**قصيدة ابنة بلادي للشّاعر عبد الكريم كرمي**

**الشّاعر أبو سلمى- 1909-1980:**

**هو عبد الكريم الكرميّ، الملقّب بأبي سلمى، شاعر فلسطينيّ، ولد في طولكرم لأسرة مثقّفة، درس في المرحلة الثّانويّة في العاصمة السّوريّة دمشق، فأحبّ هناك فتاة اسمها سلمى، فما كان منه إلّا أن يكتب لها قصيدة سبّبت في شهرته، والتصاق هٰذه الكنية به.**

 **عاد إلى القدس وعمل في سلك التّربية والتّعليم، فيما بعد تعلّم الحقوق وعمل محاميًا، أقالته بريطانيا من وظيفته بسبب كتابته قصيدة وطنيّة، هاجم فيها الاستعمار، وعلى أثر ذٰلك ضمّه إبراهيم طوقان ليعمل في إذاعة القدس، لكنّه استقال منها بعد فترة وجيزة.**

**بقي في مهنة المحاماة حتّى عام 1948، وبعدها نزح إلى سوريّة، ليعمل هناك مدرّسًا، ومحاميًا، وموظّفًا في وزارة الإعلام السّوريّة، وقد شارك في الكثير من المؤتمرات الدّوليّة.**

**يُلقّب أبو سلمى بزيتونة فلسطين، شاعر فلسطين، وسنديانة الشّعر الفلسطينيّ.**

**من نتاجه الأدبيّ:**

**المشرّد (1951)، أغنيات بلادي (1959)، أغاني الأطفال (1964)، في فلسطين ريشتي (1971)، المجموعة الكاملة (1978)، وله أيضًا مسرحيّة، ودراسات عدّة.**

 **حصل على جوائز عدّة:**

**جائزة لوتس الدّوليّة للأدب (1978)، وسام الثّورة الفلسطينيّة (1980)، وسام القدس للثّقافة والآداب والفنون (1990)، وسام الثّقافة والعلوم والفنون الفلسطينيّ (2015).**

**عنوان النّص- ابنة بلادي:**

**لقد دمج الشّاعر بين لفظتين تدلّان على عمق شعوريّ نابع من تعلّق من النَّفَس الأوّل وحتّى الرّمق الأخير، إذ إنّ المحبوبة والبلاد لا مساومة عليهما، لأنّهما الأغلى بالنّسبة لكلّ إنسان.**

**فإن قصد من هٰذه "الابنة" المحبوبة أو الوطن فكلالهما لا يقدّران بثمن.**

**وفي نظرة أخرى، بما أنّ الشّاعر هو شاعر القضيّة الفلسطينيّة، وإذا تعقّبنا تنقّل الشّاعر من فلسطين إلى الأردن، ثمّ إلى دمشق، فيمكن القول: إنّه يحنّ إلى مسقط رأسه طولكرم؛ فهي ابنة البلاد، هي جوهرة فلسطين، وعلى المستوى الغزليّ فعلى ما يبدو أنّه يحنّ للمحبوبة "ابنة البلاد".**

**لقد نجح الشّاعر في ربط العنصر الشّعوريّ في لفظة "ابنة"، وشعور الانتماء في لفظة بلادي، فالحبّ هو انتماء، والوطن هو انتماء.**

**أضف إلى ذلك إنّ استعمال ضمير المتكلّم في كلمة بلادي، يظهر مدى تعلّقه ببلاده الّتي أُبعِدَ عنها.**

**تجدر الإشارة إلى انّ هذه القصيدة كُتبت بعد 1948، إذ إنّها تعالج بين طيّاتها ما مرّ به الشّعب الفلسطينيّ آنذاك.**

**القسم الأوّل: الأبيات1-4: الحاضر غير السّعيد**

**البيت الأوّل:**

**أين الشّذا والحلم المزهر أهكذا حبّك يا أسمرُ**

**الشّذا: الرّائحة الطّيّبة**

**يدخل الشّاعر قصيدته باستفهامين إنكاريّين، الأوّل في صدر البيت والثّاني في عجزه، متسائلًا أين كلّ ما هو جميل، مثل: رائحة العبير الطّيّبة، الأحلام السّعيدة الجميلة، ليزيد من تشويق القارئ بقوله أهكذا حبّك يا أسمر، فيأتي عجز البيت ليدلّ على نفسيّة الشّاعر الحزينة، فيبدو محتارًا في مقدّمة البيت، إذ لا يجد ما يسعده، ويتفاقم الوضع تعقيدًا عندما يكتشف القارئ أنّ الشّاعر يعاني في حبّه للأسمر.**

**إنّ هذا البيت يحمل بين طيّاته نقلًا واقعيًّا لنفسية الشّاعر البعيد عن وطنه، فهو يأتي بتساؤلات حول أمور معنويّة مثل الشّذا والحلم والحبّ، إذ إنّ هذه الأمور غير محسوسة، فالشّاعر هنا لم يختر أمورًا ماديّة، إنّما آثر الأمور المعنويّة الّتي تختلج فكر الإنسان، فها هو يدمج بين الحسّ بالحبّ والحلم. وفي هذا الحقل الدّلاليّ يمكن القول: إنّ الشّاعر في الوجه الغزليّ يحنّ إلى حبّه، أمّا على صعيد المكان؛ فإنّ حبّه لوطنه وقضيّته أرغمه على الابتعاد عن الوطن، إذ يتساءل الشّاعر في عجز البيت أهكذا تكون نتيجة الحب؟ وهنا يقصد الحبّ والفراق، بعد أن لُمِسَ في صدر البيت حنينه إلى تلك الأيّام الّتي حملت بين طيّاتها كلّ ما هو جميل.**

**تجدر الإشارة إلى أنّه من البيت الأوّل وحتّى البيت الخامس، يُلمس تأثّر أبي سلمى بقصيدة أضحى التّنائي لابن زيدون، الّتي قارن فيها الشّاعر بين ماضيه الجميل وحاضره التّعيس.**

**فمن جهة هو مشتاق، ومن جهة أخرى هذا الحبّ يحمل بين طيّاته بعض الحيرة والتّساؤلات. إذ يشعر القارئ بالهوّة بين الصّدر والعجز، ففي صدر البيت الشّاعر يتساءل ويبحث، وفي عجزه يبدأ الضّيق يرتسم شيئًا فشيئًا، إذ إنّ حبّ الأسمر يحمل بعض المشاقّ.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**- الاستفهام الإنكاري: يهدف الاستفهامان الإنكاريّان إلى إظهار حيرة الشّاعر وتعجّبه ممّا يدور حوله، فهو لا يجد بصيصًا للتّفاؤل، وما يزيد الطّين بِلّة معاناته بالنّسبة لهذا الحبّ.**

**- الشّذا: كناية عن الجمال والسّعادة**

**- التّصريع: المزهر- أسمر- الهدف إعطاء نغمة موسيقيّة للنّصّ.**

**- النّداء: يا أسمر- الهدف منه لفت الانتباه، والتّقرّب من المنادى.**

**- الاستفهام البلاغيّ يحمل بين طيّاته كناية عن الحبّ وأيّام الرّغد.**

**- الحلم المزهر استعارة مكنيّة، إذ حذف المشبّه به وهو الأزهار وأبقى شيئًا من لوازمه (الإزهار).**

**- التّشويق: شوّق الشّاعر قارئ القصيدة من خلال الاستفهامين المطروحين، إضافة إلى كلمة الأسمر، ليتساءل القارئ من يكون هذا الأسمر؟**

**إضافة إلى ذلك، إنّ عنوان القصيدة "ابنة بلادي" يشير إلى صيغة المؤنّث، بينما تشير كلمة الأسمر إلى صيغة المذكّر، وهنا يبقى السّؤال، هل نظم الشّاعر قصيدته من فحوى الخيال مستعملًا أسلوب التّجريد، وكأنّ المحبوبة توجّه السّؤال إليه، أم أنّ الشّاعر أراد الاختباء خلف صيغة المذكّر قاصدًا أن يقول: أهكذا حبّك أيّتها السّمراء، وهذا يتّصل مباشرة مع مناسبة نظم القصيدة وهي نتاج أدبيّ شعوريّ لقصّة حبّ عاشها الشّاعر، هذا في المستوى الغزليّ، أمّا على صعيد الوطن، فالدّلالة واضحة، إذ إنّ الكرميّ يستحضر الوطن والأوقات الجميلة في خياله.**

**بعد هذه الأسئلة يتبيّن أنّ الشّاعر يوجّه حديثه في لغة المذكّر إلى الوطن، أمّا ما ذكره في المؤنّث فهو موجّه لفلسطين العالقة في الذّاكرة.**

**- الالتفات: برز الالتفات في تنقّل الشّاعر بين الماضي والحاضر، فكأنّه يعلن في البيت الأوّل أنّ الزّمن الجميل قد ولّى، أمّا الحاضر فهو حاضر الحزن والشّوق.**

**يتناسب هذا البيت من حيث المعنى مع البيت الأوّل في نونيّة ابن زيدون الّتي بيّنت الفارق بين الماضي السّعيد وقارنته والحاضر الكئيب. في قول ابن زيدون أضحى التّنائي بديلا وناب عن طيب لقيانا تجافينا، فابن زيدون أيضًا كان بعيدًا عن ولّادة آنذاك.**

**أسلوب التّجريد: لقد ظهر التّجريد واضحًا للعيان في قوله يا أسمر، إذ كان من المفروض أن يقول يا سمراء إنْ كان القصد للمحبوبة أم للأرض، وفي قراءة أخرى من الممكن أنّه قصد نفسه، إذ إنّ حبّه للوطن حكم عليه بالابتعاد عنه، وعن المحبوبة، ولكن لكي يعطي لنفسه حيّزًا لجأ إلى استعمال التّجريد، وكأنّه يوجّه الحديث إلى شخص آخر.**

**تجدر الإشارة أيضًا إلى أنّ الشّاعر ابتدأ البيت الأوّل بأداة الاستفهام "أين"، وهذه الأداة تدلّ على المكان في المستوى الأوّل، وفي المستوى الثّاني تدلّ على الضّياع والتيه، إذ إنّ الشّاعر يحنّ إلى المكان، وفي بعده عنه ما هو إلّا ضائع تائه، يريد الوصول إلى الشّذا والحلم الّذي حُرِمَ منه.**

**البيت الثّاني:**

**أهكذا تذوي أزاهيرنا وكان منها المسك والعنبر**

**تذوي: تذبل\ المسك: رائحة طيّبة تُستخرج من عصارة في جسم الغزال\ العنبر: نوع من أنواع الطّيب.**

**تشتدّ حسرة الشّاعر وتزداد نفسيّته ألمًا وحزنًا، فقد أتى بالفعل تذوي للإشارة إلى نفسيّته الحزينة، إذ يقول مستغربًا ويتساءل أبهذه الصّورة تذبل سعادتنا الّتي تزيّنت بالرّائحة الطّيّبة والتّطيّب بأشكاله وأصنافه؟**

**تظهر المقارنة واضحة في هذا البيت، وذلك من خلال استعماله للفعل تذوي، الّذي يفيد الحاضر، مقابل الفعل "كان" الّذي يفيد الماضي، ففي الماضي كان سعيدًا، أمّا حاضره فيمتاز بالحسرة. فزهور الماضي العطرة ذبلت. فها هو يحنّ إلى الوطن وإلى مسكِه وشذاه.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**- الاستفهام البلاغيّ: كرّر الشّاعر استفهامًا بلاغيًّا مُبديًا حيرته واستغرابه من الوضع الّذي آل إليه، إذ إنّ بواسطة هذا الأسلوب يضفي الشّاعر عنصر التّشويق، فالقارئ يتوق الآن لمعرفة السّبب الّذي وجّه حياة الشّاعر من النّقيض إلى النّقيض، ففي الماضي كان سعيدًا، أمّا اليوم، فهو يفتقد هذه السّعادة.**

**- تذوي أزاهيرنا: كناية عن حاضره الحزين، أي نهاية فترة الهناء.**

**- المسك والعنبر: ترادف، الهدف منه التّأكيد على الماضي السّعيد ذي رائحة البهجة.**

**- توظيف حاسّة الشّمّ في قوله أزاهير، المسك والعنبر، إذ إنّ الشّاعر يشتاق وطنه ورائحة وطنه.**

**تجدر الإشارة إلى أنّ أدب الالتزام وأدب القضيّة الفلسطينّية أعطى حيّزًا بين طيّاته لرائحة الوطن الجميلة، واشتياق الإنسان البعيد إلى رائحة الوطن الأمّ.**

**البيت الثّالث:**

**الِشّفة الحلوة ما بالها تحمل لي الخمر ولا تُسكِرُ**

**ما بالها: ما بها.**

**إن الشّاعر يتوق إلى وطنه، وقد ظهر الأمر بارزًا للعيان من خلال الأبيات أعلاه، يمكن التطرّق إلى هذا البيت بتفسيرين:**

**الأوّل على مستوى المحبوبة، إذ إنّ الشّاعر ببعده عنها يشتاق إلى أحاديثها، فقربه في الماضي من المحبوبة أثّر فيه، بالضّبط كما يؤثّر الخمر في الإنسان، فكلامها العذب الهادئ أثّر فيه أيضًا.**

**أمّا على مستوى الوطن والأرض، فالفعل شفه بمعنى خاطب، إذ إنّ الشّفة هي جزء لا يتجزأ من إيصال الحديث، فهي الّتي تتحرّك عند الحديث، وهنا يقصد الشّاعر أنّ حنينه للوطن وهو بعيد عنه ومخاطبته الوطن من خلال شعره يحمل له اللّذة، ولكنّه لا يسكره. فكلّما كان الإنسان أقرب إلى الخمرة تلذّذ بها أكثر، وهكذا هي حال المُبعد عن وطنه، كلّما كان أقرب إليه لكان أكثر هيامًا وتعلّقًا به.**

**يجدر بنا هنا ألّا ننسى أنّ الشّاعر يفصح عمّا يختلج صدره بواسطة شفتين، شفة صامتة متكلّمة وهي اليراع (القلم) -وذلك من خلال نظم القصيدة وكتابتها-، وأخرى متكلّمة عند الإلقاء (الشّفة الحقيقيّة)، ولذا لا بدّ من الإشارة هنا إلى أنّ الشاعر يحاول جاهدًا، بكلّ ما أوتي من قوّة أن يعطيَ الوطن حقّه من خلال شعره على الرّغم من كونه بعيدًا عنه، وهذا ليس بالسّهل.**

**وفي معنى آخر للشّفة هنا "شفه الشّيء" اقترب منه، فاقترابه من وطنه شعرًا في بلاد الغربة يُشعره بالسّعادة، ولكنّ لهذه السّعادة تقييدات، فهي ليست مطلقة. بالضّبط كالخمرة الّتي يتلذّذ بها الإنسان، ولكنّها لا تُسكِر. فمن خلال شعره يشعر بقرب من وطنه، ولكنّه ليس القرب الحقيقيّ المراد، فكم يتوق الشّاعر أن يعود إلى وطنه، إذ يتّصل ذلك مباشرة مع البيت الأوّل، فقد تساءل فيما سبق عن عبير الوطن وطيبه.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**الاستفهام الإنكاري: ما بالها، إذ يُظهر الشّاعر من خلاله مدى حزنه من الوضع الّذي أل إليه.**

**النّفي- لا تُسكر: يهدف إلى الدّلالة على الحالة الّتي آل إليها.**

**تحمل لي الخمر: استعارة مكنيّة، إذ حذف المشبّه به الإنسان وترك شيئًا من لوازمه.**

**في قوله الشّفة تحمل الخمر كناية عن عذوبتها، فهو يتذكّر كلام المحبوبة العذب.**

**البيت الرّابع:**

**والعين... لا تبسم عند اللّقا السّحر في العين ولا تَسحَرُ**

**اللّقا: اللّقاء\ تسحر: تجذب وتشدّ الانتباه**

**إن تلك العين السّاحرة لم تعد مثلما كانت في الماضي، هي باقية وسحرها كذلك، إلّا أنّ تأثيرها في النّفس أصبح أقلّ. فعلى مستوى الغزل، نرى أنّ الشّاعر يتغزّل في هذه العين، بالرّغم من عدم بسمتها، وبالرّغم من سحرها الخافت، أمّا على مستوى الوطن، فكأنّ الشّاعر يأمل أن يرى الوطن، فهو يشتاق إليه ببعده عنه، ولكنّه يعرف بين خلجات نفسه أنّ ذلك مستحيل، فكما هو معروف إنّ جمال الوطن هو ما يسحر العين، فكم بالحريّ بالنّسبة للمبعد عنه، إذ إنّه لَمِنَ الطّبيعيّ أنّ البعد عن الوطن يفقد العين سحرها.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**الاستعارة: في قوله العين لا تبسم، حذف المشبّه به وأبقى شيئًا من لوازمه**

 **كناية: العين لا تبسم كناية عن مدى كآبة الشّاعر**

**تكرار النّفي: لا تبسم، لا تسحر- الهدف منه الوقوف على شدّة حزن الشّاعر.**

**الجناس: كلمة العين الأولى هي العين المبصرة، أمّا العين الثّانية، فهي بمعنى الفتيات ذوات العيون الواسعة.**

**ملحوظة: في الأبيات الأربعة الأولى يلمس القارئ أسلوب توظيف الحواسّ جليًّا، ففي البيت الاوّل والثّاني تظهر حاسّة الشّمّ من خلال الكلمات: شذا، المسك، العنبر.**

**يوظّف الشّاعر حاسّة البصر من خلال الكلمات العين والسّحر.**

**القسم الثّاني- البيت 5-8: تصوير الماضي السّعيد**

**البيت الخامس:**

**أشعارنا كانت توشّي الدّنى واللّيل من أشواقنا مقمر**

**توشّي: تُطرّز بالألوان\ الدّنى: الكون\ مُقْمِر: مضيء.**

**لقد طرّزت أشعارنا الدّنيا ألوانًا، وأدخلت إليها روح الجمال، واللّيل مضاء بنور قمره.**

**يتذكّر الشّاعر قصائده الّتي نظمها قبل ابتعاده عن الوطن، إذ لَمِنَ المعروف أنّ ديوان أبي سلمى يُقسم إلى قسمين، قصائده ما قبل عام 1948، وما بعدها، فتلك الّتي كتبها بين أحضان وطنه الحبيب زيّنت الدّنيا، وأبقت اللّيل مقمرًا.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**استعارة مكنيّة: أشعارنا توشي الدّنى، حذف الشّاعر المشبّه به وهو الإنسان، وأبقى شيئًا من لوازمه.**

**الدّنى: كناية عن الكون.**

**اللّيل مقمر: كناية عن اللّيل الجميل الهادئ السّعيد.**

**اللّيل مقمر: استعارة، إذ إنّ اللّيل لا يضيء، إنّما يُضاء، تتّصل هذه الاستعارة بما يُسمّى الأوكسيمورون\ الإرداف الخلفيّ، ونعني به وجود تناقض بين كلمتين من مجالين مختلفين، بهدف إظهار حقيقة عميقة، ليعبّر من خلالها عن الدّهشة والاستغراب.**

**الالتفات: وذلك بالانتقال من ضمير الغائبة (تسحر) في البيت السّابق، إلى ضمير الجمع، بقوله: أشعارنا.**

**استعمال ضمير الجمع في قوله أشعارنا، إذ لمن المعروف أنّ شاعرنا لُقِّبَ بزيتونة فلسطين، وقد رافقه في أدب قضيّته كلّ من الشّعراء محمود درويش، سميح القاسم وغيرهم.**

**وفي هذا البيت تجدر الإشارة إلى العلاقة المتينة الّتي جمعته مع شعراء القضيّة فكرًا، وأبعدته عنهم جسدًا.**

 **أضف إلى أنّ الشّاعر هو المتكلّم بلسان شعب القضيّةـ، بلسان الفلسطينيّين جميعهم.**

**وقد وردت إشارة إلى ذلك في قوله في ديوانه: " كان إبراهيم طوقان قد أنهى دراسته في الجامعة الأمريكيّة بيروت، بعدما لمع نجمه الشّعريّ وعاد إلى فلسطين، وكانت لنا صلة قديمة بآل طوقان أبًا عن جدّ، وتلاقيت أنا وإبراهيم وسرنا معًا رفاق شعر وحياة، وجاء من سوريّة في ذلك الوقت الأستاذ جلال زريق للعمل في فلسطين والإقامة بها.... وهكذا سرنا نحن الثّلاثة في مرحلة شعريّة غنيّة".[[1]](#footnote-1)**

**ملحوظة: إنّ ما ذكر أعلاه يتّصل اتّصالًا مباشرًا مع أنّ المقصود بالنّجمة هو القصيدة.**

 **البيت السّادس:**

**نطير من نجم إلى نجمة يلفّنا وشاحك الأصفر**

**الوُشاح: قلادة من النّسيج العريض، مرصّعة بالجواهر تلفّها المرأة حول خصرها.**

**يمكن تفسير البيت في المستوى الأوّل على النّحو التّالي:**

 **أسرعنا من مكان إلى آخر كأنّنا نتنقّل بين الانجم، ويحيط بنا وشاحك الأصفر.**

**إن ما أبقته ذكرى المحبوبة في خيال الشّاعر يأتي به في هذا البيت، وهنا لا بدّ من الإشارة إلى أنّ النّجم ليس بالضّرورة أن يكون نجم السّماء، إنّما قد يكون بمعنى القصيدة فمن معاني نجم في اللّغة صَدَر، ويُقال أيضًا نجم فيهم شاعرٌ أي نبغ، إذ من المهمّ بمكان العودة إلى ديوان أبي سلمى الغنيّ بالقصائد، إذ إنّ كتاباته لم تتوقّف، فلطالما انطلق من قصيدة إلى أخرى، وإن دلّ ذلك على شيء فيدلّ على حبّه للوطن، وشدّة تعلّقه به، أمّا استعماله لكلمة أصفر فيقود القارئ إلى اتّجاهين:**

**الأوّل: علاقة اللّون الأصفر والشّمس ذات النّور المتوهّج، إذ إنّ اشعاره أضاءت وهج شمس القضيّة الفلسطينيّة، وليس من فراغ حمل لقب زيتونة فلسطين.**

**الثّاني: علاقة هذا اللّون بالنّفسيّة السّاخرة، إذ يُقال ابتسم ابتسامة صفراء، أي ابتسامة ساخرة مزيّفة، فالشّاعر يعرف في نفسه أنّه مهما شعر بالسّعادة، ولكنّها ليست بحقيقيّة، فبعده عن الوطن يجعله كئيبًا مهمومًا، إذ إنّ من دلالات اللّون الأصفر كذلك الكآبة، وقضيّة فلسطين هي الّتي تجعله ينتقل من قصيدة إلى أخرى معبّرًا من خلال طيّات قصائده عن الحزن الّذي يلفّ نفسيّة الشّاعر، إذ ما يجعله حزينًا هو بُعده.**

 **أمّا الوشاح، فهو قلادة مرصّعة تُربط على خصر الأنثى، وعادة ما ترصّع بالذّهب، وهنا لا بدّ من الرّبط بين الصّورتين، إذ إنّ قيمة الوطن بالنّسبة للشّاعر غالية كقيمة الّذهب، فحتّى لو أنّه بعيد عن وطنه، ولكنّ قيمة الوطن لا تقلّ، إنّما بالعكس.**

**إضافة إلى ذلك إنّ الوطن هو الموضوع الأساس الّتي تنظم من أجله القصائد الثّمينة ذات المعاني العسجديّة. وبما أنّ الطّيران هنا يعدّ كناية عن الحريّة، فقد كتب قصيدته هذه بحريّة وباح بها عن حبّه للوطن وللمحبوبة الوطن.**

**وفي وقفة أخرى مع كلمة وشاح، فهو مثلما ذًكر أعلاه ما يربط، والآن وبسبب بعد الشّاعر عن وطنه، يبقى الرّابط الوحيد بينه وبين الوطن هو القصيدة، وذكرياته الجميلة.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**التّشبيه: نطير من نجم إلى نجم، إذ شبّه نفسه بالطّائر، حذف المشبّه به وهو الطّائر، وأبقى شيئًا من لوازمه (الطّيران)، دالًّا بذلك على الحريّة والسّرعة.**

**نطير: كناية عن الحريّة.**

**يلفّنا وشاحك الأصفر: كناية عن اللّقاء**

**يلفّنا وشاحك الأصفر: تشخيص، فقد وضع الفعل لفّ المختصّ بالإنسان في غير موضعه، إذ إنّ الوُشاح لا يلفّ من تلقاء نفسه، إنّما الإنسان هو الّذي يلفّه.**

**وهذ ما يعرف بالأكسمورون.**

**البيت السّابع:**

**فمن شعاع الشّمس أهدابه تضيء من إشعاعه الأعصر**

**الأهداب: رموش العين\ الأعصر: جمع كلمة عصر، وهو ساعات ما بعد الظّهيرة\ بمعنى الدّهر.**

**وكأنّ أهداب هذا الوشاح قد صُنِعَت من أشعّة الشّمس، فشدّة ضوئه قادرة على إضاءة أوقات العصر، إذ تتميّز هذه الأوقات بضوئها القليل مقارنة مع وقت الصّباح أو الظّهيرة، فهذا الوشاح يبدّد ظلمة اللّيل.**

**وفي قراءة ما بين السّطور، يقصد الشّاعر أنّ قصائده هي الّتي تضيء ظلمة قلبه بسبب بعده عن الوطن.**

**إضافة إلى أنّ الأهداب هي الّتي تحمي العين من كلّ ما قد يدخل إليها ويؤذيها، فكذلك هي القصيدة لسان حال الشّاعر هي الّتي تحمي قداسة الوطن وقيمته في أدب الالتزام، فها هو أدب زيتونة فلسطين يضيء الزّمان والمكان.**

**الأساليب والمحسّنات البديعية:**

 **وردت الاستعارة التّصريحيّة في قوله: من شعاع الشّمس أهدابه، إذ شبّه الوشاح بشعاع الشّمس، حذف المشبّه وهو الوشاح.**

**شعاع الشّمس: كناية عن الضّوء، والوهج، واللّمعان.**

**البيت الثّامن:**

**كيف الهوى يمضي كعمر النّدى وفي بلدي مرجه الأخضر**

**الهوى: الحبّ \النّدى: قطرات الماء صباحًا\ المرج: الأرض الواسعة.**

**ما يثير استغراب الشّاعر هنا انتهاء هذا الحبّ المشابه لجفاف قطرات النّدى، إذ إنّه لَمِن المعروف أنّ قطرات النّدى تجفّ بسرعة، أمّا الحبّ فكأنّ له مرجًا واسعًا يحتويه، فلماذا يجفّ هذا الحبّ إذًا؟**

**وهنا يمكن تفسير البيت ضمن اتّجاهين:**

**الأوّل: إنّ البعد عن المحبوبة قد يؤدّي إلى الجفا، أمّا على المستوى الثّاني فإنّ في بعده عن أرضه الوطن فالحال مغايرة، فها هو وطنه يبقى مكسوًّا بمروجه الخضراء، وهنا لا بدّ لنا من وقفة مع دلالة اللّون الأخضر في الأدب، إذ إنّه يرمز إلى الطبيعة الخضراء الغنّاء، وفي ربط ذلك مع قضيّة الوطن، فاللّون الأخضر يرمز إلى الاستمراريّة والتّجدّد، فالوطن قائم ومستمرّ بأجياله الآتية الّتي تريد الحفاظ عليه كما تحافظ رموش العين على العين.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**الاستفهام الإنكاري: كيف الهوى يمضي، الهدف منه إبداء الحيرة والاستغراب.**

**الهوى يمضي: استعارة مكنيّة، إذ شبّه الهوى بالشّيء المتحرّك، وحذف المشبّه به، وأبقى شيئًا من لوازمه، وهو المضي.**

**الهوى يمضي كعمر النّدى- تشبيه: المشبّه الهوى\ المشبّه به: عمر النّدى\ أداة التّشبيه: الكاف\ وجه الشّبه الانتهاء والزّوال.**

**كيف الهوى يمضي: كناية عن أنّ حبّه للوطن لن يمضي، فقد جاء الاستفهام هنا بهدف النّفي أنّ هذا الحب لن يمضيَ ما دامت مروج البلاد خضراء.**

 **النّدى كناية عن السّرعة.**

**الالتفات: في انتقاله من ضمير الجمع إلى ضمير المتكلّم المفرد.**

**استعمال ضمير الأنا في قوله في بلادي، والمقصود هنا فلسطين وليس سوريّة الّتي عاش فيها، فحتّى لو أنّه بعيد عنها، تبقى هي بلاده الأولى والأخيرة.**

**القسم الثّالث- البيتان 9+10- الحبّ الممزوج بطبيعة الوطن.**

 **البيت التّاسع:**

**أهواكِ في أغنية حرّة يخفق فيها النّاي والمزهر**

**المزهر: آلة العود\ يخفق: ينبض.**

**كلّما استمعت إلى أغنية حلوة، منغّمة بآلتي العود والنّاي، فورًا يخطر حبّك على بالي، والمقصود هنا بكلمة أهواك في المستوى الأوّل هو التّوجّه إلى المحبوبة، أمّا في المستوى الثّاني، فهو يتوجّه إلى أرض الوطن.**

 **في هذا البيت يرد أسلوب تحليليّ، إذ لجأ الشّاعر إلى معنى عامّ، وتحدّث عن الحب في الدّنيا الحرّة، وتحدّث عن فحوى هذه الأغنية (القصيدة)، مركّزًا من خلالها على الانتماء القوميّ، وحبّ الوطن، محلّلا قوله في هذا البيت إلى عشر جزيئات في الأبيات التّالية.**

**ثمّ ركّب هذه الجزيئات مجدّدًا في البيت العاشر، ليجعلها تتمحور في حبّه لمحبوبته، في وطنه الجميل، فجمالها هو جمال الوطن.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**الخطاب: أهواك، خاطب المحلولة ليقرّب المسافة الشّعوريّة بينهما. وفي خطابه الوطن يكون قريبًا منه شعوريًّا**

**أغنية حرّة: كناية عن القصيدة.**

 **استعارة: وردت في هذا البيت استعارتان في قوله: أغنية حرّة\ يخفق النّاي، والحديث في كلا الحالتين عن استعارة مكنيّة، إذا حذف المشّبه به تاركًا شيئًا من لوازمه.**

**توظيف حاسة السّمع: ورد ذلك من خلال الألفاظ: أغنية، يخفق، النّاي والمزهر.**

**الالتفات: الانتقال إلى ضمير المخاطبة (أهواكِ).**

**البيت العاشر:**

**في طلّة الفجر على المنحنى يهفو إليه الكرم والبيدر**

**المنحنى: المُنعطف\ يهفو: يخفّ ويسرع\ بيدر: مكان تُجمع فيه سنابل القمح.**

**يقول الشّاعر أحبّك كلّما يلوح الفجر في طريق المنحنى، إذ إنّ الكرم والبيدر ينتظران هذا الفجر أيضًا. والمقصود هنا أن تتبدّد أيّام الشّاعر المظلمة وتعود مشرقة برفقة المحبوبة كما كانت من ذي قبل، أمّا في المستوى الثّاني فيقصد فجر هذا الوطن، إذ إنّ لموتيف الفجر مكانة قيّمة في أدب الالتزام، فالفجر يعبّر عن اليوم السّعيد الحرّ الآتي على كرم الوطن وبيدره.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**الاستعارة في عجز البيت، إذ جعل الكرم والبيدر كمن يتحرّك ويشتاق، حذف المشبّه به وترك شيئًا من لوازمه.**

**طلّة الفجر: كناية عن بزوغ نور الفجر.**

**موتيف الفجر في الأدب الفلسطينيّ، إذ إنّ أدب المقاومة الفلسطينيّة يتغنّى دائمًا بالفجر الجديد، ذلك اليوم الّذي سيحمل الحريّة للشّعب الفلسطينيّ.**

**الالتفات: الانتقال إلى ضمير الغائب.**

**المجاز المرسل\ كناية البعض عن الكل: إذ استعمل الشّاعر الألفاظ المنحنى والكرم والبيدر، ولكنّه قصد الوطن برمّته أي بكلّ أجزائه.**

**ملحوظة: تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر من هذا البيت فصاعدًا، يبدأ الحديث عن أجزاء الوطن وتضاريسه، متطرّقًا إلى التّاريخ، والعادات والتّقاليد ليأتي بصورة وافية لبلاده.**

**القسم الرّابع: البيت الحادي عشر حتى البيت السّادس عشر: أقسام الأغنية وتفصيلاتها.**

**البيت الحادي عشر:**

**في النّهر الضّاحك بين الرّبى تحسده على الهوى الأنهر**

**الرّبى: جمع رابية وهي التّلّة\ الهوى الحبّ\ الأنهر: جمع نهر**

**يقول الشّاعر إنّ النّهر أيضًا يذكّرني بحبّك، فها هو النّهر الصّافي محسود من الأنهر الأخرى.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**النّهر الضّاحك: استعارة مكنيّة، إذ شبّه النّهر بالإنسان الضّاحك**

**استعارة مكنيّة في عجز البيت، في قوله: تحسده الأنهر، إذ حذف الشّاعر المشبّه به وأبقى شئيًا من لوازمه.**

**النّهر والأنهر: جناس، يهدف إلى إعطاء نغمة موسيقيّة للنّصّ.**

**اتّبع الشّاعر أسلوب الحذف للفعل اهواكِ، ليأتي به لاحقًا في البيت الأخير بهدف تركيب الأجزاء ببعضها البعض، وهنا لا بدّ من الإشادة إلى أنّ الشّاعر يؤثِر (يفضّل) أن يحتفظ في الحبّ والمشاعر لنفسه، وكأنّ حبّه للوطن لم ولن يتقاسمه مع الآخرين.**

**البيت الثّاني عشر:**

**في الشّاطئ الغربيّ تغفو على ألحانه الأمواج والأبحر**

**تتدفّق مشاعر الحبّ عند الشّاعر في أثناء تذكّره للشّاطئ الغربيّ، إذ يكوّن هذا الشّاطئ فرقة موسيقيّة، تبعث بألحانها لتغفو عليها الأمواج والبحار.**

**تجدر الإشارة إلى إبداع الشّاعر في تذكّر تفاصيل وطنه، وتقديم صورة حسيّة للقارئ عن هذا الوطن، بالرّغم من بعده عنه، إذ إنّ خيال الشّاعر الدّقيق يوهم القارئ بأنّ الشّاعر موجود في دياره (الأم).**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**استعارة مكنيّة في قوله تغفو على ألحانه الأمواج والأبحر، إذ شبّه الأمواج بجسم يصحو وينام.**

**توظيف حاسّة السّمع بقوله: الألحان، الأمواج، والأبحر.**

**تجدر الإشارة إلى وجود قصيدة في ديوانه تحمل اسم وما الشّاطئ الغربي؟[[2]](#footnote-2)**

**البيت الثّالث عشر:**

**في نغم البلبل يشدو على صنوبر السّفح ولا يهجر**

**النّغم: اللّحن\ يشدو: يُنشِد\ السّفح: أسفل الجبل\ يهجر: يطير.**

**يتخيّل الشّاعر وكأنّ البلابل تطرب لهذا الحبّ مغرّدة، على أشجار الصّنوبر، إذ لا تغادرها.**

**وفي قراءة أخرى إن القصد من كلمة بلبل هو الشّاعر، فالشّاعر وبالرّغم من بعده إلّا أنّه ما زال يشدو لمسقط رأسه، ولن يهجر الوطن لا كتابة ولا فكرًا، إنّما على العكس، إذ سيبقى شاديًا لوطنه، وما يؤكّد ذلك هو الدّيوان الغنيّ بالأشعار والقصائد.**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**أسلوب النّفي: لا يهجر، الهدف من ذلك التّأكيد على حبّها الملازم له، بالضّبط كما يلازم البلبل شجر الصّنوبر ولا يهجره. وكذلك قصائده ستلازم القضيّة ولن تهجرها.**

**نغم البلبل: كناية عن جمال هذا الحبّ\ كناية عن القصيدة**

**المجاز المرسل: في كلمة صنوبر، إذ أشار إلى الجزء من أجل الكلّ، فالمقصود هو شجر الصّنوبر.**

**تجدر الإشارة إلى أنّ شجر الصنوبر هو من معالم هذه البلاد، ففي قوله لا يهجر، يقصد أنّ الفلسطينيّ لن يهجر قضيّته.**

**توظيف حاسّة السّمع في قوله: نغم البلبل\ يشدو.**

**البيت الرّابع عشر:**

**في عبق الورد وفي لونه يزفّه وادي الحِمى الأطهر**

**العبق: الرّائحة\ يزفّ: يقود ببهجة.**

 **أحبّك حين يتعطّر الأنف بالرّوائح الذّكيّة، بالإضافة إلى ذلك، فإنّ ألوان الورد الجميلة تذكّرني بحبّك، وكأنّها تأتي لنا بما هو أشبه بزفّة بهيجة قادمة من وادي الحمى، والمقصود بوادي الحمى هنا (وادي الحوارث) الموجود في منطقة طولكرم، إذ إنّ الشّاعر أبا سلمى ذكر هذا الوادي في مواضع عدّة كنّى عنه بوادي الحمى، ومن بين هذه المواضع، في قصيدته حمام الوادي، قائلًا:**

**أرسل نواحك يا حمام وقل لنا هل في حمى الوادي حمام ساد**

**وفي قصيدته النّيريان قد قال:**

**أرأيت أعلام الحمى ونجاك منها ما نجّاني**

**الأساليب والمحسّنات البديعيّة:**

**استعارة مكنيّة في قوله يزفّه وادي الحمى.**

**وادي الحمى: كناية عن وادي الحوارث**

**ملحوظة:**

**وادي الحوارث: هو أراضٍ خصيبة يبلغ مساحتها 33 ألف دونم، إذ باعه اللّبنانيّون من آل تيّان إلى اليهود بمبلغ 41 ألف جينيه فلسطينيّ، وفي سنة 1933، أُبعد مواطنو هذا الوادي البالغ عددهم آنذاك 1500 نسمة[[3]](#footnote-3).**

**تجدر الإشارة إلى أنّ الشّاعر قد استعمل موتيف حمى الوادي في قصيدته حمام الوادي، وكان قد أعطى نبذة عن الوادي في الصّفحة نفسها من ديوانه (ص8)، إذ إنّ ذلك ما يثبت أنّ المقصود بوادي الحمى هو وادي الحوارث.**

**كُنّى عن هذا الوادي بوادي الحمى، وذلك بسبب أنّ هذا الوادي سكنته قبائل عربيّة ذات أصول بدويّة، وقد تمسّكت في عادتها وتقاليدها بالحمى (المقصود بها الحماية والدّفاع) أضف إلى عاداتهم الموسومة بالغيرة والشّرف، إذ إنّ هذه الصّفات هي من صفات المروءة العربيّة الّتي تتّصف بكونها أشهر من نار على علم.**

**وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ الشّاعر قد عاش في طفولته في منطقة الوادي.**

**تجدر الإشارة إلى أنّ مَن يتصفّح ديوان أبي سلمى سيجد الكثير من الألفاظ الّتي وردت في هذه القصيدة، مثل وادي الحمى\حمى الوادي\ الأحلام\ العبق وغيرها وردت في قصائد عدّة، ممّا يجعلها موتيفًا تتغنّى به قصائد أبي سلمى.**

**.**

 **البيت الخامس عشر:**

**في موكب النّصر وفي راية على ذُرى تاريخنا تخطر**

**موكب: مسيرة جماعيّة\ الرّاية: العلم\ الذّرة: القِمم**

**إنّ صفحات التّاريخ والنّصر والأمجاد ورايات العلا، وما وصل الشّعب إليه من قمم وأمجاد، يذكّرني بحبّك. يطمح الشّاعر هنا إلى وصول الشّعب الفلسطينيّ إلى الأمجاد والذّروة.**

**الأساليب والمحسّنات البلاغيّة:**

**موكب النّصر: كناية عن الانتصارات**

**استعارة مكنيّة: في قوله: راية تخطر.**

**البيت السّادس عشر:**

**وفي أماني أمّتي تنتشي فيها المروءات وتستكبر**

**الأماني: جمع أمنية\ تنتشي: تفرح كثيرًا\ المروءات: جمع مروءة، وهي الصّفات الحسنة والخصال الحميدة عند الرّجال كالشّجاعة والكرم وغيرها من شمائل\ تستكبر: تتضخّم وتزداد**

**إنّ حبّه للوطن يرافقه في كلّ ما تتطلّع إليه الأمّة من أمنيات، فالوطن هو تجسيد لأماني الشّعب، والشّعب الفلسطينيّ يطمح بدوره في اعتلاء سلّم المجد والمروءات.**

**الالتفات: الانتقال إلى ضمير المتكلّم (أمّتي).**

**الاستعارة المكنيّة: في قوله تنتشي المروءات وتستكبر، فهي تسعد كالإنسان**

**تنتشي المروءات: كناية عن العزّة والكرامة.**

**القسم الخامس: البيت الأخير- الإجمال.**

**البيت السّابع عشر:**

**أهواكِ في شعبي وفي موطني فأنتِ لا أحلى ولا أنضر**

**إنّ حبّك يا حبيبتي مرسوم في وطني، إنّ وطني مرسوم فيك و في شعبي، فوطني وشعبي هما الأغلى، وبما أنّك جزء منهم، فإنّك مثلهم بالنّسبة لي.**

**الأساليب والمحسّنات البلاغيّة:**

**أسلوب الخطاب: أهواكِ\ أنتِ- الهدف التّقرّب ولفت الانتباه.**

**تكرار النّفي: لا أحلى ولا أنضر- الهدف بيان قيمة الأرض وقيمة المحبوبة، أنّهما سيّان.**

**التّكرار: ورد تكرار حرف الجرّ "في"، من أجل إيراد معنى جديد في كلّ مرّة.**

**الالتفات: الانتقال إلى ضمير المخاطبة (أهواكِ\ أنتِ).**

**أسلوب المفاضلة\ المقارنة، فهو يقارن في البيت الأخير بين المحبوبة والوطن، إذ يُبدعُ في إعطائهما المنزلة نفسها. وقد برز ذلك في المكان الّذي استعمل في لفظة أهواك، فقد استعملها مرّتين الأولى في البيت التّاسع عندما كان موجّهًا حديثه إلى الوطن، والثّانية في البيت الأخير عندما توجّه من خلاله إلى المحبوبة وإلى الوطن على حدّ سواء.**

**أسلوب التّركيب: اعتمد الشّاعر هذا الأسلوب، فبعد أن فكّك الأغنية في البيت التّاسع، لأجزائها، عاد وضمّ هذه الأجزاء ليتحدّث عن شعبه ووطنه القويّ الصنديد.**

 **مبنى القصيدة:**

**تعتمد القصيدة المبنى العمودي، إضافة إلى وجود المبنى الحلزونيّ بين طيّاتها، إذ إنّ تكرار حرف الجرّ "في"، جعل لكلّ بيت لقطة ذات مضمون معيّن لتتبعها بعد ذلك لقطات أخرى؛ لتصبّ جميعها في قالب واحد؛ وهو حبّ الوطن الّذي يراه الشّاعر من خلال محبوبته.**

**تنحدر هذه القصيدة تحت مسمّى الأدب الملتزم\ أو أدب المقاومة، إذ إنّ الشّاعر يتبنّى فكرة معيّنة، ويلتزم بها بمسؤوليّة تامّة.**

**إنّ الأدب الفلسطينيّ والقضيّة الفلسطينيّة هي الالتزام بحدّ ذاته، بالنّسبة للفلسطينيّ هنا، ولفلسطيني الشّتات، إذ يهتمّ الأدباء بعرض قضيّتهم من جوانبها كافّة، ملتزمين بها لتتربّع على سلّم أولويّاتهم.**

**من أشهر شعراء أدب الالتزام: الشاعر أبي سلمى، محمود درويش وسميح القاسم.**

**لغة القصيدة:**

**لغة القصيدة سهلة بسيطة، مألوفة، وقد تطرّق الشّاعر في قصيدته إلى حقول دلاليّة عدّة: مثل الحقل الموسيقي، الطّبيعة، الألوان، التّضاريس وغيرها.**

**تظهر لغة القصيدة لغة رومانسيّة، إذ تحدّث الشّاعر بضمير المتكلّم لاجئًا إلى الطّبيعة، ومعبّرًا عن أحاسيسه، ولذا يمكن القول إنّ هذه القصيدة قصيدة وجدانيّة.**

**توظيف الحواسّ داخل القصيدة:**

**ورد توظيف الحواسّ ليزيد جماليّة على القصيدة، ما بين حاسّة البصر في قوله العين، حاسّة الشّمّ مثلًا في قوله: الأزاهير، المسك، العنبر، الورد.**

**حاسّة السّمع: أشعارنا، أغنية، نغم، يشدو...**

**حاسّة الذّوق: الخمر**

**توظيف الألوان داخل القصيدة**

**أغنى هذ ا التّوظيف القصيدة جماليّة حسيّة ذات مستوى حرفيّ وآخر دلاليّ، مثلما أشير إليه في التّحليل أعلاه.**

**إنّ الهدف من توظيف الحواسّ هو تقريب الأفكار إلى القارئ على طبق فنيّ، إضافة إلى أنّ مزج الحواسّ يأخذ القارئ إلى عالم الاستعارات والتّشخيص، والتّأنيس، إذ إنّ هذه المقوّمات هي الّتي تجعل من النّصّ الأدبيّ نصًّا إبداعيًّا جميلًا. (سيرد تفصيل لدلالة الألوان).**

**ترابط الأبيات في القصيدة:**

**إنّ الأدب القديم عابَ ما يعرفُ بأسلوب التّضمين؛ وذلك لأنّه نادى بوحدة المضمون داخل البيت، أمّا الشّعر الحديث فكان على النّقيض، إذ رأى أدباء الحداثة أنّ الانسياب المضمونيّ مطلوب ومرحّب به؛ لأنّه يحقّق الوحدة في القصيدة، إذ إنّ هذا الأمر يملي ترتيب الأبيات والأفكار بينها.**

**الأسلوب التّركيبيّ:**

**اهتمّ الشّاعر بتفصيل الصّورة إلى أجزاء، إذ تكلّم عن الأغنية في البيت التّاسع، مفصّلًا أجزاءها حتى البيت قبل الأخير. وهذا ما عُرِّفَ بالأسلوب التّحليليّ (ذُكِرَ أعلاه).**

**أمّا في البيت الأخير، فأعاد الشّاعر تركيب الأجزاء مجدّدًا، بما يُعرَف بالأسلوب التركيبيّ؛ ليأتيَ بالصّورة كاملة، من خلال المبنى الحلزوني الّذي أضاف في كلّ مرّة إضافة معيّنة بهدف كماليّة الأجزاء.**

**القافية:**

* **إنّ القافية الموحّدة جزء من المبنى العموديّ الكلاسيكيّ، أمّا ما يلفت الانتباه هنا هو كون الحرف الأخير راء مضمومة (رُ)، إذ إنّ حرف الرّاء يرمز إلى الاستمراريّة في لفظه، فالقضيّة الفلسطينيّة قضيّة مُستمرّة، وكذلك يشير إلى الجانب العاطفيّ، فحبّ الشّاعر لحبيبته ولأرضه مستمرّ حتّى الرّمق الأخير. أبدع الشّاعر في ضبطه لحرف الرّاء إذ إنّ الضّم يأخذنا إلى الرّفعة الّتي قصدها الشّاعر فرفعة الوطن وقداسته سبب نظم هذه القصيدة.**

**تتبع هذه القصيدة أيضًا إلى التّيّار المعروف بالنيو كلاسيكيّة، إذ تتبنّى القصيدة المبنى العمودي، وتصبّه في فحوى ومضمون جديدين.**

**إذ تحافظ القصيدة النيو كلاسيكيّة على المبني القديم المؤلّف من صدر وعجز، أسلوب التّصريع قافية موحّدة، وزن واحد.**

**نقاط هامّة داخل القصيدة:**

* **إنّ القصيدة قصيدة تفاؤليّه تصبّ في قالب الحنين إلى الوطن، وقد برزت سمة التّفاؤل هنا من خلال الكلمات الّتي استعملها بداية من مستهلّ القصيدة وحتّى نهايتها، ومن بين هذه الكلمات الحلم، إذ إنّ الحالم يبقى متفائلًا لتحقيق حلمه.**

**إضافة إلى كلمات أخرى تدخل في طيّات التّفاؤل والاستبشار.**

* **إنّ الشّاعر يصف حبّه للوطن من خلال المحبوبة.**
* **إنّ الشّاعر يصف الوطن بتضاريسه كافّة ما بين المنحنى، الوادي السّفح النّهر، إذ تجدر الإشارة أنّ حنين الشّاعر البعيد عن وطنه يجعله يرى الوطن في كلّ جزء، فإنّ هذا التّفصيل يدعو القارئ إلى رؤية الوطن بنظرة شموليّة.**
* **نجد أنّ أبا سلمى قد بنى مُعادلًا تجريديًّا للأرض، فإذا كانت الأرض في الواقع قد انسحبت من تحت قدميه، وأصبح هائمًا على وجهه في غير الأرض، فإنّه يواجه هذا المصير مواجهة فنيّة من خلال عالمه الشّعريّ؛ فيشيد البديل الموضوعيّ الّذي لا تحدّه حدود، وقد ارتسم في الذّهن وانطبق على مساحة الورق، وبذلك يميل الشّاعر إلى الدّخول في حلم ذهنيّ، ويسعى إلى تحقيقه، ويصبح الحلم معادلًا موضوعيًّا للأرض الّتي لم يجدها في الواقع.[[4]](#footnote-4)**
* **إنّ حلم الشّاعر يحمل بين طيّاته سمة الاستمرار، إذ إنّ أداة الاستفهام أين تدلّ على المكان في مستواها الأوّل، وتدلّ على استمراريّة في البحث بهدف الوصول في مستواها الثّاني، فالشّاعر هنا مستمرّ في حلمه وحلم شعبه.**

* **برع الشّاعر في الدّمج بين الأنا الشّعريّة وضمير المتكلّمين نحن، إذ إنّ الأنا الشّعريّة عبّرت عمّا يختلج صدر الشّاعر بسبب بعده عن مسقط رأسه، فوصفه هنا مبنيّ على ذكريات، أمّا ضمير المتكلّمين فيظهر هنا ليوائم موضوع القصيدة، فالوطن ليس لفرد، إنّما لشعب كامل، والقضيّة الفلسطينيّة هي قضيّة شعب.**
* **إنّ محور التّحدّي والصّمود بانت آثاره في القصيدة، وقد ظهر ذلك عندما تكلّم عن الأغنية الحرّة، فالحريّة هي نتيجة الصّمود والتّحدّي الّتي يصبو إليه كلّ فلسطينيّ.**
* **إنّ الشّاعر في صراع بين نقيضين: الواقع والحلم، ولكن بالرّغم من هذا الصّراع إلّا أنّه يحلم في الحريّة لأمتّه لينتشي السّعادة آملًا أن تكون على أرض الواقع، وهنا لا بدّ من التّطرّق إلى محور الأرض وقداستها بالنّسبة للفلسطينيّ، فالفلسطينيّ الإنسان يأمل، يريد، يرجو، ويتمنّى رافعًا يديه للخالق جلّ وعلا مشيرًا في البيت السّادس عشر إلى أنّ هذه الأماني مزيّنة بالمروءة والعظمة.**

 **وهنا لا بدّ من التّطرّق إلى العلاقة المبطّنة الخفيّة بين الأرض والسّماء، فالقصيدة سياسيّة من الدّرجة الأولى، تتمحور حول الأرض وقيمة الوطن، إذ إنّ لهذا الوطن نُسبت صفات من السّموّ والعلاء، مشيرة إلى السّماء الّتي تلفّ ربوع هذا الوطن، ففي قوله مقمر، موضع القمر في السّماء، وعندما قال وادي الحمى الأطهر، صفة الطّهارة منسوبة إلى السّماء، نجم ونجمة كذلك الأمر، وهنا لا بدّ من الوقوف على المعنى الخفيّ، إذ إنّ قداسة الوطن وجماله بقداسة السّماء وجمالها، وإذا عدنا ثانية للأحلام، فالإنسان الحالم يرفع يديه ورأسه نحو السّماء لعلّ حلمه يتحقّق.**

**إضافة إلى ذلك استهلّ الشّاعر بداية قصيدته بتعابير مأخوذة من عالم السّماء الطّاهر مثل: اللّيل، مقمر، نجم، نجمة، شعاع الشّمس، وإذا تكلّمنا عن السّموّ والرّفعة، فالعنوان هو السّماء، أمّا في القسم الثّاني من القصيدة، فتكلّم الشّاعر عن تضاريس الأرض كافّة، متطرّقًا إلى كلّ أجزائها مثل: المنحنى والبيدر والوادي والأنهر... وهذه التّضاريس هي فعلًا ما يُقابل السّماء، وهنا يبدع الشّاعر في هذا المزج، جاعلًا السّماء والأرض في دلالة واحدة.**

* **إنّ اختيار الشّاعر لدلالات مأخوذة من السّماء لم يأت عبثًا، إنّما جعل الحريّة تظلّل مستهل القصيدة، فالسّماء رمز الحريّة، مستخدمًا ألفاظًا أخرى تدلّ على الحريّة مثل نطير، ليجعل هذه الحريّة مبتغاه السّامي في الأرض، فقال في مستهلّ القسم الثّاني: "أهواك في أغنية حرّة، المقصود هنا أريدك يا وطني حرًّا**
* **برز أبو سلمى في هذه القصيدة بموقف الرّافض في المساومة على الوطن، فقد بات واضحًا أنّ الوطن هو الأهمّ بالنّسبة له، فبالرّغم من بعده عن مسقط رأسه إلّا أنّ هدوءه الانسيابيّ الواضح داخل القصيدة في حديثه عن تضاريس البلاد، ما هو إلّا بديل لصرخة الانفجار، فنحن نقف أمام شخص ثائر، وكما هو معلوم إنّ الثّورة مهما كانت كبيرة وشاملة فهي تبدأ من ثورة الذّات، ثورة الأنا، وهذا هو شعور أبي سلمى الّذي جعل كلمات القصيدة ذات دلالة ثائرة، وقد برز ذلك في كلمات عدّة مثل: " يهفو، الأمواج، الأبحر، الأنهر، يزفّه، موكب، تاريخنا وغيرها من الكلمات الّتي تدلّ على الصّراع الّذي يعيشه الشّاعر في ثورته الذّاتية ببعده عن وطنه، وفي ثورته الشّعريّة الفكريّة الّتي تدعو الآخرين للوقوف على أهميّة الوطن وقداسته.**
* **برز الشّاعر كذلك في مخاطبته الوطن، واضعًا إيّاه في منزلة المحبوبة، فالعاشق يجد في حبيبته الشّخص الأهمّ، وإن كان قد وضع الوطن في منزلة الحبيبة فمن هنا يمكن إدراك عشقه للوطن، وما يؤكّد هذا الاتّجاه هو البيت الأخير على وجه التّحديد، إذ يقول: "أهواك في شعبي وفي موطني"، ففي المستوى الأوّل هو يتغّزل في المحبوبة، أمّا في المستوى الثّاني، فيكنّ هذه المشاعر للوطن، فقد أبدع عندما ألحق ياء المتكلّم في كلمة شعبي موطني، فهو لم يقل الشّعب\ الموطن، وقد آثر استعمال ياء المتكلّم ليوازي بين المحبوبة الّتي هي له مليكة قلبه، وبين الأرض الّتي أبعد منها، ولكنّها تسري في عروقه.**
* **نجد في الأنا الشّعريّ عند أبي سلمى أنّه رافض للظّلم والقيد، إذ إنّ بعده الجسديّ زاد من قربه النّفسيّ للأرض، وما يثبت صحّة هذا الكلام هو ما يحتويه ديوانه من قصائد عديدة، يبثّ فيها حبّه للوطن بكلّ علانيّة وصراحة.**
* **إنّ الصّمود والتّحدّي ظهر في مستويين: ظاهريّ وباطني، فالظّاهريّ يثبته التّاريخ، في قوله: "في موكب النّصر وفي راية على ذرى تاريخنا تخطر"**

**أمّا الباطنيّ، فيتجسّد في صقل أمّته وشعبه، وحثّهم على الحراك في سبيل الوطن المقدّس.**

* **إنّ لمحور الزّمن حضور بارز في قصيدة أبي سلمى، إذ تخلّلت القصيدة كلمات تدلّ على الزّمن، ومنها اللّيل، الأعصر، الفجر، تاريخنا، وإن دلّ ذلك على شيء فيدلّ على الاستمراريّة، فالوقت لا نهاية، إنّما يستمرّ، فأدبه الملتزم وأدب قضيّته مستمرّ حتّى بلوغ الهدف المنشود.**
* **إنّ الشّاعر قد قسّم قصيدته إلى زمنين: الماضي والحاضر، فالماضي ارتكز على ذكرياته مع المحبوبة، ولحظاته الجميلة، أمّا حاضره فكان مطعّمًا بالتّركيز على الوطن، وهذا الأمر من شأنه أن يتّصل مع الزّمن ففي صباه ومرحلة شبابه يتحدّث عن الماضي السّعيد بمسحة حزن ما، فهو يحنّ إلى تلك الأيّام فيسأل:**

**كيف الهوى يمضي كعمر النّدى وفي بلادي موجه الأخضر؟**

**أمّا حاضره التّعيس فيعود سببه إلى هرمه النّفسيّ والجسديّ، فبعده عن الوطن كسره، ويرى أنّ حلمه ما زال في موضع الأماني. إذ إنّ هذا الشّاعر ناضل جسدًا ونفسًا وشعرًا، ولكنّه لم يحقّق حلمه، ولذلك أبقى هذا الحلم مسؤوليّة شعبه والجيل الآتي، وقد تطرّق إلى ذلك في البيت الأخير، فيقول أهواك في شعبي.**

* **دأب أبو سلمى في قصائده عامّة، وفي هذه القصيدة خاصّة على استعادة الماضي المشرق ليأخذه خطوة أولى في مشوار التّحدّي، فكم يتوق أن يكون حاضره كماضيه (هذا هو الحلم الّذي يتمنّاه قلبه)، إلّا أنّ عماد قصيدته هو الحلم، لأنّه يعرف في قرارة نفسه أنّ حلمه صعب المنال (العودة إلى الوطن)، ولكنّه لا يستسلم ولا يرضخ، ولذا حاول الاقتراب من الوطن بكماته وقصائده ،إذ دخلت في نهاية القصيدة الأنا الشّعريّة مع الجماعة (فالشّعب والوطن، والأمّة، والمروءات، التّاريخ كلمات تدلّ على الجماعة)، وقد التزم بها أبو سلمى في شعره، ليؤكّد أنّ شعره جاء مصوّرًا لقضيّة شعب.**
* **محور اللّون:**

**إنّ للألوان حضورًا بارزًا في قصيدة ابنة بلادي، إذ اهتمّ الشّاعر بإعطاء الألوان أو ما يدلّ عليها حيّزًا، فقد بدأ بمناداة الأسمر، وإذا تعمّقنا في اللّون الأسمر، فنجد أنّ معناه في القاموس هو اللّون المائل بين البياض والسّواد، والمعنى هنا يقودنا إلى اتّجاهين:**

**الأوّل: الشّعب الشّرقي ومن ضمنه الشّعب الفلسطينيّ، يتّسم باللّون الأسمر.**

**الثّاني: بما أنّ هذا اللّون يحمل بين طيّاته الدّمج بين البياض والسّواد، فيمكن ربط هذا الأمر مع حياة الشّاعر في الماضي (المليئة بالبياض) وحاضره المليء بالسّواد، فهذا الأسمر ينبّه الشّاعر دائمًا ويعيده إلى واقعه، بالرّغم من أنّ الشّاعر اهتمّ على طول القصيدة أن يعطيَ هذا الواقع صبغة تفاؤليّة.**

**أمّا اللّون الأصفر، فهو لون الشّمس من جهة، ولون الحزن من جهة أخرى، فإذا أخذنا الاتّجاه الأوّل فنور الشّمس وحرارتها يعطي الإنسان الهمّة والعزيمة والقوّة، وهذه هي صفات الإنسان صاحب فكرة ما يؤمن في تحققها، أمّا في السّياق الحزين، فالشّاعر حزين لأنّ بعده عن المحبوبة أبقى له ذكرى الوشاح لا غير.**

**في استعماله للّون الأخضر يتطرّق أبو سلمى إلى الخصب، والنّموّ، والنّضارة، فبالرّغم من كلّ ما يعانيه الوطن والشّاعر على حدّ سواء، إلّا أنّ نضارة الوطن، ورؤيته الخضراء لوطنه باقية صامدة، فالوطن في حالة نموّ وتجدّد دائميْن.**

**يأتي الشّاعر بتعابير أخرى مأخوذة من حقل الألوان في قوله في عبق الورد وفي لونه، وهنا يتّصل اللّون الأحمر بسياقيْن:**

**الأوّل: هو لون الورد الجميل الحامل للتّفاؤل، والّذي يرمز إلى الحبّ والعشق**

**الثّاني: إلى الدّم والاستشهاد، ويرتبط سياق ذلك في قوله يزّفّه، إذ إنّه لَمِنَ المعلوم أنّ الشّهيد يُزفّ بطلًا بعد أن سفك دمه من أجل الوطن.**

**أمّا صفة الطّهارة فتحمل أيضًا بين طيّاتها دلالة اللّون الأبيض الّذي يرمز إلى النّور والعطاء، وهذه من شيم الفلسطينيّ، ذلك الإنسان الّذي يعطي كلّ ما يملك في سبيل وطنه، منتظرًا نور الفجر الجديد أن يدخل وطنه الحرّ.**

**مستوى الدّلالات المعجميّة في القصيدة:**

**إنّ لغة القصيدة بمبناها عمومًا لغة سهلة مفهومة، تتخلّلها بعض الكلمات غير المستعملة كثيرًا مثل: توشّي، أهداب، الأعصر، المزهر، تنتشي"، إذ إنّ استعمال هذه الكلمات يدلّ على ثقافة الشّاعر ودرايته بمستويات اللّغة المختلفة، إذ يزيد الأمر القارئ تشويقًا أن يذهب ليستقي معاني الكلمات من المعجم.**

**الصّورة البيانيّة في القصيدة:**

**اتّسمت لغة القصيدة بأسلوب المجاز ناقلة أفكار الشّاعر ووجدانه، مكوّنة ديناميكيّة وحركة داخل النّصّ، إذ برع الشّاعر في أن ينقل لنا صورة حيّة ذات لغة تصويريّة لوطنه، بالرّغم من بعده عنه. إذ اهتمّ بالانتقال من استعارة إلى أخرى ليأخذ القارئ من واقعه إلى عالم الخيال، فيجعله يتخيّل أيّام الوصال مع المحبوبة، ثم يعيد القارئ إلى الوطن بكلّ تضاريسه، مشدّدًا على أنّ موكب النّصر ورفع رايته هو الحلم الّذي سيتحوّل إلى واقع يومًا ما.**

* **إنّ هذه القصيدة تنقل للمتلقّي تجربة الشّاعر، مفصّلة أجزاءها ما بين (ماضيه، حاضره، جمال الوطن، الحلم المطعّم بالتّحقيق)، وإذا رُبطَت هذه الأجزاء تظهر الأنا الشّعريّة الحالمة بالرّغم من كلّ ما اعترضها من مشاقّ.**
* **لقد أغنى التّجسيم جزئيات القصيدة، والمقصود بالتّجسيم التّعبير عن المجرّد بالمحسوس، وقد برع الشّاعر في ذلك في القسمين على حدّ سواء، فقد شعر القارئ بالمعنى الخفيّ المستنبط من المعنى المجرّد، وذلك بسبب كثرة ما جاء به الشّاعر من استعارات وتشبيهات وغيرها، إذ إنّه لا بيت يخلو من هذه الجماليّات.**
* **برز أبو سلمى في دمجه بين الحضور والغياب خلال هذه القصيدة، فالوطن (المحبوبة) غائب، إلّا أنّ حضوره يطغى على غيابه، فالشّاعر غائب عن وطنه حاضر في كلّ أجزائه. تجدر الإشارة إلى أنّ الحاضر ليس الشّاعر فحسب، أنّما القارئ أصبح حاضرًا، وذلك عن طريق نهج الشّاعر اتّباع اللّغة التّصويريّة الّتي انتهجها من أجل التّعبير.**
* **طغى استعمال الفعل المضارع في القصيدة، إذ يقف من وراء ذلك هدف، وهو أنّ هذه القصيدة تتبع إلى أدب الالتزام، وأدب الالتزام موازٍ للاستمراريّة، إذ إنّ الشّاعر يلتزم فكرة معيّنة، يؤمن بها، ولا يتخلّى عنها، ويجنّد قوّته في سبيل تحقيقها على أرض الواقع.**
* **في نهاية التّحليل لا بدّ لي من توجيه كلمة شكر للأستاذ القدير محمّد عودة من المملكة الأردنيّة الهاشميّة على المعلومات الّتي أتحفني، إذ إنّ هذه المعلومات هي الّتي رسمت لي خطوط البداية في تحليل هذه القصيدة.**

**المصادر:**

* **ديوان ابي سلمى.**
* **أبو سلمى، جذع الشّعر الفلسطينيّ- مجلّة العربيّ.**
* **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيّ الحديث الجزء الرّابع، 119**
* **عليّ، ياسر. عبد الكريم الكرميّ "أبو سلمى".. ذاكرة فلسطين وهويّتها.**
* **عبد الكريم الكرميّ... أبو سلمى شاعر فلسطينيّ ما زال لهيب قصيده حاميًا.**
* **قراءة في شعر "أبو سلمى"- د. صلاح عودة الله.**
* **البيان في الأدب العربيّ الأدب الحديث- الوحدة الأولى.**
* **المعجم الشّعريّ، البنية الإفراديّة، ديوان شعر التّشكيل الأسلوبيّ في الدّيوان الآخر لزيتونة فلسطين (عبد الكريم الكرميّ).**

**إعداد المعلّمة أريج حسّون**

1. ديوان أبي سلمى، ص8-9. [↑](#footnote-ref-1)
2. صفحة 103 [↑](#footnote-ref-2)
3. ديوان أبي سلمى ص8 [↑](#footnote-ref-3)
4. البنية الإفراديّة- ديوان شعر التّشكيل الأسلوبيّ في ديوان الآخر لزيتونة فلسطين (علد الكريم الكرميّ) [↑](#footnote-ref-4)