بسم الله الرحمن الرحيم

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث

إعداد

شوقي أحمد يعقوب أبو زيد

عميد كلية الدراسات العليا

إشراف

الاستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي

قدّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراة في تخصص اللغة العربية وآدابها من كلية الدرسات العليا في الجامعة الاردنية.

كانون الثاني / ١٩٩٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ ٣٠ / ١ / ١٩٩٥ وأجيزت من قبل:

الأُستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي	(مشرفاً)	
الأُستاذ الدكتور هاشم ياغي	(عضواً)	
الأُستاذ الدكتور إبراهيم السعافين	(عضواً)	
الدكتور وليد سيف	(عضواً)	

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الإهداء

إلى أبي... نبض هذا الجهد

وأمي... صبره

وأهلي... أمله

ووطني... ثمرته

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شكر وتقدير

يسعدني، حقاً، في مستهل هذا البحث أن أتقدم بوافر الشكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الدكتور عبدالرحمن ياغي الذي أشرف على هذا البحث، وتتبع خطاه توجيهاً وتقييماً وحرصاً على المعرفة والتعمق والآمانة العلمية في البحث، فأرجو أن ينال هذا البحث إعجابه وقبوله. كما أتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أعضاء لجنة المناقشة الاستاذ الدكتور هاشم ياغي، والاستاذ الدكتور ابراهيم السعافين والدكتور وليد سيف على تفضلهم المشاركة اللطيفة في هذا السعي، وإني لفخور بهم حقاً، فهم أساتذتي الذين عليهم تتلمذت. كما أتقدم بالاحترام والتقدير لأساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها في الجامعة الاردنية.

شوقي أبو زيد
١٩٩٥/١٩٩٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحتويات

قرار لجنة المناقشة	ب
الاهداء	جـ
الشكر	د
قائمة المحتويات	هـ
ملخص (باللغة العربية)	و
تقديم	ط
مقدمة	١
الفصل الأول: الظاهرة التراثية	٥
المبحث الأول: التراث والحداثة	٧
المبحث الثاني: عوامل التواصل بالتراث في الشعر العربي الفلسطيني الحديث	٢٧
الفصل الثاني: مصادر التراث في الشعر الفلسطيني الحديث	٦٦
المبحث الأول: التراث الشعبي	٧٤
المبحث الثاني: التراث الديني	١٢٧
المبحث الثالث: التراث الأسطوري	١٦٢
المبحث الرابع: التراث التاريخي	١٨٣
المبحث الخامس: التراث الأدبي	٢٠٧
المبحث السادس: التراث الثقافي	٢٤٥
الفصل الثالث: الظواهر الفنية	٢٦٨
المبحث الأول: الصورة الشعرية	٢٧٠
المبحث الثاني: التضمين النصّي والتناصي	٣٢٣
المبحث الثالث: الثنائية (الازدواجية) اللغوية	٣٤٨
الخاتمة	٣٦٤
المصادر	٣٦٦
المراجع	٣٦٨
الدوريات	٣٧٣
الملخص باللغة الإنجليزية	٣٧٤

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الملخّص

تواصل الشعر الفلسطيني الحديث بالتراث

إعداد

شوقي أحمد يعقوب أبو زيد

إشراف

الأستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي

يشكل الحضور التراثي في الشعر الفلسطيني الحديث ظاهرة على جانب كبير من الأهمية في هذه المرحلة التاريخية التي تمر بها قضية فلسطين وأرض فلسطين من محاولات الاجتثاث والتغريب الحضاري والتحقير القومي.

فالتراث في حد ذاته أحد أهم ملامح الشخصية القومية والحضارية للأمة، ويعد جزءاً أصيلاً ومتيناً يقف في وجه التحديات والافتراءات.. من هنا، توجه الشاعر الفلسطيني الحديث في هذه المرحلة الى التراث يستلهمه ويشكله في أعماله الشعرية في محاولة منه لاثبات الذات وتأكيد الشخصية القومية والهوية الحضارية أمام عوامل الاقتلاع والعدمية.

وقد وجدت أن هذه الظاهرة في الشعر الفلسطيني الحديث بحاجة إلى أن تستكمل في دراسة أكاديمية متخصصة. في محاولة لتتبع دوافعها وأبعادها وقيمتها الفنية والحياتية. بيد أن الدراسات السابقة على أهميتها ركزت على تطور الحركة الشعرية الفلسطينية في جانبها التاريخي والفني فأغرتني هذه الجهود كي استكمل دراسة الظاهرة التراثية التي أصبحت من تقنيات بناء القصيدة الفلسطينية الحديثة من خلال منهج تحليلي اجتماعي يمكن من رؤية مبصرة لحركة الواقع الاجتماعية والسياسية، وبخاصة أن هذا المنهج له المقدرة على النفاذ إلى أساس الحركة الجوهرية لعملية الابداع الفني.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تمثل البحث مرحلة شعرية بدأت منذ النصف الثاني من القرن العشرين وبخاصة أن هذه المرحلة واجهت منعطفاً تاريخياً بوقوع كارثة (١٩٤٨) وما أعقبها من معاناة وتشريد واقتلاع للأنسان الفلسطيني من جهة، وما أحدثته من صدمة في وجدان الإنسان العربي بعامة من جهة أخرى. من هنا كان التوجه إلى التراث مطلباً ضرورياً في محاولة لاعادة التوازن النفسي والتعبير عن آمال الأمة وتطلعاتها، لذلك مضى البحث في تتبع العوامل التي دفعت الشاعر الفلسطيني الحديث للتواصل بالتراث، وهذه الدوافع جعلته يستحضر كل أشكال التراث التي تحمل أبعاد تجربته الشعرية الجديدة وتجسد رؤاه من خلال تشكيل فني جديد اعتمد تقنيات حديثة في بناء القصيدة الشعرية. لذلك جاء البحث في ثلاثة فصول: جاء الفصل الأول في مبحثين، الأول ناقش مفهوم التراث والحداثة للوصول إلى وعي شعري بالتراث، وبخاصة أن التراث يمثل تحدياً للوعي الثقافي العام والوعي الشعري الحديث، فما نحسب أنه تعامل فني مع قيمة تراثية هو في حقيقته موقف مبني على وعي اجمالي مسبق، فالشاعر الحديث لا يستجيب للعلاقة بالتراث لرغبة فنية محضة، بل إن هذا التعامل الفني داخل القصيدة وخارجها ما هو الاّ انعكاس لوعي أعم وأشمل، وجاء المبحث الثاني يستقصي دوافع التواصل بالتراث، فكانت هناك دوافع قومية ودوافع سياسية واجتماعية ودوافع نفسية ودوافع فنية، وكان لهذه الدوافع الأثر الواضح في انتقاء المصادر التراثية التي تعبر عن التجربة الشعرية بعد تشكيلها في العمل الفني. والفصل الثاني جاء طموحاً ومتسعاً. إذ شمل كل مصادر التراث التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث، من مصادر شعبية ومصادر دينية، ومصادر تاريخية ومصادر اسطورية ومصادر أدبية ومصادر ثقافية.

أما الفصل الثالث، فقد مضى يبحث في التقنيات الفنية التي استخدمها الشاعر الفلسطيني الحديث في بناء قصيدته الشعرية المتواصلة بالتراث، فجاء في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثلاثة مباحث الأول: بناء الصورة الشعرية بأنواعها: الجزئية والمركبة، والكلية والثاني: التضمين النصي والتناصي، والثالث الثنائية اللغوية.

ووجدنا أن القصيدة الفلسطينية الحديثة قامت على ثلاثة محاور هي:

المحور الوطني الذي يكشف عن تشبث بالجذور والأرض، وفيه ربط الشاعر بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية في صيغة متلاحمة تقوم بمهمة المقاومة والنضال، لذلك كان حضور التراث الشعبي والتراث الثقافي على سبيل المثال تجسيداً لهذا المحور، والمحور القومي الذي يعبر عن انتماء إلى أمة لها تاريخ وحضارة، فكان التراث التاريخي أيضاً من أهم المصادر التراثية التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث لاثبات ذاته القومية، أما المحور الثالث، فهو المحور الإنساني الذي جعل من حركة الكفاح التي يخوضها الشعب الفلسطيني جزءاً من حركة تحرر عالية، فكان التراث الاسطوري والتراث الديني والتراث الأدبي كذلك من بين المصادر التراثية التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث تجسيداً لهذا البعد.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تقديم:

الفلسطيني، عانى، ويعاني، من انفصال كبير من جسمه، ومن محاولة تغيبه في الشتات، وتحاول ثقافته أن تستحضر وتؤكد حضور الذات الفلسطينية في مقابل الشتات والتغريب والاجتثاث، فستحضر كل مقوماته التاريخية والحضارية وكل إيجابيات تراثه، ليؤكد للعالم أنه لن يؤول إلى ضياع مطلق مهما كانت محاولات إحلال التجمعات محل شعب له تراثه وتقاليده وثقافته وحضارته، لذلك سيظل يحمل في جلده في كل مكان وزمان إيجابيات هذا التراث وهذه التقاليد وهذه الثقافة وهذه الحضارة.. أجل! سيكون حملها عبئاً عليه، ولكنه يحاول أن يثبت أنه قادر على أن يستقل بالعبء.

وسنرى، أن المقاومين شعراً عن الذات والشخصية والحضارة والوجود والحق الانساني قد ولدوا مع المقاومين دماً، فكانت مادتهم وسلاحهم من أنقى المواد وأعتى الأسلحة وأصدقها وهي "التراث"، متلما هي دم الإرادة والتضحية عند المقاومين دماً، والتقت الإرادتان لتؤكد صدق العزيمة ونقاء العرق، ووضوح الهوية وثبات الشخصية الحضارية أمام كل محاولات الطمس والاجتثاث والتغريب، فبرهن الشعر، وهو في الخطوط الأمامية من قضايا الأمة مع المقاومين دماً –أنه دم آخر للشعب، وأنه الرد الإنساني على الإعلام والتزييف والافتراء، والادّعاء، وأنه الفعل المقاوم فكراً وتأصيلاً ورؤية لمواجهة أخطر المحاولات التي واجهها شعب فلسطين وأرض فلسطين في أطول عملية تغريب ومعاناة واقتلاع وتشريد في التاريخ البشري ولا يزال يعانيها، لينالوا من تراثه وأرضه وأصوله بعدما نالوا من إنسانه وديارة وتاريخه.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقدمة:

يشكّل التراث هوية الأمة وشخصيتها القومية والإنسانية، ويجسّد عمق حضارتها وثقافتها وتجربتها ووجودها التاريخي، وهو حصيلة الماضي المستمر في حاضرها، والمؤثر في رسم ملامح مستقبلها، فمن هنا، نجد الإنسان بطبعة تراثيّ النزعة.

ويعّد التراث، إزاء ذلك، أرضاً صلبة يقف عليها الشاعر، وينطلق منها في بناء تجربته الشعرية الجديدة، فهو من جانب يمثل البنيان المتكامل للوعي الاجتماعي والوجود الاجتماعي، وهو المخزون النفسي والوجداني والفكري للجمهور، ومن جانب آخر، يعتبر التراث بكل مصادره المتنوعة منبعاً خصباً وغنياً بالمعطيات الموضوعية والفنية، من قيم ومفاهيم وأفكار ومواقف، ومن صور وأصوات ورموز وجماليات تعبيرية. لذلك، عني الشاعر الحديث، باستحضار التراث في أعماله الشعرية لتأكيد النوازع النفسية والوجدانية والمواقف الفكرية والثوابت القومية والحضارية والوجود الاجتماعي والتاريخي، إضافة الى الجوانب الفنية التي يحفل بها التراث.

لذلك يعتبر التواصل بالتراث في الشعر الحديث ظاهرة على جانب كبير من الأهمية، إذ ان عودة الشاعر الحديث الى التراث يستلهمه ويشكله في أعماله الشعرية تمثل عودة إلى أكثر الينابيع خصوبة، وتمثل في الوقت ذاته إدراكاً واعياً، للشاعر وللجمهور، بأن التاريخ القومي والانساني في خير ما فيهما حاضر حيث نكتب ونستلهم ونفعل.

وكأن التحديات التي تواجه الأمة لا تستدعي فقط الأخذ من التراث والرجوع إلى الأصول للتمسك بالذات القومية والحضارية، بل لأن يكون التراث قوة تُستمد للامتداد نحو المستقبل.

لذلك، نجد الشاعر الفلسطيني الحديث في توجه واضح للتواصل بالتراث في المرحلة التي تلت النكبة (١٩٤٨)، أي منذ النصف الثاني من القرن العشرين، في محاولة منه لإثبات الذات القومية والحضارية والتاريخية أمام عوامل الاجتثاث والتغريب والعدمية، فكان حضور التراث في الشعر الفلسطيني الحديث في جانب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من جوانبه مقاومةً وتحدّ لكلّ محاولات الاستلاب، إلى جانب الإمكانات الفكريّة والوجدانيّة والفنيّة التي ينبضُ بها التراث.

وكانت صِلتي بهذه الظاهرة (التواصل بالتراث) منذُ مرحلة الدراسة الجامعية الثانية، إذ تتبعتُها عند شاعرٍ من الشعراء الفلسطينيين الذين كان للتراث حضورٌ واضحٌ في شعرهم، وهو الشاعر"سميح القاسم" ووجدْتُ هذه الظاهرةَ مُتّسعةَ الحضور في الشعر الفلسطينيّ الحديث بعامة في هذه المرحلة بالذات. فرأيْتُ أنْ أستكملَ دراسةَ هذه الظاهرةَ التي لاقتْ جهوداً طيبّة، ولكنّها،على أهميّتها،مبعثرةٌ وجزئيّةٌ في ثنايا البحوث، وقد ركّزتْ هذه الدراساتُ في أغلبها على رصْد الحركة الشعرية الفلسطينية في تطورها التاريخيّ والفنيّ،والتركيز على المضامين النضاليّة فيه، ونذكر منها على سبيل المثال: دراسة للدكتور عبد الرحمن ياغي بعنوان "حياة الأدب الفلسطيني من أوائل القرن العشرين حتى عام ١٩٤٨"، تتّصلُ بالحركة الأدبية في فلسطين وتتدرجُ تحتَ دراسةِ تاريخ الأدب، ودراسة للكاتب غسّان كنفاني بعنوان "أدب المقاومة في فلسطين" جاءت تعريفاً بالحركة الشعرية في فلسطين، ودراسة للمؤلف كامل السوافيري بعنوان "الاتجاهات الفنيّة في الشعر الفلسطينيّ ركّزتْ على تطور الجانب الفنيّ في هذا الشعر، ودراسة للكاتب عبد الرحمن الكيالي بعنوان "الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين" تأتي ضمنَ تاريخ الأدب، ودراسة للمؤلف هارون هاشم رشيد بعنوان"الشّعر الفلسطيني المقاتل" بينتْ المضامين النضاليّة في هذا الشعر، ودراسة للباحث خالد مصطفى بعنوان "الشّعر الفلسطينيّ الحديث" تأخذ الجانب التاريخيّ والفنيّ للشعر الفلسطيني. وأُخرى للباحث صالح أبو اصبع بعنوان "الحركة الشعرية في فلسطين" اهتمتْ بالناحية الفنية وبجانبٍ جزئيٍّ في بعض المضامين التراثية، وأخرى كثيرة وكثيرة تُبرّرُ عُذْرَ الباحث لأصحابها بعدم إمكانيّة ذكرها هنا حيث لا يتّسع المجال لذلك.

فأغرتني هذه الجهود، وفتحت أُفقي كي أستكملَ تتبّعَ هذه الظاهرةَ بوقفةٍ شموليةٍ مُستأنية ومُستوفية أبعادها الفنية والموضوعية في الشعر الفلسطيني الحديث الذي أصبح حضورَ التراث فيه توجهاً مُلحاً في هذه المرحلة التي يُعاني منها الإنسانُ الفلسطينيّ من انفصالٍ كبيرٍ من جسمه، ومن مُحاولة التغيب في الشتات والتغريب

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحضاري والتاريخي، وأصبح ايضاً من تقنيات بناء القصيدة الفلسطينية الحديثة وسمة واضحة من سماتها. لذلك تأتي هذه الدراسة في محاولة منها لابعاد التصور السطحي من اذهان الدارسين حول حضور التراث في الشعر الفلسطيني الحديث والدخول في جدلية التواصل العميقة الممتدة. وقد شجعني استاذي الكريم الدكتور عبد الرحمن ياغي على المضي في تتبع هذه الظاهرة والوقوف عند أبعادها الفنية والموضوعية، وبين لي أهميتها لما تثير من قضايا ومحاور وتفتح النوافذ على الوان من الفكر والثقافة والتراث الانساني.

ولعلّ التطلع إلى منهج يستوفي دراسة هذه الظاهرة قضية واجهت الباحث وبخاصة في ظل اشكاليه فهم التراث والنظر فيه والموقف منه واستلهام معطياته استلهاماً يتجاوز الصيغة الاتكفائية المألوفة. وأحسب أن المنهج الاجتماعي التحليلي الى جانب المناهج الاخرى التي ينتفع منها هذا المنهج يمكّن من رؤية مبصرة لحركة الواقع الاجتماعية والسياسية ويكشف عن موقع متقدم في الحياة، فله القدرة على النفاذ الى أساس الحركة الجوهرية لعملية الابداع الفني، ولا يتخذ في تطبيقه صورة جامدة ثابتة ولا يؤدي الى نوع من الميكانيكية الآلية، لذلك، فإن استثمار القدرة على المحاورة في تطبيق هذا المنهج هي التي تضيء أبعاد العمل الفني، وحين تضيء الأبعاد تكشف لنا عن مدى جدلية العلاقة بينها، وعن مدى قدرة اللغة في تعميق هذه العلاقة بحيث تتشكل بذلك خصائص جديدة للأبعاد التجربة الشعرية الجديدة..

ولا يخفى على أحد أن هذه الظاهرة متسعة وشائكة، وقد كان يكفي لمثل هذا البحث مصدر واحد من مصادر التراث كي يكشف عن أبعاد هذه الظاهرةفي الشعر الفلسطيني الحديث، ولكن تداخل المصادر التراثية بعضها ببعض وتوافرها في هذا الشعر بشكل واضح يجعل من تتبعها كاملةً ضرورةً للكشف عن أبعاد هذه الظاهرة وقيمتها الفنية والحياتية في الشعر الفلسطيني الحديث في هذه المرحلة الشعرية.

ولعلّ طبيعة المنهج الذي سلكه البحث، ولطف التجوال في منابع الثقافة الشاملة والرغبة الملحة لدى الباحث في دراسة هذه الظاهرة، كل ذلك سيضيق من العناء في البحث عن المنابع والمصادر والتراثية..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد اخترْتُ للتمثيلِ على ظاهرة التواصُلِ بالتراثِ في الشعر الفلسطينيّ الحديث أفضلَ القصائدِ وأنسَبها تمثيلاً،بغضّ النظرِ عن تكرارِ أكثرِ من نموذجٍ للشاعر الواحد،أو تكرار النموذج نفسه أحياناً إذا اقتضتْهُ الجوانبُ الفنيّة أو الموضوعيّة..

أمّا اختيار الشعراء في هذا البحث،فكان بقدر ما مثّلتْ أعمالُهم الشعريّةُ هذه الظاهرةَ سواء أكان الشعراءُ في داخلِ فلسطين أم في خارجِها، وكان جُلُّ الاهتمامِ في تَقصّي هذه الظاهرة عند الروّادِ منهم ومَنْ تبعهم في تَمثُّل هذه الظاهرة.

واعتمدْتُ في هذه الدراسةِ على مصادر الشعر الأساسيّة،وهي الدواوين الشعرية، إضافة إلى المراجع والدراسات التي بحثت في هذه الظاهرة.

وقد حددْتُ الفترةَ الزمنيةَ لدراسةِ هذه الظاهرة، فكانت في النصفِ الثاني من القرن العشرين، وعلى وجه التحديد من نكبةِ عام (١٩٤٨) وحتى الآن..

وقد جاءَ البحثُ في مُقدمةٍ وثلاثةِ فصول وخاتمة،أتبعتها بالمصادرِ والمراجع..

الفصل الأول: جاء في مبحثين .

المبحثُ الأول: تناولَ ظاهرةَ التراثِ مفهوماً ووعياً وموقفاً ومِنْ ثَمَّ حداثة الوعي الشعري به.

والمبحثُ الثاني: تتبّعنا دوافعَ تواصلِ الشاعرِ الفلسطينيّ بالتراث.

جاء الفصل الثاني طموحاً وسمّيته "أصل الفصول"،تناولْتُ فيه مصادر التّراث، فجاءت في ستةِ مباحث:

المبحثُ الأوّل: تناول مصادر التراث الشعبيّ المتنوعة،من حكاياتٍ شعبية وأمثالٍ وأغانٍ وعاداتٍ وتقاليد، وفيه تجسّدتْ دوافع التواصل بشكلٍ واضح..

والمبحث الثاني: تناولَ مصادرَ التراث الدينيّ، من رموزٍ دينية كالأنبياء وجوانبَ متعلقة بهذا المصدر، وفيه اتضّحتْ القدرةُ على تشكيلِ التراثِ فنياً لحمل أبعاد التجربة الشعريّة الجديدة.

والمبحث الثالث: تناول المصدرَ الأُسطوريّ وفيه اتضّحتْ حداثةُ الفكرِ والرؤية عند الشاعرِ الفلسطينيّ الحديث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمبحث الرابع: تناول التراثَ التاريخيّ، وفيه اتضّحَ الموقفُ من التراث والماضي..

والمبحث الخامس: تناول التراث الأدبي، وفيه اتضّح أنّ الرموزَ الأدبيةَ الشعريّة في التراث نموذجٌ جمٌّ الحضور في وجدانِ الشعراءِ الحديثين وفكرِهم لتعلّقِ حالتهم بهم.

والمبحث السادس: جاء مصدراً مرتبطاً بالظرفِ التاريخيّ الخاص في هذه المرحلة للإنسان الفلسطينيّ والأُرضِ الفلسطينية،وهو التراث الثقافيّ "الذاتيّ" مُجسّداً فيه الشاعر خصوصيّة المكان والإنسان.

أمّا الفصل الثالث: فقد تناول الجانبَ الفنيّ في ظاهرةِ التّواصل بالتّراث في الشعر الفلسطينيّ الحديث، وجاء في ثلاثةِ مباحث:

المبحث الأول: تناول التّقنيات الفنّية في بناءِ القصيدةِ الشعريّةِ المتواصلةِ بالتراث، ومنها الصّورة بأنواعها: المفردة والمركبة والكلّية، وانتفاع الشاعر في بناءِ هذه الصورة من الفنون الأدبيّة الحديثة،كالمسرحِ والروايةِ، وانتفاعه بأشكالِ البناءِ الجديدة كالبناءِ المقطعي واللولبي والدائري.

والمبحث الثاني: تناول التضمين بنوعيه النصّي والتناصّي، وهذا جانب في التّواصل اللّغوي بالتّراث.

والمبحث الثالث: تناولَ قضيةَ الثّنائيّة (الازدواجيّة) اللّغوية في القصائدِ التي تواصلتْ بالتّراث، تلاه وقفة وتعقيب على هذه الظاهرة في الشعر الفلسطيني الحديث.

أمّا الخاتمة فجاءت تقييماً عامّاً لظاهرة التّواصل بالتّراث في الشّعر الفلسطينيّ الحديث.

وبعدُ، فإنّني أتقدم بخالصِ الشّكر، والتقديرِ إلى أُستاذي المشرف الدكتور عبد الرحمن ياغي الذي اتّسع صدرُهُ لمساءلاتي، ففتح لي الدربَ أمامَ منافذِ البحثِ، وتَتبّعَ خُطايَ بصبرٍ حتى خرجَ البحثُ إلى النور. كما أتقدم بالشكر والتقدير، إلى أساتذتي الكرام الأُستاذ الدكتور هاشم ياغي والأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين والدكتور وليد سيف الذين تفضلوا بقبول قراءة هذا البحث ومناقشته،وعلى ما أفادوني كذلك من ملاحظاتٍ وتوجيهٍ بلُطفٍ في النّظر،وموضوعيّة علميّة في التقييم. فهذه الدراسة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

محاولة متواضعه طموحة تقدم جزءاً من الوفاء الى الوطن فإن كان فيها فضل فلأستاذي الكريم الدكتور عبد الرحمن ياغي فعلى يديه تتلمذت، وان كان فيها تقصير فلعجزي عن تحقيق ما أرشد اليه، وعذري أني اجتهدت طاقتي.

ولا يفوتني أن اتقدم بكل الشكر والاعتزاز لأساتذتي الكرام في قسم اللغة العربية وآدابها لأن هذا العمل بعض من ثمارهم الطيبة، فلعله يترجم حرثهم وزرعهم المستمر...

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأول

"الظاهرة التراثية"

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأول

التراث والحداثة الشعرية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الأوّل

المبحث الأوّل
"التّراث والحداثة الشعريّة"

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(١)

تواجه كلمةُ "تراث"* إشكاليّة على المستوى اللّغوي والاصطلاحيّ، فنحن لا نجدُ للتّراث مادةً معينةً في معاجم اللّغة كبيرها وصغيرها، ولكنّها مأخوذةٌ من مادةِ (وَرَثَ) التي تدورُ معانيها حولَ حصولِ المتأخّرِ على نصيبٍ ماديٍّ أو معنويٍّ ممّن سبقه، لهذا، أجمع اللّغويون على أنّ التراثَ ما يخلفّه الرجل لورثته، وأنّ تاءَه أصلُها الواو (الوُراث)، ولعلّ من أقدمِ النّصوصِ التي وردتْ فيها هذه الكلمةُ "التراث" ما جاءَ في القرآنِ الكريمِ للدلالةِ اللّغويةِ على الجانبِ الماديّ من الأرثِ بمعنى المال المتروك في قول الله تعالى (وتأكلون التّراث أكلاً لما)(١).

---

* كلمة (تراث) في الاشتقاق من (وراث) فقلبت الواو تاء لثقل الضمة على الواو، وكلمة تراث من مادة (ورث) وهي مرادفة للإرث والوراث والموراث، وهي مصادر تدل على ما يرثه الإنسان من مال أو حسب، ويتم التفريق لغة بين (الورث) و(الميراث) على أساس أنهما خاصان بالمال، وبين (الارث) على أساس أنه خاص بالحسب، وقد اتسع معنى الكلمة بالاستعمال المجازي، فأصبحت تعبر عما يلزم عن كثرة معاودة الشيء وتراكمه كما نقول: أورثه كثرة الأكل التخم، وقد استخدمت الكلمة بعد ذلك للتعبير عن انتقال غير مادي بين جيلين أو أكثر كما نقول: هو في إرث مجد، والمجد متوارث بينهم.. وفي مجاز الكلمة ما يتعلق بمعنى من معاني اتصال الحياة وبعث النشاط بعد الخمود، وفي ذلك يأتي في العربية قولهم: "تورث النار"، بمعنى تحريكها لتشتعل من حديد، وتدب فيها الحياة، وهذا أقرب مفهوم لغوي للمعنى الاصطلاحي الحديث بمعناه المتقدم الحي لكلمة (التراث).. وبهذا تلتقي كلمة "التراث" بهذا الاستدلال اللغوي بكلمة "التواصل" في إطار الاستدلال نفسه..

انظر في ذلك: الراغب الاصفهاني، المفردات في غريب القرآن، مادة ورث.

الزمخشري، أساس البلاغة، مادة ورث.

الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة ورث.

لسان العرب، ابن منظور، مادّة ورث.

(١) القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية١٩.. ووردت مشتقات كلمة "تراث" في القرآن الكريم في مواضع كثيرة، فقد وردت كلمة "يرث" في سورة مريم الآية ٦،٥، ووردت كلمة "موراث" في سورة آل عمران، الآية ١٨٠، وفي سورة الحديد، الآية١٠، ووردت كلمة "ورث" في سورة النحل، الآية ١٥.

– انظر: الرازي، فخر الدين أبو عبدالله محمد بن عمر بن الحسين، عجائب القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٨٤.

– وانظر: الزمخشري، أبو القاسم جادالله محمود بن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، المطبعة العربية، القاهرة، د.ت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد كانت كلمة "تراث" غائبة في الاستعمال في خطاب الاوائل* من فقهاء وعلماء كلام وفلاسفة وأهل أدب في مدلولها الفكري والثقافي والمورث الشعبي والعادات، اذ كان الموضوع الذي تحيل اليه مادة (ورث) ومشتقاتها عند هؤلاء القدماء هو المال وبدرجة أقل الحسب، فان ذلك يفضي بنا الى القول أن كلمة "تراث" بالمعنى الفكري والثقافي جديدة في الاستعمال في الخطاب المعاصر.

وهكذا، نجد أن مادة (ورث) أصل لمشتقات التراث اللغوية، مما يجعلها مساوية للميراث الذي يشمل المادي والمعنوي. وقد ظلت مفردات التراث تربط اللاحق بالسابق، والموروث بالوارث، وظلت كذلك كلمة تراث محدودة الاستعمال، تنوب عنها أختها "ميراث" في غالب الأمر، الى أن أطل علينا العصر الحديث، فوجدنا هذه الكلمة تدخل في اشكالية التحديد "اصطلاحا" إلى جانب الإشكالية اللغوية، إذ إن التداخل بين التراث والأصالة في الفكر المعاصر هو السبب الحقيقي في احداث اشكالية التراث واتخاذ مواقف شكلية منه، قبولا ورفضا، وحلا وسعيا، فأخذت الكلمة تتسع، وتشيع بشيوع البحث عن الماضي؟ ماضي التاريخ، ماضي الحضارة، والفن والأدب، والعلم، والقصص، وكل ما يمت الى القديم، بيد أنه لا حدود معينة لتاريخ أي تراث كان.! ٠ ٢ ٧ ٥ ٤ ٤

---

* انظر استعمال (الكندي) في الاشارة التي فصل الأوائل بقوله: (ما أفادونا من ثمار فكرهم)، "رسائل الكندي الفلسفية"، تحقيق: محمد أبو ريدة، ط٢، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت، ص٧٨، وهي إشارة بعيدة عن مصطلح التراث. وكذلك (ابن رشد) في قوله: "مبين أنه يجب علينا أن نستعين على ما نحن بسبيله بما قاله بمن تقدمنا في ذلك"، فلسفة ابن رشد، والكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة، تحقيق مصطفى عمران، المكتبة التجارية، القاهرة، سنة ١٩٦٨. ويقول الدكتور محمد عابد الجابري: أن اللغات التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة تستخدم كلمات لا تحمل المضامين نفسها التي تحملها نحن اليوم لكلمتنا العربية (التراث)؛ فكلمة (Heritage)، وكذلك كلمة (Patrimowe) معناهما لا يتعدى حدود المعنى العربي القديم الذي يحيل أساساً إلى تركة الهالك إلى أبنائه ويضيف أن الكلمة الأولى استعملت بالفرنسية للدلالة على المعتقدات والعادات بحضارة ما.. التراث والحداثة، سابق، ص٢٣. ولكننا نستأنس بما ذكره "المعجم الأدبي" بأن كلمة (Heritage) تعني ما خلفه السلف من آثار علمية وفنية وأدبية. وهذه الكلمة تمثل المفهوم الذي نحن بصدده عربياً وهو التراث في الخطاب المعاصر. وبهذا تبتعد كلمة (Tradition) التي يخلط بها البعض عن مدلول كلمة التراث، إذ تعني هذه الكلمة كل ما تواضع عليه الأدباء قديماً من صور بلاغية وترتيبات أسلوبية توارثها عنهم الأدباء المعاصرون. انظر: مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، سنة ١٩٧٤، ص٢٧٩، ٥٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"والتراث" – اصطلاحا[١] بالمعنى الفكري والثقافي، في الخطاب المعاصر، يشمل كل ما وصلنا من الماضي داخل الحضارة السائدة، وهو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، ماديا ومعنويا، قوميا أو انسانيا. فهو، بذلك، كائن حي بتحرك بصورة دائمة هي صورة الحياة الواقعية التي ينبثق منها ويحيا فيها، ومعها، وهي بدورها تحيا فيه ومعه. وبهذا الفهم يفقد التراث بنيته النوعية من حيث هو جزء من الماضي التاريخي، أو من حيث هو كل تاريخي سالف، ويصبح عنصرا مركبا أصيلا مستمر الحضور، والتشكيل من جديد. وبهذا الاعتبار اذن يمكننا القول ان التراث دائم التشكيل وان جوهره في حراك مستمر، اي أنه خاضع لعملية إبداعية دائمة، فتغدو "الأصالة" بهذا التوجه هي الواقع الحي في الماضي والحاضر والمستقبل، فلا تعارض، بذلك، ولا اشكالية بينها وبين التراث.

(٢)

وتواجه ظاهرة "التواصل" بالتراث في الأعمال الابداعية–ايضا– اشكالية نابعه من طبيعة فهم معنى التراث، والنظر الى التراث، والموقف من هذا التراث، ومن طبيعة الوعي الابداعي بالتراث، ونتيجة لذلك، تواجه هذه الظاهرة– ايضا– اشكالية في طبيعة تشكيل التراث فنيا، والتحول به من واقعة المعرفي الى واقع فني جديد يحمل ابعادا جديدة، فيحدث القصور في تحقيق القيمة الفنية والقيمة الحياتية من حضور التراث في العمل الفني اذا فقد المبدع "فَهْم" معنى التراث فهماً حديثاً متقدماً وإذا فقد الفنان أيضا طبيعة التواصل بالتراث تواصلا جدليا محكوما برؤية واعية يمتد به في أبعاد العمل الفني، وبهذا الخلل في الفهم والتعامل، فيعدم التوازن بين

---

(١) انظر في ذلك: حسين مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الابحاث، ط١، بيروت، ١٩٨٥، ص٤٢٤.

– محمد عابد الجابري: نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠، ص٦، ٧. – التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١، ص٢٤.

– الطيب تزيني: من التراث إلى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٦، ص٢٤٢.

– فهمي جدعان: نظرية التراث، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٨٥، ص٣٧.

– غالي شكري: التراث والثورة، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣، ص٢٧.

– عبدالسلام هارون: التراث العربي، المركز العربي، د. ت، ص٥–٨.

– حسين حنفي: التراث والتحديد، دار التنوير، بيروت، د. ت، ص٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الواقعِ المعرفيّ "التراث" والواقع الفنيّ الجديد، وبالتالي تختلّ القيمتان، ويطغى جانبٌ على جانب في هذا العمل الفنيّ الجديد.

ولعلّ الدوافعَ التي تقِفُ وراءَ التواصُلِ بالتّراث عند الشاعر هي التي تشكل في جانبٍ كبيرٍ منها الموقفَ من التراث وضرورةَ النظّرِ فيه والتواصل به، وفي جانب آخر ، تقفُ وراءَ نوعِ المعطياتِ التراثية التي يسعى الشاعر للتواصُل بها.

والإشكاليتان مترابطتان، فالتّراث قبل أن يمثّلُ تحدّياً للوعي الشعريّ العام، كان تحديًا للوعي الثقافيّ العام، لذلك، سنرى، ونتيجة الوعي أو الفهم المتقدم للتراث، ونتيجة الوعي على العملية الإبداعية من التّراث، أوْ فهم التراث إبداعيًا، ان التعامل الفنيّ مع قيمةٍ تُراثية عند الشاعر "الحديث" هو في حقيقيته موقفٌ مبنيٌّ على وعي إجماليّ مُسبق كوّنتْهُ الذاتُ الواعية على التّراث بمقدارٍ معين،وساهمتْ العواملُ الأُخرى: الثقافيّة والاجتماعيّة في تكوينه أيضاً، فالشاعر الحديث لا يستجيبُ للعلاقةِ بالتراث لرغبةٍ فنيّةٍ محضة، فحسب، بل ان هذا التعامل الفنيّ داخل القصيدة وخارجها ما هو إلا انعكاسٌ لوعي أعم واشمل،والوعي يمثل الذاكرة التي هي واعية من حيث هي حاضرة وماضية أيضاً، وهنا تتجلى القيمتان لدى الشاعر في عمله الفنيّ الحديث.

(٣)

ويكون التّراثُ بهذا الفهم جزءًا من الواقعِ على اعتبار أنّه بنيانٌ متكاملٌ من أشكال متنوعة للوعي الاجتماعيّ والوجود الاجتماعي، وهو حيّ متحركٌ بصورةٍ دائمة،يوجّه الناس ويشكّل حاضرهم،ويرسم خطوات مستقبلهم.

وإذا كان التراث يشكّلُ المخزونَ الماديّ والنفسيّ والفكريّ والوجدانيّ للجمهور، فإن هذا المخزون القائم يواجهُ متطلبات الواقع ومُتغيّراته، فيكون هذا الواقع معياراً للرفض أو القبول، وبذلك يدخل المرفوض في الإطار الزمني ولا يدخل المقبول في هذا الاطار،على اعتبار أنّ التراثَ الحيَّ في صيرورته الجدليّة قائمٌ متشكلٌ في كينونتنا الواقعية،وهو مكوّنٌ أساسيّ في عقليتنا المعاصرة، ولكن تبقى عقليتنا هذه، ووعينا لواقعنا ومستقبلنا، ومتطلبات هذا الواقع معياراً وبوصلة،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذلك لأن تحليل التراث هو في الوقت ذاته تحليل لعقليتنا المعاصرة، وتحليل عقليتنا المعاصرة هو في الوقت نفسه -أيضا- تحليل للتراث.

واذا كان التراث- كذلك- يمثل حصيلة الماضي المستمر في وجوده في حياتنا ابداعاً وتفكيراً وأنماط حياة، فان هذا الاستمرار غير تشابهي، ووعينا الراهن كفيل في اعادة تشكيله وحضوره، وبذلك يخرج "التراث" من الاطار التاريخي "الزمني" ولا يصبح "تراثا" ماضيا مطلقا خارج "الزمان والمكان" وبهذا الوعي للتراث تسهل رؤية الحاضر في الماضي ورؤية الماضي في الحاضر، وتصبح النظرة الى التراث ديناميكية حركية تسير بحركة الحياة الى الأمام وليس انكفاء إلى الوراء مع بقاء مكونات التراث الحية فاعلة في صيرورة الحياة الواقعية، فنحن نسلم بأن التراث- مجردا من اطاره "الزمني" ما زال فينا، يحضر بأشكال مختلفة في الحياة اليومية ويتدخل من حين لآخر في رسم معالم مستقبلنا، ولكننا لا نسلم بأن هذا التراث هو الذي يجب ان يقودنا ويرسم خطانا، بل ان الوعي بمكونات التراث ومتطلبات الواقع هي التي تحدد الاختيار والاستمرار، وتنتفي بهذه "الرؤية" السكونية الجامدة للتراث ويخرج التراث من اطار القداسة المطلقة، ويسلم من الرفض المطلق بحجةالعاصرة[١] والغرب وتتمثل بذلك النزعة الوجدانية الايجابية، والموقف العقلاني له.

وبهذا التوجه للتراث -ايضا- فاننا سنحتوي التراث، ولن نمارس القطعية معه، ونصبح مجتمعا انسانيا قد تحول من وضع "الكائنات التراثية الى كائنات لها تراث"[٢] تعيشه وتتفاعل معه ويتفاعل معها. وبهذا التوجه - ايضا- يغدو التراث من خلال الانتقائية العلمية الحية الفاعلة منه مصدرا متجددا من مصادر المعرفة، ونظريتها في العلوم المختلفة، ويصبح كائنا نتحدث فيه ومنه أكثر مما نتحدث عنه، ونخرج من ذلك بقناعة راسخة "أن على الحاضر أن يغير الماضي، وعلى الماضي- أي التراث- أن يوجه الحاضر، فبين الماضي والحاضر أكثر من مجرد حوار،

---

(١) انظر: طيب تزيني، من التراث إلى الثورة، سابق، ص٢٨٢.

(٢) محمد عابد الجابري، نحن والتراث، سابق، ١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بينهما تواصل وتكامل"[١] وبينهما ولوج كما يلج الليل في النهار، ويلج النهار في الليل، بحركية تدور في اتجاهين ولا تلزم اتجاها واحدا، وتقيم علاقة جدلية تجعل الماضي حاضرا وليس بينهما حد فاصل.

ونكون بهذه الرؤى، وبهذه التوجهات قد استأنسنا عمليا "منهجا" جديدا يتناول قضية التراث على "ضوء متطلبات الواقع ومنجزاته ويحاول الربط المستمر بين متغيرات النظر الى التراث والنظر الى الواقع الاجتماعي ربطا جدليا محكوما برؤية موضوعية لحركة التاريخ"[٢].

والتراث بهذا المنطلق ليس نقيضا للتغير، بل مسهم في التغيير، ولكنه لا يستطيع ان يستوعب قضايا العصر والواقع كاملة اسهاما في التغير، ولكن الفكر الحديث هو الذي يستطيع أن يحتوي التراث ويستوعبه، وهنا سندخل في اطار "الحداثة"[٣] . التي تنطلق من التراث حتما.

مما سبق في الاشارة الى مفهوم التراث مفهوما ونظرا وموقفا، يجعلنا في توجه يتسلح بمفهوم مرجعي متقدم ينتظم هذه الحيثيات، ويتسق معها، ويسيرها في منحى متواصل بالبعد الزماني والمكاني والانساني واللغوي وهو مفهوم "الحداثة"، فيها تتضح العلاقة بالتراث وعيا وفهما وعملا، ونموذجا متقدما، وبها تتفوق التجربة الشعرية. فالحداثة لا ترفض التراث أو لا تعني رفضه أو القطيعة معه، بل تعني طبيعة فهم التراث والارتفاع بهذا الفهم وبهذا التعامل الى مستوى عصري متقدم يتواءم مع متطلبات العصر وعوامل تقدمه. فمن هنا، فان الحداثة تنطلق من التراث

---

(١) أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، سنة ١٩٨٥، ص٤٢.

(٢) غالي شكري، التراث والثورة، سابق، ص١٤.

(٣) انظر: "مصطلح" الحداثة عند:

- محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، سابق، ص١٨.

- هنري لوفينفر: ما الحداثة، ت كاظم جهاد، دار ابن رشد، بيروت، سنة ٨٣، ص١٢-١٣.

وانظر:

- فاضل تامر، جدل الحداثة في الشعر، الاقلام، آذار، سنة ٨٦، ص١١.

- خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، فصول مجلد٢، ع٢، فبراير، ع٨، ص٢٥.

- محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، السابق، ١١.

- كمال أبو ديب، الحداثة وسلطة النص، فصول، السابق، ٣٤.

- محمد عبدالمطلب، تجليات الحداثة في التراث العربي، السابق، ص٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وترتبط بقضايا الواقع، تجاوزا الى المستقبل، فهي لا ترفض التراث ولا ترفض التقدم في الوقت ذاته.

وترى الحداثة في التراث اضافة وتغييرا وتجديدا، فهي ذات سياق اجتماعي وثقافي، متغيرة بالضرورة لتأتي بالجديد، فمن هنا ترفض الحداثة المطلق الجامد، فهي امتداد حاضر لأصول ماضية، وأصول ماضية لامتداد مستقبلي، فالجدلية قائمة بين الحداثة والتراث.

والحداثة تقوم على اختراق المألوف، وتحاوره، وتحوره، وتنعطف به وصولاً إلى الشكل المبدع، وهو النموذج الفني غير المألوف في الواقع.

من هنا، فان ثمة علاقة بين الحداثة والوعي بالتراث وبين الابداع الشعري بالتراث، فالحداثة الشعرية انبثقت بطريقة جدلية من داخل التجربة الشعرية العربية وانها لم تكن منقطعة عن الموروث الشعري العربي والانساني، ونما كانت تمثل مواصلة متطورة له، فقد جاءت حركة الحداثة لتقديم موقف جديد تجاه الكون والواقع والمجتمع، وعدم الاستعلاء على الدور الاجتماعي للتجربة الشعرية وصلتها بالواقع، وكذلك رفض ما هو جامد ومتحجر في الممارسة الشعرية العربية، واطلاق قوي التجديد والابتكار، واعادة خلق اللغة الشعرية وجعلها قريبة من لغة الحياة والفكر، وتحقيق ثورة عروضية جذرية دون قطع نهائي مع الموروث الشعري مع الاهتمام بفاعلية الايقاع الشعري والموسيقى الداخلية، والبناء الشامل للقصيدة يحيل الى تحقيق تذوق شامل للنص الشعري، ذلك، بسبب رسوخ التقاليد الشعرية العربية واستمرارية عناصر الموروث الشعري ووضوحها في التجربة الشعرية. يضاف الى ذلك، خلق وابتكار أساليب وأبنية شعرية جديدة كاستخدام المونولوج، والتضمين، والقناع، والميل لخلق القصيدة الدرامية والافادة من الدلالات الرمزية للأسطورة والمورث الشعبي، اضافة الى الاستفادة من منجزات الشعر العالمي ومن الآفاق التي فتحتها حركة الحداثة الشعرية في الأدب العالمي.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكأن الحديث عن أية حركة للحداثة الشعرية غير ممكن بمعزل عن الانجازات الابداعية، فيما يتعلق ببنية القصيدة العربية على المستوى الفني، وعن الانجازات الحضارية فيما يتعلق بمحاولة تحديث المجتمع العربي وتطويره على المستوى الحضاري، اذ تحاول هذه الحركة الربط بين هذه الانجازات على اعتبار انها تدرك طبيعة الخطاب الشعري حركة تواصل مع الواقع، دون الانقطاع مع الموروث، بل تقيم حوارا منفتحا ونقديا مع هذا المورث، ايمانا بإرادة التغيير نحو الافضل من خلال رؤية شاملة متقدمة للواقع، وتجاوز مستمر للقيم الفنية، والاجتماعية الجامدة، لذلك، فان " القضية النقدية تفرض حضورها على الباحث في العلاقة بين الشاعر العربي الحديث الذي يطمح الى أن يمثل رؤية الشعراء لحركة المجتمع العربي المعاصر وثقافته وبين علاقة إنسانه بالكون وبه، هذا الشعر الذي نطمح الى ان يكون صورة الحداثة التي تتجاوز بالابداع طموح عصر الاحياء لتدخل عصر الحداثة بكل ما يشغله من رفض وتمرد ورغبة في التغيير، وذلك في نسق يعي مظاهر الحداثة في القديم ويتمثله، ويتقدم في العصر برؤية انسانية ولغة حية وبناء فني نابع من تجربة الحداثة التي لا تنفصل عن الشاعر وفهمه لتراثه ووعيه بذاته وبمعاصرته ورفضه للسكون والثبات في المجتمع"[١] .

ومن هنا، فحداثة الشاعر تبدأ بواقعه الموضوعي وبعلاقته السوية بتراثه وتاريخه وترابه، إذ لا يمكن ان تكون الحداثة اغترابا بتراث الغير. ويتطلب الأمر من خلال هذا التوجه الكشف عن المضمون المتقدم الحيوي للنص التراثي وجعله أو تشكيله في صورة جديدة وبعلاقات جديدة بحيث نجعله حديثا من خلال الفهم والحضور والتواصل وبهذا الادراك يتمثل الوعي الشعري، والابداع الشعري بالتراث، وتتأتى للشاعر فرصة تشكيل التجربة الشعرية الحديثة بوعي على التراث القومي والانساني، وبرؤية جديدة للحياة والكون على اعتبار ان الحداثة كما ذكرنا تجاوز مستمر للقيم الجامدة دون هدم جسور الماضي او الانقطاع عن التراث... وبهذا نستطيع ان نتبين ما الذي يجعل قصيدة ما، أو شاعرا من الشعراء ينتمي الى حركة الشعر الحديث، أو الى حركة الحداثة الشعرية؟!

---

(١) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩، ص١٦، ١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(٣)

أما الحداثة في الشعر الفلسطيني الحديث فقد ارتبطت بقضايا الواقع، ولها انتماء أصيل للماضي وموروثاته الحية، النامية الفاعلة، وبذلك، بدأت الحداثة الشعرية عند الشاعر الفلسطيني وانطلقت من التراث، يقول سميح القاسم" الحداثة تبدأ بالتراث، وتستفيد من التجربة العالمية، لكنها تستمر وتتكامل مع التراث، فلا شيء يبدأ من لا شيء، كل شيء يبدأ من شيء سابق ، والشيء السابق بالنسبة لي هو التراث الشعري العربي..فلا سلفية ولا انقلاع من التراث، وهذا هو تيار الحداثة كما اراه"[١] وامتدت- ايضا- شكلا من أشكال المقاومة والتحدي والأصالة الى جانب الانتماء والارتباط بالعصر عن طريق الاستفادة من كل تجاربه ومعطياته في الابداع الحديث انسجاما مع حداثة العصر ومستجداته، وادراكا في الوقت ذاته أن هذه الحداثة كفيلة بالتغيير نحو الأفضل، وبخاصة في ظل المتغيرات التي احدثتها النكبة وما صاحبها من اضطهاد ومعاناة وانكسار وخيبة امل. فأدرك الشاعر في ظل هذه النكبة وفي ظل المتغيرات التي تبعتها أنه في منعطف يحتاج فيه الى وعي وموقف ورؤية لمحاولة تخطي الفاجعة أولا والتعبير عن تجربة الأمة على نحو يحرك ضمير الانسانية ثانيا.

ومن هنا، سنرى الى أي مدى تحقق الوعي الشعري بالتراث، والحداثة الشعرية المنطلقة من التراث انسجاما وتناغما وتوازنا بين الواقع المعرفي والواقع الفني في الشعر الفلسطيني الحديث . والى اي مدى تحقق الشرط التراثي للحداثة انطلاقا وفهما لاسرار حركة تاريخ الأمة ولغتها، والى اي مدى أدرك الشاعر الفلسطيني الحديث بأن زمن القصيدة ليس اعترافا بحداثتها.. والى أي مدى عبرت عن ذات صاحبها في حركته الاجتماعية الانسانية، متوحدة في الوقت ذاته بحركة الحياة التقدمية وبخاصة ان هذا الادراك يمنح الشاعر فرصة اقامة تجربته على ركائز من وعي عميق بالتراث القومي والانساني.

---

(١) شوقي أحمد أبو زيد، التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم، رسالة ماجستير، الجامعة الاردنية، عمان، سنة ١٩٩٢، انظر: ملحق المقابلة التي أجراها الباحث مع الشاعر سميح القاسم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأخيرا، لنا أن نسأل، ماهي ملامح الحداثة عند الشاعر الفلسطيني الحديث؟ انطلاقا من الطرح النظري الذي تقدمنا به، نقول: لمّا وقف الشعراء الفلسطينيون في وجه اعداء الأمة واعدائه واعداء التاريخ والانسانية والحضارة والتقدم، فهم شعراء مدافعون عن الحرية والكرامة، وبالتالي فهم حداثيون لان من سمات الحداثة الايمان بالحرية والتمرد على الظلم.. ولما تبنى الشاعر الفلسطيني الحديث قضايا انسانية وجسد ابعادها في شعره على نحو ما نجده عند توفيق زياد وسميح القاسم ومحمود درويش، فقد نشدوا لرموز الرفض والثورة في العالم، فهو، بذلك، شاعر حداثي.

ولما جسدوا قضية الأرض وقضية الانتماء لامتهم، وقضية مجتمعهم، فهم بذلك، أيضا شعراء حداثيون. ولما جسدوا في قصائدهم وأناطوا بانفسهم دورا حياتيا وفنيا، فامتلكوا بذلك سمات الحداثة.. وأخيرا، لما تعاملوا مع "اللغة" بتجاوز وبتحويل وبانعطاف وتوليد في الابداع الشعري، على نحو ما سيتضح معنا، فهم حداثيون، وبخاصة أن "حداثة" اللغة تعني في جانب من جوانبها تدمير الكلمات من أجل اعادة بنائها من جديد بناء يستطيع استيعاب مضامين الحياة الجديدة[١] .

ومن هنا، تتجلى علامات الحداثة في الشعر الفلسطيني الحديث: في حداثة الفكر وحداثة الرؤية، وحداثة اللغة..

وسنقف هنا، عند "الفعل" في لغة الحداثة في الشعر الفلسطيني- نموذجا، أما حداثة الفكر والرؤية فستتضح معنا على مساحة البحث في مصادر التراث، مع حضور حداثة الفعل، أيضا، وبخاصة في التواصل بالتراث الديني والأسطوري.

"واللغة" الحداثية في الشعر الفلسطيني الحديث تفجر في أفعالها المتتابعة وفي صورها الفعلية، اذ يقوم الفعل بمهمات عدة منها: ربط الاشياء ببعضها وتحويلها الى كلمة او كلمات، وهي النقطة التي تحول جدل الانسان بالطبيعة والجدل الاجتماعي الى نص مكتوب، وهو لحظة يستطيع الوعي من خلالها أن يعبر عن العلاقات الواقعية عبر تجريدها[٢] ومنها ان الفعل في لغة الحداثة يكون حركة بحد ذاته أو معبرا عن الحركة، التي تعني بحد ذاتها مجموعة من المتغيرات والتحولات، ومنها

---

(١) شاكر النابلسي، محنون الترّاب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سنة ١٩٨٧، ص٦٠١.

(٢) انظر: إلياس خوري، دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، بيروت، سنة ١٩٨١، ص٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أيضا، أن يكون الفعل في لغة الحداثة طريقا دائما نحو المستقبل او مؤشرا أساسيا نحو المستقبل[١].

وتتجسد لدى الشاعر الفلسطيني من مهمات الفعل في لغة الحداثة رؤى وتطلعات، فسواء أكان هذا الفعل مضارعا أم ماضيا أم أمرا، فان هذه الافعال في حقيقتها صيغة فعل واحد، وهو فعل المستقبل، فحين يقرر سميح القاسم ان حكم التاريخ لن تعدل فيه الاحداث الغابرة مهما تميزت بطغيانها وجبروتها، نراه ينشد بالصور، مستثيرا بالجدلية الطبيعية، ومستخدما الافعال التي تعبر عن الحركة والجدلية والرؤية المتقدمة المتفائلة:

هل تطمس أعشاب السبخة تاريخ الاشجار؟
هل يتنازل عن مجراه النهر؟
هل يعبر زحف الطاعون؟
هل يمحى دهر في شهر؟
فلينهض حجر في وجه الدبابة
ولينهض دوري في وجه الطيارة
ولتنهض في وجه "الحرس المدني" امرأة حامل
ولينهض طفل في وجه القوات المنقولة جوا او برا
هبوا وامشوا يا كسحاء
. . .
أنتم أقوى يا ضعفاء [٢]

وفي ديوان "الرسائل" بين محمود درويش وسميح القاسم يتجسد عمق الجرح الفلسطيني الغائر في وجه زماننا، وهذا التجسد نستطيع ان نكتشفه في قصيدة "التغريبة" من الديوان المذكور من خلال العلاقة التي يقيمها سميح القاسم بين الجدليات وصيغ التضاد باستخدام "الافعال" في لغة الحداثة، وهذه الافعال لا تؤدي

---

(١) السابق.

(٢) سميح القاسم، ضوء جديد للقصر العتيق، ديوان الحماسة، ج٢، منشورات مكتب الاسوار، عكا، سنة ١٩٧٩، ص١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الى متوازيات أو خطوط مستقيمة، بداية ووسط ونهاية، وانما الى ردود أفعال في الماضي والمستقبل، ويتحول الحاضر الى نقطة انطلاق ملحمية.

وهكذا، يتألق الكشف، وتتجلى الرؤية لتتجاوز اللحظة الخاصة والامتداد بالرؤى، بالاختراق لا بالقفز:

يفرقنا العالم اليعربي
ويجمعنا العالم الأجنبي
ونبقى أجانب في العالمين (١)

فعلاقة التضاد بين الفعلين (يفرق.. ويجمع) كشفت تقاطع الزمن الفلسطيني، لتتجلى الرؤية في انطلاقها، فينسج الشاعر بنيته الشعرية المتقاطعة مع الزمان من خلال أفعال التضاد، فالوطن- السجن، هل يتغير اذا أمسى الوطن- المنفى؟ فيتحول الجواب في التشكيل الشعري الى سؤال جديد في خشوع وضراعة صوفية:

بدون سلام
بدون كلام
. . .
(ورب أخ لك..)
ألقي بهمي على صدر همك
ونبكي ونضحك
. . في غربتين
أتسالني كيف حالي
وأنت جواب السؤال (٢)

نلاحظ، كيف يشكل أفعال الاسئلة، وافعال التضاد، والأفعال التي تقيم علاقة جدلية بين السلب والايجاب، وبعد رحلة الكشف تتجلى الرؤية لتجاوز اللحظة

---

(١) سميح القاسم، التغريب، جهات الروح، ط٢، دار حامد للنشر، سنة ١٩٨٤، ١١٣.

(٢) السابق ١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اختراقاً، وذلك باستعمال الأفعال التي تكمل بعضها، وهنا تفصح الرؤية عن تجلياتها المتفائلة، ذلك لأن الشعراء الذين يحملون رؤى متفائلة يكثرون من استعمال الأفعال التي تؤكد معنى التفاؤل، وتأكيد معنى وقوع الشيء في الغد، لذلك نجد الشاعر يستحضر النص القرآني ويتواصل به تضمينا تناصيا* ، مجسداً حداثة الرؤية، ومؤكداً، من خلال أفعال التضاد الجدلية الكونية ورؤية البعث، وهنا تنطلق الرؤية من اللحظة الخاصة من جدل الحركة النضالية الفلسطينية لتمتد إلى جدل الحركات النضالية الأوسع:

سلام عليك
سلام عليا
على الحب
يولد ثم يموت
-سلام عليه-
ويبعث حيا (١)

وسنجد في محاورة النصوص الإكثار من الأفعال التي تعبر عن الحركة التي تجسد التحولات والتغيرات، وسنجد - أيضاً- أن حضور هذه الافعال متناغم مع إيقاع الفعل المقاوم، مع الواقع الفلسطيني المعاش، وقد كان هذا الحس الذي يجسده الفعل في لغة الحداثة نامياً متطوراً ومستمراً منذ البداية دون خفوت حتى أواخر المرحلة، فنجد درويش- مثلاً- يستخدم الأفعال التي تعبر عن الحركة وتحمل في عروقها التغيير والتحول من خلال جدلية واضحة، يقول في (حصار لمدائح البحر):

فانهض على فرس الدخان
وارحل معي، من أجل أمك (٢)

---

* انظر: "التناص"، البحث الثاني من الفصل الثالث.

(١) السابق.

(٢) محمود درويش، حصار لمدائح البحر، دار سراس للنشر، تونس، سنة ١٩٨٤، ص١٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل قصيدة سميح القاسم (الانتفاضة) في المراحل الأخيرة يؤكد هذا التنامي وهذا التصاعد، وهذا التناغم مع ايقاع الواقع، ففيها الفعل الحركي كأنه المقدمة الموسيقية او اللازمة التي تسبق او تتزامن مع الفعل المقاوم، وهي أشبه في تكرارها (تكرار، واستمرار الفعل المقاوم) بالموسيقى التصويرية في الأعمال الفنية الأخرى:

تقدموا تقدموا
كل سماء فوقكم جهنم
وكل أرض تحتكم جهنم
تقدموا
ولا تسلم [١]

وقد سألت الشاعر عن هذه القصيدة (تقدموا) ووقعها كالقنبلة في الشارع العربي في هذه المرحلة فقال: "اعتقد أنني حين كتبت هذه القصيدة كنت على المساحة غير الجغرافية غير الملموسة التي تجمع مكتبي وساحات القدس ومخيمات جباليا وبلاطة وسائر المخيمات، والمدن والقرى الفلسطينية"[٢] .

وهذا القول يؤكد الاحساس المتناغم مع الواقع ويؤكد الصدق الفني عند الشاعر، إذ تصبح القصيدة والحال تلك كائنا حيا يسري في الشارع، وتشارك في الفعل المقاوم كالدم المقاتل..

فاسترسلوا
واستبسلوا
واندفعوا
وارتفعوا
واصطدموا

---

(١) سميح القاسم، قصيدة الانتفاضة، لا أستأذن أحداً، رياض الريس للنشر، لندن، د. ت، ص١٤٠.

(٢) انظر: التواصل بالتراث في اعمال سميح القاسم، مرجع سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وارتطموا [١]

ولعل "الفعل" في لغة الحداثة بأن يكون حركة ومعبراً عن حركة وتحول وتغير بصوت متناغم مع حركة الواقع، فنجده فاعلاً في تحريك الواقع عند الشعراء الفلسطينيين في مراحل، ونجده منخفضا في مراحل أخرى فالقصيدة في الأرض المحتلة- مثلاً- يتجسد فيها حس الواقع وحركته بسبب الظروف القائمة من اضطهاد وقتل وسلب وتشريد وتغريب واقتلاع، لهذا نجد قصيدة (الانتفاضة) التي ذكرناها امتدادا لقصائد سميح القاسم (ومثله زملاؤه) التي تتفاعل مع الواقع وتحريك الفعل المقاوم، ففي قصيدة له سابقة بعنوان "ضوء جديد للقصر العتيق" تؤكد هذا الحسّ:

هبوا واتحدوا
وانتصبوا واقتربوا
انتصروا او فاندثروا
لكن
لا تنتظروا [٢]

من هنا، سنرى كيف تمثلت الحداثة، وجاءت في الشعر الفلسطيني الحديث لكي تعتبر اللغة "فعلا انسانيا" بحد ذاته، وسنرى- أيضا، أنه كان لكل شاعر لغته،أي فعله الانساني.

(٤)

ولعل "حداثة" الشاعر الفلسطيني الحديث جعلته على وعي شعري بتراثه وجعلته يستأنف الحوار مع المورث للابداع منه، وبخاصة ان الابداع لا ينفصل عن التراث لأنه يستوجب التعامل مع مادة "ذات سياق تراثي بصورة أو بأخرى"[٣] والابداع -أيضاً- لا يكون ابداعاً -في مجالاته المتعددة- الا اذا استلهم الماضي التراثي وانطلق منه في مواجهة الواقع، وان نظرة الى العلاقة بين الابداع أثرا جديدا

---

(١) سميح القاسم، قصيدة الانتفاضة، سابق ١٤٣.

(٢) سميح القاسم، ضوء جديد للقصر العتيق، سابق ١١٦.

(٣) طيب تزيني، من التراث الى الثورة، سابق، ص٢٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرفض التقليد، وبين التراث كينونة يتولد منها الابداع سنجد ان هذه العلاقة جدلية، فالتراث يظل منطلقا لتجربة ابداعية جديدة.

ولكن لا نغفل ان الذي يقود المبدع للانتقاء من المعطيات التراثية، هو مدى حاجته وحاجة مجتمعه وقضاياه، ومدى قدرة هذه المعطيات على الامتداد في دائرة الضوء الحديثة، وهنا يأتي انتماء المبدع والتزامه بقضايا الانسان شرطاً أساسياً من شروط امتلاكه لصوت يصل به الى الأخرين كي يتمكن ويسهم في تغيير الواقع في جانبه الحياتي، ويتمكن من صقل الذوق الفني لدى الجماهير في جانبه الجمالي، ومن هنا تمثل لدى الشاعر الفلسطيني الحديث الاختيار الواعي المتعمد لمجالات التراث المتصلة بقضايا الجمهور وهمومه وتطلعاته، اذ ان المتغيرات الاجتماعية والفكرية والسياسية والثقافيةالتي واجهها الانسان الفلسطيني بخاصة جعلت الشاعر يعي ان الفن الابداعي الواعي المتقدم هو الذي يقف في الخطوط الامامية من القضايا الملحة والمصيرية، ويخاطب الجمهور ويعبر عن قضاياهم، لذلك ونتيجة لهذه الابعاد، توجه الشاعر الفلسطيني الحديث الى التراث، يستلهم من معطياته بعد محاورته في ضوء واقع جديد ورؤية جديدة على اعتبار "ان التراث ليس معطى تاريخيا داخلاً في نظرية المعرفة وحسب، بل حافزا وملهما للابداع والخلق الفني"[١] فوجد في هذا التراث منجم طاقات ايحائية لا ينفذ له عطاء إذ إن عناصر التراث ومعطياته لها من القدرة والايحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير ووجداناتهم ما ليس لأية معطيات اخرى يستغلها الشاعر، حيث تعيش هذه المعطيات في وجدان الناس وأعمالهم، تحف بها هالة من القداسة، لأنها تمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والنفسي والوجداني، يضاف الى ذلك ان استخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة ويمثل نوعا من امتداد الماضي في الحاضر، ويمنح الرؤية الشعرية نوعا من الشمول، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان ويتعانق في اطارها الماضي مع الحاضر[٢] .

---

(١) طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة، وزارة الثقافة، بغداد، سنة ١٩٧٨، ص٥٢.

(٢) انظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، دار العلوم، ١٩٧٨، ص١٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل وعي الشاعر الفلسطيني الحديث على تراثه وماضيه وفهمه للحاضر ورصده لقضاياه، واستشراقه المتفائل للمستقبل مدفوعا بفكر فلسفي واجتماعي متقدم، وواعيا لحركة السير التاريخية، سيعزز الحضور التراثي في الأعمال الشعرية، حضورا تندمج فيه مقومات الماضي والحاضر التراثية، وتصبح هذه المقومات مادة الشعر المقاوم، فأخذ الشعراء يتواصلون بالمصادر التراثية المتنوعة من اسطورية وشعبية وتاريخية أدبية ودينية وثقافية، لدوافع قومية وفنية ونفسية وسياسية واجتماعية وثقافية ستتضح معنا في دوافع التواصل بالتراث، فثمة شعراء تواصلوا بالتراث الاسطوري في مرحلة من المراحل الشعرية فتشكلت أعمالهم الابداعية في نسبة عالية من صوره ولغته وفكره فتجسدت رؤية البعث والتجدد مغذية الحسن المقاوم.. وثمة شعراء تواصلوا بالتراث الديني، فانتفعوا من رموزه واصواته وصورة ومعانيه.. وثمة شعراء، ان لم يكن كلهم في معظم فتراتهم الشعرية تواصلوا بالتراث الشعبي،فانتفعوا على المستوى الفني من صيغه ومعانيه ورموزه وتعابيره وايقاعاته وانماطه المختلفة، مؤكدين بالمستوى الموضوعي اقترابهم بوجدان جمهورهم وفكرهم ومؤكدين أيضا، اصالة تراثهم وثوابت هويتهم الحضارية والقومية امام عوامل الاجتثاث والتغريب، اضافة الى مصادر اخرى انتفعوا من معطياتها، فاغنى بها الشاعر تجربته الشعرية على نحو ما سيتضح معنا في فصل المصادر التراثية.

وتلتقي- لدى هؤلاء الشعراء- مصادر التراث بالارض لتؤكد في حضورها أصالة الجذور، والامتداد الحضاري، والانتماء الفكري والوجداني للقضية مترجمين هذا الحضور بابداع يندمج فيه التاريخي بالفني، واضعين التاريخ والتراث في مواجهة الواقع والتحديات القائمة، بابداع فني يحمل بساطة هذه الأرض التي ينطلقون منها ووضوح الحق الذي يدافعون عنه بمحاورة لائقة تتضح فيها معالم التراث الأصيل الذي تتشابك فيه خيوط الماضي بالحاضر والحاضر بالماضي..

واذا كانت "الأرض" تمثل التراث الأم في وجدان الشاعر الفلسطيني بخاصة، وفي وجدان الانسان الفلسطيني بعامة، فان التعامل مع اشيائها يمثل التصاقا وتواصلا وارتباطا وجدانيا وماديا وبهذا يصدق القول عينه على تعامل الشعر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المقاوم مع البساطة وهي من المقولات الرومانسية الكبرى، مع الرجل العادي والقرية والتراث الشعبي.. إن هذه المواد الأولية التي صيغ منها الشعر المقاوم هي المواد الاولية نفسها التي يتكون منها الواقع الفلسطيني، كما أنها تشكل الوثائق الواقعية والشرعية للوجود الفلسطيني.

وقد اندفع الشاعر الفلسطيني الحديث للتواصل بالتراث، اندفاعا كشف عن واقع المرحلة السياسي والاجتماعي والثقافي، وكشف عن وعيه تجاه هذه المرحلة، فما هي هذه الدوافع التي دفعته للتواصل بالتراث؟!

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني

دوافع التواصل بالتراث
في الشعر الفلسطيني الحديث

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني

دوافع التواصل بالتراث

في الشعر الفلسطيني

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دوافع التواصل بالتراث في الشعر الفلسطيني الحديث

لعل قانون الجدل يفرض: أن نرد الظاهرة إلى جذورها، وأن نبحث عن دوافعها وأسبابها، وأن نؤسس العلاقة بين أطرافها.. ووفق هذه الفروض الأولية التي تمهد للدخول إلى صلب الظاهرة لاكتشاف قوانينها، والكشف عن دلالتها، نتمكن بذلك، من إمكانية إبراز الدلالات الجمالية والفكرية التي يعكسها حضور التراث في تشكيل الأعمال الشعرية، نسيجا، وبناء، وقيمة..

ولما ارتأينا المنهج الاجتماعي التحليلي القائم على محاورة النص الذي تتمحور حوله المعارف الخارجية، فإننا -هنا- سنكون أكثر انتفاعاً، واستبصاراً من معطيات العالم الخارجي، لأن هذه المعطيات تشكل في مجملها مبررات التواصل بالتراث عند الشاعر الفلسطيني الحديث. ولكن، انسجاماً مع هذا المنهج سنحاول أن نستنطق النص الشعري للكشف عن مدى تجسيده لهذه الدوافع.

هناك دوافع عدة وقفت وراء تواصل الشاعر الفلسطيني الحديث بالتراث، منها دوافع قومية ومنها اجتماعية وسياسية ومنها ثقافية ومنها نفسية، ومنها فنية، وهذه العوامل متشابكة متداخلة يصعب الفصل الحاسم بينها، ووضع الحدود الفاصلة الدقيقة لمنطقة تأثير كل منها، والجزم بالمنطقة التي ينتهي عندها تأثير عامل معين ليبدأ تأثير ذلك الآخر، كما أن هذه العوامل ذاتها تتبادل فيما بينها التأثير بحيث يقوي تأثير عامل معين على عامل آخر أو يضعفه.

من هنا، سنتتبع هذه الدوافع، بحيث نجعلها في السياق الذي يتسق مع الواقع الفني الشعري، فنرصد مرحلها، ونقدمها تفسيراً يكشف أنماط المصادر التارثية التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث في كل مرحلة، فقد يعلو إيقاع العامل القومي في مرحلة ما، فيتجه الشاعر لمصادر التراث التاريخي والشعبي على نحو ما سيتضح معنا، وقد يعلو صوت العامل الفني، فيتجه الشاعر لمصادر التراث الأُسطوري، مثلا، وكذلك، سنتتبع دوافع حضور تراث ما، عند شاعر معين، وفي مرحلة شعرية معينة من خلال ينابيع المصادر التراثية التي مدت النص الشعري بمائها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدافع القومي

بيّنا أن "التراث" يتميز بالديناميكية، ويعيش في وجدان الإنسان وفكره بطريقة أو بأخرى، فهو ليس كتلة جامدة، بل مادة متحركة تتواصل مع الحاضر ولا تنفصل عنه، وبذلك، يشكل التراث المكون الأساسي لهوية الأمة والمجدّد لملامح شخصيتها المتميزة، وبالتالي فهو ركن من أركان الحضارة والكيان القومي، ومن هنا، فإن اللجوء اليه يحقق استمرارية التواصل بين الماضي والحاضر، ويؤدي إلى تجنب حالة الانقطاع التي إذا ما حدثت فإنها تفضي إلى اغتراب عن الواقع والتاريخ، ويعمل هذا اللجوء إلى التراث على مجابهة حالة الاستلاب التي قد تحدث، وبخاصة في ظروفٍ كتلك التي يمر بها الشعب الفلسطيني.

إن الأمم، في تاريخها الطويل، تتعرض لأخطار وتحديات قد تهدد كيانها الأصيل، وتمس شخصيتها التي تتميز بها، ففي هذه الحالة، ومن دافع المحافظة على الشخصية القومية والذات الحضارية ومقوماتها، ترتد الأمة بأبنائها إلى سند متين تستند إليه لتؤكد الأصالة القومية، فيشكل التراث، والحال تلك، وهو أحد أهم ملامح الشخصية القومية الذي تختزن فيه الأمة معطياتها التاريخية- جذراً قويا تتشبث به الأمة، ولا يخذل التراث أهله، فهو يمنح الشعور بالأصالة واليقين بإمكانية التحدي للحفاظ على الذات القومية الممتدة إلى سنين طويلة، يضاف إلى ذلك، أن أيّ امتداد نهضوي إلى الأمام في حياة الأمم لا بد له من قاعدة أصيلة ثابتة، والتراث ركن من أركان هذه القاعدة، وأن أي انفصال عن هذه القاعدة هو فقدان عنصر الانتماء شرطا جوهريا لانبعاثها. وبهذا الاعتبار يصبح التراث في الشرعية القومية للأمة "شاهدا على صحة المرامي، ودليلا على صحة المقاصد وشرعية الكلام، ويستعمل طلبا للشهادة ضد التحديات التي تواجه الأمة"[١] وهذا ما ينطبق على الواقع الفلسطيني.

---

(١) سعد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي، بيروت، سنة ١٩٩٢، ص١٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولعل التحديات التي تواجه الشعب العربي بعامة، والشعب العربي الفلسطيني بخاصة تستدعي أن تستمد القوة من التراث المليء بالمواقف الجادة والمعطيات ذات المفاصل المضيئة التي تنهض في الخاطر كلما تمر الأمة بلحظات القوة أو الضعف.

ومن هنا، فإن الدافع القومي يكمن وراء كل حركة للارتباط بالتراث مهما تكن طبيعة هذه الحركة وغايتها، وبخاصة أن العلاقة بين التراث والقومية علاقة جدلية، فالتراث أصلا يعزز الذات القومية، ويرسم شخصيتها ويشارك في يقظتها، والذات القومية تستند إلى التراث وتتنفس منه، لهذا نجد أن حركة الشعر العربي الحديث بعامة وحوارها مع التراث "كانت حركة جيل وليس شاعراً بعينه، وأصبح الحوار بين التراث والشعر ظاهرة حضارية تعكس جوعًا أصيلا في بنائها القومي"[1] .

ومن هذا المنطلق، لا نستطيع عزل موقف الشاعر الفلسطيني الحديث عن التحديات التي تواجهه، من محاولة طمس التراث،وايجاد القطيعة مع الماضي، وعزل الجماهير عن تراثها، وإشاعة العدمية القومية، لهذا أصبح التواصل بالتراث عند الشاعر الفلسطيني الحديث- كما سنرى- مقاومة للتحديات، وإثباتا للذات، وتحقيقًا للهوية،وتدعيمًا للحاضر،وتأكيدا للوجود، وتوجهًا إلى المستقبل برؤى متقدمة واعية، ذلك لأن التواصل بالتراث يؤصل الوجود التاريخي والحس القومي، ويرسخ الجذور، ويمكن من اكتشاق المبررات الأصيلة للوجود والكينونة، ويمكن أيضاً من الحاضر الثقافي ومستقبله، ومن ثم الوصول إلى نتيجة مؤداها أن الوجود التاريخي والحضاري له تاريخ، ولهذا التاريخ أرض وإنسان واقعي يمتد في أفاق التطور الإنساني نحو المستقبل.

ولقد مر الوطن العربي بحالات من الاهتزازات القومية، ولكن كانت كارثة فلسطين عام (١٩٤٨) طعنة أقوى من أي استعمار أو أي تحد آخر يمس الإطار القومي بعامة، إذ طعنت هذه الكارثة الإحساس القومي في الصميم مما "دفعت بالشعراء إلى العودة إلى تراثهم بفلسفة جديدة وبإدراك جديد لطبيعة العلاقة بالتراث، فأخذوا ينهلون من موارده الغنية في محاولة منهم لتأكيد ذاتهم القومية، ولأجل

---

(١) غالي شكري، التراث والثورة، سابق، ٢٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التماسك أمام هذه الطعنة النافذة التي أصابت وجدانهم القومي"[١] لذلك، سنرى، في هذه المرحلة بالذات، وهي المرحلة التي أعقبت النكبة، وفي المراحل التي تلتها، وبخاصة نكسة عام (١٩٦٧) التي عصفت بوجدان الإنسان العربي وبكيانه القومي، سنرى تصاعد الإيقاع القوميّ والنغمة القومية في الشعر العربي الفلسطيني في الداخل وفي الشتات، وسنرى- أيضاً- أن الشاعر الفلسطيني توجه لاستلهام التراث التاريخي والشعبي والأدبي انسجاماً مع الحس القومي وتعزيزاً له.

ومن هنا، لم ترتبط مشكلة التراث بالمفهوم القومي من قبل كما ارتبطت به بشكل واضح ومستتير عند الشعراء الفلسطينيين بعد النكبة الأولى (١٩٤٨) وحتى النكسة الثانية (١٩٦٧) التي اكتملت بها ضياع الأرض الفلسطينية وتشريد الانسان الفلسطيني واضطهاده، ونتيجة لذلك ازداد التشبث بالجذور القومية محاولة للاتكاء عليها، علّها تمنحه التماسك والقوة أمام هذه الهزيمة التي تعرض لها كيانه القومي أو تمنحه على الأقل بعض العزاء!

وتبدأ ممارسات الاحتلال مباشرة، وعلى نَفَسٍ مستمر، من تشريد واقتلاع واضطهاد وقتل وتهويد وتجهيل وتفريغ فكري ومادي لكل مقومات الانسان الفلسطيني[٢] ، فيحدثنا (توفيق زياد) عن بعض هذه الممارسات بقوله: "إنّ القيمين على السلطة بعد أن خسروا معركة تشريد الجماهير العربية التي بقيت في وطنها، راحوا يركزون على معركة أخرى، وهي تحويل هذا الجزء من الشعب العربي الفلسطيني إلى احتياطي لسياستهم، تمشيا مع المثل القائل (لا يقطع الشجرة إلا فرع منها) ولهذا انتهجوا سياسة العدمية القومية بعد أن برمجوها حتى أدق التفاصيل، ليس التهديد الجغرافي فحسب بأخذ الأرض من أصحابها،بل التهويد الروحي أيضاً.. وقد فرغوا برامج التعليم العربي من كل مضمون قومي ووطني أو تقدمي، وأكثر

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، الشركة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٨، ص٥٢.

(٢) انظر في ذلك:

- عبدالوهاب الكيالي، تاريخ فلسطين الحديث، ط٩، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، سنة ١٩٨٥.
- التراث الفلسطيني، جذور وتحديات، مركز احياء التراث العربي، اعداد عبدالعزيز أبو هدبا، د. ت.
- نجلاء بشير، تشويه التعليم في فلسطين، مركز الابحاث، بيروت، سنة ١٩٧١، ص١٨.
- فلسطين، تاريخها وقضيتها، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، د. ت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من ذلك حولوها الى برامج تجهيل[١] ويؤكد هذا التوجه عند الاحتلال حديث آخر للشاعر محمود درويش، يقول: "يعملون دوما على محاولة غسل الدماغ الثقافي ابتداء من جيل المدارس، فيعلمون الاطفال عن زعماء اليهود. أكثر مما يعلمونهم عن شخصيات التراث العربي، ويضيف ودراسة التوراة اجبارية، اما القرآن الكريم فلا وجود له، وتسعى السلطة كذلك الى اشاعة العدمية القومية في صفوف الجيل العربي الجديد[٢] .

من هنا، وعلى مستوى هذا الجانب، فان العودة الى التراث واستلهامه في الأعمال الشعرية تشكل في احدى جوانبها ردة فعل ضد التهويد والتهديد في فلسطين، فأخذ التواصل بالتراث لدى الشاعر الفلسطيني صورة ميكانيكية للدفاع عن الذات وعن الوجود وعن المقومات المختلفة له، فلم "يقف الشعراء مكتوفي الأيدي ازاء هذا الغزو، على حد تعبير محمود درويش"[٣] . وسنرى أن الشعراء الفلسطينين في هذه المرحلة، ونتيجة لهذه الاسباب، توجهوا لاستلهام التراث الشعبي والتراث الثقافي الى جانب التراث التاريخي انسجاما مع متطلبات المرحلة والواقع في مواجهة التحديات، ذلك لأن الوعي بالذات وحركة التحرر لا بد لها "من أرض صلبة تمنح الذات صلابة واطمئنانا، فكان التراث هذه الارض الصلبة التي بها تتحقق الذات"[٤] .

بيد أنه على مستوى الابداع الشعري واستلهامه من معطيات التراث المتنوعة وفي اطار من التوازن بين الواقعين (المعرفي والفني) لا بد أن نذكر أن كل عمل فني "محوره عصره وقضايا قومه مهما أوغل في الحديث عن التاريخ او عن الأساطير،غير أن العمل الفني الذي يصطنع الأقنعة التاريخية والاسطورية مطالب بأن يشف عن هذه الهموم العصرية مع الحفاظ على سلامة القناع وتماسكه الفني"[٥].

---

(١) انظر: هاشم ياغي، حركة النقد الأدبي في فلسطين المحتلة، معهد البحوث والدراسات، الجامعة العربية، القاهرة، سنة١٩٧٣، ص٢٨٣.

(٢) السابق، ص٢١٠-٢١٦.

(٣) السابق.

(٤) عز الدين اسماعيل، الشعر المعاصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، سنة ١٩٧٦، ص٢١.

(٥) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، د. ت، ص٤٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لهذا، سنحاول ان نبين كيف تجسد الدافع القومي في قصائد التراث، وما المصادر التراثية التي استلهمها الشاعر الفلسطيني تجسيدا لهذا الدافع، وما المرحلة التي استوعبت هذا التوجه، ومن هم شعراء هذه المرحلة، وهل خفت الحس القومي عند جيل وتصاعد عند آخر، وما المواد التراثية التي امتدت في عروق هذه القصائد، وكيف تشكلت فيها هذه المواد في اطار من التوازن بحيث يشي الى حداثة في الفكر والرؤية واللغة؟؟

لقد واجه الشاعر الفلسطيني الحديث عوامل التشريد والاجتثاث والعدمية القومية منذ البداية بنبرة قومية عالية، ففي مقابل العدمية القومية تواصل الشاعر بالتراث القومي والتاريخي، فجاء النص يحمل الملامح القومية العالية بما يتناسب وايقاع الواقع، واستمرت النبرة القومية الغالبة على النص طوال العقدين اللذين تبعا النكبة الأولى (١٩٤٨)، ففي قصيدة لمحمود درويش بعنوان (بطاقة هوية) يجسد هذا الايقاع وهذا النبره في محاولة منه للرد على محاولات التغريب والاجتثاث والعدمية القومية، يقول فيها:

سجل
أنا عربي
أنا اسم بلا لقب
صبور في بلاد كل ما فيها
يعيش بفورة الغضب
جذوري
قبل ميلاد الزمان رست
وقبل تفتح الحقب
وقبل السرو والزيتون
وقبل ترعرع العشب [١]

---

(١) محمود درويش، بطاقة هوية، الديوان، دار العودة، بيروت، ط١٣، سنة ١٩٨٩، ص٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واذا كان النبض القومي في قصيدة محمود درويش مرتفعا وصاعداً في صدر البطاقة التي ترسم ملامح هويته القومية، ومن ثم نراه يهدأ، ويتحكم في الايقاع الموسيقي الشعري حين جسد عمق الجذور المهددة بالاجتثاث، فاننا نجد نصا عند سميح القاسم يمتطيه الحس القومي المرتفع بصوت خطابي مباشر يتجسد فيه الرد على كل محاولات الاشاعة للعدمية القومية، مؤكدا صدق الانتماء والهوية من خلال التكرار في المطالع ومن خلال حواره مع ثوابت الطبيعة واستنطاقها:

مثلما تغرس في الصحراء نخله
مثلما تطبع أمي في جبيني الجهم قبله
مثلما يلقي أبي عنه العباءة
مثلما تنهض ساق القمح في الأرض الجديبة
مثلما تبسم وجه العامل المجهد نسمة
هكذا.. تنبض في قلبي العروبة (١)

وفي مواجهة الاجتثاث التي يجسدها النص، يقف الشاعر الفلسطيني الحديث بفنه لاثبات عوامل البقاء، والرد على كل الافتراءات التي تحاول نفي وجوده التاريخي والقومي والحضاري، فتعلو النبرة عند (توفيق زياد) ليؤكد هذا الوجود من خلال انتفاعه بأشياء الوطن، وباستثماره لايقاع التعبير الشعبي فيقول:

إنا هنا باقون
فلتشربوا البحرا
نحرس ظل التين والزيتون
ونزرع الأفكار.. كالخمير في العجين
برودة الجليل في أعصابنا
وفي قلوبنا جهنم حمرا
اذا عطشنا نعصر الصخرا
ونأكل التراب ان جعنا

(١) سميح القاسم، الجواد الجامح، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص٤٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا نرحل
هنا لنا ماضٍ
وحاضر ومستقبل
في اللد والرملة.. والجليل
يا جذ رنا الحي تشبّث
واضربي في القاع يا أصول (١)

وتصبح الأرض بديلا عن التاريخ في تجسيد البعد القومي والوطني، وبخاصّة في فترة الاهتزازات، فبعد أن كان التاريخ سلاحًا قوميًا في وجه عوامل التغريب والتحقير، وعلامة انتماء، وقوة نفوذ:

دم اسلافي القدامى لم يزل يقطر مني
وصهيل الخيل ما زال وتقريع السيوف (٢)

يتحول في لحظة الانكسار، فلم يعد علامة للاعتزاز القومي وبخاصة بعد نكسة (١٩٦٧):

يا أبي المهزوم، يا امي الذليلة
إنني أقذف للشيطان ما أورثتماني
من تعاليم القبيلة
.....
فلا تغضب، ولا تعتب
إذا أغلقت أبوابي بوجه الأمس (٣)

---

(١) توفيق زياد، أشد على أيديكم، الديوان، دار العودة، بيروت، د. ت، ٢٨٢.

(٢) سميح القاسم، أغاني الدروب، الديوان، سابق، ص٣٦.

(٣) سميح القاسم، ثورة مغني الرابة، الديوان، سابق، ص٢١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبعد هذا الموقف من التاريخ القومي، بدأ الشاعر الفلسطيني يغذ السير في البحث عن بديل يجسد فيه انتماءاته، فتأتي الأرض بكل معطياتها بديلا عن الزيف التاريخي، وواقعا يجسد من خلالها التاريخي، فتتحول أشياؤها الى رموز تاريخية وقومية، تحمل أبعاد قضيته، فالحد الادنى من الارتباط بالأرض، والتمسك بها، حقق التوازن النفسي وأعطى الشاعر امتدادا أوسع في الثقة والأمل من الزيف والخداع التاريخي:

يا صديقي
أرضنا ليست بعاقر
كل أرض ولها ميلادها
كل فجر وله موعد ثائر (١)
....
الأرض، والفلاح، والاصرار
قل لي: كيف تقهر
هذي الأفانيم الثلاثة
كيف تقهر؟ (٢)

وهنا تخفت النبرة الخطابية الغنائية، ويصبح البحث عن الوجود والقومية أكثر منه غناء للقومية، فيجدها هذه المرة أقوى أمام التحديات والانكسارات، فهي من رحم الارض وليست من رحم التاريخ:

ان اختلاج الروح في البذرة
أقوى من الصخرة
وجذورنا في رحم هذي الأرض ممتدة (٣)

---

(١) محمود درويش، عن الأمنيات، الديوان، سابق، ص٤٥.

(٢) محمود درويش، عن الصمود، الديوان، سابق، ص٤١.

(٣) سميح القاسم، الديوان، قميصنا البالي، سابق، ص٤٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحين يشكل الشاعر الفلسطيني الحديث عمله الفني من مادة الواقع الفلسطيني، في أولى مراحل محاولات الاجتثاث والتغريب، فانه بذلك يسبق التزييف التاريخي ويقدمها جواباً لخطاب الافتراءات والادعاءات ودليلاً فصيحاً على وجود شعب، والأهم من ذلك، أنها تدخل في التاريخ بديلا عن اساليب التزوير وتغدو عنصراً من عناصر النمو التاريخي وتمثل الانساني في مقابل التزوير، لذلك نلاحظ كيف يحول الشاعر (الرومانسيّ) الى تاريخ، وبذلك يتضح الدمج للطبيعة بالمشروع التاريخي بعلاقة جدلية تتشابك فيها الأبعاد الأربعة للعملية الابداعية، يقول سميح القاسم:

ولدت على يدي كرمة
فخذ من شرعها قطرة
اذا افلحت خذ قطرة
فقد علمت عنقودي متى يكره
ويعطي المفتري سمه (١)

ولكن عمق الانتماء القومي يظل شديد الالحاح أمام عوامل القهر والاضطهاد والاجتثاث، وهنا تتجلى حداثة الرؤية، فتكشف زيف الزمني العابر عندئذ بدأ الشاعر يعيد النظر في كل شيء يقع في تركيبة المجتمع العربي والعقل العربي والفكر العربي والتاريخ العربي، فنجده يتجاوز النبرة المتبرمة في وجه التاريخ ليخط دربا واعيا يشارك في رسم معالم جديدة لمستقبل الانسان العربي:

كبوة هذى وكم
يحدث أن يكبو الهمام
انها للخلف كانت.. خطوة
من أجل عشر للأمام (٢)

---

(١) سميح القاسم، "الحاصد الأول"، الديوان، سابق، ص٥٦٤.

(٢) توفيق زياد، كلمات عن العدوان، الديوان، سابق، ص٤٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأصبح الايقاع القومي عند الشاعر الفلسطيني الحديث أكثر صدقاً في تقييم الأمور وأقل غنائية وخطابية،

في الخامس
من شهر حزيران الماضي
أرجعنا للموت حقائبه الدبلوماسية
...
في الخامس
من شهر حزيران
لا أبكي
لا أضحك (١)

لذلك، نجده، بعد ذلك، يركز على الذات الحضارية والقومية والانسانية بايقاع بعيد عن النبرة العاطفية الغنائية، فتواصل، تحقيقا لذلك، بالمصادر التراثية الذاتية والثقافية والتاريخية والأدبية برؤية واعية متقدمة وضعت قضية الانسان الفلسطيني في اطارها الانساني الشامل مع تماسها الدائم بحركة الواقع ونبضه.. على نحو ما نجده في ديوان "أحد عشر كوكبا للشاعر محمود درويش في المرحلة الشعرية المتأخرة، اذ استحضر، كما سنرى، الرموز التاريخية والحضارية والذاتية التي تثبت الحق التاريخي والوجود الحضاري للأمة، وكشف بها عن امتداد في الرؤية والأبعاد..

(١) سميح القاسم، (في ٥ حزيران)، الديوان، سابق، ص٤٢٨-٤٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدافع الاجتماعي والسياسي:

ويقف العامل السياسي والاجتماعي إلى جانب العامل القومي والعوامل الأخرى وراء تواصل الشاعر الفلسطيني بالتراث، إذ لا يخفى على أحد أن الظرف السياسي والاجتماعي الذي يواجهه الشعب الفلسطيني من ممارسات الاجتثاث والتغريب والتذويب والتفرقة والتعذيب والتجهيل والتجويع إلى غير ذلك مما ذكرناه من محاولات الطمس، كل ذلك كفيل بأن يقف المبدعون من الشعراء الملتزمين أمام هذه الممارسات، إذ عندما "يشتد الطغيان والقهر السياسي والاجتماعي في أمة من الأمم، ويفرض على أصحاب الكلمة من شعراء وكتاب ومفكرين ستارا رهيبا من الصمت بالقوة، فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة لا تعرضهم لبطش السلطة التي غالبا ما تكون آراء هؤلاء وأفكارهم مقاومة لها، وانتقادا لها[1] .

ومما يلاحظ أن الشعب الفلسطيني بعد النكبة (١٩٤٨) قد حصل له نوع من التفكك الأسري والرابطة العائلية والعشائرية والقروية والمدنية، وذلك نتيجة الهجرة أو التهجير الإجباري الذي تم على أثر النكبة، وما تلاها من نزوح فردي وجماعي بفعل الظروف التي تلاحقت إلى أن تمت النكسة الثانية عام (١٩٦٧)، فقد تشتت الشعب الفلسطيني، وانقسمت العائلة، وتفرغت المدن والقرى، ولجأت الفئة المشردة إلى المخميات وغيرها، وبقيت قلة قليلة في الأرض المحتلة كان لا بد لها أن تقطع زمنا حتى تتلاءم مع بعضها وبخاصة أنهم واجهوا الشتات والضياع والفرقة،وفي الوقت نفسه واجهوا اضطهاد السلطات وممارساتها ضدهم من سجن وتغريب واحتقار وتذليل،ونتيجة لذلك، كان لا بد من إعادة البنية الاجتماعية كي تواصل إثبات الذات واسترداد العافية لمواصلة التحدي الذي أصبح واقعا ثقيلا وصعبا.

ومن هنا نلاحظ أن "مجمل الأوضاع والظروف التي أحاطت بعرب الأرض المحتلة هي أن الضغوط وعوامل القهر السياسي والاجتماعي المسلطة عليهم جميعا، عمالا وفلاحين وموظفين قد جعلت منهم طبقة تعاني من مشاكل واحدة وتواجه

---

(١) انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ظروفا واحدة"[١] وهذه الأمور دفعتهم لأن يكونوا أكثر تماسكا وتقاربا، وبالتالي أكثر بحثا عن لغة ثقافية وفكرية مشتركة فكان التراث بكل أشكاله هو هذه اللغة وهذه الصلة.

لذلك، تشكل الظروف السياسية والاجتماعية التي مر بها الشاعر الفلسطيني دافعا وراء استخدام الموروث في الشعر، فجاء هذا الاستخدام استجابة لضرورات سياسية واجتماعية، وردة فعل لعوامل الاجتثاث والتغريب والقهر، وقناعا يستترون به خشية بطش السلطة، فعبروا من خلال المعطيات التراثية عن رؤاهم وافكارهم وتطلعاتهم.

ولا ننسى أن الواقع العربي ، سياسياً واجتماعيا، ليس معافى من صور الاضطهاد والتخلف، وما الواقع الفلسطيني إلاّ جزء من الواقع العربي يضاف اليه تلك الخصوصية القائمة لفلسطين شعبا وأرضا، ولهذا تزامنت إلى حد ما الظاهرة التراثية في الشعر بخاصة والفنون بعامة مع حركة التجديد التي انبثقت من واقع سياسي واجتماعي جديد، واقع كان يقف فيه الإنسان العربي في مفترق طرق سياسيا واجتماعيا وثقافيا، يرنو فيه إلى التغيير الجذري السليم، وكانت مأساة فلسطين (٤٨) إحدى الهزات العنيفة في الضمير العربي، فمن هنا، كانت النظرة إلى التراث، والنظرة إلى التجديد، والنظرة إلى الواقع في تقاطع حينا، وفي تواصل حينا آخر، وبخاصة أن الهزات بمجملها كانت في صلب الحضارة العربية، ومنجزاتها التاريخية، وفي صلب الشخصية العربية أرضا وهوية وتاريخ وحضارة، فوقف المبدع في لحظة متسائلا،وفي أُخرى حائراً إلى أن أخذ خط سيره متواصلا بالتراث تواصلا واعيا وقف فيه عند مفاصل الأشياء محاولا تحقيق ذاته الحضارية، ومحاولا في الوقت نفسه تغيير الواقع السياسي والاجتماعي وسبل الحياة برمتها إلى نحو أفضل وأنبل.

وكذلك، فإنه لا يخفى على أحد أن الشاعر الفلسطيني في هذه المرحلة بالذات وعلى مساحة وجوده مر ويمر بظروف من القهر السياسي والاجتماعي، وفرضت عليه أشكال كثيرة من التحديات التي كان تجاوزها يكلف الكثير من المعاناة، ولا

---

(١) خالد مصطفى، الشعر الفلسطيني الحديث، ط٢، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦، ١٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يزال، فمن هنا لجأ الشعراء إلى حِيَلٍ فنية للتعبير عن أفكارهم وتطلعاتهم وعن واقعهم، فكان التراث إحدى هذه الحيل المعينة،فيمدّهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والمواجهة والتحدي،إضافة إلى الأقنعة التي يتوارون خلفها، فوجدوا، بذلك، "ضالتهم، بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه الطغيان في عصرها،والتي أعلنت تمردها على سلطة هذا الطغيان، لذلك ارتفعت في الشعر الحديث بعامة أصوات المتنبي وعنتره والشنفرى وأبي العلاء وأبي ذر، وغيرهم من تلك النماذج التراثية التي ارتبطت بالتمرد على الواقع السلبي"[١] .

ولعل مسألة التراث، ومسألة التشكيل التراثي في الأعمال الشعرية أصبحت هاجس كل شاعر فلسطيني في هذه المرحلة، إذ أصبح التراث جزءاً منهم يتواصلون به بحكم تكوينهم التراثي، ونزعتهم التراثية أولا، وبحكم الظروف القائمة ثانيا، فنرى سميح القاسم يمازج بين الدافع الفني والدافع السياسي والنفسي في تواصلة بالتراث، يقول: " وكون اللجوء إلى التراث – أحيانا- ضربا من المواراة السياسية،أيضا،هذا شيء وارد، وهو شيء طريف، وما يعنيني منه هو الطرافة الفنية.. وتظل اللعبة الفنية- إن جاز التعبير- مبررة لأنها تعطي بعدا جديداً، إضاءة على نفسية الانسان المتكررة على تطورها، وتنوعها من جيل إلى جيل"[٢] ، ويضيف حول دوافع التواصل بالتراث مضمنا إياها جوانب سياسية واجتماعية وقومية وحضارية، قائلا:" لا شك أيضاً في أن التعامل مع التراث هو في أحد جوانبه محاولة للرد على عملية التغريب التي تمارسها السلطة ضد شعبنا، عملية التحقير الحضاري المستمرة، ومن المشروع أن نرد باللجوء إلى هذا التراث الضخم، والفني الرائع، لنؤكد ضحالة الطرح الصهيوني وللتأكيد على ثراء تراثنا وحضارتنا.. فالتراث لا يمكن أن ينتج في مرحلة زمنية قصيرة (وهذا رد على الادعاءات القائمة من جانب الحركة الصهيونية التي تقول بأن لليهود حقاً تاريخياً في فلسطين)، والشعب الذي يعرف تراثه من خلال أعماله الفنية أو من خلال التوثيق أيضا، إنما يعرض حجة دامغة وبرهانا يقينا على امتداد جذوره في أرضه وفي أرض وطنه، وبلا شك، التراث

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص٤١.

(٢) انظر: التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم، مرجع سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بالنسبة لنا هو عملية مقاومة وعملية صمود في آن، الى جانب الامكانات الابداعية الجمالية الكامنة في هذا التراث"[١] .

ان المعاناه التي يعيشها شعراء الأرض المحتلة على وجه الخصوص كثيرة ومتنوعة عبر عنها هؤلاء الشعراء في أعمالهم الشعرية وفي احاديثهم في مختلف الميادين، هذه المعاناة يصعب حصرها، أو تحديدها، حقيقة، ويصعب في الوقت نفسه تحديدها ضمن أطر سياسية أو اجتماعية او ثقافية او قومية، فهي في المحصلة جملة من الحياة الصعبة التي يصعب الفصل في جانب منها، ولكننا على سبيل الاشارة والتلميح نسمع ونقرأ ونرى انماط التهجير والتحقير، والتغريب والاجتثاث والتجهيل والاضطهاد، فخاض الشعراء، وهم رواد الفكر في هذه المرحلة معارك داخل الارض المحتلة بصورة دائمة وهذه المعارك تتفرع الى عدة معارك لها أصل واحد، فنرى القاسم يحدثنا عن متابعة السلطات له ولزملائه بانواع من العنت والمضايقة والمحاربة والطرد من مختلف الأعمال التي يقومون بها، فيقول:" صباح الخامس من حزيران (١٩٦٧) اعتقلوني مع محمود درويش وآخرين من رفاقنا"[٢] . وهذا الاعتقال واحد من جملة اعتقالات واجهها الشعراء على فترات، يضاف الى ذلك الاقامات الجبرية ومنع اللقاءات مع الجماهير ومنع اصدار كثير من الصحف، وحذف الكثير من الموضوعات التي تحس السلطة بأنها تخالف مخططاتها، وهنا يتحول الواقع وهمومه وقضاياه والتعبير عن ذلك رمزاً عند محمود درويش (مثلاً)، وهذا الرمز ليس جامداً عنده، إنه يتحرك مع تطور قضية الانسان بما يفرزه هذا التطور من حالات نفسية، ولكن الرمز الذي يحافظ على حقيقته وإيحاءاته في نهاية المطاف هو التشبث بالأرض وبالتراب، فيقول درويش: " الرمز عندي ليس مبهما، انه يكتشف بسرعة وهو في أول الأمر وآخره بديل للتعبير المباشر، ولعله قادر على اعطاء جواب آخر على عضوية الترابط بين الصيغة والموضوع، وكان من دوافع لجوئي الى الرمز في البداية محاولة تخطي الوقع الذي لا يتيح لي امكانية الحديث

---

(١) السابق

(٢) سميح القاسم، عن الموقف والفن، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠، ص٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بشكل مباشر لاسباب سياسية، فكان لا بد لي من ممارسة الاحتيال الفني لعكس واقعي"[١].

وأمام تجربة اجتثاث الجذور وتفريغ الأرض من محتواها الاجتماعي، ومضمونها وأمام تجربة اشاعة العدمية القومية في صفوف الجيل العربي الجديد، يقف محمود درويش وأمثاله أمام هذه الممارسات، ولعلنا نقدم ما ذكره عن بعض هذه الممارسات يقول: توحي السلطة مثلا لأحد مأجوريها بين الحين والآخر لاختلاق مناقشة واسعة حول: هل العرب يؤلفون شعبا؟ وتملأ صحفها بالمصادر.. والبراهين.. والادلة العلمية القاطعة!!) على ان هذه الشعوب المسماة عربية ليست عربية. ولم يكن من الطبيعي ان نجلس مكتوفي الأيدي أمام مثل هذه الأسئلة ودخلنا معركة طويلة مع أصحاب هذا (الفكر) أورد ذلك على سبيل المثال، ثم اننا نحارب التثقيف الرسمي للشباب اليهود بروح الشوفينية والغطرسة القومية والتفوق العرقي وتزييف التاريخ سواء أكان ذلك في برامج التعليم أم في الصحف أم الأدب أم الفكر.. ويضيف حول أشكال الممارسات بقوله: أما محاربة السلطة لشعري وشعر زملائي، فقد كانت السلطة في البداية تجهد لجعلها غير مرئية بكل ثقلها خاصة أن السلطة تحرص كثيرا على مباهاة العالم (بواحه الديموقراطية في صحراء الشرق)! أكتب ما تشاء أنت وادفع الثمن الذي نشاء نحن، هذا هو الشعار غير المكتوب، ولكن ما هو الثمن؟ لن تعمل! لن تمارس حرية التجول! ولن تترك طليقا وستبقى عرضة للاعتقال.. وهكذا أصدرت السلطة العسكرية أوامر الإقامة الجبرية ضد الشعراء العرب بدون استثناء! . ثم هناك السجن.. فقد حوكمت لأني سافرت الى القدس لالقاء قصيدة وسجنت شهرين.."[٢] .

وهذا الحديث لسان حال الشعراء في الأرض المحتلة، ومن هنا كان الواقع السياسي والاجتماعي وقضاياه دافعا قويا لتواصل الشعراء الفلسطينين بالتراث بصيغ متنوعة من رمز وايحاء وقناع وتضمين اقتباس وكذلك استحضار صور تراثية

---

(١) انظر: محمود درويش، مجلة الطليعة، ع١٠، ١١، تشرين الثاني وكانون الأول، سنة ١٩٦٨، ص٧٦-٧٨.

(٢) محمود درويش، حديث مع الكاتب محمد دكروب، مجلة الطريق، عدد نوفمبر، ديسمبر، سنة ١٩٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واصوات تراثية وشخصيات تراثية الى غير ذلك مما سنتبينه تفصيلا في فصل المصادر التراثية.

ولعلنا نقتطف النماذج التي تصور تلك المعاناه السياسية والاجتماعية في الأرض المحتلة، وهذه المعاناه بلا شك عمقت في نفوس الشعراء الاحساس بالقضية والارتفاع بها الى اعلى المستويات والمضي بها في كل ابعادها.

لقد جاء حضور التراث في البداية ردة فعل للظروف السياسية والاجتماعية التي واجهها الانسان الفلسطيني، وكانت مادة تراثهم اشياء الوطن ورموزه ففي قصيدة للشاعر (توفيق زياد) بعنوان "سمر في السجن" يصور تلك المعاناه والاضطهاد بمباشرة واضحة:

أتذكر.. أتذكر
الدامون لياليه المره والاسلاك [١]

ولكن الشعراء واجهوا تلك الظروف بصلابة ووعي، فتحدوها:

القوا القيود على القيود
فالقيد اوهى من زنودي [٢]

ويواجه محمود درويش هذه الظروف بتحد ورؤية واعية، فلم يستسلم لها، بل مدته بزيت التمرد والمضي في مواصلة النضال:

وطني
يعلمني حديد سلاسلي
عنف النسور
ورقة المتفائل
ما كنت أعرف ان تحت جلودنا
ميلاد عاصفة
سدوا علي النور في زنزانة
فتوهجت في القلب
شمس مشاعل [٣]

---

(١) توفيق زياد، الديوان، سابق، ص١٠٢.
(٢) السابق، ص١١٣.
(٣) محمود درويش، آخر الليل، الديوان، سابق، ص١٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونسمع صوتا آخر من "السجن" يجسد المعاناة والاضطهاد ويحمل راية الأمل والتفاؤل في الوقت ذاته، هذا الصوت قصيدة للشاعر سميح القاسم بعنوان "رسالة من المعتقل"، يقول فيها:

ليس لدي ورق، ولا قلم
لكنني من شدة الحر، ومن مرارة الألم
يا أُصدقائي.. لم أنم (١)

وتغدو مخاطبة الأم في مثل هذه الظروف ذات إيقاع مؤثر، يوسّع من حجم المعاناة ومن وقعها على النفس، وتتحول إلى صورة إنسانية في رقتها وشفافيتها وأثرها:

أُماه! كم يحزنني!
أنك، من أجلي في ليل من العذاب
تبكين في صمت متى يعود
من شغلهم أُخوتي الأحباب
وتعجزين عن تناول الطعام
ومقعدي خال. فلا ضحك.. ولا كلام (٢)

ولكنّ الشاعر الواعي لا يستسلم لليأس، بل يتجاوز جراحه والآمه ليعبر عن رؤية متفائلة نافذة:

لكنني.. أؤمن يا أُماه
أؤمن .. أن روعة الحياة
تولد في معتقلي
أؤمن أن زائري الأخير. لن يكون
خفاش ليل.. مدلجا، بلا عيون
لا بد.. أن يزورني النهار
وينحني السجان في انبهار
ويرتمي.. ويرتمي معتقلي

---

(١)(٢) سميح القاسم، رسالة من المعتقل، الديوان، سابق، ص٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مهدما.. لهيبه النهار (١)

هذه، أصوات، ورسائل، تجسد حجم المعاناه، وظلم التاريخ، وعدالة القضية، وتجسد كذلك حداثة الرؤية بكل أبعادها، وما أكثر الايقاع في الشعر الفلسطيني الحديث، والايقاع الذي يجسد المعاناة وفي مقابله إيقاع الأمل والتفاؤل، الإيقاع الذي يتناغم فيه صوت الإنسان وجمالية المكان، فمناجاة الأم عند سميح القاسم في هذه القصيدة تحمل في ثناياها مناجاة الوطن والأرض.

وإذا كان الشاعر الفلسطيني الحديث قد جسد انتماءه القومي، وعمق جذوره في مواجهة أشكال العدمية والتغريب والاجتثاث، كما أسلفنا، فإنه - أيضا- جسد، بصدق إنساني، كل أشكال الاضطهاد والمعاناة والسجن والتعذيب والقهر، ولكنه رغم ذلك، ورغم جسامة الأحداث لم يقدم شعرا باكياً ناديًا وحزيناً، فحداثة الرؤية لديه تجعله في حالة تجاوز دائما، وتجعله، كذلك، في موقع متفائل، فمن هنا، كان ديوان، الشعر الفلسطيني الحديث تدوينا، صادقا لتاريخ المرحلة.

ففي قصيدة للشاعرة (فدوى طوقان) بعنوان (لن أبكي) تجسد فيها أبعاد المكان وأبعاد الانسان وأبعاد الزمان بتشكيل لغوي يكشف عن عمق الرؤية حين انفتح الجرحان على بعضهما، وفي هذا العمل تكشف عن واقع التشريد والمعاناة والاقتلاع للإنسان الفلسطيني، ولكنها لن تبكي:

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور
بين الردم والشوك
وقفت وقلت للعينين: يا عينين
قفا نبك (٢)

---

(١) السابق.

(٢) فدوى طوقان، لن أبكي، الديوان، دار العودة، بيروت، ط١، سنة ٧٨، ص٥٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتستحضر الشاعرة الأصوات التراثية لتجسد حجم المأساة والمعاناة والتشريد، ولكننا نراها بعد قليل تتجاوز البكائية، وتمتد برؤيتها، ليصبح العمل الفني مقدمة النضال والصمود لا بكاء الأطلال:

هنا كانوا
هنا حلموا
هنا رسموا
...
أُحبّائي
مسحت عن الجفون ضبابة الدمع
الرمادية
لألقاكم وفي عيني نور الحب والايمان
بكم، بالأرض، بالإنسان (١)

والشاعر الفلسطينيّ في الشتات لم يكن أحسن حالا من حال الشاعر داخل الوطن السليب، فقد واجه الشعراء في الشتات والمنافي – إضافة إلى اللجوء والتشريد والضياع – وبخاصة من وعي النكبة– والحالة السيئة التي أصابت الناس جميعا في الصميم– صنوفاً من القهر السياسي والاجتماعي. فأما القهر السياسي فيتمثل في الأنظمة العربية التي لم تُشْفِ غليله في التعبير والممارسة لما يمكن أن يُعمل في ظرفٍ مثل هذا، فأضافوا إلى تشريدهم الشخصي تشريدا وشتاتا فكريا حينما استظل كثير من الرواد بعباءة نظام معين يمكن أن يلتقط الشاعر أنفاسه من خلال التعبير من إحدى منافذ الثقافة الرسمية، ومن هنا وعلى المستوى السّياسي ركب الشعراء موجة التيار القومي في الوطن العربي أملا في استرجاع الأرض والحقوق، ولكن الشعراء وبخاصة مَنْ هم على وعي بمجريات الأمور كانوا على دراية بسلبيات هذه الأنظمة وتوجهاتها،وعدم قدرتها على تحقيق ما يُطرح نظريّاً في الإعلام، فاضطُر كثير من الشعراء للّجوء إلى مظلّة هذه الأنظمة ولو كان هذا

(١) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

اللجوء بغير قناعة، لأن من يتخذ سبيلا أُخرى يواجه الاضطهاد سجناً ونفياً وتعذيباً، وما أكثر ما نسمع عن شعراء سجنوا وشعراء عذبوا وشعراء نفوا، وتشردوا في العواصم، وكان من نتيجة ترهل هذه الأنظمة أن وصل الوعي إلى الجمهور المصدوم بنكبته- فمارست قطاعاته الواعية أنماطا من التحرر أو محاولة التعبير عن الرأي، فكانت النتيجة أن أُضيفت كوارث أُخرى للشعب الفلسطيني في شتاته، فتعرض للذبح والقتل والنفي والتشريد غير مرّة، وعلى فترات طويلة، مما دفع الشعراء، وهم رواد الفكر السياسي في هذه المرحلة إلى تبني أيديولوجيات متقدمة ثورية، فجسدوها في شعرهم عن طريق توظيف الرموز التراثية والأصوات التراثية التي مرت ذات يوم بظروف الاضطهاد نفسه أو مثيله، فكان التراث، نتيجة القهر السياسي، أحد السبل التي نقل الشاعر بواسطتها أفكاره وأبعاد تجربته، ومن هنا، فقد لجأ الشعراء إلى التخفي وراء المعطيات التراثية خوفا من بطش القوى السياسية والأنظمة الرجعية. ولا ننسى أن كثيراً من الشعراء الفلسطينين في الشتات والذين يحملون أفكارا ترنو إلى تحرير الوطن قد انضموا إلى صفوف الثورة الفلسطينية التي كانت المتنفس الوحيد أمام قطاعات الشعب الآمل في العودة والنصر.

أما القهر الاجتماعي الذي أصاب الناس في الشتات والمنافي، فكانت الصورة الناطقة لهذا القهر هو "المخيم" وما يرتبط بظروفه المعيشية من مآسٍ وقهر. فقد أصبحت العائلة الفلسطينية المشتتة المبعثرة تنتظر ما تجود عليها يد العون بمنّة ومرارة وذل،وذلك بعد أن كان إنسان هذه العائلة قبل فترة وجيزة في عِزّه وإباء على أرضه ووطنه،فواجه صنوفا من المعاناه الاقتصادية والتعليمية والصحية والنفسية.أوجدتها الغربة عن الوطن والغربة في الوطن!!

يُضاف إلى ذلك، أن الظروف التي واجهها الإنسان الفلسطيني في أرض الشتات لا تقل حالا عن ظروف إخوانهم في الداخل، فواجهوا قهرا اجتماعيا طبقياً وقهرا اقتصاديا وقهرا سياسيا، وزاد من معاناتهم أنهم منعوا حتى من التعبير عن قضاياهم وتطلعاتهم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد عبر الشاعر أحمد دحبور عن هذه المعاناة مستخدماً الأقوال الشعبية الدارجة والأغنية الفلسطينية الشعبية والملامح الدينية والتراث الأدبي رمزا وايحاء لأشكال هذه المعاناة في قصيدة (جمل المحامل):

بالهنا وأم الهنا يا هنيه
نادوا على ولا دعمو بيحولو
بالطبول وبالزمور يسحجولو
والخيول المبرشمة يسرجولو
بالهنا وأم الهنا يا هنيه
ولكن، يا هنيه، ما لأبناء العمومة لم يطلوا بعد؟
على جبل العذاب أمامهم ولأجلهم، حملت الآفا من الصلبان
ولن يجدوا لهم عذرا فما شبهت حين صلبت:
رسمت علامتي بالنار،
ما فطنوا لها،
وتركت للنسيان
فلم أكفر.. ورحت أدق باب الصمت:
أضاعوني:
أضاعوني وأي فتى أضاع الأهل والخلان [1]

وفي رسالة من الشاعر محمد القيسي إلى الشاعر سميح القاسم يؤكد القيسي المعاناة والقهر التي يعيشها الفلسطيني في الخارج يقول القيسي مخاطباً حيفا:

ألا إنهم يبتغون دمي
والقبائل تطبق حولي،
وتبحر في فلك الأجنبي
وهم يغلقون الحدود
يسنون قانون طردي وقتلي [2]

---

(١) احمد دحبور، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧٣، ص٢٣٧-٢٣٨.

(٢) محمد القيسي، الحداد يليق بحيفا، الديوان، المؤسسة العربية للدراسات، ط١، بيروت، ١٩٨٧، ص٢٣٤-٢٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورغم المباشرة والتقريرية في التعبير الا انه يجسد رؤية متفائلة، فيستثمر اشارة التمرد من التاريخ الأدبي، للتعبير عن طموح النضال والتمرد من أجل القضية:

ولكن،
ما بين مركبة الرعد والريح
يأتيك برقي الخفي
وأحلم بالفقراء جيوشا
وكل الصعاليك والخارجين على الموت حزبا
يقاتل باسم الزهور التي تذبل
وباسم السنابل والقبرات التي تقتل
وباسمك حتى يعود الزمان البهي [١]

وفي حديث للشاعر (خالد أبو خالد) عن دوافعه في استخدام المضامين التراثية الشعبية وغيرها من مصادر التراث، يعتبر هذا الحضور بمثابة تجربة يعتز بها، حاول فيها تخطي الرمز التراثي الغريب والمغترب عن وجدان الانسان العربي، فيقول: "لقد بادرت الى ذلك للتعبير عن الخصائص الفلسطينية المعروضة للتذويب والافناء عبر الظروف التي مر بها شعبنا الفلسطيني، ثم لاغناء هذا الموروث باضافة بعض المواويل الموضوعية مرتبطا بجذوري"[٢] على نحو أوضح في "التغريبة".

ومن هنا، فان تواصل الشاعر الفلسطيني بالتراث قد كشف أبعاد القضية الفلسطينية الاجتماعية والسياسية، اذ ان الاضطهاد السياسي والاجتماعي الذي يندر ما يوازيه سوادا ووحشية في أي نظام في العالم، ليس في الشعر الفلسطيني الا مدخلا للتحدي.. ووجدنا أن قدرة الشاعر الفلسطيني الحديث على التعامل مع واقعه السياسي والاجتماعي السيء وتجسيد هذه القدرة لانسانه من خلال حداثة في الرؤية

---

(١) السابق.

(٢) خالد أبو خالد، حوار مع يحيى يخلف، الأقلام، ع٥، سنة ١٩٧٥، ص٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والفكر قد فوت على "عدّوه فرصة جعل هذا الواقع كابوسا يمتص الحيوية والمواجهة والابداع، ولذلك، اتخذ الشاعر الفلسطيني من الركام الذي يطرحه هذا الواقع منبرا للتحدي"[١] .

وبهذا، كان الشعر الفلسطيني الحديث في أبعاده السياسية والاجتماعية مرآه الواقع الفلسطيني والإنسان الفلسطيني، فكشف حجم المعاناة، وواقع المأساه وجملة التحديات التي واجهت هذا الإنسان وهذا الواقع في الداخل والخارج.

(١) غسان كنفاني، أدب المقاومة في الارض المحتلة، مؤسسة الأبحاث، بيروت، ط٢، سنة ١٩٨٢، ص٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدافع النفسي:

يشكل التراث المخزون النفسي والمادي للجمهور، من هنا، فهو -أي الجمهور- تراثي النزعة، فلم يأل الشاعر الحديث جهدًا في الانتفاع من هذه النزعة الوجدانية، فكان حريصا على مخاطبة هذا الجمهور بما يوافق ذوقه ونزعته، وحين يتوسل الشاعر بالتراث مادةً شعريةً في عمله الفني، فإنه بذلك يملك أقوى الوسائل التي يعتمد عليها الجمهور ويعتز بها، فمخاطبة الجمهور والتواصل بتراثه هي مخاطبة لوجدانه ونفسيته، وبهذا يقترب الشاعر من جمهوره أكثر،هذا من جهة.

ومن جهة ثانية، يتفاعل الجمهور مع العمل الفني أكثر، وبخاصة إذا أحس هذا الجمهور بأن الشاعر يخاطبه بلغته وينتفع بتجاربه وإبداعاته، فتحصل بذلك الاستجابة، ويتم التواصل،ويثمر الفن الشعري في رسالته الإنسانية.

ومن جانب آخر فإن الشعراء، في العادة، يتميزون بطبائع ذاتيه ذات حساسية للأمور أكثر من غيرهم، فهم أكثر الناس رصدا لدقائق الأمور وتغير الظروف والأحوال، فمن هنا، نجد الإحساس بالغربة كثيرًا ما ينتابهم، وبخاصة حين يرون ما يسود العالم المعاصر من زيف،ومن تعقيد،ومن تصنع،وبعد عن عفوية الحياة الأولى وتلقائيتها وبساطتها، فكان هذا الاحساس المزدوج بالغربة وبجفاف الحياة المعاصرة ونمطيتها وتعقيدها يدفعه إلى الهرب من هذا الواقع ونشدان عالم آخر أكثر نضارة وأكثر بكارة وأكثر سذاجة وعفوية في الوقت نفسه، وكان ينشد هذا العالم بين أحضان التراث" كالخرافات والأساطير التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءًا من هذا العالم، فعاد ليستعملها الشاعر رموزا ويبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد"(١) ، يضاف الى ذلك أنّ التجربة الشعرية ترفض أن تَسجِنَ نفسها داخل نظام مغلق من القواعد والمعاني المجردة، فهي تريد فضاءات واسعة لامتداد الرؤية.

ويرتبط بهذا الامر موضوع "اللغة الشعرية" فالرموز التراثية والأصوات التراثية والصيغ التراثية والإيقاع التراثي أكثر قبولا واستحسانا لدى الجمهور، فهي

---

(١) بدر شاكر السياب، أخبار وقضايا، مجلة "شعر"، بيروت، ع٣، السنة الأولى، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لغته، تعبر عن خوالج نفسه، وعن تجاربه، أي أنها تعبر عن شخصيته ووجوده وتاريخه وثقافته.

ومن جانب آخر، نجد الشعراء يحرصون على انتقاء اللغة الشعرية ذات الإيحاء والتصوير الأكثر، فوجدوا هذه اللغة في المأثورات الشعبية وبخاصة الأُسطورية، إذ ان اللغة " لا تزال بكرًا لم تفقد قدرتها الخارقة على التصوير والتأثير، فيتمنى الشاعر أن تكون لكلماته تلك الطاقات الأُسطورية التي كانت تمتلكها كلمات الشاعر البدائي، حيث لم تبلغ القوة التصويرية للغة الشعر ما بلغت في تلك العهود، ولم يبلغ سلطانها على النفوس ما بلغ لتلك العصور"[١] .

ولا نغالي إذا قلنا أن الدافع النفسي يرتبط بكل الدوافع الأُخرى، القومية والفنية والسايسية والاجتماعية، ويرتبط كذلك بتنوع المصادر التراثية من دينية وشعبية وأُسطورية وأُدبية، فعلى مستوى التراث يأخذ الدافع النفسي جانب الاعتزاز بالثقافة والقومية والأُصول والجذور، ويأخذ من جهة أُخرى جانب المواجهة في وجه الاضطهادات السياسية والاجتماعية، وعلى مستوى المصادر التراثية بأنواعها فإنه يؤكد وجه التواصل والإقناع والتعزيز والتعبير عن القضايا الذاتية والجماعية القائمة، ولعل كل ذلك ينطبق على الشاعر الفلسطيني الحديث، "فالحرب النفسية والاقتصادية والسياسية التي تشنها السلطات الاسرائيلية على الثقافة العربية والمثقف العربي كان لها الأثر الأكبر في بلورة الانتاج الأدبي العربي بفلسطين المحتلة على الصورة التي ستتضح معنا وبخاصة اللجوء إلى الرموز التراثية المتنوعة"[٢] .

وأخذ هذا الانتاج يجسد العلاقة بين الشاعر وجمهوره من خلال العودة إلى جادة التراث، لأن التزام الشاعر بهموم جماهيره يجعله حريصا على هذه العودة إلى التراث، والتواصل به، مما يخلق لغة مشتركة ويبعد غربة الخطاب، وبذلك فإن العلاقة بين التراث والواقع وامتزاج هذه العلاقة بالتجربة الشعرية وما تحمله من رؤية وأبعاد،هي التي تكفل للشعر حيويته وفاعليته. ولم يغفل رواد الشعر الفلسطيني

---

(١) انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية..، سابق، ص٥٤.

وانظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط٣، مطابع الشعب، سنة ١٩٦٤، ص٧١.

(٢) انظر: غسان كنفاني، أدب المقاومة في الأرض المحتلة، سابق، ص٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحديث هذه العلاقة، فقد كانت هناك رؤية موضوعية إلى الماضي لديهم، ورأوا أن العودة إلى الماضي التراثي يجب أن يشفعها عقل مشبع بقضايا الواقع وأساليبه، اذ ان هذه العودة ليست مجرد نزعة رومانطيكية لجعل الماضي يبدو أجمل وأهم من الحاضر، بل يجب أن تحمل رؤية ابداعية، وبهذه الحالة تكون العودة إلى الجذور أصالة، وليست انعزالا عن المستقبل"[١] .

وأخذ يتشكل -أيضاً- الوعي على العلاقة الجدلية بين التراث والواقع، من منظور الارتداد للامتداد من أجل تتبع الزمان الاجتماعي والمحاور المتصلة بقضايا الإنسان المصيرية، من هنا كان لا بد من الاختيار الواعي المتعمد لمجال من مجالات التاريخ الماضي لاستيحائه في سبيل الإنسان المعاصر وقضاياه المصيرية..

والمعاناة، وهي من مرتكزات الإبداع، وبخاصة في الواقع الفلسطيني، دفعت بالرواد من الشعراء للبحث عن ملاذ يستطيعون من خلاله تفريغ همومهم والتطهير منها بوسائل شعرية، ومن ثم شحنها لتعبر عن الواقع وترنو إلى تغييره إلى واقع أفضل وأنبل،فوجدوا أن لا مندوحة ولا مناص من التراث ومعطياته بوعي على العلاقة بينه وبين متطلبات الواقع ورؤية المستقبل. ومن هنا تتضح العلاقة العامة بالتراث من جهة الابداع، فالانتساب للتراث أو الانتماء له ليس مجرد رغبة نظرية أو مسألة يمكن أن تتم بسبب الإحساس بضرورتها أو بمجرد الحديث عن أهميتها والدعوة لها، بل، إن التفاعل مع التراث هو بالأساس مسألة معرفية، معرفة بالحاضر ومعرفة بالماضي، معرفة بمكوناتها الذهنية والأخلاقية الراهنة، ومعرفة بمكوناتنا التراثية بمختلف جوانبها. ومن خلال هذه المعرفة الحية تمتلك مشروعية التفاعل مع هذا التراث، ونستطيع أن نجد العناصر الجديرة بالتكامل مع الواقع والاستمرار في حركته نحو المستقبل، ومثل هذه المعرفة تتصل بكل جوانب حياتنا، لأن كل جانب منها يتصل بوشائج وثيقة مع العناصر التي تشكل هذا الجانب من جوانب الماضي.. فالمبدع إذا أراد أن ينتمي إلى تراثة يستطيع أن يجد فيه العديد من العناصر التي تعطي أدبه وفنه النكهة الخاصة بها، والمستمدة أساساً من محليتها التاريخية التراثية، دون أن تعزل نفسها قطعاً عن منجزات العصر وعن تطور

---

(١) انظر: جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، دراسات نقدية، بيروت، ١٩٧٩، ص٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حركة الأداب والفنون عموماً، وبهذا التطلع، وبهذا السعي للتعامل مع التراث والواقع بوعي ودراية، تزداد ثقة الشاعر بنفسه وبماضية وبحاضره وبرؤاه للمستقبل، وتنعكس هذه الثقة قناعة للجمهور بأن الفن في حركية دائمة مستمرة يمد الحياة بالنفع والجمال والقدرة على تخطي السبل.

وإذا عدنا إلى خصوصية التجربة الفلسطينية حياتياً وشعرياً فإننا سنجد أن هذه الخصوصية وسمت الشعر الفلسطيني بصفة خاصة لسنا في صدد الحديث عنها.

ولكننا نود القول أن هذه الصبغة الخاصة-التي كان حضور التراث أحد أهم ملامحها- لما للتراث من قيمة فنية وتاريخية وحضارية ونفسية في هذه المرحلة من حياة شعب فلسطين، -منحت الانسان ثقة نفسية وتوازناً نفسياً أمام جملة الانكسارات ذلك -بأن- مَنْ له مثل هذا التاريخ ومثل هذا التراث، ومثل هذا الاصرار على الامتداد بالتراث وبالتاريخ، يستطيع المضيّ بكل ثقة نحو المستقبل بقدم ثابتة راسخة..

بيد أن تجربة الاجتثاث، والتغريب، والتحقير، والضياع واللجوء كان التواصل بالتراث جانباً على كبير من الاهمية في علاجها، فكل هذه الممارسات التي ذكرنا هددت الانسان الفلسطيني بعامة في شخصيته وهويته وزعزت كيانه، فكان التراث بكل صنوفه بمثابة تعبئة مادية ومعنوية لمثل هذه الاشكال من الممارسات. وحديث البداية نجده عند شاعر مثل درويش، عاش النكبة وانعكست على نفسيته وحياته يقول: "اسمي الآن لاجئ فلسطيني في فلسطين! وأعود مرة أخرى إلى وكالة الغوث والغربة ومطاردة الشرطة.. ولعل في تقويم هذه التجربة -تجربة اللاجئ في وطنه، فإني أشعر (يقول درويش) بأنها تبعث على خطر القتل النفسي بصفاقة، أقسى من تجربة المنفى، في المنفى يتوفر لديك الإحساس بالانتظار، وبأن المأساة مؤقتة، فتتسم رائحة أمل، وتحمل عذاب المنفى مبرر، والتصور للمنزل والحقل والجمال المنشود والسعادة وغيرها أمر مشروع، أما تجربة اللجوء في الوطن، فإنه أمر غير مبرر.. انك تشعر بالغصة والقهر.. وتكتسب ملامحك انعكاسات واقع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقرب ما تكون إلى الرمز.. ويضيف، ولكن هذا الانطباع تحول فيما بعد إلى التحدي المضاد بالعمل والكفاح."[١]

يضاف إلى هذه المعاناة، المعاناة من كل محاولات التذويب والضغط ثقافياً وسياسياً واجتماعياً، جعل تعزيزها في النفس العربية يتطلب حضور التراث شكلاً من أشكال المقاومة، وترسيخ الثوابت، إضافة إلى الجوانب الفنية الموجودة في التراث.

ولا نغفل أن أشياء الوطن ورموزه عزيزة في النفس، ويزداد التعلق بها حين فقدها، وهنا، حرص الشاعر الفلسطيني الحديث على استحضار هذه الرموز، في محاولة منه لإبقاء الوطن وأشيائه مندغمة في النفس، فبها أصبح الوطن حاضراً في الوجدان على الدوام، وتحولت هذه الرموز عند الشاعر إلى قضية، "فالعلاقة بين الزارع والشجر التي تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية والتلقائية قد فصمت بعسف وبشكل مأساوي، وبكثير من الدم الذي لم يعد يبرر المحافظة على حرفية الأشياء بعد أن اختلطت الشجرة ولونها-مثلاً-باحمرار الدم وسواد الليل.. ومن هنا أصبحت هذه الشجرة في ذاكرة الإنسان الفلسطيني رمزاً للوطن وانتظاراً للعودة.. فالواقع بهذا المدلول، تحول إلى رمز أو ايحاء. وهذا الرمز أيضاً ليس جامداً، ليس أمراً مفروغاً منه، إنه يتحرك مع تطور قضية هذا الإنسان بما يفرزه هذا التطور من حالات نفسية، ولكن الرمز الذي يحافظ على حقيقته هو التشبث في التراب والقدرة على المواجهة، وطول النفس.."[٢]

وقدّمنا فيما سبق أن نكسة (١٩٦٧) كانت ضربة في الصميم العربي، ضربة جعلت الانسان العربي في مفترق طرق، بصحوة ومرارة، يقول سميح القاسم: "نحن في الداخل أكثر الناس الذين يحق لهم الشعور بالمرارة والتعبير الفاجع عنها، لأن آمالنا كانت كبيرة جداً"[٣]. ولكنّ الإحساس الدائم بوجود تاريخ وتراث وحضارة لن تزعزعه الأحداث العابرة، وهنا يعود التوازن النفسي ويستمد المرء من تراثه قوة

---

(١) انظر: هاشم ياغي، حركة النقد الأدبي الحديث، سابق، ص٢٠٨-٢٠٩.

(٢) السابق، ٢٢٠.

(٣) السابق، ٢٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ينطلق بها إلى الأمام، متجاوزاً لحظات الإنكسار والضعف، فرغم عوامل القهر والاجتثاث، والاضطهاد، والعدمية، نجد هذا الشاعر الذي أحسّ بمرارة (حزيران٦٧) يقول:

ما زالت لي نفسي
وستبقى لي نفسي
وستبقى كلماتي.. خبزاً.. وسلاحاً.. في أيدي الثوار[١] .

أمّا حال الشاعر العربي الفلسطيني في الشتات. فأحسبه لا يقل ارتباطاً بالتراث بدوافع نفسية، ذلك لأن الحالة الاجتماعية والسياسية التي عاناها في الغربة واللجوء وما سبقها من حالة التشرد والضياع، جعلته يبحث عن سند يقوّي به نفسه، فكان التراث والتواصل به من الأسباب التي تمسك بها. فالشعراء في المنافي عانوا الغربة والضياع والقهر والتمزق والجوع والعذاب والسجن والتفرقة والتهجير والنفي والتشرد، فكان حضور التراث في جانب من جوانبه محاكمة للواقع وترهله، واقناعاً للذات وللجمهور بأن التجزئة الجغرافية هذه في الوطن العربي رسمت تجزئة نفسية، لم تكن في الماضي العربي، لذلك، كان الهم النفسي يسعى وراء ادماج الذات العربية في تراثها المغاير لهذا الواقع، ومن ثم استحثاث هذه الذات إلى رفض هذا الواقع وتغييره إلى الأفضل.

إن وراء المعاناة النفسية حضور جم للتراث في الأعمال الإبداعية، فكلما تشتد المعاناة عند الشاعر يناشد أصواتاً تراثية يستمد منها القوة والعون أو التوازن النفسي،وبخاصة في لحاظات الانكسار والضعف، فتنشد النفس بذلك غايتها عند سند يعززّ الثقة ويرفد الأمل والقوة، إنها في ظني لحظة تفريغ نفسي وشحن في آن، فحين نادت فدوى طوقان الصوت التراثي "وامعتصماه" كانت في أشد لحظات القهر النفسي والمعنوي من ممارسات السلطات الإسرائيلية، فاستذكرت في هذه اللحظة مناشدة المعتصم ، مناشدة المرأة الأسيرة وتمنياتها بقولها:

آه، وامعتصماه!

---

(١) سميح القاسم، أعلنها، الديوان، سابق، ص٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

آه، يا ثار العشيرة
ليت للبراق عيناً..
آه يا ذلّ الإسار! (١)

ويجسد الشاعر راشد حسين هذه المعاناة النفسية جراء الإجراءات القائمة ضد الإنسان العربي من خلال معطيات التاريخ اليهودي ومعاناة اليهود، وكأن الحالة التي وقعت على اليهود من اضطهاد يريدون أن يطبقوها على العرب رغم الاختلاف في الأسباب والظروف، فنراه يقول في (القبر والصليب):

يا ليلنا..
يا جملاً تركبه النجوم والسحاب
"يافا" التي تاريخها
رقم على ذراعها
تبنى على يافا مدينتي
"جيتو بلا أبواب" (٢)

ويعاني شاعر مثل أحمد دحبور الغربة، والحياة الناجمة عن الشتات، وظروف المخيم والوضع الاجتماعي والاقتصادي:

الغربة قاتلة، ومخيمنا هو نصف الغربة،
وهو، إلى الأن، الأسلم.
فادخل.
- هل حدود الأرض بيت في مخيم؟
- أولا تعلم؟
نصف بيتي ورق والليل حبر للكتابة
نصف بيتي جسدي والفجر غابة (٣)

---

(١) فدوى طوقان، من صور الاحتلال الاسرائيلي، الديوان، ط١، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧٨، ص٥٢٩.

(٢) راشد حسين، القبر والصليب، الديوان، ط١، مركز احياء التراث العربي، الطيبة، سنة ١٩٩٠، ص٤٧٦.

(٣) احمد دحبور، ساعتان من الكهولة، الديوان، سابق، ٥٤٤، ٥٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكان الشتات والمنفى من الأسباب التي جعلت شاعراً مثل عز الدين المناصرة أن يتقمص شخصية تراثية تاريخية أدبية ويجعل من نفسه ملكاً ضليلاً مثيلاً لحالة الشاعر العربي امرئ القيس، ففي قصيدته (المقهى الرمادي) يعبر عن الاحساس بالغربة والضياع والتشريد، فقد جسّد الحالة النفسية من ضياع الأرض وضياعه من خلال المعطى التراثي، فالحالة النفسية هذه دفعته لأن يبحث عن معادل تراثي لها، فنراه يقول:

اين يمضي الملك الضليل في كل مساء..
أول الليل أجر الخطو.. لا تدرين أين؟
نحو مقهى أشرب الأحزان من جدرانه قرب الحسين

إلى أن يقول معبّراً عن هذا الضياع:

ضاع ملكي في ذرا رأس المجيمر
ضاع ملكي وأنا
في بلاد الشام أمشي أتعثر [1]

ويضاف إلى هذا، الخذلان الذي تسبّب له ولقضيته من أبناء جلدته مثلما خُذل أمرؤ القيس من القبائل، فكان ذلك مضاعفاً لحدّة المأساة في نفسه، ولكنه لن يعدم السبيل، فإذا به يسترجع ايقاع الخيل والسيوف من التراث ليعطى نفسه أملاً وثقة:

الكل أقسم ان ينام
يا هذه المدن السفيهة، إنني الولد السفيه
لو كنت أعرف أن نارك دون زيت
لو كنت أعرف أن مجدك من زجاج ما أتيت
إن الذين أتيتهم صبغوا الوجوه
وتلفعوا بالصمت في هذا البلد
وأنا أريد بني أسد
قتلوا أبي واستأسدوا، ما عاد ينهرهم سوى الخيل الضوامر
والسيوف بلا عدد[2]

---

(١)(٢) عز الدين المناصرة، يا عنب الخليل، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧٠، ص٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وكانت الأغنية الشعبية الفلسطينية متنفساً لتفريغ الآهات والآلام في معاناة الشتات والغربة، لأن بها يسترد أنفاسه الأولى وفيها يفرغ عذاباته، فهي جزء منه ومن وطنه وتراثه، وهي الثقة التي بواسطتها يعبّر بها عن صدق الهوية ونموذج الذات التي لم تزعزعها الأيام، فنرى (محمد القيسي) يقتبس مقطعاً من أغنية شعبية ويوظفه في عمله الفني، معبّراً به عن صوت الخوالج النفسية، فإن بهذا الصوت التراثي الأصيل يشفى، ويهدأ من توتره النفسي:

يجيء إليّ ذاك الصوت
وجهاً ناضراً وحديقة
يغفو على أسوارها طير المساء
ويرقُّ هدهدةً،
فيصغي كل عرق فيّ مرتجفاً
أعيدي آه ذاك الصوت ثانية،
وقولي:
(يا ابن العم يا ثوبي عليّيْ
إن أجاك الموتْ لاردّهْ. بيديْ
ابن العم يا ثوبي الحريري
لاحطك فوق جناحي وأطيري
وأهوي فيك ع بُرج الخليلي)[1]

(١) محمد القيسي، الديوان، الموت خلف الباب، سابق، ص١٧٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدافع الفني:

يشكل "العامل الفني" أساساً جوهرياً -أيضاً- في استحضار التراث في البناء الفني، إذ ان التشكيل الفني يستند في بنائه على معطيات تراثية تقع في وعي الشاعر ولا وعيه. فقد أدرك الشاعر الفلسطيني الحديث كغيره من الشعراء المحدثين مدى غنى التراث وثرائه بالامكانيات الفنية وبالمعطيات والنماذج التي تستطيع ان تمنح القصيدة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها. ولقد أدرك الشاعر ان باستغلاله لهذه الامكانات يكون قد وصل بتجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الايحاء والتأثير، ذلك لأن "المعطيات التراثية تكتسب لوناً خاصاً من القداسة في نفوس الأمة ونوعاً من اللصوق بوجدانها لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة، والشاعر حين يتوسل الوصول إلى وجدان أمته عن طريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً عليه"(١) وكل معطى من معطيات التراث يرتبط دائماً في وجدان الأمة بقيم روحية وفكرية ووجدانية معينة، بحيث يكفي استدعاء هذا المعطى أو ذاك من معطيات التراث لاثارة كل الايحاءات والدلالات التي ارتبطت به في وجدان السامع تلقائياً.

والأصوات الفنية في التراث تشكل عوناً وإرفاداً للشاعر الحديث، وذلك بإعادة هذه الأصوات وتشكيلها في المعمار الفني الجديد ومن هنا أدرك شعراء التجربة الحديثة أن الحياة ليست الاّ درامة ممتدة عبر التاريخ، طرفاها الانسان والزمان، كما أدركوا من خلال ذلك أنهم ورثة المأثور الانساني كله، ورثة الحضارات بلا تفريق ولا تمييز، ما دامت هذه الحضارات هي ثمار التجربة الانسانية الممتدة عبر التاريخ -ومن ثم عبر الشعر عن هذا المفهوم التاريخي للتجربة الانسانية، حيث أراد الشعراء في الوقت نفسه التعرف على موضعهم من الحياة واستجلاء ذواتهم، وقد كان طبيعياً، نتيجة إحساسهم بالإطار التاريخي الذي يضم صوت كل منهم إلى أصوات معاصرية وكل الأصوات التي سبقته أن نجد الشاعر "يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرّت ذات

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، سابق، ص١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يوم بالتجربة نفسها وعانتها كما عاناها الشاعر نفسه، وليس هذا الا إيماناً منه وتأكيداً من جهة أخرى، لوحدة التجربة الانسانية"[١] .

والتراث ملـيء بـالرموز والمعطيـات التـي تصلـح لأن يتواصـل بهـا الشـاعر مجسدة بعداً فنياً جديداً، وبُعداً حياتياً جديداً كذلك، على اعتبـار أن الفن للحيـاة، لهـذا يمكن للماضي أن يقدم للشاعر عوناً وهـي "النمـاذج العليـا التـي يصلـح الكثير منهـا أقنعة ووسائط ورموزاً يعـبر الشـاعر الحديـث من خلالهـا عـن رؤاه للحيـاة والعـالم بطريقة حسّية تفور بالحركة وتمنـح القـارئ إحساسـاً بتتـابع الزمـن ووحـدة التجربـة الانسانية وتشـابهها وتكرارهـا"[٢] ويمكنـه هـذا التواصـل -أيضـاً- بالمعطيـات الفنيـة التراثية من إقامة علاقة جدلية بين أبعاد العمليـة الابداعيـة، وأن هـذه العلاقـة تمكنـه كذلك من الأصول الفنية والمعايير التي تجعل العمل الفني يتسرب إلى نبض الحيـاة، وبذلك يستمر التواصل الزمني دون انقطاع، ويصبح للماضي قيمة لا تقل عـن قيمـة الحاضر والمستقبل، بل أن رؤية الواقع والمستقبل تتحدد من خـلال فاعليـة المـاضي وإضاءته للحاضر واستشراف آفاق المستقبل، وتتم بذلك الدفقات المسـتمرة الحركيـة الديناميكية في مسيرة الحياة.. ومن هنا، فإن موقف الشاعر الحديث من الماضي قيماً ومبدعات محسوسة يحدد الكثير من فاعلية رؤاه واتجاههـا، كمـا يمكـن لهـذه الـرؤى بدورها أن تعيـد إلـى الفاعليـة مـا فـي ذلـك المـاضي مـن طاقـة قـادرة علـى إضـاءة الحاضر"[٣] ، يضـاف إلى هذه القيمة أن الشاعر في تواصله بـالتراث يحقـق حضـور الماضي بوعي أشد مما كان يملكه الماضي ذاته، فالوعي بالتراث هـو وعينـا. ومـن خلال هذا الوعي بمكونات المـاضي الـتراثي ومعطياتـه، ومـن خـلال وعـي الشـاعر بواقعه والتزامه به، فإن بإمكان الشاعر أن يكون رهن تصرفه مئات الأصوات التـي تعيش في وجدان المتلقي وسمعه، فينتفع بها الشاعر لحمل أبعاد تجربته الحديثـه لأن هذه الأصوات وهذه المعطيات لها في سمع المتلقي صدى خـاص لا يخطـئ وجدانـه التقاطه، والشاعر حين يستخدم هذه الأصوات يكون قد أضفى على تجربته الشـعرية

---

(١) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، سابق، ص٣٠٧.

(٢) سلمى الجيوسي، الشعر العربي المعاصر، الرؤية والموقف، الأقلام، ع٦، سنة ١٩٨٦، ص١٣.

(٣) علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، سنة ١٩٩٠، ص٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

نوعاً من الأصالة الفنية عن طريق اكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، وأكسبها في الوقت نفسه لوناً من الكلية والشمول بحيث تتخطى حاجز الزمن، فيمتزج في إطارها الماضي والحاضر في وحدة شاملة، يقول البياتي مؤكداً ذلك "إنني عندما أختار هذه الشخصية التاريخية أو تلك لأتوحد معها، إنما أحاول أن أعبر عما عبرت هي عنه، وأن أمنحها قدرة على تخطي الزمن التاريخي بإعطائها نوعاً من المعاصرة..[١]

ولا بد أن نذكر أن المعطيات التراثية المتنوعة مليئة بالإمكانات الفنية الثرية، لذلك انطلق الشعراء يستلهمون من هذه المعطيات بدافع جمالي يهدف إلى تحقيق إبداع شعري واقعي يتطابق مع الشروط الاجتماعية والتاريخية التي حكمت حركة الإنسان الفلسطيني داخل الوطن أو خارجه، ويعكس ما يمور من حركة ويبرز ما يكمن في أعماق الجماهير من آمال في التحرر الوطني وفي بناء الوحدة القومية وتحقيق الحرية السياسية والاجتماعية للإنسان العربي[٢] . ومن هنا فإن الماضي – بالنسبة للشاعر الحديث– ليس زمناً منقضياً أو ذكرى ميتة لا يمكن استعادتها، بل هو "طاقة مليئة بالدلالات، وهذا الماضي يظل في معظمه قادراً على تقديم العون جمالياً للشاعر الحديث الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة كلحظة مشتعلة تمتد بين الماضي والحاضر وتتفتح في الوقت نفسه لاحتضان المستقبل بما تحمل من رؤية[٣].

إن الماضي التراثي ليس عبئاً على الشعراء، إنه طاقة متجددة، حية، نامية، ومصدر غزير، والفن نفسه يستجمع تاريخه بأسره في كل قصيدة شعرية، فالقصيدة الواحدة تجمع بين نوعي الذاكرة، التاريخية والشخصية، في بؤرة واحدة، والماضي والحاضر فيها ينير كل منهما الأخر، أو يشكل كل منهما الأخر، وكأنما ثمة مؤلف واحد يعمل خارج حدود الزمن.. وأن تاريخ الشعر حي ماثل في قصيدة كل شاعر، وكذلك الأنغام والألحان التي يتردد صداها من سنواته المبكرة الأولى.. لذلك،

---

(١) انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، سابق، ص١٩.

وانظر: مقابلة مع البياتي، أجراها: محمد المبارك، الأقلام، السنة السابقة، عدد١١، ص٩٦.

(٢) انظر: عبدالرحمن بسيسو، استلهام الينبوع، مؤسسة الدراسات، بيروت، ١٩٧٨، ص١٨.

(٣) انظر: جعفر العلاقّ، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، سنة ١٩٩٠، سابق، ص٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"فالشاعر الذي يحس بأنه يقف على عتبة مملكة الشعر هو الذي يستطيع استغلال الماضي في ابتكار شيء جديد[١] .

ويمكننا القول أن الدافع الفني يقف وراء محاولة الشاعر المستمرة للانتفاع من المعطيات التراثية وتطوير تقنياته الفنية، فالموروث يشكل عند الشاعر الحديث معرفة فاعلة ودافعة لاتخاذ موقف من العصر. إذ ان الموقف من التراث ليس موقفاً سياسياً وحسب، بل هو موقف ابداعي في الأساس، فيصبح "التراث ابداعاً على المستوى الجمالي من حيث بناء القصيدة واللغة والموسيقى التي استفادها الشاعر الحديث من التراث في تطوير عمله الفني[٢] ومن هنا كانت الأصوات التراثية، والشخصيات التراثية والنماذج الفنية في التراث مادة متحولة وفاعلة في حضورها في العمل الابداعي الجديد، "فمن يتكلم بصوت الينابيع الأصيلة في أعماق شعبه ينقل الينا ملايين الأصوات، ويرفع مصير كل فرد فينا إلى مستوى مصير الإنسانية[٣]، وبذلك يجد الشاعر رهن تصرفه مئات الأصوات التي يمكن أن يوظفها في عمله الفني بحيث تلقى صدى واستجابة من المتلقي بحكم نزعته التراثية ووجدانه التراثي، وبهذا الصنيع يضفي الشاعر على تجربته الشعرية لوناً من الأصالة الفنية عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، إضافة إلى اكسابها نوعاً من الشمولية الإنسانية في إطار هذا الامتداد الحضاري، ويخرجها من إطار الجزيئة والآنيّة،ذلك لأن النماذج التراثية التي يعبر الشاعر من خلالها عن تجربته تمكن الشاعر من الخروج عن نطاق ذاتيته المغلقة إلى تجربة الإنسان في هذا العصر وفي كل عصر"[٤].

والشاعر الفلسطيني الحديث في مسيرته الشعرية العربية بعامة، وفي خصوصية تجربته الشعرية بحكم الظرف التاريخي القائم، شديد الإلحاح على استحضار الأصوات التراثية، والمعطيات الفنية التراثية في أعماله الفنية ايحاءً

---

(١) انظر: انس داود، الاسطورة في الشعر العربي المعاصر، سابق، ص١٩٢، ص٤١.

(٢) طراد الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة، منشورات وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٨، ص٦٣.

(٣) ادونيس، مقدمة للشعر العربي، ط٤، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣، ص١٠٥.

(٤) انظر: عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص١٩.

وانظر في ذلك: خليل حاوي، مقابلة أجراها معه غسان كنفاني، مجلة المعرفة السورية، تموز، ١٩٦٢، ص١٦٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتأثيراً، وتجسيداً لأبعاد رؤيته الموضوعية، فكانت معطيات التراث العربي، والتاريخ العربي والإنساني، والشخصيات التراثية، والنماذج الفنية الشعبية التراثية الفلسطينة بخاصة واضحة الحضور بايقاعها الفني، ترن في وجدان المتلقي، مستجيباً لها، لأنها تعزز تاريخيته، وإنسانيته، ووجوده، وحضوره الحضاري عبر الأزمنة، وتؤكد حضوره الحاضر وإمكانية استمراره في ركب الحضارة الانسانية.

فأكد الشاعر الفلسطيني من خلال تلاقيه بالأصوات التراثية الفنية المختلفة تواصله وامتزاجه وتفاعله مع إنسانه، وبخاصة حين عبّر بحرارة العبارة عن ثوابت ماضية وأصالة حاضره، وذلك بمعطيات تراثية فنّية، فكان التراث، والحال تلك-من "العناصر الفنية الواضحة التي حملت عبء التحول من المونولوح إلى الديالوج، من البساطة إلى التركيب، من الذاتية إلى الموضوعية، إنها النقلة الكيفية في تاريخ الشعر العربي، وهي النقلة التي تجسد حضارياً حوار الأمة مع نفسها من ناحية، ومع العالم من ناحية أخرى، بمعنى أخر تجسد التحول في الروح العربية من حالة الموات، حالة السكون والثبات إلى حالة اليقظة بكل اضطرابها، فهي علاقة الحركة والحياة"(١) .

وسنجد أن الشاعر الفلسطيني الحديث انتفع من النموذج الفني التراثي كالأغنية الشعبية والموال الشعبي، والحكاية الشعبية، والعبارة المحكية، والقصة التاريخية التراثية، والأمثال الشعبية والايقاع الديني من القرآن الكريم والتوراة والانجيل لغةً ومضموناً وايحاءً، ومن الايقاع الشعري العربي القديم تضميناً ولغة وموسيقى وتصويراً، ومن معطيات الأسطورة خيالاً وتعبيراً وتشكيلا، لذلك يمكن القول إنّ الشاعر الفلسطيني اتكأ على المعطيات التراثية فنياً في معظم قصائده وبخاصة التراثية منها كما سيتضح معنا بالتفصيل في فصل المصادر التراثية، من هنا، نجد سميح القاسم يقول: عملية تشكيل التراث عندي عملية فنية"(٢).

---

(١) غالي شكري، شعرنا الحديث إلى أين، دار المعارف، مصر، د. ت، ص٢٧٠.

(٢) انظر: التواصل بالتراث في أعمال الشاعر سميح القاسم، مرجع سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يضاف إلى ذلك -أن الشاعر على المستوى الفني، أخذ يتجاوز الغنائية وطغيان الجانب العاطفي الذاتي، فاتجه إلى إضفاء نوع من الموضوعية- الدرامية على عاطفته الغنائية. وعلى الشكل الفني لتجربته، فكان هذا التوجه "عاملاً من العوامل التي حدت بالشعراء إلى التواصل بالرموز التراثية[1]، فنجد الشاعر يستعير بعض (تكنيكات) الفنون الأخرى، على نحو ما سيتضح معنا في الفصل الأخير..

وبعد، فهذه هي الدوافع التي دفعت بالشاعر الفلسطيني الحديث للتواصل بالتراث، فكانت بمجملها تجسد الوضع الذي آل إليه شعب فلسطين وأرض فلسطين، ووجدنا ان هذه الدوافع لم تكن حنيناً إلى الماضي والاستظلال بظله، ولم يكن التواصل بالتراث عندهم تعبيراً عن حالة تكوين سلفية، وهو بهذا، لم يكن ارتداداً في الزمن إلى الوراء، بل كان الدافع امتداداً في الرؤية، وتلاقياً بين الماضي والحاضر واستشرافاً لآفاق المستقبل. وكانت الدوافع في جانب منها قناعاً لإخفاء خطورة ما يقال في الحاضر، وكان الجانب الأقوى في هذه الدوافع هو ردّة الفعل على محاولات الاجتثاث والتغريب والتحقير الحضاري والقومي، إضافة إلى الاستجابة لضرورات موضوعية وفنية..

هذه الدوافع تجعلنا نمضي في البحث للكشف عن المصادر التراثية التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث لنرى مدى التلاقي بين هذه المصادر ودوافعها.

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفصل الثاني

المصادر التراثية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقدمة:

هذا الفصل من البحث احسبه "اصل الفصول"، ففيه يتم الكشف عن مدى تحقق حداثة الفكر وحداثة الرؤية وحداثة اللغة، ومن ثم حداثة الوعي الشعري بالتراث وبذلك تتبدد، امامنا اشكالية التواصل بالتراث من خلال جدلية العلاقة بين الواقع المعرفي (التراث) وبين الواقع الفني (الابداع بالتراث) في لحظة اقامة التوازن بين الواقعين عند الشاعر في تواصله بالتراث وهو ايضا يؤكد دوافع التواصل بالتراث عند الشاعر الفلسطيني الحديث.

ولما كان الابداع (الشعري) -عند الشاعر الحديث- هو اعادة صياغة وتشكيل للحياة برؤية جديدة وعلاقات جديدة فان هذا الابداع الجديد يضع الشاعر في موقع متقدم ثائر (حداثي) وادوات ثورته مشروعة لانها في سبيل الحق والعدل والتغيير نحو الافضل (كما هو الحال عند الشاعر الفسلطيني الحديث) - قصد الدراسة.

والمبدع -كما هو معروف- يحتاج في عمله الفني المتقدم الى (وعي) ينفذ به الى أعماق واقعه الاجتماعي والى أعماق مادته اللغوية، والى أعماق نفسه الذاتية، وهذا الوعي يمكنه من النفاذ الى حركة السير التاريخية ورؤية مواقعها المتصارعة، فيحاورها.

ويختار المبدع بهذا الوعي (موقعا) ينظر منه، ويتقوى به، ويواجه منه المواقع الاخرى. وبهما (الوعي..والموقع) يتشكل (موقفه) من قضاياه وقضايا الإنسان المصيرية. ومن خلال الموقف (الواعي) يحول التفاصيل الجزئية والحقائق الواقعية والمعلومات والخبرات الى (قضية) تحرك دواعي الابداع لديه، وبها (الوعي والموقع والموقف) من كل ذلك ، تتوهج العملية الابداعية عند الشاعر.

فالمبدع دائم الحوار مع نفسه، ومع واقعه الاجتماعي، قلق على الواقع بهدف تغييره الى واقع افضل. ولما كان (التراث) جزءا من الواقع وامتدادا له وعاملا على تشكيله فان المبدع دائم الحوار مع هذا التراث.. وتأخذ صيغة العلاقة بين الابعاد (الوعي والموقع والموقف) وبين المبدع شكل العلاقة الجدلية.

وترتبط بهذه الابعاد، بعلاقة جدلية- ايضا "زاوية الرؤية" التي يتخذها الشاعر او المبدع بشكل عام حين يقف في موقعه ويختار مواقفه ويعي حركة السير التاريخي، ويدرك الظروف الموضوعية، ويستشرف الافاق المحيطة به وبمجتمعه،

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فزاوية الرؤية هذه تحدد الكثير من قيم الفنان وموازينه وفهمه واهتمامه، وهمه، وعلاقاته بواقعه الاجتماعي، وهي ايضا ضمان لامتدادات الأزمنة في العمل الابداعي: ليف يمتد الماضي وما الذي يمتد من الماضي، وأين يتجه الخط بهذه الامتدادات ايتجه الى الخلف ام يقف حيث هو، أم يمتد ويمتد حتى يستشرف الافاق المستقبلية لحركة السير الاجتماعية؟

وسنحاول ان نتبين الى أي مدى كانت الظروف الموضوعية المستجدة تلح على الشاعر الفلسطيني الحديث لاختيار موقع في الخطوط الامامية يدافع من خلاله عن نفسه وعن مواقفه وعن قضاياه وقضايا امته والانسانية بشكل عام.

وإلى أي مدى جعلته هذه الظروف على وعي (بالتراث) وكيف تشكلت زاوية رؤيته من هذا التراث لاحداث توازن بين الواقع المعرفي وبين الواقع الفني الجديد...؟ فهل علاقة الشاعر الفلسطيني الحديث بواقعه علاقة تأثير، وتأثر، اي هل هي علاقة جدلية .. وهل هذا الشاعر ابن قضاياه، وفي بؤرة الاحداث.. وهل هو على علاقة بتراثه.. وبالتالي يكون عمله الابداعي تشكيلا جديدا ورؤية جديدة بهذا التراث ومنه، ان كان كذلك .. هل تواصل بالمضامين التراثية التي وجد فيها نبضا حيا للحياة الجديدة، وكذلك كيف انعطف بالمضامين التراثية لتجسيد ابعاد تجربته الشعرية الحديثة؟

اننا امام ظاهرة جديدة في اطار العلاقة بالتراث، وهي ظاهرة التواصل بالتراث في الاعمال الشعرية الفلسطينية الحديثة، تجعلنا امام تحولات جديدة للنظر في حداثة التشكيل في العمل الشعري، وحداثه الرؤية والفكر فيه...

ولعل حضور التراث والتواصل به في الشعر الفلسطيني الحديث حضورا ينهض ببنائه بشكل تجربة جديدة، هذه التجربة التي اخذت تطمح الى "اكتشاف ابداع شعري واقعي يعبر عن حركتها وتطلعاتها ويتحول بالعلاقات الاجتماعية والتاريخية الى علاقات فنية هي اعادة انتاج للواقع وصياغة جمالية له"...[1]

وقد مضى الشاعر الفلسطيني الحديث يستلهم من المصادر التراثية المتنوعة ما يوافق تجربته الفنية، وما يتراسل مع همومه وقضاياه، يمنح هذه التجربة الجديدة "نوعا من الاصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الانسانية في معناها الشامل،

---

(١) عبدالرحمن بسيسو، استلهام التبوع، ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويثري من ناحية اخرى هذه المعطيات بما يضيفه عليها من دلالات جديدة ويكسبها حياه جديدة"[١] .

أما عن طبيعة تشكيل المعطيات التراثية في العمل الفني، فيقول سميح القاسم في حديث معه عن ذلك: "ليست عملية التكوين التراثي لدي عملية فسيفساء، ليست عملية ترصيع وزخرف بل هي عملية إعادة خلق، بحيث تصبح القطعة المنتقاة من التراث جزءا عضويا من العمل الشعري الحديث.. ويضيف: فأنا أتقمص شخصيات التاريخ وشخصيات الأساطير وأفتح لها المجال لتتحدث من جديد، بلغة جديدة أمام العالم في كل مكان وزمان.."[٢].

فما هي المصادر التراثية التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث؟ وما هي مراحلها، ومن هم شعراء كل مرحلة؟ وكيف شكلها في تجربته الشعرية؟ وهل كشفت عن طموحاته وعن واقعه السياسي والاجتماعي؟ وهل ارتبطت بدافع معين؟ وهل كثر قسم منها في مرحلة، وقل في مرحلة أخرى؟ وهل كشفت هذه المصادر عن حداثة الفكر وحداثة الرؤية وحداثة اللغة؟ وهل قدمت قيمة فنية وحياتية في تجربة الشاعر الشعرية؟

يمكن تقسيم المصادر التراثية التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث إلى مصادر: شعبيه وتاريخيه ودينيه وأدبية وأسطورية، بيْدَ أنّ هذه المصادر فيها من التداخل والتشابك الشيء الكثير بحيث يصعب -أحيانا- التمايز فيما بينها، فما نجده -على سبيل المثال- من المصادر التاريخية قد يدخل في إطار التراث الشعبي أو الديني، ولكن، رغم ذلك فإن لكل مصدر بشكل عام ملامحه الخاصة التي تميزه،ونحن في هذا التقسيم سنحاول رد كل معطى تراثي إلىمصدر من المصادر بقدر ما تتوافر فيه الملامح القريبة لهذا المصدر..

ولا يفوتنا أن نذكر أنّ هذه المصادر "جماعيّة" في صفتها، لأنها إما أن "تكون صادرة من اللاّوعي الجماعي مثل الأسطورة والتراث الشعبي، وإما أن تكون دينية مثل التراث الديني، وإما أن تكون فردية الطابع، ولكنها اكتسبت جماعيتها حين أصبحت موروثاً متداولاً بأيدي الجميع يمكن أن يقع عليه أي شاعر فيوظفه مثل التراث التاريخي والتراث الادبي"[٣] .

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص٧٦.

(٢) انظر: التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية، مرجع سابق.

(٣) صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية، بيروت، سنة ١٩٧٩، ص١٢٨-١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسنرى ، أن الشاعر الفلسطيني الحديث إضافة إلى تواصله بهذه الأنماط من المصادر التراثية سعى إلى خلق رموزه الخاصة به، رموزه الثقافية والذاتية، التي تلتصق بواقعه وبعالمه الشعري،لتصبح جزءاً داخلياً حميماً في بنائه ولغته وانشغالاته الفكرية والوجدانية والجمالية، وهذه الرموز، أفردنا لها قسما خاصا تحت عنوان "مصادر التراث الثقافي" على نحو ماسيتضح معنا.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأول
مصادر التراث الشعبي (الفلكلوري)

لعلّي وقد سمّيتُ هذا الفصل الذي يضم هذي المصادر "بأصل الفصول" أُسمي هذا المصدر من مصادر التراث التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث "بأمّ المصادر" لِمالَـهُ من الأهمية بمكان على جميع المستويات: القومية والثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية، وبخاصة في تلك المرحلة التي يمر بها شعب فلسطين وتراث فلسطين من محاولات الاجتثاث والاقتلاع والتغريب والتحقير التي ليس لها مثيل في تاريخ الشعوب. وسنرى أنه من خلال التواصل بهذا المصدر التراثي جسد الشاعر الفلسطيني الحديث دوافعه: القومية والثقافية والنفسية والفنية والاجتماعية والسياسية، وسنرى -أيضا- أنّ التواصل بهذا المصدر كان في أحد جوانبه شكلا من أشكال الوقوف في وجه التحديات والافتراءات المزعومة حول تراث فلسطين وقضية فلسطين. إلى جانب الإمكانات الفنيّة التي يحتويها هذا المصدر التراثي، ومن هنا تتضح منذ البداية، العلاقة الجدلية بين دوافع التواصل بهذا النمط التراثي، وبين هذا "التراث" نفسه واقعاً معرفيا، وكياناً للأمّة مهدّداً، فبيّنٌ أنّ دوافع التواصل بالتراث لدى الشاعر الفلسطيني كانت لتأكيده والانتفاع به، واقتراب من الشاعر إلى وجدان جمهوره،وأن الظرف القائم على هذا التراث دفع بالشعراء للتواصل به لتعزيزه وتأصيله، وليكون رداً إنسانيا على مجمل الادعاءات والافتراءات.

فما هو التراث الشعبي؟ وما عناصره، وماقيمته؟ وما دوره في هذه المرحلة من تاريخ فلسطين؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"التراث الشعبي" حلقة من حلقات (الفلكلور)* وهو يشمل تلك الفنون الجماعية كالأغاني الشعبية (Fulksongs). والامثال الشعبية (Proverbs)، والحكايات الشعبية (Folktale)، والقصص الشعبي ومنها قصص الخوارق (Legend) وهي التي يرد فيها ذكر قوى غيبية مثل المردة والجن والغيلان** ، وتلك التي يتغلب فيها الابطال على عوامل الزمان والمكان، وكذلك العادات (Customs) التي تتميز بالطابع الاقليمي والمحلي، والعقائد المأثورة (Beliefs)(١)

ويمكن القول، ايضا، ان التراث الشعبي يشمل في احد جوانبه -الفنون القولية في مستوييها اللغويين: المستوى المتوسط بين الفصحى والمحكية ، ومستوى اللغة المحكية الدارجة، وهذانالمستويان يحويان الفنون القولية الفلكلورية كالمواويل والازجال والقصص الديني والسير الشعبية كسيرة عنترة وألف ليلة وليلة*** وسيرة سيف بن ذي يزن والقصص الشعبي والملحمي كالهلالية.

وسنرى ان هذه الانماط الشعبية هي التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث وكان اكثرها حضورا تلك التي خاطبت وجدان الانسان مؤكدة ذاته ومحققة اصالته ووجوده وهويته.

---

* (الفلكلور): مصطلح من مقطعين: (فولك) بمعنى الناس، و(لور) بمعنى المعرفة أو الحكمة، وهو يعني الأشكال الشعبية بمجملها، وبالتالي فهو اسم لحقل يشمل دراسة العادات والتقاليد والممارسات والخرافات والملاحم والأمثال.. ويضم جملة المعارف الشعبية المعبرة عن وجدان الشعب وأفكاره، وقد نشأ هذا المصطلح الكاتب الانجليزي (وليام تومز).. ويعادله في العربية مصطلح المأثورات الشعبية بما فيها الفنون القولية والمادية..

انظر:

- الموسوعة البريطانية، مادة "فلكلور".
- فوزي العنتيل، الفلكلور ما هو؟ دار المعارف، مصر، سنة ١٩٦٥، ص٤٤.
- عبداللطيف البرغوثي، الفلكلور والتراث، مجلة عالم الفكر، مجلد١٧ ع١، ابريل، مايو، يونيو، سنة ١٩٨٦، ص٩٤/٩٥.

** في إشارة للدكتور عبدالحميد يونس حول العلاقة بين الأسطورة والأنماط الشعبية بين فيها أن كثيراً ما تتحول الأساطير إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكاية شعبية، بعينها أو في أكثر من حكاية، كما لاحظ أن السير الشعبية، وهي أحد أجناس أدب العامة أهم منطقة يلتقي فيها (الفلكلور) (بالميثولوجيا).. انظر: عبدالحميد يونس، الفلكلور والميثولوجيا، عالم الفكر، ع ابريل، سنة ١٩٧٢، ص١٥.

وانظر: أحمد زكي، الأساطير، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.

(١) انظر: عمر الساريسي، كلمات في المأثورات الشعبية، رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، ١٩٨٣، ص١٥، ١٦.

- عبد الرحمن أيوب، الآداب الشعبية، عالم الفكر، مجلد ١٧، ع١، سنة ١٩٨٦، ص١٩.
- عبداللطيف البرغوثي، المرجع السابق، ص ٩٣.
- أحمد مرسي، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، مصر، سنة ١٩٥٧، ص٩٠.

*** وشخصيات ألف ليلة وليلة التي استثمرها الشاعر هي: شهرزاد، شهريار، وكان أكثرها شخصية "السندباد"..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولا نغفل في إطار الحديث عن التراث الشعبي -أن نشير إلى أنّ الانفصام بين الثقافة العربية الكلاسيكية والثقافة العربية الشعبية له دور كبير في ضعف التوازن في تشكيل وحدة أو رؤية فكرية تنطلق من أصالة التراث، مرورًا بالرؤية الواقعية وانتهاء بابداع يحمل آفاقاً مستنيرة للمستقبل، ومتشكلا في الوقت نفسه من الماضي والحاضر ورؤية المستقبل. فالكاتب العربي مثلا أكثر ارتباطا بثقافته الشعبية منه بثقافته الفصيحة، فهو يعايش الأولى بطريقة طبيعية في حياته اليومية. كما يعود اهتمامه بها إلى ارتباطه بالجمهور العريض وإحساسه الدائم بمأساته والتزامه نحوه، لذلك نلاحظ عناية المبدعين باستلهام التراث الشعبي وتشكيله في أعمالهم الادبية.. وهذا الامر يؤكد، في جانب من جوانبه، بأنّ المخيلةالشعبية استطاعت أن تكتنز الماضي الطويل، وأن تبقى رغم إحداثات الزمن الظرفية علىالأسس المثبته لاستمرارية الأمة الناقلة لتراثها – لذاتها"[١] .

فالتراث الشعبي يجسد ماضي الامة ويعبر عن وجدانها، ويؤكد وجودها القومي والحضاري والإنساني، ويسهم في وصف الوضع التاريخي للإنسان. ومن هنا نال عناية الباحثين والمبدعين في الشعر على السواء، وأصبحت العلاقة وثيقة وأصيلة بين الشعراء وتراثهم الشعبي، والتي هي في حقيقتها علاقة الشاعر بجمهوره، وبخاصة في ظل عوامل الاجتثاث والتغريب والعدمية القومية التي يتعرض لها الإنسان الفلسطيني والأرض الفلسطينية والتراث الفلسطيني، لذلك ، كان للرواد الباحثين في دراسة الأدب الشعبي الفلسطيني دور في دفع الشعراء إلى استحضار الموروثات الشعبية في أعمالهم وبخاصة في تهيئتهم لهؤلاء الشعراء بقبول هذه المأثورات وفهمها لتشكل مكوّناً أدبيا له قيمته وأثره. فقد طلعت صفحات مجلة "الجديد" التي تصدر في مدينة حيفا في أعقاب هزيمة حزيران وهي تحمل مقالات بعنوان : (لننقذ أدبنا الشعبي من خطر الضياع)[٢] بقلم توفيق زياد، وهو الأمر الذي يشير إلى أن الاهتمام بالمأثورات الشعبية وجمعها لم يقتصر على الباحثين الفلكلوريين، بل امتد ليشمل المبدعين أيضا، وهو أمر ذو دلالة على أهمية المأثورات بالنسبة للعملية الابداعية[٣] ويبلغ الحرص بتوفيق زياد على هذا التراث حد التفنن في إبقائه واستدامة تأثيره، حينًا بجعله ركيزة هامة في الشعر، وحينا

---

(١) عبدالرحمن أيوب، الآداب الشعبية، عالم الفكر، سابق، ص٢٠.

(٢) الجديد، حيفا، ع٥ نيسان، سنة ١٩٦٧، ص٤، ٩.

(٣) عبد الرحمن بسيسو، استلهام الينبوع، سابق، ص٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بجمعه وتفسيره، وحينًا ثالثًا بترجمته إلى اللغة الفصحى[١] أو تفصيحه. ولعلّ جمع مادة الأدب الشعبي يشكل عند توفيق زياد نصف الطريق، والنصف الثاني يكمن في نقل هذا الادب الشعبي إلى اللغة السليمة، ففي رأيه الذي يمتد إلى آفاق المستقبل البعيد يمكن حفظ الأدب الشعبي إلى آماد بعيدة في نقله إلى اللغة العربية الفصيحة السليمة الميسرة[٢] فيقول (توفيق زياد) : "انّ اللغة التي لها المستقبل هي الفصحى المستفيدة من العامية، ومن هنا تنشأ ضرورة نقل روائع أدبنا الشعبي إلى اللغة السليمة مستفيدين من تعابيرها العامية الملائمة، فمن ناحية، هذا هو الطريق للإبقاء عليها، ومن ناحية أخرى، هذا هو الطريق لتعميمها وجعلها ملكا لكل الشعب، نقدمها له في الإطار اللغوي السليم الذي يفهمه الجميع، ومن ناحية ثالثة، فهذا هو الطريق إلى عالميته، إلى نقله للغات الشعوب الأخرى"[٣] .

من هنا، كان الإبداع الأدبي الشعبي واحدًا من أهم المصادر التي غذت الشعر الفلسطيني الحديث، ولم يكن حضور التراث الشعبي في هذا الشعر نابعا من قصور في الأداء، بل كان نابعا من رغبة الشعراء في التشبث بالتراث لإثبات الشخصية وتأصيل الهوية ومواجهة الاجتثاث القومي والثقافي والحضاري بصفة عامة، فالشعب -كما يقول سميح القاسم- "الذي يعرف تراثه من خلال أعماله الفنية، ومن خلال التوثيق -أيضا- إنما يعرض حجة دافعة، وبرهانا يقينا على امتداد جذوره"[٤] .

لهذا جاء الشعر في هذه المرحلة حاملا عبء المقاومة والرد على كل عوامل الاجتثاث، مدركا -من خلال وعي أصحابه ومواقفهم ومواقعهم ورؤاهم ،

أن التواصل بالتراث الشعبي يجسد نزعة الجمهور التراثية، ومدركا -أيضا- أن قيمته تتحدد بمدى ارتباطه بقضايا الجمهور ولغة الجمهور، وبذلك انتفع الشاعر من معطيات هذا التراث ومن إمكاناته الفنية، يقول حنا ابو حنا : "فعلى الصعيد الاجتماعي هناك التطلع إلى التجربة الشعبية الطويلة وثمارها الفنية في المثل الشعبي والأغنية الشعبية، ففي هذه التجربة المباني للقطعيّة حيث القوافي الداخلية في بضعة

---

(١) احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار الشروق، عمان، سنة ١٩٩٢، ص١١٨.

(٢) هاشم ياغي، حركة النقد الأدبي في فلسطين، سابق ص٢٦٨.

(٣) توفيق زياد، عن الأدب والأدب الشعبي، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧٠، ص٢٨-٢٩.

(٤) انظر: التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم، مرجع سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أشطر وقافية عامة في الأغنية كلها. وفيها الإشارات الشعبية والصور الجميلة العابقة بالنكهة الشعبية"(١) .

ومن هنا كانت الدوافع القومية، والسياسية والاجتماعية والفنية وراء تواصل الشاعر الفلسطيني الحديث بالتراث الشعبي الذي أصبح يمثل "جسرا ممتدا بينه وبين جمهوره، فهو بذلك يؤدي دور المسرحية -إلى حد ما- في إيقاظ الشعور القومي وابقائه حيًا، وهناك إحساس -أيضًا- بأن الاتكاء على هذا التراث لا يكفل التجاوب الأوسع مع ذلك الشعر وحسب،بل يقدم شهادة الاعتزاز بالموروث المشترك ويكشف عن خوف دخيل من ضياع رابطة تعد مقدسة حين تتعرض أقلية ما للانصهار في تيار كبير، يضاف إلى ذلك،أن التراث الشعبي تراث قريب حي، وحين يلجأ اليه الشاعر لا يحس أنه مثقل بما في الماضي الطويل من خلاف ومشكلات،ولهذا لا غرابة أن نجد الإقبال على هذا اللون التراثي كبيراً عند الشعراء الفلسطينين وبخاصة توفيق زياد وسميح القاسم، حيث يتسع صدر الشعر للفظة الدارجة، والمثل الشعبي والعادات الشعبية والاغاني"(٢) .

ويبين الشاعر سميح القاسم أن التواصل بالتراث الشعبي عنده "اتجاه عفوي، واستجابة لضروروات فنية وسياسية، والهدف هو الوصول إلى قلوب الناس ، سواء بالأساليب الجديدة، أم باستخدام ما أبدعه الشعب من أنغام وصياغات شعرية"(٣). ويضيف في موقع آخر حول استخدام اللغة المحكية والتعابير الشعبية، فيقول : كلها أدوات لتأكيد حالة ، وان التعابير الشعبية والكلمات المحكية ليس ذلك في سبيل الرفاه الفني أو الطرافة الفنية، بل لأن هذا التداخل بين لغة القاموس واللغة المحكية هو بمجمله الكيان الثقافي المتناقض والمنسجم في آن الذي نعيشه ونكتب فيه ونتنفس منه ونحيا عليه... ويمضي في الحديث عن هذا التراث فيقول: انني لا أتعامل مع التراث باعتباره مكتسبا ثقافيا، بل أتعامل معه باعتباره مكونا من مكونات شخصيتي التاريخية... أعتقد أنني أكتب مسكونا بالتراث... وأمشي في الشارع مسكونا بالتراث... وأقرأ قصائدي.. واتخذ مواقفي السياسية وأتحرك مسكونا بهذا التراث ولا أستطيع أن أرى حدودا ولو وهمية بين كياني الروحي وبين هذا التراث

---

(١) حنا أبو حنا، الأزدواجية اللغوية، حيفا، د. ت، ص٤٨.

(٢) انظر: احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سابق، ص ١١٨.

(٣) محمد دكروب، مجلة الطريق، ع١٠/١١/سنة ٦٨، حديث مع سميح. سابق.

وانظر: مقدمة كتاب توفيق زياد: عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني، سابق، ص٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذي تشربته من طفولتي المبكرة ولا ازال.. فالتراث بالنسبة لي هو عملية مقاومة وعملية صمود في آن، الى جانب الامكانيات الفنية الجمالية الكامنة في هذا التراث[١].

وبهذا سنجد ان تواصل الشاعر الفلسطيني الحديث بالتراث الشعبي جاء تنويعة فنية على الموضوع من جهة، ووثيقة وجود أو حضور تاريخي من جهة اخرى، وسنجد أيضا وعلى سبيل المثال- أن محمود درويش قد مثل الخط الاول، وسميح القاسم مثل الخط الثاني

ولعل الاتجاه الذي يجسد العامل القومي والوجود التاريخي أمام التحديات كان بارزا منذ البداية على نحو ماسيتضح معنا، اذ يتم تشهيد التراث الشعبي من خلال استحضاره في العمل الفني ليشهد على الحضور القومي، وتقديم افادة تصلح لادانة الآخرين، لذلك فان هذا النوع من التراث حين يمارس الادانة على الضد ينطلق في صالح "الأنا" الجماعية، يقول سميح القاسم:

في الكتب أشياء عجيبة
وربابة الاعمى تكذبها
واثار المضافة والزريبة[٢]

ففي هذاالخطاب إدانة للاخر، ادانة للاسفارالتي تحوي اعاءات ومزاعم وافتراءات، فالارض ليست كما تدعيه هذه الاسفار وهنا نقدم الدلائل المادية ضد ذلك (الربابة.. المضافة... الزريبة..) فهذه علائم وجودنا والأدلة على أننا اصحاب الارض التي حققنا فوقها مشروعنا الاجتماعي عبر التاريخ، وبهذا يستنفر التراث الشعبي ليغدوا جندياً في معركة الانعتاق ويغدو حجة قانونية تدعم الوجود القومي وتجنبه مزاعم الضد وتفندها..

وسنحاول في هذا القسم ان نتبين كيف أن حركة المقاومة الشعبية في وجه المحتل قد امتدت الى بنية القصيدة من الداخل عند الشاعر الفلسطيني المتواصل بالتراث الشعبي.. وسنرى فيما اذا انبجست ثمرة لهذا في تركيب القصيدة، حركة الابتكار والتجديد والتمرد على التشكيلات القديمة، وتبين ايضا كيف تحول هذا

---

(١) انظر: التواصل بالتراث، سابق.

(٢) سميح القاسم، قصيدة يا قمرنا المغدور، الديوان، سابق، ٥٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشاعر باللغة في أنظمتها الصرفية والصوتية والنحويّة من واقعها المعرفي إلى واقع فني، وجعل من كل أبعادها "قضية"، لنتبيّن من ذلك كيف كشفت هذه الحركة عن حداثة في اللغة وحداثة في الفكر والرؤية عند هؤلاء الشعراء...؟

وفي هذا القسم أيضاً سنحاول تتبع حضور أشكال التراث الشعبي في القصيدة الفلسطينية: كيف بدأ التواصل بها ... وكيف سار ... وكيف انتهى إلى ماانتهى إليه؟ ومن ثم نحاول أن نتعرف على شعراء كل مرحلة، ومعرفة ما يعكسه كل نص،واكتشاف مدى التوازن بين الواقع المعرفي (معطيات التراث الشعبي-هنا) وبين الواقع الفني، ليتضّح معنا في هذا النظر: أي النصوص يغلب فيها التشكيل الفني أو التشكيل التراثي مثلا، وأي النصوص يظهر فيها النبض السياسي أو النبض القومي...

أما أصناف التراث الشعبي (الفلكلوري) التي كان لها حضور في الشعر الفلسطيني الحديث في هذه المرحلة فهي، كما ذكرنا في التقديم:

الحكاية الشعبية، والأمثال، والأغاني الشعبية، والعادات الشعبية، وكذلك المواويل والأزجال والقصص والسير الشعبية وشخصيات ألف ليلة وليلة (شهرزاد، شهريار، السندباد) وكليلة ودمنة.

ولعل الإطار الذي يجمع توجه الشعراء الفلسطينيين للتواصل بالتراث الشعبي هو "قضيتهم"،فحملوها في صدورهم وتجسّدت أبعادها في شعرهم، يلهجون بلغة الشعب، من خلال تراثهم الذي يسكن وجدانهم وفكرهم، من هنا، يصعب الفصل الحاسم بين أنماط التراث الشعبي في الأعمال الشعرية، فقد تجد حضور أكثر من نوع في القصيدة الواحدة، ولكن الملامح الخاصة لكل نوع تهدي إلى التصنيف الذي يُسهّل الدراسة..

الحكاية الشعبية:

تدخل الحكاية الشعبية ضمن إطار القصص الشعبي الذي يجري على ألسنة الناس شفاها، فهي بهذا الانتساب تعني ما يحكى بين الناس من حكايات تتصل بالواقع الاجتماعي الذي يعيشه أو يمكن أن يعيشه الناس العاديون في حياتهم اليومية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحداثهم التاريخية التي ليس فيها خوارق أو أعمال تخرج على المألوف، لهذا فهي "ترتبط بمحاكاة الواقع، أو على أقل تقدير بمحاكاة واقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه، ولكنها لا تكتفي بمحاكاة الواقع، فقد تطمح إلى نقده وتغييره"[١] .

ويعتقد أن الحكاية الشعبية نشأت أولاً على أيدي رواة متأدبين، ثم أهملتها الطبقات الخاصة، إلاّ أن العامة تلقفتها واحتفظت بها بعد أن هضمتها ومنحتها طابعها الشعبي، فاستقرت هذه الحكايات في الحياة الشعبية. من هنا، فإن مصطلح الحكاية الشعبية يشمل ذلك الحشد الهائل من السرد القصصي الذي تراكم على الأجيال والذي حقق بواسطته الانسان كثيراً من مواقفه. وتتصف الحكاية الشعبية بالأقدمية، وأنها ليست من ابتكار لحظة معروفة، جماعيّة صنعها خيال الشعب، مرنة في حرية الرواية الشفوية زيادةً وحذفاً، مرتبطة بأنواع من السرد، فكانت بذلك طوراً جديداً في حياة الانسان القصصية، وأهم ما يميزها بأنها حكاية الواقع الاجتماعي فهي تسهم في إعادة النظم والتوازن في حياة الانسان.

ولعلنا نكتفي بما قدمته الدكتورة نبيلة إبراهيم في تعريف مفهوم الحكاية الشعبية بأنها "قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث معين، وأن هذه القصة يستمتع بروايتها الجيل، وتستمر عن طريق المشافهة بالرواية، وأن مجال الاهتمام الروحي الشعبي الذي تنبثق منه الحكاية الشعبية هو التمسك بوحدة الشعب أو القبيلة أو الأسرة في سبيل القيام بدور فعال وبهذا يكون لها مغزى اجتماعي،وتقدّم بذلك موقف الشعب من أحوال عصره السياسية والاجتماعية معا، إضافة إلى أنها تشكل جزءا مهماً من تراث الشعب.."[٢] .

بقي أن نذكر أن حكايات أخرى تدخل في إطار القصص الشعبي، ومن ذلك: الحكاية الخرافية وحكاية المعتقدات وحكاية الحيوان وحكاية الشطار[٣] ويهمنا هنا ،

---

(١) انظر في ذلك: نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، سنة ١٩٦٢، ص١٣٣.

– عبد الحميد يونس، الحكاية، سلسلة "المكتبة الثقافية" رقم ٢٠٠ ص ١٠، ١١.

– عمر الساريسي، كلمات في المأثورات الشعبية، سابق، ص٢٥.

(٢) نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، سابق، ص١٤١.

(٣) عمر الساريسي، سابق، ص٢٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ماهو موجود من هذه الحكاية في التراث الشعبي الفلسطيني،وتواصَلَ بها الشعراء في أعمالهم الشعرية.

وإلى جانب الحكاية الشعبية في هذا المجال، هناك الحكاية "الخرافية"، فهي جزء من الحكاية الشعبية، ولكنها أقل اقتراباً من واقع الناس وإدراكهم،فالحكاية الخرافية بعيدة عن الواقع، وتشتمل على عنصر الخيال المطلق والرموز الخارقة، وبهذا فهي تقترب في بعض عناصرها بالأسطورة. ولكنّ "الباحث (فون دير لاين) جعلها في مجال التراث الشعبي لتطورها على لسان القاص الشعبي"[١] .

والحكاية الخرافية، كما يرى الكاتب (أندريه بول) و (ماكس لوني)، تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب التي يحلم بها، وتقدم جوابا شافيا عن السؤال الذي يدور بخلد الشعب عن مصيره، وذلك لأن الحكاية الخرافية تحول كل ماهو ثقيل في عالم الواقع وكل ماهو غير مرئي إلى أشكال مرئية في دائرة الوجود عن طريق التلاعب الحر.."[٢]. وفي اقترابها من عناصر الأسطورة، يجعلها ذلك ذات منهج تجريدي، ومنعزلة عن الزمان والمكان "وشخصياتها خارقة غير مرئية كالجن أو المردة وغير بشرية كالغيلان"[٣] .

ولما كان الدافع النفسي وراء الاهتمام بالحكايات الشعبية لدى الشعوب، لما تسهمه هذه الحكايات في إعادة النظم والتوازن في حياة الناس، فإن الشعب الفلسطيني الذي تمتد جذوره إلى أصول كنعانية له حكايات شعبية كغيره من الشعوب العريقة في التاريخ -قد واجه ولا يزال الظلم والسيطرة والاضطهاد، فلا عجب أن نراه، بسبب هذا الظلم -يحلم بالحكم العادل الذي تتم في ظلاله الوحدة التامة والحياة الاجتماعية النبيلة. فمن هنا، نراه يحتفظ بالكثير من هذه الحكايات* كالغول والجني والشبح والخاتم السحري، تحقيقاً للتوازن النفسي والروحاني من جهة، وتجسيدا لهويته الحضارية والتاريخية المهددة بالاجتثاث من جهة اخرى.

---

(١) انظر: نبيلة ابراهيم، السابق، ص٨٩-١٠٤.

(٢) انظر: السابق.

(٣) عمر الساريسي، سابق، ص٣٢.

* انظر: نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، سنة ١٩٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من هنا وجد الشاعر الفلسطيني الحديث من هذه الحكايات مادة لفنه يتواصل بها للتعبير عن قضاياه وقضايا جمهوره وإنسانه، تغذّ سيره دوافع قومية وثقافية وفنية،فاتّجة إلى هذا النوع من التراث يستلهمه في عمله الفني منتفعاً بالحس الجمعي، وتلك الروح الشعبية، ومجسداً بذلك الهوية الوطنية في أدق صورها..

وقد جاء انتفاع الشاعر من الحكايات الشعبية على مستويين، الأول: الانتفاع من أسلوب السرد القصصي، ويتمثل هذا الانتفاع من الحكاية الشعبية، والثاني: استخدام رموز الحكايات الشعبية، ويتمثل من الحكاية الخرافية، بيد أن هذا التقسيم غير صارم، بحيث قد نجد المستوى الأول في الحكاية الخرافية، والعكس أيضاً..

إن أسلوب "السرد" الذي انتفع به الشاعر الفلسطيني غير "السرد" في النموذج القصصي، فحين نقف عند عملين فنيّين للشاعر (توفيق زياد) بعنوان: "سمر في السجن" و"رمضان كريم" تتضح لنا قصة الشعب الفلسطيني وحكايته قبل النكبة وبعدها، ولكن بلغة شعرية، وإبداع شعري، ينتفع بها في هذين العملين من لغة الناس اليومية، وقصة حياتهم، ويتحول بهذه اللغة من إطارها المألوف إلى إطار اللغة الشعرية الفنية، ويتحول بهذه اللغة وما تتضمنه من تعابير وصور ورموز وإشارات، ليجعل منها قضية، قضية الإنسان الفلسطيني الذي انتكب على أرضه. وفي محاورة لهذين العملين تتضح لنا مدى الألفة والعراقة التي تربط بين هذا النوع من الشعر وبين الأرض وإنسانها، ويتضح -أيضاً- التزام الشاعر (توفيق زياد) وغيره من الشعراء الفلسطينيين بقضيتهم التي يحملونها في صدورهم، هذا الشاعر الذي قال عنه تلميذه سميح القاسم في هذا المجال: "توفيق زياد رائد في التراث الشعبي، نظم الملاحم والقصص عن البطولات الشعبية، وعمل على إعادة صياغة الاشعار الشعبية التي كادت تتلاشى،فنحن امتداد له في هذا المجال"(١) وسنلاحظ أن شعره وشعر زملائه مشبع بحكايات الشعب وأمثاله وتعابيره بسحر البساطة...

وتوفيق زياد فنان شعري وشعبي، يصوغ الشعر من أشياء الحياة اليومية، بل إنه يحول أشياء الواقع شعرا، ويمزج في شعره كل أنماط التراث الشعبي، فاستخدم الألفاظ الشعبية، والصورة الشعبية، والقصة الشعبية، والأساليب الشعبية،

---

(١) سميح القاسم، مجلة الطريق، عدد سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واستخدم اسلوب الاغاني الشعبية، ويكفي ان نقف عند "صورة شعبية، وقصة شعبية". وفي هذين النمطين يستخدم الشاعر كل أشكال التعبير الشعبي أو التراث الشعبي، بما في ذلك الخرافة الشعبية، والحكاية الشعبية، والسرد الشعبي، وكذلك سنجد أنه استخدم الملحمة الشعبية...

ففي قصيدة (سمر في السجن) نجد تلك الصورة المأخوذة من تغريبة بني هلال ، فيتمكن الشاعر من عرض صور للنوازع الانسانية التي تستثار في ليالي السمر، فيوفق في صقل موادها وعباراتها البسيطة مكثفا المعطيات التراثية الشعبية لتكون تصويرا دراميا وملحمياً وغنائيا في الوقت ذاته:

اتذكر... اني أتذكر
لما كنا في أحشاء الظلمة نسمر
وربابة (ابراهيم) تعمر
تحكي.. عن (عبس)..
عن (عنتر)..
عن (عبلة).. عن سالفها الأسمر
عن (جساس)
و (أبو زيد)
و(دياب)
وعن التغريبة.. والأحباب الغياب
وعن (البطلين كأنهما جبلين)
وعن السيف المصقول..
(ابي الحدّين)
وعن العشاق.. عن الحب الأخضر[1]

وفي العمل الفني الثاني (رمضان كريم) يبني الشاعر شبه ملحمة شعبية ويجسد فيها نمط الحياة الشعبية بكل تفاصيلها، وهي نموذج طيب وصورة رائعة

---

(١) توفيق زياد، "سمر في السجن"، الديوان، سابق، ص١١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تشف عن روح التراث الشعبي الفلسطيني، فقدم هذه الصورة على شكل لوحات فنية شعبية تحكي قصة الناس وحياتهم، ومن هنا تتضح قيمتها، فيبدأ بلوحة يصور فيها قدوم العيد:

غدا العيد
فالأرض شذى ووعود
والليلة صافية.. بستان نجوم
وعابرة أحلام وسلام
والقمر المتألق كأس نديم
والقرية لا تغفو
فالليلة عيد [1]

ثم يبدأ بتجميع صورته الشعبية من خلال لقاء الناس وتجمعهم وأدوارهم، معتمدا أسلوب السرد أو الحكاية:

في بيت "أبي عبد الرحمن" تجمعت الحارة
تفتل كعك العيد
وتودع آخر ساعات من رمضان
وتعيش الليلة حتى الصبح
تتحدث تشرب قهوتها وتثرثر
ويقص الواحد للآخر ما يتيسر
عن اشياء امر من العلقم

ويمضي الشاعر في رسم هذه اللوحة الشعبية وتتسع معه الصورة، وتكثر فيها الالوان المتناسقة المتداخلة المتنوعة، لا يترك فيها شيئا الا ودقق النظر فيه وخطّه، ناسجا شبكة علاقات عمله الفني من البعد الانساني والبعد المكاني، ومتضمنا عنصر الزمان حين يمتد عمر هذا الانسان وهذا المكان إلى أيام الجد الرابع وقبل.

---

(1) السابق، ص١١٤، ١١٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتجمل في يده هذه الريشة التي يسرد بها قصة هذا الإنسان وقصّة هذا المكان، فهما تاريخ وواقع ومستقبل، ومن ثم يمضي في استكمال هذه اللوحة الشعبية، مستخدما لغة الناس بل وهمس الناس ومشاعرهم بكل بساطة اللغة الشفافة فتكثر بذلك الاساليب الشعبية ويكثر استخدام الالفاظ الشعبية: صوت "كرنين الليرات العصملي".. "كيلو لهم الصاع اثنين" "الله الله ياعبد الباسط" و"طفل سحنته في لون الليمون"... "اكتب لي بالله حجاب"... ويستمر في رسم هذه اللوحة الشعبية التي لا يملّ القارئ متابعتها وكأنك تقرأ تاريخ شعب امتدت جذوره إلى آخر الزمن . ولعل فنية الصياغة الشعرية باللون الشعبي تصل بنا إلى كل المكونات التي انبجست عنهاالقصيدة من قيم فكرية وقيم جمالية وكذلك عالم السياسة وعالم الاجتماع. وبعد ان تطلب السيدة من الشيخ "شهاب" أن يكتب الحجاب:

ويحدّق فيها الشيخ بعينيه
ويمسح لحيته بيديه
ويقول لنفسه:
"رفعت هذي البنت"
وبمكر ودهاء يبتسم:
"حسنا جيئي بالطفل الى البيت
مع بعض البيض، وقنينة زيت مع ديك . . .
وسأعطيك حجاب
يطرد منه الشيطان الملعون"

وبعد ان يكتمل هذا الجزء من اللوحة الفنية الاجتماعية التي تصور واقعا اجتماعيا، وبعد ان تدور السادة" في فنجان... والكيف على كل لسان... والصخب والضجيج... والسباب من "قاع الدست" ... ويمرح الغالب والمغلوب... بعد ذلك يرسم الشاعر لوحة شعرية فنية اجتماعية تعيش في الواقع الشعبي،

ويغافل "محمود" من حوله
يختلس النظرات الى "عبلة"

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتلاقى الاعين في صمت
في وصل
فتقول لها عيناه:
انسيت مساء الجمعة..؟
وتقول له عيناها
"أنا لا انسى
أول قبلة....!
ومتى تخطبني، من أهلي؟
"في شهر أو شهرين
سأمر غدا من حقل الخس"
حسنا!
بعد غروب الشمس" (١)
. . .

ويمضى في تصوير الأمنيات الشعبية التي يحلم بها الانسان البسيط في واقع الحياة الاجتماعية المتواضعة التي تخلو من التعقيد والغموض، انها بساطة الإنسان الفلسطيني على أرضه يوم أن كانت أمنياته خيالية بسيطة بساطة معيشته. ولكنها تجسّد واقعه وحياته وتطلعاته:

ويقول فتى:

آه... لو عندي مصباح علاء الدين
. . .
طلبي متواضع: الف جنيه صفراء
مهر لـ "سعاد" ساحرتي السمراء
ورباع من زيتون
وعروق دوال، مع بيت

(١) السابق، ٣٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من إسمنت
ليس كبيرًا.. ليس صغير
مع حقل أزرعه قمحا وشعير
هل هذا يارب
عليك كثير [١]

ويتضح في نهاية رسم اللوحة موقفه الاجتماعي والفكري، فيجسده من خلال الإيقاع الشعبي نفسه، وكأنه هنا يحاكم الواقع من معطيات الواقع نفسه، فالأُمنيات عند بني البشر حالة صحية، ولكن تحقيقها، وطريقه تحقيقها يضعها الشاعر في دائرة الضوء رغم أنه يطرحها بالصيغة الشعبية المألوفة:

ويقول خيالي آخر:

"آه لو أملك خاتم "شبيك لبيك"
يأتي حين أُشاء العفريت
(سعدك ياسيد بين يديك!)
لقلبت الدنيا... أوقدت جحيم
وقذفت اليه بكل لئيم
وجعلت الخبز بدون نقود
وحفرت لكل غني قبرا
ورفعت لكل فقير قصرا
وزرعت الحرية في كل تراب
والورد على كل الأبواب

وهنا يأتي الجواب عند الشاعر، فيجسد الإرادة في صاحب الإرادة (الشعب) وليس في الخاتم ولا المصباح:

ويحدق في الأثنين فتى أسمر

---

(١) السابق، ٣٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقهقه في مرح (قَرْ ط السكر)
اسكت يا ابن الهيك وهيك
يكفي مص أصابع
تكفي احلام
هذا الشعب الزاحف بالأعلام
هو خاتم شبيك لبيك
هو مصباح علاء الدين[1]

وبهذا العمل اتضحت رؤى الشاعر بتواصله بجمهوره وبتراث جمهوره، وبلغة جمهوره، وتمحورت من داخل النص كل المعارف والمعلومات الخارجية، والمنابع التي تمد بنيه النص بمائها.. فقد عمق (زياد) الرؤية وامتد بها، دون ان تستعصي على الجمهور، فمكنه هذا التواصل بالتراث الشعبي من التواصل بالناس في همومهم المشتركة، وقضاياهم...

واذا كان (توفيق زياد) قد جسد صورة الألفة والعراقة التي تربط بين الانسان وأرضه وتراثه، فإن (سميح القاسم) قد جسد صوره المأساة والكارثة بأسلوب سردي. اسلوب الحكاية التي يألفه الجمهور، ففي قصيدة (أمطار الدم) تتضح صورة المأساة، صورة القضية التي حملها في عروق اللغة وايقاعها، حملها في اساليبها وتراكيبها، وبين لنا كيف تكون القضية لغة وايقاعا وصورا وتعابير يبدأ هذا العمل برسم صورة الحياة البسيطة للانسان الفلسطيني في بيتة وحول موقد النار بأسلوب الحكاية:

" النار فاكهة الشتاء"
ويروح يفرك بارتياح راحتين غليظتين
ويحرك النار الكسولة جوف موقدها القديم

ويمضي في رسم الصورة بتعابير شعبية من معجم الحياة اليومية:

... ثم تصيح زوجته الحبيبة

---

(١) توفيق زياد، السابق، ص٢٤٠-٢٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قم يا أبا محمود قد عاد الدواب
ويقوم نحو الحوش ... لكن
قولي اعوذ تكلمي ما لون .. مالون
المطر؟

ومن صورة العلاقة الاجتماعية الحميمة الهادئة (حول الموقد... زوجته الحبيبة)، الى تجسيد صورة الكارثة التي كان نذيرها (المطر) على غير عادة في استخدام هذا الرمز بهذا المعنى:

القى عباءته المبللة العتيقة في ضجر
ثم ارتمى
ناطور قريتنا ينادي الناس: هبوا يانيام
دهم اليهود بيوتكم...
دهم اليهود بيوتكم [١]

واذا كان سميح القاسم قد جسد صورة الكارثة الاولى بحرارة وألم، فاننا نراه يصور هزيمة (١٩٦٧) بسخرية وتهكم من خلال استحضار رمز تراثي شعبي (حجا)وباسلوب الحكاية..

في قصيدة (لقاء غير مفاجيء مع جحا المفاجيء) تتضح صور المفارقة الساخرة من استخدام هذه الشخصية التراثية الفكهة الوافرة بالحكايا الشعبية بأسلوب يتفق مع الوجه التراثي الذي تناقل عن هذه الشخصية التي تتميز باللامبالاة والسخرية والجبن. والشاعر سميح القاسم يحاول أن يحام الواقع وينتقده ويفضحه ليصل الى صيغة المحاكمة غير المباشرة، انها محاولة لتكثيف حدة المأساة ومرارتها من وقع هزيمة (١٩٦٧) ولكن الشاعر بعد ذلك يجسد بعدا ايجابيا ورؤية واعية متقدمة في الفكر والوجدان رغم طعم المأساة وشدة وقعها على الضمير العربي بعامة، ويتمثل هذا البعد عند سميح بالصمود والثبات والبقاء في الوطن:

في ليلة قمراء

---

(١) سميح القاسم، أمطار الدم، الديوان، سابق، ص(٤-٣).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان جحا مسافرا
صادفته في الدرب بين القدس والفيحاء
لم أطرح السلام
لأنني خشيت أن يرد
ياصاحب العطوفة
نمشي معا ان شئت أو ماشئت
لأننا من سنة أو خمس
سرنا معا من الجليل
وكنت أنت عاريا وخائفا
من سنة أو خمس
سرنا معاً من شاطئ الكرمل، من يافا إلى الخليل
وكنت أنت عارياً وخائفاً
وأمس ودعنا معا كل ليالي الأنس
تحت قباب القدس
كان جحا الطيب والخبيث
محملا على حماره
مئذنةً وقمراً
وبعد أن صلى وصليت تصافحنا
ولم نسر معا (١)

وبهذا استطاع سميح القاسم أن ينتفع بهذا التراث ويتحول بمعطايته من واقعه المعرفي الى واقع فني، هذا التحول كشف عن وعي شعري بالتراث، وعن حداثته

(١) سميح القاسم، الموت الكبير، بيروت، سنة ١٩٧٢، ص٩٦، ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في اللغة حين تحول بأساليبها وأصواتها وتعابيرها، ومن ثم عن حداثة في الفكر والرؤية حين جسد بهذا التواصل أبعاد تجربته الشعرية الحديثة.

وقد لا يعتمد الشاعر إلاّ ايحاء الحكاية الشعبية وصيغتها في التعبير كي يتناسق هذا الايحاء، وتقترب هذه الصيغ من وجدان المتلقي الذي يألف هذه الأنماط في ثقافته الشعبية. فنجد الشاعر محمود درويش في قصيدة (آه عبدالله) يستثمر صيغة التعبير الدارج في الحكاية الشعبية لما له تأثير في وجدان المتلقي، ومعبراً من خلال هذه الصيغة عن واقع المأساة والمعاناة والاضطهاد لشعبه متمثلاً في رمز عبدالله:

كان عبد الله حقلا وظهيره
يحسن العزف عل الموال
والموال يمتد إلى بغداد شرقا
وإلى الشام شمالا
وينادي في الجزيرة
فاجأوه مرة يلثم في الموال
سيفا خشبيا وضفيرة
حين قالوا إن هذا اللحن لغم
في الأساطير التي نعبدها
قال عبد الله:
جسمي كلمات.. ودوي [1]

وبالصيغة وبالايقاع نفسه وبالنموذج الشعبي الدارج (عواد) مَثيلَ عَبد اللهّ، نقع على مقطوعة شعرية ينسجها (توفيق زياد) على نمط الحكاية العشبية التي تبدأ ب (كان) يقدم فيها حكاية الإنسان الفلسطيني الذي عاش على أرضه وفي وطنه، وكان مصيره الاقتلاع والقتل والتشريد، إنها قصة المعاناة وتاريخ هذا الشعب وواقعه المرير:

---

(١) محمود درويش، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٩، ص٢٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كان عواد الإمارة طيبا شهما شجاعا
يطعم الارض إذا جاعت
حنبناً وذراعاً
كل ما كان
رصاصات ثلاث
غبن فيه
فتداعى

ثم يأتي الصوت الجماعي بعد الأصوات الثلاثة التي تحتويها القصيدة – "الحكاية":

وسّدوه بطنَ هذي الأرض ياأخوته
إن هذي الارض كانت دائما مهجته
إنها كانت، ومازالت
لعواد الإمارة ..أُمه.. أُمته
فاحفظوها واحفظوا القبر الذي غيبّه
إحفظوه واحفظوا خضرته (١)

فتصبح هذه الحكاية وثيقة المعاناة التاريخية للانسان الفلسطيني وهي في الوقت ذاته وثيقة التشبث بالأرض رغم هذه المعاناة، فهي كانت، وما زالت لعواد الإمارة !

وليس من قبيل المصادفة أن نجد الشاعر الفلسطيني الحديث في الأرض المحتلة قد انتفع وتواصل بالحكاية الشعبية التي تبدو أكثر واقعية أواقترابا إلى الواقع،إذ سنلاحظ أن الشاعر الفلسطيني في الشتات كان انتفاعه وتواصله بالحكاية الخرافية أكثر، وهذا يشي إلى أن الشاعر في الداخل عُني في تشكيل عمله الفني من الحكايةالشعبية التي تقترب بواقعيةاكثر إلى ذهن الجمهور، بتجسيد البعد الزماني

(١) توفيق زياد، مقتل عواد الإمارة من كفر كنا، الديوان، سابق، ص٢٤٤-٢٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وامتداده بالبعد المكاني والإنساني، فهو في الوطن ويهدف إلى تأكيد جذور الإنسان الفلسطيني في هذا المكان، ويسعى لتثبيته عليه، بينما نجد الشاعر الفلسطيني في الشتات يحلم بالمكان (الوطن) وهو عنده في حكم المفقود، فنراه يمتد بالبعد الزماني ليجسد "االمكاني" في وجدان إنسانه، وهنا يستثمر الرموز الخرافية الخارقة وكأنه بها يحقق آماله التي يرنواليها وهي العودة إلىالوطن. لكنه لايحلم، ولا تجرفه الخرافة، بل يسعى إلى تجسيد صورة الفعل الواقعي في إنسانه من خلال استثمار هذه الرموز الخرافية.

ومن الحكايات الخرافيةالتي تعيش في المجتمع الفلسطيني "حكاية الجني" وحكاية "الخاتم السحري"، فقد شكل الشاعر الفلسطيني أعماله منتفعا من هذه المأثورات، ويقصد من ذلك الوصول إلى قلوب الجماهير عن طريق استخدامه ثقافتهم الشعبية التي تعيش معهم. فنجد الشاعر (أحمد دحبور) يستخدم (شعرة الجني) ولكنه يخالف المقولةالشعبية في مجيء الجني حين حرق شعرته، واستنهاضه للنجدة، ويجسد في هذا العمل بعداً اجتماعياً وبعداً سياسياً، إذ يصور حالة الإنسان الفلسطيني واستغلاله وقتله، لكن المخلص هذه المرة ليست الشعرة، وإنما إرادة أصحاب القضية يقول :

سيطلب لحمنا لوليمة الجزار والعاري
ونأخذ شعرة من خصلة الجني
نحرقها ليسعفنا
ولن يأتي سوى الفقراء (١)

أما "خاتم السحر" في المأثور الشعبي فهو يحتوي على مارد يحقق لصاحبه مايريد، وهو عند (عزالدين المناصرة) مصباح علاء الدين، لكن شاعرنا ينعطف بمدلوله التراثي، إذ أن قضايا الإنسان لا تحل بالتعاويذ والغيبيات، إنه بذلك يحاكم مفاهيم اجتماعية ويسهل الدرب الصحيح في حل القضايا والمسائل:

وتسرق خاتمي في الليل جنية

(١) أحمد دحبور، طائر الوحدات، قصيدة "الدليل"، الديوان، سابق، ص٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأصرخ ياعلاء الدين ضاع السر
كيف أُفك هذا الطلسم الأسود
ولا شبيك ولالبيك فاسمع
صرخة المرتد (١)

ونقع على عمل فني للشاعر معين بسيسو بعنوان "مصباح علاء الدين إلى صهباء" وهنا يحمل الشاعر هذا الرمز أبعادا وطنية وسياسية، إذ يتحول به من صورته الخيالية السحرية إلى واقع يمكن تحقيقه حين يصبح طير الرخ رمزا للإنسان الفلسطيني الثائر، وهنا ، يبعد التصور الخيالي في تحقيق الآمال، ولكنها معقولة من فعل الإنسان بإرادته:

أُعطيكِ طير الرخ ياحبيبتي
أُعطيك خاتم الطلب
أُعطيك كنز المارد المخبوء في السحب
لو عاد من جزيرة الغيلان
ذلك المحارب الصغير
لكن طير الرخ طار
ريشة لم يعطني
وهاجرت بكنزها السحب
واسترجع الجني خاتم الطلب
مازال في العنقود حبة
وفي السحاب
قطرة من المطر
ما زال في المصباح
شهقة من الزبد
من قال طير الرخ عاقر

(١) عز الدين المناصرة، الخروج من البحر الميت، "رسالة إلى الوالي"، فلسطين الثورة، ط٢، سنة ١٩٧٦، ص٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذه الامواج لن تلد؟ (١)

ومن المأثورات الشعبية التي تعيش في وجدان بعض البيئات الفلسطينية على شكل حكاية قصة الحوت وأكل القمر وقت الخسوف، اذ يخرج الاطفال يدقون الطبول أو الأواني وينادون "ياحوت لا تأكل قمرنا"، واحسب ان انتفاع الشاعر (خالد ابو خالد) من هذه الحكاية وتشكيلها في عمله الفني ليؤكد اصالة الانسان الفلسطيني وعمق جذوره على أرضه أولا ، وليؤكد في الوقت ذاته حتمية زوال الخطر من خلال الانعطاف بمدلول هذا المأثور ثانيا، انه بذلك يجسد بعدا سياسيا يحمل رؤية لمستقبل الصراع:

يا أيها المشيعون طأطئوا رؤوسكم وودعوه

وودعوه

ودعوه

واذكروا عندما يفترس الحوت على تلالنا القمر (٢)

ومن الحكايات الشعبية الشائعة في المجتمع الريفي الفلسطيني حكاية (أبو رجل مسلوخة) وتلك حكاية كانت تحكيها الامهات أو تهدد في حكايتها لتلبية حاجة تريدها من الاطفال كالنوم أو منعهم من الخروج من البيت، لأ نهم يخافون من هذه المحكاية، وهي حكاية لا تعرف الأمهات منها إلا التسمية أو العنوان، فقد استخدمها الشاعر وليد سيف، فهو مولع بانماط التراث الشعبي والحكايا الشعبية لارتباطه الروحي والوجداني والفكري بجذور اصحابها، ولأنه عاش -في اعتقادي- في هذه البيئة الاجتماعية:

ويرقد الصغير فوق حجرها

"وياحبيب نم"

تخيفه بغولة مسلوخة القدم

وربما تغرغر اللهاة في نغم" (٣)

---

(١) معين بسيسو، مصباح علاء الدين، الأعمال الكاملة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١، ص٢٥٤، ٢٥٥.

(٢) خالد أبو خالد، وسام على صدر الميليشا، البكائية الواحدة والعشرون، سابق، ١٠٨.

(٣) وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، ط١، دار الطليعة، بيروت، سنة ١٩٧٣، ص٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونلاحظ أن الشاعر قدم لوحة شعبية اجتماعية تؤرخ تراث هذا المجتمع، مستخدما الإطار الشعبي وتضمين العبارات المحكية، والأنماط الشعبية والتسميات الشعبية. وإذا كانت هذه الثقافة الشعبية تؤكد الهوية والجذور، فإنها في الوقت نفسه تحدث مفارقة على نوعية هذه الثقافة.وفي الديوان نفسه يستخدم الشاعر (وليد سيف) حكاية (السقيا) عند إنحباس المطر محملا إياها أبعاداً ساسية[١]

المثل الشعبي:

المثل نمط من أنماط التعبير الشعبي، وهو "حصيلة تراث وتجارب طويلة، يحتوي علىمعنى يصيب التجربة والخبرة في الصميم، ويمتاز بالإيجاز وجمال البلاغة"[٢] ، والمثل نوع من أنواع الأدب، ولكنه شعبي الطابع، مصدره كل طبقات الشعب من محصول خبراتها ومعارفها، البعيدة عن الوهم والخيال، لذلك يعيش المجتمع جزءا من مصائره في عالم الأمثال، فهو بهذا يشكل ملمحا من ملامح الهوية الإنسانية ويعكس قيما إجتماعية وثقافية للمجتمع الذي يعيش فيه . وبهذا يحتلّ المثل مكانة الأعراف المقدسة وحكم القانون وفصل الكلام في حياة الناس "فهو بهذا نتاج اجتماعي".

من هنا، تركز الدراسات القديمةوالحديثة في تعريف* المثل -إصطلاحا- على شيوعه نظراً لحاجة المجتمع اليه، وكثرة تداوله[٣] ، في مختلف النشاطات الاجتماعية والثقافية والأدبية وارتباطه بها، فمن الأمثال ماارتبط بالعادات، ومنها ماارتبط بالمعتقدات، ومنها ما ارتبط بالثقافات الشعبية والمواسم الشعبية، ومنها ما ارتبط بالسير الشعبية والقصص الشعبية. وهذا مايؤكد جدلية العلاقة بين المثل إنتاجاً شعبيا وبين المعطيات الثقافية والفكرية والاجتماعية والتاريخية للمجتمع إذ نجد بعض

---

(١) السابق، ص ١٦٩-١٧٠.

(٢) نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، سابق، ص١٩٦.

* المثل (لغة): مثل تسوية، يقال هذا مثله وشكله، كما يقال شبهه وشبيهه، ويقول ابن بري: الفرق بين المماثلة في المساواة، أن المساواة تكون بين مختلفين في الجنس والمتفقين في المقدار، لأن التساوي هو التكافؤ في المقدار لا يزيد ولا ينقص، وأما المماثلة فلا تكون إلا في المتفقين، والمثل والمثيل كالمثل والجمع أمثال، والمثل: الشيء الذي يضرب شيئاً فيجعل مثله.. انظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة (مثل)، مصدر سابق.

(٣) انظر: فواد عباس، وأحمد شاهين، معجم الأمثال الشعبية الفلسطينية، دار الجيل، عمان، ١٩٨٩، ص١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الامثال قد استمد من حكاية أو نكته شعبية (مسمار جحا) ومنها ما أستمد من التراث الادبي الشعبي (كسيرة عنترة)، ومنها ما اقتبس عن الفصحى بنصه أو بشيء من التغيير الطفيف (وافق شنّ طبقة) ومنها ما هو عصارة ملاحظة الطبيعة والمعرفة الجغرافية والمناخية والزراعية (أذار أبو الزلزال والامطار)، وهناك أمثال تحمل بصمات لمعتقدات قديمة جداً (خطية القط ما بتنط) ومن الأمثال مايحمل او يجسد ملاحظة دقيقة لاعماق النفس البشرية اوالتجربة الانسانية (القرد بعين امه غزال) و (الحق مثل الفلين مابيغرق).

وقد حرج الانسان الفلسطيني عبر تجربته الحياتية الطويلة بأمثلة كثيرة، منها مايعبر عن حالة من العزاء والتوازن النفسي في لحظة القهر والظلم وضعف الحيلة (الكف ما بلاطم مخرز)، ومنها ما يعبرعن الحسّ النضالي وتغذيته في وجدان الجماهير، ومنها مايعبر عن الصمود والتحديات اليومية، ومنها مايعبر عن التعلق بالوطن وبالارض[1] .

وقد انتفع الشاعر الفلسطيني الحديث من هذه الأمثال، ليتقرب بها الى وجدان جمهوره، ويتواصل بلغتهم وبثقافتهم وبقضاياهم وبتجاربهم، معطيا اياها نبضا جديدا حياة جديدة مجسدا من خلالها ابعاد تجربته الشعرية.

وسنحاول في هذا الجزء من الفصل أن نتبين إلى أي مدى تحول الشاعر بالمثل من خلال الانعطاف به، وهل تواصل بالأمثال التي تؤكد على وحدة الأضداد الشيء، ونقيضه... (كل شيء زاد نقص) و(حبل الكذب قصير) وكيف جعل من "المثل" في عمله الشعري قضية، وما هي الابعاد التي حملها الشاعر للامثال التي استحضرها في عمله الشعري... وأي الدوافع التي جسدتها هذه الامثال عند الشاعر الفلسطيني الحديث وعند أي الشعراء. وعلى مستوى التوظيف سنرى أن المثل جاء على مستويين: المستوى الاول: يأتي به الشاعر مضمناً بنصه الحرفي إن كان فصيحا أو مفصّحاً ان كان محكياً وهذا يدخل في باب التضمين النصي، والثاني: يأتي به محورا تخلصاً من مضمونه السلبي، فيحمله دلالات جديدة بأبعاد جديدة وهذا

---

(١) انظر: "الأمثال الشعبية الفلسطينية"، فؤاد عباس وأحمد شاهين، كتاب: معجم الأمثال الشعبية الفلسطينية، سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يدخل ضمن التضمين التناصي... على نحو ماسيتضح معنا في فصل الظواهر الفنية في استخدام الموروث...

بيد أننا في هذا الجزء من الفصل سنمضي مع حضور ظاهرة المثل الشعبي في الشعر شكلاً من أشكال التواصل بالتراث الشعبي بما يقتضيه التقسيم المنهجي الذي سلكه البحث. وسنحاول في فصل الظواهر الفنية أن نشير إشارة للمستويين في استخدام المثل تجنبا للتكرار الذي قد تفرضه طبيعة استخدام الشاعر للمثل من جهة والتقسيم المنهجي للبحث، من جهة ثانية...

ونقع على حضور للمثل الشعبي في القصيدة الفلسطينية بمستوياته المفصحة والمحوّرة منذ بداية المرحلة ، وعند معظم الشعراء، وهذا الامر يكشف عن أهمية استخدام المثل موروثاً شعبياً في الأعمال الشعرية.

ففي قصيدة (حكاية قرية) انعطف الشاعر حنّا أبو حنّا مع المثل الشعبي (الكف مابلاطم مخرز) والذي استخدمه كثير من الشعراء مثل سميح القاسم وأحمد دحبور، كما سنرى،وفي انعطاف حنا أبو حنا بمضمون هذا المثل، لتأكيد ضده، يصبح التعامل مع الأمثال الشعبية انتقائيا بإدراكٍ ووعي على التراث،ومن منطلق هذا الادراك يأتي التحول (بالمثل) ليصبح قضية ومشاركا في رسالة كفاحية:

كف يلاطم مخرز
وتلطم وجه الفجور
فاشهدوا انا سرينا
في عروق الحذر جذوة
إننا الكف التي تلطم مخرز
إننا الجرح الذي ينزف قوة [1]

ويأتي الانعطاف بمدلول هذا المثل في مرحلة متأخرة من الشعر الفلسطيني، ومن ذلك ماجاء عند الشاعر (أحمد دحبور) فقد أتى به مفصّحاً، وانعطف بدلالته

---

(١) حنا أبو حنا، نداء الجراح، حيفا، د.ت، ص٣٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

السلبية، ليعطيه دلالة متقدمة تجسد موقفه ورؤيته، وتؤكد قدرته على محاورة اللغة والتحول بها:

لأن الكف سوف تلاطم مخرز
ولن تعجز
ألا لا يجهلن أحد علينا بعد، إن الكفّ لن تعجز(١)

وقد يأتي استعمال المثل بدلالة أخرى غير الدلالة الأصلية بعد تفصيحه والتصرف بكلماته، فيصبح جزءا عضوياً في البناء الشعري، ولكنه يلقي بظلاله الأصلية على النّص، ومن ذلك مانجده عند (توفيق زيّاد) في قصيدته (كلمات مقاتلة):

سأبقى قائما أحفر
جميع فصول مأساتي
وكل مراحل النكبة
من الحبة
إلى القبة
على زيتونة في ساحة الدار(٢)

بيد أن استخدام المثل في هذا الإطار جاء قلقاً وبخاصة أن دلالته الشعبية لا تلتقي مع المضمون الذي يريده الشاعر.

ونقع -فيما بعد- على استخدام آخر لهذا المثل عند الشاعر (عز الدين المناصرة) في قصيدة (الخروج من البحر الميت) فقد حور بالمثل وتصرف به محملا إيّاه بعدا وطنيا ينسجم مع ايقاع المعاناة النفسية التي يعيشها الإنسان الفلسطيني في الشتات:

"حبة" كبروها فصارت قروح

---

(١) أحمد دحبور، حكاية الولد الفلسطيني، الديوان، سابق، ص١٤٥.

(٢) توفيق زياد، كلمات مقاتلة، الديوان، سابق، ص١١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كفرنا واحد لا يخون الجروح [١]

ولعلّ إيقاع الواقع ومتغيراته جعلت الشاعر يقتنص المثل الذي يجسد وقع هذه المتغيرات، فنجد (المناصرة) في قصيدته المذكورة يتصرف بالمثل الشعبي (رجع بخفي حنين)، لكن المقطع الشعري بقي متكئا على روح هذا المثل:

رجعت من المنفى
في كفّي خف حنين
حين وصلت إلى المنفي الثاني
سرقوا مني الخفين [٢]

وكأن هذه المعاناة التي يلقاها الإنسان الفلسطيني في الشتات كما بينها (المناصرة) في هذا المقطع الذي غلبت عليه الصفة التقريرية تنكر بعبارة محمود درويش الشعرية الرائعة التي تجسد حجم المعاناة الكبيرة التي يواجهها الانسان الفلسطيني وهي عبارة قصيرةمركزّة، ولكنها "نص مفتوح" :

كلّ أرضٍ أتمناها سريرًا
تتدلّى مشنقة [٣]

وقد لا يقتضي التفصح كثيرًا من التغيير ومن ذلك مانجده عند سميح القاسم المكثر من الأمثال الشعبية في قصائده الشعرية،لتأكيد حالة في تجربته الشعرية، وليقترب إلى وجدان الجمهور من خلال تعبيره بلغتهم عن قضاياهم، وهمومهم، وفي توظيفه للمثل (اختلط الحابل بالنابل) هنا متناغما مع الإيقاع اللغوي، يجسد بعدا إنسانيا:

أمم شتى تحشر في بابل
يختلط الحابل بالنابل
ثمة آلات تصخب

---

(١) عز الدين المناصرة، الخروج من البحر الميت، "توقيعات"، سابق، ص٥٠.

(٢) السابق.

(٣) محمود درويش، الديوان، سابق، ص٢٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أرض تتقلب

حبلى تتوجع

جبل يتصدع [١]

وقد يوحي بالكشف عن قضايا اجتماعية وسياسية من خلال توظيفة للمثل مفصحاً:

من كان يعلم . . يعلم

ومن ليس يعلم

سوف يخمن كف عدس [٢]

ونجد –في مرحلة تالية– تجسيدا للبعد المكاني والانساني في توظيف المثل عند (خالد أبو خالد) فمن خلال توظيفه للمثل الشعبي (قلبي على ولدي وقلب ولدي على حجر) يقدم صورة العلاقة الحميمه بالأرض والتعلق بها، بحيث يتحول باللغة الى قضبة وطنية انسانية:

قلبي على ولدي

ياقلبه القاسي على الحجر

ما قال حتى "الدار

دار أبونا

وأجو الغرب يطحونا" [٣]

ونلاحظ ان الشاعر هنا ضمن في هذه المقطوعة مثلا شعبيا ليقدم صورة المفارقة، ونلاحظ ايضا ان مثل هذا التوظيف تتضح فيه غلبة التشكيل التراثي على التشكيل الفني..

---

(١) سميح القاسم، الحماسة، ج٢، مكتبة الأسوار، عكا، ١٩٧٩، ص١١٣.

(٢) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص٤٣.(كما وردت في الديوان.)

(٣) خالد أبو خالد، وسام على صدر الميليشيا، أصداء الشجرة المقطوعة، سابق، ص٧٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيد أننا نجد هذه الغلبة في التكثيف التراثي عند شاعر يعد من الرعيل الاول كتوفيق زياد مما يشي بامتداد هذه الظاهرة على كل المراحل، ولكنها تتضح وتبرز عند البعض منهم مثل سميح القاسم وخالد ابو خالد واحمد دحبور* ، ففي مقطوعة بعنوان (امثال) لتوفيق زياد يعلق فيها على نتائج حرب (١٩٦٧) ورغم المأساة والصدمة الاّ أنه يجسد رؤى متقدمة من خلال انتفاعه بالأمثال الشعبية التي جاء بها مكثفة تحمل أبعاد القضية:

عن جدنا الاول،
قد جاء في الامثال
واوي.. بلع.. منجل
كل ما تجلبه الريح
ستذروة العواصف
والذي يغتصب الغير
يعيش العمر خائف (١)

وقد يكون للمثل عند الشاعر مركز الثقل في العمل الشعري، وهو وسيلة لغرض سياسي او اجتماعي، فيمنحه شيئاً من الدرامية من خلال الحكاية والحوار، ومن خلال استنطاق اشياء الطبيعة، فيمضي توفيق زياد موظفا المثل المحكي في القرينة السياسية والاجتماعية في رباعياته، مؤكدا جدلية الحياة من خلال جدلية اللغة عنده وحداثة الفكر والرؤية، لذلك نلاحظه المقطع الثاني يتحول باللغة ليجعل منها قضية تحمل ابعادا انسانية، وهذا التحول جعله لا يقع في شرك (العامية)

لست عرافاً
ولا افتح في الرمل
ولا اقرأ النجوم

---

* لعل تميز (احمد دحبور) بالنزعة التراثية واللغة التراثية يعود إلى البيئة الاجتماعية الشعبية (المخيم) التي ظلت تلازمه في شتاته، مما جعل معجمه الشعري قريباً بزميله (توفيق زياد وسميح) في الأرض المحتلة.

(١) توفيق زياد، أمثال، الديوان، سابق ص٢٢٧-٢٢٨ (كما وردت في الديوان.)

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انما أعرف أنّ الظلم
شيء عابر
ليس يدوم
. . .
عندما مروا صباحا فوقها
همست شجرة توت:
إلعبوا بالنار ماشئتم
فلا
حق
يموت [١]

وقد لاتروى حكاية "المثل"، بل يصبح المثل في عبارتـه "إشـارة" (Allusion) فنيه مكثفة[٢] ، ففي قصيدة لمحمود درويش بعنوان "قشور البرتقال" يشير إلـى المثل الشعبي ليراد به الكناية عن سعي لغايات مبدئية يصعب تحقيقها، ويكـافح المـرء فـي سبيلها كفاحاً دونكشوتياً:

هذي المدينة، لا تفيق ولا تنام
لا تسألوني عن مقاهيها، وعن حان الغرام
فأنا أُقيم الدين في مالطا وأجلس في الظلام [٣]

وفي بعض الأحيان لايورد الشاعر نصّ المثل كاملاً، بل يكتفي الشاعر بذكر أوله تاركاً للقارئ مشاركة إكماله، مجسدا العلاقة الحميمة وبخاصة في واقع المعانـاة المشتركة، يقول سيمح القاسم في (التغريبة):

بدون سلام

---

(١) توفيق زياد، ثلج على المناطق المحتلة، الديوان، سابق، ص ٢٢٥-٢٢٧.

(٢) حنا أبو حنا، الازدواجية اللغوية، حيفا، د.ث، ص٥١.

(٣) محمود درويش، الديوان، أوراق الزيتون، سابق، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بدون كلام
تقبل في عنقي قلب امك
"ورب اخ لك..."
القي بهمي على صدر همك[١]

ويلاحظ – مماسبق– ان توظيف المثل الشعبي جاء على مستوى التفصيح من جهة وعلى مستوى التحرير والانعطاف من جهة اخرى، وقد حمل استخدام هذا المثل أبعاداً سياسية واجتماعية ونفسية، من خلال الامتدات بالبعد الزماني والمكاني والانساني واللغوي ورأينا كيف تحول الشاعر باللغة في صرفها ونحوها وصوتها وايقاعها وبيانها الى قضية، اذ يكشف هذا التحول، من خلال الوعي، والموقف والموقع، عن حداثة في اللغة وحداثة في الفكر وحداثة في الرؤية..

ولاحظنا كذلك ان توظيف المثل الشعبي امتد طوال المرحلة الشعرية التي نحن بصددها، وهذا الامر يعكس ارتباط الشعراء بجمهورهم وبتراثهم والتعبير عن القضايا الملحة واليومية المعاشة بيد ان التواصل بالمثل الشعبي كان متفاوتا بين الشعراء رغم اننا وجدنا اثر شعراء الداخل واضحا على شعراء الشتات في استخدام المثل وتوظيفه في العمل الشعري، ولعل هذا يؤكد من جهة ثانية ماقدمنا له من ان المثل له دوران كبير في حياة الناس وله وقع خاص في النفس، اذ يعيشه الجمهور في كل ساعة من حياتهم، ويعكس ايضا –طبيعة الانسان الفلسطيني ونزعته التراثية، لذلك اولى هؤلاء الشعراء الذين هم جزء من هذا الشعب عنايتهم في استحضار مايعزز هذي النزعة التراثية، ومع ذلك نجد شعراء مقلين في استخدام المثل الشعبي، وقد يعود ذلك لثقافتهم وتركيبتهم الاجتماعية، ومن هؤلاء الشاعرة (فدوى طوقان)، ومع ذلك نقع على استخدامات لتعابير كنائية شبيهة بالمثل من خلال دورانها واستخدامها للمثل الشعبي في بعض قصائدها ومن ذلك قصيدة "امنية جارحة" تجسد فيها موقف الانظمة العربية من القضية من خلال توظيف قولين شعبيين في سياق النص، وتقدمهما محورين مفصحين كصيغة عتاب ومحاكمة، اذ

(١) سميح القاسم، جهات الروح، التغريبة، ط٢، دار صامد، عمان، سنة ١٩٨٤، ص١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

رغم المأساة التي يعانيها الإنسان الفلسطيني المضطهد، إلاّ أنّ "أهل البيت" أضافوا معاناة أُخرى لهذا الشعب ولم يقدموا إلاّ قعقعة الصوت:

والأرض تميد بنا والسقف
يهيل ركاما فوق ركام
والكذب يغطينا من قمة هامتنا
حتى الاقدام
. . .
عفواً يا أهل البيت
جارحة هذه الأُمنية
لكنا لم يبق لدينا
منكم إلاّ قعقعة الصوت
ضيعنا الأشياء الأصيلة
ولقد أعيانا يا أحبابي
رشّ السكّر فوق الموت [1]

(١) فدوى طوقان، أمنية جارحة، الديوان، سابق، ص٦٢٤، ٦٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأُغنية الشعبية:

"الأُغنية الشعبية" نمط من أنماط التعبير الشعبي يؤدي وظيفة خاصة في حياة الشعب، وتختلف الأُغنية الشعبية عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدّى عن طريق الكلمة واللّحن معاً،لا عن طريق الكلمة وحدها. وتقسّم الدكتورة نبيلة إبراهيم الأُغنية الشعبية وفقاً للوظيفة التي تؤديها إلى :

أُغنيات المناسبات الاجتماعية، وأُغاني العمل والموّال. وكل نوع من هذه الأنواع يؤدي من ناحية وظيفة محددة في حياة الشعب، كما انه يسهم من ناحية أُخرى في استجلاء الملامح الأساسية لبناء المجتمع الشعبي والشخصية الشعبية التي تعيش فيه[١] .

وتكشف الأُغنية الشعبية عن نظام المجتمع الواقعي الذي يعيشه الشعب، ذلك المجتمع الذي أصبح يعيش فترة من فترات الصراع الحضاري الذي يغزوه، ويفرض عليه أن يغيّر بعض مفاهيمه من ناحية أُخرى. وهنا نجد أن الأُغنية الشعبية الحية، الأُغنية التي نبعت من صميم الشعب لفظا ولحنا، وتوارثها الشعب، ثم خضعت لما تخضع له أشكال التعبير الشعبي الأُخرى من تطوير أو تغيير في محتواها تسهم مع غيرها من أشكال التعبير الشعبي في الكشف عن صورة بناء المجتمع الشعبي[٢] .

وإذا كانت الفنون الفلكلورية تعتمد الأُصول الشعبية القديمة في بنائها، فإن الأُغنية الشعبية الفلكلورية تعتمد -كذلك- لحناً شعبيا قديما مميزا بالثبات والتواصل، وتحتوي داخل هذا الشكل (اللحن) على مضمون شفهي باللهجة العامية لا نعرف له مؤلفاً أو زماناً، وكذلك ليست كل أُغنية تظهر للوجود يكتب لها الشيوع والشعبية، فالأُغاني الإنسانية الخالدة تجد طريقها للشعبية والخلود وتصبح تراثا للأُمّة.فالأُغنية الشعبية هي التي تعتمد لحنا شعبيا قديما، وقد لاتفعل ذلك، ولكنها تمتاز باعتمادها اللهجة العامية والوصول بمضمونها الى أعماق الناس وانتشارها بينهم، سيّان في ذلك عرف مؤلفها وزمانها أو لم يعرف، ويدخل ضمن هذا النوع كل ألوان الشعر

---

(١) انظر: نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط٣، سابق، ص٢٦٥.

(٢) انظر: السابق، ص٢٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعبي العامي (الزجل). فالأغاني الفلكلورية هي أغان شعبية أما الاغاني الشعبية، فليست بالضرورة أغاني فلكلورية وقد تصبح جزءا منها كذلك[١] فأنت تجد مصطلحات الفلكلور الغنائي ذات دوران في الأغنية الفلكلورية الفلسطينية مثل : الميجانا، العتابا، ياظريف الطول، والأغنية الشعبية (الفلكلورية) من التراث الشعبي الاصيل المعبر عن الهوية، وتعد من اكثر المأثورات الشعبية -إلى جانب المثل الشعبي- دورانا على السنة الجمهور، فهي تتناقل بالمشافهة والرواية، ومخزنها الصدور والأفئدة والوجدان، فهي من الوجدان وتعبر عن الوجدان في كل المناسبات والمواقف.

ولمّا تعرض الإنسان الفلسطيني لغزو ثقافي غريب عن ثقافتهم ووجدانهم إزداد تعلقه بهذه الاغاني* ، تأكيداً على أصالته وشخصيته، ولم يتخل عنها رغم الشتات وعوامل التغريب والتذويب والانخراط في مناحي الحياة المتطورة، فكانت صفحة من صفحات دفتر الهوية يجوب فيها العواصم. من هنا نراها شديدة الإلحاح والحضور في مناسباته.

وأولاها الشعراء عناية خاصة واستثمروها في إبداعاتهم الشعرية، وكأن هذه العناية جاءت من باب تعامل الشعر مع الشعر..

وقد أحس الشعراء الفلسطينيون ثراء الأغنية الشعبية: بأصواتها وإيقاعاتها وتعابيرها وصورها وألفاظها، فانتفعوا بكل ذلك منها تقرباً إلى الجمهور والتعبير عن مواقفه وقضاياه من جهة، والانتفاع من معطياتها الفنية من جهة ثانية؛

فما هي أساليب التواصل بالأغنية الشعبية عند الشاعر الفلسطيني الحديث؟ وكيف أقام توازنا بينها وبين عمله الفني الجديد؟ وكيف تحول بها: لغة وأصواتاً وايقاعات، إلى "قضية"...؟

وماهي الأبعاد التي جسدها هذا الشاعر من تواصله بها؟

وهل كشف هذا التواصل عن وعي بالتراث وعن حداثة : في اللغة والفكر والرؤية..؟

---

(١) عبدالعزيز أبو هدبا، التراث الفلسطيني، جذور الحريات، مركز احياء التراث العربي، سنة ١٩٩١، ص٢٢٧.

* انظر: الأغنية الشعبية في فلسطين، نمر حجاب، منشورات رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، د. ت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن جانب اخر، ماهي مراحلها ومن هم شعراء كل مرحلة؟

اما اساليب التواصل بالأغنية الشعبية، فقد جاء على مستويات منها: تضمين الاغنية الشعبية لاشعاع ايحاءات وظلال على مبنى القصيدة ومعناها، ومنها: الاتكاء على ايقاع الاغنية الشعبية واستيحاء اسلوبها، ومنها أيضاً تفصيح الاغنية الشعبية والتحوير بنصها بما يلائم التجربة الشعرية مع بقاء ايحائيه الاغنية الشعبية على ظلال العمل الفني.

بيد ان هذه الاساليب متداخلة يصعب الفصل في كثير من الاحيان بينهما، ففي قصيدة للشاعر (توفيق زياد) بعنوان "الزفاف" يستوحي فيه الشاعر لازمة الاغنية الشعبية المشهورة، ويقيم بقية العمل الفني على ايقاع هذه اللازمة ويصبح هذا العمل وكأنه الاغنية الشعبية نفسها: اذ ان هذه القصيدة في الاصل "اغنية شعبية"، يقول توفيق زياد، في عمله الجديد:

بالهنا كل الهنا ياهنية
زوجوا الفارس احلى صبية
شيعوا يأتي شباب القبيلة
فوق خيول ضامرات اصيلة
يا لهنا كل الهنا يا هنية[1]

في هذا العمل يجسد الشاعر بعدا انسانيا يكشف فيه عن العلاقات الاجتماعية ويكشف عن اصول تراثية ترتبط بهذه العلاقات، وبهذا التجسيد يصبح العمل الفني في علاقاته الجدلية مع الواقع جواباً وتصحيحا لكل الادعاءات ومن هنا تتضح قدرة الفنان على الانتقال بفنه من اطار المألوف الى واقع الكشف والرؤية بحداثة رفعت القصيدة الى مستوى الفن الضروري للانسان وبالمقابل وفي مرحلة شعرية تالية ومتأخرة، وفي موقع اخر، يكتفي الشاعر (احمد دحبور) بتضمين هذه الاغنية الشعبية بلغتها المحكية، كما هي، لاشعاع ايحاءات وظلال على مبنى القصيدة

---

(١) توفيق زياد، أغنية زفاف، الديوان، سابق، ص ٣٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومعناها، وهنا تصبح اللغة لغة الاغنية، والايقاع ايقاع الأغنيـة، ولكنـه فـي تضمينهـا يحدث مفارقة حادة تكشف عن موقف وموقع ورؤية :

بالهنا وام الهنا ياهنية
نادوا على ولاد عمو يجولو
بالطبول وبالزمور يسحجولو
والخيول المبرشمة يسرجولو
بالهنا وام الهنا ياهنية
ولكن، ياهنية، مالابناء العمومة لم يطلوا بعد؟
الخيل تسرج والطبول تدق لي عن بعد؟ (١)

وهذه المفارقة الحادة التي تقلق الشـاعر هـي أن علاقـة الـدم لـم تلـق فزعـة، وهنا تصبح "هنية" التي يناديهـا، بـل هـي فـي الحقيقـة المنـاديـة تصبـح رمـز القضيـة "فلسطين" بكل معطياتها وابعادها.

ونقع على قصيدة للشاعر محمود درويش بعنوان "موال"، يضمن فيها مقطعـا من اغنية شعبية، يتردد صداه، ويعود كاللازمة بين مقطعين، لتأكيد معنى "الرفـض"، الرفض لكل من يصيب انسانه وأرضه، وبهذه اللازمة، من الاغنية الشعبية التراثيـة وتوازن تعالقها الجدلي بالواقع الفني، يجسد الشـاعر البعـد الانسـاني والبعد المكـاني (الارض)، والعلاقة الجدلية بينهما، وبهذا العمل تتضح مقدرة الشاعر علـى الانتفـاع بالتراث (وهو اللازمة الشعبية هنا)، ويتجسـد وعيـه وموقفـه وموقعـه، فتكشـف هـذه الابعاد عن حداثة الفكر والرؤية، وحداث اللغة حين اصبحت أداة لتأكيد "الرفض":

على يديك تصلي طفولة المستقبل
وخلف جفنيك طفلي يقول: يومي اجمل
وانت شمسي وظلي
"يما... مويل الهوى
"يما... مويليا

(١) أحمد دحبور، طائر الوحدات، "جمل المحامل"، الديوان، سابق ٢٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

" ضرب الخناجر.. ولا
حكم النذل فيا

الأرض أم أنت عندي أم أنتما توأمان
من مد للشمس زندي؟ الأرض، أم مقلتان
سيّان سيّان...عندي [١]

وفي قصيدة [٣٠ اذار] ينتفع الشاعر سميح القاسم بنبض الأغنية الشعبية، وكأن القصيدة تتكئ على خلفية من تلك الاصوات، أو كأنها أصوات ترتد من بعيد على القصيدة ، يجسد فيها بعدا وطنيا وإنسانيا:

زلزل الطمي في غورنا وانكفا
دمكم – دمنا
سال لكنه انطفا

يا أم الشهيد زغردي
كل الشباب اولادك [٢]

وفي قصيدة (أصوات من مدن بعيدة) يستوحي سميح القاسم ايقاع الأغنية الشعبية التي اعتمد فيها على الفلكلور العربي، إذ انتفع من مطلع أغنية:

(يارايحين ع حلب معكو حبيبي راح) فنقل المطلع محتفظاً بالايقاع الأصلي للأغنية، مفصحا بعض الكلمات. ونجده كذلك –قد استعمل نمط تكرار المقطع مع تغيير في أسماء بعض الأماكن. وانعطف في هذه القصيدة بالمعاني الغزلية الشفافة والغنائية الرقيقة في الأغنية الشعبية الأصلية إلى معان وطنية إنسانية، فضمنها أبعاد تجربته ورؤيته، تلك الأبعاد التي تجسد المعاناة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني وتلك الرؤية التي تجسد في الوقت ذاته الملتقى في ساحة العودة:

---

(١) محمود درويش، "موال"، الديوان، سابق، ص ١٨٥.

(٢) سميح القاسم، قصيدة (٣٠ آذار)، ديوان كفر قاسم، مؤسسة الاسوار، عكا، د. ت ص١٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يارائحين إلى حلب
معكم حبيبي راح
ليعيد الغضب
في جثة السفاح
يارائحين إلى عدن
معكم حبيبي راح
ليعيد لي وجه الوطن
ونهاية الأشباح
يارائحين وخلفكم
عينا فتى سهران
مازال يرصد طيفكم
قمراً على إسوان
قلبي تفتت، والتقى
في روضكم وردة
عودوا بها.. والملتقى
في ساحة العودة (١)

وسميح القاسم من الشعراء المكثرين في استخدام " التراث الشعبي" منتهجاً أُسلوب أُستاذه "توفيق زياد"، فنراه يمتلك قدرة على التحول باللّغة: من أُصوات وتعابير وكلمات وعبارات وأمثال، ليصل بها إلى موقع متقدم في التعبير الشعري المعبر عن قضيته وأبعادها، ففي قصيدة له بعنوان " محاولة لتركيب صورة قديمة" يمزج فيها أنماط التراث الشعبي مفصحة لتعبر عن أبعاد تجربته وتجسد موقفه بايقاع خافت وحوار هادئ، ولكنه يكشف عن واقع سياسي واجتماعي، ويضع في هذا العمل عدوه في موقع لا إنساني، وأنه دخيل، يقول:

ياقمر القميرة

(١) سميح القاسم، الديوان، أصوات من مدن بعيدة، سابق ص٣٥٣-٣٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يارافع الغيمات
علىالسما بنديرة
ياقمر القميرة
تسألني ممن أنا زعلان
منك أنا زعلان
منك، فقد حرمتني الرمان
وأنت طول الليل
في حاكورة الجيران [١]

وهناك شكل من أشكال التواصل بالأغنية الشعبية، وهو تفصيح هذه الأغنية، والاستئناف عليها، ومن ذلك قصيدة للشاعر توفيق زياد بعنوان (رمضان كريم)، فقد انتفع الشاعر بالأغنية الشعبية التي تقال على ألسنة الأطفال في موسم العيد:

(بكرة العيد بنعيد ... بنذبح بقرة السيد... والسيد مالو بقرة) وقام بصياغتها شعرا محملاً إياها بعداً سياسياً واجتماعيًا:

ويغني بعض الاطفال
"غدا العيد
ونعيد
نذبح واحدة من أبقار أبي
لكن أبي لايملك أبقار
فلنذبح واحدة من بقر السيد
ويتمتم "أبو عبد الرحمن"
لاواحدة من بقر السيد ياأطفال
بل السيد
نفس السيد [٢]

---

(١) سميح القاسم، الموت الكبير، قصائد، بيروت، سنة ١٩٧٢، ص٧٢، ٧٣.

(٢) توفيق زياد، رمضان كريم، الديوان، سابق، ٣٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومع أن القصيدة ظلت متكئة على ايقاع الأغنية الشعبية إلا أنها اجتازت مستويين من التعامل، الأول : مستوى النقل اللغوي من العامية إلى الفصحى، فاصبحت "بكرة" –غدا، "ونذبح" فلنذبح,علاوةعلى الالتزام النحوي.والثاني: محاورة التراث وإعطاء أغنيةالأطفال الشعبية بُعدا اجتماعيا متقدما... وبهذا يصل الشاعر إلى إطار الحداثة في اللغة والفكر والرؤية من خلال إقامة التوازن بين الواقعين: الفني والمعرفي، ومن خلال التحول "باللغة" لتصبح قضية بكل معطياتها

ومن الأعمال الفنية الشعرية التي اتكأت علىالأغنية الشعبية وايقاعها وأسلوبها، قصيدة (أعراس) للشاعر (وليد سيف) من الجيل الثاني في هذه المرحلة الشعرية وهي تقابل –إلى حد ما– قصيدة (الزفاف) لتوفيق زياد في طبيعة تواصلها بالأغنية الشعبية، ووليد سيف هنا يتكئ على الأغنية الشعبية وقصة(جبينة)محوّرا في التسمية ليجعلها (خضرة)، رامزا بذلك إلى فلسطين، ومن هنا يأتي صوت وليد في هذه القصيدة من داخل الوطن، ويمتد بالبعد المكاني والبعد الانساني، ويكشف بهذا الامتداد عن رؤية واضحة للبعدين من خلال التحول بلغة الأغنية وإيقاعها:

وغناؤك يثقبني حين يجيء
ياطيور طايرة
ورايحة علىعمان
ويانجوم دايرة
سلّمين على أمّي وأبّوي
وقولي خضرة راعية [1]

ونجد الشاعر (خالد أبو خالد) في قصيدته "أصداء الشجرة المقطوعة" يتكئ علىإيقاع هذه الأغنية الشعبية مع بعض التحوير في بنائهامجسداً بذلك بُعدًا إنسانيا ووطنيا، وبعداً اجتماعيا وسياسيا، من خلال الانتفاع بهذه الأغنية الشعبية ومُعطياتها:

يا طيور طايرة
ويا وحوش سايرة

---

[1] وليد سيف، وشم على ذراع خضرة، أعراس، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧١، ص٣٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دورت على حبابي
وقلت جبينه راعية
بلا غنم بلا نوق
تقيل بلا داليه [١]

وهاتان القصيدتان تجسدان المعاناة الفلسطينية، والتشرد، والشتات، والاقتلاع، بايقاع حزين يكشف عن حجم المأساة والاجتثاث،والأغنية الشعبية احتفظت بتعابير دالة على الفرح وأخرى دالة على الحزن، وأصبحت مألوفة لدى الإنسان الفلسطيني، وقد استخدمها الشعراء في قصائدهم وأعمالهم الشعرية لابعاد فنية ونفسية واجتماعية. ففي قصيدة (التغريبة) للشاعر خالد ابو خالد تأتي التضمينات من معجم الأغنية الشعبية الدالة على الأمل والنشوة مثل (جفرا، ياميجنا، يامرحبا، زغردي) لإشعاع إيحاء وظلال على بناء القصيدة ومضمونها، وهذه الألفاظ في توظيفها في العمل الفني تسعف الشاعر على إحداث نوع من التوازن النفسي وتفريغ الآلام، وهنا تتجلى قدرة الفنان في الانتفاع من معطيات الأغنية الشعبية وتجسيد رؤى الأمل والتفاؤل :

جفرى أنت يافرحة التراب
أدور وخيلي في رحابك
زغردي
يامرحبا
وياميجنا
زهر البنفسج ياربيع بلادنا [٢]

بينما قد تأتي ألفاظ الأغنية الشعبية الدالة على العذاب والمعاناة (أوف يا ليل تجسيدا للواقع المعاش، وتحقيقاً للتوازن بين مدلول الأغنية وواقع الشاعر، فالشاعر

---

(١) خالد أبو خالد، أصداء الشجرة المقطوعة، منشورات فلسطين الثورة، د. ت، ص٣٨.

(٢) خالد أبو خالد، شهرزاد، منشورات فلسطين الثورة، ١٩٧٢، ص١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

(حنا أبو حنا) يؤكد ذلك بقوله: في قصيدة لي بعنوان (حكاية قرية) تصوير هذه المعاناة الشعبية الطويلة"[١] .

مكان نشيد بلادي أنين
أوف طويلة
وياليل ياليل [٢]

ومن هذا القبيل نجد سميح القاسم يستخدم هذه التعابير من الأغنية الشعبية تجسيدا للمعاناة الطويلة في قصيدة "ويكون أن يأتي طائر الرعد"

وجع المزمار البلدي
قولي من أين؟
ليلي ياليلي ياعين
آه ياولدي [٣]

وبهذا وجدنا أن التواصل بالأغنية الشعبية في القصيدة الفلسطينية الحديثة قد جسد أبعادا سياسية واجتماعية كشف عن تحول بهذه الأغنية الى مستوى التعبير الشعري في الانتفاع من أساليبها ولغتها وإيقاعاتها،وفي مرحلة شعرية امتدت إلى مرحلة الجيل الثاني، وعند شعراء كانوا أكثر من غيرهم في الانتفاع من الأغنية الشعبية والتواصل بها، فوجدنا حضور الأغنية يكثر في شعر الارض المحتلة عند توفيق زياد وسميح القاسم تعبيرا عن الواقع الاجتماعي والسياسي، ويكثر في شعر الشتات عند خالد أبو خالد وأحمد دحبور ووليد سيف تعبيرا عن الالتصاق بالتراث الذي حملوه في صدورهم والآمال التي يتطلعون إليها في العودة إلى الوطن.؟.

---

(١) حنا أبو حنا، الازدواجية، اللغوية، سابق، ص٥٥.

(٢) حنا أبو حنا، نداء الجراح، سابق، ص٥١.

(٣) سميح القاسم، ويكون أن يأتي طائر الرعد، الديوان، سابق، ص٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العادات والتقاليد:

تمثل العادات والتقاليد نمطا شعبيا من أنماط التراث الشعبي طالما أنها تدخل في سياق الحياة الشعبية، وتعتبر ميراثا ممتدا عبر الأجيال وهي من إنتاج الشعب كمجموع وتعتبر هذه العادات في إطارها العام بمثابة حكايات واقعية أو ممارسة واقعية مرتبطة بحياة الناس ومعيشتهم.

والمجتمع الفلسطيني مجتمع يغلب عليه طابع العادات والتقاليد الاجتماعية في مناسباته المختلفة، من فرح وحزن، ومن علاقات وارتباطات بحيث تصبح هذه الأشكال الاجتماعية نمطا مألوفا متفقا عليه في العرف الاجتماعي، وتعكس هذه الأنماط هوية الشعب الاجتماعية وملامح شخصيته الخاصة.

وبحكم علاقة الشاعر الفلسطيني بجمهوره واندماجهُ بقضاياهم وهمومهم وأنماط معيشتهم،نراه يستثمر هذه الأنماط وينتفع بها في شعره على شكل تشكيل فني تدخل في إطار بناء القصيدة الشعرية، إما بنقل التقليد الاجتماعي كما هو مع بعض التحوير، وإما أن ينعطف بمضمونه مبقياً معالمه الأصلية فيتحرك الشاعر ضمن إطاره.

وسنرى، إلى أي مدى كشف هذا التشكيل عن تحول بهذا النوع من المعيطيات التراثية الشعبية إلى واقع فني يحمل أبعادا ورؤى، ولنرى أيضا، في أي المراحل الشعرية كان لهذا النوع من التراث حضور، وعند أي الشعراء؟

ومما يذكر أن العادات والتقاليد تختلف عن أنماط التراث الشعبي من حيث أنها ليست نصوصا مكتوبة ومدونة حتى يضمنها الشاعر في عمله، وإنما هي تأتي إشارات، إلاّ في بعض العادات التي لها عبارات مألوفة ودارجة على نحو ماسنجده عند (وليد سيف).

وتعكس العادات الاجتماعية روح الجماعة في المجتمعات البشرية وتؤكد الجذور التاريخية لكل مجتمع بشري،ومن هنا ترتد هذه المجتمعات لتعزيز جذورها وأصالتها وارتباطاتها كلما تعرضت لعوامل المحن والضعف. لذلك نجد الشاعر الفلسطيني الحديث قد استثمر هذه العادات الشعبية في شعره مؤكداً في ذلك عمق

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جذوره وأصالته أمام عوامل التغريب والاجتثاث، ومنتفعاً في الوقت ذاته بمعطيات هذا النوع من التراث في عمله الفني ليجسد أبعاد تجربته الشعرية.

ومن العادات الشعبية في فلسطين (عمل الكعك) في أواخر شهر رمضان، فهي عادة شعبية وإن ارتبطت زمنيا بشهر رمضان .

وهنا يشير الشاعر (توفيق زياد) إلى هذه العادة إشارة مؤكدا في ذلك الأصالة التراثية ومجسدا روح الجماعة التي من خلالها تعيش العادة وتستمر:

ببيت "ابي عبد الرحمن" تجمعت الحارة
تفتل كعك العيد
وتودع آخر ساعات من رمضان
وتعيش الليلة حتى الصبح
تتحدث .. تشرب قهوتها.. وتثرثر..[1]

ومما يلاحظ أن الشاعر استخدم صيغة الفعل المضارع الدال على (الجمعي):

(تجمعت... تفتل..... تعيش...) ويكشف ذلك عن مقدرة الشاعر في الانتفاع من روح الجماعة في الصياغة الشعرية المعبرة عن أبعاده الاجتماعية، وعن مدى التوازن بين معطيات هذه الروح الجماعية ، والايقاع الجمعي في التشكيل الفني الجديد.

وعند الشاعر (أحمد دحبور) نقع على استيحاء لعادة من عادات الناس الشعبية ليلة زفاف العريس وهي إعلان دم العروس للناس المنتظرين ليستدل بذلك على فحولة العريس وعذرية العروس، ويجسد الشاعر من ذلك بُعدا سياسيا اختفى وراء ظلال هذا الإطار وكأنه أراد من استثمار هذه العادة ليحاكم بها الواقع السياسي، اذ لا يسمع صوت ولا يرى دم، يريد بذلك عجز الأنظمة وضعفها، وتآمرها، وبهذا الانتفاع جعل الواقع السياسي معادلاً موضوعياً لهذه العادة الشعبية:

---

(١) توفيق زياد، رمضان كريم، الديوان، سابق، ص٣٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سيخرج الأمير منديله علامة البتول
فلنشهد معا لرايةالوصول والطهارة
مالغرفة الأمير لاتجيب؟
قلت: انتظري لا تسألي فتطفئ الشرارة
الباب لايسمعنا،
وخلف مصراعيه مصرع الامير
خذ حمامة جاهزة لهذه المسائل اذبحها على المنديل
قلنا في سحيق العمر:
تلك صعبة الكارة
من يخلص الحمام بعد زفة الامير (١)

و(العونة) من العادات الشعبية الايجابية في المجتمع الفلسطيني،وتكون عادة في المواسم، كموسم الحصاد وقطف الزيتون أو في (عقد البيوت) إذ يحتاج الانسان بمفرده للمساعدة في مثل هذه الاعمال. فيستثمر الشاعر (خالد أبو خالد) هذه العادة الشعبيةمن خلال الإشارة إليها ليحملها رؤية مستقبلية في سبيل التغيير إلى الافضل مستثمراً روح الجماعة التي بها يكون التغيير:

جموعنا وانت "عونة" غد (٢)

. . .

ومن عادات المجتمع الفلسطيني " التنويح" على الميت باستخدام تراتيل معينة تحمل مضامين رثائية، تقولها مجموعة من النساء عند أهل الميت، وقد استخدم الشاعر (وليد سيف) إحدى التناويح مُحوِّراً في بعض مقاطعها، ولكنها ظلت تحمل ايقاع التنويحة الشعبية ودلالاتها، وهو في هذا يؤكد ارتباطه بتراثة، ويؤكد في الوقت ذاته أن هذا الشعب صاحب تراث متنوع يؤصل جذوره وتاريخة وحضارته:

عذارى الحي يحملن الجرار اليوم فارغة

---

(١) أحمد دحبور، طائر الوحدات، قصيدة فرسان المرأة الصعبة، الديوان، سابق، ص٧٢.

(٢) خالد أبو خالد، وسام على صدر المليشيا، حكاية ريفية، سابق، ص٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يمسحن الطلاء، خلعن اللؤلؤ المنظوم فوق العنق
مزقن الجيوب عليه، ثم وقفن في حلقه
(فيا عز ريل مالك تنتقي من سن فوق جبينه عرقه
شواربه كخط القلم المسنون في ورقهْ) (١)

وقد استخدم الشاعر التضمين المحور في مقطوعته، وبدأها بسرد الحكاية، ثم ضمن التنويحة الشعبية محورة لتتسق مع إيقاع النص، فأصْلُ التنويحة الشعبية يبدأ بالمطلع:

ياقايلة قولي عليه بالحلقهْ
ياشارب خط القلم بالورقهْ (٢)

مما يلاحظ، أن العادات الشعبية الفلسطينية تحولت عند الشاعر الفلسطيني من (الاجتماعي) إلى (الفني) لتؤكد "الاجتماعي" والتاريخي "الحضاري" أمام عوامل التغريب،فيها جسد الشاعر أبعاده الإجتماعية والتاريخية.

لذلك وجدنا حضور هذه العادات عند الشاعر الفلسطيني في الشتات أكثر، بسبب الإحساس بضياع هذه العادات التي تجسد هوية الفلسطيني وبخاصة حين اندمج الإنسان الفلسطيني في شتاته بالمجتمعات الاخرى.

ووجدنا هذا الحضور كذلك عند الجيل التالي من أمثال:

(أحمد دحبور ووليد سيف) بسبب الإحساس القَلِق الذي يساورهم بأن قضيتهم قد طال العهد عليها، وأن أمل العودة قد ضعف عند الجمهور، من هنا تنامى هذا الإحساس القلق عند الشعراء على جمهورهم وعاداتهم، فتواصلوا بهذاالنوع من التراث لإبقائه حيا في النفوس...

لذلك ومن منطلق الوعي، والموقع والموقف وزاية الرؤية نجد توجها خاصا ومتفرداً لاستحضار النوع الثاني من أشكال التراث الشعبي وهو التراث الذي يقف

---

(١) وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، سابق، ص١٥٦.

(٢) عمر سرحان، أغانينا الشعبية، ط١، دائرة الثقافة والفنون، عمان، د. ت، ١٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في المستوى التصنيفيّ بين الفصحى والعامية متمثلاً بقصص "ألف ليلة وليلة" ورموزها (شهرزاد، شهريار، السندباد) "وكليلة ودمنة عندالشاعر الفلسطيني الحديث في الشتات، مما يكشف عن صدق الدوافع للتواصل بالتراث، ويكشف عن وعي شعري به لحمل أبعاد التجربة الشعرية.

وتراني أحسَبُ أنّ محاولة الشاعر الفلسطيني في الأرض المحتلة للارتباط بالأرض وبالإنسان وتراثهما تأصيلا للجذور والرد على محاولات الاجتثاث هي التي جعلته "يتخير تراثه" وهذا يكشف عن موقف حداثي، وعن امتداد في أبعاد العمليةالأدبية: الإنسانية والمكانية والزمانية واللغوية، أيضاً.وبَعْدُ، سنمضي في تتبع حضور النوع الثاني من التراث الشعبي" وأبعاد هذا الحضور في الشعر الفلسطيني الحديث

فمن هذا النوع من التراث الشعبي العربيّ والعالميّ بشكل عام يستحضر الشاعر عبد الرحيم عمر (ألف ليلة وليلة) رمزا تراثيا يحمل أبعادا اجتماعية وسياسية عن الوضع العربي بعامة. فجاءت القصيدة عنده على شكل رسالة موجهة إلى أخيه في الغرب، فيحدث الشاعر مفارقة، وجواباً يسهم في رسم الصورة التاريخية للإنسان العربي مقابل ادعاءات الغرب، فجاء هذا الرمز التراثي معبرا عن بعد "فكري وحضاري".

يالأخي: شرقنا ليس الذي خلفته
في غلال البؤس والإرهاب والحكم الدخيل
أو كما يظهرفي "أفلامهم"
إنه شرق أمير وحريم وليالي "ألف ليلة وليلة
وأميرات من الجن ملاح
بزغت في أفق الشرق الجديد
شمس باندونغ الجديدة
ونمت فوق ضفاف النيل آمال عريضة[١]

(١) عبدالرحيم عمر، قصائد مورقة، منشورات وزارة الثقافة، عمان، سنة ١٩٧٩، ص١٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن شخصيات (ألف ليلة وليلة) شخصية (شهرزاد) التي حمّلها الشاعر عبد الرحيم عمر أبعاداً سياسية في قصيدة (كيف ماتت شهرزاد)، اذ جسد شخصية الأمة المغلوبة على أمرها في شخصية شهرزاد الجارية، التي قدر عليها أن تحيا حياة مهينة لاهدف لها إلا الترفيه عن سيدها الظالم (شهريار) رمز السلطة المستبدة:

قدم على شط النجاة، ويجذب الأخرى العباب
وسلاحنا إذلال كلمة
صنعنا بها قصصا.. حكايا
وبذلنا الدامي قدرنا أن نداري شهريار، وأن نسكن فيه إثمه[١]

ويحسّ الشاعر في بعض أجزاء القصيدة أنّ شخصية (شهرزاد) عاجزة عن أن توحي بذاتها بهذا المضمون الذي استخدمها فيه، فيبادر إلى التصريح بهذا المدلول،الأمر الذي قلّص من رحابة الرمز وقدرته على الإيحاء غير المحدود[٢]، حيث يقول:

ياشهرزاد ... يالمّة وثنية الأرباب
أنت صنعت نفسك تارة معبودة كبرى وأخرى جارية[٣]

أمّا رؤية الشاعر الحزينة التي تكتنف القصيدة،فعائدة إلى الظرف التاريخي الذي عاشه الشاعر وقت كتابتها، وهو مرارة حزيران (نكسة ١٩٦٧)، تلك النكسة التي أصابت الأمة في ضميرها وفي كيانها، جعلت الشاعر هنا وكأنه يحاكمها من خلال استخدام هذا الرمز التراثي، فتراه ينهي القصيدة بشكل يتناغم مع الإيقاع الحزين في الواقع، مجسداً بذلك أبعاداً سياسية واجتماعية ونفسية:

وأطبقت جفونها الملاح
وجاء شهريار

---

(١) السابق، من قبل ومن بعد، ص ١١٥.

(٢) انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص٢٢٥.

(٣) من قبل ومن بعد، سابق، ١١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لكنها لم تدرك الصباح [١]

ونجد الشاعر (خالد أبو خالد) يصوغ من قصص (ألف ليلة وليلة)، وحوار شهرزاد مع شهريار نسيجاً شعرياً يجسد رؤية الإنسان الفلسطيني المضطهَد، وواجبه في تجميع قواه تجاه هؤلاء المضطهِدين، وهو بذلك ينتفع من السرد القصصي الحواري في قصص (الف ليلة وليلة) فيتمثله في تجربته الشعرية الجديدة:

هرم يقوم
وهكذا الفقراء ينتفعون
يامولاي أدركنا الصباح
ويطبع المنشور
يرحل من يدي ياقوت
سريا
انهارت مسالخ شهريار
فاسرجوا كل البنادق
واجمعوا كل الرجال [٢]

ونلاحظ هنا كيف انتفع الشاعر بالمعطى التراثي، وتحول به وبلغته، من واقع معرفي إلى واقع فني، بانعطاف واعٍ وتوازن، يكشف عن حداثة في الفكر والرؤية، وبخاصة حين تجسدت بالفعل الحداثي "اسرجوا" و "واجمعوا" بحيث وضع "قضيته" من خلال ذلك في مسارها الصحيح.

أمّا رمز (السندباد) فهو من أهم الرموز المستقاة من شخصيات (الف ليلة وليلة)،ولا شك أن اهتمام الاوروبيين البالغ بشخصية السندباد كان سببًا من أسباب شيوعها المتّسع في شعرنا الحديث،وحتى الجانب العلمي من جوانب اهتمام الأوروبيين بشخصية السندباد تأثر به شعراؤنا وأفادوا منه فنيّاً، فمعظم الأبحاث التي

---

(١) السابق.

(٢) خالد أبو خالد، التغريبة، سابق، ص٩٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تناولت شخصية السندباد ذهبت الى أن شخصية (أوليس) في (أوديسة هوميروس) كانت إحدى مصادر شخصية السندباد، وكان المستشرق النمساوي (فون همر) أول من ذهب إلى هذا الرأي ثم تابعه كل من عرض لهذا الموضوع[١] ومنذ وقع شعراؤنا على هذه الشخصية الفنية من شخصيات تراثنا وهم مكبّون عليها كما لم ينكبوا على شخصية تراثية أخرى، بحيث أصبحت هذه الشخصية من أكثر شخصيات التراث شيوعا في الشعر العربي الحديث، حتى لا نكاد نفتح ديوانا من دواوين شعرائنا المحدثين إلاّ ويطالعنا وجه السندباد في قصيدة أوأكثر من قصائده، وما من شاعر حديث إلا وقد اعتبر نفسه (سندباد) في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية[٢] .

و (السندباد) البحري في (ألف ليلة وليلة) هو ذلك المغامر الجواب المرتاد والذي استمرت مغامراته على امتداد سبع رحلات مليئة بالأخطار والغرائب والعجائب التي كان يصادفها، وكان يعود من كل رحلة من هذه الرحلات منتصرا على كل مايصادفه من أخطار، ومحمّلا بالهدايا والكنوز، وبالخبرات الجديدة والحكايا المثيرة التي تخلب لب أصدقائه وأصحابه الذين كانوا ينتظرون عودته من كل رحلة، ليغدق عليهم الكنوز التي عاد بها ، وليمتعهم بالحكايا المثيرة عن الأخطار والأعاجيب التي صادفها[٣] .

والمتتبع لاستخدام هذا الرمز التراثي الشعبي في القصيدة الحديثة يلاحظ نوعين من الاستخدام في النوع الأول: يأتي الرمز عنصرا من عناصر أخرى في القصيدة، أي أنه في هذا النوع لا يشكل الركيزة الأساسية التي بنيت عليهاالقصيدة، أما في النوع الثاني: فيأتي الرمز إطاراً عاما يتحرك الشاعر ضمنه، وفي هذا الإطار كثيرا ما يتقمص الشاعر شخصية السندباد "فيسقط على ملامح السندباد أبعاد رؤيته الذاتية الخاصة، ويستعير لنفسه الملامح التراثية للسندباد، بحيث يتلاشى السندباد في الشاعر والشاعر في السندباد، ومن خلال امتزاجهما وتلاشي

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ١٩٧.

(٢) علي عشري زايد، السندباد بين التراث والشعر المعاصر، مجلة الثقافة العربية، ليبيا، ع٤، فبراير، سنة ١٩٧٤، ص٥٥.

(٣) انظر: رحلات السندباد السبع: الف ليلة وليلة، مطبعة صبيح، مجلد٣، د. ت، ص٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كل منهما في الآخر تتجسد الرؤية الشعرية وتتكامل القصيدة"[١] . وتبعا لذلك فقد تعددت وجوه السندباد عند الشعراء، وعلى الرغم من تعدد هذه الوجوه، فإنه يمكن ردها إلى نمطين رئيسيّين: وجه مازال حضوره قائما في الساحة، يحاول تغيير المجتمع من حوله وتثويره (وهذا وجه حداثي) ووجه خرج من الساحة منفياً مقهوراً، وبمعنى آخر أكثر وضوحاً، فإن دلالات السندباد قد أخذت: دلالات فنية، ودلالات سياسية واجتماعية ودلالات فكرية أو حضارية.

وعلى مستوى الشعر العربي الحديث، كانت قصائد السياب في (رحل النهار) وصلاح عبد الصبور في (رحلة من الليل) وخليل حاوي في (السندباد في رحلته الثامنة) من القصائد التي أُخذت دلالات (السندباد) الآنفة الذكر وكانت بدايات أُولى في استحضار هذا الرمز التراثي الشعبي.

ومن هنا، فقد تعددت ملامح السندباد ووجوهه في الشعر العربي الحديث بتعدد أبعاد تجربة الشاعر وتنوع ملامحها النفسية والاجتماعية والفنية، وإن كان من الممكن رد وجوه السندباد وملامحها على كثرتها وتنوعها إلى الوجه الأساسي الأصيل (وجه المغامر الجوّاب) بحيث يمكن لكل وجوه السندباد الأُخرى أن تعدّ ملامح تفصيلية لهذا الوجه الأساسي. فإن كانت الدلالة الحضارية والفكرية والبحث عن الذات لمغامرة السندباد واضحة عند (خليل حاوي)، فإننا نجد الدلالة الفنية هي أول ما أسقط على مغامرات السندباد من دلالات،حيث عبر الشاعر صلاح عبد الصبور وهو أول من استخدم شخصية السندباد من شعرائنا،من خلال مغامرة السندباد عن مغامرتة الفنية في سبيل البحث عن الكلمة الشاعرة في قصيدة (رحلةمن الليل).

وهناك دلالة سياسية لمغامرة السندباد وهي رمز للثائر المعاصر الذي يقتحم الأهوال في سبيل تحقيق واقع سياسي أو اجتماعي أفضل لأمته كما هو الحال عند (نجيب سرور) في (السندباد البري) وعند (سليمان العيسى) في (السندباد يروي حكايته الثامنة)[٢] .

---

(١) علي عشري زايد، سابق، ص ٤٨.

(٢) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أمّا حضـور (السندباد) فـي الشـعر الفلسـطيني الحديـث فلـه دلالـة اجتماعيـة سياسية ونفسية،ومما يذكر بداية،أنّ رمز السندباد قد غلب حضـوره أو اقتصـر علـى الشاعر الفلسطيني في الشتات، بسبب المضمون الخاص الذي يحمله هذا الرمز وهو (السّفر): أوالرحلة، فالشاعر الفلسطيني في الوطـن لايريـد أن يكـون "جوّابـا"، وإنمـا يريـد أن يلتصـق بأرضـه ووطنـه. وهـذا يَشِفّ عـن وعـي شـعري بـالتراث، بينمـا استهوى هذا الرمز الشاعر الفلسطيني في الشتات، فاستحضره وحمّلـه أبعـاداً فكريـة وحضـارية وسياسية واجتماعيـة ونفسـية تكشـف عـن وعـي شـعري بـالتراث، وعـن حداثة في الفكر والرؤية وحداثة في اللغة.

فيأتي رمز (السندباد) عند الشاعر (خالد أبو خالد) معادلا موضوعيا للأهوال التي يعيشها الإنسان الفلسطيني (وهذا بُعدٌ سياسي واجتماعي)، وإطاراً عامـا يتحرك الشاعر ضمنه:

هذا أنا السندباد الذي حاصرته المنافي
وصدته عنها إلى البحر

ويظل هذا الرمز التراثي الشعبيُ يلحّ على الشاعر (خـالد أبـو خـالد) فيحمـل همّاً جماعياً، هم الوطن والأُمة، وها هو السندباد يواجه وديان الموت السـبعة عنـده في ديوان (وسام على صدر الميليشيا) من قصيدة (كلمات مـن البعد الرابـع)، ولكـن يظل الخيار الوحيد، بالإصرار، أن نمر:

العهد أن نقاتل التنين
والغيلان والأفعى
وان تغيب الظلام
أن نمد وادي الدم قنطرة
وأن نروض الإعصار
وأن نبستن المال
أن نسخّر الفولاذ في ذرى الجبال
أن نقمقم الأرصاد

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ان نشق الدرب للاجيال
فلتمر.. فلتمر[١]

هذه الرؤية الممتدة لدى الشاعر تتولد من جدلية الحركة التي أقامها الشاعر بين أبعاد عمله الفني، مستثمراً عنصر الحركة الذي يتمثله الرمز التراثي (تجواب السندباد) وتفاعله مع الحالة النفسية عند الشاعر، فكان استخدامه للفعل المضارع تجسيدا لنمو الحركة واستمرارها (نمد...نروض...نشق) وهنا تتضح رؤية الشاعر من خلال اقامة شبكة العلاقات بين الابعاد الانسانية والزمانية والمكانية واللغوية، وتتمثل هذه الرؤية في المضي والإصرار لشق الدرب للأجيال في حياة أفضل.

وتبرز صورة أخرى (للسندباد) عند (خالد علي خالد) وهي صورة التعارض والنفي والتشرد، وتلك صورة الانسان الفلسطيني في المنافي، وما يحمل هذا الانسان من تمرد ورفض، وهذا " معادل" لما تحمله نفس السندباد من بذور الرفض والثورة:

فنحن الآن في قفر المدى
كالسندباد أضاعه البحر [٢]

ويحمل (السندباد) عند (علي فودة) رؤية ممتدة ذات أبعاد إنسانية تتمثل في الانسان الفلسطيني المغامر فيتوحد مع هذا الرمز التراثي منعطفا به، انعطافا يجسد رؤيته في العودة الى الوطن، متحملا ازاء ذلك حمل المغامرة وكد المعاناة، ويصدر المطلع بصيغة الايقاع الشعبي والاطار الشعبي وقت الرحلة او الخروج للسفر:

انا يا أم حين أخذت زادي وزوادي
وحين رميت قلبي بين أيدي السندباد
رأيت شواهد الآثام في دربي
وعز عليَّ ركب البحر من دون الجهاد

---

(١) خالد أبو خالد، وسام على صدر الميليشيا، "كلمات من البعد الرابع"، سابق، ص٢١.

(٢) خالد علي خالد، "قافلة في المتاهة"، مجلة الآداب، بيروت، ع١٢، سنة ١٩٦١، ص٤٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورغم هذه المعاناة على الدرب الطويل، إلا أن الشاعر يجسد رؤى متفائلة، مؤمنة بحتمية المشوار، بعد هذا الإصرار، إنها رؤية العودة إلى الأوطان:

وعاد ذات يوم سندباد
وبين كفيه ربيع الشمس
وحفنة من النجوم
وقلب ليث كان يوما ملك الجبال[١]

بقي أن نذكر أنّ كتاب "كليلة ودمنة" يُعدّ من التراث الشعبي العربي[٢] وإنْ كان الكتاب من أصل غير عربي، فقد أصبح من منظومة الثقافة الشعبية العربية، وحكاياته تحكى على الأطفال لما تحمله من رموز وعِبَر. لذلك نجد الشاعر (إبراهيم نصر الله) يستلهم حكاية (الثعلب ومالك الحزين) من هذا الكتاب، ليرمز بها إلى الخديعة التي قد تتم من العدو من باب الطيبة أو الثقة، ويؤكد من خلالها الصحوة من الغدر والإصرار على الدفاع عن الوطن والكرامة بشرف خير من الموت بذلة، وكأنه في استدعائه لهذه الحكاية يكشف عن جملة المتغيرات السياسية والاجتماعية التي تتطلب وعيا وموقفا، وبهذا الكشف تتضح عند الشاعر حداثة الفكر والرؤية وحداثة اللغة، حين تحول بمعطيات التراث إلى واقع فني يجسد "قضيته" يقول:

ياصاحبي يامالك الحزين
تلاعب الثعالب المسنونة الأنياب
في عمق عصر الغاب
أتتك ريح الغدر من كل الجهات
دفنت رأسك الصغير في الجناحين فمت
وتحت ناب ثعلب ياصاحبي دفنت
فليت رأسك الصغير ظل رافعا
وبعدها ياصاحبي قتلت

---

(١) علي فودة، فلسطيني كحد السيف، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٦٩، ص٩٩-١٠٠.

(٢) انظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط٣، الانجلو المصرية، سنة ١٩٦٢، ص١٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

واليوم تأتي الريح تزأر
لاخوة قد اقسموا عيش الحياة دائما
مغفلين فشردوا في كل واد
اضعتهم فضيعوا الاولاد
وها انا والفجر زاد
لثعلب سمين [١]

يتّضح مما سبق، أن الشاعر الفلسطيني الحديث كان على وعي شعري بتراثه، جسد هذا الوعي: حداثة الفكر والرؤية واللغة، فاتضحت حداثة الفكر من خلال تجسيد الابعاد في الاعمال الشعرية، ومن خلال الانعطاف بالمدلول التراثي والتحول به، واتضحت حداثة الرؤية من خلال فتح النص التراثي والامتداد به واقتناص الاثر الدلالي الذي يتضمنه، فكانت دلالة السندباد "الجواب" مرفوضة عند شاعر الارض المحتلة، ومقبولة، بل ضرورية عند شاعر الشتات، لأنه يريد ان يكون (سندباد) يرتحل إلى بلاده، ولا حظنا الوعي الشعري ايضا في استخدام "الحكاية" الشعبية والخرافية، فاتضحت حداثة اللغة والوعي الشعري بها من خلال الانتفاع بمعطياتها واساليبها، والتحول بها من واقعها المألوف الى دلالة فنية تشارك في بناء العمل الفني وتحمل ابعاده، وكذلك تتضح الحداثة والوعي باللغة من خلال الانعطاف بدلالات العبارات والامثلة لتحميلها رؤى شعرية جديدة..

---

(١) ابراهيم نصرالله، حسدي كان الغربال، مكتبة الشباب، عمان، د. ت، ص٦٧-٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني

مصادر التراث الديني

لمّا كان الجمهور، في طبعه، تراثي النزعة، وبخاصة النزعة الدينية لدى المجتمعات المقهورة بالذات، فتلجأ إلى الدين ومعطياته تستمد منه القوة في فترات القهر والاضطهاد لإحداث توازن نفسي، ولمّا كان التراث الديني -أيضا- مليئا بالمعطيات والقيم والأصوات والرموز والأشكال التعبيرية، فهو بذلك يعد مصدرًا سخيا من مصادر الإلهام الشعري، فقد حرص الشاعر على إيلاء هذا الجانب التراثي اهتماما، فاستثمره في إبداعه الشعري أيّما استثمار، مجسداً بذلك أبعاد تجربته الشعرية، ومعطياً لهذا الفن الشعري قيمة فنية وحياتية...

ولا نغفل أنّ المعطيات الدينية -بخاصة- لها من الحساسية في الفكر والوجدان عند الجمهور، مما تجعل الشاعر الحديث أمام الاختيار الصعب وبالذات في مواقف المحاورة والانعطاف والتأويل التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن أبعاد تجربته ورؤاها. فقد كانت شخصية سيدنا محمد -عليه السلام- مثلاً من أكثر الرموز الدينية شيوعًا في نتاج المرحلة الشعرية الأولى -مرحلة التعبير عن الموروث- لأن الشاعر في إطار هذه الصيغة لم يكن مضطراً للتأويل أو تحميل هذا الرمز ملامح معاصرة، وإنما هو ينقلها كما هي في مصادرها التراثية. ولكنها، أي شخصية سيدنا (محمد) عليه السلام، تقِلّ حضورًا في الشعر الحديث في مرحلة التعبير بالموروث، ذلك لأن الشاعر الحديث في إطار هذه الصيغة من التعبير يضطّر إلى تأويل ملامح هذه الشخصية تأويلاً خاصاً يتلاءم والبعد الذي يريد أن يسقطه عليها من أبعاد تجربته الشعرية. من هنا بدأ الشاعر الحديث يحس بنوع من التأثم والتحرج من استخدام شخصية الرسول (محمد) عليه السلام وتأويلها، وهو في هذا الإحساس يصدر عن نظرة الإسلام إلى هذه الشخصية وما ينبغي أن تحاط به من قداسة.

وبالمقابل، وعلى سبيل المثال، سنجد أن شخصية (المسيح)عليه السلام أصبحت من أكثر الرموز الدينية شيوعا في مرحلة التعبير بالموروث، حيث تناولها الشعراء الحديثون بجرأة، وبقدر قليل من التأثم، فتوسعوا في استخدام هذه الشخصية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومعطياتها نظراً لغناها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب تجربة الشاعر الحديث.

وسنرى أن الشاعر الحديث قد كثف حواره مع التراث الديني لما يحتويه هذا التراث من أصوات ورموز وإشارات وأساليب وصور، هذا من جهة، ومن جهة أخرى تتعلق بالتجربة الشعرية ذاتها، فهناك ثمة علاقة بين "التجربتين" تجربة الشاعر وتجربة الأنبياء من حيث طبيعة هذه التجربة ومعاناتها ودوافعها للتغيير مع الفارق طبعًا.

من هنا، سنرى، أيضا كيف تتجلى "الحداثة" الشعرية لتفتح بوابة الوعي الشعري بالتراث، وكيف تمنح هذه الحداثة وتجلياتها الشاعر الحديث: حداثةً في الفكر وحداثةً في الرؤية، تجعله قادراً على الامتداد في أبعاد: الزمان والمكان والإنسان واللغة، وإقامة العلاقة الجدلية بينهما لتجسيد أبعاد تجربته الحديثة. وهنا – ومن خلال هذا الإطار نضعف من "اشكالية " التواصل بالتراث على المستوى الموضوعي (العلاقة بالتراث) وعلى المستوى الفني (تشكيل التراث فنيا) من خلال إقامة توازن بين الواقع المعرفي (التراث) والواقع الفني الجديد المتواصل بالتراث.

وسنمضي في هذا القسم لتتبع عناصر هذا المصدر التراثي ومراحل تواصل الشعر الفلسطيني الحديث به، والكشف عن شعراء كل مرحلة.. وكيف تواصلوا بهذا التراث... وما هي الأبعاد التي جسدوها من هذا التواصل... وكيف تجاوزوا إشكالية التواصل بهذا التراث... وما القيمة الفنية والحياتية من هذا التواصل؟

تحتل شخصيات "الأنبياء" الحضور الواسع في القصيدة الفلسطينية، يليها جوانب أخرى مرتبطة بالتراث الديني...

شخصية المسيح (عليه السلام):

تُعدّ شخصية (المسيح) وملامحها من أكثر الشخصيات والرموز الدينية حضورا ودورانا في الشعر العربي الحديث نظرا لغناها بالدلالات التي تتلاءم والكثير من جوانب تجربة الشاعر الحديث.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فقد أحس الشعراء ازاءها أنهم أكثر حرية وأقل تحرجاً، فأطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم. ومعظم ملامح السيد المسيح مستمدة من الموروث المسيحي، وبخاصة ملامح "الصلب" و"الفداء" و"الحياة من خلال الموت"*. وعلى هذه الملامح الثلاثة أسقط شعراؤنا معظم الدلالات المعاصرة التي استخدموا فيها شخصية المسيح.ولعل أكثر هذه الدلالات شيوعاً هي "الصلب" للتعبير عن المعاناة والعذاب، فعلى ملمح الصلب أسقط الشعراء كل الآلام التي تواجههم في الحياة، وافتتن الشاعر في كثير من الأحيان بتصوير نفسه مسيحياً على الصليب. وإلى جانب ملمح "الصلب" يمتزج في كثير من الأحيان ملمح "الفداء"، فكل شاعر يتحمل آلام المحنة وعذاباتها،إنما "يتحمل فداء لفكرة يعتنقها، وكل مناضل يسقط أو يتعذب، إنما يسقط أو يتعذب فداء لدعوته التي يناضل من أجلها"(١) وتلتقي هذه المعاني في الملمح الثالث "الحياة من خلال الموت" عند الشاعر الحديث.

تأتي إشارة "الصّلب" في قصيدة (رجوعيات) للشاعر توفيق زياد إطاراً حزيناً، لكنه يرسم داخله لوحة لبلاده بتشكيل يقترب من الصياغة الشعبية ذات الإيقاع المؤثر في الوجدان. ورغم الواقع الصعب الذي تجسده هذه الصورة إلاّ أنّ الشاعر ظلّ ينشر صوت الإنسان المتفائل الذي يعرف جيدا حرارة الالتصاق بتراب الوطن، فجاء تعبيره الشعري بايقاع موسيقي ينبض حرارة ودفقات شعورية:

على الصلبان منسية
بلادي زهرة الدنيا وعود الند
عروس في زمان السلم مسبية
دمایاها حماياها
ودمع القهر فوق الخد
أحاطوها بأسلاك العبودية

---

* في الموروث المسيحي أن المسيح عليه السلام بعد أن صلب ودفن ذهبت مريم المجدلية ومريم أم يعقوب إلى قبره، فلم يجداه في القبر، وأخبرهما ملاك الرب أنه قد بعث وسبقه تلاميذه، إلى الجليل كما وعدهم.. انظر: انجيل "متى"، الاصحاح الثامن والعشرون.. .

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص ١٠٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وشادوا بينها سدا وبين الشمس

شادوا سد [١]

ومن خلال وعي الشاعر، وموقعه تتضح رؤيته،فهو لايبكي ولا ينوح ولا يدور في حلقة مفرغة، ولا يكتفي بالانتظار،بل يرى نفسه جزءا من معركة العودة ، فيتوحد مع هذه الصورة التي شكلها وهو منها، فهي صورة تجسد المعاناة والالتصاق بالوطن وتدفع إلى التحدي، صورة امتد فيها بعمق الزمان، وتوحد فيها الإنسان بالمكان، وتوحد المكان بالإنسان. وتكتمل شبكة علاقات هذه الصورة من خلال حواره مع اللغة وإقامة علاقة جدلية بين الأبعاد، ليكشف هذا الاكتمال عن تحول باللغة وأساليبها، فتتضح لدى الشاعر حداثة الفكر والرؤية.فهو يتحدى رغم المعاناة، لأنه يستند إلى صخرة من حطين، وهنا يظل التراث التاريخي والشعبي يلح عليه :

أجيبيني
أنادي جرحك المملوء ملحاً
يا فلسطين
أنا ابنك خلفتني هاهنا المأساة
عنقا تحت سكين
أعيش على حفيف الشوق
في غابات زيتوني
وأكتب للصعاليك القصائد سكّراً مرّاً
وأكتب للمساكين
وآكل حائط الفولاذ
أشرب ريح تشرين
وإن كسر الردى ظهري.
وضعت مكانه صوانة
من صخر حطين [٢]

---

(١) توفيق زياد، الديوان، رجوعيات، سابق، ص١٢١.

(٢) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من هنا، ومن خلال دلالة "الصلب" استمد الشاعر إرادة الصبر والتحدي، وكشف هذا الرمز عن وعي الشاعر بطبيعة تشكيل الرمز في العمل الفني، وكشف أيضاً عن موقع الشاعر وموقفه من قضاياه وقضايا مجتمعة، فاتضحت بذلك زاوية رؤيته التي جسدت البعد الاجتماعي الوطني والإنساني في عمله الشعري.

ونقع على رمز " الصلب" عند الشاعر محمود درويش في كثير من قصائده، فلماذا ظلّ يلح هذا الرمز عليه ويلقي بظلاله على قصائده؟ وكيف جسد الشاعر أبعاد تجربته الشعرية من هذا الرمز، وأعطى لعمله قيمة فنية وقيمة حياتيه؟! إن للشاعر في ذلك مبررات فنية وفكرية، فهو ابن فلسطين وابن نكبتها، وفلسطين هي أرض (المسيح)، وقد اقترنت مأساة المسيح بالصليب الذي أراد اليهود أن يصلبوه عليه، فالصلب يقترن بفلسطين المعاصرة مثلما يقترن بفلسطين القديمة، والصليب الذي كان معداً للمسيح قد صلبت عليه فلسطين، والذين فعلوا ذلك هم أيضا أعداء المسيح-(اليهود) ومن هنا فرمز "الصلب" عند محمود درويش تبرره مأساته ومأساة وطنه وشعبه، لذلك، نجده من أكثر الشعراء الفلسطينين استخدما لهذا الرمز، فقد توحد معه توحده مع ارضه ومع شعبه، وظل دائم الإحساس بأنه مصلوب هو ووطنه وشعبه... ففي قصيدة بعنوان "صدى من الغابة" يجسد مأساته ومأساة وطنه مصلوباً يتعذب، ولكنه يحمل في قلبه قضية تمنحه الأمل والصبر".

من غابة الزيتون
جاء الصدى
وكنت مصلوبا على النار
أقول للغربان: لا تنهشي
فربما أرجع للدار
وربما تشتي السما وربما
تطفئ هذا الخشب الضاري
أنزل يوما عن صليبي
ترى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كيف أعود حافيا...عاري [١]

لقد جسد تجربته الذاتية المندغمة بالتجربة الجماعية، تجربة المأساة المعادلة لمسألة الصلب، وإذا به يحول هذه التجربة من حدث خاص إلى قضية تحمل هموم الجماعة التي ينتمي اليها، لتصبح في دائرة البعد الاجتماعي، وحين تندغم الذاتية بالجماعية تمتد وتتجاوز لتدخل دائرة البعد الانساني، فيصبح عمله الفني رسالة ودعوة تؤمن بالانسان وبكرامته وحريته وحقه الدائم في العدل...

وتتضح قدرة الشاعر في الامتداد بأبعاد عمله الفني من خلال التحول بمعطيات الرمز التراثي، وهنا تبدأ عناصر هذا الرمز تتحول لديه الى ادوات تجسد رؤاه، فتصبح المسامير أوتارا يغني من خلالها لقضيته، وهذا التحول يكشف عن حداثة في اللغة وحداثة في الفكر والرؤية، ويكشف عن قدرة في الامتداد بأبعاد الانسان والمكان والزمان واللغة واقامة علاقة جدلية بينهما:

المغني على صليب الألم
جرحه ساطع كنجم
قال للناس حوله
كل شيء سوى الندم
هكذا مت واقفا
واقفا متّ كالشجر
هكذا يصبح الصليب
منبراً.. أو عصا نغم
ومساميره وتر
هكذا ينزل المطر
هكذا يكبر الشجر [٢]

---

(١) محمود درويش، صدى من الغابة، الديوان، سابق، ص١٣١.

(٢) محمود درويش، عاشق من فلسطين، قال المغني، الديوان، سابق ص٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من هنا تحول الرمز عند درويش إلى منبر لإعلان القضية العادلة، والتعبير عنها، قضية الإنسان المضطهد. ومن هنا أيضا، كان رمز الصلب الذي جسد به عذاباته "مِنْحَة" الحب الصوفي العميق الذي تمنحه الارض لعاشقها، فيتحمل إزاءها العذاب والألم وينهض للدفاع عنها.

وفي قصيدة "تشيد الرجال" التي يخاطب فيها الأنبياء،أقطاب الديانات الثلاث* فيبدأ بشخصية المسيح عليه السلام ويستعير لنفسه بعض صفات صلب المسيح ويعيد إلى الأذهان مرة أخرى قصة الصلب الجديد الذي يمارسه اليهود بالنسبة للشعب الفلسطيني ويصبح السيد المسيح رمزا لهذا العذاب والاصطبار عليه وتكون عبارته الخطابية للشاعر: "أقول لكم... أماما أيها البشر" تلخصيا لتخطي الألم وتجاوز المعاناة(١) .

في هذا المقطع الذي يخاطب فيه (المسيح) يتضح الوعي الشعري بالتراث بحداثة في الفكر والرؤية وفي اللغة أيضا حيث يتحول بها ويحاورها وينتفع من معطياتها وبخاصة أساليب الحوار وأساليب النداء والاستفهام، وبهذا الوعي الحداثي كشف عن ابعاد عمله الفني المتمثلة بالبعد الوطني والانساني:

ألو
أُريد يسوع
نعم من أنت؟
أنا أحكي من "اسرائيل"
وفي قدمي مسامير وإكليل
من الاشواك أحمله
فأي سبيل
أختار يابن الله... أي سبيل؟
. . .

---

* "المسيحية، الاسلام، اليهودية"، وسنقف عند كل رمز في حينه.

(١) انظر: صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين، سابق، ص١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أقول لكم أماما أيها البشر [١]

ويأتي رمز (الصليب) عند الشاعر سالم جبران كذلك تجسيدا للمعاناة والاضطهاد، ولكنه يستحضر رمزا آخر يجسد من خلاله زوال هذه المعاناة وهو (الطوفان) وهو عند الشاعر الثورة والتغيير ومن ثم الخلاص من الاضطهاد:

أنا على الصليب
وتحت جسمي الذابل الخضيب
يرقص، في نشوة الإنتصار، جلادون
كفى!
لقد مت كفى!
فلينزلوا الجثمان
وليد فنوه
عبثا
لا بد أن أعود
فبعد أعوام، رفاقي، يحمل الطوفان
من أرضنا، سيحمل الطوفان
الجوع والأصنام والديدان
ولن يظل غيرنا
أنا وأنتم اخوتي
والشمس... والزمان [٢]

وبالمعاناة التي جسدها "رمز الصلب" وبالتطهير والخلاص الذي جسده الطوفان، اقترب الشاعر إلى ظلال أسطورة "تموز" والبعث الجديد والحياة الجديدة، لكنه ظل أسير ايحاءات "الطوفان"، الذي يرمز به إلى الثورة، ليكشف عن رؤية الخلاص والتحرير بإرادة الإنسان صانع الثورة.

---

(١) محمود درويش، عاشق من فلسطين، نشيد الرحال، سابق، ص١٥٦.

(٢) سالم جبران، الطوفان، كلمات من القلب، دار القبس العربي، عكا، سنة ١٩٦١، ص٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن فكرة الصلب المرتبطة بالسيد المسيح ودلالتها أُخذت حضورا متسعاً لدى الشاعر الفلسطيني الحديث، وشكلت معادلا موضوعيا لواقع الإنسان الفلسطيني، واقع المعاناة والعذاب، فاستطاع الشاعر الفلسطيني تجسيد هذه المعاناة في شعره من خلال التواصل بالمعطيات التراثية التي ترتبط بهذا الرمز التراثي. فمن خلال هذه المكاشفة التي تقدمها الشاعرة (فدوى طوقان) في قصيدتها (إلى السيد المسيح في عيده) ومن خلال الخطاب الذي توجهه الشاعرة إلى السيد المسيح في هذه القصيدة، تتضح الأبعاد الاجتماعية والسياسية والتاريخية التي ترنو إليها الشاعرة، ومن خلال ذلك تفضح فعل الآخرين في الواقع المعاش، وتجسد -بالتالي- معاناة السيد المسيح مرة أُخرى في الانسان الفلسطيني:

ياسيد مجد الاكوان
في عيدك تصلب هذا العام
أفراح القدس
صمتت في عيدك ياسيد كل الأجراس
من ألفي عام لم تصمت
في عيدك إلاّ هذا العام
قتل الكرّامون الوارث ياسيد
واغتصبوا الكرم
وخطاة العالم ريش فيهم طير
-الأثم-
وانطلق يدنس طهر القدس
شيطاناً ملعوناً، يمقته حتى الشيطان[1]

في هذا الخطاب تؤكد الشاعرة حقائق تاريخية وواقعية، فالذين صلبوا المسيح هم أنفسهم الذين يصلبون القدس ويفقدونها أفراحها، فالقدس على درب الآلام، تُجلد تحت صليب المحنة، وتنزف تحت يد الجلاد. ويلاحظ هنا أن الشاعرة

(١) فدوى طوقان، إلى السيد المسيح في عيده، الديوان، سابق، ص٥٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وظفت بانعطاف في المدلول التاريخي قصة "الكرامين" الذين قتلوا الوارث الوحيد لصاحب الكرم كي يرثوا هذا الكرم، وقد جاء ذكر القصة كمثل على لسان السيد المسيح، وهنا لا نأخذ من المثل الذي قدمه السيد المسيح دلالته الحرفية، إذ إن اليهود -هنا- هم (الكرامون) الذين قتلوا الوارث"[١] ، وقد جاء في مقدمة القصيدة. "ولكن أولئك الكرامين قالوا فيما بينهم: هذا هو الوارث هلموا نقتله فيكون لنا الميراث، فأخذوه وقتلوه وأخرجوه من الكرم"[٢] .

لقد تناغمت إيحاءات هذا الرمز مع إيقاع عذابات الإنسان الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث، في الداخل والخارج وفي كل المراحل فجاءت هذه المعاناة معادلاً للصلب، وجاء الفداء معادلا للتضحية. فمن خلال تمثل الشعراء الفلسطينين لهذا الرمز والامتداد في أبعاد الزمان والمكان والانسان واللغة، واقامة الجدل فيما بينهما، ومن خلال التحول -أيضا- بإيحاءاته وبمعطياته إلى واقع فني، جاءت تجربة هؤلاء الشعراء مع هذا الرمز تجسيدا للبعد الاجتماعي والوطني والانساني، وكشف هذا التجسيد عن حداثة في الفكر واللغة والرؤية.

ونقع على نماذج كثيرة في الشعر الفلسطيني الحديث في مراحله المختلفة، تحقق هذا النوع من التواصل بالرمز التراثي الديني، ومن ذلك مانجده عند الشاعرة (مي صايغ) في "قصائد حب لاسم مطارد":

صدئت في كفي مساميري
أسندت إلى ظلك ظهري
ونما الريحان على أخشاب صليبي [٣]

ومن هذه المعاناة يولد التحدي، وتولد المواجهة، فتشكل الشاعرة أبعاد تجربتها الشعرية، وتتشابك خيوط شبكة علاقاتها وتمتد، من البعد الزماني ثم المكاني

---

(١) انظر: صالح أبو اصبع، سابق، ١٤٤.

(٢) انظر: إصحاح ١٢. مرقس. ورد النص في مقدمة القصيدة، الديوان، ص٤٩٩.

(٣) مي صايغ، قصائد حب لاسم مطارد، أبي على القائمة السوداء، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧٤، ص٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم الإنساني، وتتحول باللغة وبمعطيات التراث الأخرى، لإقامة عملها الفني الذي يجسد رؤاها ويكشف عن موقعها وموقفها من قضاياها وقضايا مجتمعها:

نحن ماغبنا
روينا الأرض منّا
وصَلبنا
لايضير الشاه سلخ
نحن للإنسان والأرض صلبنا
. . .
ودمي يراق اليوم عنكم
ودمي يراق اليوم عن أهل الخطايا
فاشربوا يا أهل موآب الجديدة
من سدوم
ينبت الشجر الشظايا [١]

ويحمل مضمون (الصلب) وايحاؤه المعنى ذاته عند الشاعر (خالد أبو خالد) أيضا، اذ يجسد في قصيدته (على الصليب) قوة الارادة والتحدي عند الإنسان الفلسطيني:

نزعت من يدي
مسمار جالدي [٢]

ولكن الشاعر يرى أن العصر بكل مافيه من مآس هو في حد ذاته صليب آخر للشعوب أو معادل له، وكأن الصلب قائم دائماً، فيمتد بهذا الرمز ليجسد بعداً إنسانيا، وكأنه يشي (من خلال رمز يهوذا) إلى أن الإنسانية كلها تعاني الويلات نفسها، ومن المصدر ذاته:

ويسوع مضى

---

(١) السابق، قصيدة صورتان، ص ٤١.

(٢) خالد أبو خالد، على الصليب، سابق، ٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صلباناً تزحم صلبانا
والعصر صليب
ويهوذا سلطان لايدمع[١]

ويستمد الشاعر أحمد دحبور من هذا الرمز الديني (الصليب) معاني الصبر والإرادة في سبيل الوصول إلى الهدف المنشود، فتصبح المعاناة والآلام "الحقيقية" وقوداً للإرادة والتحدي ورمزاً للإخلاص والخلاص:

على جبل العذاب أمامهم ولأجلهم حملت آلافاً من الصلبان
ولن يجدوا لهم عذرا فما شبهت حين صلبت
. . .
علمتني مسافاتها أنه لن يسير على الماء
من لم يعذب على الجلجلة [٢]

فإلى جانب الإنعطاف بالمعطى التراثي نجد التصحيح في الانعطاف التراثي عند دحبور ليؤكد الصلب الحقيقي للشعب الفلسطيني، ولم يشبه لهم، ومن خلال التضحيات يتحقق النصر.

و(التعميد) من المعطيات الدينية المسيحية، وهو تبريك يتم بمياه نهر الأردن ليصبح المبارك مسيحياً، ولكن هذا التعميد يصبح عند الشاعر خالد أبو خالد بغير ذلك، إنه بالدم والتضحية، والشاعر هنا استعار الرمز الديني وانعطف بمعناه وايحائه، وكأنه يزاوج بين فكرة (التعميد) الدينية وبين تعميد الوطن بالدماء:

روتك مُزنة الدماء
عمدتك
عانقتك شهقة الرفاق
ذات عصر [٣]

---

(١) خالد أبو خالد، نقوش منقوشة على مسلة الأشرفية، رؤيا قبل الفجر، وزارة الأعلام، بغداد، د. ت، ص٢٨.

(٢) احمد دحبور، جمل المحامل، الديوان، سابق، ص٢٣٧.

(٣) خالد أبو خالد، قصائد منقوشة على مسلة الأشرفية، تجربة الصعود، سابق، ص٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من هنا كان هذا الرمز بإيحاءاته من أكثر الرموز دورانا في الشعر الفلسطيني الحديث، لأنه من أكثرها تجسيدا، ومعادلا لمعاناة الإنسان الفلسطيني وعذاباته!!

شخصية (محمّد) عليه الصلاة والسلام:

تأخذ شخصية "محمد" عليه السلام في مرحلة التعبير بالموروث في الشعر العربي الحديث كثيرا من الدلالات، ومن ذلك أنها رمز شامل للإنسان العربي سواء في انتصاره أو في عذابه، وأنها رمز انطفاء مجد الإنسان العربي، واليقين من ازدهار ذلك المجد من جديد. وترمز هذه الشخصية -أيضا- إلى الإنسان الثائر المتمرد على الظلم، الحامل لواء النضال في سبيل الحق والخير الإنساني، وتصور كذلك إزدهار الماضي العربي وتألقه في مقابل انطفاء الحاضر، فهي بذلك ترمز للإنسان المنتظر الذي يخلص الأُمة من آلامها. وسنمضي في تتبع حضور بعض هذي المعاني في الشعر الفلسطيني الحديث، بيْدَ أن حضور هذه الشخصية في هذه المرحلة من التعبير بالموروث قد قلّ قياسا لما نجده من حضور شخصية المسيح، كما بينا بسبب الإحساس بالتأثم والتحرج.

ونقف عند عمل فني للشاعر (محمود درويش) بعنوان "نشيد الرجال"، تتضح فيه الجرأة الثورية التي تكشف عن حداثة واضحة عند الشاعر يجسدها التجاوز والانعطاف والتمرد من خلال التحول بمعطيات التراث والتحول بأساليب اللغة والانتفاع من معطياتها، ومن خلال إقامة العلاقات الجدلية بين أبعاد الزمان والمكان والإنسان واللغة، ليحقق بذلك أبعاد تجربته الشعرية.

في هذا العمل الذي قدم فيه شخصيات الأنبياء فخاطب (المسيح) عليه السلام كما اتضح معنا ، نراه يخاطب سيدنا"محمد" عليه السلام، ويقيم حوارا معه. وقد استمد من هذه الشخصية وتاريخها العظيم في الجهاد عنصر القوة والتحدي، وعنصر الايمان.

فمن خلال تمثل الحوار (الهاتفي) الساخن والمكثف، جسد الشاعر الواقع الفلسطيني ومعاناته:

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- أريد محمد العرب

نعم من أنت؟

- سجين في بلادي

بلا أرض

بلا علم

بلا بيت

رموا أهلي إلى المنفى

وجاءوا يشترون النار من صوتي

وأخرج من ظلام السجن

ما أفعل؟! (١)

وتتضح هنا الحداثة "الحقة" ويتضح الوعي الشعري بالتراث، وتتضح قدرة الشاعر على التحول باللغة والانتفاع من أساليبها من حوار وأصوات وايقاعات. فإذا به يجيب (على لسان النبي محمد) ويقدم الإجابة "الوصية" التي تدل على وعي متقدم ورؤية ممتدة، فإذا كان جواب السيد المسيح هو تجاوز المعاناة وتخطيها، فان الجواب عند سيدنا محمد عليه السلام:

تحدَّ السجن والسجان

فإن حلاوة الإيمان

تذيب مرارة الحنظل (٢)

وإذا كان حضور (محمد) عليه السلام عند محمود درويش يمثل رمز الثائر المتمرد على الظلم، الحامل لواء النضال في سبيل الحق، فانه عند (أحمد دحبور) رمز الفلسطيني المطارد الذي يبحث عن الخلاص والانعتاق:

السيد الأمين

كان له مغارة وخيط عنكبوت

---

(١) محمود درويش، عاشق من فلسطين، نشيد الرحال، الديوان، سابق، ١٥٧.

(٢) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فلفت المطاردين خيمة السكون (١)

ويمضي ليجسد ملاحقة الإنسان الفلسطيني في كل مكان في محاولة لإلغاء وجوده مستخدما في ذلك إيقاع السرد، وممتداً في البعد الزماني ليضع المتلقي في دائرة الضوء التاريخية، ويكشف عن محاولات التزييف التاريخي:

عادوا من الطراد قائلين
ليس لي مغارة وفي غد يموت (٢)

وتتضح صورة الانعتاق والخلاص عند الشاعر من خلال استثماره للرمز الديني والانتفاع من دلالته، وإذ به يرسم درب الخلاص، فتتحول أدوات تشكيله الفني إلى أفعال تجسد الرؤى (يشق... يحقق... يعبر...) وتحقق الآمال:

يشق في الجدار ألف كوة يحقق انعتاقه
يعبر بين الجند والحصون (٣)

وبهذا التوازن بين المعطى التراثي وبين التشكيل الفني كشف الشاعر عن أبعاد تجربته الشعرية، وكشف عن قيمة التواصل بالتراث فنيًا وحياتياً..

ونقع على استثمار لجوانب من معطيات تاريخ هذا الرمز عند فدوى طوقان في "حكاية لاطفالنا"* إذ تستلهم عام الفيل وميلاد الرسول (ص) في عملها الفني لتجسد الميلاد الجديد للأُمة ا لعربية، نافضةً سنين الخرافة:

وجاء عام الفيل
ممتطيا مسافة
تقطعها الفصول بين الموت والحياة
تفجر الصوت العظيم بالرعود والبروق
حاملا النبوءة

---

(١)(٢)(٣) أحمد دحبور، حكاية الولد الفلسطيني، الديوان، سابق ٣٦.

* قالت هذه القصيدة بمناسبة حرب (١٩٧٣)، "مهداة إلى فارس".

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجتثا الخرافة [١]

إنّ مجرد ذكر عام الفيل وامتطاء المسافة التي تقطعها الفصول بين الموت والحياة، أعطى دلالات وإيحاءات عديدة عند الشاعرة، فهذه الدلالات تحمل في ثناياها مايرمز إليه هذا العام من وضع حد بين الجاهلية والإسلام وانتقال العرب من وضع إلى وضع جديد فيه البعث واليقظة والنهوض، وقد استثمرت الشاعرة البعد الزمني في بناء شبكة علاقات العمل الفني من خلال حركة الزمن الممتدة في الماضي والحاضر والمستقبل: فكان عام الفيل بعداً زمنيا فيه ولد الرسول (ص)، وامتدت خيوط الزمن من خلال فصول الموت والحياة،وانتهت بانتصار النبوة وزوال الجهل والضعف، ولعل استيحاء عام الفيل يشكل عند الشاعرة معادلاً موضوعيًا للواقع الذي تصوره الشاعرة،فقد انهزم أبرهة الحبشي الذي يقابل اليهود في قصيدة الشاعرة، وزالت عوامل الخوف والجهل وتطهر الإنسان العربي من الهزيمة النفسية ومن التردد والهزيمة وقد جسدت هذه المعاني من خلال اللمسات التعبدية:

وانطلق المجندل المسحوق، نظرة على الطريق
ونظرة على السماء الرحبة المضيئة
وغط على القناة
مغتسلا متمماً وضوءه
وقامت الصلاة [٢]

وفي امتداد الشاعر بالبعد الزماني واستثمارها الإشارات التاريخية والدينية تحدث المفارقة بين زمن الجهل والركود إلى زمن النهوض بين الإسلام والجاهلية، ويمتد الزمان في فكر الشاعرة وتقف عند مفاصله لتجسد روح التفاؤل في الانسان العربي بعد حرب (١٩٧٣)، وبالإشارة التاريخية الدينية (عام الفيل) عززت هذه الروح، واستطاعت أن تنقل دلالة هذا الحدث التاريخي بميلاد الرسول (ص) وولادة الأمة العربية في مواجهتها لأعدائها، مُضفيةً في هذا العمل الفني الذي يرسم وجهين

(١) فدوى طوقان، حكاية لأطفالنا، الديوان، سابق، ص٥٥٨.

(٢) فدوى طوقان، السابق، ص٥٥٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لصورة التاريخ لمسات تطهّرية باستخدامها الاغتسال والطهارة والوضوء والصلاة، وكأنه التطهر من رذائل التاريخ وعوامل التخلف والخوف الذي لايتأتى الا بالعمل..

شخصيّة النبي أيوب:

النبي أيوب -عليه السلام- في الإطار الديني هو رمز الممتحن من قبل الله -عز وجل- الصابر على العذاب والألم والبلاء وهو رمز الإيمان في المحن والرضا[١] يقول الله تعالى في أمر أيوب (وأيوب إذ نادى ربه أني مسّني الضرّ وأنت أرحم الراحمين، فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر وأتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للصابرين)[٢] .

وفي فترات القهر والاضطهاد الفردي والجماعي يستحضر الشعراء هذه الشخصية التراثية قناعا أو معادلا موضوعيا في العمل الشعري لتجسيد أبعادالتجربة الشعرية.

ولعل أكثر دلالات شخصية النبي أيوب شيوعا في الشعر العربي الحديث بعامة هي استخدامها رمزا شاملا للصبر والتحمل.

وقد استخدمت شخصية النبي (أيوب) في الشعر الفلسطيني الحديث بدلالة مناقضة للدلالة التراثية أو برؤية تحمل مفارقة. إذ ان توظيف التجربة التراثية على النحو المعكوس يمنح النص الشعري قدرة على التعبير عن الواقع الذي تتحل فيه الصور التراثية التي تمثل حدثاً أو تجربة حاملة لدلالة ثابتة باعتبارها ظاهرة تاريخية أخذت بعدها الثابت إلى صورة تحمل ضدها في الواقع الراهن، مما يعني أن الشاعر يعيد إنتاج الواقعة أو تشكيل الشخصية الدينية تشكيلا منبثقا من واقع العصر وممتزجا به..

---

(١) انظر:

- عبدالوهاب النجار، قصص الأنبياء، "قصة النبي أيوب"، العالمية للتوزيع، د. ت، ٢٢٦.

- ابن كثير، عماد الدين القماشي (٧٧٤)، تفسير القرآن العظيم، جـ٣، دار المعرفة، بيروت، سنة ١٩٦٩، ص١٨٨.

- ابو جعفر الطبري، قصص الأنبياء، دار الفكر، بيروت، سنة ١٩٧٩، ص٤١٥.

(٢) القرآن الكريم، سورة الأنبياء، الآية، ٨٣، ٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونقع في الشعر الفلسطيني الحديث على نموذج مثّل هذا الانعطاف في الدلالة التراثية، ففي قصيدة للشاعر سميح القاسم بعنوان "من مفكرة أيوب" يجسد فيها أبعاد تجربته الشعرية، ويكشف فيها عن حداثة فكرية من خلال التمرد والتجاوز، وعن حداثة في الرؤية حين امتد بالبعد الإنساني والزماني، وعن حداثة في اللغة حين تحول بمعطياتها وانتفع بأساليبها لتجسيد هذه الأبعاد، فنجده يطالعنا،وبوجه توراتيّ متبرّم، بأيوب جديد، هو أيوب الفلسطيني المتمرد على قدر ظالم غير منصف، على القوى التي قدرت عليه المحنة. ومن هنا تأخذ شخصية أيوب عند سميح القاسم في هذه القصيدة رمزاً واضحاً في الدلالة على أيوب "الجديد" -"الفلسطيني" الذي امتحن ببلاء أشد من بلاء الجسد الذي امتحن به أيوب النبي، فأيوب الجديد أُمتحن بترك الوطن وتمزيقه وتشتيت أبنائه، ولكن الشاعر الذي يجعل من قصيدته على شكل المذكرات، لا يستحضر من الرمز التراثي سوى اسمه، ويستعير دلالته التراثية عامداً إلى إضفاء دلالة معاصرة "مناقضة" للدلالة التراثية،مما يولد شعوراً حاداً بالمفارقة بين تلك الشخصية الدينية وبين أيوب الجديد:

كلُّ الاخبار تقول :
أنا ما خاصمت الله
فلماذا أدبني بالوجع
حسنا... فاسمعني أصرخ في الصدر
يالعنة أيوب ارتفعي
يالعنة أيوب ثوري
واسمعني أصرخ: يا أيوب...
لا تخضع للوجع
لا تجع [1]

وهذا التمرد الذي يصبح بديلا لإيمان أيوب، هو في الحقيقة رفض لاستسلام أيوب لقدره، ولكن يبقى ملمح مشترك من صفات الشخصية الدينية بين "أيوب" "النبي" و"أيوب" "سميح" وهو عدم "اليأس":

---

(١) سميح القاسم، من مفكرة أيوب، الديوان، سابق، ص١٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحكي أنّ هناك رياحًا
وهناك لقاحا
وهناك جذورا
لم تمرض باليأس [١]

وهذا الموقف من المعاناة جعل (أيوب) الفلسطيني يحمل الآمة ويتحداها ويمضي في التحدي دون يأس، بايقاع لغوي شفّاف. تنتظمه موسيقى شعرية تخلع اليأس من النفس، ويمتد ببعده الزماني متناغما مع هذا الايقاع، ومجسدا بعدا انسانيا، وبعدا وطنيا:

منتصب القامة... أمشي
مرفوع الهامة... أمشي
في كفي... قصفة زيتون وحمامة
وعلى كتفي... نعشي
وأنا أمشي [٢]

ان مثل هذا الانعطاف بالمدلول التراثي يكشف عن وعي شعري بالتراث، ويتجاوز إشكالية التواصل بالتراث، هذا الوعي، وهذا التجاوز، يجعلان الشاعر في موقف "حداثي" مع كل المواقف، ويجعلان للعمل الأدبي قيمة فنية وقيمة حياتية من خلال عملية التوازن بين الواقع المعرفي وبين الواقع الفني.

بهذا فإذا كانت شخصية (ايوب) عليه السلام تمثل في المصادر الدينية نوعا من الإرادة الألهية لامتحان الإيمان والصبر بابتلاء الجسد، فإن شخصية (أيوب) الجديد، أيوب الفلسطيني عند (سميح القاسم) تجسد عذابات الإنسان الفلسطيني ، هذا الإنسان الذي ابتلي بترك الوطن والتشريد، فمقابل الصبر الذي يتوجب على النبي (أيوب) فعله إيمانا بقدر الله تعالى، يتوجب على أيوب الفلسطيني الجديد التمرد

---

(١) السابق.

(٢) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ورفض الاستسلام للقدر أو الواقع الذي فرض عليه دون ذنب اقترفه، وهنا تتضح المفارقة ويتضح الانعطاف بالمدلول التراثي، اذ ان الرفض والتمرد عند ايوب الجديد ليس بمعنى النكران، فالعلاقة هنا مع عدوه، وقبول الرفض يعني الهزيمة والاستسلام، بينما علاقة (ايوب) النبي مع الله عز وجل، وقبول العذاب والصبر عليه طاعة وايمان، فبهذا يكون الشاعر قد انعطف بالمعنى الديني (القدر) إلى معنى دنيوي، وهو رفض القدر الواقع عليه من الانسان مقابل الصبر والرضا على القدر الواقع على أيوب "النبي" من الله.

شخصيته "يوسف" عليه السلام:

شخصية النبي "يوسف"* من الرموز الدينية التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني الحديث، لما يحتويه هذا الرمز من دلالة معادلة لحالة الانسان الفلسطيني في الواقع الراهن. فمن خلال هذا الرمز جسد الشعراء ابعاد تجربتهم الشعرية.

ففي قصيدة بعنوان "الاجيال لاتزال شامخة" للشاعر عبد الرحيم عمر، يجعل هذا الشاعر من شخصية يوسف معادلا للواقع الفلسطيني والانسان الفلسطيني الذي فرط فيه الاخوة، وهنا تتضح المفارقة عند الشاعر حين يكشف عن المأساة وبخاصة في الاستخفاف بعلاقة الدم، فيجسد الشاعر هذه المفارقة من خلال تشكيل شعري غلبت عليه التقريرية والتعبير المباشر الذي لم يعط نبضا وحيوية في عروق النص، ولكنه حاول أن يقدم قصة يوسف معادلاً للإنسان الفلسطيني:

تتهاوى لحظات العمر في غمرته
ونزيل الجب في محنته
يشهد الموت على غرتة
دون ان يفهم من اخوته
ماالذي يلقى؟

---

* انظر: قصة يوسف:

- ابو جعفر الطبري، قصص الأنبياء، دار الفكر، سنة ١٩٨٩، ص .
- عبدالوهاب النجار، قصص الأنبياء، العالمية للتوزيع، د. ت، ص١٥٤.
- السيد قطب، في ظلال القرآن، دار احياء التراث، بيروت، ط٧، ج٥، سنة ١٩٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خلاص أم قصاص [١]

أما رمز "يوسف" عند الشاعر سيمح القاسم فهو رمز الإنسان الفلسطيني المتروك في غيابة القهر والاضطهاد، ففي قصيدة بعنوان "يوسف" يصور الشاعر من خلال هذا الرمز واقع المأساة والتشرد والضياع الذي حل بالإنسان الفلسطيني، وهنا يجعل موقف الأمة العربية من الإنسان الفلسطيني معادلا لموقف الاخوة من أخيهم يوسف. وبإيقاع خافت، في البداية، يخاطب أخوته (أحبّاءه) مجسدا واقع المأساة من خلال (الخيام):

أقص لكم خياماً...أيها الأحباب
من جلدي
وحول مضارب الأحزان
أسقي بالدموع الحمر
كلّ شتائل الورد [٢]

وتبقى شفافيّة الإيقاع، ولكنها تحتدّ من خلال الانتفاع بالأساليب اللغوية التي يتحول ويمتد بها لتحقيق أبعاد عمله الأدبي، فبالحوار والنداء العاطفي وصيغة السرد والتوازن بين الإشارات التراثية والتشكيل الفني،وبالامتداد في أبعاد الزمان والمكان والإنسان تتضح الرؤية التي تكشف عن وعي حداثي في تشكيل التراث فنياً، وتكشف عن قيمة حياتية إنسانية من خلال التفاؤل الثوري:

أحبائي! أحبائي!
إذا حنّتْ عليّ الريح
وقالت مرة: ماذا يريد سميح؟
وشاءت أن تزودكم بأنبائي
فمروا بخيمة شيخنا يعقوب

---

(١) عبد الرحيم عمر، ديوان أغاني الرحيل السابع، دائرة الثقافة، عمان، سنة ١٩٨٥، ص١٢١.

(٢) سميح القاسم، قصيدة يوسف، الديوان، سابق ص٥٩٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقولوا : إنني من بعد لثم يديه عن بعد
أبشره... أبشره
بعودة يوسف المحبوب
فإن الله والإنسان
في الدنيا
على وعد [١]

إنّ حداثة الرؤية والفكر واللّغة عند سميح القاسم جعلته في حوار دائم مع نفسه ومع مجتمعه ومع تراثه، وجعلته على وعي شعري بهذا التراث،فيمضي في تحقيق رؤاه من خلال الانتفاع بهذا الرمز.وتتجلى- هنا- حداثة اللغة بالتحول والانتفاع بأساليبها .. ويتجلى الفعل الحداثي بشكل واضح :إنهض... إنهض.... فيمتزج الخيال الشعري الواعي بالرؤية الفكرية الناضجة وبمعطيات التراث لتحقيق أبعاد التجربة الشعرية في عمل فني أحسّ الشاعر بأنه لابد أن يكتمل (بالأُخوة) حتى تكتمل الرؤية في يوسف وأخوته.

- من أين جئتم في هذا الليل ؟
- جئنا من أرض الجوع.
ماذا تطلب انفسكم ؟
شيئا من حنطة مولانا لأخينا النائم تحت سماء الموت
- أين أخوكم ؟
حسنا ها أُنذا طفحت الكيل
عودوا من حيث أتيتم
لكني أنذركم بالويل
مالم تأتوني بأخيكم في الجوع القادم [٢]

---

(١) السابق، ص٥٩٥.

(٢) سميح القاسم، يوسف وأخوته، ديوان الحماسة، ج٣، عكا، سنة ١٩٨١، ص٥٤-٥٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتجلى حداثة اللغة هنا، في الامتداد بالبعد الزماني من خلال فعل الحداثة الذي يجسد الرؤية، ويرسم خُطى الفعل الثوري:

إنهض يايوسف
إنهض واصرخ لا للموت
حي أنت
حي ... أنت(١)

ونقع على تواصل آخر وبأسلوب آخر يأخذ شكل التعبير النثري بهذا الرمز عند الشاعر محمود درويش في قصيدته (أنا يوسف يا أبي) يقدم فيها هذا الرمز معادلا للإنسان الفلسطيني في محنته ومعاناته وفي تميّزه، على صيغة رسالة موجهة لأبيه "الامة العربية"، وكأنها صيغة عتاب. وعلى الرغم من المعاناة التي يلقاها الإنسان الفلسطيني من هذه الأبوة إلا أن الشاعر في هذا العمل جسد الإنتماء القومي للإنسان الفلسطيني، وجسد في الوقت ذاته، "خاصّية" الانسان الفلسطيني، إذ جعله في موقع متميز رغم القهر والاضطهاد، ولكن يبقى السؤال قائما في ذهن الشاعر حول ثمن هذا التميز، وهنا يقتبس آية قرآنية في نهاية المقطع الشعري تحقيقا للتوازن وهدأة الانفعال، وإيحاءً للجواب :

أنا يوسف يا أبي، أُخوتي لايحبونني، لايريدونني –
أنْ أموتَ يا أبي يعتدون عليّ ويرمونني بالحصى والكلام ...
أبتِ هل جنيت على أحد عندما قلت (إني رأيت أحد
عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين) (٢)

ومن شخصياتالأنبياء التي لها استعمال مُقلّ في الشعر الفلسطيني الحديث :

---

(١) السابق.

(٢) محمود درويش، ورد أقل، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، سنة ١٩٨٧، ص٧٧. والآية مقتبسة من سورة يوسف: الآية٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

شخصية إسماعيل عليه السلام:

يرتبط هذا الرمز بالوجدان من خلال قصة "الذبح أو الفداء"،فقد حاول الشاعر الفلسطيني (خالد ابو خالد) أن يجعل من اضطهاد الإنسان الفلسطيني وملاحقته وقتله معادلا موضوعيا لهذا الرمز، ولكن تتضح لديه المفارقة الحادة والتبرم الساخط، فالفلسطيني يذبح كل عام دون أن يفتديه الله كما فعل مع إسماعيل ! وهنا يجسد الشاعر معاناة شعبة ومأساته التي يلقاها من ذوي القربى، ولكن دون فداء؛ ويغلب على التشكيل الأسلوب التقريري المباشر الذي يخلو من النبض الشعري!

وأبي.....
مسح السكين في فروة رأسي
وإيه.... إبراهيم إني قادم
يؤسفني أنّي أطعتك
مافداني الله
أو أمي حمتني
أيها العيد الذي يذبحني أهلي
على عتبته كل عام
إنني إسماعيل
لحمي ليس يؤكل [1]

شخصيّة يونس عليه السلام

ويرتبط هذا الرمزالديني بقصة الحوت، وابتلاعه سيدنا "يونس"، فنقع على استخدام هذا الرمز عند الشاعر معين بسيسو في قصيدتين هما : (أُقدِّمُ أوراق اعتمادي) و(القتلى والمقاتلون السكارى) ففيهما يصور الشاعر، وبمفارقة ساخرة حالة الإنسان الفلسطيني الذي يتعرض للأذى في كل مكان بلاحماية مستثمرا قصة

(١) خالد أبو خالد، قصائد منقوشة على مسلة الأشرفية، "نقوش محفورة"، سابق، ص٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يونس والحوت. فالحوت في القصص القرآني حمى يونس حين ابتلعه، ولكنّ الإنسان الفلسطيني لم يجد مَنْ يحميه حين لجأ إلى حيتان الأرض، وبخاصة الوطن العربي، وكأنه بذلك يتمنى حوتا، ولكن لكي يحميه؟!وبهذه المفارقة الساخرة، وبهذه التقريرية المباشرة التي تفتقد الإيقاع الشعري، جسد واقع الانسان الفلسطيني ومعاناته في الشتات :

الحوت يحمي يونس
لكننا نبحث
نبحث عن حوت [١]
....
يونس قد مات ومات الحوت
ووحيد أنت على سطح المركب
والمركب يغرق [٢]

شخصية نوح علية السلام :

ترتبط بهذا الرمز قصة الطوفان والخروج على سفينة النجاة، وحلول الأَمن والسلام ورمز الحمامة وغصن الزيتون .....

ففي قصيدة للشاعر محمود درويش بعنوان (أبي) يجسد فيها البعد الوطني والبعد القومي والبعد الانساني ويجسد فيها أيضا تعلّقه بالأرض والوطن بنبرة متبرمة حادة ... يأتي البعد الوطني عنده من خلال رمز الطوفان، فيرى أن النجاة من هذا الطوفان هي في مواجهة الطوفان، ويأتي البعد القومي من خلال اندغامه "بالأب" وهو الأمة العربية، إذ يجد تحت تاثير صوت أبيه شجاعة البقاء والتحدي، لذلك فإنه بناء على إلحاح صوت (أبيه) يرفض أيَّ سفينة نجاة تريد أن تَرْحلَ به وتحمِلَ إليه الخلاص "الفردي" من الطوفان. مهما كانت صورة البقاء مأساوية،

---

(١) معين بسيسو، اقدم اوراق اعتمادي، الأعمال الكاملة، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢، ٤٣٥.

(٢) السابق، قصيدة القتلى المقاتلون السكارى، ٥٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسفينة الرحيل آمنة. من هنا، ومن خلال خطابه والانعطاف بمعطيات هذا الرمز تحدث المفارقة التي تكشف عن حداثة في الفكر والرؤية وتجسد أبعاد عمله الأدبي :

يا نوحُ ؟
هَبْني غصنَ زيتون
ووالدتي ..حمامة
إنّا صنعنا جنّة
كانت نهايتها صناديق القمامة
. . .
يا نوحُ ؟
إن الممات هنا سلامة
أنا جذور لاتعيش بغير أرض
ولتكن أرضي قيامة (١)

يتضح التبرّم هنا من خلال المفارقة التاريخية، وتتجسد الأبعاد من خلال تتابع الرمز في النص، فإذا به يحول التجربة الذاتية من حدث خاص إلى قضية تحمل هموم الجماعة التي ينتمي إليها لتصبح في دائرة البعد الاجتماعي والقومي، ثم في دائرة البعد الإنساني حيث امتدت وتجاوزت في عمله، فإذا بهذا العمل يحمل هموم وطنه وقومه والإنسان بشكل عام ....

وإذا كان البعد الإنساني والبعد المكاني (الوطن) هما هاجس الشاعر محمود درويش في قصديتهّ أبيّ، فان هاجس البعد الإنساني هو الذي يلح على شاعر في الشتات، وهو (عبد الرحيم عمر)، في قصديته (على سفينة نوح)، ولا غرْوَ في ذلك،فمحمود درويش يعيش في الوطن وعلى"الأرض" حين قال القصيدة، ويرى الأرض مهدّدة ومعرضة للاجتثاث،فجاء تركيزه وإصراره على الأرض وإنسان هذي الأرض، بينما الشاعر عبد الرحيم عمر، وهو نموذج الإنسان الفلسطيني المشتت والمعاني والمضطهد،نجده يركّز على البعد الإنساني. فقصيدته تتحدث عن

(١) محمود درويش، قصيدة "أبي"، الديوان، سابق، ١٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مجموعة من الناس يركبون سفينة تعرضت للغرق بفعل الطوفان، وقد امتلأت نفوسهم خوفا من المصير المنتظر، وهذا تجسيد لحالة الضياع في جسم الأمة، ولكن الشاعر يرتسم رؤية واضحة مقابل هذه الحالة، فيراها في العمل الجماعي من أجل النجاة والتغيير،ولايخفى أنّ الشاعر يرمز بهذا العمل الفني إلى حالة الامة وحاجتها الملحّة إلى التغيير من خلال الجماعة، فالشاعر هنا لم يستحضر إلاّ الرمز التراثي واتكأ على معطياته، فيرى في السفينة خلاصًا من الشرور وتطلعا إلى بداية إنسانية مُخلِصة. وقد بدأ القصيدة بإيقاع خافت،وقدم إليها بالآية القرآنية (قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين)[١]، وتصاعد إيقاع القصيدة بما يناسب قلق المصير ومن ثم إلى هدأة هذا الايقاع حين تتجسد الرؤية بالنجاة وبداية الفرح الإنساني:

فكأنما أيديهم صارت يدا
ومضت سفينتهم إلى حيث استوت
في حضن شاطئها الأمان
والماء غيض وظل في عينيك بعض رذاذه –
دمع الفرح [٢]

وقد انتفع الشاعر على المستوى الفني بالإيقاع القرآني والنص القرآني على شكل تناصّي و(كل زوج للفرار صورتان)، و(مضت سفينتهم إلى حيث استوت) و(الماء غيض)[٣] أما الجانب المضموني في شخصية النبي نوح فتأخذ شكل البحث سفينة نجاة من مظاهر التخلف والضعف والانكسار.

شخصية النبي موسى عليه السلام

موسى من الأنبياء الذين بعثهم الله تعالى برسالة تحمل قيماً إلى بني البشر، وتحمّل إزاءها كثيراً من المصاعب والتضحيات،وبخاصّة من أتباعه، لذلك من

---

(١) سورة هود الآية ٤٠.

(٢) عبدالرحيم عمر، أغنيات للصمت، دار الكاتب العربي، بيروت، سنة ١٩٦٣، ص٧٢.

(٣) المصدر السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الخطأ أن تُستثمر هذه الشخصية مقابلا تصويرياً للظلم أو رمزاً للقوى المعتدية. ونعثر على استخدام لهذا الرمز عند الشاعر سميح القاسم في قصيدة (أبطال الراية) ولكنّه يعبر من خلالها عن انطفاء القيم الدينية والسماوية في وجدان أتباع هذا الرمز، وبخاصة حين يجعلون من المعطيات الدينية مبرراً لاحتلال الأرض واقتلاع الإنسان منها، والاعتداء على حقوقه، وكأنه في هذا الخطاب المتبرم الذي يوجهه إلى موسى هو في حقيقته خطاب لأتباعه الذين ضلّوا السبيل وابتعدوا عن تعاليم نبيهم:

حطّم وصاياك الشقيه !
واسجدْ مع الكفار للعجل الغبي، فللسدى
تعطو أمانيك الغبيه
ألواحك الآجر تُغري النمل والديدان
والأبريز في العجل المذلّل يخطف الأبصار
يقذف بالعقول الدُكن في دوّامة غضبي دجيّه! (١)

. . .

ويجدر بنا أن نقف عند بعض رموز التراث اليهودي التي استخدمها الشاعر الفلسطيني الحديث، وبخاصة أن دوافعهم من استخدام هذه الرموز هي مخاطبة يهود العصر الذين انطفأت في نفوسهم القيم السماوية، وما مخاطبة هؤلاء بلغتهم الاّ تعبير عن القهر الذي يعانيه الشعب الفلسطيني،وفيها استعادة للذاكرة التاريخية للقهر الذي عانى منه هذا المُضطهِد!!

يستحضر الشاعر محمود درويش الرمز الديني (حبقوق)* في قصيدته (نشيد الرجال) التي يخاطب بها الأنبياء -كما اتضّح معنا- وفي استحضاره لهذا الرمز اليهودي تتضّح حدّة المفارقة بين الواقع الحالي لممارسة اليهود التي تستغل الدين في إقامة كيان يعتدي على حق الآخرين وتجعل الدين مُبرّرا لاجتثاث الآخرين،وبين شخصية الرمز الديني اليهودي (حبقوق) الذي يدعو إلى السلام، فنراه يتألم من

---

(١) سميح القاسم، أبطال الراية، الديوان، سابق، ٣١٩.

* نبي من بني اسرائيل، كان يدعو إلى السلام، ويرجو الويل لمن يبنون مدينة بالدماء ويؤسسون القرى بالإثم، وله سفر باسمه من أسفار العهد القديم.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معاناة الإنسان العربي الذي قام اليهود ببناءِ كيان لهم على حسابه بالأثم والعدوان والدماء، وكأن الشاعر في استحضار هذا الرمز وعباراته من الأصحاح الثاني[١] أراد أن يدين الكيان الصهيوني الذي أقام وجوده على دماء العرب وضحاياهم، وكأنه، -أيضاً- ينتصب محاكمة اليهود من خلال هذا المقطع الذي اعتمد فيه الحوار مُقتنصاً الإشارات التاريخية والملامح التراثية، وممتدا في أبعاد الزمان والمكان ليجسد البعد الوطني والإنساني ويكشف من خلال ذلك عن تاريخ الإنسان الفلسطيني وجذوره، ويضع كل ذلك في إطاره الإنساني.

- ألو- هالو
أ موجود هنا حبقوق؟
- نعم من أنت؟
- أنا ياسيدي عربي
وكانت لي يد تزرع
وكانت لي خطى وعباءة
وعمامة ودفوف
وكانت لي .....
. . .
كفى يا بُني
على قلبي حكايتكم
على قلبي سكاكين [٢]

ويكثّف الشاعر (إبراهيم نصر الله) الرموز التراثية الدينية في قصيدته (الرقصة الدمويّة) فيتخذ من حكاية (سالومي) اليهودية وما فعلته في سبيل قتل (يوحنا المعمدان) -معمّد المسيح والمبشر بقدومه- محوراً ترتكز عليه قصيدته، إذ يجعل الإنسان الفلسطيني والقوي التي تكالبت عليه وشرّدته مقابلاً تصويرياً (ليوحنا

(١) انظر: الكتاب القديس، الاصحاح الثاني، جمعية التوراة الامريكية الانجليزية، القاهرة، سنة ١٩٣٨، ص١٢-١٤.

(٢) محمود درويش، نشيد الرجال، الديوان، سابق ١٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المعمدان) وأعوان الشر المرتبطة بالحكاية (سالومي،والسلطان،والشيطان)[١] ومن خلال اقتناصه للرموز التراثية والانتفاع بها وتشكيلها في قصيدته الشعرية يمتد بالبعد الزماني، وتتضح له الرؤية في الكشف عن البعد الإنساني والمكاني،وإذا به من خلال الايمان بالنضال والتحدي، يرسم معالم الطريق للإنسان الفلسطيني والتي تقوده للحياة الأفضل:

يوحنا يؤمن أنّ المطر سيغسل كل بقاع الأرض
يوحنا ابتسم تبنى الرفض
قد أُقتل، .... تركل جمجمتي... أو أُلقى في قاع الجب
لكن الآتي من بعدي.. يزرع ويروي.. ويعيش الحب بظل الجب[٢]

وفي محاولة من الشاعر (سميح القاسم) للرّد على الزيف التاريخي، وتأكيد انطفاء القيم الدينية السماوية عند يهود العصر،واندثار أُسطورة السماء التي يدّعون، يقتطف أوابد الأشارات التاريخة من على القمم فيستحضر الرمز (يهوشع)[٣] في قصيدة (يهوشع مات) يقول:

يا حائرين في مفارق الدروب
صلاتكم خاوية إلا من الخواء
يهوشع مات ....
سور أريحا شامخ في وجهكم إلى الأبد
ياويلكم ..ياويلكم
سرعان ما تغوص في أعماقكم
أظافر الغروب
يهوشع راح... ولن يؤوب
يهوشع مات [٤]

---

(١) يوسف أبو اصبيح، المضامين التراثية في الشعر المعاصر، منشورات وزارة الثقافة، عمان، سنة ٩٠، ص٢٤٦.

(٢) ابراهيم نصرالله، ديوان، جسدي كان الغربال، مكتبة الشباب، عمان، د. ت، ص٥٦.

(٣) يهوشع (يشوع): القائد العسكري اليهودي الذي عبر الأردن من تيه سيناء واحتل أريحا وأحرقها.

(٤) سميح القاسم، "يهوشع مات"، الديوان، سابق، ٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وإلى جانب حضور الشخصيات التراثية الدينية،استحضر الشاعر الفلسطيني رموزاً تراثية ارتبطت في الوجدان بالتراث الديني،ومن هذه الرموز (إرم، الطوفان[١] ، كربلاء[٢] ...) وسنقف هنا عند رمز كثر حضوره في الشعر الفلسطيني الحديث وهو "ارم".

و(إرم) في المصادر الدينية والاسطورية والتاريخية* أُم الرذائل التي غضب الله على أهلها، من هنا كان هذا الرمز التراثي مصدر إلهام للشعراء الفلسطينيين. فكيف تواصل الشعراء بهذا الرمز، وما هي أبعاد تجربتهم الشعرية؟

يقف عمل سميح القاسم الفني "إرم" على رأس الأعمال الشعرية في تواصلها بهذا الرمز التراثي، إذ يكشف هذا العمل الفني عند سميح القاسم عن حداثة الفكر وحداثة اللغة وحداثة الرؤية، وبذلك يكشف عن وعي شعري بالتراث.

في هذا العمل يتضح تكثيف "الرموز التراثية" من خلال المطولات التي جعلها سميح القاسم في سبعة أناشيد، فكانت ملحمة فنية، فقد تجمعت لدى الشاعر المعطيات التراثية، وأحسّ بأن عملاً فنيا يريد أن يخرجه برؤية جديدة تتطلع إلى التغيير نحو الأفضل، وكأنه يريد أن يظل عالقا في الأذهان ذلك المعنى الذي من

---

(١) استخدمت الشاعرة فدوى طوقان هذا الرمز في قصيدة بعنوان "الطوفان والشجرة".. انظر: الديوان، سابق، ص ٤٨٧، وكذلك أحمد دحبور في "حكمة الطوفان"، الديوان، سابق، ص ٣٤٦.

(٢) استخدم هذا الرمز الشاعر أحمد دحبور، في قصيدة بعنوان "العودة إلى كربلاء"، الديوان، سابق، ص٢٥٧.

* في المصادر الدينية والاشارات التاريخية وفي الاساطير: أن شداد بن عاد أمر ببناء مدينة دينيه، فحقق ما أراد وغرق أهلها في نعمة لاتوصف وغاصوا في الملذات، ويوم أرسل الله من يعظهم لعلهم يرعوون، تتكروا له وكفروا به وواصلوا ضلالهم (فصب عليهم ربهم صوت عذاب) .. القرآن الكريم ، سورة الفجر الاية ٨ ويقول القرآن الكريم ايضا في (إرم) (الم تر كيف فعل ربك بعاد*إرم ذات العماد* التي لم يخلق مثلها في البلاد) سورة الفجر الاية ١٣

وانظر في أخبار عاد وإرم وثمود:

- المسعودي، مروج ومعادن الجوهر، دار الاندلس بيروت ٨٤ ص ١١-١٤.

- ابن كثير، عماد الدين القرشي، (٧٧٤ هـ)، تفسير القران العظيم، ج٣ ، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩ ص٣٤٢

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أجله تم تدمير "إرم" الرذيلة كي نبحث عن "إرم" جديدة، فاضلة يقول سميح القاسم عن عمله هذا: لقد اتخذت (إرم) رمزا للسعادة والكدح، ففيها دعوة لبناء مدينة فاضلة على أسلوب جديد، وفيها وصف لعبثيّة البناء الغيبي، ونشيد للنبي الجديد..."[١]

لقد استغل سميح القاسم الاسم التراثي "إرم" ولم يترك للدلائل التراثية سوى ا لمفارقة التي يحققها استحضار اسمها.

فالافتتاح يدور حول المدينة الفاضلة الجديدة، القائمة على أساس العدل والفضيلة:

البشرية: إرما .. تريد قافلة
الشاعر: إرما . . على أرض
إرما ... سعيدة
إرما ... ولكن فاضلة!

وكأن الشاعر قد أحس بأن الوعاء التاريخي في شيء بما يشبه الأسطورة يستطيع أن يحمل هذا العمل الفني، وعليه الملامح الملحمية والحرارة المتدفقة الدرامية لإعادة التركيب الاجتماعي من جديد، برؤية جديدة ، إنها رؤية واقعية عند سميح القاسم وليست أحلاما خيالية كحلم أفلاطون والفارابي في مدنهم الفاضلة، فتنتفي بذلك الرومانسية وتنسلخ عن بساطتها،لتصبح رؤية واقيعة يمكن تحقيقها.

وحين يمضي بأناشيده بعد الافتتاح يبدأ في البحث عن الجنة الضائعة، فتتجلى حداثة الفكر عند الشاعر فيتمرد على القيم وعلى الواقع، فيحاكم الانبياء وتعاليمهم التي لم تحقق الأمان والعدل للإنسان في (نشيد أبطال الراية).. ويمضي فتتجلى في كل نشيد حداثة اللغة في الانتفاع بمعطياتها وأساليبها، واستعمال الأوزان حسب محتوى كل مقطع بما يتناسب مع سرعة أو بطء حركة هذا المحتوى نفسه...

---

* استعمل الشاعر عبداللطيف عقل هذا الرمز بالمدلول نفسه في قصيدة "الرفض بالرقص"، ديوان، قصائد عن حب لا يعرف الرحمة، منشورات صلاح الدين، القدس، سنة ١٩٧٥، ص١٠٠.

(١) سميح القاسم، عن الموقف والفن، دار العودة، بيروت، سنة ٧٠، ص٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والأناشيد زاخرة بالأفكار المستمدة من الأديان والتاريخ إلى أن يصل إلى رسول العصر، الانسان الجديد، فتتجلى حداثة الرؤية.

في صيغة البحث عن الجنة يضع الانسان أمام آلامة ومصاعبه في هذه الحياة:

عبثا تحاول أن تنام
قدر عليك السهد والفزع المدمر والظلام
. . .
فاهجر فراشك ألف صل في فراشك مستثار
ووسادك المحموم أشواك ونار!

ولعلّ الشرور التي يوجدها الإنسان لأخيه الانسان:

من يوم شاء الله أن تهوي يدا قايين
قاتلتين، غائصتين في الدم، في الحياة

لم تغير فيها تعاليم الديانات الجديدة شيئاً، وهنا خاطب الرسل في "أبطال الراية" بايقاع متبرم، إلى أن تتشكل لديه الرؤية في الرسول الجديد:

لكن وجهك يارسول العصر أشرق في ظلام العصر
أجلاماً وايمانا وقوة [1]

بهذا التواصل، كشف الشاعر سميح القاسم في تجربته الشعرية عن بعد إنساني يجسد هموم الجماعة الإنسانية، اما الشاعر (عبد الرحيم عمر) فيستثمر هذا الرمز التراثي (إرم) بصورة مغايرة عن سميح القاسم، وكأنها صيغة عتاب حول الشيء الثمين المفقود لا المأمول المجهول، (فإرم) عند عبد الرحيم عمر كانت موجودة وفرطنا بها، فكان الضياع والدمار فجاء صوت الشاعر في قصيدته (صلوات في إرم) نادباً وكأنها ترانيم صلاة:

أناديكم
وأخفض جبهتي إما تأناديكم

لا تقول: تهاجر أو ترحل

(١) سميح القاسم، ارم، الديوان، سابق ٣٠٣ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأعلم أن صوت العبد لا يرقى إلى أسماع سيده
بغير خشوعه الأزلي
وذل رضوخه العربي
مهما رقّ أوشفا [١]

جاء الحلم عند الشاعر عبد الرحيم عمر بمامضى وليس بما هو آتٍ، فأخذ يتسرب إلى عروق القصيدة بمكاشفه واضحة وكأنه يستنكر ماحصل، إذ تحولت المدنية إلى خراب، والقافلة إلى دمار. وبهذه المعطيات استطاع الشاعر أن يبتني عملاً فنياً جديداً متكئاً على الحلم مغنياً النص بالرمز الذي أصبح جزءا عضويا من أجزاء هذا العمل الفني:

أحلما ما أرى أم هذه إرم
مهدمة على جبروت بانيها
فلا عسس ولا حرس
ولا جرس ولا قبس
كأن ردى خرافيا طواها في مآسيها[٢]

نلاحظ أن حضور هذا الرمز عند عبدالرحيم عمر جاء امتداداً انكفائياً في البعد الزماني إلى الوراء، وكأننا بها نسمع صوت سينية البحتري في البكاء على الآثار الدارسة.

من هنا، وجدنا أن أكثر الرموز التراثية الدينية حضورا في الشعر الفلسطيني الحديث هي رموز الشخصيات الدينية، وأكثر رموز الشخصيات حضوراً كان رمز "الصلب" فقد وجدنا هذا الرمز عند معظم الشعراء، وفي كل المراحل الشعرية مجسداً واقع الحال للإنسان الفلسطيني، إذ جعل الشعراء رمز "الصلب" معادلاً لعذابات الإنسان الفلسطيني المعاصر ومن هنا، كان البعد الإنساني واضحا في هذا

---

(١) عبدالرحيم عمر، صلوات في ارم، الديوان، منشورات مكتبة عمان، د. ت، ص٤٢٨.

(٢) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الرمز، وتندمج إيحاءات هذا الرمز بمضامين رموز الأنبياء الآخرين: من مطاردة ومعاناة وصبر وتحمل يشفّ عنها رمز: سيدنا (محمد) و (أيوب) و (إسماعيل) و (يوسف).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثالث

مصادر التراث الأسطوري

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثالث

مصادر التراث الاسطوري

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

"مصادر التراث الأسطوريّ"

الأسطورة والشعر:

لقد كثرت الآراء والبحوث والدراسات حول ما هية الأسطورة ونشأتها وتطورها وأقسامها، وتجمع هذه الاراء والدراسات على أنها مجموع المعتقدات والأقاصيص والخرافات والغيبيات ، ورموز الفرح والرعب والحب والنماء والخصب والموت التي تراكمت في نفس الإنسانية منذ أن وجدت، وبقيت لصيقة بها في وعيها أو لا وعيها، تمدها بالحيوية في صراعها مع قوى الطبيعة أو قوى الدمار، من أجل بقاء يستحق من الإنسان عناءه وحبه(١).

ويتضح من مفهوم الأسطورة انها جزء من "الفلكلور" أو ذات علاقة بالحكاية الشعبية وبخاصة الخرافية منها، إذ أن الاسطورة والحكاية الخرافية نبعتا من خيال خصب يتجاوز الواقع ويتخطى حدود الزمان والمكان، فكلاهما يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول، ويحققان في الغالب هدفاً واحداً وهو إعادة النظام للحياة، ومهما حاول الدارسون أن يفرقوا بين الأسطورة والحكاية الخرافية، فإن الحد الفاصل بينهما مستغلق في الغالب.

ولما كانت الحدود واهنة تماماً بين الإنسان والموجودات من حوله، بل بينه وبين الوجود بأكمله، فقد وجد الإنسان في الأسطورة جاذبية خاصة "لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وبذلك تكفل نوعاً من

---

(١) أنظر في ذلك:

- أحمد زكي، الأساطير، سابق
- نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، سابق
- شوقي عبد الحكيم، موسوعة الأساطير، ط١، دار العودة، بيروت ١٩٨٢.
- فراس السواح، مغامرة العقل الأولي، بحث في الأسطورة، دمشق، ١٩٧٦.
- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مكتبة عين شمس، مصر. د.ت.
- خلدون الشمعة، مدخل إلى مصطلح الأسطورة، مجلة المعرفة، ع ١٩٧ تموز ٧، ٨ سنة ١٩٧٨.
- بلفنش، عصر الأساطير، ن: رشدي السيب، راجعه صقر فعاجة، النهضة العربية، ١٩٦٦.
- (هوبرت ريد) الشعر والحلم والأسطورة، ت: قاسم عبدو، الآداب، ديسمبر، سنة ١٩٦١.
- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الشعر العربي، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠.
- أسعد رزون، الأسطورة، منشورات مجلة الرحلة، آفات، ١٩٥٩.
- جبرا ابراهيم جبرا: الحرية والطوفان، و"النار والجوهر"، و"الرحمة الثامنة" و"تموز وادونيس"

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الانسانية"(١).

ولعل الأسطورة أقدم أشكال الإبداع اللفظي عند الإنسان حالما تمكن من ربط الظواهر بعضها ببعض على نحو ما، وهنا تتضح العلاقة بين الشعر والأسطورة، فالشعر أول فن لفظي تحقق للإنسان واستتبع طاقاته النفسية والذهنية والحلمية، كما استتبع قدرته على اعطاء المحسوسات والمجردات أسماءها، وكانت الأسطورة أول ما حققه الشعر عندما ازداد هذا الفن تركيباً وتشعباً وطموحاً، وتقترب العلاقة أكثر بينهما من خلال أداة التشكيل الأولى التي تربطها وهي الخيال، يضاف إلى ذلك أن الموقف الذي تشير إليه الأسطورة موقف شعري يصوغ الصراع الدائم بين الانسان والوجود، بأسلوب شعري، "يتشابه الشاعر وصانع الاسطورة في محاولتهما ايجاد نوع من التوافق مع المجتمع وقوانين الطبيعة"(٢) وتعدّ الأسطورة أوثق مصدر في التراث الانساني صلة بالتجربة الشعرية لذلك أجمع نقاد الشعر وعلماء الاساطير كلاهما على أن الشعر في نشأته كان متصلاً بالأسطورة والأسطورة هي الصورة الأولى للشعر.

من هنا جاء الشعر معيداً للأسطورة طاقتها، مستمداً منها الخصائص الشعرية والموقف الأسطوري، فانتفع الشاعر الحديث من الصياغة الفنية في الأساطير ومنحاها في التصوير والتشكيل، ومن ثراء المعجم الأسطوري بلغة الرمز، هذا من جهة، ومن جهة أخرى انتفع من معطيات التجربة الأسطورية التي تمثل الصراع في الحياة، ذلك لأن الاسطورة " تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر والتوحد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية وتنفذ القصيدة من الغنائية المحضة، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع في اشكال التعبير والبناء(٣). وتطور بسبب هذه العلاقة بين الأسطورة والشعر، حضور الأسطورة في الشعر العربي ابتداء من

---

(١) احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سابق ١٦٥.

(٢) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي، سابق، ص١٤.

(٣) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات الراثية، سابق، ص٢٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مرحلة "الإشارة الأسطورة" في الشعر القديم" ومروراً بمدرسة "الإحياء" واحتفائها بالاشارات الأسطورية، وبالشعراء المجددين من شعراء "الديوان" و"أبللو" وإضافتهم لمصدر آخر للإشارات الأسطورية، وهو مصدر الاساطير اليونانية وانتهاء بمرحلة حركة الحداثة الشعرية في الشعر العربي الحديث والتعبير "بالنهج الأسطوري"، (The Mythical Method) والنزعة المثيونية، تأثراً بالشاعر والناقد (ن: س اليوت) هذا من جانب، ولا نغفل من جانب آخرأن نكبة عام (١٩٤٨) بقدر ما كانت جرحاً نازفاً للأمة، كانت أيضاً قوة مولدة لرؤى وأفكار وأخيلة، ورموز لا بد للشعراء من استخدامها أولاً للنجاح في التعبير عن تجربة الامة، وعلى نحو يحرك ضمير الإنسانية، وثانياً للنجاح في تخطي الفاجعة وجعلها وسيلة للغلبة على الشر والموت من أجل اتباع حياة جديدة، وما كاد الشعراء يستخدمون الأسطورة في هذا المسعى حتى راح المتميزون منهم يجعلون من الأسطورة وسيلة لخلق المزيد من الرموز وإدراك المزيد من المعاني بعيدة الأغوار من خلالها على نحو ما سيتضح معنا في شعر (محمود درويش) الذي ابتدع رموزاً أسطورية من خلال أسطرة الأبطال وأسطرة الأحداث، مما كشف ذلك عن أسرار حداثته.

وسنرى أن حضور التراث الأسطوري والرموز الأسطورية في الشعر الفلسطيني الحديث يجسد جوانب وأبعاداً متعددة، منها: "التعبير عن القلق الروحي والمادي" باستغلال رمز الجوّاب، على نحو ما سنجده عند محمود درويش في استخدامه رمز (عولس)...ومنها التعبير عن (البعث والتجدد) وفي هذا المجال استخدمت رموز (تموز) و(أوزيريس) و(الفينيق) كما هو الحال عند محمود درويش وسميح القاسم ومحمد القيسي، مثلاً ومنها: التعبير عن العذاب "الآلام" التي يواجهها الانسان الفلسطيني، وهنا يستخدم رمز (سيزيف) كما هو عند سميح القاسم.

وسنرى ايضاً أن هذا الحضور كان مبرراً عندهم بدوافع فنية وموضوعية، ولنا أن نقف هنا عند حديث للشاعر سميح القاسم وآخر للشاعر محمود درويش يبيّن كل منهما فيه مبررات لجوئه الى الرمز الأسطوري، يقول سميح القاسم: ان

---

* أورد الدكتور أنس داود الإشارات الأسطورية في الشعر العربي القديم من أمثال: النابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وجرير وبشار ابن برد، إبن الرومي، أبو نواس، وأبو تمام وأبو العلاء... أنظر: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر. سابق ص٨٢-٨٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مبررات لجوئي إلى الرمز الأسطوري استجابة لضرورات فنية وسياسية،وفي جانب منها اتجاه عفوي، هدفي أن أصل إلى قلوب الجماهير سواء بأساليبي الجديدة أو باستخدام ما أبدعه الشعب من أنغام وصياغات شعرية[١]،ويضيف في مكان آخر "الأساطير التي تتكرر يومياً بأسماء جديدة وبوقائع جديدة تشكل مصدراً رئيساً في تجربتي الشعرية الفنية، وعلى سبيل المثال، الأساطير الاغريقية كانت أيضاً مصدر إلهام في عدد من أعمالي، لكن دون انقطاع عن التجربة الشعرية[٢] .

أما الشاعر محمود درويش، فيقول: هذه الملامح ليست ساطعة في شعري، وإذا كنت ألجأ إلى الأساطير، فليس ذلك لإعادة خلقها، وإنما كنت أحاول اختطاف الرمز منها عندما يكون هذا الرمز صالحاً لخدمة موضوعي والتوافق مع ذاتيتي، أي عندما أشعر بالتشابه بين إيحاء ذلك الرمز والإيحاء الذي أريده، ويضيف: كنت مولعاً بشكل خاص بالأساطير اليونانية وبقصص القرآن والتوراة، وقرأت بشغف حكايات ألف ليله وليله[٣] .

وبعد، سنمضي في تتبع حضور هذا النوع من التراث في الشعر الفلسطيني الحديث، لنكشف طبيعة هذا الحضور،ومراحله،وشعراء كل مرحلة، والأبعاد التي جسدها هذا الحضور، ونكشف،أيضاً،إلى أي مدى تحقق التوزان بين الواقع المعرفي والواقع الفني، لنصل إلى موقع هذا التواصل من الحداثة الشعرية التي تكشف عن وعي شعري بالتراث.

لعل التواصل بالرموز الأسطورية يتطلب أن تحمل هذه الرموز ملامح الشخصي والعام (الفردي والجمعي) وتؤكدها في السياق الشعري، لأنها إذا فقدت هذه الخاصية ستفقد وجودها الرمزي وتأثيرها الشعري المنشود.

ونقع في الشعر الفلسطيني الحديث على عمل فني للشاعر محمود درويش بعنوان "في انتظار العائدين" يستحضر فيه أسطورة (تليماك بن يوليسيس)* وينعطف

---

(١) انظر: هاشم ياغي، حركة النقد الأدبي، سابق، ص٢٣٢.

(٢) انظر: التواصل بالتراث، مرجع سابق.

(٣) انظر: هاشم ياغي، المرجع السابق ٢٢١.

* جاء في الأسطورة أن تليمان بن يوليسيس (عوليس) يخرج مع البحار منتور في رحلة باحثاً عن أبيه. أنظر: بلفنش، عصر الأساطر، سابق، ص١٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بمضمونها لإضفاء دلالات جديدة تجسد وعيه وموقعه وموقفه،وتحمل قضية مركزية عند الشاعر، وهي التشبث "بالأرض والوطن"، وفي هذا الانعطاف يُضمِرُ الدلالة التراثية،مع استحضاره لاسمها، إذ ان (تليماك) يسافر بحثاً عن أبيه (في الأُسطورة)، ولكن البحث عن (الأب) عند درويش يكون في الوطن وليس خارجه، لأن السفر – عنده– يكلف كثيراً وهو ترك الوطن؛

أكواخ أحبائي على صدر الرمال
وأنا مع الأمطار ساهر
وأنا "ابن عوليس" الذي انتظر البريد من الشمال
ناداه بحار، ولكن لم يسافر[١]

ويأتي استحضار الرمز الأُسطوري مقلوباً، إذ يصبح شاعرنا متجسداً (بالجمعي) هو البريد المنتظر، ليأتي أهله في الشتات مسافرين إليه، بأصواتهم التي تشق الريح وتقتحم الحصون، وبثباته على وطنه وانتحائه أعلى الجبال مناضلاً:

لجم المراكب، وانتحى أعلى الجبال
يا صخرة صلى عليها والدي لتصون ثائر
أنا لن أبيعك باللآليء
أنا لن أسافر، لن أسافر، لن أسافر
أصوات احبائي تشق الريح، تقتحم الحصون
يا أمنا انتظري أمام الباب، إنا عائدون[٢]

وهكذا مضى عاشق الأرض والوطن في حلمه، لكنه ليس حلماً خائراً، إنما هو ثمرة إيمان بالآتي، وبالتطور الحق، وبخط السير التاريخي السليم، وهو ثمرة تصميم وصمود وثبات، وبهذا كشف العمل الفني عن حداثه في الفكر ،حين انعطف بوعيه بالرمز الأسطوري، وحداثة في الرؤية حين جسد موقعه وموقفه من قضيته، وحداثة

(١) محمود درويش، عاشق من فلسطين، في انتظار العائدين، الديوان، سابق، ص١١٣.
(٢) محمود درويش، السابق، ص١١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في اللغة حين تحول بها وبأساليبها ليجعل منها قضية،"فالأم" هي الوطن.. "والأحباب" هم الأهل، هذا الكشف جعله على وعي شعري بالتراث وعلى وعي في إقامة التوازن بين الواقع المعرفي (التراث) وتشكيل التراث فنياً، فتجسدت بذلك أبعاد تجربته الشعرية وقضيته المركزية.

والتعبير عن "البعث والتجدد" في الأسطورة مجال انتفع به الشاعر سميح القاسم، ففي قصيدة له بعنوان "إلى شهداء بيسان الثلاثة" يستحضر الأسطورة، يقول: "حين أُحرق ثلاثة فدائيين في بيسان، وقذف بهم إلى الشارع، حضرتني على الفور أسطورة "ايكاروس" و"ذيذالوس"* ونشأت قصيدة تعتمد الأسطورة، إنما في صياغة جديدة وحديثة"(١)

يتكئ الشاعر في هذا العمل الفني على إيحاء الأُسطورة دون أن يقع في غلبة التشكيل التراثي من الأسطورة ورموزها، فامتد في أبعاد عمله:الزمانية والمكانية والإنسانية، وأقام علاقة جدلية بينهما من خلال إيقاع اللغة الأُسطورية التي تعتمد السّرد، والصّراع:

جيادهم وحدها عادت
صهلت قليلاً على ضفة الأردن
حمحمت بالسخط المقهور وعادت
خفيّة عارية
إلى تلال الشمس المدجّجة بالحب(٢)

---

* الأسطورة كما ذيلها الشاعر في قصيدته(حناز في ثلاثاء الرماد) بمثيولوجيا يونانية – فلسطينية، تقول الأسطورة: ".. وصنع ذيذالوس جناحين من الريش والشمع ليطير بهما هارباً من سجنه، ولكنه آثر ابنه (ايكاروس) على نفسه فأعطاه الجناحين، وأوصاه بأن ينطلق بهما للحرية على الا يقترب كثيراً من الشمس، فيذوب شمع الجناحين، ويهوى إلى الردى، وأوصاه كذلك بالا يقترب من البحر، فيبتل الجناحان ويعجزان عن حمله، غير أن ايكاروس المتعطش للحرية انطلق في شهوة عارمة للالتحاق بالشمس وذاب شمع الجناحين، وأهوى ايكاروس جثة ممزقة على صخور البحر قرب (بيسان) فخرجت حوريات الماء، ورحن يبكينه ويرثينه رثاء مؤبداً.. انظر: بلفنش، عصر الأساطير، سابق، ص٢٢٧.

(١) انظر: التواصل بالتراث، مرجع سابق.

(٢) سميح القاسم، كفر قاسم، إلى شهداء بيسان الثلاثة، سابق ١٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan. - Center of Thesis Deposit

ومن خلال الفعل الحداثي (صهلت، حمحمت..) وحداثة الفكر تتضح حداثة الرؤية التي تكشف عن وعي بالتواصل بالتراث، فقد تهاوى (إيكاروس) نيزكاً على الأسفلت المستورد ولم يتهاو جثة ممزقة، هذه الرموز جثت لاهبة بالنبوة، جثث مشاعل نيازك الدم والحرية، فتتجدد العاصفة الذكية لتنثر رمادها إلى الوطن، فتشرق شمس اليفة، وبهذا انعطف الشاعر هنا بمضمون الأسطورة، إذ انه لم يبك بكاء الحوريات ويرثي رثاءهن، ولن ينتظر ساعي البريد، ولكنه سيواصل العمل، ويجعل من رماد الجثث بارود وكحلاً ومن ثم مسكاً، وبذلك يتحقق مطلب الحرية على تلال الشمس المدججة بالحب، وبهذا جسد الشاعر ابعاد تجربته الشعرية المتمثلة بالبعد الوطني والبعد الانساني:

واصلوا المسيرة
منحنين اليوم
لنتصبوا غداً
خطوة خطوة
إلى أمام وإلى أعلى(١)

وإذا كانت هذه القصيدة قد أضمرت الرمز التراثي وحاورت معطياته فإننا نجد قصيدة أخرى لسميح القاسم يستلهم فيها أسطورة (أوزيريس)* بمجملها ويتعامل مع شخوص الأسطورة ومواقفها وأحداثها بما تستدعيه التجربة الشعورية تعاملاً شعرياً على مستوى الرمز، ففي قصيدة (أوزيريس الجديد) ينتفع الشاعر من

---

(١) سميح القاسم، كفر قاسم، إلى شهداء بيسان الثلاثة، سابق ١٣١. (كما وردت في الديوان).

* الأسطورة تمثل مقتل الملك اوزيريس يد أخيه، ثم بحثت ايزيس عن الجثة حيث وجدتها وأعادتها إلى الحياة مؤقتاً حتى يولد لها طفل، ثم كان أن ولدت حورس الذي تغلب على ثعبان وهو طفل واصبح هذا الطفل آلهاً لأنه ابن ايزيس إله الخضرة الذي توفي ثم أحيي.. انظر في تفاصيل الأسطورة:

- بلفنش، عصر الأساطير، سابق، ص٤٠٠-٤٠٢.
- صموئيل كريمر، أساطير العالم القديم مراجعة: عبدالحميد يونس، القاهرة، سنة ١٩٧٢.
- عدنان بن ذريل، التفسير الجدلي للاسطورة، دمشق ١٩٧٣، ص٥٤.
- شكري عياد، البطل في الأدب، الأساطير، ط٢، القاهرة سنة ١٩٧٢، ص٣٨.
- فراس السواح، مغامرة العقل الأول، أتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٧٦، ص١٢٩-١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

معطيات البعث والتجدد في الأسطورة،فيمتد بأبعاد الزمان والإنسان والمكان، ويحاور اللّغة التي تمتد بهذه الأبعاد، ليكشف عن واقع اجتماعي وسياسي:

أنا والسيول المستميتة
قد كانت الأمطار والأحزان والشمس العنيدة
نحيا على جرف النفايات المقيتة
ونُعدّ للحياة (١)

ولكنه تجاوز هذا الواقع، فيُعِدّ لحياة جديدة فضلى، وهنا تتجلى مهمة الجمهور التي يستثيرها للتغيير:

أنا والسيول المستميتة
في سفرة لا تنتهي... حتى نعيد إلى المدائن
حسّونها المنفيّ... (٢)

وينعطف بالدلالة التراثية، فهو لن يتوزع أشلاء على يد أعدائه، ولا يرضى بالتمنى والانتظار، بل يُعِدّ، ليجعل ما تمزق منه أحلاماً حقيقية ستبعث حياة جديدة:

أنا والسيول المستميتة
يا زوجتي إيزيس آلهة مُريدة
لن ننتهي في مسلخ القرصان أشلاء شتيتة
ما كان منا أمس... يا إيزيس ... أحلام شهيدة.
في الأرض نبعثها غداً
دنيا منوّرة ...جديدة (٣)

---

(١) سميح القاسم، اوزيريس الجديد، الديوان، سابق، ص٥٧٣.

(٢) السابق، ٥٧٤.

(٣) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تتضح هنا رؤى الشاعر من خلال إيمانه بجدلية الحياة، وحتمية التاريخ، هذه الرؤى تكشف عن "حداثة" وعن وعي شعري بالتراث وعن مقدرة في محاورة التراث ورموزه ولغته، وفي إقامة توازن بين المعطيات التراثية والتشكيل الفني ليجسد أبعاد عمله الاجتماعية والسياسة والانسانية.

وتبقى رؤية "البعث والتجدد" تلحّ على الشاعر الفلسطيني الحديث في مواجهة حالات الضعف والانكسار، فتأتي أسطورة "تموز"* محققة هذه الرؤية عند الشاعر محمود درويش في قصيدته (تموز والافعى)، ففي القصيدة يستثمر الشاعر معاني الرمز الأسطوري وأبعاده، ويشحن عروق النص بهذا الرمز، ويعطيه طاقة شعورية مرتبطة بالواقع، ويبعث إلى محيط الشعور كل الخبرات السابقة ليشي إلى الانتصار والبعث..ففي المقطع الأول يُقدِّم الشاعر (تموز) بايحاءاته الطبيعية، مجرداً من أي حياة رامزاً بذلك، إلى أُفول المجد العربي:

أباؤنا ملأوا لياليا هنا...وصفاً
عن مجدنا الذهبي
قالوا كثيراً عن كروم التين والعنب
تموز عاد، وما رأينا

وتتضح قدرة الشاعر في التلاعب بالرّمز واختلاطه في ذهن المتلقي "بالبعد الزمني" وهو شهر تموز ليعطيه واقعية في التعبير أكثر،وتتجلى حداثة وعيه حين يحدث المفارقة في الرمز، فيتحول به إلى رمز أسطوري أو بالمعنى الأسطوري، يتحول به من موقف الموات إلى موقف البعث والتجدد، والتجدد الدائم:

تموز يرحل عن بيادرنا

---

* تموز: كلمة سومرية تعني الابن الحق للحياة العميقة، فهو آله الخصب، وهو رمز الانبعاث والحياة، وكان زوجاً لعشتروث، وفي الاسطورة ان تموز يموت كل عام وينتقل إلى العالم السفلي المظلم، فترحل خليلته للبحث عنه، وتموت عاطفة الحب في أثناء غيابها، وتصبح الحياة مهددة بالفناء، ينبعث (أبا) رب الحياة، الاله العظيم رسولاً لانقاذها، وتعود إلى الأرض مع حبيبها تموز حتى تبعث الطبيعة بعد موتها... انظر: ريتا عوض، اسطورة الموت والانبعاث في الشعر الحديث المؤسسة العربية – بيروت ٧٨، سابق، ص٤٢. وقد استعمل هذا الرمز بالايحاء نفسه الشاعر عبداللطيف عقل في قصيدته: في أغنية في الطرف الآخر، ديوان أغاني القمة والقاع، الناصرة، سنة ١٩٧٢، ص٦٤، ٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تموز يأخذ معطف اللّهب
لكنه يبقى بخربتنا
أفعى
ويترك في حناجرنا
ظمأ
وفي دمنا
خلود الشوق والغضب(١)

ومن الرموز الأسطورية التي تعبّر عن البعث والتجدد طائر "الفينق"* أو طائر الرعد، فقد استخدمه الشاعر (محمد القيسي) في قصيدته "أغاني المعمورة" رمزاً للإنسان الفلسطيني، الذي في اضطهاده المستمر يتجدد من جديد، وقد جاء استخدامه للرمز بتقريرية مباشرة تخلو من النبض الشعري، وأسلوب شعري مكشوف ومسطح وكأنه خطاب ومناجاة لوصف "حالة":

يا طائر الرعد...عيوننا انتظار
لا تنحني للريح...والليل والإعصار
وبعضنا قد غاب...لكن على وعد
أن يرجع الغياب...يا طائر الرعد(٢)

ومع ذلك فهو يحمل في عروقه ويكشف في ظلاله واقعاً سياسياً واجتماعياً يعيشه الإنسان الفلسطيني، ويجسد رؤى العودة، عودة الإنسان الفلسطيني إلى وطنه، إذ إنه لن ينقرض، فموته حياة وتجدد مثل طائر "الفينيق".

---

(١) محمود درويش، تموز والأفعى، الديوان، سابق، ص١٠٦.

* طائر اسطوري، كانت حياته تمتد لمدة ٥٠٠ سنة، والكلمة "فينق" هي الإسم الاغريقي المعروف في الأساطير الفرعونية باسم (بنو-Benna). وتقول الأسطورة أنه طائر كان يعيش في الأقطار العربية وعندما كان يحين موعد موته، كان الطائر يحضر محرقته بنفسه، وبعد أن يتحول جسده إلى رماد، يخرج من هذا الرماد "فينيق" آخر فيّ يعيش نفس المدة... وهكذا.. .

انظر في ذلك: خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر الحديث، منشورات جامعة اليرموك، سنة ١٩٨٧.

وانظر: Newlarousse, Encyclopedia of Mythology, Humlyn, London, 13,th, Impression, 78, p.45.

(٢) محمد القيسي، أغاني المعمورة، دار الأفق الجديد، ط١، عمان، سنة ١٩٨٢، ص٧٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتختلط أشكال التراث الشعبي أو "الفلكلوري" ببعضها في التراث العربي وفي الوجدان العربي، وبيّنا أن الحدود بين الأسطورة والحكاية الشعبية الخرافية مثلاً مُستغلقة في الغالب. فهناك أساطير أو رموز أسطورية يتناولها الشعراء من زاوية الحكاية الشعبية بسبب الموقف من التراث الأسطوري في الوجدان الديني،مع أن هذه الرموز خرافية أسطورية، وقد يأتي هذا التناول لهذه الرموز الخرافية من باب التواصل بالتراث الشعبي العربي بغض النظر عن مدى واقعيتها أو قبول العقل لها تأكيداً للجذور التراثية التاريخية لهذا الإنسان على أرضه.

فالشاعر وليد سيف في قصيدته (بكائية بلا دموع) و(وشم على ذراع خضرة) يعطي التسمية، وبخاصة الثانية، بإيحاء التراث الشعبي، ولكن رموزها أسطورية خرافية، ففي عمله الأول (بكائية بلا دموع) يبدأ بمحاولة البحث عن هوية الفدائي، فيرسم صورة ملحمية للبطل المخلّص، يحمل سمات من (تموز)، إلّه الخصب والنّماء والتجدد، وغيابه موات للأرض وشقاء للبشر وسيادة لعالم الشر على عالم الخير، وحضوره ضرورة لاستمرار الحياة، وهو يرتبط بالماء والقمح والطمي وفعل الإخصاب بين الاناث والذكور.

وبطل وليد سيف ليس المخلص الفرد، بل هو الصورة الأسطورية التي تجسد روح الشعب الفلسطيني في استمراره الحي، إنه فارس شعبي، يكتب هويته الفلسطينية من خلال محليّة المراثي، التي تندب غيابه، والتعبيرات الشعبية التي ترتبط ارتباطاً لصيقاً بالوجدان الفلسطيني:

وكنت أقول يا ولداه
يحوطك في الذي تخطوه سرّ الله
واسم المصطفى الهادي
وهذه الخرزة الزرقاء...تُعلّقها على فرسك[١]

وفارس وليد سيف يتمثل (تموز) دون أن يدخل عباءته، وبذلك يظل البطل الأسطوري فلسيطنياً تماماً حتى وإن كانت جذوره تمتد في تربة الأسطورة الشرقية

---

(١) وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، بكائية بلا دموع، سابق، ٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القديمة، وهذه قدرة واضحة في التحكم بالمضامين الأسطورية حين يريد الشاعر نقل أبعاد التجربة الشعرية الحديثة من خلالها، فنراه ينجح في استخدامه للأسطورة – أيضاً– في قصيدة (البحث عن هوية الفدائي)..

ونمضي مع (وليد سيف) في قصيدة (وشم على ذراع خضرة) فيعود لمحاولته في خلق الشخصية الأسطورية الفلسطينية في سياق الحكاية الشعبية والشكل الدرامي المركب. وأهم هذه الشخصيات شخصية (خضرة) الصورة الفلسطينية للربة "عشتار" ربّة الخصب في الأساطير الشرقية القديمة، إن اسمها وأوصافها الحسية تؤكد هذه الحقيقة:

ركضتْ خضرة
لسعت قدماها ضرع الأرض العطشانة
نمى النعّناع البري على كل الجدران
وفار العرق الدافىء فوق الخدّين[1]

إن خضرة على المستوى المباشر إمرأة ريفية فلسطينية، وهي تجسيد للأرض والوجود الفلسطيني –كبهّية نجيب سرور المصرية– وهي أيضاً رمز أكثر شمولاً، إذ يرتفع (وليد سيف) بها كما ارتفع بفارسه الفدائي من المستوى المحلي إلى المستوى الكوني المرتبط بدورة الطبيعة المتجددة أبداً...

وفي قصدة (نبوءة العرّافة) للشاعرة فدوى طوقان، نقف مع رمز أسطوري لم يأت مباشرة، وإنما يستشف من خلال البناء الكلي للقصيدة أو الجزئي منها على الأقل، فيها تتكاثف الرموز الشعبية الخرافية الأسطورية:

لملمته شلواً فشلواً
باقة من الزهر
أسلمتها إلى الرياح
وقلت يا رياح
هذي شظاياه أبذريها

---

(١) وليد سيف، وشم على ذراع خضرة، سابق، ٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في السفوح والقنن
وفي السهول وفي ثنايا الغور
في مسارب النهر
خُذيه وانثريه عبر كل مساحة الوطن(١)

هنا، امرأة تنقل التجربة التي مرّت بها، وهي انتظار فتاة لفارس حبيب يسير في رحلة محفوفة بالمخاطر، غايته أن يعثر على خيط معقود يمثل تعويذة شر سحرية، وليقوم بالتالي بفكّ هذه العقدة، وإبطال مفعول السحر، ليزول الشر من بيته، وعندما يظهر الفارس، يبدأ خوف الفتاة عليه، ومصدر خوفها وقلقها ليس العدو الذي قام أصلاً بعقد العقدة، وإنما أخوة الفتاة كما هو في كثير من القصص الشعبية وحكايات (ألف ليلة وليلة).

لكنما الرياح في هبوبها
تقول حاذري
إخوتك السبعة (٢)

ويتحقق فعلاً ما حذرت منه عرّافة الرياح، فيقوم أخوة الفتاة بقتل الفارس وتمزيق جسده وتقطيعه أوصالاً، فتقوم الفتاة، حبيبته، بجمع أشلاء جسده تماماً كما فعلت (ايزيس) عندما قامت بجمع أشلاء أخيها وحبيبها (آوزيريس) الذي تم قتله على يد أخيه (ست) في الأسطورة الفرعونية، و(أوزيريس) مثله مثل (أدونيس) و(تموز) من آلهة النبات الذين يمثلون عودة الحياة إلى الأرض في كل عام في فصل الربيع، لذا، فإن المرأة- لكي يتحقق الخصب والنماء للأرض أو للوطن - تقوم بعد تجميع أشلاء حبيبها بحرقها وذر رمادها في أنحاء الوطن العربي المترامي الأطراف، وهي حين تفعل ذلك يملؤها اليقين أن تلك البذور ستعود الى الحياة في موسمها المعتاد، موسم الربيع:

---

(١) فدوى طوقان، على قمة الدنيا وحيداً، الديوان، سابق، ٥٣.

(٢) السابق، ٥٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حين تتم دورة الفصول
ترجعه مواسم الأمطار
يطلعه آذار
في عربات الزهر والنوار[١]

من خلال هذا الايحاء الأُسطوري* تؤكد الشاعرة واقعاً سياسياً واجتماعياً يعيشه الإنسان العربي بعامة والفلسطيني بخاصة، ولكنها تجسد رؤية متقدمة من خلال المضمون الأسطوري تقف في وجه هذا الواقع، ومن خلال جدلية الحياة والفعل الإنساني سيُصار إلى تغيير هذا الواقع،وتتحقق نبوءة العرّافة أو الخيال الأسطوري إلى واقع ملموس. إن الرمز الاسطوري هنا يفضح أبعاد الصراع، ويجعل المتلقي في دائرة الضوء من هذا الصراع، وينّور عليه الطريق، ويبيّن له حتمية الصراع من خلال جدلية الحياة.

والشاعر المتميز -كما يقول الدكتور إحسان عباس- حين يشعر أنه في غير حاجة كبيرة الى الأُسطورة يخلق أساطيره ورموزه الخاصة به[٢] .

ولما كانت الاسطورة -كما هو معروف- هي التي تصنع الرمز، فإن كثيراً من الشعراء المتقدمين ابتدعوا من عناصر الوجود والطبيعة رموزاً اسطورية، والشاعر (محمود درويش) من هؤلاء، فقد كان مشغولاً في صناعة رموزه الأُسطورية الخاصة به، وإحالة رموزه -بالتالي- إلى أساطير، لذلك أسطرت رموزه الشخصيات والأحداث، وأدخلتها في نطاق المدركات، وابتدعت اللاشعور الجمعي...

---

(١) السابق ص٥٥.

* أنظر عن: أسطورة عشتار وتموز: عدنان بن ذريل، التفسير الجدلي للأسطورة، سابق ص٥٥.

و : صموئيل كريمر، أساطير العالم القديم، سابق، ٨٦-٩٧.

وعن أسطورة: ايزليس واوزيريس: عدنان بن ذريل، السابق، ص٣٨.

و : كريمر: السابق، ص٥٤.

و : شكري عياد، البطل في الأدب الأساطير، سابق ١٢٩-١٣٣.

وعن الأساطير الاغريقية: نيلوب ويوليسيس وانتجونا وطروادة، انظر: صموئيل كريمر، ٢٠٥-٢٣٠.

(٢) د. احسان عباس، اتجاهات الشعر المعاصر، سابق، ص١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودرويش في استعماله للرمز الأسطوري في شعره يحاول أن يعبر من الواقع اليومي المعاش، من تفاصيل الأشياء والأحداث إلى رمز هذا الواقع، يقول درويش: لم أعد أعبّر عن اللحظة السياسية الفلسطينية، بل عن إنسانية الفلسطينيين، وانتقلت بالتالي من النمط إلى الإنسان، أي أنني أطرد من صياغتي الخطاب السياسي، البطولي، وأتعمق في تراجيدية الشرط الفلسطيني، وفي جمالية هذه التراجيدية، ولن يكون ذلك إلا بالرمز الأسطوري الذي يقطع الحبل السري بين الواقع والشاعر، ويقيم مسافة بين الواقع وجزئياته ويومياته، وبين الشاعر، والغرض من ذلك، هو أن يتخلص الشاعر من عبودية التقريرية، والحكم الاخباري والإنبائي، ومحاولة بناء هادئة لتصور فني وشعري للحاضر(١) .

ففي قصيدة "الأرض". وفي قصيدة "أحمد الزعتر" يتضح ابتداع الرمز الأسطوري أو أسطرة الواقع وتحويله إلى واقع اسطوري مقنع، "فخديجة" في قصيدة الأرض رمز من الواقع، وليس من الماضي، فأصبحت في عمله الفني رمزاً أسطورياً تحمل ملامح ثورة أبناء الأرض في يوم الأرض:

أنا الأرض
والأرض أنتِ
خديجة! لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل(٢)

أمّا في قصيدة "أحمد الزعتر" فإن درويش يستمد رمزه من الواقع، وليس من الماضي، فمن خلال التركيز على ملامح البطولة في هذا الرمز، وتنظيم معطيات الأحداث المرتبطة أو إعادة ترتيبها، تتضح القدرة الفنية والحداثة الشعرية في أسطرة هذا الرمز وتحويله إلى واقع أسطوري مقنع في الحاضر والمستقبل:

كان المخيم جسم أحمد

---

(١) انظر: شاكر النابلسي، محنون التراب، سابق، ص٦٦٩-٦٧١.

(٢) محمود درويش، قصيدة "الأرض الديوان، سابق٦١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كانت دمشق جفون أحمد
كان الحجاز ظلال أحمد
صار الحصار مرور أحمد فوق أفئدة الملايين
الأسيرة
صار الحصار هجوم أحمد
والبحر طلقته الأخيرة
أنا أحمد العربي–فليأت الحصار
جسدي هو الأسوار–فليأت الحصار
وأنا حدود النار–فليأت الحصار
وأنا أُحاصركم
أحاصركم
وصدري باب كل الناس–فليأت الحصار[١]

ويحقق الرمز الأسطوري في شعر درويش هدفاً هاماً من أهداف شعره الفنية؛ وهو التجسير بين إشارات التاريخ...إشارات الماضي مع بعضها، وإشارات الحاضر مع بعضها، وإشارات الماضي مع اشارات الحاضر من ناحية ثالثة، وهو في سعيه هذا "يحاول أن يوجد صيغة وحدودية لما تبعثر وصيغة تكاملية لما تنافى، وصيغة كلية لما تجزأ[٢] على نحو ما اتضح معنا في رمز "أحمد الزعتر"، فالرمز الأسطوري من الأساليب الفنية التي يقوم من خلالها الشاعر "بجمع" الجزئيات المبعثرة التي تتواجد في الوجود من منظور الفنان، وهنا استطاع درويش أن يمتلك القدرة في استثمار أبعاد العملية الادبية ويمتد من خلالها، ويقيم علاقات جدلية بين هذه الأبعاد، بحيث ابتدع رموزه من الإنسان الواقعي والمكان الواقعي وشحن عروقها بالحاضر وأعطاها دفعة وطاقة شعورية ممتدة ومركزة مشكِّلةً رؤية المستقبل، وتواصل الزمن عبر إشارات الماضي والحاضر التي تلج بعضها ببعض،

---

(١) محمود درويش، أحمد الزعتر، الديوان، سابق، ص٥٩٨–٦٠٣.

(٢) انظر: شاكر النابلسي، محنون التراب، سابق، ص٦٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتخريج الحاضر من الماضي، والمستقبل من الحاضر والوجود من العدم من خلال إيقاع الرمز الواقعي-المكاني أو الإنساني- "المؤسطر". لذلك نجد "دمشق" و"ابراهيم مرزوق" بلغة الإيقاع الرمزي تحوّلا إلى واقع أسطوري مقنع:

دمشق: ارتدتني يداك، دمشق! ارتديت يديك
كأن الخريطة صوت يُفرّخ في الصخر
نادى...وحركني
ثم نادى...وفجرني
ثم نادى... وقطرني كالرخام المذاب
ونادى
. . .
كوني دمشق
فلا يعبرون
. . .
يا أيها المستحيل..يسمونك الشام
أفتح جرحي لتبتدىء الشمس. ما اسمي؟ دمشق
وكنت وحيداً
ومثلي كان وحيداً هو المستحيل[1]

وفي "قصيدة الخبز" يندمج الاجتماعي بالفني وتتضح المعاناة، والتضحية والانتماء من خلال رمز إنساني تجسدت فيه هذه المعاني،ليصبح رمزاً أُسطورياً يمثل الجمعي المأساوي، ومن خلال هذا التجسيد لرموز الحياة كلها فيه، تتكسر لغة الماضي فتصير "كان" في التشكيل الشعري بمعنى "يكون" ويستمر في امتدادات الزمن ليحمل ملامح الأُسطورة الحقيقية:

كان ابراهيم* يستولي على اللون النهائي

---

(١) محمود درويش، طريق دمشق، الديوان، سابق، ص٥٣٦-٥٣٧.

* ابراهيم مرزوق رسام فلسطيني.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستولي على العناصر
كان رساماً وثائر
كان يرسم
وطناً مزدحماً بالناس والصفصاف والحرب
وموج البحر والعمال والباعة والريف
. . .
كانت الأرض رغيفاً
كانت الشمس غزالاً
كان ابراهيم شعباً في رغيف
وهو الآن نهائي... نهائي [١]

ولعل تعامل الشاعر الحديث مع الأسطورة ينبغي أن يخضع للمبادىء التي تحكم استخدام الرمز الشعري نفسها، ذلك أن الاسطورة أقرب إلى أن تكون جمعاً بين طائفة من الرموز المتجاوبة يجسّم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة، وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينها وإنما هي علاقات جدلية، ومن ثم تعود رموز الأسطورة كي تخضع في الشعر لمنطق السياق الشعري، شأنها في ذلك شأن الرموز غير المرتبطة بأسطورة وفي هذا لا تختلف العناصر الرمزية في الاسطورة عن شخوص الأسطورة.

ففي قصيدة "فدوى طوقان" (حمزة) التي ترثي فيها ابن عم لها يلتقي الشعر بالأسطورة وتجسّد الأسطورة في الواقع، وتجعل منه واقعاً أسطورياً (أسطرة الواقع)، فتتمازج لديها الأبعاد وتتداخل، وتقيم شبكة علاقات العمل الفني من هذا التمازج لتمتد الرؤية، رؤية البعث والخصب والتجدد، وتتحقق،متلما عثر عليها الإنسان الأول وعبّر عنها في أساطيره الثنائية المنثورة في بقاع الأرض التي تصور الصراع بين الجدب والازدهار، بين الموت والحياة، بين الشر والخير...

تقول فدوى:

---

(١) محمود درويش، قصيدة الخبز، الديوان، سابق ص٦١٦-٦١٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قال لي حين التقينا ذات يوم
وأنا أخبط في تيه الهزيمة
أصمدي، لا تضعفي يا بنة عمي
هذه الأرض التي تحصدها نار الجريمة
والتي تنكمش اليوم بحزن وسكون
هذه الأرض سيبقى
قلبها المغدور حياً لا يموت
هذه الأرض امرأة
في الأخاديد وفي الأرحام سر الخصب واحد
قوة السر التي تنبت نخلاً وسنابل
تنبت العشب المقاتل (١)

فمن خلال الامتداد بالبعد الزماني، جسّدت الشاعرة برؤاها الأسطورية، البعد الوطني الإنساني...

بهذا، كشف التواصل بالتراث الأسطوري عند الشاعر الفلسطيني الحديث عن جرأة في التعامل مع هذا النوع من التراث، فكشف بالتالي عن حداثة في الفكر، وحين جسّد هذا التواصل مضامين البعث والتجدد والخلاص لواقع الإنسان الفلسطيني يكون قد انتفع من مضامين الأسطورة، وبالتالي كشف عن حداثة في الرؤية، وهذا الكشف جاء من خلال الامتداد في البعد الزماني الذي توفّره اللغة الأسطورية، فكانت حداثة اللغة. بيد أن مستويات التعامل مع التراث الأسطوري بهذا المنحى كان متفاوتاً، إذ وجدنا هذه الحداثات متوفرة أكثر عند محمود درويش وسميح القاسم مثلاً، فكان وعيهم الشعري بالتراث واضحاً، ولا نغفل أيضاً، أن التواصل بالتراث الأسطوري يشمل -إلى حدٍ ما- معظم شعراء المرحلة، وبالذات في مرحلة العقدين الخمسيني والستيني من هذا القرن لدوافع أملتها ظروف المرحلة، وبالذات ما بعد نكبة (١٩٤٨).

---

(١) فدوى طوقان، "حمزة"، الديوان، سابق ص .

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الرابع

مصادر التراث التاريخي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الرابع

مصادر التراث التاريخي

التاريخ هو الماضي، والماضي بمعطياته المتنوعة بما فيه "التراث" جزء من حاضرنا، يعيش معنا بصورة أو بأخرى، ويلعب دوراً في تشكيل مستقبلنا، إذ أن المعطيات التراثية التاريخية، من أحداث وشخصيات وغيرها...ليست مجرد ظواهر عابرة تنتهي بانتهاء وجودها "الزمني"، بل لها إلى جانب ذلك دلالتها الشمولية الباقية، والممتدة والقابلة للتجدد على امتداد الزمان في صيغ وأشكال أخرى، "فالتاريخ ليس وصفاً لحقبة زمنية من وجهة نظر معاصر لها، إنه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست هناك -إذن- صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"(١) .

والأدب -بشكل عام- تراث متمازج بالتاريخ بعلاقة جدلية، ولكن الأدب، أو الفن الابداعي رؤية تاريخية اجتماعية، وإعادة تركيب لعناصر التاريخ بكل معطياته، والمبدع الذي لا "يوهب هذا "الحس التاريخي"* ، ويوهب معرفة الجوهري من العارض بالنسبة للأحداث التاريخية ورؤيتها رؤية جديدة، يظل مفتقداً لكثير من عناصر التجربة الشعرية"(٢) .

والتاريخ مصدر غزير وثري بعناصره ورموزه وأصواته ومعطياته، إنه الامتداد "الزماني" في النفس البشرية، وإلى جانب ذلك، يمثل الماضي التراثي هوية الأمة الحضارية وشخصيتها ووجودها، من هنا، يأتي التواصل به عند الشاعر الحديث تحقيقاً للإحساس بالأصالة والقوة، وإن كان يواجه هذا التاريخ كثيراً من الاهتزازات والضعف في فترات متعددة، تجعل الموقف منه يتعرض لشكل من

---

(١) انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص ١٥١.

انظر: مصطفى ناصف، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة، القاهرة، د.ت، ص٢٠٥-٢٠٦.

* "الحس التاريخي" عند: ت.س اليوت: يتضمن إدراكاً ليس لمضي الماضي وحسب، بل لحضوره كذلك، ويرغم المرء على أن يكتب وهو يحس جيل إسلافه يسكن عظامه.. انظر: عبدالواحد لؤلؤة، (اليوت): الأرض الخراب، الشاعر والقصيدة، المؤسسة العربية للدراسات، سنة ١٩٨٠، ص١٢.

(٢) انظر: صلاح عبدالصبور، مجلة فصول، ع١، السنة الأولى، سنة ١٩٨٠، ص٤٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التراجع عنه، وهنا، يأتي دور المبدع الواعي في تجاوز هذه المواقف وهذه المنعطفات من خلال رؤية "حداثية" متقدمة...

وإذا كان لا بد من التعامل مع مادة "ذات سياق تراثي بصورة أو بأخرى"[١]، لأن ليس هنا ثمة إبداع مطلق، فإن على الشاعر المبدع أن يستلهم من "التاريخ" ما يحقق الرؤية التي ينطلق بها إلى آفاق من التغيير والتقدم، وذلك من خلال المنهج التحليلي الاجتماعي الأكثر تقدماً والأكثر التحاماً بحركة الواقع.

ولعل وعي الشاعر الحديث بتراثه وموقفه من هذا التراث، ومن واقعه – وموقعه الذي تخيّره، أيضاً لعل ذلك كله هو الذي يحدد مدى التواصل بالتراث التاريخي، وطبيعة هذا التواصل وشكله، والانطلاق من خلال ذلك لتحديد زاوية الرؤية لقضايا الواقع والمستقبل.

ولا نغفل أن الذي يقود المبدع إلى التواصل بالتراث التاريخي هو مدى حاجته وحاجة إنسانه في الواقع، وعلاقته بمعطيات هذا التراث القريبة منه والبعيدة، ومن ثم مدى قدرتها على الامتداد في دائرة الضوء الحديثة، لا الإنكفاء بهذه المعطيات إلى الوراء، أو اجترارها وتكرارها... من هنا، يتوجب على الشاعر المبدع أن يكون حريصاً كل الحرص على تجسيد البعد الاجتماعي في حركة مسيرته الشعرية، لتحل الرغبة في الزمان الاجتماعي والمحاور المتصلة بقضايا الإنسان المصيرية محل التتابع "الزمني" المجرد للعصور، وتجسد هذه الرغبة الاختيار الواعي لمجال من مجالات التاريخ التراثي.

ويأتي التعبير عن التجربة الشعرية عند الشاعر الحديث باستغلال مرونة المعطى التراثي التاريخي، وقابليته في التأويل، ليمنح عمله الفني نوعاً من الشمولية، ويضفي عليه الملامح الحضارية التي تعطي هذا العمل لوناً من العراقة والأصالة مسترعياً–بذلك– فكر المتلقي ووجدانه، ومحققاً تواصلاً وتفاعلاً مع العمل الفني الجديد.

وبهذا، تصبح علاقة الشاعر الحديث بالمعطيات التراثية التاريخية علاقة منبثقة من الوعي (الزماني) بالتاريخي والراهن، ومدى التقائهما أو افتراقهما، وليست

---

(١) طيب تزيني، من التراث إلى الثورة، دار ابن خلدون للطباعة، بيروت، د.ت، ص٢٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علاقة تضمين أو توظيف، وبناءً على هذا الوعي، يسعى إلى تشكيل عمله الفني، وتجسيد رؤيته منه، مستعيناً بالشخصية التاريخية أو بالمعطى التاريخي بشكل عام استدعاءً وحضوراً لا توظيفاً، كما يستعين -أحياناً- لتأكيد هذه الرؤية، ببعض المفردات والصيغ اللغوية والأحداث الملازمة للواقعة التاريخية، دون توظيفها في النص، كذلك، بل بسريانها في عروق النص ونبضه، وبذلك يستطيع الشاعر من خلال وعيه بالتاريخ وعلاقته بالراهن، توافقاً أو تعارضاً، أن يمنح نصه حيوية وثراء، وامتداداً في الأبعاد الزمانية والمكانية والإنسانية واللغوية بعلاقة جدلية تكشف عن حداثة في الفكر والرؤية واللغة.

وإذ حاولنا أن نصنف معطيات التراث التاريخي، سننجد أنها كثيرة ومتنوعة، ومتشعبة، بحيث لا نغالي إذا قلنا أن جميع المعطيات التراثية، أو المصادر التراثية على مستوى التدوين، تدخل أو تتدرج في إطار التاريخ، ومن جانب آخر، وعلى مستوى التصنيف، نجد أن كثيراً من الشخصيات التراثية التاريخية قد تتدرج تحت تصنيف التراث الديني مثلاً أو التراث الأسطوري كذلك. ولكننا، تسهيلاً للدراسة، سنحاول أن نحدد عناصر هذا التراث تحديداً يتسق مع استخدامه في القصيدة الفلسطينية الحديثة، ويقترب من مصدره، ويرتبط بشكل حضوره في وجدان المتلقي وثقافته.

ولعل الشخصيات أو الرموز التاريخية، السلبية منها والايجابية، والوقائع والأحداث التاريخية من أكثر عناصر هذا المصدر حضوراً واستخداماً في القصيدة الفلسطينية الحديثة،متخذاً منها "أقنعة معينة ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها"(١) ، إذ ان (الأقنعة)* من أبرز الأساليب الفنية التي لجأ إليها الشاعر الحديث في استخدامه وتواصله بالتراث التاريخي.

وبعد، فما هي الأبعاد التي جسّدها تواصل الشاعر الفلسطيني الحديث بأشكال هذا التراث التاريخي؟ وما هي مراحل هذا التواصل؟ ومن هم شعراء كل مرحلة؟

---

(١) احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سابق، ص١٢١.

* (القناع): يمثل شخصية تاريخية في الغالب، يختبيء الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده.. شخصية (عمر بن الخطاب) مثلاً تعبر عن الموقف من الجوع والاثم.. وشخصية (صقر قريش) تعبر عن التحول التاريخي.. والقناع أكثر استخداماً في الشعر الحديث من (المرايا).. انظر: المرجع السابق، ص١١٢-١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فهل بدأ الشعراء بالعناصر التي تجسد هموم الجماعة؟ أم بدأوا بالعناصر التي تجسد البعد القومي؟ أم بالعناصر التي تكشف عن رؤية وأبعاد إنسانية؟ وهل يكشف هذا التوصل عن دوافع معينة دفعت الشاعر الفلسطيني الحديث بالتراث التاريخي؟ وهل كشف هذا التواصل-أيضاً- عن الموقف من هذا التراث؟ وأخيراً، هل كشف هذا التواصل عن حداثة في الفكر والرؤية واللغة؟

وما أثر الحضور التاريخي في التحول بالأبعاد الزمانية والمكانية واللغوية والإنسانية؟

يُجسّد التواصل بالتراث التاريخي في جانب من جوانبه "الموقف" من الماضي التراثي أو الحضاري للأمة، ففي التعبير عن الموقف من التراث شعراً، فإن الشعراء الفلسطينيين يتفاوتون في ذلك، ففي ظل النكبات والنكسات والاهتزازات التي واجهها الشاعر الفلسطيني، وهي إحدى دوافع التواصل بالتراث عنده، تعرّض الموقف من التاريخ عند هؤلاء الشعراء إلى نوع من التباين من شاعر إلى آخر، ومن موقف إلى موقف مغاير في مراحل متباعدة عند الشاعر الواحد...فالشاعر توفيق زياد مثلاً ممن يؤمنون بالماضي التراثي ويعتزون به:

إن كسر الردى ظهري
أسنده بصخرة من حطين [١]

بينما نجد الشاعر محمود درويش يميل إلى محاكمة الحاضر وفضح أساليبه في توجه منه للتغيير الحضاري، ولكنه لا يدين الماضي، وإنما "يدين" "تعهر" الماضي بين يدي السادة في الحاضر"[٢]

نعرف القصة من أولها
وصلاح الدين في سوق الشعارات وخالد
بيع في النادي المسائي بخلخال امرأة[٣]

---

(١) توفيق زياد، رمضان كريم، الديوان، سابق، ص ٣٢٧.

(٢) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سابق، ص١١٤.

(٣) محمود درويش، الصوت الضائع في الأصوات، الديوان، سابق، ص٢٨٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أما الشاعر (سميح القاسم) فهو أكثرهم تعلقاً بالتراث القومي أو التاريخ التراثي والتعبير عنه شعراً:

دم أسلافي القدامى لم يزل يقطر مني
وصهيل الخيل ما زال وتقريع السيوف[١]

لأنه، مثل توفيق زياد، يستمد القوة من هذا التراث:

ما دامت مخطوطة أشعار
وحكايات عنترة العبسي
وحروب الدعوة في أرض الرومان وفي أرض
الفرس...
أعلنها حرباً شعواء
باسم الأحرار الشرفاء[٢]

لذلك نجده يعدد أمجال الماضي بزهو واعتداد:

عمرت في شيراز قصراً وابتنيت بأصبهان
ردهات معرفة
وعدت إلى الحجاز بطيلسان
وعلى دمشق رفعت رايات النهار مع الآذان
وجعلت حاضرة الكنانة
في تاج مولانا المعز، جعلتها أغلى جُمانة[٣]

ولكننا نجده، رغم إحساسه بالانتماء إلى تاريخ عظيم، وأن الصلة لا يمكن أن تنقطع بهذا التاريخ، لأن التوجه إلى الغد لا يعني رفض الماضي، فطالت عنده رؤية الحاضر على ضوء الماضي، رغم ذلك نجده، في لحظة الاهتزازات والمتغيرات والأزمات يتمرد على الماضي، ويعلن الانفصال عنه، بإيقاع مشحون بالأسى،

سلاماً يا أبي الغالي

---

(١) سميح القاسم، أغاني الدروب، الديوان، سابق، ص٣٦.

(٢) سميح القاسم، "أعلنها"، الديوان، سابق، ص٤٧٩.

(٣) سميح القاسم، ثورة مغني الربابة، الديوان، سابق، ص٢١٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سلاماً يا أبي المفجوع
أبوس يديك مغلوباً على أمري
وأبصق فوق جبتيك الدمسقية
كسير القلب مغلوباً على أمري[١]

وينفض عن نفسه كل مخلفات هذا التاريخ التي كان مخدوعاً بها:

يا أبي المهزوم يا أمي الذليلة
إنني أقذف للشيطان ما أورثتماني
من تعاليم القبيلة[٢]

ولكن لحظة الوداع مع التاريخ لم تخلُ من حنو اللمسة بسبب طول هذا التعلق:

فلا تغضب ولا تعتب
إذا أغلقت أبوابي بوجه الأمس[٣]

ولم تخلُ-كذلك- بسبب هذا الانتماء من اخلاص لها، وإذا به يستنهضها لتتجاوز ضعفها بعد "أن غنّت الأجيال على هذي الربابة الف عام"؛

يا أمتي قومي امنحي هذي الربابة
غير البراعة في الخطابة
لحناً جديداً
وامنحي الأجيال..أمجاداً جديدة [٤]

ويضع الشاعر (معين بسيسو) التاريخ العربي برموزه المضيئة في مفارقة صارخة مع الواقع، فتتضح من هذه المفارقة صورة الماضي والحاضر، إذ يكشف واقع الحال لتلك الرموز، وهو في الحقيقة حال الأمة العربية وما آلت إليه، فيجعل

(١) سميح القاسم، هبني قدرة الشهداء، الموت الكبير، سابق، ١٩٧٢.
(٢) سميح القاسم، التعاويذ المضادة للطائرات، الديوان، سابق، ص٢٣٩.
(٣) سميح القاسم، ثورة مغني الربابة، السابق، ص٢١٢.
(٤) سميح القاسم، ثورة مغني الربابة، السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من قضية فلسطين واقعاً يكشف هذا التاريخ، حيث تحولت هذه الرموز التاريخية المضيئة في تاريخ الأمة إلى (سيرك) للتسلية والتهزئة، بعد أن كانت تعيش في الوجدان العربي بأسمى صورة، لتصبح عروضاً بائسة يتسلى ببؤسها المتفرجون، وكأنه بذلك -مثل درويش- يدين "تعهر" الماضي بين يدي الحاضر:

سيرك فلسطين سيفتتح الليلة
هاتوا مربوطاً بالأغلال "المعتصم" وهاتوا في قفص "خالد"
هاتوا ملفوفاً في"النطع" "المتنبي"- محمولاً فوق بيارقه "سيف الدولة"
سيرك فلسيطن -سيفتتح الليلة[١]

ويمتزج التاريخ بالأدبي،وبالديني وبكل أشكال التراث عند الشاعر (يوسف الخطيب) في قصيدته (بالشام أهلي والهوى بغداد) التي يؤكد فيها عمق انتمائه وفخره بأمته العربية، فيكثف الرموز التراثية، متخذاً الأرض العربية محور عمله الأدبي، ومتمثلاً الموروث الحضاري العربي ومستغرقاً فيه وبرموزه، ليمنح هذا العمل ثقة وعمقاً وإقناعاً من خلال عملية التوازن بينه وبين المعطيات التراثية، ويجسد به أبعاد تجربته الشعرية.

ولعل عنوان القصيدة دال على الركيزة التي تمحور حولها الشاعر، ركيزة بإطار أدبي وبمضمون تراثي تاريخي، والإطار الأدبي هو شطر البيت الشعري المشهور لأبي تمام:

في الشام أهلي وبغداد الهوى وأنا بالرقتين وبالفسطاط إخواني

فانتزاع هذا الشطر، والانتفاع به في التشكيل الشعري يجسد بُعد الانتماء، ويوسّع من دائرة معاناته السياسية والاجتماعية... ويبدأ الشاعر قصيدته بغنائية مرهفة، وبايقاع قصصي يشد المتلقي لإيحاءات الوقفة الطللية الحزينة، حاملاً الهم الذاتي، والهم القومي على عاتقه.. وفي اتكائه على المعطيات التراثية يؤكد عمق

(١) معين بسيسو، الأعمال الكاملة، الرصاصة الأولى، الديوان ط٢، دار العودة، بيروت، سنة ٨١، ص٤٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

انتمائه إلى جذور حضارية وإنسانية، بتشكيل فني لم يفقد الحركة بين الصورة والرمز، مبتعداً قدر إمكانه عن المباشرة والسرد العادي.

وتشعر في هذا العمل الفني الذي امتد من خلاله بأبعاد الزمان والمكان والإنسان واللغة وكأنك أمام معجم تراثي مليء بالايحاءات والإشارات، فتشفّ بين يديه اللغة التي تحول بها فحمّلها معان وايحاءات جديدة عن طريق تشكليها الجديد، محتفظة بذاكرتها التاريخية... وفي حضور الرموز التاريخية المضيئة يسقط كل طموحاته المستقبلية على تلك المنجزات الفكرية والإنسانية في تاريخنا.

لقد تعلّق "بالتاريخ" وجعل بواباته الناصعة ملاذه في عصر الانكسارات والضياع، فكانت "خيام بني مازن" ,"باب المعتصم" "وغار حراء" "وأثافي القدور" "إشارات إلى توهج حضاري سابق تتحرك قبالة" "دير ياسين" "وحزيران"، كما تحركت رموز من الواقع التاريخي المعاصر دلالات على تأكيد القدرة العربية مثل "أوراس" و"وهران"... وكذلك، كان الحسين أبرز رمز لشهادة المناضلين، تتبعه إشارات مقابلة إلى شهداء الثورة: "كمال" و"غسان".

وبهذا، أعاد الشاعر تشكيل المعطيات التراثية من نسيج حضاري وموروث فكري ولغوي ومأثورات، وإشارات تاريخية، بصياغة شعرية جديدة، متحولاً باللغة، وممتداً في أبعاد عمله الأدبي، ومجسداً رؤاه:

وا أسفاً...
قد نسيت قصائدي وهران
فلن أشيد مكة على طول إرم
لن يحقق الطوفان مأرب
وما لقاته أن تشعل البرق على دجى نجران
ركبت ظهر الجبل الأخضر
خلت أن قصعة يترعها دمي
وإن ضرع غنمي
يفيض من حلق أنو شروان
لحقت نبع دجلة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

صعدت أعلى الزاب[1]

في هذا العمل الفني استطاع (يوسف الخطيب) أن يحرك الدم في عروق اللغة الكلاسيكية، فأكسبها دماً جديداً وحياة جديدة، وإبداعاً حديثاً، واتخذ عمله الأبي في شحناته المتوهجة بين الماضي والحاضر، والحاضر والماضي صيغة المحاكاة التي تفضح سياسة المضطهدين، ولكنه ظل يسكن في إطار التاريخ العربي المنتمي اليه، مع حضوره الدائم في نضالات الحاضر وتطلعات المستقبل، ولكن رؤيته لم تفقد الطابع الشمولي الإنساني النقي النبيل.

فالشاعر هنا، شاهد على سلسلة التاريخ حتى الحاضر، وشاهد على مفاصل هذا التاريخ ووقائع الحاضر، لتدرك من خلال هذا العمل الفني أن الشاعر هنا نموذج الذات الفلسطينية التي تعاني، ونموذج الذات التي تؤمن في الوقت نفسه بحركة السير التاريخية لتبني من إلماعات الماضي والتراث وفعل الحاضر ووعيه مجدها الآتي.

وتتخذ شحنات القصيدة طابع الدوائر المتداخلة،الماضي يجيء إلى الحاضر ليتساءل عن المستقبل، إنها نفس العربي المعاصر الملأى بالقلق والحزن والتطلع والرغبة الجامحة في تفجير الأزمنة المتخلخلة لرسم شكل الزمن الجديد. ومن جهة فنية تخلص الشاعر من المباشرة والخطابية واللغة النفعية، وحوّل كل مفردة لمسها إلى صورة تحتمل أكثر من معنى.

وإذا كان التواصل بالتراث التاريخي قد جسّد الموقف من الماضي التراثي للأمة عند الشعراء،فإنه إلى جانب ذلك جسّد حجم المعاناة التي يعانيها الانسان الفلسطيني بخاصة، ففي قصيدة للشاعر سميح القاسم بعنوان "صقر قريش" يتخذ رمز (عبدالرحمن الداخل) قناعاً ليعبر من خلاله عن معاناة الإنسان الفلسطيني في شتاته، ودلالة المطلع تشير إلى عمق العلاقة الوجدانية، وإذا به يودّع التاريخ (الأمة) مرة أخرى:

وداعاً يا ذوي القربى

---

(١) يوسف الخطيب، بالشام أهلي والهوى بغداد، نشرت في مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد ٤، السنة الرابعة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وداعاً...والجرح النجلّ

في قلبي مضاضتها

وهذا الوداع ليس انفصاماً، بل هو وعي، واتخاذ درب يمضي لتحرير أرضه رغم الصعاب التي تواجه النفس:

ونفسي –رغم دهر البين–

رغم الريح والمنفى

ورغم مرارة التشريد

تدرك... تدرك الدربا[١]

ويعمّق من حدة المأساة في عمل فني آخر، فيستثمر القصة التاريخية لهذا الرمز، ومقتل أخيه من قبل العباسيين على مرأى من عينيه بعد أن أعطوه الأمان، فيجعل سميح القاسم من قضيته معادلاً موضوعياً لهذه القصة، مبيناً دأب أمته في تصفية قضيته بينما هو أعزل، ولكنه يصرّ على التمسك بقضيته ووطنه، ولن يبيع زوجته (قضيته) بأندلس ثانية:

أقسمت أمتي أنها منحتني الأمان

أقسمت أمتي...ثم كان

أنها قتلت زوجتي وأنا أعبر النهر

لا سيف... لا حول... لا صولجان

خبري يا رفوف الرؤى القانية

خبري أمتي... أمتي الخاطية

أنني لم أبع زوجتي

لم أبعها بأندلس ثانية[٢]

---

(١) سميح القاسم، دمي على كفّي؛ الديوان، سابق، ٤٨١.

(٢) سميح القاسم، قرآن الموت والياسمين، سابق، ١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونلاحظ، كيف جعل الشاعر من الرمز التاريخي قناعاً، ومن قصته التاريخية وعاءً.فامتد من خلالهما بأبعاد عمله الفني، وتحول من خلال البعد اللغوي بالبعد الزماني وبالبعد المكاني والإنساني، مجسداً بذلك رؤاه في تجربته الفنية،مانحاً إيّاها قيمة فنية وحياتية.

وفي ديوان (الليل والفرسان) للشاعرة (فدوى طوقان) يستدعيها موقف "المعاناة" إلى استحضار "التراث التاريخي" فتتواصل بمعطيات منه وتتنفع برموزه وأصواته ودلالاته، مشكلّة عملاً أدبياً، يكشف عن وعي شعري بهذا التراث، ويجسد أبعاد تجربتها الشعرية.

فقد منحت الشاعرة هذا العمل شمولية إنسانية باختراق أبعاد الزمن واستحضار أصوات الماضي في قصيدة (آهات أمام شباك التصاريح عند جسر اللنبي).

في هذه القصيدة تصور الشاعرة المعاملة اللإنسانية، والتحقير الإنساني وأساليب المذلة والمهانة التي يلقاها العرب الفلسطينيون أثناء عبورهم جسر اللنبي، ولتجسيد ذلك، استحضرت الشاعرة في هذا العمل الفني ثلاث شخصيات تاريخية مشهورة لتحملها أبعاد تجربتها الجديدة، وهي: شخصية (المرأة الهاشمية) التي أسرها الروم في عمورية فصاحت (وامعتصماه)، فلبى نداءها المعتصم فاحتل عمورية وانتصر على الروم وثأر للمرأة الهاشمية[١] ، وشخصية (ليلى العفيفة) التي أسرها الفرس أثناء ذهابها لتزف الى زوجها فاستنجدت في أسرها بابن عمها (البراق بن روحان) فارس ربيعة وشاعرها في قصيدتها المشهورة:

ليت للبراق عيناً فترى ما الآقي من بلاء وعنا

فهب ابن عمها لنصرتها بجيش حتى خلّصها[٢]

والشخصية الثالثة التي استحضرتها الشاعرة شخصية (هند بنت عتبة) آكلة الكبود، التي بقرت بطن (حمزة) في (أُحد) ولاكتْ كبده انتقاماً منه لما فعل بأهلها في بدر.

---

(١) انظر: ابن العماد الحنبلي، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتب التجاري، بيروت، ج، د.ت ص٦٣/٦٤.

(٢) انظر: لويس شيخو، شعراء النصرانية، مطبعة الآباء اليسوعيين، ج١، بيروت، د.ت، ص١٤١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذا الثالوث التاريخي جسّدت الشاعرة أبعاد تجربتها الجديدة، وكأن الشاعرة في استحضار هذه الأصوات التراثية التاريخية كانت تفصح عن حالتها الخاصة، معاناتها الذاتية، وبخاصة في استحضارها رموز الضعف وهي النساء في هذا الموقف الذي يحتاج إلى نخوة، ولكن هذه المعاناة التي تبينها الشاعرة هي معاناة شعب، فقد جعلت من معاناتها معاناة شعبها، ومن معاناة شعبها معاناتها، وتلك وحدة العام في الخاص ووحدة الخاص في العام، إنها في استثارة الأصوات التراثية بما فيها من وقع في الوجدان العربي تستثير النخوة المثيلة من الواقع العربي للخلاص من هذه المعاناة، فكان للتجربة الشعرية التي اتكأت على الأصوات التراثية بُعدان:

الأول: الإحساس بالذل، **والثاني:** الاستنجاد وطلب النخوة، يليهما (موقف) اتكأت فيه ايضاً على صوت تراثي وهو (هند بن عتبة)، هذا الموقف صنعه الوعي، لتتضح منه زاوية رؤية تجاه ذلك.

هذه الأصوات التراثية (وامعتصماه...وليت للبرّاق عيناً)، تشكلت في بناء العمل الفني الذي تجسّد فيه البعد الإنساني والبعد المكاني والبعد الزماني مستثمرة البعد اللغوي من ايقاع الصوت التراثي تضميناً وتشكيلاً وصياغة:

آه إنسانيتي تنزف، قلبي يقطر المر، دمي سم ونار
(عرب، فوضى، كلاب)
آه...وامعتصماه
آه... يا ثأر العشيرة
كل ما أملكه اليوم انتظار
ما الذي قصّ جناح الوقت؟ مَنْ كسّح أقدام الظهيرة؟
يجلد القيظ جبيني
عرقي يسقط ملحاً في جفوني
آه... جرحي وبخ الجلاد جرحي في الرغام
ليت للبرّاق عيناً
آه يا ذل الإسار[1]

---

(١) فدوى طوقان، ديوان الليل والفرسان، ط١، دار الآداب، بيروت، سنة ٦٩، ص٧١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بهذه الأصوات التراثية استطاعت فدوى أن تقترب من وجدان المتلقي، فامتدت بالبعد الزماني، مستثيرة الفكر والعقل والوجدان في ندائها وآهاتها، التي عبّرت من خلالها عن الواقع المعاش لإنسانها.

ألف هند تحت جلدي
جوع حقدي
فاغرفاه... سوى أكبادهم لا يشبع الجوع الذي استوطن جلدي
آه يا حقدي الرهيب المستثار
قتلوا الحب بأعماقي، أحالوا في عروقي الدم غسلينا ً ونار[١]

وبهذا التواصل بالأصوات التراثية نقلت الشاعرة أبعاد تجربتها الشعرية، محققة أصالة هذه التجربة وشموليتها رغم المكاشفة الفنية المباشرة في استخدام هذه الرموز التراثية.

إن الاضطهاد، والشتات، والمعاناة، والغربة، كلها كانت هاجس الشاعر الفلسطيني، فاستثمر كل معطى تراثي يجسد هذه المعاني، والتاريخ مليء بالأصوات التراثية التي يمكن للشاعر أن يشكلها في عمله الفني لتحمل أبعاد تجربته الحديثة، فيأتي التواصل بها على صيغة الرمز أو الدلالة، أو المعادل أو المجسد للإحساس الشعري أو الفكري المحدد.

ففي قصيدة (التغريبة) للشاعر (خالد أبو خالد) نجد شخصية (عنترة بن شداد) تمثل معادلاً موضوعياً للإنسان الفلسطيني المضطهد في كل مكان وهو في الوقت نفسه يواجه بشجاعة كل مضطهديه، فهذه الشخصية التراثية رمز للبطولة والشجاعة في الوجدان الشعبي والمعطيات التاريخية والأدبية، و(عنترة) هنا الرمز المقاتل في وجه الأعداء، وأمام التخاذل، إنه "القناع" عند الشاعر للنموذج الفلسطيني الذي يقف في وجه أعداء الأمة:

واقف...واقف

---

(١) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عنترة

وجم الفرس والروم

كان وحيداً

واقفاً ظل

حتى هاجم المجوس بقايا بني عبس

على العرقوب

لكنكم لم تكونوا

رجعتم

قبل أن يبدأ الغزو

ردّه العبيد

ههنا... واقف... واقف

شرّش الرمح

والسهم في الخاصرة

وهو في الجبهتين واقف

بين جيشين

واحد زاحف من الغرب

والآخر المطارد في الشرق

أنتم

وهم

وهو في الحالتين

طعين الرماح التي تلتقي

تتحالف

أو تعقد الصلح سراً

وجهراً

مالك يغمس الأصابع بالدم

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يبصم تحت النصوص التي كتبت في البلاد البعيدة[١]

بهذه المكاشفة الواضحة، استثمر الشاعر قصة (عنترة) التراثية التاريخية، فحملها أبعاد تجربته التي جسّد فيها الواقع الفلسطيني إزاء التحديات والصراعات، وبأسلوب شبه سردي رسم لوحة مكثفة أسقط عليها واقع الإنسان الفلسطيني المرموز إليه بعنترة الذي دافع عن القبيلة رغم المؤامرة والجراح، وبهذا التصوير يستثير النخوة للدفاع عن عبلة والقبيلة، وهما فلسطين والوطن العربي، وهنا يجسد الشاعر قضية اجتماعية سياسية، قضية الواقع العربي المعاش، ومنها قضية الإنسان الفلسطيني المهدّد بالضياع والشتات والاجتثاث من الأرض ووطنه:

إن عاجلاً- سوف يقتل
أو آجلاً
أدركوا عنترة
شرش الرمح
والسهم في الخاصرة
قبضة حول حبل اللجام
ومقترن الحاجبين على مقلتين
الهوى فيها صورتان
لعبلة واحدة
للقبيلة أخرى[٢]

ويبقى هاجس الإنسان الفلسطيني يشغل الشاعر (خالد أبو خالد)، فيصبح هذا الإنسان رمزاً فهو لم يقتل، وسيمضي مدافعاً، وإن ظنوا قتله، ويتجدد باستشهاده، وهنا يسقط الشاعر هذه المضامين على شخصية تراثية تاريخية وهي شخصية (سيف بن ذي يزن)، ملك اليمن ومحقق الانتصارات لشعبه حتى أصبح يحمل ملامح

(١) خالد أبو خالد، التغريبة "عنترة"، دار الطليعة، بيروت، سنة ١٨٧٢، ص٤٣.

(٢) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أسطورية شعبية، وجعل الشاعر هذه الشخصية التراثية معادلاً موضوعياً للإنسان الفلسطيني، إذ باستشهاده يولد كل يوم (سيف بن ذي يزن):

ظنوا بأنهم قتلوه
فشوهد عند مخيم غزة
شوهد حول المدينة
يسري مع الليل
تلبس كل الوحدة التي قاتلت
والعيون الشهيدة
يقتل
يقتل
لكنه لا يموت
ويولد سيف بن ذي يزن فيكم
عبر هذي العصور المنسّية
وعد الخلاص لكم[1]

لقد أقام الشاعر في معماره الفني جدلاً بين أبعاد هذا العمل، منطلقاً من الوعي بواقعه الاجتماعي، نافذاً به الى أعماق مادته اللغوية وإلى أعماق نفسه الذاتية، ومكنّه هذا الوعي من النفاذ إلى حركة السير التاريخية ورؤية مواقعها المتصارعة، فحاورها، وتخيّر موقفه وموقعه من هذا الوعي، فتحددّ استعماله الفني للغة مادةً تكامل بها العمل الشعري، وأخذ ينمو ويتفاعل باستخدام صيغة الفعل المستمر الذي جسّد بعداً ذا علاقة جدلية مع الأبعاد الأخرى وهو زاوية الرؤية التي ضمن بها امتدادات الزمن في عمله الفني، فكان هذا البعد الذي اتخذه حين وقف في موقعه واختار موقعه ووعى حركة السير التاريخية قد أعطاه ومنحه خط سيره ووجهته مستشرفاً آفاق المستقبل، فلن يموت هذا الإنسان، وسيولد سيف بن ذي يزن من جديد.

---

(١) خالد أبو خالد، التغريبة، قيدة "سفيان ذي يزن"، سابق، ص١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويبقى البعد الاجتماعي* هاجس الشاعر الفلسطيني الحديث من واقع المعاناة القائمة والتي تتسع إلى جملة من المعاناة السياسية والثقافية والاقتصادية، وعبر هذه المعاناة يكتسب الشاعر نمواً إنسانياً شعرياً ووضوحاً في الرؤية والنضج السياسي والاجتماعي، ففي قصيدة للشاعر (محمد القيسي) بعنوان "أيتها الغربة وداعاً" يستلهم مقولة أبي ذر وكأنه يصوغها شعراً، ويشكل بها وثيقة لهذا النمو الذي يتم عبر الاستيعاب التدريجي للحظة المعاشة، والمضي عبر طريق الخلاص، وكأن المعاناة المؤلمة تترك المبدع في مكاشفة فنية صارخة، واضحة ومبسطة، لكنها تحمل رؤية وامتداداً في الأبعاد:

من يقدر أن يمنع أماً
معدمة جوعى
من أن تحمل سيفاً
طوبى لأبي ذر(١)

إن الموقف الواعي، والرؤية الواضحة، والفهم الصحيح لحركة السير التاريخية كل ذلك يجعل من التفاصيل الجزئية والحقائق الواقعية والمعلومات والمعطيات إلى قضيّة تُحرّك دواعي الإبداع لإحداث تغيير في الواقع الاجتماعي، فالمبدع بصفة عامة وبخاصة المتقدم الواعي الملتزم دائم الحوار مع نفسه ومع واقعه، قلق على هذا الواقع بهدف تغييره إلى واقع أفضل، وهذه المواقف بجملتها هي التي تدفعه الى الجدل الدائم مع الحياة، وهي التي تطرح بين يديه على الدوام عملية البحث الذي لا يكل عن عوامل الأشياء وأسبابها ومسبباتها وعللها، وتطور هذه الأسباب والعلل بتطور المجتمعات وتفاعلها معها وبها، وهنا، يصبح الحوار والبحث جدلاً نافعاً يفضي إلى موقف ورؤية لا إلى أمنية فارغة عند الشاعر (محمد القيسي) حين يصبح التاريخ زمناً مستمراً يحمل بشارة حقه:

---

* للشاعر(أحمد دحبور) قصيدة تجسد البعد الاجتماعي بعنوان (الافادة)، ففيها يستحضر حكاية عمر بن الخطاب والأطفال الجياع، انظر الديوان، سابق، ١٦٨. وكذلك استخدم الشاعر خالد أبو خالد هذا الرمز مجسداً بعداً اجتماعياً وسياسياً، انظر: وسام علي صدر المليشيا، سابق، ص ٢٠.

(١) محمد القيسي، أيتها الغربة وداعاً، حماسية الموت والحياة، دار العودة، بيروت، د.ت، ص٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أعطني من شجر الأيام
من لحم التواريخ القديمة
أعطني منها العصارة
علّه يطلع من حقل الرماد
قمر الجوع رغيفاً وثماراً
علني أبعث من هذي التعاسات
نبياً
بين عينيه البشارة[١]

ونمضي مع الشاعر (عز الدين المناصرة) الذي يستثمر الشخصية التاريخية (أبو محجن الثقفي) وحكايته مع سعد بن أبي وقاص في وقعة القادسية وسجنه بسبب تغنيه بالخمر، ومن ثم محاولته مع (سلمى) زوجة سعد لفك أسره كي يشارك في القتال، وكأن الشاعر في عمله الفني يجسد حالة الإنسان العربي في هذا الرمز التراثي، ويحمّل هذا العمل بعدين:

البعد الاول: تصوير الواقع العربي وما يواجه فيه الإنسان العربي من اضطهاد ومحاصرة ومَنْعٍ من أداء الواجب والمواجهة، **والبعد الثاني:** هو البعد الثائر الذي يحمل فيه الإنسان العربي تاريخه في وجه الظلم، فيتحدى ويقسم:

سمعت الرصاص يلعلع
ففكي وثاقي، لقد كنت قبل زمانك ذل
أساوم... أركع
ففكي وثاقي... أتوب عن الزيف عن صنع وجهي
إذا جعت آكل رأس (...) أو اشتقت
للكأس أذبح صاحب حانتنا القذرة [٢]

---

(١) السابق، ص٣٣.

(٢) عز الدين المناصرة، قمر حرش كان حزيناً، منشورات فلسطين الثورة، سنة ١٩٧٦، ص٦٣، ٦٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويأتي التواصل بالتراث التاريخي تجسيداً "لبعد وطني" إضافة للأبعاد الأخرى، فمن حروب الثأر كحرب البسوس وقصة (كليب)، انتفع الشعراء بهذه الرموز التاريخية، "وقد تراوح إسقاط الشعراء لهذا الرمز على القضايا المعاصرة من مستوى ذكره فقط في ثنايا العمل الفني إلى مستوى إعادة تشكيل جانب من السيرة الشعبية للزير سالم (الوصايا) إلى قصيدة كاملة" [١] . ففي قصيدة للشاعر (أحمد دحبور) بعنوان "حكاية الولد الفلسطيني" يتكىء فيها على وصايا "كليب" الشاعر، ويرسم من خلال هذه المقطوعة الشعرية خط السير ودرب الخلاص، حيث كان وضوح الرمز الذي يصل بين الماضي والحاضر يكشف عن أبعاد تجربته الشعرية، ويفسح للغة طاقتها للامتداد في البعد الزماني، فإذا باللفظ عنده يتحول إلى فعل بأثره (إن الدما لا تسامح) وتتحول اللغة بذلك إلى فعل قتالي من خلال الانتفاع من معطيات اللغة وأساليبها والتحول بها، فكان الحوار سؤالاً تاريخياً مفتوحاً ملزماً بسداد الدين، إنه الثأر المُبرّر:

وقرب رمحي الرديني
رأيت رأس كليب
يضيء وجه المخيم
يقول لي: لا تصالح
يقول لي: أنت ملزم
إن الدما لا تسامح
فهل تسدد ديني؟![٢]

ونقع على عمل فني في مرحلة متأخرة من مراحل الشعر الفلسطيني الحديث يكشف عن حداثة في الفكر واللغة والرؤية وعن مقدرة متقدمة في الانتفاع من الرموز التاريخية وتشكيلها في العمل الشعري لحمل أبعاد وطنية وحضارية.

---

* هناك قصيدة مشهورة للشاعر أمل دنقل بعنوان "لا تصالح" اعتمدت هذا الرمز التاريخي.

(١) خالد الكركي، الرموز التراثية الجاهلية في الشعر الحديث ط١، مكتبة الرائد، عمان، سنة ١٩٨٩، ص٨٨.

(٢) أحمد دحبور، حكاية الولد الفلسطيني، الديوان، سابق، ١٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي ديوان "أحد عشر كوكباً" للشاعر محمود درويش استحضار، وتواصُلٌ بالتراث وبخاصة التاريخي، ويشي هذا الحضور إلى قدرة فائقة على تشكيل المعطيات التراثية في العمل الفني، وإلى قدرة على التوازن بين الواقع المعرفي والواقع الفني، ويتمثل في هذا العمل وعياً شعرياً متقدماً بالتراث.

ديوان "أحد عشر كوكباً" عمل فني واحد وإن تعددت فيه القصائد، ينتظمه ايقاع شعري حزين ومتعب، فيه يرثي ما تغنّى به هو وزملاؤه في مرحلة النشوة القومية في الستينات، هذا الرثاء للمكان وللزمان العربيين، للجغرافيا والتاريخ، للمدن العربية وعواصمها، لسبعماية عام في الأندلس... "والمكان" هاجسه الأكثر وبخاصة في لحظة الانكسارات والتخلّيات، وفي لحظة استرجاع ذاكرة الزمن الماضي والحاضر وسقوط الأقنعة، ولكنه يتشبث بالمكان ويتجسد به، وعبثاً يحاول:

وأنا أنا أخضر عاماً بعد عام فوق جذع السنديان
هذا أنا، وأنا أنا، وهنا مكاني في مكاني
والآن في الماضي أضيء لحاضري
غده... فينأى بي زماني عن مكاني[1]

ويستحضر الشاعر "التاريخ" معيداً خلقه شعرياً من خلال رؤية إبداعية، متخطياً في ذلك وقع الحدث، ففي ذكره للأندلس استحضار للتاريخ واستعادة للذاكرة التاريخية، ذاكرة الهزائم والخروج من المكان، وفي هذا تجسيد لحدة المفارقة، بل وإضاءة الصورة التاريخية من ماضٍ مبكيّ عليه، وحاضر مرثيّ عليه، فبين أندلس وفلسطين تذوب المسافات في لحظة الانكسارات والتراجعات.

وسنسأل أنفسنا في النهاية: هل كانت الأندلس
ههنا أم هناك؟ على الأرض... أم في القصيدة؟![2]

---

(١) محمود درويش، أحد عشر كوكباً ط١، دار الجديد، بيروت، سنة ١٩٩٢، ص٥٨.

(٢) السابق، ص١٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويقتطف الشاعر الإشارات التاريخية ببراعة فائقة، دون تصريح حين يجسّد النهاية للزمان وللمكان العربيين، ماضياً وحاضراً، عن طريق المعادلة الموضوعية، فما أشبه بارِحة آخر حكام الأندلس حين فرّ هارباً، بليلة ملوك النهاية، فالهروب واحد من المكان... ومن الزمان، دون أي اعتبار للماضي وللتاريخ المجيد:

وأنا واحد من ملوك النهاية... أقفز عن
فرسي في الشتاء الأخير، أنا زفرة العربي الأخيرة
لا أطل على الأسى فوق سطوح البيوت، ولا
أتطلع حولي لئلا يراني هنا أحد كان يعرفني[١]

وبعد الخروج من (الزمان والمكان) لم يبق مستقبل، ولم يبق شيء يتعلّل به غير الأماني الباهتة، ولم يعد يسمع الإنسان العربي غير خشخشة المفاتيح:

سأخرج بعد قليل
من تجاعيد وقتي غريباً عن الشام والأندلس[٢]
. . .
سترفع قشتالة
تاجها فوق مئذنة الله. أسمع خشخشة للمفاتيح في
باب تاريخنا الذهبي، وداعاً لتاريخنا، هل أنا
من سيغلق باب السماء الأخير؟ أنا زفرة العربي الأخيرة[٣]
. . .

وبعد الوداع الأخير للزمان والمكان يبقى صدى ذكريات تاريخنا الذهبي:

لم يبقَ مني
غير درعي القديمة، سرج حصاني المذهب، لم يبق مني
غير مخطوطة لابن رشد، وطوق الحمامة، والترجمات

---

(١) السابق، ص١٤.
(٢) السابق، ص١٣.
(٣) السابق، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مرَّ كل الخريف، وتاريخنا مرّ فوق الرصيف... ولم أنتبه[١]

ولعل عدم الانتباه، وهو واع ومتنبّه، جاء من العجز عن إزالة الحزن، فهو يدري ويدري أنه يدري، فكانت المدن مرثية تعبيراً وتجسيداً لهذه المعاناة:

... لا مصر في مصر، لا
فاس في فاس، والشام تتأى، ولا صقر في
راية الأهل، لا نهر شرق النخيل المحاصر
بخيول المغول السريعة، في أي أندلس انتهى؟[٢]

وفي اللوحة الأخيرة تكتمل (الأغنية –القصيدة) اكتمالاً يرتسم الحزن الذي يمتد في كل عروق القصيدة بمقطع (الكمنجات) واستحضاره لهذه الآلة الموسيقية له بعدان:

الأول: تجسيد الإيقاع الحزين الذي ينتظم العمل الفني كاملاً، **والثاني** استحضار للرمز التاريخي الذي يؤكد إضاءة الزمان الماضي، فالكمنجة آلة موسيقية عربية المولد، تطورت حين انتقالها مع العرب إلى الأندلس عن (الربابة).

فبهذا المقطع ذي اللحن الحزين المعزوف على آلة العرب الأندلسية يودّع الزمان العربي هنا وهناك، ولكنه لا يودّع (المكان)... وتلك رؤية كشفت التفاؤل "الحداثة" رغم شدّة الحزن والأسى:

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس
الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس
الكمنجات تبكي على زمن ضائع لا يعود
الكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود![٣]

---

(١) السابق، ص١٧–١٨.

(٢) السابق، ١٤.

(٣) السابق، ص٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويكرّر الشاعر (الكمنجات) في بداية كل سطر تأكيداً على الحالة النفسية والشعورية، فهي الشاهد والضحية، ولكن حين فرّطنا بها أصبحت ضدّنا:

الكمنجات تتبعني: ههنا وهناك لتثأر مني

الكمنجات تبحث عني لتقتلني، أينما وجدتني[١]

وقد استخدم الشاعر في هذا العمل أُسلوب "البناء الدائري" – كما سيتضح معنا في الفصل الأخير– فأنهى عمله بمثل ما بدأه، بتقديم، وتأخير:

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين الى الأندلس[٢]

(١) السابق، ص٣١.

(٢) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الخامس

مصادر التراث الأدبي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الخامس

مصادر "التراث الأدبي"

في الشعر الفلسطيني الحديث

نقصد بهذا النوع من التراث تلك المعطيات التراثية الأدبية "الشعرية القديمة" التي كان لها حضور في الشعر الفلسطيني الحديث، وتشمل المعطيات الأدبية هذه الشخصيات الشعرية وبخاصة تلك التي ارتبطت بقضايا معينة جعلتها رموزاً لتلك القضايا وعناوين عليها، وتشمل -كذلك- الأساليب الفنية، والصيغ الجمالية والتعابير اللغوية، والتي ستدخل ضمن الدراسة الفنية واللغوية في الفصل الأخير، بَيْد أن الرموز الأدبية الشعرية كانت من أكثر الأشكال حضوراً في الشعر الحديث.

ويتمثل حضور التراث الأدبي برموزه وأساليبه بشكل واضح في الشعر الحديث، ذلك لأن هذا التراث الأدبي من المصادر القريبة إلى نفوس الشعراء المحدثين، وهو قريب -أيضاً- إلى وجدان الجمهور الذي عايش هذا التراث أزمنة ثقافية ممتدة وطويلة.

ومن الطبيعي أيضاً أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر، فلا غرابة -إذن- أن تكون شخصيات الشعراء من أكثر الشخصيات شيوعاً في شعرنا الحديث، وفي الوقت ذاته من أكثرها طواعية للشاعر الحديث وقدرة على استيعاب أبعاد تجربته المختلفة"(١) .

ومما يذكر أن ظاهرة حضور السابق في اللاحق في الشعر ظاهرة قديمة نجدها في كل العصور، فكان حضور النموذج الجاهلي واضحاً في كل العصور اللاحقة وبخاصة في العصر الأموي، بل نجد هذا الأمر في العصر نفسه كالعصر الجاهلي مثلاً، من إعادة صياغة الأغراض، ومن تشكيل الألفاظ والصيغ والتعابير

---

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص١٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتشبيهات وغيرها. ومن هنا يمكن القول أن حضور نموذج الشعراء الفحول في العصر الجاهلي ظل موجوداً لدى الشعراء البارزين فيما بعد كالمتنبي مثلاً، وأن حضور المتنبي ظل قائماً لدى الشعراء الذين جاءوا فيما بعد كذلك.

والجدير بالذكر أن شكل هذا الحضور في العصور الأدبية السابقة كان يأخذ نمط الجانب الفني من صياغة وتعابير وألفاظ وموسيقى وبعض الأغراض، وكذلك نمط المعارضات الشعرية. وإذا انتقلنا الى بداية عصر النهضة، ونظرنا إلى طبيعة الحالة السياسية والاجتماعية والأدبية والثقافية التي كانت تعيشها المنطقة لوجدنا أن الظاهرة الشعرية أخذت صيغة المحاكاة والتقليد للشعراء الفحول في العصور الأدبية السابقة، وكأنها امتداد لتلك العصور في الصياغة والتشكيل والأوزان والألفاظ والتعابير، ويمثل هذه المرحلة نموذج الشاعر "محمود سامي البارودي" الذي تأثر بالموروث الأدبي القديم وأُعجب بكبار الشعراء فحاكاهم وقلدهم وعارضهم بقصائد معتمداً على ذاكرته وموهبته، ومنها معارضته للنابغة في "الدالية" ولعنترة في "الميمية" ولأبي نواس في "الرائية" ولأبي فراس الحمداني في "الميمّية" وللمتنبي وغيرهم[١].

ولكن مرحلة الشعر الحديث أخذت خطاً آخر في طبيعة التعامل مع الموروث الأدبي وفي شكل الصياغة الشعرية، وفي أبعاد التجربة الشعرية والرؤية الشعرية والدور الشعري.

وكانت الشخصيات الأدبية وبخاصة الشعرية منها قد حظيت بالاهتمام الكبير عند الشعراء المحدثين، ذلك لأنها "ارتبطت بقضايا معينة وأصبحت رموزاً لتلك القضايا، سواءً كانت تلك القضايا سياسية أو اجتماعية، أو فكرية أو حضارية أو عاطفية أو فنية، ولقد كان الشعراء يتأولون بعض جوانب حياة الشخصية التراثية لتصلح عنواناً على القضية التي يريدون أن يحملوها عليها"[٢].

ومن جانب آخر انتفع الشاعر الحديث من أساليب التراث الأدبي الفنية كالأنماط التعبيرية والتصورات الفنية والتشبيهات ولكن برؤية جديدة في تشكيل

---

(١) انظر: ديوان محمود سامي البارودي، تحقيق محمد شفيق معروف، دار المعارف، القاهرة، سنة ١٩٧٤.

(٢) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص١٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مضامين التراث وأفكاره، وبنبض جديد، وفكر جديد، وايقاع فني جديد، "فغدا تراثنا الأدبي المكتوب والشفاهي منفتحاً أمام الشعراء الحديثين لكي يغرفوا منه لغة وصوراً ويستفيدوا منه أساليب وحيل وكنايات اخرى، ويبدو أن الشاعر كلما كان مستغرقاً في طرف من التراث كان ذلك أقوى تأثيراً فيه"(١) .

أما في صيغة الاستخدام والتشكيل، فقد يستخدم الشاعر المعطي التراثي إشارة أو رمزاً جزئياً ليعبر عن بعد من أبعاد تجربته الشعرية، وهنا لا يتكيء العمل الشعري على هذا الرمز أو هذه الاشارة الجزئية، وإنما يستخدمه تأكيداً لحالة وقد يستلهم الشاعر الشخصية الأدبية ويستخدمها رمزاً كلياً يستوعب رؤية الشاعر في القصيدة بكل أبعادها، وتتعانق في إطاره كل الأدوات الشعرية الأخرى التي يستخدمها الشاعر في القصيدة، وهنا يصبح الرمز الأدبي عنواناً للعمل الشعري الجديد، وقد يكون معادلاً موضوعياً له.

ومضى الشعراء الفلسطينيون يعمقون من جذورهم الفنية، ويجسدون أبعاد تجربتهم الشعرية الجديدة من خلال التواصل الواعي بتراث عريق شديد الغنى والخصوبة، فيمتاحون من ينابيع هذا التراث وكنوزه السخية ما يغنون تجاربهم ورؤاهم الحديثة من أدوات ووسائل وأطر فنية متوسلين الى وجدانات جماهيرهم لما لمعطيات التراث من قداسة في النفوس، ولصوق بالوجدان مستغلين ما اكتسبته هذه المعطيات على مر العصور من طاقات ايحائية وما ارتبط بها من دلالات نفسية وفكرية ووجدانية.

وسنقف في هذا القسم عند أهم الرموز التراثية الأدبية التي كان لها حضور في القصيدة الفلسطينية وشكلت عنواناً للعمل الشعري الجديد، ومثّلت قضايا وأبعاد، فهناك شخصيات أدبية مثلت قضية سياسية، وشخصيات مثلت قضية اجتماعية وشخصيات مثلت قضية فكرية، وأخرى حضارية، وسنقف عند ثلاثة رموز أساسية في التراث الأدبي مثلت جملة من القضايا والأبعاد وهي:

(امرؤ القيس، الشنفرى، المتنبي)

---

(١) طراء الكبيسي، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع، سابق، ص٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وسنرى في هذا التواصل كيف وازن الشعراء بين الواقع المعرفي وبين الواقع الفني رغم الحضور الواضح في ملامح الشخصية.. وكيف كشف ذلك عن وعي شعري بالتراث؟ وسنحاول أن نتبين الأبعاد التي جسّدها الشعراء من خلال تواصلهم بهذه الرموز، وكيف امتدوا بهذه الرموز ووصلوا بها الماضي بالحاضر، وكيف تعانقت في العمل الفني الأدوات الشعرية والأصوات الفنية؟ لنخرج بالقيمة الفنية والحياتية من هذا التواصل.

شخصية امرىء القيس

كان لشخصية الشاعر امرىء القيس حضور واضح في الأعمال الشعرية الحديثة لما ترتبط بهذه الشخصية التراثية من أصوات فنية وقيم فكرية وأبعاد اجتماعية وسياسية.

فقد تواصل الشاعر (محمد عزالدين المناصرة) بهذا الوجه التراثي (الملك الضلّيل)* في ديوانه (يا عنب الخليل) من خلال قصائده: (قفا نبك.. والمقهى الرمادي.. وتظاهره-من أضاعوني)، وهذه القصائد تمثل القاسم المشترك لرؤية الشاعر الشعرية، وتحمل ملامح الشخصية التراثية رغم أن الشاعر لم يستعر مباشرة من شخصية الملك الضليل التراثية، لكن هذه الشخصية تبسط ايحاءاتها وملامحها على كل القصائد، فحملت تجربة شاعرنا (المناصرة) كل ملامح تجربة الملك الضليل وكل أبعادها.

والاقتباسات التراثية في صور (يا عنب الخليل) مفاتيح ضرورية لفهم الرؤية الشعرية، ومداخل أساسية لعوالم هذه الرؤية، وعوالم هادية على طريق رحلة الشاعر الشعرية، تلك الاقتباسات المستمدة من موروث الملك الضلّيل (امرىء القيس) أروع ما اكتشف المناصرة من كنوز التراث، فقد وجد المناصرة في ملامح شخصية الملك الضلّيل وفي أبعاد تجربته الحياتية والوجدانية والفنية ما يتراسل مع

---

* (الملك الضلّيل)، امرؤ القيس، قصّة حياته، ومقتل أبيه الذي كان أميراً على كندة، وسعيه لدى القبائل لمساعدته في الثأر من قاتلي أبيه.. هذه القصة -التي اتكأ عليها شاعرنا (عز الدين المناصرة)- لخصّها البستاني في دائرة المعارف الإسلامية، مادة امرئ القيس، الطبعة الاوزوبية الثانية ١١٧٧/٣.

وانظر: فؤاد سوزكين، تاريخ التراث العربي، العصر الجاهلي، منشورات جامعة الإمام بن سعود، الرياض، سنة ١٩٨٣، ص٢٧-٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ملامح شخصيته وأبعاد تجربته هو الخاصة، ومن ثم عقد مع هذه الشخصية أواصر صلة حميمة وراح يمتاح من موروثها الخصب ما يجسّد به أبعاد رؤيته الشعرية وملامحها الوجدانية والفكرية.

لقد أقام الشاعر علاقة جدلية مع الشخصية التراثية "الأدبية" بحيث أننا نرى (الملك الضليل) في شاعرنا، وكذلك نرى خيوط تجربة شاعرنا ممتدة بالشخصية التراثية بأبعاد معاصرة، هذا التقمص لشخصية الملك الضليل وهذا التجسيد للتجربة التراثية برؤية حديثة، كل ذلك يترك فضاءات للزمن ممتدة بحيث يلج الماضي في الحاضر، والحاضر في الماضي دون حدود فاصلة، وترى من خلال ذلك آفاقاً مستقبلية.

وكما ذكرنا، فقد قام المناصرة مقتبسات تراثية من الملك الضلّيل، وهذه مفاتيح لفهم الرؤية الشعرية في عمل المناصرة الفني. ونلاحظ أن الشاعر استحضر المعطيات التراثية لامرىء القيس وشكّلها فنيا باستثناء بعض المفارقات في الشخصية التراثية، فالمناصرة جعل من قضية الملك الضليل قضيته الوطنية والقومية، وأن ضياعه يختلف عن ضياع امرىء القيس. وكذلك، فإن الضياع والتشرد والقلق والفقدان هي أكثر الملامح ظهوراً في تجربة المناصرة، بينما الوجه اللاهي من أكثر الملامح بروزاً في شخصية امرىء القيس، وتشكل اقتباسات المناصرة "اليوم خمر وغداً أمر" و"ضيعني أبي صغيراً وحملني دمه كبيراً" تلخيصاً لأبعاد رؤيته الشعرية، متمثلة بالإحساس بالضياع دون ذنب اقترفه، ومن ثم الإحساس بالمسؤولية الوطنية مثلما كانت مسؤولية الشخصية التراثية في الثأر من قاتل أبيه، بينما هنا في الشخصية المعاصرة تبعة دم وطنه القتيل. ويبرز في قراءة الديوان ايقاع الإحساس بالنفي والضياع والتشرد بشكل واضح، ويتبع ذلك ايقاع الإحساس بتحمل المسؤولية وثقل المهمة، فقد ضاع وتشرد صغيراً، وتحمل دم الوطن كبيراً، لا صحو اليوم، ولا سكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر.

ولعلّ التجربة الوجدانية والحياتية لدى الشاعرين تأخذ المسار نفسه، مع بعض المفارقات، كما ذكرنا، فالمناصرة يمثل الإنسان الفلسطيني المشرد المسلوب وطنه، والمضطهد، حاملاً مأساته وثأره في الشتات، مخذولاً من الآخرين، فقد حمل

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العبء الوجه الآخر (المعاناة) دون وجه آخر مسبق (الوجه اللاهي عند امرىء القيس)، فلا غرو، إذن، أن يجعل من هذه العناصر التي تمثلت في شخصية امرىء القيس منطلقاً لرؤيته الشعرية.

وإذا كانت قصة مقتل والد امرىء القيس منطلقاً للوقفة الحادة ومفصلاً حاسماً عنده بعد اللهو والمجون، فإن المنطلق عند المناصرة يخالف ذلك، إنه التشرد نفسه والضياع والمعاناة، وسنرى الوجه الآخر، وهو الضياع، أكثر الوجوه تشابكاً وظهوراً في التجربة الشعرية الجديدة، والتجربة الشعرية الحديثة عند المناصرة تحمل هذه المضامين، وما اللهو في هذه التجربة إلاّ بسبب الضياع والتشرد متمثلاً في إضاعة الوقت عند (المقهى الرمادي) حاملاً ملامح الحزن والأسى، ولكنه في الوقت نفسه يحيل إلى الوجه الآخر، إلى المعاناة، لأن التسكع على أرصفة المقهى، وفي المقهى، ما هو إلاّ نتيجة لذلك، وبعداً من أبعاد الفاجعة:

جاء صيف خطر الأنياب
أغلق في وجوهنا الأبواب
أغلق باب الإثم والرحمة في وجوهنا[1]

ووجه المعاناة من أبعاد الفاجعة، يأخذ شكل الضياع والهروب من المأساة في المقهى الرمادي:

تهتف الغربة في الأعماق
أيها السائر في منتصف الليل وفي أعينكم
ظمأ للدفء في أحضان مقهى
لتعبوا من صفاء الليل كأس الحزن مكروراً معاداً[2]

(١) عز الدين المناصرة، كنيسة القيامة، ديوان عنب الخليل، دار العودة، بيروت، سنة ١٩٧٠، ص٣٨.

(٢) عز الدين المناصرة، المقهى الرمادي، الديوان، سابق، ٤٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتتمازج المعاناة بنوع من الطرب الحزين حيث يطعّم بناءه الفني بأغنية فلكلورية مفصّحة، في لحظة الغربة في المقهى (آه يا عزيز عيني وأنا بدي أروح بلدي) توحي بالمعاناة الحقة التي تؤرق الشاعر في وجدانه وفكره:

والمغني
كان في المقهى يغني:
يا عزيز العين إني
لتراب الشام مشتاق وفي قلبي جروح
من ترى منكم يبيع الآن لي
كبداً دون قروح؟!(١)

والمناصرة في هذا المقطع يستخدم التراث الأدبي بشكل "تناصي" مع البيت الشعري:

ولي كبد مجروحة من يبيعني بها كبداً ليست بذات قروح

والمناصرة في هذا الديوان يصدر عن وعي وعن موقف وعن موقع وعن زاوية رؤية حددت خُطا همّه الفردي الذاتي الخاص وامتدت به الى الهم الجماعي القومي، ثم امتدت الى الهم الانساني الشامل، فإدراك هذه الامتدادات والخطوط هي من صميم زاوية الرؤية، عماد العمل الفني.

إن تجربة المناصرة تمرّ أولاً بذاتيته، ومن ثمّ تحوّلت التجربة الذاتية من حدث خاص محدود الى قضية تحمل هموم الجماعة التي ينتمي اليها، وامتدت بعد ذلك الى دائرة أوسع لتدخل دائرة البعد الانساني.

"فأهمية الانتماء، واختيار الموقع والموقف تكمن في تمكين الفنان من الادراك بأن الانفعال وحده نتيجة المعاناة والغربة-كما هي عند شاعرنا- لا يخلق العمل الفني، بل لا بد من تلاحم المعاناة والانفعال بالوعي والعقل والفكر الفلسفي والاجتماعي"(٢) .

---

(١) السابق.

(٢) انظر: د. عبدالرحمن ياغي، في النقد النظري، الدار العربية للنشر، عمان، سنة ١٩٨٤، ص٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن أشكال اللهو والسخرية والتندر في قصائد المناصرة مواقف ومواقع،وقد حاول أن يعزّز جديّة هذه المواقف باستنطاق مواقف تراثية مقابلة، فهو مشغول بقضية وهي هاجسه الدائم، وأن هذه القضية قد حددت موقف الشاعر إزاءها، وزاوية رؤيته، إذ لا تنفعها الخطب والأقوال، بل العمل الجاد، وهنا استخدم الشاعر التراث الأدبي وصيغه في بنائه الفني ليقدّم شهادة بمفارقة ساخرة، محدداً بذلك موقفه الحقيقي تجاه قضيته الأساسية.

وأقول اليوم خمر، وغداً... يا غرباء
اسكتوا يا غرباء
فوراء الثأر منا خطباء
ووراء الثأر منا حكماء[1]

ويقتبس البيت الشعري الذي يؤكد هذا الموقف لدى الشاعر، محوراً فيه، ليؤكد بهذا التحوير المفارقة الساخرة التي تفضح المواقف الأخرى إزاء الواقع وقضاياه، وإزاء القضية التي يعاني من أجلها:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى تراق على جوانبه "الخطب"

وبقيت ملامح "الملك الضليل" ملازمة ملامح الضليل المعاصر حتى في لحظة المفارقة الصارخة بين الملمحين في إحدى مراحلهما، فنرى الثاني يعاود اللهو اليائس من ثقل المعاناة، إنها صورة الواقع الحاد في وجه قضيته، ولكنها صورة تعبر عن التجربة الصعبة من وراء التشريد والغربة.

وهذه التجربة جعلته في لحظة الانكسار واليأس يستدعي صوت الملك الضليل، ويتقمص دوره، معبراً في ذلك عن الموقف الجماعي، أو موقف الواقع العربي تجاه القضية، وبهذا التصوير جعل هذا الموقف العاجز معادلاً موضوعياً لعجز امرىء القيس عن تحقيق مآربه، فهو لم يدخل الحرب مرة، وعاش لاهياً، لذلك لا يستطيع الوقوف أمام المحن والصعوبات:

مقيم هنا أشرب الخمر حتى الأبد

---

(١) عز الدين المناصرة، المقهى الرمادي، سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وحتى تدق المسامير في النعش... ولا تحملوا الشعراء
دعوني على زقّ خمر وخلوا يدي تحمل الكأس...
حتى تطاول رأس المجرة
ولا تطلبوا الثأر يا آل جمر، فإني قتيل العذارى
وكأس من الخمر، لم أدخل الحرب مرة[١]

ولكن (المناصرة) بموقفه ووعيه وموقعه لا يعرف اليأس، فنراه ينعطف بحدة ليجسد هذه الأبعاد في عمله الفني، وينتقي المضامين التي تعزّز هذه الأبعاد، فيطرح الملامح اللاهية من المعطى التراثي (اليوم خمر) ويؤكد موقفه مستهلماً بذلك الموقف التراثي ويضعه بياناً لما يتطلبه الأمر:

(غداً أمر... غداً أدخل الحرب)
سأشرب طيلة يومي، سأشرب حتى ولو كانت الكأس مرّة
فمن أجل غزلان وجرة
غداً أدخل الحرب أول مرة[٢]

لقد تقمّص (المناصرة) شخصية (الملك الضليل) ليعبر من خلالها عن أبعاد تجربته التي تجسّد الغربة والضياع والتشريد واللهو الحزين والعبث اليائس وخيبة الأمل حين خذلته القبائل، وهنا معادل موضوعي للأمة العربية عند المناصرة:

أين يمضي الملك الضليل في كل مساء
أول الليل أجر الخطو... لا تدرين أين؟
نحو مقهى أشرب الأحزان من جدرانه قرب الحسين![٣]

إنه بذلك يجسّد تاريخاً معاصراً من خلال تجربة تاريخية تراثية تداخلت فيها الأنماط الأدبية بالوقائع التاريخية بالعناصر الاجتماعية مجسداً بها واقع الحال :

---

(١) عز الدين المناصرة، قفا نبك، الديوان، سابق ٥٣.
(٢) السابق.
(٣) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكل أقسم أن ينام
يا هذه المدن السفيهة، إنني الولد السفيه
لو كنت أعرف أن نارك دون زيت
لو كنت أعرف أن مجدك من زجاج ما أتيت
إن الذين أتيتهم صبغوا الوجوه
وتلفعوا بالصمت في هذا البلد(١)

إن الضياع وحمل العبء قضيتان شغلتا الشاعر في إبداعه وفي عمله الفني، مستهلماً أصوات المعطى التراثي في تشكيله، فأصبح الزمن التراثي زمناً اجتماعياً وسياسياً مجرداً عن إطاره التاريخي حين تقمص هذا البعد وهذا الوجه التراثي، والضياع الذي يشغله تمثل في ضياعين، ضياعه وضياع وطنه، وضياعه من ضياع وطنه، فظهرت وجوه هذا الضياع المزدوج في كل عروق النص الشعري، ولثقل المأساة والعبء بقي ملمح الحزن والأسى لا يفارقه، فيستلهم التراث ليجد فيه متنفسه، ومن خلال معايشة المأساة المستمرة في وجدانه نجده يحاكم الواقع وينقده بسخرية لاذعة:

وأعمامي يهزون المنابر، آه... ما ارتجوا وما ارتاعوا
مضت سنتان: قال الشاعر المتقي حين بكى:
أضاعوني وأي فتى أضاعوا(٢)

والمناصرة في استلهامه التراث وانتفاعه منه وتواصله به كان على وعي بذلك، مؤكداً انتماءه لوطنه رغم أنه سبب في ضياعه على حدّ تعبيره، فهو يرى بهذا الانتماء ملاذاً فنياً وروحياً مما يعانيه من قسوة وضياع، وهذا معادل موضوعي للملك الضليل الذي اتضح انتماءه للإطار الاجتماعي من خلال حرصه على الثأر لأبيه رغم أنه ضيعه صغيراً، وحمله دمه كبيراً!

---

(١) السابق، أضاعوني،ص.٨٢

(٢) عز الدين المناصرة، أضاعوني، الديوان، سابق، ٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتزداد نبرة الانتماء عند (المناصرة) وتتضح من خلال تأكيد الملامح الأصيلة التي تثبت أصالة وطنه التاريخية وهي الملامح الكنعانية التي تتجسد في معظم قصائد الديوان. إنه بذلك يقدم دلائل تاريخية وشهادات على أصالة وطنه وامتداد جذوره الى الأصول الكنعانية، وبها يردّ على افتراءات الآخرين التي تحاول تزييف الحقائق التاريخية، ليثبت حق انتمائه للأب (فلسطين) ويبرر حقيقة الثأر لمغتصبه:

يسأل الأطلال عن آثار جدي
تحيها كل شهادات الثبوت
نقشوها في صخور غمرتها الريح في صدر الترائب
وتقولون بأن الرمز في واد بعيد
وأنا أحفر... حتى يولد النقش من جديد(١)

والجدير بالذكر أن البكائية والتمني في قصائد الديوان ما هي إلا تقمّص للوجه التراثي (الملك الضليل)، ومن ثم توحّد الشاعرين في ملامح مشتركة وإطار مشترك، على أن البكائية تعبير عن معاناة الوطن بأكمله، وما معاناة الشاعر إلاّ معاناة الوطن، وتلك وحدة العام في الخاص، ووحدة الخاص في العام، لذا تجد على مستوى الاستلهام التراثي في هذا المجال براعة المناصرة في الانتفاع من معطيات التراث وتشكيلها وصياغتها صياغة جديدة بأبعاد جديدة ورؤية جديدة:

يا ساكناً سقط اللوى، بين الدخول فحومل
قد ضاع رسم المنزل
وماء جلجل هنا مفقود
أيام نجد يا حبيبي قد سافرت ولن تعود(٢)

(١) السابق، "في الرد على الأحبة"، سابق، ص٧٢. (كما ورد في الديوان).

(٢) السابق، "أضاعوني"، "في الرد على الأحبة"، سابق، ص٧٥. (كما ورد في الديوان).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد (المناصرة) في تقمصه لشخصية الملك الضليل وفي استلهامه لموروثه يرثي ويندب وطنه وذاته، ونراه يستلهم نصوصاً كاملة من تراث هذا الرمز التراثي حين يندب أرض الوطن، ويشكل هذه المعطيات تشكيلاً فنياً في قصيدتيه:

(أضاعوني) و(قفا نبك) :

ولما بدت حوران والآل دونها نظرت فلم تبصر بعينيك منظرا

تقطع أسباب اللبـــانة بيننـــا عشية جاوزنا حماة وشـــيزرا

فحورها اسقاطاً على ضياع الجولان:

ولما بدت جولان في الأفق طفلة نظرت فلم تنظر بعينيك للردى

تقطـــع أسبـــاب المـــودة بيننا عشية سلمناك طوعاً إلى العدا(١)

وحين يصوّر الشاعر معاناته وغربته تبدو الشخصية التراثية بمعاناتها واضحة، وهذا توحّد واضح بين الشخصيتين، وتحس وكأنك تقرأ الحالتين في زمن واحد، وهذه قدرة لدى الشاعر في استثمار البعد الزماني وامتداده وتلاقي الماضي بالحاضر بحيث يصبح زمناً اجتماعياً قائماً باستمرار في الفكر والوجدان:

"كانتي الغربة السوداء يا قبر (عسيب)

جارتي... إنا غريبان بوادي الغرباء

نبعث الشعر، ونحمي أنقرة

أيها الوادي الخصيب

ربما مرّت على القبر هنا يوماً حمامة

يا حمامات السهوب

أبلغي عني التحية

قبل موتي للحبيب(٢)

وحين يقف الشاعر في موقعه ويختار مواقفه ويعي حركة سير التاريخ والمجتمع ويدرك الظروف الموضوعية ويستشرف الآفاق المحيطة به وبمجتمعه،

---

(١) السابق.

(٢) السابق، "أضاعوني" سابق، ص٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حينئذٍ يتخذ زاوية رؤيته التي تحدد قيم الفنان وموازينه وفهمه واهتمامه وهمه وعلاقاته بواقعه الاجتماعي، وهي التي تضمن امتدادات الأزمنة في العمل الفني، كيف يمتد الماضي، وما الذي يمتد من الماضي في مجالات الحاضر، وأين يتجه الخط بهذه الامتدادات، أيتجه إلى الخلف أم يقف حيث هو، أم يمتد حتى يستشرف الآفاق المستقبلية لحركة السير الاجتماعية؟!

وزاوية الرؤية كذلك تحدد الخط الذي يخطه الهم الفردي وامتداده إلى الهم الجماعي فالإنساني، وهنا تتضح زاوية الرؤية لدى (المناصرة) من خلال موقفه وموقعه ووعيه، فيخرج دائرة البعد الذاتي وهمومه، لينطلق إلى بعده الاجتماعي وقضاياه، فهو لا يمتلك إلاّ الايمان بقضيته أولاً، ومن ثم الدفاع عنها ثانياً، وهذا الموقف جعله مُطالباً بدمه (الأب) وهو الوطن:

فمن أجل غزلان وجرة
غداً أدخل الحرب أول مرّة
رحلت وحملتني عبء هذا النبأ
رحلت وحملتني عبء هذا النبأ (١)

وبدأ الشاعر خط سيره لتحقيق رؤاه ورسم معالمها من أجل وطنه، فتتمثل لديه المعطيات التراثية المرتبطة بقصة الملك الضليل حين استنجد بالقبائل لتحقيق غايته في الثأر لمقتل ابيه، وهنا، تصبح العواصم العربية معادلاً موضوعياً لهذه القبائل، وللقيصر:

من منكم يغيث الملك الضليل يا صخر يغوث

ويطول لديه الاستنجاد والاستنهاض:

قد جئت من صحراء نجد، سرت في أرض الشام
وشربت من نهر الفرات
وبنيت في الأوهام للشجعان قصر
عرجت صوب مدائن النوم الكسيحة أستغيث

---

(١) السابق، "قفانبك"، ص٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وذكرت أحبابي بمصر[١]

ولكن النتيجة خذلان:

باحثاً عن سوسنة

في عيون الخطب الجوفاء في بحر الوعود الآسنة[٢]

ويسوق شاعرنا سبب هذا الخذلان، ويبيّن في الوقت ذاته موقفه:

إن الذين أتيتهم صبغوا الوجوه

وتلفعوا بالصمت في هذا البلد

وأنا أريد بني أسد

قتلوا أبي واستأسدوا

ما عاد ينهرهم سوى الخيل الضوامر، والسيوف بلا عدد[٣]

فلقد عرف المناصر موقعه تجاه وطنه، وحدّد موقفه من مغتصبي حقه، ووعى ما حوله من مواقف الضعف والتراجع والاكتفاء بالبكاء والرثاء والخطب، فأضاءت هذه الأبعاد زاوية رؤيته، فلم يعد ضلّيلاً، فنهض بنبرة لغوية حادة بعبء ثأره، واطرّح مواقف الضعف والانهزام، التي ارتسمت على وجوه خاذليه من المدن والعواصم، ليقطع العلاقة بها متجنداً بالقوة والتفاؤل والأمل، وهذه النبرة اللغوية الحادة حوّلت سكون الأسى في وجدان الشاعر إلى فعل واعٍ متقدم يحمل ملامح التغيير:

يا هذه المدن السفيهة... يا مقابر... يا فجاج

أسقيتني ملحاً أجاج

والزهو قد موهته... ودلفت فيه

بيني وبينك خيط ود... فاقطعيه[٤]

---

(١) السابق.

(٢) السابق، ٨١.

(٣)(٤) السابق، "أضاعوني"، ٨٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن حالة الضياع والتشرد التي يعيشها الشاعر، والواقع السياسي والاجتماعي، الذي يرصده الشاعر كذلك، جعلاه في حالة دائمة من القلق يتلمس سُبل الخلاص من هذا الكابوس الذي يعيشه ويحرك داخله، فلعلّ الظروف الموضوعية المستجدة تضطر المبدع الى اختيار موقعه في الخطوط المتقدمة من قضايا واقعه تمكنه من الدفاع عن نفسه وعن مواقفه، ويبقى دائم الوعي على كل التغيرات في المجتمع، وهذا الوعي كله يجعله في تماس دائم مع دائرة اللاوعي، ومن هنا "توهم كثيرون أن الانتاج الفني ثمرة من ثمرات الاتصال بينابيع اللاوعي، وغاب عنهم أن دائرة اللاوعي وحدها دون تماس مع الوعي لا تنتج أدباً سليماً، لكن ذروة الوعي تصل بالفنان الى ينابيع اللاوعي، فيصبح كل ما يختزنه في لا وعيه مادة في يده، فحين يكون المبدع قد بلغ ذروة الوعي، يخيّل للناس كأنما هو في لا وعيه من شدة الوعي"[١] .

والحالة التي يعيشها المناصرة جعلته صاحب موقف يتطور بتطور الحركة الاجتماعية، والعلاقة بين الأبعاد الثلاثة (الموقف والوعي والموقع) عنده هي علاقة جدلية، فنراه يحاور أبعاده، ويناور، ويُخيّل بأنه من شدة أثر الواقع عليه بأنه في لا وعيه، ولكنه في أعلى درجات الوعي، باحثاً عن الوطن، وهو يعرف أين الوطن، وكيف السبيل إليه، لكنه يحاكم "الواقع العربي" وزيفه مستثمراً الصيغة الشعبية المحكية التي توحي بالتهكم والاستهتار:

خرجت يا مدائن الملوك والحرس
خرجت يا مدائن الزنا التي اصابها الخرس
خرجت باحثاً عن الوطن
وقد وجدته على جدار حانة العيون الساهرة
"أنا زي ما أكون عسكري سكران
ماسك مدفع سعران
أضرب في الفاضي وفي المليان

---

(١) د. عبدالرحمن ياغي، في النقد النظري، سابق، ص٦٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا ناس فين السكة؟ فين السكة؟"(١)

إلى أن يتضح الموقف لديه، ويقطع هواجسه التي عاشها طيلة السنين ليصبح خطابه إلى الأصول والجذور، معلناً موقفه ومعالم طريقه وخط سيره، مجسداً البعد المكاني والإنساني وممتداً في فضاء الزمن الآتي:

خليلي أنت يا عنب الخليل الحر لا تثمر
وإن أثمرت كن سماً على الأعداء... كن علقم(٢)

لقد حمل الملك الضليل في التراث الأدبي والتاريخي تبعة ثأر أبيه، وحين لجأ إلى الأخرين مِمّنْ كان يظن مساعدتهم خذلوه، ويقف شاعرنا المناصرة معادلاً موضوعياً للملك الضليل، فعليه أن يمضي مدافعاً عن الوطن، فعليه حمله في الوقت الذي أصبح وحده ضلّيلاً جديداً:

سوى فارس يحمل السيف في كفه
ويمضي إلى حتفه
"إذا لم نجد من يسد الطريق ويقهرهم في الغداة
نسد الطريق بأجسادنا"(٣)

ومن حيث المعجم الشعري للشاعر، فقد بنى وشكل عمله الفني الكبير على أعمدة تراثية وأصوات تراثية وأنماط تراثية برؤية حديثة، ومع ذلك، فإنه من أجل تأكيد انتمائه لتراثه ولوطنه ولواقعه موضوعياً وفنياً، فقد حرص على أن يستمد أدواته الفنية ومواد تشكليه من بيئة وطنه وطبيعته، إذ نجد تكراراً لأسماء المدن الفلسطينية (القدس... الجليل... الخليل...) ونجده يستمد صوره من البيئة الفلسطينية (ناطور، الزيتون، أحراش الخليل، الزنبق البري...) إنها ملامح الوطن وأشيائه، هذا الوطن الذي عانى الشاعر غربته وهمّه فتجسد في كل عروق العمل الفني، ومن

(١) عز الدين المناصرة، من أغاني الكنعانية، ص ٨٧.
(٢) السابق، يا عنب الخليل، ٨٨.
(٣) السابق، موسى بن أبي الغسان، ٨٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

جهة أخرى، فإن صورة الانتماء للوطن عند المناصرة على المستوى الفني تتضح من خلال استلهامه للموروث الفلكلوري الفلسطيني متمثلاً في الاقتباسات الشعبية وعلى رأسها عنوان الديوان نفسه (يا عنب الخليل)، إضافة إلى تأكيده للحق التاريخي لأصالة فلسطين من خلال تجسيد الملامح الكنعانية في عمله الفني.

وأخيراً: فإن المناصرة في هذا الصنيع يكشف لنا مدى تمثله للتراث وتواصله به تواصلاً فنياً وموضوعياً، فنقل الينا تجربة تراثية في التاريخ الأدبي مضفياً عليها ملامحه المعاصرة، إذ تعانقت أبعاد رؤيته مع أبعاد تجربة الملك الضليل (امرىء القيس) إلى حدّ الامتزاج والتوحد، مما يبرهن على أصالة الرؤية وتكامل أبعادها، وصدق الرؤية وعمقها لدى الشاعر يعود إلى أن محورها كان قضية الشاعر الخاصة وقضية شعبه ووطنه وأمته في الوقت ذاته، فاختار وجهاً تراثياً ليكون عنواناً على تجربته الحديثة بكل ما في حياة الضليل من سلبيات وايجابيات، ويُشكل معادلاً موضوعياً لما في الواقع المعاش من سلبيات وايجابيات، فاسترفد الشاعر الحديث تراث امرىء القيس فرفده، وأعانه على تجسيد رؤيته الشعرية بكل أبعادها تجسيداً فنياً متميزاً.

وفي قصيدة: (امرىء القيس) للشاعر محمود درويش من ديوان "يوميات جرح فلسطيني" تعامل آخر مع الشخصية التراثية الأدبية (امرىء القيس) يختلف عن تعامل الشاعر (عز الدين المناصرة) معها.

محمود درويش، لا يجعل من شخصية (امرىء القيس) إطاراً لتجربته، ولا يتحد مع الشخصية التراثية، ولا يسقط الابعاد المعاصرة لتجربته على الملامح التراثية، انه يلجأ إلى المقابلة بقصد المفارقة بحيث يحفظ للشخصية التراثية ملامحها ويقابلها بملامح شخصيته الخاصة، ليخرج بمفارقة حادة بين المنوذجين، النموذج التراثي المترف اللاهي، والنموذج المعاصر المكافح المعاني، فالمناصرة كما لاحظنا توحد مع الشخصية التراثية إلى حد ما، فالضياع والتشرد بسبب اللهو والتفريط مع فارق الأسباب، وطلب الثأر، لدم أبيه يصبح الثأر للوطن عند المناصرة، فالشاعر في بعض أساليبة الإبداعية لا ينتزع الشخصية التراثية من سياقها الخاص ليضعها في سياق يتناقض مع تكوينها النفسي أو الفكري أو ليجعلها تلعب دوراً يتناقض مع

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الدور الذي استقر لها في وجدان القارئ، إنه قد يضيف أو يحذف من سماتها بعض الملامح التاريخية، ولكن بالقدر الذي يعمق من حضورها الدرامي، والذي تحتمله طبيعة مكوناتها الأولى.

وكأن الشاعر محمود درويش في قصيدته (امرؤ القيس) أخذ بعداً من أبعاد الشخصية التراثية، وهو الوجه اللاهي، فكانت المفارقة،مُظهراً الوجه الآخر الذي به أصبح زمانه الاجتماعي غير زمان الرمز التراثي، ولكنه بالمفارقة، كشف هذا الزمان:

بنينا أفق دخان ورمال
وعصوراً أرهقت ذاكرتي
وملايين أغان ... وبحار... وجبال
وتناديني تعال؟![1]

ويصرخ (درويش) بأنه لا يملك من درب اللهو والترف ما ملكه سلفه، وهنا يجسد بعداً اجتماعياً تتضح فيه المفارقة، والموقف الدال على وعي لموقعه:

ليس لي قصر، وما عرش أبي
غير فأس خشبية
لا أغني مثلما غنيت تحت الكوكب
للخيول العربية
وتناديني تعال؟
....
ليس لي حان، ولا عشر حسان
قدحي خال كجيبي، والنساء
في زماني لا تحب الشعراء
إنني أدفع عن رأسي بطش الصولجان
وتناديني تعال[2]

---

(١) محمود درويش، يوميات جرح فلسطيني، امرؤ القيس، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩، ص٥٩.

(٢) السابق، ص٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأحسب ان شاعرنا (درويش) يملك ذلك لو أراد، ولكنه يصدر عن موقع وموقف ووعي وزاوية رؤية واضحة من خلال ذلك، ومن هنا تتضح مقدرته في تلمس عظمة سلفه التراثي في الوقوف على الاطلال، فاستطاع ان يقتنص هذا الملمح التراثي ليجعله معادلاً لما يختلج في نفسه من ديار قد اصبحت اطلالاً، فيسترفد صاحبه ليعينه على هذه الوقفة:

أعطني من زادك الباقي لعلي
أقطع الليل على أطلال داري
ورماد النار في موقد أهلي
والخوابي والجرار[١]

وإن بدت المفارقة في نوعية الاطلال وقيمتها، إلا أن درويش يفصح عن دوافعه الحزينة وبيان قيمة الديار حتى ولو كانت أكواخاً، فقيمتها بأنها ديار وأوطان، وزادت قيمتها حين اصبحت أطلالاً:

لا تسلني كيف يضحي الكوخ قصراً
ونعيماً حين يهدم
لا تسلني.. أنت ادرى
كل ما عندي إله حين أحرم[٢]

ويمضي (درويش) مع سلفه امرىء القيس ولكن بخطين متوازيين لتتضح صورة المفارقة، فهو لن يطلب المعونة من الاخرين كما فعل الملك الضليل، ولن يؤجل أمره لغد ويومه لخمر:

يا أميري...نحن لا نطلب من أفق سوانا
مطراً يروي ثرانا
عبثاً نمشي....ونمشي عبثاً

---

(١) السابق، ص٦٠.

(٢) السابق، ٦١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يومنا خمر ونرد....وغد الخمر ندم
وغد النرد سأم[1]

وفي نقطة التماس التي كاد أن يلتقي بها مع سلفه الضليل وهي المقاربة في زوال الديار، إلّا أن شاعرنا يفارقة عند البكاء، فيرفض البكاء ويرفض التغني بالأطلال شعراً ليغني للحياة والمستقبل، ويجعل من شعبه وأُمته مطراً تروي الثرى، وتلك رؤية واضحة يجسدها الشاعر من خلال أبعاد عمله الفني تكشف عن حداثة حقّة في فكر الشاعر وفلسفته:

أي عار ترتدي هذي الأَغاني
عندما تهوى إلى أطلال بئر وأوان
ما علينا...صانع الأطلال فان
وأنا أبقى وأهلي والأغاني[2]

بهذه الرؤية الشفافة والعميقة في آن، وبهذه النبرة ذات الايقاع الهادئ، والمحاور والأبعاد ذات العلاقة الجدلية تتضح المواقف وتتشكل الرؤية وتمتد إلى فضاء واسع، فضاء الأمل والتفاؤل والغد الأفضل بالوعي والثورة، ومن وراء ذلك تتضح الحداثة الشعرية التي نسجت خيوطها من رؤية الواقع وتفاؤل المستقبل وظلال التراث بوعي.

إن اللغة في شعر درويش الحداثي تفجر نفسها في أفعالها المتتابعة وفي صورها الفعلية، ونجد أن كلماته تقيم علاقات جدلية مع بعضها، وهنا يتضح أثر الفعل في لغة الحداثة، إذ يقوم بربط الأشياء ببعضها وتحويلها إلى كلمة، أو كلمات، وهي النقطة التي تحول جدل الانسان بالطبيعة والجدل الاجتماعي إلى نص مكتوب، وهي لحظة يستطيع الوعي من خلالها أن يعبر عن العلاقات الواقعية عبر تجريدها :

يا أميري...نحن لا نطلب من أُفق سوانا
مطراً يروي ثرانا

---

(١) السابق، ٦٢.

(٢) السابق، ٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عبثاً نمشي..ونمشي عبثاً
يومنا خمر ونرد... وغد الخمر ندم
وغد النرد سأم[1]

إن حوار الشاعر مع واقعه الاجتماعي بصورة دائمة يعينه على تعميق الحوار مع لغته، وممارساته الحارة هي التي تحول الكلمات إلى عالم واسع خصب من القضايا حين تقوم العلاقة، ويجري الحوار بين هذه الممارسات، والكلمات أو اللغة. وبهذا كشف الشاعر عن أبعاد تجربته الاجتماعية والسياسية والوطنية والإنسانية من خلال تواصله بهذا الرمز التراثي. .

(١) السابق، ٦١، ٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشنفرى*:

والرمز التراثي الأدبي الثاني هو "الشنفرى" يستدعيه الشاعر (سميح القاسم) في قصيدة "انتقام الشنفرى" من إطاره التراثي: الأدبي والتاريخي والاجتماعي كي يعيد صياغة ملامحه في تشكيل جديد تنطق أبعاده الجديدة بملامح من رؤاه وتمتلك سماته الفنية من عناصر التشكيل والايقاع ما يرقى به إلى مستوى التأثير في وجدان المتلقي.

لقد شغل سميح القاسم في هذا العمل بما ترمز إليه الشخصية التراثية من تمرد على الظلم والواقع الاجتماعي،ومن وقوف أمام هذا الظلم الاجتماعي الذي يمتد إلى ظلم انساني، فلعل هذا الاندغام بهذه الشخصية والتواصل بها يشير إلى "تعلّق حالة" بين الشاعرين لتماثل المعطيات، إذ جعل سميح من هذا الرمز التراثي الممتد زمناً اجتماعياً وسياسياً حاضراً يحمل أبعاداً ورؤى جديدة. فسميح، إذن يتعامل مع حالة نفسية واجتماعية ذات صراع مستمر، وحركة مستمرة في الصراع الداخلي والخارجي، وهذه الحالة هي بحد ذاتها تجربة ذاتية تحولت ذاتيتها من حدث خاص محدود إلى قضية تحمل هموم الجماعة التي ينتمي إليها صاحب التجربة، ومن ثم تندغم الذاتية بالجماعية وتمتد وتتجاوز لتدخل دائرة البعد الإنساني، فالفرد دائماً يرغب في أن يتجاوز ذاته الفردية ليكون إنساناً كلياً وليس كائناً فردياً، ويحاول أن يتخلص من ضيق الإنسان الفرد لينفذ إلى رحاب الانسان الكل، ناشداً عالماً أوسع وأكمل وأنبل، وهذا المفهوم في حقيقته للفن مفهوم اجتماعي متقدم،وتلك الأبعاد التي تحمل صياغة الحياة على أسس فنية هي بوابة الحداثة في الشعر.

وامتد سميح القاسم في تواصله بالشنفرى من البعد الذاتي إلى البعد الاجتماعي إلى البعد الانساني، فهو يقول: "في تعاملي مع شعراء الصعاليك، مع الشنفرى بشكل خاص، إنني لم أكتب عن الشنفرى، إنما استحضرت الشنفرى، تقمصته من خلال (البلوجينز) الذي كنت أرتديه آنذاك، تركت للشنفرى فرصة للبعث، للقيامة، وللتعبير

---

* انظر ترجمته: فؤاد سوزكين، تاريخ التراث العربي، العصر الجاهلي، سابق، ص٤٧-٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عن ذاته في جاهلية العرب، وفي جاهلية العالم الحالية، الجاهلية الراهنة، الجاهلية السياسية التي تمس الإنسان الفلسيطيني، والإنسان المجرد في كل مكان"[١] .

تقمصّ سميح شخصية "الشنفرى"، وفتح لها المجال لتتحدث من جديد، بلغة جديدة، واتخذ من حياته وروحه وألمه وغضبه وثأره ولغته عموداً فقرياً لعمله الجديد، بعد أن تمثله وأدخله العصر الحديث، عبر ثورته على الظلم الواقع.

"والشنفري" الجديد يرفض الظلم الواقع، والظلم السياسي، والظلم الاجتماعي:

غبنت أهنت لعنت طعنت
وأمت يمين القبائل وجهي
وباحت بسرّي يمين امرأة[٢]

إذا ما أروم الود بيني وبينها يؤم بياض الوجه عنّي يمينها
أقيم هجيناً وحراً أهيم
أهذا إذن شرفي عندهم؟
وهذا صراطهم المستقيم؟
وهذا إذن قدري بينهم؟[٣]

وهذا الظلم جعله يقسم بالثأر، وهنا يضمن" القاسمّ أبياتاً للشنفرى بنصّها لتشكل إلماعات في العمل الفني تشي بالتوحد بين الشاعرين والموقفين:

هو الثأر يقسم لن أرجئه
سأقتل منهم بما استعبدوني
سأقتل منهم مئة [٤]

---

(١) انظر: التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم، مرجع سابق.

(٢) سميح القاسم، جهات الروح، سابق، ص٧.

(٣) السابق، ٨.

(٤) السابق ٨، ٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقاسم يحاول أن يستثمر كل السجايا وكل المواقف الجيدة التي تمتعت بها الشخصية التراثية (الشنفرى) ليتقمصها ويجعلها عنواناً لمسيرته وموقفه، فهو عالي الهمة، كريم السجايا، يرفض الذل والهوان، لذلك فالمطلع دال على تمرد واضح، تمرد يتجه إلى التحام بين موقفين اجتماعيين،قديم وحديث،يتجسدان في إطار زمان اجتماعي حاضر ماضي في آن:

أقيمـــوا بني أمي صـــدور مطيكم فإني إلى قـوم سـواكم لأميل
وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل
ولكـــن نفســـاً حرة لا تقيم بي على الضيم إلاّ ريثـما أتحـول[1]

إن تلاوة الأناشيد المتقاسمة المشتركة، تجسد المعاناة المشتركة، وتشكل الزمان الاجتماعي المشترك، وتحدد الموقع الإنساني في إطار هذا الزمان الاجتماعي، وتحدد -كذلك- الموقف المشترك، والرؤية الواعية المشتركة، وإذا كانت آلية تغيير المكان عند الرمز التراثي نتيجة الظلم الاجتماعي تجعله في وضع أكثر رحابة من الحرية والانطلاق والتخلص من الأذى، فإن آلية تغيير المكان عند الشنفري تأخذ هذا الجانب من جهة، ولكنها من جهة أخرى تجسد معاني التشرد والعذاب والضياع والخوف، وهنا يمتد الشاعر من البعد الذاتي الخاص إلى البعد الاجتماعي، إلى قضية الجماعة التي ينتمي إليها صاحب التجربة، وهذه الأبعاد والقضايا جعلت الشنفرى الجديد هو نفسه الذات الجماعية التي وعت موقفها وموقعها، فكان البعد المكاني قضية يجسد الموقف وليس هروباً ولكن متابعة في السير ورسم معالم التغيير والعمل:

ويوماً بذات الجليل
ويوماً بذات الخليل
ويوماً بيافا وحيفا
وبيروت، باريس، عمان، روما
وللشمس أمر
وللقدس دهر

---

(١) الشنفرى، لامية العرب، ت محمد ربيع، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يحاذر حيناً وحيناً يجاهر

وشعب على العسف والخسف صابر[١] .

وحين تكبر القضية وتتدغم الذاتية بالاجتماعية تمتد وتتجاوز لتدخل دائرة البعد الإنساني، فتحمل التجربة هموم الجماعة الإنسانية، وهنا تتضح لدى الشاعر إدراك الصلة بين الخاص والعام، "فالفن أشد الامور حرصاً على الصلة بين الخاص والعام وعلى تلقائية هذه الصلة، ولا تتأتى هذه التلقائية للفن إلاّ بالمواقع والمواقف وزوايا الرؤية والفكر الفلسفي المتقدم الذي يرصد حركة السير التاريخي. ولعل الحرص على هذه الصلة التلقائية بين الخاص والعام هي التي تمضي بالابداع الفني إلى ما هو أوسع من التكوين الذاتي للفنان وتصل به الى المجالات الاجتماعية والمجالات الإنسانية"[٢] .

وبدأ شاعرنا يشكل هذا البعد الإنساني من خلال الصلة التلقائية بين الخاص، والعام، ليجسد صورة الظلم التي تشمل إنسانه والإنسانية جمعاء:

يَدٌ غليظة

تدس ديناميت الخزي تحت أعمدة السماء المنخفضة

لتنسف من الأساس حلماً يسمى الإنسان

أيها السراب العابث المهاجر أبداً

أيتها الكثبان المقيمة على أنفاسك الرتيبة

أنت شاهد العيان في هذي الجريمة المتقنة

وها هو ذا الشنفري الميتّم بصكوك الباطل

يرضع حليب العبودية الغامضة

ليخلف بانتقامه المتقن

خطاً واضحاً من الدم الواضح[٣] .

---

(١) سميح القاسم، جهات الروح، انتقام الشنفرى، سابق، ص١٢.

(٢) انظر: د. عبدالرحمن ياغي، في النقد النظري، سابق، ص٧٨-٨٧.

(٣) سميح القاسم، انتقام الشنفرى، سابق، ١٧، ١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والبحث عن الحرية مطلب، لأن النفس الحرة لا تقيم على الضيم والأذى، فتأخذ موقفها وموقعها من ذلك، إنه الانتقام والثأر من هذا الظلم القائم على صكوك الباطل، وهذا الانتقام الذي يترجم بسمات التمرد والعمل الجماعي برؤية واعية لإقامة نظام جديد قائم على العدل، وهذا التنامي الواعي-أيضاً- في التمرد على الظلم، يأخذان فعلهما بفعل المواقف الواعية التي تحدد الاستعمال الفني الصحيح للغة من حيث هي بعد من الأبعاد التي يتكامل بها العمل الفني، فيتحول القول إلى صيغة واعدة وفعل بين يدي الفنان، فيتجاوز حينها ذاتيته الخاصة بخطابها اللغوي الفردي (لن أرجئه) إلى الذات الجماعية ليضعها في موقف أشمل واعد في صيغة خطابية تدل عليه (لن نرجئه).

ولكن هذه الرؤية الواقعية المتقدمة للتغيير تصطدم بفعل الصراع الوجودي مع النقيض، مع الوجه الآخر، وهنا يلجأ سميح القاسم إلى اللغة، والحيل الفنية في استخدامها، فيقيم عمله الفني معتمداً البناء الدرامي، والحوار ليجسد الصراع والحركة فتتوحد العلاقات بين الأبعاد وتتشابك في هذا العمل الفني بحوار متصاعد وكأن اللغة تتحول إلى فعل قتالي، ويتقدم شنفرى سميح إلى الخطوط الأمامية ثابت القلب، عازم الإرادة:

تسلّل الشنفري إلى المطارات الدولية والموانىء
وبيد ثابتة القلب
سكب السم على موائد رجال الأعمال في السفن
السياحية وجرد الطائرات من محركاتها[1] .

ولعلّ وعي الشاعر بمنطق أعداء الإنسانية، وأعداء قضيته دفعه بأن يتخذ هذا السبيل خلاصاً، وبخاصة أن الشاعر يعي أيضاً تركيبة هذا الكيان الذي يغتصب أرضه، فكان الإيمان بالعنف الثوري أسلوباً لاسترجاع الحق المغتصب، ولكن الشاعر يجسّد ما تلاقيه الثورة في طريقها الطويل من تحديات تواجهه بها القوى الظالمة، فالثورة طريقها صعب طويل، تحتاج إلى التضحيات والصبر والمواصلة:

---

(١) السابق، ٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ألقى الانتربول القبض
على إرهابي بدوي يحمل باسبورتاً لا شك مزور
ويجوب الدول الحرة مقتنصاً أصحاب
صناعات الطيران الحربي وأرباب البورصة
والفيزياء النووية مدعياً أن الله تعالى أوكله
بالثأر-لأطفال نسفوا في شيء
يدعى تل الزعتر(١)

وحين يقف الشاعر في موقعه ويختار مواقفه ويعي حركة سير التاريخ والمجتمع ويدرك الظروف الموضوعية ويستشرف الآفاق المحيطة به وبمجتمعه، حينئذٍ يتخير زاوية رؤيته التي تضمن امتدادات الزمن في العمل الفني، وسميح في هذا الصنيع يحمل رؤية متفائلة ونبوءة شعرية متقدمة، فيمتد بالزمان الماضي لاستشراق الآفاق المستقبلية لحركة السير الاجتماعية، ويبقى النشيد بترتيل مشترك حتى النهاية، ففي الرواية التراثية أن الشنفري أُسر فقالوا له: أنشدنا فقال: إنما النشيد على المسرة، وعندما همّوا بقتله قالوا له: أين نقبرك، فقال:

لا تقبروني إن قبري محرم عليكم ولكن أبشري أم عامر

وكانت حلفة الشنفرى على مائة قتيل من بني سلامان فبقي عليه منهم رجل واحد إلى أن قتل فمر رجل من بني سلامان بجمجمته فضربها برجله فعقرته فتم به العدد(٢) .

وقد أعاد القاسم صياغة هذا الموروث، بتقمصه واندغامه في شخصية الشنفرى، بتشكيل جديد، ورؤية جديدة ممتدة تحمل أبعاد تجربته الشعرية:

هو الثأر يقسم لن أرجئه

---

(١) السابق، ٣٣.

(٢) انظر: أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار احياء التراث العربي، بيروت، مجلد ٢١، ١٩٦٦.
وانظر: لامية العرب، الشنفرى، السابقة، ص١٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

سأقتل منهم بما استعبدوني
سأقتل منهم مئة [١]

ويظل الثأر "المبرر" مطلباً رئيسياً حتى يحقق الإنسان إنسانيته، وهنا يربط الشاعر بين الرمز التراثي وبين قضيته، إذ أن هذا الربط وهذا التوحد يكشف عن فهمه لأبعاد الصراع القديمة والحديثة، فالثائر من أجل إنسانيته ومن أجل قضيته في موقف معاد للسلطة الظالمة، لذلك نجد الشاعر يجسّد الإصرار في التحدي والمواصلة في المواجهة رغم الملاحقة وصنوف الاضطهاد والظلم، ففي أشد اللحظات حرجاً يتضح التفاؤل الثوري وحتمية حركة التاريخ، فإذا كان مضطهدو هذا الثائر قد حكموا عليه بالغربة والنفي والملاحقة والتصفية، فإن "الوصية" هي تجسيد للبعد الثوري المتفائل، وهي علامة الإصرار على ردّ الظلم والانتقام، وهي جواب على سؤال الظلم والاضطهاد، حين تكون الوصية أن يترك لحمه "لأم عامر" فيتعثر –بعد ذلك– "رئيس الكهان" بالجمجمة المسمومة، جمجمة "الشنفري"، لتكمل النذر بالمائة، ويمضي الشاعر في استكمال تجسيد رؤيته "بأغنية" في النشيد الحادي عشر، وهذه الأغنية هي رسالة الإنسان المعاصر المظلوم، الموكل بنسف مجد العروش الزائفة التي قامت على ركام الشعوب المظلومة والمضطهدة، لتفسح أمامها الحياة الجديدة النبيلة بفعل التضحية والنضال الذي يؤول إلى نتيجة حتمية:

ويقول الرواة الثقات:
إن من أنشد الأغنية
لم يكن غير جمجمة الشنفري
بعد أن أوفت النذر
وانطلقت في رحاب الحياة... [٢]

---

(١) سميح القاسم، انتقام الشنفرى، سابق، ص٣٨.

(٢) سميح القاسم، السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وبهذا، فقد جسدّ الشاعر سميح القاسم من هذا الرمز التراثي أبعاد قضيته ونفذ فيها إلى بعد انساني رحب، فجعل من الشنفرى رمزاً معادلاً للإنسان الفلسطيني بمعاناته وأشواقه وموقف العالم منه، هذا الموقف الذي يوازي موقف القبيلة منه، وقد اتكأ الشاعر على هذا الرمز (الشنفرى) بشكل كامل منتفعاً من الأبعاد التي ارتسمت في قصة الشنفرى وتمرده، ومستفيداً في الوقت ذاته من قدراته الشعرية ومن أبعاد تجربته الذاتية الخاصة، أي التجربة الحياتية من معاناة واضطهاد وظلم اجتماعي وسياسي، وقد نجح في تحقيق الاندغام بين الشنفرى وبين الفلسطيني ونقل الموروث الأصيل إلى حداثة تفجر ما فيه من أبعاد التشرد المفروض والمقدرة على التحمل والإصرار على الكلمة (القصيدة) والوعي بالقضية الاجتماعية.

ولعل تقمّص سميح لشخصية الشنفرى وتوحده معها جعله في عمله الفني الذي جاء في أحد عشر نشيداً يستخدم معجم الشنفري الشعري ورموز الصعاليك، كالشنفرى، والصحراء، والضبع والذئب وأم العيال، وكذلك تجسيد المضمون الاجتماعي لدى فئة الصعاليك من الأصرار على الانتقام من القبيلة الظالمة، والتعبير الحار بالشعر عن مواجهة الحياة القاسية بثقة والصبر في مواجهة الظلم حتى يحقق الإنسان إنسانيته:

أيذكرني الشر بالشر؟
لا بأس...حسبي شبعت على مشغبة
وحسبي رضا الضبع والسيد والبيد
والأمم الرثة المتربة
وحسبي "أم العيال" الرؤوم
وذكر الصعاليك والأغربة [1]

ولعلّ تتابع سميح القاسم في استثمار صوت الشنفري، وتلاوة الأناشيد المشتركة، والموازنة، كذلك، بين شكلي الشعر: الحر والعمودي، والربط بين

---

(١) السابق ٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشكلين في العمل الفني بالتضمين هو ارتباط فني وموضوعي أعطى القصيدة غنىً متنوعاً في الإيقاع الشعري...

المتنبي* :

والرمز التراثي الأدبي الثالث هو "المتنبي" شاعر العصر العباسي، وهو الشاعر الذي ملأ صيته الدنيا وشغل الناس من أهل الشعر وغيرهم.

وقد افتتن الشعراء به، ولا نغالي إذا قلنا أنه ما من شاعر من الشعراء الرواد بخاصة إلاّ واستثمر جانباً من جوانب حياة المتنبي، وبلغ من افتتان شعرائنا بهذه الشخصية التراثية الأدبية أنّ واحداً من هؤلاء الشعراء وهو (خليل الخوري) كتب ديواناً كاملاً محورهُ شخصية المتنبي على شكل رسائل موجهة إلى المتنبي بعنوان (رسائل إلى المتنبي).

ولعل تجربة المتنبي وقلقه وشعره وعلاقاته ورحلاته هي الأبعاد التي يستثمرها الشعراء الحديثون، فهو "رمز" متعدد الأبعاد، "وعلى الرغم من غنى شخصية المتنبي بالدلالات وتعدد أبعادها، فإن البعد السياسي بالذات من بين أبعاد شخصية المتنبي كان أكثرها اجتذاباً لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر، وقد استغل هؤلاء الشعراء موقف المتنبي من كافور وحملوه بالكثير من الدلالات السياسية[١] .

والمتنبي -كذلك- صورة العلاقة بالبطل الفارس (سيف الدولة)، وهو شاهد على بطولاته، بل هو الذي صاغ صورة سيف الدولة شبه الأسطورية حين تجاوزت العلاقة بينهما التكسب والمدح إلى حد الاعجاب، وحين فجرت معارك سيف الدولة أعلى مشاعر القوة عند المتنبي فصاغ منها أعلى القصائد ايقاعاً ولغة وخطاباً[٢]

---

* انظر ترجمته، فؤاد سوزكين، تاريخ التراث العربي، العصر العباسي، سابق.

(١) د. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، سابق، ص١٧٤.

(٢) خالد الكركي، الرموز التراثية العربية في الشعر الحديث، سابق، ص٢٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولأن "المتنبي" يشغل مساحة واسعة في الشعر العربي وفي الفكر العربي والوجدان العربي، وفي اللغة العربية بكل أساليبها ومعطياتها، نجد له حضوراً واضحاً في الشعر العربي الحديث:

(فأمل دنقل) في قصيدته (من مذكرات المتنبي في مصر) يعرّي من خلال استخدامه شخصية المتنبي حقيقة بعض القوى والأنظمة الضعيفة المهزومة التي تحاول أن تغطي ضعفها أمام العدو بممارسة سلطتها على رعاياها في الداخل، بينما يستغل عبد الوهاب البياتي نموذج المتنبي في قصيدة (موت المتنبي) ليصور من خلاله الضغوط التي تمارسها السلطة على صاحب الكلمة ليصبح بوقاً لها[١]

أما الشاعر (محمود درويش) في قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر) فيتمثل تجربة (المتنبي) بأبعادها المختلفة، هذه التجربة التي تجسدها حالة المعاناة للإنسان العربي، متمثلة في الشاعر الرمز، المتنبي القديم والمتنبي الجديد في إطار وحدة المكان والإنسان، وفي إطار معاناة الإنسان ومعاناة المكان أيضاً، اذ أن حالة التجزئة والحصار والمعاناة في الواقع العربي تفضح زيف المساحة الواسعة التي تمثلها الأرض العربية، فيتقمص درويش صوت المتنبي معلناً رفضه لهذا الواقع فيكون الرحيل:

للنيل عادات
وإني راحل
....
قد جئت من حلب وإني لا أعود إلى العراق
سقط الشمال فلا ألاقي
غير هذا الدرب يسحبني إلى نفسي...ومصر
كم اندفعت إلى الصهيل
فلم أجد فرساً وفرساناً
وأسلمني الرحيل إلى الرحيل [٢]

---

(١) انظر: علي عشري زايد، السابق، ص١٧٤، ١٧٥.

(٢) محمود درويش، حصار لمدائح البحر(رحلة المتنبي إلى مصر) دار سراس للنشر، تونس، سنة ١٩٨٤، ص٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويكشف هذا النص الشعري عن مدى تحقق رمز المتنبي في ذات الشاعر المعاصر، وقدرة درويش على استيعاب تجربة أبي الطيب بأبعادها الذاتية والقومية والانسانية.

وفيما مضى ذكرنا أن (المرايا) من الاساليب الفنية في استخدام الموروث وقد بين الدكتور إحسان عباس أن هذا الاسلوب تفرد به أدونيس[١].

و"المرايا" كرمز للحقيقة أسلوب لم يكن واضحاً ومتميزاً عند درويش الا في في ديوانه هذا (حصار لمدائح البحر)، وذلك لان درويش في مرحلة يبحث فيها عن الحقيقة حقيقة نفسه، وشعبه، وقضيته، ووطنه.

وفي قصيدة (رحلة المتنبي الى مصر) من هذا الديوان امتزاج واضح بين الحالتين والصوتين، حالة مصر منذ زمن ومصر الان، وصوت المتنبي وصوت درويش وهذا الأمتزاج يفتح للقصيدة موضوع الحديث نافذة الى الحداثة، ويحررها من طغيان صوت المتنبي وصورة حلب ومصر، وتجعل الحالة –الرمز– تخرج من ثنائية "الماضي والحاضر" الى صورة (مرآة) . نرى فيها الواقع من خلال "لغة" مسكونة بكثير من التحرر من الدلالات السابقة ورؤية فنية مشبعة باستيعاب جوهر ازمة المتنبي وأزمة درويش معاً

لا مصر التي أمشي إلى أسرارها
في مصر كافور ....وفيّ زلازل[٢]
. . .
يا مصر لن آتيك ثانية...
ومن يترك حلب
ينسى الطريق الى حلب [٣]

---

(١) انظر: د. احسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سابق، ١٢٧.

(٢) محمود درويش، حصار لمدائح البحر، سابق، ص٤٠.

(٣) السابق، ٤٤. (كما ورد في الديوان).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لقد تقمّص درويش رداء الشخصية التراثية متخذاً ملامحها النفسية والفكرية ومستعيناً ما استقر لها في وجدان الملتقي من هيبة وحضور مميّز، فكان العمل الفني لدى (درويش) ذا اثر في وجدان الملتقى.

و(درويش) في هذا العمل الفني الذي يتكئ فيه على الأصوات التراثية يجسد فيه البعد الذاتي، والبعد الوطني والبعد التاريخي العربي، وهذه الأبعاد تتناغم مع إيقاع صوت الشاعرين (المتنبي ودرويش)،وتتضح فيها وحدة الزمان فتزول ثنائية الماضي والحاضر،ووحدة الانسان (واقع الإنسان العربي) في الماضي والحاضر التي تجسد من خلال هذين الرمزين،ومن خلال الحدود الجغرافية وتسميات المدن والعواصم، ومن خلال تجسيد الموقف من التحديات التي تواجه الأمة، والضياع الذي يكتنفها، يكشف النص إزاء ذلك عن موقف الشاعر ورؤيته من خلال الرمز التراثي:

أنا من أريد ولا أريد
انا الهداية والضياع
وتشابه الأسماء فوق السلم الملكي
لولا أنّ كافوراً خداع[١]

... والروم ينتشرون حول الضاد
لا سيف يطاردهم هناك ولا ذراع[٢]

لقد كانت رؤية الشاعر في تواصله مع هذا الرمز التراثي ومعطياته رؤية واعية متقدمة تكشف عن "استيعاب التراث ويقظته في النص، نص الشاعر باعتباره تلقائية واعية نابعة من أعماق تاريخ الشاعر وثقافته ونفسه، فيقدم لنا درويش هنا الشكل والمضمون في حالة كونهما موقفاً من التراث والحاضر، وايقاعاً عميقاً في قصيدة حديثة في إدراكها لزمانها ولغتها وصورها[٣] .

---

(١) محمود درويش، السابق، ٤٥.

(٢) السابق، ٤٦، ٤٧.

(٣) انظر: خالد الكركي، الرموز التراثية في الشعر العربي، سابق، ص٢٣٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستحضر الشاعر (عبد الرحيم عمر) شخصية المتنبي وأبعادها في قصيدته: (بين يدي المتنبي)، والتي جاءت في ثلاثة مقاطع، فقد استخدم فيها نبرة المتنبي، وايقاع شعره الصاخب المتبرم وضمن من اشعار المتنبي، وكأن القصيدة خرجت من بين يدي المتنبي بصوت شاعرنا، ولكنها تحمل ابعاداً معاصرة، وتجسد الواقع القومي باصوات المتنبي الجديدة، وبمعاناة الرحلة القاسية التي يعانيها فيها الانسان العربي بين أقطاره، وكأن صوت المتنبي ظل حاضراً في وجدان الشاعر:

"حتّام نحن نساري النجم في الظلم وما سراه على خف: ولا قدم"
كل الذلول ولا تزال تصدنا الابواب
غرباء نطرقها وتستعصي مغالقها ويعبس دوننا الحجاب
يا دار!
هل صار الدم العربي ماءً؟
أم تنكرت الديار لقاصديها
غيّرت قبلة ناقتي
وطرقت ابواب المدائن باحثاً
في كل واحدة عن درب واحدة تليها
أو جامع يأوي اليه ابن السبيل
اذا همى مطر الظلام على الدروب وسالكيها
وتحجرت كالمرة الاولى،
قست أم البنين على بنيها[1]

لقد تقمص الشاعر صوت المتنبي ليصبح صوت الفلسطيني الذي ردته الحدود، وانكر وجهه الأحباب يوم كان دمه مباحاً ونازفاً:

حتام نطرق كل ابواب العروبة حاملين
دماً ابيح وترفض الاعتاب
مذ اغلقت ابوابها الفسطاط من دوني

(١) عبدالرحيم عمر، بين يدي المتنبي، الأعمال الكاملة، سابق، ص ٤٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأنكر وجهي الاحباب
صدئت قلوب الأهل في كل المدائن والثغور
وطفقت من فزعي أدور[1]

ويضمن الشاعر بيت المتنبي المشهور في المقطع الثاني :

"لا تشتري العبد إلاّ والعصا معه: إن العبيد لأنجاس مناكيد"

وهنا يعيد الشاعر صوت المتنبي، ليعقد مقارنة بين واقع المتنبي وواقع الامة وحكامها الحاليين، وكأن الشاعر يريد أن يكشف ظلم العصر من خلال استدعاء المتنبي ليبيّن أن واقع المتنبي أهون بكثير من واقعنا الحاضر، فالبلاد غزاها الروم الجدد، وأصبحنا عبيداً شوهت كواهلنا بالعصي، ونتغنى بالماضي فقط ونستجدي النصر:

وحياة من جعل الحروف سبيل مجدل في خلود القافية
وحباك من سحر القريض مآثراً لك باقية
لو عدت يوماً للحياة
لذهلت من عجب تراه
"كافور" يا مولاي أرحم من سواه
وإمارة عزت عليك ولم تنلها
متوسلا بقصائد الزلفى اللواتي قلتها أو لم تقلها
محتله بيد الغزاة
لكنها لم تزل لو رمتها لوجدتها من مستحيل نائية
ووجدت خيل الروم قد غزت الثغور من الجهات الأربعة
ووجدت "سيف الدولة" استخذى كما "كافور" عند الواقعة[2]

ويمضي ليجسد المعاناة العربية، ويجسد في الوقت ذاته الواقع العربي الذي اكتفى بالأماني والحديث عن الأسنة والبطولة في الماضي، والنصر

---

(١) السابق، ٤٦١.

(٢) السابق، ٤٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القريب دون عمل، فالمال والجود في الواقع أصبح أقوالاً، لذلك نراه يؤكد في مناجاة المتنبي صلابة القول الشعري عند شعراء العصر المترهل، ولكن بدون خيل، فالخيل عزتها للطراد:

نحن العبيد شوهت كواهلنا العصي ولم نزل
نهوى الحديث عن الأسنة والأعنة والبطولة والأمل
وقطوف نصر دانية
يا سيد الشعراء
ما زالت قصائدنا شداد
"لا خيل عندك تهديها ولا مال"
والخيل عزتها الطراد
وخيولنا هزت براها هاجراها: الليل والبيد
والمال في أهلنا والجود أقوال[1]

وفي المقطع الثالث من القصيدة يجسد الرؤية التي يجب أن تتولد من واقع الظلم، تلك الرؤية التي ترفض الظلم في النفوس الكريمة الحرة، ويضمن الشاعر في مطلع هذا المقطع بيتاً شعرياً للمتنبي:

"والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفة فلعلة لا يظلم
للنفس عزتها
فإن انفت تسلط جلدها
هيهات تعنو لامتهان الظالم
واذا ارتضت فلعلة لا بد تنفيها بيوم قادم[2]

ويؤكد الشاعر كرامة الانسان وحريته، فتراه يضمن -كذلك- من شعر الشنفرى:

وفي الارض منأى الكريم عن الأذى وفيها لم خاف القلى متعزل
ولكن نفساً حرة لا تقيم بي على الضيم إلاّ ريثما أتحول

(١) السابق، ٤٦٥.

(٢) لامية العرب، الشنفرى، سابق، ص٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

للنفس حرمتها،
وبطن الأرض متسع إذا ضاق الأديم بعامريها
إثنان أهل الأرض
مرتزق يحلل حرمة الدنيا وطهر الشهر إرضاء
لنزوة غاضبيها.
ومكافح تخذ الكرامة بنته
يا ويل باغ إن تطاول من أبيها[١]

والشاعر يجسد وعي الإنسان الحديث الذي يرفض الظلم، فما عاد بعقلة النيّر أن يستسلم للظلم الذي يتصف به الطغاة وهنا يجسد قدرة الإنسان الحديث على نيل كرامته وحريته:

والعصر غير العصر
ليس ل "فاتك" من شمسه أدنى شبه
إنسانة الفذ عبر الفضاء على جناحي مركبة
قد بات يؤمن أنه الأسمى
وأن له من عقلة الميمون أعلى مرتبة
والظلم من شيم الطغاة
لكنه العصر الذي نبذ الطغاة
وأقرّ للإنسان أن لا ظلم لا استعباد
لا حر سواه[٢]

نلاحظ أن التراث الشعري كان ذا صدر متسع لحمل القضايا والأبعاد التي يريد أن ينقلها الشاعر الحديث في تجربته الشعرية الجديدة، فلقد جسد الأبعاد القومية والسياسية والاجتماعية والفنية والنفسية التي كانت وراء الحضور أو التواصل التراثي في الشعر الفلسطيني الحديث، كما أنها حملت أبعاد تجربته الشعرية الوطنية

---

(١) السابق، ٤٦٦.

(٢) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقومية والإنسانية، وكان التواصل بهذه الرموز الشعرية امتداداً في الرؤية ووصلاً بين الماضي والحاضر، واستشراقاً لآفاق مستقبلية.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث السادس

مصادر التراث الثقافي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث السادس

مصادر التراث الثقافي

في الشعر الفلسطيني الحديث

لم يقتصر تواصل الشاعر الفلسطيني الحديث على مصادر التراث الديني والأسطوري والتاريخي والأدبي والشعبي (الفلكلوري) فقط، تلك المصادر التي أخذت طابع الشمولية من حيث مساحتها الإنسانية العامة والتي لا تقتصر على فئة بشرية بعينها إلا من حيث تفاصيل المصدر نفسه، بل تميّز الشاعر الفلسطيني الحديث بخصوصية معينة، تمثلت بخصوصية "المكان" والظرف الحياتي القائم، أيضاً وبسبب ذلك برز مصدر "تراثي ثقافي" إن جاز التعبير وهذا المصدر الثقافي ولد من واقع الحياة الفلسطينية، وله مبرراته الموضوعية والفنية، ومن ذلك ما يتعرض له هذا "المكان" من محاولات الاجتثاث والاقتلاع والطمس، وما يتعرض له الإنسان في هذا المكان أيضاً، فكان هاجس التعويض حاضراً في وجدان الإنسان الفلسطيني إلى درجة البحث عن الضائع المنشود، فكان رمز الوطن واشيائة، ورمز الأرض وأشيائها، ورمز الطبيعة وأشيائها ورمز الأم، ورمز الأب كل ذلك كان مادة موضوعية وفنية تجسد هذا الارتباط، وهذا التعلق، ولعل ذلك يحيلنا إلى الحديث عن الرمز الثقافي الذاتي وأنماطه التي تواصل بها الشاعر الفلسطيني في قصيدته الحديثة، ومن ثم التعرف على القيمة الفنية والحياتية ، بيد أن المقصود في هذه الدراسة ليس مدرسة من المدارس الأدبية أو المدرسة الرمزية تحديداً،بل المقصود التعبير بالرمز بديلاً لصور التعبير الأخرى التي يقف التعبير المباشر في مقدمتها، كما سيتضح من حديث بعض الشعراء الفلسطينين فيما بعد، وكذلك ليس المقصود بالرمز المحاكاة لواقع الأشياء، وإنما المقصود به اختراق الواقع وتفتيت جزئياته الداخلية، والربط الدقيق للعلاقات الداخلية التي تحكم الأشياء، فالرمز ليس محاكاة بل رؤية والشاعر الحقيقي لا يختار رموزه اختياراً واعياً لكن الرمز يفرض نفسه عليه كياناً حياً يستمد روحه من لا وعي الشاعر وتمنحه تجربته جسداً(١)

---

(١) أنظر: ريتا عوض، اسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، سنة ٨٧، ص٦.

وانظر: جمال يونس، لغة الشعر عند سميح القاسم، مؤسسة النوري، دمشق، سنة ١٩٩١، ص١٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والرمز في حدوده الأدبية (الشعرية) وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعرية التي ابتدعها الشاعر الحديث عبر سعيه الدائب وراء اكتشاف وسائل تعبير لغوية يثري بها لغته الشعرية، ويجعلها قادرة على الإيحاء بما يستعصي على التحديد والوصف لمشاعره وأحاسيسة وأبعاد رؤيته الشعرية المختلفة.فالرمز الشعري والأدبي عموماً عبارة عن إشارة حسية مجازية لشيئ لا يقع تحت الحواس.

أي أن الرمز ببساطة يستلزم مستويين، مستوى الأشياء الحسية أو الصور الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها، وحين يندمج المستويان نحصل على الرمز. والرمز الشعري لا يشير إلى شيء محدد معين يتفق عليه الجميع، وإنما يوحي بحالة معنوية تجريدية غامضة لا يمكن تحديدها،ومن هنا فإن الناس يختلفون اختلافاً بيّناً في فهم الرموز الشعرية والأدبية عموماً،فدلالة الرمز الشعري دلالة داخلية حتمية. ونتيجة لهذا فإن مدلول الرمز الشعري لا ينفك عن الرمز، بل يفنى فيه ويتلاشى ويذوب كلا الطرفين في الآخر. والرمز الشعري يبدأ من الواقع الحسي المادي ليحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجريدي يند عن التحديد الصارم. والرمز يكتسب في كل عمل فني جديد مدلولاً جديداً ولا يتجمد عند مدلول واحد محدد، والارتباط الحتمي بين الرموز ومرموزاتها لا يكون إلاّ في إطار العمل المعين. والرمز الشعري -كذلك- يحمل إلى جانب دلالته الرمزية التي يوحي بها ايحاءً،دلالته الواقعية المادية التي لا يتخلى عنها كلية، والمعنى الرمزي في أي رمز يتولد من خلال التفاعل بين هاتين الدلالتين، وقد لا يتولد المعنى الرمزي إلاّ من خلال تجرد الرمز عن جانب كبير من مدلوله الواقعي المادي، وفي بعض الأحيان لا يتجرد الرمز عن دلالته الواقعية المادية على الإطلاق، وإنما يشفّ عن دلالته الايحائية من خلال هذه الدلالة الواقعية ذاتها، وبهذا يصبح للرمز مستويان من الدلالة، مستوى الدلالة الواقعية المادية، ومستوى الدلالة الرمزية التي يشف عنها الرمز من خلال دلالته الواقعية المادية. وقد يبني الشاعر قصيدته على رمز واحد كلي يستقطب كل الأبعاد النفسية في رؤيته الشعرية كما في كثير من قصائد محمود درويش -كما سنرى- وأحياناً يكون الرمز رمزاً جزئياً يوحي ببعد واحد من أبعاد الرؤية الشعرية المتعددة،ويتآزر مع بقية الأدوات الأخرى

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في القصيدة وقد يكون الرمز الجزئي عنصراً من عناصر رمز كلي عام، وهنا يتضح الفرق بين الصورة والرمز،إن كانا وسيلتين من الوسائل الايحائية التي يستخدمها الشاعر في القصيدة، الحديثة، فالصورة[١] أقل تجريداً من الرمز، إذ تظل أكثر ارتباطاً بالواقع الحسي، بينما الرمز يصبح كياناً مستقلاً بذاته منفصلاً عن الواقع الحسي الذي بدأ منه، ويعد كذلك أكثر تركيباً وتعقيداً من الصورة،بحيث من الممكن أن نعتبر الصورة عنصراً من عناصر بناء الرمز، والمعيار الأساسي لاعتبار التشكيل صورة أو رمزاً يظل هو مدى حظ هذا التشكيل من التجريد أو المادية، يُضاف إلى ذلك أن الرمز يكون من الكلية والشمول بحيث يستطيع استيعاب رؤية الشاعر بكل أبعادها، فالشاعر يجرد الرمز الواقعي من بعض دلالته الواقعية ليحمله بعض أبعاد تجربته الشعرية[٢] .

وقيمة الرمز تتمثل في أنه يقدم للقصيدة عونا أساسياً للتعبير عن موضوعها، إذ أنه، أي الرمز، يمتلك طاقة هائلة لخدمة الفكرة والتشكيل الشعري، فالفكرة التي يعبر عنها بطريقة مباشرة تكون فاترة ومطولة وراكدة، أما حين تستخدم الرموز في التعبير عنها فيمكن أن تصبح جلية حيوية موجزة ومؤثرة وجدانياً[٣] ومن هنا نجد (محمود درويش) يقول: الرمز عندي ليس مبهماً إنه يكتشف بسرعة، وهو في أول الأمر وآخره بديل للتعبير المباشر[٤]

ولا ريب أن تشكيل الرمز أو الرمز في تشكيل العمل الفني يثريه ويزيد في قوته "فالفكرة التي ربما تكون مسطحة أو صريحة أو مغرقة في سكونها وخمولها يمكن أن يتبدل حالها تماماً باستخدام الرمز، فتتحول إلى فكرة تمور بالنشاط والحيوية، مكتسبة بذلك أغواراً وأبعاداً لم تكن متوفره فيها قبل استخدام الرمز، والرمز نفسه مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يراد به إثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة أو ايقاعها. وهو إلى جانب ذلك دليل جامع لكثير من القيم

---

(١) سيأتي الحديث عنها مفصلاً في الفصل الأخير.

(٢) أنظر في هذا الحديث: علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، كلية دار العلوم، القاهرة، ٧٨، ص١١٠-١٢٧.

وانظر: محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٢، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٧٨، ص٣٣-٤٣.

(٣) علي العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، سنة ١٩٩٠، ص٥٦.

(٤) محمود درويش، حديث: مجلة الطليعة، ع١٠، ١١، تشرين الثاني، كانون الأول، بيروت، سنة ١٩٦٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الحضارية لأمة من الامم[١]. فالرمز يقدم صورة حية توحي بما هو معنوي حينما يبدأ من الواقع بتجاوزه فيصبح اكثر صفاء وتجريداً ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق الا بتنقية الرمز من تخوم المادة وتفصيلاتها لأنه يبدأ من الواقع ولكنه "لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها الطبيعية لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤية الذاتية للشاعر[٢] ، لذلك يمكن القول أن الرمز هو اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة او هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالماً لا حدود له، لذلك أيضاً هو اضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر[٣] .

ان خصوصية "المكان" بالذات وخصوصية "الزمان"، وخصوصية "الإنسان"، وخصوصية "اللغة" عند الشاعر الفلسطيني كانت كلها دافعاً قوياً وراء تشكيل كثير من الرموز التي ترتبط بهذه الخصوصيات، وتشكل قيمة فنية وقيمة حياتية في العمل الفني.

من هنا، كان للشاعر الفلسطيني الحديث، صاحب هذه الخصوصيات مصادر ذاتية ثقافية، وهي مصادر مبتدعة من عناصر الحياة الواقعية، هذه المصادر تتلائم مع حالة الشاعر النفسية وتنسجم مع رؤيته الشعرية الخاصة.

ويمكن القول أن المصادر التراثية التي تحدثنا عنها فيما سبق والمصادر الذاتية الثقافية تتفقان في أنهما يخضعان لتوظيف أو تشكيل فني في بناء القصيدة الحديثة، وبالتالي فهما يكتسبان أهميتهما من ذلك، ولهذه الخصوصية بالذات أُتيح للشاعر الفلسطيني خلق رموزه الخاصة به والمرتبطة في الوقت ذاته بالجماعة وهمومها وقضاياها.

إن حضور الرمز الثقافي وتشكيله في العمل الفني في نظر الباحث نوع من التواصل الحقيقي بالجذور والأصالة، وشكل من أشكال إثبات الذات وتحقيق الشخصية الإنسانية والحضارية، فهذه الرموز علامات وجود ومعالم هوية، وبالتالي

---

(١) خالد سليمان، أنماط من الغموض في الشعر المعاصر، منشورات جامعة اليرموك، سنة ١٩٨٧، ص٢٢.

(٢) انظر: محمد غنيمي هلال، في النقد الحديث، سابق، ص ٨، ٤. وانظر: محمد فتوح: الرمز والرمزية، سابق، ص١٣٩، وصالح ابواصبع، سابق،١١٤.

(٣) أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، سنة ١٩٧٨، ص١٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ففي حضورها في الأعمال الفنية علامات تحدٍ ومقاومة لأشكال التغريب الحضاري والثقافي الذي يتعرض له الإنسان الفلسطيني، وهو بمثابة ردة فعل -أيضاً لكل أنوع الاجتثاث والطمس التي تمس هذه الرموز الدالة على الوجود الإنساني والحضاري للشعب الفلسطيني، والمتمسك بها، ومن هنا سنجد أن هذه الرموز ذات حضور واسع في الاعمال الشعرية بل وأصبحت تشكل المعجم الشعري للشاعر الفلسطيني، لذلك نجد الكثير من الرموز الثقافية الذاتية المتنوعة بتنوع رؤى الشاعر وبتنوع تجاربه، فهناك من الرموز ما يستوحيه الشاعر من مظاهر الطبيعة كالريح مثلاً ومنها ما يستمده من الحياة الواقعية الاجتماعية كالأم، والأب والحبيبة ومنها ما يأخذ شمولية واسعة في الدلالات كالأرض مثلاً.

لقد كان التركيز على الرموز الذاتية هذه عند شعراء الأرض المحتلة أكثر من غيرهم من شعراء المنفى والشتات، ذلك لأن طابع الالتصاق بالأرض وأشيائها، والإنسان وقضاياه أخذ حيزاً واضحاً في فكر هؤلاء الشعراء ووجدانهم، وأكدّ شكل هذه الخصوصية للمكان وللأبعاد الاخرى، فالإنسان والمكان واللغة كلها، كانت أيضاً من أهم الابعاد التي تشكلت في الأعمال الشعرية في الأرض المحتلة في هذا الظرف التاريخي الخاص.

وفي حديث الشاعر (محمود درويش) ما يؤكد هذا النوع من الرموز التراثية ذات الخصوصية مبعداً التصور الذي يمكن أن يخلط الرمز "بالرمزية" كمدرسة شعرية لها تصوراتها للفرد وللجماعة، إذ تكتفي بالنخبة وهمومها وتنقطع عن الجماعة وقضاياها، فهي ذات فردية صارخة وسلبية سوداء[1] فالرمز عند (درويش) وسيلة من وسائل الفن الجميلة غير المباشرة في التعبير، وفي حديثه عن الرمز يقول: "أشياء الطبيعة هذه هي التي غالباً ما تتحول إلى الرمز عندي، فالبرتقال والزيتون مثلاً هما من أقوى معالم الطبيعة في بلادي، ولكنهما ليسا طبيعة مجردة، وأن هذه الطبيعة تستمد حيويتها ومدلولها وقيمتها من خلال تعامل الإنسان معها، ويضيف:إن اهتمامي بالبرتقال والزيتون مستوحى من واقع الإنسان الذي غرس

(١) انظر: د. هاشم ياغي، حركة النقد الأدبي، سابق ٢١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

هاتين الشجرتين وسقاهما بالعرق والأمل منتظراً ثمار ما أعطى، هذه العلاقة بين الزارع والشجر تحمل مدلول استمرار الحياة والأمل والوطنية التلقائية[١].

ويزداد التعلق بأشياء الوطن والرمز بها بفعل عوامل التغيير والاجتثاث والتغريب التي ذكرنا، لتصبح العلاقة بهذه الأشياء المرتبطة بالوطن ذات خصوصية نتيجة للواقع الجديد اجتماعياً وسياسياً واقتصادياً ونفسياً، وهنا يمضي (درويش) في الحديث عن طبيعة العلاقة الجديدة والخاصة بهذه الاشياء:

"لكن وبشكل مأساوي فصمت هذه العلاقة بعسف، وبكثير من الدم الذي لم يعد يبرر لي المحافظة على حرفية لون الشجر مثلاً وبعد أن اختلطت أوراقها الخضراء باحمرار الدم وسواد الليل، والمزارع لاقي مصائر منها: إما الموت عند الشجرة، وإما الهجرة الاجبارية عنها، فالتصقت بذاكرته وأصبحت رمزاً للوطن وانتظار العودة، أو البقاء أمامها دون ان يملك القدرة على احتضانها واستمرار العلاقة بها، فتحولت لديه إلى نبع من الظمأ أو إلى إمرأة تسبى أمام عينية، وهكذا لم يبق من الشجرة إلاّ مدلولاتها، اي ان الواقع تحول إلى رمز وايحاء، هذا الرمز أيضاً ليس جامداً ليس أمراً مفروغاً منه، إنه يتحرك مع تطور قضية هذا الإنسان بما يفرزه هذا التطور من حالات نفسية، ولكن الرمز الذي يحافظ على (حقيقته) في كل حركات الزيتون في نهاية المطاف، هو التشبث في التراب والقدرة على مواجهة الزمن وطول النفس والخضرة الدائمة أخيراً ومن الواضح ان هذه الصورة لم تأخذ ابعادها الحالية عندي منذا أول الطريق، وقد توصلت اليها بعد إحساس بضرورة التخلص من تفصيل الصورة الشعرية، والاكتفاء بما يشبه الرمز للتدليل على الواقع الحسي دون الاستغناء عنه كلياً، والرمز عندي (يقول درويش) كما أراه ليس مبهماً، وإنما يكتشف بسرعة، وهو في اول الامر وآخره بديل للتعبير المباشر[٢] .

ويبين (درويش) سبب لجوئه إلى استخدام الرمز طريقة في التعبير بعد أن بدأ ضرورة وحاجة، يقول: هناك تبرير لعله قادر على إعطاء جواب آخر على عضوية الترابط بين الصيغة والموضوع، كان من دوافع لجوئي إلى الرمز في البداية محاولة

---

(١) انظر: السابق، ص٢٢٠.

(٢) السابق، ص٢٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تخطي الواقع الذي لا يتيح إمكانية الحديث بشكل مباشر لأسباب سياسية، فكان لا بد لي من محاولة (ممارسة الاحتيال) الفني لعكس واقعي، وهكذا فالرمز كان ضرورة وحاجة ثم تحول إلى طريقة تعبير، ويضيف: ثم إن استخدامي الرمز جاء لاغناء واقعيتي ولخدمتها، والواقعية كما أفهما هي طريقة في فهم الحياة وعكسها وإعادة خلقها، وليست وسيلة تعبير ميكانيكي جاهز، ولذلك لا أرى تناقضاً بين التزامي بقضية وعقيدة، وبين سعي إلى ما يبدو لي أنه طريقتي الذاتية في التعبير"(١) .

من هنا نجد أن "الرمز" يحتل بعداً أساسياً في العمل الفني على مستواه الخارجي، إذ يساهم في التعبير عن رؤى الشاعر قناعاً لاخفاء خطورة ما يقال في الحاضر، وعلى مستواه الداخلي في بناء القصيدة وتشكيلها، يشكل الرمز بعداً أساسياً من أبعاد لغتها، فمن خلال حضور الرمز في العمل الفني يتسنى للشاعر بناء شبكة علاقاته بأبعادها الزمانية والإنسانية والمكانية واللغوية.

وحول الضرورة والحاجة لاستخدام الرمز، ضرورة موضوعية، ومن ثم تحولها إلى طريقة تعبير نجد شاعراً آخر وهو (سميح القاسم) يبين دوافع لجوئه إلى الرمز مؤكداً ما ذكره الشاعر (محمود درويش) فيقول مجيباً على سؤال فيما إذا كان الرمز ناتجاً عن ضرورة فنية أم لإسباب أخرى كالرقابة مثلاً: "الرقابة قضية واردة وكان لها دور أساسي في شعرنا ولكنها ليست لوحدها، إنما الضرورة الفنية وتطور التجربة، وحتى سلوكية الإنسان وجسده تؤخذ بعين الاعتبار(٢) .

لقد انتفعت القصيدة عند الشعراء الفلسطينين، من ايماءات الواقع ومن إطار الحياة اليومية، ومن أشياء الوطن، فتنتقي زوايا من هذه الاشياء المرتبطة في وجدان الناس وفكرهم، وتبني مسافاتها الخاصة الممتدة إلى أبعاد انسانية رحبة، فالحب والوطن والأم والحرية والطبيعة والشجرة والبيت والعامل، اختلطت كلها وزالت الحدود بينهما بحيث يرى وطنه وأرضه من خلال هذا التمازج والاندغام بين الذات المحبة المبغضة الثائرة الآملة، ومجموعة الأشياء الموضوعية التي تمثل بصورتها الكلية قضيته وقضية وطنه ومجتمعة والإنسانية جمعاء، فكأنك تجد في قراءتك لهذا

---

(١) السابق، ٢٢٠، ٢٢١.

(٢) انظر: جمال يونس، لغة الشعر عند سميح القاسم، سابق، ص١٣٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الشعر وبخاصة الرواد منهم وحدة الوجود، ولعل هذه الرؤية الإنسانية الرحبة التي تمزج بين الأشياء مزجاً كاملاً تُجعل من العمل الفني حلماً واقعياً دالاً على وعي وإن كان مخالفاً للواقع المألوف والمنطق المألوف، فتصبح القصيدة في النهاية أشبه بوثيقة عن الفن والتاريخ معاً والفلكلور العائلي والريف العربي.

إن الرموز الذاتية الثقافية في الشعر الفلسطيني الحديث كثيرة ومتنوعة جاءت في العمل الفني لتؤكد الارتباط بالأرض والتمسك بالهوية وتثبت الشخصية الحضارية الإنسانية،لذلك نجد أن هذه الرموز استوحيت من البيئة الفلسطينية، فبعضها مأخوذ من مظاهر الطبيعة كالمطر والليل والريح....وبعضها مأخوذ من الإنسان وصفاته وأخرى مأخوذه من الحيوانات والنباتات والأماكن والأشياء، وهناك رموز ترتبط بالمدلول الشعري الخاص،بَيْدَ أن المفردة التي استخدمت رمزاً معادلاً للمرموز إليه إذا لم ترتفع في مستواها الدلالي على المعنى المباشر لا تصبح رمزاً، لذلك،فإن الرمز الذي تقدمه مثل هذه المفردات لا ينبع من معنى المفردة ذاته، وإنما من البناء المركب للقصيدة الذي يجعل للمفردة معنى ايحائياً رامزاً[1] .

وبعدُ،سنقف في هذا القسم عند رمز ثقافي ذاتي يعد من أكثر الرموز الثقافية شمولاً وحضوراً في الشعرالفلسطيني الحديث،وهو رمز "**الأرض**" ففيه تتمثل وتتمازج كلّ الرموز الذاتية التي في وجدان الشاعر الفلسطيني وبه أكد الشاعر عمق انتمائه الوطني والقومي والإنساني، فحمل هذا الرمز أبعاد التجربة الشعرية الجديدة، ولا نغالي إذاقلنا أنه ما من "ديوان" إلاّ ويحفل بهذا الرمز،فأصبح من المعجم الشعري الفلسطيني، وكان أكثر الشعراء امتزاجاً وتوحداً مع هذا الرمز الشاعر محمود درويش، فقد استمد رموزه من كل ما تستدعيه الأرض في الذهن،فتصبح الأم مثلاً رمزاً مقترناً بالرموز الأخرى التي تستدعيها الأرض كالجبال، الزيتون، والسنديان والخروب والبرق والرعد والأمطار والسيول والزهور والبيوت، ويصبح "الاب" كذلك، وسنلاحظ أن هذه الرموز يمكن أن تتبادل الأدوار وتتناوب ليكون أحدها أو كلها رمزاً لفلسطين، وكم تشعر بالألفة حين تقرأ هذا الشعر بسبب هذا التمازج والتداخل بين الرموز دون تمحل أو أفتعال،فينقلك من وقعه المألوف على

---

(١) انظر: صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين، سابق، ١٢٠، ١٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الذهن إلى وقعه الفني الشفاف في الوجدان،فتجد ملامح الإنسان وملامح المكان بجمالياته وتقف على الجذور والأصالة، وتقرأ الهوية والثوابت بلا حاجة إلى التاريخ!

وسنقف هنا عند نموذج لشاعر الأرض "وسفيرها" الذي احترف الامتزاج بعناصرها فسرت في عروقه وعروق قصائده سريان الدم في الشرايين، هذا النموذج هو قصيدة "الأرض" لمحمود درويش" وهذه القصيدة ستأخذ مساحة من البحث بما يتسّق ويؤكدُ المساحة التي يعيشها هذا الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث في داخل الأرض المحتلة، وسنقف أيضاً عند هذا الرمز في قصائد للشعراء الفلسطينين في الشتات استكمالا لتتبع حضور هذا الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث.

فقصيدة (الأرض) للشاعر (محمود درويش) نموذج متقدم لاستخدام الرمز الذاتي الثقافي، فهي خلية من الرموز الذاتية التي تجسد أبعاداً كثيرة في تجربة الشاعر الشعرية، وتؤكد أن درويش يقف ناطوراً على الأرض.

لقد نالت "الأرض" منزلة خاصة لدى الشعراء الفلسطينين جميعهم حتى أصبحت قضية "الأرض" في نظرهم مرتبطة بقضية النضال، فالأرض ليست تلك المساحة الجغرافية بجبالها وسهولها وكرومها وليس المكان مساحة فحسب، إنه حالة نفسية أيضاً،فهي تعني عند هؤلاء الشعراء ساحة صراع ومستقبل، والأرض في الوجدان الفلسطيني -كذلك- وفي وعيه السياسي والاجتماعي والتاريخي والحضاري تمثل الوجود والتراث والحضارة والهوية والامتداد النفسي والحياتي.

والأرض عند(محمود درويش) تشكل محور القضية القومية الكبرى التي التزمها، وأساس الشعور بالانتماء والوجود، وغدا كل وجود خارج تربتها غربة وتمزقاً وضياعاً وموتاً كما غدت ذات الشاعر امتداداً لأرض وطنه وجزءاً من اجزائها، فنراه يورد الأرض بكل مترادفاتها وكلماتها واسمائها ونباتها لتعني شيئاً واحداً هو"الأرض" التي أخلص لها الشاعر ودافع عنها فهي عنده تحتمل مضامين عدة

---

* وله قصائد أخرى كثيرة في هذا المضمار منها: قصيدة عاشق من فلسطين" و"أنا آت إلى ظل عينيك"، وهي قصائد تؤكد هذا التوجه منذ بداية المرحلة.. انظر الديوان، سابق ص:٧٩ وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ودلالات كثيرة، ولم تعد الأرض في نظر محمود درويش أيضاً مجرد منبع للخصب والثراء والكرامة الإنسانية فحسب، بل أصبحت تعني الماضي والحاضر والمستقبل، فهي تجسيد مادي ومعنوي للسعادة وهي الجذور التاريخية للناس،وهي أيضاً، ميراث الأجداد المقدس الذي يوجب الدفاع عنه والموت في سبيله لهذا، أصبحت الأرض كائناً حياً يشعر ويتفاعل،فهي تتألم من العدو، وتبكي من الغاصب وتدعو النازحين للعودة إليها، وتدعو القائمين للتمسك بها...

وقصيدة الأرض -كما سنرى- تعدّ نموذجاً مثالياً لالتزام محمود درويش بقضيتة الفلسطينية بكل ما فيها من أبعاد قومية وإنسانية، عبر التزامه بقضية الأرض.

ومما لا شك فيه فإن الشاعر في هذه المطوّلة يستثمر كل المعطيات التراثية التي تؤكد الارتباط بالأرض والمعاناة من أجلها وكأنه جعل انتصار القضية مرهون بمدى الارتباط والتفاني والالتحام بالأرض، ونلاحظ مدى التعلق الروحي "الصوفي" عند الشاعر بهذه الأرض، وهنا تتجلى العلاقة العضوية التي تشد المرء إلى أرض وطنه التي هي كيانه فتصبح روحه امتداداً غير منفصل لترابها، ووجوده وكيانه قطعة منها، وهذا التوحد الصوفي عند درويش جعل الأرض "قضيته" قضية ذاتية وقضية جماعية وقضية إنسانية وقضية وجودية، وتصبح المعاناة من أجل هذه القضيةحباً وحلماً:

أسمّي التراب امتداداً لروحي
أسمّي يدي رصيف الجروح
أسمّي الحصى أجنحة
وأسمّي العصافير لوزاً وتين
أسمّي ضلوعي شجر
وأسئل من تينة الصدر غصناً
وأقذفه كالحجر

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وأنسف دبابة الفاتحين[1]

وينطلق الشاعر في تشكيل أبعاد عملة الفني، وفي نسج شبكة العلاقات لهذه الأبعاد، ويقيم علاقات جدلية بينها ليصبح الزمان قضية، والإنسان قضية والمكان قضية،وباللغة تندغم هذه الأبعاد فتصبح الأبعاد وجهاً آخر لبعضها فالبعد المكاني امتداد للبعد الإنساني وجزؤه المكمل الأخر،والإنساني امتداد للمكاني (أنا الأرض) ومكمل له أيضاً،ونجد الشاعر في هذا العمل الفني يستفيء ظلال المضمون الأسطوري مجسداً الزمان الأسطوري الممتد والجدلي في آن، ولكنه لا يدخل عباءة الأسطورة فيمضي بومضاتها اللّامعة وإيحاءاتها فيختار شهر (آذار) ويُشغل بالبعد الزمان في هذا العمل الذي يتحرك معه كأنه تراتيل صلاة:

وفي شهر آذار نمتد في الأرض
في شهر آذار تنتشر الأرض فينا
مواعيد غامضة
واحتفالا بسيطاً
ونكتشف البحر تحت النوافذ
والقمر الليلكي على السرو
.....
وفي شهر آذار ندخل أول سجن وندخل أول حب
.....
في شهر آذار ندخل أول حب
وندخل أول سجن [2]

لقد جسد الشاعر رؤاه وأبعاد تجربته من خلال الجدل بين هذه الأبعاد فكان الشاعر على وعي في تشكيل العلاقة بين أبعاده،إذ تصبح هذه الابعاد في هذا العمل

---

(1) محمود درويش، قصيدة الأرض، الديوان، سابق، ص٦١٩.

(2) السابق، ٦٢٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الفني في حركة دائمة مستمرة بحيث ترى كل بعد من خلال الآخر،وتراها كلها من خلال واحد، فشهر آذار شهر التجدد والانبعاث وتفجر الحياة لا يؤخذ على أنه شهر من سنة ولكنه يؤخذ لكونه زمناً فلسطينياً تعود فيه دورة الحياة (النضال) ودورة المقاومة من جديد، فالزمن يصبح (رمزاً) للفعل، وللكلمة وللغناء فشهر آذار في الأساطير هو شهر من شهور عودة الخصب إلى الأرض، ويرتبط بشعائر كانت تجمع منطقة البحر المتوسط كلها، حيث كان تقام احتفالات سنوية لآلهة الخصب: (أزوريس، أدونيس، تموز) وتميزت بطبيعتها الواحدة واحتفائها بتجدد النبات على الأرض في هذا الوقت من العام[١] .

محمود درويش يريد أن يجعل من انسانه وانسان أمته آذاراً مستمراً تعود إليه الحياة وتتجدد فيه، ولكنه في (لوحة استشهاد الفتيات) يرى الشيء ونقيضة، فشهر آذار هذه المرة على غير عادته عند درويش ومع ذلك يحمل الرؤية نفسها فالموت حياة متجددة:

خمس بنات يخبئن حقلاً من القمح تحت الضفيرة.
يقرأن مطلع أنشودة عن دوالي الخليل، ويكتبن
خمس رسائل
تحيا بلادي
من الصفر حتى الجليل
ويحلمن بالقدس بعد امتحان الربيع وطرد الغزاة
. . .
خمس بنات على
باب مدرسة ابتدائية ينكسرن مرايا مرايا
البنات مرايا البلاد على القلب
في شهر آذار أحرقت الأرض ازهارها [٢]

---

(١) انظر: اعتدال عثمان، قراءة نقدية لأرض درويش، مجلة فصول، ع١، سنة ١٩٨٤.
وانظر: شاكر النابلسي، محنون التراب، سابق، ص٥٢٧.

(٢) محمود درويش، قصيدة الأرض، الديوان، سابق، ص٦٢٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي لوحة من لوحات عمله الفنـي هذا، يجسد الملامح التاريخية الدينية لهذه الأرض، أرض النبوات التي امتزجت بها عذابات الأنبياء وإصرارهم وتحديهم، وبها يؤكد حالات المعاناة التي تزيد الأرض بريقاً واخضراراً في عينه، فتصبح هي والأم رمزيْن في جسد:

وفي شهر آذار تستيقظ الخيل
سيدتي الأرض!
أي نشيد سيمشي على بطنك المتموج بعدي؟
وأي نشيد يلائم هذا الندى والبخور
كأن الهياكل تستفسر الآن عن أنبياء فلسطين في بدئها
المتواصل (١)

وحين يمتد الشاعر زمانا ومكاناً ونشيداً قومياً انسانياً تمتلئ النفس منه اعتزازاً وزهواً، نراه يؤصل الوجود بمعطيات دينية، فيأتي المسيح فيملأ أرضها إشراقاً وقدسية وخلاصاً من العذابات، فيليه (محمد) صلى الله عليه وسلم هوية جديدة ورمزاً لجذور راسخة لإنسان هذي الأرض:

هذا اخضرار المدى واحمرار الحجارة-
هذا نشيدي
وهذا خروج المسيح من الجرح والريح
أخضر مثل النبات يغطي مساميره وقيودي
وهذا نشيدي
وهذا صعود الفتى العربي إلى الحلم والقدس(٢)

---

(١) السابق.

(٢) السابق، ٦٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولقد أصّل (درويش) بهذا الإبداع الفني حقائق تاريخية، وأكد أن الشعب العربي في فلسطين هو شريك أصيل في بناء الأمجاد الروحية مثلما هو أصيل في أرضها، هكذا يولد آذار وآذار ليمنح الأرض خصباً وأمجاداً فاتحين، وألواناً حضارية تمتد عبر الأجيال، وبهذا الامتلاك الواعي لأبعاد عمله الفني نراه يحول الأرض إلى قضية ويثبت لهذه القضية امتدادها الزماني والإنساني...

في شهر آذار تستيقظ الخيل
سيدتي الأرض
والقمم اللولبية تبسطها الخيل سجادة للصلاة السريعة
بين الرماح وبين دمي
نصف دائرة ترجع الخيل قوساً
ويلمع وجهي ووجهك حيفاً وعرساً[1]

بقي أن نستقصي في هذه القصيدة تلميحاً عن ايحاءات الرموز الذاتية، وأهم هذه الرموز تكثيفا هي "الأرض" و"آذار" إضافة إلى عشرات الرموز التي انتزعت من البيئة الفلسطينية، وجسدت أبعاد الزمان والمكان والإنسان، "فالأرض" عند الشاعر رمز الوطن ورمز القضية ورمز الهوية، وهي، أيضاً، رمز الإخلاص لهذا الوطن ولهذه القضية، وكان واضحاً كيف ربط الشاعر بين الأرض وبين الهوية، ولاحظنا كذلك كيف كان التوحد بين ذات الشاعر وأرضه توحداً يشي بقوة التجذر والتشبث بالأصول مما يجعل الإنسان شجراً متأصلاً في أعماق أرضه.

ويأتي رمز "آذار" ليتضح عمق الإندغام بين الأبعاد فآذار يولد، ويأتي إلى الأرض من داخل الأرض والأرض هي مبعث الحياة والخير والوجود، وآذار كذلك رمز التجدد والانبعاث وتفجر الحياة، وهنا يرسم الشاعر شبكة العلاقات بين أبعاد العمل الفني، وهو يريد أن يجعل من حياة أمته آذاراً مستمراً تعود إليها الحياة وتمتد في عروقها دماء الحياة الجديدة النبيلة ، وإذا كان شهر آذار رمز الخصب

---

(١) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتجدد وعودة الحياة في نطاق الطبيعة، فإنه عند درويش يمتد إلى نطاق القضية التي يشغل بها، وتلك رؤية متقدمة واضحة يرسمها الشاعر في هذا العمل الفني.

ولم تقتصر رؤى الشاعر على جعل الأرض تتجسد في الأمة، وجعل الأمة تمتزج بتراب أرضها دماً ولحماً وعظاماً وروحاً وعقلاً وقلبا وهوية ووجوداً سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وحضارياً، وإنما تجاوزت ذلك "إلى جعل كل ما يحمله آذار من رموز الخصب والقوة والعنفوان والتجدد وتفجر الطاقات وزواج العناصر إلى الحب والعيش والتكاثر وتحقيق الوجود ينعكس على أمته من خلال انعكاسه على ذاته التي هي في مفهوم الإلتزام ذات الأمة أيضاً[١] .

ونأتي إلى بعض الرموز الذاتية التي استخدمها الشاعر في هذا العمل فرمز "خديجة" رمز للأم الفلسطينية، وعلاقتها بالرمز الكلي (الأرض) علاقة التشابه، فهما (الأرض وخديجة) متشابهتان كل منهما أم، وفي رحم كل منها يتحقق الوجود...

أنا الأرض
والأرض أنت
خديجة! لا تغلقي الباب
لا تدخلي في الغياب
سنطردهم من إناء الزهور وحبل الغسيل
سنطردهم عن حجارة هذا الطريق الطويل
سنطردهم من هواء الجليل...[٢]

أما البنفسج فهو رمز الطهارة والوداعة والجمال وحب العيش بسلام:

" وفي شهر آذار مرت أمام البنفسج والبندقية خمس بنات سقطن على باب مدرسة ابتدائية للطباشير فوق الأصابع لون العصافير في شهر آذار قالت لنا

---

(١) انظر: أحمد أبو حاقة، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص٦٥٦.

(٢) محمود درويش، قصيدة الأرض، سابق، ص٦٢٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الأرض أسرارها[١]

ولقد أقام الشاعر جدلاً عميقاً بين أبعاد عمله الفني، جدلاً أفضى إلى إدراكه لحركة السير التاريخية، وبهذا الجدل جسد تلك العلاقة بين الأبعاد وبيّن مدى ديناميكيتها، وبهذه العلاقة، كذلك، تبلورت لدى الشاعر وحدة الوجود برؤية صوفية واعية، فكأنك ترى الإنسان من خلال الأرض، وترى الأرض من خلال الإنسان وآذار من خلال الإنسان والأرض من خلال آذار، إضافة إلى تلك العناصر المكثفة ضمن هذه الأشياء وكأنها خلية واحدة فاعلة، "فالمطر" عنده رمز الخصب والخير واخضرار الحياة، وإذا كان هذا الرمز "المطر" رصاصاً، فإن خصبه وعطاءه مرهون بالعمل والتصدي لاضطهاد الآخرين:

خديجة: لا تغلقي الباب خلفك
لاتذهبي في السحب
ستمطر هذا النهار
ستمطر هذا النهار رصاصاً
ستمطر هذا النهار[٢] .

وتتضافر أبعاد هذه الرموز الذاتية عند الشاعر لتشكل رؤية واضحة متقدمة، تكشف عن قيمة العمل الفني حين تستثمر هذه الرموز الذاتية، فتصبح لبنات فنية دون أن تفقد دلالاتها الواقعية ، بل جسدت رؤى الشاعر وحملت همومه وهموم قضيته وهموم أمته وهموم الإنسانية، ورفعتها إلى مستوى أحلام الطبيعة المتحققة، فالشاعر بهذا العمل الفني قد صاغ أغنية حقيقية لأرض الوطن ، مجبولةً بترابه وبألوان مأساته وقضيته، وجراحه وثورته التي تتحدى القيد والإضطهاد، مؤكداً في الوقت ذاته تلك العلاقة الوثيقة التي تربط بين ذاته التي هي

---

(١) السابق.

(٢) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ذات أمته، وبين أرض فلسطين وما يتصل بها من هوية الشعب وكيانه وحضارته وقيمه:

أنا الأرض في جسد
لن تمروا
أنا الأرض في صحوها
لن تمروا
أنا الأرض، يا أيها العابرون على الأرض في صحوها
لن تمروا
لن تمروا
لن تمروا[١]

لقد جسد محمود درويس غير مرة وفي قصائد كثيرة حبه للأرض، وتعلقه بها، تلك الأرض التي ترمز إلى الهوية،إلى الشخصية وإلى الوجود، ومن هنا وظف هذا الحب وهذا التعلق لينتهي إلى الفعل المقاوم، وبخاصة حين جعلها بمثابة الأم الحانية، والحبيبة المسبية لتثار في النفس النخوة والحمية حفاظاً عليها في إطار من الحب الصوفي ومن التوحد، فتداخل الإنسان مع مظاهر الطبيعة المختلفة يشكل ضماناً لخلوده في هذه الأرض والصمود في وجه الغاصب، إذ إن توحد الإنسان في أبسط الأشياء على أرض فلسطين (أشياء الطبيعة) يعتبر تحدياً ومقاومة لمخططات الطمس والتغريب، لذلك جعل درويش وزملاؤه مسألة حب الأرض والتوحد فيها ركيزة أساسية للفعل النضالي، وذلك من خلال إبراز العلاقة التاريخية بين الأرض وإنسانها:

آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيبة
وأنا لست مسافر
وانني العاشق والأرض حبيبة [٢]

---

(١) السابق، ص٦٢٨.

(٢) محمود درويش، يوميات جرح فلسطيني، الديوان، سابق، ٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

. . .
أبي من أسرة المحراث
لا من سادة نجب
وجدي كان فلاحاً
بلا حسب ولا نسب [١]
وأبي قال مرة:
الذي ماله وطن
ماله في الثرى ضريح
.... ونهاني عن السفر[٢]

ونقف عند شاعر فلسطيني آخر تقاذفته المنافي، وطوح به الشتات، ولكنه ظل يحمل (الأرض) في صدره، شاهداً في الوقت نفسه على عصر عاشه، وواقع تعامل معه، ووعى ذلك كله وعياً انسانياً حياتياً وشعرياً تاماً، وهو الشاعر (ابراهيم نصر الله) في قصائد ديوانه (المطر في الداخل).

ففي قصائد هذا الديوان يؤكد من خلال إحساسه بالمآسي الذاتية والقومية ومن خلال الضياع والتشرد والشتات، أن الأرض هي الملاذ وهي الباقية، وأن حبها وحب الحياة هما الطريق إليها، وبالتالي تتجسد التضحية من خلال هذا التعلق بالأرض وتتواصل جذراً ممتداً لا ينقطع،من هنا ينتقل الشعر في تجسيد هذا الحب وهذا التعلق من إطار الغنائية إلى واقع الفعل تتويجاً لهذا التوحد مع الأرض، وبهذا يكون الابداع الفني عند الشاعر قد ارتبط بالواقع المعاش ووقف في الخطوط الأمامية من القضايا التي يعيشها مجتمعه وانسانه :

أتابع فيك نهاري..
وأترك للحزن في صوت أمي الأغاني
لأخرج من دمعة ترتديني

---

(١) محمود درويش، أوراق الزيتون، الديوان، سابق، ٤٠.

(٢) محمود درويش، قصيدة أبي، الديوان، سابق، ١٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

....

أرافق فيك جذوري

وأرحل ممتلئاً بامتداد الأماني

لأمعن في طلقة تشتهيني

وها وطن فيّ يتكئ الآن فوق جراحي

يجيء إليك

ويكشف سر الحياة الذي لا يغادر عينيك

أنت الصباح المفرّج بالطيبة القروية

والكرم حين تضيء العناقيد

والحلم يتلو سبايا المخيم للأرض

حين يمر شهيد[١]

واذا كان التعلق "بالأرض" وهي الوطن والهوية والشخصية والذات، عند درويش يترجم بالثبات فيها والدفاع عنها: (انا الأرض في جسد) (نحن في حل من التذكار، فالكرمل فينا) و(نحن في لحم بلادي ..هي فينا) ويتضح أيضاً من خلال ولوج البعد المكاني بالبعد الإنساني والإنساني بالمكاني بعلاقة جدلية، فإذا كان كذلك، لمن هو مقيم فيها، مهدّد بالاجتثاث عنها، فإن هذا التعلق لمن هو في شتات عنها وفي تشرد، يترجم بالحج اليها تضحيةً ودفاعاً:

سأقاسمك الآن صوتي

وأنمو على شفتيك

وأكبر وحلمي في مقلتيك

وحزن البيوت القتيلة

ثم أحج اليك[٢]

---

(١) ابراهيم نصرالله، المطر في الداخل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، سنة ٨٢، ص١١، ١٢.

(٢) السابق، ص١٢، ١٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويتضح استخدام الأرض رمزاً للوطن والهوية والحضارة والوجود من خلال الأنتفاع من عناصر هذه الأرض ورموزها، فتشكل بذلك معجم الشاعر الشعري من أشياء هذه الأرض، بإيقاع الكلمات البسيطة الأليفة التي تمثل الصور الفنية الفلسطينية، وتجسد البيئة الفلسطينية، والصوت العربي الفلسطيني بنبرة التحدي والإصرار، وبرائحة البرتقال، واخضرار الزيتون، ووهج التربة الساحلية، وفرح الأرض، وأغاني الأنهار، والصباح المضرج بالطيبة القروية، وبهجة الياسمين، والزنابق، والبساتين الطيبة , من هنا، جاء الرمز الذاتي الثقافي عند (نصر الله) بسيطاً معبراً شفافاً على حد تعبير الدكتور ياغي [١]

ونقع على نموذج عند الشاعر (أحمد دحبور) تتمازج فيه الصور والأصوات الشعبية والرموز الشعبية المألوفة في الثقافة الشعبية الفلسطينية، وتؤكد عمق صلتها وارتباطها بالأرض، وتقدم شهادة الاعتراف بملامح الهوية وهو (جمل المحامل) إذ يستثمر فيه (الجمل) وما يرتبط به من صفات في ذاكرة الجمهور التاريخية والثقافية، ويجعله معادلاً موضوعياً للإنسان الفلسطيني ويجسد بذلك القدرة على التحمل والصبر إذ إن الجمل مرتبط بالقدرة على الاحتمال، والغضب المختزن العنيف، ومعادله هنا الإنسان الفلسطيني الذي تحمل وصبرعلى كل صنوف الاضطهاد، والقارئ بدوره لا يتعاطف فقط مع جمل المحامل بل يتوحد به وهو يتعرف على نفسه فيه، ولا يحمل دحبور قصيدته صورة الجمل كما صاغها وجداننا الشعبي فقط دون تعديل أو إضافة، "بل ينسج جمل المحامل الخارج من المعاناة والاضطهاد من الألم الخالص والحب" [٢]

ويوم على شفير اليأس كنا... جئتك تصطك
كما الأطفال من وجع الولادة،
من نشاف الريق جئت
ومن هوى الفقراء،

---

(١) انظر: مقدمة ديوان "المطر في الداخل"، حديث للدكتور عبدالرحمن ياغي، مرجع سابق.

(٢) رضوى عاشور، الأقلام، ع٥، سابق، ص٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فيا جمل المحامل: سر بنا وبإذن حب الأرض لن نشكو[1]

ويستخدم الشاعر في التشكيل العبارات المحلية (من نشاف الريق) التي تتواءم مع النسق الذي يرتبط بالجهد والحمل الثقيل، إضافة إلى أن العنوان نفسه (جمل المحامل) من العبارات المحلية والدالة على القدرة والصبر في تحمل الاعباء.

وبهذا التشكيل الفني الذي يمتلئ ظلالاً شعبية وايحاءات واقعية ترتبط بالواقع الفلسطيني، يحّمل هذا العمل رؤية واضحة بان الزمن آتٍ، وهنا يضوّئ الشاعر البعد الزماني من خلال الامتداد به، وفي هذا العمل الفني المتواصل بالتراث ورموزه مستخدماً المعجم التراثي الفلسطيني، استوعب اللحظة الفلسطينية الراهنة وتناول قضية الهوية والشخصية الفلسطينية.

وتستحضر قصيدة (فلسطيني كحد السيف) للشاعر (علي فوده) التراث الشعبي والثقافي، التي تتداخل وتتمازج بعناصر الأرض والطبيعة الفلسطينية فتجسد هويته، وتعمق جذوره من خلال استنطاق أشياء الأرض والوطن التي تدل دلالة واضحة على عمق الانتماء بين الإنسان والمكان، ودلالة المكان على تاريخ هذا الإنسان، وتتضح الهوية أكثر وأكثر حين يكثف الشاعر استخدام معجم الأرض والوطن والريف الفلسطيني: الحارات... المحراث... الدوري، الكستناء... سكة المحراث... المنساس... كربل... غربل... هال... التبن.

وكأن القصيدة هنا تتصل بمصادر التراث الشعبي والذاتي الثقافي عنوان الهوية والشخصية والوجود:

فلسطيني
وأختي تعرف الحارات في "قنير"* مذ كانت
وتعرف أن والدها
مسيح القرية السمراء مذ كانا
وحراثاً يحب الأرض تضحك وسطها الأمواه غدرانا
ويرقص فوقها الدوري نشوانا

---

(١) أحمد دحبور، جمل المحامل، الديوان، سابق، ٢٣٥.

* قنير: قرية في قضاء حيفا بفلسطين المحتلة.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

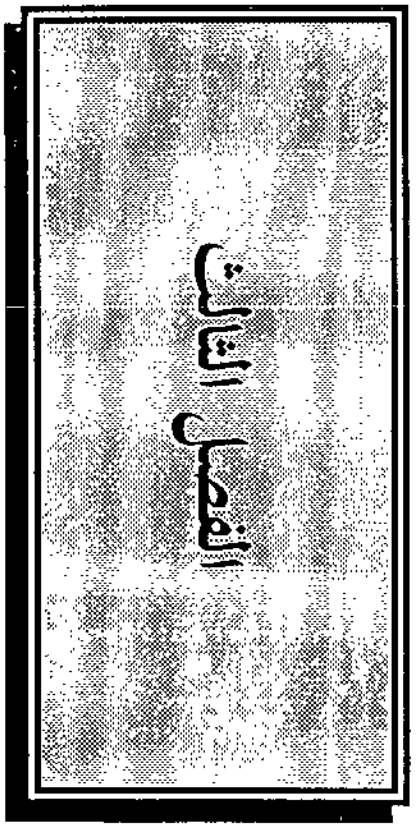
وتعرف أنه قد كان يبكي بين أيدي الكستناء، يعانق
الأغصان ولهانا
وتعرف أنه قد طار شوقاً للتراب – كسكة المحراث–
رفرف ثم رفرف، وانطوى للأرض قربانا
"مات والمنساس في يده
والبقر تتعى عليه
يا ما كربل يا ما غربل
يا ما هال التبن عليه"(١)

لقد جسّد الشاعر عمق الانتماء للأرض والوطن، وأكد أن الأرض هي الهوية ولها الحب، فتعلق بها وتوحّد، تعلق الصوفيّ وتوحده، وكشف عن عمق الجذور وأصالتها من خلال الانتفاع بالتعابير والصور الشعبية (ياما كربل.. ياما غربل) والامتداد والتحول من خلالها بالبعد الزماني والإنساني والمكاني مجسداً بذلك بعداً وطنياً وإنسانياً، ونراه قد توج هذا التعلق وهذا الانتماء للأرض حين انطوى للأرض قرباناً والمنساس في يده!.

بهذا دخلت (الأرض) في الشعر الفلسطيني الحديث "التراث" من أوسع أبوابه...

(١) علي فوده، فلسطين كحد السيف، سابق، ص١٠، ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit



All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لما كان الحضور التراثي في الشعر الفلسطيني الحديث حقيقة قائمة، كان الكشف عن مصادر هذا التراث في هذا الشعر خطوة تهدف إليها الدراسة الأكاديمية، ومن ثم تليها خطوة البحث أو الكشف عن الحرفيات الأسلوبية والجمالية واللغوية والبنائية التي بواسطتها شكل الشاعر التراث في قصيدته الشعرية، وهذا يعني البحث في التقنيات والأساليب الفنية واللغوية التي استخدمها الشاعر الفسطيني الحديث في تشكيل قصيدته التي تواصل بها بالتراث. فالتقنيات الفنية هي تلك الطرائق والأساليب التي لجأ إليها الشاعر الفلسطيني الحديث في تواصله بالتراث بأشكاله المختلفة، وكذلك مجموعة الأنماط والصيغ الفنية واللغوية التي استخدمها أو انتفع بها لنقل أبعاد تجربته الشعرية. وأساليب تشكيل التراث جاءت في هذا القسم على النحو التالي: الصورة الشعرية بأنواعها: المفردة والمركبة والكلية. والانتفاع من أساليب الفنون الحديثة كالمسرح والرواية، وأساليب بنائية أخرى: كالبناء المقطعي، والدائري، واللولبي والتوقيعي والمفارقة التصويرية والتضمين: النصّي والتناصّي، والأزدواجية اللغوية.

وسنرى، إلى أي مدى حقق الشاعر التوازن بين الواقع المعرفي (التراث) والواقع الفني الجديد بهذه الأساليب والأنماط لنقل أبعاد التجربة الشعرية، وإلى أي مدى كشفت هذه الأساليب الفنية وهذه اللغة الشعرية عن حداثة في الفكر واللغة والرؤية عند الشاعر، فأصبح على وعي شعري بالتراث، وإلى أي مدى حملت هذه اللغة الشعرية في عروقها نبض القضية التي تشغل الشاعر الفلسطيني الحديث؟!

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الأول

- الصورة الشعرية:

الصورة الشعرية ليست ابتداعاً جديداً، بل هي موجودة في التراث الشعري العربي، ولكنها بكيفية تختلف عن الصورة في الشعر الحديث مفهوماً وغاية وطريقة تشكيل. وكذلك من حيث طبيعة العلاقات الجدلية بين الأبعاد والعناصر، إذ كانت العلاقات بين العناصر في القصيدة القديمة تقوم على المشابهة لاستكشاف علاقة حسيّة وبتسميات بلاغية متنوعة دون الغوص في النص كياناً عضوياً بما فيه من طاقات تعبيرية وايحائية، وبهذا "فهي وصف خارجي لمظهر حسي"(١) . بينما تتجاوز الصورة في الشعر الحديث المباشرة في التعبير، وتبتعد عن لغة التقرير والتبرير الذهنيين لخلوهما من الايحاء بالمعنى وهو سبيل التعبير الشعري الصحيح. فهي في الشعر الحديث شبكة من العلاقات الجدلية بين أبعاد العملية الأدبية الزمانية والمكانية والإنسانية (Deixis) وكذلك اللغوية، وليست مبنية على إقامة علاقات منطقية، ومن خلال الصورة، بهذا الفهم، يتحول المحسوس إلى معنوي والمعنوي إلى محسوس.

والصورة في الشعر الحديث كذلك، لا تخلق لذاتها، وإنما لتكون جزءاً من التجربة، ولتكون جزءاً من البنيان العضوي في القصيدة، ذلك لأن العمل الفني يشكل وحدة عضوية، والصورة الشعرية أساس هذه الوحدة العضوية، وما الفن الشعري إلا فن التعبير بالصورة.

وتتمثل أهمية الصورة في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعاً من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى ونتأثر بها.. وتهدف إلى إقناع المتلقي بفكرة من الأفكار أو معنى من المعاني، وفي هذه الحالة لا تصبح الصورة الوسيط الأساسي الذي يجسّد الفكرة، بل تصبح الفكرة في جانب والصورة في جانب آخر(٢) . وتكمن أهمية الصورة -أيضاً- في بعدها عن الأداء

---

(١) ايليا حاوي، الصورة بين الشعر القديم والشعر المعاصر، الآداب، ع٢/شباط، سنة ١٩٦٠، ص٥٣.

(٢) انظر: جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث، المركز الثقافي، بيروت، د.ث، ص٣٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المباشر، وتقديمها الفكرة من خلال إيحاء وتركيز بهدف التأثير، ولا يتحقق نجاح الصورة على هذا الأساس إلا بقدرة الكاتب على استيعاب الموضوع أو الموقف الذي يعالجه بدقة وحيوية وقوة واقتصاد، وليقوم بمثل هذا التأثير علينا، فإن المعنى والمادة لا يمكن أن يكونا ملموسين، وكأنهما بعبارة أخرى ينتميان إلى نسيج حياتنا، وأن التعوّد على مضمون معين لا يعني بالضرورة أن الصورة مألوفة وعامة، فإن الكتّاب المجيدين عادة ما يخلقون صوراً مثيرة من أكثر الأشياء ألفة(١).

وليس بغريب أن نجد هذا الرأي حول نسج الصورة من أكثر الأشياء ألفة عند النقاد العرب القدماء، ومن ذلك، يقول(القرطاجني): "فالمتصورات التي في فطرة النفوس ومعتقداتها العادية أن تجد لها فرحاً أو ترحاً أو شجوا هي التي ينبغي أن نسميها المتصورات الأصيلة، وما لم يوجد ذلك لها في النفوس ولا معتقداتها العادية فهي المتصورات الدخيلة، وهي المعاني التي إنما يكون وجودها بتعلم وتكسب كالأغراض التي لا تقع إلاّ في العلوم والصناعات والمهن. فالمعاني المتعلقة بهذه الطرق الخاصة ببعض الجماهير لا تحسن في المقاصد العامة المألوفة التي ينحى بها نحو ما يستطيبه الجمهور أو يتأثرون له بالجملة؛ فإذا استعملت فيها فإنها معيبة لكونها دخيلة في الكلام بحسب الغرض، وإنما تكون أصيلة في الشعر إذا كان غرض الكلام مبنياً على محاكاتها وإيقاع التخيل فيها بالقصد الأول(٢) .

والشعر عمل فني يتميز أسلوبه بإستخدام أشكال من التعبير المتخيل لحمل أبعاد تجربة الشاعر الشعرية، إذ المعتبر كما يقول (القرطاجني) في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق، فالشعر لا تعتبر فيه المادة، بل ما يقع في المادة من التخييل، والتخييلات عنده من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن، وأن التخييلات الضرورية التي

---

(١) صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في فلسطين، سابق، ص٣٢ نقلاً عن:

Coombes Literature Criticism P.٤٣

(٢) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجه، دار المغرب الإسلامي، بيروت، سنة ٨١، ص٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

لا يقوم الشعر بدونها هي تخييلات المعنى التي تعتبر الصورة الشعرية من أهم عناصرها(١) .

وتكمن فاعلية الصورة -كذلك- في تمثيلها للإحساس، إذ أن الصفات الحسية التي تخلقها الصور، وإن كانت تخلق نوعاً من الحيوية لوضوح التفاصيل ودقتها، فهي ليست العامل الحاسم في إضفاء الفاعلية على الصورة، إذ أن فاعليتها ترجع إلى مقدار ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً لها علاقة خاصة بالإحساس، فالصورة أثر خلفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن. ولكننا نعلم "أن استجابتنا العقلية والانفعالية إزاء الصور تعتمد على كونها تمثل الإحساس أكثر مما تعتمد على الشبه الحسي بينها وبين الإحساس، وقد تفقد الصورة طبيعتها الحسية إلى حد يجعلها تكاد لا تكون صورة على الإطلاق، وإنما تصبح مجرد هيكل، ومع ذلك فهي تمثل إحساساً لا يقل عن الإحساس الذي تولده لو كانت على درجة قصوى من الحسية والوضوح(٢) .

إن الصورة الشعرية بكيفياتها المختلفة، القديمة والجديدة، لها قيمة عالية لدى أهل الفن والنقد، فهي "كيان يتعالى على التاريخ"(٣) ، فهي واحدة من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر الحديث في بناء قصيدته، وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية، فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره.. ومن هنا، فهي تمثل ابداعاً خالصاً للروح، ولا يمكن أن تتولد من التشابه، وإنما من التقريب بين حقيقتين متباعدتين كثيراً أو قليلاً، وكلما كانت الصلات بين الحقيقتين اللتين يقرب بينهما الشاعر بعيدة ودقيقة، كانت الصورة أقوى وأقدر على التأثير وأغنى بالحقيقة الشعرية.. لذلك كان بيان الوظيفة التعبيرية للصورة من أول

---

(١) السابق، ١٣٥.

(٢) انظر: صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية، سابق، ص٣٤، ٣٥.

(٣) الوالي محمد، الصورة الشعرية، ط١، المركز الثقافي، بيروت، سنة ١٩٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ما اهتم به روّاد التجديد في الأدب الحديث، فكان ذلك من سمات الحداثة في القصيدة الشعرية(١) .

ولا بد هنا من الإشارة إلى العلاقة، في إطار الدراسة الفنية، بين الصورة والرمز وبخاصة في سياق الانتفاع بمعطيات التراث وتشكيلهما فنياً، لحمل ونقل تجربة الشاعر الشعرية بأبعادها ورؤاها. "فالرمز وجه من وجوه التعبير الشعري بالصور، والرمز الشعري ذو طبيعة غنية ومثيرة نابع من الشعر ومرتبط به، فالصورة والرمز يتداخلان في العملية الشعرية(٢) .

والرمز والصورة كلتاهما وسيلتان من الوسائل الايحائية التي يستخدمها الشاعر في القصيدة الحديثة، والفروق بينهما تتلخص في "أن الصورة أقل تجريداً من الرمز، فعلى الرغم من أنها تنطلق مثله من الواقع الحسي لتتجاوزه وتوحي من خلاله بالواقع النفسي، فإنها تظل أكثر ارتباطاً بهذا الواقع الحسي الذي بدأت منه، على حين يصبح الرمز كياناً مستقلاً بذاته منفصلاً عن الواقع الحسي الذي بدأ فيه منذ اللحظة التي نعتبره فيها رمزاً، حتى وإن شفّ عن معناه الرمزي من خلال معناه الواقعي ذاته، يضاف إلى هذا أن الرمز أكثر تركيباً وتعقيداً من الصورة بحيث من الممكن أن نعتبر الصورة عنصراً من عناصر بناء الرمز(٣) . ونتيجة للتقارب والتداخل في المعنى والايحاء والأداء بين الصورة والرمز، فإن الحد الفاصل بينهما هو حد واهي، إذ أن الرمز صورة توحي بلا تقرير أو وصف، بيد أن الصورة يمكن أن تقرر وتصف، وحينما تحمل المعنى الايحائي تصبح رمزاً، فإذا كانت الصورة تقدم لنا وصفاً حسياً، فإن الرمز هو المعنى الذي خلف هذا الوصف والمعنى الذي يوحي به. وبهذا المدلول لا توجد الفواصل بين الصورة في مدلولها وأدائها وبين الرمز، فالقارئ حينما يجد صورة ثرية في المدلول يقول عادة أننا بصدد رمز، "وهنا تزول الفوارق بين الرمز والصورة، وأن المهمة الدقيقة هي

---

(١) انظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق، ص٦٨-٧٦.

(٢) انظر: علي عشرين زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق، ١٢٦.

(٣) السابق.

وانظر: محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، سابق، ١٤٢، ١٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كشف قدرة الصورة على تنوير العمل الأدبي من حيث هو كل من خلال ثرائها في المدلول وترابط هذا المدلول بسائر الجوانب(١) .

وعلى أية حال، فإن المعيار الأساسي لاعتبار التشكيل اللغوي صورة أو رمزاً، وبخاصة أن من الصور الشعرية ما يبلغ درجة من التركيب والتجريد بحيث لا يمكن التفريق بينهما، هو مدى حظ هذا التشكيل من التجريد أو المادية من ناحية، ومن التركيب أو البساطة من ناحية أخرى، ومن محدودية الايحاء أو لا محدوديته من ناحية أخرى. وقد نجد من الفروق الدقيقة إذا أمعنا النظر والتدقيق، ومن ذلك أن الرمز يكون من الكلية والشمول بحيث يستطيع استيعاب رؤية الشاعر بكل أبعادها، أو على الأقل استيعاب بعد متكامل من أبعادها بكل ما يتبلور حوله من مشاعر وأفكار جزئية، بينما تظل وظيفة الصورة مهما بلغ حظها من التجريد وظيفة جزئية محدودة بحدود التعبير عن الشعور المفرد أو الفكرة الجزئية(٢) .

ومن هنا، فإن "الصورة الشعرية" وسيلة من وسائل التشكيل الفني، تحمل رؤى الشاعر، وتعبر عن تجربته، وتجسد أبعاد هذه التجربة.

والصورة المقصودة في هذه الدراسة تلك الصورة المنتزعة من معطيات التراث سواء كانت الصورة جزئية بسيطة بالايحاء والإشارة أو صورة مركبة من صورتين أو أكثر، أو صورة كلية متكونة من مجموع الصور الجزئية في العمل الفني الواحد. "والشاعر يلجأ إلى مجموعة من الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية على نحو يكسبها قيمة ايحائية وتعبيرية أغنى، تجعلها أقدر على الايحاء بتلك العوالم النفسية الرحيبة التي يحاول الشاعر أن يعبر عنها في قصيدته(٣). ومن الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر الحديث لتشكيل صورته من مجموعة من العناصر والمكونات المتباعدة في منطق الحس والعقل: التجسيد، والتشخيص والتجريد إلى غير ذلك على نحو ما سيتضح معنا في دراسة النصوص الشعرية.

---

(١) انظر: مصطفى ناصف، مشكلة المعنى في النقد الحديث، القاهرة، سنة ١٩٦٥، ص٨٨.

(٢) انظر: محمد فتوح، الرمز والرمزية، سابق، ص١٢٧-١٤٥.

(٣) انظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق ٧٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الصورة المفردة:

- تبدأ بساطة الصورة المفردة، عند توفيق زيّاد بمباشرة وتقريرية واضحة من خلال مألوفات الناس، وهذا ما أيده الناقد حازم القرطاجني كما ذكرنا في الصفحات السابقة، بأن الصورة تؤخذ من الأشياء المألوفة العادية في حياة الناس، مع أن الناقد محمد غنيمي هلال يعتبر مثل هذه الصورة المتشكلة من بساطة الحياة اليومية أقل قدرة على الإيحاء ومن أبسط الأساليب الفنية(١) ، ولكننا إذا ما عرفنا خصوصية الحالة الفلسطينية، وخصوصية المكان، وخصوصية الإنسان، وموقف الشعر وموقعه، ودور الشعر، وواقع الحياة وطبيعتها في فلسطين المحتلة، تبين لنا مدى قيمة التواصل فنياً وموضوعياً بأشياء الوطن، وبناء الصور الشعرية منها، في وقت يتعرض فيه الإنسان، ويتعرض المكان، وتتعرض اللغة، وتتعرض الشخصية الحضارية إلى كل أنواع الاجتثاث والتغريب والطمس، فحريّ بالشاعر أن يتواصل بجمهوره بما يتلاءم مع واقعهم ومصيرهم وقضاياهم كلها. بعيداً عن الغموض والغربة، وقريباً إلى التفاعل البنّاء للوقوف أمام كل أشكال التحدي، وبهذا يكون الفن مرتبطاً بالواقع، ملبياً حاجاته دون الإخلال به، فتوفيق زياد في تصويره الشعري لأشياء الطبيعة من صفاء الليل بنجومه، والقرية بصحوها بأسلوب تقريري سهل مباشر، فإنه يريد بذلك تجسيد الحياة الشعبية المألوفة لدى الناس في فلسطين، ليؤكد عمق جذور هذا الشعب التاريخية، مستدلاً بهذا السلوك الاجتماعي الذي ينم عن أصالة هذا الشعب وعمره الطويل، ومؤكداً في الوقت ذاته الشخصية والهوية من خلال عاداته.. وصوره الشعبية:

غداً العيد
فالأرض شذى، ووعود
والليلة صافية، بستان نجوم
وعباءة أحلام وسلام
والقمر المتألق كأس نديم

---

(١) محمد غنيمي هلال، في النقد الأدبي الحديث، سابق، ٤٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والقرية لا تغفو
فالليلة عيد
ببيت "أبي عبدالرحمن" تجمعت الحارة
تفتل كعك العيد
وتودّع آخر ساعات من رمضان
وتعيش الليلة حتى الصبح
تتحدث تشرب قهوتها.. وتثرثر
ويقص الواحد للآخر ما يتيسر
عن أشياء أمرّ من العلقم
وأمان كالعسل الأشقر
وعن الوطن الغالي
والفردوس المسلوب
وعن السد العالي
وبلاد المسكوب(١)

ولكنّ الشاعر من خلال الوصف التقريري يستطيع أن يكشف عن وعيه ووعي إنسانه منطلقاً من البعد الذاتي (الوطن الغالي) ومجسداً قضيته (الفردوس المسلوب)، وممتداً في الوقت ذاته إلى البعد القومي (السد العالي) وإلى البعد العالمي (بلاد المسكوب).

وهذا الكشف عن وعيه ووعي إنسانه للأبعاد هذه، جعله في موقف متقدم وموقع ناضج من قضاياه وقضايا أمته والإنسانية بشكل عام، وبذلك أصبحت هذه الصورة "قضية" بأبعادها.

ونجد الصورة المفردة التي تعتمد الوصف المباشر من خلال عناصر الحياة الشعبية الفلسطينية التي تشف عن واقع الحياة وطبيعتها وبساطتها ليكشف في هذا

(١) توفيق زياد، رمضان كريم، الديوان، سابق، ص٢٩٠-٢٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العمل الفني بصوره الشفّافة عن واقع المأساة التي حطمت هذه البساطة في الحياة وهذا التقليد البسيط الجميل في حياة الإنسان الفلسطيني، إنه بهذه الصورة التي يجسّدها في قصيدة (أمطار الدم) يؤرخ تاريخ المأساة وبشاعتها، إنها لوحة فنية تخاطب الإنسان عن هذه المأساة بلغة صاحب المأساة التي اعتمدت أسلوب القص والحكاية المثيرة:

"النار فاكهة الشتاء"
ويروح يفرك بارتياح راحتين غليظتين
ويحرك النار الكسولة جوف موقدها القديم
ويعيد فوق المرتين
ذكر السماء
والله.. والرسل الكرام.. وأولياء صالحين
ويهز من حين لحين
في النار .. جذع السنديان وجذع زيتون عنيق
ويضيف بناً للأباريق النحاس
ويهيل حب (الهَيْل) في حذر كريم
الله.. ما أشهى النعاس
حول المواقد في الشتاء!
لكن.. ويقلق صمت عينيه الدخان
فيروح يشتم.. ثم يقهره السعال
وتقهقه النار الخبيثة.. طفلة جذلى لعوبة
وتئز ضاحكة شرارات طروبة
ويطقطق المزراب .. ثم تصيح زوجته الحبيبة
– قم يا أبا محمود.. قد عاد الدواب
ويقوم نحو الحوش.. لكن!!
قولي أعوذ .. تكلمي! ما لون.. مالون
المطر؟

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويروح يفرك مقلتيه
– يكفي هُراء.. إنّ في عينيك آثار الكبر؟
وتلولبت خطواته.. ومع المطر
ألقى عباءته المبللة العتيقة في ضجر
ثم ارتمى..
يا موقداً رافقتني منذ الصغر
أتراك تذكر ليلة الأحزان.. إذ هزّ الظلام
ناطور قريتنا ينادي الناس: هبوا يا نيام
دهم اليهود بيوتكم..
دهم اليهود بيوتكم(١) .

في هذا العمل الفني يجسّد "صورة" المأساة، مستخدماً لغة القص، والحوار، والسرد، بايقاع الحياة الشعبية وتعابيرها ومفرداتها، وعناصرها، ونلاحظ هنا أيضاً أن الشاعر استخدم رموزاً ذاتية ثقافية مستمدة من الواقع، إذ قد يجرد الشاعر الرمز الواقعي من بعض دلالته الواقعية فيحمله بعض أبعاد تجربته، وقد يتولد المعنى الرمزي في الرموز المستمدة من الواقع من التفاعل بين المدلول الواقعي للرمز والمدلول الرمزي له، كما في رمز (المطر)، وكذلك قد يتولد المعنى الرمزي في الرمز التراثي من التفاعل بين المدلول التراثي للرمز والمدلول الواقعي له"(٢) وبهذه الصورة رسم الشاعر واقع المأساة والكارثة، وجعلها تجسّد القضية بكل أبعادها..

وتتضح شفافية الصورة المفردة ومباشرتها عند سميح القاسم –كذلك– في قصيدة (من مفكرة أيوب)، إذ إن هذه الصورة التي تتجسد فيها صراع المتناقضات كشفت عن رؤية الشاعر ووضوحها، ففيها يبرز موقفه من هذا الصراع اليومي، وموقعه من هذا الصراع. ومن خلال ذلك تحددت زاوية رؤيته التي أكدت استيعاب شقي الحياة في ظل الصراع والتحديات:

---

(١) سميح القاسم، امطار الدم، الديوان، سابق ٤١-٤٣.

(٢) انظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق، ص١٢٨/١٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

منتصب القامة.. أمشي
مرفوع الهامة.. أمشي
في كفي .. قصفة زيتونة وحمامة
وعلى كتفي.. نعشي
وأنا أمشي
قلبي قمر أحمر
قلبي بستان..
فيه العوسج، فيه الريحان!
شفتاي.. سماء تمطر
ناراً حيناً حباً أحيان!
وأنا أمشي.. أمشي
منتصب القامة.. مرفوع الهامة..
في كفي قصفة زيتون وحمامة
وعلى كتفي... نعشي(١)

وبهذه الصورة المفردة كشف الشاعر عن مدى قدرته في التحول بالمألوف من كلمات الناس إلى واقع فنّي، فتحولت بذلك الكلمات العادية في قاموس الناس إلى صورة تنبض بالايقاع والموسيقى، وتجسّد في الوقت ذاته أبعاد تجربته الوطنية والإنسانية، وبهذا الكشف اتضحت حداثة الفكر وحداثة اللغة وحداثة الرؤية عند الشاعر..

وتتشكل الصورة الشعرية المفردة من خلال تبادل المدركات المعنوية للمدركات المادية، وتبادل المدركات المادية للمدركات المعنوية، ويتم ذلك بأنماط، منها (التجسيد) الذي يتم بإكساب المعنويات الصفات المحسوسة لجعل الفكرة حية في وجدان المتلقي، فيتماسك بناء العمل الفني شكلاً ومضموناً، ففي قصيدة (نبوءة

(١) سميح القاسم، من مفكرة أيوب، الديوان، سابق ١٧٤-١٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

العرّافة) للشاعرة فدوى طوقان تجسّد في هـذا العمـل المدركـات المعنويـة بمدركـات حسية، ويتضح ذلك من خلال استخدامها لمثل هذه الصور:

(غابة الشعر.. غصون الصمت..) تقول:

حين استراح الموت
وعرّشت حولي غصون الصمت
حنوت فوقه أنوء بالأسى
أمسح صدره المهشم الضلوع
أمسحه بالحب والأحزان والدموع
لملمتها أشلاءه المبتلة
بالدم والدخان والحصى.
لملمت ليل غابة الشعر
والشفة التي تمزقت كما الزهر
وماستي عينيه[1] .
"واها كانت العينان تثقبان
غابة الظلام، كانتا
مستودع الرؤيا وموطن
الحلم"
لملمته شلواً فشلوا
باقة من الزهر
أسلمتها إلى الرياح
وقلت يا رياح
هذي شظاياه ابذريها
في السفوح والقنن
وفي السهول، في ثنايا الغور

---

(١) فدوى طوقان، على قمة الدنيا وحيداً، الديوان، سابق، ص٥٩٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في مسارب النهر
خذيه وانثريه عبر كل ساحة الوطن
قابيل الأحمر منتصب في كل مكان
قابيل يدق على الأبواب
على الشرفات
على الجدران
يتسلق يقفز يزحف ثعباناً ويفحّ
بألف لسان
قابيل يعربد في الساحات
يلف يدور مع الاعصار، يسدّ
مسالك
ويشرع أبواباً لمهالك
يحمل في كفيه غسول الدم
توابيت النيران
قابيل إله مجنون يحرق روما(١)

في هذه القصيدة صورة تجسد فيها القضية وتفتح على قضايا إنسانية عالمية، وقد ذيلت الشاعرة قصيدتها بقولها: فلسطين ما بعد التقسيم، والفلسطينيون، والقضية الفلسطينية تتشابك كلها في شخصية واحدة هي التي تتكلم هنا. وفي استخدام الشاعرة لأسلوب التشخيص والتجسيد نلاحظ أنها تجسد (الشهيد) ليصبح رمزاً للثورة.

وفي هذا "التجسيد" تستحضر في رسم الصورة "التراث" وكأنها تستلهم أسطورة (ايزيس وأوزيريس الفرعونية) فتجعل من تجميع أشلاء الشهيد ونثرها معادلاً لاستمرارية الحياة كما هو في مضمون الاسطورة، معتمدة على ما في الصور المجسدة من ايحاء. فهذي شظايا ابذريها، في السفوح وفي ثنايا الغور، خذيه

---

(١) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وانثريه عبر كل ساحة الوطن..، لأن هذه الأشلاء بذور، ستنبت من جديد شهداء آخرين وآخرين.

ومن جهة أخرى تستخدم الشاعرة رمز (قابيل) لتصور الظلم الذي لحق بالإنسان الفلسطيني من قتل وتشريد،فقابيل الأحمر منتصباً في كل مكان..

ونجد أسلوب التشخيص عند الشاعرة في هذا العمل الفني، وهذا الأسلوب مغاير للتجسيد، إذ يتم من خلال إكساب المحسوسات (الماديات) الصفات المعنوية الإنسانية، بطريقة استنطاق المحسوسات وبخلع الصفات الإنسانية عليها، ففي القصيدة نفسها (نبوءة العرّافة) تلجأ إلى أسلوب التشخيص مجسدة رؤية متقدمة رغم المعاناة والظلم والواقع المؤلم، هذه الرؤية تستمدها من عدمية الأشياء، مؤمنة بحتمية جدل الأشياء ونقيضها، فيظهر التشخيص عند الشاعرة من خلال استنطاق الحياة في الأشياء، من نبض البذرة، ورحم الأرض، وقلب السنبلة، إنها بذلك تستشرف آفاقاً مستقبلية يتحول نمو الأشياء وحركتها إلى ثورة مجلجلة:

تحت شقوق سقفي المصدوع
وقفت عند الشرفة المخلّعة
أحكم بالتكوين
انتظر الآتي
أصغي لنبض البذرة الدفين
يخضّ رحم الأرض
يرضع قلب السنبلة
يا كيمياء الموت والحياة
متى يصير الرفض
محرقة وجلجلة؟!(١)

لقد استخدمت الشاعرة أسلوب (التشخيص)، فحركت الدّم في عروق الجوامد، وكانت وسيلة التشخيص التي تقوم على أساس تشخيص المعاني المجردة

---

(١) السابق، ص٥٩٢-٥٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات حية تحسّ وتتحرك وتنبض بالحياة[١] من وسائل تشكيل الصورة عند الشاعرة، تلك الصورة التي حملت أبعاد تجربتها وجسّدت رؤيتها الشعرية التي ترى قدوم فعل الأشياء حتمية تؤكدها جدلية الحياة...

و"التجريد" شكل من أشكال التعبير بالصورة، بحيث يحمّل الشاعر المحسوسات صفات معنوية، وبها تزول الفوارق بين الحسي المحسوس وبين ما هو معنوي مجرد.

ومن القصائد التي تواصلت بالتراث، واعتمدت هذا النمط من تشكيل الصورة الشعرية، قصيدة سميح القاسم (ليلى العدنية)، تلك القصيدة الأغنية الملحمية التي لا تريد أن تحكي إلا عن فزعة بدوية، تتصاعد لتصبح فزعة حضارية، وخلال الثأر والقتل، تفكر ليلى بالحصاد، وخلال دفن الأبناء والأعداء ترثي ليلى كل الموتى. في هذه القصيدة يكتشف الشاعر أعمق الدوافع الموضوعية للتغيير الانساني، تحت ركام التقاليد المتخلفة، ذلك هو الرفض الواعي، والكشف عن الصيرورة الخالقة تحت آفات الجمود والركود.

في هذا العمل الفني الذي يستخدم فيه سميح القاسم معطيات الوجدان التراثي تتشكل شبكة العلاقات من أبعاد الزمان والمكان والانسان واللغة بعلاقة جدلية بحيث يلج المحسوس باللامحسوس. وتتصهر ملامح المكان بملامح الإنسان، وتتفاعل ملامح الانسان بالمكان، فتصبح هذه الابعاد في علاقاتها الجدلية قضية لدى الشاعر يتفاعل معها وجدان المتلقي وفكره مجسداً بذلك البعد القومي والإنساني من خلال تشكيل الصورة المجردة، فالشعر ليلة صيف بين كثبان تهامة، والمقلة من مهاة يمنية:

شاءها الله شهية!
شاءها الله.. فكانت.. كبلادي العربية!
شعرها.. ليلة صيف بين كثبان تهامة
مقلتاها.. من مهاة يمنية

---

(١) عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق ص٨٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فمها.. من رطب الواحة في البيد العصية
عنقها.. زوبعة بين رمالي الذهبية
صدرها.. نجد السلامة
يحمل البشرى إلى نوح،
فعودي يا حمامة(١)

لقد أضاف الشاعر الصفات المعنوية إلى المحسوسات، مجسّداً بذلك معطيات المكان للإنسان ومذيباً الفوارق بينهما، فأخذ الانسان ملامح المكان مؤكداً التوحّد الذي يجذب وجدان المتلقي إلى الانتماء القومي، مستخدماً في الوقت ذاته الايقاع اللغوي الغنائي.

ويأتي نمط بناء الصورة -أيضاً- من خلال أسلوب "تراسل الحواس"، الذي يعني وصف مدركات حاسّة من الحواس بصفات مدركات حاسة أخرى، فنعطي للأشياء التي ندركها بحاسة السمع صفات الأشياء التي ندركها بحاسة البصر، ونصف الأشياء التي ندركها بحاسة الذوق بصفات الأشياء التي ندركها بحاسة الشم، وهكذا تصبح الأصوات ألواناً، والطعام عطوراً.. ويؤكد (بودلير) ظاهرة تراسل الحواس لأن الذي يثير الدهشة بحق هو ألا يستطيع النغم أن يوحي باللون وأن تعجز الألوان عن إعطاء فكرة لحن ما وأن يكون النغم واللون عاجزين عن التعبير عن الأفكار، وذلك لأن الأشياء يعبر عنها دائماً بواسطة ما بينها من تشابه متبادل من يوم أن خلق الله العالم كلاً مركباً غير قابل للتجزئة(٢).

إن بناء "الصورة" عن طريق تراسل الحواس الذي يتم من خلال تبادل صفات الحواس السمعية والبصرية والشمية صفاتها، بحيث يجعل من الرائحة صوتاً ومن السمع رائحة ومن الشم صوتاً يجعل منها أداة توحيد بين أشياء الوجود وأداة امتلاك وحفاظ وإعادة تركيب، بها نمتلك الأشياء امتلاكاً ننفذ إلى حقيقتها وتتكشف لنا عارية لا لبس فيها ولا غموض. والشعر الذي يعتمد الصورة هو فعل نفاذ، فعل

---

(١) سميح القاسم، ليلى العدنية، الديوان، ص١٥٤.

(٢) انظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق، ص٨١، ٨٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إضاءة لجوهر الوجود، والصورة بهذا المعنى رؤية فكرية أو عاطفية في لحظة من الزمن..(١).

ومن القصائد التي تواصلت بالتراث وكان للتراث الشعبي حضور واضح فيها باستخدام المفردات الشعبية، واعتمدت صيغة تراسل الحواس في بناء الصورة، قصيدة الشاعر محمود درويش(أحبك أولا أحبك):

ورائحة البن جغرافيا
ورائحة البن يد
ورائحة البن صوت ينادي ويأخذ
ورائحة البن صوت ومئذنة (ذات يوم تعود)
ورائحة البن ناي يزغرد فيه مياه المزاريب ينكمش
الماء يوماً ويبقى الصدى (٢)

إن من رائحة (البن) تتداعى المعاني التي ترتبط بالوطن وبأشيائه، وتجعل هذه التداعيات من القهوة رمزاً تتجسد من خلاله صورة البلاد وحدودها ومعالمها وملامحها، هذه الصورة التي عملت على التوحيد بين الأشياء الدالة على وحدة الوطن، والشاعر من خلال هذه "الصورة" يجسّد رؤية فكرية ووجدانية مرتبطة "بالوطن" أولاً، ودالة على "الرمز"(٣) في هذا العمل الفني، هذا الرمز الذي يمثل نموذج "الكل" في مواجهة التحديات والصراعات التي تنال من هذا الوطن.

وكذلك، نجد أسلوب "تراسل الحواس" مع استخدام الأساليب الأخرى "كالتشخيص" عند سميح القاسم في المقطع أو (النشيد التاسع) من قصيدة (انتقام الشنفرى) نموذجاً، إذ يصبح وقود العاصفة من الدم والياسمين، وللحزن عبوات

---

(١) د. ساسين عساف، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، جـ١، سنة ١٩٨٢، ص٢٧.

(٢) محمود درويش، أحبك أولاً أحبك، الديوان، سابق، ٤٥٠.

(٣) سرحان بشارة، الذي اغتال الرئيس الأمريكي (كنيدي)، وقال في تصريح له في احتفال صهيوني: انتظروني كي أغسل فمي من أثر القهوة العربية، عن (صالح أبو اصبع، سابق، ص٥٣).

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ناسفة، وبهذا الأسلوب الفني جسد رؤيته تجاه مغتصبي أرضه وحقه، وانبثقت هذه الرؤية عن وعي للتركيب التي يقوم عليها هذا المغتصب، متكئاً في هذا العمل على معطي تراثي، محملاً إياه أبعاد تجربته الحديثة، مستخدماً في الوقت ذاته اللغة التي تنسجم وتتلاءم مع واقعه وهموم هذا الواقع وقضاياه:

تحلّق الشنفرى دقيقةً حول ناووس طفولتهم الموؤودة
تمتموا على الجوع، صلوات الغضب المتخم
وانطلقوا عاصفة من الدم والياسمين
دسوا عبوات حزنهم الناسفة
تحت عروش مطلية بالكذب والذهب الأسود
ومرغوا بوحول المذلة وجوهاً من السختيات الحليق
سختيات يتلمّظ طبولاً ونحاساً في المؤتمرات
والخمارات الراقية(١)

(١) سميح القاسم، جهات الروح، انتقام الشنفرى، دار حسامد للدراسات والنشر، ط٢، سنة ٨٤، ص٢٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الصورة المركبة:

ومن الأساليب الفنيـة التـي استخدمها الشاعر الفلسطيني الحديث "الصورة المركبة"، فقد يشغل الشاعر بقضية كبيرة لا تستوعبها صورة جزئية مفردة، فيكثف صوره ليصبح عمله الفني مجموعة من الصور البسيطة المتجانسة المؤتلفة. وبحشد الصور المتواشجة تكتمل لدى الشاعر الصورة الكاملة التي تحمل أبعاد تجربته الشعرية ورؤاها. ولعلّ القصائد الشعرية في الشعر الفلسطيني الحديث التي تواصلت بالتراث تحفل بالصور المركبة، ذلك لأن استحضار التراث في العمل الفني هو استحضار لصور تراثية ذات ايحاء متسق يخدم تجربة الشاعر الشعرية وأبعادها. ومن هنا، فإن "الصورة المركبة" مجموعة من الصور البسيطة المؤتلفة التي تستهدف تقديم عاطفة أو فكرة أو موقف على قدر من التعقيد أكبر من أن تستوعبه صورة بسيطة، فيلجأ الشاعر آنئذٍ إلى خلق صورة مركبة لتلك الفكرة أو العاطفة أو الموقف"(١) .

ومن القصائد التي وقفنا عندها في هذا البحث في فصل مصادر التراث قصيدة (فدوى طوقان): "آهات أمام شباك التصاريح"، ففي هذا العمل الفني تقدّم الشاعرة مجموعة من الصور المفردة ذات العلاقة المتواشجة المتآزرة لتشكل في النهاية "صورة مركبة" تحمل أبعاد تجربة الشاعرة والقضية التي تريد نقلها إلى المتلقي. وقد اتكأت في تشكيل صورها الجزئية (المفردة) كما لاحظنا على المعطيات التراثية التاريخية والأدبية، وكذلك اعتمدت الرموز التراثية (الذاتية)، كما في استخدامها للرموز الطبيعية ومنها "حرّ الظهيرة" تجسيداً للمعاناة التي تضاف على المعاناة من العدو.

إن الصور الجزئية تنمو وتتلاحق عند الشاعرة، وتحكمها علاقات متفاعلة، مجسّدة حجم المعاناة والانتظار المذّل الذي يواجهه الإنسان الفلسطيني أثناء عبوره وتنقله عبر الجسر، وفي انتظاره للحصول على المعاملات.

---

(١) صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية..، سابق، ص٦٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بيد أن "الصورة المفردة" تشكل عنصراً أساسياً في تكامل الصورة المركبة، ولعل التوالد الذي تفرزه الصورة المفردة من ايحاءات ومعان، هو الذي يحيل إلى صورة أخرى مرتبطة بسابقتها ويحتم صوراً أخرى تفتح آفاقاً متلاحقة تجسد المعاني التي تنتج عن الصور السابقة، لتشكل في النهاية "صورة مركبة" نتجت عن تكامل الصور المفردة، وترابطها العضوي، "فالصورة الواحدة ترسم وتوطد بالكلمات التي تجعلها حسية وجلية للعين أو للأذن أو للمس- لأي من الأحاسيس، ثم توضح صورة أخرى قربها، فينبلج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منهما ولا هو معنى الصورة الثانية، ولا حتى مجموع المعنيين معاً، بل هو نتيجة لهما، نتيجة للمعنيين في اتصالهما، وفي علاقتهما، الواحد بالآخر"(١) .

وإذا مضينا مع قصيدة (فدوى طوقان) وفي تتابع صورها المفردة التي تنتهي إلى صورة مركبة تحمل فكرة الشاعرة الأساسية، سنجد في المقطع الأول صورة مركبة، متشكلة من صورة المعاناة الآتية من ذلك الانتظار والاستجداء، ومن وهج الشمس وحرّها، وكلاهما صورتان للمعاناة المركبة، الفردية والجماعية، إذ آلاف العيون عناوين انتظار واصطبار تستجدي العبور:

وقفتي بالجسر استجدي العبور
آه، استجدي العبور
اختناقي، نَفَسي المقطوع محمول على
وهج الظهيرة
سبع ساعات انتظارْ
ما الذي قصّ جناح الوقت
من كسّح أقدام الظهيرة؟
يجلد القيظ جبيني
عرقي يسقط ملحاً في جفوني
آه، آلاف العيون

---

(١) انظر: ارشيباله مكليش، الشعر والتجربة، ت: سلمى الخضراء الجيوسي، بيروت، سنة ١٩٦٣، ص٧٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

علّقتها اللهفة الحرّى مرايا ألم
فوق شباك التصاريح، عناوين
انتظار واصطبار
آه نستجدي العبور(١)

وفي المقاطع الأخرى من القصيدة تشكل صورها المفردة التي تجسد المعاناة مستخدمة في ذلك الرموز التراثية التي تتداعى انسجاماً مع واقع هذه المعانـاة، وتمدّ النص بدماء الحيوية التي تشدّ وجدان المتلقي وفكره:

ويد تصفق شباك التصاريح-
تسدّ الدرب في وجه الزحام
آه، انسانيتي تتزف، قلبي
يقطر المرّ، دمي سمّ ونار
(عرب، فوضى، كلاب)!
آه، وامعتصماه!
آه يا ثار العشيرة
كل ما أملكه اليوم انتظار..(٢)

وتمضي في تجسـيد الفكـرة الرئيسـية التـي تحملهـا الصـورة المركبـة، وهـي تصـوير "المعاناة" وكأن تكرارها أصبح لازمة عند الشـاعرة تـأكيداً للمعانـاة: كـل مـا أملكه انتظار.. ما الذي قصّ جناح الوقت.. من كسّح أقدام الظهيرة..؟

وفي تجسيد هذا المعنى تؤكد على حضور التراث"، وكأنها تفتح على معانـاة الماضي المثيلة لتثير في الوجدان الحسّ المقاوم معادلاً للموقف التراثي في مثل هـذه الحالة:

ليت للبراق عيناً..
آه يا ذلّ الإسار

---

(١) فدوى طوقان، آهات أمام شباك التصاريح، الديوان السابق، ص ٥٢٩، ٥٣٠.
(٢) السابق، ص٥٣٠، ٥٣١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حنظلاً صرت، مذاقي قاتل
ألفَ "هند" تحت جلدي
جوع حقدي
فاغرفاه، سوى أكبادهم لا
يشبع الجوع الذي استوطن جلدي (١)

لقد تآزرت الصور المفردة التي اتكأت في تشكيها على التراث، واتّسقت لتؤدي إلى "الصورة المركبة" التي تجسّد حجم المعاناة للإنسان الفلسطيني، ومن خلال هذه المعاناة التي تصورها الشاعرة، يتضح وعيها لقضاياها وقضايا مجتمعها، ويتضح في الوقت ذاته موقفها، وموقعها من هذه القضايا، فتحددت بذلك زاوية رؤيتها المنبثقة من هذه الأبعاد، هذه الرؤية التي يتحول فيها الموقف من لغة التحسر والتوجع والتمني، إلى لغة الموقف الواعي: فمذاقي قاتل..

وسوى أكبادهم لا يشبع الجوع الذي استوطن جلدي..

وفي قصيدة (سميح القاسم): (إليك هناك حيث تموت) تكثيف لصور مفردة متلاحقة تؤكد موقف الشاعر المتدبر المدرك بضرورة التشبث بالجذور والارتباط الفعلي بالوطن، وهذه الصور المفردة التي تعزز فكر الشاعر وتوجهه تلتقي مشحونة بهذا التوجه عند الصورة "المركبة" من هذه الصور الجزئية المعتمدة على التشبيه لتحمل الرؤية نفسها، والموقف نفسه، والتوجه نفسه، ولكن تكثيف الصور الجزئية جاء ليؤكد الموقف الواعي مقابل الموقف الهامشي اللامبالي، وجاء – في الوقت نفسه– معبراً عن الحالة النفسية الشعورية عند الشاعر لتأثره بالحدث:

رسالتك التي اجتازت إليّ الليل والأسلاك
رسالتك التي حطت على بابي.. جناح ملاك
تنفضت أشواك
على وجهي.. وفي قلبي

---

(١) السابق، ص٥٣٠، ٥٣٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

أخي الغالي!
إليك هناك في بيروت
إليك هناك .. حيث تموت
كزنبقة بلا جذر
كنهر ضيّع المنبع
كاغنية بلا مطلع
كعاصفة بلا عمر
إليك هناك حيث تموت كالشمس الخريفية
بأكفان حريرية
إليك هناك.. يا جرحي ويا عاري
ويا ساكب ماء الوجه في ناري
إليك إليك من قلبي المقاوم جائعاً عاري
تحياتي وأشواقي
ولعنة بيتك الباقي!!(١)

في هذا العمل الفني استخدم الشاعر صوره الجزئية المفردة التي شكلت بالتالي الصورة المركبة من الرموز التراثية الثقافية الذاتية، ولعل استخدام الشاعر لهذه اللغة الشعرية يؤكد صدقه الشعوري والنفسي المتأزم تجاه الوطن وأشيائه وضرورة التشبث به، وكأن الشاعر يخاطب الآخر بلغة رموز الأرض، وبيته الباقي الذي لا يزول بفعل الباقيين المقاومين رغم الجوع والمعاناة.

(١) سميح القاسم، اليك هناك حيث تموت، الديوان، سابق، ص٤٦٨، ٤٩٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الصورة الكليّة:

إن ما يميز القصيدة الحديثة أنها ذات وحدة عضوية، وهذه الوحدة العضوية تتشكل من خلال وحدة الصور المفردة أو الجزئية والمركبة والتي تقدم في النهاية بعد أن تتفاعل هذه الصور وتتلاحق من خلال تجارب الشاعر وعواطفه، ومواقفه ورؤاه – "الصورة الكلية" التي هي البناء العضوي المتكامل للعمل الفني، بشرط تجانس الرؤية بين هذه الصور "هادفة بتعددها إلى استجلاء وحدة في الوجود أو في موقف النفس البشرية منه(١) ، وما الوحدة العضوية في القصيدة الا وحدة الصورة، ووحدة الصورة هي بالضرورة وحدة الإحساس أو هيمنة إحساس واحد على القصيدة كلها، وعلى هذا، فالوحدة العاطفية هي دليلنا على تحقيق الوحدة العضوية في العمل الفني، ومعنى هذا أن الصور في داخل العمل الفني ما هي إلاّ تجسيد للتجربة أو للحظة الشعورية التي يعانيها الفنان، والطبيعي أن تسيطر التجربة على كلماته وعباراته وموسيقاه وصوره(٢) .

وإذا كان العمل الفني هو وحدة الصور المفردة والمركبة لتؤدي إلى الصورة الكلية، فإن الصورة المفردة تعتبر لبنة أساسية في بناء العمل الفني، ولكن يشترط أن ترتبط هذه الصورة بالتيار الشعوري العام للقصيدة، ذلك لأن الوحدة العضوية للقصيدة ما هي إلاّ وحدة الصور وتماسكها لتقدم لنا الصورة الكلية المؤلفة من مجموعة متآزرة من الصور والتي تعني انتقاء صور غير جوهرية أو زائدة على بناء القصيدة. فالقصيدة بهذه النظرة تصبح صورة كلية لا تتراكم فيها الصور دون ارتباط، بل تتفاعل معاً لانتاج هذه الصورة الكلية للقصيدة الحديثة المتقدمة التي يلتئم فيها عدد من التجارب الجزئية التي لا تربطها أصلاً أية صلة: بعض مشاهدات الشاعر وأفكاره ومطالعاته وإرهاصاته العاطفية، تجتمع هذه على نهج تفقد كل منها ذاتيتها وانعزالها وجزئيتها ويستوعبها كل بنية مركبة تعطيها معنى، ومعناها عندنا أكبر من مجموع أجزائها. ونحن نحكم على قصيدة ما بالجودة ونشعر أنها ترضينا

---

(١) محمد النويهي، قضية الشعر الجديد، القاهرة، سنة ١٩٦٤، ص١١٧.

(٢) محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكاتب العربي، الاسكندرية، د.ت، ص١١٠/١١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

عندما تعطينا إحساساً بأنها شيء كامل، شيء تام لا يمكن أن يضاف إليه أي شيء، ولا يمكن أن ينزع منه أي شيء دون النيل من قيمته أو حتى الذهاب بحياته(١) .

تتشكل الصورة "الكلية" -إذن- من تضافر الصور المفردة والمركبة ووحدتها، وقد عمد الشاعر الفلسطيني الحديث في تشكيلها إلى أساليب حديثة وجديدة، نتبين دوافعها أولاً، ثم أنواعها ثانياً. فالشاعر الفلسطيني الحديث يواجه حركة اجتثاث قومي نتيجة لعدوان منقطع النظير، من هنا فهو في حال مراجعة دائمة وإعادة نظر مستمرة في كل شيء يقع، ومن بين هذه المراجعات مراجعاته بين فترة وأخرى لبنية قصيدته. ولعل حركات المقاومة الشعبية في وجه الاحتلال امتدت إلى بنية القصيدة لديه من الداخل، داخل تشكيلة القصيدة وبنائيتها، وثمرة لهذا انبجست في تركيب القصيدة حركة الابتكار والتجديد والتمرد على التشكيلات السابقة الساكنة، وان إعادة النظر هذه -أيضاً- جعلت قصائد الشاعر الفلسطيني الحديث التراثية تتطور وتتنوع وتأخذ خطها من السعة والامتداد.. .

ولم تعد القصيدة الحديثة -كذلك- تكتفي بالاتكاء على التقاليد الشعرية الموروثة، وإنما انطلقت إلى الفنون الأخرى تستعير من أدواتها وتكتيكاتها الفنية ما يساعد على تجسيد الرؤية الشعرية الحديثة بما فيها من تركيب وتعقيد.

ولعل لجوء الشاعر الحديث، وبخاصة الفلسطيني، إلى الانتفاع من أساليب الفنون الأخرى والتنويع والابتكار في البناء، إنما هو استجابة لضرورة التعبير عن الرؤية الشعرية الحديثة التي لم تعد خيطاً شعورياً بسيطاً واضحاً، وإنما أصبحت نسيجاً شعورياً متشابك الخيوط، سداه ولحمته مزيج غريب من المشاعر والأحاسيس والرؤى المتشابكة المعقدة، ومثل هذه الرؤية الخاصة تحتاج إلى بناء فني شبيه بتشابكها وتعقيدها.. والرؤية الشعرية الحديثة تتألف من مجموعة من العناصر النفسية والشعورية والفكرية التي تتفاعل وتتحاور وتتصارع فيما بينها، وينشأ عن تفاعلها وحوارها وصراعها وتعدد مستوياتها سمة التركيب في القصيدة الحديثة. من هنا، ازدادت الرؤية الشعرية تشابكاً وتركيباً، وأصبحت أبعادها ومستوياتها في

---

(١) انظر: صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية، سابق، ص٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

بعض الأحيان أكثر تنوعاً من أن تستطيع الوسائل الشعرية منفردة التعبير عنها، فلجأ الشاعر إلى تكنيكات فنية مختلفة للتعبير عن تعدد هذه الأبعاد في القصيدة الحديثة.

أما الأساليب التي استخدمها الشاعر الفلسطيني الحديث في بناء الصورة الكلية في القصيدة التراثية فمنها منتفع من غيره ومنها مبتدع جديد، فأما الأول: فهو انتفاع الشاعر الفلسطيني الحديث من أساليب المسرح والرواية وبخاصة أسلوب البناء الدرامي (القصصي والحواري) بما في أسلوب هذا البناء من حوار (ديالوج) وسرد وحوار داخلي (مونولوج) وبخاصة أسلوب (تيار الوعي)..

وأما الثاني: فهو بناء الصورة الكلية في القصيدة من خلال أسلوب البناء: المقطعي، والبناء التوقيعي والبناء اللولبي والبناء الدائري.

أما في جانب الانتفاع من أساليب الفن المسرحي في القصيدة الحديثة، فإن ذلك يعود في أحد جوانبه إلى الصلة بين المسرح والشعر، إذ تعد المسرحية من أوثق الفنون الأدبية صلة بالشعر، فالشعر بدأ مسرحاً أو بدأ المسرح شعرياً، وبعد أن استقلت المسرحية جنساً أدبياً منفرداً بدأت القصيدة الحديثة تستعير منها بعض تكنيكاتها ووسائلها الفنية "للتعبير بواسطتها عن الطبيعة الدرامية للرؤية الشعرية الحديثة"(١) .

ولما كان الشاعر الفلسطيني يعيش جملة من الصراعات بسبب الأحوال الاجتماعية والسياسية، فقد جاء الحوار الذي يتميز به البناء المسرحي تجسيداً ومعادلاً للحالة التي يعيشها ويعبر عنها في تجربته الشعرية الجديدة. فكان البناء الدرامي تحولاً من الغنائية الصرفة إلى الغنائية الفكرية وتجسيداً للواقع وقضاياه ومعبراً في الوقت ذاته عن الفن الشعري الصادق والملتزم.

بيد أن الحوارية في البناء الشعري لا تتشكل بالكيفية التي تكون عليها في البناء المسرحي، فالقصيدة في نموها الدرامي تأخذ شكل الحوار، سواء أكان الحوار بشكل (الديالوج) أم كان الحوار بصيغة (المونولوج) أو الحوار الداخلي..

---

(١) علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق، ص٢٠٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الحوار المعني في البناء الشعري هو الحوار المتوتر، الحوار الذي يجسد الصراع، ويكشف عن الكوامن وعن القوى وعن الرؤى، وهذا النوع من الحوار يكسب القصيدة الشعرية عنصراً دراماياً يزيد من حيويتها..

ففي قصيدة للشاعرة (فدوى طوقان) بعنوان (كوابيس الليل والنهار) تستخدم فيها التراث التاريخي والأدبي والشعبي وتبرز فيها الدرامية بشكل واضح، وكذلك (المونولوج). فنجدها تتحدث إلى نفسها حتى إذا استعملت لهجة الخطاب، فإن الخطاب غير حقيقي تجعل منه وسيلة لتحويل النظر إلى داخليتها وتسترسل بتواصل وبناء تصاعدي، وفي (مونولوجها) أزمة تحسّها لا نفسياً فقط. بل فنياً أيضاً، وبهذه التواصل، وبهذا الدرامية جعلت عبلة وعنترة معادلاً للوطن والثائر الفلسطيني المدافع عن هذا الوطن، وجسدت الأبعاد الوطنية والإنسانية من خلال صورة كلية:

يا عبل تزوجك الغرباء وإني العاشق
- لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي
- أنا ابن العم وعرق العين
(يا ويلي عنتر مختبئ في أجفاني)
- يسمعك الجند - يراك الجند
- يا عبل دعيني أطعم من
زيتون العينين وعيني
لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني
طرقات الجند على بابي ويلي ويلي
- يا عبلة يا سيدة الحزن خذي زهرة قلبي الحمراء
صونيها أيتها العذراء
- الجند على بابي ويلاه
- حتى الله تخلى عني حتى الله
- خبئ رأسك خبئ صوتك!
- وبنو عبس طعنوا ظهري في ليلة غدر ظلماء
Open the door

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Ouvre la porte
إفتح آت هادليت ... افتخ باب
وبكل لغات الأرض على بابي يتلاطم صوت الجند
يا عبلة إني...
يا ويلي...! (١)

لقد جسّدت الشاعرة من خلال الحوار -والحوار الداخلي الدرامي المتدفق حب الإنسان للأرض وتعلقه بها، والمعاناة التي يواجهها بسبب ذلك، فكان هذا الحب، وكانت هذه المعاناة معادلاً موضوعياً لمعاناة عنترة وعبلة وحبهما. وازداد الحوار توتراً وتصاعداً حين كثفت الشاعرة مشاعر الخوف والقلق باستخدامها اللغات المتنوعة التي توحي أيضاً بمصدر القلق والتوتر من الغريب الدخيل على شيء عزيز.

ونقع على قصيدة للشاعر سميح القاسم بعنوان "كلمة السر" يقدم فيها صورة كلية من خلال تتابع الصور الجزئية، مستخدماً في ذلك الحوار النامي المتصاعد والمسترسل الذي كشف عن مقدرة الشاعر في الانتفاع من الفن المسرحي ومنح اللغة الشعرية في قصيدته عنصر الدراما، وبهذا التشكيل تمكن الشاعر من التحول بالكلمات المألوفة "الشعبية" إلى لبنات فنية يمتد من خلالها بالبعد الزماني والمكاني والإنساني، ويكشف من خلالها عن واقع الأمة، والارتباط بالوطن والأرض والعمل على التغيير بالنضال:

لكن قلبي طيب
ويدي معودة على المحراث يا جدي
وسيفي في القراب
من ألف عام في القراب
فارفد بنيك بموعظة

---

(١) فدوى طوقان، كوابيس الليل والنهار، الديوان، سابق، ص٨٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- للحبر يا ولدي الحزين
للحبر.. هل تسمعون؟
للحبر.. رائحة ... الدم(١)

وانتفعت القصيدة الشعرية الحديثة أيضاً في تشكيل الصورة الكلية من أسلوب القالب المسرحي المعتمد على الشخوص والأدوار، وفي هذا النوع يعتمد الشاعر في تشكيل قصيدته على الحوار والصراع بين الشخوص والأدوار، مجسداً بذلك أبعاد تجربته من خلال الصور الجزئية التي تتمثلها الشخوص في أدوارها، ويعدّ هذا النوع أقل من سابقه في المستوى الفني.

ففي قصيدة (حوارية العار) للشاعر سميح القاسم يتضح الإطار المسرحي من شخوص وأدوار وصراع يجعله الشاعر بين الخير والعدل والكفاح من أجل الإنسانية من جهة، ممثلاً (بأوزيريس) إله الخير والنماء عند المصريين وبين الشر والظلم والطغيان من جهة أخرى، ممثّلاً "بالسلطان" الاسكندر العصري. وقد اتكأ الشاعر في هذا العمل الفني على التراث الأسطوري وبخاصة أن الأسطورة تتضمن عنصر الصراع والحركة وكذلك الخيال..

ولعل فكرة الصراع بين الخير والشر تحتاج إلى شخوص وأحداث ومواقع متصارعة لا يستوعبها إلاّ إطار فني متسع يحتمل هذا الامتداد والاتساع كما هو في صورة الواقع. وهذا الإطار الفني لا يكون إلاّ في الشكل المسرحي.

وقد استعار الشاعر للتعبير عن أبعاد تجربته تكتيكات فنية كتعدد الشخصيات والصراع بينهما، وتشكيل الأوزان الشعرية.

وسنرى أن تعدد الشخصيات يعبر عن أبعاد فكرية وشعورية متصارعة تعكس رؤى الشاعر أكثر مما تعبر عن أحداث درامية تتطور وتنمو، أي أن هذه الشخصيات المتحاورة المتصارعة هي بمثابة رموز لأفكار الشاعر وأحاسيسه.

---

(١) سميح القاسم، كلمة السر، الديوان، سابق، ٦٣٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذه القصيدة استطاع الشاعر أن يستغل التنوع الموسيقي استغلالاً ايحائياً بارعاً، فأعطى كل صوت من الأصوات نغمته الموسيقية الملائمة.

إن الشاعر العربي الحديث ما زال يشعر أن من أبعاد رؤيته الشعرية ما لا يصلح للتعبير إلاّ الشكل الموروث بإيقاعة المحكم الدقيق، ومن ثم فإننا نجد القصائد الحرة (كما في هذه القصيدة) تتجاور في الديوان الواحد مع القصائد المكتوبة بالشكل الموروث، بل إن الشاعر أحياناً يحس أن بعض أبعاد رؤيته الشعرية في إطار القصيدة الواحدة يلائمها استخدام الشكل الحرّ، بينما يلائم بعضها الآخر الشكل الموروث، ومن ثم فإنه يمزج الشكلين في القصيدة الواحدة، وبخاصة تلك القصائد التي يكون فيها نوع من الحوار والصراع بين صورتين، أو بين بعدين من أبعاد رؤية الشاعر.

وقد استخدم سميح القاسم الشكل الحر في التعبير عن كل الأصوات ما عدا صوت (الشاعر) حيث كتبه بالشكل الموروث بكل ما فيه من علو نبرة وفخامة إيقاع. وكأنما يريد أن يجعل نبرة صوته أعلى من كل النبرات. ويؤكد من خلال ارتفاعها إصرار المقاومة على الاستمرار رغم كل التضحيات وكل البذل. وفي تعبيره عن صوت "أوزريس" بالشكل الحر، وكأنه يريد أن يجعل صوت الصمود (الذي يرمز إليه الشاعر) أعلى من آلام التضحية التي يرمز إليها "أوزيريس".

لقد شكل سميح عمله الفني هذا معتمداً الحوار الذي ينمّي الصراع ويغذيه، ومستلهماً روح التراث الأسطوري الذي لاءم فكره ورؤاه فنياً وموضوعياً، وأكد على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، ومجسداً في الوقت ذاته أبعاد تجربته الشعرية التي استوعبتها الصورة الكلية بما توحي به من تصوير للظلم وللشر، ومن تأكيد على الانتصار وإزالة الظلم والشر بالإرادة القوية والنضال المستمر، وقد تحاورت في هذا العمل مجموعة من الأصوات مجسّدة الصراع بين طرفين، "السلطان" المستبد وأعوانه ممثلين في "السادن" من جهة، وبين قوى المقاومة والصمود ممثلين في "أوزيريس"- الذي يرمز إلى التضحية والفداء في هذا العمل (إذ ان اوزيريس- كما مرّ معنا في فصل الاسطورة- هو رمز الخير في

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الميثيولوجيا المصرية وقد صرعه (ست) رمز الشر وبعثر أشلاءه في أرجاء مصر)- و"الشاعر" رمز الصمود وصوت الجمهور المقاوم. من جهة أخرى.

إن الذي يشغل (سميح) في هذا العمل الفني الذي وفّق في تشكيل عناصره وشخوصه وفي انتفاعه من الأصوات التراثية والمعطيات التراثية الفنية والموضوعية هو الرؤية التي تتصل باهتماماته، تلك الاهتمامات التي تدور في ذهنه وقلبه ووجدانه وفكره، فنراه مشغولاً بقضايا النضال، والتضحية، والعمل الجماعي من أجل حرية الإنسان وكرامته. ولكن، كيف استطاع أن يشكل صورته الكلية من خلال عنصري الصراع القائمين في هذه الصورة؟ وكيف استطاع أن يجسد رؤية من خلال تناغم الصور وتتابعها عبر أدوار الشخوص؟

يبدأ العمل الفني بالصورة التي يرتسمها من صوت "السادن" الذي يمثل دور التخاذل والانصياع لأوامر الشر(السلطان) الذي ينعم بكل المتع والخيرات على حساب الآخرين المضطهدين، ويمثل في الوقت ذاته دور العميل الذي يزين لسيده (السلطان) الاستبداد بالرعية، والاغداق على أتباعه والعصف بخصومه، ومن خلال هذا الدور يقسم الفُتات لسلطانه، لينالوا خيراً أو شراً منه، فحصة "الاتباع" ياقوت.. وحصة "الفلول الجاحدة" نيران.. وحصة العبيد فتات المائدة..

السادن:

مولاي يمتثل الجميع
الخزي.. والدم ... والدموع
والعبد، عن كرم، يبيح السيد المعبود أرضه
ويبيحه، إن شاء عرضه؟
هذي صكوك الذل.. وقعها القطيع
وتهافت الخصيان، فامنحهم فتات المائدة
أمطر على الاتباع ياقوتاً، ونيراناً على زمر الفلول الجاحدة
هذا الزمان كما تشاء، ورهن شهوتك الفلك

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والخصب في كفيك يا تموزنا.. والمجد لك (١)

وفي إطار الصورة نفسها التي تمثل صوت الظلم المتمثل بالسلطان يندغم صوت "العبيد" الخانع الذليل والمسحوق بصوت "السادن" مرّة أخرى، إذ لا صوت لهؤلاء السدنة والعبيد إلا ترديد رغبة السلطان ومشيئته فهو -في نظرهم- صانع التاريخ كيف يشاء، وحرّ في عبيده وفي إمائه، وهذه الرغبة تتمثل في حرمان الشعوب الخير، وصلب المتمردين على مشيئته الوحيدة، وسحق الأوباش:

العبيد:

المجدلك!

المجدلك!!

ما شئت لك

ما شئت لك! (٢)

السادن:

مولاي! مولاي المطاع

الآبقون التافهون.. فم يصيح .. ولا ذراع

ألبّ عليهم حسرة المنفى وأوباء السجون

واجعل ضماد جراحهم ملحاً وكبريتاً وطين

واضرب بقدرتك الجليلة

لنزى جباههم على نعليك خاشعة ذليلة (٣)

وتأتي الصورة المقابلة التي تجسد وجه الحق والعدل ومقاومة الظلم متمثلة في "أوزيريس" رمز الخير والأمل، المعبر عن تطلعات الجماهير إلى الحرية رغم

---

(١) سميح القاسم، حوارية العار، الديوان السابق، ٥٤٨، ٥٤٩.

(٢) السابق ٥٥٣.

(٣) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المسيرة عبر طوفان الدماء، وعبر المذلة والخيانة، وعبر الكوارث، فهذا الأمل وهذا الخير يحتاج إلى تضحيات وآلام:

عبر القرون الدامسات، وعبر طوفان الدماء
عبر المذلة، والخيانة، والشقاء
عبر الكوارث والمخاطر
عبر المسافات السحيقة، عبر آلاف المجازر
عبر انكسار الرافدين،
وعبر أحزان الجزائر
عدنا..
وملء قلوبنا، وهج النبوة والفداء
عدنا.. وملء شفاهنا،
تسبيحة الأفق المكبل.. للضياء
عدنا..
فإما للزوايا الدكن.. يا شعبي!
وإما للواء (١)

ويقف مع هذا الصوت في إطار هذه الصورة صوت (الشاعر) الذي يعبر عن الصمود والحرية وعدم الخضوع في ايقاع موسيقي متميز بالشكل الكلاسيكي الذي يتلاءم مع علو نبرة الايقاع وصرامتها، ومستلهماً إيحاء البيت الشعري القديم أو شطراً منه في هذا الجانب الذي يتطلب الإصرار والتضحية والفداء ليظل صوت الشاعر عالياً وصامداً وله الكلمة الأخيرة في الحوار- هذا البيت الذي يؤكد تناغم النفس الشعري وتواصله: (لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى: حتى يراق على جوانبه الدم)

غير اللواء الحرّ لا نترسّم وبغير صك جراحنا لا نقسم

---

(١) السابق، ص٥٥٠، ٥٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ولغير قدس الشعب لسنا ننحني وبغير وحي الشعب لا نتكلم
فلتشرب الرايات نخب جراحنا كأساً يفيض على جوانبها الدم (١)

وبهذا، فقد استطاع سميح أن يستنطق التراث ويستوحي روحه، وينتفع من معطياته الفنية والموضوعية، في تجسيد رؤيته وأبعاد تجربته، إذ أن المعطيات التراثية الأسطورية تحمل المضامين التي تتسق ورؤيته وأفكاره من تجسيد للصراع، وللتضحيات في سبيل الخير المنتصر، ومن خلال ذلك يرتسم الشاعر رؤية معادلة موضوعياً لواقع الصراع القائم وبخاصة لواقع قضيته، هذا من جانب، ومن جانب آخر على مستوى التشكيل، فقد "اختار القاسم لصوت الشاعر- الذي لعله صوته هو الخاص - من بين كل الأصوات المتحاورة الشكل الموسيقي الموروث، بكل جهارته وعلو نبرته، ولكنه راعى في الوقت نفسه أن يظل هناك نوع من الصلة الموسيقية بين كل الأصوات المتحاورة، فاختار لها كلها وزناً واحداً هو بحر "الكامل" فصاغ صوت الشاعر في صيغته الموروثة الأساسية، وصاغ بقية الأصوات بالشكل الحر، وهكذا استطاع سميح أن يستغل هذا التنوع الموسيقي استغلالاً ايجابياً بارعاً، فيعطي كل صوت من الأصوات نغمته الموسيقية الملائمة(٢).

أما انتفاع القصيدة الحديثة من (القصة) أو (الرواية)، فإن ذلك مرتبط بالعلاقة القديمة بينهما والتي "ترجع إلى ما قبل استقرار الرواية جنساً أدبياً مستقراً بقرون طويلة، حيث كانت القصة مجرد حكايات خيالية ساذجة ليس لها أسس فنية مستقرة، فقد استعارت القصيدة من الرواية منذ هذه المرحلة المبكرة عنصر القص "أو الحكاية" الذي كان هو جوهر الرواية أو القصة في ذلك الحين(٣) . ولكن صلة القصيدة بالرواية لم تقف عند هذا الحد، فبعد أن نضجت الرواية وأصبحت جنساً من أهم الاجناس الأدبية، وتعددت اتجاهاتها وتياراتها، وتعددت تبعاً لذلك تكنيكاتها الفنية، ابتدأت القصيدة تستعير من الرواية أخص تكنيكاتها وأحدثها وبخاصة "تيار الوعي"، وتحول الأدوات الروائية إلى أدوات شعرية كالإرتداد الذي يبنى على "مفارقة

---

(١) السابق، ٥٥١.

(٢) أنظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، سابق، ص١٨٩، ١٩١.

(٣) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

تصويرية" في الشعر وبخاصة تلك المفارقات التي يكون للزمن أثر في تناقض الطرفين فيها.

لقد استخدم الشاعر الفلسطيني الحديث أساليب القصة القديمة والحديثة في قصيدته، فاستخدم أسلوب "القص" أو "السرد" الذي لا يخلو في الوقت ذاته من البنية الدرامية، بيد أن الأسلوب السردي في الشعر له خاصيه تختلف عنه في النثر ليبقى العنصر الوجداني أو الغنائي والذاتي قائماً مميزاً العمل الشعري عن العمل النثري الذي عُمْدته القصّ والسرد.

ومن أساليب القص قصيدة (مقتل عواد الإمارة) للشاعر توفيق زياد، مستخدماً أسلوب الحكاية ومتكئاً في الوقت ذاته على الحكايا الشعبية ورموز التراث الشعبي والثقافي المرتبط بالواقع الفلسطيني، وفي هذه القصيدة زاوج بين النمط المسرحي من خلال تعدد الأصوات والنمط القصصي والسردي:

كان يهوى الضحك والأطفال، والتبغ المحلي
كان يهوى الرقص في الأعراس
والشاي الثقيل
وحكايا الخيل والفرسان
والماء المعطر والسياسة
والروايات التي يورثها الناس، هنا
جيلاً لجيل
كان أمياً، ولكن..
يحفظ الأمثال، والشعر الجميل
كان ياما كان، كان
كل ما كان
رصاصات ثلاث
جئن يصفرن [1]

---

[1] توفيق زياد، مقتل عواد الإمارة، الديوان، سابق ٢١٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

في هذا العمل الذي يقدمه بصيغة الحكاية "وكان ياما كان" يجسد بعداً اجتماعياً ووطنياً، فيقدم صورة للإنسان الشعبي الفلسطيني ويبين ملامح هويته وشخصيته، ويقدم في الوقت ذاته صورة الاضطهاد والقتل التي يعانيها هذا الإنسان على أرضه.

وإلى جانب الأساليب القديمة المستخدمة في القصيدة الشعرية من قصّ وسرد، نجد أن القصيدة الحديثة قد واكبت الأساليب الحديثة في الفن الروائي والقصصي وانتفعت منها، إذ "ازدادت علاقة القصيدة الحديثة قوة بالاتجاهات الحديثة في الرواية، وبخاصة تلك الاتجاهات التي تركز على العالم الداخلي للأبطال أكثر مما تركز على الأحداث الخارجية كاتجاه (تيار الوعي)[١] ، فقد استغلت القصيدة الحديثة تيار الوعي في ثناياها، مستفيدة من إمكانات هذا التكنيك الذي استخدمته الرواية الحديثة وتيار الوعي ليس تكنيكاً لذات التكنيك، لكنه أسلوب يعتمد على إدراك قوة الدراما التي تعتمل في أذهان البشر[٢] .

بيد أن القصيدة الحديثة لم تقتصر على تكنيك معين بالانتفاع من الأساليب الحديثة ولم تنقطع في الوقت ذاته عن استخدام الاساليب التقليدية. ولكننا هنا سنحاول أن نتعرف من خلال هذه الأساليب كيف استطاع الشاعر الحديث أن ينتفع من هذه الأساليب، ويحول الأدوات الروائية إلى أدوات شعرية..

ولعل المونولوج الداخلي من أبرز تكنيكات اتجاه تيار الوعي في الرواية الحديثة، هذا الاتجاه الذي يهتم بمحتوى وعي الابطال الداخلي ويركز فيه أساساً على ارتياد مستويات ما قبل الكلام من الوعي، بهدف الكشف عن الكيان النفسي للشخصيات، وكتاب هذا الاتجاه يستخدمون عدة تكنيكات لتقديم محتوى وعي أبطالهم قبل أن يخضع للمراقبة والتنظيم، وأهم هذه التكنيكات هو "المونولوج الداخلي"، "الذي هو ذلك التكنيك المستخدم في القص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها دون التكلم بذلك على نحو كلي أو جزئي، وذلك في اللحظة

---

(١) انظر عشري، بناء القصيدة العربية الحديثة، سابق، ص٢٢٠.

(٢) انظر: صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية في الأرض المحتلة، سابق، ص٣١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود(١).

ففي قصيدة (في المدينة الهرمة) للشاعرة فدوى طوقان تستخدم الشاعرة تكنيك تيار الوعي لتقدم من خلاله بعض التداعيات التي تتم في وعيها، و"رحلة التداعي في هذه القصيدة تجري بين شارع (أوكسفورد) في لندن وسوق العطارين في نابلس. الرحلة تبدأ عند إشارة الضوء الأحمر وتنتهي عند إشارة الضوء الأخضر(٢).

في هذه القصيدة تبدأ رحلة تداعي المعاني في وعي الشاعرة، هذه الرحلة التي تستعيد فيها ذكرياتها متخطية حدود الزمان والمكان، وهذه الحدود الرحبة التي امتدت بها الشاعرة منحت العمل الفني بعداً درامياً نامياً، فالشاعرة من خلال تداعيات المعاني تنقل الصروة بين (لندن) و(نابلس)، ومن خلال الابعاد المكانية – ايضاً– وتمثلها للأبعاد الإنسانية تتجه الشاعرة إلى رسم الصور التي في وعيها، فإذا بها تتجرف مع المد البشري المزدحم في (لندن) لتبث معالم الصور دون ترابط، فمن شاعر متدفق في (لندن) إلى سوق في (نابلس) إلى رسالة جاءتها من (عائشة) السجينة وحوارها مع السجان لتجسد الصمود والتحدي، وفي هذا المقطع من تداعيات المعاني تستخدم الرمز (التراثي) الديني أو المعطي الديني من (التوراة):

تقول لسجّانها: لا أصدق، كيف
أصدّق من جاء من صلبهم؟
تظلّون يا حارسي انبياء الكذب
وتقبع في ظلمة السجن تحلم
يظللها الشجر المنتصب
وتفرحها غابة في البعيد تصلصل
فيها سيوف اللهب

---

(١) انظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق، ص٢٢٣.

(٢) انظر: مقدمة القصيدة، الديوان السابق، ص٥٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتحلم عائشة ثم تحلم..) [١]

وتستمر التداعيات في وعيها دون ترابط منطقي، وإذا بها بعد المقطع السابق الذي يجسد صورة الصمود ترتد إلى واقعها في (لندن) حيث يجري حوار بينها وبين شخص تعرّفت عليه هناك مستدعية رموزاً من التاريخ المعاصر، ومرتبطة في الوقت ذاته بالتاريخ الحضاري السابق، وفي هذا الحوار المتدفق الدرامي تجسد المعاني اللاشعورية وبخاصة في استخدامها الرموز الذاتية كالأشجار والألوان، وهذه المعاني المجسدة حاضرة في وعيها وترمز بها:

ويخضرّ ضوء الإشارة، يجرفني المدّ،
تهرب ذاكرتي، والخفافيش تهوي إلى
قاع بئر غميقة
يغير ظل طريقه
يتابع ظلي، يوازيه، يمتد جسر:
لعلك مثلي غريبة؟

وتنفصل القطرتان عن
المدّ ثم تغيبان
بين زوايا صديقة
تحبّين أوزبورن*
- ومن لا يحبه؟
عجائز انكلترا المحبطون وضباطها

---

(١) فدوى طوقان، في المدينة الهرمة، الديوان، سابق، ص٥٧٧، ٥٧٨.

* (اوزبورن): من أبرز كتاب المسرح المعاصر في انكلترا وهو صاحب الصرخة الغاضبة (لعنة الله عليك يا انكلترا). وفي مسرحيته الأخيرة (غرب السويس) يرسم صورة رمزية للامبراطورية التي انهارت وغربت عنها الشمس، والسويس هنا هي الحد الذي فصل انكلترا عن حضارة مضت، بينما هي الآن عاجزة عن اللحاق بحضارة آتية.. عن الديوان، سابق، ٥٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الآفلون مع الشمس "غرب السويس" (١)

وبهذا نجد الشاعرة قد حولت الأساليب الفنية في الرواية إلى أساليب شعرية، أو بعبارة أخرى، انتفعت في عملها الفني بأساليب الرواية الحديثة، فصورت من خلالها تعدد المستويات النفسية والشعورية لرؤيتها الشعرية وتفاعلها وتصارعها في داخلها، بيد أن الاستخدام التراثي في هذا النمط يأتي شريحة من التداعيات تجسد حالة، وليس عمّدة يتكئ العمل الفني عليه.

وهناك نمط آخر من تكنيكات الرواية الحديثة وهو (الارتداد)، ويعني قطع التسلسل الزمني للأحداث، والعودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث التي وقعت في الماضي.. وقد استعار الشاعر هذا التكنيك من الرواية وطوعه لطبيعة البناء الشعري واستخدمه لأغراض شبيهة بتلك التي يستخدمه من أجلها كاتب الرواية، وقد يكون الارتداد في القصيدة من اللحظة النفسية الحاضرة إلى لحظة نفسية أخرى سابقة عليها في الزمن، وقد يكون من حدث إلى حدث آخر كما هو الشأن في الرواية(٢).

وسنحاول أن نتبين هذا الأسلوب من خلال النصوص الشعرية التي تبنى على (المفارقة التصويرية). لأن هذا الأسلوب يكثر استخدامه على نمط تلك المفارقة التي يكون للبعد الزماني أثر في تباين طرفيها.

والمفارقة التصويرية تكنيك فني يختلف عن الطباق والمقابلة في البلاغة العربية القديمة بناءً فنياً ووظيفة ايحائية، بيد أن البلاغة العربية عنيت بلون من التصوير البديعي القائم على فكرة التضاد وعالجته باسم (الطباق) في صورته البسيطة والمقابلة في صورتها المركبة. فالمفارقة التصويرية تقوم على إبراز التناقض بين طرفيها، وهذا التناقض الذي قد يمتد ليشمل القصيدة برمتها، فتقوم كلها على مفارقة تصويرية كبيرة، والتناقض في المفارقة التصويرية فكرة تقوم على استنكار الاختلاف والتفاوت بين أوضاع كان من شأنها أن تتفق وتتماثل، أو بتعبير

---

(١) السابق، ص٥٧٨، ٥٧٩.

(٢) علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق، ص٢٢١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

مقابل تقوم على افتراض ضرورة الاتفاق فيما واقعة الاختلاف. والشاعر الحديث يستغل هذه العملية في تصوير بعض المواقف والقضايا التي يبرز فيها هذا التناقض، والتي تقوم المفارقة التصويرية بدور فعال في إبراز أبعادها. والمفارقة التصويرية بما فيها من تصوير للحوار والصراع بين الأبعاد المختلفة في رؤية الشاعر تعكس الصراع والحوار بين طرفيها بشتى الصور والأنماط التي تصور التناقض بين هذين الطرفين(١) .

لقد استخدم الشاعر العربي الحديث صيغة المفارقة التصويرية في بناء عمله الفني وبخاصة في هذا العصر الذي كثرت فيه المتناقضات على المستوى الاجتماعي والسياسي والفكري، وكل هذه المتناقضات جسدها في شكل المفارقة التصويرية، ولعل هذه المفارقة تبدو واضحة كل الوضوح في نموذج شعري عربي للشاعر بدر شاكر السياب في (انشودة المطر) حين يصور وجه التناقض فيما يعيشه أبناء العراق من فقر ونفي معاناة طلباً للرزق، في حين أن العراق مليئ بالخيرات تتنعم بها فئة مستقلة، ومثل هذه المفارقة كثيرة في الشعر العربي الحديث:

وكل عام – حين يعشب الثرى – نجوع
ما مرّ عام – والعراق ليس فيه جوع (٢)

أما المفارقة التصويرية التي تبنى على نص تراثي لكشف المتناقضات بين الماضي والحاضر فلها نمطان: الأول: المفارقة التصويرية ذات الطرف التراثي الواحد، وفي هذا النمط يقابل الشاعر بين طرف تراثي وطرف آخر معاصر، والثاني: المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين، وفي هذا النمط يكون طرفا المفارقة كلاهما من التراث، ولكن الشاعر يسقط عليهما أو على أحدهما دلالة معاصرة رمزية، وبهذا تتم المفارقة في هذا النمط على مستويين(٣) .

---

(١) انظر السابق، ١٣٧، ١٣٨، ٢٠٤.

(٢) بدر شاكر السياب، انشودة المطر، دار العودة، بيروت، د.ت، ص٤٧.

(٣) انظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة العربية الحديثة، سابق، ص١٤٥، وما بعدها.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي الشعر الفلسطيني الحديث بالذات تكثر المفارقات التصويرية في هذا الظرف "الخاص" الذي تمر به قضية فلسطين، إذ أن التناقضات الاجتماعية والسياسية والفكرية، والاهتزازات، والانهزامات والانكسارات التي يعيشها الانسان العربي الفلسطيني والعربي بشكل عام تجسدت كلها في البناء الشعري للشعراء، وكانت المعطيات التراثية مادة خصبة لانتفاع الشعراء بها وتشكيلها بصيغة المفارقة وتجسيداً للرؤية التي يتطلع إليها الشاعر في التغيير من متناقضات الأشياء وجدل حركة السير التاريخية..

وسنقف عند نموذج استخدام المفارقة التصويرية بين طرف تراثي وآخر معاصر، ونموذج استخدم المفارقة التصويرية بين طرفين تراثيين..

ولعل قصيدة (سميح القاسم): "أبطال الراية" نموذج يجسد المفارقة التصويرية بين طرف تراثي اتكأ على التراث الديني وآخر معاصر، الإنسان الحديث..

وكأن الشاعر يجعل من هذه المفارقة نوعاً من المحاكمة للديانات السماوية وأصحابها،إذ جلبت الصراع والشقاء لبني البشر – كما يرى في هذا النص. وقد جاء خطابه إلى الأنبياء بلغة درامية متوترة غاضبة، فأكثر من صيغة التساؤل والنفي دلالة على الرفض والاستنكار:

حطّم وصاياك الشقية!
واسجد مع الكفار للعجل الغبي، فللسدى
تعطو أمانيك الغبية

. . .

آنست ناراً ضوّأت سيناء ! ثم سمعت
قل .. ماذا سمعت؟ سمعت صوت الله
يا موسى.. فبشر في البرية
طوف قروناً تحت جنح الليل .. في شفتيك(١)

---

(١) سميح القاسم، أبطال الراية، الديوان، سابق، ص٣١٨، ٣١٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يهدر صوت يهوه

. . .

فارحم جراحك يا مسيح!

ما عدت في الإنسان غير حكاية تحكى

عن الرب الجريح!

. . .

حرّاء! هل هجرت حمامتك الوديعة؟

هل جفاك العنكبوت؟

حراء! هل دهمت قريش أمان لائنك الكريم؟

فراح تحت سنابك الكفار

مغدوراً يموت؟!

عادا.. فما تبت وتب!

وتحدث المفارقة عند الشاعر في رسول العصر، الرسول الأرضي، كما يراه:

ما جئت بالتنزيل! لم يفاجئك جبرائيل

في رهط الملائك بالنبوة!

لم تلق وجه الله! لم تسمع من النيران دعوة!

لم تحي أمواتاً ولم تنهض كسيحاً!

لم تزل برصاً ولم تخلق نبيذاً من مياه

لم تجئ بالمعجزات الخارقات. (١)

فهذا وجه تراثي ديني جسد من خلاله طرفاً من المفارقة التصويرية، وفي هذا الطرف أراد أن يكشف عن عجز الرسالات السماوية أو عجز أصحابها عن إزالة العداوة والصراع بين بني البشر، بل ازدادوا صراعاً وكراهية وبخاصة حين

---

(١) السابق، ٣٢١، ٣٢٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يرى على أرض الواقع وعلى اتساع المساحة البشرية أن الصراع تغذية التعاليم الدينية والأفكار الدينية المتوارثة، والشاعر نفسه يعاني من أشكال هذا الصراع..

لذلك، نجد الشاعر يقابل بين الطرف التراثي (الديني) وبين طرف آخر معاصر لتتشكل لديه المفارقة التصويرية التي يجسد من خلالها أبعاد تجربته الشعرية:

لكن وجهك يا رسول العصر أشرق في ظلام العصر..
أحلاماً، وإيماناً وقوة!
وهدير صوتك هزّ أعماق الخليقة
فاستفاقت جذوة سجنت بأعماق الحياة
فإذا الظلام يسيح في ذعر، ونور الفجر
يولد في عيون المطفآت
وإذا أنا الإنسان! أجهر بالصلاة!
وإذا صغاري يشبعون، ويدرسون ويلعبون.. (١)

و"رسول العصر" هذا هو الإنسان المكافح، المناضل من أجل كرامته وحريته، وهو رسول لم تبعثه السماء ولن يجئ بمعجزات خارقة، وإنما سيبعث من أوساط الكادحين مبشراً برسالة العصر، رسالة الخير التي يزول فيها الظلام ويبزغ نور الفجر.

وبهذا فقد استدعى الشاعر شخصيات الأنبياء عليهم السلام (موسى وعيسى ومحمد) وكأنه يتحدث إليهم، مستخدماً ضمير المتكلم، ولكنه في الوقت ذاته احتفظ "بدلالتهم التراثية يخبرهم بأنه على الرغم من رسالاتهم ودعواتهم السامية، فإن الشر ما زال سائداً في الوجود،وأتباعهم ما يزالون يهيمون في الضلال والشر،ولذلك فإنه يبشر برسول جديد هو "رسول العصر"، الرسول الأرضي، الإنسان الحديث المكافح.. (٢)

---

(١) السابق، ص٣٢٣.

(٢) انظر: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، سابق، ص٢٦٨، ٢٦٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن صور المفارقة التصويرية ذات الطرف التراثي الواحد التي يربط الشاعر فيها الملامح التراثية بالطرف الآخر المعاصر، وذلك عن طريق نفيها عنه، قصيدة الشاعر معين بسيسو (الشعر وخصيان السلاطين)، ففيها اتكأ على ملامح التراث الأدبي العربي، وبناها على المفارقة بين صانعي المجد الأدبي من فحول الشعراء العرب كالمتنبي أحد رموز الأصالة في الشعر العربي وبين الذين تسلقوا عالم الشعر بشكل انتهازي ونفعي، وتشكلت المفارقة بين الطرفين بنزع الملامح التراثية الأدبية الأصلية المتمثلة برمز المتنبي عن الطرف المعاصر، أو بعبارة اخرى، فقد جرّد الطرف المعاصر من الملامح التراثية الأصلية، وبخاصة ملامح الأصالة الشعرية والشجاعة:

يا أبا الطيب.. خصيان السلاطين، وغلمان القياصر
كل ذي قرط وخلخال وعقد وأساور
كل من قد شدّه النخاس من وحل الضفائر
كل من لم يعرف الخيل.. ولا الليل.. وبيداء المخاطر
والقوافي .. وهي كالبيض البواتر
جاءنا يركب صهوات (١)

لقد كان حضور المتنبي واضحاً في هذا المقطع من القصيدة، فقد أعاد صياغة بيته الشعري الذي يؤكد الشجاعة والأصالة: (كل من يعرف الخيل.. ولا الليل.. وبيداء المخاطر) نافياً مضمون البيت الشعري عن الطرف المعاصر،

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم

وإلى جانب استدعاء هذا البيت نجد أن الشاعر (بسيسو) قد جسد حضور المتنبي أيضا من خلال استخدام معجمه الشعري من ألفاظ وعبارات كما يتضح ذلك بشكل مكثف، مؤكداً حدّة المفارقة بين الطرفين.

يا أبا الطيب قم صح النواطير، وقم صح القياثر

---

(١) معين بسيسو، الأشجار تموت واقفة، دار الآداب، بيروت، سنة ١٩٦٦، ص٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

دقت الأجراس للصيد تعاتبين المعابر
بشمت من لحمنا هذي ثعابين المحابر
آه يا سيف المحارب (١)

أما المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين، فهي نمط أكثر تعقيداً وعمقاً من المفارقة ذات الطرف التراثي الواحد، إذ في هذه المفارقة التصويرية ذات الطرفين التراثيين، يكون لطرفي المفارقة أو لأحدهما أكثر من مستوى دلالي، بأن يحمل مع دلالته التراثية دلالة أخرى معاصرة رمزية، وهكذا تتم عملية المقابلة في هذه المفارقة على مستويين، حيث تتم أولاً بين الدلالة التراثية للطرفين، وتتم ثانياً بين الدلالة التراثية لأحدهما والدلالة المعاصرة الرمزية في الآخر، وبهذا تزداد المفارقة عمقاً وتأثيراً عن طريق هذه المقابلة المزدوجة التي تبرز التناقض بين الطرفين مرتين(٢) .

ففي مقطع من قصيدة سميح القاسم الملحمية: (اسكندرون في رحلة الداخل والخارج) تتضح صورة المفارقة من خلال الرموز التراثية التاريخية، وهذه الرموز بمثابة عصور التاريخ العربي، إذ كانت (قرطبة) رمز الحضارة العربية في الأندلس وإستمرار عزة العرب يوم أفلت خلافتهم في العواصم العربية:

شلّت دمشق يدي، لكني شفيت
يوم، استرحت على يديك
حبيبتي.. يا قرطبة!
فقت كنانة بؤبؤي
فرددت لي بصري معافى عاشقاً
يا قرطبة:
ضيعت في بغداد صوتي، ثم كان،
أنا التقينا في شوارعك الرؤى

---

(١) السابق.

(٢) أنظر: علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق ص١٥٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يا قرطبة![1]

في هذا المقطع يستخدم الشاعر مفارقة تصويرية أحد طرفيها (قرطبة) التي تمثل الحضارة العربية في الأندلس، وبين رموز الخلافة العربية المتمثلة في (دمشق وبغداد ومصر)، فمن خلال دلالة طرفي المفارقة التراثية، تتضح الدلالة الرمزية المعاصرة التي تتجسد من خلال المفارقة التصويرية مع الدلالة التراثية لأحد طرفي المفارقة. وهنا تشغل الشاعر قضية النزاع العربي وخلافاته التي أدت وتؤدي إلى أفول الحضارة العربية.

وفي قصيدة (أعراس) للشاعر محمود درويش يمتد التناقض ليشمل القصيدة برمتها، فقامت على مفارقة تصويرية كبيرة وبخاصة بعد قراءة مضمونها الذي يتحدث عن الذين تمزقوا على مسرح الأحداث والمأساة الفلسطينية في أماكن متعددة من الأرض.

تبدأ المفارقة تتضح بعد قراءة العنوان (أعراس) الذي يوحي بالفرح والبهجة! وهنا، انتفع درويش بالعرف الاجتماعي والمأثور الشعبي الذي أصبح جزءاً مألوفاً في الحياة الاجتماعية الفلسطينية، وهو أن الشهيد في الوجدان الفلسطيني يكون قد نال أعلى الأوسمة، وبهذا الاستشهاد يحقق أجمل أفراحه وأفراح أهله، فهو في عرس من الأعراس، وليس في موت عابر لا قيمة له، والاحتفال بالشهيد الفلسطيني عند أهله هو الاحتفال نفسه بالشاب الفلسطيني في يوم زفافه إلى عروسه. هذا هو التقليد الفلسطيني الذي استفاد منه درويش، فالأعراس في ديوانه كلها أعراس على الطريقة الفلسطينية، أي أعراس "دم" وزغاريد للشهداء.

يجسّد الشاعر في هذا العمل الفني صنوف المعاناة اليومية والعذابات المستمرة التي يعيشها الانسان الفلسطيني، وتمتزج في هذا العمل مشاهد العرس الفلسطيني المألوف على الطريقة الفلسطينية المألوفة من زفاف وحناء وزغاريد.. وهو بهذا

---

(١) سميح القاسم، اسكندرون في رحلة الداخل والخارج، الديوان، سابق، ص٧٢٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التصوير يكون قد بنى عمله الفني على هيكلية التقليد التراثي بحالة شعورية تنبثق صورها السحرية من المتناقضات الحادة القائمة في القصيدة، إضافة إلى التكرار والتجسيد والغنائية.

عاشق يأتي من الحرب إلى يوم الزفاف
يرتدي بدلته الأولى
ويدخل
حلبة الرقص حصاناً
من حماس وقرنفل
وعلى حبل الزغاريد يلاقي فاطمة
وتغني لهما
كل أشجار المنافي
ومناديل الحداد الناعمة
ذبل العاشق عينيه
وأعطى يده السمراء للحنّاء
والقطن النسائي المقدس
وعلى سقف الزغاريد تجيء الطائرات
طائرات
طائرات
تخطف العاشق من حضن الفراشة
ومناديل الحداد
وتغني الفتيات:
قد تزوجت جميع الفتيات
يا محمد!
وقضيت الليلة الأولى
على قرميد حيفا
يا محمد!

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتزوجت الدوالي
وسياج الياسمين
يا محمد!
وتقاوم
يا محمد!
وتزوجت البلاد
يا محمد ... يا محمد! (١)

في هذا العمل الفني الذي اتكأ فيه على الرموز الذاتية الثقافية، وعلى إطار التراث الشعبي تتجسد المفارقة التصويرية التي تزداد عمقاً وتأثيراً من خلال المقابلة التي تبرز التناقض في مستواها الخارجي، ولكنها تلتقي في صورة واحدة مألوفة تتجسد فيها أبعاد المكان والإنسان، وتقدم لوحة فلسطينة عاشقة بالدم المقاوم.

في هذا العمل قدم نوعاً من الخروج على التوجه الاجتماعي أو الغنائي التفجعي، وجاء هذا الخروج في شكل الغاء للطابع الاحتجاجي ومحاولة لتشكيل النصّ وفق ما يتطلبه البناء الدرامي من عناصر، حتى يتمكن من استيعاب الواقع ويصوغ تراجيديا القضية..

وهناك مفارقة تصويرية مبنية على نص تراثي، وفيها تكون العنصر التراثي المستخدم اقتباساً تراثياً وليس شخصية او حدثاً، والصورة العامة لمثل هذه المفارقة القائمة على اقتباس تراثي أن يحور الشاعر في النص المقتبس ليولد من هذا التحوير (الانعطاف) دلالة حديثة تتناقض مع الدلالة التراثية للنص التي ارتبطت به في الأذهان، ومن خلال "المقابلة بين هذا المدلول الجديد الذي اكتسبه النص المقتبس بعد تحديده وبين الدلالة الاساسية له –المضمرة في ذهن القارئ– تتولد المفارقة"(٢)

---

(١) محمود درويش، أعراس، الديوان، سابق، ص٥٨٣، ٥٨٤.

(٢) علي عشري زايد، بناء القصيدة الحديثة، سابق، ١٥٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والمفارقة التصويرية المبنية على نص تراثي كثيرة في الشعر الفلسطيني الحديث* ، هذا إلى جانب المفارقات التصويرية المبنية على جزئية تراثية تأخذ شكل التضمين على نحو ما سيتضح معنا في الحديث عن التضمين التراثي في القصيدة الفلسطينية الحديثة..

ولعل قصيدة (في المقهى الرمادي) للشاعر عز الدين المناصرة – وقد مرّ الحديث عنها في فصل مصادر التراث الأدبي من القصائد التي تواصلت بالتراث الأدبي وجسدت هذا النوع من المفارقة التصويرية بشكل واضح، معتمدة في تشكيل هذه المفارقة على التضمينات التراثية المحورة.

يجسد (المناصرة) المفارقة التصويرية عن طريق استدعاء واقتباس مقولة امرء القيس (اليوم خمر وغداً أمر) حين بلغة مقتل أبيه، وبيت ابن أخت تأبط شراً "الشعري في قصيدته التي قالها بعد مقتل خاله وانتداب نفسه للثأثر منه:

فوراء الثأر مني ابن أخت مصع عقدته ما تحل

يأخذ (المناصرة) هذين النصين بكل ما يفيضان به من معاني الإصرار الحاسم على الثأر والسعي الدائب في سبيله، فيحور فيهما وينعطف بحيث يعطيان مدلولاً مناقضاً للمدلول التراثي الذي ارتبط بهما في الأذهان، ومن خلال المقابلة بين هذا المدلول التراثي للنص والمدلول الجديد تبرز المفارقة الحادة، تلك المفارقة التي أراد من خلالها أن يندد بالموقف العربي المعاصر من قضية فلسطين، وكيف أن العرب يحاربون بالخطب والحكم في المواقف التي تتطلب غير ذلك:

وأقول: اليوم خمر.. وغدا .. يا غرباء
اسكتوا يا غرباء
فوراء الثأر منا خطباء
ووراء الثأر منا حكماء(١)

---

* انظر: قصائد سميح القاسم المتواصلة بالتراث الديني (فصل مصادر التراث الديني)
قصائد محمود درويش المتواصلة بالتراث الأدبي(فصل مصادر، التراث الأدبي والتراث الأسطوري).

(١) عز الدين المناصرة، يا عنب الخليل، سابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن التقنيات الفنية في تشكيل الصورة الشعرية "الكلية" نمط "البناء المقطعي"، وهو استخدام المقاطع التي تشكل وحدات متنوعة ذات كيان خاص بشكل يرتبط بعضها بالبعض الآخر ارتباطاً وثيقاً في وحدة متكاملة نفسية أو منطقية أو عضوية بحيث يشكل هذا الترابط أساساً في بناء الصورة الكلية(١) .

وهذا يعني أن المقاطع التي يشكلها الشاعر هي بمثابة الصور المفردة التي تتكامل وتتجانس وترتبط لتشكل الصورة الكلية. ولعل قصيدة (في ذكرى المعتصم) للشاعر سميح القاسم من القصائد* التي تمثلت هذا النمط في البناء والتشكيل، مستوحية رموزاً وإشارات تراثية متنوعة، ومجسداً من خلال مقاطع الصورة الكلية رؤيته وأبعاد تجربته التي تحمل بتفاؤلها الثوري رياح التغيير، والغد الأفضل، إضافة إلى الكثير من العناصر الجزئية التي تتجسد في هذا العمل الفني من تمرد وتضحية وتشبث بالأرض ومعاناة، فتندغم كلها لتشكل الصورة الكلية التي تحمل أبعاد التجربة. وتتكون القصيدة من تسعة مقاطع هي: المبشر، والزوجة، والضوء، ومدينة الردة، وآخر الجرحى، ويوسف، والرسول والعيد والجسر، والصعود الثاني، ففي مقطع(المبشر) يستخدم الإيقاع الخطابي الصاخب:

إذا حدثت يا هذا فبشر قاتلاً بالقتل!
وبشر سارقاً أرض الجياع وقمحهم.. بالمحل
وبشر هاتك الأعراض ... بالعار
وقل للناس.. قل للناس، إن الليل لا يبقى
وقل للبحر إن هناك من يأسى على الغرقى
وقل لنبوخذ المأفون

---

(١) صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية، سابق، ٨٦.

* من القصائد التي استخدمت هذا النمط: كلمات من القلب: سالم جبران
(إرم): سميح القاسم
من مفكرة ايوب: سميح القاسم
يوميات جرح فلسطيني: محمود درويش
الملك الضليل: عز الدين الناصرة
خمس أمنيات للفدائيين، فدوى طوقان

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن الحر لا يستمريء الرقا

. . .

فسيف النار مبعوث.. وإيليا

وصوت الله.. كيف نشاؤه يأتي

ويملأ... يملأ الدنيا!! (١)

أما بناء الصورة الكلية من خلال نمط "البناء الدائري" فيعني ابتداء القصيدة بموقف معين أو لحظة نفسية ثم العودة مرة أخرى إلى الموقف نفسه ليختم الشاعر به قصيدته، وقد يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك إلى تكرار الأبيات التي ابتدأ بها، أو تكرار مضمون الفكرة نفسه التي ابتدأ بها، ومن نماذج هذا النوع مقطع من ديوان "أحد عشر كوكباً" للشاعر محمود درويش بعنوان (الكمنجات)، فيبدأ وينتهي بهذا المطلع (الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس)، ويمكن أن يندرج الديوان تحت نمط البناء المقطعي كذلك، لأنه يتشكل من أحد عشرة لوحة والتي هي في الحقيقة أغنية واحدة، يتضاعف فيها الاحساس عند (درويش) بفقدان المكان في هذا الزمان العربي الضائع الذي لا يعود، ولكن هذا الاحساس لا يؤول به إلى هزيمة، مع أنه يبدو مهزوماً ولكنه غير منهزم، فالكمنجات تبكي على وطن ضائع قد يعود! وقد اعتمد الشاعر أسلوب التكرار المقلوب لتأكيد الحالة وتجسيدها، فبدأ المقطع:

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

ويكرر (الكمنجات) في بداية كل مطلع، لينتهي:

الكمنجات تبكي على العرب الخارجين من الأندلس

الكمنجات تبكي مع الغجر الذاهبين إلى الأندلس (٢)

---

(١) سميح القاسم، في ذكرى المعتصم، الديوان، سابق، ص٥٨٦، ٥٨٧.

(٢) محمود درويش، أحد عشر كوكب، سابق ٣١/٢٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهناك نمط بناء "الصورة الكلية" من مقطع مكثف وهو "البناء التوقيعي"، وهذه التسمية مرتبطة بما عرف في الأدب العربي بأدب التوقيعات الذي كان يتمثل في صياغة الحكام آراءهم وتوجيهاتهم في صورة مكثفة، شديدة الاختصار ومكتنزة المعنى(١) . ويتم بناء الصورة الكلية من خلال صورة واحدة تقدم فكرة باختصار، ومثالها مما ورد معنا في قصاد التراث التاريخي "توقيعه" سميح القاسم (مازال)، ففيها يجسد، بتكثيف، معاناة الإنسان الفلسطيني، مستخدماً المعطيات التاريخية المرتبطة بأسلافه الذين رفعوا راية المجد بسيوفهم، ويجسد أيضاً الآمال المنتظرة للنصر، مستوحياً، بل متعللاً باستمرار هذا الماضي المجيد من خلال التضحية بالدم الذي استمر نزيفه منذ أسلافه وحتى الآن. والشاعر في هذه التوقيعة يتواصل بالتراث ويستحضر أصواته، وتمتد فيه مثل الدماء، ولعل هذه الأنفاس التي يستمدها من التراث جعلته متفائلاً، يحمل جرحه ويغني. هذا الجرح يفضح زيف الآخرين ويضوء عدالة قضيته، فهو شمس يقتحم به كل دهاليز الظلم، مستنداً إلى ماض يشهد بهذه العدالة من خلال الدماء التي روت هذه الأرض:

دم أسلافي القدامى لم يزل يقطر مني
وصهيل الخيل ما زال، وتقريع السيوف
وأنا أحمل شمساً في عيوني وأطوف
في مغاليق الدجى .. جرحاً يغني (٢)

والنمط الأخير لبناء الصورة الكلية يأتي من خلال البناء اللولبي، ويتم بتداخل مجموعة من الصور والأفكار التي يقدمها الشاعر بحيث يسير القارئ مع مسارب عديدة متداخلة في القصيدة ويلجأ الشاعر -في الأغلب- "إلى استخدام أسلوب تيار الوعي لنقل الأفكار الباطنية، والتنقل من فكرة إلى أخرى مع تداخل أكثر من صوت وامتزاجها(٣) . ولعل قصيدة (فدوى طوقان): "في المدينة الهرمة"

---

(١) انظر: صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية، سابق، ص٩٦.

(٢) سميح القاسم، مازال، الديوان، سابق، ص٣٦.

(٣) انظر: صالح أبو اصبع، السابق، ص١٠٠-١٠١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والتي قدّمناها نموذجاً لتيار الوعي في القصيدة الحديثة تمثل هذا النمط في بناء الصورة الكلية.

وفي قصيدة للشاعر سميح القاسم بعنوان "ريبورتاج عن حزيران عابر" يستخدم فيها هذا البناء، وكأن قصيدته (ريبورتاج) متنوّع، يستخدم فيها أكثر من بحر عروضي ويستخدم أكثر من شكل في البناء، ويستخدم الأسلوب السردي والقصصي ويستخدم أسلوب الراوي. وفي مقطع يستخدم فيه التضمين باللغة المحكية بأسلوب تداعيات المعاني:

راعياً كان وغنى
قبل أن يسقط فيما بعد. والصحف تقول
"عثرت دورية الأمن،
على عنصر تخريب.. قتيل
راعياً كان.. وغنى قبل أن
(أحبائي مضوا شرقاً وغرباً
وفاتوني لنار الشوق نهبا
لعودتهم نذرت فماً وقلباً
فشاخ فمي. وقلبي ذاب ذاب) (١)

وفي هذا البناء المعقّد المطعم بتنويعه موسيقية، وبتضمينات تراثية مختلفة جسّد في ذلك أبعاد تجربته الشعرية العميقة التي تحمل في النهاية رؤى الشاعر بعد كل هذه الاسترسالات والتداعيات:

ويقول المثل الموروث من جيل لجيل
السنونوة لا تخلق في الأرض ربيعاً
ويقول المثل الموروث من جيل لجيل
كل حق خلفه طالبه
لا. لن يضيعاً (٢)

---

(١) سميح القاسم، الموت الكبير، سابق، ص٨٦.
(٢) السابق، ٩٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني

التّضمين النصيّ والتّناصيّ

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثاني

التراث والتضمين (النّصي والتنّاصيّ)

يشكل التضمين ظاهرة واضحة الحضور في بناء القصيدة الفلسطينية الحديثة، وقد عمد الشاعر إليه بأساليب متنوعة وبأشكال مختلفة تبعاً لطبيعة تجربته الشعرية وأبعادها والحالة الشعورية التي يعيشها الشاعر في لحظة الابداع الشعري، فما هي دوافع استخدام هذا الأسلوب في الشعر؟ وما هي أساليب التضمين؟ وأي المضامين التراثية ضمنها الشاعر الفلسطيني الحديث في عمله الفني.؟

يأتي "التضمين" في العمل الفني في بعد من أبعاده يغرض استثارة الماضي في ذهن المتلقي وتشخيص وقائع وقيم اجتماعية استلابية في والواقع المعاش ويأتي هذا النوع من الحضور التراثي شكل من أشكاله التعبيرية مجسداً لبعد من أبعاد تجربة الشاعر الشعرية، وذلك إما عن طريق تأكيد الحالة إذا كانت العلاقة بين أبعاد تجربة الشاعر والمعطى التراثي علاقة تماثل، وإما عن طريق نفيها إذا كانت العلاقة علاقة تنافر أو تعارض. وهنا تحدث المفارقة بالانعطاف او التحوير في النص المضمّن.

والشاعر حين يلجأ إلى "التضمين" يحسّ أن هذا الأسلوب في العمل الفني يوصل المعنى أو يقول مالا يستطيع هو قوله، وكذلك يشعر أن التضمين يقوّي المعنى الذي يريد توصيله إلى المتلقي ويشد أزره في ايصال المضمون. وبهذا التلاقي بين التضمينات التراثية والنص الحديث يتحقق التبسيط والتواصل بالمتلقي وإقناعه، وذلك هدف تسعى إليه العملية الفنية من باب الارتباط بقضايا الناس والتعبير عنها. ويشير الناقد (عبد الحميد يونس) إلى هذه الظاهرة، ومبررات لجوء الشعراء إلى استخدامها في أعمالهم الأدبية بأن ذلك "يكمن في التمايز في قوة الانفعال بين الشعر والنثر، فالشعر هو الجانب الذي يحكي قوة الانفعال.. والنثر الفني هو الجانب الآخر الذي يحكي هدأة هذا الانفعال. وتقف في منزلة بين

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المنزلتين انفعالات متوسطة بين العنف والهدوء، تأخذ من خصائص الشعر ومن خصائص النثر الفني على السواء، والمقترب من النثر هو النثر الشعري..(١)

ويأتي استخدام التضمين لمبررات فنية، فلا يعد عجزاً في التعبير الشعري الاّ إذا تمادى الشاعر في استخدامه بشكل يحول الشكل الشعري إلى شكل نثري كامل وبخاصة لأهمية الموسيقى في الشعر. فالتضمين يشكل "محطة يستريح عندها المتلقي في رحلته مع القصيدة، وتشكل -أيضاً- مصدر جذب له من خلال التغيّر في الشكل المكتوب أو المسموع لما يصطدم مع حاسة البصر أو حاسة السمع، وبالنسبة للشاعر يمثل هذا التضمين حالة استيعاب لحالة الشاعر النفسية في انسياب المعاني وتداعيها، ففي الوقت الذي يعجز فيه الشعر عن استيعاب الموقف في جزء منه يلوذ الشاعر إلى دنيا النثر في استيعاب الموقف كاملا..(٢)

ومن هنا، يأتي التضمين النثري معادلاً موضوعياً لحالة نفسية، وانسياباً لتداعي المعاني، ومحققاً كذلك هدفي القطع والوصل في البنية الايقاعية للقصيدة أو تعبيراً عن الدرامية والخطابية المباشرة(٣) ، وبهذا فالتضمين مرتبط بالناحية الفنية والموضوعية. ومن هنا نرى (إليوت) يكثر من التضمينات في شعره من الإشارات والرموز الأسطورية والتاريخية والثقافية، بشكل مكثف وهو يرى في هذا التكثيف ضرورة للشعر الحديث، حيث يتسع العالم أمام الشاعر، وترحُبُ معرفته بالماضي والحاضر، وتعجز أدواته التعبيرية عن الإلمام بكل هذه المعارف التراثية، ومن ثم فإنه يصل بالتضمينات الأدبية والإشارات التاريخية والأُسطورية إلى وسيلة لضغط معارفه وتركيزها وتقديمها عن طريق التكثيف الشعري"(٤) .

ويؤكد أحد الشعراء الفلسطينيين وهو سميح القاسم، أن استخدام الكلام النثري، أو التضمين النثري غير الممسوق في إطار القصيدة الممسوقة له ما يبرره فنياً، إذ أنه يستهدف بالنقلة من الشعر إلى النثر، لينقل ما ينتج عن الموسيقى من

---

(١) عبدالحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبي، دار المعرفة، بيروت، ط٢، سنة ١٩٦٦، ص١٢٥.

(٢) جمال يونس، لغة الشعر عند سميح القاسم، سابق، ص ٢١٤، ٢١٥.

(٣) صالح أبو اصبع، الحركة الشعرية.. سابق، ص٢٠٦٣.

(٤) انظر: أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، سابق، ص١٩٠، ١٩١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إحساس انفعالي إلى حالة من الهدوء النفسي تتحقق باستيعاب القصيدة لمقطع نثري أو أسطر نثرية، إذ أن للغة الشعر والموسيقى وظائفها الانفعالية. ويضيف: ففي ديواني (دخان البراكين) قصيدة بعنوان "القديسات الخمس" وصلت في مقطع منها إلى ضرورة وضع نبأ صحفي إخباري، ولم أشعر بضرورة صياغة هذا الجزء شعراً، فوضعته كما هو بشكل صحفي نثري. أي كما يجب أن يكون.. كذلك، فإن الشعر يجب أن يؤدي دوره السياسي والاجتماعي، بالايقاع الموسيقي الذي يصل أكثر إلى قلوب الجميع، وبغير الايقاع الموسيقي إن اقتضت الحاجة، لأن الأوزان قد تسيء إلى بعض المواضيع الحديثة فتفقدها الحياة والحرارة.. فهناك مواضيع معينة تفرض مشاكلها وإيقاعاتها ورنينها.. (١) لذلك، فإن التضمين لا يأتي عند الشاعر المتقدم تبسيطاً للعمل الفني، ولا إخلالاً بالعمل الفني وبقواعده، بل إن حضور نص صريح داخل النص الشعري يأتي تحقيقاً لتداعيات المعاني..

ولا يفوتنا أن نذكر أن التضمين ظاهرة أدبية قديمة، فإشارة الناقد الأندلسي (حازم القرطاجني) إلى هذه الظاهرة توكد ذلك، إذ بين على أن الكلام قد يضمّن معنى علمياً، أو خبراً، أو إشارة، أو بيتاً، بحيث يصبح الكلام المضمَّن جزءاً من أجزاء المعنى أو غير ذلك من أنحاء التضمين(٢) .

فإذا ضمّن الشاعر خبراً أو بيتاً شعرياً* أو نصاً نثرياً دون تحوير وبتنصيص يعد تضميناً مباشراً، ويأخذ من صفات النثر الفني إن كان المضمّن نثراً، ويأتي كما ذكرنا لضرورة نفسية وشعورية يلجأ إليها الشاعر، وقد يحدث أن يكون المضمّن عبارة قصيرة بحرفيتها الأصلية ولكنها بغير تنصيص فتدخل في سياق العمل الفني، وهنا تعدّ تضميناً كذلك، أما إذا جاء التضمين محوّراً بلا تنصيص وتشكل في بناء العمل الفني شعراً كان أم نثراً، فإن هذا التضمين يظل يحتفظ بذاكرته الأولى، ولكنه

---

(١) سميح القاسم، مقابلة أدبية، مجلة الطريق البيروتية، أجراها: محمد دكروب، ع١٠/١١/ كانون الثاني، سنة ٦٨، ص٦٦/٦٧.

(٢) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، سابق ١٧٣.

* يرتبط التضمين في العادة بالنص النثري، بينما يكون الأمر في الشعر اقتباساً، وكذلك الأمر في القرآن الكريم، ان كان النص دون تحوير.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يعد تضميناً غير مباشر عن طريق الاحالة والتأويل، فيصبح جزءاً عضوياً في بناء العمل الفني من خلال تعالقه بالنصوص الأخرى. وهذا التضمين الذي عرفه الأوائل أخذ إسماً جديداً في الخطاب النقدي المعاصر، وهو "التّناص"، وسنقف عنده فيما بعد..

التضمين النّصي:

يكثر التضمين النصّي في القصيدة الفلسطينية الحديثة بشكل واضح، فالشعر كما ذكرنا يحكي شدّة الانفعال، فيأتي "التضمين" ليحكي هدأة هذا الأنفعال، أو ليؤكد حالة هذا الانفعال. وقد جاء التضمين النّصي من اقتباسات قرآنية أو شعرية ومن أمثال وأغان وأقوال وعبارات شعبية تراثية..

يأتي التضمين النصي اقتباساً من "القرآن الكريم" عند سميح القاسم في قصيدة "المراثي" لتحقيق التوازن في قوة الانفعال من الشعر إلى هدأته من النص القرآني:

فماذا يجيء غداً يا طبيب العيون
فماذا يجيء غداً؟
فماذا يجيء؟ (١)

(وجاء إخوة يوسف فدخلوا عليه فعرفهم وهم له منكرون، ولما جهزهم بجهازهم قال ائتوني بأخ لكم من أبيكم، ألا ترون أني أوفي الكيل وأنا خير المنزلين، فإن لم تأتوني به فلا كيل لكم عندي ولا تقربون)*

ونقع على اقتباس قرآني عند محمود درويش في نهاية المقطع الشعري وكأنه جواب أو تحقيق لسؤال غامض مقلق في النفس:

أنا يوسف يا أبي، اخوتي لا يحبونني..
أبت هل جنيت على أحد عندما قلت
(إني رأيت أحد عشر كوكباً والشمس والقمر رأيتهم لي ساجدين)(٢)

---

(١) سميح القاسم، المراثي، بيروت، سنة ١٩٧٣، ص١١.

* الآية من: سورة يوسف، الآيات: ٥٨، ٥٩، ٦٠.

(٢) محمود درويش، ورد أقل، سابق، ص٧٧.

الآية : من "سورة يوسف" آية: ٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويأتي الاقتباس الشعري مضمناً بين الأبيات الشعرية عند سميح القاسم في "انتقام الشنفري" ليعبر عن جو القصيدة ومناخها النفسي، فجاء هذا التضمين تجسيداً للحالة النفسية والشعورية عند الشاعر:

غُبنت أُهنت لُعنت طُعنت

وأمت يمين القبائل وجهي

وباحت بسري يمين إمرأة

إذا ما أروم الود بيني وبينها- يؤم بياض الوجه عني يمينها

أهذا إذن شرفي عندهم؟

وهذا سراطهم المستقيم؟

وهذا إذن قدري بينهم؟(١)

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى أهل سواكم لأميل

وفي الأرض منأي للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلى متعزل

ولكن نفساً حرة لا تقيم بي على الضيم إلاّ ريثما أتحول

وجاء التضمين الشعري عند (معين لسيسو) في قصيدة (أ.ب) في المطلع، وكأنه في تضمين البيت الشعري المشهور للحجاج يريد أن يضع الحجاج نموذجاً، أو مقابلاً للتاريخ العربي في صورة الحاضر:

أنا ابن جلا وطلاّع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

زوبعة هبت وطارت العمامة (٢)

ومن ذلك ما نجده في قصيدة أحمد دحبور "الدليل"، فيقتبس بيت المتنبي، كما أشار إليه هو أيضاً -مجسداً في تضمينه صورة الغدر التي يواجهها الانسان الفلسطيني، وهو في هذا يقدم القصيدة إلى دم غسان كنفاني:

وسوى الروم خلف ظهرك روم فعلى أي جانبيك تميل؟(٣)

---

(١) سميح القاسم، جهات الروح، سابق، ص١٤٦.

(٢) معين بسيسو، (أ. ب)، الأعمال الكاملة، سابق، ص ٣٩٦.

(٣) أحمد دحبور، الدليل، الديوان، سابق، ص٢٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويأتي التضمين النصّي من الأمثال الشعبية، ففي قصيدة (بطاقات) للشاعر خالد أبو خالد يضمن المثل الشعبي "من خلف مامات" ويمتد به في البعد الزماني محققاً بعداً وطنياً وإجتماعياً:

آه يا بابا
"من خلف مامات"
وكنت وعدت يا أماه بالعودة
ووعدي لم يزل مات(١)

وفي مقطوعة بعنوان "أمثال" للشاعر توفيق زياد يضمن مثلاً شعبياً يؤكد به بعداً اجتماعياً وسياسياً:

عن جدنا الأول
قد جاء في الأمثال:
"واوي.. بلع.. منجل" (٢)

ويأتي تضمين الأغنية الشعبية تضميناً نصياً كاملاً، أي تضمين "بتنصيص"، وذلك تحقيقاً للإنسجام النفسي والشعوري مع أبعاد النص الشعري أو لاحداث مفارقة، ففي قصيدة للشاعر سميح القاسم بعنوان "مشاريع صغيرة لمستقبل ما" يضمن فيها أغنية شعبية تجسيداً للتفاؤل والأمل:

"ومرشومة بالعطر يا دار الفراح
ومشللي بالورد والمسك فواح
يا دار يلي تلملم شملنا فيك
إن عشنا يا دار، بالحنا لحنيك* " (٣)

---

(١) خالد أبو خالد، وسام على صدر المليشيا، "بطاقات"، سابق، ص١٤٥.

(٢) توفيق زياد، الديوان، أمثال، سابق، ص٢٢٧.

(٣) سميح القاسم، الموت الكبير، مشاريع لمستقبل ما، بيروت، سنة ١٩٧٢، ص٩٣.

* استعمل الشاعر محمد القيسي هذا المقطع من الأغنية في قصيدته الصمت والأسى، الأعمال الكاملة، المؤسسة العربية، ص ٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستجيب الشاعر (أحمد دحبور) من الشتات لصوت التفاؤل والأمل متعلقاً ببلاده في قصيدة بعنوان "حكمة الطوفان". فيضمن فيها مقطعاً من الأغنية الشعبية بصوت أمه: "يا دار أي غراب فرقنا

ومفتاح بابك ع وسطي شايلاه يا دار

لا بد ما أمسح أعتابك وأزرع النوار

يا دار يا دار لو عدنا كما كنا

لطليك يا دار بعد الشيد بالحنا" (١)

وفي قصيدة (موال) يضمن الشاعر محمود درويش مقطعاً من أغنية شعبية ليؤكد به معنى الرفض وجاء في القصيدة مكرراً كاللازمة في الأغنية:

"يما.. مويل الهوى

يما.. مويلياً

ضرب الخناجر.. ولا

حكم النذل فيا" (٢)

وقد يأتي تضمين الأغنية جزئياً، أي بمقطع من مقاطعها أولازمة من لازمتها، وتبنى القصيدة على ايقاع هذه الأغنية انسجاماً مع جوها الشعوري، ففي قصيدة للشاعر توفيق زياد بعنوان "أغنية زفاف" يضمن مقطعاً من الأغنية ويكرره، ويبني القصيدة على منواله:

بالهنا كل الهنا يا هنية

زوجوا الفارس أحلى صبية (٣)

---

(١) احمد دحبور، حكمة الطوفان، الديوان، سابق، ص٣٥٠.

(٢) محمود درويش، (موال)، الديوان، سابق، ص١٨٥.

(٣) توفيق زياد، أغنية زفاف، الديوان، سابق، ٣٧٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد يأتي التضمين النثري خبراً أو حديثاً عادياً، ففي قصيدة (القديسات الخمس) للشاعر سميح القاسم ضمَّن فيها خبراً صحفياً تحقيقاً للهدوء النفسي والشعوري، بين قوة الانفعال في الشعر وهدأته في النثر، وقد أشار الشاعر إلى هذا التضمين بقوله: وصلت في مقطع من القصيدة إلى ضرورة وضع خبر صحفي. فلم أضعه شعراً، ووضعته كما هو[١] يقول بعد شدة التوتر من الايقاع الشعري بسبب شاحنات الجند، وهدير القاذفات، وصفارة الأنذار:

ثم قلّبنا-على أعصابنا صحف الصباح
أول الأخبار كان

" أمس مساء، احتشد جمهور كبير من المدعويين، في قاعة الخالدين على اسم (..) في مكان ما من البلاد.. وبينما كانت الجوقة الموسيقية تعزف النشيد الوطني، جرت في الجو المهيب مراسيم التكريس، وأعلنت الخمس: شهيدات قديسات"[٢]

ويستخدم الشاعر محمود درويش هذا الأسلوب التضميني في قصيدة (مزامير) المتكونة من سبعة عشر مقطعاً، ففي المقطع الثالث من القصيدة -مثلاً- ينتقل من الشحنة الشعرية التي تعبر عن قضاياه وتحولاته بفعل المتغيرات بأسلوب أشبة بالتوقيعات، مستخدماً التكرار:

يوم كانت كلماتي..
تربة
كنت صديقاً للسنابل..
يوم كانت كلماتي..
غضباً
كنت صديقاً للسلاسل..
يوم كانت كلماتي

---

(١) حديث مع مجلة الطريق، سابق.

(٢) سميح القاسم، الديوان، القديسات الخمس، سابق، ص٢٣٢، ٢٣٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حجراً..
كنت صديقاً للجداول
يوم كانت كلماتي
حنظلاً..
كنت صديق المتفائل
حين صارت كلماتي
عسلاً..
غطى الذباب
شفتيّ..

(تركت وجهي على منديل أمي.. وحملت الجبال في ذاكرتي.. ورحلت.. كانت المدينة تكسر أبوابها، وتتكاثر فوق سطح السفن كما تتكاثر الخضرة في البساتين التي تبتعد..)(١)

وفي قصيدة (كوابيس الليل والنهار) للشاعرة فدوى طوقان تستخدم التضمين النثري خلال رحلة تداعيات المعاني، وفي هذه القصيدة تواصلت بالتراث التاريخي الأدبي موظفة شخصية (عبلة) وشخصية (عنترة)، فأدخلت العنصر الدرامي إلى القصيدة -كما بيّنا ذلك في فصل مصادر التراث الأدبي- إلى أن تصل إلى التضمينات النثرية في رحلة التداعي، وتأتي بها بين أقواس:

في صحف القدس اليومية أرمي عينّي
أقرأ خبراً كالأخبار: (٢)

"بيت لحم -فوجئ المزارعون في خربة بيت سكاريا بمجموعة من الجرافات خرجت من مستعمرة كفار عصيون وشرعت في قلع المزروعات في أراضي تلك البلدة"

(١) محمود درويش، مزاليز، الديوان، سابق، ص٣٧٢-٣٧٣.
(٢) فدوى طوقان، كوابيس الليل والنهار، الديوان، سابق، ص٥٨٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وهذا التضمين يأخذ نمط (الوثائق التسجيلية). وقد استخدم كثيراً في الشعر الفلسطيني الحديث، ويهدف الشعراء من ذلك نقل صورة المعاناة في الواقع بوثائق مألوفة دارجة تخاطب الإنسان العادي صاحب القضية. بَيْدَ أن هذا النوع من الاستخدام يفتقر إلى روح اللغة الشعرية وبخاصة أنه يأتي بصياغة نثرية خبرية عادية خالية من العنصر الموسيقي.

وقد يأتي التضمين عبارات شعبية دارجة ومألوفة يجد فيها الشاعر ضرورة لحضورها في النص تأكيداً لحالة أو تجسيداً لموقف، ومن ذلك ما نراه عند الشاعر توفيق زياد في قصيدته "ثلج على الأراضي المحتلة" وكأنه يستنطق أشياء الطبيعة ليجسد موقفاً وطنياً ضد مغتصب أرضه:

عندما داسوا عليها هتفت:
جنب نبع الماء.. زهره:
أيها المحتل حذك
هذي آخر مرّة:
هذه..
آخر..
مرة.. (١)

ويضمن الشاعر وليد سيف عبارات شعبية اجتماعية دارجة مثل عبارات المجاملات الشعبية، يجسد من خلالها بعداً إجتماعياً ووطنياً، وكأنه يكشف بها عن المعاناة:

يا حبي وظننت إذا ما جاء الحزن وقال: "عواف"
قلنا: "بالغانم أهلاً، مليون هلا بالغانم" (٢)

---

(١) توفيق زياد، الديوان، سابق، ص٣٢٥.

(٢) وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، سابق، ص ١٣٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد مثل هذا التضمين عند الشاعر (محمد القيسي)، فنجده يضمن عبارات شعبية دارجة، فيعطيها بعداً تاريخياً ووطنياً، مؤكداً من خلالها على الجذور والهوية:

وماذا بعد
يا عز عيني وقلبي
يا يا زناق أمي الفضي المتأرجح تحت مظلة عنقها
كطائر خرافي
منذ أول إمرأة كنعانية (١)

وقد يضمّن الشاعر عبارات عادية تقتضيها الحالة النفسية والشعورية عند الشاعر، ففي قصيدة "على قمة الدنيا وحيداً" للشاعرة فدوى طوقان تضمّن عبارة "افتح الباب" بلغات متعددة وعلى لسان (يهودي) تجسيداً لأبعاد سياسية واجتماعية، وكأنها تريد أن تؤكد هوية الطارقين الذين جاءوا لمماً وليسوا شعباً واحداً:

وبنو عبس طعنوا ظهري
في ليلة غدر ظلماء
open the door
over la porte
افتاح آت ها ديليت
- وبكل لغات الأرض على بابي يتلاطم
صوت الجند
- يا عبلة إني..
- يا ويلي.. (٢)

---

(١) محمد القيسي، نشرت في مجلة "أفكار" الأردنية، ع٣٥، سنة ١٩٧٧.

(٢) فدوى طوقان، على قمة الدنيا وحيداً، الديوان، سابق، ٥٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- **التضمين "غير النصّي":**

يأخذ هذا النوع مساحة واسعة في القصيدة الفلسطينية، ويأتي على عدّة أنماط، منها: التفصيح ومنها التحوير والانعطاف، ومنها التضمين "التّناصي"، وفي كل الحالات يغير الشاعر في النص، صياغة أو صياغة ومضموناً معاً، ويشمل هذا النوع كل الأنماط من نص قرآني أو شعري أو أغنية شعبية أو مثل أو عبارات شعبية دارجة أو غير ذلك..

ولعلّ التضمين "التناصيّ" من أكثر أنماط التضمين صياغة فنية وأكثرها حضوراً من جهة ثانية.

وأقرب أنواع التضمين غير النّصي إلى التضمين النّصي هو التضمين المفصّح والتضمين الذي يحدث في بعض عباراته أو كلماته تغييراً طفيفاً ولكنه يحدث أثراً عن طريق قلب المعنى الأصليّ..

أما في نوع التضمين النّصي "المفصّح"، فنقع على كثير منه في الشعر الفلسطيني الحديث سواء كان مثلاً أو أغنيةً أو قولاً أو عبارة أو غيرها، فقد لا يقتضي التفصيح في "المثل" كثيراً من التغيير كما هو عند سميح القاسم:

في آخر الدرج التقينا

(كم صدفة خير لنا من ألف ميعاد)(١)

وقد جاء بالمثل بين قوسين كأنه تعليق على المفاجأة المألوفة في العامية، وفي مكان أخر يفصّح المثل مع بعض التغيير الطفيف مجسداً بعداً اجتماعياً وسياسياً:

من كان يعلم يعلم

ومن ليس يعلم

سوف يخمن كف عدس (٢)

---

(١) سميح القاسم، وما قتلوه وما صلبوه ولكن شبه لهم، منشورات صلاح الدين، القدس سنة ١٩٧٦، ص٤٧.

(٢) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص٤٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وتضمّن الشاعرة فدوى طوقان المثل الشعبي مفصحاً، لتجسد من خلاله موقفاً سياسياً واجتماعياً في قصيدة "أمنية جارحة":

ولقد أعيانا يا أحبابي

"رش السكر فوق الموت" (١)

ومثل ذلك ما نجده عند (وليد سيف)، فهو يضمّن المثّل الشعبي مفصحاً، لتأكيد المضمون الاجتماعي الذي يحققه النص:

ومثلما يقال:

القرد في عيون أمه غزال(٢)

ويأتي التضمين المفصّح أكثر في الأغنية الشعبية* ، ففي قصيدة للشاعر سميح القاسم بعنوان "أصوات من مدن بعيدة" يحوّر في بعض كلماتها ولكنها تبقى كما هي مفصحّة مجسّداً فيها، بعداً اجتماعياً وسياسياً:

يا رائحين إلى حلب

معكم حبيبي راح

ليعيد خاتمة الغضب

في جثة السفاح (٣)

وقد يأتي التضمين محوّراً جزئياً ولكنه يُحدث أثراً مضاعفاً عن طريق قلب المعنى الأصلي، ففي قصيدة (أضاعوني) التي تقمّص فيها المناصرة شخصية امرئ القيس، مثلما تقمّص سميح شخصية الشنفرى، وجعلها مِحْوراً لعمله الفني ومعادلاً موضوعياً، محمّلاً إياها أبعاداً جديدة ورؤى جديد، نجده من خلال التحوير في

---

(١) فدوى طوقان، الديوان، سابق ٦٢٤.

(٢) وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، سابق، ص٤٧.

* انظر التواصل بالاغنية الشعبية، فصل: "مصادر التراث الشعبي"، من هذا البحث.

(٣) سميح القاسم، الديوان، سابق، ص٣٥٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التضمين يقدم إدانة للذين تخلوا عن الأرض، ويقدّم مفارقة ساخرة من خلال قلب المعنى الأصلي:

فلما بدت حوران والآل دونها نظرت فلم تنظر بعينيك منظرا
تقطع أسبابه اللّبانة بيننا عشية جاوزنا حماة وشيزرا(١)

فحورّها (المناصرة) محدثاً المفارقة في المعنى:

ولما بدت جولان في الأفق طفلةنظرت فلم تنظر بعينيك للردى
تقطع أسباب اللبانة بيننا عشية سلمناك طوعاً إلى العدى(٢)

وكذلك في البيت الشعري:

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى حتى تسال على مسامعه الخطب(٣)

وفي الأصل: (حتى تراق على جوانبه الدم) لامرئ القيس .

وفي القصيدة نفسها يكثف المناصرة "التضمين الجزئي" من الشعر العربي يقول:

وطني يضيع ولا أقول:
آه من الليل الطويل
لو كنت أملك أن يردا
ذهب الذين أحبهم
وبقيت مثل السيف فردا (٤)

ويقول: يا ساكناً سقط اللوى، بين الدخول فحومل
قد ضاع رسم المنزل (٥)

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، سنة ١٩٥٨، ص٦١.

(٢) عز الدين المناصرة، الخروج من البحر الميت، سابق، ص ٥١.

(٣) السابق.

(٤) السابق.

(٥) السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستخدم الشاعر أحمد دحبور أسلوب التضمين "الجزئي" الذي يدخل في صُلب النص ويصبح جزءاً منه، في قصيدة "طائر الوحدات:

أتذكر إذ لحافك جلد شاة عاقر جرباء[١]

وفي قوله:

وصحت بخير من ركب المطايا

والمطايا لم تسرج[٢]

ففي النص الأول يضيف على الأصل الذي قاله الأعرابي: عاقر جرباء، وفي النص الثاني لجرير يضمّن المطلع: ألستم خير من ركب المطايا.

وفي موقع أخر يضمن جزءاً من بيت شعري ويتبعه بمثل شعبي محوّر:

ألا لا يجهلن أحد علينا، بعد، إنّ الكف لن تعجز[٣] .

وفي قصيدة (موسيقى عربية) يضمّن الشاعر محمود درويش جزءاً من بيت (تميم بن مقبل) "ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر" وأخذ منه جوهر الأمنية ليجعلها مفتاحية العمل الفني وعماده وختامه، فكان التحوير في إبدال (ليت) بـ (لو) "ليت الفتى حجر[٤] "، وبهذا التحوير على الأمنية عند درويش ظل ضمن الجو النفسي والإطار الموسيقى، وبالتالي أصبح المعطى التراثي هيكلاً عاماً وجواً يؤطر القصيدة.

ومن القرأن الكريم، يضمن الشاعر عز الدين المناصرة الآية القرآنية (اذهب أنت وربك فقاتلا) مع بعض التحرير، فيجعلها بذلك معادلاً موضوعياً للواقع العربي وتخلّيه عن قضية فلسطين:

والآخرون تتكروا

"واذهب وربك فقاتلا"[٥] .

---

(١) أحمد دحبور، طائر الوحدات، سابق ٢٨٨.

(٢) نفسه.

(٣) احمد دحبور، حكاية الولد الفلسطيني، الديوان، سابق، ص٢٠٢.

(٤) محمود درويش، موسيقى عربية، الديوان، سابق، ٣٧٢.

(٥) عز الدين المناصرة، الخروج من البحر الميت، سابق ص٤٤.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- التضمين التنّاصّي من التراث:

وهذا جانب من التواصل الفنّي اللغوي بالتراث. فالفنان -أصلاً- لا يخلق اللغة، ولا يبدأ من الصفر، واللغة ليست بريئة، والكلمات ذات ذاكرة ثانية، تظل تلحّ على مثولها من خلال المعاني الجديدة ولكن الذاكرة الأولى للكلمة أو العبارة قد يذوب بعضها ولكنها تبقى محتفظة بهويتها الأولى أو مرئية من خلال أجزاء دالة عليها مهما دخلت في علاقات لغوية جديدة، وتبقى مهمة الفنان تشكيل العلاقات الجديدة والدلالات الجديدة للغة..

والتّناص مصطلح نقدي جديد، جاء من الثقافة الغربية الحديثة في الدراسات النقدية، تحفه كثير من الاشكاليات في تحديد المفهوم، وانتقل إلى النقد الأدبي العربي الحديث، فجهد النقاد العرب لتعريفه وتحديد مفهومه، بعد اطلاعهم على مفهومه في الخطاب النقدي الغربي. فقد عرّفه (محمد مفتاح) بأنه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصٍّ حدث بكيفيات مختلفة(١) .

وعرّفه (عبد الملك مرتاض) بأنه "حدوث علاقة تفاعلية بين نصّ سابق ونص حاضر لإنتاج نصّ لاحق. وهو ليس تضميناً بغير تنصيص"(٢) ، وعرّفه - كذلك- (توفيق الزيدي) بأنه "تضمين نصّ لنصٍّ أخر أو استدعاؤه، أو هو تعالق خلاّق بين النص المستحضَر والنص المستحضرً، فالنص ليس الاّ توالداً لنصوص سبقته(٣) ويقدّم (محمد بنيس) صياغة جديدة لمصطلح التناص فيسّميه "النّص الغائب"، ويرى أن النص الشعري هو بنية لغوية متميزة ليست منفصلة عن العلاقات الخارجية بالنصوص الأخرى، وهذه النصوص الأخرى يسميها بالنص الغائب(٤) .

---

(١) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، سنة ١٩٨٥، ص١١٩.

(٢) عبدالملك مرتاص، في نظرية النص الأدبي، مجلة الموقف العربي، ع٢٠١، كانون الثاني، سنة ١٩٨٨، ص٨.

(٣) توفيق الزيدي، قضايا قراءة النص الشعري الحديث من خلال ممارسته عند النقاد، الموقف الأدبي، ع٨٩ كانون الثاني سنة ١٩٨٧.

(٤) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار العودة، بيروت، ط١، سنة ١٩٧٩، ص٢٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

إن النص الشعري شبكة من العلاقات والأبعاد، تلتقي فيها عدّة نصوص، وهي نصوص لا تقف عند حدّ النصّ الشعري بالضرورة، لأنها حصيلة نصوص يصعب تحديدها وارتباطاتها، إذ يختلط فيها الحديث بالقديم، والعلمي بالأدبي، واليومي بالخاص، والذاتي بالموضوعي. فإذا كان النص مصنوعاً من نصوص متضاعفة التعاقب على الذهن، ومنسّلاً من ثقافات متعددة، ومتداخلة في علاقات متشابكة من التعارض والتنافس والمحاورة والموازنة -أيضاً-، فإن النص "التراثي" يصبح عند الشاعر نصاً جديداً، وهو حصيلة نصوص مختلفة في معطياتها التراثية تتداخل وتتشابك في المعطى الجديد، دون أن يكون هذا "الجديد" نسخاً أو سلخاً أو تقليداً. فهو حينما يرتبط بالنصوص الأخرى من خلال ترابطاته اللغوية يحقق لنفسه مغايرة حتماً للنصوص الأخرى. ومن هنا تقع مقدرة الفنان على "تحطيم الارتباطات العامة للألفاظ، تلك الارتباطات التي يخلقها المجتمع، وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالايحاءات الجديدة"(١) .

أما أشكال التناص في القصيدة الفلسطينية الحديثة فهي كثيرة ومتنوعة، فقد يكون التعالق بين النصوص بكلمة، وقد يكون بعبارة، وقد يكون بالايقاع والنغم، وقد يكون بروح النص كاملاً.. ومصادره -أيضاً- كثيرة، فقد يكون التعالق من نصوص دينية أو شعبية أو أدبية أو تاريخيه، وسنحاول أن نتتبع حضور هذا النوع من التضمين في القصيدة الفلسطينية الحديثة، لنؤكد ظاهرة التواصل اللغوي -كذلك، ونكشف منها عن حداثة في اللغة والتي بدورها جسّدت أبعاد تجربة الشاعر الشعرية، وحملت تجربته الشعرية، فتحولت عنده إلى قضية..

يأتي حضور "النصّ القرآني" بشكل واضح في القصيدة الفلسطينية الحديثة، ولعل هذا التوجه في استحضار الرافد القرآني في النص الشعري يؤكد بما للقرآن من أثر على المستوى الوجداني تلقياً،وعلى المستوى الفني تشكيلاً وعلى المستوي المضموني رؤية وتأثيراً، ويضيف هذا الحضور على المستوى الحضاري العربي مراجعة واضحة للشعراء للنظر في "جوانب الخصب والتجديد التي تخرج بالشعراء

---

(١) محمد زكي عشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة، سابق، ص ١١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

من جدب التكرار إلى روحية القرآن العظيم وتصبح الحداثة محاولة عربية الملامح إنسانية الغايات والرسالة والفكر والتعبير، ويصبح التواصل بمعطياته ذا صلة عميقة بين الشاعر وحركة تاريخ الأمة وبين النص والمتلقي"(١) ، وفي الوقت الذي تأكد فيه ارتباط الشعراء بتراثهم -على وعي به- فإن توجه الشعراء الحديثين لقراءة القرآن الكريم وتفاعلهم معه بوعي حديث توضح لنا كذلك نوعية هذه العلاقة وتميزها عن النظرة التقليدية إلى النص القرآني وطريقة تفهمه والتعامل معه، إنه "قراءة أقل ما يقال عنها انه أكثر عمقاً وتدبراً وأصالة، ولعلها القراءة السليمة التي تجعل نصوص القرآن حية نابضة في الضمائر على الدوام لا مجرد أصوات وكلمات مقيدة الدلالة"(٢) ، وهنا، وكأنها دعوة من الشاعر سميح القاسم إلى التوجه والتعامل مع النص القرآني تعاملاً واعياً نافعاً: "إنني أتعامل مع القرآن الكريم بمفهوم يتخطى المعاني الدينية، ويبلغ لديّ جانبه الفني ذروة دفعتني إلى القول في أكثر من مناسبة أن الحداثة التي يكثرون من الكلام حولها لم تكتشف بعد مقدار الحداثة الفنية الواردة في القرآن الكريم"(٣) .

ولكن، إذا كان جلاء العلاقة بين الشاعر وموروثه ضرورياً وممكناً في مجالات رموز الأسطورة والتاريخ والثقافة والتراث الشعبي عن طريق استخدام هذه الرموز أقنعة ومرايا للكشف عن الواقع وإعادة تشكيله ضمن رؤى جديدة وأبعاد جديدة، فإن هذه العلاقة في مجال الأثر القرآني موضوع دقيق، فالتعامل هنا بين الشاعر والنص القرآني ليس موضوع تعامل مع تراث قديم، بل هو السؤال عن مدى إتصاله بالنص الحاضر دائماً في الوجدان، والأعظم في الأسلوب والأعمق أثراً في وجدان الناس في الماضي والحاضر"(٤) .

---

(١) انظر: خالد الكركي، الرموز القرآنية في الشعر الحديث، مجلة دراسات، مجلد ١٦/آذار/عمادة البحث العلمي/ الجامعة الاردنية/ عمان، ص٩.

(٢) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، سابق، ص٣٢.

(٣) انظر: التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم، مرجع سابق.

(٤) انظر: خالد الكركي، السابق.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

فالقرآن الكريم مليء وغني بالأصوات الفنية والأساليب والصياغات والتشكيلات الفنية كالتكرار والتدوير والفواصل والايقاع الموسيقي..

فانتفع الشاعر بذلك اقتباساً وتضميناً وأسلوباً وصياغة وإيقاعاً.. وعلى مستوى "التناص"، فقد انتفع الشاعر الفلسطيني الحديث من الفاظه وعباراته وأساليبه وايقاعه وروحه بشكل عام.

ففي قصيدة للشاعر توفيق زياد بعنوان "كفر قاسم" يستوحي روح النص القرآني وإيقاعه، ويتناص مع أكثر من آية قرآنية مجسّداً بذلك عظم المأساة التي وقعت على كفر قاسم، وكأنه يستحضر جو العذاب المهيب يوم القيامة:

ألا هل أتاك(١) حديث الملاحم
وذبح الأناسي ذبح البهائم
وقصة شعب تسمى:
حصاد الجماجم
ومسرحها..
إسمها.. قرية..
كفر قاسم..؟!
حديث أفاق عليه الجميع
فظنوه أضغاث حلم مريع(٢)

وفي قصيدة للشاعر عبد الرحيم عمر بعنوان "لن أهز الشجرة" يضمّن النّص القرآني بشكل تناصّي، معطياً نصّه نوعاً من المفارقة مع المضمون القرآني:

هزّي إليك بجذعها
يا رب قد كلّت يداي ولا ثمر
هزي إليك
ومات في زندي عزم
قد يئس من الثمر

---

(١) المطلع متناص مع الآية القرآنية: (هل أتاك حديث الغاشية).. سورة الغاشية، آية ١.

(٢) توفيق زياد، كفر قاسم، الديوان، سابق، ص٣٠٦.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وفي القصيدة نفسها يضمن الاشارات القرأنية المتعلقه بقصة "يوسف" ليكشف عن واقع نفسي واجتماعي وسياسي:

يا ساكن الجب اتئد فالجب أشرف مستقر
كلّت عزائمنا وما عدنا نهز جذوع نخل
ولم نعد نرجو ثمر(١)

ويضمن الشاعر (أحمد دحبور) هذه الآية القرآنية بشكل تناصّي، أيضاً، هوناً،

لا تهزي إليك بالجذع فالنخل غريق في النفط
وأنا نخلة على النهر
استكمل نسغي،
أصغي لمن تلديه(٢)

ويلّح هذا النصّ على الشعراء وكأنهم به يكشفون عن واقعهم العربي المتردي وعن اضمحلال النهوض بينما خيرات الأمة مع غيرها، ولكنّ المأساة والمعاناة عند ابراهيم نصر الله تكشف عن رؤى متفائلة من خلال تناصّه مع الأية:

كنا وحيدين إلاّ من الحب والشمس
هزّي إليك بقلبي يساقط الجرح ورداً(٣)

ونقع على تناصّ مع النص القرآني عند سميح القاسم، فنجده يستلهم الجو القرأني وإيقاع آياته ويستحضر عباراته وأساليبه في "الجانب المعتم من التفاحة والجانب والمضيء من القلب":

---

(١) عبدالرحيم عمر، لن أهز الشجرة، الأعمال الكاملة، سابق، ص١٣٧-١٣٩.
- وهنا اشارة الى الآية القرآنية: (وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً)- سورة مريم، الآية٢٥.
(٢) أحمد دحبور، طائر الوحدات، سابق ٣٠٠.
(٣) ابراهيم نصر الله، الخيول على مشارف المدينة، الأعمال الكاملة، سابق، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وضرب البحر الصاخب
بعصاه
السحرية
فانشق البحر
ألقى في القوم عصاه فصارت أفعى
تتلوى وتفوح وتسعى(١)

ويتناص سميح القاسم -أيضاً- مع الآية القرآنية المرتبطة بقصة يوسف مع امرأة العزيز، يقول:

وتراود الأرض عن نفسها.. في السموات(٢)

وفي قصيدة للشاعر معين بسيسو بعنوان "ثلاثية" يتناص مع أية قرأنية يكشف من خلالها في نصّه عن المعاناة التي يعانيها الإنسان الفلسطيني، وما ورثه من ويلات تركها له الواقع العربي:

ورثت عن أبي لهب.
وزوجه، حمالة الحطب
ورثت جمرة، وحبلاً من مسد
الحبل في ايديكموا
والحجر في يدي(٣)

---

(١) سميح القاسم، الجانب المعتم من التفاحة، بيروت، سنة ١٩٨١، سابق، ص٨٩.
الآية القرآنية التي تعالق نصه بها: (فأوحينا يا موسى أن أضرب بعصاك البحر)- سورة الشعراء الآية ٦٧، وانظر الآيات الأخرى: سورة طه: الآية: ١٧، ٢٠.
(٢) سميح القاسم، سبحة للسجلات، الأسوار، عكا، سنة ١٩٨٩، ص١٠٥.
الآية من سورة يوسف: (وراودته التي هو في بيتها عن نفسه)- الآية: ٢٣.
(٣) معين بسيسو، ثلاثية، الأعمال الكاملة، سابق، ص ٤٤٨.
الآية: (تبت يدا أبي لهب وتب، ما أغنى عنه ماله وما كسب، سيصلى ناراً ذات لهب، وامرأته حمالة الحطب)-

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستحضر سميح القاسم جو الأية القرآنية نفسها بلغة متبرمة يكشف فيها عن تمرده على التعاليم السماوية التي انطفأت في نفوس أبناء العصر، وكأنه يتطلع إلى نبي أرضي يخلص الناس من ويلات الظلم والاضطهاد، كما ذكرنا ذلك في فصل مصادر التراث الديني:

عادت (منى) وأبو لهب
عادا.. فما تبت وتب(١)

ونماذج "التناص" من التراث الشعري العربي كثيرة، فالشاعر (عبد الرحيم عمر) في (أغنيات الصمت) يشكل عبارة امرئ القيس: اليوم خمر وغداً أمر(٢) في صياغة جديدة "متناصّة"، مشكلاً النص على إيقاع النص المتعالق:

رويدك أين المفر
وما زال في الدرب شيء يشدك
يصلب فيك البراءة لولا.. ولولا
ومقلتها تتملى السماء وتبسم جذلى
لعنتك كيف وأين المفر
هو اليوم أمر
هو اليوم أمر
وجهد لياليك شعر وخمر(٣)

أما الشاعر (علي فوده) فيستثمر الرمز التراثي (عنترة)، ويجسّد من خلاله المعاناة الاجتماعية، ليجعل منه رمزاً للوطن والشعب، ويضمنّ في هذا النص ما قاله الأب لعنترة: كر وأنت حر(٤) " ويستوحي -أيضاً- المقولة الشعبية التي تشي بشدة

---

(١) سميح القاسم، أبطال الراية، سابق، ص ٣٢١.
(٢) البغدادي، خزانة الأدب، ج١، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة، سنة ٦٧، ص٣٣٢.
(٣) عبدالرحيم عمر، أغنيات للصمت، سابق ٤٠.
(٤) انظر: ابو الفرج الأصفهاني، الأغاني، سابق، ص٢٣٥- ٢٤٩.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

القهر والاضطهاد (نجوم الظهر)، وهنا جمع الشاعر بين التضمين المباشر والتضمين التناصيّ..

يا وطني ها أنذا بين يديك
ابكي شحوب ساعديك
أقول لا عليك
بعد أن رأيت في الليل نجوم الظهر
يا وطني المقهور كر
"كر وأنت حر"(١)

و(المناصرة) شاعر متعلّق بالتراث بالتراث الشعري العربي، فهو ينبوع يستمد ماءه منه، ويتحرى في التقاط رموزه التراثيه من هذا الشعر، ومرّ معنا كيف تقمّص شخصية امرئ القيس وجعلها عنواناً لتجربته الشعرية، وهنا على مستوى التضمين، تتكيء قصيدته على رمز تراثي أدبي وهو عمرو بن معد يكرب مجسداً من خلاله معاناته في فراق الأهل والوطن وهما هاجسه الدائم، فجعل من التراث ملاذاً لحالته النفسية والشعورية، فنراه يضمّن من التراث الشعري ما يجسّد معاناته وفراقه الطويل لوطنه،

في الليل يرتد البكاء المر منهمراً إلى صدري
وأصيح طول الليل: يا دهري
وطني يضيع ولا أقول
آه من الليل الطويل
لو كنت أملك أن يردا (٢)
"ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فرداً

والبيت المضمّن للشاعر عمرو بن معد(٣) ، ونراه أشار أيضاً إلى معاناته من خلال الإشارة إلى معاناة امرئ القيس: ألا أيها الليل الطويل ألا انجل..

---

(١) علي فودة، الغجري، منشورات عويدات، بيروت، سنة ٨١، ص٨٨، ٨٩.

(٢) عز الدين المناصرة، الدم في الحدائق، دار الكاتب العربي، القاهرة، د.ت، ص١٦٢.

(٣) انظر: حماسة أبي تمام، شرح الخطيب التبريزي، ج١، مكتبة النوري، دمشق، د.ت، ص٥٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجده أيضاً يستحضر أبيات أبي محجن الثقفي التي كانت سبباً في سجنه يوم القادسية فيضمنها تضميناً جزئياً من خلال تعالقها بالنص الحاضر، مجسداً في ذلك شدّة تعلقّه ببلاده، تعلقاً صوفياً، ويجسّد من خلال الأمنية الحالمة رؤية متقدّمة هي رؤية الخصب والثورة:

فأبيات أبي محجن تقول:

إذا مت فادفني إلى أصل كرمة تروي عظامي عند موتي عروقها(١)

ولا تدفنـــي بالفـــلاة فإنني أخـــاف إذا ما مت أن لا أذوقها

يقول المناصرة:

لو مات فارسك المجيد ومات ناطور الشجر

فادفن عظامي يا حبيبي

تحت كرمتنا على الجبل العتيق

تتعنق الأيام والأعوام

ويسح في الشام المطر

تنمو وتخضر العظام

فادفن عظامي وانتظر

إني لأخشى الموت في المنفى فمن

يري عروقي(٢)

ونقع على مقطوعة للشاعر أحمد دحبور بعنوان "معارضة عمر بن أبي ربيعة" فيشكلها على إيقاع النص القديم ومتناصاً مع ألفاظه وعباراته، مجسّداً فيها الموقف والرؤية:

ليت هنداً وعدتنا أن تعد

بالتصدي للقديم المستجد

---

(١) انظر: ابن الأثير، الكامل، مجلد٢، دار صادر، دار بيروت، ١٩٧٩، ص٤٧٦.

(٢) عز الدين المناصرة، الدم في المواقف، سابق، ص١٣٩-١٤٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ثم صاحت صيحة واحدة

إنما العاجز.. هذا المستبد(١)

ويتكئ الشاعر(وليد سيف) على ايقاع الأهزوجة الشعبية التي يغنيها الأطفال في بداية موسم الأمطار، ليحملها أبعاداً معاصرة:

أمطري وزيدي علي قرعة سيدي

سيدي في المغارة حلب قطة وفاره(٢)

فقد استثمر الشاعر هذه الأهزوجة، وبنى المقطع الشعري على إيحائها، مضمناً أجزاء منها تضميناً تناصياً، ومفصحاً بعض عباراتها،

وقلنا: امطري.. زيدي

على "سيدي"

لتنبت شعرة خضراء

فوق الصلعة الجدباء

فظل الصمت موالاً

عدا صوت بعيد الدار

هناك السيد في الغار

يزوج قطة المحبوب بالفار(٣)

---

(١) أحمد دحبور، الديوان، سابق، ٦٩٨.

(٢) انظر: نمر سرحان، أغانينا الشعبية، دائرة الثقافة والفنون، عمان، ط١، سنة ٦٨، ص١٩٩.

(٣) وليد سيف، قصائد في زمن الفتح، سابق ١٦٢.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المبحث الثالث
الثنائية (الإزدواجية) اللُّغوية

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الثنائية (الازدواجية) اللغوية:

اللغة ذات قيمة في البناء الفني، وهي بُعد أصيل من أبعاد العملية الشعرية، شأنها شأن الشخوص، شأن الأحداث وشأن الزمان وشأن المكان، وتكاد أن تكون الإيقاع الأصيل في العمل الابداعي. ويذكرّ هذا الدور الجديد لها في مجال التفوق الإبداعي بما كان للمقامات من قيمة في الفن العربي، إذ كان للغة الدور الاجتماعي الواضح في هذه المقامات.

ولقد سعى القدماء على تميّز اللغة الشعرية بقاموسها وصياغتها وموسيقاها، وجهدوا للارتقاء باللغة إلى مستوى خاص للتعبير الفني، ومن ذلك ما وجدناه في النقد العربي القديم من تركيز على اللفظ على اعتبار أنه مصدر الفن، بينما المعاني ملقاة على قارعة الطريق كما بين ذلك الجاحظ.

ولكنّ هذه النظرة للترفع باللغة الشعرية على مستوى التعبير والمحاولة الدائبة لجلب الألفاظ الفصيحة المنتقاة، لم تُسلم الفن الشعري من الثنائية اللغوية على مرّ العصور، وفي كل اللغات، رغم تباين موقف النقاد حول هذه الظاهرة على الساحة النقدية في مختلف العصور الأدبية.

ولا يفوتني أن أبيّن -منذ البداية- تحديداً للمصطلح، أنّ استخدام "الثنائية اللغوية" في هذا الصدد أقرب إلى الموضوع من الازدواجية اللغوية، وبخاصة أن الثانية قد تعني حضور لغتين في نص واحد، بينما "الثنائية" تعني استخدام اللغة الواحدة، العربية، بشكليها الفصيح والمحكي، فهما فصيلان من لغة واحدة، والفرق بينهما فرق فرعي لا جذري، وبالتالي فنحن في إطار اللغة الواحدة بمكتوبها ومنطوقها. بَيْدَ أن مصطلح "الازدواجية اللغوية، شائع في الدراسات النقدية في إطار المضمون نفسه، وما يهمّنا في هذا المجال تلك الظاهرة وحضورها في الأعمال الأدبية، ومدى قيمتها وأثرها على المستوى الفني والمستوى الاجتماعي والسياسي والفكري والثقافي بشكل لا يقودنا الأمر إلى الخوض في موضوع "العامية والفصحى" فهو بحث متسع وشائك تناولته أيدي الباحثين بشكل مسهب، ولكننا نعرّج على هذا الموضوع بما يفيد به بحثنا، لنقدّم الرأي حول قيمة هذا الاستخدام اللغوي

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

على المستوى الفني والاجتماعي والسياسي، ومحاذير هذه الثنائية على المستوى الفني بخاصة، تميّزاً للغة الشعرية..

لقد عرف العرب في جاهليتهم "الثنائية في اللغة"، فكانت لكل قبيلة لهجتها أو لغتها الخاصة بها، ولكن إلى جانب هذه اللهجات جميعاً كانت هناك لغة مشتركة جامعة استمدت خصائصها من لهجات وسط الجزيرة العربية وشرقيها متولدة بتأثير التجارة والحج والظعن. وكان التواصل بين العربي وأفراد قبيلته يتم بلغة هذه القبيلة، حتى إذا خطب أو نظم أو خاطب أحد أفراد القبيلة الأخرى، عمد إلى اللغة المشتركة. واستمرت "الثنائية في اللغة" في العصر الجاهلي وامتدت الى العصور اللاحقة في الاسلام واتسعت رقعتها ألى أن أصبحت ثنائية لغوية أو كما هو شائع (فصحى وعامية) منذ عصر الفتوحات الاسلامية،وبخاصة بعد اختلاط العرب بالأعاجم، وبدأت اللغة المحكيّة تتشكل وتتباين -منذ ذلك الحين- عن الفصحى ببعض الايقاعات الصوتية، وتركيب الجمل والقواعد النحوية، وطرائق التعبير، والمادة اللغوية..

ولعلنا نشير -على سبيل التمثيل- إلى أن هذه الثنائية كان لها حضور في الشعر في العصر العباسي وبخاصة في شعر الدعابة والمجون، ومن ذلك ما نجده في شعر أبي نواس(١) . وكذلك ما نجده في الزجل الأندلسي في القرن الرابع الهجري واتجاه كثير من الشعراء لكتابة الشعر باللغة المحكية(٢) . وقد أشار (ابن خلدون) إلى هذه الظاهرة مبيناً موقفه منها، ومستكزاً مَنْ يعارض الشعر باللغة المحكية بقوله "ولهؤلاء العرب في هذا الشعر بلاغة فائقة وفيهم الفحول والمتأخرون، والكثير من المنتحلين للعلوم لهذا العهد وخصوصاً على اللسان يستنكر هذه الفنون التي لهم إذا سمعها ويمجّ نظمهم إذا أنشد ويعتقد أن ذوقه إنما نباعنها لاستهجانها وفقدان الأعراب منها، وهذا إنما أتى من فقدان الملكة في لغتهم، فلو

---

(١) انظر: ديوان: "أبو نواس الحسن بن هانيء، ت: أحمد عبدالمجيد، بيروت، سنة ١٩٥٣. ص١٨١، ١٨٨، ٣٣٠، ٣٦٣.

(٢) انظر: عبدالعزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، القاهرة، سنة ١٩٥٧، ص٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

حصلت له ملكة من ملكاتهم لشهد له طبعه وذوقه ببلاغتها إن كان سليماً من الآفات في فطرته ونظره. وإلاّ فالأعراب لا مدخل له في البلاغة..(١)

ومما يجدر ذكره أن الثنائية اللغوية ليست مقصورة على اللغة العربية، بل نجدها في كل اللغات، ففي كل لغة لسانان. ومن هنا نجد أن التيارات الأدبية الحديثة في الأداب العالمية كلّها قد ثارت على مفهوم "اللغة الشعرية المؤطّر "كما فعلت الرومانسية في الأدب الأوروبي، ثم في الأدب العربي، ولعل أبرز تعبير لذلك كان في بيان "الرابطة القلمية" في المهجر وفي مقالات جبران خليل جبران.. وكما فعلت الواقعية التي انطلقت من ربط الأدب بالواقع والتوجه إلى الجماهير عنواناً ومحوراً للعمل الأدبي، والتمرد على أرستقراطية التعبير، ثم كان التيار الذي تأثر بأفكار الشاعر (ت.س إليوت) الذي رأى أن على الشعر أن يتعامل مع لغة الحديث.. ومضت تيارات الثورة الفنية -أيضاً- نحو الإيقاع الصوتي-لإشاعة موسيقى داخلية نابعة من الأجواء والايحاءات، كل ذلك جعل مهمة الشاعر والكاتب للتسامي بلغة الفن والتميّز بها أكثر عسراً مما جابهه السابقون(٢).

وإذا كان النتاج الأدبي قد شاع باللغة المحكية في الفترة التي سبقت عصر النهضة الأدبية حيث ظهرت الحكايات الملحمية الشعبية وألوان أخرى من الفن القصصي علاوة على فنون كثيرة من الشعر المغنى في المناسبات الحياتية، وضعت المستوى الأدبي بشكل عام وبخاصة الشعر بما احتواه من ركاكة في الأسلوب ومن محسنات لفظية وذلك بسبب الانحسار السياسي وضعف الخلافة أو النفوذ العربي- فإن المعركة السياسية في القرن التاسع عشر، في مجرى النهضة الأدبية العربية، اتصلت بالعربية الفصحى اتصالاً وثيقاً، فمن ناحية: أرادت طلائع النهضة أن تستثير الهمم للتحرر باستعادة التاريخ العربي في عهود مجده، فكانت العودة إلى الدولة العربية منذ العهد الراشدي إلى العصر العباسي، وكانت العودة إلى التراث الثقافي بعامة والأدبي بخاصة في تلك العهود ممثلة بالبارودي، فقد استطاع ان يشق الطريق باحياء التراث الشعري القديم في أوج مجده وعظمته، فنهج نهج القدماء في بناء

---

(١) ابن خلدون، المقدمة، لجنة البيان العربي، القاهرة، سنة ١٩٥٧، ص٥١٢-٥١٣.

(٢) انظر: حنا أبو حنا، الأزدواجية اللغوية، حيفا، د. ت، ص٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

قصائدهم وفي استخدام قوالبهم وفي طرق موضوعاتهم ومحاكاة أساليبهم ومعارضة كبار شعرائهم، تخلصاً من المرحلة التي سبقته لما تميزت به من ضعف وانحطاط على المستوى الأدبي، وإحياءً للقمم الأدبية الكلاسيكية ومحاكاتها. وبذلك، اختزلت في مرحلة النهضة الأثار الفنية بالمحكية لاعتبارات قومية حفاظاً على الهوية ووقوفاً أمام التيارات المعادية للأمة، ولاعتبارات دينية -أيضاً- وبخاصة أن اللغة لها قداسة استمدتها من القرآن الكريم، فالحفاظ عليها حفاظ على القرآن والدين بشكل عام.

وإذا تجاوزنا المواقف المتباينة عند الباحثين والشعراء حول ثنائية اللغة، فإنه يمكن القول أن اللغة كائن حي في أفواه الناس وعلى أقلامهم، متفاعل بمجرى الحياة، ينمو ويتطور، فظل التعبير الأدبي والفكري باللغة الفصحى، ولكن هذه اللغة أخذت تتطعم بأشكال من اللغة المحكية على مستوى المفردة أو الجملة، وعلى مستوى الايقاع والنسق الشعبي أحياناً. ولا نستغرب ذلك. فالكاتب العربي، على سبيل المثال-أكثر ارتباطاً بثقافته الشعبية منه بثقافته الرسمية (الفصحى)، فهو يعايشها بطريقة طبيعية، في حياته اليومية، كما يعود اهتمامه بها، كما سنرى، إلى ارتباطه بالجماهير الشعبية، العريضة وإحساسه بمأساتها وإلى التزامه نحوها، ولذلك، نلاحظ عناية المبدعين باستلهام التراث الشعبي وتشكيله في أعمالهم الأدبية. ولهذا التوجه قيمة فنية وقيمة حياتية، فالتراث الشعبي، كما بيّنا في فصل "مصادر التراث الشعبي" بكل معطياته مليء بالأصوات الفنية والأنماط التعبيرية والصور الفنية التي يمكن أن ينتفع منها المبدع في تشكيله الفني الجديد، يضاف إلى ذلك أن حضور أنماط من التراث الشعبي في العمل الفني هو تأكيد للذات والهوية، من جهة، وارتباط بوجدان الجمهور وفكره، وتأكيد لواقعية التعبير وجماهيرية الأدب في التعبير عن هموم الناس وقضاياهم، كما هو الحال في الأدب الفلسطيني الحديث، من جهة ثانية.

من هنا، يتأكد دور الأدب في مناحي الحياة المختلفة، إذ لم يعد ثمة خلاف على أنه صوت العصر. وأنه هو ذلك المخلوق الذي يستطيع بحماسته المرهفه وقدرته الشكلية أن يلتقط النغمة الصحيحة لايقاع الواقع وحركته، ودفء اللحظة وأشواق الخيال. لذلك، نجد الشاعر الحديث يسعى بجرأة من الاستفادة من اللغة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المحكية، فيطعم بناءه الفني منها ويثريه بالايقاع الواقعي للحياة والنبض اليومي للجمهور، فتستثير معها الحدث الذي تجسده، وتعمل هذه اللغة على الإثارة الواقعية في هذا العمل الفني وعلى إضفاء الزخم الشعوري الذي يرتبط بوجدان الجمهور ذي النزعة التراثية الشعبية بيد أن تطعيم العمل الشعري باللغة المحكية لا يأتي على شكل "كليشيهات" يرصّع بها الأسلوب، بل يشكلها في النسيج الشعري على نحو ديناميكي، ولا يأتي اختيار الشاعر للصيغ المحكية في العمل الفني -أيضاً- بحكم الضرورات الشعرية، بل لموقف يتخذه الشاعر من لغة الشعر لتطعيم الفصحى بالمحكية فيسعى إلى أن تكتسب هذه اللغة واقعية بإيحاءاتها، فتتيح أبعاداً اضافية للتعبير الفني.

وقد أخذت هذه الظاهرة حضوراً واسعاً في الشعر الفلسطيني الحديث وبخاصة في المراحل الأولى التي أحسّ فيها الشاعر بضرورة الالتزام بقضايا جمهوره، والتركيز على دور الشعر في مرحلة الصراع والتحدي التي يتعرض فيها الإنسان الفلسطيني إلى اجتثاث وتغريب، فنرى الشاعر الفلسطيني يسعى جاهداً لاقتناص الكلمات المحكية والعبارات الدارجة في توجه منه لاستثارة الجمهور والتواصل به وجعل اللغة مشاركة في العمل النضالي. من هنا، فإن الدوافع التي دفعت بالشاعر الفلسطيني للتواصل باللغة المحكية" وتشكيلها في العمل الفني لا تختلف عن الدوافع التي دفعته للتواصل بالتراث بشكل عام. فعلى المستوى الاجتماعي والسياسي، ومن واقع المسؤولية الاجتماعية للأدب وجد الشاعر الفلسطيني أنه معنيّ بايصال فنه إلى القاعدة العريضة من الجمهور تأكيداً على ارتباطه به، لذلك، جاء هذا التوجه من واقع الالتزام والالتزام الفكري، والتركيز على دور الشعر في الصراع القائم والوقوف جنباً إلى جنب مع الفعل المقاوم، وفي الالتحام بقضايا الجماهير اليومية والقومية وكشف تطلعات هذه الجماهير في مواجهتها الحادة مع عناصر الضغط المعادي قومياً وطبقياً، ومن ثم "اضطلاعه بمهمة الزيت الدائم على شعلة الأمل الخالدة المشعة بقوة وصمود في أعماق الحلكة

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الكثيفية "على حد تعبير الشاعر سميح القاسم(١) ويضيف في موقع آخر عن "الثنائية اللغوية": أنها أدوات لتأكيد حالة، وهذه المزاوجة ليست في سبيل الرفاه الفني أو الطرافة الفنية، بل لأن هذا التداخل بين لغة القاموس واللغات المحكية والأجنبية هو بمجمله الكيان الثقافي المتناقض والمنسجم في آن الذي نعيشه ونكتب فيه وننتفس منه ونحيا عليه(٢) . يضاف الى ذلك، وعلى المستوى الفني والثقافي والنفسي والوطني، وجد الشاعر الفلسطيني حافزاً لاستخدام اللغة المحكية لما يتوفر فيها من أصوات وإيقاعات وصور وتعابير. يؤكد من خلالها ملامح الهوية والشخصية والوجود الثقافي والتاريخي، ويعزز بذلك أيضاً التوازن النفسي والتواصل الوجداني والفكري مع الجمهور، ففي استحضار "لغته" تأكيد لحضوره ووجوده على المستوى الواقعي والفني، وفي هذا المجال يؤكد الشاعر والناقد الانجليزي (ت.س اليوت) على ضرورة تعامل الشاعر مع لغة الحديث اليومي بقوله: "مهمة الشاعر أن يستعمل اللغة المحكية الشائعة في محيطه. اللغة التي توثقت الألفة بينه وبينها(٣) .

أما على مستوى استخدام "ثنائية اللغة" في الشعر الفلسطيني الحديث، فإنه يمكن القول أن الشاعر الفلسطيني الحديث استخدم هذه اللغة في مستويات ثلاثة، مستوى "الكلمة" أو "المفردة" الشعبية الدارجة، ومستوى العبارة الشعبية الدارجة، ومستوى الفلكلور الشعبي الدارج ومنه الأمثال والأغاني.. وقد جاء شكل الاستخدام أو التشكيل في البناء الشعري لهذه المستويات على نمطين، الأول: يقوم على تفصيح العبارة أو الكلمة الشعبية وصياغتها صياغة خاضعة لضوابط النحو. وهذا ما شاع في استخدام التراث الشعبي بأنماطه المختلفة على نحو ما اتضح معنا في فصل مصادر التراث الشعبي، والثاني: جاء بايراد الكلمة أو العبارة الشعبية الدارجة بصياغتها "العامية" التي لا تخضع للقواعد النحوية والصرفية، وهذا نمط شاع في كثير من القصائد التي وظفت الأغنية الشعبية والحكاية الشعبية والأمثال والعبارات الدارجة بدافع واقعية التعبير، والتواصل بالقاعدة العريضة من الجمهور من خلال

---

(١) سميح القاسم، عن الموقف والفن، سابق، ص١٠٤.

(٢) انظر: التواصل بالتراث، مرجع سابق.

(٣) انظر: ت.س إليوت، الشعر بين نقاد ثلاثة، ت منح خوري، دار الثقافة، بيروت، سنة ٦٦، ص٣٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

التعبير بلغته، وبدافع التأكيد على حضور ثقافة الجمهور في الأعمال الفنية التي تحمل همومه وقضاياه. ولإشعار الجمهور -كذلك، بأنه مشارك أو جزء من عملية التغيير التي يسعى اليها المبدع.. من هنا، حرص الشاعر الفلسطيني على ايراد الكلمة أو اللفظة في البناء الشعري كما هي في التعبير الشعبي مع أنه يستطيع ايراد البديل الفصيح من اللغة، ليعطي القصيدة ظلالاً شعبية، وصلة شعبية وواقعية في التعبير.

ففي قصيدة فدوى طوقان (جريمة قتل في يوم ليس كالأيام) تستخدم اللفظة الدارجة للزيّ المدرسي (المريول) مُضفية ايحاءات وأبعاد خاصة في جو القصيدة:

تفتح مريولها في الصباح
شقائق حمراء باقات ورد(١)

وإذا كانت كلمة (مريول) ليس لها أصل في الفصحى* فاستعملتها الشاعرة دون تحرّج، فإن كلمة (تتفلّع) لها مقابل أفصح وهي كلمة (تتشقق)، ولكنها استخدمت الأولى لما لها من الايحاء الشعبي الدارج:

دربي موحشة يزحف فيها جبل الليل
"تتفلّع" تحتي أرضي العطشى(٢)

ويستخدم الشاعر محمود درويش كلمة (نغطس) بدلاً من (نغرق) المستعملة في سياق الفصحى، لأن الأولى أكثر استعمالاً في التعبير اليومي الشائع:

ونغطس في الزحام
لنشتري أشياءنا الصغرى(٣)

---

(١) فدوى طوقان، قصائد سياسية، ط. دار الأسوار، عكا، ١٩٨٠، ص٢٢.

* هناك مفردات شعبية شائعة ليس لها أصل في الفصحى مثل: جاكورة، مراح، حوش، خابية، زريبة، وشقة، وقد استعملت في القصيدة الفلسطينية.

(٢) السابق، ٢٩.

(٣) محمود درويش، عاشق من فلسطين، الديوان، سابق ٩٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ويستخدم توفيق زيّاد كلمة (قنينة) بدلاً من زجاجة أو دواة للحبر لسريان الأولى على اللسان الشعبي أكثر:

أنا لا أملك الاّ

بعض موسيقى توقع

ريشة ترسم أحلامي

"وقنينة" حبر(١)

ويستخدم -كذلك- كلمة (قُرنة) بدلاً من زاوية لغلبة استعمالها الشعبي، وبخاصة في لحظة الحزن والأسى:

وأمي -موجعة- تنظر

بقرنة هذا الجدار العتيق(٢)

ومن أمثلة ذلك أيضاً استخدام كلمة (شَبَحَ) بدلاً من (صلب) عند توفيق زياد(٣) وفدوى طوقان(٤) وكلمة (ينقط) بدلاً من (يقطر) عند درويش(٥) ، وكلمة (تفل) بدلاً من (بصق)(٦) وكلمة (يبصم) بدلاً من (يوقع) عند أحمد دحبور(٧) وكلمة (يفرمني) بدلاً من (يقطعني) عند عز الدين المناصرة(٨) وكلمة (حززوني) بدلاً من (قطعوني) عند سميح القاسم(٩)، وغيرها الكثير الذي لا يمكن احصاؤه إذ لا تخلو قصيدة من قصائد الشعر الفلسطيني من هذه الظاهرة، "والاختيار لهذه

---

(١) توفيق زياد، "الذي أملك"، الديوان، سابق، ص٣٧، ٢٣٨.

(٢) السابق، قصيدة أنا خايف يا قمر، ص١٩٣.

(٣) توفيق زياد، أشد على أيديكم، ملتقى الدروب، الديوان، سابق ٦٨.

(٤) فدوى طوقان، قصائد سياسية، مطاردة، سابق ص٥٢.

(٥) محمود درويش، عاشق من فلسطين، الديوان، سابق ٩٣.

(٦) راشد حسين، كتاب الشعر الثاني، سابق، ص١٤١.

(٧) أحمد دحبور، الديوان، أنت، سابق، ص٤٣٦.

(٨) عز الدين المناصرة، جفرا، سابق، ص١٧.

(٩) سميح القاسم، الديوان، أنا وأنت، سابق، ص ٢٤٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المفردات الشعبية الشائعة رغم أنها فصيحة -ليس محكوماً بالضرورات الشعرية، بل بموقف يتخذه الشاعر من لغة الشعر يقرّب فيه بين الفصحى والعاميه ويسعى إلى أن تكتسب هذه اللغة واقعية حياتية. وتوظف الايحاءات والايماءات التي توفرها العامية فتتيح أبعاداً إضافية للتعبير الفني"(١).

وما ينطبق على الكلمة المفردة ينطبق على العبارة كذلك في استبدال الشائع الدارج بالقاموسي الفصيح من منطلق السعي إلى مزيد من الاقتراب إلى لغة الحياة اليومية، لإضفاء واقعية في التعبير وتجسيد صورة حيوية من الثقافة المحلية، حتى أن بعض هذه الصيغ غير موجودة في الفصحى. ففي قصيدة لتوفيق زياد يقول فيها:

"ما أرجل" هذا الشعب الجبار

"فاجدلوا الحبلة من بؤسي

ومن دمعي وقهري"(٢)

وتقول فدوى طوقان:

ومنهم من كانوا صبية

"تحترف الشيطنة".. وتلهو بالألعاب النارية(٣)

ويقول سميح القاسم:

وليس لكرت الاعاشة.. ليس لكرت الاعاشة

في جبنة الغوث موت صغير

و"بئس المصير"(٤)

وتلعب العبارة الشعبية المحكية المستمدة من القاموس الشعبي دوراً هاماً بايحاءاتها وايماءاتها الاجتماعية والسياسية الموحية حين تتشكل في البناء الشعري الجديد، ومن هنا يصبح لها وظيفة فنية ووظيفة موضوعية في آن، ويكون موقعها في البناء الشعري بمثابة الرمز أو الاستعارة أو الكناية.

---

(١) انظر: حنا أبو حنا، الازدواجية اللغوية، سابق، ص١٦، ١٧.

(٢) توفيق زياد، كلمات مقاتلة، الديوان، سابق، ١٠٨.

(٣) فدوى طوقان، قصائد سياسية، سابق، ص٤.

(٤) سميح القاسم، سبعة للسجلات، عكا، سنة ١٩٨٩، ص١٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ونجد استعارة العبارة الشعبية مفصحّة في البناء الشعري في إطار النقد السياسي والاجتماعي الموحي عند الشاعر ابراهيم طوقان الذي سبق روّاد الشعر الفلسطيني الحديث ما بعد النكبة، مما يؤكد حضور هذه الظاهرة وامتدادها منذ الجيل الأول. ففي قصيدة بعنوان "تفاؤل وأمل" يوظف الشاعر ابراهيم طوقان العبارة الشعبية في تناسق جناسي مع النص:

حب الظهور على ظهور الناس منشأه الغرور(١)

ويستعير العبارة الشعبية في قصيدة "أيها الأقوياء" الموجهة إلى الانتداب البريطاني من باب السخرية مستخدماً المفارقة التي تحقق هذه السخرية:

كل (أفضالكم) على الرأس والعين وليست في حاجة للدلالة(٢)

ومثل هذا الأسلوب نجده أيضاً عند الشاعر عبد الرحيم محمود، ففي قصيدة له تحمل الكناية الشعبية الدارجة عنواناً لها في إطار النقد الاجتماعي، والنقد السياسي

"حفي اللسان" وجفت الأقلام والحال حال والكلام كلام
خرجوا لنا "بالسحب" من أقسامنا يا ويلنا إن الهوى أقسام(٣)

ويستخدم سميح القاسم عبارة "طفح الكيل" للتعبير عن واقع نفسي مرتبط بحال الأمة السياسي، ورامزاً إلى دور الشعب في صنع القرار:

طفح الكيل! والعروبة لغو
وصغار الحكام أكبر حكماً(٤)

---

(١) ابراهيم طوقان، تفاؤل وأمل، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨، ص٢٩٠.

(٢) السابق، قصيدة أيها الأقوياء، ص ٣٣٢.

(٣) عبد الرحيم محمود، الديوان، عيد الجامعة العربية، بيروت، اتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينيين، سنة ٨٧، ص١٤٥/١٤٧.

(٤) سميح القاسم، ديوان الحماسة، ج٣، سابق ٩٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

وقد تصاغ العبارة الشعبية المحكية مفصّحة بعد أن ينقلها الشاعر من قاموسها الشعبي سواء كانت مثلاً أو تعبيراً شعبياً، منتفعاً من دلالتها وايحائها الفني في التشكيل الشعري، ومن ذلك ما نجده عند معين بسيسو حين يشير إلى التعبير الشعبي "في قربة مقطوعة نفخوا" منتفعاً من هذا التعبير-الذي يقارب المثل من حيث دورانه وايحاءاته الشعبية في مضمون سياسي واجتماعي:

في قربة مقطوعة نفخوا
وأدراج الرياح
ذهب الصيّاح(١)

ومن ذلك ما نجده عند توفيق زياد في استخدام العبارات الشعبية التي لها دوران في الحياة الاجتماعية الشعبية، ولها دلالات وايحاءات في السياق الشعري يتقرب من خلالها إلى لغة جمهوره ويعطي التعبير الشعري ظلالاً شعبية: "املأ الكأس إلى الحفة(٢) .. "ضيقوا الحلبة"(٣) ، و"اسكت يا ابن الهيك وهيك"(٤) .. و"انشله يا رب من كل ضيق"(٥) .

وتكثر العبارات الشعبية عند أحمد دحبور أيضاً كما هي عند توفيق زياد، ومن ذلك "نحن في باب الأجاويد غفونا"(٦) لاحداث مفارقة في المعنى وبخاصة أنه يعني لجوء الفلسطينيين في البلاد العربية، وقوله: "من رأى أهلي النشامى"(٧) وقوله أيضاً "طرزت لأمي مكتوباً من غير كلام"(٨).

---

(١) معين بسيسو، البهلول، الأعمال الكاملة، سابق، ص٢٧٢.
(٢) توفيق زياد، الديوان، سابق، ص٢٧٢.
(٣) السابق.
(٤) السابق، ص٣٤٢.
(٥) السابق ١٩٣.
(٦) احمد دحبور، صورة، الديوان، سابق ١٩٤.
(٧) السابق، ١٤٥.
(٨) السابق، ص٢٧٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ومن التعابير الشعبية "فلان بباطح الهوى" ويقال لمن يتحدى ولا يجد أحداً يواجهه، فيقاتل الهوى، وتلك دلالة أو إشارة إلى القوة والفتوة في الشخص، فيتصرف الشاعر سالم جبران بهذا التعبير المحكي في قصيدته (العالم الضائع) التي جاءت بأسلوب تقريري مباشر خال من الخاصية الشعرية، يسرد فيها ذكريات:

هل تذكرون.. نحن كنا، يومها، صغار
بناطح الريح على "ايش" ولا
يحفظ ما يطلبه الأستاذ من أشعار
أجمل منها "ميجنا" طويلة
عتيقة الجرس بلا قرار(١)

ويستعمل سميح القاسم التعبير الشعبي الدارج محوّراً بعض الشيء ليناسب الوزن الشعري، وليتسق مع الفصحى في الأداء، فيقول في قصيدة "اعترافات المهرب" مستخدماً عبارات التعزية والمجاملات والدعاء:

"وأغمض شيخ كفيف جفون الفقيد
لك العمر من بعده.. هذه حال الحياة
لك العمر لا حول إلاّ.."(٢)

والشاعر أحمد دحبور يستخدم التعبير الشعبي (جمل المحامل) ويضعه عنواناً لقصيدة، ويستخدم كذلك العبارة الشعبية (نشاف الريق):

يا جمل المحامل: دربنا رمل..
وأنت المبحر العداء
تهجيناك في كتب القراءة في طفولتنا
فكنت سفينة الصحراء
ويوم على شفير اليأس كنّا.. جئت تصطك

---

(١) سالم جبران، كلمات من القلب، سابق ٣٨.

(٢) سميح القاسم، وما صلبوه وما قتلوه ولكن شبه لهم، سابق ٤٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

كما الأطفال من وجع الولادة،
من نشاف الريق جئت
ومن هوى الفقراء(١)

وما ينطبق على اللفظة الشعبية الدارجة والعبارة الشعبية ينطبق القول على الأغنية الشعبية المحكية والمثل المحكي من حيث الانتفاع من هذه الأنماط في الأعمال الشعرية بعد تفصيحها، على نحو ما اتضح معنا في فصل مصادر التراث الشعبي، إذ لا نغالي إذا قلنا أنه ما من قصيدة من ديوان الشعر الفلسطيني قاطبة تخلو من نمط من هذه الأنماط، وأحسب أن التفصيح خير سبيل لتلاقح العامية بالفصحى حتى لا تعدم العبارة ظلالها الشعبية وايقاعها الشعبي ونبضها اليومي الذي يعطي الشعر حيوية وترابط بالجمهور، وتقترب اللغة الشعرية من واقعية التعبير لتصل إلى دور الالتزام. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن هذا التوجه يحافظ على سلامة اللغة من حيث فصاحتها وبنائها وتركيبها ونحوها وصرفها، ويحميها من الهبوط إلى مستوى لا يستقيم اللسان فيه على مدى الأيام وتنوع اللهجات والثقافات الاجتماعية، فالحجة لحماية التراث الشعبي بحرفيته لا يمكن أن يكون على حساب قانون اللغة وقواعدها، فقد يكون مجال حماية أنماط التراث مؤسسات التراث نفسها، أما أن يطغى التعبير العامي على اللغة الشعرية التي تتميز بخاصية معينة فهذا لا تقبله أصول الشعر وقواعده.

ولا نغفل أن الاتجاه إلى الواقع ومعطياته الشعبية المرتبطة بوجدان الجمهور وفكر الجمهور (بتوازن) ومعيارية ذو أهمية عالية في خلق أثر فني متقدم، ولكن الاّ تصبح نقلاً حرفياً لهذا الواقع بدعوى جماهيرية الأدب، وهنا نجد (اليوت) صاحب الدعوة لاستثمار الأنماط الشعبية يقول: ان الشاعر غير مطالب باعطاء نسخة تامة عن لغته المحكية لغة أهله وأصدقائه وأبناء مقاطعته، غير أن ما يجده في محيطه هذا هو المادة التي يصنع منها شعره، إنه كالنحات يجب أن يظل أميناً للأداة التي

---

(١) أحمد دحبور، الديوان، جمل المحامل، سابق، ص٢٣٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

يشتغل بها. واستعمال الشاعر للغة الشائعة لا يكسب العمل الأدبي قيمة إذا افتقد مقومه الأساسي المتمثل في الخيال والذي تكمن فيه قيمة الأدب"(١).

ان التطلع إلى التجربة الشعبية والانتفاع منها في الأدب الحديث شيء له قيمة أيضاً على المستوى المضموني الحياتي، وله قيمه على المستوى التاريخي والفكري والنفسي والاجتماعي، إذ ان صنوف المعاناة والاضطهاد والقهر والآلام، وصنوف البهجة والأمال والسرور قد لا تجد لها التعبير الكافي في الأدب الرسمي، فعاشت هذه الأصناف في ضمير الشعب وعبر عنها الأدب الشعبي، فهو صادق أصيل، فيه عصارة التجربة الانسانية الحية، وفيه المباني المقطعية والأصوات والإشارات والصور الجميلة من الناحية الفنية. ومن هنا كان السعي الدائب لدى الجهات المختصة في ظروف الاجتثات والتغريب لاحيائه مطلباً قومياً وإنسانياً ووطنياً ملحاً، وكان السعي -أيضاً- لاستحضاره والانتفاع منه والتواصل به في العمل الفني توجه له دوافعه القيمة، والموضوعية، وله قيمته الفنية والموضوعية، ولا يكون استحضار هذا التراث في العمل الشعري كما هو دون تحوير أو تفصيح بدعوى جمالية أصالته وقداسته والإبقاء على طبيعته وواقعيته، وانما يكون بتفصيحه وإعادة تشكيله وتحريره بما يناسب الموقف الشعري والتجربة الشعرية والرؤية الشعرية، فيجب أن ينظر إليه بوعي على المستوى الموضوعي وعلى المستوى اللغوي.

لذلك نجد (توفيق زياد) وهو أحد الشعراء الروّاد، وأحد الباحثين في الأدب الشعبي، وهو ممن وقع، في لحظة الارتباط الحميم بالجماهير-في غلبة العبارة "العامية" نجده يحرص على هذا التراث وعلى جمعه وتفصيحه وتوظيفه والانتفاع من تعابيره وصوره الرائعة يقول "أن جمع الأدب الشعبي الغنائي وتسجيله هو نصف الطريق، وأما النصف الأخر فهو نقل روائعه إلى اللغة السليمة.. ويضيف مؤكداً على نقل روائع الأدب الشعبي: بمدى ما هو ممكن بالطبع- إلى اللغة العربية السليمة بهدف تعميمه على أوسع الأوساط عن طريق تقديمه إليهم باللغة التي يفهمها

---

(١) ت. س اليوت، مقال، الشعر بين نقاد ثلاثة، سابق ٢٨.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

الجميع في الأقطار العربية المترامية الأطراف، وبهدف تسهيل ترجمته إلى لغات أخرى، أقصد تقديمه باللغة السليمة"(١)

وبهذا التوجه لتفصيح اللغة الدارجة المحلية بألفاظها وعباراتها وأساليبها وتشكيلها في النص الشعري متّسقة مع التركيب اللغوي والنحوي ومع الموسيقى الشعرية ومع بنية النص لتجسيد أبعاد تجربة الشاعر ورؤيته- يغدو الانتفاع من تجربة الجمهور الطويلة له قيمة في الإبداع الحديث، "وتكون حصيلة التعامل تفاعلاً بين الفصحى والعامية، فتتأثر صيغة بعض المفرادت، ويتسع الاشتقاق والصلة التركيبية بين الكلمات، وتزداد معان جديدة على القاموس"(٢) ، ونكون بذلك قد أفدنا اللغة الفصحى، وقدمنا قيمة وتقديراً للغة المحكية وناطقيها، وأوثقنا الصلة بين اللغة الدارجة والفصحى، وأضعفنا حدّة الفوارق بين ثقافة القطاع العَام من الجمهور وبين النخبة المثقفة.

ولا يفوتنا أن نذكر أن تفصيح المحكي في النص الشعري هو ما نقصده، ولكن قد يأتي المأثور الشعبي بنصّه تضميناً أو اقتباساً بلغته المحكية، فهذا الأمر يكون مقبولاً في حالة تضمين الأغنية الشعبية أو المثل الشعبي بتصيص.

---

(١) انظر: توفيق زياد، الجديد، أيار ١٩٦٧.

(٢) حنا أبو حنا، الازدواجية، سابق، ص٣٠.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

خاتمة

استطاع الشاعر الفلسطيني الحديث أن ينفذ من خلال مرأة نفسه إلى أعماق التراث، ومن خلال نافذة التراث استطاع أن ينفذ إلى أعماق الحاضر ويستشرف آفاق المستقبل، فحملت المعطيات التراثية أبعاد تجربته الشعرية الجديدة، وكشفت عن وعي شعري بالتراث، من خلال إقامة التوازن بين الواقع المعرفي المألوف (التراث) والواقع الفني غير المألوف. ورأينا كيف أن الرموز التراثية في التشكيل الشعري الجديد لم تعد مجرد معطيات ساكنة في ذمة التاريخ، بل أصبحت نبضاً حياً تسهم في التغيير نحو الأفضل..

وقد انتهج الشعراء الفلسطينون في هذه المرحلة نهج المجددين الذي أحدثوا الثورة الشعرية بعد الحرب الكونية الثانية بأعوام قليلة من أمثال السياب والبياتي، فأفاد هؤلاء الشعراء من كل الإنجازات الفنية التي بشرت بها هذه الثورة كاعتماد التفعيلة والتفكير بالصورة والبناء العضوي وإطلاق المخيلة واستخدام المعطيات التراثية بأشكالها المتنوعة..

يضاف إلى ذلك أن هؤلاء الشعراء أصبحوا يمثلون تياراً متقدماً من تيارات أدب المقاومة من خلال التواصل بالتراث، هذا التيار الذي يتميز برؤية عميقة تحمل الأبعاد والوطنية والقومية والإنسانية فقد ربطوا بين المسألة الاجتماعية والمسألة السياسية في صيغة متلاحمة تقوم بمهمة المقاومة والنضال. وكان المضمون الاجتماعي ذا حظ موفور من عناية هؤلاء الشعراء وذلك نتيجة الإحساس النسبي برياح التغيير التي هبت على الأفراد والجماعات داخل المجتمع الفلسطيني.

أما القضية السياسية التي نتجت عنها أثار كبيرة وعميقة في المجتمع الفلسطيني بوجه خاص والبلاد العربية بوجه عام مما أحدثته من خلخلة في القيم والمفاهيم واضطراب في الرؤية والسلوك، فكانت هاجس الشاعر الفلسطيني الحديث، وأصبحت القضية الوطنية بذلك من أهم المضامين الاجتماعية والسياسية.

وتناول الشعراء الفلسطينون القضية القومية من زاوية جديدة، فلم يهربوا اليها لتكون موقع أحلامهم، بل رفعوها في أعمالهم موضع التحليل من حيث مقوماتها

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

والعوامل الفاعلة فيها ونتائجها على حياة الشخصية الفلسطينية.. وبدأت تتضح عمق الرؤية تأكيداً على أن مشكلة الفرد ليست إلاّ حلقة من مشاكل المجموع، فكان البعد الإنساني أحد الأبعاد المهمة في التجربة الشعرية الجديدة. لذلك يمكن القول أن الشعر الفلسطيني الحديث في تواصله بالتراث قام على ثلاثة محاور في المضمون: المحور الوطني الذي يكشف عن تشبث بالجذور والارض، فكان التراث الشعبي والثقافي من بين المصادر التي جسدت هذا البعد.. والمحور القومي الذي يعبر عن الانتماء الى الأمة العربية، فكان التراث التاريخي واحداً من بين المصادر التراثية التي جسدت هذا البعد.. والمحور الانساني الذي يجعل من حركة الكفاح التي يخوضها الانسان العربي الفلسطيني. جزءاً من حركة تحرر عالمية، فكان التراث الديني والأسطوري والأدبي من بين المصادر التراثية، التي جسدت هذا البعد. بيد أن هذه المضامين التي تشكل المرتكزات الفكرية للشعر الفلسطيني لا تؤلف بالطبع موضوعات خاصة ومنفصلة في ديوان هذا الشعر، بل تدخل في النسيج الحي للقصيدة الفلسطينية وتتشكل معها في وحدة عضوية. وقد أثبت الشعراء الفلسطينيون أن الشعر بقضية له طعم خاص ومذاق خاص، فجاء شعرهم حاراً، متفجراً، ذا حيوية، مليئاً بالرغبة في الحياة والتحرر من المأساة، وجاء أيضاً يحمل مذاقاً انسانياً لاذعاً من الحب والثورة والتمرد والايمان وعدم اليأس، فكانت ملامح الحداثة واضحة في شعرهم..

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المصادر والمراجع

المصادر(١):

- أبو حنا، حنا، نداء الجراح، حيفا، د. ت.
- أبو خالد، خالد، التغريبة، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٢.

عودة السندباد، وزارة الأعلام، بغداد، ١٩٧٣.

وسام على صدر الميليشيا، منشورات فلسطين الثورة، دمشق، ١٩٧٢.

- بسيسو معين: الأشجار تموت واقفة، دار الآداب، بيروت، ١٩٦٦.

الأعمال الكاملة، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨١.

- جبران، سالم، كلمات من القلب، دار القبس العربي، عكا، ١٩٦١.
- حسين، راشد، الديوان، ط١، مركز احياء التراث العربي، الطيبة، ١٩٩٠.
- دحبور، أحمد: الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.
- درويش، محمود: يوميات جرح فلسطيني، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩.

حصار لمدائح البحر، دار سراس، تونس، ١٩٨٤.

ورد أقل، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٧.

الديوان، ط١٣، دار العودة، بيروت، ١٩٨٩.

أحد عشر كوكباً، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٢.

- زياد، توفيق، الديوان، دار العودة، بيروت، د. ت.
- سيف، وليد، وشم على ذراع خضرة، دار العودة، بيروت، ١٩٧١.

قصائد في زمن الفتح، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٧.

- صايغ، مي، قصائد حب لاسم مطارد، دار العودة، بيروت، ١٩٧٤.
- طوقان، فدوى، الليل والفرسان، ط١، دار الآداب، بيروت، ٦٩.

الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧٨.

- عقل، عبداللطيف، قصائد عن حب لا يعرف الرحمة، منشورات صلاح الدين، القدس، ٧٥.
- عمر، عبدالرحيم، اغنيات للصمت، دار الكاتب العربي، بيروت، ١٩٦٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

ديوان أغاني الرحيل السابع، دائرة الثقافة، عمان، ١٩٨٥.
الأعمال الكاملة، منشورات مكتبة عمان، د. ت.
- فودة، علي، فلسطيني كحد السيف، منشورات عويدات، بيروت، ١٩٨١.
- القاسم، سميح، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠.
الموت الكبير، بيروت، ١٩٧٢.
حماسة، ج٢، عكا، ١٩٧٩.
المراثي، بيروت، ١٩٨٢.
جهات الروح، ط٢، دار صامد، بيروت، ١٩٨٤.
- القيسي، محمد، ايتها الغربة وداعاً، دار العودة، بيروت، د. ت.
أغاني المعمورة، دار الافق الجديد، عمان، ١٩٨٢.
الديوان، ط١، بيروت، ١٩٨٧.
- المناصرة، عز الدين، يا عنب الخليل، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠.
الخروج من البحر الميت، ط٢، منشورات فلسطين الثورة، ١٩٧٦.
قمر جرش كان حزيناً، دمشق، ١٩٧٦.
- نصر الله، ابراهيم، جسدي كان الغربال، مكتبة الشباب، عمان، د. ت.
المطر في الداخل، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٢.

المصادر (٢)

- ابو تمام، الحماسة، شرح التبريزي، مكتبة النوري، دمشق، د. ت.
- أبو نواس، الديوان، ت: احمد عبدالمجيد، بيروت، ١٩٥٣.
- امرؤ القيس، الديوان، ت: محمد أبو الفضل، دار المعارف، مصر، ١٩٥٨.
- البارودي، محمود سامي، ت: محمد معروف، دار المعارف، مصر، ١٩٧٤.
- الشنفرى، لامية العرب، ت: محمد ربيع، مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.
- طوقان، ابراهيم، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٨.
- محمود، عبدالرحيم، الديوان، دار العودة، بيروت، ١٩٨٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

المراجع:

- إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، ١٩٦٢.
- ابن الأثير، الكامل، مجلد٢، دار صادر، بيروت، ١٩٧٩.
- ابن خلدون، "المقدمة"، لجنة البيان العربي، القاهرة، ١٩٥٧.
- ابن ذريل، عدنان، التفسير الجدلي للاسطورة، دمشق، ١٩٧٣.
- ابن كثير، عماد الدين القرشي، (٧٧٤)هـ، تفسير القرآن العظيم، ط٣، دار المعرفة، بيروت، ١٩٦٩.
- أبو اصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٩.
- أبو حاقة، أحمد، الالتزام في الشعر العربي المعاصر، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩.
- أبو زيد، شوقي، التواصل بالتراث في أعمال سميح القاسم الأدبية، رسالة ماجستير، الجامعة الاردنية، عمان، سنة ١٩٩٢.
- أبو اصبيح، يوسف، المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٠.
- أبو هدبا، عبدالعزيز، التراث الفلسطيني جذور وتحديات، مركز احياء التراث العربي، الطيبة، ١٩٩١.
- احمد، احمد خليل، مضمون الاسطورة في الشعر العربي، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠.
- أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط٤، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣.
- أدونيس، زمن الشعر، ط٢، دار العودة، بيروت ١٩٧٨.
- أدونيس، سياسة الشعر، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٥.
- اسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، مجلد ٢١، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٦٦.
- الأهواني، عبدالعزيز، الزجل في الأندلس، القاهرة، ١٩٥٧.
- بسيسو، عبدالرحمن، استلهام الينبوع، المأثورات الشعبية وأثرها في البناء الفني للرواية، مؤسسة الدراسات، بيروت، ١٩٧٨.
- بشير، نجلاء، تشويه التعليم في فلسطين، مركز الابحاث، بيروت، ١٩٧١.
- البغدادي، خزانة الأدب، تحقيق عبدالسلام هارون، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧.
- بلفنش، عصر الأساطير، ترجمة: رشدي السيسي، راجعه صقر خفاجة، النهضة العربية، ١٩٦٦.
- بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩.
- تزيني، طيب، من التراث الى الثورة، دار ابن خلدون، بيروت، د. ت.
- ت. س. اليوت: الشعر بين نقاد ثلاثة، ترجمة منح خوري، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٦.
- الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٠.
: التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١.
- جبرا، ابراهيم، ينابيع الرؤيا، دراسات نقدية، بيروت، ١٩٧٩.
- جدعان، فهمي، نظرية التراث، ط١، دار الشروق، عمان، سنة ١٩٨٥.
- حجاب، نمر، الأغنية الشعبية في فلسطين، رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، د. ت.
- الحنبلي، ابن عماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٢، المكتب التجاري، بيروت، د. ت.
- حنا، أبو حنا، الازدواجية اللغوية، حيفا، د. ت.
- حنفي، حسن، التراث والتجديد، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الرازي، فخر الدين، أبو عبدالله محمد بن عمر، عجائب القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٨١.
- داود، أنس، الاسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين شمس، القاهرة، د. ت.
- الرازي، فخر الدين، أبو عبدالله محمد بن عمر، عجائب القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، سنة ١٩٨٤.
- رزوق، أسعد، "الاسطورة" في الشعر العربي، منشورات مجلة آفاق، ١٩٥٩.
- زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس، ليبيا، ١٩٧٨.
- زايد، علي عشري، بناء القصيدة الحديثة، دار العلوم، القاهرة، ١٩٧٨.
- الزمخشري، أبو القاسم جارالله ابن عمر، الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيوب الأقاويل في وحدة التأويل، المطبعة العربية، القاهرة، د. ت.
- زياد، توفيق، عن الأدب والأدب الشعبي، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠.
- الساريسي، عمر، كلمات في المأثورات الشعبية رابطة الكتاب الاردنيين، عمان، ١٩٨٣.
- سرحان، نمر، الحكايات الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٧٤، اغانينا الشعبية، ط١، دائرة الثقافة، عمان، د. ت.
- سليمان، خالد، أنماط من الغموض في الشعر المعاصر، منشورات جامعة اليرموك، اربد، ١٩٨٧.
- السواح، فراس، مغامرة العقل الأول، بحث في الاسطورة، اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٧٦.
- سوزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، العصر الجاهلي، منشورات جامعة الإمام بن سعود، الرياض، ١٩٨٣.
- شكري، غالي، التراث والثورة، ط٢، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣.
شعرنا الحديث إلى أين؟ دار المعارف، مصر، د. ت.
- شيخو، لويس، شعراء النصرانية، مطبعة الآباء اليسوعية، ج١، بيروت، د. ت.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- الطبري، أبو جعفر، قصص الأنبياء، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٩.
- عباس، احسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ط٢، دار الشروق، عمان، ١٩٩٢.
- عباس، فؤاد (بالاشتراك)، معجم الأمثال الشعبية الفلسطينية، دار الجليل، عمان ١٩٨٩.
- عبد الحكيم، شوقي، موسوعة الأساطير، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٨٢.
- عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في ابداع أبي نواس، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، سنة ١٩٨٢.
- عصفور، جابر، الصورة الشعرية في التراث، المركز الثقافي، بيروت، د. ت.
- العلاق، جعفر، في حداثة النص الشعري، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٩٠.
- عياد، شكري، البطل في الأدب والأساطير، ط٢، القاهرة، ١٩٧٢.
- فتوح، محمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ط٢، دار المعارف، مصر ٧٨.
- العنتيل، فوزي، الفلكلور ما هو؟ دار الثقافة، مصر، ١٩٦٧.
- القاسم، سميح، عن الموقف والفن، دار العودة، بيروت، ١٩٧٠.
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الخوجة، دار المغرب الاسلامي، بيروت، سنة ١٩٨١.
- قطب، السيد، في ظلال القرآن، ط٧، دار احياء التراث، بيروت، ١٩٧١.
- الكبيسي، طراد، التراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٧٨.
- الكركي، خالد، الرموز التراثية في الشعر العربي، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٩.
- كريمر، صموئيل، أساطير العالم القديمة، ت: عبدالمجيد يونس، القاهرة، ١٩٧٤.
- الكيالي، عبدالوهاب، تاريخ فلسطين الحديث، ط٩، المؤسسة العربية، بيروت، ١٩٨٥.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- كنفاني، غسان، أدب المقاومة في الأرض المحتلة، ط٢، مؤسسة الأبحاث، بيروت، ١٩٨٢.
- لؤلؤة، عبدالواحد، الأرض الخراب، المؤسسة العربية، ١٩٨٠.
- لوفيفر، هنري، ما الحداثة، ت: كاظم جهاد، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨٣.
- محمد الوالي، الصورة الشعرية، ط١، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٩٠.
- مرسي، أحمد، مقدمة في الفلكلور، دار الثقافة، مصر، ١٩٥٧.
- مروة، حسين، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، ط١، مؤسسة الأبحاث، بيروت ١٩٨٥.
- المسعودي، مروج الذهب ومعادن الجوهر، ج٢، دار الاندلس، بيروت ١٩٨٤.
- مصطفى، خالد، الشعر الفلسطيني الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
- مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥.
- مكليش، ارشيبله، الشعر والتجربة، ت: سلمى الجيوسي، بيروت، ١٩٦٣.
- النابلسي، شاكر، مجنون التراب، ط١، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٨٧.
- ناصف، مصطفى، دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة، القاهرة، د.ت
- مشكلة المعنى في النقد الحديث، القاهرة، ١٩٦٥.
- النجار، عبدالوهاب، قصص الأنبياء، العالمية للتوزيع، بيروت، د. ت.
- النويهي، محمد، قضية الشعر الجديد، القاهرة، ١٩٦٤.
- هارون، عبدالسلام، التراث العربي، المركز العربي للثقافة، بيروت، د. ت.
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، ط٣، مطابع الشعب، القاهرة، ١٩٦٤.

الأدب المقارن، ط٣، الانجلو المصرية، مصر، ١٩٦٢.

- وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.
- ياغي، عبدالرحمن، في النقد النظري، الدار العربية للنشر، عمان ١٩٧٤.
- ياغي، هاشم، حركة النقد الأدبي في فلسطين، معهد البحوث والدراسات، الجامعة العربية، القاهرة، سنة ١٩٧٣.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

- يقطين، سعيد، الرواية والتراث السردي، المركز الثقافي، بيروت، ١٩٩٢.
- يونس، جمال، لغة الشعر عند سميح القاسم، مؤسسة النوري، دمشق، ١٩٩١.
- يونس، عبدالحميد، الاسس الفنسية للنقد الأدبي، ط٢، دار المعرفة، بيروت، ١٩٦٦.

- New Larousse, Encyclopedia of Mythology, Humlyn, London, 13, th, Impression, 78.

٤٤٥٧٣٠

- Bowra (G.M.): The Heritage of Symbolism, Macmillan, and Goy, London, 1959.

مراجع عامة:

القرآن الكريم.
الكتاب المقدس.

الدوريات:

- الآداب، بيروت، عدد ١٢، ١٩٦١.
- أفكار، عمان، عدد ٥، ٦، ١٩٧٧.
- الأقلام، بغداد، عدد ٥، ٦، ١٩٧٥.
- الثقافة العربية، ليبيا، عدد ٤، ١٩٧٤.
- الجديد، حيفا، عدد٥، ١٩٦٧.
- دراسات، عمان، مجلد ١٦، ١٩٨٩.
- شعر، بيروت، عدد٣، السنة الأولى.
- الطريق، عدد ١١، ١٢، ١٩٦٨.
- الطليعة، عدد ١٠، ١١، ١٩٦٨.
- عالم الفكر، الكويت، مجلد١٧، عدد ١، ١٩٨٦.
- فصول، القاهرة، عدد١، السنة الأولى، سنة ١٩٨٠.
- المعرفة، دمشق، عدد ١٩٧، ١٩٧٨.
- الموقف الأدبي، دمشق، عدد٤ السنة الرابعة.
جريدة المقاومة، بغداد، عدد ٥١.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

Modern Palestinian Poetry Intercommunication With Heritage

By

Shawgi Ahmad Abu Zaid

Supervised by

Prof. Dr. Abul Rahman Yaghi

The intensive presence of cultural heritage in the modern palestinian poetry forms a significant phenomenon at this crucial stage, in which the palestinian case, land, stand subject to displacing, civilizational alienation and national exite.

The heritage, in itself, represents one of the most important characteristics of the nation. It is a genuine solid aspect stand firmly at the face of challenges and false fabrication as well, therefore, the Palestinian modern poet was oriented to heritage for inspiration and to reform in his poetic works, in an endeavor for self proof, and to confirm national personality, and civilization identity in front of displacing and margining factors.

I resolved that this poetic phenomenon in the modern Palestinian poetry is in need to be supplemented in an academic study, as to follow up the motives, dimensions, and artistic values that stand beyond it. Although, the previous studies, in spite of their importance and esteem, have concentrated only on the development of the Palestinian poetic movement as for historical and artistic aspects, a measure motivated me to complete the heritage phenomenon study, which has become a

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

technique of depicting the modern Palestinian poetry. My endeavor is based on an analytical social corriculum, which, I hope, shall furnish an illustrative vision of the current social and political movement, specially that such curriculum is characterized with the ability to penetrate to the central point of the forensic of the artistic innovation process.

The research target is represented in a poetic stage that extends from the second half of the twentieth century, particularly that this stage has been spotted with the 1948 catastrophe with all of its attachments of suffering and displacing of the Palestinian people in one hand, and a crush in the syche of the arab person in general in the other hand. Since that, the orientation to heritage was an inevitable request as to recover psychological balance of the people and as an expression of the nation ambitions, therefore the research continued to follow up the reasons which motivated the modern Palestinian poet to intercommunicate with the nation heritage. The motives have caused the Palestinian poet in this age to bring about all forms of heritage which connect, anyhow, with the dimensions of his new poetic endeavor, and embody his visions through a new artistic work depend on modern poetic techniques. The research, so as to fulfill the above objective has been made of three parts; the first part, which is formed of two chapters in the first of which, I discussed the conception of heritage and modernness as to find a poetic awareness of heritage, specially that the heritage represents a challenge to the general cultural awareness and modern poetic awareness. For instance, what we feel is an artistic dealing with a traditional

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

value, is in fact, an attitude based on a formerly constituted total awareness. The modern poet, however, responds to heritage, not just for a mere artistic view, it is more than that, the artistic interaction inside the poetry piece is an inclusive reflection. The second part searches in the motives of interacting with heritage. There are national motives as well as, political motives, and social, and psychological motives and others which an artistic. The variety of motives have their obvious impacts in selecting the heritage sources expressing the poetic endeavor after being formed in the artistic work. This chapter is enlarged, and ambitious, that it included all resources of heritage with which the modern Palestinian poet have interacted, Like the traditional resources, the religious resources, the historical, mythical, literal and cultural resources.

The third part deals with the artistic techniques that the modern Palestinian poet has used in building up his poetry as interacted with heritage. Accordingly, it included three chapters; building the poetic vision in all types; partial. synthetic and inclusive. The second chapter deals with textual and intertextuality content, and the third with bilinguality.

I concluded that the modern Palestinian poetry has been based on three dimensions: the national dimension, which demonstrates persistence on land and roots. Further, it is the dimension in which the poet interacts between the social issue and the political situation in such a solid formation which fulfills the task of resistance and struggle. Accordingly the presence of public heritage and cultural heritage formed an

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

embodiment of this dimension. The pan arab national dimension which speaks of the association of the Palestinian people to the larger arab nation with its history and civilization. Therefore the historical heritage represented one of the most important sources with which the modern Palestinian poet has interacted as to proof his national identity. The third dimension, is the human dimension which made the struggle movement of the Palestinian people a part from a world liberation movement. Therefore the mythical and literal heritage was among the sources with which the modern Palestinian poet has interacted so as to achieve this dimension.

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit

University of Jordan
Faculty of Higher Studies

Modern Palestinian Poetry Intercommunication With Heritage

By
Shawgi Ahmad Abu Zaid

Supervised by
Professor Dr. Abdul Rahman Yaghi

This Thesis has been Submitted in partial fulfillment of the requirements of ph.D degree in Arabic language and its literatures of the Faculty of Graduate Studies, University of Jordan.

1994 - 1995

All Rights Reserved - Library of University of Jordan - Center of Thesis Deposit