امعة دمشق

ظام التعليم المفتوح

سلَّم تصحيح مقرر نصوص من الأدب العربي المعاصر ٢٠٢٤/٢٠٢٥

سُؤال الأوَّل: (عشرون درجة) يعدُّ حضور التراث في الشعر سمةً فنيَّةً متميِّزةً، أُطلق عليها مصطلح التناص Intertextuality عَرِّف تناصّ، تحدَّث عن نشأته، ثمَّ ادرسْ ظاهرة التناصْ القرآني في قصيدة (لأنِّي غريب) للشاعر بدر شاكر السياب

وظهر مصـــطلح **التناص Intertextuality** إلى الوجود على يد جوليا كرســـتيفا في بحوثها التي كتبتها بين عامي ١٩٦٦ و١٩٦٧ متأثِّ عمال باختين حول الحوارية، وقد عبَّرت عنه بقولها: **"في فضـاء نصٍّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصـوص أخرى"** فالتناص ه اعل النصـوص الأدبية داخل النص الواحد. **وتتم العلاقة الحوارية بين النصـوص أو التعبيرات من خلال دخول فعلين /لفظين/ تعبيرين اثنين في نو اص من العلاقة الدلالية التي يسـميها باختين بالعلاقة الحوارية.** واستناداً إلى مصـطلح حوارية النصـوص فإنَّ عملية الإبداع الأدبي تعتمد على محاو صـوص الآخرين. **و**للتناص جذورٌ ضـاربةٌ في عمق النقد العربي؛ لأنَّ فكرة الإبداع الشـعري أو النثري تنفي وجودَ فكرة نصٍ مسـتقلٍ مكتفٍ بذاته منغل لى نفسه، ومن أوائل إشارات التناص في النقد العربي قول عليُّ بن أبي طالب –كرَّم الله وجهه–: **لولا أن الكلام يُعاد لنفد.** فأيُّ نصٍّ أدبيٍّ هو مزيجٌ م افات متنوعة، ترسَّبت في ذهن المؤلف. إنَّ وجود مفهوم التناص في النقد العربي أعمق من الفهم التقليدي السطحي المتمثل بفكرة السرقات أو التضمي النحل أو غيرها؛ لأنَّ التناص يؤثر في البنية الدلالية للنص ويوضِّـح مفاهيم تأثَّر بها المؤلف أكثر بعداً من تلك القريبة البسـيطة، ولم يغبْ مفهوم التناص ن النقد العربي القديم، ولكن لم يعرِّفوه بدقَّة، فقد اعتمد في توجيه الشعراء وتعليم الشعر على شروطٍ تستند في مضمونها على مفهوم التناص استناداً كلي **هذا ما حصـل مع الشـاعر الفذ أبي نواس عندما اسـتأذن خلف الأحمر بكتابة الشـعر فلم يأذن له حتى يحفظ ألف مقطَّعة من شـعر العرب، ساهم وبعدها يبدأ بكتابة الشعر**، بهذه الطريقة يكون قد تشرَّب التجارب الشعرية وتكيَّفت النفس مع استعمالها، وبذلك يكون التناص من الجينا أساسية المعتمد عليها في خلق النص الأدبي، يحمل في مورّثات خلايا النص المبتكر صفات وخصائص النصوص الغائبة. **وفي قصيدة لأني غريب يبد تناص القرآني جلياً مع آيات من سورة مريم، ولاسيما في قوله تعالى: وهزّي إليك بجذع النخل تساقط عليك رطباً جنياً**

وكما يتبين من قراءة الآيات المتقدمة، فإن نقاط التشابه في الموقفين لا تقتصر على الانقطاع عن الآخر- ذلك الانقطاع المتكشف تدريجيا (السيدة مريم عليه السلام تنتبذ من أهلها مكانا شرقيا ، وتتخذ من دونهم حجابا، ثم تنتبذ بعد حملها بجنينها مكانا قصيا، والسياب منقطع عن الوطن والحبيبة لغربته، ومنقطع عنهما بضعفه وعجزه لمرضه)، بل تشمل حضور الموت (السيدة مريم عليها السلام تتمناه لنفسها، وهو شفاء دائها الوحيد، والسياب يضرع إلى عالم من ردى لا يجيب حنينه إليه، وهو إلى جانب ذلك مسكون في مرضه بشبح الموت الذي يلوح في الأفق القريب). وأهم من ذلك كله مأساوية الموقف نتيجة تعمق الشعور بالحاجة إلى الآخر من ناحية، وإدراك أن التواصل معه أمر شبه مستحيل من ناحية أخرى، بسبب طبيعة الظرف الخاص بكليهما (البعد الفاصل بين بيروت وبغداد لدى السياب المريض العاجز، والحمل غير المعهود والذي لا سبيل إلى تفسيره للآخرين هو عقبة التواصل معهم لدى السيدة مريم عليها السلام).

هز الغصون لم يكن، كما كان الشاعر يرجو، بداية نهاية معاناته، بل بداية تنامي القطيعة التي هي نفسه، زحفها في جميع الاتجاهات، واحتوائها لمالله الذي يعصف به الموت من أطرافه كلها، ويأتي عليه في النهاية. وحتى الدم الذي يندي الحجارة، والذي يمكن أن يكون أية وجود حياة ما، يصبح أية إراقتها. إن تنامي القطيعة يتخذ لبوس تحجر الكون التدريجي الذي لا يملك الشاعر إلا أن يفر منه. ولكن أين المفر؟

وهكذا يجد القارئ لهذه القصيدة نفسه في مواجهة نصين يؤكد كل منهما الآخر، وينفيه في آن معا. فعلى الرغم من أن نص القصيدة يؤكد حضور النص القرآني فيه إلا أنه في النهاية ينفيه. وكذا الشأن في النص القرآني الذي يؤكد حضور نص القصيدة بتوضعه خلفية تتحرك مقابلها أمامية النص السيابي من جهة، وينفيه من جهة أخرى لأنه يقيم معه في النهاية علاقة تناقض حاد، لا سبيل إلى حلها.

وهكذا يتبين أن السياب استطاع أن يوظف النص القرآني الذي يشكل جزءا أساسيا من المخزون الثقافي الجمعي للقارئ العربي ليكون أرضية لنصه يتحرك أمامها. ولكن في اتجاه مخالف تماما لتوقعات القارئ، أي أنه استطاع أن ينطلق بنصه خارج آفاق توقعات قارئه على نحو مثير. فهو من ناحية حطم رتابة الصورة المألوفة، وشحنها، من ناحية أخرى، ومن خلال علاقات التناص الجديدة التي أقامها في قصيدته، بطاقة تعبيرية هائلة. لقد أطلقت هذه العلاقات النص الجديد في اتجاه معاكس تماما لمساراته الممكنة في آفاق توقعات القارئ.

بعبارة أخرى، لقد راكم السياب، باستحضاره للنص القرآني، جملة من التوقعات، ثم ما لبث أن انعطف بها انعطافا حادا هيأ له بالموقف الذي صاغه بإحكام صانع خبير. وهكذا كان تنامي القصيدة، على هذا النحو المباين جدا لتوقعات القارئ المسكون بالنص القرآني، جد حتمي، فرضه منطق القصيدة.

السُّؤال الثَّاني: **(خمس وعشرون درجة)**

بيّن استحداث الشعر القصصي من أهم إسهامات خليل مطران في تجديد الشعر العربي الحديث، ونجد أنَّ عناصر القصة الشعرية قد اكتملت في قصائد عدَّة من ديوانه، منها: قصيدة مقتل بزر جمهر. عدِّد عناصر القصة الشعرية في قصيدة: (مقتل بزر جمهر) ثمَّ اشرحْ: الحبكة القصصية (العقدة والحل) مستشهداً بما تراه مناسباً من القصيدة. لماذا لجأ خليل مطران إلى استحداث القصة الشعرية؟

١) الزمان: يوم قتل الوزير بزر جمهر.

٢) المكان: ساحة عامة في مملكة كسرى، تطل عليها شرفة قصره.

٣) الشخصيات:

الشخصيات الرئيسية: كسرى، الوزير بزر جمهر، ابنة الوزير الحسناء.

الشخصيات الفرعية: الجماهير، الجلاد، الرسول.

وقد اعتنى خليل مطران برسم هذه الشخصيات (الرئيسية والثانوية) وتصويرها، فكانت هيئاتها الخارجية وسلوكها انعكاسا لعوالمها الداخلية: فما تدافع الجماهير وهياجها في الساحة إلا تمثيل حسيّ لما ينتابها من تضارب في المشاعر بين إشفاق وغضب وخوف وحنق وإذعان، وما إطلالة كسرى من شرفته على ساحة الإعدام إلا تمثيل حسيّ لتكبره وتعاليه على الشعب، وما تهادي الجلاد مختالاً بسوق الوزير المحكوم إلا تمثيل

حسّيّ لنفسه الوضيعة التي تتباهى بقوة الظالم والطغيان، وأما الفتاة الحسناء فكان سفورها دليلاً على شخصية رافضة للظلم، مؤمنة بقوة الحق.

٤) الحبكة القصصية (العقدة والحل)

استطاع مطران أن يحكم حبكته القصصية على بساطتها، ووضحها وحدة عضوية تتلاحق فيها الأحداث حتى تبلغ الذروة ثم تنحدر إلى الحل. ومنذ بداية السرد القصصي في قصيدته يشدنا ببراعة في وصف الزمان والمكان، ووصف جموع الجماهير، ووصف الملك الظالم، والحديث عن سبب هذا الحدث الجلل (سخط الملك عليه إثر نصيحة) ووصف جبن هذه الجماهير وخذلانها، مع أنها تفور غيظاً وحنقاً على ظلم كسرى وجبروته، ولكنها تؤكد تبرؤها من الوزير الحكيم (فقال كلٌّ: لا، لا). ثم يصل مطران إلى ذروة الحبكة القصصية، وهو في خضم وصفه لهذا اليوم المزدحم بالأحداث والمشاعر، يرى كسرى فتاة سافرة، رائعة الجمال، تثير انتباهه، لا بجمالها فقط، بل بسفورها وتركها للعادات السائدة في لبس النساء، وهنا يكمن حل العقدة، وهنا بؤرة توهج القصة : إنّ اليوم لا يوجد رجالٌ للاستار معهم، بعد أن تخلّوا عن وزيرهم الحكيم، وقتله الملك الظالم، إنها تواجه الملك والشعب معًا: ما كانت الحسناء ترفع سترها لو أنّ في هذي الجموع رجالا

٥) السرد والحوار.

إذا لجأ خليل مطران إلى استحداث القصة الشعرية؟ (خمس درجات) وجد في الرجوع إلى التاريخ وسرد قصصه للشعب طريقةً لاستنهاض الهمم، ورفض الخنوع والذل، فكانت مساحة الحريات في المجتمع العربي مقيَّدة، ولما أراد نشر الوعي بين الناس عاد إلى التاريخ وسرد واقعٍ حقيقيٍّ يشبه واقعهم لإعلان الثورة ورفض الظلم. **ملحوظة:** أي سبب منطقي، أو رأيٍ نقديٍّ يعرضه الطالب بلغةٍ سليمةٍ يأخذ درجة هذا السؤال كاملة .

السُّؤال الثَّالث: (عشرون درجة)

ظهرت المدرسة الرومانسية في الشعر العربي الحديث كردَّةِ فعل على جمود المدرسة الاتباعية، ولاقت المدرسة الرومانسية قبولاً كبيراً ورواجاً واسعاً بين جمهور الشعراء. عددْ سمات المدرسة الرومانسية بالاستناد إلى الشواهد المناسبة من قصيدة المواكب لجبران خليل جبران أو قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي

١) الاهتمام الكبير بالطبيعة، والهروب إليها
٢) العناية بالخيال الشعري المجنَّح، والتصوير الدقيق لعوالم النفس.
٣) تلوُّن الشعر بألوان الكآبة والحزن.
٤) تصوِّير النفس في كثيرٍ من الأشعار كفردٍ وحيدٍ كئيبٍ سليبٍ مستسلمٍ.
٥) استعمال اللغة استعمالاً مجازياً، يقصد بها الشاعر التعبير عن خلجَات النفس بمفرداتٍ عذبةٍ سلسةٍ.
*تراسل الحواس. * التجسيد والتشخيص . * استخدام الكلمات العذبة الرقيقة التي تطرب السمع وتلامس شغاف القلب.
٦) تعددت موضوعات الشعر الرومانسي بين وصف الطبيعة والمرأة والشكوى والندب والمعاناة وابتعد عن السياسة.
٧) الميل إلى الموسيقا الهادئة في ضبط إيقاع القصيدة
٨) تحرير القصيدة من وحدة الوزن والقافية.

تقبل الشواهد من كلتا القصيدتين إذا ناسبت السمة المذكورة، وهذا يزيد من حرية الطالب في اختيار الأبيات التي يستشهد بها على سمات الرومانسية للشواهد الصحيحة اثنتا عشرة درجة، وللسمات المكتوبة ثمان درجات، يأخذ الطالب الدرجة كاملة إذا أعطى كل سمة مع الشاهد المناسب لها. وإذا كتب الطالب السمات ثم كتب مقطعاً من القصيدة دون تحديد يُحذف له خمس درجات.

السّؤال الرّابع: اختر سؤالاً فقط من السؤالين الآتيين : (خمس عشرة درجة)

عرّفَ الأدب العربي المعاصر أجناساً أدبيةً متنوعة، منها القصة والرواية، عرّفهما، ثمّ قارن بينهما (نقاط التشابه والاختلاف)

قصة: فنٌّ نثريٌّ، يحكي حكايةً أدبيةً قصيرة نسبياً، ذات خطة بسيطة، تلجأ إلى التكثيف والترميز أكثر من سرد وقائع وأحداث ووصف شخصيا غير ذلك مما تحمله الرواية، فهي فنُّ اللحظة المكثفة التي ينشئ القاصُّ كل التفاصيل خدمةً لها.

يفرض هذا التكثيف نوعاً من اللغة مغايراً للغة الفنون الأخرى، فالقاصّ يتقفّى المفردات التي تشعُّ دلالةً، ويختار التراكيب ذات العمق المعنوي حتّى يكتف كمٍّ قليلٍ من الكلمات التي تختزن طاقة معرفية وفنية لتسليط الضوء على تلك الفكرة المحورية الوحيدة التي أنشأ القصة لها.

ما الرواية: فهي فنٌّ نثريٌّ طويل فيه سرد وقائع وأحداث يمتد زمانياً ومكانياً وتتنوع فيه الشخصيات، وتتنوع أيضاً أغراض الرواية، فمنها الرواية التاريخية الرواية العلمية، والروايات الخيالية، والعاطفية، وغير ذلك. عرف الأدب العربي الرواية من القرن العاشر الهجري، في رواية حي بن يقظان لابن الطفيل.

الفرق بين القصة والرواية لا يكمن في طول الرواية وتعدد شخصياتها وأحداثها فحسب، وإنما يتعداه ليصل إلى بنية التأليف القصصي والروائي؛ فالقصة ف شخصيٌّ مقابل الرواية التي هي فن اجتماعيٌّ، وغالباً ما تكون القصة بلا أبطال، فشخصياتها هي تلك الفئات المنسية في المجتمع ذات الأزمات المتلاحقة القصة بخلاف الرواية هي التقاط صورةً واحدةً من جوانب الحياة الاجتماعية أو زاوية محددة منها، وبها يعبّر القاصّ عن الموقف النفسي أو الأزمة الداخل نسية في كوامن النفس البشرية من بين آلاف المشكلات الواضحة الحقيقية. بناءً عليه يمكن أن نشبه الرواية بتصويرٍ سينمائيٍّ طويل تدور الكام ستوعب كل العناصر، وتشبعها وصفاً وتفصيلاً، أمَّا القصة فهي لقطة تصويرٍ (فوتوغرافيّ) يكون التركيز على زاوية محددة، لتظهر تفاصيلها واضحةً دو بديلٍ أو تجميل، ويقصد بتلك اللقطة معالجة واقعٍ حقيقيٍّ أو كشف مشكلة تقبع في كوامن النفس البشرية يعلوها ألف غطاء من الاصطناع والزيف حت دت أصيلةً في تكوين النفس، فتأتي تلك اللقطة القصصية لتقضَّ تلك البُنى وتنفض الغبار عنها.

عرّف المسرح، تحدث عن نشأته (العالمية والعربية)، ماهي أسباب تأخر المسرح العربي؟

المسرح: هو جنسٌ أدبيٌّ موضوعيٌّ، كانت أداته الغالبة هي الشعر حتى القرن التاسع عشر، ومن أنواعه: المأساة (التراجيديا) والملهاة (المسرحية الهزلية المسلاة. تعود نشأة الفنّ المسرحيّ إلى تلك الاحتفالات والطقوس الدينية المرتبطة بكل الحضارات القديمة، بما فيها الحضارة الفرعونية، وكثيرٌ من الباحثي يزون البداية الحقيقية للمسرح في شكله المتقدم وفي قوالبه المنتظمة إلى الحضارة الإغريقية، أي ما يقترب من أربعة آلاف عامٍ قبل الميلاد. أمَّا المسرح العر كثيرٌ من النقاد فيصفونه بأنَّه فنٌّ قدم مع الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٨٩، وعرفه العرب في منتصف القرن التاسع عشر على يد **مارون النقاش** ن فعمرُ المسرحِ العربيّ يبلغ قرناً ونصف قرنٍ من الزمان، مرَّ فيها بمراحل وأطوار متنوعة.

سباب تأخر المسرح في خمسة عوامل أساسية، هي:

- **العامل الاجتماعي والحضاري**: الحالة الحضارية في الجزيرة العربية كانت أوليةً، لم تتهيأ لها أسباب التطور والعمران، والمسرح يحتاج إلى حضارة قائم على أسس المدينة الثابتة، وهي من أهم شروط المسرح الاستقرار والثبات.
- **العامل النفسي**: طبيعةُ الإنسان العربي التي تأنف من تقمُّص أيّ شخصيةٍ لتأدية دورها ورفضه التخلي عن ثوابته، حتى لو كان تمثيلاً، فضلاً ع تماهي شخصيته مع القبيلة.
- **العامل الديني**: الديانة السائدة في الجزيرة العربية قبل الإسلام كانت وثنية بسيطة لا تقوم على فكرٍ يحاول تفسير العالم، وهذه الديانات لم تتمخض عن طقوسٍ تؤدي إلى نشوء فن التمثيل مثل ما حدث عند الإغريق. أما بعد الإسلام فقد آمنَ العرب بإلهٍ واحدٍ، بينما كانت المسرحيات الإغريق تغصُّ بالآلهة المتعدّدة وصراعاتها مع بعضها أو مع البشر.
- **طبيعة العقل العربي (التفكير)**: إذ رأى بعض النقاد أنَّ العلةَ في تأخُّر المسرح يرجع إلى طبيعة العقل العربي التي لا تقوم على التحليل كاليونان، ب تقوم على النظر إلى الكليات، العقل اليوناني ينتقل بالتفكير والتحليل من الجزئيات، والعقل العربي ينتقل بالتفكير ابتدأ من الكليات

) **العامل اللغوي:** فاللغة العربية قوية وعالية وحيوية، أمّا لغة المسرح فيجب أن تتسم بالشعبية والعفوية والسهولة الممزوجة ببعض العبيثة اللغوية، وهذ شروط لا تنسجم من قوة اللغة العربية وسطوتها البلاغية.

أبو خليل القباني مؤسس المسرح في سورية ورائده الأوّل، وقد لاقى كثيراً من الصعوبات التي منعت من رواجه بين جمهور الشعب، وقد سمّيَ باسمه أوّ مسرح أُنشئ في سورية، ومازال إلى يومنا هذا في أحد أحياء دمشق القديمة: مسرح أبي خليل القباني. من مسرحياته: مسرحية هارون الرشيد. أمّا ف مصر فقد شهد المسرح انطلاقة قوية على يد توفيق الحكيم في مسرحياته: مسرحية أهل الكهف، وكانت تعدُّ حدثاً مهماً في الأدب العربي، فقد كان بدايةً لتيار مسرحي عُرف بالمسرح الذهني.

سؤال الخامس: اختر سؤالاً فقط من السؤالَين الآتيَين: (عشرون درجة)

١) كيف أسهم الشعر العربي في توثيق نكبة فلسطين؟ (استعن بقصيدة راشيل لنزار قباني)

كان نزار قباني شاعراً عربياً واعياً لذلك المخطط القذر، فوثّق بكلماته هذا الظلم الذي شارك العالم بصنعه في حق فلسطين، يقول:

أكتب للصغار..... للعرب الصغار حيث يوجدون .

قصة إرهابيةٍ مجنّدة يدعونها راشيل قضت سنين الحرب في زنزانةٍ منفردة كالجرذ... في زنزانةٍ منفردة

كان أبوها قذراً من أقذر اليهود يزوّر النقود

وهي تدير منزلاً للفحش في براغ يقصده الجنود

وآلت الحرب إلى ختام وأعلن السلام

ووقع الكبار أربعةٌ يلقبون نفسهم كبار صكَّ وجود الأمم المتحدة

وأبحرت من شرق أوروبا مع الصباح سفينة تلعنها الرياح وجهتها الجنوب

تغصُّ بالجرذان والطاعون واليهود كانوا خليطاً من سقاطة الشعوب من غرب بولندا

ن النمسا من استنبول من براغ من آخر الأرض ... من السعير

ءاؤوا إلى موطننا الصغير موطننا المسالم الصغير

فلطَّخوا ترابنا وأعدموا نساءنا ويتَّموا أطفالنا

ولا تزال الأمم المتَّحدة ولم يزل ميثاقها الخطير يبحث في حرية الشعوب

ي هذه القصيدة يوثق نزار قباني الطريقة التي تخلّص بها الغرب من اليهود في أوروبا، فيذكر الشاعر أنهم كانوا خليطاً من أسوء شعوب أوروبا (من سقاط شعوب)، وأشار ذلك صراحة عندما وصف راشيل (المجندة الإسرائيلية)، ويذكر أيضاً ميثاق الأمم المتحدة الذي شارك في انتهاك حق الشعب الفلسطيني إعلان وطن لليهود في فلسطين وقد تم جمع يهود أوروبا في سفن تغصُّ بالوباء والظلم اتجهت نحو أرض فلسطين الطاهرة. وأبدى نزار قباني رفضه ستنكاره للممارسات الإجرامية التي مارسها الاحتلال بحقّ الشعب الفلسطيني من قتلٍ وتهجيرٍ وترويعٍ للآمنين. فكانت هذه القصيدة واحدة من القصائ عربية التي وثّقت حقيقة الاحتلال الإسرائيلي وبدايته وممارساته.

٢) ما هي الأغراض الشعرية التي تحدَّثت عن مقاومة الاحتلال البريطاني في الشعر الفلسطيني؟ استشهد بما تراه مناسباً.

كان مرافقاً أميناً لكلّ الأحداث التي تداعت آنذاك، ونقلَ للأجيال صورَ الانتهاكات التي أصابت الشعب الفلسطيني من الاحتلالَين المتتاليين، ووصف الأدب بشعره ونثره ورواياته معاناة الشعب ومناظر الألم التي تُندي جبينَ الإنسانية بفظائعها وقبحها، وكان الأدب دليلاً حقيقاً على جُرمِ الاحتلالَي بريطاني ثم الصهيوني ومشروعية المقاومة لهما. وقد أبدعَ الأدب العربي في مواكبة المقاومة الباسلة التي تصدَّت للهجوم البربري، وبذلت الغالي والنفيس في سبيل الحرية . من أبرز الشعراء الذين واكبوا الاحتلال البريطاني لفلسطين: إبراهيم طوقان، و وديع البستاني، و عبد الرحيم محمود، وعبد الكريم الكرمي كان الشعراء كلهم من فلسطين. دارت أغراض الشعر آنذاك بين مواضيع عدة، منها: تمجيد الثورة، وتكريم الشهداء والمناضلين، ووصف مرارة السج

النفي، وحلم التحرير، وممارسات الاحتلال، والتغني بالوطن وجماله... كتب إبراهيم طوقان القصيدة تخليدا لفعل الفدائي (عبد الغني ابو طبيخ) الذي حاول اغتيال رئيس النيابات العامة البريطاني ردّاً على الممارسات المجحفة بحقّ الشعب الفلسطيني:

لا تسلْ عن سلامته — روحُهُ فوقَ راحتِه
بدَّلتْهُ همومُهُ — كفناً من وسادته
صامتٌ لو تكلَّما — لفظَ النارَ والدَّمَا
قلْ لمَنْ عابَ صمتَهُ — خُلِقَ الحزمُ أبكَما
هو بالبابِ واقفُ — والرَّدى منه خائفُ
فاهدئي يا عواصفُ — خجلاً من جراءَتِه

أمَّا عبد الرحيم محمود فقد أبدع في وصف النفوس الأبية التي تأبى الخضوع والذل والاحتلال، وتقدِّم الأرواح رخيصة في سبيل الحرية، يقول:

سأحملُ روحِي على راحتي — وأُلقي بها في مهاوي الردى
فإمَّا حياةٌ تسرُّ الصديقَ — وإمَّا مماتٌ يغيظ العدا
ونفسُ الشريفِ لها غايتان — ورودُ المنايا ونيلُ المنى
لعمرُكَ هذا مَمَاتُ الرجالِ — ومَنْ رام موتاً شريفاً فذا

ولم يقتصر قول الشعر إبَّان الاحتلال البريطاني على الشعراء فحسب؛ بل تفتَّقت حناجر الأبطال المجاهدين في بضع أسطرٍ شعريةٍ تصف مشاعر الانتقال من ظلم العبودية إلى فجر الحرية. إذ وردت على لسان الشهيد محمد خليل أبو جمجوم عندما أبلغه مدير سجن عكا البريطاني قرار إعدامه مع رفيقي دربه: عطا الزير وفؤاد حجازي، فشرعوا في ترديد النشيد الآتي، وتم تنفيذ حكم الإعدام صباح الثلاثاء ١٧/٦/ ١٩٣٠

يا ظلامَ السجنِ خيِّم — إنَّنا نهوى الظلاما
ليس بعد الليل إلَّا — فجرُ مجدٍ يتسامى
يا رنينَ القيدِ زِدْنِي — نغمةً تشجي فؤادِي
إنَّ في صوتك معنىً — للأسى والاضطهادِ

وبقي الشعر الفلسطيني حاضراً يوثق انتهاكات البريطانيين، حتَّى وقعت النكبة سنة ١٩٤٨، وأعلنت بريطانيا إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين تحت مسمَّى (دولة إسرائيل)، فاتخذت القضية الفلسطينية طابعاً عربياً، وكانت محور الأدب العربي بشعره ونثره حتى يومنا هذا دفاعاً عن حقوق الشعب الفلسطيني في العودة بعد التهجير الوحشي.

ـ انتهى السلَّم ـ