بسم الله الرحمن الرحيم


**جامعة مؤتة**

**كلية الآداب**

**قسم اللغة العربية وآدابها**


# يوسف العظم شاعراً

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً للحصول على متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها


**إعداد الطالب**

**محمد أحمد الحمايدة**

**إشراف الدكتور**

**إبراهيم البعول**



تاريخ تقديم الرسالـــة: ١ /٧/٢٠٠٢م

تاريخ مناقشة الرسالة: ٢٩/٧/٢٠٠٢م

مؤتة

٢٠٠٢ م

أعضاء لجنة المناقشة:

التوقيـــــــــع

١- الدكتور إبراهيم عبد الجواد البعول / رئيساً .....

٢- الأستاذ الدكتور علي علوان / عضواً .....

٣- الأستاذ الدكتور محمد المجالي / عضواً .....

## فهرس المحتويات


| | الصفحة |
|---|---|
| - فهرس المحتويات | ج |
| - الإهداء | ز |
| - الملخص باللغة العربية | ح |
| - المقدمة | ١ - ٤ |
| **الفصل الأول** | **٥ - ٣٤** |
| - حياته ونشأته: | ٦-٧ |
| - اسمه، ولقبه، وكنيته | |
| - نسبه | |
| - أسرته | ٧ - ١٣ |
| - والده ووالدته | |
| - أخوته | |
| - زوجاته وأولاده | |
| - تعليمه | ١٤ |
| - شيوخه ومن تأثر بهم | ١٥ |
| - المهام التي تولاها والأعمال التي قام بها | ١٧ |
| - مكانته الأدبية والسياسية: | ٢٢ - ٢٩ |
| - العظم شاعراً | |
| - العظم كاتباً وأديباً | |
| - العظم سياسياً وإعلامياً | |
| - إنجازاته العلمية: | ٣٠ - ٣٤ |
| - مؤلفاته | |
| - دواوينه الشعرية | |

**الفصل الثاني: المضامين الشعرية** ٣٥-١٤٦

أولاً: المضمون الديني: ٣٦ - ٧٢

- التربية الإسلامية ٣٧

- الدعوة إلى الله ٤٤

- سيرة النبي ﷺ والصحابة والحديث عنهم ٤٩

- صورة الحجيج ٥٦

- الإيمان بالقضاء و القدر ٥٨

- الجهاد ٦١

ثانياً: المضمون الوطني والقومي: ٧٣ - ١٢٠

١- الدعوة إلى الوحدة العربية ٧٦

- وحدة المصير المشترك واثارها ٧٩

- استنهاض الهمم وتصوير بطولات المناضلين ٨٢

٢- القضية الفلسطينية ٩٠

٣- القدس: ٩٣-١٢٠

- مكانة القدس الدينية ٩٣

- مكانتها التاريخية ٩٧

- القدس في الشعر الأردني ١٠٠

- القدس في شعر العظم ١٠٧

٤- الانتفاضة الفلسطينية ١١٨ - ١٢٠

ثالثاً: مضامين شعرية أخرى: ١٢١ - ١٢٨

١- الموضوعات الإنسانية: ١٢٢ - ١٣٢

- وصف بعض فئات المجتمع ١٢٢

- المثل العليا والقيم الفاضلة ١٢٥

٢- وصف المدن والطبيعة ١٢٧

٣- الإخوانيات ١٣٣

٤- الرثاء ١٣٧

| | |
|---|---|
| رابعاً: النقد الاجتماعي والسياسي | ١٣٩-١٤٧ |
| **الفصل الثالث: الدراسة الفنية** | **١٤٨-٢٦٨** |
| أولاً: اللغة: | ١٤٨ ـ ١٧٤ |
| - التكرار | ١٤٩ |
| - جزالة الألفاظ | ١٥٧ |
| - العامية | ١٦١ |
| - الألفاظ الحضارية | ١٦٤ |
| - الجناس | ١٦٦ |
| - المقابلة والطباق | ١٦٩ |
| ثانياً: الصورة الفنية | ١٧٥ ـ ١٩٧ |
| ثالثاً: توظيف التراث(التناص): | ١٩٨ ـ ٢٣٦ |
| ١- القصص القرآني | ٢٠١ |
| ٢- السنة النبوية الشريفة | ٢١١ |
| ٣- التناص التاريخي: | ٢١٥ ـ ٢٢٧ |
| أ- الشخصيات | ٢١٥ |
| ب- الأحداث | ٢٢٥ |
| ٤- التناص الأدبي: | ٢٢٨ ـ ٢٣٥ |
| أ-الشخصيات الأدبية | ٢٢٨ |
| ب- النصوص الأدبية الشعرية | ٢٣١ |
| ج- الأمثال والحكم | ٢٣٢ |
| رابعاً: التكرار: | ٢٣٦ ـ ٢٥٠ |
| أ-تكرار الحرف | ٢٣٨ |
| ب-تكرار الكلمة | ٢٣٩ |
| ج-تكرار العبارة | ٢٤٦ |
| د- تكرار المقطع | ٢٥٠ |

خامساً: الموسيقى: ٢٥١- ٢٦٨
أ- الأوزان الشعرية (البحور) ٢٥١
ب- الإيقاع الموسيقي: ٢٥٥
١- التنويع في استخدام حروف الروي ٢٥٥
٢- المستوى الصوتي للحروف ٢٥٧
٣- انتقاء الكلمات ٢٥٨
٤- مطالع القصائد ورويها ٢٥٩
٥- الأسلوب الإنشائي ودوره في الإيقاع الموسيقي ٢٦٠
٦- النداء ٢٦١
٧- القافية ٢٦٢
- الخاتمة ٢٦٩
- قائمة المصادر والمراجع ٢٧١
- الخلاصة باللغة الإنجليزية ٢٨١

# الإهداء

إليكما صالح وعمّار...

زهرتان تعبقان حياة كل يوم.

إليكِ رفيقة درب، وعنوان كفاح.

إلى فلذات الكبدِ ...

وروداً تأنس بهنّ النَفس.

أهدي هذا الجهد.

محمد الحمايدة

# ملخـــص

هذا البحث دراسة لشعر واحد من الشعراء الأردنيين المعاصرين البارزين، الذي شكل شعره صورة مشرقة للشعر الملتزم بوحدة الأمة والدفاع عن قضاياهـــا المقدسة، وقد تناغم هذا خلال قصائده الشعرية التي وردت في دواوينـــه العشـــرة التي نظمها وفق أسلوب الشعر العربي التقليدي، وكان هدف البحث إبراز ما فـــي شعر العظم من مضامين وقيم وقضايا فنية. وقد جاء هذا البحث في ثلاثة فصـول، عرضت في الفصل الأول لحياة الشاعر ومكانته الأدبية وإنجازاته العلميـــة، ثـم تحدثت عن المضامين الشعرية (الدينية والوطنية والقوميـــة ومضـــامين أخـــرى) وأبرزت أهمها، واتبعتها بدراسة فنية شاملة للقضايا الأسلوبية في شعره، والمتمثلة باللغة، والصورة الفنية، وتوظيف التراث، والتكرار، والموسيقا.

وخلصت الدراسة إلى أن شعر يوسف العظم تميز بالالتزام، وسمو الناحيـــة الفنية فيه، وأنه يمثل نموذجاً عالياً للشعر الأردني المعاصر الذي عـــالج قضايـــا الأمة الاجتماعية والسياسية، وواكب تطورات العصر وسجلها، وهو وثيقة صادقـة تعكس مراحل هامة من تاريخ الأردن المعاصر.

# المقدمـــة

تتناول هذه الدراسة شعر واحد من الأدباء الأردنيين المعاصرين ممن شاركوا في إثراء الحركة الأدبية الأردنية، من خلال إصداره مجموعة من الدواوين الشعرية، وهو الشاعر يوسف العظم، وقد كانت رغبتي في مرحلة الدراسات العليا أن يكون بحثي عن شاعر أردني، فوفقت إلى ذلك، بعد أن جمعت ما استطعت من معلومات عن هذا الشاعر، ثم توصّلت إلى مقابلته بعد أن عقدت العزم على دراسة شعره، وقد زوّدني مشكوراً بمعظم دواوينه الشعرية، ومجموعة كبيرة من كتبه الأدبية الأخرى، ثم اخترت نتاجه الشعري مجالاً للبحث والدراسة، وذلك لغزارة هذا النتاج، وتنوع موضوعاته، على الرغم من أنه لم يظفر بدراسة متكاملة تسهم في رفد الحركة النقدية الأردنية المعاصرة.

وقد حظي أدب يوسف العظم ببعض الدراسات السابقة، منها دراسة أحمد الجدع بكتابه **يوسف العظم شاعر الأقصى**، وقد اقتصرت دراسته على بعض الجوانب التاريخية والإسلامية من حياة الشاعر، ودراسة زكي الشيخ حسين عثمان بكتابه **يوسف العظم شاعر القدس**، حيث جاءت هذه الدراسة أعمق من دراسة الجدع، مع أنه ركز على الجانب الديني لشخصية العظم، واقتصرت دراسته على تناول ديوان العظم **في رحاب الأقصى** من ناحية دينية، والدراسة الأخيرة هي رسالة ماجستير للسيد رأفت مَزروع، وعنوانها (القضايا الفنية والاجتماعية في أدب يوسف العظم)، وهي بمجملها تتناول أدب العظم من قصة ومقال وطفولة

وشباب. وجزء يسير عن بعض دواوينه الشعرية التي استطاع صاحب الرسالة أن يحصل عليها في حينه.

وكان هدفي من هذه الدراسة، إبراز ما في شعر العظم من قيم وقضايا مختلفة عالجها الشاعر بأساليب مختلفة، ولم أتناول في هذه الدراسة مؤلفاته النثرية وهي كُثر، بل حصرت دراستي على شعره كونه يمتلك نتاجاً شعرياً كبيراً بلغ عشرة دواوين وحرصت على ألاّ تكون الدراسة صدى مكرراً لدراسات سابقة وإنما تكشف عن جوانب جديدة في شعره ذات حداثة ودلالات معاصرة.

وأما منهجي في الدراسة، فقد اعتمد على تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول وخاتمة.

ففي الفصل الأول، تناولت حياة الشاعر من حيث نشأته وأسرته والمهام التي تولاها والأعمال التي قام بها، ومكانته الأدبية والسياسية وإنجازاته العلمية.

وأما الفصل الثاني، فقد خصصته للحديث عن مضامين شعره المختلفة: الديني والوطني، والقومي ومضامين شعرية متنوعة (إنسانية ووصف المدن والطبيعة والأخوانيات والرثاء)، ووقفت وقفة متأنية من خلال دراسة المضمون الوطني والقومي عند القضية الفلسطينية، والقدس ومكانتها الدينية والتاريخية والقدس في الشعر الأردني وفي شعر العظم ووجدت من الأجدر وضع قائمة تتضمن لفظ (القدس) وما يتصل بها من مقدسات وعدد المرات التي وردت فيها عن موضوع الجهاد في شعره، فضلاً عن النقد الاجتماعي والسياسي الذي برز واضحاً في كثير من قصائده.

وخصصت الفصل الثالث للدراسة الفنية، درست فيها لغة الشاعر من خلال تتبع معجمه الشعري، وتوظيفه للتراث: القصص القرآني، والسنة النبوية الشريفة، والتناص التاريخي(الشخصيات والأحداث)، التناص الأدبي (الشخصيات الأدبية، والنصوص الشعرية والأمثال والحكم)

ثم درست ظاهرة التكرار بفروعها؛ تكرار الحرف، وتكرار الكلمة وتكرار العبارة، وتكرار المقطع، وظاهرة الموسيقى من حيث الأدوات الشعرية، والإيقاع الموسيقى من خلال التنويع في استخدام حروف الروي والمستوى الصوتي للحروف وانتقاء الكلمات ومطالع القصائد ورويها، والأسلوب الإنشائي ودوره في الإيقاع الموسيقى والنداء والقافية، وضمنّت هذا الفصل جدولاً بيّن البحور التي استخدمها، وعدد الأبيات الواردة على كل بحر، والنسبة المئوية لهذه البحور .

وقد واجهتني بعض الصعوبات في إعداد هذه الرسالة، من أهمّها الحاجة إلى إجراء مقابلات متعدّدة مع الشاعر، وهو يعاني من وضع صحّي يتطلّب مراعاة خاصة كان على الباحث أن يأخذها بعين الاعتبار قبل المقابلة وأثنائها، زيادة على أنّ الباحث احتاج إلى دراسات ومقالات كانت متناثرة في صحف ومجلات يصعب الحصول عليها، قدّم بعضها الشاعر يوسف العظم، له جزيل الشكر وكل التقدير.

وقد اعتمدت في هذه الدراسات على جملة من المصادر والمراجع على رأسها دواوين يوسف العظم، وبعض الدراسات المتخصصة في الأدب في العصر الحديث، وقد أنهيتها في قائمة المصادر والمراجع في نهاية الدراسة.

وفي الختام، لا يسعني إلاّ أن أتقدّم إلى أستاذي الفاضل الدكتور إبراهيم عبد الجواد بالشكر الجزيل وكل العرفان على ما أحاطني به من عناية وما أبداه من توجيهات لتقويم هذه الرسالة، وما لقيته فيه من نبل في التعامل ودماثة خلق، إذ فتح لي أبواب مكتبته ومكتبه، وكان لي خير موجّه ومعين. كما أشكر الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها على ما وجدته فيهم من تعاون بنّاء وحرص على إسداء النصح والتوجيه لي أثناء مراحل دراستي في القسم، كما أشكر كل من ساهم في مدّ يد العون والمساعدة لإنجاز هذه الرسالة.

# الفصل الأول

- **حياته ونشأته**
  - اسمه، ولقبه، وكنيته
  - نسبـــه

- **أسرته:**
  - والده ووالدته
  - أخوته
  - زوجاته وأولاده

- **تعليمه**

- **شيوخه ومن تأثر بهم**

- **المهام التي تولاها والأعمال التي قام بها**

- **مكانته الأدبية والسياسية:**
  - العظم شاعراً
  - العظم كاتباً وأديباً
  - العظم سياسياً وإعلامياً

- **إنجازاته العلمية:**
  - مؤلفاته
  - دواوينه الشعرية

## حياته ونشأته

### اسمه، ولقبه، وكُنيته:

يوسف هويمل محمد شحادة العظم، يلقّب بالعظم، ويكنّى بأبي جهاد، ولد في مدينة معان جنوب الأردن سنة ١٩٣١، من أسرة متواضعة[١] " تتحدر أصولها من الشام، حيث قدم الجد الرابع إلى الأردن واستقر في مدينة معان"[٢]، ويقول العظم عن مسقط رأسه معان[٣]:

"معاني" إنْ بحثتَ عن "المَعاني" لقيتَ به المُروءةَ والتفاني
بفتحِ الميمِ تُنطَقُ لا بِضَمٍّ وتَعني منزِلاً بالخيرِ دانِ

### نسبه:

العظم أردني المولد والنشأة، وقد ردّ على من نسبه إلى غير الأردن بقوله: "وتساءل المتسائلون عن حسن نية أو سوء قصد أمن الأردن هذا الشاعر أم من فلسطين؟ حتى كتبت بعض الصحف تقدمني على أنني شاعر من فلسطين"[٤].

ولعل طغيان القضية الفلسطينية وجوهرها القدس على شعره هو السبب في نسبة أصله إلى فلسطين، وهو القائل "لقد وقفت معظم شعري وقصرته على دعوة الله والجهاد في فلسطين"[٥]، ويقول في القدس[٦]:

---

(١) أ- أحمد عبد اللطيف وحقي أدهم جرار، شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، ج٤، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٧٨، ص٥.

ب- محمد أبو صوفة، من أعلام الفكر والأدب في الأردن، ، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٨٣، ص٩٣.

ج- رشيد أبو غيدا وعدنان بعيون، من هو؟ الإصدار التاسع، وزارة الثقافة، ١٩٩٥- ١٩٩٦، عمان، ص ٢٣٧.

(٢) مقابلة شخصية أجراها الباحث بتاريخ ٢٠٠١/٣/١٥ ، عمان.

(٣) يوسف العظم، ديوان على خطا حسان، ط١، المكتب الإسلامي ، بيروت، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص٤٣.

(٤) يوسف العظم، ديوان الفتية الأبابيل، ط١، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٠٤هـ/١٩٨٨م، ص٧- ٨.

(٥) نفسه، ص٩.

(٦) نفسه ، ص٦٢.

إني أهيمُ بحبِّ القدسِ والهفي !!  ليس التنكرُ من طبْعي ومن خُلُقي

وفي الأقصى يقول[1]:

وجِراحُ الأقْصى تمزّقُ صَدْري  وعدوُّ الإسلامِ يحتلُّ داري

فاهتمامه بالقضية الفلسطينية، جعل نسبه يتأرجح في أذهان بعض الباحثين بين الأردن وفلسطين، فكان رده واضحاً على من زعم أنه فلسطيني، ومن قال أنه أردني، فهو يرى فلسطين والأردن عضوين في جسد واحد، لا سيّما أنّ فلسطين كانت جزءاً من المملكة الأردنية الهاشمية وهذا أمر طبيعي، ويرى في احتلال فلسطين، احتلالاً لجزء من وطنه بل داره.

ويقول في عرائس الضياء "قليلون على الساحة العربية من يدركون أبعاد الوحدة بين الأردن وفلسطين، إنها ليست وحدة سياسية ... ولا جواراً جغرافياً .. ولا مصالح مشتركة كما يتوهمون ولكنها وحدة دم زكي .. مازج الثرى فوق الأرض المباركة، وأصرة عقيدة أغلى من التراب والطين، وأخوة أرحام لا يمكن أن تنفصم عراها .. ولو تبدلت خريطة المنطقة، وتصدعت رؤوس المتآمرين على وحدة البلد الواحد وأخوة الشعب الواحد .. ولا أقول البلدين .. ولا الشعبين"[2]، فهو يؤمن بوحدة الدّم بين الأردن وفلسطين التي تتجاوز الوحدة السياسيّة والجغرافيّة والمصالح المشتركة، ولذا فإنّ النسب إلى فلسطين أو الأردن لم يكن مستساغاً في نظر الشاعر.

**أسرته:**

نشأ يوسف العظم في أسرة فقيرة، فكان والده يعمل حارساً في سكة الحديد، وشركة بترول العراق قديماً التي لها محطات داخل الأردن بين كركوك وحيفا،

---

(١) يوسف العظم، ديوان في رحاب الأقصى، ط٣، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص١٦١

(٢) يوسف العظم، ديوان عرائس الضياء، ط١، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، جمعية عمال المطابع التعاونية، ص٣٤.

وحارساً في شركة البوتاس العربية، وتوفي والده وهو في الخامسة من عمره عـلم ١٩٣٦[١].

**- والده ووالدته:**

"العظم أبن أصيل لأم عظيمة، أنجبت له العديد من الشقيقات الحبيبـات"[٢]، وكان لأمّه نصيبٌ من شعره، في حين لا يرى لأبيه من إشارات في دواوينه لكونه عاش يتيم الأب، فهذه الأم حانية متفانية لأبنائها، "والأمومة نبع الحيـاة الطـاهر ومعنى الحب الصادق النقي لا تشوبه شائبة من عواطف مصنوعة أو ود زائـف، وشاعرنا يلمس هذه المعاني الإنسانية الرائعة في أبياته عن الأم مضيفاً إليها أريجاً شعرياً وذوباً عاطفياً أسراً رقراقاً، فجاء شعره على بساطته المتناهية يفيض نـوراً وبهاء وإخلاصاً وصدقاً"[٣]، ولهذا نرى قصيدتـه تفيـض حبّـاً واعترافـاً لـها بالجميل[٤]:

قالُوا: حياتُكَ نورٌ قلـتُ: يُرسـلُهُ ... قلبُ كبيرُ يَشعُّ النـورَ مذْ كانـا
قالُوا: حياتُكَ حبٌ قلـتُ: واهبُـهُ ... من هَدْهَدَ القلبَ إشراقاً ووجدانـا
قالُوا: حياتُكَ عطرُ قلتُ: مصـدَرُه ... من أنبَتَتْ في حنايا القلبِ ريحْانـا
قالُوا: حياتُكَ بِـرٌ قلـتُ: صانعُـهُ ... صدرٌ كبيرٌ غـدا للـبرّ عُنوانـا
قالُوا: حياتُكَ لحنٌ قلـتُ: تعزِفُـه ... قُمريـةُ مَـلأَتْ جنبَـيَّ أَلحانـا
قالُوا: حياتُكَ نبعٌ قلـتُ: فجَّـرَهْ ... من فاضَ من موطنِ الإيمانِ إيمانـا
قالُوا: فمنْ تلكَ في دنياكَ تملأُهـا ... عطراً ونوراً وإلهامـاً وإحسانـا
فقلتُ: أمي التّي هامَتْ بها كَبِـدي ... في بِرّها أنزلَ الرحمْـنُ قُرآنـا
جَـزَاكِ ربُّـكِ يا أُماهُ مغفـرةً ... وجنَّـةَ الخُلـدِ تكريماً ورِضْوانـا

---

(١) مقابلة أجراها الباحث بتاريخ ٢٠٠١/٤/١٩، عمان.

(٢) صالح الجيتاوي، صحيفة الرأي الأردنية، العدد ٥٠٦٦ ، تاريخ ١٩٨٤/٤/٢٥، عمان.

(٣) ابن زيدون، الدعوة، العدد ٨٨٧، تاريخ ١٩٨٣/٣/٢٨، الرياض.

(٤) في رحاب الأقصى، ٢٢١-٢٢٢.

- **أخوتــه:**

وتتكون أسرته من أخوين شقيقين وأخوات عدّة، وبعد وفاة والده كان يتولى رعايته والإنفاق عليه أخوه الأكبر (علي)، الذي كان يعمل مديراً لـــبريد العقبـــة، وكان يمثّل مكانة خاصة في نفسه، ولهذا تراه يفيض عطفاً وحناناً عليـــه عندمـــا أُدخل غرفة العمليات لبتر ساقه[1]:-

يا أخا العُمْرِ يا شَقيقَ الأمَانـــــي ... يا مِثَالَ الرِّضى ونبـــعَ الحَنَـــانِ
كَمْ رَشَفْنا منْ فَيْضِ رُوحكَ شَـهْداً ... عَبْقَريِّ الكؤوسِ عفَّ المَعَانـــي
وأحلْـــتَ الدُّمـــوعَ تُشرقُ نُـــوراً ... في حَياتي تُضيءُ لَيْـــلَ الزَّمـــانِ
إنَّ ساقَـــاً فَقَدْتَهـــا لَهْـــي عِنْـــدي ... بحياتـــي ومُهْجَتي .. وجَنَانـــي!

وقد عرف يوسف بالوفاء لأخيه الذي قام مقام أبيه في العناية به وتربيتـــه، وقال فيه عند وفاته قصيدة تفيض حزناً وألماً[2]:

وسِـــدُّوهُ الثَّـــرى وقولـــوا ســـلاماً ... وأمانـــاً ومرقـــداً أبديّـــاً
في جنانِ الخلودِ تَلْقـــى نعيمـــاً ... وتُلاقي الرحمنَ براً رضيّـــا
كنتَ رمزَ الإخاءِ إذْ عزَّ في الكـونِ ... وحُـــراً وصادقـــاً وتقيَّـــاً
كُلَّمـــا ســـدَّدَ الزَّمـــانُ قنـــاةً ... هتفَ القلبُ ضارعاً يا أُخَيَّـــا
ليـــرى كفَّـــك الكريمـــةَ درعـــاً ... تتحدى الزَّمانَ حـــراً أبيّـــا
بدمي أكتبُ القصيـــدَ لأرثيـــكَ فـــأ ... رثي أخـــي الكريـــمَ الوَفيَّـــا
ولئن كنت صابراً لا جزوعـــــاً ... أتحدى الأسى بدمعي عصيَّـــا
فأنا اليـــومَ فـــوقَ قبـــرِ عليٍّ ... فلتَجودا بالدمـــعِ يـــا مُقْلتيَّـــا

ففي هذه القصيدة من الحزن والألم والجزع على فقد أخيه، ما ينم عن مدى حبه له، ومدى تأثره عليه حتى أنه يكتب قصيدة رثائه بدمه.

---

(١) عرائس الضياء، ص٥٨

(٢) في رحاب الأقصى، ص٢٢٣ – ٢٢٤.

ويبدو أن الشاعر كان متعلقاً بأخوته محباً لهم ولأهله جميعـــاً وفيـــاً لـــهم، وانعكس ذلك على شعره مضموناً، حيث أفرد بعض القصائد والمقطوعات لهم في دواوينه المختلفة، فقد قال في شقيقه الأصغر (حسن)[١]:

قد كنتَ لي ســـيفاً وغِمـــداً وحفَفْتَ بـــي شـــوكاً ووردا
تُدمـــي أكُـــفَّ المرجفيـــــ ـــنَ وتنثني عطـــــراً ونَـــدّا
وتذودُ عنـــي فـــي الحمـــى وتحيط بي عَضُـــداً وزَنَـــدا

وله أخوات شقيقات ذكرهن في القصيدة نفسها حيث قال[٢]:

والأمُّ تبكي والحليلـــةُ أسْـــد لَـــتْ للحُـــــزْنِ بـــــــردا
وشقائقُ الـــرُّوحِ الحزانـــى هدهُـــنَّ الحـــــزنُ هَـــــدّا
عهـــــداً علـــيَّ أَصونُهُـــم بدمي وما أخْلَفْـــتُ عهـــدا

بيدَ أنّه لم يذكر أسماء أخواته، ولم يذكر أحدهنّ بشيء من شعره، وقد يكون ذلك بسبب التنشئة الاجتماعية والدينية التي تحظر على المرء من ذكر الفتيات.

**- زوجاته وأولاده:**

تزوّج العظم من زوجتين اثنتين، الأولى تزوجـــها عـــام ١٩٥٥، وتـــزوّج الثانية في عام ١٩٦٤، وقد خصّ إحدى زوجتيه بشعره – ولا نعلم أهي الزوجـــة الأولى أم الثانية– فقال يهديها شعره: إلى الوفية التي أعانتني يوماً فـــي معركـــة الحياة، إلى التي ربت فلذات أكبادنا على الخير وهي تعدُّهم لمعركـــة الغـــد ضـــد أعداء الله – أعداء الخير والنور والمحبة[٣]:

يا عفـــــةً فـــي طـــهرها تَزيـــنُ صـــدْرَ المجْلِـــــسِ
وحـــــرةً مـــــن حـــــرةٍ وومضـــــةً مـــــن قَبَـــسِ

---

(١) يوسف العظم،قناديل في عتمة الضحى، ط١، مكتبة المنـــار، الزرقـــاء – الأردن، ١٤٠٧هـــ/١٩٨٧م، ص٨٦.

(٢) نفسه ، ص٨٧.

(٣) عرائس الضياء ، ص٥٩.

تُنيـــرُ دربـــي كلْمَـــا أظلَـــمَ ليـــلُ الغلـــسِ

أما أولاده: فخمسة أبناء، وعشر بنات، قال فيهم[١]:

إلهيَ عشرٌ من بنـــاتي رعيْتُـــها وغذَّيتُها بـــالنُّورِ والحُـــبِّ والبِـــرِّ
وخمسةُ أبناءٍ أحاطـــوا بِمهجَعـــي يضيءُ بهمْ ليلي ويزهُو بهمْ فَجْـــري

أما الذكور فهم: (جهاد، وعماد، وياسر، وعمار، ومحمد)، وأما الإناث فهن (نسيبة ، ورضوى، وساجدة، وسمية، وإشراق، وآفاق، أشواق، وإيثار، وأســحار، وأبرار)، فعن جهاد الابن الأول يقول[٢]:

وكان (جهادٌ) منيةَ العمرِ كلِّهِ فهل آنَ لي أنْ أقطُفُ البِرَّ من بِكري

فهو يكنى بأبي جهاد، أوّل أولاده، وأما (عماد)، فقد قال فيه[٣]:

رقَّ حتَّى صارَ عطراً وضيـــاءً ونســيما
وبدا حزماً كحدِّ السيفِ وضَّـــاءً وســيما
وسما فَوْقَ جبينِ النَّجْمِ عنُوانـــاً كَريمـــا
وصفا نفساً وخلقاً وسلوكـــاً مستقيمـــــا
رَجَمَ الشَّرَ فذلَّ الشَّرُّ وارْتَـــدَّ رجيمـــــا
ودعـــا اللهَ فَلَبَّـــاهُ رؤوفـــاً ورحيمـــا
يا عمادَ الدِّينِ لا تَنْدَمْ فقدْ كُنتَ حَكيمـــا

وهكذا عماد في نظر والده، يجمع بين الشدّة واللين والوسامة والقـــوة والصلابة، والصفاء والتديّن والحكمة.

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٨٣.

(٢) نفسه، ص٨١.

(٣) في رحاب الأقصى، ص ٢٢٩.

وقد ذكر (نسيبة وعمار وياسر وعماد)، بقوله[1]:

(نسيبةُ) في ليلي شـــموعٌ أضأتُـــها ودرعيَ (عمارٌ) يذودُ قُـــوى الشَّـــرِّ
شربتُ كُؤوس الودِّ من كفِّ ( ياسرٍ) وأنْسِي (عمادٌ) طافحُ الوجهِ بالبشـــرِ

وعن ولده الصغير محمد الذي أهداه ديوانه (قناديل في عتمة الضحى) يقول قصيدة بعنوان (بين يدي البشرى بميلاد ولدي محمد) [2]:

وإذا البشرُ والبشـــيرُ تَبَـــدَّى بسماتٍ على شفاهِ العَـــذارى
أبْشرِ اليومَ قَدْ رُزِقْتَ غُلامـــاً زادَكَ اللهُ هَيْبَـــةً ووَقـــــارا
يا لسَعْدي بِمَنْ أطَـــلَّ علَيْنـــا قدْ شَدا بُلْبُلاً وغَنَّـــى هَـــزارا
قلتُ أدعوهُ باسم خيرِ البَرايـــا علَّهُ يَرْتَـــدي الأبـــاءَ دِثَـــارا

وقد ذكر ستّاً من بناته الإناث، محاولاً خلق صفات تتماهى مـــع مدلـــولات أسمائهن، فهذه، إشراق، والشعاع[3]:

أُحِبُّ شُعاعَ الفَجْرِ في عينِ (إشْراقِ) وأهْوى عَبيرَ الوَرْدِ في كَفِّ (آفـــاقِ)
وطهرَ النَّدى في وجهِ (إيثار) قَدْ بَـدا يُلاقي صفاءَ القَلْبِ في صدرِ (أشواقِ)
و(أسحارُ) تَسبيحٌ وهمـــسٌ وبســـمةٌ و(أبْرارُ) تغريدٌ وجرعـــةُ تريـــاقِ
بناتـــي أزاهيـــرُ وأنْـــتِ خَميلـــةٌ يَطيبُ بها عيشي وتخْضَرُّ أوْراقـــي

وذكر الباقيات منهن في قوله[4]:

(نسيبةُ) في ليلي شـــموع أضأتُـــها ودرعيَ (عمارٌ) يذودُ قُوى الشَّـــرِّ
و(رضوى) أطلَّتْ بالحنانِ تُحيطني و(ساجدةُ) الأسحارِ تحيَا مع الذِّكرِ

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٨١.

(٢) نفسه، ص ٨٠.

(٣) نفسه، ص٧٨.

(٤) نفسه، ص٨١.

وعن (سمية) يقول[1]:

وكم أقْبلتُ بالرِّفْقِ والصَّبرِ والتُّقى (سميةُ) تَرعاني إذا خَانَني صَبْري

ولمّا كان العظم مولعاً بأبنائه وبناته ومحباً لهم كل هذا الحبّ، فقد أحبَّ أبنائهم لحبّه لهم، فها هو يذكر بعض أسماء أحفاده وهم (صهيب وهمام ومنذر) فقال[2]:

غَداً تُنْبِتُ الأغْصَانُ جِيلَ بَرَاعِم وفِيهم (صُهَيْبٌ) أو (هَمَّامٌ) و (مُنْذِرُ)

رموز وفاء للعهود نَصونُها ولا عاش فينا من يخون ويغدر

لعل هذا الشعر الذي يكتنز بذكر الأهل والأخوة والأبناء عند يوسف العظم ينم عن عاطفة قوية صادقة، وعن طبيعة وفطرة فيهما من الصفاء والبساطة ما انعكس على شعره في مضمونه عندما يحفل بالمسائل الاجتماعية، وفي شكله عندما يخلو هذا الشعر من التعقيد والغرابة والغموض.

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٨١.

(٢) الفتية الأبابيل، ص٩٢.

**تعليمه:**

ما إن بلغ يوسف العظم الخامسة من عمره حتى أدخلهُ والدهُ كتّاب البلدة في عام ١٩٣٦ فدرس فيها القراءة وحفظ جزءاً يسيراً من القرآن الكريم، ودرس الابتدائية والإعدادية في معان، "حيث أنهى الصف السابع - الأول إعدادي في مدينة معان في عام ١٩٤٣"[١]، ثمّ انتقل إلى عمّان وأكملَ دراستهِ الثانوية في مدارسها في عام ١٩٤٨، ثم سافر إلى بغداد ودرس فيها عامين في كلية الشريعة، ثم انتقل إلى القاهرة حيث نال شهادة الليسانس في اللغة العربية من جامعة الأزهر عام ١٩٥٣ وحصل على دبلوم عال في التربية من معهد التربية للمعلمين في جامعة عين شمس عام ١٩٥٤[٢].

وعمل بعد عودته من مصر في الكلية العلمية الإسلامية في عمان مدرساً لمادة الثقافة الإسلامية والأدب العربي من عام ١٩٥٤ وحتى ١٩٦٢.

---

(١) مقابلة أجراها الباحث بتاريخ ٢٠٠٢/١/٣٠م، عمان.

(٢) - شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث، مرجع سابق، ص٥.

- من أعلام الفكر والأدب في الأردن، مرجع سابق، ص ٣٩.

- عيسى الناعوري، الحركة الشعرية في الضفة الشرقية من المملكة الأردنية الهاشمية، وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨٠، ص١٢٥.

- زكي الشيخ عثمان كتانة، يوسف العظم شاعر القدس، ط١، دار البشير، عمان، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ص١٩.

**شيوخه:**

لقد نشأ يوسف العظم نشأة دينية، فقد حفظ القرآن صغيراً، وتعرف على رجال الحركة الإسلامية منذ الصغر، حيث يقول "لقد عرفت الحركة الإسلامية منذ طفولتي في الأردن، ولكن في مستوى وعي الفتية صغار السن، ثم نضج هذا الوعي بالتدريج في بغداد لمدة عامين مع الشيخ محمد محمود الصواف المراقب العام للإخوان المسلمين في العراق، ثم التحقت بمصر في بداية عام ١٩٥٠ والتقيت بالشهيد سيد قطب "رحمه الله" والأستاذ محمد قطب والشيخ البهي الخولي، والشيخ عبد المعز عبد الستار وبفضيلة المرشد العام حسن الهضيبي "عليه رحمة الله"[١].

وكان لهذا أثر كبير في أخلاقه، حيث تربى على قيّم الإسلام منذ طفولته، وفي ذلك يقول[٢]:

إنْ سَألتُمْ عَنْ شَوْقنَا وَهَوَانَا ... كَانَ طَلُّ الْجُفُونِ بَعْضَ الْجَوابِ
لَيْسَ في الدَّمْعِ ذلَّةٌ لِمحُبٍّ ... حِيْنَ يَهْمِي لَدَى فَسِيحِ الرِّحَابِ
أنَاْ مَنْ هِمْتُ في مَحَبَّة ربِّي ... لا تَلُومِي أوْ تُكْثِرِي مِنْ عِتَابِي
إنْ هَجَرْتُ المتاعَ واللّهوَ عُمْرِي ... وأنَرْتُ الحجا بهدي الكتاب
إنمّا يَعْشَقُ المتَاعَ غَرِيرُ ... يَسْتَحِثُ الخُطَا لِنَيْلِ السَّرَابِ

وكان لأساتذته من شيوخ الأزهر الأثر الكبير في تشكيل شخصيته الأدبية والفكرية كما كان شديد الإعجاب بأديب مصر ومفكرها سيد قطب مما دفعه إلى الانضمام إلى الفكر الذي تدعو إليه جماعة الاخوان المسلمين الذي كان يتزعمها آنذاك سيد قطب كما شارك في تحرير مجلة الاخوان المسلمين الذي يرأسها سيد

---

(١) رائف يحيى محمد إبراهيم، القضايا الفنية والاجتماعية في أدب يوسف العظم، ، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، ١٩٩٣، ص٣٣٣. رسالة شخصية من الشاعر يوسف العظم بتاريخ ١٩٩٢/١/١١ ردّ على رسالة للباحث المذكور بتاريخ ١٩٩١/١١/١٦.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ١٧١.

قطب وكتب فيها وكان لهذا كله أثره الكبير والعميق في حياته[1]. فكان سيد قطب مدرسة الأستاذ يوسف العظم فيها تلقى أفكاره وفيها تكونت شخصيته فغدا شاعراً داعية، كما كان أستاذه سيد قطب، وكان محاضراً مسموعاً كما كان أستاذه، وكما استخدم سيد قطب الصحافة وسيلة لدعوته كذلك فعل العظم، وقال عنه سيد قطب وهو يقدم كتابه الأول "الإيمان وأثره في نهضة الشعوب: "إن هذه الباكورة الطيبة لتوحي بأن وراءها جني أوفر"، ولم يرق هذا الكتاب للمشرفين على الفكر في مصر فصادروه ومنعوا تداوله وكان لهذا أثره الكبير على الكاتب "فقد كانت مصادرة الكتاب شهادة للكاتب بأنه يستطيع أن يكون مؤثراً وفاعلاً في مجتمع يحتاج إلى من يؤثر فيه بفاعلية وأن ينهض فيه بإخلاص"[2]، إلا أنه عاد وطبع هذا الكتاب في المملكة العربية السعودية.

وقد كان العظم واسع الاطلاع غزير المعرفة تأثر بالشعراء القدامى وشعراء العصر الحديث، ومن الشعراء الذين تأثر بهم (حسان بن ثابت) شاعر الرسالة والرسول، و(محمد إقبال) فقد قرأت له شعراً مترجماً إلى العربية، و(عمر بهاء الدين الأميري) صاحب كتاب "مع الله" الذي يفيض بالروحانية، و(البارودي) صاحب الشعر الرصين، و(حافظ إبراهيم) في بعض قصائده، و(شوقي) في إسلامياته، و(البحتري) في وصفه، و(المتنبي) في حكمته، و ما أذكر إنني تركت شاعراً لم أقرأ له ولا أنسى معروف الرصافي[3].

---

(١) أحمد الجدع، يوسف العظم شاعر الأقصى، ط١، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص١٥.

(٢) نفسه، ص١٦.

(٣) مقابلة شخصية أجراها الباحث بتاريخ ٢٠٠١/٣/١٥، عمان.

**المهام التي تولاها والأعمال التي قام بها:**

عمل العظم بعد عودته من مصر في الكلية العلمية الإسلامية في عمّان معلماً لمادة الثقافة الإسلامية والأدب العربي منذ عام ١٩٥٤وحتى١٩٦٢، ويبدو أنّه كان يعمل إلى جانب كونه معلماً رئيساً لتحرير صحيفة الكفاح الإسلامي في عمان من عام ١٩٥٦ – ١٩٥٨[١]، كما تبوأ العظم مناصب سياسية عدة هي[٢]:

- عضواً في مجلس النواب الأردني عن محافظة معان لثلاث دورات: الأولى عام ١٩٦٣، والثانية عام ١٩٦٧، والثالثة عام ١٩٨٩. وكان مقرراً لعدة لجان في مجلس النواب.
- عُين وزيراً للتنمية الاجتماعية عام ١٩٩٠.
- أسس مع عدد من المربين والمثقفين مدارس الأقصى بالأردن عام ١٩٦٤، والتي جاوز عددها خمس عشرة مدرسة في مختلف محافظات المملكة، وعمل مديراً عاماً لها.

شارك في عشرات المؤتمرات والمواسم الثقافية في العالم العربي والإسلامي، والمؤتمرات التي تقيمها روابط الشباب المسلم في الدول الأجنبية منها[٣]:

١- محاضرة بعنوان "صور وملامح من نظام الاقتصاد الإسلامي"ألقاها في جامعة صنعاء عام ١٩٧٧-اليمن.
٢- الموسم الثقافي لجامعة قطر عام ١٩٧٩.
٣- الموسم الثقافي لجامعة أم درمان الإسلامية عام ١٩٨٠ – السودان.
٤- الموسم الثقافي للجمعيات العلمية بالجامعة الأردنية عام ١٩٨١.
٥- الموسم الثقافي للجمعيات العلمية في جامعة اليرموك عام ١٩٨٣.

---

(١) سطور من حياة يوسف العظم/ مخطوط.

(٢) مقابلة شخصية أجراها الباحث بتاريخ ٢٠٠١/٣/١٥، عمان.

(٣) سطور من حياة يوسف العظم / مخطوط.

٦- الموسم الثقافي للاتحاد الوطني لطلاب الكويت / جامعة الكويت عام ١٩٨٣.

٧- الموسم الثقافي لجامعة العين /الإمارات العربية المتحدة عام ١٩٨٦.

وكذلك شارك في عدد من اللقاءات والندوات والمؤتمرات المتخصصة في البلاد العربية، منها:

١- الموسم الثقافي الثاني لوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بمحاضرة عنوانها "أين مخاض الجيل المسلم" عام ١٩٦٧-دولة الكويت.

٢- ملتقى الفكر الإسلامي الرابع بمدينة قسطنطينية عام ١٩٧٠-الجزائر.

٣- الموسم الثقافي لنادي الإصلاح عام ١٩٧٥-دولة البحرين.

٤- ملتقى الفكر الإسلامي التاسع بمدينة تلمسان عام ١٩٧٥-الجزائر.

٥- المؤتمر السنوي للإتحاد الإسلامي العالمي للمنظمات الطلابية عام ١٩٧٥- ماليزيا.

٦- اللقاء الثالث للندوة العالمية للشباب الإسلامي حول موضوع "الإسلام والحضارة"، المنعقد في الرياض-السعودية عام ١٩٧٦.

٧- الموسم الثقافي لمكتب التوجيه والإرشاد اليمني-اليمن عام ١٩٧٧.

٨- مؤتمر المناهج التربوية في سلطنة عُمان عام ١٩٧٧.

٩- مؤتمر المناهج التربوية في سلطنة عُمان عام ١٩٧٨.

١٠- الموسم الثقافي السنوي لرئاسة المحاكم الشرعية عام ١٩٧٩ في دولة قطر.

١١- المخيم الشبابي الذي أقامته الندوة العالمية للشباب الإسلامي عام ١٩٧٩ في قبرص.

١٢- مؤتمر جمعية الدراسات والبحوث الإسلامية، عام ١٩٨٣ في الأردن، وموضوعه "إطلالة القرن الخامس عشر الهجري".

١٣- الموسم الثقافي السنوي للمركز الثقافي الإسلامي عام ١٩٨٤-عمان-الأردن.

١٤- لقاء فكري بالمركز الثقافي بالجامعة الأردنية حول موضوع "الغزو الفكري في وسائل الإعلام" عام ١٩٨٤-الأردن.

١٥- ندوة النظم الإسلامية التي نظمها مكتب التربية العربية لدول الخليج العربي عام ١٩٨٤-الإمارات العربية المتحدة.

١٦- الموسم الثقافي السنوي للمركز الثقافي الإسلامي بعمان التابع لوزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية عام ١٩٨٤ في الأردن.

١٧- ندوة اتجاهات الفكر الإسلامي المعاصر، التي نظمها مكتب التربية العربي لدول الخليج العربي عام ١٩٨٥-دولة البحرين.

١٨- الموسم الثقافي لجمعية الإصلاح الاجتماعي-فرع الرابي-الرابية-الكويت بمحاضرة بعنوان "الإسلام سبيل الخلاص"، عام ١٩٨٥.

١٩- مؤتمر جمعية الدراسات والبحوث الإسلامية عام ١٩٨٥ في الأردن.

٢٠- الموسم الثقافي السنوي للمركز الثقافي الإسلامي عام ١٩٨٦-عمان-الأردن.

كما شارك في عدد من اللقاءات والندوات والمؤتمرات العامة والمتخصصة في أوروبا دعا لها المسلمون العاملون في مختلف الجمعيات والتنظيمات الإسلامية في كل من: (بريطانيا، وفرنسا، وأسبانيا، وألمانيا، والنمسا، وإيطاليا)، مثل الجماعة الإسلامية في (جنوب ألمانيا)، واتحاد المنظمات الإسلامية (بفرنسا)، واتحاد الطلبة المسلمين في (إيطاليا)، وله جولات وزيارات عالمية من أجل الدعوة إلى الله، منها:

- زار جميع البلاد الإسلامية العربية باستثناء (المغرب، وتونس، وموريتانيا وجيبوتي، والصومال).
- زار البلاد الإسلامية غير العربية (تركيا، والباكستان، وماليزيا، وإيران).
- زار الولايات المتحدة الأمريكية خمس مرات بدعوة من اتحاد الطلبة المسلمين ورابطة الشباب المسلم العربي.

- زار الدول الأوروبية التالية بدعوة من الجمعيات والمؤسسات الإسلامية وتجمعاتها الشبابية (بريطانيا، وفرنسا، وألمانيا، والنمسا، وإيطاليا، واليونان، وسويسرا، وإسبانيا، وتشيكوسلوفاكيا).
- زار من الشرق الأقصى الدول التالية: (ماليزيا، وتايلاند، وسنغافورة، وهونغ كونغ).

وشارك في عدد من اللقاءات والمؤتمرات المتخصصة والعامة في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا، منها:

١- مؤتمر اتحاد الطلبة المسلمين المنعقد في ولاية (أنديانا بولس) عام ١٩٧٧.
٢- مؤتمر رابطة الشباب المسلم المنعقد في ولاية (اوكلاهوما) عام ١٩٧٧.
٣- مؤتمر رابطة الشباب المسلم العربي المنعقد بمدينة (سبرنغ فيلد) بولاية (الينوى) عام ١٩٨٠.
٤- زار كندا عام ١٩٨٤ والتقى بالمسلمين فيها في أكثر من مدينة وأكثر من ندوة ولقاء.
٥- ندوات ولقاءات في ولايتي (كولورادو ولويزيانا) بدعوة من اتحاد الطلبة المسلمين ورابطة الشباب المسلم العربي عام ١٩٨٦.

أما في مجال الإعلام والعمل الصحفي[١]:

- كان رئيساً لتحرير صحيفة "الكفاح الإسلامي" في عمان، في الفترة من ١٩٥٦-١٩٥٨.
- كتب في معظم الصحف الأردنية (الجزيرة، والنسر، والأردن، وعمان المساء والصباح، والأفق الجديد، والمنار، والرأي، والدستور، وصوت الشعب، والسبيل).
- كتب في كثير من الصحف العربية في مصر، والعراق، وسوريا، وليبيا والكويت، ولبنان، وتونس، والمغرب، وغيرها.

---

(١)سطور من حياة يوسف العظم / مخطوط.

- وفي مجال الحقل الإذاعي، فقد قدم في الإذاعة الأردنية أحاديث صباحية، وأسبوعية فكرية، وأدبية، ودينية كثيرة، كما قدَّم عدداً من التمثيليات التي تعرض الجانب المشرق من حياة المسلمين وتراث الإسلام العظيم، ومن أبرزها (نور على الصحراء، والفاروق عمر، وصلاح الدين الأيوبي، وعبدالحميد بن باديس، وومضات نور).

وفي الحقل التلفزيوني قدم كثيراً من الأحاديث والندوات الفكرية والتربوية واللقاءات الأدبية.

## مكانتـــه الأدبيـــة:

تنوعت ثقافة الشاعر وتعددت موضوعاتها وأنعكس ذلك على حياته العملية، وكان شاعراً وأديباً كاتباً ومربياً وصحافياً.

### - العظم شاعراً

تميز العظم بأنه شاعر إسلامي ملتزم، جعل القضية الفلســـطينية محـــوراً أساسياً لقصائده وأشعاره، وكانت الروح الإسلاميّة هي الطابع العام الذي تمـــيزت به أشعاره، ومن ذلك ما قيل عنه في مجلة (المسلمون): "أنه واحد من أبرز شعراء الدعوة الإسلامية وكتابها في العصر الحديث نشأ في الأردن فكان تفاعله مع قضية فلسطين والمسجد الأقصى تفاعلاً تلمحه في كثير من قصائده"(١).

ولقد كان العظم علماً مميّزاً في الشعر الإسلامي، فقد قيل فيه " ومن أعلام الدعوة الإسلامية في الشعر والفكر والتربية في الأردن، الأستاذ يوســـف العظـــم شاعر مطبوع لشعره حلاوة ورونق يجذب إليه سامعه، وقارئه لما فيه من معـــان سامية ولما يدعو إليه من أهداف نبيلة"(٢).

ومفهوم الشعر عند يوسف العظم باعتبـــاره أحـــد الشـــعراء الإســـلاميين المعروفين "أسلوب من أساليب التعبير عرفه العرب قديماً، وكما يقولون هو ديوان العرب الذي يسجّل أحداث الحياة ومظاهر الكون والوجود وعواطف الإنســـان"(٣)، والشعر الإسلامي هو كل شعر يدعو إلى الخير إلـــى الجمـــال والمحبـــة والقـــوة والاستقامة بغض النظر عن تضمينه آيات أو أحاديث، فالأصل في الشعر أن يكون منطلقاً يعبّر عن عواطف الإنسان التعبير الصحيح"(٤).

---

(١) المسلمون، العدد التجريبي (صفر): تاريخ ١٩٨١/٨/٢٨، لندن.

(٢) مجلة المجتمع، العدد ٢٣١، الكويت، تاريخ ١٩٧٥/٥/٧.

(٣) سعيد ثابت سعيد، مجلة النور، العدد الثالث: السنة الثانية، صنعاء، اليمن ص٣٨.

(٤) مجلة النور، ص٣٨.

ويبدو أنّه شاعر ناقد، متّزن في نقده، لا تأخذه الآراء المتعصّبة. ففي خضمّ المعركة الأدبيّة حول أحقيّة الشعر الحر في الوجود، كان له رأي ينمّ عن نظـــرة ثاقبة، بأنّ الشعر الحرّ لا بُدَّ أن يحتلّ مكانة في ساحة الأدب، فكانت نظرته توفيقيّة مع ما يحبّذ أو يريد، إذ يقول: "أنا مع الشعر العمودي ولست ضد الشعر الحـر إلا إذا أصبح نوعاً من الرموز التي لا تفهم أو نوعاً من الأحاجي، إلا أن الشعر عبارة عن دفقة من وجدان الشاعر يعبر منها عما في نفسه سواء كان موزوناً وزناً كاملاً أي ملتزماً بالبحور الخليلية المعروفة لدى العرب أو كان موزوناً وزن تفعيلـة"(١). ويشير هذا النصّ بعدم نضج فكرة الشعر الحرّ في نفس شاعرنا، إذ يُعـدّ الشـعر العمودي موزوناً وزناً كاملاً، في حين يرى الشعر الحرّ على غير ذلـك، وربّمـا يومئ هذا النصّ بعدم دقّة التعبير عند شاعرنا.

ولعلّ ما يؤكّد شاعريّة شاعرنا أن مال إلى شعره كثير من القراء لا سـيما وأنه أنطلق في شعره من الواقع الحزين الذي عانى منه شعب بأسره، وتعدّ قضيـة فلسطين قضية عربية إسلامية، ومن ذلك ما قاله الأستاذ محمد الشربيني في مجلـة العقيدة العدد ٢٥٨ الصادرة بمسقط، عُمان بتاريخ ١٩٧٩/٦/٢١ "وكان من أحـب الشعراء الذي كنت أقرأ له بين الفينة والفينة شاعر إسلامي معاصر هو الأسـتاذ يوسف العظم – أطال الله في عمره ومتعه بالصحة – ولا أعرف لمـاذا انجذبـت بكليتي إلى أشعاره ولا زلت". فهو شاعر مقروء، وربّما مضامين شـعره الدينيـة والوطنية، وبساطة أسلوبه، ووضوح معانيه وقربها من الحدث والـهمّ الإنسـاني العربي خاصة، كان سبب ذلك، ولا سيّما أنّ الأمّة العربية كانت تعيش همّ القضيـة الفلسطينية، فقد تبين أن فلسطين والأقصى كانت شغل الشاعر الشاغل الذي نظـم فيه شعره، واستقى منها معانيه، مازجاً ذلك بالحديث العام عن البقـاع الإسـلامية التي تتعرض إلى الاعتداء الصهيوني، إذ يقول: "أما فلسـطين والأقصـى فـهما المحور الرئيسي الذي يدور من حوله شعر شاعرنا، إلا أنه لا يضع نفسـه فـي قفص مسدود من جميع الجهات فيه كوة صغيرة ينظر من خلالها باتجـاه واحـد

---

(١) مجلة النور، ص ٣٩.

فقط، ولكنه يجول في رياضها ويدور في سمائها مرسلاً نظره في البعيد البعيد يستشرق أيضاً ديار الإسلام في كل مكان علا فيه نداء (الله أكبر)، فتتمازج في داخل روحه وقلبه مشاعر الحسرة والألم لما حل بالمسلمين وديارهم في فلسطين ولبنان وأفغانستان، وفي كل بقعة تئن تحت مطارق الظلم والطغيان، فينتج عن هذا التمازج لحن إسلامي وطيف إنساني ثري، يمزق النفوس حزناً وكمداً، إلا أنه لا يلبث طويلاً حتى يحرك فيها حوافز الأمل بالله والجهاد في سبيله"[1].

وتناول الدارسون دواوينه الشعرية بالدرس والنقد والتحليل، وأثنوا على موضوعاته التي ضمنها هذه الدواوين ومن ذلك ما قاله الكاتب عبد العزيز فارح عن ديوان يوسف العظم "في رحاب الأقصى": يعتبر ديوان في رحاب الأقصى من أبرز الأعمال الشعرية للأستاذ الشاعر يوسف العظم، كما يعد في نفس الوقت من أهم الدواوين التي تغنت بفلسطين، وبأحداث فلسطين، وأزاحت النقاب عن مواقف العرب من قضية فلسطين، تلك المواقف التي لا تخرج عن إطار المؤتمرات الطارئة وغير الطارئة ورسائل الإدانة والاحتجاج والدعوة إلى عقد مجلس الأمن، تناول الشاعر تلك القضايا وغيرها بمفهوم إسلامي ملتزم يعيش الأزمة ويدرك جذورها وحقائقها وأبعادها بعيداً عن المجاملة والتبذل وفقدان الشخصية نتيجة الضياع الفكري أو عدم الصدق في الإحساس والشعور، كما نجد ذلك عند شعراء الفنادق الفخمة والبروج العاجية الذي مر حين من الدهر فأصبحوا "موضة ثقافية" سرعان ما خفت ضوئها وظهر زيفها"[2]. ولعلّ هذا ما يكشف جانباً من شاعريّة شاعرنا، إذ كان يعيش همّ المجتمع الإسلامي، المتمثّل بالزمن وما يجري فيه من أحداث سياسية جِسام، فكان شعره مرآة لمجتمعه، وبخاصة في مجال الحياة السياسيّة، وكأنّي بالدارس يصوّر في إصدار أحكامه من معطيات المنهج النقدي الاجتماعي، الذي يركّز فيما يركّز عليه على عنصري الالتزام والواقعية. الالتزام بالفكر الإسلامي، والواقعية النقدية والاشتراكية النقدية التي تكشف عنها ملامح

---

(١) صالح الجيتاوي، صحيفة الرأي الأردنية، العدد ٥٠٦٦ تاريخ ١٩٨٤/٤/٢٥، عمان.

(٢) عبد العزيز فارح، الملحق الثقافي ١٩٨٨/٣/٢٤، وجدة، المغرب العربي.

الواقع ناقدة لها دون أن تحدث تغيّراً، والاشتراكية المتمثّلة في مضـــامين شـــعر الشاعر على ما ستبيّن بالدعوة إلى القتال والتحرّر، واســـتنهاض همـــم الشـــعوب الإسلامية ضدّ الظلم والطغيان.

ولقد واكب العظم الأحداث الجِسام التي تجتاح فلسطين، فقـــد كتـــب فـــي الانتفاضة ودورها في طريق التحرّر، فقد كتب في مجلة "المسلمون" حول ديـــوان الفتية الأبابيل بعنوان الشعر في مواكبة الانتفاضة: "لقد فاجأت الانتفاضـــة العـــالم أجمع بالذات جمهرة الكتاب الذين أدمنوا فيما مضى عملية جلد الذات، والتبـــاكي على الواقع العربي المأزوم. إن ما يميز هذه الانتفاضـــة المباركـــة هـــو بعدهـــا الإسلامي من خلال الطموح الجديد الذي بثته في روح هذه الأمة، حيث أعـــادت القضية إلى مسارها الصحيح من كونها حرب بين عقيدتين ومشروعين حضـــاريين لا مكان لأحدهما بوجود الآخر،لذلك كان الأديب المسلم هو وحده الذي استطاع أن يدرك سر عظمة الانتفاضة ومفتاح نجاحها، كان هو الذي أنتصر للانتفاضة، ذلـــك أن نصرة الانتفاضة لا تكون إلا بالتأكيد على القيم السامية التي طرحتها، ويـــأتي على رأسهم شاعر الأقصى يوسف العظم مـــن خـــلال ديوانـــه الجديـــد "الفتيـــة الأبابيل"[١].

وكتب الأستاذ محمد أبو صوفة عن ديوان "رباعيات مـــن فلســـطين" فـــي رسالته للأستاذ يوسف العظم جاء فيها: "حينما اطلعت على ديوانك الشعري الأخير رباعيات من فلسطين – لم أستغرب وأنا استشف خلاله تلك الروح التي ما عرفناه إلا فياضة بحب الوطن ...بحب الفردوس ... بحب فلسطين، وليس ذلك بمســـتهجن عليك يا أبا جهاد وأنت كنت وما زلت تعطي بلدك وشعبك من قلبك الحي النفيـــس ووجدانك اليقظ الشيء الكثير"[٢].

أما ديوان عرائس الضياء كتبت عنه صحيفة صوت الشعب تحت عنـــوان "عرائس الضياء" ديوان شعر يوسف العظم الجديد، هاهو ديوان شعري آخر بيـــن

---

(١) ياسر إبراهيم، المسلمون، العدد ٢٢٢ تاريخ ١٩٨٩/٥/١٢ لندن.

(٢) محمد أبو صوفة، مجلة الأديب اللبنانية، العدد السادس السنة العشرين، حزيران ١٩٧١، بيروت.

أيدينا للأستاذ يوسف العظم الذي يتبع أسلوباً وطريقة ثابتة وصدقاً في العاطفة النابعة من ضمير حي، فإذا تتبعنا الحياة الفكرية ليوسف العظم نجده في جميع محاضراته ودراسته ودواوين شعره قد تناول قضايا المجتمع الإسلامي والدعوة الإسلامية، فهو خطيب مفوه وكاتب بارع وشاعر مطبوع ذو شاعرية متدفقة في نفس طويل سار على نهج الشعر العربي من حيث وحدة القصيدة ووحدة الوزن والقافية،إلا أنه جدد في المضمون من حيث مساهمته في إيقاظ الوعي والدعوة إلى العون والتمسك بتعاليم الإسلام وبأخلاق الإسلام، وقد استأثرت قضية فلسطين جل اهتمامه وأشعاره، كما أنه عالج الشعر السياسي والاجتماعي والأخلاقي"(١).

وتتضح أهمية هذه الدواوين ومضمونها من خلال ما كتبته صحيفة أخبار الأسبوع الأردنية وهي تبين أهمية القضية الفلسطينية التي سجل العظم أحداثها شعراً وواكبها مرحلة تلو الأخرى. "فلسطين تلك البلاد المقدسة منذ الأزل، عنفوان الصدق المكلل بالنبوة الأولى ،مجد أسر يروي دوحة الجهاد، إيقاظ لسبات النائمين، مشاعر قدسية متوثبة، وهج يناجي وهج الحرية، دم نازف من أكتاف القبلة الأولى، شموس تجلل الأفق، قوافل من صحابة رسول الله ﷺ يمتط لثام الذاكرة، نهر لا ينضب من الشهداء المعطرين بكتاب الله، هذا النبض الممتزج بكبرياء التاريخ تدفق من جرحي الإسلامي كمئذنة، وأنا أقف أمام نصاعة الرؤى وثبات المواقف في ديوان "الفتية الأبابيل" لشاعر الأقصى أنه الشاعر المسلم يوسف العظم، ذلك الشاعر الكبير الذي أدخلنا إلى شموخه الإسلامي منذ ديوانه "في رحاب الأقصى"، "فعرائس الضياء"، "قناديل في عتمة الضحى"، وحتى هذا الديوان المفعم بشجون فلسطين والمهدى إلى فتية الانتفاضة المباركة"(٢).

ويُعدُّ يوسف العظم أول من سجَّل أحداث الانتفاضة شعراً فيقول: "لكن من المصداقية أن أقول أيضاً أني أول من سجل أحداث الانتفاضة تسجيلاً كاملاً، حيث

---

(١) مصطفى محمد خريسات، صحيفة صوت الشعب، العدد ٤٢٣ تاريخ ١٩٨٤/٤/٩، عمان.

(٢) محمد شلاش، أخبار الأسبوع الأردنية، العدد (١٥٢٠) تاريخ ١٩٩١/٩/١٢، عمان.

تناولت قطاعات المناطق الفلسطينية منطقة منطقة وسطرتها شعراً حـــول القـــدس والخليل ونابلس وغزة والأراضي المحتلة عام ١٩٤٨"[١].

ولهذه المكانة الأدبية التي تحلى بها العظم فقد مدحه بعض الشعراء بقصائد كثيرة، أذكر منها قصيدة الدكتور زكي الشيخ عثمان كتانه، يقول فيها[٢]:

يا شاعر القُدْسِ يا مَنْ صُغْتَ مِنْ شَغَفٍ
عَبَاءةَ القُدْسِ تَغْريداً وألْحانـــــــاَ
يا مَنْ رَفَعْتَ لِواءَ الحَقِّ مُرْدانـــــــا
بسحْرِ شِعْرِكَ في أَسْماعِ دُنْيانـــــــا
ديوانُكَ الدُرَرُ المنْثُورَةُ انفجَـــــــرَتْ
بالثَأْرِ تَصرخُ: يا إسلامُ ... أَقْصانا
فَدَفْعَ شِعركَ شَوْكٌ أَوْ سِهـــــــامُ رَدَىً
حَقَّتْ على مَنْ غَدا بالغيِّ شَيْطانـــــا
يُمْناكَ بالأَدَبِ قَـــــدْ حَمَلـــــــــتْ
عَصَا الكليم على المغرورِ ثُعْبانـــــا
لَقَدْ نَشَأْتَ على الإيمانِ يا قَبَســـــــاً
غَذَّى الفُؤادَ أحاديثاً وقُرآنـــــــــاً
لَقَدْ غَدَوْتَ مَعَ الأَيَّامِ مُتَّشِحـــــــاً
وشاحَ تَقْوى بَدا لِلْعَظْمِ عِنْوانـــــا
يا يوسُفُ العظْمُ قُمْ عانِقْ بِساحَتِنـــا
مَواكِبَ الشِعْرِ أفْواجاً وَوِحْدانـــــــا
إنِّي أخوكَ زكي الشيخُ المحبُّ غَدَا
يَدْعُو لَكَ الله إحْساساً وَوِجْدانـــــا

---

(١) مجلة النور، ص ٣٨.

(٢) يوسف العظم شاعر القدس، مرجع سابق،ص٧.

- **العظم كاتباً أديباً:**

يعد العظم كاتباً أديباً، إلى جانب كونه شاعراً أثنى عليه الدارسون والأدباء، وننظر فيما كتبه الأديب الكويتي أحمد محمد عبد الله في مجلة "المجتمع الكويتي" عن كتاب "أناشيد وأغاريد للطفل المسلم" لمؤلفه يوسف العظم إذ يقول: "رجل محب لدينه يعتز به وبه يفاخر وهو كاتب وأديب وشاعر ... هزته همسات الأطفال،وأثرت فيه لثغات الألسن فحركت قلبه ... ولمس مدى ما يجيش بنفس الطفل المسلم وتعطشه لما يروي ظمأه فحمل القلم ليفرغ ما تراكم في صدره ظمأه وفكره ويصب حنانه على الورق شعراً يلمس فيه القارئ - الكبير والصغير - سلامة اللفظ وسهولة المنطق وخفة الوزن وجمال الأسلوب ... ومدى ملاءمته لقدرة الصبي على أن يدير لسانه الصغير، ورنة صوت الطفل وهي تردد مع جمال الصوت عنده"[1]. ولعلّ في ذلك ما يعكس إحساس المتلقّي لشعر العظم، فهذا صدى شعر العظم في نفوس المتلقّين المثقّفين الذين يحسّون بالكلمة، ويدركون أبعادها.

- **العظم سياسياً وإعلامياً:**

لقد تمتّع العظم بشخصية فريدة وُصفت في صحيفة اللواء بما يلي: "وإذا تحدث في نبرة صوته الصدق والإخلاص والوفاء وبخاصة لتلك الرسالة التي يمثلها في مجلس الأمة الأردني الذي هو عضو فيه منذ سنوات عدة، وفي مجال الإعلام والحرص على شرف الكلمة وصدق النية وسلامة التوجه، عمل صاحبنا ردحاً من الزمن ليس بالقليل، فكان مثال الصحفي الصادق والمحلل النافذ البصيرة إلى حنايا الأمور قبل واجهاتها، ولا يزال يدعو من على منبر مجلس النواب إلى إعلام نظيف بأسلوب علمي وخلقي هادف يصل بالمواطن إلى مرحلة مسؤولة من معرفة عبء الكلمة وتكاليف الرأي"[2].

---

(١) أحمد محمد عبد الله، مجلة المجتمع الكويتية، العدد ١٣٨، تاريخ٢٠ فبراير ١٩٧٣، الكويت.

(٢) صحيفة اللواء، العدد ٦٧ تاريخ ١٩٧٤/٢/١٢، عمان.

ووصفه الأستاذ حلمي الأسمر في صحيفة اللواء في عددها ٢٧٠/آذار ١٩٧٨ "يوسف العظم علم من الأعلام التي خاضت ميادين الحياة المختلفة فأعطت منها فقد عرفه الناس صحفياً ألمعياً ونائباً مميزاً ثم عرفته في ميادين التربية رائداً من روادها الذين أعطوا الأجيال عصارة حياتهم وفكرهم، ثم هو بعد ذلك كله أديب مفكر في عالم الأدب والفكر نثراً أو شعراً له جولات وصولات ويوسف العظم الصحفي والنائب والمربي والأديب، يظل يوسف العظم الداعية إلى الله".

وكتبت عنه (صحيفة عمان المساء) وهي تشير إلى عمله في الصحافة والسياسة "فلقد عمل يوسف في الصحافة وفي الأدب وفي مجلس الأمة وفي ما قد لا أكون أعرفه من نشاطات للرجل الذي يحمل بين جنبيه (دينامو) متحركاً بطاقات فذة"[١].

---

(١) أحمد العناني، صحيفة عمان المساء، تاريخ ١٩٦٥/٥/١١، عمان.

## إنجازاته العلمية:

تعددت مؤلفات العظم، حيث كتب في مجالات عدّة كـالأدب، والسياسية، والإعلام والتربية، بالإضافة إلى الشعر، وكانت مؤلفاته ذات طابع إسلامي محض، يقول فوزي السعود: "ولعل الفترة الزمنية التي قضاها الشاعر في مصر أعمق الأثر في تكوينه النفسي والأدبي والحركي حيث الأزهر الشريف مهد التربية والثقافة الإسلامية في بداية القرن، وكذلك جامعة عين شمس ولقاؤه برجال الحركة الإسلامية وأدبائها، كل ذلك زاد من رصيده الأدبي والعلمي والفكري"[1].

- **المؤلفات:**

١- أقاصيص للشباب:مجموعة قصص جذابة ومشوقة ملتزمة بخط الشعر الإسلامي وتعالج مواضيع دينية واجتماعية، وهي تتسم بالطابع الخلقي التوجيهي،صدرت الطبعة الأولى عن المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٦٢.

٢- يا أيها الإنسان: مجموعة قصصية هادفة ذات طابع إسلامي، صدرت الطبعة الأولى عن الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ١٩٦٢.

٣- سلسلة "مع الجيل المسلم"، تتناول العقيدة والكون والإنسان، صدرت في طبعات عديدة عن دور نشر في بيروت: وهي المكتب الإسلامي، دار القرآن الكريم، دار الإرشاد، الدار العربية، مؤسسة الرسالة، ودار المنار-عمان، منها:

- أناشيد وأغاريد للجيل المسلم، صدرت الطبعة الأولى في عمان، ١٩٦٩، طبع خمس طبعات منها أربع في بيروت.
- براعم الإسلام – القسم الأول: في العقيدة.
- براعم الإسلام – القسم الثاني: في الحياة.

---

(١) فوزي السعود، اللواء، العدد ٧٢٠ تاريخ ٢٩٨٧/٢/٢٥، عمان، ص٣.

تناولا العقيدة والحياة بأسلوب شيق.

- أدعية وآداب للجيل المسلم – يتناول سلوك المسلم في الحياة من الصباح وحتى المساء.
- مشاهد وآيات للجيل المسلم – يعرض للمسلم نعم الله وآياته.
- العلم والإيمان للجيل المسلم – يحث على التفكير والبحث في ما حول الإنسان من مخلوقات الله.
- ألوان من حضارة الإيمان: يعرض صوراً من حضارة الإسلام في مجال القيم والسلوك وميادين العلم، صدرت الطبعة الأولى عن دار المنار، عمان، ١٩٩٥.
- أخلاق الجيل المسلم من الكتاب والسنة – يتناول الكتاب لوحات أخلاقية من القيم الإسلامية المستمدة من الكتاب والسنة النبوية.

٤- المنهزمون: دراسة للفكر المتخلف والحضارة المنهارة تناول فيه مسؤولية الحكم بين مفهوم الكهنوت ومفهوم الإسلام والرجعية والتقدمية بين الإسلام وخصومه وغيرها من الموضوعات الدينية، طبع أربع مرات، وصدرت الطبعة الثالثة عن دار القلم، دمشق، ١٩٧٩.

٥- الشهيد سيد قطب حياته ومدرسته وأثاره، وهو في مجال التراجم، يتناول الكتاب تاريخ حياة سيد قطب وعرض لإنتاجه في مختلف الميادين داعية وأديباً وشاعراً وسياسياً وصحفياً، ويقع الكتاب في ثلاثمائة وست وثلاثين ورقة، صدرت الطبعة الأولى عن دار القلم، دمشق، ١٩٨٠.

٦- أين محاضن الجيل المسلم: نص محاضرة ألقيت بالموسم الثقافي السنوي لوزارة الأوقاف بدولة الكويت ١٩٦٧ ويتضمن الكتيب أثر مدارس التبشير الاستعمارية ورياض الأطفال التابعة لها في سلخ الأجيال الإسلامية عن دينها

وهدم دعائم الإسلام وأخلاقه، صدرت الطبعة الأولى عن الـــدار الســـعودية للنشر والتوزيع، جدة، ١٩٨٠، وطبع ست طبعات.

٧- سلسلة التوعية الإسلامية:

- رحلة الضياع للإعلام العربي المعاصر: يتحدث عن الإعلام وتضليله للحقـائق ويضع خطوات إيجابية نحو إعلام بناء، صدرت الطبعة الأولى عـــن الـــدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، ١٩٨٠.

- قواعد وأحكام في الاقتصاد الإسلامي: محاضرة ألقيت في ملتقـــى التعريـــف بالفكر الإسلامي التاســـع فـــي مدينـــة تلمســـان بـــالجزائر مـــا بيـــن ١٠ - ١٩٧٥/٧/١٩، وتتضمن قواعد النظام الاقتصادي في الإسلام، صدرت الطبعة الأولى عن منشورات العصر الحديث، عمان، ١٩٨٣.

٨- دراسات في أدب الدعوة الإسلامية: (دراسة في النقد الأدبي يصدر في سلسلة متتابعة من الحلقات):

أ- الشعر والشعراء في الكتاب والسنة: يتضمن القرآن والشعر والرسول والشعر في عهد النبوة، صدرت الطبعة الأولى عن جمعية عمال المطـــابع التعاونيـــة، عمان، ١٩٨٣.

ب- شعراء الدعوة الإسلامية في عهد النبوة: يتحدث عن أبرز شـــعراء الدعـــوة الإسلامية في عهد النبوة وهم: حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحه، وكعب بن مالك، صدرت الطبعة الأولى عن دار الفرقان، عمان، ١٩٩٤.

ج- عمر والشعر: دراسة في سيرة الخليفة عمر رضي الله عنـــه وبيان موقفه من الشعر، صدرت الطبعـــة الأولـــى عـــن دار النفائس للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٥.

٩- مقام العقل في الفكر الإسلامي: يتضمن مقام العقل في الإسلام والدعوة والحث على التفكير وأعمال العقل في الحياة، صدرت الطبعة الأولى عن المكتبة الإسلامية، عمان، ١٩٩٤.

١٠- في أفاق العمل الإسلامي: يتضمن الكتاب قواعد وأصول الدعوة إلى الإسلام وأسلوب العمل الإسلامي والسمات المميزة للقيادة الإسلامية الناجحة، صدرت الطبعة الأولى عن دار المنار، عمان، ١٩٩٤.

١١- بيادر وحصاد: مجموعة مقالات كتبت في الصحف الأردنية اليومية والأسبوعية تتناول هموم العالم الإسلامي في الأردن وفلسطين والسودان ومصر والعراق والجزائر وتونس وبعض ديار الإسلام من وجهة نظر الكاتب الإسلامية،صدرت الطبعة الأولى عن دار الفرقان،عمان، ١٩٩٨.

١٢- تاريخنا بين تزوير الأعداء وغفلة الأبناء: دراسة التاريخ الإسلامي دراسة معمقة بعيدة عن التشويه والتزوير التي يهدف إليه أعداء الإسلام ودور أبناء الأمة في إبراز الحقائق التاريخية لتراثهم، صدرت الطبعة الأولى عن دار القلم، دمشق، ١٩٩٨.

١٣- في رحاب الفكر الإسلامي: يتضمن الكتاب جملة من القضايا العامة وبيان إيجابيات المعالجات التي طرحها الفكر الإسلامي وهي مستمدة من القرآن الكريم والسنة النبوية، صدرت الطبعة الأولى عن جامعة الزرقاء الأهلية، الزرقاء، ٢٠٠٠.

١٤- مجتمع الذوق الرفيع: يتضمن الذوق الإسلامي في شتى مجالات الحياة في الملابس، في التحية في العبادات وفي السفر، في اختيار الاسم للولد وحق الجار مدعماً ذلك بالآيات والأحاديث، صدرت الطبعة الأولى عن دار القلم، دمشق، ٢٠٠٠.

## الدواويـــــن الشعرية:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١- أناشيد وأغاريد للجيل المسلم | ط١ | ١٩٦٩ | عمان، طبع خمس طبعات منها أربع في بيروت |
| ٢- رباعيات من فلسطين | ط١ | ١٩٧٠ | المكتب الإسلامي – بيروت |
| ٣- في رحاب الأقصى | ط١ | ١٩٧٠ | المكتب الإسلامي – بيروت |
| ٤- السلام الهزيل | ط١ | ١٩٧٧ | المكتب الإسلامي – بيروت |
| ٥- عرائس الضياء | ط١ | ١٩٨٤ | دار الفرقان – عمان – الأردن |
| ٦- قناديل في عتمة الضحى | ط١ | ١٩٨٧ | مكتبة المنار – الزرقاء – الأردن |
| ٧- الفتية الأبابيل | ط١ | ١٩٨٨ | دار الفرقان للنشر والتوزيع – عمان – الأردن |
| ٨- على خطا حسان | ط١ | ١٩٩٠ | المكتب الإسلامي – بيروت |
| ٩- قبل الرحيل | ط١ | ٢٠٠١ | مؤسسة الإبداع للثقافة والأدب – صنعاء – اليمن |
| ١٠- لو أسلمت المعلقات | ط١ | ٢٠٠١ | دار القلم – دمشق |

# الفصل الثاني

# المضامين الشعريّة

أولاً: المضمون الديني

ثانيا: المضمون الوطني والقومي

ثالثاً: مضامين أخرى

رابعاً: النقد الاجتماعي والسياسي

## أولاً: المضمون الديني

- التربية الإسلامية
- الدعوة إلى الله
- النبي ﷺ والصحابة والحديث عنهم
- صورة الحجيج
- الإيمان بقضاء الله وقدره
- الجهاد

- **التربية الإسلامية:**

إن المتتبع لشعر يوسف العظم وأدبه، يجد التزامه الكامل بمفاهيم الإسلام وقيمه، فنشأته الدينية، وحفظه للقرآن الكريم، وتعرفه على رجال الحركة الإسلامية في وقت مبكر، وانخراطه في جماعة الإخوان المسلمين كان له أثر كبير في هذا الالتزام، فلا يكاد يخلو ديوان من دواوينه من المضامين الإسلامية، وهو الذي تمثل بآداب الإسلام وتحلى بأخلاقه، واختار تعاليمه منهجاً لحياته التي تدعو إلى تربية إسلامية قيمة، وأساس ذلك محبّة الله والإخلاص لتعاليمه؛ وذلك بهجر الملذّات الدنيويّة، والتمسّك بكتابه أساس التربية الإسلامية، ويقول[1] :

إن سألْتُمْ عنْ شَوقنا وهَوَانَا ... كانَ طلُّ الجُفونِ بعضَ الجوابِ
ليسَ في الدَّمْعِ ذِلَّةٌ لِمُحِبٍّ ... حينَ يَهْمي لَدى فسيحِ الرِّحابِ
أنَا منْ هِمْتُ في محبةِ ربِّي ... لا تلومي أوْ تُكثِري مِنْ عِتابي
إنْ هَجَرْتُ المتاعَ واللَّهْوَ عُمْري ... وأنرتُ الحِجا بهَدي الكتابِ

وتبرز أهمية هذه المضامين في التزام الشاعر نفسه بالتربية الإسلامية، ومبايعة ربه على المضي في رسالة الإسلام والالتزام به منهجاً سديداً في الحياة لا يحيد عنه، يقول[2]:

فاشهدوا أنني أبايعُ ربّي ... وألَبّي بِحُرقةِ الملتاعِ
فاتحاً للسماءِ قلبي وكفِّي ... مخلصاً في الرجوعِ عفَّ المساعي
ومع الحقِّ قد وقفتُ سلاحي ... وعلى البِرِّ قد قصرتُ يراعي!

فحياته كلها مسخرة لله وحده مصداقاً لقوله تعالى ﴿ قُلْ إنَّ صَلاتِي ونُسُكي ومَحْيايَ ومَماتِي للهِ رَبِّ العالمين، لا شَريكَ لَهُ وبِذلِكَ أُمِرْتُ وأنَا أوَّلُ المسلِمين﴾[3].

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ١٧١.

(٢) الفتية الأبابيل، ص ١٠٦.

(٣) سورة الأنعام، الآيات ١٦٢-١٦٣.

ولعلَّ من أهمّ مبادئ التربية الإسلامية الصحيحة، الصدق في كل مناحي الحياة، وبخاصّة الصدق في النصح المستقى من خبرة حقيقية في الحياة، وهو يضع هذا النصح في هالة تمنحه كل مقوّمات التأثير في نفس المتلقّي، فهو مبني على الخبرة، ولا يرجو منه صاحبه عرضاً من عروض الدنيا، وهو صادر من القلب إلى القلب، وأن يترفع الإنسان عن عروض الدنيا أو يتكسب بشعره، يقول(١):

مَحضتكَ النصحَ فاسلم غيرَ ذي سَقَمٍ ... وأصدقُ النصحِ ما قد فاض من أَلَمِ
أُزجي لك الشِّعرَ لا أبغي به ثمناً ... فلستُ أقتاتُ من شِعري ومن نَغَمي
قصائدي من نياطِ القلبِ أُطلقُها ... عبرَ اللسانِ فيحدوا للأباءِ فمي !

ويؤكّد هذا المسلك باستحضار الصورة المقابلة لهذه الصورة، وهي صورة مرفوضة عنده، وتستشعر ذلك في الدعوة إلى الأخوة الصادقة، ونبذ النميمة بين الناس ووجوب مراعاة المسلم لحرمة أخيه المسلم في المعاملة وحسن التعامل، يقول(٢):

قل لمن ينهش لحمي ... ثم يدعوني أخاهُ
حبذا لو يترك الوعـ ... ـظ ولو يغلق فاهُ
ليس دينُ الله لغواً ... تتعاطاهُ الشِّفاهُ
إنما الدين إخاءٌ ... لا تُفَكّنَّ عراهُ

ونراه كذلك يؤيد الحقائق التي نادى بها الإسلام، وهي شراكة المرأة للرجل في ميادين الحياة، شريطة الالتزام بتقوى الله، والغضب لدينه والعفة وصون النفس، فالمرأة صانها الإسلام وحفظها من كل ابتذال أو سوء، ودعا إلى تربيتها

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٩٢.

(٢) يوسف العظم، قبل الرحيل، ط١، مؤسسة الإبداع للثقافة والأدب، صنعاء، اليمن، ٢٠٠١، ص ٦٣.

تربية دينية صالحة، يقول في قصيدة يهديها إلى ذات الخمار المؤمنة داعياً فيها إلى تحلي المرأة بالخلق الإسلامي والتربية الربانية الصحيحة[1]:

صوني خمارَكِ لا تهابي ... وتدثري عفَّ الثيابِ
وامضي على درب الهدى ... واستلهمي نهجَ الكتابِ
أنقى من الماء الطهو ... ر يسيل من مزن عذابِ
وسلاحُك التقوى البصيرةُ تَلـ ... ـتقي برؤى الشَّبابِ
وإذا غضبتِ لدين ربِّكِ ... كنتِ كالليثِ المُصابِ
بنتاهُ أنتِ رجاؤنا ... في ظلمةِ العصرِ الضبابي
فتدثَّري وتزمَّلي ... بالزي يشرُف بالحجابِ

فإضافة إلى أنّ المفهوم العام إسلامي، فهو يسبغ من الألفاظ الإسلامية ذات الأبعاد العميقة في نفس الإنسان المسلم بلفظ (تدثّري – تَزمّلي) ألفاظ لها أثر في نفس المسلم نابعة من تلك القصة مع رسول الله ﷺ ونزول الوحي عليه، وإحداث الانقلاب في نفوس البشريّة، ولعلّ هذا الاستحضار يؤكّد أنّ الالتزام بالزيّ الشرعي الإسلامي يحدث انقلاباً في نفوس الآخريات بالتقيّد به والالتزام بارتدائه.

ومن أهم مبادئ التربية الإسلامية التي حرص عليها كثيراً في شعره دعوته إلى برّ الوالدين والرفق بهما متكئاً على كتاب الله عز وجل، وسنة نبيّه ﷺ وهو يمقت هجر الوالدين ويدعو إلى عدم نهرهما أو التلفظ عليهما بألفاظ تسيء مسامعهما[2]:

جُحُودٌ إذ تُلاقي منك هجراً ... وأف في مسامِعِها عُقُوقُ
فَصُبحُ الأُمِّ إنْ قاسَيتَ ليلٌ ... وإنْ عُوفِيتَ فالدُنيا شُروقُ

---

(١) قبل الرحيل، ص ٧٣.

(٢) قناديل في عتمة الضحى، ص ٦٢.

وهو هنا يستلهم قوله عز وجل: ﴿ فلا تَقُل لهُما أفٍّ ولا تَنْهَرْهُمَا ﴾...[1]، ويَشُـدّك استخدامه للمصدر (جحود)، فهو لم يستخدم الفعل؛ لأنّ الفعل مقرون بزمن، إمّـا الماضي، أو الحاضر، أو المستقبل. في حين نجد المصدر يدلّ على الحـدث دون اقتران بزمن معيّن، وهذا يعطي المعنى صفة الاطلاق على مدى الزمان؛ أي أنّـه مطلوب من الإنسان على مدى الزمان التقيّد ببرّ الوالدين. ويؤكد طاعة الوالديـن في عصر كثر فيه عقوق الوالدين منطلقاً في شعره من مضامين القـرآن الكريـم والتي قرن الله سبحانه وتعالى طاعته بطاعتهما، فقال: ﴿ وَصَاحِبْهُمَا فِـي الدُّنْيَـا مَعْرُوفًا ﴾...[2]، إذ يقول[3]:

فإن كنتَ ترجو الله براً ورحمـةً ... وحوراً وجنّاتٍ وبيضَ كواعِـبِ
فبادِر لرضوانٍ بإيثار من مضـى ... يسوقُ لكَ الحُسنى كثيرِ المنـاقِبِ
وإن كنتَ لا ترعى أُبُوةَ من رعى ... حياتَك فالنُّكرانُ شرُّ المثالِـبِ
تظلُّ شحيحَ النفسِ لا برَّ عنـدَهُ ... وتبقى جَحوداً لا نُقِرُّ بواجِـبِ
غداً تعبِسَ الدُّنيا بوجهكِ كي تَـوى ... حياةً تهاوى مثلَ بيتِ العناكِـبِ
تنوءُ بحملٍ من عُقوقٍ وذلـةٍ ... ويومِ حسابٍ فيه عدلُ المُحاسِبِ

ويستوقفنا أسلوب الترغيب والترهيب في هذه الأبيـان، وهـو الأسـلوب التربوي الإسلامي الذي يكشف عن جزاء من يحقّق دعوة الله في بـرّ الوالديـن، وعقاب من ينكر برّ الوالدين ويجحده، وكثيراً ما يذكر فضل الأم وحنانـها علـى أبنائها وحبها لهم، فيقول[4]:

قالُوا حياتُكَ نوراً قلتُ يُرسـلُهُ ... قلبُ كبيرٌ يَشعُّ النورَ مذْ كانـا
قالُوا حياتُك حبٌّ قلتُ واهُـبهُ ... منْ هَدْهَدَ القلبَ إشراقاً ووجدانـا
قالُوا حياتُك عطرٌ قلتُ مصـدرهُ ... من أنبتت في حنايا القلبِ ريحانا

---

(١) سورة الإسراء، الآية ٢٣
(٢) سورة لقمان، الآية ١٥
(٣) قناديل في عتمة الضحى، ص ٦٨ - ٦٩.
(٤) في رحاب الأقصى، ص ٢٢١.

وهي التي حملت وكابدت الحمل، وعانت وأرضعت، فجزاهـــا الله خـيراً، وجعل الجنة مأواها، يقول في هذا[1]:

قالوا فمنْ تلكَ في دنياكَ تملأُهـــــا عطراً ونوراً وإلهاماً وإحسانـــاً
فقلتُ أُمي الّتي هامَتْ بها كَبِـــدي في برِّها أنزلَ الرحمنُ قُرآنـــا
لولا حنانُكِ أُمِّي مـــن يعلِّمُنـــــا حباً ويملأ بالتحنان دنيانـــــا
أنتِ الّتي كابدَتْ في حملِنا زمنـــاً وأَرضَعَتنا لبانَ الخيرِ أَلْوانـــا
جزاكِ ربُّكِ يا أُماهُ مغفـــــرةً وجنَّةَ الخُلدِ تكريماً ورِضْوانـــا

وتبرز المقارنة بين الأم وأبنائها بصورة الاستفهام الاستنكاري، وهو يقـارن بين صبر الأم على أبنائها، وحنوّها عليهم أكثر من صبرهم عليها، ومـــهما قـدّم الأبناء لها لا يقارن بما قدمته لهم، يقول[2]:

أَتصـبرُ صبَرهـا فيمـا تُقاســـي؟ مَعَاذَ الله أن تسـطِيعَ صَبْـــرا
فَمَـا بَذَلـت لِكَـي تَلقـى ثنـاءً وأنتَ تتيهُ بينَ الناسِ فَخـــرا
وعنـدَ اللهِ قَـدْ جُوزيـتَ أجـــراً وبينَ الناسِ قدْ كُوفئتَ ذِكْـــرا
فَقَلـــبُ الأم كَـنزٌ لَيْـسَ يَفْنـــى وما يَهَب البَنُونَ يُعَدُّ نَـــزْرا
ولَـوْ مَلَّكتَها الدُّنيـا جَميعـــاً فَبِرُّكَ دونَ بِـــرِّ الأُمِّ بِـــرَّا

وتتمثّل صورة التربية الإسلامية الصحيحة كما يراها الشاعر بما فيها مـــن حنان وأبوة ضمن نظام أسري متماسك، مصوِّراً عائلته وتعاملهم معه، وما انطوت عليه هذه المعاملة من رفق وصبر وصفح ونشأة دينية تفيض بمـــا حـثَّ عليـه الإسلام ودعا إلى أن تقوم الأسرة المسلمة عليه، وكأنّه بهذا يقدّم مثالاً عملياً لمـــا يجب أن تكون عليه العلاقات الأسرية، ولعلّ هذا ما يشجّع أن ندرج تحـــت هـذا

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٢٢٢.

(٢) قناديل في عتمة الضحى، ص ٦٤.

العنوان التربية الإسلامية مثل هذا، فالأسلوب التربوي يشفع بمثال غالباً للتوضيح، وقد جعل هذا المثال حياً يعيشه مع أسرته ليكون أكثر تأثيراً واقناعاً، يقول[1]:

وبيت على الإيمان يوماً أقمته ... فلله ربي خالص الحمد والشكرِ
(نسيبةُ) في ليلي شموعٌ أضأتُها ... ودرعي (عمار) يذود قوي الشَّررِّ
و(رضوى) أطلَّت بالجنان تحيطني ... و(ساجدةُ) الأسحارِ تحتا مع الذَّكرِ
شربت كؤوس الوُدّ من كَف (ياسرٍ) ... وأنسي (عمار) طافحُ الوجهِ بالبشرِ
وكم أقبلت بالرفقِ والصبر والتُقى ... (سميةُ) ترعاني إذا خانني صبري
وكان (جهاد) منية العمر كله ... فهل آن لي أن أقطف البر من بكري؟
سلام على البيت الذي انبت التقى ... به زهراتُ هن أنقى من الزهرِ
(فإشراق) روضت للأماني غرسته ... و(آفاقُ) عنوانٌ على صادقِ الطُّهرِ
و(أشواق) حولي بسمة الحب والرضى ... و(إيثار) نور العين باسمه الثغرِ
و(أسحار) تلقاني دعاءً وآيةً ... تباهي بما تتلوهُ من سورةِ العصْرِ
حبيب إلى نفسي نداء (محمد) ... يبرعم في الأحشاء ريحانة العمرِ
و(ابرار) يا للطهر فيها براءة ... تغرد في ليلي وتصحو مع الفجرِ
و(أذكار) يا للذِّكر تشدو به ضحى ... وتسأل رب العرش أن يرتضي عذري
إلهي عشر من بناتي رعيتها ... وواحدة بالصدقِ والحبِ والبرِّ
وخمسةُ أبناءٍ أحاطوا بمهجعي ... يضيءُ بهم ليلي ويزهو بهم فجري
فإني أب رفق الأبوة في دمي ... ونبع حنان الحب قد فاض من صدري
صفحت وصفحي نبض قلبي ومهجتي ... ونور من الإيمان في خافي يسري
عصارة روحي من ضلوعي سكنها ... وذوب فؤادي في شراييهم يجري
أجود لهم بالمال ما حلّ في يدي ... وما بخلت كفاي في العُسْر واليسر
غرست بفضل الله روحي فأينعت ... غراسُ يدي من صادقِ الفكرِ والشعرِ

وكان لزاماً أن نورد النص على طوله؛ لأنّه يمثّل جوانب عدّة من شخصية العظم التربوية، وهو يكشف عن عاطفة الأبوّة الحقّة المستمدة من تعاليم الإسلام،

---

(١) قبل الرحيل، ص ٢٠ – ٢٢.

وهي تكشف عن مشاعر الأب، أي أب نحو أبنائه ذكـــوراً وإناثــاً دون تميــيز، وتكشف عن مدى تعلّقه بهم ورفقه وحنانه وعطفه وإخلاصه لهم، إلى غير ذلـــك من الصفات التي يتمتّع بها كثير من الآباء، وكأنّه يدعو الآبـــاء والمربّيــن إلـــى التحلّي بمثل هذه الصفات الإسلامية التي تنتج مجتمعاً متحاباً إسلامياً.

- **الدعوة إلى الله:**

يتراءى للدارس أنّ الشاعر كان قد اهتمّ اهتماماً ملحوظاً بصفات الله سبحانه وتعالى، ولهذا نجد الشاعر يتحدّث كثيراً عن صفات الله وذكر نعمه وآلائه والامتثال لأوامره واجتناب نواهيه مستلهماً ما ورد في القرآن الكريم من قصص الأنبياء، والصراع الدائم بين الحق والباطل، وتصوير اللحظات الإيمانية والعبادات. ولم يدخر جهداً في الدعوة إلى الله، والعودة إلى العقيدة الإسلامية والتفكير في خلق السموات والأرض مصداقاً لقوله تعالى: ﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لِّأُوْلِي الألْبَابِ ﴾[1] والتذكير بعظمة الله ووحدانيته، إيماناً منه بأن الدعوة إلى الله هي السبيل لرفعة الأمة؛ ولعلّ هذا كان مقصوداً لذاته.

يقول زكي الشيخ: "وملاحظ كثيراً أن شاعرنا دائب على هزّ القلوب الغافلة التي جرف أصحابها تيار إلحاد، أو مغريات مادة غريبة زاحفة، فتاهوا في ظلمات حالكة، وظنوا أن سداً لا يجتاز أقيم بينهم وبين ربهم، ونسوا أنه سبحانه قريب من عباده الذين أسرفوا، فوجدنا الشاعر يخاطب أمثالهم"[2]، فيقول[3]:

لا تقْنَطُوا منْ رحمْةِ ... الرحمن أوَ مَرْضاتِهِ
فالحَلمُ والغفرانُ ... والرضوانُ بعضُ صفاتِهِ
لا تَمْتَرُوا في ذاتِهِ ... فالروحُ من آياتِهِ
والصدرُ في أنفاسِهِ ... والقلبُ في خفقاتِهِ

ويقول وقد ذكر صفات الله ومعجزاته في الكون الذي خلقه وبث فيه كثيراً من آلائه، فالليل سكنٌ لهم والنهار معاش لعباده وهذا الشفق والنجم والجو والرعد

---

(١) سورة آل عمران، الآية ١٩٠.

(٢) يوسف العظم شاعر القدس، مرجع سابق، ص٥٦.

(٣) في رحاب الأقصى، ص١٣٨ - ١٣٩.

والبرق كل ذلك خلقه لعباده لكي يستوحي منه المسلم العبرة والعظة ومن خلالها يتوصل إلى حقيقة الإيمان واليقين الراسخ بعظمته ووحدانيته[1]:

لا تَمْتَرُوا في ذَاتِهِ ... فَالْكَوْنُ منْ آياتِهِ
إنْ ضَجَّ في حركاتِهِ ... أو نَامَ في سَكَنَاتِهِ
والصُّبْحُ في إشراقِهِ ... واللَّيْلُ في ظُلُماتِهِ
والشمسُ في كَبِدِ السَّمَا ... والنَّجْمُ في رَعَشَاتِهِ
والجَوُّ في إعْصَارِهِ ... إنْ هَبَّ أو نَسماتِهِ
والرَّعْدُ دَوَّى قاصفاً ... والبَرْقُ في وَمَضَاتِهِ
سُبْحَانَهُ قَدْ حقّق ... الإِعجازَ في كلماتِهِ

وكثيراً ما يركز الشاعر على وحدانية الله، وأنه ما خلق الإنس والجن إلا للعبادة، وهو صاحب المغفرة والرحمة، وبيده كل الأمور، ولهذا يتوجه إليه يطلب منه العفو والمغفرة، ويحض على العبادة والطاعة إيماناً بعظمة الله ووحدانيته، فيقول[2]:

آمنتُ بالله في حسّي ووجداني ... وفي فؤادي فرداً ما له ثانِ
وأنه الواحد القهّار قد خضعت ... له الخلائق من أنس ومن جانِ
وأنه الخالقُ الغفّارُ يصفح عن ... كل الذنوب فجُدْ ربي بغفرانِ
إن كان ذنبي عظيماً أنت تعرفُهُ ... يا غافر الذَّنبِ فجِّر نبعَ إيماني

وينطلق في الحثِّ على العبادة والطاعة من سيرة الأنبياء عليهم السلام، ويتأسى بخطاهم في الدعوة للظالمين بالصلاح والهداية لعلهم إلى ربهم يرجعون، إذ يقول[3]:

سدّد إلهي خُطا الجلادِ علَّ له ... حظاً من الخير وأرحَم روحَ سجّاني

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ١٣٥ - ١٣٦.

(٢) قبل الرحيل، ص ٧٩.

(٣) نفسه، ص٧٩.

لعلّ بعض بني قومي إذا علمـــــــوا  أني عفـوت أعـادوا عزهـ الحانـــي

وفي قصيدة له بعنوان "الله أكبر"، يصف الشاعر ألحان الإيمان ووقعها في نفس الإنسان المؤمن، ففي آذان الله دعوة متكررة خمس مرات يومياً لمن شطت به سبل الظلال عن سبيل الله، فيقول[1]:

ردَّدَ الكـونُ نـداءاتِ الأمـــــانْ  أجملَ الألحانِ في سمعِ الزمـــــانْ
دعوةٌ للحـقِّ فـي أجوائنـــــا  كلُّها خيرٌ وبرٌّ وحنـــــــانْ
لـو عرفْنـا اللهَ مـا شَـطَّت بنـــا  سبلُ التضليل أو ذُقْنا الهـــــوانْ..
غيـرَ أنَّـا أمـةٌ قـدْ أصبَحـــتْ  كلُّ ما فيها .. حديثٌ ولسـانْ!!

هو شاعر مسلم ملتزم، استوحى معاني القرآن الكريم ومضامينه في جميع أشعاره، وفيه دعوته للتمسك بالدين الإسلامي؛ لأنه طريق النصر والظفر على الغاصبين، فقد استلهم معانيه وبعض آياته القرآنية وألفاظه ذات الدلالات المعبرة عن المواقف المختلفة التي أراد الشاعر إبرازها؛ لأن من واجب المسلم الدعوة إلى الله، والأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، فهو لا يدخّر جهداً في الدعوة إلى التوبة والإقبال على الله طلباً لمغفرته ونيل ثوابه لقوله تعالى: ﴿وهو الذي يقبلُ التوبةَ عن عبادهِ ويعفوا عن السيئاتِ ويعلمُ ما تفعلون﴾[2]، وقوله: ﴿يغفر لكم من ذنوبكم ويؤخركم إلى أجل مسمى إنّ أجل الله إذا جاء لا يؤخر لو كنتم تعلمون﴾[3]، ويستمدّ من إيمانه قوة في مواجهة رغبات النفس ودعوات الشيطان، فيقول[4]:

ربِّ قد أقبلتُ في ظلِّ رحابِـــــك  خاشعَ الطَّرْفِ لـدى نـورِ شهابِـــــكْ
خاضعَ النَّفسِ ذليلاً صاغـــــراً  وفؤادي ســاجدٌ يجثـو ببابـــــكْ
كم بكى يا ربِّ في سجدتـــــه  إذْ يَهابُ الهولَ فـي يـومِ حسابـــــكْ
يرقبُ الغفرانَ في يومِ الظَّمـــا  وهو يرجو الوِرْدَ مـن فيضِ شرابـــكْ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٢٦٦.
(٢) سورة الشورى، الآية ٢٥.
(٣) سورة نوح، الآية ٥.
(٤) يوسف العظم، السلام الهزيل، ط١، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧، ص١٥ – ١٧.

كلَّما وسوسَ الشيطانُ الهَـــــــوى  قلتُ يا شـيطانُ سـحقاً لسـرابكْ
أو دعاني خاطرٌ يعصفُ بـــــي  قلتُ يـا شـاعرُ رفقـاً بشبابـــكْ
كيفَ تشري ضلَّة بعد هـــــدى  وتمني النفس ظلماً بخرابـــكْ
أنت ما زلت فتى لا ترعـــــوي  ضلَّتِ الحكمـةُ فـي غـضِّ إهابـــكْ
عُدْ إلى اللهِ ورتِّـــل آيَـــــهُ  فلعـــلَّ اللهَ يرضـــى بمتابِـــكْ
ربِّ لن يهَديني فـي حَيْـــرَتـــي  غيـرُ نـورِ وسنـــاءٍ مـن كتابِـــكْ

ففي هذه القصيدة يتبين لنا حديث الشاعر مع نفسه ودعوته إياها إلى تذكر قوة الله، والحاجة إلى الإيمان في وجه شرور النفس وطغيان الحياة المادية عند الناس، ففي هذه النغمة الإيمانية ما يوحي إلى أن الشاعر يبدأ بنفسه ليعتبر غيره أو ليدعو غيره إلى الله والامتثال لأوامره فهو ينحى الهوى العاطفي الذاتي في سبيل ما خلق له الإنسان من إيمان وطاعة ولا يجد سبيلاً لتنمية ذاك الهوى غير نور آيات الله في كتابه العزيز.

لقد كان القرآن الكريم موئلاً لشاعرنا، يتخذ منه العبر والعظات، ويستلهم القصص القرآنية التي يتأسى بها في حياة مليئة بالإحباط واليأس، فيصور الصراع بين الحق والباطل مرتكزاً على سورة القصص، وقصة فرعون الذي تاه مغروراً وعلاه التكبر، وقصة السحرة وموسى الذين تنادوا بسحرهم وشعوذتهم لحقيقة أنفسهم، وتأييد الله عز وجل لنبيه موسى عليه السلام وعصاه التي تحولت بإذن الله ثعباناً يلقف كل ما أتى به السحرة، فالإسلام هو الطريق والمنهج الذي يجب أن نلجأ إليه ونتمسك به، فلا ناصر إلا الله عز وجل ولا راد لحكمه غيره، ينزل البلاء على عباده امتحاناً، فهذه القصص القرآنية فيها عظة لمن أراد أن يتعظ وعبرة لمن أراد أن يعتبر، فلم يبقَ أمام سلطانه إلا الإيمان بالله والتصديق بسنة رسوله، فيقول[1]:

في سورة القَصص الغراء موعظـة  وفي تلاوتها هدىً وتبيـــانُ
يختال فرعون مغروراً بزينتـــه  وقد بنى الصرح للمختـال هامـانُ

(١) قبل الرحيل، ص ٨١ -٨٢.

والساحرون تباروا في براعتهـــم  يملي عليهم فنون الســـحر شـــيطانُ
وكفّ موسى بلا سحرٍ وشعـــوذةٍ  ينساب منها بحـــول الله ثعبـــــانُ
ليلقف السحر مهزوماً يطـــــارده  وقد تبدّد ما للسحر سلطـــــــانُ!
مذ كان ربك بالمرصاد يرقبهـــم  وقد حلّ بالقوم تشـــريدٌ وخـــذلانُ
وكان ربك يرعى جند دعوتـــــه  والمستبدُ له خـــزيٌ وخُســـــرانُ
فأمرُ ربكَ حقٌّ لا مردّ لـــــــهُ  وحكـــم ربّـــك تنزيـــلٌ وفرقـــانُ

ولعلّ في استحضار هذه القصص القرآنية، ما يؤكّد الدعوة إلى الله، إذْ يأخذ المرء العبرة ممّا حدث في قصص السلفين من أنبياء وغير أنبياء تجاه الله، ويتّعظ المرء ممّا حدث في مشمولات هذه القصص، ويعود إلى الله مؤمناً صادقاً صـــابراً مثابراً على الإيمان والإخلاص لله.

- **سيرة النبي ﷺ والصحابة والحديث عنهم:**

لقد اكتنزت قصائد شاعرنا بالحديث عن رسول الله ﷺ وعن صحابته الكرام، مقتدياً بهم، وذاكراً فضلهم، ودورهم في حياة الأمة، وفي نشر دين الله، قال في المنهج الربّاني الذي جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم لبنيّ البشر[1]:

حمل الكتاب محمد ... وحباهُ ربُّكَ ذو الجلالهْ
خلقا تسامى في الوجودِ ... وصاغ في شرفٍ خصالهْ
فادحر بنور كتابهِ ... حجبَ الغشاوة والجهالهْ
واضرب بسيف جهاده ... عنق الغوايةِ والضلالهْ
وازرع بفيض عطائهِ ... حقل الكرامةِ والعدالهْ
واسعد بمنهجه الذي ... يُلقي على الدُّنيا ظِلالهْ

فهذه دعوة للاقتداء به والسير على خطاه، واستلهام سنّته قولاً وعملاً ليسعد الإنسان بالمنهج الذي سار عليه، والشاعر داعية إسلامي يقظ، حمل القرآن الكريم بيد، والسنّة النبويّة باليدّ الأخرى، وغايته تحقيق المدى الرفيع للدعوة الإسلامية، وإشاعة الأخلاق الكريمة، والكرامة، والعدالة الإسلامية.

ويستذكر الشاعر المراحل الأولى لنشأة الرسول ﷺ وكيفية إرضاعه، ليس على سبيل السرد بل على سبيل تعميق الإيمان في النفوس، وكيف أنّ الهدى وُلِدَ على يد رجل يتيم فقير، أعزّه الله بالإسلام وأعزّ الإسلام به، ويستعرض -بداية- الظروف السابقة لولادة الرسول الأعظم، ثمّ ولادته، وما رافق هذه الولادة من ظواهر تدلّ على نبوته، يقول[2]:

دفقةُ النُّورِ في ذُرى البيت طافَتْ ... بعدَ أَنْ كان مظلمَ الرُّكْنِ مُعْتِمْ
وُلدَ المصْطفى فيا سعدَ قومي ... برسولِ الهُدى الرحيمِ المكَرَّمْ

---

(١) قبل الرحيل، ص٨٣.

(٢) في رحاب الأقصى، ص١٤٤.

وفي موسم من مواسم مكّة، يعرض الرسول ﷺ على المرضعات، ويستجلى الشاعر من هذه اللحظة إشراقات الغيب، فالنساء اللواتي يعرضن بضاعة (الرضاعة) يطمعن بالثراء، ومحمد ﷺ يتيم فقير، ليس له إلاّ الله، وتقبله المرضعة حليمة السعدية، صاحبة الحياء، والعفة، قادتها هذه اللحظة إلى إرضاع أحبّ مخلوق عند رب البريّة، يقول[1]:

منْ تُرى ترضعُ اليتيمَ وتَسعَدْ ... وتُباهي بلثمِها لمُحمدْ؟

ثغرُهُ باسمُ كإشراقةِ الصُّبحِ وفي ... وجهِهِ الصفاءُ تَورَّدْ

منْ لهذا اليتيمِ يا لَهْفَ قلبي ... بحنانٍ ذراعَ من يتَوَسَّدْ؟

أيُّ حضنٍ تُرى سيحنو عليه ... أيُّ بيتٍ تُرى بِهِ سيُمجَّدْ؟

وتوارَتْ خلفَ الرِّحال نساءٌ ... كلُّ أُنثى ترجو الثَّراءَ وتَنْشُدْ

غيرُ أُنثى قد أقبلتْ بحياءٍ ... وخفارٍ وعفَّةٍ وتردُّدْ

هاتِ يا سيّدي إليَّ يتيمي ... أنا أرضاهُ والمراضعُ تَشْهَدْ؟

ويستلهم من سيرة الرسول ﷺ خير ما يتعلم منه المرء المسلم في حياته، فمحمد ﷺ تربى يتيماً فقيراً، تعلّم الناس منه الحنان والسخاء، وتعلموا منه العدل والمساواة، وقد حطّم بتعاليم الإسلام الكفر والذل، يقول[2]:

يا يتيماً عَلَّمَ الدُّنيا حنانَ الأبوينْ

وفقيراً علّم الناسَ سخاءَ الراحَتَيْنْ

قدْ غمرتَ الكونَ نوراً يتحدَّى الفرقَدَيْنْ

وملأْتَ الأرضَ بالعدلِ فعمَّ الخافِقَينْ

حينَ ساويتْ بلالاً بعليّ اَخويْنْ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص١٤٤.

(٢) نفسه، ص١٦٣.

وحطّمت الكُفْرَ والذُّلَّ فدُكّا صَنَمَيْـــــنْ

ويرى الشاعر في سيرة رسول الله وسنته منهجاً سديداً لكل مســـلم أراد أن يسير على الإيمان الصحيح ويهتدي بهديه، فهو المثل في الدعوة والجهاد، والصبر والتحمّل والقيادة، وهو القدوة في العزة ورفع راية الإسلام عالية خفّافة، يقول[1]:

سلامٌ عليكَ نبيَّ الهُـــــــــدى طهورَ الثَّرى عاطِرَ الأعظُـــــمِ
حملتَ الأمانةَ لا تَنثنـــــــي وروَّيت بالنَّورِ قَلبَ الظَّمـــــي
وجاهدتَ في اللهِ حقَّ الجهـــــادِ وقُدتَ السَّرايا ولم تُحجـــــمِ
وأيقظتَنا من رُقادِ القُـــــرونِ وعلَّمتَنا عزَّة المُسلـــــــمِ

فلو إننا سرنا على دربه واتبعنا خطاه لما ضلّت بنا السبل، وانهزمنا أمام عدونا[2]:

رسولَ الهُدى لو تَبِعنا خُطـاكَ وكُنَّا معَ اللهِ لم نُهْـــــــزَمِ

وتحدّث عن هجرة الرسول الخالدة التي احتوت على المعاني التـــي نحـن بحاجة لها في وقتنا هذا، فهو الذي هجر الشرك وعاف الصنم وارتقى المعـــالي، وتحدّى الظلم ليرفع راية الله، ويبني صروح المعالي ويجمع كلمـــة الأمـــة بعـد تفرقها، يقول[3]:

هَجَرَ الشِّركَ وعافَ الصَّنَمـــا وارتقى نحوَ المعالي سُلَّمـــا
يتحدّى الظُّلمَ لا يرهَبُـــــهُ شامخَ الجبهةِ يَمضي قُدُمـــا
وبهِ صرحُ الطغاةِ انهدَمـــا
هجَرَ الشِّركَ وعافَ الظُّلُمـــاتِ وبنى للنَّاسِ صَرْحَ المَكْرُمـــات
رَفَعَ الرَّايةَ في ساحِ الهُـــدى ومضى نحوَ المَعالي في ثَبـــاتِ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص١٥٥.

(٢) نفسه، ص١٥٦.

(٣) على خُطا حسّان، ص١١١-١١٣.

يَجمعُ الأمَّةَ من بعدِ شَتَـــــــات

لقد حمل كتاب الله عز وجل لينشره بالدعوة والسيف علـــى حـــد ســـواء، ويستخرج الأحكام للناس وما يكتنزه من علم يباري به، فيقول[1]:

حَمَل السَّيفَ طبيباً والكتـــــاب وارتَقى يجتاز آفاقَ السَحـــــــاب

ينشرُ الإيمانَ والعلمَ معـــــــاً ويباري في العُلى شُمَّ الهِضَـــــاب

خصمُهُ بين الورَى ولىَّ وخـــاب

طلَعَ البدرُ علينا ودَنـــــــا من قلوبٍ خافقاتٍ بالمُنـــــــــى

سيدُ الخلقِ نبيٌّ صـــــــادقٌ ملأ الأكوانَ نوراً وسنـــــــــا

فارفعُوا راياتِهِ عِزَّاً لنـــــا

وقد سار معه صحبه على ما عاهدوا الله عليـــه، ورفعـــوا رايـــة الإســـلام ونشروا الإخاء والوفاء وأعلوا كلمة الجهاد بسيف الحقّ، لا يهابون المنايا في سبيل تمزيق الباطل وإعلاء كلمة الحقّ، فيقول[2]:

حولَهُ الصَّحبُ تلاقَوا في صفاءٍ شامخَ الجبهةِ مرفوعَ اللِّـــــواء

قطعوا العهدَ رجالاً ومَضـــوا وارتَضوا عيشَ إخاءٍ ووفـــــاء

يفتدي كلٌّ أخاهُ بالدِّمـــــــاء

رفعوا الرايةَ في ساحِ الفِـــدى لا يهابُون المنايا والـــــــرَّدى

بسيوفِ الحقِّ في راحاتِهِـــم مَزَّقوا الباطلَ واجتاحوا العِـــدى

يملأون الأرضَ نوراً وهُـدى

---

(١) على خطا حسان، ص١١٢.

(٢) نفسه، ص١١٣.

وفي هذا الصدد يتحدث عن حال المسلمين بعد النبي صلى الله عليه وسلم، وكيف أنّ حالهم اليوم على عكس ما كانت عليه حال الأمة زمن الرسول الكريم ﷺ، فحلّ الذلّ بدل العزة، واستبيحت حرمة الأمة الإسلامية، وتبدّلت أحوال الأمة تبدّلاً كاملاً، لرغبتها عن هدي الرسول والاقتداء بسيرة صحابته وقادة الإسلام الصالحين، يقول مستحثاً الهمم ومستذكراً السلف الصالح[1]:

كسرنَا قوسَ حمزةَ عن جَهَالَـــة ... وحَطَّمْنا بلا وعيٍ نِبالَـــه

فَمَزَّقنا العدوُّ ولا جهـــادٌ ... وشَرَّدْنا الطُّغاةُ ولا عَدالَـــة

وباتَتْ أمَّةُ الإسلامِ حَيْـــرَى ... وباتَ رعاتُها في شرٍّ حالَـــه

فلاَ الصِّدّيقُ يرعَاها بحـــزمٍ ... ولا الفاروقُ يورثُها فَعَالَـــه

ولا عثمانُ يمنَحُها عطـــاءً ... ويُرخصُ في سبيلِ اللهِ مَالَـــه

ولا سيفٌ صقيلٌ من علـــيٍّ ... يفيِّئُنا إلى "عدنٍ" ضِلالَـــه

ولا زيدٌ يقودُ الجَمعَ فيهـــا ... لحربٍ أو يُعدُّ لها رِجالَـــه

ولا القعقاعُ يهتفُ بالسَّرايـــا ... فتَخشى ساحةُ الهيجا نِزَالَـــه

ولا حطينُ يصنعُها صـــلاحٌ ... طوى الجُبناءُ في خوَرٍ هِلالَـــه

سَرى صوتُ المؤذِّن فِي حِمانـــا ... وقد فقدَت مآذِنُنا بِلالَـــه

لقد أضحى المسلمون مطاردين في عقر دارهم، بعد أن خذلوا وجبنوا وابتعدوا عن الاقتداء بسيرة الرسول ﷺ وأصحابه الأطهار، كيف لا وقد ساروا على غير الهدى وأصبحوا نهباً للأعداء بعد أن رسم لهم نبيهم طريق الصواب والهداية، يقول[2]:

---

(١) في رحاب الأقصى، ص٢٠٧ - ٢٠٨.

(٢) نفسه، ص١١٣ - ١١٤.

يطاردُنا الباغونَ في عَقرِ دَارنـــــــا وكانَت لنا الأرضُ الفسيحةُ مسجِدا

ونمضي على غيرِ الهُدى في دُروبِنـــا وكانَ إمامُ الحَقِّ فينا مُحَمَّـــــــدا

فصرنا بغيرِ اللهِ نَهباً مُقَسَّمَـــــــاً وكُنَّا بدينِ اللهِ جَيشاً مُوَحَّـــــــدا

أنتبعُ الشيطانَ قد ضَلَّ سعيُـــــــه ونهجرُ نَهجاً بالضِّياء مُمَهَّـــــدا

ونغرقُ في وحلٍ من الذُّلِّ والخَنَـــــا ونتركُ أرضَ القُدسِ حَتَّى تُهَـوَّدا؟

سلامٌ على رايات زيدٍ وجعفـــــــرٍ تصانُ بروحٍ للشهيدِ وتُفتـــــدى

وفي كلِّ قلبٍ هاتفٌ يحملُ المُنـــــى أما آن أن يرقى "العِقاب" ويُعقـدا؟

وكثيراً ما يستذكر شاعرنا صورة هؤلاء الصحابة والأخيار، وهـو يحفـز على الجهاد ويستثير همم المجاهدين، فيذكر أبطال المسلمين الذين رفعـوا لـواء الإسلام وجاهدوا في سبيله، فهذا أبو عبيده عامر بن الجراح، وخالد بـن الوليـد، سيف الله المسلول، وجعفر الطيار الذين سطّروا في التاريخ مجداً لا ينسى، وهـذا شرحبيل بن حسنة، فهم القدوة التي يجب أن تحتذى في زمن تخاذل الناس فيه عن القتال. فليت الزمان يجود بأمثال هؤلاء لتعود الأقصى تزهو من جديد، يقول[1]:

لقد مضى زمنُ التخذيـلِ فـانطلقي يا قدسُ ولّى زمـانٌ فيـه تخذيـلُ

فوقَ الجبـاهِ جـراحٌ يـا لعزّتِـها قد زانَـها مـن دمِ الآسـادِ إكليـلُ

أبو عبيـدةَ يرنـو نَحْـو هامتـها وخـالدٌ مـن سـيوفِ اللهِ مسـلولُ

وجعفـرٌ جـاثمٌ كـالليثِ يرقُبُـها وقـد أطـلَّ يُناجيـها شَـرَحبيلُ

قد بـتُّ أخشـى خيانـاتٍ تمزقُنـا ويقتلُ "الحقَّ" في المحرابِ "قـابيلُ"

متى تَعودُ إلى الأقْصى جحافُلنـا وقد أضاءَت حمى الأقصى قناديـلُ

ولا يجد الشاعر من يبث إليه شكواه عن حال الأمة التي وصلت إليها، بعـد أن أصبحت القدس هائمة تبحث عن مستقر، وعاث فيها المعتدون، إلاّ الحديث عن سيرة هؤلاء المجاهدين كصلاح الدين، وسعد بن أبي وقاص، والخليفة المعتصـم

---

(١) الفتية الأبابيل، ص١٦.

الذين لم يتوانوا يوماً عن مقارعة الأعداء وحمل السيوف، فهيهات من يلبّي نـــداء الأمة اليوم، بعد أن مضى أحرار الحمى، وبقي أشباح العبدان، إذ يقول[1]:

قد عفَّر الوغدُ وجهي بالدّمِ القـــاني ومـــزّقَ العِلـــجُ أثوابـــي وأردانـــــي
فصِحتُ علَّ صلاحَ الدينِ يسـمَعُني أو عـــلَّ حيـــدَرةَ الفرســـانِ يلْقـــاني
أو علَّ خيلاً لسعدٍ وهـــــي عاديـــةٌ ضبْحـــاً تُفجِّـــرُ فـــي لبنـــانَ بُركـــاني
ورحتُ أسألُ دنيا العُـــربِ قاطبـــةً من نسلِ قحطانَ أو منْ نســـلِ عدنـــانِ
أينَ السيوفُ التي في كفِّ مُعتصـــمٍ صالتْ على البغيِ منْ فُرسٍ ورومـــانِ
فلم تُجبْني مـــن القعقعـــاعِ نخوتُـــه ولم أجدْ في جُمـــوع القـــومِ "شَـــيباني"
واحسرتا أينْ أحرارُ الحمى ذهبـــوا لـــم يبقَ منهمْ ســـوى أشباحِ عُبـــدانِ

---

(١) عرائس الضياء، ص٣٠ - ٣١.

**- صورة الحجيج:**

يرسم الشاعر صورة معبِّرة لتلبيات الحجيج، وهم ينشدون عفو الله ومغفرته، ويرجون رحمته ورضوانه، يقول[1]:

ربِّ هب لي من فيضِ نورِكَ نورا ... واهتك اللهُ عن فؤادي السُّتورا
وألِن ربِّ ما قسا من فؤادي ... فلقاءُ الحبيبِ يَشفي الصُّدورا
في حمى بيتِكَ العتيقِ تعالَت ... تلبياتٌ تُعانِقُ التَّكبيرا
تَنشُدُ الحبَّ والسَّلامَ وتَرجو ... أن ينالَ الحجيجُ عفواً كبيرا
يا إلهي ويا مُجيرَ الحَيَارى ... من ضَلالٍ أكرم بربِّي مُجيرا

ويرسم كذلك صورة الطواف بالكعبة وانشغال الناس بذكر الله وتسبيحه، كل أتاه طائفاً يرجو رحمته وغفرانه ملبين دعوة الحق، يقول عز وجل: ﴿وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾[2]، فيقول[3]:

على بساطٍ من الأشواقِ تلقاني ... مواكبُ النور في طُهرٍ وإيمانِ
أطوفُ بالكعبةِ الغرَّاءِ ألثُمها ... وأذكرُ الله في سِرِّي وإعلاني
وافتحُ القلبَ للأنوارِ تملؤه ... فتدمعُ العينُ أو تخضلُّ أجفاني
والنَّاسُ حولي تسبيحٌ وأدعيةٌ ... تحيا مع الذكرِ في آياتِ قرآنِ
من كل فَجٍّ عميقٍ طافَ طائفهم ... يرجو من الله أن يحظى بغفران

ويسترسل في رسم صورة للقلوب المنكسرة والدموع المنحدرة التي جاءت ترجو رحمة الله وغفرانه وتتطهر بماء زمزم همها الفوز برضى الله ودخول جناته[4]:

والقلبُ منكسرٌ والدمعُ منحدرٌ ... ورحمةُ اللهِ قد حَفَّت بإخواني

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ١٥١ - ١٥٢.

(٢) سورة الحج، الآية ٢٧.

(٣) قبل الرحيل، ص ٧٨.

(٤) نفسه، ص٧٨.

شربتُ من زمزمٍ ماءً يُطـــهِّرُني وقد أذبت به حُزنـــي وأشـــجاني
أن كنت اسأل ربي خيرَ مغفـــرة أن يمسح الله بالطاعات عصيـــاني
أو كنت أطمع في مثوى ألوذُ به بـــأن أفـــوز بجنـــاتٍ ورضوانِ

ويصف صورة الحجاج في رحلة حج له عام ١٤٠٦هـ، ويذكـر مناسـك الحج وأعماله من التلبية والطواف والصلاة والسعي ورمي الحصى والنحر، وكـل هذه الأعمال تتم بروح إيمانية تستشعر عظمة الخالق، ويوجه فيـه المسـلم كـل جوارحه لطاعة الله عز وجل، يقول[1]:

أقبلـــتُ بيـــن حجيـــج جـاؤوك بـــراً وبحـــرا
فـــي صـــدرِ كـــلِّ مُلَـــبّ قـــد أودعَ اللهُ سِـــرا
بـــالبيتِ طـــافوا وصَلّـــوا وسـعيُهم كـــان ذِكـــرا
رمَـوْا حصـــاهُم وعـــادوا ليُتبِعـــوا الرمـــيَ نَحْـــرا
والكـــلُّ يرجـــو ثَوابـــا ويســـألُ الله أجْـــرا
لبيـــكَ ربَّ البرايـــا في الكونِ كوخـــاً وقصْـرا
لبيـــكَ نبـــضَ فـــؤادي لبيـــكَ ســـراً وجـــهرا
لبيـــكَ حِســـاً خَفيـــاً وأنـــت بالسِّـــرِّ أدرى
لبيـــكَ طينـــاً تهـــاوى فاجْبُـــرْ إلهـــيَ كَسْـرا

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٣٢ - ٣٣.

- **الإيمان بالقضاء والقدر:**

يدعو الشاعر إلى التسليم بقضاء الله وقدره، ويستلهم ذلك عندما يصف حالته المرضية وضعف النفس البشرية أمام قوة الله عز وجل، ويسترسل في وصف صورة الطبيب الذي يعالجه، مستشعراً عظمة الخالق وما أودعه من أسرار في الكون، حيث يقول[1]:

مسحَ الجرَّاح صدري ودعا ... حوله في الطب رهطاً عُلَما
وبرفقٍ غاصَ في أحشائه ... فرأى لحماً وعظماً ودما
ومضى مبضعُه مستغرقاً ... بجلالِ الله يجلي السَّقما
وفؤادي رفَّ في راحَتِه ... مثل عصفورٍ غفا واستسلما
ذاك "قلبُ الجسمِ" جرحٌ نازفٌ ... قد تداعى في الحنايا ألَما
صنعُ ربِّي مذ براني مبدعاً ... وحباني من لدُنه كَرَما
غير أني رُحْتُ في تهويةٍ ... أسأل الله جواباً ملهما
أين " قلبُ الروحِ" في أعماقِهِ ... سكنَ الوجدُ به واضطَرَما ؟

أكد الشاعر حتمية الموت ودعا إلى الاستعداد له، ولعل الناس يأخذون العبرة والعظة منه لتستقيم أحوالهم في الدنيا والآخرة، يقول وهو يخاطب من خشي الموت وأثر الحياة على الجهاد ظناً منه أن الجهاد طريق الموت[2]:

يا شبابَ الإسلام لا تَرهبوا المو ... ت وكونوا لشعبِكم رُوَّادا
غمرَ الأرضَ والسماءَ ظلامٌ ... بددوهُ وحطِّموا الأصفاد
وامنحوا المجدَ أنفساً زاكياتٍ ... كلما الظالمُ الغشومُ تمادى

---

(١) قبل الرحيل، ص ١٨.

(٢) قناديل في عتمة الضحى، ص ٤٠.

لهذا حثَّ على ما دعا إليه الإسلام بعدم البكاء على الميت، يقول وهو يخاطب أبناءه ويطلب منهم الدعاء له والدعاء له بالرحمة والمغفرة وعدم البكاء عليه [1]:

أحبائي هذي صفحتي قد نشرتُها ... فلا تهجروني لست أقوى على الهجرِ
وأن متُّ لا تبكوا عليَّ لعلني ... أشم عبيرَ الروض في وحدة القبرِ
فإنَّ دُعاءَ الأهلِ خيرٌ من البكا ... يُخففُ من كَربي ويرفعُ من قدري
وأضرعُ للرحمن جهراً وخُفيةً ... بأن يغفرَ الرحمنُ في موقفِ الحشرِ!

وفي تأكيده حتمية الموت والدعوة إلى اتخاذ العبرة والعظة من النهاية المحتومة على البشر، يدعو إلى التوجه إلى الله وعدم الاستكبار على مخلوقاته بأسلوب الاستفهام الاستنكاري، ويحذر من الغفلة التي تضيع العمر، فالحياة ومضة سريعة تجري لا يشعر بها الإنسان، وهي سراب خادع، يقول[2]:

فلم الكبر والنهايةُ دودٌ ... يَتلوَّى في كومةٍ من ترابِ؟
أيها الغَافلُ المضيِّع عمراً ... تبتغي العيشَ في ديار الخرابِ
إنما العمرُ ومضةٌ وخيالٌ ... كل ما في الحياة لمعُ سرابِ

وبما أن الموت هو النهاية، فالمصير المحتوم للبشر إما الجنة، وإما النار، فهل من معتبر، فأهل الجنة والنعيم يسقون الرحيق المختوم والشهد المذاب، وأما أهل النار ففي الجحيم يتولى أمرهم قاض عادل يذوقون ذلاً وهواناً، وما دام الحال كذلك فهل نحن بحاجة إلى الاختيار، فيقول[3]:

إنما المرء صفحةٌ من كتابٍ ... وغداً يلتقي بذاك الكتابِ
فإذا زف للنعيم هنيئاً ... ومريئاً يروى بشهدٍ مذابِ
والرحيقُ المختومُ يشربُ منه ... صُبَّ في طاهرٍ من الأكوابِ

---

(١) قبل الرحيل، ص ٢٢ - ٢٣.

(٢) نفسه، ص ١٤.

(٣) نفسه، ص ١٥.

وإذا زُف للجَحيـــم تولَّـــــــى  أمَره الحقُّ منصفٌ لا يُحـــابي
كي يذوقَ العــذاب ذلاً وهونـــا  ويلاقي الشقاء مــن كــلِّ بابِ

وفي الدعوة إلى التمادي على الدنيا والاستهتار بها، والاستعداد للموت عبرة للناس لتستقيم أحوالهم، ولهذا يركز الشاعر على صورة القبر يوم ينفرد الإنســان، ولا أمامه سوى كفنه ولحده يضمه، إذ يقول[1]:

ماذا أقولُ إذا أُفردتُ فــي جــدثٍ  وضَمَّني اللَّحدُ والأكفــانُ تَطوينــي
يا ضيعة العمرِ والأيامُ تخدعُنــي  بضحكةٍ وعــذابُ القبــرِ يُبكينــي

(١) عرائس الضياء، ص ٧٦.

- **الجهاد:**

لقد كان لحال الأمة التي وصلت إليها، وكثرة الهزائم التي منيت بها، وتكالب الأعداء عليها، والصراع الديني القائم بين أمتين: أمة الكفر وأمة الإسلام، أثر كبير في بروز شعر الجهاد والدعوة له والحث عليه، وبيان مكانة المجاهدين والمرابطين في كل البلدان العربية والإسلامية، ومنزلة الشهداء عند ربهم.

ففي فضل الجهاد والدعوة له والحث عليه يستذكر العظم قول الرسول ﷺ في الحديث عن مراتب الإسلام "وذروة سنامه الجهاد"، فيقول[1]:

يا جهاداً قد عزّ فينا لواءٌ ... وهو في الدين ذروةٌ وسنامُ
كم فتى في حِماكَ عاشَ عزيزاً ... رافعَ الرأسِ شَامخاً لا يضامُ
يتصدى للغاصبين بعزمٍ ... وهو في عتمةِ الدُّجى قوامُ

وترغيباً في الجهاد والحث عليه يستذكر الشاعر منزلة الشهداء عند الله يوم القيامة، إذ أحسن الله مثواهم وأكرمهم في جنات الخلد، لهم فيها ما تشتهي أنفسهم، فيقول[2]:

فأحسنَ الله مثواهم وأكرمهم ... وقد كست جمعهم من سندسٍ حللُ
لهم من الله جنات وخضر ربى ... غذاؤهم في حماها الخمر والعسلُ
لا غول فيها ولا تأثيم يصحبها ... وليس في شربها عيب ولا وجلُ
أما الذين تمادوا في ضلالتهم ... فمن خمور العدى والذل قد ثملوا
فضيعوا دربهم في التيه وانطلقوا ... من غير وعي وقد ضلت بهم سبلُ

واستلهم الشاعر من القرآن الكريم كثيراً من ألفاظه وصوره، وقد وردت عنده كلمة (سندس) كثيراً، وهذه الكلمة وارده في السورة التالية: قال تعالى ﴿ أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ

---

(١) قبل الرحيل: ص ٢٥.

(٢) نفسه: ٣٨.

مُرْتَفَقًا﴾[1]، و ﴿عَالِيهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾[2].

ويثني العظم على (المجاهد الحق) "الذي هجر رغد العيش وأغفل من حياته الثروة والمكانة والجاه، وعاش في كهف من كهوف الجهاد بقلب طهور ويد متوضئة وعينين لن تمسهما النار أبداً بأذن الله، عين بكت من خشية الله وعين باتت تحرس في سبيل الله"[3]، فيقول[4]:

بارِكَ اللهُ في الجهادِ خطاه ... حينَ لبَّى الفِداءَ لما دعاهُ
ففلسطينُ دربُهُ للمعَالي ... وحمى المسجدِ الطَّهورِ حِماهُ
طاهرُ القلبِ والضميرِ نَقيٌّ ... صادق العهد بالدما يرعاهُ
وادعٌ كالحمامِ في حرمِ البيَتِ ... وكاللَّيثِ يُستباحُ ثراهُ
حَمَلت راحَتاهُ ناراً ونُوراً ... وبهِ المؤمنونَ باهُوا وتاهوا
فإذا أقبَلَ "الزَّمانُ" تَوارى ... وإذا زاغَتِ العيونُ تَراهُ
لو لغيرِ الإلهِ ذلَّت جباهٌ ... لانحَنَت عندَ راحَتَيهِ الجِباهُ

فهو يدعو بصراحة إلى الجهاد لتحرير فلسطين، واسترداد المقدسات، وتطهير الأرض من دنس الأعداء، ويصور في النص المجاهد ويظهره على حقيقته، فعندما يقرن الشاعر صورة الشهيد البهية بما يدعو إليه الإسلام يكون الأثر الشعري أعمق في نفس المتلقي، ويزيد الصورة عمقاً عندما يقرنها الشاعر بصورة العدو القبيحة. ومضمون الصورة هو الدعوة إلى الجهاد للتخلص من الأعداء.

---

(١) سورة الكهف، الآية ٣١.
(٢) سورة الإنسان، الآية ٢١.
(٣) في رحاب الأقصى، ص ٥٧.
(٤) نفسه، ص ٥٨-٥٩.

وقد فاضت دواوينه الشعرية بالمقطوعات التي يحسن أن تكون نشيداً جهادياً كما ورد في قصيدته "رسالة من شهيد" فهي نبضٌ حار ودفّاق من نفسٍ عامرةٍ بالإيمان قائمةٍ على مبادئ العقيدة.

يحدد الشاعر – بداية – موقفه الجهادي بلسان الشهيد في قصيدته، فيقول[1]:

لا تقولوا لقد فقدنا الشَّهيدا  مذ طواه الثَّرى وحيداً فريدا

أنا ما متُّ فالملائكُ حولي  عند ربّي بُعثتُ خلقاً جديدا

فاصنعوا اليوم من شموخي نشيدا

وليس الشعر في أوج توهجه إلا لحظة وجدانية يعيشها الشاعر بشفافيته الخاصة ويصور من خلالها جملة رؤاه التي تنبثق من مواقفه الفكرية وعقيدته الإيمانية، والشاعر يوسف العظم وقف شعره على موقفه الديني الواضح الصريح، وعلى ذروة سنام هذا الموقف يرى الجهاد في سبيل الله، ويبرزه من زوايا عديدة على رأسها الشهيد.

هو يريد أن يستلهم ما جاء في قوله عز وجل: ﴿وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[2]، وهو منطلق قوي أجاد الشاعر التعبير عنه، فهذا الحي عند ربه هو شامخ دون شك ويستحق النشيد الذي يليق به، وعلى أي نحو يكون هذا الشموخ؟

إننا من منطق الحرص على الحياة نخشى من نقطة دم واحدة تغادر أجسامنا دون حساب، وإذا ما قاربنا بين الموت والحياة فإن الدم عزيز جداً لا يفرط به، بيد أن الشهيد له حساباته الأخرى فهو يحرص على الموت لتوهب الحياة لمن يقدّرها ويستحقها، ويرى هذا الشهيد في ضوء عقيدته الراسخة أن دمه

---

(١) عرائس الضياء، ص ١٦.

(٢) سورة آل عمران، الآية ١٦٩.

المنذور لله يرتفع راية خفاقة تلون ســـماء الأرض الإســـلامية بالمتعـــة والقـــوة والعنفوان، حيث يقول[1]:

إنَّ دفقَ الدماء عبرَ الجراحِ يبعثُ النور في جبين الصَّباح

ودمي راية الشهادة تعلـــو قد أظلّت سماءنا بوشـــــاح

سوف يطوي الطغاة في كلِّ ساحِ

ويدخل الشاعر فضاء الرسالة ويقدّم سردية شعرية مدهشة، فالشـــهيد هـــو نسر لا يرضى بغير القمم مكاناً ولا المعالي شرفاً، ويواجه قوى الظلـــم بروحـــه ودمه، يقول[2]:

قد سما النَّسرُ فوق شُمِّ الجبالِ ومضى يرتقي صُروحَ المعالي

وإذا البغيّ في الظلام تمـــادى راحةَ البغيّ فوق حدِّ النصـــال

بلظـــى الموت والرَّدى لا يُبالـــي

ونشيد الشهيد متفردٌ في لفظه ومعناه لأن كل شئ فيه تماهى مـــع الـــهدف السامي والغاية النبيلة، يقول الشاعر:

كلماتي سكبتُها من ضلوعي وجروحي سقيتُها من نجيعي

فازدهى الحقُّ في ظلال لواءٍ عبقري يزهو بلونِ الربيعِ

ويقودُ الجموع أثر الجموع

ويورد الشاعر صورة شعرية بالغة الجمال وهي إزدهاء الحـــق وتلونـــها بلـــون الربيع، بمعنى أن دم الشهيد الذي روّى الأرض جعل الحق يظهر ويعلـــو وكأنـــه زهر الربيع ونبات الأرض، وهو منطق ﴿وَقُلْ جَاء الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ

---

(١) عرائس الضياء، ص ١٦.

(٢) نفسه، ص ١٧.

كَانَ زَهُوقًا﴾[1]، والحق في رؤية الشاعر محمول على دم الشهيد الـــذي يحـــرس خارطة الجهاد.

ويعبر الشهيد عن موقفه النبيل بقوله[2]:

أنا للهِ قد نذرتُ حياتـــــي وسألتُ الإله حُسَن الثبات

فإذا ضمخت دمائي صدري واحتواني الثرى وضم رفاتي

فاذكروني يا إخوتي في الصلاة

فهو منذور لله تعالى؛ دمه وروحه وحياته، وهل هناك منزلة أعلـــى مـــن منزلة الشهيد عند الله تعالى؟ فوق أنه لا يريد إلاّ حاجة واحدة عند مماته:

فاذكروني يا إخوتي في الصلاةِ

إنه يستحق الذكر والتمجيد فقد باع لله روحه ودمه ، وحقٌ هـــذا الإنســـان المتميز مكانةً سامية تليق به، فليس بعد الشهادة إلاّ المنزلة الرفيعة، يقول[3]:

أنا ما متُّ فالملائكُ حولي عند ربي منحتُ عَيشاً رغيدا

فاصنعوا اليوم من شموخي نشيداً

ويمجد الشاعر أبطال غزة داعياً إلى الثورة ضد الأعداء إذ تتـــأجج النـــار بصدره وهو يدعو إلى رفض العار بإثارة الهمم والعزائم[4]:

مزقيـــها يـــا غـــزةَ الأحـــــرار وارفضي العيشَ في ثيابِ العـــارِ

واشعلي النارَ فـــي كيـــانِ دخيـــلٍ ليس يحمي الديـــارَ مثـــلُ النـــارِ

وانفُضي عنك كـــلَّ قيدٍ وقومـــي كـــي تقودي جموعنـــا للثّـــارِ

---

(١) سورة الإسراء، الآية ٨١.

(٢) عرائس الضياء، ص ١٨.

(٣) نفسه، ص ١٨.

(٤) الفتية الأبابيل، ص ٢١.

ويمجد الشاعر أبطال الخليل، محبباً لهم الجهاد، فالأرواح رخيصة أمام الذل والإهانة، فيقول[1]:

يا رحابَ الخليل يا منيةِ النفـــــــسِ زكـــت جنـــةً وطابَـــت مقيـــــلا
أنتِ ســـاحٌ فيـــه الأبـــاةُ تنـــادوا يرفضونَ الحيـــاةَ سِـلماً هزيـــلا
أنتِ ميـــدانُ فتيـــة قـد تبـــاروا في رحابِ الحمام عَرضاً وطـــولا
هيئـــي، للطغـــاةِ نـــاراً تلظـــى وأعِـــدّي لـــهم عذابـــا وبيـــلا
وإذا رامَـــك العـــدُّو بـــــذلِ فاجعلي الـــروحَ للجهـــادِ فتيـــلا

ويقول العظم في مقدمة قصيدته "نشيد الجهاد" "إلى المرابطين فـــي أعمـــاق المغاور والكهوف من المؤمنين الأبرار إلى الرابضين في الخنادق مع البنـــادق .. قلوب مؤمنة ... ونفوس زكية ... وأيديهم متوضئة ... إلى الذين يرقبون طلـــوع الفجر ... على ربى فلسطين ... في رحاب الأقصى الطهور"[2]، ثم ينشد قائلاً[3]:

دعوةُ للفـــــــــلاح في انبثاقِ الصبـــــــــاح
ونداءُ الكفـــــــــاح في الرُّبى والبِطـــــــــاح
عنـــد زحـــــف الجنـــــود
دعوةٌ للجهـــــــــاد في الرُّبى والوهـــــــــاد
يالسُّيوفِ الحـــــــداد تُستردُّ البـــــــــلاد
رُغـــم حـــقـــدِ اليهـــــود
سائِلوا الأَنجمُـــــــا كيفَ ضاعَ الحِمـــــــى؟
واشربُوا العَلقمـــــــا أَو نرى المُسلمـــــــا
فـــوقَ هـــامِ الوُجـــــود

---

(١) الفتية الأبابيل، ص٢٨-٢٩.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ٢٤٤.

(٣) نفسه، ص ٢٤٤-٢٤٦.

باقتحامِ الصِّعـــــاب والمنايا العِـــــــــذاب

عيشُنا مستَطـــــاب في ظِلالِ الكتـــــــاب

فـــي جِنـــانِ الخُـــلـــود

فصورة المجاهد عنده كصورة النسر الملحق في عليائه وفـــي ذات لحظـــة يهوي لكنه يكتب بدمائه سطور المجد والعلى، لقد دافع فـــي ســـبيل عـــزة أمتـــه وناضل، يقول[1]:

قد هوى النسر مثخنـــاً بـــالجراح وعلى وجههِ انبـــلاجُ الصبـــاحِ

يكتـــب المجـــد بالدمـــاء ويعلـــي رايـــة للجـــهاد فـــوق الجنـــاحِ

لك عـــهد مـــن كـــل حـــر أبـــي شامخ للجـــهادِ بيـــن الرمـــاحِ

أن يكون الجهاد مـــوسم عُـــرس وعطـــاء الرِّجـــال بـــالأرواحِ

ويحث على الجهاد ويدعو إليه بامتثال المناضلين لقول الله عز وجل: ﴿وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعًا وَلاَ تَفَرَّقُواْ﴾[2]، فهذا الشعب السوداني المناضل حرص على وحدة أبنائه والالتزام بالشريعة الإسلامية، يقول في تصوير نضالهم[3]:

شعبُ الأباةِ تســـامى يـــا لعزتـــهِ والغارقون ببحر الـــذُّلِ ويحَـــهمُ

روحُ العقيدة في السودانِ راســـخةٌ والشعبُ فيه بحبـــلِ الله يعتصـــمُ

قد صمَّمَ الشعبُ مذ عزت كرامتُـــهُ أن يرتقي قِمماً دانَت لـــها قمـــمُ

ووحدة الشعبِ بالأرواح يحرسُهـــا قد صانَها الحقُّ والإيمانُ والرحمُ

إن الصراع الذي تعاني منه الأمة هو صراع ديني بين أمة الكفـــر وأمـــة الإسلام، يقول الشاعر وهو يخاطب العراق، عرين الأباة، ليكون منطلقـــاً للجـــهاد ونواة للوحدة العربية حتى تتحقق للأمة عزتها ورفعتها[4]:

---

(١) قبل الرحيل، ص٢٤.

(٢) سورة آل عمران، الآية ١٠٣

(٣) قبل الرحيل، ص٥١.

(٤) نفسه، ص٤٢.

والعراق الأبي ما عـــاد يخشـــى غضبة الكفر أو حصـــار الحشـــودِ
يا عرينِ الأبـــاة لا تخـــشَ كيـــدا مـــن زحـــوف التنصـــير والتـــهويدِ
لـــوَّح الغـــربُ بالصليب ونـــادى يستثيـــرُ الأحقـــاد بالتلمـــــــودِ

حفلت دواوين العظم بشعر الجهاد وتحرير المقدسات من براثن المغتصبين وديوانه "الفتية الأبابيل" الذي صدر عام ١٩٨٨م أي بعد الانتفاضة الفلسطينية التي بدأت أواخر عام ١٩٨٧ يعد سجلاً حياً لهذه الانتفاضة، وتحفيزاً للمواجهة المسلحة ومحاربة المعتدين حتى بالحجارة، وجاء في إهدائه ...

إلى الفتية الذين بعثوا الماضي من رفات!

وأيقظوا الحاضر من سبات!

وخطوا نحو المستقبل في ثبات!

إلى فتية الحجارة والمقلاع: الفتية الأبابيل

وإلى من أرضعتهم مع اللبن حب الله ورسوله وحـــب القـــدس والأقصـــى وفلسطين أهدي هذه القصائد من وحي انتفاضتهم المباركة"[١].

يتضمن هذا الديوان قصائد جهادية للأقصى وللقدس ولكل أرض فلســطين، وفي القصيدة الأولى وعنوانها "الفتية الأبابيل" ومطلعها[٢]:

حجارةُ القدس نيرانٌ وسجّيـــــلُ وفتيةُ القدسِ أطيارٌ أبابيلُ
وساحةُ المسجدِ الأقصى تموجُ بهم ومنطقُ القدسِ آياتٌ وتنزيلُ

يوفّـــر الشاعـــر علـــى المتلقّي عنـــاء البحـــث، إذ يسهّـــل عليـــه فـــهم قصيدتـــه مـــن خـــلال كلمـــاتٍ ثبّتهـــا فـــي الأهـــداء، فالنـــص مـــهدى للمجاهدين ورمز تحيته للانتفاضة " إلى المجاهدين من أبناء القدس وكل فلسطين"

---

(١) الفتية الأبابيل، ص٥.

(٢) نفسه، ص١٣.

والمتوثبين من أبناء العربية والإسلام ...

رمز تحية وتقدير وتباشير عزة وتحرير ..."[1]

وهذه أولى عتبات الدخول وفض الأسرار وارتياد أجواء الإدهاش، فجو النص جو محموم تكتنفه حجارة ونيران وسجيل وشباب ... المشهد الجهادي يتم داخل ساحة المسجد الأقصى الذي فيه هذه الصورة الاستشهادية[2]:

وساحةُ المسجدِ الأقصى تموجُ بهم ومنطقُ القدسِ آياتٌ وتنزيلُ

فلا يملك المرء حيالها إلا توطيد النفس على الإعجاب والقيام بشيء مفيد، وهو التحية:

حيَّوا الجموعَ التي هبَّت لنجدته يقودُ ركبَ الهُدى للنَّصرِ جبريلُ

لم يقتنع الشاعر بمدخل الجملة الاسمية الهادئ:

والشعبُ يزحفُ إيماناً وتضحيةً ما عادَ يوقفُ زحفَ الشعبِ تنكيلُ

وصيحةُ الشعبِ حراً في تدفُّقِهِ من المساجدِ تكبيرٌ وتهليـــــــلُ

فاستدركه بمدخل فاعل (جملة فعلية)، كما ظهر في عجز البيت:

والشعبُ يزحفُ إيماناً وتضحيةً ما عادَ يوقفُ زحفَ الشعبِ تنكيلُ

لأن المشهد الجهادي يتطلب غضباً ولا يوفي بواجب الغضـــب إلا الفعل المباشر من الشعب.

إن منطق الجهاد عند يوسف العظم هو منطق إسلامي وإيماناً منـــه بقوة الإطار الإسلامي الذي يجمع الصورة الجهادية ويحفظها من الانتـــهاك والتعنـــت، فإننا نرى للقدس عهداً من الله، وفوق ثراها ارتفعت بيارق الحـــق، كمـــا ينطـــق

---

(١) الفتية الأبابيل، ص١٣.

(٢) نفسه، ص ١٣-١٧.

حجرها المقدس بما يرضي الله، وحق على الله أن يجعل عزرائيل جندياً من جنده ضد البغي، يقول[1]:

تعاهدُ القدسَ في صدقٍ بأنَّ لها ... عهداً مع الله ما للعهدِ تبديلُ
والقدسُ تزدانُ في ساحاتها ارتفعت ... بيارقُ الحقَّ تحميها بهاليلُ
تكلمَ الحجرُ القدسيُّ فانتفضت ... سواعدُ الصيّدِ واندَّكتْ أباطيلُ
وجندُ صهيون قد خابَتْ مطامعهم ... ما عاد ينفعهم سجنٌ وترحيلُ
أنَّى توجه جيش البغي في صلف ... في كل ناحيةٍ يلقاه عزريل

كما أن الطفل والشيخ والأم قد خرجوا وفي كفهم الموت مجاهدين في سبيل القدس التي باركها القرآن والإنجيل وهي عروس مهرها دم الأحرار[2]:

الطفل والشيخُ والأمّ التي خَرجَت ... في كَفِّها الموتُ للطُغيان محمولُ
والقدسُ أرضُ العلى والمجد مذ عُرفتْ ... يباركُ القدسَ قرآنُ وإنجيلُ
راحتْ تحطم قيد الذُّل شامخةٌ ... لا ترتضي أن يُذِلَ القدسَ تدويلُ
تلك العروسُ التي باهى الشهيدُ بها ... ومهرُها من دمِ الأحرارِ مطلُولُ

فالتوجه الاستشهادي في هذه المرحلة ينبثق من رؤية جهادية إسلامية محضة فهمة القدس (بالله عالية) وهي في دربها الجهادي الطويل تقف موقفاً رافضاً من هؤلاء الذين يتآمرون عليها، وما أكثرهم[3]:

فإنَّ همَّتها بالله عاليةٌ ... وليسَ في رفضِها للذُّلِ تأويلُ
قولوا لمن قد تنادَوا في مؤامرةٍ ... ليجهضوا الحقَّ في ساحاتِنا قُولوا
لقد مضى زمنُ التخذيلِ فانطلقي ... يا قدسُ ولىّ زمانٌ فيه تخذيلُ

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ١٤.

(٢) نفسه، ص ١٤-١٥.

(٣) نفسه، ص ١٥.

ويجلو الشاعر بلغته العالية الرقيقة ، الصورة الجهادية التاريخية للقدس[١]:

فوقَ الجباهِ جراحٌ يا لعزَتِها  قد زانَها من دمِ الآسادِ أكليلُ

هذا هو قدرها التاريخي أن تظل طوال العصور رمز القداسة ورمز الجهاد والمواجهة وجوهرة الاستشهاد التي من أجلها عرفنا نظرات أبي عبيدة تجاهها وسيف خالد بن الوليد الذي سل في مؤتة وعينه تحوم فوق روابيها، وجعفر يرقبها من مرقده الأبدي الشريف ويناجيها شرحبيل من مقامه الطاهر[٢]:

أبو عبيدةَ يرنو نَحو هامتها  وخالدٌ من سيوفِ اللهِ مسلولُ

وجعفرٌ جاثمٌ كالليثِ يرقُبُها  وقد أطلَّ يُناجيها شَرَحبيلُ

ويطرح الشاعر سؤال المرحلة كلها، وهو سؤال الجهاد في زمن الارتداد والاختباء وراء الوعود[٣]:

متى تَعودُ إلى الأقصى جحافلُنا  وقد أضاءَت حمى الأقصى قناديلُ

ويجيب الشاعر عليه بفلسفته الجهادية القائمة على الرؤية الإسلامية العميقة[٤]:

هذي بشائرُ يومِ النصر نُعلنها  وليس في قولِها زيفٌ وتهويلُ

ويؤكد بعين المسلم المجاهد[٥]:

فالنصرُ يمسي قريباً حين نقصدُه  والنصرُ حين يرادُ النّصرُ مأمولُ

إنّ القراءة المتمعنة لشعر العظم تسفر عن إدراك تام بموقفه الفكري حيال فلسطين والإنسان العربي والمسلم، فقد ربط في قصائده كلها النصر بالجهاد،

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ١٦.

(٢) نفسه، ص ١٦.

(٣) نفسه، ص ١٦.

(٤) نفسه، ص ١٧.

(٥) نفسه، ص ١٧.

وربط ذلك كله بالالتزام التام بالعقيدة الإسلامية، بمعنى أن النصر لا يتم مطلقـاً إذا قصدناه إلا إذا طبقنا قواعد هذه العقيدة وحرصنا على وضع كل الإمكانـــات فـــي سبيل الله، فإما النصر وإما الشهادة.

# المضمون الوطني والقومي

١. **الدعوة إلى الوحدة العربيّة.**

- وحدة المصير المشترك وآثارها
- استنهاض الهمم وتصوير بطولات المناضلين.

٢. **القضية الفلسطينية**

٣. **القدس**

٤. **الانتفاضة الفلسطينية**

## المضمون الوطني والقومي:

اعتمد الشعراء في شعرهم الوطني والقومي على الماضي المجيد للتاريخ العربي الإسلامي، فكان الشاعر يعتمد في توصيل أفكاره وأحاسيسه إلى جمهوره بلغة وأساليب تحض على العنف والثورة، وذلك لشحذ الهمم ضد المستعمر الغاصب، فجاء شعرهم صادقاً ومعبراً بعيداً عن المجاملات والنفاق الرسمي أو الاجتماعي وخاصة في الحديث عن القضية الفلسطينية. فالسمة العامة للشعر الوطني والقومي في الأردن منذ عام ١٩٢٢ "هي الخطابة والإثارة والحفول بقوة الألفاظ وإيقاعها، وذلك لأنه يخاطب العواطف أكثر مما يخاطب العقل، ولأن مهمته في الدرجة الأولى هي الإثارة والدفع"[١]، فاعتمد أغلب الشعراء الأردنيين في شعرهم الوطني والقومي على التراث العربي والإسلامي اعتماداً كبيراً، والشاعر العظم كغيره من الشعراء الأردنيين يعد امتداداً لتلك الفترة، بيد أنه أخذ بأسباب الحداثة في شعره، وكان قريباً من الذائقة الشعبية لمعاصرته الأحداث الوطنية والقومية، وما تعاني منه الأمة، لا سيما وأنه خطيب وداعية إسلامي له حضوره في المنتديات العربية والإسلامية والعالمية كما ذكرنا في غير ما موضع.

أما وقد تمازج المفهومان الوطني والقومي عند يوسف العظم الذي ينظر إلى الوطن العربي على أنه وطنه الكبير، إذ لا يفرق بين عراقي وشامي، ولا بين مصري وأردني؛ فالتداخل بين البعدين الوطني والقومي في شعره جاء من هذا الباب، ولا سيّما أن "الوطنية هي حب الوطن، والشعور بارتباط باطني نحوه، والقومية هي حب الأمة، وارتباط باطني نحوها، والوطن – من حيث الأساس – إنما هو قطعة من الأرض، والأمة – في حقيقة الأمر – إنما هي جماعة من البشر. والوطنية: هي ارتباط الفرد بقطعة من الأرض تعرف باسم الوطن،

---

(١) سمير قطامي، الحركة الأدبية في شرقي الأردن منذ عام ١٩٢١ – ١٩٤٨، ط١، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨١، ص٨٣.

والقومية: هي ارتباط الفرد بجماعة من البشر تعرف باسم الأمة"[1]، والقومية عند الشاعر هي تلك التي تمازجت مع روح العقيدة الإسلامية وطغت على كل المفاهيم، وكان هم الشاعر أن يجد السبيل لإخراج الأمة العربية جمعاء من فرقتها إلى أفاق الوحدة الشاملة.

وفي إضاءات سريعة من بعض قصائده أو في أبيات متفرّقة هنا وهناك من شعره نلمح نفساً وطنياً أو قومياً، وهذا النفس متصل – كلية – بموقفه الإسلامي، وهو وعي – لعمري – نسجله للشاعر، خلاصته ربط الاتجاهين الوطني والقومي بالجوهر الإسلامي، يقول في قصيدته (رسالة من القدس) [2]:

في خيمةٍ عَصفَت ريحُ الزَّمانِ بِها ... لمحتُ بعضَ بني قومي وقَد سَلِموا
فأُسلِموا لنيوبِ الموتِ ضاريةً ... البردُ والجُوعُ والإذلال والألمُ
يا وَيحَ قوميَ قد لانت قناتُهُم ... وقد وَعَى الكَونُ والتاريخُ عِزَّهُمُ

أما إذا ما ذهبنا بعيداً وقلنا أن الشاعر يأخذ بالبعدين الوطني والقومي، فلعلهما يتحققان في رسم هذه الصورة الشعرية في المقابلة بين مكانين أحدهما في أوروبا والأخر في ديار العرب، وهو توجه موازٍ للتوجه الإسلامي المباشر الذي يُعرف به الشاعر، فضلاً عن ذكر أسماء الأعلام التي ترتبط بالجذور القومية للشاعر، يقول[3]:

ولستُ أرضى "بروما" أو حدائقها ... أو أرتضي "بِسُلَيْمى" حبَّ "سوزانِ"
ولا الظِّباءُ بِشَطِّ "السِّينِ" أعشَقُها ... وقَدْ تَعلَّقَ قَلبي ظبيةَ البانِ
ما غبتِ عن ناظري يا قُدسُ والهَفي ... ولا نسيتُ رُبَى حيفا وبيسان
ولا تخلَّى فُؤادي عن أحِبَّتِهِ ... يودع الأهل في أرجاء عمان

---

(١) أبو خلدون، ساطع الحصري، أراء وأحاديث في والوطنية والقومية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٤، ص ٩.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ٦٧-٦٨.

(٣) نفسه، ص١١٦-١١٧.

## ١- الدعوة إلى الوحدة العربية:

دعا الشاعر كثيراً إلى الوحدة العربية، فهي السبيل الوحيد والسلاح القوي لمواجهة الفرقة والتحديات والصعاب أمام الأمة، فإن اتخذ لبيد -في معلقته- من ذكره الأماكن الكثيرة سُلّماً لعرض تجربته في الحياة، وربما أومأ بطرف خفي إلى وحدة الجزيرة العربية، فإن شاعرنا في قصيدته الإسلامية التي يعارض بها معلقة لبيد يرى أن النصر ورفع الرايات لا يتأتى إلا بالوحدة، فلا بد من اجتماع كلمة الأمة ووحدتها، يقول[١]:

لا مجدَ إلا أن نعودَ لوحدةٍ ... شمَّاءَ تَزهُو بالعُلى أيامُها

لو قامَ "وادي النيل" يرفَعُ رايةً ... لله والإسلامِ عَزَّ ذِمامُها

أو هَبَّ في "الأرْدُنِّ" أحفادُ الأُولى ... أو هامَ في حُبِّ "العراقِ" شآمُها

ومن "الأفارقةِ" الكِرامِ أُخُوَّةٌ ... لو أُطلِقَت يومَ الجِهادِ سِهامُها

أو سارَ من "أرضِ الجزيرةِ" جَحفلٌ ... يلقاهُ في أرضِ الأُباةِ كِرامُها

لسَعَت لأرضِ القُدسِ دونَ تَراجُعٍ ... للحربِ في المَيدانِ شَبَّ ضِرامُها

ولأقبلت بالنَّصرِ خَيرَ بَشائِرٍ ... قد لاحَ في كَبِدِ السماءِ غِمامُها

وتتجلى مظاهر الوحدة العربية من خلال الدعوة إلى لم الشمل العربي، واستنهاض الهمم، وذكر بطولات العظماء القدماء والمحدثين، وتصوير وحشية المعتدين والغاصبين، ونضال الأبطال، وتصوير حركات التحرر المختلفة.

وقد استخدم الشاعر ألفاظاً كثيرة تحمل معاني القومية وتدعو إلى الوحدة العربية، فتكرر في شعره لفظ القومية والقومي، ولفظة الديار، والعرب والعروبة وأمة التوحيد.

يقول وهو يصف الديار العربية بأنها ديار العُلى الشامخة على الرغم مما تتعرض له من العنت وجحيم المعتدين[١]:

هذي ديارُ العُلى والـــبرِّ شـــامخةٌ حَطَطْتُ فيها رِحالـــي مُثْقَـــلاً تَعِبـــا
ممّـــا تُلاقي ديارُ الخيرِ من عَنَـــتٍ وقد غَدَتْ في جحيمِ المعْتدي حَطَبـــا

وكثيراً ما يركز الشاعر على كلمة (قَوْمي) وهي هنا تبين الاتســـاق بيـــن قومية الشاعر واتجاهه الديني، ويريد أن يعمق في نفوس قومـــه الوحـــدة التـــي تجمعهم على حب الجهاد كما تجمعهم فريضة الحج عند رمي الجمار، إذ يقول[٢]:

لو تَداعى قومي لِساحِ جهـــادٍ مثلَما أقبلُوا لرمي الجِمـــارِ

كما يؤكد القومية في أثناء حديثه عن المصير الذي آلت إليه الأمة من ذلـة وهوان وخسّة واتباع لأهواء الغير، ولهاث وراء الشهوات وإغـــراق فـــي تبنّـــي المعتقدات الفاسدة، بقوله[٣]:

ضاعَ قومي فـــي الحادثـــاتِ وذلُّـــوا وتمـــادَوا فـــي خِســـةٍ وصَغـــارِ
بيـــنَ ذُلٍّ يُمليـــهِ ســـــوطُ يميـــنٍ وهـــوانٍ يُمليـــهِ ســـوطُ اليَســـارِ
أسكَرَتُهـــم خَمـــرُ الضَّلالِ فباتـــوا فـــي "ضيَـــاعٍ" بصُحبـــةِ الخَمَّـــارِ

ويخاطب الشاعر أمة العرب وينظر إلى الوطن على أنه وطنه الكبير، فـلا فرق بين عراقي ومصري وبين نجدي وشامي وبين مصري وأردني وفلســطيني، ويدعو إلى لمّ الشمل العربي عندما يخاطب بشعره كل العرب، بقوله "أمة العـرب" التي تنطوي جميعها على جراح نازفة وآلام محرقة، وتتشـــح فلســطين بوشـــاح الحزن، ويخاطب فيهم تقصيرهم ومتاجرتهم بعملية السلام، حيث يقول[٤]:

---

(١)على خطا حسّان، ص٥٤-٥٥.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ١٦١.

(٣) نفسه، ١٦٠.

(٤) نفسه، ص ١٩٤-١٩٥.

أمة العرب في العـــراق فـــي مصـــر ونجـــد وفـــي ربـــوع الشـــــام
وعلـــى المغـــرب الكبـــير جـــــراح نازفـــات مـــــن حرقـــــة الآلام
وضفاف (الأردن) جفت مـــن الزهـــر وكـــــانت تفـــــوح بالأكمـــــام
وفلسطيـــن فـــي وشـــــاح حـــــزين ذبحـــوها ... وتاجـــروا بالسلام!

ويظهر الشاعر انتسابه للعرب كافة في مقدمة قصيدة لـــه بقولـــه "وقفـــوا يتدافعون ... في عيونهم حيرة وفي أيديهم بطاقات مهترئة ... تؤكد للدنيا وجـــود المشردين من بني قومي تحت كل سماء[1]، ثم يكشـــف هاجســـه القومـــي وهـــو يستعذب لفظة العروبة، فالفارس الثائر هو فارس عربي ، والجواد الذي يمضـــــغ السرج ويقتات اللجام هو عربي كذلك، أليس أدل على عروبتـــــه وقوميتـــه مـــن قوله[2]:

كم كميّ "عربيٍ" ثائـــــــــــر كبّلوا في كفه الدامي الحُساما
وجوادٍ "عربيٍ" قد غـــــــدا يمضغُ السَّرجَ ويقتاتُ اللِّجاما

وتبرز القومية عند شاعرنا عندما يكرر كلمة "العروبة" التـــي اســـتهدفها الغاصبون، متسائلاً بمرارة عن عودة حروب بغيضة مثـــل "داحـــس والغـــبراء"، ويريد هنا أن يستثير من التاريخ العربي القديم أروع ما فيه مـــن أمجـــاد، وهـــو الماضي الذي ينبغي له ألا ينفصل عن هذا الحاضر، يقول[3]:

فالحكم في عرف "التقـــدم" مغنـــم والكونُ في شرعِ "العرُوبةِ" غـــابُ
باسمِ "العروبة" مزّقـــوا أرحامنـــا وتقطعـــت مـــا بيننـــا الأســـبابُ
قد عادتِ "الغبراءُ" تطرُدُ "داحِساً" وعَـــدت على مسرى النبي حِرابُ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٢٥١.

(٢) نفسه، ص ٢٥١.

(٣) عرائس الضياء، ص ٤٧.

- **وحدة المصير المشترك وآثارها:**

ويتحدث الشاعر عن وحدة المصير والشعور التي تجمع العرب، فقضيتهم واحدة ومصيرهم واحد وغايتهم واحدة، فلا بد من الوحدة والاتفاق على هذه القيم والمبادئ، يقول [١]:

إنَّا على العهد عاشت في ضمائرنا القدسُ يا إخوتي رَوْحي وريحاني
يا أخت يافا غداً نلقَ أحبتنا ويُجمعُ الشَّملُ في حيفا وبيسانِ
وترفع الأذرع السمراء طاهرةً بيارق النصر في آفاقِ إيمانِ

ويركز على الوحدة عندما يربط بين بطولات العرب في كافة أقطار العروبة، يقول[٢]:

سوف يصليهم (العراق) بنار فتنادى (الشآم) هل من مزيد؟
وعلى (الأردن) الأبيُ رجالٌ يزرعونَ الهضابَ بالبارودِ
والنفوس الظمأى ليوم لقاء لا تبالي يا "علج" بالتهديدِ
ولئن لان للعراق ذراع سوف يقوى ذراعه من جديدِ

كما يدعو إلى وحدة الصف العربي من خلال إظهار حبه لفلسطين والأردن والجولان وهي في واقع الأمر أجزاء من الوطن العربي وسماها بأمة التوحيد، فهذه الوحدة أعمق حقيقة تاريخية تثبت الوجود العربي، يقول[٣]:

أحبُّ القدسَ والجولانَ أهوى تلجَ صنِّين
أحبُّ الأردنَ المعطاءَ من كفَّيه يَسقيني
وأعشقُ أمةَ التوحيدِ والقرآنُ يهديني
وحبُّ الله والأوطانِ يجري في شراييني

---

(١) عرائس الضياء، ص ٣٣.

(٢) قبل الرحيل، ص ٤٥.

(٣) عرائس الضياء، ص ٢٣.

وفي دعوته للوحدة يذكّرهم بحال الأمة ونكباتها، لتكون حافزاً لهم لجمع صفّهم، حيث يقول[1]:

فاجمعوا صفّكم في وحدةٍ  واذكروا النكبةَ في ظلّ الخصام

ويتحدث عن آثار هذا الجمع، وهذه الوحدة، وجحافل التحرير التي تجتمع على كلمة واحدة، مبرمة وثيقة الوحدة وعهد الأخوة لتحقيق النصر[2]:

وجحافلُ التحرير تسألُ ربّها  نصراً فيسجدُ شيخُها وعلامُها

في وحدةٍ كبرى تضمُّ شتاتنا  ووثيقةُ يومِ الوفاء برامُها

كما تتجلى قومية الشاعر عندما يشكو مرارة أساليب العدو، وجرائمهم فهو يصف العدو بأنه "غاصب محتل". ويدعو إلى تحفيز الهمم، وتأجيج الثورة في النفوس[3]:

والغاصبُ المحتلُّ يسقي  أمتي كأسَ الصَّغارُ

ويسومُها خسفاً ويُغري  رق ساحةَ الأقصى بعار

ويتمنّى الشاعر أن تتحقّق الوحدة العربية بين أقطار الدول العربية بأسلوب الاستفهام (متى)، الدّالة على الزمن المستقبلي المنتظر، بحيث تجمع هذه الوحدة بين الرباط في أقصى المغرب العربي، وبغداد في أقصى الشرق العربي، جاعلاً محور الصراع العربي الصهيوني بينهما، وكأنّه يذكّر بضرورة التوحدّ من أجل هذا الرمز الإسلامي المتمثّل في القدس، ويذكر الأقطار العربية الأخرى، ؛ كعمّان، وحلب، ودمشق، والنيل، ومكّة، حيث يقول[4]:

متى الرِّباط تُلاقي دارَ معتصمٍ  وتحضُنُ القُدسُ في أفراحِها حَلَبا

وتزدهي بالعُلى عمّانُ شامخةً  تلقى دمشقَ ونصرُ اللهِ قد قَرُبا

والنيلُ ينسابُ في أعماقِهِ أمَلٌ  أنْ يجمعَ اللهُ في شطآنِهِ العَرَبا

---

(١) رباعيات من فلسطين، ط١، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٧١، ص ٢٤.

(٢) لو أسلمت المعلقات، ص ٢٧ – ٢٨.

(٣) عرائس الضياء، ص ٣٨.

(٤)على خطا حسان، ص٥٦-٥٧.

ويجمعُ الشَّملَ في أمِّ القُـرى عَلَـم نـذودُ عنه وجندُ اللهِ قَـدْ غَلَبـا
بالدِّينِ والحَـقِّ والإيمـان وَحَّدَنـا وبالأُخـوّةِ يـزداد الإبـاءُ إبـا

وهو هنا يستلهم قول الشاعر*:

بِلادُ العُرْبِ أوطانِـي مِنَ الشَّامِ لبَغْـدانِ
ومن نَجْدٍ إلى يَمَـنِ إلى مِصْرَ فتَطْـوانِ
فَهُبُّوا يا بَني قَوْمِـي إلى العَلْياءِ بِالْعِلْـمِ
وَغَنُّوا يا بَني أُمِّـي بِلادُ العُرْبِ أوْطانِـي

---

* فخري محمد حسن بن محمد الظاهر، لقب بالبارودي نسبة إلى جدّه الذي عمـل فـي مصنـع للبـارود، (١٨٨٧-١٩٦٦م)، سياسي ومناضل سوري، له العديد من المؤلفات، منها: "كارثة فلسطين"، وديواني شعر هما "تاريخ يتكلم"، و "قلب يتكلم"، وله أناشيد وطنية أشرها نشيد "بلاد العرب أوطاني".

- **استنهاض الهمم وتصوير بطولات المناضلين:**

برع شاعرنا في ذكر كثيرٍ من الرموز التاريخية التي تتجسَّد في روحها صورة النضال والاستبسال، ومن هذه الرموز زيد بن حارثة، وجعفر بن أبي طالب؛ وهما رمزان إسلاميان يجسّدان روح البطولة والفداء والتضحية والتصميم والثبات من أجل إعلاء كلمة الله، يستخدمهما الشاعر لاستنهاض الهمم من خلال الاقتداء بهما والسير على نهجهيما في التضحية والفداء والصمود، حيث يقول [1]:

زحوفُ العُلى يزهو بها كل ماجدٍ ... ويرعى جموعَ النصرِ ليثٌ مجرّبُ
يؤجّجُ نارَ الثأرِ زيدٌ وجعفرٌ ... ويذكي لهيبَ الشَّوْقِ للحربِ يَعربُ

ونلاحظ أنّ كلمة (يعرب) لم تأتِ هنا لضرورة القافية، فالشاعر قادر على توليد القافية التي يريد، وإنّما هي صادرة من موقف صادق ملتزم جوهره أنّ الشاعر يصدر عن فلسفة خاصة تؤكّد أنّ الموقف الفكري الإسلامي لا بُدّ لتماسكه وقوّته من وقفة عربية حقيقية كالوقفات التي سجّلها التاريخ العربي، ولا يفوت الشاعر أن يُوصل ذلك كله بموقفه الأسلامي، حيث يقول[2]:

وكُنّا بسيفِ الحقِّ نجتاحُ باطلاً ... فصرنا بسوطِ الظُّلمِ والذُّلِ نُضربُ
وقد أشرقَتْ بالنّورِ منّا صحائفٌ ... فما بالُ شمسِ الفكرِ في السّاحِ تَغرُبُ

ويمضي في الكشف عن هذه الرموز التاريخية الماجدة، وهو يؤكد حقيقة الزحوف التي يريدها فهي الزحوف التي تسطّر المجد كما سطرتها زحوف الصيّد من أشاوس العرب كالمهلب مثلاً، يقول[3]:

وكانَ لنا في كلِّ نصرٍ زُحوفُه ... فأينَ زُحوفُ الصّيد؟ أينَ المُهَلَّبُ؟

---

(١) على خطا حسّان، ص٦٥.

(٢) نفسه، ص٦١.

(٣) نفسه، ص٦١.

فالصيد عربية صرف، والمهلّب شخصية لها في التاريخ العربي ذكر طيب، وهما من المفردات القومية، المنبثقة من قاع الذاكرة الحميمة التي تصدر رؤية الشاعر منها.

وكثيراً ما يلجأ الشاعر إلى تخليد الماضي العربي المجيد، ويصوِّر البطولات والتضحيات التي يجب أن نفتخر بها، فهي تبعث إثارة الحمية والدعوة إلى تحرير العرب، والثورة في وجه الطغاة، فهذا عمر بن الخطّاب الرمز الإسلامي، وذو الفقار، والمعتصم بالله رمز الشجاعة والبسالة، وهذا بلال الرمز الإسلامي العريق، الذي يذكرنا بالنصر وتحمل المشاق، يقول(١):

حيّ الجزائرَ لا ضعفٌ ولا خورُ ... وسَلْ جموعَ الهُدى هل بينها عمرُ؟
وهل بدا ذو الفقار اليوم تحملُه ... كفُّ الإمامِ على الباغين ينتصرُ؟
وهل علا فيهم سيفٌ لمعتصمٍ ... حتى يؤدبَ من خانوا ومن غدروا؟
وهل بلالٌ يطوفُ اليومَ في حرمٍ ... قد رُتلت في حماه الآيُ والسورُ؟

ويتضح موقفه القومي الرافض للهبوط والخنوع بهذه الصورة الشعرية التي تنبثق من إطار قومي واضح، فهو يريد من حكام العرب أن يأخذوا بأسباب النصر من إعداد وجاهزية حتى يعود للأمة مجدها مرة أخرى، وهو متصل بموقفه الإسلامي في المحصلة النهائية، ولا يفوته أن يضمن هذا الموقف القومي رمزاً عربياً أصيلاً وهو الخطيب المفوّه "سحبان وائل" ولا أبلغ من أن يصوّر ذلك اللهيب والنار الحارقة في صدره حقداً وغضباً عندما يخجل حكام العرب، أو عندما يصمت سحبان عن الخطب(٢):

أنا في جوفيَ نارٌ ولهبٌ ... أنا في صدريَ حقدٌ وغضب
فمتى يلفظُ جوفي لهباً؟ ... عندما يخجلُ حكامُ العرب!
ومتى ينفثُ صدري غضباً؟ ... عندما يصمتُ "سحبانُ" الخطب!
عندما نسحقُ أعداءَ الحِمى ... ونباري في العُلى هامَ الشُّهب!

---

(١) قبل الرحيل، ص ٣٩.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ٢٥٦.

إنّ استلهام الماضي العربي المجيد الذي يصور البطولات والتضحيات التي صاغتها الأمة في وجه الغاصبين، لكفيل بإخراج الأمة من غفلتها إلى يقظتها لأن هناك مواعيد تنتظرنا في مدن فلسطين والقدس، كما يقول[1]:

ودمي سال على تلك الرُّبى ... ينثر العطر على حمر الورود
ولغ الغاصب في أشلائنا ... غير أنَّا لم نزل "سُمْرَ" الزُّنودِ
ولوائي فوق هامات الورى ... يتحدَّى في العلى كلَّ البنود
قل لمن يلهث في "غفلته" ... ينشد السلم تمتع بالصَّديد
إنَّ في يافا مواعيدٌ لنا ... وربى القدس لنا بيت القصيد
وعلى شطآن حيفا موعدٌ ... كيف ننسى في الحمى خضر الوعود
ذبحوني من وريد لوريد ... ودمي يجتاح أحقاد اليهود

وكثيراً ما يستذكر الشاعر الماضي المجيد وبطولات العظماء، ويدعو إلى الوحدة بقوله[2]:

قُلْ لمن يَحسَبُ أنّا أُمّةٌ ... أنكرت أمجادَ سعدٍ والوليدِ
نحنُ شعبٌ لم يَعُدْ يخشى الرَّدى ... أو يُبالي برصاصٍ وحديدِ
قطعَ العهدَ وفي أعماقه ... دعوةُ التوحيدِ والدينِ الرشيدِ

وسجَّل الشاعر نضال أبطال الجزائر وحيَّا ثورتهم في وجه الفرنسيين وقيام صرح الاستقلال وانبثاق فجر الحرية للجزائريين، يقول[3]:

يا دماً تفجَّرا
وثرىً تعطرا
وخلوداً سُطرا
في السفوح والذُّرى
نادت الدنيا ..

---

(١) عرائس الضياء، ص ٢٨.

(٢) نفسه، ص ٢٩.

(٣) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٠٨-١٠٩.

ودوّى المدفع
كم أصمِ من فرنسا يسمعُ
أنَّ أحرار الجزائر
ملأوا الدنيا بشائر
وتغنت في الطليعة
في ذرى المجد المنيعة
أمهات وحرائر
بأغاريد الرجولة
والبطولات الأصيلة
والجراحات النبيلة
نهشت صدر جميلة
املئي الدنيا نشيدا
واصنعي للكون عيدا
يوم تحرير الجزائر

ويشيد بتضحياتهم ونضالهم وقد كتبوا بدمائهم أسطورة المجد بعزم ومضاء، لا يأبهون الموت ولا يخافون الدماء[1]:

يستشهدون الأُمما
يستنهضون الهمما
ويكتبون بالدّما
أسطورة الأباء
والعزم والمضاء
والعزة الشماء

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ١١٠-١١١.

فتصوير البطولات وتضحيات الشهداء في أي من أرجاء الوطن يحفزنا إلى تتبّع خطوات هؤلاء ونسير على دربهم في النضال، وما الجزائر إلا رمز من رموز هذه التضحيات[1]:

جزائر المجد لا تنسي رموز هدى ... وألفُ ألفٍ دماهم للعلى نذروا
دعاهم الوطن الغالي فما وهنوا ... ولا استكانوا ولا ذلوا ولا اندحروا

وفي إطار دعوته إلى الثورة يربط بين الجزائر والقدس التي تنتظر البواسل من أبنائها، فالوحدة سلاح فعّال في المواجهة، وهي الحقبة التاريخية التي تثبت الوجود العربي، وتحافظ على الكيان الإسلامي، يقول[2]:

فامضي إلى المجد إيماناً وتضحيةً ... وجهزي الجيش إنَّ القدس تنتظرُ
وذكريني بأيام لها ألقٌ ... يوم انطلقت ونار الحرب تستَعِرُ
حصادُ حقلكِ هاماتُ العدى انتثرت ... وريِّه من دما المحتلِّ ينهمرُ
جزائرَ العز أنت العز فانطلقي ... لتسحقي من بدين الله قد سَخِروا
واشعلي النار من (وهران) يوقدها ... سُمر الزنودِ لساحِ المجدِ قد نفروا

أما العراق فهي عنده الأمل والرجاء، ومعقود عليها النصر وتوحيد الكلمة، ولهذا يثير الهمم والعزائم ويدعو إلى وحدة الصف العربي وجمع كلمة الأمة، حيث يقول[3]:

رَدِدِ اللحنَ عبقريَّ النشيد ... واصنع الفجرَ من رمال البيد
واجمع الأمَّةَ التي مزقوها ... بسيوف الضلال والتشريد
واهزم الجمع يحشده الكفرُ ... وقاتل بكل عزمٍ شديد
وأرجم الخصم بالقذائفِ حتى ... يصبح الخصم مثل حب الحصيد
والعراقُ الأبيُّ ما عادَ يخشى ... غضبة الكفر أو حصار الحشود

---

(١) قبل الرحيل، ص ٣٩.

(٢) نفسه، ص ٤٠.

(٣) نفسه، ص ٤٢.

ويصور بطولات الشعب العراقي وتضحياته وحماسه الذي كان مشعلاً ومناراً في وجه الظلم، ويربط حاضره بماضيه، ويدعو إلى تجديد عهد الخليفة هارون الرشيد، يقول[1]:

لك قلبي (بغداد) رفقاً بقلبي ... وبك اشتد ساعدي ووريدي
كنت للحق مشعلاً ومناراً ... وبك ازدان منطقي وقصيدي
جددي العهد فالحياة جهاد ... وأعيدي بغداد عهد الرشيد

ويبدو التفاؤل والأمل وهو يتحدث عن العراق الذي تمنى أن تكون نقطة البداية في إشعال الثورة في وجه العدو[2]:

لاَحَ برقٌ من العراق فدوّت ... في رُبى القدس قاصفاتُ الرعودِ
أيه شعبَ (العراقِ)، أنت المُرجّى ... بعد دهر من الليالي السودِ
رغم كُلّ الجراحِ في صدرك الحرّ ... ورغم الوعيدِ إثر الوعيد
زمجرت فيك غضبةٌ للمثنى ... فاستجابت له غِضابُ الأسود

ويسعى بكل طاقاته إلى تمجيد العرب في كل قطر، فهذا السودان الشامخ الأبي يدافع ويناضل عن كرامته وحريته، وتتسامى فيه روح الفخر العربي مقترنة بالالتزام بالعقيدة الراسخة في النفوس، يقول[3]:

في كفّك السيفُ يا سودانُ والقلمُ ... وفي يمينك من نور الهُدى عَلَمُ
ورايةُ الحق تعليها بلا خور ... ورايةُ الظلم قد حفت بها أمم
في هيئةٍ ضَاعَ فيها العدلُ واضطهدت ... حقّ الشعوب وفي آذانها صمم
كرامة الشعب في السودان شامخةٌ ... لم يغلُ في صونِها بين الأنام دمُ
شعبُ الأباةِ تسامى يا لعزتِه ... والغارقون ببحر الذُّلِ ويحَهمُ
روح العقيدة في السودان راسخةٌ ... والشعبُ فيه بحبل الله يعتصِمُ

---

(١) قبل الرحيل، ص ٤٣.
(٢) نفسه، ص ٤٣ - ٤٤.
(٣) نفسه، ص ٥١.

ولا ينسى العظم ضمن مواقفه القومية أن يندد بالأعمال الإجرامية التي ارتكبها المحتلون في الأراضي اللبنانية، وهاهو يروي قصة فلسطينية في بيروت معبراً عن إحساسه القومي تجاه معاناتها، إذ يقول[1]:

ذبحوني من وريد لوريد ... وسقوني المر في كل صعيد
مزقوا زوجي فلم أعبأ بهم ... ومضوا نحو صغيري ووحيدي
غرسوا الحربة في أحشائه ... فغدا "التكبير" أصداء نشيدي

ويثير الحمية في نفوس العرب ويحثهم على النضال بأسلوب ثوري استنفزازي منددا بأساليبهم الاستعمارية، إذ يقول[2]:

دمروا بيتي ... وهل بيتي هنا؟ ... إنَّ بيتي خلف هاتيك الحدود!
وتلفت فلم أعثر على ... غير أبناء الأفاعي والقرود
أين نفط العرب؟ مذخورٌ لمن؟ ... أين أبناء الحمى درعُ "الصمود"؟
ذبحوني من وريد لوريد ... غير أني لم أطأطئ ليهودي

ويستمر في إثارة العزة في نفوس الأجيال، فها هو يصور نضال أهل تونس الخضراء التي سما مجدها وعانق السماء[3]:

تونس الخضراء يا رمز الفدا ... كم تحولت نجيعاً ودماء
حين كافحت دخيلاً غاصباً ... وغدت أرضك للمجد سماء

ويفخر بتضحيات العرب ويتغنى ببسالة جيوشهم التي أصبحت مناراً ولواءً للمجد، يقول[4]:

نحن حراس هنا في عزة ... نرقب الغادر صبحا ومساء
في بلاد قد جبلنا تربها ... بدم كالورد عطراً ورواء
والفتى في جيشنا يا حسنه ... فاق حد السيف عزماً ومضاء

---

(١) عرائس الضياء، ص ٢٧.
(٢) نفسه، ص ٢٧.
(٣) قبل الرحيل، ص ٣٣.
(٤) نفسه، ص ٣٣.

جيشنا يا غنوة المجد غـــدا  للبطولات مناراً ولـــــــواء

ويستثير الهمم لإثارة العزة القوية في النفوس بعد أن مسخ الطغـــاة كيـــان الأمة[1]:

يا أمةً مَسَخَ الطغاةُ كيانهَـــــــا  فَغدت على سَفحِ المهانةِ تَرتَمي
وتنكّرت للدينِ وهو سلاحُهـــــــا  وتَعثرت في الدربِ دون تقـــدّم
قُومي انهضي بينَ الشعوبِ وَجردي  مجداً تَقادم في الحياةِ وعظمـــي

(١) لو أسلمت المعلقات، ص ٤٥.

## ٢- القضية الفلسطينية:

لقد كانت القضية الفلسطينية هماً قومياً يشغل الشاعر، وهي بالنسبة للإنسان الأردني قضية مصيرية متداخلة مع وجوده وكرامته ودينه[١]، كما أنها ليست قضية الفلسطينيين وحدهم وليست للعرب دون غيرهم، ولكنها للمسلمين كافة فيها القدس قبلتهم الأولى ومسرى نبيهم، ولهذا يلجأ الشاعر إلى تخليد المعارك التاريخية الفاصلة في تاريخ العرب لبعث وإحياء المجد العربي الزاخر بالانتصارات، ويريد أن تُرفع راية فلسطين كما رُفعت الرايات في اليرموك وحطين وغيرها، وكل ذلك مقترن بلغة الإيمان والعزم، حيث يقول[٢]:

فلسطيني فلسطيني فلسطيني فلسطيني
ولكن في طريقِ اللهِ والإيمانِ والدينِ
أهيمُ برايةِ اليرموكِ أهوى أُختَ حطينِ
تفجِّرُ طاقتي لهباً غضوباً من براكيني
لأنزعَ حقيَّ المغصوبَ من أشداقِ تنِّين
وأرفَعَ رايةَ الأقصى وربُّ البيتِ يحميني

ويدخل الشاعر إلى القضية العربية الأولى من مدخل قومي، وقد درج في بعض قصائده أن يذّكر بالقدس والأقصى، وهي أقرب - كرموز - إلى الموقف الإسلامي، يقول[٣]:

ذكرتُهم بفلسطين تسيلُ دماً ... جراحُها، وبحق ضاعَ أو سُلبا
وعشتُ للأمل المرجّو أرقبهُ ... أن يُصبح النفطُ في تاريخنا غضبا
يكوي جباه العدى في غير مرحمةٍ ... وفي حمانا يُرى كالغيثِ مُنسكبا
براً وخيراً وإيماناً وتضحيةً ... وجحفلاً ظاهراً في زحفهِ لَجبا
إيه ديار ديارَ العزّ معذرةً ... مالي أرى العزّ في أرجائها شَحُبا

---

(١) أنظر نايف النوايسة، فلسطين في الشعر الأردني، ط١، اللجنة الوطنية العليا لإعلان عمان عاصمة الثقافة لعام ٢٠٠٢، ص ٢.

(٢) عرائس الضياء، ص ٢٢.

(٣) على خطا حسان، ص ٥٥.

وتعد القضية الفلسطينية والقدس جوهرها الحدث القومي في كل قصائد العظم، فقد حرص على إبرازها بشكل قوي وفعّال، وهاهو يرسم الطريق للتحرير بروح ثورية، وإيمان قوي لتقدر أجيال هذه الأمة على تحرير القدس، فيقول[1]:

يا قدسُ هذا جيلُك المغوارُ يقتحمُ الصعاب
ويخوضُ بحرَ الهولِ عالي الموج ملتطمَ العباب
يختالُ في ساحِ المنايا لا يهونُ ولا يُعاب
ليمرغَ الوجهَ الملطخَ بالخيانةِ في التراب
وجحافلُ الأشبالِ تزحفُ دونَ خوفٍ واضطراب

ويصل الشاعر إلى حالة حرجة من القلق واليأس إلى حد يصبح الأمل بتحرير فلسطين ضعيفاً، ويزداد يأس الإنسان العربي وإحباطه بسبب الضعف المتفاقم الذي خيّم عليهم، فالعظم يعبّر عن هذا الضعف الذي استولى على النفوس بسؤاله الصعب لـ "دنيا العرب قاطبة" عن عظماء التاريخ العربي كالمعتصم فلم يجد من يجيبه من أمثاله، حيث يقول[2]:

وَرحت أسال دنيا العُربِ قاطبة من نسلِ قحطانَ أو من نسلِ عدنانِ
أين السيوفُ التي في كفِّ معتصمٍ صالت على البغيِ من فرسٍ وورومانِ
فلم تجبني من القعقاع نخوته ولم أجدْ في جموع القوم "شيباني"

والأرض لها قدسية خاصة في نفس العظم ونفس كل عربي ومسلم، ولهذا يتشبث بها لأنها رمز الهدى والوقار، ويرفض الصمت أمام العدو الغاصب الذي يطأ الأرض بقدمه الغاصبة، ويجاور مسلميها بأذاه المقيم، فاليهودي مرفوض أمامه حواراً وجواراً، يقول[3]:

لستُ أرضى بغيرِ يافا ديارا وربُا القُدسِ قبلة ومَزارا
بعد أم القرى وكعبة روحي في حماها نلقى الهُدى والوقارا

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ٦٩.

(٢) عرائس الضياء، ص ٣٠.

(٣) قبل الرحيل، ص ٣٤.

ففلسطينٌ قطعةٌ من فؤادي كيف أرضى مع العدوّ حِوارا؟
في بلادي وفوقَ أرضي وحقلي لا ولن أقبلَ اليهودي جارا
جاء وهو الغريبُ يطرقُ بابي يستبيحُ الحِمى ويجني الثمارا

ويواكب الشاعر المآسي التي حلَّت بفلسطين ويصوّر نكسة حزيران وما ارتكبه اليهود بحق العرب من ذبح وتشريد، وذلك ضمن قصيدته "خدّريهم يا كوكب الشرق" التي يقرّع فيها أم كلثوم ويلومها على غنائها، فالموقف يحتاج إلى الجهاد والنضال من أجل تحرير فلسطين، لا غناءً وطرباً ونشوةً تزيد العرب ذلاً فوق صمتهم وخنوعهم، يقول[1]:

"كوكبَ الشرقِ" لا تَذوبي غراما ودلالاً وحُرقةً وهُياما
وجراحُ الأقصى جراحُ الثكالى ودموعُ الأقصى دموعُ اليتامى
أيّها الشعب خدّرتهُ "الليالي" مُثقلاتٍ تفجّرت آثاما
فعنِ الحقِّ تارةً يتلهىّ وعن النور تارة يتعامى
فإلام الجهاد يا (كوكب الشـ رق) وما بالنا نهزّ الحساما
لم تغني يوم التشرد حزنا لا ولم تدخلي علينا الخياما
لا تَغنيّ الخيّامَ يا (كوكب الشـ رق) وتسقي من راحتيه المداما
ففلسطين لا تريد سكارى وربى القدس لا تحب النياما
يا فلسطينُ يا صروحَ المعالي كنتِ للمجدِ والهُدى إلهاما
كلما الشعبُ للجهادِ تنادى ألقموا الشعب في الجهاد لجاما

عُرف الشاعر يوسف العظم بحبه الشديد للقدس بخاصة ولفلسطين بعامة، ولهذا كرّس معظم شعره للدفاع عن القضية الفلسطينية وقارع الأعداء بالكلمة والحجة الباصرة وآمن بحق الشعب الفلسطيني بالعيش الآمن والكريم على كامل ترابه الوطني[2].

---

(١) السلام الهزيل، ص ٢١-٢٧.

(٢) أحمد الخطيب، ديوان الانتفاضة، ط١، الرياض، ١٩٩١، ص ٧٣.

## ٣- القدس

### - مكانة القدس الدينية:

القدس، كما ورد في لسان العرب مشتقة من مادة (قدس)، والتقديس: تنزيه الله عز وجل، وفي التهذيب: القُدس تنزيه الله تعالى، وهو المتقدس القدوس المقدس. ويقال: القدوس فعول من القُدس، وهو الطهارة. والتقديس: التطهير والتبريك وتقدس أي تطهر[١]، قال تعالى: ﴿ وَنَحْنُ نُسَبِّحُ بِحَمْدِكَ وَنُقَدِّسُ لَكَ ﴾[٢] أي نطهر أنفسنا لك. فمدينة القدس في اللغة هي البلد الطاهر المنزه عن العيوب والنقائص، وسمي البيت المقدس، مقدساً لأنه يتطهر به من الذنوب، فالقدس مصدر وضع موضع اسم المفعول أي المقدس.

والقدس في التاريخ والحاضر الإسلامي هي جزء لا يتجزأ من المقدسات الإسلامية التي تمثل مكانة عالية لدى المسلمين لما ورد فيها من آيات قرآنية كريمة، وأحاديث نبوية شريفة، قال تعالى: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ ﴾[٣]، ذلك لأنها تضم أولى القبلتين وثالث الحرمين المسجد الأقصى والصخرة المشرفة كما احتضنت عدداً من الديانات السماوية.

والأرض المباركة حول الأقصى هي القدس، لقوله تعالى: ﴿ وَنَجَّيْنَاهُ وَلُوطاً إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ﴾[٤]. وقوله تعالى: ﴿وَلِسُلَيْمَانَ الرِّيحَ

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (قدس)، ج٦، دار صادر، بيروت.

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٩.

(٣) سورة الإسراء، الآية ١.

(٤) سورة الأنبياء، الآية ٧١.

عَاصِفَةً تَجْرِي بِأَمْرِهِ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا وَكُنَّا بِكُلِّ شَيْءٍ عَالِمِينَ ﴾[١].

وقوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ الْقُرَى الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا قُرًى ظَاهِرَةً وَقَدَّرْنَا فِيهَا السَّيْرَ سِيرُوا فِيهَا لَيَالِيَ وَأَيَّاماً آمِنِينَ ﴾[٢].

أما ما ورد بحقها في الحديث النبوي الشريف، هو ما رواه أبو أمامة الباهلي عن الرسول ﷺ أنه قال: "لا تزال طائفة من أمتي على الدين ظاهرين لعدوهم، قاهرين، لا يضرهم من خالفهم إلا ما أصابهم من لأواء، حتى يأتيهم أمر الله، وهم كذلك، قالوا: يا رسول الله وأين هم؟ قال: ببيت المقدس وأكناف بيت المقدس"[٣].

استمدت القدس قداستها من المعالم التي فيها، ففيها المسجد الأقصى الذي تشد الرحال إليه، قال صلى الله عليه وسلم: "لا تشد الرحال إلا إلى ثلاثة مساجد، المسجد الحرام، ومسجدي هذا، والمسجد الأقصى"[٤].

وهي أرض الإسراء والمعراج، لقوله تعالى: ﴿ سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ ﴾[٥]. فالإسراء هو صلة الإسلام الأولى بالقدس، "إذ ربط الله تعالى بين المسجد الحرام والمسجد الأقصى بصلة العروبة ورسالة النبوة، عروبة القدس من عروبة مكة، وقدسية القدس هي من قدسية مكة حذوا القدم بالقدم"[٦].

---

(١) سورة الأنبياء، الآية ٨١.

(٢) سورة سبأ، الآية ١٨.

(٣) مسند الإمام أحمد، تحقيق محمد عبد السلام عبد الشافي، ج٦، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣، بيروت، ص ٣٦١، رقم ٢١٨١٦.

(٤) مسند الإمام أحمد، نفسه، ج٢، ص ٤٦٥، رقم ٧١٥١ .

(٥) سورة الإسراء، الآية ١.

(٦) محمد عيسى صالحة وآخرون، القدس عبر العصور، طبعة تجريبية ٢٠٠١، ص ٤٨.

والقدس أولى القبلتين، حيث توجه الرسول ﷺ في صلاته خلال البدايات الأولى للدعوة وهو بمكة إلى بيت المقدس إلى أن نزل قوله تعالى: ﴿ قَدْ نَرَى تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي السَّمَاءِ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَاهَا فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُ وَإِنَّ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا يَعْمَلُونَ ﴾[1].

وجاء في الحديث، عن أبي أديس الخولاني عن نهيك عن إبراهيم أو خزيم عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: "لا تزال طائفة من أمتي يقاتلون حتى يقاتل بينكم الرجال بالأردن، أنتم في شرقيه وهم في غربيه، والله ما أدري ذلك اليوم أين الأردن من بلاد الله"[2].

وعن معاذ بن جبل، عن الرسول ﷺ قال: "يا معاذ إنه ستفتح عليكم الشام من بعدي من العريش إلى الفرات، رجالهم ونساؤهم، مرابطون إلى يوم القيامة، فمن أحتل ساحلاً من سواحل الشام وبيت المقدس فهو في جهاد إلى يوم القيامة"[3].

وقضية القدس بالنسبة للمسلمين هي قضية دينية قبل أن تكون سياسية، والأقصى محور هذه القضية ونقطتها المركزية ومناط جمع كلمة العرب والمسلمين، وتوحيد صفوفهم، وتأليف قلوبهم، ومكانة القدس عند العرب والمسلمين ترقى إلى مكانة مكة المكرمة والمدينة المنورة، لأن الرباط بينهم جميعاً هو رباط إلهي قرآني.

---

(١) سورة البقرة، الآية ١٤٤.

(٢) محمد عيسى صالحة، مجموعة مؤلفين، القدس عبر العصور، ٢٠٠١، بلا دار نشر وطبعه، ص ٥٠.

(٣) المهندس رائف نجم، القدس الشريف، خلال فترة الاحتلال الإسرائيلي ١٩٦٧ – ١٩٧٨، ط٢، مطابع وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية، عمان، ١٩٨٦، ص ١٧.

ونظراً لمكانة القدس الدينية والتاريخية فقد حظيت باهتمام العلماء والبـلحثين والأدباء في القديم والحديث، فضلاً عن اهتمام المبدعين من الكتّاب والشعراء؛ ففي القديم نجد عناية خاصة بفضائل القدس[1]، فهي المدينة المقدسة، التي كان يؤمـــها العلماء من كل حدب وصوب للإقامة فيها تبرّكاً والتدريس في مســجدها تطوعــاً وتقرّباً من الله تعالى.

وأما في العصر الحديث فقد ظهرت دراسات عدة، تناولت تاريخ القدس منذ العصور القديمة حتى وقتنا الحاضر[2]، إضافة إلى الكثير من المجلات والصحــف التي تحمل اسم القدس وتتحدث عن أخبارها[3].

---

(١) من الدراسات التي عرضت لذلك:

- ابن الجوزية، ابو الفرج عبد الرحمن بن علي (ت ٥٩٧هـ)، فضائل القدس، حققــه وقــدم لــه: د. جبرائيل سليمان جبور، ط٢، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠.
- د. كامل جميل العسلي، أجدادنا في ثرى بيت المقدس، منشورات مؤسسة آل البيت، المجمع الملكــي لبحوث الحضارة الإسلامية رقم (٥)، كانون أول ١٩٨١، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان.
- د. كامل جميل العسلي، بيت المقدس في كتب الرحلات عند العرب والمسلمين، بلا طبعة، عمـــان، ١٩٩٢.
- فضائل البيت المقدس لأبو بكر محمد بن أحمد الوسطي، نشره اسحاق حســون، معــهد الدراســات الأسيوية والأفريقية في الجامعة العبرية بالقدس، ١٩٧٩.
- مجير الدين العليمي، كتاب الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، دار النجف، ١٩٦٨.

(٢) أنظر القائمة البيبليوغرافية التي أعدها عمر همشري بعنوان: "القدس في مكتبات المملكة الأردنية الهاشمية" عمان، ١٩٨١.

(٣) من هذه المجلات والصحف الصادرة بعد الاحتلال عام ١٩٦٧م:

- صحيفة "القدس" في مدينة القدس عام ١٩٦٨م.
- اللجنة الملكية لشؤون القدس، نشرة دورية وثائقية حول مدينة القدس والأراضي العربية المحتلة، صـدرت عام ١٩٧٢ في عمان.
- مجلة "القدس" فكرية عربية إسلامية، صدرت عام ١٩٧٩ في بيروت، ثم أصبحت تصدر في القاهرة منــذ عام ١٩٨٣، وتحولت بعدها إلى عمان.
- القدس الشريف، مجلة شهرية، يصدرها مكتب أمانة القدس، عمان، صدر العدد الأول في نيسان ١٩٨٥م.

- **مكانتها التاريخية:**

تمتد مكانة القدس التاريخية إلى مراحل زمنية متقدمة جداً عندما كانت محط الرسالات السماوية القديمة، كما كانت محط حضارات سالفة أيام سيدنا سليمان وداود وعيسى وغيرهم، وهذه المكانة تحققت في مراحل زمنية لاحقة لأهميتها الدينية وبسبب موقعها الاستراتيجي، وقد حظيت بمكانة تاريخية بارزة من خلال حركة الفتوحات الإسلامية، وتوكيداً لصلة قدسية القدس ومكانتها في العقيدة الإسلامية، فقد أرسل الرسول ﷺ جيشاً أمّر عليه "زيد بن حارثة" إلى مؤتة عام ٦٢٩م، وكان النبي نفسه على رأس الجيش إلى أطراف المدينة المنورة، ولكنه قفل راجعاً بسبب أحوال قريش في ذلك الوقت. وللمرة الثانية أمّر عليه السلام "أسامة بن زيد بن حارثة" على جيش سنة ٦٣٢م، ولكن المنية فاجأته قبل أن يغادر جيش أسامة البلاد[١].

وجهز أبو بكر رضي الله عنه جيشاً وأمر عليه أبا عبيدة عامر بن الجراح ولما وصل إلى دمشق وافت المنية أبا بكر رضي الله عنه قبل فتح القدس، وفي عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه أرسل أبو عبيدة عامر بن الجراح على رأس جيش لفتح القدس عام ٦٣٦م[٢]، ولكن بطريرك الروم (صفرنيوس) أصّر على تسليم المدينة للخليفة عمر مباشرة الذي حضر ونزل على جبل المكبر، حيث رأى منه المدينة فهلل وكبر وسُمي ذلك الجبل بجبل المكبر من ذلك التاريخ ثم كتب عمر وثيقة الأمان المعروفة بالعهدة العمرية.

أما في العهد الأموي فقد بويع معاوية بن أبي سفيان بالخلافة في بيت المقدس عام ٦٦٠م[٣]، وأعاد للمدينة السمة العربية والإسلامية وأزال التغييرات

---

(١) المهندس رائف نجم، القدس الشريف خلال فترة الاحتلال الإسرائيلي، ١٩٦٧-١٩٨٧، مرجع سابق، ص١٨.

(٢) نفسه، ص ١٨.

(٣) مجموعة مؤلفين، القدس عبر العصور، بقلم د. محمد عيسى صالحة، ٢٠٠١م، بلا دار نشر وطبعة، ص٨٢.

التي أحدثها الفرنجة في المسجد الأقصى، وكذلك فعل عبد الملك بن مروان حيث تلقى البيعة في بيت المقدس، ويدل هذا العمل على المكانة الدينية والتاريخية لمدينة القدس عند العرب والمسلمين، إذ انتقل التعبير عن المشاعر من مجرد الكلام إلى إحداث تقليد سياسي له معانٍ كبيرة.

وفي العهد العباسي حظيت القدس باهتمام كبير لمكانتها الدينية ولطبيعة تركيبتها السكانية، وقد زارها المهدي في سنة ١٦٣هـ[١]، وأبدى اهتماماً خاصاً بالمسجد الأقصى وأمر بإجراء إصلاحات واسعة فيه، كما أسهمت الدولة الفاطمية بإجراء بعض الإصلاحات الضرورية في مدينة القدس كترميم المسجد الأقصى وأسوار المدينة[٢].

ومرت على القدس أزمان كثيرة عانت من أحداثها ما عانت إلى أن "كانت الهجمة الصليبية الشرسة التي اجتاحت بلاد الشام واحتلت المدينة المقدسة يوم الجمعة ٢٢ شعبان ٤٩٢ هـ (١٥ تموز ١٠٩٩م) "[٣]، واستعيدت القدس ثانية على يد القائد صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٨٣ هـ (١١٨٧م) [٤] وأحضر معه المنبر الذي صنعه نور الدين زنكي ووضعه في المسجد الأقصى.

وقد لقيت المدينة المقدسة في العصرين الأيوبي والمملوكي كل الرعاية والعناية وخاصة في مجال الإعمار، وذلك لمكانتها الدينية في نفوس المسلمين، كما أمها العلماء والفقهاء من بلاد العرب والمسلمين للإقامة فيها والتعلم على شيوخها[٥].

---

(١) نعمان محمود جبران، مجموعة مؤلفين، القدس عبر العصور، بلا دار نشر وطبعة، ص ٨٢.

(٢) نفسه، ص ١٣٣.

(٣) يوسف درويش غوانمه، تاريخ نيابة بيت المقدس في العصر المملوكي، بلا طبعة، دار الحياة للنشر والتوزيع، الزرقاء، ١٩٨٢، ص ١٤٤ .

(٤) نفسه ، ص ١٤٤.

(٥) القدس عبر العصور، مرجع سابق، ص ١٣٣.

أما في العهد العثماني، فقد فتح السلطان سليم الأول بلاد الشام عـلم ١٥١٦م فحكم العثمانيون مدينة القدس أربعة قرون (١٥١٦-١٩١٧م) [١]، ونـالت القـدس اهتمام السلطان سليمان القانوني الذي تبوأ عرش السـلطنة (١٥٢٠ - ١٥٦٦م) [٢] وخاصة في مجال الحركة التعليمية التي نشطت في المساجد والمدارس المملوكية، ثم دخلت القوات البريطانية مدينة القدس في ١٩١٧/١١/٧م بعد هزيمتها للأتراك. وصدر وعد بلفور في ١٩٢٠/١٢/٧ وبدأ الصراع العربي الإسرائيلي منذ زمـن وما زال ابتداءً من الاحتلال عام ١٩٤٨ ثم احتلت المدينة المقدسة عـام ١٩٦٧ ليأخذ هذا الصراع منحىً شرساً لأن القدس أصبحت بؤرة هذا الصراع.

---

(١) القدس عبر العصور، مرجع سابق، ص٢٨٢.

(٢) سعيد التل، الأردن وفلسطين، وجهة نظر عربية، ط١، دار الجليل للنشر، عمان، ١٩٨٤م، ص ٢٤.

- **القدس في الشعر الأردني:**

لقد أرّخ كثير من الأدباء والباحثين لحركة الشعر في فلسطين والأردن من حيث موضوعاته وملامحه وخصائصه، وكان للقدس حظ وافر من هذه الدراسات[١]، وقسّم بعض الدارسين موضوع الحديث عن القدس في الشعر إلى ثلاث مراحل اشتملت كل مرحلة على ثلاثة محاور شعرية هي الشعر الديني والشعر الوطني والقومي والشعر الاجتماعي[٢]:

المرحلة الأولى من ١٩٠٠م حتى النكبة عام ١٩٤٨م.

الشعر الديني وكانت الصبغة العامة لشعر هذا المحور ذات موضوعات دينية خالصة في الاحتفالات والمناسبات الدينية، ومن شعراء هذا المحور، وديع

---

(١) من أهم هذه الدراسات:

- ناصر الدين الأسد، الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، ١٩٥٧.
- ناصر الدين الأسد، الشعر الحديث في فلسطين والأردن، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، ١٩٦١.
- كامل السوافيري، الشعر العربي في مأساة فلسطين من سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٥٥م، ط١، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٣.
- إبراهيم خليل، الشعر المعاصر في الأردن، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٧٥.
- أمينة العدوان، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٦.
- صالح أبو أصبع، الحركة الشعرية في فلسطين منذ عام ١٩٤٨ وحتى ١٩٧٥، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩.
- سمير قطامي، الحركة الأدبية في شرقي الأردن منذ قيام الإمارة حتى سنة ١٩٤٨، ط١، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان، ١٩٨١.
- فواز طوقان، الحركة الشعرية في الأردن حتى عام ١٩٧٧، ط١، منشورات شقير وعكشة، مطبعة كتابكم، عمان، ١٩٨٥.

(٢) عبد الله عوض الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن، ط١، بلا مكان للنشر، ١٩٩٥، ص ٢٦.

البستاني ومن قصائده: "تحية العلم والمولد الشريف، وليلة المعراج" وغيرهـــا[١]. ومحمد العدناني في قصيدته: "الإسراء" وغيرهم[٢].

أما الشعر الوطني والقومي فأكثر ما نظم فيه الشعراء في هـــذه المرحلـــة، وتضمن مقاومة الأعداء وتحفيز همم العرب وقادتهم للدفاع عن فلســـطين وإنقـــاذ القدس من أيدي مغتصبيها ومن شعراء هذا المحور، إبراهيم الدباغ الـــذي هـــاجم وعد بلفور في قصيدته "صوت فلسطين"[٣]، وحسني زيد الكيلاني في قصيدته "يـــا وعد بلفور" والتي يحث فيها على الجهاد، ويشير إلى مكانة القدس الدينيـــة، فـــهي محمية من الله لأنها مهد المسيح عليه السلام ومسرى الرســـول ﷺ وفيـــها قـــبر الحسين بن علي زعيم الثورة العربية الكبرى[٤]:

حيوا فلسطين حيوها مجاهـــــــــدة  مهد العرانين والشم المناجيـــــــــد
لئن أرادوا بـــــها غـــدراً فـــإن لـــها  من قدرة الله ركناً غـــير مهـــــدود
انـــي لأشتـــم أنفـــاس المسيـــح بـــها  وروح أحمـــد في مسراه إذ نـــودي
وفي الضريح الذي مات الحسين بـــه  مشاعـــل المجـــد من نور وتوحيـــد

وأما الشعر الاجتماعي، فرسم الشعراء من خلاله صورة ما كان يجري في القدس من أحداث ومؤتمرات وتصوير للحياة الاجتماعية وأحداث الحياة اليوميـــة، ومن ذلك قصيدة إبراهيم طوقان بعنوان "القدس" والتي افتتحها بذكر "دار الزعامـــة والأحزاب" ويقصد بها القدس[٥]، وقال:

دارَ الزعامةِ والأحزابِ كانَ لنـــــــا  قضيـــةٌ فيـــك ضَيَّعنـــــا أمانيـــــها
هَلْ تذكُرينَ وقد جاءَتْكَ ناشئَـــــــةٌ  غنيـــةٌ دُونَـــــها الأرواحُ تَفديـــــها
تودُ لو وَجَدَتْ يوماً أخا ثِقَـــــــــةٍ  لديـــكِ بُوسِـــعَها بِـــراً ويَحْميـــــها

---

(١) وديع البستاني، ديوان الفلسطينيات، بلا مكان نشر، ١٩٤٦، ص ٩٥-٩٦.

(٢) محمد العدناني، العدنانيات، المجلد الأول، ط١، دار النورس، بيروت، ١٩٨١، ص ٦٣.

(٣) إبراهيم الدباغ، ديوان الطليعة، ط١، ١٣٥٦هـ، ص ٣٦.

(٤) حسني زيد الكيلاني، أطياف وأغاريد، دار الرائد للدعاية والنشر، عمان، ١٩٤٦، ص ٣٢.

(٥) إبراهيم طوقان، ديوان إبراهيم طوقان، ط١، مكتبة المحتسب، عمان، ودار المســـيرة، بـــيروت، ١٩٨٤، ص٨٣.

مـــا كان كفؤاً عفيف النفسِ كافِلُهـــا ولا أبيّـــاً حَمِـــيّ الأنـــفِ راعيهـــــا

ويتميز شعر هذه المرحلة بأنه يقف عند الصورة المباشرة والقريبة للقـــدس ولا يتخطاها فهو شعر مناسبات واحتفالات لا يطرح حلولاً ولا يتجاوز تصويـــــر الواقع الذي تعيشه المدينة من مختلف النواحي.

-المرحلة الثانية: من النكبة عام ١٩٤٨م حتى نكسة حزيران عام ١٩٦٧م.

وفي هذه المرحلة احتل اليهود جزءاً من القدس وشردوا أهلـــه الأصليـــن، فجاء الشعر في هذه المرحلة دينياً خالصاً يعبر الشعراء فيه عن عواطفـــهم في الاحتفالات والمناسبات الدينية كذكرى الإسراء والمعراج والمولد النبوي الشريف، فكان امتداداً للمرحلة الأولى، ومن شعراء هذه المرحلـــة: أميـــن شنار في قصيدته "إسراء"(١)، وهارون هاشم رشيد فـــي قصيدتـــه "المولـــد النبوي"(٢)، ويوسف العظم في قصيدته "ليس من الإسلام" والتي قالها بمناسبة زيارة رئيس بلد مسلم لإسرائيل والتقى برئيس اليـــهود، وقـــال مســـتنكراً مصافحة اليهود بأسلوب الاستفهام الإنكاري(٣):

أيُّـــها المســـلمُ مـــاذا قـــد دهـــاك تمنـــحُ الأعـــداءَ روحـــاً ودمـــــا؟
كيـــفَ ترضـــاهُ "إخـــاءً" خاســـرا تزرعُ الشَّـــوكَ، وتجنـــي العَلقمـــا؟
يـــا لعـــارٍ أنـــتَ عُنـــوانٌ لـــهُ في رُبا "الأقصى" تُحيِّـــي المجرمـــا
نحنُ لن نرضَى على طُولِ المَـــدى أن يكـــونَ النَّـــذلُ فينـــا مُسلِمـــــا

أما الشعر الوطني والقومي في هذه المرحلة فتناول نكبة فلسطين وما حـــل بالشعب الفلسطيني من تشرد وقتل وتعذيب واغتصاب أعراض وأرض، وما لحـق بالقدس من مصائب وويلات، كما ركز الشعراء على صورة الوحدة بين الأقطـــار

---

(١) أمين شنار، المشعل الخالد، ط١، بلا مكان نشر وبلا تاريخ، ص ١٩.

(٢) هارون هاشم رشيد، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان مع الغرباء، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨١، ص ٩٧.

(٣) يوسف العظم، رباعيات من فلسطين١٩٧٠، ص ٢٦. وقد وردت القصيدة قبل صدور الديوان في مجلـــة الأفق الجديد، العدد ٥، السنة ٢٣، ١٩٦٤م، ص ١٤-١٥ وتحت عنوان "يوميات فدائي مكبل".

العربية، ومن شعراء هذه المرحلة في مجال الشعر الوطني محمود الأفغاني الذي عرف بـ (شاعر فلسطين) في قصيدته "لا عيد إلا في مرابعنا"(١)، وسلمى الخضرا الجيوسي في قصيدتها "نداء"(٢)، ومحمود الروسان في قصيدته "كيف ننسى"(٣)، وفؤاد الخطيب في قصيدته "الأرض المقدسة"(٤)، وحسن البحيري في قصيدته "المسجد الأقصى"(٥)، وغيرهم. وفي مجال الشعر القومي، نظم الشعراء قصائد في مناسبات قومية مختلفة، وأهم شعراء هذا الاتجاه: يوسف الخطيب، في قصيدته "العيد يأتي غداً"(٦)، ومحمود الروسان في قصيدته "القومية العربية"(٧)، وغيرهما.

وأما الشعر الاجتماعي في هذه المرحلة فلم يختلف في إطاره العام وموضوعاته عن الشعر في المرحلة السابقة ونظم الشعراء قصائد في رثاء الوجهاء والأعيان والشهداء، وصوّر بعض مشاهد الحياة الاجتماعية وقد نظم الشاعر عبد الكريم الكرمي قصيدته "مأساة شعبي"(٨) ضمن هذا المحور، كما نظم الشاعر محمد أبي غربية قصيدته "شهيد القسطل"(٩) يستذكر فيها أفعال الشهيد عبد القادر الحسيني، وغيرهم كثير.

- المرحلة الثالثة: من نكسة حزيران ١٩٦٧ وحتى الآن.

وفي هذه المرحلة احتلت إسرائيل جميع أراضي فلسطين بما فيها القدس التي اتخذتها عاصمة لها. وتناول شعر هذه المرحلة المناسبات الدينية

---

(١) محمود الأفغاني، ديوان الأفغاني، ج١، مطابع الدستور التجارية، عمّان، ١٩٨٣، ص٥٣.

(٢) سلمى الجيوسي، العودة من النبع الحالم، ط١، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٦٠، ص ٥٦.

(٣) محمود الروسان، على دروب الكفاح، دون مكان نشر، ودون تاريخ، ص٩١.

(٤) فؤاد الخطيب، ديوان الخطيب، ط١، دار المعارف، مصر، ١٩٥٩، ج٢، ص ٤٠٥.

(٥) حسن البحيري، لفلسطين أغني، ط١، مطبعة دار الحياة، دمشق، ١٩٧٩، ص ٨٣.

(٦) يوسف الخطيب، العيون الظماء للنور، المطبعة العمومية، دون مكان نشر، ١٩٥٥، ص٨٣.

(٧) محمود الروسان، على درب الكفاح، ص ١٣.

(٨) عبد الكريم الكرمي، من فلسطين ريشتي، ط٢، منشورات الأسوار، عكّا، ١٩٨٠، ص٧٧.

(٩) محمد أبو غربية، مواكب النضال، ط١، مطبعة الاعتصام، القاهرة، ١٩٦٨، ص٥٣.

والتاريخية والأحداث المعاصرة والتعبير عن المشاعر الدينية الخالصة تجاه القدس والأماكن المقدسة وشحذ الهمم لطرد اليهود من القدس، ومن شعراء هذه المرحلة: مأمون جرار في قصيدته "ذكرى المولد والأخبار"[١]، وبرهان الدين العبوشي، في قصيدته "المسجد الحريق"[٢]، ويوسف العظم، في قصيدته "يا قدس" وقال فيها[٣]:

يا قدسُ يا محرابُ يا منبرُ ... يا نورُ يا إيمانُ يا عنبرُ
أقدامُ من داست رحابَ الهُدى ... ووجهُ من في ساحِها أغبرُ؟
وكفٌّ من تزرعُ أرضي وقد ... حنا عليها ساعدي الأسمرُ؟
مَن لوَّث الصَّخرة تلكَ التي ... كانت بمسرى أحمدٍ تَفَخَرُ؟
وأمطَرَ القُدس بأحقادِهِ ... فاحتَرقَ اليابسُ والأَخضرُ

أما الشعر الوطني في هذه المرحلة فهو امتداد للمرحلة السابقة (١٩٤٨-١٩٦٧)، إذ يدور معظمه حول الاهتمام بالقدس والمقدسات، ومن شعراء هذا الاتجاه: عز الدين المناصرة في قصيدته "من أغاني الكنعانيين"[٤]، وخالد محادين في قصيدته "ثلاث أغنيات للضفة الغربية"[٥]، وعلى البتيري في قصيدته "القدس تقول لكم"[٦].

وأما الشعر القومي في هذه المرحلة فلا يكاد يخرج في موضوعاته عن المرحلة السابقة إذ يتمحور حول الحديث عن الوحدة العربية وتحرير المقدسات، ومن شعرائه يوسف العظم في قصيدته "تحية للجزائر"[٧]:

---

(١) مأمون جرار، قصائد للفجر الآتي، ط١، مكتبة الأقصى، عمان، ١٩٨١، ص ٣٤.
(٢) برهان الدين العبوشي، إلى متى، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٢، ص ٢٤.
(٣) في رحاب الأقصى، ص ١٠.
(٤) عز الدين المناصرة، يا عنب الخليل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠، ص ٦٨.
(٥) خالد محادين، صلوات للفجر الطالع، المطبعة الهاشمية، عمان، ١٩٦٩، ص ١٦.
(٦) علي البتيري، القدس تقول لكم، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، ١٩٨٣، ص٣٣.
(٧) في رحاب الأقصى، ص ١١٦.

يا ناعسَ الطّرفِ في بـــاريسَ أرَّقَـــهُ زيّـــفُ الحضـــارة مزهُـــوّاً بـــألوانِ
حضارةُ الآلـــةِ الصَّمَّـــاءِ تصرعُـــهُ ودعوةُ الجنسِ في أوكـــارِ شـــيطانِ
مـــا كـــانَ نـــايُكُمُ يومـــاً ليُطربَنـــي ولا الملاعبُ في بـــاريسَ أوطـــاني
ولا القُلوبُ التي غـــاضَت مودتُّـــها قلوبَ صحبـــي وأحبـــابي وخلانـــي
ولستُ أرضى "بروما" أو حدائقِهـــا أو أرتَضِي "بسُلَيمى" حبَّ "ســـوزان"

وفي الشعر الاجتماعي في هذه المرحلة، فقد استغل الشـــعراء المناســـبات الدينية والاجتماعية ليبدعوا قصائدهم عن الشهداء، ويصف الشعر الاجتماعي مـــا كان يجري في القدس من أحداث أومؤتمرات أو حياة اجتماعية والحفلات ورثـــاء الشخصيات وغير ذلك[١]، ومثّل هذا الاتجاه يوسف العظم في قصيدتـــه "ذكـــرى الشهيد"[٢]، وقال:

سالَ من جُرحِهِ دماءٌ زكيَّةْ
وعلى الثَّغرِ بَسْمَةٌ عُلْويَّةْ
وَجِراحُ الشَّهيدِ تَكتُبُ بالفَخْرِ
سُطوراً مِنْ عزَّةٍ وَحميَّةْ
لا يُبالي الرَّدى، ويَهزأُ بالنَّارِ
وإن كان في لَظَاها المنيَّةْ
قَطَعَ العَهدَ أنْ يَمُوتَ شَهيداً
أو يعودَ الأَقصى ويَمْحُو الدَّنيَّةْ

---

(١) عبد الله الخباص، القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأدرن بتصرف، مرجع سابق، ١٩٩٥.
(٢) في رحاب الأقصى، ص ٣١-٣٦.

إذن نجد أن قصائد ما بعد النكسة تشع حيوية وحركة، فبعض الشعراء المبدعين قد اقتربوا من القدس فالتصقت بهم فرسموا صورة واضحة لمعالم القدس وتصوير دورها في القديم والحديث، كما أوجد المبدعون علاقة قوية بين الشاعر والواقع الذي يصوره، وشعر هذه المرحلة الذي تحدث عن القدس سيطر فيه المضمون على الشكل، الأمر الذي أوقع الشعراء في المباشرة والتقرير واللغة الخطابية[1].

وكان الشعر في هذه المرحلة مواكباً للحركة السياسية وحاضراً على وضع القضية الفلسطينية من تطورات، ومعايشاً للأحداث التاريخية للقضية قبل الانتفاضة، والمعارك التي حاول العرب من خلالها تحرير فلسطين، ومحاولات إبرام الاتفاقيات، إنه يمثل ديواناً جامعاً للأحداث السياسية في القدس.

إن الشعر الذي قيل في القدس بخاصة وفلسطين بعامة ما بعد الانتفاضة الأولى سنة ١٩٨٧ حتى هذه اللحظة اتصلت فيه الرصاصة بالكلمة وأصبحت القصيدة بياناً استشهادياً مضمخاً بالدم، وهذا هو أقصى حالات التعانق ما بين الكلمة والفعل المناضل.

---

(١) أمينة العدوان، دراسات في الأدب الأردني المعاصر، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٦، ص ٨.

- **القدس في شعر العظم:**

لقد اتضح للباحث من الدراسات السابقة أن الشعراء دمجوا في حديثهم عن القدس البعد الديني بالبعد الوطني، ولهذا يرى الباحث أن يجري الحديث عن القدس في بعديها الوطني والديني في المجال الوطني تلافياً للتكرار.

برزت صورة القدس في شعر يوسف العظم جليةً واضحة ولهذا أُطلق عليه شاعر الأقصى وشاعر القدس، إذ كان لهما حضور قوي في شعره الديني والوطني والقومي، فهو الشاعر المسلم الملتزم بقضايا أمته العربية والإسلامية على حدٍ سواء، وقد أثنى الدكتور زكي الشيخ حسين عثمان كتّانة على الشاعر ونعته بشاعر القدس لتكريسه قصائد عديدة للقدس وتغنيه بها بأروع الأشعار، فكانت دواوينه الشعرية ناطقة بمحنتها، وتستصرخ المسلمين بالعودة إلى الإسلام الصحيح ليكونوا سهماً صائباً في وجه الأعداء، بقوله[1]:

يا شاعرَ القُدْسِ يا مَنْ صُغْتَ من شغفٍ ... عَبَاءةً القُدْسِ تَغْريداً وألحاناً

يا مَنْ رَفَعْتَ لواءَ الحَقِّ مُزْدانا ... بسحْرِ شِعْرِكَ في أسْماع دُنْيانا

ديوانُكَ الدُرَرُ المنْثُورةُ انفجَرت ... بالثأرِ تصرخُ: يا إسلامُ .. أقْصانا

فدَقْعُ شِعرِكَ شَوْكُ أوْ سِهامُ رَدى ... حَقَّقَتْ على مَنْ غدا بالغيّ شَيطانا

فالمكانة الدينية للقدس ومنزلتها الرفيعة باحتضانها أولى القبلتين وثالث الحرمين جعل لها موقعاً متميزاً في شعر العظم، الذي لم يتوانَ عن ذكرها والدعوة إلى تحريرها لحظة واحدة، لعظم مكانتها عند العرب والمسلمين.

ويعد ديوان الشاعر "في رحاب الأقصى"، والذي صدرت طبعته الأولى عام ١٩٧٠م سجلاً حافلاً للأقصى ولمدينة القدس ولأرض فلسطين عامة فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده من ذكر مدينة القدس وبيان مكانتها والدعوة إلى تحريرها، فقد ورد في المقدمة (بين يدي الديوان) "وليس الأقصى مجرد بقعة من

---

(١) يوسف العظم شاعر القدس، ص ٧.

الأرض فيها نسجد ... ولا بناء من الحجارة في أفيائه نصلي ... ولكنه مرتكز عقيدة وموئل فكرة ومهوى أفئدة مؤمنة بالله مصدقة بما جاء به من خاتم الأنبياء محمد أفضل الصلاة وأتم التسليم عليه".

ومن هنا جاء حبنا للأقصى وتعلقنا به، فهو قبلتنا الأولى التي عبدنا خالقنا عبر الاتجاه إليها، بعد أن كنا نسجد للأصنام ونطوف بالأوثان، أنه يرمز لهدايتنا بعد ضلال، وتفتحنا بعد انغلاق، وأبصارنا بعد عمى وإنسانيتنا بعد إغراق في البهيمية والوحشية والضياع.

أحببنا الأقصى لأن وجوده يمنح ديارنا البركة ويهب لأرضنا القدسية والطهر"[1].

وفي الذكر الحكيم بارك الله تعالى بالأقصى وما حوله فهو المسجد الثالث الذي تشد الرحال إليه بالإضافة إلى مسجد الرسول – صلى الله عليه وسلم – والمسجد الحرام، وليس هو مجرد مكان فقط وإنما رمز لعقيدة يجب أن نقدم أرواحنا في سبيله وندافع عن أرضه المقدسة، يقول الشاعر في قصيدته (هوية الأقصى[2]):

إنما الأقصى عقيدةٌ ووسامٌ وقصيده
وهو صرحٌ أبتِ العلياءُ إلا أن تشيده
بارك الله حواليهِ بآيات مجيده
وهو أرضُ النور فيه المصطفى أرسى سُجوده
وهو رمز للمعالي زيَّن التاريخُ جيده
عُمرٌ يطرقُ أبواب العلى يَرْعَى جنوده
وحسامٌ من صلاح الدين يجتاحُ قيوده
وحسامٌ من صلاح الدين يجتاحُ قيوده
فارسُ الحلبةِ يُعلى في حمى اللهِ بنوده

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٥.

(٢) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٣ – ١٤.

إنما الأقصى عقيدة فافتدوا تلك العقيده

هذا هو الحلم الذي راود الخليفة العادل عمر بن الخطاب وهو يغـذُّ بالسـير ليعانق القدس، ويعلن للملأ (وبعهدته العمرية المعروفة) أن القدس عادت عربيـة إسلامية، وستظل أبد الدهر هكذا، وما هاجس هذا الخليفة إلاّ إعلاء شأن العقيـدة، ذلك أنه دخل المدينة المقدسة دخولاً دينياً لا فتحاً سياسياً محمولاً علـى السـلاح، فالعقيدة هي أساس الإطار الإسلامي الذي حمله عمر، ثـم بعـد ذلـك الرمـوز الإسلامية العظيمة مثل صلاح الدين وغيره.

ويسترسل الشاعر في الحديث عن مكانة القدس الدينية والتي نزل فيها قـرآن مبين شرّف بها الأنس والجن وهو تأكيد رباني أنها ستعود إلى حـوزة المسـلمين بأذن الله، والمسلمون على العهد ما داموا أحياء، وهذا عهد وميثـاق لمـن أحـب القدس وأدرك فضلها ومكانتها، يقول[1]:

قد أنـزلَ اللهُ فيـها آيـةٌ شَـرُفَت ... بها الخلائِقُ من إنسٍ ومن جـانِ
قولوا لمن ظَنَّ أنَّا لـن نعـودَ لـها ... قد خابَ ظنُّك وَسواساً لشـيطانِ
إنَّا على العهدِ عاشت في ضمائرِنـا ... القدسُ يا إخوتي رَوْحي وريحاني

والقدس هي مسرى الرسول الأعظم – صلى الله عليه وسلم – وقلب العالمين العربي والإسلامي، فيرسل الشاعر دعوته العالية لتحرير هذا القلب مـن قبضـة الأعداء [2]:

موطني صارَ على الأيـامِ سـبَّه ... بعـد إن كـانَ إبـاءً ومحبَّـهْ
أُفْقُـهُ "مسـرى" نبـيٍّ ثـائرٍ ... في ظلالِ "المُنتهى" سبَّحَ ربَّـهْ
كـم غرسـنا أمـلاً فـي تربـهِ ... وروينا بـدم الأبـرار دربـهْ
لست أدري كيف يحيـا وطـن ... سلب الغاصبُ والعدوانُ قَلبـهْ؟

---

(١) عرائس الضياء، ص ٣٢ – ٣٣.
(٢) رباعيات من فلسطين، ص ١٧.

ويوالي فيوضه الشعرية عن القدس الذي يعد -بحق- نقطة تحولٍ هامةٍ تنير الدرب وتعلي شأن الإسلام والمسلمين وتتحدى الكفر، وترفع راية التوحيد حيث يقول[1]:

في رُباها سَارَت جُنُودٌ تَستَحِثُّ الخُطا بعُزمٍ شَديدِ
وحديثُ الإسراءِ في كُلِّ وادٍ وعلى كُلِّ ربوةٍ وصَعيدِ
يَتَحدَّى الكُفر الصُرَّاحَ ويُعلي في ذُرى القُدسِ رايةَ التَّوحيدِ
وصَهيلُ الخيولِ في حلبَةِ النَّصرِ وتَكبيرَةُ الحُماةِ الصِّيدِ
وصلاةُ الفاروقِ عُنوانُ عَدلٍ تَتَسامى عن كُلِّ معنى حَقُودِ
يَصنَعُ الحُبَّ والسَّلامَ ويُعلي قُربَ دير الرُّهبانِ بيت السُّجودِ
لَهْفَ نَفسي على عرينٍ تَهاوى فيهِ تَحيا حثالةٌ من قُرودِ
وأنينُ الأَقصى الجريحِ يُنادي واصَلاحي وارايتَي واجُنُودي!

إنها صرخة عالية من شاعر مكلوم، (لهف نفسي) لا تصدر إلاّ من رجلٍ ملتزم بموقف ويمضي العمر من أجله، وليس غير الأقصى جديرٌ بهذه التضحية، إن اليهود يعيثون بالقدس فساداً، سلبوا الأرض وقتلوا الأبرياء، فتحول العز ذلاً والتكبير بكاءً، وليس أمام الشاعر إلاّ أن يُذكّر بعمر بن الخطاب فاتح القدس وصلاح الدين الأيوبي محرر الأقصى من الصليبيين، ويجعل الأقصى ينادي بلسان (واصلاحي وارايتي واجنودي).

وفي حديثه عن مكانة الأقصى القبلة الأولى للمسلمين الذي بارك الله حوله يرسم الشاعر صورة لإحياء ليلة القدر التي كان المسلمون يحيونها في المسجد الأقصى قبل الاحتلال ويستشعر اللحظات الإيمانية التي يعيشونها وملائكة الرحمن تحفّهم وهم بين يدي الله في تلك اللحظات، إذ يقول[2]:

لَقَد ذكرتُ لدى الأقصى تهجُّدنا وليلةَ القدرِ نُحييها فتُحيينا

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٧٣-٧٥.

(٢) نفسه، ص ٦٩ - ٧٠.

وقِبلةَ المصطفى الأُولى وصخرتَــه ووِمضةَ النُّورِ في دنيا أمانينــا
تحفُّنا فــي دُنــا الأنــوارَ كوكبــةٌ من الملائِكِ والرَّحمنُ هادينــا
وآيــةٌ مــن كتــابِ اللهِ يــقــرؤها إمامُنا فيردُ الجمعُ ... آميــنا

ولم يقصر الشاعر الأمر على هذا الفارس دون ذاك وإنما يذكر بيــن فينــة وأخرى طائفة من زعماء المسلمين الذين أولوا القدس ذوْب حياتهم، وعاشوا لــها طرفاً من أعمارهم لأنها القضية المصيرية للأمة في كل زمن، فها هو شــرحبيل ومعاذ ويزيد يعقدون نفوسهم على محبــة القــدس وجوهرتــه الأقصــى، يقــول الشاعر[1]:

فشــرُحْبيلُ فــي دمــاهُ تَلَظَّــى
ومُعــاذٌ مــا زال يَرعــى مَقامــهْ
ويزيــدُ الجــهادِ يزحــفُ بــالفتحِ
ويُعلــى علــى المــدى أعلامَــهْ
جعــلَ الله غايــةً ومــلاذاً
فــي حمــى البيــتِ والكتــابَ إمامَــهْ
ورحــابُ الأقصــى الجريــحِ هــواهُ
وتــرابُ القــدسِ الطــهورُ غرامَــهْ
قطــعَ العــهدَ أن يُعيــدَ ديــاراً
سلبــوها فــكيــف ينســى ذمــامَــهْ؟

والقدس التي باركها الإنجيل كما باركها القرآن الكريم، هي أرض العلــى والمجد التي أبت الذل وحطمت قيوده، وكانت شامخة تزهو بمكانتها التي تســتحقها دائماً، يقول فيها[2]:

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٢٦.
(٢) الفتية الأبابيل، ص ١٥.

والقدسُ أرضُ العُلى مـــذ عُرِفـــت  يبـــاركُ القـــدسَ قـــرآنٌ وإنجيـــلُ
راحـــت تُحطمُ قيـــدَ الذُّل شامخـــةً  لا ترضى أن يُذِلَ القدسَ تدويـــلُ

وهذه المكانة الدينية التي تحظى بها القدس جعلت الشاعر يربط بيـــن مـــاء القدس الرقراق وزمزم مكة الطاهر، وإنه لربط متين أجاد حبكه حتى تكون القدس قضية المسلمين جميعهم على كرور الأيام وتعاقب السنين، وهذا موقـــف نســـجّله للشاعر ونعدّه بعداً شمولياً لقضية القدس، حيث يقول[1]:

يا قُدسُ يـــا أُنشـــودةً فـــي فَمـــي  ويـــا منـــاراً فـــي ذُرى الأَنجُـــمِ
فـــي كـــلِّ أُفـــقٍ مِنْـــكِ تســـبيحةٌ  وكـــلِّ شِـــبرٍ دفقـــةٌ مـــن دَمِ
وكُـــلُّ روض نفخـــةٌ مـــن شَـــذىً  ومـــاؤُك الرَّقراقُ مـــن زَمْـــزَمِ

ثم يرسم العظم صورة زاهية للقدس قبل الاحتلال فـــهي أرض الديانـــات ومهد الأنبياء باركتها أقدام عيسى عليه السلام، وطهرتها إشراقة محمدﷺ حيـــن أُسري به إليها، يقول[2]:

يا قدسُ يا محـــرابُ يـــا مســـجدُ  يـــا درةَ الأكـــوانِ يـــا فَرْقَـــدُ
سُفوحُك الخُضرُ ربـــوعُ المُنـــى  وتُربُـــك اليـــاقوتُ والعَسْـــجَدُ
كم رُتِّلَتْ فـــي أُفقِـــها آيـــةٌ .. ؟  وكم دعانـــا للـــهُدى مُرْشِـــدُ؟
أقـــدامُ عيسى باركت أرضَـــها  وفـــي سَماهـــا قد سَرَى أحْمَدُ

أما صورتها بعد الاحتلال فهي قاتمة، فالوجوه غير الوجوه، والشعب غـير الشعب[3]:

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ١٨.
(٢) نفسه، ص ١٣.
(٣) نفسه، ص ١٣ - ١٤.

أبعدَ وجهٍ مُشرقٍ بالتُّقى .. يُطـــل وجـــهٌ كـــالحٌ أربَـــدُ؟
وبعدَ ليثٍ في عَرينِ الثرَّى يَحُـــلُّ كلـــب راحَ يستأسِـــدُ؟
وبـــعدَ شعـــبٍ دينُهُ رَحمَةٌ يَحُـــلُّ مـــن وجدانـــه يحقِـــدُ

وكما كانت المكانة الدينية للقدس منطلق اهتمام الشاعر فإن الـــهم الوطنـــي غير بعيد عن هذه المكانة، فحب الأوطان لا يتعارض مع العقيدة بل هو تأكيد لـــها ولهذا تغنى الشاعر بحب القدس، وأكدّ الثبات على العهد لتحريرها، يقول[1] :

عهداً مع الله في الأقصى نبايعـــهُ من خانَ موعدنا في القدسِ فهو شقي
والمجدُ تصنعهُ في الساحِ ملحمـــةٌ ونفتديـــهِ مـــن الطُّوفـــانِ والغـــرقِ
ولا تصانُ بمالِ الكـــونِ جبهتُـــهُ وإنّمـــا بـــدمٍ فـــي الســـاحِ منبثـــقِ
إنـــي أهيـــمُ بحبِّ القدسِ والهفي ليسَ التنكرُ من طبْعي ومن خُلُقـــي

ارتبط الحديث عن القدس في جميع الأحوال بتصوير الحكايات البطوليـــة التي لا بد منها، وفيها إثراء لصورة القدس في التاريخ والوجدان، ومـــهما يكـــن الأمر من قبول البطولات والأفعال فإن الأفواه تضطرم ثورةً وســـعيراً، وغايتـــها تسطير ملاحم تاريخية تُروى، يقول[2]:

فوقَ سورِ القدسِ عندَ الحـــرمِ ربـــضَ الإخـــوةُ أحـــرارُ الـــدمِ
في فمِ الواحدِ منَّـــا لـــهبٌ ... من ســـعيرِ الثـــورةِ المضطـــرمِ
قصةٌ قد سطرت من دمنـــا ... وَحكايا الظَّلم، والثـــأرِ الظَّمـــى
فمتـــى نَـــروى حكايانا متى؟ ومتـــى ينطِـــقُ للدنيـــا فمـــي؟

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ٦٢.

(٢) رباعيات من فلسطين، ص ١٤.

وفي قصيدته "كيف نحيا يا قوم من غير القدس"نرى القدس عند الشاعر كما الروح في الجسد ويصورها بأنها شمس تزين نهاره إذ لا حيـــاة فـــي نـــهار دون شمس وهذه إشارة صريحة إلى وطنيته[١]:

كيفَ أنسلُّ مـــــن إهـــابي ونفســـي  كيف تهفو للعيش من غيرِ قدســي؟
أنتِ روحي يا قدسُ كيـــف ألاقـــي  بين قومي بغير روحـــــي أُنســـي؟
لستُ أدري وكيفَ يزهـــو نهـــاري  أو أعيشُ الحيـــاةَ من غيرِ شمسِ؟

لقد مثل العظم في شعره كغيره من شعراء هذه المرحلـــــة – مـــن أمثـــال هارون هاشم رشيد، وهلال الفارع، وحيدر محمود، وعدنـــــان النحـــوي، وعبـــد الرحمن العشماوي – ديواناً كاملاً في الانتفاضة منذ بدأت مع مقاومة المحتل حتى منتصف إبريل ١٩٨٨[٢]، فكان هذا الديوان إرهاصاً للثورة، وأملاً متجـــدداً فـــي نفوس أبناء الأمة، كشفت عنه حقيقة الثورة في عام ١٩٨٧، وكانت مفردات العظم في شعره نضالية ودفاعية، فهو الذي جعل من الشعر قذيفة تُرسل لتكون إعصـــاراً في وجه الغاصبين حيث يقول[٣]:

فمِـــن القريـــضِ قذيفـــةٌ علويـــةٌ  تشوي الوجـــوه كأنـــها إعصـــارُ
ومن القريـــــضِ مثبّـــطٌ ومخـــدّرُ  يرعاهُ في ســـــوقِ الخنـــا خمّـــارُ
واللهُ أســـأل أنْ أعيشَ مجاهـــــداً  حـــرّاً وبعضُ قذائفـــي أشعـــــارُ

فمثل هذا الشعر في مثل هذه المرحلة الحاسمة يلبّي مطالب الحياة، ويتفاعل معها بصورة كبيرة تجد صداها لدى جمهور المتلقين. ولا أدل على معاني الثـــورة وشموخ الفداء في شعره من قوله وهو يحث على الجهاد والنضال ليلقي بذلك حياة

---

(١) قبل الرحيل، ص ٢٧.

(٢) أحد الخطيب، ديوان الانتفاضة، مرجع سابق ، ص ١٨.

(٣) ديوان الفتية الأبابيل، ص ٨٤.

كريمة كشف عنها القرآن الكريم قائلاً في قصيدته بعنوان "فالطفل فينا مارد جبّار"[1]:

أختَ الجهادِ لكِ التحيةُ والهنا مذ زيّن الوجه الكريم خِمارُ
هاتي لنا الأكفانَ كي نلقى الّردى ونُزفُ فالحور الحسانُ تغارُ

ويقول أحمد الخطيب معلقاً على شعر مرحلة الانتفاضة "وإذا كانت وظيفة الشاعر هي الكشف والارتياد والتنوير، فيقيننا أن الفعل اليومي لعصافير فلسطين قد أوفى على الغاية، ومع بلوغ الحلم الفلسطيني – اليوم – شهره العاشر يكون أبطال الحجارة قد سطروا ملحمة شعرية رائعة، ليست الصورة الشعرية فيها تركيباً لغوياً فحسب ولكنها موقف شموخ عظيم وحركة احتجاج نسيجها الشعري الحجارة المدببة والمقاليع، والزجاجات الحارقة ..."[2].

ويرى الباحث أن الشاعر العظم يطالعنا بإرهاصات الملاحم التي سجلها عصافير فلسطين قبل أن تقع، فهو الذي يرسم صورة الأمل المعلّق على الأطفال،لأن الواجب القومي يحتمّ علينا جميعاً الدفاع عن القضية الفلسطينية، ولأن الهمّ الذي يربطنا معاً صغارنا وكبارنا هو الهم القومي، حيث يقول[3]:

ما عادَ فينا الطفلُ يعبثُ لاهياً فالطِّفل فينا ماردٌ جبّارُ
وصغارنا حملوا الحجارةَ وازدَهَوا ما عادَ في ساح الجهادِ صغارُ
والشيخُ إن ورد المنية مغضباً فالشيخُ منا فارسٌ معوارُ

ولا يبالغ أحدٌ إذا قال أن الشاعر تدّرج في تصوير مشهد القدس من بداية الدعوة الإسلامية حتى هذه اللحظة، ووضع المتلقي العربي والمسلم في محطات مهمة هي: الإسراء، ورحلة عمر بن الخطاب، وتحرير القدس على يد صلاح الدين، ومحنة القدس اليوم التي يكابدها الشاعر، ويعيد قراءة التاريخ وسطور الدم

---

(١) ديوان الفتية الأبابيل، ص ٧٨.
(٢) ديوان الانتفاضة، ص ٥.
(٣) الفتية الأبابيل، ص ٧٨-٧٩.

التي تملأ أوراقه ليوقظ النيام ويبعث العزيمة في النفوس. إنها دعوة مسلم ملتزم لم يتخذ من الشعر منبراً للأحزاب ولا من القصيد مكانة تأخذه للشهرة.

هذا الشاعر يجاهد بشعره كما الأوائل الذين حفظ لهم التاريخ الإسلامي القدح المعُلى في هذا الباب، وأضعف الإيمان أن تقول كلمة، وخير كلام العرب الشعر.

وفي ختام دراستنا لشعر العظم الذي تحدّث فيه عن القدس، نود أن نشير إلى عدد المرات التي تكرّرت فيها الإشارة إلى القدس، وما يتّصل بـــها مـــن معـــالم حضارية وشخصيات تاريخية، فلذلك دلالة واضحة عند الشاعر صاحب الموقـــف الملتزم، وتنحصر هذه الدلالة بتكريس معظم شعره إن لم يكن كله للقـــدس ومـــا يتّصل به من معالم، ولا عجب أن يُنعت هذا الشاعر في أوساط الحركـــة الأدبيـــة المحلية والعربية بـــ "شاعر الأقصى" أو "شاعر القدس".

**أسماء القدس ومقدّساتها، وما يتّصل بها، مرتّبة حسب الحروف الهجائية:**

| أسماء القدس ومقدّساتها وما يتّصل بها | عدد المرّات التي وردت فيها في شعر هذه المرحلة |
|---|---|
| إسراء | ٤ أربع مرات |
| الأقصى | ٤٢ اثنان وأربعون مرة |
| بيت المقدس | ١ مرة واحدة |
| الحرم | ٣ ثلاث مرات |
| رحاب الأقصى | ١ مرة واحدة |
| روابي القدس | ٧ سبع مرات |
| ساحة الأقصى | ٣ ثلاث مرات |
| سور القدس | ٢ مرتان |
| الصخرة | ٤ أربع مرات |
| صخرة القدس | ١ مرة واحدة |
| صلاح الدين الأيوبي | ١٢ اثنتي عشرة مرة |
| عمر بن الخطاب | ٢ مرتان |
| الفاروق | ٧ سبع مرات |
| المسجد الأقصى | ٨ ثماني مرات |
| المسجد الجريح | ٣ ثلاث مرات |
| مسجد القدس | ٧ سبع مرات |
| قبّة الصخرة | ١ مرة واحدة |
| القدس | ٩٠ تسعون مرة |
| القدس الشريف | ١ مرة واحدة |

## ٤- الانتفاضة الفلسطينية:

عبّرت الانتفاضة الفلسطينية عن "استعداد الإنسان الفلسطيني للجهاد والاستشهاد في سبيل تحرير المقدّسات من براثن المحتل الغاصب. فالانتفاضة في حقيقتها هي ارتعاشة الجسم الجريح ونهوضه من كبوته وقيامه على قدميه ليواجه العدو الحاقد بأسلحة الحق والكرامة، وحينما لا يجد الجريح إلاّ دمه سلاحاً، فالسلاح الأمثل والأقوى لحسم المعركة هو سلاح الدم، وهكذا فعل الإنسان الفلسطيني من لحظة مواجهة العدو الصهيوني الحاقد منذ بدايات القرن الماضي وتعمقت المواجهة في انتفاضة ١٩٨٧ وازدادت شراسة في انتفاضة الأقصى الأخيرة سنة ٢٠٠١.

وانعكست آثارها على الشعر، حيث ساهمت "الانتفاضة في إعطاء زخم جديد للشاعر العربي المعاصر، وقد يتشكّل هذا الزخم على أساس أنّ الشاعر بات واثقاً ثقة أكبر، ومتفائلاً بشكل أعمق"(١).

ولخصوصية العلاقة الأردنية الفلسطينية، وتلاحم الشعبين، كان "صدى الانتفاضة في الشعر الأردني لا يقلّ بُعداً عن صداها في الشعر الفلسطيني في الوطن المحتل وخارجه، بل لعلّ ما أفرزته من الأعمال الأدبية في الأردن يفوق ما أفرزته في الداخل"(٢). فالشاعر الأردني في جملة المخزون الشعوري الأردني يصدر عن التزام تام بالأبعاد العامة والخاصة للقضية الفلسطينية، ففلسطين تكاد تخالط كل شيء في مشاعر الناس في الأردن وفلسطين، ولأن الشاعر أكثر النلس حساسية، وأقدرهم على تصوير المواقف فإنه وجد في الانتفاضة معيناً ثّراً لا ينضب يأخذ منه دفقاته الشعورية ويرسلها لوحات شعرية تحمل موقفه الفكري وخطابه الشعري، وقد كان الشاعر يوسف العظم واحداً من أكثر الشعراء الأردنيين اهتماماً بهذا الحدث، حيث عبّر عن ذلك في شعره ونثره.

---

(١) إبراهيم خليل، الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠، ص٢٨.

(٢) يحيى جبر، صدى الانتفاضة في الشعر الأردني، المجلة الثقافية، العدد الثلاثون، ١٩٩٣، ص١٧٠.

يعد ديوانه "الفتية الأبابيل" سجلاً توثيقياً لأحداث الانتفاضة الفلسطينية، حيث تناول العظم إنجازات هذه الانتفاضة وتمجيد أبطالها وتحفيز الهمم لمواصلة الجهاد، وقيام أطفال الانتفاضة بأعمال بطولية عظيمة، يقول العظم فيهم[١]:

ما عادَ فينا الطفلُ يعبثُ لاهياً ... فالطفلُ فينا ماردٌ جبارُ
وصغارُنا حَملوا الحجارةَ وازدهوا ... ما عادَ في ساحِ الجهادِ صغارُ
صمتت صواريخُ الطغاةِ وأخرست ... كلُّ المدافعِ واختفى الطيارُ
والناس بين مصدِّقٍ ومكذِّبٍ ... فالكلُّ جُلَّ سَلاحهِ أحجارُ
سدٌّ من "المقلاع" كلَّ قذيفةٍ ... من هولها عقلُ الدخيل يحَارُ
واصفع وجوه الغاصبين ولا تهب ... حكم العدو فحكمه ينهار

وقد شارك في أعمال الانتفاضة الفلسطينية جميع فئات الشعب أطفالاً ونساء ورجالاً، يقول العظم[٢]:

والشعبُ يَزحفُ إيماناً وتضحيةً ... ما عادَ يُوقفُ زحفَ الشَّعبِ تنكيلُ
أنِّي توجه جيشُ البغي في صَلَفٍ ... في كل ناحيةٍ يلقاه عزريلُ
الطفلَ والشيخَ والأمُ التي خرجت ... في كفِّها الموتُ للطغيانِ محمولُ

ويتكلم بأسلوب الجمع، وهو يصور انتفاضة الفلسطينيين، ومقاومتهم ونضال الأبطال الذين أقبلوا على الآخرة، وضحّوا بأرواحهم وبذلوا دماءهم فداء لتراب وطنهم، وهو في كل ذلك يدعو إلى إثارة الحمية العربية في النفوس، يقول[٣]:

قد أقبلَ الشهرُ المباركُ والمنى ... في ساحةِ الأقصى تلوحُ وتُزهرُ
ودم الشهيد يسيل فوق ترابها ... وبه بيوت "الأكرمين" تَعطرُ
قد خط سفر المجد في ربواتها ... وبه كتاب العز بات يسطرُ

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ٧٨-٨٢.

(٢) نفسه، ص ١٣-١٥.

(٣) قبل الرحيل، ص ٣١.

هــذي انتفاضتنـــا تردد لحنهـــا  يغـــذو مسيرتهـــا صغار تكبرُ

تشكل الانتفاضة منعطفاً مهماً في مسار القضية الفلسطينية، إذ إنها أعطـت نفساً قوياً وروحاً جديدة أبقيا على سخونة هذه القضية وصدارتها فـــي أولويـــات الكرامة العربية، وحفلت الانتفاضة بأجناس أدبية خاصة بها مـــن شـــعر ونـــثر، والشاعر العظيم حين يؤشر إلى الانتفاضة من قرب، فإنه لواثق من فتوة الانتفاضة وقوة مسيرتها، لأن الذين يحرسون منجزاتها شباب يافعون، ولدوا وأينعوا علـــى نبض هذه الانتفاضة ويكبرون على صداها المجلجل في النفوس.

## ثالثاً: مضامين شعرية أخرى

١- **الموضوعات الإنسانية**

أ- وصف بعض فئات المجتمع

ب- المثل العليا والقيم الفاضلة

٢- **وصف المدن والطبيعة**

٣- **الإخوانيات**

٤- **الرثاء**

١- **الموضوعات الإنسانية:**

تعددت موضوعات هذا الحقل الذي يمسّ الإنسان مسّاً مباشراً، وبيّنت قصائده رسالة الشعر السامية، وصوّر فيها بعض فئات المجتمع، كما تحدث عن المثل العليا والقيم الفاضلة لا سيما وأنه يعيش في مجتمع قد تبدّلت أحواله وكثرت سلبياته.

**أ- وصف بعض فئات المجتمع:**

بدأ بوصف الشعراء والرسالة السامية لهم، فالشاعر كما يراه نسراً شامخاً، وبلبلاً صدّاحاً يطرب له من يسمعه، وهو حامل رسالة سامية يصوغ من الآمال حكماً، ويجمع بفنه كل ما تكتنفه الحياة من مظاهر الحب والحق والبطولة، وينهل من نبع ثرٍّ دائم الإغداق، فهو رقيق على الأصحاب، غضوب لله على الأعداء، يقول[1]:

إذا انقضّ كالنسرِ الأشمِّ، وإن شدا ... فكالبلبل الصداح يُشجي ويُطرِبُ

يصوغُ من الآمال شعراً وحكمة ... ويندحُ في رحبِ الفضاءِ ويقربُ

ويجمعُ بين الحقِ والحبِ والحِجا ... فللسيفِ ميدانٌ وللسيف ملعبُ

من النورِ فيضِ النورِ يملأُ كأسَه ... وليس من الصهباءِ والخمرِ يَشربُ

رقيقٌ على الأصحابِ لكن على العِدا ... غضوبٌ إذا ما الليثُ لله يغضبُ

وأراد الشاعر أن يكون الفن الشعري إسلامياً هادفاً ينشد الحق ويطلب العلا، وطالما كان الشعر درع حمى في أمة القرآن لا لهواً وشراباً وطرباً، والفن الذي يريده الشاعر هو الذي يرقى بالبشر على سوية من الأخلاق والتسامي، وليس أجساماً مهزوزةً محمولةً على سطح ساذج، يقول[2]:

فالفنُ أنشودةٌ بالحق قد صدحت ... ولوحةٌ للعلى قد خطّها القدرُ

والفنُ في أمةِ القرآن درعٌ حمى ... لا أمةٌ قد سباها الكأس والوترُ

والفنُ دعوةُ إيمانٍ وألويةٌ ... خفاقةٌ في ذرى العلياء تنتشرُ

---

(١) قبل الرحيل، ص٦٠.

(٢) نفسه، ص٤٠-٤١.

والفنّ ليس خصوراً هزّها طرب ... في حمأة الفسق والعصيانِ تنحـــدرُ
وليس عريا ولا سكراً وعربـدة ... أو لوحة للخنا أوحى بها البطـــرُ
فسددوا ريشةً للرسم هادفـــة ... ورددوا صيحة في لحنها عِبـَــرُ
حتى يكون لنا فنّ ومدرســـةٌ ... ترعى من الفن ما يرقى به البشـرُ

وجعل من شعره وسيلة للدفاع عن قضايا أمته ووطنه، وحمل شعره رسالة عظيمة تدعو إلى الجهاد وترفض الذل والمسكنة، إيماناً منه بأنّ المعركة مع الأعداء لا تقتصر على الرصاصة وحدها، وإنما تتجاوزها إلى الكلمة الصادقة الحرّة، إذ يقول(١):

فمن القريـض قذيفـةٌ علويـةٌ ... تشوي الوجوه كأنها إعصـارُ
ومن القريض مثبـطٌ ومخـدرٌ ... يرعاهُ في سوق الخنا خمَّـارُ
والله أسأل أن أعيش مجاهـداً ... حراً وبعضُ قذائفي أشـعارُ
لا أستكين ولا يـذل كرامتـي ... في مفرقي سيفٌ ولا منشـارُ
حتى ألاقي الله في ساحِ الوغى ... بـدم الشهـادة يُختَمُ المشوارُ

فللشعر عنده دائماً رسالة سامية موجّهة لرفع راية الإسلام مقتديا آثار حسان بن ثابت -شاعر الرسول- عليه الصلاة والسلام، حيث يقول(٢):

ورايةُ الشعرِ للإسلامِ أرفعُهـا ... كالشمس يشرقُ مجلواً بأوزان
يعيش حسانَ في قلبي وفي قلمي ... فهل بلغت بشعري روحَ حسّان

وأوجز في وظيفة الشعر حين قصره على صناعة المجد وتحقيقه، يقول(٣):

آن للشعرِ أن يُناجي علماً ... يصنعُ المجدَ لا عيوناً وجيدا

ولما كان شاعرنا ملتزماً بخطابه الفكري في أدبه، ومهتماً بقضايا وطنه وأمته، فإنه من الطبيعي أن يوجه نقده إلى أدباء عصره لا سيما أولئك الشعراء

---

(١) الفتية الأبابيل، ص٨٤.
(٢) على خطا حسان، ص٩.
(٣) قبل الرحيل، ص٤٨.

الذين يتغنون بالجنس والخمر والحياة اللاهية، رغم كل ما أثقل كاهل الأمة من ويلات ومصائب. وكأنه يحث الأديب أيّاً كان أن يوجه أدبه نحو قضايا مجتمعه، وينصب نفسه مدافعاً عنها، مسجلاً لها، محاولاً أن يطرح الحلول المناسبة، يقول[1]:

يا شاعرَ الجنسِ الرخيصِ قد استوى ... في عُرفِكَ الصديقُ والمرتابُ
ترثي الهوى ما كنتَ عذريَّ الهوى ... يوماً وهل يرعى العَفافَ ذئابُ
لوّثت أنفاسَ الربيعِ فصوَّحت ... أزهارُه وتدنّست أعتابُ
وتقول إنك بلبلٌ يشدو على ... أفنانِ روضِ الحبِ يا كذابُ
أمنَ المروءةِ أن يُدنّسَ طهرُه ... ومن العروبةِ أن تُهان "ربابُ"
قد عشتَ لليل المعربد والخنا ... لم تخل من خمرٍ لك الأكوابُ

ويصف العباد والنساك والشيوخ الذين تزينوا بالقرآن وملأوا الليل تهجداً وتسبيحاً للخالق، فيقول[2]:

والقبة الشماء والمحراب والشيخُ الجليلْ
والليل فيه تهجد العباد والسبح الطويلْ
قد زانهم نور من القرآن والطبع الأصيلْ

كما وصف الأيتام والفقراء، وقد أثنى عليهم بشعره؛ فاليتيم في اعتقاده هو الذي زرع في الدنيا الحنان، كما علّم الفقير الناس السخاء والكرم، فكانا مثالاً للفئة التي يحبها الشاعر وذلك بقصد خلق وإيجاد مجتمع الفضيلة والأخلاق، قائلاً[3]:

يا يتيماً علّم الدنيا حنانَ الأبوين ... وفقيراً علم الناسَ سخاءَ الراحتين
قد غمرتَ الكونَ نوراً يتحدى الفرقدين ... وملأتَ الأرضَ بالعدل فعمَّ الخافقين

---

(١) عرائس الضياء، ص ٤٣.

(٢) الفتية الأبابيل، ص٤١.

(٣) في رحاب الأقصى، ص١٦٣.

**ب- المثل العُليا والقيم الفاضلة:**

صاغ العظم كثيراً من أمثلة القيم المثلى الفاضلة، فتحدث عن نفسه وقد وصفها بالتواضع وعدم التكلف والبعد عن الكبر، وصون العهد، والصدق سراً وجهراً، وذلك في زمن كثر فيه النفاق والكبر والفساد وانقلبت موازين البشر من الأحسن إلى الأسوأ، وهذه دعوة صريحة منه كتبها قبل الرحيل ليبيّن المنهاج السديد الذي يجب أن يسير عليه أبناء الأمة، حيث يقول[1]:

تواضعت بين الناس دون تكلّف ... وما لبست نفسي رداءً من الكبر
أصون عهود الصحب في كل موقف ... ولو خان بعض الصحب أو ضاق بي دهري
صريح وصاف كالغدير وعدتي ... لسان وقلب صادق السر والجهر
أحبائي هذي صفحتي قد نشرتها ... فلا تهجروني لست أقوى على الهجر

واتّخذ من نفسه مجالاً للحديث عن هذه القيم، فقد رصد -في واقع الأمر- حياته للمروءات والمجد والترفع عن كل الرذائل، وهذا ربط دقيق بين التنظير والتطبيق، فيقول[2]:

بذلت حياتي للمروءات والحجا ... وكنت لنور الحق أمضي وأسرع
ويممت صوب المجد أبغي رحابه ... وكفي لصرح البر والخير ترفع
طويت الليالي في حياتي ترفعاً ... وما كان لي في حق غيري مطمع

وقد صاغ الشاعر حكماً جميلة في القيم المثلى، فحث على مخالطة كرام الناس ودعا إلى السير في طريق الحق ومصاحبة الأخيار والشدة على الأعداء، فقال[3]:

تعيش مع الأوهام غير مؤمل ... وتحيا بلا سعد فاتك السعد
وتصبح محروماً وغيرك قاطف ... ثمار العلى والمجد ان أقبل المجد
جوادك يا هذا مطية واهم ... ضعيف وفي ساح المكارم لا يعدو

---

(١) قبل الرحيل، ص٢٢.

(٢) على خطا حسان، ص١٧..

(٣) نفسه، ص١٠٠.

وجودك يا هذا من الشح نابـــــع ورفدك مقطوع هزيل ولا رفـــد
وجندك لا يرضى من العز موقفـاً إذا بايع الأحرار أو قاتل الجنـــد

ومن القيم الفاضلة التي ركّز عليها العظم الوفاء، والصفاء، والطمأنينـــة، والحرية، والرجوع الدائم إلى الله ورفض الذل والإهانة، إذ يقول[1]:

يا طبيب "القلوب" ليس شفائـــي في "حبوب" و "جرعة" من شراب
إنما البر والوفاء دوائـــي وشفيف الحنان ملء إهابـــي
وصفاء الغدير يمنحني البـــرء وشدو الطيور فوق الروابـــي
وعميق السكون في هدأة الليـــل وومض النجوم بين السحـــاب
وهديل الحمام في الأيك حـــراً وانطلاق النسور فوق الهضـــاب
وابتسامات برعم تنعش الـــروح ونور الحجا وعزم الشبـــاب
وانطلاقي مع الدعاة إلى اللـــه ألبي النداء – يذهب ما بـــي
وجهادي مع الأباة عزيـــزاً وخشوعي في سجدة المحـــراب

(١) قبل الرحيل، ص١٤.

**٢- وصف المدن والطبيعة**

تغنَّى الشاعر العظم بمدينة "معان" مسقط رأسه من قصيدة عنوانها "وسام على صدر معان"، حيث قال[١]:

"معاني" أن بحثت علن "المعاني" لَقَيْتَ بِهِ المروُءَة والتَّفاني
بفتحِ الميمِ تُنطّقُ لا بضمٍّ وتعني منزلاً بالخير دانِ
لهُ بابٌ يُرقّبُ كلَّ حينٍ بمنْ قِدموا ويُفتحُ في ثوانِ
ويلقى الضَّيفَ في بشرٍ وتضفي على الملهوف ثوباً من أمانِ

ووصفها بأنها بلد العز، وقال[٢]:

معانُ العزُّ بيتي في حماها وأهلي وأهلُها أسْدُ العرين
وأن ناديتَهم للبرِّ يوماً فَهُمْ أهلُ المروءة كلَّ حين
همُ الأمجادُ إن رَفَعوا لواها وهم في الصالحات رموزُ دينِ
وهم في المكرماتِ إذا تنادَوا أنار قلوبَهم نور اليقين

وقال في عمَّان من قصيدة له عنوانها "تحية من عمَّان إلى عُمان"[٣]:

وفي أرض عمان الأبية إخوة لكم يا أُباة الضيم صيد أكارم
يحيونكم في الله والحق والهدى وحبٌّ لغير الله والحق أثمُ
يوحدنا القرآن إن فرَّق النوى ويجمعنا في البر والجود هاشم

وقال في قلعة الربض في عجلون[٤]:

تُطِلُّ على "عجلون" نسراً مجنحاً يذكِّرنا بالفتح عزّاً وسُؤددا

إلى قوله:

وفي "الرَّبضِ" الشمَّاءِ صوتٌ يهزني يذكرني بالفتح إذ يرجعُ الصَّدى
حشودُ جهادٍ لا قطيعَ مذلةٍ أقامت على الإسلام فخراً ومحتداً

---

(١) على خطا حسان، ص ٤٣.
(٢) قبل الرحيل، ص ٧٧.
(٣) في رحاب الأقصى، ص ١٣٢.
(٤) نفسه، ص ١١٢.

تغنّى الشاعر العظم بمدن فلسطينية عديدة، وها هي مدينة خليل الرحمن بجبالها وكرومها وبساتينها وجداول مياهها ورُباها الجميلة تستحوذ اهتمامه، فيقول[1]:

قد عشقناك يا خليل جبالاً وكروماً وجدولاً سلسبيلا
لا تلوموا إن عشت أهوى رباها وسماها فقد عشقت الخليلا

ويصور جبال نابلس وروابيها وخمائلها ومياهها العذبة، وينفذ إلى أدقّ تفاصيل جمالها، رابطاً ذلك كلّه ببيارق الهدى الراسية فيها، إذ يقول[2]:

جبال نابلس أرسى الهدى فيها بيارق النصر تزهو في روابيها
قد غرد الطير حراً في خميلتها وصفق الماء عذباً في سواقيها
وقد أطلّت علينا وهي شامخة مذ أُعطيت في حماها القوس باريها

ويصف الطبيعة الخلابة لبعض الأماكن والمدن مثل: (المثلث، والجليل، وصفد، والناصرة، وحيفا، ويافا، وعكّا) واصفاً ما تزهو به من كروم وجداول ونسائم عليلة تداعب أشجارها الجميلة، وشطآنها الذهبية، وغدرانها وحقولها، فيقول[3]:

حيّوا المثلّث والجليل والرمح والسيف الصقيل

إلى قوله:

والتين والزيتون والرمان أو عنب الخليل
والبحر يهدر غاضباً والسفح والوادي الظليل
والشاطئ الذهبي والغدران والحقل الجميل
والغاب يزهو وارفاً في ظله طاب المقيل
والجدول الرقراق يا للجدول الرقراق مثل السلسبيل
والنسمة العذراء والإعصار يعصف بالعميل

---

(١) الفتية الأبابيل، ص٢٩.

(٢) المرجع نفسه، ص٣٣.

(٣) نفسه، ص٣٩-٤٠.

كما تغنّى بالبيئة العربية الجميلة وما أصابها من تطوّر ونمـــاء، فاســتوقفته كثبان الرمل الذهبيّة التي اكتست بالعشب والورود، وتراقصـــت عليـــها الطيـــور مترنّمة جذلاء، ولا أجمل من صورة الماء الرقراق الذي تراقص في الأحـواض، وتنافست الورود والشيح بعطرها الذي فاح يملأ الأرض وقد ازدهت حسناً وتبدلت جمالاً بعدما كانت بلاقع قفراء، حيث يقول(١):

ماذا أصابَ كثيبَ الرّمْلِ واعَجَبـــا ... يختالُ بينَ الرّوابي يكْتَســـي عُشُبـــا
مذْ صَارَ رابيـــةً يكســـو جوانِبَـــها ... وردٌ تَغَنّى بها طيرُ الفَـــلا طَرِبـــا
وأورقَ الرملُ في صحراءَ قاحلـــةٍ ... فكيف أضحتْ رمالُ البيدِ خُضْرَ رُبَـى
في كلِّ حبةِ رملٍ زهـــرةٌ عَبَقَـــتْ ... وكـــلُّ ساقيـــةٍ، مـــاءٌ بهـــا عَذُبـــا
تراقَصَ الماءُ في الأحواضِ منبَجِساً ... وكانَ من قبلُ في بطحائِنـــا قُلُبـــا
ونافسَ الشيحَ وردٌ فـــي براعِمِـــهِ ... يفوحُ بالعطرِ سبحانَ الـــذي وَهَبـــا
قد بدّل الله وجه الأرض فازدهرت ... وغيّـــرَ الله البيـــدَ فانقلَبـــــا

ويصف الشاعر المدن الإماراتية وصفاً دقيقاً: أبو ظبي، والعيـــن، ودبـــي، والفجيرة، ورأس الخيمة، وعجمان، وأم القوين، ومفاتنها وقد بدت أشجار النخيـــل تطرّزُ أطرافها بظلها الوارف وخيرها المعطاء، وتمازجت صورة جمال ومفـــاتن هذه المدن بصورة أبنائها البهية، فكلهم ودٌّ وحنان وشمائل طيبة، وجمع العظم فـــي حديثه عن المدن بين الصورة المكانية الجامدة والصورة الإنسانية النابضة بالحياة، حيث يقول(٢):

وراعني من "أبي ظبـــي" مفاتنُـــهُ ... ولَوْ لمَحْتُ علـــى شطآنِـــهِ لَهَبـــا
"والعينُ" ترنُو لنـــا وُدّاً وتكرمـــةً ... وقَدْ بدا النخلُ في أطرافِها هُدُبـــا
يحنو علينا ظِلالاً وهـــي وارفَـــةٌ ... ويُغدِقُ الخيرُ من أفنائـــهِ رُطَبـــا
وفي "دُبيٍ" لَقِينا صحبةً طَهُـــرَتْ ... للبرِّ صرحٌ على شطآنها انْتَصَبـــا
وقد زَهَتْ أُفقاً بـــالنُّورِ "شارقـــةٌ" ... بها شبـــابُ لنيـــلُ العِـــزِّ قَدْ وثَبـــا

---

(١) على خطا حسّان، ص٥١-٥٢.

(٢) نفسه، ص٥٢-٥٤.

وفي "الفجيرةِ" من رقَّتْ شـــمائلهم يصافحونَ على برٍّ شـــباب دُبـــا
"ورأس خيمة" تقوى لا عدمتُ بـــها صحباً فؤادي فداهُمْ مكنوا الطُّنُبـــا
"عجمانُ" إن عجَمَتْ عيدانها وجَدَتْ فيهمْ سيوفَ الهُدَى عند اللقا قُضُبـــا
"أمُّ القوين" حَنَـــت أمَّاً علـــى فئـــةٍ من الشباب تساموا في الهُدى نَسَبا

ولعلّه في وصف تلمسان في قصيدته "في ربوع الجزائر" ومزجه بين جمال المدينة بطيب أهلها وإيمانهم وحسنهم المرهف، قد أبدع الصور ذاتها التي مـــرّت، فيقول في عبارات رقيقة[1]:

حدثاني ماذا ترى تلمســـان غير فيض الإيمان في تلمســـان
بلد طيب وشعب كريـــــم مرهف الحس صادق الوجـــدان
وورود تفوح عطراً شذيـــاً وهي شوك في راحة الطغيـــان
في فؤادي لكم محبـــــة ود صادق الشوق من ربى عمّـــان

ولم يقف به الأمر عن المدح مرسلاً لجميع المدن، وإنما يلجأ إلى ذم بعض المدن، كما فعل في وصفه لزحلة، أثناء زيارة عابرة لها عارض فيها ما قاله أمير الشعراء أحمد شوقي * بقصيدة سماها "جارة السوء"، فلم يجد فيها إلاّ المنكرات من الضلالة والخمور، وعبث الحياة، ولعلّ موقفه الديني هو الـــذي يتحكّـــم بعلاقتـــه المكانية، فيقول[2]:

يا جارةَ الوادي أسأتِ جوارنـــــا لم نلقَ غيرَ المنكراتِ جـــــوارا
قد همتِ في حبِ الخمورِ ضلالـــةً وجعلت من عبثِ الحياةِ شِعـــارا
والليلُ فيك تلوّثت أنفاســـــه وحرمت من طهر الحياة نهـــارا
يا جارةَ الوادي حسبُتك غـــــادة هيفاء تفخرُ بالكروم سِـــــوارا

---

(١) قبل الرحيل، ص٥٣.

• يقول أحمد شوقي في قصيدة "زحلة":

يا جارة الوادي طربت وعادنـــــي ما يشبه الأحلام من ذكـــراك
مثلت في الذكرى هواك وفي الكرى والذكريات صدى السنين الحاكي

الشوقيات، ج٢، ط١٠، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٤، ص١٧٩.

(٢) قبل الرحيل، ص٦١.

ففجعت إذ ألقى عجوزاً قد بـــدت  شمطاء تمنح حضنها الخمـــــارا

ولا ينسى الشاعر العظم أن يسجّل من شرفات قصر الحمراء أمجاد العظماء في التاريخ، الذين سطّرت أعمالهم صفحات مضيئة ومشرقة، وتركوا صـــدىً ردّد التاريخ دعوته، وبنوا صروحاً للمجد شامخة، يقول[1]:

عشقتُ أندلساً قبلَ الرحيلِ لهـــا  "والأُذنُ تعشقُ قبلَ العينِ أحيانـــاً"
حتى وقفْتُ على الحمراءْ أسألُه  علِّي أرى في رحابِ القصرِ خِلاَّنا
فلم أجدْ طارقاً يزهُو بلامتـــــهِ  ولم أجدْ في سريرِ الملكِ مَروانـــا
ولم أشاهِدْ سوى آثارِ قرطبـــةٍ  وغيرَ غرناطةٍ بالصمتِ تلقانـــــا
ورحتُ أسألُ في الحمراءْ قاتنةً  هل تعرفينَ لقومي اليومَ عُنوانـــا
قالتْ هُمُ في ضميرِ الغيبِ نرقُبُهمْ  كانوا هداةً وكانَ الكونُ حَيْرانـــا
وهم وميضٌ كحدِّ السيفِ نحمِلُهُ  في الأعينِ النُّجْلِ ألحاظاً وأجفانا

وللشاعر قصائد في بلاد الغربة، فقد وصف في قصيدة جميلة له (بحـــيرة لوجانو) في جنوب إيطاليا ومنظرها الخلاب مقتفيـــاً أثـــار الشـــعراء القدامـــى؛ كالصنوبري، وكشاجم الرملي وغيرهم من شعراء الطبيعة في العصر العبّاسي في وصف الطبيعة، فالمياه تعانق الزورق المنساب في جذل، والزورق يبدو جـــذلاً، وألوان أمواجها ذات سحر جذاب، وصورة الشمس فيها كالتبر المذاب، والجبل في وسطها يلفه شعاع الشمس كالأردان، يقول[2]:

لقد سجت في سكون الفجر "لوجانو"  وازينت في ربيع الكـــون شـــطآن
تعانق الزورق المنساب في جـــذل  مياهها وهو فوق المـــاء جـــذلان
بحيرة ليس للأمـــواج مضطـــرب  في شاطئيها وفيها السحر ألـــوان
فالشمس تبر مذاب فـــوق جبهتـــها  والنور في جيدهـــا در وعقيـــان
وشامخ الرأس يجثو فـــي عباءتـــه  تلفه مـــن شـــعاع الشـــمس أردان
كأنمـــا القمـــة الشـــماء فاتنـــة  بالورد تزهو وبالإغصان تـــزدان

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٩٤-٩٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٩٨-٩٩.

خميلــة يعشــق الولهان جيرتهــا ويصدح الطير فيها وهو هيمـــان
والناس حولي أنماطٌ وأمزجـــــة يحيطُ بي من بني الأفرنج " طليان"

وصف شاطئ بحيرة "نيو اورليانس" بالولايات المتحدة الأمريكية، تمــازج فيها وصف أبناء جيله المغتربين الذين ازدهت قلوبهم بالإيمان بوصــف الطبيعــة الخلابة الزاهية، فالزهر يعلوه الندى، والطير تواثب على الرياض والماء ينســاب من المزن، يقول[1]:

سجت بحيرة "اورليان" في دعـــة وقد أقيم على شطآنها سكنـــي
أودع الليل والأكوان خاشعـــــة ويمسح الفجر أجفاني فيوقظنـــي
في عصبة من جنود الحق صادقــة وفتية من بني الإيمان تكرمنـــي
أحاط بي منهم بر ومرحمـــــــة وحف بي منهم رهط ليحرسني
قمنا نسبح لله الذي سجـــــــدت له العوالم في سر وفي علـــن

(١) على خطا حسّان، ص٧٣-٧٤.

٣- **الإخوانيات:**

بث الشاعر عتابه لكل عربي ومسلم وهو يشكو السجون والقيود، وقد حمل هذا الشعر رسالة سامية لكل مسلم، وأوضح الأعمال التي يقوم بها المسلم وتسلّمه للسجن، وهي التصدّي للسخرية واللهو، ونحو ذلك من الأمور، ويقول في قصيدة له حمّلها عتاباً خلف السدود والأبواب أسماها "لا تسلموني ويحكم"[١]:

لا تسلموني للسجون ... أو تحرقوني في الأتون
فالسوط مزق أضلعي ... والناس حولي يسخرون
أو يضحكون ويمرحون ... وعلى جراحي يرقصون
وأنا الذي يحمي الذما ... ر فلا يذل ولا يهون
يا ويح قومي ما لهم؟ ... أفلم يعودوا يعقلون؟

ولا ينسى أن يجعل لأهل بيته نصيباً من الشعر ويمتدح أولاده وزوجته، باعتبارهم اللبنة الأولى في مشروعه الفكري ومنطلقه تجاه المجتمع الواسع، فهم درعه الذي يذود به، فضلاً عن أنّهم رمز الحنان والخير والذكر الود والأنس والرفق والتقوى، لقد غرس فيهم الإيمان وحب الدين وأقام بيته عليه، يقول[٢]:

وبيت على الإيمان يوماً أقمته ... فلله ربي خالص الحمد والشكر
(نسيبة) في ليلي شموع أضأتها ... ودرعي (عمار) يذود قوى الشر
و(رضوى) أطلت بالحنان تحيطني ... و (ساجدة) الأسحار تحيا مع الذكر
شربت كؤوس الود من كف (ياسر) ... وأنسي (عماد) طافح الوجه بالبشر
وكم أقبلت بالرفق والصبر والتقى ... (سمية) ترعاني إذا خانني صبري
وكان (جهاد) منية العمر كله ... فهل آن لي أن أقطف البر من بكري؟

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٥٤.

(٢) نفسه، ص٨١.

وتفيض نفسه بالحب والحنين لأولاده، فهو كأي أب نبع للحنـــان والحـــب ورمز لحمل العبء عنهم والسهر على راحتهم، فهم أهلـــه ورجـــاؤه مســـتقبلاً، قائلاً[1]:

وخمسة أبناء أحاطوا بمهجعـــــي ... يضيء بهم ليلي ويزهو بهم فجـــري
لئن نالني من بعضهم ما يسوءنـــي ... وإن كان حملاً قد ينوء به ظهـــري
فإني أب رفق الأبوة في دمـــــي ... ونبع حنان الحب قد فاض من صدري
صفحت وصفحي نبض قلبي ومهجتي ... ونور من الإيمان في خافقي يســـري

وله شعر رقيق في بناته (إشراق، وآفاق، وإيثار، وأسحار، وأبرار) جمعهنّ في قطعة شعرية كأزاهير الخميلة الخضراء، وهنّ عنده جنة الدنيا، اســـتناداً إلـــى قوله تعالى: ﴿ الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾[2]، قال [3]:

أحب شعاع الفجر في عين (إشراق) ... وأهوى عبير الورد في كف (آفـــاق)
وطهر الندى في وجه (إيثار) قد بدا ... يلاقي صفاء القلب في صدر (أشـواق)
و (أسحار) تسبيح وهمس وبســـمة ... و(أبـــرار) تغريـــد وجرعـــة تريـــاق
بناتـــي أزاهيـــر وأنت خميلـــة ... يطيب بهـــا عيشـــي وتخضر أوراقي

وسجّل الشاعر في قصيدة طويلة شعراً جميلاً في أبنائه الخمســـة وبناتـــه العشر، وقد أنشأهم على الدين والإيمان، يقول في جزء من هذه القصيـــدة التـــي أسماها "قبل الرحيل – أولادي"[4]:

فإني أب رفـــق الأبـــوة فـــي دمـــي ... ونبع حنان الحب قد فاض في صـــدري
صفحت وصفحي نبض قلبي ومهجتي ... ونور من الإيمان في خـــافقي يســـري
عصارة روحي من ضلوعي ســـكبتها ... وذوب فؤادي في شـــرايينهم يجـــري
أجود لهم بالمال ما حل في يـــــدي ... ومـــا بخلت كفاي في العســـر واليسر

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٨٣.

(٢) الكهف، آية ٤٦.

(٣) قناديل في عتمة الضحى، ص٧٨.

(٤) نفسه، ص٨٣-٨٤.

وله في الإخوانيات شعر كثير، وقد رأى صديقاً له يطوف حول الكعبة ويقبّل الحجر الأسود، ويشرب من ماء زمزم؛ هو الدكتور ناصر الدين الأسد، ويصوّر في هذه الأبيات لحظات الإيمان والبشر والصفاء بين يدي الله، وخشوع الحجيج وهم يطوفون، الذين تنحني قاماتهم لله، وتلهج ألسنتهم بالدعاء له، وقد بدت عليهم علامات الإخاء والود، يقول(١):

أبا بشر وبشرك قد تبدى ... على وجه من الإيمان صاف
لقيتك عند زمزم في خشوع ... تهيم بحب ربك في الطواف
وقد شفت قلوب في الحنايا ... تصافح دون أجنحة لطاف
أخبتت الضلوع لمن براها ... وضجت بالدعاء بلا تجاف
وكان الود إيماء وهمساً ... وهل يخفي على العلام خاف؟

ومن إخوانياته الطويلة قصيدة ردَّ فيها على الشاعر اليمني الشيخ محمد علي عجلان، وتحمل القصيدة معاني الأخوّة الصادقة والسجايا الحميدة؛ كالوفاء، والإخلاص، وصدق العهد، يقول(٢):

صاحب صادق المودة يعلي ... راية الحق في ذرى بنيانه
وينادي من سد مأرب قومي ... أن يرددوا الجهاد في ميدانه
صاحبي شاعر كريم السجايا ... قد حباني الثناء من إحسانه
وكساني من القريض رداء ... ورواءً ينساب من "عجلانه"
ينتقي اللفظ والمعاني انتقاءً ... مثلما يصطفي كريم جمانه
ويصوغ الفصحى هتافاً يُدَوِّي ... ونشيداً ينهل من ديوانه
راح يشدو للدين رمز عطاء ... ووفاء يفيض من إيمانه
صادق العهد والإباء لعمري ... من لعهد الرجال غير "يمانه"؟

---

(١) قبل الرحيل، ص٥٥.

(٢) على خطا حسّان، ص١٢٣-١٢٤.

وأمّا مطلع قصيدة الشاعر اليمني التي كانت مبعث ردّ العظم عليها:[1]:

قوةُ الحقِّ في يَراعِ بيانِـهْ وبديعُ القريضِ من تُرجمانِـهْ

وعبيرُ التعبيرِ والأدبِ الجـ ـمِّ وطيبِ الحديثِ مُزنُ لسانِـهْ

وله مقطوعة تحمل عِتاباً على صديق أو قريب له، طرّزها بعبارات الود والرفق، فجاءت عابقة بالعتاب اللطيف ويبدو فيما يرى الباحث أنه قالها في إحدى زوجاته، عندما وصفها بأنها سر صفائه، وهي بسمة الحياة إذا ما عبس الخطب، وهي راحة القلب وسعده إذا ما حل البؤس والشقاء، تلهم الفؤاد عزماً وحزماً وشموخاً، وهي إشارات تقود إلى هذا الاستنتاج، وتحمل معاني التودّد والاسترضاء، حيث يقول[2]:

كيف تقسو وأنت رفق وود كيف تجفو وفي حديثك شهد؟

أنت لي بسمة الحياة إذا ما عبس الخطب أو تجهم وغد

أنت في روضي الندي هزار راح للبر والمودة يشدو

وإذا شاكني من الروض شوك أنعش النفس بالنضارة ورد

وإذا البؤس والشقاء تبدى لعيوني فأنت في القلب سعد

كلما هبت النسائم حولي فاح من جانب الخميلة نـد

يا هنائي وأنت سر هنائي وصفائي إذا الطغاة استبدوا

تلهمين الفؤاد عزماً وحزماً وشموخاً في النفس إن جد جد

بسمة القلب في حسابي عطاء وعطاء الكرام كيف يرد؟

---

(١) على خطا حسّان، ص١١٥.

(٢) قبل الرحيل، ص٦٥،

**٤- الرثـــاء:**

ونظم في الرثاء - رثاء شقيقه حسن العظم - أبياتاً تفيض بصدق المشـــاعر والحزن العميق، ذكر مآثر شقيقه ومزاياه، يقول[١]:

قد كُنْتَ لـــــي سَـــيفاً وغِمْـــداً ... وحَفَفْتَ بِـــــي شَـــوكاً وورْدَا
تُدْمِـــي أكُـــفَّ المُرْجِفيـــــــــ ... ـــنَ وتَنْثَنِـــــي عُطْـــراً ونَـــدّا
وتـــذودُ عَنِّـــي فـــي الحِمَـــى ... وتحيـــطُ بـــي عَضُـــداً وزَنْدا

كما نظم في موت صديقه محمود الروسان، مؤكداً قدرة الله عـــــز وجـــل المحتوم على كل البشر، مثنياً على أيام العمر التي قضياها معاً في ودٍّ وانســـــجام ونقاء[٢]:

كبَا الجَوادُ ولكن ليسَ عن هَـــرَبٍ ... وأُغْمِدُ السَّيْفُ ولكن ليسَ عَنْ عَطَبِ
لكنَّـــها قُـــدرة الجَبَّـــارِ تَرْصُدُنَـــا ... فإنْ دَنَا الأجَلُ المحتـــومُ فاســـتجِبِ
أبَا زيادٍ سَـــــقَت مَثْـــواكَ غَاديَـــةٌ ... وجادَكَ الغَيْثُ مَنهلاً مِنَ السُّـــــحُبِ
مفازَةَ الدَّهْرِ خُضْنَاها بِصِدْقٍ خُطَىً ... ورحلةُ العُمرِ خُضْنَاها فَواعَجَبِـــي!
رَحَلْـــتَ عَنَّا وخَلَّفْـــتَ الحياةَ لَنَـــا ... وأُمَـــةُ الضَّادِ والقُـــرْآنِ في حَرْبِ

ويذكر الصفات الإنسانية والمناقب الحميدة التي تفرّد بها هذا المرثي مـــن فكر وجود، يقول[٣]:

وكُنتَ للفكرِ نجمـــاً كُلُّـــهُ ألَـــقٌ ... وكُنْتَ للحربِ والرَّاياتِ والقضـــبِ
وكنتَ للجُودِ بَحراً لا حُدودَ لَـــهُ ... وكُنتَ في المجدِ تعلو هامَةَ الشُّهُبِ
جاورتَ ربَّـــكَ في أفياءِ رحمتِهِ ... ومن يَعِش في جِوارِ اللهِ لَمْ يَخِبِ

وقال في رثاء شقيقه الأكبر "علي" مثنياً على مناقبه الحميدة، حيـــث كـــان رمزاً للإخاء، وحرّاً صادقاً تقيّاً[٤]:

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٨٦،

(٢) عرائس الضياء، ص ٧٤.

(٣) نفسه، ص ٧٥.

(٤) في رحاب الأقصى، ص ٢٢٣.

وســدُّوهُ الــثَّرى وقولــوا سَـــلاماً ... وأمانــاً ومرقـــداً أبديَّـــاً
فــي جِنَــانِ الخُلــودِ تَلقــى نَعِيمَــاً ... وتُلاقي الرَّحمنَ بــراً رضيَّــاً
كنتَ رَمْز الإخَاءِ إذْ عَزَّ في الكـــونِ ... وحُراً وصادقـــاً وتقيَّـــاً
كُلَّمَـــا سَـــدَّدَ الزَّمـــانُ قنـــاةً ... هَتفَ القلبُ ضارِعاً يا أُخَيّـــا
لِيَــرى كَفَّــكَ الكريمــةَ درْعَـــاً ... تَتَحدّى الزَّمانَ حُرّاً أبِيّـــا

# رابعاً: النقد الاجتماعي والسياسي

## رابعاً: النقد الاجتماعي والسياسي

لقد أبدى الشاعر تذمّره من الآثار المدمّرة التي تركها المعتدون على وجه الأمة ومنجزها الحضاري، وتمثّلت هذه الآثار بالتخلّف والفساد والاستغلال والتنديد والنهب وسلب الحريات والقمع.

ويخاطب الشاعر أمّة عربية وهنت وضعفت أمام مغريات الشرك والهوى والظلام بعدما كانت مشعلاً ومناراً استمدته من العقيدة الإسلامية، ووظّف لإبراز هذه الحقيقة أسلوب الاستفهام الاستنكاري والتعجبي حينما يبدأ قصيدته بقوله "أمة العرب"، ويستقصي أسباب تقصير هذه الأمة التي كان الدين قد أعزها، بيد أنها أصبحت "أمة الذل" التي تتشح بوشاح العار بعد أن ضيّعها الحكام.

ويريد الشاعر من هذه الأمة أن تجعل من الإسلام نهج حياة لتنهض من نكباتها وتفيق من غفلتها، ثم يذكّر بماضيها التليد، إلى أن سيطر عليها حكام ضعاف أدخلوا الوهن إلى قامتها العالية، يقول[1]:

أُمَّةَ العربِ ما دهاكِ لتُمسي ... أُمَّةَ "الشِّركِ" و "الهوى" و "الظَّلامِ!؟

بعد أن كنتِ مشعلاً ومناراً ... يغمرُ الكونَ من سنا الإسلامِ

نامَ فيكِ الرعاةُ حتَّى استكانوا ... فهنيئاً لعُصبةِ النُّوَّامِ

وأقاموا على الهوانِ وذُلُّوا ... يا لقومي من ضيعةِ الحُكَّامِ

أُمَّةُ الذُّلِّ في ظلام الليالي ... ترشُفُ العارَ من كؤوسِ مُدامِ

يصور الشاعر حال الأمة وما وصلت إليه بعدما بعدت عن الدين، فقد ارتضت الذل وخيم على أرضها، ويستلهم من القرآن قصة فرعون وقوله تعالى: ﴿وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءكُمْ وَفِي ذَلِكُم بَلاء مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾[2]، وما ذلك إلا لإثارة الهمم وشحذ النفوس على

---

[1] في رحاب الأقصى، ص ١٩٦.

[2] سورة البقرة آية ٤٩.

قتال هؤلاء الدخلاء الذين أطلق عليهم اسم (العلج) الذي أصبح يصـــول ويجـــول حينما شعر بضعف الأمة فانتشى كبرياءً وجبروتاً، يقول[١]:

ويحَ قَومي ما لي أرَى في حِمَاهُم ... صـــارَ للـــذُّلِّ مرتَـــعٌ وبقَـــاءُ
سامَنَا الخَسْفَ كُـــلُّ بـــاغٍ لَئِيـــمٍ ... وتَمَادَى فـــي قُدسِـــنَا السُّـــفَهَاءُ
ورَمانَـــا بكُـــلِّ داءٍ خَبِيـــثٍ ... فاعتَرانا فـــي كـــلِّ يَـــومٍ دَاءُ
ما دَهَانا حتّى نَرَى العِلْـــجَ فينـــا ... قد كَسَتهُ من ضَعفِنَـــا كِبريـــاءُ؟
عِمَيت أعيُـــنٌ وضَلَّت عقـــولُ ... فتَساوَى فينا الضُّحى والمَسَـــاءُ

ويستمر في تصوير الحالة التي وصلت إليها الأمة، إذْ إنها لم تعد تميز بيـــن ما هو صحيح أو غير صحيح، فشاع الكبر وعمّ الظلم وأصبح الرياء ديدن كثـــير من الناس، واختلط عندها الحق بالباطل، يقول[٢]:

وشَرِبنَا من الغِوايَةِ كَأســـاً ... فاستَوى الخَمرُ عِندَنا والمَاءُ
وطَغَى الكِبرُ واستَبَد غَشُومٌ ... في حِمَانَا، وشاعَ فِينَا الرِّيَاءُ

ويستمدّ الشاعر كثيراً من صوره من القرآن الكريم ليصف حال الأمـــة، بقصـــد دعوتها إلى النهوض واكتشاف الزيف والباطل، فيأخذ قوله تعالى: ﴿هَمَّازٍ مَّشَّـــاء بِنَمِيمٍ﴾[٣]، وقوله عز وجل: ﴿ تَحْسَبُهُمْ جَمِيعاً وَقُلُوبُهُمْ شَتَّى ﴾[٤]، كناية عن تفـــرّق الأهواء وضعف الآراء[٥]:

أفسد الودّ بيننا جاهلـــيٌّ ... وتباهى بسعيهِ مشـــــــاءُ
مزقتنا الأهواءُ حتى عَمِينَا ... عن هُدَى النورِ فارتَقى الجهلاءُ
ورَمانا بسهمِهَا فغَدونَـــا ... كلّ شعبٍ تسوسه الأهـــواءُ

---

[١] لو أسلمت المعلقات، ص ١٢٧.

[٢] نفسه، ص ١٢٨.

[٣] سورة القلم، الآية ١١.

[٤] سورة الحشر، الآية ١٤.

[٥] لو أسلمت المعلقات، ص١٢٨.

ويختتم قصيدته في الفخر بالرسول الكريم ليجعل من نهجه القويم وسيرته العطرة وعقيدته السمحاء ملاذاً وخلاصاً للأمة من تلك الحال التي باتت عليها، إذ يقول[1]:

فمتى ينبري الكماة ليوم ... فيه من عزة النبي مضاء
يا دعاة الإيمان أنتم رجاء ... كلما غاب واضمحل الرجاء
يا رسولاً به الجهاد تباهى ... ونبياً ينهل منه العطاء
قد عرفناك موئلاً وملاذاً ... كلما حل بالنفوس البلاء
وعشقناك بلسماً وشفاء لك ... كلما عز للقلوب الدواء
من مهجتي وخفق فؤادي ... ولساني تحية وولاء

لقد كانت المناسبات التي عاشها الشاعر مجالاً خصباً ومعيناً ثرّاً للحديث عن الحال المزرية التي وصلت إليها الأمة، فقد كتب قصيدةً ذُكر بأنه قالها قبل أن تجرى له عملية جراحية في المستشفى، وبدأها متضرعاً متأملاً، وتخللها حسرات وأحزان على هذا الواقع المؤلم، فالظلم قد أرخى سدوله، والأمة قد رضخت للذل والهوان الذي أرقها، والبعد عن الدين كان سبباً كافياً لأن ترسف بقيود الذل، وهو رافضٌ كل ذلك، وإن كان يشعر بالإنكسار والضعف، غير أن فؤاده الذي ينبض بذكر الله ويهتف به يجعل من الطمأنينة والسكينة أساساً للتذكير، يقول[2]:

إذا عربد اللاهون واستمرأوا الخنا ... وعاشوا مع الأثام ظلماً وأسرفوا
فإني أرجو أن أكون على الهدى ... ولو كان قلبي بالجراحات ينزف
وإن هتفت للظلم يوماً حناجر ... فإن فؤادي بالمهيمن يهتف
حياة بني قومي هوان مؤرق ... وعيش بني قومي مع الذل مؤسف
أقلب طرفي علني ألمح المنى ... وسمعي لصوت الحق والخير يرهف
جموعهم صدت عن الدين والحجا ... وفي موكب الطغيان والذل تزحف

---

[1] لو أسلمت المعلقات، ص ١٢٩-١٣٠.

[2] قناديل في عتمة، ص ١٨.

ويعتمد الشاعر على أسلوب المقابلة بين الأخيار السابقين وأبناء الأمة الآن، فالذين بذلوا دماءهم وأرواحهم رخيصة فداء للوطن، وكانوا رجالاً أقوياء سيوفهم مُلئت حزماً ورحمة، فقد كانوا أئمة هدى للحائرين وهداة للسالكين سبل الحياة، ويقابل ذلك أبناء الأمة اليوم الذين قد كلت سواعدهم وقعدت عزماتهم وماتت هممهم أمام بطش العدو، وأصبحت حضارة الغرب تزهو في أعينهم سفاهة وجهلاً وسذاجة وبعداً عن الهدى وطريق الصواب، فهو تحذير صريح من هذا الواقع المؤلم الذي وصلت إليه الأمة، يقول[1]:

كانت سواعدهم عزم الرجال بها ... يا أمتي مالها قد كلَّ متناها؟
كانت سيوفهم حزماً ومرحمةً ... واليوم صارت رماح الكفر تغشاها
كانت مشاعلهم للحائرين هدىً ... واليوم بطش العدى والكفر أعماها
حضارة الغرب تزهو وهي زائفةٌ ... يضلل السذج الجهال مرآها
شعارها البطش والعدوان ترفعه ... والظلم والعرى والأفيون مغزاها
واليوم تبدو لأصحاب النهي سفهاً ... نور العقيدة والإيمان عرَّاها
فجنة الخلد مأوى المتقين غداً ... وزمرة المفسدين النار مأواها

وكثيراً ما يستعذب الشاعر إجالة النظر بحال الأمة ونقدها، ويكثر من وصفها بأنها أمة الذل والمهانة، وما ذلك إلا لاستنهاض الهمم وشحذ العزائم، فهم أمام أمرين: إما أن يرفضوا الذل ويحطموا المهانة والقيود التي ترزح تحتها وبعدها ستعود إلى عزها كما كانت موئل قادة وحضارة ومكارم، وأما أن تستعذب الذل والمهانة وتبقى على حالها من الهوان. وفي النهاية نرى الشاعر كعادته دائماً يزاوج بين قوميته وروحه الدينية ويقرر حقيقة مؤداها أن أمته هي أمة الكرامة والمجد، ولكن الأمر مشروط بعودة الأمة للهدى وطريق الحق، يقول[2]:

أمة الذل والمهانة قومي ... وعلى الذل والمهانة نامي

---

[1] قناديل في عتمة الضحى، ص ٢٤-٢٥.

[2] في رحاب الأقصى، ص ١٩٨-١٩٩.

أو أفيقي وحطمي القيد حتـــى تتهاوى معاقل الأصنـــــام

فيعود الضياء في أفـــــق المجد مُشعَّاً على مدى الأيـــام

وتعود الرايات في راحة الحـق مضاء ووثبة للأمـــــــام

نحن كنا وسوف نصبح يومـــا قبس الكون قادة للأنـــــام

بالحضارات والمكارم سدنـــا لا بتنميق خطبة وكـــــلام

أمتي أمة الكرامة والمجـــد إذا عدت للهدى لن تضامـــي

ولم يتورع الشاعر من نقد حال الأمة والقائمين عليها ليحفز هممهم ويشحذ عزائمهم بين الحين والآخر، ويركز على الوحدة العربية الملاذ الوحيد لغلبة العدو، فيقول في وصف حال الشعب الفلسطيني[1]:

قلت للزائر إذ يسألنا "كيـف حـــال" القوم في هذي الربـــوع

إن سألت الصدق فلتصغ لنـــا منذ جفت في مآقينا الدمـوع

نحن شعب قد سلبنا الوطنـــا نحن في عري وآلامٍ وجوع

وطعام "الغوث" لا يشبعنـــا نحن لا يشبعنا غير الرجوع

ويدخل الشاعر لنقد الأمة وكشف أحوالها من باب الخلافـات والأنظمة السياسية التي سببت الهزيمة، ولا يذكر العرب إلا عرضاً، وهذا واضح إذا ما أدركنا حقيقة الموقف الفكري للشاعر، يقول في مقدمة المجموعة (فن وإعلام واستسلام)[2]:

منذ الخامس من حزيران الكارثة ...

والزيادة مضطردة:

---

[1] رباعيات من فلسطين، ص٢١.

[2] في رحاب الأقصى، ص ١٨٤.

في الخلافات العربية ... والزعامات الحزبية!

في الآراء المطروحة ... والحلول المفضوحة!

في الصحف المأجورة ... والإذاعات المسعورة!

في مقاصف الخمر، ونوادي القمار، وعلب الليل، وبنات الهوى!

والأمة في ضياع: تؤله الطغاة، وتستمرئ المأساة.

ويهاجم الشاعر لصوص الأمة الذين يخرّبون إنجازاتها ويميلون كل الميل على علمائها وكبرائها وسادة الفكر والعلم فيها، يقول[1]:

ويحرسُنا لصٌ يتيهُ نزاهةً ... لأنَّ عميدَ القومِ لصٌ مدرَّبُ

على كلِّ كنزٍ من كنوزِ حياتنا ... سطا مارقٌ قدْ باتَ للكنزِ ينهَبُ

وفي كل ربعٍ من ربوع ديارنا ... كريمٌ على الألواحِ باتَ يُعذَّبُ

إذا قامَ فينا كلَّ حينٍ مغامرُ ... فقد زادَ في البلْوى مُراءٍ مذبذَبُ

يعادي دعاةَ الحقِّ وغدٌ منافقُ ... ويمكُرُ للإسلامِ في الغابِ ثعلبُ

وكمْ من فتى حُرٍ كريمٍ مجندلٍ ... على قائمِ الأعوادِ راحَ يُصلَّبُ

وكثيراً ما يوجه سهام النقد للخطابات والشعارات التي تشيع على الألسن دون أن يُقرن الثرثرة الكلامية فعلٌ يلجم الأعداء الذين طمعوا فينا، فيقول[2]:

غير أنَا أمة قد أصبحت ... خير ما فيها ... حديث لسان؟؟

ويسجل في شعره دون مواربة مصانعة قادة العرب لزعماء إسرائيل ومداهنتهم وكأن القضية الفلسطينية في عالم آخر عن فلسطين، فهذا المداهن عند الشاعر كمن يزرع شوكاً ويجني علقماً وعاراً في ربا القدس ومدن فلسطين، ويبدي استنكاره من هذه الأفعال المشينة من قائد مسلم، إذ يقول[3]:

---

[1] على خطا حسان، ص ٦٢-٦٣.

[2] رباعيات من فلسطين، ص٣.

[3] نفسه، ص٢٦.

أيها المسلم ماذا قد دهـــــــاك تمنح الأعـداء روحـــاً ودمـــا
كيف ترضاه "إخاء" خاســـــراً تزرع الشـوك وتجنـي العلقمـــا
يا لعار أنت عنـــــوان لـــــه في ربا الأقصـى تحيـي المجرمـا
نحنُ لن نرضى على طول المدى أن يكـون النـذل فينـا مسلمـــا

وتصل الثورة إلى أوجها عندما يتحدث عن العبث والفساد والتخلف الـــذي هدم هيبة الأمة العربية، فأصبح الوطن مفتوحة أبوابه للغزاة، وموصدة أمام أهلـه، وفي هذا دعوة إلى إثارة الهمم وشحذ العزائم، وموقف ملتزم تجاه الوحدة والتمسك كسبيل للتغلب على الفرقة، يقول[١]:

وطن أبو جهل يسوس أمـوره واللات قد حفت بها الأنصـــــاب
أبوابه مفتوحة لغزاتـــــــه والحر توصد دونه الأبـــــــواب
والغاصبون لهم خلاصة خيره والمخلصون بشرعه أغـــــــراب
وطن يعيث "البعث" في أرجائه والبطش فيه يشيع الإرهـــــــاب
"ميشيل" رائده يخطط حاقـداً والتابعون جميعهم أذنـــــــــاب

ولا ينسى أن ينتقد الحكام الذين أصبحوا كالذئاب في القطيع، وهـــو تشـبيه لعمري في غاية التهكم والسخرية، أضف إلى ذلك أن الشعب غير واع بمعطيـات الأمور والحال التي وصل إليها[٢]:

وتولى أمر القطيع ذئـــاب ومشت في دمائنا الحربـــاء

وفي تصويره لعجزهم وجبنهم وخداعـــهم وتواطئـهم يصفـهم بـالأرانب والثعالب والكلاب وقد طأطأوا هاماتهم وانحنوا أمام أعدائهم ذلاً وخنوعاً، ووقفـوا متفرجين بلهاء والمصائب المتكالبة على الأمة تطحنهم طحناً، يقول بمرارة[٣]:

---

[١] عرائس الضياء، ص ٤٥.
[٢] لو أسلمت المعلقات، ص١٢٨.
[٣] عرائس الضياء، ص٤٦.

قد طأطأوا الهامات في ساح اللقا هرباً وذلت في الهوان رقـــاب

أسد أمام الشعب أما في الوغـــى فأرانب وثعالب وكـــــــــلاب

والحكم في كف "الدخيل" مهنـــدٌ والحزب في جنب "العميل" قراب

ولا ينسى الشاعر أن يتحدث عن تفشي النفاق، والخضوع والخنـــوع أمـــام المعتدين الظالمين، وربما التواطؤ والتعاون معهم[1]:

تبكي على الوطن الحزين وتنحني للظالمين تدوسك الأعقـــــــــاب

وطن يمزقه النفاق تصوغـــــــه شعراً ليهتف بالنعيب غـــــــراب

النفط تلعنه وأنت عميلـــــــــه والحكم تطعنه وأنت تصـــــــاب

مستأجر لمن اشتراك وتابـــــــع للمال من كف "الأمير" تثـــــــاب

---

[1] عرائس الضياء، ص٤٤-٤٥.

**أولاً: اللغة**

لعلّ أول ما يتبادر إلى ذهن الباحث عند دراسته أي نتاج شعري؛ هو موضوع "اللغة"، فبها يتم الاتصال، وتنتقل المعاني، وبها يتحدّد المخاطب الذي يستهدفه الشاعر ذو الرسالة. فاللغة كما يقول جون كوين، ليست "إلاّ وسيلة لنقل الفكر، فهي الوسيلة وهو الغاية"(١). وشاعرنا "يوسف العظم" شاعر ذو رسالة، ويظهر ذلك في كل قصيدة، لا بل في كل بيت من دواوينه الكثيرة.

ولغة الشاعر في قصائده تتّفق مع أهدافه، لغة ليست متقعرة منغلقة على عامة المثقفين، وليست "سطحية" يمجها أصحاب الذوق الرفيع من المتأدبين والنقاد، ولا متكلّفة تحسّ من خلالها الافتعال والصنعة؛ إنها لغة تنقل المعاني والأفكار إلى القارئ بما يحقق قصد الرسالة التي يحملها الشاعر بأيسر السُبل إلى الشاعرية الملموسة.

والشاعر يتّخذ من لغة الخطاب المباشر وسيلة تعبيرية ناقلة، "والتقريرية" أو "المباشرة" سمة كان يعرفها الشاعر نفسه في نتاجه الشعري، فهو يعلم أنّ التهويمات البعيدة، والإيحاءات الغامضة لا تُفصح عن أفكار محددة يريد الشاعر لها أن تشيع وتتمازج في ثقافة "العامة" وأفكارهم. إنّ مبدأ "الفن للفن" لا يعني الشاعر، ولا يضنيه، وإنما يروم بشعره أن يحقق -كما أسلفنا- رسالة اجتماعية دينية خلقية؛ فمن البدهي أن يكون الشاعر من أصحاب النظرية الواقعية ممن يذهبون مذهب "الفن للمجتمع". ويرى أتباع هذه النظرية "أنّ تقديس الشكل من خصائص الأدب البرجوازي الذي يتّخذ الشكل مخدراً"(٢). ولهذا فهو لا يريد أن يكون من "الشعراء الغاوين"، وإنّما تنطوي رسالته -عموماً- على أن يكون من الشعراء ﴿إلاّ الّذينَ آمَنوا وعَمِلوا الصَالَحات وذَكَروا اللهَ كَثيراً، وانتصروا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا﴾(٣). وكان الشاعر يعرف أنّه قد يؤخذ عليه هذا المأخذ، لذلك نجده في

---

(١) النظرية الشعرية، ترجمة أحمد درويش، ط٤، دار غريب، القاهرة، ص٥٦-٥٧.

(٢) إحسان عبّاس، فن الشعر، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦، ص١٦٨.

(٣) سورة الشعراء، الآية ٢٢٧.

مقدمة أحد دواوينه يقول "إنّ الشعر وسيلة أداء وأسلوب تعبير، ولكن عن قضية لا تتبدل، ولا تتغير، ألا وهي عقيدة الأمة ومنهاج حياتها، والشاعر القادر على التعبير عن ذلك كله المصوّر لأبعاده وطموحاته، هو الشاعر الملتزم وصاحب الرسالة الجديرة بالتقدير، سواء كان أسلوبه خطابياً مباشراً، أو إيحائياً غير مباشر، المهم القدرة على التعبير، والقدرة على التأثير معا"[١].

الشاعر –إذن– يعرف ما يريد، ولهذه الغاية كانت لغته مناسبة لهدفه، قادرة على التعبير عن أفكاره، وقادرة على التأثير فيمن يوجّه إليهم الشعر، "فإنّ معظم النتاج الشعري الأردني ينصبّ على القضايا الوطنية والقومية والاجتماعية؛ أي أنّه شعر واقعي بالمفهوم الفني"[٢] .لهذا يتوخّى الشاعر أن يكون لفظه سهلاً، بعيداً عمّا يغمض على أواسط المثقّفين، فضلاً عن شيء من الجزالة التي يتطلّبها المضمون الكبير، والرسالة المنشودة.

إنّ المتتبّع لأشعار "يوسف العظم" سيجد في لغته خصائص متعدّده منها:

**- التكرار:**

إن كثيراً من الألفاظ التي تتكرّر في قصائد يوسف العظم، تشكل مظهراً بارزاً من مظاهر لغته وكأنّها تعكس أمراً في نفسه يسقطه على واقع معين، فالألفاظ هي التي تميّز الشعراء بعضهم عن بعض، فكل لفظ من "ألفاظ اللغة صالح لأن يستخدم في عمل أدبي"[٣]، وتكرار الألفاظ قي قصائد العظم المختلفة نابع من إلحاح معانيها في ذهنه، فيسقط هذا الإلحاح في موقعه الذي يعبرَ عما يجيشَ في نفسه، ومن هذه الألفاظ: كلمة الله، محمد، الإسلام، الأقصى، القدس، فلسطين، النسر، الجرح، الجهاد، السيف، الحق، الظلم، الرماح، الدرع، حطين، اليرموك، النصر، الموت، العقيدة، الإيمان، الدنيا، الجيش، وغيرها من الألفاظ التي يشكل

---

(١) قبلَ الرحيل، ص١٠-١١.

(٢) سمير القطامي، الحركة الأدبية في الأردن، عمان، ١٩٨٩، ص٦٥-٦٦.

(٣) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط٧، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٨، ص٣٢-٣٣.

ورودها في لغة الشاعر مظهراً بارزاً لافتاً، ويرى الباحث أنّها تشكّل ظاهرة أسلوبية تحتاج إلى إحصائية مستقلّة، لكشف دلالاتها الفنية.

إن تكرار هذه الألفاظ يتجاوز حدود المصادفة، إلى دلالة أعمق، نابعة ممّا يدور في ذهن الشاعر ويستند إليها وسيلة للتعبير عن أفكاره، ولقد تبين من دراسة المضامين الشعرية، أن هنالك مضامين تسيطر على شعر يوسف العظم لا سيّما ما يتعلق منها بالقدس والأقصى والجهاد والدعوة إلى التحرير، والدعوة إلى الله وما يتّصل بذلك من موضوعات الإيمان والدين والإسلام والحقّ. إن هذه الموضوعات وتكرارها في دواوين الشاعر استدعى تكرار بعض الألفاظ التي تعبِّر عن فكر شاعر يحمل رسالة الإسلام، وينطلق من رحاب الأقصى والقدس كبؤرة دينية تلهب خياله وتقدح زناد فكره، إنّها محور "الرسالة"، وهدف الشاعر في كل ما يقول أو ينشد، ومن ذلك قوله[١]:

فكمْ حاولوا تبديلَ دينِ محمدٍ وكمْ من معاني الحقِّ والخيرِ حَرَّفُوا
ولكنَّ دينَ اللهِ تحميهِ عُصبةٌ يُطاردُهُمْ في الكونِ باغٍ ومُرجِفُ

وقوله[٢]:

فلسطيني فلسطيني فلسطيني فلسطيني!
ولكن في طريقِ اللهِ والإيمانِ والدينِ

وقوله[٣]:

إنَّما الدينُ إخاءٌ لا تُفَكَّنَّ عُراهُ

وقوله[٤]:

واليَوْمَ تَبدو لأَصْحابِ النُّهى سَفَهاً نورُ العقيدةِ والإيمانُ عَرَّاها

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٩.
(٢) عرائس الضياء، ص ٢٢.
(٣) قبل الرحيل، ص ٦٣.
(٤) قناديل في عتمة الضحى، ص ٢٥.

# الفصل الثالث

# الدراسة الفنية

أولاً: اللغة

ثانياً: الصورة الفنيّة

ثالثاً: توظيف التراث (التناص)

رابعاً: التكرار

خامساً: الموسيقا

وقوله[١]:

وبيتٍ على الإيمانِ يوماً أقَمتُه  فللهِ ربِّي خالصُ الحمدِ والشُّكْرِ

وقوله[٢]:

صفحتُ وصفحي نبضُ قلبي ومُهْجَتي  ونورٌ من الإيمانِ في خافقي يَسْري

وقوله[٣]:

وتَرفعُ الأذْرُعُ السمراءُ طاهِرةً  بيارقَ النَّصْرِ في آفاقِ إيمانِ

وقوله[٤]:

فهنيئاً لِمَنْ يفوزُ بقلبٍ  طاهرَ الوجدِ صادقَ الإيمانِ

وقوله[٥]:

إنّ كنتَ تَسْألُ عن شهيدٍ صامتٍ  فَفَتى يهيمُ بدعوةِ الإسلامِ

وقوله[٦]:

قدْ كنتَ ترجُو رُبى الأقصى مُحَرَّرةً  وتَنْشُدُ العِزَّ بالإسلامِ للعَـرَبِ

وقوله[٧]:

يا شِراعاً فوقَ الخليجِ تَهادى  وشباباً بدعوةِ الحقِّ نادى

وتأخذ بعض الألفاظ المكررة دلالات أعمق من مجرد تكرار الموضـوع؛ فلكلمة " الجرح" ودورانها في لغة الشاعر دلالة أعمق؛ فهي الجرح النازف فـي خاصرة الأمة بسبب بعدها عن الدين، أو الجرح النازف في جبهتها بسبب احتـلال

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٨١.

(٢) نفسه، ص ٨٣.

(٣) عرائس الضياء، ص ٣٣.

(٤) نفسه، ص ٦٦.

(٥) نفسه، ص ٦٥.

(٦) نفسه، ص ٧٥.

(٧) قناديل في عتمة الضحى، ص ٣٩.

القدس والأقصى، أو الجرح النازف من ولاية ممن هم ليسوا أهـــلاً للولايـــة، أو الجرح الذي تدَمى له جوارح الشاعر، ويسيطر عليه مما آلت إليه الأمة من تخاذل وتراجع، وما بها من انتصارات، أغلب هذه معانٍ يمكن ملاحظتها في قوله[1]:

من تُرى يمسحُ جُرح البغي قد أوهى زنوده؟

أو يُباري النسر في العلياء كي يُرجع عيـــده

وقوله[2]:

في حِمى بَدرٍ عَلَتْ راياتُهـــــا وَزَهت حطِّينُ في ظِلِّ صَـــلاحِ

عينُ جالوتَ بها قَد رَفعـــت رايةَ النَّصرِ على حُمرِ الجِـــراحِ

وعلى اليَرموكِ منها فتيـــــةٌ عانَقُوا الموتَ وهامُوا بالرِّمـــاحِ

ومن الألفاظ التي يكثر دورانها على سبيل المثال ، لفظة النســـــر ، فـــهي النسر الغائب عن سماء الأمة لتحريرها من بغاث المحتلين، وهي النسر المنشـــود لتحرير الأقصى، والنسر الشامخ الذي لابد أن يظهر في سماء الوطن ويخلصه من عدو الله في الأرض وكما يصف الشهيد بالنسر رمز الشموخ والعزة، يقول[3]:

قد هَوى النِّسرُ مثخناً بالجِراحِ وعلى وجههِ انبلاج الصَّباحِ

يكتبُ المَجد بالدماءِ ويعلـــي رايةً للجهادِ فوقَ الجنـــــاحِ

وقوله[4]:

لولا ضِياءٌ في فـــــؤادي شَعَّ من نُورِ الكِتـــــــابِ

لأظَلَّ نِســـراً شامِخَـــــاً يرتادُ آفاقَ السَّحَـــــــابِ

والظَّالِمون الغَاشِمـــــو نَ المُرجِفونَ إلى سَـــــرابِ

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٤.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ٩١.

(٣) قبل الرحيل، ص ٢٤.

(٤) قناديل في عتمة الضحى، ص ٥٥-٥٦.

لا تُسلِموني للهَـــــوان فأنا المُهَنَّدُ والسِّنَـــــــانِ

والدِّرعُ والرُّمحُ المُثقّفُ في اللِّقا يَومَ الطِّعَـــــــان

ثمّ يقول[١]:

وقد كنتُ كالنَّجم الذي لاحَ في الدُجَى عزيزاً تَسامى في ذُرى المَجدِ كالنِّسرِ

ويقول[٢]:

إذا انقضَّ كالنسرِ الأشمّ، وإن شَدَا كالبُلبل الصدّاح يُشجي ويُطرِب

وقوله[٣]:

خَطّها نَسرٌ جَريحٌ شَامِـــــــخٌ نَهَشتهُ الطَّير من كُلِّ جَنـــاحِ

إنّ كثيراً من الألفاظ الشائعة ذات طـــابع "كلاســيكي" إنْ صــحّ التعبــير، فالسيف، والرمح، والدرع، والخيل، والقتال والمعارك... الخ، ألفاظ يفرط الشــاعر في تكرارها وكأنّه يربط عزّ الأمّة بهذه المعاني التي تحملها، ولعلّ هــذا صحيــح إلى حدٍ كبير من ناحية عقلية مجرّدة، فهي رموز القوة والمنعـــة، وموضوعــات لغوية درج أهل اللغة والأدب على استخدامها في مثل هــذه الظــروف كمعــادل موضوعي لأيّ شيء، وأنّه تلاشى استخدامها حالياً وحلّت محلها أســلحة جديــدة حديثة، لكنّها تبقى في ذهن الشاعر مرتبطة بمجد قديم استطاعت هذه الأســلحة / الرموز، أن تبنيه وتحافظ عليه قروناً عديدة، حيث قال في السيف[٤]:

قد كُنتَ لي سَيفاً وغِمْـــــداً وحفَفْتَ بــي شوكــاً ووَرْدا

وقوله[٥]:

وإنْ نَبا السيفُ أو كلَّت عزيمتُهُ يَوماً فإنَّ إباءَ الحُرِّ في قَلَمِي

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٨٤.

(٢) قبل الرحيل، ص٦٠.

(٣) في رحاب الأقصى، ص٨.

(٤) قناديل في عتمة الضحى، ص٨٦.

(٥) نفسه، ص٨٩.

وقوله[١]:

وَهُم وميضٌ كحدِّ السَّيفِ نحمِلُهُ  في الأعينِ النُّجْلِ ألحاظاً وأجفانا

وقوله[٢]:

أينَ السيوفُ التي في كفِّ مُعتصمٍ  صالتْ على البَغيِ مِنْ فُرسٍ ورومانِ

وقوله[٣]:

أنتِ سيفُ الحقِّ إذْ تَحملُـــــهُ  راحةُ المؤمنِ كفُّ المُسْلـــــمِ

أما في الرمح، فيقول[٤]:

لَكَ عهدٌ من كُلِّ حرٍّ أبِـــــيٍّ  شامخ للجهادِ بينَ الرِّمـــــاحِ

وقوله[٥]:

يا أبا القاسمِ الذي نَفتَديـــــهِ  سدِّد الرمحَ نحو قلبِ الحقودِ

وقوله[٦]:

ريحانةَ العمرِ أقدمْ لا عدمتُ بِهِ  رُمْحاً بكفِّي وسيفاً للعُلى امتشَقَـا

وقوله[٧]:

كانَتْ سُيوفُهُمُ حزماً ومَرحمَـةً  واليومَ صارت رماحُ الكُفْرِ تَغْشاها

وفي الدرع يقول[٨]:

دُروعٌ تَصُدُّ الشَّرَّ عنْ خيرِ أُمَّةٍ  رماحٌ بكفِّ المجدِ والحَقِّ ثُقِّفُـوا

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٩٥.

(٢) عرائس الضياء، ص٣٠.

(٣) نفسه، ص٥٤.

(٤) قبل الرحيل، ص٢٤.

(٥) نفسه، ص٤٣.

(٦) نفسه، ص٦٧.

(٧) قناديل في عتمة الضحى، ص٢٥.

(٨) نفسه، ص٢٠.

وقوله[1]:

جوادٌ إذا ضنَّ القريبُ بمالِـــــهِ ودرعٌ يصُدُّ الشرَّ عندَ المصائِــبِ

وقوله[2]:

(نسيبةُ) في ليلي شموعٌ أضأتُها ودِرعي (عَمّارٌ) يذودُ قُوى الشَّــرِّ

وقوله[3]:

وصَهيلُ الخيولِ في حلبَةِ النَّصـــــــرِ

وتكبيرةُ الحُماةِ الصيّـــــــــــــدِ

وعن القتال والمعارك، قال[4]:

تفَجَّرَ الدمعُ في عينيَّ يسألُني متى نُفجِّرُ مِنْ حِطِّينَ بُركانا

وقوله[5]:

أمْ دَحرنْا في القادسيّةِ جيشاً بخميسٍ "مهلهلٍ" مستأْجَر؟

أمْ بجيشٍ شعارُهُ دونَ خوفٍ لا يهابُ الحِمامَ "اللهُ أكْبَرْ!"

وقوله[6]:

يا أيُّها الجُندُ في خطِّ الرَّدى ثَبَتوا لا تَتْرُكوا طُغمَةَ العُدوانِ تخزينا

لا تيأَسُوا بل أَعيدوا يومَ وِقْفَتِكُمْ يومَ الكرامةِ قَدْ ذَلَّتْ أَعادينـــــا

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص٦٦.

(٢) نفسه، ص٨١.

(٣) في رحاب الأقصى، ٧٤.

(٤) قناديل في عتمة الضحى، ص ٩٦.

(٥) في رحاب الأقصى، ص ٦٤.

(٦) نفسه، ص ٧٢.

وقوله[1]:

في رُباها لله سَارَت جُنُـــــــــودٌ
تَستَحِتُّ الخُطا بِعَزْمٍ شَديـــــــــدِ

وقوله[2]:

في حِمَى بدرٍ عَلَتْ راياتُها وزَهَتْ حطِّينُ في ظِلِّ صلاحِ
عينُ جالوتَ بها قَدْ رَفعتْ رايةَ النَّصرِ على حُمْرِ الجِراحِ
وعلى اليَرْموكِ منها فتيةٌ عانَقُوا الموتَ وهاموا بالرِّمَاحِ

وقوله[3]:

(إيهِ) يا دِرعُ أُمَّتي وحِمَاهـــا وذِراعي وسَاعِدي وسِنَانـــــــي

إنّ شيوع ألفاظ بعينها سِمة بارزة في لغة الشاعر ومفرداته، ولها دلالاتـها الأسلوبية العميقة،سواء الدلالة المعجمية ، والدلالات الانزياحيـــة الجديـدة التـي تختلف باختلاف السياق، فعندما يلح الشاعر على لفظ، فإنّ الإلحاح يتولّد من إلحاح معنى أو معانٍ معينة يكون هذا اللفظ وسيلة للتعبير عنها، وإذا أخذنا في الاعتبـار التزام الشاعر طوابع القصيدة العربية القديمة وعمودها التقليدي وعزوفـه عـن الشعر الذي يعكس موضوعات ذاتية أو غارقة في التفاهة، فإنّ الألفاظ الخاصـة بهذا الالتزام ستكون حتماً من غير زماننا؛ لأنّ لكل طابع تقاليده التعبيرية وطوابعه اللغوية.

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٧٣.

(٢) نفسه، ص ٩١.

(٣) نفسه، ص٤١.

- **جزالة الألفاظ:**

إن تقسيم الألفاظ إلى أنماط تقليدية وحداثية من مفهوم النقد الحديث قد لا يتأنى للدارس إلى الحد الذي يمكن أن تجعل من هذا اللفظ تقليدياً ومن الآخر حداثياً، "فالشعر في أي عصر وجد، لا يمكنه أن يعيش في فراغ، ولا بُدّ أن تمتدّ جذوره إلى الماضي، فيغرف من التراث بالقدر الذي يستطيع أن يعينه على تمثّل المعاصرة التي تشكّل امتداداً في الماضي، وحضوراً في الحال، وطموحاً إلى المستقبل"[١].وإنّنا إذ نلمس لدى الشاعر بعض النزوع إلى الألفاظ الجزلة والتقليدية التي انبجست إلى شعره من خلال توظيف الموروث الأدبي لا سيّما أنه يتولد على قضايا ومضامين جدية تدور في فلك الدعوة إلى الله، أو الدعوة إلى التحرير أو غيرها من الموضوعات ذات الأبعاد الدينية والقومية والوطنية والاجتماعية.

ومن هذه الألفاظ على سبيل الاستشهاد الدرع، الطعان، الهجاء، الجيش، الحمى، مهجتي، جحفل، الوغى، زمجرت، الربوع، حمانا، ونحو ذلك من الألفاظ التي تتسم بالجزالة[٢]، وهذه الجزالة نابعة من طبيعة أسلوب الشاعر الخاصة في التعبير والبعيدة ما أمكن عن اللغة الركيكة. وعلى الرغم من هذه الجزالة، فإن القارئ لا يجد طريقاً إلى لغة متقعرة، أو غريبة في شعره؛ لأن ألفاظه منسجمة مع الرسالة التي كان يحملها في أشعاره، ويعبّر عن تكاليفها في نثره أيضاً، حينما يدرك أنّ القصيدة لا تسعفه أحياناً، إذ يقول[٣]:

إنه في الجهادِ قطبٌ رحاها  بطلٌ في ضرابهِ وطعانهِ

---

(١) يوسف أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠، ص٢٩.

(٢) والجزالة كما يرى الباحث، هي واقعة في وصف عمر بن الخطاب لشعر زهير بن أبي سلمى. قال عمر بن الخطاب لابن العبّاس: أنشدني لأشعر الناس، الذي لا يعاظل بين القوافي، ولا يتتبّع حوشي الكلام. قال: من ذلك يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير بن أبي سلمى، فلم يزل ينشدهُ من شعرهِ حتى أصبح، وكان زهير لا يمدحُ إلاّ مستحقاً كمدحه لسنان بن أبي حارثة، وهرم بن سنان.
ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، شرح وضبط أحمد أمين، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، الجزء الخامس، بلا طبعة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥، ص٢٧٠.

(٣) على خطا حسان، ص ١١٦.

وقوله[١]:

تَرَاهُمْ سجوداً كلما أقبلَ الدُّجى  وفي الحربِ والهيجاءِ أُسداً تَراهُمُ

وقوله[٢]:

يا رجالَ الجيشِ الأُباةَ سلامٌ  من فؤادي يَهفو لكُم وتحية

وقوله[٣]:

جاءَ وهو الغريبُ يَطرُقُ بابي  يَستَبيحُ الحِمى ويَجني الثمارا

وقوله[٤]:

سوفَ تَحيون للكرامةِ رمزاً  في ضميري ومُهجَتي وفؤادي

وقوله[٥]:

أنا للقُدسِ خافقي ووريدي  وحياتي ومُهجَتي ووجُــودي

وقوله[٦]:

وابعَثُوا في ظِلِّها من بايعوا  جحفلَ العزةِ والفتحِ المُبِيــن

وقوله[٧]:

قلتُ للزائرِ إذ يسألُنـــــــا  "كيفَ حالُ" القومِ في هذه الربوع؟

وقوله[٨]:

يكوي جباهَ العِدى في غيرِ مرحَمةٍ  وفي حِمانا يُرى كاللغيثِ مُنسكبا

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ١٢٩.

(٢) نفسه، ص ٣٤.

(٣) قبل الرحيل، ص ٣٤.

(٤) الفتية الأبابيل، ص ٥١.

(٥) في رحاب الأقصى، ص ٧٣.

(٦) نفسه، ص ٨٨.

(٧) نفسه، ص ٢٥٢.

(٨) على خطا حسان ، ص ٥٥.

إن النزوع إلى الألفاظ الجزلة والقوية في التعبير سمة تكاد تتوافر في القسم الأكبر من شعر يوسف العظم، وهذا مظهر يكاد يوصف بالشمولية في شعره، ويمكن أن ينظر إليها على أنها تدخل في إطار تكثيفه للمعنى التي تسهم في شعرية النص الأدبي، وإنّ الانعطاف إلى الجزالة في شعر العظم يدل على ما تتسم به أشعاره من شعرية بارزة اللغة، والقدرة على تمثل النمط العالي من التعبيرية، والملائمة الدقيقة بين اللفظ ومعناه؛ فجاء شعر العظم معبّراً عن واقع الأمّة وطموحاتها. والربط بين الحديث والتراث أمر حيوي في شعره، وجوهري في الشعر المعبّر. يقول أدونيس: "ليس في اتجاه الشاعر العربي المعاصر ازدراء للماضي، أو انقطاع عن التراث كما يخيّل لبعضهم، وإنّما هو استجابة للوضع الراهن، ومن البداهة، أنّ الشاعر العربي المعاصر لا يكتب في فراغ –بل يكتب ووراءه الماضي، وأمامه المستقبل. فهو ضمن تراثه، ومرتبط به، فليس التراث عادة في الكتابة، وإنّما هو طاقة معرفة، وحيوية خلق، وذكرى في القلب والروح"[1].

وكان النتاج الشعري الأردني بعد نكسة عام ١٩٦٧ معبراً عن الواقع السياسي العام للأمة مصوراً الآلام والآمال والطموحات، وهذا النتاج كما يقول فواز طوقان: "أفرزت النكسة جيلاً من الشعراء غاضباً ما فات من الأمر، يتأرجح ما بين اليأس والرجاء ولكنه لم يطلب الثأر، بل طالب بالحق المضيع"[2]، وفي شعر العظم سيطرت ألفاظ معينة منبثقة من الواقع المؤلم على مواقع كثيرة في شعره، فاستخدم ألفاظ الجريح، والنِّصال، والتمزيق، والتيه، واللُّجي، والتحطيم، والأمواج ، والسراب، والفيافي، فيقول[3]:

جريحٌ مزّقت صدري نصالٌ ... غريقٌ ليس لي إلاّك مُنجي

وفي بحرِ الهوى تاهت سفيني ... تكادُ تغوصُ في أعماق لُجّي

ومِجدافي تحطَّم واستَبَّدت ... به الأمواجُ موجاً فوقَ موجِ

---

(١) أدونيس (علي أحمد سعيد)، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ص٤٤.

(٢) فواز طوقان،الحركة الشعرية في الأردن حتى عام ١٩٧٧،منشورات شقير وعكشة،عمان١٩٨٥،ص١٣.

(٣) قناديل في عتمة الضحى، ص ٣٠.

وأحلامـــي جيـــادٌ جامحـــــاتٌ  تواثَب، في المرابِعِ دونَ سَـــرجِ
تُريـــدُ المـــاءَ لكن من ســـرابٍ  وترتـــع في الفيافي دونَ مَـــرجِ

فاستعان من فضاء موقفه الفكري بالأمل والفرح ونلمس ذلك في مواقع كثيرة أيضاً في شعره عندما تقوى إرادة الأمة، كقوله[١]:

تســـألُ الغـــادةُ عـــن أيامنـــا  عِنْدَ يافا عندَ "بـــاقي" القُـــدسِ
في غدٍ يُشرِقُ فجري ضاحكاً  ويُذيبُ النُورُ ليـــلَ الغَلَـــسِ

ونلاحظ أن شعراء ما بعد النكسة كانوا متأثرين بالهزيمـــة، فجـــاء شـــعرهم "مكبلاً باليأس والتشاؤم، والحزن والغضب والإحساس بالهزيمة ويرفض الواقـــع للهزيمة والمناداة بالمقاومة وباستبدال الهزيمة بالموت والفـــداء"[٢] والعظـــم أحـــد شعراء هذه المرحلة نجد نفسه تفيض بالتفاؤل والأمل انسجاماً مع موقفه الدينـــي، فمهما طال الليل يعقبه الصباح الذي يبشر بالأمل، فيقول[٣]:

نَفسي صَفَـــت كـــالطَّلِ فَـــو  قَ الوَردِ أو بيـــضِ الأَقَـــاحِ
تحيا مـــعَ الصَّـــبرِ الجَميـــلِ  بـــلا نحيـــبٍ أو نـــواحِ
واللَّيلُ مَهما طالَ فـــي دُنيـــا  ي يَعقُبـــهُ الصَّبـــاحِ
لِتُدكَّ كُلَّ معاقِلِ الطُّغيـــا  نِ "حـــي علـــى الفـــلاحِ"

وأما عند حديثه عن الفرح فيستخدم الألفاظ التي تدل على ذلك، كقوله[٤]:

رددي يا جبال أهزوجةَ النصرِ  عزيزاً ويا سُهولُ استزيدي
فدِماءِ الشَهيدِ أضحتْ خضابـــاً  للصبايا وللعذارى الغيـــدِ

وكذلك كان حال نتاج شعر هذه المرحلة في الأقطار العربية الأخرى فـــهو كما يقول د. سمير قطامي "فهو طافح بالحزن والمرارة، والسوداوية وجلد الـــذات، فيه القسوة في مواجهة النفس، والواقع، بلغة صارمة وأسلوب جاد"[٥].

---

(١) في رحاب الأقصى ، ص ٢٦١.
(٢) أمينة العدوان: دراسات في الأدب الأردني المعاصر، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٦، ص٧.
(٣) قناديل في عتمة الضحى، ص ٥٧.
(٤) قبل الرحيل، ص ٤٤.
(٥) الشعر الأردني وموقعه من حركة الشعر العربي، أوراق ملتقى عمان الثقافي الخـــامس ٢٨ أيلـــول - ٣ تشرين أول ١٩٩٦، ٢٠٠١ وزارة الثقافة عمان، مقالة تطور القصيـــدة الأردنيـــة مـــا بيـــن ١٩٦٧-١٩٨٠، ص٤٥.

- **وجود بعض الألفاظ العامية:**

يميل الشاعر أحياناً إلى استخدام الألفاظ ذات الطابع العامي في بعض أشعاره، وهي ألفاظ تأتي في سياقٍ يعّبر به الشاعر عن موضوعات تطغى عليها المعاني الوجدانية، فتصبح الألفاظ العامية بمنزلة لغة انفعالية تأثيرية من خلال المعنى الذي تحمله، وتأتي هذه الألفاظ عند الخاطر، دون تكلّف أو غموض فيها، لا سيّما عندما يميل الشاعر إلى نقد خطر سياسي سلبي، أو نمط اجتماعي غير مرغوب به، فيكون اللفظ العامي وسيلة للتعبير عن الحالة الوجدانية للشاعر تجاه هذا الموقف، أو ذاك، وظاهرة استخدام الألفاظ العاميّة سمة بارزة في الشعر الأردني المعاصر، ممّا يدلّ على أنّ اللجوء إلى العاميّة لم يكن نتيجة ضعف في اللغة، أو عجز عن النظم باللسان العربي المبين"[١]، يقول[٢]:

إذا عَرْبَدَ اللاهونَ واستمرأوا الخَنا وعاشُوا مع الآثامِ ظُلماً وأسرفوا

استخدم الشاعر لفظة (عربد) بما تحمله من دلالات على التمرّد والصعلكة، وسوء السيرة، للتعبير عن حال من تلهيهم الدنيا عن الآخرة ، إن استخدام (عربد) مع فصاحته يأتي في سياق توظيف استخدام الدلالة العامية لهذا اللفظ، والاستفادة ما أمكن من طاقاتها التعبيرية دون أن تفسد عليه طوابعه الصارمة في انتقاء لغته.

ومن ذلك أيضا قوله[٣]:

يا "لاقي الخير" لا تحقد على رجلٍ يَراكَ خيطَ ضياءٍ شَعَّ في الظُّلمِ

ففي هذا البيت يستخدم لفظة "لاقي الخير" بما لها من دلالة للتحبب والمودة للحث على عدم الحقد وضرورة المؤاخاة في التعامل، كسلوك إسلامي محبوب. إن استخدام (لاقي الخير) أقرب إلى النفس من قولنا على سبيل المثال: (يا لاقيا خيراً) أو أي تعبير فصيح آخر قد يؤدي المعنى، ولكن لا يخدم الدفقة الشعرية لحظة كتابة القصيدة.

---

(١) إبراهيم خليل، فصول في الأدب الأردني ونقده، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١، ص١٠٤.

(٢) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٨.

(٣) نفسه، ص ٩٠.

وقد يميل الشاعر أحياناً إلى استخدام ألفاظ فصيحة بدلالات عامية وسياق عامي، ويكون له دلالته المنسجمة مع معاني الشاعر التي يعّبر عنها، مثل (سمر الزنود والعميل، والدخيل، وغراب البين، والبلية، وغيرها، ويمكن حمْل هذه الألفاظ والتعابير محمل الكنايات؛ أي إنّ الشاعر كنّى (بسمر الزنود) عن الشجاعة، وهكذا، كقوله[١]:

ولَغَ الغاصِبُ في أشلائنا  غيرَ إنّا لم نَزل "سُمر الزُّنود"

وقوله[٢]:

والحكمُ في كفِ "الدخيلِ" مهندٌ  والحزبُ في جنبِ "العميلِ" قِرابُ

وقوله[٣]:

إذا الشعبُ لم يجمع على الدينِ أمرهُ  تولى "غُرابَ البينِ" كلَّ أُمورهُ

وقوله[٤]:

إليك إلهي جئت أرفع حاجتي  ومن غير ربّي في البلية يسعفُ

إن وجود مثل هذه الكلمات ذات الطابع العامي في الاستخدام والدلالة ترفد الكلمات الفصيحة التي ينسج عليها الشاعر شعره، "لان الكلمات ينعش بعضها بعضاً ، ويؤثر بعضها في بعض ، وتفرض علينا طريقتها في الوجود"[٥].

ومن هنا تكون الكلمات العامية ذات دلالات إيحائية تعمق معنى الشاعر، وتجد طريقاً إلى نفس المتلقي بسهولة.

---

(١) عرائس الضياء، ص ٢٨.

(٢) نفسه، ص ٤٦.

(٣) الفتية الأبابيل، ص ٤٦.

(٤) قناديل في عتمة الضحى، ص٢٠.

(٥) النظرية الشعرية، مرجع سابق، ص ٣٩٩.

وقد نجد في استخدام الشاعر لبعض الألفاظ العامية قصدية يهدف منها إلى معانٍ كامنة في نفسه ، إذ يستخدم لفظ ( مقلاع ) للتعبير عن ثورة الشعب الفلسطيني ضد المحتل بما تحمله هذه اللفظة من دلالة على تواضع الإمكانات ، مقابل الإصرار على التحدي، يقول[١]:

وَصَارَ سَلاحُ الشَّعْبِ مِقْلاع ثائر  فإنَّ سِلاحَ الوَحْشِ نَابٌ ومِخْلَب

ويقول[٢]:

بروحي "فتى المقلاع" قد هَبَّ شامِخاً  ومقلاعُه في الأفقِ صارَ يُزمجِرُ

ويقول[٣]:

وتحدَّيتُ بالحجارةِ خَصمي  ورجمتُ "العدُوَّ" بالمقلاعِ

ومثل هذا النمط من التعبير نجده في ألفاظ أقرب مثل: العلج، ومشواري، والهمل، والشذاذ، وعربد، ونحوها؛ حيث تكتسب هذه الألفاظ دلالات إيحائية أكثر تعبيرا عن المعنى المراد.

استخدم الشاعر اللغة العامية، كلفظة "مشواري" في قوله[٤]:

بعزة اللهِ قدْ عزّت مواقفُنا  وقُدرةِ اللهِ قدْ خططتُ "مشواري"

وكلمة "العلج" في قوله[٥]:

لئن قامَ أطفالٌ وهبّتْ حرائرُ  تُطاردُ علجاً باتَ في القدسِ يَهرُبُ

واستخدم كلمة "الهمل" في قوله[٦]:

أو عربدَ العِلْجُ في محرابِ قبلتنا  وحلَّ في قُدسِنا الشُّذَّاذُ والهَمَلُ

---

(١) على خطا حسان، ص ٦٣.
(٢) الفتية الأبابيل، ص ٨٨.
(٣) نفسه، ص ١٠٥.
(٤) على خطا حسان، ص ٤٢.
(٥) نفسه، ص ٦٣.
(٦) في رحاب الأقصى، ص ٣٩.

- **الألفاظ الحضارية:**

تنبّه العظم إلى توظيف بعض الألفاظ الحديثة الشائعة في المجتمع، كالقيثارة فأوردها في الموقع الذي حقق لها ضرورة في قوله[١]:

إنْ أطربَ القِثَارُ أسماعنـــــــا  فاللَّحنُ في أُفقِ الهُدى أَعْـذَبُ

وقوله[٢]:

كُلٌّ يُريدُ فُؤادي وحدَهُ مُزقــاً  مُستنزِفاً من فُؤادِي لَحْنَ قِيثارِ

وقوله[٣]:

ناحَ قيثاريَ الحزينُ فحنَّـــت  لِصَدَى النَّوحِ قاسياتُ الصُخورِ

ومن الألفاظ التي استخدمها هي لفظة (النفط) بمعناها الحديث، كقوله[٤]:

وعشتُ للأملِ المَرجُــوِّ أرقُبُـــهُ  أن يُصبحَ النفطُ في تاريخِنا غَضَبا

يكوي جِباهَ العِدَى في غيرِ مَرْحَمَةٍ  وفي حِمانا يُرى كاللغيثِ مُنسكِبــا

وقوله[٥]:

النفطُ تلعنُهُ وأنتَ عميلُـــــــهُ  والحُكمُ تطعنُهُ وأنتَ تُصـــــابُ

ولفظة "الزنازن" في قوله[٦]:

أتاكُمُ من دِيارِ الشَّام حيـــري  تُقاسي في "الزنازن" ما تُقاســـي

---

(١) في رحاب الأقصى، ص١٥.

(٢) على خطا حسان، ص٤٠.

(٣) عرائس الضياء، ص٦٣.

(٤) على خطا حسان، ص٥٥.

(٥) عرائس الضياء، ص٤٤.

(٦) قناديل في عتمة الضحى ، ص٥٣.

وممَّا تنبغي الإشارة إليه إطلاع الشاعر على الثقافات والأفكار الأخرى، فهو شاعر مثقف، مدقق وحصيف النظر؛ فورود (الطبقية، والنرجسية) لها دلالة على توظيف بعض المواضعات اللغوية والمفاهيم العصرية في البناء الشعري، يقول[1]:

قد تربى "طبقياً" بين زق ومزاهر

وتَثَنَّى نرجسيَّاً ساقط الهمة عاهر

إنّ استخدام الألفاظ الحديثة، أو المعاصرة، ظاهرة عامّة عند الشعراء الأردنيين بعد نكسة ١٩٦٧، "إذ يتوثّق المتتبّع لمسيرة الشعر الأردني في الأعوام القليلة التي تلت نكسة حزيران / يونيو ١٩٦٧، من ظاهرة لغوية هي: شيوع ألفاظ خاصة يستمدّها الشعراء من الحدث، أو من الأرض"[2]. وأرى أنّ العظم وفّق فيما استخدمه من ألفاظ حديثة في شعره.

---

(١) قبل الرحيل، ص٦٢.

(٢) فصول في الأدب الأردني ونقده، ص٩٠.

- **الجناس:**

وهو التجنيس والتجانس والمجانسة، ومعناه أن يحصل التجانس / التشابه بين كلمتين في النطق والاختلاف في المعنى، ويقسم الجناس إلى قسمين هما:

١- الجناس التام وشروطه أن تتطبق حروف اللفظين في عددها وترتيبها ونوعها وضبطها وهو أفضل أنواع الجناس.

٢- الجناس غير التام وهو الذي يفقد بعض الشروط السابقة في الجناس التام.

والجناس من السمات البارزة في لغة الشاعر، إذ قد تفنّن العظم -وإن لم يملْ كثيراً إلى استخدام المحسّنات البديعية- في استخدام ألفاظ الجناس، فجاءت جليَّة جذّابة في موقعها، لم تخرج شعره من نطاقه وغايته التي أرادها، ولم يرقَ إلى حدّ التكلّف والمبالغة في الاستخدام. يقول وهو يتحدّث عن معان بلده، مستخدماً لفظة "المعاني" وهي جمع لكلمة معنى بأسلوب جميل بعيد عن الغرابة[١].

"مَعَاني" إن بحثتَ عن "المَعاني" لقيتَ بهِ المُروءةَ والتَّفانِي

فكلمة "معاني" الأولى نسبة إلى معان، وكلمة "المعاني" الثانية جمع معنى وهي من الجناس المماثل.

ومن أمثلة الجناس، استخدام كلمة "كواكب" لتدلّ على معنيين، قد لا يتبادر ذلك إلى ذهن القارئ إنْ لم يكن يعلم أنّ العظم قد وجّه رسالة نقديّة لاذعة للحكّام والشعوب رمز لهم بكلمة "كواكب"، إذ يقول[٢]:

وقد لاح في دنيا الشعوبِ كواكبٌ وما لاح في الأقصى مع النصرِ كوكبُ

---

(١) على خطا حسان، ص ٤٣.

(٢) نفسه، ص ٦٠.

فكلمة "كواكب" الأولى تعني الزعماء، وفي الثانية "كوكب" هي كوكب السعد والنصر. إنّ هذا النمط من الجناس يضفي على الشعر شيئاً من العمق، عندما يتقابل معنيان متغايران بلفظ واحد، يحملان في طيّاتهما صورتين متناقضتين.

ويتجلّى الأثر الديني عنده وهو يستثمر معاني القرآن مجانساً بين بعض الألفاظ، ومن ذلك كلمتي "روحي وريحاني"؛ اللتين وردتا في سورة الواقعة، بقوله عزّ وجل:﴿ فأمّا إنْ كَانَ مِنَ المُقرَّبِين، فَروحٌ ورَيْحَان وجناتُ نعيم﴾[1]، ويقول الشاعر[2]:

إنّا على العهدِ عاشتْ في ضمائرنا القدسُ يا إخواني روحي وريحاني

وسار على درب القدماء في استخدام الجناس الذي يؤدّي المعنى بصورة جليّة ومشوّقة للقارئ، حيث يقول وهو يمتدح "فيحاء" بأنّها نار ولكن على العدا، ونور يضيء الدرب وقت الظلام. وقد أجاد استخدام تلك اللفظتين اللتين أدّتا المعنى الذي أراده وقصده، إذ يقول[3]:

عهدتُكِ يا فيحاءُ ناراً على العِدى ونوراً يضيء الدربِ والليلِ مُظلمُ

ومن أبدع حالات الجناس عند الشاعر، أن يجمع بين الثَرى والثُريَّا في صورة فنيّة رائعة، ولا تتأتّى هذه الصورة إلاّ لشاعر جمع إلى الثقافة الواسعة رهافة في الحسّ، ورشاقة في التعبير، وعُمق في المعنى، حيث يقول[4]:

إنها سنةُ الوجودِ قديماً أنْ يضُمَّ الثَّرى نُجومٌ الثُّريَّا

إنّ هذه الأنماط وغيرها الكثير في شعر العظم تعكس طبيعة أسلوب الشاعر، وقدرته على تمثّل أساليب الشعراء القدامى ممّن أحسنوا التفنّن في

---

(١) سورة الواقعة، الآيات ٨٨، ٩٨.

(٢) عرائس الضياء، ص ٣٣.

(٣) نفسه، ص ٥٠.

(٤) في رحاب الأقصى، ص ٢٢٥.

استخدام الجناس وتوظيفه توظيفاً فنّياً يرقى بالشعر إلى أعلى مستوياته، إذ لم يطالعني في شعره من الجناس ما يمكن أن يرقى إلى مستو ى التعقيد والتكلّف.

ومن الجدير بالذكر أنّ هذه الأمثلة من الجناس ما هي إلاّ مؤشّر على سمة من سمات لغة الشاعر، أردت تسليط الضوء عليها على سبيل الاستشهاد لا الحصر.

- **المقابلة والطباق:**

وهي من الظواهر الأسلوبية كثيرة الشيوع في الشعر الحديث، وتعرف في النقد القديم باسم "الطباق" أو التضاد، وتعكس المقابلة رؤيـــة الشـــاعر الخاصـــة المتناقضة مع الواقع الكائن "فهناك انطباع يختزنه العقل عن العالم، وكلما ابتعـــث الشاعر هذا الانطباع أدى ذلك إلى مسلك لغوي ذي خواص ممـــيزة ربمـــا كـــان التقابل أبرز نتائجه"(١).

والتقابل كظاهرة تعبيرية يمكن اعتباره أبرز ملمـــح فـــي بنيـــة الشـــعر المعاصر، ويتشكل في أنساق تتباين شيئاً ما، إذ يأتي التقابل في شـــكل معجمـــي يكون حقل الشاعر فيه هو زرعه في مكانه من الصياغة ... وقد يعمد الشاعر إلى إمكاناته الخاصة فيخلق تقابلاً سياقياً بالاعتماد على رؤيته الذاتية في إدراك ألـــوان التخالف لا التضاد، وهنا يكون له فضل الكشف، ثم فضل التركيب"(٢).

إن شيوع هذه الظاهرة الأسلوبية وانتشارها ارتبط بمسألة الحياة والمـــوت التي أرقت الشاعر العربي، فظل "معظم الشعر الحديث في حركـــة دائبـــة وراء تضاد الموت والحياة، مستمداً من معجم اللغة هذين المتقابلين ليغلف بهما رؤيتـــه للحياة، فالموت هو الحقيقة التي أشعلت ذهن الشعراء بكثير من الدلالات التي تدور حوله"(٣).

إن القارئ لشعر العظم يجد أن المقابلة قد شكلت ظاهرة أسلوبية هامة فـــي تشكيله اللغوي، فاعتمد على العلاقة القائمة بين المتضادات في الألفاظ والعبـارات، وقد لجأ إلى هذا الأسلوب وهو يصور الحقائق السلبية السائدة في المجتمـــع بنقـــد لاذع غير ظاهر، مفارقاً بين هذه الحقائق الموجودة وبين ما يجب أن تكون عليـــه الأمة، ولهذا بنى مفارقته على الحاضر والآتي واستخدم أفعال المضارعة ليكشـف عن هذه المقارنة فنرى وجود الحقد مكان الودّ، والسراب مكان الماء، والنحل دون

---

(١) د. محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، بلا طبعة ودار نشر، ١٩٨٨، ص ١٥١.

(٢) نفسه، ص ١٥٢.

(٣) نفسه، ص ١٥٤.

الشهد، والوعد المماطل بدلاً من الوفاء، وشوك الورد دون عطره، ودخان العـــود دون ند، والأوهام دون الأمل، والحرمان مقابل سعادة الآخرين، يقول[1]:

أترضى مكانَ الوُدِّ أن يُزرع الحقـــدُ ... وتحظى بغيرِ الغيثِ أن يقصفَ الرّعـدُ
وتعشقُ غِمدَ السيفِ إن ضاع نصلُـــه ... وتـــهوى عريناً لا تُزَيِّنُـــهُ الأسْـــدُ
ويَرويكَ في الصحراءِ لمعُ سَـــرابِها ... ويَسقيكَ نحلٌ في الخلايـــا ولا شَـــهْدُ؟
وتقنَعُ في الدُّنيـــا بوعـــدِ مُمـــاطلٍ؟ ... ألا خاب وعدُ الخِلِّ إن أُخلف الوعَـــدُ؟
وتَقَطُفُ شوكَ الوردِ من غيرِ عِطـرِهِ ... وتَرْضى مـــن العُـــودِ الدُّخـــانَ نَـــدّا!
تعيشُ مـــعَ الأوهـــامِ غـــيرَ مؤمّـــلٍ ... وتحيا بلا ســـعدٍ وقـــد فـــاتَكَ السْـــعَدُ
وتُصبِحُ محروماً وغـــيرُكَ قـــاطفٌ ... ثِمار العُلى والمجدُ أن أقبـــل المجـــدُ
جـــوادُكَ يـــا هـــذا مطيـــةُ واهـــمٍ ... ضعيفٌ وفي ساحِ المكـــارمِ لا يعـــدو
وجودُكَ يا هـــذا مـــن الشُّـــحِّ نـــابعُ ... ويرفدُكَ مقطـــوعٌ هزيـــلٌ ولا رفـــدُ
وجندُكَ لا يرضى من العِزِّ موقِفـــاً ... إذا بايـــعَ الأحـــرارُ أو قاتلَ الجنـــدُ

ونرى العظم في هذه الأبيات يستعمل طاقة لغوية في التعبير عن تجربتـــه، وقد كان هذا الإجراء التعبيري من أكثر الإجراءات شيوعاً في الشـــعر الحديـــث، وذلك أن طبيعة بناء هذا الشعر تقوم على الارتباط بالعالم، وبمعنى آخر الربط بين العالم وبين رؤية الشاعر الذاتية"[2].

إن الصراع الداخلي أدى إلى احتكاك هذه المتقابلات وتصادمها في ســـياق النص، وهذا الصراع كشف عن حركة نفس الشاعر وجعل شعره مـــرآة تعكـــس الواقع.

---

(١) ديوان على خطا حسان، ص ٩٩-١٠٠.

(٢) انظر: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، مرجع سابق، ص ١٥٣.

وتبرز المقابلة في شعره عند الحديث عن ثنائية الموت والحيـــاة، ولكنـــه الشاعر الديني الذي قرّب بين هذه المتضادات ورأى بأن الموت والحيـــاة ســيّان ولكن عندما يزينها الإنسان بالمكارم، يقول[١]:

يستوي الموتُ والحياةُ خُلوداً  عندما تُعبرُ المكارمُ جِسرا

وفي ظل الصراع والقلق النفسي الذي يخيّم على نفس الشاعر، تتصـــارع لفظتا الشباب والشيوخ لديه، ولكن سرعان ما يجمع موقفه الفكري الواحـــد قـــوة الشباب وحكمة الشيوخ على مائدة الإيمان، يقول[٢]:

يُرددهُ الشبابُ هتافَ صدقٍ  ويحفظهُ الشيوخُ بلا توانِ

إن العظم الذي كان صاحب رسالة وشاعراً ملتزماً، لم يمل كثـــيراً إلـــى استخدام ألفاظ المطابقة إلا في المواقف التي تتطلب منه ذلك، وتخدم قضيته التـــي يتحدث عنها، وهو إن استخدام الطباق في كثير من المواقع، إنما كان اســـتخدامه فقط في شكل معجمي وضعه في مكانه ولم يخل بشعره، يقول وهو يطـــابق بيـــن كلمتي "السهل والجبل"[٣]:

فأنبَتت أرضُنا رُعباً يُؤرقُهُم  البحرُ فيه الرَّدى والسهلُ والجبلُ

ويستخدم كلمة "بيض وسود" التي استخدمها الشعراء وغير الشعراء لتؤدي معنى أعمق من الوصف، إذ يقول وهو يصف الطغاة الذين أرقّه وجودهم كثـــيراً وترتبط صورتهم بالبؤس والظلام والشر لكنه يجعل وجوهـــهم بالشـــرِّ "بيـــض" وبالمقابل وجوه الهداة بالحق "سود"[٤]:

ووجوهُ الطغاةِ بالشرِّ بيضٌ  ووجوهُ الهُداةِ بالحقِّ سودُ

---

(١) ديوان على خطا حسان، ص ٣٠.

(٢) نفسه، ص ١٠٨.

(٣) في رحاب الأقصى، ص ٣٨.

(٤) نفسه، ص ١٩٢.

وهو هنا يقارن بين واقعه المؤلم الذي تبدو فيه الحقيقة غير ما عرفت بـه، وكأن اللون الأبيض في هذا الواقع أصبح يدل دلالة غير تلك الدلالة المعروفة فـي الماضي وفي مكنونات الشاعر، وكذلك اللون الأسود فالتجربة الحياتيـة المريـرة جعلته يشعر خلاف ذلك.

ومن الجدير بالملاحظة أن الشاعر يعبر عن ثنائية الصراع المحتدم فـي نفسه بين الحرية والعبودية، وهو بذلك يعكس موقفه الفكري الذي ينشد من خلالـه الحرية والعدل بين الناس، فيستخدم كلمتي "العبد" و "حرّ" للدلالة على هذه المفارقة الكبيرة، وهو بذلك يريد أن ينتصر لنفسه ولنفس كل أبيّ حرّ من قمع الآخريـن، فيجيد إلى جانب استخدام المتضادين استخدام كلمة هوان وهي غاية في التعبير عن القمع والذل[1]:

ولكني أبيٌّ ليسَ يرضى هوانَ "العبدِ" في أثوابِ "حرٍّ"

ونرى مما سبق أن المقابلة في شعر العظم أدت رسالة كشفت عن فكـره وكانت جديرة بإثارة عنصر التشويق للقارئ، وعمقت الفكرة التي كثيراً ما سـعى إلى ترسيخها من خلال ألفاظ المتضادات.

والمطابقة والتضاد يكون إمّا بلفظين من نوع واحد، أو أن يكون اللفظـان اسمين أو فعلين أو حرفين، والعظم من أكثر الشعراء عزوفـاً عـن المحسّـنات البديعيّة، إلاّ إذا كانت تخدم موقفه الديني، ولهذا نجد قدراً قليلاً من أنماط الطبـاق في شعره، يقول[2]:

يستوي الموتُ والحياةُ خلودا عندما تعبرُ المكارمُ جِسـرا

---

(١) على خطا حسان، ص ٩٤.

(٢) نفسه ، ص ٣٠.

فالطباق وقع هنا بين اللفظين (الموت والحياة)؛ لإبراز صورتين متناقضتين، وفي تناقضهما تعميق لدلالة كل واحدة، عندما تكون صورة الموت مقابلة لصورة الحياة، والعكس، يقول كذلك[١]:

ولكني أبيٌّ ليس يرضى هوانَ "العبدِ" في أثوابِ "حرٍّ"

وشتّان بين "العبد" و "الحر"؛ لأنهما حقّقا بُعداً تعبيراً جميلاً من خلال المطابقة خدم الهدف الذي رمى إليه الشاعر. وفي هذه المطابقة ترسيخ لمعنى العبودية مقابل معنى الحرية، وفيها دلالة أعمق من مجرّد البعد اللفظي، حتى تتراءى إلى الأذهان صورة العبد الذي همّه أزياء أحرار.

وقوله[٢]:

ورُبَّ أخٍ تقيٍ لا يُبالي كريمِ الكفِّ في عُسرٍ ويُسرِ

ففي اللفظين (عسر ويسر) مطابقة بديعة أظهرت قلقه وألمه، وهي تدل على عمق ثقافة الشاعر والتزامه بموقفه.

ومن أمثلة الطباق، قوله[٣]:

فإن حَفَروُا ليَ الأُخدُودَ أو قاموا بِتَسميني فلا التَّعذيبُ يُرهِبُني ولا التَّرغيبُ يُغريني

فقد وقع الطباق في التعذيب والترغيب ويرهبني ويغريني، وهذه الكلمات من المفاهيم الإسلامية، التي لها علاقة وثيقة بالدعوة الإسلامية، والملاحظ هنا تغيير الشاعر في بنية هذه المفاهيم، بما يخدم الوضع المعاصر له، ويعكس صورة عصره الذي يعيش فيه، حيث يسيطر الحكّام على النّاس؛ إمّا ترغيباً أو ترهيباً، كما أنّ الناس جنسان؛ جنس يقوده الترغيب، وآخر يطيع بالترهيب، فكان الشاعر حالة **شاذّة** على هاتين الحالتين، ومن أمثله الطباق، قوله[٤]:

---

(١) على خطا حسان، ص ٩٤.

(٢) نفسه، ص ٩٥.

(٣) عرائس الضياء، ص٢٥.

(٤) نفسه، ص٥١.

أحقّاً ديارُ العزِّ والمجدِ والتُّقى  تذِلُّ لمَنْ في السِّلمِ والحربِ يُهْزَمُ

وقوله[1]:

فأنبتَتْ أرضُنَا رُعباً يُؤرّقهـــــــمْ  البحرُ فيه الردّى والسّهلُ والجبلُ

وقوله[2]:

وطمَسْنا مشاعِلَ النورِ جهـــــلاً  وتبِعْنا الضلالَ يَنْهى ويأمُـــــرْ

وقوله[3]:

وإذا صارت الجحيمُ مُقامَـــــــاً  رحتُ أرجوكَ جَنَّة وحريـــــرا

وقوله[4]:

ووجوهُ الطُغَاةِ بالشَّرِّ بيـــــضٌ  ووجوهُ الهداةِ بالحَقِّ سُـــــودُ

ففي الأبيات السابقة، نلاحظ ألفاظ (السلم، والحرب) وهما لازمتان مـهمّتان في حركة الشعوب، و(السهل والجبل) لفظتان معروفتان أيضاً، ويتّصل اللفظـــان (ينهى ويأمر) بالبُعد الإسلامي، وكذلك لفظا (الجحيم والجنّة)، وفي البيت الأخـــر وقع الطباق في معظم كلمات البيت: (الطغاة والهداة، الشرّ والحقّ، البغي والسود)، ولعلّ في ذلك مؤشّر على مدى تمكّن الشاعر من تسخير هذا الأسلوب لخدمة البعد الفني في شعره، وتعميق المعنى من خلال الموازنة بين صورتيـــن متناقضتين، تكون إحداهما سبيلاً إلى فهم الأخرى بشكل أعمق، وأدقّ في التعبير.

---

(١) في رحاب الأقصى، ص٣٨.

(٢) نفسه، ص٦٢.

(٣) نفسه، ص١٥٢.

(٤) نفسه، ص١٩١.

**ثانياً: الصورة الفنية:**

الصورة مصطلح نقدي قديم، تنبّه إليه النقاد العرب منذ القدم، ويعدُّ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أول من أطلق تسمية التصوير على الشعر صراحة، حينما ذهب إلى أنّ "الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"(١).

ويرد هذا المصطلح عند قُدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ) في قوله "إنّ المعاني كلها معروضة للشاعر، وله أن يتكلم منها ما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كلِّ صناعة من أنّه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة فيها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة"(٢).

والصورة في أبسط معانيها كما يقول (سيسيل دي لويس) "رسمٌ قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"(٣)، ويوسع المفهوم الجديد للصورة من إطارها التقليدي القائم على التشبيه والاستعارة، فلم تعد الصورة البلاغية هي وحدها المقصودة بالمصطلح، بل قد تخلو الصورة -بالمعنى الحديث- من المجاز أصلاً، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصيب"(٤).

والصورة الشعرية ليست مجموعة من التشبيهات، أو طائفة من الاستعارات "وأن تمثلت أحياناً في التشبيه الخصب والاستعارة الذكية ما تزال لها وسائل أخرى

---

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، الجزء الثالث، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، منشورات محمد الدّاية، المجمع العلمي العربي الإسلامي، دمشق، ١٩٦٩، ص ١٣٢.

(٢) نقد الشعر، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٦٥.

(٣) سيسيل دي لويس: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد الجنابي وآخرون، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢، ص ٢١.

(٤) علي البطل: الصورة في الشعر العربي، بلا طبعة وسنة، شركة الفجر العربي، بيروت، ص ٢٥.

تتحقق بها ومن خلالها"[١]، وإنما الصورة الشعرية هي تركيب لغوي تشترك في نسجه تلك الأنواع البلاغية، وقد تخلو منه.

والصورة الشعرية كما يقول إحسان عباس[٢] لها أهمية كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة. إلا أنها تختلف عند الشعراء المحدثين عن الشعراء القدماء. فاستخدمها بعض القدماء لأنهم مغرمون بالصورة لذاتها، واستخدمها غيرهم للاقتناع بطريقة غير حاسمة، إذ ليس فيها قوة المنطق الذهني ولكن لها بعض القدرة على التأثير المقنع الذي يصل إلى حد البرهان "أما الشاعر الحديث، فإن تتابع الصور عنده ربما كان أكثر ولكنه ينفر من استخدام الصور في البرهان والإثبات، ويجب أن يجعل صوره جديده أولاً ناقلة للتأثير مترابطة في مجموعها بحيث يكون منها صورة أكبر"[٣].

فالصورة الشعرية من أهم ركائز القصيدة، إضافة إلى الإيقاع، وهي في جميع الأحوال -ليست مجرد زينة وإنما هي جوهر اللغة الحدسية، أي أنها طريقة إدراك يُعبّر بها عن أكثر من شيء واحد في اللحظة ذاتها.

في الحديث عن "الصورة الفنية" في شعر يوسف العظم ينصرف الذهن – ابتداءً– إلى ما اتسم به من التزام في الموضوع، وإلى أسلوبه الذي انتهجه في تبليغ "رسالته". ولم يتركنا الشاعر تائهين، فهو أدرى بما اختطه لنفسه وبدربه الذي مشى فيه، فقد سار على خطى الأقدمين من شعراء الدعوة الإسلامية في عهدها الأول، واتخذ من حسان بن ثابت رضي الله عنه مثالاً يحتذى، يقول في مقدمة ديوانه[٤]:

ورايةُ الشعرِ للإسلام أرفعُها  كالشمسِ يشرقُ مجلواً بأوزانِ
يعيش حسانُ في قلبي وفي قلَمي  فهل بلغتُ بِشعري روح حسّانِ؟

---

(١) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢، ص١٤٣.

(٢) انظر فن الشعر، ص ١٩٣ – ١٩٤.

(٣) نفسه، ص ١٩٥.

(٤) على خطا حسان، ص٩.

ولذلك وجدناه يكرر هذا المعنى في مواضع عدة من دواوينه، بل إنّ أحد دواوينه حمل هذا المعنى مباشرة وهو ديوان "على خطا حسان"، ولن نجهد في البحث كثيراً في الوصول إلى الخصائص الفنية للصورة الشعرية.

لننظر معاً إلى أولى أشعاره في أول دواوينه .. وهي مقطوعة مهداة إلى روح البطل المسلم والقائد الظافر صلاح الدين الأيوبي، يقول[1]:

هذه خَفقةُ قلبٍ في الحنَايـــا ودماءٌ قد تنزّت من جِراحي
خطّها نسرٌ جريحٌ شامـــخٌ نهشته الطيرُ من كُلّ جنـاحِ
باتَ في الأقصى يُناجي جُرحـه يا لَحطينَ تباهي بصـــلاحِ
فمتى يبسمُ للكونِ غـــدي؟ ومتى يشرقُ للدنيا صباحي؟

ورغم أنني أشك كثيراً في أن تكون هذه الأبيات من الناحية التاريخية أول أشعاره، وأميل إلى أنه كتبها بعد فراغه من الديوان فكتبها لتكون هدية مناسبة للمضمون العام، ويؤكّد ذلك أمران: أولهما كلمة "الإهداء" وعادة ما تكتب بعد الانتهاء من المهمة التي يؤديها الكاتب أو الشاعر، وثانيهما: ارتفاع الفنية النسبية فيها، ومع ذلك فإنها لا تتخطى مفهوم الصورة الجزئية المبينة على دعائم التشبيه والاستعارة .. فالشاعر نسر جريح، وبغات الطير تنهشه من كل جانب، وهو يناجي جرحه "الأقصى"، ويستذكر بطولات صلاح الدين في فتوحاته العظيمة وجهاده الفذ، ويتساءل في النهاية عن الزمن الذي يبتسم فيه غده وتشرق شمسه.

هل هي صورة كلية تبرز أبعاد المشهد؟ هل هي نموذج من نماذج الصور الفنية التي تحملها دواوين الشعراء المحدثين ممن سلكوا أساليب التجديد؟ في رأي الباحث هو شاعر مخلص للغته ولموضوعه ولفكره، فالفكر الواضح يحتاج إلى لغة واضحة، واللغة الواضحة تتخذ من علم "البيان" مجالاً للبيان لا للغموض، أنه يريد للقارئ أن "يفهم" ولا يريد له أن "يهيم" في دروب قد يتوه فيها فلا يتلمس خطاه في ظلامها .. إنه يتحدث في شعره عن حقيقة الإسلام والإيمان، ونور

---

(١) في رحاب الأقصى، ص٨.

الإسلام مبدد للظلام وعاشق للكشف والوضوح وإنارة العقول التي داهمـــها ليـــل الجهل وجبروت الكفر.

وبمعنى آخر هي الأشياء العينية التي تسترجعها الكلمات علـــى أن تكـــون مشحونة بالمشاعر، من ناحية مضامينها الفكرية والموضوعية ويلتقي عند الزمـــان كله "الحاضر بالماضي والمستقبل" بحيث تصبح "القيمة الكبرى للصورة الشـــعرية في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنـــى الأعمـــق للحياة والوجود؛ المتمثل في الخير والجمال من حيث المضمون، والمبنى بطريقـــة إيحائية مخصبة من حيث الشكل"(١).

الشعر العربي القديم – عموماً – يتَّصف بالخيال الجزئي وصوره تبعاً لذلك صور جزئية تعتمد على التشابيه والاستعارات والكنايات والمجاز عمومـــاً، ولـــم يتخط الشاعر عتبة "الجزئية" إلى رحاب "الكلية"التي أصبحـــت مـــن خصـــائص أصحاب الشعر الحديث الذي تشرب روح "التغريب" وسار على دروب "التجديـــد" في الشكل وفي المضمون معاً.

إذن الصورة الشعرية عنصر هام من عناصر البناء الشعري لدى الشـــعراء العرب، وقد جارى العظم شعراء العرب القدماء والمحدثين في رسم كثـــير مـــن صوره الشعرية، كما تنوعت لديه صوره الشعرية بـــدءاً مـــن التشـــبيه المفـــرد والاستعارات التصريحية والمكنية، إلى رسم لوحات فنية زاخرة بالصور الجميلة.

أما وأن الشاعر قد عاش أبعاد القضية الفلسطينية والتعذيب والتنكيل والـــذل والهوان الذي خيمّ على الأمة العربية والإسلامية، فإنه اهتم بتصوير هذه الأبعـــاد بكل صراحة ووضوح، ولم يقتصر عند هذا الحد بل رسم الصور الحربية التـــي تثير الهمم وتشحذ العزائم نحو الجهاد، كما أنـــه صـــور الأبطـــال والمجـــاهدين، وبالمقابل رسم صورة للمتخاذلين الذين تواطأوا مع الأعداء، وقد بيّنا ذلـــك مـــن خلال النقد السياسي والاجتماعي في موضوعات شعره التي قام بمعالجتها، فضـــلاً

---

(١) عبد القادر الرباعي: الصورة الفنية في شعر أبو تمام، ط١، جامعة اليرموك، إربد، ١٩٨٠، ص١٤.

عن ذلك فإن الشاعر الذي رسم السياسة المنهجية للشعر والرسالة السامية له، يذهب في رسم صورة للحلول التي ينبغي أن يتم الوصول إليها في عصر كثرت فيه الويلات، والدمار والخراب والشؤم فلا بد من بذور الأمل التي تزرع النصر وتعيد عزة الأمة لها، من خلال براعم المستقبل.

ففي مجال التشبيه فقد شبه العظم الشعر بالحديقة التي تزهو بما فيها من أشجار خُضْرٍ تسرّ الناظرين، وأما ينبوعها الذي ترتوي منه، فإنه ذاك القلب الذي يغذيها من حناياه، وورودها ذات عبق وعطر يفوح برائحته الزكية، يقول[1]:

حدائقُ الشعرِ تزهو في نضارتِها وترتوي من حنايا القلبِ ألوانا
الوردُ فيها على أغصانهِ عبقُ والعطرُ فيها يفوحُ اليومَ ريحانا

أما شعره فهو الذي ناضل به ووجهه حسب ما تقتضيه طبيعة المقام فهو كالسيف أحياناً صارماً حاداً يثور به، وكالروض أحياناً يفوح بالعطر، وتظهر هنا صورة شعرية مبنية على المفارقة (حدّ السيف، وعطر الورد) وتعليل ذلك هو من شدة القلق وكبير العناء الذي يصادف الشاعر، يقول[2]:

فحيناً كحدِّ السيفِ يشتدُ صارماً وحيناً كوردِ الروضِ قد فاحَ بالعطرِ

كما أن هذا الشعر لحدته كان سيفاً حاداً على أعداء الدين، يقاتلون به، بل يهدمون ركن الشرك، يقول[3]:

قاتلتَ بالشعرِ ركنَ الشّركِ تهدِمُهُ وشعرُ خصمِ الهُدى والحقِّ ينهدمُ

وتبدو صوره أكثر جمالاً وهو يصف فؤاده في معرض ثنائه على نفسه أثناء مقارنته سجية هذا الفؤاد بما هو عليه من لينٍ وحبٍّ للخير وصفاء كنبع الماء العذب، وحاله في مواجهة العدى، وقد بدت صورته كالسيف القاطع القاسي الذي لا يعرف رحمة، وهي من الصور المبنية على المفارقة، لأنه في طريق الدعوة

---

(١) قبل الرحيل، ص ١٣.

(٢) نفسه، ص ٢٢.

(٣) على خطا حسان، ص ١٣.

إلى دين الله يجد لزاماً عليه إبراز صورتين مهمتين هما (صورة الشرك) و(صورة الإيمان)، فيقول[1]:

شديدٌ فؤادي في مواجهةِ العـدى وقلبي لحبِّ الله والخـيرِ طيِّـعُ
يرِفُّ كنبعِ الماءِ عذبٌ شرابُـهُ ويشتدّ مثلَ السيفِ يقسو ويقطعُ

وتبدو الصورة الشعرية في شعره منسجمة مع غايته، ومؤدية إلى وظيفتـها في التوصيل بين المبدع والمتلقي، إذ إنّ الصورة إحدى "الوسائل التي يحاول بـها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه"[2]، فهو يصف شعر حسـان وقوافيه في هجاء أعدائه لحدة هجائه غاضبة، وليس هذا فقط بـل تزمجـر فـي بركانه الحمم، وكل ذلك لأن لسان حسان كان سليطاً في هجاء المشركين وأعـداء الدعوة، يقول[3]:

تُزجي القوافي لدين ِالله غاضبةً كما تُزمجرُ في بركانه الحِمَمُ

ويقول وهو يترسم خطا حسان ويشبهه بالبحر الذي لا حدود لـه، وهـي صورة حسيّة لشاعر الإسلام حسان نقلنا فيها الشاعر من الحقل المعنوي السـاكن إلى الصورة اللونية الحسية المتحركة (بحر متلاطم الموج، ومياه صافيـة علـى المؤمنين صاخبة على الأعداء)[4]:

يا سيدي أنتَ بحرٌ لا حدودَ لهُ من القوافي وأنتَ الشاعرُ العلمُ

كما جعل بيته الذي أقام فيه الدين بأنه كالأرض التي تنبت ما يزرع فيـها فأنبتت التقى، وشبه بناته بزهرات تميزن بالنقاء، وهو بذلك يحبـب الديـن إلـى النفوس ويدعو إلى تربية الأولاد تربية صالحة إسلامية، فيقول[5]:

سلامٌ على البيتِ الذي أنبت التقى بهِ زهراتُ هنَّ أنقى منْ الزهرِ

---

(١) على خطا حسان، ص ١٩.

(٢) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ط٨، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٢٤٢.

(٣) على خطا حسان، ص ١٢.

(٤) نفسه، ص ١١.

(٥) قبل الرحيل، ص ٢٠.

وفي حرصه على عزته ورفضه للذل يجعل من نفسه نسراً شامخاً عزيزاً يبحث عن المجد دائماً، وهي من الصور المعروفة لدى الشعراء العرب، فالمجد مرتبط دائماً بالذرى، ولا يقوى على سكن الذرى إلاّ النسر، صورة عظيمة لكنها تخدم غاية الشاعر، إذ يقول[1]:

وقد كنتُ كالبرقِ الذي لاحَ في الدجى  عزيزاً تسامى في ذُرى المجدِ كالنسرِ

أما روح التفاؤل التي تسيطر عليه ويراها في الأجيال القادمة، فهي كصورة البراعم التي تحملها الأغصان، فيقول فيها[2]:

غداً تُنبتُ الأغصانَ جيلَ براعمٍ  وفيهم "صهيبٌ" أو "همامٌ" و "منذرُ"

وتبقى صورة المجد مستقرة في ذهن الشاعر، فهذه الصورة تمتلك عناصر حسية مثل التصفيق طرباً، والاشتعال زهواً وافتخاراً، رابطاً بين المجد والتاريخ، إذ يقول[3]:

وصفّقَ المجدُ والتاريخُ في طربٍ  وساحةُ المجدِ والتاريخُ تَشتعلُ

ويشخّص النصر ويجعله أمراً محسوساً تصنعه الأجيال، قاصداً من وراء ذلك إثارة الهمم والحماسة في النفوس، إذ يقول[4]:

إذا قامَ جيلٌ يصنعُ النصرَ عزمُهُ  فأنّى بجيلٍ أنتَ فيهِ أبشّرُ؟

لقد تميز العظم بين الشعراء المحدثين بالصورة الإيمانية التي تقوم عناصرها على العديد من الصور الحسيّة، فللعدل حصون، وهذه الحصون تحتضن كلمة التوحيد في حين تُهدم حصون الظلم وينهزم الأعداء من ساحات القتال، هذه المفارقات التي أتقنها العظم تعزز موقفة الإيماني بالصورة الشعرية الناضجة.

---

(١) قبل الرحيل، ص ٢٢.

(٢) الفتية الأبابيل، ص ٩٢.

(٣) قبل الرحيل، ص ٣٧.

(٤) نفسه، ص ٧٠.

أما هؤلاء الأبطال الذين سيصنعون النصر بأذن الله سيبنون كذلك حصوناً للعدل، فالعدل جسدّه الشاعر وجعله محسوساً يبنى له حصوناً، يقول[١]:

ويبني حصونَ العدلِ في كلِّ بقعةٍ ويهتفُ باسم الله وهو يكبِّرُ

وكما أن النصر يبني حصون العدل، فإنه يهدم حصون الظلم، يقول[٢]:

هدمنا حصونَ الظلمِ دونَ هوادةً وكم فرّ في الساحات كسرى وقيصرُ

كما يجسد الأماني ويجعلها نباتاً يغرس ويزرع في الحقل، وما ذلك إلا وسيلة لحفز الهمم والدعوة إلى نقطة الانطلاق، فالأمة ترقب النصر وتصوغ الأماني[٣]:

ويزرعُ حقلاً بالسنابلِ والمُنى ويشرحُ صدراً بالمودةِ يزخَرُ

ويجسد الآمال ويجعلها غرساً يزرع في كلِّ ربوة وينتج عن غرسها نبات العزّ، إذ يقول[٤]:

فقمْ وازرع الآمالَ في كلِّ ربوةٍ تُنبتُ عزّاً في الرياضِ وتُزهرُ

ويكاد القارئ الحصيف يرى لمعان سيف الحقّ وهو يتعقب فلول الباطل حينما كان للحق دولة، في حين يتلوَّى ألماً تحت ضربات سياط الظلم والذل في عصرنا الحاضر، وهي صورة حركية، صوتية تبين حال الأمة قديماً وحديثاً، يقول الشاعر[٥]:

وكنّا بسيفِ الحقِّ نجتاحُ باطلاً فصرنا بسوطِ الظُّلمِ والذُّلِ نُضربُ

ويميل الشاعر كثيراً إلى رسم الصور الحربية فمن أجمل صوره مشهد تلاقي السيف مع الرايات في المعركة، وقد جعلها الشاعر بمنزلة تبادل القبل

---

(١) قبل الرحيل، ص ٧١.

(٢) نفسه، ص ٧١.

(٣) نفسه، ص ٧١.

(٤) نفسه، ص ٧٢.

(٥) على خطا حسان، ص ٦١.

المستحبة في هذا المكان وتركزت الطاقة الإبداعية في هذه الصورة عند كلمة (تلثمها)، وهذا مما يحمد للشاعر، فاختياره لمفرداته نابع من قدرة فائقة على رصد أقوى عناصر الصورة تعبيراً عن الموقف، يقول[1]:

تُقبِّلُ السيفَ والراياتِ تَلثُمها  وفي رمالِ الهُدى قدْ عفت القُبَلُ

ويستخدم أسلوب التشخيص وهو يمتدح شباب المسلمين ورفعتهم وجعلهم كأنهم يعانقون الضحى، ويصادقون الإباء، ومن الملاحظ أن الشاعر يجيد استخدام الجملة الفعلية والجملة الاسمية في بناء الصورة الفنية لأنه يذهب في رسمها وفق قراءة نفسية دقيقة، فعناق الضحى هو ظهور الحق واندحار الباطل، ومصادقة الإباء هو خروج الأمة من دوائر الذل والضياع، إذ يقول[2]:

فعانقنا الضُّحى والشمسُ تزهو  وصادقنا الإباءَ بكُلِّ فخرِ

ويمتدح مكارم شباب معان، فشخص هذه المكارم وقد نسجت رداءً يزهو به هؤلاء الشباب طول الزمان، فيقول[3]:

وقدْ نسجتَ مكارمُه رداءً  له يزهو بهِ طولَ الزّمانِ

ويجسد المنايا ويجعل لها سيوفاً، ولعلها من أجود الصور المعبرة، وذلك حثاً لأبناء الأمة على الجهاد، فيقول[4]:

سيوفَ المنايا للجهادِ تأهّبي  فلله والإسلام يحلو التَّأهّبُ

ويصف جراح الأبطال وقد زانها دم الشهيد كالإكليل، إذ يقول[5]:

فوقَ الجباهِ جراحٌ يا لعزتِها  قد زانها من دمِ الآساد إكليلُ

---

(١) قبل الرحيل، ص ٣٧.

(٢) على خطا حسان، ص ٩٥.

(٣) نفسه، ص ٤٥.

(٤) نفسه، ص ٦٦.

(٥) الفتية الأبابيل، ص ١٦.

كما يشبههم بالبحر لعطائهم وفدائهم وتضحياتهم، أسخياء بأرواحهم ومهجهم أمام أعداء كلمة الحق والدين، وهي صورة نمطية وظفها الشاعر وجاءت منسجمة تماماً مع سياق القصيدة، فيقول(١):

أنتمُ البحرُ والعطاءُ فـــداءً ورموزٌ لساعةِ الميـــلادِ

وهم الفجر الذي ينطق بالضياء، ويبشر بفأل جديد ويبعث الروح في نفوس العباد، فيقول(٢):

أنتمُ الفجرُ والأذانُ نـــداءٌ يبعثُ الروحَ في نفوسِ العـبادِ

وكثيراً ما يحاول أن يستثير النفوس ويحفز الهمم في سبيل الجهاد الذي هو سبب في رفعة الأمة وعلو كلمتها، فيصف حال كماة العرب الثوار الذين كُبّلوا كي لا يحملون السلاح، ومثلهم المشردون الذين تحاماهم القوم، فجاءت صورهم قوية تبعث على الثورة واتخاذ القرار، لأنهم غدوا يمضغون السرج، ويقتاتون اللجـــام، فتكاد تمتلئ نفس الشاعر ألماً وتفيض مرارة من شدة هذا الواقع المرير، يقول(٣):

كـم كمـيّ "عربـي" ثـائرٍ كبّلُوا في كفِّهِ الدامـي الحُسـاما
وجـوادٍ "عربـي" قـد غَـدا يمضغُ السَّرجَ ... ويقتاتُ اللِّجاما

والراسخ في الذهن أنّ معظم شعر العظم يدور حول الاحتلال الصـهيوني لفلسطين واستيلائهم على القدس والمقدسات فيها. وممَّا يميّز هذا الشـعر "غِنـاه بالصور الجميلة المعبّرة، والحث الدائم على مقاومة الأعداء وتحرير المقدسات من أيديهم"(٤)، يقول(٥):

بُعثِرتْ أيامُنا عاماً فعامـا وزرعنا الأرضَ بؤساً وخِياما

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ٥١.

(٢) نفسه، ص ٥٢.

(٣) رباعيات من فلسطين، ص ٩.

(٤) نايف النوايسة: فلسطين في الشعر الأردني المعاصر، مرجع سابق، عمان، ص ٨٧.

(٥) رباعيات من فلسطين، ص ٧.

وطويْنا بسمةَ العُمْرِ علـــى أملِ العـــودةِ أوْ نقضي كِراما

وفي الوقت الذي يصوّر فيه جهاد الأبطال نراه يبرز المتخاذلين عن الجهاد وتظهرهم الصورة كالذي يغتصب الفردوس من نفسه ومن أبنائه، وفي هذا ملامح من ثورة عنيفة ودعوة صريحة للقتال[1]:

يا غاصبَ الفردوسِ من أبنائهِ ما في الحمى للغاصبينَ قَرارُ

ويثير الحمية في نفوس الآخرين فيشبه الأمة بالقطيع لا حول لها ولا قـــوة، ولا يكتفي بهذا القدر من الوصف وإنما هي أمة ضل دليلها الذي يقودهـــا، وفـــي كلمة (تعلف) نقد قوي ولاذع داخل هذه الصورة لجموع المتقاعسين، يقول[2]:

كأنهمُ القطعـــــانُ ضـــلَّ دليلُـــها ومن مذودِ الإلحادِ والكفرِ تُعْلَـــفُ

يتيهونَ في وادٍ غريبٍ عن الهُدى يقودُهُمُ حاخامُ إفـــكٍ وأُسقُـــــفُ

فالقضية الفلسطينية كما مرّ هي شغله الشاغل، ومصدر قلقه ومعاناة مـــــن يعاني من الاحتلال وسيطرة المستعمرين، ولهذا فإنه يتضجّر من ثياب القلق التـــي يرتديها هو وأبناء الأمة العربية والإسلامية، وقيد الذل والهوان؛ فـــالدول تتحـــرر يوماً بعد يوم، ولكن فلسطين ترسف في الأغلال، ولعل في كلمة (ينفث) صـــورة سمعية حسية، ارتبطت بالسؤال الذي هو أشد أساليب التعبـــير إدهاشـــاً وأقواهـــا تأثيراً، يقول[3]:

فمتى ينفثُ "رشاشي" متـــــى لهباً يصبـــغُ وجـــه الشَّـــفقِ؟

ومتى أخلـــــعُ قيـــداً هدّنـــي وثيابـــاً نُســـجت مِـــن قَلَـــقِ؟

أشرقَ النورُ على كلِّ الدُّنـــا فمتى يغمرُ أرضَ المشـــرقِ؟

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ٨٣.

(٢) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٩.

(٣) رباعيات من فلسطين، ص ٨.

ويحفز الهمم ويستثير النفوس لتحرير الأقصى وهو يصورها تنادي من بعيد ورباها تنظر من خلفها إلى من ينقذها، يقول[1]:

شاعرَ الأقصى، أرى (الأقصى) ينادي من بعيدِ
وربى القدسِ تجيلُ الطرفَ من خلفِ القيودِ
قم وهدهد حزنها المشبوبِ باللحنِ الفريدِ
من كتابِ الله تُمتاحُ رؤى الوَعدِ الأكيدِ

وتبقى القدس جنةَ لم تدنّس فيها العذارى وعروساً تنتظر بزوغ فجر جديد سيغسل رباها ويمنحها صداقها كاملاً غير منقوص، هي صورة الأمل المنبثقة من قناعات الشاعر بعودة القدس طاهرة شريفة، حيث يقول[2]:

تلكمُ القدسُ جنةٌ وعروسٌ  لم تُدنّس فيها العذارى بلمسِ
يغسل الفجرُ بالضياءِ رُبَاها  فامنحوها صَداقها غيرَ بَخسِ

وتتكرر صورة القدس العروس، ويرتبط بها زوجها وهو الشهيد ويؤطر الشاعر الصورة بمهر العروس وهو دم الأحرار، صورة قامت على أبعاد تشكيلية حتى غدت لوحة تعبيرية نابت اللغة في رسم أبعادها عن الألوان، يقول[3]:

تلك العروسُ التي باهى الشهيدُ بها  ومهرُها من دمِ الأحرارِ مطلُولُ

وفي المعنى نفسه تبرز صورة أخرى للقدس، فهي عروس تزف في أنقى الثياب، يعلوها الورد والحناء والدحنون، وما عطرها وخضابها إلا دم الشهيد، صورة ضاجّة بالحياة نابضة بالقدسية، تدرك من خلالها أنفاس القدس وما جاورها، وكذلك المجاهد، وتضع يدك على خضابها الأريب وهو دم الشهيد، يقول[4]:

يا قدسُ يا أملَ الشهيد  تُزفُّ في أنقى الثياب

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٢٨.
(٢) قبل الرحيل، ص ٢٩.
(٣) الفتية الأبابيل، ص ١٥.
(٤) الفتية الأبابيل، ص ٦٨.

بالــورد والحنـــاءِ والدحنـــون  روضُ القُـــدسِ طـــاب
في حضنها باتَ المجاهــدُ  يبتغـــي حُســنَ الثَّـــواب
عبــقَ الشهـــادةِ عِطرُهـــا  ودمُ الشهيدِ لها خضـــاب

أما صورة العدو فهي قبيحة غير مستساغة لأنها نابعة من جرائمه البشـــعة التي ارتكبها بحق الشعب الفلسطيني، وخلّف وراءه الدمار والخراب، ويصف زُمر هؤلاء الأعداء بالثعلب تارة وبالعقرب تارة أخرى، فهو ينفث سمومه أينما وجـــد وحيثما كان، ويسجل الشاعر هنا موقفه المعارض من التطبيع الذي يسعون إليـــه جهراً وعلانية فيبثون ما يبثون في سطور الكتب، يقول[1]:

ما اكتفى "بالسيفِ" بل زودنـــا  "بسُمومٍ" في سطورِ "الكُتُـــبِ"
فاطلبوا علمكم من غـــاصبٍ  وارتَجُوا مجدَكُمُ من أجنبـــي
إن لَمحتُم طيبةً من ثعلـــبٍ  أو لمستم رقةً من عقـــربِ

وفي تصويره لوحشية الأعداء الطامعين يظهرهم ذئاباً يقومـــون برعايـــة قطيع الغنم غير أن هذه الذئاب تأبى إلاّ أن تُطلق عواءها، فيستكين الجميع أمـــام هذه الحالة المشوّهة ويغفون لحظة الخطر الذي داهمهم،؟ يقول[2]:

وعوى الذِّئبُ وهو يرعى قطيعـــاً  فَغَفَونا على عُواءِ الرّاعـــي

وصورة العدو عنده دائماً هو غاصب، ظالم، مليء قلبه عدواناً، إذ يقول[3]:

لستُ أدري كيفَ يحيا وطـــنٌ  سلبَ الغاصبُ والعدوان قلبـــه

وهم كذلك ذئاب يرعون في حمى المسلمين، يقول[4]:

وإذا الدارُ بنوها فرَّطـــوا  لا تلوموا الذئبَ أن يرعى حِمانا

---

(١) رباعيات من فلسطين، ص ١٨.
(٢) الفتية الأبابيل، ص ١٠٣.
(٣) رباعيات من فلسطين، ص ١٧.
(٤) نفسه، ص ١٥.

إن قومية الشاعر ووطنيته وحقده على الغرب ومدنيتهم ورفضه إياها، جعله ينبذ كل ما عندهم، وهذا ما دفعه إلى تشبيه الطليان الذين رقت ملامسهم بالثعابين تنطوي هذه الملامس الناعمة على سم قاتل، يقول[1]:

والناسُ حولـيَ أنمـاطٌ وأمزجَـةٌ  يحيطُ بي من بنيِ الإفرنجِ "طليـلنُ"
رقّت ملامسُ بعضَ القومِ في دَعَةٍ  كمـا يـرقُّ وفيـهِ السُّـم ثُعبانُ

لقد ترك المستعمرون آثاراً سلبية ندد بها الشاعر، حيث جعلهم كمن ألبس العرب والمسلمين ثوباً عارياً قد يؤدي بهم إلى الانحطاط، وهي صورة ساخرة كاريكاتورية تلفت النظر إلى الحال الذي وصل إليه العرب، يقول[2]:

ألبسونا ثوباً فصرنا عُـراةً  بفنونٍ تهوي بنا في القـاعِ

أما الظالمون الطغاة فقد شيدوا وبنوا صروحاً من الضلال أسهمت في إبعاد المسلمين عن الدين والحق[3]:

كم بنى الظالمون للبغي صرحـاً  من ضلالٍ في غفلةِ الحقِّ قامـا

وتجمع صوره الأبعاد الحسية والمعنوية، فصورة الأمة التي شربت الهوان والذل حتى الثمالة، وأحالت روح الجهاد رماداً، هي من الصور المعبرّة عن هذا الموقف الحضاري، فيقول[4]:

وشربنا الهوان حتى ثَملنـا  وأحلنا روحَ الجهادِ رمـادا

فالعلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر أكثر غموضاً وبعداً من العلاقة بين الصورة "والشيء" المصور في الرسم مثلاً، فالكلمة التي تدل على شيء ليس من

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٩٩.

(٢) الفتية الأبابيل، ص ١٠٣.

(٣) قناديل في عتمة الضحى، ص ٤٤.

(٤) نفسه، ص ٤٠.

الضروري أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصوداً به استحضار صورة هذا الشيء في الذهن"[١]

ويكرر أجزاءً من هذه الصورة التي تكشف شيئاً من حالة الأمة المتردية، فيجسد الذل ويجعل له كأساً، فيقول[٢]:

شربنا كؤوسَ الذُّلِّ دونَ كرامةٍ ورحنا بكأس الذلِ والخمرِ نشربُ

ويستغرق في إرسال صوره عن الأمة العربية والإسلامية التي انحنت ذلاً وخنوعاً كالمطايا وكأنهم يعبدون الغرب، يتلقون منهم كل أمر دون جدال أو نقاش، ويريد الشاعر من هذه الصورة تعرية الحالة المذلة التي انتهى إليها العرب، يقول[٣]:

فإنحنينا للروسِ حيناً مطايا وغَدونا للغربِ طوراً عِبادا

فالعار الذي استشرى بالعرب جعله الشاعر شيئاً يؤكل ويمضغ ولكنه كالسم، في حين جعل الذل شيئاً يُشرب، فالأمة مضغت العار سماً ناقعاً أودى بحالها، والذل شربته حتى الثمالة، وكلاهما سمٌ يُودي بالأمة ويفتّ في عضدها، وهي لا تعي هذه الحالة التي وصلت إليها، يقول[٤]:

ومضغتُ العارَ سُمَّاً ناقعاً وشربتُ الكأسَ ذلاً للثُّمالة

وفي دعوته للثورة والقضاء على هؤلاء الأعداء يشبه تفرّق شملهم بالزرع وقت الحصاد وما ذلك إلا دعوة لتبديدهم والقضاء عليهم[٥]:

طاردوهم في كلِّ أرضٍ ليمسوا مثلَ زرعِ الحقولِ يومَ الحصادِ

---

(١) الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص ١٣١.

(٢) على خطا حسان، ص ٦٠.

(٣) قناديل في عتمة الضحى، ص ٣٩.

(٤) رباعيات من فلسطين، ص ١٢.

(٥) الفتية الأبابيل، ص ٥٢.

وتتأجج الثورة بنفس الشاعر وهو يحارب الظلم ويدعو إلى التخلص من الذل فيجعل للظلم كأساً مراً مذاقه كطعم العلقم، وصورة الكأس متكررة في قصائد الشاعر لأنها أقدر على رصد الحالة وتصوير المواقف وتبليغ الرسالة، يقول[1]:

والظلمُ كأسٌ إن تجرعها الفتى "مرّ مذاقتهُ كطعمِ العلقمِ"

أما اللوحات الفنية التي ظهرت عنده فكثيرة؛ مثل رسم صورة جميلة للممرضات كلوحة الفنان تواجهها السماء والنجوم والأرض والنسيم العليل وورود الطبيعة والفراش، وغير ذلك من الصور الممتعة التي تبعث البهجة في النفوس، فهن اللواتي يسهرن والناس نيام، وهن كالنجوم في السماء يعملن برضى ورفق كالنسيم العليل وكالورود التي تفتحت أكمامها، وكالفراشات في خفتهن ونشاطهن، يرتدين ثياباً كالغمام، فهن في السماء يفقن الثريا وعلى الأرض عشقن السلام، وهن رمز الحنان والتفاني والإخلاص في المهنة، كنّ دائبات في عطائهن، ملتزمات في عملهن، اتخذن منه واجباً مقدساً مفروضاً ، يقول[2]:

لهفَ نفسي وكيفَ أنسى نجوماً في سماءٍ من الرِّضا تَتَسامى
خطراتٌ من النسيمِ تهادتْ وورودٌ تفتَّحت أكمامَا
دائباتٌ كالنحلِ يصنَعن شهداً ساهراتٌ والناسُ باتوا نِياما
باسماتٌ رفقاً ووُداً شفيفاً هامساتٌ إذا أردنَ الكَلاما
كالفراشاتِ خفةً ونشاطا لابساتٌ من الثِّيابِ غَماما
في سماءِ العطاءِ فقن الثُّريا وعلى الأرضِ قد عشِقن السّلاما
هنَّ روحُ الحنانِ رمزُ التفاني يتبارين دقةً ونِظاما
قد أذبنَ النفوسَ في غيرِ منٍّ وجعلنَ من العطاءِ التزاما
أسألُ الله أن يَديمَ شموعاً بضياءِ القلوبِ عفن الظَّلاما

---

(١) لو أسلمت المعلقات، ص ٥١.

(٢) على خطا حسان، ص ٢٣-٢٥.

وفي صورة أخرى للممرضات، يبدو زهر الأقحوان عند انبلاج الضيـــاء، وهي صورة محبّبة إلى النفس، قريبة من الروح، لأنه جمع فيها أربعـــة عنـــاصر فائقة الجمال هي الكوكب والأقحوان والضياء والصباح، يقول[١]:

قد حنتْ كوكباً كزهرِ الأقاحـــي  في انبلاجِ الضياءِ عند الصبـــاحِ

ويرسم صورة جميلة ومؤثرة لإخوانه وأصدقائه الذين تباروا في العطـــاءِ فشبههم بحمامات المسجد لخشوعهم، والنسور في تحليقهم، فيقول[٢]:

اخوةٌ في العطاءِ فـــاقو البـــدورا  ملؤوا النفـــسَ والجوانـــحَ نـــورا
وأقامـــوا مـــن القلوبِ سياجـــاً  نابضـــاً يســـألُ العفـــوَّ الغفـــورا
هُم حماماتُ مسجدٍ في خُشُـــوعٍ  وإذا حلَّقو تبارُوا نُســـــــــورا

ويرثي حال الأمة التي تنعمت وتلذذت آذانهم بسماع صوت الغنـــاء، ولـــم يدركوا حجم جراحاتهم وخطورتها التي تنزف دماً، ولا يذود عن الحمى ويوقـــف جريان الجرح إلا الثورة ونار الحرب لا الأغاريد والفنون، فيقول[٣]:

ونحنُ يا فيروزُ ما عـــادَ لنـــا  أذنٌ تَـــهفو .. وللّحـــنِ تَحـــنُّ
كـــلُّ مـــا فينـــا جـــراحٌ ودمٌ  نازفٌ من كبـــدٍ حـــرَّى تَئِـــنُّ
إنمّـــا تَطـــرَبُ أذنٌ حـــــرَّةٌ  إنمـــا يفـــرحُ قلـــبٌ مطمئِـــنُّ
وطني يحميكَ نارٌ ولظـــــىً  ليسَ يحميكَ أغاريـــدٌ وفَـــنُّ

وتظهر صورة الحزن والألم والسوداوية في شعره ليعبر عن حال الأمـــة التي وصلت إليها، وتختلط هذه الصورة بالثورة والنار والدعوة إلى حفـــز الـــهمم فحال الأمة هي : جراح نازفة ودم مهراق من كبد حرى تئن، وعلاج هذه الحـــال هي الثورة والنار وليس الأغاريد والفنون والطرب، فشتّان ما بين من هـــو فـــرح جذل، ومن هو كئيب يشكو الألم والمرارة، ويعيش في ذل وهوان.

---

(١) على خطا حسان، ص ٢٥.

(٢) نفسه، ص ٢٧.

(٣) رباعيات من فلسطين، ص ١٠.

وترتفع وتيرة هذه الصورة المأساوية حينما يصف الشاعر ضروب الغدر في دير ياسين، فيما كان الشهداء أطفالاً، وتمتلئ نفسه بالثورة العارمة وهو يصف الأساليب الاستيطانية اليهودية التي تخلو من الإنسانية، عندما حولوا رياض الأطفال إلى ميادين حرب مزروعة بالموت، ومزقوا فلذات الأكباد وبدلوا أزهار الرياض إلى شهداء يتلذذون بقتلهم، يقول[1]:

"روضةُ الأطفالِ" ماذا قد دهاها ... وبنارِ الموتِ "صهيونٌ" رَماها
بدلَ الزهرِ: وحباتِ الندى ... مزّقُ الأكبادِ وقد غطَّتْ رُباها
لم يراعُوا حُرمةَ العلمِ ولم ... يخشعوا للطُّهرِ، قد زانَ الجباها
ليس بالشَّكوى يُردُّ المعتدي ... إنما بالنارِ يُصلَونَ لَظاها

وتبدو صوره أكثر جمالاً وهو يتغلغل داخل فؤاده وهو يثني على نفسه وليس أحب على المرء من التوغل في تخوم هذه الناحية من النفس، ويقارن بين سجية هذا الفؤاد التي هو عليها من لينٍ ومودة وحبٍّ للخير وصفاء كالنبع العذب، وحال الفؤاد ذاته في مواجهته العدى، وقد بدت صورته كالسيف القاطع والقاسي الذي لا يعرف رحمة، يقول[2]:

شديدٌ فؤادي في مواجهةِ العِدى ... وقلبي لحبِّ الله والخيرِ طيِّعُ
يرِقُّ كنبعِ الماء عذبٌ شرابُهُ ... ويشتدُّ مثلَ السيفِ يقسو ويقطعُ

لقد كان شعر يوسف العظم نافذة قوية عبرّ من خلالها عن الهزائم والنكبات والمآسي التي عاشها هو وأبناء شعبه، ورضخ لها العرب ذلاً وهواناً، وقد اتكأ على الصورة الشعرية لإبراز هذه المآسي، فتناول النكبة والمأساة والعار في ١٥ أيار ١٩٤٨، فصوّر انقضاء الأعوام التي تعرضوا خلالها لهذه النكبات وقد بُعثرت عاماً تلو الآخر وخيمّ البؤس على الأرض، حتى أصبحت البسمة في

---

(١) رباعيات من فلسطين، ص ١١.

(٢) على خطا حسان، ص ١٩.

شرعه حراماً من جرّاء ما فعله الغاصبون بقدسهم، ولعل في ذلك ملاذاً يتغلبون به على هذا الواقع المرير، يقول[1]:

بُعثِرت أيامُنـــا عامـــاً فعامـــا ... وزرعنـــا الأرضَ بؤســـاً وخِيامـــا
وطوينا بسمة العمـــــرِ علـــى ... أملِ العَودةِ ... أو نقضـــي كِرامـــا
أنا مذْ مزَّقَ قُدسي غاصـــبٌ ... صارتِ البسمةُ في شرعي حَرامـــا

وتتأجج النار بجوفه، ويشتط غضبه وهو يقف عاجزاً عن أن يفعـــل شـــيئاً أمام تطاول الأعداء وطغيانهم وجبروتهم، فيستلهم من التاريخ صوراً بهية تحدثـــت عن "سحبان وائل" وهو خطيب مشهور، فيستخدم عبارات النار واللـــهب والحقـــد والغضب والشهب، يقول[2]:

أنا في جوفـــي نـــارٌ ولـــهبُ ... أنا في صدري حقـــدٌ وغضـــب
فمتـــى يلفِـــظُ جوفـــي لـــهبا؟ ... عندما يخجـــل حكـــام العـــرب!
ومتى ينفثُ صدري غضبـــا؟ ... عندما يصمتُ "سحبانُ" الخُطـــب!
عندها نسحقَ أعداءَ الحِمـــــى ... ونباري في العُلى ... هامَ الشُّهب

واستكمالاً للصورة الفنيّة في شعر "العظم"، لا بُدّ من الإشارة إلى عنصـــــر مهمّ، هو استدعاء التراث، والتاريخ شـــخصيات وأحداثـــاً، وهـــذه الشـــخصيات/ والأحداث تستثير خيال القارئ، وتستحضر له ماضياً يسبغ عليه مـــن "الحـــاضر" الواقع ما يشاء من ثقافته واتجاهاته وميوله، بل ورؤيته الذاتية للماضي وللحـــاضر معاً.

إنّ مجرّد ذكر صلاح الدين، أو خالد بن الوليد، أو غيرهما، وهُـــم كُـــثر، يستحضر صورة ذهنية كان القارئ قد رسمها لهذا القائد أو ذاك، وقد يضيف إلـــى هذه الصورة، أو يحذف بعض مكوّناتها تبعاً لما أسبغه الشاعر "العظم" عليها مـــن صفات، فتتفاعل الصُور وتزيد جلاءً ونقاءً، سواء أكانت صوراً للقادة أم للخصوم، كلاهما يأخذ نصيبه من هذا الجلاء.

---

(١) رباعيات من فلسطين، ص ٧.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ٢٥٦.

كما يمتلك العظم طاقة عالية من التعبير عن الحياة الاجتماعية في الأردن والوطن العربي، ممّا ساعده في حشد الكثير من الصور الجميلة، كما في هذه الأبيات[1]:

إذا سأَل الزَعيمَ مزيد ذُلٍّ ... لشعبٍ لا يَردُّ لَهُ سؤالَهْ

وإنْ نصحَ الحكيمُ فلا سميعٌ ... ولا قلبٌ يعي صدقَ المقالَهْ

وهمُّ الجمعِ ثوبٌ أو رغيفٌ ... و"صكٌّ" من رصيدٍ أوْ "حَوالَهْ"

وألقابٌ يتيهُ بِها قُرودٌ ... وليسَ لها مَعانٍ أو دَلالَهْ

"سعادتُهُ" شقاءٌ في شقاءٍ ... وقدْ رَفعتْ "معاليهِ" السَّفالَهْ

"سيادتُهُ" يقيمُ على هوانٍ ... "سماحَتُهُ" يعيشُ مع الضَّلالَهْ

"فَخامَتُهُ" هزيلٌ ليسَ يَدري ... بأنّ النَّاسَ قد فَضَحُوا هُزالَهْ

و"دولَتُهُ" يعيشُ مع الأَمانِي ... ويخشى أن تُفاجِئُهُ الإقَالَهْ

والأبيات هذه محمولة على أسلوب المفارقة، فثمّةُ مسافة ما بين الزعيم وأسئلته، والحكيم ومقالته، فذاك يجد من السامعين ما لا يُصدِّق، وهذا يعيش وحيداً ويموت وحيداً ولا يُلتفُ إلاّ حكمة إلاّ بعد فوات الأوان.

اقتطف الشاعر بعينه الباصرة صورة الألقاب، وهاجم أصحابها بعنف، وشبّههم بالقرود وهم يختبئون وراءها، وهي في حقيقتها لا تحمل أي معنى وليس لها أيّة دلالة. فصاحب السعادة (شقي)، وصاحب المعالي (سافل)، وصاحب السيادة (ذليل)؛ لأنّه قَبِلَ الهوان، وصاحب السماحة (ضالّ)، وصاحب الفخامة (هزيل)، وصاحب الدولة (مرغوب وخائف)، ويمكن جدولتها هكذا:

صاحب السعادة: شقي

صاحب المعالي: سافل

---

[1] في رحاب الأقصى، ص٢١٠-٢١١.

صاحب السيادة: ذليل

صاحب السماحة: ضليل/ضال

صاحب الفخامة: هزيل

صاحب الدولة: خائف/مرعوب

ويظلّ السؤال قائماً: لماذا هاجم الشاعر هؤلاء؟ ألا أنّه يعرفهم، وقد خبرهم من قرٍ؟، فقد كان (صاحب سعادة) مرات، و(صاحب معالي) مرّة، فالخبرة بهؤلاء هيّأت له الجرأة التي قلّما تتهيأ لغيره، فضلاً عن ذلك، فهو خبير بمعادن أصحاب هذه الألقاب.

لقد بنى الشاعر صوره المعبّرة المضحكة المحزنة على المفارقة، تماماً حينما يُزيّن القرد ولكنه يظل في المحصّلة النهائية قرداً؛ فاللعب زينة وطرف مهمّ من أطراف المفارقة، كشف الشاعر من خلاله وزن وقيمة الطرف الآخر، وهذه الصور من الأساليب المتّبعة لدى الشعراء أيّاً كانوا؛ لأنّها تبرز فلسفة الشاعر ورؤيته في الحياة، وموقفه الفكري حيال ذلك كلّه.

ومرّ في "التشبيه" ما ذكره الباحث عن قدرة الشاعر استغلال أطراف التشبيه لإبراز الصورة الفنية المعبّرة، وأساس الأمر هو دعم الموقف الفكري الذي يلحّ عليه الشاعر على أن يرتبط ذلك بالبعد الجمالي، يقيناً منه بالعلاقة الجذرية بين اللفظ والمعنى، أو الموقف الفكري في القصيدة وجانب الصورة الفنية والإيقاع الموسيقي.

يستغل الشاعر الطاقة الموجودة في التشبيه ليغني الصورة الفنية ويزيد من المساحة الجمالية للقصيدة، يقول[1]:

أنا سيفٌ في حِدّتي ومضائي  سوف يطوي على الزمانِ المُكابر

فهو كالسيف حدةً ومضاءً، فالسيف رمز الشجاعة والمضاء وهو جدير بالتشبيه.

---

([1]) عرائس الضياء، ص ٣٥.

والطرف الأخر من رموز الشجاعة عند العرب هو الليث ويكثر الشـــعراء من ذكره، يقول[١]:

قد حملتُ السلاحَ حزماً وعزماً ولطمتُ العدو كالليثِ كاسر

شبه نفسه بالليث الكاسر لشجاعته.

أما الصورة الأخرى للأسد ففيها سخرية خدمت موقف الشاعر، يقول[٢]:

أُسُدٌ أمام الشّعبِ أما في الوغى فأرانبٌ وثعالبٌ وكلابُ

تشبيه بليغ للقادة الذين يتظاهرون أمام الشعب بأنهم كالأســـود وهـــم فـــي حقيقتهم غير ذلك.

وللمدينة العربية المجاهدة حيزٌ كبير في شعر العظم، ويستعير لصورة هـذه المدينة مفاهيم قرآنية، يقول[٣]:

أنتِ بركانٌ تلظّى نارُه يَقذِفُ الباغي بسُودِ الحِمَمِ

شبه مدينة حماة – إغرودة المجد – بالبركان الذي يقذف الباغين بحممه.

ويعود مرة أرخى إلى الليث، فالأبرار هم الليوث شجاعة وإقداماً، يقول[٤]:

وإذا الأبرارُ في أكفانِهم كليوثٍ زحفتْ من إجمِ

وأجمل وأنبل ما في الإنسان هي عزته، لأنها عنوان الرفعة والسمو، وحينما يكون هذا الإنسان مثل صلاح الدين فغرته كالصبح بياضاً، ومرفوعة تأبى الـــذل، يقول[٥]:

ذكرتُ فيها صلاحَ الدين غُرتُهُ بيضاء كالصبحِ تأبى ذِلّةً فينا

---

(١) عرائس الضياء، ص ٣٥.

(٢) نفسه، ص ٤٦.

(٣) نفسه، ص ٥٥.

(٤) نفسه، ص ٥٥.

(٥) في رحاب الأقصى، ص ٧٠.

ويسخر الشاعر راية الشعر لخدمة الإسلام وهو تعبير دقيق عن التزامه بموقفه، لذلك شبه هذه الراية بالشمس المشرقة التي لا تحتاج إلى برهان، يقول[1]:

ورايةُ الشعرِ للإسلامِ أرفعها  كالشمسِ يشرقُ مجلواً بأوزانِ

والطفل لغضاضته وينوعته هو محل الشفقة والعناية والرعاية ، وليس أقرب للطفل في هذه الحال إلاّ زهر الروض، وهو تشبيه لطيف أظهر جمال طرفي التشبيه وأثار الشفقة عليهما، يقول[2]:

ما بين طفلٍ كزهرِ الروضِ نفقِدُهُ  وبينَ شيخٍ عجوزٍ هدّهُ السَّقَمُ

وفي المقابل شبه الشاعر اليهود بقطعان الغنم التي غرق دليلها بالتيه والضياع فهم وراءه سادرون، ويقول الشاعر واصفاً هذه الحالة المزرية[3]:

كأنهم القطعان ضلّ دليلها  ومن مذودِ الإلحادِ والكفر تُعْلَفُ

يتيهونَ في وادٍ غريبٍ عن الهُدى  يقودهم حاخامُ إفكٍ وأُسقف

---

(1) في رحاب الأقصى، ص ١٤٧.

(2) نفسه، ص ١٨١.

(3) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٩.

## ثالثاً: توظيف التراث (التناص)

التّناص مصطلح نقدي مُولّد، ترجمه النقّاد العرب المحدثون للمصطلح الفرنسي (Intertextualite)، والمصطلح الإنجليزي (Intertextuality) المُترجم بدوره عن الفرنسية[١].

ومهما يكن الأمر من موضوع المصطلح، فستظلّ القضيّة الرئيسة في بدايات استخدامه، فمعظم الباحثين يذهبون إلى أنّ الباحثة (جوليا كريستيفا Julia Kristeva)، هي أول من استخدم مصطلح التناص في عدّة أبحاث لها كُتبت بين عامي ١٩٦٦ و ١٩٦٧، وصدرت في مجلتي "تيل كويل"، و "كرتيك"، وأُعيد نشرها في كتابيها "سيميوتيك" و "نص الرواية"[٢]. وقد سبقت جهود كريستيفا "بعض الإشارات التي قدّمها ميخائيل باختين، حيث حلّل ظاهرة التناص[٣].

كما إنّنا نحتاج في تاريخنا النقدي الحديث والمعاصر إلى من يبحث في هذا الموضوع للوصول إلى أي مدى اقترب النقّاد العرب من هذا المصطلح، فقد عرّفت كريستيفا مفهوم التناص بأنّه "ترحال للنصوص وتداخل نصّي، ففي فضاء نصّ معين؛ تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[٤]. ولم تكن كريستيفا وحدها في هذا الميدان، فقد ظهر في الغرب نقّاد كثيرون حاولوا صياغة مفهوم التناص. يقول روبرت شولز "يكتب الفنّان ويرسم ليس استناداً إلى الطبيعة، بل استناداً إلى طرائق أسلافه في تنصيص الطبيعة. وهكذا، فالمتناص هو نصّ يكمن في داخل نص آخر ليشكّل معناه، سواء أكان المؤلّف شاعراً بذلك أم غير شاعر"[٥].

---

(١) معتصم سالم الشمايلة، التناص في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، إشراف سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ١٩٩٩، ص٢٥.

(٢) تزفتان تودوروث وآخرون: في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص١٠٢.

(٣) محمد سليمان عيال سلمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح العدوان، رسالة ماجستير، إشراف سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ١٩٩٩، ص٩٥.

(٤) جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١، ص٢١.

(٥) روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سيد الغانمي، ط١،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤، ص٢٤٤.

أمّا ليتش، فيعرّف مفهوم التناص قائلاً "النصّ ليس ذاتاً مستقلّة، أو مادة موحّدة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى. ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه، جميعها تسحب إليها كمّاً من الآثار والمقتطفات من التاريخ، ولهذا فإنّ النص يشبه في معطاه جيش خلاص ثقافي بمجموعات لا تحصى من الأفكار والمعتقدات والإرجاعات التي لا تتآلف. إنّ شجرة نسب النصّ حتماً لشبكة غير تامة من المقتطفات المستعارة شعورياً أو لا شعورياً. والموروث يبرز في حالة تهيّج، وكل نصّ حتماً: نص متداخل"(١).

أمّا جذور هذا المصطلح في النقد العربي القديم، فقد أدرجه النقّاد القدماء تحت باب السرقات الأدبيّة، فضلاً عن مصطلحات نقديّة أخرى منها: المعارضة، الاقتباس، التورية، الإشارة، ونحو ذلك(٢).

وفي عصرنا الراهن نلمس جهوداً نقدية عربية تعرّضت لهذا المصطلح، فمحمد مفتاح يعرّف التناص بقوله "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيّات مختلفة"(٣).

أمّا أحمد الزعبي، فيعرّفه بقوله: "أن يتضمّن نصّ أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب؛ بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النصّ الأصلي وتندغم فيه ليتشكّل نص جديد واحد متكامل"(٤).

وفي شعر العظم للتناص حضورٌ بارز، وذلك من خلال توزّعه في دواوينه، الأمر الذي زاد في شعرية النصوص، واكتمال معانيها.

---

(١) عبد الله القذامي، الحطيئة والتكفير، ط١، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ١٩٨٥، ص٣٢١.

(٢) انظر: قدامة بن جعفر في (نقد الشعر)، وابن رشيق في (العمدة)، وأبو هلال في (الصناعتين).

(٣) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية النص، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص١٢١.

(٤) التناص: نظرياً وتطبيقياً، مكتبة الكتانة، إربد، ١٩٩٥، ص٩.

إلاّ أنّ الباحث لا يميل إلى استخدام مصطلح "التناص" في معالجته النقدية لأشعار العظم، ويفضل توظيف التراث؛ فهو الأقرب إلى ما شاع في قصائد الشاعر، ولا سيّما أنّ التناص يعني "التعالق بين النصوص تعالقاً يصل إلى درجة التماهي مع النصّ الإبداعي، بحيث يصبح جزءاً متيناً يعمل على شكل الرؤية الشعرية، ولما يبلغ الأمر هذه الدرجة في شعر العظم، فهو لا يعدو أن يكون شاهداً أو ملحظاً تتم من خلاله تزيين الموقف الشعري.

والتراث هو تلك الأحداث أو الشخصيات، أو الإشارات التاريخية أو الثقافية، أو العلمية أو الأدبية، التي يطوعها الشاعر لخدمة غرضه. والغالب في شعر "العظم" هي الأحداث والشخصيات التاريخية ذات الصلة بتاريخ الإسلام العظيم ورجالاته، وما صنعوه له من عناصر التفوق في فتوحاتهم وإنجازاتهم.

ولعلنا نستطيع أن نتبيَّن التوظيف التراثي في شعر العظم في أربعة حقول هي: القصص القرآني أو توظيف القرآن الكريم والسنة النبوية في موضوعات شعره المختلفة، والشخصيات، والأحداث التاريخية، والأدب.

١- **القصص القرآني:**

استلهم يوسف العظم كثيراً من معاني القصص القرآني، فجاءت قصائده حافلة بمقاصد وصور هذه القصص، وتجلى ذلك في حديثه عن المجاهدين والشهداء وكثير من المواقف التي تطلبت منه الاستشهاد بالآيات القرآنية الكريمة، ويطالعنا بهذا الصدد حادثة طير الأبابيل المذكورة في القرآن الكريم[١]. فلقد وظّف قصة الفيل ليكشف عن تلك الصورة المقابلة لها في تاريخ الإسلام، وبخاصة في موقف المسلمين في دار المقدس وانتفاضتهم التي تسلّحت بالحجارة، وكيف غدت هذه الحجارة حجارة من سجّيل انطلاقاً من السورة القرآنية الكريمة سورة الفيل. فعناصر القصة القرآنية تتمثّل في موقف أطفال الحجارة، ففتية القدس أطيار أبابيل، وحجارتهم التي يقذفون بها الأعداء حجارة من سجّيل. وإذا ما أخذنا ما وراء ذلك، عرفنا أنّ العظم يؤكّد تأييد صور الفتية تأييداً ربّانياً كما هو الحال في طير أبابيل المرسلة منه إلى أعدائه أعداء الدين، فيقول[٢]:

حجارةُ القدس نيرانٌ وسجّيلٌ  وفتيةُ القدسِ أطيارٌ أبابيلُ

وساحةُ المسجدِ الأقصى تموجُ بهم  ومنطقُ القدسِ آياتٌ وتنزيلُ

ويسترسل الشاعر في ذكر قصة أصحاب الفيل كما وردت في كتب التاريخ وما قاله عبد المطلب جد الرسول ﷺ لأولئك الذين جاءوه محذرين، وذلك عندما بنى الأحباش الكنيسة في صنعاء وأرادوا أن يرغموا العرب على الحج إليها، عندئذ عزموا على هدم الكعبة حتى لا يجد العرب غير هذه الكنيسة، فتوجهوا للكعبة وساقوا أمامهم فيلاً ضخماً لإرهاب قريش، وفي النهاية أبطل الله كيدهم وضلالهم وأرسل إليهم جنوده[٣]:

هتفَ الظَّالمُ الغشومُ تقدّمْ  وطأ الحقَّ في مرابعِ زمزمْ

---

(١) سورة الفيل، الآية ١-٥.

(٢) الفتية الأبابيل، ص ١٣.

(٣) في رحاب الأقصى، ص ١٤٣-١٤٤.

واهدمِ البيتَ أيُّها الفيـــــــــلُ ففي إثْرِك الخميسُ العَرَمْـرَمْ

ومضى الفيلُ زاحفاً لا يُبالـــــي بشيوخٍ من هاشمٍ أو جُرْهُـمْ

والعذارى في ظلِّ مكةَ تَهْفـــو بقلوبٍ "كسيرةٍ" .. تَتَأَلَّـــــمْ

كيفَ يعْدو على بلادي مغيـــرٌ ودخيلٌ وظالمٌ لا يَرْحَـــــمْ

وانبرى شيخُ مكةٍ في وَقـــــارٍ وخشوعٍ وهيبةٍ يَتَكَلَّـــــمْ

أنا ربُّ الجِمالِ أحمي حِماهـــا ولهذا البناءِ ربٌّ أعظـــــمْ!

فاستجابَ الرحمنُ ربُّ البرايـــا ودعا الفيلَ أن يكُفَّ ويُحْجِـمْ

دفقةُ النُّورِ في ذُرى البيتِ طافَت بعدَ أنْ كان مظلمَ الرُّكنِ مُعْتِمْ

وُلِدَ المُصطفى فيا سعدَ قومـــي برسول الهدى الرحيمِ المكرمْ

وفي دعوته للجهاد والحث عليه، يستخدم العظم عودة الروح إلى بارئها مطمئنـــة راضية كما ورد في الآية الكريمة: ﴿يَا أَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ، ارْجِعِي إِلَى رَبِّـــكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً، فَادْخُلِي فِي عِبَادِي، وَادْخُلِي جَنَّتِي﴾[1]، فيقول[2]:

روحُ الشهيدِ تنادي وهي راضيةٌ واللهُ من جنةِ الرَّضوانِ يُعطيها

أما مكانة الشهيد، فمعروفة في الفردوس، وجنان الخلد التي وعد الله بـــها الشهداء، مصداقاً لقوله عز وجل: ﴿ يُبَشِّرُهُمْ رَبُّهُم بِرَحْمَةٍ مِّنْهُ وَرِضْوَانٍ وَجَنَّـــاتٍ لَّهُمْ فِيهَا نَعِيمٌ مُّقِيمٌ، خَالِدِينَ فِيهَا أَبَداً إِنَّ اللّهَ عِندَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ ﴾[3]، يقول[4]:

يرمونَ ساحَ المجدِ في غير منّةٍ ويرجُون في الفردوسِ نفحَ عبيرِه

---

(١) سورة الفجر، الآية ٢٧-٣٠.

(٢) الفتية الأبابيل، ص ٣٦.

(٣) سورة التوبة، الآية ٢١، ٢٢.

(٤) الفتية الأبابيل، ص٤٧.

لهم من جنان الخلد خير ثمارها ومن كوثر الرحمن عذب نميـره

يلقون فيها كل حين تحيـــة ويطربهم في الروض شدو طيوره

وكثيراً ما يستلهم الآيات القرآنية التي تدل على أن النصر من عند الله عز وجـل، وهو يطمئن المؤمنين ويدعوهم إلى الصبر، مصداقاً لقوله عز وجل: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾[1]، وقوله تعـالى: ﴿فَـلا تَـهِنُوا وَتَدْعُوا إِلَى السَّلْمِ وَأَنتُمُ الْأَعْلَوْنَ وَاللَّهُ مَعَكُمْ وَلَن يَتِرَكُمْ أَعْمَالَكُمْ ﴾[2]، وهو تنـاص واضح تفنّن الشاعر في النص القرآني يستخرج منه معنىً شعرياً جميلاً، يقول[3]:

"إن تنصروا الله ينصركم" فلا تهنوا واستبشروا فحليفُ النصر كلُّ تقي

ويستلهم ما جاء في القرآن الكريم من نصر جبريل والملائكة للمؤمنين، مسـتمداً ذلك من قوله عز وجل: ﴿وَمَا النَّصْرُ إِلاَّ مِنْ عِندِ اللّهِ إِنَّ اللّهَ عَزِيـزٌ حَكِيـمٌ ﴾[4]، وقوله عز وجل: ﴿إِذْ يُوحِي رَبُّكَ إِلَى الْمَلآئِكَةِ أَنِّي مَعَكُمْ فَثَبِّتُواْ الَّذِينَ آمَنُواْ سَـأُلْقِي فِي قُلُوبِ الَّذِينَ كَفَرُواْ الرَّعْبَ فَاضْرِبُواْ فَوْقَ الأَعْنَاقِ وَاضْرِبُواْ مِنْهُمْ كُلَّ بَنَانٍ ﴾[5]. وما ذلك إلا لحثّ جهود المسلمين على أن يهبوا لنجدة القـدس، والدفـاع عنـها، مؤمنين بأن القوة من عند الله والنصر بإذنه، فيقول[6]:

حيّوا الجموعَ التي هبَّت لنجدتهِ يقودُ ركبَ الهُدى للنَّصرِ جبريلُ

تعاهدُ القدسِ في صدقٍ بأنَّ لها عهداً مع اللهِ ما للعهدِ تبديـلُ

ولا يفوت الشاعر أن يذكر حديث غاري حراء وثور، ونصر الله سبحانه تعـالى لنبيّه وتأييده بجنود لم يرها، كما في قوله تعالى: ﴿إِلاَّ تَنصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللّـهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُواْ ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لاَ تَحْزَنْ إِنَّ اللّـهَ

---

(١) سورة محمد، الآية ٣.

(٢) سورة محمد، الآية ٣٥.

(٣) الفتية الأبابيل، ص ٥٩.

(٤) سورة الأنفال، الآية ١٠.

(٥) سورة الأنفال، الآية ١٢.

(٦) الفتية الأبابيل، ص ١٣-١٤.

مَعَنَا فَأَنزَلَ اللّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَّمْ تَرَوْهَا﴾[1]، مازجاً ذلك بحديثه عن نور الله والمشكاة والمصباح الواردة في قوله عز وجل: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ﴾[2]. ولو تبصرنا في الأمر قليلاً وجدنا أن مبتدأ الدعوة الإسلامية كان من غار حراء، ومبتدأ الدولة الإسلامية كان من غار ثور، ويحق للشاعر أن يتوقف مطولاً عند (الغار) ويأخذ من أسراره قبساً. وكل ذلك يشير إلى أن العظم يستوحي من آيات الله التي تؤكد أن العبد المؤمن سينتصر في النهاية طالما أنه يستمد قوته من إيمانه بالله ويقينه بنصره عز وجل، فيقول الشاعر[3]:

من نداءٍ في الغارِ يُشْرقُ بالنّو ر ويسري في الأُفقِ عَبْرَ البِطَاحِ

سَبَحَتْ فيهِ مكَّةٌ إذ تَجَلَّى نُورُ ربِّ المِشكاةِ والمِصْبَاحِ

وأما جوهر القضية الدينية التي يجب أن يلتزم بها المؤمنون المجاهدون، فهي الاعتصام بحبل الله ونبذ الفرقة، كما دعا الله عز وجل إليها، بقوله: ﴿وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ﴾[4] ويقول الشاعر[5]:

إذا الشعبُ لم يَجمعْ على الدينِ أمرَهُ تولَّى "غُراب البين" كلَّ أموره

ولهذا نراه يقتنص النصّ القرآني نفسه ليصف حسَّاناً شاعر الرسول ﷺ الذي ترسم العظم خطاه بأنه اعتصم بحبل الله والقرآن، فيقول[6]:

وكنتَ ديوانَها في كلِّ مكرُمةٍ بحبلِ ربِّكَ والقرآنِ تَعتصِمُ

وفي دعوته للقضاء على أعداء الدين قضاءً مبرماً، يستلهم قصة عاد والريح الصرصر العاتية التي تحدث عنها القرآن الكريم بقوله عز وجل: ﴿الْقَوْمَ

---

(١) سورة التوبة، الآية ٤٠.

(٢) سورة النور، الآية ٣٥.

(٣) في رحاب الأقصى، ص ٤٦.

(٤) سورة آل عمران، الآية ١٠٣.

(٥) الفتية الأبابيل، ص ٤٦.

(٦) على خطا حسان، ص ١٢.

فِيهَا صَرْعَى كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ ﴾[1]، وكان يضمِّن في شعره بعض الآيات القرآنية، ولا بد من هذه المثاقفة مع النص القرآني حتى تسند صوره الفنية إسناداً متصلاً بموقفه الفكري، كما يبدو في قوله[2]:

مدافعُ بالرُّستاق "والحزم" ما لها -كإعجازِ نخلٍ خاوياتٍ- جوَاثِمُ

ومن القصص القرآنية التي استأثرت باهتمام العظم قصة قابيل وأخيه هابيل ابني آدم عليه السلام، فقد كانت لها أبعاد سياسية تتعلق بكيفيّة تعامل الأشقاء العرب مع القضية الفلسطينية، وهي المحور الأساسي الذي تدور حوله أغلب القصائد[3] والتوظيفات التراثية، "فقابيل" هو الذي سفك دم أخيه "هابيل" باطلاً، وقد وردت قصتهما في قوله تعالى: ﴿ وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ، لَئِن بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَاْ بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لَأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ، إِنِّي أُرِيدُ أَن تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاء الظَّالِمِينَ﴾[4]، وقد أخرج بيته التالي إخراجاً جميلاً، إذ اكتفى من النص القرآني المذكور بكلمة (قابيل) التي تحمل دلالات المفهوم القرآني حول المسافة المصيرية بين هابيل وقابيل، ولعله قد وظفها توظيفاً فنياً رائعاً، إذْ يقول[5]:

قد بتُّ أخشى خيانات تمزقنا ويقتلُ "الحق" في المحراب "قابيل"

أمّا الصورة الأخرى لاستخدام "قابيل" فهي الصورة الرافضة للعلاقات العدائية بين المسلمين والغاصبين، يقول[6]:

قابيلُ مزّقتَ الحشا وذبحتني ومضيتَ تلعَقُ في الدماءِ وتشربُ

وتصيحُ أنَّكَ مخلصٌ لقضيتي والغاصبُ المحتلُّ عندكَ أقربُ

---

(١) سورة الحاقة، الآية ٧.

(٢) في رحاب الأقصى، ص١٣٠.

(٣) يوسف أبو صبيح، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، مرجع سابق، ص ٥٢.

(٤) سورة المائدة، الآيات ٢٧-٢٩.

(٥) الفتية الأبابيل، ص ١٦.

(٦) في رحاب الأقصى، ص ٨٤.

ويتلذذ في ذمّه للأعداء حين وصفهم بالمرتزقة الذين لا هوية لهم، مستوحياً هذا المعنى من سورتي المعوذتين في قوله تعالى ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ﴾[١]، وقوله تعالى ﴿قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ﴾[٢]، فيقول[٣]:

بالله إنا على عهد نصون بـــه رمز الجهاد لواء بالدماء سقـــي

من كل مرتزق ضاعت هويته إني أعوذ برب الناس والفلـــق

أما صورة النقيض لهؤلاء الأعداء، فهي صورة المؤمنين الرحماء بينـــهم، الأشداء على عدوهم، كما وصفهم الله عز وجل بقوله: ﴿مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاء عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاء بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعاً سُجَّداً يَبْتَغُونَ فَضْلاً مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَاناً سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ ﴾[٤]، فهذه المقابلات بين الصـــور الفنية تدل على قدرة الشاعر في استلهام صوره ومعانيه مـــن جهـــة، والتزامـــه بخطابه الشعري من جهة أخرى، يقول:[٥]:

رحماءُ في شرع الحنيفةِ بينهم وعلى العدو سلاحُهم بتّـــارُ

هذي صفاتُ المؤمنين وشرعةٌ للأكرمين على الزمانِ فخـــارُ

ويستعين في وصف فئات مجتمعه بما ورد في القرآن الكريم، إذ يصف الشـــعراء بما وصفهم به الله في قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ﴾[٦]، والنـــص القرآني متعلق بالشعراء ولكن الشاعر عمم ذلك على كل المتخاذلين، قائلاً[٧]:

ودعيهم في كل واد يهيمون سكا رى ونكّس الأعـــــلام

---

(١) سورة الناس، الآية ١.

(٢) سورة الفلق، الآية ١.

(٣) الفتية الأبابيل، ص ٦٠.

(٤) سورة الفتح، الآية ٢٩.

(٥) الفتية الأبابيل، ص ٨١.

(٦) سورة الشعراء، الآية ٢٢٥.

(٧) في رحاب الأقصى، ص٢١٧.

ويستوحي من سورة التين عظمة القسم الإلهي بالتين والزيتون: ﴿وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ، وَطُورِ سِينِينَ، وَهَذَا الْبَلَدِ الْأَمِينِ﴾[١]، قائلاً[٢]:

قد أقسم الله بالزيتون تكرمـــه  فاحتل منا العدى الزيتون والتينا

واستمد من الآية نفسها قوله[٣]:

وأوثان صنعناها من الأوحال والطين

وآمنّا برب البيت والزيتون والتيـــن

يتبيّن من ذلك الربط المحكم بين القدس الشريف ومكة المكرمـــة، فالشـــاعر يُعـــد صاحب رسالة ومعنيّاً بتبعات هذا الربط المقدس. كما يستوحي من قسم الله عـــز وجل: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ﴾[٤]، فيقول[٥]:

نَاجي فَدَيتُكَ يا أغلى أَحِبَّتنـــا  لا تَرْتَجي غيرَ ما في "النُّونِ والقَلَمِ"

فأصبِر لِحُكمِ إله لَيسَ يَظْلِمُنا  في ساحهِ اعطياتُ الجُودِ والكَـــرَمِ

وفي هذا إشارة إلى قوله تعالى: ﴿فَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّـكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا﴾[٦].

قال الشاعر:[٧]:

والمنكرون لنورِ الحقِّ لو عقلوا  لولا "المهيمنُ" ما كُنَّا ولا كانُوا

وفي قوله كذلك[٨]:

الوحيُ والتنزيلُ والأحْـــرفُ  والآيُ والإنجيلُ والمُصحفُ

---

(١) سورة التين، الآيات ٥-٩.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ٧١.

(٣) عرائس الضياء، ص ٢٦.

(٤) سورة القلم، الآية ١.

(٥) في رحاب الأقصى، ص ٨٢.

(٦) سورة طه، آية ١٣٠.

(٧) في رحاب الأقصى، ص ١٨٠.

(٨) نفسه، ص ١٦.

وسورةُ الإسراءِ ما رُتِّلَـــتْ  إلاَّ وأسماعُ الدُّنا تُرْهَـــفُ

يبدو أنّ الشاعر جمع في هذين البيتين عدداً من المفاهيم القرآنية كـــالآي، والإنجيل، والمصحف، والوحي، والتنزيل، بما تتضمّنه من معـــاني وتوجيـــهات وصور.

ويمكن القول بأنّ المنهج الإسلامي القويم الذي تربى عليه الشاعر جعله يســـتذكر فضل ترتيل القرآن الذي هو شفاء للناس، مصداقاً لقوله تعالى: ﴿وَيَشْفِ صُـــدُورَ قَوْمٍ مُّؤْمِنِينَ﴾[1]، وقوله عز وجل: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءتْكُم مَّوْعِظَةٌ مِّـــن رَّبِّكُـــمْ وَشِفَاء لِّمَا فِي الصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلْمُؤْمِنِينَ﴾[2]، ويذكر آية الكرســـي وربـــع ياسين قائلاً[3]:

أرتِّلُ آيةَ الكُرسيِّ اتلو "رُبعَ ياسينِ"  وفي صدري كلامُ اللهِ يُسعدني ويَشفيني

وكثيراً ما يؤكد الشاعر على العمل الصالح والأمل المرجوّ في الموازين، فإمـــا أن يكثر المرء من العمل الصالح فتثقل موازين حسناته، وإما أن تظهر خيبة الأمل في عمله، وتخف موازينه، مصداقاً لقوله عز وجل: ﴿فَأَمَّا مَن ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ، فَهُوَ فِـــي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ، وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ، فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ﴾[4]، قائلاً[5]:

وخيبة الأمل المرجُوّ في عمـــل  إذا تضاءلَ أو خفَّت موازيني

ويستذكر الشاعر من القرآن ما وجّه الله عباده له، بأنه قريب مجيب الدعاء، فما على المرء إلا أن يتوجه لله عز وجل في سره وعلانيته، ليغفر ذنوبه في يـــوم

---

(١) سورة التوبة، آية ١٥.

(٢) سورة يونس، آية ٥٨.

(٣) عرائس الضياء، ص ٢٤.

(٤) سورة القارعة، الآية ٧، ٨.

(٥) عرائس الضياء، ص ٧٦.

الحشر، مصداقاً لقوله عز وجل: ﴿رَبَّكُمْ تَضَرُّعاً وَخُفْيَةً إِنَّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُعْتَدِينَ ﴾[1]، قائلاً[2]:

واضرعُ للرحمنِ جهراً وخُفيـــة  بأن يغفرَ الرحمنُ في موقفِ الحشرِ

ونراه يتحدث كثيراً عن فضل الفرائض التي فرضها الله سبحانه وتعالى، فقد تحدث في أكثر من موضع عن فريضة الحج التي تذكر الناس بيوم الحشر، والتي فرضت على المسلمين كافة، وهي ركن أساسي من أركان الإسلام، يتوجّه العباد من خلالها إلى الله لطلب المغفرة والرضوان، وهي تلبية لقوله عز وجل: ﴿وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ﴾[3]، قائلاً[4].

من كلِّ فَجٍ عميقٍ طافَ طائفهم  يرجو من الله أن يُحظى بغفرانِ

وأما قصة فرعون الذي علا واستكبر في الأرض، فقد تحدّث عنها الشاعر ليؤكد للناس أن القصص القرآنية التي وردت في مواضع كثيرة ومنها سورة القصص، ما هي إلا عبرة وعظة للناس فهذا فرعون الذي طغى في الأرض وعلا وتجبّر واستكبر، وهؤلاء السحرة الذين سحروا أعين الناس بسحرهم، وبالمقابل قصة نبي الله موسى – عليه السلام – الذي أمره الله، فرمى عصاه، فإذا هي تلقف ما يأفكون، ردّاً على كيد الساحرين، والحقيقة التي يريد الشاعر أن يؤكدها في هذا التناص، هي أن الحق سينصر في النهاية على الباطل، وتأتي كل هذه المعاني في قوله عزَّ وجل: ﴿ طسم، تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ، نَتْلُوا عَلَيْكَ مِن نَّبَإِ مُوسَى وَفِرْعَوْنَ بِالْحَقِّ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ، إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ، وَنُرِيدُ أَن نَّمُنَّ عَلَى الَّذِينَ اسْتُضْعِفُوا فِي الأَرْضِ وَنَجْعَلَهُمْ أَئِمَّةً وَنَجْعَلَهُمُ الْوَارِثِينَ، وَنُمَكِّنَ لَهُمْ فِي الأَرْضِ وَنُرِي فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا مِنْهُم مَّا كَانُوا يَحْذَرُونَ ﴾[5]،

---

(١) سورة الأعراف، آية ٥٥.

(٢) قبل الرحيل، ص ٢٣.

(٣) سورة الحج، آية ٢٧.

(٤) قبل الرحيل، ص ٧٨

(٥) سورة القصص، الآيات ١ –٦.

وقوله: ﴿وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ فَإِذَا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ، فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ، فَغُلِبُواْ هُنَالِكَ وَانقَلَبُواْ صَاغِرِينَ، وَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سَاجِدِينَ، قَالُواْ آمَنَّا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ، رَبِّ مُوسَى وَهَارُونَ﴾[1]، يقول[2]:

يختالُ فرعونُ مغروراً بزينتـــه ... وقد بنى الصرح للمختال هامانُ

والساحرون تباروا في براعتـهم ... يملي عليهم فنون السحر شيطانُ

وكفُّ موسى بلا سحرٍ وشـعوذةٍ ... ينسابُ منها بحـــول الله ثعبـانُ

ليلقف السحرَ مهزوماً يُطـــارده ... وقد تبدد مـــا للسحـــر سلطانُ

---

(١) سورة الأعراف، الآيات ١١٧ – ١٢٢.

(٢) قبل الرحيل، ص٨١.

٢- السنَّة النبويّة الشريفة:

اقترب الشاعر في حبه للرسول من درجة التصوف، وكأنه وهو يقول فيه ما يقول يقرأ من كتاب الله فصولاً تلو فصول، وقد ضمَّن معاني الآية الكريمة "قل أن كنتم تحبونَّ الله فاتبعوني يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم"[١] ، يقول الشاعر[٢]:

حبُّ الإلهِ وحبُّ المُصْطفى قَدرٌ أُرضعتُه منذُ ميلادي معَ اللَّبــنِ

ويؤكد الشاعر حبه للنبي – صلى الله عليه وسلم – وجمع إلى حبه هــوى القلب للرحاب النبوية، فالمكان عند الشاعر مرتبط بالشخص وهي لحظة شــعورية مهمة ينطلق منها المبدع في تجليه الشعري، يقول[٣]:

أحب النبــيَّ وأهــوى رحابــه يقود إلى المجد جيشَ الصَّحابــه
ويكتب بــالنور ســفرَ الخلــود ودعوتُــه للعُلــى مســتجابَه
إذا امتشق السيفَ في الملتقــى يظــل يجــول ويسلــو قرابَــه

ويعود إلى موقع الراية النبوية (العقاب) من بؤرة الرؤيــة لــدى شــعراء الإسلام، إنها رمز النصر، فهي ذروة كل رأس وفوق جميع المخلوقات من جــن وإنس، يقول[٤]:

وإذا رايةُ (العقــاب) لــواءً نبويّاً يسمو بــه كــلُّ راسِ
تلكــم رايــةُ الرَّسولِ فحيُّوا سيَّد الخلقِ بينَ جِــنّ وإنسِ

ويقف الشاعر وِقفة تأمل واستقراء عند شعر حسان بن ثابت فيستلهم مــن قصائده في (طيبة) المعاني العظيمة، ويجمع في الأبيات التالية بين صوفية اللقــاء وعظمة الموقف، وبيان الشعر[٥]:

---

(١) سورة آل عمران، آية ٣١.
(٢) على خطا حسان، ص ٧٦.
(٣) قبل الرحيل، ص ٢٦.
(٤) نفسه، ص ٢٨.
(٥) على خطا حسان، ص ١١٣-١١٤.

في سما طيبةَ صـــاروا شُـــهبا تملأ الكـــونَ شُـــموخاً وإبـــا
فازدَهتْ بالنورِ آفاقُ العُلـــى مـــذ أحاطـــوا بالنبيِّ المجتبى

يغمـــرونَ الأرض عطـــراً طيّبـــاً

ويقرأ الشاعر نص الآية الكريمة "فبما رحمة من الله لنت لهم، ولو كنـــت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولكم"[1]، ويأخذ من الصورة الفنية لهذه الآية قبســاً نلحظه في الأبيات التالية[2]:

تنهلُ المجدَ عزّةً وفخارا
من سنا مكةٍ ونورِ المدينَةْ
والرسُولُ العظيمُ في صحبِهِ
الغُرّ فداءً وهيبةً وسكينَةْ

وينعطف إلى المحنة والبلاء التي يعاني منها المسلم في عقر داره، ويـــأخذ بأعنة المفردة العربية من زواياها القوية، ويتوقف عند بؤرته المركزية (محمـــد)، ويقول[3]:

يطاردُنا الباغونَ في عَقْـــر دارِنـــا وكانت لنَا الأرضُ الفسيحةُ مسجدا
ونمضي على غيرِ الهُدى في دُروبِنا وكان إمامُ الحقِّ فينـــا مُحمـــــدا

ويستطرد الشاعر في الحديث عن هذه المحنة والبـــــلاء، وتلـــك الحـــرب العقائدية التي أعلنها الغاصبون، وهي محاولة تبديل "دين محمـــد" ﷺ ، مؤكـــداً أن دين الله باق يحميه عصبة أقوياء يتمثل هذا المعنى بقوله[4]:

فكم حاولوا تبديلَ دين محمدٍ وكم من معاني الحقِّ والخيرِ حَرّفوا

---

(١) سورة آل عمران، آية ١٥٩.
(٢) في رحاب الأقصى، ص ٥٤.
(٣) نفسه، ص ١١٣.
(٤) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٩.

ولكن دينَ اللهِ تحميهِ عُصبةٌ  يطاردُهُم في الكونِ باغٍ ومُرجِفُ

ويدعو الشاعر في مكان آخر إلى أن تعود الأمة إلى النهج الرشيد واستلهام رحاب المصطفى – عليه الصلاة والسلام، وذلك بقوله[1]:

وجدِّدي العهدَ للرحمنِ وانطلقي  واستلهمي من رحابِ المُصْطَفى جَاها

ونراه يستمر في وصف الرسول – صلى الله عليه وسلم بخير البرايا، وذلك في معرض قصيدته التي نظمها بميلاد ولده محمد، وقد دعاه بهذا الاسم – اسم خير البرايا – لعلّه يكون صالحاً أبياً، أو كما قال: يرتدي الأباء دثاراً، إذ يقول[2]:

قلتُ أدعوهُ باسم خيرِ البَرايا  علَّهُ يرتدي الأباءَ دِثَارا

والرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – رائد الحق وخير نبي، كما يقول عنه العظم في نقده لحال الأمة التي وصلت إليها بعد أن جانبت الحقّ، يقول: إننا لم نصل إلى هذه الحالة إلا بعد أن تركنا الحقّ سفاهة، وكان رائدنا في الحق خيرُ نبي[3]:

بإنَّا قد تركنا الحَقَّ عن سفهٍ  وكان رائدَنا للحقِّ خيرُ نبي

ولم يغفل الشاعر عن استقراء السنة النبوية ليؤكد من خلالها إقامة أركان الإسلام الخمسة، فيقول[4]:

وَشَهَادَةُ الحَقِّ التي تَسْمُو بِهَا  والحَجُّ يجمَعُها فيَعْلُو هامُهَا
وجِهَادُها وَثَبَاتُهَا وإِخاؤُهَا  وزكاتُهَا وصَلاتُهَا وَصِيامُهَا

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٢٦.

(٢) نفسه، ص ٨٠.

(٣) نفسه، ص ١٠٣.

(٤) لو أسلمت المعلقات، ص ٣٠.

ويتخذ من السيرة النبويّة نبراساً في السلوك الإسلامي الصحيح القائم على المسامحة والتسامح ممثلاً بقول الرسول الكريم ﷺ عندما دخل مكّة فاتحاً لأهله: "اذهبوا اليوم فأنتم طلقاء"، حيث يقول[1]:

ورَسُولُ الأَنَامِ يدعو الأسَارَي  أذهَبُوا اليوم أنتُمُ الطلقاءُ!

ثمّ يشير إلى عظمة فتح مكة التي زهت أعلامها ورياتها، وتزيّنت بالإسلام حلّة ومناراً، فيقول [2]:

زكَتِ الدِّيارُ وقد زهت أعلامُها  وعلا بِمَكَّةَ عِزُّها ومقَامُها
والمُصطفى الهادي ربيعُ قلوبِنَا  يزجِي صُفُوف الفَتحِ وهوَ إمامُهَا

وتبين من النصوص السابقة أنّ التناص لم يرقَ إلى درجة التوظيف الأسلوبي المتكامل، ولم يشكل رؤية متكاملة يعبر من خلالها الشاعر عن معانيه وأفكاره، ولا يكاد التناص في أحيان كثيرة يتجاوز حدود الاقتباس النابع من توظيف ثقافة الشاعر، وإسقاط المعاني الدينية والتاريخية على النّص.

ومن الجدير بالذكر أنّ التناص أيضاً لم يصل إلى درجة توظيف الرمز أو يسهم في تشكيل النص للتعبير عن معنى متكامل يشكل رؤية الشاعر، واستلهام ما وراء النص المقتبس لتعميق المعنى أو تأصيله، أو التعبير عنه بشيء من الإيحائية المستقاة من دلالات النص الذي وقع فيه التناص.

إن شعر الشاعر غني بالنصوص المقتبسة لا سيما من القرآن والحديث، وهي نصوص تتسم بالتكرار وتدور في فلك معان ومضامين سيطرت على قصائد الشاعر، وسخرها في ترسيخ الدعوة والصحوة، وضرورة إحياء العمل الإسلامي المستوحى من الشريعة الإسلامية التي تربى عليه الشاعر، إن الشاعر يسقط النصوص والمعاني الدينية والتاريخية على شعره بذات المعنى الذي يعبر عنه، دون أن يضفي على النص قيمة دلالية جديدة، أو يستوحي منه فكرة أعمق غير المعنى الظاهر.

---

(١) لو أسلمت المعلقات، ص ١٢٦.
(٢) نفسه، ص ٢٤.

### ٣- التناص التاريخي:

#### أ- الشخصيات

أتكأ الشاعر كثيراً على أحداث التاريخ العربي والإسلامي، وتصوير بطولات العرب والمسلمين، التي يجدر بأبناء الأمة أن يترسموا خطوات قادة هذه البطولات، لتستقيم حال الأمة، ويختار العظم "من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد أن ينقلها إلى المتلقّي"(١). وفي ضوء استقراء النماذج الشعرية، تبيّن أنّ أكثر الشخصيات البطولية التي تتردّد في شعر العظم؛ شخصية القائد صلاح الدين الأيوبي، إذ يسقط يوسف العظم أمانيه عن الواقع المهين للأمة على هذه الشخصية الفذّة في التاريخ العربي الإسلامي. فالقدس سقطت في أيدي الصليبيين، وها هي تسقط مرّة أخرى في أيدي الصهاينة، ولكن السقوط الأول نهض بأعباء الخلاص منه رجال عظماء وقادة من طراز رفيع، كان منهم نور الدين زنكي، وعماد الدين زنكي، وصلاح الدين الأيوبي. وينتظر الشاعر قدوم المحرّر الجديد على الأسس الفكرية نفسها التي استند إليها هؤلاء.

ونجد في معظم دواوين الشاعر ذكراً لشخصيات فذّة، كان لها دور كبير في حوادث تاريخية هامة، نذكر من بينها شخصية الخليفة العادل عمر بن الخطاب، وشخصية مصعب بن الزبير رضي الله عنهما، ويبدو هذا في قول الشاعر(٢):

مَنْ لِي بِسَيْفٍ لا يَهابُ الـرَّدَى  في كَفِّ من يزهُو بِهِ المَوْكِبُ
أو رايةٍ في جحفلٍ ظَافِرٍ  يقودُهُ الفَاروقُ أو مصعبُ

ويقول في موقع آخر من القصيدة نفسها(٣):

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٨، ص١٩.

(٢) في رحاب الأقصى، ص١٦.

(٣) نفسه، ص٢١.

وهَامَةُ الفارُوقِ مرفُوعـــــةٌ  أكرمْ بها في قُدسِنَا مَشْهـــدا

ويستفيض في ذكر أمجاد الفاروق بقوله[1]:

عُمريُّ الأمجادِ غيرُ جَــزوعِ  فيهِ عزمٌ من خالدٍ وأسامَـــة

إنّ الشاعر يبحث عن شخصيات معاصرة لها المجد المؤثل فلا يجد منـــها أحداً، فيرحل في التاريخ باحثاً عن صلاح الدين، وعمر، ومصعـــب، وآخريـــن، ليستعيدوا الكرامة التائهة، وما سلب من الأرض على الأعداء ذاتهم الذين وقف في وجههم جهابذة تاريخيون، سطّروا انتصارات رفعت راية الإسلام عالية. ويمكـــن القول بأنّ تكرار صورة الفاروق، ومصعب، وصلاح الدين، ينبع من فكرة أساسية في ذهن الشاعر، تتمثّل في أنّ مشكلة الأمة في قادتها، وانتصارها لن يكـــون إلاّ بالسير على خطى هؤلاء القادة الذين وقفوا في وجه الشرك والصليبيين. إنّه يبحث عن ذات مفقودة سبق وأن توافرت في التاريخ، ويمكن أن تتوافـــر فـــي العصـــر الحاضر، إذا ما أراد حاكم أن يستدلّ على الطريق، وهو طريق الإسلام الحقّ.

وكثيراً ما يقف الباحث عند سيرة عدد من الشـــخصيات الإســـلامية التـــي سجّلت البطولات والانتصارات العظيمة في تاريخ الأمة، منها سعد الخيل، وحيدرة الفرسان، وصهيب، ومصعب بن عمير، وضرار، وجعفر بن أبي طالب، والمثنـــى والمهلب، وسيف الله المسلول خالد بن الوليد، والمعتصم، الذين شهد لهم التـــاريخ بالبطولة الفذّة والتضحية النادرة، وكم تمنى الشاعر أن يعود التاريخ السابق ليسجل الانتصارات في زمن تخاذل فيه أبناء الأمـــة عـــن نصـــرة الحـــق، وأن تتجـــدد الانتصارات مرة أخرى في زمن هو بأمس الحاجة إليها، وممّا جـــاء فيـــه ذكـــر الأبطال وتخليدهم، قوله[2]:

زحوفُ العُلى يزهو بها كل ماجدٍ  ويرعى جموعَ النصرِ ليثٌ مجرّبُ
يؤججُ نارَ الثـــأرِ زيـــدٌ وجعفـــرٌ  ويذكي لهيبَ الشَّوقِ للحربِ يعربُ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص٢٦.

(٢) على خطا حسان، ص ٦٥.

وسيفٌ سعى لِله والنصرِ خالـدٌ  يُطلُّ على ساحِ الجهـادِ ويرقُـبُ

ويربط الشاعر بين بطولة جعفر وخالد بن الوليد وبطولة أبي عبيـدة قـائد الجيوش الإسلامية زمن الرسول ﷺ، وشرحبيل بن حسنه، وكلُّهم قادة أفذاذ، تركوا بصمات واضحة في تاريخ الإسلام، يقول(١):

فوقَ الجباهِ جراحٌ يا لعزَّتِـهَا  قد زانَها من دمِ الآسادِ إكليـلُ
أبو عُبيدة يرنو نَحو هامَتِـها  وخالدٌ من سيوفِ اللهِ مَسـلولُ
وجعفرٌ جاثمٌ كالليثِ يرقُبُهـا  وقـد أطلَّ يُناجيها شَرحبيـلُ

ويسترسل في الحديث عن هؤلاء الأبطال الذين نصـروا دينـهم بدمائـهم وبذلوا أرواحهم رخيصة فداءً لوطنهم، وحفاظاً على دينهم، مشيراً إلى شـخصية طارق بن زياد الفاتح الشجاع، والمثنى، وصلاح الدين، وكلهم خـاضوا معـارك حاسمة في التاريخ الإسلامي، فيقول(٢):

أَيْنَ سَعدٌ وخَـالِدٌ والمُثَنَّـى  كُلُّهُم بالدِّماءِ ينصُـرُ دينَـهْ
والسَّرَايا يَقُودُها ابـنُ زيـادٍ  أخضعَ البَحْرَ لا يَهابُ سَفينَهْ
وصَلاحٌ كَغُرَّةِ الصُّبْحِ يَرْجُو  أَنْ تُعيدوا وَتَبعثُوا حِطِّينَـهْ

ويصوّر الشاعر بطولات الجزائر وتضحيات قادتها متمنّياً عودة أيام عمـر ابن الخطاب الرمز الإسلامي، (وذو الفقار) الرمز التاريخي، والمعتصـم رمـز الشجاعة، ومتمنياً أن يكون للأمة أمثالهم لكي يقضوا على الخيانـة والغـدر، ولا يفوته أن يذكر بلالاً مؤذن الرسول ﷺ رمز الصمود والصبر، فيقول(٣):

حَيِّ الجَزائرَ لا ضَعْفٌ ولا خَـوَرُ  وَسَلْ جُموعَ الهُدَى هل بَيْنها عُمَـرُ؟
وهل بدا ذو الفقار اليـومَ تَحملـهُ  كف الإمام على الباغين ينتصـرُ؟
وهل علا فيهم سـيفٌ لمعتصـمٍ  حتى يؤدِّبَ من خَانُوا وَمَنْ غَـدَرُوا؟

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ١٦.

(٢) السلام الهزيل، ص ٨.

(٣) قبل الرحيل، ص ٣٩.

وهل بلالٌ يطوفُ اليومَ في حَـرَمٍ  قد رُتلت في حماهُ الآيُ والسـورُ؟

إنّ حديث الشاعر عن هذه الشخصيات، إنّما هو حديث عن تاريخ مشـرق من حياة الأمة الإسلامية، غاب هذا التاريخ اليوم بعد أن غاب عن حاضرنا قـادة صنعوا التاريخ بالإيمان الصادق، والديانة الحقّة، وإذا ما أريـد أن يعـود المجـد للأمة، فلا بدّ أن تعود سيرة هؤلاء وعدلهم، وتقواهم، وإيمانهم.

ويكرِّر الشاعر ذكر المعتصم الذي صال على البـاغيين بسـيف الحـق، وصلاح الدين وحيدرة الفرسان وسعد، وكل من هؤلاء قـد جـاد بدمـه، وقـدّم تضحيات كبيرة، ممّا دفع الشاعر بأن يتضجّر ويتململ، حتى بـدت عليـه روح اليأس؛ لأنّه أصبح يعيش في زمن انعدم فيه من يقدّم روحه دفاعـاً عـن الأمـة والدين، أو لعلّ الله يقيّض لهذه الأمة أمثالهم جميعاً ليكونوا قـوة تصـول علـى الباغين، فيقول(١):

قد عفَّر الوغدُ وجهي بالدمِ القـاني  ومـزَّقَ العلـجُ أثوابـي وأردانـي
فصِحتُ علَّ صلاحَ الدينِ يسمَعُني  أو عـلَّ حيـدرةَ الفرسـانِ يلقـاني
أو علَّ خيلاً لسعدٍ وهـي عاديـة  ضبْحاً تُفجِّـرَ فـي لبنـانَ بُركـاني
ورحتُ أسألُ دنيا العُربِ قاطبـةً  من نسلِ قحطانَ أو من نسلِ عدنـانِ
أيْنَ السيوفُ التي في كفِّ مُعتصـمٍ  صالتْ على البغيِ من فُرسٍ ورومانِ
فلم تُجبني من القعقاعِ نخوتُـه  ولم أجدْ في جُموعِ القومِ "شيبانـي"

وفي تأكيده على عروبة الأقصى وقدسيتها، لا يتوانى عن ذكر صلاح الدين الأيوبي الذي رد عدوان الدخلاء عنها، إذ إنّ ثراها الطهور شـاهد علـى دمـاء أبطالها، يقول(٢):

عندما مـرَّ بنـا "البابـا" إلـى  أرضِ ميلادِ المسيحِ الطـاهرِ
قلت يـا ضيـفُ سـلاماً أولاً  ينضحُ "المهدَ" بمسكِ عـاطرِ!

---

(١) عرائس الضياء، ص ٣٠.

(٢) رباعيات من فلسطين، ص ١٩.

هذه أرضُ "صـــلاحٍ" بطـــــلاً ردّتْ عدوانَ الدّخيـــلِ الغـــادرِ
كلُّ شبرٍ من ثراهـــا جُبِـــلا؟ بنجيـــعِ مـــن شهيـــدٍ ثائـــرِ

إنّ الشاعر يشير بخفاء إلى أنّ العداء بين المسلمين وغيرهم نابع من عقيدة، فصلاح الدين حارب الصليبيين، وها هم نفسهم يعودون إلـــى ديـــار المســـلمين، يساندون عدوّاً صهيونياً. لقد تغيّرت الأسماء، ولكن العداء هو ذاته الذي وقف فـــي وجهه صلاح الدين. ولا بدّ أن يقف في وجهه من هم في مستوى صلاح الديـن إذا أراد الخلاص.

لقد سيطرت أسماء القادة التاريخيين المسلمين ممن كان لهم دور بارز فـــي تاريخ الأمة الإسلامية على شعر يوسف العظم، إذ كان يرى فيهم النموذج الأمثـــل للقادة الذين يقيمون حدود الله وشرعه، ويذودون عن حمى الإسلام أعداءه، لقد كان يرى فيهم المثل الضائع، ويرى في تاريخهم الحاضر الغائب بغياب القادة الذيـــن يمكن لهم ردّ كيد الأعداء وإقامة شريعة الله، وتوحيد الأمة.

ولمّا كان الشاعر يفضّل دعوة الآخرين له بـــ "شـــاعر الأقصـــى"، فـــإنّ وشائجه كانت قوية بصلاح الدين الأيوبي محرّر القدس والأقصى مـــن غاصبيـــه الصليبيين، ومعاركه العديدة التي خاضها في سبيل تحقيق هذا الغرض، وبخاصـــة في المعركة الفاصلة الحاسمة في تاريخ الصراع الإسلامي الصليبي علـــى مـــدى قرنين من الزمان، كانت معركة حطين في غور الأردن من أرض الشام.

إنّ الأسماء التاريخية التي ذكرها الشاعر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإســـــلام، وغيابهم غياب لروح الإسلام عن القادة المعاصرين، فالشاعر يبحث عـــــن قـــادة يقيمون شرع الله في الأرض ويعيدون أمجاد الإسلام وكرامته، ليكونـــوا قـــادرين على مواجهة الأعداء.

ويذكر هنا، استغاثة الأقصى بصلاح الدين، يقول[1]:

وأنينُ الأقصى الجريحُ يُنـــــادي

---

(١) في رحاب الأقصى، ص٧٤.

وا صَلاحي وا رايَتي وا جُنُــودي!

ويقول الشاعر مشيراً إلى كتائب سعد ومصعب بن عمير، ومؤكداً صــورة الماضي المشرق الذي يجب أن نصنع مثاله[١]:

تراءى لنا زحفٌ وُصفَّت كتائبٌ  وليس لنا في الزحفِ سعدٌ ومصعبُ

ويصفهم بالأُسود والفتية الأبرار الذين جمعوا حب التضحية والفــداء إلــى جانب التقوى، فهم فتية الرسول ﷺ يباهون بقوتهم وبسالتهم، قائلاً[٢]:

فانبرى فتيةُ الرســولِ بعــزمٍ  من صهيبٍ ومُصعــبٍ وضِــرارِ
كلُّ ركنٍ فيها عرينٌ يُباهــي  بأســـودٍ وفتيـــةٍ أبـــرارِ

ويستعيد الشاعر التاريخ العربي القديم الذي سجل أبطاله النصــر والمجــد ليبعث النخوة العربية في النفوس، فهذه أرض الشام التي كانت منطلق الفتوحــات الإسلامية وسجلت الأمجاد، وتغير حالها وتبدل أسودها، وكثر الانشــغال بــأمور الدنيا؛ ولهذا يستذكر الشاعر سيرة الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملــك وهشــام اللذين أرسيا دعائم الجهاد بأرض الشام، فيقول[٣]:

يا ديارَ الشــآمِ كُنــتِ مَــلاذاً  لستُ أدري ماذا أصابَ الشآما
كانتِ الخيلُ في ربوعِكِ تَعــدُو  جامحاتٍ لا تستسيغُ اللِّجامــا
فتبدَّلــت أنفســاً ورِجَــالا  وتغــيَّرتِ شــرعة ونِظامــا
مُذْ تسمَّت فيك الثعالبُ أُسْــداً  ودعوتِ النسور ظلماً نَعامــا
وأقامت فيكِ الطوائفُ وكــرا  كلَّ يومٍ تُمــارس الإجرامــا
أينَ أضحى الوليدُ بَعْدَ جِهــادٍ  عبقــري وأينَ نلقى هِشامــا

إنّ سيرة الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك الجديرة بأن يتحــدّث عنــها الشاعر، فهو الذي بنى المسجد الأقصى وازدهرت الفتوحات الإسلامية في عــهده،

---

(١) على خطا حسان، ص ٦٠.

(٢) الفتية الأبابيل، ص ٢٢.

(٣) قناديل في عتمة الضحى ، ص٤٢.

فمتى يرجع هذا العهد ونصونه ونعيد الأقصى شامخاً يرنـــو كمـــا كـــان، حيـــث يقول[1]:

فمتى نُرجعُ عهد المجدِ كي نلقى الله (وليـــده)
ونصونَ العهد فـــــي أعناقِنـــا حتـــى نُعيـــده
شامخُ الجبهةِ يَرنُو كي يَرى في الجمعِ صيده

ويتّخذ من التراث النماذج التي حافظت على القـــدس، وســـعت لتحريـــره وحرصت عليه من يد الأعداء الخائنين ودافعوا عنه، فهذا عمر، وصلاح الديـــن، اللذان قادا جيوشهما ليحموا العقيدة ويفتدوها بأرواحهم ومهجهم، يقول[2]:

وهو رمزٌ للمعاني زيَّن التاريخُ جِيده
عمرٌ يطرقُ أبوابَ العُلى يَرْعَى جُنوده
وحسامٌ من صلاحِ الدين يجتاحُ قُيوده
فارسُ الحلبةِ يُعلي في حمى اللهِ بنوده
إنَّما الأقصى عقيدةٌ فافتدوا تِلكَ العَقيدة

وكثيراً ما يمجد الشاعر أصحاب الرسول الكريم ﷺ في قصيدة واحدة، فهو يتحدث عن مجموعة منهم وهم: أبو بكر الصديق الذي يتصف بالحزم، وعمر بـــن الخطاب، الفاروق، وعثمان بن عفان، المعطاء الذي رخص عنده كل شـــيء فـــي سبيل الله، وعلي بن أبي طالب، السيف الصقيل، وزيد بن حارثة الذي قاد الكتـائب والجموع، والقعقاع الذي عرف ببسالته وشجاعته في الحروب، يقول[3]:

فلا الصِّديقُ يرعَاهـــا بِحـــزم ولا الفاروقُ يورثُـــها فِعَالَـــه
ولا عثمـــانُ يمنَحُـــها عطـــاءً ويُرخصُ في سبيلِ الله مالـــه

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٥.
(٢) نفسه، ص ١٣.
(٣) في رحاب الأقصى، ص٢٠٧ – ٢٠٨.

ولا سيف صقيل مـــن علـــيٍّ يفيئنا إلـــى "عـدن" ظلالـه
ولا زيد يقـــود الجمـــع فيـــها لحرب أو يُعـــدُّ لـــها رجالـــه
ولا القعقاع يهتف بالسرايـــا فتخشى ساحة الهيجا نزالـــه

وحملت قصائد الشاعر صوراً عن الأرض عالية الفنية في أبعادها الحسية والمعنوية، هذه الأرض التي تفيض بدم الأبرار الصيد، هؤلاء الذين اختاروا ثرى الأردن الطهور مثوىً ومقاماً من أمثال زيد العوالي وجعفر بن أبي طالب، يقول[1]:

هي الأرضُ أمٌّ أو عروسٌ فحسبها بفيضِ دمِ الأبرارِ أضحت تُعَطَّرُ
عليها دماءُ الصيدِ سالت زكيـــةً وفيها ثوى زيدُ العوالي وجعفرُ

إن الرموز الإسلامية التي ثوت في الأرض وعطّرتها بدمائها، لجديرة بأن يتحدث عنها الشاعر، ولهذا نراه يتذكرّ إباء المثنى وشموخ عقبة القعقاع، إذ يقول[2]:

قامَ فينا من المثنَّى إبـــاءٌ وشموخٌ من عضبةِ القعقـاعِ

ويصف السيوف التي عافت قِرابُها، وهذا كناية عن مواصلة الحرب التي يعقد عليها الأمل في أبناء الأمّة، أحفاد جعفر، والمثنّى، والمهلّب، والحبّاب، وهو يريد من أبناء المستقبل أن يترسّموا خُطا أجدادهم الأوائل، قائلاً[3]:

وإذا السيوفُ تَلاطَمـــتْ في المُلتَقَى عافُوا القِـــراب
أحفادُ جعفرَ والمثنّى والمهلّبُ والحبّـــاب

وفي مرة أخرى يمازج الشاعر في تغنيّه ببطولات خالد بن الوليد وصلاح الدين الأيوبي وطارق بن زياد الفاتح المشهور، وعلي بن أبي طالب، ورياتهم

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ٨٩.
(٢) نفسه، ص ١٠٥.
(٣) نفسه، ص٦٩.

الخفاقة، والجموع التي قادها كل منهم، فضلاً عن الفاروق الـذي عـرف بعدلـه وجمع الفعل إلى القول، يبدو هذا في قوله[1]:

أينَ راياتُ خالدٍ وصـــلاحٍ وزحوفٌ لطارقٍ وأُميّـــة

وعليٌّ يزجي الصفوفَ ويُعلي في ذُرى المجدِ رايةٌ هاشمية

أينَ عهدُ الفاروقِ غيرَ ذليـلٍ عفَّ قولاً وطاب فعلاً ونيّـة

إن الرموز التي استعملها الشاعر لم تقتصر على الإسلامية منها وحسـب، كما أنها لم تقتصر على الرجال فقط، وإنّما تعدّاها إلى وصف النساء الخالدات فـي التاريخ الإسلامي والعربي، فالخنساء امرأة معروفة ومشهورة في صبرها وجلدهـا وبكائها على أخيها صخر، ومثلها خولة بنت الأزور البطلة التي عرفها التـاريخ، وكانت ذلك القائد الملثمّ؛ التي أظهرت فروسية وشجاعة لا تخفـى علـى دارس التاريخ، وغيرها من النساء المسلمات كسميّة، ونسيبة المازنية، وكل هؤلاء النسوة كنَّ يشاركن في المعارك الفاصلة والحاسمة في التاريخ الإسلامي، والشاعر هنـا يقتبس الإشارات والرموز التي تفصح عمّا يجول في خاطره، وهو أننا فـي هـذا الزمان البائس بحاجة إلى أمثال هؤلاء جميعاً، فلو كان لنا واحدٌ مثلهم، ما كـانت الأمة على حالتها الراهنة من الهوان والذلّة، يقول[2]:

ونداءٌ للحائرات ضياعـاً أينَ خنساؤُنا وأين سُميـّة؟

ورماحٌ في كفِّ خولةَ تزهوَ وسيوفٌ في راحةِ المازِنيّـة

أما الكتائب التي أرداها الشاعر، فهي تلك التي تسمو ببطـل كسـلمان، أو تزهو بشخصية فريدة كعثمان، حيث يقول[3]:

كتيبةُ اللهِ قد حطَّت بساحتـهِ تسمو بسلمان أو تـزهو بعثمانِ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٣٤.

(٢) نفسه، ص ٣٥.

(٣) في رحاب الأقصى، ص ١٤٩.

لقد وظّف الشاعر هذه الشخصيات تناصيّاً، ليحقّق هدفين: الأول منهما هو بيان حال الحكام الحاليين، وأنهم لا يصلحون لقيادة الأمة الإسلامية؛ لأنّ هذا حالة الأمّة التي وصلت إليها كانت على أيديهم، فلا بدّ إذاً من استحضار شخصيات نمطية نحتاج إليها، لا نجدها إلاّ في مثل شخصيات عمر، وصلاح الدين، والمعتصم، وغيرهم.

والهدف الثاني الذي يقصد إليه الشاعر، هو بيان أنّ السيرة الحالية لحكام الشعب ليست سيرة تقود إلى النجاح، وأنّ النصر لا يتحقّق إلاّ بالإسلام الصحيح. إنّ غياب الإسلام هو المشكلة الرئيسة التي تلحّ على ذهن الشاعر؛ لأنّ القادة التاريخيين قد ماتوا ولن يعودوا، فاستدعاؤهم ضرب من العبث في الشعر، ولكن الشاعر يبحث عن سيرتهم وعمّا كانوا عليه من إيمان بالله وبرسالة الإسلام. إنّ الصورة المتناقضة لحكام اليوم قياساً بمن ذكرهم من الأبطال، إنمّا هي صورة لواقعين متعاكسين لطبيعة الحكم واختلاف النهج بين قديم خالد في النفوس، وحاضر تدمى له النفوس.

ب- **الأحـــداث:**

لم يفت العظم الالتفات إلى عدد من أيام العرب والمعارك الفاصلـــة فـــي التاريخ العربي القديم سواء قبل الإسلام أو بعده، إذ منهما تؤخذ العبرة، وهـــو إذ يُقدّم الحديث بإطلالة على داحس والغبراء فكأنه يريد الإشـــارة إلـــى الانطلاقـــة العربية الحقيقة ببداية الدعوة الإسلامية، وجاء هذا في قوله[١]:

باسمِ "العروبةِ" مزّقوا أرحامنـــا وتقطّعت ما بيننـــا الأسبـــابُ

قد عادتْ "الغبراءُ" تَطرُدُ " داحِساً" وعَدَتْ على مسرى النبيّ حِـــرابُ

أما المعارك التي حدثت بعد الدعوة الإسلامية فيأتي حديثه عنـــها ملتزمـــاً بموقفه الإسلامي الثابت عن معركة أحد، يقول الشاعر[٢]:

"أحدٌ" حطَّمَ الطُغَاةَ صَدَاهـــا وبها الكفرُ بَاتَ عَضْبَ الجَنـــاحِ

إنها دعوةُ السماءِ على الأَرضِ لِتُـــرسي قَواعِـــدَ الإِصـــلاحِ

ويجمل موقفه الواضح بكلامه الوجيز إذ يتحدث عن معارك وأحداث خالدة في التاريخ؛ كاليرموك، والقادسية، ومواجهة طارق بن زياد مع القوط، والحـــروب العربية الإسلامية في فترة الحكم الأموي، إلى أن يصل إلى حطين؛ التـــي رمـــز إليها بصلاح الدين، ويتساءل بمرارة[٣]:

وفؤادُ الأقصى الجريـــحِ يُنـــادي أينْ عهدُ اليرموكِ والقادسيَّـــة؟

أينَ راياتُ خـــالدٍ وصـــــلاحِ وزحوفٌ لطارقٍ وأميَّـــــه؟

---

(١) عرائس الضياء، ص ٤٧

(٢) في رحاب الأقصى ، ص ٤٧-٤٨

(٣) نفسه، ص ٣٤

ويمضي الشاعر في تساؤله، ولعل في السؤال بلاغة وبياناً، فالجملة الإنشائية أقدر من سواها على تصوير الموقف بدقة، فكيف لو كان ذلك (سؤالاً)؟ يقول متذكراً ومذكرّاً بالقادسية[1]:

أم دَحرنا في القادسيةِ جيشاً بخميسٍ "مهلهلٍ" مستأجر؟

أم بجيشٍ شعارُهُ دونَ خوفٍ لا يهابُ الحِمامَ "اللهُ أكبر"!

وهو دائم التطواف على الأمجاد العربية الإسلامية، يقيناً منه أن العمل العظيم يجب أن ينوهّ عنه دائماً حتى تكون القدوة دائماً قائمة والشعلة متقدة، ويشير الشاعر إلى شخصية طارق بن زياد وحادثة حرق السفن بقوله[2]:

أُمَّة الضَّادِ والكتابِ أفيقي وابعثي طارقاً وحيي عِظامَه

من حمى المغربِ الكبيرِ تجلىّ خلفَهُ البحرُ والعدُّو أمامَه؟

ويلّح الشاعر في التذكار آخذاً بقوله تعالى: ﴿فَذَكِّر إِنْ نَفَعَتِ الذِّكْرَى﴾[3]، وهذا هو شأنه في هذا الجانب من القصائد، فما الذي يريده من طارق بن زياد أو غيره إلاّ أن يذكرّ من بقيت لديه الكرامة والنخوة لينهض واقفاً. والشاعر حتماً لا يريد أن يقص أو يردد قصصاً يعرفها الصغار قبل الكبار، هو الالتزام، ويظهر هذا في قوله[4]:

والسرايا يقودُها ابنُ زياد ركبَ البحرَ لا يهابُ سفينه

وإذا ما ذُكرت القدس قفز إلى الذهن صلاح الدين الأيوبي، فهما متلازمان، وأي تلازمٍ أدركه الشاعر بين مكان وبطل، إنها معادلة الدم والتضحية، معادلة النصر والشهادة، فالقدس منذ كانت هي محط الأنظار، وقطب الرحى في أي

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٦٤.

(٢) نفسه، ص٢٨.

(٣) سورة الأعلى، الآية ٩.

(٤) في رحاب الأقصى، ص٥٥.

صراع دائر.. فإذا كان مكان النصر في حطين، فجوهر الانتصار في القدس لذلك يربط الشاعر ما بين القدس وحطين بقوله [1]:

يا قُدْسُ أينَ صلاحُ الدِّينِ يَبْعَثُهـا حطيـنَ تَفْتِكُ بالباغِـينَ ويْلَهُـمُ

إنَّا على العهدِ لن نَنْسَاكِ فانتظِري يوماً يخرُّ له الطَّـاغوتَ والصَّنَمُ

ويستصرخ صلاح الدين، لأن الأبطال الأشاوس يعزّ عليهم أن يروا إنجازاتهم وانتصاراتهم تذهب هباءً، فمن حق صلاح الدين علينا في هذه الصورة الشعرية أن يصرخ راجياً، يقول [2]:

وصلاحٌ كغُرةِ الصبـحِ يرجو أن تُعيـدوا وتبعَثـوا حطينَه

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٦٨.

(٢) نفسه، ص ٥٥ .

### ٤- التناص الأدبي:

نظراً لما اتسم به الشاعر من سعة اطّلاع وإدامة نظر في الشعر القديم، فإنه اقتفى آثار أولئك الشعراء وأضاف الكثير، ولم يقصر شعره على ذكر الأبطال - أبطال السيوف فقط، وإنّما تعدّاهم إلى أبطال الكلمة الصادقة والمعبرة.

### أ- الشخصيات الأدبيّة:

ويطالعنا بشخصية حسان بن ثابت شاعر الرسول ﷺ الذي وقف للمشركين في كل وادٍ ونافح بالقصيدة عن الدعوة والرسول ﷺ، فكان للعظم قدوة ومثلاً يحتذى، وهو يؤكد على رسالة الشعر السامية في رفع راية الإسلام مترسماً خطا حسان، بقوله[١]:

وراية الشعر للإسلام أرفعها ... كالشمس يشرق مجلواً بأوزانِ
يعيشُ حسانُ في قلبي وفي قَلمي ... فهل بلغت بشعري روحَ حسّانِ

وتتجلّى صورة حسّان بن ثابت شاعر رسول الله ﷺ بأبهى ألوانها، إذْ يرى فيه الشاعر لسان صدقٍ في الدفاع عن الإسلام والذود عنه أمام أعداء الله. لقد ناصر حسّان الرسول والدعوة الإسلامية، وجاهد بسيفه وشعره، أمّا وقد توارى الجهاد بالسيف واختفى من فكر القادة المعاصرين وخواطرهم، فظلّ الشعر عند العظم باباً مشرّعاً للجهاد، ووسيلة للدفاع عن الأقصى، وهو نهج يرى في حسّان ابن ثابت قدوة حسنة له، يقول[٢]:

يعيشُ حسّانُ في قلبي وفي قَلمي ... فَهَلْ بلغتُ بِشِعْري روحُ حسَّان؟

وأما الشخصيات العربية التي كانت مضرب المثل في تاريخ العرب في فنون القول المختلفة، فمنها سحبان بن وائل الخطيب المفوّه المعروف، الذي وظّفه

---

(١) على خطا حسان، ص ٩.

(٢) نفسه، ص ٩.

الشاعر وهو يستحضر صورته البليغة تعبيراً عن الحقّ، والدفاع عن المبادئ، حيث يقول[1]:

ومتى ينفث صدري غضباً؟ عندما يصمت "سحبانُ" الخُطب!

إنّه يرى فيه صورة لنفسه في دفاعه عن القدس وأرض المسلمين المغتصبة، وهو يقول[2]:

وسُكوني يفوقُ "سحبانُ" في النطقِ وترتجُّ من سُكوني المنابرُ

وأما الخنساء؛ فهي الشاعرة العربيّة المعروفة، التي قالت بأخيها صخر سجلاً حافلاً من الرثاء والفخر، والعظم حين يعرّج على هذه الشاعرة الكبيرة، والصحابية المؤمنة يريد من بناتنا أن يكنّ مثلها عفيفات طاهرات نقيات، يقول[3]:

وبنات الخنساء تعصف بالقيدِ وتمضي في حلة من فخارِ
طاهرات الذيول قولاً وفعلاً يتحدين طغمة الفجار
بأكف العفاف يقذفن صخراً صار أغلى من النجوم الدراري

والعظم يأخذ المعاني التي توافق خاطره وتواتي لحظته الإبداعية في صياغته للمعاني الإسلامية، فلا عجب أنّ يقولب بيت المتنبّي الشهير[4]:

أعزّ مكانٍ في الدنا سرج سابح وخَيْرُ جَليسٍ في الزَّمانِ كِتَابُ

ليفرغ فيه معنىً إسلامياً جميلاً، حيث يقول[5]:

وليكنْ خيرَ مكانٍ في الدُّنا يا هَنَاءَ الروح رُكنُ المسجدِ

---

(١) فيرحاب الأقصى، ص ٢٥٦.

(٢) نفسه، ص ٣٥.

(٣) الفتية الأبابيل، ص٢٢-٢٣.

(٤) ديوان المتنبّي، شرح أبي البقاء العكبري، الجزء الأول، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص١٩٣.

(٥) عرائس الضياء، ص٦٢.

ويلتفت الشاعر إلى بيت بشّار بن برد الذي يُعد من الشعراء المجددين في العصر العباسي ونهج نهجاً جديداً في الغزل بسبب فقدانه البصر، وكان له دورٌ كبير في بروز المعاني المبتكرة في الغزل، إذ لأول مرة نرى إن:

"الأذن تعشق قبل العين أحياناً"

ليصيغ منه تعبيراً عن الحبّ يختلف عن الحب الذي يراه بشار، فهو حبّ للأندلس قبل الرحيل لها، حيث يقول(١):

عشقْتُ أندلساً قبلَ الرَّحيل لها "والأذنُ تَعشقُ قبل العينِ أحياناً"

أما بيت بشار بن برد، فهو(٢):

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً

وفي نقده لحال الأمة التي وصلت إليها لا يجد مندوحة من أن ينتقد الشعراء والفنّانين الذين وجهوا شعرهم وجهة غير سليمة، إذ أنهم مالوا إلى الشعر الرخيص وتركوا الرسالة السامية له، مثل زرياب الذي يُعد من كبار المغنيين وأصحاب الإبداعات الموسيقية والإضافات المعروفة على آلة العود الموسيقية في العصر العباسي، وأبو نواس الرمز المشهور لشعر اللهو والمجون، فيعقد العظم مقارنة بين ما انصرف إليه شعراء عصره مع الشعراء القدامى الذين لو عادوا مرة أخرى –على مجونهم وخلاعتهم– لأظهروا الازدراء من شعراء هذا العصر ومن موضوعات شعرهم الرخيصة، حيث يقول(٣):

لو عادَ "زرياب" ليشهدَ عهدكمْ لتحطَّمتْ أوتارُهُ "زرياب"
وأبو نُواسٍ لو أطلَ من البلى تغَشّاهُ من فَرْطِ الحياءِ حِجابُ

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٩٤.

(٢) ديوان بشار بن برد، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص٦١٢.

(٣) عرائس الضياء، ص ٤٤.

**ب- النصوص الأدبيّة الشعرية:**

وقد استلهم العظم كثيراً من النصوص الأدبية في شعره، إذ كان يأتي بـــها نصوصاً مقتبسة من الشعر، كاملة حيناً، ومحوَّرة حيناً آخر، ومن ذلك قوله في نقد القائمين على الحكم في الوطن العربي، وبعض دعاة المبادئ الجوفاء دون فعل(١):

قد طأطأوا الهامات في ساح اللقـا هرباً وذلت في الهوانِ رقـــابُ

أسدٌ أمام الشعب أمّا في الوغـــى فأرانبٌ وثعالبٌ وكِـــــلابُ

وهو في البيت الثاني يستشهد بقول المتنبي(٢):

أرانبٌ غير أنّهم ملـــــوكٌ مفتّحة عيونهم نيـــــامُ

بأجسام تجر القتل فيهـــــا وما أقرانها إلاّ الطعـــامُ

لقد وجد العظم في قول المتنبي هذا خير شاهد على صورة حكام عصـــره، إنها الصورة ذاتها المشهد نفسه الذي يتكرّر لحكّام يتسلّطون على الشـعب، غـير أنهم أنموذج الجبن في المعارك، وعدم القدرة على تحريـر الأرض؛ إنّ المثاقفـة النصيّة التي أوجدها الشاعر من خلال قراءته المستفيضة لشعر المتنبـي أضفـت على شعره عمقاً في المعنى، وبهاءً ورونقاً في العرض والتصوير، فهو كما بـــدا للباحث يختار الصورة الأعمق في التعبير مستعيناً بما جرى على لســان شـاعر العربية (المتنبي)، وما أشبه الحال بالحال، وما أوقع الشعر في النفس.

كما وظّف العظم مطلع معلّقة عمرو بن كلثوم توظيفاً جميلاً ودقيقاً تعكـــس مواقفه، وتعبّر عن خاطره، يقيناً منه، أنّ الحق سيظهر، التي يقول فيها(٣):

أبا هندٍ فلا تعجل علينـــــا وانظرنا نُخَبِّرْكَ اليقينـــــا

---

(١) عرائس الضياء، ص٤٦.

(٢) ديوان المتنبي، مرجع سابق، الجزء الرابع، ص٧٠.

(٣) أبوعبدالله بن الحسين بن أحمد الزوزني، شرح المعلقات السبع، تحقيق د. محمد عبدالقـادر أحمـد، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧، ص٢٩١.

وأنّ اليقين سيظهر، والدعوة ستنتصر. إنّه يرى في حتمية نصر الإسلام حقيقة لا بدّ أن تظهر، حيث يقول[١]:

وإن أقبلت تسألُ في حِمانـــــــا "فانظرنا نُخَبِّرُكَ اليقينـــــــــا"

**ج- الأمثال والحكم:**

يعمد الشاعر إلى استخدام الأمثال العربية المشهورة ذات المعاني الدلاليـــة العميقة، ومن ذلك المثل العربي "استأسد الكلب"، كناية عن سيادة من لا سيادة لـــه، و"استنوق الجمل"[٢]، أي صار ناقة، إشارة إلى موقف نقدي يكشف عن طبيعة النقد في العصر الجاهلي، وهو دليل على ضعف حكّام عصره، حيث يقول[٣]:

فذاكَ مِصداقُ ما كُنَّا نُـــردِّدَهُ يستأسدُ الكلبُ أو يستنوق الجملُ

ويجسّد المعنى المأثور في المثل "ربّ أخٍ لم تلده أمّك"[٤]؛ ليؤكّد تلك الحكمة في عصر قد خلا من الصحب والأخوان، فيقول[٥]:

ورُبَّ أخٍ لنـــا مِـــن غيـــرِ أُمٍّ لنا أو والدٍ قد عزَّ فينـــــــا

ويستعين بحكمة زهير بن أبي سلمى ورجاحة عقله في معلّقتـــه المشـــهورة التي يقول فيها[٦]:

لسانُ الفَتَى نصفٌ ونصفٌ فُؤادِهِ فَلَم يَبْقَى إلاّ صورةُ اللحمِ والدَّمِ

---

(١) لو أسلمت المعلقات، ص٨٠.

(٢) المفضّل بن محمد الضبي، أمثال العرب، قدّم له وعلّق عليه، إحسان عبّاس، دار الرائد العربي، بـــيروت، لبنان، ١٩٨٠، ص١٧٤.

(٣) في رحاب الأقصى، ص ٣٩.

(٤) أبو الفضل، أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري، الميداني (ت٥١٨هـــ)، مجمع الأمثال، حققه وفصله محمد محي الدين عبدالحميد ، الجزء الأول، منشورات دار النصر، دمشق - بيروت، ص٣٠٢.

(٥) لو أسلمت المعلقات، ص ٨٥.

(٦) شرح المعلقات السبع، مرجع سابق، ص٢١٦.

فالشاعر يؤكّد حكمة زهير البليغة من ناحية، ويعطي القلب مكانة عالية في الحديث الصادق والحسّ الملهم من ناحية أخرى، إذ يقول[1]:

"لسان الفتى نصف ونصف فؤادهِ"  فحدِّث بقلبٍ صادقِ الحسِّ مُلهمِ

وكثير ما يلتفت الشاعر إلى المعلقات التي تعدّ من نفائس الشعر العربي وجواهره، ويظهر ذلك في تأثره ببيت طرفة بن العبد من معلّقته المشهورة التي يقول فيها[2]:

ولولا ثلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الفَتى  وجدِّك لم أحفِل متى قام عُوَّدي

ليجعل ثلاثيته غير ثلاثية طرفة، فإنْ هام طرفة باللذات، وهي عنده شرب الخمر الذي كان يعدّ مفخرة عند العربي في العصر الجاهلي، والتغنّي بفروسيته، ثمّ حب النساء، والغزل، فإنّ ثلاثية العظم التي هام بها، هي حب محمد ﷺ، ورفع الإيمان وراية الحق، كما في بيتيه التاليين:

"ولولا ثلاثٌ هُنَّ من عيشةِ الفَتى  يَهيمُ بها قلبي وربِّ محمـــــدِ [3]

وقوله[4]:

وأرفع للإيمانِ والحقِّ رايـــــة  وربِّك "لم أحفل متى قام عُوَّدي"

ونلاحظ الروح الإيمانية التي تسيطر على الشاعر وتلاحقه من جهة، واتكاءه على التناص من جهة لتقوية طرح هذه الروح فنيّاً، إذ يستبدل مصطلح (لذة) الذي ورد عند طرفة ليجعل مكانه (عيشة)، وتظهر الروح الإيمانية بصورة واضحة عندما يستبدل لفظة (وربّك) مكان لفظة (وجدّك)، التي تعني الحظ في بيت طرفة.

---

(١) لو أسلمت المعلقات، ص ٩٨.

(٢) شرح المعلقات السبع، مرجع سابق، ص١٩٤.

(٣) لو أسلمت المعلقات، ص ١١١.

(٤) نفسه، ص ١١٤.

تتداخل النصوص الشعرية الغائبة في نصّ العظم "بسبب حتمية اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر، ثمّ تسرّبه إلى عالم القصيدة من خلال اللغة، أو الصور، أو الأسلوب، أو الرؤية، إلى غير ذلك. وقد تكون هذه التناصات الأدبية، أو الثقافية مباشرة أو غير مباشرة، بمبناها أو بمعناها، بوعي أو دون وعي"(١).

فهناك إشارات إلى أبيات أو قصائد لعددٍ من الشعراء السابقين، يوظّفها الشاعر ويتّخذ منها سبيلاً للتوضيح ومرقاة للثقافة والاطلاع على آداب السابقين وأشعارهم، يقول(٢):

"أسدٌ عليَّ وفي الحروبِ نعامةٌ"  تمضي إذا حمي الوطيسُ وتهرب

وهو يشير بذلك إلى البيت المشهور الذي كتبه عمران بن حطّان إلى الحجاج بن يوسف الثقفي، يقول(٣):

أسدٌ عليَّ وفي الحُروبِ نعامة  رَبْذاءُ تجفلُ من صفيرِ الصَّافِرِ

وقوله(٤):

إنّما الناسُ منصف وظلومان  فصبراً في موطن "الظلم" صبرا

هذا إشارة إلى بيت قطري بن الفجاءة(٥):

فصبراً في مجالِ الموتِ صَبْراً  وما نَيْلُ الخلودِ بِمُستَطاعِ

وورد التناص عند العظم على مستوى المفردة والتركيب في كثير من قصائده، فوظّف (يا ليت شعري) توظيفاً جيداً، وظهر ذلك في قوله(٦):

هل نُصرنا "بالعَدِّ" يا ليت شِعري  في ضِفافِ اليرموكِ والأُسدِ تَزْأر؟

---

(١) أحمد الزعبي، التناص (نظرياً وتطبيقياً)، مرجع سابق، ص١٢٧.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ١١٤.

(٣) ديوان الخوارج، جمعه وحقّقه نايف محمود معروف، ط١، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٣، ص١١٤.

(٤) في رحاب الأقصى، ص٣١.

(٥) ديوان الخوارج، مرجع سابق، ص١٦٩.

(٦) في رحاب الأقصى، ص ٦٣.

وعلى مستوى التركيب، وشطر البيت، نلمس ذلك في النص التالي[١]:

"أضاعوني وأيُّ فتىً أضاعُـــوا" لنصرةِ دعوةٍ وحوار فكـــــر

واستغلّ العناصر الفنيّة والموضوعية في الشعر العربي ووظّفـــها توظيفـاً محكماً ودقيقاً، حيث التقط بيتاً للمتنبّي بمثاقفة نصيّـــة عاليـــة المســـتوى الفنـــي، وظهرت هذه المثاقفة في قصيدته "تحية الجزائر"، ومطلعها[٢]:

يا نَاعِسَ الطرفَ في باريسَ أرّقه زينَ الحضارةْ مَزْهُوَّاً بألـــوانِ

محاكاة لقصيدة المتنبّي[٣]:

حسن الحضارةِ مجلوب بتطريـــةٍ وفي البداوةِ حُسنٌ غيرَ مَجلوبِ

كما يلاحظ تأثّره البالغ بشعر الأندلس، مع الفارق بالمضمون، ونقرأ ذلك في قصيدته في "ذكرى ليلة القدر"، ومطلعها[٤]:

أدِر كُؤُوسَ الهُدى بالنورِ تسقِينـــا ونحّ كأسَ الهَوَى خمراً وغسلينا

وهو متأثر بنونيّة ابن زيدون وزناً وقافية[٥]:

أضحى التنائي بديلاً من تدانينـــا وناب عن طيبِ لُقيانا تجافينـــا

---

(١) على خطا حسّان، ص ٩٣.

(٢) في رحاب الأقصى، ص١١٦.

(٣) ديوان المتنبّي فهارسه ومعانيه، فهرسه وشرحه عبود أحمد الخزرجي، مكـــان النشـــر بغـــداد، ١٩٨٨، ص٤٩.

(٤) في رحاب الأقصى، ص٦٩.

(٥) ديوان ابن زيدون، تحقيق علي عبد العظيم، دار نهضة مصر، القاهرة، ص١٤١،

**رابعاً: التكرار:**

ظاهرة أسلوبية موجودة في الشعر منذ العصور القديمة، ويميل إليها الشعراء نتيجة إلحاحهم على فكرة ما يريدون أن تصل إلى القارئ بعد أن استقرت ورسخت لديهم، وقد مال إليها شعراء العصر الحديث كثيراً.

إن التكرار "يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانات تعبيرية، إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحسّ اللغوي والموهبة والأصالة"(١).

وعلاوة على ذلك "يعتبر التكرار ظاهرة موسيقية ومعنوية في آن واحد: فهو ظاهرة موسيقية عندما ترد الكلمة أو البيت أو المقطع على شكل اللازمة الموسيقية، أو النغم الأساسي الذي يُعاد ليخلق جواً نغمياً ممتعاً، ويصبح هذا التكرار على المستوى اللغوي ذا فائدة معنوية، إذ إن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة، يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار مفتاحاً في بعض الأحيان لفهم القصيدة"(٢).

واللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام ، وإلا كان لفظاً متكلفاً لا سبيل إلى قبوله، كما أنه لا بدّ أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموماً من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية، "وأبسط ألوان التكرار، تكرار كلمة واحدة في أول كل بيت من مجموعة أبيات متتالية في قصيدة"(٣)، ويلي تكرار الكلمة

---

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط١، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان،١٩٦٢، ص٢٦٣-٢٦٤.

(٢) صالح أبو أصبع: الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٧، ص ٣٣٨.

(٣) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٦٤.

"تكرار العبارة، وهو قليل في الشعر المعاصر، كثير في الشعر الجاهلي"[١]، ثم تكرار المقطع كاملاً أكثر من مرة "ويحتاج هذا النوع إلى وعي كبير من الشاعر بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل"[٢]، وهناك تكرار الحرف الذي كثر استعماله في الشعر الحديث[٣].

كما "أن بنية التكرار على اختلاف أنماطها تحل في كل نص شعري على نحو من الأنحاء، بل إنّها في بعض الأحيان قد تستغرق النص الشعري كله"[٤].

أما عن دلالة التكرار فهو إلحاح على جهة هامة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، ويسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، فهو إذن ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه[٥]، والتكرار -- في حقيقته – يقوم على التوازن[٦].

يلفت نظر القارئ لدى مطالعته دواوين العظم كثرة التكرار في موضوعات شعره المختلفة، ولم تكن هذه الظاهرة عنده عبثية مطلقة، وإنما كانت مقصودة في كل موقع، وسيوضح الباحث دلالة التكرار عنده كما أرادها، لا سيما وأن العظم شاعر إسلامي واقعي ملتزم، أراد أن يرسّخ المفاهيم والقيم الإسلامية التي ابتعد عنها الناس، بعد أن استقرت ورسخت في نفسه، ثم إن وطنيته وقوميته اللتين تمازجتا مع المفهوم الإسلامي جعلتا التكرار يتخذ طابعاً معيناً، موحياً بمغازٍ عميقة، وسيوضح الباحث كذلك أثر التكرار على المضامين الشعرية حسبما وردت في كل موقع.

---

(١) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص٢٦٣-٢٦٤.

(٢) نفسه، ص ٢٦٩-٢٧٠.

(٣) نفسه، ص ٢٧٣.

(٤) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، مرجع سابق، ص٣٩٠.

(٥) قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٧٦.

(٦) نفسه، ص ٢٧٨.

"فالشاعر عندما يختار أسلوب التكرار أو يتجنبه فإنه يكون بوعـــي أو دون وعي قد أدرك أهميته أو عدمها، فهو يستخدم الأسلوب الذي يخدم هدفه ويجعلـــه متألقاً قادراً على أن يثير في نفس السامع شيئاً ما، والشاعر يلجأ إلى الإيجـــاز إذا رأى أن الإيجاز يخدم غرضه، ويلجأ إلى الإطالة والتكرار إذ ما وجد فيهما ضالته المنشودة"(١).

لقد تنوع التكرار عند العظم بدءاً من تكرار الحرف، ثم الكلمـــة فالعبـــارة فالمقطع.

**أ- تكرار الحرف:**

مال الشاعر إلى تكرار الحرف في بعض قصائده، فحـــرف الســـين -فـــي الأسطر التالية- الذي يفيد الاستقبال أو الحديث عن المستقبل المنتظر، قـــد تفنـــن الشاعر في استخدامه ليلتقي مع حرف - حتّى - الذي يفيد انتهاء الغاية؛ فالغايـــة هي أن يصل إلى الأمل والرجاء المنشود الذي يبحث عنه، وهذا البحث كلفه العناء والجهد والمشقة، يقول(٢):

يا بحراً شطآنه بعيدةٌ بعيدةٌ... لا تُدرَك
وأعماقُه غائرةٌ غائرةٌ ... لا يصل إليها تُجارُ الصَّدف
سأغوصُ في أعماقِك!
سأقتحمُ لُجتّكَ
سأطوي الموجَ
سأخوضُ اليـــمَّ
سأحرقُ قلبي بَخوراً
وأنثرُ دمي عِطراً

---

(١) موسى ربابعة: التكرار في الشعر الجاهلي / دراسة أسلوبية، مؤتة للبحوث والدراسات/ سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد الخامس، العدد الأول، مؤتة، حزيران، ١٩٩٠، ص ١٩٨٧.

(٢) عرائس الضياء، ص٨٨.

حتى أصلُ إلى لؤلؤةِ الرَجاء.

فالبحر شطآنه ليست بعيدة فقط، بل هي بعيدة بعيدة، ولم يقل الشاعر بعيدة كثيراً، بل كرر كلمة بعيدة لكي تدل على ذلك العناء، لأن تكرار اللفظة نفسها يعبر عن البعد أكثر من استخدام الصفة – كثيراً – أما أعماقه فهي غائرة غائرة، وكذلك لم يقل غائرة كثيراً أو غائرة جداً، بل كرر لفظة غائرة لتؤكد ما يدور في ذهنه، فهذا البعد، وهذه الأعماق الغائرة التي عجز عن الوصول إليها الغوّاص الذي يغوص في أعماق البحر ليحصل على الصدف، فإن عزم الشاعر وإرادته القوية جعلته يتمسك ببصيص الأمل وخيط القوة المتين، ليحقق ما يريد، فالعزم مع الإرادة ستكون النهاية وهي الوصول إلى الهدف المنشود.

وكثيراً ما يستخدم الشاعر حرف النداء للاستغاثة والاستصراخ وطلب النصر للقدس، مذكراً مرة تلو الأخرى بمكانتها الدينية، فقد استخدم هذا الحرف عشر مرات في ثلاثة أبيات مؤكداً بأنها المنبر والمحراب والمسجد ونبع الإيمان وهي خير بقعة طاهرة، فيكثف حروف النداء، يقول[1]:

يا قدسُ يا محرابُ يا منبرُ  يا نورُ يا إيمانُ يا عنبرُ

وقوله في نفس القصيدة:

يا قدسُ يا محرابُ يا مَسجدُ  يا درةَ الأكوانُ يا فَرقَدُ

**ب- تكرار الكلمة:**

أما تكرار المفردات والكلمات فيبدو تكرار الضمير "أنا" واضحاً في قصائده على الرغم من أن الشاعر كثيراً ما يتحدث بأسلوب الجماعة، إلا أنه لجأ إلى التكثيف في استخدام ضمير المتكلم (أنا) الذي يدل على الذات – ذات المتكلم لا غيره، وهذا لا يدل على رغبة الشاعر في حديثه عن ذاته بل هو يتخذ من ذاته ذاتاً عامة تشمل جميع أبناء العرب والمسلمين الذين تربّوا تربية صالحة سليمة،

---

(١) في رحاب الأقصى، ص١١-١٣.

وكان ناصحاً صادقاً مأموناً ذا رأي سديد، شديداً في وقت الشدة، حـــاملاً أقــوى سلاح لمواجهة العدو أنموذجاً يحتذى في زمن فقد قيمه، ومبادئه وأخلاقه فصـــار فريسة أمام الطامعين، يقول[1]:

فأنا الصَّدوقُ النَّاصحُ المـــــأ ـــونُ ذو الــرأيِ السَّديـــــدْ
وأنا الشديد القرم في الســـــا ـــحات إن عزّ الشديـــــــــدْ
وأنـــا الذَّخيـــرة للقـــــــا ـــء مع العَدُوِّ معَ اليهـــــــــودْ
أنَـــا حَامِـــلُ القُـــــــــرآ ـــنِ في صدري يُزَمجِرُ كالرُّعودْ

ويكرر الضمير "أنا" في غير ما موضع، يقول في تعبـــيره عــن ذاتيتــه واعتزازه بتربيته التي جعلته كثيراً ما يشعر بالقوة، وهي قوة مستمدة من الدين[2]:

أنا صدرٌ بقوةِ الحقِّ عامـــــر أنا جيشٌ بعزةِ اللهِ ظافـــــــــر
أنا صمتٌ يَبُدُّ كل لســـــــانٍ صمتُ حرٍّ في موكبِ الحقِّ صابر

إذ نرى (أنا) الأولى اقترنت بقوة الحق، واقترنت (أنا) الثانيــة بعــزة الله، و(أنا) الثالثة بلفظة الصمت، ولكن ليس أي صمت وإنما هو صمت الحر الصــابر في موكب الحق أيضاً، ولم ترد لفظة "السكوت" لأن في السكوت عجزاً وجبناً.

ويقول في موقع آخر، وهو يعبر عن الشعور بالعلو والسمو[3]:

أنا نجمٌ في قُبَّة الجوزاءِ أنا عُنوانُ عزةٍ وإباء

ومن خلال استنطاق هذا البيت، تتَّضح لنا ذاتيته التي تنبع من الاعـــتزاز بالنفس التي ربّاها على تقوى الله؛ فالشاعر يريد أن يوصل الفكرة بتكراره للضمير (أنا) لكي يبيّن مصدر القوة التي جعلته يشعر بذاتيته وهي قوة زادته عزة وإبــاء، مصداقاً لقوله عز وجل ﴿وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ ﴾[4].

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٥٩.

(٢) عرائس الضياء، ص ٣٥.

(٣) نفسه، ص ٣٦.

(٤) سورة المنافقون، الآية ٨.

ونجد عند الشاعر تكرار "الكلمة" تكراراً لفظياً وهو من صنف التكرار البياني، كقوله[1]:

ما عادَ فينا الطفلُ يَعبثُ لاهياً  فالطفلُ فينا ماردٌ جبارُ
والشيخُ إن وردَ المنيةَ مغضباً  فالشيخُ منا فارسٌ مِغوارُ

فتكرار كلمتي "الطفل" و "الشيخ" يقصد بهما الشاعر الجهاد والاستشهاد في سبيل الله، ومثل ذلك تكرار الحرف (فينا)، فالظرفية تعنيه كثيراً؛ لأن المكان والزمان مهمان في تحديد حدث الجهاد والاستشهاد.

وأما مفردة "الحق" التي تكرَّرت في معظم أشعاره، فإن الحقيقة التي ينشدها الشاعر والتي كلفته عناء البحث لترسيخها في عقول أبنائنا تتجلى في كلمة "الحق" التي لا تكاد تخلو قصيدة منها، فالمبدأ الذي يسير عليه الشاعر ويطبّقه في حياته ويجب أن يسير عليه غيره هو مبدأ الحق، يقول[2]:

أنا صمت يَبُدُّ كلَّ لسانٍ  صمتُ حرٍّ في موكبِ الحَّقِ صابرُ

لذلك وتحقيقاً لهذا المبدأ، يجب رفْع راية الحق، لاعتقاد الشاعر بفساد ما على الأرض سوى دعوة الحقّ، وأن الراية التي يسير تحتها الناس هي ليست سليمة ولا صحيحة كما يعتقدون وإنما هي باطلة، فلا بد إذن من أن ترفع راية الحق لتعود الأمور إلى نصابها كما كانت: يقول[3]:

قد رفعنا راية الحقِّ المبين
في سبيل اللهِ والمستضعفين

إن الشاعر يريد أن يوصل ما بخاطره، ويثبت للناس الطريق التي يجب أن يسلوكها، وهي طريق الحق، طريق الأنبياء، لأنّ ثمّة علاقة بين النهج على طريق الصالحين والنتيجة التي تترتب على ذلك، يبينها في قوله[4]:

---

(١) الفتية الأبابيل، ص ٧٨-٧٩

(٢) عرائس الضياء، ص ٣٥.

(٣) نفسه، ص ١٩.

(٤) نفسه، ص ٢٠.

قد مضينا في طريقِ الأنبياء
وحمينا الحقَّ مرفوع اللِّواء

ونجد الشاعر يلجأ إلى إثارة الهمم والتحريض على القتال وبخاصة في شعره القومي، إذْ يلجأ إلى تكرار كلمة السيوف والطبول في القصيدة الواحدة، أو في قصائد كثيرة، وبما أن الشاعر يجد أن السبيل الوحيد للنهوض بالأمة هو القتال بالسيف، فمن المنطقي تكرار كلمة "السيوف" للتفريق بين ما هو مطلوب وما هو موجود، فسيوف الحرب التي نحن بحاجة إليها معطلة، وفي المقابل فإن سيوف اللهو والرقص هي التي تسلّ من أغمادها، وطبول الحرب التي اعتاد المحاربون على أن تقرع في الحرب، فإنّها عطلّت الآن، ولِمَ ذلك؟، لأنّ الزمن الآن هو زمن طبول الفن، يقول[1]:

وسيوفُ الحربِ لا نصقُلها ... وسيوفُ الرقصِ للرقصِ تُسَنُّ
وطبولُ الحربِ لا نقرعُها ... وطبولُ "الفنِّ" في السَّاحِ مجنّ

استطاع الشاعر من خلال هذه المفارقة التي أبرزها أن يصل بفكرته إلى الآخرين، فللفنّ طبول كما يُعرف، ولكن ليس له سيوف، وهذا كناية عن تعطيل فرض الجهاد.

إنّ التشبث بالمكان المقدس، جعل الشاعر يتشبث بالأرض كلها، لأن التمسك بها والحفاظ عليها جزء من الدين، ولهذا كان للمكان قدسية خاصة في نفس الشاعر، حيث يعبر عن حبه للأرض ويتغنى بها، فيكرر كلمة "الأرض" في قصيدة واحدة أربع مرات، يجعلها تارة أغلى كنز في الكون، وهي مثوى للشهيد الذي رواها وعطرها بدمائه، ثم هي السلاح في وجه العدو، ومنها يستمد الحياة وهي بمنزلة الأم والعروس التي قاتل لأجلها الأبرار، يقول وقد بدأ أبياته الشعرية بضمير الشأن – الذي يعطي الجملة قوة في أداء المعنى[2]:

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ١٨٧.
(٢) الفتية الأبابيل، ص ٨٨-٨٩.

هي الأرض فاعلم أنها كنزك الذي بأغلى كنوز الكون والحق تزخرُ
هي الأرض مثوى للشهيد تضُمّــه بكلِّ حنانٍ في ثرَاها وتفخـــــرُ
هي الأرض منها نستمد سلاحنـــا وفي وجه أعداء الحياة يفجَّـــرُ
هي الأرض أمٌّ أو عروسُ فحسبها بفيض دم الأبرار أضحت تُعَطَّرُ

لم يكن الحديث عن مكانة الأقصى والقدس والأرض أقل أهمية من الحديث عن الشهيد ومكانته والجهاد وفضله، سيما وأن فرض الجهاد قد تعطّل وسار الناس في دروب شتى، ولذا تكررت لفظتا الشهيد والجهاد اللتان ربطهما الشـــاعر مـــع بعضهما وهو يتحدث عن الشهادة، ويدعو إليها ليقوّي عزيمة الأبطـــال، ويحثّـــهم على الإقدام والتضحية والجهاد وبذل أنفسهم رخيصة في ســـبيل نصـــرة الحـــق واعتلاء كلمة الدين وهدم الباطل ودحر العدو الغاشم، يقول[1]:

ليس في موطني الكبيرِ عظيمٌ يستحـــقُّ الثَّنـــاءَ غيرُ الشَّهيـــدِ!
أو إمـــامٍ يقودُنـــا لجهـــــادِ في رحابِ الأقصى لدحرِ اليهودِ

إن الشاعر يكثف جهوده، ليجعل للشهيد مكانة عظيمة ليس لغيره ســـواها، ولذلك يثني على الشهيد لأنه يستحق الثناء الذي لا يستحقه غيره، ولأنه يقود الأمة إلى ما فيها صلاحهم، وخلاصهم ونراه يستمر في تكرار كلمة الشهيد ليؤكـــد مـــا أكده القرآن الكريم بقوله عز وجل: ﴿ وَلاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللّهِ أَمْوَاتـــاً بَلْ أَحْيَاء عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾[2].

إنّ هذا كلّه كفيل لحفز همم المتخاذلين ودعوة صريحة ليقوم أبناء الأمـــــة بأداء واجبهم الذي هو فرض عليهم، ثم أن النهاية المصيرية المحتومة هي خـــير مما في الدنيا الزائلة، يقول مستخدماً أسلوب النهي – لا تقولوا[3]:

لا تقولوا لقد فقدنا الشَّهيدا مذ طواه الثَّرى وحيداً فريدا

---

(١)عرائس الضياء، ص ١٤.

(٢) سورة آل عمران، الآية ١٦٩.

(٣) عرائس الضياء، ص ١٦.

ويستمر في تكرار كلمة الشهيد ليؤكد الخلود والبقاء لمن ضحى بنفسه وبذل دمه رخيصاً في سبيل الله أولاً، والدفاع عن المستضعفين ثانياً، وحقٌ علينا أن نبرز ملحمة للشهادة من قصائد العظم؛ لأنّ اهتمامه المتواصل بهذا الملمح، يجعل من الشهادة أكثر من لفتة عابرة، ومناسبة فائتة، حيث يقول[1]:

بدماء الشهداء الخالدين ومدادِ العُلماءِ العاملين
ودعاء ِالمؤمنينَ الصالحين وزنودِ المسلمينَ الكادحين

قد رفعنَا راية الحقِّ المُبين
في سبيلِ اللهِ والمستضعَفِين

ولشدة ولع الشاعر وحبه لكلمة الشهيد فإنه يطلق على نفسه "شهيد صامت" وكأن مفهوم الشهيد لا ينتهي عند من يبذل نفسه ودمه رخيصاً في سبيل الله، وإنّما يتعدّاه إلى صاحب الكلمة الصادقة الذي ينافح عن دعوة الإسلام ويتعرّض لصنوف الأذى، وربّما القتل، مثل الذي يبذل دمه في ساحة المعركة، يقول[2]:

إن كنتَ تسألُ عن شهيدٍ صامتٍ ففتى يهيم بدعوة الإسلامِ

إذن كان لتكرار كلمة الشهيد مغزى واضح في نفس الشاعر، فهو الملتزم الذي عبر عن الواقع، وتعدّت رسالته هذا التعبير لتضع الحلول أمام الواقع السيئ؛ فظهر عنده شهيدان: شهيد مقاتل، وشهيد صامت، والفكرة التي يريد أن يثبتها الشاعر هي أن أصحاب الدين هم قلة كأصحاب الشهادة، وربما في هذا إيحاء إلى قول المصطفى عليه السلام: "أن القابض على دينه كالقابض على جمرة ...".

إن القلق والحيرة وروح البحث هي التي سيطرت على الشاعر وجعلته يكرر اسم الاستفهام "أين" الذي يحمل أعباء الظرفية المكانية، ليس عن مكان واحد، بل عن كل شيء؛ فالسؤال على الأرض له علاقة بمكان آمن للإنسان المسلم فهي حالة شعور بالضياع – ضياع الأمة وأمانيها، وضياع للمبادئ الأصيلة

---

(١) عرائس الضياء، ص ١٩.

(٢) نفسه، ص ٦٥.

التي عرفتها ، ولم تجدها الآن، فلا غرابة أن يلجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب الاستفهام بـ "أين"؛ لأنّه ينشد الحب وصفاء الروح، والآمال التي يعلق عليها نصر الأمة، والهدى الذي يسمو بها عالياً، وما يتعلّق بها من المعاني السامية التي تنهض بها، يقول[1]:

أينَ " قلبُ الروحِ" في أعماقِهِ ... سكنَ الوجدُ به واضطَرَمَا ؟
أينَ أحلامُ الصبا أينَ المُنى ... هل ترى طيفاً لها أو مَعْلَما ؟
أين دفءُ الحبِّ في أرجائِهِ ... ولهيبُ الشوقِ فيه احتدمَا ؟
أين ألحانُ الهدى صدّاحةً ... قد سمَت شدواً وعفّت نَغَما ؟
أين قلبُ البرِّ في آفاقِهِ ... لِمعَانٍ ساميات صُمِّمَا؟

ومع حالة الضياع التي يشعر بها العظم فإنه يكرر كلمة "كنت" التي وردت في رثائه للشاعر محمود الروسان، خمس مرات في ثلاثة أبيات، ويدلّ هذا الفعل على ما مضى، والماضي لا يمكن أن يعود، على أنّ الشاعر يريد أن يكون أبناء أمته كما كان الروسان في تقواه وتضحيته وجوده ومجده؛ أي أنّه يريد أن يتحول الزمن الحاضر إلى الماضي لتكون "كان" محل "يكون"، يقول[2]:

قد كنتَ ترجُو رُبى الأقصى مُحرَّرةً ... وتَنشُدُ العزَّ بالإسلامِ للعربِ
وكنتَ للفكرِ نجماً كلُّه ألقٌ ... وكنتَ للحربِ والرَّاياتِ والقُضُبِ
وكنتَ للجُود بحراً لا حدودَ لَه ... وكنتَ في المجدِ تعلو هامةَ الشُّهبِ

وبنفس عامرة بالإيمان يحب الشاعر تكرار كلمة "لبيك"، التي تدل على الاستجابة والخضوع لله عز وجل، والتوجه إليه في جميع الأمور، فالله تعالى هو الذي يستحق الثناء والشكر، والكلمة تستخدم في أعظم الأوقات وأعظم الفرائض التي يؤديها العبد متقرباً بها إلى الله، وبها يتوجه العبد متذللاً وخاضعاً أمام جبروت الخالق وهو يطوف ببيته العتيق الذي جعل حجّه فرضاً مكتوباً، يعود بعده المرء نقياً صافياً من الذنوب، ولهذا، وليس عجباً من شاعرنا الذي تفيض

---

(١) قبل الرحيل، ص١٨.

(٢) عرائس الضياء، ص٧٥.

نفسه بحب الله وتعمر بذكره أن يكرر هذه الكلمة خمس عشرة مرة في عشرة أبيات، دون أن يرتبك في استخدامها، أو يصطنع؛ لأنّها جاءت نبضاً صوفياً قوياً، حيث يقول[1]:

لبيك رب البرايا ... في الكون كوخاً وقصرا
لبيك نبض فؤادي ... لبيك سراً وجهرا
لبيك حساً خفياً ... وأنت بالسر أدرى
لبيك طيناً تهاوى ... فاجبر إلهي كسرا
لبيك روحاً تسامى ... لبيك عقلاً وفكرا
لبيك فيض يراعى ... لبيك شعراً ونثرا
لبيك في كل حين ... لبيك شفعاً ووترا
لبيك ما كان عيش ... في الناس حلوا ومرا
لبيك ما قام أمرُ ... في الكون عُسر ويُسرا
لبيك أرجو ثواباً ... لبيك أرفض وزرا

**ج- تكرار العبارة:**

إن روح الأمل التي تنتاب الشاعر في بعض الأحيان تدفعه إلى تكرار العبارات التي فيها معنى الأمل، فقد كرر الشاعر عبارة "زهرة في الرياض" أو "زهرة الروض" ليس في القصيدة الواحدة، وإنما في قصائد متعددة، يقول[2]:

وتبحثُ عن زهرةٍ في الرِّياضِ ... وشعرُكَ من زهرِها ألطَفُ

ويقول في موقع آخر[3]:

ما بينَ طفلٍ كزهرِ الرَّوضِ نفقِدُهُ ... وبينَ شيخٍ عجوزٍ هَدَّهُ السَّقَمُ

وهنا تظهر العلاقة بين زهر الرياض في البيت الأول، وزهر الروض في البيت الثاني، ففي الأول، قصد فيها شعره، وفي البيت الثاني شبه أطفال المستقبل

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٣٣-٣٤.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ٢٧٧.

(٣) نفسه، ص ١٨١.

الذين يعلقّ عليهم الأمل بزهر الرياض، وفي كلا الحالتين، نجد أن الأمل معقـــود على هذين المحورين، ويُعوِّل الشاعر على الجيل الجديد وتنشئته تنشئة إســـلامية يكون من خلالها الخلف الصالح القويّ لجيل الشيوخ.

ويرد تكرار العبارة "ذبحوني من وريد لوريد" في شعره كثيراً، يقول[1]:

ذبحوني من وريدِ لوريـــدِ وسَقوني المرَّ في كلِّ صعيـدِ
ذبحوني من وريدِ لوريـــدِ غير أنّي لم اطأطِيء ليهودي

إلى قوله في القصيدة نفسها:

ذبحوني من وريد لوريـــد ودمي يجتاح أحقاد اليهـــود

ويفيد هذا التكرار في تأكيد جوهر الموقف الثابت للشاعر؛ فاليهودي هـــو العـدو الأول للأمّة، فلا بُدَّ من مواجهته تحت أي ظرف.

ومثله تكرار العبارة "ورحت أسأل ..." في قوله[2]:

ورحتُ أسألُ دنيا العُرب قاطبةً من نسلِ قحطانَ أو من نسلِ عدنانِ
ورحتُ أسألُ عن شدوٍ أهيمُ بهِ فراعني في الحِمى أصواتُ غربانِ

إلى قوله:

ورحتُ أسألُ عن سيفٍ ألوذ بهِ أبثُّه بعضَ أشواقي وتَحناني

والتكرار هنا، أسلوب مُتّبع عند الشعراء العرب الذيـــن تؤرّقـــهم مواقفـــهم؛ لأنّ القصيدة عندهم هي أبعد من بيان خطابي استهلاكي، وإنّما هي تأكيد دائم للموقـف، وإصرار دقيق على الثبات معه.

أما وأن القدس ذات مكانة ولها قدسية خاصة في النفوس، يجب أن ينـــافح عنها كل مسلم، لذلك لجأ شاعرنا إلى تكرار عبارة كاملة هي "إنما الأقصى عقيدة"، دلالة على المكانة الدينية لها وارتباطها بالعقيدة الإسلامية، وهو دائماً يملـــك قلبـــاً

---

(١) عرائس الضياء، ص ٢٧-٢٨

(٢) نفسه، ص ٣٠-٣١

قوياً مهيباً لا يقف دونه حائل، ولساناً حاداً يواجه به السلبية والضعف والهوان الذي وصلت إليه الأمة، ويحاول أن يبعث الحمية في نفوس المسلمين الذين استكانوا وذلوا، فيؤكد بأن الأقصى عقيدة، ويعرف الناس بهويته لمن أضاع هويته، إذ يقول[1]:

إنما الأقصى عقيدة ووسام وقصيدة
إنما الأقصى عقيدة فافتدوا تلك العقيدة

ويقول كذلك في القصيدة ذاتها[2]:

إنما الأقصى عقيدة في ذُرى العزِّ وطيدة
إنما الأقصى عقيدة أين من يحمي حدوده؟
إنما الأقصى عقيدة ليتني كنتُ شهيدَه!

وهنا يرى الباحث التلازم الوثيق بين الأقصى والعقيدة الدينية؛ لذا فالدفاع عن الأقصى واجب ديني يرتقي إلى مرتبة أداء الفرائض؛ لاعتقاد الشاعر بأهمية الجهاد باعتباره ذروة سنام الإسلام.

ويبثّ الشاعر شكواه من تواطؤ العرب والمسلمين مع الأعداء، فيلجأ إلى تكرار عبارة "لا تسلموني" فنلمح أثر المرارة التي يعاني منها الشاعر وهو يشير إلى الآثار السلبية التي تركها الأعداء الغاصبون، فاقترنت كلمة "لا تسلموني" في بداية كل بيت شعري بالكلمات التي تدل على حالة الذل والهوان التي وصلت إليها الأمة، فهو يكشف عن حقد الطغاة وهو يتحدّث عن السجون والعذاب والجراح النازفة والظلام، فيقول[3]:

لا تسلموني للسجـــــون  أو تحرقوني في الأتُـــون
لا تَسلمُوني للعـــــذاب  في غير مُعتركِ الحِـــراب

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ١٣.
(٢) نفسه، ص ١٤ - ١٥.
(٣) نفسه، ص ٥٤-٥٥.

ولما كانت الفئة المسلمة الواعية هي المقصودة المستهدفة لكي لا تصمت، ولا تنطق إلاّ بالحق، فالشاعر يعلل أن الذي لا يسلم للهوان هو المهند والسنان والدرع والرمح، وهو بالتالي الإنسان المسلم الذي يقبض على دينه كالقابض على الجمر، حيث يقول[1]:

لا تسلموني للهوان فأنا المهند والسنانُ
والدرع والرمح المثقف في اللقا يوم الطعان

ويقول[2]:

لا تسلموني للجراح في غير معترك الرماح
لا تسلموني للظلام أو ترخصوني للئام
لا تسلموني للقيود أو ترهبوني بالوعيد

ودائماً يركز الشاعر على الحديث عن الروح والقلب، فالقلب كما قال الرسول الكريم ﷺ : "ألا أنّ في الجسد مضغة إذا صلحت، صلح سائر الجسد، ألا وهي القلب"؛ وبالتالي؛ فالشاعر وهو بصدد الحديث عن الطبيب الذي عالجه، ينعته بطبيب القلوب، ولم يقل له يا طبيباً فقط، بل أراد أن يركز على كلمة القلب التي لها دلالة عميقة في نفس الشاعر في زمن ربما أنه خلا من أصحاب القلوب الصافية والنقية، يقول[3]:

يا طبيب القلوب رفقاً بقلبي ليس فيه سوى محبة ربي
يا طبيب القلوب صانك الله وأبقاك مشعلاً للطبِ

وقوله[4]:

يا طبيب القلوب ليس شفائي في "حبوب" و "جرعة" من شراب

---

(١) قناديل في عتمة الضحى، ص ٥٦.
(٢) نفسه، ص ٥٧ – ٥٩.
(٣) على خطا حسان، ص ٢١-٢٢.
(٤) قبل الرحيل، ص ١٤.

أما قلب الشاعر فيجب أن يرفق به طبيب القلوب، لأنه قلب ليس فيه سوى محبة الله، فالقلب الذي يريده الشاعر هو القلب العامر بحب الله والإيمان والتقوى، ولهذا التكرار كذلك علاقة بظروف الشاعر النفسية وحالته المرضية.

**د- تكرار المقطع:**

كما ورد في قصيدة واحدة تتكون من سبع مقطوعات مطلع واحد تكرّر سبع مرّات، وهذا على نمط تكرار التقسيم، كقوله[1]:

فلسطيني فلسطيني فلسطيني فلسطيني
ولكن في طريقِ اللهِ والإيمانِ والدينِ

والتكرار مزيّة أسلوبية تُسجّل للشاعر الملتزم؛ لأنّ فيه تأكيد لموافقه، ومواصلة لتوصيل مضامين خطابه الفكري بلغة شعرية عالية المستوى وأسلوب أدبي رفيع لتبليغ الدعوة.

---

(١) عرائس الضياء، ص ٢٣-٢٦.

## خامساً: الموسيقا:

يلتفت تراثنا النقدي القديم التفاتة حسنة للإيقاع الشعري، ولعلّ النقّاد يريدون أن تكون القصيدة دائماً مغنّاة، وقادرة على توصيل الخطاب الشعري للمتلقّي بلغة سلسة، وموسيقا شعرية عالية المستوى، فقد "كان القدماء من عُلماء العربيّة لا يرون في الشعر أمراً جديداً يميّزه من النثر إلاّ ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي"(١). وأمّا في العصور المتأخّرة، فقد بدأ النقّاد "يرون في الشعر أموراً أخرى يعبّرون عنها بالصور والأخيلة حيناً، ويصفونها بالعاطفة والانفعال النفسي حيناً آخر"(٢).

وعلى الرغم من ذلك كلّه، لا بُدّ أن يتوافر في الشعر أمر مهمّ يحقّق له النفاذ إلى النفوس، انسجاماً مع قول القائلين: "فليس الشعر في الحقيقة إلاّ كلاماً موسيقياً تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثّر بها القلوب"(٣).

### أ- الأوزان الشعرية (البحور):

إنّ الإطار العام لموضوعات الشعر ومعانيه وأخيلته عند العظم، هو الإطار الديني التاريخي، ولذلك لم يجد الشاعر مندوحة من اتخاذ أعاريض الخليل بن أحمد إطاراً موسيقياً منسجماً مع الإطار التاريخي؛ كون الأوزان الخليلية تصلح لكافة الموضوعات الشعرية على حدّ قول نازك الملائكة "لأنّ أوزانه لا تصلح للموضوعات كلّها؛ بسبب القيود التي تفرضها عليه وحدة التفعيلة وانعدام الوقفات وقابليّة التدفّق والموسيقية"(٤). وهو على الرغم من معرفة شاعرنا الأكيدة ببناء شعر "التفعيلة"، إلاّ أنّه لم يستخدم هذا الشكل الموسيقي الجديد في أشعاره كثيراً، وإن رأينا له بعض المحاولات النادرة، التي أوردها على استحياء في دائرة الشعر،

---

(١) إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥، ص١٤.

(٢) المرجع نفسه، ص١٤.

(٣) نفسه، ص١٧.

(٤) قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص٤٨.

بل إنّه أورد نثراً فنياً، أو خواطر نثرية في بعض دواوينه[1]. فشعر العظم على غرار الشعر العربي التقليدي من حيث الشكل، "فالبيت الشعري ذي الشطرين المتوازيين عروضياً، الذي ينتهي بقافية مطردة في الأبيات الأخرى. وفي هذا النوع من البيت الشعري تتمثّل كل القيم الجماليّة الشكليّة التقليديّة التي عرفها الشعر العربي منذ البداية"[2].

ولدى استقراء دواوين الشاعر، نجده يُكثر من استخدام البحر الخفيف، والبسيط، والطويل. ولعلّ النظم على هذه البحور، يعود إلى الأغراض الشعرية التي جاء عليها. فقد جاءت حماسيّة جهادية في معظمها تحتاج إلى تفعيلات قويّة تصلح لأداء المعنى. وقد اشتملت دواوين العظم على ما يقرب من (٤٧١٩) بيتاً، موزّعة حسب النسب التالية:

| البحر | عدد الأبيات | النسبة المئوية |
|---|---|---|
| الخفيف | ٩٣٤ | %٢٥,١١ |
| البسيط | ٨١٧ | %٢١,٩٧ |
| الطويل | ٤٩٢ | %١٣,٢٣ |
| الرمل | ٤٠٨ | %١٠,٩٧ |
| الكامل | ٣٨٩ | %١٠,٤٦ |
| الرجز | ٢٤٤ | %٦,٥٦ |
| الوافر | ١٨١ | %٤,٨٧ |
| السريع | ١٢١ | %٣,٢٥ |
| المتقارب | ٥٣ | %١,٤٣ |
| المجتث | ٣٤ | %٠,٩١ |
| المديد | ٢٣ | %٠,٦٢ |
| المتدارك | ١٢ | %٠,٣٢ |
| المضارع | ١١ | %٠,٣٠ |

(١) انظر ديوان عرائس الضياء، ص٨٥ وما بعدها.

(٢) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ١٩٧٢، ص٧٩.

فسار العظم في استخدامه لبحور الشعر على غرار الشعراء الكِبار: حـــافظ إبراهيم، وأحمد شوقي، وعلي الجارم. ونرى أنّ البحر الخفيف الذي ازدادت نسبة شيوعه في العصر الحديث، قد شكّل ربع شعر العظم، ونجده فـــي ديوانـــه (فـــي رحاب الأقصى) على ضخامته قد شكّل نصف أبيات هذا الديوان، كقوله[١]:

كَانَ "لحنُ" الحياة فِينَا أذانـــــاً  يَتَغَنَّى بهِ الأُباة الصيـــــــــدُ

وقوله[٢]:

يا دِيَارَ الشَّآم كنتِ مَـــــــلاذاً  لستُ أدري ماذا أصَابَ الشآمـــا

وقد أكثر المعاصرون من هذا البحر، وهو كما أسماه د. عبـــدالله الطيـــب المجذوب بأنّه من البحور التي بين بين "وقد اختلفت أغراض هذا البحر بين طرفي الغزل، والحماسة، والمديح، والهجاء، والرثاء، والفخر، لما قدّمناه ذلك من عراقته في الاستعمال. ومع ذلك فقد كان ذا طابع واحد في جميع هذا، من وضوح النغـــم واعتداله، بحيث لا يبلغ حدّ اللين ولا حدّ العنف، ولكن يأخذ من كل بنصيـــب"[٣]. وكانت نسبة وروده في شعر العظم (٢٥%) تقريباً[٤].

يلتمس الشاعر في البحر الخفيف موسيقا خفيفة ليخـــاطب بعـــض المـــدن والأماكن المقدسة وتكتمل الموسيقا حينما يختار قافية محكمة وحرف روي مناسب مثل قصيدة (أنا للقدس)، يقول الشاعر[٥]:

أنا لِلقُدسِ خافقي وَوَريـــــــدي
وَحَياتي ومُهجَتي وَوُجُـــــودي
وعلى القُدسِ قد قَصَرتُ حَديثي
وقَوافي شِعري وبيتَ قَصيـــدي

---

(١) في رحاب الأقصى، ص١٨٩.
(٢) قناديل في عتمة الضحى، ٤٢.
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص٢٠٨.
(٤) انظر: قبل الرحيل، على خطا حسان، عرائس الضياء.
(٥) في رحاب الأقصى، ص ٧٣.

أمّا البحر البسيط، فهو يأتي في المرتبة الثانية في شعر العظم، وقد كانت موضوعاته في الوصف، والقصص، ولا يكاد يخلو من أحد النقيضين: العنف أو اللين[١]، ومنه قول الشاعر[٢]:

في ساحةِ المسجِدِ الأقصى عَشِقناها وكم سعينَا لها نَحظى بِلُقياهـا

وقوله[٣]:

قد عَفَّرَ الوعدُ وجهي بالدّمِ القاني ومزَّقَ العلجُ أثوابي وأرْداني

وتقارب نسبة شيوع البحر البسيط في شعر العظم نسبة شيوع البحر الخفيف، إذ بلغت (٢٢%)[٤].

أمّا البحر الطويل، الذي يأتي في المرتبة الثالثة من حيث نسبة شيوعه في شعر العظم، فهو يصلح لتسجيل الأخبار والأساطير، وموضوعاته كل ما يجري مجرى الحماسة، والمدح، والعتاب، والاعتذار، وكل ما فيه جدّ وعمق[٥]، كقوله[٦]:

قفا نبكِ من ذكرِ تَحَدَّرَ مِنْ عَـلِ وقَولٍ من الرَّحمنِ والحَقّ مُنْـزَلِ

وقوله[٧]:

أناجيكَ في ليلي وفي العينِ أدمُـعُ وما لي إلاّ رحمةٌ مِنْكَ تَشْفَـعُ

وتقارب نسبة شيوعه في شعر العظم (١٣%). أمّا البحور الأخرى، فكان استخدام الشاعر لها بنسب متفاوتة وحسب الإحصائية السابقة[٨].

---

(١) انظر، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص٤٥٢.

(٢) قناديل في عتمة الضحى، ص٢٣.

(٣) عرائس الضياء، ص٣٠.

(٤) انظر، الفتية الأبابيل، قبل الرحيل، على خطا حسّان.

(٥) انظر، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص٤٠١.

(٦) لو أسلمت المعلقات، ص٦٠.

(٧) في رحاب الأقصى، ص١٧٧.

(٨) انظر، على خطا حسان، قبل الرحيل، الفتية الأبابيل.

**ب- الإيقاع الموسيقي:**

لقد سلك العظم طرق عدّة في تشكيلاته الموسيقية للعمل على تنويع الإيقاع في شعره من أهمّها:

**١- التنويع في استخدام حروف الرويّ:**

الرويّ "حرف من حروف الهجاء لا يدخل الإطار الموسيقي إلا من حيث صفاته الصوتية وماله من جرس"(١).

أما حركة الروي: فيجيء الروي في الشعر العربي متحركاً أو ساكناً، وقد قسم القدماء القافية تبعاً لذلك إلى قسمين(٢):

١- مطلقة: وهي التي يكون فيها الروي متحركاً.

٢- مقيدة: وهي التي يكون فيها الروي ساكناً.

والمطلقة تكثر في شعر العظم، كقوله(٣):

كَبا الجَوَادُ ولكن ليسَ عن هَرَبٍ وأُغْمِدَ السَّيفُ لكن ليسَ عن عَطَبِ

ومقيدة: وردت في دواوين الشاعر ولكنها قليلة إلاّ أنها متوفرة، كقوله(٤):ذاتُ حسنٍ تقولُ لي وهي تُغضي هل لكم في الجمالِ يا قومُ حيلةْ؟

وتقسم حرف الهجاء التي تقع روياً إلى أربعة أقسام حسب نسبة شيوعها في الشعر العربي(٥):

١- حروف تجيء روياً بكثرة: الراء، واللام، والميم، والباء، والنون، والدال.

---

(١) الشعر العربي المعاصر، ص ١١٣.

(٢) موسيقى الشعر، ص ٢٥٩-٢٦٠.

(٣) عرائس الضياء، ص ٧٤.

(٤) قناديل في عتمة الضحى، ص ٧٠.

(٥) موسيقى الشعر، ص ٢٤٨.

٢- حروف متوسطة الشيوع: التاء، والسين، والقاف، والكاف، والهمزة، والعين، والحاء، والضاد، والطاء، والهاء.

٣- حروف نادرة: الذال، والثاء، والغين، والخاء، والشين، والصاد، والزاي، والظاء، والواو.

ولدى استقراء حروف الروي في شعر العظم، تبين لنا ما يلي:

| الرويّ | عدد الأحرف | النسبة |
|---|---|---|
| م | ٧٥١ | %٢٠,٢٩ |
| ن | ٦٦٣ | %١٧,٩١ |
| ر | ٥٢٠ | %١٤,٠٥ |
| د | ٤٢٩ | %١١,٥٩ |
| ب | ٣٦٩ | %٩,٩٧ |
| ل | ١٨٣ | %٤,٩٤ |
| ت | ١٢٠ | %٣,٢٤ |
| ع | ١١٠ | %٢,٩٧ |
| ء | ٨٣ | %٢,٢٤ |
| ج | ٧٧ | %٢,٠٨ |
| ف | ٦٧ | %١,٨١ |
| هـ | ٦٤ | %١,٧٣ |
| س | ٦٣ | %١,٧٠ |
| ق | ٦٣ | %١,٧٠ |
| ي | ٥٤ | %١,٤٦ |
| ك | ٣٤ | %٠,٩٢ |
| لا | ١٨ | %٠,٤٩ |
| ش | ١٤ | %٠,٣٨ |
| و | ١٢ | %٠,٣٢ |
| ا | ٧ | %٠,١٩ |

فنسبة شيوع حرف الرويّ الميم في شعر العظم تشكل مـــا نســبته ٢٠% ويأتي في المرتبة الثانية حرف النون، وفي الثالثة حرف الراء، وهي موزعة فـــي مختلف دواوينه.

نوَّع الشاعر في الإيقاع الموسيقي للقصيدة باستخدامه أكثر من روي، فقـد قسمت قصيدته (يا قدس) إلى سبعة أحرف روي: منها أربعة مرفوعة، والأخـرى مجرورة ومنصوبة وساكنة، ويضفي هذا التنويع دلالات تنســجم مــع الموقــف الفكري للشاعر، أضف إلى ذلك (السلَّم) الموسيقي لمعمار القصيدة، وُزّعت علـى سبع مقطوعات شعرية، فالقصة في القصيدة المطروحة ذات خطاب سياسي فكري عالي المستوى وقد تبعث على الملل فذهب الشاعر في موسيقاه هذا المذهب كـــي يسوغها لأذن المتلقي، حيث يقول[١]:

يا قدسُ يـــا محـــرابُ يـــا منِـــبرُ ... يا نورُ يـــــا إيمـــانُ يـــا عنـــبرُ
أقدامُ من داست رحـــــابَ الـــهُدى ... ووجهُ من في ســـــاحِها أغـــبرُ؟
وكفٌ من تـــزرعُ أرضـــي وقـــدْ ... حنا عليـــها ســـاعدي الأســـمرُ؟
مـــن لـــــوَّثَ الصَّخـــــرةَ تلـــكَ ... كانت بمســـرى أحمـــدٍ تَفخَـــرُ؟
التـــي

**٢- المستوى الصوتي للحروف:**

يستغل الشاعر الطاقة الموسيقية الكامنة في المســـــتوى الصوتـــي للغتـــه الشعرية، ويُحدث إيقاعاً موسيقياً رائعاً، إذ يتنبّه إلى تقارب الحروف وتجاورها في تشكيل الإيقاع الموسيقي، ويستغل الجوانب البديعية ليحقق موسيقا شعريةً داخـــل قصيدته، يقول[٢]:

ناجي يُناجي قُلُوباً بالهُدى عَمُرَت ... القيدُ يقتاتُ من زَندي ومن قَدَمـــي
إلى متى سَوْطُ سجَّاني يُلاحِقُنـــي ... وقَد غَدا السَّوْطُ في جوعٍ وفي نَهَمِ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ١١.
(٢) نفسه، ص ٨٠.

(فناجي ويناجي) فيهما وقفة موسيقية لافتة للانتباه، وكذلك (القيد ويقتات) و (سوط وسجان)، ففي هذه المقطوعات الإيقاعية ما يمكن احتسابه لفنية القصيدة. ويدخل هذا في إطار الموسيقا الداخلية للقصيدة التي تتشكّل من ترداد مجموعة من الأصوت، يأتي بعضها من الجناس، أو الطباق، أو الترصيع، وغير ذلك.

**٣- انتقاء الكلمات:**

وينتقي الشاعر كلماته انتقاءً دقيقاً ليوازن بين الإيقاع الموسيقي المتقن والصورة الشعرية المعبرة، ففي حروف كلمة (انتشينا) توافقٌ عالٍ حقق الموازنة الدقيقة بين الموسيقا الداخلية والصورة وبخاصة حرف (الشين) يقول[١]:

وانتشينا بالنَّصرِ والوعي دَهراً ... لا بخمر العُنقُودِ في الأَقداحِ
وَشربنا خمرَ الهُدى فَوَعَينا ... أنَّ قلبَ الوُجُودِ بالنُّورِ صَاحِ
طَرِبَ الكَونُ وانتشى إذ تُدوِّي ... في الفيافي مَقَالةُ "ابنِ رَبَاحِ"

ليس موسيقا الشعر بالبحر وحده، وإنما بالانسجام القائم بين الإيقاع الخارجي الذي يحققه البحر، والإيقاع الداخلي الذي تحققه الأصوات في الكلمات ذاتها، فضلاً عن دقة العلاقة بين الروي ومضمون القصيدة، ففي جوابه على سؤال الشاعر القروي اختار البحر الخفيف مع قافية حققت بناءً موسيقياً عال المستوى هي الموسيقا الداخلية الآسرة في النداء الخالد (الله أكبر)، ومما زاد في قوة الإيقاع تسكين الروي، يقول الشاعر[٢]:

شاعرٌ منصف ينادي الضحايا ... "أَيُّها المسلمونَ اللهُ أكبر"!
نحنُ شعبٌ أضعاف فيتنامَ عدّاً ... فلماذا لا نَدفعُ الشرَّ بالشرْ
شاعرُ الأرزِ هاكَ مني جوابا ... لم لا نَبذُلُ الدِّماءَ ونثأرْ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٤٧.

(٢) نفسه، ص ٦١.

واستدعت الصورة الدقيقة التي سعى إليها الشاعر الموسيقا الكامنة في العلاقة الإيقاعية بين كلمتي ( أرض غضنفر)، يقول[1]:

لو سلَكنَا دربَ العُلا لبذَرنا وزرعنا كلَّ أرضٍ غِضَنفَر

فالتنوين وحرف العين المكسور الفاصلان بين (ضاد) أرض و (ضاد غضنفر) حققا جملة موسيقية لافتة للنظر.

وفي حرف (الحاء) بتكراره الدقيق موسيقا داخلية مدهشة، يقول[2]:

وحمينا العرينَ من كلِّ ظُلمٍ ودحَرنا العدوانَ والظلمُ يُدحَر

فهذا الحرف يختزن بوظائفه الصوتية كثيراً من المعاني، فهو هنا يدل على الجهد والتعب، والكثرة والحدث الكبير الذي تحققه.

**٤- مطالع القصائد ورويّها:**

يختار الشاعر مطالع قصائده وقوافيه بعناية لأنه يؤمن بأهمية الشعر في معركة الأمة مع أعدائها، وأهم ما في القصيدة لحظة تلقّيها هو موسيقاها بهدف شدّ انتباه المتلقي قبل أن يغرقه في مضامينها، وفي قصيدته (إحدى الحسنيين) نجده بدأ بفعل الأمر (قم) ثم يتبعه بأكثر من فعل مثله (اصنع، امنح، تمتع، اكتب، وتَحَدَّ)، ثم يلتفت إلى جملة إنشائية فيها دفقة موسيقية عالية بقوله (أيه يا) أما القافية المنتهية بحرف الرويّ (ن) المكسور فأعطت الموسيقا في القصيدة توازناً مدهشاً "فالنون في غير التشديد أسهل القوافي المذللة"[3]، فما بين (سكون) فعل الأمر، والنون المكسورة جملة موسيقية رقيقة تناسب منزلة الشهيد في الدنيا والآخرة ، يقول[4]:

قُمْ وصافِح ملائِكَ الرَّحمنِ واصنَع المجدّ في ذُرى عمَّانِ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٦٥.

(٢) نفسه، ص ٦٥.

(٣) المرشد في فهم أشعار العرب وصناعتها، ص ٤٤.

(٤) في رحاب الأقصى، ص ٤١.

وامنحِ القُدسَ من دمائكَ فيضـــاً وتمتَّـــعِ بجَنَّـــةِ الرِّضـــوانِ
واكتُبِ النّصرَ بالدِّمـــاءِ مُضيئـاً وتَحَـدَّ الغـزَاةَ غَـيرَ جَبَـانِ
إيـــهِ يـــا درعَ أمتي وحِماهـــا وذراعـــي وساعِـدي وسِناني

**٥- الأسلوب الإنشائي ودوره في الإيقاع الموسيقي:**

إن إدراك الشاعر قيمة الأسلوب الإنشائي في بناء قصيدته بناءً متماســكاً دفعه إلى الإكثار من هذا الأسلوب، فأسئلته المتكررة تحمل من إنكـــار واضـــح، وتحسره الدائم على الأمة لا تحصل الإجابات عليها بالدقة الصوتيـــة المضبوطـــة فقصائده القائمة على هذا الأسلوب تمتلك إيقاعاً موسيقياً بمستوى عالٍ، يقول[١]:

أيُّ عيدٍ أضلَّنا وحمانـــا في حِمى الغاصبينَ يَلقى الهَوانا
وبناتُ اليهودِ تَحْكُمُ قَوْمي وتُذِلُّ الرِجَالَ والعُنْفُوانـــا

إلى أن يقول:

تعست أُمَّةٌ تُديرُ رَحى الحربِ كلاماً ومنطقاً ولِسانا

فـ (أيُّ) بالموسيقى المخزونه فيها اختزلت كثيراً من الكلام الـذي يثقـل كـاهل القصيدة، والمسافة بين (أي) الاستنكارية و (تعست) التقريرية هي مسافة إيقاعيـة مدهشة.

يجد الشاعر في الأسلوب الإنشائي مدخلاً سائغاً لإيقاعاته الموسيقية، ففـي أسئلته المتكررة مرارةٌ وألم نستشعرهما من خلال الموسيقا التي يحققها الســؤال، يقول[٢]:

لِمَن أبثُّ شَكاتي والشِفاءُ غَدَتْ خَرْساءَ ليسَ لها في الحادِثاتِ فَمُ!

ويقول[٣]:

أتطربونَ لآهاتٍ نُصَعِّدها ويَنزِفُ الجُرحُ "والقطعانُ" تبتسمُ؟

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٨٥.
(٢) نفسه، ص ٦٦.
(٣) نفسه، ص ٦٧.

٦- النداء:

حققت أداة النداء (يا) للشاعر العظم بداية موفقة في الإيقـــاع الموســيقي، فقصيدته (يا قدس) طليعة ديوانه في رحاب الأقصى، ضاجة بالصوت الموســيقي الذي أحدثته (يا) النداء التي تكررت ست مرات، فالنداءات الستة أعقبها مباشـــرة بثلاثة استفهامات استنكارية، وفي هذه الجمل الإنشائية ما فيها من موسيقا من أجل تنبيه المتلقي وشدهّ إلى الخطر المحدق بالقدس[١]:

يا قدسُ يا محرابُ يا منبـــــــرُ  يا نورُ يا إيمانُ يا عنبـــــــــرُ

وكما في نداءاته موسيقا يحققها أسلوب النداء والتحسر - وقد مـــر معنـــا قصيدة يا قدس - فارتباط (الياء) مع (ويح) هو ارتباط موسيقي أعطـــى الجملـــة الشعرية قيمة عالية وحقق لها بعداً في الإقناع الفكري لا يتحقق لو ورد بالأسـلوب الخبري، يقول[٢]:

يا ويح قومي قد لانت قناتهـــم  وقد وَعَى الكَوْنُ والتاريخُ عِزّ هُـــمُ

وفي النداء الذي يميل إليه الشاعر دائماً (يا قدس) مخزون موسيقي يدفـــع إلى تأمل الخطاب الفكري، وفي البيت الثاني حين تعسرت علـــى الشـــاعر ولادة القافية قاده إلهامه الشعري إلى اختيار مفرده موسيقية جميلة غطت على الارتبـــاك الذي أصاب الشاعر وهو عالق في موسيقاه الخارجية، يقول[٣]:

يا قُدْسُ أَيْنَ صَلاحُ الدِّينِ يَبعَثُها  حِطِّينَ تَفتِكُ بالباغِينَ ويلّهُـــمُ

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ١١.

(٢) نفسه، ص ٦٨.

(٣) نفسه، ص ٦٨.

٧- **القافية:**

يعرف الخليل بن أحمد الفراهيدي القافية بأنها "من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله"[١]، وهي من الناحية النقدية "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية"[٢]، وهي من الناحية الشكلية "الحرف الذي يجيء في آخر البيت"[٣]، ومن الناحية الموسيقية يعرفها عز الدين إسماعيل "فالقافية وحدة موسيقية لها أشكال مختلفة، أي أنها تنسيق معين لعدد من الحركات والسكنات، وأنها لذلك لها طابع التجريد الذي للأوزان"[٤].

ينتقي الشاعر بحوره انتقاءً دقيقاً لتحمل صوته، وصوته هو (سبحان الله) و (الله أكبر) ويلاحظ الباحث في بحر وقافية قصيدته (سبحان الله) بناءاً موسيقياً رفيعاً، فالبحر الكامل الذي بنيت عليه القصيدة، سلس فيه نغم خفي واستطاع الشاعر بقافيته التي ابتدأها بألف ممدودة وأنهاها بكسر حاد أن يبلغ ذروة خاصة في السلم الإيقاعي فضلاً عن الموسيقا الداخلية للكلمات، يقول[٥]:

لا تَمْتَرُوا في ذَاتِـــهِ فالكَوْنُ من آياتِـــهِ

وفي البيت[٦]:

والشَّمسُ في كَبِدِ السَّمَـا والنَّجْمُ في رَعَشاتِـــهِ

---

(١) ابن رشق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد قرقزان، الجزء الأول، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨، ص ٢٩٤.

(٢) موسيقى الشعر، ص ٢٤٦.

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعها، ص ٣.

(٤) الشعر العربي المعاصر، ص ١١٣.

(٥) في رحاب الأقصى، ص ١٣٥.

(٦) نفسه، ص ١٣٥.

فلفظة (رعشاته) رصدت حركة النجم بإيقاع كوني مدهش ولا يقدر على تحقيقها إلا شاعر تعلق قلبه بخالقه وجعل من الشعر خطاباً جمالياً راقياً لإبراز موقفه الديني.

يُنوّع الشاعر في قافيته بقصد التنويع الموسيقي المطلوب لقصيدة متماسكة في بنيتها الإيقاعية والتعبيرية ، فقصيدته (الله أكبر) حافلة بهذا التنوع، فقد ضمت القصيدة ثماني مقطوعات انتهت كل مقطوعة بلازمة شعرية منتهية بالنداء الخالد (الله أكبر)، وهو خروج موفّق على الحيرة التي وقع فيها إيليا أبو ماضي في (لا أدريته)، فلو جمعنا اللازمات الثماني لوجدنا قيمة إيقاعية مهمة خدمت مضمون القصيدة أو خطاب الشاعر الفكري، ومن اللافت للنظر أن كل لازمة هي متصلة عضوياً بعجز البيت الأخير من كل مقطوعة مثلا يقول[1]:

يَوْمَ كان البُرءُ من كَفِّي لـهُ  كُنْتُ لا أعْرِفُ طَعْمَ السَّقَمِ

فَشِفائِي إنْ عَلَتْ ... اللهُ أَكْبر!

يخاطب الشاعر أمه بقصيدته (أمي)، بأحد عشر بيتاً بدأ سبعة منها بكلمة (قالوا)[2]:

قالوا حياتُكَ نورٌ قلتُ يُرسلـهُ  قلبٌ كبيرٌ يشعُ النورُ مُذْ كانَا

وفي تكرار هذه الكلمة موسيقى ملحوظة، فحرف القاف فيه (قلقلة) وأعقب القلقلة (مدٌّ) ثم حرف من حروف اللين، وعند تكرار هذه المستويات الصوتية سبع مرات متتالية تتكون جملة موسيقية تخدم مضمون القصيدة ويتصل بخاتمتها الدعائية الهادئة، يقول[3]:

جزاكِ ربُّكِ يا أُمَّاهُ مَغفرةً  وجنَّةَ الخُلدِ تَكْريماً ورِضْوانا

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ٨٧.

(٢) نصه، ص ٢٢١.

(٣) نفسه، ص ٢٢٢.

أما أسلوب الرباعيات الذي درج على نظمه عدد من الشعراء فهو من شعر المقطعات الذي تقتصر كل مقطوعة على أربعة أبيات وفي الغالب يختار الشاعر أوزاناً خفيفة تناسب الإيقاع السريع للمقطعات، مثلاً[1]:

خندقي قبري، وقبري خندقي ... وزنادي صامتٌ لم ينطق
فمتى ينفثُ "رشاشي" متى؟ ... لهيباً يصبغُ وجهَ الشَّفَقِ؟
ومتى أخلعُ قيداً هدني ... وثياباً نُسجت من قَلَقِ؟
أشرقَ النُّورُ على كلِّ الدُّنا ... فمتى يَغمُرُ أرضَ المشرقِ؟

وكما يلاحظ الباحث الوحدة الموضوعة الدقيقة لكل مقطوعة، حتى أن القراءة المثلى لهذه الرباعيات هي القراءة السريعة للأبيات الأربعة لتحقق الدفقة الموسيقية المطلوبة.

وقد نستنتج من تعدد القوافي في قصائد الشاعر –وشواهدها غالبة كثيرة– على أن قاموسه اللغوي على سعته لا يسعفه أحياناً في اقتناص الألفاظ التي تعينه على توحيد قافية بعض قصائده، ولم يكن "العظم" الشاعر الوحيد في هذه السمة، ولعلّ جلّ الشعراء المحدثين يتخذون من نمط التعدد وسيلة مساعدة لإثراء قدراتهم التعبيرية، وقد رأينا ذلك لدى شعراء التجديد في مصر والمهجر على وجه الخصوص، ثمّ اتسعت الدائرة لتتخطى حدود القافية والانطلاق من إسارها لدى شعراء "الشعر الحر" أو شعر التفعيلة، وفي شعر الحداثة لدى أصحاب قصيدة "النثر"، ومنها قصيدته "الله أكبر" التي تتكون من ثمانية وأربعين بيتاً جعلها الشاعر ست مقطعات على وزن بحر الرمل، والقصيدة متعددة القوافي[2] مختومة بثمانية أحرف روي هي:

دعوةُ الحقِّ تعالَتْ من فمي ... ونداءُ المجدِ دوَّى في دمي

---

(١) رباعيات من فلسطين، ص ٨.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ٨٧ – ٩٤.

وقوله:

ردِّدُوها دعوةً في العالميـــــنْ  تملأُ الأفاقَ حقاً ويقيـــــــنْ

وقوله:

ردِّدُوا الدعوةَ في ساحِ الجِهــادِ  واسمعوا الأقصى جراحات يُنادي

وقوله:

ردِّدُوها بلسماً يَشفي الصُدورا  وأبعثوها في الدُنا ناراً ونُورا

وقوله:

ردِّدُوها دعوة الحقِّ الصُّراحِ  وابعثوا أصداءَها كل صبـــاحِ

وقوله:

ردِّدُوها دعوةً مُبصِـــــرَةً  ترفَعُ التَّقوى لمن ضَلَّ مَنَـــارا

وقوله:

ردِّدُوها دعوةً صبحَ مســاءْ  تملأُ الأجواءَ بِرّاً ورجـــــاءْ

وقوله:

ردِّدُوها دعوةً غيرَ مُريبـــةْ  في حِمى الأقصى وفي "يافا" السليبةْ

وقصيدة "نسمات من أفياء الأقصى"[1] التي جعلها الشاعر ثلاث مقطعـات، لكل منها قافية مختلفة على بحر واحد، والملاحظ على هذه المقطعات أن كل منـها تلاحمت فيما بينها، وبدت القصيدة متماسكة متلاحمة في نظمها وموضوعها.

فالالتزام بالقافية يأتي في القصائد التقليدية البنـــاء، ويقـول د. عبـد الله المجذوب: "إن القافية الملتزمة قد تكون سهلة جداً على الشـــاعر ذي الموسـوعة

---

(١) في رحاب الأقصى، ص ١٠٦ - ١١٠.

الضخمة"[١]، والعظم يتميز بذخيرة لغوية تسعفه على توطيد القافيـــة إلـــى حـــدود كبيرة، وهذا واضح في قصائده الطوال، وللموسيقا التي يحرص عليـــها الشـــاعر دور كبير في هذا الشأن، منها[٢]:

عانقَ الموتَ في رحابِ الكرامِ وسقى المجدَ من دماءِ "النشامة"

والقصيدة تتجاوز الثلاثين بيتاً، ووردت قصائد أخرى طوال كثيرة بقافيـــة ملتزمة[٣].

ويميل الشاعر إلى استخدام "النشيد" بمقطوعاتـــــه ذات القوافـــي المتعـــدّدة ولوازمه المتكرّرة، وبخاصة أنّه يجد فيه ضالّته في خطابه للأطفال علـــى وجـــه الخصوص ممّن يريد أن ينفث في صدورهم حميّة الدين فيردّدون هذه الأناشيد في مدارسهم وفي المناسبات العامة، والأطفال يستمعون جيّداً إذا كان النصّ مغنىً، أو يُقرأ عليهم من خلال إيقاعاته الموسيقية، وهذه لفتة ذكية من شاعر يُعدُّ ركناً مـــهمّاً من أركان المؤسسة التربوية الأردنية. وقد شدّه إلى ذلك الجانب التربوي النظـــوي المتمثّل في رغبته الشديدة في سيادة الفكر الديني لدى الناشئة، وكذلـــــك الجـــانب التربوي العلمي، وقد علمنا أنّه أسّس مدارس الأقصى؛ ذات الطابع الإسلامي الذي يهدف إلى تعميمه.

ومعلوم أنّ النشيد علاوة على موسيقاه المبنيّة على بحور الشعر، فإنّه غالبـــاً ما يصاحب في الإنشاد بتنغيم خاص، وعزف موسيقا بالآلات وفق ألحان يصنعـــها المختصّون، انسجاماً مع فلسفة النشيد وغاياته، وتحقيقاً لفكرته ومضامينـــــه. وقـــد أشار الشاعر إلى ذلك بقوله: "والله أرجو في مقبل الأيام وفي طبعة ثانية أن تـــزداد القصائد عدداً، وأن يرافق القصيدة في طباعة أحرفها طباعة (لحنها المنغّم) ممّـــــا

---

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعها، ص ٩.

(٢) في رحاب الأقصى، ص ٢٥-٣٠.

(٣) أنظر الفتية الأبابيل، ص ١٣-١٧، ٥٩-٦٣.

يهيئ للطفل جوّاً عذباً من الأغاريد والأناشيد بع أن كانت قصائد شعرية بلا لحـــن ولا نغم"[1]. ومن نشيده[2]:

من أنزلَ الأمْطَـــــــــارا وفَجَّرَ الأنْهـــــــــارا

وأنْبَتَ الأزْهـــــــــارا تُزَخْرِفُ الجِبـــــــــالْ؟

ذاك العظيمُ في عُـــــــلاهْ .... من أبدع الكَوْنَ سِـــــــــــواهْ؟!

من زيَّنَ السمـــــــــــاءَ وجَمَّلَ الفَضَـــــــــــاءَ

وأرْسَلَ الضيِّـــــــــــاءَ لِيَرْسُمَ الظِّـــــــــــلالْ؟

ذاك العظيمُ في عُـــــــلاهْ .... من أبدع الكَوْنَ سِـــــــــــواهْ؟!

وعلى العموم، فإنّ الشاعر في دواوينه لم يخرج عن الموســـيقا التقليديـــة الشعرية التي انبنت عليها أعاريض الخليل بن أحمد، فالظاهرة الجمالية، كما يـــرى د. عزّ الدّين إسماعيل لها وزنها بالنسبة للشعر كما هي بالنســـبة لســـائر الفنـــون الأخرى، فالنظام في القصيدة التقليدية يحدّد "التزام بعض القواعد الشكلية الضابطة للأوزان والقوافي، وهذه القواعد هي الملتزمة في كل الشعر التقليـــدي"[3]. ولعـــلّ السبب في ذلك -كما أسلفنا سابقاً- هو مناسبة هذه الأعاريض للموضوعات العامة وللمعاني التي يردّدها الشاعر قاصداً أشاعتها بين الناس تحقيقاً لهدفه ومبتغاه.

"فالموسيقا سمة لا تنفصل عن الشعر، ولا يكتمل الشعر إن ضحـــى بـــها، وقد عني الشعر العربي في الأردن بها إيما عناية، وأحسن استثمارها، ولم يغفـــل دورها، ولم تُغْرِ كثيراً من شعرائنا في هذا المكان تلك المقومات التي تلـــح علـــى ضرورة التضحية بالعناصر الموسيقية بدعوى الحداثة، وأهليـــة قصيـــدة النـــثر

---

(١) يوسف العظم، أناشيد وأغاريد، المقدّمة، ط٧، المكتب الإسلامي، بيروت، ١٩٧٩، ص٧.

(٢) المرجع نفسه، ص١٢.

(٣) الشعر العربي المعاصر، ص٧٩.

لاحتلال الموقع الجديد من الخارطة بديلاً للشعر الذي ما زال مخلصاً لتقاليد الشعر العربي كله، ولا سيما تقاليده الإيقاعية والموسيقية"[1].

ويظلُّ العظم شاعراً كبيراً، جمع عمق المضمون الفكري الذي حملته قصائده التي أخذت بأوزان الخليل، والموسيقا الكامنة فيها إلى أهمية الإيقاعات الشفّافة السلسة بهدف توصيل هذا المضمون إلى المتلقّين، وهي مهمّة جليلة من هذا الشاعر الملتزم.

---

(١) الشعر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي، أوراق ملتقى عمّان الثقافي، ٢٨ أيلول - ٣ تشرين أول، ٢٠٠١، وزارة الثقافة عمان، ظواهر موسيقية في الشعر الأردني، بقلم سامح الرواشدة، ص٣٠٩.

# الخاتمة

لقد توصّل الباحث من خلال هذه الدراسة إلى النتائج التالية:

١- جمع الشاعر يوسف العظم بشعره بين الأصالة والمعاصرة.

٢- توافرت عنده الوحدة الموضوعية، ولم تتحقّق عنده الوحدة العضوية نظراً لطبيعة شعره الغنائي.

٣- يُعدّ العظم مثالاً للأديب الملتزم بقضايا أمّته، ومثالاً للالتزام بمعناه الإسلامي الإنساني الاجتماعي، وقد امتثلت القصيدة عنده برسالة الالتزام بكافّة وجوهها، فقد مع الشاعر في دواوينه بين هموم الأمّة الوطنية والقومية والاجتماعية،كل هذا ضمن رسالته الإسلامية، ومن منظوره الديني.

٤- كتب العظم في مجالات عدّة في الإعلام، والتربية، والاقتصاد، والعقيدة، وهذا ينمّ عن ثقافة موسوعية غزيرة.

٥- أوقف العظم جلّ شعره على القضية الفلسطينية وخاصة القدس، وذلك لتعلّقه بها وإحساسه كمسلم غيور وأديب ملتزم بأهميتها إسلامياً وعربياً، ويعدّ من أسبق الشعراء الذين سجلوا أحداث الانتفاضة الفلسطينية، وخاصة ديوانه (الفتية الأبابيل)، وهو أول من سمّى أبناء الانتفاضة بهذا الاسم.

٦- برزت ظاهرة المقدّسات في شعره، وكان السبّاق إلى تحديد عناصر هذه الظاهرة، ويجدر بها أن تدرس على مستوى الحركة الأدبية العربية.

٧- يُعدّ واحداً من الشعراء الأردنيين المعاصرين، ممّن كان لهم دور بارز في النهوض بالقصيدة الأردنية من خلال ما قدّمه من أعمال شعرية مختلفة تعدّدت موضوعاتها وأشكالها.

٨- أفاد الشاعر من التراث بجميع أشكاله في معظم قصائده، وهذا عائد -في حدود تقديري- إلى ثقافته المميّزة، وقد وقف عند التراث الديني، ثمّ التراث التاريخي، والتراث الأدبي، ممّا أدّى إلى إغناء تجربته الشعرية، وتمتّعه بمعجم لغوي خاصّ.

٩- جاءت لغة الشاعر في كل دواوينه سهلة مباشرة لا تعقيد فيها.

١٠- راوح العظم بين البناء العمودي، وبناء شعر التفعيلة في شعره.

١١- أجاد الشاعر في استخدام الأسلوب الانتقائي من نداء، واستفهام، وتعجّب، وتحسّر ونحو ذلك، وهذا الأسلوب يحقّق له جماهيرية ملتزمة.

١٢- ظهر الإبداع الموسيقي واضحاً عند الشاعر في استخدامه لعدد من البحور الشعرية أكثر من غيرها، حيث حصر الشاعر أوزانه في ستّة بحور، هي: الخفيف، والبسيط، والطويل، والرمل، والكامل، والرجز، وهي البحور الأكثر شيوعاً في الشعر العربي.

١٣- وقد نوّع الشاعر في أوزانه وقوافيه، ممّا ساعد على طرح أفكاره والتعبير عمّا يجول بنفسه بحريّة.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع

أ. **القرآن الكريم.**

ب. **المصادر والمراجع:**


١- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥.

٢- إبراهيم خليل، **الانتفاضة الفلسطينية في الأدب العربي**، ط١، دار الكرمل، عمان، ١٩٩٠، ص٢٨.

٣- إبراهيم خليل، **فصول في الأدب الأردني ونقده**، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩١.

٤- إبراهيم الدباغ، **ديوان الطليعة**، ط١،١٣٥٦.

٥- إبراهيم طوقان، **ديوان إبراهيم طوقان**، ط١،مكتبة المحتسب، عمان، ودار السيرة، بيروت، ط١، ١٩٨٤.

٦- أبن الجوزية، عبد الرحمن بن علي، **فضائل القدس**، تحقيق جبرائيل سليمان جبور، ط٢، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط٢،١٩٨٠.

٧- ابن رشق القيرواني ت ٤٥٦هـ، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، الجزء الأول، تحقيق محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

٨- ابن عبد ربه الأندلسي، **العقد الفريد**، شرح وضبط أحمد أيمن، وأحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥.

٩- ابن منظور الأفريقي، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت.

١٠- أبو بكر محمد بن أحمد الوسطي، **فضائل بيت المقدس**، نشره إسحاق حسون، معهد الدراسات الأسيوية والأفريقية في الجامعة العبرية، القدس، ١٩٧٩.

١١- أبو خلدون وساطع الحصري، **آراء وأحاديث في الوطنية والقومية**، مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،١٩٨٤.

١٢- أبو الطيب محمد شمس الحق، **عون المعبود في شرح سنن أبي داوود**، المجلد الخامس، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٠.

١٣- أبو عبد الله بن الحسين بن الزوزني، **شرح المعلقات السبع**، تحقيق محمد بن عبد القادر أحمد، ط١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٨٧.

١٤- أبو هلال العسكري، **كتاب الصناعتين**، تحقيق صالح البجاوي، وأبو الفضل إبراهيم، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢.

١٥- إحسان عباس، **فن الشعر**، ط١، دار صادر، بيروت، ١٩٩٦.

١٦- أحمد الجدع، **يوسف العظم شاعر الأقصى**، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمـــان، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.
١٧- أحمد بن حنبل، **مسند الإمام أحمد**، تحقيق محمد عبد السلام عبد الشـــافي، دار الكتـــب العلمية، بيروت، ١٩٩٣.
١٨- احمد الخطيب، **ديوان الانتفاضة**، ط١، الرياض، ط١،١٩٩١.
١٩- أحمد الزعبي، **التناص نظرياً وتطبيقياً**، مكتبة الكتانة، إربد، ١٩٩٥.
٢٠- أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٧٣.
٢١- أحمد شوقي، **الشوقيات**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط١٠، ١٩٨٤.
٢٢- أحمد عبد اللطيف وحقي جرار، **شعراء الدعوة الإسلامية في العصر الحديث**، الجـــزء الرابع، مؤسسة الرسالة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٨،ص٥.
٢٣- أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني، **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محـــي الديـــن عبـــد الحميد، منشورات دار النصر، دمشق – بيروت.
٢٤- أدونيس، علي أحمد سعيد، **زمن الشعر**، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.
٢٥- أمينة العدوان، **دراسات في الأدب الأردنـــي المعـــاصر**، منشـــورات رابطـــة الكتـــاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٦.
٢٦- أمين شنار، **المشعل الخالد**، ط١ ،بلا مكان نشر وبلا تاريخ.
٢٧- برهان الدين العبوشي، **إلى متى**، مطبعة المعارف، بغداد ،١٩٧٢.
٢٨- بشار بن برد، **ديوان بشار**، شرح مهدي محمد نـــاصر الديـــن، دار الكتـــب العلميـــة، بيروت، لبنان.
٢٩- كزفتان تودوروف، **في أصول الخطاب النقدي الجديد**، ترجمـــــة أحمـــد حديثـــي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧.
٣٠- جوليا كريستسفيا، **علم النص**، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليـــل نـــاظم، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١.
٣١- جون كوين، **النظرية الشعرية**، ترجمة أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، ط٤.
٣٢- حسن البحيري، **لفلسطين أغنّي**، مطبعة دار الحياة، دمشق، ط١، ١٩٧٩.
٣٣- حسني زيد الكيلاني، **أطياف وأغاريد**، دار الرائد للدعاية والنشر، عمان، ١٩٤٦.
٣٤- خالد محادين، **صلوات للفجر الطالع**، المطبعة الهاشمية، عمان ، ١٩٦٩.
٣٥- رائف نجم، القدس الشريف، خلال فترة الاحتـــلال الإســـرائيلي ١٩٦٧-١٩٧٨، ط٢، ١٩٨٦، مطابع وزارة الأوقاف والشؤون والمقدسات الإسلامية، عمان، ط٢، ١٩٨٦.

٣٦- روبرت شولز، **السيمياء والتأويل**، ترجمة سيد الغانمي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٤.

٣٧- زكي الشيخ عثمان كتانه، **يوسف العظم شاعر القدس**، دار البشير، عمان، ط١، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.

٣٨- سامح الرواشدة، **خواطر موسيقية في الشعر الأردني ضمن كتاب الشعر المعاصر في الأردن وموقعه من حركة الشعر العربي**، أوراق ملتقى عمان الثقافي وزارة الثقافة / عمان ٢٠٠١.

٣٩- سعيد التل، **الأردن وفلسطين**، وجهة نظر عربية، ط١، دار الجليل للنشر، عمان، ١٩٨٤.

٤٠- سلمى الجيوسي، **العودة من النبع الحالم**، ط١، منشورات دار الآداب، بيروت، ١٩٦٠.

٤١- سميح القاسم، **ديوان سميح القاسم**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣.

٤٢- سمير القطامي، **الحركة الأدبية في الأردن** (٩٤٨ - ١٩٦٧)، ط١،عمان، ١٩٨٩.

٤٣- سمير القطامي، **الحركة الأدبية في شرق الأردن منذ عام ١٩٢١-١٩٤٨**، ط١، ١٩٨١، منشورات وزارة الثقافة والشباب، عمان.

٤٤- سيسل دي لويس، **الصورة الشعرية**، ترجمة أحمد الجنابي وآخرون، مؤسسة الفليح للطباعة والنشر، الكويت، ١٩٨٢.

٤٥- صالح أبو أصبع، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة**، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٧٩.

٤٦- عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في شعر أبو تمام**، جامعة اليرموك، إربد، ط١، ١٩٨٠.

٤٧- عبد الكريم الكرمي، **من فلسطين ريشتي**، منشورات الأسوار، عكا، ط٢، ١٩٨٠.

٤٨- عبد الله الغذامي، **الخطيئة والتكفير**، النادي الأدبي الثقافي في جدة، ط١، ١٩٨٥.

٤٩- عبد الله عوض الخباص، **القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن**، ط١، بلا مكان للنشر ،١٩٩٥.

٥٠- عبده أحمد الخزرجي، **ديوان المتنبي فهارسه ومعانيه**، بغداد، ١٩٨٨.

٥١- عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، بيروت، ط٧، ١٩٧٨.

٥٢- عز الدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢.

٥٣- عز الدين المناصرة، **يا عنب الخليل**، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠.

٥٤- علي البتيري، **القدس تقول لكم**، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٨٣.
٥٥- علي البطل، **الصورة الشعرية في الشعر العربي**، بلا طبعة وسنة، شركة الفجر العربي، بيروت.
٥٦- علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلانات، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٧٨.
٥٧- عماد عبد الوهاب الضمور، **محمود فضيل التل، حياته وشعره**، مطبعة كنعان،
٥٨- اربد، ط١، ٢٠٠١م.
٥٩- عمر محشري، **القدس في مكتبات المملكة الأردنية الهاشمية**، عمان، ١٩٨١.
٦٠- عيسى الناعوري، **الحركة الشعرية في الضفة الشرقية**، ١٩٨٠.
٦١- فؤاد الخطيب، **ديوان الخطيب**، دار المعارف، مصر، ط١،١٩٥٩.
٦٢- فدوى طوقان، **ديوان فدوى طوقان**، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٨.
٦٣- فواز طوقان، **الحركة الشعرية في الأردن حتى عام ١٩٧٧**، منشورات شقير وعكشة، عمان، ١٩٨٥.
٦٤- قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـ)، **نقد الشعر**، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، بلا سنة.
٦٥- كامل جميل العسلي، **أجدادنا في ثرى بيت المقدس**، منشورات مؤسسة آل البيت، المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية رقم (٥)، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ١٩٨١.
٦٦- كامل جميل العسلي، **بيت المقدس عند العرب والمسلمين**، بلا طبعة، عمان، ١٩٩٢.
٦٧- مأمون جرار، **قصائد للفجر الآتي**، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٨١.
٦٨- مجير الدين العليمي، **الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل** ، دار النجف، ١٩٦٨.
٦٩- محمد أبو صوفة، **من أعلام الفكر والأدب في الأردن**، مكتبة الأقصى، عمان، ط١، ١٩٨٣.
٧٠- محمد رجائي ريان، ومحمد عيسى صالحة، ونعمان محمد جبران وآخرون، **القدس عبر العصور**، ٢٠٠١.
٧١- محمد عبد المطلب، **بناء الأسلوب في شعر الحداثة**، ١٩٨٨.
٧٢- محمد العدناني، **العدنانيات**، المجلد الأول، ط١، دار النورس، بيروت، ١٩٨١.
٧٣- محمد مفتاح، **تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية النص**، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط٣، ١٩٩٢.
٧٤- محمود الأفغاني، **ديوان الأفغاني**، مطابع الدستور التجارية ،عمان ، ١٩٨٣.

٧٥- محمود الروسان، **على دروب الكفاح**، دون مكان أو تاريخ نشر.
٧٦- المفضل بن محمد الضبعي، **أمثال العرب**، قدم له وعلق عليه إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨٠.
٧٧- نازك الملائكة، **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٦٢.
٧٨- نايف النوايسة، فلسطين في الشعر الأردني المعاصر، ط١، اللجنة العربية لإعلان عمان عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٢.
٧٩- هارون هاشم رشيد، **الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان مع الغرباء**، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٥٧.
٨٠- وديع البستاني **وديوان الفلسطينيات**، بلا مكان نشر،١٩٤٦.
٨١- يوسف أبو صبيح، **المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر**، ط١، منشورات وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠.
٨٢- يوسف درويش غوانمة، **تاريخ نيابة بيت المقدس في العصر المملوكي**، دار الحياة للنشر والتوزيع، الزرقاء، بلا طبعة، ١٩٨٢.
٨٣- يوسف الخطيب، **العيون الظماء للنور**، المطبعة العمومية، دون مكان نشر، ١٩٥٥.
٨٤- يوسف العظم، جميع دراساته ومؤلفاته.

## ج. دواويـــــن الشاعر:

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١- أناشيد وأغاريد للجيل المسلم | ط١ | ١٩٦٩ | عمان |
| ٢- رباعيات من فلسطين | ط١ | ١٩٧٠ | المكتب الإسلامي – بيروت |
| ٣- في رحاب الأقصى | ط١ | ١٩٧٠ | المكتب الإسلامي – بيروت |
| ٤- السلام الهزيل | ط١ | ١٩٧٧ | المكتب الإسلامي – بيروت |
| ٥- عرائس الضياء | ط١ | ١٩٨٤ | دار الفرقان – عمان – الأردن |
| ٦- قناديل في عتمة الضحى | ط١ | ١٩٨٧ | مكتبة المنار – الزرقاء – الأردن |
| ٧- الفتية الأبابيل | ط١ | ١٩٨٨ | دار الفرقان للنشر والتوزيع – عمان – الأردن |
| ٨- على خطا حسان | ط١ | ١٩٩٠ | المكتب الإسلامي – بيروت |
| ٩- قبل الرحيل | ط١ | ٢٠٠١ | مؤسسة الإبداع للثقافة والأدب – صنعاء – اليمن |
| ١٠- لو أسلمت المعلقات | ط١ | ٢٠٠١ | دار القلم – دمشق |

**د. الرسائل الجامعية:**

١- رأفت يحيى محمد إبراهيم مزروع، القضايا الفنية والاجتماعية في أدب يوسف العظم، رسالة ماجستير، إشراف عبد الفتاح علي عفيفي، جامعة الأزهر، القاهرة، ١٩٩٣.

٢- محمد سليمان عيال سلمان، ظواهر أسلوبية في شعر ممدوح العدوان، رسالة ماجستير، إشراف سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ١٩٩٩.

٣- معتصم سالم الشمايلة، التناص في النقد العربي الحديث، رسالة ماجستير، إشراف سامح الرواشدة، جامعة مؤتة، ١٩٩٩.

**هـ. الدوريات (المجلات والصحف):**

- **المجلات:**


١- أحمد محمد عبد اللطيف، "أناشيد وأغاريد" لمؤلّفه يوسف العظم، مجلة **المجتمع**، العدد ١٣٨، ٢٠ فبراير ١٩٧٣، الكويت.

٢- أحمد مصطفى عبد اللطيف، "يوسف العظم وعطائه في مجال الفكر والشعر"، مجلة **المجتمع**، العدد ٢٣١، ٢٤ ذي الحجة ١٣٩٥هـ، الموافق ١٩٧٥/٥/٧، الكويت.

٣- سعيد ثابت سعيد، "حوار مع الشاعر"، مجلة **النور**، العدد الثالث، السنة الثانية، صنعاء، اليمن.

٤- محمد أبو صوفة، ديوان "رباعيات من فلسطين"، رسالة للأستاذ يوسف العظم، مجلة **الأديب اللبنانية**، العدد السادس، السنة العشرين، حزيران، ١٩٧١، بيروت.

٥- ياسر إبراهيم، "الشعر في مواكبة الانتفاضة"، مجلة **المسلمون**، العدد ٢٢٣، ١٩٨٩/٥/١٢، لندن.

٦- افتتاحية العدد، "تعريف بالشاعر يوسف العظم"، مجلة **المسلمون**، العدد التجريبي (صفر)، ٢٨ شوال ١٤٠١هـ، الموافق ٢٨ آب ١٩٨١م، لندن.

٧- "يوميات فدائي مكبّل"، مجلة **الأفق الجديد**، العدد ٥، السنة ٢٣، ١٩٦٤، بيروت.


- **الصحف:**


١- ابن زيدون، كلمة، صحيفة **الدعوة**، العدد ٨٨٧، ١٤٠٣/٦/١٤هـ، الموافق ١٩٨٣/٣/٢٨م، الرياض.

٢- أحمد العناني، الأصالة ويوسف العظم، صحيفة **عمان المساء**، ١٩٦٥/٥/١١، عمّان.

٣- حلمي الأسمر، أكثر من كلمة، عرائس الضياء، صحيفة **اللواء**، العدد ٧٢٠، ٢٢ ربيع الأول ١٣٩٨هـ، آذار ١٩٨٧م، عمّان.

٤- صالح الجيتاوي، تأمّلات في ديوان عرائس الضياء، **الرأي الأردنيـــة**، العـــدد ٥٠٦٦، تاريخ ١٩٨٤/٤/٢٥م، عمّان.
٥- عبد العزيز فارح، الجرح الفلسطيني من خلال شعر يوسف العظـــم، **الملحـــق الثقافي**، ١٩٨٨/٣/٢٤م، وجدة، المغرب العربي.
٦- محمد شلاش الحناحنة، نحو أدب إسلامي، فلسطين في ديوان الفتية الأبـــابيل، صحيفة **أخبار الأسبوع** الأردنية، العدد ١٥٢٠، ١٩٩١/٩/١٢، عمّان.
٧- مصطفى خريسات، عرائس الضياء ديوان يوسف العظم الجديد، صحيفة **صوت الشعب**، العدد ٤٢٣، تاريخ ١٩٨٤/٤/٩، عمّان.
٨- شخصية العدد، صحيفة **اللواء**، العدد ٦٧، ١٩٧٤/٢/١٢، عمان.

**و. المقابلات الشخصية:**

١- مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر بتاريخ ٢٠٠١/٣/١٥، عمان.
٢- مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر بتاريخ ٢٠٠١/٤/١٩، عمان.
٣- مقابلة أجراها الباحث مع الشاعر بتاريخ ٢٠٠٢/١/٣٠، عمّان.

**ز. المخطوطات:**

- سطور من حياة يوسف العظم.

## Abstract

This research is a study of the poetry of one of the prominent contemporary Jordanian poets who devoted his poetry to the defence of the unity of the nation and its sacred issues. This is shown clearly through his poems that appear in his ten poetical works that have been organized in a style similar to the classic Arabic poetry.

The research aims at pointing out the artistic topics of Yusuf Al-Adhm's poetry. It consists of three chapters. In the first chapter I discussed the poet's life and achievements, besides, I discussed some of the poetic topics (religious, national and others). I also studied the stylistic issues of his poetry like language, artistic image and the employment of tradition, repetition and music.

The study reached the conclusion that Al-Adhm's poetry is characterized by commitment, elevation of style and by being an exemplary of the contemporary Jordanian poetry that handled the nation's social and political issues, and that complied with the evolution of the age. It is also a true document that represents important stages of the current history of Jordan.