

النزعة الثورية وأصداءها الدلالية والفنية في شعر عبدالرحيم محمود

يحيى معروف*

تاريخ الوصول: ٩٥/١٠/٩

حامد پورحشمتي**

تاريخ القبول: ٩٦/٢/١٥

الملخص

يعرف شعر الثورة بالالتزام المتشابك الذى يتوخى الخدمة لمصالح الشعوب ومتطلباتهم مندفعاً إلى ترسيخ الدعائم الوجودية فى الإنسان وتوفير حقول الخير والسكينة له، وهو بوصفه رافداً جمالياً فى وجدان الإنسان العربى يقدم فكرة الرفض للنهب والعدوان، والمواجهة للآخر المتخاصم. لقد اتسع مفهوم الأدب الفلسطينى بولوجه فى عالم الشعر ولاسيما منذ تسلل إلى عالم الرؤى والأخيلة الشعرية، أنجب فى صدى صرخاته جيلاً جديداً من الشعراء المقاومين، منهم عبد/الرحيم محمود الذى حضر فى لجة أحداث النكبة الفلسطينية حضوراً نشيطاً يلهب فكرة الجهاد والمقاومة الصادقة فى صفوف شعبه المناضل، ويستعين فى هذا المضمار بأحق مؤشرات الحركة الثورية التى تمثلت ديناميكيتها فى الوطنية، وتمجيد الأبطال، واستدعاء الشخصيات التراثية، وحث الشعب على الثورة والنضال، ورفض الاضطهاد بحيث تبغى دراستنا هذه مع نهجها نهجاً وصفياً- تحليلياً متابعتها واستكناها واحداً تلو الآخر.

الكلمات الدلالية: النكبة الفلسطينية، عبدالرحيم محمود، الالتزام القومى، أساليب الكفاح، الوطنية.

* عضو هيئة التدريس فى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة رازى، كرمانشاه، إيران (أستاذ). y.marof@yahoo.com

** طالب الدكتوراه، فرع اللغة العربية وآدابها، جامعة رازى، كرمانشاه، إيران. poorheshmati@gmail.com

الكاتب المسئول: حامد پورحشمتي

المقدّمة

إنّه تكمن في الكائن الحيّ غريزة عريضة تجعله يقاوم كلّ ما يتصدّى له ممّا يمسه أو يصيبه من المشاكل والأحداث الطبيعيّة أو غيرها؛ فالمقاومة وإرادتها ضرورتان ناتجتان في حياة البشر عن حبّهم للحياة؛ وهذه المقاومة فضلاً عن مكنونها اللغوي، ومشتقاتها، وتوظيفاتها، ومرادفاتها، مضمونٌ شهيرٌ ودلالاتها قديمة في الحياة البشريّة ولها تعلق بالنفس والروح، وبالفكر والعقل، وهي إن كانت أمام الاحتلال والاستبداد والذود عن الأرض تصبح حقاً مكفولاً في جميع الأمم، ومشروعيتها ضدّ المحتلّ صادقت عليها الأعراف، والتقاليد، والمعتقدات الدينيّة. أمّا الشعر فبوصفه مرآةً تعكس ما يقع في المجتمع من أحداثٍ وكوارث، يتحقّق صدقه باقترابه من ملامح الدفاع عن النفس والحياة (العشماوي، ١٩٩٤: ٢٠٠)؛ ويجسّد لوناً من الشعر الملتزم الذي يؤدّي رسالة الشاعر تعليمياً ويلقّن مخاطبيه نمط المواجهة للنظم المستبدة. هذا ولقد امتزج شعر المقاومة عن الوطن بصور البطولة ومبادئها، ويعوّل كثيراً ما مع تقليد النظرة إلى شعر البطولة على سلاح الكلمة بحكم فاعليّتها إلى جانب بساطتها، وتواضعها، ونقاءها؛ إذ يتحدّث عن أفعالٍ هادفةٍ إلى انفجار الطاقات الإيجابيّة للمواجهة والنزال، ويشير إلى وجهة نظر انسانيّة شاملة ليست عنصريّةً تضيقيّةً، بل تستعير مصطلحاتٍ تحمل الايديولوجيا المخالفة لما يقترب من القسر والعنجهيّة.

تشكل فلسطين وشعرها محوراً خطيراً من محاور القصيدة العربيّة المعاصرة بحيث جرحها لم يعالج بعدٌ ولم ينقطع دمها؛ فإنّ شعر المقاومة الفلسطينيّة ينسحب إلى خلفيّة طويلة المدى من النضال حين ظلّ الشعر والحجارة فيه سلاحاً يوظّفهما أبناء الوطن مع شعراءه ضدّ الانتداب البريطانيّ والصهيونيّ ولاسيّما حين حدثت كارثة فلسطين عام ١٩٤٨ وأعلنت الدولة الاسرائيليّة وجودها بدأ شعر المقاومة (عزيزي بنى طرف، ١٣٦٩: ٤٠)؛ فأحدثت هذه النكبة شرخاً واسعاً عصفاً بالكيان العربيّ من جذوره وجعلت فلسطين القضية الأولى عند العرب و بطاقة للأديب الفلسطينيّ ومصدراً لرسالته. من الشعراء المناضلين في العصر المعاصر عبد/الرحيم محمود الذي يتمثل شعار المقاومة عنده في بساطة الكلام، ووضوح العبارات، وتمثيل الصور فضلاً عن خلوّها من غرابة التركيب اللغويّ والغموض في بناء القصيدة، وما انفكّ هذا الموقف له موقفاً قوميّاً انسانيّاً يوجب الحفاظ

على الوجود الإنساني الذي يرتبط بالوجود القومي ممّا يمنح للشاعر الفلسطينيّ هذا هويّةً واضحةً في تناول الهموم الرئيسة؛ فسوّر في أشعاره الأحداث الفلسطينية وحرض الأبطال على استمرار المقاومة والجهد فيها على تحقيق الهدف الشامخ وهو تحرير فلسطين من يد الكيان الصهيونيّ الغاشم بحيث يدلّ حضوره الطافح كمدنيّ فلسطينيّ على معتقدٍ وفكرةٍ تمتّ بصلة لهذه الوطنيّة وتصنع صورته، ودلالاته، ومعانيه من خلال الحركة المقاومة والمعايير التي تخصّه. تحسّباً لذاك تتطرق دراستنا هذه إلى المظاهر والأساليب التي لجأ إليهما عبد/الرحيم في الحماية والذود عن الحركة الثورية في بلاده المحتلّة بحيث إلحاحه على تحقيقها شعريّاً أسفر عن صدق شعور الشاعر بقضية النضال والوطنيّة.

أسئلة البحث

ما هو دور النزعة الثوريّة وأصداءها المثيرة في شعر عبد/الرحيم محمود؟
ما هي الأساليب الدلالية والفنية التي اعتمد عليها عبد/الرحيم محمود في مسيرة الذود عن الحركة الوطنيّة الثوريّة؟

خلفية البحث

بما أنّ معظم الدراسات التي استهدفت الثورة، ولاسيّما ما وقعت في فلسطين تكثرت ويتوافر عددها جدّاً؛ فنغضّ الطرف عن البحوث المتبعثرة العامّة حيالها ونزيد من تركيزنا على زاوية من البحوث التي غنيت بعبد/الرحيم محمود وشعره، منها:
«الشاعر الفلسطينيّ الشهيد عبد/الرحيم محمود أو ملحمة الكلمة والدم»، ألفه الدكتور جابر قمبيحة سنة ١٩٨٦م، ويقوم في مؤلّفه المفرّع إلى ستّة فصول بتعريف الشعر الفلسطينيّ وأفاقه الوطنيّة، والإسلاميّة، والإنسانيّة، والاجتماعيّة، ثمّ يتناول شخصيّة عبد/الرحيم محمود وشاعريّته المعقودة بالأحداث التي وقعت في حياته. ولكن الإفراط في التحمّس للشخصيّة المدروسة والتوقّف بجانبها على التوالي أضاع الجوانب العلميّة والفنيّة في شعره وربما سبّب أن يغفل الباحث الصور النفسيّة والتجارب الشعريّة في الشاعر ولا يظفر بحق الدراسة من العناية البالغة. «اللغة في شعر عبدالرحيم محمود»، رسالة ماجستير كتبها جمال عبد/الرحيم محمد عبد/الرحيم سنة ١٩٨٧م في أربعة فصولٍ وزاويل

فيها الثروة اللغوية التي تميّز بها الشاعر بتقديم معجم لغويّ منه ودرس من خلالها بناء الجمل، والتركيبات، والوظائف اللغوية في شعره كـ«الغريب»، و«الدخيل»، و«الاشتراك»، غير أنّ الباحث على الرغم من تركيزه في البحث على دراسة أسلوبية في الأشعار لم يتطرق في شعر عبد الرحيم محمود إلى المستوى الصرفي كما اهتمّ فيه بالمستويات الأخرى كالمستوى الدلاليّ، والمعجميّ، واللغويّ و... .

«الصيغ الصرفية ودلالاتها في ديوان عبد الرحيم محمود»، رسالة كتبها حنان جميل عابد سنة ٢٠١١م في البابين اللذين يشتمل أيّ منهما على عدّة فصولٍ ومهد الباحث في كل فصلٍ نظريّةً موجزةً عن الصيغ الصرفية التي ترتبط بالعنوان ودلالاتها، ثمّ طبّق ذلك على ديوان الشاعر محصيا الصيغ الصرفية ودلالاتها التي غنى بها في الأشعار، وكلّ الممارسات في الدراسة انطبعت برسم الجداول التي تدلّ على ألفاظ الصيغ، وعدد تكرارها، ومواقعها في القصائد بذكر أرقامٍ محدّدة. «الوطنيات في ديوان عبد الرحيم محمود وعبد الكريم الكرمي» رسالة ماجستير كتبها زهراء خسروي فارساني سنة ١٣٩٠ في جامعة أصبهان والأخرى «بازتاب ادبيات مقاومت در شعر عبد الرحيم محمود شاعر مقاومت فلسطين» دراسة كتبها خيريه عچرش و زهراء سادات تقوى للمؤتمر الوطنيّ لأدب المقاومة والفن في قم سنة ١٣٩٤ش وأيضاً «بررسی حوزه‌های معنایی در ديوان عبد الرحيم محمود» رسالة ماجستير كتبها معصومة فصاحت سنة ١٣٩٤ في جامعة لرستان وجميعها دراسات، كما يتّضح من عناوينها، تقوم بالكشف عن دور النضال والمقاومة للشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود في الحركة المقاومة الواقعة في بلاده المحتلة، ثمّ لحقتها دراسة مكتوبةً بنفس التسمية عنوانها «ملاحم المقاومة في شعر عبد الرحيم محمود» لعليّ خضري والأخرين سنة ١٣٩٤ بحيث زاول فيها الدارسون مواضيع المقاومة في شعر هذه الشخصية مثل ما أسلفتها الدراسات السابقة.

حياة عبد الرحيم محمود

ولد عبد الرحيم محمود عام ١٩١٣م في بلدة عنبتا القريبة من طولكرم الواقعة في فلسطين وكان أبوه عالماً بمبادئ الفقه الإسلاميّ وقاضياً شرعياً ومحامياً في منطقته؛ فمن ثمّ انحدر عبد الرحيم من هذه الأسرة الشهيرة بالعلم والفقه، حيث بعدما واصل دراسته في

ريفه، انتقل منه إلى كليّة النجاح الوطنيّة في نابلس (محمود، ٢٠١٣: ٣٨)، وهو لم يبلغ أربعة عشر من عمره، حتى تعرّف هناك إلى إبراهيم طوقان الذي أصبح في ما بعد أستاذاً يتعلّق به ويتابعه مثل ظلّه. عندما تخرّج عبد/الرحيم من كليّة النجاح امتهّن شرطياً في حكومة الإنتداب وإن قدّم على وشك استقالته؛ لأنّ هذه المهنة لا تتناسق مع سريرته، فأثر العمل مدرّساً وسرعان ما التحق بالثورة الفلسطينية ولبى نداءها مثيراً من خلال تدريسه في الطلبة روح النضال ومذكياً في ضميرهم المبادئ الوطنيّة والمقاوميّة حيث تركت هذه الشجاعة الناتجة عن إيمانه العميق بقضيّة الوطن معالم واسعة في نفس الثورويين الذين يتلقّون بأشعاره شعور الوطنيّة والالتزام بها.

لقد خطى عبد/الرحيم بموهبة فائقة في نظم الشعر ولاسيّما حين نضجت شاعريته في سنّ مبكرة، تزايدت مخاوفه من العداء الصهيونيّ والمطامع اليهوديّة في أرض فلسطين، وكثرت مواجهته الشعريّة له حيث صعب ذلك مجال التقييم لقصائده، وكما قال عنه طبعوني مقدرته الشعريّة: «لا أمتلك الأدوات لتقييم قصيدة عبد/الرحيم أو غيره، أنا شخصياً أحبّ شعره، والظروف التي عاشها وكتب فيها شعره لم تكن سهلة، من ثورة ال ٣٦ وحتى المعارك ال ٤٨ وكان قيادياً وهذه تجعل من الإبداع عمليّة معقّدة» (العيسى، ٢٠١١: ٢٠١١). صحيفة الحياة الجديدة، نقلا عن طبعوني؛ فكان عبد/الرحيم شاعرا موهوبا يمزج التجربة بالتصور الخلاق والخيال البارع، يتأثر بتجربته ويمارسها أكثر من أنداده ويكتوى بنارها في واقع الحياة، على الرغم من أنّه يملك شعرا فلسطينياً وطنياً، عاش بمعزل عمّا وقع في الوطن العربيّ - وفقاً لما يحصل من أشعاره - من الأحداث والفجائع، وكان بينه وبين واقعه العربيّ فواصل وحوائل جعلته يقوِّع في الوطنيّة المحليّة ولم يؤدّ رسالته العربيّة للغاية، وبعبارة أخرى أظهر من نفسه شاعراً فلسطينياً أكثر منه شاعراً عربياً على الإطلاق.

أصداء الثورة دلالةً وفناً

الوطنية

الوطن هو أرض واسعة تعتنق الشعب ومن يحميهم وينتمي إليها، ويشتمل على مجموعة من المفاهيم التي تتصل بالشعب، والسيادة، والنظام، وعلى هويّة ذات ميزة بالغة

بفعل الظروف الصعبة التي تحدى بقضيته وتصنع الانتماء بوصفه ركيزة أساسية له (عودة، ٢٠١٣: ١٦)؛ فتجسدت الفكرة المطالبة بالوطن في منطقة الشرق الأوسط في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين للميلاد حين شهد العالم هيمنةً إمبراطوريةً ونزعةً استعلائيةً تترتب على مزاعم الشعوب المتقدمة عن العالم بأسره، وبذلك ارتسم مشروع استعماريّ يكتوى العالم بحريق أطماعه عامة والعالم الإسلامي والشعب العربي على الأخص؛ فهو خطر يهدد العالم الإسلامي والشعوب العربية أرضاً، وكرامةً، وقيماً، وحقوقاً، وبما أن فلسطين كانت وتكون قبلةً للمقاومة - كما لا تتم الصلاة إلا نحو القبلة في مكة المكرمة - لا تصحّ مقاومة إلا حين كانت في اتجاه فلسطين؛ فكانت المقاومة في فلسطين أمام التشرد والبقاء وأمام القسر، ولاستعادة الهوية الثقافية والقومية حيث تبين كلمتها ضرباً من ردود الفعل تجاه الواقع السياسي والاجتماعي، والثقافي المهاجم؛ وجذورها في الأدب الفلسطيني هو ردّ فعلٍ قبالة المحاولات الصهيونية على سحق الثقافة الإسلامية وتدمير أصلاتها التاريخية والذين يمهدان الطريق لتشرد الفلسطينيين وإجلاءهم عن الوطن.

وقد استعان الشعراء الفلسطينيون بسلاح الشعر وبكلمات مأخوذة من ضمير الأمة ليعبروا بها عن المشاكل التي غطت البلاد العربية بشكل عامّ وفلسطين بصورة خاصة؛ لأنّ مكانتهم في العالم مكانةً عريقةً تأخذ تنميتها من المعيشة اليومية مع الأحداث (الجاسم، ١٩٩٥: ٩٣)؛ فينطقون بحقوق الشعب الضائعة ويحفزون المظلومين على استعادة حقوقهم من الظالمين، منبهين الضعفاء إلى عدم الخضوع للمستكبرين وتمسكين بهويتهم الفلسطينية ومشاعرهم الخالصة عن موطنهم، وكان بينهم عبد الرحيم محمود هو الذي تأثرت شاعريته على مدار مسيرته الفنية ببواعث متشابكة لا تبعد عن المجتمع الذي يعيش فيه، وطبيعة الأحداث التي تمرّ به توهجاً وخموداً مما زاد من ثقافته ويحدّد موقفه الفكري وتجربته الشعورية من المجتمع وشعبه، وذلك أن الوطن لم يكن في شعره حادثاً عابراً يمرّ به مرور الكرام وإنما هو نظرة خاصة تألفت لديه ووظيفةً يتوصّل بها إلى دلالةٍ مرجوةٍ يقصد نقلها إلى متلقيه.

كان الوطن في شعر عبد الرحيم محمود - ولاسيما هذه السنوات التي غادره - حبيبا يقدم إليه أعلى حنينه وينسج خيوط مشاعره المنبعثة أمامه إما أن يحنّ ويشتاق، وإما أن

ينزعج ويتألم جرّاء التجارب والظروف التي عاشها بين جدران الوطن، ويكشف فيه عن إيمان الناثر الفلسطينيّ النقيّ في ثوريتته مختزناً في مخيلته الكثير من الذكريات الإيجابية والسلبية، صغيرة كانت أو كبيرةً تصنع جزءاً غير منفكّ عن حياته وهو يضمّ عنده الأرض، والتراث، والفكر، والمعاناة؛ فشعوره بوطنه فلسطين شعورٌ عميقٌ يعبر عنه بالصدق والإيمان حيث يبلغ تعلقه قدراً يخصّص بلفظته ومضمونه بعض العناوين الشعرية في قصائده، منها "الحنين إلى الوطن" و"نداء الوطن" اللذان روعيت فيهما تقليدية القصائد، ولكن ما يجب أن يهتمّ به في معظم القصائد وبخاصة في القصيدة الأولى هو جنوح الشاعر إلى عناصر الطبيعة وجعل الوطن في كنفها؛ لأنّها كانت لديه منبعاً للوحي الدائم والإلهام الشعريّ ومرتعاً مخضراً للعزاء والسلوى كما يقول:

تلك أوطاني وهذا رسمها	في سويداء فؤادي مُحْتَفَر
تترأى لي على بهجتها	حيثما قلبت في الكون النظر
في ضياء الشمس في نور القمر	في النسيم العذب في ثغر الزهر
في خربير الجدول الصافي وفي	صخب النهر وأمواج البحر

(محمود، ١٩٨٨: ٥٥)

ينهج الشاعر في بداية الأبيات نهج الشعراء الجاهليين على صعيد الوقوف على الأطلال والذي يذكر بصورٍ من ذكرياتٍ ماضية، وإن تبعد من جهة الزمن لكنّها تعبر عن أحاسيس الشاعر الحالية (حسن، ١٩٦٨: ١٠٩)، ولكن يقف عبد/الرحيم على الديار والأوطان، ويصفها رسماً - وإن تناثرت واندرست ملامحها - غير أنّها شاخصة ماثلة في قلبه والتصقت به؛ لأنّ الرسم من آثار الدار «هو ما لصق بالأرض منها» (إبن منظور، لاتا: ١٦٤٦).

الآخر هو أنّ الوطنيّة لا تتجسّد لدى الشاعر في داخل الوطن بل يجده في مظاهره الخارجية التي بعدت عنه وتكوّنت وراءه؛ وذلك أنّ الوطن الذي استهدفه الشاعر لا ينحصر في مناخٍ مغلقٍ بل يتجلّى في كلّ أنحاءٍ يقلّب نظرتّه إليها، تعنى "في ضياء الشمس"، و"في نور القمر"، و"في النسيم العذب"، و"في ثغر الزهر"، و"في خربير الجدول الصافي"، و"في صخب النهر"، و"أمواج البحر" وهي معانٍ تغلغل في لجّتها الشاعر كما استغرقها شعراء المهجر أكثر شمولاً وأعمق دلالةً في أشعارهم.

ولا ريب في أن قلب الشاعر ينبض بالحنين إلى أرضه الحبيبة فلسطين؛ فهو يشعر أمامها بالعلاقة الغرامية التي انبثقت عن التأثير المتبادل بينه وبينها، قد يجد بها فاعليته وإدراكه إدراكاً حسياً مباشراً يجسد تعلقه بالوطن وتعامله معه؛ فيلوذ إليه الشاعر لتصويره تصويراً خارجياً يخلع عليه أوصافاً رومنسيةً ليعقد ألفته معه بحيث حينما يشاهدها المتلقى يحسّ بأن الشاعر مزج الغزل بملامح المقاومة التي تنصبّ على الواقعية:

يا بلادي يا منى قلبي إن تسلمى لى أنتِ فالدنيا هدر
لا أرى الجنة إن أدخلتها وهى خلو منكِ إلّا كسفر
منيتى فى غربتى قبل الردى أن أملى من مجاليك النظر

(محمود، ١٩٨٨: ٥٥)

لقد أصبح الشاعر فى هذه الأبيات مثلاً للتضحية والفداء؛ إذ هو يحتمل آلام المحنة وتنكيلاتها من أجل الوطن والدعوة التي يكافح عليها؛ فلا عجب أن ينتابه أثناء شعوره الرومنتيكى اغتراباً بالغ؛ لأنّ الأرض التي ولد عليها وترعرع فيها، تشدّه إلى ما تتصل به جذوره إلى أنه عندما يبتعد عنها تتطور مفاهيمه وتنتابه حالة التنقل والاغتراب (طنوس، ١٩٧٦: ٣٣١). فالجانب الوطنى فى شعر عبد الرحيم بالنسبة لظاهرة الغربة يمثّل بؤرة ساخنة لمظاهر من آلامه ومأساته، ويدلّ على تعلقه الفريد بوطنه فلسطين؛ فى الواقع تبنى حالة التمزق والشعور بالانفصال عن الوطن فى الشاعر ضرباً من الوطنيّة والانتماء الباطنى إلى موطنه.

تمجيد الأبطال

البطل هو الذى يخترق الأفاق ويجعل حياته فى عرضة سلسلة من الأحداث والمغامرات العظمى قائماً بأعمال تنبثق عن الإيمان ذاته والشجاعة (كاميل، ٢٠٠٣: ٣٢٢)، وهو يحتلّ مكانةً عاليةً فى شعر المقاومة بوصفه من يقود الجيوش ويمثّل مفتاح الظفر لهم حيث تنتمى إلى فكرته وفعله نهاية الحرب؛ فمن الطبيعى أن يحوم شعر المقاومة حول فكرة البطولة؛ لأنّ البطولة محور للأفعال الإنسانية التي تتمحور حولها الرؤى والأفكار الحربية (الزبيدى، ٢٠٠٩: ١) وتتمدّح بمقارعة الأقران من الأعداء والغلبة عليهم ببطولة النفس والخلق ليحمى بها عن الحرمان، ويصان الذمار، ويدرك الثأر، ويحتفظ بالعهد الذى

يبرم، إلى أن تتكامل بذلك الصورة الحقيقية للبطولة التي تعيش في الضمير العربيّ وتجسّد وجدانه.

والشعر كسجلّ خالدٍ على تسجيل المآثر العربيّة لشخصية البطل الذي ينعم بمياسم مثالية، أقرب ما تنتهي إلى الكمال من منظار الشعراء المقاومين كعبدالرحيم محمود الذي شارك بالفعل في أغلب المعارك ورأى عن قريب تفاصيل الأعمال البطوليّة واعتنى بها في حيز الأشعار المدحيّة والفخرية على وجه التحديد. يحاول الشاعر في شعره أن يؤدي رسالته النضاليّة بذكر البطولة في ضمن الشخصيات التي تصنع بنفسها صورة البطل الحقيقيّ. إنّ الأبطال الذين استهدفهم عبدالرحيم محمود يعيش بعضهم في العصر المعاصر والآخر تراثيٌّ يختصّ بالزمن السالف، وأخيرهم هو الشعب. من الذين عاصرهم الشاعر ورأى بأمّ عينيه بطولاتهم في ساحة المقاومة، عزالدين القسام، وأبوصلاح، والأخير هو المجاهد عبدالرحيم الحاج محمد الذي يقيم الشاعر لقيادته في شعره أهميّةً وتكريماً متنامياً حيث يبلغ ذلك أنه نظم في رثاء قصيدته «موت البطل» ويبين فيها دور هذا القائد الذي يشعر بفقدانه جداً في ميدان الحرب، كما يقول:

أَيُّهَا الْقَائِدُ لِمَ خَلَّفْتَنَا	وَلَمَنْ وَايَّتَ تَصْرِيفَ الْجُنُودِ
أَقْفَرَ الْمَيْدَانَ مِنْ فُرْسَانِهِ	وَخَلَا مِنْ أَهْلِهِ غَابَ الْأَسُودِ
خَمَدَتْ نَارٌ لَقَدْ أَضْرَمْتَهَا	لِعِدَى كَانُوا لَهَا بَعْضَ الْوَقُودِ

(محمود، ١٩٨٨: ٣٩)

يقوم الشاعر في هذه الأبيات بمدح ممدوحه البطل الذي وجد فيه سماتٍ إيجابيةً معيّنةً يضع النقاط عليها ويستنبط التفاصيل منها، مثل إشارته إلى دوره الرياديّ في قيادة الشعب وتدمير الأعداء إشارةً بارعةً؛ فحينما ينوى أن يسلّط الضوء على بطولته يتوسّل بالمعادل الموضوعي الذي يبذل الشاعر به قصارى جهده أن يشرك به المتلقى مع جلّ الصور والأحداث اللتين تتبادران إلى ذهنه وهو يريد رسمهما، أو بعبارةٍ أخرى يقوم الشاعر بتصوير القضايا الذهنيّة، والخياليّة من الحقائق الخارجيّة التي تثير ردود فعل المخاطب العاطفيّة، على نحو كأنما أصبح الشاعر والمخاطب يتلاحمان ويتجسّدان في شخصٍ واحدٍ يرى الصور والأحداث (ملكي ونويدى، ١٣٩٠: ٢٣٨)، ويصدق ذلك في شعر عبدالرحيم محمود في غصون العناية بالصور التي تتكوّن في ميدان الحرب ويصوّر به

الشاعر غابةً زاخرةً بأسود من الفرسان المناضين الذين حينما فقدوا قائدهم غادروا الميدان، ثم ينتقل المعادل الموضوعي إلى مسرحٍ جديدٍ من تصوير دور القائد الذي يدجج لهيب النار ويلقى الأعداء فيها كوقودٍ يزيد من إلهابها.

وأما البطل التراثي عند الشاعر فهو يرتبط بالحضارة العربية، والانتصارات، والأمجاد التي حصل عليها العرب القدامى وهو يستفيد من البطولات القديمة نقطة انطلاقٍ إلى الإنجازات الراهنة التي من المحتمل أن تكون استمراراً للماضي:

العربُ ما خضعُوا لِسُلْطَةِ قَيْصَرَ يَوْمَا وَلَا هَانُوا أَمَامَ تَجَبُّرِ
وَلَا يَصْبِرُونَ عَلَى أَدَى مَهْمَا يَكُنْ وَالْحُرُّ إِنْ يُسَمِّ الْأَدَى لَمْ يَصْبِرِ

(محمود، ١٩٨٨: ٤٧)

لقد انصرفت هنا الشاعر نظرتة عن وجهة النظر العامة حيال البطل الذي يقوم بأعمالٍ معزولةٍ عن الآخرين على المزاوله لها، ولا يجعل هنا ثقته ببطلٍ أسطوريٍّ يمثّل لوحده طموحات الأمة الضعيفة بل يرمى إلى الأبطال الحقيقيين الذين كان لهم دور قيم في الماضي، ويادخالهم في عالم الشعر يستغلّ مساعدتهم على حلّ المشكلة التي يقع مجتمعه فيها وهي هاجسة الخضوع والهوان أمام التجبر. فوعيا بمضمون البيتين يمكن الوقوف على أنّ الشاعر يعتزّ عن طريقهما بسالفه العربيّ الذي يملك أكثر اهتماماً لدى الشاعر بالنسبة للراهن ويمثّل طاقات حينما تجهّز بها الشعب الفلسطينيّ وتدرّج بها، ينال مكانةً لا نظير لها؛ فيأتي بقيصر وسلطته أمام العرب المسلمين أنموذجاً وذلك حينما قابله جيش الإسلام الذي يبلغ عدد مقاتليه زهاء ثلاثة آلافٍ مقابل جيش الروميين العرمرم الذي يتجاوز مئة ألف نسمة ولم يخضع لهم إطلاقاً (سبحاني تبريزي، ١٣٤٧: ٣٣)، ولا يخطر مثل ذلك في ذهن الشاعر ولا يكتب له شعرياً إلّا في موقف الإعتبار والإرشاد لشعبه.

يبدو أنّ الشاعر فضلا عن كونه شاعراً، يشبه عالماً بالنفس وذلك أنه يعرف كيف يعمل ويقدم مضمون الأشعار. يرفع هنا الشاعر عن الإعتبار بتمثيل الأسلاف - كما كان أسلوبه في البيتين السابقين - بل ينهج أسلوباً جديداً على استنهاضهم وهو تعظيم الشعب وإلقاء الكلام عن بطولاتهم. في الواقع اجترار أبطال الوطن المعاصرين والعرب القدامى والتذكير بأمجادهما لا يحول عبد/الرحيم دون العناية ببطولات شعبه الذين يعود معظم

تبلور فخره في تعزيز البطولة إليهم وذلك أنهم يلعبون بزعم الشاعر دوراً مجدياً في إجادة
المجد المطلوب:

يا أيُّها الشَّعبُ العَظيمُ أَجَدتَ لِلْمَجْدِ الطِّلابِ
أشْهَرَتَ سَيْفاً قَبْلَ نَصْرٍ لا تُعِدُّهُ إِلى القِرابِ
وَإِذا أُعِيدَ فَأَنتَ مَيِّتٌ لا يُوارِيكَ التُّرابِ

(محمود، ١٩٨٨: ٣٤)

من الواضح أنّ الشاعر يشير في هذه الأبيات إلى بطولة الشعب وقوتهم على تحقيق
المجد والانتصار في الوطن محدداً لهم السيف كألة حاسمة للقتال والبطولة، وهو عدّة
حربيّة كان منذ تأريخ العرب القديم يوظّف بعد "الفَرَس" في المرتبة الثانية بين عدّد
الشجاعة والفروسيّة، واهتمّ العرب به ووضعوا له أوصافاً عديدةً تمتزج معانيها بالشجاعة
والبطولة(عبدالغنى حسن، ١٣٦٣: ١٦٩). ليس من يحمل سيفاً بقادرٍ على استخدامه بل
البطل لوحده هو الذي يحسن استخدامه؛ فيصبح في يده رمزاً للقوّة والنصرة التي لا
تتحقق إلّا به، ولكن السيف يعدّ هنا تمثيلاً من مقاومة الشعب وتعزيزاً لالتزامهم بتحقيق
المجد حيث يدلّ عدم إعادته إلى الغمد على أنّهم يثبتون في ميدان الحرب ولا
يستنكفون عنه إلى لفظهم الأنفاس الأخيرة.

استدعاء الشخصيات التراثية

إنّ التراث معطى حضاريّ وبنيةً فنيّةً لبناء العمليّة الشعريّة وتترك عناصره ومعطياته
القدرة على الإيحاء بالأحاسيس الشعريّة، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجدانهم
(حنفي، ١٩٩٢: ١٩)؛ لكونه ضرباً من الثقافة التي لا يعزى إليها البشر إلّا برجوعه إلى
التراث بأشكاله المختلفة ومضامينه العديدة؛ فهو روح العصر، وتكوين الجيل، ونبع
يستلهمه الشاعر وينهل منه صورته الشعريّة حيث بمثابة تربة خصبة للإنتاج والإبداع يؤدّي
صنعه إلى ديمومته وحياته لمرحلة جديدة وهو يعيّن شخصيّة الأمتة وكيانها التاريخيّ
ماضياً وراهناً ومستقبلاً؛ لذلك يقوم الشاعر المعاصر باستحضار التراث ليكشف به عن
ضروب التشابه بين الواقع المعاصر وواقع من سبقهم من القدماء. هناك دوافع عدّة تميل
عبدالرحيم محمود إلى استدعاء التراث، منها الدوافع الدينيّة، والأسطوريّة، والقوميّة و...

أللهمَّ إلاً الدافع الرئيس في توظيف التراث في شعره هو الدافع الدينيّ الذي يعدّ مصدراً من المصادر التي يعكف عليها الشاعر الحديث، ويستمدّ منها شخصياتٍ موروثيةً تعبّر عن تجربةٍ من تجاربه الخاصة (زايد، ١٩٩٧: ٧٦). عاش عبد/الرحيم مؤمناً بالله ومثأثراً بالقيم الإسلاميّة؛ فتشاهد بوفرةٍ في أشعاره بصماتٍ من الدين والقرآن الكريم، منها أربع قصائد طويلةٍ يتمحور الإثنان منها حول القرآن الكريم وقصيدةٍ واحدةٍ في المولود النبوي وأخرى في ذكرى الهجرة النبوية، ويمتاز كلٌّ منها بفخر الشاعر بالقيم الإسلاميّة والإنسانيّة، من استعارة القرآن الكريم إلى شخصيّة الرسول (ص) التي تعدّ من معظم الشخصيات الدينيّة توظيفاً في شعر عبد/الرحيم حيث يستدعيه من الجوانب المختلفة مشيراً فيها إلى فضله ومقدرته على المواجهة للأعداء، والتي لا تنحرف عن ساحة المقاومة وإنما هو يتمظهر في مواضع قريبة منها، كاستدعائه للنبي (ص) على إملاء الكون بالجلال والإحترام للذين لا يجدهما الشاعر في مجتمعه (محمود، ١٩٨٨: ١٢٠)، وعلى إزالته الجهل والضلال (م.ن: ١٢١ و ١٢٢)، وعلى نزاله يوم الملتقى كالأسد وأصحابه الذين هم على أهبة لتضحية أرواحهم (م.ن: ١٢٥)، وكلّ ذلك تنبيه وتمثيل للشاعر وشعبه ليسلكا سلوكاً يشبه ما جعله النبي (ص) وأصحابه نصب أعينهما، غير أنّه يستدعي النبي (ص) هذه المرّة ليصوّر حجّته الحاسمة في نزاله:

فَعَرَدَ عُصْفُورٌ وَبَلَّغَ بُولسٌ	وَبولسٌ ذُو أيدٍ يَروَعُكَ ثائِرُهُ
إِذَا قَالَ سَالَ الحَقُّ مِنْ كَلِمَاتِهِ	وَمَخْلَصَةٌ أَفكارُهُ وَمَشاعِرُهُ
وَأَعْمَلُ طَه حُجَّةً فِي هُرَائِهِمْ	فَوَلَّى موليَهُ وَأَدبَرَ دابِرُهُ

(م.ن: ٨٣)

يشير الشاعر بهذه الأبيات إلى مناخٍ عنجهيٍّ هيمن على موطنه آنذاك؛ لأنّ الحقّ ضائعٌ فيه بين التخرّصات والفوضويّات التي تخفيانه عن عيون الشعب، لكنّ الشاعر هو الواعي بكلّ الخدائع والمزود بحجّة استعارها من الرسول (ع) الذي يأخذ في الشعر الحديث دلالاتٍ متنوعةً كرمزٍ شاملٍ للإنسان العربيّ، سواء كان في انتصاره أو في عذابه (زايد، ١٩٩٧: ٧٨)، كما يستمدّ منه عبد/الرحيم على مواجهة الأعداء والغلبة عليهم غلبةً كلاميّةً. هذا وبما أنّ الاستدعاء يشكّل وحدة نصيّة ذات دلالةٍ تمتزج بالنص الجديد وتتحد مع معناه؛ فهو ضربٌ من التناس، يتجلّى حضوره أيضاً في هذه الأبيات ولاسيّما في الشطر

الثاني من البيت الثالث "وَلَىٰ مَوْلِيهِ وَأَدْبَرَ دَابِرَهُ"، يرسم فيها الشاعر حالة ممن يعجز عن التلبية لكلامٍ مزخرفٍ بمنطقٍ وثيقٍ، مثل ما يوجد نظيره في كلام الله تعالى في عدة سورٍ قرآنية، ولكن في حنايا المواضيع المختلفة مثل ﴿وَلَيَتَمَّ مَدِيرِينَ﴾ (التوبة/ ٢٥)، و﴿أَنْ تَوَلَّوْا مَدِيرِينَ﴾ (الأنبياء/ ٥٧)، و﴿وَلَوْ أَمَدِيرِينَ وَوَلَّىٰ مَدِيرًا﴾ (النمل/ ١٠ و ٨٠؛ الروم/ ٥٢؛ القصص/ ٣١)، ﴿فَتَوَلَّوْا عَنْهُ مَدِيرِينَ﴾ (الصفات/ ٩٠)، ﴿تَوَلَّوْنَ مَدِيرِينَ﴾ (غافر/ ٣٣)، ﴿ثُمَّ أَدْبَرُوا تَوَلَّى﴾ (المدثر/ ٢٣)، وهو تناصٌ شكليٌّ جزئيٌّ اقتبسه الشاعر من هذه الآيات الشريفة.

فضلاً عن ذلك لا يكتفى الشاعر باستدعاء الشخصيات الدينية وإنما هو قد يتطرق إلى استحضار الشخصيات الأسطورية من ثقافةٍ غير عربيةٍ ليضفي على تراثيته أبعاداً من التجارب الجديدة ويهيئ به مجالاً ناصراً لإيصال المعنى وإيضاحه عن طريق الماضي الذي يتداخل مع الخيال بصورةٍ خرافيةٍ؛ فيختار هذه المرة شخصية "أرفوس" التي تعتبر من الأساطير اليونانية:

دَعَّ عَنكَ رَائِعَةَ الْأَغَانِي	جَفَّتْ عَلَيَّ شَفَتِي الْأَمَانِي
«أَرْفُوس» لَيْسَ بِمُسْتَطِيحٍ	عِ أَنْ يُيَهِّدَهُدَى لِي جَنَانِي
أَدِرَ الْكُوُوسَ مَلِيئَةً	وَذَرِ الْمَثَالِثَ وَالْمَثَانِي
بَلْ بِالذَّنَانِ فَعَاطِنِي	لَا أَرْتَوِي بِسِوَى الذَّنَانِ
هَاتِ اسْقِنِي كَأْسًا لِأَنْسِي	فَوْقَ أَرْضِكَ مَا كِيَانِي

(محمود، ١٩٨٨: ٩٢)

كما يتضح هنا أن الشاعر انتابه شعور عميق من الاغتراب الذي جعله يستجير ببلد ينسبه كيانه العربي والمهمّة التي القيت على عاتقه ويخول إليه هويّة جديدة؛ فيتضرّع إلى أسطورة من الأساطير اليونانية. في الواقع عودة الشاعر إلى استخدام الأسطورة في الشعر لا تكون سوى عودة حقيقية إلى مصدرٍ من مصادر التجربة الإنسانية ومحاولةٍ للتعبير عن استمرارها في زمنه الحالي (بلحاج، ٢٠٠٤: ٣٥). وأمّا ما هو حريٌّ بالعبارة في هذا الخضم؛ فإن الشخصية التي انتخبها الشاعر من الإغريقين لا تتنعم باللمحات الملحمية بل تتمثل في شاعرٍ وفنانٍ يشتهر بتلحينه بالقيثارة، هو الذي يلقب من أجل هذه السمعة بربّ القيثارة الذي تأنس له الوحوش وتتأثر به الأشجار إبان استماعهما إلى النغمات التي يقعها هذا الفنان على قيثارته (سلامة، ١٩٨٨: ٦٢)؛ فينوي عبدالرحيم أن يلتحق بهما في

الاستثناس بالشاعر اليونانيّ ليسقيه ولكن بشربه من وعاءٍ ضخيمٍ زاخرٍ بخمرة تبعده عن الآلام والأحزان التي ضاق ذرعاً بها.

حثّ الشعب على الثورة والنضال

تستوعب المقاومة منظومة متلاحمة من لوازم الدفاع عن الوطن إعداداً واستعداداً، نضالاً وثورةً بالكلمة، والقوّة، والسلاح، والتي يتكيف جميعها مع متطلبات جبهة القتال (كفاني، ١٩٦٨: ٣٢)، حيث يحرز كلّ نمطٍ من هذه الأنماط موقعه الصائب أن يعبئ الشعب ضد القهر، والاحتلال، والاستبداد فكرياً ونفسياً، ويجعله على الاستعداد لمواجهة منظّمة وواعية؛ فيحمل الشاعر الفلسطينيّ مدجّجا بسلاح الشعر لواء مزينا بألوان الجدّ والجهد على تحقيق المقاومة وعدم الركون للواقع المأساويّ والخضوع بالراحة، مثيراً دواعي الشعب الذي يقتفي حركة الموجات الأدبيّة في الوطن العربيّ ويستشعر أثير الحقّ فيها على جناح تعبيريّ يحمل الأمنى الزاخرة بالحيويّة والنشاط في نطاق ثقافة المقاومة لاستلهام مفاهيم النضال والثورة التي لم تُعدّ رفضاً لإسرائيل فحسب، بل هي نضال ضدّ سلبيات الواقع العربيّ. أدرك عبد/الرحيم أنّ الثورة تلازم المفهوم القتاليّ بالسلاح المتاح في الحروب والمعارك، وهي بحاجة ماسّة إلى اتخاذ نهجٍ هادفٍ على الإفادة الأكثر؛ فيتخذ أسلوباً فاعلاً على دعوة الشعب إلى المعركة وهو أسلوب الاعتبار الذي يشدّد عليه مرارا في أشعاره، فمرة يتجلّى في التذكير بسالف العرب الذين بنوا تأريخهم بالشجاعة والصبر؛ لأنّهم «أمة لم تنم يوما على سؤم الأداة وأمة مضرب الأمثال في أخذ التراث» (محمود، ١٩٨٨: ٥١)، وقد يلاحظ أنّ الشاعر علاوةً على طلب الاعتبار بالأقوام القديمة التي تمتدّ جذور العرب إليها، يستفيد طريقة العكس في اعتباره وهو في حين يظلّ شعبه العربيّ المناضل باعثاً على العبرة للآخرين؛ فيتجاوز اعتباره حدود العروبة ويصل إلى مجالات التطلّع إلى الثقافات الأخرى، كما يقول:

فَومى لَأنتم عِبْرَةَ الأَقوامِ	هَلْ تُنَسَّبونَ لِيافِثٍ أو سامِ
أبناءً عَمّى مِن نزارٍ وَيَعربِ	لَيْسُوا بِأَغرابٍ وَلَا أعْجامِ
يَتَرَسَّمونَ العَرَبَ حَتّى يُوشِكوا	أَن يَعبُدوهُ عبادَةَ الأصنامِ

(محمود، ١٩٨٨: ٤٦)

يذهب الشاعر في هذه الأبيات إلى اللونين من الحثّ المقاومى للاعتبار، أولهما استرجاع الزمن وهو تقنية الحنين إلى القديم ويعادل مصطلح "النوستالجيا" الذى يدلّ على حالة التحسّر فى مرحلة من مراحل البشر المساوية ويطلب العودة إلى ذكريات ماضية ترافق الأمل والقيم (روشنفكر واسماعيلى، ١٣٩٣: ٣٠)؛ فيحنّ الشاعر إلى نسب العرب الذى يعود إلى شخصيات كـ "يافث"، و"سام"، و"نزار"، و"يعرب" الذين خلد منهم ذكر حسن فى أذهان العرب. وأمّا فى المواصلة فتظهر العبرة الثانية التى ليست للعرب بل تخصّ الثقافات الأخرى التى يجرى فى عروقهم دم غير عربى؛ فيبدو هنا أنّ الشاعر يتأثر بفكرة الانحياز للعروبة وذلك حينما يعرب عن استنكاره للأجناس الأخرى ولو لا يمكن أن نعدّها عنيفة مثل ما كانت لدى العرب القدامى، لكنّه على نحو أسلافه يصطبغ بصبغة الهجوم على الأجناس الغربيّة والعجميّة، ولا هذه المرّة بحكم النسب والجنسيّة بل من أجل الخضوع لمتطلّبات الغرب والتمرّغ فى ترابهم على غرار عبادى الصنم الذين يجعلونه تمثالا أمامهم ويعبدونه.

يتراءى أنّ الشاعر يعتقد فى أشعاره غير قليلٍ بالكفاح المتواجه الذى يعدّه أفضل سبيلٍ نحو الخلاص، ويعبّر عن هذا المعتقد بأشكالٍ عديدةٍ منها «قفوا فى وجه أىّ كان صفا حديدا لا يؤول إلى الانفراد» (محمود، ١٩٨٨: ٤٥) و«تكاتفوا فى كل ناد إذا ضاعت فلسطين» (م.ن)، أو فى موقف آخر يرى «لم تزل أسيفنا مسلولةً للعوادى» (م.ن: ٥٠)؛ ودعوته هذه لا تنبثق عن توظيف ألفاظٍ خاويةٍ لا أثر لها فى المتلقّى بل تتزوّد بالأحاسيس والصرخات المدويّة ليحيى بهما فى الشعب روح التضحية والفداء؛ فيقول:

بَنَى وَطَنِي دَنَا يَوْمَ الضَّحَايَا	أَغْرَّ عَلَى رَبِّي أَرْضَ المَعَادِ
وَمَا أَهْلُ الفِدَا سِوَى شَبَابٍ	أَبِيٌّ لَا يَقِيمُ عَلَى اضْطِهَادِ
وَمَنْ لِلْحَرْبِ إِنْ هَاجَتْ لَظَاهَا	وَمَنْ إِلَاكُمُ قَدْحُ الزَّنَادِ

(م.ن: ٤٤)

يدعو الشاعر إلى الكفاح والقتال من أجل الوطن فى ساحة الحرب التى لا تثمر لهم ظفراً وانتصاراً إلّا بوقوفهم على جسر التضحية والفداء؛ كأنه كما يستلهم الأشعار المغرية على تحريك الشعب يقدر على أن يتكهن بيوم تضحية لا يتطوّعها سوى الشباب الذين لا تنحنى كواهلهم أمام الظلم والاضطهاد؛ فيرسم فى هذا المقطع وقائع الحرب الضروس

بألفاظها الخاصة مثل "هاجت لظاها"، و"قدح الزناد"، و"سيروا للنضال الحق نارا" حيث يدلّ كلّها على العنف الذي يزيل عاطفيّة الشعر شعوريّته وبذهب به إلى المجالات الملحميّة، غير أنّ الشاعر يتدارك عن هذا الضعف الشعوريّ في نهاية الشطر الثاني من البيت الأخير وذلك حينما يقول: "موطنه ينادى" يجعل به البلد محلّ منادٍ يستغيث بالأخريين ويطالبهم بالمساعدة، وذلك يضيف على الأبيات شحنة عاطفيّة كادت تقلّ ويشعر بفقدانها.

رفض الاضطهاد

تسود المجتمع البشريّ مجموعة من العلاقات التي تتكوّن داخل البلاد أو خارجها وهي تتداخل وتتفق حيناً وتبتاين أحياناً أخرى، وكلّما كفلت فيه العدالة وكرامة الإنسان وتوقّرت فيه الحرّية، يتوجّه المجتمع إلى المشهد الأفضل وفي المقابل إن فقد القيم والمفاهيم الشامخة ينهار وتزول فيه الإنسانيّة المرجوة. يعدّ الظلم نتيجة لفقدان القيم والإنسانيّة، وبوصفه ثمرة خبيثة من إنكار حقوق الشعوب ودحضها لا يتناسق أصله مع سريرة الإنسان حيث خصّص الله تعالى آيات وفيرة به وبغاية من يمارسه، منها يقول سبحانه عن عدم الاعتناء بالظالمين: ﴿وَلَا تَرْكَبُوا إِلَى الَّذِينَ ظَلَمُوا فَمَا أَسْمَكُمُ النَّارُ وَمَا لَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ مِنْ أَوْلِيَاءَ ثُمَّ لَا تُنصَرُونَ﴾ (هود/ ١١٣) وهو في المجتمع ضربٌ من التصدي للمواقف، والسياسات، والأفعال العنجهيّة التي تصدر من الخصم وسواء كان من شخصٍ أو من تنظيمٍ أو دولة، يهدف إلى المساس بالاستقلال السياسي والاقتصادي للبلد (متقى زاده والآخرون، ١٣٩٤: ٨٩)، ويتم التمرد عليها لإحباط الأفعال وإبطال مفعولها.

يتمرد الشاعر الفلسطينيّ عبد الرحيم محمود أيضاً على كلّ ما يقصد نشر الظلم والاستبداد في البلاد ويسلك سلوكاتٍ عديدة على المواجهة لها، منها تحذير مواطنيه من الاضطهاد والإشعار بخدائعه؛ لأنّ أهمّ أدوات المقاومة تمهيدياً هو أن يدرك الإنسان أنّه ملهوف، ويعرف من يظلمه، وما هي طريقة الظلم ولونه الذي يفرض عليه، ليمارس ممارساتٍ واعية على لجمه، في الواقع يعلم الشاعر أنّ المضطهد لا يبيح عن قصده الغاشم في بدء المواجهة ولا يبرز مطالبه العنيفة ارتجالياً ودون تبصّر، بل هو مزوّد بفن الكذب

وألوان الخديعة التي لاتلوح بصماته بزعم الشاعر إلّا في الأفق الذي خضبت نهايته؛ فيدقّ عبد/الرحيم ناقوس الخطر ويحدّر من مطامع الظالم ويقول:

وَشِيكَ انْهِيَارُ الْعَرْشِ زُلْزِلَ أَسْهُ
وَأَنَّ يَبْدُ نَطَاحِ السَّمَاكِينِ هَائِرُهُ
فَلَا تَخْدَعَنَّكُمْ أَيُّهَا النَّاسُ قَالَةً
تُرَدِّدُهَا أَسْلَاكُهُ وَمَنْابِرُهُ

(محمود، ١٩٨٨: ٨٢)

يقف الشاعر في هذه الأبيات موقف منقذٍ لا يألو جهداً أن يخرج الشعب من مخالب الظالم الذي قعد القرفصاء على الوطن الفلسطينيّ ويتوسّل بألوان الخديعة ليفتنهم ويستغلّ بساطتهم، كما يعبر عنها الشاعر بإضاعة أزاليل يطبقها الظالم على الناس وبضحكه وتهكمه على غباوتهم تهكماً لا ينقضى؛ لأنّ «المستبد يتجاوز الحدّ ما لم ير حاجزاً من حديد، فلو رأى الظالم على جنب المظلوم سيفاً لما يقدم على الظلم كما يقال: الاستعداد للحرب يمنع الحرب» (الكواكبي، ٢٠٠٩: ٢٦)، فعلى الشعب الفلسطينيّ أن يعرف ما يصدر من الظالم شراً كان أو خيراً، ولكن ما يستلزم لنفسه أن يهتمّ به الشاعر في مواصلة الأبيات هو أنّ الظالم على الرغم من تمسّكه بأكثر الأدوات القهريّة والقمعيّة يلازمه الكذب الذي لا يختفي عن العيون، بل يتّضح وينهار العرش الذي شيّد أركانه بالأساليب الخادعة؛ فيغيّر الشاعر في البيت الأخير كلامه من حالة الغياب إلى الخطاب ليزيد من قوّة كلامه ووضوحه ويسبغ عليه دلالات مباشرة.

بعدما يعرف الشاعر الظلم وشخصيّة الظالم يزحف إليهما مناضلاً ويهاجمهما بأشدّ المفردات العنيفة التي تدلّ على استنكاره للظلم ونقمته عليه؛ ولا تأتيه مشروعية ذلك إلّا بما نصّه عليه الله تعالى ﴿أَنْ لِّلَّذِينَ يِقَاتِلُونَ بِأَنَّهُمْ ظَلَمُوا وَإِنَّ اللَّهَ عَلَىٰ نَصْرِهِمْ لَقَدِيرٌ﴾ (الحج / ٣٩)، فتارة نلاحظ أنّ الشاعر يجعل نضاله للظلم همّاً وديداً (محمود، ١٩٨٨: ١١١)، أو يبلغ الحالة السخريّة أو الإشفاقية من الظالم حيث يشفق عليه ويبكى على وضعه (م.ن: ٨٨)، وفي مواقف أخرى يصف الظالمين بسباع غدر وسباع وحش تعدو جياعاً ليشبعوا بأكل الحرام (م.ن: ١١٢)، وفي نهاية المطاف تبلغ هذه النقمة نهايتها حينما يقول الشاعر:

لِغَيْرِ فُؤَادِي بِإِبْنَةِ الْكَرَمِ سُكْرَةٌ
وَمَا سَكْرِي إِلَّا دَمُ الظُّلْمِ مُهْدَرًا
وَسَلْوَى، وَغَيْرِي هَامٌ فِي عَطْرِ الرِّيْقِ
وَمِنْ لَحْمِهِ نُفْلِي وَفِي القَحْفِ إِبْرِيْقِي
وَلَمْ يَكُنِ الظِّلُّ الذَّلِيلُ بِمَقْعَدِ
لِنَفْسِي، وَلَكِنْ عَثِيرُ الحَرْبِ مِشْرِيقِي

سَأَفْلِقُ قَلْبَ الظَّلْمِ أَبْغَى طَرِيقَةً إِلَى الْحَقِّ كَيْمَا يَسْلُكَ النَّاسُ تَطْرِيقِي
(م.ن: ١١١)

يصف الشاعر في هذا المشهد حدة كرهه للظلم الذي خيم على موطنه ونهب جميع ما كان فيه من الرساميل والغنائم؛ فيحلّ دمه المنسال لديه محلّ الخمرة وربما تأثيره فيه أكثر من تأثير الخمرة، كما يصرّح بأنّ الخمرة لا تنتج له السكرة والقرار، بل دم الظلم هو مجرد ما يوفّر له أسباب السكرة ولحمه ينزل له منزلة الحلويات وعظمه ابريق له، في الواقع يعرب الشاعر عن اشمئزازه من الاضطهاد إلى حدّ يجد من كلّ قطعة في هيكلته المهدمومة لذّة ومسرّة. أضف إلى هذا المضمون أنّ الشاعر أثناء الحديث عن مضمون الاضطهاد ينقل الغزل إلى مجالات الملحمة وذلك لا يذهب بنا إلّا إلى صناعة من صناعات البديع، هي الافتنان الذي يدلّ على «الجمع بين فنّين مختلفين، كالغزل والحماسة» (الهاشمي، ١٩٩٩: ٣٠٢). وفي النهاية يصف ريادته في المواجهة للظلم الذي لا يكتمل حقّها إلّا بفلق قلبه ومركزه، وهو سبيل يصل الشاعر بالحقّ الذي وضع بنيانه لوحده وعبد الطريق لمن يلحقه ويسلك طريقه من الأجيال المستقبلين.

نتيجة البحث

يعدّ الشاعر الفلسطينيّ عبد/الرحيم محمود شاعراً وطنياً ثائراً، وشعره ردة فعل شعوريّة أمام تجارب ذاتيّة واجتماعيّة توغّلت في ألم الإنسان الفلسطينيّ وهو يرى أنّ المحتلّ يسلب موطنه وينهب مصادره ويمارس في شعره توظيف المفردات المؤثّرة والأساليب التي تحمل في ثناياها عمل الإدهاش والتكثيف في إطار الالتزام بالتراث التقليديّ من خلال استخدام الأوزان؛ لذلك اجتمع أبرز تجليات الثورة الفنيّة والدلاليّة عنده في هذه المضامين التالية:

لقد كانت الوطنيّة في شعر عبد/الرحيم محمود مصدراً كبيراً يتشكل في الأنساق الجماليّة حيث يستلهم منه الشاعر مشاعره، وتعابيره، وصوره التي لا تجمع أشتاتها إلّا حين يلقي نظرتة إلى عناصر الطبيعة ويشعر من خلالها بجماليّات فلسطين المحتلّة، أو بعبارة أخرى يصبح الوطن للشاعر فقيداً يبحث عنه ويجده في الطبيعة التي تذكي في ضميره حالات رومنتيّة يتحوّل فيها الوطن إلى عشيقه حلميّة ومثاليّة بعيدة عن المنال؛

فيلجأ الشاعر في تشكيل نزعته الوطنية إلى الأساليب والمظاهر التي تنير صوراً صادقةً من الكفاح، والصمود، والفداء للشعب الفلسطيني في سبيل الحفاظ على موطنه. المظهر الأول هو تمجيد أبطال الوطن الذي اهتم به عبدالرحيم في ضمن الأشعار التي تخص المدح والفخر، ليكون مصدراً آخر ينتج فيه البواعث الإيجابية والاعتبارية للإنسان الفلسطيني الذي يتخبط في المعارك ويطلب الوعي بأسلافه الأبطال، حتى يدرك شأن الوطن ومكانته التي قد أضعافها حالياً وهو نهج تنبيهي للشاعر ليقوم به روافد الحركة المقاومة في شعبه.

استدعاء الشخصيات التراثية هو الذي يغري في الشاعر الدوافع الدينية والأسطورية، ويساعده على إثارة الإحياءات ويفسح مجالات التأثير في المخاطب حيث يظهر دينياً في الشخصيات الكاملة التي تضمن تراثه القديم كشخصية النبي (ص) بوصفه من كانت فكرته، وعمله، ونضاله للأعداء لدى الشاعر نموذجاً للاقتداء والمتابعة، وأما أسطورياً فيدل الاستدعاء هذا على خروج الشاعر من الثقافة العربية إلى جانب من ثقافات أخرى تخول إلى بنيته الشعرية لمحة من شتى التجارب المبتدعة.

حثّ المواطنين على الثورة والنضال من أكثر التعابير التي يخاطب بها الشاعر شعبه خطاباً مباشراً، قد يصطبغ بصبغة التوبيخ والملامة، وقد يكتسب علامات الفخر والتفاؤل اللذين يتجسّدان في وصف القتال، والمقاومة، والتضحية.

يتمرد الشاعر على الاضطهاد الذي يعتبر من ملامح المحتل الذي نهب موطنه قسراً ويتوسل بعدة لوازم الخدعة التي تموّه فعله بطلاء من التبريرات والأدلة المضلّة؛ فأصبحت لذلك معرفة الاضطهاد ومن يقترفه من ممارسات تمهيدية للشاعر قبالة وطنه، ثم بعد ما أكملها يخطو خطوته الثانية وهي الهجوم على الظلم، واستنكاره، والتهكم على الظالم تهكماً قد يبلغ حالة الإشفاق والبكاء عليه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- إبن منظور. لا تا، لسان العرب، تحقيق عبدالله على الكبير ومحمد أحمد حسب الله وهاشم محمد الشاذلي، القاهرة: دار المعارف.
- بلحاج، كامل. ٢٠٠٤م، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- الجاسم، عزيز السيد. ١٩٩٥م، دراسات نقدية في الأدب الحديث، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- حسن، عزة. ١٩٦٨م، شعر الوقوف على الأطلال من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث؛ دراسة تحليلية، دمشق: لا نا.
- حنفي، حسن. ١٩٩٢م، التراث والتجديد موقفنا من التراث القديم، ط ٤، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
- خالد، على مصطفى. ١٩٨٦م، الشعر الفلسطيني الحديث، ج ٢، ط ٢، بيروت: دار الشؤون الثقافية.
- زايد، عسرى. ١٩٩٧م، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي.
- سلامة، أمين. ١٩٨٨م، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ط ٢، لا مك: مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان.
- طنوس، وهيب. ١٩٧٦م، الوطن في الشعر العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي، ط ١، لا مك: من مصورات عبدالرحمن اللنجدي.
- العشماوي، محمد زكي. ١٩٩٤م، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، القاهرة: دار الشروق.
- عودة، مراد. ٢٠١٣م، المواطنة؛ بحث في مفاهيم الوطن والمواطنة، فلسطين: المخيم.
- قميحة، جابر. ١٩٨٦م، الشاعر الفلسطيني الشهيد عبدالرحيم محمود أو ملحمة الكلمة والدم، ط ١، القاهرة: جامعة عين شمس.
- كامبل، جوزيف. ٢٠٠٣م، البطل بألف وجه، ترجمة حسن صقر، ط ١، دمشق: دار الكلمة للنشر والتوزيع.
- كنفاني، غسان. ١٩٦٨م، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨-١٩٦٨م، ط ١، بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية.
- الكواكبي، عبدالرحمن. ٢٠٠٩م، طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد، ط ٢، القاهرة: دار الشروق.
- محمود، عبد الرحيم. ١٩٨٨م، الأعمال الكاملة للشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود، تحقيق عزالدين منصور، دمشق: دار الجليل للطباعة والنشر والتوزيع.

الهاشمي، أحمد. ١٩٩٩م، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، بيروت: المكتبة العصرية.

المقالات والرسالات

- روشنفكر، كبرى وسجاد اسماعيلي. ١٣٩٣ش، «بررسی تطبیقی نوستالژی در شعر عبدالوهاب بیاتی و شفیعی کدکنی»، فصلنامه پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، د ٢، ش ٢، صص ٥٥-٢٧.
- الزبيدي، نصره حميد. ٢٠٠٩م، «ملاح شخصية البطل في شعر الحرب بين الفن والصورة المثالية»، مجلة كلية المأمون، جامعة الأنبار، ع ١٤، صص ٢٦-١.
- سبحاني تبريزي، جعفر. ١٣٤٧ش، «فرازهايی از تاريخ اسلام و حوادث سال هشتم هجرت / صف آرابی سپاه روم و اسلام»، مجلة درس‌هايی از مکتب اسلام، س ٩، ش ٧، صص ٣٦-٣٣.
- عابد، حنان جميل. ٢٠١١م، «الصيغ الصرفية ودلالاتها في ديوان عبد الرحيم محمود»، رسالة ماجستير، جامعة الأزهر، غزة.
- عبدالرحيم، جمال عبدالرحيم محمد. ١٩٨٧م، «اللغة في شعر عبد الرحيم محمود»، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس.
- عبدالغني حسن، محمد. ١٣٦٣ش، «عدد الحرب لدى العرب»، مجلة المقتطف، المجلد الرابع، الجزء ٢، صص ١٧٠-١٦٦.
- عزيزي بنى طرف، يوسف. ١٣٦٩ش، «شعر پايدارى فلسطين»، ادبستان فرهنگ و هنر، شماره ٨، صص ٣٩-٤١.
- العيسى، توفيق. ٢٠١١م، «الشاعر عبدالرحيم محمود كتب مانيفستو الثورة»، صحيفة الحياة الجديدة، الثقافية، العدد ٥٦٦٣، الأحد، شهر جولاي.
- متقى زاده، عيسى، وإسماعيل حسيني أجداد، وحامد پورحشمى. ١٣٩٤ش، «المقاومة في الشعر الجزائري والإيراني؛ دراسة مقارنة بين مفدى زكريا وفرخى يزدى»، إضاءات نقدية، س ٥، ع ١٨، صص ٩٨-٧٧.
- محمود، طارق. ٢٠١٣م، «محطات في مسيرة الشاعر عبدالرحيم محمود»، ندوة الذكرى المئوية لميلاد الشاعر الشهيد عبدالرحيم محمود، جامعة القدس المفتوحة، ع ٥، صص ٤٠-٣٧.
- المرزوق، أحمد جمال. ١٤٣٤ق، «استدعاء الشخصيات التراثية: قراءة تأويلية في نماذج من الشعر السعودي المعاصر»، كلية التربية والآداب، جامعة تبوك، س ٣٩، ع ٤، صص ٨٠-١١.
- ملكي، ناصر ومريم نويدى. ١٣٩٠ش، «اشتراک عيني در برخي اشعار احمد شاملو و نيما يوشيج»، فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، د ٣، ش ٤، صص ٢٥٦-٢٣٥.