الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر.
الموضوع:

صورة الشهيد في القصيدة العربية "مَعْيَنُ الدَّمْعِ" لتميم البرغوثي أنموذجا.

إعداد الطالبتان:
- سناء بويدوح
- هاجر بوسيف

إشراف:
د. فاطمة بور

لجنة المناقشة		
د. تيب ايمان	جامعة تلمسان	رئيسا
د. حاج عبد القادر فاطمة	جامعة تلمسان	ممتحنا
د . فاطمة بور	جامعة تلمسان	مشرفا مقررا

العام الجامعي: 1446-1447 هـ/ 2024 – 2025 م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أولا أشكر الله القدير الذي أعاننا على إتمام هذا العمل.

وأتقدم بالشكر الجزيل لأستاذتنا الكريمة: د. فاطمة بور على نصحها وإرشادها.

كما نتقدم بالشكر لكل أساتذتنا من الطور الإبتدائي إلى المستوى الجامعي.

ونشكر لجنة المناقشة على الموافقة على قراءة عملنا وتثمينه.

ونشكر كل من قدم لنا يد المساعدة من قريب أو من بعيد.

إهداء

أهدي هذا العمل إلى من سكبوا في قلبي نور العلم، وزرعوا في روحي بذور الأمل :

إلى والديّ الغاليين.

اللذين ضحّيا بكل شيء من أجلي فكانا نبراسا يضيء دربي بالحب والحنان وسندًا في كل خطوة في حياتي أطال الله في عمركما وأدامكما لي نعمة لا تزول ولا تفنى.

إلى إخوتي نور عيوني:

رضوان نوال و مُحَمَّد دمتم سندي الدائم الذي لا يميل.

إلى صديقتي العزيزة التي لن تتكرر:

منال رحمك الله وأسكنك فسيح جناته لن أنساك ما حييت.

هاجر

إهداء

إلى من كلّل التعربُ جبينه، وعلّمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، و النور الذي أضاء دربي، والسراج الذي لا ينطفئ نوره في قلبي أبداً، إلى من بذل الغالي والنفيس، واستمدت منه قوتي واعتزازي...

والدي العزيز.

إلى من جعل الله الجنة تحت قدميها، إلى من سهّلت لي الشدائد بدعائها، تلك الإنسانة العظيمة التي طالما تمنّت أن تقرّ عينها برؤيتي في مثل هذا اليوم...

أمي الحبيبة.

إلى ضلعي الثابت، وأماني أيامي، إلى من شدَدْت عضدي بهم، فكانوا لي ينابيع أرتوي منها، إلى صفوة أيامي وخيرتها، إلى قرة عيني...

أخواتي العزيزات.

سناء

مقدمة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، مُحَمَّد بن عبد الله وعلى آله وصحبه والتابعين وبعد:

تُعدّ الشهادة من أعظم المواقف التي يحتفي بها الوجدان الإنساني عمومًا، والعربي والإسلامي على وجه الخصوص، نظرًا لما تحمله من دلالات الإيثار والتضحية والوفاء للقيم العليا. وقد شكّلت صورة الشهيد، عبر التاريخ، محورًا بارزًا في مختلف أشكال التعبير الأدبي، لاسيما في الشعر الذي ظل أداة ثقافية فاعلة في توثيق الذاكرة الجماعية، ونحت البطولات، وبناء الرموز القيمة في الوعي الجمعي.

ومن هذا المنطلق جاءت هذه الدراسة لتقدّم قراءة تحليلية فنية ورمزية لقصيدة "مَعْيَنُ الدَّمْعِ" لتميم البرغوثي، باعتبارها تمثل خطابًا شعريًا مقاومًا عابرًا للزمن والحدود.

ومن أجل الوصول لذلك حاولنا الاجابة على بعض التساؤلات:

- ما مفهوم الشهادة في التراث العربي الإسلامي ؟
- ما هو التحوّل الدلالي والجمالي الذي لحق بصورة الشهيد في الشعر الحديث ؟
- كيف برزت صورة الشهيد في قصيدة" معين الدمع" لتميم البرغوثي؟

وطبيعة الدراسة فرضت علينا الاستعانة بمنهجين:

المنهج التاريخي: الذي حاولنا من خلاله تَتَبُعَ صورة الشهيد وتطورها في مراحل الأدب العربي.

والمنهج الوصفي التحليلي: الذي استعملناه لإبراز صورة الشهيد في قصيدة تميم البرغوثي "مَعْيَنُ الدَّمْعِ".

وللوصول إلى مبتغى بحثنا تبنينا خطة بحث سارت على الشكل التالي: مدخل وفصلين وخاتمة، حيث تتبعنا في المدخل شعر المقاومة، و في الفصل الأول ، طرحنا تعريفا بمفاهيم البحث

وتطور مصطلح الشهادة، أما الفصل الثاني فحاولنا تخصيصه لصورة الشهيد في قصيدة "مَعْيَنُ الدَّمْعِ" لتميم البرغوثي. وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت عصارة النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا.

و قد اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر و المراجع ، نذكر من أهمها : ديوان "في القدس" لتميم البرغوثي ، إضافة الى مراجع أخرى منها :

- أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي : معجم مقاييس اللغة .
- أبو سعيد السكري : شرح إشعار الهذليين .
- دعبل الخزاعي : الديوان ، دار الكتاب اللُّبناني .
- إبراهيم طوقان : الأعمال الشعرية الكاملة .

أما إذا أردنا الحديث عن الصعوبات التي واجهتنا فإننا لا نجد إلا ضيق الوقت وخبرتنا القليلة، إذ أعانتنا توجيهات أستاذتنا المشرفة الدكتورة فاطمة بور –حفظها الله وجزاها عنا كل خير– وكذلك ما زاد من حظوظنا توفر الدعم العائلي من والدينا.

وإننا إذ وصلنا إلى كفاية بحثنا فهذا بفضل الله وعونه فله الحمد والإمتنان، كما لا ننسى فضل كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد، والله من وراء القصد وهو يهدي السبيل.

تلمسان يوم: الخميس 9جوان 2025م/ 13 ذو الحجة 1446هـ.

الطالبتان:

– بويدوح سناء.

– بوسيف هاجر.

المدخل:
شعر المقاومة.

إن تاريخ أدب المقاومة هو شهادة على قوة الكلمة في الدعوة إلى التغيير، وتحدي القمع، والحفاظ على الذاكرة الجماعية، وعبر سياقات تاريخية مختلفة، كان الأدب بمثابة أداة فعالة للتعبير عن المظالم، واستعادة الهوية، وحشد الدعم لحركات المقاومة.

والمقاومة تعني الثبات والدفاع عن الذات والحياة، ويُمكن وصف أدب المقاومة كتجسيد لتلك الأفكار، حيث يسعى شعراء وأدباء المقاومة إلى نشر الوعي بحقوق الفرد المنسية ،وتحفيز المظلومين على استراد حقوقهم من الظالمين، وتحذير الضعفاء من الاستسلام للمستبدين، انعكست هذه المفاهيم في أدب المقاومة من خلال الشعر والنثر، حيث استخدم الشعراء الكلمات المأخوذة من وعي الأمة ومعاناة الشعوب بشكل عام.

وعندما جاء الاسلام أخذ شعر المقاومة بعدا جديدا، فالشاعر لا يقاتل عن أحساب وأنساب ولا عن قوت ومال بل هو يقاتل عن عقيدة اقتنع وآمن بها فيضحي بنفسه في سبيلها ويجرد سيفه وقلمه من أجل نصرتها، فشعراء النبي ﷺ – كعب بن زهير وحسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة رضي الله عنهم–، فلا يألون جهدا في نصرة حملة العقيدة الجديدة ومحاربة أعدائها، وخير من يمثل شعراء المقاومة في تلك الفترة الشاعر عبد الله بن رواحة الذي استشهد في غزوة مؤتة وهو يقاتل الروم ويستنهض المسلمين للقتال فضرب بذلك أروع مثل لشاعر المقاومة الحقيقي.

كما أننا لا نعدم أمثال هؤلاء في عصرنا الحديث، حيث نجد شعرا كاملا يستحق أن نطلق عليه شعر المقاومة، ومن هؤلاء الشعراء الأمير عبد القادر الجزائري ومحمود سامي البارودي وشاعر اليمن الشهيد مُحَمَّد محمود الزبيري. فالأمير عبد القادر الجزائري رب سيف وقلم كما يقولون، فقد قاتل الفرنسيين أكثر من خمسة عشر عاما وكان شعره تجسيدا حيا لتلك المعارك التي خاضها.

أما تاريخ أدب المقاومة في العصر الحديث فيمثل رحلة مذهلة من النشأة إلى التطور، حيث يتناول هذا الفن المعاصر قضايا الظلم والقهر والاستبداد بأسلوب إبداعي يعبر عن تحديات الحياة

وصراعات الإنسان. بدأ هذا الأدب كتفاعل مع الأحداث السياسية والاجتماعية الملحة، متجسدًا في قصائد وروايات ومسرحيات تناولت مواضيع مثل الاستعمار، والحرب، والظلم الاجتماعي. ومع مرور الزمن، تطورت مظاهر أدب المقاومة لتشمل تنوعًا أكبر في الأساليب والمواضيع، مع استخدام التكنولوجيا الحديثة لنشر رسالته والوصول إلى جمهور أوسع. يعكس هذا الأدب تحولات المجتمعات وتطوراتها، ويساهم في نضالات الشعوب من أجل الحرية والعدالة.

يمثل أدب المقاومة ظاهرة إبداعية فريدة تتجاوز حدود الفن التقليدي لتصبح فعلاً ثورياً متكاملاً، حيث يتحول الكاتب من شاهد على الأحداث إلى فاعل فيها، ومن راوٍ للمعاناة إلى صانع للوعي. هذا الأدب الذي ينبثق من صميم التجربة الإنسانية الأليمة، لا يكتفي بتوثيق الوقائع بل يعيد تشكيلها فنيًا ليكشف عن أبعادها العميقة، فيصنع من المأساة الفردية ملحمة جماعية، ومن الهزيمة العسكرية انتصاراً ثقافياً.

تتجلى عبقرية هذا الأدب في قدرته على توظيف كل أشكال التعبير الإبداعي، بدءاً من الشعر الكلاسيكي بصوره البلاغية العميقة، مروراً بالرواية التي تنسج خيوط الذاكرة الجمعية، ووصولاً إلى الفنون البصرية والرقمية الحديثة التي تحول المقاومة إلى تجربة تفاعلية حية. وهو لا يقتصر على مقاومة المحتل الخارجي فحسب، بل يتعداه لمواجهة كل أشكال القهر الداخلي والاجتماعي والثقافي.

تمتاز نصوص المقاومة بقدرتها الفذة على تحويل المادة الواقعية الخام إلى رموز إبداعية خالدة، حيث يصبح الجرح قصيدة، والدمار لوحة، والصمت سمفونية معبرة. إنها تخلق لغة خاصة تجمع بين القوة والشفافية، بين الواقعية والسريالية، بين الألم والأمل، لتؤسس لوعي جديد قادر على مواجهة محاولات الطمس والتزييف.

الأهم أن هذا الأدب لا ينغلق على ذاته، بل يظل في حوار دائم مع كل أشكال المقاومة الإنسانية عبر التاريخ، ليؤكد أن نضال الشعوب سلسلة متصلة الحلقات، وأن الكلمة المقاتلة تنتقل

كالشعلة من جيل إلى جيل، متجددة في أشكالها، ثابتة في مبادئها، قادرة دائماً على اختراق جدران القمع وأسلاك الحدود المصطنع

الفصل الأول:
الإطار المفاهيمي للشهادة في الأدب العربي.

المبحث الأول: مفهوم مصطلح الشهادة في الشعر العربي:

في الشعر العربي، ليست "الشهادة" مجرد حدث يُروى، بل هي قصيدةٌ بحدّ ذاتها ،دم يتحوّل إلى كلمات، وصمت يصير صرخة. لم يكتفِ الشعراء بوصف الشهيد، بل جعلوه رمزًا حيّا يحرّك الذاكرة ويقاوم النسيان. من القصائد القديمة التي مجّدت الشجاعة في المعارك، إلى أشعار المقاومة الحديثة التي حوّلت الشهيد إلى أسطورة خالدة، ظلّ الشعر العربي يُعيد تشكيل معنى "الشهادة"، هكذا لم تكن الشهادة نهاية، بل بداية جديدة في نصوص .جاعلا منها لقاءً بين الموت والخلود الشعراء، حيث يبقى الشهيد حاضرا بقوة الكلمة، لا بفعل الرصاص.

أولًا: مفهوم الشهادة لغةً واصطلاحًا:

1) الشهادة لغة:

تُشتق كلمة "الشهادة" من الجذر الثلاثي (ش هـ د)، والذي يدل على الحضور والمعاينة والإخبار. وقد ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس أن "الشين والهاء والدال أصلٌ يدلُّ على حضورٍ وعلمٍ وإعلامٍ"[1] .

أما في لسان العرب : "وكُلُّ مَا كان شَهِد اللَّهُ فإنه بِمعنى عَلِمَ اللَّهُ، وقَوْم شُهُود أَي حُضور، واسْتُشْهِدَ: قُتِلَ شهِيدا. والشَّهِيدُ: الحيُّ.. والشَّهِيدُ: مِنْ أَسماء اللَّهِ، وَقِيلَ: الشهيدُ الَّذِي لَا يَغيب عَنْ عِلْمه شَيْءٌ"[2]

ونلاحظ أن معاجم اللغة العربية أشارت أن الشهادة معناها الحضور أو أنه يشير إلى مصطلح الشهيد للذي مات من المسلمين في قتال الكفار. ويشترط أن يكون القتال مشروعا، والنية خالصة لله تعالى.

2) الشهادة في الاصطلاح:

[1]-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام مُحَّد هارون ، ج3،دار الفكر،1979 ، ص39

[2]- أبو الفضل جمال الدين مُحَّد بن مكرم الأنصاري ابن منظور ، ج7، دار صادر 2003، ص86.

أورد الفقهاء تعريفات مختلفة للشهيد بحسب رأيهم في بعض المسائل المتعلقة به كالغسل والصلاة عليه، وقد عرفه الشافعية فقالوا: "الشهيد الذي لا يغسل ولا يصلي عليه هو من مات بسبب قتال الكفار حال قيام القتال سواء قتله كافر، أو أصابه سلاح مسلم خطأ، أو عاد إليه سلاح نفسه، أو سقط عن فرسه، أو وطأته دابته أو دواب المسلمين أو غيرهم، أو وُجِد قتيلاً عند انكشاف الحرب ولم يُعْلَم سبب موته، سواء كان عليه أثر دم أم لا، وسواء مات في الحال أو بقي زمناً ثم مات قبل انقضاء الحرب. [1]

وسمي الشهيد شهيداً لأن ملائكة الرحمة تشهده، أو لأن الله تعالى وملائكته شهود له بالجنة، أو لأنه ممن يُسْتَشهد يوم القيامة على الأمم الخالية، أو لسقوطه على الشاهدة، أي: الأرض، أو لأنه حي عند ربه حاضر، أو لأنه يَشْهد ما أعد الله له تعالى من النعيم، وقيل غير ذلك ، والشهيد الذي يستحق الفضائل السابقة ونحوها هو شهيد المعركة مع العدو.[2]

جاء في صحيح البخاري: " حَدَّثَنَا مُحَمَّدُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ حَوْشَبٍ حَدَّثَنَا إِبْرَاهِيمُ بْنُ سَعْدٍ عَنْ أَبِيهِ عَنْ عُرْوَةَ عَنْ عَائِشَةَ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهَا قَالَتْ سَمِعْتُ رَسُولَ اللَّهِ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- يَقُولُ مَا مِنْ نَبِيٍّ يَمْرَضُ إِلَّا خُيِّرَ بَيْنَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةِ وَكَانَ فِي شَكْوَاهُ الَّذِي قُبِضَ فِيهِ أَخَذَتْهُ بُحَّةٌ شَدِيدَةٌ فَسَمِعْتُهُ يَقُول: ﴿**مَعَ الَّذِينَ أَنْعَمَ اللَّهُ عَلَيْهِمْ مِنْ النَّبِيِّينَ وَالصِّدِّيقِينَ وَالشُّهَدَاءِ وَالصَّالِحِينَ** ﴾ فَعَلِمْتُ أَنَّهُ خُيِّرَ[3]"

والحديث يجعل الشهداء مع النبيين والصديقين وما هذا إلا لمنزلتهم الرفيعة.

وكذلك ما روي عَنْ عُتْبَةَ بْنِ عَبْدٍ السُّلَمِيِّ قَالَ: قَالَ رَسُولُ اللَّهِ -ﷺ- « الْقَتْلَى ثَلاَثَةٌ : مُؤْمِنٌ جَاهَدَ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ إِذَا لَقِىَ الْعَدُوَّ قَاتَلَ حَتَّى قُتِلَ ». قَالَ النبي - ﷺ- فِيهِ :« فَذَلِكَ الشَّهِيدُ الْمُمْتَحَنُ فِي خَيْمَةِ اللَّهِ تَحْتَ عَرْشِهِ لاَ يَفْضُلُهُ النَّبِيُّونَ إِلاَ بِدَرَجَةِ النُّبُوَّةِ ، وَمُؤْمِنٌ

[1] – أبو زكريا محيي الدين يحيى بن شرف النووي: المجموع شرح المهذب، مطبعة المونيرية، ج5، ص 261.

[2] –وهبة الزحيلي: لتفسير المنير في العقيدة والشريعة والمنهج، دار الفكر (دمشق – سورية)،:ط1، ١٤١١ هـ – 1991 م ، ج2، 1583. »

[3] – صحيح البخاري: ج5، ص171.

خَلَطَ عَمَلاً صَالِحاً وَآخَرَ سَيِّئاً جَاهَدَ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ فِي سَبِيلِ اللَّهِ إِذَا لَقِيَ الْعَدُوَّ قَاتَلَ حَتَّى يُقْتَلَ ». قَالَ النبي -ﷺ- فِيهِ :« مُمَصْمِصَةٌ مَحَتْ ذُنُوبَهُ وَخَطَايَاهُ ، إِنَّ السَّيْفَ مَحَّاءٌ لِلْخَطَايَا ، وَأُدْخِلَ الْجَنَّةَ مِنْ أي أَبْوَابِ الْجَنَّةِ شَاءَ ، وَمُنَافِقٌ جَاهَدَ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ فَإِذَا لَقِيَ الْعَدُوَّ قَاتَلَ حَتَّى يُقْتَلَ فَذَاكَ فِي النّارِ ، إِنَّ السَّيْفَ لاَ يَمْحُو النِّفَاقَ ». قَالَ عَبْدُ اللَّهِ : يُقَالُ لِلثَّوْبِ إِذَا غُسِلَ مُصْمِصَ[1]".

والحديث يشير إلى منزلة الأتقياء المجاهدين وفيه أيضا إكرام الشهيد وغفران ذنبه، كما يدل على أن المعاصي لا تحول بين المرء وبين الشهادة. وعَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ عَنْ النَّبِيِّ -صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ- قَالَ:" مَا مِنْ نَفْسٍ تَمُوتُ لَهَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ يَسُرُّهَا أَنَّهَا تَرْجِعُ إِلَى الدُّنْيَا وَلَا أَنَّ لَهَا الدُّنْيَا وَمَا فِيهَا إِلَّا الشَّهِيدُ فَإِنَّهُ يَتَمَنَّى أَنْ يَرْجِعَ فَيُقْتَلَ فِي الدُّنْيَا لِمَا يَرَى مِنْ فَضْلِ الشَّهَادَةِ[2]"

والشهيد الذي يستحق الفضائل السابقة ونحوها هو شهيد المعركة مع العدو.

ثانياً: مفهوم الشهيد في الشعر العربي :

وكانت العصبية القبلية أفضل عناصر الحشد والتجييش في العصر الجاهلي، ولم تكن أيديولوجيا الشهادة لازمة هنا، حتى وإن نشدوا توفيق الآلهة، وكانت الحروب تقوم بين القبائل من أجل الغزو أو الثأر، وكان الفرسان يقتلون في هذه المعارك، فيرثي الشعراء قتلاهم.

أما مصطلح الشهادة الإسلامي فقط ارتبط بعالم ما بعد الموت، حيث الشهداء أحياء يرزقون، إلا أن عرب ما قبل الإسلام لم يعرفوا هذا المصطلح، بل تحدثوا عن الموت في أشعارهم كقول زهير بن أبي سلمى:

رأيت المنايا خبط عشواء فمن تصب ** تمته ومن تخطئ يُعمّر فيهرم.

كما أنهم نسبوا الموت أحياناً إلى الدهر الذي يفني الإنسان كقول الشاعر:

[1]- صحيح البخاري: ج5، ص1584..

[2]- أخرجه البخاري : صحيح مسلم (2795)، ص 1877.

يا من لأقوام فجعت بهم ** كانوا ملوك العرب والعجم

استأثر الدهر الغداة بهم ** والدهر يرميني ولا أرمي

يا دهر قد أكثرت فجعتنا ** بسراتنا ووقرْت في العظم

وسلبتنا ما لستَ معقبنا ** يا دهر ما أنصفت في الحُكم.[1]

إن الشهيد والشهادة لهما جذور إسلامية ظهرت مع ظهور الدين الإلهي وتزامنت مع موضوعات غير مسبوقة عليها كالجهاد والكفاح والدفاع عن العقيدة والفوز برضوان الله. كما نلاحظ في العصر الإسلامي، حسان بن ثابت، شاعر النبي في قصيدة دالية يقول:

ومنا قتيلِّ الشعب أَوس بن ثابتٍ

شهيدا وأسني الذكرِّ مني المشاهدُ

ومن جده الأدنى أبي وابن أمه

لام أبي ذاك الشهيد المجاهد.[2]

تتجلى ملامح البطولة والجهاد في هذا المقطع الشعري، والتي أخذها حسان من الدين الإلهي؛ وهي مضامين تجري في خدمة الدعوة الإسلامية، وأصبح فخرا على الشعراء الإسلاميين أن يلتزموا بهذه المبادئ الخالصة النابعة من شريعة الله وأن يدافعوا عن المجاهدين والصابرين وأن يجابهوا أعداءهم؛ إذن وكما لاحظنا في شعر حسان، يقول الشاعر في رثاء هذا الشهيد: إنه كان مجاهد كما وصفه بأنه هو قتيل الشِّعب، وهو الذي فضل القرح والشدائد لكي يصل لرضوان الله تعالى.

أما في العصر الأموي نرى (أبا الصخر الهذلي) يرثي ابنه الشهيد قائلا:

سألت مليكي إذ بلاني بفقده وفاة بأيدي الروم بين المقانب.[1]

[1]- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، بيروت، ص 88.

[2]- حسان بن ثابت : الديوان، شرحه وقدم له عبدالله مهن حسني حداد، ص 76.

كما لاحظنا، يسأل الشاعر المولى عز أن يشرح صدره ويلهمه الصبر والسلوان على فقد ابنه الشهيد واستخدم أبو صخر أسلوب الدعاء، وهو كان أسلوبا شائعا عند شعراء صدر الإسلام امتثله الشعراء الأمويون وقلّدوها.

لم يكن الشعراء العباسيون بعيدين عن قضية الشهيد والشهادة؛ كما نلاحظ دعبل الخزاعي وهو يعتز بالإمام الشهيد حسين بن علي رضي الله عنهما وتضحياته، حيث يقول:

أفاطم لو خلت الحسين مجدلاً

وقد مات عطشانا بشط فراتِ

إذا للطمت الخد فاطمُ عنده

وأجريت دمع العين في الوجنات

أفاطم قومي يا ابنة الخير واندبي

نجوم سماوات بأرض فلاة

قبور بكوفان، وأخري بطيبة

وأخرى بفخ نالها صلواتي.[2]

يصور الشاعر حقيقة مأساة الحسين وهو ساقط على الأرض وقتل ظمآن قرب فرات، فهذا المشهد الجنائزي المأساوي الكارثي يجعل حبيبته تلطم خد وتجري الدمع وتصبها وتتأوه على الإمام وابن الإمام، قتيل العبرات، حفيد النبي الذي استشهد راضيا بقضاء الله ومرضيا؛ إذن يرثي الشاعر حسين

[1]- أبو سعيد السكري : شرح أشعار الهذليين، ج2 ، القاهرة، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص 923.

[2]- دعبل الخزاعي: الديوان، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1972، ص 135.

بن علي –رضي الله عنهما- وذلك بعاطفة صادقة ومشاعر حزينة تدفع المتلقي على هذه الكارثة العظيمة التي لم يسبق مثلها في التاريخ.

أما إذا أردنا الحديث عن صورة الشهيد في الشعر الأندلسي فلن نجد مثل ما قاله ابن الجياب الغرناطي في رثاء أحد الأبطال:

وما مثل إسماعيل للحرب يجتنى ..... به الفتح من غرس القنا المتحطّم

وما مثل إسماعيل سهم سعادة .....أصاب به الإسلام شاكلة الدم

شهيد سعيد صبّحته شهادة ..... تبوّأ منها في الخلود التنعم

أتت وغبار الغزو طيّ ثيابه ..... ظهير أمان من دخان جهنّم

فتبّا لدار لا يدوم نعيمها ..... فما عرسها إلّا طليعة مأتم

ولا أنسها إلا رهين بوحشة ..... ولا شهدها إلّا مشوب بعلقم

فيا من يرى الدنيا مجاجة نحلة ..... ألا فاعتبرها فهي نبتة أرقم

فمن شام منها اليوم برق تبسّم ... ففي الغد تلقاه بوجه جهنّم

فضاحكها باك وخذلانها شج ... وطالعها هاو ومبصرها عم

وسرّاؤها تفنى وضرّاؤها معا ... فكلتاهما طيف الخيال المسلّم

سطت بملوك الأرض من بعد آدم ... تبدّد منهم كلّ شمل منظم

فكم من قصير قصّرت شأو عمره ... فخرّ صريعا لليدين وللفم

وكم كسرت كسرى وفضّت جيوشه ... فلم تحمه منها كتائب رستم

ولو أنها ترعى إمام هداية لأعفت ... عليّا من حسام ابن ملجم.[1]

وفي الشعر المعاصر على سبيل المثال تناول (عمر أبو ريشة) في أشعاره موضوع الشهيد والشهادة، له قصيدة بعنوان «شهيد» قالها في الحفلة التذكارية في حماة ودمشق (1937م) للشهيد البطل «سعيد العاص» الذي استشهد في بيت لحم في فلسطين، حيث يقول:

نام غيب الزمان الماحي

جبل المجد والندي والسماح

أسكرته أجيال نعمته البكر

بفيض الأعراس والأفراح

حين أنفاسه تموج على الكون

بعبق النبوة الفواح

فتهاوت تلك النسور وأزرت

بالمنايا، على اللظى المجتاح

يا دماءِ النسور تجري سخاء

بغرامة البطولة الفضاح

يا شهيد الجهاد يا صرخة الهول

إذا الخيل حمحمت في الساح

– ابن الجياب الغرناطي: الديوان، موسوعة الشعر العربي، مؤسسة مُحَمَّد بن راشد آل مكتوم، 2009،ص 486.

جبل النار لن تنام كما نمت

جريح العلى كسيح الطماح

لك حب في قاسيون وصنّينَ

وسيناء ماله من براح.[1]

وسعيد العاص هذا فارس عربي سوري، عرفته البيداء، حفظت ذكرياته ولوحته الشمس بسمرة عربية أصيلة وكم شهدته ساحات دمشق وهو يختال بسلاحه أو يمتطي صهوة جواده، يستحثه على الإقدام، مسرعا إلى ميادينِ القتال، واثقاً بالنصر مستحقاً أكاليل الغار تزين جبينه، وما عاد مرة من معركة إلا وجد الصبايا بانتظار عودته مبتهجات له، مزغردات لانتصاره لأنه كتلة نخوة ومروءة، ما تستنجد به مكروب يوم معركة إلا ولبى دعوته بقلب عامر بالإيمان.[2]

إذن وبعد ما تعرضنا لقضية الشهيد في الشعر العربي وإن كان بصورة عابرة وبسيطة، يمكننا تلخيص أهم ظاهرة تتجلي فيما يخص بأشعار الشهداء في الأدب العربي وبمختلف عصوره هو الدعوة إلى استمرارية الحياة بعد الموت للشهيد، باعتبار أن موت الشهيدِ يعني إنتهاء مرحلة وبداية مرحلة أخرى؛ فموت الشهيد ليس بمعنى نهاية الحياة أو إيقافه، بل هو الدفع إلى الأمام، وهو الفوز برضوان الله؛ وأنه هو نفسه ثمن ما يدفعه الشهيد من فداء النفس والتضحية في سبيل الوطن والحرية والحياة.

المبحث الثاني: صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني.

كان موضوع الشهادة والشهيد من أبرز الموضوعات التي نظم فيها الشعراء الفلسطينيون قصائدهم، وذلك راجع لظروف بلادهم التي تعاني تحت وطأة العدو الصهيوني، ومن أبرز القصائد قصيدة "الشهيد" للشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود والذي يقول فيها:

[1]- عمر أبو ريشة: الأعمال الشعرية الكاملة،، ط 1،دار العودة. بيروت، 2005، ص 414.

[2]- محمد اسماعيل دندي: عمر أبو ريشة، ط1، دار المعرفة، دمشق، 1988، ص 21. .

سَأَحمِلُ روحي عَلى راحَتي

وَأَلقي بِها في مَهاوي الرَّدى

فَإِمّا حَياةٌ تَسُرُّ الصَديقَ

وَإِمّا مَماتٌ يَغيظُ العِدى

وَنَفسُ الشَريفِ لَها غايَتانِ

وُرودُ المَنايا وَنَيلُ المُنى

وَما العَيشُ لا عِشتَ إِن لَم أَكُن

فَخَوفَ الجِنابِ حَرامَ الحِمى

إِذا قُلتُ أَصغى لي العالَمونَ

وَدَوّى مَقالي بَينَ الوَرى

لَعَمرُكَ إِنّي أَرى مَصرَعي

وَلكِن أَغذُّ إِلَيهِ الخُطى

أَرى مَقتَلي دونَ حَقّي السَليب

وَدونَ بِلادي هُوَ المُبتَغى

يَلِذُّ لِأُذني سَماعُ الصَليل

يَهيّجُ نَفسي مَسيلُ الدِّما

وَجِسمٌ تَجَدَّلَ فَوقَ الهِضابِ

تُناوشُهُ جارِحاتُ الفَلا

فَمِنهُ نَصيبٌ لِأُسدِ السَماءِ

وَمِنهُ نَصيبٌ لِأُسدِ الشَرى

كَسا دَمُهُ الأَرضَ بِالأُرجُوانِ

وَأَثقَلَ بِالعِطرِ ريحَ الصَبا

وَعَفَّرَ مِنهُ بَهِيَّ الجَبينِ

وَلكِن عَفاراً يَزيدُ البَها

وَبانَ عَلى شَفَتَيهِ اِبتِسام

مَعانيهِ هُزءٌ بِهذي الدُنا

وَنامَ لِيَحلمَ حُلمَ الخُلودِ

وَيَهنَأَ فيهِ بِأَحلى الرؤى

لَعُمرُكَ هذا مَماتُ الرِجالِ

وَمَن رامَ مَوتاً شَريفاً فَذا

فَكَيفَ اِصطِباري لِكَيدِ الحُقودِ

وَكَيفَ اِحتِمالي لِسومِ الأَذى

أَخَوفاً وَعِندي تَهونُ الحَياةُ

وَذُلّاً وَإِنّي لَرَبُّ الإِبا

بِقَلبي سَأَرمي وُجوهَ العُداة

وَقَلبي حَديدٌ وَناري لَظى

وَأَحمي حِياضي بِحَدِّ الحُسامِ

فَيَعلَمُ قَومي بِأَنّي الفَتى.[1]

يصور الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود في هذه القصيدة الرائعة ممات الرجال الشرفاء من أجل الوطن، فالتلذذ بأصوات المدافع والبهجة بإسالة الدماء تُهوِّن على الشرفاء الموت من أجل قضية كبرى يُدافع عنها ألا وهي تحرير البلاد والإحتفاظ بكرامتها.

كما يبيّن أن المؤمن يفوز في كلتا الحالتين، فإذا جاهد وانتصر فذلك فوز، أما إذا جاهد واستشهد فذلك أعظم فوز، كم أنه صرح أنه لا يهاب الموت فهو فتى شجاع يقبل على الموت من أجل كرامته وكرامة وطنه وأُمته، ويبين أن هذه الموتَتُ هي موتَتُ الرجال والأبطال، ولن ينأى بنفسه عن بذلها في سبيل قضيته العادلة.

كما يبرز الشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان في قصيدته" الثلاثاء الحمراء" التي يقول فيها:

[1] – أدهم الجندي: أعلام الأدب والفن، ج1، 1954، ص380.

وإذا بيومٍ حالكِ الجِلبابِ مُتَرَنّحٍ من نشوةِ الأوصابِ

فأجابَ: «كلَّا، دون ما بكَ ما بي أنا في رُبى (عاليه) ضاع شبابي

وشهدتُ للسفّاح ما أبكى دما

ويلٌ له ما أظلما لكنّما...

لم ألقَ مثلَكَ طالعًا في روعةٍ فاذهبْ لعلكَ أنتَ يومُ المحشرِ.

•••

اليومُ تُنكرهُ اللَّيالي الغابرهْ وتظلُّ تَرْمقه بعينٍ حائره

عجبًا لأحكام القضاءِ الجائرهْ فأخفُّها أمثالُ ظلمٍ سائرهْ

وطنٌ يسيرُ إلى الفناءْ بلا رجاءْ

والداءُ ليس له دواءْ إلَّا الإباءْ

إنَّ الإباءَ مناعةٌ، إنْ تشتملْ نفسٌ عليه تَمُتْ ولمّا تُقهرِ

•••

الكلُّ يرجو أن يُبكّرَ عفوُهُ ندعو له ألا يُكدَّرَ صفوُهُ

إنْ كان هذا عطفُه وحُنُوُّهُ عاشت جلالتُه وعاش سُمُوُّه

حمل البريدُ مُفصّلا ما أُجْمِلا

هلَّا اكتفيتَ تَوسُّلا وتَسوُّلا

والموتُ في أخذ الكلامِ وردِّهِ فخذِ الحياةَ عن الطَّريق الأقصرِ.

•••

أنا ساعةُ النفسِ الأبيَّهْ الفضلُ لي بالأسبقيَّهْ

أنا بِكرُ ساعاتٍ ثَلا ثٍ، كلُّها رمزُ الحميَّهْ

بنتُ القضيّةِ إنّ لي أثرًا جليلًا في القضيّه

أثرَ السيوفِ المشرفيّ ـةِ، والرماحِ الزاغبيّه

أودعتُ، في مُهج الشبيـ ـبةِ، نفحةَ الرُّوحِ الوفيّه

لا بدَّ من يومٍ لهم يَسقي العِدى كأسَ المنيّهْ

قسمًا بروح (فؤاد) تَصْـ ـعَدُ من جوانحِهِ زكيّ

تأتي السماءَ حفيَّةً فتحلُّ جنّتَها العليّه

ما نال مرتبةَ الخُلو دِ بغير تضحيةٍ رضيّ

عاشتْ نفوسٌ في سَبيـ ـلِ بلادها ذهبتْ ضحيّه.[1]

هذه القصيدة لأهميتها البالغة، شكلاً ومضموناً، قد تناولها أكثر من دارس لأشعار إبراهيم طوقان، أو للشعر الفلسطيني بصفة عامة، ففي ذلك العام سنة 1930 شنق الشهداء الثلاثة فؤاد حجازي و مُحَمَّد جمجوم وعطا الزير، ونظم إبراهيم طوقان هذه القصيدة تخليداً لبطولاتهم، فجاءت قصيدة جديدة في شكلها الفني ونهجها. صحيح أنها في الشكل الخارجي تشبه الموشح، ولكنها موشح بالغ الدقة والتعقيد في دوراته، أما التجديد الكلّي فيها فهو ذلك التدرج الدرامي في حركة الأيام التي نطقت عن نفسها مشبهةً ذلك اليوم المهول – يوم إعدام الشهداء الثلاثة– والتدرج الدرامي في حركة الساعات الثلاث التي اختصت كل ساعة منها بالحديث عن مميزات كل شهيد منهم؛ ففي المراوحة بين الأيام الثلاثة والساعات الثلاث، وفي النقلة من نطاق الموشح في حديث الأيام إلى التباري الخطابي في حديث الساعات، كان إبراهيم يضع نواة مهمة في تطوير الشعر الفلسطيني. [2]

أما أخته فدوى طوقان فلم تبتعد في موضوعاتها الشعرية عن أخيها إبراهيم، حيث خصصت حيزاً كبيرا في قصائدها للحديث عن البطولات والشجاعة لأبطال المقاومة الفلسطينية، ومن هذه القصائد نجد قصيدة "شهداء الانتفاضة" التي تقول فيها:

رسموا الطريق إلى الحياة

رصفوه بالمرجان، بالمهج الفتيّة بالعقيقْ

رفعوا القلوب على الأكفّ حجارةً، جمرً، حريقْ

رجموا بها وحش الطريقْ

هذا أوان الشدّ فاشتدي

[1] – إبراهيم طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، إعداد ماجد الحلكواتي، الكوت، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود، 2002، ص 75.

[2] – إحسان عباس، الشعر في فلسطين حتى العام 1967، الموسوعة الفلسطينية، المجلد الرابع، ط1، بيروت، 1990، ص21.

ودوّى صوتهم

في مسمع الدنيا وأوغل في مدى الدنيا صداه

!هذا أوان الشدّ

واشتدتْ وماتوا واقفين

متألقين كما النجوم

متوهجين على الطريق، مقبّلين فم الحياهْ

هجم الموت وشرّع فيهم منجله

في وجه الموت انتصبوا

أجمل من غابات النخل وأجمل من غلات القمح وأجمل من إشراق الصبحْ

أجمل من شجر غسلته في حضن الفجر الأمطارْ

انتفضوا... وثبوا... نفروا

انتشروا في الساحة حزمة نارْ

اشتعلوا.. سطعوا.. وأضاءوا

في منتصف الدرب وغابوا

يا حلمهم تلوح في البعيدْ

تحتضن المستقبل السعيدْ

على يديك بعثهم يجيءْ

مع الغد الآتي العظيم بعثهم يجيءْ

يطلع من غيابة الردى

في وجهه بشارةٌ

وفي جبينه الفسيح نجمة تضيءْ

سيظلُّ رضيعًا طول العمرْ

لن تنزعه عن ثدي الأرض حشود الشرْ

أو غيلان الجوّ البرّ البحرْ

لن يفطم مهما استشرى الغاصبُ لن يُفطمْ

مهما صبغت كفّ الموت بليلة غدرْ

حلمة ثدي الأرض الثرّ بمرّ العلقمْ

– انظرْ إليهم في البعيد

يعانقون الموت من أجل البقاءْ

يتصاعدون إلى الأعالي

في عيون الكون هم يتصاعدونْ

وعلى حبال من رعاف دمائهم

هم يصعدون ويصعدون ويصعدونْ

لن يمسك الموت الخؤون قلوبهم

فالبعث والفجر الجديدْ

رؤيا ترافقهم على درب الفداءْ

– انظر إليهم في انتفاضتهم صقورًا

يربطون الأرض والوطن المقدس بالسماءْ.[1]

فنلاحظ أن الشاعرة وصفت بطولة الشجعان الذين لا يهابون الموت من أجل كرامة وطنهم، ثم رسمت لهم صورة من وحي الطبيعة فهم أجمل من شجر النخيل في عُلُوِّهِم وصمودهم، وأبهى من حقول القمح الخضراء، ونورهم أقوى من نور الصبح، وهم أنضر من أشجارٍ سقط عليها المطر.

ثم تعود وتصف المنتفض الفلسطيني على أنه كالطفل الصغير الذي لا يفطم فيبقى ملتصقاً بأمه، إنَّها الأرض الأم التي زرعوا فيها، ولا يمكن للعدو الصهيوني أن ينتزعهم منها، فَهُم الصقور التي تحلق في سماء العزة والصمود، فثورتهم من أجل البقاء، أما استشهادهم فهو سمو إلى السماء.

كما لا يمكن الحديث عن الشعر الفلسطيني دون أن نعرج على قصائد محمود درويش الذي تنوعت قصائده حول الشهيد فنجده يقول في قصيدة:

عِنْدمَا يَذْهَبُ الشُّهَدَاءُ إِلَى النَّوْمِ أَصْحُو، وَأَحْرُسُهُمْ مِنْ هُوَاةِ الرِّثَاءْ

أَقُولُ لَهُم: تُصْبحُونَ عَلَى وَطَنٍ، مِنْ سَحَابٍ وَمِنْ شَجَرٍ، مِنْ سَرَابٍ وَمَاءْ

أُهَنِّئُهُم بِالسَّلامَةِ مِنْ حَادِثِ المُسْتَحِيلِ، وَمِنْ قِيمَةِ المَذْبَحِ الفَائِضَهْ

[1] – فدوى طوقان: الأعمال الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993، ص 541.

وَأَسْرِقُ وَقْتاً لِكَيْ يسْرِقُوني مِنَ الوَقْتِ. هَلْ كُلُنَا شُهَدَاءْ؟

وَأهْمسُ: يَا أَصْدِقَائِي اتْرُكُوا حَائِطاَ وَاحداً، لحِبَالِ الغَسِيلِ، اتْرُكُوا لَيْلَةَ

لِلْغِنَاءْ

أُعَلِّقُ أَسْمَاءَكُمْ أيْنَ شِئْتُمْ فَنَامُوا قلِيلاً، وَنَامُوا عَلَى سُلَّم الكَرْمَة الحَامضَةْ

لأحْرُسَ أَحْلاَمَكُمْ مِنْ خَنَاجِرِ حُرَّاسِكُم وانْقِلاَب الكِتَابِ عَلَى الأَنْبِيَاءْ

وَكُونُوا نَشِيدَ الذِي لاَ نَشيدَ لهُ عِنْدمَا تَذْهَبُونَ إِلَى النَّومِ هَذَا المَسَاءْ

أَقُولُ لَكُم: تُصْبِحُونَ عَلَى وَطَنٍ حَمّلُوهُ عَلَى فَرَسٍ راكِضَهْ

وَأَهْمِسُ: يَا أَصْدِقَائيَ لَنْ تُصْبِحُوا مِثْلَنَا... حَبْلَ مِشْنَقةٍ غَامِضَة!.[1]

فالشاعر محمود درويش لا يقدم في قصائده صورة الرثاء للشهيد بالأسلوب المتعارف عليه بين الشعراء، وإنما بالنسبة إليه الموت مثل الحب ولادة ثانية. ولذلك كان الموت عند درويش لا يعني النهاية بل هو البداية. ومن هنا زخرت مراثيه للشهداء وأغنياته لهم بالدعوة إلى استمرار الحياة، لأن الحياة لا تتوقف بالغياب الجسدي ولكن الموت مناسبة لدفع عجلة الحياة إلى الأمام.

تكشف مراثي درويش للشهداء عن جماليات جديدة في التعامل مع فعل الموت. لقد أضافت قيما جمالية جديدة إلى شعر الرثاء في التراث العربي؛ فدرويش لا يحصر مراثيه في تقديم التعازي وتمجيد الأعمال التي أنجزها الشهيد في حياته ولكنه يعمل على توليد أسباب الحياة من رحم الموت مما يجعل المراثي تتحول في كثير من الأحيان على قوة دفع تدعو إلى الحياة ممثلة في فعل السير بعد دفن الشهيد

[1] – محمود درويش: الأعمال الجديدة، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2004، ص 424.

من أجل إكمال الطريق والوصول إلى الأفق الذي أشار إليه ورسمه بدمه، الانحياز لخط المقاومة حتى تحرير الأرض واسترجاع الكرامة.

خلاصة :

يستعرض هذا الفصل الإطار المفاهيمي لمصطلح الشهادة في الأدب العربي من خلال مبحثين رئيسيين: يتناول الأول تطور مفهوم الشهادة والشهيد في الشعر العربي من دلالاته الجاهلية المرتبطة بالبطولة والفخر، مروراً بربطه بالجهاد في العصر الإسلامي، وصولاً إلى تحوله لرمز للمقاومة في العصر الحديث، مع التمييز بين الشهادة كفعل تضحية والشهيد كرمز خالد. أما المبحث الثاني فيركز على تجسيد صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني كأيقونة مقاومة متعددة الأبعاد، حيث يتحول من ضحية إلى أسطورة حية عبر صور فنية متنوعة كالأرض الخصبة والظل الدائم والكائن الخالد، ليصبح أداة فنية لتخليد الذكرى وتحريض الهمم وتحويل الهزائم إلى انتصارات رمزية، مما يؤكد تحول الشهادة في الأدب العربي من حدث عابر إلى نص مقاوم متجدد يخلد القضية ويجسد صراع الذات ضد محاولات الإلغاء والنسيان.

الفصل الثاني:

قراءة تحليلية لقصيدة "معين الدمع" لتميم البرغوثي.

المبحث الأول: مدخل إلى عالم الشاعر تميم البرغوثي وقصيدته معين الدمع:

أولاً: تعريف الشاعر تميم البرغوثي:

ولد الشاعر تميم البرغوثي في القاهرة عام 1977 وهو يكون ابن الشاعر و الأديب الفلسطيني "مريد البرغوثي" والروائية المصرية "رضوى عاشور". في العام الذي ولد فيه الشاعر تميم البرغوثي كانت الحكومة المصرية قد شرعت في عملية السلام مع إسرائيل والذي انتهى بتوقيع اتفاقية كامب ديفيد 1979 م حيث قام الرئيس المصري أنور السادات بطرد مجموعة من معظم الشخصيات الفلسطينية المعروفة والبارزة في تلك الفترة والذي كان من ضمنهم الشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي حيث امضى تميم طفولته في مصر قبل أن يستطيع العودة إلى فلسطين.[1]

ترجع أصول الشاعر تميم البرغوثي إلى قرية دين غسانة في فلسطين التي تم احتلالها عام 1948 حيث أن البرغوثي هو شاعر أنتج الشعر بمزج اللغة الفصحى و العامية و أدخلهما معا في شعره الذي انطلق بلا قيود فاضحت ترجمة متماسكة وحية للأدب، فالقصيدة عند البرغوثي مرآة عاكسة لآلامه والتي هي معاناه جماعيه يعيشها ملايين الفلسطينيين بين فقدان أرض والوطن و التعب و الضغوطات النفسية.[2]

وفي حوار دار بينه وبين زاهي وهبي على قناة ميادين قال عن نفسه :"لا يجوز لي الكلام عن نفسي في هذا المقام، ولكن يجوز لي الكلام عن فرقتي فقد ولدت في عام 1977م، عندما قرر بطل الحرب المصري أنور السادات في أن يكون بطل السلام ويعترف للغزاة الإسرائيليين بحقهم في بلادي،

---

[1]- حبشي منال: الصورة الشعرية في ديوان القدس لتميم البرغوثي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2021/2020، ص28.

[2]- المرجع نفسه، ص28.

وحين كان يخطب أنور السادات في الكنيسة الإسرائيلي في القدس، وبعد الإنتهاء طلب من والدي أن يغادر البلاد لمدة تمتد لسبعة عشر عاما ".[1]

منذ نعومة أظافره كان تميم البرغوث قد نشأ على معرفة الوقائع السياسية وتأثيرها على حياة الناس إذ يقول :"حين كان عمري عاما واحدا اجتاحت إسرائيل لبنان واجتاحته مرة اخرى وارتكبت مذبحة صبرا وشاتيلا في حق الفلسطينيين عام 1982م حين كنت في الخامسة و في عام 1991م حين كنت في الرابعة عشر غزى الأمريكيين العراق للمرة الأولى، وقتلوا مائة وخمسة وثمانين ألف نفس من العراقيين، وفرضوا عليهم حصارا استمر اثنى عشر عاما، وربما أول حصار شامل في التاريخ، مات بسببه أكثر من مليون شخص، أكثرهم من الأطفال والنساء والشيوخ حسب تقديرات منظمة الأمم المتحدة للطفولة.

"فلما انقضت أعوام الحصار اجتاحت الولايات المتحدة العراق عام 2003م مما كلف العراقيين حربا أهليه قتل فيها مليون شخص آخرين وبينما كان الرئيس المصري مُحَمَّد حسني مبارك يرحب بحملات الطائرات الأمريكية المارة من قناة السويس، كان رجال أمنه يخبروني أني غير مرحب بي في القاهرة وكانت إسرائيل قد أعادت اجتياح الضفة الغربية لنهر الأردن قبلها بعام، وكذلك رام الله بلد أبي، قد اجتيحت وحوصر فيها بعض أهلي، إلا انه لم تكن ثمة شيء يشبه ما جرى في العراق، ثم دخل حسني مبارك حلف عسكري مع إسرائيل ضد شعب غزة عام 2008م، حاصرهم ليقتلهم الغزاة، وبعد ثلاث سنوات وكنت لا أزال في منفي وبعد سقوطه بسنة وتسعة أشهر انتصر شعب الأطفال في غزة على غزاتهم."[2]

ووصفه الشاعر و الناقد مُحَمَّد الكايد في مقاله الذي نشره سنة 2019 بعنوان " تميم البرغوثي... بقايا المتنبي في هذا الزمن"، إذ شده شعره القوي فيقول "كل شيء في هذا العالم يتطور

[1] – المرجع نفسه حبشي منال: الصورة الشعرية في ديوان القدس لتميم البرغوثي، مذكرة ماستر، جامعة مُحَمَّد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2021/2020، ، ص29.

[2] - المرجع السابق حبشي منال: الصورة الشعرية في ديوان القدس لتميم البرغوثي، مذكرة ماستر، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2021/2020، ، ص 29.

يوما بعد يوم، أغلب العلوم شهدت تحولات رهيبة وتقدم ملحوظ عما كانت عليه في السابق، إن كان في الطب أو الهندسة أو التكنولوجيا والاتصالات، ولكن الشعر كان يسير عكس التيار فكلما مرت حقبة زمنية نجد مستوى الشعر أقل من سابقاتها، ولعلنا كعرب حق لنا أن نفتخر أننا أسياد هذا الكار منذ قرون كثيرة، فمن معلقات الجاهلية الزاخرة بجواهر المعاني والمفردات التي كان ينظمها فرسان الشعر في ذلك العصر كأمرؤ القيس وعنترة وزهير بن أبي سلمى وغيرهم الكثير، إلى شعراء بداية عادل الإسلام كحسان بن ثابت وكعب بن زهير وعبد الله بن رواحه. وإن كان الشعر قد أخذ استراحة المحارب في صدر الإسلام لانشغال الناس بالدين وقتها إلا أنه عاد وانتفض مرة أخرى في الدولة الأموية وبرز شعراء كثر كالفرزدق وجرير وبشار بن برد، ثم تلألأ الشعر في العصر العباسي وتطور تطورا ملحوظا وأنجب لنا ذلك العصر كوكب من الشعراء الأفذاذ كان على رأسهم معجزة زمانه وكل الأزمنة أبو الطيب المتنبي، الذي كان له روح شعرية خاصة، وكان ملك الكلمة والقافية بلا منازع، وبقي العرب منذ ذلك في الوقت يستمتعون مما نظم المتنبي حتى يومنا هذا، وقد كنت منذ الطفولة أقرأ أشعار المتنبي وغيره وأمني النفس كما الكثير غيري برؤية شعراء معاصرين تكون لأرواحهم الشعرية لقاءات ولو على الاستحياء بروح المتنبي الشعرية أو يمسون جانبا من لغويته الفريدة ولعل شاعر الرافدين مُحَمَّد مهدي الجواهري كان له بعض من ذلك نراه احيانا بين قصائده إلى أن جاء يوم منذ سنوات شاهدت فيه ذلك الفيديو لشاب يلقي قصيده امام الجمهور يتكلم بها عن القدس، كان ذلك الشاب هو تميم البرغوثي. شدتني تلك الكلمات من بداية القصيدة إلى نهايتها، وقد كان ذلك العبقري الوحيد الذي جعلني استمع لقصيدة واحضر عرضا مسرحيا ملحميا في آن معا، لا بل انني كنت أشاهد وأنا استمع لكلماته فلمين أحدهما سينمائي درامي يتحدث عن بطولة مقدسين وصمودهم والآخر وثائق تاريخي يتكلم عن جمال القدس العتيقة وتاريخها.

وتعجبت كثيرا ان يكون كل ذلك قصيدة شعرية وقد لمست في كلمات تميم ما لم المسه بكلمات غيره مما تغنى بالقدس وجمالها، وكانت تلك الأبيات تستهوي على مسامعي كأنها ممزوجة بتراب القدس وتحمل في صدورها نفحة من شداها، واعترف انني كلما انتابني الإحباط من صمت

أمتنا تجاه قضيته الأولى كنت استمع لتلك الأبيات لآخذ جرعة من الأمل الثوري الذي نفتقده، وأسافر معها إلى ربوع القدس التي لم أراها في حياتي لكنني رأيتها حقيقة في شعر تميم".[1]

أما تكوينه العلمي فهو متحصل على شهادة البكالوريوس من كلية الاقتصاد والعلوم السياسية من جامعة القاهرة في العلوم السياسية .وتحصل على الماجستير من الجامعة الأمريكية بالقاهرة في العلاقات الدولية والنظرية السياسية.ومتحصل على الدكتوراه عام 2004م من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة في العلوم السياسية.

كما عمل بالجامعة الأمريكية بالقاهرة أستاذا مساعدا للعلوم السياسية.وعمل بجامعة برلين الحرة محاضرا.وعمل بقسم الشؤون السياسية بالأمانة العامة للأمم المتحدة بنيويورك (لجنة الحقوق الثابتة للشعب الفلسطيني).وعمل كذلك باحثا في العلوم السياسية بمعهد برلين للدراسات المتقدمة.[2]

كما عمل حتى عام 2011م في جامعة جور جتاون أستاذا مساعد للعلوم السياسية . وعمل استشاريا للجنة الأمم المتحدة الاقتصادية والاجتماعية لغرب آسيا إضافة الى قيادته لمجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي إلى غاية عام 2013م وهذا كله كان بين عامي 2011م 2014م. ثم التحق بعد ذلك عام 2015م بالعمل الدبلوماسي الدائم في لجنة الأمم المتحدة مساعدا للأمين تنفيذي ووكيلا للأمين العام للأمم المتحدة.

له عدة دواوين وقصائد أهمها:

- له أربعة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية هي: ميجنا (1999) المنظر (دار الشروق 2002) قالوا لي بتحب مصر قلت مش عارف (دار الشروق(2005) مقام عراق (2005).

[1]- أحمد مرزوق ناصر الشرعة : "ظاهره اللون في الشعر تميم البرغوثي ديوان (في القدس) أنموذجا.. دراسة دلالية، المجلة العلمية بكلية الآداب العدد 58_ يناير 2025 المجلد 225، ص 487-503.

[2]- حبشي منال: مرجع سابق، ص 8.

- وله كتابان في العلوم السياسية: الوطنية الالفية: الوفد وبناء الدولة الوطنية في ظل الاستعمار (2007)، والثاني باللغة الانجليزية عن مفهومي الأمة والدولة في العالم العربي صدر عن دار بلوتو للنشر بلندن عام(2008) .[1]

_يا مصر قد هانت وبانت ،جاء بالعامية المصرية و صدوره عن دار الشروق بالقاهرة 2012.

_في القدس وهو ديوان منشور بالعربية الفصحى عن دار أطلس للنشر بالقاهرة عام 2009.

اشترك في برنامج أمير الشعراء الذي أذيع على تلفزيون أبوظبي عام 2008 والذي كان سببا في ازدياد نطاق شهرته، لطالما عرف عن البرغوثي توظيفه الدائم للقدس في شعره ومساندته للقضية الفلسطينية. وقصيدته في القدس هي واحدة من القصائد الخاصة به التي ذاع صيتها لمدى ممتد فضلا عن قصائده الأخرى والتي نذكر منها:[2]

_في ساعة.

_أمر طبيعي .

_الجليل .

_جداتنا.

_ستون عاما ما بكم خجل.

_معين الدمع والتي هي المدونة الخاصة بموضوع ببحثنا.

[1]- حبشي منال: المرجع السابق، ص 31.

[2]- المرجع نفسه، ص 32.

ثانياً: بطاقة فنية للقصيدة:

معين الدمع لن يبقى معينا (عشرة أبيات في معارضة معلقة عمرو بن كلثوم):

معينُ الدمعِ لن يبقى معينا

فمن أي المصائبِ تدمعينا

زمانٌ هون الأحرار منا

فُديتِ وحكّم الأنذال فينا

ملأنا البرّ من قتلىً كرام

على غير الإهانةِ صابرينا

كأنهم أتوا سوق المنايا

فصاروا ينظرون وينتقونا

لو أن الدهر يعرف حق قومٍ

لقبّل منهم اليد والجبينا

عرفنا الدهر في حاليه حتى

تعوداهما شداً ولينا

فما رد الرثاء لنا قتيلاً

و لا فك الرجاء لنا سجينا

سنبحثُ عن شهيدٍ في قماطٍ

نبايعهُ أمير المؤمنينا

ونحملهُ على هام الرزايا

لدهر نشتهيهِ ويشتهينا

فأن الحقّ مشتاقٌ إلى أن

يرى بعض الجبابرِ ساجدينا"[1]

1- تقديم القصيدة ، مناسبتها وتوجهها:

قصيدة "معين الدمع" هي قصيدة حديثة للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي من ديوانه الشعري "في القدس" وهي واحدة من أشهر قصائده التي جاءت مجاراة لمعلقة عمرو بن كلثوم في برنامج أمير الشعراء الذي شارك فيه،" إذ أبدع فيها إبداعا كبيرا لا متناهي وهذا راجع لتقارب ظروف الشاعرين فنجد الأول كان ملتزما في معلقته بقبيلته وقومه ليجاريه الثاني بالتزامه في القصيدة الخاصة به معين الدمع بقضية شعبه وأمته في فلسطين.[2]

تتكون من عشرة أبيات نظمها لتمجيد الشهداء والدعوة إلى النهوض ومواصلة المقاومة واصفا ومصورا المصائب التي حلت بالشعب الفلسطيني، حيث بدأها بالحزن واليأس ليختمها بنصر دفين

[1] – تميم البرغوثي، في القدس، شعر تميم البرغوثي، دار الشروق ، القاهرة، مصر ،ط1، 2009 : معين الدمع (عشرة أبيات في معارضة معلقة عمرو بن كلثوم)، ص 129.

[2] – ينظر، محمّد جرادات: دراسة تحليلية لقصيدة(معين الدمع)، دنيا الوطن ، ، ص2 أطلع عليه 2025/6/1
https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/106391.html

ومنتظر لكنه أكيد، كأنما الشاعر يؤكد على محتومية الانتصار متسلحا بالأمل، وأنه مهما طال الظلم والبأس فسيندثر في النهاية بتغيير الواقع لا بالبكاء عليه، و لم ينس طبعا بطولات شعبه والافتخار بها

تندرج قصيدة معين الدمع للشاعر تميم البرغوثي تحت ما يسمى بشعر المقاومة الحديثة وهو لون شعري يقوم على الدعوة إلى الكفاح والنضال ضد الاحتلال، والغزاة المضطهدين للأرض، الجسد والروح عن طريق شحن النفس بهذا اللون من الشعر والذي هو بمثابة غذاء للكرامة والوعي الجمعي، إذ يقوم بربط الشعب بهويته الوطنية وأرضه، فيغرس في الذات الرفض للذل والإهانة ليفضح الباطل الذي يصوره في صورة العدو المحتل ويرسخ الحق في صورة الشهيد الحر (فأن الحقّ مشتاقٌ إلى أن *يرى بعض الجبابرِ ساجدينا) ، ليبث الأمل في الأرواح ويشحن القلوب بالعزيمة((سنبحثُ عن شهيدٍ في قماطٍ * نبايعهُ أمير المؤمنينا)) لمواصلة الاستبسال والثبات.

2- تحليل أبيات قصيدة معين الدمع:

البيت الأول:

يبدأ الشاعر البيت الأول من قصيدته بنبرة توحي بالحزن فنجده يخاطب شخصا ما أو امرأة و هي في الغالب تكون المرأة الفلسطينية أو ربما الوطن نفسه "فلسطين"، إذ هو يخاطبها بنبرة تجمع بين الحزم والعطف، الشاعر هنا يرسم صورة بسيطة لكنها عميقة في الوقت ذاته عندما يقول "معين الدمع" فالدموع هنا مشبهة بالنبع الجاري ثم يقول "لن يبقى معينا" دلالة على أن هذا النبع ولو لم يكن منبعا للماء بل للدموع فهو بالنهاية لن يستمر في التدفق إلى الأبد، فنجده ينصح المرأة المخاطبة بالتوقف عن البكاء فالدموع ستجف في النهاية إذا عليها توفيرها للوقت المناسب والمصيبة التي تستحق الانهيار بحق، فالدموع لن تغير شيئا وهذا يعتبر بمثابة تحذير ضمني هنا لعدم إهدار المشاعر في البكاء العشوائي فالأيام القادمة قد تحمل من المصائب ما هو أصعب و يستحق دموعا أكثر.

وهذا ما جاء بقلم مُحَمَّد جرادات في دراسته التحليلية للقصيدة "فهو يخاطب المرأة الفلسطينية المستغيثة التي تهرق العبرات على ما حل بها، وبشعبها من ذل وقهر طالبا منها أن تكفكف دمعها فالمصائب كثيرة، فمن أي المصائب تبكي !؟"[1].

ثم يأتي بعد ذلك الاستفهام ،الذي يحمل في طياته اعترافا بضخامة المأساة الواقعة "فمن أي المصائبِ تدمعينا" كأن الشاعر يقول إن مصائبنا كثيرة لدرجة أنني لا أعرف أيها يبكيك في هذه اللحظة بالذات، هل هو فقدان الأرض والوطن ؟أم هو تشرد العائلة ؟ أم هو استشهاد الأحبة؟ أم كل هذا معا؟ فالسؤال نفسه هنا يشهد ويؤكد على تراكم وحجم المآسي التي يعيشها الشعب الفلسطيني منذ بداية الاحتلال إلى يومنا هذا.

اللغة هنا قد جاءت مباشرة وقوية ،تخلو من التعقيد لكنها مليئة بالدلالات إذ هي تتكون من كلمات قليلة لكنها تحمل معاني كبيرة، و الشاعر لا ينكر حق المخاطبة في البكاء بل يحيطها علما وينبهها بأن المعركة لازالت في أوجها وهي طويلة وبالتالي الدموع أثمن من أن تهدر في غير محلها .

هذا البيت يعكس رؤية تميم البرغوثي للقضية الفلسطينية كصراع وجودي طويل وقديم ،يحتاج إلى الصبر والاستعداد النفسي للأزمات المتتالية، إنه ليس مجرد تعبير عن الحزن ولا رثاء بل هو توجيه استراتيجي عاطفي يتلخص في كيفية التعامل مع الألم كي لا تنطفأ شعلة المقاومة.

البيت الثاني:

في البيت الثاني نجد الشاعر يشير لتغير الزمن للرداءة واختلال الموازين ،حيث أصبح الأحرار يذلون ويهانون، في حين أصبح عديمو الشرف والمروءة يملكون سلطة القرار ويتحكمون بهم كيفما شاءوا.

[1]- المرجع السابق، ص2.

في هذا البيت يقدم لنا تميم البرغوثي تصويرا تشخيصا مؤلما للزمان ،الذي وصلنا له لواقع الأمة العربية اليوم "زمان هون الأحرار منا" فهو يكشف للقارئ عن المفارقة الصادمة والظالمة التي تحدث والتي تلخص في تحول الزمن، من عصر كانت فيه الشعوب العربية مصدر فخر واعتزاز، إلى زمن يُذل فيه حتى الأحرار والشرفاء منهم ،وهو يخص بذلك الشعب الفلسطيني المضطهد ولكن العرب لا يحركون ساكنا لإنقاذه من الجحيم الذي يعيشه وليس هذا فقط ،بل وكأن الزمن نفسه أصبح عدوا لهم يذل الكرام و يكرم الأنذال.

ثم يقول الشاعر "فديت وحكم الأنذال فينا" فيجسد المأساة المعاشة بأقسى صورها الممكنة، إذ نجد لفظة "فديت" والتي هي تعبير استعمل إما لمدح وتعظيم شأن المخاطبة ،أي المرأة الفلسطينية كأنما الشاعر يقول "فداك نفسي" أو "فداك الأرواح" أو هو في الحقيقة يخاطب وطناً كاملا معبراً عن حبه العميق له واستعداده للتضحية في سبيله، وفي كلتا الحالتين هو قد استخدمها كتعبير عاطفي وسط كم كبير من السخط والكرب. ليكشف بعد ذلك عن المرارة الأكبر أن الحكم صار بيد "الأنذال" وهي كلمة كافية لتختزل كل صفات الخسة والوضاعة التي تحملها ،فنجد هنا مفارقة بين التضحية تحت لفظة "فديتِ" والخيانة تحت "حكم الأنذال" التي أوصلت لنا أحاسيس الغصة والمرارة التي تعيشها فلسطين وشعبها.

الصورة التي يرسمها البرغوثي واضحة ومباشرة ،تحصر في زمن يذل الكرام ويعلي شأن الأنذال وحكام لا يستحقون مناصب الحكم، وبالتالي هذه الأبيات ليست مجرد شكوى من الشاعر أو أمته بل هي صرخة لإيقاظ ضمير العرب، ومسائلتهم عن أسباب وصولهم إلى هذه الحال وكيف يمكنهم الخروج منها والتحرر.

البيت الثالث:

نجد الشاعر في البيت الثالث يفتخر ببطولات الشعب الفلسطيني ، ويصور الشهداء القتلى وقد ملئت اليابسة بجثامينهم بعد قتالهم ببسالة ليفضلوا الموت بعزة وشرف على الذل .

حيث أنهم قد صبروا لكن ليس على الهوان بل على الشهادة في سبيل الوطن، وهذا ما ذكره مُحَمَّد جرادات في دراسته التحليلية للقصيدة فيقول "فقد ملئ البر بالشهداء الكرام الذين أبدوا شجاعتهم و ضحوا بأرواحهم فداء لوطنهم.[1]

في هذا البيت يرسم تميم البرغوثي مشهدا لا يمكن احتماله من التضحية والصلابة التي يملكها الشعب الفلسطيني حيث يقول: "ملأنا البر من قتلى كرام" أي أن الأرض قد امتلأت بجثث الشهداء لدرجة أنها أصبحت سجلاً حيا لتاريخ من المقاومة، ولفظة "البر" هنا لا تعني مكانا واحدا بل يقصد بها كل بقعة من الأرض الفلسطينية التي تحولت إلى مقبرة جماعية للشهداء الأبرار، الذين وصفهم ب"كرام" ليذكر القارئ أن هؤلاء لم يموتوا أذلة بل سقطوا ورؤوسهم مرفوعة بكرامة وشرف، على أرض أصبحت سجلا حيا لتضحيات لا تحصى. ليكشف بقوله "على غير الإهانة صابرينا" عن جوهر الصمود الفلسطيني إذ يعطي الشاعر نوعين الصبر في هذه القصيدة صبر على الإهانة والذل وهذا غير مقبول لتحقيق هدف الشهادة، وصبر من نوع آخر وهو الصبر على المقاومة حتى الموت والاستشهاد في سبيل الوطن والشرف بدلا من القبول بالذل فالشاعر يوضح أن الفلسطيني يختار الموت الكريم على الحياة المهينة وهذه هي فلسفة المقاومة عند الشعب الفلسطيني.

هذا البيت ليس مجرد رثاء للشهداء بل هو شهادة على كرامة شعب يرفض الموت إلا حرا ويختار أن يملأ الأرض بجثث أبنائه الأبطال بدلا من أن يرضخ للعار .ليصبح بهذا الموت نفسه وسيلة للمقاومة والجثث نفسها شهادة على إرادة وقرار لا ينكسر وهو الحرية الكلية.

[1]- المرجع السابق، ص3.

البيت الرابع:

في البيت الرابع قام الشاعر بتشبيه ساحة المعركة والقتال بسوق ، ولكنها ليست سوقا عادية للبضائع والسلع بل سوقا للموت ينتقي فيها المحتلون من الأبرياء من يموت أولا ومن يموت أخيرا لإبراز وحشية الاحتلال في تعاملهم مع البشر وأرواحهم.

بحيث يرسم تميم البرغوثي صورة شعرية مروعة تفضح وحشية المستعمر، فيشبه جنود الاحتلال وهم يمارسون القتل كأنهم يتسوقون في سوق الموت وجاءت على قول الشاعر: "سوق المنايا" الصورة هنا تظهرهم وهم يتصفحون الناس (ينظرون) ثم يختارون من يقتلون (ينتقونا) بدم بارد وكأنهم يختارون سلعاً في السوق. فيلخص لنا كيف يحول المحتلون القتل إلى عملية ممنهجة كالتسوق فينتقون ضحاياهم وكأنهم ينتقون سلعا لا بشرا، فهم يتعاملون مع الأرواح كأرقام قابلة للإبادة وبهذا أصبح القتل روتينا يوميا للمستعمر الظالم .

البيت الخامس:

في البيت الخامس نجد الشاعر يعظم الشعب والشهداء لما لهم من العزة والفضل ،و يقول لو أن الزمن الذي لا يرحم ولا يعطي اعتبارا لأي أحد كان عاقلا وأدرك حقيقتهم لأذعن لهم وأكرمهم وقبل أيديهم و جباههم احتراما وإجلالا لهم و لمقامهم .

"لو أن الدهر يعرف حق قوم "الشاعر هنا يتخيل لو أن الدهر كان كائناً واعيا له عقل ويعرف قيمة هذا الشعب وتضحياته، لانحنى إجلالا وتقديرا "لقبل منهم اليد والجبينا" لكن الحقيقة المؤلمة والمرة هنا أن الدهر في الواقع لا يعرف ولا ينحني.

هذا البيت يعكس حالةً من الظلم التاريخي السياسي الذي يعيشه الشعب الفلسطيني ف"الدهر" هنا ليس مجرد وقت عابر ، بل هو رمز للتاريخ والعالم والضمير الإنساني الذي يقف متفرجاً على هذا الاضطهاد والجرائم البشعة التي يتعرض لها هذا الشعب الذي تنكر حقوقه وتضحياته يوميا .

الصورة التي يرسمها البرغوثي ليست مجرد تعبير عن الألم الذي يحس به، بل هو اتهام موجّه للعالم بأسره الذي كان ولازال غافلاً عن حق هذا الشعب الذي تدفن تضحياته في غبار النسيان . إن البرغوثي هنا لا يطلب الشفقة بل يطالب بالاعتراف بلسان الحق وليس بلسان القوة.

البيت السادس:

يقول الشاعر في هذا البيت ، أنهم قد تعودوا على الزمن وألفوه بضيقه ورخاءه فلا شيء سيفاجئهم او يجعلهم يستغربون ، فهو علمهم أن لا محنة تدوم ولا نعمة تدوم هي الأخرى.

"عرفنا الدهر في حاليه حتى" كأن الشاعر ينطق بلسان أمة بأكملها لقد عشنا مع الزمن طويلاً لدرجة أننا أصبحنا نعرفه جيداً سواء في حالات القوة والعظمة أو في حالات الضعف والانكسار .ثم يأتي بالشطر الثاني "تعودناهما شداً ولينا" فهو يقول هنا لقد ألفنا حالتي القوة والضعف معاً حتى صارتا جزءاً من تكويننا ، ف"شدا" تعني القوة والصلابة بينما "لينا" تعني المرونة والاستسلام في بعض الأحيان، وبالتالي الأمة الفلسطينية تعيش حالتين متناقضتين في وقت واحد وكأنها تعاني من انفصام في الشخصية التاريخية ،فكيف لأمة أن تعتاد هذا التناقض وكيف يصبح الضعف والقوة وجهين لعملة واحدة في تاريخنا هذا البيت تشخيص دقيق لأزمة الأمة الفلسطينية و ليس مجرد وصف لحالها .

البيت السابع:

نجد الشاعر في البيت السابع يؤكد أن البكاء والكلمات و الحزن على الميت لن يحييه ولن يعيده مرة أخرى، والأسير هو الآخر لن يطلق سراحه ويحرر بالتمني والأمل والانتظار، فهو لا يفك بالأمنيات بل بالفعل والتحرك، وهي دعوة ضمنية للمقاومة والنضال ضد الظالم المستبد.

"فما رد الرثاء لنا قتيلا" كأنه يقول لقد بكينا كثيرا رثينا كثيرا لكن الدموع لم ولن تكون قادرة على إحياء شهيد واحد، الرثاء ذلك العزاء الإنساني القديم أصبح عاجزاً أمام سيل الشهداء الذي لا يتوقف، ثم يأتي الشطر الثاني "ولا فك الرجاء لنا سجينا" ليكمل الصورة التي يحاول الشاعر جاهدا

إيصالها ، فالرجاء ذلك الشعور الجميل الذي يمنح القوة أصبح هو نفسه سجيناً لا يستطيع فك قيود السجناء الحقيقيين ، فكم من الأمل أملناه وكم من الصبر صبرناه لكن الزنازين ما زالت مغلقة ولم يحرر منها أحد. الشاعر لا يلعب بالكلمات بل يضعنا أمام مرآة الواقع العاري الذي يستدعي التوقف عن البكاء والرجاء والبدأ بالتحرك لتغيير هذا الواقع وكسر كل أوهام الرثاء التقليدية.

البيت الثامن:

يقول الشاعر ببعض من السخرية أنهم سينقبون عن شهيد بين القتلى الشهداء لا يزال في قماطه، (وهو اللفافة التي يلف فيها الطفل الرضيع عند ولادته) لا يزال نقيا بريئا لا يعرف الخيانة ، ولم تمسسه شرور الدنيا بعد رغم أنه ميت بالفعل ليختاروه ويعلنوه خليفة ليقودهم بسبب انعدام الثقة بالقادة الحاليين الذين لا يعتمد عليهم ولا على تجاربهم.

"سنبحث عن شهيد في قماط" تحمل هذه العبارة في طياتها ثورة كاملة ضد منطق الهزيمة، رغم بساطتها فالشاعر بدلا من أن يبحث عن بطل حي ليقود المعركة نجده ينقب بين الأكفان عن شهيدٍ رضيع ليجعله قائدا على أمة تشتهي التحرر .ثم يأتي الشطر الثاني "نبايعه أمير المؤمنينا" ليوضح فكرة مبايعة شهيدٍ ميت ورضيعٍ بالذات كأمير للمؤمنين ،هي فكرة تدمج بين المأساة الساخرة والأمل النقي ، فالشاعر جاء ضد واقع لا يقدم إلا القادة الفاشلين والخونة ليعارضه ويختار قائدا من عالم آخر من عالم الشهداء الأبرياء ،فالأمة قد يئست من الأحياء حتى صارت تبحث عن قيادتها بين الأموات وهذا بيان سياسي من الشاعر يرفض به كل أشكال القيادة التقليدية الفاشلة .

البيت التاسع:

يقول البرغوثي في البيت التاسع ان هناك نظرة تفاؤلية متضمنة للأمل، انهم سيحملون الشهيد الرضيع ويرفعونه على رؤوس الأهوال والمصائب ويبايعونه قائدا عليهم، من أجل زمن يريدهم ويريدونه

هم كذلك ..لأنه زمن المجد الذي يستحق الشهادة والتضحية الحقيقية من بعد العدوان والخذلان المستمر.

في هذا البيت يقدم تميم البرغوثي صورة شعرية قوية ،تخلط بين الألم والأمل فيقول في الشطر الأول "ونحمله على هام الرزايا" هنا يصور لنا الشاعر مشهدا له من الهيبة قسط كبير ،حيث يرفع الشهيد عاليا فوق رؤوس المصائب فكلمة "هام" التي تعني القمة أو الرأس توحي بأن الشهيد لم يعد ضحية بل أصبح شامخا عاليا فوق المأساة الواقعة ومتجاوزًا إياها، فحول الشاعر صورة الموت من نهاية مأساوية إلى قمة المجد لفلسطين و أمتها جمعاء. أما الشطر الثاني "لدهر نشتهيهِ ويشتهينا" فكأنما يخبرنا الشاعر فيه أن هناك علاقة حب غريبة بين الشهيد والزمن فلفظة "نشتهيه" تعبر عن التوق لهذا المصير النبيل ألا وهو الشهادة بينما لفظة "يشتهينا" توحي بأن الزمن نفسه يتوق لأمثال هؤلاء الشهداء ،ليقدم لنا علاقة حب متبادلة لكن بطابع عنيف كالعلاقة بين السيف والجرح.

البيت العاشر:

يصور الشاعر في البيت العاشر والأخير الحق على أنه شخص حي قائم في حد ذاته يتوق ويتلهف لرؤية العدالة تتحقق ،أي لحظة النصر على الطغاة الظالمين ليخروا ساجدين وراكعين ذلا من بعد جبروتهم، وهذا البيت رسالة ضمنية للانتصار المحتوم والمؤكد للمظلوم على الظالم والخير على الشر.

في هذا البيت يخلق تميم البرغوثي بالأمل مشهدا أسطوريا لانتصار المظلومين الفلسطينيين فيبدأ المشهد بلفظة "مشتاق" فالحق هنا ليس مبدأ مجرد، بل يصور على هيئة كائن حي يشتعل شوقاً لليوم الذي يرى فيه الطغاةَ ينحنون ،وكأن العدالة نفسها تتوق لهذه اللحظة المصيرية المنتظرة لأولئك العتاة (بعض الجبابر) الذين ملأوا الأرض ظلما بشرورهم سيصبحون مجرد بعض من الناس وكأن جبروتهم وعظمتهم الزائفة قد تبخرت وذهبت مهب الرياح .

(ساجدينا) لتعكس الأدوار فمن كانوا سادة يصبحون خاضعين ومن كانوا مضطهدين يتحولون إلى أشراف وقادة[1].

3- اللغة، الخطاب والأسلوب:

أ) اللغة :

قبل الدخول إلى لغة القصيدة ،يجب أن نعرج على تعريف اللغة في حد ذاتها ولعل أهم تعريف للغة هو الذي وضعه بن جني إذ يعرفها: "أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، هذا حدها" وهو يعني بالأصوات "الأصوات المنطوقة".[2]

جاءت اللغة الخاصة بالقصيدة لغة تنتمي إلى طابع الشعر العربي الكلاسيكي، فنجدها محكمة وبليغة بأسلوب قوي إذ هي غنية بالألفاظ الذي تستقطب انتباه المستمع وتعلق بذهنه(معين الدمع لن يبقى معينا...) خاصة حين تنشد على لسان صاحبها تميم البرغوثي حيث نخص بالذكر، أنه واحد من الشعراء الذين يلقون ويرددون أشعارهم على المسرح أمام جمهور من الناس الذين يتفاعلون مع كلمات قصائده، فيصبح بإمكانهم رؤيتها ولمسها والإحساس بها لما تثيره في نفوسهم من حماس وأمل بالتغيير والنصر والحرية ، لتصبح اللغة الجامدة التي تقرأ بالعيون تجربة وجدانية حية تنبض بالمعاني، فلغة القصيدة لا يكتمل معناها إلا حين تسمع بصوت ناظمها و ترى من خلال لغة جسده و تعابير وجهه (انقباض الحاجبين عند الغضب ،تنهيدة الصدر، انقباض الجسد وارتجافه).

من بعد البحث في ثنايا القصيدة تبين لنا، أن اللغة التي استخدمها تميم تميزت بالفخامة لاستخدامه تراكيب لغوية قوية ذات وقع عالي، وهذا ما يخدم الغرض الخطابي للقصيدة وبالتالي نجد توازنا منطقيا ملحوظا بين قوة التعبير ودقة المعنى، فكل لفظ في محله وبالمقابل نجده يعزز الفكرة في

[1]- المرجع السابق، ص 4.

[2]- أبو الفتح عثمان ابن جني: الخصائص، مطبعة الهلال ، مصر ، القاهرة ،1331هـ_1913م،ج1، ص31

حد ذاتها . كما اعتمد البرغوثي كذلك التضاد لتكثيف المعنى في الجمل التي تميزت عنده بالبناء المحكم الموزون وكمثال على ذلك نذكر ما جاء في البيت الثالث:

(ملأنا البرّ من قتلىً كرام * على غير الإهانةِ صابرينا)

في هذا البيت نجد تقابلا بين الكرام(الكرامة) مع الإهانة والموت مع الصبر، للتأكيد على أن الحر يفضل الموت على المذلة وهذا ما ذكرناه في تحليلنا للبيت الثالث السابق ذكره في الجزء الخاص بتحليل أبيات القصيدة.

ب)الخطاب :

جاء في معجم الصحاح لأبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري تعريف لغوي للخطاب حيث قال فيه: "خطب: الخطب: سبب الأمر، نقول: ما خطبك. وخطبت على المنبر خطبة بالضم . وخاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا. وخطبت المرأة خطبة بالكسر، واختطب أيضا فيها. والخطيب: الخاطب، والخطيبي : الخطبة ."[1]

الخطاب في هذه القصيدة ورد بصيغة جماعية، وهو ينحى منحنى ثوري سياسي وقومي عكس القضية الفلسطينية وجوانبها ،من خلال إيصال الأوضاع التي يعيشها الشعب الفلسطيني من ظلم واستبداد كذا تقديم صور الشهادة، الشهيد والشهداء والأمل النقي والبريء بالتحرر والحرية المرجوة التي قدمها من خلال الشهيد الرضيع الذي في قماطه ، فالثورة لا تتحقق بفرد واحد بل بمجموعة وهي الشعب وهذا قد تبين من استخدام الشاعر لضمير الجمع (نحن) بشكل متكرر ولافت على طول أبيات قصيدته، ونذكر من بعض ما جاء فيها ما يدل على ذلك (ملأنا، سنبحث، نبايعه، نحمله...) ليعبر عن المصير والموقف الواحد، فالحرية امتياز يستحق ويسترد بالقوة والقوة تكون بتكاتف الأمة معا

[1]-أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث ، القاهرة ،مصر،2009 ، ص327

لتحقيق ذلك ،وهذا الخطاب يظهر بصورة مكتملة حين يلقي الشاعر أبيات شعره على مسامع حشد من المستمعين.

من خلال محاولتنا لدراسة الخطاب في القصيدة، وجدناه يتأرجح بين الألم والفعل، بين الإحباط والأمل فهو لا يكتفي بالرثاء بل يدعو إلى الفعل والنهوض دلالة على الاستمرارية وعدم الاستسلام بغية التوجه نحو التغيير الموسوم بالحرية المطلقة الحقة، حيث يقول الشاعر في هذا :

(فأن الحقّ مشتاقٌ).

ج) **الأسلوب** :

قبل أن نبدأ الحديث عن الأسلوب في القصيدة، وجب علينا الوقوف على مفهوم الأسلوب حيث نجد أحمد الشايب يعرفه في كتابه الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية فيقول:

"الذي يعنينا هنا أن الأسلوب منذ القدم كان يلحظ في معناه ناحية شكلية ،خاصة هي طريقة الأداء أو طريقة التعبير الذي يسلكها الأديب في تصويره ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية. "ولا يزال هذا هو تعريف الأسلوب إلى اليوم، فهو طريقة الكتابة، أو طريقة الإنشاء، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير، أو الضرب من النظم والطريقة فيه. هذا تعريف الأسلوب الأدبي."[1]

نلاحظ أن أسلوب الشاعر خبري ووصفي مباشر وقوي باعتبار أنه يمزج بين مشاعر الحزن والغضب ،ويعكس تجربة جماعية مؤلمة لكنه يعود ليستبدل تلك المشاعر السلبية بأخرى إيجابية تتجلى في التحدي والأمل بانتصار الحق على الباطل. واستخدم في ذلك الانتقال لغة واضحة وفصيحة بعيدة كل البعد عن التعقيد ورغم وضوحها وسهولة فهمها إلا أنها قد تمكنت من تصوير المعنى على

[1]- أحمد الشايب: ،الأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط2 ،مكتبة النهضة المصرية، ص31 .

أكمل وجه لأنها احتوت كل المشاعر التي أراد الشاعر إيصالها ،وذلك راجع لاعتماده على الصدق في التعبير أكثر من التجميل.

يتحرّك النص ضمن بناء نحوي متماسك يركز على الجمل الفعلية غالبًا لإبراز الحركة والتحوّل (سنبحثُ عن شهيد في قماط،...)ويستخدم ضمير الجمع ليجعل من المعاناة حالة عامة لا تخصّ فردا واحدا على وجه الخصوص(تعودناهما شدا و لينا،...) أما من ناحية الأسلوب البياني، فقد كان له حضور قوي من خلال التشبيه والكناية وغيرها التي تضيف للقصيدة بعدًا رمزيًا وتاريخيا والتي سنذكرها بشكل مخصص في الجزء الخاص بالأساليب البلاغية.

من بعد تتبعنا لأسلوب تميم في قصيدته ، وجدنا أنه رغم بساطته ووضوحه إلا أنه جاء قويا ومؤثرا في نفس الوقت لا يعتمد على التزويق أو التعقيد وإنما يركّز على التعبير المباشر عن المشاعر التي كانت تتخذ اتجاهين أول سلبي من خلال الحزن على الظلم و الغضب على الخذلان، وآخر إيجابي تمثل في الأمل بالحرية. وأوصل كل تلك الرسائل بلغة فصيحة وسهلة ،الفهم إضافة إلى اختياره لكلماته بعناية ليعكس الواقع السياسي والاجتماعي الصعب الذي يمر به الشاعر و الشعب الفلسطيني معا.

4- الخصائص الإيقاعية للقصيدة:

أ) البحر:

جاءت القصيدة بلغة سلسة وعذبة رنانة وذلك لاعتماده على البحر الوافر، وفق النمط التقليدي للقصيدة العربية والذي يسير وفق سيرورة الشاعر في النظم ، " سماه الخليل الوافر (لوفور أجزاءه وتدا بوتد) وقيل (لوفور حركاته) وعده البستاني ألين البحور يشتد إذا شددته ويرق إذا رققته وأكثر ما يجود به النظم في الفخر."[1]

[1]- غازي يموت: ،بحور الشعر العربي عروض الخليل ، سلسلة فن التعبير بالكلمة ،دار الفكر اللبناني للطباعة و النشر ،ط2، 1996، ص78.

ب)القافية:

تتعدد وتختلف حدود ومفاهيم القافية على اختلاف العلماء فنجد الخليل يقول أن : "القافية هي آخر حرف في البيت إلى أول ساكنين من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن والقافية _على هذا المذهب، وهو الصحيح _تكون مرة بعض كلمه، ومرة كلمه، ومرة كلمتين، كقول امرئ القيس:

*كجلمود صخر حطه السيل من عل. *

فالقافية من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون من مع حركة الميم، وهاتان كلمتان. و على وزن هذه القافية قوله :

إذا جاش فيه حميه علي مرجل.

فالقافية "مرجل" و هي كلمة، و على وزنها قوله:

و يلوى بأثواب العنيف المثقل.

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت، و هذا بعض كلمة."[1]

"معينُ الدمعِ لن يبقى معينا فمن أي المصائبِ تدمعينا

0/0//0//0/0//0/0//

0/0//0///0/0//0/0//

[1]-أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ،ونقده ، تح مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة، مصر، 1955، ص 151.

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

زمانٌ هون الأحرار منا فُديتِ وحكّم الأنذال فينا

0/0//0//0/0//0/0//

0/0//0/0/0//0///0//

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومن الملاحظ أن البحر الوافر جاء تام التفعيلات يتخلله نوع متواتر من الزحاف في كامل أبيات القصيدة وهو العصب: مفاعلتن⟵مo فاعلتن، وهو الشائع في أشعار العرب"[1].

التزم الشاعر في قصيدته معين الدمع بقافية واحدة من البيت الأول إلى البيت الأخير فجاءت مطلقة مفتوحة تختم بحرف الألف بعد النون (تدمعينا، فينا...يشتهينا، ساجدينا) الذي منحها وضوحا في النطق وسهولة لسماعها من مسافة بعيدة وهذا راجع لخلوها من العوائق الصوتية. ونجد حرف الروي ألا وهو النون حرفا يتميز بالجهر وينطق بصوت عالي واضح وقوي مما يجعله منسجما مع النبرة القوية والحماسية للقصيدة التي تهدف إلى شحن النفوس و الهمم و إثارتها لنسيان الماضي و التركيز على الحاضر والمستقبل. واستعمال النون على هذا المنوال يخدم الإيقاع الشعري للقصيدة ويرفع نسبة التأثير الانفعالي خاصة في المواقع التي تستدعي نبرة صوت عالية وقوية.[2]

التزم الشاعر في قصيدته معين الدمع بقافية واحدة، من البيت الأول إلى البيت الأخير فجاءت مطلقة مفتوحة تختم بحرف الألف بعد النون (تدمعينا، فينا... يشتهينا، ساجدينا)، مما منحها وضوحًا في النطق وسهولة في السماع من مسافة بعيدة وهذا راجع لخلوها من العوائق الصوتية.

[1]-مداني نادي: الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي ،رسالة ماجستير ،جامعة محمّد خيضر، بسكرة،2012-2013 ص59

[2]-المرجع نفسه، ص 74.

ونجد حرف الروي وهو النون حرفا مجهورا ينطق بصوت عالٍ، واضح، وقوي مما يجعله منسجمًا مع النبرة القوية والحماسية للقصيدة، التي تهدف إلى شحن النفوس والهمم، وإثارتها ودعم الهدف الأساسي للقصيدة، وهو دعوة القارئ لتجاوز الماضي، والتركيز على الحاضر والمستقبل.

واستعمال النون على هذا المنوال يخدم الإيقاع الشعري للقصيدة ويرفع نسبة التأثير الانفعالي خاصة في المواقع التي تستدعي نبرة صوت عالية وقوية.

5- الأساليب البلاغية:

كان استخدام البرغوثي للتقنيات الأسلوبية غزيرا ليس لمجرد التجميل اللغوي بل كأداة تعبير قوية لنقل موقف واضح وإحساس حاد بالواقع. فهذه التقنيات لم تكن زائدة عن الحاجة بل كانت جزءًا من البناء الشعري نفسه إذ جاءت كافية وافية وضحت أفكاره وجعلت تأثيرها أقوى وأسهل وصولا للقارئ عند قراءتها أو المستمع عند سماعها بصوت الشاعر.

الاستعارة:

كان استعمال الشاعر للاستعارة مخصصا فهو اقتصر على توظيف الاستعارة المكنية فقط دون التصريحية ومن بعضها نذكر:

معينُ الدمعِ لن يبقى معينا * فمن أي المصائبِ تدمعينا.

-في البيت الأول من القصيدة نجد استعارة مكنية "معين الدمع لن يبقى معينا" حيث شبه الدمع بالماء الجاري فحذف المشبه به و"الماء" وترك لازما من لوازمه "معين" والذي هو في الأصل عين الماء.

لو أن الدهر يعرف حق قومٍ * لقبّل منهم اليد والجبينا

– في البيت الخامس وردت استعارة مكنية ثانية " الدهر يعرف حق قومٍ" شبه الدهر بالإنسان العاقل فحذف المشبه به وترك لازما من لوازمه "يعرف" (المعرفة).

ونحملهُ على هام الرزايا * لدهر نشتهيهِ ويشتهينا.

–في البيت التاسع وردت استعارة مكنية ثالثة "ونحملهُ على هام الرزايا" حيث شبه الشاعر الرزايا (المصائب) بإنسان له رأس يمكن أن تُحمل عليه الأثقال فحذف المشبه به "الإنسان" وترك لازما من لوازمه "هام" وهو الرأس.

فأن الحقّ مشتاقٌ إلى أن * يرى بعض الجبابرِ ساجدينا.

–في البيت العاشر والأخير وردت استعارة مكنية أخرى "فأن الحقّ مشتاقٌ" حيث شبه الشاعر الحق بإنسان له شوق فحذف المشبه به "الإنسان" وأبقى على لازمة من لوازمه "مشتاق."

التشبيه:

ورد التشبيه مرة واحدة في القصيدة من خلال البيت الرابع:

كأنهم أتوا سوق المنايا * فصاروا ينظرون وينتقونا.

وهو تشبيه تمثيلي حيث شبه أرض الحرب أو المعركة بسوق لكن ليست سوقا تباع فيه السلع والبضائع العادية بل سوقا للموت يختار فيها المحتل ضحاياه فيقتل من يشاء و يبقي على من يشاء.

الكناية:

سنبحثُ عن شهيدٍ في قماطٍ * نبايعهُ أمير المؤمنينا.

"شهيد في قماط" وهي كناية عن طفل رضيع قد وردت في البيت الثامن من القصيدة.

ملأنا البرّ من قتلىً كرام * على غير الإهانةِ صابرينا.

"ملأنا البرّ من قتلىً كرام" وهي كناية عن كثرة الشهداء في ساحات القتال وقد وردت في البيت الثالث من القصيدة.

لو أن الدهر يعرف حق قومٍ * لقبّل منهم اليد والجبينا.

"لقبّل منهم اليد والجبينا" وهي كناية عن التعظيم والإجلال والمقام العالي الشهداء.

ونحملهُ على هام الرزايا * لدهر نشتهيهِ ويشتهينا.

"نحمله على هام الرزايا" وهي كناية عن تحمل ثقل الشدائد وقسوتها. وقد وردت في البيت التاسع من القصيدة.

المبحث الثاني: البعد الرمزي والإنساني للشهيد في القصيدة:

أولاً: هل الشهيد في القصيدة شخصية فردية ام جماعية ؟

في فضاء الشعر المقاوم، لا يُطرَح الشهيد كواقعة زمنية منتهية، بل يُستَحضَر بوصفه بنية رمزية حيّة تواصل حضورها عبر الأجيال والسياقات. وتُجسّد قصيدة "معين الدمع" لتميم البرغوثي هذا الحضور المتجدد، إذ تُعيد تشكيل صورة الشهيد بوصفه كياناً يتجاوز حدوده الفردية، وينصهر في الوعي الجمعي، ليصبح صوتاً نابضاً يحمل وجع الأمة وأحلامها.

يتقصّى هذا المبحث تشكّل هذه الشخصية الشعرية من خلال محورين أساسيين: أولهما العلاقة الجدلية بين الفردي والجماعي في تمثيل الشهيد، وثانيهما ديناميكية هذا الرمز وتحولاته الزمنية من خلال مراحل مختلفة، تبدأ من الطفولة وتصل إلى القيادة، مروراً بمظاهر القوة والمقاومة. الشهيد في

هذا السياق لا يغيب، بل يعاد تمثيله بأشكال متعددة تُجسد استمراريته الرمزية في الوجدان الشعبي والثقافي.

وعبر تحليل مستويات الخطاب الشعري والرموز البصرية والفنية التي يوظفها البرغوثي، يسعى هذا المبحث إلى الكشف عن الكيفية التي يُحوَّل فيها الاستشهاد من لحظة فاجعة إلى سيرة ممتدة، يجمع بين الحزن الفردي والذاكرة الجمعية، بين اللحظة التاريخية والاستمرارية الأبدية، ليقدم لنا رؤيةً فريدة للشهادة لا كحدثٍ ينتهي.

1- الشخصية لغة واصطلاحا:

تُعدّ الشخصية عنصراً مركزياً في البناء الفني للأدب، إذ تُجسّد من خلالها القيم والرؤى والصراعات التي يدور حولها النص، سواء ظهرت في صورة فردٍ مُحدّد المعالم أو كصوتٍ جمعي يُعبّر عن فئة أو فكرة. ويجري تشكيل الشخصية الأدبية عبر عدّة مكوّنات متداخلة:

- الأفعال: ما تقوم به الشخصية من أدوار داخل مسار الحبكة، وما يترتب على ذلك من تحوّلات.
- السمات: الصفات النفسية والاجتماعية والسلوكية التي تميز الشخصية وتُعمّق أبعادها.
- العلاقات: نوع التفاعل الذي تربطه مع الشخصيات الأخرى، سواء في التضاد أو التكامل.
- الرمزية: البُعد غير المباشر الذي تُمثله الشخصية، كأن تكون رمزاً لقضية أو قيمة أكبر من وجودها الذاتي. وعليه سنحاول ضبط مفهوم الشخصية كالآتي

فالشخصية لغة: "الشخص: كل جسم له ارتفاع و ظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى: لا شيء أغير من الله، وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله" [1]

[1]- أحمد بن منظور:لسان العرب،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان،ط،1،المجلدالسابع،2003،مادة (شخص)،ص50.

وجاء في تاج العروس: " شخص الرجل(ككرم) شخاصة: فهو شخيص(بدن وضخم) و يقال: شخص (بصره) فهو شاخص إذا (فتح عينه وجعل ال يطرف)"[1]

أما في الاصطلاح "الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع، مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها. [2]

2- أبعاد الشخصية الفردية والجماعية:

تعتمد قصيدة معين الدمع على جدلية عميقة بين الفرد والمجتمع كخيط خفي ينسج ملامح النص حيث يتوارى الفرد شيئا فشيئا في ضلال الجماعة، الشهيد في هذا السياق لا يقدم كحالة استثنائية بل كصوت يتكلم بلسان الجميع، ينطلق هذا المبحث من تأمل المفهومين كما ترسمها مرايا الأدب إذ يمضي البرغوثي في قصيدته ليذيب الحدود بين الذات والاخر ومنه:

- **الشخصية الفردية:**

يقول الأستاذ مُحَمَّد قطب: فأما الفردية ... الشخصية الاستقلالية ... الكيان الإيجابي القوي ... فينشئه الإسلام بربط القلب البشري بالله .إن الإنسان ليتصل بربه ..فردا، هذه الصلة العميقة الوثيقة السارية في أعماق النفس هي عند كل انسان صلة الشخصية الفردية بالله[3].

[1]- بوميدونة سعاد: الابعاد الفنية والموضوعية للشخصية في رواية وصية المعتوه لاسماعيل يبرير، كلية الادب واللغات، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – السنة الجامعية 2017 – 2018 الصفحة 7.

[2]- لطيف زيتوني:معجم مصطلحات نقد الرواية،"عربي،انجليزي،فرنسي"،دارالنهارللنشر،لبنان،ط1،2002،ص113 .114.

[3]- السيد مُحَمَّد نوح: شخصية المسلم بين الفردية والجماعية ،ط3، 1411هـ- 1900م، دار الوفاء لطباعة و النشر و التوزيع – المنصورة ش د م ، ص 54

تتشكّل الشخصية الفردية من خلال ملامحها النفسية والفكرية، وتفاعلاتها مع محيطها، وما يعتريها من تحوّلات داخلية. إنها الصوت الذي ينفرد بالتجربة، ويبوح بما لا يُقال، لتغدو مرآةً لقلق الإنسان وأسئلته الوجودية.

تمتاز الشخصية الواعية والفردية بقدرتها الاستثنائية على رسم طريقها بثقة وإرادة حرة بل و تمتد إلى إبداع غير مسبوق في حل المشكلات وابتكار رؤى جديدة تتحدى المألوف، فهي لا تكتفي بالتحرر من التبعية الفكرية فقط، هذه الذات المستقلة تبنى علاقاتٍ أصيلةً قائمةً على الاختيار لا الإكراه وعلى الوعي الحرفي المجتمع، كما انها تتحرك في النص بدوافع شخصية .فهي تجسد الوعي العادل وترفض القبول بالظلم بوعيٍ عميق ، بل ترى في استقلالها مسؤولية أخلاقية تجاه الذات والآخرين.

- **الشخصية الجماعية:**

أما عن الشخصية الجماعية فهي التي تعبر عن جماعة أو تيار أو حالة جماعية. إن الاتجاه الاجتماعي حسب "روتر" و "باندورا" يتبنى فكرة أن للبيئة الاجتماعية دور أساسي في إشباع حاجات الفرد، وأن هذه البيئة تعمل على تحفيزهم ، كما أن السلوك الإنساني يتم اكتسابه عن طريق التفاعل الاجتماعي مع أشخاص آخرين، وأن أغلب أنواع السلوك الإنساني يحدث في بيئة اجتماعية. فالتعلم الاجتماعي يعتمد على توقعات الفرد بأن هذا السلوك سوف يحقق التعزيز المفضل لدى الشخص في موقف معين، و منه فالفرد يتعلم سلوكيات جديدة عن طريق التعزيز الإيجابي أو التعزيز السلبي(العقاب)، أو عن طريق ملاحظة الآخرين من حوله فحين تكون النتائج الملاحظة للسلوك إيجابية و مرغوبة تتكرر ويزداد احتمال تبني هذا السلوك عن طريق التقليد والمحاكاة[1].

يرى روتر أن ما يدفع الإنسان للتصرف هو رغبته في إشباع حاجاته النفسية مثل الشعور بالانتماء، الحصول على التقدير، الإحساس بالأمان، وتحقيق الإنجاز. ويؤكد أن البيئة الاجتماعية

[1]-مطروني فيصل : نظرية التعلم الاجتماعي ، *مجلة الحكمة للدراسات الفلسفية* ، الجلد 12 العدد : (2024)، الصفحة 3-4 .

المحيطة بالفرد (كالعائلة، الأصدقاء، المدرسة...) تلعب دورًا مهم في تلبية هذه الحاجات أو في عرقلتها، فهي بمثابة الإطار الذي يتفاعل فيه الفرد ويسعى من خلاله إلى تحقيق توازنه النفسي.

من وجهة نظر باندورا، البيئة الاجتماعية ليس مجرد إطار نعيش داخله، بل هي عنصر حيّ يتدخل في تفاصيل حياتنا بشكل مباشر. فالناس من حولنا — سواء في العائلة ، أو الأصدقاء، أو حتى وسائل الإعلام — يعطونا نماذج حقيقية نتعلم منها، ونرى من خلالها كيف نتصرف، ولما نرى شخص يتصرف بطريقة معينة وينال التقدير أو يحقق نجاح، فنحن هنا بشكل غير مباشر نتشجع و نتصرف مثله، والعكس صحيح: لو راينا سلوك معين يؤدي إلى رفض أو عقاب، نبتعد عنه.

البيئة الاجتماعية تخلق لنا توقعات: نتوقع كيف قد يتصرف الآخرون، و مدا سيحصل لنا إذا تصرفنا بشكل معين. هذا التأثير ليس فقط بالكلام، بل بالفعل والمواقف اليومية. يعني، البيئة تعلمنا من خلال التجربة، من خلال العلاقات، من خلال النجاحات والإخفاقات اللي نعيشها داخلها. كل فرصة ننجح فيها، أو نلقى فيها دعم من الآخرين، تزيد من دافعيتنا وتشكّل جزء من سلوكنا وتفكيرنا في المستقبل.

بالتالي، حسب باندورا، لا نستطيع ان نفصل بين الفرد وبين البيئة المحيطة به، لأن العلاقة بينهم تفاعلية ومستمرة: الفرد يتأثر بالبيئة وفي نفس الوقت يساهم في تشكيلها من خلال ردود أفعاله وسلوكياته.

أما البعد الاجتماعي فهو انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية معينة أو هو "المواصفات الاجتماعية التي تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وأيديولوجيتها، وعلاقاتها

الاجتماعية)المهنة، طبقتها الاجتماعية: مثال عامل/ طبقة متوسطة/ بورجوازي/ إقطاعي، وضعها الاجتماعي فقير، غني / أيديولوجيتها رأسمالي، سلطة.[1]

لا يمكن فهم دوافعه وسلوك الشخصية الاجتماعية دون الإحاطة بالخلفية الطبقية والاجتماعية التي تنتمي إليها. فالشخصية لا تتحرك في فراغ، تبني هويتها في فضاء الصراع أو التوافق مع بنية مجتمعها: فانتماؤها الطبقي – كعامل أو إقطاعي – لا يحدد مواردها المادية فقط، بل يُنتجُ عدسةً داخليةً تُترجم بها كينونتها (هل أستحق؟ هل أنا ضحية؟) وتُفسر بها أدوار المحيطين (هل هم ظالمون؟ حلفاء طبقيون؟).تعدّ الشخصية الاجتماعية تجسيدًا للفرد كما يتحدّد من خلال موقعه داخل البنية الاجتماعية، فهي لا تُفهم بمعزل عن محيطها الطبقي والمهني والإيديولوجي. وتمثّل هذه الشخصية منظومة من السمات التي تعكس انتماءها إلى طبقة معينة (كالعمال، أو البرجوازية، أو الطبقة المتوسطة)، وتُظهر مدى تأثّرها بظروفها المادية والاقتصادية. كما تتجلى هويتها الاجتماعية في القيم التي تتبناها، سواء كانت قيمًا سلطوية، أو ثورية، أو تضامنية. وتُفهم الشخصية الاجتماعية من خلال طبيعة علاقاتها مع الآخرين، هل تمارس السلطة؟ أم تعاني من التهميش؟ أم تسعى إلى التغيير؟ بهذا المعنى، تمثل الشخصية الاجتماعية مرآة لواقع اجتماعي أكبر، تعبّر عنه وتخضع لقوانينه.

الشخصية لا تُوجد في فراغ؛ إنها تنتمي حتمًا إلى طبقة أو شريحة اجتماعية محددة هذا الانتماء ليس مجرد تصنيف خارجي، بل هو عامل حاسم في تشكيل تجاربها الحياتية، فرصها، تحدياتها، وآفاقها. شخصية تنشأ في بيئة فقيرة ستتعرض لتجارب وضغوطات مختلفة جذريًا عن شخصية ولدت في كنف الثراء.

[1] – أحلام بوساحة ومنى شيروف: بنية الشخصية في رواية الفراشات والغيلان لعز الدين جلاوجي، ادب جزائري ،كلية الادب واللغات جامعة 8 ماي 1945 ، 2021 – 2022، ص: 26 .

ومنه نفهم أن الشخصية ليست ككيان منفصل، بل كنتاج وتعبير عن موقعها الاجتماعي. هذا الموقع يحدد بشكل كبير:

الدوافع والخيارات: لماذا تتصرف بهذه الطريقة؟ ما الخيارات المتاحة أمامها فعليًا؟

الصراعات: هل صراعاتها داخلية فقط؟ أم هي انعكاس لصراعات طبقية أو اجتماعية أوسع (صراع الفقير ضد الغني، العامل ضد صاحب العمل، التقليدي ضد الحديث)؟

التطور أو التحول: كيف يمكن لتغير الوضع الاجتماعي (ثراء مفاجئ، فقر، تغيير مهنة) أن يغير الشخصية جذريًا؟

الرمزية: قد تمثل الشخصية طبقتها أو فكرتها في العمل الفني، لتصبح نموذجًا أو تعليقًا على واقع اجتماعي.

بعبارة أخرى، الشخصية الاجتماعية هي العدسة التي من خلالها ندرك كيف تُشكِّل البنى المجتمعية الأوسع (الطبقة، الاقتصاد، المهنة، الأيديولوجيا) الفردَ وتجاربه، وكيف يتفاعل هذا الفرد بدوره مع هذه البنى. فهو عنصر لا غنى عنه لتحليل عميق وشامل لأي شخصية. ظروف الاجتماعية والاقتصادية على مسار الشخصية وتفاعلاتها، وتكشف عن عمق الصراع الطبقي أو التوتر الاجتماعي داخل النص الأدبي.

ثانياً: تحليل القصيدة من منطلق الفردية والجماعية:

في قصيدة "مَعِينُ الدَّمْعِ" لتميم البرغوثي، يُطرح الشهيد كمفهوم متعدد الأبعاد، يجمع بين الفردية والجماعية ،وتكسر التقابل التقليدي بينهما.

و من خلال تحليلينا لهذه القصيدة يتضح الامر :

معينُ الدمعِ لن يبقى معينًا فمن أيِّ المصابِ تدمعينَا

زمانٌ هوَّنَ الأحرارَ منَّا فُديتِ، وحكَّمَ الأنذالَ فينا[1]

ان هذه الابيات تشير الى ذوبان الفرد في بحر المصائب و اكانه يعبر بلغة جماعية فانهياره نتاج لانهيار الجماعة ككل، الدموع هنا تُعبِّر عن حزن فردي عاجز، لكن الشاعر يرفض البكاء السلبي ("لن يبقى معينًا")، مما يُظهر صراعًا داخليًّا بين الألم والرفض.

اما في عجز البيت الأول وكانه يُوجِّه الخطاب لذاته أو لرفاقه، كاستفهام بلاغي يعكس حيرة الفرد أمام تعدد المصائب.

الجماعية: "مِنَّا" تؤكد الهوية الجمعية (الأحرار كمجموعة ،اما عن الفردية: "هوَّن" فعل مفرد يصور الزمان كفاعل فردي يقهر الجماعة. و كذا الفعل "فديت" يشير تضحية فردية الشاعر يقدم نفسه فداء لوطنه ..ومنه نرى ان هناك تطور من الضمائر الغائبة ("الدَّمْعِ") إلى المخاطب ("تدمعينا") ثم الجمع ("مِنَّا" وهي هوية جمعية تعلن انتماء الشاعر لمجموعة الاحرار ،وكذلك "فينَا").والأفعال: من المفرد ("هوَّن") إلى الجمع ("مَلَأْنَا"، و "سَنَبْحَثُ")

ملأنا البرَّ من قتلى كرامٍ على غيرِ الإهانةِ صابرينا

كأنهم أتَوا سوقَ المنايا فصاروا ينظرونَ وينتقونا[2]

"ملأنا البرَّ" فعل جمعي يؤكد أن التضحية لم تكن عملاً فرديًا، بل تشير الى التضامن الجماعي ، حيث امتلأت الأرض بجثث الشهداء نتيجة تضامن الجماعة في المقاومة

"قَتْلَى كِرَامٍ": صفة "كِرَام" تدل على تمجيد الفرد الشهيد، مع التركيز على قيمة كل شخص ضمن المجموع ، و تكريم خصاله الشخصية كانسان نبيل ..

[1]- تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص129.

[2]- تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص129.

علَى "غَيْرِ الْإِهَانَةِ": الإهانة هنا تمثل خط احمر فردي ، فكل فرد في الجماعة يرفع شعار "الموت لا الإذلال" أي ان كلّ فرد يرى أن كرامته فوق حياته و الموت أحسن من عيشه ، لذا يصبر وهو يرفض الذل شخصيًا. "صابرينا" بصيغة الجمع تدل على أن الصبر الجماعي هو ردّ الجماعة بأكملها على الألم، كقيمة مشتركة ، الجماعة تذوب فيها التضحيات الفردية ("قتلى كرام") في بوتقة مشروع مقاومة موحد ("صابرينا")

أما البيت الثاني فهو تشبيه بليغ يُصوّر الشهداء كأفراد دخلوا سوق الموت باختيارهم، مما قد يشير الى أنه عملية منظمة جماعيا تعكس إرادة حرة لكل فرد. أو على أنها ساحة المعركة حيث تُقدّم التضحيات باسم الجماعة كأنهم أتَوا سوقَ المنايا "أتَوا" فعل يدل على اختيار فردي طوعي للموت، كأن كلّ واحد من الشهداء جاء للموت عن وعي وقصد. فهو تصوير رمزي لمكان يُختار منه الشهداء.

صَارُوا يَنْظُرُونَ": صيغة الجمع تُظهر أن الموت يواجه الجماعة ككل، كعدو مشترك أما الفعل "ينتقونا" يوحي بأن الفرد قد يُختار من وسط الجماعة، فيُبرز التميّز الفردي ضمن السياق الجماعي ،أي أن لكل فرد مصير مختلف عن الاخر .لكنها أيضًا توحي بأن الموت يختار من الجماعة عشوائيًا، مما يُظهر هشاشة الوجود الجمعي في وجه المصير. فالتضحية اختيار شخصي، لكنها لا تكتمل إلا بالجماعة، والصبر والمقاومة يُعاد تعريفهما عبر وحدة المصير.

لو أنَّ الدهرَ يعرفُ حقَّ قومٍ لقبَّلَ منهمُ اليدَ ولجبينا

عرفنا الدهرَ في حالَيْهِ حتى تعوداهما شدا و لينا[1]

[1]- تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص129.

الإشارة إلى "قوم" تدل على الهوية الجماعية، حيث يُنظر إلى المجموعة ككيان واحد يستحق التكريم لو أنَّ الدهرَ يعرفُ حقَّ قومٍ و يمكن أن يُفهم ك تمنٍّ شخصي من الشاعر لو أن الزمان أنصفَ جماعته، من منطلق شعوره الفردي بالظلم فالشاعر لا يتكلم عن نفسه فقط، بل عن جماعة لها حق تاريخي ضائع ..

"مِنْهُمُ": الضمير يعود على أفراد القوم، مما يُظهر أن التكريم الجماعي يبدأ بتقدير كل فرد على حدة و الفعلين "عرَفْنَا" و "تَعَوَّدْنَاهُمَا": ضمير الجمع ("نحن") يُؤَكِّد أن الخبرة بالدهر مُكتسبة بشكل جماعي.و" تَعَوُّد": يشير إلى أن كل فرد في الجماعة قد مرّ بتجربة شخصية مع الشدة واللين.

فما ردَّ الرثاءُ لنا قتيلا ولا فكَّ الرجاءُ لنا سجينا

سَنَبحثُ عن شهيدٍ في قِماطٍ نُبايعُه أميرَ المؤمنينا[1]

"الرثاء" يُقدَّم كوسيلة فردية عاطفية للتفريغ، لكنها عاجزة عن استعادة القتيل، وهو شعور بالعجز الفردي . أما" الرجاء " أمل فردي سلبي لا يحقق التحرر الحقيقي، و"لنا" (ضمير الجمع) يشير إلى أن القتيل لا يخص فرداً القتلى و السجناء ، بل هو من جماعة، والرثاء مشترك لكنه لا يُجدي نفعًا جماعيًا ، وليست فردية فالقَتِيل و السجين : صحيح أن كلاهما يمثل معاناة فردية (شهيد واحد، سجين واحد) لكنها تتراكم لتشكل المأساة الجماعية .

"سَنَبحثُ" فعل جمعي، يوحي بأن الجماعة كلها تسعى لإنتاج قائد جماعي ينبثق من رحمها، لا يأتي من الخارج. "شهيد في قِماط" صورة رمزية لفرد يولد قائدًا منذ ولادته، فيها بحث فردي عن بطل استثنائي، فيمثل ذلك الفرد الذي سيضحي به من أجل الجماعة ، أو الأمل الفردي الذي سيتحول إلى مشروع جماعي. الطفل هنا هو أداة التغيير، لكن دوره لا يكتمل إلا بانخراطه في المشروع الجماعي..

[1]- المرجع نفسه ، 129.

أما بالنسبة لأَمِيرَ المؤمنين فهو (رمزية دينية/سياسية) توحد الجماعة تحت قيادة واحدة، مما يعكس التوجه نحو العمل المنظم.

ونحملهُ على هامِ الرزايا لدهرٍ نشتهيهِ ويشتهينا

فإنَّ الحقَّ مشتاق الى ان يرى بعضَ الجبابرِ ساجدينَا[1]

"نحملهُ" فعل جماعي لكن يُوحي أيضًا بتحمُّل فردي كبير على كتف الجماعة، أي أن الجماعة تسند بطلها الفرد. "هام الرزايا" تصور المصائب كجبل عال وترمز إلى تحديات كبيرة تُواجه الجماعة، وتحميل القائد على أكتاف الأمة رمز للتضامن الجماعي. مما يعكس التحدي الجماعي في مواجهة الصعاب.

"نَشْتَهِيهِ وَيَشْتَهِينَا": العلاقة التبادلية بين الجماعة والمستقبل لخلق انسجام بين إرادة الجماعية والقدر (الدهر)، حيث يصبح الأمل مشروعًا جماعيًا

الْحَقَّ مشتاق: استعارة تشخص الحق ، ما يلمح الى قيمة أخلاقية فردية تتحرك في وجدان الشاعر، والاستعارة تُعظّم فكرة ان الحقّ ينتظر نهوض جماعةٍ به فهو لا يُمنح، بل يُنتزع بالإرادة الجماعية، ويمثل القيمة العليا للجماعة، التي تتوق إلى انتصارها، "سَاجِدِينَا": السجود هنا رمز للخضوع، مما يعكس النصر الجماعي على الطغاة (الجبابر). ولفظة "جَبَابِر" تشير إلى أفراد (طغاة) يُهزمون أمام إرادة الجماعة، مما يبرز صراع الأفراد ضد نظام الاستبداد.

إذن فالقصيدة تبدأ بفردٍ مجروح وتنتهي بأمةٍ تقاوم. ففي مستهل القصيدة، يبدو الشاعر كفردٍ حائر، يواجه مصيرًا غامضًا ومفتوحًا على احتمالات الفقد والإنكسار بدأ الشاعر بدموع فردية (مَعِينُ الدَّمْعِ) وحيرة وجودية (فَمِنْ أَيِّ الْمُصَابِ تَدْمَعِينَا)، مما يعكس عجز الفرد أمام المصائب. القضية تتجاوز الذات لتصبح مشروع أمة. فالشاعر يُقدّم الشهيد في هذا السياق لا كشخصية فردية

[1]- تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص129.

منعزلة، بل كرمزٍ يولد من رحم الجماعة ويتجاوز فرديته ليجسّد طموحاتها، كما في صورة "شهيد في قماط" التي تختزل رمز الميلاد الجديد والجماعة تستمد قوتها من إيمان أفرادها بعدالة قضيتهم. هذه الثنائية بين الفردي والجماعي ليست تناقضًا، بل هي تكامل ضروري (لا معنى للجماعة دون أفراد واعين) .

ثالثاً: دلالة استمرارية الشهيد عبر الأجيال " الرضيع ..الجبابرة.. القادة .."

إن الطفل الصغير لا يعي عمق المأساة التي أحرقت القلوب وأدمعت العيون، فالآهات والدموع والشكوى والنحيب تشكل أرضية لاضطراب الطفل وقلقه و شيئا فشيئا يوعيه هذا الواقع على الأحداث والمجريات ويعلم أهميتها التي كانت غائبة عنه فيصبح مهموما مغموما.[1]

الطفل الصغير كالوردة الناعمة التي لا تذبل امام عاصفة الحزن ،في بداية الأمر لا يدرك عمق الألم الذي يعيش فيه. لأنه لا يملك الخبرة الكافية لفهم المشاعر فهو بطبيعته كائن بريء، غير مهيّأ نفسيًا لفهم التعقيدات العاطفية والاجتماعية العميقة التي ترافق الكوارث الكبرى، كالحروب والقتل أو استشهاد أحد أفراد العائلة في البداية، يرى المشاهد ولا يفهمها، يلاحظ تغيّر الوجوه من حوله يسمع النحيب ولا يدرك سببه، لكنه لا يستطيع تفسيره. إنه لا يعي أن هناك فاجعة قد حلّت، لأن الإدراك عنده لم يكتمل بعد، ومفاهيم الموت والفقد لم تتجذر بعد في وعيه الصغير.

لكن مع تكرار المشهد، والصراخ الذي لا يخفت، والوجوه الحزينة التي لا تبتسم يبدأ الطفل شيئًا فشيئًا في التقاط خيوط الحقيقة. لا أحد يشرح له بشكل مباشر، لكنه يستنتج من المشاعر الطاغية حوله، من الانفعالات التي تملأ البيت والشارع والمجتمع، أن هناك أمرًا جللًا يحدث. تلك المشاعر الجماعية تشكّل بيئة وجدانية مشحونة تنغرس في قلبه الطري كالإبر، وتحدث في داخله قلقًا واضطرابًا.

[1]- على القائمي: تربية أولاد الشهيد ، ط 1 ، دار البلاغة ، بيروت – لبنان ، 1999- 1420، ص 31.

ومع مرور الوقت، يتحوّل هذا القلق إلى وعي. يبدأ الطفل في إدراك أن الغياب ليس مؤقتًا، وأن البكاء ليس بلا سبب، وأن الصراخ لا يأتي من فراغ. تتضح له الحقيقة شيئًا فشيئًا، فيتبدد ذلك الغموض الذي كان يحيط بالمشهد، ويبدأ عقله في الربط بين الأحداث والانفعالات، بين الأشخاص الذين غابوا، والآثار التي تركوها خلفهم. وبمجرد أن يعي الطفل ذلك، يتحول من حالة البراءة المطلقة إلى حالة الوعي الحاد بالمأساة.

هذا التحول في وعي الطفل هو لحظة مأساوية بحد ذاتها، لأنها تجرّده من طفولته، وتضعه أمام واقع أكبر من قدرته على التحمل. فيصبح الطفل "مهمومًا مغموما"، أي أن الحزن يستقر في صدره كعبء ثقيل، ويبدأ يعيش مشاعر الكبار من فقد وخوف وقلق وانكسار، دون أن يمتلك أدوات الدفاع النفسي التي يمتلكها الراشد. إن الطفل حينها لا يعبّر بالكلمات، بل يصمت أو ينزوي أو يكرِّر سلوكًا غير مفهوم، لكنه في داخله يحمل ذاكرة الألم التي سترافقه مدى الحياة.

- الرضيع:

سَنَبحثُ عن شهيدٍ في قِماطٍ نُبايعُه أميرَ المؤمنينا[1]

. من خلال هذا البيت يعبر تميم عن الرضيع بصفة خاصة عن ذلك الشهيد الصغير، اذ يتحدث فيه عن الطفولة في قوله "شهيد في قماط " فهو مشهد صادم يعكس المظلومية القصوى، فكلمة" قماط" هو اللفاف الذي يلف به الرضيع عند الولادة ، اما بالنسبة "نبايعه امير المؤمنين " وكان الشاعر يمنحه موقع الزعامة .

يختصر تميم البرغوثي هذا الوجع الفلسطيني والعربي في صورة مؤلمة بحيث تتحول الطفولة الى مشروع شهادة ، وكذا الحديث عن قوى الطغيان التي لا تفرق بين صغير و لا كبير ، تتجلى رمزية الرضيع بوصفه بداية للمسيرة و امتدادا للدم الطاهر.

[1] – تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص129.

الرضيع ليس رمزا للبراءة المهدورة فقط، وإنما هو قائد مفترض وكأنه مشروع للقيادة والبطولة الذي يرجى من خلاله اصلاح واقع ملوث بالخيانة و الهزيمة ، أي اننا لا نبحث فقط عن شهيد بل عن بداية جديدة، فتغدو الشهادة امتدادا حيًا عبر الأجيال لا يسكن الماضي فحسب، بل ينتظر من المستقبل أيضا .

كما أننا نلاحظ ذلك من خلال هذا البيت :

ونَحمِلهُ على هامِ الرَّزايا لدهرٍ نشتهيهِ ويشتهينا[1]

يؤكد الضمير "هو" في الفعل "نحمله" في البيت السابق" شهيد في قماط" على ان هذا الرضيع لا يترك في مهده ، لا لينام ولا يُربّى، بل يُحمَّل على "هام الرزايا" يُؤخذ كما هو، بلفافته وهشاشته، ويُرفَع رمزيًا فوق رأس الأمة، كأملٍ أخير أو كمنارة لدهرٍ نشتاق إليه.

وفي قوله "لدهر نشتهيه و يشتهينا " وكأننا لا نكتفي بانتظار المستقبل بل هو أيضًا يتشوّق إلينا، يبحث عمن يكون أهلًا له ، فقد وضع الرضيع في موقع القيادة لان الواقع قد فقد رموزه ، وخذلته زعامته رغم هشاشته هو النقيّ الوحيد الكفيل بحمل أمانة الدم النقيّ، رمزٌ لكل ما لم يتلوّث، ولم يتنازل، ولم يساوم.

- دلالة الرضيع :

يظهر الرضيع كأقوى الرموز الدلالية في القصيدة ، فهو هنا لا يستحضر ككائن ضعيف فحسب .

➢ الفطرة السليمة:

[1] – المرجع نفسه ، 129.

إذ يحيل القماط إلى الفطرة السليمة التي لم تلوث بعد والذي يجمع بين الانتماء للوطن وبين البراءة من جهة هشاشة الفلسطيني في وجه آلة القمع والإحتلال ومن جهة أخرى ذلك النقاء و الطهر المؤهل لقيادة المستقبل .

➢ التعلق بالأم :

كما أنها صورة تستدعي رمزية التعلق بالأم والتي بدورها تحمل دلالة الأرض والانتماء، فالطفل يجسد أصدق أشكال الحقيقة وبذلك يصبح هذا الرضيع رغم ضعفه الجسدي و اعتماده الكلي على أمه ، أيقونة للحق المطلق .

- الجبابرة:

زمانٌ هوَّنَ الأحرارَ منَّا فُديتِ، وحكَّمَ الأنذالَ فينا[1]

"هون الاحرار" أي جعل منهم أشخاصا لا قيمة لهم رغم أن الأحرار هم من يملكون مواقفا جبارة وكبيرا أما "الأنذال" في القصيدة هم من يتحكمون في رقاب الناس رغم أنهم لا يملكون القيم ولا الشجاعة وقد يسهم وجودهم في قهر الاحرار وبالنسبة للجبابرة فهم طغاة من حيث القوة و السيطرة وهم رمز للبطش يُسحقون في النهاية بسجودهم للحق فالأنذال في جوهرهم جزء من منظومة الجبابرة الذين تسعى القصيدة الى فضحهم و كشف قبحهم و هكذا يتسع مفهوم الجبابرة في القصيدة ليشمل كل من ظلم وخان وشارك في سحق الاحرار.

أما في هذا البيت:

فإنَّ الحقَّ مشتاق الى ان يرى بعضَ الجبابرِ ساجدينَا[2]

يرسم الشاعر صورة رمزية للصراع بين الحق والبطش، حيث يظهر "الحق" كقيمة حية لا تُروى إلّا بسقوط الظالمين، وكانه انسان يتمنى و يشتاق الى ان تتحقق العدالة ..أما بالنسبة للجبابرة فيشير إلى

[1] – تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص129.

[2] المرجع نفسه، ص129.

رموز الظلم والطغيان ، ولفظة "ساجدين" هي صورة نقيضة لطبيعتهم المتكبرة ، فالسجود هنا لا يتحقق بالسلاح بل بالتضحية واستشهاد الفرد، رغم ضعفه، يتحوّل إلى قوّة رمزية تُرغم الجبابرة على الإعتراف بانهيار جبروتهم أمام الدم النقي، وهي هنا قوّة الشهيد . سقوط أخلاقي واعترافي أمام عظمة من يُقتل ولا يستسلم وهكذا، يصبح فردًا يُجسّد جماعة، وصوتًا يُعبّر عن القضيّة، ويغدو دمه محرّكًا للعدالة الكونية التي تشتاق لرؤية المتجبّرين راكعين أمام المبدأ. ومن هنا يتجلى البعد الرمزي والإنساني العميق للشهيد في مواجهة منظومة الظلم. وهكذا يكون سببًا في إذلال الجبابرة.

- دلالة الجبابرة:

➢ القوة الظالمة التي تُنافي الفطرة الإنسانية:

الجبابرة غالبًا ما يقفون على النقيض من الفطرة الإنسانية التي تميل بطبعها إلى الرحمة والإنصاف. فهم يُسيطرون بقوة السلاح أو المال أو الأيديولوجيا، ويقهرون الضعفاء بأدوات القهر المختلفة كالعنف، دون وجه حق. فإن وجود الجبابرة في أي مجتمع هو علامة اختلال أخلاقي ووجودي، لأنهم يمثلون قوى تسلب الإنسان حقه في الكرامة والحرية باسم الهيبة أو الشرعية الزائفة.

➢ التكبر والغرور والعلو عن الحق:

لفظ "الجبابرة" يحمل في أصله دلالة على الكِبر والتعالي عن الناس والحق ، وترفض أن تُحاسَب أو تخضع لقانونٍ أو مبدأ، وهي صفات ترتبط في النصوص الدينية وعلى رأسها القرآن الكريم والأدبية بالهلاك والزوال، كما في قصص فرعون والنمرود وغيرهما ممن طغوا وتجبروا ثم زالوا .

➢ الاحتلال الخارجي والقوة الغازية:

في السياق الفلسطيني، قد يشير الجبابرة إلى الإحتلال الصهيوني الذي يمارس عنفًا منهجيًا تجاه الأرض والإنسان لا يقتصر على القتل والتهجير و الإعتقال بل يعتمد على طمس الهوية و تفكيك الذاكرة فهو وجه آخر للجبروت العالمي القائم على السلب والهيمنة. فالمحتل لا يُقاتل الفلسطيني فقط، بل يُحاول أن ينزع عنه معانيه الإنسانية، وأن يحوّله إلى رقمٍ أو ظِلٍّ في نشرات الأخبار.و بالتالي يقف

الشهيد والقصيدة ذاتها كأدوات للمقاومة، تنزع الشرعية عن هذا الجبروت، وتُبقي الذاكرة مفتوحة على أفق التحرير والانعتاق.

➢ المؤسسات التي تنتج الظلم:

لا يُقصد بالجبابرة فقط الأفراد، بل أيضًا الهياكل و المؤسسات التي تنتج الظلم والأنظمة: كالجيوش، وأجهزة القمع، ووسائل الإعلام المضللة، والمحاكم غير العادلة. فكل منظومة تكرّس الاستبداد تندرج ضمن هذا المفهوم.

➢ الضد الرمزي للشهيد:

يقف الجبابرة نقيضًا تامًا للشهيد، إذ يمثل الشهيد قمة البذل والعطاء، يضحّي بجسده وروحه دفاعًا عن الحق والكرامة الجماعية، دون مقابل شخصي أو منفعة مادية. هو صوت الفطرة، والضمير الحي، والوعي الجمعي . أما من جهة أخرى يمثل "الجبابرة" رمز الطغيان والأنانية ، فهم يؤسسون حياتهم على أنقاض الآخرين لا يترددون في إزهاق الأرواح.

- القادة:

لا تحضر صورة القادة في القصيدة بشكل مباشر، بل من خلال غيابهم عن مواقع الواجب حيث يتوارى القائد الحقيقي خلف صمتٍ مريب، وحضورهم ضمن شبكة من الاستبداد والانتهازية. وهكذا ، يصبح القائد الحقيقي غائبًا أو مغيّبًا، ويُستبدَل بقادة وهميين، يمثّلون سقوطًا أخلاقيًا جديدًا لا يقل خطورة عن العدوّ نفسه.

لو أن الدهر يعرف حقّ قومٍ لقبل منهم اليد والجبينَ[1]

[1]- تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص129.

فالدهر هنا، الذي لا يعرف حق الشهداء لا يُفهم فقط بوصفه الزمن المجرد ، قد يُقرأ أيضًا كرمز للقيادة أو النظام الذي يتجاهل التضحيات، ولا يكرّم أصحاب الفضل، بل يُنكرهم .فالشكوى ليست من الزمن وحده، بل من أولئك الذين يمسكون بزمام الأمور. وبهذا، تتضاعف خيانة القادة: مرة بصمتهم، ومرة بتجاهلهم لمن ضحّى فعلًا.

ونحمله على هامِ الرزايا لدهرٍ نشتهيه ويشتهينا[1]

يشير الشاعر إلى العبء التاريخي والنضالي الذي يُحمَّل على ظهور الشهداء والمظلومين، بدل أن تحمله "القيادة"، إن هذا التبديل في الأدوار يكشف انهيارًا في منظومة القيادة، فالشاعر لا يرثي فقط الشهداء، بل يرثي أيضًا لحال أمةٍ تُثقل كاهل المستضعفين بما لا يُحتمل، بسبب انسحاب القيادة من دورها التاريخي.

فالحِمل الثقيل الذي يُوضع على كاهل الشهداء والمظلومين، يدل على فراغ في موضع القيادة الحقيقية، واستبدالها بذوات رمزية أخرى (الشهيد، الرضيع، الأمة الصامتة) تتقدم حين يتخلى القادة عن دورهم .

- دلالة الانهيار:

في القصيدة، لا يُطرح غياب القيادة كمجرد خلل إداري أو فراغ تنظيمي، بل يُقدَّم على أنه خيانة أخلاقية كبرى. فحين يتقدّم الشهداء والأطفال والنساء الصفوف، ويتراجع القادة خلف المكاتب، يتحول غياب القيادة إلى خذلان جماعي، وإلى أزمة ضمير سياسية بل أيضًا عقبة أمام التغيير.

- دلالة الاستبدال:

[1]- تميم البرغوثي، مرجع سابق، ص129.

في موضع القائد الذي يغيب أو يُقصى، تظهر رموز بديلة :الشهيد، الذي يتقدم الصفوف، ويدفع دمه حين يصمت القادة.الرضيع، الذي يتحوّل إلى رمز لفطرة مهدورة وحق مسلوب.الأم الصامتة، التي تصبح ضميرًا ناطقًا حين يصمت الجميع.

خلاصة :

يقدم هذا الفصل التطبيقي قراءة تحليلية شاملة لقصيدة "معين الدمع" للشاعر الفلسطيني تميم البرغوثي من خلال مبحثين رئيسيين: يركز المبحث الأول على التعريف بالشاعر وسيرته الذاتية الملتزمة بالقضية الفلسطينية، ثم يقدم تحليلاً تفصيلياً للقصيدة من حيث مناسبتها التاريخية وتوجهها الوطني، مع دراسة عميقة لخصائصها الفنية تشمل تحليل اللغة البسيطة العميقة، والأسلوب السردي الغنائي، والخطاب الوجداني المقاوم، والأساليب البلاغية كالتشبيه والاستعارة، وخصائصها الإيقاعية في بحر الوافر. أما المبحث الثاني فيناقش الأبعاد الدلالية للقصيدة، حيث يحلل البعد الرمزي للشهيد الذي يتحول من فرد إلى أيقونة للصمود والأمل، ممثلاً في صور "النبع" و"المعين" الذي لا ينضب، كما يدرس التكامل بين الذاتي والجماعي في تصوير معاناة الشعب الفلسطيني، حيث تتراوح القصيدة بين الحزن الفردي على الفقدان والصمود الجماعي في مواجهة المحتل، مما يجعل من القصيدة نصاً إبداعياً يجسد معاناة الأمة ويحول الفقد الشخصي إلى قضية جماعية خالدة.

الخاتمة

خاتمة

وبعد التمحيص والدراسة في موضوع "صورة الشهيد في القصيدة العربية "مَعْيَنُ الدَّمْعِ" لتميم البرغوثي أنموذجا" خلصنا إلى جملة من النتائج والثمار الفكرية التي توصلنا إليها ويمكن إجمالها في النقاط الآتية:

–الشعر المقاوم ساهم بشكل كبير في ترسيخ صورة الشهيد كرمز للتضحية والفداء والبطولة وجعله قدوة للأجيال في مقاومة الظلم والاستعمار والأمر ينطبق على قصيدة" مَعْيَنُ الدَّمْعِ."

–طبيعة شخصية الشهيد في القصيدة جاءت مزدوجة حيث وازن فيها الشاعر بين البعدين الفردي والجماعي فنجد صورة الشهيد تارة كشخصية فردية ذات حضور زمني وروحي وتارة أخرى كرمز جماعي متجدد في وجدان الأمة.

–البعد الجمعي للشهيد كان غالبا على البعد الفردي في القصيدة بحيث حول الشاعر الشهيد إلى ذات قومية لتتجاوز بذلك حدود الفرد والزمان والمكان.

–الشخصية الفردية تظهر من خلال الطفل "الشهيد الرضيع" ككائن بريء ونقي يتعرض للظلم أما الشخصية الجماعية تتجلى في الأمة الجريحة القتلى بغير حق وفي امتداد الشهيد في الضمير الجمعي.

–الشهيد لا يموت بموت الجسد وزوال الروح بل يخلد في الذاكرة ليعيش في ضمير الأمة ويُبعث رمزا للبطولة والتضحية في كل قلب ينبض بالحرية.

–قد تحرّرت صورة الشهيد من قيود النمطية حيث تجاوزت المفهوم البطولي القديم لتصبح أيقونة إنسانية جامعة تختزل مأساة الفرد وتراث الأمة في آن واحد.

وفي الأخير نقول لم يكتف شعراء المقاومة – ومن بينهم تميم البرغوثي– بوصف الواقع بل أعادوا تشكيله لخدمة القضية فتحولت كلماتهم إلى تعبير عن الوجود نفسه حيث أصبح كل بيت شعري

ملاذا لأحلام مكبوتة أو آمال مستقبلية، لذلك ندعو الباحثين لتسليط الضوء على الجوانب التي لازالت تحتاج إلى دراسة في شعر المقاومة بصفة عامة وشعر تميم البرغوثي بصفة خاصة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

الكتب العربية:

1. أحمدي، موسى بن مُحَمَّد بن المليباني الأحمدي: المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي. دار الحكمة للتربية والتأليف، 1994.
2. رازي، أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة. تحقيق عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الفكر، ط3، 1979.
3. زحيلي، وهبة: التفسير في العقيدة والشريعة والمنهج. دار الفكر، دمشق – بيروت، ط1، 1991.
4. زيتوني، لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية: عربي – إنجليزي – فرنسي. دار النهار، بيروت، ط1، 2002.
5. سكري، أبو سعيد: شرح أشعار الهذليين. ج2، مكتبة دار العروبة، القاهرة.
6. شايب، أحمد: الأسلوبية: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية. ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة.
7. عتيق، عبد العزيز: في البلاغة العربية: علم البيان. دار النهضة، بيروت.
8. ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العربي. دار المعارف، بيروت.
9. قائمي، علي: تربية أولاد الشهيد. دار البلاغة، بيروت، ط1، 1999 – 1420هـ.

نوح، السيد مُحَمَّد: شخصية المسلم بين الفردية والجماعية. دار الوفاء، مصر، ط3، 1900 – 1411هـ.

10. نووي، يحي بن شرف: المجموع شرح المهذب. مطبعة المنيرية، ج5.
11. يموت، غازي: بحور الشعر العربي، عروض الخليل. دار الفكر اللبناني، ط2، 1996.

عناوين مذكرات ماستر :

1. الصورة الشعرية في ديوان القدس لتميم البرغوثي حبشي منال 2020- 2021 جامعة مُحَّد خيضر بسكرة
2. ديوان" قالت مها "لتميم البرغوثي دراسة أسلوبية تداولية أميمة بلواد، باية أحلام بن زرمط(2021 -2022)،المركز الجامعي عبد الحميد بو الصوف ميلة
3. بوميدونة سعاد: الابعاد الفنية والموضوعية للشخصية في رواية وصية المعتوه لاسماعيل يبرير، كلية الادب واللغات، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – السنة الجامعية 2017 - 2018.

عنوان رسالة ماجستير و دكتورة :

1. الخصائص الأسلوبية في ديوان في القدس للشاعر تميم البرغوثي ، مداني نادية 2012-2013 جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة

عناوين المقالات و المجلات :

1. نغلي خديجة. أد/الحاج جغدم :شعرية اللغة في القصيدة العربية المعاصرة-ديوان في القدس لتميم البرغوثي_أنموذجا_ جسور المعرفة. المجلد :8 العدد :3 ،تاريخ النشر 23/09/2022
2. أحمد مرزوق ناصر الشرعة : "ظاهره اللون في الشعر تميم البرغوثي ديوان (في القدس) أنموذجا.. دراسة دلالية"المجلة العلمية بكلية الآداب ، جامعة طنطا كلية الآداب_العدد 58_ يناير بسنة 2025 المجلد 225

3. د.أحمد ملياني،مصطلحات البلاغة عند الجاحظ . قراءة في كتاب البيان والتبيين ،الصفحات 49 إلى 58،مجلة موازين_المجلد03_العدد01 ،جامعة حسيبة بن بوعلي.الشلف (الجزائر)_ت.ن 18/06/2021

الموسوعات :

1. ابن الجياب الغرناطي: الديوان، موسوعة الشعر العربي، مؤسسة مُحَّد بن راشد آل مكتوم، 2009
2. إحسان عباس، الشعر في فلسطين حتى العام 1967، الموسوعة الفلسطينية، المجلد الرابع، ط1، بيروت، 1990

مواقع إلكتروني

دراسة تحليلية لقصيدة(معين الدمع)بقلم أ.مُحَّد جرادات_جنين (أستاذ و ناقد فلسطيني)، جريدة . دنيا الوطن ،تاريخ النشر 2007-10-07

https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/106391.html (جريدة إلكترونية).

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	أ
مدخل: شعر المقاومة	01
الفصل الأول: الاطار المفاهيمي للشهادة في الادب العربي	
المبحث الأول: مفهوم مصطلح الشهادة في الشعر العربي	04
أولاً: مفهوم الشهادة لغة و اصطلاحا	04
1) الشهادة لغة	04
2) الشهادة في الاصطلاح	04
ثانياً: مفهوم الشهيد في الشعر العربي	06
المبحث الثاني: صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني	12
الفصل الثاني: .قراءة تحليلية "معين الدمع" لتميم البرغوثي	
المبحث الأول: مدخل الى عالم الشاعر تميم البرغوثي و قصيدته "معين الدمع "	24
أولاً: تعريف الشاعر تميم البرغوثي	24
ثانياً: بطاقة فنية للقصيدة	29
1) تقديم القصيدة ، مناسبتها و توجهها	30
2) تحليل ابيات القصيدة معين الدمع	31
3) اللغة ، الخطاب ، الأسلوب	39
4) الخصائص الايقاعية	42
5) الأساليب البلاغية	45
المبحث الثاني : البعد الرمزي و الإنساني للشهيد في القصيدة	48
أولا : هل الشهيد في القصيدة شخصية فردية ام جماعية ؟	48
1) الشخصية لغة و اصطلاحا	48

2) ابعاد الشخصية الفردية و الجماعية	
ثانيا : تحليل القصيدة من منطلق الفردية و الجماعية	45
ثالثا : دلالة استمرارية الشهيد عبر الأجيال " الرضيع ..الجبابرة ..القادة .."	58
خاتمة	67
قائمة المصادر و المراجع	70
فهرس المحتويات	75

ملخص:

تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على صورة الشهيد في القصيدة العربية من خلال تحليل النموذج الشعري "معين الدمع" للشاعر تميم البرغوثي. وقد اعتمدنا دراسة مقاربة تحليلية موضوعاتية ، انطلقنا من تحديد مفهوم الشهادة في الشعر العربي، ثم تتبعنا صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني، مروراً بقراءة تحليلية للقصيدة، وصولاً إلى البعد الرمزي والإنساني للشهيد فيها، لإبراز كيف انتقلت صورة الشهيد من البعد البطولي الحربي إلى البعد الرمزي والإنساني العميق. وخلصت الدراسة إلى أن الشاعر تميم البرغوثي قدم صورة مركبة للشهيد في "معين الدمع"، إذ هو ليس فرداً بل ذاكرة الأمة، وجذرها الحي، وضميرها المستمر

الكلمات المفتاحية:

الشهادة ، الشهيد ، الشعر العربي الحديث ، تميم البرغوثي ، معين الدمع ، رمزية الشهيد ، المقاومة الفلسطينية ، البعد الإنساني ، الهوية ، الذاكرة الجماعية ، الشعر المقاوم .

résumé: L’étude vise à mettre en lumière l’image du martyr dans la poésie arabe à travers l’analyse du poème Ma‘īn al-Dam‘ du poète Tamim Al-Barghouti. Nous avons adopté une approche analytique thématique, en commençant par la définition du concept de martyre dans la poésie arabe, puis en retraçant l’image du martyr dans la poésie palestinienne, avant de proposer une lecture analytique du poème. L’analyse a permis de mettre en évidence la dimension symbolique et humaine du martyr, révélant ainsi le passage de l’image du martyr guerrier héroïque à celle plus profonde et symbolique. L’étude conclut que Tamim Al-Barghouti a offert dans Ma‘īn al-Dam‘ une image complexe du martyr, qui n’est pas un individu isolé, mais la mémoire de la nation, sa racine vivante et sa conscience persistante.

Mots-clés. Martyrse , Poésie arabe moderne, Tamim Al-Barghouti, Ma'īn al-dam', Symbolisme du martyr, résistance palestinienne, dimension humaine, identité, mémoire collective, poésie de résistance

summary: The study aims to shed light on the image of the martyr in Arabic poetry through an analysis of the poem Ma‘īn al-Dam‘ by the poet Tamim Al-Barghouti. A thematic analytical approach was adopted, beginning with defining the concept of martyrdom in Arabic poetry, followed by tracing the image of the martyr in Palestinian poetry, and then presenting an analytical reading of the poem. The study highlights the symbolic and human dimensions of the martyr, showing how the image transitioned from heroic military valor to a deeper

symbolic and human presence. It concludes that Tamim Al-Barghouti presents a complex portrayal of the martyr in Ma‘īn al-Dam‘, depicting him not as an individual, but as the nation’s memory, its living root, and its enduring conscience.

Keywords: martyrdom, Modern Arabic Poetry, Tamim Al-Barghouti , Ma 'in Al-dam', symbolism of the Martyr, Palestinian resistance ,Human dimension ,Identity, Collective memory, resistance poet