جامعة مؤتة
عمادة الدراسات العليا

أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث

إعداد الطالب
جمال فلاح النوافعة

إشراف
الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة

رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا
استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في
الأدب العربي الحديث من قسم اللغة العربية وآدابهـا

جامعة مؤتة، 2008

الإهداء

إلى والدي العزيزين اللذين لن أستطيع إيفاءهما حقيهما مهما قدمت، ومهما حييت...تقديراً واحتراماً.

إلى زوجتي الغالية التي شاركتني الحياة سراءها وضراءها، فكانت نعم الزوجة... ونعم الرفيق.... حباً ووفاء.

إلى ولدي الغاليين، نزار ونورس، اللذين حرمتني الغربة من ملاعبتهما ومشاكستهما، واللذين أتشوف لهما مستقبلاً زاهراً وغداً بهياً... تفاؤلاً وأملاً.

جمال النوافعة

الشكر والتقدير

إن من مقتضيات الواجب أن يسند الفضل إلى أهله؛ ولـذا فـإنني أقـدم خالص شكري وعرفاني بالجميل، إلى أستاذي القـدير الأسـتاذ الـدكتور سـامح الرواشدة؛ لما قدمه لي من نصائح ثاقبة، وتوجيهات سديدة، كان لها الدور البارز في ظهور هذه الدراسة إلى حيز الوجود.

كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان، إلى أساتذتي أعضاء لجنة المناقـشة، لما أولوا هذه الدراسة من عناية بالغة، أثناء القراءة، واعداً إياهم أن تكون آراؤهـم وملاحظاتهم محط تقدير الباحث وعنايته.

كما أتقدم بالشكر الجزيل، إلى كل من تجشّم معي أعباء هذه الدراسـة، وأسهم معي في تلبية متطلباتها، وأخص بالذكر الـصديق العزيـز الـدكتور فـايز الذنيبات، والصديق العزيز أيوب المشاعلة، والصديق عيسى الرواحنة، فلهـم منـي المحبة والتقدير.

جمال النوافعة

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	و
الملخص باللغة الإنجليزية	ز
المقدمة	1
الفصل الأول: الجهود النقدية في دراسة علاقة الشعر بالتراث	
1.1 مصادر التراث	6
1.1.1 التراث الديني	6
2.1.1 التراث التاريخي	6
3.1.1 التراث الشعبي	6
4.1.1 التراث الاسطوري	7
2.1 القرآن الكريم	7
3.1 الرمز	10
4.1 الصورة	12
5.1 بعض موضوعات المعاني القرآنية	14
الفصل الثاني: أثر القصص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث	
1.2 مقدمه عن القصة القرآنية	15
2.2 التصوير في القصة القرآنية	17
3.2 أثر القصص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث	19
1.3.2 القصص الذي يدعو إلى الانبعاث القومي وإلى الوحدة	20
2.3.2 القصص الذي يدعو إلى رفض الذل	25
3.3.2 القصص الذي يدعو إلى المقاومة	28
4.3.2 القصص الدال على الانتصار	34

5.3.2 قصص السخرية والاستهزاء 38
6.3.2 قصص العودة 43
7.3.2 القصص القائم على المفارقة المفاجئة 45
الفصل الثالث: أثر الرمز القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث
1.3 الرمز 47
2.3 خصائص الرمز 49
3.3 التشكيل الرمزي 53
4.3 أثر الرموز القرآنية في الشعر الفلسطيني الحديث 55
1.4.3 رموز الصبر والثبات 56
2.4.3 رمز الدمار والقهر والتشرد 60
3.4.3 رمز الخذلان والتآمر 63
4.4.3 رمز الرفض والمقاومة 69
5.4.3 رموز اليأس والذل 72
6.4.3 رمز الاستسلام والهروب والركود 74
7.4.3 رمز الهجرة الصهيونية إلى فلسطين 76
8.4.3 رمز النصرة 77
الفصل الرابع: أثر النص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث
1.4 التناص 79
1.1.4 أثر التناص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث 82
1.1.1.4 اقتباس التراكيب القرآنية 83
2.1.1.4 المفردة القرآنية 90
3.1.1.4 التناص مع أكثر من آية في الموضع الواحد 99
4.1.1.4 التناص مع الآية القرآنية كاملة 102
2.4 الشعريه 113
1.2.4 أثر القرآن الكريم في شعرية الشعر الفلسطيني الحديث 115

الفصل الخامس: أثر النص القرآني الكريم في إيقاع الشعر الفلسطيني الحديث
1.5 اللفظة والتركيب القرآنيين 130
2.5 الإيقاع القرآني والشعر الفلسطيني الحديث 137
3.5 أثر الفاصلة القرآنية في القافية الشعرية 144
الخاتمة 156
المراجع 160

الملخص

أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث

جمال النوافعة

جامعة مؤتة، 2008

تُعنى هذه الدراسة بتناول أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، في محاولة لاستكشاف العلاقة الوطيدة بين الشاعر ومرجعيته الدينية، ممثلة بالقرآن الكريم، ولكشف مدى تأثر الشاعر الفلسطيني بتراثه الذي يأتي القرآن الكريم في المنزلة العليا من منازله.

وقد اعتنت الدراسة بكشف جوانب تأثر الشعر الفلسطيني الحديث بالقرآن الكريم، فكان من أبرز هذه الجوانب القصة والرمز، حيث كان الشاعر الفلسطيني كثيراً ما يجنح إلى القصص والرموز القرآنية؛ ليعبر بهما عن واقع الشعب الفلسطيني، لعله يجد له شبيهاً يحفزه على الصبر على هذا الواقع الأليم.

كما حاولت الدراسة الكشف عن جوانب أخرى لأثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث، فتحدثت عن التناص وجوانبه المختلفة، ثم أثبتت الدراسة أن للقرآن الكريم أثراً واضحاً في إذكاء جوانب الشعرية في الشعر الفلسطيني الحديث، مما كان له دوره البارز في تطور هذا الشعر.

وقد تناولت الدراسة أثر القرآن الكريم في إيقاع الشعر الفلسطيني الحديث، فأثبتت تأثره به في موضوعات متعددة، منها ما كان على صعيد اللفظة وجرسها، ومنها ما كان على صعيد الإيقاع، ومنها ما كان على صعيد القافية.

وقد اعتمد الباحث على القرآن الكريم ودواوين الشعراء الفلسطينيين في إغناء دراسته بالنصوص القرآنية والشعرية، فانعكس ذلك على إثبات النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

Abstract
The influence of the Holy Quran in the Palestinian Modern Poetry

Jamal AL- Nawafah

Mu'tah University, 2008

This study aims about the influence of the holy quran in the Palestinian modern poetry to find out the strong relationship between the poet and his religious reference, which is represented by the holy quran. It also aims about the idea that the Palestinian poet has been influenced by his heritage which has the holy quran in the first place.

The study meant also to reveal the fields where the modern Palestinian poetry was influenced by the holy quran. Some of these fields are: fiction and symbol, especially those which were used a lot by the Palestinian poets to express the reality of the Palestinian people. Poets did that in order to find out people having their same painful reality and help them to get more patience.

The study also tried to reveal other sides of the influence of the holy quran in the Palestinian modern poetry like the quotation and its different aspects. Then the study proved that the holy quran has a clear influence in enhancing the figurative language in the Palestinian modern poetry. As a result of that it has been improved.

The study also talked about the influence of the holy quran in the rhyme of the Palestinian modern poetry. It improved many influence aspects like pronunciation, rhyme and rhythm.

The researcher relied on the holy quran and the Palestinian poets' scripts in enriching his study with the quranic and poetic verses which improved what the study has came up with.

المقدمة

يشكل القرآن الكريم منبعاً ثراً، وعطاء مستمراً، وملاذاً خصباً، يلجـأ إليـه الشعراء والأدباء في أعمالهم الأدبية المختلفة؛ لأنه يشكل جزءاً ثابتاً مـن حيـاتهم المعيشة، ويحمل نواة بقائهم ووجودهم واندماجهم بالحياة.

وقد وجد الشعراء -منذ زمن بعيد- في القرآن الكريم ضالتهم التي ينشدونها للتعبير عما يجيش في خواطرهم من رؤى فلجؤوا إليه مستلهمين معانيـة وأحداثـه المختلفة محاولين ربط الأحداث المعاصرة به مما يعطي أشعارهم أبعاداً عميقة فـي القوة والتأثير، لا سيما أنهم وجدوا شبهاً واضحاً بين أحداث اليوم وأحـداث الـزمن الغابر.

وقد ارتبط الشعر الفلسطيني- على وجه الخـصوص- بـالقرآن الكـريم ارتباطاً لافتاً للنظر، ذلك أن قضية احتلال فلسطين كانت- في أساسها- قضية دينية أكثر منها قضية سياسية. وكذلك فإن إشعال المقاومة أو الثورة من أجل اسـترجاع الأرض قضية دينية أيضاً.

وهي أيضاً قائمة على فكرة الجهاد، ومن هنا وجـد الـشعراء الفلـسطينيون أنفسهم يتكئون- بقصد أو من غير قصد-على النص القرآني ويستفيدون من قصصه التي تخص موضوع الأرض المحتلة ويستعملون آياته التي تحض علـى الجهـاد، ويستلهمون شخصياته التي تجسد واقعهم، ويستعينون بصوره التي ترسم تطلعـات الشعب إلى الثورة والتحرر، ومن هنا جاءت خصوصية القرآن الكـريم وعلاقتـه بالشعر الفلسطيني الحديث.

وقد اعتنت هذه الدراسة ببحث أثر القرآن الكريم فـي الـشعر الفلـسطيني الحديث. هذا الأثر الذي رأيناه يتمثل في القصة، والرمـز، والمفـردة والتركيـب القرآنيين والتناص والشعرية، والإيقاع والموسيقى، حيث رأينا أثر القرآن الكريم في هذه الجوانب واضحاً جلياً، نظراً لأن الشاعر كان يلجأ في أحايين كثيـرة للتعبيـر بالقرآن الكريم عن الحاضر المعيش.

والقرآن الكريم ليس وقفاً على مرحلة معينة، أو عصر معين، وهو صـانع التراث ومصدره الأكبر، وصلتنا به ككتاب تشريع وحياة من جهـة، وكتـاب أدب

وبلاغة من جهة أخرى، تجعله يفيض على ألسنة أدبائنا حين يكتبون شعراً أو قصة أو أي جنس أدبي آخر.

ولعل هذا ما جعلني أفكر في موضوع الدراسة في هذه المرحلة من مراحـل الصحوة والرشد، والعودة إلى التراث والأصالة في حياتنا المعاصرة، وقد هيأني إلى ذلك ما وجدته في نفسي من صلة متواضعة بالقرآن الكريم وشعرنا العربي الحديث معاً. كما كان لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور سامح الرواشدة الدور البارز فـي تحفيزي وتشجيعي لدراسة هذا الموضوع.

وقد ارتأى الباحث عدم تحديد فترة زمنية معينة للدراسة؛ ليتسنى له التعرض لأكبر قدر ممكن من الشعراء الفلسطينيين؛ فقد تعرض لجيل الرواد كإبراهيم طوقان، وعبد الكريم الكرمي، وعبد الرحيم محمود. ثم تناولت الدراسة بعض الشعراء الذين عاصروا ظهور شعر التفعيلة من مثل: فدوى طوقان، ومحمود درويـش، وسـميح القاسم، وتوفيق زياد، وعز الدين المناصرة، ومعين بسيسو، وغيرهم. أمـا الجيـل الثالث الذين تناولتهم الدراسة من الشعراء الفلسطينيين، فكان الجيل الحديث من مثل أحمد دحبور، والمتوكل طه، وإبراهيم نصر الله، وغيرهم.

ويود الباحث الإشارة إلى أنه إذا كانت الدراسة تذكر أو تركز علـى شـاعر دون آخر، فليس من قبيل هيمنة شاعر أو مجموعة من الشعراء على الدراسة، ولكن الأمر يأتي أحياناً بحسب استشهاد الشعراء بالقرآن الكريم، وتأثرهم بأسلوبه وصوره ولغته.

كما يشير الباحث إلى أن بعض الشعراء الذين تعرضت لهم الدراسة كـانوا يحملون جنسياتٍ غير الجنسية الفلسطينية، ويعيشون خارج فلسطين، لكـنهم كـانوا ذوي جذور فلسطينية، وبقي شعرهم يصدح لفلسطين ويغرد لها، مما حدا بالباحث أن يعدهم شعراء فلسطينيين ولم يجد ضيراً في الاستشهاد بشعرهم. كما ينوه الباحث إلى أنه قام بتكرار بعض النصوص الشعرية في غير موضع من الدراسة، حيث تمـت دراستها من أكثر من جانب، نظراً لتوافرها على جوانب مختلفة تُعنى بها الدراسـة من هنا أو هناك.

أما عن منهج الدراسة، فقد اعتمدنا المنهج الوصفي في أغلب محطاتها، إضافة إلى بعض المناهج الأخرى التي كانت تلجئنا الدراسة إليها كالمنهج التكاملي نظراً لبسطها الحديث في قضايا كثيرة كالرمز والتناص والشعرية والإيقاع وغيرها، الأمر الذي يصعب معه الاتكاء على منهج واحد، ولذلك تعددت زوايا النظر في الرسالة في بعض الأحيان، فهي تنظر بخليط من العدسات النقدية.

أما الدراسة، فقد جاءت في مقدمة وخمسة فصولٍ وخاتمة، كان الفصل الأول منها بمثابة فصل تمهيدي لها؛ حيث ذكرت فيه مصادر التراث، ثم عرجت على بعض الدراسات السابقة، وكيفية تناولها للموضوع.

أما الفصل الثاني، فكان بعنوان أثر القصص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث، وتناولت فيه القصص الذي يدعو إلى الانبعاث القومي وإلى الوحدة، وكذلك القصص الذي يدعو إلى رفض الذل وإلى المقاومة، وكذلك القصص الذي يدل على الانتصار، انتصار الحق على الباطل في النهاية. ثم عرجت على القصص الذي يعالج السخرية والاستهزاء، ثم تحدثت عن القصص الذي يتناول حق العودة الذي ينادي به الفلسطينيون في كل المحافل. ثم ختمت الفصل بالحديث عن القصص القائم على المفارقة.

أما الفصل الثالث، فقد تحدثت فيه عن أثر الرموز القرآنية في الشعر الفلسطيني الحديث، وقد تناولت فيه رموز الصبر والثبات، ثم تحدثت عن رموز الدمار والقهر والتشرد، ثم تناولت بالحديث رموز الخذلان والتآمر، ثم تناولت بشيء من التفصيل الحديث عن رموز الرفض والمقاومة، ثم رموز اليأس والذل، ثم تناولت بالحديث رموز الاستسلام والهروب والركود، ثم فصلت القول في رموز الهجرة الصهيونية إلى فلسطين، ثم ختمت الفصل بالحديث عن رموز النصرة.

أما الفصل الرابع، فقد كان بعنوان أثر النص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث، وقد كان بمثابة لب الدراسة؛ ولذلك فقد أخذ حيزاً ملحوظاً من الدراسة، وقد تناولت فيه أثر التناص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث، من حيث اقتباس التراكيب القرآنية، وكذلك المفردة القرآنية، ثم التناص مع أكثر من آية في الموضع الواحد، ثم التناص مع الآية القرآنية كاملة، أو ما يسمى ظاهرة التنصيص. ثم

عرجت بالحديث صوب الشعرية، فتحدثت عن المفارقة، وعمق الصورة، والغنى الدلالي للنص الشعري الفلسطيني.

أما الفصل الخامس والأخير، فقد تناولت فيه أثر النص القرآني في إيقاع الشعر الفلسطيني الحديث، وقد تناولت هذا الفصل من جوانب ثلاثة، هي: اللفظة القرآنية وجرسها الموسيقي، وكذلك الإيقاع القرآني وأثره في الشعر الفلسطيني الحديث، ثم ختمت الفصل بالحديث عن الفاصلة القرآنية، وأثرها في القافية الشعرية للشعر الفلسطيني الحديث.

وقد جاءت في نهاية البحث خاتمة ضمنتها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أما المصادر والمراجع التي أفادت منها الدراسة، فكان القرآن الكريم على رأسها، نظراً لأن الدراسة تُعنى بأثره في الشعر الفلسطيني الحديث، وكذلك أفادت الدراسة من بعض المراجع الأخرى، من مثل: دراسة علي عشري زايد وعنوانها استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، وكذلك دراسة عز الدين إسماعيل وعنوانها الشعر العربي المعاصر، ودراسة محمد فتوح أحمد وعنوانها الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ودراسة شلتاغ عبود شراد وعنوانها أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، ودراسة محمد ناصر بو حجام وعنوانها أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري، ودراسة سامح الرواشدة وعنوانها شعر عبد الوهاب البياتي والتراث.

كما كان للقرآن الكريم، ولدواوين الشعراء الفلسطينيين دورها في إغناء الدراسة بالنصوص القرآنية والشعرية التي تُعنى بها الدراسة.

الفصل الأول

الجهود النقدية في دراسة علاقة الشعر بالتراث

لعل الباحث في علاقة الشعر بالتراث لا يجد كبير عناءٍ في تجلية جوانب هذه العلاقة، فالتراث بمختلف أضربه واتجاهاته التاريخي والأدبي والديني والشعبي ... يعد رافداً لا مندوحة للشاعر من الأخذ به، ويبدو أن السياق الشعري العام انبنى على الموروث الذي قبله، فشكّل ارتباطه به وشائج علاقة مترابطة فيما بينهما.

ولعل التراث يمثل واحداً من أبرز المؤثرات التي صاغت التجربة الشعرية الحديثة، ومثلت مصدراً أساسياً نهل منه الشعراء ثقافتهم، وأدخلوا مكوناته المختلفة في بناهم الشعرية، وبنوا عليها تجاربهم، وأفادوا منها في التعبير عن رؤاهم ومواقفهم في الحياة.

ونستطيع القول: إن تأثير التراث في الشعر العربي الحديث يفوق تأثيره في الشعر العربي القديم إلى حد بعيد، وقد استثمره الشعراء في تشكيل تجاربهم، فتبدى على صور مختلفة من مثل: الرموز، والأساطير، والأقنعة، والتناصات.

والعلاقة بين الشعر الحديث والتراث ليست علاقة ضدية أو علاقة عداء، لبديهية أولية، هي أن المغايرة لا تعنى بشكل من الأشكال المعاداة[1]؛ ولهذا فإننا نرى الشاعر الحديث لا يلبث أن ينعطف إلى الوراء، يستلهم من تراثه ما طاب له، ليشكل به لوحة جديدة يبدعها، وفق منهجه العصري. ولي أن أقول: إن التراث الإنساني ليس ملكاً لأحد دون آخر ولا حكراً على فئة دون أخرى، فبات أي أمر يحصل لأي إنسان على أية بقعة من هذه الأرض ملكاً للإنسانية جمعاء.

وبالرغم من أن بعضهم حاول النيل من هذا التراث، وإنكار قيمته متهمين إياه بالجمود، وعدم مواكبته للعصر الحديث، فإن بعضهم الآخر انتصر له وقال بصلاحيته لأن يكون نموذجاً أعلى بحق، وللشاعر المعاصر أن ينهل منه، ويستمد منه، وينسج على منواله، دون أن يتجرأ أحد على اتهامه بالجمود والتخلف والبعد

---

1. انظر إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967، ص19.

عن روح العصر الذي نعيش فيه[1]، ولا سيما أن العودة إلى التراث تعد بمثابة عودة الفرع إلى الأصل-إن جاز لي التعبير-.

1.1 مصادر التراث :

لقد تناول عدد من النقاد والدارسين مصادر التراث[2]، من حيث الدراسة والتحليل، وعزوها إلى مجموعة من المضامين التي أرى أنها تتوزع فيما يلي:

1.1.1 التراث الديني:

ويأتي على رأس هذا القرآن الكريم، الذي يعد أهم ملهم للشعراء، ولا سيما أنه لم يتعرض كتاب بالدراسة والتحليل والتمحيص من قبل الدارسين بقدر ما تعرض له القرآن الكريم، ثم تأتي السنة النبوية بما تحويه من أحاديث نبوية شريفة؛ لتكمل هذا المصدر التراثي، إضافة إلى حياة الرسول محمد عليه الصلاة والسلام، وحياة صحابته، ثم تأتي المضامين المسيحية واليهودية بما تحويه من ملهمات للشعراء .

2.1.1 التراث التاريخي و الأدبي:

و يتوزع التراث التاريخي بين قادة الفتوحات والبطولات التي كان لها وقع كبير في الذاكرة العربية الإسلامية، كصلاح الدين الأيوبي، وطارق بن زياد، وخالد بن الوليد. أما التراث الأدبي فيتوزع بين الشعراء والأدباء الذين كان لهم بصمة واضحة في تاريخ الأدب العربي، كعنترة، والمتنبي، وقيس بن الملوح، وغيرهم.

3.1.1 التراث الشعبي:

وقد لعبت الذاكرة الشعبية دوراً هاماً في حفظه، إلا أنه لم يسلم من التزيد. وقد عد علي عشري زايد حكايات "ألف ليلة وليلة" أغنى المصادر التراثية الشعبية

---

1. انظر إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص25.
2. انظر أبو صبيح، يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 1990، ص37 وما بعدها.

ذات الدلالة الثرية[1]. وهناك سير شعبية كثيرة كانت تتسم بالحـضور فـي الـذاكرة الشعبية من مثل: سيرة الزير سالم، وسيرة عنترة بن شداد. فضلاً عـن الحكايـات والأهازيج والأمثال الشعبية المتداولة عند العامة.

4.1.1 التراث الأسطوري:

حيث إن تطويع الأسطورة واستخدامها بشكل وظيفي، لإثـراء الإيحـاءات وظلال الأفكار[2] عادة ما يتم في الأدب عامة، وفي الشعر على وجـه الخـصوص، وتستخدم الأسطورة على أوجه ثلاثة، هي: الإشارة الأسطورية، والرمز الأسطوري، والنموذج الأسطوري، حيث يتحدث الشاعر عن نفسه وعن وطنه مبتعداً عن الذاتية، ومستنداً إلى نموذج أسطوري يجعله بديلاً عن الذات[3].

2.1 القرآن الكريم:

يعد هذا الكتاب المقدس دستور الله الخالد للبشرية جمعاء، قال تعـالى: ﴿مـا فَرطْنَا فِي الكِتَابِ مِن شَيءٍ ﴾[4]. وهو صانع التراث ومصدره الأكبر. وصـلتنا بـه ككتاب تشريع وحياة من جهة، وكتاب أدب وبلاغة معجزة من جهة أخرى، تجعلـه يفيض على ألسنة شعرائنا وأدبائنا حين يكتبون شعرا أو قصة، على تفاوت بيـنهم في طرق التمثيل والأداء.

ولعل غنى القرآن الكريم واحتوائه على كثير من القصص الدرامية والرموز الدالة، وصلاحيته لكل زمان ومكان كانت ضمن الأسباب التي دفعت الـشعراء أن يبيمموا وجوههم شطره؛ ليغرفوا من منهله الذي لن ينضب، فوجدوا ضالتهم في آياته المحكمات. ولا غرابة في ذلك، فقد وصف الرسول -ﷺ- إبان نزول القرآن الكريم

---

1. انظر زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العرب المعاصر، الـشركة العامة للنشر والتوزيع طرابلس، 1978، ص191.
2. انظر أبو صبيح، المضامين التراثية، ص229.
3. انظر داوود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي الحـديث، دار العلـم للملايـين، بيـروت، 1991، ص231.
4. سورة الأنعام، آية 38.

عليه- بأنه شاعر، قال تعالى في معرض رده على المشركين نافياً عن نبيه الكـريم هذه الصفة: ﴿وما هو بِقَول شَاعِرٍ قَلِيلاً ما تُؤْمِنُون﴾[1].

هذا وقد تعرض بعض النقاد والدارسين -أثناء دراستهم للتـراث العربـي- لجوانب مختلفة من أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، ولكنهـا جـاءت محاولات عرضية وغير مستوفية للموضوع؛ فكانت النتائج بسيطة، ولا ترقى إلـى المستوى المطلوب. إلا أن هناك دراستين جادتين جاءتا فـي صـلب الموضـوع[2]، الأولى منهما سيمت بـ (أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث) لشلتاغ عبود شراد، نال صاحبها على إثرها درجة الدكتوراه فـي الأدب العربـي مـن جامعـة الجزائر. وكانت الثانية بعنوان (أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائـري الحـديث) لمحمد ناصر بوحجام، نال صاحبها على إثرها درجة الماجستير في الأدب العربي من نفس الجامعة.

ومن الجوانب التي بسط النقاد والدارسون فيها حديثهم أثناء الحديث عن أثـر القرآن الكريم قضية القصص القرآني، وقد استأثرت هذه القضية باهتمام الدارسـين وحظيت بعنايتهم. ولعل أول من بسط الحديث حول هذه الظاهرة شلتاغ عبود شراد في رسالته المشار إليها آنفاً، حيث ذكر أن قصة موسى -عليه السلام- اسـتأثرت بجانـب كبير عند الشعراء نظراً لورودها أكثر من ثلاثين مرة في القرآن الكريم، وفي كـل مرة يعرض القرآن الكريم جانباً من الصعاب التي واجهها هذا النبي الكريم؛ ليكشف الغطاء عن جانب من شخصيته إضافة إلى تعدد آياته ومعجزاته، فتحولت شخـصية موسى -عليه السلام- عند الشعراء إلى نموذج بشري يملك خصائص ثابتة، لا تغادره كلما يرد ذكره[3].

---

1. سورة الحاقة، آية41.

2. هناك دراسة ثالثة بعنوان أثر في الأدب العربي في القرن الأول الهجري لابتسام الصفار لم أشر إليها في المتن؛ نظراً لأنها لم تتخصص في الشعر من جهة، ولأنها مقتصرة على أدب القرن الأول من جهة أخرى.

3. انظر شراد، شلتاغ عبود، أثر في الشعر العربي الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر، 1983، ص 237- 238.

وفي قصة إبراهيم -عليه السلام- حينما امتحن في ولده إسماعيل، قال شراد: إن الشعراء استغلوا هذه القضية فحاولوا مقارنة تضحية الشعوب بأنفسها وأبنائها من أجل التحرر من المستعمر الظالم على الرغم من نفاسة هذه التضحية، والجرح الذي تتركه في الشعور.

أما بوحجام، فيقول: إن الشعراء يرون في شخصية موسى -عليه السلام- معينا لا ينضب يعبون منها، ويستلهمون منها تعبيراتهم ومشاعرهم[1].

أما يوسف أبو صبيح، فوجد أن عصا موسى-عليه السلام- لم تعد قادرة على لقف حبال السحرة وابتلاعها، وكذلك فهي معطلة تجاه شق البحر فالحال لم يعد هو الحال، حيث سيطر اليأس على أذهان الناس في هذا الظلام الحالك سواده الذي توارت في طياته هذه الأمة إثر هزيمة حزيران وما تلاها من نكسات ومصاعب[2]. وهكذا رأينا كيف انحرفت دلالة القصة من الإعجاز، والإبهار، والانتصار، إلى الهزيمة وفقدان البريق.

أما قصة الصديق يوسف -عليه السلام- عندما تآمر علية إخوته وألقوه في غيابة الجب، فقد رأى فيها بعض الشعراء تجسيداً لمأساة فلسطين[3] التي ضاعت وتركها العرب تواجه مصيرها المجهول، على أنهم تركوا شعاعاً من نور يبعث الأمل متمثلاً بحزن يعقوب-عليه السلام- على ولده مجسداً استمرار الأمل بعودة الأرض السليبة إلى أصحابها.

وقد ربط شلتاغ عبود شراد بين البشير الذي جاء بقميص يوسف؛ وألقاه على وجه أبيه فارتد بصيراً، وبين الشيخ البشير الإبراهيمي الذي زفّ إلى الشعب

---

1. انظر بو حجام، محمد ناصر، أثر في الشعر الجزائري الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 1987، ص256 .
2. انظر أبو صبيح، المضامين التراثية، ص62.
3. انظر أبو زيد، شوقي أحمد يعقوب، تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية،1995، ص 146-147،. وانظر كذلك أبو صبيح، المضامين التراثية، ص56.

الجزائري بشرى استقلاله وتحرره من الاستعمار الفرنسي[1]. فكلا البـشيرين جـاء بخبر كان يقارب حصوله على أرض الواقع سراب الخيال، لكن ذلك حصل فعـلاً. إلا أنه حصل بعدما قدمت التضحيات الجسام؛ فيعقوب -عليه السلام- ضحى بأثمن حاسـة يملكها الإنسان ألا وهي نعمة البصر، والجزائريون ضحوا بما يربو عـن المليـون شهيد حتى حصلوا على الاستقلال، وهكذا فالقصة تعلمنا أن الصعب ممكن لكن مع الإصرار .

أما بوحجام، فيناقش قصة السنين السبع القاحلة في شعر الشعراء. هذه السنين التي مثلما كانت مجدبة وعصية النبات، كانت وبالاً على الجزائـريين حتـى جـاء الاستقلال وتنفس الشعب الصعداء[2]. على أنني آخذ على بو حجام أنه لم ينتبه إلـى السنين القاحلة في قصة يوسف -عليه السلام- التي جاءت بعد سنين الخيـر، أمـا سـنين الاستعمار، فقد كانت قبل سنين الاستقلال .

3.1 الرمز:

أما الرمز، فقد تحدث فيه معظم الذين بحثوا عن أثر التـراث فـي الـشعر العربي، وقد اتخذ الشعراء والنقاد من شخصيات الأنبياء ومتعلقاتهم رموزا لمعـانٍ كثيرة ومن اللافت للنظر أن الشخصية الواحدة قد ترمز في أحيان متعددة إلى أكثـر من دلالة نظرا لأنها تمثل أكثر من اتجاه، واعتماد الشعراء والنقاد في ذلـك علـى ثقافة المتلقي واطلاعه. فقد وجد يوسف أبو صبيح أن عيسى -عليه السلام- عنـد شـعراء الأردن مثال على تحمل التعب والضنك[3]. تماماً كما تفعل الأمة العربية التي تعـاني من أهلها أكثر مما تعاني من الغرباء عليها. أما شلتاغ عبود شراد، فقـد وجـد أن الشعراء رأوا فيه رمزاً للتضحية بالنفس دون العقيدة وحرية الفكر[4]. وهو يمثل كـل الذين يدافعون عن أفكارهم وقضاياهم بشرف وأمانة.

---

1. انظر شراد، أثر القرآن في الشعر العربي، ص 257.
2. انظر بو حجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري، ص 280.
3. انظر أبو صبيح، المضامين التراثية، ص72.
4. شراد، أثر القرآن في الشعر العربي، ص263.

أما بوحجام، فقد وجد أن الشعراء رمزوا به لأكثر من معنى ، فهو الطبيب الذي يشفي المرضى، ويبرئ الأكمه والأبرص، ولذلك شبه الحبيب بو رقيبة بالمسيح؛ لأنه بنى المستشفيات والعيادات الكثيرة، إلا أن بو حجام باعد بين الشخصيتين(المسيح، وبو رقيبة)[1] ؛فالأخير بفعله هذا لا يرقى بأن يرمز بالمسيح له، كما إنه لا يستطيع أن يشفي المرضى بيده كما شفاهم المسيح -عليه السلام- من قبل.

أما شوقي أبو زيد، فقد وجد أن الشعراء اتكأوا على دلالات ثلاث يمثلها المسيح وهي الصلب والفداء والحياة من خلال الموت. وعلى هذه الملامح الثلاثة أسقط شعراؤنا معظم الدلالات المعاصرة التي استخدموا فيها شخصية المسيح[2].

وقد أخذت فكرة الصلب المرتبطة بالسيد المسيح، حضورا متسعاً لدى الشاعر الفلسطيني الحديث، وشكلت معادلاً موضوعياً لواقع الإنسان الفلسطيني تمثل في تجسيد هذه المعاناة في شعره، من خلال التواصل بالمعطيات التراثية المرتبطة بهذا الرمز التراثي[3].

وإلى جانب الخير الذي يمثله الأنبياء والرسل وبعض الشخصيات غير النبوية، هناك ميدان الظلم والطغيان والقهر والجبروت، الذي لم يغفله الشعراء قصداً منهم إلى توعية مخاطبيهم بخطورة السير في هذا الميدان، وفي آن واحد بيان أن الظلم مآله الزوال والخسران، وذلك بتوظيفه بعض مضامين القرآن الكريم في هذا المجال .

وقد كانت هناك شخصيات ترمز إلى الظلم والطغيان والعتو في الأرض ونشر الفساد فيها، استغلها الشعراء في التعبير عن تذمرهم من البغي وبيان عاقبة ذلك، فكان فرعون وهامان، وكان قوم عاد وثمود، وغيرهم؛ فلقد اقترن اسم فرعون منذ زمن بعيد بالظلم والطغيان والألوهية الزائفة، ومجابهة دعوات الحق والصلاح، ومن المعلوم أن فرعون لم يكن علماً على اسم ملك واحد من ملوك الفراعنة بل هو علم عليهم جميعا.

---

1. انظر بو حجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري، ص 276.
3. انظر أبو زيد، تواصل الشعر الفلسطيني، ص129.
3. المرجع نفسه، ص135.

وقد وجد شلتاغ عبود شراد أن الشعراء أكثروا من ذكـر هـذه الشخـصية معبرين عن المعاني السابقة، خصوصاً بعدما عم العالمين العربي والإسلامي الغزو الاستعماري، وما صاحبه من ظلم، وطغيان، واستضعاف؛ فكان يرمز لقادة هـؤلاء المستعمرين بالفراعنة[1].

أما هامان، فقد عبر به الشعراء عن الوزير الظالم، والقائد السفاح، فكـان قادة الاستعمار في البلاد العربية، وخصوصاً في الجزائر يمثلونه أصـدق تمثيـل، وخاصة أنهم أعملوا التقتيل في الشعب الجزائري إبان الاحتلال الفرنسي للجزائر[2].

في حين أن شراداً وجد أن الشعراء رمزوا بالسامري إلـى الخيبـة وسـوء التدبير، تماماً كما فعل قادة العراق الذين رباهم الاسـتعمار - ومـا أشـبه اليـوم بالبارحة-، وحقق بواسطتهم أغراضه ومراميه، كما كان يرمي السامري مـن وراء دعوته لبني إسرائيل إلى عبادة العجل[3].

4.1 الصورة :

إن الصورة القرآنية ملازمة للتعبير القرآني، وهي من أبرز عناصر الجمال فيه، ولا غرابة في ذلك، فإن القرآن الكريم حين سحر العرب، فوقفوا أمام إعجـازه حائرين، إنما كان ذلك بهذه القيمة التصويرية قبل أن يسحرهم بقداسته الدينيـة، أو أغراضه التربوية[4]. وتتسم الصورة القرآنية بمجموعة من المميزات منها أنها صورة حسية في أغلب الأحيان إضافة إلى دقتها في التصوير مع الإيحاء الذي لا حدود له، ثم التناسق المطرد بين جزئيات الصورة الواحدة[5].

ومن خلال تحليل النقاد والدارسين للشعر العربي الحديث، يتبـين-لنـا- أن الشعراء استلهموا الصورة القرآنية، وحاولوا تقليدها ومقاربتها، وإن لم يستطيعوا أن

---

1. انظر شراد، أثر القرآن في الشعر العربي، 245.
2. انظر بو حجام، أثر القرآن في الشعر الجزائري، ص297.
3. انظر شراد، أثر القرآن في الشعر العربي، ص243.
4. انظر قطب، سيد، التصوير الفني في القـرآن الكـريم، دار الـشروق، بيـروت، دط، دت، ص21.
5. انظر المرجع نفسه، ص35 .

ينسجوا على غرارها في الدقة والروعة. وقد قسم شلتاع عبود شراد صور الشعراء في المرحلة الإحيائية إلى عدة أقسام منها:

الصورة المفردة التي يستحضر الشاعر فيها صـورة قرآنيـة، أو مـشهداً قرآنياً، حين يضع المفردة القرآنية في سياق خاص، ويكون لهذه المفردة فضلها في جعل الصياغة الشعرية صياغة تصويرية. وكذلك الصورة الأصلية التـي تتجـاوز الصورة المفردة إلى رسم صورة كلية يستمد الشاعر أجزاءها من القـرآن الكـريم دون أن يكون له تدخل أو تحوير في نقلها. ثم الصورة المنقولة حيث يلجأ الـشعراء إلى نمط من التصوير تختفي فيه الصورة القرآنية، وراء الصورة الشعرية، فتساهم مخيلة المتلقي في الكشف والربط بين الصور الشعرية والصور القرآنية. وهذا النوع من الصور يكثر لدى الشعراء الإحيائيين. وثمة نوع من الصور يطلق عليه الصور الإيحائية، وهي التي تومئ إلى الصورة القرآنية من بعيد، فهي تتضمن شيئاً منهـا ولكن لا تستطيع أن تمسك عناصر الصورة القرآنية إلا بالتلقيح والتقريب[1]، وبالتالي فهي تتفاوت في قربها وبعدها وفقاً لدرجة النباهة والحضور الذهني لدى المتلقي.

وقد ذكر شلتاغ أن الشعراء الإحيائيين وفقوا في إحداث الأثر النفسي للصورة لدى المتلقي بشكل يقارب إلى حد ما أثر الصور القرآنية لديه.

أما بو حجام، فيقسم تلك الصور إلى صور إشارية يقدمها الـشاعر معتمـداً على لفظة قرآنية، أو جملة منه، أو مشهد، أو صورة يستلهمها ويضعها في سـياق خاص، ويصوغها صياغة شعرية، ويقسمها إلى قسمين: أما الأول، فهـو الـصورة الإشارية المكثفة التي يلجأ الشاعر فيها إلى تكثيف لغته وتركيزها. أما الثاني، فهـو الصورة الإشارية المفصلة، حيث يلجأ إلى التفصيل في التـصوير، والتوسـع فـي الإشارة، ليعبر عن موقفه والإفصاح عن مكنون نفسه.

أما الصورة الإيحائية، فهي التي يبنيها الشاعر اعتماداً على صـور أخـرى دون الإشارة إليها كما يفعل أحيانا مع الصور القرآنية إذ يستوحيها اسـتيحاء مـن بعض المشاهد حتى أن المتلقي لا يمكنه مسك أطراف هذه الصورة إلا إذا كـان ذا

1. انظر شراد، أثر القرآن الكريم في الشعر العربي، ص173، وما بعدها.

ثقافة قرآنية متمكنة وكان في حالة حضور ذهني يقظ يستطيع معها إرجاع صـور الشاعر إلى مصادرها وأصولها في القرآن الكريم.

هذا بالإضافة إلى الصورة المثل، التي يلجأ فيها الشاعر إلى الإيجـاز فـي القول، والتكثيف في الصياغة، فينقل الصورة عن موقف معـين، أو مـشهد مـا، فيرسمه دون تفصيل اعتماداً على ثقافة القارئ[1].

5.1 بعض موضوعات المعاني القرآنية:

إن الموضوعات والمعاني القرآنية كثيرة ومتشعبة ويتعـذر علـى الباحـث الإحاطة بها جميعا، نكتفي بالإشارة إلى بعضها لا سيما التي اهتم بها الشعراء أكثر من غيرها، فقد أشار محمد عادل الهاشمي إلى استمداد الشعراء فـي سـورية فـي العصر الحديث من القرآن الكريم في تأمل آلاء الله تعالى في الكون[2]. فكمـا دعـا القرآن الكريم إلى ضرورة إعمال العقل في قضية التفكير في نعم الله وآلائـه، فقـد دعا هؤلاء الشعراء إلى الغاية نفسها مستلهمين ذلك من نصوص القرآن الكريم.

وقد وجد سعدي أبو شاور أن بعض الشعراء تغنوا ببعض الأخلاق الإسلامية التي يجب أن يتحلى بها الإنسان المؤمن وأثنى عليها القرآن الكريم من مثل: كظـم الغيظ، والعفو عن الناس[3]. وقد يكون هذا من قبيل بيان أن القـرآن الكـريم كتـاب أخلاق، إلى جانب كونه كتاب تشريع .

وتحدث محمد عادل الهاشمي عن تأثر الشعراء بأسلوب القرآن الكـريم فـي استعراض الآيات الكونية الدالة على قدرة الله -سبحانه وتعالى-، وتصرفه في هـذا الكون كتعاقب الليل والنهار، ونزول المطر وهبوب الرياح وإثارة السحاب[4].

---

1. انظر بو حجام، أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائري، ص203 وما بعدها.
2. انظر الهاشمي، محمد عادل، أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية من ميـسلون إلـى الجلاء، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط1 ، 1986 ، ص 273.
3. انظر أبو شاور، سعدي، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلـسطيني، المؤسـسة العربيـة للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2003 ، ص29.
4. انظر الهاشمي، أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية، ص 283-284 .

الفصل الثاني

أثر القصص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث

1.2 مقدمة عن القصة القرآنية:

القصة القرآنية ليست عملاً فنياً مستقلاً في موضوعه، وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه - كما هو الشأن في القصة البشرية الفنية-، إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة المؤدية إلى تحقيق هدفه الأصيل. وهي إحدى وسائله لإبلاغ الدعوة وتثبيتها[1]، شأنها في ذلك شأن وصف مشاهد يوم القيامة، وتصوير النعيم والعذاب، وطرق إثبات البعث والنشور.

وتقدم القصة القرآنية للبشر النموذج المثالي للسلوك والأخلاق، والقدوة المتعالية عن الدنيا وأخطاء البشر. وهذا السلوك الذي تقدمه القصة القرآنية ليس سلوكاً شخصياً، بل هو سلوك تقتضيه مواجهة الكفر والضلال، ويوضحه الصراع بين الرسول وبين الطغاة. ثم هو سلوك مثالي واحدٍ في التصرفات والمعاملات يدل على الرقي في إرشاد الناس بالحكمة والموعظة الحسنة، وإعطاء المجال كافياً للتفكير وإعمال العقل،[2] فضلاً عن جدية الأمور التي جاء القرآن الكريم يدعو إليها، قال تعالى: ﴿إِن هذَا القُرآن يهدِي لِلتِي هِي أَقْوم﴾.[3]

وقد حظيت القصة القرآنية بالدراسة والتحليل، لكنه كان تحليلاً تقليدياً إلى حد ما، تعرض إلى شخصياتها وأحداثها، وقد حظي هذان العنصران باهتمام كبير من قبل الدارسين، في حين افتقر الزمان والمكان إلى دراسة عميقة بحجة أنهما غير ظاهرين بشكل يستلزم التحليل العميق.[4]

---

1. انظر قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص119.
2. انظر قطب، محمد، القصة في القرآن، مقاصد الدين وقيم الفن، مرجع سابق، ص25.
3. سورة الإسراء، آية 9.
4. انظر سليمة، مدلفاف تحليل الخطاب القصصي في القرآن الكريم، سورة القصص أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، 1996-1997، ص29.

والقصة القرآنية تتخذ الصدق الحقيقي مقياساً لها، بينما تعتمد القصة البشرية على الخيال وسيلة لاختلاق أحداث تعادل الواقع.

وإذا كنا نستطيع أن نتعرف إلى شخصية المؤلف، من خلال أسلوبه في كتابة القصة أو الرواية؛ فنهتدي إلى سماته التي تميزه عن غيره، فنقول هذا أسلوب العقاد، وذاك أسلوب المنفلوطي، فإن ذلك لا يتأتى في القصة القرآنية ذلك لأن الله جل وعلا -وهو المنزه عن كل تشبيه- هو المنشىء والموحي بها. وهل يقوى الفكر البشري المحدود أن يتصور ذلك، أو يحيط علماً به، والأمر يكون بالتدبر في خلقه حسب، وليس في ذاته. قال تعالى: ﴿ لَيس كَمِثْلِهِ شَيء وهو السمِيع البصِير﴾[1]. وقال تعالى: ﴿ لاَ تُدرِكُه الأبصار وهو يدرك الأبصار وهو اللطِيفُ الخَبِير ﴾.[2]

ومن الجدير ذكره، أن خضوع القصة القرآنية للأغراض الدينية كانت له آثار مختلفة،[3] عملت على إظهار القصة القرآنية بالشكل الذي هي عليه، من حيث طريقة عرضها، وصياغتها، وحتى في مادتها الأدبية، ولعل أول أثر لهذا الخضوع، تمثل في ورود القصة الواحدة -في أغلب الحالات- مكررة في مواضع شتى. ولكن هذا التكرار لا يتناول القصة كلها، إنما هو تكرار لبعض حلقاتها وإضاءاتها، وحين يقرأ الإنسان هذه الحلقات المكررة ملاحظاً السياق الذي وردت فيه يجدها مناسبة لهذا السياق تماماً. ولو حذفت لشعر بالبتر أو القطع بأن هناك شيئاً منقوصاً وحلقة مفقودة. على أن في القرآن الكريم ثمة ما يشبه أن يكون نظاما مقرراً في عرض الحلقات من القصة الواحدة؛ فمعظم القصص تبدأ بإشارة مقتضبة، ثم تطول هذه الإشارات شيئاً فشيئاً، ثم تعرض حلقات كبيرة تكون في مجموعها جسم القصة.

ونضرب مثالاً على ذلك قصة سيدنا موسى -عليه السلام-، إذ إنها أكثر القصص القرآنية تكراراً؛ فقد وردت في حوالي ثلاثين موضعا، في كل مرة تأتي إضافة جديدة تضيف إلى القصة حلقة مفقودة إلى أن تكتمل القصة وتلتئم جميع الحلقات في

---

1. سورة الشورى آية 11.
2. سورة الإنعام آية 103.
3. للمزيد من هذه الآثار انظر قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص128 وما بعدها.

صورة نهائية. وتجدر الإشارة إلى أن القصص الذي ذكر أكثر من مـرة، قـصص أولئك الأنبياء الذين تحملوا المشقة ولاقوا العنت وهم يدعون أقوامهم، كنوح، وهود، وصالح، وإبراهيم، ولوط، وشعيب، وموسى -عليهم السلام- على أن فـي القـرآن الكريم قصصاً لغير الأنبياء، أو لمن اختلف في نبوتهم لم تذكر إلا مرة واحدة فـي كتاب الله، كقصة ذي القرنين، وما كان من حديث لقمان لابنه، ونبأ ابني آدم، وقصة أهل الكهف، وخبر المائدة التي طلبها الحواريون، ونبأ أصحاب الجنة الذي جاء في سورة نون.[1]

ومن آثار خضوع القصة القرآنية للغرض الديني، أن يعرض جـزء مـن القصة بالقدر الذي يكون كافياً لأداء هذا الغرض، ومن الحلقة التي تتفق معه؛ فمرة تعرض القصة من أولها، ومرة من وسطها، ومرة من آخرها، ومرة تعرض كاملة، من أولها حتى آخرها. فمن القصص التي تعرض منذ الحلقة الأولى، قـصة آدم -عليه السلام- حيث عرضت خلقه من لدن الله عز وجل، ثم مسكنه وحواء في الجنة، ثـم إغواء الشيطان لهما، ثم نزولهما إلى الأرض، وكذلك قصة عيسى بن مريم -عليه السلام- وهي قصة تعرض بتفصيل كامل، ذلك أن مولده هو الآية الكبرى في حياته، وحول هذا المولد قام الجدل كله، وعنه تفرعت غالبية قضايا المسيحية قبل الإسلام وبعده.

وهناك قصص تبدأ من حلقة متأخرة نسبياً عن ذلك، كقصة يوسـف -عليه السلام- التي تبدأ وهو صبي، حيث يرى رؤياه التي تسير حياته كلها، وتؤثر فـي مـستقبله تأثيراً واضحاً. وكذلك قصة سيدنا إبراهيم -عليه السلام- التي تبدأ وهو فتى يقلب نظره في السماء فيرى نجماً يظنه إلهه، ثم يرى القمر فيظنه ربه، ثم ينظر إلى الشمس فيفـتن بحجمها، ويهيم بها عبادة، فتخلف ظنه، ثم يدعو ربه أن يهديه سواء السبيل، فـيمن الله -سبحانه وتعالى- عليه بالهداية فيقوم إبراهيم بدعوة أبيه وقومه إلى عبـادة رب العالمين.

وهناك قصص لا تعرض إلا في حلقة متأخرة، وقد يكون ذلك لأن المرحلـة الأخيرة هذه التي تعرض هي التي تهمنا كمستمعين. ومثال ذلك قصة نوح، وهـود،

---

1. انظر عباس، فضل حسن، القصص القرآني إيحاؤه ونفحاتـه، دار الفرقـان، عمـان، ط1، 1987، ص23-24.

وصالح، ولوط، وشعيب عليهم السلام، وكثيرين غيرهم لا تعرض قصصهم إلا عند حلقة الرسالة، وهي الحلقة الوحيدة التي تعرض من حياتهم؛ لأنها أهم حلقـة منهـا، والعبرة كامنة فيها.

2.2 التصوير في القصة القرآنية:

تتجلى مظاهر البيان القرآني في القصة القرآنية في طريقة التـصوير، عنـد عرض القصة الواحدة. والتعبير القرآني يتناول القصة بريشة التـصوير المبدعـة، التي يتناول بها جميع المشاهد والمناظر. ومن الجدير ذكره أن القرآن الكـريم فـي عرضه لتلك المشاهد يتحرى الدقة التامة في انتقاء الألفـاظ، ورسـم الشخـصيات، وإبراز الحوار القصصي في صورة رائعة، وكأننا نستمع إليه وقت قراءتنا للأحداث القصصية.

والتصوير يجعل من العمل القصصي أداة فعالة ومؤثرة في جماهير المتلقين للعمل الفني، كما إنه ينشئ علاقة إيجابية بين محور العمل، وعناصـره، وأحداثـه، وبين السامع أو القارئ. ولذلك يعد التصوير الأداة المفضلة في الأسلوب القرآنـي، حيث ينقل المشهد في صورة حسية ملموسة، تؤثر في الملتقي، وتسرع في إبـراز الغرض والمعاني الذهنية، والحالات النفسية، والأحداث المتـسارعة والمتـصادمة، والنماذج البشرية في حركة حياتها واحتوائها على أنماط الطبيعة البشرية[1].

والتصوير له ألوان عديدة في مشاهد قصص القرآن، وتتباين هذه الألوان تبعاً لموقعها البياني. ومن ذلك ما يظهر في قوة العرض والإخفاء، حتى ليظن المـشهد حاضراً يحس ويرى. وهذا واضح بشكل كبير في قصة أصحاب الكهف[2] التي أبدع التصوير القرآني في تجلية صورتهم سواء عند هروبهم من القرية الظالم أهلهـا، أو في نومهم في الكهف، أو في رقودهم مدة ثلاثمائة وتسع سنين، وربما أكثر، وحتـى في بعثهم من جديد.

---

1. انظر قطب، محمد، القصة في القرآن الكريم، ص33.
2. انظر حسن، محمود السيد، روائع الإعجاز في القرآن الكريم، دراسة في خصائص الأسلوب القصصي المعجز، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، 1982، د ط، 116.

3.2 أثر القصص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث:

يشكل القرآن الكريم منبعاً ثراً، وعطاء مستمراً، وملاذاً خصباً، يلجأ إليه الشعراء والأدباء في أعمالهم الأدبية المختلفة؛ لأنه يشكل جزءاً ثابتاً من حياتهم المعيشة، ويحمل نواة بقائهم ووجودهم واندماجهم في الحياة، فهو مرتبط بحياتهم. وقد شكل حضارتهم بالوحدة.[1]

وقد وجد الشعراء -منذ زمن بعيد- في القصة القرآنية ضالتهم التي ينشدونها للتعبير عما يجيش في خواطرهم من أفكار فلجأوا إليها مستلهمين معانيها وأحداثها المختلفة محاولين ربط الأحداث المعاصرة بها، مما يعطي أشعارهم أبعادا مرموقة في القوة والتأثير. لا سيما أن الشعراء وجدوا شبهاً واضحاً بين أحداث اليوم وأحداث الزمن الغابر.

وكغيرهم من الشعراء، لجأ الشعراء الفلسطينيون إلى القرآن الكريم يستلهمون معانيه في المناسبات المختلفة. وقد كان للواقع الفلسطيني المعيش في ظل الظروف السياسية والاجتماعية، الدور البارز في لجوء الشعراء الفلسطينيين إلى القرآن الكريم بدرجة قد تتجاوز لجوء غيرهم. إذ من المعروف أن الإنسان عندما يتعرض للمحن والشدائد؛ فإنه يلجأ إلى من يتوقع عنده العون والمساعدة، وهذا ما حصل بالنسبة للفلسطينيين فقد ألجأتهم ظروفهم القاسية إلى العودة إلى القرآن الكريم ونصوصه الشريفة، مستلهمين معانيه في بعث النضال، وشحذ الهمم، من أجل التحرير والانتصار.

وقد انسحب هذا الأمر على السواد الأعظم من الشعراء الفلسطينيين حتى الذين كان لهم توجه يساري، فلم يمنعهم انتسابهم للحزب الشيوعي الإسرائيلي -كمحمود درويش وسميح القاسم-[2] من التوجه إلى القرآن الكريم، والنهل من معينه

---

1. انظر المشاعلة، أيوب سالم، استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن، 2005، ص 5.
2. انظر، موسى، إبراهيم نمر، توظيف الشخصيات التاريخية في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة عالم الفكر، منشورات المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 33، عدد 2، 2004 ، ص141.

الذي لن ينضب. ليس هذا حسب، بل إن تأثير القرآن الكريم تجاوز ذلك بكثير إذ إن بعض الشعراء المسيحيين لم يمنعهم انتماؤهم لديانة غير ديانة الإسلام من التأثر بالقرآن الكريم والأخذ من معينه، ومن هؤلاء الشعراء الشاعر سعيد العيسى[1] الذي كان يعنون بعض قصائد دواوينه ببعض الآيات القرآنية، فضلاً عن الإتيان بكثير من المعاني القرآنية البحتة في ثنايا قصائده، والتي غالباً ما كانت تدور حول المعاني الإسلامية، لدرجة جعلتني أظن أن الشاعر كان يخفي إسلامه في قلبه ويظهر غير ذلك.

وقد تعدد القصص القرآني الذي تأثر به الشعراء الفلسطينيون، تبعاً للعديد من المعايير، منها ملائمة القصة للواقع الفلسطيني، ومدى مشابهتها له، أو حتى مطابقتها إياه، في بعض الأحيان، وقد ارتأيت تقسيمها على النحو التالي:

1.3.2 القصص الذي يدعو إلى الانبعاث القومي وإلى الوحدة.

وقد استخدم الشعراء الفلسطينيون هذا النوع من القصص، محاولين بعث الأمة العربية من جديد، فهذا الشاعر سعيد العيسى يشدو بأبيات مفعمة بالأمل في بعث هذه الأمة حيث يشبه عودته من الأندلس إلى فلسطين بعودة موسى -عليه السلام- من مدين حاملاً نور الهداية إلى مصر. يقول الشاعر:

هذه يا صاحبي مسكيّة
ريحها يحيى موات الأنفس
عدت من غرناطةٍ أمس بها
عودتي من حج بيت المقدس
أنا مذ آنست ناراً في الحمى
قلت لابد لنا من قبس
فتنشّق تلقَ فيها نفحة
من شذا الأمجاد في الأندلس

1. انظر، العيسى، سعيد، ديوان نفحات وهمسات الأصيل، دار الكرمل، عمان، ط1، 1989، ففيهما كثير من القصائد المعنونة بآيات قرآنية كريمة.

هات حـدث وأثرها نخـــوة

تبعث الماضي وتحيي ما نسي[1]

فالشاعر -على الرغم من مسيحيته- يضع أمامه نصين قـرآنيين، اسـتلهم منهما ألفاظه ومعانيه، والنصان يتحدثان عن قصة موسى -عليه السلام- بعد عودته مـن مدين إلى مصر[2]. النص الأول ورد في سورة (طه) قال تعالى: ﴿وهلْ أَتَاك حـدِيثُ موسى (9) إِذْ رأَى نَاراً فَقَالَ لأَهلِهِ امكُثُوا إِني آنَستُ نَاراً لعلي آتِيكُم منْها بِقَـبسٍ أَو أَجِد علَى النارِ هدى﴾[3]. والنص الثاني في سورة القصص قال تعالى: ﴿ فَلَما قَـضى موسى الأَجلَ وسار بأَهلِهِ آنَس مِن جانِبِ الطورِ نَاراً قَالَ لأَهلِهِ امكُثُوا إِنـي آنَـستُ نَاراً لعلي آتِيكُم منْها بِخَبرٍ أَو جذْوةٍ من النارِ لَعلـكُم تَصطَلُون ﴾ [4].

فموسى- عليه السلام- عاد من بلاد مدين-بلاد العدالة- التي وجد فيهـا الإنـصاف بعدما هرب من بطش فرعون وملئه، إلى مصر -بلاد الظلم والقهـر- ولكنـه لا يعود إليها إلا بقبس من نار -رمز الهداية-. وهي الرسالة التي سيدعو قومه إليهـا ويحاول بعثهم وإحياءهم من جديد.

أما الشاعر، فهو يربط بين مدين والأندلس بداعي العـدل والحريـة، وبـين مصر وفلسطين بداعي الظلم والقهر. ففي الأندلس أخذ بسحر طبيعتها الفتّان؛ ولذلك فهو يصر على أن يأخذ القبس لعله يبعث قومه من جديد "لابد لنا من قـبس" هـذا القبس الذي يريده ويصر عليه هو رمز الإحياء والبعث من أجـل تغييـر الواقـع. فموسى -عليه السلام- عندما عاد إلى مصر بالرسالة دعا أهلها وعلى رأسهم فرعون إلـى عبادة الله -عز وجل- وإزالة الظلم والعبودية المنتشرين فيها. أما شاعرنا فإنه يشعر بداخله فداحة الظلم الواقع على شعبه ولذلك فهو يحمل القبس من أجل تحرير بـلاده من ظلم الصهاينة.

---

1. العيسى، ديوان همسات الأصيل، ص140.
2. انظر ابن كثير، قصص الأنبياء قصة موسى -عليه السلام- ، تحقيق محمد أحمد عبـد العزيـز، توزيع، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، د ط، د ت، ص264 وما بعدها.
3. سورة طه آية 9 – 10.
4. سورة القصص آية 29.

أما سميح القاسم، فهو ينحو منحى مغايراً في البعث عندما لا يرضى للحـب أن يقوم بعد ولادته إلا بعد موته فهو يقول:

سلام عليك
سلام عليا
على الحب
يولد
ثم يموت
- سلام عليه-
ويبعث حيا[1]

والشاعر يطرح السلام على القارئ، ولا ينسى أن يخص نفسه بتحية مثلهـا، لكنه عندما يطرحه على الحب يسترسل في الحديث، فيطوي زمنـاً لـيس بالقليـل. فالحب يولد ثم يموت وبين هذا وذاك فترة من الزمن لم يصرح الشاعر بمقـدارها. ثم هو -أي الشاعر- لا يتوقف عند هذا الحد، فهو يرجو أن يبعث الحب والـسلام بعد الموت من جديد. وهو ينظر - في ذلك- إلى حياة عيسى -عليه السلام- فـي قولـه تعالى: ﴿ والسلام عليّ يوم وِلدت ويوم أَموتُ ويوم أُبعثُ حياً ﴾[2]. وهذه الآية تمثـل المراحل التي يمر بها الإنسان بعد ولادته ما عـدا آدم -عليه السلام-؛ لأن الله -سـبحانه وتعالى- خلقه بيديه ثم نفخ فيه من روحه والفارق بين النصين الشعري والقرآنـي، أن الشاعر يتحدث عن معنى إنساني يحتاجه البشر، ألا وهو الحب.

والنص القرآني يتحدث عن نبي من أنبياء الله -عز وجل- وهـو عيـسى- عليه السلام-الذي ولد ولم يمت إلى الآن؛ لأنه رفع إلى السماء وسيعود في آخـر الزمـان؛ ليملأ الأرض عدلاً كما ملئت جوراً، ثم يموت بعد ذلك. والمدة الزمنية بـين مولـد عيسى-عليه السلام- ووفاته طويلة قياساً بعمر الإنسان الطبيعي. لكن من ضمن هذه المـدة الطويلة فترة غياب السيد المسيح، وهي التي رفع فيها إلى السماء إلـى أن يعـود، وهي فترة تشكل السواد الأعظم من حياة السيد المسيح. فهل غاب الحب ورفع بقدر

1. القاسم، سميح، ديوان جهات الروح، منشورات عربسك، 1983، ص 133- 134.
2. سورة مريم، آية 33.

ما غاب السيد المسيح ورفع؟ إلا أن المهم في الموضوع هو ما يركز عليه النص في النهاية، وهو البعث من جديد، فكما أن السيد المسيح سيبعث بعد موته في الحياة السرمدية، كذلك فإن الحب سيرى النور عندما يبعث من جديد وعندها سيكون السلام السرمدي كما هي الحياة السرمدية.

ننتقل إلى نص شعري آخر من نصوص الانبعاث، يتكئ فيه صاحبه على سورة أخرى من سور القرآن الكريم تتحدث عن البعث بعد الموت. يقول المتوكل طه:

أبشّركم أنها القارعة
وما سوف يدريك ما القارعة
خراب سيكمل دورته التاسعة
إلى أن أبشّركم بالنجوم
إذا ما استفاقت بصدر فضاءاتها الواسعة[1]

ينظر الشاعر في هذا النص إلى قوله تعالى في سورة القارعة: ﴿ الْقَارِعَةُ (1) ما القَارِعةُ (2) وما أَدراك ما القَارِعةُ﴾[2].

وقصة البعث بعد الموت مشهورة في القران الكريم، وهذا النص يمثلها، لكن المفارقة في الموضوع، أن النص القرآني جاء على صيغة إنذار وتخويف من هذه القارعة، اعتماداً على ما سيكون فيها من حساب غير يسير، للذين لم يخافوا مقام ربهم. أما النص الشعري؛ فقد جاء مبشراً بهذه القارعة، فهل يستعجلها الشاعر للخلاص من الظرف الراهن عاقداً الأمل على ما سيكون بعدها من بعث وإحياء وعودة للأمور إلى نصابها الصحيح ومسارها المتوقع؟ أظن ذلك، لا سيما أن الشاعر يكرر لفظه (أبشّركم) مرة أخرى. لكنه يبشّرنا هذه المرة بحصولنا على النجوم، كناية عن السعادة المرتقبة بعد البعث.

---

1. طه، المتوكل، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003، ص 443.
2. سورة القارعة، الآيات 1 – 3.

أما عز الدين المناصرة، فيطلب العمل من أجل الحـصول علـى النتيجـة، مستخدماً أسلوب الطلب وما ينتج عنه من جواب لحصول المطلوب فهو يقول:

ها أنذا
أسقط مغشياً علي في نفق التشبيه
تصرعني تفاحة مثل كاف الجبل في الأناشيد
جرارهم ترشح بماء الصيف
فبعاثهم الكنعانية مجدولة في سعف التلحمية
هزي قلوبهم مثل دلب الدالية
تساقط الأغاني والمواويل[1]

لقد نظر الشاعر -عندما كتب هذا النص- إلى قوله تعالى في سورة مـريم: ﴿وهزي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النخْلَةِ تُساقِطْ عليْكِ رطَباً جنِيا﴾[2]. والنص القرآني يتحدث عـن قصة مريم -عليها السلام- عندما جاءها المخاض قبيل ولادتها عيـسى -عليه السلام- حيث سمعت صوتاً خفياً يخاطبها بأن (هزي جذع النخلة)؛ فتكون النتيجـة سـقوط حبات الرطب التي تحتاجها النفساء، لقول الرسول -ﷺ- : "أطعموا نـساءكم الولـد الرطب، فإن لم يكن رطب فتمر"[3].

لكن الشاعر سقط مغشياً عليه؛ فقد صرعته تفاحة، ولذلك فهو يطلب هـز القلوب مثلما تُهز الدالية، والنتيجة التي نتوقعها أن تسقط عليه قطوف العنب أو حتى حباته؛ ليبعث من جديد بعد الإغماء لكننا نفاجأ بما يـساقط عليـه، إنهـا الأغـاني والمواويل التي تبعث على النشاط والحركة.

نص شعري آخر نظر إلى النص القرآني السابق قال فيه محمود درويش:

سألتك: هزي بأجمل كف على الأرض غصن الزمان
لتسقط أوراق ماض وحاضر

---

1. المناصرة، عز الدين، الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيـروت، ط1، 1994، ص 38.
2. سورة مريم، آية 25.
3. ابن كثير، قصص الأنبياء، ص492.

ويولد في لمحة توأمان
ملاك و شاعر
وتعرف كيف يعود الرماد لهيباً
إذا اعترف العاشقان[1]

يطلب الشاعر هز شيء غير ملموس باليد (الزمان)، ونتيجة لهذا فإن النتيجة ستكون -تبعاً لذلك- غير ملموسة؛ "لتسقط أوراق ماض وحاضر" فهـو يريـد أن يتخلص من أحداث الماضي وبعض أحداث الحاضر التي لم يعد لها مكانة، مـستعداً لاستقبال زمن جديد، وهو ينتظر بفارغ الصبر مولداً جديداً، فيبالغ في الأمل المفقود؛ لأنه يرغب بأن يكون المولود توأمين : (ملاك وشاعر) وأظنـه قـصد (فلـسطين والإنسان المرهف الإحساس)، فعودة فلسطين ومولدها من جديد يستلزم وجود إنسان يقدر شأنها، ويعرف قدرها، وهذا لن يتأتى إلا عند شاعر، وعندها ستعود العلاقـة بينهما إلى ذروتها وعنفوانها.

2.3.2 القصص الذي يدعو إلى رفض الذل.

يعيش الشعـب الفلسطيني واقعاً أليماً، فهو يرزح تحت نيـر الاحـتلال، وشعوره بالذل الذي يعيـشه -جراء ذلك- هو ما يدعوه إلى رفضه بشتى الوسائل والسبل؛ ولذلك نرى الشعراء الفلسطينيين يستدعون قصص الصابرين الأولين الذين ذاقوا طعم الصبر، واستعذبوا مرارته. فهنا يستدعي الشاعر قـصة أيـوب -عليه السلام- ليتعلم منها القدرة على التحمل، ولكنه يفاجئنا برفض واقع أيوب -عليه السلام-.

كل الإخبار تقول: أنا ما خاصمت الله
فلماذا أدبني بالوجع
حسناً! ..فاسمعني أنفخ في الصور
يا لعنة أيوب .. ارتفعي
يا لعنة أيوب .. ثوري
واسمعني اصرخ: يا أيوب

1. درويش، محمود، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية والنشر بغداد، ط2، 2000، ص63.

لا تخضع للوجع

لا تجع!![1]

إن الشاعر لا يكتفي بالرفض حسب، بل إنه يطلب أن يرتفع هذا الواقع، بـل إنه يهدد بالثورة ويطلبها، ثم يخاطب أيوب منادياً ألا يخضع للوجـع، مـن خـلال تحريضه إياه برفض الذل الذي يعيشه.

والنص مستوحى من قصة أيوب -عليه السلام- عندما ابتلاه ربه فدعاه أن يكـشف عنه ما به قال تعالى: ﴿وَأيوب إِذْ نَادى ربه أَني مسنِي الضر وَأَنْتَ أَرحم الـراحِمِين (83) فَاستَجبنَا لَه فَكَشَفْنَا ما بِهِ مِن ضرٍّ وآتَينَاه أَهلَه ومِثْلَهم معهم رحمةً من عِنـدِنَا وذِكْرى لِلْعابِدِين﴾[2].

لكن أيوب -عليه السلام- لم يجزع مما أصابه، وكان يعرف أنه ابتلاء مـن ربـه، فقد قال لزوجته عندما طلبت منه أن يدعو ربه لعله يكشف عنه ما به من العـذاب قال لها: "قد عشت سبعين سنة صحيحاً، فهل قليل لله أن أصبر له سبعين سنة؟"[3].هذا مع يقين أيوب -عليه السلام- بأنه لو دعا ربه لكشف عنه ما به، لكنه آثر الـصبر علـى الرفض والثورة، وعلى النقيض، فإن شاعرنا دعا إلى تغيير الواقع الفلسطيني المؤلم المليء بالأوجاع والجوع ، وبعثه من جديد إلى واقع أفضل.

أما عبد الرحيم عمر، فإنه يعبر عن رفض الذلّ بمغادرة المكان تمامـاً كمـا فعل نوح -عليه السلام- في قصته مع قومه عندما أمره الله ببناء السفينة يقول عبد الرحيم عمر:

على سفينة نوح

"وقلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين"

ويهدد الطوفان

وأنت تصرخين:

---

1. عمر، عبدالرحيم ديوان الوطن المحتل، جمعه وقدم له يوسف الخطيب، دار فلسطين للتأليف والنشر، دمشق، ط1، 1968، ص418.
2. سورة الأنبياء الآيتين (83-84).
3. ابن كثير، قصص الأنبياء، ص232.

"يا ناس جهد ساعة وننقذ السفينة"
ويمحي الصدى
وكل زوج عالم منفصل عن غيره
وأنت تصرخين:
يا ناس هذا الماء يغشانا
ويغشانا الردى[1]

ربما قصد الشاعر بالسفينة التي جاءت على لسان المرأة -فلسطين-، ولذلك فإن هذه المرأة تستنصر بمن حولها، وتشحذ هممهم الفاترة، وقواهم الخائرة من أجل إنقاذ السفينة (فلسطين) من الاستعمار وذلّه، ولكن لا أحد يجيبها ويذهب صـراخهم هباء من دون فائدة. وما النتيجة؟ إنها:

وتمضت سفينتهم إلى حيث استوت
في حضن شاطئها الأمان
والماء غيض: وظل في
عينيك بعض رذاذه دمع الفرح
يا حلوة العينين
في عينيك إيراق الغد الحلو النضير
والشوق والألق المرفرف والحنان
عيناك حلوتان[2]

والنص - بكامله- يتعالق مع قصة سيدنا نوح -عليه السلام- عندما دعا قومه إلى عبادة الله فكان جوابهم: ﴿ يا نُوح قَد جادلْتَنَا فَأَكْثَرتَ جِدالَنَا فَأْتِنَا بِما تَعِدنَا إِن كُنـتَ مِن الصادِقِين﴾[3].

وجدال نوح لقومه يعادل صراخ المرأة بقومها الذين لم يستجيبوا لهـا كمـا فعل قوم نوح فكانت نتيجة فعلهم إهلاكهم كما جاء في قوله تعالى: ﴿ وقَالَ اركبـوا

1. عمر، عبد الرحيم، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات مكتبة عمان، 1989، ص57-59.
2. المرجع نفسه، ص40.
3. سورة هود، آية 32.

فِيها بِسمِ اللهِ مجراها ومرساها إِن ربي لَغَفُور رحِيم (41) وهِي تَجرِي بِهم فِي موجٍ كالْجِبال ونَادى نُوح ابنَه وكَان فِي معزِلٍ يا بنَي اركَب معنَا ولاَ تَكُن مـع الكَـافِرِين (42) قَالَ سآوِي إِلَى جبلٍ يعصِمنِي مِن الماءِ قَالَ لاَ عاصِم اليوم مِن أَمرِ اللـهِ إِلا من رحِم وحالَ بينَهما الموج فَكَان مِن المغْرقِين (43) وقِيلَ يا أَرض ابلَعِي ماءكِ ويا سماء أَقْلِعِي وغِيض الماء وقُضِي الأَمر واستَوتْ علَى الجودِي وقِيـلَ بعـداً للْقَـومِ الظالِمِين ﴾[1].

والنتيجة -إذن- أغرق الكافرون، ثم غيض الماء ورست السفينة على جبـل الجودي، وانتهى الأمر، وفي النص الشعري ظل بقية رذاذ في عيني المرأة تبعـث الأمل، مما أدى إلى خروج دمعات الفرح، الأمر الذي جعل الشاعر يتغزل بعينـي هذه المرأة؛ لأنه يرى فيهما أملاً مشرقاً، وغداً حلواً بهيا.

3.3.2 القصص الذي يدعو إلى المقاومة.

وهذا النوع كثير في الشعر الفلسطيني، نظراً لطبيعة الظروف التـي يـرزح تحتها الشعب الفلسطيني، ولذلك قد نطيل الحديث فيه. وتأتي المقاومة كمرحلة تاليـة لمرحلة رفض الذل والظلم، ومحاولة تغيير الواقع إلى حال أفضل، وأي واقع يرجى تغييره أكثر من واقع الشعب الفلسطيني الذي يسومه الاحـتلال الإسـرائيلي أشـد العذاب؛ يذبح أبناءه ويستحيي نساءه ويعيث في الأرض فساداً وتخريباً؛ يهدم بيوتـه ويجرف أشجاره ويتلف مزروعاته فماذا ننتظر من شعب هذا مصيره؟ إنها المقاومة لا سبيل إلى رفع الظلم سوى المقاومة التي ستعيد إليه -بعد ذلك- حقوقه السليبة.

يتَبع محمود درويش أسلوباً فردياً في المقاومة، بخلاف النص القرآني الـذي يحض على الجماعة ربما لأن اتجاه محمود درويش يساري، فأراد بـذلك مخالفـة النص القرآني في الطريقة، وإن كان الهدف واحداً، فهو يقول:

أنا ساعة الصفر دقّـت

وشقّت

خلايا الفراغ على سطح هذا الحصان الكبير

---

1. سورة هود، الآيات 41-44.

الحصان المحاصر بين المياه

وبين المياه

أعد لهم ما استطعت

وينشق في جثتي قمر[1]

إن فردية درويش واضحة منذ بداية النص ، متمثلة بالضمير (أنا) ثم يتـوج هذه الفردية بتوكيل نفسه -وحدها- في الإعداد والتجهيز ما استطاعت. أما الـنص القرآني فيقول: ﴿ وَأَعِدوا لَهم ما استَطَعتُم من قُوةٍ ومِن رباطِ الخَيل تُرهِبون بِهِ عدو اللهِ وعدوكُم وآخَرين مِن دونِهم لاَ تَعلَمونَهم الله يعلَمهم وما تُنفِقُوا مِن شَـيءٍ فِـي سبِيل اللهِ يوف إِلَيكُم وَأَنْتُم لاَ تُظْلَمون﴾[2].

ونص درويش فقير بالمقارنة إلى النص القرآني الغني بكل شيء، فمقابـل الفردية التي تحدث عنها النص الشعري، نرى النص القرآني يـشدد علـى العمـل الجماعي ثم إنه يوضح المطلوب إعداده، إنه القوة بكل أشكالها وأصنافها حتى تصل إلى أربطة الخيول، كناية عن الإعداد الجيد والتجهيز اللائق. ثم إنه يوضح الهـدف الأساسي من هذا الكم الهائل من الإعداد إنه إرهـاب العـدو(عـدو الله وعـدوكم) والمنافقين،(وآخرين من دونهم لا تعلمونهم الله يعلمهم). وكيف لا يكون ذلك التجهيز والإعداد والأمر يتعلق بأول معركة على وجه الأرض في تاريخ الدعوة الإسـلامية بين المشركين والمسلمين؟

إنها معركة بدر هذه المعركة التي شـكلت انطلاقـة نوعيـة فـي الـدعوة الإسلامية؛ ولذلك رأينا النص القرآني يركز على استحضار أسباب النصر ليس هذا حسب بل إنه يجنح في نهاية الآية إلى طمأنة النفس وإقناعها بأن الذي سوف تنفقـه سيعود إليها فضلاً عن دعم الله -سبحانه وتعالى- للمسلمين في هـذه المعركـة ﴿إِذْ تَستَغِيثُون ربكُم فَاستَجاب لَكُم أَني ممِدكُم بِأَلْفٍ من الملاَئِكَةِ مردِفين﴾[3]، وكذلك فـي قوله تعالى: ﴿ إِذْ يوحِي ربك إِلَى الملاَئِكَةِ أَني معكُم فَثَبتُوا الذِين آمنُوا سـأُلْقِي فِـي

---

1. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص271 .
2. سورة الأنفال، آية12.
3. سورة الأنفال، آية 9.

قُلُوبِ الذِين كفَروا الرعب فَاضربوا فَوقَ الأَعنَاقِ واضربوا مِنْهم كُل بنَانٍ﴾[1]، فمـن خلال النص القرآني الأخير يظهر الله -سبحانه وتعالى- القائد الحقيقي للمعركة، فقد مد المسلمين بالمقاتلين (الملائكة)، وطلب من هؤلاء الملائكة تثبيت المؤمنين؛ لأنه سيقوم بزعزعة قلوب المشركين وإثارة الخوف والفزع في قلوبهم؛ فكـان النـصر حليف المسلمين .

أما نص درويش فإنه ينتهي بموته :

ساعة الصفر دقّـت

وفي جثتي حبة أنبتت للسنابل

سبع سنابل وفي كل سنبلة ألف سنبلة[2]

لكن درويشاً لم يقتنع بالأمر المتفق عليه في نص الآية، وراح يبحـث عـن أضعاف ذلك، فوجده في نص آخر في قوله تعالى ﴿ مثَلُ الذِين ينفِقُون أَموالَهم فِـي سبِيلِ اللهِ كَمثَلِ حبةٍ أَنْبتَتْ سبع سنَابِلَ فِي كُل سنْبلَةٍ مائَةُ حبةٍ والله يـضاعِفُ لِمـن يشَاء والله واسِع عَلِيم﴾[3]. ومع هذه الأضعاف إلا أن درويشاً طمع في المزيـد؛ فلـم يقتنع بأن في كل سنبلة مائة حبة، وهذا هو الوضع الطبيعي، إلا أنه أراد الوصول إلى مرحلة متقدمة أكثر في الإنتاج، حيث جعل في كل سنبلة ألف سـنبلة، وبهـذا يكون درويش قد استثمر النص القرآني؛ ليكشف عن أمله في مضاعفة الخير.

إلا أن المتوكل طه يتأثر بالنص القرآني نفسه، ولكنه يدعو في نـصه إلـى إعداد القوة وتجهيزها من أجل القضاء على الحكام والأمراء ساكني القصور، الذين تسابقوا إلى التفاوض مع العدو والاعتراف به؛ مما أدى بالشاعر أن يـستعيذ بـالله منهم يقول :

كبرت باسم الله فابدأ بالتلاوة: قل أعوذ برب عاصفة العواطف/ إن كان ابـن الفجر خائف/ قد شاهد الطلقات تسكنه/ فكبر وهو واقف/ وقل أعوذ بربك الأعلـى العظيم/ من الشياطين التي سكنت قصوراً/ وهي أنظمة الحرام/ يا أيها الناس اقتلـوا

1. سورة الأنفال، آية 12.
2. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص271.
3. سورة البقرة، آية 261.

الحكام والأمراء/لا .. لا ترحموهم/ وغداً على الحوذي ينقلب اللحام/ واقـرأ علـى الشعب العظيم كتابه:/ إن الجريمة في التفاوض، لا اعتـراف/ ولا سـلام/ غيـر الرصاص محرم، وله القعود أو القيام/ فاجمع لهم ما أنـت تملكـه مـن الخيـل/ الموسومة الرهيبة والحسام/ ولترهبوا أعداءكم يا أمة نامت على/ آذانها/ من أرض تطوان الرخية للشآم.[1]

فالشاعر يطلب محاربة من تفاوض مع عدوه، واعترف به، وعقد معه صلحاً للسلام؛ فهؤلاء هم أعداء الأمة بالدرجة الأولى، ولذلك وجب الإعداد لهم وإرهابهم، لعلهم يتراجعون عما فعلوا ولكن أنى ذلك! فالأمة غارقة في سـبات عميـق مـن أقصاها (تطوان) إلى أقصاها (الشام).

أما محمد العدناني، فإنه يدعو بني قومه من المجاهدين إلى عـدم الاسـتهانة بتجهيزات العدو، والمال الذي يحصلون عليه بأكاذيبهم وافتراءاتهم المزعومة، داعياً إلى مقاومتهم، فالحق ناصر المجاهدين كما نصر موسى -عليه السلام- على سحرة فرعون يقول:

ولا تستهينوا بما يقوى خصومكـم
عليه بالمال، عالي القدر، والشان
يموهون الدعاوي عن مزاعمهـم
تمويه مقتدر في الزيـف شيطـان
ألقوا عصا الحق تلقف إفك ما زعموا
وإن يكن عندهم مليون ثعبان
وأبطلوا كيدهم، لله دركـ ـ ـم
وأنذروهم بتشتيـ ـ ـت وحرمان[2]

وتلتقي هذه الأبيات مع قصة موسى -عليه السلام- مع سحرة فرعون فـي القـرآن الكريم، عندما ضرب موسى -عليه السلام- موعداً لسحرة فرعون في يـوم الزينـة وأن يحشر الناس ضحى، أي في بداية النهار قال تعالى: ﴿ قَالَ موعِدكُم يوم الزينَـةِ وأَن

1. طه، الأعمال الشعرية، ص 600.
2. العدناني، محمد، ديوان العدنانيات، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د ت، ص77.

يحشَر الناس ضحى﴾[1]. ويعلق فضل حسن عباس على اختيار موسى لهذا اليـوم- وهو يوم من أعياد الفراعنة يجتمع فيه خلق كثير- يدل على حسن تصرف ورجاحة عقل؛ لأنه الوقت الذي يجتمع فيه الناس ليميزوا بين الحق والباطل[2]، أما ابن كثيـر فيقول: إن اختيار الضحى من النهار اختيار موفق، وهو وقت اشتداد الضياء فيكون الحق أظهر وأبلج؛ لأن موسى -عليه السلام- على بصيرة من ربه ويقين بأن الله سـيظهر كلمته ودينه[3]. أما النص الشعري فلم يحدد يوماً للمقابلة بين المجاهدين والـصهاينة، ولعل ذلك عائد إلى أن تحديد الزمن غير ضروري عند الشاعر فالمهم عنده دحـر الأعداء وتخليص البلاد من شرورهم. والنص الشعري ينظر إلى قوله تعالى: ﴿وأَلْقِ ما فِي يمِينِك تَلْقَفْ ما صنَعوا إِنما صنَعوا كَيد ساحِرٍ ولاَ يفْلِح الساحِر حيثُ أَتَى﴾[4].

وغير خافٍ أن الشاعر طلب من المجاهدين مقاومة المحتل بقوله "ألقوا عصا الحق" أي قاوموهم وقاتلوهم بالقوة. والنتيجة: أن هذه القوة سـتلتهم قـوة الأعـداء الكاذبة وجبروته المزعوم، ليس هذا حسب، بل إن مصيرهم إلى تشتت وزوال.

في النص القرآني كلمة العصا غائبة عن النص وحل محلها الضمير"ما". أما في النص الشعري فإنها حاضرة، ومضافة إلى كلمة تزيدها قوة وعظمة هي كلمـة "الحق". فهل يعني هذا أن ثمة من يشكك في شرعية هذه العصا، ولـذلك اضـطر الشاعر إلى إثبات وجودها وإضافتها إلى كلمة تزيدها شرعية وقوة؟

نص آخر من نصوص المقاومة، قاله المتوكل طه، يشعل الحماس في صدور المقاومين للاحتلال يقول فيه:

نسوا إننا الحق تحت السماء

وفوق التراب وفوق البحر

وإنـ ـا الجبابرة اللاحقون

وأول من كان أو من حضر

---

1. سورة طه، آية 59.
2. انظر عباس، القصص القرآني، ص237.
3. انظر ابن كثير، قصص الأنبياء، ص281.
4. سورة طه، آية 69.

وأول من حز عنق الذيـ ـن

يحزون كرها جذوع الشجر

نسعر أرض الحياة عليهم

ولن نبقي منهم ولا من يـذر

فإن يمعنون خراباً، فيكفي

بأن الرصاص يضاهي صدر

وكف وأعينة وحجر[1]

وهذا النص يتوافق إلى -حد ما- مع قصة الوليد بن المغيرة الـذي وردت قصته في سورة المدثر بعد ما أدبر واستكبر فكان جزاؤه مـن لـدن الله-سـبحانه وتعالى-﴿سأُصلِيهِ سقَر (26) وما أَدراك ما سقَر (27) لاَ تُبقِي ولاَ تَذَر (28) لَواحةٌ للْبشَر (29) علَيها تِسعةَ عشَر﴾[2].

وقد نزلت هذه الآيات والوليد ما زال حياً، وبالرغم من سماعة لهـا إلا أنـه أصر على الكفر والإشراك، فدلت هذه الآيات على إعجاز قرآني فريد من نوعـه؛ يتمثل في إخبار بالغيب (المستقبل)؛ فقد جزمت بكفر الوليد بن المغيرة، وأنه من أهل النار، فدلّ دلالة قاطعة على أن القرآن من لدن الله - سبحانه وتعالى-، ولو لم يكن القرآن دقيقاً لآمن الوليد ولو حتى من قبيل إبطال القرآن، وحاشا لكلام الله أن يبطل. ما يهمنا هنا أن الشاعر استقى تهديده ووعيده للمحتلين من نص الآية الكريمـة "لا تبقي ولا تذر" والمقصود النار، فقال: "ولن نبقي منهم ولا من يذر" وهي للاسـتقبال من الزمان. فهل قصد الشاعر ترويع الأعداء وإخافتهم فيتركـون بـلاده وينجـون بأنفسهم من دون حرب؟ وخاصة أنه رسم موقفاً بطولياً شجاعاً يتمثل فـي مقابلـة الرصاص بالصدور العارية والكف والعين والحجر.

1. طه، الأعمال الشعرية، ص550.

2. سورة المدثر، الآيات 26-30.

4.3.2 القصص الدال على الانتصار:

وهذا النوع نجده قليلاً في الشعر الفلسطيني نظراً لتفـوق الآلـة العـسكرية الإسرائيلية في ميادين القتال. والشاعر يجنح إلى استحضار قصص الانتصار القديمة الواردة في القرآن الكريم من قبيل التأسي بها؛ لعله يجد فيها نوعاً مـن الانتـصار اللحظي المنشود.

فهذا محمد العدناني يشدو بأبيات شعرية -أثناء الحرب العالمية الثانية- ضد الإنجليز لمساندتهم الصهاينة فيشحذ همم المقاومين ضدهم ويستحضر النـصر فـي قصة معركة بدر عندما انتصر المسلمون - وهم قلة- على المشركين وهم ذوو عدد كبير، يقول:

يجودون بالأرواح ذوداً عن الحمى
ولا حي منهم ليس في جسمه ندب
إذا قذفوا في وجه جيش عرمـ ـرم
تداعى جناحاه ولم يثبت القـ ـلـب
فكم فتكوا بالخصم جاء بجحـ ـفل
سهـام، على أضعاف جندهم يربـو
وكـ ـم فئة كـبرى تبدد شمـلها
ودب بإذن الله في روعها الرهـب
هم العرب أميون مثل نبيـ ـهم
وساح الحروب الماحقات هي الكتب[1]

فالبيت الرابع يشير إلى معركة بدر في قوله تعالى : ﴿كم من فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبتْ فِئَةً كَثِيرةً بِإِذْنِ اللهِ والله مع الصابِرِين﴾[2]. فالظروف متشابهة -إذن-. فالمسلمون في معركة بدر كانوا أقلة، وكان جيش المشركين يفوقهم بمقدار الضعفين على الأقـل، وكذلك العرب في فلسطين كان ينقصهم السلاح مقارنة بأعدائهم الإنجليز والصهاينة، وإن لم يكن ينقصهم العدد آخذين بعين الاعتبار تغير الإستراتيجية العـسكرية عـن

1. العدناني، ديوان العدنانيات، ص51-52.
2. سورة البقرة، آية 249.

السابق، من حيث الاعتماد على نوعية الأسلحة، وحداثتها بالدرجة الأولـى، ولـيس على عدد الجند المقاتلين وإن كان لهذا العدد دور فعال، إلا أنه لا يساوي شـيئاً إذا أغفلنا التسليح اللائق.

لا ننسى أن نذكر أن الشاعر أراد استحضار النصر في معركة كانت فاصلة، ونقطة مهمة في التحول السياسي آنذاك، ولذلك فهو يقرب الظروف بين المـوقعتين لعل النتيجة تكون متشابهة -إلى حد ما-، وهذا ما يأمله.

أما عزالدين المناصرة، فإنه يعد وقوف الله إلى جانب المـسلمين فـي هـذه المعركة نصراً لهم، على اعتبار أن الله -سبحانه وتعالى- لن يقف إلى جانب حزب إلا نصره، يقول المناصرة في قصيدة الحجر:

وما رميت إذ رميت ولكن الله رمى
حجراً في وجه الجندي[1]

وهذا النص مقتبس من نص الآية القرآنية ﴿ فَلَم تَقْتُلُوهم ولَكِن الله قَتَلَهم ومـا رميتَ إِذْ رميتَ ولَكِن الله رمى ولِيبلِي المؤْمِنِين مِنْه بلاء حـسناً إِن اللـه سـمِيع عَلِيم﴾[2]. فالفلسطيني عندما يرمي الحجر في وجه الجندي الإسرائيلي لا يأمل من هذه الحجر أن تقتل ذلك الجندي أو تطيح به أرضاً من غير حراك. لكن الـشاعر فـي النص يأمل أن الله سيقف إلى جانب الفلسطيني في القتال فيساعده بأن "يرمى حجراً في وجه الجندي".

ومن الثابت أن الله -سبحانه وتعالى- يثّبت الفئة المحقة ويساندها من جـنس السلاح الذي تقاتل به عدوها، ففي بدر مد المسلمين بالملائكة الذين كـانوا يقـاتلون بالسيوف ﴿ فَاضرِبوا فَوقَ الأَعنَاقِ واضرِبوا مِنْهم كُل بنَانٍ﴾[3]. وها هو الآن يرمـي الحجارة في وجه الإسرائيليين - بحسب نص المناصرة- كما يفعـل الفلـسطيني، فهل هذا يدل على أنه -سبحانه وتعالى- لا يريد أن يستكين عباده لمـساندته وإنمـا

1. المناصرة، الأعمال الشعرية، ص384.
2. سورة الأنفال آية 17.
3. سورة الأنفال آية 12.

عليهم الإعداد والتجهيز، ومن ثم التوكل عليه عملاً بنص العبارة التراثية التي تقول: "اعقل وتوكل".

أما سعيد العيسى، فإنه يستحضر معاني النصر من قصة مريم العذراء عندما ظهرت براءتها من التهمة المشينة التي وجهت إليها بعد وضعها لعيسى -عليه السلام- عندما جاءت به قومها تحمله. يقول الشاعر في قصيدة مدامع العذراء[1]:

لا تخافي يا أخت هارون
قري اليوم عيناً، طوباك بين النساء
صنت عهد السماء للأرض لما
حملتك الأقدار عهد السماء[2]

وقد نظم الشاعر قصيدته هذه والتوتر على أشده في الضفة الغربية المحتلة، إثر المظاهرات الدامية في مدينة بيت لحم ضد الاحتلال الإسرائيلي عام 1980. والنص الشعري يتعالق مع النص القرآني في سورة مريم في قوله تعالى: ﴿ فَكُلِي واشْرَبِي وقَرِي عيناً﴾[3]. وقوله تعالى: ﴿ يا أُخْتَ هارون ما كان أَبوكِ امرأَ سوءٍ وما كانَتْ أُمكِ بغِيا﴾[4]. ونلاحظ على النص القرآني أنه طلب الطمأنينة بعد عملية الطعام والشراب ومن المعروف أن الإنسان يحتاج لفترة راحة وطمأنينة بعد هاتين العمليتين؛ لكي يتسنى للجسم هضم الطعام والاستفادة منه، كيف لا ومريم -عليها السلام- بحاجة ماسة لتقوية جسمها بعدما عانت من تعب الولادة، استعداداً لما ستلاقيه من مجادلات مع قومها بعد عودتها إليهم وهي تحمل جنيناً بين ذراعيها.

ثم يلاحظ على عملية النداء في النص الشعري عدم التصريح بالاسم الأصلي(مريم)، وإنما كنّى عنه بـ (يا أخت هارون)، وهذا من قبيل المدح بدليل أنه

---

[1] . لقد أورد العيسى هذه القصيدة في ديوانه همسات الأصيل الصادر عام 1989، ص70 وما بعدها. ثم كرر ذكرها بنصها الكامل في ديوانه نفحات الصادر عام 1990، ص87 وما بعدها

2. العيسى، ديوان همسات الأصيل، ص70.

3. سورة مريم، آية 26.

4. سورة مريم، آية 28.

أتبعه بقوله (قري عينا). أما النص القرآني فقد جاء على لسان قومها(يا أخت هارون)، لكنه جاء من باب اللوم والتوبيخ بدليل أنه أتبعه بنفي بعض التهم المشينة عن أبويها، في إشارة واضحة إلى اتهامها بالباطل. لكن النص القرآني كان رده سريعاً مكتفياً بالإشارة التعبيرية من دون كلام ﴿ فَأَشَارَتْ إِلَيهِ﴾[1] أي كلموه أو اسألوه.

وهذا سميح القاسم يستلهم النصر من النهاية السعيدة في قصة سيدنا يوسف -عليه السلام- عندما عاد إلى أبيه بعد أن فقد هذا الأخير نظره حزناً على ولده فالتأم الشمل من جديد وعاد الحق لأصحابه وخسر هنالك المبطلون، يقول سميح القاسم:

أحبائي أحبائي
إذا حنّت علي الريح
قالت مرة: ماذا يريد سميح؟
وشاءت أن تزودكم بأبنائي..
فمروا لي بخيمة شيخنا يعقوب
وقولوا: إنني من بعد لثم يديه من بعدِ
أبشره .. أبشره
بعودة يوسف الإنسان
في الدنيا .. على وعد!![2]

يبشر الشاعر في النص الشعري الأرض الفلسطينية (يعقوب) بالنصر وبعودة أبنائها المحبوبين (يوسف) إليها. وهذا يعني أن النصر قد تم؛ فقصة يعقوب مع ولده يوسف تدرج فيها النصر عندما عاد نظر يعقوب إليه، ﴿فَلَما أَن جاء البشِير أَلْقَاه علَى وجهِهِ فَارتَد بصِيراً﴾[3]، ثم عندما التأم شمل الولد مع والده، ﴿ فَلَما دخَلُوا علَى يوسفَ آوى إِلَيهِ أَبوَيهِ﴾[4]، ثم اكتمل عندما رأى الوالد المكانة العظيمة التي تبوأها ولده، إلا

1. سورة مريم، آية 29.
2. عمر، ديوان الوطن المحتل، ص386.
3. سورة يوسف، آية 96.
4. سورة يوسف، آية 100.

أن أهم تلك المراحل-بنظر- يعقوب (فلسطين) هي عـودة ولـده يوسـف (أبنـاء فلسطين) إليه، وهذا ما أعتقد أن الشاعر أراد قوله.

5.3.2 قصص السخرية والاستهزاء.

بعدما تعرضنا للقصص الذي ناقش قضية الانتصار في الـشعر الفلـسطيني يجدر بنا أن نجلـَي القول في قضية السخرية والاستهزاء على اعتبار أن الانتصار يعني أن هناك منتصراً ومهزوماً. وغالباً ما تكـون الـسخرية والاسـتهزاء مـن المنتصر تجاه المهزوم، إلا أنه قد يسخر المهزوم من المنتصر في بعض الأحيـان على اعتبار أنه فقد كلّ شيء ولم يبق لديه ما يأسف على رحيله، ولذلك فهو يسخر من المنتصر ويستهزئ به إغراء له بأن يجهز عليه ليرتاح إلى الأبد.

أرى المتوكل طه في قصيدته (خرجوا) متفائلاً وساخراً -في وقـت معـاً- والجمع بين هذين الأمرين معاً فيه شيء من الصعوبة فهو يقول:

لم يخرجوا من أرضنا أو روحنا
بضمير آدم
أو بطاولة التفاوض والقبل
خرجوا بمقلاع الطفولة والأغاني والسجون
خرجوا برايات المتاريس العنيدة
والجنون[1]

الشاعر لم ينف خروج المحتل من الأرض في بداية الـنص، ولكنـه نفـى الوسيلة التي قد يتوقعها القارئ للخروج، وهي الاعتراف بالخطأ والاعتـذار عنـه، وبالتالي فهو يتحمل تبعات فعله جراء احتلال أرض غيره. والنص يحـاكي قـصة خروج سيدنا آدم وزوجته حواء من الجنة، عندما خالفا الأمر الإلهي؛ فـأكلا مـن الشجرة، فاقتضى ذلك خروجهما من الجنة، ونزولهما إلـى الأرض، وكـان ذلـك اعترافاً بالخطأ، وتنفيذاً مستحقاً للعقوبة. قال تعالى: ﴿وقُلْنَا يا آدم اسكُن أَنْتَ وزوجك الجنةَ وكُلاَ مِنْها رغَداً حيثُ شِئْتُما ولاَ تَقْربا هذِهِ الشجرةَ فَتَكُونَا مِن الظـالِمِين (35)

1. طه، الأعمال الشعرية، ص415.

فَأزلهما الشيطَان عنْها فَأخْرجهما مِما كانَا فِيهِ وقُلْنَا اهبِطُوا بعضكُم لِبعضٍ عدو ولكُم فِي الأرضِ مستَقَر ومتَاع إِلَى حِينٍ (36) فَتَلَقى آدم مِن ربهِ كَلِماتٍ فَتَاب علَيهِ إِنه هو التواب الرحِيم﴾[1].

وفي النص إقرار من آدم بالذنب، واقتناع بالعاقبة. أما في النص الشعري فإن الشاعر يأمل في اعتبار ما سيكون في المستقبل من خروج المحتل من أرضه، ولكنه لم يخرج بإقراره بالذنب أو حتى عن طريق التفاوض والتفاهم، بل خرج بفعل القوة قوة المقلاع والحجر والتضحيات الجسام التي يبذلها المقاومون من أجل تحرير البلاد لكنني ألمح جانباً من سخرية الشاعر من الذين يقدمون على طاولة المفاوضات لهثاً وراء سلام مزعوم، ظناً منهم أن الذي يؤخذ بالقوة يمكن أن يعود عن طريق طاولة المفاوضات.

أما عزالدين المناصرة فإنه يقتبس نصاً قرآنيا صريحاً يظهر فيه التخلي السافر عن المناصرة، بل والسخرية من طالبها. يقول المناصِرة:

طفت المدائن: بعضهم قذف القصائد
من عيون الشعر
يرثي والدي
والآخرون تنكروا : "اذهب وربك قاتلا"
وكأنهم ما مرغوا
تلك الذقون
على فتات موائدي
"والله لا يذهب ملكي باطلاً
والله لا يذهب ملكي باطلاً"[2]

يعترف الشاعر منذ بداية النص، أنه طاف المدائن من أجل حشد التأييد لقضيته فكانت نتيجة هذا التطواف أن انقسم القوم قسمين، الأول منهما اكتفى بالتعزية والمجاملة الاجتماعية التي يتبادلها الناس فيما بينهم عندما تلم بأحدهم

1. سورة البقرة، الآيتان 35 ، 36.
2. المناصرة، الأعمال الشعرية، ص148.

مصيبة، لكنها -هنا- تعزية منمقة فهي من عيون الشعر لعلها تخفـف المـصاب، وتخدر الألم، تمهيداً لنسيانه، إلا أن الشاعر لا ينسى أن يلاحظ على هؤلاء المعزين ضيقهم بالأمر ورغبتهم في التنصل من المسؤولية وأن ما قاموا به من تعزية هو من قبيل المجاملة حسب، وهذا لا يمنع أن تكون مجاملة منمقة فهي (من عيون الشعر).

أما القسم الآخر، فقد كان أكثر صراحة من الأول، فهو لم يدخر جـرأة فـي إعلان موقفه السلبي تجاه الموضوع، بل تعدى ذلك إلى استخفافه واستهزائه بالقضية التي يطوف الشاعر من أجلها البلاد، لعله يجد من ينصره أو حتى يناصره.

أما بالنسبة للشاعر فيبدو هذا الموقف غريباً وغير متوقع! ولذلك نراه يلجـأ إلى تذكير هؤلاء بما كانوا يكسبون من خيرات وما كانوا يمـلأ ون بـه بطـونهم. وبالرغم من هذا الخذلان يقسم الشاعر بمتابعة القضية وإعـادة الملـك (الـوطن)، والشاعر يستلهم في هذا كله قصة موسى -عليه السلام- مع بني إسرائيل عندما دعاهم إلى القتال من أجل دخول فلسطين، فرفض بنو إسرائيل الأمر الإلهي، وتخـاذلوا عـن الجهاد؛ فسلّط الله عليهم الخوف، وألقاهم في التيـه يحلـون ويرتحلـون ويـذهبون ويجيئون في مدة قدرها الله عليهم بأربعين سنة[1]. قال تعالى: (قَالُوا يا موسى إِنا لَن ندخُلَها أَبداً ما داموا فِيها فَاذْهب أَنْتَ وربك فَقَاتِلا إِنا هاهنَا قَاعِدون (24) قَـالَ رب إِني لاَ أَملِك إِلا نَفْسِي وَأَخِي فَافْرقْ بينَنَا وبين القَومِ الفَاسِقِين (25) قَالَ فَإِنها محرمةٌ علَيهِم أَربعِين سنَةً يتيهون فِي الأَرضِ فَلاَ تَأْس علَى القَومِ الفَاسِقِين)[2]. لكـن بنـي إسرائيل كانوا أكثر جرأة من الذين رفضوا مناصرة الشاعر، فهم خالفوا أمراً إلهياً -كعادتهم في المخالفة- على الرغم من أنهم شاهدوا بأم أعينهم تحقق المعجزات وكان آخرها -قبيل هذه الحادثة- إهلاك فرعون على مرأى منهم ومسمع، إلا أنهم رفضوا مناصرة نبيهم. أما الشاعر فقد احتل وطنه وراح يطوف البلاد من أجل النصرة لعله يجدها من بني قومه -العرب- لكنه يعود والخذلان حليفه، فقـد رفـضوا إعانتـه ومناصرته، ولم يجدوا حرجاً في تكرار مقولة بني إسرائيل "اذهب أنت وربك فقاتلا"

1. انظر ابن كثير، قصص الأنبياء، ص313.
2. سورة المائدة، الآيات 24-26.

في إشارة واضحة إلى نكران الجميل، والتخلي عن القومية، واتباع الأعداء حتى لو اقتضى رفض الأوامر الإلهية.

والمفارقة في الموضوع، أن الآية القرآنية نزلت في بني إسرائيل، أما النص الشعري، فقد قاله الشاعر في العرب في أمر كان من ورائه كشف درجة التحول في المواقف بين اليهود والعرب.

نأتي إلى نص آخر يظهر فيه سميح القاسم ساخراً من دولة إسرائيل، ومـن أفعالها، فهي تقوم على مخالفة مبادئ القيم والأخلاق، فالمهم في هـذه الدولـة هـو إقامتها بصرف النظر عن الوسيلة التي تتبعها. يقول سميح القاسم:

لأنها أمارة بالسوء
تستقطب القاتل والسارق والزاني والشائه والموبوء
تشهد بالزور على المغبون والموجوء
وتنهر السائل
وتقهر اليتيم
وتشتري بذهب العجل
صكوك الصفح والغفران
وتفسد الوضوء
وتهزم الإنسان في الإنسان
لأنها أمارة بالسوء
لأنها .. في غفلة الزمان![1]

والنص ينظر إلى نصوص كثيرة في القرآن الكريم أولها يأتي علـى قـصة يوسف-عليه السلام- مع امرأة العزيز عندما غلقت أبواب القصر بدافع من شهوتها الجامحة فطلبت من يوسف الفاحشة فتأبى عليها، ولكنها اعترفت في نهاية المطاف بـذنبها، وأقرت بفعلتها قال تعالى: ﴿ قَالَتِ امرَأَةُ العزيزِ الآن حصحص الحق أَنَا راودته عن نفْسِهِ وإِنه لَمِن الصادِقِين ذَلِك لِيعلَم أَني لَم أَخُنْه بِالْغَيبِ وأَن الله لا يهدِي كَيد الخَائِنِين

1. القاسم، سميح، ديوان وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، منشورات صلاح الدين، القدس، 1976، ص115.

(52) وما أُبرئُ نَفْسِي إن النفْس لأمارةٌ بالسوءِ إلا ما رحِم ربـي إن ربـي غَفُـور رحِيم﴾[1].

لقد جاء اعتراف امرأة العزيز بفعلتها في نهاية الأمر ملتمسة العـذر عنهـا، طالبة الصفح من يوسف الغائب، طامعة في عفو ربها. أما عنـد سـميح، فـالأمر مختلف، فمن جهة هو الذي يصف دولة إسرائيل بالـسوء، سـاخراً منهـا، ومـن مجتمعها الهش، ومن جهة ثانية هي لا تعتذر عن هذا السوء ولا تعترف به أصـلاً، ولذلك فهي تتمادى في مخالفتها للمبادئ الأخلاقية، بل إن هذه الدولة لا تقوم إلا على هذه المخالفات؛ فهي تأتي بالمرتزقة وقطاع الطرق ليكونوا لها شعباً ثم إنها تـشهد زوراً من أجل مصالحها وتتعمد مخالفة نصوص بعض الكتب الـسماوية: وتنهـر السائل، وتقهر اليتيم خلافاً للنص القرآني الذي ينهى عن هذه الأمـور حـين قـال تعالى: ﴿فأما اليتيم فَلاَ تَقْهر (9) وأما السائِلَ فَلاَ تَنْهر﴾[2].

ثم إن النص يحيلنا إلى قصة أخرى هي قصة عجل بني إسرائيل، الذي بناه لهم (السامري) من حليهم التي أخذوها من أهل مصر قال تعالى: ﴿واتخَذَ قَوم موسى مِن بعدِهِ مِن حلِيهم عِجلاً جسدا له خُوار أَلم يروا أَنه لاَ يكلمهم ولاَ يهـدِيهم سـبِيلاً اتخَذُوه وكَانُوا ظَالِمِين﴾[3].

إلا أن نهاية العجل كانت الإحراق ثم التذرية في مياه البحر.[4] وهذا يعني أنه لم يبق منه شيء،ولكن سميح القاسم يحيل العجل في نصه الشعري إلى عملة نقديـة فيرجعه إلى أصله (الحلي والذهب)؛ لكي يتسنى لهذه الدولة - دولة بني إسـرائيل-

1. سورة يوسف، الآيات 51-53.
2. سورة الضحى، الآيتان 9 ، 10.
3. سورة الأعراف، آية 148.
4. ابن كثير، قصص الأنبياء، ص330.

التكفير عن بعض خطاياها عبر شرائها صكوك الغفران[1]، لكنها تسيء من حيث تريد أن تحسن فهي تقضي على طهارتها المزعومة وتلغي شخصية الإنسان.

ونرى الشاعر يؤكد في نهاية نصه على ما ابتدأ به بأن هذه الدولة قائمة على عكس القيم والمبادئ الإنسانية، ولا غرابة في ذلك؛ فهي أتت محض الصدفة في غفلة من الزمان الذي لا يسمح لها ولا لغيرها أن يظهر إلى حيز الوجود، إلا في ظروف استثنائية غير طبيعية، فالأمر عندئذ استثناء لا يقاس عليه؛ لأنه شاذ مخالف للعرف والقانون.

6.3.2 قصص العودة:

لقد أدهشتني المفاجأة عندما بحثت كثيراً عن القصص التي تدعو الشعب الفلسطيني إلى العودة إلى وطنهم فلم أجد إلا بعض المحاولات التي وردت على استحياء مما جعلني أفكر ملياً في الدوافع التي كانت وراء ذلك على الرغم من أن كثيراً من قصص الأنبياء فيها هجرة وتشرد، ثم عودة بعد نصر، كقصة يوسف وموسى ومحمد - عليهم الصلاة والسلام-. يقول أحمد دحبور:

يداك مديدتان
وخطوة
ودم
وأذن في الجياع يجئك سيل من فيافي
الغاب والنسيان[2]

---

1. للاطلاع على قضية صكوك الغفران التي أصدرتها الكنيسة في العصور الوسطى انظر عمر، عبد العزيز عمر، التاريخ الأوروبي والأمريكي الحديث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1992، ص153.
2. دحبور، أحمد، الديوان، دار العودة، بيروت، 1983، ص351.

لعل الشاعر يخاطب المقاوم الفلسطيني داخل الوطن المحتل، ويحمله على دعاء الرفاق المشردين خارج الوطن؛ لعلهم يشدوا بيد واحدة على عدوهم الواحد فينتصروا عليه.

ولعل الشاعر استلهم فكرة العودة من الشتات من قصة إبراهيم -عليه السلام- عندما أتم بناء البيت العتيق فخاطبه الله - سبحانه وتعالى- بقوله : ﴿وَأذن فِي الناسِ بِالْحج يَأْتُوك رجالاً وعلَى كُل ضامِرٍ يَأْتِين مِن كُل فَجٍّ عمِيقٍ (27) لِيشْهدوا منَافِع لَهم ويذْكُروا اسم اللهِ فِي أَيامٍ معلُوماتٍ علَى ما رزقَهم من بهيمةِ الأَنْعامِ فَكُلُوا مِنْها وَأَطْعِموا البائِس الفَقِير (28) ثُم لْيقْضوا تَفَثَهم ولْيوفُوا نُذُورهم ولْيطوفُوا بِالْبيتِ العتِيقِ﴾[1].

والدعوة -هنا- صريحة وهي حج بيت الله الحرام، أما دعوة الشاعر فكانت مبطنة يستشف منها أنها للجهاد والمقاومة، ولكن لماذا وصف الشاعر القوم الذين يدعوهم للمناصرة بالجياع، وأن النسيان قد طواهم؟ لعل الشاعر أراد بيان الصورة التي يقبع فيها هؤلاء القوم، وهي صورة لا تبعث على الاطمئنان، فهم جياع، وعددهم كثير يلفهم النسيان. فكيف يطلب الشاعر من هؤلاء القوم العودة والمناصرة؟ لقد أراد الشاعر تنبيه هؤلاء إلى حالهم اليائس وتحفيزهم على العودة إلى وطنهم من جديد.

نص آخر قاله سعيد العيسى يحمل من الوهلة الأولى معنى عاطفياً، ولكن من ينعم النظر فيه يجد فيه دعوة للعودة إلى الوطن يقول الشاعر:

يا حبيبي أنت لي وحدي إنا وأنا إن ترض بي ما عشت لك
يا هزاري عد إلى فردوسنا يهتف العش حفياً هيت لك
عد تجد رياً وظلاً وجنى[2]

ربما يكون الشاعر يخاطب محبوبته، ولكن ربما يكون الوطن هو الذي يخاطب هاجره ويدعوه للعودة، بل ويرجوه أن يعود؛ ربما لما لاقاه من سوء

1. سورة الحج، الآيات27- 29.
2. العيسى، سعيد، ديوان أشواق البلد البعيد، وكالة التوزيع الأردنية، عمان، د ط،1989، ص174.

المعاملة من المحتل ويستلهم الشاعر قصة يوسف -عليه السلام- مع امرأة العزيز عندما هيأت له نفسها وقالت: ﴿هيتَ لَك﴾[1].

وفي رأيي أن الشاعر قد أخطأ في استدعاء هذه القصة؛ لأن المطلوب فيها وهو سيدنا يوسف -عليه السلام- تأبى على طالبته، ورفض أمر إغرائها له بشدة. بينما نجد الشاعر يحرص على ترغيب المطلوب للحضور بشتى الوسائل والطرق. ولذلك أرى لو أن الشاعر استدعى قصة أخرى يكون الرجوع - فيها- ممكناً كقصة محمد -صلى الله عليه وسلم- عندما هاجر من مكة إلى المدينة ثم عاد إليها لكان الأمر أفضل.

7.3.2 القصص القائم على المفارقة المفاجئة:

وتقوم المفارقة في هذا النوع من القصص، على مخالفة ما يتوقعه المرء في الموقف الذي يمر به، فيفاجأ بحالة مغايرة تماماً لما في ذهنه. وقد أطلق سامح الرواشدة على هذه النوع من المفارقة "مفارقة المفاجئة"؛ لأن البرهة الزمنية التي تفصل بين التوقع والنتيجة قصيرة[2]. ومن الأمثلة على هذا النوع قول يوسف الخطيب:

سيأتي زمان يفسر للناس رؤياي
ظلاً، وخمراً
وسبعين نهراً على ربعك الخالي
يجرين مد الصحاري ، ووسع الخيال
وتطلع من راحتي مروج السنابل
تفسير سبع عجاف .. وسبع عجاف[3]

النص حافل بالمفارقات، فالأنهار -على كثرتها- لا تجري في الصحراء، وجريانها فيها مخالف لمنطق الواقع، إذ إننا اعتدنا الأنهار تسير في أرض خصبة،

---

1. سورة يوسف، آية 23.
2. انظر الرواشدة، سامح، فضاءات الشعرية، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 1999، ص28.
3. الخطيب، يوسف، ديوان بالشام أهلي، دار فلسطين، بغداد، ط1، 1988، ص105.

تحيط بها الخضرة من كل جانب. كما أن السنابل تنبت في المروج الخضراء وليس في راحتي اليدين، وهذا نسق يرفضه منطق المكان.

ثم يأتي الشاعر بعبارة (تفسير سبع عجاف) مستلهماً نصاً قرآنيا يشير إلى جزء من حياة سيدنا يوسف -عليه السلام- عندما ألقي في السجن ظلماً ثم أتي به لتفسير رؤيا الملك قال تعالى: ﴿ وقَالَ المِلكُ إِني أَرى سبع بقَراتٍ سِمانٍ يأْكُلُهن سبع عِجافٌ وسبع سنْبلاتٍ خُضرٍ وأُخَر يابِساتٍ يا أَيها الملأُ أَفْتُونِي فِي رؤْياي إِن كُنتُم لِلرؤْيا تَعبرون﴾[1].

والنص الشعري يبعث على التشاؤم؛ إذ يكرر الشاعر عبارة سبع عجاف وكان من المتوقع للقارئ أن يقول سبع سمان وسبع عجاف كما جاء في النص القرآني، أو سبع عجاف وسبع سمان. لكن الشاعر خالف توقع القارئ، ليمعن في رسم سوداوية المشهد المتخيل، إذ كيف يستطيع الناس أن يقضوا أربعة عشر عاماً من الجدب. ربما قصد الشاعر بهذه السنين سنين الاحتلال، عندها نقول إنه متفائل جداً إذ إنه اختصر زمن الاحتلال على أربعة عشر عاماً حسب.

1. سورة يوسف، آية 43.

الفصل الثالث

أثر الرموز القرآنية في الشعر الفلسطيني الحديث

1.3 معنى الرمز:

الرمز في معجم الصحاح الإشارة والإيماء بالشفتين أو الحاجب[1] ، أو أية وسيلة أخرى قادرة على الإفهام والإفصاح عن المراد. وإلى هذا المعنى أشار القرآن الكريم في قوله تعالى عندما خاطب الله تعالى زكريا-عليه السلام- ﴿ قَالَ رب اجعل لي آيةً قَالَ آيتُك أَلا تُكَلم الناس ثَلاثَةَ أَيامٍ إلا رمزاً ﴾[2].

وقد أشار -قديماً- قدامة بن جعفر إلى الرمز، عندما قرن بين الإشارة والإيجاز، لما في الإشارة من سرعة، وقصر، وخفاء، فقد قال في تعريف الإشارة: "أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معانٍ كثيرة بإيماء إليها، أو لمحة دالة، كما قال بعضهم وقد وصف البلاغة فقال: "هي لمحة دالة"[3] .

وقد كانت هناك محاولات حديثة، ناقشت مفهوم الرمز، كان من أهمها محاولة الجمعية الفلسفية الفرنسية، التي خرج مشتركوها متفقين على أن الرمز: "شيء حسي معبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحست بها مخيلة الرامز"[4].

ويبرز من بين أهم النقاد العرب الذين احتفوا بهذا المصطلح، محمد فتوح أحمد في كتابه الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، حيث توصل إلى أن الرمز

---

1. الجوهري، معجم الصحاح، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 1999، ص746.
2. سورة آل عمران، آية 41.
3. ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1963، ص174.
4. الذهبي، عدنان، سيكولوجية الرمزية، مجلد4، عدد 9، فبراير، 1949، ص364-365، نقلاً عن محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2،1978، ص40.

"تركيب لفظـي، أساسه الإيحاء -عن طريق المشابهة- بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"[1] .

ويمكننا القول : إن الرمز تعبير، يلجأ إليه الشاعر عندما يريد تسمية الأشياء بغير مسمياتها، مكتفياً بذكر ما يوحي إليها، مستحضراً إياهـا عبـر أدوات لغويـة تصويرية، تمتلكها اللغة، على لسان الشاعر الموهوب.

ومهما يكن، فإن الإنسان يشعر -أحياناً- بعدم جدوى التعبير المباشـر فـي الكلام، وعدم فاعلية الإيضاح التام في المعاني، ولذلك لجأ إلى الرمز الذي لم يكـن حدثاً عارضاً، وإنما كانت هناك مجموعة من الأسباب التي ألجأت الـشعراء إليـه سنحاول إجمالها فيما يلي :

أولاً: ضيق اللغة المتواضع عليها عن استيعاب مشاعره المتدفقة، في احتواء ما يسكن منطقة اللاشعور، والتي تمثل حقيقة الإنسان، فيلجأ الإنسان - كمـا يقـول محمد فتوح أحمد- إلى إيجاد لغة في اللغة[2]؛ ليتمكن من البوح بالخلجات النفـسية، والحالات اللاشعورية دائمة الحركة والمتحفزة للخـروج والظهـور. ولـذلك فـإن الإنسان يضيق بالكلام المباشر، ويلجأ إلى الرمز لعله يجد فيه ضالته في التعبيـر، رغبة في الوصول إلى هدفه المنشود.

ثانياً: ظروف اجتماعية وسياسية خاصة، تمنع الإنسان مـن الكـشف عـن الحقيقة عارية، والتعبير عنها بكل وضوح. وذلك لأن الوضع الاجتماعي لا يـسمح بنشر هذه الأفكار، أو لأن الظرف السياسي لا يقبل مثل هذه الآراء التـي تزعـزع مكانته وتنال من هيبته، ولذلك يميل الشاعر فـي أزمنـة القمـع إلـى الإيمـاءات الرمزية[3]، وإلى التلميح والتعريض والإيحاء، حتـى لا يعـرض مواقفـه للـصدام والمقاومة ولكي لا يقع في مواجهة من يملك القدرة على إيذائه ومعاقبته.

---

1. أحمد، الرمز والرمزية، ص41.
2. المرجع نفسه، ص120.
3. انظر، جاد، عزت محمد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002 ، ص233.

ثالثاً: وربما يكون هناك سبب آخر يلجيء الأدباء إلى الرمز، ألا وهو الرغبة في إضفاء جانبٍ من المتعة والإثارة في المنتج الأدبي، وذلك في محاولة من شأنها، ربط المتلقي بصاحب المشاعر والأفكار، حيث يعمد فيها إلى الإيحاء والإيماء بـدلاً من التسمية المباشرة.

وهكذا يستدعي الشعراء رموزا ذات وظيفة سابقا إذ أسـهمت فـي تـشكيل التجربة الماضية، وأدت دورا فيها، حيث يوجهونها لتؤدي وظيفـةً فـي التجربـة المعاصرة، ويستغلون ما تحمل من مواقف تعين على إضـاءة التجربـة وتوسـيع فضائها. وقد تفاوتت المواقف التي عبرت عنها، فمنها ما ظل موافقا لدلالته السابقة، ومنها ما حمل دلالاتٍ جديدةً، أو مناقضةَ لما عرف عنه سابقاً[1].

رابعاً: ولعلنا نضيف سبباً رابعاً يحتم على الأدباء اللجوء إلى الرمز والرمزية ألا وهو الهروب من الواقع الحياتي المعيش، فالظروف التي يعيشها العالم العربـي في العصر الحديث،- من احتلال، وتشريد، وفقر، وبطالة، وخيبة سياسـية- هـي ظروف قاسية، الأمر الذي أدى بالأدباء إلى البحث عن رموز القوة والكرامة فـي التاريخ العربي الإسلامي؛ لعلهم يجدون في ذلك بعض الأمل، وبعض العزاء.

2.3 خصائص الرمز:

ربما تكون الإحاطة التامة بخصائص الرمز، من كافة جوانبه، أمراً قد يتعذر علينا، ولكننا سنحاول الإشارة إلى أهم هذه الخصائص:

أولاً: لعل أولى خصائص الرمز، أن يجتمع فيه الحقيقي وغيـر الحقيقـي[2]. يقول الشاعر الفرنسي بود لير:

" كنت أود أن أعيش بجانب ماردة شابة

---

1. انظر الرواشدة، سامح، القناع في الشعر العربي الحديث، مطبعة كنعان، إربد، الأردن، ط1، 1995، ص121.
2. انظر، إسماعيل، عزالدين، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريـب، القـاهرة ط4، د ت، ص 108 – 109.

كما يعيش القط الملتذ عند قدمي ملكة"[1]

فمن الوهلة الأولى، قد يفهم المتلقي، أن الشاعر أراد الإشـارة إلـى المتعـة الحسية، والتعبير عنها، ولكن الوجه الآخر للرمز، هو ما توحي به رغبته هذه، من توق للهروب إلى تلك العوالم البدائية، حيث كان المحب يعيش كحيوان أليف، عنـد قدمي الحبيبة، في حياة كلها تراخٍ ولذة، وفي هذا معنى اجتماعي، يشف عنه الوجه الحقيقي للرمز، ولا يقرره[2].

ويجدر التنويه إلى أن القول بأن الرمز يجتمع فيه الحقيقي وغير الحقيقي، لا يعني بشكل من الأشكال، إمكانية الفصل بين الرمز والمرموز، لأنهما وجهان لشيء واحد؛ فقد تكون أهمية الرمز أكثر من أهمية المرموز، ففي نموذج بود لير الـسابق يعنينا القالب الرمزي فنياً، أكثر مما تعنينا الإيحاءات الاجتماعية والنفسية[3].

ثانياً: الامتزاج التام بين الرمز وما يوحي به، ولكي يتحقق ذلك ينبغـي أن تتجلى الصورة التي يعتمد عليها الرمز، لأنه يستمد جزئياته من الواقـع، ولكنـه لا يبقيها على واقعيتها، بل يقوم بتحطيم علاقاتها الطبيعية، حتى تغدو فكرة مجردة من أوشاب المادة[4]. يقول محمد عفيفي مطر، في قصيدة له بعنوان قبض الريح :

ويا ليلاي قد أطعمت روح الليل أحزاني
وأورادي وألحاني
وهاجت في عروق الصمت كاسات من الأفكار
وفي عيني شادوف يصب الليل أوهاماً ضبابية
ودوامات أشباح ، وغدراناً من الآهات
تعوم على حوا فيها تصاوير خرافية
أفاعٍ تأكل الأضواء، حتى الشمس تأكلها
عبير الزهر مسموم الخطى يلهث

---

1. إسماعيل، التفسير النفسي للأدب ، ص109.
2. انظر، أحمد، الرمز والرمزية، ص42.
3. W.y.Tindall: The literary symbol, P.11 نقلاً عن أحمد، الرمز والرمزية، ص43.
4. انظر، أحمد، الرمز والرمزية، ص44.

وغابات هطول الريح بعثرها
ودود يحفر الساحل
يواري فيه إنسانين مسحورين[1]

يستمد الشاعر عناصر صوره من العالم الواقعي الطبيعي : الليل ، الضباب، الغدران، الأضواء، الشمس، الزهر، الغابات، الريح، الساحل، ولكن هذه العناصـر، لا تعيش شعرياً في البيئة نفسها التي كانت تحياها في عالم الواقع، فالليـل أوهـام، وما هكذا عهدنا الليل، والغدران ملأى بالآهات، وهي ليست كذلك، وعبير الزهـر يستحيل سماً، بدلاً من رحيق طيب الرائحة، والغابات التي بعثرتها الريح، والـدود الذي يحفر الساحل ليواري إنسانين، عناصر غامضة. وواضـح أن هـذه الـصور الجزئية، لا تعطي مثالاً للعلاقات الطبيعية تجتمع أو تتلاقى فـي منطقيـة الزمـان والمكان، كما التقت هنا؛ فالأفاعي هنا تعوم على حواف الدوامات أو الغدران، وهذا نسق في المكان، لا يقبله منطق المكان. وهذه الأفاعي نفسها كانت تأكل - في رؤية الشاعر- الشمس، في -حين أنه -أي الشاعر- كان يحدثنا عن الليل، فقد كان فـي عينيه " شادوف يصب الليل أوهاماً ضبابية"، وهذا نسق من الزمان لا يقبله منطـق الزمان[2].

وكما رأينا، فإن الشاعر يستمد هذه الجزئيات من الخارج، لكنه يؤلف بينهـا في مناخ من صنعه، تذوب فيه العلاقات الطبيعية؛ لتحل محلهـا علاقـات ذاتيـة، تصبح بها هذه الصور -وقد تخلصت من كثافة المادة- رموزاً دالـة علـى حالـة الشاعر النفسية، ترسبت في لا شعوره لم يثرها -هنا- ، ولم يجمع بينها إلا شـعور خفي بالخوف في المستقبل من الطاحون الذي يدور هداراً على الأحياء، من الموت. هذا الخوف الكبير الضارب في أعماق الشاعر، هو الذي أثار هذه الـصور، وهـو الذي جمع بينها.

---

1. مطر، محمد عفيفي، ديوان من مجمرة البـدايات، دار شـرقيات، القـاهرة، ط1، 1994، ص17ـ18 .
2. انظر إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص102.

ثالثاً: الوضوح النسبي في الرمز، فمع أن جمال الرمز قائم - بـلا ريـب- على عمقه، وعلى عظم الفكرة فيه، لكن الوضوح النسبي أيضاً شرط أساسي واجب الوجود، ملازم للإنتاج. ولو سلمنا -جدلاً- أن لا عمق بلا رمز فلنسلم أيـضاً أن الرمز ينهار إذا فقد ميزة الوضوح، فالوضوح من أركان الفـن، وعنـصر مـلازم لجماله[1]؛ ولذا لا يمكننا إغفال هذا الأمر شريطة أن لا يكون وضوحاً سطحياً يعطي صوراً مبتذلة، تسيء إلى النص بل المطلوب، وضوح نسبي، يتضاد مع غمـوض التعبير وانغلاقه، وانطفاء إيحائه، على نحو ما نجده عند بعض المقلدين، من أتبـاع الرمزية. ولكنه لا يتناقض مع ما في الرمز من إبهام منشؤه عمق الحالـة النفـسية المعبر عنها أما الغموض الذي تحدث عنه عز الدين إسماعيل فـي كتابـه الـشعر العربي المعاصر، فهو لا يتنافى مع الكلام السابق؛ لأن المسألة- بحسب عز الـدين إسماعيل- لم تكن بحال من الأحوال عدولاً متعمداً من الوضوح إلى الغموض، ولم تكن كذلك مجرد رغبة من الشعراء في إرضاء ذواتهم عن طريق إغاظـة متلقـي الشعر بوضعه في إطار من الطلاسم التي تستعصي على الفهـم والإدراك[2]. وإنمـا ترجع هذه الظاهرة (الغموض) إلى صنعة خيالية موجـودة قبـل مرحلـة التعبيـر المنطقية أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية[3]. وبعبارة أخرى هي الصور المتخيلة لدى الشاعر قبل التعبير عنها وهي صور مجازية تتركب تركيبا خيالياً خالصاً ارتبطـت بتاريخ التفكير الشعري للأسطورة بعيداً عن المنطق المألوف.[4] يقول أمل دنقل فـي قصيدته من مذكرات المتنبي في مصر:

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور
ليطمئن قلبه؛ فما يزال طيره المأسور
لا يترك السجن ولا يطير

---

1. انظر أحمد، الرمز والرمزية، ص46.
2. انظر إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص188.
3. مشوح، وليد، دراسات في الشعر العربي الحديث، مطبعة وبلاكات الأوفست، دمـشق، ط1، 1993، ص 188
4. المرجع نفسه.

أبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجهه المسود، والرجولة المسلوبة
أبكي على العروبة[1]

واضح من النص، أن الشاعر رمز بكافور إلى القائد البليد، الذي لا يحسن السياسة؛ فقد استحضر له عدداً غير قليل من الملامح السلبية، التي تدل دلالة واضحة على ضعف الشخصية وخوائها. فكافور لا يبدأ يومه، إلا بعد أن يطمئن قلبه، بأن أسيره (المتنبي) لم يغادر مدينته، وأنه ما زال سجيناً فيها[2]، وأي حاكم يقضي بالإقامة الجبرية على ضيفه الذي قصده من مكان بعيد رغبة في الإنصاف غير كافور؟!

ثم إن الشاعر لا يلبث أن يعدد بعض الصفات السلبية، التي من شأنها رسم صورة قاتمة لهذا القائد البليد ينفر منها العربي الأبي. فهو مثقوب الشفة، مسود الوجه كنايةً عن عبوديته، سليب الرجولة. ومع أن دنقل أدخله في باب الرجال لكنه لم يترك له سمات الرجال تامة، إذ جعل رجولته مسلوبةً، مما يجعل الأمة تجري وراء سراب حين تتبع شخصا ليس أهلاً لقيادتها.[3] وهذه كلها صفات منفَرة، تدعو - بقوة- إلى كراهية الشخصية المرسومة، فمن كان محكوماً لرجل هذه صفاته، فليبكِ العروبة - مع الشاعر-.

3.3 التشكيل الرمزي:

لابد أن نعرف، أن الرمز ينأى عن البسط والتحليل، ويميل إلى التكثيف، وإلى إدماج بعض العناصر المرموزة، وحذف بعضها الآخر، فقيمته ليست فيما يرمز إليه حسب، بل في صورته الشعرية أيضاً. هذه الصورة التي تصل إلى درجة

---

1. دنقل، أمل، ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1973، ص121-122.
2. انظر الرواشدة، فضاءات الشعرية، ص80
3. المرجع نفسه.

تتجاوز فيها حدود الدلالة الحسية الضيقة، تعتمد -بدرجة كبيرة- على الإيماء الرحب، وليس على تقريب الأفكار أو بسطها.

ويجب أن ينظر إلى هذه الصورة، على أنها مركب تتآزر جزئياته بعضها مع بعضها الآخر، لتتنامى في التشكيل، ولا ينظر إليها على أنها مجرد وسيلة للتعبير غير المباشر. عندئذ تعد هذه الصورة وأمثالها رموزاً تثير من النواحي النفسية ما لا تقوى اللغة على أدائه في دلالتها المباشرة. وفي تلك الحالة، قد تعني القصيدة معاني مختلفة لعدد من القراء، وقد يكون كل من هذه المعاني مختلفاً عما قصده الشاعر، بل ربما كان في بعض الأحيان خيراً منه، فالشاعر يعبر عن بعض تجاربه الخاصة، مما لا علاقة له بشيءٍ مطلقاً خارج هذه الخصوصية. ومع هذا قد يصبح الشعر، بالنسبة للمتلقي، تعبيراً عن موقف عام، وقد يصبح تعبيراً عن بعض تجاربه الخاصة.

ومهما يكن، فإن الشاعر في تشكيله رمزه، يعمد إلى صورة شعرية ذات معالم حسية في الأصل، حيث يقوم الشاعر بتعطيل علاقاتها الطبيعية، وإذابة معطياتها المألوفة، معتمداً - في ذلك- على ما يسمى بـ " تراسل الحواس"، وتبادل الماديات والمعنويات، ثم على ما يتعاقب في اللاوعي من مدركات لا صلة بينها بحسب الظاهر، حتى يتسنى لنا الوصول في تلك الصورة، إلى حالة من المثالية، تتوارى فيها الدلالة المباشرة، وتفسح الطريق إلى الإيحاء بشكله المطلق.[1]

ويشترط في الرمز، عندما يستخدمه الشاعر، أن يكون مرتبطاً بالحاضر وبتجربته الراهنة؛ لأن قوتها التعبيرية تنبع منها، فالقيمة تكمن في لحظة التجربة ذاتها، إذ لا يمكن التعامل مع الرمز من الخارج، ولا يمكن إقحامه على الشعر، بل لابد للشاعر من إضفاء موقفه الشعوري عليه.[2]

---

1. انظر، أحمد، الرمز والرمزية، ص310.
2. المشاعلة، استلهام الآيات القرآنية، ص136.

4.3 أثر الرموز القرآنية في الشعر الفلسطيني الحديث:

لقد استلهم الشعراء حياة الأعلام القرآنية، للتعبير عن مشاعرهم، وأحاسيسهم، والإفصاح عن أفكارهم، واتخذ هذا التعبير شكل الرمز، والإشارة، والإحالة، مستغلاً ما فيها من دلالات، وما تحمله من معان سامية وعميقة، وما اتصفت به من صفات ارتبطت بأصحابها، سواء كان هذا الرمز نبياً، أم رسولاً، أم رجلاً صالحاً، أم مناوئاً للصالحين، أم غير ذلك.

وقد كان هذا محاولة من الشعراء في توجيه المجتمع إلى الأصلح، وقـصداً إلى التغيير والخروج من حال التدهور والتفكـك والانحـلال، إلـى حـال الرقـي والازدهار.

والحقيقة أننا لا نتحدث عن رمزية هذه الشخصيات في القرآن الكريم؛ لأنها شخصيات حقيقية وردت في نصوص قرآنية كثيرة، وإنما نحن نتحدث عن رمزيتها في الاستعمال الشعري لدى الشعراء الفلسطينيين. ونتأملها لنلحظ ما فيها من دلالات رمزية في نفوسنا، وفي نفوس الجمهور الذي تلقى هذا الشعر، على اعتبار أن للنتاج الشعري والأدبي طرفين مبدعاً ومتلقياً.

وتجدر الإشارة إلى أن شخصيات الأنبياء -علـيهم الـسلام- هـي أكثـر شخصيات التراث الديني شيوعاً في الشعر الحديث، ولا غرو، فقد أحس الشعراء من قديم، بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكـل مـن النبـي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما، أن رسالة النبـي رسـالة سماوية، إلا أن كلا منهما يتحمل العنت، والعذاب، في سبيل رسالته حتى إنه ليبـدو غريباً في قومه، محارباً منهم أو في أحسن الأحوال غير مفهوم منهم[1].

وإذا كان الشاعر العربي المعاصر قد لجأ إلى الرموز القرآنيـة لاعتبـارات عديدة، فإن الشاعر الفلسطيني كان أدعى لأن يلجأ إلى هذه الرموز، نظراً لما تحمله من معانٍ غنية، تساعده وتساعد شعبه، في هذه الحياة التي يعيشانها. وربما ساعدت بقوة في تغيير الواقع الذي يأمل كل واحد منهما في تغييره.

---

1. انظر، زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الأدب العربي، ص97 – 98.

لقد دخلت الرموز القرآنية القصيدة الفلسطينية وهي محملة - في الغالب- بدلالات فكرية ونفسية عميقة، بعد امتصاص دلالتها الموروثة، بما يتطلبه السياق الشعري، ولم يكن الشعراء في ذلك على مستوى واحد من التوظيف، فقد تعددت شخصياتهم، وتعددت طرائقهم في استحضار الرموز القرآنية، ما بين حضور موفق، يتلاءم مع السياق الدلالي، وحضور مفاجئ لا مبرر لوجوده ولا يستدعيه السياق.

وقد يتم استدعاء الشخصية القرآنية من الذاكرة، دون أن تختمر لدى الشاعر تلك الكيفية التي يستطيع بها عقد صلة بين السياق والرمز، وبالمقابل، تظهر بوادر الرمز قبل حضوره في السياق -بداع قرينة معينة أو لفتة مشيرة- عند بعض الشعراء، مما يؤكد على أن السياق الشعري إنما يستمد قوته وتدفقه ونكهته من هذا الرمز، حتى وهو ما يزال غير معلن عنه، فيكون حضوره بعد ذلك تأكيداً لهذه الدلالات وتعميقاً لها في الوقت نفسه.[1]

ومهما يكن، فإن هذه الرموز القرآنية تتفاوت في نصيبها من الاهتمام في الشعر الفلسطيني الحديث، ربما يعود ذلك إلى عدد من الأسباب، نذكر من بينها، أن القرآن الكريم لم يتحدث عن هذه الرموز بدرجة واحدة من الإيجاز، أو التفصيل، أو التكرار. كما أن مواقف الشعراء، قد تستدعي التركيز على مواقف شخصيات معينة، دون غيرها، بما يتناسب مع الأغراض والمقاصد، التي تمليها على يهم مختلف الظروف.

ومن خلال دراستي للشعر الفلسطيني الحديث، وجدت أنه غني بالرموز التي ارتأيت تقسيمها على النحو التالي:

1.4.3 رموز الصبر و الثبات:

إن حياة الفلسطيني، تستوجب منه الصبر الطويل، ولذلك نرى الشعراء يجنحون إلى رموز الصبر في أشعارهم، مشبهين صبر الفلسطيني على حياته

1. انظر راجع، عبد الله، القصيدة العربية المعاصرة، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص279.

الصعبة بصبر أولئك الرموز الذين يضرب فيهم المثل، فهذا محمود درويش يطلـب الصداقة مع الموت قائلاً:

... كن صديقاً طيباً يا موت!
كن معنى ثقافياً لأدرك
كنه حكمتك الخبيئة! ربما أسرعت
في تعليم قابيل الرماية. ربما
أبطأت في تدريب أيوب على
الصبر الطويل. وربما أسرجت لي
فرسا لتقتلني على فرس كأني
عندما أتذكر النسيان تنقذ حاضري[1]

فقابيل رمز القتل والاعتداء، يرمز به الشاعر للعدو الإسرائيلي الذي لا يدخر جهداً في قتل الفلسطيني الأعزل. أما أيوب رمز الصبر، فيرمز به الـشاعر لـذلك الفلسطيني الذي لاقى من ويلات الظلم نصيباً وافراً، حتى إن الشاعر يجعل من نفسه معلماً يقوم بإعطاء دروس للنبي أيوب -عليه السلام- حيث يتعلم هذا النبي فنون الصبر من الإنسان الفلسطيني، يتعود من خلالها على فنون الصبر الطويل. وهذا يعكـس فـي درجة واضحة مأساة ذلك الفلسطيني، وما يلاقيه من ظلم وجور، وإن كانت تحمـل في جوهرها مبالغة في حجم العذاب الذي تعرض له أبناء الشعب الفلسطيني.

أما محمد العدناني، فإنه يتغنى بصبره الذي فاق صبر أيـوب -عليه السلام- علـى الأهوال التي لقيها في حياته:

فصبرت حتى بز صبري صامداً
أيوب يحمل صامداً أهواله[2]

ومن المعلوم أن المقارنة التي عقدها الشاعر بين صبره وصبر أيوب -عليه السلام- لم يكن من ورائها إثبات تفوق صبره، لكنه أراد بيان مدى قدرتـه علـى التحمـل

1. درويش، الأعمال الجديدة، ص492 – 493.
2. العدناني، العدنانيات، ص303.

والصبر، ولسان حاله يقول: لو أن أيوب -عليه السلام- تعرض لما تعرضت له لما صبر وهذا ضرب من المبالغة غير الحسنة استخدمه الشاعر لإيضاح فكرته.

وعندما يتعرض شعب ما للاحتلال، تخرج هناك دعوات تدعو إلى الثبات والصمود، ولعل الشعب الفلسطيني مثال حي على ذلك. فالاحتلال الإسرائيلي لم يدخر جهداً في إخراج الفلسطيني من وطنه، ولكن هذا الاحتلال، قوبل بالدعوات الصارخة التي تدعو الشعب إلى التمسك بتراب وطنه والثبات على الأرض الفلسطينية تماماً كما يثبت التين والزيتون في الأرض. يقول محمود درويش:

فيا موت انتظرني ريثما أنهي
تدابير الجنازة في الربيع الهش
حيث ولدت، حيث سأمنع الخطباء
من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين
وعن صمود التين والزيتون في وجه
الزمان، سأقول: صبوني
بحرف النون، حيث تعب روحي
سورة الرحمن في القرآن[1]

لقد اختار الشاعر شجرتي التين والزيتون دون بقية الأشجار؛ لأنهما شجرتان تعرفان بطول عمريهما، فجذورهما تضربان في الأرض لفترة طويلة. وليس من الغريب، أن يجمع الشاعر بين هاتين الشجرتين المباركتين، فقد جمع بينهما النص القرآني مثلاً في قوله تعالى: ﴿ والتين والزيتُون (1) وطُورِ سِينين﴾[2].

و يؤكد الشاعر في النص الشعري على معاني الثبات والصمود والتمسك بالأرض من خلال حديثه عن صمود التين والزيتون اللذين يتحديان الزمان رغم قسوته، إلا أنهما ثابتان، ولذلك فالشاعر يستلهم منهما الثبات حتى الموت.

1. درويش، الأعمال الجديدة، ص482.
2. سورة التين، الآية 1.

وعلى الرغم من أن غصن الزيتون والحمامة يرمزان إلـى الـسلام، إلا أن محمود درويش يربطهما بالأرض، ويجعلهما رمزاً للثبات،لأن الجذور لا تعيش بغير أرض تحميها وتثبتها، يقول في نص آخر:

يا نوح
هبني غصن زيتون
ووالدتي .. حمامة!
إنا صنعنا جنة
كانت نهايتها صناديق القمامة
يا نوح!
لا ترحل بنا
إن الممات هنا سلامة
إنا جذور لا تعيش بغير أرض
ولتكن أرضي قيامة[1]

في النص ثلاثة رموز، كل رمز منها يعطي معنى مختلفاً عن الآخر وربمـا معاكسا له؛ فنوح يرمز إلى الرحيل، وغصن الزيتون والحمامة يرمزان إلى السلام، أما الأرض فتعني الثبات والإقامة. والشاعر يطلب السلام، ولكن من غير رحيـل، فهو يفضل الموت فوق تراب بلاده على الرحيل، فجذوره مغروسة في هذا التراب، واقتلاعه منها يعني الفناء المحتم، ولذلك فإن درويـش يـضع الفلـسطيني معـادلاً للبشرية، فإذا كان قائد القوم (نوح) - في التراث- قد حمل متاعـه وركـب الفلـك ورحل، فإنه الآن حين حمل دلالةً رمزية تشير إلى قيادة الفلسطيني في مرحلة مـا من الزمن رضخ إلى الرحيل مع عدم رغبته فيه. ولذلك اختلف الموقف اختلافا بينا ومضاداً لمضمونه التراثي، لأن الرسالة اختلفت؛ فهي في التراث جاءت تنفيذا لأمر إلهي، أما في واقع الفلسطيني فهي هروب من المواجهة مع العدو.

لقد استحضر الشاعر رمز نوح وجعله معبراً عن نزعـة الرحيـل، وكـأن الشاعر الآن يرفض الاتجاه الذي ينحو إلى الهجرة القسرية من الوطن وهو في ذلك

1. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 57.

يفضل الموت في أرضه على الموت في أرض سواها، ويعلن في نهاية نـصه أنـه ثابت في هذه الأرض ومتمسك بها إلى أن تقوم الساعة.

2.4.3 رمز الدمار والقهر والتشرد:

عندما يدخل العدو مدينة بعد حرب، فإنه يعيث فيها فساداً ودماراً، ولعلنـا نتذكر بغداد عندما دخلها المغول، لنعلم مدى الخراب الذي يصيب المـدن والـدول عندما تحتل. وفلسطين كغيرها لم تكن بمنجاة من الدمار والخراب عنـدما دخلهـا اليهود. يقول جميل علوش في إحدى قصائده:

لا زيـد الدليـل ذلك جـرم
نحن فيه الدليـل والشهـاد
ففلسطين كالمسيح وفي الحالين
يبـدو تـشاكل واتحـاد
علقوها على الصليب جهـاراً
وأباحـوا رباعها وأبـادوا
وتنادوا من حولهـا وتعـالى
في الحشود التهليل والإنشـاد[1]

تبدو فلسطين في النص السابق مذبوحة. وقد استباح اليهود ربوعها وأبـادوا شعبها، وكذلك يفعل بالبلاد المحتلة. لكن الشاعر يمعن في تصوير شدة الألم عنـدما يصور العرب حول فلسطين لا حول لهم ولا قوة، وليس بإمكـانهم سـوى البكـاء والترحم عليها.

وعندما يتغلب الباطل على الحق فإن المنتصر يبيح لنفسه ما شاء أن يفعلـه بالمهزوم. وها هي إسرائيل تفعل ما تشاء بالشعب الفلسطيني المقهور فـي سـجنه. يقول معين بسيسو:

سألوني كيف في السبي
أغني ولمن؟

---

1. علوش، ديوان صوت الشعر، ص122.

آه علقت على ذاك الوتر
سمكات الساحر الأسود
في ضوء القمر
لم يزل يوسف في البئر ومن
آه من ألقى له الحبل هلك[1]

ولا تكتفي إسرائيل بقهر الشعب الفلسطيني حسب، بل إنهـا تتجـاوز ذلـك وتمعن في إيذائه وإيذاء من يحاول مد يد المساعدة إليه من إخوانه؛ لتركه وحيداً في قهره تماماً كما يفعل جنودها عندما يصيبون برصاصهم أحد المقاومين الفلسطينيين، فإنهم يتركونه ينزف حتى الموت فيمنع من يصل إليه حتى من سيارات الإسـعاف، وهذا ما نشاهده بأم أعيننا عبر شاشات التلفاز. ما الحيلة إذن؟ يلجـأ الـشاعر إلـى حلول ميتافيزيقية ممعنة في الخيال إنه يطلب السحر بعينه وهذا يتلاقى مع الأمل في التحرير مهما بلغت التضحيات . يقول :

مد ألوانك يا قوس قزح
مد ألوانك فالحبل انقطع[2]

ربما يقصد الشاعر من ذلك تعزية الفلسطيني لتخفيف وطـأة القهـر التـي يعانيها، ولكن لم اختار الشاعر ألوان قوس قزح -ألوان الطيف السبعة- ولم يختر شعاع الشمس مثلاً ولا ضوء القمر؟ ربما قصد بالألوان الـسبعة تعـدد الخيـارات للتخلص من هذا القهر وتعدد الفرص في النجاة. وبالتالي فهو يبعث الأمل ليرفع من معنوية الفلسطيني المضطهد .

وإمعاناً في القهر والتعذيب يقتل الفلسطيني كل يوم وإسرائيل تبيح لنفسها مـا لا يبيحه لها أحد:

عشنا وشفنا ألف معجزة يحار لها الخيال
هابيل يقتل كل يوم
والقاتل الجاني الذي حطت مراكبه على ألف النجوم

---

1. بسيسو، معين، الأعمال الشعرية الكاملة، ص237.
2. المرجع نفسه.

ما زال يعمل وفق شرعة جده "قابيل" في الغاب القديم
والخيل ما زالت أشاجعها تخوض دماءنا
في القدس حتى اليوم
ما زالت نصال الأمس في أحشائنا تدمي
حتى لقد أزرت بسالفها النصال[1]

لقد أباح قابيل لنفسه القتل، واستن هذه السنة له ولمن بعده وحفيدته إسـرائيل اتست به، فهي تقتل الفلسطيني كل يوم. وهي تطبق شريعة الغـاب "القـوي يأكـل الضعيف" ويستأ سد عليه.

ونتيجة للاحتلال الإسرائيلي لفلسطين شرد عدد كبير من الفلـسطينين عـن وطنهم، وقد سجل الشعراء الفلسطينيون خروج الفلسطيني من وطنه وتشرده عنـه، فهذا محمود درويش يربط بين خروج العرب المسلمين من الأنـدلس قـبلاً وبـين خروج الفلسطينيين من وطنهم يقول:

مر الغريب
هاهنا، كي يمر الغريب هناك سأخرج بعد قليل
في تجاعيد وقتي غريباً عن الشام والأندلس
هذه الأرض لنا ليست سمائي، ولكن هذا المساء مسائي
والمفاتيح لنا، والمآذن لنا، والمصابيح لنا، وأنا
لنا أيضاً، أنا آدم الجنتين، فقدتهما مرتين
فاطردوني على مهل،
واقتلوني على عجل،
تحت زيتوني،
مع لوركا..[2]

يمثل النص خروج العربي من الشام والأندلس، كما خرج آدم مـن الجنـة. فكلا الخارجين لم يحافظ على ما كان بين يديه، فالعرب لم يحـافظوا علـى الـشام

1. عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 389 – 390.
2. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص555.

(فلسطين) فطردوا منها ولا على الأندلس قبلاً وطردوا منها أيـضاً. وكـذلك آدم - عليه السلام- لم يحافظ على الجنة التي كان يسكنها هو وزوجـه فخرجـا منهـا. وفعـل الخروج، أو الطرد، أو حتى الفقد الذي يمثله الرمز، يفضي إلى عقدة الشعور بالذنب التي يستلهمها الشاعر، ويوجه خطابه وفقاً لها، والمتمثلة بذاته وذوات الآخرين، وقد جمع بين تجربتي فلسطين والأندلس وعبر عن مدى الحزن البالغ من فقد المكـانين، محاولا أن يتمـثل معزوفـة الحزن بشأنـهما منذ البـ ـداية بفـ ـعل الجـزاء، " فاطردوني على مهل" ، و"واقتلوني على مهل"[1] لأن الجزاء من جنس العمل، وربما كان المقصود من التدرج في تنفيذ العقوبة "على مهل" هو إظهار الرغبة الواضـحة في تجرع المذنب للعقوبة التي استحقها نتيجة للتفريط بالوطن. حيث وصلت العقوبة في النهاية إلى الموت والتلاشي. ومن الملاحظ أن الشكل الطباعي جاء مؤكداً علـى واقع الانتهاء، وتحولت الأسطر الشعرية إلى صورة تؤكد فعـل الرؤيـا بـالزوال والانتهاء، مع تآزر تام مع البياض المعزز لهذه النهاية.[2]

3.4.3 رمز الخذلان والتآمر:

لعله من الطبيعي في أي مجتمع، أن يظهر أناس يتشدقون بالوطنية والـولاء لذلك المجتمع، وهم - في حقيقة الأمر- من يسعى لخرابـه وقتلـه، ذلـك لأنهـم مسكونون بالخذلان، فإذا ما ناداهم الوطن طالباً مـساعدتهم وعـونهم، أداروا لـه ظهورهم وقلبوا ظهر المجن، وخذلوه أمام الجميع. يقول معين بسيسو:

وسيف الدولة العربي
إذا جئناه معتصماً
وجدناه أبا لهب
وخذ ما شئت من حمالة الحطب
من الحطب

---

1. انظر، الخوالدة، فتحي، تحليل الخطاب الشعري ثنائية الاتساق والانسجام في ديـوان أحـد عشر كوكباً، دار أزمنة، عمان، ط1، 2006، ص146.
2. المرجع نفسه.

وخذ ما شئت من خطب
معلبة كما السردين في العلب
عراة كالمرايا ما لها كفن[1]

النص مليء بالرموز الموحية الدالة؛ فسيف الدولة يرمز إلى القائد العربي الشهم المدافع عن حدود الدولة الإسلامية، وغير خافٍ ما لوصفه بكلمة العربي من تعزيز لهذا الدور المعروف عنه. أما المعتصم فهو رمز النصرة. وعندما يسمع المتلقي بهذين الاسمين سرعان ما يتبادر إلى ذهنه بأن النصرة قادمة فكلا الاسمين يحمل في طياته معاني الشهامة والعروبة الحقة. لكن الشاعر يكسر أفق التوقع عند القارئ؛ فكل ما قيل تحول إلى الضد، ومن هو ذلك الضد؟ إنه أبو لهب، رمز الخذلان والتآمر؛ فأبو لهب على الرغم من قرابته من الرسول الكريم إلا أنه كان من ألد أعدائه، ولم يدخر وسعاً في إنهاء الدعوة، أو حتى في قتل صاحبها. لكن الشاعر لا يكتفي بهذا، بل يأتي بمعاوني "أبي لهب" وهي حمالة الحطب، زوجته؛ لكي يمعن في الإيذاء. فالفلسطيني كان يتوقع النصرة من أخيه العربي لكن أخاه خذله وخانه وتحول إلى قاتل له. ويبدو-لنا- أن الشاعر كان موفقاً في اختياره رمزه (أبا لهب) فمن جهة كانت لأبي لهب علاقة قربى مع الرسول الكريم فهو ابن أخيه ولا بد أن الرسول الكريم كان يأمل في مناصرة عشيرته الأقربين له وخاصة أن الله - سبحانه وتعالى- أمره بدعوتهم للإسلام منذ بداية الدعوة، قال تعالى:﴿ وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الْأَقْرَبِينَ ﴾.[2] وعلاقة القربى المشار إليها آنفاً تشبه علاقة القربى بين الفلسطيني والعربي، ومن جهة ثانية كان موقف أبي لهب واضحاً من الدعوة الإسلامية من حيث مناهضتها ومقاومتها بشتى السبل، حتى أن القرآن الكريم لم يلعن شخصاً بعينه كما لعن(أبا لهب) فقد قال تعالى: ﴿ تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾.[3] وقد اعتمد الشاعر في استدعائه لشخصية أبي لهب على موقفنا الثقافي والديني من هذه الشخصية. أما موقف العربي فكان يمثل الخذلان، وذلك لأن الفلسطيني كان

1. بسيسو، معين، ديوان القصيدة، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط2،1985، ص19.
2. سورة الشعراء، آية 214.
3. سورة المسد، آية 1.

يأمل منه العون والمساعدة إلا أنه ظهر بصورته العاجزة -صورة الخذلان- فكان هول المفاجأة على الفلسطيني كبيرا.

وقد وظف عبد الرحيم عمر رمز يوسف -عليه السلام- للدلالة على المناضل الثائر الذي يخذله إخوته فيتركوه وحيدا في قاع الجب لا يجد عوناً ولا يفهم منهم ما الذي يجري[1]. يقول في إحدى قصائده:

لم يزل يوسف في الجب يناديهم، فتمضي القافلة
وعواء الذئب في بيدائهم حادي القلاص
والردى يرعد في ليل الرؤوس القاتلة
لم يزل يوسف يستنخي، وتغضي السابلة
يتلاشى ندبه في صخب الركب
وأحلام الرحيل الحافلة[2]

لقد تآمر إخوة يوسف -عليه السلام- عليه وألقوه في غيابة الجب، ولم يكن له ذنب إلا أنه كان أثيراً عند أبيه دونهم، فكان ذلك مبرراً لهم -حسب اعتقادهم- للتآمر عليه والتخلص منه، قال تعالى: ﴿اقْتُلُوا يوسفَ أَوِ اطْرحوه أَرضاً يخْلُ لَكُم وجه أَبِيكُم وتَكُونُوا مِن بعدِهِ قَوماً صالِحِين﴾.[3] فانتقموا منه - وهم إخوته- قال تعالى: ﴿ فَلَما ذَهبوا بِهِ وأَجمعوا أَن يجعلُوه فِي غَيابةِ الجب وأَوحينَا إِلَيهِ لَتُنَبئَنهم بِأَمرِهِم هذَا وهم لاَ يشْعرون﴾.[4] أما يوسف الحديث(الفلسطيني)، فلم يجد من يؤثره على غيره في المودة ولا حتى من يعامله معاملة مماثلة كغيره، ومع ذلك خذل من إخوته العرب شر خذلان، ولم يشفع له استنصاره بهم؛ فتجاهلوا استغاثته وصراخه الذي ملأ المكان.

---

1. انظر شطناوي، لقمان، الرمز في الشعر الأردني الحديث، مطبعة الروزنا، عمان، ط2، 2006، ص192.
2. عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص456 – 457.
3. سورة يوسف آية، 19.
4. سورة يوسف آية، 15.

والشاعر-هنا- لا يصف تخلي العرب عن أخيه الفلسطيني حسب، بل يصف ضياع القيم العربية كالنخوة والنجدة. ونجدة الملهوف عند العرب من ألصق سماتهم بهم حتى وإن كان غريباً. فكيف الأمر إذا كانت هذه النجدة لأخ قريب؟ إن الـنص يمثل ضياع العرب من خلال ضياع شيمهم. وقوة إسرائيل التي يمثلها عواء الـذئب تنشر الرعب في المكان. مما يؤدي إلى تلاشي صراخ الفلسطيني طلباً للنجدة.

والردى ينشر فوق الجب ظلاً من رصاص
تتهاوى لحظات العمر في غمرته
ونزيل الجب في محنته
يشهد الموت على غربته
دون أن يفهم من إخوته
ما الذي يلقى
خلاص
أم قصاص[1]

لكن المفارقة في الأمر، أن الفلسطيني لم يعِ لغاية هذه اللحظة، تخلي العرب عنه ولا يدري ما الذي يحصل هل يريد العرب التخلص منه أم هو قصاص عليـه؟ فإذا كان ذلك فما هي الأسباب التي جعلتهم يفعلون ذلك؟

مدرك ثأر أخي والكل مني يتملص
غارق في الهم
بين جبن العم
ونداء الدم[2]

إنه يدرك أن العربي سيثأر لأخيه الفلسطيني، لكن الغريب فـي الأمـر، أن الجميع يحاول التملص من الواجب، وهم في هذا حائرون، يحاصرهم صراع درامي بين الخوف من العدو ونصرة إخوتهم. وهذا التردد يعطي للعدو قوة إضـافية فـي الإمعان في قتل الفلسطيني، والمبالغة في إيذائه.

---

1. عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص457.
2. المرجع نفسه، ص458.

وعدو كلما بالغ في قسوته
ومضى يتبعني بين المنافي يتربص
جذب الأهل إلى جيرته
فإذا الردة والذلة في أعرافنا عين الشجاعة[1]

و يكشف الشاعر في نهاية نصه، مدى درجة التحول في موقف العربي وفي قيمه؛ حين أصبح هذا العربي جاراً عزيزاً لإسرائيل، ليس هذا حسب، بل إن الخيانة أصبحت من سماته العصرية، التي يجب أن يتحلى بها كل عربي يريـد المحافظـة على نفسه.

أما محمد القيسي، فقد رسم صورة واضحة لخـذلان العـرب للفلـسطينيين عندما كتب قصيدته(يوسف في الجب). إنه يوضح مقدار الوطنية التي يتمتـع بهـا الفلسطيني في حبه لوطنه يقول:

لم تعشق عيناي سوى وطني
صلبوني في دار الغربة
يا حادي الركب
قيدني إخواني ورموني في الجب
قتلوني بجواب الصمت
قتلوني يا حادي الركب لأني أحببت[2]

أما العرب والذين كان من الأولى بهم مساعدته، فقد قيدوه والقوه في الجب، وما أحسب الجب إلا تلك المخيمات التي أقيمت للفلسطينيين عوضاً عن وطنهم. وما أحسب القيد الذي قيد به الفلسطيني إلا الصمت الذي أجبر عليه، فلم يـسمحوا لـه بالتعبير عن قضيته؛ فضاق الفلسطيني ذرعاً بذلك الصمت الرهيب الذي قتله أو كاد، وليس له ذنب سوى أنه أحب وطنه. أما إخوة يوسف -عليه السلام- فلم يفعلوا ذلك، بل إنهم ألقوا أخاهم في الجب وتركوه حسب.

---

1. عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص458.
2. القيسي، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، جزء1، المؤسسة العربيـة للدراسـات والنـشر، بيروت، ط2، 1999، ص51

هذا ويحمل رمز يوسف -عليه السلام- أبعاداً تعاين الواقع العربي المعاصر، وتكشف عن جذور الخلل والضعف فيه، فالنص يحمل الإيحاء بأن الصمت والضعف العربي هما ما يغل اليد، ويشل الحركة[1] (قيدني إخوتي ورموني في قعر الجب ... قتلوني بجواب الصمت).

نص آخر يمثل خيانة العرب للقضية الفلسطينية يقول فيه محمود درويش:

على صورتي خنجري. وعلى خنجري صورتي. كلما
بعدنا عن النهر مر المغولي، يا صاحبي، بيننا
كأن القصائد غيم الأساطير. لا الشرق شرق
ولا الغرب غرب. توحد إخوتنا في غريزة قابيل. لا
تعاتب أخاك، فإن البنفسج شاهدة القبر...[2]

يمثل قابيل رمزاً للقتل، وهنا أسجل اختلافي مع فتحي الخوالدة الذي جعل قابيل رمزا للإخفاء[3]؛ فقد حار قابيل في دفنه أخيه، ولو أن الله - سبحانه وتعالى- لم يرسل الغرابين يقتتلان أمامه فدفن أحدهما الأخر لم يكن قابيل ليهتدي إلى طريقة دفن أخيه ولأبقى جسده شاهداً للعيان.

ويمكننا أن نفهم هذه الرمزية ليس بوصفها رمزية عامة، وإنما باعتبارها تمهيداً خاصاً لرؤيتين تتمثل إحداهما بغريزة القتل والإخفاء بحد ذاتها، والأخرى بخصوص من يقوم بها، فقد يكون مقبولاً أن لا تستهجنها من عدو لك، لكنك تستهجنها وتضج بها لخصوصيتها الثانية أي كونها متحققة من أخ قريب،[4] الأمر الذي دعا الشاعر إلى الوصول إلى حالة متقدمة من اللاوعي؛ فالقصائد -وهو العارف بها- تتحول إلى غيوم من الأساطير المبهمة، ثم إنه يصل إلى درجة من عدم الإدراك تختلط فيها جغرافيا المكان والاتجاهات فلم يعد يميز الشرق من الغرب. ولعل الشاعر أمعن في رسم هذه الصورة لبيان الصورة المشينة التي ظهر

1. انظر، شطناوي، الرمز في الشعر الأردني، ص193.
2. درويش، ديوانه، ص584.
3. الخوالدة، ثنائية الاتساق والانسجام، ص147
4. المرجع نفسه، ص147 – 148.

عليها العرب وهم يخذلون إخوتهم الفلسطينيين ويخونون قضيتهم. وهـذا مـا دعـا الشاعر يبرز هذا الرمز (قابيل) مقترناً مع كلمة (إخوتنا)، وهي الأخوة المقترضـة بمعنى أن هذا الرمز يمثل روح التآمر والخيانة التي ألحقها الأخ بأخيه مع عجـزه عن تورية هذا الفعل[1].

4.4.3 رمز الرفض والمقاومة:

لا نتوقع من شعب احتل وطنه أن لا يقاوم المحتل، وقد عبر الفلـسطينيون عن رفضهم للمحتل بالمقاومة بالسلاح تارة، وبالحجر تارة، وبالقلم تارة ثالثة. وقـد سجل الشعراء الفلسطينيون تلك المقاومة في أشعارهم، فهذا سعيد العيسى يدعو إلى إضرام النار قائلاً:

صدوا الأبواب فطالبهـم فجفوه فألحـف في الطلـب
قم ألق عصاك أيا موسى والـق الألـواح ولا تهـب
فرعون طغى فرعون بغى قم أضرم نارك في الحطب[2]

يصف الشاعر المقاوم - في بداية النص- بأنه لجأ إلـى أسـاليب الحـوار مطالباً بحقه ولكن المعتدي لم يهتم لذلك، فأوصد الأبواب دونه مما حدا بالمقاوم إلى الإلحاح في الطلب. بيد أن هذا الأسلوب لم يرق للشاعر، مما دعاه إلـى أن يـأمر المقاوم أن يلجأ إلى القوة لاستعادة حقه. فموسى-عليه السلام- عندما ألقى عصاه أمام سحرة فرعون كان يأمل منها أن تخلصه من الشر الكامن في "عصيهم وحبالهم المسحورة". فالأساليب السياسية والدبلوماسية لم تجد نفعاً مع هؤلاء القوم (المحتلين/إسـرائيل)؛ فقديماً ألقى موسى ألواح التوراة[3] / الحكمة وأساليب الحوار، لأنه يعلم جيداً أنها لن تجدي مع بني إسرائيل. وبالتالي فالفلسطيني مطالب بالمقاومة المـسلحة لا غيـر، حتى يتم له مبتغاه ففرعون (إسرائيل) بغى وطغى وتجبر ولـن يعتـرف بحـق إلا بمنطق القوة.

---

1. الخوالدة، ثنائية الاتساق والانسجام، ص148.
2. العيسى، ديوان أشواق البلد البعيد، ص65.
3. انظر، ابن كثير، قصص الأنبياء، ص334.

ولعلنا نلحظ في هذا النص مفارقة عجيبة، حينما يصبح رمز المقاومة والتمرد على الظلم مستدرجاً من الثقافة العبرية الإسرائيلية؛ لأن موسى -عليه السلام- من بني إسرائيل الذين يمثلون الظلم في الواقع الفلسطيني الراهن. أما فرعون رمز الظلم في النص الشعري وفي واقع اليهود - قديما-، فهو من الثقافة المضادة لبني إسرائيل.

نص شعري آخر يدعو إلى المقاومة ولكنها مقاومة من نوع مختلف تنادى بها معين بسيسو قائلاً :

"يونس" قد مات ومات الحوت
ووحيد أنت على سطح المركب
والمركب يغرق
بقيت فوق المائدة زجاجة خمر
وزجاجة حبر
ماذا تفعل؟
إني أسألك الآن
والمركب يغرق ..
ماذا تفعل
هل تشرب، أم تكتب ..؟[1]

ويرمز يونس -عليه السلام- إلى التضحية والفداء فقد ألقى بنفسه في الأمواج العاتية إنقاذا لسفينة قومه[2] فالتقمه الحوت. وهنا يعيش يونس -عليه السلام- بين صراعين أولهما الرضا بقدر الله تعالى وحكمه. أما الآخر فهو رفض الواقع الذي يعيشه. ولكن هل يجرؤ يونس -عليه السلام- وهو العبد الصالح على الرفض والمقاومة؟ إذن ليس أمامه سوى التوبة والاستغفار والتسبيح؛ لعل هذه الأمور تشفع له عند ربه فيعطف عليه ويخرجه من واقعه، قال تعالى:﴿فَلَولا أَنه كَان مِن المسبحِين (143) لَلَبِثَ فِي

1. بسيسو، الأعمال الشعرية الكاملة، مجع سابق، ص336.
2. انظر، ابن كثير، قصص الأنبياء، ص247.

بطْنِهِ إِلَى يومِ يبعثُون﴾.[1] ومع أن هذا الأمر (التسبيح) ليس جديداً على يونس -عليه السلام-، لكنه أكثر منه في هذا الظرف فشفع له. ﴿فَنَبذْنَاه بِالْعراءِ وهو سقِيم﴾.[2]

والشاعر هنا يخير الفلسطيني بين أمرين : فإما يشرب الخمر، فيغيب عن الوجود غير آبه بما ستؤول إليه الأمور، وإما أن يقاوم. لكن المقاومة - هنا- قريبة الشبه " بمقاومة يونس -عليه السلام- الذي كان يقاوم بالكلمة/التسبيح. والمقاومة التي يطلبها الشاعر هي الكتابة بالقلم. إلا أن النص ينتهي دون أن يحزم المقاوم أمره في اختيار أحد الخيارين، مما يعني أن الأمر ظل مفتوحاً؛ فقد تكون هناك ثمة مقاومة وقد لا تكون.

وهذا سميح القاسم، يدعو لمواصلة المقاومة، بالرغم من تساقط الشهداء فالتحرير لن يأتي دون تضحيات يقول سميح:

قولوا للمستر فورد وقولوا لخواجا رابين
لن يطفئ نار إرادتنا
لن يطفئ نور محبتنا
طوفان الدم.
قولوا للجد الطيب نوح
هيئ فلكك من أجساد الشهداء
واصعد يا نوح على طوفان الدم
بعد الشدة يرسو فلكك في قمم الزيتون الخضراء[3]

يرمز نوح إلى التغيير، وهو في النص يرمز إلى تغيير واقع الفلسطيني. والمقاومة هي أداة ذلك التغيير، فإما إلى نصر وتحرير، وإما إلى شهادة. والشاعر يرسم صورة قاسية للمعركة؛ فهو يطلب من نوح أن يبني سفينة من أجساد الشهداء، ليس هذا حسب، بل إن تلك السفينة لن تبحر إلا فوق سطح الدم بدلاً من سطح الماء. وهذا يعطينا فكرة واضحة عن مدى شراسة تلك المعركة. ثم تقودنا

1. سورة الصافات، الآيتين 143 ، 144.
2. سورة الصافات، الآية 145.
3. القاسم، ديوان وما قتلوه وما صلبوه، ص202.

الأحداث الدرامية في القصيدة إلى ذروتها "الحبكة" فيأتي الحل بعدها؛ بـأن ترسـو السفينة على قمم الزيتون الخضراء "رمز السلام"، عندها فقط تنتهي المعركة، ويحل السلام الذي يقبل به الجميع. وكأن الشاعر يريد أن يقول: إن إسرائيل لن تعطي حقاً عن طريق الحوار والسلام الذي يلهث وراءه المفاوضون العرب، لعبة تتسلى بهـا إسرائيل، وتلهي بها غيرها، وهي لن تعيد بواسطتها شـبراً اغتـصبته مـن أرض العرب. أما ما يجبرها على إعادة الحق إلى أصحابه؛ فهو سلام حقيقي، يأتي بعـد القوة وبعد التضحيات الجسام كما رأينا في النص. عندها فقط سوف تعترف إسرائيل بهذا السلام وستعلم أن الكون يتسع للجميع.

5.4.3 رموز اليأس والذل:

قد يصل بعض المقاومين، في بعض الأحيان إلى مرحلة التردد ثم اليأس، مما يكون له أثر سلبي مباشر على عملية المقاومة، وهذا الصوت - وإن قل- إلا أنـه مسموع؛ ولذلك يعنون عبد الرحيم عمر قصيدة له بـ "لن أهز الـشجرة"[1] - وكمـا نفهمه- فهو إعلان صريح بوقف المقاومة والتسليم.

لكن هذا القرار الصعب لم يأت عبثاً ولم يكن مفاجئاً؛ فقد كانت له إرهاصاته التي أدت إليه:

يا رب هل جفت عروق النهر في الأرض اليباب[2]

فالمحزون الاستراتيجي للمقاومة نفد، وانقطع الإمداد الذي يغذيها، ولكن هناك صوت الضمير ينادي بأن:

هزي إليك بجذعها[3]

والمقصود تحريك المقاومة وتحفيزها من جديد، فإن أحاك اللحظات، هي ما قبل الفجر. لكن اليأس يعود مرة أخرى ينادي:

---

1. عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص137.
2. المرجع نفسه.
3. المرجع نفسه.

يا رب قد كلّت يداي ولا ثمر[1]

فالمقاوم نفسه تعب من المقاومة التي بلا نتيجة إيجابيـة، فـضلاً عـن قلـة الإمداد. لكن اللازمة الصوتية تعود من جديد لتحرك ضميره المثقل بالجراح:

ومن البعيد

صوت عنيد

صوت له عمق القدر

هزي إليك بجذعها[2]

ويستمر الصراع بين الواقع الأليم والضمير الجريح، صراع يكـشف مـدى صعوبة القرار الذي سيؤول إليه الأمر:

درب المياه المتعبات من السفر

هزي إليك[3]

ويبدو أن الصراع سينتهي بتفوق منطق الواقع على حماس المقاومة، فحذف جزءٍ من اللازمة الصوتية التي تحفز المقاومة، وتضاؤل الشكل الطباعي في حيزها، أمر يحمل دلالة واضحة على انهيار المقاومة واستسلامها. ثم ماذا بعد ذلك؟

يا ساكن الجب انئد فالجب أشرف مستقر

قد كلت عزائمنا وما عدنا نهز جذوع نخل

لم نعد نرجو ثمر[4]

ها هو الفلسطيني في قعر الجب كما كان يوسف -عليه السلام-، لكن المفارقة هنـا تكشف درجة الذل التي يعيشها الفلسطيني، فيوسف -عليه السلام- كان يأمل الخروج مـن ذلك الجب، وما وضع فيه أصلاً إلا تمهيداً لانطلاقه من جديـد بقـوة أكبـر. أمـا الفلسطيني فتنهار قواه، فالجب أشرف مكان له؛ فالعزيمة كلّت، ولم تعد هناك أدنـى درجة من المقاومة، وبالتالي فلن يكون ثمة أي أمل في نصر.

---

1. عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص137.
2. المرجع نفسه، ص 137 – 138.
3. المرجع نفسه، ص138.
4. المرجع نفسه، ص139.

ويعود الشاعر نفسه بعد ذلك لبكاء الفلسطيني، وبكاء جراحه الداميـة عبـر العصور. يقول في ذلك:

وأراك جرحاً دامياً عبر العصور
ينز من كبد الزمان
وأراك هابيل القتيل
ويوسف الصديق أبصر فيك
عبد الناصر المطعون ميتاً كل يوم[1]

فهابيل رمز القتيل والمظلوم كما هو واقع الفلسطيني، أما يوسـف الـصديق الذي كاد يقتل من قبل إخوته لولا عناية الله تعالى له، لكنه شرد بعـد ذلـك، فهـو الفلسطيني الذي شرد في أصقاع الأرض. وأما عبد الناصر، فقد كان يحمـل حلمـاً عظيماً في توحيد الأمة، وكذلك الفلسطيني الذي كان كل يوم يحلم بالتحرر والنصر، إلا أنه كان يموت في كل يوم.

6.4.3 رمز الاستسلام والهروب والركود:

عندما يكون الاستسلام، يصل الإنسان إلى درجة متقدمة في اللامبالاة. فهو لا يشعر بتراكم الزمن. لأن الزمن يعني التطور والتقدم. وبما أنه فاقد لإرادتـه فـإن شعوره بالحياة معدوم. يقول جميل علوش:

كأن الزمـان توقـ ـف فينا فما تتخطى مدانا العهـود
فيا ويح قومي تولى الزمان حثيثاً وهم عن مناهم قعود
أقاموا على الذّل لا يبرحون كأنهم من بقايـا ثمـ ـود[2]

لقد اعتاد القوم على الذل، واسلموا له قيادهم، فهم لا يبرحونه، ولا يؤثر فيهم الزمن إلا كما يؤثر في آثار قوم ثمود الذين قضت حـضارتهم منـذ زمـن بعيـد. والفلسطينيون على إثرهم سائرون، فبفعل الزمن سيتلاشون كما تلاشى غيرهم.

---

1. عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص271.
2. علوش، جميل، ديوان خوابي الحزن، دار الرشيد، بغداد، 1979.

إلا أن بعضهم يؤثر الغياب عن الوجود على إبصار الحاضر والتفكير بـه، يقول المتوكل طه في إحدى قصائده:

والبعض هب للكؤوس
لأنها أقوى من الشريان فيه
ويحتمي بعباءة الأمس المضيء
لكي يجابه موت حاضره يسلم
قلبه وظلاله للآخرين القاتلين
ويعتلي الوهم الملون
ثم يهدم حلم يوسف بادعاء الواقعي الغدّ
والدنيا شهود[1]

لقد كانت رؤيا يوسف -عليه السلام- مبشرة على علوه ورفعـة شـأنه فـي المستقبل، قال تعالى: ﴿إِذْ قَالَ يوسفُ لأَبِيهِ يا أَبتِ إِني رَأيتُ أَحـد عـشَر كوكبـاً والشمس والْقَمر رَأيتُهم لِي ساجِدِين﴾.[2] وعلى اعتبار ما سيكون مستقبلاً، فإن والـده نصحه بأن لا يطلع إخوته على مضمون هذه الرؤيا، حتى لا يكيدوا له كيـداً، قـال تعالى: ﴿قَالَ يا بنَي لاَ تَقْصص رؤياك علَى إِخْوتِك فَيكِيدوا لَـك كيـداً إِن الـشيطَان لِلإِنسان عدو مبِين﴾[3]. ولذلك فلنا أن نتخيل المكانة العالية التي سـيتبوأها يوسـف- عليه السلام- في المستقبل وخاصة بعدما عرفنا موقف والده يعقوب -عليه السلام- وتحذيره لابنـه من مغبة إخبار إخوته بهذه الرؤيا وهو العارف بنفسياتهم تجاه أخيهم.

وعلى اعتباران يوسف -عليه السلام- يرمز للفلسطيني في هذا النص فإننا نلحـظ اختلافا واضحا في همة الرمز(يوسف)، وهمة المرموز له(الفلسطيني)؛ فلقد هـرب البعض من هؤلاء القوم إلى الخمر لتنسيهم واقعهـم المـر، فهـم مـسلوبو الإرادة ووطنيتهم ضعيفة، وإن كان ثمة صحوة، فستكون للتغني بالماضـي المجيـد. أمـا

1. طه، الأعمال الشعرية، ص 158 – 159.
2. سورة يوسف، آية4.
3. سورة يوسف، آية5.

الحاضر، فقد تنازل عنه للقاتل، وليس أمامه سوى الوهم يتسلى به وبألوانه المختلفة. إذ ليس له قدرة على تطبيق حلم يوسف بتغير الواقع الأليم إلى مستقبل مشرق.

7.4.3 رمز الهجرة الصهيونية إلى فلسطين:

لقد شكلت الهجرة الصهيونية إلى فلسطين تحدياً خطيراً للفلسطينيين لما تشكله من أضرار سلبية كبيرة على الواقع الفلسطيني من أهمها إيجاد خلـلٍ فـي النظـام الديمغرافي في فلسطين، من حيث عدد السكان، وجنسياتهم، فسعى اليهود منذ وعـد بلفور إلى تغليب الوجود الإسرائيلي على الوجود الفلسطيني، فمن جهة قاموا بزيادة الهجرات الصهيونية المتتالية إلى فلسطين وفق برامج منظمة، وكذلك تقليل الوجـود الفلسطيني سواء بالتشريد أو بالقتل من جهة أخرى.

وقد تنبه الشعراء الفلسطينيون إلى هذه الهجرة وذكروها في أشعارهم فها هو إبراهيم طوقان يقول رامزاً بطوفان نوح إليها:

من كان ينكر نوحاً أو سفينته فإن نوحاً بأمر الله قد عادا
حلّ الوبال بعيبال فمـ ـال به يا هيبة الله إبراقا وإرعادا
بفضلكم قد طغى طوفان هجرتهم وكان وعداً تلقيناه إيعـادا[1]

وهذا الترميز بطوفان نوح للهجرة الصهيونية من الشاعر يعطي صورة جلية لمخاطر تلك الهجرة وسلبياتها على الشعب الفلسطيني، لا سيما أن النص الـشعري يتعالق مع نصوص قرآنية تجلِي هذا الطوفان منها قوله تعالى:﴿ إِنا لَما طَغَا المـاء حملْنَاكُم فِي الجارِيةِ﴾ [2]. وقوله تعالى : ﴿ وهِي تَجرِي بِهِم فِي موجٍ كَالْجِبال ونَـادى نُوح ابنَه وكَان فِي معزِلٍ يا بنَي اركَب معنَا ولاَ تَكُن مع الكَافِرِين (42) قَالَ سـآوِي إِلَى جبلٍ يعصِمنِي مِن الماءِ قَالَ لاَ عاصِم اليوم مِن أَمرِ اللهِ إِلا من رحِـم وحـالَ بينَهما الموج فَكَان مِن المغْرقِين﴾[3].

---

1. طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة، ص104.
2. سورة الحاقة، آية 11.
3. سورة هود، آية 43.

8.4.3 رمز النصرة

لم يجد الفلسطينيون من يقف إلى جانبهم تجاه إسرائيل، فقد تخلى عنهم القاصي والداني وخاصة بعد حرب حزيران، ولذلك لجأ الشعراء الفلسطينيون إلى التراث يستلهمون منه النصر والعون. يقول محمود درويش:

ألو..
أريد محمد العرب
- نعم ، من أنت
سجين في بلادي
بلا أرض
بلا علم
بلا بيت[1]

ويشف من هذا الحوار الدرامي عبر الهاتف، مقدار التشرد الذي عاناه الفلسطيني من خلال ضياع مأواه "بلا بيت" وهويته "بلا علم" وجذوره "بلا أرض". مما حدا بالشاعر إلى أن يستنصر بالنبي الكريم محمد - ﷺ- لعله يجد عنده النخوة العربية التي أضاعها العرب، لا سيما أن في التراث الإسلامي ما يشجعه على ذلك عندما استنصر عمرو بن سالم شاعر خزاعة بالرسول الكريم عندما أغارت على قبيلته بنو بكر بمساندة قريش حيث قال عمرو بن سالم:

يا رب إني ناشد محمدا حلف أبينا وأبيه الأتلدا
إن قريشاً أخلفوك الموعدا وقتلونا ركعاً وسجدا[2]

ويمعن محمود درويش في تصوير مأساته ومأساة شعبه فيقول :

رموا أهلي إلى المنفى
وجاءوا يشترون النار من صوتي
لأخرج من ظلام السجن..

---

1. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص76.
2. ابن هشام، السيرة النبوية، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج4، ص36 ـ 37.

ما أفعل[1]

وربما نجد في هذه الأسطر استنجاداً أكبر مما هو كائن في سابقتها، لا سيما أن الأعداء يحاولون إغراء الشاعر بالسكوت والصمت مقابل إطلاق سراحه، وهـ ذا يعني إسكاتاً للثورة وشلاً لها، أو على الأقل للجانب الإعلامي لها وتـ سليماً بـ الأمر الواقع.

لكن الرد يأتيه سريعاً، بأن واصل معركتك بالكلمة والحجر معاً، لأن طعـ م النصر ينسي مرارة السجن :

تحد السجن والسجان
فإن حلاوة الإيمان
تذيب مرارة الحنظل[2]

1. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص76.
2. المرجع نفسه.

الفصل الرابع

أثر النص القرآني الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث

1.4 التناص:

يقول تزفيان تودوروف: (لا يوجد تعبير لا تربطه علاقات بتعبيرات أخرى)[1]. وهذه علاقة جوهرية تماماً؛ ولذا فإن النظرية العامة للتعبير هي في منظور الباحثين، انعطافه لا يمكن تفاديها كي نصل إلى دراسة هذا المظهر من مظاهر المسألة[2]. وقد رأى باختين أنه ليس هناك تلفظ مجرد من التناص إذ كل خطاب يعود على الأقل إلى فاعلين، وبالتالي إلى حوار محتمل.[3]

أما جوليا كريستيفا التي تعد أول من استخدم مصطلح التناص حين أطلقته في كتاباتها عامي 1966-1967 حيث شاع بعد ذلك هذا المصطلح بين النقاد، فقد رأت أن التناص هو التفاعل النصي في نص معين. وقد رأى سيرجيه أن التناص يشتمل على مجالات عديدة في النص الأدبي هي: التذكر أو الاستفادة، أو الاستعمال الصريح أو المقنع أو الساخر أو الإيحائي للأصول.[4]

ومن النقاد العرب الذين درسوا هذا المفهوم صبري حافظ، حيث قال إن التناص يعني وجود علاقة بين ملفوظين، وقد يتجاوز ذلك ليشمل النص الأدبي في جميع نواحيه، فهو يحيل إلى مدلولات خطابية متغيرة بشكل يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري، وهكذا يتم بعث فضاء نصي متعدد حول المدلول الشعري[5]

---

1. انظر تودوروف، تزفيان باختين، المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، الهيئة العامة لقصور الثقافية، القاهرة، 1996، ص147.
2. المرجع نفسه.
3. المرجع نفسه، ص147-149.
4. انظر، داغر، شربل، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، مجلد16،عدد21، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1997، ص127-128.
5. حافظ، صبري، أفق الخطاب النقدي، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1996، ص131.

وبناء على ما سبق فإننا نرى أن التناص يعني وجود علاقة وشـائجية بـين نص ونص آخر سابق عليه، أو نصوص سابقة عليه، تؤثر في الـنص الأول مـن جهة أو من أخرى، بناء على ترابط النصين من حيث القضية التـي يعالجانهـا، أو رغبة صاحب النص الثاني في إضفاء قيمة أخرى، قد تكون التراثية أو غيرها على نصه الحديث.

أما في الشعر الحديث، فإن التناص يعد قانوناً جوهرياً لا مناص منه،لأنه-أي التناص -لا فكاك للإنسان من شروطه الزمنية والمكانية ومحتوياتها، ومن تاريخـه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم، وهـذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي.[1]

وجدير بالذكر أن الشعر العربي الحديث يحفل باتساع حقل التداخل النـصي, حيث يمكن ملاحظة ذلك بشكل واضح وجلي في نصوص بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وصلاح عبد الصبور، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وغيرهم.

والشاعر عند اختياره نصاً معيناً كنص مصدري، إنما يختار هذا في إطـار تجربته الشعرية والحياتية، ووفقاً لاعتبارات وشبكة علاقات معقدة لكي يفضي إلـى هذا النص المصدر، أو يجعله يتفجر بإمكانيات جديدة في حواره مع نصه المبـدع. إنه(الشاعر) يبني قصيدته فوق قاعدة من النص المصدري بكـل مـا يحملـه مـن تجارب، وأبعاد نفسية وتاريخية وثقافية...، مدمجاً إياه في نصه الجديد، حيث يمكن من تفاعل النصين وتعالقهما الكشف عن بؤرة التوهج في نص جديد مبتدع، قـادر على التوهج في ضوء النصين.

والشاعر أو الكاتب ليس إلا معيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية سـواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره، ومؤدى هذا أنه من المبتذل أن يقال إن الشاعر قد يمتص آثاره السابقة أو يتجاوزها، فنصوصه يفسر بعضها بعضاً. كمـا إنـه مـن المبتذل أن يقال إن الشاعر يمتص نصوص غيره، أو يحاورها، أو يتجاوزها بحسب المقام والمقال، لذلك يجب وضع نصوصه مكانياً في خريطة الثقافة التي ينتمي إليها،

---

1. انظر، مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الأدبي، المركز العربي، الدار البيـضاء، ط1، 2002، ص123.

وزمانياً في حيز تاريخي معين.[1] فالنص "لم يعد محصول كتابة منتهياً، إنما هو شبكة اختلافية. والاختلاف هو البؤرة التي يشيع منها التفاعل النصي، فالنص يميل إلى نصوص عديدة يختلف عنها ويتداخل معها"[2].

ولعل من أبرز الدوافع التي تدفع الشاعر إلى اللجوء للتناص، هي الدوافع النفسية، حيث تكمن رغبته في إثراء نصه، وإضفاء بعد جديد يزيد من غناه عند التحليل والمناقشة. وربما كانت هناك دوافع سياسية تكمن في الخشية من الاصطدام المباشر مع السلطة، حيث يلجأ الشاعر إلى التناص، أو إلى الرمز، أو إلى القناع، أو إلى غيرها من ظواهر الشعر الحديث ليعبر عما يجول في دواخله من رفض أو تجرد أو احتجاج. وقد تكون هناك دوافع اجتماعية تجبر الشاعر على اللجوء إلى التناص أو غيره من ظواهر الشعر حتى لا يقع تحت سطوة محاسبة التقاليد والأعراف الاجتماعية.

وقد يكون التناص ناتجاً عن طريق التداعي للأفكار، دون وعي مسبق للكاتب في الربط بين النصوص، وربما كان هذا النوع من التناصات أكثر ملاءمة مع واقع التجربة الشعرية لدى الشاعر؛ لارتباط هذه التجربة في جانب منها بلاوعي الشاعر.

وتجدر الإشارة إلى أن المشكلة التي تواجه الشاعر -كما تواجه المتلقي- هي مشكلة الثقافة، فالشاعر يحتاجها لإنتاج نصه وإثرائه وشحنه بالانفعالات، والمتلقي يحتاجها (الثقافة) ليفض مغاليق النص ويحل رموزه ، وحتى لا يقع تحت وطأة الألغاز والغموض. وعليه فإن الطرفين -الشاعر والمتلقي- يحتاجان إلى فهم دقيق للنص الغائب؛ حتى لا يقع الشاعر في سوء استخدام تقنيات الشعر الحديث من جهة، وحتى يتمكن المتلقي من إثراء قراءته للنص وفك رموزه ومغاليقه من جهة أخرى.

وهكذا فإن دراسة التناص تحتاج إلى جهد غير يسير، كما إنها تفرض مستلزمات وأدوات قد يكون من العسير عملياً الوفاء بها، لكن هذا لا يدفع باتجاه عدم الاهتمام به أو إغفاله، بل -على العكس- إنه يدفع باتجاه الاحتفال به لأنه

---

1. مفتاح، تحليل الخطاب الأدبي، ص120.
2. فيصل، نهلة، التناصية، الرؤية والمنهج، منشورات كتاب الرياض، 2002، ص 87.

يعطي تعددية في القراءة الواعية، وقد يكون انتشاره وقدرته على الإغراء سبباً في هذه التعددية. والشعر العربي لا يستجيب للتراث -التراث الديني- كمجرد رغبة فنية بحتة، بل نتيجة لوعي أعم وأشمل، إذ إن هذا التراث يمثل ذاكرة الإنسان الواعية لماضيه. وحيث يتم التعامل مع نص تراثيٍ أو حتى شخصية تراثية فإن هذا يخلق جسراً بين نصين، النص المصدر، والنص المحدث. وهذا- إن وفق الشاعر في الاختيار والتعبير والوصول إلى جذر عملية التناص- فإنه يثري العمل الشعري، ويفتح آفاق النص، ويوسع فضاءه، ويضفي عليه غنى في المعاني والصور، فضلاً عن قوة المفردات والتراكيب.

وقد وصل الاحتفال بالتراث في الشعر العربي الحديث إلى أعلى مستوى، عندما اتجه الشعراء إلى التناص مع النصوص الدينية، سواء كانت نصوص القرآن الكريم أو الأحاديث الشريفة، أو نصوص الكتب المقدسة الأخرى كالإنجيل والتوراة، جاعلين من فضاءات هذه النصوص فضاءات للنص الشعري، وإحالة إلى مضامينها، مرتكزين على ما يشكله التراث من مكانة سامية في الذهن العربي المسكون بالتراث، والمشدود دائماً إلى الماضي، بحثاً عن حلول لمشكلات الحاضر المستعصية، وهروباً من الواقع الأليم.

وهكذا فإن الحنين الجارف إلى العودة إلى الماضي كان سبباً مباشراً من أسباب ارتداد الشعراء العرب إلى التراث؛ لعلهم ينشدون في ماضيهم الغني ما يفتقدونه في واقعهم، وليصنعوا من معطياته -على المستوي الفني- عالماً شبيهاً له.

1.1.4 أثر التناص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث:

عندما نأتي إلى الحديث عن أثر التناص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث، يجب أن نأخذ بالحسبان الأوضاع التي يعيشها الشعب الفلسطيني، جراء الاحتلال الإسرائيلي لبلادهم، هذه الأوضاع التي انسحبت على حياة الإنسان الفلسطيني في شتى المجالات، سياسياً واجتماعياً ودينياً واقتصادياً.

ولعل حضور النص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث، كان ذا إشارة واضحة بأن القضية الفلسطينية ليست قضية شعب بمفرده، بل هي قضية قائمة على

أساس ديني بالدرجة الأولى، فالقدس لها مكانة بارزة عند المسلمين، وحضورها في النص القرآني أضفى عليها جانباً من القداسة. كما أن القرآن الكريم يحـض علـى الجهاد والدفاع عن بلاد المسلمين . ولذلك كان حضور النص القرآني فـي الـشعر الفلسطيني نوعاً من التذكير بربط القضية بالدين. ومن هنا نجد أن أغلب التناصـات في الشعر الفلسطيني الحديث ذات ارتباط واضح بالقـضية الفلـسطينية بالدرجـة الأولى . ولذلك فلا عجب أن يلجأ الشعراء الفلسطينيون إلى القرآن الكريم يستلهمون من نصوصه الشريفة ما يعبرون به عن واقع قضيتهم بجميع جوانبها، وحسبنا قول الشاعر عبد الرحيم محمود، وقد كشف لنا الدلالة بشكل مبسط فقـال فـي إحـدى قصائده:

كتاب تركناه يا حسـرة
فصرنا نعـض بنان النـدم
وقال لنا اعتصموا ياعباد
وليس سوى حبلـه معتصـم
وقال تآخوا أعدوا لهـم
فماذا أذخـرتم لمـا قد ألـ ـم
بما قد عصينا كلام الإله
جنينا السبات وسوء النـ ـدم[1]

وتتوزع ظواهر التناص في الشعر الفلسطيني الحديث على عدة محاور، لكل منها دوره في إنتاج الدلالة، أو توجيهها وجهة معينة، كما أنها من جانب آخر تأخـذ أشكالاً مختلفة، بحيث تتفاعل المحاور مع الأشكال فتعطي التناص طبيعـة داخليـة وخارجية في آن واحد.

1.1.1.4 اقتباس التراكيب القرآنية:

وقد ورد هذا النوع في الشعر الفلسطيني الحديث، مما يشير إلى أن التعامـل مع النص القرآني كان يتم غالباً من خلال تراكيبه، ولا نقصد هنا التركيب بمعنـى

1. عمر، الأعمال الشعرية، ص118-119.

الجملة الكاملة، وإنما المقصود هنا، ما يتجاوز إطار المفردة، إذ إن التعامل معها- أي اللفظة المفردة- يأتي بدرجة أقل من التركيب، علماً بأن هـذين المحـورين - التركيب واللفظة المفردة- يشكلان الجانب الغالب في الشعر الفلسطيني الحديث.

وبالنظر في هذا المحور الذي يتعامل مع (التراكيب) لا المفـردات، نـستدل على أن هذا التعامل قد تحرك في دائرة واسعة وأخذ عدة طبائع يزداد فيها الـتلاحم بين النص(الحاضر) الشعري والنص (الغائب) القرآني أحياناً، ويـضعف الـتلاحم أحياناً أخرى ويكون في منطقة محايدة أحياناً ثالثة.

ذلك أن هذا المحور بطبيعته يتتبع التراكيب التي اقتدت بالتراكيب القرآنيـة، ومثل هذا الاقتداء تتجلي فيه عملية التداخل التناصي عند القراءة الأولى، كما تتجلى -في نفس الوقت- الخصوصية والتمايز، على معنى أن يكون التعامل مع التراكيب القرآنية على أنه ليس منه، وإن كان هذا لا ينفي أن رد الفعل لدى المتلقـي يعـود بالصياغة إلى مصدرها الأول كعملية استدعاء.

وأول الظواهر التي نلاحظها في هذا المحور، أن بعض التراكيب القرآنيـة، تدخل إلى النص في شكل قريب من بنائها القرآني، كما نرى في قول جميل علوش في قصيدته نشيد الوثبة العربية الكبرى حيث يقول:

دولة الفرس كم شمخت انتصاراً

وتحكمت بالشعوب بذاء

ورفعت اللواء ناراً من الظلـ ـ ـم

ولم تسلكي السبيل السواء[1]

والناظر في النص السابق، يلحظ تناصه مع القرآن الكريم في قوله تعـالى: ﴿قُلْ يا أَهلَ الكِتَابِ لا تَغْلُوا فِي دِينِكُم غَيرَ الحق ولاَ تَتبِعوا أَهواء قَومٍ قَد ضلوا مِـن قَبلُ وأَضلوا كَثِيراً وضلوا عن سواءِ السبِيل﴾[2]. وقد وجد تركيب (سواء السبيل) فـي

1. علوش، جميل، ديوان قصائدي الأولى، دار الينابيع للنشر، عمان، 1999، ص 41.
2. سورة المائدة، آية 77.

كثير من الآيات،[1] وهو يعني الطريق الوسط البعيد عن العقبات[2]. لكن هذا التناص جاء بتبديل المكان بين التركيب في النص الشعري (السبيل السواء). أما في النص القرآني (سواء السبيل)، ومع ذلك فقد بقيت الناحية الدلالية دون غيرها، من حيث ذم الطريق الذي اتبع في الحالين، مع أن النص القرآني جاء محذراً من سلوك هذا الطريق، وقدمه على أنه طريق يؤدي إلى الضلال، لعل أحداً يعتبر ممن سلك هذا الطريق قبله. أما النص الشعري فقد جاء مخبراً عن تاريخ دولة الفرس معرضاً بطريقتها الخاصة، حيث أنها تسلك طريق الظلم والطغيان على البشر معتمدة على قوة الحديد والنار في قهر الشعوب والتحكم في ممتلكاتهم.

وقد استخدم عبد الرحيم محمود التركيب القرآني فصل الخطاب في أكثر من موضع حيث قال في قصيدة له بعنوان حظي اللسان:

إني رأيت الحق فصل خطابه

يتلوه فينا الفيصل الصمصام[3]

وقد ورد هذا التركيب في سورة (ص) حيث قال تعالى:﴿ اصبِر علَى ما يقُولُون واذْكُر عبدنَا داوود ذَا الأيدِ إنه أَواب (17) إنا سخرنَا الجِبالَ معه يسبحن بِالْعشِي والإِشْراقِ (18) والطير محشُورةً كُل له أَواب (19) وشَددنَا ملْكَه وآتَينَاه الحِكْمةَ وفَصلَ الخِطَابِ﴾[4]. وتركيب فصل الخطاب يعني: العلم الفصل والقول المانع[5]. والمتحدث عنهما في النصين القرآني والشعري سيدنا داوود -عليه السلام- والممدوح، وهما مالكان لفصل الخطاب.

---

1. ورد في سورة البقرة، آية 108، وفي سورة المائدة، آية60، وفي سورة القصص آية 22، وفي سورة الممتحنة، آية1.
2. انظر الحمصي، محمد حسن، مفردات القراءة تفسير وبيان، دار الرشيد، دمشق، ط1، ص121.
3. محمود، عبد الرحيم، الأعمال الكاملة، جمع وتحقيق عز الدين المناصرة، دار الكرمل، عمان، ط1، 1993، ص 30.
4. سورة ص، الآيات من (17-20) .
5. الحمصي، مفردات القراءة، ص 454.

وليس غريباً أن نرى رسولاً من رسل الله تعالى يملك فصل الخطاب، أما في النص الشعري، فإن الشاعر تكلم عن موضوع القوة التي يعد السيف رمـزاً لهـا، مؤكداً أنها حين تتكلم فهي تتلو الكلام تلاوة، وفي هذا تأكيد على قوة منطقها وإضفاء لشيء من الهيبة والأهمية على خطابها.

أما إبراهيم طوقان فقد تحدث عن جنات رام الله الخـضراء مـشبهاً إياهـا بجنات عدن التي وعد الله تعالى بها عباده المتقين، فقد قال الشاعر في قصيدة له:

لا تعبأن بطيف الهـ ـم إن طافا
واقصد مصايف رام الله مصطافا
وانزل بفندق"حرب"إن نزلت تجد
جنات عدن على جنـبـيه ألفافا
لكل حسن نصيب من بدائعه
شاقت عيوناً وأسمـاعاً وآنافـا
غرائب الحسن أنى شئت ماثلة
تحار فيهن أنواعاً وأصنـافـا[1]

والنص الشعري يتناص مع القرآن الكريم في موضعين. فتركيـب "جنـات عدن" ورد في غير موضع من القرآن الكريم[2]. منها قولـه تعـالى: ﴿ وعـد اللـه المؤْمِنين والْمؤْمِنَاتِ جناتٍ تَجري مِن تَحتِها الأَنْهار خَالِدِين فِيها ومساكِن طَيبةً فِـي جناتِ عدنٍ ورِضوان من اللهِ أَكْبر ذَلِك هو الفَوز العظِيم﴾[3]. وكذلك تركيب جنـات ألفافاً ورد في قوله تعالى:﴿ وأَنزلْنَا مِن المعصِراتِ ماء ثَجاجاً (14) لِنُخْرِج بِهِ حبا ونَباتاً (15) وجناتٍ أَلْفَافاً﴾[4].

---

1. طوقان، إبراهيم، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 277.
2. سورة التوبة، آية،72،وسورة الرعد، آية23، وسورة النحل، آية،31، وسورة الكهف، آيـة، 31، وغيرها.
3. سورة التوبة، آية 72.
4. سورة النبأ، الآيات من 14-16.

وفي تقديرنا أنه كان بمقدور الشاعر أن يأتي بتركيب (جنات عدن) لـيهمس في أذن المتلقي أن رام الله تتمتع بجمال أخاذ وحسن فاتن يأسر العيون والأسـماع، ويكفي، إلا أننا رأيناه مصراً على نعت تلك الجنات بنعت "ألفافا" والتي تعني البساتين المتشابكة الملتفة الأشجار[1]؛ لتكون الصورة أكثر وضوحاً ورسوخاً في ذهن المتلقي. فضلاً عن استطراد الشاعر في وصف هذه الجنان كما في البيتين الأخيرين حيـث ذكرنا بوصفه هذا بجنات الأندلس التي تغنى بها الشعراء الأندلسيون من قبل[2]. وكأن الشاعر -في وصفه هذا- يخشى على هذه الجنات من مصير سابقاتها الأندلـسيات عندما فقدها العرب المسلمون بعد حكم دام ثمانية قرون. على أن التناص في هـذا الموضع مباشر الدلالة ولا يحتمل تأويلات أخرى .

وهذا عبد الكريم الكرمي يشدو بأبيات غزلية مستحضراً تركيباً قرآنياً ليعزز به كلامه حيث قال:

أثقل جفن الياسميـن النـــدم فنام، لا نامت عيون العدى
والورق الأخضر كان الردى
وحينما مـد النسيـم اليـــدا ما عتم البلبـل أن غـردا
فالروض والأفق معاً يضحكان وتنشد الحب بسمـع الزمـان
"عينان لما تبرحـا تجريان"
ما الروض ما البلبل ما الأقحوان إن لم تكوني أنت زين الجنان[3]

وقول الشاعر "عينان لما تبرحا تجريان" يتناص مع قوله تعالى: ﴿ولِمن خَافَ مقَام ربهِ جنتَان (46) فَبِأَي آلاءِ ربكُما تُكَذبان (47) ذَواتَا أَفْنَـانٍ (48) فَبِـأَي آلاءِ ربكُما تُكَذبان (49) فِيهما عينَان تَجريان﴾[4]. والشاعر فصل بين الكلمتـين (عينـان

1. الحمصي، مفردات القراءة، ص 582.
2. انظر مثلاً قصيدة ابن زيدون: إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا، ديوان ابن زيدون، تحقيق علي عبد العظيم، دار النهضة، القاهرة،1997، ص 139.
3. الكرمي عبد الكريم، "أبو سلمي" ديوان أبي سـلمي، دار العـودة، بيـروت، ط2، 1981، ص72-73.
4. سورة الرحمن، الآيات، 46-50.

تجريان) المكونتين للتركيب بفاصل هو الجملة الفعلية (لما تبرحا) التي تؤكـد مـا أراده من الاستمرار وعدم الانقطاع، مما يقربها من صورة عيني الجنة، وهنا يكمن مناط الفاعلية والقيمة.

وملمح آخر نراه في النصين وهو الحديث عن المرأة المحبوبـة فقـد خـتم الشاعر أبياته بقوله إن هذه الجنات لا تساوي شيئاً إن لم تكن محبوبته فيها أما النص القرآني فقد تحدث عن وجود الحور العين في الجنتين المشار إليهما، فقد قال تعالى: ﴿فيهن قَاصِراتُ الطرفِ لَم يطْمِثْهن إِنس قَبلَهم ولاَ جان﴾[1]. ومن الثابـت القـول: إن المكان يزدان حسناً وجمالاً بالمرأة، فكيف إذا كان ذلك المكان جنة خـضراء. أمـا بانصرافها عنه فإنه يغدو بعين من يحب صحراء قاحلة. وقد وازى الـشاعر بـين صورة الجنة بحورها وصورة المكان الموصوف وحبيبته وهذا ما يقود إلى سـياق الآية و ما تشير إليه إشارة الدلالة المباشرة للقصيدة .

أما سعيد العيسى، فإنه يستعمل التركيبين القرآنيين المتقابلين فـي الدلالـة (عذب فرات. وملح أجاج) للتمييز بين فتاتين اختلفتا في كل شيء مع أنهما أختـان من أب وأم فقال:

وعجيب أمر الفتاتين أختـا
ن ومـن والـد وأم نتـاج
ما ترى الماء ذاك عذب فرات
مستساغ وذاك ملـح أجـ ـاج
هكذا الناس منذ كانوا, فزيد
غير عمرو صنوان فحم وعاج
حكمة الله منذ كان (قين)
(وهبيل)[2] ومنذ سـ ـ ـن الزواج[3]

---

1. سورة الرحمن، الآية56.
2. قصد الشاعر بـ(قين) و(هبيل) قابيل وهابيل، انظر العيسى، ديوان أشواق البلد البعيد، مرجع سابق، ص 184
3. المرجع نفسه.

والتركيبان القرآنيان (عذب فرات و ملح أجاج) وردا في غير موضع في القرآن الكريم[1]، فقد قال تعالى: ﴿وما يستَوي البحران هذَا عذْب فُراتٌ سائِغٌ شَرابه وهذَا مِلْح أُجاج ومِن كُلٍّ تأْكُلُون لَحماً طَرِيا وتَستَخْرِجون حِلْيةً تَلْبسونَها وتَرى الفُلْك فِيهِ مواخِر لِتَبتَغُوا مِن فَضلِهِ ولَعلكُم تَشْكُرون﴾[2].

والنصان احتويا على التركيبين المتقابلين في دلالتيهما. أما النص القرآني فمقصوده التمييز بين الماء العذب الصالح للشرب وبين الماء الأجاج شديد الملوحة أو المرارة الذي لا يصلح للشرب وهذا ما يوافق حال الفتاتين اللتين تتفقان في الأصل والمنبت، وتختلفان في الطباع. والتناص في هذا الموضع تقريري مباشر على سبيل التشبيه يؤدي دلالة التأكيد والتوضيح. فالله سبحانه وتعالى خلق قين(قابيل) ، وهبيل (هابيل) من أب واحد (آدم) وأم واحدة (حواء) إلا أن الابنين اختلفا في الاتجاهات والسلوك، فكان أحدهم (هابيل) رمزاً للسلم والتسامح ، وكان الآخر (قابيل) رمزاً للقتل والاعتداء.

وعندما ننظر في نص آخر لعبد الرحيم عمر، فإننا نجده مغرقاً في التناصات مع الآيات القرآنية، فهو يقول في قصيدة له بعنوان (رأيت فقلت) :

رأيت يوماً أمة ... يسوقها سوق الحطم
محكم يحسب وقع ... السوط والعصا نغم
يرفل في شقائها ... بثوب عز ونعم
والأرض من بكائه ... تزلزلت مع الحرم
رأيت يوماً قاعداً ... إن سارت الناس قعد
كأنه مكتَّفٌ ... ربيط حبل من مسد
يغط في رقدته ... والخطب صحى من رقد[3]

1. سورة الفرقان، آية 53 وسورة فاطر، آية 12.
2. سورة فاطر، آية 12.
3. محمود، الأعمال الكاملة، ص54-55 .

ويظهر التناص في الأبيات السابقة على أشكال مختلفة، فهو في البيت الأول على شكل تناص مع اللفظة القرآنية في مفردة (حطم) ثم تناص مع الآيـة الكريمـة كما في البيت الرابع في لفظة (تزلزلت) .أما في البيت السادس فيظهر التناص مع التركيب القرآني (حبل المسد) كما في قوله تعالى: ﴿وامرأَتُه حمالَةَ الحطَبِ (4) فِي جِيدِها حبلٌ من مسدٍ﴾[1]. وقد استخدم الشاعر هذا التركيب(حبل من مسد) لتوضـيح صورته وتجلية خفائها، فكما أن امرأة أبي لهب سيطوق عنقها بحبـل مـن ليـف مفتول، كذلك يظهر هذا الرجل المتكاسل الذي أشار إليه الشاعر، وكأنـه مكتـف و مربوط بحبل. وما هذا الحبل إلا الكسل الذي يتصف بـه هـذا الرجـل. ومـع أن الخطوب أيقظت كل من حوله إلا أنه ظل يغطُّ في رقاده دون الناس.

وتبدو لنا رمزية القصيدة مجلية في تصويرها شخصية الحاكم المتسلط علـى رعيته، والمتخاذل مع أعداء الأمة والذي لا يعنيه إلا التمتع، ولا توقظه الخطـوب التي توقظ الأحرار من الرجال فجاء سياق التناص هنا رمزياً ليـشير إلـى انكفـاء الحاكم على نفسه، وعدم اكتراثه لما يدور حوله من أحداث. وتشبثه الدموي بكرسي الحكم.

2.1.1.4 المفردة القرآنية:

وعند الحديث في هذا المحور علينا أن نقول بدايةً: إن رصد التنـاص فـي المفردة القرآنية يحتاج إلى حذر و تنبه، ذلك أن الاعتماد على المفردات وحـدها لا يمكن أن يقود إلى رصد التداخل، لأن المفردات قبل التركيب لا يختص بها أحد دون آخر، وإنما تأتي الخصوصية من دخول المفردة في تركيب أولاً، ثم دخول التركيب في سياق ثانياً.

وبالرغم من هذا القول، فإننا نلحظ أن هناك مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية، نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية، حتى يصح لنا القول إنهـا مفـردات قرآنية، حتى بعد تغير السياق، وتغير الوظيفة النحوية يظل لها هذا الطـابع، فـإذا

1. سورة المسد، الآيتان 4،5.

غرست في تركيب ما أشاعت فيه شيئاً من ظلالها المكتسبة، ومن ثم دلـت علـى ظواهر تناصية.

وقد تنوعت الألفاظ التي جاءت على هذا النحو بين الصيغ الفعليـة والـصيغ الاسمية، ومن الألفاظ التي جاءت على صيغة الفعل لفظة (أعدوا) ولفظة (اعتصموا) وقد وردت الأولى في أكثر من موضع، وعند أكثر من شاعر، كما في قول توفيـق زياد في قصيدة رمضان كريم حيث قال:

صوت كرنين الليرات العصملي
يتصاعد في دفء وأمان
" واتحدوا وأعدوا العدة للظلام
كيلوا لهم الصاع اثنين "[1]

ونلاحظ أن الشاعر اتكأ على الموروث الشعبي كما في قولـه (العـصملي، كيلوا الصاع) مما يثبت لنا تمسك الشاعر بهويته الوطنية، وانتمائه إلى فئة الـشعب. ويبرز الشاعر صوت النداء الديني المرغب إلى النفوس كرغبة المال الذي يدعو إلى الاتحاد وإعداد العدة، والتناص في هذا الموقع استشهادي تقريري .

وقد استخدم الشاعر عبد الرحيم عمر لفظة "أعدوا" في أكثر من موضـع منها قوله في قصيدته كتاب أضاء:

كتاب تركناه يا حسـ ـرة
فصرنا نعض بنان الندم
وقال لنا اعتصموا يا عباد
وليس سوى حبله معتصم
وقـال تآخوا أعدوا لهـم
فماذا ادخرتم لما قد ألم؟
بما قد عصينا كلام الإله
جنينا السبات وسوء الندم [2]

---

1. زياد، ديوان ادفنوا أمواتكم وانهضوا، ص 74.
2. عمر، الأعمال الشعرية، ص 118-119.

وتظهر في هذا النص اللفظتان "اعتصموا" و "أعدوا" وهما من الاستعمال القرآني. والشاعر يصرح بذلك عندما يسوق هاتين اللفظتين بقوله "قال". وهذا دليل على استشعار النص القرآني، ثم استدعائه من خلال اللفظة والتصريح المباشر بأمرها ثم حذف باقي النص المستدعى لدلالة السياق عليه. وسياق الأبيات وعظي خطابي تلازم فيه الدوال مدلولاتها ولا تخرج علينا بدلالات ذات طاقة جديدة .

وقد وردت لفظة "اعتصموا"، في قوله تعالى: ﴿واعتَصِموا بِحبل اللهِ جمِيعاً ولاَ تَفَرقُوا واذْكُروا نِعمتَ اللهِ علَيكُم إِذْ كُنتُم أَعداء فَأَلفَ بين قُلُوبِكُم فَأَصبحتُم بِنعمتِهِ إِخْواناً وكُنتُم علَى شَفَا حفْرةٍ من النارِ فَأَنقَذَكُم منْها كَذَلِك يبين الله لَكُم آياتِهِ لَعلكُم تَهتَدون﴾.[1]

أما لفظة أعدوا فقد وردت في قوله تعالى في معرض حديثه عن الإعداد والتجهيز للحرب: ﴿ وأَعِدوا لَهم ما استَطَعتُم من قُوةٍ ومِن رباطِ الخَيل تُرهِبون بِهِ عدو اللهِ وعدوكُم وآخَرين مِن دونِهم لاَ تَعلَمونَهم الله يعلَمهم وما تُنفِقُوا مِن شَيءٍ فِي سبِيل اللهِ يوف إِلَيكُم وأَنْتُم لاَ تُظْلَمون﴾[2].

وجاء النص الشعري تأكيداً وتذكيراً لما جاء في مضامين الأوامر الإلهية في اللفظتين القرآنيتين "واعتصموا" و "أعدوا" فالشاعر يقولها صراحة، بأن الله سبحانه وتعالى قد طلب من عباده الاعتصام والاتحاد وتجهيز العدة لقتال العدو أما النتيجة فهو موكل بها. لكنهم لم ينفذوا تلك الأوامر الإلهية. ومن مبدأ رفع المعنوية للأمة نرى الشاعر نفسه يستحضر النصوص القرآنية ذات البعد الإيجابي في استحضار همة الأمة العالية، فقد قال في قصيدة له بعنوان نداء الوطن:

قفوا في وجه أي كان صفاً
حديداً لا يؤول إلى انفراد
ولا تجموا إذا اربدت سماء
ولا تهنوا إذا ثارت بوادي[3]

---

1. سورة آل عمران، آية 13.
2. سورة الأنفال، آية 60.
3. عمر، الأعمال الكاملة، ص 38.

والتناص هنا جاء في الجملة الفعلية "ولا تهنوا" التي وردت في قوله تعـالى: ﴿ولاَ تَهِنُوا ولاَ تَحزنُوا وَأَنتُم الأَعلَون إِن كُنتُم مؤْمِنِين﴾[1].

والنصان يدعوان إلى رفع الروح المعنوية لدى أفراد الأمـة عنـدما تـدلهم الأخطار، وتسوء الأمور، وقد جاء التناص -هنا- تقليدياً خالياً من الدلالات الجديدة، ويعود إلى دلالة الآية المباشرة عبر استحضار أول كلمـة منهـا وتـرك المتلقـي يستحضر في ذهنه باقي النص القرآني.

نص آخر يظهر مقدار التناص مع المفردة القرآنية تحدث فيه جميل علـوش عن رحلة الإسراء والمعراج حيث قال:

فعلى الخندق اختيال انتصار
يتلألأ نضارة وازدهاء
ودعاك الإله حين وفيت الله
الحق فاستجبت الدعـ ـاء
واعتنقت الخلود خلاً عزيزاً
حين أسريت للعلا إسراء[2]

ونلحظ التناص في البيت الأخير في لفظة (أسريت) مع القرآن الكـريم فـي قوله تعالى: ﴿سبحان الذِي أَسرى بِعبدِهِ لَيلاً من المسجِدِ الحرامِ إِلَى المسجِدِ الأَقْصى الذِي باركْنَا حولَه لِنُرِيه مِن آياتِنَا إِنه هو السمِيع البصِير﴾[3].

وهنا نجد التقارب بين السياقين الشعري القرآني يكمن في فاعلية التداخل التي يتوجها الفعل (أسرى) الذي لم يطرأ عليه كبير تغيير في صيغته الـشعرية إلا مـن جهة الفاعلية. أما من جهة الدلالة فهي واحدة في النصين، ولعـل الـشاعر-هنـا- يستحضر قداسة المكان من خلال نوعية الشخوص الذين تداولوا عليه ومنهم النبـي محمد -ﷺ- حيث أضفت زيارته لهذا المكان (فلسطين) هالة مـن القداسـة، قلمـا تحصل لمكان في الأرض مما أدى إلى تعزيز أهمية هذا المكان لدى الأمة.

---

1. سورة آل عمران، آية 139.
2. علوش، ديوان قصائدي الأولى، ص 33.
3. سورة الإسراء، آية1.

أما على صعيد الأسماء، فإننا نجد عدداً لا بأس به من تلك المفـردات التـي جاءت على شكل صيغ اسمية قرآنية استعملها الشعراء الفلسطينيون في تناصـاتهم الشعرية مع القرآن الكريم، من ذلك قول فدوى طوقان في قصيدة ليل وقلب:

أيا النجم ما بك من لهفة
أيا النجم مثلك شوق دفيـ ـن
أتجهش في قلبه الذكريات
وتأخذ منه بحبـ ـل الوتيـن
فمـا باله قلقـاً خافقـاً
يراعي الدجى في سهوم حزين
لعـل أليفاً له قـ ـد هوى
وبـات كخدنك فـي الآفلين[1]

وقد وردت في هذا النص مفردتان جاءتا على الصيغة الاسمية هما (الوتين) و(الآفلين) وقد جاءت المفردة الأولى (الوتين) في قوله تعالى: ﴿إنه لَقَـولُ رسـولٍ كَريمٍ (40) وما هو بِقَول شَاعِرٍ قَلِيلاً ما تُؤْمِنُون (41) ولاَ بِقَول كَـاهِنٍ قَلِـيلاً مـا تَذَكرون (42) تَنزِيلٌ من رب العالَمِين (43) ولَو تَقَولَ علَينَا بعض الأَقَاوِيـل (44) لأَخَذْنَا مِنْه بِاليَمِين (45) ثُم لَقَطَعنَا مِنْه الوتِين﴾[2]. والوتين: عرق متصل بالقلـب إذا انقطع مات صاحبه[3]. وقد استخدمت الشاعرة هذه المفردة، لبيان الحالة التي وصـل إليها أخوها إبراهيم، فهو عندما يرى النجوم تهيج على قلبه الذكريات التـي تهـيج أحزانه وآلامه.

أما المفردة القرآنية الأخرى التي وردت في النص الـشعري، فهـي لفظـة (الآفلين). وقد جاءت في قوله تعالى: ﴿ فَلَما جن علَيهِ اللَيلُ رَأى كَوكَباً قَالَ هذَا ربي فَلَما أَفَلَ قَالَ لاَ أُحِب الآفِلِين﴾[4].

---

1. طوقان، فدوى، الديوان، ص 82.
2. سورة الحاقة، الآيات 40-46.
3. انظر الحمصي، مفردات القراءة، ص 568.
4. سورة الأنعام، آية76.

والشاعرة هنا أرادت التقريب بين شخصيتي النصين، فالشخصية الرئيسية في النص الشعري شخصية إبراهيم طوقان، الذي تركه إلفه وولّى عنه، وأمـا محـرك النص القرآني، فهو شخصية سيدنا إبراهيم -عليه السلام- الذي توارى عنه الكوكب غائبـاً عنه. والشخصيتان تشتركان في الاسم، وكلاهما متروك وحده، لكن الفارق بينهمـا كبير، فإبراهيم -عليه السلام- يبحث عن الحقيقة المنشودة لإقناع قومه بعبادة الله وحده، أما إبراهيم الشاعر فهو مغلوب على أمره نتيجة للمرض الذي يعانيـه، ولـذلك فإننـا نستشعر مع الشاعرة مقدار الحزن الذي تبديه وهي تصف حالة أخيها.

وجاء التناص في النص الشعري مستدعياً سياقاً بأكمله، وهو رحلة سـيدنا إبراهيم -عليه السلام- في البحث عن الحقيقة، ومعاناته فيها. وهو تناص غني الدلالة، حيث شكّلت مفردة (الآفلين) حقلاً إشارياً منسجماً مع الدلالة الكلية للقصيدة، مما رفع مـن قيمتها الفنية، وأضفى عليها مساحة من التخيل الأمر الذي حرك دور المتلقـي فـي تلقيه للنص.

وقد يغير الشاعر موقع المفردة القرآنية الإعرابي، ليخدم نصه الشعري، فهذا عبد الكريم الكرمي يقول في قصيدة له:

يا وطني! حتام لا نلتقي
وأنت في قلوبنا تسكن
باعوك بخساً ليتهم أدركوا
أـك من عالمم أثمن
وذرة منك تساوي الدنـا
بل أنت من كل الدنا أوزن[1]

وقد وردت كلمة بخس في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿وشَروه بِثَمنٍ بخْسٍ دراهِم معدودةٍ وكانُوا فِيهِ مِن الزاهِدِين﴾2. والبخس: العوض الناقص عـن القيمـة نقصاً ظاهراً[3]. وقد أراد الشاعر من استحضار هذه الكلمة استدعاء قصة يوسـف -

1. الكرمي، الديوان، ص 362.
2. سورة يوسف، الآية 20.
3. الحمصي، مفردات القراءة، ص 237.

عليه السلام- عندما وضعه إخوته في قاع البئر، فالتقطه بعض السيارة ثم باعوه في المدينة بدراهم قليلة، وكذلك حال وطن الشاعر، فقد باعه سماسرة الوطنية بثمن بخس، وإن كان الوطن لا يقدر بثمن.

وأوجه الموازنة بين النصين تظهر صورة يوسف الصغير الجميل الذي لاقى مصيراً قاسياً -رغم عفويته- في موازاة صورة وطن الشاعر الذي يحمل الـصفات نفسها. وحمل التناص مقداراً من الشعرية باتكائه على نص غائـب تـرك المجـال للمتلقي في استدعائه من لفظة (بخس).

وقد وردت لفظة شواظ في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ يرسـلُ علَيكُمـا شُواظٌ من نارٍ ونُحاس فَلاَ تَنتَصِران﴾[1]. والشواظ: اللهب الخالص الذي لا دخان فيه[2]. وقد أراد الشاعر التناص مع هذه اللفظة القرآنية بيان أن غلاظـة هـؤلاء الزنـوج المتوحشين، ووحشيتهم لا تفيد ولو قذفوا الناس بالشواظ، ففي النهاية سيظل هـؤلاء الزنوج عبيداً، و سيبقى الأحرار أحراراً.

وقد لا تكفي اللفظة المفردة وحدها في إحداث عملية التنـاص مـع الـنص القرآني بل يتم ذلك بمعونة مفردة أخرى فيكون اجتماعهما دليلاً على هذه العمليـة، وذلك بالرغم من أن المفردتين قد جاءتا في النص القرآنـي منفـردتين قـريبتين أم بعيدتين. ومن ذلك قول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة له بعنوان أجراس:

ورأيت الحزن في صمت الخرائب
يلعب الديك عليها
ويصيح الشجر الملتف في الليل الصموت
يسأل الأطلال عن آثار جدي
تحتها كل شهادات الثبوت
نقشوها في صخور غمرتها الريح
في صلب الترائب.[3]

---

1. سورة الرحمن، الآية 35.
2. الحمصي، مفردات القراءة، ص 532.
3. المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 66

فالمفردتان (الصلب والترائب)، وردتا منفصلتين يجمع بينهما حرف العطف الواو في قوله تعالى: ﴿خلق من ماء دافق يخرج من بين الصلب والترائب﴾[1]. وربما لو جاءت كل مفرده منهما في نسق غير قرآني لما أدت دورها كاملاً في إحداث التداخل، لكن مع اجتماعهما على هذا النحو أصبحت ظاهرة التداخل أمراً على درجة كبيرة من الوضوح والتجلي. ولعل الشاعر - بعد أن تحولت ديناره إلى أطلال- قد فقد هويته الشخصية بفقدانه هوية المكان، فلم يبق منه سوى نسبه إلى جده الذي حفظته الصلب والترائب. وقد جاء هذا التناص عميق الدلالة متجانساً مع ما سبق من دلالات، حيث ذكر الشاعر اختفاء أوراقه الثبوتية، وبكاء الشجر على جده ورسوخ هويته الشخصية التي غمرتها الرياح (الظروف)، ولكنها مثبته في (الصلب والترائب). وعلى عكس ذلك نرى بعض الشعراء يفصلون بين المفردتين القرآنيتين المتلاصقتين فيجعل بينهما فاصلاً ربما احتاج إليه الشاعر بداعي استقامة الوزن، من ذلك قول الشاعر جميل علوش:

أنا لست أجمل في قصيدي جمعهم
تأبى طباع الناس أن تتوازى
ما كل من تخذ الصحافة حرفة
قد صار مشاء بها هماز
كم بين من يتصيدون مناصباً
ويجمعون التبر والألماز
فيرون أسمى غاية من دهرهم
لقيأ يروغ ومقعداً هزازا[2]

فاللفظتان (مشاء هماز) وردتا دون فاصل بينهما في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿هماز مشاءٍ بِنَمِيمٍ﴾[3].

1. سورة الطارق، الآيتين 6-7.
2. علوش، ديوان جراح ودماء، ص 76.
3. سورة القلم، آية11.

نلاحظ أن ترتيب المفردتين جاء أيضا مخالفاً للترتيب في النص القرآني، وقد اضطرت القافية الشاعر إلى هذا الترتيب المخالف. وقد استخدم الـشاعر التنـاص القرآني بدلالاته الحرفية المباشرة، دونما استدعاء لسياقه، فقد أراد التعبير المباشـر عن تلك الصفات المتقدمة (الهمز والمشي بالنميمة) وبهذا لم يضف التنـاص دلالات جديدة خارج الدلالات المباشرة. وقد يقسم الشاعر ببعض الألفاظ المفـردة وبعـض التراكيب التي أقسم الله تعالى بها على عدم شرعية قسم الإنسان بها، فهذا الـشاعر أحمد دحبور يقسم بـ (العصر والليالي العشر) فيقول في إحدى قصائده:

ولتسمع يا وطني المستلقي في بئر النسيان
والعصر
وليالي عمان الأيلوليات العشر
لم يفرح بالماء الظمآن
مادامت بئرك هذى البئر
وترانا قطرة ماء فيك
إذن من قطرة ماء يبتدئ الطوفان
ويتم الفرز فيسقط جلد الحية[1]

وقد وردت لفظة العصر في قوله تعالى: ﴿ والْعصرِ (1) إِن الإِنـسان لَفِـي خُسرٍ (2) إِلا الذِين آمنُوا وعمِلُوا الصالِحاتِ وتَواصوا بِالْحق وتَواصوا بِالـصبرِ﴾2. أما تركيب الليالي العشر فقد ورد في قوله تعالى: ﴿والْفَجرِ (1) ولَيـالٍ عـشْرٍ (2) والشفْعِ والْوتْرِ (3) والليلِ إِذَا يسرِ (4) هلْ فِي ذَلِك قَسم لِذِي حِجرٍ﴾.[3]

ومع عدم شرعية قسم الإنسان بهذه الأوقات، فقد أقسم بها الـشاعر لتأكيـد موقفه حول عدم نسيان وطنه السليب الملقى في بحر النسيان - وفي تقديرنا- كـان يكفي الشاعر أن يذكر ذلك الوطن المنسي ويؤكد على عدم نسيانه دون الحاجة إلـى

1. دحبور، الديوان، ص 332.
2. سورة العصر، الآيات 1-3.
3. سورة الفجر، الآيات 1-5.

مثل هذه الأيمان. ولعل الشاعر قد استخدم التناص القرآني بتغيير في دلالته، فالقسم بصيغة العصر قد توحي إلى مدة زمنية معينة، وليالي عمان الأيلوليات العـشر قـد تشير من بعيد إلى ما تم التعرف عليه باسم حوادث أيلول الأسود. والتناص في هذا الموضع جاء منحرف الدلالة عن أصله السياقي مع أن سياق الآية في سورة العصر قد يتعالق مع بعض دلالات القصيدة خصوصاً قولـه تعـالى: (وتواصـوا بـالحق وتواصوا بالصبر)، وهذا يلائم حال الشعب الفلسطيني حيث يطلب مـنهم الـصبر والتحمل.

ويظهر الغنى الدلالي في هذا الموضع بشكل واضح، حيث يقودنا إلى دلالات جديدة نستطيع أن نؤولها من السياق بشكل جيد.

3.1.1.4 التناص مع أكثر من آية في الموضع الواحد:

ويبدو هذا النوع من التناص أقل بروزاً في الشعر الفلسطيني نظراً لاعتماده على الكثافة التناصية مع القرآن الكريم في الموضع الشعري الواحد. وهـذا الأمـر يشير إلى تعدد السياقات داخل النص، أو تعدد الإشارات الصادرة منه وبالتالي فـإن هذه النصوص الشعرية تحتاج إلى المرجع الذي تتكئ عليه سواء كان هذا المرجـع من مفردات العالم، أو من مفردات النصوص كان يعود لتردد العنصر المقتبس فـي أكثر من آية ومن ذلك قول مأمون جرار في قصيدة له بعنوان ثورة ودعاء:

ارفع الكف ضارعاً بدعاء
وأنا في الصراع شلو مهين
من ضياء خلقتني وتراب
وإذا شئت ما تشـاء يكون
أعطني منك نفحة من سلام
تهدأ النفس والعذاب يهون[1]

1. جرار، ديوان قصائد للفجر الآتي، ص 33.

وقد استدعى البيت الثالث ثلاث آيات كريمة تتناول المشيئة الإلهية التـي إذا أرادت شيئاً فإنه لابد واقع. ففي قوله تعالى: ﴿كَذَٰلِكِ الله يخْلُقُ ما يشَاء إِذَا قَضى أَمراً فَإِنما يقُولُ لَه كُن فَيكُون﴾1. وفي قوله تعالى: ﴿إن مثَلَ عِيسى عِند اللـهِ كَمثَـل آدم خَلَقَه مِن تُرابٍ ثُم قَالَ لَه كُن فَيكُون﴾)2. وفي قوله تعالى﴿ ويوم يقُولُ كُن فَيكُون﴾3. وفي هذه الآيات تصدر إشارات دلالية ثلاثية المصدر لكن مضمونها واحـد تـشد النص الشعري إلى دائرتها وتحركه في فلكها.

على أن النص أشبه ما يكون بالابتهال الديني، ولذلك بقي التناص في حـدود التقليدية المباشرة ولم يحدث أي طاقة دلالية جديدة يعول عليها. وفي أحيان أخـرى فإننا نرى الاستدعاء المتعدد النصوص يعود إلى تعدد العناصر المقتبسة التي يعـود كل عنصرمنها إلى مرجع غير الآخر ومن ذلك قول سعيد العيسي في قـصيدة لـه بعنوان ابتهال:

صلّ واضرع هنا لربك وانحر
واسفح الدم في الأديم المطهر
رب إني أعوذ باسمك حياً
أنت سويتني وما كنت شيئاً
رب واجعل مني صلاة ونسكاً
مني الذنب والهدايـة منكا
رب هب لي شفاعة من لدنكا
أنا يا رب لا غنى لي عنكا[4]

في هذا النص القصير نسبياً يقوم الشاعر باسـتدعاء مجموعـة مـن الآيات الكريمة نتيجة لتعدد مظاهر الاستدعاء حيث يحضر في بداية الـنص قولـه

1. سورة آل عمران، آية 47.
2. سورة آل عمران، آية 59.
3. سورة الأنعام، آية73.
4. العيسي، ديوان نفحات، ص 95.

تعالى: ﴿فَصل لِربك وانْحر﴾[1]. ثم قوله تعالى: ﴿وقُل رب أَعوذُ بِك مِن همزاتِ الشياطِين﴾[2]. وقوله تعالى: ﴿قَالَ كَذَٰلِك قَالَ ربك هو علَي هين وقَد خَلَقْتُك مِن قَبلُ ولَم تَك شَيئاً﴾[3]. وقوله تعالى: ﴿قُلْ إِن صلاتِي ونُسكِي ومحياي ومماتِي لِلهِ رب العالَمِين﴾[4]. وكذلك قوله تعالى:﴿ رب هب لِي حكْماً وأَلْحِقْنِي بِالصالِحِين﴾[5].

ونلاحظ فيما سبق الكم الكبير من النصوص القرآنية المستدعاة في نص شعري صغير فاحتمل هذا النص الشعري من دلالة تلك النصوص التراثية ما يجعل فيه طبقات بعضها فوق بعض، ويحتاج المتلقي للوصول إلى أبعاده الإلمام بالسياقات القرآنية المذكورة كلها وكيفية امتصاص النص الشعري لها. وإلا تعذر عليه تلقي النص بالطريقة المناسبة ولوجد في تأويله إشكالات عديدة.

نص آخر لمحمود درويش يمثل هذا النوع من التناص لكنه يحمل في طياته إشارات أقل إلى نصوص تراثية يقول محمود درويش:

لديني ...لديني لأعرف في أي أرض أموت وفي أي أرض سأبعث حيا
سلام عليك وأنت تعدين نار الصباح ، سلام عليك ، سلام عليك
أما آن لي أن أقدم بعض الهدايا إليك! أما آن لي أن أعود إليك!
أما زال شعرك أطول من عمرنا ومن شجر الغيم وهو يمد السماء إليك ليحيا؟[6]

فقد استدعى الشاعر في نصه السابق مجموعة من النصوص القرآنية من مثل قوله تعالى: ﴿وما تَدرِي نَفْس ماذَا تَكْسِب غَداً وما تَدرِي نَفْس بِأَي أَرضٍ تَموتُ﴾[7].

---

1. سورة الكوثر، آية 2.
2. سورة المؤمنون، آية 97.
3. سورة مريم، آية 9.
4. سورة الأنعام، آية 163.
5. ، سورة الشعراء، آية 83.
6. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص500.
7. سورة السجدة، آية 34.

وقوله تعالى: ﴿والسلام عليّ يوم ولدت ويوم أموتُ ويوم أُبعثُ حيا﴾[1].

والملاحظ في النص الشعري، أن الشاعر يأمر أمه بولادته كفلسطيني مع أنه لا يزال في أحشائها لكنه سيشرد في بقاع الأرض . وأنه سيلاقي مصيره في بلاد ما غير بلاده.

لذلك فإنه يحن إلى ذكرياته مع والدته وهي تقوم بواجبات الصباح تجاه أسرتها، ويستحضر في الآن ذاته طفولة المسيح مع أمه، ورحلته إلى السماوات ورحلة الشاعر المشتتة عبر البلدان وفراقه أمه. وقد جاء التناص في هذا الموضع غنياً لارتباطه بالأرض وبالحياة والبعث وهذه المفردات تـوازي وطن الشاعر وعودته إليه أو موته خارجه.

4.1.1.4 التناص مع الآية القرآنية كاملة:

وخارج إطار المحاور السابقة التي عرضنا لها، نعرض الآن لمحور له تميزه الخاص في الشعر الفلسطيني، إذ يمثل ظاهرة تكاد تكون ظاهرة عامة، وتكاد تخرج هذه الظاهرة من دائرة التناص إلى دائرة التنصيص أي الإتيان بالنص القرآني دون تغيير يذكر. وذلك لأنها في تعاملها مع النص القرآني حاولت الحفاظ على الشكل التعبيري، وبما أنها كانت تتحرك -أصلاً- في منطقة الاقتباس، فإن مقتضياته البلاغية كانت تستوجب نوعاً من الحذر لأن شرطه أن يراد به غير القرآن الكريم، بل يكون داخلاً في كلام المقتبس على أنه منه.

ويبدو أن الشعراء الفلسطينيين، كانوا على وعي بكل هذا، ومن ثم جاء اقتباسهم للنص القرآني الكامل محاطاً ببعض الإضافات أو التغييرات التي تخرج النص عن إطاره القرآني، ومن ثم يصبح صالحاً لزرعه في الصياغة الشعرية ليعمل عمله التناصي بطريق غير مباشر وسنتحدث فيما يلي عن الإضافة ودورها في إخراج النص الشعري من نصه الأصيل (القرآني).

---

1. سورة مريم، آية 23.

الإضافة:

وهنا يقوم الشاعر بإضافة كلمة أو ضمير إلى النص القرآني فيخـرج ذلـك النص من مساره القرآني إلى مساره الشعري الجديد، وقـد تكـون الإضـافة فـي منتصف النص الشعري كما في قول سعيد العيسى في قصيدة لـه بعنـوان سـبحة الأجل:

صالح الذكر هو الباقي غداً في الخالدينا
يوم لا ينفع إن كاثرت مالٌ أو بنونا
كل ما قد قدر الله به نحن رضينا
إن وعد الله حق إن سعدنا أو رضينا
كل ما شاء لنا عدل .. لأنا نحن شئنا[1]

عندما ننظر إلي السطر الشعري الثاني من هذا النص لا نجد كبيـر مخالفـة بينه وبين النص القرآني في قوله تعالى: (يوم لا ينفَع مالٌ ولا بنُون)[2]. عدا الإضافة التي أضافها الشاعر في الجملة المعترضة (إن كاثرت) وحرف العطف (أو)، وبهذا أخرج التركيب الشعري من التنصيص إلى التناص. علـى أن التنـاص فـي هـذا الموضع جاء في سياق وعظي خال من الدلالات وجاء في صورة مسطحة وفقيرة شعرياً .

أما أحمد دحبور فإنه يضيف شبه جملة في سطره الشعري فـي قـصيدته (الإفادة) حيث يقول فيها:

اسمي أحمد
وأبي من يغسل موتاكم
ويسحركم في شهر الصوم
المهنة: جوال
حسن هذا لا يرضي مولاكم
ودفاعي أني لم أسلم عيني إلى سلطان النوم

---

1. العيسى، ديوان الأشواق البلد البعيد، ص 148.
2. سورة الشعراء، آية 88.

فصعدت إلى الشارع
عايشت خروج الخيط الأبيض من فلك الخيط الأسود
وعثرت على الوالد الضائع[1]

فإضافة شبه جملة (من فلك) أخرجت النص الشعري من المصدر القرآني في قوله تعالى:﴿ وكُلُوا واشْربوا حتى يتَبين لَكُم الخَيطُ الأبيض مِن الخَيطِ الأسـودِ مِـن الفَجر﴾[1]

وعلى الرغم من ابتعاد الفجوة بين الدلالتين المركـزيتين للنـصين القرآنـي والشعري، حيث أننا نجد النص القرآني يتحدث عن فقه الصوم. أمـا نـص أحمـد دحبور، فهو يتحدث عن الثورة وصحوة الجماهير. إلا أننا لا نعدم وجـود روابـط دلالية تجمع النصين معاً، فالصوم قائم على مرحلتين زمنيتين بينهما فاصل (الليـل والنهار) والفاصل بينهما هو الفجر. وكذلك نجد أن الصحوة التي ينادي بها الشاعر تقوم على نفس الثنائية، فالواقع هو بمثابة ليل مظلم، والمستقبل الذي يتطلع إليه بثابة النهار. والمرحلة التي يمثلها النص تمثل فترة الفجر (بزوغ الخـيط الأبـيض مـن الخيط الأسود)، وهي المرحلة الفاصلة، لذلك كثر اتكاء الشاعر على الدلالات التـي تخص الصوم(يسحركم، شهر الصوم،الخيط الأبيض، الخيط الأسود) إمعاناً منه فـي الربط بين القضيتين.

ويبدو - لنا- في المقطع الشعري السابق أن الشاعر يرفض حالة النوم السياسي الاجتماعي، ويبحث عن بذور الرفض والتمرد التي لا ترضـي الـسلطة السياسية الحاكمة، ولذلك نجده يستخدم التعبير القرآني (حتى يتبن لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود)؛ ليدلّ به على بزوغ فجر الثورة والتغير الذي سيغير الواقع مـن خلال التركيز على بعض المصطلحات مثل (يسحركم ، جوال، شهر الـصوم، لـم أسلم عيني إلى سلطان النوم، عايشت خروج الخيط الأبيض)، وهي كلهـا إشـارات تشير إلى رغبة الشاعر في تغيير الواقع، ومن ثم إفاقة الجماهير النائمة .

1. سورة البقرة، آية 187.

وقد جاءت جملة التناص مناسبة سياقياً للحالة التي رسمها الشاعر فجاءت ذات عمق دلالي لتجسد بوادر الاستفاقة من السبات لتنقل الناس من لحظـة المتعـة (ليالي رمضان) إلى لحظة المشقة والإنجاز(نهار الصوم).

فمهنة الأب ذات ارتباط ديني وشعبي، وهي متجذرة في الوطن ومهنة الابن تكاد تكون قريبة من مهنة والده؛ ففي حين تشكل مهنة الأب استفاقة الجماهير مـن أجل السحور تمثل مهنة الابن استفاقة الجماهير من أجل الـصحوة، وتـرك النـوم السياسي والمناداة بالثورة.

أما يوسف الخطيب، فإنه يضيف كلمة لتدل على كلمة محذوفة؛ ليخالف بهـا النص القرآني، فهو يضيف كلمة الزيت بدلاً عن كلمة زيتونة، وبالتالي فهو يغير في ترتيب النص القرآني، حيث يقول في نصه الجديد:

كان شيخ يزرع الزيتون في عدوة وادي
قلت ، يا عم، سيستأني طويلاً منبته
قال ، هذي غرسة الحكمة في روح بلادي
هي لا شرقية الزيت، ولا غربيـ ـ ـ ـته[1]

والنص السابق يستدعي المثل التراثي القائـل: (زرعـوا فأكلنـا ونـزرع فيأكلون)، من خلال الحوار الذي دار بين الشيخ العجوز والشاعر، وكـذلك يظهـر التناص في آخر النص مع قوله تعالى: ﴿الله نُور الـسمواتِ والأرضِ مثَـلُ نُـورِهِ كمِشْكَاةٍ فِيها مِصباح المِصباح فِي زجاجةٍ الزجاجةُ كأنها كوكَـب دري يوقَـد مِـن شَجرةٍ مباركَةٍ زيتُونَةٍ لا شَرقِيةٍ ولا غَربِيةٍ يكاد زيتُها يضِيء ولَو لَم تَمسسه نَار نور علَى نُورٍ يهدِي الله لِنُورِهِ من يشَاء ويضرب الله الأمثَالَ لِلناسِ والله بِكُـل شَـيءٍ عَلِيم﴾[2].

وإن كان الشاعر بإضافته هذه لا يضيف جديداً على النص القرآني إلا أنـه يحول الحديث عن الزيتونة إلى الزيت مع أنه لا اختلاف بينهما فكلاهما يدل علـى

1. الخطيب، يوسف، ديوان رأيت الله في غزة، دار فلسطين للثقافـة والإعـلام، ط 1، 1988 ص27.
2. سورة النور، آية 35.

الآخر. ولعل سياق الآيات يشير إلى أن لفظة الزيتون يقود إلـى دلالتـه الـشائعة (السلام) الذي ستتأخر نتائجه المرجوة، ولذلك يستعجل الجيل الحالي خيراته مع أنه يتطلب وقتاً طويلاً حتى يأتي أكله لأن فيه حكمة تجنب الناس نزيف الخسائر(غرسة الحكمة في روح بلادي) وخيار السلام - كما يعتقد الشاعر- غير نابع من إملاءات شرقية أو غربية،وإنما نابع من حاجة الجميع له.

وقد جاء سياق الآية في النص القرآني حافلاً بالنور،ليدل سياقياً علـى أن السلام سيكون بمثابة النور الذي ينعم به الجميع.

وفي الجملة التناصية التي استخدمها الشاعر عمق فني يحمـل ثقـلاً رمزياً فيه قدر من الشعرية والبعد عن تقريرية الخطاب، الأمر الذي يعزز عنـصر الدهشة والتخييل لدى المتلقي.

وكما يتم الخروج من التنصيص بالإضافة، يتم أيضاً بالإحلال والتبديل، أي بإحلال ملفوظ لغوي مكان آخر، وقد يكون الإحلال في حدود حرف واحد كما فـي قول سميح القاسم في قصيدته (الوصول إلى جبل النار) حيث قال فيها:

اختلط الدم بالدم،ما عدت أعرف جرحي من جرحهم

دوت الصرخة الصرخة القانية:

"وقوفا"

وزلزلت الأرض زلزالها:

وقوفا !

وأيقظت الأم أطفـالهـا

وجلجلت الصرخة القانية[1]

يتعالق هذا النص مع قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الأَرض زِلْزَالَها (1) وَأَخْرَجَتِ الأَرض أَثْقَالَها﴾[2]، وقد حلت (الواو) محل أداة الشرط (إذا)، وبهذا دخل النص دائرة الخطاب الشعري بعيداً عن التنصيص.

---

1. القاسم، ديوان وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، ص161.
2. سورة الزلزلة، الآيتان1-2.

وقد عبر الشاعر عن صورة الاحتجاج أمام الظلـم بالـصراخ المـدوي والصبر، وقد استعار لذلك مطلع بيت امرئ القيس (وقوفاً).

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم

يقولون لا تهلك أسى وتجمل[1]

فجاء التناص في قوله (وزلزلت الأرض زلزالها) ليدل على التغيير الجذري لواقع الأحداث. والتغيير كمفهوم يتعالق مع سياق الآية الذي يقوم على فلسفة العـدل الإلهي بالثواب والعقاب في النهاية. وهذا ما يقود إليه سياق الآيـات فـي الـنص القرآني.

وفي نص آخر للشاعر نفسه نراه يستبدل حرف الاسـتئناف (الفـاء) بـأداة الشرط (إذا) حيث يقول في إحدى قصائده :

بلال من الدم والنور

قام يؤذن في قمة الموت

من داهم الصوت بالصوت

من أشعل النار في سدرة المنتهى

فزلزلت الأرض زلزالها[2]

وبالتالي أخرج الشاعر بهذا الاستبدال النص من نسقه القرآنـي إلـى نـسقه الشعري الجديد، حيث يمثل بلال صوت المستضعفين في الأرض الـذين يقـاومون الظلم بحناجرهم، والذين سيغيرون المستقبل حيث سيغير صوتهم وجه الأرض، وقد جاء التناص ليعبر عن التغيير بلفظ الزلزلة ليدل على قوة تأثيره وفاعليته.

وكما أن الشاعر يقوم أحيانا بحذف حرف أو كلمة من السياق القرآنـي ليخرج نصه الجديد من الإطار القرآني إلى الإطار الشعري كما في قـول يوسـف الخطيب في إحدى قصائده:

آه ياحزن ثلاثين قمر

---

1. امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1969، ص9.

2. القاسم، ديوان في سربيه، ص 107.

ياثلاثين نزيفا وثلاثين حمامة
ضفِّري من دمك الشوك أضاميم زهر
وازرعي الدلتا براكين ..وأبواق قدر
تخرج الحي من الميت..
والميت من الحي
وتبقي..حيث لا تبقي
وتذرو ..وتذر[1]

ويستدعى الشاعر في نصه قوله تعالى: ﴿تُولِج الليلَ فِي النهار وتُولِج النهـار فِي الليل وتُخْرِج الحي مِن الميتِ وتُخْرِج الميتَ مِن الحي وتَرزقُ من تَـشَاء بِغَيـر حِسابٍ﴾2. وقد حذف الشاعر الفعل (تخرج) من النص الأصيل، وأبقي مكانه علامة الحذف لتدل عليه، فخرج علينا بنص شعري جديد. ولعل موقف الشاعر المتـأرجح بين النزف والحمامة (الحرب والسلام) ودعوته إلى الصمود والمواجهة (ضفري من دمك الشوك أضاميم زهر) سيغير من حقائق الواقع وسيغير القدر كما أعلنها قـديماً أبو القاسم الشابي حين قال:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بد أن يستجيب القدر[3]

وسياق التناص في قول يوسف الخطيب يقوم على منحنى رمزي يوحى بأن التغير سيخرج الحي من الميت ويخرج أناساً صالحين للتغير مـن بـين الجمـاهير الغافلة. وقد جاءت شعرية التناص -هنا- عبر رمزيتها على الرغم من أن الرمـز في هذا الموضع مستهلك إلى حد ما (الغافلين - الموتى)، إلا أنه أضاف قدراً مـن الجمالية على التعبير.

أما عبد الرحيم محمود، فإنه يقوم بحذف حرفين من النص القرآنـي حيـث يقول في قصيدة له بعنوان الفلاح:

---

1. الخطيب، ديوان الشام أهلي والهوى، بغداد، ص 47-48.
2. سورة آل عمران، آية 39.
3 . أبو القاسم الشابي، الديوان، دار العودة، بيروت، 1988، ص 406.

ليس للإنسـان إلا ما سعى

وليكن عين التقى ما تسعى له[1]

وقد كان الاستدعاء لقوله تعالى: ﴿وأن ليس لِلإنسان إلا ما سعى﴾[2]. وحتـى يخرج الشاعر من النص القرآني (الأصيل) إلى نصه الشعري (الجديد) قام بحـذف حرف العطف(الواو)، والحرف المصدري(أن). على أن التناص في هذا الموضـع جاء على سبيل الاستشهاد التقريري ولم يضف عمقاً دلالياً على النص. وبالتالي لـم يأخذ التناص في هذا الموضع منحى رمزياً، ولم يحمل طاقة فنية جديدة. ونـصل - أخيرا- إلى نماذج من الشعر الفلسطيني الحديث يتطابق فيها النص الـشعري مـع النص القرآني تطابقاً كاملاً. من ذلك قول سميح القاسم في قصيدة له بعنوان الموت قبل موعد المبارزة حيث يقول فيها:

كل الذي أملكه

قربة مائي هذه وهذه الربابة

وكسرتا خبز (دمي الأدام)

وقبضة من حشف البيد قبيل الغارة الأخيرة

خذها إذن وبشّر

يا أيها المدثر[3]

والسطر الشعري الأخير من النص السابق نفسه من النص القرآني في قولـه تعالى: ﴿ يا أيها المدثر﴾[4]، على الرغم من أن الشاعر لم ينصص العبارة.

وقد طرح الشاعر في نصه عدداً من الرمـوز مثـل قربـة المـاء (رمـز الحياة)والربابة(رمز الشعر والفن) والحشف وهو التمر اليابس (رمز حياة الفقراء). وهو رغم فقره فإنه يقدم ما يملك من متاع وفن، لقاء من يحمل صوته الثائر ليسمعه للنائمين على الضيم، ويدعو من خلال سياق الآية الأصلي إلى التبشير بالثورة وعدم

1 . محمود، الأعمال الكاملة، ص 39.

2. سورة النجم، آية 39.

3. القاسم، ديوان وما صلبوه وما قتلوه ولكن شبه لهم، ص 80.

4. سورة المدثر، آية 1.

الخنوع، واستعار موقف الرسول محمد -ﷺ- والنداء الربـاني لـه بتـرك النـوم والانصراف في تبليغ الناس دعوتهم لما يغير حياتهم الضائعة. والرمز واضح من خلال التناص القرآني (المدثر) وسياق الآية يقودنا مباشرة إلى ما يقارب من سـياق النص الشعري وهو الدعوة إلى الثورة وترك الخنوع والاستسلام.

أما أحمد دحبور، فإنه يقتبس آيتين كاملتين في نصه الذي يقول فيه:

على ساحل "أبين"
يقبل، معاً، الظلام والسيارات
بهدوء تصطف السيارات
صمتاً،بهدوء صارم،بهدوء بهدوء
إذ يندلع البخور والطيب والبرونز البشري
أنشد راحة نفسي فأفتح المذياع:
"والتفت الساق بالساق
إلى ربك يومئذ المساق"[1]

والسطران الأخيران من النص الشعري هما نص قوله تعالى: ﴿والْتَفتِ الساقُ بِالساق (29) إِلَى ربك يومئِذٍ المساقُ﴾.[2] وربما كان التنـصيص -هنـا- مقـصوداً إعلاناً عن نص قرآني استفاد منه الشاعر في بث نوع من القداسة داخـل خطابـه الشعري، وعلى معنى أن النية أن يقول: (كقوله تعالى)، فيكون قد أوغل فـي بـاب الاستشهاد عنه في باب التناص.

وقد جاء التناص في هذا الموضع مخالفاً لدلالته الأصـلية، ففـي موضـعه القرآني يصف أهوال يوم الحشر. أما في هذا الموضع فيـصف اخـتلاط الأجـساد البرونزية المستلقية على الشواطئ واستغراقها في المتعة. ويرسم الشاعر في هـذا الموضع حالة من الهدوء والاستسلام للراحة على سبيل السخرية والتفكـه الـسادي الذي يشير إلى موت قوى الرفض والمقاومة. على أن التناص فيه قدر من الجمالية ،خصوصا أنه انحرف بالدلالة لينقلها من لحظة الذهول (يوم الحـشر) باستحـضار

1. دحبور، الديوان، ص 737-738.
2. سورة القيامة، الآيتان 29- 30.

النص القرآني في قوله تعالى: ﴿وتَرى الناس سكارى وما هم بِسكارى ﴾[1] إلى لحظة معاكسة وهى الإغراق في المتعة واللذة. ولعل تعمـد الـشاعر وضـع علامـات التنصيص على الآية القرآنية -إضافة إلى ما سبق- من قبيل الفضاء البصري الذي ينبه المتلقي إلى حضور اللفظ القرآني بحرفيته، وإلى التغير في دلالته.

وكذلك الأمر في قول يوسف الخطيب عندما نصص العبارة القرآنية في قوله في قصيدة له:

"قل لا أقول لكم عندي خزائن"بل

يوحى إلي جهاد الصبر والعمل

آتيك أنت،أنادي خلف أزمنة

مابيننا، وسوافٍ وعرة السبـل[2]

والنص القرآني مقتبس من قوله تعالى: ﴿قُل لا أَقُولُ لَكُم عِندِي خَزَائِن اللـهِ ولاَ أَعلَم الغَيب ولاَ أَقُولُ لَكُم إِني مَلَك إِن أَتبِع إِلا ما يوحى إِلَي قُـلْ هـلْ يـستَوِي الأَعمى والْبصِير أَفَلاَ تَتَفَكرون﴾.[3]

وقد وضع الشاعر العبارة المقتبسة بين قوسين دليلاً على توجيه المتلقي إلـى النص القرآني الكريم والانتباه له.

وقد استعار الشاعر هنا موقف النبي من قومه ومساواته إياهم فـي الحالـة ومهمته في الدعوة والتبليغ، فجاء التناص ذا وقع جمالي بسيط فهو يحمـل الدلالـة القرآنية المباشرة ذاتها غير أنه يحمل تنبيهاً للمتلقي يحمله على تصور حالة أخـرى مقاربة لهذه الحالة، مما يذكي عنصر التخيل لدى المتلقي وهو من العناصر الجمالية المحلية في الخطاب الأدبي.

وفي نهاية المطاف، لابد لنا من التأكيد على ظاهرة أخرى في الشعر، قد تكون منسحبة على الشعراء العرب- في أغلبهم- وليست مختصرة على الـشعراء الفلسطينيين وحدهم، ألا وهي ظاهرة (نبوة الشعراء) والتي عرفـت عـن المتنبـي

---

1. سورة الحج، آية2.
2. الخطيب، ديوان رأيت الله في غزة، ص 53.
3. سورة الأنعام، آية 50.

قديماً؛ فالشعراء في أغلبهم يعتقدون بأنهم أصحاب رسالة يجـب أن يؤدوهـا، وأن مهمتهم الدعوة والتبليغ والتبشير بالثورة. على أن هذه الظاهرة كانت أثيـرة لـدى الشعراء الفلسطينيين بسبب ارتباط قضيتهم بالدين وبسبب استدعائهم للنص القرآني.

ولذلك لاحظنا في النصوص المتقدمة استحضار قصص الأنبياء مـن مثـل داوود، وأيوب، وإبراهيم، ويوسف، وموسى، ومحمد -علـيهم الـصلاة والـسلام- وربطها بأحوال الشعراء، وكل شاعر يتناول واحداً من هؤلاء الشخصيات مما يوافق أفكاره الخاصة .

وإن كانت نبوة الشعراء قد حاولها المتنبي أو ألصقت به، فإن هـذه النزعـة بقيت طي الكتمان لدى أكثر الشعراء، من ذلك قول محمود درويش في قصيدة لـه بعنوان مديح الظل العالي التي قال فيها:

اليوم أكملت الرسالة فيكم
فلتطفئوا لهبي إذا شئتم، عن الدنيا
وإن شئتم فزيدوه اندلاعا
أنا الحجر الذي شد البحار إلى قرون اليابسة
وأنا نبي الأنبياء
وشاعر الشعراء
منذ رسائل المصري في الوادي إلى أشلاء طفل في شاتيلا
أنا أول القتلى وآخر من يموت
إنجيل أعدائي وتوراة الوصايا اليائسة[1]

ولقد كانت هذه النزعة ذات حضور مكثـف لـدى الـشعراء الفلـسطينيين لضرورة الدعوة إلى الاستقامة والتوحد ومواجهة العدو وغيرها من المفردات التـي تتعالق مع رسالة الأنبياء .

1. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 373- 377.

2.4 الشعرية:

عند الحديث عن أثر التناص في الشعر الفلسطيني الحديث، يسبق إلى الذهن موضوع الشعرية كموضوع حيوي له أهميته في هذه القضية؛ فشعرية النص تعـد الآن من أهم مقوماته الأدبية، وعنواناً بارزاً لقوة ذلك النص أو ضعفه.

ويمكن القول: إن مصطلح الشعرية قديم حديث؛ فقد تحدث عنه أرسطو فـي كتابه الشعرية، وكذلك الفلاسفة العرب الذين ترجموا لأرسطو أو تأثروا به من مثل ابن سينا والفارابي وابن رشد.[1]

وقد توسع النقاد في الحديث عن هذا المفهوم؛ فقد رأى(رومان ياكبسون) أنه "يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللـسانيات الـذي يعـالج الوظيفـة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، حيث تهتم الشعرية بالمعني الواسع للكلمة. لا في الشعر حسب، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغـة، وإنما تهتم بها أيضاً خارج الشعر، فتعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية".[2]

أما (تودوروف)، فإنه يقيم علاقات وثيقة بين الـشعرية ومختلـف العلـوم، كالبلاغة، واللغة، واللسانيات وغيرها، حيث "تستطيع الشعرية أن تجد في كل علـم من العلوم عوناً كبيراً، ما دامت اللغة جزءاً من موضوعها، وجمـاع ذلـك حقـل البلاغة في معناها الأوسع كعلم عام للخطابات"[3].

أما النقاد العرب المعاصرون، فقد اختلفوا في ترجمة المصطلح إلى العربية، فأطلق عليه عبد الله الغذّامي مصطلح (الشاعرية) حيث قال: "والشاعرية هي خلفيات

---

1. انظر الذنيبات، فايز، قضايا الأسلوب والبلاغة عند العسكري، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2006، ص 22.
2. ياكبسون، رومان، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، دار طوبقال للنشر، الدار البيـضاء، ط1، 1988، ص35.
3. تودوروف، تزفيان، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2، 1990، ص27-28.

التحول الأسلوبي، وهي استعارة النص كتطور لاستعارة الجملة "[1] في حين فـضل عبد السلام المسدي مصطلح (الإنشائية)، لأن مصطلح الشعرية برأيه لا يعبر عـن دلالات أبوطيقيا كما في أصلها اليوناني[2]. أما سامح الرواشدة، فقد رأى أن الشعرية تعني العمق وغنى الصورة الشعرية، وتعدد التأويلات وعمق الدلالات وخصبها.[3]

وقد اختلف الباحثون على اختلاف مناهجهم في رصـد وتحليـل الأنـساق الشعرية وتجلياتها في النصوص؛ حيث يري كمال أبو ديب أن "الإمكانيـة الوحيـدة لتحليل الشعرية في النص هي اكتناه طبيعة المـادة الـصوتية الدلاليـة، أي نظـام العلاقات التي هي جسد النص وكينونته الناضجة".[4]

وتعمد الشعرية إلى تكثيف اللغة، من خـلال اسـتخدام الرمـز، والإحالـة، والأسطورة في النص، وكذا من خلال استخدام التصوير الذي يتشكل داخل سـياق النص، ومن خلال المراوحة في الأساليب الشعرية فيه، ناهيك عما تحدثه الـشعرية من تكثيف اللغة بواسطة التركيز على توازنها الإيقاعي والصوتي. وكل ذلك يبعـد المتلقي عن الدلالات المباشرة للكلمات[5]. ويجعله ينساق وراء النص ويبحـث عمـا وراء مفرداته من فكر ومغازٍ.

ولهذا فقد وصفت الشعرية في المدونة النقدية على مـر عـصورها بأنهـا (انتهاك) أو (خرق) لسنن الكلام العادي، وأنها (عنف منظم) يمارس ضـد الكـلام العادي، ووصفت أيضاً بأنها (تجاوز) أو (انحراف)، أو انزياح عن سنن الخطـاب العادي المرعية، وهو انزياح أو انتهاك ينجم عنه انتقال اللغة أو تحويلها من كونهـا

---

1. الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 25.
2. المسدي، عبد السلام، الأسلوب والأسلوبية، دار سعاد الصباح، الكويـت، ط1، 1993، ص 171.
3. الرواشدة، فضاءات الشعرية، ص 7.
4. أبو ديب، كمال، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1987، ص 15.
5. المومني، قاسم، شعرية الشعر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيـروت، ط1، 2002، ص 6-7.

محاكاة فردية، أو شبيهة بها، للعالم الخارجي إلى أن تكون هي نفسها عالماً بديلاً لذلك العالم[1].

وتهتم الشعرية - بالدرجة الأولى- في البحث عن انحراف النص عن مساره العادي لتحقيق وظيفته الجمالية، أو البحث عن الانتهاك المتعمد لسنن اللغة العادية وهذا (الانحراف) يحول التركيز من محور التجاور على سبيل الخطاب العادي إلى خاصية التوازن التي تنقل النص من مضمونه المعنوي إلى طاقته الإيقاعية، حيث يتولد قدر من الفضاء داخل النص كنتاج شرعي للغته الإيحائية فضلاً عن التناسق الإيقاعي وأضداده، والذي ينتقل إلى المتلقي حاملاً التوتر ذاته فتشتعل اللذة، وحتى إذا ألقي في خضم لغة لا دلالة لها ولا إيحاء، عبرت دون أن يدري(المتلقي) إلى معيته بعد استحواذ ذلك الإيقاع النصي عليه لتأتي مشروعية (الشعرية) في تقرير الوقائع التي جعلت من ذلك النص تلك الحالة من الهيمنة على مشاعر المتلقي، حتى استلبت وعيه الذهني بحالة التوحد مع النص على ما فيه من قلاع مغلقة لم يشأ الذهن في آلية التلقي أن يغامر بالاقتراب منها.

1.2.4 أثر القرآن الكريم في شعرية الشعر الفلسطيني الحديث:

وعندما نأتي إلى الحديث في هذا الموضوع، تلوح في الأفق مجموعة من الأسئلة التي تطرح نفسها كمفتاح للبحث في هذه القضية، ومن هذه الأسئلة ما الذي أضافه الأثر القرآني على الشعر الفلسطيني الحديث من حيث الشعرية؟ وكيف عزز ذلك الأثر شعرية الشعر الفلسطيني الحديث من خلال الغنى الدلالي لنصوصه؟

وهنا نقول: لقد أذكى النص القرآني بما يحمله من دلالات ومعانٍ وصور وغير ذلك من خصائصه المعجزة، شعرية الشعر الفلسطيني الحديث من خلال زيادة الغنى الدلالي للجملة الشعرية ومن خلال عمق الصورة المستوحاة منه عبر استدعاء سياقات دلالية قرآنية تطابق في بعض الأحيان الدلالة المباشرة للجملة الشعرية، وقد تكمل في أحيان أخرى المعنى الذي بقي في ضمير الشاعر.

---

1. المومني، شعرية الشعر، ص7.

على أن هناك رابطًا بين الشعرية وإقبال المتلقي على النص إذ كلما زادت شعرية النص زادت قوة استمالته للمتلقي، وهذا يستدعي البحث عن العلة الجمالية التي جذبت المتلقي إليه.

يقول جميل علوش في قصيدة له بعنوان من وحي النكبة:

الكبرياء تهاوت من مشارفها

ففيم يا قوم هذا التيه والصعر

قد حقق الخصم أحلاماً فما طرفت

عين ولا زاغ عن تحديقه بصر

الصابرون فلا شكوى ولا ألم

والصامدون فلا خوف ولا ذعر[1]

وتعد جملة (ولا زاغ عن تحديقه بصر) حقلاً إشارياً يقود المتلقي إلى استدعاء السياق الذي وردت فيه الآية الكريمة، وهو الخوف الشديد من الحرب وضعف العقيدة، فقال تعالى في وصف المسلمين في غزوة الخندق (الأحزاب): ﴿ يا أَيها الذِين آمنُوا اذْكُروا نِعمةَ اللهِ علَيكُم إِذْ جاءتْكُم جنُود فَأرسلْنَا علَيهم ريحاً وجنُوداً لم تَروها وكَان الله بِما تَعملُون بصِيراً (9) إِذْ جاءوكُم من فَوقِكُم ومِن أَسفَلَ مِنكُم وإِذْ زاغَتِ الأَبصار وبلَغَتِ القُلُوب الحنَاجِر وتَظُنُون بِاللهِ الظنُونَا (10) هنَالِك ابتُلِي المؤْمِنُون وزلْزلُوا زلْزالاً شَدِيداً﴾[2].

وقد اختار الشاعر لحظة ما قبل المعركة - معركة الخندق- وهي لحظة خوف وفزع، (وإذ زاغت الأبصار وبلغت القلوب الحناجر) وهي أيضاً لحظة ضعف وشك في المصير (وتظنون بالله الظنونا)؛ ليقارن بينها وبين لحظة هزيمة عام 1948، أو ما اصطلح عليه بـ (عام النكبة)، حيث لا نجد الذعر ولا الخوف ولا الفزع، مما يقوي وشائج المفارقة بين الموقفين. أضف إلى ذلك أن الشاعر تغافل عن مطابقة نتيجتي المعركتين مما يقوي تلك المفارقة. إلا أننا لا نستطيع الجزم بذلك الأمر فربما يكون الشاعر قد عد المعركة ما زالت قائمة مع العدو الإسرائيلي فتحمل

1. علوش، ديوان عرس الصحراء، ص52.
2. سورة الأحزاب، الآيات 9، 10، 11.

هذه الإشارة (معركة الخندق) في طياتها بذور تفاؤل وأمل بحدوث معجزة النـصر كما حدثت في معركة الخندق.

أما أحمد دحبور فإنه يعتمد على المفارقة وقلب عنصر التوقع لدى القـارئ عندما يستخدم التعبير القرآني، في تجليه الموقف الذي أراد التعبير عنه في قـصيدة حكمة الطوفان فقال:

يداك مديدتان
وخطوة
ودم
وأذن في الجياع يجئك سيل من فيافي
الغلب والنسيان[1]

ويفتح الأثر القرآني في النص الشعري حقلاً إشارياً قوامه المفارقـة وكـسر توقعات القارئ، وذلك عبر استدعاء آية الحج ﴿ وَأذن فِي الناسِ بِالْحج يأْتُوك رِجالاً وعلَى كُل ضامِرٍ يأْتِين مِن كُل فَجٍّ عمِيقٍ﴾[2]. لكن الشاعر استخدم لفظة (الجياع) أي العاجزين لضيق ذات اليد، وهؤلاء الجياع عاجزون عن النفير كما ينفـر الحجـيج. وتكمن المفارقة في أن النتيجة تكون الخيبة التي عبر عنها بقولـه: (سـيل الغلـب والنسيان) .

لقد فتح الأثر القرآني في هذا النص أفقاً دلالياً؛ فاستدعاء حركة الحجيج الذين يلبون نداء الحج المقدس رجالاً وركباناً، استدعى موقف العجز عند نـداء النـضال المقدس، الذي يجب أن يكون أقوى من نداء الحج الذي ينفر إليـه النـاس (رجـالاً وركباناً)، فتكون النتيجة (سيل من فيافي الغلب والنسيان) كناية عن العجـز وخيبـة الأمل .

وربما أراد الشاعر أيضاً التعبير عن حرمان الإنسان وفقره وقلة حيلته نظراً لاستدعائه لفظة الجياع وما تفتح هذه اللفظة من معاني الحرمان والبؤس التـي قـد تصل إلى أبسط حقوق الإنسان وهو الافتقار إلى لقمة العيش.

---

1. دحبور، الديوان، ص 351.
2. سورة الحج، آية 27.

ويعود الشاعر نفسه في قصيدة أخرى له بعنوان (شجر الـدامور)، ليعمـق المفارقة بين حاله وحالة موسي-عليه السلام-، عندما قتل الرجل وهرب هائماً على وجهـه فقال الشاعر:

درت على المشارب واحتفلت بعيدك اليومي
لم أنبس ولم ...
ووقعت في المحذور
تحت حزامك المغرور طائفة من الحرس الغبي،
ولم أثر شغباً ولم ...
وقتلت نفساً
أنت لا تتحركي،
جيش من الأرواح في الدامور ينشط
كدت أغلط
كدت أغلط[1]

وتظهر الشعرية في هذا النص من خلال المفارقة التي يصورها الشاعر لنا، فهو لم يقم بأي عمل يثير غضب السلطة الحاكمة وقوى الشر والطغيان (الاحـتلال) ضده؛ فلم ينبس ببنت شفة، ولم يفعل أي جرم يستدعي الملاحقة والمطـاردة، ومـع ذلك فهو مطلوب لتلك السلطة.

ويستدعي الشاعر قصة موسى -عليه السلام- عندما قتل (الرجل المصري) فأصبح في المدينة خائفاً يترقب، قال تعالى: ﴿إِذْ تَمشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدلكُم علَى من يكْفُلُه فَرجعنَاكَ إِلَى أُمك كَي تَقَر عينُها ولاَ تَحزن وقَتَلْتَ نَفْساً فَنَجينَاكَ مِن الغَم وفَتَنَاك فُتُوناً فَلَبِثْتَ سِنِين فِي أَهل مدين ثُم جِئْتَ علَى قَدرٍ يا موسى﴾.[2] لكن الخوف والفزع جعلا موسى -عليه السلام- يهرب لأن الملأ يأتمرون به ويبحثون عنه ليقتلوه بدم ذلك المصري؛ فهام على وجهه هرباً من الملاحقة والقصاص.

---

1. دحبور، الديوان، ص566-567.
2. سورة طه، آية40.

وزيادة على أن موسى من بني إسرائيل، والشاعر فلسطيني فإن عمق المفارقة يتأتى من أن موسى -عليه السلام- قد أذنب - ولو من دون قصد- بقتله الرجل، أما الشاعر فلم يصدر منه أي فعل يثير السخط عليه، ولا حتى بكلمة واحدة (لم أنبس)، فكان مسالماً، ومع ذلك فهو مطلوب للسلطة الحاكمة، كما كان موسى -عليه السلام- مطلوباً. إلا أن موسى -عليه السلام- نجا من فرعون وملئه، أما الشاعر فلم ينج بل ظل صريع الخوف في هذا الجو النفسي المتعب الذي يعترف الشاعر في النهاية بأنه سوف يخطئ ولن يبقى بعيداً عن الأنظار وسيقدم للمحاكمة الظالمة .

أما يوسف الخطيب، فإنه يستخدم المفارقة لإظهار عجز قومه عن التصدي للمحتل وإحداث الضرر به، مخالفاً في ذلك النص القرآني. يقول في قصيدة له:

كم سألت الله ... عفوك ...
كم تنز قروحنا غيث الرياح
ولم يمس القوم قرح !!
وتمحى بأديم هذي الأرض آدمها
وما ينهد للطاغوت صرح ؟![1]

ويطرح الشاعر في هذا النص فكرة عجز قومه عن مقاومة المحتل الذي أدمى الأجساد، لكنه في المقابل لم يلق ردة فعل مناسبة على ما قام به، فيستحضر الشاعر-هنا- قوله تعالى: ﴿إن يمسسكُم قَرح فَقَد مس القَوم قَرح مثْلُه وتِلْك الأيام نُداولُها بين الناسِ ولِيعلَم الله الذِين آمنُوا ويتخِذَ مِنكُم شُهداء والله لا يحِب الظالِمِين﴾.[2] وذلك على اعتبار أن كلا الطرفين المتحاربين يلحق به الأذى، لكن المفارقة هنا تقول: إن هذا الأذى يصيب طرفاً واحداً لعجز الطرف الآخر عن الرد المناسب وذلك بتصوير (الشاعر) قوة العدو بغيث الرياح .

واستخدام النص القرآني (ولم يمس القوم قرح) فتح أفقاً دلالياً باستحضار السياق الذي وردت فيه الآيات، وهو السياق الذي يؤكد الدلالة السابقة خلال الفعل

1. الخطيب، ديوان رأيت الله في غزة، ص 65.
2. سورة آل عمران، آية 140.

وردة الفعل المقابلة، ولكن شعرية المفارقة تعززت عبر استعمال التعبيـر القرآنـي (ولم يمس القوم قرح) مشيراً إلى هذا النص ومخالفاً له في الوقت ذاته.

وجانب آخر من جوانب الشعرية نراه في الشعر الفلسطيني الحـديث جـاء نتيجة لتأثره بالقرآن الكريم ألا وهو عمق الصورة. حيث أننـا نـرى أن التعبيـر القرآني أكسب القصيدة الفلسطينية الحديثة جانباً مهماً من جوانب شـعرية الـنص، تتمثل في إضفاء شيء من التخيل وربط صورة الكفاح الفلسطيني بـبعض مـشاهد القرآن الكريم المألوفة لدى المتلقي، مما يضفي على النص الشعري بعـداً شـعرياً جديداً. فهذا أحمد دحبور يتحدث عن كفاح الشعب الفلسطيني رابطاً بين هذا الكفـاح وبين مشاهد يوم القيامة مما يعطي الصورة عمقاً واضحاً فيقول:

قل لا يموت اللاجئون
خيم .. وليل مشمس
فأس ... ورأس يابس
زنزانة ... ويقاتلون
قل لا يموت اللاجئون
قل: هل أتاك دم من النبأ الفلسطيني؟
أشهد أن حرفته التحمل
أنه المطعون حيث يكون
تعبره المجاعة
ثم تبتره الإشاعة
ثم تنشره الإشاعة
رافضاً أو تقبل الأيام
سيفاً ، أو يداً تتسلق الأوهام
أشهد أن حرفته التحمل[1]

1. دحبور، الديوان، ص 574 – 575.

لقد أراد الشاعر التذكير بمأساة الشعب الفلسطيني وكفاحه، من خلال استدعاء التعبير القرآني القائم على الاستفهام في قوله تعالى: ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الغَاشِيَةِ﴾،[1] محاولاً في ذلك أن يوازي بين النبأ العظيم (يوم القيامة)، وبين المصاب العظيم الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني المتمثل في التشرد والضياع، من خلال الإيحاء بألفاظ تدل على ذلك (اللاجئون، خيم، ليل مشمس، زنزانة، يقاتلون).

لقد عمق استخدام التعبير القرآني الصورة التي ظهر عليها الفلسطيني الضائع وأكسب النص الشعري شعرية واضحة، فلو استحضرنا درجة الصفر في هذا المعنى وهو السؤال عن الكوارث التي حلت بالشعب الفلسطيني لوجدنا أن البنية تقريرية محايدة إزاء القارئ لا تستفزه ولا تثيره.

أما استعمال التعبير القرآني، والانحراف بدلالته فقد أذكى مخيلة المتلقي في استحضار السياق الغائب وهو صورة النبأ (يوم القيامة) وما تصفه من مشاهد رهيبة ﴿وجوه يومئِذٍ خَاشِعةٌ (2) عامِلَةٌ ناصِبةٌ (3) تَصلَى نَاراً حامِيةً (4) تُسقَى مِن عَينٍ آنِيةٍ (5) لَيس لَهم طَعام إلا مِن ضَريعٍ﴾.[2] أما صورة الفلسطيني في النص الشعري فهي (حرفته التحمل، أنه المطعون حيث يكون، تعبره المجاعة) .

إن الشاعر يستحضر حشر اللاجئين في المخيمات في صورة يوم الحشر، ويوازي بين حال الأشقياء في كلا الصورتين، فتبرز صورة الفلسطيني عميقةً ومؤثرةً وباعثةً على الأسى.

أما يوسف الخطيب فإنه يستخدم تأثير التعبير القرآني في تعميق الصورة ليبرز حالة الضعف العربي، فيقول في قصيدة له:

بغداد خاملة على نهر البعوض
وترتخي أوصالها طرباً
ورأيت في أم القرى الأصنام من
ذهب... وتزلف عجوة ذهباً
بكيت أنطاكية... وأقمت عند

1. سورة الغاشية، آية1.
2. سورة الغاشية، الآيات 2-6.

مدافـن الأردن منتـحـباً

أو هل أتاك حديث تعزٍ... فالعني أفقأ-معي-

متهدمـاً خربـا

إني رثيت مدائني السبع العجاف

رثيت فيها القش، والخشبا

وعييت عندك في المصيبة كيف أرعي الشام

إن لم أدفن العربـ ـ ـا[1]

يرثي الشاعر في هذا النص حالة التشرذم العربي، والضعف المطبق علـى الأمة فيستحضر بلداناً بعينها (بغداد، الشام، اليمن، أم القرى، الأردن) ويرثي حكاماً غدوا كالأصنام يعبدون في بلدانهم، وهم عاجزون عن الفعل والحركة، وعلى سبيل المفارقة الحادة جعل الأصنام تعبد في (مكة). ثم إنه أكثر من مفردات الدفن والقبور والرثاء والموت والحنين إلى ماضٍ تليد، كانت فيه الوحدة قائمـة علـى أصـولها باستحضاره رمز أنطاكية (الدولة العثمانية) أقرب عـصور الوحـدة إلـى عـصر الشاعر.

وفي خضم هذه الصورة السلبية استخدم الشاعر الصورة القرآنيـة ليـضفي مزيداً من العمق على دلالته السوداوية وذلك في قوله: (رثيت مدائني السبع العجاف) إشارة إلى قوله تعالى:﴿ وقَالَ المِلك إِني أَرى سبع بقَراتٍ سِمانٍ يأْكُلُهن سبع عِجافٌ وسبع سنْبلاتٍ خُضرٍ وأُخَر يابِساتٍ يا أَيها الملأُ أَفْتُونِي فِي رؤْياي إِن كُنتُم لِلرؤْيـا تَعبرون﴾[2].

والشاعر عبر هذا التعبير يستحضر زمناً من الخصب انتهـى، تمثـل فـي البقرات السمان في السياق الغائب. واستحضاره البقرات العجاف التي تمثـل زمـن المحل والقحط والعدم يعمق الصورة التي أراد إبرازها عن الواقع العربي، مـع أن

---

1. الخطيب، يوسف، ديوان واحة الجحيم، منـشورات دار الطليعـة، بيـروت، ط1، 1964، ص 63-64.
2. سورة يوسف، آية 43.

سياق الآيات في (النص الغائب) يقود إلى لحظة من الفرج متمثلةً بـ ﴿ثُم يأْتِي مِـن بعدِ ذَلِك عام فِيهِ يغَاثُ الناس وفِيهِ يعصِرون﴾.[1] وقد أخفي الشاعر هذا الأفـق فـي سوداويته المطبقة إمعاناً منه في إبراز الصورة القاتمة للمشهد العربي .

أما محمود درويش، فإنه يستخدم التعبير القرآني ليعمق صورة ذاتية مرتبطة -حسب رأيه- بكفاح الشعب الفلسطيني، حيث يقول في قصيدة لـه بعنـوان (مـن روميات أبي فراس الحمداني):

واحملي لابن عمي سلامي:

صدى

للصدى. للصدى سلّم معدنيٌ، شفافية

وندى

يعج بمن يصعدون إلى فجرهم ..وبمن

ينزلون إلى قبرهم من ثقوب المدى..

خذوني إلى لغتي معكم! قلت

ما ينفع الناس يمكث من كلمات القصيد

وأما الطبول فتطفو على جلدها زبداً

وزنزانتي اتسعت، في الصدى

شرفةٌ

تثوب الفتاة التي رافقتني سدى[2]

يطرح درويش في هذه المقطوعة فكرة الشاعر الملتزم بقضيته والـشعراء العابثين الذين يطاردون المنفعة المادية بشعرهم حيث أن درويش قيد دلالة النص من خلال العنوان (من روميات أبي فراس) بأنه أسير حرب (أسير قضية) وأن شـعره الذي يحمل هم الوطن والأمة هو ماكث ومخلد؛ لأنه ينفع الناس وأما شعر غيره من العابثين فأمر طارئ زائل.

---

1. سورة يوسف، آية 49.
2. درويش، الديوان، ص632.

ونجد في هذه المقطوعة الشعرية أن الأثر القرآني عمق من الـصورة التـي رسمها الشاعر وهي (ما ينفع الناس يمكث من كلمات القصيد) في إشارة إلى قولـه تعالى: ﴿أَنزلَ مِن السماءِ ماء فَسالَتْ أَودِيةٌ بِقَدرِها فَاحتَملَ السيلُ زبداً رابِياً ومِمـا يوقِدون علَيهِ فِي النارِ ابتِغَاء حِلْيةٍ أَو متَاعٍ زبد مثْلُه كَذَلِك يضرِب الله الحق والْباطِلَ فَأَما الزبد فَيذْهب جفَاء وأَما ما ينفَع الناس فَيمكُثُ فِي الأَرضِ كَذَلِك يـضرِب اللـه الأَمثَالَ﴾[1]. وأما شعر العابثين المتكسبين، فهو مثل الزبد يطفو على السطح من غير فائدة ويزول بسرعة.

ودرجة الصفر في نص الشاعر، أو المعنى المباشر له أن الشيء الذي ينفـع الناس أو يدافع عنهم يخلد فيهم، وما سوى ذلك سيزول ويتلاشـى. لكـن اسـتخدام الصورة القرآنية لتعبر عن هذا المعنى، اكسب الصورة عمقاً وبعـداً وعـزز مـن إيحاءاتها الجانبية وأذكى مخيلة المتلقي في استحضار الصورة الجديدة.

وجانب ثالث من جوانب الشعرية التي نلمحها في الشعر الفلسطيني الحـديث جراء تأثره بنصوص القرآن الكريم، ألا وهو الغنى الدلالي للنص الشعري؛ فالشاعر لا يكتب نصه منطلقاً من درجة الصفر في الكتابة، وإنما يعد لجوؤه إلـى القـرآن الكريم، واستعانته بألفاظه وتراكيبه، وحتى بصوره المختلفة، معززاً نصه الـشعري بغنى دلالي إضافي واسع، مضفياً عليه بعداً جديداً، فهذا يوسف الخطيـب يـستعين بألفاظ القرآن الكريم؛ ليغني دلالات نصه عندما يتحدث عن أيديولوجية حزب البعث فيقول:

إذا طريق خلاص الشعب واحدة
والسالكون على أهوائهم زمر
أم يحسب البعث من لم يسق غرسته
جنى مباحاً إذا ما أينع الثمر
فاصدع بوحيك ملء الأرض جلجلةً
لعل يسمع من في أذنـه وقر[2]

---

1. سورة الرعد، آية17.
2. الخطيب، ديوان بالشام أهلي والهوى، ص 112.

ففي البيت الأول من هذا النص تفتح كلمة(زمر) بؤرأ دلاليةً جديدةً للـنص، وخاصة أن الشاعر يتحدث في نصه عن منهج أولئك الذين يريدون خلاص الـشعب من أزمته، فيستدعي منهجين مختلفين من حيث الأيديولوجية، مع أن الطريق واحد، على أن منهجاً واحداً فقط هو الذي سينجح في النهاية، وهو منهج (البعث).

ويستحضر الشاعر في هذا المجال سياقاً قرآنياً تفتحه لفظـة (زمـر) التـي تتحدث عن فريقي المؤمنين والكافرين الذين يسلكون طريقاً واحـداً يـوم القيامـة يساقون إليه زمرا، لكن الرابح هو فريق واحد كما في قوله تعالى: ﴿ وسِيقَ الـذِين كَفَروا إِلَى جهنم زمراً حتى إِذَا جاءوها فُتِحتْ أَبوابها وقَالَ لَهم خَزنَتُها أَلم يأْتِكُم رسلٌ منكُم يتْلُون علَيكُم آياتِ ربكُم وينذِرونَكُم لِقَاء يومِكُم هذَا قَالُوا بلَى ولَكِن حقتْ كَلِمـةُ العذَابِ علَى الكَافِرِين (71) قِيلَ ادخُلُوا أَبواب جهنم خَالِـدِين فِيهـا فَبِـئْس مثْـوى المتَكَبرِين (72) وسِيقَ الَّذين اتقَوا ربهم إِلَى الجنةِ زمراً حتى إِذَا جاءوهـا وفُتِحـتْ أَبوابها وقَالَ لَهم خَزنَتُها سلام علَيكُم طِبتُم فَادخُلُوها خَالِدِين ﴾.[1]

وفي البيت الثالث من النص الـشعري نـرى الـشاعر يـستعين بـالتعبير القرآني(فاصدع بـ) من قوله تعـالى: ﴿ فَاصـدع بِمـا تُـؤْمر وأَعـرِض عـن المشْرِكِين﴾.[2] حيث يستثمر ذلك في دعوة أيديولوجية للالتزام بمنهج البعـث، وهـذا المعنى الدلالي تقوده لفظة (فاصدع) التي تدعو إلى الالتزام بالدين. ولكن الـشاعر استخدمها مغيراً دلالتها ليجعلها تخدم فريق البعث الفريق الناجي في طريق الكفاح، والجهر بالدعوة بمبادئ البعث وترك سرية الدعوة به تشبها ببداية الدعوة الإسلامية وانتقالها من الدعوة السرية إلى الجهرية.

وكذلك نرى المتوكل طه يستخدم التعبير القرآني ليعمق الدلالـة فـي نـصه الشعري، فها هو يقول في إحدى قصائده:

أنا حمال السوق الغافي في بيت الأفراس
أنا الشاهد والأبكم والشيطان الأخرس والبلد الخانع،
وأنا لحم السوط، ودمع الموت، ومرآة الأحزان

1. سورة الزمر، الآيات 71-73.
2 . سورة الحجر، آية 94.

اليابسة بصدر الناس، أنا الوسواس الخنَاس
الكنَاس، القداس، وسقّاء الجامع[1]

ويطرح الشاعر في نصه موقف الإنسان المستضعف في وطنه وما يلاقي من الكبت والهوان والشقاء، وبالتالي لا يستطيع -بسبب الضغط السياسي- أن يقوم بأي شيء سوى (المسكنة والدروشة) والصبر على الظلم والسكوت عن الحق (الشيطان الأخرس).

وتعزيزاً لهذه الدلالة السلبية، استحضر الشاعر التعبير القرآني (الوسواس الخنّاس) كما ورد في قوله تعالى: ﴿مِن شَر الوسواسِ الخَناسِ﴾[2]؛ ليؤكد أن هذه المسكنة هي سلوك شيطاني، وهذا يستدعي - بالضرورة- رفض الكبت السياسي (لحم السوط) والتمرد على هذا الواقع الذي لا ينسجم مع إنسانية الإنسان، كما أنه لا ينسجم مع التعاليم الدينية .

والشاعر يستثمر الدلالة القرآنية التي وضعت إبليس (الشيطان الإنسان) في مكانة دنيئة منبوذة مرذولة؛ ليسقطها على الفلسطيني الذي نبذته البشرية وتآمرت عليه، وحطت من منزلته، إلى الحد الذي أصبح فيه شبيهاً لشياطين الإنس والجن الذين تحدثت عنهم الآية القرآنية.

1. طه، الأعمال الشعرية، ص217.
2. سورة الناس، آية 4.

الفصل الخامس

أثر النص القرآني في إيقاع الشعر الفلسطيني الحديث

حين نظر العرب إلى القرآن الكريم، أدهشهم ما فيه من تصوير بارع، وإيقاع جميل، وتنغيم ساحر ينفذ إلى القلوب، ويأخذ بالوجدان، ويسلب الألباب. وتلك خصائص الشعر الأساسية، إذا نحن أغفلنا القافية والتفاعيل.[1] ونظراً إلى ما كان العرب يتمتعون به من حس موسيقي فطري، وروح بدوية طروبة، راحوا يصفون هذا القرآن على أنه شعر، وأن صاحبه شاعر. قال تعالى: ﴿بلْ قالُوا أَضغَاثُ أَحلامٍ بل افْتَراه بلْ هو شَاعِر فَلْيأْتِنَا بِآيةٍ كما أُرسِلَ الأولُون ﴾[2]. فجاء الرد سريعا وحاسما في قوله تعالى: ﴿ وما هو بِقَول شَاعِرٍ قَلِيلاً ما تُؤْمِنُون ﴾[3]، وجاء أيضا في قوله تعالى: ﴿ وما علمنَاه الشعر وما ينْبغِي لَه إِن هو إِلا ذِكْر وقُرآن مبِين﴾[4].

وبديهي القول: إن القرآن الكريم ليس شعراً، ولكن العرب كذلك لم يكونوا جاهلين بخصائص الشعر يوم قالوا عن هذا النسق العالي أنه شعر[5]! فما الذي جعل العرب يفعلون ذلك؟

إن الذي دعاهم إلى ذلك القول، هو تلك الخصائص الموسيقية والتصويرية التي يشترك فيها القرآن والشعر. وهي ذاتها التي دفعت بالوليد بن المغيرة حينما سمع القرآن الكريم أن يقول عنه: "والله لقد نظرت فيما قال هذا الرجل، فإذا هو ليس بشعر، وإن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وأنه يعلو ولا يعلى عليه".[6] وهي الخصائص ذاتها التي جعلت من عارضه منهم (أي القرآن الكريم) كمسيلمة الكذاب يجنح في خرافاته إلى حسبه نظماً موسيقياً أو بابأ منه، وطوى عما وراء ذلك التصرف في اللغة وأساليبها ومحاسنها، ودقائق التركيب البنائي فيها، وكأنه فطن

---

1. انظر قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 87.
2. سورة الأنبياء، آية 5.
3. سورة الحاقة، آية 41.
4. سورة يس، آية 69.
5. انظر قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 86-87.
6. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مجلد 4، دار المعرفة، بيروت، 1982، ص 443.

إلى أن الصدمة الأولى للنفس البشرية، إنما هـي فـي أوزان الكلمـات وأجـراس الحروف دون عداها.[1]

على أن النسق القرآني قد جمع بين مزايا الشعر والنثر معاً؛ فقد أعفى التعبير من قيود القافية الموحدة والتفعيلات التامة؛ فنال بذلك حرية التعبير الكاملة عن جميع أغراضه، وتضمن في الوقت ذاته مـن خـصائص الـشعر الموسـيقى الداخليـة، والفواصل المتقاربة التي تغني عن التفاعيل، والتقفية التي تغني عن القوافي.[2]

وحيثما تلا الإنسان القرآن الكريم أحس بذلك الإيقاع الداخلي في سياقه يبرز بروزاً واضحا في السور القصار، والفواصل السريعة، ومواضع التصوير.

والتشخيص بصفة عامة، يتوارى قليلاً أو كثيراً في السور القصار، لكنـه- على كل حال- ملحوظ دائماً في بناء النظم القرآني.[3]

وأرى ألا نخوض في علاقة القرآن الكريم بالشعر - بشكل عام- وإثبـات الصلة بينهما أو نفيها، فهذا الموضوع مجال خلاف بين النقاد.[4] أما ما نحن بصدده، فهو إثبات أثر النص القرآني في إيقاع الشعر الفلسطيني الحديث، وما نتج عن ذلـك من آثار.

ولعل من نافلة القول، الإشارة إلى أن الخليل بن أحمد الفراهيدي هو من قام بوضع الأوزان العربية في قائمة عرفت باسم بحور الشعر العربية، حيـث صـار الالتزام بهذه البحور قانونا إلزامياً، وعلى كل شاعر التقيد التام بها، وعدم الخـروج عليها وهو -بالتالي- لم يكن يقوم بعمليـة حـرة لتـشكيل قـصيدته لأن البحـر العروضي أو (الشكل الزماني) للقصيدة، كما أطلق عليه عزالدين إسماعيل، بمثابـة الأدراج التي يطلب من الشاعر أن يملأها. أما تصميم هذه الأدراج فلا دخل له فيه،

---

1. الرافعي، مصطفى صادق، إعجاز والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيـروت، ط8، د ت، ص214.
2. انظر، قطب، سيد، التصوير الفني في القرآن الكريم، ص 87.
3. المرجع نفسه.
4. انظر مثلا أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، 1965، ص304.

وما على الشاعر إلا أن يطوع الكلمات لنسق سابق لم يصنعه، ولـم يـشارك فـي صنعه. إنه بذلك كمن يشكل نفسه من خلال الطبيعة، لا كمن يشكل الطبيعـة مـن خلال نفسه.[1]

ونتيجة لذلك رأينا الشعراء يخرجون على الشكل القديم للقصيدة العربية، وقد بدأت مراحل الخروج واحدة تلو أخرى؛ فظهرت القصيدة المتنوعة القوافي، ورافقتها قصيدة النثر في النصف الأول من القرن الماضي، ومن ثم أتت حركة الشعر الحر، حيث التحرر من القافية والوزن القديمين؛ لأن القصيدة انتقلت من حيث الوزن مـن وحدة البحر إلى وحدة التفعيلة.[2] الأمر الذي أعطى حرية للشاعر، دون تقييد بعـدد معين من الدفقات الشعورية، ودون إخراج ملزم ضمن قافية مفروضة عليه.

كما يجدر القول إن الموسيقى عنصر أساسي في العمل الشعري، وكل عمـل يقصد به إلى التأثير والاستمالة والإمتاع، ونقل التجربة الشعورية سواء أكانت شعراً أم نثراً يجب أن يكون ممزوجاً بتشيكل موسيقي يبعث على التطريب والتنغيم، ممـا يساعد على تكرار المقاطع الصوتية وترديدها؛ لأنها تتعب الذاكرة، بل تجد الـنفس فيها متعة ونشوة، فتقبل عليها. يقول إبراهيم أنيس في ذلك: "الكلام المنسجم المنتظم أقل عبئاً على الذاكرة، وأيسر في إعادته وترديده".[3]

والقرآن الكريم، وهو المثل الأعلى في الفصاحة العربية وبلاغتها، والـذروة في البيان والأدب الرفيع، يقوم على هذه القاعدة؛ ففيه إيقاع متزن جميل مبعثه تناسق الكلمات في الجمل، وجرس متكون من تآلف الحروف، ودقـة اختيـار الفواصـل، ومناسبتها لمضمون الآيات.

وكغيرهم من الشعراء، تأثر الشعراء الفلسطينيون بإيقاع القـرآن الكـريم، وحسن نظمه، وإيقاعه العذب. وسنعرض فيمايلي بعض جوانب هذا التـأثير التـي رأيناها تتمثل في اللفظة والتركيب القرآنيين، والإيقاع القرآني، ثم الفاصلة القرآنية.

---

1. انظر إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 53-54.
2. انظر الرواشدة، شعر عبد الوهاب البياتي والتراث، ص 197.
3. أنيس، موسيقى الشعر، ص 9.

1.5 اللفظة والتركيب القرآنيين:

قد تكون استعانة الشاعر باللفظة القرآنية طريقاً سهلاً له، لطي مسافاتٍ طويلةً من التعبير، حيث إنها تلهمه وتلهم المتلقي -على حد سواء- تصوير الموقف المراد إبرازه أدق تصوير. وإذا ما تنبهنا إلى ما تضيفه اللفظة القرآنية من وقـع صـوتي مميز من خلال جرسها، يتبدى لنا مدى حرص الشاعر ورغبته الأكيدة في اسـتلهام تلك اللفظة القرآنية، وخاصة من ناحية جرسها الموسيقي. يقول محمود درويش في قصيدة له بعنوان طريق دمشق:

أنا ساعة الصفر دقّت
وشقّت
خلايا الفراغ على سطح هذا الحصان الكبير الكبير
المحاصر بين المياه
وبين المياه[1]

ويستدعي الشاعر في نصه السابق، النص القرآني المتمثل في قوله تعـالى: ﴿إِذَا السماء انشَقتْ﴾.[2] وقد نجح الشاعر في الإشارة للآيـة الكريمـة، حيـث إنـه استدعاها دون أن يوظفها توظيفاً كلياً في نصه، واكتفى بتأثير وقع جرسها الفعـال على أذن المتلقي، حيث شكلت مع اللفظة السابقة لها(دقّت) قافية متناسبة، إضافة إلى إشارة كلّ منهما إلى معنى واحد وهو يوم القيامة.

وقد رأينا أن الشاعر الفلسطيني يتأثر بالتركيب القرآني أيضاً، وربما بدرجة أكبر من اللفظة القرآنية؛ ذلك لأن الشاعر عندما يذكر التركيب القرآني أو يتصرف فيه يكون من الواضح أنه قصده لذاته، أما اللفظة؛ فقد يكون ذكرها لمجـرد كونهـا لفظة عادية تخدم النص، وليس لأنها لفظة قرآنية، فهذا سعيد العيسى يذكر تركيب (السبع الطباق) مثلاً في قصيدة له بعنوان عودة، يقول فيها:

يروم العيش في دعةٍ ويسرٍ
فلو قلت: البدار! لما أطاقـا

---

1. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 174.
2. سورة الانشقاق، آيه1.

مضينا نحن بالسفساف نلهو

وناطح غيرنا السبع الطباقـا[1]

وقد ورد في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿أَلَم تَرَوا كَيفَ خَلَقَ الله سبع سمواتٍ طِباقاً﴾[2]. ولو نظرنا إلى التركيبين (القرآني) و (الـشعري)، لوجـدنا أن التركيـب القرآني يعطي جرساً موسيقياً أفضل وأعلى؛ لوجود الألف اللينة، مع عدم وجود أل التعريف. الأمر الذي يجعل اللفظة أخف سماعياً على الأذن، وهذا دور التنكير فـي اللفظتين (سبعاً طباقاً).

أمر آخر نلمحه في التركيب الشعري، وهو أن الشاعر قام بتعريف اللفظتين بأل التعريف، وهي هنا تسمى (أل العهدية)؛ فالمعهود في ذهن الشاعر، وفي ثقافته، أن عدد السماوات سبع، وهو-هنا- يشير إلى التي وردت في القرآن الكريم، فلـيس هناك أكثر من هذا العدد. ويعزز ذلك حذف الشاعر للفظة(السماوات) من التركيـب القرآني لدلالة الكلام عليها. أما بالنسبة لعلم الله، فهو أوسع من ذلك، وربما ثمة أكثر من هذا العدد، ولم يخبرنا به-سبحانه وتعالى-، وهذا أمر بلاغـي، لكـن الإيعـاز الأوحد هو إتيان الشاعر باللفظتين لمناسبة القافية.

وكذلك فإننا نرى الشاعر يتصرف في النص القرآني، حين يبـادل مواضـع المفردات القرآنية فيما بينها خلافا للنسق القرآني، فها هو يقول في نفس القصيدة:

دولة الفرس كم شمخت انتصاراً

وتحكمت في الشعوب بذاء

ورفعـت اللواء ناراً من الظلـم

ولم تسلكـي السبيـل السواء[3]

1. العيسى، ديوان أشواق البلد البعيد، ص 204.
2. سورة نوح، آية 15.
3. علوش، جميل، ديوان قصائدي الأولى، دار الينابيع، عمان، 1999، ص 41.

بينما نجد النص القرآني يخالف ترتيب المفردات (السبيل السواء)؛ فقد قـال تعالى: ﴿أم تُريدون أن تَسأَلُوا رسولَكُم كما سئِلَ موسى مِن قَبلُ ومن يتَبـدل الكُفْـر بِالإِيمان فَقَد ضل سواء السبِيل﴾.[1]

وهنا نرى أن الشاعر يقترب من الآية الكريمة بالقدر الذي يبتعد عنها، بمعنى أنه يأخذ مصطلح(سواء السبيل) وإسناد الكلمة إلى الأخرى، ويبتعد في ذات الوقت بالتقديم والتأخير في هذا الإسناد، لأنه أراد الإفادة من الآية كتركيب، لكنه لم يـأت بها للقافية، ولذلك قام بالتغيير والتبديل لحاجته إلى عبارة تـؤدي معنـى الطريـق المستقيم. وربما يكون الشاعر قد عدل عن هذا التركيب (الطريق المـستقيم)؛ لأنـه مألوف في التعاطي، وكذلك لخلوه من الناحية الجمالية والبلاغية التي فـي (سـواء السبيل). أما (السبيل السواء)، فإن فيها نوعاً من التجانس اللفظي، والتناغم الصوتي من حيث الحروف، ولذلك فقد رآها الشاعر مناسبة أكثر من غيرها.

أما لماذا قام الشاعر بتعريف ما كان منكراً؛ فإننا نرى أن الشاعر قام بـذلك هروباً من الإقواء، الذي كان من الممكن أن يقع فيه لو أبقى على كلمة السواء دون تعريف.

ونلاحظ في بعض الأحيان أن الشاعر الفلسطيني قد يلجأ إلى التعـسف فـي استعمال التركيب القرآني، كما لاحظنا عند راشد حسين في قوله التالي من قصيدته وداع حيث يقول:

خذي هذه الكـأس مني فلا بـد من شربها
فقد ضاقت الأرض من عاشقين على رحبها
وحين تجيء إليـك جمـوع من الذكريـات
لتبعث حباً ذوى قبـل أن توزع الأمنيـات
فلا تسمعيها وحيـدي بقلبـك عن دربهـا[2]

ويستشعر المتلقي فور قراءته هذه المقطوعة ذات الدلالة الرومانسية، دلالـة أخرى هي صورة الهزيمة والاسترسال في طريق خاطيء، والأمر الذي يؤكد هـذا

1. سورة البقرة، آية 108.
2. حسين، الأعمال الكاملة، ص 96.

الرأي استعماله للنص القرآني في قوله تعالى: ﴿وضاقتْ عليكُم الأرض بِما رحبـتْ ثُم وليتُم مدبِرين﴾[1]. ونستشعر من الآية الكريمة أن أمر الهزيمة التي عايشتها الأمـة يطابق ما حدث في بداية معركة حنين (هزيمة الكثرة). ثم إن تفاؤل الشاعر يظـل قائماً؛ فنهاية المعركة إيجابية، وهذا ما يتمناه الشاعر الفلسطيني.

على أن استعماله للآية القرآنية لم يخدم الإيقاع مـن حيـث التعـسف فـي التركيب، الأمر الذي أفقدها السلاسة والخفة في نطقها، حيث يقول:

فقد ضاقت الأرض من عاشقين على رحبها

فالتركيب (من عاشقين) يبدو نشازاً، والاستعمال المألوف (ضـاقت علـى) وليس (ضاقت من). غير أن هذا التعبير يجبره على تكرار الحرف (علـى) الأمـر الذي يبدو مخلاً بالناحية الفونيمية والجرسية للبيت.

ويبدو ـ لنا ـ أن الإيقاع في هذا البيت لم يخدم الدلالة بشكل خاص غير أن التناص أوحى بذلك. أما كلمة القافية (رحبها)، فقد جاءت موفقة، حيث أعطت ترددا نغمياً مع نظيراتها وهي (شربها،دربها)،ثم إن اقترانها بحرف المـد (الألـف) فـي نهايتها أعطاها نفساً طويلاً. أما اتصالها بالهاء، فقد أوحـى بأنـه يخاطـب البلـد (فلسطين) وليس محبوبته، خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار المفـردات (ضـاقت، الأرض، الدرب، الرحب).

وقد يلجأ الشاعر الفلسطيني -أحياناً- لجوءاً غير مبرر إلى اللفظة القرآنيـة كما نرى عند سميح القاسم حينما يقول:

كل الذي أعرفه
قربة مائي هذه. وهذه الربابة
وكسرتا خبز(دمي الأدام)
وقبضة من حشف البيد قبيل الغارة الأخيرة
خذها إذن وبشّر
يا أيها المدثر[2]

---

1. سورة التوبة، آية 25.
2. القاسم، ديوان وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، ص 80.

فبقراءة الأسطر الشعرية السابقة، نرى استدعاء الشاعر للفظة التركيبية (يـا أيها المدثر). وبالرجوع إلى سياق هذه الآية في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿أيها المدثر (1) قُم فَأنذِر (2) وربك فَكبر (3) وثِيابك فَطَهر﴾.[1] نلاحـظ أنهـا جـاءت لتستحث الرسول الكريم للخروج من حالة التراخي إثر مقابلته جبريـل -عليه السلام-؛ لأن ما تبعث عليه هو استنهاض المخاطب من حالة التراخي والخمـول، حيـث نـرى مجيئها مناسباً في القرآن الكريم من ناحيتين: أولاهما مناسبتها للموضوع المتحـدث عنه. وأخراهما تكرار القافية على غرار الآيات (قم فأنذر، وربك فكبـر، وثيابـك فطهر).

أما في النص الشعري، فإننا نرى أن استدعاء الشاعر تلك اللفظة غير موفق؛ وذلك لأن الشاعر لا يتماهى في موقفه، ولا يتقنع حتى ولو جزئيـاً مـع الرسـول الكريم، ولا مع موقفه. صحيح أنه في حالة تحدٍ، إلا أن هذا التحدي لا يرتقي إلـى مستوى المماثلة الذي لا يبرر هذا الاستدعاء.

أمر آخر يؤكد ما ذهبنا إليه، وهو أسلوب المفاجأة في مجيء اللفظة، وهـذه المفاجأة تتمثل في الاختلاف الكلي عن العبارات السابقة الموغلة في الغرابة رغـم جزالتها وأصالتها اللغوية.

وإضافة إلى ما سبق، فإننا نرى أن الشاعر أراد كسب تعاطف القارئ ووعيه الثقافي، وخاصة إذا ما تذكرنا أيديولوجيته المخالفة.

أما سعيد العيسى، فإنه يستلهم بعض الألفاظ القرآنية استلهاماً موفقـاً، حيـث يقول في قصيدة له بعنوان إن بعد العسر يسرا:

أيها ذا الشعب صبراً
إن بعد العسر يسرا
لن يكون العسر ما لم
تك قد عانيت عسرا
أعمـى فـي القـوم أم

1. سورة المدثر، الأيات1- 3.

أن بأذن القوم وقرا[1]

ونرى في هذا النص كلمة (عسرا) تؤدي دورها في انتظام القافية الـشعرية للأبيات، لكننا نرى أن الحافز الذي جعل الشاعر يجنح إلى الإتيان بهذه اللفظة، هـو إكمال أسلوب المقابلة القرآنية بين العسر واليسر كما جاء في قوله تعالى: ﴿إن مـع العسر يسراً﴾[2].

أما استخدام لفظة(وقرا)، فهو استخدام وفق فيه الشاعر إلى حدٍ كبير؛ لأنهـا تحمل امتلاء نغمياً في تجاور حرفي القاف والراء، ثم إشارتها إلى المعنى المراد في القرآن الكريم وهو الصمم، أو الثقل في السمع، والذي لا يمكن أن تؤديه لفظة أخرى بديلة.

وكذلك فإننا نرى الشاعر جميل علوش أفاد من لفظة (ألفافا)، الـواردة فـي قوله تعالى: (وجنّات ألفافا)[3] إفادة نغمية إيجابية حيث قال في قصيدة له بعنوان نشيد الانتفاضة:

من ينسى حيفا أو يافا

وجناناً غلبـاً ألفافـا[4]

فكلمة(ألفافا) تؤدي معنى الأشجار الملتفة، أو المتشابكة، وقد اختارها الشاعر (ألفافا) دون كلمة ملتفة أو متشابكة مثلاً، مع أن هاتين اللفظتين تؤديان المعنى ذاته؛ نظراً لأنها تؤدي حالة نغمية فريدة تلائم الموسيقى الشعرية للأبيات. وربما تكمـن هذه الحالة النغمية في تقارب حرفي الفاء والألف، وكذلك فـي الترجيـع الحاصـل لحرفي الفاء من خلال تكراره، حيث أضاف نوعاً من الإلف النغمي الذي ترتاح له الأذن وتطرب لسماعه.

---

1. العيسى، ديوان أشواق البلد البعيد، ص 36.
2. سورة الشرح، آية 5.
3. سورة النبأ، آية 16.
4. علوش، جميل، ديوان صوت الشعر، دار الينابيع،1991، ص 15.

نص شعري آخر يستعمل فيه الشاعر أسلوب النداء مستغلاً الترخيم الصوتي لبث شعوره البغيض تجاه المنادى، يقول محمد العدناني في قصيدة له بعنوان القائـد الشهيد يرثي فيها الشهيد عبد القادر الحسيني:

يا نفايات يا حثـال البرايـ ـ ـ ـا

يا جراثيـم سمسروا للحود

وانكثوا العهد يا قبيل الأفاعي

ما استطعتم ولا تفوا بالوعود

واركبوا رأسكم فهل يا ثعالـي

لأذاكم وغدركم من مزيـ ـد[1]

ويتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن اليهود مسبغاً علـيهم أسـوأ الـصفات والصور، مستعملاً الأسلوب الانفعالي، والإنشاء القائم على النداء، مستحضراً فـي الوقت ذاته صورة جهنم في الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿يوم نَقُولُ لِجهـنم هـل امتَلأْتِ وتَقُولُ هلْ مِن مزيدٍ﴾[2]. وهذا الاستعمال يشي بدلالتين: الأولـى استحـضار نهايتهم الماثلة ومصيرهم إلى جهنم. والأخرى تشبيههم بجهنم نفسها. فجهنم وقودها الناس والحجارة، واليهود يقتلون الناس، وينهبون الحجارة التـي تمثـل (الأرض)، وليس لأطماعهم حد مثل جهنم.

على أن البيت الأخير يقوم على الاستعمال الشعبي للمفردة (اركبوا رأسـكم) بديلاً عن (وتمادوا في عنادكم)، ويقوم أيضاً على استعمال المفردة القرآنية (هل من مزيد) التي جاء استعمالها مناسباً إيقاعياً ودلالياً مع الأبيات الشعرية.

كما أن استعمال المنادى المرخم ثلاث مرات على التوالي (يا حثال البرايا، يا قبيل الأفاعي، يا ثعالي) بخلاف الغرض الأصلي من الترخيم وهو التحبـب، حيـث جاء في هذه الأبيات للتحقير على سبيل المفارقة الأسلوبية قد أعطى الأبيات حـساً موسيقياً انفعالياً واكب مناسبة القصيدة وهي استشهاد عبد القادر الحسيني.

---

1. العدناني، ديوان العدنانيات، ص 112.
2. سورة ق، آية 30.

2.5 الإيقاع القرآني والشعر الفلسطيني الحديث:

يقول عز الدين إسماعيل: "لقد عرف الشعر العربي القديم الأوزان ولم يحفل بالإيقاع"[1]. ويفسر ذلك الناقد قوله بأن طبيعة اللغة ساعدت على ذلك؛ فالمعول في البناء الموسيقي للكلمة على المقاطع أي على الحركات واللكنات، دون الالتفات إلى الصفة الخاصة التي تميز الحركات بعضها عن بعض.[2]

ويتسم الإيقاع بـ " حيوية نغمية موسيقية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بموسيقية اللغة، وتركيبها الإيقاعي من جهة، وبطبيعة التشكيلات الموسيقية من جهة أخرى".[3]

وللإيقاع علاقة وطيدة مع طبيعة الشاعر؛ فالحالة النفسية أو الشعورية التي يخضع لها ذلك الشاعر لها دور كبير في إحداث نوع من الإيقاع الذي يساعده على تنسيق مشاعره وأحاسيسه المشتتة، وفي ضبط الدفقات الشعورية الصادرة عنه.

أما بالنسبة للقرآن الكريم، فإن قريشاً عندما وصفته بالشعر، فذلك عائد إلى احتوائه على الموسيقى الشعرية التي يشكل الإيقاع عنصراً بارزاً فيها. وتوفر القرآن الكريم على هذا العنصر في كثير من تراكيبه، سهل مهمة الشعراء وأغراهم بالاقتباس منه. فـ "الجمال في أسلوب القرآن أن معظمه جاء متناسق المقاطع، يصلح أن يضمن في شعر الشاعر دون مشقة أو عنت"؛[4] ولذلك يمم الشعراء وجوههم شطر القرآن الكريم مستلهمين إيقاعاته الداخلية والخارجية في إنتاج نصوصهم. ولننظر -معاً- إلى نص شعري للشاعر سعيد العيسى لنرى كيف تصرف بالنص القرآني؛ ليناسب إيقاع أبياته حيث يقول في قصيدة بعنوان نجوى:

تبارك ربي وما قد خلق

وسبحانه الصبح كيف انفلق

تموج فيه السنا ضاحكاً

---

1. إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص52
2. المرجع نفسه.
3. أبو ديب، كمال في البيئة الإيقاعية للشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1981، ص44.
4. أنيس، موسيقى الشعر، ص 329.

ومن فحمة في الدياجي انبثق

حنانيك مبدع هذا الوجود

وخالـق إنسـانـه من علق[1]

وقد جاءت حاجة الشاعر -هنا- إلى لفظة تتساوق إيقاعياً مع قافيته وتـؤدي إلى المعنى المطلوب فاختار كلمة (علق)، وإن كان هذا الأداء سيكون على درجـة أقل، مقارنة مع الأداء بمفردة أخرى مثل (عدم) مثلاً ، والتي قد لا نجدها صـريحة في القرآن الكريم.

على أن لفظه (انفلق) لا تبتعد كثيراً عن المعجم القرآني، وخـصوصاً فـي سورة الفلق. وحضورها الإيقاعي كان واضحاً في النص الشعري. ولو كانت القافية سينية لما وجد الشاعر بدأ من استعمال (والصبح إذا تنفس) بسبب جـرس الـسين الهادئ وتركيبه السلس.

وقد يجمع الشاعر الفلسطيني بين لفظتين قرآنيتين على شكل تركيـب، كمـا فعل عز الدين المناصرة في قصيدة أجراس التي قال فيها:

وقد رأيت الحزن في صمت الخرائب

يلعب الديك عليها

ويصيح الشجر الملتف في الليل الصموت

يسأل الأطلال عن آثار جدي

تحتها كل شهادات الثبوت

نقشوها في صخور غمرتها الريح

في صلب الترائب[2]

إن استعمال الشاعر للفظتين القرآنيتين على شكل تركيب (صـلب الترائـب) أدى وظائف عدة في النص الشعري، فصلب الترائب، يشكل أصل الإنسان الـذي لا يمكن لأي قوة على الأرض أن تمحوه، فهو كالنقش على الصخور، على الرغم من قوة الريح التي ترمز إلى العدو إلا أنّه باقٍ.

1. العيسى، ديوان همسات الأصيل، ص48-49.

2. المناصرة، الأعمال الشعرية، ص 66.

وفي التعبير (صلب الترائب) يأتي صوت الصاد ليضفي مزيداً من الإيقـاع الذي تتابع في الكلمات (يصيح، الصموت، صخور، صلب)، وكلها تـوحي بـالقوة والصوت، وتؤكد دلالة النص الكلية، وهي تأصيل الأرض لأهلها.

وتعبير (صلب الترائب) يقودنا صوته للأرض الصلبة والتراب الذي يبحـث عنه الشاعر وينشد رجوعه إليه، وهذا ما تقودنا إليه الآية الكريمة التي جاءت بعـد كلمة الترائب ﴿إنه علَى رجعِهِ لَقَادِر﴾[1]؛ ليبقى الأمل محركاً لعملية البقاء.

إن الإيقاع الذي حفل به التركيب (صلب الترائب)، أعمق فنياً ودلالياً مـن الإيقاع الذي يبدو متكلفاً في المقطع نفسه الذي تؤديه الكلمات (الصموت والثبـوت)؛ وذلك لأن المفردة القرآنية لها سياق لا بد - حين تنزع منه- من أن يعلـق معهـا شيء من سياقها فضلاً عن صوته القوي السلس.

أما الشاعر سعيد العيسى، فإنّه يقوم باستدعاء آيـات قرآنيـة، تكـاد تكـون بحرفيتها لتعزيز إيقاع أبياته ودلالاتها كما في قوله في قصيدة آمنت باسمك:

ضل القطيع اليوم درب الخيـر وانقطع الرجـاء
تاهت خطى في الأرض تسعى ليس تهديها السماء
لا تهـد مـن أحببـت ... إن الله يهدي من يشاء[2]

ففي هذا النص الشعري، نرى أثر القرآن الكريم واضحاً في تعزيز الإيقـاع من خلال استدعاء شبه حرفي لقوله تعالى: ﴿إنك لاَ تَهدِي من أَحببتَ ولَكِـن اللـه يهدِي من يشَاء وهو أَعلَم بِالْمهتَدِين﴾[3]، ومن ثم سبك هذه الآية في نظـام القـصيدة، الأمر الذي جعل من تلقيها أمراً عجيباً. وفي قول الشاعر (لا تهد من أحببت) يظهر النص القرآني بجلاء من خلال سلاسة التعبير وقيامه على التكرار(تهدي - تهـدي، من -من) وكذلك لاعتماده على الأفعال أكثر من الأسماء (تهدي ، أحببت ، يهدي ، يشاء) وخاصة الأفعال التي تظهر فيها حروف المد.

---

1. سورة الطارق، آيه8.
2. العيسى، ديوان نفحات، ص 58.
3. سورة القصص، آية 56.

وعلى الرغم من أن القافية في هذا المقطع ساكنة (يشاء)، إلا أن الإيقاع برز فيه بشكل واضح؛ ليعوض البتر الإيقاعي الكامن في هذه القافية الساكنة.

وأمر آخر يبرز في هذا المقطع القائم على هذه الآية، وهو سرعة التـشكل الزماني للملفوظ، فقراءة البيت تحتاج إلى سرعة أكثر من الأبيات السابقة له، وهـذا يجعلها مفعمة بالإيقاع لتتابع حروف اللين.

أما محمود درويش فإنّه يستعين بالتركيب القرآني لضبط أبياته في قوله فـي قصيدته ونحن نحب الحياة:

ونحن نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا
نرقص بين شهيدين نرفع مئذنة للبنفسج بينهما أو نخيلا
نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا
ونسرق من دودة القز خيطاً لنبني سماء لنا أو نسيج هذا الرحيلا
نحب الحياة إذا ما استطعنا إليها سبيلا[1]

ويأتي حديث درويش في هذا النص، في سياقه المعروف من التّجذر بالأرض بكلّ ما تحتويه من معانٍ سامية راسخة، وأشياء جميلة، غير أنّه يضيف إلى هـذه القصيدة التركيب القرآني (ما استطعنا إليه سبيلا) ويجعله على شكل لازمة صـوتية تتكرر بعد كلّ جملة أو جملتين؛ ليضفي على المقطع الـشعري انـسيابية رشـيقة، وإيقاعا محبباً، يعيد المتلقي من جديد إلى البؤرة الدلالية كلما ابتعد عنها.

والتركيب القرآني (إذا ما استطعنا إليها سبيلا) فيه حـس وجـداني مغلـف باليأس فحب الحياة بمثابة الفريضة -هنا-، إذا ما تهيأت له الظروف لتأديتها.

وقد ربط الشاعر في الأسطر الشعرية السابقة بين هـذه الفريـضة (حـب الحياة) وبين فريضة الحج على المسلم المستطيع، كما في قوله تعالى ﴿ولِلـهِ علَـى الناسِ حِج البيتِ من استَطَاع إِلَيهِ سبِيلاً﴾[2]، وكأن الإيقاع الشعري يرد بـالجواب: إن الحياة لم تمكننا من حبها بسبب الاغتراب الذي يعانيه الشاعر هو وبنو قومه.

---

1. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة،مرجع سابق، ص 510.
2. سورة آل عمران، آية97.

أما عبد الرحيم محمود، فإنّه يستلهم إيقاع النصر، عبـر اسـتدعاء الوقـائع التاريخية والدينية التي يحفّز بها المقاومة ضد الاحتلال فهو يقول في قـصيدة لـه بعنوان ذكرى رمضان:

وهوى الباطل صعقاً

إنّـه كان زهـوقاً

إن مـن كان محقاً

كان بالنصر حقيقا[1]

فالشاعر يربط بين النص القرآني الذي يتحدث عن فتح مكـة، وبـين قـوة المقاومة مستعيراً التركيب القرآني(إن الباطل كان زهوقا)، حيث أضفى هذا التعبير ألقاً على النص الشعري، من خلال جمال الإيقاع المتمثل فيه.

وإذا عدنا إلى الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وقُلْ جاء الحق وزهقَ الباطِلُ إن الباطِلَ كان زهوقاً﴾[2]؛ فإنّنا نجد ترديداً نغمياً لحرف القـاف، يكـسب المعنـى قـوة وجمالية، فضلاً عن أن الآية تتحدث عن صولة الحق وفشل الباطـل. وقـد كـان حضور حرف القاف في النص الشعري بارزاً عبر الكلمات والروي. ومن هنا جاء الربط الذهني عبر تواؤم الدلالة والإيقاع في النصين القرآني والشعري.

أما سعيد العيسى، فإنّه يستثمر الإيقاع والفاصلة القرآنيتين في سبك أبياته التي يقول فيها:

وطن كان لنا في أرضه

عيشة- يا ما أحيلى- راضية

جنـّة وارفـ ـة عاليـة

وقوف طبيـ ـ ـات دانيـة[3]

حيث يظهر في هذا النص القرآني المتمثل في مفردات سورة الغاشـية ذات الفواصل المتشابهة (راضية، عالية، دانية). وحضور الفاصلة القرآنية فـي الـنص

1. محمود، الأعمال الكاملة، ص 45.

2 . سورة الإسراء، آيه81.

3. العيسى، ديوان همسات، ص112.

الشعري بشكل متتابع أضفى عليه جرساً هادئاً يحاكي الصورة التـي أراد الـشاعر رسمها، وهي تشبيه الوطن بالجنّة الوادعة الهادئة.

كما أن حرف الروي المختوم بالتاء الساكنة، يوحي من قريب أو مـن بعيـد بفعل التأوه والتحسر على ما فقده الشاعر في ذلك الوطن.

وكذلك برز الإيقاع في تماثل الكلمات التي جاءت على وزن كلمـة فاعلـة (راضية، عالية، دانية) فأعطت حروف المد في هذه الكلمات إيقاعاً يعطي مـساحة للتأمل أثناء نطقها.

وقد يلجأ بعض الشعراء الفلسطينيين إلى نسج قصائدهم إيقاعياً على غـرار بعض سور القرآن الكريم كما رأينا عند محمود درويش في قوله:

لا تقطعوا شجر الاسم يا أيها القادمون
من البحر حرباً، ولا تنفثوا خيلكم لهباً في السهول
لكم ربكم ولنا ربنا، ولكم دينكم ولنا ديننا
فلا تدفنوا الله في كتب وعدتكم بأرض على أرضنا
كما تدعون[1]

ويبني درويش هذا المقطع إيقاعياً ودلالياً على غرار سـورة (الكـافرون)، فالمؤدى الدلالي نفسه، فدرويش يتكلم باسم الفلسطيني، ويخاطب اليهـود بأسـلوب المقابلة كما هو النص القرآني في السورة.

ويقوم إيقاع هذا المقطع على إيقاع النص القرآني من حيث المحاجة العقليـة، وخلق حالتين مختلفتين أو متناقضتين. على أن التركيب القرآني في هـذا المقطـع جاء سلساً متناغماً مع الدلالة كما هو النص القرآني، وقائماً على تكـرار الكلمـات والحروف، وخاصة ضمير الملكية من مثل (ربنا، ديننا)، والضمير المخاطب كمـا جاء في (خيلكم، دينكم).

وقد جاءت القافية أيضاً متساوقة مع الفاصلة القرآنية فـي الـنص القرآنـي مختومةً بالواو والنون كما في (تدعون). وقد أضفى عليها التكرار في الأبيات إيقاعاً

1. درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 564.

محبباً وسهلاً عند النطق كما في (ربكم، ربنا، دينكم، ديننا) يحاكي أسلوب المحاجـة العقلية كما تقدم.

شهدوا اليتم ولم ينبسوا
أترى في القوم بكم أم عمى
لعنة الله عليهم، بئسما
ما اشتروا أنفسهم يا بئسما
قد أراقوها دماء حرةً
يا لهم لو نطقت تلك الدما[1]

ويظهر لنا من النص، السابق التعسف في تطويع الإيقاع للوزن الشعري في الآية الكريمة، حيث اضطر الشاعر إلى الحذف والتقديم التأخير والتكرار ليـصهر التركيب القرآني ضمن أبياته، والآية القرآنية ﴿بِئْسما اشْتَروا بِهِ أَنفُسهم أَن يكْفُـروا بِما أَنزلَ الله بغْياً أَن ينَزلَ الله مِن فَضلِهِ علَى من يشَاء مِن عِبادِهِ فَبـاءوا بِغَـضبٍ علَى غَضبٍ وِلْكَافِرِين عذَاب مهِين﴾[2]. ذات إيقاع سلس خفيف على النطـق، إلا أن استعمال الشاعر لها أضاف فجوات صوتية فيها، خصوصاً في قوله (يـا بئـسما) ، وحذف شبه الجملة (به)، على أن تكرار كلمة (بئسما) مرتين أضـاف قـدرا مـن الإيقاع المحبب على البيت الشعري.

أما محمود درويش، فقد لجأ إلى كسر الوزن الشعري من أجل التركيز على الدلالة الحرفية للآية كما في قوله:

ويضيئك القرآن
(فبعث الله غراباً يبحث في الأرض
ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال:
يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب)
ويضيئك القرآن،

1. العيسى، ديوان أشواق البلد البعيد، ص 33.
2. سورة البقرة، آية 90.

فابحث عن قيامتنا، وحلّق يا غراب![1]

وهنا نرى تعمد درويش كسر الوزن الشعري للقصيدة (تفعيلة البحـر الكامل متفاعلن)، وإقحام نص قرآني بحذافيره في جسم القصيدة. وهذا النص مغاير تماماً للإيقاع العروضي، ولا يمكن أن يتسق مع أي من البحور العروضية. غير أن تعمد درويش لهذا الإقحام كان على سبيل المفارقة وكسر توقعات المتلقي الإيقاعية، والتركيز على الدلالة الحرفية للآية الكريمة.

على أن فاصلة الآية القرآنية جاءت موافقة لقافية القصيدة؛ فلـم تقـدم الآية من الجانب الإيقاعي سوى القافية. وتعود القصيدة بعد الآية لتواصـل سـيرها العروضي بانتظام.

3.5 أثر الفاصلة القرآنية في القافية الشعرية:

تعد الفاصلة القرآنية من العناصر المهمة التي يجب العناية بها جيـداً، عنـد دراسة الإيقاع الموسيقي في القرآن الكريم وأثره في الشعر. وهي تأتي لنـشر جـوٍ موسيقي محمل بالمعنى الذي يكمل مضمون الآية الكريمة التي ختمت بهـا، وهـي ذات وظيفة هادفة، وليست زائدة أو فضلة في الكلام؛ فبالإضافة إلى شحنتها النغمية، فإنها تأتي شديدة الاتصال بالسياق القرآني، ومتممة للمعنى الذي تريد إبرازه الآيـة الكريمة.

ومما يؤكد دور الفاصلة في التعبير القرآني، ورودها على أشكال مختلفة تبعاً لمقتضيات الأحوال النفسية للمخاطبين، ومواقفهم، واختلاف المناسبات والمواضـيع، ولاعتبارات بيانية تسهم في تصوير المشهد أو تجسيد المعنى.[2]

ويقابل الفاصلة في القرآن الكريم القافية في الشعر، وهي الركن الثاني فـي البناء الموسيقي له، فهي تضبط الإيقاع الصوتي لتشي بانتهاء مقطع موسيقي وبداية مقطع آخر.

---

1 . درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، ص613.

2. انظر شيخ أمين، بكري، التعبير الفني في، دار الشروق بيروت، ط 4، 1980، ص 205.

وقد عرفها الخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله: "هي من آخر ساكن في البيـت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله".[1] أما إبراهيم أنيس، فقد قـال: "إنهـا ليست سوى عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر والأبيات من القصيدة".[2]

ودور القافية في العمل الشعري هو الدور الذي يكون للفاصلة فـي النـسيج القرآني، فهي تبعث جواً من الموسيقى يطرب لها السامع وينتشي بها نتيجـة هـذا الإيقاع المنتظم الرتيب الذي يتكرر في فترات زمنية متناسبة.[3]

وهذا التكرار يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصـل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطـرق الآذان فـي فترات زمنية منتظمة. علماً بأن هذا الانتظام يكون في الشعر العمودي. أما في شعر التفعيلة فالقافية لا تخضع لانتظام عنصر الزمن في تكرارها.

ولقد عمد بعض الشعراء الفلسطينيين، إلى استثمار الطاقة الصوتية الكامنـة في الفاصلة القرآنية، والنسج على غرارها، فهذا الشاعر المتوكل طه يقول في إحدى قصائده:

أبشّركم بالغناء الحزين
وحزن الأبد
وبحة زغرودة موجعة
وشهقة مفقوءة موجعة
أبشّركم إنها القارعة
وما سوف يدريك ما القارعة
خراب سيكمل دورته التاسعة
إلى أن أبشّركم بالنجوم

---

1. الهاشمي، أحمد، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مطبعة السعادة، القاهرة، د ت، ص 109- 110.
2. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.
3. انظر، بكار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم على ضوء النقد الحـديث، دار الأندلس، بيروت، ط 2، 1983، ص 176.

إذا ما استفاقت بصدر فضاءاتها الواسعة[1]

واضح من النص السابق، استغلال الشاعر للفاصلة القرآنية في سورة القارعة، قال تعالى: ﴿ الْقَارِعَةُ (1) ما القَارِعَةُ (2) وما أدراك ما القَارِعَةُ﴾،[2] حيث أتى بمجموعة من الكلمات لها الوقع الموسيقي ذاته، لفواصل الآيات الكريمة؛ لتشكل قافية لقصيدته وهي (موجعة، دامعة، القارعة، التاسعة، الواسعة). ليس هذا حسب، بل إن الشاعر أصر على ربط الجو النفسي للقصيدة بالجو العام لسورة القارعة، من حيث الإخبار عن أهوال يوم القيامة والحساب والعقاب، من خلال الإشارة المباشرة ببعض الكلمات المقتبسة من سورة القارعة (إنها القارعة)، وكذلك التصرف ببعض آيات السورة لمناسبة الوزن، (وما سوف يدريك ما القارعة). مما يؤكد على رغبة الشاعر ربط البؤرة الدلالية لقصيدته بالبؤرة الدلالية للسورة.

نص شعري آخر طويل نسبياً، يسير وفق مسار النص السابق، لكنه يتخذ من الفاصلة القرآنية في بعض آيات من سورة النازعات قافية له. يقول سعيد العيسى في قصيدة له بعنوان الطريق إلى الآخرة:

وقضاء ربك من يصب دارت عليه الدائرة

يا مرحباً بمنيتي	أكرم بها من زائرة
إن كنت سوف أراك	قلبي في ديار الآخرة
لتعد لي فيها مكاناً	في الجنان الناضرة
لكنني أخشى، .. وهذي	اليوم دنيا غادرة
أن لا أراك هناك في	تلك المعاني العاطرة
بل في عداد جماعة	مردودة في الحافرة
وإذا بعثت فكرةٌ	لك عند ربك خاسرة
كل امرئ بفعاله	في ذي الحياة العابرة
وأنا الشكور لربه	كن أنت مثلي شاكره

1. طه، الأعمال الشعرية، ص 443.
2. سورة القارعة، الأيات1- 3.

(فالله خـيـر حافظـاً) ما ظـل عبـد ذاكـ ـره[1]

فالشاعر يكتب قصيدته بوحي بعض آيات سورة النازعات، متوجاً هذا التأثير بذكر بعض آياتها، مستخدماً إياها قافية لقصيدته كما فـي قولـه: (مـردودة فـي الحافرة).

بل في عداد جماعة مردودة في الحافرة

حيث تأثر بقوله تعالى: ﴿يقُولُون أَئِنا لَمردودون فِي الحافِرةِ﴾[2]. وكـذلك فـي قوله:

وإذا بعثـت فكـ ـرة لك عند ربك خاسرة

حيث يظهر التأثر بقوله تعالى: ﴿قَالُوا تِلْك إِذاً كَرةٌ خَاسِرةٌ﴾.[3] ويستمر الشاعر في قصيدته على النسق ذاته حتى نهاية قصيدته، حيث نلاحظ تأثره بالبيت الأخيـر بقوله تعالى في سورة يوسف﴿ : فَالله خَير حافِظاً وهو أَرحـم الـراحِمِين﴾[4]. بينمـا يستمر تأثير الفاصلة القرآنية في سورة النازعات حتى نهاية البيـت الأخيـر مـن القصيدة، الأمر الذي يجعلنا نقول: إن في هذه الأبيات استعراضاً من قبـل الـشاعر لإظهار قدرته على فهم القرآن الكريم.

ونرى الشاعر نفسه يتناول الفاصلة القرآنية في سورة مريم بـشكل أوسـع، حيث نجده يستعمل الكلمات ذاتها التي تشكل الفاصلة، كقافية شعرية ينهي بها أبياته في قصيدته آمنت باسمك حيث يقول فيها:

جبريل روح قد تمثل للـورى بشراً سويا
بشراك يا أماً حباها الله مولوداً زكيـ ـا
من تحتها في المهد راح يكلم الدنيا صبيا
سبحان من أتاك آيته وكنت بهـ ـا حفيا

1. العيسى، ديوان أشواق البلد البعيد، ص 59.
2. سورة النازعات، آية 10.
3. سورة النازعات، آية 12.
4. سورة يوسف، آية 46.

وسلمت يوم ولدت، يوم تموت، يوم البعث حيا[1]

فالشاعر يفتتح قصيدته وهو تحت تأثير سورة مريم في الآيات التي تحدثت عن سيدنا عيسى -عليه السلام- حيث قال تعالى:﴿ فَاتخَذَتْ مِن دونِهم حِجاباً فَأرسلْنَا إِلَيها روحنَا فَتَمثلَ لَها بشَراً سويا (17) قَالَتْ إِني أَعوذُ بِالرحمن مِنك إِن كُنتَ تَقِيا (18) قَالَ إِنما أَنَا رسولُ ربكِ لأهب لَكِ غُلاماً زكِيا (19) قَالَتْ أَنى يكُون لِي غُلام ولَم يمسسنِي بشَر ولَم أَك بغِياً... فَأَشَارتْ إِلَيهِ قَالُوا كَيفَ نُكَلم من كَان فِي المهدِ صبِيا (29) قَالَ إِني عبد اللهِ آتَانِي الكِتَاب وجعلَنِي نَبِيا (30) وجعلَنِي مباركاً أَين ما كُنتُ وأَوصانِي بِالصلاةِ والزكَاةِ ما دمتُ حيا﴾.[2]

وقد احتذى الشاعر سورة مريم في جوها العام؛ لأنه وجد فيها موسيقى مطربة،الأمر الذي أجبره على التماشي مع إيقاع الآيات الكريمة، لتكون خير وسيلة تساعده على بلوغ الهدف من أبياته في تصوير مولد عيسى -عليه السلام-.

وقد كان لهذا الروي الذي ينتهي بالياء، دور في تصوير حادثة الولادة؛ فالياء المجهورة يتوقف معها النفس، كتعبير عن الدهشة والاستغراب (يا).

غير أننا نجد الشاعر كان ضعيف الإفادة من هذه الفواصل؛ فكلماتها تبقيك في دائرة سورة مريم، لكنها تفقدك متعة التشوف إلى شيء جديد، حيث لم يزد الشاعر على أنه أعاد صياغة الآيات الكريمة في قالب شعري. مما يجعلنا نعد هذا من عيوب القافية.

إلا أننا نرى الشاعر إبراهيم نصر الله يتجاوز ذلك عندما كتب قصيدته (سلام علي) محاكياً سورة مريم دلالياً وإيقاعياً، والشاعر يفتتح قصيدته بالعبارة التراثية (لو صبر القاتل على القتيل لمات وحده)، يقول إبراهيم نصرالله:

لو انك كنت انتظرت قليلاً
لجئت إليك على قدمياً[3]

---

1. العيسى، ديوان نفحات، ص 59.
2. سورة مريم، الآيات،17- 33.
3. نصر الله، إبراهيم، ديوان مرايا الملائكة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص159.

ويقر الشاعر هنا بانتهاء أجل الإنسان عندما يموت، ولعله - في هذا- يواسي ذوي الشهيدة الطفلة إيمان حجو التي اغتالها اليهود الصهاينة وعمرها بضعة شهور.

وقد اختار الشاعر سورة مريم منطلقاً دلالياً لقصيدته يعبر بـه عـن مأسـاة اغتيال الطفلة لما فيها (السورة) من قدسية وبراءة وأعجوبة تخص شخصية المسيح الطفل، والذي زعم اليهود أنهم قتلوه، وموازاة هذا المعنى بشخـصية الطفلـة ذات البراءة والقدسية والتي اغتالها اليهود حقاً.

وفي النص الشعري ملمح دلالي آخر، وهو تركيز الشاعر على الفعل النـاقص (كان) كتعبير عن الكينونة أو الوجود بشكل عام الذي اهتـز بمقتـل الطفلـة بـل باستشهادها، حيث يقول نصرالله:

كان يلزمني بعض عام، أقل
ليشتد عودي
وأمتد في الأرض شمساً وفَيا
ما الذي كان يحدث لو أنني
ذات يوم تسللت من عين أمي[1]

كما كان تركيز الشاعر على الجملة (لو أنني.... لو انك) كتعبير عن حالـة العجز عن الفعل، وتمني حصوله في الوقت ذاته.

وقد كثرت في القصيدة المفردات الدالة على عناصر الطبيعة من مثل قوله:

وأمتد في الأرض شمساً وفيا/لكي أبلغ البحر أو أصعد التل/
أو أعتلي نخلة أو حصاناً عصياً/ أنا هاهنا تحت هذي السماء
الفسيحة/ قطرة ماء[2]

فذكر الشاعر مفردات: الأرض والشمس والبحر والتل والنخلـة والحـصان والسماء وقطرة الماء، وكأنه يريد أن يقول: إن العدو قد أغتال قدسية المكان بأكمله، وقضى على فطرة الطبيعة؛ لذلك جاء بعد هذا المقطع مباشرة الرصاص كمـا فـي قوله:

---

[1]. نصر الله، ديوان مرايا الملائكة، ص159.

2. المرجع نفسه، ص 159- 160.

ملاكي صغير
وأصغر من أن يرد رصاصاً[1]

وكأن الرصاص لم يغتل الطفولة وحدها، بل اغتال البراءة والطبيعـة وكـلّ الأشياء الجميلة.

أما من ناحية الإيقاع، فقد جاءت القصيدة موافقة للفواصل القرآنية في سورة مريم ومحاكية لها، كتعبير عن اتحاد دلالي وإيقاعي بين النصين الشعري والقرآني، حيث استخدم الشاعر المفردات ذاتها التي تشكل فواصل تلك السورة من مثل: غيا، صبيا، عصيا، شقيا. والتي وردت في قوله تعالى: ﴿ فَخَلَفَ مِن بعدِهِم خَلْفٌ أضاعوا الصلاةَ واتبعوا الشهواتِ فَسوفَ يلْقَون غَيا﴾[2]. وفي قوله تعالى:﴿ يا يحيى خُذِ الكِتَاب بِقُوةٍ وآتَينَاه الحكْم صبِيا (12) وحنَاناً من لدنا وزكَاةً وكَان تَقِيا (13) وبرا بِوالِديهِ ولَم يكُن جباراً عصِيا﴾[3]. وقوله تعالى:﴿ وبرا بِوالِدتِي ولَم يجعلْنِي جباراً شَقِيا﴾[4]

ولو تتبعنا القصيدة لوجدنا أنها تحفل بمثل هذه الألفاظ (حيـا، نـديا، جنيـا، قصيا)، والتي وردت في سورة مريم.

وبخلاف النص الشعري السابق (نص سعيد العيسى)، فإننا نرى نصر الله هنا يخرج عن معجم فواصل سورة مريم ليرفد قافية قصيدته ببعض المفردات الـدارج استعمالها في الحياة، والتي تتناص إيقاعياً مع فواصل السورة من مثل: (قدميا، وفيا، ركبتيا، الذهبيا، السكريا)، مما أعطانا متعة التشوف إلى شيء جديد، وخاصة عندما تحدث عن عمر الطفلة الشهيدة (إيمان حجو) في قوله:

كان يلزمني بعض عام أقل
ليشتد عودي
وأمتد في الأرض شمساً وفيا
ما الذي كان يحدث لو أنني

---

1. نصر الله، ديوان مرايا الملائكة، ص 161.
2. سورة مريم، الآية59.
3. سورة مريم، الآيات 12-14.
4. سورة مريم، أية 4.

ذات يوم تسللت من عين أمي
وسرت كما الناس في الأرض غيا[1]

وكذلك عندما أخذ يقارن بين طبيعة الطفلة (الأنثى) وطبيعة الطفل (الـذكر) حين قال:

إلى أين أذهب؟ وما كنت أهرب
هذي حدودي ولست صبيا
لكي أبلغ البحر أو أصعد التل
أو أعتلي نخلةً أو حصانا عصيا[2]

وكأني بالشاعر يقول: لو أن اليهود قتلوا طفلاً (ذكراً) لكان الأمر على درجة أقل من القسوة، فهو (الطفل الذكر) يمكن أن يعبر الحدود، ويـسبح فـي البحـر، ويصعد الجبال،ويعتلي الأشجار، ويمتطي صهوات الخيول، وجميع هـذه الأفعـال بشكل عام مقتصرة على الذكور. أما الطفلة الأنثى، فهي محرومة من كـل هـذا - بحسب الشاعر-، مما يجعل حركتها مقيدة إلى حدود بعيدة. والشاعر يصدر في هذا عن عادات المجتمع العربي الذي يقف حائلاً بين الأنثى وبين القيـام بـبعض هـذه الأفعال.

وكذلك فإننا نرى الشاعر يستخدم العبارة الدارجة(قلبك سكر) وقـد صـاغها على شكل قافية لإيضاح مقدار تفجع الأم على طفلتها حيث يقول:

ما الذي كان يمكن أن يتهاوى
لو أني غسلت عذابات أمي
وأحلامها ونطقت هكذا فجأة
لأنير لها قلبها السكريا[3]

ويربط الشاعر بين معجزة عيسى -عليه السلام- حينما تكلم في المهد صبيا، وبـين هذه الطفلة التي لم تصل إلى مرحلة نطق الكلام؛ فقد اغتيلت قبل أن تفرح قلب أمها

1. نصر الله، ديوان مرايا الملائكة، ص160.
2. المرجع نفسه.
3. المرجع نفسه، ص164.

الطيب بسماع كلمة (أمي/ ماما) فذاقت الأم بدلاً من ذلك الفرح عذاباً قاسياً بفقـدها طفلتها الرضيعة وفلذة كبدها.

وتعد القافية في هذه القصيدة حجر الإيقاع الأساسي، وقد راوح فيها الـشاعر بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة على الرغم من أن القصيدة - تبدو في ظاهرها- مكتوبة بالطريقة الحديثة للشعر. ونرى أن هذا المزج الإيقاعي من قبل الشاعر بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، يدل بوضوح على رغبة الشاعر دمـج المـوروث القديم والجديد، من حيث الفضاء البصري للمقطع الشعري، وكأن هذا المزج يحاكي المزج بين القصتين (طفولة المسيح وقصة الطفلة الشهيدة)، ولنأخذ مثالاً على ذلك إذ يقول:

لو انك كنت انتظرت قليلاً

لجئت إليك على قدميا[1]

حيث يمكن كتابته بالشكل العمودي كما يلي:

لو انك كنت انتظرت قليلاً

لجئت إليك على قدميـ ـا

وكذلك قوله:

لكي أبلغ البحر أو أصعد التل

أو أعتلي نخلة أو حصاناً عصيا[2]

حيث يمكن كتابته كما يلي:

لكي أبلغ البحر أو أصعد التل

أو أعتلي نخلة أو حصاناً عصيا

حيث نرى أن الأسطر الشعرية السابقة انتظمها شرطا الشعر القديم، الـوزن والقافية، ولذلك أمكن كتابتها وفق الصورة القديمة للشعر العربي.

نص شعري آخر نرى فيه استخدام الشاعر الفلسطيني لمفردات قرآنية متفرقة ضمن قافية شعرية، حيث تؤدي هذه القوافي وظيفتها الإيقاعية إلى جانب انـسجامها

---

1 . نصر الله، ديوان مرايا الملائكة، ص 159.

2 . المرجع نفسه،ص 160.

مع النص الأصلي من حيث الدلالة. يقول حنا أبو حنا في قصيدة له بعنوان بورسعيد:

إن من شد حبله بنجوم
صاح في الصبح وهو فلول
ومثير حرب الخريف تذريه
الرياح عصفاً..وسيفه مفلول
أنذروا المرسلين..أنذر فرنسا
وبريطانيا المصير ويبيل
إنه الشرق للظلم قبر
وليبلّغ إنذاره نن الرسول[1]

ونرى الشاعر يستأنس بالإتيان بكلمات من مواضع مختلفة من القرآن الكريم من مثل: (ويبيل، الرسول)، ويجعلها قافية له استدراراً لعاطفة المتلقي، وذلك إذا ما نظرنا إلى أمرين اثنين: الأول منهما أهمية هذه الألفاظ وانسجامها مع ما قبلها في النص الشعري. أما الأمر الآخر، فهو أيديولوجية الشاعر المخالفة للنص المستدعى والتي تؤكد تجمله أمام المتلقي بهذا الاستدعاء.

وإذا علمنا أن الشاعر يتحدث عن غطرسة المستعمرين: (فرنسا وبريطانيا)، فإن كلمات القافية التي انتزعها من السياق القرآني تتحدث عن فرعون ومصيره، قال تعالى: ﴿ فَعصى فِرعون الرسولَ فَأَخَذْنَاه أَخْذاً وبِيلاً﴾.[2] كما أن النص يحمل في طياته مضمون الرسالة، وهو منسجم مع سياق الآية الكريمة.

وقد يلجأ الشاعر الفلسطيني إلى محاكاة فواصل بعض السور القرآنية كما رأينا عند كمال ناصر في قصيدته رسالة على شهيد التي يقول فيها:

مواكب تملمات في دربها الوحيد
تود لو تكون مشعلاً
في مواكب الشهيد

1. أبو حنا، ديوان نداء الجراح، ص 66.
2. سورة المزمل، آية 16.

فاصدع بما تريد[1]

حيث تظهر القصيدة من جهة الإيقاع محاكية لفواصل سـورة (ق)، وهـذا جعلها تتنفس في جو ديني خصوصاً أن القصيدة تتحدث عن الشهيد. والشهادة منزلة دينية عالية يطمح إليها المجاهد، فكأن الموت الحق هو في الشهادة، وهذا ما عبرت عنه آيات السورة في قوله تعالى: ﴿وجاءتْ سكْرةُ الموتِ بِالْحق ذَلِك ما كنـتَ مِنْـه تَحِيد﴾[2]، علماً بأن كلمة (شهيد) وقعت على فاصلتين في هذه السورة في قوله تعالى: ﴿وجاءتْ كُل نَفْسٍ معها سائِقٌ وشَهِيد﴾[3]، و في قوله تعالى: ﴿ إِن فِي ذَلِك لَذِكْرى لِمن كَان لَه قَلْب أَو أَلْقَى السمع وهو شَهِيد ﴾[4].

وقد لا ينجح الشاعر في بعض الأحيان في استعمال القافية المتناصة مـع القرآن الكريم، كما لاحظنا ذلك عند سعيد العيسى في قوله:

إن الذبابة حطت فوق جبهته

كانت له كفـه العجلـى بمرصاد

فوق الأرائك في دلّ وفي صلف

يقعي كفرعون ذي الأوتاد في النادي

يظن أسلافه قومـاً عمـ ـالقـة

من الجبابرة.."جابوا الصخر بالوادي"

يهفو إلى جده الأعلى به أمل

فـي الحشـ ـر يوماً سيلقاه بميعاد[5]

ويتحدث الشاعر في النص السابق عن شخصية ما تعد من عليـة القـوم، أو المتنفذين بطريقة لا تحمل ـفي الظاهرـ المدح أو الهجاء، غير أنه باتكائـه علـى النص القرآني قدم دلالاتٍ سلبية لهذه الشخصية من حيث ربطها بفرعون وكبريائـه

1. ناصر، ديوان جراح تغني، ص 132.
2. سورة ق آية 19.
3. سورة ق آية21.
4. سورة ق آية37.
5. العيسى، ديوان أشواق البلد البعيد، ص 188.

وغطرسته، فجاءت التعبيرات (يقعي كفرعون ذي الأوتاد- جابوا الصخر بـالوادي) حشداً لجبابرة الأمم وطغاتها الذين حققوا- رغم طغيـانهم- إنجـازات حـضارية ملحوظة وواضحة للعيان.

وقد وافق الإيقاع هذه الدلالة بنجاح غير أن الشاعر لـم يوفـق باسـتعماله الفاصلة(في النادي) فبدت كحشوٍ زائد في نهاية البيت؛ لأن الأسهل أن تكون كلمـة الأوتاد هي القافية إلا أن تجاورهما أعطى تردداً صوتياً مقبولاً(الأوتاد، النادي).

أما في البيت التالي (يظن أسلافه قوماً عمالقة...)، فإن الشاعر يحاول تقزيم هذه الشخصية المعتدة بأسلافها عبر استعمال النص القرآني بوصف قوم ثمود الذين اخترقوا الصخور، وصنعوا فيها آباراً. وواقع هذه الشخصية مناقض لهذا الجبروت.

ويبدو الإيقاع في هذا البيت سلساً، غير أنه ينبتر عند بلوغ النص القرآنـي؛ لأن التركيب يبدو في البيت نشازاً؛ فالحذف الذي سبق استعمال النص القرآني أحدث فجوةً إيقاعيةً؛ فلو كان التعبير (مثل الذين جابوا الصخر بالوادي)، أو (مـن الـذين جابوا الصخر بالوادي) لكان الإيقاع مواكباً للدلالة ومنسجماً معها.

هذا ويعد استعمال النص القرآني موفقاً من حيث الدلالة، وغير موفـق مـن جهة الإيقاع؛ ذلك أن التركيب (جابوا الصخر بالوادي) أقحم فـي البيـت بـصورة مفاجئة، وغير ممهدٍ لها، فبقي غريباً عن النص وغير متجانس مع مفردات البيـت الشعري.

الخاتمة

لقد ألف الشعراء الفلسطينيون اللغة القرآنية، وسالت على ألسنتهم مفرداتها المختلفة، ويرجع ذلك إلى طبيعة مكوناتهم الثقافية التي كان القرآن الكريم - بطبيعة الحال- أحد أبرز مصادرها إن لم يكن المصدر الأول لها.

وقد كان من أبرز ملامح هذه الألفة كثرة المفردات والتراكيب القرآنية في معجم الشعر الفلسطيني الحديث. على أن هذه المفردات لم تكن على الدرجة ذاتها من الحضور والاستعمال، بل إن بعضها كان متميزاً عن غيرها في استعمالها وشيوعها بين الشعراء الفلسطينيين، وذلك لمناسبتها المواقف المراد التعبير عنها.

وقد تعدد القصص القرآني الذي تأثر به الشعراء الفلسطينيون تبعاً للعديد من المعايير، منها ملاءمة القصة للواقع الفلسطيني، ومدى مشابهتها له، أو حتى مطابقتها إياه في بعض الأحيان؛ وقد استخدم الشعراء الفلسطينيون القصص القرآني الذي يدعو إلى الانبعاث القومي وإلى الوحدة محاولين بعث الأمة من جديد.

ونظراً إلى أن الشعب الفلسطيني يعيش واقعاً أليماً؛ فقد لجأ الشعراء إلى القصص الذي يدعو إلى رفض الذل وإلى مقاومة المحتل بكل ما أوتي الإنسان من قوة. ولذلك كانوا يحثّون الشعب على الصبر مذكّرين بقصة أيوب - عليه السلام- وصبره في القرآن الكريم.

واستمراراً لهذا النهج، كان الشعراء الفلسطينيون يلجؤون للإشارة إلى قصص الانتصار، رغم قلة العدد وشح ذات اليد كما كان في معركة بدر حينما كان جيش المشركين يفوق جيش المسلمين عدداً وعدة، لكن المسلمين انتصروا في تلك المعركة، وقد استثمر الشعراء الفلسطينيون هذا النوع من القصص القرآني لتحفيز الشعب الفلسطيني على قتال المحتل، رغم شح الموارد، وقلة المال والسلاح.

وقد استلهم الشعراء الفلسطينيون حياة الأعلام القرآنية ومواقفهم البارزة للتعبير عن مشاعرهم وأحاسيسهم ، والإفصاح عن أفكارهم، فتارة نرى هذا التعبير على شكل رمز، وتارة على شكل إشارة، وثالثة على شكل إحالة، مستغلين أي (الشعراء) ما في هذه الرموز من دلالات وما تحمله من معانٍ عميقة، سواء أكان هذا الرمز نبياً، أم رسولاً، أم رجلاً صالحاً، أم غير ذلك. وفي تقديري أن هذا كان

محاولة من الشعراء لتوجيه المجتمع إلى الأصلح، وقصداً إلى التغيير والخروج من حال التدهور والتفكك، إلى حال الرقي والازدهار.

وقد لاحظنا تأثر بعض الشعراء الفلسطينيين بالقرآن الكريم، رغم أنهم يدينون بغير الإسلام، وكذلك من كان منهم ذو اتجاهات أيديولوجية مخالفة، وهذا يدلنا على أن القرآن الكريم كتاب البشرية جمعاء، لم يأت لقوم دون قـوم ولا لجماعـة دون أخرى.

وقد لاحظنا أن الرموز القرآنية تتفاوت في نصيبها من الاهتمام في الـشعر الفلسطيني الحديث، ورددنا ذلك إلى أن القرآن الكريم لم يتحدث عن هذه الرمـوز بدرجة واحدة من الإيجاز أو التفصيل، كما أن مواقف الشعراء قد تستدعي التركيـز على مواقف شخصيات معينة دون غيرها، بما يتناسب مع الأغراض والمقاصد التي تمليها عليهم مختلف الظروف.

كما لاحظنا نجاح الشعراء الفلسطينيين باستخدام الرموز المناسبة لشعبهم؛ فقد رأينا أنهم يرمزون له بأيوب ويوسف ـ عليهما السلام ـ وهمـا رمـزا الـصبر والغربة، بينما رمزوا بقابيل وفرعون ـ رمزا القتل والبطش ـ لليهود.

وقد لاحظنا أن حضور النص القرآني في الشعر الفلسطيني الحـديث علـى شكل تناص كان ذا إشارة واضحة من قبل الـشعراء الفلـسطينيين بـأن القـضية الفلسطينية ليست قضية شعب بمفرده، بل هي قضية قائمة على أساس ديني بالدرجة الأولى؛ فالقدس لها مكانة بارزة عند المسلمين وحضورها في النص القرآني أضفى عليها جانباً من القداسة.

وقد توزعت ظواهر التناص في الشعر الفلسطيني الحديث مع النص القرآني على عدة محاور، كان لكل منها دوره الهام في إنتاج الدلالة، أو توجيههـا وجهـة معينة، كما أنها كانت تأخذ أشكالاً مختلفة، بحيث تتفاعل المحـاور مـع الأشـكال فتعطي التناص طبيعة داخلية وخارجية في آن واحد.

وقد كانت محاور التناص تتمثل في المفردة القرآنية وكذلك التركيب القرآني، ثم التناص مع أكثر من آية في الموضع الشعري الواحد، ثم التناص مع الآية كاملة، حيث رأينا الظاهرة تخرج من نطاق التناص إلى دائرة التنصيص، ثـم الإضـافة،

حيث يضيف الشاعر كلمة أو ضميراً إلى النص القرآني، فيخرج ذلك الـنص عـن مساره القرآني إلى مساره الشعري الجديد.

وقد رأينا أن النص القرآني أذكى شعرية الشعر الفلسطيني الحديث، بما يحمله من دلالات ومعانٍ وصور من خلال زيادة الغنى الدلالي للجملـة الـشعرية، ومـن خلال عمق الصورة المستوحاة منه عبر استدعاء سياقات دلالية قرآنية تطابق - في بعض الأحيان- الدلالة المباشرة للجملة الشعرية، وقد تكمل - في أحيـان أخـرى- المعنى الذي بقي في ضمير الشاعر.

وقد وجدنا أن النص القرآني أكسب القصيدة الفلسطينية الحديثة جانباً مهمـاً من جوانب شعرية النص، تمثل في عمق الصورة، من خلال إضـفاء شـيء مـن التخييل، وربط صورة الكفاح الفلسطيني ببعض مشاهد القرآن الكريم المألوفة لـدى المتلقي كمشاهد يوم القيامة، مما أضفى على النص الشعري بعداً شعرياً جديداً.

وقد وجدنا أن النص القرآني أضاف غنى دلالياً للنص الـشعري الفلـسطيني الحديث؛ فالشاعر لا يكتب نصه منطلقاً من درجة الصفر في الكتابـة، وإنمـا يعـود لجوءه إلى القرآن الكريم واستعانته بألفاظه وتراكيبه وصوره المختلفة عمـلاً جيـداً يرفع من سوية نصه الشعري، ويضفي عليه بعداً جديداً.

وقد تأثر الشعراء الفلسطينيون بإيقاع القرآن الكريم، وحسن نظمه من جوانب مختلفة، أولها اللفظة القرآنية، فقد شكلت استعانة الشاعر بها طريقـاً سـهلاً لطـي مسافات طويلة من التعبير؛ حيث إنها تلهمه وتلهم المتلقي - علـى حـد سواء- تصوير الموقف المراد إبرازه أدق تصوير، وخاصة إذا ما تنبهنا إلى مـا تـضفيه اللفظة القرآنية من خلال جرسها على النص الشعري من وقع صوتي مميز.

وقد استثمر الشعراء الفلسطينيون الفاصلة القرآنية بشكل لافت للنظـر، مـن خلال ما تحويه من طاقات صوتية منتظمة؛ فقاموا بالنسج على غرارها مما أضفى على قوافيهم الشعرية إيقاعاً مميزاً.

وختاماً نقول: إن حضور النص القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث، كـان ذا إشارة واضحة بأن القضية الفلسطينية ليست قضية شعب بمفرده، بل هي قـضية قائمة على أساس ديني بالدرجة الأولى، فالقدس لها مكانة بارزة عنـد المـسلمين،

وحضورها في النص القرآني أضفى عليها جانباً من القداسة. كما أن القرآن الكريم يحض على الجهاد والدفاع عن بلاد المسلمين.

ومهما يكن من أمر، فإن حضور النص القرآني في الشعر الفلسطيني كـان نوعاً من التذكير بربط القضية بالدين، ولذلك فإننا نجد أن أغلب التناصات في الشعر الفلسطيني الحديث ذات ارتباط واضح بالقضية الفلسطينية بالدرجة الأولى، وعليـه فلا عجب أن يلجأ الشعراء الفلسطينيون إلى القرآن الكريم، يستلهمون من نصوصه الشريفة ما يعبرون به عن واقع قضيتهم بجميع جوانبها.

المراجع

القرآن الكريم.

ابن جعفر، قدامة،1963، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مـصطفى، مكتبـة الخـانجي، القاهرة.

ابن زيدون،1997 **ديوان ابن زيدون**، ورسائله، تحقيق علـي عبـد العظـيم، دار النهضة، القاهرة.

ابن كثير،عماد الدين أبو الفداء إسماعيل (د ت) **قصص الأنبياء**، تحقيق محمد أحمد عبد العزيز، مكتبة طيبة، المدينة المنورة، د ط .

ابن هشام، عبد الملك بن أيوب، **(د.ت)السيرة النبويـة**، تحقيـق مـصطفى الـسقا وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج4.

أبو حنا، حنا،1969، **ديوان نداء الجراح**، منشورات مكتبة عمان، عمان، ط1.

أبو ديب، كمال، 1987، **في الشعرية**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1.

أبو ديب، كمال،1981، **في البيئة الإيقاعية للشعر العربي**، دار العلـم للملايـين، بيروت، ط2.

أبو زيد، شوقي أحمد يعقوب،1995، **تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بـالتراث**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية.

أبو شاور، سعدي،2003، **تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني**، المؤسـسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1.

أبو صبيح، يوسف،1990، **المضامين التراثية في الشعر الأردني**، وزارة الثقافـة، عمان، ط1.

أحمد، محمد فتوح،1978، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعـارف ، القاهرة، ط2.

إسماعيل، عز الدين،(د ت) **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب، د ط.

إسماعيل، عز الدين،1967، **الشعر العربي المعاصر قـضاياه وظـواهره الفنيـة والمعنوية**، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة.

امرؤ القيس،1969، **الديوان**، تحقيق محمد أبو الفـضل إبـراهيم، دار المعـارف، القاهرة، ط3.
أنيس، إبراهيم،1965، **موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية**، القاهرة، ط 3.
بسيسو، معين،1983، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، د ط.
بكار، يوسف حسين،(د.ت) **بناء القصيدة في النقد العربي القديم على ضوء النقـد الحديث**، دار الأندلس، بيروت، ط2،
بو حجام، محمد ناصر،1987، **أثر القرآن الكريم في الشعر الجزائـري الحـديث**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر.
تودوروف، تزفيان، باختين،1996، **المبدأ الحواري**، ترجمة فخري صالح، الهيئـة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، د ط.
تودوروف، تزفيان،1990، **الشعرية**، ترجمة شكري المبخوت، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1.
جرار، مأمون، 1981، **ديوان قصائد الفجر الآتي**، مكتبة الأقصى، عمان، ط1.
الجوهري، إسماعيل بن حماد، 1999 **معجم الصحاح**، دار إحياء التراث العربـي، ط1.
حافظ،، صبري،1996، **أفق الخطاب النقدي**، دار شـرقيات، القـاهرة، ط1، ص 131.
حسن، محمود السيد،1982، **روائع الإعجاز فـي القـرآن الكـريم، دراسـة فـي خصائص الأسـلوب القصـصي المعجـز**، المكتـب الجـامعي الحـديث، الإسكندرية،، دط.
الحمصي، محمد حسن،(د.ت) **مفردات القراءة، تفسير وبيان**، دار الرشيد، دمشق، ط1.
الخطيب، يوسف، 1988، **ديوان بالشام أهلي والهوى بغداد**، دار فلسطين، دمشق، ط1.
الخطيب، يوسف، 1988، **ديوان رأيت الله في غزة**، دار فلسطين للثقافة والإعلام، ط1.

الخطيب، يوسف،1964، **ديوان واحة الجحيم**، منشورات دار الطليعـة، بيـروت، ط1.
الخوالدة، فتحي،2006 ، **ثنائية الاتساق والانسجام**، في ديوان أحد عشر كوكباً، دار أزمنة، عمان، ط1.
داغر، شربل، 1997، **التناص سبيلاً إلى دراسة النص الأدبـي**، مجلـة فـصول، مجلد6، عدد 21، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
داوود، أنس،1991، **الأسطورة في الشعر العربي الحـديث**. دار العلـم للملايـين، بيروت.
دحبور، أحمد،1983، **الديوان**، دار العودة، بيروت.
درويش، محمود درويش،2004، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مكتبة رياض الـريس للكتب والنشر، ط1.
درويش، محمود،2000، **الأعمال الجديدة**، دار الحرية للنشر، بغداد، ط2.
دنقل، أمل، 1967، **ديوان البكاء بين يدي زرقاء اليمامة**، مكتبة مدبولي، القاهرة، دط.
الذنيبات، فايز،2006، **قضايا الأسلوب والبلاغة عند العـسكري**، رسالة دكتـوراه، جامعة مؤتة.
الذهبي، عدنان،1949، **سيكولوجية الرمز**، مجلد 4، عدد 9، فبراير.
راجح، عبد الله، **القصيدة العربية المعاصرة**، منشورات عيون، الدار البيضاء، ط1.
الرافعي، مصطفى صادق،1987، **إعجاز القرآن والبلاغة النبويـة**، دار الكتـاب العربي، بيروت، ط8، د ت.
الرواشدة، سامح،1995، **شعر عبد الوهاب البياتي والتراث**، وزارة الثقافة، عمان.
الرواشدة، سامح،1999، **القناع في الشعر العربي الحديث**، مكتبة كنعان، إربـد، د ط.
الرواشدة، سامح،1999، **فضاءات الشعرية**، دراسة في ديوان أمل دنقـل، إربـد، المركز العربي القومي للنشر، د ط.

زايد، علي عشري،1978، **استدعاء الشخصيات التراثية في الأدب العربي**، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس.
زياد، توفيق، (د.ت) **ديوان ادفنوا أمواتكم وانهضوا**، دار العودة، بيروت، د ط .
سليمة، مدلفاف،1997، **تحليل الخطاب القصصي في القرآن الكريم- سورة القصص أنموذجا**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها.
شراد، شلتاغ عبود،1983، **أثر القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث**، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر.
شطناوي، لقمان،2006، **الرمز في الشعر الأردني الحديث**، مطبعة الروزنا، عمان، ط1.
شيخ أمين، بكر،1980، **التعبير الفني في القرآن الكريم**، دار الشروق، بيروت، ط4،.
الصفار، ابتسام، 1974، **أثر القرآن الكريم في الأدب العربي في القرن الأول الهجري**، مطبعة اليرموك، بغداد.
طه، المتوكل،2003، **الأعمال الشعرية الكاملة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
طوقان، إبراهيم،(د.ت) **الأعمال الشعرية الكاملة**، مؤسسة جائزة سعود البابطين، د ط.
طوقان، فدوى،1984، دار العودة، بيروت، د ط .
عباس، فضل حسن،1987، **القصص القرآني إيحاؤه ونفحاته**، دار الفرقان، عمان، ط1.
علوش جميل، 1966، **ديوان عرس الصحراء**، مطبعة الصفدي، عمان، ط1.
علوش جميل، 1985، **ديوان قصائدي الأولى**، دار الينابيع للنشر، ط1.
علوش، جميل، 1985، **ديوان جراح ودماء**، دار الينابيع للنشر، ط1.
علوش، جميل،1979، **ديوان خوابي الحزن**، دار الرشيد، بغداد، د ط.
علوش، جميل،1991، **ديوان صوت الشعر**، دار الينابيع للنشر، د ط.
عمر، عبد الرحيم،1989، **الأعمال الشعرية الكاملة**، منشورات مكتبة عمان، عمان.

عمر، عمر عبد العزيز،1992، **التاريخ الأوروبي والأمريكي الحديث**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية.
العيسى، سعيد، (د ت)، **ديوان نفحات**، مطبعة أنس، عمان، د ط.
العيسى، سعيد،1968 **ديوان الوطن المحتل**، جمعه وقدم له يوسف الخطيب، دار فلسطين للتأليف والنشر، دمشق، ط1.
العيسى، سعيد،1989، **ديوان أشواق البلد البعيد**، وكالة التوزيع الأردنية، عمان، دط.
العيسى، سعيد،1989، **ديوان وهمسات الأصيل**، دار الكرمل، عمان، ط1.
الغذّامي، عبد الله،1985، **الخطيئة والتكفير**، النادي الأدبي، جدة، السعودية، ط1.
فيصل، نهلة،2002، **التناصية الرؤية والمنهج**، منشورات كتاب الرياض.
القاسم، سميح،1976، **وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم**، منشورات صلاح الدين، القدس.
القاسم، سميح،1983، **ديوان جهات الروح**، منشورات عربسك.
القاسم، سميح،1988، **ديوان في سربيه**، منشورات الأسوار، ط1.
قطب، سيد،(د.ت)، **التصوير الفني في القرآن الكريم**، دار الشروق، بيروت، د ط.
قطب، سيد،1959، **التصوير الفني في القرآن الكريم**، دار المعارف، القاهرة.
قطب، محمد،2002 **القصة في القرآن الكريم**، مقاصد الدين وقيم الفن، دار قباء، القاهرة.
الكرمي، عبد الكريم ،"أبو سلمى"،1982، **ديوان أبو سلمى**، دار العودة، بيروت، ط2.
محمد العدناني،(د.ت)، **ديوان العدنانيات**، منشورات المكتبة العصرية، بيروت.
محمود، عبد الرحيم، 1993، **الأعمال الكاملة**، جمع وتحقيق عز الدين المناصرة، دار الكرمل، عمان، ط1.
المسدي، عبد السلام،1993، **الأسلوبية والأسلوب**، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4.

المشاعلة، أيوب سالم،2005، **استلهام الآيات القرآنية في الشعر العربي المعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت المفرق، الأردن.
مشوح، وليد،1993، **دراسات في الشعر العربي الحـديث**، وبلاكـات الأوفـست، دمشق، ط1.
مفتاح، محمد،2002، **تحليل الخطاب الأدبي**، المركز العربي، الدار البيضاء، ط1.
المناصرة، عز الدين،1994، **الأعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
موسى، إبراهيم نمر،2004، توظيف الشخصيات التاريخية في الـشعر الفلـسطيني المعاصر، **مجلة عالم الفكر**، منشورات المجلس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، الكويت، مجلد 33، عدد 2 ، ص141.
المومني، قاسم،2002، **شعرية الشعر**، المؤسـسة العربيـة، للدراسـات والنـشر، بيروت، ط1.
نصرالله، إبراهيم،2001، **ديوان مرايا الملائكة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط 1.
الهاشمي، أحمد، (د.ت)، **ميزان الذهب في صناعة العرب**، مطبعة السعادة، القاهرة.
الهاشمي، محمد عادل،1986، أثر **الإسلام في الشعر الحـديث فـي سـوريا مـن ميسلون إلى الجلاء**، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن.
ياكبسون، رومان،1988، **قضايا شعرية**، ترجمة محمد الولي، دار طوبقال للنـشر، الدار البيضاء، ط1.

سيرة ذاتية للمؤلف:

الاسم: جمال فلاح النوافعة

تاريخ الميلاد: 1974/10/20

مكان الولادة: قضاء مليح / محافظة مادبا / المملكة الأردنية الهاشمية

بكالوريوس لغة عربية / جامعة مؤتة 1997

ماجستير في اللغة العربية وآدابها / القاهرة 2003

دكتوراه في الأدب العربي الحديث / جامعة مؤتة 2008

العنوان البريدي: قضاء مليح / محافظة مادبا / المملكة الأردنية الهاشمية

البريد الالكتروني: jamal2000r@yahoo.com

هاتف: 00962 – 777759485