إيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان على نظرية نقد الأدب المادي لتري إيغلتون

رسالة الماجستير

إعداد:

محمد عين النجيب

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١٢١٠٠١٠

قسم اللغة العربية وأدابها

كلية الدراسة العليا

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

إيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان على نظرية نقد الأدب المادي لتري إيغلتون

رسالة الماجستير

مقدمة إلى جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

لاستيفاءشرط من الشروط للحصول على درجة الماجستير

في قسم اللغة العربية وأدبها

إعداد:

محمد عين النجيب

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١٢١٠٠١٠

قسم اللغة العربية وأدابها

كلية الدراسة العليا

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

استهلال

سَتَقُوْمُ الشَّجَرَة
سَتَقُوْمُ الشَّجَرَة والأَغْصَان
سَتَنْمُو في الشَّمْسِ، وتَخْضُر
وسَتُوَرِّقُ ضَحْكَاتُ الشَّجَرَة
في وَجْهِ الشَّمْس

– فدوي طوقان في الشعر "الطوفان والشجرة"[1] –

[1] فدوى طوقان ."الأعمال الشعرية الكاملة". (بيروت، دار الآدب، ١٩٦٩).٣٧٦.

الإهداء

أهدى هذه الرسالة إلى :

نفسي المحبوب الذي لايعرف اليئس

زوجتي الجميلة ابتسامها وسلوكها

كل العائلة يعلمني الحياة

ولاأنسى لكل المعلم الذي قد علمني وأرشدني

موافقة المشرف

بعد الإطلاع على رسالة الماجستير التي أعدها الطالب:

الإسم : محمد عين النجيب

الرقم الجامعي : ٢٢٠٣٠١٢١٠٠١٠

عنوان الرسالة : إيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان على نظرية نقد الأدب المادي لتري إيغلتون

وافق المشرفان على تقديمها إلى لجنة المناقشة.

باتو مايو ٢٠٢٦

المشرفة الأولى

الدكتورة معرفة المنجية الماجستير

رقم التوظيف:١٩٣٧٠٣٣٠٠٧٠٥٢٠٠٥

المشرف الثاني

الدكتور عبد المنتقم الأنصاري الماجستير

رقم التوظيف:١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦

إعتماد

رئيسة قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتورة ليلي فطرياني

رقم التوظيف : ١٩٧٧٠٩٢٨٢٠٠٦٠٤٢٠٠٢

اعتماد لجنة المناقشة

إن رسالة الماجستير بعنوان : إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان على نظرية نقد الأدب المادي لتري إيغلتون، التي أعدها الطالب:

الاسم : محمد عين النجيب

الرقم الجامعي : ٢٢٠٣٠١٢١٠٠١٠

قد قدمها الطالب أمام لجنة المناقشة في يوم الخميس تاريخ ٢٥ يونيو ٢٠٢٦م. وقد تم تصحيح بناء على اقتراحات لجنة المناقشة. وقررت اللجنة بقبولها ومواصلتها إلى الخطوة التالية لعملية البحث. تتكون لجنة المناقشة من السادة:

الدكتور حليمي زهدي الماجستير — المناقش الأساسي

رقم التوظيف: ١٩٨١٠٩١٦٢٠٠٩٠١١٠٠٧ ( )

الدكتور أحمد خليل الماجستير — رئيس لجنة المناقشة

رقم التوظيف: ١٩٧٠١٠٠٥٢٠٠٦٠٤١٠٢١ ( )

الدكتورة معرفة المنجية الماجستير — المشرفة و المناقشة

رقم التوظيف : ١٩٧٧٠٢١٣٢٠٠٦٠٤٢٠٠٥ ( )

الدكتور عبد المنتقم الأنصاري الماجستير — المشرف و السكرتير

رقم التوظيف : ١٩٨٤٠٩١٢٢٠١٥٠٣١٠٠٦ ( )

باتو، ٢٦ يونيو ٢٠٢٦م

اعتماد

عميد كلية الدراسات العليا

الأستاذ الدكتور أغوس ميمون، الماجستير

رقم التوظيف : ١٩٦٥٠٨١٧١٩٩٨٣١٠٠٣

إقرار أصالة البحث

أنا الموقع أدناه:

الإسم : محمد عين النجيب

الرقم الجامعي : ٢٢٠٣٠١٢١٠٠١٠

عنوان الرسالة : إيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان على نظرية نقد الأدب المادي لتري إيغلتون

أقرّ بأن هذا البحث الذي أعددته لتوفير شرط للحصول درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها كلية الدراسات العليا جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج، حضّرته وكتبته بنفسي، وما زوّدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد استقبالاً أنه من تأليف وتبين أنه فعلاً ليس من بحثي فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك، ولن تكون المسؤولية على المشرف أو على كلية الدراسات العليا جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

هذا، وحررت هذا الإقرار بناءً على رغبتي الخاصة ولا يُجبرني أحد على ذلك.

مالانج، ٢١ مايو ٢٠٢٦م

الباحث،

محمد عين النجيب

الرقم الجامعي: ٢٢٠٣٠١٢١٠٠١٠

كلمة الشكر والتقدير

الحمد لله الذي جعل يسرا في كل عسر، كما قال تعالى في كتابه الكريم : فإن مع العسر يسرا. و الصلاة و السلام على خير الأنام، محمد الهادي إلى سبيل الحسن و آله و صحبه ذوي الكرامة و البيان.

فتقدم الباحث الشكر والتقدير إلى :

١. فضيلة الأستاذة الدكتورة إلفي نوردايانا الماجستير، مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج على إتاحتي الفرصة لطلب العلم في هذه الجامعة المباركة.

٢. فضيلة الأستاذ الدكتور أغوس ميمون الماجستير،عميد كلية الدراسات العليا.

٣. فضيلة الدكتورة ليلي فطرياني الماجستير، رئيسة قسم اللغة العربية وأدبها لمرحلة الماجستير.

٤. الدكتورة معرفة المنجية الماجستير كالمشرفة الأولى التي أرشدتني دائما فى كفاية هذا البحث.

٥. الدكتور عبد المنتقم الأنصاري الماجستير كالمشرف الثاني الذي أرشدني دائما فى كفاية هذا البحث.

٦. جميع الأساتيذ و الأستاذات قسم اللغة العربية و ادآبها لمرحلة الماجستير في الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج.

٧. جميع الأصدقاء لمرحلة الماجستير في الجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج الذين يشجعون و يقويون بعضها بعضا.

أقدم هذا البحث إلى من يحبوني و أحبهم و نفسي و من يحبون اللغة العربية و خصوصا يحبون رواية عربية. عسى الله يجعله نافعا و مباركة.

مالانج، ٧ يونيو ٢٠٢٦م
الباحث،

محمد عين النجيب

مستخلص البحث

النجيب، محمد عينين. (٢٠٢٦م). إيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان: علي نظرية نقد الأدب المادي لتيري إيغلِتون. رسالة الماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج. المشرفة الأولى الدكتورة معرفة المنجية الماجستير، والمشرف الثاني الدكتور عبد المنتقم الأنصاري الماجستير

الكلمات المفتاحية : إيديولوجية المقاومة، تيري إيغلِتون، نقد الأدب المادي، ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان.

شهدت الأوضاع الاجتماعية للشعب الفلسطيني بعد نكسة عام ١٩٦٧م تحولات جذرية وعميقة. فقد أدّت الهزيمة التي تعرّضت لها الدول العربية في منطقة الشرق الأوسط ـ مثل مصر والأردن وسوريا ـ نتيجة العدوان الإسرائيلي أثناء دفاعها عن فلسطين، إلى احتلال الأراضي الفلسطينية، وظهور أشكال الاستعمار والتهجير والأزمات الإنسانية في فلسطين. وفي هذا السياق، لم تظهر قصائد فدوى طوقان بوصفها تعبيرًا جماليًا فحسب، بل غدت وسيلةً للمقاومة الإيديولوجية وتمثيلًا للوعي الجمعي للشعب الفلسطيني في مواجهة الاستعمار والاضطهاد. أهدف هذا البحث هي(١) الكشف عن البنية الإيديولوجية في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان.(٢) الكشف عن أيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان.

اعتمد هذا البحث المنهج النوعي الوصفي ، علي نظرية نقد الأدب المادي لتيري إيغلِتون. وقد جُمعت البيانات باستخدام أسلوبي القراءة والتدوين، ثم حُلّلت وفق نموذج مايلز وهوبرمان للتحليل التفاعلي، الذي يشمل: تقليص البيانات، وعرضها، واستخلاص النتائج والتحقق منها.

نتائج هذا البحث (١) إنّ البنية الإيديولوجية في الديوان الليل والفرسان قد تشكّلت من خلال العلاقة الوثيقة بين النص الشعري والواقع الاجتماعي والتاريخي الفلسطيني. وقد تجلّت هذه البنية عبر خمسة عناصر الرئيسية، وهي: نمط الإنتاج العام المرتبط بالسياق الاجتماعي لنكسة ١٩٦٧م، ونمط الإنتاج الأدبي الذي يجعل الشعر وسيلةً للمقاومة أو أدبًا مقاومًا، والإيديولوجية العامة المتمثّلة في القومية، ومناهضة الاستعمار، والوعي الجمعي، والتفاؤل، وإيديولوجية التأليفية التي تُظهر فدوى طوقان الشاعرة الوطنية المقاومةً ومناهضةً للاستعمار، و الإيديولوجية الجمالية التي تجلّت من خلال الرموز، والصور الشعرية، والإيقاع. (٢) إنّ إيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان قد نشأت نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية التي أعقبت حرب نكسة عام ١٩٦٧م، الأمر الذي أدّى إلى ظهور ستة أشكال من تصنيفات إيديولوجية المقاومة، وهي: تمثيل المعاناة بوصفها كذاكرة تاريخية جماعية، وتحويل الحزن إلى طاقةٍ للمقاومة، وتأكيد الأمل الجماعي بوصفه وعيًا اجتماعيًا، وتأكيد الهوية الوطنية الجماعية الفلسطينية، ورفض الهيمنة الاستعمارية، والمقاومة النفسية

ABSTRACT

Najib, Moch. Ainin (2026). The Ideology of Resistance in Fadwa Tuqan's Poetry Collection Al-Lail wal-Fursān: A Study of Terry Eagleton's Materialist Literary Criticism. Thesis. Master's Program in Arabic Language and Literature, Graduate School, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Advisors: (I) Dr. Ma'rifatul Munjiah, M.HI (II) Dr. Abdul Muntaqim Al Anshory, S.Hum., M.Pd.

Keywords : Ideology of Resistance, Terry Eagleton, Materialist Literary Criticism, Al-Lail wal-Fursān Poetry Collection by Fadwa Tuqan

The social condition of the Palestinian people after the 1967 Naksa War underwent drastic changes. The defeat experienced by the Middle Eastern countries that supported Palestine—such as Egypt, Jordan, and Syria—due to Israeli aggression resulted in territorial occupation, colonialism, displacement, and humanitarian crises in Palestine. The poems of Fadwa Tuqan emerged not only as aesthetic expressions, but also as a medium of ideological resistance and a representation of the collective consciousness of the Palestinian people against colonialism and oppression. The objectives of this study are: (1) to identify the ideological structure in the poetry collection Al-Lail wal-Fursān by Fadwa Tuqan; and (2) to examine the ideology of resistance in the poetry collection Al-Lail wal-Fursān by Fadwa Tuqan.

This study employs a descriptive qualitative method using Terry Eagleton's materialist literary criticism approach. Data were collected through reading and note-taking techniques. Data analysis was conducted using the interactive analysis model of Matthew B. Miles and A. Michael Huberman, which includes data reduction, data display, and conclusion drawing/verification.

The findings of this study are as follows: (1) The ideological structure in the poetry collection Al-Lail wal-Fursān is constructed through the close relationship between the poetic texts and the socio-historical conditions of Palestine. This ideological structure is reflected through five major elements: the general mode of production, represented by the socio-historical background of the 1967 Naksa War; the literary mode of production, which positions poetry as a medium of resistance or resistance literature; the general ideology, represented by values developing within society such as nationalism, anti-colonialism, collective consciousness, and optimism; the authorial ideology of Fadwa Tuqan as a nationalist, resistance-oriented, and anti-colonial poet; and aesthetic ideology expressed through symbols, imagery, and rhythm. (2) The ideology of resistance in the poetry collection Al-Lail wal-Fursān emerged as a response to the socio-political conditions caused by the 1967 Naksa War, giving rise to six categories of resistance ideology: the representation of suffering as collective historical memory, the transformation of grief into the energy of resistance, the affirmation of collective hope as social consciousness, the assertion of Palestinian collective national identity, the rejection of colonial domination, and psychological resistance.

ABSTRAK

Najib, Moch. Ainin (2026) Ideologi Perlawanan Pada Kumpulan Puisi *Al Lail wal Farshan* Karya Fadwa Thuqan : Kajian Kritik Sastra Materialistik Terry Eagleton. Tesis. Magister Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Pascasarjana. Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing : (I) Dr. Ma'rifatul Munjiah, M.HI (II) Dr. Abdul Muntaqim Al Anshory, S.Hum., M.Pd.

Kata Kuci : Ideologi Perlawanan, Terry Eagleton, Kritik Sastra Materialistik, Puisi *Al Lail wal Farashan* Karya Fadwa Thuqan

Kondisi sosial rakyat palestina *pasca* perang Naksa 1967 mengalami perubahan yang sangat drastis. Kekalahan yang dialami oleh negara – negara di Kawasan timur Tengan akibat agresi Israel seperti Mesir, Yordania, Suriah yang membela negara palestina, menyebabkan pendudukan wilayah, kolonialisme, pengungsian, dan krisis kemanusian di palestina. Puisi – puisi Fadwa Thuqan hadir tidak hanya sebagai ekspresi estetik, tetapi menjadi media perlawanan ideologis dan representasi kesadaran kolektif rakyat palestina terhadap kolonialisme dan penindasan. Tujuan penelitian ini ialah (1) Untuk mengetahhui struktur ideologi pada kumpulan puisi *Al Lail wal Farshan* Karya Fadwa Thuqan. (2) Untuk mengetahui Ideologi Perlawanan pada kumpulan puisi *Al Lail wal Farshan* Karya Fadwa Thuqan.

Metode penelitian yang digunakan pada penelitian ini adalah kualitatif deskriptif, dengan pendekatan kritik sastra materialistik Terry Eagleton. Pengumpulan data dilakukan dengan Teknik baca dan Teknik catat. Analisis data dilakukan dengan mengganakan model analisis interaktif Miles dan Huberman yang meliputi reduksi data, penyajian data, dan penarikan kesimpulan/verifikasi.

Hasil penelitian ini adalah (1) Struktur ideologi dalam kumpulan puisi *Al Lail wal Farashan* dibangun melalui hubungan erat antara teks puisi dan kondisi sosial-historis palestina. Struktur ideologi tersebut nampak melalui lima unsur utama, yaitu *corak produksi umum* dengan latar sosial perang Naksa 1967, *corak produksi sastra* menempatkan puisi sebagai media perlawanan atau sastra perlawanan, *ideologi umum* sebagai keyakinan nilai yang berkembang dalam masyarakat yakni nasionalisme, anti kolonialisme, kesadaran kolektif, dan optimisme, *ideologi kepengarangan* Fadwa Thuqan sebagai penyair yang nasionalis-resistensial dan anti Kolonialisme, dan *Ideologi Estetika* melalui simbol, citraan dan ritme. (2) ideologi perlawanan dalam kumpulan puisi *Al Lail wal Farashan* lahir karena kondisi sosial politik akibat perang naksa tahun 1967, sehingga memunculkan enam bentuk kategorisasi ideologi perlawanan, yaitu representasi penderitaan sebagai memori historis kolektif, transformasi kesedihan menjadi energi perlawanan, penegasan harapan kolektif sebagai kesadaran sosial, penegasan identitas nasional kolektif Palestina, penolakan terhadap dominasi kolonial dan resistensi psikologis.

محتويات البحث

الاستهلال ..... أ
إهداء ..... ب
موافقة المشرف ..... ج
اعتماد لجنة المناقشة ..... د
إقرار أصالة البحث ..... هـ
كلمة الشكر والتقدير ..... و
مستخلص البحث ..... ح
محتويات البحث ..... ن
الفصل الأول : الإطار العام والدراسات السابقة ١
أ. المقدمة ١
ب.أسئلة البحث ٤
ج. أهداف البحث ٤
د. فوائد البحث ٤
هـ. تحديد المصطلحات ٥
و. الدراسات السابقة ٥
الفصل الثاني : الإطار النظري ١٣
أ. المبحث الأول : نقد الأدب الماديّ ١٣
١. مفهوم نقد الأدبي المادّي ١٣
٢. نطاق النقد الأدبي المادّي ١٥

٣. أنواع النقد الأدبي المادّي..... ١٧
ب. المبحث الثاني : نقد الأدب الماديّ لتري إيغلتون ٢٠
١. نمط الإنتاج العام ٢٢
٢. نمط الإنتاج الأدبي ٢٢
٣. الأيديولوجية العامة ٢٣
٤. الأيديولوجية التأليفية..... ٢٣
٥. الأيديولوجية الجمالية..... ٢٣
ج. المبحث الثالث: الإيديولوجية المقاومة..... ٢٤
الفصل الثالث : منهجية البحث ٣٠
أ. أنواع البحث..... ٣٠
ب. مصادر البيانات..... ٣٠
ج. طريقة جمع البيانات ٣١
د. طريقة تحليل البيانات ٣١
الفصل الرابع : عرض البيانات وتحليلها..... ٣٣
أ. البنية الأيديولوجية في الديوان اللَّيلُ والفرسان لفدوى طوقان..... ٣٣
١. نمط الإنتاج العام ٣٥
٢. نمط الإنتاج الأدبي ٤٠
٣. الأيديولوجية العامة ٤٣
٤. الأيديولوجية التأليفية..... ٥٣
٥. الأيديولوجية الجمالية..... ٥٩
ب. أشكال أيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان..... ٦٧

١. تمثيل المعاناة بوصفها ذاكرةً تاريخيةً جماعية ٦٩
٢. تحويل الحزن إلى طاقةٍ للمقاومة ٧٥
٣. تأكيد الأمل الجماعي بوصفه وعيًا اجتماعيًا ٧٧
٤. تأكيد الهوية الوطنية الجماعية الفلسطينية ٨٣
٥. رفض الهيمنة الاستعمارية ٨٦
٦. المقاومة النفسية ٩٢
الفصل الخامس : مناقشة نتائج البحث ٩٦
أ. البنية الأيديولوجية في الديوان اللَّيلُ والفرسان لفدوى طوقان..... ٩٦
٢. أشكال أيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان..... ١٠١
الفصل السادس : الخاتمة ١٠٥
أ. ملخص نتائج البحث..... ١٠٥
ب. التوصيات والإقتراحات..... ١٠٦
قائمة المصادر والمراجع..... ١٠٨
السيرة الذاتية ١١٣

الفصل الأول

الإطار العام والدراسات السابقة

أ. المقدّمة

الاستقلال حقٌ لجميع الأمم، لكن هذا لا ينطبق على فلسطين. فمنذ وصول اليهود الروس إلى فلسطين عام ١٨٨٢ عبر المنظمة الصهيونية العالمية، تغيرت حياة الشعب الفلسطيني.[١] وحتى يومنا هذا، يبدو الصراع بين البلدين دون حل، مع تفاقم الوضع في فلسطين بتدخل دول أخرى. إن ذريعة مهاجمة حماس، أو الحركة المنظمة الإسلامية، ومحاربتها، تتناقض تمامًا مع الواقع. فقد سقط العديد من المدنيين الفلسطينيين ضحايا لهجمات إسرائيلية. كما أن العدوان العسكري الإسرائيلي مدعوم من قوى عظمى كالولايات المتحدة وروسيا، بدعوى أن حماس منظمة إرهابية.[٢]

منذ قيام دولة إسرائيل، آمنت إسرائيل بالأرض المقدسة فلسطين واعتبرتها أرض الميعاد[٣].وقد أصبح هذا الاعتقاد أساسًا للعديد من أعمالها الوحشية ضد الشعب الفلسطيني. وقد بُذلت محاولات عديدة لإنكار وجود دولة فلسطينية، ويتجلى ذلك في تقلص مساحة الأراضي الفلسطينية على مر السنين، حتى أنها كادت تختفي من خريطة العالم. كما وجد الباحثون أن كتيب العمرة الحصري الذي تنظمه هيئة حياة للسياحة، والذي يشمل زيارة المسجد الأقصى والأردن، يتضمن برنامجًا يتضمن تأشيرات إسرائيلية لزيارة

---

[١] Hindun,"Deklarasi Balfour : Tragedi Bagi Bangsa Palestina Dalam Puisi-Puisi Arab Tahun ١٩٢٠-١٩٤٨", *Jurnal CMES Volume 21,* Nomor ٢ Desember ٢٠١٨,١٢٨.

[٢] Aryuni Yuliantiningsih," Agresi Israel Terhadap Palestina Perspektif Hukum Humaniter Internasional", *Jurnal Dinamika Hukum* ٩. Nomor ٢ Mei ٢٠٠٩,١١٢.

[٣] Hindun. ,"Deklarasi Balfour : Tragedi Bagi Bangsa Palestina Dalam Puisi-Puisi Arab Tahun ١٩٢٠-١٩٤٨",١٢٨.

المسجد الأقصى. في الواقع، يبقى السلام حلمًا بعيد المنال للشعب الفلسطيني. وقد أثرت التغييرات المتكررة في مناصب رؤساء الوزراء الإسرائيليين على الالتزام بتحقيق السلام الفلسطيني، مما يؤكد أن الاستقلال الفلسطيني وعدٌ يُلعب به.

أدى العدوان العسكري الإسرائيلي على فلسطين إلى ظهور حركة الانتفاضة، وهي شكل من أشكال المقاومة.[٤] تضمنت هذه الحركة رشقًا جماعيًا وغير منظم للحجارة من قبل المدنيين الفلسطينيين كرد فعل على ظلم الجيش الإسرائيلي. ويشير سانتوسو (٢٠٠٢) إلى أن العنف قد يبرز كشكل من أشكال المقاومة ضد قوة ترتكب أعمال عنف في سبيل تنفيذ سياساتها. إن مقاومة الشعب الفلسطيني روح حقيقية وكنز ثمين اكتسبه من العدوان الإسرائيلي على فلسطين. وقد توارثت الأجيال القادمة شجاعتهم وبسالتهم. لذا، لم تخمد هذه المقاومة أو تتلاشى حتى يومنا هذا. إنها قوة الشعب الفلسطيني ونضاله من أجل نيل استقلاله.

كان لحركة الانتفاضة الفلسطينية أثرٌ بالغٌ على الشعب الفلسطيني، إذ دفعته إلى المقاومة في معظم أنحاء فلسطين.[٥] ومن هذه الحركة الصغيرة، انطلقت شرارة المقاومة الشعبية الفلسطينية. ولا يمكن فهم حركة المقاومة على أنها مجرد مقاومة مادية، بل يجب توسيع نطاقها ليشمل جميع جوانبها، بما في ذلك الأعمال الأدبية. وقد أكد زين العابدين أن الأعمال الأدبية هي الوسيلة الأكثر فعالية في تغيير بنية المجتمع. فمن خلال الشعر، يستطيع الشاعر إيصال أفكاره ومشاعره، ومن المتوقع أن تُحدث تغييرًا في النظام الاجتماعي القائم. كما أكد إيغلتون أن النصوص لا تعكس الواقع التاريخي فحسب، بل تعمل انطلاقًا من

[٤] Mahlil Idatul Khumairoh, Abdul Fadhil," Gerakan Intifadhah dan Kemunculan Hamas (١٩٨٧-١٩٩٣)", *PERIODE: Jurnal Sejarah dan Pendidikan Sejarah Vol.1.* Nomor ١ Maret ٢٠١٩,٢.

[٥] Mahlil Idatul Khumairoh, Abdul Fadhil," Gerakan Intifadhah dan Kemunculan Hamas (١٩٨٧-١٩٩٣)",٣.

إيديولوجية لإحداث تأثيرات ملموسة. ولذلك، يمكن فهم أن للأعمال الأدبية إيديولوجية تسعى دائمًا إلى إيصال قيم ذات آثار حقيقية على البيئة.

عبّر العديد من الشعراء العرب والفلسطينيين عن مقاومة الشعب الفلسطيني لإسرائيل من خلال أعمالهم الأدبية في شكل شعر. يندرج الشعر الذي يصور مقاومة الاستعمار ضمن أدب المقاومة.[٦] يُولد أدب المقاومة لغاية محددة، ألا وهي الدفاع عن أرض الأمة. ومن بين الشعراء الفلسطينيين الذين برزت المقاومة في شعرهم: محمود درويش، وتوفيق زيات، وحماد أحمد صبح، وعبد الكريم عبد الرحيم، وسلمى الجيوسي، وسليم يوسف جبران، وفدوى طوقان[٧].

فدوى طوقان شاعرة ناضلت من أجل استقلال الشعب الفلسطيني وحقه في العدالة من خلال شعرها. تُعدّ فدوى طوقان شاعرة فريدة وملهمة. ورغم عدم تمكنها من إكمال دراستها الجامعية لأسباب معينة، إلا أنها واظبت على دراسة اللغة الإنجليزية وآدابها بجدية. وكان لأخيها الأكبر إبراهيم طوقان دورٌ بالغ الأهمية في مسيرتها، فإلى جانب تقديمه دروسًا خصوصية في اللغة الإنجليزية، عرّفها أيضًا على عالم الشعر. تُعتبر فدوى طوقان أول شاعرة تُعبّر عن مشاعرها في شعرها. في منتصف القرن العشرين، مع بداية حركتها، اشتهر شعرها برومانسيته ودفاعه عن حقوق المرأة[٨]. وبعد حادثة النبخ عام ١٩٤٨، تناول شعر فدوى طوقان قيم المقاومة والنضال. كما حصلت فدوى طوقان على العديد من الجوائز الدولية، بما في ذلك جائزة من اتحاد الكتاب الأردنيين عام ١٩٨٣، وجائزة السلطان أويس ساليرنو في إيطاليا عام ١٩٨٧، وميدالية كأفضل شاعرة في العالم العربي، مدينة الخليل.

---

[٦] Hindun," Ragam Vegetasi Dalam Puisi - Puisi Palestina", *ATAVISME Vol. 19,* No. ٢.Desember, ٢٠١٦,٢٢٢.

[٧] Muhammad Nashi Huddin Ubaidillah," Narasi Ekologi Sebagai Bentuk Perlawanan Terhadap Tindakan Opresi Dalam Puisi-Puisi Fadwa Tuqan",*Prosiding Konferensi nasional Bahasa Arab 5.* Oktober٢٠١٩,٧٣٠.

[٨] *Ibid.733.*

أنتجت فدوى طوقان العديد من الأعمال الأدبية في شكل شعر. ويمكن تقسيم أعمالها إلى مرحلتين من حيث المواضيع التي اختارتها. أولاً، قبل حادثة النبخ عام ١٩٤٨، تناولت مواضيعها في الغالب الرومانسية والقضايا الاجتماعية والنضال من أجل حقوق المرأة، كما يتضح في ديوانها "وحيد مع الأيام" و"وجدتها" و"أثينا حبان". ثانياً، بعد عام ١٩٤٨، تناولت مواضيعها في الغالب نضال الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال الإسرائيلي. ومن بين أعمالها التي صدرت بعد حادثة نكسة بعنوان الليل الفرسان عام ١٩٩٣، نشرته دار العودة في بيروت. يتناول هذا الديوان نضال الشعب الفلسطيني ورد فعله على العدوان الإسرائيلي دفاعاً عن وطنه.

تُعدّ ديوان "الليل والفرسان" للشاعرة فدوى طوقان من بين أعمالها التي انبثقت عقب العدوان الإسرائيلي على فلسطين عام ١٩٤٨. وبنظرة سريعة من الباحث، يتبين أن الديوان يحمل في طياته قيم المقاومة وأفكار النضال التي أرادت الشاعرة إيصالها في إطار أيديولوجي. وبالنظر إلى إيديولوجية الديوان، نجد أنها انبثقت من سياقها التاريخي. وهذا ما يثير الاهتمام ويستدعي دراسة معمقة لفهم الإيديولوجية الكامنة في الشعر، من خلال تحليل العناصر الخارجية للنص وتأثيرها في إشعال روح المقاتلين آنذاك. ومع ذلك، يبقى استقلال فلسطين لغزًا محيرًا حتى يومنا هذا. لذا، حددت الشاعرة ثلاثة محاور ستتناولها هذه البحث.

ب. أسئلة البحث

١. ما البنية الإيديولوجية في الديوان الليل والفرسان للشاعرة فدوى طوقان؟

٢. ما أشكال إيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان للشاعرة فدوى طوقان؟

ج. أهداف البحث

١. الكشف عن البنية الإيديولوجية في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان من خلال النقد الأدبي المادي لتيري إيغلتون.

٢. الكشف عن أشكال إيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان من خلال النقد الأدبي المادي لتيري إيغلتون.

د. فوائد البحث

لهذا البحث الفوائد التالية:

١. الفوائد النظرية

يُعد هذا البحث مفيداً من الناحية النظرية لتوضيح نظرية النقد الأدبي المادي لتيري إيغلتون والعديد من الشخصيات الأخرى.

٢. الفوائد التطبيقية

من الناحية التطبيقية، يُعدّ هذا البحث مفيدًا للباحثين والقراء والجامعات. أولًا، بالنسبة للباحثين، يُقدّم البحث رؤىً ثاقبة حول نظرية النقد الأدبي المادي، التي تُحلّل العمل الأدبي من خلال النص باعتباره تجليًا وتحوّلًا للمكونات الخارجية ضمن البنية الداخلية للنص. ثانيًا، بالنسبة للقراء، يُشكّل البحث مرجعًا لفهم نظرية النقد الأدبي المادي و ديوان الليل والفرسان فدوى طوقان. ثالثًا، بالنسبة للمؤسسات والجامعات، يُوفّر البحث ثروة من الموارد العلمية التي يُمكن تطويرها لإجراء المزيد من البحوث.

هـ. تحديد المصطلحات

١ – ديوان الليل والفرسان : مجموعة شعرية تضمّ عشرين شعرا، و الباحث يحدد في دراسته على خمسة أشعار فقط من هذه المجموعة، وذلك بالاعتماد على الأبيات التي تُظهر ملامح المقاومة.

٢ – النقد الأدبي المادّي: نظرية النقد الأدبي المادّي لتيري إيغلتون.

٣ – إيديولوجية المقاومة: هي مجموعة من الأفكار والقيم التي تتضمّن رفضًا للاضطهاد، ووعيًا اختياريًا لدى فئة معيّنة تجاه بُنى السلطة الهيمنية.

و. الدراسات السابقة

قبل إجراء هذا البحث، وجد الباحث العديد من الدراسات السابقة للمقارنة تتعلق بأشياء مختلفة عن هذا البحث.

١. إندايايني (٢٠٢١) بعنوان بحث "إيديولوجية المقاومة في شعر شهر جاكرتا لسيتي زليخة م. هاشم". يهدف هذا البحث إلى دراسة البنية الإيديولوجية للشعر باستخدام نظرية المادية التاريخية لتيري إيغلتون. في شعر "شهر جاكرتا"، نجد علاقة بين المكونات الداخلية والخارجية (النص) والتاريخ. تُصوّر الشعر الفوضى والاضطرابات التي سادت خلال حقبة النظام الجديد بقيادة الرئيس سوهارتو. اندلعت أعمال الشغب والاضطرابات نتيجةً لمحاولة الشعب الإندونيسي الإطاحة بالرئيس سوهارتو الذي اعتُبر متصرفًا بشكل تعسفي تجاه الشعب ومقيدًا لحقوقه. استخدم البحث المنهج الوصفي النوعي. وتتمثل نتائج هذه البحث في مقاومة الشعب لسلطة النظام الاستبدادي، والإيديولوجية الكامنة في النص والمرتبطة بالأحداث التي وقعت خلال الحقبة الثورية.

٢. محمد علي وافي (٢٠٢٣) بعنوان بحث " بنية الإنتاج الأيديولوجي لرواية ليالي تركستان بقلم نجيب الكيلاني (دراسة للنقد المادي لتيري إيغلتون)" . يهدف هذا

البحث إلى شرح البنية الإيديولوجية للنصوص الأدبية في رواية ليالي تركستان بقلم نجيب الكيلاني. ويعتمد البحث على المنهج المادي كما شرحه إيغلتون. يفترض النقد الأدبي المادي أن النصوص الأدبية لا تتصرف بشكل سلبي، بل تُحدد بنشاط عملية الإنتاج والبنية الإيديولوجية التي تُشكلها. فالأعمال الأدبية هي نتاج تفاعل وتعبير بين الجوانب الخارجية والداخلية للنص. ويُركز مخطط النقد الأدبي المادي على الجانب الخارجي خارج النص، والذي يتكون من مكونات إيديولوجية تشمل: أنماط الإنتاج العامة، والإيديولوجية العامة، وأنماط الإنتاج الأدبي، والإيديولوجية الأكاديمية، والإيديولوجية الجمالية. يشير النص الداخلي إلى إيديولوجية النص التي هي نتاج تفاعل وتعبير المكونات الخارجية للنص التي تم وصفها سابقًا وتشكل سلسلة من التوترات والمعالجة والتحول. تشير نتائج هذه البحث إلى أن النص الأدبي المنشور في مجلة "بانجي بوستاكا" هو نتاج هيمنة القوة اليابانية التي طبقت نظام حكم فاشي عسكري. وتُعدّ التعبئة والسيطرة أسلوبًا يابانيًا للسيطرة على السلطة وعلاقات الإنتاج في إندونيسيا. وقد أسفرت هذه الهيمنة عن ضغوط وعدم مساواة في المجتمع، مما أدى إلى ظهور صراعات إيديولوجية قادها مقاتلون قوميون وحركات سرية وانتفاضات من الطبقات الدنيا، ولا سيما الفلاحين. وخلصت البحث إلى أن هذه الانتفاضات أدت إلى ظهور إيديولوجية القومية والاشتراكية والفوضوية، التي تتشارك في نفس المثل العليا، ألا وهي روح الحرية، ومناهضة الإمبريالية، والاستقلال، وصورة الأمة.

٣. ديني سابتا نوجراها، وزورياتي، وسيتي جومو أتاس (٢٠٢٠) بعنوان بحث بعنوان "إيديولوجية المقاومة في شعر آسيب زمزم نور: نقد ما بعد استعماري ماركسي". يهدف هذا البحث إلى الكشف عن إيديولوجية المقاومة في شعر "بيان الحب"

لآسيب زمزم نور، التي كُتبت عام ١٩٩٨. تُعبّر هذه الشعر عن استجابة مميزة، تجمع بين الاحتجاج والنقد، وتُظهر جوانب المقاومة مُلخصة في عبارة واحدة: "بيان الحب". يُحلل البحث إيديولوجية المقاومة في الشعر باستخدام منهج النقد الأدبي الماركسي وما بعد الاستعماري، من خلال أسلوب القراءة والملاحظات. تُجرى قراءات متكررة لاستكشاف مقاصد وأفكار إيديولوجية المقاومة. من منظور ماركسي، تُشير الشعر إلى علاقة واقعية بين بنية النص وبنية السياق. كما يُشارك الشاعر في عملية تاريخية لا تقتصر على الأفراد فحسب، بل تشمل المجتمع أيضاً. في أبيات شعر "بينياتان سينتا"، تتجلى الفروق الدقيقة لما بعد الاستعمار، والتي تُفضي إلى التعاطف مع الفئات المهمشة. يصبح التهميش في نهاية المطاف واقعاً، ويتحول الحب إلى إيديولوجية مقاومة ساخرة ومؤثرة وحزينة.

٤. فضيلة رحماواتي (٢٠٢٤) بعنوان " اللاعنف في شعر فدوى طوقان: دراسة في أدب المقاومة ". يهدف هذا المقال إلى الكشف عن إيديولوجية المقاومة في ديوان الشعر "إلى طريق الفجر" الذي ألفه عبد الله البردوني، الشاعر الكفيف من شمال اليمن، بين عامي ١٩٦٠ و١٩٧٩. وللكشف عن إيديولوجية المقاومة في الديوان، يُستخدم النقد الأدبي المادي كما قدمه تيري إيغلتون. والمنهج المستخدم هو المنهج الجدلي، أي القراءة التبادلية بين العناصر الداخلية للشعر وعناصرها الخارجية. كُتبت الديوان هذه المختارات خلال فترة حكم الإمامة الزيدية في شمال اليمن، وهي إمامة اتسمت بالاستبداد في ممارسة سلطتها. وقد اختير الشعر وسيلةً للتعبير عن فكر المقاومة نظرًا لعمى الشاعر، وللإنتاج الأدبي السائد في شمال اليمن الذي جعل الشعر أدبًا شعبيًا، وللأوضاع الاجتماعية في اليمن حيث كانت غالبية السكان لا تزال أمية. وتتمثل المقاومة في هذا الديوان في مقاومة الشعب لحكومة الإمامة التي تعاملت معه بتعسف، وحرمته من

حقوقه في الحرية والحقوق السياسية والاقتصادية. وقد بلغ هذا ذروته في ثورة طالبت باستبدال فكر الإمامة بفكر جمهوري يتيح للشعب المشاركة في شؤون الدولة ويمنحه حياةً أفضل.

٥. إلهام رباني (٢٠٢١) في مقال بعنوان "إيديولوجية التأليف في ديوان الشعر ٩٩ لإلهي لإمحا عينون نجيب". تهدف هذه البحث إلى تفكيك إيديولوجية التأليف لدى إمحا عينون نجيب في ديوانه الشعري "٩٩ لإلهي" باستخدام النظرية الأدبية المادية التي طورها تيري إيغلتون. ولتفكيك هذه الإيديولوجية، سيتم أولاً وصف عدة جوانب خارجية مكونة لها، مثل نمط الإنتاج العام، ونمط الإنتاج الأدبي، والإيديولوجية العامة. وقد اعتمدت البحث المنهج الوصفي النوعي. وخلصت نتائجها إلى أن إيديولوجية التأليف التي أنتجها إمحا عينون نجيب هي النزعة الإنسانية الدينية والتصوف. في حين أن الإيديولوجية التي أنتجها نظام النظام الجديد نفسه (الإيديولوجية العامة) هي الاستبداد والعسكرة والرأسمالية. إن الإيديولوجية التي تعترض عليها منظمة "إيان"، بدلاً من أن تكون إيديولوجية مقاومة للسلطة، لديها القدرة على أن تكون إيديولوجية قابلة للتكيف ولديها القدرة على إدامة هيمنة نظام النظام الجديد.

٦. أجرت ديا هارومي أوربانينغروم وبورواتي أنغريني (٢٠٢٠) دراسة بعنوان "السياسة والشباب في رواية ناماكو سوباردجو لهابساري هانغاريني". تهدف هذه البحث إلى وصف مشاكل الشباب الذين ما زالوا يعانون من قصور في فهم السياسة، كما وردت في رواية ناماكو سوباردجو لهابساري هانغاريني. وتُعد رواية ناماكو سوباردجو لهابساري هانغاريني موضوع البحث ومصدر البيانات. وقد جُمعت البيانات من الجمل والحوارات ووحدات القصة التي تُبرز العلاقة بين السياسة والشباب. ويستند البحث إلى نظرية علم اجتماع الأدب لتيري إيغلتون،

التي تُركز على الإيديولوجية السياسية. وتشمل منهجية البحث ما يلي: ١) قراءة رواية ناماكو سوباردجو لهابساري هانغاريني كاملةً، ٢) حصر البيانات، ٣) تصنيف البيانات، ٤) تحليل البيانات وتفسيرها. وتكمن أهمية البحث في إظهار ضرورة تمكين الشباب من أداء دورهم وفهم السياسة من أجل النهوض بالأمة الإندونيسية. تُشير نتائج البحث إلى أن دور الشباب في السياسة ضروري للغاية للبلاد. ولذلك، فإن العلاقة بين الشباب والسياسة وثيقة للغاية، كما هو الحال في رواية "اسمي سوباردجو"، حيث يبدأ بطل الرواية، وهو شاب، بالتحرك نحو بناء الحياة السياسية في إندونيسيا.

٧. ١. فانيا عيني صادقين، د. زلفا بورناماواتي (٢٠٢٥ بعنوان " الإنسانية كإيديولوجية لنضال الشعب العراقي وسط الصراع في مختارات شعر غلالة نوري "حطاب": نقد لمادية تيري إيغلتون ". يهدف هذا المقال إلى تحليل الديوان لفدوى طوقان، وهي: الطوفان والشجرة، وكفاني الذليل بهادنيها، وحمزة، باستخدام مفهوم النسوية البيئية. ويركز البحث على العلاقة بين المرأة والطبيعة في سياق النسوية البيئية، وعلى السرد البيئي في الديوان لفدوى طوقان، ومعنى النضال الكامن فيها. وتُظهر نتائج البحث أن نضال فدوى طوقان في ديوانها، انطلاقًا من سياق النسوية البيئية، لا يقتصر على النضال من أجل استدامة الطبيعة والحفاظ على البيئة، بل يتجاوز ذلك إلى بُعد اجتماعي سياسي، باعتباره شكلًا من أشكال المقاومة ضد أعمال القمع الإسرائيلية ضد فلسطين. بالإضافة إلى ذلك، فإن السرد البيئي في الديوان لفدوى طوقان يتضمن معنى تفاؤل الأمة العربية بالتوحد بعد الهزيمة في الحرب ضد إسرائيل، والقيم البطولية التي غُرست في الجيل القادم من الأمة العربية، ومُثل الاستقلال الفلسطيني عن إسرائيل.

بعد عرض الأبحاث السابقة المتعلقة بهذا البحث بأسلوب سردي، سيتم عرضها بعد ذلك في شكل جدول أكثر إيجازًا على النحو التالي:

النمرة	اسم الباحث والسنة	الموضوع	اختلاف	المساواة
١.	إنديايني (٢٠٢١)	إيديولوجية المقاومة في شعر القمر المحروق في جاكرتا لسيتي زليحة م.حسيم	مفعول البحث	النظرية
٢.	محمد علي وافي (٢٠٢٣)	بنية الإنتاج الأيديولوجي لرواية ليالي تركستان بقلم نجيب الكيلاني (دراسة للنقد المادي لتيري إيغلتون)	مفعول البحث	النظرية
٣.	ديني سابتا نوغراها ، زرياتي ، وسيتي غومو أطاس (٢٠٢٠)	إيديولوجية المقاومة في شعر اسيب زمزم نور: نقد ما بعد الاستعمار الماركسي	مفعول البحث	النظرية
٤.	فضيلة رحماواتي (٢٠٢٤)	اللاعنف في شعر فدوى طوقان:	مفعول البحث	النظرية

		دراسة في أدب المقاومة		
٥.	إلهام رباني (٢٠٢١)	إيديولوجية التأليف في كتاب الشعر ٩٩ لربي لم.هـ. عين نجيب	مفعول البحث	النظرية
٦.	دييا هارومي أوربانيعروم، بورواتي أنجكرايني (٢٠٢٠)	السياسة والشباب في رواية اسمي سوبرجو لهبساري هنجكرايني	مفعول البحث	النظرية
٧.	فانيا عيني صادقين، د. زلفا بورناماواتي (٢٠٢٥)	الإنسانية كإيديولوجية لنضال الشعب العراقي وسط الصراع في مختارات شعر غلالة نوري "حطاب": نقد لمادية تيري إيغلتون	مفعول البحث	النظرية

تناولت الدراسات السابقة شعر فدوى طوقان من الجوانب الأسلوبية والوطنية والإيقاعية، كما اهتمت بعض الدراسات بتطبيق الفكر النقدي لتيري إيغلتون على الرواية

والنقد الثقافي، إلا أن الدراسات التي تربط بين إيديولوجية المقاومة في الديوان الليل والفرسان والنقد الأدبي المادي لتيري إيغلتون ما تزال نادرة. ومن هنا تأتي أهمية هذا البحث في الكشف عن البنية الإيديولوجية لتري إيغلتون وأشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان فدوى طوقان على نظرية النقد المادي.

الفصل الثاني
الإطار النظري

أ. المبحث الأول : نقد الأدب الماديّ

١. المفهوم

النقد لغة نَقَدَ الدراهمَ ميَّزَ جيدَها من رديئها.[٩] مما يدل على أن النقد هو عملية الفحص والتمييز والتقويم للوصول إلى الحكم الصحيح. وأما الأدب كما في المعجم الوسيط ما أُنتج من الشعر والنثر ونحوهما مما يمتاز بجودة الصياغة وجمال التعبير.[١٠] ويُفهم من ذلك أن لفظ الأدبي يُطلق على كل ما يتعلق بالأدب وإنتاجه الفني. أما لفظ المادي فقد ورد في لسان العرب المادَّةُ هو أصلُ الشيءِ وجوهرُه.[١١] وهو ما يشير إلى كل ما يرتبط بأصل الشيء وواقعه الملموس. وبناءً على هذه الدلالات اللغوية، فإن مصطلح النقد الأدبي المادي يُفهم لغةً على أنه عملية فحص النصوص الأدبية وتقويمها بالاعتماد على ما يرتبط بها من أصولها وواقعها، وهو معنى لغوي عام يُعد أساسًا لفهم المفهوم الاصطلاحي الذي تطور لاحقًا في الدراسات النقدية الحديثة. فإن المعنى اللغوي للمصطلح هو تقويم النصوص الأدبية وتحليلها من خلال النظر في واقعها وأصولها وما يرتبط بها من عناصر واقعية ومادية. غير أن هذا المعنى لا يزال معنى لغويًا عامًا، أما مدلوله العلمي الدقيق فقد تطور في الدراسات النقدية الحديثة، ولا سيما في النقد الأدبي المادي الذي ارتبط بالفكر الماركسي، ثم

---

[٩] ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وآخرون (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، مادة: «نقد»، ج ٦، ص ٤٤٤٦.

[١٠] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، ط٤ (القاهرة: مكتبة الشروق الدولية، ٢٠٠٤)، مادة: «أدب».

[١١] ابن منظور، لسان العرب، مادة: «مادة»، ج ٣، ص ٤٠٢٥؛ وانظر أيضًا: مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مادة: «مادة».

أعاد تري إيغلتون صياغته في إطار نقدي يربط النص الأدبي بالبنية الاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية

أما من الناحية الاصطلاحية، فإن النقد الأدبي المادّي منهجٌ من مناهج النقد الأدبي ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه نتاجًا للظروف المادية والاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية التي أحاطت بعملية إنتاجه. ولا يتعامل هذا المنهج مع العمل الأدبي على أنه كيانٌ مستقلٌ أو مجردُ موضوعٍ جمالي، بل يعدّه ممارسةً اجتماعيةً ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالبنية الاقتصادية والسياسية والإيديولوجية للمجتمع الذي نشأ فيه. ومن ثمَّ، يسعى النقد الأدبي المادي إلى الكشف عن العلاقة الجدلية بين النص الأدبي والواقع الاجتماعي والتاريخي، وإبراز المصالح الإيديولوجية الكامنة وراءه.[١٢] ويؤكد تيري إيغلتون أن العمل الأدبي يُعدُّ شكلًا من أشكال الممارسة الإيديولوجية التي تُنتَج في ظل ظروفٍ ماديةٍ معينة، ومن ثم فإن فهم النص الأدبي يقتضي مراعاة العلاقة بين نمط الإنتاج، والإيديولوجيا، والمؤلف، والبنية الاجتماعية التي تحيط به.[١٣]

ولا يقتصر النقد الأدبي المادّي على دراسة العناصر الداخلية للنص الأدبي فحسب، بل يربط النص بالواقع الاجتماعي الذي أنتجه. فهو يسعى إلى الكشف عن العلاقة بين الأدب والتاريخ، والإيديولوجية، والسلطة، والصراع الطبقي، وأشكال الهيمنة والمقاومة الاجتماعية التي تتجلّى داخل النصوص الأدبية.[١٤] ومن هنا يُنظر إلى الأدب بوصفه وسيلة يمكن أن تعبّر عن الواقع الاجتماعي وفي الوقت نفسه تنتقده وتقاومه.

---

[١٢] تيري إيغلتون، نظرية الأدب: مقدمة شاملة، ترجمة ثائر ديب (دمشق: دار الحوار، ١٩٩٥)، ص. ٢٣.

[١٣] تيري إيغلتون، النقد والأيديولوجية، ترجمة فخري صالح (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ١٩٨٥)، ص. ١٥.

[١٤] Terry Eagleton, Literary Theory: An Introduction (Oxford: Blackwell, ١٩٨٣), hlm. ٥

٢. نطاق النقد الأدبي المادّي

يُنطاق النقد الأدبي المادّي لا يقتصر على تحليل العناصر الداخلية للنص الأدبي فحسب، بل يمتدّ إلى دراسة العلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي والتاريخي الذي نشأ فيه. وينطلق هذا المنهج من فكرة أساسية مفادها أن العمل الأدبي ليس كيانًا مستقلًا عن المجتمع، بل هو نتاج للظروف المادية والاجتماعية والثقافية التي تحيط بالمؤلف والمجتمع معًا.[١٥] ولذلك يهتم النقد الأدبي المادّي بدراسة العوامل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والإيديولوجية التي تؤثر في تشكيل النصوص الأدبية وإنتاجها.

ومن أهم مجالات النقد الأدبي المادّي دراسة العلاقة بين الأدب والبنية الاجتماعية. فالأدب، وفق هذا المنهج، يُنظر إليه بوصفه تمثيلًا للتجارب الاجتماعية والصراعات التي يعيشها الإنسان داخل مجتمعه.[١٦] ولهذا فإن النصوص الأدبية قد تعبّر عن الفقر، والظلم، والاستعمار، والصراع الطبقي، والهيمنة السياسية، وغير ذلك من القضايا الاجتماعية. ومن خلال تحليل هذه القضايا يمكن الكشف عن طبيعة المجتمع الذي نشأ فيه النص الأدبي.

كما يهتم النقد الأدبي المادّي بدراسة العلاقة بين الأدب والتاريخ؛ إذ يرى أن كل عمل أدبي يولد في سياق تاريخي معيّن، ويتأثر بالأحداث والتحولات السياسية والاجتماعية التي يعيشها المجتمع.[١٧] ولذلك لا يمكن فهم النص الأدبي

---

[١٥] Marxism and Literature, Raymond Williams, Marxism and Literature (Oxford: Oxford University Press, ١٩٧٧), hlm. ١٩

[١٦] Faruk, Pengantar Sosiologi Sastra: Dari Strukturalisme Genetik sampai Postmodernisme (Yogyakarta: Pustaka Pelajar, ٢٠١٢), hlm. ٦٨

[١٧] Diana Laurenson dan Alan Swingewood, The Sociology of Literature (London: Granada Publishing, ١٩٧٢), hlm. ٢٠.

فهمًا عميقًا من دون ربطه بظروفه التاريخية. فالأعمال الأدبية التي كُتبت في زمن الحروب أو الاستعمار أو الثورات تحمل غالبًا رموزًا وصورًا تعبّر عن تلك المرحلة التاريخية.

ومن المجالات الأساسية أيضًا في النقد الأدبي المادّي دراسة الإيديولوجية داخل النص الأدبي. فلإيديولوجية تُفهم بوصفها منظومة من الأفكار والقيم والمعتقدات التي تؤثر في رؤية الإنسان للعالم.[١٨] ويرى النقاد المادّيون أن الأدب ليس محايدًا، بل يحمل دائمًا إيديولوجية معيّنة، سواء أكانت إيديولوجية داعمة للسلطة أم إيديولوجية المقاومة لها. ولهذا يسعى النقد الأدبي المادّي إلى الكشف عن الإيديولوجية الكامنة في النصوص الأدبية من خلال تحليل الموضوعات، والرموز، والشخصيات، والصور الفنية، والبنية اللغوية للنص.

ويهتم هذا المنهج كذلك بدراسة الصراع الطبقي وعلاقات السلطة داخل الأعمال الأدبية. فالأدب، في التصور المادّي، يمكن أن يعكس العلاقة بين الطبقات الاجتماعية المختلفة، مثل علاقة الطبقة الحاكمة بالطبقات الفقيرة أو المهمّشة.[١٩] ومن هنا يُستخدم النقد الأدبي المادّي لتحليل كيفية تمثيل الهيمنة والاستغلال والقمع داخل النصوص الأدبية، وكذلك دراسة أشكال المقاومة والرفض التي تظهر فيها.

ولا يقتصر نطاق النقد الأدبي المادّي على النصوص الأدبية وحدها، بل يشمل أيضًا دراسة عملية إنتاج الأدب وتوزيعه واستهلاكه داخل المجتمع.[٢٠] فالنقد المادّي الحديث ينظر إلى الأدب بوصفه جزءًا من منظومة ثقافية ترتبط بدور النشر،

---

[١٨] Terry Eagleton, Literary Theory: An Introduction (Oxford: Blackwell, ١٩٨٣), hlm. ١٤.

[١٩] The German Ideology, Karl Marx dan Friedrich Engels, The German Ideology (Moscow: Progress Publishers, ١٩٧٦), hlm. ٤٧.

[٢٠] Raymond Williams, Marxism and Literature, (Oxford: Oxford University Press, ١٩٧٧), hlm. ٩٧.

ووسائل الإعلام، والمؤسسات التعليمية، والسوق الثقافي. ولذلك فإن فهم العمل الأدبي يتطلّب أيضًا دراسة الظروف الثقافية والاقتصادية التي أسهمت في إنتاجه وانتشاره.

ومن الجوانب المهمة الأخرى موقع الكاتب داخل المجتمع؛ إذ يرى النقد الأدبي المادّي أن الكاتب ليس منفصلًا عن بيئته الاجتماعية، بل يتأثر بواقعه السياسي والثقافي والأيديولوجي.[٢١] ولهذا فإن تجربة الكاتب الشخصية وموقفه الفكري يمكن أن تنعكس بصورة واضحة في أعماله الأدبية. فالأديب الذي يعيش تحت الاحتلال أو القمع السياسي غالبًا ما يعبّر في نصوصه عن مشاعر المقاومة والرفض والدفاع عن الهوية.

وبناءً على ذالك إن نطاق النقد الأدبي المادّي يشمل دراسة العلاقة بين الأدب والمجتمع والتاريخ والإيديولوجية والاقتصاد والسلطة، مع التركيز على كيفية تمثيل هذه العناصر داخل النصوص الأدبية. ويهدف هذا المنهج إلى فهم الأدب بوصفه ممارسة اجتماعية وثقافية تعبّر عن الواقع الإنساني وتكشف عن التناقضات والصراعات الموجودة في المجتمع.

٣. أنواع النقد الأدبي المادّي

يشتمل النقد الأدبي المادّي على أنواع واتجاهات متعددة تطورت تبعًا لاختلاف مجالات البحث وتطور النظريات الاجتماعية والفكرية المتعلقة بالعلاقة بين الأدب والمجتمع. ويستند هذا المنهج بصورة عامة إلى الفكر الماركسي الذي ينظر إلى الأدب بوصفه نتاجًا اجتماعيًا وتاريخيًا يرتبط بالبنية الاقتصادية والإيديولوجية وعلاقات السلطة في المجتمع.[٢٢] ومع تطور الدراسات الأدبية، لم يعد النقد الأدبي

---

[٢١] Terry Eagleton, Marxisme dan Kritik Sastra, terj. (Yogyakarta: Sumbu, ٢٠٠٢), hlm. ٦.

[٢٢] Terry Eagleton, Literary Theory: An Introduction (Oxford: Blackwell, ١٩٨٣), hlm. ٣.

المادّي مقتصرًا على القضايا الاقتصادية والصراع الطبقي فحسب، بل توسع ليشمل الثقافة، والهيمنة، والإيديولوجية، والممارسات الاجتماعية داخل النصوص الأدبية. وقسم نوع النقد الأدبي المادّي على خمسة أنواع :

أ. النقد الماركسي الكلاسيكي

قد نشأ هذا الاتجاه من أفكار Karl Marx وFriedrich Engels اللذين أكدا العلاقة بين الأدب والبنية الاقتصادية للمجتمع.[٢٣] ويرى هذا الاتجاه أن الأدب جزء من البنية الفوقية الثقافية التي تتأثر بالبنية الاقتصادية أو ما يُعرف بوسائل الإنتاج والعلاقات الطبقية. ولذلك يُنظر إلى العمل الأدبي بوصفه انعكاسًا للظروف الاجتماعية والصراع الطبقي القائم في المجتمع. ويركز النقد الماركسي الكلاسيكي على قضايا الاستغلال، والتمييز الطبقي، والهيمنة الاجتماعية، والعلاقة بين الطبقة الحاكمة والطبقات المهمّشة.

ب. النقد المادّي التاريخي

النقد المادّي التاريخي هو الاتجاه الذي يركز على أهمية السياق التاريخي في فهم العمل الأدبي.[٢٤] ويرى هذا المنهج أن كل نص أدبي يولد في ظرف تاريخي محدد، ولذلك لا يمكن فهم النص بصورة عميقة من دون ربطه بالأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي أحاطت به. ولهذا يُستخدم النقد المادّي التاريخي كثيرًا في دراسة الأعمال الأدبية المرتبطة بالحروب، والثورات، والاستعمار، والتحولات الاجتماعية.

ت. النقد الأيديولوجي

---

[٢٣] Karl Marx dan Friedrich Engels, The German Ideology (Moscow: Progress Publishers, ١٩٧٦), hlm. ٤٧.

[٢٤] Georg Lukács, The Historical Novel (Lincoln: University of Nebraska Press, ١٩٨٣), hlm. ١٩.

النقد الأيديولوجي يركز على الإيديولوجية الكامنة داخل النص الأدبي. فالأدب، وفق هذا الاتجاه، يُعد وسيلة لإنتاج الإيديولوجية ونشرها داخل المجتمع.[٢٥] ويسعى النقد الأيديولوجي إلى الكشف عن الكيفية التي يدعم بها النص الأدبي الإيديولوجية السائدة أو يقاومها. ويتم ذلك من خلال تحليل الموضوعات، والرموز، والشخصيات، والصراعات، والبنية اللغوية للنص. وقد تأثر هذا الاتجاه بأفكار Louis Althusser الذي رأى أن الإيديولوجية نظام تمثيلي يعمل داخل الحياة الاجتماعية والثقافية.

ث. النقد المادّي الثقافي (Cultural Materialism)

النقد المادّي الثقافي تطور من الدراسات الثقافية وتأثر بأفكار ريموند ويليامز.[٢٦] ولا يقتصر هذا الاتجاه على دراسة النصوص الأدبية وحدها، بل ينظر إلى الأدب بوصفه جزءًا من الممارسة الثقافية في المجتمع. ولذلك يهتم بدراسة العلاقة بين الأدب والثقافة الشعبية، ووسائل الإعلام، والهوية الثقافية، والهيمنة الثقافية. ويرى هذا الاتجاه أن الأدب يمثل ساحة للصراع الثقافي بين القوى المهيمنة والفئات المهمّشة.

ج. النقد النيو–ماركسي

النقد النيو–ماركسي هو تطوير معاصر للنقد المادّي التقليدي.[٢٧] ويسعى هذا الاتجاه إلى توسيع النظرية الماركسية من خلال إدخال عناصر الثقافة واللغة وعلم النفس والإيديولوجية بصورة أكثر تعقيدًا. ولا ينظر النقد النيو–ماركسي إلى

---

[٢٥] Terry Eagleton, Marxism and Literary Criticism (Barkelay and Los Angeles : University Of California Press), hlm.١٦.

[٢٦] Raymond Williams, Marxism and Literature (Oxford: Oxford University Press, ١٩٧٧), hlm. ١٠٨.

[٢٧] Raman Selden, Peter Widdowson, dan Peter Brooker, A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory (London: Routledge, ٢٠٠٥), hlm. ٧٥.

الأدب بوصفه مجرد انعكاس مباشر للاقتصاد، بل باعتباره ممارسة اجتماعية تمتلك قدرًا من الاستقلال النسبي. وقد أسهم مفكرون مثل أنطونيو غرامشي ولويس ألتوسير وتيري إيغلتون في تطوير هذا الاتجاه، خصوصًا في ما يتعلق بمفاهيم الهيمنة، والأجهزة الإيديولوجية، والإيديولوجية الجمالية داخل النصوص الأدبية.[٢٨]

ومن خلال ذلك يتضح أن أنواع النقد الأدبي المادّي لا تقتصر على الجانب الاقتصادي فقط، بل تشمل التاريخ، والإيديولوجية، والثقافة، والسلطة، والصراع الاجتماعي، والهيمنة الثقافية. ولذلك فإن هذا المنهج يمنح فهمًا أوسع للعلاقة بين الأدب والواقع الاجتماعي والتاريخي الذي ينشأ فيه.

ب. المبحث الثاني : نقد الأدب الماديّ لتري إيغلتون

يُعدّ تيري إيغلتون، أحد النقاد الأدبيين الماديين، منظّرًا وناقدًا أدبيًا تأثر بأفكار كارل ماركس وريموند ويليام. تقوم المادية على جعل الواقع مصدرًا، وتفكيك التفاصيل التاريخية الهيكلية للنص إلى آليات. تُصنّف مادية إيغلتون التاريخية ضمن النقد الأدبي الماركسي ما بعد الألتوسيري. يرى تيري إيغلتون أن الأعمال الأدبية تُنتج الإيديولوجية تنبع من مكونات النص الخارجية، بحيث تُشكّل إيديولوجية العمل الأدبي تفسيرًا للجدلية بين البنية الخارجية للنص ونص العمل الأدبي نفسه.

ينطلق إيغلتون نفسه من فكر ماركس وإنجلز القائم على البنية الفوقية ونمط الإنتاج، حيث تُشكّل علاقات الإنتاج برمتها الأساس الاقتصادي للمجتمع الذي يُحدّد أساس البناء القانوني والسياسي، ووجود هذه العلاقات هو ما يُحدّد الوعي الإنساني.

[٢٨] Antonio Gramsci, Selections from the Prison Notebooks (New York: International Publishers, ١٩٧١), hlm. ١٢.

وانطلاقًا من فكر ريموند ويليام، يُطلق إيغلتون على الممارسة المادية المستمدة من جوهر الواقع في الفن، وذلك من خلال وصفها في آلية التعبير عن المخطط التاريخي للبنية التي تُنتج النص.

تيري إيغلتون ناقد ماركسي جديد، يُحيي النظرية الماركسية. في كتابه "الماركسية والنقد الأدبي" (١٩٧٦)، كتب:

This is one reason why Marxist criticism involves more than merely re stating cases set out by the founders of Marxism. It also involves more than what has become known in the West as the 'sociology of literature'.[٢٩]

هذا أحد الأسباب التي تجعل النقد الماركسي يتجاوز مجرد إعادة سرد القضايا التي طرحها مؤسسو الماركسية. كما أنه يتجاوز ما أصبح يُعرف في الغرب باسم "علم اجتماع الأدب

من الواضح أن المؤلف يُساوي بين مصطلح النقد الماركسي وعلم اجتماع الأدب. مع ذلك، يُركز النموذج النظري لإيغلتون بشكل أكبر على مفهوم "الإيديولوجية". وهذا أمرٌ مفهوم، إذ تأثر هو وغيره من الماركسيين بشدة بفكر لويس ألتوسير (١٩١٨-١٩٩٠). فبحسب ألتوسير، الإيديولوجية نظام تمثيلي في المجتمع.

*It also consists of certain 'definite forms of social consciousness' (political, religious, ethical, aesthetic and so on), which is what Marxism designates as ideology. The function of ideology, also, is to legitimate the power of the ruling class in society.*٣٠

كما أنها تتألف من أشكال محددة من الوعي الاجتماعي (سياسي، ديني، أخلاقي، جمالي، وما إلى ذلك)، وهو ما يُطلق عليه الماركسية اسم الإيديولوجية. وتتمثل وظيفة الإيديولوجية أيضًا في إضفاء الشرعية على سلطة الطبقة الحاكمة في المجتمع.

---

[٢٩] Terry Eagleton, "Criticism & Ideology Terry Eagleton."

[٣٠] Terry Eagleton, "Criticism & Ideology Terry Eagleton."

يُعدّ مصطلح "المادية" المستخدم في أبحاث النقد الأدبي الماركسي صفةً للمادية، وهي كلمة تحمل المعنى نفسه تقريبًا الذي استخدمه ماركس عند حديثه عن العوامل الحاسمة في التاريخ، أي كيفية إنتاج الإنسان لما يحتاجه للعيش أو إنتاج احتياجاته المادية. وكما سبق شرحه، قال إيغلتون إن الأعمال الأدبية ممارسة مادية، وهي نتاج تفاعل بنى مكونة تتألف من عوامل خارجية وداخلية، وفيما يلي شرح ذلك:

يعتبر تيري إيغلتون أن النصوص الأدبية هي نتاج تفاعل جدلي في النقد الأدبي المادي والذي يشمل (١) نمط الإنتاج العام (٢) نمط الإنتاج الأدبي (٣) الإيديولوجية العامة (٤) الإيديولوجية التأليفية (٥) الإيديولوجية الجمالية.

١. نمط الإنتاج العام

النمط العام للإنتاج هو وحدة قوى الإنتاج المادي المتعددة وعلاقاتها الاجتماعية، والتي تُقصد بها قوى الإنتاج، وهي المواد والأدوات وتقنيات الإنتاج. أما العلاقات الاجتماعية للإنتاج، فهي الموقف الذي يُظهر علاقة الفرد بعناصر قوى الإنتاج، والعلاقة التي تُنظم تفاعل الأطراف المشاركة في هذا النمط.

٢. نمط الإنتاج الأدبي

يُفهم نمط الإنتاج الأدبي على أنه وحدة قوى وعلاقات اجتماعية معينة في بنية اجتماعية محددة. وتتمثل قوى الإنتاج الأدبي في المواد والأدوات والتقنيات المستخدمة فيه. أما العلاقات الاجتماعية، فتمثل المواقف التي تُشير إلى علاقة الفرد بعناصر قوى الإنتاج الأدبي، والعلاقات التي تُنظم تفاعلات الأطراف المشاركة في عملية الإنتاج

الأدبي. وفي كل بنية اجتماعية، توجد أنماط متعددة للإنتاج الأدبي، يسود أحدها.

٣. الإيديولوجية العامة

تُعرّف الإيديولوجية العامة وفقًا لإيغلتون على النحو التالي:

Relativety coherent set of 'discourse' of values, representations and belideologi estetikfs which, realized in certain material apparatus and related to structres of material producton, so reflect the experideologi estetikntal relations of individual subject to their social condicions as to guarantee those misperceptions of 'real' which contribute to the reproduction of the dominant social relations.

[جميع الخطابات المتماسكة نسبياً حول القيم والتمثيلات والمعتقدات التي تتجسد في الأجهزة المادية والعلاقات الملموسة للأفراد مع ظروفهم الاجتماعية لضمان سوء فهم الواقع الفعلي الذي يساهم في إعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية السائدة] (إيغلتون، ١٩٩٨: ٥٤)

٤. الإيديولوجية التأليفية

تُعرَّف الإيديولوجية التأليفية بأنها نتاج منظور يُدرج سيرة الفرد ضمن إيديولوجية عامة تتأثر في آنٍ واحد بعدد من العوامل المختلفة: الطبقة الاجتماعية، والجنس، والجنسية، والدين، والمنطقة الجغرافية، وما إلى ذلك. ولا تنفصل عملية تكوينها عن الإيديولوجية العامة، إذ قد يكون تكوين كليهما عملية تكرارية ومتناقضة. (إيغلتون، ١٩٩٨: ٥٨-٥٩)

٥. الإيديولوجية الجمالية

تُعدّ الإيديولوجية الجمالية مجالًا جماليًا مُحددًا ضمن الإيديولوجية العامة، تتكامل مع مجالات أخرى كالأخلاق والدين، وعلاقتها بالهيمنة والخضوع، والتي يُحددها في نهاية المطاف نمط الإنتاج العام.

والإيديولوجية الجمالية "تكوين داخلي" يشمل عددًا من القطاعات الفرعية، والأدب ليس إلا واحدًا منها. وفي الوقت نفسه، يشمل القطاع الأدبي الفرعي "النظرية الأدبية، والممارسة النقدية، والتقاليد الأدبية، والأنواع الأدبية، والأعراف، والأساليب، والخطابات". تتناول الإيديولوجية الجمالية الجهود المبذولة لإضفاء دلالة على الوظيفة والمعنى والقيمة الجمالية في بنية اجتماعية تُعدّ بدورها جزءًا من "الإيديولوجية الثقافية" ضمن الإيديولوجية العامة. وتمثل الإيديولوجية الجمالية "علاقة تفاعلية" بين الإيديولوجية العامة ونمط الإنتاج الأدبي، وتُنتج هذه العلاقة إيديولوجية المنتجين والمنتجات والمستهلكين، فضلًا عن أنشطة الإنتاج والمعاملات والاستهلاك التي يتضمنها نمط الإنتاج الأدبي (إيغلتون، ١٩٩٨: ٦٠-٦٢).

ت. المبحث الثالث: الإيديولوجية المقاومة

ينطلق مفهوم إيديولوجية المقاومة عند تيري إيغلتون من رؤية أساسية مفادها أن العمل الأدبي لا يمكن فهمه بوصفه نصًا مستقلًا ومحايدًا، بل باعتباره جزءًا من ممارسة اجتماعية وإيديولوجية نشأت في ظل ظروف تاريخية معيّنة. ففي النقد الأدبي المادي لا يُنظر إلى الأدب على أنّه عمل تخييلي يقتصر على الجمال اللغوي فحسب، بل يُعدّ نتاجًا اجتماعيًا تشكّل عبر العلاقات الاقتصادية والسياسية والطبقية وعلاقات السلطة ولإيديولوجية السائدة في المجتمع. ويرفض إيغلتون التصورات التي تفصل الأدب عن الواقع الاجتماعي، لأن العمل الأدبي – في نظره – يوجد دائمًا داخل شبكة من التاريخ

ولإيديولوجية تؤثر في عملية إنتاجه وبنيته ودلالاته.[٣١] ومن ثمّ، فإن الأدب لا يكتفي بعكس الواقع الاجتماعي، بل يعيد تشكيله وتأويله، وقد يكشف أيضًا عن التناقضات الاجتماعية الكامنة خلف بنية المجتمع. وفي هذا السياق يمكن فهم إيديولوجية المقاومة بوصفها شكلًا من أشكال الوعي النقدي الذي يظهر في العمل الأدبي رفضًا لهيمنة السلطة، سواء أكانت هيمنة استعمارية أم رأسمالية أم إقطاعية أم أبوية أم استبدادية.

ويرى إيغلتون أن لإيديولوجية هي منظومة من الأفكار والقيم والمعتقدات والممارسات الاجتماعية المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بمصالح جماعة معيّنة داخل المجتمع. وفي كتابه لإيديولوجية: مقدمة يوضّح أن لإيديولوجية لا تعني فقط ''الوعي الزائف''، بل يمكن فهمها أيضًا بوصفها الطريقة التي يمنح بها الإنسان معنى لعالمه الاجتماعي.[٣٢] فلإيديولوجية تعمل من خلال اللغة والرموز والمؤسسات والثقافة والممارسات اليومية. ولذلك فإنها تؤدي وظيفة مزدوجة: فمن جهة تُستخدم للحفاظ على هيمنة الطبقات الحاكمة، ومن جهة أخرى يمكن أن تصبح وسيلة للجماعات المضطهدة لبناء وعي نقدي ومقاومة البنية المهيمنة. ومن هنا يمكن تعريف إيديولوجية المقاومة بأنها وعيٌ معارض ينشأ من تجربة القهر والاضطهاد، ويتجسد في رفض أنظمة السلطة ذات الطابع الهيمني. وفي العمل الأدبي لا تظهر إيديولوجية المقاومة دائمًا في صورة شعارات سياسية مباشرة، بل قد تتجلى من خلال الموضوعات والشخصيات والصراعات والرموز والاستعارات والصور الشعرية والأجواء والبنية الجمالية للنص.

---

[٣١] Terry Eagleton, Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory (London: Verso, ١٩٧٦), hlm. ١٩.

[٣٢] Terry Eagleton, Ideology: An Introduction (London: Verso, ١٩٩١), hlm. ٢.

وفي كتابه الماركسية والنقد الأدبي يبيّن إيغلتون أن مهمة النقد الأدبي الماركسي تتمثل في ربط العمل الأدبي بالتاريخ والمجتمع ولإيديولوجية التي أسهمت في تشكيله.[٣٣] وهذا يعني أن تحليل الأدب لا ينبغي أن يقتصر على العناصر الداخلية كالألفاظ والأسلوب والشخصيات والحبكة، بل يجب أن يربط هذه العناصر بالظروف الاجتماعية التي أفرزتها. ومن ثمّ، عندما يصوّر النص الأدبي شعبًا مضطهدًا أو سلطة قمعية أو معاناة ناتجة عن الاستعمار، فإنه لا يقدّم تجربة جمالية فحسب، بل يبني أيضًا موقفًا إيديولوجية معيّنًا. وفي هذا الإطار تتجلّى إيديولوجية المقاومة من خلال انحياز النص إلى الفئات التي تُضعفها بنية السلطة. ويتوافق هذا التصور مع اتجاهات النقد العربي الحديث التي تنظر إلى الأدب باعتباره شكلًا من أشكال الوعي الاجتماعي، لا مجرد لعبة لغوية. فقد أوضح عبد المنعم تليمة مثلًا أن الأدب يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربة الإنسان والواقع الاجتماعي الذي يتشكل فيه.[٣٤] وبذلك يمكن قراءة العمل الأدبي بوصفه فضاءً تعبّر فيه الذات الإنسانية عن وعيها ومعاناتها ومقاومتها للواقع القمعي.

ويمكن ملاحظة إيديولوجية المقاومة في الأدب من خلال عدة مظاهر. أولها تصوير بنية الاضطهاد، التي قد تتمثل في الاستعمار أو العنف العسكري أو الاستغلال الطبقي أو الفقر أو التهجير أو التهميش أو إسكات صوت الشعب. وفي الأعمال الأدبية تظهر هذه البنية عادة من خلال رموز السلطة، أو الشخصيات القامعة، أو أجواء الخوف، أو تصوير الفضاء الاجتماعي غير العادل. ويؤكد إيغلتون أن النص الأدبي قادر على كشف التناقضات الاجتماعية التي تسعى لإيديولوجية المهيمنة إلى إخفائها.[٣٥] فلإيديولوجية

---

[٣٣] Terry Eagleton, Marxism and Literary Criticism (Berkeley: University of California Press, ١٩٧٦), hlm. ٥.

[٣٤] عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب (القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٩٧)، ص ١١٥.

[٣٥] Terry Eagleton, Criticism and Ideology, hlm. ٥٤.

السائدة تحاول أن تجعل الظلم أمرًا طبيعيًا أو غير قابل للمقاومة، بينما يستطيع الأدب فضح هذا الزيف من خلال تجسيد المعاناة الإنسانية واللاعدالة الاجتماعية بصورة ملموسة. وفي الأدب الفلسطيني مثلًا تتجلى أشكال القهر من خلال صور الاحتلال، ومصادرة الأرض، وهدم البيوت، والليل الموحش، والدم، واللجوء، وفقدان الهوية الوطنية.

وثاني هذه المظاهر يتمثل في تصوير الفئات المضطهدة. ففي التحليل المادي لا تُقرأ الفئات المضطهدة بوصفها موضوعًا للمعاناة فقط، بل باعتبارها ذاتًا اجتماعية تمتلك الوعي والذاكرة وإمكانات المقاومة. وقد يصور الأدب الشعب المقهور من خلال الخوف أو الصدمة أو الحزن أو الفقد أو الفقر أو الاغتراب أو تحطم الحياة. غير أن هذه المعاناة لا ينبغي فهمها بوصفها عنصرًا عاطفيًا محضًا، لأن لها وظيفة إيديولوجية تكشف النتائج الواقعية لبنية السلطة القمعية. ويؤكد محمد عزام في دراساته حول تحليل الخطاب الأدبي أن النص الأدبي يجب أن يُقرأ بوصفه خطابًا يكشف العلاقة بين اللغة والمعنى والسياق الاجتماعي.[٣٦] ومن ثمّ، عندما يصور النص معاناة الشعب، ينبغي للباحث أن ينظر في كيفية تحويل هذه المعاناة إلى وعي اجتماعي يدفع النص نحو موقف مقاوم.

أما الثالث فيتجلى في أشكال المقاومة التي يبنيها النص. فالمقاومة لا تعني دائمًا الثورة المسلحة أو المواجهة المباشرة، بل قد تتمثل في الرفض الرمزي، أو النقد الأخلاقي، أو الذاكرة الجمعية، أو التمسك بالوطن، أو الدفاع عن الهوية الوطنية، أو الإصرار على البقاء في ظل القمع. ويرى إيغلتون أن الشكل الأدبي نفسه يمكن أن يكون ساحة للصراع الأيديولوجي، لأن اللغة الأدبية قادرة على تنظيم التجربة الاجتماعية ضمن بناء جمالي ذي دلالة.[٣٧] وفي الشعر قد تظهر المقاومة عبر الاستعارة والرمز والتكرار ونبرة الاحتجاج

---

[٣٦] محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣)، ص. ٨٧

[٣٧] Terry Eagleton, Criticism and Ideology, hlm. ٥٥.

والصور الشعرية التي تؤكد رفض السلطة المهيمنة. ولذلك فإن إيديولوجية المقاومة لا تُستخلص فقط من التصريحات المباشرة داخل النص، بل من الطريقة التي يبني بها النص أجواءه ورموزه وبنيته الدلالية. وفي سياق النقد العربي الحديث، يؤكد صلاح فضل كذلك أهمية الربط بين مناهج النقد الحديثة والبنية الدلالية للنص الأدبي، لأن المعنى الأدبي لا يكمن في المضمون وحده، بل في الطريقة التي ينظم بها النص علاماته الجمالية.[٣٨]

أما الرابع فيتعلق بالإيديولوجية الجمالية. ففي فكر إيغلتون لا تُعدّ البنية الجمالية عنصرًا محايدًا، بل إن الشكل الأدبي والأسلوب والرموز والاستعارات والبنية الشعرية جميعها تدخل ضمن عملية تشكيل إيديولوجية النص.[٣٩] وهذا يعني أن لإيديولوجية لا تظهر فقط في "ما يقوله" النص، بل أيضًا في "كيفية قوله". ففي شعر المقاومة قد يرمز الليل إلى الخوف والقمع والرعب، ويرمز الدم إلى التضحية والعنف، بينما ترمز الأرض إلى الهوية الوطنية، ويرمز الفجر أو النور إلى الأمل والتحرر. وهذه العناصر الجمالية تشكل الطريقة التي يشعر بها القارئ بتجربة الاضطهاد ويفهمها. ومن هنا، فإن تحليل إيديولوجية المقاومة ينبغي أن يراعي العلاقة بين البنية الجمالية والموقف الأيديولوجي للنص. ويشير جابر عصفور إلى أن الشعر لا ينقل الأفكار فحسب، بل يبني المعنى من خلال الصورة والرمز والبنية اللغوية الخاصة.[٤٠] ويعزز هذا الرأي قراءة إيغلتون التي ترى أن العناصر الجمالية تؤدي دورًا مهمًا في تشكيل الوعي الأيديولوجي.

وتتجلى هذه لإيديولوجية عبر تصوير الاضطهاد، ومعاناة الفئات المهمشة، ونقد السلطة، وأشكال المقاومة التي تُبنى بواسطة الاستراتيجيات الجمالية. وتكتسب هذه الرؤية أهمية في الدراسات الأدبية لأنها تساعد الباحث على النظر إلى الأدب لا بوصفه نصًا

---

[٣٨] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر (القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٧)، ص ٢٠٥.

[٣٩] Terry Eagleton, Marxism and Literary Criticism, hlm. ٤٥.

[٤٠] جابر عصفور، مفهوم الشعر (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥)، ص ١٤٨.

جماليًا فحسب، بل بوصفه فضاءً للصراع الدلالي والأيديولوجي. فالأدب يمكن أن يكون مجالًا لتفكيك الهيمنة والدفاع عن المظلومين وبناء وعي تحرري. ومن ثمّ، فإن دراسة ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان يمكن أن تتجه إلى الكشف عن كيفية بناء الشاعرة لنقد الاستعمار، وتصوير معاناة الشعب الفلسطيني، وتشكيل الوعي الوطني من خلال اللغة الشعرية والرموز الدالة على المقاومة.

الفصل الثالث

منهجية البحث

يحاول الباحث في هذه البحث الحصول على إجابات من صياغة المشكلة المتعلقة بالإنتاج الإيديولوجي في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان على نظرية النقد الأدبي المادي لتيري إيغلتون. لذلك هناك عدة أمور يقوم بها الباحث وهي:

١. أنواع البحث

استخدم الباحث نوع البحث الوصفي النوعي لإنتاج وصف لتفسير البيانات من نص ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان. جاءت نتائج تفسير النص في شكل بيانات حول إيديولوجية المقاومة التي كانت في حوار مع المكونات الخارجية للنص في مختارات ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان. يستخدم الباحث أيضًا نوعًا من أبحاث دراسة الأدب لمراجعة أكبر قدر ممكن من الأدبيات من أجل فهم ما يتعلق بنقد الأدب الماديّ.

٢. مصادر البيانات

وبناءً على مصادر البيانات تقسّم على القسمين, وهما مصادر البيانات الأساسية ومصادر البيانات الثناوية.[٤١] و مصادر الأساسي المستخدم في هذه البحث هو ديوان الليل والفرسان في كتاب مجموعة مختارات فدوى طوقان الشعرية بعنوان "الأعمال الشعرية الكاملة فدوى طوقان" الصادرة عن المؤسسة العربية لدراسات ونشر في بيروت ١٩٩٣. يوجد ٥٥٠ صفحة في مجموعة مختارات شعر فدوى طوقان. أما مصادر البيانات الثانوية في هذا البحث فهي الكتب والمقالات البحثية التي تناقش نقد الأدب المادّي والتي يوجد فيها نقاش.

[٤١] Sri Wahyuni, "Teknik Pengumpulan Data dalam Penelitian Kualitatif," dalam Metodologi Penelitian Kualitatif, ed. Yuliatri Novita (Padang: PT. Global Eksekutif Teknologi, ٢٠٢٢), ٥٠

٣. طريقة جمع البيانات

طريقة جمع البيانات هي خطوات يتخذها الباحث للحصول على البيانات لأغراض البحث. كانت تقنيات جمع البيانات التي نفذها الباحث في هذه البحث هي تقنيات القراءة وتقنيات تدوين الكتابة. فيما يلي الخطوات المتخذة:

أ. تقنية القراءة

كانت الخطوات التي اتخذها الباحث في أسلوب القراءة كالتالي:

١- يقرأ الباحث ويفهم النظرية المتعلقة بالنقد الأدبي المادي.

٢- قرأ الباحث وفهم مختارات شعر الليل والفرسان لفدوى طوقان.

٣- تعيد الباحث قراءة القسم الذي يحتوي على عناصر النقد الأدبي المادي في مختارات شعر الليل والفرسان لفدوى طوقان.

ج. تقنية تدوين الملاحظات

بينما أسلوب تدوين الملاحظات هو أسلوب يستخدم لجمع البيانات في شكل ملاحظات لدعم نقاط الضعف وقدرات الكاتب العادي (Basrowi and Kelvin، ٢٠٠٨، p ١١٨). الخطوات التي اتخذها الباحث في تقنية تدوين الملاحظات هي كالتالي:

١- يلاحظ الباحث أمور مهمة تتعلق بمفهوم النقد الأدبي المادي.

٢- يسجل الباحث ممارسات النصوص التي تحتوي على معنى إيديولوجية المقاومة في مختارات ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان.

٤. طريقة تحليل البيانات

طريقة تحليل البيانات هي تقنيات يتم تنفيذها بعد جمع البيانات. تهدف هذه التقنية إلى تحويل البيانات الأولية إلى بيانات مناسبة للسياق. تتكون تقنية تحليل البيانات لمايلز وهوبرمان وسالدانا من ثلاث مراحل،وهي تكثيف البيانات،

وعرض البيانات، والاستنتاج.[٤٢] يُعَدُّ تكثيف البيانات المرحلةَ الأولى في تحليل البيانات، ويهدف إلى اختيار البيانات ذات الصلة بموضوع البحث، وتركيز الانتباه عليها، وتبسيطها، وتصنيفها بما يتوافق مع محور هذا البحث. أمّا عرضُ البيانات فهو المرحلة التي يتم فيها تنظيم البيانات التي تم تكثيفها وعرضها بطريقة تسهّل فهمها وتحليلها. ويُعَدُّ استخلاصُ النتائج والتحققُ منها المرحلةَ الأخيرة في تحليل البيانات، ويهدف إلى الوصول إلى المعاني واستخراج الإجابات عن إشكاليات البحث وأسئلته. ثم عرض الباحث الخطوات هذا البحث كما يلى :

١. قراءة ديوان الليل والفرسان للشاعرة فدوى طوقان قراءةً متعمقة.
٢. تحديد الأبيات والألفاظ والرموز والاستعارات والتعبيرات المرتبطة بالنقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون وإيديولوجية المقاومة.
٣. فرز البيانات ذات الصلة واستبعاد البيانات التي لا ترتبط بموضوع البحث.
٤. تنظيم البيانات التي تم اختزالها في صورة عرض وصفي تحليلي.
٥. عرض المقاطع الشعرية المرتبطة ببنية الإيديولوجية وإيديولوجية المقاومة.
٦. تفسير جميع البيانات التي تم عرضها.
٧. توضيح البنية الإيديولوجية المتشكلة في ديوان الليل والفرسان للشاعرة فدوى طوقان، وبيان أشكال إيديولوجية المقاومة فيه.
٨. استخلاص النتيجة النهائية المتعلقة بالعلاقة بين البيانات التي تم التوصل إليها وإيديولوجية المقاومة بوصفها شكلاً من أشكال النقد ضد القمع والاستعمار.

[٤٢] Erland Mouw, “Teknik Analisis dalam Penelitian Kualitatif,” dalam Metode Penelitian Kualitatif, ed. Yuliatri Novita (Padang: PT. Global Eksekutif Teknologi, ٢٠٢٢), ٧٠.

الفصل الرابع

عرض البيانات وتحليلها

في هذا الفصل تُعرض البيانات المستخلصة من ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان، وذلك بالاعتماد على تحليل النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون. وتستند المناقشة في هذا الفصل إلى الإجابة عن إشكاليات البحث التي سبق ذكرها.أولًا، البنية الإيديولوجية في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان، من خلال توظيف نظرية النقد الأدبي المادي لتيري إيغلتون، عبر الكشف عن نمط الإنتاج العام، ونمط الإنتاج الأدبي، ولإيديولوجية العامة، وإيديولوجية المؤلف، ولإيديولوجية الجمالية في ديوان الليل والفرسان.ثانيًا، أشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان اللَّيل والفرسان لفدوى طوقان، والتي تُصوِّر نضال الشعب الفلسطيني وكفاحه من خلال هذا الديوان.

أ. المبحث الأول : البنية الإيديولوجية في الديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان

ولد ديوان الليل والفرسان في سياقٍ اجتماعيٍّ وتاريخيٍّ فلسطيني أعقب حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧، والتي تُعرف في التاريخ العربي باسم النكسة. وقد انتهت هذه الحرب باحتلال إسرائيل للضفة الغربية، والقدس الشرقية، وقطاع غزة، وسيناء، والجولان، ولذلك لم تمثّل سنة ١٩٦٧ بالنسبة إلى الفلسطينيين مجرد هزيمة عسكرية، بل شكّلت نقطة تحوّل كبرى في حياتهم الاجتماعية والسياسية والثقافية.[٤٣] ثم عرض الباحث بيانات أشكال البنية الإيديولوجية في ديوان الليل والفرسان للشاعرة فدوى طوقان، كما في الجدول التالي :

[٤٣] Raghad Shakir Deair. “Fadwa Tuqan's Anti-War Poetry: A Cry against Zionism”. *Galore International Journal of Applied Sciences and Humanities.* Vol. ٦; Issue: ١; (٢٠٢٢). Hlm.٥٢.

جدول ٤,١ البنية الإيديولوجية في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان

الرقم	البنية الإيديولوجية	البيانات	عدد البيانات
١	نمط الإنتاجِ العام	حرب النكسة عام ١٩٦٧	٦
٢	نمط الإنتاجِ الأدبي	أدب المقاومة	٥
٣	الإيديولوجية العامة	الوطنية	٣
		مناهض الاستعمار	٢
		الوعي الجمعي	٣
		التفاؤلية	٥
٤	الإيديولوجية التأليفية	الوطنية المقاومة	٦
		مناهض الاستعمار	٢
٥	الإيديولوجية الجمالية	التصوير	٢
		الرمز	٦
		الإيقاع	٣

يُمثّل الجدولُ أعلاه نتائجَ الباحث حول البنية الإيديولوجية التى ظهرت في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان، وذلك استنادًا إلى الإطار النظري لتيري إيغلِتون. ويرتبط نمطُ الإنتاج العامّ بأحداث نكسة عام ١٩٦٧، حيث ظهرت فيه ستةُ أشكالٍ. أمّا نمطُ

الإنتاج الأدبي، فيُظهر أنّ ديوان الليل والفرسان يؤدّي وظيفة الوسيلة الأدبية أو أدب المقاومة، وقد تضمّن خمسةَ أشكالٍ.أمّا الإيديولوجية العامة في ديوان الليل والفرسان، فقد تجلّت في أربعة أنماط من المعطيات، وهي: الوطنية بثلاثة أشكالٍ ، ومناهض الاستعمار بشكلين، والوعي الجمعي بثلاثة أشكالٍ ، والتفاؤل بخمسة أشكالٍ. إضافةً إلى ذلك، فإنّ الإيديولوجية التأليفية التي ظهرت في هذا ديوان تكشف أنّ فدوى طوقان شاعرةٌ ذات نزعة الوطنية المقاومة، وتتّخذ موقفًا مناهضًا للاستعمار.وأخيرًا، تجلّت الإيديولوجية الجمالية في ديوان من خلال التصوير، والرموز، والإيقاع، بوصفها عناصر جمالية تحمل في الوقت نفسه أبعادًا إيديولوجية تعبّر عن التجربة التاريخية والاجتماعية للشعب الفلسطيني.

١. نمط الإنتاجِ العام

في إطارِ النقد الأدبي المادي، يُعدُّ نمطُ الإنتاج العامِّ هو الظروف الاجتماعية والمادية التي تقف خلف نشأة العمل الأدبي. ولذلك لا يمكن فهم ديوان الواردة في ديوان الليل والفرسان بوصفها مجرد تعبيرٍ عاطفيٍّ للشاعرة، بل باعتبارها نتاجًا مباشرًا للعلاقة بين النص الشعري والواقع التاريخي الفلسطيني بعد نكسة عام ١٩٦٧. فبعد هزيمة العرب في حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧، احتلت إسرائيل الضفة الغربية والقدس الشرقية وقطاع غزة. ولم يؤدِّ هذا الاحتلال إلى تغيّرات سياسية فحسب، بل ولّد أيضًا صدمةً جماعية تمثلت في تدمير الفضاء الاجتماعي، وتفكيك الأسر، والرقابة العسكرية، وفقدان الإحساس بالأمان، وأزمة الهوية الوطنية الفلسطينية.

شكّلت حرب النكسة عام ١٩٦٧ موجةَ الهجرة الثانية التي رافقت الصراع الفلسطيني—الإسرائيلي، وقد عُرفت باسم النكسة بوصفها النكبة الكبرى الثانية. وقد مثّلت حرب عام ١٩٦٧ نقطة انطلاق مرحلة جديدة من الصراع بين إسرائيل

وفلسطين؛ إذ تمكّنت إسرائيل من هزيمة الجيوش المصرية والأردنية والسورية التي كانت تدافع عن فلسطين. وأدّى هذا الانتصار إلى استيلائها على قطاع غزة وشبه جزيرة سيناء من مصر، ومرتفعات الجولان من سوريا، والضفة الغربية والقدس الشرقية من الأردن. وبعد آلاف السنين، استطاعت إسرائيل أن تسيطر على منطقة تُعدّ مركزًا حضاريًا للأديان السماوية الثلاثة الكبرى في العالم. وأصبحت فلسطين وكأنها قد مُحيت من خريطة العالم، ولم يبقَ منها سوى قطاع غزة والضفة الغربية، اللذين تصفهما الأدبيات الغربية بأنهما أراض أو سلطة (territory / authority)، لا دولة أو وطن (state / country).

وتتجلّى هذه الظروف الاجتماعية والتاريخية بوضوح شديد في افتتاحية الشعر:

يومَ رأينا الموتَ والخيانة
تراجعَ المدُّ
وأُغلقت نوافذُ السماءِ
وأمسكت أنفاسَها المدينةُ
(الصفحة ٣٧٠)

تكشف هذه الأبيات أنَّ الهزيمة الفلسطينية قد فُهمت بوصفها مأساةً شاملة هزّت النظام الحياتي بأكمله. فكلمتا ''الموت'' و''الخيانة'' تدلان على أنَّ معاناة الفلسطينيين لم تُفهم بوصفها نتيجة حرب عادية، بل باعتبارها تجربةً تاريخيةً مشبعةً بالانهيار الأخلاقي والسياسي. كما أن عبارة ''تراجع المد'' ترمز إلى انحسار القوة العربية وانهيار الأمل الجماعي لدى الشعب الفلسطيني. أمّا قول الشاعرة: ''وأُغلقت نوافذ السماء'' فيقدّم صورة كونية بالغة القوة؛ إذ إن السماء التي ترمز عادة إلى الرحمة والأمل تبدو هنا مغلقةً ومعتمة. ومن الناحية الإيديولوجية، تعكس هذه

الصورة إحساس الفلسطينيين بأنَّ عالمهم قد تحوّل إلى فضاءٍ مظلمٍ وخالٍ من الحماية.

وتبلغ الصدمة الاجتماعية ذروتها في كلمة الشعر:

وأمسكت أنفاسَها المدينةُ

(الصفحة ٣٧٠)

فالمدينة هنا شُخِّصت كأنها جسدٌ حيٌّ يعاني الخوف والاختناق. ويكشف ذلك أن الاحتلال لم يدمّر الأبنية المادية وحدها، بل دمّر أيضًا إيقاع الحياة الاجتماعية الفلسطينية. لقد تحولت المدينة إلى فضاءٍ مشلولٍ وصامتٍ وعاجزٍ عن التنفس بحرية. وفي السياق الاجتماعي والتاريخي لفلسطين بعد عام ١٩٦٧، ترتبط هذه الصورة بأجواء السيطرة العسكرية، ودوريات الجنود، وحظر التجول، والخوف الدائم من عنف سلطة الاحتلال.

ويتعزز هذا الخراب الاجتماعي في الأبيات التالية:

اختفتِ الأطفالُ والأغاني

لا ظلَّ، لا صدى

(الصفحة ٣٧٠)

في هذه الشعر لا يمثّل "الأطفال" حضورًا حرفيًّا فحسب، بل يرمزون إلى مستقبل فلسطين. إنَّ اختفاء الأطفال يشير إلى تهديد استمرارية الأجيال الفلسطينية، بينما ترمز "الأغاني" إلى الحياة الثقافية والفرح الاجتماعي واستمرار الذاكرة الجماعية. وعندما تقول الشاعرة إن الأطفال والأغاني "اختفوا"، فإنها تؤكد أن الاحتلال قد استهدف الأسس الجوهرية للحياة الفلسطينية: المستقبل، والثقافة، والحياة اليومية المشتركة. بل إن عبارة "لا ظل، لا صدى" تكشف عن فراغٍ وجوديٍّ عميق؛ فالظل

والصدى عادةً ما يدلان على وجود الحياة، وحين يختفيان تصبح فلسطين فضاءً خاليًا من الأثر الإنساني.

كما يظهر الواقع المادي للاحتلال في صورة انقطاع المكان والأسرة:

فالنهرُ يقطع الطريقَ بيننا
وهم هنا يرابطون كلعنةٍ سوداء
قد نسفوا الجسور
وحرّموا العبور
(الصفحة ٣٧٩)

يحمل هذا المقطع بعدًا اجتماعيًّا وتاريخيًّا بالغ القوة، لأنه يرتبط مباشرةً بواقع فلسطين بعد عام ١٩٦٧، حين فُرضت القيود الصارمة على التنقل بين الضفة الغربية والأردن، ودُمِّرت جسور كثيرة. غير أن النهر والجسر في الشعر لا يؤديان وظيفة جغرافية فحسب؛ فالنهر يتحول إلى رمز للفصل التاريخي، بينما يرمز الجسر إلى الروابط الأسرية والهوية والاستمرارية الاجتماعية للشعب الفلسطيني. وحين تقول الشاعرة: "قد نسفوا الجسور" فإن ما يُدمَّر ليس مجرد بناءٍ مادي، بل الصلة بين الإنسان ووطنه وأسرته. كما أن عبارة "كلعنةٍ سوداء" تكشف عن رؤية قوات الاحتلال بوصفها قوةً استعماريةً جالبةً للخراب الشامل.

وتظهر الصدمة الجماعية الفلسطينية أيضًا في صورة الصمت:

والصمتُ في مدينتي
الصمتُ كالجبال رابضٌ
كالليل غامضٌ
الصمتُ فاجعٌ محمّلٌ
بوطأة الموت وبالهزيمة
(الصفحة ٣٧١)

فالصمت هنا ليس حالةً عادية، بل رمزٌ للقهر الاجتماعي. إذ إن عبارة "رابضٌ كالجبال" تدل على أن هذا الصمت ثقيلٌ وضاغطٌ على حياة الناس. كما أن الصمت ليس محايدًا، لأنه "بوطأة الموت والهزيمة". وبذلك تُصوّر الشعر كيف تسربت هزيمة عام ١٩٦٧ إلى الوعي الجمعي الفلسطيني حتى أصبحت جزءًا من البنية النفسية والاجتماعية للمجتمع: صمتٌ، وخوفٌ، وحياةٌ تحت ضغط التاريخ الاستعماري.

غير أنَّ نمط الإنتاج العام في هذا الديوان لا يقتصر على تصوير الخراب، بل يكشف أيضًا عن محاولة الفلسطينيين الدفاع عن وجودهم التاريخي. ويتجلّى ذلك في رمز الشجرة:

ستقومُ الشجرةُ
ستقومُ الشجرةُ والأغصانُ
ستنمو في الشمسِ، وتخضرُّ
(الصفحة ٣٧٦)

الكلمة الشجرة هنا تدل إلى فلسطين وشعبها. ومن الناحية الاجتماعية والتاريخية، تدل هذه الكلمة على أن الفلسطينيين رغم الهزيمة العسكرية والاحتلال ما زالوا يؤمنون باستمرار وجودهم التاريخي. فكلمة "ستقوم" تعبّر عن أن الشعب الفلسطيني لا يُنظر إليه بوصفه شعبًا انتهى أو فني، بل بوصفه شعبًا يمتلك مستقبلًا. أما "الأغصان" فتدل إلى الأجيال الفلسطينية الجديدة التي ستواصل النمو والاستمرار. ومن ثمَّ فإن نمط الإنتاج العام في هذا الديوان يكشف عن حقيقتين متلازمتين: التجربة الاستعمارية المادية التي دمّرت الحياة الفلسطينية، والإيمان التاريخي بأن الشعب الفلسطيني سيظل قادرًا على البقاء والنهوض من جديد.

٢. نمط الإنتاجِ الأدبي

يرتبط نمط الإنتاج الأدبي في ديوان الليل والفرسان بموقع الأدب الفلسطيني بعد نكسة عام ١٩٦٧ بوصفه أدبَ المقاومة. ففي هذا السياق، لم يعد الأدب يُفهم بوصفه تعبيرًا جماليًّا فرديًّا فحسب، بل بوصفه ممارسةً ثقافيةً وُلدت من تجربة الاحتلال، واتجهت نحو الدفاع عن الهوية الفلسطينية.[٤٤] وبعد عام ١٩٦٧ شهد الشعر الفلسطيني تحوّلًا كبيرًا؛ إذ تحولت التجربة الشخصية للشاعر إلى تجربةٍ جماعيةٍ للشعب، كما تحولت الشعر إلى وسيلةٍ للشهادة الوطنية والمقاومة التاريخية.

ويتجلّى هذا التحول حين تنتقل التجربة الفردية مباشرةً إلى المعاناة الوطنية:

صديقي الغريب
لو أنَّ طريقي اليك كأمس
لو أنَّ الأفاعيَ الهوالكَ ليست
تعربدُ في كلِّ دربٍ
(الصفحة ٣٧١)

في بداية الشعر يبدو أن الشاعرة تتحدث بصورةٍ شخصية إلى "صديقٍ غريب". غير أنَّ هذا الفضاء الشخصي سرعان ما يتحطم أمام الواقع التاريخي الفلسطيني. فعبارة "الأفاعي الهوالك" ترمز إلى القوى الاستعمارية التي تهيمن على الفضاء الاجتماعي الفلسطيني. ووجودها "في كلِّ درب" يدل على أن الاحتلال قد تسلل إلى جميع جوانب الحياة الفلسطينية.

والأهم من ذلك هو الانتقال من "أنا" إلى "نحن" فالشاعرة لا تقول إن المحتل يحفر قبرًا لها وحدها، بل تقول:

وتحفرُ قبرًا لأهلي وشعبي

---

[٤٤] غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨–١٩٦٨ (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٦٨)، ص ٥٨.

(الصفحة ٣٧١)

يكشف هذا المقطع أن الشعر الفلسطيني بعد عام ١٩٦٧ لم يعد قائمًا على الفردية الخالصة، بل إن التجربة الشخصية تذوب مباشرةً في التجربة الوطنية. ومن ثمّ، فإن نمط الإنتاج الأدبي في هذا الديوان يُظهر أن الشعر قد أُنتجت بوصفها صوتًا جماعيًّا للشعب الفلسطيني الذي فقد الأرض، والأسرة، والمستقبل تحت وطأة الاستعمار.

كما يظهر تحوّل وظيفة الأدب في العلاقة بين الكتابة والنضال:

" يا أهلي، يا شعبي، يا رب، ماذا أكتب ولمن أكتب. . ."

(الصفحة ٣٨٨)

يكشف هذا المقطع عن أزمة الأدب الفلسطيني ووظيفته الجديدة في الوقت نفسه. فالسؤال: "ماذا أكتب ولمن أكتب؟" يعكس القلق الأيديولوجي الذي تعيشه الشاعرة أمام المأساة الوطنية لشعبها. ففي ظل الواقع الاستعماري، لم يعد الأدب قادرًا على أن يبقى نشاطًا جماليًّا منفصلًا عن التاريخ، بل صار فعل الكتابة مرتبطًا مباشرةً بنضال الشعب الفلسطيني.

ولذلك تكتسب العبارة التالية أهميةً كبيرة:

أرجو ألا أكتب إلا رسالة نصر

(الصفحة ٣٨٨)

ومن الناحية الإيديولوجية، تدل هذه الكلمة على أن الشعر قد وُجّه لبناء الأمل الجماعي الفلسطيني. فالأدب لا يؤدي وظيفة التعبير عن الحزن فقط، بل يعمل أيضًا بوصفه أداةً للحفاظ على الروح التاريخية للأمة.

وتتجلى العلاقة المتوترة بين الأدب والكفاح المسلح بصورة أوضح في قول الشاعرة:

" زغردي يا رصاص واخرس يا قلم"

(الصفحة ٣٨٨)

وعلى المستوى الظاهري يبدو أن هذا المقطع يقدّم الرصاص على القلم، غير أن دلالته الإيديولوجية أكثر تعقيدًا. فالرصاص يرمز إلى الكفاح المسلح للشعب الفلسطيني، بينما يرمز "القلم" إلى الأدب واللغة. وعندما تطلب الشاعرة من القلم أن يصمت، فإنها تعبّر عن وصول الحالة التاريخية الفلسطينية إلى درجةٍ قصوى أصبحت فيها الكلمات عاجزةً عن مواجهة العنف الاستعماري. لكن المفارقة أن هذه الفكرة نفسها جاءت في شكل شعر. وهذا يعني أن شعر فدوى طوقان لا يهجر الأدب، بل يكشف أزمة اللغة ووظيفتها في ظل الاحتلال.

ويظهر نمط الإنتاج الأدبي أيضًا حين تصوّر الشاعرة الشعر بوصفها مصدرًا للطاقة الجماعية:

وها أنا يا أحبائي هنا معكم
لأقبس منكمو جمرة
لآخذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطرة
(الصفحة ٣٩٦)

يكشف هذا المقطع أن الشعر يُفهم بوصفه فضاءً لتبادل روح المقاومة. فـ"الجمرة" و"المصباح" يرمزان إلى طاقة النضال التي تنتقل من الشعب إلى الشاعر. فالشاعرة لا تقف خارج تجربة المقاومة بوصفها مراقبًا محايدًا، بل تنتمي إلى الجماعة الفلسطينية المناضلة نفسها.

ومن ثمّ، فإن نمط الإنتاج الأدبي في الليل والفرسان يتمثل في كون الشعر وسيلةً من وسائل المقاومة الفلسطينية التي وُلدت استجابةً للاحتلال الإسرائيلي بعد عام ١٩٦٧. ولذلك وُجِّه هذا الشعر إلى توثيق الصدمة الوطنية، والحفاظ على الهوية الفلسطينية، وبناء التضامن الجماعي، وتحويل الحزن إلى طاقة المقاومة التاريخية.

٣. الإيديولوجية العامة

في إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، تشير لإيديولوجية العامة إلى منظومة القيم، والرؤى الكونية، والمعتقدات الاجتماعية، والوعي الجمعي السائد في مجتمعٍ معين، ثم المتسرّب إلى داخل النص الأدبي والعامل فيه. وفي ديوان الليل والفرسان تتمثل لإيديولوجية العامة الأكثر حضورًا في القومية الفلسطينية، والوعي المناهض للاستعمار، والتضامن الجماعي، والارتباط بالأرض، والإيمان بأن الهزيمة لا ينبغي أن تكون نهاية التاريخ الفلسطيني. وقد تشكّلت هذه لإيديولوجية من الواقع الاجتماعي والتاريخي لفلسطين بعد حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧، حين أدى الاحتلال الإسرائيلي للضفة الغربية وقطاع غزة والقدس الشرقية إلى نشوء شعور بالفقد، والصدمة الوطنية، وتفكك الأسر، والحاجة إلى الدفاع عن الهوية الفلسطينية من خلال الذاكرة، والأرض، واللغة، والنضال. وتصف حنان ميخائيل عشراوي الشعر الفلسطيني بعد عام ١٩٦٧ بأنه شعر الاحتلال أي الشعر الذي وُلد من التجربة المباشرة للفلسطينيين تحت الاحتلال، واتسم بالوعي الوطني، والتمرّد، والمصالحة بين تجربة الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة والتجربة الفلسطينية الأشمل.[٤٥] وفي هذا السياق، لا يمكن فهم لإيديولوجية العامة في شعر فدوى طوقان بوصفها مجرد تعبير عاطفي فردي، بل بوصفها صوتًا جماعيًا للشعب الفلسطيني الذي يسعى إلى الحفاظ على وجوده التاريخي.

أ. الوطنية

ومن أهم مظاهر لإيديولوجية العامة في هذا الديوان الارتباط التاريخي الفلسطيني بالأرض. فالأرض لا تُفهم بوصفها ملكية مادية فقط، بل

[٤٥] Hanan Mikhail Ashrawi, “The Contemporary Palestinian Poetry of Occupation,” Journal of Palestine Studies ٧, no. ٤ (١٩٧٨). ٧٨.

بوصفها ذاكرةً عائلية، وجذرًا تاريخيًا، ودليلًا على وجود الأمة. ويتضح ذلك في المقطع:

الله يا بيسان !
أرضٌ كانت لنا هناك
(الصفحة ٣٨٠)
بيّارة، حقولُ قمحٍ ترتمي مد البصر
تعطي أبي خيراتها
القمح والثمر
(الصفحة ٣٨١)

يكشف هذا المقطع أن الأرض في الوعي الفلسطيني ليست شيئًا جامدًا، بل فضاءً حيًّا يربط بين الأسرة والعمل والتاريخ والهوية. فعبارة "أرض كانت لنا هناك" تحمل ذاكرة ملكيةٍ مسلوبة، بينما تدل "حقول قمح" و"الثمر" على أن الأرض مصدر للحياة المادية. ومن ثمّ، فإن لإيديولوجية العامة هنا تتمثل في الارتباط بالأرض بوصفها أساس الوجود القومي. وفي السياق الفلسطيني، تُعد الأرض محورًا أساسيًا للصراع بسبب المصادرة والتهجير وقطع علاقة الناس بقراهم الأصلية. ويشير سلام مير إلى أن الأدب الفلسطيني تشكّل إلى حدٍّ كبير من تجربة الاحتلال والمنفى، ومن محاولة الكتّاب الفلسطينيين إعادة بناء التاريخ والتعبير عن هوية مهددة بالمحو الاستعماري.[٤٦]

كما تُبنى لإيديولوجية العامة عبر رمز الجذور، التي تمثل في الديوان علامةً على أن الوجود الفلسطيني ذو عمق تاريخي لا يمكن اقتلاعه بسهولة. ويتضح ذلك في قولها:

[٤٦] Salam Mir, "Palestinian Literature: Occupation and Exile," Arab Studies Quarterly ٣٥, no. ٢ (٢٠١٣). Hlm.١١.

كانت جذوره

تغوص في قرار أرضِه

هناك، في بيسان

(الصفحة ٣٨١)

يكشف هذا المقطع أن الهوية الفلسطينية ليست سطحية، بل تمتلك "جذور" ضاربة في عمق الأرض. ومن الناحية الإيديولوجية، يدل الجذور إلى الاستمرارية التاريخية، والأصل، والترابط بين الأجيال. كما أن ذكر "بيسان" بصورة محددة يربط الهوية الوطنية بالمكان الواقعي الملموس، لا بفكرة مجردة عن الوطن. ومن هنا تصبح الذاكرة المحلية أساسًا لبناء لإيديولوجية القومية الفلسطينية.

ويتعمق هذا المعنى في قولها:

جذورٌ عربيةٌ

توغلُ كصخورِ الأعماق

وتمد بعيدًا في الأعماق

(الصفحة ٣٨٦)

يوسّع هذا المقطع لإيديولوجية الفلسطينية لتشمل التضامن العربي. فالجذور ليست فلسطينية فقط، بل "عربية" أيضًا، مما يدل على أن هزيمة ١٩٦٧ فُهمت بوصفها جرحًا عربيًا عامًا، لا فلسطينيًا فقط. غير أن الشاعرة لا تتوقف عند الإحساس بالهزيمة؛ إذ تُصوَّر الجذور العربية بوصفها عميقة وصلبة كصخور البحر، بما يدل على امتلاك الأمة العربية تاريخًا راسخًا لا يمكن تدميره بسهولة.

ب. مناهض الاستعمار

ويتأكد هذا الارتباط بالأرض في المقطع:

. . . .واغتصب الأرضُ التتر !!

ومات جدُّك الحزين يا صغيرتي

مات أبي من حزنه

(الصفحة ٣٨١)

تكمن قوة هذا المقطع في أنه يوضح أن اغتصاب الأرض ليس خسارةً اقتصادية فحسب، بل مأساة وجودية. فكلمة "اغتصب" اختيار لغوي عنيف ومشحون أخلاقيًا، إذ تُصوَّر الأرض كأنها ذات شرفٍ مُنتهك. أما موت الأب حزنًا، فيكشف أن العلاقة الفلسطينية بالأرض علاقة عضوية وروحية. فحين تُسلب الأرض لا يُدمَّر مصدر الرزق فقط، بل تتحطم الروح والذاكرة والكرامة العائلية. ومن هنا تتجلى لإيديولوجية العامة التي ترى أن الدفاع عن الأرض ليس مجرد موقف سياسي، بل دفاع عن الذات الجماعية.

كما تظهر لإيديولوجية العامة في رفض الاستسلام واليأس، ويتضح ذلك في قولها:

فكيف الجرحُ يسحقني؟

وكيف اليأسُ يسحقني؟

وكيف أمامكم أبكي؟

(الصفحة ٣٩٦)

يكشف هذا المقطع أن لإيديولوجية العامة في الشعر ليست إيديولوجية هزيمة، بل إيديولوجية صمود. فالجرح معترف به، لكنه لا يمتلك القدرة على تحطيم الذات. واليأس حاضر، لكنه مرفوض. ومن ثمّ، تبني الشعر أخلاقًا

جماعية تقوم على تحويل المعاناة إلى قوة وثبات. ويتوافق ذلك مع دراسة R. S. Deair التي ترى في شعر فدوى طوقان المناهض للحرب صرخةً ضد الصهيونية وتعبيرًا عن الثقافة الوطنية الفلسطينية وحق الشعب الفلسطيني التاريخي في أرضه بعد حرب ١٩٦٧.[٤٧]

ج. الوعي الجمعي

الوعي الجماعي وضوحًا في المقطع:

وتحفرُ قبرًا لأهلي وشعبي

وتزرعُ موتًا ونارًا

(الصفحة ٣٧٣)

يكشف هذا المقطع أن لإيديولوجية العامة في الشعر تقوم على دمج الأسرة بالأمة. فكلمة "أهلي" تشير إلى الفضاء الحميم للأسرة، بينما تشير "شعبي" إلى الجماعة الوطنية. وعندما يجمع النص بينهما، فإنه يبيّن أن الاستعمار لا يهاجم الدولة أو الأرض فحسب، بل يعتدي على البنية الأساسية للحياة الإنسانية: الأسرة نفسها. ولهذا فإن معاناة الفلسطينيين ليست معاناةً مجرّدة، بل معاناة تعيش داخل البيوت والعلاقات اليومية. كما تحمل عبارة "تزرع موتًا ونارًا" دلالة إيديولوجية قوية؛ فالزراعة ترتبط عادةً بالحياة، لكن ما يُزرع هنا هو الموت والنار. وهذا يدل على أن الاستعمار يقلب قوانين الحياة؛ فالأرض التي يُفترض أن تنبت القمح والثمر والمستقبل أُجبرت على إنتاج الموت. ومن هنا تصبح مقاومة الاحتلال ضرورةً إيديولوجية وأخلاقية.

ويتعزز ذلك في قولها:

---

[٤٧] R. S. Deair, "Fadwa Tuqan's Anti-War Poetry: A Cry against Zionism," Galaxy International Interdisciplinary Research Journal ٦, no. ١ (٢٠٢٢).Hlm.٧٣.

طويلةٌ قصتنا, طويلةٌ
حكايةُ الكفاح
(الصفحة ٣٨٣)

إن تكرار كلمة "طويلة" يؤكد أن النضال الفلسطيني ليس حدثًا عابرًا، بل مسارًا تاريخيًا ممتدًا. ومن هنا تتجلى إيديولوجية الصبر التاريخي والإيمان بأن التحرر يحتاج إلى استمرارية جماعية عبر الزمن.

ويتأكد هذا المعنى في المقطع:

ولن نرتاح، لن نرتاح
حتى نطردَ الأشباحَ
والغربانَ والظلمة
(الصفحة ٣٩٧)

إن تكرار عبارة "لن نرتاح" يعبّر عن التزام جماعي لا يتوقف. كما ترمز "الأشباح" و"الغربان" و"الظلمة" إلى الاستعمار والموت والخوف. ومن ثمّ، فإن لإيديولوجية العامة في الشعر لا تقتصر على التعبير عن حب الوطن، بل تدعو إلى فعلٍ تاريخي لطرد قوى القهر والاستعمار. وهنا تتجلى القومية الفلسطينية في شعر فدوى طوقان بوصفها قومية مقاومة، فاعلة، وجماعية.

د. التفاؤلية

وتتجلّى إيديولوجية القومية الفلسطينية من خلال العلاقة بين الذات الشعرية والوطن. فالوطن في الديوان لا يُقدَّم بوصفه مساحة جغرافية عادية، بل بوصفه جسدًا حيًّا، وحبيبًا، ومركزًا للهوية، ومصدرًا للولاء الجماعي. ويتضح ذلك في المقطع الآتي:

يا وطني الحبيب لا، مهما تدر
عليكَ في متاهةِ الظلمِ

طاحونةُ العذابِ والألمِ
لن يستطيعوا يا حبيبنا
أن يفقأوا عينيك، لن
ليقتلوا الأحلامَ والأملَ
(الصف ٣٧٧)

يكشف هذا المقطع أن لإيديولوجية العامة العاملة في الشعر تقوم على الإيمان الجماعي بأن الوطن الفلسطيني يمتلك قدرةً على الحياة لا يمكن تدميرها. فعبارة "يا وطني الحبيب" تجعل الوطن موضوعًا للحب، لا مجرد كيان سياسي. غير أن هذا الحب ليس حبًا فرديًا رومانسيًا، بل حبٌّ أيديولوجي مرتبط بوجود الأمة. كما يُشخَّص الوطن بوصفه جسدًا يمتلك عينين؛ ولذلك فإن قول الشاعرة: "أن يفقأوا عينيك" يصوّر المستعمِر بوصفه قوةً تسعى إلى اقتلاع وعي فلسطين ورؤيتها للمستقبل وكرامتها التاريخية. لكن التكرار الحاسم لعبارة "لن يستطيعوا" يعبّر عن موقف أيديولوجي واضح: فالسلطة الاستعمارية قد تتمكن من احتلال الأرض عسكريًا، لكنها عاجزة عن قتل الحلم والأمل الجماعي الفلسطيني. ومن ثمّ، فإن هذا المقطع يؤكد إيديولوجية قومية دفاعية قائمة على التفاؤل التاريخي.

كما تتجلّى لإيديولوجية العامة من خلال الوعي بأن المعاناة الفردية مرتبطة دائمًا بمعاناة الأمة. ففي الديوان لا تبقى الجراح جراحًا فردية، بل تتحول مباشرة إلى جراح تخصّ الأسرة والشعب والوطن. ويتضح ذلك في المقطع الآتي:

لو أنَّ الهزيمةَ لا تمطرُ الآن
أرضَ بلادي

حجارةَ خزيٍ وعارٍ

(الصفحة ٣٧٣)

يدل هذا المقطع على أن هزيمة عام ١٩٦٧ لم تُفهم بوصفها حدثًا عسكريًا فحسب، بل باعتبارها تجربةً أخلاقية ووطنية. فكلمة "الهزيمة" تعبّر عن الجرح التاريخي الذي خلفته النكسة، بينما تجعل عبارة "أرض بلادي" من الأرض مركزًا للهوية. والمثير في الصورة أن الهزيمة "تمطر" الأرض بحجارة الخزي والعار؛ فالمطر الذي يرمز عادةً إلى الرحمة والخصب ينقلب هنا إلى رمز للمهانة. ويكشف هذا الانقلاب الدلالي أن الواقع الفلسطيني بعد ١٩٦٧ جعل رموز الحياة تتحول إلى رموز للخراب. ومن الناحية الإيديولوجية، يعكس هذا المقطع شعور الفلسطينيين بأن الهزيمة وصمةٌ جماعية، غير أن الاعتراف بهذه الوصمة يصبح أساسًا لبناء وعي قومي جديد يدفع الشعب إلى النهوض بعد إذلال الوطن بالاستعمار.

ولا تتوقف الإيديولوجية العامة عند الحنين إلى الأرض، بل تمتد إلى الإيمان بقيامة الشعب بعد الهزيمة، ويتجسد ذلك في رمز الشجرة:

ستقومُ الشجرةُ

ستقومُ الشجرةُ والأغصانُ

ستنمو في الشمسِ، وتخضرُّ

(الصفحة ٣٨٦)

تمثل الشجرة هنا رمز الأمة التي ظن العدو أنها سقطت، لكنها ما تزال حية. كما أن تكرار كلمة "ستقوم" يعبّر عن يقين النهوض، بينما ترمز الأغصان إلى الأجيال الجديدة والجماعات التي ستشارك في هذا البعث. أما الشمس والخضرة فترمزان إلى الحياة الجديدة. ومن الناحية الإيديولوجية، ترفض الشعر

خطاب الهزيمة النهائية بعد عام ١٩٦٧؛ فبينما يعلن العدو سقوط الشجرة، تؤكد الشاعرة أنها ستنهض من جديد. وتشير الدراسات المتعلقة بالشعر الفلسطيني إلى أن رموز الشجرة والجذور والأرض والعودة تمثل جميعها أشكالًا من مقاومة محو الهوية والتاريخ الفلسطيني.[٤٨]

وتتجلى الإيديولوجية العامة كذلك في التضامن بين الأجيال، حيث لا يُنظر إلى الأطفال بوصفهم ضحايا فحسب، بل باعتبارهم ورثة الكفاح. ويتضح ذلك في المقطع:

ويومها ستحملون العبءَ مثلنا

وتأخذون الدورَ مثلنا

في قصةِ الكفاح

(الصفحة ٣٨٣)

يكشف هذا المقطع أن النضال الفلسطيني يُورَّث من جيل إلى جيل. فكلمة "العبء" تشير إلى ثقل المعاناة والمسؤولية، بينما تدل "الدور" على المشاركة التاريخية في المقاومة. وفي الواقع الفلسطيني، يرتبط هذا الأمر بانتقال ذاكرة الأرض المفقودة والقرى المهدمة والجسور المنسوفة من الآباء إلى الأبناء. ومن ثمّ، فإن الشعر لا تسجل المعاناة فقط، بل تبني الوعي التاريخي للأجيال القادمة.

وتبلغ الإيديولوجية العامة ذروتها في رمز "حصان الشعب":

حصانُ الشعبِ جاوزَ كبوةَ الأمس

وهبَّ الشهمُ منتفضًا وراءَ النهر

(الصفحة ٣٩٦)

[٤٨] Nadhiroh Habib,"Rituals and Perceptions, in Arabic Palestinian Poetry," An-Najah National University Repository, ٢٠٠٩.

يرمز "حصان الشعب" إلى الطاقة الجماعية للشعب الفلسطيني. فعبارة "جاوز كبوة الأمس" تدل على تجاوز الهزيمة الماضية وتحويلها إلى دافع للنهوض. أما قولها "منتفضًا وراء النهر" فيوحي بأن الفضاء الذي كان رمزًا للفصل والمنع أصبح فضاءً لانبعاث المقاومة. ومن الناحية الإيديولوجية، يدل ذلك على أن الحدود التي يفرضها الاحتلال لا تستطيع إيقاف خيال المقاومة الشعبية.

وبناءً على ما سبق، يمكن تحديد لإيديولوجية العامة في الليل والفرسان بأنها إيديولوجية القومية الفلسطينية المقاومة. فقد تشكلت هذه لإيديولوجية من تجربة ما بعد ١٩٦٧: الاحتلال، ومصادرة الأرض، وتفكك الأسر، والإهانة الوطنية، والصدمة الجماعية. غير أن هذه لإيديولوجية لا تتوقف عند حدود الرثاء والبكاء؛ فمن خلال رموز الوطن، والأسرة، والجذور، والشجرة، والأطفال، وحصان الشعب، والشمس، تبني فدوى طوقان رؤيةً للعالم تؤكد أن فلسطين ما تزال حيّة، وأن شعبها ما يزال يمتلك جذورًا تاريخية، وأن الكفاح ينبغي أن يستمر حتى تتحقق الحرية.

٤. الإيديولوجية التأليفية

في إطار النقد الأدبي المادي، تشير الإيديولوجية التأليفية إلى الموقف الأيديولوجي للكاتبة في علاقتها بالبنية الاجتماعية والتاريخية والإيديولوجية للمجتمع الذي تعيش فيه. فالكاتبة لا تُفهم بوصفها ذاتًا محايدةً ومنفصلةً عن الواقع الاجتماعي، بل بوصفها فردًا يتشكّل وعيه من خلال التجربة التاريخية، والموقع الاجتماعي، والثقافة، والعلاقة بالمجتمع.[٤٩] ولذلك لا يمكن فصل الإيديولوجية

[٤٩] Terry Eagleton, Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory (London: Verso, ١٩٧٦), hlm. ٥٨.

التأليفية في ديوان الليل والفرسان عن موقع فدوى طوقان بوصفها امرأةً فلسطينية عاشت مباشرة تجربة الاستعمار، والفقد الوطني، والاحتلال الإسرائيلي بعد عام ١٩٦٧.

لقد شكّلت حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧ نقطة تحوّل مهمة في تجربة فدوى طوقان الشعرية. فقبل النكسة، كانت ديوانها تميل غالبًا إلى الموضوعات الشخصية، والحب، والتأمل الذاتي، والتجربة الوجدانية الفردية. أمّا بعد سقوط الضفة الغربية ونابلس تحت الاحتلال الإسرائيلي، فقد شهد شعرها تحولًا إيديولوجية كبيرًا. فقد جعلها الاحتلال لا ترى نفسها مجرد ذاتٍ غنائية فردية، بل جزءًا من الشعب الفلسطيني الذي يعيش الإهانة الوطنية، والاغتراب، والنضال الجماعي.[٥٠] ومن ثمّ، تحوّل صوت "أنا" في شعرها إلى صوتٍ يمثّل تجربة الشعب الفلسطيني على نطاقٍ أوسع.

أ. الوطنية المقاومة

ويتجلّى هذا التحوّل الأيديولوجي بوضوح في قولها:

من شقائنا
من حزننا الكبير
من لزوجة الدماء في جدراننا
من اختلاج الموت والحياة
ستنبعث فيك من جديد الحياة
(الصفحة ٣٧٨)

يكشف هذا المقطع أن فدوى طوقان لا تتحدث بوصفها فردًا منفصلًا عن مجتمعها. فاستعمال ضمير الجماعة في "شقائن" و"حزننا" و"جدراننا" يدل

[٥٠] سلمى الخضراء الجيوسي، الأدب الفلسطيني المعاصر.(بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٧٠)، ص ١٠٢.

على أن تجربة الألم في الشعر تُفهم بوصفها تجربةً مشتركة للشعب الفلسطيني. ومن ثمّ، فإن الإيديولوجية التأليفية عند فدوى تقوم على توحيد ذاتها بمعاناة الشعب الفلسطيني الجماعية.

ويُظهر هذا المقطع أيضًا كيف تحوّل فدوى طوقان الألم إلى طاقةٍ للحياة. فعبارة "من اختلاج الموت والحياة" تكشف أن الشعب الفلسطيني يعيش بين قطبين تاريخيين: تهديد الفناء وإرادة البقاء. غير أن العبارة الأخيرة، "ستنبعث فيك من جديد الحياة"، تؤكد أن الشاعرة لا تجعل الألم نهايةً للتجربة، بل تحوّله إلى مصدرٍ للنهضة. وهنا تتضح السمة المقاومة في إيديولوجية فدوى طوقان؛ فالجرح لا يقود إلى الاستسلام، بل إلى الصمود التاريخي.

كما يظهر الموقف الأيديولوجي لفدوى طوقان بوصفها شاعرة منحازة إلى الشعب الفلسطيني في تصويرها لعلاقتها بالوطن. فالوطن في شعرها ليس موضوعًا بعيدًا، بل هو جزءٌ من هويتها الذاتية:

لو أنَّ الهزيمةَ لا تمطرُ الآن

أرضَ بلادي

حجارةَ خزيٍ وعار

(الصفحة ٣٧٣)

يكشف هذا المقطع أن فدوى طوقان تعيش الهزيمة الفلسطينية بوصفها جرحًا شخصيًا ووطنيًا في آنٍ واحد. فعبارة "أرض بلادي" تدل على الارتباط العاطفي والأيديولوجي العميق بين الشاعرة وفلسطين. فالوطن لا يُقدَّم بوصفه مساحةً سياسية مجردة، بل باعتباره جزءًا من هوية الشاعرة نفسها. ولذلك فإن إهانة فلسطين تُفهم بوصفها إهانةً للذات الشاعرة أيضًا.

كما أن عبارة "حجارة خزيٍ وعار" تكشف كيف تنظر فدوى طوقان إلى نكسة ١٩٦٧ بوصفها تجربة إهانةٍ جماعية للفلسطينيين والعرب. غير أن الاعتراف بهذه الإهانة لا يؤدي إلى الاستسلام، بل يتحول إلى أساس لبناء وعيٍ جديد بضرورة دفاع الشعب الفلسطيني عن وجوده التاريخي. ومن ثمّ، فإن الإيديولوجية التأليفية عند فدوى طوقان تتأسس على وعيٍ وطني عميق.

وتبلغ الذروة الإيديولوجية في قولها:

يمينًا، بعد هذا اليوم لن أبكي

(الصفحة ٣٩٦)

فهذه العبارة ليست مجرد انفعال عاطفي، بل إعلانٌ أيديولوجي. فدوى طوقان ترفض أن تكون شاعرةً تكتفي بالبكاء أمام مأساة شعبها، وتختار بدلًا من ذلك موقعًا إبداعيًا فاعلًا ومقاومًا. وهكذا تُستبدل الدموع بالعزم التاريخي على الصمود مع الشعب الفلسطيني. ومن ثمّ، تتحول شاعريتها من مرثية الهزيمة إلى شعر الثبات الوطني.

ويظهر هذا التحوّل أيضًا حين تستمد الشاعرة طاقة النضال من الشعب الفلسطيني نفسه:

وها أنا يا أحبائي هنا معكم

لأقبس منكمو جمرة

لآخذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطرة

(الصفحة ٣٩٦)

يكشف هذا المقطع أن فدوى طوقان لا تضع نفسها فوق الشعب الفلسطيني، بل تأتي إلى الشعب لتستمد منه القوة والأمل. فال"جمرة" و"المصابي" رمزان لطاقة المقاومة التي تنبع من الشعب. ومن ثمّ، فإن الإيديولوجية التأليفية عند فدوى طوقان تقوم على علاقة تضامن مع المجتمع الفلسطيني، لا على علاقةٍ هرمية بين الشاعرة والجمهور.

كما تتجلى الإيديولوجية التأليفية في نظرتها إلى الأجيال الفلسطينية اللاحقة. فالأطفال في شعرها لا يظهرون بوصفهم ضحايا الحرب فحسب، بل بوصفهم ورثة الكفاح:

ويومها ستحملون العبءَ مثلنا
وتأخذون الدورَ مثلنا
في قصةِ الكفاح
(الصفحة ٣٨٣)

يدل هذا المقطع على أن الشاعرة تنظر إلى النضال الفلسطيني بوصفه سيرورةً تاريخيةً مستمرة. فكلمة "العبء" تشير إلى المسؤولية التاريخية، بينما تشير "الدور" إلى أن لكل جيلٍ موقعه في تاريخ النضال الفلسطيني. ومن ثمّ، فإن الإيديولوجية التأليفية عند فدوى طوقان لا ترتبط بتجربتها الشخصية وحدها، بل بمحاولة بناء الوعي التاريخي لدى الأجيال الفلسطينية القادمة.

ويتجلى الأمر نفسه في رمز "حصان الشعب":

حصانُ الشعبِ جاوزَ كبوةَ الأمس
وهبَّ الشهمُ منتفضًا وراءَ النهر
(الصفحة ٣٩٦)

يمثل "حصان الشعب" في هذا المقطع رمزًا للطاقة الجماعية للشعب الفلسطيني. فعبارة "جاوز كبوة الأمس" تدل على أن الهزيمة الماضية لا تُفهم بوصفها نهاية التاريخ. فدوى طوقان ترى الشعب الفلسطيني ذاتًا تاريخيةً قادرةً على النهوض بعد السقوط. ومن ثمّ، فإن الإيديولوجية التأليفية عندها تقوم على الإيمان بقدرة الشعب الفلسطيني على تجاوز صدمة الهزيمة ومواصلة النضال.

ب. مناهض الاستعمار

وتتضح هذه الإيديولوجية أكثر في تصوير الشاعرة لنفسها بوصفها جزءًا من الشعب المقهور:

وتحفرُ قبرًا لأهلي وشعبي
وتزرعُ موتًا ونارًا
(الصفحة ٣٧٣)

يكشف هذا المقطع أن الشاعرة لا تتخذ موقفًا محايدًا تجاه الصراع الفلسطيني، بل تنحاز بوضوح إلى الشعب الفلسطيني بوصفه ضحيةً للاستعمار. فكلمتا "أهلي" و"شعبي" تدلان على أن هوية فدوى طوقان الإبداعية تتشكل من خلال التضامن مع جماعتها الوطنية. فالاحتلال لا يُفهم بوصفه قضية سياسية بعيدة، بل باعتباره تجربةً مباشرةً تهدم الأسرة والبيت والحياة الفلسطينية اليومية.

وتحمل عبارة "تزرع موتًا ونارًا" دلالةً إيديولوجية قوية؛ إذ ترى فدوى طوقان أن الاستعمار الصهيوني يعمل من خلال تدمير الحياة. فكلمة "تزرع" ترتبط عادةً بالخصوبة والحياة، لكنها هنا ترتبط بالموت والنار. وهذا

الانقلاب الدلالي يكشف موقف الشاعرة الأيديولوجي الذي يرى الاحتلال قوةً مضادةً للإنسان والحياة.

غير أن الإيديولوجية التأليفية عند فدوى طوقان لا تقف عند حدود الرثاء والحزن. فمن أبرز سمات تجربتها الشعرية بعد عام ١٩٦٧ التحوّل من الحزن إلى الثبات. ويتجلى ذلك في قولها:

فكيف الجرحُ يسحقني؟
وكيف اليأسُ يسحقني؟
وكيف أمامكم أبكي؟
(الصفحة ٣٩٦)

يمثل هذا المقطع مفتاحًا مهمًا لفهم تحوّل الإيديولوجية التأليفية عند فدوى طوقان. ففي البداية تحضر الشاعرة داخل فضاء الجرح واليأس، لكنها حين تواجه الشعب والمناضلين الفلسطينيين تبدأ في مساءلة معنى الحزن نفسه. فالاستفهام البلاغي "كيف الجرح يسحقني؟" يدل على رفض الهزيمة النفسية؛ فالجرح معترف به، لكنه لا يُمنح سلطة تحطيم الذات.

وبناءً على ما سبق، يمكن القول إن الإيديولوجية التأليفية في الليل والفرسان هي إيديولوجية وطنية مقاومة ومناهض الاستعمار. فقد وضعت فدوى طوقان نفسها داخل تجربة الشعب الفلسطيني الذي عاش الاحتلال، وفقدان الأرض، والإهانة الوطنية، والصدمة التاريخية. لكنها لم تتوقف عند رثاء الهزيمة، بل حوّلت الألم إلى وعيٍ جمعي، والجرح إلى ثبات، والشعر إلى فضاءٍ للتضامن الوطني الفلسطيني.

٥. الإيديولوجية الجمالية

في إطار النقد الأدبي المادي، تُعدّ الإيديولوجية الجمالية شكلًا من أشكال الإيديولوجية التي تعمل من خلال العناصر الجمالية في العمل الأدبي، مثل الصورة الشعرية، والرمز، والاستعارة، والإيقاع، والدلالة اللغوية، والبنية الشعرية.[٥١] فالإيديولوجية في الأدب لا تظهر دائمًا في صورة تصريحات مباشرة، بل كثيرًا ما تعمل بصورة أكثر خفاءً عبر الطريقة التي يُعاد بها تشكيل الواقع وتقديمه فنيًّا. ومن ثمّ، يمكن ملاحظة الإيديولوجية الجمالية في ديوان الليل والفرسان من خلال توظيف رموز الليل، والصمت، والدم، والشجرة، والجذور، والنهر، والبيت، والأطفال، وحصان الشعب، والشمس، والنار، وهي رموز تبني دلالات إيديولوجية تتصل بالاحتلال، والفقد، والمقاومة الفلسطينية.

أ. التصوير

ومن التصوير الجمالية في هذا الديوان رمز الليل والصمت. فالصمت لا يُستخدم بوصفه خلفية زمنية أو وصفًا للمشهد فقط، بل يتحول إلى تصوير الحالة التاريخية الفلسطينية بعد نكسة ١٩٦٧: حالة الظلام، والتهديد، والقمع تحت الاحتلال. ويتجلّى ذلك في المقطع الآتي:

والصمتُ في مدينتي
الصمتُ كالجبال رابضٌ
كالليل غامضٌ
الصمتُ فاجعٌ محمّلٌ
بوطأةَ الموت وبالهزيمة
(الصفحة ٣٧١)

[٥١] Terry Eagleton, Marxism and Literary Criticism (London: Routledge, ١٩٧٦), Hlm.١٩.

يكشف هذا المقطع أن الصمت في الشعر ليس حالةً عادية، بل رمزًا إيديولوجية يصوّر واقع المجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال. فعبارة "رابضٌ كالجبال" تدل على أن هذا الصمت ثقيل وضاغط على الحياة الاجتماعية. ولم يعد الصمت رمزًا للسكينة، بل أصبح صورةً للضغط النفسي الجماعي الناتج عن الهزيمة والسيطرة العسكرية.

ولا تقتصر الإيديولوجية الجمالية على رموز الشجرة والجذور، بل تظهر أيضًا في رمزي النهر والجسر:

فالنهرُ يقطع الطريقَ بيننا

وهم هنا يرابطون

قد نسفوا الجسور

وحرّموا العبور

(الصفحة ٣٧٩)

وعلى المستوى الظاهري، يصوّر هذا المقطع الرقابة العسكرية على المعابر الفلسطينية، لكن النهر والجسر يحملان دلالات أعمق بكثير. فالنهر يتحول إلى رمز للفصل التاريخي، بينما يرمز الجسر إلى الروابط الإنسانية والعائلية والاستمرارية الاجتماعية للشعب الفلسطيني. وعندما تُدمَّر الجسور، فإن ما يتحطم ليس الوسائل المادية فقط، بل الروابط العاطفية والتاريخية بين الفلسطيني ووطنه وأسرته.

ومن ثمّ، يعمل رمزا النهر والجسر بوصفهما جمالية الانفصال (Aesthetics of Separation)؛ فالاحتلال لا يفصل الجغرافيا وحدها، بل يفتت الذاكرة والعائلة والعلاقات الاجتماعية الفلسطينية. وهكذا تكشف

الإيديولوجية الجمالية أن الاستعمار يتغلغل حتى في البنية الشعورية للحياة اليومية.

ب. الرمز

ومن أبرز الرموز الجمالية في هذا الديوان رمز الليل والجبال. هذا لا يُستخدم بوصفه خلفية زمنية أو وصفًا للمشهد فقط، بل يتحول إلى ترمز الحالة التاريخية الفلسطينية بعد نكسة ١٩٦٧: حالة الظلام، والتهديد، والقمع تحت الاحتلال. ويتجلّى ذلك في المقطع الآتي:

والصمتُ في مدينتي
الصمتُ كالجبال رابضٌ
كالليل غامضٌ
الصمتُ فاجعٌ محمّلٌ
بوطأةَ الموت وبالهزيمة
(الصفحة ٣٧١)

يكشف هذا المقطع أن الصمت في الشعر ليس حالةً عادية، بل رمزًا إيديولوجية يصوّر واقع المجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال. فعبارة "رابضٌ كالجبال" تدل على أن هذا الصمت ثقيل وضاغط على الحياة الاجتماعية. ولم يعد الصمت رمزًا للسكينة، بل أصبح صورةً للضغط النفسي الجماعي الناتج عن الهزيمة والسيطرة العسكرية.

كما يحمل رمز الليل في عبارة "غامضٌ كالليل" دلالة إيديولوجية مهمة؛ فالليل يرمز إلى الغموض التاريخي، والخوف، وفقدان الاتجاه بعد نكسة ١٩٦٧. غير أن الليل في شعر فدوى طوقان لا يمثل اليأس النهائي، لأنه دائمًا ما يُقابل برموز الضوء، والشمس، والبعث. ومن ثمّ، يصبح الليل

مرحلةً تاريخية لا بدّ من تجاوزها للوصول إلى النهضة الوطنية. وهكذا تعمل الإيديولوجية الجمالية في الشعر من خلال التضاد الرمزي بين الظلام والنور، وبين الهزيمة والأمل.

غير أن الأهم هو أن صورة الدم لا تتوقف عند حدود الخراب. فالقول:

ستنبعث فيك من جديد الحياة

(الصفحة ٣٧١)

يكشف تحولًا جماليًّا بالغ الأهمية؛ إذ تنبثق الحياة الجديدة من الدم ذاته. ومن ثمّ، تنتقل الإيديولوجية الجمالية في شعر فدوى طوقان من جمالية المعاناة إلى جمالية النهوض. فالجرح لا يُقدَّم بوصفه نهاية التاريخ، بل بوصفه مصدرًا لطاقة المقاومة الوطنية.

كما تتجلّى الإيديولوجية الجمالية من خلال رموز الأرض، والشجرة، والجذور. وهذه الرموز تحتل مكانةً مركزية في الشعر الفلسطيني بسبب ارتباطها المباشر بتجربة الاستعمار المتمثلة في مصادرة الأرض وتهجير الشعب الفلسطيني.[٥٢] ويتضح ذلك في المقطع:

ستقومُ الشجرةُ

ستقومُ الشجرةُ والأغصانُ

ستنمو في الشمسِ، وتخضرُّ

(الصفحة ٣٧٦)

فالشجرة هنا ليست مجرد عنصر طبيعي، بل رمز لاستمرارية التاريخ الفلسطيني. ومن الناحية الجمالية، يحمل رمز الشجرة أهمية خاصة لأنها

[٥٢] غسان كنفاني، الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨–١٩٦٨ (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٦٨)، ص ٨٩.

تمتلك جذورًا وساقًا وأغصانًا، ولأنها قادرة على النمو من جديد. وعندما تقول الشاعرة "ستقوم الشجرة" فإنها تبني رمزًا يدل على أن فلسطين ما تزال حيّة رغم الهزيمة العسكرية.

كما أن تكرار كلمة "ستقوم" يخلق إيقاعًا يؤكد اليقين الأيديولوجي بقيامة الشعب الفلسطيني. أما الأغصان فترمز إلى الأجيال الفلسطينية الجديدة التي ستواصل النمو والكفاح. في حين تشير الشمس والخضرة في قولها "ستنمو في الشمس، وتخضر" إلى أن مستقبل فلسطين يُتخيّل بوصفه حياةً جديدة تنبعث بعد ظلام الاحتلال.

ويتأكد هذا المعنى من خلال رمز الجذور:

عفو جذورٌ عربيةٌ

توغلُ كصخورِ الأعماق

(الصفحة ٣٧٦)

فالجذور هنا رمز لهوية تاريخية لا يمكن اقتلاعها. ومن الناحية الإيديولوجية، تدل الجذور على أن الوجود الفلسطيني ليس وجودًا مؤقتًا أو مصطنعًا، بل وجودٌ يمتلك عمقًا تاريخيًّا راسخًا. أما تشبيهها بـ"صخور الأعماق" فيبرز صلابة الوجود الفلسطيني والعربي رغم الهزائم السياسية. ومن ثمّ، تعمل جمالية الجذور في الشعر بوصفها رمزًا للصمود التاريخي وشرعية الوجود الفلسطيني في أرضه.

غير أن الفقد، كما في بقية الرموز، يقابله دائمًا أفق النهوض. ويتضح ذلك في العلاقة بين الأجيال:

ويومها ستحملون العبءَ مثلنا

وتأخذون الدورَ مثلنا

في قصةِ الكفاح
(الصفحة ٣٨٣)

ومن الناحية الجمالية، يبني هذا المقطع استمراريةً سردية بين الحاضر والمستقبل. فعبارة "قصة الكفاح" تجعل فلسطين تُفهم بوصفها حكايةً تاريخية طويلة تنتقل من جيل إلى جيل. ومن ثمّ، فإن الإيديولوجية الجمالية هنا لا تبني صور المعاناة فقط، بل تخلق خيالًا جماعيًّا لاستمرار النضال الفلسطيني عبر الزمن.

وتبلغ الإيديولوجية الجمالية ذروتها في رمز "حصان الشعب":

حصانُ الشعبِ جاوزَ كبوةَ الأمس
وهبَّ الشهمُ منتفضًا وراءَ النهر
(الصفحة ٣٩٦)

يمثل "حصان الشعب" رمز الحركة التاريخية الجماعية الفلسطينية. فالحصان يرمز إلى الشجاعة والطاقة وقوة المقاومة. كما أن عبارة "جاوز كبوة الأمس" تدل على أن الهزيمة الماضية لا تُفهم بوصفها نهاية، بل مرحلة جرى تجاوزها. وهكذا تنتقل جمالية الشعر من رموز الجمود إلى رموز الحركة والانبعاث.

ج. الإيقاع

وتشكّل صور الدم والموت جزءًا أساسيًّا من الإيديولوجية الجمالية في هذا الديوان. فالدم لا يظهر بوصفه علامة على العنف الجسدي فحسب، بل بوصفه رمزًا لمعاناة الفلسطينيين الجماعية:

من لزوجة الدماءِ في جدراننا
من اختلاج الموت والحياة

(الصفحة ٣٧٧)

يكشف هذا المقطع كيف تبني فدوى طوقان جمالية الجرح. فعبارة "لزوجة الدماء في جدراننا" تدل على أن العنف الاستعماري قد اخترق الفضاء المنزلي الفلسطيني نفسه. فالدم لم يعد موجودًا في ساحات القتال فقط، بل التصق بالجدران والبيوت والحياة اليومية. وهكذا يتحول البيت ـ الذي يُفترض أن يكون فضاءً للأمان ـ إلى فضاءٍ للصدمة التاريخية.

ففي شعر فدوى طوقان لا يُنظر إلى الأطفال بوصفهم ضحايا للحرب فقط، بل بوصفهم رمزًا لمستقبل فلسطين:

اختفتِ الأطفالُ والأغاني
لا ظلَّ، لا صدى
(الصفحة ٣٧١)

إن اختفاء الأطفال يحمل دلالة إيديولوجية عميقة؛ فالأطفال يرمزون إلى استمرار الأجيال الفلسطينية، بينما ترمز الأغاني إلى الحياة الثقافية والاجتماعية. وعندما يختفي الأطفال والأغاني، فإن الشعر تعبّر عن تهديد مستقبل الأمة الفلسطينية. ولذلك فإن جمالية الفقد هنا ليست مجرد حالة عاطفية، بل تجربة وطنية وتاريخية.

ويتأكد هذا المعنى في قولها:

ولن نرتاح، لن نرتاح
حتى نطرد الأشباح
والغربانَ والظلمة
(الصفحة ٣٩٧)

فالأشباح، والغربان، والظلام ترمز إلى الاستعمار، والموت، والخوف. أما فعل "الطرد" فيعبّر عن حركة المقاومة الفاعلة. ومن ثمّ، فإن الإيديولوجية الجمالية في شعر فدوى طوقان ليست جمالية سلبية غارقة في الرثاء، بل جمالية مقاومة تحوّل الجرح إلى طاقة نضالية فلسطينية.

وبناءً على ما سبق، يمكن القول إن الإيديولوجية الجمالية في الليل والفرسان تتمثل في جمالية المقاومة الفلسطينية. فمن خلال رموز الليل، والصمت، والدم، والشجرة، والجذور، والنهر، والأطفال، والشمس، وحصان الشعب، تبني فدوى طوقان بنيةً جمالية تحول تجربة الاحتلال إلى وعيٍ وطني. وهكذا تتحرك جمالية الشعر من صور الظلام إلى صور النهضة: من الليل إلى الشمس، ومن الدم إلى الحياة، ومن الانفصال إلى النضال الجماعي، ومن الهزيمة إلى الصمود التاريخي الفلسطيني.

ب. المبحث الثاني : أشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان

في هذا الفصل الفرعي، سيصف الباحث أشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان باستخدام نظرية النقد الأدبي المادي. بناءً على إيديولوجية المقاومة كانت ستة أشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان. وتستطيع أن ترها في الجدول التالي :

جدول ٤,٢ أشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان

الرقم	أشكال إيديولوجية المقاومة	موضوع الشعر	عدد البيانات
١	تمثيل المعاناة كذاكرة تاريخية	مدينتي الحزينة	٥

		جماعية	
		الطاعون	١
		الطوفان والشجرة	٢
		حي أبدًا	٢
٢	تحويل الحزن إلى طاقة المقاومة	الطاعون	١
		حي أبدًا	١
٣	تأكيد الأمل الجماعي بوصفه وعياً اجتماعياً	الطاعون	٢
		إلى صديق غريب	٣
		الطوفان والشجرة	٢
		لن أبكي	٢
٤	تأكيد الهوية الوطنية الجماعية الفلسطينية	الطوفان والشجرة	٢
		حي أبدًا	١

		لن أبكي	١
٥	رفض الهيمنة الاستعمارية	حي أبدًا	٢
		لن أبكي	٤
٦	المقاومة النفسية	لن أبكي	٢

في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان ظهرت ستة أشكال من إيديولوجية المقاومة وهي (١) تمثيل المعاناة بوصفها كذاكرة تاريخية جماعية قد ظهر في الشعر مدينتي الحزينة، الطاعون، الطوفان والشجرة، حي أبدًا. (٢) تحويل الحزن إلى طاقة المقاومة قد ظهر في الشعر الطاعون و حي أبدًا. (٣) تأكيد الأمل الجماعي بوصفه وعياً اجتماعياً قد ظهر في الشعر الطاعون، إلى صديق غريب، الطوفان والشجرة، و لن أبكي. (٤) تأكيد الهوية الوطنية الجماعية الفلسطينية قد ظهر في الشعر الطوفان والشجرة، حي أبدًا، و لن أبكي. (٥) رفض الهيمنة الاستعمارية قد ظهر في الشعر حي أبدًا و لن أبكي. (٦) المقاومة النفسية قد ظهر في الشعر لن أبكي فحسب.

١. تمثيل المعاناة بوصفها كذاكرة تاريخية جماعية

يتجلّى هذا الشكل من إيديولوجية المقاومة حين لا يتوقف الحزن والصدمة والفقد عند حدود الرثاء والبكاء، بل يتحول إلى قوة للصمود والمواجهة. فكثيرًا ما تقدّم فدوى طوقان ذاتًا شعرية تعاني جراحًا نفسية بسبب الاحتلال والمنفى، لكنها ترفض في النهاية الاستسلام لليأس. وفي منظور تيري إيغلتون، لا يعكس الأدب

الواقع الاجتماعي فحسب، بل يسهم أيضًا في تشكيل الوعي الأيديولوجي للمجتمع. ومن هنا، فإن تحويل الحزن إلى قوة نضالية يكشف كيف تُعاد صياغة التجربة العاطفية للشعب الفلسطيني لتصبح طاقة إيديولوجية تُنتج الصمود والشجاعة وروح المقاومة.

يوم رأينا الموتَ والخيانةَ
تراجعَ المدُّ
وأغلقتْ نوافذُ السماءِ
وأمسكتْ أنفاسَها المدينةُ
(الصفحة ٣٧٠)

يكشف المقطع السابق أن المعاناة في القصيدة لا تُفهم بوصفها تجربة فردية، بل بوصفها تجربةً تاريخيةً جماعية يعيشها الشعب الفلسطيني. فاستعمال الفعل "رأينا" بصيغة الجمع يدل على أن الموت والخيانة قد عاشهما الفلسطينيون بصورة مشتركة. أما عبارة "تراجع المدُّ" فترمز إلى انحسار القوة الجماعية للأمة بعد الهزيمة والاحتلال. وفي الوقت نفسه، فإن صورة السماء التي أغلقت نوافذها، والمدينة التي حبست أنفاسها، تعبّر عن حالة اجتماعية خانقة يطغى عليها ثقل الصدمة التاريخية. وفي منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، تمثل هذه المعاناة العلاقة الوثيقة بين النص الشعري والواقع المادي للمجتمع الفلسطيني الذي يعيش تحت ضغط الاستعمار والهزيمة السياسية.

ترمَّدَ الرجاءُ
واختنقتْ بغصَّةِ البلاءِ
مدينتي الحزينةُ
(الصفحة ٣٧٠)

يبين هذا المقطع كيف تحوّل أمل الشعب الفلسطيني إلى رماد بفعل الكارثة التاريخية التي عاشها. فحزن المدينة لا يعبّر عن حالة عاطفية فحسب، بل يتحول إلى رمز لانهيار الإحساس بالأمان وضياع مستقبل المجتمع الفلسطيني بعد الاحتلال. كما أن وصف "مدينتي الحزينة" يكشف عن تشخيص المدينة بوصفها جسدًا جماعيًا للأمة الفلسطينية التي أصابها الجرح والألم. ومن ثمّ، تتحول المعاناة في هذه القصيدة إلى ذاكرة تاريخية تحفظ الصدمة الاجتماعية التي عاشها الشعب الفلسطيني.

اختفتِ الأطفالُ والأغاني

لاظلَّ، لا صدى

(الصفحة ٣٧١)

إن اختفاء الأطفال والأغاني يدل على اختفاء الحياة الطبيعية في المجتمع الفلسطيني. فالأطفال يرمزون إلى مستقبل الأمة، بينما ترمز الأغاني إلى الثقافة والحياة الاجتماعية للشعب الفلسطيني. وعندما يختفي هذان الرمزان، فإن الذي يضيع ليس مجرد أجواء المدينة، بل استمرارية الهوية الجماعية الفلسطينية نفسها. أما عبارة "لا ظلَّ، لا صدى" فتكشف عن الفراغ الاجتماعي والتاريخي الذي يعانيه الفلسطينيون نتيجة الاستعمار.

والحزنُ في مدينتي يدبُّ عاريًا

مخضبَ الخُطى

(الصفحة ٣٧١)

في هذا المقطع يُصوَّر الحزن وكأنه يسير في المدينة بخطوات مضرجة بالدماء. وتكشف هذه الصورة الشعرية أن المعاناة الفلسطينية ليست مجرد إحساس عابر، بل حقيقة تاريخية واجتماعية متجذرة في حياة المجتمع الفلسطيني. وهكذا، لا يعود

الحزن شعورًا مجردًا، بل يتحول إلى جزء من الواقع الجماعي للشعب الفلسطيني الذي يعيش وسط الحرب والعنف.

والصمتُ في مدينتي،
الصمتُ كالجبالِ رابضٌ،
كالليلِ غامضٌ،
الصمتُ فاجعٌ محمّلٌ
بِوطأةِ الموتِ وبالهزيمة
(الصفحة ٣٧١)

يكشف هذا المقطع أن صمت المدينة الفلسطينية ليس صمتًا نابعًا من السكينة، بل هو صمت مثقل بالموت والهزيمة. فالتشبيه بالجبال والليل يبرز ثقل الصدمة التاريخية التي يعانيها الشعب الفلسطيني. وفي هذا السياق، تتحول القصيدة إلى شكل من أشكال المقاومة الإيديولوجية، لأن فدوى طوقان ترفض أن تُنسى معاناة فلسطين أو أن تُعامل بوصفها حادثة عابرة. ومن خلال إدخال هذا الجرح الجماعي إلى فضاء القصيدة، تعمل الشاعرة على بناء ذاكرة تاريخية فلسطينية تُقاوم محاولات محو التاريخ والهوية الوطنية.

يوم فشا الطاعونُ في مدينتي
خرجتُ للعراءِ
مفتوحةَ الصدرِ إلى السماءِ
(الصفحة ٣٧٢)

يكشف المقطع السابق عن المعاناة الجماعية للشعب الفلسطيني من خلال رمز «الطاعون» الذي ينتشر في المدينة. فالطاعون في هذه القصيدة لا يُفهم بوصفه مرضًا بيولوجيًا فحسب، بل يُقدَّم بوصفه استعارةً للواقع الاجتماعي والتاريخي الفلسطيني المملوء بالخراب والخوف والقمع الناتج عن الاستعمار. كما أن ذكر

"مدينتي" يدل على أن هذه المعاناة تصيب الفضاء الجماعي للمجتمع الفلسطيني، ولا تقتصر على التجربة الفردية للشاعرة وحدها. وفي منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، تمثل صورة الوباء هذه الواقع المادي للشعب الفلسطيني الذي يعيش تحت ضغط التاريخ الاستعماري والعنف السياسي. وفي المقابل، فإن خروج الذات الشعرية إلى العراء بصدر مفتوح نحو السماء يكشف عن وعيٍ يسعى إلى مواجهة هذه المعاناة التاريخية بصورة مباشرة، لا إلى الهروب منها أو إخفائها.

يومَ الإعصارِ الشيطانيّ طغى وامتدَّ

يومَ الطوفانِ الأسودِ

لفظتهُ سواحلُ همجيّة

للأرضِ الطيّبةِ الخضراءِ

(الصفحة ٣٧٥)

يمثل المقطع الشعري السابق معاناة الشعب الفلسطيني بوصفها ذاكرةً تاريخيةً جماعية من خلال رمزي الإعصار والطوفان الأسود اللذين دمّرا الأرض الفلسطينية. فعبارتا "الإعصار الشيطاني" و"الطوفان الأسود" تجسّدان القوة التدميرية للاستعمار والحرب وما خلّفته من خراب اجتماعي أصاب الشعب الفلسطيني. أمّا عبارة "الأرض الطيبة الخضراء" فتدلّ على أن ما تعرّض للتدمير هو فلسطين بوصفها أرضًا خصبةً نابضةً بالحياة. وفي منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، لا تقتصر المعاناة في هذه القصيدة على كونها تصويرًا عاطفيًا، بل تمثل الواقع التاريخي للشعب الفلسطيني الذي عانى الاحتلال والعنف وفقدان الوطن بوصفها تجربةً جماعية للأمة الفلسطينية.

هوتِ الشجرةُ!

والجذعُ الطَّودُ تحطَّمَ، لم تُبقِ

الأنواءُ

باقيةً تحياها الشجرةُ!

(الصفحة ٣٧٦)

يمثل هذا المقطع الشعري معاناة الشعب الفلسطيني بوصفها ذاكرةً تاريخيةً جماعية من خلال رمز الشجرة الساقطة والجذع المحطَّم بفعل العاصفة. فالشجرة في هذه القصيدة ترمز إلى فلسطين وإلى الحياة الجماعية لشعبها، بينما تمثل العاصفة رمزًا للقوة الاستعمارية وللخراب التاريخي الذي أصاب الأمة الفلسطينية. وتكشف كلمة "تحطَّم" عن حجم الدمار الكبير الذي تعرّض له المجتمع الفلسطيني نتيجة الحرب والاحتلال وفقدان الوطن. وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، فإن تحطم الشجرة يمثل الواقع التاريخي للشعب الفلسطيني الذي عاش الصدمة الاجتماعية والخراب الجماعي الناتج عن الاستعمار.

عليكَ في متاهةِ الظلمِ

طاحونةُ العذابِ والألمِ

(الصفحة ٣٧٧)

يمثل المقطع الشعري السابق معاناة الشعب الفلسطيني بوصفها ذاكرةً تاريخيةً جماعية من خلال صورتي "متاهة الظلم" و"طاحونة العذاب والألم". فاستعارة متاهة الظلم تدل على أن الشعب الفلسطيني يعيش في واقع معقد من القهر المستمر والاضطهاد المتواصل، بينما تعبّر "طاحونة العذاب والألم" عن معاناة لا تتوقف عن سحق حياتهم بصورة دائمة. وفي السياق الاجتماعي والتاريخي الفلسطيني، تجسد هذه الصورة التجربة الجماعية للشعب الفلسطيني الذي يعيش تحت وطأة الاستعمار والحروب والاقتلاع وفقدان الوطن. وفي منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، لا تمثل المعاناة في هذه القصيدة مجرد تعبير عاطفي، بل تعكس الواقع

التاريخي للمجتمع الفلسطيني الذي يعاني من القمع المنهجي بوصفه جزءًا من التجربة الاجتماعية الجماعية للأمة الفلسطينية.

. . . . ، فمن شقائنا
من حزننا الكبيرِ، من لزوجةِ
الدماءِ في جدراننا
من اختلاج الموتِ والحياةِ
(الصفحة ٣٧٧)

يمثل هذا المقطع الشعري معاناة الشعب الفلسطيني بوصفها ذاكرةً تاريخيةً جماعية من خلال صور الشقاء والدم والحياة التي تعيش باستمرار إلى جانب الموت. فعبارة "حزننا الكبير" تدل على أن هذه المعاناة جماعية يعيشها الشعب الفلسطيني بأكمله، بينما تعبّر عبارة "لزوجة الدماء في جدراننا" عن آثار العنف والصدمة التاريخية العالقة في فضاءات الحياة الفلسطينية. أمّا عبارة "اختلاج الموت والحياة" فتكشف عن حالة الفلسطينيين الذين يعيشون تحت تهديد الموت الدائم بسبب الاستعمار والحرب. وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، يمثل هذا المقطع الواقع التاريخي للمجتمع الفلسطيني الذي يعاني من العنف الاستعماري والمعاناة الاجتماعية بوصفهما تجربةً جماعية للشعب الفلسطيني.

٢. تحويل الحزن إلى طاقة المقاومة

يتجلّى هذا الشكل من أيديولوجيا المقاومة حين لا يتوقف الحزن والصدمة والفقد عند حدود الرثاء والبكاء، بل يتحول إلى قوة للصمود والمواجهة. فكثيرًا ما تقدّم فدوى طوقان ذاتًا شعرية تعاني جراحًا نفسية بسبب الاحتلال والمنفى، لكنها ترفض في النهاية الاستسلام لليأس. وفي منظور تيري إيغلتون، لا يعكس الأدب

الواقع الاجتماعي فحسب، بل يسهم أيضًا في تشكيل الوعي الأيديولوجي للمجتمع. ومن هنا، فإن تحويل الحزن إلى قوة نضالية يكشف كيف تُعاد صياغة التجربة العاطفية للشعب الفلسطيني لتصبح طاقة إيديولوجية تُنتج الصمود والشجاعة وروح المقاومة.

يوم فشا الطاعونُ في مدينتي
خرجتُ للعراءِ
مفتوحةَ الصدرِ إلى السماءِ
أهتف من قرارةِ الأحزانِ بالرياح:
(الصفحة ٣٧٢)

يمثل المقطع الشعري السابق تحوّل الحزن إلى طاقة المقاومة من خلال الشخصية الغنائية التي لا تغرق في المعاناة، بل تخرج لمواجهة واقع الخراب بصدرٍ مفتوح وصوتٍ يهتف إلى الرياح. وتكشف عبارة "من قرارةِ الأحزانِ" أن هذا النداء ينبعث من أعماق حزنٍ شديد، غير أنّ هذا الحزن لا يتحول إلى استسلام أو خضوع، بل يصبح دافعًا للبحث عن التغيير والأمل. وفي منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، تُظهر هذه القصيدة كيف تُصاغ التجربة العاطفية للشعب الفلسطيني الناتجة عن الاستعمار في صورة وعيٍ أيديولوجي يدفع نحو الصمود وروح المقاومة في مواجهة واقع القهر والاضطهاد الذي يعيشه الشعب الفلسطيني.

من حزننا الكبيرِ، من لزوجة
الدماءِ في جدراننا
من اختلاج الموتِ والحياةِ
ستُبعثُ الحياةُ فيك من جديد
(الصفحة ٣٧٧ -٣٧٨)

ويمثل المقطع الشعري الثاني تحوّل الحزن إلى طاقة المقاومة من خلال انتقال المعاناة والصدمة الجماعية إلى يقينٍ بولادة حياة جديدة. فعبارتا "حزننا الكبير" و"الدماءِ في جدراننا" تكشفان عن عمق الجرح التاريخي والعنف الذي تعرّض له الشعب الفلسطيني، في حين تعبّر عبارة "اختلاج الموتِ والحياة" عن واقع الفلسطينيين الذين يعيشون باستمرار بين تهديد الموت وأمل الحياة. غير أنّ هذه المعاناة لا تنتهي باليأس، بل تتحول إلى تفاؤل نضالي كما يظهر في العبارة "ستُبعثُ الحياةُ فيك من جديد". ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، تكشف هذه القصيدة كيف تتحول تجربة المعاناة الاجتماعية للشعب الفلسطيني إلى وعيٍ أيديولوجي يولّد روح الصمود والإيمان بقدرة الشعب الفلسطيني على النهوض من جديد.

٣. تأكيد الأمل الجماعي بوصفه وعياً اجتماعياً

يتجسد هذا الشكل من أيديولوجيا المقاومة عبر حضور رموز الأمل مثل الشمس، والفجر، والشجرة، والطائر، والربيع، والحياة الجديدة. فالأمل في شعر فدوى طوقان ليس أملًا فرديًا فحسب، بل هو أمل جماعي للشعب الفلسطيني في الحرية ومستقبل أفضل. وفي إطار فكر تيري إيغلتون، يمكن فهم الأمل الاجتماعي في الأدب بوصفه شكلًا من أشكال الوعي الأيديولوجي لدى الشعوب المضطهدة الساعية إلى الحفاظ على بقائها وهويتها الجماعية. لذلك، تتحول رموز الأمل في الديوان إلى وسائط إيديولوجية تبني التفاؤل الجماعي للشعب الفلسطيني في ظل الاستعمار والمعاناة التاريخية.

أهتف من قرارةِ الأحزانِ بالرياح:
هَبِي وسوقي نحونا السحابَ يا رياح

وأنزلي الأمطار

تطهَّرُ الهواءُ في مدينتي

وتغسلِ البيوتَ والجبالَ والأشجار

(الصفحة ٣٧٢)

يمثل المقطع الشعري السابق تأكيدَ الأملِ الجمعي بوصفه وعيًا اجتماعيًا من خلال نداء الذات الشعرية إلى الرياح والمطر كي يحملا التغيير إلى مدينتها. فعلى الرغم من أنّ هذا النداء ينبع من "قرارةِ الأحزانِ"، فإنّ الحزن لا يتحوّل إلى يأسٍ أو استسلام، بل يصبح أملًا في استعادة الحياة الفلسطينية وتجديدها. ويغدو المطر في هذه القصيدة رمزًا للتجدد والبعث الاجتماعي، في حين ترمز عناصر الهواء والبيوت والجبال والأشجار إلى الفضاء الحياتي الجمعي للشعب الفلسطيني الذي يسعى إلى استعادته وتطهيره من آثار المعاناة الاستعمارية. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، فإنّ الأمل في هذه القصيدة لا يحمل طابعًا فرديًا، بل يتجلى بوصفه وعيًا اجتماعيًا جماعيًا لدى الشعب الفلسطيني من أجل الحفاظ على الحياة والهوية والمستقبل في ظل واقع القهر التاريخي.

هَبِي وسوقي نحونا السحابَ يا رياح

ولتنزلِ الأمطار!

ولتنزلِ الأمطار!

ولتنزلِ الأمطار!

(الصفحة ٣٧٢)

ويمثل المقطع الشعري الثاني تأكيدَ الأمل الجمعي بوصفه وعيًا اجتماعيًا من خلال التكرار المستمر لنداء نزول المطر بوصفه رمزًا للتحرر واستعادة الحياة الفلسطينية. فالتكرار في عبارة "ولتنزلِ الأمطار!" يخلق نبرةً من الإلحاح واليقين

العميق بأنّ التغيير لا بدّ أن يأتي لوضع حدّ لمعاناة الشعب الفلسطيني. ولا يحمل المطر هنا دلالة طبيعية فحسب، بل يتحول إلى رمزٍ للأمل الاجتماعي، والحياة الجديدة، وتطهير الفضاء الحياتي الفلسطيني من آثار الخراب الاستعماري. وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، يكشف هذا الأمل عن الوعي الجمعي لدى الشعب الفلسطيني في التمسك بالتفاؤل والاستمرار في الحفاظ على وجوده التاريخي رغم الصدمات التاريخية واستمرار القمع والاستعمار.

لو أنَّ طريقي إليك كأمس،
لو أنَّ الأفاعي الهوالك ليست
تعربد في كلِّ درب
(الصفحة ٣٧٣)

يمثل المقطع الشعري السابق تأكيدَ الأمل الجمعي بوصفه وعيًا اجتماعيًا من خلال الحنين إلى حياةٍ آمنةٍ ومسالمة كما كانت في الماضي. فالطريق في هذه القصيدة يرمز إلى العلاقات الاجتماعية والحياة الطبيعية التي كان يعيشها الشعب الفلسطيني قبل أن يدمرها الاستعمار. أمّا رمز "الأفاعي الهوالك" فيمثل قوى القهر والهيمنة التي ملأت فضاء الحياة الفلسطينية بالخوف والتهديد. غير أنّ القصيدة، رغم هذا المشهد المظلم، تظل حاملةً لأملٍ جمعي بعودة الحياة الحرة الخالية من الرعب والعنف. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، يكشف هذا الأمل عن وعيٍ اجتماعي يتمسك بإمكانية استعادة الحياة الإنسانية الطبيعية رغم واقع الاستعمار والخراب.

وتحفرَ قبراً لأهلي وشعبي
وتزرعُ موتًا ونارًا
لو أنَّ الهزيمة لا تمطرُ الآن

أرضَ بلادي
حجارةَ خِزيٍ وعار
(الصفحة ٣٧٣)

يبين هذا المقطع أن أمل الشعب الفلسطيني يولد من قلب الخراب الاجتماعي وتجربة الهزيمة التاريخية. فالقبور والموت والنار وحجارة الخزي والعار تمثل جميعها رموزًا للمعاناة الجماعية الناتجة عن الاستعمار والاحتلال. غير أنّ فدوى طوقان، من خلال الكشف الصريح عن هذا الألم، تبني وعيًا اجتماعيًا يؤكد أن الشعب الفلسطيني لا ينبغي أن يستسلم للهزيمة أو الشعور بالعار. وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، فإنّ الوعي بالجراح الجماعية يشكل أساسًا لظهور الأمل الاجتماعي وروح التمسك بكرامة الشعب الفلسطيني وحقه في البقاء والمقاومة.

أدلّ بقومي وداري وعُزّي
لكنتُ إلى جنبك الآنَ
شواطئُ حبّكِ أُرسي
سفينةَ عمري
لكنَّا كفرخي حمام...
(الصفحة ٣٧٤)

يمثل هذا المقطع الشعري الأمل الجمعي للشعب الفلسطيني في حياةٍ يسودها السلام والاستقرار والكرامة. فالإشارة إلى "قومي وداري وعُزّي" تكشف عن عمق ارتباط الفلسطينيين بشعبهم وبيوتهم وكرامتهم الوطنية. أمّا صورة سفينة الحياة وفرخي الحمام فترمز إلى التطلع نحو الحرية والسلام بعد معاناة طويلة. ومن ثمّ، فإنّ القصيدة تؤكد أنّ الشعب الفلسطيني، رغم ما يعيشه من اغتراب وقهر واستعمار، ما يزال يحتفظ بوعيه الاجتماعي وإيمانه بإمكانية مستقبلٍ أفضل لوطنه وشعبه.

ستقومُ الشجرةُ
ستقومُ الشجرةُ والأغصانُ
ستنمو في الشمسِ، وتخضرُّ
وستورقُ ضحكاتُ الشجرة
في وجهِ الشمسِ
(الصفحة ٣٧٦)

يمثل المقطع الشعري السابق تأكيدَ الأمل الجمعي بوصفه وعيًا اجتماعيًا من خلال رمز الشجرة التي تعود إلى النمو بعد أن تعرضت للخراب والتدمير. إنّ تكرار عبارة "ستقومُ الشجرةُ" يكشف عن يقينٍ راسخ بأنّ فلسطين ستنهض من جديد رغم ما تعرّضت له من استعمارٍ وهزائم تاريخية. وترمز الشجرة وأغصانها إلى الشعب الفلسطيني الذي ما يزال يمتلك قدرة الحياة والصمود والاستمرار. أمّا العبارة "ستنمو في الشمسِ، وتخضرُّ" فتعبّر عن الأمل بولادة حياةٍ جديدة واستعادة الخصب والحيوية، في حين تمثل عبارة "وستورقُ ضحكاتُ الشجرة" رمزًا لعودة الفرح والحياة الاجتماعية إلى الشعب الفلسطيني. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، فإنّ الأمل في هذه القصيدة لا يحمل طابعًا فرديًا، بل يتجلى بوصفه وعيًا جمعيًا لدى الشعب الفلسطيني يهدف إلى الحفاظ على التفاؤل والهوية والاستمرار في الوجود رغم التجربة التاريخية المتمثلة في الاستعمار والمعاناة.

وسيأتي الطيرُ
لا بدَّ سيأتي الطيرُ
سيأتي الطيرُ
سيأتي الطيرُ.
(الصفحة ٣٧٦)

يمثل المقطع الشعري السابق تأكيدَ الأمل الجمعي بوصفه وعيًا اجتماعيًا من خلال رمز الطائر الذي يظلّ مجيئه موضع يقينٍ دائم. فالطائر في هذه القصيدة يرمز إلى الحرية والسلام والمستقبل الجديد للشعب الفلسطيني بعد ما عاشه من دمارٍ ومعاناةٍ تاريخية. ويُحدث تكرار عبارة "سيأتي الطيرُ" نبرةً قوية من اليقين والتفاؤل، في حين تكشف عبارة "لا بدَّ" عن حتمية تحقق هذا الأمل، رغم استمرار الشعب الفلسطيني في العيش تحت القهر الاستعماري. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، فإنّ الأمل في هذه القصيدة يؤدي وظيفة الوعي الأيديولوجي الجمعي الذي يحافظ على روح الحياة لدى الشعب الفلسطيني، ويعزز إيمانه بإمكانية ولادة الحرية وقيام حياةٍ أكثر إنسانية في المستقبل.

وفي فوضى حطامِ الدور..
بينَ الرَّدمِ والشوكِ
وقفتُ وقلتُ للعينينِ: يا عينينِ
قِفا نبكِ
(الصفحة ٣٩٤)

يمثل المقطع الشعري السابق تأكيدَ الأمل الجمعي بوصفه وعيًا اجتماعيًا من خلال موقف الذات الشعرية التي تظل واقفةً وسط الخراب والأنقاض. فصور "حطامِ الدور" و"الرَّدمِ والشوكِ" تكشف عن واقعٍ فلسطيني يملؤه الدمار والمعاناة والقسوة الناتجة عن الاستعمار. غير أنّ الذات الشعرية، رغم هذا المشهد المأساوي، لا تختار الاستسلام أو الانهيار، بل تبقى ثابتةً في مواجهة الخراب. ويشير فعل الوقوف وسط الأنقاض إلى استمرار الإرادة الإنسانية والوعي الجمعي رغم حجم الكارثة التاريخية. ومن ثمّ، فإنّ هذا الموقف يعكس تمسّك الشعب الفلسطيني بالأمل والصمود في وجه واقع الاقتلاع والدمار. وفي منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، فإنّ هذا

الثبات يمثل وعيًا اجتماعيًا لدى الشعب الفلسطيني يقوم على المقاومة المعنوية والمحافظة على الأمل الجماعي رغم الانهيار الاجتماعي والتاريخي الناتج عن الاستعمار.

أحبّائي
مسحتُ عن الجفونِ ضبابةَ الدمعِ
الرماديّةَ
لألقاكم وفي عينيَّ نورُ الحبِّ والإيمانِ
بكم، بالأرضِ، بالإنسانِ
(الصفحة ٣٩٥)

يمثل المقطع الشعري السابق تأكيدَ الأمل الجمعي بوصفه وعيًا اجتماعيًا من خلال تحوّل الحزن إلى إيمانٍ ومحبةٍ متجذّرة تجاه الوطن والشعب والإنسان. فعبارة "مسحتُ عن الجفونِ ضبابةَ الدمعِ" تدل على محاولة تجاوز الحزن واليأس والخروج من حالة الانكسار النفسي، في حين يرمز "نورُ الحبِّ والإيمانِ" إلى ولادة أملٍ جديد وسط معاناة الشعب الفلسطيني. كما أنّ ذكر "بكم، بالأرضِ، بالإنسانِ" يكشف أنّ هذا الأمل لا يحمل طابعًا فرديًا، بل يرتبط بحب الشعب الفلسطيني، والتشبث بالأرض، والإيمان بالقيم الإنسانية المشتركة. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، يتحول الأمل في هذه القصيدة إلى شكلٍ من أشكال الوعي الاجتماعي الذي يحافظ على التضامن الجمعي ويعزز إيمان الشعب الفلسطيني بقدرته على الاستمرار والحفاظ على مستقبله وهويته الوطنية رغم واقع القهر والاستعمار.

٤. تأكيد الهوية الوطنية الجماعية الفلسطينية

يتجلّى هذا الشكل من أيديولوجيا المقاومة عبر تأكيد العلاقة بين الشعب الفلسطيني وأرضه، وتاريخه، ولغته، والقدس، وهويته الوطنية. ففدوى طوقان تقدّم فلسطين بوصفها وطنًا يرتبط بشعبه بعلاقة تاريخية وعاطفية عميقة. وفي منظور تيري إيغلتون، يعمل الأدب بوصفه فضاءً لإنتاج الإيديولوجية الاجتماعية وإعادة إنتاجها. ومن ثمّ، فإن تأكيد الهوية الوطنية الفلسطينية في القصيدة يتحول إلى شكل من أشكال المقاومة ضد الاستعمار الذي يسعى إلى محو وجود الفلسطينيين وتاريخهم وحقهم في وطنهم.

يوم الطوفانِ الأسودِ
لفظتهُ سواحلُ همجيّة
للأرضِ الطيّبةِ الخضراءِ
(الصفحة ٣٧٥)

يمثل المقطع الشعري السابق تأكيدَ الهوية الوطنية الجمعية الفلسطينية من خلال تصوير فلسطين بوصفها "الأرضِ الطيّبةِ الخضراءِ"، أي الأرض الخصبة الحية ذات القيمة التاريخية والوجودية لشعبها. إنّ وصف الأرض بهذه الصورة الإيجابية يكشف عن عمق الارتباط العاطفي والهوية الجمعية التي تربط الشعب الفلسطيني بوطنه. أمّا صورة "سواحلُ همجيّة" فتشير إلى القوى الأجنبية الغازية التي جاءت لتدمير فضاء الحياة الفلسطينية والاعتداء على وجودها التاريخي. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، فإنّ فلسطين في هذه القصيدة لا تُقدَّم بوصفها مساحة جغرافية فحسب، بل بوصفها رمزًا للهوية الوطنية والتاريخ والوجود الجمعي للشعب الفلسطيني، وهي هوية يجري الدفاع عنها والحفاظ عليها عبر الوعي الأيديولوجي الذي تبنيه اللغة الشعرية.

عفواً، جداولنا الحمراءُ

عفو جذورٍ مرتويه
بنبيذِ سفحته الأشلاءَ
عفو جذورٍ عربيّة
توغل كصخور الأعماق
وتمدُّ بعيدًا في الأعماق
(الصفحة ٣٧٦)

يمثل هذا المقطع الشعري تأكيدَ الهوية الوطنية الجمعية الفلسطينية من خلال رمز الجذور التي تُصوَّر قويةً وعميقةً وباقيةً حيّة، رغم ارتوائها بدماء وتضحيات الشعب الفلسطيني. فعبارة "جذورٍ عربيّة" تكشف عن ارتباط الهوية الفلسطينية بتاريخها وأرضها ووجودها الجمعي العربي الفلسطيني. أمّا العبارة "توغل كصخور الأعماق" فتدل على أنّ هذه الهوية متجذرة بعمقٍ شديد، بحيث لا تستطيع قوى الاستعمار أو عنف التاريخ اقتلاعها أو محوها. وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، تتحول الجذور في هذه القصيدة إلى رمزٍ للوعي الأيديولوجي الذي يتمسك به الشعب الفلسطيني دفاعًا عن هويته الوطنية وعلاقته التاريخية بأرض فلسطين، في مواجهة محاولات الطمس والاستئصال الاستعماري.

يا وطني الحبيب لا، مهما تدر
عليكَ في متاهةِ الظلمِ
(الصفحة ٣٧٧)

يمثل المقطع الشعري السابق تأكيدَ الهوية الوطنية الجمعية الفلسطينية من خلال العلاقة العاطفية والتاريخية العميقة بين الشعب الفلسطيني ووطنه. فالنداء "يا وطني الحبيب" يكشف أنّ فلسطين لا تُفهم بوصفها مجرد أرضٍ جغرافية، بل بوصفها رمزًا للهوية والحب والوجود الجمعي للشعب الفلسطيني. أمّا عبارة "متاهةِ

الظلمِ" فتصوّر واقع القهر الاستعماري المعقّد والممتد، الذي يضع الشعب الفلسطيني في دائرة من المعاناة الاجتماعية والتاريخية. غير أنّ الشاعرة، رغم هذا الواقع القاسي، تظل متمسكةً بحب الوطن والانتماء إليه، بما يدل على أنّ الاستعمار عاجز عن محو الهوية الوطنية الفلسطينية. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، فإنّ هذا التمسك بالوطن في القصيدة يمثل وعيًا أيديولوجيًا يسعى إلى الحفاظ على الهوية الوطنية والوجود الجمعي للشعب الفلسطيني في مواجهة مشاريع المحو والاستلاب الاستعماري.

هنا كانوا!
هنا حلموا
هنا رسموا
مشاريع الغدِ الآتي
(الصفحة ٣٩٥)

يمثل هذا المقطع الشعري تأكيدَ الهوية الوطنية الجمعية الفلسطينية من خلال التشديد على الوجود التاريخي للشعب الفلسطيني في أرضه. ويكتسب تكرار كلمة "هنا" أهميةً كبيرة، إذ يؤكد أنّ هذا المكان ليس فراغًا أو أرضًا بلا شعب، بل فضاء عاش فيه الفلسطينيون وأحبّوه وبنوا فيه حياتهم. فعبارة "هنا كانوا" تثبت وجودهم الواقعي والتاريخي، في حين تكشف عبارتا "هنا حلموا" و"هنا رسموا مشاريع الغدِ الآتي" أنّ الشعب الفلسطيني لم يكن مجرد ساكنٍ عابر، بل كان يحمل أحلامًا ورؤى مستقبلية ومشاريع حياة جماعية على هذه الأرض. ومن ثمّ، فإنّ القصيدة ترفض السردية الاستعمارية التي تحاول محو التاريخ الفلسطيني وإنكار وجوده. وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، فإنّ تأكيد المكان والتاريخ والذاكرة الجمعية في هذا النص يمثل شكلًا من أشكال أيديولوجيا المقاومة، حيث تُستخدم اللغة

الشعرية للحفاظ على الهوية الوطنية للشعب الفلسطيني في مواجهة محاولات المحو والاستئصال الاستعماري.

٥. رفض الهيمنة الاستعمارية

يتجلّى هذا الشكل من أيديولوجيا المقاومة من خلال نقد الاحتلال، والعنف، والاقتلاع، واغتصاب الأرض، وسائر أشكال الهيمنة الاستعمارية التي يعانيها الشعب الفلسطيني. ففي الديوان لفدوى طوقان يُصوَّر الاستعمار بوصفه قوة تدمّر الحياة الاجتماعية والإنسانية للفلسطينيين. ووفقًا للنقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، يمكن للنص الأدبي أن يتحول إلى ساحة للصراع الأيديولوجي بين القوى المهيمنة والجماعات المضطهدة. لذلك، تصبح القصيدة وسيلة لرفض شرعية السلطة الاستعمارية، وفي الوقت نفسه أداة للتعبير عن نضال الشعب الفلسطيني دفاعًا عن أرضه وحقوقه وكرامته.

لن يستطيعوا يا حبيبنا
أن يفقأوا عينيك، لن
ليقتلوا الأحلامَ والأملَ
وليصلبوا حريةَ البناءِ والعملِ
ليسرقوا الضحكاتِ من أطفالِنا
ليهدموا، ليحرقوا، فمن شقائنا
(الصفحة ٣٧٧)

يمثل المقطع الشعري السابق رفضًا للهيمنة الاستعمارية من خلال التأكيد على أنّ قوى القهر والاحتلال لن تتمكن من تدمير وعي الشعب الفلسطيني وآماله

وحياته تدميرًا كاملًا. فعبارة "لن يستطيعوا" تأتي بوصفها إعلانًا واضحًا للمقاومة، إذ تنفي قدرة الاستعمار على السيطرة المطلقة على الوجود الفلسطيني. أمّا الأفعال مثل "يفقأوا عينيك" و"يقتلوا الأحلامَ والأملَ" و"يصلبوا حريةَ البناءِ والعملِ" و"يسرقوا الضحكاتِ من أطفالِن" و"ليهدموا، ليحرقوا" فتمثل أشكالًا متعددة من الهيمنة الاستعمارية، كطمس الوعي، وقتل الأمل، ومصادرة حرية العمل والبناء، وسرقة براءة الأطفال، وتدمير الفضاء الحياتي للشعب الفلسطيني. غير أنّ هذه الأفعال جميعها تسبقها عبارة النفي "لن يستطيعوا"، مما يجعل القصيدة لا تكتفي بتصوير العنف الاستعماري، بل تعمل كذلك على نفي نجاحه الكامل. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، يكشف هذا المقطع أنّ النص الأدبي يتحول إلى ساحة صراعٍ أيديولوجي، حيث يرفض صوت الشعب المقهور هيمنة السلطة الاستعمارية ويتمسك بحقه في الحياة والأمل والعمل والمستقبل والكرامة الجمعية الفلسطينية.

من حزننا الكبيرِ، من لزوجة
الدماءِ في جدراننا
من اختلاج الموتِ والحياةِ
ستُبعثُ الحياةُ فيك من جديد
يا جرحَنا العميقَ أنتَ يا عذابنا
يا حبَّنا الوحيد.
(الصفحة ٣٧٧)

يمثل هذا المقطع الشعري رفضًا للهيمنة الاستعمارية من خلال الإيمان بأنّ المعاناة والخراب اللذين يعيشهُما الشعب الفلسطيني لن يتمكنا من القضاء على حياة الأمة الفلسطينية وهويتها. فعبارتا "حزننا الكبيرِ" و"لزوجة الدماءِ في جدراننا" تصوران الصدمة الجماعية والعنف الاستعماري المترسخ في فضاء الحياة الفلسطينية،

بينما تعبّر عبارة "اختلاج الموتِ والحياةِ" عن واقع الفلسطينيين الذين يعيشون بين تهديد الموت ومحاولة التمسك بالحياة والاستمرار. غير أنّ الشاعرة تؤكد، وسط هذا الواقع القاسي، أنّ "ستُبعثُ الحياةُ فيك من جديد"، وهو ما يمثل رفضًا لمحاولة الاستعمار القضاء التام على فلسطين وشعبها. فالحياة ستنهض من جديد رغم شدة المعاناة. كما تكشف عبارتا "يا جرحَنا العميقَ"و"يا حبَّنا الوحيد" أنّ فلسطين تظل مركز الحب والهوية الجمعية لشعبها، بحيث لا يقود الألم إلى الاستسلام، بل يعزز التعلق الوطني وروح الصمود. وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، تتحول القصيدة هنا إلى وسيلة إيديولوجية لمواجهة الهيمنة الاستعمارية عبر الحفاظ على الوعي التاريخي والهوية الوطنية والإيمان باستمرار الوجود الفلسطيني.

وها أنتم كصخرِ جبالِنا قوّةً
كزهرِ بلادِنا الحلوةِ
(الصفحة ٣٩٦)

يمثل المقطع الشعري السابق رفضًا للهيمنة الاستعمارية من خلال تأكيد قوة الشعب الفلسطيني وصلابته، حيث يُشبَّه بصخور الجبال وزهور الوطن. فرمز "صخرِ جبالِنا" يدل على الثبات والصلابة والقدرة على الصمود في مواجهة الضغوط الاستعمارية، بينما ترمز عبارة "زهرِ بلادِنا الحلوةِ" إلى الجمال والحياة والارتباط العميق بالأرض الفلسطينية. ومن خلال الجمع بين القوة والجمال في صورة واحدة، تؤكد فدوى طوقان أنّ الاستعمار عاجز عن تحطيم الهوية الفلسطينية أو إخماد روح الحياة لدى شعبها. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، يكشف هذا المقطع كيف يصبح الأدب فضاءً أيديولوجيًا لتأكيد الوجود الجمعي للشعب الفلسطيني وصلابته في مواجهة مشاريع الهيمنة والتدمير الاستعماري.

أصيخوا، ها حصانُ الشعبِ –
يصهلُ واثقَ النَّهْمَةِ،
ويفلتُ من حصارِ النحسِ والعتمةِ
ويعدو نحوَ مرفئه على الشمسِ.
(الصفحة ٣٩٧)

يمثل هذا المقطع الشعري رفضًا للهيمنة الاستعمارية من خلال رمز "حصانُ الشعبِ" الذي يجسد قوة الشعب الفلسطيني وشجاعته وروح نضاله. فالحصان هنا لا يظهر ضعيفًا أو مقيدًا، بل "يصهلُ" بثقة ويتمكن من الإفلات من "حصارِ النحسِ والعتمةِ"، وهما رمزان للقهر والمعاناة والظلام الاستعماري. كما أنّ حركة الحصان المتجهة نحو الشمس ترمز إلى استمرار الفلسطينيين في السعي نحو الحرية ومستقبل أكثر إشراقًا رغم الضغوط التاريخية التي يعيشونها. وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، تعمل هذه الرموز الشعرية بوصفها تعبيرًا عن وعيٍ أيديولوجي يرفض الهيمنة الاستعمارية ويؤكد امتلاك الشعب الفلسطيني قوةً جماعية وقدرةً على تجاوز واقع القهر نحو التحرر.

وتهتفُ بالحصانِ الحرّ: عدوًا يا حصانَ الشعبِ
فأنتَ الرمزُ والبيرقُ
ونحنُ وراءكَ الفيلقُ
ولن يرتدَّ فينا المدُّ والغليانُ
والغضبُ
(الصفحة ٣٩٧)

يمثل هذا المقطع الشعري رفضًا للهيمنة الاستعمارية من خلال تصوير الشعب الفلسطيني بوصفه قوةً جماعيةً مستمرةً في مقاومة القهر والاحتلال. فرمز

"الحصانِ الحرّ" و"حصانَ الشعبِ" يدل على الحرية والشجاعة وروح الكفاح التي لا تستطيع السلطة الاستعمارية إخضاعها أو السيطرة عليها. كما أنّ وصف الحصان بأنه "الرمزُ والبيرقُ" يكشف أنّ المقاومة أصبحت رمزًا للهوية الوطنية ورايةً جماعية للشعب الفلسطيني. أمّا عبارة "ونحنُ وراءكَ الفيلقُ" فتؤكد وحدة الشعب الفلسطيني وتضامنه في مواجهة الاستعمار. وفي نهاية المقطع، تعبّر عبارة "ولن يرتدَّ فينا المدُّ والغليانُ والغضبُ" عن استمرار روح المقاومة والغضب الشعبي وعدم تراجعها رغم القمع الاستعماري. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، تتحول القصيدة هنا إلى فضاءٍ أيديولوجي يبني الوعي الجمعي للمقهورين ويؤكد استمرار نضالهم ضد الهيمنة الاستعمارية دفاعًا عن هويتهم ووجودهم الوطني.

ولن ينداحَ في الميدانِ
فوق جباهنا التعبُ
ولن نرتاحَ، لن نرتاحَ
حتى نطردَ الأشباحَ
والغربانَ والظلمةَ
(الصفحة ٣٩٧)

يمثل هذا المقطع الشعري رفضًا للهيمنة الاستعمارية من خلال إظهار صمود الشعب الفلسطيني وإصراره على مواصلة النضال رغم المعاناة الطويلة. فعبارة "ولن ينداحَ في الميدانِ فوق جباهنا التعبُ" تدل على أنّ التعب والمعاناة لن يتمكنا من كسر إرادة الفلسطينيين في ميدان المقاومة. أمّا تكرار عبارة "ولن نرتاحَ، لن نرتاحَ" فيخلق نبرةً قوية من الإصرار والتحدي، بما يؤكد أنّ النضال لن يتوقف حتى يتم طرد قوى الظلام والقهر. كما ترمز "الأشباحَ والغربانَ والظلمةَ" إلى الخوف والخراب والهيمنة الاستعمارية التي تسيطر على الحياة الفلسطينية. وبذلك، لا تكتفي القصيدة

بتصوير معاناة الشعب الفلسطيني، بل تؤكد كذلك وعيه الجمعي وإصراره على مواصلة المقاومة حتى استعادة الحرية والحياة الإنسانية الكريمة. وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، يكشف هذا المقطع كيف يؤدي الأدب وظيفةً إيديولوجية تتمثل في بناء الصمود الاجتماعي وتعزيز روح النضال لدى الشعوب المقهورة في مواجهة السلطة الاستعمارية.

٦. المقاومة النفسية

يتجلّى هذا الشكل من أيديولوجيا المقاومة من خلال الصمود النفسي ورفض الاستسلام لليأس في ظل الصدمة الاستعمارية. فكثيرًا ما تقدّم فدوى طوقان ذاتًا شعرية تعاني ألمًا عميقًا، لكنها تظل متمسكة بالأمل والشجاعة والوعي بالذات. وفي منظور تيري إيغلتون، لا تعمل الإيديولوجية في البنى الاجتماعية فحسب، بل تؤثر أيضًا في وعي الأفراد وطريقتهم في فهم الواقع. ومن هنا، فإن الحفاظ على القوة الداخلية ورفض الانهيار النفسي يُعدّ شكلًا مهمًا من أشكال المقاومة، لأن الاستعمار لا يستهدف الأرض الفلسطينية وحدها، بل يسعى أيضًا إلى تحطيم وعي الشعب الفلسطيني وإضعاف إرادته في الحياة.

فكيف الجرحُ يسحقني؟
وكيف اليأسُ يسحقني؟
(الصفحة ٣٩٦)

يمثل المقطع الشعري السابق المقاومةَ النفسية من خلال رفض الذات الشعرية الانهيارَ الداخلي الناتج عن المعاناة والقهر اللذين يعيشهُما الشعب الفلسطيني. فصيغة السؤال في عبارتي "فكيف الجرحُ يسحقني؟" و"وكيف اليأسُ يسحقني؟" لا

تعبّر عن الضعف أو الاستسلام، بل تؤكد أنّ الجراح واليأس لن يتمكنا من تحطيم الوعي والثبات الداخلي للذات الفلسطينية. وفي السياق الاجتماعي والتاريخي لفلسطين، عاش الفلسطينيون في ظل الحروب وفقدان الأرض والتهجير والصدمات الاستعمارية التي كان من الممكن أن تؤدي إلى انهيارٍ نفسي عميق. غير أنّ فدوى طوقان تقدّم هنا موقفًا نفسيًا مقاومًا يرفض الخضوع للهزيمة أو الاستسلام لليأس. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، تكشف هذه المقاومة النفسية كيف يتحول الأدب إلى فضاءٍ أيديولوجي للحفاظ على الوعي والأمل والقوة الداخلية لدى الشعوب المقهورة، في مواجهة استعمارٍ لا يستهدف الأرض الفلسطينية فحسب، بل يسعى أيضًا إلى تحطيم الروح المعنوية والإرادة الإنسانية لشعبها.

وكيف أمامكم أبكي؟
يمينًا، بعد هذا اليومِ لن أبكي!
(الصفحة ٣٩٦)

يمثل هذا المقطع الشعري المقاومةَ النفسية من خلال رفض الذات الشعرية الانهيارَ المعنوي والاستسلام وسط معاناة الشعب الفلسطيني. فالسؤال "وكيف أمامكم أبكي؟" يكشف عن وعيٍ أخلاقي يدفع الذات إلى التماسك والثبات أمام الشعب والوطن وذاكرة النضال الفلسطيني الجماعي. كما أنّ البكاء في هذه القصيدة لا يقتصر على كونه تعبيرًا عن الحزن، بل يتحول إلى رمز لاحتمال الاستسلام للهزيمة واليأس. ولذلك تأتي العبارة الحاسمة "يمينًا، بعد هذا اليومِ لن أبكي!" بوصفها إعلانًا نفسيًا يؤكد أنّ المعاناة والفقدان والصدمات الاستعمارية لن تتمكن من تحطيم القوة الداخلية للشعب الفلسطيني. وفي السياق الاجتماعي والتاريخي لفلسطين، تكتسب هذه الروح أهميةً كبيرة، لأنّ الاستعمار لا يسعى فقط إلى اغتصاب الأرض وتدمير

الحياة الاجتماعية، بل يعمل أيضًا على تحطيم الأمل والوعي الجمعي والروح المعنوية للفلسطينيين. ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، تكشف هذه القصيدة أنّ الأدب يمكن أن يتحول إلى وسيلةٍ إيديولوجية لبناء الصمود النفسي لدى الشعوب المقهورة، بحيث لا تتحول الجراح والمعاناة إلى استسلام، بل إلى قوةٍ تدفع نحو الاستمرار في الصمود والمقاومة.

استنادًا إلى نتائج تحليل الديوان الواردة في مجموعة الليل والفرسان، أنّ أيديولوجيا المقاومة في أعمال الشعرية فدوى طوقان قد تشكّلت من خلال ستة أنماط رئيسة مترابطة، وهي: تمثيل المعاناة بوصفها كذاكرة تاريخية جماعية ، وتحويل الحزن إلى طاقة المقاومة، وتأكيد الأمل الجماعي باعتباره وعيًا اجتماعيًا، وتأكيد الهوية الوطنية الجماعية الفلسطينية، ورفض الهيمنة الاستعمارية، والمقاومة النفسية. فالمعاناة في هذه الديوان لا تُقدَّم بوصفها حزنًا فرديًا فحسب، بل تُصوَّر باعتبارها تجربةً تاريخيةً عاشها الشعب الفلسطيني نتيجة الاستعمار والحروب والتهجير وفقدان الوطن. غير أنّ هذه المعاناة لا تنتهي عند حدود الرثاء السلبي، بل تتحول إلى وعيٍ نضالي وصلابةٍ نفسية وروحٍ تسعى إلى الحفاظ على بقاء الشعب الفلسطيني واستمراره.

كما تؤدي الرموز الشعرية مثل الأرض، والشجرة، والجذور، والمطر، والطير، والقدس، والدم، والنور دورًا أيديولوجيًا في تأكيد الهوية الوطنية الفلسطينية، وترسيخ الإيمان بقدرة الشعب الفلسطيني على النهوض الجماعي في ظل ظروف القهر التاريخي. وإلى جانب ذلك، تكشف الديوان لفدوى طوقان عن موقفٍ رافض بصورة واضحة للعنف والتدمير والهيمنة الاستعمارية التي تسعى إلى اغتصاب الأرض الفلسطينية ومحو التاريخ وسلب كرامة الشعب الفلسطيني. وفي الوقت نفسه، تظهر

المقاومة النفسية بوصفها شكلًا مهمًا من أشكال المقاومة، من خلال رفض الشعور بالهزيمة واليأس والانهيار النفسي الناتج عن الصدمة الاستعمارية.ومن منظور النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلِتون، تكشف هذه الديوان أنّ الأدب لا يقتصر على عكس الواقع الاجتماعي والتاريخي للمجتمع الفلسطيني، بل يتحول أيضًا إلى فضاءٍ لإنتاج الوعي الأيديولوجي الذي يحافظ على الهوية والأمل والنضال الجماعي للشعب الفلسطيني في مواجهة الاستعمار.

الفصل الخامس

مناقشة نتائج البحث

سيبحث و يناقش الباحث في هذا الفصل ما في الفصل الرابع. كل نتائج البحث الذي عرضه و تحلله في الفصل الرابع هو البيانات التي قد جمعها الباحث من ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان باستخدام نظرية نقد الادبي المادي لتيري إيغلتون. وينقسم البحث في هذا الفصل على قسمين، الأول البنية الإيديولوجية في ديوان اللَّيلُ والفرسان لفدوى طوقان. والثاني أشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان.

أ. المبحث الأول : البنية الإيديولوجية في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان

استنادًا إلى نتائج التحليل باستخدام منهج النقد الأدبي المادي لتيري إيغلتون، تُظهر هذا البحث أن البنية الإيديولوجية في ديوان الليل والفرسان تتشكل من خلال علاقة معقّدة بين الظروف المادية للمجتمع، والتجربة الاجتماعية–التاريخية الفلسطينية، ووعي الكاتبة، والبناء الجمالي للنص الشعري. ففي منظور إيغلتون، لا يُفهم الأدب بوصفه عملاً مستقلاً ومنفصلاً عن الواقع الاجتماعي، بل باعتباره ممارسة إيديولوجية تنشأ من العلاقة الملموسة بين الفرد والتاريخ والبنية الاجتماعية لمجتمعه.[٥٣] ومن ثمّ، فإن البنية الإيديولوجية في الديوان فدوى طوقان لا تظهر فقط من خلال موضوعات المعاناة أو الصراع بصورة مباشرة، بل تتكوّن عبر الترابط بين نمط الإنتاج العام، ونمط الإنتاج الأدبي، والإيديولوجية العامة، والإيديولوجية المؤلفة، والإيديولوجية الجمالية، وهي عناصر تتفاعل فيما بينها لتشكّل دلالة النص الشعري. وبهذا، تكشف ديوان الليل والفرسان عن الصلة الوثيقة بين العمل الأدبي والواقع الاجتماعي–التاريخي لفلسطين في مرحلة ما بعد حرب حزيران/يونيو ١٩٦٧.

[٥٣] Terry Eagleton, Marxism and Literary Criticism (London: Routledge, ١٩٧٦), hlm. ٣.

وقد أظهرت نتائج البحث أن نمط الإنتاج العام في هذا الديوان يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها فلسطين بعد عام ١٩٦٧، والتي تمثلت في احتلال الأراضي الفلسطينية، وتهجير السكان، وفقدان الحيز المعيشي، وظهور الضغوط الاجتماعية والنفسية التي أثّرت في الحياة الجماعية للشعب الفلسطيني.[٥٤] وقد شكّلت هذه الظروف التاريخية الأساس المادي لظهور ديوان الليل والفرسان. ففي عدد من الديوان، تمثّلت هذه التجربة الاجتماعية من خلال صور المدينة الصامتة، والبيت المهدّم، والفضاء الخالي، والليل الطويل، وفقدان أفراد الأسرة والوطن. كما أن رمز الليل المتكرر في الديوان لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يمثّل أيضًا حالة اجتماعية يسودها القلق وعدم اليقين والاغتراب. ومن ثمّ، فإن التجربة التاريخية للشعب الفلسطيني لا تظهر بوصفها مجرد خلفية للأحداث، بل باعتبارها عنصرًا أساسيًا في تشكيل البنية الإيديولوجية للنصوص الشعرية بأكملها. وهذا يؤكد أن الظروف المادية للمجتمع ترتبط مباشرة بتشكّل الوعي الأيديولوجي داخل النص الأدبي كما يوضح النقد الأدبي المادي عند إيغلتون.[٥٥]

كما أظهرت نتائج البحث أن نمط الإنتاج الأدبي في ديوان الليل والفرسان يكشف عن عملية تحويل التجربة الاجتماعية إلى بناء جمالي معقّد. فالتجربة التاريخية للشعب الفلسطيني لا تُقدَّم في صورة تقرير تاريخي مباشر، بل يُعاد تشكيلها عبر الرموز والاستعارات والصور الشعورية والإيقاع الشعري، بما يتيح فهم الواقع الاجتماعي بصورة أعمق. وفي هذا السياق، لا تؤدي الديوان وظيفة التعبير الشخصي فحسب، بل تصبح فضاءً للتمثيل الاجتماعي الذي يساهم في بناء

---

[٥٤] Rashid Khalidi, The Hundred Years' War on Palestine (New York: Metropolitan Books, ٢٠٢٠), hlm. ١١٢.

[٥٥] Terry Eagleton, Criticism and Ideology: A Study in Marxist Literary Theory (London: Verso, ١٩٧٦), hlm. ٥٦.

الوعي الجمعي الفلسطيني. كما أن توظيف رموز الأرض، والدم، والبيت، والأم، والأطفال، والأنقاض، يكشف عن كيفية تحويل تجربة فقدان المكان والتحولات الاجتماعية إلى تجربة جمالية ذات أبعاد إيديولوجية. لذلك، فإن الإيديولوجية في الديوان لا تعمل من خلال الخطاب السياسي المباشر، بل عبر عملية الترميز وبناء الدلالة التي تشكّلها اللغة الشعرية.

ويشير البحث أيضًا إلى أن الإيديولوجية العامة في ديوان الليل والفرسان ترتبط بتمثيل الوعي الاجتماعي للشعب الفلسطيني تجاه تجربته التاريخية. ويتجلّى هذا الوعي من خلال تصوير المعاناة الاجتماعية، والاغتراب، وفقدان الهوية المكانية، ومحاولات الحفاظ على الوجود الاجتماعي والثقافي الفلسطيني. غير أن البحث وجدت أن ديوان فدوى طوقان لا تكتفي بتمثيل الصدمة والحزن الجماعي، بل تكشف كذلك عن سعي المجتمع الفلسطيني إلى الحفاظ على هويته وذاكرته التاريخية في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية. وفي منظور إيغلتون، يُعد الأدب جزءًا من الممارسة الإيديولوجية التي تعبّر عن الطريقة التي يفهم بها الإنسان واقعه الاجتماعي.[٥٦] ومن ثمّ، فإن البنية الإيديولوجية في الديوان لا تتعلق فقط بعكس المعاناة الاجتماعية، بل أيضًا بالطريقة التي يعيد بها المجتمع بناء المعنى لتجاربه التاريخية عبر اللغة الشعرية.

أما على مستوى إيديولوجية المؤلفة، فقد أظهرت نتائج البحث أن موقع فدوى طوقان بوصفها شاعرة فلسطينية كان له أثر بالغ في تشكيل البنية الإيديولوجية للديوان. فالتجربة الشخصية للشاعرة، باعتبارها جزءًا من المجتمع الفلسطيني الذي عاش الصراع والاحتلال، جعلت من التجربة الفردية والتجربة

[٥٦] Terry Eagleton, Literary Theory: An Introduction (Oxford: Blackwell, ٢٠٠٨), hlm. ١٤.

الجماعية عنصرين متداخلين في عملية الإبداع الشعري. ومع ذلك، فإن ديوان الليل والفرسان لا تقتصر على التعبير الذاتي، بل تبني تمثيلًا اجتماعيًا أوسع للواقع الفلسطيني الجمعي. وفي هذا السياق، لا تُعامل الديوان بوصفها وثيقة تاريخية تسجّل الوقائع مباشرة، بل بوصفها تمثيلًا جماليًا للتجربة الاجتماعية الفلسطينية. وهكذا، فإن الواقع التاريخي في الديوان يحضر من خلال عملية بناء رمزي تشكّلت عبر وعي الشاعرة والتجربة الجماعية للمجتمع. وهذا يكشف أن الأدب يعمل من خلال وساطة جمالية تربط الواقع الاجتماعي بالبناء الشعري الرمزي.

كما أظهرت نتائج البحث أن الإيديولوجية الجمالية في ديوان الليل والفرسان تعبّر عن علاقة جدلية بين الجماليات والإيديولوجية. ففي منظور إيغلتون، لا يمكن فصل الجماليات عن الإيديولوجية، لأن العنصر الجمالي هو الوسيط الرئيس الذي تعمل من خلاله الإيديولوجية داخل النص الأدبي.[٥٧] وقد بيّن التحليل أن استعارات الجرح الاجتماعي، ورمز الليل، وصور الخراب المكاني، والإيقاع العاطفي، وتكرار الرموز، كلها تحوّل التجربة التاريخية الفلسطينية إلى تجربة جمالية يشعر بها القارئ وجدانيًا. ومن ثمّ، فإن البعد الجمالي لا يلغي البعد الأيديولوجي للنص، بل يصبح الوسيلة الأساسية التي تعمل عبرها الإيديولوجية بصورة رمزية وعاطفية. وفي هذا السياق، لا تُقدَّم معاناة المجتمع الفلسطيني بوصفها خطابًا سياسيًا دعائيًا، بل بوصفها تجربة إنسانية تتجسد جماليًا من خلال اللغة الشعرية.

ويكشف البحث كذلك أن الأدب، في سياق المجتمع الفلسطيني، لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يعمل أيضًا بوصفه فضاءً لإنتاج الوعي الاجتماعي وحفظ الذاكرة الجمعية. فالديوان تصبح جزءًا من الممارسة الثقافية التي تتيح للتجربة

[٥٧] Terry Eagleton, The Ideology of the Aesthetic (Oxford: Blackwell, ١٩٩٠), hlm. ٢.

التاريخية أن تبقى حيّة عبر اللغة الرمزية. ومن ثمّ، فإن ديوان الليل والفرسان لا تقتصر على تمثيل الواقع الاجتماعي الفلسطيني، بل تكشف أيضًا كيف يسهم الأدب في بناء العلاقة بين الذاكرة التاريخية والهوية الثقافية والوعي الجمعي. وفي هذا الإطار، تؤكد نتائج البحث أن النقد الأدبي المادي عند إيغلتون يُعد منهجًا فعّالًا لتفسير العلاقة بين الأدب والإيديولوجية والظروف المادية للمجتمع في الشعر الفلسطيني الحديث.

كما تسهم هذا البحث في حقل الدراسات الأدبية العربية الحديثة، ولا سيما في قراءة الشعر الفلسطيني من خلال منهج النقد الأدبي المادي. فعلى خلاف بعض الدراسات السابقة التي ركّزت على النزعة الوطنية أو التعبير العاطفي أو موضوع المقاومة بصورة عامة، تُظهر هذا البحث أن البنية الإيديولوجية في ديوان الليل والفرسان تتشكل من خلال العلاقة الجدلية بين الظروف المادية للمجتمع، ووعي الشاعرة، والبناء الجمالي للنص، كما يوضح ذلك إيغلتون. وبذلك، يكشف البحث أن ديوان فدوى طوقان لا تُفهم فقط بوصفها تعبيرًا جماليًا فرديًا، بل باعتبارها تمثيلًا اجتماعيًا يربط بين التجربة التاريخية والهوية الثقافية والبنية الإيديولوجية للمجتمع الفلسطيني.

وبناءً على مجمل نتائج البحث، يمكن القول إن البنية الإيديولوجية في ديوان الليل والفرسان تكشف عن العلاقة الوثيقة بين الظروف المادية للمجتمع الفلسطيني، والتجربة التاريخية للشاعرة، والبناء الجمالي للنص الشعري. فمن خلال الرموز والاستعارات والصور والإيقاع العاطفي، تقدّم ديوان فدوى طوقان تمثيلًا اجتماعيًا للمجتمع الفلسطيني الذي تشكّل بفعل الصراع، والفقدان، والتحولات المكانية، ومحاولات الحفاظ على الهوية الجماعية. ومن ثمّ، تُظهر هذا الديوان أن الأدب ليس

مجرد فضاء جمالي، بل هو أيضًا وسيط أيديولوجي يبني العلاقة بين التجربة التاريخية للمجتمع وتشكيل الوعي الاجتماعي عبر اللغة الأدبية.

ب. المبحث الثانية :أشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان

استنادًا إلى نتائج البحث، تُمثَّل إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان من خلال أشكال رمزية متعددة ترتبط بالتجربة الاجتماعية، والهوية الجمعية، والوعي التاريخي للشعب الفلسطيني. وفي هذا السياق، لا تظهر إيديولوجية المقاومة دائمًا في صورة دعوة سياسية مباشرة، بل تُبنى عبر تمثيل الصمود، واستمرارية الهوية الثقافية، والذاكرة المرتبطة بالوطن، ومحاولة الحفاظ على الوجود الاجتماعي في ظل ظروف الصراع والتحولات التاريخية. وقد أظهرت نتائج البحث أن ديوان الليل والفرسان تبني أشكال المقاومة من خلال رموز الأرض، والبيت، والأم، والأطفال، والرحلة، والموت، وهي رموز تتكرر في عدد من الديوان بوصفها تمثيلًا للتجربة الجمعية للشعب الفلسطيني. ومن ثمّ، فإن إيديولوجية المقاومة في الديوان لا تُفهم باعتبارها مواجهة مادية فحسب، بل بوصفها شكلًا من أشكال الوعي الاجتماعي والثقافي الناتج عن التجربة التاريخية الفلسطينية.

وفي إطار النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، يُعد الأدب جزءًا من الممارسة الإيديولوجية المرتبطة بالظروف المادية للمجتمع.[٥٨] لذلك، فإن أشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لا يمكن فصلها عن الواقع الاجتماعي–التاريخي لفلسطين بعد عام ١٩٦٧، والذي تميز بالاحتلال، والتهجير، وفقدان

[٥٨] Terry Eagleton, Marxism and Literary Criticism, hlm. ٥.

المكان، والصدمة الاجتماعية الجماعية.[٥٩] وقد شكّلت هذه الظروف وعي المجتمع الفلسطيني الذي تجسّد لاحقًا عبر اللغة الشعرية. فالأرض في الديوان، على سبيل المثال، لا ترمز فقط إلى الحيز الجغرافي، بل ترتبط بالهوية والتاريخ والذاكرة الجمعية والوجود الاجتماعي للشعب الفلسطيني. ومن ثمّ، فإن العلاقة الرمزية بين الإنسان والأرض تُفهم بوصفها شكلًا من أشكال المقاومة ضد محاولات محو الهوية الاجتماعية والتاريخية للشعب الفلسطيني.

كما أظهر البحث أن أشكال إيديولوجية المقاومة في ديوان فدوى طوقان تتجسد من خلال تمثيل استمرارية الحياة الاجتماعية الفلسطينية. فحضور رمزي الأم والأطفال يكشف أن المقاومة لا تُختزل في الفعل السياسي أو العسكري، بل تشمل أيضًا الحفاظ على الحياة والذاكرة واستمرار الهوية الثقافية للمجتمع. وفي السياق الاجتماعي–التاريخي الفلسطيني، يحتل البيت والأسرة موقعًا رمزيًا بالغ الأهمية لارتباطهما بالهوية والاستمرارية الاجتماعية.[٦٠] لذلك، حين تصوّر الديوان البيت المهدّم، أو الأطفال الغائبين، أو الأم المنتظرة، فإن هذه الرموز لا تعبّر فقط عن المعاناة الاجتماعية، بل تسهم في بناء وعي جمعي بأهمية الحفاظ على الوجود الاجتماعي الفلسطيني في ظل الصراع والتحولات التاريخية.

كما أظهر البحث أن إيديولوجية المقاومة في الليل والفرسان تتشكّل عبر محاولة الحفاظ على الذاكرة التاريخية للشعب الفلسطيني. فاستعمال رموز الرحلة، واللجوء، وصمت المدينة، والأنقاض، والموت، يكشف أن الديوان تعمل بوصفها فضاءً لحفظ التجربة الجمعية. وفي هذا السياق، لا يصبح الأدب مجرد وسيلة للتعبير العاطفي، بل يتحول إلى وسيط ثقافي يحفظ الذاكرة الاجتماعية الفلسطينية تجاه

---

[٥٩] Rashid Khalidi, The Hundred Years' War on Palestine, hlm. ١١٥.

[٦٠] Barbara Harlow, Resistance Literature (New York: Routledge, ١٩٨٧), hlm. ٧٥.

تجربتها التاريخية. ومن ثمّ، يمكن فهم إيديولوجية المقاومة في الديوان بوصفها مقاومة رمزية ضد ضياع التاريخ والهوية والذاكرة الجمعية. وهذا يدل على أن للأدب وظيفة اجتماعية تتعلق بتشكيل الوعي التاريخي والهوية الثقافية للمجتمع.

كما يكشف البحث أن إيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان تحتفظ ببعد جمالي قوي، بحيث لا تظهر المقاومة في صورة خطاب دعائي مباشر. ففي هذا السياق، تبني فدوى طوقان التجربة الاجتماعية الفلسطينية من خلال الاستعارات والرموز والإيقاع العاطفي والصور الشعرية التي تتيح للقارئ إدراك التجربة التاريخية بصورة أعمق وأكثر إنسانية. وقد أظهرت النتائج أن البعد الجمالي لا يُلغي المحتوى الأيديولوجي للنص، بل يصبح الوسيط الأساسي الذي تعمل من خلاله إيديولوجية المقاومة بصورة رمزية. وهكذا، فإن التجربة الاجتماعية الفلسطينية لا تُقدَّم باعتبارها خطابًا سياسيًا مباشرًا، بل كتجربة وجدانية وتاريخية تتشكل عبر اللغة الشعرية.

كما بيّنت النتائج أن الأدب في سياق الشعر الفلسطيني الحديث يؤدي وظيفة اجتماعية مهمة بوصفه وسيطًا لتشكيل الوعي الجمعي. فالديوان تصبح فضاءً رمزيًا يحوّل تجربة الفقد والاغتراب والمعاناة الاجتماعية إلى وعي بالهوية واستمرارية الثقافة الفلسطينية. ومن ثمّ، فإن ديوان الليل والفرسان لا تكتفي بتمثيل الواقع الاجتماعي، بل تكشف أيضًا كيف يسهم الأدب في الحفاظ على الذاكرة التاريخية والهوية الثقافية الفلسطينية من خلال اللغة الجمالية. وفي هذا السياق، تُفهم إيديولوجية المقاومة بوصفها محاولة للحفاظ على الوجود الاجتماعي والثقافي الفلسطيني في مواجهة التحولات التاريخية.

كما تسهم هذا البحث في حقل الدراسات الحديثة للشعر الفلسطيني، إذ تُظهر أن إيديولوجية المقاومة لا تتجلى فقط في صور البطولة أو الكفاح السياسي المباشر، بل تُبنى أيضًا عبر الرموز الثقافية والذاكرة الجمعية والتجربة الإنسانية. وعلى

خلاف بعض الدراسات السابقة التي ركزت على البطولة أو النضال السياسي، تكشف هذا البحث أن إيديولوجية المقاومة في الليل والفرسان تتشكّل من خلال العلاقة بين التجربة التاريخية، والوعي الاجتماعي، والبناء الجمالي للنص الأدبي. وبذلك، يؤكد البحث أن منهج النقد الأدبي المادي عند إيغلتون قادر على تفسير كيفية عمل الأدب بوصفه وسيطًا للتمثيل الاجتماعي وفضاءً لتشكيل الوعي الأيديولوجي.

وبناءً على مجمل نتائج البحث، يمكن فهم إيديولوجية المقاومة في ديوان فدوى طوقان بوصفها نتاجًا للعلاقة بين التجربة الاجتماعية الفلسطينية، والظروف التاريخية لما بعد عام ١٩٦٧، والبناء الجمالي للنص الشعري. فمن خلال رموز الأرض، والبيت، والأم، والأطفال، والرحلة، والذاكرة التاريخية، تقدّم ديوان الليل والفرسان أشكالًا من المقاومة لا ترتبط فقط بمواجهة الواقع السياسي، بل أيضًا بالحفاظ على الهوية الجمعية واستمرارية الثقافة والذاكرة التاريخية للشعب الفلسطيني. ومن ثمّ، تكشف هذا الديوان أن الأدب ليس مجرد وسيط جمالي، بل فضاء أيديولوجي يبني الوعي الاجتماعي ويمثّل التجربة التاريخية للمجتمع عبر لغة رمزية مركّبة وتأملية.

الفصل السادس

الخاتمة

أ. ملخص نتائج البحث

وبناء على البيانات التي تم الحصول عليها وتحليلها توصل الباحث إلى ما يلي:

١- إن البنية الإيديولوجية في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان قد تشكّلت من خلال العلاقة الوثيقة بين النص الأدبي والظروف الاجتماعية والتاريخية لفلسطين. وتتجلى هذه البنية عبر خمسة عناصر رئيسية، وهي: نمط الإنتاج العام، ونمط الإنتاج الأدبي، والإيديولوجية العامة، وأيديولوجيا المؤلِّفة، والإيديولوجية الجمالية، حيث تتداخل هذه العناصر فيما بينها لتشكيل المعنى الشعري.تات البنية الإيديولوجية التى ظهرت في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان، وذلك استنادًا إلى الإطار النظري لتيري إيغلِتون. ويرتبط نمطُ الإنتاج العامّ بأحداث نكسة عام ١٩٦٧، حيث ظهرت فيه ستةُ أشكالٍ. أمّا نمطُ الإنتاج الأدبي، فيُظهر أنّ ديوان الليل والفرسان يؤدّي وظيفة الوسيلة الأدبية أو أدب المقاومة، وقد تضمّن خمسةَ أشكالٍ.أمّا الإيديولوجية العامة في ديوان الليل والفرسان، فقد تجلّت في أربعة أنماط من المعطيات، وهي: الوطنية بثلاثة أشكالٍ ، ومناهض الاستعمار بشكلين، والوعي الجمعي بثلاثة أشكالٍ ، والتفاؤل بخمسة أشكالٍ. إضافةً إلى ذلك، فإنّ الإيديولوجية التأليفية التي ظهرت في هذا الديوان تكشف أنّ فدوى طوقان شاعرةٌ ذات نزعة الوطنية المقاومة، وتتّخذ موقفًا مناهضًا للاستعمار.وأخيرًا، تجلّت الإيديولوجية الجمالية في الديوان من خلال التصوير، والرموز، والإيقاع، بوصفها عناصر جمالية تحمل

في الوقت نفسه أبعادًا إيديولوجية تعبّر عن التجربة التاريخية والاجتماعية للشعب الفلسطيني.

٢- إن أشكال أيديولوجيا المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان تتمثل في صور متعددة وظهرت بستة أشكال من إيديولوجية المقاومة وهي (١) تمثيل المعاناة بوصفها ذاكرةً تاريخيةً جماعية قد ظهر في الشعر مدينتي الحزينة، الطاعون، الطوفان والشجرة، حي أبدًا. (٢) تحويل الحزن إلى طاقة المقاومة قد ظهر في الشعر الطاعون و حي أبدًا. (٣) تأكيد الأمل الجماعي بوصفه وعياً اجتماعياً قد ظهر في الشعر الطاعون، إلى صديق غريب، الطوفان والشجرة، و لن أبكي. (٤) تأكيد الهوية الوطنية الجماعية الفلسطينية قد ظهر في الشعر الطوفان والشجرة، حي أبدًا، و لن أبكي. (٥) رفض الهيمنة الاستعمارية قد ظهر في الشعر حي أبدًا و لن أبكي. (٦) المقاومة النفسية قد ظهر في الشعر لن أبكي فحسب.

وبصورة عامة، تُظهر ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان أن الأدب لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يعمل أيضًا بوصفه وسيلة إيديولوجية تعكس الواقع الاجتماعي والتاريخي لفلسطين. ومن خلال النقد الأدبي المادي عند تيري إيغلتون، أثبت هذا البحث أن الشعر قادر على بناء الوعي الجمعي، والحفاظ على الهوية الوطنية، وتشكيل أيديولوجيا المقاومة ضد الاستعمار والاضطهاد.

ب. التوصيات والإقتراحات

إنَّ هذا البحث "الإيديولوجية المقاومة في ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان على نظرية نقد الأدب المادي لتيري إيغلتون" يُعدّ محاولةً من الباحث لقراءة العمل

الأدبي لفدوى طوقان بوصفه شكلًا من أشكال النضال في مواجهة الظروف التي عاشها الشعب الفلسطيني نتيجة الاحتلال الإسرائيلي، وذلك من خلال تصوير الواقع الاجتماعي الفلسطيني بعد حرب النكسة عام ١٩٦٧.كما أن ديوان الليل والفرسان لفدوى طوقان ما يزال يتيح إمكانات واسعة للدراسة والتحليل العميق باستخدام مختلف المناهج والنظريات النقدية، سواء من خلال التركيز على النصوص الشعرية نفسها، أم من خلال دراسة شخصية فدوى طوقان وتجربتها الفكرية والوطنية.

قائمة المصادر والمراجع

المصدر

طوقان، فدوي. *الليل والفرسان*. البيروت: دار العودة.١٩٩٣.

المراجع العربية

المناصرة ،عز الدين. *علم التناص والتلاص*. عمّان: دار مجدلاوي، ٢٠٠٥

الجيوسي،سلمى الخضراء. *الأدب الفلسطيني المعاصر*.بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، ١٩٧٠.

تليمة، عبد المنعم. *مقدمة في نظرية الأدب*. القاهرة: دار الثقافة الجديدة، ١٩٩٧.

شيمي، وليد سعيد عيسى علي.*البنية الإيقاعية في شعر فدوى طوقان: ديوان الليل والفرسان نموذجاً*.مجلة كلية دار العلوم – جامعة الفيوم، ٢٠٠٣.

عزام، محمد. تحليل الخطاب *الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية: دراسة في نقد النقد*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٣.

عصفور، جابر. *مفهوم الشعر*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٥.

فيصل، دراج. ذاكرة المغلوبين: *الهزيمة والصهيونية في الخطاب الثقافي الفلسطيني*، بيروت: المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.

فضل، صلاح. *مناهج النقد المعاصر*. القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٩٩٧.

كنفاني، غسان.*الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال ١٩٤٨—١٩٦٨*.بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٦٨.

ليلي، نقاز و نقاز نبيلة.*المكان في شعر فدوي طوقان ديوان الليل والفرسان أنموذجا*. رسالة ماجستير.جامعة محمد بوضياف المسيلة.٢٠١٩.

نجمة.*اختيار اللفظ في أشعار فدوى طوقان: دراسة أسلوبية*.رسالة ماجستير، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية، ٢٠١٨.

المراجع الأجنبية

Al-Arwa, C., Khalil, A., Hasan, I., Hidayat, A. T., & Busyrowi, A. "Sastra Sebagai Medium Perlawanan : Telaah Sosiologi Sastra Marxis". *Diwan : Jurnal Bahasa Dan Sastra Arab* 11.2. (2019).Https://Doi.Org/Https://Doi.Org/10.37108

Arifin, M. Z. "Ideologi dan Estetika Seno Gumira Ajidarma: Saksi Mata Dalam Ruang Perjumpaan Ideologis". *Al-Tsaqafa: Jurnal Ilmiah Peradaban Islam*, 15.2 (2018). Https://Doi.Org/10.15575/Al-Tsaqafa.V15i2.3830

Eagleton, Terry. "Critism and ideology : A study in Marxist literary theory". *London: NLB.*1976.

Eagleton, Terry. "Ideology : An introduction". *London: Verso.*1991.

Eagleton, Terry. "Marxism and Literary Criticism". *University Of California.*1976.

Erasiah, E. "Terusan Suez: Jalan Menuju Kemakmuran Kolonial". *Khazanah: Jurnal Sejarah Dan Kebudayaan Islam*. (2019). Https://Doi.Org/10.15548/Khazanah.V0i0.190

Falah, F. "Hegemoni Ideologi Dalam Novel Ketika Cinta Bertasbih Karya Habiburrahman El Shirazy (Kajian Hegemoni Gramsci)". *Nusa: Jurnal Ilmu Bahasa Dan Sastra*, 13.4. (2018). Https://Doi.Org/10.14710/Nusa.13.4.533-542

Handayani, T. A., Setiawan, I., & Basuki, I. *A Marxian Analysis Of Social Class In Stephenie Meyer's The Host*. (2015).

Hindun, H. "Deklarasi Balfour : Tragedi Bagi Bangsa Palestina Dalam Puisi-Puisi Arab Tahun 1920-1948". *Jurnal Cmes*, 11.2. (2018). Https://Doi.Org/10.20961/Cmes.11.2.26990

Hindun, H. Ragam Vegetasi Dalam Puisi-Puisi Palestina. *Atavisme*, 19.2. (2016). Https://Doi.Org/10.24257/Atavisme.V19i2.250.220-235

Idayatiningsih, R. "Perlawanan Terhadap Dominasi Kekuasaan Dalam Novel Pasung Jiwa Karya Okky Madasari (Analisis Wacana Kritis)". *Lingua Franca:Jurnal Bahasa, Sastra, Dan Pengajarannya*, 1.2. (2017). Https://Doi.Org/10.30651/Lf.V1i2.560

Indayani. “Ideologi Perlawanan Dalam Puisi Bulan Hangus Di Jakarta Karya Siti Zaleha M. Hasyim”. *Buana Bastra*, 8.2. (2022). Https://Doi.Org/10.36456/Bastra.Vol8.No2.A5139

Isnaini, H., Priyatna, A., Rahayu, L. M., & Adji, M. “Ideologi Pada sajak Prologue Karya Sapardi Djoko Damono”. *Arkhais,* Vol. 10. No. 1.(2019).

Kaslam, K. “Dampak Aneksasi Israel Terhadap Eksistensi Negara Palestina (Tunjauan Geografi Politik)”. *Review Of International Relations* 3.2.(2021). Https://Journal.Uin-Alauddin.Ac.Id/Index.Php/Rir/Article/View/23527

Khumairoh, M. I., & Fadhil, A. “Gerakan Intifadhah Dan Kemunculan Hamas (1987-1993)”. *Jurnal Sejarah Dan Pendidikan Sejarah*, 1.1. (2019).

Krisna Ari, I. A. D., & Kusuma Dewi, M. I. “Ideologi T-Shirt Bebaskan Jrx Sebagai Sebuah Komoditi Dan Simbol Perlawanan Terhadap Kekuasaan. *Widya Duta: Jurnal Ilmiah Ilmu Agama Dan Ilmu Sosial Budaya*, 16.2. (2021). Https://Doi.Org/10.25078/Wd.V16i2.2880

Liza, F. “Hegemoni Politik Melalui Adab Al- Muqawamah Pada Konteks Palestina Dan Israel: Studi Antropologi Sastra Dan Komunikasi”. *Riyahuna: Jurnal Pendidikan Bahasa Arab*, 1.No.1.(2021). Https://Journal.Uhamka.Ac.Id/Index.Php/Jpba/Article/View/7908

Nazar, S., Khan, A., & Dad, K. “A Literature Review : Activities Of Women In Arabic Literature In Context Of Eco-Feminism And Intertextuality ; An Analysis Of Fadwa Touqan ’ Work”. 19.4(2022). Https://Doi.Org/Https://Archives.Palarch.Nl/Index.Php/Jae/Article/View/11532 https://Archives.Palarch.Nl/Index.Php/Jae/Article/View/11532

Nugraha, D. S., Zuriyati, Z., & Attas, S. G. “Ideologi Perlawanan Dalam Puisi Acep Zamzam Noor: Kritik Poskolonial – Marxis”. *Al-Tsaqafa : Jurnal Ilmiah Peradaban Islam*, Vol.17. No.2. (2020).Https://Doi.Org/10.15575/Al-Tsaqafa.V17i2.10074

Nurjannah, E. P., & Fakhruddin, M. “Deklarasi Balfour: Awal Mula Konflik Israel Palestina”. *Periode: Jurnal Sejarah Dan Pendidikan Sejarah* .Vol. 1. No.1. (2019).

Purnamawati, Z. “Criticism As A Resistance Strategy In Fārūq Juwaidah’s Poems”. *Jurnal Cmes*. 14. No.1. (2021). Https://Doi.Org/10.20961/Cmes.15.1.50171

Purnamawati, Z., Sangidu, S., Munawwar, F., & Dardiri, T. “Ideologi Perlawanan Dalam Antologi Puisi Fī Ṭarīqi Al-Fajri Karya Abdullah Al-Baradduni”. *Poetika*. 7. No.1. (2019). Https://Doi.Org/10.22146/Poetika.V7i1.44452

Rabbani, I., & Hangganararas, H. “Ideologi Kepengarangan Dalam Buku Puisi 99 Untuk Tuhanku Karya Emha Ainun Nadjib”. *Mimesis*.*2*. No.1. (2021). Https://Doi.Org/10.12928/Mms.V2i1.3550

Rachmawati, K. “Kritik Materialistik Teks Sastra Majalah Pandji Poestaka (1943--1945)”. *Pujangga*, *5.No.2.* (2020). Https://Doi.Org/10.47313/Pujangga.V5i2.846

Rasyid, Mufti. “Nasib Diaspora Palestina Di Kuwait:Antara Rumah Kedua Dan Dampak Perang Teluk”. Jurnal Sosial Humaniora Sigli (JSH)5. No. 2.2022.

Rohmatika, I. I., & Sulaeman, O. “Resistensi Dalam Literasi : Mimikri Dalam Kajian Poskolonialisme Terhadap Palestina”. *Icmes*, 6.No.1. (2022).

Sahida, A. A., & Supriadi, D. “Yerusalem Dalam Puisi Al-Quds Karya Nizar Qabbani (Kajian Semiotika Charles Sanders Pierce)”. *Hijai - Journal On Arabic Language And Literature*, 3.No.2. (2020). Https://Doi.Org/10.15575/Hijai.V3i2.8795

Susilawati, Nurachmana, A., Misnawati, Purwaka, A., Cuesdeyeni, P., & Eka Asi, Y. “Konflik Sosial Dalam Novel Nyala Semesta Karya Farah Qoonita”. *Enggang: Jurnal Pendidikan, Bahasa, Sastra, Seni, Dan Budaya*, 2.No.2. (2022). Https://Doi.Org/10.37304/Enggang.V2i2.3884

Ubaidillah, M. N. H. “Narasi Ekologi Sebagai Bentuk Perlawanan Terhadap Tindakan Opresi Dalam Puisi-Puisi Fadwa Tuqan”. *Prosiding Konferensi Nasional Bahasa Arab*, 5. No.5.(2019).Http://Prosiding.Arab-Um.Com/Index.Php/Konasbara/Article/View/539

Yuliantiningsih, A. “Agresi Israel Terhadap Palestina Perspektif Hukum Humaniter Internasional”. *Jurnal Dinamika Hukum*, 9.No.2 (2009). Https://Doi.Org/10.20884/1.Jdh.2009.9.2.219

السيرة الذاتية

محمد عين النجيب ولد في التاريخ الثاني من الأكتوبير بكديري في جاوى الشرقية. هو شخص عادي وبسيط لديه حلم كبير في أن أصبح ناجحا في الدين و الدنيا و الأخيرة ومفيدا على أي شخص من يقدرني. قد تزوج مع المرأة الجميلة ابتسامتها وسلوكها في السنة ٢٠٢١ واسمها إيلي مفتاح الرحمة. هو يحب اللغة العربية بعدما تخرج من المدرسة الثانوية بكانداعان على ارشاد أستاذه في المعهد " معهد الطلبة " بكانداعان أن يتعلم ويعمق اللغة االعربية. لذاَ أخذ القسم اللغة العربية وأدابها في جامعة تولونج أجونج الحكومية الإسلامية في السنة ٢٠٢١. وواصل دراجة الماجستير في الجامعة مولانا مالك إبرهيم مالانج. ولديه خبرة تعليم اللغة العربية في الدورة الأزهار بباري كديري. والآن قد كان معلم اللغة اليابانية بسبب خلفية القصة الطويلة.