

270905
الهدايا
مكتبة الجامعة
معروضو

١١/١٦
٢٠١٣

تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر

الدكتور

إبراهيم نمر موسى

أستاذ الأدب والنقد المشارك

جامعة بيرزيت



1025 21

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد - الأردن

2013

SPC
PJ
7561
M87
2013
B24

2013-11-16

الكتاب

تضاريس اللغة والدلالة في الشعر العربي

تأليف

إبراهيم نمر موسى

الطبعة

الأولى، 2013

عدد الصفحات: 174

القياس: 24×17

رقم الإيداع لدى المكتبة الوطنية

(2012/7/2602)

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-70-642-5

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

إربد - شارع الجامعة

تلفون: (27272272 - 00962)

خلوي: 0785459343

فاكس: 27269909 - 00962

صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalktob@yahoo.com

almalktob@hotmail.com

www.almalkotob.com

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن - العبدلي - تلفون: 5264363 / 079

مكتب بيروت

روضة الغدير - بناية بزي - هاتف: 471357 1 00961

فاكس: 475905 1 00961

إهداء
إلى الربيع العربي

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
ج 1	فهرس الموضوعات مقدمة الكتاب
	المبحث الأول
5	تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي في ديوان بيت في وشم الخريف
5	- تمهيد
7	- كثافة العنوان
10	- علامات غير لغوية
14	- محاور دلالية
23	- التناص الديني
30	- الخلاصة
	المبحث الثاني
35	تضاريس اللغة والدلالة في ديوان فاكهة الندم
35	- تمهيد
37	- تجليات الوطن
43	- عرس الشهيد
48	- ليل الشتات
53	- صوت الطير
57	- تداخل النصوص
64	- الخلاصة

المبحث الثالث

69

أشكال التناسل الشعبي في شعر توفيق زياد

69

نشأة التناسل ومفهومه -

72

الشعر والأدب الشعبي -

73

الحكاية الشعبية -

80

الأغنية الشعبية -

89

العادات والتقاليد -

98

المثل الشعبي -

105

الخلاصة -

المبحث الرابع

111

توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر

111

الشعر والتاريخ -

118

شخصيات تاريخية عامة -

125

الحسين بن علي -

131

صلاح الدين الأيوبي -

137

عز الدين القسام -

143

لينين -

148

شخصيات تاريخية أخرى -

المقدمة

إذا كان الشعر نتاج الموهبة في رؤية الحياة والكون، وإعادة نظر للماضي في ضوء الحاضر لاستشراف المستقبل، ونسيجاً من علاقات داخلية متشابكة تخرج بها الكلمات من معانيها الإيضاحية إلى دلالاتها الإيحائية، فإن النقد قراءة تأويلية للنصوص الأدبية، تسعى إلى إمطة اللثام عن بنيتها الباطنية، وتجلياتها اللغوية والأسلوبية المستقرة في أعماق التجربة الشعرية.

بناء على ماسبق، تنطلق منهجية الكتاب من الدراسة الألسنية وفي مقدمتها الأسلوبية التطبيقية، التي تهتم بسبر أغوار النص الأدبي للكشف عن قيمه التعبيرية، وتضاريسه اللغوية، وصولاً إلى إدراك طبقات النص الدلالية الكامنة في أعماقه التي تجلّت للباحث، وتبقى لكل قراءة خصوصيتها وتأويلاتها الأخرى.

يشتمل الكتاب على أربعة مباحث منشورة في مجلات علمية محكمة، ركّز المبحث الأول على دراسة تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي في ديوان بيت في وشم الخريف للشاعر فيصل قرظي، استهل بمقدمة في مسألة تلقي الشعر بوصفها علاقة تفاعل بين قصيدة الشاعر وإدراك الناقد، حيث شكّلت العلامات غير اللغوية في الديوان، وما يتعلق بها من التشكيل الطباعي والمساحات البيضاء والسوداء، ظاهرة فنية في شعر الحدائث، بعد أن عمد الشعراء إلى نقل عملية تلقي الشعر من الأذن إلى العين.

لقد شكّلت عناوين البحث الفرعية مثل: كثافة عنوان الديوان، وعلاماته غير اللغوية، ومحاوره الدلالية، وتناصاته الدينية، شكّلت بناء لغوياً، ورافداً مهماً لاستحضار النصوص الغائبة، التي تنفتح على عوالم جديدة وطازجة في التجربة الشعرية؛ لذلك أصبح الناقد مطالباً بفك شفرتها، وإنتاج دلالاتها، بطرح أسئلة نقدية جديدة تتلاءم وأساليب التعبير الأدبي الحديث. ويأتي هذا البحث استجابة عملية لاستكشاف عالم النص الشعري، وعناصره البنائية، وتفاعلاتها الدرامية.

واهتم المبحث الثاني بدراسة تضاريس اللغة والدلالة في ديوان فاكهة الندم للشاعر عبد الناصر صالح، منطلقاً في مقدمته من رؤية أن الشعر كشف عن خبايا الذات، وتأمل في باطن الحياة، يستخدم الشاعر لغة تتجاوز دلالاتها المعجمية لتأكيد الوظيفة الجمالية، مما يعني اكتناز اللغة الشعرية بطبقات دلالية تشابه طبقات الأرض في عمقها، وتنوعها.

يأتي هذا المبحث ليضيء جوانب الديوان اللغوية القابلة لتأويلات وتفسيرات شتى، لإدراك الدلالات الكامنة في أعماقه رغم أحادية الدال، مما استدعى الوقوف عند أهم الدوال الشعرية التي تردت في جنبات الديوان، لاستكشاف طبقات البناء اللغوي، وأبعاده التعبيرية والدلالية، وتمثل ذلك في خمسة محاور أساسية هي: تجليات الوطن، وعرس الشهيد، وليل الشتات، وصوت الطير، وتداخل النصوص.

واعتمد المبحث الثالث على دراسة أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زيّاد، حيث تعدّ ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنية، ذات الأثر البالغ في التشكيل الجمالي للخطاب الشعري المعاصر، يعاد فيها اكتشاف الماضي، أو قراءته في ضوء الحاضر، للتعبير عن خصوصية المبدع في تعبيره عن الواقع. وإذا كان النص الشعري شبكة من الاقتباسات، فهذا يعني انفتاح الشاعر على الذاكرة البشرية، وفق مجموعة من القوانين، تتحدد بها مصطلحات التناص ومنطقاته، وقد اتضح ذلك في مقدمة المبحث تحت عنوان نشأة التناص ومفهومه، ثم أردف بعنوان فرعي آخر يبحث في العلاقة بين الشعر والأدب الشعبي، لتبيان مفهوم الأدب الشعبي وأهميته بوصفه جزءاً مهماً من كيان الأمة، وهويتها الوطنية، ووجودها الحضاري.

إن توظيف توفيق زيّاد للأدب الشعبي في قصائده الشعرية، يظهر مدى وعيه بالتراث، باعتباره جسراً رابطاً بين رغبته في الحلول بالأرض، والاتصال المباشر بالجماعة، وقد تمثل ذلك في توظيفه للحكايات، والأغاني، والعادات والتقاليد، والأمثال الشعبية، التي خرج بها في أغلب الأحيان من دلالاتها الموروثة إلى دلالات جديدة، وخلق بذلك مجالاً حيويّاً للتفاعل بينه وبين نبض الشعب، وأصبح للقصيدة طاقة تأثيرية، وحضور فاعل في تعبيرها عن الواقع، والطموح إلى صنع مستقبل إنساني أفضل.

أما المبحث الرابع والأخير المرتكز على دراسة توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، فقد استهل بمقدمة تبين علاقة الشعر بالتاريخ، ثم أردف بستة عناوين فرعية لشخصيات عربية قديمة وحديثة، وعامة وخاصة، فضلاً عن شخصيات أجنبية حديثة، وقد تطلبت منهجية البحث أن تشمل شخصيات تاريخية عامة، والحسين بن علي، وصلاح الدين الأيوبي، وعز الدين القسام، ولينين، وشخصيات تاريخية أخرى. تثير مقارنة هذه الشخصيات في الشعر الفلسطيني المعاصر أبعاداً دلالية بالغة الأهمية في التعبير عن وعي الشعراء بحركية التاريخ وتبدله قديماً وحديثاً، كما تكشف عن شهادة إبداعية تستحضر جدلية الأنا والآخر في الانتصار والانكسار، وتعبر عن صور الحق والظلم، وتراجيديا البطولة، واستعادة الأرض المغتصبة، واشتعال الثورة... إلخ.

والله من وراء القصد

د. إبراهيم نمر موسى

حي المرج - بيرزيت

المبحث الأول

تلقي الشعر بين التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي

في ديوان بيت في وشم الخريف

تمهيد

تثير المقاربة النقدية لديوان الشاعر فيصل قرطبي "بيت في وشم الخريف"⁽¹⁾ مسألة تلقي الشعر، بوصفها علاقة تفاعل بين قصديّة الشاعر في كلماته وأساليبه الفنية، وإدراك الناقد لبنية النص، واكتشاف جمالياته الكامنة وراء التشكيل الطباعي والإبداع اللغوي لوعي الشاعر. وإذا كان لكل ناقد أسلوبه في الولوج إلى النص الشعري، مما يفسح المجال لقراءات ووجهات نظر تختلف فيها أبعاد المقاربة النقدية، وتتعدد الدلالات رغم أحادية الدال؛ فإن هذا الديوان -بعد قراءته- يلجّ على القارئ/ الناقد؛ بتبني قراءة تفارق المؤلف، وتطرح أسئلة نقدية جديدة، لم تكن مطروحة على بساط البحث النقدي في مقارنة الشعر التقليدي، الذي استخدم -أحياناً- نظام المشجرات مكتفياً بدلالاتها التجميلية أو التزيينية، لكنها ليست كذلك في مقارنة الشعر الحدائي وإن اتسمت بالقلة أو الندرة، وأعني بذلك ظاهرة العلامات غير اللغوية، ومنها التشكيل الطباعي أو الهيئة الطباعية للقصيدة الشعرية.

إن القراءة العميقة أو الشاعرية، تتمثل في قراءة النص الشعري من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني، والنص هنا خلية حيّة، تسعى -القراءة- إلى كشف ما هو في باطنه، وتقرأ فيه أبعد مما هو في لفظه الحاضر، وهذا يجعلها أقدر على تجلية حقائق التجربة الأدبية، حيث يتوجّب على القارئ أن يتجنّب القراءة (الإسقاطية)، وهي قراءة تقليدية، لا تركز على النص، ولكنها تمرّ من خلاله ومن فوقه متجهة نحو المؤلف أو المجتمع، وتعامل

(1) نشر هذا البحث في مجلة (دراسات) للعلوم الإنسانية والاجتماعية-الجامعة الأردنية-مج33-ع2- حزيران 2006م.

النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية، كما يتجنب (قراءة الشرح)، وهي قراءة تلتزم بالنص، ولكنها تأخذ منه ظاهر معناه فقط⁽¹⁾.

عمد شعراء الحداثة إلى نقل عملية التلقي من الأذن إلى العين، وكسروا الشكل المتناظر للبيت الشعري القديم؛ للتعبير عن أبعاد سياسية واجتماعية وجمالية ونفسية، تتضافر مع الأبعاد اللغوية والتصويرية والموسيقية في جسد النص الشعري، وتشكل معها ضفيرة دلالية تجسد روح الشاعر ورؤياه الحضارية؛ وبذلك باتت القصيدة جسماً طباعياً، له هيئة بصرية مظهرية محسوسة، تعمل على توليد أشكال جديدة من المساحات النصية⁽²⁾. ولقد أوغل الشاعر- فيصل قرظي- في ديوانه بتوظيف علامات غير لغوية، كالتشكيل الطباعي والمشجرات والرسوم... إلخ، وشكل كذلك صداماً بين المساحات البيضاء والسوداء في عناوين قصائده، هذا فضلاً عن اكتناز عنوان الديوان نفسه ومحاوره الدلالية والتناص الديني بأبعاد دلالية عميقة، وذات أهمية بالغة في فهم النص الشعري، وهو ما سوف يطرح على بساط هذا البحث.

وصفوة القول، إن مواجهة الديوان في أبعاده المتعلقة بالعنوان، والتشكيل الطباعي والمحاور الدلالية، والتناص الديني، تكشف عن أفق شعري مفتوح، محمل برموز وإشارات عالم متموج مراوغ، يصدم القارئ بتناقضاته وكثافته وانسيابه الهادئ الرصين، دون صخب أو خطابية في أغلب الأحيان، ويجعلنا نقبض على جمرة الشعر في أعماق روحنا، بسلاسة مرعبة، تحت ظلال الإشارات، وخلف أسرار الكلمات؛ فيتجلى المستور في صورة الموت الشاخص للفلسطيني أمام الأبواب، وفي صورة تفضح قبح العالم.

(1) نقلاً عن د. عبد الله الغدّامي: الخطيئة والتكفير-النادي الأدبي الثقافي -جدة- ط1-1985م. (ص75-76)

(2) شربل داغر: الشعرية العربية الحديثة- دار توبقال-الدار البيضاء- ط1-1988م. (33)

كشافة العنوان

يشكّل عنوان الديوان بؤرة مركزية، ذات إشعاعات دلالية، تنبثق منها درامية الرؤيا الشعرية، وتناقضاتها الجارحة، التي تضغط على روح المتلقي وفكره، لما فيها من محمولات متعددة الأبعاد، تتسم بتجربة قادرة على فرض حضورها الدلالي الفاعل في قصائد الديوان. لا شك في أن دال (بيت) في عنوان الديوان، يستحضر بوصفه مكاناً مرتبطاً بحياة الإنسان وذاكراته، وحقيقة ماضيه، أو هو الملاذ الذي يحتجى به من عاديات الدهر، وتربطه به علاقة روحية من نوع خاص، تجعل منه على حد تعبير جاستون باشلر المكان الأليف/ المأوى، وبدونه يصبح الإنسان كائناً مفتتاً. فالبيت جسد وروح، وعالم الإنسان الأول قبل أن يقذف به في العالم⁽¹⁾، وفي خضم هذه الكيانية الفيزيائية للبيت بأبعاده الروحية والعاطفية، التي لا يمثّل فيها البيت ذاته فحسب، بل يمثّل مخزوناً نفسياً ثابتاً في الذاكرة، ووعياً للذات الفردية/ الجماعية وعلاقتها بالزمن، فإن دال (بيت) بصيغة النكرة الدالة على الشيوخ في جنسه، يخلق حالة من التوتر، تنفي خصوصية الدلالة، وتوغل في الشمول، وتدعو القارئ إلى إعادة التأمل، وطرح تساؤلات جديدة، تسهم في القبض على الشفرة الدلالية العائمة لعنوان الديوان، وفي هذه الحالة لا بد من الاستعانة بالقصائد الشعرية، التي ستشكّل معيّنات دلالية تضيء العنوان، مما يجعل الديوان بنية لغوية، ترتبط فيها الأنساق بعروة وثقى لا انفصام لها.

تستطيع القصيدة الأولى في الديوان تحطيم شبكة العلامات الإشارية، وفك شفرة العنوان العائمة، وذلك حين يقول الشاعر:

يتنفسني الوقت، خلّيك هنا؛ اختطفيني من فجر اللغة، ومن تيه
العنوان اختطفيني؛ صبّي زيت الأقمار بعيني، أعيديني للجرح الأول
في محراث أبي يسعل تحت غطاء الفجر، يدندن موسيقى كسرت
إيقاع الرسل، وفجرت الماء بأرض تأسرني، تمتد وشاحاً في الريح

(1) انظر جاستون باشلر: جماليات المكان-ترجمة غالب هلسا-دار الجاحظ-بغداد-1980م. (ص 45)

وتأخذني مني، تبني عرساً في تعب الأيام، وتكتب أسرار ولادتي
الأولى في رقم شاخت، أو شاخ عليها جسد الزمن .

خلّيك هنا، مرت في الريح، أمامي، عربات النحل، تنزياً بدمقس
العسل؛ وترمي سحر بكارتها في الريح/خلّيك هنا/ وهنا لا شيء
سوى أرض ينهبها الجند، يقيسون لهائي، بموازين الغضب/ يقيسون
الحجر الثيب للقبر؛ بميلاد القبر، يقيسون القبر بهندسة الجسد، ولا
وزن للروح⁽¹⁾

تنبئ الدوال الشعرية (محراث أبي-أرض تأسرني-ولادتي الأولى-أرض ينهبها
الجند-لا وزن للروح)، تنبئ عن رغبة الشاعر في أن ينقذ نفسه من وضوح اللغة وتيه
العنوان، وتكشف عن أبعاد الأزمة النفسية وخبايا الذات، التي يتبدى فيها (البيت) بوصفه
رمزاً للأرض/ الوطن، تلك الأرض التي أسرتة وشهدت ولادته الأولى، وشق فيها أبوه
تربتها بمحراثه منذ زمن بعيد، وهذا يشير إلى امتلاك المكان، وعمق الوجود الفلسطيني
الضارب في أعماق التاريخ، لكن المفارقة الزمانية التي يعيشها اليوم، تتمثل في نهب
الجند/ الاحتلال لحلمه ووعيه المكاني بامتلاك الأرض، وهذا بدوره يوئد درامية بين قوى
متناقضة، تنبئ على ثنائية الماضي/ الحاضر، أو الفلسطيني/ الاحتلال، وتعبّر بعمق عن
الصراع الوجودي للإنسان الفلسطيني المرتبط بأرضه ووطنه، مقابل الاحتلال الذي لا يقيم
وزناً للروح وللتاريخ؛ ولهذا استهل الشاعر عنوان الديوان بـ (بيت)، وليس (البيت) أو
(بيتي) أو (بيتنا)... إلخ، لأنه وإن (كان) قد امتلك البيت في الزمن الماضي؛ فإنه (اليوم) فاقد
له، ويناضل من أجل استعادته.

أما دال (وشم)، فيجسد صورة أخرى من صور الصراع، حيث تشير دلالاته
المعجمية إلى ظهور الحياة والاختضار من عمق الألم والمعاناة. فالوشم: هو ما يكون من غرز

(1) فيصل قرطبي: بيت في وشم الخريف-مركز أوغاريت الثقافي-رام الله-ط1-2004م. (ص7)

الإبرة في البدن حتى يزرق أو يخضرّ. والوشم أيضاً: العلامة، وأوشمت الأرض، ظهر نباتها⁽¹⁾، وبهذا يلتحم دال (الوشم) بالبنية الدلالية الكامنة في ثنايا التجربة الشعرية، إذ لا بد من المعاناة لاستعادة الحياة، كما يشكّل لبنة عضوية من لبنات الخطاب الشعري، ويؤسس لرؤيا تحريرية، تدعو الفلسطيني إلى مقارعة الاحتلال، وتقديم دمه ونفسه قرباناً على مديح الحرية الإنسانية، ليضيء بهما عتمة العالم، ويعيد امتلاك التاريخ والجغرافيا.

ويشير دال (الخريف) بوصفه زمناً إلى سمة بالغة الأهمية في شعر الحداثة، حيث نظر الشاعر الحديث إلى الزمن نظرة مختلفة عن الإنسان القديم. فالزمن للبدائي على حد تعبير إحسان عباس زمن (ميثولوجي)، ليس ذا قيمة تذكر، أما الزمن بالنسبة للإنسان المتحضّر فإنه (تاريخي)، ويمكن قياسه؛ لأنه يرتبط بالثقافة والحياة ربطاً محكماً⁽²⁾، أي أنه يكشف عن علامات تاريخية بارزة في حياة الإنسان.

وإذا خرجنا من إطار التعميم إلى إطار التخصيص، فإننا نستطيع أن نرصد مفاصل بارزة من حياة الشعب الفلسطيني على مستوى الزمن/ الخريف، كانت صوتاً من أصوات الحقيقة التاريخية، بقي الشعر الفلسطيني حريصاً على استحضارها، ففي فصل الخريف، فضلاً عن دلالاته الطبيعية المتمثلة في الجفاف والموات، نواجه بسيل من الأحداث التي شكّلت محارق كبرى، أو انبعثاً من رحم المأساة، حيث يقابلنا: وعد بلفور (1917م)، والتصويت في الأمم المتحدة على تقسيم فلسطين (1947م)، وحرب السويس (1956م)، وخطاب الرئيس السادات في الكنيست (1977م)، والانتفاضة الأولى (1987م)؛ وبهذا يعدّ (الخريف) نفقاً مظلماً في تاريخ الشعب الفلسطيني، ولكن في آخره شمعة مضيئة، شكّلت بزوغ الأمل في تحقيق الحلم الفلسطيني، وأعني بذلك اندلاع الانتفاضة الأولى. وهكذا نلج عالم الديوان، ونحن محمّلون بسراب الكلمات، وقدرتها على التعبير الكنائي الموحى، الزاخر بالتناقض والصراع الإنساني.

(1) انظر د. إبراهيم أنيس (وآخرين): المعجم الوسيط - مادة (وشم) - مصر - ط3 - د.ت.

(2) انظر د. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر - دار الشروق - عمان - ط2 - 1992م.

علامات غير لغوية

يشكّل وضع الشاعر لعناوين القصائد في أقصى يسار الصفحة، والمساحات البيضاء والسوداء، والتشكيلات الطباعية، وتقطيع أوصال الكلمة وكتابتها عمودياً، وطريقة توزيعها مكانياً في جسد القصيدة بكثافة عالية، يشكّل ظاهرة أسلوبية ذات حضور لافت، يفتح وعي المتلقي على إنتاج دلالات لم يتعود إنتاجها من قبل، ويجعل اللغة الشعرية تعقد حواراً تتحقق من خلاله البنية المحورية الكلية، التي يسعى الشاعر إلى التلميح بها؛ وهذا يعني أن العلامات غير اللغوية ليست إضافة خارجية، تنطوي على خواء دلالي، بل هي نسيج شبكي، يعقد علاقة جدلية مع غيره من الأنساق الأخرى كاللغة والأسلوب والصورة، للتعبير عن التعلق بالوطن، وعمق الجرح الفلسطيني. وفي هذا الإطار تنزّل القراءة البصرية، وتكتسب مشروعيتها من خلال اهتمامها بطرائق تنظيم الصفحة، التي تمثل تصوراً معيناً للكتابة، إذ لم تعد اللغة وحدها محور الاهتمام، وإنما باتت أشكالها وتجلياتها المختلفة، وكيفية عرضها، وعلاقتها بمعمار الصفحة محط اهتمام الباحثين، الذين انشغلوا بالقراءة البصرية⁽¹⁾.

تكشف السمة المهيمنة المتمثلة في وضع عناوين القصائد في أقصى يسار الصفحة، عن سيطرة تامة للبياض على حساب السواد؛ وذلك لتحقيق غرضين متناقضين: الأول يفتح به الشاعر الأفق المضيء للبياض مقابل الأفق المظلم للسواد، الذي يخيم بظلاله الثقيلة على النفس عند قراءة القصائد الشعرية، وكأن الشاعر يرغب في الفرار من هذا البعد المأساوي الكثيف الذي يكتنز به الخطاب الشعري.

ويشير الثاني إلى اختلال النظام الشكلي الموروث في القصائد التقليدية، ومفارقة هذا النظام لإنتاج دلالة، تتمثل في اختلال العلاقة بين الفلسطيني/الاحتلال، وهذا ما تنطوي عليه البنية العميقة من أبعاد مأساوية، حيث يعبر الشاعر في قصيدة "قلادة الموتى" -على

(1) رضا بن حميد: الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري-مجلة فصول-مج15-ع2-1996م. (ص99)

سبيل المثال لا الحصر⁽¹⁾ عن رماد الزنازين، وأحلام الأسرى، ويسعى إلى حرية الحمام حتى لا تصير رهن جداول مغمورة في زنازين بسمتها، وأخيراً الطير يأسره الطيران⁽²⁾، لكنه في خضم هذا الجو المفعم بضيق المكان وظلمته، يحلم بالضياء، وبخطوته بين الندى والسماء، ليخرج من الظل، ويستغيث دمه المستجير بجنطة الأرض⁽³⁾، ولكي يستطيع الطيران، ويخطو بين الندى والسماء، لا بد من مساحة مكانية واسعة، تساعد على القيام بهذا الفعل، فوجد في المساحة البيضاء لعناوين القصائد هذه الفرصة، باعتبارها تعويضاً نفسياً عن ضيق المكان الواقعي وسوداويته. وهذا يكشف عن عمق الصراع من أجل الحرية، وفق مقومات تجلو صورة الفلسطيني القابض على جمرة الحياة؛ وبذلك يكون وضع العناوين انعكاساً للبنية الدلالية الكلية للقصائد الشعرية.

وتنهض التشكيلات الطباعية بالعبء الأكبر في إنتاج الدلالات من بين العلامات غير اللغوية؛ لأنها ذات هيمنة واضحة في الخطاب الشعري، لا تكاد قصيدة تخلو من حضورها الدال. ففي قصيدة ثلاثية الماء والنار والصحراء، يواجهنا توزيع الأبعاد المكانية للدوال الشعرية على شكل (ثريا)، وظف فيها الشاعر مفردات تتناقض مع دلالات (الثريا)، التي تشير إلى الضوء والنور ووضوح الرؤية، لكن حبات الكريستال / المفردات التي تنطوي عليها هذه (الثريا)، وتصنع شكلها الخارجي، تلعب دوراً وظيفياً، تتغير فيه المحمولات الدلالية من الضوء والنور إلى الظلام والنار، فتحضر الدوال (نار-تعب-جنون الحزن-لهيب الشكوى-نار الصحراء-جبروت نجبي-نرجسة الموت-نار الأشلاء-مطعون-موتي-أنين البحر-دماء الغربان)⁽⁴⁾.

(1) وانظر أيضاً عناوين القصائد: ثلاثية الماء والنار والصحراء، وعكازة الزمن، وأربعاء الرماد، ومرثية

يوسف، وقصائد للرافة، واشتعال الأرضحة، وغيرها.

(2) انظر الديوان: (ص 20-21)

(3) ما سبق: (ص 20)

(4) انظر ما سبق: (ص 17)

بناء على ما سبق، يثير المشهد الشعري شحنة عاطفية حزينة، تأخذ صوراً شتى في ثنايا القصيدة، أهمها الصورة المحورية التي يصرّح فيها الشاعر بأنه سيكون المغتال الأوحده من أجل الوطن والعشق والشعر؛ ليرسم من خلالها خارطة الوطن المفقود على كفه، بعد أن حفرها في قلبه وروحه، مما يجعل القصيدة مشبعة بروح التحدي، ويجعل المكان/الوطن إيقاعاً شاملاً يتسلل إلى خلايا النص. فالأمكنة "جزء من التجربة الحياتية، سلباً أو إيجاباً، والشاعر يقرأ أسرار الأمكنة وخفاياها، ويقرأ جغرافيتها وتاريخها الماضي والحاضر والمستقبل. لا بد للمكان أن ينصهر ويذوب في دم النص"⁽¹⁾. فالوطن يعيش في عالم الشاعر الداخلي الروحي مع كل نبضة قلب، أو لمعة فكر، أو خلجة عرق. وإذا استطاع الاحتلال تجريدنا من جغرافيا المكان/الوطن؛ فإنه لن يستطيع محو العلاقة الوجدانية التي تربطه بالإنسان الفلسطيني.

ويكشف التشكيل الطباعي في قصيدة "العذب السكران" عن صورة (شجرة)، تتوجه فيها الدلالة إلى شجرة عيد الميلاد رمز ولادة المسيح عليه السلام، وتتكامل الدوال الشعرية مع هذا البعد البصري، حيث يوظف إشارتين دينيتين: تستند الأولى إلى آلية اللقب (المسيح)، والثانية إلى آلية الدور (نيسان)⁽²⁾، حيث تشير الأولى إلى رغبة الذات الشاعرة في احتذاء درب المسيح عليه السلام، وذلك في جملة "مست خطاي دماء المسيح"⁽³⁾، وهي ذات دلالة رمزية، تشير إلى تجربة (الصلب) باعتبارها تجربة للفداء والتضحية وخلص للبشرية من آثامها وخطاياها- حسب الاعتقاد المسيحي- لتتحقق كرامة الإنسان وحرية على هذه الأرض؛ وبذلك تصبح الذات الشاعرة ذاتاً إنسانية تحمل صليها، وتسير به إلى جلجلتها راضية مرضية. أما الثانية (نيسان)، فتشير إلى اعتقاد شهر صلب المسيح عليه السلام، كما تشير إلى قيامته؛ وعلى الرغم من قسوة (نيسان) إلا أنه مصدر من مصادر تحقق الولادة، وتجدد الحياة بالإخصاب والانبعاث،

(1) عز الدين المناصرة: جمرة النص الشعري- منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب-عمّان-

ط1-1995م. (ص310)

(2) تعني آلية الدور توظيف الشاعر ما يتعلق بالشخصية من أفعال.

(3) الديوان: (ص22)

وتشكّل هذه الدلالات معادلاً موضوعياً لحياة الفلسطيني المقتول/ المصلوب، الذي يجلم في الوقت نفسه بقيامته تجدد حضوره على الأرض، ويعيد بها امتلاك الجغرافيا.

ويعبّر تكرار حروف الكلمة أفقيّاً، وتقطيع أوصالها عمودياً عن ظاهرة بارزة في الديوان، تستوقف المتأمل، وتستدعي دلالات إيحائية تعين على إضاءة الصراع المتوقد في أعماق الذات الشاعرة، وذلك مثل جملة "ودماء تزهري فيها أحلام الأرض"⁽¹⁾، فإن الدلالة تتشكّل من خلال تكرار نطق (الألف)، وهو حرف من حروف (المد واللين)، متسع المخرج، ويوحي بالانتشار والوضوح السمعي، ويدل على اتساع الأفق الذي تدور فيه أو حوله أحلام الذات الشاعرة، رغبة في كسر حيّز المكان الضيق، لتنتفض لها ولكلماتها أماكن الآخرين، الذين تريد إسماعهم صوت أحلامها⁽²⁾؛ ولذلك نرى الذات الشاعرة في سياق القصيدة تطمح إلى الغناء كي يسمعها العالم⁽³⁾، وهذا يؤدي إلى كسر الحصار/ السجن، الذي يأخذ بجناح الفلسطيني، ليستفيق العالم على الحقيقة الفلسطينية، وأن الجسد الفلسطيني المخضب بالدماء، ما زال مصمماً على أن يشتري بروحه روح الوطن التي تسكن/ تزهري فيه. ويجمع الشاعر في قصيدته "غيم الملذات" بين تكرار حروف الكلمة، وتقطيع أوصالها.

يقول: ذل النحيب إلى الشعر

والشعر

قااااااااااا هذا المساءاااااااااا

عللي ندم الغيب /

أينك /!؟

في مدّه / واستفيقي

لثلا

(1) ماسبق: (ص 8)

(2) انظر إبراهيم نمر موسى: حداثة الخطاب وحداثة السؤال-مركز القدس-بير زيت-ط 1-1995م.

(ص 34)

(3) انظر الديوان: (ص 14)

...أ

...م

وووو...ت؟!⁽¹⁾

يوحي التشكيل الطباعي في الأبيات السابقة بأهمية الشعر/الكلمة، وقدرة الشعر على استكناه الانطباعات الدفينة التي تسكن فينا، سواء من خلال الدوال الشعرية بتكرار كلمة (شعر) وأنه قامة هذا المساء، أو من خلال هندسة الكتابة التي تجعل كلمة (شعر) الثانية تنفرد بسطر، يتوجّه له اهتمام المتلقي في انتهاك واضح لحدود الفنون التشكيلية كالرسم والتصوير. فإذا كان الشعر (قامة) يتوسل به الشاعر لإضاءة السبيل لأمته، فإن فشله في أن يجعل الأمة تستفيق من غفلتها، سيؤدي به إلى الموت، ولكي يوحي الشاعر بقسوة الموت كتب دال (الموت) بهذا الشكل المتقطع الأوصال، ثم كرر حرف (الواو) ليوحي أيضاً بالسقوط في بئر أحزانه، بما يصاحب هذا السقوط من صدى للصوت.

مجاوردلالية

الشعر بناء لغوي من طراز خاص، تكتسب فيه الدوال قيمتها من براعة الشاعر في توظيفها توظيفاً جمالياً داخل السياق الشعري، وتوليد دلالات تتجاوز محمولاتها المعجمية إلى آفاق أوسع وأرحب، تجعل منها رمزاً عائماً، يباغت المتلقي ويخاطله، وتجعله يعيد اكتشاف عالم اللغة من جديد بكل ما فيه من طزاجة وألق. وبمعنى آخر، إن براعة الشاعر تكمن في قدرته على استحضر الوظيفة الشعرية للغة في خطابه الشعري، بإسقاط مبدأ التماثل لمحور الاختيار على محور التأليف⁽²⁾، حيث يختار الدوال الشعرية من عناصر اللغة القابلة للتبادل، والتي تشكّل حقلاً دلالياً، يعتمد على التشابه أو التضاد، ثم يستثمر إمكانات الدوال

(1) ما سبق: (ص98)

(2) انظر رومان جاكسون: قضايا الشعرية-ترجمة محمد الولي-دار توبقال-الدار البيضاء-ط1-

1988م. (ص33)

بتوظيفها في سياق شعري ذي طبيعة كيميائية، تمتزج فيه هذه العناصر الفنية من لغة وصورة وموسيقا... إلخ، لإنتاج الدلالة الكلية للخطاب الشعري.

وإذا كانت القصيدة قفلاً، فإن الدوال الشعرية مفاتيحها، إذ بوساطتها يستطيع المتلقي الولوج إلى عالم القصيدة المغلق، لأنها بمثابة علامات/ أدلة، يهتدي بها في دروبها المتشابكة، ومسالكها الوعرة، وتستطيع القصيدة بعد تأمل، وقراءة باطنها وظاهرها، أن تنصح عن مكوناتها الدلالية، وعلاقاتها الداخلية. وقد وظّف الشاعر في ديوانه موضوع الدراسة، كثيراً من الدوال المفاتيح، وكررها بكثافة عالية، بحيث شكّلت محاور أساسية في بنية القصائد الشعرية، لا يسع المتلقي/ الناقد إغفالها أو تجاوزها؛ لأهميتها القصوى في إنتاج الدلالة وتعددتها، ومن هذه المحاور: الشعر، والأرض (الوطن)، والصحراء.

لا شك في أن الشعر كشف جديد للعالم، وأن الشاعر الجاد، يمتلك إحساساً عالياً بأهمية الكلمة، وقدرتها في التأثير والتعبير، ويطمح الشاعر- كما يقول شوقي بغدادي- إلى أن يحارب كل فساد العالم، فحين يصبح الشعر هو قدر الإنسان، يدرك- مع مضي الزمن- خطورة أن يكون شاعراً، وذلك لنمو وعيه بمسؤولية الكلمة الشاعرة⁽¹⁾، إذ يتعيّن عليه أن يخوض بحار الكلمات، ويفتح بها دروباً تتجاوز دلالاتها المعجمية التصريحية إلى هالة من الدلالات التلميحية، الكامنة في أعماق النص الشعري؛ ولذلك يكتنز دال (الشعر) في الديوان بدلالات تنبئ عن ثراء دلالي، وإدراك واع من الشاعر لقيمة الشعر في إيقاظ الحياة الإنسانية، ومحاربة الشقاء والفساد والتنكيل بالإنسان، واحتقار الشعراء المستليين الذين يكتبون الكلام المعسول لتخدير الشعوب، ويبيعون الأوهام في أسواق الحكام، دون اكتراث بحياة الإنسان ومعاناته وجوعه وعريه ونفيه. يقول:

لم أدن من باب الخليفة
كي أعلّق من رموش الهدب في الساحات
لم أرفع شعاراً ثيباً/

(1) نقلاً عن عز الدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين-مجلة فصول-مج1-ع4- يوليو 1981م. (ص57)

ولم أكذب على أحد/ ولم أسرق/
ولم أضحك بلا سبب/ ولم أبك بلا سبب/
ولم أعجن طحين الجوع بالتقوى/
ولم أشبع على طبق/
ولم أنطق بما لا يستهان به/
ولم أشفق على الجوعى/ ولا المرضى/ ولا الأسرى/ ولا الجرحى/
ولم أهتف بما لا يسمح القانون
ملعون هو القانون/
ملعون هو الثوب الذي يستر
جراح العمر/
ملعون هو الشعر الذي يرعى حقول الجوع/
يسمع صرخة الوحدة
// بلا ردة//⁽¹⁾

تكشف الأبيات عن محورين دلاليين: يتمثل الأول في توظيف التكرار الرأسي لحرف النفي (لم)، الذي ينقل السياق الشعري من المضارع إلى الماضي وينفيه، أو من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي؛ وبهذا يتسع الزمن ليشمل ما كان وما هو كائن، لتقدم الذات الشاعرة وثيقة براءتها من الدنو من باب الخليفة في هذين الزميين. كما تكشف الأبيات عن الهاجس الإنساني، الذي يوجّه رؤيتها الروحية أو العاطفية المعبرة عن معاناة الإنسان، والملتصقة بجسده ودمه؛ وبهذا أوصلت الشفرة اللغوية المتكررة في سياق القصيدة، إلى حتمية النهاية التي انتهت إليها الأبيات، حيث بدأ يتردد في جنباتها دال (ملعون)، بكل ما يحمله هذا الدال من دلالات دينية وأخلاقية سلبية. ثم تتكرر الجملة الافتتاحية مرة أخرى في خاتمة

(1) الديوان : (ص32)

القصيدة "لم أدن من باب الخليفة" مع إضافة دلالية مهمة هي "ناسكاً أو مادحاً، وهذا كله يؤسس بالكلمة لرؤيا تحريضية ضد واقع القهر والظلم وعطش الريان إلى الدم.

أما المحور الثاني، فيتمثل في الفراغ الطباعي أو المساحة البيضاء، الفاصلة بين الجملة الافتتاحية للقصيدة "لم أدن من باب الخليفة" والأبيات التالية لها، للإيحاء بالبعد المكاني الذي يفصل الذات الشاعرة عن باب الخليفة؛ وبهذا يتضافر البعدان: الزماني والمكاني، ليشكلوا علاقة تضاد بين قوى متناقضة الرؤى، متباينة التفكير.

وإذا جمع الشاعر بين ما كان وما هو كائن، تعبيراً عن رفض الواقع المعيش، فإنه في قصيدة "أربعاء الرماد" يريد للشعر التعبير عما سوف يكون، واستباق الزمن، على اعتبار أن الشعر - في رأي شاعر النابلسي - بشارة الغد، وقد كانت - وما زالت - وظيفة الشعر الاستشراف والرؤية، وليس التسجيل. فالشعر السجل تاريخ وليس شعراً⁽¹⁾. يقول:

الرعاة بكوا.. ثم ناموا ولم يعبدوا كاهناً فرّج العمر من كف هذا
العناء ليستتب الشعر نار الرماد.. ورؤيا الحياة/ ولكن موتاً خفيفاً
يسطر بقايا الرماد وبقايا الكلا/ فأين الرعاة يجوبون قهر الفلاة وموت
الملا؟! أظنهم الآن يتكرون شهادتهم في ثغاء الإبل.. يغندون
خفض حرير شمس الصباح بما ملكت جرة في زوايا العريشة⁽²⁾

بناء على ما سبق، يصبح الشعر طقساً دينياً مقدساً، وتجلياً إشراقياً، وشاهداً على جنون اللغة، التي يعمد الشاعر حروفها لتقف حائلاً دون انتصار الصحراء على الشعر، بالرغم مما تدل عليه من اتساع وجفاف وموات. إن رغبة الذات الشاعرة في استباق الشعر لنار الرماد، يجعل الشعر مبشراً بغد أفضل، ونذيراً من اصطلاء البشر بنار الحرب؛ وبناء على ذلك وصف الشاعر القصيدة بأنها آية، وذلك في قصيدة "أنوء بها وتنوء". يقول:

أقدم أعدار قلبي للريح/

(1) انظر د. شاعر النابلسي: مجنون التراب، دراسة في شعر محمود درويش - المؤسسة العربية - بيروت - ط1-1987م. (ص8)

(2) الديوان: (ص50)

أستكتب السحر في آية للقصيدة ..
أسكب نار جنوني على لغة تتشكل في صحارى أنوء بها وتنوء
أعمد حرفاً بحرف ، وأجني مكائد عند الزمان
أشدب نجوى الحروف/
أعلمها كيف تهمس/
أو تبني لها كوخ شوق
على ضفف للصحارى أنوء بها وتنوء
حرف قتلاي مشتبك في وريدي/
وصمتي غبار الحروب/
على عجل تتقدم الحافلات ..
وأفلت من قصة للهزيمة/
أرفع منديلها علماً/
وأسير لأحرقه⁽¹⁾

تشير الأبيات إلى حضور البعد الديني، الذي تتعمد فيه حروف القصيدة ببركة
الغفران، وتفتح أبواب السماء، كما فتحت للسيد المسيح ﷺ بعد تغميده بالماء المقدس،
وتتنزل آيات الشعر من سماء الشاعر، لتتكشف سريرة نفسه على فاجعة الإنسان المقتول
المهزوم، الذي يبغى الخلاص الإنساني من آثار الهزيمة، فيجسدها علماً يقوم بحرقه، ومحدراً -
في الوقت نفسه- من صمت الشعراء، الذين يصنعون الحروب بصمتهم؛ وبذلك تتحول
الأبيات إلى تجربة وجودية شاملة، وشبكة من العلامات الإشارية الباحثة عن التوأمين: الحرية
والسلام.

ويشير محور الأرض/ الوطن في الديوان إلى دلالات متعددة، تتجاوز كونها مساحة
جغرافية ومكانية إلى كونها مفهوماً رمزياً ونفسياً، تزهر فيها الأحلام، وتنطبع خارطتها

(1) ما سبق: (ص24)

وصورتها في سويداء القلب، وأعماق الروح؛ لأن قضية الإنسان الفلسطيني الأساسية هي قضية الأرض؛ لذلك نراها ماثلة أمامنا داخل كل سطر شعري، منقوشة في تعب الصلوات أو حلم الوصول، أو منهوبة من الجند المدجج بالردي. يقول:

مطر على رمل بكى / فأضاء قلب الأرض / والأرض الفراشة بين
ريح الهجر.. والجند المدجج بالردي
وطن على خيط التذكّر في المواسم / ينبي.. ويموت / ثم يقوم
بعد قيامة الأحباب كي يجد المنون تبهجوا بالسر / لكن الأغاني قد
تخون.. / وقد تحابي الذكريات⁽¹⁾

تبنى الأبيات على محورين دلاليين: تشكّل بنية التعارض محوره الأول من خلال الأرض / الجند، أو البناء / الموت، وتتوجّه الدلالة إلى قلب الأرض المضيء والشعب الفلسطيني الأعزل الذي يدافع عما تبقى من وجوده، مقابل الجند الذين يقومون بتدميره، بكل ما يملكون من فائض القوة، ويصادرون الأرض والحياة؛ لكن الفلسطيني يعمل على صياغة الذاكرة العامة بفعل (التذكّر)، أو استحضار الأرض / الوطن في الذاكرة الجماعية، بوصفها مستودعاً للأحداث والتاريخ "فالأشياء المتذكّرة تمتزج وتختلط بالمخاوف والآمال. والأمنيات والخيالات لا يمكن تذكّرها كواقع فقط، بل إن الوقائع المتذكّرة هي في تعديل مستمر، يعاد تفسيرها، وتعاش من جديد في ضوء مقتضيات الحاضر، ومخاوف الماضي، وآمال المستقبل"⁽²⁾؛ وبذلك لم يستطع الجند / الاحتلال دفعنا إلى الغياب والنسيان.

ويمزج المحور الثاني بين أبعاد دينية هي: قيامة المسيح عليه السلام، وأبعاد أسطورية هي طائر العنقاء، وذلك من خلال الجملة الشعرية ثم يقوم بعد قيامة الأحباب. إن قيامة الوطن تجربة فلسطينية ذاتية، لكن اقترانها بتجربة المسيح عليه السلام وقيامته، جعل منها تجربة تفتح على عوالم دلالية شتى، تمدّها بالبعد الإنساني الشامل، فتكون قيامة الوطن نوعاً من القداسة،

(1) ما سبق: (ص34)

(2) هانز مير هوف: الزمن في الأدب- ترجمة د. أسعد رزوق- مؤسسة سجل العرب- مصر- 1972م. (ص28)

حيث يشرق له النور الإلهي، ويتجلى في ملكوته كما هو الشأن مع المسيح ﷺ. أما البعد الأسطوري (العنقاء)، فهو يمنح التجربة الشعرية بعداً إنسانياً آخر، يجعل الوطن لا يستكين لمعطيات الواقع بما فيه من موت، بل يكون الموت سبباً من أسباب التجدد والانبعاث، ويخرج الوطن من ركاب الموت؛ ليحقق الحياة من جديد، أو هو -على حد تعبير خزامى صبري- يهدم السدود بين الحياة والموت، ويعلو على الحياة، ويمتلئها بالموت⁽¹⁾، ويفتح منافذ الخلاص، ويحرك الطموح نحو تحقيق الحياة والانتصار على الجند رمز الموت والجذب والجفاف، ولا يتحقق ذلك إلا بمرحلتين: الأولى الاحترق والموت، إذ يحضر طائر العنقاء محرقته فيتحول جسده إلى رماد. والثانية خروجه من هذا الرماد أتم ما يكون شاباً وجمالاً.

إن قصيدة فيصل قرطبي تحمل في ثناياها وعياً حاداً باللحظة الراهنة، وهذا الوعي يضغط على عصب القلب، ويكشف عن خبايا الذات، وعن أبعاد الأزمة النفسية التي فرضت قسراً على الإنسان الفلسطيني؛ لأن قدره ألا يترك أرضه/ وطنه للطغاة، بالرغم من ممارستهم أبشع أنواع التنكيل والقتل والأسر، واستمرار الولوغ في الدم الفلسطيني. يقول عن الإنسان الفلسطيني في قصيدة "شجر الخرائط":

كتبوك في مجد المطر

وعلى الأثر/

قد كبلوك بألف سيف/

شرّحوك.. وشرّعوك إلى المدى/ لم تتنحر !!

رسموك في شجر الخرائط/ علّقوك إلى المدى جوعاً ونفطاً أو

بضاعة فاسدة

سمك يشع بلون أطفال عراة..

أين النجاة!؟

(1) نقلاً عن أسعد رزوق: الأسطورة في الشعر المعاصر- منشورات مجلة آفاق- بيروت-1959م. (ص75)

عبّأوك.. تقاسموك.. ولم تجد وطناً بغير طغاة⁽¹⁾

إن فشل الطغاة في جعل الفلسطيني يتحرر، بالرغم من وحشية الإرهاب والعنف، يشكّل دلالة بالغة الأهمية في سياق الأبيات، حيث ينبىء عن رغبة دفينّة في محاربة فساد العالم، ورفض ما يراد لنا أن نكون، وتحقيق ما نريد أن نكون؛ ولذلك تأتي صيغة الاستفهام أين النجاة؟ باعتبارها مرحلة من مراحل الوعي بالذات وبالآخرين، وحالة بحث عن إثبات الهوية، وتحقيق الوجود الإنساني، أكثر من كونها بحثاً عن مجرد النجاة.

إذا كانت الأرض/ الوطن، قد تجلّت في صور رمزية في الأبيات السابقة، وأخذت أبعاداً حضارية وروحية، فإنها في قصيدة "ثلاثية الماء والنار والصحراء"، تأخذ بعداً طبيعياً، باعتبارها أرضاً زراعية، ذات بعد تاريخي يضرب بجذوره في أعماق الزمن، حيث يستغرق حضور الفلاح الفلسطيني، الذي شقّ الأرض بمحراثه أبعاد الزمن الثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، ويكشف فعل (الزراعة) عن وجود الفلسطيني، ودوام امتلاكه للأرض فعلياً أو تاريخياً. يقول:

يتنفسني الوقت/ يدوم لهاث الصلصال على وجع الأرض، تدوم
الأرض بكل محارث الفلاحين، بكل ثغاء الماعز، تحت رطانة ريح
.. تهجر أكثر مما تستبطى قافلة الموت، وأفتح للريح سؤالي، ينهمر
المطر الأول، يغسل أعتاب الفجر، ويغسل أحلام الليل، ويغسل تعب
الأيام⁽²⁾

ويجسّد المحور الثالث والأخير علاقة الإنسان الفلسطيني بالصحراء ذات المدى والاتساع وشظف العيش. إنها تاريخ العربي وجغرافيته في عهوده الأولى قبل انتقاله من البداوة إلى الحضارة؛ ولذلك فهي تحمل دلالات سلبية وأخرى إيجابية، ففي قصيدة "علّقت آمالي بهدب الغيب"، تقف الصحراء باتساعها شاخصة بقسوة أمام عودة الفلسطيني إلى وطنه، وتؤكد بحضورها غيابه عن الجغرافيا الأرضية، ليكون الرحيل والنفي والتشرد قدره

(1) الديوان: (ص35-36)

(2) ما سبق: (ص7)

المحتوم، الذي يكتوي بناره، ويمزق أوصاله الأسرية والاجتماعية والمكانية؛ وبهذا تصبح الصحراء رمزاً للمنفى الفلسطيني، أو الفصل بين الفلسطيني وفردوسه المفقود، لكن الفرق - في رأي محمود درويش - بين الفردوس المفقود بالمعنى المطلق، والفردوس المفقود بالمعنى الفلسطيني، هو خلق حالة من الحنين والانتماء النفسي والشرعي من الصراع. وما دام الصراع قائماً؛ فإن الفردوس لا يكون مفقوداً، بل يكون محتلاً وقابلاً للاستعادة⁽¹⁾. يقول الشاعر في قصيدة "علقت آمالي بهدب الغيب":

وبرجتي آفة الصحراء ما وصل الغريب.. إلى الغريب لعلي أصل

وامتد بي هذا الفراغ/

ولاكني الترحال طيفاً من سعار النار

يمشي في محافلها.. ويغفر ثم يمشي/

والخطى مد وجزر

والدروب لهث عمر ينكوي بالبر أو يعثو

على جرح المسافة ثم ينفصل

عن الأحباب.. ما مالت جراح الريح

وانكوت القلوب على مفارق عمرها

موت له خطل⁽²⁾

وتكشف قصيدة "أنوء بها وتنوء" عن حضور لافت لدال الصحراء، الذي يسيطر سيطرة مطلقة على جسد القصيدة ومفاصلها الأساسية في إنتاج الدلالة. وهذه بعض الجمل الشعرية التي تزخر بها القصيدة:

- ومائي امثال الجفاف لعفة قرّ الصحارى أنوء بها وتنوء .

- وأعترف الآن أني رهين الصحارى أنوء بها وتنوء .

- وينجو صفير الرياح على شفة للصحارى أنوء بها وتنوء .

(1) انظر محمود درويش: يوميات الحزن العادي- المؤسسة العربية- بيروت- ط1- 1973م. (ص33)

(2) الديوان: (ص45)

- أهيم بها وتهيم بليل الصحارى أنواع بها وتنوء .
- إثم الجواب بقلب الصحارى أنواع بها وتنوء .
- أسكب نار جنوني على لغة تتشكّل في صحارى أنواع بها وتنوء⁽¹⁾ .

إن انفعال الذات الشاعرة بدال الصحراء في الجمل السابقة، انفعال حاد تتفجر به الكلمات، ويأخذ مكان الصدارة في حركة الصياغة اللغوية؛ ليشكّل محوراً دلاليّاً متمركز حول الصحراء، بدلالات متعددة، فراها مرة رمزاً للبرد والتفوق حول الذات، ومرة ثانية رمزاً للسجن، وثالثة رمزاً للتوقد الإبداعي وحنون اللغة الشعرية... إلخ. لكن الجمل الشعرية تنتهي بتكرار رأسي أنواع بها وتنوء، يؤكد البعد التراكمي للتكرار، باعتباره وسيلة لغوية تعبّر عن رؤيا الذات الشاعرة، وعن الحالة النفسية التي تطرح صراعاً مع الصحراء من نوع خاص. إن علاقة التنافر بين الطرفين، حيث ينوء كل منهما بالآخر ويرفضه، تجعل الصحراء صوتاً متشخصاً في القصيدة، يحمل وجهة نظر سلبية تصادمية تجاه الآخر، الذي يرفض الياب والجفاف والموات في دلالة الصحراء، ويتنصر لمبدأ الحياة والارتواء والاختضار ودفء الشعر.

التناص الديني

تعدّ كتب الأديان الثلاثة: القرآن والتوراة والإنجيل، رافداً مهماً من روافد التجربة الشعرية، استقى الشاعر من آياتها القدسية العامة، وامتنص لغتها وأساليبها، مما جعله يتعد عن التعبير المباشر إلى التعبير الموحى، الذي يكتنز برصيد روحي يوسّع من دائرة الإنتاج الدلالي، ويفتح على عوالم جديدة وطازجة في التجربة الشعرية؛ وبهذا يمكن القول: إن شعر الحدائث يختلف في قراءته للنصوص الدينية عن شعر مدرسة المحافظين، أو المدرسة الرومانسية العربية، التي تعاملت مع التراث تعاملاً يرتبط بالقشور لا الجوهر، بالسطح لا العمق. إنها

(1) ماسبق: (ص 23-24)

قراءة - في رأي عز الدين إسماعيل - أقل ما يقال فيها، أنها أكثر عمقاً وتدبراً وأصالة، ولعلها القراءة السليمة التي تجعل النصوص الدينية حية نابضة، لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة للدلالة⁽¹⁾.

لقد استحضر الشاعر قدسية القرآن الكريم، باعتباره مصدراً أديباً، يتسنى ذروة البيان والفصاحة، وباعتباره كتاباً دينياً يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق، وباعتباره تجلياً نورانياً تظهر فيه أبعاد النفس الإنسانية، حيث استدعى في قصيدة "غيم الملذات" أسماء الله الحسنى، للتعبير عن تناقضات الواقع الفلسطيني. يقول:

الغائب.. التائب/ المستميت.. المميت/ المغيث.. المغيث/ اللجوج/ اللجوج
..الفجوج/ اللحوج.. المليح/ المديد.. الودود/ المعيد.. المعاد/
الكبير.. القدير/ العزيز.. المعز/ العسيس.. المعس/ البشوش..
المهمش في النص/ فوق التناص/ وتحت دمار الحروف⁽²⁾

تكشف الأبيات عن توظيف الشاعر للتناص الإيقاعي، وتحويله من دلالاته الدينية إلى تجربة ذاتية، تشير إلى حالة التناقض التي تعيشها الذات الشاعرة/ الفلسطينية، الذي زلزلته البراكين، وارتج برق الزلازل في دمعته، وانفجرت المحيطات من رجفته، فكان هو القوي الضعيف، والحاضر الغائب، والمعيد المعاد... إلخ. وهذا التناقض يخلق حول الفلسطيني هالة من الغموض الوجودي، لكنه في الوقت نفسه يمنحه صفة الحضور الفاعل في الحياة من خلال (المميت-المعيد-الكبير-القدير...)، ويمنحه صفة الغياب عن الحياة مرة أخرى من خلال (الغائب-المهمش في النص-تحت دمار الحروف...)، وما بين الحضور والغياب، تتشكل مأساة الفلسطيني الباحث عن هويته ووجوده الحضاري، باعتباره شعباً محروماً من شروط الحياة، ويستمرى الجلاد الولوج في دمه، ويجاول نفي وجوده الحضاري الفاعل في الكون.

(1) انظر د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر - دار الفكر العربي - مصر - ط3 - د.ت. (ص32)

(2) الديوان: (ص96)

ويتناص الشاعر في قصيدة أول الحبو شدّ صحاراك، مع كلمات موغلة في قرآنيتهما
مثل (الفلق-العلق). يقول:

القصيدة تحترق

وعلى اشتعال النار أبني مرجلاً /

وأهز غيم (النار) في ليل الفلق

وجنون أحر في الأكيد من الرواية في العلق

هزي شعار الروح ينتشر العبق

لا

وردة

في النار

يتلوها الشبق..

أول الحبو

أرّخي المغيب

روحي ظل طفل الشفق

وعصاب قلبي آخر الطلقات في رحم الشهب

سميت معدني الأسي / وسموت عن عمر تعدّل بالنفاق

ومات من رجف دلق⁽¹⁾

يمتص الشاعر في الأبيات السابقة كلمتي (الفلق -العلق) من القرآن الكريم، ويعيد
تشكيل ملاحظهما من خلال البنية اللغوية، التي تعبّر عن فلذات مهمة في التجربة الشعرية.
فإذا كانت كلمة (الفلق) قد ارتبطت في السياق القرآني بجلال الخالق في بديع صنعه، رب
الفلق/ خالق الصبح، فإنها في السياق الشعري توظّف للدلالة على احتراق القصيدة، التي
تهز لها الذات الشاعرة (النار) لينبثق الصبح المنير من الظلام الدامس، وهي دلالة ترميزية

(1) ما سبق: (ص59)

تبيّن قيمة القصيدة/ الشعر في إضاءة عتمة العالم بدلالاتها الإنسانية والحضارية. أما كلمة (العلق)، بدلالاتها القرآنية على القطعة من الدم الغليظ التي خلق منها الإنسان، فإنها في سياق القصيدة ترمز إلى قدرة الذات الشاعرة على خلق حروف قصائدها بتعب ومشقة، ليتجلى من خلال ذلك، المكابدة اللغوية التي تضيء على القصائد الشعرية صفة التصديق والتقدّيس.

أما توظيف التناص الديني من التوراه، فقد تجلّى في قصائد كثيرة، منها قصيدة أربعماء الرماد، التي يقول فيها:

خضت الأرض أحزانها؛ رقّ في كاهلي الغيب..فانقشعت ظلمة
وتبدّى ضياء غفير فكانت بحار وكانت سماء
طويت لهائي على دمة الأرض كانت نجوم..وكانت صحارى
يقال لها اليابسة. (فكان ظلام..وكان نهار/ وكانت بلاد..وكانت بحار)
ذوّبت قلبي "دعاء" بماء الفجيرة، فاشتد غيم وسالت سيول...⁽¹⁾

يتناص الشاعر في الأبيات السابقة مع خلق الكون في سفر التكوين⁽²⁾، ليعبر عن تجربة شديدة الخصوصية، تجري في عروقها دماء التجربة الفلسطينية، وتجعل من الفلسطيني الباكي المنجوع شخصية تمتلئ بالحياة والارتواء والحضور الإنساني، وتتيح له أن يشكّل "عالمًا أرضياً موازياً للعالم السماوي"⁽³⁾، يستمد فيه القدرة من تجليات الكاف والنون، التي أبدع فيها الخالق السماء والأرض، والليل والنهار، والطيور والحيوانات... إلخ.

(1) ما سبق: (ص 47)

(2) تقول التوراه: "في البدء خلق الله السموات والأرض، وكانت الأرض خربة وخالية وعلى وجه الغمر ظلمة، وروح الله يرف على وجه المياه، وقال الله ليكن نور فكان نور، ورأى الله النور أنه حسن، وفصل الله بين النور والظلمة، ودعا الله النور نهاراً، والظلمة دعاها ليلاً، وكان صباح وكان مساء يوماً واحداً سفر التكوين: الإصحاح الأول.

(3) د. محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية-دار الشروق-مصر-ط1-1996م. (ص 54)

ويستدعي الشاعر في قصيدة "عكازة الزمن" أسطورة (المسّادة) اليهودية، التي تشير إلى تفضيل اليهود الانتحار في قلعة مسّادة حينما حاصرهم الرومان على الاستسلام، كما تشير أيضاً إلى أسطورة (شمشون) المقترن اسمه في التوراه باسم (دليلة) الفلسطينية، وهو "شمشون الجبار، الذي ضرب المثل بشدة بأسه... حكم إسرائيل مدة عشرين سنة بعد أن تغلّب على الفلسطينيين، واشتهر مجروبه معهم وانتصاراته عليهم، ووفاته في أسرهم بخيانة خليلته دليلة"⁽¹⁾. إن وصف (دليلة) بـ (الخيانة) في نظر المؤلف، يقابله وصف لشعور وطني صادق في النظر الفلسطيني لشخصية (دليلة)، باعتبار (شمشون) عدواً وقاتلاً للفلسطينيين في ذلك الوقت⁽²⁾. يقول الشاعر:

صلّيت ما يكفي على جرح الورق/
فانشق قلبي واحترق
عجبا أرثق متعتي/ والأرض كالنيران يبلعها الورق
لا غصّة تدمي/ ولا قلب خفق
مسّادة جرحي الذي أحيا به/ ولجرحها ورد الحبق⁽³⁾

تكشف الصياغة اللغوية في توظيف الدال (مسّادة)، عن نقله من دلالاته اليهودية إلى دلالة تؤسس للشهداء الفلسطينيين، الذين يقدمون أرواحهم رخيصة في مواجهة الاحتلال بالرغم من اختلال موازين القوى، ليحققوا بموتهم الفردي وجودهم الكوني، ويمجدوا

(1) د. شمعون يوسف مويال: التلمود، أصله وتسلسله وأدابه- مطبعة العرب- مصر- 1919م. (ص12)

(2) يقول التلمود على لسان دليلة: فقالت دليلة لشمشون حتى الآن ختلتي وكلمتني بالكذب، فأخبرني بماذا توثق، فقال لها: لم يعل رأسي لأنني نذير الله من بطن أمي، فإن حلقت تفارقتي قوتي وأضعف، وأصير كأحد الناس. وعندما نام على ركبتيها حلقت خصل رأسه، ثم أخذه الفلسطينيون وقلعوا عينيه، ونزلوا به إلى غزة، وهناك هدم البيت عليه وعلى ثلاثة آلاف رجل وامرأة قائلاً: لمت نفسي مع الفلسطينيين، فسقط البيت عليهم جميعاً، فكان الموتى الذين أماتهم في موته أكثر من الذين أماتهم في حياته. سفر القضاة: الإصحاح 16

(3) الديوان: (ص34-35)

الحياة باختيار الشهادة؛ وبهذا أمكن للذات الشاعرة أن تتحدث عن (مسّادة) جارحة في ثناياها تكمن الحياة، لتصبح (مسّادة) فلسطينية، تنبعث من جرحها رائحة طيبة زكية. كما استدعى الشاعر في ديوانه كثيراً من الإشارات الدينية المسيحية، وخاصة صلب السيد المسيح ﷺ وما يتعلّق به من قيامته وغير ذلك، تعبيراً عن المخاض الذي يبشّر بولادة جديدة، وعن الفداء والتضحية، وخلص البشرية من آثامها وخطاياها حسب الاعتقاد المسيحي. يقول في قصيدة "بيت في وشم الخريف":

والكهّان قد مالوا إلى غصن المحبة في سراط السّلم/
والحرب امتنان للذي يحيا بها.. ويدبّج الغفران
صلّيت سبعاً من سني عذابها، وصلبت سبعاً من دم
العنوان/ مارست الطقوس بكل عفتها.. وحرقتها/
ونسجت أحلاماً من دم النسيان.. همّشت السنين⁽¹⁾

تشكّل بنية التضاد مؤشراً دلاليّاً، ومتكاً لغويّاً تتحلّق حوله الأبيات، لتتم عن نفثات شعرية حارة ومؤسسية عمادها المقارنة بين شخصيتين: الأولى (الكهان) ورجال الدين في دعمهم ورعايتهم للمحبة والسلام. والثانية تجار الحروب الذين يشعلون أوارها لتنتعش تجارتهم وتروج؛ وفي ظل هذه الثنائية التعارضية، تبرز صورة الذات الشاعرة/الفلسطيني، الذي اصطلّى بنار الحرب ووحشية القتل سبع سنين، وصلب على الجلجلة كالمسيح، ولكن سبع سنين أخرى أيضاً؛ وبهذا يفسح الشاعر لخطابه الشعري أن يشكّل معادلاً موضوعياً، يجعل الفلسطيني (مسيحاً) معاصراً، يساق إلى (جلجلته) فداء للإنسان، وتحقيقاً لكرامته وحرّيته على هذه الأرض.

وتتحول قيامة المسيح ﷺ بعد الصلب في قصيدة "قصائد للرافة" إلى تجربة ذاتية، ينبعث فيها الشاعر/الفلسطيني وتقوم قيامته، لكن اتصّالها بتجربة المسيح ﷺ وقيامته، جعل منها تجربة تفتح على أبعاد إنسانية عامة، فتكون قيامة الفلسطيني بعد موته، قيامة ذات دلالة

(1) ما سبق: (ص40)

ينعطف فيها الشاعر عن الدلالة الدينية الموروثة، ويحطّم شبكة العلاقات الإشارية المسبقة في بعدها الموروث، لتكون قيامته شهادة على موت العمر ووحل الأيام، في عالم يخيم عليه الظلم، وقتل أحلام الإنسان. يقول:

وأنام على عفة موتي/ تأخذني الأحلام بعيداً
أبني مدناً.. غابات من ظلم/ جنة عدن
أو نار قيامة موتي/ وأقوم لأشهد..
أني أشهد موت العمر على سكين الشك..
ووحل الأيام⁽¹⁾

وهكذا استطاع الشاعر أن يعبر عن رؤياه الشعرية، ويصل الماضي بالحاضر، ويكتب قصائد شعرية مجبولة بدمه، ويجعلها كشفاً عن تجربة إنسانية شاملة مركزها الإنسان الفلسطيني، الباحث عن حريته وكرامته الإنسانية، المتمسك بهويته وترابه، كما جعل من روح الفلسطيني غيمة لا ترح حدود الوطن بالرغم من التنكيل والنفى والتشريد، وقد توسّل في سبيل ذلك بأساليب فنية شتى، أشرت إلى بعض منها في سياق هذا البحث، ومع ذلك يبقى الديوان غنياً بأساليب فنية أخرى، تستحق المقاربة النقدية.

(1) ما سبق: (78)

الخلاصة

تطرح الأصول المعرفية لنظرية التلقي، بحث العلاقة الفاعلة بين النص والمتلقي، باعتبارها تجربة إنسانية صادرة عن قراءة النص بما يليق به، لاكتشاف بنيته العميقة الكامنة خلف العلامات اللغوية وغير اللغوية، وما يمثلها من رموز وإشارات وصور وتشكيلات طباعية، يتوسل بها الشاعر للتعبير عن مكوناته العاطفية أو الفكرية، عندما يشعر بعجز اللغة عن التعبير عما يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس، يجلو بها أبعاد التجربة الشعرية، حيث تنقل عملية التلقي من الأذن إلى العين، أو تنقلها من العهد الشفوي إلى العهد الكتابي، وهذه مرحلة مهمة من مراحل الوعي والإدراك، تعبّر عن كثافة المقروء، وتجنّب صخب الخطابية المباشرة، مما يجعل القارئ يقبض على جمرة الشعر في أعماق روحه، بسلاسة مرعبة، تحت ظلال الإشارات وخلف أسرار الكلمات، وباطن الخطوط والتشكيلات.

إن مقارنة النص الشعري بهذه القراءة المعمّقة، يجعل منها تجربة إنسانية، وبالقدر نفسه تجربة ذاتية، يمارس فيها القارئ طرح أسئلة طازجة لم يتعود النقد الأدبي طرحها على النصوص الشعرية من قبل، مما يؤدي إلى إنتاج دلالات جديدة من إشارات لغوية وغير لغوية، ليصل إلى لذة الاكتشاف التي لا تعادلها لذة، وقد تحققت هذه اللذة في بروز دلالات متكررة في ديوان "بيت في وشم الخريف"، شكّلت نتائج البحث، وهي كالآتي:

1- أظهرت القراءة السميولوجية لعنوان الديوان "بيت في وشم الخريف"، أن (البيت) بوصفه الملاذ والمأوى، يمثل مخزوناً عاطفياً، ووعياً للذات الفردية / الجماعية وعلاقتها بالزمن، إلا أن "بيت" في صيغة النكرة، تجعل منه مكاناً درامياً لقوى متناقضة، تعبّر بعمق عن الصراع الوجودي للإنسان الفلسطيني الذي احتل بيته/ وطنه، ويؤكد هذا البعد الدرامي في عنوان الديوان دال "وشم"، الذي يجسّد صورة أخرى من صور الصراع بين دلالاته المعجمية (الحياة والاضرار)، ودلالاته النفسية (الألم والمعاناة)، ثم يأتي "الخريف" بدلالاته الفلسطينية الزمنية على الجفاف والموات، ودلالاته التاريخية على محارق الإنسان الفلسطيني، حيث وعد بلفور، وتقسيم فلسطين، والانتفاضة الأولى... إلخ.

2- شكّلت الإشارات غير اللغوية ظاهرة أسلوبية ذات حضور لافت في جسد النصوص الشعرية للديوان، وفتحت الوعي على إنتاج دلالات جديدة، لم تستطع اللغة التعبير عنها، ولم تعد هي وحدها محور الاهتمام، وكان التشكيل الطباعي الخارجي للثريا يوحى بالضوء والنور، وما إن يقارب القارئ القصيدة حتى يتكسر عنصر التوقع، ويتراءى له من سطورها الظلام والنور.

3- اتضح من تحليل النصوص الشعرية، أن لغة الشاعر لم تكن لغة مستوية منبسطة في دلالاتها، بل كانت لغة أشبه بتضاريس الأرض حيث السهل، والجبل، والوادي... إلخ، شكّلت فيها الدوال الشعرية رموزاً عائمة، تباغت المتلقي وتختاله، وتجعله يعيد اكتشاف اللغة، بكل ما فيها من طزاجة وألق. فдал "الشعر" على سبيل المثال، يكتنز بدلالات تنبئ عن ثراء دلالي، فهو مرة وسيلة لإيقاظ الحياة الإنسانية، ومحاربة الشقاء، والتنكيل بالإنسان، وهو مرة أخرى وسيلة لتخدير الشعوب وبيع الأوهام في أسواق الحكام، وهو مرة ثالثة وسيلة للاستشراق والرؤيا المستقبلية، وهو مرة رابعة طقس ديني مقدس، وتجلى إشراقي، وشاهد على جنون اللغة، تلك اللغة التي يعمدها الشاعر- بالمفهوم المسيحي- بعرقه ودمه... إلخ، وكذلك تعدد الدلالات من دوال الأرض والصحراء.

4- أنبأت القراءة المتأنية للتناص الديني، أن الرصيد الروحي للأديان الثلاثة، وسّع من دائرة الإنتاج الدلالي، وجعل الواقع الفلسطيني واقعاً زاخراً بالتناقضات؛ لأن الشعب الفلسطيني مغيث مغيث، ومعيد معاد... إلخ. كما أنبأت عن قصة خلق الكون في العهد القديم، للتعبير عن تجربة خاصة، أتاحت للفلسطيني أن يشكّل عالماً أرضياً موازياً للعالم السماوي، ويستمد منه القدرة بتجليات الكاف والنون، كما شكّل صلب المسيح ﷺ معادلاً موضوعياً، جعل من الفلسطيني (مسيحاً) يساق إلى (جلجلته) فداء للإنسانية جمعاء.

مصادر البحث ومراجعته

- 1- إسماعيل، عز الدين (دكتور): الشعر العربي المعاصر- دار الفكر العربي-مصر-د.ت.
- 2- إسماعيل، عز الدين: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين-مجلة فصول-مج 1-ع4-1981م.
- 3- أنيس، إبراهيم (وآخرون): المعجم الوسيط-مصر-ط3-د.ت.
- 4- باشلر، جاستون: جماليات المكان-ترجمة غالب هلسا-دار الجاحظ للنشر-بغداد-1980م.
- 5- جاكسون، رومان: قضايا الشعرية-ترجمة محمد الولي ومبارك حنّوز-دار توبقال-الدار البيضاء-ط1-1988م.
- 6- ابن حميد، رضا: الخطاب الشعري الحديث-مجلة فصول-مصر-مج15-ع2-1996م.
- 7- داغر، شربل: الشعرية العربية الحديثة-دار توبقال-الدار البيضاء-ط1-1988م.
- 8- درويش، محمود: يوميات الحزن العادي-المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت-ط1-1973م.
- 9- رزوق، أسعد (دكتور): الأسطورة في الشعر المعاصر-منشورات مجلة آفاق-بيروت-1959م.
- 10- عباس، إحسان (دكتور): اتجاهات الشعر العربي المعاصر-دار الشروق-عمّان-ط2-1992م.
- 11- عبد المطلب، محمد (دكتور): مناورات الشعرية-دار الشروق-مصر-ط1-1996م.
- 12- الغدّامي، عبدالله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرّحية-النادي الأدبي-جدة-ط1-1985م.
- 13- قرقطي، فيصل: ديوان بيت في وشم الخريف-مركز أوغاريت-رام الله-فلسطين-ط1-2004م.

- 14- المناصرة، عز الدين: جهرة النص الشعري-الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب- عمّان-1995م.
- 15- موسى، إبراهيم نمر: حادثة الخطاب وحادثة السؤال-مركز القدس-بير زيت-ط1-1995م.
- 16- مير هوف، هانز: الزمن في الأدب-ترجمة د. أسعد رزوق-مؤسسة سجل العرب-مصر-1972م.
- 17- النابلسي، شاكراً: مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش-المؤسسة العربية-بيروت-1987م.
- 18- يوسف مويال، شمعون (دكتور): التلمود، أصله وتسلسله وأدابه-مطبعة العرب-مصر-1919م.

المبحث الثاني

تضاريس اللغة والدلالة

في ديوان فاكهة الندم

تهييد

لا شك في أن الشعر كشف عن خبايا الذات، وتأمل في باطن الحياة، ورؤيا استشرافية تحاول إعادة تركيب ما هدمه الإنسان، أي أنه خطاب خاص يلامس عمقاً إنسانياً بلغة إيحائية، مشحونة بتعدد الدلالة، تنتهك نخوم اللغة المعيارية وقوانينها الذهنية والموضوعية في الصياغة والأسلوب. فاللغة الشعرية تتجاوز نظام اللغة العام، إلى تأكيد الوظيفة الجمالية للشعر، بغرض الإيحاء لا التقرير، التلميح لا التصريح، مما يعني اكتناز النص الشعري بطبقات دلالية تشابه طبقات الأرض في عمقها، وتنوعها، وأشكالها، يستطيع الناقد اكتشافها بمواجهة النص الشعري، وسبر أغواره، ورؤية علاقات اللغة في باطنه، ومن ثم تأويلها، وتفسيرها⁽¹⁾.

إن سبر أغوار النص الشعري، يشير إلى مصطلح "الخلفية"، الذي يعني مجموع العناصر الكامنة، التي تشكل خلفية العمل الفني، ومهاده، وهذه هي اللغة الشعرية، وقد قابله (موكاروفسكي) بمصطلح الأمامية، الذي يعني العناصر البارزة في العمل الفني، وهذه تعني اللغة المعيارية. وعلى هذا تختلف اللغة المعيارية عن اللغة الشعرية، من حيث الشكل والوظيفة، ففي الوقت الذي تسعى فيه الأولى إلى التوصيل، يتقهقر هذا التوصيل إلى السوراء في اللغة الشعرية، ويتوارى المضمون، فكلما كان المضمون أمامياً قلّ إمكان الشعر⁽²⁾؛

(1) نشر هذا البحث في مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية-مج6-ع1-فبراير 2009م.

(2) انظر يان موكاروفسكي: اللغة المعيارية واللغة الشعرية-مجلة فصول-مج5-ع1-أكتوبر 1984م.

وبذلك لن يكون الشعر شعراً إلا إذا كان (متنهكاً) لحدود المعيارية، و(خلفياً) في إنتاج الدلالة.

بناء على ما سبق، تتحقق الوظيفة الجمالية في الشعر من خلال توظيف الشاعر لدوال مراوغة، وتراكيب طازجة، ومجازات بعيدة، وتناصات دالة، ومفارقات مباغته تكسر عنصر التوقع... إلخ؛ وبذلك تستطيع الكلمات أو التراكيب الشعرية، أن تشكل هالة من الدلالات الكائنة والمحتملة في باطن الخطاب الشعري، وتكشف عن حقيقة الحياة التي يريد الشاعر التعبير عنها؛ لأن الفن "عملية إنسانية، فحواها أن ينقل إنسان للآخرين -واعياً، مستعملاً إشارات خارجية معينة-، الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم؛ فيعيشونها ويجربونها"⁽¹⁾، فتكون علاقة المتلقي بالنص الشعري علاقة تفاعل منتج، ويتوقف هذا على إدراك الشاعر لمسؤولية الكلمة، التي تحتم عليه أن يكون شعره ممتزجاً بدم الإنسان، وبناء الحياة.

وإذا كانت اللغة الشعرية تركيباً مشحوناً بالدلالة، ومختلفاً عن التراكيب اللغوية الأخرى، فإن ديوان "فاكهة الندم" للشاعر عبد الناصر صالح، تتجلى في ثناياه دوال شعرية غير محايدة، تخرج عن دلالاتها المعجمية، وتوظف في سياقات متميزة، قابلة لتأويلات وتفسيرات باطنية شتى، تعبّر عن الواقع المعيش، وتلتزم بقضية الإنسان في أبعاده الوطنية، والقومية، والإنسانية. وعلى ذلك فإن القراءة الباطنية للنص الشعري، تؤدي إلى إدراك الدلالات الكامنة في أعماقه، واستكشاف التجربة الشعرية، وأبعادها الفنية والموضوعية، ومثل هذه القراءة في رأي خالدة سعيد ليست عملية سكونية مغلقة، بل هي عملية ديناميكية فعّالة؛ لأنها تعامل حي حركي مع أثر يتميز بالحياة، وقابلية النمو والتوهج⁽²⁾.

وسوف تقف هذه القراءة -لضيق المقام- على أهم الدوال الشعرية التي ترددت في جنبات الديوان، لتضيء جوانبها، وتستكشف طبقات البناء اللغوي، وأبعاده التعبيرية

(1) إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه-ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش-مكتبة منمنمة-بيروت-1961م. (ص29)

(2) خالدة سعيد: حركة الإبداع-دار العودة-بيروت-ط2-1982م. (ص59-60)

والدلالية، وتمثل ذلك في خمسة محاور أساسية هي: الوطن، والشهادة، واللجوء، والطيور، والتناص.

تجليات الوطن

استطاع الشاعر أن يتجاوز بالوطن مساحته الجغرافية المجردة، إلى كونه تشكياً روحياً ووجدانياً، يزخر بالحركة والحياة، وصاغه وفق رؤيا اتخذت صوراً مثالية وإنسانية متعددة، فهو في قصيدة "على غير عاداتها"، يتجلى في صورة المرأة التي تلد نبياً. يقول:

سأنهض من قبضة الحزن

من وجع الذات

هل يستوي العشق والموت؟

هل تاكل النار ما يثقل النار؟

هل تلد الأرض طفل النبوة؟

ذاكرة العشب

أعمدة النور

أروقة العشق

أخيلة للفضاء المزركش ترسم أحلامنا؟

إنه أول الغيث...⁽¹⁾

تشكّل الصياغة اللغوية للأسطر الشعرية، عبر محورين دلاليين مهمين: أولهما، رغبة الأنا الشعرية في النهوض من قبضة الحزن، الذي لا يشكّل حزناً ذاتياً فحسب، بل حزناً شعرياً جماعياً، لأن الحزن الشعري "خاصية من خواص العالم"⁽²⁾، كما يشكّل النهوض فعلاً

⁽¹⁾ عبد الناصر صالح: فاكهة الندم-المركز الثقافي الفلسطيني (بيت الشعر)-رام الله-ط1-1999م. (ص20)

⁽²⁾ د. صلاح فضل: إنتاج الدلالة الأدبية-مؤسسة مختار-مصر-ط1-1987م. (ص105)

يتجاوز من خلاله الشاعر حدود الدلالة المعجمية إلى دلالة الانبعاث من وجع الذات والموت، بكل ما يحمله الانبعاث في إطاره الأسطوري من تخصيص للأرض البوار، وطبي حياة الموات، وفتح لمنافذ الخلاص، وانتصار على الجذب والجفاف.

ثم يحضر المحور الثاني، ليعمق هذه الدلالات بتوالي أساليب الاستفهام المتفجرة في قرارة النفس الإنسانية، الطامحة إلى التخلص من الحزن والموات، ابتغاء الوصول إلى اليقين الشعري، أو الواقعي في "ولادة طفل النبوة"، بكل ما تحمله هذه الولادة من حياة وحركة ونماء، وأن الأرض الفلسطينية لن تعدم ولادة هذا الطفل النبي، تلك الأرض التي شهدت على وجه اليقين ولادة عيسى بن مريم عليه السلام؛ وبذلك يشكّل الاستفهام مرحلة مهمة من مراحل الوعي بالذات وبالآخرين، مما يجعل الأبيات الشعرية/ القصيدة كشفاً عن خبايا الذات، حيث تتسم هذه الولادة باخضرار الذاكرة، وإشراق النور، وصوفية العشق للوطن، وانبعاث المطر الذي يحيي الأرض بعد موتها.

ويجعل الشاعر كلاً من (الناصره)، تلك المدينة التي عاش فيها المسيح عليه السلام، و(مرج بن عامر)، الذي مارس على أرضه الكنعانيون طقوسهم الزراعية، وبنوا حضارة زراعية راقية، كما سيكون مكاناً لمذبحة إنسانية كبرى، تنذر بنهاية الحياة، يجعل منهما رمزاً يجسد فلسطين/ النواة الخفية، التي تغطي مساحة الوطن والوجود الفلسطيني المتحقق في العالم، وتجعل النص الشعري مشعباً بكيانية متحركة غير معزولة عن البشر، وبمعنى آخر، يصبح المكان/ الوطن إيقاعاً شاملاً، وجزءاً من التجربة الحياتية للذات الشاعرة، والشعب الفلسطيني؛ وبذلك يقرأ الشاعر أسرار الأمكنة، ويتماهى فيها تماهياً صوفياً.

وإذا استطاع الاحتلال أن يحول الوطن إلى حطام وأطلال، فإنه لن يستطيع أن يحو العلاقة النفسية أو الوجدانية، التي تربط الفلسطيني بعروة وثقى لا انفصام لها بوطنه وترابه؛ وبذلك يعيد الشاعر رسم حدود الوطن، أو رسم خارطة فلسطين التاريخية؛ لأن الخرائط

التي رسمها الاحتلال "تعلن بطلانها، ودنو ساعة النصر"⁽¹⁾. ويقول في قصيدة "بورك عندمّ يمتد فيك":

سأقول للريح التي جاءت بتمر المتعبين
استوطني يا قوت قلبي
باركي رملاً يعانقني
سأدخل في تفاصيل البحار
أعيد للأمواج زخرفها الوحيد
سأعيد خارطة البلاد
إلى مدائن ضيّعت صلصالها
وأعيد للبدر المسافر يقظة الأيام⁽²⁾
كما يؤكد الشاعر هذا المعنى في قصيدة "سندس المدينة كلها". يقول:
أي موت يفضح سر الدم المتألق
هذا المساء ؟
أي لحن سيعزف
-في حضرة الفارس الناصري-
لتأتي النجوم الطليقة من غابة السرو
تأتي المدينة: دفء منازلها ألق الريح فوق مآذنها
وجهها المشرب
وميض لألئها في الكنائس
بهجة أعيادها
ثم يقول: نحن على الدرب ماضون
نحن على العهد باقون

(1) انظر الديوان: (ص37)

(2) ما سبق: (ص62-63)

يا سيد الكلمات الجميلة
يا فارس المرج
ها أنت تنهض مؤتلفاً كالمنارة
مزهراً كالنبوة تنثر فيروزها
في صدور الذين أنابوا إلى وطن ملهم
هل صدقت القبيلة
هل صنت عهد النجوم
وأوغلت في عشقها؟⁽¹⁾

إن هذا العشق الصوفي للوطن الملهم، المزهرة كالنبوة في صدر كل فلسطيني، يشكّل جزءاً حياً من سيرته الذاتية والجماعية، التي يصحح من خلالها التاريخ، وأحداثه، وأزماته، وأماكنه، ويثبتها في الذاكرتين الفردية والجماعية، لكن الأمر لا يقف عند هذا الحد، بل سيحمل الوطن في قصيدة "بورك عنْدَم يمتد فيك"، صفات التقديس والألوهية. يقول:

الريح خاصرة الصباح
تعجّ بالأحان والبقع المضيئة
أيها الوطن الجميل
تباركت أسماؤك الحسنى
وبورك عنْدَم يمتد فيك⁽²⁾

إن تحوّل الوطن في السياق الشعري إلى شيء مقدّس، يجعل منه بدء العالم ومنتهاه، وينقل الدلالة من مستوى المفعول الدلالي، باعتباره وطناً محتلاً، إلى مستوى الفاعل الدلالي، وبذلك تكتسب كلمة الوطن - في رأي محمد جمال باروت - في تطور من تطورات دلالتها

(1) ما سبق: (ص44-46)

(2) ما سبق: (ص64)

الضمنية خصائص (المعنى)، بالمدلول اللاهوتي، فهي ماهية حسية ميتافيزيقية مجردة، ومنزهة، ومتعالية عن كل وصف، رغم كل أوصافها⁽¹⁾.

وإذا كان الشاعر، قد أضفى على الوطن صفات التقديس والألوهية في الأبيات الشعرية السابقة، فإن الذين وهبوا الوطن إكليل أرواحهم، سيحملون صفاته؛ لأنهم حققوا بموتهم وجوده/ وجودهم الكوني، ومجدوا الحياة باختيار الشهادة، وهم أحق الخلق في امتلاكه/ وراثته. يقول في قصيدة "فاكهة الندم":

سنمضي إلى صوتهم في أقاصي الكروم

سنمضي إلى حنطة الذكريات

سنمضي إلى أول الطلع في دمهم

وسنمضي إلينا

ثم يقول : فمن يرث الأرض يا إخوتي

هؤلاء الذين يخونون

يساقطون

يبعون ورد قصائدهم

من يرث الأرض

أعداؤها المستيحيون

أم جبل سرتها الفقراء؟⁽²⁾

تنبؤ الصياغة اللغوية عن ثلاثة محاور دلالية متضافرة، تشكل أبعاداً مهمة من أبعاد المأساة الفلسطينية. فال محور الأول، يشير إلى الشهداء الذين قدّموا أنفسهم قرباناً على مذبح الحرية الإنسانية، وحملوا عبء النضال البشري، وساروا نحو جلجلتهم راضين مرضيين؛ لذلك علينا أن نسترق السمع إلى أصواتهم في كروم الأرض، وحنطة الذكريات،

(1) انظر محمد جمال باروت: مفهوم الرمز الديناميكي وتجليه في الشعر الفلسطيني الحديث، دراسة ضمن كتاب زيتونة المنفى، تحرير جريس سماوي-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-1998م. (ص62)

(2) الديوان: (ص6-7)

وازدهار الدم، ليبقى حضورهم حضوراً فاعلاً في الزمان والمكان، نبحت فيهما عن الباقيين: الشعب والوطن، والتوأمين: الحرية والسلام.

وينهض المحور الثاني على توظيف أسلوب الاستفهام، ليؤطر النص الشعري، ويجعله أفقاً مفتوحاً يتشكل في بنيته الصراع لوراثة الأرض بين قطبين متضادين: الأول، الشهداء/ الفقراء، والثاني، الخونة، والمتساقطون، والشعراء الذين باعوا قصائدهم. والشاعر عندما يعقد هذه المقارنة، يؤمن بأهمية الكلمة في المجتمع، ويرفض معطيات الفكر الاستسلامي لبعض الشعراء المتخاذلين، الذين اكتفوا بمشاهدة الضياع الذي تعاني منه الأمة. إن المكاشفة الشعرية التي يعبر عنها الشاعر من خلال أسلوب الاستفهام، قد شكّلت هاجساً شعرياً، يطمح فيها -على رأي شوقي بغدادي- إلى أن "يجارب كل فساد العالم، فحين يصبح الشعر قدر الإنسان، يدرك -مع مضي الزمن- خطورة أن يكون شاعراً، وذلك لنمو وعيه بمسؤولية الكلمة الشاعرة"⁽¹⁾.

أما المحور الثالث، فيتمثل في استحضار الشاعر فلذة من فلذات الأنا الجماعية، التي يوجه لها الخطاب، لتكون الحكم في القضية المطروحة على بساط البحث، وذلك بقوله "يا إخوتي"، حيث يدل تفريق الشاعر على المستوى الدلالي بين الأخوة والإخوة، باختيار محور التوزيع أو المحور الأفقي في رصف الدوال الشعرية، وترتيبها، وكتابتها بشكل معين، يستنتق فيه اللغة، يدل على جعل الدلالة منحصرة ومحددة في أصرة الدم والنسب، وذات دلالة على الكثرة، بخلاف قوله "الأخوة"، الدالة على القلة، أو "الإخوان"، الدالة على الصداقة دون أصرة الدم أو النسب⁽²⁾، إذ هي تستخدم لكل مشارك لغيره في صنعة أو معاملة... إلخ. إن افتقار الكلمتين "الأخوة" أو "الإخوان" إلى الكثرة، وأصرة الدم أو النسب، جعل من كلمة "الإخوة"، ذات حضور دلالي، يوحي بعمق المأساة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني، لأن الخائن

(1) نقلاً عن عز الدين إسماعيل: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين-مجلة فصول-مصر-مج1، ع4-يوليو 1981م. (ص57)

(2) انظر د. فاضل السامرائي: معاني الأبنية في العربية-جامعة الكويت-ط1-1981م. (ص137)

والساقط، والشاعر التاجر، والعدو المستبيح للأرض، يطالبون بوراثتها، مما يؤدي إلى خلق صراع بين قوى متناقضة الرؤى، لكن الشاعر ينهي هذا الصراع في خاتمة القصيدة بقوله:

النوارس تملأ محرابها
والعناقيد تنهض خضراء
والماء يصفو
وقد ورث الأرض
أبناؤها⁽¹⁾

عرس الشهيد

تشير المادة اللغوية في المعاجم العربية إلى أن أصل المادة هو "شهد"، وهو الخبر القاطع، والхلف، والإقرار، والحضور، والمعينة، وشهادة أن لا إله إلا الله وأن محمداً رسول الله. والشهيد: من قتل في سبيل الله⁽²⁾. وقال ابن الأنباري: سمي الشهيد شهيداً؛ لأن الله وملائكته شهود له بالجنة، وقيل: سموا شهداء لأنهم ممن يستشهد يوم القيامة مع النبي ﷺ على الأمم الخالية، التي تكذب رسلها. وقال الكسائي: الشهيد في الأصل، من قتل مجاهداً في سبيل الله، ثم اتسع فيه فأطلق على من سمّاه النبي ﷺ من: المبطون، والغرق، والحرق، وصاحب الهدم، وغيرهم، وسمّي شهيداً لأن ملائكته شهود بالجنة. وقيل: لأنه حي لم يمت، كأنه شاهد حاضر. وقيل: لأن ملائكة الرحمة تشهده. وقيل: لقيامه بشهادة الحق في أمر الله حتى قتل. وقيل: لأنه يشهد ما أعدّ الله له من الكرامة بالقتل، فهو فاعيل بمعنى فاعل⁽³⁾.

(1) الديوان: (ص8)

(2) د. إبراهيم أنيس (وآخرون): المعجم الوسيط-مصر- مادة "شهد"-ط3-د.ت)

(3) انظر فخر الدين الرازي: التفسير الكبير-دار الكتب العلمية-طهران-ج9-ط2-د.ت. (ص17-

وقد تجسّدت شخصية الشهيد في الديوان في صور شتى، استطاع الشاعر من خلالها
تعبيد الطريق نحو المستقبل، بعد أن سرق رصاص الاحتلال منه الحياة، واستمرراً الولوغ في
دمه ودم شعبه، لكن الأرض التي سال عليها دمه الطاهر الزكي، اتخذت منه طقساً دينياً
تتقرب فيه إلى مقدّر الأقدار، ومكوّن الأكوان، وخالق الإنسان. يقول الشاعر في قصيدة
"قصيدة البوح":

.. مرحي ..

للبلاد التي التهمتني

وللعشب يكبر في مهجتي

للجبال التي تتعمّد فيها النوارس

.. مرحي ..

ولامرأة توجّتني مليكاً

على عرشها ذات يوم

وأهدت إليّ قناديلها

(لم أفرط بسر جدائلها أبداً)

للزنابق في غرّة الشمس

.. مرحي ..

وللفقراء الذين يجيئون من رحم الغيث

للسهداء الذين توضأت الأرض من دمهم

وغدوا شجر الكبرياء⁽¹⁾

تنهض الصياغة اللغوية على دوال شعرية، تشكّل بؤرة تتحلّق حولها الدلالات،
وتؤسس لرؤيا تحريضية، تكشف عن حضور لافت للوطن وأشياءه ومكوناته الجغرافية،
باعتبارها مظهراً من مظاهر المقاومة، التي لا تعرف الاستكانة أو الاستسلام، فتحضر دوال

(1) الديوان : (ص56-57)

"مرحي-تعمد-توضأت" في جسد القصيدة، لتخترق الزمن، وتستعلي عليه، وتحقق حضورها العاطفي والديني والكوني بكثافة عالية.

إن سيطرة ضمير "الأنأ" في قوله: "مرحي"، على الصياغة اللغوية، وقيامه بفعل السرد، وعرض الرؤى والرغبات المتأججة في أعماق النفس، تكشف عن شحنة انفعالية، وتجسيد تاريخي للهوية في بعديها الذاتي والجماعي، لأنها تقول المأساة الفلسطينية، وتصلنا بأبعادها، وهذا ما توحى به عبارات "التهمتي-لم أفرط"، فالالتهام وعدم التفريط بمجذائل الحبيبة/الوطن، يعني بقاء الفلسطيني قابضاً على جمرة الوطن، متمسكاً بأرضه ضد محاولات الاقتلاع والتجريد والمصادرة التي يمارسها الاحتلال الصهيوني؛ ولذلك عمد الشاعر إلى صياغة الذاكرة الفلسطينية العامة، وكشف عن طبيعة الصراع الإنساني، وفق مقومات تجلو صورة الفلسطيني الشهيد/ المناضل، الذي يضيء بدمه عتمة العالم.

أما الأبعاد الدينية في قول الشاعر "تعمد-توضأت"، فتشكل امتصاصاً للغة الكتب السماوية وأساليبها التعبيرية، التي تضفي على الشهيد بعداً علوياً مقدساً، وهي محاولة امتلاك قدرات مجاوزة، تتيح له -للشاعر- ممارسة فاعليته في العالم تدميراً وتكويناً⁽¹⁾، مما يجعل الأبيات الشعرية/القصيدة تعبيراً عن الذات الشاعرة، وتمسكها بمكونات الوطن العشب-الجبال، التي تعمدت/تطهرت بالروح القدس، وقدست الشهداء الذين تستمد الأرض من دمهم طهارتها.

وإذا كانت الأرض قد توضأت بدم الشهداء، فإن وجودهم باق، وفاعليتهم في الإخصاب والاختضار متجلية في باطن الأرض، ومدّ أشجارها بالحياة، وإرواء البيادر السخية بماء نهضتهم، وهذا يعني أنهم موجودون (بالفعل وبالقوة)، بالمعنى الفلسفي للكلمتين، وبذلك يتكامل الحضوران الفلسفيان، ليشكلاً تجسيدا لقيم إنسانية دالة، تعمل على ترسيخ قيم الخير والخصب والحياة، ونبذ الشر والقتل والجفاف. يقول:

هيثوا للنوارس زيتتها

(1) د. محمد عبد المطلب: مناورات الشعرية-دار الشروق-مصر-1996م. (ص 53)

هيثوا للشهيد الذي عاد حثاءه
للخيول أعتتها
وابدأوا من نزيف الشوارع
من دمعة أثمرت وردة في اليباس
من كحل عينين لا تعرفان النعاس
قلت: لا يطا الخوف جفنيهما
ترقبان روائح من وهبوا الأرض
إكليل أرواحهم
ثم جاءوا
ليعطوا الميادين أسماءها⁽¹⁾

إن رسم صورة الشهيد الفلسطيني بأبعاده الإنسانية، وقدرته على امتلاك المتناقضات، متمثلة في بث الحياة في الموات، وتمجيد الحياة باختيار الشهادة، ينفي عن الموت صفته المطلقة في الأشياء، فضلاً عن طلب الذات الشاعرة تهيئة الحثاء للشهداء الذين انبعثوا، ليحولوا اليباس إلى اخضرار؛ ولذلك يكتنز الدال الشعري الحثاء في سياق الأبيات الشعرية بداليتين: الأولى، ذات بعد حضاري، ذلك أن الحثاء فعل إنساني ساع إلى تجديد الحياة بمحو آثار الزمن، والثانية، ذات بعد شعبي دال على (العرس)، حيث تخضب الأيدي بالحثاء، ومن ثم يلقح الشهيد باعتباره عريساً الفتاة/ البشر، بعد أن لقق الشجر. وهكذا يضيف الشهيد على الحياة ديمومة زمانية قابلة للإخصاب والتجدد بلا نهاية.

لقد شكّلت عودة الشهداء في الديوان هاجساً إبداعياً وواقعياً، اتكأ عليه الشاعر ليضيء من خلاله بعداً دينياً، باستمرار حياة الشهداء في الأرض، وفي الملكوت الأعلى⁽²⁾، وإذا كان أمرهم كذلك، فإن مضي الشعب الفلسطيني إلى جوارهم، سيجعله ماثلاً أمام مرآة نفسه، ماضياً إليها، لمنع المشروع الصهيوني من تحقيق عملية الاقتلاع الكبرى للشعب

(1) الديوان: (ص4)

(2) انظر على سبيل المثال: (ص5،6،19،81)

الفلسطيني، وتحويله إلى لاجئ في وطنه، والقضاء على هويته وكيونته الحضارية، وتدميره بكل ما يملك من فائض القوة. يقول في قصيدة "فاكهة الندم":

سنمضي إلى صوتهم في أقاصي الكروم

سنمضي إلى حنطة الذكريات

سنمضي إلى أول الطلع في دمهم

وسنمضي إلينا⁽¹⁾

يشكّل التكرار الرأسي "سنمضي"، مركز الثقل الشعري، وبؤرة تتحلّق حولها الدلالات؛ لأنه يضع المتلقي وجهاً لوجه أمام حركة تخلق تنبيهاً واعياً، يرفض الواقع، ويدعو إلى استمرار المقاومة والاستشهاد من أجل الوطن؛ إذ من المؤكد أن الشعر ليس شبيهاً بالحياة، ولكنه يوقظ فينا حياة جديدة، ويعجّل بظهورها⁽²⁾؛ وبذلك يصبح كل فلسطيني ثائراً متحدياً بدمه وحشية الاحتلال، رغبة في استرداد الأرض الثكلى، وإعادة الوجه المشرق للحياة.

ولا شك في أن صيغة الفعل "سنمضي"، بدلالاتها الزمنية على الاستمرار في الحاضر، وتجاوزه إلى المستقبل، تحمل وعداً متجدداً، يسبح في الزمن ويجدد حركته، حتى يتحقق الهدف الذي "مضى" الفلسطيني من أجله إلى أصوات الشهداء في أقاصي الكروم، وحنطة الذكريات، وأول الطلع، وهذا كله في نهاية الأبيات الشعرية، ينصهر في بوتقة الذات، ببعديها الفردي والجماعي؛ لأن "المضي" سيكون "إلينا"، مما يؤدي إلى تحويل الصياغة اللغوية من الخارج إلى الداخل، بعد أن أصبح التفاعل الحيوي بين الطرفين متحققاً من أجل ترسيخ قيم إنسانية، تدافع عن الحق، وتنبذ الظلم.

(1) الديوان: (ص6)

(2) إليزابيث درو: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. (ص38)

ليل الشتات

يعدّ الشتات/ المنفى جزءاً مهماً من تلافيف الذاكرة الفلسطينية في بعدها الواقعي والإبداعي؛ لأنه جسّد مأساة شعب خرج من وطنه قسراً، ومحرقة من محارقه الكبرى في تاريخه الحديث، لكن الروح الفلسطينية بالرغم من هجرة الجسد ونفيه، بقيت غيمة ساجدة لا تبرح حدود الوطن، وتحلم بالعودة، وتعمل من أجل تحقيق هذا الحلم.

لقد تمثّل المنفى في ديوان عبد الناصر صالح في أبعاد دلالية، تعبّر عن فقدان الفردوس المحتل القابل للاستعادة، حيث الإنسان الفلسطيني القادر على النهوض والانبعاث من الغربة والجذب، وغيثان الشتات إلى الحياة والاختراع، وإشراق الوطن.

إن تعدد الدلالات في وصف الحالة النفسية للمنفي، وتدرجها من الضياع والقبض على الجمر، إلى كفر الرحيل عن الوطن، إلى غسل الوجه من غيظ الشتات، إلى الانبعاث وتحقيق الحلم، تدل على تفاؤل الفلسطيني، وأمله بالرجوع إلى الوطن، وولادة العودة من باطن الجحيم الأرضي الذي يحيم على حياته، وهذا كله يلخص حياة شعب يمتلك فاعليته في الزمان والمكان، وابتغى صياغة واقعه من جديد في رحلة استشرافية للنصر المرتقب، بالرغم من الحصار الذي يكاد يخنقه.

يصوّر الشاعر في قصيدة "جذع قديم على حجر"، مرارة الشجن، وانكسار الغيم، وسرقة الريح للوطن، وضياع المدن الفلسطينية في غياهب الوجود، ثم يقول:

هكذا ورق الجمر ينداح

يملاً غربتنا

يرسم الظماً-الحزن أقواسه

والماء في الثلج

يساقط الثمر الغضّ من شجر الضوء

تهوي مواسمنا العدمية

أعراسنا الورقية

(تلك التي أورثتنا المدى جمره)

تتسعر في عطر أيامنا⁽¹⁾

تنهض الأسطر الشعرية على حزمة من الدوال الإيحائية المتضافرة، وهي ذات كثافة دلالية، حيث تحضر دوال "ورق الجمر-غربتنا-الظما-الحزن-يساقط الثمر-تهوي مواسمنا وأعراسنا-تتسعر أيامنا، لتنبئ عن حياة الفلسطيني في المنفى وتمزقها، فلا يستطيع تبعاً لذلك أن يجيا كسائر البشر، فهو غريب حزين، تنسلّ حياته من بين أصابعه، ويسقط ثمر عمره، كما تسقط ثمار الأشجار، لأن الموت رابض له على الأبواب، وإذا حاول استحضر أجواء الفرح، أو ممارستها في إطار أعراسه الشعبية، حضرت الدوال العدمية-الورقية، التي تشكل انعطافاً دلاليّاً على مستوى السياق الشعري، فيتحوّل الفرح إلى عدم، والعرس إلى مآتم، وتصبح حياة الفلسطيني في جوانبها الاجتماعية حياة كثيفة قائمة.

إن قتامة المشهد الشعري السابق، أو إغلاق منافذ الحياة على الفلسطيني، لا يشير إلى يأس الشاعر من التغيير؛ لأنه لم يكتف بالتعبير عما كان، وما هو كائن، بل تجاوز هذا الإطار الزمني وعبر عما سيكون، وفتح بذلك نافذة جديدة، وأملاً يسعى إليه الفلسطيني، ليتجاوز من خلاله المأساة إلى الحضور الفاعل في الكون؛ وبذلك يكون الشاعر مدركاً لمسؤولية الكلمة الشعرية، التي يجب أن تضيء شمعة في نهاية النفق المظلم، وأن تناضل ضد قوى الشر والظلام، وأن تدعو إلى تغيير العالم نحو مستقبل إنساني واعد، يسوده الخير والسلام. لقد كان الشاعر مدركاً أن الحياة مأساة-على حد تعبير بيتس-، ولكن إذا أصبحت المأساة فاجعة بالنسبة إليه، فسيصبح شاعراً كسيحاً⁽²⁾، ولذلك نراه يدعو في قصيدة "ملائكة خضر، وصيبة فرحون"، إلى تجاوز أبعاد المأساة بغسل الوجه من ظلمات المنفى، واستعادة بهائه بالفعل الثوري المقاوم، ليفشل مخططات العدو الذي يريد دفعنا إلى الغياب والنسيان. يقول:

لك الشمس تسطع في عنفوان التوجّع

(1) الديوان: (ص10-11)

(2) نقلاً عن أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة-ترجمة سلمى الجيوسي-دار اليقظة العربية-بيروت-1963م. (ص119)

في ضجة الموت بين الميادين والطرق
لك الماء يسقي براعم أغصانك الشاخات
ويغسل وجهك من غثيان الشتات الخفي
يعيد إليك خطوط البهاء المصادر
يجرف كل التماثيل ، والحقب الجاهلية
يكسر أزمنة كنت فيها الضحية
والمستباح الوحيد
ثم يقول : فامنح القلب أن يتهياً
للاحتفال العظيم
وأن يتوثب

كي نبعث الروح في هيكل الزمن المهترئ⁽¹⁾

يمثل دال الماء في الأسطر السابقة، متكاً تتحلّق حوله الدلالة، وشفرة حرة تحطم شبكة العلاقات الدلالية في اتجاه سيرورتها رمزاً، إذ يتحول الماء باعتباره ظاهرة طبيعية تبتث الحياة في الأشجار، وتعيد قسماات الوجه الفلسطيني وبهائه المصادر، يتحول إلى سيل جارف أو ثورة كاسحة، تجرف تماثيل الجهل، وتكسر أزمنة القحط واستباحة الوجود الفلسطيني وهويته الوطنية، وتعيد له وجوده الإنساني الفاعل في هذا العالم، وتحقق له الولادة والانبعاث، وتجدد الحياة والأمل في صنع مستقبل أفضل؛ وبذلك يصبح الماء على حد تعبير خالدة سعيد رمزاً إشعاعياً، يبدأ بمحور ذاتي، وينتقل إلى مستوى اجتماعي فكوني، ذلك أن الماء ولادة وانبعاث، ودعوة إلى السفر والحلم، لخاصة العبور والجريان فيه⁽²⁾، وهو بهذا المعنى "سفر" في شهوة الحركة والتغيير والفعل الثوري، وهو كذلك "حلم" في انتزاع الحرية الإنسانية، وانتصار لمبدأ الحياة، وانبعاث الروح في هيكل الزمن المهترئ.

(1) الديوان: (ص34-38)

(2) انظر خالدة سعيد: حركية الإبداع. (ص134-135)

بناء على ما سبق، تصبح الذات الشاعرة أكثر وعياً بماضيها وحاضرها ومستقبلها، إذ تدرك أن رحيلها قسراً في الزمن الماضي عن النواة الخفية/ فلسطين، كان رحيلاً ارتكبت به إثماً كُفراً، وأن حاضرها ومستقبلها يدعوانها إلى الرجوع، لأنه تكفير عن هذا الإثم "عبادة"، عن طريق الانبعاث الثوري في دال "سأنهض"؛ وبذلك يتعمق الصراع الإنساني وفق مقومات تجلو صورة الفلسطيني المناضل، القابض على جمرة الحياة، والذي يحارب الشقاء والبوار والجفاف، مما يجعل القصيدة تمزج الماضي بالحاضر، وتجذّل الشخصي بالتاريخي. يقول الشاعر في قصيدة "على غير عاداتها":

هذا دمي بلسم العصر

ملحمة النصر

قلت: توحدت في شجر الانتظار

وعلقت روعي على كتفيك قلادة

وعانقت وجهك

إن رحيلي كفر

وإن رجوعي عبادة

سأنهض⁽¹⁾

إن رغبة الذات الشاعرة في التوحد في أشياء الكون، والتضحية بالدم الذي يبلسم جراح العصر، والانبعاث من باطن الأرض، تعبّر عن واقع الإنسان الفلسطيني المقتول، المسفوك دمه، الناهض بالرغم من ذلك بخطى واثقة نحو الولادة، ليعث الموات في الطبيعة، ويخرج الحي من الميت، فتزهر الأرض، وتشرق بخضرتها اليانعة، أو هو بمعنى آخر، يمزج بين دلالتين: الأولى دينية، تصوّر السيد المسيح عليه السلام الفادي والمخلص، الذي يفتدي البشرية بدمه من أجل سعادتها، والثانية أسطورية، تشير إلى انبعاث طائر العنقاء باعتباره رمزاً على انطلاق شرارة الثورة، وبهذا يتكامل البعدان -الديني والأسطوري- في جسد النص الشعري،

(1) الديوان: (ص21)

ويشكّان معادلاً موضوعياً للفلسطيني، الذي يحمل عبء الأرض، ويدافع عنها ضد قوى الشر والجفاف، ويؤسس لعالم جديد يتمتع بالحق والخير والمحبة.

تنهض الرؤيا الشعرية في الأسطر السابقة، على رغبة الذات الشاعرة في الولادة والانبعث بالفعل الثوري، المجلوب من داخل الذات الفلسطينية ببعدها الجماعي، أو المستند إلى الواقع والقدرة الشخصية والإرادة، إذ لا غير الدم المضيء، النازف من الجسد الفلسطيني، يستطيع أن يخط أول كلمة في سفر التحرر الوطني، الذي أصبح قاب قوسين أو أدنى، لذلك يغلق المشهد الشعري في قصيدة "سندس المدينة، كحلها"، على عودة النوارس/ الشعب الفلسطيني من منفاه إلى أرض الوطن. يقول:

انتظرناك

سرب النوارس عاد

وعادت إلى أول الحلم قافلة الحالمين

انتظرناك

ها نحن نهتف باسمك

والعشب والسهل والقابضون على النار

نحن على الدرب ماضون

نحن على العهد باقون

يا سيد الكلمات الجميلة

يا فارس المرج

ها أنت تنهض مؤتلفاً كالمنارة

مزدهراً كالنبوءة تنثر فيروزها

في صدور الذين أنابوا إلى وطن ملهم⁽¹⁾

(1) ما سبق: (ص46)

تشير "عودة قافلة الحالمين"، إلى سحق المسافات الزمانية والمكانية، التي كانت تقف حائلاً دون عودة الفلسطيني إلى أرضه، وتفتح له الحياة في أبهى تجلياتها، المتجسدة في أشياء الوطن ومكوناته، فالنوارس، والعشب، والسهل، والمرج... إلخ، تزدهر بجلوله فيها أو حلولها فيه، ويبرز الوطن الملهم "مزهراً منيراً، ويصبح الفلسطيني الغائب عن الجغرافيا حاضراً فيها، كما تصبح الحياة هي القوة الفاعلة، التي تعيد رسم خارطة الوطن، ليس باعتباره جغرافيا فحسب، بل باعتباره تجلياً إنسانياً ينبض بالخصب والاحضرار.

صوت الطير

شكّلت الطيور بأنواعها: النوارس، والقبّرات، وعصفورة الماء، والفراشات، والحساسين، والبلابل، والعندليب... إلخ، شكّلت ظاهرة دلالية ترددت في ثنايا الديوان، خرجت فيه -غالباً- من محمولاتها الدلالية السائدة، إلى دلالات ترميزية ذات أبعاد كنائية موحية، فالتحمت بالتجربة الشعرية، ورشّحت السياق الشعري للانفتاح الدلالي، وفق رؤيا معاصرة تتمسك بالأرض والوطن، أو تحلم بالعودة إليه، أو تجتث جذر الكآبة، وتبشّر بالخلاص الإنساني من ربة الاحتلال... إلخ، ومن ذلك قول الشاعر في قصيدة "فاكهة الندم":

هيثوا للنوارس زيتها

هيثوا للشهيد الذي عاد حتّاه

للخيول أعتتها

ثم يقول : النوارس قادمة والخيول

وقافلة الشهداء

فمن يرث الأرض

أبناؤها أم لصوص الخزائن

أم ثلة الأدياء⁽¹⁾

(1) ما سبق: (ص4-7)

تتماهى "النوارس" باعتبارها طيوراً تعيش على شطآن البحار، وتهاجر من مكان إلى مكان، وتتوج هجرتها إلى مواطنها الأصلية، تتماهى في الأسطر السابقة بالشهيد الفلسطيني، الذي تهيئ له الجماهير احتفالاً شعبياً لتقلده تاج الفخار، وتزيّن جسده الطاهر بورود الأرض، وتخصّب يديه بجنّاء الحياة ونسغ البداية إلى الوطن. كما تتماهى "النوارس" مرة أخرى في سياق الأسطر الشعرية بالشعب الفلسطيني، الذي يعود في موكب الشهداء الأبرار لورثة الأرض، ليطفئوا بترابها جراحاتهم، وينسجوا من الفرح بشائهم؛ وبذلك يحطم الشاعر شبكة العلاقات الإشارية المسبقة للنوارس في بعدها الواقعي، وينعطف بالدلالة الشعرية إلى حركية متجددة، وبناء علاقات جديدة متعددة الأبعاد، تعبّر عن عودة الفلسطيني إلى الوطن الحلم.

بناء على ما سبق، يستطيع الفلسطيني بعودته إلى "الوطن الملمم"، أن يجتث جذر الكآبة التي خيّم بظلالها على روحه ونفسه في المنافي البعيدة، وأن يحارب الشقاء بالفعل الروحي؛ ولذلك تتجلى "الفراشات" في سياق قصيدة "على غير عادتها"، باعتبارها مصدراً من مصادر الدفء والحب والضوء، التي تجعل الفلسطيني يولد من جديد، جاعلاً دمه سماداً للأرض، وبذلك تشكّل الفراشات محفزاً أو مساعداً ثورياً يمده بمقومات النجاح، والتجرد من كآبة الماضي. كما يبرز في سياق الأسطر الشعرية "الحساسين والسنونو"، التي تبني أعشاشها وتبيض، أي أنها تصنع الحياة، وتشكّل بذلك معادلاً دلالياً للفلسطيني في بناء وطنه، وزيادة نسله، في ظل صراع يبغى فيه الاحتلال، جعل الكينونة الفلسطينية شبحاً منفيّاً خارج حدود الزمان والمكان. يقول:

قلت: الفراشات تبعث دفاء المودة
ترسل في قطرات الندى لونها القرمزي
وتنسج خيطاً من الضوء حولي
فأخلع جلد الكآبة عني
وأنهض
كان دمي في الزمان البعيد سماد التراب

وكان النهار ملاذاً لخلي
وكانت على راحة الكف
تبني الحساسين أعشاشها
وتبيض السنونو
سأنهض...⁽¹⁾

إذا كانت الفراشات سبباً في خلع الذات الشاعرة والشعب الفلسطيني "جلد الكآبة"،
فإنها في القصيدة السابقة نفسها، تتقمص شخصية الرسول المحرض على الثورة والمبشر بها.
يقول:

حتى تجيء الفراشات زاخرة بالمواعيد
تبتئنا بالبشائر تأتي ...
سأنهض من قبضة الحزن
من ريقة النار
من وجع الذات
-هل يستوي العشق والموت؟
ثم يقول: على غير عاداتها قبلتني الفراشات
ألقت عليّ سلام الحدايق
ثم أسرت إليّ بشرى مواسمها القمرية
فلتنزل الريح سجيلها
ولتكن ذرة الرمل عاصفة
وليكن وجعي لغة الكون
وليكن الماء قنطرة الروح
وليكن الدم

(1) ما سبق: (ص18-19)

-شاهد كل الفصول التي أوغلت

في السبات

هو الخاتمة⁽¹⁾

إن إسرار الفراشات للذات الشاعرة، قد حرك أشياء العالم في الأرض الثكلى، فتحضر الريح سجيلها بدلالاتها القرآنية، لتضفي سمناً علوياً مقدساً على الدلالة الشعرية، وتنبئ بالدمار والخراب للجلاد، الذي دمر المجتمع الفلسطيني بكل ما يملك من فائض القوة، فإذا اندلعت الثورة أنقلب السحر على الساحر" كما يقولون. لكن الحركة يشتد حضورها، ويشتد معها الصراع الإنساني من أجل البقاء، فتصبح ذرة الرمل عاصفة، والوجع الذاتي لغة الكون، مما يؤدي إلى تطوير سفر النكبة، لتبدأ الحكاية من النهاية، حيث الدم الذي يحرك السبات، ويكون خاتمة المطاف الثوري ضد المشاريع الصهيونية، التي تحاصر حياة الفلسطيني، وتنفي هويته وكيونته الحضارية والإنسانية، وتوزعه أشلاء على مدن العالم؛ وبذلك تصبح فلسطين ذات أبعاد كونية، ويصبح الفلسطيني هو بدء العالم ونهايته ومأساته وثورته في مستقبل أفضل، يزخر بالخير والعدل والسلام.

وينفتح المشهد الشعري في قصيدة أفق مطرّز، على زقزقة العصافير فوق سور القدس، وتحقق بشارة الفراشات في مواسمها القمرية، فيضيء صباح الحرية، وتبدد الشمس غيوم الموت الداكنة، ويخرج الفلسطيني-كطائر العنقاء- من رماد الموت، أتم ما يكون شباباً وجمالاً. يقول:

جاءت تباشير الصباح

وأطلقت شمس الحقيقة من إسرار الموت

بددت الغيوم الداكنات عن العيون

ورفرت كل العصافير البهية فوق سور القدس

فارتفعت أناشيد الحجارة

(1) ما سبق: (ص20-22)

واعتلت هذا الفضاء الرحب أصوات الهتاف
ورقصة الشهداء
ويقول : جاء العرس مؤتلفاً بأزهار الخلود
الروائح تملأ الأفق المطرّز بالندى
والأرض تطلق مهرة الوجد السجين إلى بيادها
وتلبس ثوبها العاجي⁽¹⁾

يمزج الشاعر في سياق الأسطر الشعرية بين العواصير، وعودة الروح الفلسطينية، والشهيد الحي، وبدء انتفاضة الأقصى، ويجدّها في ضفيرة واحدة، تعبّر عن رؤيا شعرية ذات أبعاد مأساوية ممتزجة ببهجة تحقق البشارة، مما منح التجربة الشعرية اتساعاً وشمولاً، كما استطاع أن يولّد منها حياة متجددة، لا تستكين لمعطيات الواقع، وتطوي حياة الموات لشعب مروع مطارد، ويفتح منافذ الخلاص، وينزع عن الشعب الفلسطيني الاستسلام والخضوع لقوى البغي والشر، ويتنصر على الجذب والبوار والجفاف، ويحرك فيه الطموح نحو تحقيق المجد والكرامة الإنسانية.

تداخل النصوص

اتسمت ظاهرة تداخل النصوص / التناص، بحضور لافت في الديوان، وهي ذات أثر بالغ في التشكيل الجمالي للخطاب الشعري، إذ لا يخلو خطاب شعري من علاقات التفاعل مع نصوص غائبة، يعاد من خلالها اكتشاف الماضي، أو قراءته في ضوء الحاضر، وإعادة تشكيله من جديد، وفق رؤيا شعرية تمتص المحمولات الدلالية الموروثة، لتكشف عن طزاجة التجربة الشعرية، وخصوصية مبدعها في تعبيره عن الواقع، بكل ما يحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية.

(1) ما سبق: (ص79)

عقد الشاعر في ثنانيا ديوانه حواراً مع أنواع متعددة من التناص، فحضرت النصوص المقدسة من الأديان، ومغامرة العقل الأولى من الأساطير، وصوت الشعب في حكاياته وعاداته وتقاليده، وغيرها من أنواع التناص الأخرى. يعدّ القرآن الكريم والعهد الجديد، من الروافد المهمة في التجربة الشعرية، حيث استقى الشاعر من آياتهما وشخصياتهما ولغتهما، ما جعله يتعد عن التعبير المباشر إلى التعبير الموحى، الذي يكتنز برصيد روحي، يضيف عليه سمياً علوياً مقدساً. يقول في قصيدة أفق مطرّز بالندی:

قال السور: كانت صيحة الميلاد

واجتمعت على دمهم أبايل السماء

وقبلته

فطاف فوق المسجد المحزون

يقراً آية التكوين

يرمي بالحجارة جوقه الغرباء

يخرس كل ضوضاء الرصاص

ويرشم الساحات بالورد الندي⁽¹⁾

تشير الأسطر السابقة إلى حضور دال أبايل⁽²⁾ الموغل في دلالاته القرآنية، حيث نصر الله به دينه، وحفظ الكعبة المشرفة من (أبرهة الحبشي) ملك اليمن، لكن الشاعر يمتص هذه الدلالة، ويتجاوز بها إطارها التاريخي، إلى مستوى إشاري يكتنز بدلالات جديدة، فيحضر أولاً فعل القول "قال السور"، المستند إلى التشخيص في صورة القدس، وهي قرين مكة في بعدها الإسلامي المقدس، لتشهد كما شهدت مكة عام الفيل اندحار الشر والظلم، ثم تحضر ثانياً صورة الشهيد الفلسطيني، الذي باركته "طير الأبايل" لتمدّه بديمومة الحياة، فيقوم من موته، ويطوف بالمسجد المحزون، ويرمي وجوه الغرباء بحجارة من سجيل؛ وبذلك يتماهي

(1) الديوان: (ص80)

(2) انظر القرآن الكريم: سورة الفيل

الشهيد في صورة طير الأبايل، ويحتل مكان الصدارة في حركة الصياغة اللغوية وإنتاج الدلالة، ويصبح ذا سيرورة لها بدء وليس لها نهاية، لأنه دائم التجدد والانبعاث، ويستعلي على الزمان والمكان، ويجدهما في جديلة واحدة، تسلط الأضواء على الآني بالاستناد إلى الماضي، وفق رؤيا تتمسك بالأرض والوطن.

ويوظف الشاعر في قصيدة "مرحباً أيها النيل" دال "دثرتني"⁽¹⁾ بدلالاته القرآنية، وقول الرسول الكريم ﷺ للسيدة (خديجة) بعد نزول الوحي. يقول:

حطت يداي على موجة

دثرتني جدائلها المستحمة

فانثال عطر البساتين

شعشع نور الميادين

رقت طيور الحدائق تستمطر اللحن

بين حرير الأصابع

قلت: تخطفني العشق

ها جسدي مرتع للصهيل

وها كلماتي فلائد للأغنيات التي تنزل

كالمطر الأرجواني⁽²⁾

تسمح قراءة الأسطر السابقة، بتدفق شعري ينداح في حركة متواصلة، تبت الحياة في بساتين الوطن وميادينه وحدائقه، بعد أن "دثر" الموج/ الماء باعتباره مصدراً من مصادر الحياة، روح الذات الشاعرة وشعبها، وهنا نلتقط لحظة من لحظات الانتشاء الإنساني في حياة الفلسطيني العاشق، الذي يضيء له الوجود في لحظة نادرة من عمر الزمن؛ وبذلك يشكل فعل "دثرتني" ظاهرة تتجاوز بعدها الدلالي المألوف، إلى ثورة في عناصر الطبيعة، ضد القحط

(1) انظر القرآن الكريم: سورة المدثر

(2) الديوان: (ص14)

والبوار والموات، أو هو أشبه بكلمة الخلق الأولى "كن"، التي حققت ولادة الكون، حيث سالت الأمطار، وازدهرت الأشجار، وزخر الوجود بالحياة والاحضرار.

إن انتصار الذات الشاعرة لمبدأ الحياة بكل تجلياتها وحضورها الإيجابي، يجعل الأبيات الشعرية إعادة إنتاج للواقع برؤيا إنسانية، وتكتنز بطاقة تعبيرية وإيحائية شاملة، تخرج الحي من الميت، وتشرق الأرض/ الوطن بالخضرة اليانعة. أرايتم ذلك الفرح الطفولي المتوثب، عندما يخترق الفلسطيني واقعه المأساوي، ويمارس حياة الحب والعشق كسائر البشر؟، وهذا يعني أن الفلسطيني "يتقن القتال، ويتقن الغناء معاً، إنه قادر على حب فلسطين، وقادر على حب الورد والمرأة. إنه قادر على الموت، وقادر على الحياة... وخلاصة الأمر: إنه قادر على أن يغري كل إنسان في العالم أن يكون فلسطينياً"⁽¹⁾.

وتثير ظاهرة "التعميد" المسيحية في سياق الديوان، تجليات السماء، التي فتحت للسيد المسيح ﷺ بعد تعميده⁽²⁾. يقول الشاعر في قصيدة "مرحباً أيها النيل":

إنني تعشقت ماء يعمده النيل
كل صباح
فداويت روعي به
وتوضأت في ضوء أمواجه السابحات
وحطت عصافير قلبي عليه

(1) نقلاً عن د. محمد حمّود: الحداثة في الشعر العربي- الشركة العالمية للكتاب- بيروت- ط1-1986م. (ص333-334)

(2) ورد في إنجيل متى ما يأتي: حينئذ رجع يسوع من الجليل إلى الأردن إلى يوحنا ليعتمد منه، ولكن يوحنا منعه قائلاً: أنا محتاج أن أعتمد منك، وأنت تأتي إليّ. فأجاب يسوع وقال له: امسح الآن، لأنه هكذا يليق بنا أن نكمل كل بر، حينئذ مسح له، فلما اعتمد يسوع صعد للوقت من الماء، وإذا السموات قد انفتحت له، فرأى روح الله نازلاً مثل حمامة وآتياً إليه. العهد الجديد: إنجيل متى، الإصحاح الثالث .

ارتقيت لسدته⁽¹⁾

تسيطر الأنا الشعرية في سياق الأبيات على حركة الصياغة اللغوية، وتقوم بفعل السرد، وعرض رؤاها وأحلامها، لأنها التجلي الداخلي، والتجلي الخارجي للإنسان، والتي تحل حلولاً صوفياً في أصول الكون، بعد أن "عمّدت" في ماء النيل، فداوت جراح الروح، وتوضأت بنور الموج، لترفع عن الكون خطاياها، وتكفر عنه ذنوبه، وهي هنا تتماهى في شخصية السيد المسيح ﷺ بنورانيته الشفافة، وعطائه الروحي الذي ييلسم جراح الكون، ويخترق الموت والفناء والاندثار، وينتصر عليها ليحقق وجوده، وهي بهذا الاعتبار، ذات أبعاد دنيوية "داويت"، وأبعاد دنيوية "توضأت".

كما استقى الشاعر في ديوانه الأساطير العربية، وقد تمثل ذلك في طائر الفينيق، فعبر من خلاله عن البطولة والتجدد والانبعاث، وأفاد من حرارة التجربة الإنسانية التي تنطوي عليها هذه الأسطورة. يقول في قصيدة "مرحباً أيها النيل":

يا سيدي النيل

كيف استعدت رمادي من سطوة النار

وأنقذت عمري من الاندثار

لقد ضقت ذرعاً بهذي الخفافيش

يا سيدي⁽²⁾

(1) الديوان: (ص14-15)

(2) ما سبق: (ص16)

يشي أسلوب النداء بدلالاته المفتوحة على الخارج، وأسلوب الاستفهام بدلالاته المتعلقة بالوعي والمعرفة، يشي بارتكاز الأبيات عليهما في إنتاج الدلالة، التي تجعل من "النيل" ذا حضور فاعل في هذا العالم، فهو الذي جعل الذات الشاعرة وقومها، ينهضان من رماد الموت كطائر الفينيق⁽¹⁾، وهو بهذا يهيء للرمز الأسطوري المهاد التدميري، الذي يحقق الولادة والانبعاث، لأن الوجود الحقيقي للعنقاء، لا يتحقق إلا بمرحلتين: الأولى الموت والاحتراق، والثانية الخروج من ركام الموت؛ وبذلك يفتح "النيل" لهما-الذات الشاعرة وقومها- منافذ الخلاص، ويحرك فيهما الطموح نحو تحقيق المجد والكرامة الإنسانية، والتخلص من "خفافيش الظلام/ الاحتلال، والبحث عن إشراقة الانبعاث وتحقيق الحياة.

كما شكّلت (العادات والتقاليد) الشعبية بأبعادها الاجتماعية والفكرية والإنسانية، حضوراً في الديوان، ولا غرابة في ذلك فهي جزء لا يتجزأ من البنية السلوكية الطبيعية، التي يمارسها الإنسان الفلسطيني في حياته اليومية المباشرة، فكانت القصيدة رفضاً للواقع، وتمسكاً بالوطن والأرض والبيت، المعبرة عن الكينونة الفلسطينية، وخير مثال على ذلك تمسك الفلسطيني المنفي قسراً عن وطنه بـ "كوشان البيت"⁽²⁾، الذي يدل على امتلاكه للتاريخ والجغرافيا الفلسطينية، بالرغم من محاولات الاحتلال الصهيوني سرقة الأرض، إلا أن "الكوشان"، الذي يمتلكه الفلسطيني، يؤكد أحقيته الرسمية والقانونية في أرض فلسطين فأنا

(1) هو طائر خرافي، يعمر خمسمئة سنة، وعندما يجين موته يحضر محرقة بنفسه، ويتحوّل جسده إلى رماد، ثم يخرج من هذا الرماد أتم ما يكون شاباً وجمالاً، وهو علامة على الخصب والنهوض من الموت. انظر د. نذير العظمة: سفر العنقاء، حفرية ثقافية في الأسطورة-وزارة الثقافة السورية 1996م. (ص 11 وما بعدها)

(2) هو مستند رسمي يثبت لصاحبه امتلاك الأرض، أو البيت، وغيرهما، داخل فلسطين المحتلة سنة 1948م.

أعرف من أنا بفضل السجلات والعلاقات، التي تشكل الذاكرة، التي أدعوها ذاكرتي، والتي تختلف عن ذاكرة الآخرين⁽¹⁾. يقول الشاعر في قصيدة أفق مطرّز بالندى:

الطير تدخل كل بواباتها
وترش قبتها بريحان الحدائق
لم يزل دمهم على الساحات شارة نصرهم
كوشان مجدهم التليد وزيزفون صلاتهم
ويرددون
حنّاؤنا هذا التراب
ووردنا الجوري حبل وريدنا
القدس موئلنا الأخير وصرح وحدتنا
هي خندق الروح الذي سيردّ عن دمنا
جنون الموت⁽²⁾

يتحوّل الكوشان في السياق الشعري من "ورقة" ثبوتية متوارثة عن الأجداد، يحتفظ بها الفلسطيني في بيته لإثبات حضوره في الأرض والتاريخ منذ بدء الحياة الإنسانية، يتحول إلى فعل ثوري، لا يستكين فيه إلى استصراخ العالم لإعادة حقه السليب، بل نراه يمهره - الكوشان- بدمه المسفوك ظلماً في ساحات المسجد الأقصى، تمجيداً للحياة باختيار الموت، وبذلك يضغط على أسلحة العدو الفتاكة، ويضعها بين مطرقة الفلسطيني وسندانه، أو بين كوشان البيت ودمه.

(1) هانز مير هوف: الزمن في الأدب-ترجمة د. أسعد رزوق-مؤسسة سجل العرب-مصر-1972م. (ص50)

(2) الديوان: (ص83)

الخلاصة

شكّلت الدوال الشعرية في ديوان "فاكهة الندم" هالة من الدلالات بالرغم من أحادية الدال، إذ استطاع الشاعر تجاوز ما يسمى بـ"النواة الذرية" للمعنى المعجمي، إلى ما يسمى بـ"النواة النصية" للمعنى السياقي، مما جعل الدوال الشعرية شيئاً غير متوقع، يكشف عن إمكاناتها وعلاقتها الترميزية، ويحررها من قيد التصور الذهني المسبق، ويجعلها إشارة عائمة قابلة لكل أنواع الدلالة بما يلائم السياق الشعري، وقد اتضح هذا كله في متن البحث كما يأتي:

- 1- الوطن: تجاوز الشاعر به مساحته الجغرافية المجردة إلى كونه تشكياً روحياً يزخر بالحياة والحركة، وقد تجلّى في صور عدة، فهو المرأة التي تلد نبياً، والإله الذي تباركت أسماؤه الحسنى، والنواة الكامنة في روح الفلسطيني ونفسه المحققة لوجوده الإنساني على هذه الأرض، والذي نستطيع استراق السمع إليه في صوت الشهداء، وهو أيضاً مزهر كالنبوة في صدر كل فلسطيني.
- 2- الشهيد: تجسّدت شخصية الشهيد في قدرته على تعبيد الطريق نحو المستقبل، ثم تحوله إلى طقس ديني، تتقرب الأرض بدمه إلى مكونّ الأكوان ومقدّر الأقدار، وتستمد منه طهارتها، وتتوضأ بدمه، كما يمتلك فاعلية الإخصاب والاختضار، وهو أيضاً عريس وليس قتيلاً مما يضيف عليه ديمومة قابلة للتجدد والولادة.
- 3- الشتات: يعدّ المنفى محرقة من محارق الشعب الفلسطيني الكبرى في تاريخه الحديث، وقد اتخذ أبعاداً دلالية متدرجة من إحساس الفلسطيني بالضيق، إلى كفر الرحيل عن الوطن، إلى غسل الوجه من غثيان الشتات، إلى الانبعاث وتحقيق الحلم إلى الوطن.
- 4- الطير: تماهت الطيور والتحمت بأبعاد التجربة الشعرية، وفق رؤيا تتمسك بالأرض والوطن، أو تحلم بالعودة إليه، أو تجتث جذر الكآبة، أو تبشّر بالخلاص الإنساني من ربة الاحتلال، كما تتماهى في صورة الشعب الفلسطيني العائد لورثة الأرض، وهي أيضاً محفّز ثوري، وتتممّص شخصية الرسول(ص) المحرّض على الثورة.

5- التناص: عقد الشاعر حواراً في ديوانه مع أنواع التناص المتعددة، معتمداً على تقنية المخالفة للدلالة الموروثة، فحضرت النصوص المقدسة، والأساطير، والعادات والتقاليد الشعبية، حيث يبارك الشهيد من الطير الأبايل مرة، وتمده في مرة أخرى بحجارة من سجيل، ويصبح التدثر بالماء وليس بغيره لينثال عطر البساتين، ويشعشع نور الميادين. وتأخذ ظاهرة التعميد بعدين: دنيوي وديني للمداواة والوضوء. أما كوشان البيت فيتحول إلى فعل ثوري لا يستكين فيه الفلسطيني إلى استصراخ العالم لإعادة حقه السليب، بل يمهره بدمه في ساحات المسجد الأقصى.

مصادر البحث ومراجعته

القرآن الكريم

العهد الجديد

- 1- إسماعيل، عز الدين: مفهوم الشعر في كتابات الشعراء المعاصرين-مجلة فصول-مج 1-ع4-1981م.
- 2- أنيس، إبراهيم (وآخرون): المعجم الوسيط-مصر-ط3-د.ت.
- 3- درو، إليزابيث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه-ترجمة محمد إبراهيم الشوش-مكتبة منيمنة-بيروت-1961م
- 4- الرازي، فخر الدين: التفسير الكبير-دار الكتب العلمية-طهران-ط2-د.ت.
- 5- حمّود، محمد (دكتور): الحداثة في الشعر العربي المعاصر-الدار العالمية للكتب-بيروت-ط1-1986م.
- 6- السامرائي، فاضل (دكتور)-معاني الأبنية في العربية-جامعة الكويت-ط1-1981م.
- 7- سعيد، خالدة: حركية الإبداع-دار العودة-بيروت-ط2-1982م.
- 8- سماوي، جريس (تحرير): زيتونة المنفى، دراسات في شعر محمود درويش-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-1998م.
- 9- صالح، عبد الناصر: فاكهة الندم-المركز الثقافي الفلسطيني (بيت الشعر)-رام الله-ط1-1999م.
- 10- عبد المطلب، محمد (دكتور): مناورات الشعرية-دار الشروق-مصر-ط1-1996م.
- 11- العظيمة، نذير (دكتور): سفر العنقاء-وزارة الثقافة السورية-دمشق-1996م.
- 12- فضل، صلاح (دكتور): إنتاج الدلالة الأدبية-مؤسسة مختار للنشر-مصر-ط1-1987م.
- 13- مكليش، أرشيبالد: الشعر والتجربة-ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي-دار اليقظة العربية-بيروت-1963م.

- 14- موكاروفسكي، يان: اللغة المعيارية واللغة الشعرية-تقديم وترجمة د. ألفت كمال الروبي-مجلة فصول-القاهرة-مج5-ع1-أكتوبر/ تشرين الأول 1984م.
- 15- مير هوف، هانز: الزمن والأدب-ترجمة د. أسعد رزوق-مؤسسة سجل العرب-مصر-1972م.

المبحث الثالث

أشكال التناص الشعبي في شعر توفيق زياد

نشأة التناص ومفهومه

ظهر مفهوم التناص⁽¹⁾ بصورته الأولى في كتابات (ميخائيل باختين) عن "دستوفسكي"، ولكن دون تحديد دقيق له، إذ تحدّث عن "المبدأ الحوارية"، ورأى أنه من مكونات النصوص الأدبية الأساسية "بشرط أن يصطدم فيها صوتان اصطداماً حوارياً"⁽²⁾، وهذان الصوتان يدخلان في علاقة جدلية من نوع خاص لإنتاج دلالة جديدة. وقد أشار باقر جاسم محمد إلى وجود إجماع بين الباحثين على إرجاع المفهوم الذي يندرج تحت مصطلح "التناص" إلى (ميخائيل باختين)، ذلك الناقد الذي حلل ظاهرة التناص دون أن يستعمل المصطلح نفسه، ولا أية كلمة روسية تقابلها⁽³⁾، كما بيّن تودوروف أن المصطلح الذي استخدمه (باختين) للدلالة على "العلاقة بين تعبير والتعبيرات الأخرى، هو مصطلح الحوارية. ولكن هذا المصطلح المفتاحي، كما يمكن للمرء أن يتوقع، مثقل بتعددية مربكة في المعنى"⁽⁴⁾. وذهب (باختين) إلى أن التداخل النصّي، لم يفلت منه سوى آدم عليه السلام، لأنه

(1) نشر هذا البحث في مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية-مج6-ع2-يونيو 2009م.

(2) ميخائيل باختين: شعرية دوستوفسكي-ترجمة د. جميل التكريتي-دار توبقال-الدار البيضاء-ط1-1986م. (ص269)

(3) باقر جاسم محمد: التناص، المفهوم والآفاق-مجلة الآداب-بيروت-ع7-9-يوليو-سبتمبر 1990م. (ص65)

(4) تزفتان تودوروف: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية-ترجمة فخري صالح-المؤسسة العربية-بيروت-ط2-1996م. (ص121)

كان يقارب عالماً يتسم بالعدرية، ولم يكن قد تكلم فيه وانتهاك بوساطة الخطاب الأول⁽¹⁾، وهذا يعني عدم وجود خطاب إنساني، يخلو من علاقات التداخل النصي.

إن تأثير (باختين)، ومبادئ النظريات الأدبية واللغوية الأوروبية، لدى الشكلايين الروس، وآراء (سوسير) في اللغة، والدعوة إلى انفتاح النص لدى المدرسة البنيوية التوليدية، قد هيأ الظروف الملائمة لولادة التناص باعتباره مصطلحاً نقدياً، على يد الباحثة (جوليا كرسيفا)، التي نظرت إليه باعتباره نتاجاً لنصوص يعقد معها النص الجديد علاقة تبادل حوارية، ويكسر بالتالي أحد أعمدة البنيوية، وهي فكرة (مركزية) النص وانغلاقه على ذاته. ورأت-كرستيفا- أن الدلالة الشعرية لا يمكن أن تعتبر رهينة شفرة وحيدة⁽²⁾؛ لأن الارتداد إلى الماضي من الأمور الفعالة في عملية الإبداع.

وقد أكدت (جوليا كرسيفا) أن صلة النص الجديد بالنص القديم، تتسم بال تكرار والتوزيع، أي صلة (هدم و بناء)، وهي أيضاً صلة تبدل وتغير في النصوص، أي تناص: ففي حين نص محدد ثمة ملفوظات مأخوذة من نصوص أخرى، تتداخل وتتشابك⁽³⁾. وبذلك يكون التناص لديها هو ذلك التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى⁽⁴⁾، أو لوحة فسيفسائية من الاقتباسات. وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى⁽⁵⁾، وهذا يشير في رأي (رولان بارت) إلى أن النص فضاء متعدد الأبعاد، تتمازج فيه

(1) ما سبق: (ص 125)

(2) د. صلاح فضل: شفرات النص- دار الفكر- مصر- ط1- 1990م. (ص 133)

(3) انظر باقر جاسم محمد: التناص- (ص 65-66)

(4) مارك أنجينو: مفهوم التناص في الخطاب النقدي الجديد- ترجمة أحمد المدني- دار الشؤون الثقافية- بغداد- 1987م. (ص 103)

(5) د. عبد الله الغدّامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية- نادي جدة الثقافي- السعودية- 1985م. (ص 13)

كتابات متعددة، أو هو نسيج من الاقتباسات، تنحدر من منابع ثقافية متعددة⁽¹⁾، كما يشير إلى أن ميدان عمله ميدان واسع، يشتمل على كل ما أنتجته الحضارة الإنسانية.

بناءً على ما سبق، يتضح أن التناص غير مقيد بزمان ومكان، بل يستعلي على حدود الزمان و المكان؛ لأن الشاعر يستحضر من خلاهما فلذات غالبية من التراث، معتمداً في ذلك على مخزونه الثقافي والمعرفي؛ ولأنه يستطيع امتلاكهما من مرحلة قوله تعالى "كن"، أي المرحلة الأولى للخلق، إلى مرحلة الحاضر الآني، فنحن لا نبدع المستقبل إلا في لحظة تتصل جوهرياً بالأمس والآن⁽²⁾، أو بمعنى آخر إن النص نسيج من المقبوسات، ناشئ عن ألف مصدر ثقافي⁽³⁾، أو هو حصيلة لتفاعل نصوص سابقة ولا نهائية في نص جديد.

ومهما يكن من أمر، فإن للتناص أنواعاً وقوانين وآليات وتقنيات، فمن أنواعه، التناص الأسطوري، والديني، والأدبي، والتاريخي، والشعبي، والنوع الأخير سيكون مجال هذا البحث مع تطبيق له في شعر توفيق زياد. أما قوانينه فمنها الاجترار، والامتصاص، والحوار. فالاجترار يسود في عصور الانحطاط، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني، وكانت النتيجة أن أصبح النص الغائب نموذجاً جامداً خالياً من الحيوية. أما الامتصاص فهو مرحلة أعلى من السابق، لأنه ينطلق من الإقرار بأهمية النص وقداسته، فيتعامل معه على أنه حركة وتحول لا ينفيان الأصل بل يسهمان في استمراره، باعتباره جوهرًا قابلاً للتجدد. وأما الحوار فهو أعلى مراحل قراءة النص الغائب، إذ لا مجال لتقديس النص الغائب، ويعمد الشاعر إلى تغيير أسسه اللاهوتية، ويعرّي قناعاته المثالية⁽⁴⁾. أما آلياته فتشير إلى طبيعة ورود الإشارة الموروثة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، مثل ورودها بالاسم

(1) رولان بارت: درس السيميولوجيا-ترجمة بنعبد العالي-دار توبقال-الدار البيضاء-ط2-1986م. (ص85)

(2) أدونيس: زمن الشعر-دار العودة-بيروت-ط2-1983م. (ص212)

(3) عبد النبي اصطيف: مكونات النص الأدبي العربي الحديث-مجلة الناقد-بيروت-ع24-1990م. (ص185)

(4) انظر محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-دار التنوير-ط2-1985. (ص253)

المباشر، أو الكنية، أو اللقب... إلخ. أما التقنية فتبين مدى تألف الشاعر أو تحالفه مع ما تم التعارف عليه في دلالة الإشارة الموروثة.

الشعر والأدب الشعبي

اختلف الباحثون في تعريف الأدب الشعبي، فمنهم من عرفه بأنه "الأدب المجهول المؤلف، العامي اللغة، المتوارث جيلاً بعد جيل بالرواية الشفوية"⁽¹⁾، ومنهم من عرفه بأنه "مجموعة من المعارف والخبرات والفنون، عبّر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه ورغباته وتجربته، وجعلها هادياً له في تنظيم أمور حياته الاجتماعية، ويحافظ المجتمع على نقلها من جيل إلى الجيل الذي يليه"⁽²⁾. وهذا يعني أن الأدب الشعبي جزء من الثقافة الجماعية المستقرة في وعي الجماعة أو لا وعيها، ويشكّل نمط سلوكها وطباعها ومعتقداتها.

وتكمن أهميته في اعتباره جزءاً من كيان الأمة وهويتها الوطنية ووجودها الحضاري؛ ولهذا عمد الشعراء الفلسطينيون - ومنهم توفيق زياد - إلى توظيفه في أشعارهم، باعتباره جسراً رابطاً بين طموحاتهم ورغباتهم في الحلول بتراب الأرض، والتعبير عن نبض الشعب وروحه وكيانه، لذلك اتخذ الاحتلال الصهيوني وسائل متعددة لطمس التراث الفلسطيني منها: قيام سلطات الاحتلال بتقييد حرية النشر والطباعة أو تأخير صدورها، وإعاقة المهرجانات الفولكلورية أو إيقافها... إلخ⁽³⁾، فضلاً عن محاولاته سرقة وانتحاله في رقصاته وأزيائه الشعبية.

لكن الباحثة الشعبية السويدية (هيلما جرانكفست) كشفت التزوير الصهيوني حين درست عادات الزواج، والميلاد، والطفولة، والملابس الشعبية في فلسطين⁽⁴⁾ وأثبتت الباحثة عن طريق البحث العلمي المنصف استقلال الشعب الفلسطيني في تراثه عن الشعب اليهودي،

(1) د. محمد المرزوقي: الأدب الشعبي في تونس - الدار التونسية للنشر - 1967م. (ص 49)

(2) نبيل علقم: مدخل لدراسة الفولكلور - جمعية إنعاش الأسرة - رام الله - 1977م. (ص 14)

(3) انظر د. عبد العزيز أبو هدبا: التراث الفلسطيني - مركز إحياء التراث - الطيبة - ط 1 - 1991م.

(ص 121)

كما أثبتت أن الشعب الفلسطيني هو الأصل في أرضه قبل أن يفد عليه اليهود الغزاة⁽¹⁾؛ وبذلك نسفت الباحثة السويدية الأسس المغلوطة التي قامت عليها الدعاية الصهيونية. بناء على ما سبق، يشكّل توظيف توفيق زيّاد للتراث الشعبي الفلسطيني، ظاهرة دلالية بالغة الأهمية لما فيها من زخم كمي ونوعي للتراث الشعبي، بتوظيف كثير من الحكايات، والعادات، والأغاني، والأمثال الشعبية، وبذلك كانت محاولة شعرية مهمة ضد طمس التراث الفلسطيني واستلابه وسرقته، وتأكيداً في الوقت نفسه على حضور هذا التراث، وانغراسه في الأرض الفلسطينية.

الحكاية الشعبية

تعدّ الحكاية الشعبية، قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، يستمتع الشعب بروايتها، والاستماع إليها إلى درجة أنه يستقبلها جيلاً بعد جيل عن طريق الرواية الشفوية⁽²⁾، وهذا يعني أنها جزء أصيل من التراث، وتكتسب خصائص مجتمعية التفصيلية، وإن كانت في توجهها الشمولي، تأخذ عمقها الطبقي لكل الشعوب⁽³⁾، ذلك أنها تعبّر عن نماذج إنسانية ذات أبعاد أخلاقية، ثم هي صورة واضحة لهذه الإنسانية في حقيقتها الأصلية، وفي طبيعتها الفطرية، وأنها لأحفل بالشواهد والدلائل في توضيح هذه الصورة من أي تراث إنساني آخر⁽⁴⁾، حيث يكافأ الخيّر بخيره، والشّرير بشره، وتنتهي مغامرات البطل فيها نهاية سعيدة، وتعبّر عن واقع يسوده العدل والخير.

(1) د. نبيلة إبراهيم: الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق-مكتبة القاهرة الحديثة-مصر-د.ت. (ص160)

(2) د. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي-دار نهضة مصر-ط2-1974م. (ص107)

(3) علي الخليلي: البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية-مؤسسة ابن رشد-القدس-ط1-1979م. (ص9)

(4) نمر سرحان: الحكاية الشعبية الفلسطينية-مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية-بيروت-د.ت. (ص13)

وقد وظّف توفيق زيّاد في قصائده الشعرية كثيراً من الحكايات الشعبية وأساليبيها الفنية، مثل: السرد والحوار والشخصيات... إلخ، كما وظّف الحكاية الخرافية مثل: (مصباح علاء الدين، والجني أو العملاق، وخاتم شبيك لبيك)، وأخيراً وظّف السير الشعبية مثل: (عنتر، وجساس، وأبو زيد الهلالي، وذياب)؛ وذلك لكشف زيف الدعاية الصهيونية، وتعرية الوجه الحقيقي لها، فكانت قصائده الشعرية منصهرة بالدم الفلسطيني المسفوك ظلاماً. يعدُّ أسلوب السرد والقص في الحكاية الشعبية بصيغته المتعددة جزءاً مهماً من بنيتها، حيث نجد صيغة "كان يا ما كان" متجلية إبداعياً في نسيج قصيدة "مقتل عواد الأمانة من كفر كنا"، التي تجسّد شخصية عواد الأمانة الشهيد المقتول برصاص الاحتلال الصهيوني، ويمثّل في القصيدة معادلاً موضوعياً للإنسان الفلسطيني، الباحث عن قوته وقوت عياله من خلال عمله في الأرض (البيدر)، لكنه يقتل أثناء عودته من فلاحه الأرض. تشتمل القصيدة على ثلاثة أصوات تشكّل الرؤيا في سياق القصيدة، وتسهم في تشكيلها الدلالي والجمالي، حيث يبيّن الصوت الأول في مستهل القصيدة فاجعة موت عواد الأمانة، ويضع المتلقي وجهاً لوجه أمام موته وفي يده رغيف خبزه الذي يتقوّت به، كما أن الأبيات نفسها تحمل في ثناياها مباغطة (عواد) بالموت، وبذلك تحمل المباغطة دلالة مزدوجة للمتلقي وشخصية (عواد) لتلقي بظلالها الثقيلة على النفس والروح. يقول:

على الأسفلت مات اليوم "عواد الأمانة"

رغيف الخبز في يده، وفوق الكتف فأس

رصاصات ثلاث

جئنّه يصفرن

من صوب البيادر!!

وحتى اللمعة البيضاء

من عين المسدس، ما رآها

كان يحلم بالمطر⁽¹⁾

ثم يأتي الصوت الثاني الذي يسرد الحكاية/ القصة من بدايتها، مركزاً على شخصية (عواد) الإنسان الطيب البريء، وهو بذلك يكشف عن هويته وتاريخه وعلاقته الحلولية بالأرض، ويقتنص الشاعر لحظات من الحياة اليومية يصوغها شعراً يمتلك درامية فطرية، تشكل معادلاً لشخصية عواد الفلاح البسيط الذي يحلم بحياة الأرض وزراعتها واخضرارها، وبخاصة عندما يوصف بأنه "يطعم الأرض إذا جاعت"، ليتعمق الحس المأساوي بفداحة الظلم والتنكيل بإنسان نقي الطوية، يحلم بما فيه خير الإنسان، فتأتي الرصاصات الثلاث لتقتل الإنسان والبراءة، ويتداعى الجسد، ويمتزج دمه الطاهر بتراب الأرض. يقول:

كان عواد الأمانة طيباً، شهماً، شجاعاً

يطعم الأرض، إذا جاعت

جبينا وذراعا

كل ما كان

رصاصات ثلاث،

غبن فيه...

فتداعى!!⁽²⁾

ثم يأتي الصوت الثالث مبيناً جوانب إنسانية أخرى في شخصية (عواد)، واصفاً حياته اليومية البسيطة، كحبه للضحك والشاي الثقيل والحياة، وشغفه بحكايات الفروسية والسياسة والروايات الشعبية الموروثة... إلخ. يقول:

كان يهوى الضحك، والأطفال، والتبغ المحلي

كان يهوى الرقص في الأعراس

والشاي الثقيل

وحكايا الخيل والفرسان

(1) ديوان توفيق زياد-دار العودة-بيروت-د.ت. (244-245)

(2) ما سبق: (245-246)

والماء المعطر، والسياسة
والروايات التي يورثها الناس، هنا
جيلاً لجيل
كان كالصخر قوياً
إن هوت قبضته تصرع ثوراً
كان أمياً، ولكن...
يحفظ الأمثال، والشعر الجميل
كان يا ما كان! كان
كان ما كان
رصاصات ثلاث
جئنه يصفرن
من صوب البيادر!!⁽¹⁾

يجيل المشهد الدرامي للحكاية في إطارها الكلي إلى انفتاح الوعي الشعري على
أزمان متعددة، من خلال توظيف الشاعر لصيغة "كان" و"كان يا ما كان"؛ ليعبر بتكرارها
المكثف عن واقع الفلسطيني في زمن قريب "كان كالصخر- كان أمياً، كما يعبر عن عمق
الذاكرة الشعبية من خلال قوله: "كان يا ما كان"، وهذا في الوقت نفسه يوحي بنذير شؤم،
يتمثل في حدوث القتل، وذلك بإطلاق رصاصات ثلاث على عواد الأمانة؛ وبذلك تغطي
الدالتان الأولى والثانية الأبعاد الزمانية الواقعية على مر التاريخ الفلسطيني، وتغطي الدلالة
الثالثة الأبعاد المكانية، مما يؤدي إلى سمو الشاعر بالصيغة الحكائية من دلالتها على جريمة
فردية إلى جريمة في حق شعب بأكمله.

كما وظف الشاعر الحكاية الخرافية، الزاخرة بشخصيات العالم الآخر غير المرئي
كالجن، وعالم السحر والشعوذة، وخاتم سليمان ومصباح علاء الدين... إلخ، وظفها في

(1) ما سبق: 246-248

قصائد عدة⁽¹⁾، وهي "صورة معقدة مركّبة، ترجع إلى أقدم العصور الإنسانية، وما تزال نشطة كذلك في عصرنا، مستمدة منه دواعي حياتها"⁽²⁾، وذلك لاعتمادها على شخصية "البطل" وأفعاله الخارقة، أكثر من اعتمادها على الحدث نفسه، إذ هي في رأي د. أحمد كمال زكي، تختار من الأحداث ما يلقي الضوء على شخصية، مع امتلائها بالأمور التي لا تقع في عالمنا⁽³⁾.

إن جاذبية العالم السحري والحيواني غير المرئي في الحكايات الخرافية في جانب من جوانبها، تعبّر عن الواقع، وتوجّه نقداً للمجتمع وعاداته وتقاليده، وتقف ضدّ التسلط والظلم، والتنكيل بالإنسان... إلخ. فقد وظّف في قصيدته "رمضان كريم"، التي تزخر بتعدد الأصوات/ الشخصيات المفارقة للواقع، الحاملة بشهوة تغيير العالم، لتحقق طموحاتها بـ(فرك) مصباح علاء الدين، أو خاتم شبيك لبيك، ليخرج الجنّي/ العملاق الذي يستجيب -حسب الاعتقاد- لتحقيق هذه الأمنيات. يقول:

وعلى حدة يجلس بعض السّمّار

يتمنون وبينون

قصوراً... في الريح

ويقول فتى :

آه.. لو عندي مصباح علاء الدين

لفركته حتى يأتي العملاق

قدامي يرتعش المسكين

طلبي متواضع : ألف جنيه صفراء

(1) انظر على سبيل المثال قصيدة "مانيلاس غليزوس" و"غغارين".

(2) فردريش دير لاين: الحكاية الخرافية-ترجمة د. نبيلة إبراهيم-دار القلم-بيروت-ط1-1973م. (ص69)

(3) انظر د. أحمد كمال زكي الأساطير، دراسة حضارية مقارنة-دار العودة-بيروت-ط2-1979م. (ص63)

مهر لـ "سعاد" ساحرتي السمراء
ويقول خيالي آخر :
آه لو أملك خاتم شبيك لبيك"
يأتي حين أشاء العفريت
(سعدك يا سيد بين يديك !)
لقلبت الدنيا..أوقدت جحيم
وقذفت إليه بكل لثيم
وجعلت الخبز بدون نقود
ورفعت لكل فقير قصراً
وزرعت الحرية في كل تراب
والورد على كل الأبواب⁽¹⁾

تنهض الأبيات في إظهارها الكلي على فعل السرد، الذي تبحر فيه الأصوات/
الشخصيات إلى عالم غير مرئي وغير واقعي، يزخر بشخص أسطورية، استقرت في
الوجدان الشعبي باعتبارها قوة غامضة قادرة على تحقيق الأمنيات، وأنها ذات قدرة على
فضح القبح الإنساني، والتشوه الطبقي الذي يكتنف العالم، حيث الفقر، وفقدان الوطن
والحرية.

لكن هذه الوسيلة السحرية التراثية، ليست ذات قيمة في نظر الشاعر الواقعي
الثوري، لأن فعل التخلص من ربة الفقر، وتحقيق الحرية لا يرتبطان في رؤيته الشعرية بفعل
سحري خيالي مجلوب من الخارج، بل يرتبطان بفعل إنساني يحقق على أرض الواقع طموح
الإنسان ورغبته في صنع حياة أفضل، ومما يؤكد هذا التحليل توظيف الشاعر لدوال شعرية،
وجمل مفصلية في سياق الأبيات تشكّل هذه الرؤيا، وذلك مثل قوله: "بينون قصوراً في
الريح-ويقول خيالي آخر...إلخ". إن وعي الشاعر بالواقع يجعله يتعد عن الحل المعتمد على

(1) توفيق زياد: ديوانه- (ص339-342)

الفعل السحري، ويجنح إلى الفعل الجماعي الداخلي للتخلص مما يرسف فيه الإنسان من ظلم ومعاناة؛ وبهذا يتسم الحل بالواقعية والقدرة والإرادة، ويتعد عن الحلول الطوباوية المجلوبة من خارج الذات الإنسانية، أو من عالم السحر والجن، كما يأتي البعد الواقعي في سياق القصيدة تصريحاً لا تلميحاً، وذلك في قوله :

تكفي أحلام
هذا الشعب الزاحف بالأعلام
هو خاتم شبيك لبيك
هو مصباح علاء الدين⁽¹⁾

وقد وظّف توفيق زيّاد في قصيدته "سمر في السجن"، حشداً من السير الشعبية، وهي لّون من القصص الطويل، الذي يتراوح بين النثر والشعر، ويدور حول البطولة والفروسية⁽²⁾، حيث تستطيع الأمة تحقيق ذاتها من خلال البطل، ويستطيع البطل تأكيد حضوره في الجماعة بانتصاره على القوى المعادية. فقد تجلّت في هذه القصيدة شخصيات من خلال آلية الاسم المباشر، والكنية مثل: "عنتر"، و"جسّاس"، وأبو زيد الهلالي، و"ذياب"، مازجاً بينها في ضفيرة واحدة؛ للكشف عن حضورها التاريخي. يقول:

أتذكّر...إني أتذكّر
لما كنا في أحشاء الظلمة نسمر
وربابة إبراهيم "ثعمر"
تحكي عن "عبس"... عن "عنتر"
عن عبلة... عن سالفها الأسمر
عن "جسّاس"
وأبو زيد"
و"ذياب"

(1) ما سبق: (ص342)

(2) د. غالي شكري: أدب المقاومة-دار الآفاق-بيروت-ط2-1979م. (ص9)

وعن التغرية... والأحباب الغياب...
وعن العشاق... عن الحب الأخضر⁽¹⁾

لا شك أن الشاعر يدرك من خلال هذا الحشد لشخصيات السير الشعبية العربية، أننا اليوم في حاجة ماسة إلى تذكّرها واستحضارها، إذ من واجبنا تذكّر شخصيات غاية في البساطة يعرفها الناس جميعاً⁽²⁾، وخاصة في أوقات الضعف والانهزام باعتبارها تعويضاً نفسياً، وشحذاً للهمم، وأبطالاً نفتخر بهم ونحیی حضورهم فينا ونحيا بهم؛ لأنهم يمثلون نتاجاً طبيعياً للمجتمع الذي عاشوا فيه، تتطلع إليهم الجماعة لتحقيق آمالها، وانتشالها من حياة القهر والظلم، لأننا في هذا العصر نفتش مع الشاعر عن بطل يعوّض نقصنا، ويحقق أمانينا، ويلبسم الانحرافات والإخفاقات... نتذوّت فيه فنتعش، أو ننتقم، أو نحارب⁽³⁾، وهذا ما يثيره المشهد الدرامي للسير الشعبية في بعدها المعاصر، فتصبح القصيدة تبعاً لذلك إعادة إنتاج للتراث.

الأغنية الشعبية

تعتمد الأغنية الشعبية لحناً شعبياً قديماً، وتمتاز باستخدام اللهجة العامية، والوصول بمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس وانتشارها بينهم، سيان في ذلك عرف مؤلفها وزمانها، أو لم يعرفا⁽⁴⁾ ولقد قسّمت الأغاني الشعبية في هذا البحث حسب موضوعاتها، ومناسباتها الشعبية المتعددة، كما هي عليه في الحياة اليومية التي يمارسها الشعب، حتى لا نبتعد كثيراً عن

(1) توفيق زيّاد: ديوانه- (ص116-117)

(2) انظر د. مصطفى ناصف: اللغة بين البلاغة والأسلوبية-النادي الأدبي الثقافي-جدة-1989م. (ص429)

(3) د. علي زيعور: قطاع البطولة والنجسية في الذات العربية-دار الطليعة-بيروت-ط1-1982م. (ص35)

(4) انظر علي الخليلي: أغاني العمل والعمال في فلسطين-منشورات صلاح الدين-القدس-1979م. (15-16)

الروح الشعبية التي أنشأت هذه الأغنيات، وتغنّت بها في مناسبات اجتماعية وإنسانية محددة، فكانت أغاني الحب والأفراح مثل (الجمّال-وبالهنّا يا أمّ الهنّا)، وأغاني الوطن والحرب مثل: (الحنين للوطن، والدفاع عنه، والشهادة، والصمود والتحدي).

وتتسم الأغاني الشعبية العربية والفلسطينية منها بقصر الجمل، والجاذبية اللحنية والإيقاعية، التي تثير العاطفة المقترنة بثناء جمالي، وهي بهذا الاعتبار ذات مزاج (ميلودرامي) على حدّ تعبير ألكزاندر كراب، يرفرف عليها جو من قسوة الحياة ومرارتها إن لم يكن مأساتها⁽¹⁾.

وقد أدرك توفيق زيّاد بحسه الشعبي، أهمية توظيفها في البنية الشعرية للتعبير عن الأحلام والطموحات، التي تعتمل في الروح الشعبية، للكشف عن الواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، فكانت قصائده انعكاساً فنياً، يكشف عن وعيه بالتراث الغنائي، وموضوعاته الوطنية في أبعادها الحياتية المتعددة.

لكن علينا ألا نتجاوز عن الآلات الموسيقية المصاحبة للأغاني الشعبية، التي وظّفها الشاعر في قصائده الشعرية، حيث جعل "ربابة إبراهيم" في قصيدته السابق ذكرها "سمر في السجن"، تحكي أمجاد العروبة وشجاعته وعنفوانها، ورفضها للضميم، من خلال استحضار شخصيات تراثية شعبية مثل: "عنتر بن شداد وجسّاس" وغيرهما، بعد دمجها في السياق الشعري، لتسهم في تشكيله الجمالي. ويدور السياق الشعري للقصيدة في فضاء شعبي، يؤدي إلى تذكّر الذات الشاعرة وهي في سجنها "سجن الدامون" لأحداث واقعية وحياتية عربية وشعبية مشرقة.

بناء على ما سبق، تطرح القصيدة في بعدها الزمني "أذكّر" زمناً غير متعاقب، إنه عودة إلى الوراء، واستحضار لزمان ماضٍ، إنه تكسير للزمن وتحويل له عن طبيعته المسترسلة المتعاقبة، بحيث لم يعد مجرد إيقاع خارجي يخضع له الإنسان، بل إنه يخضع لإرادته بفعل

(1) انظر ألكزاندر كراب: علم الفولكلور-ترجمة رشدي صالح-دار الكاتب العربي-مصر-1967. (ص257)

إنساني يستحضره حيث يشاء⁽¹⁾ فيبدع الشاعر زمنه الخاص المستند إلى الشجاعة العربية. وبذلك تشكّل "الربابة" التي تحكي هذه الأمجاد الإطار الكلي الذي يكتنف القصيدة ويحتويها، ويحضر الكون الشعري بحضورها، وقد أشرت إلى شيء من هذا في تحليل الأبيات السابقة، ولا ضرورة لإعادتها هنا مرة أخرى، وبخاصة أن الشاعر وظّف الآلات الموسيقية في غير موضع من ديوانه. يقول:

ويشيب الليل على الكرمل
وتنام ربابة إبراهيم... تنام
وينام على "برش" من "ريش نعام"
ونظّل نحدّق في ليل الأقرام
وسجائرتنا تنفث في وجه الجدران
في صمت...
حلقات دخان
تتحدى السجان...
ومفتاح السجان
وعيون السجان الزرقاء...
وشاربه الأصفر⁽²⁾

يربط الشاعر في سياق القصيدة/ الأبيات بين نوم ربابة إبراهيم بعد أن صدحت بأحلى الأغاني الوطنية في سجن الدامون، والرغبة في التحرر من سجن السجان ومغتصب الأرض الفلسطينية من جهة، وأبطال السير الشعبية "عنتره-جساس-أبو زيد الهلالي" الذين ملأوا الحياة العربية فروسية وبطولة من جهة أخرى. إن البنية اللغوية التي يستند إليها الخطاب الشعري تشي بمفارقات حادة تجعل ليل الكرمل "يشيب"، كما تجعل النوم على "برش" وهو فراش خشن يقض المضاجع في السجون الصهيونية، تجعله كأنه "ريش نعام" فضلاً عن

(1) انظر ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية-دار الآداب-بيروت-ط1-1992م. (ص188)

(2) توفيق زياد: ديوانه (117-118)

تحدي السجان الذي يوصف بـ"القزم"، وهذا كله نقل للدلالة من مستوى المفعول الدلالي إلى مستوى الفاعل، الذي يكشف عن رؤية الذات الشاعرة وافتخارها بنفسها مقابل الآخر الصغير التافه بغض النظر عن كونه الفاعل الحقيقي (السجان)؛ وبذلك تتحول الأبيات إلى مركز استقطاب دلالي، تتحدى فيها الذات صور القمع والتنكيل بالإنسان، وتجد لذة لا تعادلها لذة بالرغم من صعوبة السجن.

كما وظّف توفيق زيّاد أغاني الحب والأفراح، للتعبير عن رحابة التجربة الشعرية وشمولها، ولكي يقدم "شهادة" على الاعتزاز بالوروث المشترك، ويكشف عن خوف دخيل من ضياع رابطة تعدد مقدسة، حين تتعرض أقلية ما للانصهار في تيار كبير⁽¹⁾، مما جعل القصيدة كشفاً عن خبايا الذات وأزمته النفسية، التي يعيشها الإنسان الفلسطيني. يقول في قصيدة "يا جمال"، وهي أغنية منتشرة في منطقة الجليل:

قلت: يا جمال خذني

قال: لا . حملي ثقيل

قلت: يا جمال امشي

قال: لا . دربي طويل

قلت: أمشي ألف عام

خلف عينيك أسافر

قال: يا طير الحمام

حنظل عيش المهاجر

عدّب الجمال قلبي

عندما اختار الرحيل

كل ما خلف دمعاً

فوق خدي يسيل⁽²⁾

(1) د. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر- دار الشروق-عمّان-ط2-1992م. (ص118)

(2) توفيق زيّاد: ديوانه-(ص365-366)

تستند الأبيات/ الأغنية في إنتاج دلالاتها إلى استخدام الشاعر أسلوب الحوار بين شخصيتين، مما يؤدي إلى توتر درامي، يخلق عالماً يموج بالحركة والتنوع؛ وبذلك يتجاوز الشاعر الغنائية الذاتية المعبر عنها بضمير المتكلم إلى التعبير بضمائر أخرى، تمثل الحوار ورؤاها للعالم، وفي هذه الحالة يستفيد الشعر من القصة التفصيلات المثيرة الحية⁽¹⁾، إذ يطلب الطرف الأول من الجمال/ الحبيب أن يرحل معه، فيأتي رد الجمال مشوباً بالحزن والأسى، "حنظل عيش المسافر"، فما أجدره ألا يساعد غيره على الرحيل عن وطنه؛ وبذلك تتحول الأغنية من دلالاتها على الحب والأفراح، إلى دلالة تشكّل بؤرة الحضور في المكان/ الوطن والتشبث به.

كما تتحول الأغنية الشعبية "بالهنا يا أم الهنا يا هنية" في قصيدة "سرحان والماسورة" من أغنية تغنى في (الطوفه)، أي عند زفة العريس والطواف به في شوارع القرية أو المدينة، تتحول إلى أغنية (رثاء) للشهيد المناضل "سرحان العلي"، الذي يفجر ماسورة البترول في تل الحارثية أثناء ثورة 1936م الفلسطينية ضد الاستعمار البريطاني والصهيونية العالمية، تلك الماسورة التي تحمل الخير الدافق من أرض العرب لبلاد أجنبية. يقول الشاعر في مقطع من مقاطع القصيدة، وهو بعنوان أمه تراثه:

شيعوا لبني عمومته... يجيئوا بالطبول وبالزبور
خبروهم أنه قد عاد من غزواته صقر الصقور
وزعوا الحلوى وأكياس الملابس للكبير وللصغير
بالهنا كل الهنا يا هنية
وانكوت عيني أنا يا صبية
شيعوا لبني عمومته... يجيئوا مثل أسراب النسور
خبروهم أنه لما أتاني عينه جمر وشر مستطير
ناوليني قرشنا الأبيض يا أماه فالأمر خطير

(1) د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر- دار الفكر العربي- مصر- ط3- د.ت. (ص301).

بعث إسورة الزفاف وبعث خاتمي الأخير

بالهنا كل الهنا يا هنية

لا تحلوه يملا بندقية⁽¹⁾

تشكل الأغنية في سياق الأبيات خاتمة لفعل الرضا والفرح الحزين-إن صح هذا التعبير- لرتاء الأم، التي تدعو أهل الشهيد وأبناء عمومته إلى حضور طوفة الزواج/ طوفة القبر، بعد أن عاد الشهيد من غزواته، ليجهّزوا له الطبول والمزامير/ كفن الموت، ويطوفوا به فرحاً في شوارع القرية. ولعل هذا التحول الدلالي للأغنية ينبىء عن مفارقة من المفارقات الكثيرة التي يعيشها الشعب الفلسطيني، حيث الأصل التراثي للأغنية كالتالي:

بالهنا يا أم الهنا يا بوادي

والتوت عيني ع بيض الرقابي

والتوت عيني ع العريس الأول⁽²⁾

كما تغنى توفيق زيّاد بأغاني الوطن والحرب، ومن ذلك قصيدته كطعن النصراويات، وقد صدرها بإشارة تفيد أنها أغنية شعبية قديمة، كما ذكر في أحد كتبه من أنها أغنية شعبية مشهورة في الناصرة والمنطقة المحيطة بها، وأشار إلى أنها دارت أحداثها في مرج بن عامر بين سنتي 1921-1925م، وملخصها أن أحد الفلاحين الفرسان كان يحب فتاة، وأثناء سهره في البيدر وقت الحصاد تنفجر عاصفة هوجاء من صياح النساء والأطفال مختلطة بصهيل خيل، ودمدمات طبل، ثم تبدأ يد التدمير والقتل والسلب فعلها في البيوت، ويعرف أن صاحب القصر الكبير قد خطف فتاته وأخذها سبية للدخول بها عنوة، فيشعر بالقهر والظلم، فيسير على رأس كوكبة من الفرسان تنهب الأرض نهياً، إذ يجب أن يلحق بظعنهما قبل أن يصبح كل شيء متأخراً، وعندما وصل مع رفاقه إلى القصر أنقذها من الأسر،

(1) توفيق زيّاد: ديوانه-(ص393-394)

(2) يوسف حداد: المجتمع والتراث في فلسطين-مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية-بيروت-1985م. (ص97)

وكانت كوكبة الفرسان تغادر القصر خراباً⁽¹⁾، وقد وضع أحدهم أغنية شعبية حول هذه الحكاية بنى عليها توفيق زيّاد قصيدته هذه، حيث يقول:

النصراويات الجآذر
كم قطعن مداك
في خطو الأكابر
زمر على الطرقات
فيهن الحبالى والبنات البكر
كالزهر المسافر
والمرضعات...
صغارهن على الظهور
على الخواصر
ينقلن أكوام الغلال
إلى البيادر
يسهرن حول النار

(1) انظر توفيق زيّاد: صور من الأدب الشعبي الفلسطيني-المؤسسة العربية-بيروت-1974م. (ص62-

66). وهذا مقطع من الأغنية الشعبية:

قطعن النصرويات مرج بن عامر
ولم قطعن المرج فاضن بالبكا
معهن حبالى ومعهن مراضع
ومعهن بنات البكر ما ينسखा بهن
وما ينسखा إلا بينات النذائل
واحنا الأصائل بنات الأصائل
واحنا اللي ننزل عليهم مثل النزائل
واحنا اللي لا نقال عنا ولا جرى
ولا تعيرت شبابنا في المجالس

ينشدن الأغاني
دون آخر
عن حرب تركيا
وأسراب الفرارين
عن ظلم العساكر
وعن الخواتم، والأساور
كيف بيعت
لاقتناء سلاح ثائر
لا تحك لي... لا تحك لي !
إن كان لص الأرض وحشاً كاسراً
فالعزم فينا...
ألف كاسر⁽¹⁾

تشكّل القصيدة/ الأغنية صرخة مدوية، تعبّر عن عمق الجراح الفلسطينية، وتنخرط في الواقع المعيش فضلاً عن الواقع التاريخي بأبعاد مأساوية، فتتوحد على المستوى الشعري الذات الشاعرة بموضوعها، وبخاصة عند استهلال القصيدة بالنصراويات، أي ساكنات مدينة الناصرة التي يقيم فيها الشاعر، الذي استقصى أوضاع النساء المعيشية اليومية التي يمارسها بهدوء نفس وسكينة روح في بيوتهن أو في بيادرهن، وبذلك نشاهد عن قرب حركة الناس في طرقات المدينة وهم ينقلون على ظهورهم الغلال من البيادر، كما نشاهد النساء الحوامل والمرضعات والفتيات البكر، كما نسترق السمع إلى الأغاني الشعبية والمسامرات الليلية حول نار مشتعلة، وهذا كله يشير إلى طبيعية المشهد وبساطته ونقاء فطرة الناس، وفي خضم هذه الحياة الفطرية تطل الحرب برأسها البشع لتعكر صفو الحياة، إنها الحرب العالمية الأولى التي شاركت فيها تركيا/ الخلافة العثمانية بجيرة الرجال في الوطن العربي، وسرعان ما يربط

(1) توفيق زيّاد: ديوانه. (ص 401-403)

الشاعر بين هذه الحرب وحرب الفلسطيني على الاحتلال الصهيوني، وثورته على الظلم وسرقة الأرض، حيث باع كثير من الرجال "مصاغ" زوجاتهم لشراء السلاح، والدفاع عن الأرض والعرض.

وفي قصيدته "تهليلة الذين يرفضون أن يموتوا ويرفضون أن يستسلموا" يعبر توفيق زياد من خلال مقاطع القصيدة التي تبدأ بقوله "يا حادي العيس"، يعبر عن الصمود والتحدي الفلسطيني بالرغم من الموت الذي يمارس عليه. يقول في المقطع الثاني:

يا حادي العيس، دب الصوب في الشطين

وقل لأهلي بكائي أطفأ العينين

خناجر الظلم، في قلبي وفي عنقي

فخذ بكفي، وبعني واشتري لي عين

ويقول في المقطع الثالث:

يا حادي العيس دب الصوب في الشطين

تكسرّ السيف في كفي أنا نصفين

لكنتي فوق صلباني أقاتلهم

فخذ فوادي وروحي واعطني سيفين

ويقول في المقطع السابع موجهاً الخطاب إلى "إربد" إحدى المدن الأردنية:

يا حادي العيس سلّم لي على إربد

رشاشها مازال في متراسها يرعد

واحمل لها، ضمة من ورد ديرتنا

وقل لها ليس فينا غير أن نصمد⁽¹⁾

يشكّل التكرار "يا حادي العيس" في مستهل كل مقطوعة شعرية انفتاحاً على الشعر العربي القديم في إطار الرحلة والانتقال من مكان إلى آخر، وهو بهذا المعنى ينشئ علاقة

(1) ما سبق: (ص502-503)

مشابهة معادها الموضوعي هو الفلسطيني الذي أُبعد من "عمّان" إلى "بيروت"، كما يشكّل التكرار البعد النفسي للذات الشاعرة في انفتاحها على الآخر من خلال صيغة النداء المقترنة به والمكررة في كل مقاطع القصيدة، ويصبح لازمة موسيقية كما هي الحال في الأغاني الشعبية عامة، ليضعنا أمام محورين دلاليين متغايرين: الأول محور القتل والظلم والصلب، والثاني محور الصمود ورفض الموت والاستمرار الوجودي والإنساني الفاعل الذي يشترى لنفسه "العين" و"السيف" حتى تستمر المقاومة.

العادات والتقاليد

أقبل توفيق زيّاد على توظيف العادات والتقاليد، باعتبارها جزءاً لا يتجزأ من البنية الطبيعية السلوكية، التي يمارسها الشعب الفلسطيني في حياته اليومية المباشرة، وهو يمارسها بعفوية مطلقة يومياً مثل: الضيافة والمجاملات، والأفراح، والبيت، وما يتعلق بها من التحية والسلام، ونثر الملح، وليلة الصمدة، وكوشان البيت، والزعتر، والقهوة، والتعاويد السحرية وغيرها.

تتجاوز إشارات الضيافة والمجاملات في قصائد الشاعر دلالاتها الموروثة، للتعبير عن ثوابت الشخصية العربية والفلسطينية، ويستكنه من خلالها أبعاد الواقع الراهن، ومظاهره الحياتية واليومية المعيشة في إطار إنساني عام. يقول موجهاً الخطاب إلى الأردن الصامد:

ألف سلام وتحية

يا أردن الشعب الصامد

أعرف أن الأسطول السادس

يتحضّر...

والمحتل المغرور-يسن الأنياب

على طول النهر

لكني أعرف ما لا يعرفه

الأسطول السادس... والسابع... والألف

أعرف ما لا يعرفه...
المحتل المتربص عند النهر
يا أردن الشعب الصامد
يا شعب فلسطين الحر
يا جذعاً أخضر
يا مصلوباً يخشاه القاتل حتى الموت
أعرف
أنه لم تمتد يد نحوك
إلا...
حتى...
تكسر...⁽¹⁾

يأتي السلام/ التحية إلى الأردن في سياق الأبيات محملاً بصفة "الصمود"، حيث يشكل أسلوب النداء نواة مركزية متكررة تتحلق حولها الدلالة السابقة، كما تنفتح فيها الذات الشاعرة على الخارج لإثارة الانتباه، ونسج علاقة بين أردن الشعب الصامد الذي يتربص به العدو والدوائر من جهة، و"شعب فلسطين الحر" من جهة أخرى، المقترن بالاختزال والحياة والتجدد في مقاومة الاحتلال بالرغم من كونه "مصلوباً" إلا أن الاحتلال يخشاه، ويوقن أنه شعب لا يخاف الردى، وأنه سيكسر اليد التي تمتد نحوه، وهذا تحوّل دلالي مهم في سياق الأبيات، يجعل المصلوب/ الشعب الفلسطيني بكل ما يحمله الصلب من عسف وظلم وموت مصدراً من مصادر الفداء والدفاع عن الإنسان، وخشية القاتل من القتل.

وتتحول تحية الصباح في قصيدة "عن الرجال والبنادق" إلى تحية السلاح، وهي ذات أبعاد بطولية وإنسانية. يقول:

تحية السلاح!!

⁽¹⁾ توفيق زياد: ديوانه. (551-554)

للدّم، للتراب، للجراح
للهب الذي أتاكَ بالسلام
يا خنادق
اليوم يا جزائر
تنطفئ الحرائق
وتملأ الأفراح بالدموع الأعين الغضاب
الأعين المحمرة التي تسلحت
بألف حربة وألف ناب⁽¹⁾

يشيد الشاعر في الأبيات بثورة الجزائر، التي كانت تزلزل الأرض تحت أقدام الغزاة، كما كانت النكبة الفلسطينية سنة 1948م حديثة عهد بكل ما فيها من معاناة ومأساة إنسانية؛ لذلك يرى الشاعر في هذه الرسالة الشعرية التحريضية الموجهة للشوار في الجزائر، رسالة مزدوجة للشعب الفلسطيني أيضاً "فكلنا في الهمّ شرق"، ويتضح هذا من خلال استخدام الشاعر أسلوب "النداء المنفتح على الخارج، حيث يجعل منه بؤرة لغوية، تقوم على التحريض المضيء لمساحات مكانية لا تقف عند حدود الجزائر، بل تتعداها إلى ما سواها من أماكن تزرع تحت نير الاحتلال، للتعبير عن عمق الصراع الإنساني وفق مقومات تجلو صورة الثائر/ البطل القابض على لهب الحرائق، والذي يقدم دمه قرباناً على مذبح الوطن؛ لذلك فإن الفنان الحقيقي ممتزج بالدم الذي يسيل من الأمة والإنسانية لتحقيق أهدافها السامية⁽²⁾.

كما وظّف في قصيدته إلى عمال موسكو "بعض العادات والتقاليد مثل: التحية، ونثر الملح في عيون الكارهين، خوفاً على أحبائه عمال موسكو والشعب الروسي من الحسد؛ لأنه في سياق القصيدة يرسم خارطة لأشهر أماكن الإنتاج في روسيا، حيث الصلب من (سيبيريا)، والقمح من (أوكرانيا)، والسفن من (ليننجراد)، والميج من (موسكو)، كما يذكر

(1) ما سبق: (ص49)

(2) انظر محيي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي-دار الشؤون الثقافية-بغداد-ط1-1987م. (ص215)

(لينين) والشعب الروسي بفخر واعتزاز، مشيداً بدوره في بناء السد العالي، الذي روى
شعب مصر وطيورها، وأسكن آلهة الخصب على شواطئ الأنهار العربية في بردى والنيل،
كما أنه-الشعب الروسي-يدافع عن الشعب العراقي ضد الفساد والظلم، فاستحق لذلك
التحية والاحترام من أرض العروبة. يقول:

معكم أنا
يا إخوتي العمال أنا معكم
لدهر الداهرين
معكم... مع الحزب الذي نقل الرعاع
إلى قباب الكرملين
ومع اللواء الأحمر العالي...لوائك يا لينين"
لولاك يا موسكو الحبيبة ما بللت منقارها
في النيل
قبرة طروبة
ولجف في بردى السيل، وصوّحت
في الشط، آلهة الخصوبة
ولدق عنق الشعب في بغداد
شرذمة غريبة
شكراً لعينيك اللتين تشمسان النصر
في أرض العروبة
شكراً وألف تحية
يا حبة القلب الحبيبة
ثم يقول : يا إخوتي أحفاد لينين العظيم
الغارزين لواءكم عند السماء السابعة
الضاريين سرادقاً فوق النجوم

هذي يد العمال للعمال ملحاً في عيون الكارهين⁽¹⁾

تنبني/ الأبيات على ثلاثة محاور أساسية: يتمثل المحور الأول في توظيف العادات والتقاليد، والثاني في اختيار الدوال الشعرية وخاصة الدال "إخوتي"، والثالث في استخدام اللازمة اللغوية "أنا معكم". فالمحور الأول تنبثق منه الرؤيا الشعرية، التي ترشح السياق الشعري للانفتاح على أبعاد شعبية وتراثية وسلوكية، تتجلى فيها العلاقة العاطفية والإنسانية، التي تكتنّها الذات الشاعرة لمن يمد يد العون والمساعدة للشعب العربي في كل زمان ومكان.

ويتضافر المحور الأول والمحور الثاني في ضفيرة واحدة، ينتج منها علاقة تأخ في قوله "إخوتي"، ولعل الشاعر كان واعياً على المستوى الدلالي للفرق بين (الأخوة والإخوة)، فاختار محور التوزيع أو المحور الأفقي في رصف الكلمة وكتابتها بهذا الشكل؛ ليوحي بدلالة أصرة الدم والنسب الدالة على الكثرة، وذلك بخلاف قوله (أخوة) الدالة على القلة، أو (الإخوان) الدالة على الصداقة دون أصرة الدم أو النسب⁽²⁾، إذ هي تستخدم للمشاركة غيره في صنعة أو معاملة. إن افتقار دلالة (أخوة-إخوان) إلى الكثرة وأصرة الدم أو النسب، جعلت من كلمة (إخوة) في جسد النص، بؤرة مركزية وإشعاعية، توحى بعمق العلاقة التي تربط بين الذات الشاعرة وشعبها العربي من جهة، والشعب الروسي من جهة أخرى.

وإذا كانت العلاقة بين الطرفين في المحور الأول علاقة عاطفية وشكر واحترام، ثم تطورت في المحور الثاني إلى علاقة (إخوة)، فإنه يصبح من المنطقي أن تكون الذات الشاعرة وشعبها مع الشعب الروسي في علاقة تكامل وتداخل؛ ولذلك تأتي الجملة المتكررة في كل مقطع من مقاطع القصيدة "أنا معكم"، لتشكل لازمة لغوية، تكشف عن ديمومة العلاقة الوجدانية والأخوية للعمل معاً على سحق الطغاة الطامعين، وإفشال مخططات الغزاة الزاحفين، فكان بناء السد العالي بمساعدتهم إعلاء لأواصر الصداقة والأخوة الساعية

(1) توفيق زيّاد: ديوانه-(ص13-18)

(2) انظر د. فاضل السامرائي: معاني الأبنية في العربية-جامعة الكويت-ط1-1981م. (ص137)

لاجتثاث جذور الظلم والاستبداد، وإيداناً بمساعدة الشعوب الطامحة للحرية والاستقلال
بشئى أنواعه وأشكاله.

وإذا كان الزواج يدخل على قلوب أفراد الأسرة السعادة والبهجة، عندما يتزوج
أحد أفرادها، فإن الأسرة الفلسطينية محرومة من ذلك الفرح البدهي، فمأساة الإنسان
الفلسطيني تمنعه من ممارسة حياته في أبسط أشكالها اليومية بسبب الشتات والنفي. يقول
الشاعر في رسالة موجهة إلى أمه، في قصيدة "رسالة عبر بوابة مندلبوم"، ويشير إلى عادة من
عادات الزواج والأفراح، وهي "ليلة الصمده". يقول:

وابنك ما عاد كما خلفته وحده
لقد تزوجت بينت الجار من مده
تعيني في عمري المملوء بالشده
إن تلمحيها..قلت..ذي نعنعة البلده..
صفحاً... أنا لم أدعكم في ليلة الصمده
لم أدعكم... فالدرب يا أمي... منسده⁽¹⁾

ويجسد البيت ومكوناته الأساسية من المفتاح، والكوشان، والخاوية، والطابون... إلخ،
أبعاداً أخرى من أبعاد الشخصية الفلسطينية وتشبثها بالوطن، حيث يوظف في قصيدة
"رجوعيات" البيت باعتباره جزءاً من العادات والتقاليد، ويرمز بسياج الدار والزنبق الحاني إلى
الوطن، الذي يحاول الحفاظ عليه من الفقد والضياع، ويقف شامخ الرأس متحدياً صالبيه،
بالرغم من أن المأساة تركته عنقاً تحت سكين، يأكل حائط الفولاذ، لكنه مع ذلك أدمى وجهه
مغتصب أرضه بشعر كالسكاكين؛ وبذلك يصنع الشاعر عالماً جديداً من خلال القصيدة، هو
عالم الحقيقة التي يدرك فيها مسؤوليته الوطنية والإنسانية. يقول:

بأسناني
سأحي كل شبر من ثرى وطني

(1) توفيق زياد: ديوانه - (ص 169-170)

بأسناني
ولن أرضى بديلاً عنه
لو علقت
من شريان شرياني
أنا باق
أسير محبتي... لسياج داري...
للندی... للزنبق الحاني...
أنا باق
ولن تقوى علي جميع صلباني
أنا باق
سأحي كل شبر من ثرى وطني
بأسناني⁽¹⁾

تشكّل بنية التكرار "بأسناني-أنا باق" الموزعة بعناية في السياق الشعري عبر مقاطع القصيدة تراكمًا دلاليًا، تعبّر من خلاله الذات الشاعرة تعبيراً نفسياً/باطنياً، يشد من عضدها ويساندها في محتتها، ويجعلها قادرة على مواجهة الأخطار، ويبرز حضورها الذاتي في جسد النص، باعتبارها ذاتاً تسكن الشعر/القصيدة "أنا باق"، كما يجعلها نواة محورية ينبثق منها إنتاج الدلالة الكلية للنص، وهذا بدوره يجعل الإبداع الشعري لدى الشاعر كُشفاً جديداً يؤدي إلى المزيد من درايته بنفسه وبالعالم من حوله، وتبليغ هذا الكشف للقراء، لا بد أن يؤدي إلى نتيجة مماثلة⁽²⁾، توظف الحياة في نفس القارئ، وتبث الأمل والصمود في كيانه حتى تتحقق آماله وطموحاته المشروعة، وأهم هذه الطموحات، كما تشير القصيدة هي حماية الأرض والوطن مهما كانت فداحة التضحية التي تقدّم من أجل ذلك، مما يجعل الشاعر

(1) ما سبق: (ص129-131)

(2) إليزابيث درو: الشعر، كيف نفهمه ونتذوقه-ترجمة د.محمد الشوش-منشورات مكتبة منيمنة-1961م. (ص31)

ممتلكاً للزمن المستقبل، وهو بذلك "شاعر لا يهزم، لأن المستقبلين لا يهزمون، والشعراء الثوريون هم شعراء عالمون بجبايا أسرار مجتمعاتهم"⁽¹⁾.

وبناء على ما سبق، لن تستطيع قوى الشر والاعتصاب أن تعيد الزمن الغابر من جديد؛ لأن الإنسان المعاصر يرفض أن يكون مسيحاً "مصلوباً"، ويساق إلى جلجلته في هدوء وسكينة. لقد تمرد الإنسان المعاصر على فعل "الصلب" و"فاعله" اللذين يسعيان لانتهاك حرمة الإنسان وحرية.

ويحشد الشاعر في قصيدة "رمضان كريم"، عادات وتقاليد تتعلق بالبيت مثل (الخوابي والطابون)، وأخرى من الأطعمة الشعبية (الزعتري)، وثالثة عادات يمارسها الإنسان الفلسطيني في حياته اليومية (العجين)، ورابعة يمارسها في المناسبات والأعياد (فتل كعك العيد)، وخامسة في التعاويذ والسحر (الحجاب)، وسادسة في الضيافة والمجاملات (القهوة السادة). وهذا مقطع من مقاطع القصيدة، يقول فيه الشاعر :

والبيت كبير واسع
عقد من أيام الجد الرابع
في السقف، يعشعش زوج حمام
وبجوه عقب رائحة الأيام
وخوابي الزيت المخزون
وأريج النرجس والزعتري
ودخان التبغ المحروق
ثم يقول : النسوة حول وفاق عجين
وصغار من كل الأعمار، يضحجون
وشباب في مرح، يتسلون
وشيوخ حول "السادة" والكانون

⁽¹⁾ شاعر النابلسي: مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-
1987م(ص86)

ثم يقول: وبعيداً في زاوية معتمة

تجلس أم في العشرين

وعلى يدها طفل

سحته في لون الليمون

تنطلع في الشيخ "شهاب"

"يا سيدنا

اكتب لي بالله حجاب

يشفي طفلي مما فيه

أو لست ولياً صالح

وكراماتك يعرفها الغادي والرائح⁽¹⁾

تكتسب الأبيات أبعاداً موضوعية، يستكنه الشاعر من خلالها أبعاد الواقع ومظاهره الحياتية واليومية المعيشة، للتعبير عن ثوابت الشخصية الفلسطينية. فالخابية مصدر من مصادر الحياة، ذات أبعاد دلالية تضرب بجذورها في عمق التاريخ، باعتبارها جزءاً من البيت الفلسطيني، الذي تعبق بجوه رائحة الأيام، مما يؤدي إلى تحول الخابية من تجربة فردية إلى تجربة وطنية قادرة على اكتشاف التاريخ، وإعادة صياغة مكونات العالم من جديد، وفق رؤيا رمزية زمانية أو تاريخية، حاول الاحتلال طمسه ومحوه. أما الزعر فهو من الأطعمة الشعبية، حيث يأتي في سياق الأبيات مجسداً رائحة الأرض الفلسطينية، تلك الرائحة المخصوصة، التي تسري في شرايين الزمن، وتنتشر في أفق الوطن.

أما القهوة السادة فأمرها كبير وشأنها خطير في حياة الإنسان الفلسطيني اليومية؛ لأنها تجسيد يومي لصورة الوطن، ومشروب الضيافة لها قيمتها لدى الناس، فوفرته تدل على وفرة الخير وعلى الكرم، وهي التي تحيي أجويد الله... ويأتي الرجال من الأهل والجيران والأصدقاء لشربها كدلالة على الرابطة الاجتماعية⁽²⁾؛ وبذلك تصبح القهوة عالماً

(1) توفيق زياد: ديوانه - (ص 329-333)

(2) نمر سرحان: موسوعة الفولكلور الفلسطيني - عمان - ط 2 - 1989م. (ص 101)

إنسانياً متكامل الأبعاد، يجب ألا يخلو منها بيت، فإذا خلا البيت منها دل ذلك على "فقر" العائلة المضيفة، وهي بهذا الاعتبار ذات أبعاد طبقية، لذلك تدعو الطبقات الشعبية قائلة "الله لا يخليها من بيت صديق ولا عدو"⁽¹⁾.

وأما عادات التعاويد والسحر أكتب لي بالله حجاب، فهي عادات منتشرة في الأوساط الشعبية، وفي بعض الفئات المتعلمة على حد سواء. إن اعتقاد المرأة في قدرة الشيخ "شهاب" صاحب الكرامات على شفاء طفلها من مرضه، هو اعتقاد يؤمن بمدى فعالية الكلمة في حل المشاكل الصحية، ولعل هذا يشكل ظاهرة عامة، يمكن أن نقابلها في كثير من المجتمعات، لكن الشاعر انتقد هذا الاعتقاد في كثير من قصائده.

المثل الشعبي

يشكل المثل الشعبي خلاصة لتجربة واقعية عاشها الإنسان، وهو وجه مشرق من وجوه التراث الوطني، المعبر عن شخصية الأمة وأحلامها وهمومها وتناقضات حياتها. وقد عرفه (الكزندر كراب) بقوله: "يعبر المثل في شكله الأساسي عن حقيقة مألوفة، صيغت في أسلوب مختصر سهل، حتى يتداوله جمهور واسع من الناس"⁽²⁾، وعرفه فوزي العنتيل بأنه "قول تعليمي مأثور، يمتاز بجودة السبك والإيجاز"⁽³⁾، وهذا يعني أن المثل الشعبي يعبر عن تجربة إنسانية، ويحمل في ثناياه فائدة تعليمية، أو أخلاقية.

لقد وظف توفيق زياد الأمثال الشعبية لإدراكه بأهميتها الثقافية، والتربوية، والأخلاقية، والوطنية، فجاءت قصائده مشتملة على أغلب محاورها الإنسانية، التي تعبر عن الأوساط الشعبية وروحها الوقادة، فكانت أمثال القيم الأخلاقية، والوطن، والتحدي... إلخ، وتوسل في ذلك أساليب متعددة منها: إيراد المثل في صيغته اللغوية دون تغيير، أو تفصيحه، أو تغيير بعض كلماته، لكن "القلقشندي" بالرغم من تسليمه بأهمية الأمثال

(1) ما سبق: (ص102)

(2) الكزندر كراب: علم الفولكلور- (ص235)

(3) فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو؟- دار النهضة العربية- مصر-1977م. (ص311)

وتوظيفها في الشعر على السواء للتعبير عن الوقائع والأحوال، يرى عدم جواز تبديل ألفاظ الأمثال بقوله: "إلا أن الأمثال لا يجوز تبديل ألفاظها، ولا تغيير أوضاعها؛ لأنها بذلك عرفت واشتهرت"⁽¹⁾، ولعل هذا يقيد حرية الشاعر، وحركته النفسية، وتدفعه العاطفي.

تعكس الأمثال الشعبية ملامح العلاقات الاجتماعية للمجتمع الذي تخرج من رحمه، لهذا تزخر بنظام أخلاقي، يغطي مساحات واسعة من قيم العدل، والكرم، والصدق، والصبر... إلخ، كما أنها تدم الكذب، والنفاق، واللامبالاة، والكسل... إلخ، وتحاول تثبيت هذه المفاهيم في أذهان الناس في صياغة لغوية مكثفة، وصور معبرة، وموسيقا مؤثرة، تجعلها مستساغة وعذبة في السمع، ويسهل حفظها وتناقلها بين أفراد المجتمع، لتكون لهم هادياً إلى النمط السلوكي الإنساني الفاعل في الحياة.

لقد سار توفيق زياد في قصائده الشعرية على هدى من هذه الصفات الأخلاقية، ووظفها لإنتاج دلالات جديدة، أكسبتها موضوعية وإنسانية عامة، من ذلك توظيفه في قصيدة "على جذع زيتونة" للمثل الشعبي المعروف "يعمل من الحبة قبة"⁽²⁾، ويشري من خلاله النص الشعري بتجاوزه للدلالة الموروثة في أبعادها المرتبطة بالوهم والخوف وتضخيم الأمور، إلى دلالة جديدة تسجل فيها الذاكرة الفلسطينية المآسي الصهيونية على جذع "زيتونة" في ساحة الدار، كما أنه سيحفر كل "قسيمة" أو "كوشان" على زيتونة في ساحة الدار. يقول:

سأحفر رقم كل قسيمة
من أرضنا سلبت
وموقع قريتي، وحدودها
وبيوت أهلها التي نسفت
وأشجاري التي اقتلعت
وكل زهيرة برية سحقت
وأسماء الذين تفننوا

(1) القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا-المطبعة الأميرية-مصر-1913م. (ص302)

(2) جمانة طه: موسوعة الأمثال الشعبية العربية-الدار الوطنية-السعودية-ط1-1999م. (ص604)

في لوك أعصابي، وإعاسي
وأسماء السجون
ونوع كل كلبشة
شدت على كفي
ودوسيهات حراسي
وكل شتيمة
صبت على رأسي
ثم يقول: سابقى قائماً أحفر
جميع فصول مأساتي
وكل مراحل النكبه
من الحبه
إلى القبه
على زيتونة
في ساحة
الدار...!!⁽¹⁾

تمارس الذات الشاعرة فعل (الحفر) بدلالاته التاريخية والشعبية، استعلاءً واضحاً على محدودية الزمان والمكان، ويصبح (المحفور) منغرساً في الذاكرة، وسجلاً للسير الذاتية والجماعية للشعب الفلسطيني على شجرة الزيتون ورمز الوطن والأرض والخضرة الدائمة، وهذه الديمومة تنعكس على الذاكرة الشاملة التي تبقى فلسطين حاضرة في أعماقها. فأنا أعرف من أنا بفضل السجلات والعلاقات، التي تشكل الذاكرة التي أدعوها ذاكرتي، والتي تختلف في تركيبها عن ذاكرة الآخرين⁽²⁾. إن ذاكرة الفلسطيني ذات أبعاد خاصة، تعتمد على

(1) توفيق زياد: ديوانه. (289-292)

(2) هانز مير هوف: الزمن في الأدب-ترجمة د. أسعد رزوق-مؤسسة سجل العرب-مصر-1972م. (ص50)

تسجيل "قسيمة الأرض" وحفرها على جذع شجرة الزيتون الحية، حتى تبقى الذاكرة تبعاً لذلك حيّة نابضة تردد اسم فلسطين.

كما تحرص الذات الشاعرة على تسجيل المآسي من الحبة إلى القبة، ليس بغرض التضخيم في الأمور نتيجة وهم، أو ضعف، أو عقدة، أو إنهاك نفسي، أو جسدي، بل تقوم بذلك لكي ترسم خارطة متكاملة للتاريخ الفلسطيني المعاصر، حتى تكون سراجاً منيراً للأجيال الحاضرة والقادمة، وهذا في حد ذاته يشكّل رؤيا ثورية تقوم فيها الذات الشاعرة باتخاذ موقف مضاد من العدو الذي اغتصب الأرض، وتستشرف من خلاله المستقبل وتملكه، وتحرص على الثورة وتدعو إليها بشتى الوسائل والأساليب باعتبارها نهج حياة، يتوسل بها الإنسان لتجاوز عدمية الحياة إلى بهائها الأخلاقي.

أما أمثال الوطن والتحدي فتشتمل على موضوعات متنوعة، كالصمود وديمومة التمرد، والثورة، والحنين للوطن... إلخ، وظّفها الشاعر لتساوق مع التجارب الحياتية والواقعية لحياة الشعب الفلسطيني في تاريخه الحديث والمعاصر، ويتضح هذا في قصيدة "شيء عابر" التي وظّف فيها المثل الشعبي "ما ضاع حق وراه مطالب"⁽¹⁾، للتعبير من خلاله عن تجربة الإنسان الفلسطيني، الذي لا يكف عن المطالبة بحقه ووطنه. يقول:

عندما مروا صباحاً

همست شجرة توت:

العبوا بالنار ما شتتم

فلا...

حق...

يموت...⁽²⁾

كما وظّف في قصيدة "من وراء القضب" المثل الشعبي السابق ذكره للدلالة على

الصمود، وديمومة الثورة، والتمسك بالوطن. يقول:

(1) جمانة طه: موسوعة الأمثال. (ص 365)

(2) توفيق زياد: ديوانه. (229)

إن يجسونا...إنهم
لن يجسوا نار الكفاح
لن يجسوا عزم الشباب الحر
يعصف كالرياح
لن يجسوا حباً لشعب
ضارب في كل ناح
شعب يقلبه الطغاة على
فراش من جراح
ثم يقول : ما ضاع حق...خلفه عينك
يا شعب الأضحى⁽¹⁾

يشكل المثل الشعبي نسقاً منزرعاً في نسيج النص الشعري، يتساوق مع التجارب الحياتية والواقعية لحياة الشعب الفلسطيني في تاريخه الحديث، ذلك الشعب الصامد الصابر، القابض على جمرة الوطن، الممتزج دمه بتراب الأرض. إن "حبس" الفلسطيني في زنازين الاحتلال لن يحبس النضال والمقاومة، ولن يحبس الحب المتغلغل في النفوس والعقول والقلوب؛ لأن الحب أقوى من سجن السجان وطغيان الطغاة، وهو -الحب- قوة استشرافية دافعة نحو مستقبل أفضل يحقق فيه الإنسان الفلسطيني حلمه في بناء وجوده وهويته الوطنية.

ويروي في قصيدة أمثال" عن جده الأول قوله:

عن جدنا الأول

قد جاء في الأمثال

واوي...

بلع...

منجل...!!

(1) ما سبق: (ص108-111)

كل ما تجلبه الريح
ستذروه العواصف
والذي يغتصب الغير
يعيش
العمر
خائف...!!⁽¹⁾

تشتمل الأبيات السابقة على المثل الشعبي "واوي بلع منجل عند خراه تسمع عواه"⁽²⁾، وهو يشير إلى خلاصة تجربة الأجداد في صياغة لغوية مكثفة تدل على طمع الإنسان ووقوعه في شرّ فعلته، أو هو: يضرب في الشره الطمّاع، يجني نتائج طمعه. ولكي نستطيع فهم إيجاءات هذا المثل، تجدر الإشارة إلى أن هذه القصيدة واحدة من ست قصائد حملت عنواناً رئيساً هو "ست كلمات"، حيث تشير القصيدة الأولى منها قبل أن يجيئوا إلى حلم الذات الشاعرة لحياة بسيطة للإنسان يسد فيها رمقه بكسرة خبز، وكان ذلك قبل أن يجيء الاحتلال على دباباته الملوّخة بدماء الأبرياء. وتشير القصيدة الثانية "تلج على المناطق المحتلة إلى كفاح الشعوب ومقاومتها لسارقي الأوطان الذين ذابوا كالثلج عبر التاريخ. ثم تأتي هذه القصيدة أمثالاً في سياق الدفاع عن الوطن، وأن الاحتلال الصهيوني لن يتمكن من هضم ما ابتلع من أرض فلسطين، لأنها ستغص عليه الحياة، وسيذوق نتيجة ذلك وبال أمره من شعب عاصف أقوى من ريح الاحتلال وجنونه الشره في سرقة الأرض، محاولاً أن يدفع شعباً بأكمله إلى الغياب والنسيان، خارج تاريخ الأرض وجغرافيا المكان.

ويوجّه الشاعر تحيته للمتعاطفين والمساندين للقضية الفلسطينية، وذلك في قصيدة المناشير المحترقة، التي يوظّف فيها المثل الشعبي "يخفر قبره بإيده"⁽³⁾ الدال على سوء التصرف، لكن الشاعر يوظّفه في سياق دلالي آخر، حيث يجعل من يسكت على الذل سواء

(1) ما سبق: (227-228)

(2) حسين لوباني: معجم الأمثال الفلسطينية-مكتبة لبنان-ط1-1999م. (ص852)

(3) جمانة طه: موسوعة الأمثال-(ص249)

أكان موجهاً له، أم موجهاً لغيره من الناس بمثابة إنسان جبان، فاقد الكرامة الإنسانية، فكأنه يحفر قبره بيده؛ وبهذا يعلي الشاعر من قيمة الإنسان. يقول:

أنا أعرف التاريخ...

شت خضم أعصره الخوالي

أنا عامل... في طبقتي

سرّ أعز من المحال:

عبد أنا إن كنت أصمت¹

لو أصاب الذل غيري²

وإذا رضيت بحفر قبرك³

كنت كالحفار قبري⁽¹⁾

تشكّل عبر الأنا الشعرية في سياق الأبيات ذاكرة الإنسان، وذاكرة الطبقات الشعبية في نضالاتها نحو التحرر ومناصرة الحقوق الإنسانية، ومن هنا كان طرح "جان كوهين" لسؤاله الشعري المهم "من هو أنا؟" ويجيب إنه في آن واحد شاعر جوهري ومطلق وصورة عن الشاعر مصاغة شعرياً، يريد أن يتقدم بها إلى القارئ. وهو أيضاً القارئ نفسه عندما يلج إلى القصيدة، نحو المكان المعدّ له، لأجل أن يشارك في العواطف التي يوحى إليه بها. هكذا نرى أن الضمير "أنا"، لم يعد مجرد "بأث" للرسالة، إن الضمير يحيل على دلالة جديدة ليست مسجلة⁽²⁾، وقد تجسدت هذه القيم الإنسانية، التي يبثها الشاعر للمتلقى في التعاطف الإنساني مع فئة "العمال"، التي تصنع التاريخ الإنساني في الزمن الحاضر؛ لأن تخلي الذات الشاعرة عن الطبقة الكادحة، سيكون كمن "يحفر قبره بيده".

(1) توفيق زيّاد: ديوانه - (ص 39-40)

(2) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية - ترجمة محمد الولي ومحمد العمري - دار توبقال - الدار البيضاء - ط 1 -

1986م. (ص 151)

الخلاصة

شكّلت ظاهرة التناص الشعبي في شعر توفيق زياد منطلقاً إبداعياً، اتجه من خلالها إلى خلق مجال خصب للتفاعل بينه وبين الذاكرة الجماعية، المعبرة عن نبض الشعب، والوقوف بقوة ضد محاولات الطمس والسرقة التي مارسها الاحتلال الصهيوني بحق تراثنا الوطني، وقد اعتمد الشاعر في سبيل ذلك على محاوره النص الغائب وامتصاصه لتوليد دلالات جديدة، تركز إلى الواقع.

بناء على ما سبق، كان لا بد في مستهل البحث من تحديد منظومة المفاهيم المتعلقة بالتناص؛ لاستجلاء نشأته، ومفهومه... إلخ، لتكون هادياً لقراءة النصوص الشعرية قراءة رأسية تجعل منه نسقاً غير مكتفٍ بذاته، لأنه لا يفهم فهماً صحيحاً بمعزل من الأنساق الأخرى التي يتكوّن منها النص الشعري، وهو بهذا المعنى يختلف عن الدراسة المقارنة، التي تكتفي بالإحصاء المجرد، أو كيفية التأثير... إلخ، مما يؤدي إلى غياب المقومات اللغوية والجمالية وراء حجب من المعلومات والمراجع الخارجية، فيصبح النص الشعري في المرتبة الثانية من اهتمام المقارن.

لقد أضاء البحث جانباً من جوانب تجربة توفيق زياد الشعرية في أبعادها الإنسانية، وتحولاتها الدلالية، إذ لم يعد الموروث الشعبي كياناً ساكناً ثابت الدلالة، بل أصبح شفرة حرة تتسم بحركية متجددة، للتعبير عن الواقع المعيش، مستنداً في ذلك إلى تقنية المخالفة، وقد تمثّل ذلك في توظيفه للحكايات الشعبية، التي كشف من خلالها زيف الدعاية الصهيونية، وفضح القبح الإنساني، والتشوه الطبقي، وعمّق الجوانب الإنسانية في الشخصية الفلسطينية، وبخاصة شخصية (عواد الأمانة)، ليشكّل قتله بعد ذلك فاجعة إنسانية تمقتها القيم الإنسانية، كما رفض الشاعر الوسائل السحرية التراثية للتخلص من ربقة الفقر وتحقيق الحرية، لأنهما يرتبطان بجلول طوباوية مجلوبة من خارج الذات، ويريد الشاعر أن يرتبط ذلك كله بفعل إنساني يحقق على أرض الواقع طموح الإنسان ورغبته في صنع حياة أفضل؛ وأخيراً استحضار شخصيات تراثية نحن اليوم بحاجة ماسة إلى أمثالها، لنعوّض من خلالها نقصنا، ونحقق بها آمالنا.

كما جعل الأغاني الشعبية/الربابة تحكي أمجاد العروبة ورفضها للضميم. وتحوّلت كثير من الأغاني من أغانٍ دالة على الحب والأفراح إلى أغانٍ دالة على استحضار المكان والتشبث به، ومن ذلك أغنية "يا جمال"، كما تحولت أغنية "بالهنا يا أم الهنا" التي تغنى في "الطوفة" أي: زفة العريس إلى أغنية رثاء للشهيد والمناضل، مما شكّل مفارقة مأساوية يعيشها الشعب الفلسطيني حقيقة وواقعاً.

أما توظيفه للعادات والتقاليد، فقد حوّل تحية "الصباح" إلى تحية "السلاح"، وبذلك حملت بعداً نضالياً، يجلو صورة البطل، الذي يقدم نفسه من أجل الوطن، مشيداً في الوقت نفسه بثورة الجزائر التي كانت تنزل الأرض تحت أقدام الغزاة، وهذه في حقيقة الأمر رسالة مزدوجة موجهة في الوقت نفسه إلى الشعب الفلسطيني المقاوم. كما عبّر عن مأساة النفي الفلسطيني، متجسداً في ذلك الشاب الذي تزوج بعيداً عن أهله لأن "الدرب منسدة"، مما جعل الأسرة تحرم من فرح بدهي يمارسه خلق الله في حياتهم اليومية. فضلاً عن تحوّل مكونات البيت العادية من تجربة فردية "الخافية" إلى تجربة وطنية قادرة على اكتشاف التاريخ، وقادرة أيضاً على إعادة صياغة مكونات العالم من جديد. ويأتي (الزعتري) مجسداً رائحة الأرض الفلسطينية، وكذلك (القهوة) التي تحضر بوصفها تجسيداً لصورة الوطن، فضلاً عن كونها مشروب الضيافة العربي الأصيل.

وإذا كانت الأمثال الشعبية، تعكس ملامح العلاقات الاجتماعية في مجتمع ما، وتكون هادياً للنمط السلوكي الفاعل في الحياة، فإن توظيف الشاعر للأمثال جعل منها ذاكرة جماعية، وتحديداً للاحتلال، وديمومة للثورة، وسراجاً منيراً للأجيال القادمة، لذلك أصبح المثل الشعبي "يعمل من الحبة قبة الدال" في أصله التراثي على الوهم وتضخيم الأمور، أصبح دالاً على الذاكرة الفلسطينية التي تسجّل ممارسات الاحتلال القمعية على جذع زيتونة في ساحة الدار؛ كما جعل من يسكت على الذل فاقداً للكرامة الإنسانية، وبهذا يعلي الشاعر من قيمة الإنسان وقيمه الأخلاقية، ويتضح هذا من توظيفه للمثل الشعبي "يحفر قبره بإيده".

وهكذا يتضح أن معاشية الشاعر اليومية للتراث الشعبي، الذي يملأ الفضاء الاجتماعي من حوله، جعلته يفتح وعيه الشعري على أصوات شعبية وواقعية، تعكس ما

يجري في أعماقه وأعماق المجتمع بطبقاته الشعبية من تفاعلات وأحداث، يحقق من خلالها
شعرية التراث في نسيج قصيدته وبنائها الفني.

مصادر البحث ومراجعته

- 1- إبراهيم، نبيلة (دكتورة): أشكال التعبير في الأدب الشعبي-دار نهضة مصر-ط2-1974م.
- 2- إبراهيم، نبيلة (دكتورة): الدراسات الشعبية-مكتبة القاهرة الحديثة-مصر-د.ت.
- 3- أدونيس: زمن الشعر-دار العودة-بيروت-ط2-1983م.
- 4- إسماعيل، عز الدين (دكتور): الشعر العربي المعاصر-دار الفكر العربي-مصر-ط3-د.ت.
- 5- اصطيف، عبد النبي: مكونات النص الأدبي العربي الحديث-مجلة الناقد-بيروت-ع24-1990م.
- 6- باختين، ميخائيل: شعرية دستوفسكي-ترجمة د. جميل التكريتي-دار توبقال-المغرب-1986م.
- 7- بارت، رولان: درس السيميولوجيا-ترجمة ع. بنعبد العالي-دار توبقال-المغرب-ط2-1986م.
- 8- بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب-دار التنوير للطباعة والنشر-بيروت-ط2-1985م.
- 9- تودوروف، تزفتان: في أصول الخطاب النقدي الجديد-ترجمة أحمد المديني-دار الشؤون الثقافية-بغداد-ط1-1987م.
- 10- تودوروف، تزفتان: ميخائيل باختين، المبدأ الحوارية-ترجمة فخري صالح-المؤسسة العربية-بيروت-ط2-1996م.
- 11- جاسم محمد، باقر: التناص، المفهوم والآفاق-مجلة الآداب-بيروت-ع7-9-يوليو، أغسطس، سبتمبر 1990م.
- 12- حداد، يوسف: المجتمع والتراث في فلسطين-مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية-بيروت-ط1-1985م.

- 13- الخليلي، علي: أغاني العمل والعمال في فلسطين- منشورات صلاح الدين-القدس-1979م.
- 14- الخليلي، علي: البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية-مؤسسة ابن رشد للنشر-القدس-ط1-1979م.
- 15- درو، إليزابيث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه-ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش-مكتبة منيمنة-بيروت-1961م.
- 16- دير لاين، فردريش فون: الحكاية الخرافية-ترجمة د. نبيلة إبراهيم-دار القلم-بيروت-ط1-1973م.
- 17- زيّاد، توفيق: ديوان توفيق زيّاد-دار العودة-بيروت-1970م.
- 18- زيّاد، توفيق: صور من الأدب الشعبي الفلسطيني-المؤسسة العربية-بيروت-1974م.
- 19- زيعور، علي (دكتور): قطاع البطولة والترجسية في الذات العربية-دار الطليعة-بيروت-ط1-1982م.
- 20- السامرائي، فاضل (دكتور): معاني الأبنية في العربية-جامعة الكويت-الكويت-ط1-1981م.
- 21- سرحان، نمر: الحكاية الشعبية الفلسطينية-مركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية-بيروت-د.ت.
- 22- سرحان، نمر: موسوعة الفولكلور الفلسطيني-عمّان-ط2-1989م.
- 23- شكري، غالي (دكتور): أدب المقاومة-دار الآفاق-بيروت-ط2-1979م.
- 24- صبحي، محيي الدين: الرؤيا في شعر البياتي-دار الشؤون الثقافية العامة-بغداد-ط1-1987م.
- 25- طه، جمانة: موسوعة الأمثال الشعبية العربية-الدار الوطنية الجديدة للنشر-السعودية-ط1-1999م.
- 26- عباس، إحسان (دكتور): اتجاهات الشعر العربي المعاصر-دار الشروق-عمّان-ط2-1992م.

- 27- علقم، نبيل: مدخل لدراسة الفولكلور-جمعية إنعاش الأسرة-رام الله-1977م.
- 28- العنتيل، فوزي: الفولكلور ما هو؟-دار النهضة العربية للنشر-مصر-1977م.
- 29- عوض، ريتا (دكتورة): بنية القصيد الجاهلية-دار الآداب بيروت-ط1-1992م.
- 30- الغدّامي، عبد الله (دكتور): الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية-النادي الأدبي-جدة-1985م.
- 31- فضل، صلاح (دكتور): شفرات النص-دار الفكر مصر-ط1-1990م.
- 32- القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا-المطبعة الأميرية-مصر-1913م.
- 33- كراب، ألكزاندر هجرتي: علم الفولكلور-ترجمة رشدي صالح-دار الكاتب العربي-مصر-1967م.
- 34- كمال زكي، أحمد: الأساطير، دراسة حضارية مقارنة-دار العودة-بيروت-ط2-1979م.
- 35- كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية-ترجمة محمد الولي ومحمد العمري-دار توبقال-الدار البيضاء-ط1-1986م.
- 36- لوباني، حسين: معجم الأمثال الفلسطينية-مكتبة لبنان-ط1-1999م.
- 37- المرزوقي، محمد (دكتور): الأدب الشعبي في تونس-الدار التونسية للنشر-1967م.
- 38- مير هوف، هانز: الزمن في الأدب-ترجمة د. أسعد رزوق-مؤسسة سجل العرب-مصر-1972م.
- 39- النابلسي، شاكر: مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-1987م.
- 40- ناصف، مصطفى (دكتور): اللغة بين البلاغة والأسلوبية-النادي الأدبي الثقافي-جدة-1989م.
- 41- أبو هدبا، عبد العزيز: التراث الفلسطيني جذور وتحديات-مركز إحياء التراث العربي-الطيبة-ط1-1991م.

المبحث الرابع توظيف الشخصيات التاريخية

الشعر والتاريخ

يعدُّ التاريخ منبعاً ثراً من منابع الإلهام الشعري، الذي يعكس الشاعر من خلال الارتداد إليه روح العصر، ويعيد بناء الماضي وفق رؤيا إنسانية معاصرة، تكشف عن هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أن الماضي يعيش في الحاضر، ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر، تجعل النص الشعري ذا قيمة توثيقية، يكتسب بحضورها دليلاً محكماً، وبرهاناً مفحماً على كبرياء الأمة التليد وحاضرها المجيد، أو حالات انكسارها الحضاري ومدى انعكاسه على الواقع المعاصر. وبمعنى آخر، يستلهم الشاعر أوجه التشابه بين أحداث الماضي، ووقائع العصر وظروفه إن سلباً أو إيجابياً، وهو في هذا كله يطلق العنان لخياله لكي يكشف عن صدى صوت الجماعة، وصدى نفسه في إطار الحقيقة التاريخية العامة التي يبحث عنها، أو الموضوعات التاريخية الكبرى التي تشكل حضوراً بارزاً في تاريخ الأمة.

ليس معنى القول بوثاقية الشعر، أن يحقق الشاعر الغنائي القيمة الوثاقية ذاتها التي يبتغي المؤرِّخ تحقيقها فيما يرويهِ من أحداث التاريخ، أو أن يبقي الشعر رهينة في قبضة التاريخ ووقائعه وحقائقه، بل تعني قدرة الشعر على استحضار وقائع التاريخ وشخصياته⁽¹⁾، وإضفاء الشاعر عليها بعداً يستجلي من خلاله صورة العصر وما فيه من أحداث، ويتوقف نجاحه في التجاوز بالحقائق التاريخية من نطاقها العلمي الجاف إلى منطقة الشعور الحار المتدفق، حيث ينفخ فيها من روحه وذاته، حتى تستوي كائناً حياً نابضاً بالحرارة والصدق والأصالة، وهذا ما عبَّر عنه (هرنشو) على لسان الأدباء بقوله: "إن العلم بالغاً ما بلغ، لا

(1) نشر هذا البحث في مجلة عالم الفكر- الكويت- مج33-ع2-2004م.

يعطينا من التاريخ سوى العظام المعروقة اليابسة، وأنه لا مندوحة عن خيال الشاعر إذا أريد نشر تلك العظام وبعث الحياة فيها، فإذا ما أحيها الخيال، فهي بحاجة إلى منتهى براعة الكاتب النحرير حتى تبرز في الثوب اللائق بها، وتعرض بحيث تصبح قوة فاعلة في عالمنا هذا⁽¹⁾.

ينضاف إلى ذلك قدرة الشعر على استحضار وقائع تاريخية سكت عنها التاريخ نفسه، حين كان وقفاً على تصوير حياة الملوك والأمراء والعظماء وتاريخهم، دون أن ينزل إلى حياة العامة، وقد تنبّه (فازيليف) إلى هذا حين درس شعر أبي تمام والبحري في ضوء الأحداث التاريخية الكبرى، التي هزّت المجتمع العباسي في عصرهما فقال: "قراءة شعر هذين الشعارين تدلنا على أن المؤرخين أهملوا بعض الوقائع الهامة، وقدراً كبيراً من التفاصيل"⁽²⁾، كما أشار د. زكي المحاسني إلى ذلك بقوله: "فلطالما كان شعر أبي تمام في حروب الروم منيراً للصورة وموضحاً لألوان الحوادث، وهذا فضل الشعر العربي على التاريخ، فإني رأيت ما أضاعه التاريخ حفظه الشعر في كثير من الحوادث"⁽³⁾، وبهذا يصبح الشعر سجلاً إنسانياً، وحافظاً للذاكرة التاريخية من الضياع والنسيان.

لقد أدرك الفلاسفة والمؤرخون والشعراء على حد سواء، حميمية العلاقة الجدلية التي تربط الشعر بالتاريخ، لذلك اهتم (أرسطو) في كتابه (فن الشعر) بتوضيح العلاقة والفرق بينهما، واضعاً في اعتباره طبيعة كل منهما وغايته في النظر إلى موضوعه، ذلك أن المؤرخ والشاعر لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو منثور، (فقد تصاغ أقوال هيرودتس في أوزان، فتظل تاريخاً سواء وزنت أم لم توزن)، بل هما يختلفان بأن أحدهما يروي ما وقع، على حين

(1) هرنشو: علم التاريخ-ترجمة عبد الحميد العبادي- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-مصر-1937م. (ص3-4)

(2) فازيليف: العرب والروم-ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة-دار الفكر العربي-مصر-د.ت. (ص346)

(3) د. زكي المحاسني: شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي-دار المعارف-مصر-1961م. (ص195)

يروى الآخر ما يجوز وقوعه. ومن هنا كان الشعر أقرب إلى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ، لأن الشعر أميل إلى قول الكليات، على حين أن التاريخ أميل إلى قول الجزئيات⁽¹⁾.
بناء على ماسبق، تتضح قدرة الشعر على التخطي والتجاوز وعدم الانحصار في إطار زمني ضيق -مثل التاريخ- يحدُّ من حركته وقدرته على إبداع الواقع، ذلك أن قدرة الشعر لا تحدُّها حدود زمانية أو مكانية، لأنه يسترجع الماضي، ويصوِّر الحاضر، ويستشرف المستقبل، أي أنه يعبر عما كان وما هو كائن وما سوف يكون، وهو في ذلك كله يتجاوز الأطر الجزئية إلى الأطر الكلية والإنسانية العامة، لذلك كان أقرب إلى الفلسفة وأفضل من التاريخ الذي يقتصر على ذكر حوادث وحقائق جزئية.

أما المؤرخون العرب، فقد أدركوا منذ وقت مبكر العلاقة الجدلية التي تربط الشعر بالتاريخ، فكانت كتبهم التاريخية بما فيها من حوادث وحقائق وشخصيات مدعّمة بحضور شعري مكثف، لدرجة يمكن اعتبارها مصدراً من المصادر الأدبية بجانب قيمتها التاريخية المهمة، من ذلك على سبيل المثال جمع المؤرخ العربي المقدسي (أبو شامة المقدسي) في كتابه التاريخي (الروضتين في أخبار الدولتين النورية والصلاحية) بين الشعر وأحداث التاريخ، فتعرّفنا إلى أشعار ابن القيسراني وابن سناء الملك في مدح نور الدين محمود وصلاح الدين الأيوبي، وعلاقة القصيدة من الناحية الزمانية بمجاذة تاريخية محددة في الزمان والمكان، كما تعرّفنا إلى كثير من الشعر الذي قيل في فتح بيت المقدس من خلال تأريخه لأحداث سنة 583هـ، فكانه كان يؤرخ بالشعر، أو يشعر بالتاريخ.

إن إدراك المؤرخ العربي لقيمة النص الشعري باعتباره عنصراً مهماً من عناصر الكتابة التاريخية، وليس مجرد تزيين شكلي يحلّي به كتابه التاريخي، يدل على وعي عميق بالعلاقة الجدلية التي تربطهما معاً. وقد أدرك (هرنشو) هذه الحقيقة العلمية وصوّرها أحسن تصوير وبموضوعية متناهية في الصدق، حين وازن بين الثقافة العربية وعلم التاريخ لدى المؤرخين العرب والصليبيين الذين قدموا إلى بلاد الشام، فقال: "ربما كان التقدم الملحوظ في

(1) انظر أرسطو: فن الشعر-ترجمة وتقديم وتعليق د. إبراهيم حمادة-مكتبة الأنجلو المصرية-مصر-د.ت. (ص114)

تأريخ العهد الأخير من العصور الوسطى، ناشئاً إلى حد بعيد من تأثير الحضارة العربية التي شملت العالم الإسلامي في ذلك الزمان.

لقد تماست النصرانية والإسلام في الأرض المقدسة وما يجاورها، وفي صقلية وجنوبي إيطاليا والأندلس... فكذلك الصليبيون خرجوا من ديارهم لقتال المسلمين، فإذا بهم جلوس عند أقدامهم يأخذون عنهم أفانين العلم والمعرفة. لقد بهت أشباه الهمج من مقاتلة الصليبيين عندما رأوا الكفار الذين كانوا ينكرون من الناحية اللاهوتية ديانتهم، على حضارة دنيوية ترجح حضارتهم رجحاناً لا تصلح معه المقارنة بينهما⁽¹⁾، ثم يشيد بالمؤرخين المسلمين كالمسعودي وابن خلكان وابن خلدون، ويعدُّ الأخير أنه "واضع علم التاريخ"⁽²⁾.

كما أدرك الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي وحتى اليوم أهمية توظيف الحوادث والشخصيات التاريخية في أشعارهم، على اعتبار أن التاريخ يدرس حياة الإنسان وارتباطها بالزمان والمكان، وكذلك الشعر. فالتاريخ في أيسر تعريفاته يمكن اعتباره علماً يدرس عمل الإنسان في الزمان والمكان⁽³⁾، وقد أشار إلى هذا المعنى أيضاً المؤرخ العربي محمد بن عبد الرحمن السخاوي بقوله: "إن التاريخ فن يبحث عن وقائع الزمان من حيث توقيتها، وموضوعه الإنسان والزمان"⁽⁴⁾.

بناء على ما سبق، استلهم الشعراء الفلسطينيون المعاصرون أحداث التاريخ وشخصياته، وجعلوا منها نسقا بنائياً، ونسيجاً إبداعياً مندمجاً في شبكة العلاقات الدلالية التي ينتجها النص الشعري، ويرجع حازم القرطاجني أسباب هذه الإحالات أو التناصت التاريخية إلى كونها إحالة تذكرة، أو إحالة محاكاة، أو مفاضلة، أو إضراب، أو إضافة، وقد

(1) هرنشو: علم التاريخ. (ص 47-48)

(2) ما سبق: (ص 50)

(3) ما سبق: (ص 14 و 179)

(4) نقلاً عن د. شوقي الجمل: علم التاريخ نشأته وتطوره-مكتبة الأنجلو المصرية-مصر-ط2-1982م. (ص 8)

تكون من جهات آخر غير هذه⁽¹⁾، ويشترط في هذه الإحالات أن تكون واضحة ومشهورة إذ "يجب للشاعر أن يعتمد من ذلك المشهور الذي هو أوضح في معناه من المعنى الذي يناسب بينه وبينه"⁽²⁾، وهذه إشارة ذكية تتحقق من خلالها العلاقة بين المرسل والمرسل إليه، تجعل الثاني مدركاً للأبعاد الدلالية التي ينبغي الأول توصيلها، وتتحقق بها المشاركة الوجدانية بين الطرفين، فكان "القرطاجني" يعيش بيننا، ويرى ما تزخر به بعض دواوين الشعراء المعاصرين من هوامش تعريفية، ناتجة عن اعتقاد الشاعر بغموض الدلالة الأسطورية أو التاريخية... إلخ التي يوظفها في خطابه الشعري، فيهرع في نهاية الصفحة ليعرّف القارئ بها.

لقد وظّف الشعراء الفلسطينيون الشخصيات التاريخية بكثرة في دواوينهم الشعرية، ولا يرجع ذلك فحسب إلى "لجوء الفنان إلى معين التاريخ في عصور التردّي والإحباط، إذ يتوجه الفنان إلى التاريخ بحثاً عن المثل الأعلى، رغبة في التعويض العاطفي، وربما رهبة من وطأة زمن العجز الذي يحياه، وهرباً إلى أحضان الماضي الذي قد يبدو مجيداً أو مثالياً بالقياس إلى الحاضر"⁽³⁾، بل استطاع الشعراء من خلال هذا الكم الهائل من الإشارات التاريخية أن يعبروا عن رؤاهم الإنسانية، وأن يعيدوا رسم خرائط الوطن الفلسطيني والعربي والعالمي بشخصياته وأزمانه وأماكنه، وفق رؤيا شعرية تتساوق مع الحاضر، وتكشف عن شهادة شعرية إبداعية حية تتصل به، وتستحضر أبعاده بما فيها من انتصار وانكسار، وحلم في صنع مستقبل إنساني أفضل.

إن تعدد الإشارات التاريخية لدى الشعراء الفلسطينيين من عربية وإسلامية وعالمية ماضيه ومعاصرة، يدل على مدى اتساع الحدقة الشعرية والرؤيا الإبداعية وعدم الانغلاق على الذات الفردية، واستكناه الأبعاد الإنسانية الشاملة، وتوظيفها لإضفاء صورة حية على واقعهم، جعلهم يعيدون تشكيل الوطن الذي اتخذ صورة مثالية، مصوّرين حياة شعب

(1) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء-تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة-دار الغرب الإسلامي-بيروت-ط2-1981م.(ص39)

(2) ما سبق: (ص189)

(3) قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ-مجلة فصول-مج3-ع2-يناير 1983.(ص236)

محروم من شروط الحياة الإنسانية المألوفة في ظل نكبة، تضغط على عصب القلب، وتدل على وحشية الاحتلال وإرهابه، الذي استمرّ الولوغ في دمه وتزوير تاريخه، لكنه-أي الفلسطيني-يدافع عن بقايا وجوده الذاتي وهويته القومية، بل يحمل عبء الدفاع عن الأمة أو (دول الصمت العربي)، التي اكتفت بالاستنكار الأجوف الخالي من الفعل الإنساني أو الحضاري.

وصفوة القول، إن الشعراء الفلسطينيين قد نهلوا من التاريخ شيئاً وافراً للتعبير عن قضاياهم الوطنية والقومية والإنسانية العادلة، ودافعوا عن كينونة الأمة التي ينتمون إليها، وقاوموا العدو الذي جرّدهم من أرضهم، لكنه لم يستطع تجريدهم من تاريخهم، فرسموا صورة الوطن في نفوسهم وأرواحهم قبل أن يرسموها في شعرهم، وكانوا حكاية الدم المسفوك الذي يرويهِ سفر النكبة وسفر التاريخ على حد سواء في قصيدة شعرية مجبولة بدمهم وبتراب الوطن. وبهذا فإن القصيدة "حين توميء إلى ما يقع خارجها من نصوص وأحداث ومرويات، فإنها تفتح ميراثاً وجدانياً ومعرفياً مشتركاً بين الشاعر والجمهور، وتوقظ الذاكرة الوجدانية والجمالية للمتلقي، لبدأ نشاطه في استقبال القصيدة والتماهي معها"⁽¹⁾.

دخلت الشخصيات التاريخية والفلسطينية والعربية والعالمية القديمة والمعاصرة المتن الشعري الفلسطيني، وهي محملة في الغالب بدلالات فكرية ونفسية عميقة بعد تحويرها، أو تعديلها، أو امتصاص دلالاتها الموروثة بما يتطلبه السياق الشعري، ولم يكن الشعراء في ذلك على مستوى واحد من التوظيف، فقد تعددت شخصياتهم، وتعددت طرائقهم في استحضار الشخصيات التاريخية ما بين حضور موفق يتلاءم مع السياق الدلالي، وحضور مفاجيء لا مبرر لوجوده ولا استدعيه السياق حيث يتم استدعاؤه من الذاكرة دون أن تحتمر لدى الشاعر تلك الكيفية التي يستطيع بها عقد زواج شرعي بين السياق والرمز. وبالمقابل تظهر بوادر الرمز قبل حضوره في السياق لدى بعض الشعراء، مما يؤكد أن السياق الشعري إنما

(1) د. علي جعفر العلق: الشعر والتلقي-دار الشروق-عمّان-ط1-1997م. (ص83)

يستمد قوته وتدفعه ونكهته من هذا الرمز، وحتى وهو ما يزال غير معلن عنه، فيكون حضوره بعد ذلك، تأكيداً لهذه الدلالات، وتعميقاً لها في الوقت نفسه⁽¹⁾؛ وبذلك يتسلسل الرمز التاريخي في السياق الشعري بصورة تدريجية، تجعل من حضوره ضرورة يتطلبها السياق ليغتني بها ويكتنز بالدلالة.

لقد عكف الشعراء الفلسطينيون على توظيف الشخصيات التاريخية، واستحضارها في متونهم الشعرية بكثافة، جعلت منها مادة معرفية، ينعكس من خلالها الإنجاز الإنساني في صورة حركية، لا تقدس القديم بشخصياته وأحداثه بقدر ما تتفاعل معه وفق رؤيا معاصرة، تعمل على إنتاج دلالات جديدة ترتبط بروح العصر، وتوظّر النص الشعري للكشف عن أحلام الجماعة وطموحاتها الإنسانية؛ وبذلك تتمايز طريقة حضور هذه الإشارات التاريخية في الخطاب الشعري الجديد عن الخطاب الشعري الكلاسيكي أو التقليدي لدى شعراء النهضة وفترة الإحياء، حيث كان التوظيف لديهم يتسم بارتهان النص الشعري بالواقعة التاريخية ضمن زمنها الخارجي أولاً، وضمن تسلسل الوقائع الأخرى الحافطة بها، لأن القصد الذي يلجئ الشعراء إلى هذا الفن (أي نظم الوقائع التاريخية) كان خارجياً، يأتي من التاريخ أولاً، لا من النص نفسه، فيكون وجود (التاريخي) في (الشعري) هدفاً لا وسيلة، وفي الأغلب يتجه الهدف إلى غرض تربوي أو تعليمي أو أخلاقي أو قومي، يستثير الهمم، ويذكر القارئ بدروس التاريخ، ليتعمق انتماءه إلى أمته، وإحساسه بعظمتها، وسمو ماضيها، مما لا يليق معه أن يناها الهوان في حاضرها⁽²⁾، لكن جاذبية استدعاء الوقائع والشخصيات التاريخية في الشعر الجديد، تسعى إلى التعبير عن التوأمين الحرية والسلام، باعتبارهما من الرموز الأساسية التي يطمح إلى تحقيقهما الشعراء المعاصرون لصنع حاضر إنساني مشرق.

إن نقل الشخصية التاريخية من زمنيتها الماضية إلى زمنية الحاضر والتعبير عنه، كانت الهمم التاريخي الشعري الذي شكّل ملمحاً متميزاً من ملامح الشعر الجديد، وأضفى على

(1) عبد الله راجع: القصيدة المغربية المعاصرة- منشورات عيون-الدار البيضاء-ط1-1987م. (ص 279)

(2) حاتم الصكر: مرايا نرسييس- المؤسسة العربية-بيروت- ط1-1999م. (ص 215)

التجربة الشعرية بعداً إنسانياً شاملاً، وبهذا تتشكل "زمنية آنية، تختصر المسافة بين الصوتين، ليتلبس كل منهما صاحبه، فكلاهما رهين موقف متأزم، أشبهت ليلته بارحته، ومع المشابهة في الموقف قد تنبتق مفارقة أو مفارقات بجمتية اختلاف الظرف التاريخي، فتنضاف إلى المعطى المضمن -نتيجة لذلك- شذرات تحويرية تنسق مع الحالة المفارقة فيما يشبه تنوعات على الفكرة الأولى"⁽¹⁾؛ وبذلك تتفاعل الشخصية التاريخية الماضية مع الشخصية المعاصرة، أو يتفاعل الماضي مع الحاضر لإنتاج دلالة جديدة، تعبر عن صدى صوت الشاعر والجماعة، وما يعتريهما من هموم وأحلام وطموحات.

ومهما يكن من أمر، فإنني سأقوم في الصفحات التالية بتحليل عدة إشارات تاريخية منتقاة، تشكل مجموعة من القواسم المشتركة بين الشعراء الفلسطينيين، أو تحليلها لأهميتها التوظيفية في دواوين الشعراء باعتبارها تعبيراً عن رؤاهم الإبداعية، وعن وعيهم الذاتي والحضاري والإنساني بها.

شخصيات تاريخية عامة

تشتمل الشخصيات التاريخية العامة على عدة شخصيات أطلق عليها د. علي عشري زايد الأنموذج التاريخي⁽²⁾، مثل: الخليفة والملك والماليك والتتار والسجان والجلاد والروم والفرس وكسرى وقيصر... إلخ، وقد شكّل حضورها في الخطاب الشعري الفلسطيني أبعاداً دلالية مهمة، استحضرت من خلالها الشعراء ملابسات الواقع الراهن، واستكناه أبعاده لخلق حالة فكرية أو نفسية جديدة، تعمل على تعميق دلالات النص الشعري والانطلاق بها إلى آفاق إنسانية واسعة.

تستحضر فدوى طوقان في قصيدتها "رسالة إلى طفلين في الضفة الشرقية"، شخصية التتار، للكشف عن معاناة الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال الصهيوني. تقول:

(1) رجاء عيد: الأداء الفني والقصيدة الجديدة -مجلة فصول- مج7-ع2، 1-1986م. (ص59)

(2) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر -دار الفكر العربي- مصر-د.ت. (ص132)

الله يا بيسان!
كانت لنا أرض هناك
بيارة، حقول قمح ترمي مدّ البصر
تعطي أبي خيراتها
القمح والتمر
كان أبي يجبها، يجبها
كان يقول: لن أبيعها حتى ولو
أعطيت ملاماً ذهب
... واغتصب الأرض التتر!!
ومات جدك الحزين يا صغيرتي
ومات أبي من حزنه
كانت جذوة تغوص في قرار أرضه
هناك، في بيسان⁽¹⁾

ترتكز الأبيات في إنتاج دلالاتها على محورين، يعتمد المحور الأول على إطار زمني، يحضر فيه الفعل "كان"، باعتباره حداً فاصلاً بين هناءة العيش في ظل احتضان الأرض الفلسطينية للفلسطيني متمثلاً في "بيسان" من جهة، واغتصاب اليهود للأرض بعد هزيمة 1967م من جهة أخرى؛ وبذلك يفصل الفعل "كان" بين زمن "الما قبل" وزمن "الما بعد"، ويضعنا وجهاً لوجه أمام صورة من صور العذابين المادي والنفسي، يعانيهما الإنسان الفلسطيني حتى الموت "ومات أبي من حزنه". إن انشطار الزمن إلى قسمين، وتلاحق هذا الانشطار وتتابعه في حضور الفعل "كان" في جسد النص، ينم عن غليان داخلي أسفر عن حضور مأساوي. فالزمان إذن على حد تعبير (ميرهوف) هو الصورة المميزة لخبرتنا، إنه أعم وأشمل من المسافة المكان لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار، التي لا يمكن أن

(1) فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-1993م. (ص380-

تضفي عليها نظاماً مكانياً⁽¹⁾، وهكذا تتحدد الأبعاد الزمانية وتحيل إلى درامية الحياة الفلسطينية.

أما المحور الثاني فيتمثل في حضور التتار، الذين اغتصبوا الأرض باعتبارهم معادلاً دلالياً للاحتلال الاستيطاني الذي اغتصب (بيسان) رمز الأرض الفلسطينية، وبذلك أخرجت الشاعرة (التتار) من دائرة التعميم باعتبارهم نموذجاً تاريخياً عاماً، إلى دائرة التخصيص التي تشير إلى (الاحتلال) المعاصر، ومزجت بينهما في ضفيرة دلالية واحدة، يستدعيها الفكر بمجرد ذكر كلمة (التتار)، التي ارتبطت في الشعور واللاشعور العربي أو الإسلامي بالهمجية والبدائية على اعتبارهم شعباً بلا حضارة، كما ارتبطت بالطبيعة التدميرية التي لازمتهم وخاصة التدمير العلمي لمظاهر الثقافة والحضارة الإنسانية، حين أغرقوا مكتبة بغداد في نهري دجلة والفرات.

إن محاولة الذات الشاعرة إضفاء هذه الصفات التدميرية على التتار/الصهاينة، بوصفهم رمزاً من رموز التدمير، جعل النص الشعري يكتنز بشيح الخطيئة الإنسانية التي مارسها الاحتلال ضد الوجود الفلسطيني التاريخي على أرض فلسطين، كما جعله يحو العلاقة بين الأزمنة والأمكنة في رحلة تجاوزية، توحد بين الطرفين بالرغم من بُعد الشقة الزمانية والمكانية بينهما، لتستعيد الذاكرة الإنسانية أحداث التاريخ باعتبارها رمزاً تسكن فيه مأساة الإنسان الفلسطيني والعربي والمسلم على حد سواء.

وتحضر شخصية "السلطان" في قصيدة محمود درويش "نشيد إلى الأخضر"، باعتبارها رمزاً من رموز القتل والموت. يقول:

جدد أيها الأخضر موتي

إن في جثتي الأخرى فصلاً وبلاذ

أيها الأخضر في هذا السواد السائد، الأخضر في بحث

المناديل عن النيل وعن مهر العروس

(1) هانز ميرهوف: الزمن في الأدب-ترجمة د. أسعد رزوق-مؤسسة سجل العرب-مصر-1972م. (ص7)

الأخضر الأخضر في كل البساتين التي أحرقتها السلطان
والأخضر في كل رماد

لن أسميك انتقال الرمز من حلم إلى يوم
أسميك الدم الطائر في هذا الزمان
وأسميك انبعاث السنبله⁽¹⁾

يأخذ دال اللون الأخضر في الأبيات وفي جسد القصيدة عامة أبعاداً دلالية، تركز على علاقة التضاد، حيث يتم تجسيده أو تشخيصه في صور متعددة: الأولى، قدرته على الحضور والشمول والتغلغل في كل شيء من أشياء العالم، يقابل هذا تفرّده ووحدته وغربته عن العالم. والثانية، سيرورته الزمانية والمكانية باعتباره أول الأشياء، وبدء العالم والخلق، لكنه في الوقت نفسه مخلوق (طفل) يدخل العالم من باب الخيانات. وأما الثالثة، فتتمثل في إشارته إلى زمن (الأخضر)، وهو زمن القمح والخصوبة والتجدد والانبعاث، يقابله زمن الموت والقتل والزفاف الدموي. وبهذا توطر بنية التضاد النص الشعري، وتجعل منه نصاً مفتوحاً على كل الاحتمالات، لأن دلالة الأخضر لا تنحصر في إطار الدلالة اللونية فحسب كما قد يفهم من ظاهر اللفظ، بل هو انبعاث كوني، وتجسيد للسيرورة الزمانية والمكانية، يتحول فيها الأخضر إلى إشارة عائمة تعتمد على الانزياح الدلالي، وتحمل قيمة جمالية ليست مطابقة للدلالة المألوفة، ولا تبقى محكومة بالإطار الضيق لمحمولات الألوان، التي تتسم في الغالب بطبيعة شخصية خالصة في كثير من الأحيان.

إن تعدد الدلالات التي ينتجها اللون الأخضر، وتعدد صوره الحسية والمعنوية، يبدو في رأي جان كوهين تحدياً مقصوداً في وجه العقل. إن العالم الرمزي عالم مضلل. ولهذا نجد القمر وردياً، والعشب أزرق، والشمس سوداء، والليل أخضر... تلك هي الألوان التي لم نشاهدها أبداً، والتي تختلط بأشكال غريبة، وبأصوات لم تسمع، هي ما يكون عالم الشاعر

(1) محمود درويش: ديوان محمود درويش-دار العودة-بيروت-ط10-1983م. (ص633-634)

الذي يبدو عجبياً⁽¹⁾، وهذه في الحقيقة سمة من سمات الشعر الجديد التي امتاز بها عن الشعر التقليدي، حيث اكتفى الشعراء التقليديون/ الكلاسيكيون في الغالب بالدلالات المألوفة للألوان.

ويتعمق الحس المأساوي للتضاد والمفارقة بحضور (السلطان) في جسد النص، لينقلنا من العالم اللوني اللامتناهي الذي شكّل سيرورة الوجود الإنساني، إلى القمع الدموي الذي يقتل براءة الأخضر فينا، ويحرق (البساتين) رمز الحياة والاختراع والوجود الإنساني الفاعل في الكون، مما يؤدي إلى تعطيل الحياة الإنسانية، وإيقاف عجلة الكون، والقضاء على كل مظهر من مظاهر الولادة والانبعاث والتجدد. وبذلك تتعمق الرؤيا الشعرية الداخلية، وتفاعلاتها الدرامية الناشئة من حضور السلطان، باعتباره رمزاً من رموز القتل، وقوة فاعلة مدمرة تصنع الموت وتوزعه على أشياء العالم، مما يؤدي إلى القضاء على الوجه المشرق للحياة.

ويستحضر سميح القاسم في قصيدته "العودة إلى جبل الله" شخصية "قيصر"، باعتبارها رمزاً من رموز القسوة والتنكيل وسرقة أراضي الآخرين وأمواهم، كما يستحضر شخصية (المسيح) عليه السلام من خلال آلية القول "دعوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله"، ويمزج الشاعر بين شخصية قيصر وقول المسيح عليه السلام، للتعبير عن مأساة الواقع الفلسطيني الراهن في ظل الاحتلال الصهيوني، متمثلاً في قريتين فلسطينيتين احتلتا سنة 1948م، هما (اقرث وكفر برعم) وغيرهما من المدن والقرى الفلسطينية الأخرى. يقول:

نبضنا على جبل الله
جيلاً يجيء ويمضي وجيلاً يجيء
نبضنا عتاباً وزيتونة طيبة
وليمونة في صباح الحواكير تلمع
ومسكب خس ونعنع

(1) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية-ترجمة محمد الولي-دار تويقال-الدار البيضاء-ط1-1986م.
(ص127-128)

ولو أطفأ الله مصباحه في أماسيهِ المتربه
نبضنا عناقيد كرم تضيء
لجبل ييجي
على جبل الله جاءت كتائب قيصر
وراحت كتائب قيصر
وكان الجبابة الغلاظ يقصون من لحمنا... ما لقيصر
وما للإله - وأكثر⁽¹⁾

يعكس الشاعر في الأبيات زمنًا ملحمياً، يتجلى فيه الانكسار العربي في صورة بشعة ذات أبعاد فجائية، تجعل (كتائب قيصر) و(الجبابة الغلاظ) يعيشون على لحم الفلستيني، ويقطعونه إرباً إرباً ليقتاتوا به وهم في هذا لم يكتفوا بمقولة المسيح عليه السلام، بل أخذوا ما لقيصر وما ليس له، وتجاوزوا ذلك إلى القتل وأكل لحوم البشر. كما يتجلى في الأبيات زمن الانتصار العربي والحضور الإنساني الفاعل، متمثلاً في حضور الفعلين "جاءت- راحت"، وهذا يوحي بأن قيصر التاريخي الذي (جاء) إلى أرض فلسطين والعرب منتصراً، قد (راح) عنها مندحراً مهزوماً بقوة العرب والمسلمين، وهذا بدوره يشير إلى أن (قيصر الجديد)، المتمثل في صورة الاحتلال، سوف يؤول به الحال إلى ما آل إليه (قيصر) التاريخي. وبهذا يتحول الموروث التاريخي حسب رأي د. محمد فتوح أحمد إلى منهج في الإدراك، وطريقة في التصور الإبداعي⁽²⁾، يتفاعل فيها الماضي بأحداثه وشخصياته مع الحاضر في علاقة تأويلية، تستند إلى منطق التاريخ، وسير حركته، وتبدل دوله ورجاله، في إشارة إلى أن دوام الحال من الحال.

إن استحضار جو التراث التاريخي في سياق الأبيات، ومحاولة تعديل بنيته بالنظر الاسترجاعي للزمن من ناحية، واستشراف الزمن واستباقه من ناحية أخرى، يعبر عن يقين الذات الشاعرة في التخلص من قيودها ومأساوية واقعها، خاصة أن (نبض) الإنسان

(1) سميح القاسم: القصائد-دار الهدى-كفر قرع-مج2-ط1-1991م. (ص213)

(2) انظر د. محمد فتوح أحمد: واقع القصيدة العربية-دار المعارف-مصر-ط1-1984م. (ص151)

الفلسطيني المتجلي في مظاهر الطبيعة والجغرافيا الفلسطينية منذ فجر التاريخ وحتى الآن، مازال حياً حاضراً في كل ذرة من ذرات الوطن، يسقي بنسغه أشجاره ويمدها بالحياة والتواصل الإنساني جيلاً بعد جيل، ويضيء عتمة العالم التي تركتها وراءها الاحتلالات التاريخية لفلسطين ودمرت ضيائها. إن نبض الفلسطيني يث الحياة في أشجار الزيتون رمز التجذر والتمسك بتراب الوطن، ويضيء أشجار الليمون والحواكير وكروم العنب، ويجعل الشجر والبشر يتناسلون ليشكّلوا بتناسلهم جغرافيا الوطن الفلسطيني وأبعاده الإنسانية والحضارية، التي سوف (تكس) الاحتلال الصهيوني، وتطهر الأرض من دنسه، كما (كنست) الاحتلالات التاريخية السابقة وطهرت الأرض من دنسها.

وتأخذ صورة الشرطي" باعتباره رمزاً من رموز القمع والقهر بعداً يمتلىء بسخرية جارحة، تجلو مرارة الواقع العربي وضعفه وانقسامه، تصل إلى حد النكوص عن المنجزات التي حققتها الأمة عبر مسيرتها الحضارية الطويلة منذ بدء الإسلام وحتى اليوم، وبالتالي تعيدنا إلى الوراء أربعة عشر قرناً من الزمان أو يزيد، حيث العصر الجاهلي، عصر القبائل العربية والعصبية القبلية . يقول عز الدين المناصرة على لسان الشرطي:

ناداني شرطي بلله مطر حامض

أخرجت له وجهي، سميت له بلدي المقروص

قال: اخرس... من أي قبائل حارتنا أنت؟؟؟

أطلقني حين تأكد أنني قيد التجنيس!!

في شارع قوس المطر مشيت ورافقتي

الشاطر أحمد والغول

أبكي في حلمي الراعش كالعصفور المبلول⁽¹⁾

يستفيق الإنسان الفلسطيني المنفي بين قبائل العرب في العصر الحديث على حقيقة فاجعة، تصوّر وحشية الحاكم، وهذه الحقيقة تتقاطع مع كل ما استقر في الوجدان العربي من

(1) عز الدين المناصرة: ديوان عز الدين المناصرة-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-1994م. (ص237)

قيم الوحدة العربية، والبيان الإسلامي المرصوص في مواجهة التحديات المفروضة على هذه الأمة، وتضغظ على عصب القلب وتطحنه كطحن الرحي للحبوب.

الحسين بن علي

تشكّل شخصية الحسين بن علي وموقعة كربلاء، تراجيديا البطولة الساعية إلى تحقيق التغيير الحضاري في المجتمع الإسلامي في العصر الأموي، لكن مقابلة هذه الثورة بالقمع والتنكيل أدى إلى فشلها، وإلى موت مأساوي لبطلها ومشعل وقودها الحسين بن علي، ولم يكن سبب هذا الفشل نقصاً أو قصوراً في دعوة صاحبها أو مبادئه، وإنما سببها أنها كانت أكثر مثالية ونبلاً من أن تتلاءم مع واقع ابتداء الفساد يسري في أوصاله⁽¹⁾.

لقد كان الحسين صاحب قضيتين: سياسية وأخلاقية ضد الفساد الذي استشرى في المجتمع الأموي؛ لذلك تسابق الشعراء ومنهم الشعراء الفلسطينيون في تصوير هذه الشخصية باعتبارها صاحبة قضية إنسانية كبرى تتسم بالأخلاق النبيلة، وترفض الواقع، وتقف وحيدة في أرض المعركة بعد أن تقاعس أشياعها عن نصرتها والدفاع عن مبادئها النبيلة، وهي صورة تاريخية يمكن اعتبارها معادلاً دلاليّاً لسلبية الأمة وتحاذلها عن نصرته الحق والخير في العصر الحاضر، وبذلك سقط صاحب هذه الدعوة شهيداً من "شهداء الحب"، وهذا هو عنوان القصيدة، التي يوظف فيها سميح القاسم شخصية الحسين بن علي، حيث تبرز كربلاء في القصيدة باعتبارها رمزاً من رموز الدم العربي النازف في جسد العراق حتى اليوم. يقول:

في عقر دارك جزّ الروم ناصيتي وجاوزت خيلهم أبواب حطين
لكن ظلم ذوي القربى أشد على روعي الجريحة من ظلم يقاويني
ما كربلاء! وفي بغداد نازفة دماء شعبي من حين إلى حين
يا دجلة الخير، فاجرف كل شائبة واسق المحبين، واغسل إفك مآفون
ثم يقول: -فما أقول إذا استنطقت عن وجعي والجرح جرحي والسكين سكين

(1) انظر د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية. (ص 121)

ويوم يزحم وجه الموت ذاكرتي أبكي عراقي أم أبكي فلسطيني؟!⁽¹⁾

يحشد الشاعر في سياق الأبيات أماكن وشخصيات تاريخية وأدبية الروم-حطين- كربلاء-العراق-فلسطين-ظلم ذوي القربى، وهي تركز في إنتاج الدلالة على بنية التضاد التي تؤطر النص، وتجعل دلالاته ذات أبعاد فجائية، حيث (الروم) بدلالاتهم التدميرية والاحتلالية، يتجاوزون الزمن العربي الإسلامي في صورة "حطين" بدلالاتها الإشراقية وعدالتها الإنسانية المستقرة في الوجدان العالمي، لكن الذي يوجع الذات الشاعرة ويقض مضجعها، وينغص عليها حياتها، ليس ما يقوم به الروم من تنكيل وتقتيل؛ لأن هذا الفعل يؤدي إلى صمود الأمة، وتمسكها بحقها، ويشد من أزرها، ويقوي ظهرها لمجابهة الأعداء.

أما "ظلم ذوي القربى"، فهو الذي يمثّل الفاجعة الحقيقية، التي لا تستطيع الذات الشاعرة تصورها؛ وبذلك يأخذ جزء من (الأنا) الجماعية على عاتقه دور (الأخر) في التنكيل والتقتيل بجزئه الآخر، ويأخذ بعداً تبادلياً مع الآخر في تدمير الذات الجماعية وسحق وجودها، وهنا تتجلى كربلاء باعتبارها قرباناً من قرابين الحرية الإنسانية، ويتجلى الحسين بن علي باعتباره حاملاً لعبء النضال البشري، حيث يسير نحو جلجلته في رضى وسكون، بعد أن تخلّى عنه أشياعه وتركوه وحيداً حاملاً جلال قضيته، ونبالة إصراره على عدم التنازل⁽²⁾؛ وبهذا يصبح الحسين بن علي بطلاً تاريخياً، ويصبح موته مثلاً يحتذى به في التضحية والفداء من أجل القضية التي آمن بها.

ولا يقف الشاعر عند تصوير الواقعة التاريخية وأحداثها المأساوية فحسب، لكنه يتجاوز ذلك إلى بث مضامين معاصرة، تجعل من قتل (الأنا) لنفسها جريمة كبرى تحققت على المستوى التاريخي، وما زالت تتحقق على المستوى الواقعي المعاصر، حيث تشبه الليلة البارحة، ولذلك تحضر بغداد وفلسطين لتجسيد هذا الموقف النفسي الفاجع الذي يدين العصر وشخصياته، ويؤكد رفض قتامة الحياة العربية المعاصرة، وتلاشى وحدتها.

(1) سميح القاسم: القصائد - مج 2. (ص 393-394)

(2) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية. (ص 123)

ويقف معين بسيسو من مقتل الحسين وعذابه في قصيدة "القمر ذو الوجوه السبعة"،
يقف موقفاً احتجاجياً يدين فيه الشعراء المنافقين، الذين يرفعون سيوفهم مع الحسين
ويشعلون نار الصراع، حتى إذا ما بدأت المعركة أخرجوا "قصائدهم" المنقوشة على السيوف في
مدح "قاتل الحسين". يقول:

تموت في الخريف مرة
وفي الربيع مرتين
يستيقظ الشتاء في غصونها
ويأكل الديدان
رأيته في كربلاء
تحت راية الحسين
صهيل سيفه مع الحسين
وفوق سيفه قصيدة منقوشة
في مدح قاتل الحسين⁽¹⁾

تحضر الوقائع التاريخية والشخصية التاريخية للحسين ومقتله في كربلاء، لا لتصور
الفاجمة في إطارها التاريخي فحسب، بل توظف للدلالة على الخيانة والانتهازية والتخلي
عن المبادئ الأخلاقية والقيم النبيلة لبعض الشعراء المعاصرين، الذين باعوا ضمائرهم
وشعرهم، وهذا يؤدي إلى فقدان الكلمة الشعرية لصدقيتها، وضياع الموقف الإنساني
الصادق من قضايا العصر. وبهذا تخيم الخيانة بظلالها على الشعر، وتفقد الكلمة أهميتها
بوصفها وسيلة من وسائل التغيير نحو الأفضل.

إن طموح الشاعر إلى شعر الحقيقة في عصر التلوث والفساد والانحلال الخلفي، يمثل
"صورة إبداعية مباشرة بشعة، لحقيقة بشعة، وواقع حقير، ومعالجات فاشلة تافهة، إنه شعر

(1) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة- دار العودة- بيروت- ط2-1981م. (ص295)

الحقيقة⁽¹⁾، وإظهار هذه الحقيقة مسؤولية أخلاقية على الشعراء نشدانها في شعرهم، وتمثلها في سلوكهم، لكن أكثر الشعراء أبدعوا شعراً مدجناً في حظائر السلطة الحاكمة، وصار كلامهم فارغاً من كل محتوى إنساني أو أخلاقي، يشرّح عيوب العصر ومفاسده كمقدمة لتجاوز الأمة هذه الحياة الجوفاء التي يجب أن تكون الكلمة فيها أحد من السيف؛ وبذلك "دفع تعفن العلاقات والسلوك، وتناقض الظاهر والباطن الشاعر إلى تخمر ذاته في عصير الشعر وإحساسه بالانكسار والهزيمة، مما جعله ينظر للكتابة على أنها حلٌّ إشراقي، يخلّق في فضاء اليوتوبيا وسحرها بدلاً من الاحتضار البطيء. إن ترمد الكلمة وصرختها الشريفة هي العوض عن الهزيمة والاحتضار"⁽²⁾.

ويوظّف أحمد دحبور في قصيدته "العودة إلى كربلاء"، مقتل الحسين في كربلاء. يقول

في مستهل القصيدة:

آتٍ، ويسبقني هواي
آتٍ، وتسبقني يداي
آتٍ على عطشي، وفي زوادي، ثمر النخيل
فليخرج الماء الدفين إليّ، وليكن الدليل
يا كربلاء تلمّسي وجهي بمائك، تكشفني عطش القتل
وتري على جرح الجبين أمانة تملّي خطاي⁽³⁾

يستحضر الشاعر في الأبيات مأساة الحسين، وينادي كربلاء الروح، وبهاء الموت الذي هواه وأحبه، فجاء إليه رغبة في التطهر والفداء، للاقتراب من لحظة الحقيقة التي تملّي عليه خطاه، وهذه المأساة تشكّل معادلاً دلاليّاً للإنسان الفلسطيني الذي ووجه بالخذلان، وأدخل إلى نار المذبحة، وفار دمه ودم أهله، كما فار دم الحسين وأهله في كربلاء. إن الرمز هنا

(1) محيي الدين صبحي: شعر الحقيقة في عصر السقوط- شؤون فلسطينية- بيروت-ع 96-1979م. (ص 111)

(2) د. يوسف نوفل: تجليات الخطاب الشعري- دار الشروق- مصر- ط 1-1997م. (ص 116)

(3) أحمد دحبور: ديوان أحمد دحبور- دار العودة- بيروت-1983م. (ص 257)

لكربلاء الفلسطينيين: الأسى والعطش والحصار والغضب والمأساة، إنه البحث عن ماء في زمن العطش، لقد وصل إلى كربلاء بالرغم من الطرق المغلقة، وبالرغم من مشقة الطريق أملاً أن تكون البداية، ووجد الحسين نفسه وحيداً في المواجهة، بينما تقاسم الآخرون أسرارهم وثمر النخيل، إنهم الذين خذلوا الفلسطيني المعاصر⁽¹⁾.

ونتيجة لما سبق تكون الذاكرة البشرية قادرة على استعادة مآسي التاريخ الجارحة، وجعلها صورة من صور العصر الذي تطبّق فيه شريعة الغاب، حيث الفلسطيني الذي فُرضَ عليه الموت ليحيا، كما فُرضَ الموت على الحسين ليحيا، ويتحول إلى "بطل التراجيديا" وليس مجرد "بطل التاريخ"، كما أصبح موته علامة وجوده المستمر⁽²⁾؛ وبذلك يصبح الحسين فاعلاً في الزمان والمكان، ويمتلك ديمومة الحضور، وسيرورة الوجود، وخاصة بعد رفضه الاستسلام بالرغم من تخلي أشياعه عنه، ورفضه مبايعة يزيد بن معاوية مقابل شربة من الماء تحييه، فاختر الموت بنفس راضية، وهذا ما يوحي إليه الشاعر في البيتين الثالث والخامس.

ويوظّف المتوكل طه في قصيدته "ما لم تقله العرافة للرئيس" شخصية الحسين. يقول:

أبشركم بالبلد

ولا أي شيء بهذا البلد

سوى القتل سيّده والقوّد

وأن الذي سوف يبقى

سيقتله ذلّه والكّمند

يقول: لماذا دماء الشوارع تسطع

للآخرين

وكل قتيل، هنا، كربلاء تنوح

وعنوان رعب

(1) د. خالد الكركي: الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث-دار الجليل-بيروت-ط1-

1989م. (ص189)

(2) انظر ما سبق: (ص194)

وأصل الكَبْد⁽¹⁾

يتمثل الشاعر في الأبيات أسلوب التعبير القرآني، ليضفي على المشهد الدرامي لقتل الفلسطيني/ الحسين في شوارع فلسطين وكربلاء بعداً إشراقياً، يسطع فيه الدم، ويضيء دروب الحياة وأزقتها، وهو بهذا المعنى يضيف سفيراً جديداً من أسفار النكبات والمحارق الفلسطينية الكبرى في العصر الحديث، التي يمارسها الاحتلال الصهيوني ضد شعب أعزل وحيد، يدافع عما تبقى من وجوده ومبادئه الإنسانية كالحسين الذي قتل ظلماً وعدواناً، لعل هذا كله يحرك مستنقع الأمة الآسن، ويؤدي إلى محاولة الانبعاث والتجدد، والدفاع عن الإنسان.

وعلى المستوى اللغوي، ينحرف الشاعر عن الأسلوب النمطي، أو العبارات المسكوكة في إنتاج الدلالة، ويحضر الدال "أبشركم" في السياق الشعري الذي تبدأ به الشريحة، ليتوقع منه القارئ دلالات (البشارة) المحببة إلى النفس، لكنه يفاجأ بكسر عنصر التوقع، ليجد المتلقي نفسه أمام تراكيب شعرية، ودلالات بتشكيل مخصوص، تشير إلى الطرف النقيض المتوقع، وبذلك ينقل الشاعر الدلالة من المتوقع إلى اللامتوقع، ويبلور أسلوباً مفاجئاً يهز نمطية اللغة والدلالة، وينتج دلالة جديدة من الدال "أبشركم" تهز المتلقي، وتقلب المفاهيم اللغوية والدلالية رأساً على عقب، ولعل هذه المفارقة اللغوية، تتضافر مع مفارقة تكرار الوقائع التاريخية نفسها من عصر (الحسين) إلى عصر (الفلسطيني)، أي أنها تعيد نفسها في الزمن الحاضر من جديد، وكأن الإنسان العربي لم يتعلم مما سبق، ولم يأخذ عبرة أو عظة من التاريخ ليمنع تكرار مأساة الحسين.

(1) المتوكل طه: رغبة السؤال-منشورات دار الكاتب-القدس-ط1-1992م. (ص28-29)

صلاح الدين الأيوبي

يشكّل حضور صلاح الدين الأيوبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، دلالات معاصرة تمتص الدلالة التراثية، وتتسم بجركية متجددة وقابلية مرنة للدخول في علاقات جديدة متعددة الأبعاد، ومن ذلك قصيدة محمود درويش "الصوت الضائع في الأصوات". يقول:

نعرف القصة من أولها

وصلاح الدين في سوق الشعارات،

وخالد

بيع في النادي المسائي

بمخلخال امرأة!

والذي يعرف... يشقى⁽¹⁾

إن فعل "المعرفة" التاريخي الذي يستهل الشاعر به القصيدة، وينتهي به الشريحة الأولى منها، يستدعي بطريق التداعي الحر سؤال "المعرفة" الأوديبي الذي شكّل مأساة (أوديب) وشقاءه، وهذا يماثل شقاء الإنسان العربي المعاصر عندما يعرف ما آل إليه صلاح الدين وخالد بن الوليد من بيعهما بثمن بخس؛ وبهذا يميل الشاعر إلى فضح الحاضر بإطفاء التوهج التاريخي، ويصنع مفارقة صارخة تسحق المحمولات التاريخية التي استقرت في الوعي واللاوعي العربي الإسلامي، حيث يكشف عن هوية متناقضة تماماً لشخصيتين من شخصيات المجد التاريخي، على أن الشاعر على حد رأي د. إحسان عباس، لا يدين الماضي، وإنما يدين "تعهر" الماضي بين يدي السادة في الحاضر، ويميل إلى محاكمة الحاضر وفضح أساليبه⁽²⁾؛ وبهذا يحاول الشاعر محاربة الشقاء من الداخل، وأعني بالداخل (الذات العربية) في بعدها الجماعي، حتى تتطهر من أدران الإحساس بالهزيمة والانكسار على المستويات الوجودية والحضارية والإنسانية.

(1) محمود درويش: ديوانه. (ص 288)

(2) انظر د. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر- دار الشروق- عمّان- ط2- 1992م. (ص 114-115)

ويحشد سميح القاسم في قصيدته "الميلاد" عدة رموز تاريخية، هي "هولاكو- الصليبيون- صلاح الدين- حطين"، التي تشكل بؤرة الأبيات ومرتكزها الذي يقوم عليه إنتاج الدلالة. يقول موجهاً خطابه الشعري إلى أبيه:

أبي... لا كتبنا الملقاة تحت نعال هولاكو

ولا فردوسنا المردود فردوساً إلى أهله

ولا خيل الصليبيين

ولا ذكرى صلاح الدين

ولا جندينا المجهول في حطين

تشد خطاي للأنقاض، للمنفى

فمن حي لأطفالي

أشيد مصانعاً كبرى⁽¹⁾

يتبدى من الأبيات استنادها إلى بنية النفي المتبوعة برمز تاريخي سلمي، يشكّل نسيجاً متوازياً أو متقابلاً لرمز تاريخي إيجابي، بمعنى أن انفتاح الشاعر على "هولاكو-الصليبيون" بدلالاتهما السلبية، وطبيعتهما التدميرية للثقافة والمقدسات الإسلامية، يوازيها في الحضور الشعري والثقل الدلالي على المستوى الإيجابي الدال على التوهج الحضاري "صلاح الدين- حطين"، ثم يتداخل الرمزان في ضفيرة واحدة تفرّ من قبضة الزمان والمكان، وتتجاوزهما باعتبارهما بعدين غير مؤثرين على سلوك الذات الشاعرة وفعلها الحضاري المتشبه بالأرض وتراب الوطن، وهذا يدل على قدرة الشعر على تحويل الزمن إلى لا زمن، ينفصل فيها الزمن عن الذات، فبالرغم من الطبيعة التدميرية أو الطبيعة الإنسانية لطرفي المعادلة، إلا أن الذات الشاعرة تعرف طريقها، وتحدد سلوكها، وتخلق رؤيتها التصورية المنفصلة عن الأحداث التاريخية والزمان والمكان، وهي عدم القبول بالمنفى أو الرحيل باتجاهه والخروج من الوطن.

(1) سميح القاسم. القصائد - مج 1. (ص 167-168)

ثم تتقدم الذات الشاعرة خطوة أخرى في سبيل الوعي برغبتها في بناء المصانع الكبرى، وتشييدها على أرض الوطن باعتبارها رمزاً آخر من رموز الالتصاق بالأرض والاستقرار عليها، وتقف ضد عمليات الاقتلاع والتهجير والنفي والعزل ومصادرة الحياة، التي تمارسها قوات الاحتلال ضد الشعب الفلسطيني؛ وبهذا يصبح الإنسان خالقاً للتاريخ، أو بتعبير أحد الباحثين يصبح الإنسان فاعلاً تاريخياً، يصنع التاريخ سواء كان واعياً بدوره التاريخي أو لا⁽¹⁾؛ وبهذا استطاع الشاعر إعادة إنتاج الماضي بما يتوافق مع ثوابت الحاضر وأبعاده الموضوعية.

ويوظف راشد حسين في قصيدته "يوميات دمشق" شخصية صلاح الدين، رابطاً بين انتصار حطين وانتصار أكتوبر/ تشرين سنة 1973م. يقول:

في اليوم السادس من تشرين

في قلب دمشق

ولدت ثانية حطين

في اليوم السابع من تشرين

قصفوا أطفال دمشق

لكن... كبر الأطفال سنين

كبرت... حتى الأشجار

كبرت... حتى الأخبار

كبر الشمع الصامد في قلب الغارات⁽²⁾

يسهم التأريخ الزماني "تشرين"، والمكاني "دمشق- حطين" في انفتاح النص الشعري على آفاق دلالية رحبة، تتعاصر فيها الأزمان والأماكن، لتعيد صورة المجد الغابر في صورة الانتصار الحاضر، ويصور القضايا المصيرية التي يعيشها الإنسان العربي في الوقت الراهن،

(1) انظر قاسم عبده قاسم: الشعر والتاريخ. (ص 235)

(2) راشد حسين: الأعمال الشعرية-مركز إحياء التراث العربي-الطبية-ط1-1990م. (ص 479-)

وهذا يعني أن التاريخ جزء لا يتجزأ من الحاضر "فالأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية، ليست مجرد مظاهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، فإن لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والقابلة للتجدد - على امتداد التاريخ - في صيغ وأشكال أخرى"⁽¹⁾، وهذا يعني أن التاريخ مصدر ثرٌّ من مصادر التجربة الشعرية، التي يمكنها أن تعبّر عن الحادثة التاريخية الواحدة برؤى متعددة، وتعيد تركيب الماضي ووقائع التاريخ بما يتوافق مع الرؤيا الشعرية المعاصرة المنبثقة من الوعي بالتاريخ، ولهذا حق للشاعر أن يقرن بين انتصار تشرين، ومجد حطين.

وفي قصيدته "اسمه يحيى"، يوظّف أحمد دحبور شخصية صلاح الدين، حيث تبرز حطين كما تبرز القادسية وسط ليل حالك السواد، تقصف فيه طائرات العدو ودباباته مخيمات اللاجئين في لبنان. يقول:

(أدخل)

أين التقيتكَ من قبل سيدتي؟

- هل تعمدتَ في النهر؟

فاضرب يُعِنُّكَ الحريق،

ستسقط أعضاؤك الأولية،

من عادة النار طرح القشور السمكية،

- فادخل -

ستطلبك الكتب الصفراء،

لا تصل الكتب الصفراء هذي الحرائق،

- فادخل -

ستهدر حطين والقادسية،

ينضج قلب جديد على الجمر⁽²⁾

(1) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية. (ص 120)

(2) أحمد دحبور: ديوانه. (ص 368)

يتبدى من الأبيات والقصيدة عامة ارتكازها على ثلاثة محاور، تنبثق منها الرؤيا الشعرية، وتشكّل بنيتها المحورية، للكشف عن أبعاد الأزمة النفسية وخبايا الذات. أولها يرتبط بعنوان القصيدة باعتباره نواة دلالية، وامتداداً لحركة القصيدة في إنتاج دلالاتها، حيث يضعنا الشاعر منذ البداية أمام اسم "يحيى" ببعديه المرتبطين بالدين والحياة، لكن الشاعر لا يقف عند هذا الحد، بل يضع شيئاً شبيهاً بالتعليق الدلالي على العنوان فيقول بعده مباشرة "وكان ليلة القصف يخرج من بين الصلب والترائب"، مما يعزّز هذين البعدين، ثم يقوم الشاعر بتوزيع الاسم "يحيى" في جسد القصيدة، باعتباره رمزاً للانبعاث الفلسطيني بالرغم من التنكيل والتقتيل والدمار الذي يصيبه من جراء القصف الصهيوني.

أما المحور الثاني، فيتمثل في توظيف أسلوب الحوار، وهو أسلوب يستمر من مستهل القصيدة وحتى نهايتها، يتجاوز من خلاله الشاعر سكونية السرد إلى حركية الحوار، كما يتجاوز أحادية الصوت إلى تعدديته، مما يؤدي إلى انفتاح النص الشعري على آفاق واسعة، وجعله دراما إنسانية تبوح فيها الأصوات بمكنوناتها النفسية ومعتقداتها الفكرية التي تشكّل حياتها، باعتبارها جزءاً من الشعب الفلسطيني الذي يجب أن "يضرَب" حتى وإن سقطت أعضاؤه الأولية" من أثر القصف الصهيوني.

ويتمثل المحور الثالث في "هدير" صوت "حطين والقادسية"، ليس باعتبارهما حدثين ساكنين يعيشان في "الكتب الصفراء" القديمة التي عفا عليها الزمن، بل لهما حضور وجداني دائم ومتجدد وقابل للدخول في صور شعرية جديدة، تنقل عصارة الموروث التاريخي في صورة عصرية، يعبر فيها الشاعر عن الجماعة وطموحاتها وأحلامها في تحقيق مستقبل أفضل. إن نمو التاريخ وحركيته، تجعل من أحداثه أحداثاً معاصرة ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصرة لها. إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له. فليست هناك إذن صورة ثابتة جامدة لأية فترة من هذا الماضي⁽¹⁾، وبهذا تصبح حطين والقادسية ملهماً شعرياً، وأداة تشكيلية ذات قابلية للتفسير والتأويل بما يتناسب مع وضعية الأبعاد الراهنة التي تحياها الأمة.

(1) د. مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي- دار الأندلس- بيروت- ط3- 1983م. (ص205-

ويشكّل زمن صلاح الدين في قصيدة علي الخليلي "يوم غائم" فاصلاً بين زمنين قبل صلاح الدين وبعده، وتتركز بؤرة الحضور العربي الإسلامي على مر التاريخ في الاقتراب من القدس في زمنه، ثم يغيب حضور القدس عن العرب والمسلمين قبل زمنه وبعده، مما يؤدي إلى الاشتياق للقدس العربية الربانية المنسيّة. يقول:

في مطلع يوم غائم
من قبل ومن بعد صلاح الدين
ومثل جميع الناس
نشواق،
ونشواق
للقدس العربية
والقدس الربانية
والقدس المنسية
والمذكورة
في كل كتاب
وكتاب
وكتاب⁽¹⁾

يجسّد حضور صلاح الدين، وتراوح القدس بين الحضور والغياب على المستوى المكاني مأساة الذات الشاعرة، وانكفاء الذات الجماعية وعدم قدرتها القيام بفعل حضاري تحقّق من خلاله وجودها الإنساني أو الحضاري، وعجزها عن الدفاع عن مقدساتها المنسيّة في الفكر العربي، والمذكورة في القرآن الكريم، ويتنفّي بالتالي الحس البطولي فيها؛ لذلك فإن الأمة العربية في حاجة ماسة إلى ظهور بطل، يكون إفرازاً طبيعياً للمجتمع، تتطلع إليه الجماعة لتحقيق آمالها كما فعل صلاح الدين، فالبطل يعزز اللحمة بين الأفراد، إذ هو يغدّي

(1) علي الخليلي: وحدك ثم تزدحم الحديقة-منشورات البيادر-القدس-1984م. (ص28-29)

بنسغه الأمة عامة، وبذلك يوحدّها، ويقيم الانسجام، بل ويؤمّن انفتاح الوعيات الفردية على هدف مشترك عام⁽¹⁾ لانتشال الأمة من ضعفها، لأننا نفتش دائماً عن بطل يعوّض نقصنا، ويحقق أمانينا، ويبلسم الانحرافات والإخفاقات... تذبّوت فيه فننتعش، وننتقم أو نحارب⁽²⁾.

إن غياب هذا البطل قبل صلاح الدين حيث الأمراء المتخاذلون، وضعف القوى الإسلامية آنذاك متمثلاً في الدولة العباسية والفاطمية والسلاجقة الأتراك، وتناحرها فيما بينها، مكّنت للصليبيين الاستيلاء على مدن الإسلام، كما أن تحاذل بعض أمراء البيت الأيوبي عن الدفاع عن المقدسات الإسلامية، جعل الصليبيين يعيدون الاستيلاء على بيت المقدس بعد أن حررها صلاح الدين سنة 583 هـ/1187م، وهذا يعني أن الحالة التاريخية التي عاشتها الأمة العربية الإسلامية بالأمس تكرر نفسها مرة أخرى في العصر الحديث، فلا نستطيع الذهاب إلى القدس لأداء الصلوات فيه، ومن هنا كان شوق الذات الشاعرة إلى القدس ليس باعتباره مساحة جغرافية فحسب، بل لأنه تشكيل روحي وديني مشبع بالحضور التاريخي العربي الإسلامي ولا يمكن اقتلعه من النفوس.

عز الدين القسّام

يعدّ شيخ المجاهدين عز الدين القسّام رمزاً من رموز التاريخ الفلسطيني الحديث، ونموذجاً من نماذج البطولة والثورة ضد الانتداب البريطاني لفلسطين، بما يحمله من قيم أخلاقية وإنسانية، أدرك الشعراء الفلسطينيون طاقاتها الشعرية والإيحائية، فاستدعوا في خطابهم الشعري تعبيراً عن الهوية الوطنية والحضارية، فوسعوا بذلك دائرة الدلالة عندما

(1) د. علي زيعور: قطاع البطولة والترحسية في الذات العربية-دار الطليعة-بيروت-ط1-1982م. (ص36)

(2) ما سبق: (ص35)

أدخلوها في علاقات جديدة وبنى مختلفة، للتعبير عن عمق الصراع المتوقد بين الإنسان الفلسطيني وقوى الاحتلال البريطاني والصهيوني.
استدعت فدوى طوقان في قصيدتها أنشودة الصيرورة الرمز عز الدين القسام،
ورمزاً بطولياً فلسطينياً آخر هو عبد القادر الحسيني. تقول عن أطفال فلسطين بعد هزيمة سنة 1967م:

منهم من كانوا صبيه
تخترق الشيطنة وتلهو بالألعاب النارية
تطلق في الريح الغربية
سرب الطيارات الزرق الحمر الخضر القزحية
تتأبط كل شقاوتها في الأرصفة و في الساحات
تشاكس تقفز تصفر تركض تحت عقود الدور الرطبه
تراشق بالنكت العفويه
بقشور الفستق والضحكات
تتبارز بالأغصان الصلبه
تشهرها سيفاً أو حربه
تتمص شخصيات كفاح أسطوريه
عنتره العبد الباحث عن حريره في درب الموت
عز الدين القسام الرابض في الأحراش الجبلية
عبد القادر في القسطل"
يحيا ويمارس عشق الأرض⁽¹⁾

في هذا الجو المفعم باللهو الطفولي البريء، تبرز ثلاث شخصيات تاريخية تمتلك مقومات تعبيرية قادرة على إيصال جوهر الصراع الإنساني ضد قوى الظلام، تتحول في

(1) فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة. ص 437

جسد النص إلى رموز ممتدة داخل الوجود الإنساني، ومحملة بشحنات انفعالية عالية، لكنها في الوقت نفسه تحفي وراءها مأساة ذاتية، فضلاً عن المأساة الجماعية، حيث كان الرمز الأول "عنتر" عبداً منبوذاً غير معترف به في نطاق القبيلة، وهو في سياق القصيدة يتحول إلى رمز الإنسان الفلسطيني الرفض للعبودية، واستشهد الثاني "عز الدين القسام" في أحراش "بعبد" في مدينة جنين بالضفة الغربية سنة 1935م، واستشهد الثالث "عبد القادر الحسيني" في معركة القسطل على مشارف مدينة القدس سنة 1947م، دفاعاً عن تراب الوطن، ودفعاً بذلك - القسام والحسيني - ضريبة عشق الأرض.

إن إعادة إنتاج التاريخين الفلسطيني والعربي في لحظة الهزيمة/النكسة سنة 1967م، وجعل أطفال فلسطين يتقمصون في ألعابهم الطفولية البريئة شخصيات كفاح أسطورية، يجعل من ديمومة النضال والثورة على المحتل الغاشم قدراً مكتوباً على هؤلاء الصبية، الذين سيحملون في أعماقهم عندما يكبرون صور هذه الرموز الثورية، مما يؤدي إلى بقاء جذوة النضال الفلسطيني مستمرة، فيتحول هؤلاء الصبية إلى وقود الثورة الذي لا ينفد ما دامت الأرض الفلسطينية تنجب أطفالاً، تنغرس في أعماقهم روح الوطن؛ وبذلك لن يستطيع الاحتلال الصهيوني دفع وجودهم ووطنهم وتراثهم إلى الغياب والنسيان، بل ستبقى ذاكرتهم الفردية والجماعية، تستعيد في كل لحظة حكايتها الحزينة، وتعمل على تجاوزها حتى يقتربوا من لحظة الحقيقة، ويحولوا الحلم الفلسطيني إلى واقع معيش.

ويستدعي أحمد دحبور في قصيدته "رسالة شخصية جداً لشخصية عز الدين القسام".

يقول:

طرزْتُ لأمي مكتوباً من غير كلام
من يعرف منكم أمي؟
ضحكت يوماً، فتسابق في خُلدي حَجَلٌ وحمائم
وأكلت كفاف اليوم
وبكت فقرأت كتاباً أوصلني، بالقسر، إلى هذي الأيام
ثم يقول: ولأمي حزن يصلح في كل الأوقات

من أجل جدار لا يعلو إلا لينام
من أجل أخي المتروك وراء السكر وتقطير الأحلام
وأخيراً من أجلي،
وتراءى لي أني عز الدين القسام
ناديت الأهلين
صليت بهم في جامع شعب فلسطين
وظلنا نستوحى بالبارود الآيات
وصلاة تصلح في كل الأوقات⁽¹⁾

إن إحساس الذات الشاعرة بفداحة حزن الأم على فقدان الوطن الذي لا يعلو إلا لينام، يشكّل يقظة للضميرين الذاتي والوطني للذات الشاعرة، ويفتح وعيها على إدراك حقيقة الجرائم التي ترتكب بحق الشعب الفلسطيني، مما يدعوها إلى الدفاع عن كينونتها وهويتها بعد أن حولها الاحتلال الصهيوني إلى أشباح منفية خارج حدود الوطن، وخارج حدود الزمان والمكان، لذلك يترأى للذات الشاعرة في أحلامها رمزاً من رموز المقاومة والنضال والثورة، فتحضر شخصية عز الدين القسام بقسماتها النضالية والدينية، التي تتقمصها الذات الشاعرة، حيث تجسّد الأولى ثورته على الانتداب البريطاني لفلسطين، وتجسّد الثانية حلقات العلم التي كان يعقدها في رحاب مسجد (الاستقلال) في حيفا لتوعية الجماهير الفلسطينية دينياً وثورياً، واستثارة روح الكفاح فيها.

هكذا يشكّل استلهام التاريخ الفلسطيني الحديث عنصراً من عناصر التجربة الشعرية، يستنفر الشاعر من خلاله، ويستثير روح المقاومة والنضال، ويوجّه الوعي الفردي والجماعي إلى الظروف التاريخية المتشابهة بين الماضي والحاضر، فيقوم ببعث شخصية عز الدين القسام من جديد لتوافقها مع أبعاد الواقع الراهن، وتوافقها مع القيم الحقيقية للإنسان

(1) أحمد دحبور: ديوانه. ص 274-275

الساعي إلى الخير والعدل، وكف الظلم، وتجسيد المثل الأعلى في مسيرة الإنسان نحو الخلاص الثوري والنقاء الديني.

أما مريد البرغوثي فقد وظّف شخصية عز الدين القسّام في قصيدته "سعيد القروي وحلوة النبع"، ويتمثّل هذا في دعوة القسّام لزملائه المجاهدين إلى الشهادة بعد انكشاف موقعهم في أحراش "يعبد"، فكان لهم ما أرادوا من شهادة في سبيل الله والوطن. يقول الشاعر في مفصلين من مفاصل القصيدة بعد أن يضع لكل منهما عنواناً يحمل تاريخاً من تاريخ رحلة النضال الثوري للقسّام:

سعيد القروي تشرين الثاني 1935م

سيدي القسّام حوصرنا فما درب النجاة؟

زخّة من قصفهم تتبع زخّة

"سيدي القسّام... آه..."

بعثرت صرخته جسم الفضاء

خرج القسّام من خندقه

كشّفوا موقعنا يا شيخ هيا ننسحب

جاء صوت الشيخ: "موتوا شهداء"

سعيد القروي، 1936م

أفقرت كل الشوارع

بدأ الفعل، دموعاً في وداعك

أمة من قبرها قامت تقاثل

منحتها حلوة النبع يديها وابتسامة

أوقدت في ليلها كل القناديل وقالت:

ولدت لي فيكم اليوم علامة⁽¹⁾

(1) مريد البرغوثي: الأعمال الشعرية-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-1997م. (ص592-593)

تنهض الأبيات على حضور أصوات شعرية تثري الخطاب الشعري، وتكشف ما يجري في أعماقها، وما يتفاعل في نفوسها من نوازع وجدانية متناقضة، تجعل منها أصواتاً/ شخصيات إنسانية عادية، وليست شخصيات مثالية أو نموذجية، وخاصة حين فكّرت إحداها "بالانسحاب" من أرض المعركة، ليس جنباً بل حفاظاً على وقود الثورة وبطلها القسّام، الذي يأتي صوته حاسماً وحازماً "موتوا شهداء".

ولعل هذه الدلالات تكاد تكون مطابقة مع البعد الواقعي لهذه الحادثة التاريخية، فضلاً عن عنوان الأبيات تشرين الثاني/ نوفمبر 1935م. وفي هذا السياق يقول رجاء النقاش "حين انتقلت جماعة القسّام إلى الريف أحس الجواسيس المكلفون بمراقبتهم أنهم غائبون، فزاد قلق السلطات المحتلة، ونشطت في البحث عنهم. وفي يوم 14 نوفمبر عام 1935م التقى نفر من جماعة القسّام بجاويش يهودي وشرطي عربي، فقتلوا الجاويش، وتركوا الشرطي حياً، وقد أخبر الشرطي بما رأى... استطاعت القوات البريطانية أن تحكم الطوق على جماعة القسّام الذين قاوموا مقاومة بأسلة، ولكنهم كانوا في واد عميق، ولم يفكروا في التسلل والهرب، بل في المقاومة والاستشهاد، ولذلك فإن القسّام حين طلب منه الاستسلام أجاب: "إننا لن نستسلم، إن هذا جهاد في سبيل الله والوطن"، والتفت إلى زملائه وقال: "موتوا شهداء"⁽¹⁾.

إن كشف الأبعاد النفسية للشخصيات في حوارها مع بعضها بعضاً، يجعل الخطاب الشعري ممتلئاً بالحيوية والتأثير لابتعاده عن السرد المباشر، ويجعلنا ندخل في سرايب النفس الإنسانية وما يعترئها من تناقضات، مما يؤدي إلى انكشاف أبعاد الموقف النفسي للشخصيات أمام المتلقي، الذي يعاين عن قرب ما تقوله كل شخصية، وهذه الأبعاد في رأي د. عز الدين إسماعيل لم تكن لتظهر لو اكتفى الشاعر بالحركة في اتجاه واحد، واكتفى من الواقعة بالإخبار عنها، ولكن تجسيم الموقف، وتصوير المشاعر المتضاربة خلال ذلك الحوار، قد جعله من غير

(1) رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة-دار الهلال-مصر-ط2-1971م. (ص 60)

شك أكثر تأثيراً وإقناعاً⁽¹⁾، وهذا بدوره يقرب القصيدة إلى النزعة الدرامية، التي يتجسّد فيها الاستبطان النفسي والحوار الخارجي... إلخ لاستجلاء مظاهر المقاومة والصمود في شخصية عز الدين القسّام، الذي لا يهرب الردى، ولا يجذر الموت الزوأم إذا عدا. ثم يأتي صوت الراوي في الفصل الثاني، ليؤكد شمولية الحزن الذي يلف الشعب الفلسطيني نتيجة استشهاد المجاهد عز الدين القسّام، الذي حقق باستشهاده وجوده الكوني، ومجد الحياة باختياره الموت، واشترى بعمره حياة الجماعة، وبعث باستشهاده أمة من قبرها صحت على حقيقة فاجعة، فقامت تقاتل؛ وبهذا استطاع الشاعر أن يقتنص لحظات تاريخية من حياة الشعب الفلسطيني، ويصوغها شعراً يرتبط بحياة الجماهير العربية ونضالها من أجل الحرية والاستقلال.

لقد استطاع عز الدين القسّام في رأي رجاء النقاش أن يجسّد أفضل خصائص جيل عام 1936م وأعظمها وأكثرها أصالة وصفاء، وبالرغم من أن القسّام استشهد في أواخر عام 1935م إلا أن بعض رجاله قد عاشوا بعده وأسهموا في قيادة ثورة عام 1936م إسهاماً كبيراً، كما أن القسّام كان بأفكاره الثورية التي نشرها في طول الأرض الفلسطينية وعرضها من أكبر الذين مهّدوا لثورة عام 1936م، وأعدوا الشعب لها خير إعداد⁽²⁾؛ وبهذا لم يكن القسّام فرداً، بل كان أمة قامت تقاتل "أحيا فيها روح الثورة والحرية، وكان دمه الطاهر وقودها.

لينين

وصل المد الشيوعي ومبادئ الاشتراكية اللينينية في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين إلى ذروته في البلدان العربية، ومنها المجتمع الفلسطيني، وبخاصة في فلسطين

(1) انظر د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر- دار الفكر العربي- مصر- ط3- د.ت. (ص298)

(2) انظر رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. (ص56)

المحتلة سنة 1948م، وكان من نتائجه تأسيس الحزب الشيوعي الإسرائيلي، الذي انضوى تحت لوائه عدد من الشعراء الفلسطينيين منهم: محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، لما تتسم به مبادئه من دعوة إلى حرية الشعوب واستقلالها، وكان هو الصوت الوحيد في داخل إسرائيل، الذي يدعو إلى السلام مع العرب، وحققهم في العيش بكرامة، وقيام دولة فلسطينية حسب مقررات الأمم المتحدة. لكن انتماء هؤلاء الشعراء للحزب الشيوعي كان مثار جدل واتهام وطعن في انتمائهم الوطني والعربي. إن طبيعة الحياة العنصرية التي مارسها قوات الاحتلال الصهيوني على من بقي من عرب فلسطين متمسكاً بأرضه وبيته، ولم يقبل الهجرة والمنفى كانت السبب في هذا الانتماء الجدالي.

وفي بيانه الذي ألقاه في القاهرة سنة 1971م بعد خروجه من فلسطين المحتلة، بيّن محمود درويش أسباب انتمائه إلى الحزب الشيوعي، ودافع عن هذا الانتماء الذي لا ينفي انتماءه الوطني أو العربي أو العالمي فقال: "وأنا مواطن عالمي. وقضيتي جزء من الحركة الثورية العالمية، وأفخر بانتمائي إلى أسرة التقدم والتحرر والاشتراكية، التي تمارس تأثيرها الفعال لتغيير العالم تغييراً جذرياً...إننا على الرغم من كل القهر والكبت، ننتمي إلى الجانب المضيء من وجه عصرنا، ونشعر بسعادة غامرة وبفرح لا حد له بصداقتنا المصيرية مع الاتحاد السوفياتي، الذي يمارس دوراً رئيسياً في الحركة الثورية العالمية، ويقف في جبهة الصدام الأولى مع أعداء الإنسان ومعوقات ضرورات التقدم⁽¹⁾، ثم يؤكد هذه المعاني مرة أخرى بقوله: "من المعروف لكم تماماً، أنني قادم إليكم من صفوف الحزب الشيوعي الإسرائيلي، الذي يخوض معركة سياسية مليئة بالضنى والشرف، وفي جو خائق من العنصرية والخطورة الصهيونية والاعتداء الصلف على أبسط حريات الإنسان⁽²⁾."

بناء على ما سبق، يتضح أن انتماء هؤلاء الشعراء ومنهم محمود درويش، كان انتماء من أجل الوطن وتراب فلسطين، وسعياً لتحقيق العدالة الوطنية والكرامة الإنسانية التي حرما من أبسط مقوماتهما في ظل العنصرية الصهيونية.

(1) ما سبق: (ص 271-272)

(2) ما سبق: (ص 272)

استدعى سميح القاسم في قصيدته "إلى ميخائيل غورباتشوف" شخصية لينين، وجعله يقف موقفاً إيجابياً يغبط فيه (غورباتشوف) على ما قام به في (البروستريكا) من ابتعاد عن الصيغ المستعادة والنظرة الواحدة، وهي إشارة موحية تشير إلى إيمان لينين بالقوميات التي كان يتكوّن منها الاتحاد السوفييتي وباختياراتها القومية أو السياسية، التي رفضها (ستالين) عندما تولى رئاسة الحزب البلشفي والاتحاد السوفييتي فيما بعد. يقول:

إن لينين يمدجك الآن مغتبطاً

راضياً عن رضاه

هل تراه

جبهة تتألق عالية في سماء الجباه

لا يريد الشفاه

لا يريد الغبار

إنه واثق من رؤاه

واثق من خطاه

لم يزل حاملاً بانقلاب المدار⁽¹⁾

لقد كشف غورباتشوف بدعوته إلى تحرير القوميات الروسية من عقال الاتحاد السوفييتي عن رؤيا إنسانية، كانت تشكّل رغبة لينين في حرية اختيارات الإنسان، أي أنه أنجز بطريقة عملية حلماً من أحلام لينين، تحلقت حوله الأبيات، وشكّل نقطة الارتكاز الرئيسية التي انبثقت منها هذه الدلالات مستخدماً أساليب فنية ولغوية، تؤكّد هذا البعد وتعزّز حضوره في جسد النص، ولهذا كان التوكيد بالحرف "إن" وتوظيف صيغة النفي بخاصة، قد أوصل الشفرات التي تتردد في ثنايا الأبيات إلى حتمية النهاية، التي تمثل تحقيق الحلم بانقلاب المدار.

(1) سميح القاسم: القصائد-مع3. (ص366)

أما توفيق زيّاد فقد كان مفتوناً بالثورة الروسية 1917م وأبعادها العالمية، ولهذا رسم في دواوينه صورة تكاد تكون متكاملة عنها وعن شخصية لينين الذي "يعيش في القلوب"⁽¹⁾. أما قصيدته إلى "عمال موسكو"، فيرسم فيها خارطة لأشهر أماكن الإنتاج في روسيا، حيث الصلب من "سيبيريا"، والقمح من "أوكرانيا"، والسفن من "ليننجراد"، والميخ من "موسكو"، كما يذكر لينين والشعب الروسي بفخر وإعجاب. يقول:

معكم أنا
يا أخوتي العمال في موسكو أنا معكم...
لدهر الداهرين.
معكم... مع الحزب الذي نقل الرعاع
إلى قباب الكرملن.
ومع اللواء الأحمر العالي.. لوائك يا لينين"
معكم... مع الشعب الذي
صان السلام أمام طيش المعتدين
وحى ابتسامات الشعوب،
من الطغاة الطامعين
معكم أنا
يا سدنا العالي...
على موج الغزاة الزاحفين!!
بيني وبينكم أواصر طبقة،
أبقى من الفولاذ.. والصخر المكين⁽²⁾

تعدُّ افتتاحية القصيدة "معكم أنا" لازمة لغوية، تكشف عن ديمومة العلاقة الوجدانية والأخوية والطبقية، التي تربط بين المرسل/الشاعر، والمرسل إليه/لواء لينين

(1) توفيق زيّاد: ديوانه. (ص31)

(2) ما سبق: (ص13-14)

وعمال موسكو، حيث أناط بهم القدرة على سحق الطغاة والطامعين، وإفشال مخططات الغزاة الزاحفين، فكان بناء السد العالي بمساعدتهم إعلاء لأواصر الصداقة والأخوة الساعية إلى اجتثاث جذور الظلم والاستبداد، وإيذاناً بمساعدة الشعوب الطامحة إلى التحرر والاستقلال بشتى أنواعه وأشكاله. فلولا مساعدة الاتحاد السوفيتي الذي أسسه لينين لاستفحل البوار في مصر، وجف نهر بردى، واستعمر العراق شرذمة غريبة، وقد جاء هذا كله في سياق القصيدة العام، ولعله لا يخفي ما في الأبيات من خطابية تحدد الدلالة، وتجبر السياق على البوح المباشر، بحيث تفقد فيه الجمل شعريتها، ويعلن فيه الشعر عن الهوية الطبقية والانتماء إلى الواقعية الاشتراكية، التي تهتم بالمناسبات والشخصيات والأحداث الثورية الكبيرة.

وقد وصف أدونيس هذا اللون من الشعر بأنه خالٍ من الثورة، لأنه يكتب باللغة الشعرية الموروثة التي ألفها القراء، ويكتب لجمهور يحمل ثقافة الماضي... يعتبر الثورة حدثاً خارجياً، يتخذها موضوعاً فيصفها ويهتف لها ويغنيها⁽¹⁾، أي أنه لا يبدي اهتماماً بشعرية الشعر وتفجير اللغة، ليجعلها تحمل أبعاداً إيحائية رمزية، تختل المتلقي ويخاتلها، وصولاً إلى عمق الدلالة الكامنة في أعماق اللغة.

ويوظف معين بسيسو شخصية لينين في قصيدته "قصيدة فلسطينية إلى لينين". يقول:

في نافذة في أحد شوارع هذا العالم.
كان لينين وكانت فوق أصابعه،
تتجمع كل الأشجار السرية والعلنية
كانت لحظة إبداع العالم،
كانت لحظة إعطاء العالم
اسماً آخر.
والثورة شاعر.

(1) أدونيس: زمن الشعر- دار العودة- بيروت- ط3-1983م. (ص105)

كانت كل أصابعنا - أمشاط بيانو -

والعالم يولد من لمسة إصبع.

من طلقة مدفع⁽¹⁾.

استطاع لينين في سياق الأبيات تجاوز الأبعاد الدلالية المألوفة ليصبح رمزاً، يعبر عن تجربة وجودية شاملة، قادرة على اكتشاف العالم وصياغته من جديد وفق رؤيا ثورية ذات أبعاد اجتماعية وسياسية، تقضي على القحط والجفاف والبوار الذي يكتنف روح العالم، ويتغلغل في مظاهر الطبيعة العقيمة ليجعلها خصبة، ويزرع فيها بذرة الحياة المتمثلة في الكلمة الشاعرة "الثورة شاعر"، والفعل الأسطوري "والعالم يولد من لمسة إصبع"، والفعل الثوري "والعالم يولد من طلقة مدفع".

وبهذا عمد الشاعر إلى تفجير اللغة وتفريغها من محمولاتها الدلالية الموروثة، وتحميلها دلالات جديدة حافلة بجو التجربة الإنسانية الخصبة المكتنزة بمضامين أسطورية، يمتد حضورها وتأثيرها داخل الوجود الإنساني جاعلاً اللغة تقول ما لم تتعود قوله، حيث أخذ الرمز لينين في السياق الشعري بعداً أسطورياً، ونموذجاً إنسانياً يجسد بحضوره الانبعاث الكوني، وليس غير الشعر يمكن أن يفعل ذلك في رأي د. أحمد كمال زكي لأنه من حيث كونه لغة أداء فنية، ينتمي حضارياً إلى المجتمعات الأولى، وأساليبه في أرفع مستوياتها تتعامل برموز البدائيين⁽²⁾.

شخصيات تاريخية أخرى

استطاع الشعراء الفلسطينيون إنجاز قصائد شعرية متميزة بالارتكاز إلى شخصيات فلسطينية وعربية وعالمية قديمة وحديثة، شكّلت لبنة عضوية في بناء القصيدة الحي - غالباً -، تم من خلالها إعادة النظر إلى العالم وفق رؤيا جديدة، تجمع بين الذاكرتين الفردية والجماعية

(1) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة. (ص585-586)

(2) د. أحمد كمال زكي: الأساطير - دار العودة - بيروت - ط2-1979م. (ص240)

في بؤرة واحدة لإنتاج دلالة معاصرة، وتوحد بين التجربتين الخاصة والعامّة للتعبير عن حقائق إنسانية، تجسّد حلم الانبعاث الإنساني الطامح إلى الحرية والاستقلال والسلام، لكنها لا تمثّل قطيعة مع النضال والجهد والتحريض واستنفار الجماهير من أجل تحقيق هذه المبادئ الأخلاقية والإنسانية الشاملة، كما بثوا من خلالها مشاعرهم وأزماتهم النفسية، التي كشفت عن نفثات حارة، وعن خبايا الذات الراضية للاحتلال الصهيوني والمعاناة الذاتية أو الإنسانية، ومن ذلك قصيدة فدوى طوقان آهات أمام شبك التصاريح، التي تستدعي فيها شخصية "هند بنت عتبة".

هذا وقد أثارَت هذه القصيدة في حينها صخب المجتمع الإسرائيلي وصحافته، لما تحمله من دلالات تحرّض على الاحتلال الصهيوني وتناهضه بقوة، كما كشفت عن أعماق اللاوعي الفردي المكبوت في نفسها وروحها بسبب فظاعة الممارسات الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني بعد نكسة يونيو/ حزيران سنة 1967م، فأشارت في سياق القصيدة إلى أكل أكباد مغتصبيها، فكانت القصيدة انعكاساً للمأساة الفلسطينية، ورد فعل على المستويين النفسي والطبيعي لما تقوم به قوات الاحتلال من تقتيل وتنكيل. تقول:

آه يا ذل الإِسار!

حنظلاً صرت، مذاقي قاتل

حقدي رهيب، موغل حتى القرار

صخرة قلبي وكبريت وفوّارة نار

ألف "هند" تحت جلدي

جوع حقدي

فاغر فاه، سوى أكبادهم لا

يشبع الجوع الذي استوطن جلدي

آه يا حقدي رهيب المشتار

قتلوا الحب بأعماقي، أحوالوا

في عروقي الدم غسلينا وقار!!⁽¹⁾

يعدُّ حضور شخصية هند بنت عتبة المشهورة في التاريخ الإسلامي بأكلة الأكباد، حضوراً متمثالاً مع ما تعانیه الشاعرة وقومها، لاتفاق المرأتين في الحقد والكراهية -مع فوارق دينية وتاريخية- حيث حقدت الأولى "هند" حقداً ذاتياً على حمزة بن عبد المطلب لقتله أهلها، وحقدت الثانية "فدوى طوقان" على الاحتلال الصهيوني حقداً شعرياً يدرك بوصفه صفة للجماعة التي تعاني مأساة الاحتلال. ونتيجة هذا الإحساس المأساوي بأكل أكباد الأعداء المغتصبين، ثارت ثائرة الصحافة الصهيونية، ولكنها لم تثر بالقدر نفسه حين عبّر محمود درويش في قصيدته "بطاقة هوية" قائلاً:

سجّل... برأس الصفحة الأولى

أنا لا أكره الناس

ولا أسطو على أحد

ولكني... إذ ما جعت

أكل لحم مغتصبي

حذار... حذار... من جوعي

ومن غضيبي!!⁽²⁾

ويرجع د. صلاح فضل هذا، إلى أن الشاعر محمود درويش يطمح بالفعل إلى تأسيس الكينونة لا بمنطق الحجاج العقلي والتاريخي، ولكن بمنطق إيقاظ الحلم، وتشعير الموقف الثوري، وتسمية الأشياء بالكلمات العارية البسيطة. كما يكمن في خلق السياق الملائم للجمع بين البراءة والخطورة من خلال أوضاع التعبير على وجه الخصوص. إنها تأتي هنا -لدى محمود درويش- باعتبارها ذروة لتحويلات في أنساق اللغة، وأشكال الغضب المسند إلى المخاطب بإلحاح لا يلبث أن يفضي إلى انقلابه تجاه المتكلم، وتأتي مشروطة بالشرط الإنساني الدفاعي الذي لا يسع أحداً إنكاره، ومقترنة بكل أنواع التحذير الحضاري

(1) فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة. (ص 409)

(2) محمود درويش: ديوانه. (ص 76)

المسبق. فالوحشية حينئذ لا تصبح شهوة فلسطينية بقدر ما هي استجابة حتمية لوحشية الآخر المشححة بشرعية الأمر الواقع⁽¹⁾.

ويستحضر محمود درويش في قصيدته "أنا واحد من ملوك النهاية"، يستحضر شخصية أبي عبد الله الصغير "آخر أمراء أوملوك بني الأحمر في غرناطة، ويحوّلها إلى رمز من رموز أقول الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، وبداية انحسارها بعد أن شهدت مدأً جديراً بالفخر والاعتزاز في القرون الماضية. يقول عن لسان القناع/ الشخصية:

وأنا واحد من ملوك النهاية...أقفز عن
فرسي في الشتاء الأخير، أنا زفرة العربي الأخيرة
-لا أطل على الأس فوق سطوح البيوت، ولا
أطلع حولي لثلا يراني هنا أحد كان يعرفني
كان يعرف أنني صقلت رخام الكلام لتعب امرأتي
بقع الضوء حافية، لا أطل على الليل كي
لا أرى قمراً كان يشعل أسرار غرناطة كلها
جسداً جسداً، لا أطل على الظل كي لا أرى
أحداً يحمل اسمي ويركض خلفي: خذ اسمك عني⁽²⁾

إن رفع "قشتالة" تاجها فوق مئذنة الله في سياق القصيدة، واعتراف الأمير أبي عبد الله الصغير "بأنه آخر ملوك النهاية، وقفزه عن شهوة الفرس العربي، وعجزه عن الاستمرار في النضال من أجل البقاء، وزفره لآخر زفرات الحضور العربي في الأندلس، تشكّل مأساة القناع / الشخصية، التي تفر من نفسها واسمها وحضورها الفردي حتى لا يراها أحد، وهذا يعني أن أمير غرناطة لم يكن أميراً مهزوماً فقط، بل كان أميراً أخيراً، كما أن هزيمته لم تكن نبيلة مدوية، بل كانت امتهاناً أسهم في صياغته هو، لقد تنازل عن أبهة الانكسار المحتوم

(1) انظر د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة- دار الآداب- بيروت- ط1-1995م. (ص149)

(2) محمود درويش: ديوان محمود درويش- دار العودة- مج2- ط1-1997م. (ص481-482)

ليختار بدلاً عنها صورة المستسلم عن حماقة أو جنين أو رضا. وهكذا سلّم مفاتيح غرناطة إلى الملكة الإسبانية ليظل رنين هذه المفاتيح يتردد عبر الأزمنة⁽¹⁾.

لكن هذه الوقائع التاريخية التي يرويها القناع الشعري لا تقف عند حدود الذات الفردية فحسب، بل هي سمة من سمات الوجود العربي في العصر الراهن، يجمع من خلالها الشاعر بين الذاكرة الفردية التاريخية والواقع العيني في بؤرة واحدة، وبهذا يتمثل البعدان التاريخيان، الشخصي والجماعي، الماضي والحاضر ثنائياً مريباً وخيفاً، ويندمجان في علاقة متضافرة للتعبير عن مأساوية الماضي، وفجائية الواقع المعيش، وهذا بدوره يؤدي إلى توسيع دائرة الرؤيا الشعرية، للتعبير عن حقائق كلية كامنة في اللاوعي، وتحمل شحنات عاطفية تستجيب بجرارة لأعماق مشاعر الإنسان العربي.

كما يوحي استهلال القصيدة بقول الشاعر على لسان قناعه الشعري "وأنا واحد"، بفداحة الإحساس الذاتي بالعار، وهو ما يصنع مفارقة، أو بنية لغوية تستند إلى علاقة التباين بين صورة "الجماعة" وصورة "الأنا"، حيث تشكل (الأنا) نواة، تنبثق منها الدلالات باعتبارها شخصية محورية تسيطر على حركة الصياغة، وتقوم بفعل السرد وعرض رؤاها وأحلامها، وتكشف عن هويتها التاريخية، مما يجعلها ذات أبعاد زمانية مغرقة في السيرورة والحضور الإنساني، تتجلى في صورة جماعية، وذلك في قوله "أنا زفرة العربي الأخيرة".

وبهذا تتشكل القصيدة/القناع عبر صور فردية وجماعية، تعبّر عن واقع الأمة وحاضرها المعيش، أي أنها تمثل الأنا الأعلى المستكن في ضمير المجتمع العربي والإسلامي، وهذا الأنا الأعلى يأخذ موقف المتقبل الذي ينتظر معطيات الزمن الماضي، دون محاولة التحرك إيجابياً لاستعادة هذا الزمن، أو بمعنى أصح استعادة مضمونه الحضاري⁽²⁾، كما تصبح القصيدة كشفاً عن خبايا الذات، التي يحملها القناع الشعري بين جوانحه، وكشفاً عن بعد درامي يقوم على الصوت الواحد/القناع، الذي يستبطن ذاته ويجاورها، ويستكنه أبعادها الفردية التي تصب في النهاية في دائرة الأبعاد الجماعية.

(1) د. علي جعفر العلق: الشعر والتلقي. (ص110)

(2) انظر د. محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحدائة-1990م. (ص260)

أما توفيق زيّاد في قصيدته "نشرة أخبار"، فيستدعي شخصية إفريقية معاصرة، هي شخصية المناضل السياسي الكونغولي باتريس لومومبا. يقول:

- الكونغو...

دم لومبا ما زال يصيح

وجيزنجا يزحف مثل الريح

ويفور في غاب الأبنوس

والكونغو همراء ككف عروس

وتقول وكالات الأنباء

إقليم 'كساي' يحرر

رغم ذئاب الأمم المتحدة

والعار المدعو "همرشولد"

والنصر سيعقبه... نصر أكبر!!⁽¹⁾

يحثد الشاعر في الأبيات عدة شخصيات وأماكن، يربط بينها لتوليد دلالة تسهم في تشكيل الدلالة الكلية-رغم المكاشفة الفنية والمباشرة- التي تقوم على (الفعل) بين صوتين/ شخصيتين، يمثل الفعل الأول أبعاد الثورة النضالية التي قادها لومومبا في حياته لتحرير الكونغو من نير الاحتلال الأجنبي، وحتى اغتياله سنة 1960م، مما شكّل فاجعة ونكوصاً للثورة، لكن دمه قد ألهم الجماهير الشعبية في الكونغو التي صحت على فاجعة قتله، فقامت تقاوم من جديد لتحرر أقاليم الكونغو واحداً واحداً، فكان دمه بمثابة الجذوة الثورية المشتعلة التي تمد الثورة بالوقود اللازم للاستمرار. إن دم لومومبا الصائح في البرية، يستدعي إلى الأذهان الأسطورة العربية الهامة، التي تعدّ رمزاً من رموز المطالبة بالثأر والانتقام من القاتل، وهذا بالضبط ما يطلبه دم لومومبا، الذي ما زال يصيح في أرجاء الكونغو.

(1) توفيق زيّاد: ديوانه. (ص92)

أما الفعل الثاني، فيتمثل في الفعل الثوري العلمي والتكنولوجي الذي حققه الاتحاد السوفييتي بإرسال "جيزنجا" إلى الفضاء لاستكشاف كوكب الزهرة، وبهذا يشترك الاسمان في التعبير عن أبعاد الفعل الثوري في تجلياته الإنسانية والحضارية، وتحويل الوهم إلى واقع. ويوظف معين بسيسو في قصيدته "من أوراق أبي ذر"، يوظف شخصيته أبي ذر الغفاري. يقول في أحد مفاصلها:

وسار وحده ومات وحده وعاد،

يصيح متُّ لم تزل،

بقية من الكلام في فمي

نُفِيتُ مرتين، مرة هنا،

ومرة هناك في الحديقة المعلقة

بلوت صحبة الملائكة

بلوتها سئمتها،

ضجرت من ولدانها المخلدين، حورها المزوقة

وخرها المعتقة

وعدت يا معاويه

ألقي بشعرة الذئاب،

في مغازل العناكب المشرده⁽¹⁾

يسجّل أبو ذر الغفاري هذه الكلمات على أوراقه بعد بعثه من جديد، ليصوّر تناقضه مع الواقع المعيش، ويرفع صوته عالياً في وجه الظلم السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وقد أدى ذلك إلى نفيه مرتين، مرة في الحياة الدنيا زمن معاوية، ومرة في الحياة الآخرة "الجنة" بعد ضجره وسأمه من صحبة "الملائكة" الطاهرة النقية، وكأنه كتب على نفسه دائماً وفي كل مكان يحلُّ فيه أن يصلح العيوب والمفاسد الإنسانية، فإذا كان المجتمع مجتمعاً

(1) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة. (ص 259-260)

ملائكياً بلا عيوب ملّة وتركه بحثاً عن غيره ليجد فيه ضالته. إن الثورة التصحيحية التي يتغيها جعلته يعود مرة أخرى ليعلن على الملأ أنه مازال "بقية من الكلام في فمه"، وأنه سيلقي بصورة عملية "شعرة معاوية في مغازل العناكب"، وهو في مسعا هذا يصحح علاقته بالثورة بعد فشله من قبل في هداية معاوية إلى جادة الصواب.

لا ريب أن التماثل الدلالي بين حياة أبي ذر وحياة الإنسان الفلسطيني المعاصر، ينتج دلالات جديدة منها الثورة، والسير وحيداً، والموت وحيداً، والنفي مرتين، ورفض البذخ والترف واكتناز الذهب والفضة، بالإضافة إلى القمع السياسي زمن معاوية، مقابل الاحتلال الصهيوني زمن التخاذل العربي. وهذا كله جعل من شخصية أبي ذر رمزاً إنسانياً بدأ برفضه لموقف عثمان بن عفان من أموال الغنائم، إلى اضطراره، ثم موته منفيّاً.

بناء على ما سبق، يستثمر الشاعر هذه الأبعاد ليعقد صلة بينه وبين الإنسان الفلسطيني، ويطلق صرخة احتجاج في وجه الأنظمة العربية المعاصرة التي تعيش حياة ترف وبذخ؛ ولهذا أعتقد أن د. خالد الكركي لم يصب عين الحقيقة عندما قال: "والإسقاط على التاريخ العربي واضح، وإن كان لا يتحول إلى إسقاط على الواقع الحالي المباشر. فالنص صورة فنية لأبي ذر الغفاري الغاضب، ومثل هذه النزعة الاحتجاجية الغاضبة تحدّ من إعادة بناء الشخصية التاريخية درامياً⁽¹⁾، إذ القصيدة تتجاوز الإطار التاريخي، وتعدّ مشابهة موحية بين أبي ذر من جهة، والإنسان الفلسطيني المشرّد والمنفي من جهة ثانية، كما أنها تتخذ موقفاً تاريخياً من الأمراء وغيرهم الذين يكنزون الذهب والفضة في عصر أبي ذر وعصرنا الذي نعيش.

كما يوظّف معين بسيسو شخصية المعتصم، في قصيدته "الرصاصة الأولى". يقول:

"سيرك فلسطين" سيفتح الليله...

هاتوا مربوطاً بالأغلال-المعتصم-

وهاتوا في -قفص خالد-

(1) د. خالد الكركي: الرموز التراثية العربية. (ص 206)

هاتوا ملفوفاً في النطع المتني"
محمولاً فوق بيارقه - سيف الدولة -
- سيرك فلسطين - سيفتتح الليله...⁽¹⁾

تزدحم الأبيات بشخصيات تاريخية وأدبية، شكّلت في عصرها مشاعل مضيئة على المستويين التاريخي والأدبي، وكانت رموزاً عربية وإسلامية شائعة في ذرى الحضارة، ومعلماً من معالمها النضالية بالسيف والقلم، ترفض العبودية وتعمل من أجل حرية الإنسان وإنسانيته وكيونته التي فطره الله عليها، لكنها في سياق القصيدة تتحول إلى رموز معاكسة لما كانت تسعى إليه في حياتها، حيث يجعل الشاعر المعتم "مربوطاً بالأغلال، أما "خالد" فيجعل منه مسجوناً في قفص من أقفاص السيرك على أرض فلسطين الكارثة، وهكذا الحال نفسها مع "المتني" و"سيف الدولة".

إن هذه المفارقة الحادة مع الواقع التاريخي، تكشف عما آلت إليه الأمة من انكسار وعبودية وهوان وصلت حتى العظم، وجعلت رموزها المضيئة هزءاً، ومجالاً من مجالات التسلية والترفيه عن مشاهدي السيرك، حيث استعاض صاحب السيرك بمشاهدة هذه الشخصيات التاريخية في سجنها وقهرها النفسي أو الروحي بدلاً من مشاهدة الأسود أو النمر... إلخ.

تساوق دلالات الانكسار والعبودية في مشاهدة الشخصيات التاريخية مع ما تنتجه البنية الصرفية من دلالات، حيث صيغة (المفعول) في قوله "مربوطاً - ملفوفاً - محمولاً، التي تدل على من وقع عليه الفعل؛ وبذلك تحولت هذه الشخصيات من كونها ممارسة للفعل في أفضل دلالاته الإنسانية، إلى شخصيات مقموعة مقهورة يمارس عليها الفعل في أعظم دلالاته اللاإنسانية، إذ لا يوجد منطقة أخرى بعد العبودية، مما يؤدي إلى تعمق علاقة التناقض، التي تضع المتلقي وجهاً لوجه أمام أسئلة فاجعة وهي: كيف حدث هذا؟ ولماذا حدث؟ وكيف يمكن تجاوزه؟ والإجابة عند هذه الأسئلة تكون بمثابة وضع الموضع على

⁽¹⁾ معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة. (ص 400)

الجرح، ليتم بعد ذلك تشريح الحاضر بقصد معرفة بيت الداء المتغلغل في روحه وعروقه ودمه، وهذا بدوره يؤدي إلى انفتاح الخطاب الشعري على زمنين: الزمن الماضي والحاضر ليكونا مجالاً واسعاً من مجالات المقارنة، التي لن تكون في صالح الحاضر بأي حال من الأحوال.

ولعل قمة المساوية في توظيف صيغة المفعول باعتبارها من الإشارات المشتقة، ما يؤكد د. عبد الله الغدّامي من أنها تحمل الحدث وتدل على التجدد كالفعل، وهي في هذا تتميز عن سائر المشتقات الأخرى التي تدل على الثبوت لقربها من الأسماء الجامدة، أما هذه -ومنها صيغة المفعول- فإنها ساجدة، لأنها إشارات محملة بحدث في زمان غير مقيد، حيث تسبح في السياق متوجهة معه حيث توجه زمانياً⁽¹⁾. إن القول بارتباطها بحدث متجدد زمانياً، يجعل من عرضها على المشاهدين في ليالي السيرك، الذي يقيم عروضه على أرض فلسطين عملية دائمة غير منتهية، حتى يأتي أحد ليخلصها، ويخلص فلسطين مما ترسف فيه من قيود وعبودية.

ويخرج عز الدين المناصرة في توظيفه لشخصية طارق بن زياد في قصيدته "رخويات طنجة"، إلى آفاق لغوية ودلالية رحبة، تعكس الواقع العربي المعاصر في تمسكه بقشور الحضارة، وانكفائه عن الفعل الإنساني على أرض الواقع، حيث لم يجد العرب المعاصرون/المرجئة عملاً يقومون به سوى تعداد الأخطاء النحوية التي ارتكبها طارق بن زياد في خطبته، وتحديد الفاعل والمفعول والخبر المتقدم وأحوال التنوين إلى غير ذلك من أمور، وبالرغم من أهميتها في ترجمة فكر المرسل على اعتبار أن اللغة انعكاس للفكر، إلا أن هذا الاهتمام باللغة يصبح هو العمل الأوحده الذي يقوم به هؤلاء المتحذلقون اللغويون، وبالتالي يقتصر الجدل حول اللغة، ويغيب الفعل الحضاري ودور الأمة في نشر الرسالة التي آمن بها طارق التاريخي، وتتحوّل خطبته الجهادية في نصرة الإسلام إلى خطبة نتعلم من خلالها كيفية تطور الخطابة العربية ومبادئ اللغة والصرف كأبي خطبة أخرى، وبذلك يضع

(1) انظر د. عبد الله الغدّامي: تشريح النص - دار الطليعة - بيروت - ط1 - 1987م. (ص18)

تميزها الجهادي والإسلامي والحضاري باعتبارها خطبة -رغم قصرها - صنعت تاريخاً وحضارة وصلت إلى آفاق العالم. يقول:

إن شئت ملامسة الضوء سماع كلام الرعيان
عن خطبة طارق بين سماء النورس والخلجان
فاسمعي الآن، الآن، الآن:
اذهب للصخرة بين السفح
وبين البحر تراه
يروى أشعاراً ويعدّل خطبته
ما بين صلاة...وصلاة
وفق كلام رعاة سمعوها شخصياً منه
ويحفظها البحر كما يحفظها الزيتون
كان - المرجئة - يعدون عليه الأخطاء النحوية
واحدة تلو الأخرى
ويقيسون مسافات البحر العجري المجنون
ما بين الفاعل والمفعول
والخبر المتقدم والصرف وأحوال التنوين⁽¹⁾

أما أحمد دحبور ، فيصوّر في قصيدته "أم الدنيا" مفاجأته لغياب صورة أبي خالد أو جمال عبد الناصر من بيت "عم خليل"، ويحاول استيضاح الأمر لعله يلقي جواباً، يعيد إليه زماناً يضيء نفسه ويجلوها، فيسأل "عم خليل"، الذي تكون إجابته بمثابة البلسم الشافي. يقول:

يا عم خليل
عافاك الله،
وإن تسمح فأنا أستوضح أمراً:

(1) عز الدين المناصرة: ديوانه. (ص 653)

المح صورته عند الزملاء،
وفي دور الفقراء،
ومن عجب أني لم ألق هنا ما يحمل ذكراه
يا عمّ خليل
هل أنت إذن...
-لا... لا سمح الله
فليسبق موتي ساعة نسيان الرجل الماجد
في القلب أبو خالد
وتنهّد وهو يتابع:
هل تدري يا عماه
المصنع؟ كل المصنع صورته،
والشارع صورته،
واليومان ال... (هل تفهم قصدي؟) صورته،
فلماذا الصورة؟⁽¹⁾

تبنى الأبيات على تمايز دلالي بين موقفين، يمثّل الأول اعتزازاً وفخراً خارجياً بوضع صورة أبي خالد على جدران منازل الزملاء والفقراء، باعتباره بطلاً وطنياً وقومياً، وهذا ما يجعله حاضراً في جغرافيا المكان، لأن المصنع صورته. ويمثّل الثاني اعتزازاً وفخراً داخلياً لدى "عم خليل" على مستوى الذاكرة وأبعادها العاطفية والمادية، وهذا يجعله حاضراً في جغرافيا الروح حيث في القلب أبو خالد، وبهذا تتجلى صورته في أبداع تكوين فني وجمالي، وتؤسس لوجودها حضوراً متميزاً باعتباره رمزاً وطنياً وقومياً، وبانياً لمصر الحديثة. تسمح مقارنة الأبيات أيضاً باستشفاف علاقة تبادلية بين المبدع والمتلقي، إذ على المتلقي أن يقوم بدور المبدع بملء الفراغات الطباعية في البيتين الثامن والسادس عشر إذا

(1) أحمد دحبور: ديوانه. (ص 485-486)

أراد للرسالة الشعرية أن تصل كاملة، وهذا ما يحوِّله بصورة عملية إلى مبدعٍ ثانٍ لا يرتبط إبداعه بالتفسير والتوضيح وإضاءة النص فحسب، بل بأخذ دور المبدع الحقيقي في ملء فراغات النص، ولذلك فإن "علاقة الجمهور بالأدب ليست علاقة تلقي إذن، بل هي علاقة تعامل منتج"⁽¹⁾، فإذا أردنا ملء هذا الفراغ بما يتوافق مع عملية الفهم والتلقي حسب الانطباع الشخصي والتفكير الذاتي، فإنه يسهل في الجملة الأولى التي تصبح "هل أنت إذن نسيته" وهو اقتراح مستمد من قول "عم خليل" حين يرد "فليسبق موتي ساعة نسيان" الرجل الماجد. أما الجملة الثانية في البيت السادس عشر فهي تحتاج إلى الحدس ومعرفة مدى توافقها مع الدلالة العامة التي يطرحها "عم خليل" في إجابته وتمتماته الشخصية، وهي بالرغم من ذلك تجعل المتلقي في حيرة من أمره، لأنها "صمت مفعم بالمعنى"⁽²⁾، لكنه مراوغ وعائم، ويمثّل شفرة حرة تتسم بحركية متجددة، وقابلية مرنة للدخول في علاقات دلالية متعددة الأبعاد، ويصعب القبض عليها أو تحديدها بدقة.

قد يتبادر إلى الذهن بصورة آلية عند قراءة الأبيات، أن "اليومين" اللذين يتحدث عنهما "عم خليل" هما: يوم الثورة ويوم التأميم، ولكن يتم التراجع عن هذا الاحتمال عندما نصل في قراءة القصيدة إلى قوله "كان عظيماً، لكن... ساعه الله"، إذ غالباً ما يتوسط الحرف لكن بين متناقضين لا ينسجم ما قبلها مع ما بعدها، وهي بهذا تأخذ معنى الاستدراك، كأنك لما أخبرت عن الأول بخبر خفت أن يتوهم من الثاني مثل ذلك فتداركت بخبره إن سلباً أو إيجاباً، ولا بد أن يكون خبر الثاني مخالفاً لخبر الأول لتحقيق معنى الاستدراك، ولذلك لا تقع إلا بين كلامين متغايرين في النفي والإيجاب⁽³⁾.

وبناء على الفهم السابق يمكن ملء الفراغ في الجملة كالتالي "واليومان الحزينان" (هل تفهم قصدي؟)، صورته، ولعلهما يوما النكبة والنكسة، أي نكبة فلسطين سنة 1948م لأن

(1) يمى العيد: ممارسات في النقد الأدبي- دار الفارابي- بيروت- 1975م. (ص74)

(2) مالكم برادبري وجيمس ماكفارلن: الحداثة- ترجمة مؤيد حسن فوزي- دار المأمون- بغداد- 1987م. (ص212)

(3) ابن يعيش: شرح المفصل- عالم الكتب- بيروت- ج8- د.ت. (ص80)

السائل فلسطيني، ونكسة حزيران سنة 1967م لأن المجيب مصري، وبذلك يشارك كل واحد منهما المهم الوطني للآخر. نتيجة لما سبق "لو جاء النص على هذه الحال لكان نصاً كاملاً نعم، ولكنه ساذج وبدائي، ولا يحمل تحدياً قرائياً ولا إنجازاً إبداعياً، وسوف يكون فحسب شعراً مكتمل المبني والمعنى، ولا شيء فوق ذلك أو بعده"⁽¹⁾. ولهذا عمد الشاعر إلى تحقيق الحضور من خلال الغياب الذي شكّل تجلياً إبداعياً له تأثيراته القوية التي حققت لمتلقي النص لذة الاكتشاف.

أما المتوكل طه، فيرجع إلى شخصيات التاريخ في ديوانه "حليب أسود" مبتعداً عن التوظيف الخارجي لأبعاد الشخصية، مسلطاً الأضواء على دواخلها وأرقها النفسي، وما يعتمل داخلها أحياناً من عواطف إنسانية متناقضة، تجعل منها شخصيات حية خرجت من كتب التاريخ الصفراء، وهي ممتلئة بنوازع النفس وغربة الروح، وقلق الوجود؛ ولهذا فهي شخصيات عميقة الغور على المستوى الوجداني، تحمل شفافية الكشف عن كنهها، وتتجاوز بالقصيدة من إطارها الغنائي المحض إلى دائرة ما يعرف في الرواية بتيار الوعي، حيث يشكّل فيها "المونولوج الداخلي" و"الأحلام الكابوسية" التي تتجلى فيها النفس في أبعاد أغوارها وأعماق أسرارها أمام المتلقي، لتشكل حالة من الهذيان والشعور بالذنب، وهذا ما حدث للخليفة هارون الرشيد في القصيدة التي تحمل اسم "هارون بعد المذبحة". يقول الشاعر على لسان الخليفة هارون الرشيد:

أفزع من نومي كالملدوغ، وأمسخ وجهي بالرحمن، وتأتيني

زوجي بالماء، وتنظر فاحصة وجهي...

-خيراً إن شاء الله

-خيراً... خيراً... عودي للنوم

ما زال فؤادي يسرع في الخفقان،

أقرأ ما أحفظ من قرآن،

(1) د. عبد الله الغدّامي: النص المضاد-المركز الثقافي العربي-بيروت-ط1-1994م. (ص97)

أهبط نحو الشرفة، أفتح باب الغرفة، أنتسم برد الليل،
وأرجع لفراشي.

في اليوم التالي، تسألني أم المأمون:

-لماذا أصبحت كأوتاد السهم المشدود؟

هل تأتيك الروح المذبوحة في الأخدود؟⁽¹⁾

إن كشف نوازع النفس من خلال المناجاة الذاتية، والحوار بين الخليفة هارون الرشيد وزوجه أم المأمون، يجعل أبعاد شخصية الخليفة الداخلية والخارجية بكل ما تحمله من قلق روحي وتأنيب ضمير، بسبب قتله للبرامكة، تجعل منه كتاباً مفتوحاً أمام المتلقي، وصورة للحياة الإنسانية، تتضح فيها تداعيات النفس وتناقضاتها الوجودية من خلال الحلم/ الكابوس الذي يورق الخليفة، ويقض مضجعه، فيفتق من نومه فزعاً، ويحاول أن يهدىء من روعه بتلاوة بعض آيات من القرآن الكريم، الذي كان يشكل حالة تناقض صارخ معه بقتله للبرامكة، لكنه الآن - أي القرآن - يمثل له الملجأ الوحيد في التخلص من كوابيسه وآلامه النفسية والروحية والوجودية، مما يمنح القصيدة صفة الدرامية التي تجعل التأزم والقلق وتناقضات النفس سمات لا تتصل بشخصية الخليفة هارون الرشيد فحسب، بل تنسحب إلى أعماق المجتمع الإنساني المعاصر الذي أصبح القتل بالنسبة له عادة يومية.

(1) المتوكل طه: حليب أسود- اتحاد الكتاب الفلسطينيين-القدس-ط1-1999م. (ص26)

مصادر البحث ومراجعته

أولاً: الدواوين الشعرية

- 1- البرغوثي، مريد: الأعمال الشعرية-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-1997م.
- 2- بسيسو، معين: الأعمال الشعرية الكاملة-دار العودة-بيروت-ط2-1981م.
- 3- حسين، راشد: الأعمال الشعرية-مركز إحياء التراث العربي-الطبية-ط1-1990م.
- 4- الخليلي، علي: وحدك ثم تزدحم الحديقة-منشورات البيادر-القدس-1984م.
- 5- دحبور، أحمد: ديوان أحمد دحبور-دار العودة-بيروت-1983م.
- 6- درويش، محمود: ديوان محمود درويش-دار العودة-مج2-ط1-1997م.
- 7- درويش، محمود: ديوان محمود درويش-دار العودة-بيروت-ط10-1983م.
- 8- زيّاد، توفيق-دار العودة-بيروت-د.ت.
- 9- طه، المتوكل: رغبة السؤال-منشورات دار الكاتب-القدس-ط1-1992م.
- 10- طه، المتوكل: حليب أسود-اتحاد الكتاب الفلسطينيين-القدس-ط1-1999م.
- 11- طوقان، فدوى: الأعمال الشعرية الكاملة-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-1993م.
- 12- القاسم، سميح: القصائد-دار الهدى-كفر قرع-مج2-ط1-1991م.
- 13- المناصرة، عز الدين: ديوان عز الدين المناصرة-المؤسسة العربية-بيروت-ط1-1994م.

ثانياً: المراجع العربية

- 14- أحمد، محمد فتوح (دكتور): واقع القصيدة العربية-دار المعارف-مصر-ط1-1984م.
- 15- إسماعيل، عز الدين (دكتور): الشعر العربي المعاصر-دار الفكر العربي-مصر-ط3-د.ت.
- 16- الجمل، شوقي (دكتور): علم التاريخ نشأته وتطوره-مكتبة الأنجلو المصرية-مصر-ط2-1982م.

- 17- راجع، عبد الله: القصيدة المغربية المعاصرة-منشورات عيون-الدار البيضاء-ط1-1987م.
- 18- زايد، علي عشري (دكتور): استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر- دار الفكر العربي- مصر-د.ت.
- 19- زكي، أحمد كمال (دكتور): الأساطير، دراسة حضارية مقارنة- دار العودة-بيروت-ط2-1979م.
- 20- زيعور، علي (دكتور): قطاع البطولة والنرجسية في الذات العربية- دار الطليعة- بيروت-ط1-1982م.
- 21- الصكر، حاتم: مرايا نرسييس- المؤسسة العربية-بيروت- ط1- 1999م.
- 22- عباس، إحسان (دكتور): اتجاهات الشعر العربي المعاصر- دار الشروق-عمّان-ط2-1992م.
- 23- عبد المطلب، محمد (دكتور): بناء الأسلوب في شعر الحدائث-1990م.
- 24- العلاق، جعفر: الشعر والتلقي- دار الشروق-عمّان-ط1-1997م.
- 25- العيد، يمني: ممارسات في النقد الأدبي- دار الفارابي-بيروت-1975م.
- 26- الغدّامي، عبد الله (دكتور): تشريح النص- دار الطليعة-بيروت-ط1-1987م.
- 27- الغدّامي، عبد الله (دكتور): النص المضاد-المركز الثقافي العربي-بيروت-ط1-1994م.
- 28- فضل، صلاح (دكتور): أساليب الشعرية المعاصرة- دار الآداب-بيروت-ط1-1995م.
- 29- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء-تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة- دار الغرب الإسلامي-بيروت-ط2-1981م.
- 30- الكركي، خالد (دكتور): الرموز التراثية العربية في الشعر الحديث- دار الجيل- بيروت-ط1-1989م.

- 31- المحاسني، زكي (دكتور): شعر الحرب في أدب العرب في العصرين الأموي والعباسي - دار المعارف-مصر-1961م.
- 32- ناصف، مصطفى (دكتور): دراسة الأدب العربي-دار الأندلس- بيروت-ط3-1983م.
- 33- النقاش، رجاء: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة-دار الهلال-مصر-ط2-1971م.
- 34- نوفل، يوسف (دكتور): تجليات الخطاب الشعري-دار الشروق-مصر-ط1-1997م.
- 35- ابن يعيش: شرح المفصل-عالم الكتب-بيروت-ج8-د.ت.

ثالثاً: المراجع المترجمة للعربية

- 36- أرسطو: فن الشعر-ترجمة وتقديم وتعليق د. إبراهيم حمادة-مكتبة الأنجلو المصرية-مصر-د.ت.
- 37- برادبري، مالكم، وماكفارلن، جيمس: الحداثة-ترجمة مؤيد حسن فوزي- دار المأمون- بغداد- 1987م.
- 38- هرنشو: علم التاريخ-ترجمة عبد الحميد العبادي- مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر-مصر-1937م.
- 39- فازيليف: العرب والروم-ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة-دار الفكر العربي-مصر-د.ت.
- 40- كوهين، جان: بنية اللغة الشعرية-ترجمة محمد الولي ومحمد العمري-دار توبقال-الدار البيضاء-ط1-1986م.
- 41- ميرهوف، هانز: الزمن في الأدب-ترجمة د.أسعد رزوق-مؤسسة سجل العرب-مصر-1972م.

رابعاً: المجلات والدوريات

- 42- قاسم، عبده قاسم: الشعر والتاريخ-مجلة فصول-مج3-ع 2-يناير 1983.
- 43- عيد، رجاء: الأداء الفني والقصيدة الجديدة-مجلة فصول-مج7-ع2،1-1986م.
- 44- صبحي، محيي: شعر الحقيقة في عصر السقوط-شؤون فلسطينية-بيروت-ع96-1979م.

كتب أخرى للمؤلف

- 1- حدائفة الخطاب وحدائفة السؤال-مركز القدس للتصميم والنشر-بئر زيت-ط1-1995م.
- 2- آفاق الرؤيا الشعرية-وزارة الثقافة الفلسطينية والهيئة العامة للكتاب-رام الله-2005م.
- 3- شعر الحرب في العصر الأيوبي-دار البيرق العربي-رام الله-2007م.
- 4- صوت التراث والهوية (دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر)-دار الهدى-كفر قرع-فلسطين المحتلة-2008م.
- 5- كمال ناصر...ضمير الثورة (كُتِب)-سلسلة المكتبة الوطنية-المركز الفلسطيني للبحوث والدراسات-رام الله-ط1-2008م.
- 6- توفيق زياد...الشاعر والمناضل (كُتِب)-سلسلة المكتبة الوطنية-المركز الفلسطيني للبحوث والدراسات-رام الله-ط1-2008م.
- 7- شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر-دار اليازوري للنشر والتوزيع-عمّان-ط1-2010م.

