الجـــــامعة الإســـــــــلامية – غـــــزة
عمـــادة الدراســـــــــــات العلـــيـــــا
كـــــلية الآداب – قســـــم اللغة العربية

التنـــــــــاص
في ديوان "لأجلك غزة"

إعداد

الطالب :

حاتم عبد الحميد محمد المبحوح

إشراف:

أ.د **عبد الخالق محمد العف**

قدم هذا البحث للحصول علي درجة الماجستير في الأدب والنقد

١٤٣١ هـــ / ٢٠١٠م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَلاَ تَهِنُوا فِي ابْتِغَآءِ الْقَوْمِ إِن تَكُونُوا تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ وَتَرْجُونَ مِنَ اللهِ مَا لاَ يَرْجُونَ وَكَانَ اللهُ عَلِيماً حَكِيماً ﴾ سورة النساء ، آية ١٠٤

الإهـــــــــــداء

إلى الـذين بـددوا ظلمـة الليـل الحالـك ، وتشـروا ريـاحين المـسك والزعفـران فـوق ثـرى فلسطين ، وأعـادوا إلى الأذهـان رمـوز الماضي التليد عبر بوابة الزمن العتيد .

إلى الذين رسموا بدمائهـم الزكيـة لوحـة الفجـر المبين في سماء غزة ، لإشـراقة غد قادم ومجد منير .

إلى والديَّ وقد ربياني صغير .

إلى زوجتي الصابرة .

إلى أمهات الشهداء والجرحى والأسرى .

إليهـم جميعاً أهدي هذا الجهد .

شـكـــر وتقـــديـــر

يجدر بي بادئ ذي بدء وفاءً وتقديراً وعرفاناً ، أن أتقدم إلى أستاذي الفاضـــل الأســـتاذ الدكتور عبد الخالق محمد العف – حفظه الله – ببالغ شكري وعظيم امتناني على ما بذله من جهد ومتابعة في سبيل إنتاج هذا العمل ، فقد عهدتـــه أبـــاً وناصـــحاً منـــذ مرحلـــة البكالوريوس، وله على البحث وصاحبه أياد ظاهرة ، وفضل يذكر فيشكر، كمـــا أتقـــدم بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذتي في قسم اللغة العربية على ما بذلوه من جهد وعطاء وافر في تعليمنا ..

والشكر موصول إلى الأستاذين الكريمين اللذين تفضلا بقبول مناقشة هـــذا البحـــث : – الأستاذ الدكتور/ نبيل خالد أبو علي .

– الأستاذ الدكتور/كمال أحمد غنيم .

كما أخص بالذكر الدكتور كمال غنيم – حفظه الله – على ما قدمه لي من كتب ومراجـــع كانت معينة لي في بحثي .

ولا أنسى الجامعة الإسلامية التي تحضننا وتسعى جاهدة لبذل كل السبل الممكنة لتـــوفير كافة الإمكانات وتسهيل العقبات أمام الطلاب للرفع من شأنهم الديني والأخلاقي والعلمي.

ممثلة في قسم الدراسات العليا وعميدها الدكتور زياد مقداد–حفظه الله–وعميد كلية الآداب أ / د محمود العامودي – حفظه الله – ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى الأســـتاذ محمـــد نصار الذي عمل جاهداً على طباعة البحث وإخراجه .

كما وأتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من كان لي عوناً وسنداً لإتمام هذا البحث راجياً من الله أن يجزيهم خير ما يجزي به عباده إنه نعم المولى ونعم النصير .

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين .

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الآية	أ
الإهداء	ب
الشكر والتقدير	ت
فهرس المحتويات	ث
الملخص	ج
تعريف بالديوان	خ
المقدمة	١
مهاد نظري	
التناص في الأدب العربي	٥
التناص في الأدب الغربي	١٣
الفصل الأول	
أنماط التناص	٢٠
التناص المباشر	٢٠
التناص غير المباشر	٤٠
تقانات التناص	٤٦
الفصل الثاني: التناص الديني	
القرآن الكريم	٦٤
الإنجيل	٩٣
التوراة	٩٦
الحديث الشريف	١٠٤
السيرة النبوية	١١١
الفصل الثالث : التناص التاريخي	
الأحداث التاريخية	١١٨
الشخصيات التاريخية	١٦٦

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع : التناص التراثي	
التناص مع الفولكلور	٢٣٣
التناص مع الأسطورة	٢٦٠
الفصل الخامس: التناص الشعري	
التوظيف النصي الكلي	٢٧٥
التوظيف النصي الجزئي	٢٧٧
التوظيف المضموني	٢٨٥
الخاتمة	٣٠١
المصادر	٣٠٤
الكتب والمراجع	٣٠٤
الدوريات	٣١٠
رسائل الماجستير	٣١٠
مواقع الشبكة العنكبوتية	٣١٠

ملخص البحث

يقوم هذا البحث على دراسة مظاهر التناص في ديوان (لأجلك غزة) ، وقد اشتمل على مهاد وخمسة فصول ، تناول الباحث في التمهيد معنى التناص لغة واصطلاحاً كما عرج على بداياته العربية ثم تطوره عند الغرب ، ثم عرض لرؤى النقاد العرب المحدثين لـــه كمصطلح أما الفصل الأول فيضم مبحثين : يتناول المبحث الأول أنماط التناص ، والثاني تقانات التناص.أما الفصل الثاني فاشتمل على ثلاثة مباحـــث : المبحـــث الأول بعنـــوان التناص الديني وتناول التناص مع القرآن الكريم والإنجيل والتوراة ، والثاني التناص مع الحديث الشريف والثالث التناص مع السيرة النبوية ، وفي الفصل الثالث تناول الحـــديث عن التناص التاريخي ويضم مبحثين : الأول التناص مع الأحداث ، والثاني التناص مـــع الشخصيات التاريخية .

أما الفصل الرابع فقد تحدث عن التناص التراثي ويضم مبحثين : الأول الفولكلور الشعبي والثاني الأساطير .

وفي الفصل الأخير كان التناص الشعري وقد اشتمل على التوظيـــف الكلـــي والجزئـــي والمضموني للتناص مع أشعار القدامى والمحدثين

وأثبت الباحث في نهاية الدراسة خاتمة يبين فيها خلاصة البحث واستنتاجاته .

تعريف بالديوان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسوله الأمين سيدنا محمد وصحبه أجمعين وبعد.

إذن هي غزة ، التي غزت قلوب الناس ، واتجهت الأنظار صوبها ، فباتت مشاعرهم وأحاسيسهم مصوبة نحوها إعجابا بها وتعاضدا معها ، لما كان لها من آثار الصمود والانتصار ، والوقوف في وجه الغطرسة الصهيونية إبان الحرب الأخير عليها ، وهي ما عُرفت (بحرب الفرقان).

فانهالت الأقلام من كل حدبٍ وصوبٍ تكتب لأجلها وتشاطرها همها ، وتعلي من شأنها ، يوم أن نام عنها الحكام فانطلقت الضمائر الحرة من كافة الأقطار العربية ، تسطر صمود هذه المدينة ، وتحكي قصة شعب صنع لنفسه ولأمته العز والفخار .

فأبى أحد الغيورين عليها ، إلا أن يجمع جلّ ما كُتب وقيل في حق المدينة الصابرة ، إنه أ.د موسى أبو دقة ،كما وشاركه في رعاية هذا الجهد الدكتور فؤاد النحال ، فالشكر والتقدير لهما ، وكل الشكر وعظيم الامتنان لجميع الأساتذة الدكاترة الكرام لما بذلوه من جهد طيب ، في التقييم والتنقيح للقصائد والنصوص الشعرية .

والشكر موصول لمنتدى أمجاد الثقافي ،الذي قام بطباعة هذا الديوان ، ممثلاً في رئيس مجلس إدارته أ.د عبد الخالق العف .

ومن هنا جاء هذا الديوان بعنوان (لأجلك غزة) ، نعم لأجلك غزة ارتقى مئات الشهداء إلى العلي القدير ، وأصيب الآلاف ، ودُمرت البيوت على رؤوس قاطنيها ، وهدِّمت مساجد الله ،

إلا أن ذلك لم يلن من عزيمتهم ، بل زادهم شرفاً وعزة.

لذا فكانت القصائد بمثابة صرخة واحدة انطلقت من الأفواه الصادقة مرسلة رسالة مفادها ، بأن سيري في طريقك أيتها المدينة الحرة الأبية ، فعين الله ترعاكِ

المـــــقدمـــــــــة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على الهادي الأمين ، المبلغ عن ربه ديناً حنيفاً يعمّر القلوب وعلماً منيراً يبصر العقول .

تقوم فكرة التناص على إقامة علاقة بين النص الخاضع للتحليل وبقية العناصر التي تشكل سياقه ، وخاصة السياق التاريخي والأدبي ، حيث تتداخل النصوص وتتشكل مجموعة من الاستدعاءات التراثية ، وتنصهر في بوتقة النص الحاضر .

إن اللغة الشعرية تتجاوز حدود دلالات التراكيب المباشرة في إطار النص لتصبح علاقة بين نصوص يستدعيها السياق الثقافي والتاريخي ويمنحها إمكان التعالق فيما بينها من غير أن ينفي حاضرها غائبها وقريبها بعيدها .

إن النص الشعري يختزن كل نماذج تعالق التراث الإنساني وتناصه فكراً وديناً وأدباً وتاريخاً وأساطيراً ورموزاً ، أما التناص فهو الدخول في علاقة بين نصوص غائبة ونص حاضر بشرط مناسبة السياق وتوظيف ذلك في توسيع الفضاء الدلالي وتعدد القراءات .

وعلى الرغم من تباعد المسافات الزمنية بين النصوص المتعالقة إلا أن هناك تشابكاً في الدلالة يستلزم خصوبة وعمقا في العلاقة الإحالية التي تقف خلف النص المتشكل ، لأنها تغترف معرفيتها من روافد متنوعة فالنصوص بهذا المنظور خلاصة لقراءة الحاضر من خلال الماضي ، ونخل للموروث من أجل توظيفه في عملية بناء الغد المأمول عن طريق إبداع علائق جديدة تحكم أبعاد الزمن .

والنص بهذا المفهوم ليس ذاتاً مستقلة ولكن سلسلة من التعالقات مع نصوص أخرى ، إن دراسة التناص لا بد أن تتوغل في أعماق النص الشعري كي تتماهى مع ممارسات تشكيله التراكمية ، وذلك لبلورة آفاق النص الدلالية .

وسوف تدور مقاربتنا التحليلية لنصوص ديوان (لأجلك غزة) في دوائر المتناصات الدينية والتاريخية والتراثية والشعرية ، ذلك الديوان الذي تدور أشعاره حول ما تعرضت له غزة من حرب وحشية بربرية من قبل الكيان الغاصب لسنة ٢٠٠٨ ، حيث المشاعر الجياشة في قلوب الشعراء العرب ، والذين بدورهم نسجوها بحروف من نور على شكل قصائد وأشعار عكست ذاك الهاجس الذي أشغل كل ذي بال .

فالأدب العربي المعاصر أدباً رائعاً ، لأنه يضم تراثاً فكرياً ثميناً وثروة ضخمة فالديوان الذين قام بجمعه مشكوراً موسى أبودقة ، احتوى وشمل معظم أحدث الحرب التي تعرضت لها غزة ، وشتى المواقف المؤازرة أو المتخاذلة ، فهو يؤرخ لهذه الحقبة على الرغم مما تحمله من آلام وآمال .

- **أهمية الموضوع وسبب اختياره :-**

أولا : إن الشعر هو البوابة الرئيسية التي من خلالها يمكن الوصول إلى عقول الناس وقلوبهم ، بما يحمله من ثورات على كل أشكال الذل وشحذ الهمم على مواجهة الصعاب .

ثانيا: يعتبر مرجعاً تاريخياً لحرب الفرقان ٢٠٠٨ .

ثالثا : أما سبب دراستي للتناص في ديوان (لأجلك غزة) لإظهار اهتمام العالم العربي بقضية فلسطين ، وذلك من خلال الغوص في النصوص الشعرية التي نسجت من جميع البلدان العربية ، وعكس صورة الوحدة العربية ، المأمولة في صدر الشعراء راجين أن نتمكن من إدراك العلاقات الدلالية الكامنة تحت سطحها الشعري .

فالنصوص الشعرية ليست مجرد كلمات جامدة تكتب ، بل هي كالجسد الحي الذي ينبع بالحياة والحركة ، ومن ثم الكشف عن إيجابيات وسلبيات التوظيف التراثي في النصوص الشعرية .

- **الدراسات السابقة :**

١- أمل أحمد أحمد ، التناص في رواية إلياس خوري (باب الشمس) ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٥ .

٢- زاوي سارة ، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير ، رسالة ماجستير (جامعة محمد بوضياف،الجزائر، ٢٠٠٨)

٣- صلاح البردويل ، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر ، رسالة دكتوراة .

٤- عبد المنعم سليمان ، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر ، رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠٠٥ .

٥- ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة ، ط١ (دار مجدلاوي ، الأردن ، ٢٠٠٥) .

٦- محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ، ط١ (مركز الإنماء الحقاري ، حلب ، ١٩٩٨) .

- **المنهج المعتمد في الدراسة :**

استعنت بالمنهج الوصفي التحليلي ، وقد استدعى منهج الدراسة خطة عمل مناسبة ارتضيت السير في خطواتها وفق ما يستلزمه المنهج الوصفي التحليلي .

- **مصادر البحث :**

ديوان لأجلك غزة ، جمع وإعداد موسى أبو دقة ، تقديم إسماعيل هنية، ط١(منشورات منتدى أمجاد الثقافي ، غزة ، فلسطين ، ٢٠٠٩) .

- **الصعوبات التي واجهت الباحث :**

١- قلة الدراسات التطبيقية في مجال التناص .

٢- صعوبة تحديد مجال التناص وتشعبه ، وتعدد طرائق تطبيقه في الدراسات المعاصرة.

- **خطة البحث :**

ينقسم هذا البحث إلى خمسة فصول ، تتبدى فيها مظاهر التناص الديني والتراثي والتاريخي والشعري .

ففي الفصل الأول والمحتوي على مبحثين تبحث الأطروحة في أنماط التناص وهو نوعان :

١- المباشر كالسرقة بأنواعها : (الظاهر وغير الظاهر) والتضمين بأنواعه :(الجزئي والكلي) والاقتباس والاستدعاء بأنواعه (الاستدعاء بالعلم ، الاستدعاء بالدور ، الاستدعاء بالقول)

٢- غير مباشر : كالتلميح والرمز والإيحاء .

وفي المبحث الثانيتم التعرض إلى التقانات التي يلجأ إليها الشعراء في قصائدهم ومنها : (التضخيم التحرير ، الخطية ، الترصيع ، التشويش ، الإضمار ، المبالغة ، القلب ، تغيير مستوى المعنى ، والقطع والمونتاج) .

أما الفصل الثاني فيتناول الحديث عن أشكال التناص الديني مع القرآن الكريم سواء أكان التناص مع جملة أم معنى من المعاني ، فالمتتبع لمفردات الشعراء وألفاظهم يكتشف مدى الاستفادة من ألفاظ القرآن الكريم ، نظراً لطبيعة الشعراء الإسلامية ، وهناك أيضاً التناص مع الإنجيل والتوراة – ربما – للرد على أعداء الله من نفس دينهم الذي يدعون وفضح ممارساتهم القمعية منذ القدم ، وإفسادهم أينما ذهبوا .

وكان التناص مع الحديث الشريف لفظاً ومعنى ، حيث تبين أثره في القصائد مع استنساخ صور متعددة للدلالة والبيان .

ولم ينسَ الشعراء التأسي بالسيرة النبوية العطرة من خلال تناصهم مع المواقف التي تعرض لها رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ليكون القدوة الدائمة لكل من يتعرض للمصاب والألم.

أما الفصل الثالث فيتناول شكلاً مهما من أشكال التناص ، يتركز حول التناص التاريخي ، وتراوح بين استدعاء الشخصيات التراثية والدينية و السياسية ، بذكرها مباشرة أو الرمز لها أو من خلال استدعاء الأحداث التاريخية والتي شكلت مفرقاً في التاريخ الإسلامي ، والأمل يحدو الشعراء للسير على ركبه ، وتوظيفه بصورة انتقائية هادفة .

وفي الفصل الرابع كان الحديث عن التناص التراثي والذي يشتمل على مبحثين : الأول التناص مع الفولكلور حيث تم تعريفه لغة واصطلاحاً ، وتسليط الضوء على الاستدعاءات التراثية للأمثال الشعبية والأغاني وغيرها .

وفي المبحث الثاني كان التناص مع الأساطير حيث تم تعريفها لغة واصطلاحاً والوقوف على الاستلهامات للأساطير الغربية في الديوان ، وتوظيفها بالشكل الذي يخدم رؤى الشعراء ويعالج الفصل الأخير من هذه الدراسة التناص الشعري ، حيث الوقوف على استجلاب أشعار الماضين والمعاصرين وكان للتناص الشعري ثلاثة أنواع :

أ- التناص الكلي .

ب-التناص الجزئي .

ت-التناص المضموني .

وقد أنهى الباحث الدراسة بخاتمة تتضمن المحاور الأساسية التي تناولتها الدراسة والخطـــوط العامـــة لنتائجها .

وأخيراً .. فهذا جهد المقل والله وحده يعلم كم من جهود بذلت في إخراج هذا البحث بالشكل اللائـــق ، فإن أكن قد هُديت إلى سواء السبيل ، فلله الحمد والمنة ، وإلا فالقصور من سمات البـــشر ، وحـــسبي أني أخلصت الجهد ، والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله .

– مهـــــاد نظــري :

تعد ظاهرة التناص أو التناصية Intertexuattie من الظواهر النقدية التي كثر اســتخدامها فــي النصوص الأدبية ، وقد اختلفت الآراء وتناثرت حول هذه الظاهرة ، فالبعض يرى أنه فقــر مــن الكاتب حتى يلجأ إلى نص غيره ، والبعض يرى أنه سرقة وتجرؤ من الكاتب على نص غيره.

ورغم ذلك فقد اتسع مفهوم التناص وشاع في الأدب الغربي ، ولاحقاً انتقل هذا الاهتمــام بتقنيــة التناص إلى الأدب العربي ضمن الاحتكاك الثقافي.

ولتوضيح تلك الرؤى المختلفة لمفهوم التناص علينا بادئ ذي بدء النظر في تاريخ هذا المــصطلح وتطوره في العصر الحالي .

١ – التناص في الأدب العربي :

إن مفهوم التناص مصطلح جديد لظاهرة أدبية قديمة ، ومصطلح التناص كمادة لغوية لم تــذكره المعاجم العربية القديمة إلا في : مادة (نصص) : تناص القوم أي اجتمعوا ، أو رفعك الــشيء ، ونص الحديث ينصه نصا[١] .

ويبدو أن لهذا المصطلح ظهورات عديدة في تراثنا النقدي ، وإن بأسماء مختلفة ، ومنه قول علي بن أبي طالب :" لولا أن الكلام يعاد لنفد"[٢].

ولقد وردت في تراثنا النقدي مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التنــاص ، مثــل (التــضمين ، التلميح ، الإشارة، الاقتباس) وفي الميدان النقدي مثل (السرقات ، المعارضات ،المناقضات) [٣]

واقتفى كثير من الباحثين المعاصرين العرب أثر التناص في الأدب القديم ، حيث أشــار (محمــد بنيس) إلى أن الشعرية العربية القديمة قد فطنت لعلاقات النص بغيره من النصوص منذ الجاهليــة وضرب مثلا للمقدمة الطللية التي تعكس شكلاً لسلطة النص وقــراءة أوليــة لعلاقــة النــصوص ببعضها وللتداخل النصي بينها، فكون المقدمة الطللية تقتضي ذات التقليد الشعري مــن الوقــوف والبكاء على الأطلال ، فهذا إنما يفتح أفقاً واسعاً لدخول القصائد في فضاء نصي متشابك[٤].

وإذا استمرينا في تتبع أصول التناص في أدبنا القديم نجد أن الموازنة التي أقامها الآمــدي بــين أبى تمام والبحتري تعكس شكلا من أشكال التناص ، وكذلك الوساطة بين المتنبي وخصومه عنــد الجرجاني ، وترى أن كثيرا من النقاد العرب وبعض الشعراء قد أشاروا إلى ظــاهرة التنــاص ، فهذا امرؤ القيس يقول:

عِــوَجاً على الطللِ المحيـــلِ نَبْكِي الدِّيارَ كَما بَكَي بن خــذام [٥]

---

(1) ابن منظور : لسان العرب (دار المعارف ،د.ت) مادة (نصص) ٥/ ٤٤٤١

(2)انظر: أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، ط٢(دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٤)ص٢١٧

(٣)انظر : محمد عزام ، النص الغائب (منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١) ص٤٢

(4) انظر : محمد بنيس،الشعر العربي المعاصر ، ط ١(دار العودة ، ١٩٧٩) ص ١٨٢

(5) انظر : ديوان امرىء القيس، حنا الفاخوري ،ط١ (دار الجبل ، بيروت ١٤٠٩ه–١٩٨٩م)ص ٢٨١

وفي هذا إشارة إلى أنه ليس أول من بكي على الأطلال ، فما فعله غير تكرار واستعادة لفعل شاعر آخر هو ابن خذام .

ولقد تنبه النقاد القدامى إلى ظاهرة التداخلات بين النصوص ، وبخاصة في الخطاب الشعري ، ومن أمثلة ذلك الاقتباس ،مثل قول بن الرومي:

لَقَدْ أَنزَلَتُ حاجاتي بِوَادٍ غَيرَ ذِي زَرْعِ [1]

اقتبسه من قول الله تعالى :

" **رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ**"[٢]

ومنه قول بن الرومي :

تَتَجَافَى جُنُوبَهُمْ عَنْ وَطءِ المَضَاجِعِ[٣]

اقتبسه من قوله تعالى :

" **تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ خَوْفاً وَطَمَعاً** وَمِمَّا **رَزَقْنَاهُمْ يُنفِقُونَ** "[٤]

أما أمثلة الجانب النقدي كالنقائض والسرقات ، فقد أشار إليها أكثر من ناقد مثل ابن سنان الخفاجي وابن رشيق ، والجرجاني وغيرهم.

والسرقة في الشعر لها أنواع كثيرة ، منها: ما نقل معناه دون لفظه، أو من أخذ معنى بلفظه كما هو كالسلخ والاصطراف والاختلاب والانتحال والإغارة والمرافدة والاهتدام ...إلخ[٥].

ومنه قول ابن وكيع :" والاصطراف: أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل إلا لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب" [٦].

فعندما قال المتنبي :

وَمَا رِيحُ الرِّياحِ لَهَا وَلَكِنْ كَسَاهَا دَفْنُهُمْ فِي التُّرَبِ طِينا[٧]

قال النقاد إنه مأخوذ من قول مسلم بن الوليد:

([1])ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، تحقيق:عبد القادر المازني (المكتبة الحديثة ، بيروت ،١٤٠٧هـ –١٩٨٧م) ص٢٦٥

([2]) سورة إبراهيم ، آية ٣٧

([3]) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، تحقيق :عبد القادر المازني ،ص٢٦٢

([4]) سورة السجدة ، آية ١٦

([5]) انظر : ابن رشيق ، ص ٢٨٠

([6]) ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ٢٨١/٢

([7]) المتنبي ، الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي ، تحقيق : مصطفى السقا ، محمد شتات ، عبده زيادة (دار المعارف ،١٩٦٣) ص ٢٨٢

أَرَادُوا لِيخُفُوا قَبْرَه عَنْ عَدو فَطِيبُ تُرَاب القَبْرِ دَلَّ عَلى القَبْرِ[1]

ويعرض الباحث أقوال بعض النقاد الذين تحدثوا في هذا المضمار ، حيث الاختلاف في الآراء بين متحامل على الشعراء ومنصفٍ لهم .

يقول ابن رشيق :

"واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل وعي سبق إليه جهل ، ولكن المختار عندي أوسط الحالات "[2]

أما الناقد علي الجرجاني فقد حظر على نفسه الحكم علي الشعراء بالسرقة، فقال :

"ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذر ، وأبعد من المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق إليها ، وأتى على معظمها ، ومتى أجهد أحد نفسه، وأعمل فكره ، وأتعب خاطره في تحصيل المعنى يظنه غريباً مبتدعاً ، ثم تصفح عنه الدواوين لم يخطئه أن يجده بعينه ، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة "[3].

وعلى الرغم من ما تم ذكره من التفاتات نقدية متميزة عند نقادنا القدامى فإنه يمكن الخروج بالملاحظات التالية:

- استحكام النظرة التجزيئية : حيث لم يتعامل الناقد العربي القديم مع القصيدة في شموليتها من أولها إلى آخرها بل البحث بشكل جزئي على مستوى البيت أو البيتين.
- استحكام النظرة المعيارية: حيث مقاربتهم لمسألة السرقات من زاوية معيارية لا من زاوية وصفية
- بروز النزعة المتعالية : لقد كان ينظر للناقد العربي بأنه وعاء من المحفوظات وهذه المقدرة تمكنه من رد المعاني إلى أصولها ، فيصبح فوق كل شاعر ممارساً الرقابة على كل منتج شعري [4] .

"وقد يكون (التّناص) في الصور البلاغية (التشبيهات، والاستعارات، والكنايات) باعتبارها تملك المعاني الأول والثواني، فعندما يقول الشاعر عن رجل ما إنه (بحر)، و(أسد) و(شمس)، فإنه يشبهه بالبحر لكرمه، وبالأسد لشجاعته، وبالشمس لبياضه ونقائه.

([1])مسلم بن الوليد ، شرح ديوان صريع الغواني، تحقيق : سامي الدهان ط٣ (دار المعارف – القاهرة) ص ٣٢٠

([2]) ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (دار الجيل ، بيروت ،لبنان، د.ت) ٢٨١/٢

([3]) علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تصحيح أحمد عارف الزين(مطبعة العرفان ، صيدا ، ١٣٣١هـ) ص١٦٧

(4) انظر : شكير فيلاله : الأسس التكوينية لمفهوم التناص ، مجلة أزاهير (www..haifalana.net/spip.php.artical.1293)

والشاعر لم يلجأ إلى الوصف المباشر، وإنما إلى (التشبيه) الذي هو (مجاز) أو وصف غير مباشر لما يريد الحديث عنه. وعندما يقول الشاعر عن ممدوحه بأنه (كثير الرماد)، فهو يكني بذلك عن كرمه. ولكنه لم يقل عنه إنه كريم مباشرة، وإنما لجأ إلى وصف قدوره التي يكثر تحتها الرماد، والتي تدل على كرمه "[1] .

وفي النهاية هناك مجهودات نقدية وبلاغية لدي العلماء العرب سواء التي قالت بالسرقة أو الاقتباس أو التضمين ، فهذه المجهودات تحتسب لهم يتم التحدث عنها بشيء من التفصيل عند الحديث عن أنماط التناص في الفصل الأول .

أما عن جهود العرب المعاصرين ومدى تحصيلهم لهذا المصطلح ، فقبل عرض رؤاهم في عجالة ينبغي طرح عدة أسئلة منها : لماذا احتفوا بالمصطلح ؟ وما الذي فهموه منه ؟ وماذا أضافوا إليه؟

وللإجابة على هذه الأسئلة يحسن أن نذكر أن نقادنا العرب المحدثين وجدوا في المصطلح تقارباً كبيراً مع الطرح القديم لمصطلحات مثل : الاقتباس والتضمين والمعارضة ، كما أنهم وجدوا أن في مصطلح التناص ما يمكن أن يفعل نصوصاً قديمة ويعيد إليها الحياة بعد أن ماتت ، أو كادت أن تموت في الذاكرة وفي كتب من حكموا عليها من القدامى بالموت لأنها مسروقة ، أما المعاصرون فإنهم يحللون وفق منظومة الاستدعاء النصي في عملية التناص ، إنها النصوص الغائبة ويكتشفونها في النصوص الحاضرة وحاولت كثير من الدراسات التي اتبعها النقاد العرب أن تسهم في الربط بين مصطلح التناص ، ومصطلحات قديمة كالاقتباس والتضمين بما يفعل التواصل الفكري بين القديم والحديث ، ولقد استنار هؤلاء النقاد العرب برؤى النقاد الغربيين خاصة وأن مصطلح التناص قد ظهر متأخراً في البلدان العربية ، حيث بدأ الاهتمام به في أواخر السبعينات من القرن العشرين مع النقاد المغاربيين واللبنانيين مثل : محمد مفتاح ، سعيد يقطين ، محمد بنيس ، بشير القمري ، سامي سويدان صبري حافظ[2].

ويمكن تحديد مستويين اثنين لتناول (التناص) عند النقاد العرب وهما : مستوى النظرية ومستوى الممارسة والتطبيق .

١ – المستوى النظري:

ساهمت الدوريات العربية المهتمة بالأدب في تعميق الوعي بالتناصية في الحياة النقدية عن طريق الكثير من الدراسات البحوث المتخصصة في هذا الشأن فقد كان الناقد " صبري حافظ " من أوائل من كتبوا عن التناصية، وذلك في عدد خاص أصدرته مجلة (ألف) القاهرية وقد عرض

([1])انظر : محمد عزام ،النص الغائب ص٤٥

([2]) انظر : جميل حمداوي ، آليات التناص ، مجلة أفق الثقافية ،الثلاثاء٢٠٠٦/٧/١١
www.ofouq،com/today/moudules.php,article.sid

لمظاهرالتناصية في الأدب الغربي الحديث ، وأشار إلى الملامح التي يمكن أن تظهر فيها بـــذور التناصية في الأدب العربي القديم حيث الاقتباس والتضمين .

كما أسهمت مجلة (الفكر العربي المعاصر) بعدد خاص عن التناص ، وكان ممـــن كتـــب " عبـــد الوهاب تروّ" عن مصطلح الإنتاجية عند (كرستيفا) مستعرضا بعض جهود (باختين) و(جينيت) ولقد ترجم (جميل التكريتي) كتاب (شعرية دستويفسكي) للعربية ، أما كتابه (الماركسية وفلـــسفة اللغة) فقد نقله للعربية محمد البكري ، ويمني العيد [١]. وبفضل التطور العلمـــي وتعـــدد وســـائل الاتصال المختلفة مثل الشبكة العنكبوتية وغيرها ، ساعد هذا على الانتـــشار الواســـع لمـــصطلح التناص مع الإقبال الشديد من قبل نقادنا العرب على ترجمة العديد من الكتب والأبحـــاث الغربيـــة المختصة بهذا الموضوع لفهم أكبر وأوسع لدى العقلية العربية والإحاطة الشاملة لهذا المصطلح .

وتجدر الإشارة إلى أن المصطلح قد ظهر متأخرا وبطيئا في بلدان عربية محدودة مثـــل المغـــرب ولبنان ولكنه الآن انتشر في جميع البلدان العربية ومن أشهر المنظِّرين له : صلاح فضل ، وعبـــد الله الغذامي ، ورجاء عيد ، ومحمد مفتاح ، وأحمد الزعبي وغيرهم .

٢- المستوى التطبيقي :

من أوائل الأعمال التي اهتمت بممارسات حول التناصية كتاب للباحث المغربـــي " محمـــد مفتـــاح " بعنوان (تحليل الخطاب الشعري – إستراتيجية التناص) حيث ألقى الضوء على زوايـــا مهمـــة لفكـــرة التناص ، من حيث علاقة المصطلح عند العرب والغرب معا ،بمصطلحات مثل المعارضة والـــسرقة والمناقضة .

فعن علاقة التناص بمصطلحات كالمعارضة والسرقة يقول : " مع أن هذه التعاريف مكتسبة من مجال الثقافة الغربية ، فإننا نجد ما يكاد يطابقها في الثقافة العربية ففيها : المعارضـــة .... المناقـــضة .... السرقة "[٢]. فمن خلال تعريفه للمصطلحات السابقة ، أراد ان يوازي ويطابق بين التقـــارب الثقـــافي للمفاهيم في البيئتين العربية والغربية ، وقد ارتكز الي نوعين أساسين من التناص وهما :

- المحاكاة الساخرة (النقيضة).
- المحاكاة المقتدية (المعارضة) [3].

مؤكدا علي أن التناص لا مناص منه ، فيقول : " لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانيـــة ومحتوياتها، ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته"[٤].

ويحتاج التناص في الوقت ذاته إلي ثقافة المتناص والمتلقي ، حيث اشترط المعرفة من الاثنين، فيقول: " فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويـــل الـــنص مـــن قبـــل

([1]) انظر : إيمان الشنيني، التناص (النشأة والمفهوم) ، مجلة أفق الثقافية (الأربعاء ٠١ أكتوبر 2003)
http://www.ofouq.com/today/modules.php?name=News&file=print&sid=1382

([2]) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ط٣ (المركز الثقافي العربي – بيروت ، ١٩٩٢) ص ١٢١،١٢٢

([3]) انظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،ص١٢٢

([4]) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص١٢٣

المتلقي أيضا " [1] . وقد أسهب د/ مفتاح في الحديث عن جانب مهم ، داعم للتناص ، وهو آلياته المتنوعة والمعينة للشعراء والكتّاب ، ومنها : التمطيط ، الشرح ، الاستعارة ، التكرار، أيقونية الكتابة ، الشكل الدرامي .

حيث يقول : " فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروبا إلى الأمام"[٢]

ويطرح د/ مفتاح نقطة مهمة حول إعادة الإنتاج في التناص ، وإظهار الجوانب المحيطة به السلبية أو الايجابية المساهمة في نجاح عملية التمثل ، حيث يعتقد البعض أن جانبها السلبي متوقف عند الامتصاص والاجترار لنصوص سابقة فقط ، ولكن للنصوص دورها في عملية إنتاج التناص للدلالة ، وهنا يكمن الجانب الإيجابي كما يقول د / مفتاح : " إن الكاتب أو الشاعر ليس إلا معيدا لإنتاج سابق في حدود الحرية ، سواء كان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيرة .... ولذلك فإن الدراسة العلمية تفترض تدقيقا تاريخيا لمعرفة سابق النصوص من لاحقها كما يقتضي أن يوازن بينها لرصد صيرورتها وسيرورتها جميعها وأن يتجنب الاكتفاء بنص واحد واعتباره كيانا منغلقا على نفسه، كما أنه من المبتذل أن يقال إن الشاعر يمتص نصوص غيره "[٣].

وقد خصص (عبد الله الغذامي) فصلا من كتابه الخطيئة والتكفير حيث تناول تطبيقات تناصية في شعر حمزة شحادة وفي حديثة عن التناص أو ما أسماه (تداخل النصوص) يقول :

" ولئن كان مفهوم جسدية النص وكونه كائنا حيا ومركبا هو لب الفكرة فيما قلناه ونقوله عن نصوصية النص ، فان هذه الجسدية لا تقوم على عزل النص عن سياقاته الأدبية والذهنية ، وذلك لأن العمل الأدبي يدخل في شجرة نسب عريقة وممتدة تماما مثل الكائن البشري ، فهو لا يأتي من فراغ كما أنه لا يفضي إلى فراغ إنه إنتاج أدبي لغوي لكل ما سبقه من موروث أدبي وهو بذرة خصبة تؤول إلى نصوص تنتج عنه " [٤].

ويبين الغذامي عن دور التناص في منهجية قراءته على المستوى الذاتي بوصف النص بنية مفتوحة مؤهلة للتداخل في علاقة تناص ، بقوله : "وقد كان لي من قبل وقفات عن تداخل النصوص في علاقات النص مع ما قبله من نصوص على أساس أن مفهوم تداخل النصوص هو من المفهومات الأساسية في قراءة الأدب وتحليله بما يعني إنني أتعامل مع النص على أنه بنية مفتوحة على الماضي مثلما أنه وجود حاضريتحرك نحو المستقبل وهذا يناهض فكرة البنية المغلقة على الآنية "[٥].

ويشير الغذامي إلي أن ظاهرة التناص تشكل ملمحا مهما في ذاكرة الثقافة العربية ممثلة في إنسانها منذ زمن بعيد ، ويربط الغذامي في وعي بين هذه الظاهرة وأخرى قديمة في الفكر العربي ويعني بها (الاستطراد) كما هو شائع في مؤلفات عربية لأعلام عربية مثل الجاحظ ، وعن هذا كله يقول

([1]) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، ص١٢٣

([2]) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،ص١٢٥

([3])محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص١٢٤،١٢٥

([4])عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية ، ط٢(دار سعاد الصباح ، الكويت ،١٩٩٣)ص١١١

([5])عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية ، ص١١٣

الغذامي :"إن ظاهرة تداخل النصوص هي سمة جوهرية في الثقافة في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عجيب ومذهل ولقد شاع تسمية ذلك بالاستطراد وهذا ما توصف به مؤلفات الجاحظ ولكن الحق هو أن ذلك تداخل نصوصي له ما يبرره وما يستدعيه من النصوص نفسها "[١]

إذن في الرؤية المنهجية للغذامي لمصطلح التناص أو كما يفضل تسميته (النصوص المتداخلة) ترجمة للمصطلح الغرب (Intertextuality) يشير من قناعة الى رؤيتين: أن هذا المصطلح سيميولوجي وتشريحي أو تفكيكي ، والأخرى أن التناص يتم بوعي وبغير وعي أي (سيكولوجية)

ولا بد الإشارة إلى أن النقاد المحدثين فرقوا بين مصطلحي تداخل النصوص والتناص علي الرغم من تقاربهما وتداخلهما .

وقد أشار إلي ذلك ريفاتير بقوله : " إن التناص هو مجموعة النصوص التي نجد بينها وبين النص الذي نحن بصدد قراءته قرابة ، وهو مجموع النصوص التي نستحضرها من ذاكرتنا عند قراءة مقطع معين ، أما تداخل النصوص فهو ظاهرة توجه قراء النص ويمكن أن تحدد تأويله وهو قراءة عمودية مناقضة للقراءة الخطية " [٢].

وكلام ريفاتير هنا يؤكد تلقائية التناص وقصدية التداخل للنصوص من جانب قارئ النص فكل التداعيات التي تنثال علي ذهن قارئ النص أثناء القراءة تشير أو تؤكد تناصه مع غيره من الأعمال السابقة له ، ويبقي بعد ذلك الهدف من القراءة الذي يعتمد علي نوع القارئ وخلفيته الثقافية والنقدية فالقارئ الناقد يقرأ النص ليعيد كتابته بناءً علي ما يكتشفه من تناص بينه وبين غيره من النصوص السابقة ، ويكون واعيا لهذه العملية ، أما القارئ العادي فليس له من هذه العملية إلا ما يرد علي خاطره تلقائياً لا يستطيع تفسيره .

أما التداخل النصوصي فهو عملية نقدية منذ البداية لأنه ظاهرة توجه قراءة النص ويمكن أن تحدد تأويله فهو منهج نقدي مرتبط بنية القارئ الناقد في البحث عن شباك التداخل قبل إقدامه علي قراءة ذلك النص .

وعند الانتقال لكتاب (القول الشعري) لرجاء عيد فقد أفاض الحديث عن مصطلح التناص ، وعرج على ما يعرف بالسرقات والمعارضات وأبدى رأيه فيها حيث قال :" إن المفهومات التراثية حول المعارضة وحول السرقات تصلبت رؤيتها حول الأصل وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق ، وبعده تنتهي مهمة الناقد التراثي بينما يكون مفهوم التناص أنه حضور لنصوص متعددة مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مداخلات نصية وتحولات فنية "[٣].

([1])عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية ، ص ١١٩-١٢٠

([2]) انظر : حسن محمد حمادة ، تداخل النصوص في الرواية العربية (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧) ص ١٧

([3]) رجاء عيد ، القول الشعري ، ص ٢٣٠

ويشير إلى أن قيمة التناص ليست الاقتصار على تجاوز أسوار المصطلحات السابقة بل هو أوسع من ذلك وفي هذا يقول " وليست قيمة التناص كمنهج تحليلي مقصورة على تجاوز أسوار المصطلحات التراثية السابقة وإنما ينفتح لما هو أرحب فمن مجالاته العكوف على مقاربة تحليلية لماهية التحولات ومسارات التبادلات ، وكيفية التمثل لنص سابق ومدى حضوره في نص لاحق "[١].

ويعتبر (رجاء عيد) أن النص مفتوح سابقه أو حاضره حيث أشار بقوله :" ينطلق مفهوم التناص من مفهوم النص المنفتح وعليه فالنص دائما منفتح على نصوص أخرى معاصرة أو غير معاصرة ، والنص هنا كلوح من زجاج يلوح من خلفه نص آخر"[٢].

وركز على نقطة غاية في الأهمية وهي أن الكاتب عندما يكتب النص ليس هو من يخترعه ،فقال في تعليقه : " إن النص وفق المفهوم السابق هو عدد من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعه ومن ثم فهو النص ليس انعكاسا لخارجه أو مرآة لقائله وإنما فاعلية المخزون التذكري ثم فالنص بلا حدود "[٣].

هذه جهود بعض النقاد العرب المعاصرين من خلال فهمهم للتناص وإن كان إيرادها على سبيل المثال لا الحصر لأن مصطلح التناص قد ظهرت له مفاهيم عدة ، حيث رؤية كل ناقد وتأثره بثقافة بلد ما ورغبة في الوصول إلى أدق جزيئات هذا المصطلح ومن هذه المفاهيم :

١- التفاعل النصي : ويكون بين بنيتين بنية النص والبنيات النصية ولا يكون مباشرة دائما ، فقد يكون ضمنيا.

٢- البنيات النصية : حيث ينتج كل كاتب نصوصه ضمن بنية نصية معاصرة له أو سابقة عليه.

٣- التعالق النصي : الذي يرى أن النص اللاحق يكتب النص السابق بطريقة جديدة.

٤- المصاحبات الأدبية : وهي الاستشهادات الأدبية التي تدخل في بنية نصية معنية.

٥- التناصية : وهي مجموعة من العلاقات التي نراها وتتجاوز قضية التأثر إلى أمور تتعلق بالبنية والفضاء الإبداعي [٤].

ورغم كثرة المفاهيم الموازية لمصطلح التناص إلا أنها متفقة في أن التناص توالد النص عن نصوص أخرى ومتداخلة مع نصوص أخرى وإن النص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص وأجملت د .(مي نايف) في ذلك عندما قالت " وتتحدد آلية التناص من مفهومين هما : الاستدعاء والتحويل ، أي أن النص الأدبي لا يتم ابداعة من خلال رؤية الكاتب أو الفنان بل تتم ولادته

([1]) رجاء عيد ، القول الشعري، ص٢٣٦-٢٣٧

([2])رجاء عيد ، القول الشعري ، ص٢٢٦

([3]) رجاء عيد ، القول الشعري، ص٢٢٥

([4]) انظر : محمد عزام ، النص الغائب ، ص٣٠-٣١

وتكونه من خلال نصوص أدبية أخرى ، مما يجعل التناص يشكل من مجموع استدعاءات خارجة نصية [١]

لقد استفاد النقاد العرب من التنظيرات الغربية في قراءة موروثهم النقدي القديم من جهة ، وصياغة آرائهم وتوجهاتهم الخاصة لمفهوم التناص من جهة ثانية ، ومهما يكن فإنه ينبغي استثمار تلك التوجيهات النظرية والمعرفية السابقة بطريقة لا تتعارض فيما بينها ، موظفين التناص كأداة مفهومية وآلية إجرائية للوقوف على جماليات النص الشعري وخصوصية قدر الإمكان [٢].

إن النقد العربي مطالب باستيعاب استراتيجيات التناص ومفاهيمه وأساسه المعرفي ,ومستوياته وأشكاله المتعددة حتى يتمكن من تشكيل أرضية معرفية ونقدية تؤهله للمساهمة في إقامة حوار معرفي معه، سواء لنقض طروحاته ومفاهيمه ومقولاته، أو لتطوير هذه المفاهيم والمقولات واغنائها لكي لا نظل في إطار الاستهلاك والنقل خاصة مع التطور الواسع الذي يشهده النقد العالمي المعاصر، وتعدد اتجاهاته ومدارسه ولذا فإن مهمة النقد العربي المعاصر تتضاعف إذ لا بد من استيعاب ومعرفة عوامل التحول ومرجعياتها، ومصادرها وكيفية تحولاتها داخل أنساقها. الأمر الذي يؤكد على البعد الثقافي والمعرفي الكبير الذي لا بد منه للنهوض بهذه العملية الواسعة التي بات يحتاج إليها النقد العربي المعاصر للخروج من حالته الراهنة.

ثانيا:- التناص في الأدب الغربي :

إن المتتبع لنشأة التناص وبداياته الأولى كمصطلح نقدي يجد أنه كان يرد ضمن الحديث عن الدراسات اللسانية، ولقد سبق الشكلانيون لمصطلح التناص فعلى حسبهم : ليس النص المعارض إعادة وإبداع أو كتابة على كتابة مماثلة فلكل نص خصائصه القارة فيه ، فكلا النصين بينهما مفارق لا تسمح أن يحل أحدهما محل الأخر فلكل خصوصيته وسماته ومن ثم فالمعارضة تناص ، وعلى حسب (تود ورف) : " فإن النص المعارض ليس استنساخا أو محاذاة للنص المعارض فثمة تخالف وتفارق وثمة إضافات وحدود " [٣].

ويجمع الدارسون على أن (باختين) هو المطور لمفهوم التناصية ، وإن كان طرحه في صيغة مفهوم (الحوارية) حيث استعمله لوصف العلاقة القائمة بين الخطابات ،خاصة وأنه يعتبر أن الحوارية تنتمي إلى عالم الخطاب لا إلى عالم اللسان ،أي أن العلاقات الحوارية تقام على المستوى الدلالي المشترك[٤] ويرى (باختين) أن هناك ضرباً من الأعمال الأدبية يتميز بتعدد الأصوات الأيدلوجية داخلها في

([1])مي نايف : الخطيئة والتكفير والخلاص ص ٢٢٦

([2])انظر: ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعرعز الدين المناصرة،ط١ (دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٥) ص٢٢٦

([3]) انظر : رجاء عيد ، القول الشعري ، قراءة في الشعر العربي المعاصر(منشأة المعارف ، الإسكندرية) ص ٢٢٤

([4]) انظر : شكير فيلاله : الأسس التكوينية لمفهوم التناص ، مجلة أزاهير (www..haifalana.net/spip.php.artical.1293)

مقابل أعمال تتسم بوحدة الصوت الأيدلوجي ، ويسمي الأولى (أعمالا حوارية ، dialogiqe) ، كروايات(دستويفسكي) حيث تتعاقب عدة أصوات على منبر القص تصدر عنه مواقف أيدلوجية مختلفة[١]. ويقول في ذلك : " إن إسباغ الطابع المونولوجي الفلسفي هو الطريق الرئيس للدراسات النقدية حول دستويفسكي "[٢] وتحدث عما يميز روايات دستويفسكي قائلاً : " إن كثرة الأصوات وأشكال الوعي المستقلة وغير الممتزجة ببعضها وتعددية الأصوات (polyphone) الأصلية للشخصيات الكاملة القيمة كل ذلك يعتبر بحق الخاصية الأساسية لروايات دستويفسكي "[٣]

ويسمي الثانية (أعمالا مونولوجيه monologique) كروايات (تولستوي)حيث يتولى القص والنظر إلي العلم صوت واحد [٤].

ويعبر باختين عن ذلك بقوله : " إن ذلك الموقف الذي ينطلق منه القص أو يستند إليه التصوير أو يصدر عنه بالإخبار ، هذه المواقف يجب أن تكون قد تحددت في ضوء الموقف من العالم الجديد – عالم الذرات المتساوية الحقوق لا عوالم الموضوعات والكلمة التي تقص وتصور وتخبر ، يجب أن تعالج علاقة ما جديدة تجاه مادتها " [٥].

إن مفهوم (باختين) هو نتيجة تراكمات سابقة ، وبداية لواقع نصي جديد ، نص بمثابة حلقة بين سابق ولاحق وتقاطع بين كل هذا ، مما يعني أن النص ما هو إلا موزاييك [٦] من التنصيصات ذابت وتحولت آخذة من بعضها الآخر ، وهو ما أكده باختين من أن الجنس يعيش في الحاضر لكنه يتذكر ماضيه وأصله باستمرار ، فهو يمثل الذاكرة الفنية عبر امتداد التطور الأدبي [٧].

إذنً فمن وجهة نظر باختين ، فكل ظاهرة أسلوبية تنبثق من نص ما، هي قضية وجود وحضور في كل أسلوب جديد تنشأ داخليا [٨].

ويرى (ميشال ريفاتير) أن النص عندما ينتج المعنى دائما ما يكون مرجعه نصوصا أخرى إذ يقول: " تعتمد النصية بالأساس علي التناصية "[٩]

([1])انظر :وليد خشاب ، دراسات في تعدي النص، (المجلس الاعلي للثقافة)ص٧

([2]) ميخائيل باختين ، شعرية دستويفسكي ، ترجمة : جميل التكريتي ، مراجعة : حياة شرارة ، ط١ (دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٨٦)ص ١٤

([3])ميخائيل باختين ، شعرية دستويفسكي ، ص ١٠

([4])انظر : وليد خشاب ، دراسات في تعدي النص ، ص ٨

([5])ميخائيل باختين ، شعرية دستويفسكي، ص١٢

([6])موزاييك : لفظة إنجليزية وهو ذلك النوع من الحجر المتعدد ألوانه

([7]) عمر حلي: مفهوم التناص عند باختين ، مجلة الرصيف (ع ١ ، ١٩٨٨) ص ٣٩

([8]) انظر : مي عمرنايف ، الخطيئة والتكفير والخلاص ، ط١ (منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني ، غزة –٢٠٠٢) ص ٢٥٥

([9])انظر: وليد الخشاب ، دراسات في تعدي النص ، ص١٢

أي أن قراءة نص ما وفهمه وفك شفرته يعتمد علي تدرب القارئ علي التعامل مع نصوص أخري سابقة عليه وشبيهة به شبهاً يزيد أو ينقص . ويرتبط المفهوم عند(ريفاتير) بتاريخ الأدب ، لكن من زاوية قدرة القارئ علي التعامل مع النصوص [١].

ومن وجهة نظر مشابهة تحدث (هارولد بلوم) عن رصد الخوف من التأثير الذي يشعر به كل كاتب عند تعامله مع الكلمة، فهو في حالة خوف دائمة من الكتابة مع أو ضد إنتاج قد سبقه [٢].

ولكن مفهوم التناص ظهر بشكل جلي على يد الفرنسية (جوليا كريستيفا) التي تعد صاحبة هذا المصطلح ، بمعنى أن كل نص يقع في مفترق طرق عدة نصوص ، فيكون في آن واحد إعادة قراءة لها ، فقد استعادت (كرستيفا) هذا المفهوم وطورته انطلاقا من الكم المفاهيمي المعاصر لها ، ووفق مشروعها السيميائي ونظرتها للنص الأدبي بشكل عام ، حيث استبدلت مصطلح الحوارية ، بالتناصية ولقد اعتمدت على منهج التحليل النفسي جاعلة منه خطاب الحياة الفكرية والعقلية ، معتبرة إياه نوعا من الملازمة الجوهرية في ثقافتنا.

وتقول في تعريفها للتناص : " يتكون كل نص كموزاييك من الاستشهادات ،وهو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى،.... ويقرأ الكلام الشعري علي الأقل ككلام مضاعف " [٣].

وقد شاع هذا المصطلح في الأبحاث الأدبية والدراسات النقدية ، وهاجر في السبعينات إلى أمريكا ، وأصدرت مجلة (بويطيقا) عدداً خاصاً عن التناص ، على الرغم أن (كرستيفا) تخلت عن مصطلح التناص في عام ١٩٨٥م ، وآثرت عليه مصطلح (التنقلية) ، إذ تقول :

" إن هذا المصطلح (التناصية) الذي فهم غالبا بالمعنى المبتذل (لنقد الينابيع) في نص ما ، نفضل عليه مصطلح (التنقلية، transposition)[٤] .

ولزاما علينا القول إن العرب قد سبقوا الغرب فيما يعرف بظاهرة التناص ، وان لم يسموها بهذا الوصف ، وأن الآراء التي تناولت السرقات الأدبية لكونها جذوراً أو أصولاً للتناصية كان لها من الشيوع ما أوحي أحياناً بتطابق تام بين التناصية والسرقات ، ويكاد يجمع أغلب من تناول التناصية في علاقتها بموروثنا النقدي على أن السرقات تحمل صلة ما مع التناصية .

لقد أصبح التناص مصطلحاً واسع الانتشار عند العديد من النقاد الأوربيين والعرب ، ولاقي منهم قَبولاً واهتماماً واسعاً ، مما أتاح له الانتشار الواسع وتحمل لنا الدكتورة مي نايف بعض الأسباب التي أدت إلى ذيوعه ومنها :

-جدته .

([1])انظر : وليد الخشاب ، دراسات في تعدي النص ، ص ١٢،ص ١٣

([2])انظر : مي عمرنايف ، الخطيئة والتكفير والخلاص ص ٢٥٦

([3])انظر: محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ،ط١ (مركز الإنماء الحضاري ، حلب،١٩٩٨)ص٩٢

([4]) انظر : محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ص٩٤

– يهدف لتقديم تصورات جديدة أكثر مما يهتم بدحض التصورات الراسية في ميداني الأدب والنقد .
– نجاحه كمصطلح نقدي[١].

– ومن أسباب ذيوعه ما ذكره محمد خير البقاعي : "أن التناص والتناصية والتناصي لا يعمل حصراً كأدوات مفهومية متواضعة ، بل أصبح مثله مثل " بنية " "وبنائي " "وبنيوي" وأداة معرفية وراية يدل علي موقف وعلي حقل مرجعي" [٢]

أما عن الآراء الغربية التي تناولت هذا المصطلح فهي:

– التناص عند البنيويين:

إذا كانت البنيوية انطلقت من اعتبار أن للنص الأدبي بنية تظهر في نظامه وعلاقات عناصره ، فإن التناص يهدف إلى تحطيم فكرة بنية النص أو نطاقه، وإذا اعتبرت البنيوية النص بنية مغلقة ، فإن التناص يعتبره بنية مفتوحة ومتحركة ومتجددة ولقد ركزت البنيوية على ثنائية الكتابة والقراءة حيث رأت أن النص يقرؤه القارئ وأن الكاتب الفعلي للنص هو القارئ وذلك بقول(رولان بارت) :

" النص مصنوع من كتابات مضاعفة ، وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض ، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية وهذا المكان ليس الكاتب ... إنه القارئ، حيث إن وحدة النص ليست في أصله ولكنها في القصد الذي يتجه إليه "[٣].

أما التناص فيحاول فك اشتباك النصوص عن بعضها بعضاً ، ليعيد لكل صاحب حق حقه من السابقين والمعاصرين أما (رولان بارت) فيرى أن كل نص هو تناص ، وأن النصوص الأخرى تتراءى فيه بمستويات متفاوتة ويزيد (بارت) مفهوم التناص وضوحاً ، حين يربط ربطاً واعياً بين نظرية النص بوصفه سيداً يستدعي هو دون مؤلفه إلى فضائه صيغا مجهولة من نصوص أخرى أو من سياقات أخري يشير إليها ، وبين التناص بوصفة متصوراً يمنح نظرية النص جانبها الاجتماعي وفق ما يجعل النص نفسه في تداخله مع النصوص الأخرى في وضع المنبع، وذلك حيث يقول: " التناصية قدر كل نص ، مهما كان جنسه لا تقتصر حتماً على قضية المنبع والتأثير فالتناص مجال عام للصيغ المجهولة التي يندر معرفة أصلها ، استجلابات لا شعورية عضوية ومتصور التناص هو الذي يعطي أصولياً نظرية النص جانبها الاجتماعي، فالكلام كله سالفه وحاضره يصب في النص ، ولكن ليس وفق طريق متدرجة معلومة ولا بمحاكاة إرادية وإنما وفق طرق متشعبة تمنح النص وضع الإنتاجية وليس إعادة الإنتاج [٤].

([1]) انظر : مي نايف ، الخطيئة والتكفير والخلاص ، ص ٢٥٦

([2]) انظر : محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية، ص ٥٨

([3]) رولان بارت ، هسهسة اللغة ، ترجمة منذر عياشي ، ط١ (مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ١٩٩٩)ص٨٣

([4]) رولان بارت : نظرية النص ، بحث مترجم ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية –ت/محمد خير البقاعي ، ص ٣٨

أما تودورف فقد تبنى مصطلح التناص ، كمرتبة من مراتب التأويل ، واقترح تسمية عملية إنتاج نص انطلاقا من نص آخر (تعليقاً) [1].

- التناص عند السيميائين:

إن (جوليا كرستيفا) هي أول من طرح مفهوم التناص في منتصف الستينات ، من خلال أبحاث نشرتها في مجلتي (تل كل) و(نقد) ، وأعيد نشرها في كتابيها (السيمياء) و (نص الرواية) معتمدةً على (باختين) في استبصاراته النقدية ، حيث يؤكد أن كل قراءة تشكل بنفسها خطاباً ، وذلك أن الكتابة تعني ثلاثة عناصر هي : النص ، الكاتب ، والمتلقي ، بالإضافة إلى (التناص) ، ففي النص تناص ، والكاتب يمارسه واعياً، أو غير واع ، كما أن القراءة تثير لدى المتلقي خبراته وذكرياته ومعلوماته السابقة .

فالتناص حوارٌ بين النص وكاتبه ، وما يحمله الكاتب من خبرات سابقة كما أنه حوار بين النص ومتلقيه وما يملكه المتلقي من معلومات سابقة [2].

وهذا الحوار (الديالوج) هو ما تطلق عليه كريستيفا اسم (التناص) حيث تقول : "يتشكل كل نص من قطعة موزاييك من الشواهد ، وكل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه وبدلاً من استخدام مفهوم (الحوار بين شخصين أو أكثر) يترسخ مفهوم (التناصية) وتقرأ اللغة الأدبية بصورة مزدوجة " [3].

لكن (كرستيفا) لا تستخدم مصطلح التناص بمعني التضمين أو الاقتباس ، بل هو العلاقة والتفاعل بين الأخبار أو المنطوقات الكامنة في النص وأخبار أخرى تشير إليها .

فإن كان باختين يرى أن الكلمة ليست مجرد شيء وإنما هي وسط دينمي متغير يقع فيه تبادلي حواري ،فإن (كرستيفا) قياسا عليه تري أن النص مجال تتقاطع فيه أخبار قادمة من نصوص أو خطابات أخرى ، وأن هذه الحالة هي (التناص) .

وهي تعني بذلك علي وجه الخصوص ارتباط النص المعين بنصوص وخطابات اجتماعية وثقافية وفكرية وتاريخية محيطة به أو سابقة عليه ، وتتضح الفكرة في كتاب (نص الرواية) حيث تصف النص الروائي بأنه دائرة مفتوحة تقطعها خطابات متعددة تاريخية واجتماعية ولغوية [4].

أي أن النص الروائي يحمل عدة خطابات قادمة من مصادر أخرى تعبر النص المعين لتواصل معه التقاطع مع نصوص تالية .

ومثال ذلك : رواية (بين القصرين) للكاتب المصري نجيب محفوظ ، حيث يتقاطع فيها : خطاب التاريخ (ثورة ١٩) وخطاب المجتمع (المنقسم إلي عالمي الرجال والنساء وعالمي الليل

([1]) انظر : محمد عزام ، النص الغائب ، ص ٣٢- ٣٤

([2])انظر : محمد عزام ، النص الغائب ، ص ٣٧- ٣٨

([3])انظر: محمد عزام ، النص الغائب ، ص ٣٨

([4]) انظر : وليد خشاب ، دراسات في تعدي النص ، ص ١٠

والنهار) وخطاب التاريخ الأدبي (التراوح بين الواقعية والطبيعية)، وخطاب اللغة(العربية في مطلع الخمسينات وتحررها من قيود العقاد وأضرابه) [1].

أما الناقد الفرنسي (جيرارد جينيت) فقد تحدث في كتابة (طروس) ١٩٨٢ م عن (التناصية الجمعية) التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له ، وتنحصر أشكال التناص عنده في نمطين : يقوم أحدهما على العضوية إذا يتم التسرب من الخطاب الغائب إلى الخطاب الحاضر في غياب الوعي ، ويعتمد الثاني على القصد والوعي.

ويحدد (جينيت) أنماط التعالي النصي ، في خمسة أنماط هي:

- التناص : وهو العلاقة بين نصين أو أكثر .
- الميتانص أو (ما وراء النص) : وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره.
- النص الأعلى : وهو العلاقة التي تجمع بين نص أعلى ونص أسفل وهي علاقة تحويل ومحاكاة.
- المناص : ويكون في العناوين والمقدمات والخواتيم والصور وكلمات الناشر
- جامع النص (معمارية النص) : وهو الأكثر تجريداً وتضمناً حيث يتضمن مجموعة الخصائص التي ينتمي إليها كل نص على حدة في تصنيفه كجنس أدبي ، رواية ، شعر ... إلخ [2]،

إن (جينيت) بهذه الأنماط الخمسة يحاول أن يرصد كل ما يتعلق فيه نص بنصوص أخرى دون أن يتفلت وفق هذا المفهوم أي من العلاقات والتفصيلات التي تحكم بنية النصوص المتعدية بوصف النص منفتحاً ومتعدياً إلى نصوص أخرى ، وقد أتى (جينيت) في عرضة للأنماط الخمسة بمفاهيم واعية لما أسماه (التغذية النصية) وإن ظلت في النهاية إهداء لفكرة التناصية .

أما عن النمط الأول (التناص) : حاول (جينيت) أن يوسع أفق التناص ليجعله متقاربا مع مفهوم (الاقتباس) مقارباً بينه وبين شكلين آخرين هما : السرقة والإلماع ، فالاقتباس هو أكثر علاقات التناص وضوحا وحرفية ، أما السرقة فهي أقل أشكالها وضوحا وشرعية أما الإلماع فهو أقلها وضوحا وحرفية .

وأما النمط الثاني (الميتانصية) : فهي عنده العلامة التي شاعت تسميتها بالشرح الذي يجمع نصا ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة بل دون أن يسميه

والنمط الثالث (النص الأعلى) : فقد عده (جينيت) أهمها جميعا لأنه جوهر عملية التناص الذي قام عليه مفهومه ، حيث جعل العلاقة بين نصين أحدهما الحاضر وسماه (المتسع) ، والآخر الغائب وقد سماه (المنحسر) وقد جاء هذا الفهم الواعي بوصفه رد فعل على فكرة النص المغلق .

أما عن النمط الرابع (المناص) : فهو أقل وضوحا وأكثر بعدا في علاقته ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الادبي

([1])انظر : وليد خشاب ، دراسات في تعدي النص ، ص ١١

([2])انظر : محمد عزام ، النص الغائب ، ص٤٠- ٤١

والنمط الخامس والأخير : (جامع النص) : فهو عبارة عن علاقة خرساء تماما ولا تظهر في أحسن حالاتها إلا عبر ملحق نصي (مثبت)[1].

إذن كان هذا الطرح حول مصطلح التناص عند أهم نقاد الحداثة الغربيين وان لم يشملهم جميعا بالطبع ، من حيث الرؤى والقضايا والمواقف والإشكاليات حول المصطلح من الناحية النظرية وقد مثلت هذه المفاهيم مرجعية لكل نقادنا العرب الذين تناولوا المصطلح بين الرؤية والأداة على مستوى التنظير وعلى مستوى التطبيق وهو الأهم في لأنه الكاشف الحقيقي عن ذوبان المصطلح فكراً وتنظيراً وإطاراً في قدرة نقادنا العرب على تحليل النصوص التي لعب التناص فيها دوراً فاعلا بوصفه مصطلحا احتضن واستوعب مناهج متباينة لا منهجا واحداً .

([1])انظر : محمد مصابيح ،مفهوم النص والخطاب، مجلة ناشر(٢٠٠٩/٢/٦)
www.nashiri.net/articales/literature-art

الفصـــل الأول

- أنماط التناص :

يطرح التناص قضية غاية في الأهمية هي مسألة استقلال النص أو تبعيته ، وإذا كان النقـد الغربـي الحديث قد ركز على تبعية النص لسياقه النفسي أو التاريخي أو الاجتماعي ، فإن التناص فـي النقـد المعاصر يؤكد أيضاً عدم استقلال النص الأدبي لكنه لا يمارس التبعية بالمعنى التقليدي ، صـحيح أن النص له علاقة بنصوص سابقة عليه ، لكنه في النهاية لا يسعى إلى كشف النصوص الأصلية [١] .

وهذا يقود للسؤال التالي ، هل التناص في الشكل أم المضمون ؟ يجيب محمد عزام بقوله :

" في كليهما لأن الشاعر يعيد في المضمون إنتاج ما تقدمه وعاصره من نـصوص مكتوبـة وغيـر مكتوبة ، أي ينتقي منها صوراً أو مواقف أو تعابير ، ولكن لا مضمون خارج الشكل . والـشكل هـو المتحكم في المتناص " [٢].

والتناص نوعان :

<u>أولاً :- التناص المباشر :</u> ويسمى بتناص التجلي ، وهو حوار يتجلى في توالد الـنص وتناسـله وتناقش فيه الكلمات والمحاور والجمل فهو إعادة إنتاج سابق في حدود من الحرية .

ويدخل تحته ما عرف في النقد القديم بالسرقة والاقتباس والتضمين والاستدعاء .

فهو عملية واعية تقوم بامتصاص وتحويل نصوص متداخلة ومتفاعلة إلى النص ، ويعمد الأديب فيـه أحياناً إلى استحضار نصوص بلغتها التي وردت فيها ، كالآيات القرآنية والحديث النبوي والشعر [٣].

١) **السرقة (الاقتراض)** : لغة : سرق الشيء يسرقه سرقاً وسرِقا ، والاسم السرق والسرقة : الأخذ بخفية ، ويقال : سرق الشيء سرقاً / خفي[٤] ، وتعني النقل والاقتراض والمحاكـاة[٥] ولقد فطن العرب منذ عهد مبكر إلى التجديد والتقليد وفرقوا بين الابتداع والاتبـاع ووضـعوا لـذلك أصولاً وقواعد.

والسرقات قديمة في الأدب العربي وقد وجدت بين شعراء الجاهلية ، وفطن النقـاد والـشعراء إليهـا ولحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد ، وبين الأعشى والنابغة الذبياني [٦] .

وكان حسان بن ثابت يعتز بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والإعارة ، حيث قال:

لا أَسْـرِقُ الشُّـعَـراء مَـا نَطَقُـوا بَـلْ لا يُـوَافِـقُ شِعْـرُهُمْ شِـعْـرِي[٧]

([1])انظر : محمد عزام ، النص الغائب ، ص٣٢

([2])انظر : محمد عزام ، النص الغائب ص٣٢

([3])انظر : محمد الجعافرة ، التناص ، والتلقي ، ط١ (دار الكندي ، ٢٠٠٣) ص١٥

([4])ابن منظور ، لسان العرب ، ١٩٩٨/٢.

([5]) انظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ،ص١٢١

([6])انظر : أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية (مكتبة لبنان ، بيروت ، ٢٠٠٢) ص٥٠٦

([7])حسان بن ثابت ، ديوان حسان بن ثابت ، تحقيق وليد عرفات (دار صادر ، بيروت ، د. ت) ٥٣/١

وقال ابن رشيق فيها : " وهذا باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه ، وفيه أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة ، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل "[١]

ويلجأ النقاد في أكثر نقدهم إلى الموازنة بين أديب وأديب ، والبحث عن نواحي الاتفاق بينهما ، ثم الكشف عما ينفرد به أحدهما عن غيره ، سواء أكان مرجع الاتفاق أو الاختلاف إلى التفكير أم كان مرده إلى التصوير والتعبير ، وقد بذلوا في هذا السبيل كثيراً من الجهود والتي إن دلت فتدل على ذوقهم السليم على تعمقهم في فهم الأدب وتحليله[٢] .

والواقع أن الاهتداء إلى نواحي الإتباع أو الابتداع يحتاج إلى كثير من الفطنة والذكاء ، وبالتالي يحتاج الحكم بالسرقة أو الابتكار إلى سعة معرفة بالأدب وفنونه ، واطلاع واسع على التراث الأدبي في سائر عصوره ومواطنه ، وحفظ طاقة كبيرة للمشهورين والمغمورين من الأدباء على السواء حتى يسهل ربط المتقدم بالمتأخر ، ويعرف السابق من اللاحق[٣] .

وذكر الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) موضوع السرقة ، حين قال :

" الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد "[٤].

ويعد هذا النوع من السرقة الظاهرة أو السطحية ، لأنها اقتفاء للأثر واستعانة مباشرة للبناء دون توظيف بيّن للمتبع ، لأنه ناهب كلام غيره جهاراً وساطٍ عليه اقتساراً ، وهذا النوع من السرقة ليس داخلاً في التناص الفني لانتفاء سمة الإبداع عنه[٥] .

وعلق ابن رشيق في (العمدة) في هذا الموضوع حيث اختار لنفسه أن يكون حكماً وسطاً ، بقوله " اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل ، ولكن المختار عندي أوسط الحالات "[٦] .

أما علي الجرجاني فقد حظر على نفسه الحكم بالسرقة حيث قال : "ومتى أجهد أحد نفسه وأعمل فكره وأتعب خاطره في تحصيل المعنى يظنه غريبا مبتدعاً ،ثم تصفح عنه الدواوين لن يخطئه أن يجده بعينه ، ولهذا السبب أحظر على نفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على شاعر بالسرقة "[٧] فيلاحظ أن حديث الجرجاني فيه اعتدال ووسطية وحكمة في عدم التجريح بالشعراء ، لأن الإنسان ليس بمخترع كلاماً جديداً ، بل هو مجرد ناقل لما يشاهد ويشعر وبالتالي مهما وصل من الحكمة والفطانة فحتماً سيسير على الطريق التي سار عليها غيره في الكتابة والتأليف وإن تغير أسلوبه ، ولذا فإن هذا الكلام

([1])ابن رشيق ، العمدة ، ٢٨٠/٢

([2])انظر : بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، ط٢ (مكتبة الأنجلو ، القاهرة – ١٩٦٩) ص٣

([3]) انظر : بدوي طبانة ، السرقات الأدبية، ص٤

([4]) علي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص١٦٦

([5])انظر : مصطفى السعدني ، التناص الشعري (منشأة المعارف – الاسكندرية ، ١٩٩١)ص٩٠

([6])ابن رشيق ، العمدة ، ٢٨١/٢

([7])علي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص١٦٧

للجرجاني المكتوب منذ قرون طويلة هو نفسه ما يعاد بثه الآن ، وإن اختلفت المسميات والعصور والأجناس .

ويأتي الخطيب القزويني ويطرق نفس الباب الذي طرقه الجرجاني في قضية السرقات، قائلاً : " اعلم أن اتفاق القائلين إن كان في الغرض على العموم كالوصف والشجاعة والسخاء والبلادة ... فلا يعد سرقة ولا استعانة فإن هذه أمور متقررة في النفوس ، مقصورة للعقول ، يشترك فيها الفصيح والأعجم والشاعر والمفحم "[١] .

وقد ساق لنا محمد بن طباطبا أمثالاً كثر في حديثه عن السرقة ، حيث قال : " وإذا تناول الشاعر المعاني التي سُبق إليها فأبرزها في أحسنَ من الكسوة التي عليها لم يعب ، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[٢].

من الأمثلة التي ساقها في كتابه ، قول أبي نواس :

وَإِنْ جَرَتْ الألفاظُ مِنَّا بِمَدْحةٍ لغيركَ إنساناً فَأَنتَ الَّذِي نَعْنِي[٣]

أخذ أبو نواس هذا البيت من الأحوص حيث يقول :

مَتى ما أَقُلْ في آخر الدهر مدحةً فَمَا هِيَ إِلَّا لِابن لَيْلَى المُكرَّمِ[٤]

وعلق ابن طباطبا قائلاً : " فهذا من أبدع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه ، ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى ألطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها،وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه "[٥] .

أما عن أنواع السرقة فهي نوعان :

– **الظاهر** : " فهو أن يأخذ المعنى كله ، إما مع اللفظ كله أو بعضه ، وإما وحده .

فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود لأنه سرقة محضة ويسمى انتحالاً ونسخاً " [٦].

ومثال ذلك ما حكى أن عبد الله بن الزبير دخل على معاوية فأنشده:

إِذَا أَنتَ لَمْ تُنْصِفْ أَخَاكَ وَجَدتَهُ عَلَى طَرَفِ الهُجْرَانِ إِنْ كَانَ يَعْقِلُ

وَيَرْكَبُ حَدُّ السَّيفِ مِنْ أَنْ تَضيمه إِذَا لَمْ يَكُنْ عَنْ شَفرَةِ السَّيفِ مَزحَلُ [٧]

([1])الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح محمد خفاجي ،ط٣(منشورات دار الكتاب اللبناني،١٩٧١) ص٥٥٧

([2])ابن طباطبا،عيار الشعر ،تحقيق :محمود سلاك ،ط٣(منشأة المعارف الإسكندرية،١٩٨٤)ص١١٢

([3]) أبو نواس ، ديوان أبي نواس (دار صادر – بيروت – دون ت) ص٦٤٧

([4]) الأحوص الأنصاري ،تحقيق إبراهين السامرائي (مكتبة الأندلس،بغداد،١٩٩٦)ص٢٠٠

([5])ابن طباطبا ، عيار الشعر ، ص١١٣ .

([6])الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ص٥٥٨

([7])الخطيب القزويني ، الإيضاح ،ص٥٥٨ ، ص٥٥٩

ولما دخل معن بن أوس المزني ، أنشد كلمته التي أولها :

لعمــرك مــا أدري وإنــي لأوجــل عـــــلى أينـــا تعـــدو المنـــيـــةُ أولُ

فأقبل معاوية على عبد الله وقال له : ألم تخبرني أنها لك ؟

فقال : المعنى لي واللفظ له .

- النقل والتضمين والاقتباس :

(ا) النقل : وهو أن ينقل معنى الأول إلى غيره محله كقول البحتري :

سُلِـــــبُوا وَأَشْرَقَـــت الدِّمَـاءُ عَليهمُ مُحَمَـــرةً فَكَأَنَّـــهُمْ لَـــمْ يُسـلَبُـــوا[1]

نقله أبو الطيب إلى السيف فقال:

يَبِـسَ النجيـــعُ عَليــه وهو مجـــردٌ عَـــنْ غِمـــدِهِ فَكَأَنَّمـــا هُو مُغمَـــدُ[2]

(ب)- ومنه القلب : وهو أن يكون معنى الثاني نقيض معنى الأول ، وسمي بذلك لقلب المعنـــى إلـــى نقيضه .

كقول أبي الطيب:

والجـــراحاتُ عِنـــدهُ نغمـــاتٌ سُبـقـــتْ قبـــلَ سيبـــهِ بســـــؤالِ[3]

فإنه ناقض به قول أبي تمام:

ونغـــمة مُعـتف جـدواهُ أحـــلى عـلى أذنيـه مـــن نغـــمِ السمـــــاعِ[4]

وقال الخطيب القزويني في نهاية حديثه : " وهذه الأنواع ونحوها أكثرها مقبولة "[5].

وهناك أنواع كثر مثل : الانتحال ، الادعاء ، والاهتدام ، والاختلاس إلى آخر هذه التسميات .

وفي النهاية لقد عد الأقدمون السرقات ضرباً من الفنية الأدبية أي أنها مجـال الحـذق والمهـارة ولا يستطيعها كل أديب ، ولذلك تلطف بعض النقاء فأطلقوا عليها اسم (حسن الأخذ)[6].

٢) **التضمين** : لغة مشتق من ضمن ، وضمن الشيء أودعه إياه كما تودع الوعاء المتاع والميت القبر وكل شيء جعلته في وعاء فقد ضمنته إياه [7].

أما في الاصطلاح البلاغي : " فهو قصدك إلى البيت من الشعر أو القسم منه فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل [8].

([1]) البحتري ، ديوان البحتري ، تحقيق حسن الصيرفي ، ط٣ (دار المعارف ، القاهرة) ٧٦/١

([2]) المتنبي ، شرح ديوان المتنبي،عبد الرحمن البرقوقي ، مكتبة دار الكتاب العربي(بيروت، لبنان ،١٩٨٦)٦٠/٢

([3])المتنبي ، شرح ديوان المتنبي ، ص١٨٤

([4])أخبار أبي تمام ، محمد الصولي ، ٨١

([5])الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ص٥٧٤

([6])انظر : بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، ص١٦٢

([7])ابن منظور ، لسان العرب ، مادة ضمن ،٢٥٧/١٣

([8])ابن رشيق ، العمدة ،٨٤/٢

وقديما كان يسمي (الإدماج) كما عرفه العلوي بقوله : "وهو إفعال من قولهم أدمج حديثه إذا أدخل بعضه في بعض ، أو عبارة عن إدخال نوع من البديع في نوع آخر "[١]

وينظر إلى التضمين على أنه مظهر من مظاهر تفاعل النصوص وتداخلها مع بعضها البعض ، لأن فيه استعارة الأبيات وأيضاً فيها من شعر غيرك ومن ثم إدخالها في أثناء أبيات القصيدة تضميناً .

ولقد اشترط النقاد عند تضمين الأبيات الشعرية أن يكون المأخوذ مشهوراً معروفاً صاحبه للقراء والسامعين ، حتى لا يلتبس بشعر الشاعر ، ويحسب أنه من عمله وصياغته ، وإلا كان من الضروري أن يفصح الشاعر في ثنايا شعره من صاحب هذا الشعر وقائله الأصلي[٢] حيث قال ابن القيم : " وأما التضمين في الشعر ، فلا يخلو إما أن يكون البيت المضمن مشهوراً ، أو غير مشهور ، فإن كان مشهوراً لم يحتج إلى تنبيه عليه أنه من كلام غيره ، لأن شهرته تغني عن ذلك ، وإن كان غير مشهور فلا بد من تنبيه على أنه ليس من شعره "[٣].

ويعد التضمين من السمات الملحوظة في لغة الشعر الحديث ، حيث يعمد الشاعر إلى الالتفاف حول الدلالة الأولى ليحملها دلالات معاصرة تتيح لها مجاوزة زمنيتها وإقامة تواصل نفسي بين حالتي : الغياب والحضور مما يؤدي إلى تكثيف المعطى الفني ، والتعبير بدفقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطراً إلى شرحه ، أو الإسهاب فيه[٤].

ويوضح الدكتور رجاء عيد مفهوم التضمين بشكل مبسط قائلاً :

" وبهذا المزج بين الأداءين تتشكل زمنية آنية ، تختصر المسافة بين الصوتين ، ليلتبس كل منها صاحبه ، فكلاهما رهين موقع متأزم أشبهت ليلته بارحته ، ومع المشابهة في الموقف قد تنبثق مفارقات بحتمية اختلاف الظرف التاريخي فتضاف شذرات تحويرية تتسق مع الحالة الفارقة فيما يشبه تنويعات على الفكرة الأولى "[٥].

وينقسم التضين إلى :

أ) **التضمين الجزئي :** ويعتمد على الاستعانة بشطر أو شطرين من الأبيات الشعرية .

ومثال ذلك قول ابن المعتز :

خَلِيلَيَّ بِاللهِ اقْعُدَا نَصْطَبِحْ ولا " **قِفَا نَبكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ** "

ويا رب لا تنبت ولا تسقط الحيا " **بسقط اللوى بين الدخول فحومل** "

([1]) يحيى العلوي اليميني ، الطراز (دار الكتب العلمية ، بيروت ، د .ت) ١٥٧/١

([2]) انظر : بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، ص١٦٢ ، ١٦٣

([3]) ابن القيم ، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، تصحيح ، بدر الدين النعساني ،ط١ (مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٢٧هـ)ص١١٨

([4]) انظر :رجاء عيد ، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، ص٩٣

([5]) رجاء عيد ، لغة الشعر ، ص٩٣

ولا تقر مقراة امرئ القيس فطـــرة " من المزن وارجم ساكـــنيها بـــجـــنـــدلِ "[1]

حيث أنه بحديثه عن مجالس اللهو والشراب قد عمد إلى تضمين بعض أبيات معلقة امرئ القيس :

قِفَـــا نَبـــكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَـــنْزِلِ بســـقـــط اللـــوى بين الدخـــول فحـــومـــــل

فَتـــوضِحَ فإلمـــقراةِ لم يعفُ رسمُها لِمـــــا نـــسجتـــهـــا مِـــــنْ جنـــــوبٍ

وشيمـــالِ[2] يقول موسى ربايعة يقول فيه :

" إن التضمين هنا لا يتخذ شكل اجترار قول امرئ القيس أو اقتصاصه بـل يقـوم علـى الحـوار ، والحوار يعني أن النص المضَّمن لا ينظر إلى النص المضِّمن على أنه شيء مقدس"[3].

ويظهر هنا في موقف ابن المعتز من امرئ القيس ، حيث يسعى لتحويـل رؤيـة الـنص الأصـلية والانحراف بها أو تقديمها بصورة مغايرة .

فابن المعتز لا يعمد لتأمل نص امرئ القيس ، بل يسعى إلى تغييره عن طريق الحوار ، فتبدو (قفـا نبكِ) في قصيدة ابن المعتز متلبسة بمعنى مغاير لمعنى امرئ القيس ، حيث إن ابن المعتز قد تـشرب أشطرا من معلقة القيس ، ولكن هذا التشرب جاء على صيغة النفي (قفا).

ولا يعنى هذا أن هناك صراعاً بين النص الأصلي والنص الجديد ، ولذلك فاستحضار قول القيس لـم يكن استدعاءً يقوم على الاجترار ، بل اكتسب رؤية جديدة تنسجم مع موقف ابن المعتز قائمـة علـى النفي وليس الانسجام .

فامرؤ القيس يعيش المرارة والحسرة أيام التهدم وفراق الأحبة بينما ابن المعتز يسعى لنفـي المـرارة والأسى[4].

ويعتقد الباحث في تعليقه على ما سبق أنه حسب المقام الذي قيلت فيه أبيات كل شاعر ، ورغم السياق النفسي لكل منهما ، فإن هذا يعبر عما يمر كل واحد منهما ، فكلاهما في نفسه كلام ، فإن كـان ابـن المعتز كما يقول (د/ موسى ربايعة) يحاول النفي وليس الانسجام مـع الأبيـات فلـم اختارهـا إذن وضمنها في أبياته ، هل لأنه يدعو إلى نبذ الحزن وإعلان السعادة ؟ بالعكس فمن خلال أبيـات ابـن المعتز ، نرى الانسجام مع معلقة امرئ القيس ، حيث اليأس والشعور بالإحباط والمرارة من خـلال (يارب لا تنبت ولا تسقط الحياة) ، مثلما كان امرؤ القيس يشعر بالأسى على فـراق الأحبـة ، ففـي الأبيات محاكاة ساخرة من هذه الحياة التي يعيش ابن المعتز فهو يأمل في لقاء الأحبة والتواصل معهم لكنه لشعوره بعدم الإمساك بهم فقد ظهر في أبياته بصورة الناقم على هذه الحياة .

([1]) ابن المعتز، ديوان ابن المعتز ، تحقيق : محمد بديع الشريف (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨) ٢٩٠/٢

([2]) امرؤ القيس ، ديوان امرئ القيس ، ص٨

([3])موسى ربايعة ، ظاهرة التضمين البلاغي / مجلة اليرموك (مجلد١٤ ، عدد٢ ، ١٩٩٦)ص٤٣

([4])موسى ربايعة ، ظاهرة التضمين البلاغي ، ص٤٤

ب) **التضمين الكلي** : حيث إن هناك شعراء أعادوا قراءة معلقة امرئ القيس قراءة كاملة أو شبه كاملة ، ومن أمثلة ذلك ما فعله الشاعر حازم القرطاجني في قصيدته الطويلة التي صرف معناها إلى مدح رسول الله قائلاً [١]:

لِعَينَيكَ قُلْ إِنْ زُرتَ أَفْضَلَ مُرْسِلُ ... قِفَا نَبكِ مِنْ ذِكرى حَبِيبٍ ومنزلِ
وفي طيبة فانزل ولا تغش منزلاً ... بسقط اللوى بين الدخول فحوملِ
وأثوابك اخلع محرماً ومصدقاً ... لدى الستر إلا لبسة المتفضلِ
لدى كعبة قد فاض دمعي لبعدها ... على النحر حتى بل دمعي محملِ

وتكمن قدرة الشاعر على نقل النص الأصلي إلى نص جديد وتضمينه تضميناً جيداً ، وإن هذا الجهد المبذول يحتاج إلى إبداع كبير ، يدل على القدرة الفائقة عند القرطاجني .

والقصيدة التي اتكأ عليها القرطاجني هي[٢] :

قِفَا نَبكِ مِنْ ذِكْرَى حَبيبٍ ومنزلِ ... بِسقطِ اللِّوى بَينَ الدُّخُولِ فحوملِ
فَتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجتها من جنوب وشمألِ
فَجئت وقد فضت لنوم ثيابها ... لدى الستر إلا لبسة المتفضلِ
فَفاضت دُمُوعِ العين مني صبابة ... على النحر حتى بل دمعي محملِ

ويشير د.رجاء عيد ، إلى صعوبة متعلقة بقضية التضمين ، وهذه الصعوبة تكمن في مدى قدرة الشاعر وهو يضمن أشعار غيره على أن يجعل ذلك البيت المضمن جزءاً من بنية القصيدة ،ومدى تمكنه من ايصال الدلالة للمتلقي المفترض إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه.

ولعل هذا الإحساس بهذه المشكلة مما دفع بعض الشعراء لإضافة تذييلات تشير إلى تضميناتهم ، خاصة إن كانت من غير الشعر العربي[٣].

إن توظيف التضمين كشكل من أشكال التناص ، قد برز بشكل لافت في الشعر العربي المعاصر وديوان (لأجلك غزة) الذي هو محط دراستنا في الفصول القادمة ، وسوف يتعرض الباحث إلى بعض النماذج الشعرية المعاصرة في استخدامها للتضمين ، ومن هذه النماذج قصيدة "صورة الإنسان في العصر الجليدي "، حيث ضمن الشاعر محمد السرغيني شطراً من بيت المتنبي فيقول :

كَأَنَّ يَومَ الآخِرَةِ
يَضيعُ فِيهِ الوَجهُ واليَدانِ وَاللسانِ
يَضيعُ فِي ضبابهِ الإنسان[٤]

([1])حازم القرطاجني ، ديوان حازم القرطاجني ، تحقيق عثمان الكعاك (دار الثقافة بيروت ، ١٩٨٩) ص٨٩ ،٩٠

([2]) امرؤ القيس ، ديوان امرئ القيس ،ص ٨-١٤

([3])انظر : رجاء عيد ، لغة الشعر ، ص٩٤

([4])انظر : تركي المغيض ، أشكال التناص ، مجلة أبحاث اليرموك ، (مجلد ٢٠ ، عدد١ ، ٢٠٠٢) ص١٠٣

والتضمين كان من قول أبي الطيب المتنبي:

وَلَـــكِنَّ الفَتَـــى العَـــرَبي فِيها غَـــرِيبُ الـــوَجـــهِ وَاليَـــدِ وَاللِّـــــسَـــانِ[1]

فيلاحظ هنا امتصاص البيت الأصلي وإعادة كتابته بتركيبةٍ وصياغةٍ خاصة بالـسرغيني مـع بقـاء المتنبي مرئياً ومتدفقاً في القصيدة .

ويقول الشاعر : بن سالم الدمناتي في قصيدة " سيرة أسير ":

والليلُ يَرفُضُ أَنْ تَقبلَنِي الوِسَادَة

يَرقصُ مَضْجَعِي

يَحتلُّ هَامَ البيت

ويبتلع المنارة

يتباين السمَّارُ في المقهى

تقصير يوم الدجن لم يَرصدْ عطاءُ الموعدِ[2].

هذه الأبيات مضمنة من قول طرفة بن العبد :

وتقصيرُ يـــوْمَ الدِّجـــنْ والدِّجْـــنُ معجب ببهكنـــةٍ تَحـــتَ الخِـــبَاءِ المُـــعَـــمَّدِ[3]

ومن أمثلة التضمين في الشعر الفلسطيني ، قول الشاعر عبد الكريم السبعاوي :

اختلافُ النَّهارِ والليلِ ينسي

غَيرَ أَنِّي بَذلتُ في الحُبِّ نفسي

كَيفَ أَنسى وَجْهَ التي غَادَرَتْ

لمْ يُغادرْ نَحِيبُها قَرَارةَ حِسِّي

أَهِي أُمِّي التي بَكَتْ أَمْ لَدَّاتي

أَمْ عَرُوسٌ وَدَّعَتْنِي صَبِيحةَ عُرْسِي[4]

حيث ضمن في الأبيات السابقة شطراً من مطلع قصيدة أحمد شوقي:

اختلافُ النهارِ والليلِ يُنسِي اذْكُـــرَا لِـــي الصَّـــبا وأيامَ أُنْسِي[5]

هنا امتصاص السبعاوي لمطلع قصيدة شوقيالمتضمنة لسينية البحتري وتحويرها في الحديث عن وطنه المسلوب ، لا سيما أن شوقي تدمر بتلك اللحظات وهو في المنفى .

ومن التحويرات التضمينية لتوظيف الدلالة الانتقال من حالة الاستدعاء إلى حالـة المفارقـة ، قـول الشاعر أحمد دحبور في قصيدته (مع ابن زيدون وليلته الأولى في السجن):

([1]) المتنبي ،شرح ديوان المتنبي، ٣٨٤/٢

([2])انظر : تركي المغيض ، أشكال التناص ، ص١٠٣

([3]) طرفة بن العبد ، ديوان طرفة بن العبد (دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١) ص٣٣

([4])انظر : نبيل أبو علي،توظيف التراث في ديوان"متى ترك القطا" (مطابع الجراح،غزة،د.ت) ص٢٠٧

([5]) أحمد شوقي ، ديوان شوقي ، أحمد الحوفي، (دار النهضة مصر ، القاهرة ، د.ت) ٢٠٣/١

هكذا أضحى التنائي من تدانينا بديلاً

وتنـــاوبنا شـــهـــيداً وأسيراً وقتيلاً[١]

حيث ضمن قصيدته من افتتاحية الشاعر الأندلسي ابن زيدون ، في نونيته الشهيرة والتي كتبهـــا مـــن وراء جدران سجنه حيث مطلعها:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً مِـــنْ تَدَانِيـــنَا وَنَـــابَ عَـنْ طِيـبَ لُقْـيَانَا تَجَافِينَا[٢]

فالشاعر دحبور قد ضمن قصيدته البيت السابق ، ليعبر عما يجيش به صدره من التعبير عن حالتـــه النفسية تجاه ما يحدث من فرقة وتشرد بين أبناء الوطن الواحد ، من خلال إطلالة نفسية وحالـــة ابـــن زيدون من داخل سجنه وعما يقاسيه وما يشعر به تجاه حرمانه من محبوبته(ولادة بنت المستكفي) .

وننتقل للشاعر محمود درويش في قصيدته (أتذكر السياب) ،

حيث يقول:

أتذكُّر السَّيابَ يَصرُخُ فِي الخَليجِ سُـــدى

" وَعِراقٌ ، عراقٌ ، ليس سوى العراق " [٣].

حيث في قصيدته السابقة نراه قد ضمن شطراً من قصيدة الشاعر العراقي بدر شاكر الـــسياب ، وهـــو يصرخ بلوعة وأسى عن وطنه ، وينادي بأعلى صوته :

عِراقٌ ، عِراقُ ، لَيسَ سِوى العِرَاقْ .

وهذه حال درويش ذائقاً نفس مرارة الألم في وطنه .

وبالتالي نرى شعراء العصر الحديث قد أكثروا من استخدامهم لأنماط التناص ومن ضمنها التـــضمين وانتقلت العدوى لكل أرجاء الوطن العربي فهذا (أمل دنقل) في قصيدته (خطاب تاريخي علـــى قبـــر صلاح الدين) يقول :

وطني لو شغلت بالخلد عنه

نازعتني لمجلس الأمن نفسي[٤]

حيث هذا التحوير الموجع في مرماه والمؤلم في مغزاه ، من خلال سينية أحمد شوقي:

وَطَـــنِي لَـــو شُـــغِـلتُ بالخُـــلدِ عَنـــهُ نَـــازَعتنِي إِليـــهِ بِالخُـــلدِ نَـــفْـــسِي[٥]

ونراه في قصيدة أخرى يتحدث ويتحاور فيها مع شخصية المتنبي قائلاً:

" عِيدُ بأيةِ حَالٍ عُدتَ يَا عِيد

([1])أحمد دحبور ، ديوان أحمد دحبور ، (دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣) ص٤١٧

([2]) ابن زيدون، ديوان ابن زيدون ، شرح كامل الكيلاني،عبد الرحمن خليفة ،ط١(مصطفى البابي ،مصر، ١٩٣٢) ص٤

([3])محمود درويش ، الأعمال الجديدة ، رياض الريس ، ط١ (د. د ، ٢٠٠٤) ص١٢٥

([4])أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ط٣(مكتبة مدبولي – القاهرة ، ١٩٨٧) ص٣٩٩

([5]) أحمد شوقي ، ديوان شوقي ، ٢٠٥/١

بما مضى ؟ أم لأرضي فيك تهويد ؟

نامت نواطير مصر عن عسكرها

وحاربت بدلاً منها الأناشيد

ناديت يا نيل هل تجري المياه دما

لكي تفيض ويصحو الأهل إن نودوا"[١]

فجاء التضمين في أخذ شطر من بيت المتنبي القائل فيه:

عِيدُ بأيةِ حال عدت يا عيد بِمَا مضى أم لأمر فيك تجديد[٢]

وثمة نص آخر ضمن ديوان (العهد الآتي) يستمر فيه هذا الهاجس القومي والهم المشترك ، في قصيدة (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) ، حيث يقول عن القدس :

وعجوز هي القدس

" يشتعل الرأس شيباً "

تشم القميص فتبيض أعينها بالبكاء

ولا تخلع الثوب

حتى يجيء لها نبأ عن فتاها البعيد[٣]

ومن الواضح أن أصل الآية القرآنية في سورة مريم ، في قوله تعالى : " **قال ربي إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً** "[٤]

وجاء النص هنا لربط المقارنة والتشبيه بين حالة كل من النبي زكريا الذي بلغ منه الحزن مبلغاً كبيراً واشتعل رأسه شيباً بعد أن شاخ ووهن منه العظم ، وليؤكد الشاعر إن القدس وصلت إلى مرحلة الوهن التعب ، وإنها تشتعل ، والصيغة المضارعة للفعل تضفي على الحدث الاستمرارية ، فالمعاناة مستمرة ، والنكبات ما زالت تتوالى ، ومنها حجز المناضل الفلسطيني (سرحان بشارة) بعد اتهامه بقتل السيناتور الأمريكي (روبرت كيندي) الذي قال تصريحات معادية للفلسطينيين ، فوجه الشاعر نصه له ، ومقدماً رؤيته الشعرية ، في أنه هو المخلص الوحيد لأرض كنعان[٥].

وإذا كان التضمين فيما سبق يقوم على تضمين بيت أو تحويره ، فإن الأداء الفني في القصيدة الجديدة قد يضمن ملمحاً خاصاً من ملامح الشخصية التراثية ليكون هذا التضمين صورة آدمية تتجاوز فيه الشخصية التراثية زمنيتها لتكتسب زمنية معاصرة .

([1])أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص١٩٠

([2]) المتنبي، شرح ديوان المتنبي، ١٣٩/٢

([3])أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٢٨١

([4])سورة مريم ، آية ٤

([5])انظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨)ص٩٢

وهذا الاستخدام يهيئ للشاعر التعبير عن موقفه في محاولة موضوعية بين الطرفين ، وقد يعمد الشعراء إلى تحوير تجربة الصوت التراثي ليحمل مضموناً معاصراً فيما يشبه إيهاماً فنياً بتوحد اللحظة التاريخية بين الصوتين[١]

وكان ذلك جلياً في القصيدة السابقة (سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس) من خلال استدعاء شخصية سيدنا يوسف _عليه السلام_ فبدلاً من أن يصور لنا الشاعر ، حزن يعقوب على فقده لابنه (يوسف) نراه يستبدل القدس بيعقوب ويحول توجيه الخطاب لصيغة المؤنث ، فثمة رابط قوي بين القدس وسرحان الذي لا يستطيع أن يتسلم مفاتيحها .

وإن كانت العلاقة بين يعقوب ويوسف ، مشوبة بالحزن لغياب الابن المفضل ، فالعلاقة بين القدس وسرحان لا تخرج عن هذا الإطار[٢].

وهنا تكمن براعة الشعراء في الاستعمال للتضمين من خلال تحوير الأبيات واستدعاء الشخصيات ، وتوظيف التراث خدمة لواقعهم الإنساني ، ومن ثم عمد الشعراء إلى التضمين من كل لغة وتراث ، ولم يقتصر على لغته الأم فقط .

٣- **(الاقتباس)** لغة : " القبس النار ، الشعلة من النار تقتبسها من معظم ، واقتباسها الأخذ منها ، وقوله تعالى : " بشهاب قبس "[٣] ويقال : قبست منه ناراً فأقبسني ، أي أعطاني منه قبساً وكذلك اقتبست منه ناراً ، واقتبست منه علماً أيضاً أي استفدته "[٤].

اصطلاحاً : هو الأخذ والاستفادة ، وقد عرف هذا اللون من الأخذ منذ عهد مبكر ، وكان العرب القدامى يسمون الخطبة التي لا توشح بالقرآن (شوهاء) والتي لا تستفتح بالتحميد (بتراء) وفي هذا قول الجاحظ :" إن خطباء السلف الطيب وأهل البيان من التابعين بإحسان ، ما زالوا يسمون الخطبة التي لم يبتدئ صاحبها بالتحميد ويستفتح كلامه بالتمجيد(البتراء) ويسمون التي لم توشح بالقرآن وتزين بالصلاة على النبي (الشوهاء)"[٥].

وقد كانت العرب تعيب على الخطباء الذين لا يقتبسون آيات القرآنية والأحاديث النبوية في خطبهم دلالة على أهميتها لتوضيح المعاني التي يريد أن يوصلها الخطيب للناس ، ونورد مثالاً في ذلك : حيث قول عمران بن حطان أنه خطب عند زياد خطبه ظن أنه لم يقصر فيها عن غاية ، ولم يدع فيها لطاعن علة، فمّر ببعض المجالس فسمع شيخاً يقول: هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيء من القرآن[٦] ، وقد اختلف أهل اللغة في الاقتباس والتضمين أهما شيء واحد أم أن ثمة فرق بينهما .

([1])انظر : رجاء عيد ، لغة الشعر ، ص١٠٥

([2])انظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري، ٩١ ، ٩٢

([3])سورة النمل ، آية ٧

([4])ابن منظور ، لسان العرب ، ٣٥١٠/٤

([5])الجاحظ ، البيان والتبيين ، (دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت) ٢/٢

([6])الجاحظ ، البيان والتبيين : ص٢ ، ص٣

وسوف يتم الحديث عنهما دون تعقيد ولا إسهاب مُمل ، للخروج بخلاصة تحاول الوصول لفهم كلا النمطين، فلقد تحدث ابن القيم في كتابه (الفوائد) عن الاقتباس وسماه التضمين .

قال في التعريف : " وهو أن يأخذ المتكلم كلاماً من كلام غيره يدرجه في لفظه لتأكيد المعنى الذي أتى به أو ترتيب فإن كان كلاماً كثيراً أو بيتاً من الشعر فهو تضمين ، وإن كان كلاماً قليلاً أو نصف بيت فهو إيداع "[١] فيلاحظ أن ابن القيم في حديثه السابق لم يميز بين الاقتباس والتضمين بل هما بمعنى واحد ، وإن كانا يختلفان في كثرة الأبيات أو الآيات المضمنة أو المودعة في الشعر ومثله .

ويقول في موضع آخر : " وعلى هذا الحد ليس في القرآن من هذا الشيء إلا ما أودع فيه من حكايات أقوال المخلوقين مثل قوله تعالى حكاية عن قول الملائكة : " قالوا أتجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء "[٢].... وإنما الذي ورد في القرآن الكريم بعض آيات وكلمات .. من كلام الله عز وجل فأشبه التضمين والإيداع "[٣]

وذكر (الحموي) في خزانة الأدب أن هناك رأياً جديداً وهو في جعل الاقتباس على نوعين :

- ما قام به الناشرون من الخطباء والمنشئين يسمى اقتباس .
- ما يتم على أيدي الشعراء في أشعارهم يسمى تضمين .

وذكر أن الاقتباس من كتاب الله على ثلاثة أقسام :

- مقبول : وهو ما كان في الخطب والمواعظ .
- مباح : ما كان في الغزل والرسائل والقصص .
- مردود : وهو على ضربين :

١-ما نسبه الله تعالى إلى نفسه ،كما ورد عن أحد بني مروان أنه وقع على مطالعة فيها شكاية من عماله **(إِنَّ إِلَيْنَآ إِيَابَهُمْ ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُم)** [٤]

٢-تضمين آية قرآنية في معنى هزل لا يحس ذكر مثاله[5]

لذا فقد خص ابن حجة الحموي الاقتباس بإيراد الشواهد النثرية .

وفي تعليق للدكتور أحمد حامد حول التداخل بين هذين المصطلحين ، قال :

" يبدو من تعريفهم لكل من الاقتباس والتضمين أن المصطلحين يدخلان في دائرة الأخذ المشروع سواء أكان هذا المأخوذ قرآناً أم حديثاً أم شعراً ، ويكاد يتفق العلماء على أن تضمين الكلام المنثور من آي الذكر الحكيم أو الحديث يسمى اقتباساً "[٦]

([1])ابن القيم ، الفوائد المشوق ، ص١١٧

([2])سورة البقرة ، آية ٣٠

([3])ابن القيم ، الفوائد المشوق ، ص١١٨

([4])سورة الغاشية ، الآية ٢٦ ، ٢٧

([5])تقي الدين الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ط١ (دار صادر – بيروت – د. ت) ص٥٩١

([6])أحمد حسن حامد ، التضمين في العربية ، ط١ (دار الشروق ، عمان ، ٢٠٠١) ص٢٨

ويقول في موضع آخر : " يبدو أن سبب التفرقة ما بين التضمين والاقتباس هو تنزيه القرآن الكريم عن الشعر ، وهو سبب لا نراه مقنعاً فالقرآن واضح والشعر واضح ولا يمكن الخلط بينهما "[١]

وفي الحقيقة هناك تشابه بين الاقتباس والتضمين ، وقد خلط كثير من العلماء بين هذين المصطلحين ومنهم الجرجاني ، والنويري ، والخطيب القزويني وابن الأثير وغيرهم .

وبالتالي يمكن الوصول بنتيجة مؤداها أن التضمين يجري علي الشعر نظيرا لجريان الاقتباس علي القرآن ، ومنه قول الحموي : " العلماء في هذا الباب قالوا إن الشاعر لا يقتبس بل يعقد ويضمن ، أما الناثر فهو الذي يقتبس كالمنشئ والخطيب "[٢].

ويأتي الاقتباس على وجهين :

– لا يخرج به المقتبس عن معناه ، ومن أمثلته قول الشافعي :

أنلني بالذي استقرضت خطّاً وأشهدْ معشراً قد شاهدوه

فإن الله خلاّق البرايا عنت لجلال هيبته الوجوه

يقول إذا تداينتم بدين إلى أجلٍ مسمى فاكتبوه[٣]

فقد عمد الشاعر في الاقتباس من آيات القران الكريم ، في قوله تعالى : " يأيها الذين آمنوا إذا تداينتم بدين إلى أجل مسمى فاكتبوه ..."[٤].

– يخرج به المقتبِس عن معناه ، ومنه قول ابن الرومي:

لئن أخطأتُ في مدحِكَ ما أخطأت في منعي

لقد أنزلتُ حاجاتي بوادٍ غيرِ ذي زرعِ[٥]

فقد كنى بالشطر الثاني من البيت الثاني عن الرجل الذي لايرجى نفعه ، والمراد به في الآية الكريمة (ربنا إني أسكنت ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم ...)[٦].

فقوله " بواد غير ذي زرع " : اقتباس من القرآن الكريم ، فهي وردت في القرآن الكريم بمعنى " مكة المكرمة " ، إذ لا ماء فيها ولا نبات ، فنقله الشاعر عن هذا المعنى الحقيقي إلى معنى مجازي ، هو : " لا نفع فيه ولا خير " .

وفي قول الصاحب بن عباد:

قال لي : إنَّ رقيبي سيء الخلقِ فدارِهْ

قلتُ : دعني وجهُكَ الجنـْ نَةُ حُفّتَ بالمكاره[٧]

([1])أحمد حسن حامد ، التضمين في العربية : ص٢٨

([2])تقي الدين الحموي ، خزانة الأدب ، ص٥٩٤

([3]) الشافعي ، ديوان الإمام الشافعي، اعتنى به:عبد الرحمن المصطاوي ط٣(دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٥)ص ١٢٥

([4]) سورة البقرة ،آية ٢٨٢

([5]) ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، تحقيق:عبد القادر المازني ص٢٦٥

([6]) سورة إبراهيم ،آية ٣٧ .

([7])ديوان الصاحب بن عباد ، تحقيق محمد آل ياسين ، ط٢ (دار التعلم – بيروت – ١٩٧٤) ص٢٣٠

فهذه الأبيات متضمنة لقول رسول الله– صلى الله عليه وسلم– : " حفت الجنة بالمكاره ، وحفت النـــار بالشهوات "[١].

أما الشاعر أمل دنقل في قصيدته (لا تصالح) :

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

" ما بنا طاقةٌ لامتشاق الحسام "[٢]

فهنا الكلام مضمن من مقولة لأحد الأشخاص في قصة حرب البسوس وهدف الشاعر هنا توليد دلالـــة معاصرة متناقضة مع الدلالة التراثية المرتبطة بالنص [٣].

٤) الاستدعاء :

لقد كان التراث في كل العصور بالنسبة للشعراء هو الينبوع الدائم التفجر بالقيم الراســـخة والباقيـــة ، وأيضاً هو الأرض التي يقف عليها لبناء الفضاء الشعري الجديد .

إن توظيف الشخصيات واستدعاءها يعني استخدامها في سياقات وأنساق شـــعرية ولغويـــة ورؤيويـــة تحمل أبعاد الشعر المعاصر ، أي أنها تصبح وسيلة للتعبير والإيحاء ، وهي تقنية فنية في يد الـــشاعر يعبر من خلالها أو يَعبّر بها عن رؤياه المعاصرة التي يعيش ، وينطلق بلسانها أو يحاورها ، ويتقاطع أو يتوازى معها [٤].

لذا فالشخصيات التراثية متعددة المصادر ، تشكل رصيداً مهما للشعراء لأنهم من خلالها يـــستطيعون إعادة إنتاج تاريخنا العربي بمختلف أطيافه الأدبية والسياسية الاجتماعية .

وهم بذلك يوصلون الماضي بالحاضر من خلال الغوص فيه واستجلاب هذه الشخـــصيات ومواقفهـــا المتعددة ، ومن ثم استخدامها في أشعارهم للتعبير عما يرمون إليه سواء مواقف محزنة ومـــضحكة أو شعور بالسخط وعدم الرضا عن واقعهم .

وتسهم هذه الشخصيات في اختصار زمن الفهم بالنسبة للقارئ ، لأنها حينما تكون وتظهـــر ، ترســـل إشارة إلى عقل القارئ ويتم ترجمتها ، والوصول إلى ما يهدف إليه الشاعر . وبالتالي فهـــي باعتقـــاد الباحث مثل قاص الأثر الذي يُستخدم لتتبع آثار أشخاص أو حيوانات للوصول إليها والنيل منها ، فهذه الشخصيات عبارة عن إضاءات تهدي القارئ إلى عقل وقلب الشاعر .

وربما يقول قائل : هذا حال القارئ الناقد ، فما حال القارئ البسيط ، فيمكن القول إن الناس متشابهون من حيث الخلق ، فكلهم أصحاب عقول ، ولكن هناك فروق في القدرات العقلية وإدراكها للأشياء ، لذا

([1])صحيح مسلم ، تخريج صدقي العطار ، ط ١ (دار الفكر للطباعة – بيروت – ٢٠٠٣) كتابه الجنة ، رقم (٧٠٢٤) ص١٣٨٩

([2])أمل دنقل ، الأعمال الشعرية ، ط٣ (مكتبة مدبولي ،القاهرة،١٩٨٧) ص٣٣٠

([3])انظر : عماد الخطيب ، مبادئ النقد التطبيقي ، تقديم كمال عبهري / ط١(دار الجنان ، عمان ،٢٠٠٢) ص١

([4])تركي المغيض ، مجلة أبحاث اليرموك ، ص١٠٨

فالثقافات متعددة ، والناس مختلفون في أجناسهم وثقافتهم ، وبالتالي لكي تخرج من طريق مظلم إلى طريق منير عليك أن تسعى وتبحث كي تجد ضالتك ، فإن كان القارئ الناقد يصل لهذه الطريق بسرعة ، فما ضير البسيط إن اجتهد وفتش ليصل لهذا الطريق .

وفي الحقيقة يصعب هذا الكلام أحياناً ، لأننا في العصر الذي نعيش عصر السرعة والتطور ، بانفتاحنا على الشعوب الأخرى وثقافتهم ، أصبح الشعراء والكتّاب العرب ، يستخدمون ليس فقط الشخصيات والأحداث المتعلقة بالعرب فقط بل انتقلوا للغرب وأصبحوا يستدعون الشخصيات غير العربية والأساطير ، مما يحتاج ثقافة عالية من قبل القاريء وهذا يستدعي الحديث عن آليات الاستدعاء المتنوعة التي توظف داخل الأبيات الشعرية .

إن السؤال الأول الذي يفرض نفسه هو كيفية تأكد القارئ من أن اسم العلم الموجود في النص يشير لشخصية تراثية معينة دون سواها .

يجيب أحمد مجاهد قائلاً : " كثير من الناس يحملون أسماء مثل : عمر وعلي وخالد ، ولكن هل هم عمر بن الخطاب ، علي بن أبي طالب أم غيرهم ؟

إن القارئ لا يجد أمامه سوى وسيلة وحيدة يمكنه الارتكاز عليها ... وهي السياق "[١]

ومثال ذلك : كلمة (عذراء) فإذا كانت تعد وصفاً في الواقع اللغوي ، فإنها بعد التعريف(العذراء) تصبح الأقرب في دلالتها لدى الملتقي بوصفها لقباً مشهوراً للسيدة العذراء.[٢]

ومنه قول أمل دنقل:

في صمت الكاتدرائيات الوسنان

صور للعذراء المسبلة الأجفان[٣]

فلفظة (العذراء) في هذا السياق متعلقة بالكاتدرائيات والصور .

أما قوله في قصيدته (الموت في لوحات):

صلّت إلى العذراء ، طوفت بكل صيدلية [٤]

فهنا تعلق السياق بالحديث عن الصلاة يرشح كونها السيدة مريم ، والدة سيدنا عيسى عليه السلام .

ومن آليات الاستدعاء :

أولا :- الاستدعاء بالعلم : حيث يحتل العلم المرتبة الثانية في التقسيم النحوي، وينقسم اسم العلم في مجمله إلى قسمين :

- شخصي : إن عين مسماه مطلقاً كزيد .
- جنسي : إن دل بذاته على ذى الماهية تارة وعلى الحاضر أخرى فقولك(أسامة أشجع من ثعالة)

([1])أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، ص١٥

([2])أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ص ١٧

([3])أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٩٨

([4])أمل دنقل الأعمال الشعرية الكاملة ، ص١٥٠

كقولك : الأسد أشجع من الثعلب وقولك (أسامة مقبلاً) كقولك : الأسد مقبلا [1].

وسوف يقتصر الحديث على النوع الأول وهو اسم الشخص :

أ- **الاسم المباشر :** فقد يكون اسم العلم التراثي المستدعي داخل النص غير مشهور ، أو مجهولاً لدى القارئ ، لذا فقد حاول المبدعون تخطيها بواسطة بعض الحيل الفنية الخارجية .

أما الحيل الخارجية فتتمثل في هوامش التعريف باسم العلم الغريب ، مثل (صلاح عبد الصبور) مع " بشر الحافي " في قصيدته (مذكرات الصوفي بشر الحافي) حيث قال :

" أبو نصر ، بشر بن الحارث ، كان قد طلب الحديث ، وسمع سماعاً كثيراً ، ثم مال إلى التصوف ، ومشى يوماً في السوق ، فأفزعه الناس ، فخلع نعليه ، ووضعها تحت إبطيه ، وانطلق يجري في الرمضاء ، فلم يدركه أحد ... "[٢] وأما الحيل الداخلية فتتمثل في تعريف اسم العلم الغريب داخل النص الشعري نفسه وتنقسم إلى قسمين :

- **مباشر** : مثل ما قاله صلاح عبد الصبور في قصيدته (فصول منتزعة) حيث قام بتعريف القارئ بثلاث شعراء أجانب في هوامش محصورة بين أقواس داخل سياق القصيدة [٣]. حيث يقول:

أبغي أن أجلس جنب صديقي " أوبرستاد "
(من أوسلو بالنرويج ، ويكتب شعراً يتردد فيه
حرف الخاء كثيراً
أو جنب صديقي أيفتوشنكو
(من موسكو .. كان هنا ضيفاً منذ سنين)
أو جنب صديقي براهني
(من إيران)
أبغي أن أجلس جنب صحابي الشعراء
من شتى البلدان[٤]

فقد جاءت التعريفات الثلاث موزونة على بحر (المتدارك) وهذه الأسماء كانت تحتاج لتعريف القارئ العادي ، حتى يواصل استمتاعه بالنص .

- **غير مباشر:** وهو عبارة عن إيراد بعض المتعلقات الخاصة باسم العلم الغريب ضمن سطور

([1])ابن هشام ، شرح شذور الذهب ، تحقيق : عبد الغني الدقر ، ط١(الشركة المتحدة للتوزيع – دمشق ، ١٩٨٤) ١٧٨/١

([2]) صلاح عبد الصبور ، ديوان صلاح عبد الصبور ، ط١(دار العودة ، بيروت ١٩٧٢) ص٣٦١

([3])انظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، ص٢٤

([4]) صلاح عبد الصبور ، ديوان صلاح عبد الصبور ، ٣ / ٤٧٥

القصيدة نفسها ، بحيث يصبح المتلقي على قدر من المعرفة بالشخصية[1] كما فعل عبد الصبور مع(جورجياس)ومع (بودلير)حيث اكتفي بوصف الأول بأنه مؤدبه الأمين):

من بينهم مؤدبي الأمين(جورجياس) [٢]

واكتفى بوصف (بودلير) بأنه شاعر :

شاعر أنت والكون نثر [٣]

ب- **اللقب** : ويدل على الذات وعلى صفة المدح أو الذم ، قد أشار القرآن الكريم إلى القيمة الدلالية الخاصة بصيغة اللقب في قوله تعالى : " **ولا تنابزوا بالألقاب** "[٤]

فعندما تقول مثلاً : أحمد أشعر العرب ، لن يدرك السامع المتوسط الثقافة من أحمد ؟ وسيخيل إليه أحمد شوقي .

أما السامع غزير الثقافة ، فيتساءل هل تقصد أحمد بن الحسين ، أم أحمد بن عبد الله ؟ لكنك إذا قلت (المتنبي أشعر العرب) سيدرك الاثنان من هو الشاعر المعني.

فالعلم بأنواعه المختلفة يمثل إشارة لاستدعاء المشار إليه ، وقد يكون الاسم المباشر أكثر شهرة من اللقب ، فمثلاً : شجرة الدر ، أكثر شهرة من اللقب " عصمة الدين "[٥]وقد يكون اللقب أكثر شهرة من الاسم المباشر مثل :

البخاري (أبو عبد الله محمد بن اسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة)[٦].

من ذلك قول الشاعر أمل دنقل في قصيدته (طفلتها):

والمسيح المرتجى : قاتله

كان في عينيك عذر برأه[٧]

وجاء استخدام الشاعر للقب سيدنا عيسى لأن السياق يحمل دلالات التسامح والحزن .

وقد يكون اللقب من صنع الناس سواء كان في حياة الشخص مثل (زرقاء اليمامة) أو كان بعد موته مثل (المعلم الشهيد) الذي ورد في قوله صلاح عبد الصبور :

ألم يقل لنا " المعلم الشهيد " حكمة الأجيال[٨]

وقد يكون اللقب أخص من الاسم المباشر ، كقول عبد الصبور :

وهو يحب المصطفى[١]

([1])انظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري ، ٢٥ ، ٢٦

([2]) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور ، قصيدة أحلام الفارس القديم ، ٥٤

([3]) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور ، قصيدة بودلير ، ص٢٣١

([4]) سورة الحجرات، آية ١١

([5]) انظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص ، ص٢٨

([6]) انظر : عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين ، (دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت) ٥٢/٩

([7]) أمل دنقل : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٥٦

([8]) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور ، الناس في بلادي ، (دار الشروق، بيروت ، ١٩٨١)ص٧٩

ونراه أيضاً قد استخدم ثلاثة أوصاف قديمة ومتداولة لاستدعاء شخصيات المتنبي والمعري وشـــوقي ، حيث استخدامه لكنية الأول ، ولقب الثاني والثالث ، فقال:

وأعلم أنكم كرماء

وأنكم ستغفرون لي التقصير

ما كنت أبا الطيب

...

ولست أنا الحكيم رهين محبسه

...

ولست أنا الأمير يعيش في قصر بحضن النيل[٢]

ج- **الكنية** :وهي ثالث فروع العلم ، وتتكون من شقين يضاف أحدهما إلى الآخر ، وتختلف الكنية عن الاسم المباشر ، وتتفق مع اللقب بوصفه إشارة مزدوجة ، كونها تدل على الذات وعلى غيرها معها . وليس بالضرورة أن تشير كل كنية لاستدعاء شخصية معينة[٣] ،كما هو الحال في قول أمل دنقل فـــي قصيدته (سفر التكوين) :

ورأيت ابن آدم يردى ابن آدم يشعل في

المدن النار ، يغرس خنجر في بطون الحوامل[٤]

فاستخدم الكنية للدلالة على الجنس عموماً وقد تكون الكنية أشهر من اللقب ومن الاسم المباشر ، كمـــا في قول عبد الصبور:

أبو تمام الجد الحزين لا يترنم

قد قال لنا ما لم نفهم[٥]

حيث فضل الشاعر استخدام الكنية لأنها أكثرة شهرة من الاسم المباشر الذي قد يكون مجهولاً للقـــارئ المتوسط وهو (حبيب بن أوس الطائي) [٦].

ثانيا :- الاستدعاء بالدور :حيث ذكر الدور الذي لعبته الشخصية دون التصريح باسمها داخل النص فقد قام الشاعر أمل دنقل باستدعاء شخصية عنترة في قصيدة(البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) مكتفيـــاً بدورها واسم قبيلتها دون التصريح باسمها المباشر ، فقال:

ظللت في عبيد عبس أحرس القطعان

([1]) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور ، ص٢٩

([2]) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور ، ص١٥٨

([3]) انظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص ، ص٤٢

([4]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٢٧٠

([5]) صلاح عبد الصبور، ديوان صلاح عبد الصبور ، ص١٤٢

([6]) انظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص ، ص٤٤

أجتز صوفها

أرد نوقها

أنام في حظائر النسيان

طعامي ، الكسرة ، والماء وبعض التمرات اليابسة

وها أنا في ساعة الطعان

ساعة أن تخاذل الكماة والرماة والفرسان

دعيت للميدان

أنا الذي ما ذقت لحم الضان

أنا الذي لا حول لي أو شان

أنا الذي أقصيت عن مجالس الفتيان

أدعى إلى الموت ولم أدع إلى المجالسة[١]

" فآلية الاستدعاء قد تناسبت تناسباً واضحاً مع دلالة السياق ، لأن الاسم المباشر لعنترة بن شداد يحظى بقدر كبير من صفات العزة والشرف لا تتناسب مع عالم العبودية والذل، الذي يلح الشاعر على تصويره ، كما أن ذكر قبيلة (عبس) مصاحباً لدور العبودية في قوله : ظللت في عبيد بني عبس ، يوحى بأن دور العبودية دور مخصص لعامة الشعب ، وليس مقصوراً على عنترة وحده" [٢].

ويقول الشاعر المغربي ، محمد الميموني في استدعائه لمواقف ومبادئ أبي ذر الغفاري في قصيدة (في منفى أبي ذر) :

هذا الراحل لا يثقل كاهل حمل

لكن القلب ينوء بأحلام العودة

لو يدري الشارع أحلام الراحل وحده

لامتد على الآفاق إلى نجمه[٣]

حيث نقلنا الشاعر إلى ذروة مأساة أبي ذر المنفى المطارد وتكشف القصيدة عن مواقفه الجريئة الثابتة

ثالثا :- الاستدعاء بالقول : ويتمثل ذلك في توظيف الشاعر لقول يتصل بالشخصية ويصلح للدلالة عليها في آن واحد[٤].

ولقد قام أمل دنقل باستدعاء شخصية الزباء ملكه تدمر في قصيدته (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة) ، حينما أرسل إليها عدوها عمرو جاسوساً يخبرها بأنه سوف يأتيها مسترضياً ومحملاً بالهدايا فلما بدت

([1]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية ، ص١٢٣ ، ص١٢٤

([2]) أحمد مجاهد ، أشكال التناص ص٨٩

([3]) انظر : تركي المغيض ، مجلة أبحاث اليرموك ، ص١٠٠

([4])انظر : أحمد مجاهد ، ص١٥٩

قافلة عمرو في الأفق كثيرة الجمال بطيئة الحركة ارتابت الزباء وتساءلت مستنكرة [1]، واعتمد على آلية القول:

أسائل الصمت الذي يخنقني
ما للجمال مشيها وئيدا ؟
أجندلاً يحملن أم حديدا
فمن ترى يصدقني
أسائل الركع والسجود
أسائل القيود :
ما للجمال مشيها وئيدا
ما للجمال مشيها وئيدا[2]

وفي قصيدة (الموت في الفراش) ، يستدعي الشاعر المقولة الخالدة للبطل الإسلام (خالد بن الوليد) " هاأنا أموت على فراشٍ كما تموت البعير ، ألا نامت أعين الجبناء " .

حيث قال في القصيدة:

أموت في الفراش مثلما تموت البعير
أموت والنفير
يدق في دمشق
أموت في الشارع : في العصور والأزياء
أموت والأعداء
تدوس وجه الحق
" ما بجسمي لوضع إلا وفيه طعنة برمح "
إلا وفيه جرح
إذن
" فلا نامت عيون الجبناء "[3]

فالمقولات (ما بجسمي موضع إلا وفيه طعنة رمح) ، (فلا نامت عيون الجبناء)
هي مقولات مقتبسة على لسان خالد بن الوليد_ رضي الله عنه- حيث استدعاها الشاعر ليقارن بين موقف سرحان وهو ينتظر الموت أيضاً متحسراً ناقماً على واقعه الذي يعيش .

ولقد وحَّد الشاعر في هذه الحركة بين ثلاثة أصوات متراكبة :

([1]) انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، (دار صادر – بيروت ، ١٩٨٢) /١٢٠١

([2]) أمل دنقل الأعمال الشعرية ، ص١٢٤ ، ص١٢٦

([3]) أمل دنقل الأعمال الشعرية ، ص٢٥٣، ص٢٥٤

حيث يتحد صوت الشاعر ، بصوت (سرحان بشارة) عبر تقنية القناع ، ويتحد صوت بشارة بصوت خالد بن الوليد _ رضي الله عنه_عبر تقنية التناص[١].

ثانيا: التناص غير المباشر :

وينضوي تحته التلميح والرمز والتلويح والإيماء والإشارة والمجاز ، وهو عملية شعورية يقوم بها الأديب باستنتاجات مع النص المتداخل معه وإبراز أفكارٍ معنية يوحي بها ويرمز إليها في نصه الجديد، وتعتمد هذه الأنماط على فهم المتلقي وتحليله للنص .

ويسمى أيضاً التناص اللاشعوري أو تناص الخفاء وقد يكون المؤلف غير واعٍ بحضور النص أو النصوص الأخرى في نصه الذي يكتبه ، ويحتاج هذا التناص إلى ثقافة واسعة عند الباحث وإلى معرفة وإطلاع واسعين ، ويطلق عليه الدكتور (محمد عزام) التناص الخارجي ويعرفه قائلا : " بأنه حوار بين نص ونصوص أخرى متعددة المصادر والمستويات وعملية استشفاف التناص الخارجي ليست بالسهلة ، وخاصة إذا كان النص مبنياً بصفة حاذقة ولكنها مهما تسترت واختفت فلا تخفى على القارئ المطلع الذي بإمكانه إعادتها إلى مصادرها "[٢]. فنلاحظ أن هذا النمط من التناص صعبٌ على القارئ البسيط ، ولكنه كما النص السابق لا يصعب على الناقد المتمرس ، وأنه سوف يستطيع في نهاية الأمر الوصول إلى المصادر التي تناص معها الكاتب .

وقد أشارت (نهلة الأحمد) إليه قائلة:" وليس بالضرورة أن يأتي التناص الخارجي تناصاً حرفياً،مثل التناص الداخلي بل يمارس عليه تحريف أو تشويش أو خرق وبآليات مختلفة "[٣].

وسوف يتم الحديث عن بعض هذه الأنماط :

١- **التلميح** :- لغة : لمح إليه لمحاً ، وألمح : اختلس النظر ، وقال بعضهم ، لمح : نظر، واللمحة : النظرة بالعجلة ([٤])

اصطلاحا : يعني الإيماء المباشر أو غير المباشر في الشعر والنثر إلى قصة معلومة أو مثل سائر أو بيت مشهور من الشعر من غير تفصيل[٥] ، ويعرفه اليمني في الطراز : " هو أن يشير المتكلم في أثناء كلامه ومعاطف شعره أو خطبه إلى مثل سائرٍ أو شعر نادر أو قصة فيلمحها فيوردها لتكون علامة في كلامه ، وكالشامة في نظامه "[٦].

ومن أمثلته قول أحد الشعراء:

([1]) انظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص ص١٧٤

([2]) انظر : محمد عزام ، النص الغائب ، ص٣٢

([3]) انظر : نهلة الأحمد التفاعل النصي ، مجلة كتاب الرياض ، دون ط (مؤسسة اليمامة الصحفية ، السعودية ،عدد ١٠٤،٢٠٠٢)ص٢٨٤

([4]) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة لمح ، ٥٨٤/٢

([5]) الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ٣٣٨/١

([6]) يحيى اليمني ، الطراز ، ١٧١/٣

أَتَـــرى الــجيــرةَ الَّــذِيــن تَــدَاعُوا عِــنْـــدَ سَيرِ الحَبِيبِ وَقْـــــت الـــزَّوَالِ
عَـــلِموا أَنني مُــقــيمٌ وقَــلبـــي رَاحِـــلٌ فِـيــهـــم أَمـــــامَ الجـمـــال
مــثل صـــــاع العــزيز فــي أرحـــلِ الـــقَومِ وَلا يـــعْلَمُـــون ما في الرحـــالِ[1]

حيث أشار إلى قصة سيدنا يوسف في القرآن الكريم من ذكر صواع صاحب مصر أيام يوسف وما فعله مع إخوانه[2]حيث قوله تعالى : " **فلما جهزهم بجهازهم جعل السقاية في رحل أخيه ثم أذن مؤذن أيتها العير إنكم لسارقون** "[3]

وفي قول أبي فراس الحمداني :

فَــلا خَــيرَ فِــي رَدِّ الأَذَى بِمَــذلةٍ كَـــمَـــا رَدَّهُ يــومــاً سَــوأَتَــهُ عَمْرُو[4]

هذا التلميح فيه إشارة إلى قصة عمرو بن العاص مع الإمام علي بن أبي طالب رضى الله عنه في يوم (صفين) .

٢ – الرمز :

لغة : الرمز إشارة وإيماءة بالعينين والحاجبين والشفتين والفم ، والرمز مما يبان بلفظ بأي شـــيء أشرت إليه بيد أو بعين ورَمَزَ يَرمِزُ رَمْزاً ، وفي التنزيل في قصة زكريا عليه السلام : "ألا تكلـــم الناس ثلاثة أيامٍ إلا رمزاً "[5]ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزاً : غمزته[6] .

اصطلاحاً : هو عبارة عن تكثيف دلالي إيحائي لصورة تتبدي في مخيلة الأديب ، أو كما تحـــدث عنه (بشر بن فارس) بأنه أسلوب صوري يرتكز فيه الشاعر على الواقع لينطق منه بعد ذلك إلى ما فوق الواقع .

حيث انطلق بشر في تعريفه للرمزية من تأثره بالغرب ، ومن ضمنها مقولة (شوبنهور) "العـــالم هو ما يتمثل لى " فهي تقوم على الإيحاء الذي يؤدي في كثير من الأحيان إلى الغموض كما هـــي عند (فرلين) و (دي رينيه) ، أمر يصل فيها الغموض إلى حد الاستغلاق كمـــا هـــي عنـــد (مالارميه) و (كلوديل) و (فاليري).

ورغم ذلك فإن بشر يرى فيها ظلاً لطيفاً لأنها تقوم على الدفائن والخواطر والـــواردات والتلـــويح والتمثيل وهو ما أسماه (الأدب المظلل)[1].

([1])الأبيات منسوبة لابن المعتز ، وهي لمحمد بن حمدان المعروف بـــ (الخباز البلدي) ــ انظر : القطيفي ، المحمدون من الشعراء ص١١، كتاب الكتروني ، موقع الوراق (**www.alwarraq.com/**)

([2])انظر : الخطيب القزويني ، الإيضاح ، ٣٨٨/١

([3]) سورة يوسف ، آية ٧٠

([4])أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس الحمداني ، تعليق عباس إبراهيم ، ط١ (دار الفكر العربي – بيروت – ١٩٩٤) ص٧١

([5]) سورة آل عمران ، آية ٤٠

([6])لسان العرب ، ابن منظور، مادة رمز ، ٣٥٦/٥

ومنها الرمز الشعبي ، ومهمته توظيف الرمز الشعبي في الدلالة السياقية وإنتاج رمزٍ أدبيٍّ يتخلق في النص ويعيد مكوناته من داخله مع الاستفادة من معناه في الاتجاه الذي يسوق القصيدة إلى تكوينها .

ويتم ذلك من خلال ذكر أسماء أماكن وفعاليتها الاجتماعية والسياسية والتي قد تكون مجهولة لدى الملتقى في أماكن أخرى .

وحين توظيف هذه الأسماء تفيد إعطاء النص الشعري نكهته المحلية وإبراز صيغته الخاصة وتشمل:

أ- الفلوكلور .

ب- الأساطير .

ج- أمثال شعبية .

د- رموز شعبية .

هـ – قصص شعبية [2].

إنَّ مصطلح الرمز قد تعرض إلى الكثير من التضاربات والاختلافات بين الدارسين حسب رؤية كل واحد منهم " فالرمز بمفهومه الشامل هو إمكانية حلوله محل شيء آخر في الدلالة عليه ليس بطريقة المطابقة التامة وإنما الإيحاء "[٣]

" والرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر ، والتي تمنح الأشياء مغزىً خاصا... والشاعر يستخدمه في الأساس كمحاولة لاقتناص حقائق ومعاني لا يستطيع التعبير المباشر اللحاق بها "[٤]

وبالتالي فالرمز يحتاج إلى تبصر ودقة ونظر ورؤيا أكثر من التلميح لأن النص الغائب يتسع ويتكاثف بالكتابة الشعرية ومع تتعقد عملية القراءة وفهم الدلالات الغامضة التي تستدعي معرفة جيدة بهذا النص .

ومن أمثلة ذلك، قول عقاب بلخير :

أين سيزيف[١] بعبىء القفل يحيا

([1]) انظر : مدخل إلى شعر بشر فارس ، جورج عيسى ، مجلة الموقف الأدبي ، (اتحاد العرب ، دمشق ،ع ٣٣٨ ، ١٩٩٩) ص٣٥

([2]) انظر : دريد يحيى الخواجة ، الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة ، ط ١ (دار الذاكرة ، حمص ، ١٩٩٧) ص٧٣

([3]) زاوي سارة ، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير ، رسالة ماجستير (جامعة محمد بوضياف،الجزائر، ٢٠٠٨) ص١٨٦

([4]) محسن بيشواي ، رمزية السياب واستدعاء الشخصيات القرآنية ، (مجلة الجمعية العلمية الإيرانية ، ع٥ ، ١٣٥٨هـ) ص ٣

يحمل الشمس ولا يعرف سره

قدر المكلوم في هذه الحياة

قدر المشتاق لا يدرك صبره

قدر الميت في صمت الرفاة

فتعلم أيها الحب احتمالا

لست وحدك

يعاني وهو مكلوم بجمره

إنها الشمس تنادينا تعالوا

من وراء الحجب ذوبوا في مصابيحي التي اشتعلت عمره [٢]

" فالشاعر في النص قدمال إلى تحويل الأسطورة ، فبدل أن ترمز للمعاناة جعلها تبدو ذات ملمح جديد مغاير لما هو في الأصل ، ومن ثم تحويلها موقفا عصريا ، ودون ذلك تبقى الأسطورة مجرد إطار قصصي ولون بلاغي يوشي به قصيدته "[٣].

ويقول : ممدوح السكافي في استخدامه للمثل العربي:

لا الصيف صيفك

أنت وحدك في الرهان

ضيعت الأمان[٤]

حيث يرمز هنا إلى قصة شعبية معروفة حول التي ضيعت اللبن في الصيف فلقد ارتفع الرمز عن القصة إلى مستوى التعبير عن الروح الشعبية الجماعة وهي تنظر إلى واقع الوطن .

إن ظاهرة استلهام الرموز الشعبية قد اتسعت في عصرنا الحديث مع دخولها رموز التراث مثل الصعاليك والهلالي والمتنبي وصلاح الدين وزرقاء اليمامة وكافور الإخشيدي .

كما اتسعت أيضاً مع دخول الأساطير والميتافيزيقيا والميثيولوجيا مثل : عشتار وإيزيس ومارس وفينوس وغيرها ومن الآلهة اليونانية والرومانية والفرعونية والكنعانية .

ويشير (أدونيس) في كتابه (سياسة الشعر) إلى أن الأشكال الاجتماعية الثقافية للرمزية هي أربعة دينية ، سياسية ، فنية ، تقنية ، والسائد في الثقافة العربية هي الرموز الدينية .

([1]) ملخص الأسطورة : أن الآلهة ،أرغمت سيزيف على دحرجة صخرة ضخمة على تل منحدر، ولكن قبل أن يبلغ قمة التل، تفلت الصخرة دائما منه ويكون عليه أن يبدأ من جديد مرة أخرى، و كانت العقوبة ذات السمة الجنونية لاعتقاده المتعجرف كبشر بأن ذكاءه يمكن أن يغلب ويفوق ذكاء زيوس ومكره .

([2]) عقاب بلخير ، السفر في الكلمات (منشورات رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، ١٩٩١) ص ٢٢

([3]) زاوي سارة ، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير، ص١٨٨

([4]) انظر : دريد الخواجا ، الغموض الشعري . ص٧٥

ويقول : " اتجه الشعراء إلى مجموعة من طرائق التفكير والشعور والممارسة البعيدة عن الحياة التقليدية ، بمعنى أن المعنى الحقيقي للثقافة عندهم يكمن في الصور العليا للحياة الاجتماعية والصور العميقة أي في الإبداع ، لأن الحياة اليومية التي تقوم على الإعادة والتكرار والتقليد لا تمثل من الثقافة إلا جوانبها العادية "[1].

ويعتقد الباحث أن حديث أدونيس عن الرمز المنضوي تحت أنماط التناص الخفي بأنه قد ظهر حديثاً ولم يكن موجوداً عند قدمائنا العرب ، ففي هذا وقفة ، وهو أن العلماء الأوائل لم يتركوا شاردة ولا واردة إلا وتعرضوا لها ، ويبدو هذا جلياً في كتاب (أسرار البلاغة) لعبد القاهر الجرجاني ، عند استحضاره للأبيات الشعرية التالية في سياق حديثه عن قضية اللفظ والمعنى :

ولـــمـــا قـضينا مـن مـنى كل حاجة ومـسَّح بالأركـان مـا هو ماسح

وشُـدت عـلى حُـدْبِ المهارى رحـالنا ولا ينـظر الغـادي الذي هو رائح

أخـذنـا بأطـراف الأحـاديـث بـيننـا وسالت بأعـنـاق المـطي الأباطح[2]

حيث يقول : " فانظر إلى الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ ... ثم راجع فكرتك واشحد بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز في الرأي ، هل تجد لاستحسانهم وحمدهم ... منصرفاً إلا إلى استعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل معه المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع ... "[3]

فشعرية الأبيات وأدبيتها لا تعود في تصور عبد القاهر الجرجاني إلى جهة ألفاظها باعتبارها أصواتاً مسموعة ، بل إلى مقومات فنية وهي :

أ- حسن الترتيب والتأليف .

ب-العموم والإيجاز : ذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أن صاحبه قال : ولما قضينا من منى كل حاجة " فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنة أن يقتصر معه اللفظ هو طريق العموم "[4]

ج- **التلويح والإشارة والإيماء** : وهي من المقومات الفنية التي بها يتقوم الشعر ، ولا يقوى عليها إلا الفحول من الشعراء وقد استطاع الشاعر أن يدل بلفظة (أطراف) في قوله:

أخذنا بأطراف الحديث بيننا ، على الصفة التي يختص بها الزمان هو عادة المتطرفين في الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط ، وكما يليق بحال من وفق

([1]) انظر : أدونيس ، سياسية الشعر ، ط٢(دار الأدب ، بيروت ، ١٩٩٦) ص١٢٠

([2])اختلف الدارسون والمحققون حول نسبة هذه الأبيات ، فالأبيات منسوبة ليزيد بن الطثرية في الخصائص ٢١٨/١ ، ومنسوبة لعقبة بن زهير وكثير ويزيد في أسرار البلاغة ص٢٢ .

([3])عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تعليق محمود شاكر ، ط١ (دار المدني ، جدة ، ١٩٩١) ص٢٢

([4])عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص٢٣

لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب ، وتنسم رائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان [١].

ويعقب الدكتور محمود عبد الواحد قائلا :" إن منهج عبد القاهر في التعامل مع لغة النص ومعطياته منهج متنوع ، قوامه التفسير والتحليل وحسن التعليل... فالنص كما يرى عبد القاهر يعلن عن دفقات شعورية متتابعة ، تجيش في نفس الشاعر ، فرحا بالفراغ من أداء واجب مقدس مرورا بالعود الحميد إلى الأهل والخلان "[٢]ويرى صدى الكلام لابن جنى في هذا العرض التحليلي لدى الجرجاني ، دعنا ننتقل إلى قول ابن جنى في ذلك : " وذلك أن قوله" أطراف الحديث " وحياً خفياً ورمزاً حلواً ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون من التعريض والتلويح والإيماء دون التصريح وذلك أحلى وأدمث وأغزل وأنسب من أن يكون مشافهة وكشفاً ومصارحة وجهراً "[٣]وقد جاء الكلام في(باب في الرد على من ادعى على العرب عنايتها بألفاظ وإغفالها المعاني) .

وهذا دليل قاطع على معرفة قدمائنا بهذه الأنماط ، قبل أن يسوقها لنا الغرب .

([1])عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص٢٤

([2]) محمود عبد الواحد ، قراءة النص وجماليات التلقي، ط١(دار الفكر العربي، القاهرة ، ١٩٩٦) ص٨٨،ص٨٩

([3]) ابن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد النجار ، ط٢ (دار الهدى ، بيروت ، د. ت) ٢١٨/١

– تقانـــــــات التنـــــــاص –

وهي التقانات والآليات التي يعمد إليها الشعراء في قصائدهم وكتاباتهم ، وللتناص آلية تتحد من خلال مفهومين أساسين هما : الامتصاص والتحويل، أي أن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب/ الفنان ، بل تتم ولادته من خلال نصوص أدبية أو فنية أخرى ، مما يجعل التناص يشكل من مجموع استدعاءات خارج نصية ، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد[١] .

فهذه التقنيات هي ما تميز كل سياق تناصي ، وإن أسلفنا القول في تعريفنا للتناص أنه إعادة كتابة السابقين أو الأسلاف من خلال استخدام أنماط التناص المختلفة ، فإن الشاعر أو الكاتب سوف يعيد هذا الإنتاج من خلال استخدام التقنيات ، لإضافة شكل جديد للنص المعاد وتحويره بما يخدم هدفه ومقصده .

" فالتناص إذن للشاعر ، بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له دونهما ولا عيشة له خارجهما ، وعليه فإنه من الأجدى أن يبحث عن آليات لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام "[٢]

وهكذا كما ذكر محمد مفتاح ، أنه لا استغناء عن التناص وبالتالي يجدر البحث عن آليات وتقانات مناسبة ، ومن هذه التقانات :

أولاً : التضخيم (التوسع) lamplification :

ويقوم فيه الكاتب أو الشاعر بالتوسع في النص المكتوب والاستطراد فيه وينمي فيه عناصر دلالية يراها هو فيه . وربما تكون كامنة في النص أو ليست موجودة إطلاقا[٣]

حيث يعطي النص أكثر من حجمه مع استنطاق كل ما فيه وكل ما ليس فيه[٤].

ومثال ذلك ما فعله (لوتريامون) بمقارنة (بودلير) بين عمق الإنسان والبحر ، فلقد توسع (لوتريامون) بتركيزه على خسارة الإنسان أمام البحر ، ثم ضخمها ثانياً عندما ألقى على شعرية (بودلير) غلائل سخرية من لغة نثرية وعلمية .

فحينما اكتفى بودلير بقوله : " – تتأمل روحك في التدحرج اللانهائي لأمواجه "

كتب لوتريامون : " أيها الأوقيانوس الشيخ ، لا يمكن قط مقارنة عظمتك المادية إلا بالمقياس الذي نكون لأنفسنا عما لزم من قوة فاعلة لإنتاج كتلتك في كليتها، وحتى نتأملك ينبغي أن يديرَ البصرَ مرقابه في حركة متواصلة صوب نقاط الأفق الأربع "[٥]

([1])محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص١٢٤

([2]) محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص١٢٥

([3]) انظر : كاظم جهاد ، أدونيس منتحلاً (مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ١٩٩٣) ص٥٤

([4]) انظر : نهلة الأحمد ، التفاعل النصي ، ٢٩٤

([5]) انظر : كاظم جهاد ، أدونيس منتحلاً ، ص٥٥

فنلاحظ هنا أن (بودلير) في خطابه للإنسان بإزاء البحر ، عبر عن ذلك بغنائية شعرية بسيطة بينما (لوتريامون) تضخم وتوسع في تناصه مع بودلير وتضمن حديثه السخرية وإدخال مصلحات علمية مثل (المقياس ، الكتلة ، المرقاب) .

و من القصائد التي ذُكر فيها التوسع والاستطراد نذكر منها على سبيل المثال :

قصيدة للشاعر حسن سباق بعنوان (على لسان الخنزير أولمرت أيها العربي أنت المستباح) :

بالحرب نسبي لليهود نساءكُمْ

ونعيدُ منكم أُمّنا !!

أو ليست الأمُّ التي تُدعى صفيةَ أُمَّنَا ؟؟

بنت الملك الخيبرية رأسُنا ..

فلسوفَ نَدركُ ثأرها

ونجئ نأخذُ دارها

ونزورُ جمعاً قبرها[1].

يأتي الشاعر بهذه المقطع ، الذي ساقه على لسان شخصية يهودية غير مرغوب بها ، حيث وصفه بحيوان منبوذ عند العرب والمسلمين ، حتى لمجرد ذكر اسمه .

يتسم هذا المقطع بدرامية حادة ، تصور وحشية وخسة هؤلاء القوم ، الذين يكنون مشاعر الغضب والكراهية ، للجنس العربي أجمع ، فنراه قد استحضر شخصية صفية بنت حيي بن الأخطل ، زوجة النبي – صلى الله عليه وسلم – والتي وقعت أسيرة بعد مقتل والدها وعمها وزوجها ، في معركة جرت بين المسلمين واليهود ([2]).

وبالتالي هؤلاء اليهود لا زالوا يتذكرون هذه الوقعة ، ويملأون صدورهم بالغل والحقد ، فكأن الشاعر يريد أن يعيد المتلقي إلى الحقيقة التاريخية لهؤلاء اليهود ، فجاءت المفردات (ثأرها– دارها– قبرها) دالة دلالة قطعية على هذه الأحقاد والأطماع المادية ، في حلمهم بإسرائيل الكبرى فنجح التوظيف بأبعاده الدرامية إلى وضع النقاط على الحروف فهؤلاء الأعداء لا همَّ لهم سوى إراقة الدماء العربية واستباحتها أنَّى أتيحت لهم الفرص، فنلاحظ أن الشاعر قد توسع واستطرد في النص المكتوب ليسلط الضوء علي أحقاد اليهود الدفينة .

ثانياً : التحرير (verbaliasation) :

وهو الذي يعني التحرير الكتابي لما ليس كتابياً بالأصل وينطبق على حاله التناص بين الأنواع أو الأجناس المختلفة .

ومثال ذلك : (كلود سيمون) في روايته (معركة فارسال) عندما عمد إلى وصف لوحة أو صياغة محتوياتها كتابياً .

([1]) لأجلك غزة ، ص١٤١

([2]) انظر : عبد الغني محمد ، زوجات النبي وحكمة تعددهن ،(مكتبة مدبولي ، القاهرة، د.ت) ص٥٧

أو ما فعله (دوبلن) في روايته (برلين ساحة الإسكندر) حين وصف مع دخول بطله برلين ، الشعارات المرسومة التي ترمز للأعمال العمومية في المدينة .

حيث منحت الكتابة بعداً لفظياً أو ترجمة تحريرية لمرجع صوري ، فلا تجد الصورة من مرجع لها في الرواية سوى النص الواصف لها [١].

لذا فالنص يجهد في اختزال جميع العناصر الغريبة غير اللفظية ، وإن حاول النص المكتوب اللحاق بنظام رمزي ، فإن التطابق بين النوعين يظل متعذراً مما يدفع بعض الكتّاب إلى الاستعانة برسوم أو علامات تشكيلية ، كما فعل (سيمون) في محاولته أن يحل محل مفردة القميص مربعاً مرسوماً وملتحقاً بالعبارة ، ولكن تظل هذه الإجراءات بدائل متواضعة [٢].

ثالثاً : الخطية (Linearisation) :

إن الكتابة ظاهرة خطية محكومة باستمرارية النصوص أفقياً كما في معظم اللغات ، أو عمودياً كما في اللغات اليابانية والصينية

وعندما يأتي كاتب النص للقيام بعملية الكتابة ، لا يستطيع أن يحافظ على العناصر المتعددة لعملية الكتابة ودفعا للعمل على نحو متزامن كما في الرسم والموسيقى[٣] " وبالتالي يعمد الكاتب إلى ما يشبه تسوية لعناصر النص الأصلي الذي يتناصه أو يناصصه ، وعناصر نصه الجديد في فضاء الصفحة وداخل حدودها المادية .... بقدر أن يفيد من بدائل أخرى ، تشوش تراتب المقاطع أو التوكيد على بعض الأسطر بطبعها بحروف مختلفة مائلة أو سمينة "[٤] ، ومن أمثلة ذلك :

قول الشاعر إبراهيم الكوفحي في قصيدته (غزة أو آخر الجراح) :

كيف طابت لكم حياة وقد عا (م) ثت فسادا

(قريظة) و(النضير) ؟[٥]

استفهام استنكاري من قبل الشاعر لهذه الكثرة الخاوية من جموع المسلمين ، ومن ثم نراه يرتد على طريقة (الفلاش باك) ، حيث استدعى حادثتين مهمتين ، في التاريخ الإسلامي وأشخاصها واحد ، وهم اليهود الذين يعيدون نفس أفعالهم المشينة في واقعنا الذي نحيا ، فلقد رمز لهم بأسماء قبائلهم إبان عهد رسول الله – صلى الله عليه وسلم – فقريظة نقضت عهدها مع الرسول ، وتحالفت مع القبائل العربية ، في غزوة الخندق ، وحاصرت الرسول وصحبه، وبنو النضير حاولوا قتل الرسول من خلال إلقاء حجر ضخم فوق رأسه ، وهو يتفاوض معهم في السنة الخامسة للهجرة [٦].

([1]) انظر : كاظم جهاد، أدونيس منتحلا ، ، ص٥١

([2]) أدونيس منتحلا ، كاظم جهاد ، ٥١

([3]) انظر : نهلة الأحمد ، التفاعل النصي ، ص ٢٩٢

([4]) كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، ص٥١

([5]) لأجلك غزة ، ص١٢

([6]) انظر : ابن هشام ، السيرة النبوية ، تحقيق طه سعد (دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د.ت) ١٤١/٣

فقد كشف الشاعر من خلال إشارته لهاتين الحادثتين بأن اليهود ناقضون للعهود ، ولا ينفع معهم سوى لغة السلاح ، ونراه قد استخدم تقانة الخطية حيث مال إلى التشويش في ترتيب مقطع كلمة (عاثت) وتقرأ (عامت) للمبالغة في حديثه عن مدى الإفساد الذي يعيثه ، أو يعوم فيه اليهود .

وكأنهم يمارسون هواية مفضلة لديهم ، وقد مال الشاعر لتنكير كلمة (حياة) في خطابه للعرب والمسلمين ليشير في دلالتها إلى أي مدى وصل الهوان فيهم ، بأنهم يريدون العيش بغض النظر عن نوع هذه الحياة ، عزيزة أو ذليلة .

فجاء التوظيف ، ليظهر ألم ومعاناة الشاعر مما يحدث وقد عبر عنه من خلال الاستدعاء السلبي ، ليؤكد الحقيقة التي مفادها ، أن العرب عائمون في شهواتهم وأحلامهم المادية ، حيث قال:

أيُّ نومٍ ، على السرير ، وقدْ ضجَّ

(م) من النوم والهوان السرير! [1]

ليعكس مدى السلبية المزروعة قي قلوب العرب .

رابعاً : الترصيع (enchassement) :

حيث يعمد الكاتب إلى ترصيع عناصر النص القديم في نصه هو ، والمتمثل في تأمين التماسك الطباعي أو التسوية الخطية في فضاء الصفحة ويقوم الكاتب باختزال التعارض التركيبية بين النصوص التي تأتي من مصادر مختلفة ، بالربط بين العناصر سواء داخل عبارة تضمن تماسك الكل أو إقامة جسور بين العناصر المعتمدة على وحدة دلالية ممكنة[٢].

ومثال ذلك الشاعر محمود درويش في (حصار لمدائح البحر) ، فلقد استعار بداية البيت (لتميم بن مقبل)[٣]:

ما أطيبَ العيشَ لو أن الفتى حجرٌ تنبُو الحوادثُ عنهُ وهو مَلُمومُ

فيقول : " ... "لو أن الفتى حجر " ، " لو أنني حجرٌ ... "[٤]

وهذا يختلف عن عمل الحكاية داخل الحكاية والذي تعمل فيه الحكاية في ذاتها ومع ارتباطها بحكاية أخرى .

ولقد رأى (كاظم جهاد) أن الترصيع يمكن أن ينقسم إلى ثلاث فئات :

أ- تنافذ كنائي (تناظري) : ومثّل له برواية (كلود سيمون) عندما يترجم الراوي الطفل فقرة لاتينية ثم يستعيدها لاحقاً إلى جانب وصف قطعة فسيفساء قديمة ، فالقطعتان تتجاوران وتتحاوران .

ب- تنافذ استعاري : عندما استعار (سيمون) في ذات الرواية سطوراً من رواية (البحث عن

([1]) لأجلك غزة ، ص١٢

([2]) انظر : كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، ص٥٢

([3]) ديوان تميم مقبل ، تحقيق ، د.عزة حسن (دار الشرق العربي ، بيروت ، ١٩٩٥) ص١٩٨

([4]) ديوان محمود درويش (دار العرب ، بيروت ، ١٩٨٤) ٨٢/٢

الزمن الضائع) لمارسيل بروست ، فيأتي عمل (بروست) السلف ليدعم عمل(سيمون)الخلف .
ومثال ذلك قول محمود درويش في قصيدته (حكاية الولد الفلسطيني) [1] :

ألا لا يجهلن أحد علينا ، بعد ، إن الكف لن تعجز

حيث استعار صدر البيت لعمرو بن كلثوم ،الذي يقول فيه:

أَلا لا يَجْـــهَلْنَ أَحـــــدٌ عَـــلينـــا فَنَـجْـهَـل فَـــوقَ جَـــهل الجَـــاهِلينا[2]

ومن ثم قال : إن الكف لن تعجز أي لن تعجز هذه الكف عن المقاومة والذود عن الأرض وفيه تحذير لأعداء من العاقبة .

ج- مونتاج لاتنافذ فيه : وهنا يعجز القارئ عن العثور على ترابطات واضحة بين العناصر المتنـــافرة للتناص[3]

ومن أمثلة ذلك قصيدة (رحلة المتنبي إلى مصر) :

للنيل عاداتٌ
وإني راحلُ
أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي
قد جئتُ من حَلَبٍ ' وإني لا أعود إلى العراق
أُلاقي سَقَطَ الشمالُ فلا ألاقي
غير هذا الدرب يَسَحبُني إلى نفسي...ومصر
كم اندفعتُ إلى الصهيلْ
فلم أجدْ فَرَساً وفرساناً
وأسْلَمَني الرحيلُ إلى الرحيلْ
أرى بلداً هناك ولا
ولا أرى أحداً هناك
الأرضُ أصغرُ من مرور الرمح في خصرٍ نحيلْ
والأرضُ أكبرُ من خيام الأنبياءِ
ولا أرى بلداً ورائي
لا أرى أحدا أمامي
هذا زحامٌ قاحلُ

([1])انظر : تهاني شاكر ، محمود درويش ثائراً ، ط١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ٢٠٠٤) ص٢٠٢

([2])عمروبن كلثوم، ديوان عمرو بن كلثوم ، جمع وتحقيق إيميل يعقيب ، ط١ (دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٦) ص٧٨

([3]) انظر : كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، ص٥٢ ، ص٥٣

والخطو قبل الدرب ' لكنَّ المدى يتطاولُ
للنيل عاداتٌ
وإني راحلُ[١].

فعنوان القصيدة يوحي للقاريء بأنه سيقرأ عن رحلة المتنبي إلى مصر،لا من خلال كتابة المتنبي عن نفسه ، وإنما من خلال قراءة طرف آخر عن الرحلة " ولما كنا نعرف أن درويش رحل إلى باريس ، فإننا بعد قراءة النص يمكن أن نستبدل العنوان بعنوان آخر وهو رحلة(محمود درويش إلى باريس) لنجد أنفسنا نقرأ عن رحلة محمود درويش لا عن رحلة المتنبي"[٢] .

خامساً : التشويش (paranomase) :

حيث يعمد الكاتب هنا إلى أخذ فقرة من نص مكرس ، فيقوم بالتدخل فيه أو التلاعب بـــه ، وإدخالـــه عليه إفساداً مقصوداً أو دعابة ، ومثال ذلك تحويل النص من الفصحى إلى العاميـــة [٣]،حيـــث هنـــاك العديد من الروايات والقصص والأشعار التي تنقل من الفصحى إلى العامية .

ويعد التشويش من تناص التخالف ، حيث إن الطبيعة الدلالية لعلاقات الحضور والغياب تختلف عـــن دورها المعتاد .

ومثال ذلك الفعل (قص) عند قراءتها تبدأ علاقات الغياب في التشويش لتداعي إيحاءاته فـــإن قامـــت علاقات الحضور بتحديد دلالته ، مثال : قص الولد الثوب

قص الولد الحكاية

تكون علاقات الغياب مشوشة وعلاقات الحضور محددة .

ومثال ذلك في حالة التوظيف التراث العكسي ، حيث تأتي علاقات الحضور للتـــشويش علـــى هـــذه الدلالى[٤].

يقول أمل دنقل في (كلمات سبارتكوس الأخيرة) والتي يتحدث فيها عن الهيمنة البطركية :

المجد للشيطان معبود الرياح
من قال (لا) في وجه من قالوا (نعم) [٥]

فهنا كانت علاقات الغياب محددة (الشيطان) فعندما تأتي لأذهاننا نتصوره (المذنب – المطـــرود مـــن رحمة الله ، المكروه)، ولكن علاقات الحضور (مشوشة) ، فكيف يكون المجد للـــشيطان ، مـــع أن المجد لله جل وتعالى.

([1]) محمود درويش ، ديوان حصار لمدائح البحر ، (الدار العربية للنشر والتوزيع ، الأردن، ١٩٨٦)ص٣٧

([2]) عادل الأسطى ، دراسات نقدية "محمود درويش والمتنبي" (مجلة المثلث ،عدد٣٦ ، ١٩٨٧) ص ٥

([3]) انظر : كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، ص٥٣

([4]) انظر : أحمد مجاهد أشكال التناص ، ص٨٨

([5]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية ، ص١١٠

لذا على القارئ أن يعمل ذهنه وفكره هنا ، ليزيل التشويش الذي وضعه الشاعر وتتضح لديه الرؤيـــة، وفي اعتقاد الباحث أنه لا يجب المبالغة في مثل هذه التصويرات لأنه من البديهي عند القراءة والنظرة الأولى لمثل هذه القصائد يدور خلد الإنسان وفكره لتكفير قائله واستنكار قوله .

وفي قصيدة لنزار قباني :

"**أشهد ألا امرأة إلا أنت** "[١]

فهذا الخطاب متوجه إلى الله سبحانه وتعالى ، بأننا نشهد أن لا إله إلا الله لا شريك له ،

ولكنه أحدث تحويرا لغويا دالا في هذا التركيب ، وفي اعتقاد الباحث أن النص فيـــه مغـــالاة ويجـــب الابتعاد عما يمس العقيدة والدين .

سادساً : الإضمار (القطع) Lellipse :

وهو الإحالة المحضة حيث يحتاج إلى شرح وتوضيح ليدرك ذلك المتلقـــي العـــادي ، ولـــذلك توجـــد شروحات لهذه الأنماط من القصائد المحتوية على هذه الإحالات فلا يذكر الشاعر فيها إلا الأوصـــاف المتناهية في الشهرة أو الحسن ، أو الأوصاف المتناهية في الشهرة أو القبح [٢].

وفي هذا الإطار يمارس الكاتب الاقتباس المبتور ، أو الكلام المنقوص ، بحيث يجـــد الـــنص وجهتـــه الأصلية ، ويتجه لصوب آخر ، لم يكن في توقعات القارئ .

ومثال ذلك ما فعله (لوتريامون) في سيرة بطله (مالدور) ، إذ خرج عن المعهود وبتر ســـيرة بطلـــه ، خلافاً لمعاصريه الذين يكتبون صفحات كثر لوصف ماضي أبطالهم .

فاكتفى بقوله : " سأبين في بضعة سطور عما كان عليه (مالدور) في سنيه الأولى التي عاشها بـــسعادة . ثم هذا "[٣]

فلقد قطع الكاتب سيره بطله وحياته ، لأنه في الحقيقة لم يتحدث عنه في أي شيء ، وربما هذا يجعـــل خيبة أمل بالنسبة للقارئ ، لأنه في بداية الصفحات يتشوق لمعرفة أكبر قدر ممكن عن بطل القـــصة ، ولكنه سيصطدم بعد ذلك بحالات القطع والإضمار من قبل الكاتب .

وهذا الفعل يأتي للبروز والظهور وحب الشهرة ، حيث يظهر فيه الكاتب بمظهـــر المجـــدد المبـــدع ، المبتكر لتقنيات ليست موجودة عند سابقيه ، وليس بداعي الإنجاز وعدم الاستطراد .

يقول محمود درويش في (ذاكرة النسيان) وما دار منه في حوار مع اليهودية بقوله:

قالت : هل تكره اليهود ؟

قلت : أحبك الآن

قالت : ليس جواباً واضحاً

قلت : وليس السؤال واضحاً ، كأن أسألك هل تحبين العرب ؟

([1]) نزار قباني ، ديوان (أشهد أن امرأة إلا أنت) ط٦ ، ١٩٨٣ ، ص٢

([2]) انظر : محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص١٢٩

([3]) انظر : كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، ص٥٤

قالت : ليس هذا سؤالاً

قلت : ولماذا كان سؤالك سؤالاً؟

قالت : لأن فينا عقدة ، ونحتاج إلى إجابة أكثر من حاجتكم إليها [١].

فالقاريء عند قراءته للقصيدة ، سيتوقع أن لكل سؤال إجابة ، ولكنه سيصطدم بأن هناك قطع وإضمار للأجوبة ، لأن الحوار يتحدث عما يعاني منه اليهود من نقص في الشخصية وعقدة مغزاها أنهم شعب غير مرغوب فيه ، في معظم أرجاء العالم وهذه حقيقة تاريخية وما كان يفعل بهم في بولندا ومخيمات الجيتو ، وما فعله بهم هتلر .

لذا فالكلام يحتاج إلي قاريء ناقد كي يفهم محورها العام ، فهي تتناص تاريخياً مع الأحداث التي وقعت لليهود وهم أشتات بأوروبا .

وفي تناصه مع القرآن قوله:

كان لي سورة (اقرأ)

وقرأت ... [٢]

فهو تحدث عن تأكيد رسالته الشعرية من خلال النص القرآني ، ولكنه جاء بذلك بأسلوب مقتضب فيها إضمار ، حيث تناص جزئياً مع لفظة (اقرأ) من سورة العلق .

وفي قصيدة محمود درويش (حبر الغراب) يقول:

" **يضيئك القرآن ،**

فابحث عن قيامتنا ، وحلق يا غراب ! "[٣]

حيث إن الشاعر قد تحدث عن شخصية الغراب وماله من حضور في النص القرآني ، وارتباطه بأول جريمة في التاريخ وما يقابل ذلك مما يحدث في الواقع الحديث من التقاتل بين الأخوة البشر على ساحة الأرض الضيقة .

فلقد تناص في بداية القصيدة مع آيات من سورة المائدة في قوله تعالى : " **فَبَعَثَ اللهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْأَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا** وَيْلَتَا **أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ** هَذَا **الْغُرَابِ...** "[٤]

سابعاً : المبالغة (Lhyperble) :

وهي لا تقوم على التضخيم الكلامي كمياً لزحزحة أثره ، بل تقوم على المبالغة في المعنى والمغالاة فيه نوعياً ، كما وتقود إلي تعميق الأثر إيجابياً أو مزجه لفلسفة غير متضمنة فيه .

([1]) تهاني شاكر ، محمود درويش ثائراً ، ص٢٩٤

([2]) محمود درويش ، الأعمال الشعرية ، قصيدة الرمادي ، ص٥٣٣

([3]) محمود درويش ، ديوان لماذا تركت الحصان وحيداً ، ط١ (دار رياض الريس للنشر ، ١٩٩٥) ص٧٥

([4]) سورة المائدة ، آية ٣٠

وقد يسقط الإلحاح على الشيء في الاعتقاد بمعكوسه ، وما يدفع الخطاب أحياناً بتضخيمه هنا إلى الضحك وإلى كاريكاتورية خالصة[١].

ومثال ذلفك قصيدة (من مذكرات المتنبي) لأمل دنقل ، يقول فيها :

أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه ، فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير

أبصر تلك الشفة المثقوبة

ووجهه المسود ، والرجولة المسلوبة

... أبكي على العروبة [٢].

لقد بالغ الشاعر في معاني كلماته ليحاول إبراز دلالتها ووقعها في حياة الناس داخل المجتمعات العربية ، والتي تمثل حالة الإحباط من تلك الجماهير العربية وعروبتها تغتصب من حكامها العرب وأسيادهم الغرب.

فاستدعى شخصية المتنبي والذي كان يبالغ في مدح كافور الإخشيدي لينال عطاياه رغم كرهه له، فمثلت هذه الصورة الماضية نفس الصورة الحاضرة، حيث النفاق والتودد للحكام والتخلي عن الرجولة.

فالتوظيف مثَّل حالة الإحباط المتولدة في نفس الشاعر من هذه الفئة الرخيصة ، ونجحت عباراته ودلالتها في إيصال الرسالة لذهن المتلقي .

ومن مقالات درويش ، سخريته من (يغال ألون) حين سماه (فارس التفاهم بين الشعبين) ، فقد يعتقد القارئ بأن المبالغة في مكانها ، ولكنها قامت بالتضخيم على سبيل رسم صورة كاريكاتورية ساخرة من هذا اليهودي [٣].

ثامناً : القلب أو العكس (Linterversion) :

وهو الصيغة الشائعة في التناص ، خاصة في المحاكاة الساخرة ، حيث إن تضاده يذهب بعكس الخطابات الأصلية الداخلة في علاقة تناصه ويتضمن :

أ- **قلب موقف العبارة أو أطرافها :**

ومنه ما ذكر سابقاً في تناص لوتريامون مع بودلير حيث إن الأول قد حرف الخطاب في اتجاه البحر بينما الثاني كان قد توجه في خطابه للإنسان [٤].

ونشاهد ابن المعتز في قلبه لقصيدة امرئ القيس :

([1]) انظر : كاظم جهاد ، أدونيس منتحلا ، ص٥٥

([2]) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص١٨٦

([3]) انظر : تهاني شاكر ، محمود درويش ، ص٢٠٥

([4]) انظر : كاظم جهاد ، ادونيس منتحلا ، ص٥٦

قفا نبك من ذكري حيب ومـــنـــزل بســـــقـــط اللـــــوى بين الدخـــول فحـــوملِ[1]

فقال ابن المعتز في تضمينه :

أفٍ مـــن وصـــف عـــكاظ ومـــنزل بسقـــــط اللـــوى بـــين الـــدخـــول فحـــومـــــلِ[2]

حيث قلب ابن المعتز الأبيات الشعرية ، فبدلاً من البكاء والوقوف على الأطلال ، نراه قد سخر منهـــا قالباً الموقف منها .

أما إذا ما انتقلنا لأمل دنقل في حديثه مع أبي موسى الأشعري :

حاذيت خطو الله لا أمامهُ ... ولا خلفه

عرفت أن كلمتي أتفه

من أن تنال سيفه أو ذَهبهُ [3].

فنرى دنقل قد تناص مع العبارة المشهورة لأبي موسى الأشعري " فإنك كتبت إليَّ في جسيم أمر الأمة فماذا أقول لربي إذا قدمت عليه، ليس لي فيما عرضت من حاجة، والسلام عليك " ([4]) . وذلك حينمـــا أراد معاوية استعماله على الكوفة، أثناء حربه مع علي بن أبي طالب، ولكن دنقل عندما وضعها فـــي السياق وحديثه عن نفسه كان ذلك مجرد سخرية من هذه النفس التي هي أضعف من أن تخطو نفـــس الخطوات .

وفي قصيدة (نقش) يقول أمل دنقل :

الناس سواسية – في الذل – كأسنان المشط

ينكسرون – كأسنان المشط

في لحية شيخ النفط ! [5]

وهنا قلب لحديث الرسول –عليه الصلاة والسلام– :

" **الناس سواسية كأسنان المشط** "[6]

حيث نص الحديث بالعكس ، فيقول إنهم متساوون في الذل فقط ، وليس كمـــا أشـــار الحـــديث عـــن تساويهم كعبيد لله لا فرق بين أبيضهم أو أسودهم وهو هنا في هذا القلب يسخر من معانـــاة الـــشعوب العربية المغلوبة ، الواقعة أسيرة لحكام النفط .

ب– قلب القيمة :

وتكون بقلب مواقف النص المقدس سواء في التوارة ، الإنجيل ، القرآن .

([1]) ديوان امرئ القيس ، تحقيق حنا الفاخوري ، ط١ (دار الجيل ، بيروت ، ١٩٨٩) ص٢٥

([2]) ديوان ابن المعتز ، (دار صادر ، بيروت ، د.ت) ص٣٧٨

([3]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية ، ص١٨٤

([4]) انظر : محمود المصري ، أصحاب الرسول ، ط٢(مكتبة أبو بكر الصديق ، القاهرة ، ٢٠٠٢م) ص١٦٤

([5]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية ، ص٣١٧

([6])انظر : سلسلة الأحاديث الضعيفة ، الألباني ، رقمه ٥٩٦ ، ص٩٧

وفيه المحاكاة الساخرة للشاعر أحمد دحبور في قصيدته (حكمة الطوفان) :

وأذِّنْ في الجياع يجئك سيل من فيافي[١]

فنراه في هذه العبارة قد تناص مع الآية القرآنية : " **وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ** "[٢].

فالآية القرآنية فيها أمر من الله سبحانه وتعالى إلى سيدنا إبراهيم أن يصعد فوق جبل عرفة وينادي في الناس لأداء فريضة الحج .

بينما دحبور قد قلب الآية في محاكاة ساخرة ليظهر لنا مأساة الشعوب العربية التي تعاني من الفقر والذل والجوع ، وأنك عند مناداتك لهم سوف يأتوك من جميع الفيافي والبقاع .

ومن ذلك العلاقة التناصية بين أناشيد (لوتريامون) ورؤيا يوحنا في العهد الجديد ، كيف يأتي إلى يوحنا الرسول ملاك ويشير له لامرأة في ثياب أرجوانية جالسة على ظهر دابة قرمزية اللون ، و(مالدور) الكائن الشيطاني ، فنرى الكاتب قلب القيمة في الدور الذي يمارسه (مالدور) مع كل من الدابة والمرأة [٣].

أما محمود درويش ، فقد استدعى موقف النبي الذي يقتل لأجل قومه ، والذي يظلم من قومه أنفسهم ، رغم دفاعه عنهم ويتعرض للخيانه والرفض:

" **تفاصيل تلك الدقائق**

كانت عناوين موت يعاد

وأسماء تلك الشوارع

كانت ... وصايا نبي يباد "[٤]

ويشير هنا للوصايا التي جاء بها موسى في تعاليمه لقومه اليهود ، ولكنهم خالفوها .

فأسقطها الشاعر على أسماء الشوارع والحقائق الدينية التي يستتر وراءها الصهاينة ويأخذونها مبرراً لسلب الأرض .

ومن هذه الوصايا :

- لا تقتل .
- لا تزنِ
- لا تشهد على صديقك شهادة زور[5].

فهنا قلب الشاعر القيمة في هذه الوصايا ، وأظهر الوجه الحقيقي لهؤلاء الصهاينة .

([1]) الأعمال الكاملة ، ديوان أحمد دحبور ، ص٣٥١

([2]) سورة الحج ، آية ٢٧

([3]) انظر : كاظم جهاد ، ادونيس منتحلا ، ٥٦

([4]) محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، قصيدة حبيبتي تنهض من نومها ، ص٢١٨

([5]) العهد القديم ، سفر الخروج ، ص٢٠

ويطالعنا الشاعر أحمد مطر في قصيدته (فبأي آلاء الشعوب تكذبان) فيقول فيها:

غفت الحرائق ..
أسبلت أجفانها سحب الدخان
الكل فان
لم يبق إلا وجه ربك ذي الجلالة واللجان
ولقد تفجر شاحباً
ومنددا
ولقد أدان
فبأي آلاء الولاة تكذبان[١]

حيث قلب الشاعر الحديث عندما ضمن الآية القرآنية :

" **فبأي آلاء ربكما تكذبان** "[٢]

إلى (آلاء الشعوب) ، وفي نهاية القصيدة (آلاء الولاة) وهو يقصد الحكام المستبدين المسيطرين على الشعوب المقهورة ، فهنا قلب موقف الآية القرآنية التي تتحدث عن نعم الله التي لا تحصى ، إلى الحديث الساخر عن نعم الولاة .

ج- قلب الوضع الدرامي :

حيث يحل الكاتب السلب محل الإيجاب والعكس ، على نحو كفيل بإحلال مراتبية محل أخرى ومثال ذلك (الرؤيا) في العهد الحديث ، حيث إن رؤيا العهد تحدثت عن الملاك وهو يسحق المرأة المتبرجة ، ويسحقها بحجر كبير ، صارخاً إن بابل أم المعصية .

بينما جعل (لوتريامون) مالدور حجراً ويهوي له على العرافة نفسها ويقتلها ، وهذا قلب له أهدافه ومسبباته وأغراضه .([٣])

ونرى محمود درويش في هذه القصيدة قد أحل السلب محل الإيجاب ، فقال:

فلتدخلوا في أريحا الجديدة سبع ليالٍ
قصار فقط
... فلن تجدوا حائطاً تكتبون عليه أوامر
تنهي عن الزنزلخت وعنا
ولن تجدوا جثة تحفرون عليها (مزامير) رحلتكم
في (الخرافة) [١]

([1]) أحمد مطر ، لافتات ، ط١ ، ١٩٨٤ ،ص١٥١

([2]) سورة الرحمن آية ١٣

([3]) انظر : كاظم جهاد ، ادونيس منتحلا ، ٥٦

ففي هذه القصيدة يشير إلى حائط المبكى ، الذي هو في اعتقاد اليهود أن الهيكل الذي بناه سيدنا سليمان موجود تحته ، فهو هنا قد قلب اعتقاداتهم من خلال ما ثبت في عقولهم من كتب التلمود والمزامير غيرها .

د- قلب القيم الرمزية :

حيث يأخذ الكاتب رموز النص السابق له ، مع منحها دلالات في سياقها الجديد ضد دلالتها تماماً .

وهذا ما يمارسه الشعراء على شخصيات دينية وقومية أمثال خالد بن الوليد ، صلاح الدين الأيوبي ، أبو تمام ، عنترة ، هارون الرشيد ، وغيرهم [٢].

ومن أمثلة ذلك ، قول نزار قباني :

طائرة الفانتوم

تنقضُّ على رؤوسنا

ونحن نتقوى بزنَّار (أبي تمام) [٣]

ومن المعروف أن أبا تمام قد اشتهر بحماسياته التي جمعها والتي فيها حث على القتال ، وهنا يسخر الشاعر من هذه الشخصية حيث غير من قيمتها الرمزية ، ليظهر لنا مدى الضعف الذي يعاني منه العرب المتشدقين بالفخر والكلام .

أما الشاعر عبد العزيز المقالح فقد قلب قيمة سيف بن ذي يزن حين قال :

سفحنا عند ظل الدهر تحت قيودنا ألفاً

ونصف الألف ،

من أعوامنا العجفا

وأنت مشردٌ

وبلادنا تدعوك وا ((سيفا))

أتستجدي لها في الرغبة الأمطار ؟[٤]

إذن فقد انقلبت شخصية سيف بن ذي يزن الشجاع ، إلى شخصية رجل ضعيف الإرادة لا حيلة له إلا الدعاء ، وهو في استدعائه لهذه الشخصية ، يعكس حالة التردي والوهن في المجتمع العربي.

أما الشاعر أمل دنقل فقد استدعى شخصية كافور في قصيدته (من مذكرات المتنبي):

ساءلني (كافور) عن حزني

فقلت : إنها تعيش الآن في بيزنطة

شريدة .. كالقطة

([1]) محمود درويش ، الأعمال الكاملة ، قصيدة ، هي أغنية ، ص٧

([2]) انظر : نهلة الأحمد ، التفاعل النصي ، ص٢٩٥

([3]) نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة، ٥١٦/٦

([4]) ديوان : عبد العزيز المقالح ، ص٢٧٨

تصيح (كافوراه .. كافوراه ..)
فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية
تجلد كي تصيح " واروماه .. واروما .. "
... لكي يكون العين بالعين
والسنُّ بالسنِّ !) [1]

حيث دار الحديث عن امرأة اسمها (خولة) اختطفها تجار الرقيق ، وقد استنجدت بكافور لينقذها ، وهنا رسم الشاعر صورة كاريكاتورية ساخرة للملك كافور من خلال قلب قيمته الرمزية من ذلك الإخشيدي البطل القوي ، إلى ملك عاجز عن إنقاذ هذه المرأة وهو يأمر غلامه بشراء جارية رومية ، وهكذا تكون العين بالعين .

ويلمح الشاعر في ذلك إلى هزلية حكام العرب وضعفهم .

واستدعى محمود درويش شخصية سيدنا أيوب ، وهو رمز الصبر والاحتمال والرضا بقضاء الله رغم معاناته وألمه ، حيث قلب قيمتها وجعلها نبرة للصياح والرفض ، فقال:

" أيوب صاح اليوم ملء السماء :
لا تجعلوا في عبرة مرتين ! " [2]

فأيوب هنا يرفض الصبر والاحتمال على الأذى ، وفي هذا رمز للفلسطيني المعذب في سجون الاحتلال ، رفضاً الخنوع لهؤلاء الطواغيت .

ولقد صور لنا نزار قباني شخصية عنترة بن شداد ، من ذلك الفارس المقاوم الشجاع ، إلى ذلك اللص المحتال في قصيدته (من يوميات شقة مفروشة) :

عنترة العبسي
لا يتركنا دقيقة واحدة
فمرة ، يأكل من طعامنا
ومرة ، يشرب من شرابنا
ومرة ، يندس في فراشنا
ومرة يزورنا مسلحاً
ليقبض الإيجار
عن بلادنا المستأجرة [3]

لذا قلب قيمته الرمزية من الإيجار إلى السلب ، وفي ذلك رمزاً لهؤلاء السماسرة حكام الشعوب وإظهار صورتهم السيئة .

([1]) أمل دنقل ، الأعمال الكاملة ، ص١٨٨

([2]) محمود درويش ، ديوان حبيبتي تنهض من نومها ، قصيدة جواز سفر ، ص٢٥٧

([3]) نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، ٥٥٣/٦

أما محمود درويش في قصة بعنوان (سرحان يحب امرأة من فرح) فقد قلب شخصية خيالية خارقة ، من خلال الحديث عن علاقة بينة وبين إمرأة ، فيتحول جسم سرحان إلى جزرة ، والمرأة كانت تهبط من الغيم المعلق على أصابع الشجر ، وكان سرحان يكتب لها وسائل ويثبتها بمسامير الهواء على جدران الزنزانة [١].

فهنا درويش قد اتخذ سرحان قناعاً ليعبر عما يمر به هو من تجربة قاسية ، وعن أزمته مع الجماهير العربية التي تشعره أنه لا يحق له أن يحب امرأة حقيقية .

تاسعاً : تغير مستوى المعنى :

ويتم بنقل المعنى إلى صعيد آخر ، وتحول المجاز إلى حرفية والعكس .

ومثال ذلك ، قول محمود درويش:

عندما تذهبون إلى النوم هذا المساء أقول لكم :

" تصبحون على وطن "[٢]

بدلاً من العبارة اليومية التي يرددها الناس " تصبحون على خير" ، محولاً العبارة مع شحنة واضحة من الدعابة المرة إلى أفق رجاء معاق بموانع عديدة تتوجه إليها سخرية الشاعر[٣] وقد طرح (حيني) في (سفر القيامة) قوله لوتريامون : " هلموا ... "

حيث تحويل المائدة المدعو إليها من مكان تحشد روحاني إلى محل مأدبة متوحدة للغول[٤].

عاشراً : القطع والمونتاج :

هو التركيب والتنسيق لصور أو حركة تقوم بتأليف صور غير مباشرة للزمن ، ويقوم على تحديد اللقطات المختارة واستبعاد اللقطة غير المرغوب فيها .

حيث أفاد شعراء الحداثة من تقنيات فن السينما في تشكيل صورهم الشعرية المبتكرة عن طريق اللقطات والمشاهد والمونتاج (القطع) لأن السينما تتحدث بالأساس بلغة الصورة ، لذا فالصورة في الشعر تقدم على مستوى لغوي يمكن تأملها وتصبح الصورة المشهدية هي الإطار الذي يتماس فيه الفنان ، من خلال التركيز على لقطات معينة وتقديم الصورة بشكل

يلعب فيه المونتاج في القطع والمزج دوراً أساسياً في توالي اللقطات وتتابعها زمنياً أو تعاصرها[٥] .

دعنا نتأمل الشاعر حسن طلب في قصيدته (زبرجدة الغضب) فيقول :

فدع الشعر ... وقل ...

ذهب العرب / العرب ...

([1]) انظر : تهاني شاكر ، محمود درويش ثائراً ، ص٢٣٥

([2]) محمود درويش ، ديوان ورد أقل (دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٦) ص٢٠

([3]) انظر : نهلة الأحمد ، التفاهل النصي ، ص٢٩٥

([4])انظر : كاظم جهاد ، ادونيس منتحلا ، ص٥٧

([5])انظر : أحمد الصغير ، السينمائية في شعر السبعينات ، عدها للنشر محمود مغربي boukerchmohamed.unblog.fr/2009/06/20/16-69)

عربي ...

عربيان...

ثلاث أعراب

عرب ... عربان

خن ...

ويخون ...

وخان

٤٨

٥٦

٦٧

٧٣

٨٢

نفس المشهد والعينان هما العينان

نفس القصة ... نفس المسرح والأبطال

فهل من أحد الشجعان

يكفر بالعمم البيضاء

(وبالتيجان) [1].

نلاحظ في المشهد الشعري السابق تعدد اللقطات التي أوردها الشاعر لبناء مشهده ، فقد أعطى الشاعر لنفسه صفة علوية من خلال استخدام فعل الأمر (دع) (قل) (خن) ، وقد صور في اللقطة الأولى ضعف الأمة العربية واندثارها .

وقد جمع صورة الخيانة من خلال استخدامه لفعل واحد (خان) ، حيث جاء به الشاعر في صورة الأمر (خن) والمضارع (يخون) والماضي (خان) ، فالعرب هم الخونة الذين باعوا الأرض ثم يرجع الشاعرة بالذاكرة على طريقة **flashback** ليستدعي مشاهد الضعف فيذكر : حروب ٨٤ المشهد الأول ، العدوان الثلاثي ٥٦ المشهد الثاني ،هزيمة يونيو ٦٧ المشهد الثالث ،حرب أكتوبر ٧٣ المشهد الرابع، اجتياح لبنان ٨٢المشهد الخامس.

فهذه المشاهد الخمسة أثرت في وجدان الشاعر وجعلته يبوح بمكنون صدره ، وقد جمع أجزاء هذه الصورة الكبيرة من صور صغيرة ، هذه الصور التي كانت تمثل الضعف العربي فالصورة الشعرية

([1])حسن طلب ، ديوان زمان الزبرجد ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،٢٠٠٢)ص١٧٥ ، ص١٧٧

تتحل إلى صورة جزئية ، وهذه الصور نفسها تكون مكبرة في شكل لوحة ، فالصورة هنـــا مركبـــة ، والتركيب يختزن مستويات من الدلالة يستدعي بعضها الآخر [١].

وقد استخدم محمود درويش هذه التقنية في قصيدته (الرجل ذو الظل الأخضر) في ذكرى جمال عبد الناصر حيث يقول:

نعيش معك
نسير معك
نجوع معك
وحين تموتُ
نحاول ألا نموتَ معك !
ولكن ،
لماذا تموت بعيداً عن الماء
والنيل ملءُ يديك ؟
لماذا تموت بعيداً عن البرق .
والبرقُ في شفتيك ؟
وأنت وعدت القبائلْ
برحلة صيف من الجاهليةْ
وأنت وعدت السلاسلْ
بنار الزنود القوية
وأنت وعدت المقاتلْ
بمعركة ... تُرجعُ القادسية
نرى صوتك الآن ملء الحناجر
زوابع
تلو
زوابع [٢]

حيث القصيدة عبارة عن مقاطع ، ففي المقطع الأول التوحد مع الـــ (نحن) لإظهـــار صـــورة عبـــد الناصر ولذلك من خلال استخدام بنية الفعل المضارع (نعيش ، نسير ، نجـــوع ، نحـــاول) والتـــي تعكس حالة التفاعل والتجدد مع التحام الأمة بعبد الناصر ، فهي تعيش معه ، وتسير معـــه ، وتجـــوع

([1]) انظر : أحمد الصغير ، السنمائية في شعر السبعينات ، عدها للنشر محمود مغربي (boukerchmohamed.unblog.fr/2009/06/20/16-69)

([2])محمود درويش ، ديوان حبيبتي تنهض من نومها ، دنيا الأعمال الكاملة ، (دار العودة ، بيروت ، د.ت) قصيدة الرجل ذو الظل الأخضر ، ص٣٥٩ ، ص٣٦٢

معه ، وفي حالة الموت تتخذ بنية المضارع وجهة مغايرة ، فهم يحاولون ألا يموتــون معــه ، لــيس كراهية للموت ، بل لإكمال مسيرته في القتال .

فهذا المقطع الأول الذي تدور فيه اللقطة الأولى وفق حوار قصصي بين العرب والشخصية المستدعاة (عبد الناصر) من خلال مخاطبته وكأنه حي .

وفي المقطع الثاني ينتقل الشاعر لمخاطبته بضمير الغائب (تموت) ، ثم ضمير المخاطب (يــديك – شفتيك) وذلك تمهيداً للتناص مع شخصيات أخرى ، وذلك في المقطع الثالث حين يرتد بنا وفــق (**Flashback**) إلى لقطة من الجاهلية ، من خلال لفظة (القبائل) حيث ماضــي العــزة ، وشــعور القبيلة بهذه العزة .

وعلى رأسهم شيخها وكبيرها ، فعبد الناصر يتحول من تاريخي قديم إلى سياسي معاصر ، إلى رمــز شيخ معاصر[١]،ومن ثم الانتقال إلى الإسلام من خلال ربط العز الماضــي بحاضــر الأمــة ، فعبــد الناصر هو رحلة صيف – تناصاً مع قوله تعالى (لإيلاف قريش ، إيلافهم رحلة الشتاء والــصيف)[٢].

ثم الاستدعاء التناصي لأحداث التاريخية من خلال استدعاء (معركة القادسية) حيث الهزيمة النكراء لرستم الفارسي فهناك عدة مشاهد في القصيدة ، وهناك انتقالات من عصر إلى عصر ، ومن شخصية إلى شخصية ، وفق صور جزئية ، كونت في النهاية الصورة الكاملة المركبة من لقطات متناثرة بــين ماضٍ وحاضرٍ .

ولا شك أن هذه التقنية ربطت منطقة الاستدعاء التناصي بعمق الأحداث ، فيما يشبه الشريط السينمائي حيث لا تشعر بالرتابة بين المشاهد .

ولا شك أن الشعراء قد استفادوا من هذه التقانات من خلال انفتاحهم علــى جميــع الفنــون الأخــرى والإفادة من أدواتها ، وذلك دليل على قوة هذا الخطاب وإثرائه الفني والدلالي ، والتفاتهم للمتغيــرات الحديثة في العالم وتحوله لقرية صغيرة مع انتشار ثقافة الحاسوب والشبكة العنكبوتية ، ممــا أرخــى بظلاله على الأخذ والاستفادة من ثقافات الغير .

([1]) انظر : حافظ المغربي ، التناص وتحولات الخطاب الشعري ، بحث ترقية ، كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، مؤتمر النقد الدولي الحادي عشر (عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ٢٠٠٦) ص١٧٨

([2]) سورة قريش ، آية ١ ، ٢

الفصـــل الثانـــي

أولا:- القرآن الكريم :

يعد القرآن الكريم من أهم الوسائل المنتجة للدلالات ، فهو معين لا ينضب ، بما يحويه مـــن قـــصص وعبر وأحداث .

كيف لا وهو كلام الله المعجز ، حيث نرى أن أغلب الشعراء يتكئون على مفرداته ومعانيه ويقتبـــسون من آياته ، ليعكسوا مدى ما يشعرون به ، تجاه أحداث وقضايا إنسانية ، أخلاقية ، سياسية ، اجتماعية ... إلخ .

لذا فالنصوص القرآنية من أهم المصادر التي يعبر بها الشعراء في قصائدهم ، ويرمزون ويلمحـــون بها .

وسوف نحاول من خلال هذا المبحث ، التبحر بين ثنايا القصائد ، والغوص فـــي أعماقهـــا ، وإلقـــاء النظرة عن كثب ، حول الاستدعاءات القرآنية التي التجأ إليها الشعراء ، في محاولة منهم لإبراز كنـــه دلالاتهم ، وإماطة اللثام عما يرمون إليه ، أو يسعون لإيضاحه ، عبر المتناصات القرآنية .

فلقد أكثر شعراء (لأجلك غزة) من توظيف النصوص القرآنية في قصائدهم الـــشعرية ، لإيـــصال دلالات متعددة يأخذها المتلقي ويمعن التفكير فيها وفي مغزاها ،وســـوف يتعـــرض الباحـــث لأنـــواع التناص اللفظي مع القرآن الكريم ،وهي (التناص الجملي ، تناص الكلمة المفردة ،تناص المعنى).

١ – التناص الجملي : وقد أكثر الشعراء في توظيف هذا النمط ، ومن نـــصوصهم قـــول الـــشاعر إبراهيم سعد في قصيدته (عناقيد الغضب):

حُزْنا على أعرابِ هذا العَصْرِ
مَنْ رَجِفَتْ قلوبهمُ بيوْمِ الزَّلْزَلةْ
فَأتَوْا على قُمصانهم بِدَمٍ كَذِبْ[١]

فالشاعر قد تناص في حديثه عن صفات العرب مع قوله تعالى : " **وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ** "[٢] فهؤلاء العرب مثل أخوة يوسف عندما اجتمعوا على أخيهم وبيتوا النية لقتله ، ومن ثم كـــذبهم علـــى أبيهم بأن يوسف قتل ، ونرى هذا التوظيف في محله ، حيث أراد الشاعر إبـــراز الـــصورة الحقيقيـــة لهؤلاء العرب المتشدقين بعبارات الكذب والخداع ،من خلال دلالة العبارة ،وإيحـــاء المعنـــى، والتـــي عبرت عن حزن الشاعر وأساه ، علي أعراب هذا الزمن .

يقول الشاعر أبو زياد الأنصاري في قصيدته (من شنقيط .. يا أهل غزة العزة):

هـــــلا اتحـــــدتم و وحـــــدتم صـــــفوفكم مـــــاذا ســـــينفع إن صُـــــبِّحْتُموا النـــــدم
قـــــل الغنـــــاء لأشـــــتات مفرقـــــة فليـــــت أنـــــا بحبـــــل الله نعتـــــصم[٣]

([1]) ديوان لأجلك غزة ، جمع وإعداد :أ/د موسي أبو دقة (منشورات منتدى أمجاد الثقافي، غزة،٢٠٠٩) ص١٥

([2]) سورة يوسف ١٨

([3]) لأجلك غزة ، ص٤٠

فالشاعر في حديثه عن الوحدة ونبذ الخلاق ، نـراه قـد اسـتدعى فـي قـصيدته الآيـة القرآنيـة "**وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعاً وَلا تَفَرَّقُوا**" [١]

حيث فيها الحث على الوحدة ونبذ الفرقة ، وهي أمر إلهي للمسلمين ، لذا فقد كان هذا التناص ناجحـاً إيجابياً ، خاص مع سياق القصيدة القائمة على إسداء النصيحة للقادة العرب ، ونراه قد أكد علي نيتـه التائقة لرؤية العرب متحدين ، من خلال ألفاظه التي فيها الحث والتمني ، علي طلب الوحدة (هـلا ، ليت)، ويدعو من خلالها الشاعر ، بالرجوع لكتاب الله ، لأنه هو الدستور الأحق بالرجوع إليه، ففيه الراحة من كل تعب .

يقول الشاعر أبو صهيب في قصيدته (نداء غزة للعرب والمسلمين):

صـبراً قلـيلاً إخـوتي لا تيأسـوا الظلـمُ قَـطٌّ فلـنْ يـدومَ طـويلا

لـوْ أنَّ أهـلَ الأرضِ قَـدْ مكـروا بِكـمْ اللهُ خَيْـرٌ حافظـاً ووكـيلا[٢]

حيث نلاحظ الشاعر في هذه الأبيات قد استوحى قوله تعالى:"**وَيَمْكُـرُونَ وَيَمْكُـرُ اللَّـهُ وَاللَّـهُ خَيْـرُ الْمَاكِرِينَ** " [٣] أي عليكم أهل غزة بالصبر فمهما اجتمعت قوى الظلم ومكرت لكم ، فـالله هـو خيـر الحافظين ، فنرى إيجابية هذا التوظيف من خلال إضفاء اللمسات الجمالية التي تحمل معنـى الحنـو وصدق الكلام من خلال (صبر قليلاً إخوتي) ،واستخدام الشاعر لفظة (لو) والتـي هـي حـرف امتناع لامتناع ، ففيها طمأنينة لأهل غزة ،بأنهم مهما مكروا ، فلن يـستطيعوا ذلـك، لأن حمايـة الله ترعاهم ، وإذا كان الله معك ، فمن عليك .

ويقول الشاعر أحمد الريفي ، في قصيدته (فارس الجبل):

وقـد علِمـتُ بـأن المـوتَ مُـدركُنا ولـن تُـؤخَّر نفـسٌ جاءهـا الأجـلُ[٤]

فهذه القصيدة رثاء للشهيد (محمود معين الريفي)[٥]، ونرى الشاعر في البيت السابق وحديثـه عـن الموت والشهادة ،يستدعي قوله تعالى:" وَلَنْ يُؤَخِّرَ اللَّهُ نَفْساً إِذَا جَاءَ أَجَلُهَا وَاللَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ "[٦] فهو مدرك بأن كل إنسان ميت ، وكل شخص لن يقدم أو يؤخر في ميعاد موته ولو ثانية ، فهـو فـي تناصه وتضمينه هذه الآيات القرآنية قد كان إيجابياً ، حيث يظهر أن محمود عندما استشهد قـد حـان موعده للقاء ربه ، فمع لوعة الفراق ، واعتصار الألم جوى القلب ، يبقى الموت حقاً وقـدراً ، حيـث جاء مستخدما الفعل الماضي (علمت) لتيقنه من قضاء الله وقدره.

يقول الشاعر تامر زكارنة في قصيدته (فلسطين):

([1]) سورة آل عمران ١٠٣

(2) لأجلك غزة ، ص٤٢

([3]) سورة الأنفال ٣٠

([4]) لأجلك غزة : ص٤٥

([5]) محمود معين الريفي ،من سكان حي التفاح بمدينة غزة ، مواليد عام ١٩٩٠م ، استشهد بتاريخ ٢٠٠٩/١/٢، في حرب الفرقان ، أثناء محاولته خطف جندي إسرائيلي، في منطقة جبل الريس بغزة .

([6]) سورة المنافقون ١١

هَـــذِي كتائـــبُ عِزِّنَـــا قـــدْ أقبلـــتْ فـــي ركبِهَـــا يمـــضِي الإبـــاءُ ويَلْحَـــقُ

لاذتْ بحبـــــلِ اللهِ واعتـــــصمتْ بـــــهِ والحـــقُّ أَنْجَـــى والعقيـــدةُ أَوْثَـــقُ[1]

هنا دار الحديث عن توحد وتماسك كتائب المقاومة الفلسطينية ، وكيف أنها تأتي مقبلة غير مدبرة في مواجهة أعداء الله ، ثم نرى الشاعر استحضر الآية القرآنية في قوله تعالى :

" **وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعاً وَلا تَفَرَّقُوا** " [2]

حيث يريد الشاعر أن يوصي في كلامه بأنه لا منجي من الله إلا إليه ، فحينما تم التوجه إلى الله والتمسك بحبله وعقيدته ، تم اليقين بالله وبنصره .

لذلك فالشاعر في استحضاره للآية ، أراد من الجميع الاعتماد على الله سبحانه وتعالى في كل شيء ، لأنه هو المذل المعز ، ولا يتأتى ذلك لأحد من البشر ، وليس أدل على ذلك استخدام الشاعر للفعل الماضي (**لاذت**) والفعل (**اعتصمت**) ولم يقل (**تلوذ ، نعتصم**) وهذا دليل على تمام التيقن والتأكد من نصر الله ، منذ عصور ، حيث إن المقاومة لم تلذ بحبل الله في الحرب فقط .

يقول د. جمال مرسي في قصيدته (رفح):

وهِيَ التحدِّي و التشَظِّي..

والمنايا و العطبْ.

في كلِّ باسِقَة طَرَح[3].

فنلاحظ هنا أن الشاعر في حديثه ووصفه لمدينة رفح ، قد استحضر الآية القرآنية : " **وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ** " [4]

للتأكيد على صمود وعظم هذه المدينة في وجوه الغزاة ، فهي باسقة مثل النخلة الشماء ، صامدة في وجه الرياح ، معطاءة .

ونرى الشاعر في هذا التناص الخفي مع الآية القرآنية ، قد منح رفح قيمة ومرتبة عليا من خلال رؤيته لها ، خاصة بمنحها الشبه مع أفضل أنواع الشجر وهو النخيل ، فلقد ذكره القرآن الكريم ، وذكره الرسول في السنة النبوية ، ولثمره فوائد جمة ، وصموده في العيش حتى في الصحراء .

ويقول في موضع آخر:

مستبشرين بجنةِ الخُلدِ التي وُعِدَ

---

(1) لأجلك غزة ،ص ٩٦

(2) سورة آل عمران ١٠٣

(3) لأجلك غزة ، ص١٠٣

(4) سورة ق، آية ١٠

الشهيد[١] .

حيث هذا الوصف الرائع لأهالي رفح ، وهم يستعجلون سكن الجنان ، وهذه الأبيات استدعاها شاعرنا من قوله تعالى : " **فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمْ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُوا بِهِمْ مِنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ** "[٢]

حيث هذه الجنان فيها ما لا عين رأت ، ولا أذن سمعت ، ولا خطر على قلب بشر كما أشار رسولنا الكريم بذلك ، وبالتالي نرى هذا الاستبشار وهذا الاستعجال من قبل أهل المدينة لنيل الشهادة ، واللحاق في ركب الآخرين من الشهداء .

إذاً فلقد أتقن الشاعر في تناصه ما أراد له ، في توظيفه لهؤلاء الناس الشجعان ، ذوي البأس والجبروت ، كما أسلف في قوله:

عاش الأباةُ يزينهم

ثوبُ الشهادة والفرح [٣]

يقول الشاعر جهاد الأحمدية في قصيدته (غزّةُ في القلبِ):

عينٌ على رجلٍ

تجاوز عامهُ الستينَ

يبحث عن عصاهُ

لكي يفرَّ من الحريق

(ولا مفرٌّ) إلى الأبدْ [٤]

هذه الأبيات تروي جزءاً من الفواجع التي ابتليت بها غزة ، لإيضاح أثرها في قلوب وعيون القراء ، حيث دار الحديث عن هذا الشيخ الكبير الباحث عن ضالته ، وهي العصا ، لتساعده في الهروب من هذا الجحيم ، وبالتالي يستحضر قوله تعالى : " **يَقُولُ الإِنسَانُ يَوْمَئِذٍ أَيْنَ الْمَفَرُّ** " [٥]

حيث جاء هذا التناص مع الآية القرآنية ، ليظهر مدى بشاعة وشناعة المنظر في تلك الحرب الطاحنة ، وكأنه يوم القيامة ، خسف قمر ، وجمع للشمس والقمر ، بحيث يبحث الإنسان عن الملجأ والمفر ، ولكن لا مفر .

فنلحظ هنا دقة التوظيف ونجاحه ، في إبراز الصورة الكائنة عليها غزة في الحرب ، ومدى قسوتها .

ويقول في موضع آخر :

عينٌ على الطائرة العمياء

([1]) لأجلك غزة ، ص١٠٤

(2) سورة آل عمران ١٧٠

(3) لأجلك غزة ، ص١٠٣

([4]) لأجلك غزة ، ص١١٣

(5) سورة القيامة ١٠

نهدي لأطفالِ المدارسِ

ماتيسر من غضب

تبت يدُ التاريخِ

والتاريخُ تبْ[١]

حيث استدعى الشاعر ، في أثناء حديثه عن وصف المناظر البشعة ، التي آلت إليها غـزة ، قـول الله تعالى : " **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ** " [٢]

هنا نلاحظ غمرة الغضب في نفس الشاعر ، بحيث أخذ في لعن التاريخ لأنه هو الذي يؤرخ للمجـازر والحوادث ، وكأنه في هذا التناص مع هذه الآية يذكرنا بأبي لهب ، عم رسول الله – صلى الله عليـه وسلم– وكيف بتجبره وتعنته لعن محمداً _عليه الصلاة والسلام_ واتهمه بالكذب ، وهذا حال الأمـة الآن ، مستضعفة لا تقوى على فعل شيء تجاه ما يحدث لفلسطين ، لوقوعها في يد الجبـروت ولقـد نجح هذا التوظيف في إظهار حال الرسول عندما كان وحيداً وحال الشعب الفلسطيني وهو وحيـد الآن ، ليدلل على قسوة الزمن والتاريخ تجاه هذا الشعب المقهور .

يقول د. حبيب المطيري في قصيدته (يا أهل غزة):

فمـا رآكـم سـوى أسـباع مأسـدة إذا بـدا الهـول لا تبقـي ولا تـذرُ[٣]

فالشاعر ا في البيت السابق ، اقتبس الآية القرآنية : " **لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ** " [٤].

وجاء هذا الاقتباس لإظهار قوة وبأس هؤلاء القوم الغزيين ، فهم عند اللقاء مثل الأسود المزمجـرة ، التي لا تبقى على فريستها ولا تذر منها شيئاً ،وحالهم كحال جهنم ، التي يلقى فيها الكفار ، فلا تبقـى ولا تذر فيهم شيئاً وهذا التوظيف قوى ناجح، إذ أظهر قدرة وصلابة أهل غزة عند ملاقاتهم للعـدو ، وكأني بحال الشاعر قائلاً : إنهم القوم الجبارين رغم ما يواجهون .

يقول الشاعر في قصيدته (غزة .. والبحر الحي):

من ذا ينتزعُ الشهبَ الحاقّةَ

مَنْ شبكِ الليل ؟!!

(ليس لوقعتها كاذبةٌ ، خافضةٌ

رافعةٌ) [٥]

فالشاعر هنا قد اقتبس الآية القرآنية ، من سورة الواقعة ، في قوله تعالى : " **إِذَا وَقَعَتْ الْوَاقِعَةُ لَـيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ خَافِضَةٌ رَافِعَةٌ** "[١]

---

(1)الديوان ، ص١١٤

(2) سورة المسد ، آية ١

(3) لأجلك غزة ، ص١٢٥

(4) سورة المدثر ٢٨

(5) لأجلك غزة ، ص ١٨٩

حيث الحال التي تحيا عليها غزة ، هي الحق ، وهي طريق المقاومة والاستبسال ، واضحة كالشمس ، مكتوبة كيوم القيامة ، خافضة لفلول الذل والهزيمة ، رافعة للأيدي المتوضأة ، حاملة القرآن .

وبالتالي فإن هذا التناص ، والتصوير لما يجري في غزة ، قد وفق فيه الشاعر، لا سيما بأن الحكم الموجود في غزة ، هو استحقاق لهذا الشعب ، ولتمسك السابقين فيه ، فكأنه انتُزع منهم انتزاعاً، وبالتالي فهو مثل الشهب المضيئة ، حارقة لمن يقترب منها .

يقول الشاعر سعد الدين شاهين في قصيدته (في خاطري وطن وإبريق وماء):

نصبوا صليباً كي يحطوا

فوقه جسدي

" **فما قتلوه ما صلبوه** "[٢]

هنا دار الحديث عن الخواطر التي جاشت بها نفس الشاعر ، إذ رأيناه قد اقتبس من آي القرآن الكريم قوله تعالى:"**وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ** "[٣]

حيث استعاد في مخيلته سيدنا عيسى– عليه السلام– وكيف أراد قومه صلبه وقتله، واعتقدوا أنهم صلبوه ، وهكذا يعتقد الأعداء بالحصار والجدران التي نصبت ، أنهم يستطيعون تركيع هذا العملاق ، الكامن في النفس الفلسطينية ، ولكن خاب ظنهم ، وبالتالي فهذا التناص مرآة عكست واقع الحال ، لحياة الشعب الذي يعيشها ، حيث نجح في إبراز مدى الأنفة والعزة والكبرياء المرتسمة على وجوه هذا الشعب .

يقول الشاعر سعيد يعقوب في قصيدته (غزة):

ليْستْ دُوَيْلَتهُمْ سِوَى أكْذوبَةٍ نسِجَتْ وكَانَ خيالُنَّا النسَّاجَا

أضْغاثُ أحْلامٍ ووَهمٌ زَائِفٌ لنْ يُنتِجَا غيْرَ السَّرَابِ نَتَاجَا[٤]

إن الشاعر هنا ، في حديثه عن أوصاف دولة اليهود ، يبرز لنا مدى ضعفها وهوانها ، حيث استحضر قوله تعالى : " **قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلامِ بِعَالِمِينَ** "[٥].

فقد استحضر قصة ملك مصر ، عندما حلم في البقرات السبع ، والسنبلات السبع ، فقال له القوم : هي مجرد أحلام واهية لا تدري كنهها .

وهكذا دولة اليهود فهي عبارة عن أحلام زائفة ، سوف تزول كالسراب ،وتنتهي نهاية قاتمة .

---

(1) سورة الواقعة ، آية١ – ٣

(2) لأجلك غزة، ص٢٠٥

(3) سورة النساء ، آية ١٥٧

(4) لأجلك غزة ، ص٢٢١

(5) سورة يوسف، آية ٤٤

وقد تميز هذا التوظيف لهذه الأبيات ببيان عاقبة إسرائيل الوخيمة من خلال رؤية سـرمدية لخـراب إسرائيل .

ويقول أيضاً :

لا عَهْـــدَ عِنْـــدَهُمُ وَمَـــا مِـــنْ مِوْثِـــقٍ مِـــنْ كُـــلِّ أَرْضٍ أَخْرِجُـــوا إِخْرَاجَـــا[1]

حيث يواصل الشاعر ، في إظهار الصورة البشعة لهؤلاء اليهود ، فلقد عرفوا بالناقضين للعهود ، وقد استدعى قوله تعالى : " **الَّذِينَ يَنقُضُونَ عَهْدَ اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مِيثَاقِهِ...** "[2]

حيث نجح هذا التوظيف لخدمة سياق الحديث عن الدولة ، وصفات أبنائها وإظهار معالم هؤلاء القـوم الذين يحاولون بشتى الوسائل إخفاء الصورة الحقيقية لهم ، وهي نقض العهود والمواثيق .

يقول الشاعر سلامة خليل سلامة في قصيدته (من قال لا ، ولم يقل اللهم نفسي):

وإذ قمنا بنزعك فاستعذ بالله منا

نحن لسنا منك [3]

حيث قلب الشاعر موقف النص المقدس ، باستخدامه هذه التقانة ، ألا وهي قلب القيمـة ، فنـراه فـي تناصه ، قد استحضر قوله تعالى : " **وَإِمَّا يَنزَغَنَّكَ مِنْ الشَّيْطَانِ نَزْغٌ فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ** "[4]

فالآية القرآنية تدعو للاستعاذة بالله من الشيطان الرجيم ، أما الشاعر فنراه قد قلب القيمة،حيث عكـس حالة من المحاكاة الساخرة لحال العرب وهم سكوت ، واقفين متفرجين ، عما يحصل لغـزة ، فكـأنهم الشيطان الذي يستعاذ منه ، لأن الساكت عن الحق شيطان أخرس .

لذا فالشاعر في هذا التناص ، قد برع في قلب النص القرآني ، لإيضاح الصورة الحية لهؤلاء الحكـام والشعوب العربية ، وتهاونهم عن نصرة غزة ، حيث أوضح في كلماته الأخيرة :

نحن لسنا منك

مدى الجرأة المخزية للتبرأ من هذا الغزي المقهور ، مثلهم كمثل الشيطان ، عندما يتبرأ ممـن التفـوا حوله ، يوم القيامة .

وقوله أيضاً :

اجنح إلى السلم إذا شئتَ

وإن شئتَ فقاومْ [5]

نراه وقد يحول تلك الرسمة الكاريكاتورية الساخرة ، لحال الفلسطيني المقهور ، ويخيره في حديثـه ، باستدعاء قوله تعالى:"**وَإِنْ جَنَحُوا لِلسَّلْمِ فَاجْنَحْ لَهَا وَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ** "[1]

---

(1) لأجلك غزة ، ص ٢٢١

(2) سورة البقرة، آية ٢٧

(3) لأجلك غزة ، ص٢٢٣

(4) سورة الأعراف ، آية ٢٠٠

(5) لأجلك غزة ، ص٢٢٣

فالله عندما أمره رسوله الكريم ، للجنوح نحو السلام ، كان ذلك من موضع قوة فكان مخيـراً ، أمـا الفلسطيني فنرى الشاعر يخيره ، بين الجنوح للسلم أو المقاومـة ، وهـو مغتـصب الأرض والمـال والنفس ، إذ لا يستطيع أن يسلك أكثر من طريق ، حيث لا أمامه سوى طريق المقاومة ، لـذا فنـرى الشاعر قد وُفق في هذا التناص القرآني لإظهار السخرية المليئة بالمرارة .

يقول الدكتور سمير العمري في قصيدته (الأخوةً نهجٌ):

وَمَـا الإِخُـوَّةُ إلا الـنَّهْجَ مَـا حَفَظَـتْ فَـإِنْ تَوَلَّـتْ فَـإِنَّ اللهَ يكْفِينَـا

إِذْ قَـالَ نُـوحٌ فَقَـالَ اللهُ فَانْطَلَقَـتْ تَحْكِي الـسَّفِينَةُ مَـنْ مِنَّـا وَمَـنْ فِينَـا[٢]

يبرز الشاعر في تصويره للأخوة بأنها الأساس المتين ، حيث يلمح للفرقة الفلسطينية في غزة والضفة ونراه قد استحضر قصة نوح ، حيث قوله تعالى : " **وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنْ الْكَـافِرِينَ دَيَّاراً** "[٣]

حيث استخدم الشاعر تقانة اضمار القطع ، بقوله : إذ قال نوح .

ويوضح لنا هذا التوظيف ، عاقبة من يعصي أمر الله ، ومن يخرج عن حدود الله ، وبالتـالي يرمـي الشاعر شباكه ، في قلوب الفلسطينيين ، بأن عودوا أخوة كما كنتم ولا يفرقنكم خلاف ، مثلمـا حـدث مع نوح وقومه ، حتى ابنه ضاع منه بسبب تكبره ، ونجا من تمسك بحبل الله .

يقول الشاعر شعبان سليم في قصيدته (كلَ شهيدٍ وأنت الفخار):

فهزي جذوع نخيلكِ

كي يتسامق

موت الجهاتِ [٤]

حيث يبعث الشاعر دلالات المعجزة ، التي حدثت مع السيدة مريم العذراء في مخاضها ،بقوله تعـالى: " **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً** "[٥]

حيث الشاعر هنا يحث غزة على الانتفاض من جديد ، من خلال تماهيه مع ما حـدث لمـريم ، فـي هزها للنخلة .

لذا فالتوظيف مع الآية السابقة ، جاء للحث والأمر من خلال (فهزي) حيث أكد كلامه بفـاء الأمـر ولم يكتف بقوله (هزّي) ، فجاء هذا الاستدعاء للآية متماشياً مع حديث الشاعر لغزة.

ويقول:

وليس لك اليوم

---

(1) سورة الأنفال، آية ٦١

(2) لأجلك غزة ، ص٢٢٦

(3) سورة نوح، آية ٢٦

(4) لأجلك غزة ، ص٢٣٣

(5) سورة مريم ، آية ٢٥

/ من أخوة /

يشلحونك في

غيهب الجبِّ [1]

ففي هذه الأبيات يلمح الشاعر في محاكاة ساخرة ، لما حدث مع سيدنا يوسف- عليه السلام- في قصة إخوته ، عندما ألقوه في غياهب الجب في قوله تعالى : " **قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ لا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ...** " [2].

حيث عقد تلك المحاكاة الساخرة ، من خلال حديثه الموجه نحو غزة بأنك أيتها المسكينة ، لا أخوة لكِ حتى ولو ألقوكِ في غيابات الجب ، وهذا التلميح ، يقصد منه المواقف السلبية ، تجاه القضية الفلسطينية ، من الأخوة العرب ، حيث أبرز هذا التوظيف ، الضعف والتشرذم من قبل حكام وشعوب العرب ، تجاه القضية .

وكذلك يقول :

أعدي لهم

ما استطعت دماءً [3]

يستحضر الشاعر أثناء حديثه ، قوله تعالى :" **وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ** "[4].

إذ يحث الشاعر ويحض المدينة المنكوبة بأن تجود وتعد ما استطاعت من بذل أرواح ودماء ، لتطهير الوطن من رجس الأعداء ، فجاء هذا التوظيف لإبراز معاني العزة وعدم الإنكسار ، حتى بعد ما مرت به غزة ، ولا زالت تمر .

يقول صبري أحمد الصبري في قصيدته بعنوان : (لم يسبتُون) [5] :

صبرا وصبرا أهلنا في غزةٍ فالنصر لاح بسورة (الإسراءِ)

إذ ما زال الشاعر يهدأ من روع أهل غزة ، ويصبرهم بسور وآيات القرآن الكريم ، حيث ذكر أن النصر من سورة الإسراء ، مع استخدامه لتقانة إضمار القطع ، حيث أشار إلى السورة باسمها فقط ، دون اقتباس أو تلميح لآيات في إشارة للحث على قراءة هذه السورة العظيمة ، ومعرفة بشائر النصر منها .

---

(1) لأجلك غزة ، ص٢٣٤

(2) سورة يوسف ، آية ١٠

(3) لأجلك غزة ، ص٢٣٥

(4) سورة الأنفال، آية ٦٠

(5) لأجلك غزة ، ص٢٥٩

ونرى في هذا التوظيف ، ارتباط عنوان القصيدة (لم يسبتون) ، حيث إن الله ناصر ، من يتمسكون ويثبتون على دينهم ، وبالتالي فلقد أظهر التوظيف مآل كل من المسلمين المجاهدين الثابتين على نهج المقاومة ، وعاقبة المجرمين الوخيمة .

يقول الشاعر ضياء الجبالي في قصيدته :

هَّلا سألت العُربَ .. يا ابنة يَعرُبٍ وعن الشهامةِ.. أو، لدرءِ مظالِمِ؟؟

هَّلا سألتِ ، المؤمنين .. بربِّهم وعن القتال .. وعبر شهر مُحرَّمِ؟؟[1]

يظهر لنا علامات الاستفهام التعجبية ، من خلال استدعاء الآية القرآنية " **يَسْأَلُونَكَ عَنْ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ قُلْ قِتَالٌ فِيهِ كَبِيرٌ وَصَدٌّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ...** " [2]

حيث يستذكر الشاعر وقوع حرب غزة ، في الشهر الحرام ، وفي هذا الشجب والاستنكار ، لأن الشهر محرم عند الله ، يحرم فيه القتال ، ولقد نهى الله المسلمين عن القتال وخوض المعارك فيه .

فهذا التوظيف كان فيه التأثير والتفاعل مع نفس الشاعر ، المثخنة بآلام شتى ، ليظهر لنا عتاب الشاعر على أمة يعرب ،والتي تقف مكتوفة الأيدي .

يقول الشاعر عاطف كامل في قصيدته (قمم غزة):

يا أهلنا في قطاع العز لا تهنوا سيجبر الجرح من برء ويلتئم[3]

حيث يشير في حديثه ، للآية القرآنية :

" **وَلا تَهِنُوا وَلا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمْ الأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ** "[4]

ففي هذا الاستدعاء ، تصبير وتهوين على أهل غزة ، علَّ الله يرحمهم ، وقد كان هذا التوظيف فعالاً ، لأنه يتماهى وعنوان القصيدة (قمم غزة) ، فأهل غزة رغم ما واجهوا ، فهم كالجبال الشماء ، صامدة في وجه الإعصار .

يقول الشاعر : عبد الإله أبو صلاح في قصيدته:

تبّت يدا متأمركٍ تبّت يداك أبو لهب

تبّت يدٌ قد صافحت تلك الوزيرة في أدبْ

في جيدها حملت لهم آمال خوّان العربْ

إنهاء كلّ مقاومٍ في رحم أمٍ تُغتصب

نادتهُمُ هيّا اجْمعوا وُزراء قُدّوا من خشب[5]

يماثل الشاعر هنا بين موقفه من الأمريكان ، خاصة وزيرة خارجية أمريكا حينذاك(كونداليزا رايس)

---

(1) ا لأجلك غزة ، ص٢٦٣

(2) سورة البقرة، آية ٢١٧

(3) لأجلك غزة ، ص٢٧١

(4) سورة آل عمران، آية ١٣٩

(5) لأجلك غزة ، ص٢٧١

وما يحيط به من مشاعر الكراهية والحقد ، وبين ماتعرضت له زوجة أبي لهب ، في قوله تعالى : " **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ، مَا أَغْنَى عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ ، سَيَصْلَى نَاراً ذَاتَ لَهَبٍ ، وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ ، فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ** "(١).

فلقد نجح في توظيف تلك المشاعر ، من خلال الموازنة بين أبي لهب وزوجته وبين حكام العرب والوزراء ، وغراب البين (رايس) .

حيث نراه قد استخدم تقانة قلب الواضع الدرامي ، فهو هنا يلعن طواغيت العرب ، وبدلاً من وضع الحبل في جيد زوجة أبي لهب ، أشار إلى وضعه في جيد الوزيرة الأمريكية ، وكأنه يصب جام غضبه على أمريكا ومن يحالفها .

ويقول :

ربّ يطالب بالدُّعا ها نحن ندعوا فاستجب

يا ربنا ثبت لنا أقدامنا يوم الصَّخب(٢)

حيث الاستدعاء لقول الله تعالى : " وَقَالَ رَبُّكُمْ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ... " (٣).

فالشاعر ينشد مساندة جنب الله ، لنصرة الأهل ، من خلال توظيفه لهذه الآية ، والتي فيها الأمر المستحب من الله ، إلى عباده بالتوجه بالدعاء ليستجيب لهم .

وسار باستخدامه تقافة الاستطراد من خلال الدعاء الذي دعاه ، ثبت لنا ، هئ لنا، ليبرز فائدة الخضوع والتذلل للمعبود ، ليستجيب دعاء .

يقول الشاعر عبد الجبار دية ،في قصيدته (بأي ذنب قتلت !؟):

قتلوني .. كيف ؟!

ما ذنبي ؟!

أنا ألهو وألعب (٤)

نلاحظ في العنوان ،استحضار الشاعر لقوله تعالى:" **وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ ، بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ** "(٥)

فنراه قد استثمر هذا الاستحضار ، للتمهيد للدخول في قصيدته حول قصة طفلة استشهدت ، وتسأل وتستنكر بأي ذنب كان القتل، فهذا التوظيف قد أعطى المعنى إيحاءً ، وعمقاً في الدلالة ، وقد برع الكاتب في استخدامه لتقانة الترقيم من خلال النقاط وعلامات الاستفهام والتعجب ، ليدلل لنا على مدى التساؤل والتعجب والاستنكار ، من أفعال اليهود المشينة لقتل الأطفال .

يقول الشاعر عبد العزيزأقرع في قصيدته (لك الله يا غزة الشهداء):

---

(1) سورة المسد ، آية ١-٥

(2) لأجلك غزة ، ص٢٧٣

(3) سورة غافر، آية ٦٠

(4) لأجلك غزة ، ص٢٧٧

(5) سورة التكوير، آية ٨ - ٩

وأنذر عشيرتك الأقربين

بأن لا يصيروا

ذوي مشأمة [١]

حيث اقتباس لقوله تعالى : " **وَأَنذِرْ عَشِيرَتَكَ الأَقْرَبِينَ** " [٢]

فكان الأمر للرسول بدعوة عشيرته وأقاربه ، وتذكيرهم بأنه لا يغني عنهم من الله شيئاً فالشاعر هنا نراه يحذر أمة العرب من خلال هذه الآيات ، بألا يصبح مصيرهم مثل مصير أبي لهب ، لانه كان من المدعوين وسخر من الرسول ،فكان مصيره النار خالدا فيها.

فأوضح هذا التوظيف بأن مصير الذي يطيع العبد في عصيان الله ، لهو خسارة كبرى .

ويقول :

فعمَّ التساؤلُ يا سيدي الشيخْ

هو النبأ الرفحيُّ

الذي فيه يختلفونَ

وما أعظمه [٣].

نلاحظ هنا ذاك التواصل مع القرآن الكريم ، في جُل هذه القصيدة ، حيث يكمل الشاعر في استدعائه لسورة النبأ ، فقال تعالى : "**عم ّ يَتَسَاءَلُونَ ، عَنْ النَّبَإِ الْعَظِيمِ ، الَّذِي هُمْ فِيهِ مُخْتَلِفُونَ** "[٤]

هذا الاستدعاء جاء لتكريس تلك المواقف العظيمة ، في خدمة قصيدته من خلال ما حدث من مدينة رفح العصية على النيل ، الصامدة في وجه المؤامرات ، وكل ذلك من خلال التوظيف الرائع لآي القرآن الكريم ، فهناك صورة المنافقين الذين يسألون عن يوم القيامة ، وعن التساؤل الذي أجراه على لسان شيخ ، عن حال أهل المدينة ، فدعمه بالإجابة بأنهم واضحون ظاهرون، كوضوح يوم القيامة .

يقول الشاعر : عبد الرحمن عمارة في قصيدته (وتظّل غزةَ وحدَها):

فيا نارَ الأسى ...

يا نارُ كوني بلسماً يَهَبُ الشفاءَ ،

وبُرْعما يلدُ الندى[٥] .

إن هذا التحسر من ذات الشاعر ، واكتواء خلجات صدره ، جعله يستوحي كلام الله ، حيث قال : " **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ** " [٦]

---

(1) لأجلك غزة ، ص٣١٠

(2) سورة الشعراء ، آية ٢١٤

(3) الديوان ، ص٣١١

(4) سورة النبأ، آية ١ – ٣

(5) لأجلك غزة ، ص٣١٣

(6) سورة الأنبياء، آية ٦٩

حيث مشهد الأهل في غزة ، وهم يحترقون بحمم النيران ، أوحى بهذا التناص مع الآية ، من خلال أمر الله للنار ،في المحافظة على سيدنا إبراهيم وهو بداخلها .

فمنظر القوم وهم يحتشدون من كل حدب وصوب ، ويجمعون الحطب لإحراق إبراهيم ، مثل منظر غزة ، وهي مشتعلة في أتون النار ، ولا أحد يناصرها .

فتمثل هذا التوظيف في الدعاء لغزة بالرحمة والشفاء ، حيث ضاقت نفس الشاعر مما يحدث وأخذه في مخاطبة النار الحارقة ، بان تصبح هي البلسم الشافي لغزة وأهلها .

يقول الشاعر علي عبد اللطيف في قصيدته (صرخة):

تبَّتْ يداكَ بما أجرمت في غزَّة فالقلبُ في كمدٍ والنَّفْسُ في حسْرَة[1]

فالشاعر في استدعائه في قوله تعالى : " **تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ** " [2]

قلب موقف النص القرآني من خلال لعنته لليهود ، بما أحدثوا من جرم شنيع في غزة ، وقد جاء هذا القلب لخدمة أبيات الشاعر ، حيث أراد أن يظهر لنا حسرته وألمه على غزة ، من خلال تناصه مع آي القرآن التي تلعن أبا لهب ، فنجح هذا التوظيف في إبراز مشاعر النخوة العربية تجاه غزة .

يقول الشاعر عمار الملا علي في قصيدته (يا غزة المجد صبراً):

يا غزة المجد رديهم بصاعقة كلمحة البرق لا تبقي ولا تذر[3]

جاء النداء لغزة من خلال ذلك الاستدعاء لقوله تعالى : " **وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ ، لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ**"[4]

وهذا النداء فيه إحراق هؤلاء الملاعين بصاعقة حارقة ، مثل نار جهنم حيث لا تبقي منهم أحداً .

ليظهر هذا التوظيف الحث على مقاتلة اليهود ، حتى آخر رمق ، وعدم الهوان والاستسلام .

يقول الشاعر عمر الجزائري في قصيدته (دموع العزّة .. إلى المجاهدة غزة):

يا أهلَ غزَّةَ فَجْرُ النَّصرِ مُنبَلِجٌ شُدُّوا بِصدْقٍ بِحَبْلِ اللهِ وَاحْتَسِبُوا[5]

فالشاعر يشدد على ساعد أهل غزة ، لذا فقد استحضر قوله تعالى : " وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعاً وَلا تَفَرَّقُوا "[6] وهذه من صفات المؤمنين الاعتصام والتمسك بكتاب الله ، واحتساب الأمور كلها لله ، لذا فهذا التوظيف في هذا السياق قد خدم وحدة الهدف ، ألا وهي لا طريق سوى طريق المقاومة ، وذلك باللجوء إلى الله ، لأن ذلك هو الخلاص ، ونرى استخدام الشاعر للفعل (شُدُّوا) بدل (اعتصموا ، امسكوا) لأن من حروف الفعل الدال المشددة حيث عند النطق بها ،التأكيد والتكرار على ضرورة التمسك ، فنرى لها وقعاً سمعياً على أذن المتلقي ،حيث دلالته المعنوية ، فالشد يحتاج الي القوة

---

(1) لأجلك غزة ، ص٣٥، آية ٣

(2) سورة المسد ، آية ١

(3) لأجلك غزة ، ص٣٥٥

(4) سورة المدثر، آية ٢٧-٢٨

(5) لأجلك غزة ، ص٣٥٦

(6) سورة آل عمران ، آية ١٠٣

والاستئناس بالآخرين ، ويحتاج الي بذل الجهد المضاعف ، وكأن الشاعر يدعو الي التمسك بكتاب الله وطلب عونه ، بكل ما أوتوا من قوة .

يقول الشاعر فاروق جويدة ، في قصيدته (شهداؤنا):

يا أيها المتشرذمون ..

سنخلص الموتى من الأحياء ..

والله إنا قادمون ..

(ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً)

" بل أحياء عند ربهم يرزقون "(١)

أراد الشاعر من خلال اقتباسه لآي القرآن الكريم من سورة آل عمران السابق ذكرها ،أن يظهر لنا ، بأن طريق العودة والتحرير ، هي الذود بأغلى ما يملك الإنسان ألا وهي الروح ، حيث الحياة الأخرى الهانئة ، هي الشهادة في سبيل الله ، وقد أبان التوظيف ، بأن الحياة في ظل الذل والمهانة ، هي موت وأن الشهادة ولو انتهت بعمر الإنسان هي الحياة بعزة وكرامة ،ففي خطابه استخفاف وسخرية ، من أولئك القلة ، والذين يبغون العيش بسعادة ورغد ، وحتي ولو في ظل الذل ، فقد وصفهم بالموتي روحا وقلبا .

يقول الشاعر ماجد الغامدي ، في قصيدته (أفذاذ الرجال):

وقد قيلَ أن النّاسَ قد جمعوا لكم فزادت بوعدِ اللهِ فيهم عزائمُ

ولم يثنِهم غولُ الحصارِ وإن طغى وحربٌ ضروسٌ شرُّها متفاقمُ(٢)

استحضر الشاعر قول الله تعالى :" **الَّذِينَ قَالَ لَهُمْ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَاناً وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ** "(٣)

فأراد بهذا التوظيف القرآني إظهار بأس وشجاعة هؤلاء القوم ، وأنهم لن يثنيهم أي شيء ، عن طريقهم التي اختاروها لأنفسهم مذكراً بكلام أبي سفيان للرسول محمد– عليه الصلاة والسلام– إن موعدكم بدر حيث قتلتم أصحابنا ، فلم يمسسهم ضر بإذن الله ، فنجح هذا التوظيف في إبراز صفات هؤلاء الناس ، ومضيهم قُدماً في سبيل المقاومة ، لا يخشون في الله لومة لائم .

يقول الشاعر محمد المرّاني ، في قصيدته (يا أهل غزة):

لا يرقُبُون ذِمَامَةً في مُؤمِنٍ كَلَّا ولا إلاًّ .. مدَى الأزْمانِ (٤)

يواصل الشاعر هنا حديثه ، عن وصف الأمم الغربية المتكالبة على غزة وأهلها ، وقد استحضر قوله تعالى : " **لا يَرْقُبُونَ فِي مُؤْمِنٍ إِلاًّ وَلا ذِمَّةً وَأُوْلَئِكَ هُمْ الْمُعْتَدُونَ** " (١)

---

(1) لأجلك غزة ، ٣٧٦

(2) لأجلك غزة ، ص٣٩٢

(3) سورة آل عمران، آية ١٧٣

(4) لأجلك غزة ، ص٤٠١

لإظهار فساد قلوب هؤلاء القوم ، وأنهم لا يستحقون أن يكون لهم عهد لشركهم بالله وكفرهم برسول الله- صلى الله عليه وسلم- .

ولو أظهروا على المسلمين لم يبقوا منهم شيئاً ، فأراد الشاعر بهذا التوظيف أن يكشف حقيقة الكفار والمنافقين ، حيث لا اعتبار عندهم لشخص الإنسان بل احتقاره وهوانه عندهم ، ولو كان من أقربائهم أو صاحب كتاب، وقد أكد كلامه من خلال تكرار حرف النفي (لا) ، مسترسلا كلامه ب(مدي الأزمان) أي إنهم منذ عصور التاريخ التي مضت ، لم يتغيروا في عقائدهم المسمومة ، تجاه المؤمنين، وبالتالي تركهم أفضل لأنه لا فائدة منهم .

يقول الشاعر محمد دركوش ، في قصيدته (غزة العشق والتلاشي):

وأمٌّ تنادي بملءِ الفمِ

تهزُّ إليها بجذع الدمِ

تَساقطُ منهُ عليها رصاصٌ كثيرْ

يخافون أمي [٢]

نرى الشاعر يستحضر دلالات المعجزة التي حدثت مع مريم العذراء ، في قوله تعالى : " **وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً** "[٣]

ورسم تلك الصورة الحزينة ، لمنظر الأم الفلسطينية ، رمز المعاناة والقهر وهي تستغيث بالعرب والمسلمين لنصرة الشعب .

فكان هزها لهذا الجذع ، بأن تساقط الموت والقتل ، عكس ما حدث لسيدتنا مريم عندما هزت الجذع فتساقط عليها الرطب .

فكان التوظيف من خلال تقانة القلب الدرامي ، بأن طريق تحرير الوطن ، لن يكون إلا بالمزيد من الدماء ، فهو السراج الذي سيضيء نور الفضاء .

ويكمل بقوله:

حريقٌ ، دخانٌ ، رصاصٌ ، رصاصٌ

تساءل عيناه وهي تلاشي

متى " ترجف الراجفةْ) ؟

و " تتبعها الرادفةْ "

أيحسب طاغوتُ أن لن ندك كيانه ؟

" بلى قادرين على أن نسوي بنانهْ "

" كذلك نفعل بالمجرمين "

---

(1) سورة التوبة، آية ١٠

(2) لأجلك غزة ، ص٤٠٦

(3) سورة مريم، آية ٢٥

وما توعدون لواقع [١]

في هذه الاستحضارات والاستدعاءات المتواصلة ، من سور عدة ،أراد الشاعر أن يعزف لنا أنشودة الانتصار ، ورسم الفرحة على شفاه الثكالى واليتامى والجرحى ، من خلال آي القرآن ومنها ، قوله تعالى : " **يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ ، تَتْبَعُهَا الرَّادِفَة** "[٢]

وقوله تعالى : " **أَيَحْسَبُ الإِنسَانُ أَلَّنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ ، بَلَى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ** "(٣)

حيث قلب الشاعر الآية القرآنية ، من خلال تقانة النص القرآني ، ليظهر لنا مصير هؤلاء الطواغيت المتجبرين في الأرض ، ثم يدخل تناصه مع آي القرآن من خلال قوله تعالى : " **كَذَلِكَ نَفْعَلُ بِالْمُجْرِمِينَ** "[٤] وقوله تعالى : " **إِنَّمَا تُوعَدُونَ لَوَاقِعٌ** " [٥]

ليظهر لنا مصير هؤلاء المجرمين ، وأن يومهم سوف يأتي ، ولو بعد حين ، وأن النصر حليف المسلمين .

فالتوظيف لآيات القرآن ، المتتالية ، جاء ليؤكد حقيقة ، مفادها أن أمة اليهود بائدة ، كما أبيد من قبلها وأن الله ناصر عباده المخلصين ، ولو بعد حين ، وفي هذا طمأنينة لجموع المسلمين وخاصة الفلسطينيين ، أن النصر حليفهم ، والعاقبة للمتقين ، ولكنه يطلب منهم عدم التعجل ، أو القلق تجاه ما يشاهدونه، من زخات الرصاص والحرائق الناجمة عن القذائف،وقد ألمح بذلك من خلال قوله :

تساءل عيناه وهي تلاشي[٦]

يقول الشاعر : محمد بكر سلمي ، في قصيدته (ملحمة غزة) :

إنّ الــزّلازل لا تُبقــي ولا تَــذرُ لكنّمــا يُقتفَــى مــن غَــزةَ الأثَــرُ[٧]

يخلق الشاعر موازنة بين حال يوم القيامة ، وحال غزة في الحرب ، ولقد استدعى قول الله : " **لا تُبْقِي وَلا تَذَرُ** "[٨]

أي في وصف جهنم ، وهكذا حال غزة بما واجهت من صعاب ، وقصف ، ولكن رغم كل هذه الحرب ، إلا أن غزة لم تستسلم حيث أراد من التوظيف ، وصف غزة بالعصية على الانكسار ، وجاء ذلك باستخدام حرف الاستدراك وتوكيده بما ، ليؤكد على تلك الحقيقة ،بأن غزة رغم الذي واجهته ومرت به ، فإنها ظلت صامدة صابرة ، في وجه آلة الحرب الشرسة، والتي أرادت اقتلاع غزة من جذورها .

---

(1) لأجلك غزة ، ص٤١١

(2) سورة النازعات ، آية ٦ – ٧

(3) سورة القيامة ، آية ٣ – ٤

(4) سورة المرسلات ، آية١٨

(5) سورة المرسلات ، آية ٧

(6) لأجلك غزة ، ٤١١

(7)الديوان ، ص٤٤١

(8) سورة المدثر ٢٨

أما الشاعر هاشم صديق ، في قصدته (الجلد ... والحريق) يستنكر ما نحن عليه ، ويقول:

هلْ نحنُ الآنَ

في عصر (القيامةِ)

(يومَ يَفرُّ المرءُ من أخيه)

وإلا لماذا لكلٍّ منَّا

(شأنٌ يغنيه) ؟! (١)

جاء الاقتباس من آي القرآن الكريم ، بقوله تعالى : " **يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ، وَأُمِّهِ وَأَبِيهِ ، وَصَاحِبَتِهِ وَبَنِيهِ ، لِكُلِّ امْرِئٍ مِنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ** " (٢)

ليدلل على الاستهجان والاستنكار ، من قبل الشاعر ، لكل ما يجري ، على الأراضي العربية والإسلامية ، وما أحد يحرك ساكناً ، لذا فقد جاء بالتوظيف القرآني ، ليضعنا وكأننا في يوم القيامة ، حيث الأخ يتخلى عن أخيه ، والزوج عن زوجه ، واصفاً المشهد المأساوي ، لأمة العرب ، ويتضح من عنوان قصيدته مدي الألم الذي يخوضه الفلسطينيون ، من خلال احتراق الجلود وذوبانها ، ليدلل علي هول ما يحدث ، وما من يحركُ ساكنا، فنري نفسه حزينة ، مملوءة بالأسي والمرارة ، ليعكس الحالة المزرية التي وصل اليها العرب .

وفي قصيدته بعنوان (ستغلبونْ ... والتين والزيتون !!) يقول هلال القارع:

بُشرى لكم ... ستغلبونْ

" والتين والزيتونْ "

يا شعبنا المطعونْ

ستغلبونْ (٣)

إن هذا الاقتباس ، لقوله تعالى : " **وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ** "(٤) لم يأتِ عبثاً ، فقد حاول الشاعر أن يربط من ظمأ حلق أهل غزة ، بالبشرى والتمكين ، فجاء بذلك القسم الإلهي ، بالتين والزيتون ، وهي مخلوقات الله وربما في هذا التوظيف ، إشارة إلى هذه الأشجار المعمرة طويلاً ، والصامدة في وجه الطبيعة القاسية ، والموصوفة بالصبر على ذلك ، حيث الشعب الفلسطيني كذلك في عزيمته التي لا تلين ، وإرادته التي لا تنكسر .

ويواصل من اقتباساته لآيات القرآن حيث يقول :

فإنكم – والعصرِ – إنَّكُم

---

(1) لأجلك غزة ، ص٥٤٧

(2) سورة عبس، آية ٣٤ – ٣٧

(3) لأجلك غزة ، ص٥٧٣

(4) سورة التين، آية ١

... لغالبُون [1]

جاء هذا الاقتباس لقوله تعالى : " **وَالْعَصْرِ** "[2]

وهو قسم من الله بالزمان ، وكأن الشاعر يُمنيِّ أهل غزة ، بالغلبة والنصر، وأن النصر يحتاج الي صبر ، وقد جاء بلام التوكيد في لفظة (لغالبون) ،وتكراره لحرف التوكيد (إن)، للتأكيد علي بشريات النصر ،ومن خلال هذا التوظيف ، نراه قد حوَّر هذه الآية لخدمة موقفه ، وأمنياته ، ألا وهو الغلبة والنصر والتمكين، لهذا الشعب الصابر.

٢- **تناص الكلمة المفردة** :حيث يميل بعض الشعراء إلى توظيف كلمة تكون لها دلالات قرآنية خادمة لسياق النص .

يقول الشاعر حسن سباق، في قصيدته (أيها العربي أنت المستباح):

قَدْ هَنْتُمْ مُنْذُ ارتكبتُمْ فِعْلَنَا

وجَهرتم بالقول : (حِنطةُ) مثلنا

وديياركمْ ملئتْ غُنَا[3]

إن الشاعر في أبياته السابقة ، يتحدث عن صفات يهود ، وفي هذا فقد استدعى الآية الكريمة : " **وَإِذْ قُلْنَا ادْخُلُوا هَذِهِ الْقَرْيَةَ فَكُلُوا مِنْهَا حَيْثُ شِئْتُمْ رَغَداً وَادْخُلُوا الْبَابَ سُجَّداً وَقُولُوا حِطَّةٌ نَغْفِرْ لَكُمْ خَطَايَاكُمْ وَسَنَزِيدُ الْمُحْسِنِينَ** "[4].

فالآية فيها إشارة إلى صفة الزيف والتحريف ، التي بعشقها بنو إسرائيل، فعندما أمرهم الله تعالي بدخول باب بيت المقدس ، وأن يقولوا (حطة) ، أضافوا عليها حرف النون وقالوا :

(حنطة) ، فجاء التوظيف كاشفاً عناد هؤلاء القوم وتكبرهم ، حتي علي أوامر الله تعالى ، ففي القصيدة تذكير للعرب ، بأنه اذا ما تركوا أوامر الله ، فإنهم سوف يهونون عليه ، كما هانت بنو إسرائيل .

ويقول عاطف كامل في قصيدته (قمم غزة):

تلك الصواريخ ما كانت لهم عبثا إن آلمونا فقد أضناهم الألم

لكننا قد رجونا نصر خالقنا والله ينصر مولاه وينتقم[5]

ما زال الشاعر ، يستنهض الهمم ، ويقوّي العزائم ، وتجلى ذلك ، من خلال استيحاء قوله تعالى : " **وَلا تَهِنُوا فِي ابْتِغَاءِ الْقَوْمِ إِنْ تَكُونُوا تَأْلَمُونَ فَإِنَّهُمْ يَأْلَمُونَ كَمَا تَأْلَمُونَ وَتَرْجُونَ مِن الله مَا لا يرجون.** "[1]

---

(1) لأجلك غزة ، ص٥٧٤

(2) سورة العصر ١

(3) لأجلك غزة ، ص ١٤٠

(4) سورة البقرة ، آية٥٨

(5) لأجلك غزة ، ص٢٧١

وقد أظهر التوظيف فاعليته من خلال تثبيت الثقة في نفوس الغزيين والرفع من شأنهم ، من خلال تذكيرهم ، بتألم عدوهم ، وحتما في النهاية مصيره مظلم ، غير مصير أبناء المقاومة المشرق ، ألا وهو نعمة الله ورضوان .

يقول عبد العزيز أقرع في قصيدته (لك الله يا غزة الشهداء):

هنا النازعاتُ

الوحيدةُ تهبطُ

في كُلِّ يومٍ علينا

وتنشطُ

تسبحُ

تصعدُ

نحو الفراديسِ

تغبطنا المَكرمة [٢]

استدعاء لسورة النازعات ، وما بها من آيات متحدثة عن صفات الملائكة ، حيث قوله تعالى: " **وَالنَّازِعَاتِ غَرْقاً ، وَالنَّاشِطَاتِ نَشْطاً ، وَالسَّابِحَاتِ سَبْحاً** " [٣]

هذا الاستدعاء وظفه الشاعر لخدمة قصيدته المعنونة بـ (لك الله ياغزة) حيث أكد على أن الملائكة نزلت ، وقاتلت بجوارهم ، وهذه كرامات من الله عز وجل ، حيث هناك من ظل حياً ومنهم من لاقى ربه نحو الفردوس ، ونراه قد استخدم الأفعال المضارعة الدالة على الاستمرارية وهي (تنشطُ ، تسبحُ ، تصعدُ) ، وهذا دليل على التواصل الإلهي مع هؤلاء الناس ، فجاء هذا التوظيف ، معيناً وسنداً لهم ، ليبرز خصوصيتهم وخصوصية قضيتهم .

يقول الشاعر لطفي الياسيني ، في قصيدته (يا قصفُ كن برداً وسلاماً على غزة):

يا قصفُ كن بردا على أحبابنا بل شعبنا في غزة الثوار [٤]

حيث نلحظ ذلك الاستدعاء لقوله تعالى : " **قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْداً وَسَلاماً عَلَى إِبْرَاهِيمَ** "[٥]

فكان هذا الاستدعاء من قبل الشاعر ، من شدة القصف والعنف اللذين ألحقا الدمار بغزة ، مثلما سيدنا إبراهيم ، عندما جمعت له النار العظيمة ، فنراه يماثل بين حال إبراهيم وبين حال غزة ، فالاثنان في الهم واحد ، وفي الابتلاء واحد ، فأراد الشاعر بتوظيفه هذا أن يظهر لنا بشاعة القصف من خلال دعائه له ، أن يصبح بارداً على الأهل المنكوبين ، من خلال استخدامه لتقانة قلب الوضع الدرامي ،

---

(1) سورة النساء ، آية ١٠٤

(2) لأجلك غزة ، ص٣١٠

(3) سورة النازعات ، آية ١- ٣

(4) لأجلك غزة ، ص٣٩٠

(5) سورة الأنبياء ، آية ٦٩

فبدل مخاطبة النار ، خاطب القصف ، فنري تلك المحاكاة المؤلمة في نفس الشاعر ، وهو يمني نفسه بأن تقلب هذه النيران والحمم المتساقطة من الطائرات ، الي كتل ثلجية باردة ، مثلما حدث في عصر سيدنا إبراهيم- عليه السلام- .

يقول الشاعر محمد الجميلي ، في قصيدته (أبصرتُ يعقوبَ) :

طوفان نوحك مهما سار مركبه وصده الموج فالجوديّ مرساه

حبلى الزمان إذا حانت ولادتها فخيل فتحك تزجيها حباله(١)

استذكار لقصة سيدنا نوح ، التي وردت في القرآن الكريم و استحضار هذا الموقف الدرامي ، بالطوفان والرياح ، وكأنك تشاهد فيلماً سينمائياً مرعباً ويسقط قلبك كلما ترى مشهداً خطراً ، فقال تعالى : "**وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَاسَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ..** " (٢)

فالتوظيف رسم وجه الألم والمعاناة والخطر ، في هذه الرحلة العظيمة ، ولكنه في النهاية ، رسم شاطئ النجاة ، من خلال استواء السفينة على جبل الجودي .

وفي هذا عبرة للمسلمين فمهما سقط من الشهداء ، ومهما قصفت البيوت وغيرها فإن بشائر النصر سوف تلوح في الأفق.

يقول الشاعر مرضي آل منصور ، في قصيدته (صرخة غزة) :

جئْنا أبابيلَ الردى خطواتُنا لنْ نسجدا

إلاّ لمَنْ قالَ انفروا فالسيفُ هُزَّ ليحصدا(٣)

استدعاء لقوله تعالى : " **انفِرُوا خِفَافاً وَثِقَالاً** " (٤)

ليظهر لنا ، أن الولاء والبراء لله ، وإظهار أنفة المسلم وعزته ، حيث لا سجود ولا ركوع إلا لخالق الأكوان .

فجاء بالتوظيف ليكمل صورة المسلمين ، فهم شجعان أقوياء ، ولكن ضعفاء أذلاء أمام الله سبحانه وتعالى ، مطيعين لأوامره كلها .

تقول الشاعرة علا الله طاهر علا الله ، في قصيدتها (شتاء غزة الساخن):

فصْلُ الشِّتاءِ على القطاع جهنَّمُ و المعْصرات قنابل لا زمزمُ(٥)

فقد استدعت الشاعرة ، قوله تعالى : " **وَأَنزَلْنَا مِنْ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجاً** "(٦)

---

(1) لأجلك غزة ، ص٤٤٨

(2) سورة هود ٤٤

(3) لأجلك غزة ، ص٥١٩

(4) سورة التوبة، آية ٤١

(5) لأجلك غزة ، ص٦٢٢

(6) سورة النبأ، آية ١٤

ولكنها استخدمت تقانة القلب ، حيث المعصرات على غزة لم تنزل هذا الماء الأجاج ، بل أنزلت القنابل والقذائف ، في هذا الشتاء الساخن فجاء التوظيف ، واصفا قسوة وعنفوان الحرب ، وكأن السماء تمطر قنابلاً على سبيل المبالغة .

٣- تناص المعنى :

لم يقتصر الشعراء علي التناص الجملي وتناص الكلمة المفردة ، بل هناك معانٍ قرآنية في أشعارهم ، توحي بتأثرهم بالقصص القرآني وتعبيراته ، وتلمس طريق النور نحوه .

يقول الشاعر المليوري الحمدوي في قصيدته (نداء صارخ):

بالله ما بقي الإسلام ياعرب ذا أمركم بينكم شورى فيا عجب
تالله يا مسلمون الشر طوقكم في جمعكم سادت الأقوال و الخطب[١]

حيث استلهم الشاعر بيته من قوله تعالى " **وَأَمْرُهُمْ شُورَى بَيْنَهُمْ** " [٢] للتدليل على حرية الرأي وعدم تكميم الأفواه ، فمن حق كل مسلم أن يعبر عن رأيه ، وهذا ما كان إبان عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولكن الشاعر تناص مع الآية في محاكاة ساخرة لهؤلاء العرب ، الذين لا يحتكمون للشورى ، وكل واحد منهم يدلي بدلوه دون الاستماع للآخر ، وقد نجح الشاعر في هذا التوظيف لإبراز الصورة السلبية لهؤلاء العرب ، الذين لا يستطيعون اتخاذ قرار .

ويقول أيضاً:

أين العروبة والإسلام يا أسفا؟ أين الكرامة والأمجاد واللقب؟[٣]

فهنا يستفهم الشاعر تعجباً من غياب العرب ، وضياع كرامتهم وأمجادهم ، حيث يشعر القارئ بهذا الحزن الأليم الذي يعتصر فؤاد الشاعر من خلال استدعائه لقوله تعالى : " **وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ ...** "[٤].

فلقد كررها الشاعر في بيته السابق (يا أسفا) وكأنه يستعيد فعله الغدر التي قام بها أخوة يوسف تجاه أخيهم وأبيهم ، وفي هذا التناص نرى ملامسة الواقع الذي نعيش ، بواقعه سيدنا يوسف ، حيث وظف الشاعر الآية القرآنية توظيفاً إيجابياً دالاً على حال هؤلاء العرب والمسلمين في كافة بقاع الأرض لذا فقد كان التناص ظاهراً جلياً ، ليوضح شدة الواقعة .

يقول الشاعر : أيمن العتوم في قصيدته (أحقاً أنكم عرب):

أنا قاومت واستشهدت كي أحيا ...
وَهُمْ فِي ذُلِّهِمْ جَثَمُوا [٥]

---

(1) لأجلك غزة ، ص٧٨

(2) سورة الشورى ٣٨

(3) لأجلك غزة ، ص٧٨

(4) سورة يوسف ٨٤

(5) لأجلك غزة : ص٨٣

إن الشاعر في قصيدته هذه يحاول إظهار أن الجهاد والمقاومة هي السبيل الوحيد ، لأخذ الحق المسلوب ، وبأن الشهادة ليست موتاً ، بل حياة ثانية وذلك من خلال استدعائه لقوله تعالى : " **وَلا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ** "[1].

حيث أوضح في هذا التوظيف أن الشهادة هي الحياة الكريمة التي يرنو إليها ، مظهراً الفكرة التي يحاول الشاعر إيصالها لمن رضوا بالعيش في الذل ، حيث قال عنهم :

وَهُمْ فِي ذُلِّهِمْ جَثَمُوا

حيث نرى الشاعر قد استنطق النص من خلال مبالغته في وصف هؤلاء الذين يعيشون بالذل مثل الأجسام الهامدة الجاثمة، فهم في حقيقة الأمر أموات .

ويقول الشاعر بسام أبو شرخ ، في قصيدته (أنشودة غزة):

و ها هي غزة

غزّة

قد دفنت خوفهـا

وتلت، آية الصبر[2]

في تصوير درامي لغزة ، وهي تدفن خوفها ، وتنشد أناشيد العزة ، والتعالي على الجراح ، التي ألمت بها ، استحضر الشاعر آيات القرآن العديدة ، التي تحث على الصبر ، وتلهم الأهل به ، وهناك آيات كثيرة في القرآن تأمر بالصبر ، ويبلغ عددها ٩٤ آية ، فيها معاني الصمود والإباء ، وبالتالي في تلميح من قبل الشاعر ، وكأني به ، يقول لنا ارجعوا إلى كتاب الله ، وإلى معانيه ، وتبحروا في آياته ، واعملوا بها ، يبعد الله عنكم الخوف .

فنجح هذا التوظيف لآيات الله ، في شد العضد ، لهؤلاء المنكوبين في غزة ، والتي كرر لفظتها مرتين ، لإعلاء شأنها ، ورفع عزيمتها ، ثم استخدامه حرف التوكيد (قد)، للتأكيد علي صبر وشجاعة غزة وأهلها ، وبأن كلماته ليست مجرد كلمات تقال ، بل هي موجودة علي أرض الواقع .

يقول الشاعر تامر زكارنة في قصيدته (فلسطين):

بـــلْ أيـــنَ دينُـــكِ ؟! أيـــنَ عِـــزُّ محمـــدٍ ؟! أيـــنَ "البـــراءةُ "والكتـــابُ المُـــشْرِقُ؟! [3]

فالشاعر هنا في هذه القصيدة ، يستفهم ذلك الاستفهام التعجبي عن موروث العرب والمسلمين من القرآن والسنة ، وعن حقيقة حالهم ، فنراه قد استفهم بقوله :

أين البراءة ؟! ، وهو يرمز لسورة التوبة والتي تسمى أيضاً بسورة براءة ، والتي هي من دون السور لا تبدأ بالبسملة .

وتبدأ في مطلعها بقوله تعالى : " **بَرَاءَةٌ مِنْ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى الَّذِينَ عَاهَدتُّمْ مِنْ الْمُشْرِكِينَ** " [1]

---

[1] سورة آل عمران ١٦٩

[2] لأجلك غزة ، ص٩٤

[3] لأجلك غزة ، ص٩٥

فالشاعر في تناصه مع هذه الآية عمد إلى استخدام تقانة الرمز لهذه السورة وهو تناص خفي ، عمد إليه الشاعر لأن العرب في حقيقة الأمر تائهون عن الدين وعن السنة ، وبالتالي ربما قصد الشاعر أن يشعر القارئ بحقيقة التوجه لهذا القرآن العظيم والبحث فيه ومعرفة سوره وآياته ، لذلك رمز لسورة التوبة بالبراءة ،وكذلك ليظهر براءة الله ورسوله من هؤلاء المشركين الذين يواليهم العرب، وحثه علي تركهم وعدم الركون إليهم .

ويقول الشاعر حسام خليل في قصيدته (صرخة غزة):

لا يرقبون بمؤمن إلا لهم فـي كل قطر مركب ومطيعُ[٢]

إظهار لنقض العهود ، وصفات الغدر ، التي تعشعش في قلوب هؤلاء المشركين ، وإذا استدعى الشاعر ، قول الله تعالى :" **كَيْفَ وَإِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لا يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلاًّ وَلا ذِمَّةً يُرْضُونَكُمْ بِأَفْوَاهِهِمْ وَتَأْبَى قُلُوبُهُمْ وَأَكْثَرُهُمْ فَاسِقُونَ** "[٣].

فجاء التوظيف ليكشف عن عدم أهمية الولاء لهم ، لأنه لا عهد لهم ، فبالتالي لتعلم جميع الأقطار والبلدان العربية والإسلامية ، الحانية رأسها لهذا الجلاد ، بأنه لا فائدة من موالاتهم ، بل يزدادوا تصلباً وتعنتاً .

يقول الشاعر رفعت زيتون في قصيدته (موسى والجدار):

يا غزة أقبلَ موسى يضربُ بعصاهُ الجدرانْ

ويحطّمُ أركانَ الطغيانْ

ويهدمُ أسوارَ الأحزانْ[٤]

نلاحظ أن الشاعر ، في هذه القصيدة ، قد استوحى الآية القرآنية :" اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ .."[٥] حيث استيحاء تلك الآية في مخاطبة غزة ، للرفع من شأنها ، رغم ما تقاسيه من حصار خانق ، وجدران إسمنتية تحاصرها من كل حدب وصوب ، والشاعر هنا في توظيفه لهذه الآية القرآنية وحصار غزة ، فهو لم يختر شخصية موسى عبثاً ، لأن معظم ما واجهه موسى من آلام وأحداث ، حدث في مصر ، وغزة هي المجاورة لمصر من الجهة الشمالية ، حيث أراد الشاعر انتفاضة تخرج من قلب مصر ، لتحطيم ذلك الجدار ، الذي يفصل غزة عنها ، وقد وفق الشاعر في هذا التناص ، لأن موسى قد دخل فلسطين عن طريق مصر ، وبالتالي فهو يرى شعاع النور يخرج من تلك الأرض

ويقول أيضاً:

وانقلبَ السحرُعلي فرعونَ وخرّ السحرةُ للأذقان

---

(1) سورة التوبة ١

(2) لأجلك غزة ، ص١٣١

(3)سورة التوبة ، آية ٨

(4) لأجلك غزة ، ص ١٨٣

(5) سورة البقرة ، آية٦٠

وقالوا .....

آمنا أن هنالك ربّاً للمسجونِ وللسجّانْ

آمنا أنَّ الأرض ستبقى للإنسانْ

وأن الله مع المظلومِ وضدَّ الظالمِ والشيطانْ [١]

وكأني بالشاعر هنا يستحضر قصة موسى مع فرعون ملك مصر ، لإدانة الشقيقة مصر بالتقصير في حق غزة ، حيث نراه يستحضر موقف السحرة من فرعون ، بعدما التقوا بموسى ، في قوله تعالى :" **فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّداً قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ مُوسَىَ وهَارُونَ** "[٢]

فنراه قد قلب موقف النص المقدس ، وهو هنا قلب للقيمة ، حيث أراد أن يظهر لنا قيمة المسجونين في الأرض ، وأن لهم ربا يحميهم ، ثم إظهار قيمة السجانين المحاصرين لهذا الشعب ، وأن عليهم رباً يقتص منهم ، وفي النهاية ، كما يقول الله تعالى : " **أُذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا ، وإن الله على نصرهم لقدير** "[٣].

لذا فتوظيف هذا التناص مع الآية القرآنية ، كان متماثلاً مع حال الأهل المظلومين ، وحال المتجبرين الظالمين ، ولكن في النهاية ، يزول الظلم والطغيان ، ويظهر الحق بالنصر للمظلوم ، والاقتصاص من الظالم .

يقول الشاعر : صالح بن سعيد الزهراني ،في قصيدته (السيد المستباح):

قف شهيداً على أن عصفور خان الغناء

وأشجار زيتونها حين مالت على بعضها تتقي لفحة النار كانت على موتها

تقرأ القارعة [٤]

يلمح الشاعر هنا ، هول ما قاسته ، وما كابدته غزة ، ويتماهي مع سورة القارعة ، وهي اسم من أسماء يوم القيامة ، ونرى دلالة هذا الاسم عند سماعه (القارعة) حيث يدل على القسوة والشدة ، ويوضحها الله سبحانه وتعالى في قوله : " **الْقَارِعَةُ ، مَا الْقَارِعَةُ ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ ، يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالْفَرَاشِ الْمَبْثُوثِ ، وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنفُوشِ** "[٥].

فأبرز هذا التوظيف حجم الهول والدمار ، الذي انهمر على غزة وكأنه يوم الحشر .

ويقول:

قل لمن يبعثون الرسائل سراً إليكِ

: إن غزة ماتت

---

(1) لأجلك غزة ، ص ١٨٣

(2) سورة طه ، آية ٧٠

(3) سورة الحج، آية ٣٩

(4) لأجلك غزة ، ص٢٣٥

(5) سورة القارعة ، آية ١ – ٥

وأن المتيم فيها

يصدّر أكتافه للريح ،

ويتلو على أهلة سورة الواقعة [١]

ويظهر التلميح مرة ثانية ، في نفس الشاعر ، المكسوة بثياب الحزن السوداء ، بأن ما حدث لغزة ، يفوق التوقعات ، بل ويستدعي سورة الواقعة ، التي تمثل حال يوم القيامة ، حيث يقول تعالى : " **إِذَا وَقَعَتْ الْوَاقِعَةُ ، لَيْسَ لِوَقْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ، خَافِضَةٌ رَافِعَةٌ** " [٢].

وبالتالي فكأني بلسان حاله يقول ، اقرؤوا على غزة السلام ، ونرى ذلك بكل مرارة حيث المحاكاة الموجعة بتلاوة سورة الواقعة على غزة وكأن هذا نهاية المطاف ، وأن الساعة دانية.

وهذا التوظيف أظهر ما آلت إليه غزة ، حيث نجح في وصف ما جرى لها من خلال استخدامه للتلميح ، من خلال تلاوة سورة الواقعة .

يقول الشاعر : صالح بن علي العمري في قصيدته (يا أمةَ الغيثِ):

يا أمّة الغيثِ هلّي اليوم وائتلقي فأنتِ رَوْحُ الشذى في الزهر والورق
وفي يمينكِ آياتٌ مبيّنةٌ من سورةِ الفتح والأنفال والفلق[٣]

لقد تم حشد هذه السور الثلاث ، من قبل الشاعر ، ليذكر الأمة بتاريخها العريق ، وتذكيرها بالفتوحات الإسلامية التي خاضوها ، لذا فإنه استدعى سورة الفتح في إشارة لفتح مكة ، ومن ثم سورة الأنفال في إشارة لغزوة بدر الكبرى ومن ثم استحضر سورة الفلق ، ليبرز قمة الغيرة والحسد ، التي تملأ قلوب الأمم الأخرى ، تجاه المسلمين في أوج انتصاراتهم ولقد كان التوظيف فعالاً إذ عكس حالة الشاعر المستنهضة لأمة العرب الغفلي ، من خلال تذكيرهم بأمجاد مضت .

يقول الشاعر : صبري أحمد الصبري في قصيدته (طيبي دلال) :

رغم المآسي والفظائع أبشري يا إبنتي بمواهب المتعال
سبحانه وعدَ الكرامَ بنصره وعطائه في سورةٍ (الأنفال)
وبسورة (الإسراء) شرحٌ واضحٌ يحوي اندحار لفائف الإضلالِ[٤]

إن الشاعر هنا ، استدعى سورتي الأنفال والإسراء ، من خلال حديثه إلى دلال التي جسّدها في قصيدته ، فنراه قد أشار إلى قوله تعالى : " **وَاذْكُرُوا إِذْ أَنْتُمْ قَلِيلٌ مُسْتَضْعَفُونَ فِي الأَرْضِ تَخَافُونَ أَنْ يَتَخَطَّفَكُمْ النَّاسُ فَآوَاكُمْ وَأَيَّدَكُمْ بِنَصْرِهِ وَرَزَقَكُمْ مِنْ الطَّيِّبَاتِ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ** "[٥].

حيث البشرى في النصر للمسلمين بالإضافة للإغداق عليهم من رزقه ، ثم أشار إلى مصير اليهود ، كما جاء في سورة الإسراء ، أن اليهود سيعلون علّوين ، ثم يندحروا ، وذلك في قوله تعالى :

---

(1) لأجلك غزة ، ص٢٣٧

(2) سورة الواقعة ، آية ١ – ٣

(3) لأجلك غزة ، ص٢٤٨

(4) لأجلك غزة ، ص٢٥٧

(5) سورة الأنفال، آية ٢٦

" **وَقَضَيْنَا إِلَى بَنِي إِسْرَائِيلَ فِي الْكِتَابِ لَتُفْسِدُنَّ فِي الأَرْضِ مَرَّتَيْنِ وَلَتَعْلُنَّ عُلُوّاً كَبِيراً فَإِذَا جَاءَ وَعْدُ أُولاهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَاداً لَنَا أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُوا خِلالَ الدِّيَارِ وَكَانَ وَعْداً مَفْعُولاً** "[1].

فنرى في توظيف السور القرآنية ، حافزاً ودافعاً لمقارعة اليهود ، واستنهاض الآخرين .

يقول الشاعر عبد العزيز أقرع، في قصيدته (لك الله يا غزة الشهداء):

أينّ قومي الأشاوسَ

من آل عمرانَ

من سورةِ الفتحِ

من أولِ الحشرِ

ما أنزل اللّهُ هذي الشرائعِ

كي تنبذوها

وراءَ الظهورِ

فلا تقرؤوها [2]

إن الشاعر في هذه الأبيات ، يتساءل عن أهل العروبة والنخوة ، وقد استحضر السور القرآنية الثلاث الواردة أعلاه ، حيث نراه التجأ إلى تقانة إضمار القطع ، فذكر أسماء السور ، دون الحديث عن تفصيلات وهذه السور فيها الحديث عن النصرة ، والجهاد في سبيل الله ، وأمجاد الماضي وفي هذا التوظيف لتلك السور ، الاستنكار الواسع لهؤلاء العرب ، المبتعدين عن كتاب الله ، حيث نجح الشاعر في إيصالِ فكرته ، وهي الرجوع لكتاب الله ، ومن ثم هي طريق الخلاص ، والفكاك من أعداء الله .

ويكمل بقوله :

بربِّك رتل قليلاً

عن النجم يهوي

فينصهر الجلدُ

واللحمُ والعظم

لتصبحَ غزةُ دونَ البقاعِ

هي المحرقة[3] .

إن في هذا الاستحضار ،لسورة النجم ، بقوله تعالى : " **وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى** "[4] ، موازنة بين يوم القيامة الذي تنقلب فيه الأمور وتنكدر فيه النجوم في ذلك اليوم ، ويوم العدوان على غزة .

---

(1) سورة الإسراء، آية ٣ – ٥

(2) لأجلك غزة ، ص٣٠٦

([3]) لأجلك غزة ، ص٣١٠

(4) سورة النجم ، آية ١

حيث صور هذا التوظيف حجم الدمار والوحشية ، من قبل آكلي لحوم البشر فقد بلـغ المـآل بأطفـال وشيوخ ونساء غزة ، الذروة ، حيث بشاعة المنظر، وقد نجح الشاعر في هذا التناص ، حيـث أبـرز عِظم وهول الفاجعة من خلال التحام الجلد بالعظم واللحم ، وكأنه يوم القيامة .

يقول الشاعر عبد الله شبيب في قصيدته (هولوكست) .. غزة !!:

هنا فلسطين وشعب باسل وطيب يهش للضيفان

ويعشق الأرض ويرفض الباطل والعدوان والهوان

أجدادكم أسموه " بالجبار " !

لأنه يسحق كل من أفسد في الديار ! (١)

استخدم الشاعر التلميح في الأبيات السابقة ، حيث استحضر قوله تعالى : " **قَالُوا يَا مُوسَـى إِنَّ فِيهَـا قَوْماً جَبَّارِينَ وَإِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا حَتَّى يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنْ يَخْرُجُوا مِنْهَا فَإِنَّا دَاخِلُونَ** "(٢)

حيث جاء ملمحاً ومذكراً ، بأهل فلسطين العمالقة ، الذين كانوا يسكنونها ، وكيف أن اليهود رفـضوا دخولها والقتال مع موسى خوفاً منهم ، فجاء هذا التوظيف ليبرز جُـبن هـؤلاء اليهـود ، ويـذكرنا بهزائمهم ، وأنهم في النهاية سيكون مصيرهم السحق .

يقول الشاعر عمر قرافي ، في قصيدته (صبراً غزة) :

اخـــوان خنزيـــرٍ وقـــردٍ وصـــفهم قـــد جـــاء فـــى آى الكتـــاب المُحكـــمِ(٣)

يبعث الشاعر في وجدان المتلقي ، ما آل إليه اليهود سابقاً ، عندما عـصوا الله واسـتكبروا ، حيـث استحضر قوله تعالى :" **وَلَقَدْ عَلِمْتُمْ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ** " (٤)

حيث مسخهم الله إلى قردةً وخنازير ، وبالتالي يمني الشاعر نفسه ، بأن يشوه الله خلقة هؤلاء المعتدين ، فهم الذين بدأوا حربهم في يوم السبت ، الذي يعتبرونه مقدس ويحرم العمل فيه .

فجاء التوظيف مظهراً صفات اليهود ، مؤكداً على نهايتهم ، ولو بعد حين .

يقول الشاعر باسمه المستعار(فارس عودة)،في قصيدته (اهرب خبيبي خلفك القسام):

قـــوم علـــى أهـــل الـــصلاة أذلـــة وهمـــو بـــساحات الفـــداء عظـــام(٥)

جاء التلميح بصفات هؤلاء المؤمنين ، من خلال استيحاء الشاعر ، لقوله تعالى : " **مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّـهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ ...** " (٦)

---

(1) لأجلك غزة ، ص٣٣٥

(2) سورة المائدة، آية ٢٢

(3) الديوان ، ص٣٥٧

(4) سورة البقرة ، آية ٦٥

(5) لأجلك غزة ، ص٣٧٠

(6) سورة الفتح ، آية ٢٩

حيث كان الوصف من الله العظيم ، لسيدنا محمد- عليه الصلاة والسلام- وأصحابه – رضوان الله عليهم- في مقارعتهم للكفار والرحمة بينهم ، وهكذا أهل غزة ، لذا فقد أراد الشاعر لهذا التوظيف أن يؤكد على صفات هؤلاء القوم ، وبأن طريقهم صحيحة ، لأنهم يسيرون على هدي النبي وأصحابه .

يقول الشاعر مأمون جرار ، في قصيدته (رسائل إلى غزة):

نقرأ في كتابنا الكريم عن مآثر

الإيثار [1]

يستذكر الشاعر ويذكِّر ، بالصفات النبيلة ، والأخلاق العظيمة ، التي فُطر عليها المسلمون ، منذ عهود ، مستحضراً قوله تعالى : " **وَالَّذِينَ تَبَوَّءُوا الدَّارَ وَالإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا وَيُؤْثِرُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ ...** "[2]

فجاء التوظيف عاتباً لائماً ، لأمة العرب الآن ، وأنهم يدورون في دائرة مغلقة ، حيث كل بلد يدافع عن مصالحه ، تاركاً لعموم الآخرين فيدعوهم من خلال توظيفه بأن يسيروا على خطى السابقين ، ويحذوا حذوهم .

يقول محمد رجب في قصيدته ، (يا طفل غزة):

أصحيحَ أنا أمَّة «وسطيّة» أصحيح كُنّا الأمةَ العلياءا[3]

استفهام غير حقيقي من قبل الشاعر ، من خلال استحضار قوله تعالى : " **وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطاً لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيداً** "[4]

هذا الاستفهام جاء به الشاعر ، ليس لجهله بالجواب ، بل لتذكير الأمم التي أخرجت للناس ، وبالتالي استطاع في هذا التوظيف أن يدغدغ المشاعر والعواطف ، لدى أمة العرب ، وإرجاعهم لماضيهم المشرف ، عسى أن تهتز أفئدتهم ، ويصحو ضميرهم ، لنصره إخوانهم .

يقول الشاعر محمد لطفي ، في قصيدته(ويأتي الحساب إلى غزة الصابرة المنتظرة):

وجرّدي ما اسطعْتِ من قوةٍ وأنقذي "الأقصى".. وخُضرَ القبابْ[5]

يحث الشاعر غزة ، على الصمود وعدم الإنكسار ، من خلال استعمال فعل الأمر (جرّدي)

وذلك من خلال تناصه مع قوله : " **وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ** "[6]

---

(1) لأجلك غزة ، ص٣٩٣

(2) سورة الحشر، آية ٩

(3) لأجلك غزة ، ص٤٥٣

(4) سورة البقرة ، ١٣٤

(5)الديوان ، ص٤٩٣

(6) سورة الأنفال، آية ٦٠

فبالتالي تشجيع غزة وأهلها ، بقدر استطاعتهم ، كما أمر تعالى ، باستخدام (ما استطعت) وما هنا للتبعيض ، أي بعض ما استطعت .

فجاء هذا التوظيف متماشياً ، مع سياق النص ، هادفاً لخلق جيل مثابر ، لا تنحني عزائمه ، موطداً ذلك بآيات القرآن ، لما فيها من أثر على الصدور .

وفي قصيدته (سينطفي عصرُ البغا والصولجانْ !)

يا ربٌ أنتَ عالمٌ ،

خائنةَ الأعينِ عندما ،

وقبلما تخونْ

وتعلمُ الذينَ بانتهائنا ،

في الليل والنهار يحلمون[1]: .

وتواصل الشاعر في استدعائه للآيات ، حيث استدعى قوله تعالى : " **يَعْلَمُ خَائِنَةَ الأَعْيُنِ وَمَا تُخْفِي الصُّدُورُ** "[2]

لذا فالشاعر أراد في هذا التوظيف التلميح إلى نقطة جوهرية ، ألا وهي حال المنافقين والعملاء ، الذين يحيكون المؤامرات والدسائس ، في ليلٍ بهيم ، ولكن الله المتصدي لهم ، فهو يعلم ما داخل الأعين والقلوب .

ثم ينتقل لاستحضار آخر ، ليظهر قدرة الله ، وبأن البشر مهما فعلو لن يستطيعوا إيذاء إنسان إلا بإذنه سبحانه وتعالى ، حيث قال : " **إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئاً أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ** "[3].

وجاء التوظيف خادماً للنص ، حيث إرادة الشاعر التضرع لله برحمة هؤلاء المساكين ، من أبناء غزة ورد كيد الظالمين في نحرهم ، حيث واصل:

وأنت من إذا أراد خلق أي شيء ،

إنما أمرك أن تقول : كن ...

وعندها يكون

ياربِّ :

إننا إليك ضارعونْ

أن ترحمَ الشيوخَ والنّساَء والوالدان[4] .

ويتنقل الشاعر (هلال القارع) بين آي القرآن إذ نراه في قصيدته (غالبي الدمعَ ، واقرئي الأخبارا) حيث يقول:

---

(1) لأجلك غزة ، ص٥٧٧

(2) سورة غافر ١٩

(3) سورة يس ٨٢

(4) لأجلك غزة ، ص٥٧٧

رَبِّ إِنَّ الْكِبَـــــارَ فـــــي الأَرْضِ مَـــــاتُوا وَصِـــــغَارُ النُّفُـــــوسِ صَـــــارُوا كِبَـــــارَا
رَبَّنَـــــا لا تَـــــذَرْ عَلَيْهَـــــا رَخِيـــــصًا وَخَسِيـــــسًا، وَكَـــــافِرًا دَيَّـــــارَا[1]

يتشاكل الشاعر ، وموقف سيدنا نوح من قومه ، عندما عصوه ، فكان أن دعا عليهم ، حيث قوله تعالى : " **وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لا تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنْ الْكَافِرِينَ دَيَّاراً** "(٢)

فأراد بتوظيفه ، أن يبين لنا أن قلوب بني يعرب ميتة ، مغلفة بالضلال والزيف ، فقلب موقف الآية ، من دعاء نوح- عليه السلام- إلى دعائه إلى الله تعالى ، بتدمير هذه الفئة الباغية ، من خلال استخدامه لإحدى تقانات التناص ، وهي قلب القيمة .

يقول الشاعر يحيى فتلون ، في قصيدته (صبراً آلَ غزة فإنّ الله معكمْ):

هُـــمُ الجُبَنَـــاءُ إِنْ قَـــصَدُوا قِتَـــالا لَهُـــمْ جُـــدُرٌ لِتَحْمِـــيَهُمْ سُـــدُولُ[3]

إذ إن الشاعر ، يظهر لنا صفات بني يهود ، من خلال تلميحه بقوله تعالى : " **لا يُقَاتِلُونَكُمْ جَمِيعـاً إِلاَّ فِي قُرًى مُحَصَّنَةٍ أَوْ مِنْ وَرَاءِ جُدُرٍ ...** "[4]

حيث ألقى هذا التوظيف بظلاله ، على دخائل اليهود ، ألا وهي الضعف والجبن ، والخوف من الموت ، لإظهار حقيقتهم للعالم أجمع ، ثم لتثبيت قلوب المؤمنين ، وطمأنتهم بأن عدوهم خاوي ، هزيل ، ويستطيعون التغلب عليه ، ومن ثم هزمه .

ثانياً :- التناص مع الإنجيل :

حيث استحضار بعض الشعراء في الديوان ، لمقتبسات وتناصات مع الإنجيل ومن المعروف أن الإنجيل الموجود حالياً ، لا يمت بصلة للكتب التي أنزلها الله تعالى على سيدنا عيسى – عليه السلام- ولكن يعمدُ الشعراء لتلك النصوص من خلال محاكاة ساخرة لتلك النصوص ، أو محاولة إظهار زيفهم وكذبهم ، وافترائهم على الله ، وعلى كافة الشعوب العربية الإسلامية بما فيها فلسطين ، وتعد تلك المتناصات الموجودة في الديوان قليلة ، ربما نظراً لطبيعة شعراء الديوان الذين جلهم مسلمين وبالتالي كما رأيناهم آنفاً ، يعتمدون اعتمادهم الأول على القرآن الكريم والسنَّة والسيرة .

يقول الشاعر آدم فتحي ، في قصيدته (لا تساوم):

بعْ ولا تخجلْ فقد باعوا مدى الدنيا وآباد القيامةْ
بعْ كما باعوك .. بعْ .. بعْ
ثم بعبع
كالحواري الذي باعَ إلهاً بدارهمْ[5]

([1]) لأجلك غزة، ص٥٨٠
(2) سورة نوح، آية ٢٦
(3))الديوان ، ص٥٨٧
(4) سورة الحشر، آية ١٤
(5) لأجلك غزة ، ص٥٧

نلاحظ في الأبيات السباقة ، تعدد اللقطات الواردة ، حيث استخدام الشاعر لفعل الأمر (بع) وتكراره مرات عدة .

وقد جاء فعل الأمر ، على سبيل المحاكاة الساخرة ، من قبل الشاعر ، حيث أرجع ذاكرته على طريقة flashback ، ليستدعي ويستحضر ، أفعال هؤلاء أهل الذمة ، من خلال صكوك الغفران التي يبيعونها للناس ، وضمانهم لهم مقاعداً في الجنة ، وكان ذلك على مدى العصور ثم بعد ذلك يرتد بذاكرته ، في إشارة إلى الحواري (يهوذا الإسخريوطي) ، وحضوره إلى هيرودوس حاكم اليهود ، وقوله : ما تجعلون لي إذا دللتكم على المسيح ، فجعلوا له ٣٠ درهماً ، فأخذها ودلهم عليه .([1])

ومنه قوله المسيح : " **ليبعني أحدهم بدارهم يسيرة ويأكلن ثمني** "([2])

فنرى هذا التوظيف ، قد جاء لإظهار هزل الأمة العربية ، وبأنهم قد سلموا جميع أوراقهم لهؤلاء اليهود والنصارى ، وفي النهاية سيكون مآلهم ، مثل سيدنا عيسى ، الذي بيع لليهود .

يقول الشاعر أشرف حلبي ، في قصيدته (أشرفيات .. غزة .. للأبطال تحية):

يا غزّة الأمجادِ قد أحييت معجزة الحياة بنبضنا

أحييتها بالنصرِ بالأبصارِ

– والثالوثُ –

أن القدسَ من ذي أقربُ في الصلاة بركعتين .. ! [3]

يخاطب الشاعر غزة ، بفم مملوء بالنشوة والعزة ، مراهناً على صمودها من خلال ، إحياء القلوب التي كانت قاب قوسين أو أدنى من الموت ، وبنصرها المؤجج ، وتطلعها لنصرة المسجد الأقصى .

وبالتالي هذه الثلاثة أشياء ، استحضرها الشاعر ، في دين أهل الكتاب الذين يؤمنون – بالثالوث – أي الأقانيم الثلاثة ، ويعتبرونها ثلاثة تجليات لله الواحد ، وليست ثلاثة آلهة متعددة ومنه قول المسيح (في عقيدتهم الرب) : " **فاذهبوا وتلمذوا جميع الأمم ، وعمدوهم ، باسم الأب والابن والروح القدس** "([4])

جاء هذا التوظيف خادماً حال الشعوب العربية ، من خلال التمسك بحبل الله وعقيدته وكتابه ، فإن في توحيد الألوهية والربوبية ، سير نحو الطريق السليم ، وبالتالي سيكون أقصر الطرق للوصول إلى بيت المقدس ، وتحريره من هؤلاء الذين يؤمنون بالثالوث والخزعبلات لأنه ليس ملكهم ، ولا من حقهم .

أما الشاعر عيسى الشماس ، فقد أطلق على قصيدته (كرنفال غزة) ، قائلاً:

---

(1) إنجيل متى١ ٢٦ / ١٤:١٦

(2) يوحنا١ ١٨ / ١:٥

(3) لأجلك غزة ، ص٧٢

(4) إنجيل متى، إصحاح١ / ١٨ : ١٩

إنْ ذاتَ يومٍ حققوا صلب

المسيحْ

فاليوم يأتي ثائراً ،

بل حاملاً سيفاً

وأغنيةَ انتصارِ

مكللاً بالغار

لا بالشوك والصّبار [1]

استحضار لما يسميه اليهود ، صلب سيدنا عيسى – عليه السلام – من خلال النص القائل :"**فقال الملك بيلاطس : ماذا تريدون أن أفعل بالذي تدعونه ملك اليهود ؟**

فصرخوا : اصلبه وكانت الساعة الثالثة فصلبوه "[2]

فالشاعر في توظيفه لهذا الموقف ، يؤكد بأن اعتقاد اليهود بتدمير غزة ، وقتل المقاومة فيها ، مثل اعتقادهم بقتل سيدنا عيسى ، ما هو إلا اعتقاد واهٍ ، لأنهم في النهاية سوف يلاقون نفس المصير الذي يذيقونه لغيرهم .

أما الشاعر طريف آغا ، فيستحضر في قصيدته ، مآثر أرض فلسطين ، وكراماتها منذ عصور ، فيقول فيها بعنوان (أرض الأجداد):

مَشى يسوعٌ فوقَ مائِها وطارَ البُراقُ بالنبيِ مِنْ سَماها[3]

" **وفي الهزيع الرابع من الليل ، مضى إليهم يسوع ماشياً على البحر ، فلما أبصره التلاميذ ماشياً على البحر ، اضطربوا قائلين : " إنه خيال** " [4]

فأظهر هذا التوظيف ، قيمة هذه الأرض ، وبأنها أرض المعجزات كما حدث مع سيدنا عيسى ، بسيره فوق الماء، وكما حدث مع سيدنا محمد– عليه الصلاة والسلام– في الإسراء ،وبالتالي ، فلم يصمد في هذا الأرض غازٍ أو محتل ، وحتماً سيندحرون ، كما اندحر من قبلهم .

فنجح هذا التوظيف في توضيح البنى الدلالية ، وتركيز البؤرة على أرض المقدس فلسطين ، من خلال تسليط الأضواء عليها ، من بحرها وسمائها ليظهر أهمية هذه الأرض ، لأنها أرض الرسالات والأنبياء .

---

(1) لأجلك غزة ، ص٣٦٣

([2]) إنجيل مرقس ، إصحاح ١٥ /١٤

(3) لأجلك غزة ، ص٢٦٧

(4) إنجيل متى، إصحاح ٢٢/٣٣ : ٢٣

ثالثاً:- التناص مع التوراة :

عمد بعض الشعراء إلى استجلاب تناصات مع ما يعرف بكتاب التوراة ليظهروا حقد هؤلاء اليهود ، وأطماعهم وجشعهم ، من خلال أحلامهم العقيمة بالسيطرة على جميع البلدان العربية ، أو كما يدعون من النيل إلى الفرات .

فجاء بعض الشعراء ، بإشارات تحمل خداعهم ، وتلفيقهم التهم جزافاً لأنبياء الله ، وكذبهم من خلال تمسكهم وادعائهم بأن أرض فلسطين لهم ، وكانت من قبل لأجدادهم .

دعنا نتأمل المتناصات مع توراة اليهود .

يقول الشاعر حسن سباق ، في قصيدته (أيُّها العربيُّ أنتَ المستباحْ):

دَعْنَا نُؤَدِبُكُمْ لِكَوْنِكُمُ سَكَنْتُمْ أَرْضَنَا
تِلْكَ الَّتِي فِيهَا دَفَنَّا سِرَّنَا
جُثْمَانَ يُوسُفَ وَالْكَلِيمَ وَهَيْكَلاً
كُنَّا بَنَيْنَا أَصْلَهُ يَوْمَاً هُنَا
فَبَنَيْتُمُ الأَقْصَى مَغَاظَاً فَوْقَهُ
سَنَهُدُّهُ وَنُعِيدُ هَيْكَلَنَا الَّذِي
كَتَبَ الرُّوَاةُ بِأَنَّهُ بَيْنَ الْمَآذِنِ قُدْسُنَا
مُسْتَشْرِفَاً فِينَا سُلَيْمَانَ الَّذِي
مَلَكَ الشَّآمَ وَبَعْدَهَا مَلَكَ الدُّنَا
هَذَا الزَّمَانُ زَمَانُنَا[1]

يكشف الشاعر هنا ، عما يختمر نفوس اليهود ، ونياتهم المبيتة ، تجاه الأقصى فنراه يتحدث على لسانهم ، حيث يذكر (دعنا) ، (كنا) ، فهم يتكلمون بلسان واحد ، وجاء الشاعر بهذا التوظيف ليظهر أساه على أمة يعرب ، لأن قلوبها متفرقة ، مع أنها تتحدث بلسان واحد .

وهو يستحضر الحديث عن الوعد الإلهي بمنح الأرض المقدسة لإبراهيم ثم اتخاذ إبراهيم معبداً في أرض الشام ، ومن ثم يعقوب ، حيث تم نقل رفات سيدنا (يوسف) إلى الأرض المقدسة[2]

ومنه قولهم : " **أما أنا فهو ذا ، عهدي معك ...وأعطي لك ولنسلك من بعدك أرض غربتك ، كل أرض كنعان ملكاً أبدياً وأكون إلههم** "[3] .

حيث اعتقاد اليهود في خروج المسيح المنتظر ، له علاقة مباشرة بهدم المسجد الأقصى ، وبناء الهيكل الثالث مكانه .

---

(1) لأجلك غزة ، ص١٣٧

(2) سفر التكوين، إصحاح ٣٠ /٢٤:٢٥

(3)سفر التكوين، إصحاح ١٧/٤:٨

فجاء هذا التوظيف ، لإظهار صفات اليهود ، وما هم عليه من معتقد ، وأنهم لا يتورعون عن فعل أي شيء ، مقابل تطبيق ما يدَّعون في دينهم وتوراتهم ، فعمد الشاعر لاستخدام تقانة الاستطراد والتضخيم ، في تناصه ليظهر تفاصيل مخططاتهم الإجرامية .

ويواصل الشاعر تناصه مع توراة اليهود ، حيث يقول:

يومُ التهتكِ يومُنا

صارتْ تخلقُ في البراري بينكمْ

أعلامُنا

فيها الصليبُ ونجمةُ الدَّاودِ تشحذُ عزمَنَا (١)

فالشاعر يستمر في استخدامه للضمير (نا) – (يومنا ، عزمنا ، أعلامنا)

ليؤكد على حقيقة توحد هذه العصابات المشتتة ، وتمسكها بمبدأ واحد تحث الخُطا نحوه .

فهو يستحضر افتخار اليهود باتخاذهم نجمة داوود شعاراً لدولة إسرائيل ، وتعني هذه النجمة السداسية (الهيكل المزعوم) ، ليذكرهم الشعار باسم أول من بنى دولة إسرائيل ، وهو داوود عليه السلام (٢)

فالتوظيف استُثمر من قبل الشاعر ، ليظهر عزم اليهود ، وحثهم على التطهير العرقي ، لأبناء الشعوب العربية والإسلامية ، ومن بينها فلسطين ، وتحقيق أحلامهم ببناء دولة إسرائيل الكبرى .

ويقول الشاعر في موضع آخر:

نخبركَ صدقاً ما ترتِّلُ للهوى توراتُنا

أنْ كلُّ شيءٍ سوفَ يصبحُ ملِكَنَا

فالنيل نحنُ نُعِدُّ كأساً ذات يومٍ فيه نشربُ ماءَهُ

مثلَ الفراتِ كما ترى

فالأرض والمالُ الوفيرُ بأمرنا

والعِرضُ أيضاً والنَّسا ... مِلكٌ لنا (٣)

استدعاء لما تنص عليه التوراة:" **والرب إلهنا كلمنا قائلاً : كفاكم قعود في هذا الجبل ، تحولوا وارتحلوا ، وادخلوا جبل الأموريين ، وكل ما يليه من الغربةَ والجبل والسهل والجنوب ، وساحل البحر الكنعاني ولبنان ، إلى النهر الكبير ، نهر الفرات ، قد جعلت أمامكم الأرض ، ادخلوا وتملكوا الأرض ، التي أقسم الرب لآبائكم إبراهيم وإسحاق ويعقوب،أن يعطيها لهم،ولنسلهم من بعدهم** "(٤).

فجاء الاستدعاء ، مظهراً أحلام اليهود ، في إسرائيل الكبرى ، وتيقنهم من ذلك ، من خلال نصوصهم المبتدعة .

---

(1) لأجلك غزة ، ص١٣٨

(2) انظر : أحمد آيبش ، التلمود كتاب اليهود المقدس ، قدم له سهيل زكار(دار قتيبة للنشر ، د.ت) ص١٣٣

(3) لأجلك غزة ، ص١٤٠

(4) سفر التثنية ، إصحاح ١/٧ : ٨

وفي هذا التوظيف حث على عدم طأطأة الرؤوس ، لهؤلاء الأعداء كـــي لا يتمـــادوا فـــي تجبـــرهم وتكبرهم ، وإلا فالعاقبة وخيمة .

يقول الشاعر عبد الرحمن أقرع ، في قصيدته (لكِ الله يا غزة):

ندافعُ عن شعبنا

قالها الناطق العكسريُّ

فقلتُ : صَدقتَ

وعن حلمك اليوشعي تدافعُ

عن منجزاتِ العُبور (١)

يستحضر الشاعر في محاكاة ساخرة ، ونفس مخنوقة ، أحلام اليهود بالسيطرة علـــى البلـــدان ، مـــن خلال ما فعله يوشع بن نون ، في حروبه ومعاركه ، التي خاضها للسيطرة على أراضـــي كنعـــان ، ومنه : " **وأوصى الرب يشوع بن نون قائلاً : تشدد وتشجع لأنك أنت تدخل ببنـــي إســـرائيل الأرض التي أقسمت لهم عنها ، وأنا أكون معك** " (٢)

فيظهر التوظيف معاني الغيرة المعترية صدر الشاعر ، من هذا العدو الذي يسير على درب من قبله ، وكأن لسان حالة يقول : لما لا تتوحد أفئدتنا تجاه القضية الفلسطينية ، ونطهرها من هذا الوحش الجاثم على صدور الفلسطينيين .

ويتواصل في هذا السياق ، قائلاً:

ولا تبق من يقفُ اليومَ

في وجهِ أحلامِنا اليوشعية منهمْ

همُ المدخلُ السهلُ

نحو العبور الجديدَ

إلى طور سيناء

ثم إلى النيلِ

بارككَ الربُّ (٣)

حيث يستدعي الشاعر ، ما قيل في نصوصهم التوراتية : " **كلم الربُّ يوشع بن نون قائلاً : قم اعبـــر هذا الأردن ، وأنت وكل الشعب إلى الأرض التي أنا معطيها لهم – أي لبني إسرائيل – كل موضـــع تدوسه بطون أقدامكم لكم أعطيته من البرية ولبنان ، إلى النهر الكبير ، نهر الفرات ، إلـــى البحـــر الكبير نحو مغرب الشمس يكون تخمكم** "(٤)

---

(1) لأجلك غزة ، ص٣٠٣

(2) سفر التثنية، إصحاح ٣١ / ٢٣ :٢٤

(3) لأجلك غزة ، ص٣٠٤

(4) سفر يوشع، إصحاح ١ / ٣ : ٥

ويستمر الشاعر في استحضاراته لتوراة اليهود ، قائلاً :

نداءُ وزير الدمارِ إلى الاحتياطِ

تعالوا إلى الحربِ

يا أيها النافرون

لتحقيق وعدِ العهود القديمة[١]

فالإشارة إلى العهود القديمة ، هي تلك العهود ، التي كما تذكر توراتهم ، العهد الإبراهيمي ، والموسوي ، والداودي ، فالرب وعدهم بالذرية والأرض ، وبناء بيتاً ونسباً لداوود ، وملكاً إلى الأبد .

ومنه : " **سوف أكون إلهكم ، وسوف تكونون شعبي** "[٢]

فالشاعر يشير إلى ، ضعف هؤلاء الثلة من المتشرذمين ، بحيث يستدعون جيوش الاحتياط ، لمحاربة غزة ، وهذا كله ،ليس للتدمير فقط ، بل يكشف الشاعر حقيقتهم ، بأنهم شعب الله المختار ، ويجب أن يخضع العالم لهم ، وبالتالي فهم يسعون بكل قوة ، لتحقيق ما وعدت نصوصهم فالتوظيف نجح في إظهار صورة الجيش الذي لا يقهر أمام العالم .

وفي مشهد درامي آخر ، يرتد الشاعر ، في استدعائه لعجل السامري ، وألواح موسى ، لرسم لوحة جدارية ، تظهر كراهية اليهود لغيرهم أن يتعلموا وإقدامهم على قصف الجامعة الإسلامية في غزة ، قائلاً:

ليقصفَ جامعةُ في الجوارْ

أيها الخصمُ قلها بصدقٍ

هو العجلُ ما زال يعبدُ منك

فتكرهُ ألواحَ علمٍ لدينا

تمهل قليلاً

ففي كل بيتٍ لنا جامعةْ

وألواح موسى كذلك

بالنسخة الأصلِ تتلى

ولم تتكسرْ

لغيظْ النبي

فلا العجلُ يعبدُ فينا

وليس له في حمانا خوارْ [٣]

---

(1) لأجلك غزة ، ص٣٠٧

(2) سفر التكوين، إصحاح ١٠ / ١١ : ١٧

(3) لأجلك غزة ، ص٣٠٩

فمال الشاعر باستخدامه تقانة التضخيم ، وإيضاح للنبية الدلالية ، لحقيقة اليهود ، حيث استخدامه للفعل المضارع المبني للمجهول ، (يُعبد) ، فالعجل يُعبدُ في صدور اليهود كافة ، من خلال تصديقهم بأنه مخلوق ، حيث ذُكر في توارتهم ، بأنهم قالوا لهارون : " قم اصنع لنا آلهة تسير أمامنا "[١]

وذلك عندما ذهب سيدنا موسى ، لمناجاة الله في الطور ، طلبوا حسب ما يدعون من أخيه هارون ، صنع العجل ، فأخذ منهم الذهب والحلى وصنع عجلاً ، له خوار ، فعبدوه .

ويقتطع الشاعر المشهد الدرامي الآخر ، عندما استحضر قصة الألواح التي أنزلت على سيدنا موسى ، وحسب إدعاء اليهود : " **فانصرف موسى ونزل من الجبل ، ولوحا الشهادة في يده ، فلما رآهم يعبدون العجل ، طرح اللوحين من يديه وكسرهما في أسفل الجبل** "[٢]

سار الشاعر في وصف المشهد الدرامي ، بإيقاعية متناغمة ، شاحذاً ذهن القارئ ، ليصل بنا إلى الحقيقة ، التي مفادها ، بكذب هؤلاء اليهود ، وافترائهم على موسى وأخيه .

فالتوظيف استثمر قصتهم ، ليظهر لنا التمسك بالعلم ، فلا طريق غيره لمحاربة هؤلاء ، حيث نفي الشاعر السير على طريق هؤلاء الجهلة ، في قوله:

فلا العجل يعبد فينا

وليس لهُ فما حمانا خوار [٣]

وفي استخدامه للفعلين ، المضارعين (تُتلى ، تُنار) ، مدلالاً على مدى انتشارها ، واستمرارها عبر الأجيال .

وفي تحسر الشاعر وألمه تجاه تماسك أبناء يهود ، يقول:

وأبناءَ يوشعَ

أحسدهم

في صفوفِ الوئامْ

أماماً يسيرون تسبقهم

نارُهم والزؤام

ونحن نسيرُ إلى الخلف [٤]

فتصوير هذه المحطة ، من تاريخ يهود ، بين الأبعاد الدلالية ، وفك رموز وطلاسم الرجوع ، وتقدم اليهود ، فهم يؤمنون بنصوص توراتهم ، إيماناً عميقاً ، وبالتالي يتوحدوا ، بينما المسلمون ، يتلون

---

(1) سفر الخروج ، إصحاح ٣٢/١:٢

(2) سفر الخروج، إصحاح ٣٢/١٥:١٦

(3) لأجلك غزة ، ص٣٠٩

(4) لأجلك غزة ، ص٣١١

القرآن ، ولا يطبقون ، ومما ذكر في نصوصهم : " فقال الرب ليوشع : اليوم ابتدئ أعظمك في أعين جميع إسرائيل ، لكي يعلموا أني كما كنت مع موسى ، أكون معك "[١]

فهم يمجدون يوشع ، الذي خرج بهم من التيه ، ودخل بهم بيت المقدس لذا فتوظيفهم لاسمه وتاريخه ، فيه دعوة للمسلمين ، للأخذ بالعبرة ، لأنه إذا ضاعت التقوى ، فالغلبة للأقوى ، حيث أشار إلى تكتلهم وعملهم وحدة واحدة من خلال ميم الجميع (أحسدهم– تسبقهم – نارهم)

يقول عبد الله شبيب ، في قصيدته (هولوكوست) غزة :

كل الجرائم الدنيئة التي ارتكبتموها طيلة التاريخ

دَيْنٌ عليكم واجب الأداء لا تمسحه الأيام

(الهولوكوست) قادم إليكمو .. كما اشتهيتمْ وحلمتمْ .. بل أشد ..قاصما جبار

أشد مما نصت التوراة والتلمود

من [مرض مهلوس] حقود !! [٢]

يذكر الشاعر ، بالجرائم الدنيئة التي يصنعها اليهود ، وبأنها لن تمر دون عقاب من خلال تأكيده على ذلك (دين عليكم – قادم إليكم) ، ويأتي هنا في روح هائجة ، مستخدماً الفعل (أشدَّ) مرتين ، حيث تشديد حرف الدال ، مؤكداً في دلالته على تكرار العذاب لهم ، مرات عدة ، أكثر مما ذكروه في توراتهم وتلمودهم ، وفيه : " **اذكر يا رب ما أصابنا ، انظر وعاين عارنا ، قد تحول ميراثنا إلى الغرباء ، وبيوتنا إلى الأجانب** " [٣]

فنراهم يحرفون ، ويبكون على ما أصابهم عما أسموه بالسبي الآشوري والبابلي ، وانقسام مملكتهم الشمالية الجنوبية ، بعد تدمير (نبوخذ نصر) إسرائيل وتحطيم هيكلهم . [٤] .

فجاء التوظيف لحشد مواقف العداء والكراهية تجاه هذا الشعب البغيض ، المكروه من معظم العالم ، في خطاب قوي ، أظهر وقع الكلمات في ذهن القارئ .

ويقول فايد إبراهيم، في قصيدته (أبناء غزة قادمون):

موشي ويهوه واللهيب

وأنا وأمي والصليب

وكتائب أحمد في دمي

قلبي فماء المنتمي [٥]

---

(1) سفر يوشع ، إصحاح ٣ /٧:٨

(2) لأجلك غزة ، ص٣٣٦

(3) سفر التثنية ٢١، إصحاح /٨:٩

(4) انظر : أحمد آيبش ، التلمود كتاب اليهود المقدس ٢٧

(5) لأجلك غزة ٣٨١،

يتحدث الشاعر عن الأديان الثلاثة ، المسيحية ، اليهودية ، الإسلام فنراه يوازن بينها ، ثم يختار دين الإسلام ، الثابت ، حيث مثل للمشاهد الدرامية الثلاث ، فاستحضر الحديث عن سيدنا موسى (موشى) وعن يهوه (عيسى) ليظهر كذبهم ، من خلال ادعائهم بأن يهوه ،

" **هو ملاك الرب ، وعندما يصعد إلى السماء ، ويصعد في لهيب** " ([1])

ثم قالوا : " **هو رب موسى ، أو صورة الله غير المنظور** "([2])

ثم المشهد الآخر قصة عيسى واعتقادهم بصلبة ، وعندما قال الشاعر :

وأنا وأمي والصليب

ليظهر دلالات كلامه ، بأن عيسى ، ليس الله أو ابن الله كما يدعون ثم يؤكد في المشهد الثالث ، صدق وثبات القرآن الكريم ، عندما أشار إلى الرسول محمد عليه الصلاة والسلام ، في قوله :

وكتاب أحمد في دمي .

فجاء التوظيف ليفند مزاعم اليهود والنصارى ، التي يدَّعونها بأن عيسى هو الإله ، وأنه صلب ، ويؤكد على حقيقة الدين الصحيح ، ألا وهو الإسلام العظيم .

يقول محمد عبد المطلب جاد ، في قصيدته (تعلمَّ):

ويسجد قائد كبرى البلاد

ويهتف إني من الله مُلهمْ

معاهدُ توارتهم عبر قرنٍ

لننشرُ في كل ركنٍ حريقاً

ونجعل كل المواطنِ مأتمْ

ونصبحُ أتقى إذا ما جعلنا

جميعَ البقاعِ متاعاً مهشَّمْ

تعلمْ فطوبى لمن يتعلم [3]

يحاول الشاعر أن يستجلي ، حقائق الحكام المدفونة وراء ابتساماتهم ، من خلال استخدامه للتلميح فأشار إلى عمق العلاقة المتجذرة بين الرئيس المصري وبين الكيان الصهيوني ، حيث ربط دلالات العبارة من خلال (يسجد ، يهتف) وإظهار التبعية لهؤلاء الأعداء ، فنثر عباراته المتشظية ، لتثير الدهشة ، تجاه هذا الموقف ، ويؤكد على أن الحاكم هو الخائن ، وليس الشعب معه ، فقد ذكر كلمة (معاهد) وهي اسم فاعل ، ولم يقل (نعاهد) ثم ربط هذا العهد ، من خلال انتقاله ، وغوصه عبر الأزمان ، بالتوراة اليهودية ، حيث فيها من النصوص المدللة على روح الانتقام في قلوب اليهود .

---

(1) سفر القضاة ، إصحاح ١٣ /١٠:١١

(2) سفر لوقا ، إصحاح ١ / ١٥

(3) لأجلك غزة ، ص٤٦٨ – ٤٦٩

" **قال الرب لي أنت ابني ، أنا اليوم ولدتك ، اسألني فأعطيك الأمم ميراثاً لك ، وأقاضي الأرض ملكاً لكَ ، وتحطمهم بقضيب من حديد ، مثل إناء خزَّافٍ تكسِّرهم** "[1]

فالتوظيف يدرك العلاقة بين ما يفعله يهود بأرض فلسطين ، وما يفعله الحكام العرب ، السائرين على نفس الدروب مع شعوبهم .

حيث ينهي الشاعر مقطعه (تعلمْ فطوبى لمن يتعلم) وفي تفنيد لأكاذيب اليهود ، حول أحقيتهم بأرض فلسطين .

يقول يحيى فتلون ، في قصيدته بعنوان (صبراً آل غزة):

وَجَـــاؤُوا اليَـــوْمَ دَعْـــوَاهُمْ كِـــذَابٌ وَلَـــيْس لَهُـــمْ شُـــهُودٌ أَوْ دَلِيـــلُ
بِـــأَنَّ لُهْـــم بِمَقْدِسِـــنَا حُقُوقًـــا وَمِيعَـــادًا لَهُـــمْ فِيـــهِ قُفُـــولُ[2]

حيث ينكر الشاعر ، الحق المزعوم لهؤلاء الشرذمة من الناس وبيَّن أنهم لم يكونوا أصلاً في الأرض ، من خلال الفعل (جاؤوا) مدللاً في سياق حديثه ، على أنه لا مكان لهم ، حسب ما يدعون " **أما أنا فهوذا أعطي لك ولنسلك ، كل أرض كنعان ملكاً أبدياً ، وأكون إلههم** "[3]

وفي تأكيد على أحقية المسلمين بالبيت المقدسي أشار الشاعر بقوله (بمقدسنا) .

مؤكداً على تبعيته للعرب والمسلمين ، ثم ينتقل إلى إنكار زعمهم ، بيوم الميعاد ، وانتظار المسيح ، وبناء هيكلهم على أنقاض المسجد الأقصى .

فتوظيفه جاء في عبارات قوية منكرة ، لتؤثر في ذهن القارئ ، وتضيء قلبه وعقله ، بعدم أحقية اليهود في الأرض .

أما الشاعر حسن سباق ، في قصديته (أيها العربي أنت المستباح) يسير في عرضه باستخدام تقانة القلب في محاكاة ساخرة ، ليؤكد لنا همجية هؤلاء اليهود ، ونزواتهم اللامتناهية ، فيقول :

قد آن وقتُ الانتقامْ
وقد آن قتلكَ
والتطلعُ نحو قدسٍ في الكنانةِ شاقنا
أوليس قبرُ أبي حصيرة في البحيرة مهدُنا
سنجيئهُ نحسو عليه خمورنا[4]

استخدام حرف التحقيق (قد) ليشير لعزم اليهود على القتل ، حيث تكرر مرتين ، ثم تكرار الفعل الماضي (آن) ليدلل على سرعة الحديث واستعجالهم في تحديد مصير بني يعرب ، ثم ها هو يستقطع مشهداً مؤثراً ، يندى له جبين القارئ العربي ، من خلال استهتار اليهود ، بالدول العربية ،

---

(1) سفر المزامير ، مزمور ٢/٨:٧

(2) لأجلك غزة ، ص٥٨٧

(3) سفر التكوين ، إصحاح ١٧/٨

(4) لأجلك غزة ، ص١٤٢

وإقامة شعائرهم الزائفة ، مثلما ما يحدث في قرية (البحيرة) ، فهم يحجون كل سنة إلى القرية زعماً منهم ، لزيارة قبر (أبي حصيرة) حيث الرقص عراة وشربهم الخمر ، وصبها فوق قبره [1].

ثم يظهر لنا صورتهم الحقيقية ، من خلال هدفهم ، وهو ليس فقط هدم المسجد الأقصى ، بل ينظرون بتوسعة القدس ، من خلال احتلال مصر ، في قوله :

والتطلع نحو قدس في الكنانة شاقنا

فألمح باسم مصر ، باستخدام لفظة الكنانة .

وكأنما الشاعر يستدعي مقولاتهم في نصوص التوراة :

"**أدخلوا وتملكوا الأرض ، التي أقسم الرب لآبائكم إبراهيم وإسحاق ويعقوب ، أن يعطيها لهم ولنسلهم من بعدهم** "[2]

فالشاعر يرمز في كلمة (سنجيئه) ليس فقط للقبر الموجود في مصر ، بل سوف يقتحمون جميع البلاد العربية ، ويحققوا أحلامهم .

فيظهر التوظيف الهدف الحقيقي ، لوطء اليهود الدولة العربية ، من خلال مراسمهم واحتفالاتهم الواهية .

رابعا:-التناص مع الحديث الشريف :

حيث نري بعض الشعراء ، يحيلون نصوصهم الشعرية، إلي الخطاب الديني، من خلال توظيفهم لأحاديث الرسول- صلي الله عليه وسلم- والتفاعل معها ،وذلك لارتباط الشعراء بروح الدين الإسلامي العظيم ، وتأسيهم بأقوال وأفعال رسولنا الكريم، وأيضا التنوع في توظيفاتهم الدينية ، ليؤكدوا علي مضمون قصائدهم ، ومغزاها، من خلال التعرض لها من زاوية ، القدوة الحسنة ، ألا وهو رسولنا الكريم- صلى الله عليه وسلم- ، وإلقاء الضوء علي أحاديثه التي فيها الكثير من الدلالات والمعاني السمحة ، وفيها البشريات ، التي تثلج قلوب المقهورين من الشعوب العربية خاصة الأرض المقدسة فلسطين ، بما حدث ويحدث فيها.

وها هو إبراهيم الكوفحي ، في قصيدته (غزة أو آخر الجراح) ، يقول:

ألف مليون ، لو نفختم لراحت

دولة البغي كالهباء تطيرُ

ألف مليون ، إذ تعدّون لكن

كغثاء ، فما لكم تأثير[3]

---

(1) انظر: رابطة أدباء الشام ،حكاية أبو حصيرة ،مقالة ل :محمد فاروق الإمام
http://www.odabasham.net/show.php?sid=28943

(2) سفر التثنية ، إصحاح١ / ٧ : ٨

(3) لأجلك غزة، ص١٢

يوازن الشاعر بين حال الأمة ، وما آلت إليه من ضعف وهوان ، من خلال استحضاره ، لحديث الرسول : " **يوشك أن تداعى عليكم الأمم ، كما تداعي الأكلة إلى قصعتها ، قالوا : أومن قله نحن يا رسول الله ، قال لا : ولكنكم غثاء كغثاء السيل** " [1] .

حيث يبرز هذا التوظيف في جنباته ، حقائق مؤكدة ، كانت مستقبلية أيام عهد الرسول ، وها هي واقعة اليوم ، فرغم عدد المسلمين الهائل ، إلا أنهم ضعاف ، وقد سار الشاعر على تقانة التضخيم من خلال تكراره (ألف مليون) ، ليؤكد على أنها كثرة واهية ، من خلال تعجبه المستنكر لأفعالهم .

يقول الشاعر : أبو زياد الأنصاري ، في قصيدته (يا أهل غزة):

عز النصير و هذي العرب شاهدة و المسلمون غثاء ليس ينسجم
مليار نفس و نصف لا غناء لهم هل تعرف العقد حين الخيط ينفصم[٢]

شعور بالقهر وقلة الحيلة ، ترسلها لنا نفس الشاعر من خلال استدعائه ، لحديث الرسول : "... ولكنكم غثاء كغثاء السيل "[3].

حيث يبعث حسرته ، من خلال هذا العدد الهائل السابق ذكره ، مليار ونصف ، فأبرز هذا التوظيف بأن المسلمين رغم عددهم الهائل ، إلا أنهم في فرقة وغير متماسكين ، مشبها إياهم ، بحبات العقد عند انفصالها ، تصبح لا فائدة منها .

ويقول في حثِّه على التمسك بكتاب الله وسنته :

ألـيس هذا كتاب الله يجمعنا فليتنا لكتاب الله نحتكم[4]

إذ يستخدم الاستفهام التقريري ، بأن علينا العودة إذا ما أردنا النصرة والوحدة ، إلى كتاب الله العظيم وفي هذا استيحاء لقول الرسول :

" تركت فيكم أمرين لن تضلوا ما تمسكتم بهما كتاب الله وسنتي "[5].

ففي هذا التوظيف ، الحث على الرجوع للقرآن الصالح لكل زمان ومكان ، والاقتداء بهدي الرسول ، حتى تسلك الطريق ، وتخلو من الأشواك المغروسة بها ، وترجع أطر الوحدة جمعاء .

يقول الشاعر أبو صهيب ، في قصيدته (نداء غزة للعرب والمسلمين):

لا تُغْلقوا عنهم معابرَ رزقهمْ فُكّوا الحصارَ وأطلقوا المغلولا
في هرةٍ قَدْ حوصرتْ عن رزقها كان الجزاءُ النارَ والتَنْكيلا[6]

([1]) انظر ، عون المعبود ، في شرح سنن أبي داوود ، للعلامة أبي الطيب محمد آبادي ، إشراف صدقي العطار ، دار الفكر للطباعة ، ١٩٩٥) حديث رقم (٤٢٩٠) ٣١٥/١١ .

([2]) لأجلك غزة ،ص٣٩

([3]) انظر : عون المعبود ، في شرح سنن أبي داود ، للعلامة أبي الطيب محمد آبادي، حديث رقم (٤٢٩٠) ٣١٥/١١ .

(4) لأجلك غزة ،ص٤٠

(5) انظر : مسلم النيسابوري ، صحيح مسلم ، تخريج صدقي العطار ،(دار الفكر للنشر – بيروت) ١٢٣/٧

(6) لأجلك غزة ، ص٤٢

استجداء ونداء ، للمسؤولين عن حصار غزة ، وإغلاق جميع منافذها ، حيث يذكرهم بالمصير المشؤوم ، الذي سيلاقون ، يوم الحساب فاستحضر حديث الرسول :

" عُذبت امرأة في هرة سجنتها حتى ماتت فدخلت فيها النار لا هي أطعمتها وسقتها إذ هي حبستها ولا هي تركتها تأكل من خشاش الأرض " [١].

فنجح هذا التوظيف ، في إظهار عاقبة من يطلقون يد العنان ، لمحاصرة أهل غزة ، وحاله يقول : فكوا الحصار عنها ، قبل أن تحاصروا إلى من لا فكاك عنده .

ونراه في حثه على نصرة المسلمين ، قائلاً:

أنْصرْ أخاكَ إذا استغاثَ لنجدةٍ إياك تعصي خالقاً ورسولا[2]

تذكير الأمة العربية ، بنصرة إخوانهم المذبوحين ، من خلال استدعاء قول الرسول : " انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً ، فقال رجل يا رسول الله أنصره إذا كان مظلوماً ، أفرأيت إن كان ظالما كيف أنصره ؟ قال تمنعه من الظلم ، فإن ذلك نصره " [٣].

ففي توظيفه هذا ، إبراز لمشاعر النخوة والشهامة ، التي اندثرت في أيامنا هذه _ الا من رحم_ وطاعة رسول الله في هذا الشأن .

وفي قصيدته (لا تساوم) ، يقول آدم فتحي:

ثابتٌ في الريحِ ، كالعهدِ ، وقائمْ

قابضُ الكفِّ على جمرةِ رُوحي

وهي في كفيِّ تغنيِّ

لا تساومْ[4]

استجلاء لروح الشاعر المغامرة ، الصامدة في وجه الريح ، وقد أظهر لنا هذا الصمود ، من خلال استحضار حديث الرسول : " يأتي على الناس زمان القابض على دينه ، كالقابض على الجمر " [٥] حيث في هذا التوظيف ، توطيد القلوب وإبعاد الزعزعة من النفوس ، لأنه زمان النصر رغم ما يحيط به من ظلام ، والمنتصر هو المتمسك بدينه وعقيدته .

ويقول الشاعر جمال مرسي ، في قصيدته (رفح) :

أواهُ يا رفحَ الإباءْ

يا أخت جنينَ الصمود

---

(1) انظر : مسلم النيسابوري ، صحيح مسلم ، كتاب الحيوان ، رقم ٥٧٤٩ ، ص١١٢٤ .

(2) لأجلك غزة ،ص٤٢

(3) انظر : أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة بن بردزبة البخاري، صحيح البخاري ، (دار الفكر للنشر، بيروت،٢٠٠١) رقم ٦٧٤٧ / كتاب البر والصلة والآداب ٤/٢٠٠٠ .

([4]) لأجلك غزة ، ص ٥٧

([5]) انظر : الإمام أبو عيسى محمد بن عيسى بن سَورة الترمذي ، سنن الترمذي (دار الفكر ، بيروت، ١٩٩٦) ٤ / ٣٢٣

لا تأبهي بخنوعنا ..

إنّا غُثاءْ .

(ذال وراءْ) [1]

استخدام الشاعر لتقانة القطع والمونتاج ، من خلال لقطات متعددة جاء بها لبناء المشهد ، حيث صور في اللقطة الأولى ، التحسر والأسى على مدينة رفح ، ثم ارتد بنا نحو مدينته جنين مسترجعاً ما حدث معها قبل سنين ، فهو يماثل بين ما آلت إليه جنين ، وبين ما حصل لرفح ، ثم نراه يستحضر حديث رسول الله : " ... ولكنكم غثاء كغثاء السيل " [2]

من خلال تقانة القلب حيث قال : إنا غثاء .

وقد استخدم حرف التوكيد (إن) ليؤكد على هزالة وضعف العرب ، ثم واكب بالمشهد الذي يقول فيه (ذالٌ وراءْ)

حيث سار باستخدام تقانة (الخطية) من خلال تجزئته لكلمة ذر ، إلى حرفين ، ليوحي لك بالمشهد ، فالمسلمون كُثر ولكنهم ممزقون إلى أشلاء وهذا ما فعله قي فضاء الصفحة ، ليظهر لنا تأكيده على التشرذم الحاصل للأمة العربية .

ويبدو أن العدد الهائل للمسلمين ، دون ردة فعل حقيقية ، جعلت معظم الشعراء ، يتماهون وحديث الرسول : " ولكنكم غثاء كغثاء السيل " [3]

فقال سعد الغامدي في قصيدته (ثلاثية غزة):

مصيرُ العُرْبِ فُرقى معْ هلاك لأنّ الجهلَ ما رغبوا وشاؤوا

وقد سكتوا زمانا عن لصوص أضاعوا حقّهمْ، وهمُ غثاءُ[4]

فها هو الغامدي ، يوظف حديث الرسول ، ليظهر ضعف وهوان المسلمين ، مع عددهم الهائل وأكد على ذلك ، باستخدامه واو الجماعة في (رغبوا – شاؤوا – سكنوا – أضاعوا) فهم جميعاً قد اشتركوا ، في سكوتهم عن الجريمة فالتوظيف نجح في إبراز الرؤى الدلالية ، المنبثقة من الأفعال الماضية ، لإيضاح الحقيقة المرة ، بأنهم منذ أجيال مضت ، كانوا ساكتين ، وها هي النتيجة تفرق وهلاك .

ويسير الشاعر سلامة خليل سلامة، علي نفس المنوال في استدعاء حديث رسول الله _ صلي الله عليه وسلم _ " ولكنكم غثاء كغثاء السيل "[1] في قصيدته ، من قال "لا" ولم يقل " اللهم نفسي " :

([1]) لأجلك غزة ص١٠٤

([2]) انظر : عون المعبود ، في شرح سنن أبي داوود ، للعلامة أبي الطيب محمد آبادي، حديث رقم (٤٢٩٠) ٣١٥/١١ .

(3) انظر : عون المعبود ، في شرح سنن أبي داوود ، للعلامة أبي الطيب محمد آبادي، حديث رقم (٤٢٩٠)، ٣١٥/١١ .

(4) لأجلك غزة ، ص٢٠٨

يا ابن غزة

حدك الغربي بحر....

وهو رهن الاعتقال

ومن الشرق متاهات يباب

نحن في الشرق غثاء[٢]

فأنتم يا أهل غزة ، محاصرون من قبل الشرق والغرب، فالبحر غربا ليس ملككم ، لانه رهن قوة الاحتلال، وأما ما تعتقدونهم خلاصكم ، وهم الشرق العربي ، فهم أعداد قول وليس فعلاً.

فتوظيفه جاء متماهيا ، لحال الواقع الذي نعيش، مع تلميحه بعدم توحد الكلمات والقلوب، من خلال (متاهات) فكل وطن وكل شعب لا يخطو نحو الوجهة الصحيحة فهم في ضياع .

وفي مقطع آخر ، يستوحي في مشهد ساخر ، محاطاً بتقانة القلب ، للتدليل على ترك أهل غزة يخوضون غمار حياتهم ، ولا مساند لهم ، فقال :

نحن لسنا منك

فاعقلْ و توكلْ

وإذا شئت .. توكّلْ .. دون أن تعقل

فالمظلوم أنت[٣]

فهذا مشهد درامي ، عكس حالة الهوان ، في قلوب بني يعرب ، ويمثل الشاعر هنا ، دور الحكيم الذي يهب المساعدة لغيره ، ولكنه كان سلبياً تجاه من جاءه ، فمن خلال استدعائه للحديث النبوي : " اعقلها وتوكل " ([٤]) ، وظَّفَ هذا الحديث ، في محاكاة ساخرة ، فمرة (اعقل) ومرة (توكل) ، فهو يترك الباب مفتوحاً على مصراعيه ، تجاه الشعب المقهور ، وكأنه يقول : اللهم نفسي ، وهنا يتماهى مع عنوان القصيدة ، حيث هؤلاء العرب ، من الذين قالوا : نفسي نفسي .

وفي قصيدة (تواطؤ ... ! ؟) يكشف عبد الجبارأبو دية عن أحد الأسباب المهمة ، في تواطؤ الحكام العرب مع المحتل ، فيقول [٥]:

يظهر الفرعون يهذي .. يُرجع القول يُكرر !

إنه ذاك المخبل .. إنَّهُ شبه المذكر !

إنه عبد دراهم ومنافع .. ليس أكثر !

([1]) انظر :عون المعبود ، في شرح سنن أبي داوود ، للعلامة أبي الطيب محمد آبادي، حديث رقم (٤٢٩٠) ٣١٥/١١ .

([2]) الديوان، ص٢٢٣

(3) الديوان، ،ص٢٢٣

(4) انظر : سنن الترمذي ،كتاب القيامة ، رقم (٢٦٤٩)، ٣٠٩/٢

(5) الديوان، ، ٢٨٠

هو في التاريخ .. نكرانٌ !

وعند الله .. مُنكر !!

استخدام التلميح في الإشارة للرئيس المصري ، حيث وصفه بالفرعون ، ويتجلى في القصيدة لحروف التوكيد مكررة ثلاث مرات ، متماهياً ، مع حديث الرسول : " **تعس عبد الدينار ، تعس عبد الدرهم ، تعس عبد القطيفة....** " [1].

حيث تكرار الرسول الفعل تعس ، ثلاث مرات ، للتأكيد على العيشة التعسة ، لهذا العبد ، الذي أطاع هواه ، وعصى الإله ، فتوظيف الحديث ، ترك مساحة دلالية واسعة ، وحشد تعبيرات لغوية ، لتترك أثراً ، في نفس القارئ ، وتشعره بعظم الجرم الذي يرتكب في حق شعب أعزل .

واستعانة عبد الجبار ، بتقانة الترصيع ، وتتويج نهاية العبارات ، بعلامات التعجب ، ليضفي على نصه أوج الدهشة ، والتعجب ، من هؤلاء الحكام العرب ، وإلى أي مدى وصلوا .

ويقول الشاعر محمد المراني ، في قصيدته (يا أهل غزة) [2]:

والذائدينَ عن الفضيلةِ في الورَى أغلى الهباتِ ومنتهَى الإحسانِ

والنصرُ صِنْوُ الصبرِ في ساحِ الوغَى والعُسْرُ فَرْدٌ حولَهُ يُسرَانِ

يحشد الشاعر الدلالات المعنية ، في نحت عباراته ، لإيصال فكرته ، لهؤلاء الرجال الصابرين في أرض الميدان ، من خلال اسم الجمع (الزائرين) للتدليل علة التماسك والتعاضد ، وفي محاولة منه لنشر النور في جنبات الطرق ، ويستدعي قول الرسول " **لن يغلب عسر يسرين ، فإن مع العسر يسرا ، وإن من العسر يسرا** " [3].

حيث يدعم هذا التوظيف ، معاني الإباء والصمود ، لتبديد ظلمة القهر والانصياع ، لهؤلاء الغزاة ، ويؤكد في نهاية المطاف ، بانتصار الخير على الشر ، فمهما بلغ أوجه ، فحتما سيندحر في وجه الخير .

وفي تحفيزه على الجهاد والمقاومة ، ينشد الشاعر محمود الحليبي ، في قصيدته (**إلى فرسان غزّة الحرة**) :

يا فارسَ غزّة من حولك قممٌ

وتلالْ

والجنةُ ظلّك ما دامت للسيف

ظلالْ[4]

---

(1) انظر : صحيح البخاري، كتاب الجهاد والسير، رقم (٢٧٣٠)، ص٤٠٦

(2) الديوان، ، ص٤٠٢

(3)انظر : صحيح البخاري ، كتاب التفسير ، رقم (١٠٧٢) ، ص٥٢٥

(4) الديوان : ص٤٩٨

يرسم الشاعر العبارات في فضاء الصفحة ، وكأنها نصائح من حكيم ، حيث التنويع في الخطاب ، بين النداء ، والأمر والنهي ، للتدليل على أهمية الموضوع الذي يطرح ، مستخدماً تقانة الاستطراد ، لنسج الشباك كاملة ، حول مضمون القصيدة ، فنراه قد مال إلى استيحاء . حديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – " **واعلموا أن الجنة تحت ظلال السيوف** " [١].

فجاء التوظيف لإظهار ، الجائزة العظيمة التي سوف ينالها الفارس ، إذا ما تقدم الخطا ، وسار نحو الوغى ، فالشاعر يمارس سلطته ، لاقناع القارئ ، بأن الطريق نحو العزة ، هو ركوب الأمواج العاتية ، والمصارعة للبقاء ، وكأنه يرسم جو المعركة ويصورها من خلال العبارات والإيحاءات ، فأشار إلى القمم والتلال والسيوف ، حيث تذكير بالماضي الأغر ، عندما كان للإسلام العظمة والكبرياء وكأنه يستفز مشاعر الغيرة والتأسي بالماضي الأشم .

ويقول الشاعر هلال الفارع ، في قصيدته (بعضُ الأسى شرفٌ أسمى من المنحِ !!) [٢] :

لا بَأْسَ إِنْ قَطَّرَتْ عَيْنَاكَ بَعْضَ أَسًى بَعْضُ الأَسَى شَرَفٌ أَسْمَى مِنَ المِنَحِ

دَعْ مَا يُرِيبُكَ، لا تَرْكَنْ إِلَى نُصُبٍ فليسَ فيها سِوَى الفِرْعَوْنِ والوَقِحِ!

يأتي هذا المقطع ، المتماثل مع عنوان القصيدة ليعلن موقفاً ، ورؤية محددة. حيث حاول الشاعر تخطي مرحلة الضعف والهوان ، رغم الجرح الذي سينزف من تلقاء ذلك ، ولكنه يعتبره في هذا المشهد الدرامي ، أرفع من عيشة هانئة بمذلة .

ونراه قد استدعى حديث الرسول : " دع ما يريبك إلى ما لا يريبك " [٣]

حيث تم تحوير الحديث ، لخدمة القضية الفلسطينية ، من خلال عدم الخوف ، من الوعيد والتهديد فما في هذه الدنيا ، سوى أصناف كانت في الماضي واندثرت ، مثل (الفرعون)

حيث أضافت هذه الكلمة ، بعداً دلالياً لحكام هذا العصر ، ألا وإنهم نسخة مطورة ، من فراعنة بائدين فنجح هذا التوظيف ، في إظهار الحالة التي يجب أن يكون عليها ، الشعب الفلسطيني في عدم الركون والخضوع ، رغم الطريق الشائكة ، فحتماً هي أسلك الطرق وأنجعها .

---

(1) انظر : مسلم النيسابوري ، صحيح مسلم ، كتاب الجهاد والسير ، رقم ٤٤٣٣ ، ص١٤٦

(2) الديوان ، ص٧٦٩

(3) انظر :مسلم النيسابوري، صحيح مسلم ، كتاب البيوع حديث رقم (٢٥٣٥) ، ٥ / ٣٢٢ .

خامسا:-التناص مع السيرة النبوية:

لم يقتصر الشعراء علي القرآن الكريم والحديث الشريف ، في محاكاتهم وتوظيفاتهم ، بل حاولوا إثارة قضاياهم ومواضيعهم ، بشتي الطرق والوسائل، وبالتالي نراهم استندوا ،إلى السيرة العطرة لرسولنا الكريم – عليه الصلاة والسلام_

من خلال التأسي بأفعاله ، وهمساته التي كان يرنو بها في أذن المسلمين ، فنراهم قد ركزوا علي جانب المعاناة والعذابات ، من خلال تسليط الأضواء على ما قاساه الرسول، خلال بداية دعوته وأثناءها، وما كابده الصحابة تجاه ذلك، في محاولة منهم للتماهي مع ما يحدث في يومنا هذا، وبأنه ليس بجديد علي المسلمين ،وبالتالي حشدوا بعض المواقف في السيرة النبوية ، لتهوين الآلام في نفوس المسلمين، وخاصة الغزيين ، رغم قسوتها ومرارتها .

فنري آدم فتحي ، يقول في قصيدته (لا تساوم):

أين صوت الشاطئ الضاحك كي يومئ عن بعد

ولو بالصمت

" صبراً آل قاوم"

لا تساومْ[1]

يدعو الشاعر في قصيدته إلى الصبر والصمود ، في وجه الغطرسة الصهيونية ، حيث اتكأ على تقانة قلب الموقف الدرامي ، فنراه قد استدعى ، مقولة الرسول وهي في بداية الدعوة (صبراً آل ياسر) ، الذين عذبتهم قريش ، فها هو يعزز هذه المقولة ، من خلال استبداله (قاوم) بدل (ياسر) ثم تكراره لعبارة (لا تساوم) للتأكيد على خيار المقاومة .

فجاء هذا الاستدعاء ليرجع إلى الأذهان السيرة العطرة للنبي وصحابته ، ويذكر الماضي الأغر ، فالشاعر يطالب بالسير على خطا السابقين لتعزيز موقف الصمود، والذود عن الأوطان فجاء التوظيف متماشياً ، مع عنوان القصيدة (لا تساوم) ، خاصة مع تقانة القلب حيث كلمة (قاوم) الدالة على المضي قدماً في تقرير التحرير والمقاومة .

ويسير حاتم الزهراني ، في قصيدته (قل ما تشاء) على نفس الدرب ، من التهوين والتصبير ، فيقول:

اثبتْ بوجهِ الموت ،

صَلِّ

ولا تخفْ

اثنان في غار البقاء اثنان ...

إن لمْ تغثكَ يداكَ ،

هل سيغيثها

---

(1) لأجلك غزة، ص٦١

حرفانِ في سِقْطِ اللَّوى يقفانِ !!! [1]

تتفاعل نفس الشاعر ، مع الوقعية الأليمة التي أحلت بالأمة العربية ، ونسج كلماته في صورة ساخرة للواقع ، ثم يوصل الحل إلى ذهن القارئ ، الحل هو الخلاص والفكاك من براثن الطغيان ، فنراه استدعى صفحة من صفحات رسولنا الكريم ، وهو في الغار مع صاحبه أبي بكر ، الذي طمأنه الرسول بقوله : " **يا أبا بكر ما ظنك باثنين الله ثالثهما** " [٢]

حيث في هذا الاستدعاء ، التأسي بالسيرة العطرة ، للرسول وصحبه ، والصبر على البلاء كي يتسنى الثبات في وجه رياح الغدر والظلم ، وتنبلج لك آفاق جديدة ، ثم نرى التحضيض في هذا المقطع من خلال (صلِّ) ، (ولا تخف) لرفع معنويات المقهورين ، في البلاد العربية والحث على الرجوع لله والتمسك بحبله ففيه النجاة من المهالك .

ويستفز الشاعر سعيد يعقوب ، مشاعر الأنفة والعزة ، واستنهاض الهمم ، فيقول في قصيدته (غزة):

يا بنَ القِطاعِ اصْعَدْ علَى الألمِ المُمِ ضِّ ومِنْهُ شُقَّ إلى السَّما مِعْراجَا
وَأذِقْ بَنِيْ صَهيونَ كَأساً مُرَّةً كانَ الهَوَانُ لمَا حوته مِزاجَا[3]

فهذه الأبيات جاءت ، لتصعق النفس الحزينة والتي ملأت قطاع غزة ، وما من منافح أو مدافع عن غزة ، فنادى الشاعر ، بـ (ابن القطاع) وكأنه يقول أنت وحدك في ساح الوغى ، فاخرج من هذا الألم ، وهنا يستدعي الشاعر حادثة الإسراء والمعراج ، والتي جاءت للتخفيف عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، بعد آلامه من موت عمه وزوجه وما جرى في الطائف [٤]

وكأن الشاعر ، يفتت الآلام في النفوس ، ويشد على العضد ، في استذكاره لمحنة رسول الله ، والذي كافأه الله ، بهذه الرحلة العظيمة .

فالتوظيف يواسي أبناء غزة ، ويقول لهم : بأن فرج الله قريب وسوف يجازوا على تحملهم الآلام ، بل ويدعو لإذاقة العدو ، ألوان شتى من العذاب .

ويبشر الشاعر عبد الإله أبو صلاح ، أهل الشهداء بأنهم إلى جنة الخلد ، وقتلى الأعداء إلى النار ، فيقول:

كَفْكِفْ دموعك يا اخي لَمْلِمْ جراحك واحتسب
شهداؤنا في جنةٍ قتلاهُمُ بين اللّهب[5]

فنرى هذا التعاطف والتكاثف ، مع الأهل المكلومين ، من خلال لفظة (يا أخي) والتي تحمل معاني الحب ، والشعور بالمصاب الجلل ، ثم ينتقل الشاعر في مشهد درامي آخر ، ألا وهو استحضاره ،

---

(1) لأجلك غزة ، ص ١١٩

(2) انظر : مصطفى السباعي ، السيرة النبوية (دار التوزيع والنشر الإسلامية ، د/ت) ص٥٣

(3) لأجلك غزة ، ص٢٢١

(4) انظر : مصطفى السباعي ، السيرة النبوية ، ص٤٤

(5) لأجلك غزة ، ص٢٧٢

لغزوة أحد وما حدث للمسلمين في نهايتها ، وتشفّي أبي سفيان بهم حيث كان يرد عليه الرسول والصحابه ،ومنه قول أبي سفيان:يوم بيوم بدر ، فأجابه الرسول قتلانا في الجنة:وقتلاكم في النار[1].

فجاء الاستحضار ليهوِّن من مصاب أهل غزة ويبشرهم بما بشر الرسول- عليه السلام- من قبل .

ونراه في أبيات قد نكّرَ (جنة) لإفادة العموم والشمول وأنها ليست بجنة واحدة ، بل جنان ، أعدها الله للشهداء .

فنجح التوظيف في مداواة الجراح ، وكفكفة الدموع راسماً نتائج هذه التضحيات الجسام ، وبأنها لن تضيع هباءً .

وقد كرر الشاعر أفعال الأمر (كفكف ، لملم ، احتسب) لتعزيز مشاعر الصبر والمواساة ، التي يطالبها من ذوي الشهداء وأقاربهم .

وفي قصيدة (نصرٌ بين حصارين) يقول الشاعر عبد الرحمن العشماوي:

في الشِّعبِ كانَ لنا حصارُ محمَّدٍ رمزاً وكانَ بدايةً للسُّؤددِ
كتبَ العدوُّ وثيقةَ الغدرِ التي لم يرعَ كاتبُها مكانَ المسجدِ
في كعبةِ الله الشَّريفةِ علِّقتْ واشتدَ ظلمُ القاتلِ المتعمِّدِ
في الشِّعبِ كانَ حصارُ أشرفِ مرسلٍ والأقربينَ لهُ وكلٍّ موحِّدِ
طالَ الحصارُ بهم فلم يستسلموا وتعلَّقوا بالخالقِ المتفردِ
تركوا طغاةَ الكفرِ خلفَ ظهورهم يتنافسونَ على طبيعةِ جلمدِ
وسَمَوا بأفئدةٍ تَعَلَّقَ نبضها بالله إنَّ اللهَ أعظمُ منجدِ
كانت معاناةُ الحبيبِ وصحبهِ لغةَ الصُّمودِ ودرسَ من لم يصمدِ
كانت بدايةَ رحلةٍ نحوَ العُلا بالرَّغمِ من جورِ الحصارِ الأسودِ
فإذا بليلِ الكفرِ ينكرُ نَفْسَهُ لمَّا رأى فجرَ اليقينِ منَ الغدِ[2]

نرى التعانق الروحي لدى الشاعر ، من خلال تماهيه مع الحصار الذي فُرض على رسول الله – صلى الله عليه وسلم – إذ به يسير باستخدام تقانة الاستطراد ووصفه لما حدث وصفاً شاملاً ، حيث يظهر أساه ولوعته ، وغزة تقبع بين حصارين حصار العدو الظالم ، وحصار الأخوة الجاثم على الصدور ، ويبدو ذلك واضحاً في عنوان القصيدة (نصر بين حصارين) ورغم ذلك ، فإن نفس الشاعر ، تبشر بأفق وضّاء ، وانبلاج فجر جديد .

ففي أبياته ، أرخى بظلاله ، على حادثة معراج الرسول وإسرائه ، حيث جاءت تكريماً وتعضيداً له ، عما كابده من حصار وأحزان فالتوظيف ينير الطريق أمام العيون قاطبة بأن ما من مظلوم ، إلا وسنصر ، ولو بعد حين .

---

(1) انظر : مصطفى السباعي ، السيرة النبوية ، ص٧٥

(2) لأجلك غزة ، ص٢٩٣ ، ٣٩٤

ونراه في البيت الأخير يعلن ذلك صراحة بأن الغد المأمول في الطريق ، وإن واجه عقبات شداد ، فحتماً سينهزم الليل أمام نور الشمس المتوهج .

ويقول عبد الرحمن عمار ، في قصيدة (وتظلُّ غزة وحدَها):

فَمن أقصى الأرضِ قدّوا

الصّوت :

صبراً آل غزَّةَ،

إنَّ موعِدكُم ثباتٌ في موجهةِ

العِدا[1]

ها هو الهتاف ، يأتي من مشارق الأرض ومغاربها ، يرددها مدوية ، الصبر والثبات ، حيث أتى متماشياً متذكراً ، صدى صوت رسول الله وهو يخاطب آل ياسر صبراً آل ياسر ، عن موعدكم الجنة فقلب الشاعر نص العبارة ، فخاطب غزة وأوعدهم بالثبات والمواجهة وبالتالي نجح التوظيف في محاكاة ، حال غزة بحال القوم الذين كانوا يعذبون ، وكأنه يقارن صورة بصورة ، من خلال دلالات وإيحاءات العبارات ، والتي أبانت وأظهرت الثبات في مواجهة العدا ، وعدم الخضوع له ، فبالصبر القليل ، والاقتداء ، يستطيع أهل غزة ، النيل من عزيمة الاحتلال .

وفي دعوته إلى التآخي والتكاثف ، يقول مأمون جرار في قصيدته (رسائل إلى غزة):

نقرأ في كتابنا الكريم عن مآثر

الإيثار

وصفحات النور في حكاية الهجرة

والأنصار

وذاك ما يكتب من جديد

يا غزة الإيمان والصمود

فأنت بالإيمان والإيثار

ستكسرين قسوة الحصار[2]

حيث يدعو الشاعر في رسائله إلى الرجوع بالذاكرة ، لماضٍ عزيز ، ويستذكر المؤاخاة بين مهاجري مكة ، وأنصار المدينة ، في عهد رسول الله – صلة الله عليه وسلم –

والتعبير عنها بـ (صفحات النور) وكأنك تقرأ في كتاب ثمين ، مليء باللآلئ المشعة وبالتالي هذا التوظيف يبعث على الراحة والاطمئنان ، تاركاً جو الإحباط والقلق ، من حال المسلمين في عصرنا هذا ، وداعياً إلى السير على هدى السابقين ، كي يتسنى فك الحصار عن غزة

---

(1) لأجلك غزة ، ص ٣١٣

(2) لأجلك غزة ، ص٣٩٣

أما الشاعر محمد براح ، ففي قصيدته (اصمد) يطالب بالثبات وعدم الإنزياح في وجه الرياح العاتية ، فنراه يقول :

أنا وغزةُ جرحٌ ثائرٌ ودمٌ

كتوأمين رسمنا الأبيات معاً

عن ثاني اثنين زالَ الغمُّ وانزاحا

فاسلك على الوعرِ دعْ ذا الجرحِ مشتعلاً[1]

تتعانق نفس الشاعر وغزة ، لتصبحاً روحاً واحدة ، وجاءت الكلمات (أنا – توأمين – رسمنا) لتكثيف دلالة القول .

ثم انتقل الشاعر ، من خلال تقانة المونتاج ، ليطير بنا إلى مقطع سابق ، امتد إلى سنوات طوال حيث استذكر موقف الرسول وأبي بكر وهما في غار ثور محاصرين فلاذا بحبل من الله ، واستجمعا الهمم وتمسكا بسلاح الصبر والصمود ، حتى فك الله ضيقتهما وفرّج كربهما.

فجاء بهذا التوظيف ، ليحضَّ على الصمود والثبات وقد نجح في تشكيل خيوط شبكته التي نصبها لنفس القارئ ، ليوقعه في كمين ، يظهر به غضبته ، ويخرج من صدره ، مواطن العزة والأنفة ، ونرى ذلك من خلال قوله:

فاسلك على الوعر دع ذا الجرح مشتعلاً[٢]

حيث يذكي نار الانتقام من العدو الغاشم ويترك لك الخيار والحرية ، في استخدام السلاح الأمثل ، لهذه المواقف ، فيواصل:

واقصف على الغدر لا تستثن سفاحاً[٣]

وفي قصيدته (شد الزناد) يواصل الشاعر محمد براح ، هيبته وانتفاضته ، ضد فلول الغدر والخيانة فيقول:

يا أهل غزة ذا جبريل أيدكم فاركب براقك ضد الصمت و الرهب [4]

فها هو ذا ، يستحضر معراج رسول الله – صلى الله عليه وسلم – عندما ركب البراق ، مع سيدنا جبريل ، وطار لأعالى السموات .

حيث كان نداء لأهل غزة فقط ، وكأنه يقول : أنتم وحدكم في ميدان القتال ، فاصعدوا إلى الأعالي ، كي لا تقعوا في هوة الفشل ، ثم يؤكد على التشرذم العربي ، وانقطاعه عن مساعدة الغزيين ، بقولته (فاركب) أي أنت وحدك أيها الغزيِّ ، فاخرج عن صمتك وخوفك ، جاعلاً رسول الله قدوتك وهو في فضاء الله ، مع جبريل ، غير متوجس من رحلته العظيمة فجاء توظيفه مصعِّداً من وتيرة شد

---

(1) لأجلك غزة ، ص٤٣٢

(2 لأجلك غزة ، ص٤٣٢

(3) لأجلك غزة ، ص٤٣٢

(4) لأجلك غزة ، ص٤٣٤

الأعصاب ، متمرداً على معاني الصمت والخوف ، داعياً إلى صعود القمم ، وترك الوجل وراء الظهور ، فيقول :

وارحل إلى الجبل العالي بلا وجل واسلك بصبر دروب العز والتعب[1]

حيث أكثر من استخدام أفعال الأمر ، والتي فيها الحث على طلب الفعل ، منوعاً فيها ، ليرسم معالم الطريق ، ويؤكد على أنها ليست بالسهلة وقد بدأ بعنوان القصيدة (شدْ) ثم في ثناياها (فاركب ، ارحل ، اسلك) ويميل الشاعر إلى قلب العبارة ، التي كان يلقيها جبريل – عليه السلام – على سيدنا محمد عندما كان يتنزل عليه في غار حراء ، فيقول في قصيدته (اقرؤك السلام) :

يا سيدي

يا آخر المحاربين

والمقربين

من أين أبدأ السلام ؟

والتحية ؟

وليس للبلاد أهلها

لكنني – يا سيدي –

ومن معي

نقرؤك السلام !!

من أمة

مشنوقة على صليب ظلها [2].

حيث لجأ الكاتب إلى أسلوب السرد ، والتحاور مع شخصية ، الرسول – صلى الله عليه وسلم – ، ويتماهى مع ما كان يتلفظ به جبريل ، ولكنه كما أسلفنا لجأ للقلب على لسانه هو ، من خلال محاكاته للواقع الأليم الذي يمر به الشعب العربي وهو يفقد كل صفاته النبيلة .

فجبريل في تلفظه بعبارة (السلام يقرؤك السلام) كان للتخفيف على سيدنا محمد ، وحثه على شق خطاه ، لتجاوز الصعاب ، بينما الشاعر من خلال عبارته ، يلقي بهمومه المثقلة على شخصيته من أجل المواساة والتعذر ، على ما حل بالشعوب العربية .

فنرى أن هذا التوظيف ، قد أماط اللثام ، عما تعانيه الشعوب المقهورة ، وهي في أضعف صورها ، مقيدة بين براثن الصليبيين ، ساجدة لهم ، فبدا الشاعر في حيرة من أمره ، في زمن الضياع حتى لا يعرف من أين يبدأ بالحديث عن حال أمته، وفي إظهاره لعدم الشفقة ، والأخذ بالثأر من هؤلاء اليهود المجرمين .

ويقول يحيى فتلون ، في قصيدته : (صبراً آل غزة فإن الله معكم):

---

(1) لأجلك غزة ، ص٣٤٣

(2) لأجلك غزة ، ص٤٨٢

فَـــــصَبْرًا آلَ غَـــــزَّةَ فِـــــي مُـــــصَابٍ وَخَطْـــــبُكُمُ بِـــــهِ خَطْـــــبٌ جَلِيـــــلُ
بَـــــشَائِرُ نَـــــصْرِكُمْ لاحَـــــتْ بِـــــأُفْقٍ يُؤَكِّـــــدُهَا لَنَـــــا طَـــــهَ الرَّسُـــــولُ[1]

جاء الشاعر مستخدماً تقانة القلب ، حيث نراه تماهى مع خطاب رسول الله ، لآل ياسر ، وهم في أوج العذاب ، ولكن الشاعر ، قد قلب آل ياسر ، بآل غزة ، لتأكيد عظم المصاب ، الذي ألم بغزة ، فشخصها وكأنها إنسان يُعذب ، مخاطباً إياها بالصبر ، تأسياً بصحابة رسول الله ،الذين كان يأمرهم بالصبر ، فنهايته النصر بإذن الله .

وبالتالي يأتي التوظيف بثماره ، في بث روح الأمل ، والسير على هدى الرسول من التصبر ، والتأمل في نصر الله ، ونراه يؤكد علي قطف ثمار النصر ، ولو بعد عناء طويل ، من خلال البشرى بهذا الأمل، الذي حتما سيلوح في الأفق ، وهذه البشرى جاءت علي لسان سيدنا محمد رسول الله – صلي الله عليه وسلم– من خلال استدعاء لقبه (طه الرسول) ،فنراه قد استخدم لفظة (بشائر) جمعا ، وليست مفردة، لإيصال رسالته بحتمية النصر ، والحث علي الصبر ، وعدم استعظام الأمور .

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٨٨

الفصل الثالث

أولا:_ التناص مع الأحداث :

اتكأ الشعراء على استدعاء حوادث تاريخية لها دلالات ، من شأنها الكشف عن واقع تجاربهم التي عاشها البعض منهم في غزة ، أو عاينها وشاهدها بعضهم عبر شاشات الرائي ،وبالتالي هذه الأحداث منها ما هو سلبي لوضع النقاط على الحروف تجاه ما يحدث للعرب ، ودق ناقوس الخطر لديهم ، ومنها ما هو إيجابي فيه من عبارات المواساة ، والحث على بذل الجهد من أجل التذكير بماضٍ عريق خاض فيه المسلمون أروع معارك البطولة ، وسطروا فيه بدمائهم الزكية طريق العزة والكرامة لأجيال المستقبل .

وسوف نحاول العيش مع هذه الأحداث التاريخية والحضارية ، والكشف عن بعدها ورمزها ، لإيضاح رؤاها ودلالاتها في القصائد ، ومدى ما أحدثته من وقع لإثارة أحاسيس القراء ومشاعرهم .

وسيتم ترتيب القصائد المتناصة مع الأحداث حسب التواريخ المتسلسلة والعصور .

١-**التاريخ الجاهلي :** فالتاريخ الجاهلي وفير بالعبر والعظات ،سواء السلبية والمتمثلة بالنزعة العصبية والحروب التي كانت تقام لأتفه الأسباب ، أو الإيجابية والمتمثلة بالعزة والنخوة العربية وبالتالي أراد الشعراء بعث الماضي العزيز من جديد من خلال توظيفاتهم لتلك الأحداث .

يقول باسل بزراوي ، في قصيدته (ماذا يقول القائلون ؟؟) :

يا معشرَ الشعراءِ ذودوا فالحمى رهنُ الخطوبِ ومجدُهُ يتصدّعُ
ذودوا عن الإنسانِ من إنسانهِ وعنِ التراب فقد سَقتهُ الأدمعُ
ولهاةُ شعبِكُمُ تبحُّ ولم تزلْ فينا عمالقةُ البسوسِ تجعجعُ[1]

بعد أن يأست نفس الشاعر من الأبواق الكاذبة في ألسنة حكام يعرب ، نراه يطلب من الشعراء الذين لا يملكون سوى أقلامهم ، للدفاع عما يحدث لغزة وتوثيق ذلك من خلال قصائدهم ، فكرر فعل الأمر (ذودوا) مرتين والتكرار فيه الإلحاح على طلب الشيء ، ثم ها هو في محاكاة ساخرة ، يصف هؤلاء الحكام بالعمالقة ، وأي عمالقة ، إنهم على شعوبهم وأبناء جلدتهم في التجبر عليهم وكبت حرياتهم .

حيث استدعى حادثة (حرب البسوس) والتي تناحرت فيها قبيلتي (تغلب وبكر)[2] فجاء هذا التوظيف والمحاكي لحال الشعوب العربية وحكامها اليوم ، في إشارة للتعملق العربي على نفسه ، حيث نرى سلبيته من خلال تعبيره عما يحصل اليوم ، حيث وصفهم (باللهاة) والذين يلهون في غمار شهواتهم ،مدعين أنهم عرب .

يقول خالد أبو حمدية ، في قصيدته (فرقانُ غزَّة):

فليت لنا ذي قار أخرى تلُمّنا يَجِلّ -بقدس الله -نصراً هُمامُها

([1]) لأجلك غزة ، ص٩٣

([2]) انظر : عمر كحالة ، معجم قبائل العرب ، (دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٦٨م) ٥١/١

وليــت لنـــا مـــن ذي الفقـــار بوارقـــاً وخيبـــر فَـــي كـــفّ العلـــيّ خِطامُهـــا[١]

يأتي الشاعر بحروف التمني المتكررة ، لاستعادة المجد التليد والماضي الأشم ، حيث يتمنـــى حـــدوث المعارك العتيدة ، مثل يوم ذى قار الذي استدعاه الشاعر ، والذي حدث سنة ٦٠٩م بانتصار العـــرب على العجم [٢] ، ثم يرتد بنا ، في مشهد آخر ، وهو غزوة خيبر ، والتي وقعت ســـنة ٦٢٩م ، حيـــث يشير إلى أمنياته بإيجاد أبطال صناديد أمثال (علي بن أبي طالب) الذي رمز إليه (بذي الفقار) حيـــث قتل عمرو بن ود العامري واستطاع فتح حصن خيبر ، عندما أعطاه الرسول الراية [٣].

فجاء الشاعر باستذكار هذه الأحداث الجسام ، وهو يأمل بتحقيق أمنياته ، برجـــوع هـــذه الأحـــداث والانتصارات في زمننا هذا ،حيث جاءت التوظيفات متماهية ، مع عنوان القصيدة (فرقان غـــزة) إذ الحرب التي خاضتها غزة ، تماثل تلك المعارك التي استدعاها ، ليؤكد على صمود غزة وفرسانها .

وينتقل الشاعر سعد الدين شاهين في قصيدته (في خاطري وطن وإبريق وماء) إلى مشهد آخر من مشاهد التاريخ ، واصفاً ما كان يحدث من تقطيع أوصال وقتال ، بين القبائل العربية فيقول:

كل يبتني وطناً إلى دمه

رديف

نذر على الحمراء

من يهب الطريق إلى الغزاة

سوى الوشاة

نفلوا حطامي

واستباحوا في الطريق عناكبي

وأنا أشاغلهم

لعل تقوم من وجع وتنسج

خيلها

بكر ووائل ثم تتبعها ثقيف

ورق مناجلهم

وخارطتي على أقدامهم حفر

انهدام

رعوية هي الدمى

منذ أودعت سيف القبيلة ذيل

غيمتها التي هطلت

([1]) لأجلك غزة ، ص١٤٩

([2]) انظر: ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٤٨٢/١

([3]) انظر : ابن هشام ، السيرة النبوية ، ٢١٦/٣

وأفرغت الجيوب من الكلام[١]

حاول الشاعر من خلال إشارات دلالية ، انتشرت في ساح القصيدة ، أن يرمي بهمه وأحمالـــه فـــي ذهن المتلقي من خلال خلق جو الشحن والتفكير بهؤلاء المنافقين من أمة العـــرب ، والـــذين يحملهـــم المسؤولية كاملة عما حدث ولا زال يحدث لغزة ، حيث وصفهم بالوشاة والمـــستبيحين للـــدماء ، ثـــم يستدعي أحداث بكر ووائل في قتالهم مع تغلب في حرب البسوس[٢] ، ثم يتبعها بما صـــنعته قبيلـــة (ثقيف) برسول الله ، عند مقدمة للطائف ، ومحاربته في (حنين) وكانت في العاشر من شوال للـــسنة الثامنة من الهجرة[٣] حيث في محاكاته الساخرة ، يستنجد بهذه القبائل ، للقيام من جديـــد ، ومواجهـــة الأعداء .

فنجح هذا التكاثف الدلالي في العبارات ، في وصف حال منافقي العصر ، وخطورتهم علـــى أبنـــاء الإسلام والمسلمين ، متماهين مع أعراب الجاهلية ، فيما كانوا يفعلون ببعضهم من قتال ونسج للشراك ليحقق كل منهم هدفه على حدة .

وفي مقطع قصيدته الأخيرة ، يميل لمحاكاته الساخرة ، من خلال استنجاده بقبيلة عبس[٤] فيقول:

ليوم كريهة وسداد ثأر
لبت ندائي عبس مرات
ومرات رفعنا نحوها الرايات
كي تأتي على شكوى الصغار
لكن عبلة في الجوار
تزيح عن جسد تهرى
شجرة التوت الأخيرة
ثم تستدعي الخريف ليسقط
الأوراق [٥].

يغوص الشاعر في بحار جاهلية القبائل ، فنراه يستذكر حوادث ومعارك قبيلة عبس ، وتجرؤ القبائـــل على بعضها ، حيث مشاركتهم في حروب دامس والغبراء([٦]) .

ليلتفت بنا أثناء استنجاده بهذه القبيلة ، حيث سياق الحديث يرمي إلى أبعاد دلالية تدور في خلد الشاعر ألا وهو استقواء القبائل على بعضها ، وجبنها تجاه الخارج عن بني جلدتها ، ثم يذكر عبلـــة رامـــزا

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٠٣

([2]) انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٥٢٣/١

([3]) انظر : محمود خطاب ، الرسول القائد ، ط٦ (دار الفكر ، بيروت ، ٢٠٠٢) ص٣٦١

([4]) من بطون بني ريث من غطفان ، أسلمت في زمن النبي محمد عليه الصلاة والسلام ، وتفرقت بعد الفتوحات الإسلامية ، من أشهر فرسانها عنترة بن شداد ، وحربها مع ذبيان في داحس والغبراء .

([5]) لأجلك غزة ، ص٢٠٦

([6]) انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ٥٦٦/١

إلى قصة عشق عنترة لها، ورفض أهلها تزويجها إياه، وكأن اليأس المرتسم في وجه عبلة من أهلها ، هو نفس اليأس والسواد البادي في وجوه نساء العرب من حال أمم اليوم، والتي تخلت عن غزة وأهلها. مدللاً في الوقت نفسه على النهاية الموجعة لهؤلاء الأعراب ، فجاءت الألفاظ (سقوط ، ليسقط) دالة على المآل الذي وصل إليه العرب ، من هزيمةٍ وخذلان للذات .

كما وجسدت (عبلة) عندما وقعت في الأسر على يد بني جلدتها من القبائل ، حال أعراب اليوم والذين مهدوا لسقوط غزة ، من خلال استقوائهم على بعضهم البعض ، وغدرتهم في محيط مصالحهم وكأنه يلمح لدولة مصر المجاورة ، والتي شاركت في تعزيز الآلام من خلال إغلاق فتحة الهواء في معبر رفح ، فجاء التوظيف في إطاره الساخر ليعكس الحالة المزرية في نفس الشاعر ، حيث جاءت الموازاة بين أصوات المد بالألف ، وبين الدوال(مرات – رايات – صغار – جوار– أوراق) لتتجلى فاعلية التناسق نغمياً وصوتياً مع المستوى الدلالي للسياق ، حيث هذا الصوت (الألف) ألقى بظلاله الدلالية على القصيدة ، من خلال وصف حال استنجاد غزة بهؤلاء العرب المرات الطوال ، ومنهم الصغار وحملهم الرايات ، وشكواهم مما يلاقون من عذاب وويلات ، ليجسد حال الواقع المتردي ، في ظل الصمت الأبدي .

وفي قصيدته (القدس موعدنا) ، يذكرنا سمير العمري ، بأحقاد يهود ، وكرههم باجتماع المسلمين ، فيقول :

قُصِّي بَقَايَا قِصَّةِ الأَمْسِ وَابكِي عَلَى الآثَارِ يَا نَفْسِي
وَتَلَمَّسِي مِنْ سِيرَةٍ دَرَسَتْ مَا كَانَ مِنْ شَأْوٍ وَمِنْ شَأْسِ
وَالقَومُ قَدْ كَانُوا عَلَى شَرَفٍ وَاليَومَ أَسْرَى الذُّلِّ وَالدَّسِّ[1]

استحضار لحادثة الفتنة، التي كادت تقع بين الأوس والخزرج ، من قبل شاس بن قيس اليهودي([2]).

حيث أراد الشاعر تذكيرنا بكيد يهود ، وسعيهم المتواصل إلى إثارة الفتنة ، والدخائل في قلوب المسلمين .

فجاء توظيفه ، ليكشف عن تعاضد المسلمين إبان عهد رسول الله ، فقد توحدوا على هديه ، وأما أمة اليوم فهم اختاروا لنفسهم طريق الذُّل والهوان .

ولقد نجح الشاعر في استغلال الطاقاته الإيحائية ، لصوت السين ، من خلال التأوهات والجراح في أعماقه ، حيث نرى التجانس بين الدالين (الأمسِ – نفسِ) . ليضع المفارقة أمام الملتقى بين الحالتين حالة الأمس المتوّج بآثار الفخار ، وحالة نفسه في الحاضر ،وهي خافتة الأضواء من جرحٍ ونكسٍ .

يقول مجذوب المشرادي ، في قصيدته (لم أسألُ الشيطان .. ؟):

تَأْوِي إلى المُدُنِ العقيمةِ بَائِسَا ويَدَاكَ تَلْمِسُ بالألوفِ دَسَائِسَا

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٢٧

([2]) هو (يوم بعاث) بمعاركه التي نشبت بين قبيلتي الأوس والخزرج ، قبل إسلامهما .انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٥٣٨/١ .

مَا سـر أن ْ تلِـدَ الـشّهامةُ صَـاغرًا ما سـرّ ُ أن ْ تلِـد َ الـشّهَامةُ نَاعِـسَا
مـا سرّ هذا الصَّمْت.. ؟هل بلَغَ الهوى قِمَمَ المُجـون فعُـدْتَ تَعْمَـل ُ حَارِسَـا؟
ها أنـت َ تَحْمِـل ُ للـزَّعيم ِ جُمُـوده ُ هـا أنـت تَطْـرَح ُ للبُغـاث فرائـسَا
كمْ رَوّضوا(الغَبْـرَاءَ) حتّـى لا نَـرَى خلْفَ العروبة مـنْ يُـرَوِّضُ (داحِـسَا)
لَـمْ تختَلِـف ْ لُغَـة ُ المُقَـوْقَس كُلّمَـا نَـشبَتْ مَعَـارك ُ مـنْ يُريـدُكَ فَارسَـا
فَارْحَل ْ إلـى أدْغـال ِ نفْـسِكَ حَـامِلاً وهَجًـا يُقَـدِّمُ للـسَّمَاءِ عَرائِـسَا[1]

يأتي الشاعر سالكاً طريقه بين الدروب الشائكة ، المحشوة بتوعرات الزمن الحاضر ، وانعكاسها على الشعوب العربية ، حيث يحاول الخروج ، من هذه الجنبات المظلمة ، ليصرخ في وجه المتآمرين العرب ، كفاكم انحطاطاً ، كفاكم صمتاً مقيتاً ، ويستريح في محطة الذكريات ، من خلال استدعاء حرب داحس والغبراء ، مشيراً إلى حال الأمم العربية من كيد ودسائس ، كلٌ يضعها لغيره ليبقى متربعاً على عرش الملك ، وليغيرقوا الشعب الصامت ، بأحلام واهية وهدوء مستكين ، ويبقى جالسا في بيته منتظراً عيشة هنية ، فالشاعر يدخل إلى النفس المسلوبة ، ويوجه حديثه لمن يطلق عليهم حماة الوطن ، المخدوعين بأكاذيب رئيس الولايات المتحدة ، لأنه راعي النصارى في العالم ، كما كان المقوقس عظيم مصر راعي الأقباط ، فبالتالي فكر ملياً قبل أن تقدم على خطوة يكون فيها هلاكك ويأتي عنوان القصيدة مطابقاً لحال السياق ، بوصفه رئيس الولايات الأمريكية (بالشيطان) ، كما يطلق عليه اليوم ، فهم وراء كل مصيبة تحدث في العالم ، ولكنه في النهاية لا يلومه ، لأنه شيطان بطبيعته ، بل يلوم أتباعه خاصة أبناء جلدتنا ، الذين ينساقون وراءه دون وعي .

فجاء التوظيف سلبياً ، تجاه أمة العرب ، رافضاً كل أنواع العبودية ، والذل داعياً إلى التخلص من سحر أمريكا ، والرجوع للذات ففيها الخلاص .

٢- **التاريخ الإسلامي** : والذي يمثل فترة الأمجاد والعزة والكرامة لتلك الفترة التي عاشها المسلمون ، وتنشقوا منها عبق النصر ، أرادها الشعراء أن تولد من جديد في ظل هذا الحاضر الأليم علها توقد جذوة الهبة الجماهيرية ، وتستعر من جديد .

فيقول في قصيدته (من شنقيط[٢]) يا أهل غزة العزة :

أَنْكَـأْتِ غَـزَّةَ جُرْحًـا فـي ضَـمَائِرنَا مِـنْ فقـد أنـدلس مـا كـاد يلتـئم[٣]

قسوة ومرارة تعتري نفس الشاعر، من خلال بيته السابق والذي يحمل معاني القهر المغروس في ضمائر الشعوب العربية حيث استخدم الضمير المتصل (نا) ، مما واجهته غزة ثم يستدعي على

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٩٨

([2]) مدينة في موريتانيا ، اشتهرت بالثقافة والعلم ، منذ القرن ١٠هـ ، مؤسسها (حبيب بن عبيدة) وأصبحت من المدن المنسية لما تحويه من كنوز التراث الثقافي المنسي .

([3]) لأجلك غزة ، ص٣٩

طريقته الارتداد ، ما حدث لبلاد الأندلس ، عندما كانت جنة بلاد المسلمين ، ثم سقوطها على أيدي ملوك الكاثوليك عام ١٤٩٢م[١].

حيث يصف الشاعر ما حدث لغزة بالذي حدث لأندلس العرب ، وكأنه يعبر عن ذات النص بقوله : نحن لم نصحُ من هذا الجرح الغائر في قلوبنا منذ سنين ، ليأتي لنا جرحك غزة ، ويتقاطع مع عنوان قصيدته (شنقيط) التي عفا عليها الدهر .

فجاء التوظيف ، مخاطباً غزة الجريحة ، والتي جسدها الشاعر بإنسانة يخاطبها ، ليعبر للقارئ عن مدى التحسر والأسى لما حدث لها ، ولهول ما حدث أشار الشاعر بانغراس الجرح في الضمير ، فالجرح يكون في الجسد المحسوس ، فجاء به في المعنوي لإيقاظ عقول وقلوب الغافلين ، لاستفزاز مشاعر النخوة فيهم ، وهو يرجو ألا يكون مصير غزة مثلما حصل للأندلس .

ويذهب الشاعر في ذاكرته إلى أمجاد مضت ، حقق فيها المسلمون انتصاراتهم الغراء ، فقال :

تعدو فوارسنا في كل ملحمة ضبحا فتأبى لها شق الفضى اللجم
خيل المثنى تذود الفرس ظافرة من العراقين و الفرسان تلتحم
و الروم ذاقت كؤوس الموت مترعة بسيف خالد في اليرموك فانهزموا[٢]

جاء الشاعر بالفعل المضارع (تعدو) ليدلل على الإستمرارية التي كانت عليها خيول المسلمين في الملاحم والمعارك ، وبأن المسلمين ما فتئوا بلداً أجنبياً ، إلا وحرروه من دنس الصلبان وأمثالهم .

وها هو شريط الذاكرة ، يُعرض في صفحات القصيدة ، في مونتاج ركز فيه على لقطات ومحطات مهمة في تاريخ المسلمين .

حيث استحضر معركة ذات السلاسل ، والتي كانت مع الفرس ويبرز لنا شجاعة وإقدام المثنى بن حارثة الشيباني ، في هذه المعركة حيث أشرك معه الخيل في الدفاع عن عرض المسلمين ، كناية عن شجاعتها ، وشجاعة من يركبها . [٣]

ثم تتوالى اللقطات لينتقل إلى بعد زمني آخر من خلال استدعائه لمعركة اليرموك ، والتي هُزم فيها ملك الروم (هرقل) مع كثرة جيوشه أمام المقاتل الصنديد ، الذي لا يشق له غبار، إنه خالد بن الوليد [٤].

حيث ذكر اسمه الأول ، لشهرته في معاركه الحربية التي خاضها وخاصة معركة اليرموك فالاستدعاء قد تناسب تناسباً واضحاً مع دلالة السياق .

([1]) انظر : محمد عنان ، دولة الإسلام ، في الأندلس ، العصر الرابع . ط٤ (مكتبة الخافجي) القاهرة ، ١٩٩٧) ص٤٥٦

([2]) لأجلك غزة ، ص٣٩

([3]) انظر : فايد العمروس ، قصص أعلام الإسلام ، خالد بن الوليد ، (دار الشروق ، بيروت د.ت) ص٢٧

([4]) انظر : السابق ، ص٣٥

هذا التوظيف جاء متضامناً ، مع نفس الشاعر التائقة لأيام العزة ، فحملت دلالاته وعباراته الأسى والتحسر على بلدان العرب ، فجاء التوظيف سلبياً طاوياً صفحة الماضي خاصة مع ارتداد الشاعر لآخر صفحة من صفحات المجد العريق ، حين فتحت بلاد الأندلس ، على يد طارق بن زياد[١] في السنة الثانية والتسعين للهجرة ، من شهر رمضان ، فقال :

عبرت طارق للإفرنج أثبت من شم الجبال و موج البحر يلتطم
أحرقت كل سفين كنت تركبه فما تقهقر منكم بعد منهزم
كتبت أروع درس في البلاء فما أرى بنيك لذاك الدرس قد فهموا
ضاع التراث وضاعت فيه أندلس والقدس ضاعت فهل ينجو لنا الحرم[٢]

مال الشاعر لتقانة الاستطراد في حديثه عن فتح الأندلس ليلقى لنا بظلال هذه العبارات ودلالاتها ، في زمن البكاء على أطلال الماضي ، فجاء هذا الاستدعاء لهذا الحديث العريق خاتمة ونهاية لأفول شمس المسلمين ، واضعاً النهاية نصب أعين القارئ ، معلناً نهاية مقاتل .

حيث أعلن الشاعر بشكل صريح ومباشر ضياع القدس وقبلها الأندلس ، ونفسه تتمنى بألا يضيع آخر معلم إسلامي وتاريخي ، وهو الحرم المكي .

وبالتالي جاء هذا التضخيم والاستطراد ، بين ثنايا القصيدة ، لينمي الشاعر عناصره الدلالية التي يراها حيث أعطى النص أكبر من حجمه ، وذلك لتخفيف مما يجيش به صدره ، مع إشراك القارئ في هذا الهم العظيم .

وفي قصيدته (نداء غزة للعرب والمسلمين) ، يقول أبو صهيب:

يا هازمَ الأحزاب ها هُمْ قد أتَوْا عاثوا فساداً حاربوا التنزيلا
أرْسلْ ملائكةً وَدَمِّرْ جَمْعَهُمْ وانصرْ جُنودك مُنْزِلاً جبريلا
صبراً قليلاً إخوتي لا تيأسوا الظلمُ قَطُّ فلنْ يدومَ طويلا[٣]

دعوة إلى الله تعالى بنصر أهل فلسطين ، كما نصر رسوله من قبل في غزوة الخندق (الأحزاب) حيث استدعى هذه الغزوة ليظهر لنا تماهيها مع غزوة الفرقان وكيف دمر الله هذي الجموع ، والتي تكالبت من كل حدب وصوب ، لحصار الرسول وصحبه ، وها هو الموقف يتكرر بحصار غزة وتكالب الجميع لقهرها والنيل من عزيمتها .

فجاء استحضار الشاعر لهذه الغزوة ليبرهن من خلال سياق حديثه ، أن الظلم سيندحر ولنا في غزوة الأحزاب لعبرة ، حيث نصرهم الله بعون ومدد من عنده ، وهم ملائكته الأطهار ، فأرسل الشاعر استجداءه لله تعالى من خلال أفعال الأمر غير الحقيقية (أرسلْ – انصرْ – دمرْ) ، بأن ينصر المظلومين ، ويحيطهم بعنايته .

([1]) انظر : أبو الحسن البلاذري ، فتوح البلدان (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧٨)ص٣٣٢

([2]) لأجلك غزة ، ص٣٩

(3) لأجلك غزة ، ص٤٢ .

أما آدم فتحي ، ففي قصيدته (لا تساوم) ، يستوحي أحداثاً سياسية ، كان لها وقع الأثر الأليم على أهلها ، وهي أحداث تقشعر لها الأبدان من كثرة أعداد القتلى فيها ، فيقول:

عندما ألقى عصا الترحالِ أو حين تفرُّ الأدرنب البيضاءُ من ذئبِ الخميلةِ
ريثما تَهلكُ طبعاً ، وأنا أخدعُ نفسي منذ قرطاجَ وروما وهِروشيما
وبغداد وبيروت ورام الله والقدس وجنين ونابلس وقانا قبل غزة
بعد غزة
ربما لا يهتدي الموتُ إلى بابي
وينسى بعض أحبابي
ويمضي طائشَ السهم وما باليد حيلةْ
ربما آخرُ هذا الموتَ غزةْ ؟
ربما آخرُ هذا الخزيِ غزةْ ؟
ربما آخرُ هذا العُهرْ غزة ؟
لا تُساومْ[1]

أراد الشاعر بهذا العرض ، التركيز على لقطات معينة حدثت في العالم ، ألا وهي لقطات الوحشية وسفك الدماء ، فنراه لعب على تقانة القطع والمونتاج ، من خلال تعدد اللقطات ، بحيث يتأملها القارئ ويتمعن فيها ويتعرف إلى حقيقة واحدة ، مفادها بأن الذي يقبل بالقليل من أجل راحته ، والقَبول بالمساومة على أرضه وشعبه ، فحتماً سيلاقي نفس مصير من قبله ، وقد وجدنا تماس القصيدة مع العنوان الرافض لكل أنواع المحاولات والتي تهدف للنيل من عزيمة المقاومة،فكان عنوانها(لا تساوم) وقد أعطى الشاعر لنفسه صفة الناصح ، حينما وصف حال العرب بالأرنب البيضاء ، وحال الغرب بذئب الأشجار المتشابكة والذي ينتظر الفرصة لاقتناص فريسته ، والتي حتماً لن تستطيع الهرب وسط الأشجار المتشابكة .

ثم يرجع الشاعر بذاكرته للوراء ليستدعي حوادث تاريخية منها : سقوط مدينة قرطاج التونسية ، بعد أن كانت إمبراطورية كبيرة تحكم شواطئ المغرب وصقلية وأسبانيا ، أصبحت أسيرة في يد الرومان لأنها كانت تسعى للسيطرة على التجارة في البحر الأبيض المتوسط. [2]

وينتقل إلى حادثة إلقاء القنبلة الذرية ، على مدينة هيروشيما اليابانية ، والآثار الناجمة عن هذه الهستيريا الجنونية لقادة الحرب في تاريخ ١٩٤٥/٨/٦م ، ثم تتوالى المشاهد واللقطات المتعددة من سقوط بغداد ، إلى حروب بيروت ، ومجازر اليهود في المدن الفلسطينية ، ومجزرة قانا اللبنانية، فجاءت تقانة المونتاج لربط الاستدعاء بعمق الأحداث التي جرت من خلال شريط سينمائي استذكاري

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٨

(2) انظر : محمد بن الخوجة ، صفحات من تاريخ تونس ، ط١ (دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦) ص٢٢٢

وقد جاء هذا التوظيف لينير الطريق أمام القارئ بأن العالم منذ قرون طويلة حتى يومنا هذا ، يسير على منوال واحد ، ألا وهو الأطماع الإنسانية في خيرات وثروات الدول المتعثر حظها، وها هو الدور قد لحق بغزة ، وفاحت رائحة الموت بين جنباتها ،ثم تدور تساؤلات شتى في خلد الشاعر ، أهذه آخر محطة لقطار القتل والنهب ، حيث كرر ذلك ثلاث مرات ، ولكنه ختم المقطع بـــ : لا تساوم .

حيث سار في نهاية كل مقطع بنفس العبارة في محاولة منه للإجابة على التساؤلات التي طرحها ، ألا وهي لاءات المساومة والخضوع ، فحتماً هي الوجهة الصحيحة لبر الأمان .

فجاءت هذه الاستدعاءات ، لتخدم سياق النص وتدعمه بالدلالات الموحية ، والتدليل على قوة خطاب الشاعر ، وأثره في نفس القارئ .

ويواصل جهاد الأحمدية في قصيدته (غزة في القلب) شحذ المشاعر في ندائه لغزة:

يا أهلَ غزة

كل الدروبِ وراءكم مسدودةٌ

كل المراكب خلفكم محرقة

وأمامكم مدنُ اللهبْ .

لا تيأسوا يا أهل غزة

قد يحالفنا النخيل

دماءُ دجلة والفراتِ

وبحر بيروت العتيد

لا تيأسوا ..

سنجيئكم ..

لما يزلْ فينا بصيصٌ من عربْ[1]

حيث المحاكاة الساخرة في توظيفه لحادثة إحراق السفن ، من قبل المجاهد طارق بن زياد ، واستذكار عبارته " أين المفر البحر من ورائكم، العدو أمامكم ، فليس لكم والله الا الصدق والصبر..." [2].

فجاء الشاعر متماهياً مع الموقف ، بموقف غزة المحاصرة من جميع الجوانب ، وليس أمامها سوى اختراق اللهب ، لسلك الطريق ألا وهي المقاومة .

فجاء بالمحاكاة الساخرة ، ليعكس مدى قسوة الأيام على هذا الشعب ، الذي يحارب من بني الجلدة قبل العدو ، وفي النهاية ختم عبارته بيأس وقنوط ، من خلال المقاطع الأخيرة ، حيث أبان عن ضياع

([1]) لأجلك غزة ، ص١١٥ .

([2]) انظر : عبد الحليم عويس، إحراق طارق بن زياد للسفن أسطورة لا تاريخ ، ط١(دار الصحوة للنشر ، القاهرة ١٩٩٥)ص ١٨

النخوة العربية ، واندثارها مع طيات الزمن فكان هذا التوظيف سلبياً ، في نفس الشاعر ، ليظهر العار الذي لحق بالأمة العربية ، وهم نيام لا يستفيقون ، مع تذكيرهم بأمجاد الماضي ، من خلال إشـــاراته للفتوحات الإسلامية التي وصل إليها العرب ، من العراق إلى الشام .

ويقول حسن سباق ، في قصيدته ، (أيها العربي أنت المستباح) :

قدْ آنَ وقتُ الانتقامْ

قد آن قتلُكَ

والتطلعُ نحو قلعك من نواحي أرضنا

أوليستْ الأرضُ التي قلبُ الجزيرةِ أرضُنَا

أوليستْ الأرض خيبرَ والنضير وقينقاعْ

ما زلنا نطلب ردَّها

لنعيد فينا حَدَّها

وحُصونها

ونذيق قلبكَ بعد سحقك بأسَنَا[١]

يجسد الشاعر في أبياته ، والتي وصفها بأنها على لسان (إيهود أولمرت)[٢] صورة الانتقام والأحقـــاد التي يكنها يهود ، حيث حروبهم وقساوتهم تجاه غزة ما هي إلا تماهي مع استحضار الشاعر لتـــدمير مدن اليهود (خيبر ، النضير ، قينقاع) ، والتي دمرها الرسول محمد – صلى الله عليه وسلم– على ساكنيها ، عندما خانوا عهدهم معه [٣].

فحروب اليهود الحاصلة في يومنا هذا ، ما هي إلا مقدمة لاحتلال البلدان العربيـــة ، وصـــولاً بمكـــة المكرمة ، والتي رمز إليها الشاعر (بقلب الجزيرة) .

فجاء التوظيف لإدراك الأبعاد الدلالية ، من هذه الأبيات ، ألا وهي سعي اليهود ، للسيطرة على كافـــة البلدان العربية ، لتحقيق أحلامهم ، ورد كرامتهم منذ قرون .

حيث أشار لها الشاعر بـــ (ما زلنا نطلب ردها) .

ويقول سمير العمري ، في قصيدته (الأخوةُ نهجٌ) :

كَيـــفَ الْتِقَـــاءُ نَـــدِيمِ الكَـــأْسِ مُفْتَخِـــرًا بِمَـــــا أَصَـــــابَ وَأَتْبَـــــاعِ النَّبِيّـــــا؟

أَطَلْـــتَ صَـــبْرَكَ عَـــنْ جَـــورٍ وَعَـــنْ جَنَـــفٍ حَتَّى جَرَى مَـــا جَـــرَى فِـــي يَـــومِ صِـــفِّينَا[٤]

في هذه القصيدة الداعية إلى التوحد وذلك خلال تناسق العنوان مع سياق النص ، أراد العمري تذكير المسلمين الذين يقتتلون ، بأن النتيجة هي ضياع فلسطين ، وبالتالي نراه في الأبيات السابقة اســـتوحى

([1]) لأجلك غزة ، ص١٤٠

([2]) رئيس وزراء الكيان الصهيوني الأسبق، والمسئول الرئيسي عن حرب غزة .

([3]) انظر : مصطفى السباعي ، السيرة النبوية ، ص٧٧ ، ص٨٥

([4]) لأجلك غزة ، ص٢٢٦

حادثة صفين[1]، والتي حدثت سنة ٣٧هـ ، وقد سفكت دماء قرابة الخمسين ألفاً من جند العراق والشام[2].

فجاء التوظيف بهذه الحادثة خصوصاً ، لأن الشاعر أراد تذكير المسلمين الذين يختلفون لأجل مصالح دنيوية ، بحروب المسلمين السابقة وكم سالت من دماء تلقاء ذلك .

فنلاحظ حزن وأسى الشاعر ، مما هو حاصل اليوم ، ثم يناشد في بيته الأخير ، قائلاً:

يَا مَنْ جَعَلْتُمْ إِلَى الكُرْسِيِّ هِمَّتَكُمْ خُذُوا الكَرَاسِي وَأَعْطُونَا فِلِسْطِينَا[3]

يقول الشاعر عبد الجبار أبو دية ، في قصيدته ، (احتفالية الانتصار) :

أوقدوا كل الشموع ..

اعمروا كل المساجد

رددوا الله أكبر ..

ارفعوا الشكر لمولانا العزيز ..

هُزم الأحزاب ..

وارتدت إلى الخسران خيبر ..

لم تنل خيراً .. ولم تمنع صواريخاً وتقهر ..

كل ما فعلوه .. تدميرٌ .. وتقتيلٌ ..

وأجواءٌ تعكر (٤)

ابتدأ الشاعر بأفعال الأمر ، في بداية العبارات ، والتي فيها الحث على البهجة والفرح بنصر الله ، على الطعمة الفاسدة من بني يهود ، متماهياً مع غزوة الأحزاب ، والتي هُزم فيها الكفار ومعاونيهم ، ثم يستدعي غزوة خيبر حيث غادرها اليهود منهزمين(٥) ، فهذا التوظيف جاء ليعكس خيبة بني يهود من حربهم التي شنوها على غزة ، ولم يحققوا أهدافهم المرجوة ، سوى التدمير والقتل أمام عيون آلاتهم العمياء .

ونرى تماهي العنوان مع الأبيات ، وكأنها كما أرادها الشاعر حفلة بنشوة الصمود الذي بُذل في هذه المعركة ، وجاء بتقانة الترصيع ، ليرصع نهاية العبارات بنقاط ، وكأنه يقول اشكروا الله ، وأوقدوا الشموع إلى أقصى ما تستطيعون ، فهي حقاً معركة عظيمة ، بارتداد أعداء الله على أعقابهم .

([1]) هي المعركة التي وقعت بين جيش علي بن أبي طالب وجيش معاوية بن أبي سفيان ،وحصلت بعد معركة الجمل.

([2]) انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٢٨٩/٣

([3]) لأجلك غزة ، ص٢٢٧ .

([4]) لأجلك غزة ، ص٢٧٥

([5]) انظر : مصطفى السباعي ، السيرة النبوية ، ص٨٦

٣- **التاريخ الغربي :** حيث أراد الشعراء أن يظهروا وحشية الغرب ومدى أحقادهم الدفينة تجاه الشعوب العربية والمسلمين ،وفضح مخططاتتهم الاستعمارية في القضاء علي شأفة الإسلام والمسلمين في جميع الأماكن والبلدان ، وكان ذلك واضحا من خلال وقوف الشعراء على أحداث غيرت وجه التاريخ .

ويتواصل جمال مرسي في مدح ملاحم غزة ، والفخر بها ، فيقول في قصيدته (ملحمة العزة):

يـــا غـــزةَ الأحـــرارِ يـــا نـــبض الأُلـــى صـــبراً علـــى ليـــلِ الطغـــاةِ الجـــاني
قتلتـــكِ إســـرائيلُ؟!،لا بـــل ضـــعفُنا و كلاهمـــا يـــا غزتـــي ســـيّانِ
إن دُكَّ بُـــرجٌ، دُمِّـــرَتْ بغـــدادُنا أو مـــات هِـــرٌّ جِـــيءَ بـــالغزاني
خـــسِئوا، فـــإنَّ دماءنـــا مـــوتٌ لهـــم ســـيروْنَهُ يـــا "غـــزٌ " كـــلَّ أوانِ[1]

يشير الشاعر إلى المفارقة بين العرب والغرب ، وإلى رخص الدم العربي ، ونقاء وغلاء الدم الغربي حيث سار في بداية قصيدته على أسلوب المواساة لغزة وأحرارها ، ثم ينتقل بنا إلى الصورة الحسية من خلال استيحائه لأحداث أيلول / سبتمبر ، وتدمير برج التجارة العالمية ، في أمريكا[٢] ، حيث أدت التراكيب اللغوية دورها في إنتاج الدلالة ، من خلال المفارقة التعجبية ، فعندما دُمر برج في ولاية من عشرات الولايات ، كان مقابلهُ تدمير دولة بأكملها ، حيث استدعى حرب العراق واحتلالها ونرى هذا التناسق اللغوي بين دُك ودمرت ، فالرد كان بالأمثال وليس الأمثل .

فها هو يضع النتيجة أمام القارئ ، ويضعه لاتخاذ قراره تجاه الغرب ، ثم يواصلُ طرح قضيته من خلال برهنته على الظلم والسادية ، التي يتمتع بها الأعداء ، حيث جاء بـ (الهر) عند نفوقه محملا مسؤولية ذلك لغزة ، ليثري قصيدته بدلالات وإيحاءات ، تذكي جذوة النص، وتستعر نفس القارئ لديها.

فنجح التوظيف في فضح صورة الأعداء المجرمين ، ومدى خستهم ونذالتهم ، حيث يحاولون أن يلبسوا العرب عباءة الإرهاب الذي يمارسون ، ثم يؤكد تماسكه وتماسك الشعوب العربية مع القضية وبأنهم سوف يذيقون العدو ، ذات الكأس التي جَرَّعها لغزة وأهلها .

ويقول جميل محفوظ ، في قصيدته (أجِّجْ دماءك) :

قُـــمْ مـــن ركامِـــكَ وانـــتفِضْ يـــا هـــامُ حتّـــامَ تبقـــى فـــي الـــونى وتُـــلامُ
هـــذا عـــدوّك منـــذ ألـــفِ شـــهيدةٍ ســـقطتْ بغـــزّةَ، قَتْلُهـــا إجـــرامُ
أجّـــجْ دمـــاءَكَ فـــي الأتـــونِ توهُّجـــاً قـــد يستـــضيءُ علـــى ســـناهُ ظـــلامُ
وإذا تَقتَّـــلَ ألـــفُ ألـــفٍ مـــنكمُ لا تيأســـوا فالـــصابرون عظـــامُ
لبنـــانُ حقّـــقَ قبـــلَ ذلـــك نـــصرَهُ واليـــومَ غـــزّةُ نـــصرها المقـــدامُ[3]

([1]) لأجلك غزة ، ص١١١

([2]) تم تدمير هذا البرج في تاريخ ٢٠٠١/٩/١١ ، وأصبح يعرف بأحداث الحادي عشر من سبتمبر .

([3]) لأجلك غزة ، ص١١٢ ، ص١١٣ .

في جوٍ درامي مشبع بالاستفزاز ، أخذ الشاعر ينثر في أفعال الأمر ، عند بداية صدر أبياتــه ، حيــث بدأ عنوان القصيدة بفعل الأمر (أجّجْ) ثم توالت الأفعال (قم – أجــج) ، فهــو يــستنهض الهمــم ويستفز العزائم ، ثم يستدعي حادثة الحرب لغزة ، ويذكر (ألف شهيدة) ولم يقل (شــهيد) ، ليؤكــد على حقيقة مفادها أن الحرب كانت موجهة للآمنين في بيوتهم حيث الأطفال وأمهاتهم .

ثم يواصل عباراته الحماسية ، بعدم اللين ولو تقتّل آلاف ، ويدعو إلى حــث الخطــى ، كمــا لبنــان بجنوبها ، فنراه يستحضر انسحاب الجيش الإسرائيلي من جنوب لبنان [1] ، وكان ذلك بفضل المقاومة والاستبسال.

فخدم التوظيف سياق النص ، المتماشي مع الهبة الجماهيرية ، وعدم الاستكانة ، رغم الجرح الغــائر في الصدور ، مع تبشيره بظهور نصر غزة المرتقب ، كما لبنان .

ويقول حسام هرشة في قصيدته (أسود الحق) :

لا تــــركنن إلـــى الملـــوك فقـــد طـــوى حـــب العـــروش أعنـــة الأذهـــان
شـــحذوا اللـــسان وأترعـــوه ذخيـــرة واســـتنكروا فـــي مجلـــس الـــشيطان
قـــل لـــي بربـــك هـــل يـــضمد شـــجبهم جرحـــا تفجـــر فـــوق كـــل مكـــان؟
أترى الخصيّ مـــن الظبـــا يقـــوى علـــى بعـــث النفيـــر بجـــذوة العـــصيان؟
تجـــد الـــسلاح إذا أطلـــت رقـــوده ألـــف الهـــوان وتـــاق للأجفـــان
يـــا أمـــة الماضـــي المجيـــد إلـــى متـــى ســـتظل تخنقنـــا يـــد الأضـــغان؟
إن الـــسبيل إلـــى العـــلا جيـــل يفـــي بالعهـــد والميثـــاق والأيمـــان[٢]

يفرغ الشاعر تفاعله مع هذا الحدث التاريخي ، وهو مجلس الأمن والذي أنشئ منذ عقــود ، لحمايــة أمن الإنسان ، حيث نراه قد أسماه بـــ (مجلس الشيطان) ، فهو يرمز لأمريكا والملقبة بـــ (الشيطان الأكبر) ، فجاء مستخدماً تقانة القلب ، ليظهر هزلية محاولات الحكام العرب ، الذين لا يعرفون سوى الاستنكار ، في هذا المجلس ، ونراه يشحذ دلالاته للتعبير عن ضعف هؤلاء الثلة من العرب ، حيــث شبههم بالظباء المخصية ، ثم ها هو يستدعي أحداث العزة والانتصار ، والتي أصبحت تاريخاً يــروي من خلال قوله : (يا أمة الماضي المجيد) .

ثم يضع الحل الأمثل ، للتخلص من عقدة الخوف والركون ، من خلال بناء جيل يتربى على الإيمان ، والتمسك بالمواثيق وإيفاء العهود .

فجاء التوظيف بسلبيته تجاه الحكام ، واحتماؤهم بمجلس الأمن ، عندما يواجهون ضغوطات للتحــرك تجاه ما حدث ولا زال يحدث ، لأهل فلسطين والعراق ، مع إيمان الشاعر ، بتخــاذلهم وتقاعــسهم ، لأنهم جُبلوا على التشبث بالكراسي ، حتى آخر رمق في أنفاسهم .

([1]) قام الجيش الإسرائيلي في شهر فبراير لعام ١٩٨٥ ، بانسحاب أحادي الجانب من جنوب لبنان .

([2]) لأجلك غزة ، ص١٢٧

أما الشاعر خضر أبو جحجوح في قصيدته(عرس على جمر الفسفور) يحاكي الواقع العربي المؤسف من خلال وصف قادتهم بالهزل والضعف أمام ما هو حادث ، حيث يقول:

فرسانٌ ولي الأمرِ الفاتح لا تغفو

نحلتْ

ذبلتْ

هزلتْ

في أرجاء الصحراء تفتش عن حلْ!!

(كم جنديا يقف على رأس الدبوس بروما؟)[١]

حيث يصف جنود أمة العرب اليوم ، في وصف ساخر ، بأنهم فرسان (محمد الفاتح)، فهم ناحلون ، ذابلون ، هزيلون ، ليخرج لنا بشعور الحسرة والمرارة ، من تشرذم أمة يعرب ، وعدم تمسكهم بموقف واحد ، فنراه يصفهم بكهنة روما ، والذين انشغلوا بتوافه الأمور ، مثل انشغالهم في انتخابات الاتحاد الكنسي حيث بحثوا عن مصالحهم أولا ، فجاء استدعاؤه لفتح القسطنطينية([٢]) بقيادة محمد الفاتح حيث استغل لهو وانشغال قادة روما ، بأشياء لا قيمة لها ، فجاء التوظيف ليعكس حال هؤلاء الكهنة والقادة ، بقيادة العرب ، والذين يتمسكون بمبادئ واهية ، وهي التمسك بالسلام ، ولا شي سواه وهم لاهون ساهرون في ليالٍ ملاح وأمور تافهة .

وأتفق مع الدكتور موسى أبو دقة ، من خلال رؤيته لمكنون الشاعر تجاه أمة يعرب :

" هذا المقطع بمفارقاته و إشكالياته ليس ضرباً من التناص الارتدادي مع التراث، بقدر ما هو تعبير عن شعور بالقهر و الحسرة؛ لتباين المواقف العربية: التاريخية والحالية،فمحمد الفاتح ، القائد العربي المسلم الشجاع الذي فتح القسطنطينية ، يعد أنموذجا للشجاعة والبطولة حين حاصر القسطنطينية وهو متجه إلى أوروبا ، في حين انشغل كهان الصليب في روما بقضية تافهة ، تنم عن ضعفهم ، وخوارهم، وعجزهم عن مواجهة الفاتح ، وهي : كم شيطان يمكنت أن يجلس فوق رأس الدبوس؟ و ما أشبه الحال بالمواقف العربية الآن، فجيوشها ضعيفة هزيلة، يبحث قادتها عن السلام الضائع، وانشغلوا بقضايا تافهة هي أشبه بانشغالات كهان الصليب"[٣]. حيث يرى جمالية هذه المفارقة الزمانية وإثراءها لدلالات النص قائلا :"هذه المفارقة الساخرة لها سرها الجمالي والتكويني، المعبر عن رؤية واعية لشروط التخلص من جميع العناصر السلبية التي تعيق عملية الخلاص والتحرير"[٤].

وفي قصيدته ، (نقوش غزاوية) ، يقول زاهر حنفي:

([1]) لأجلك غزة ، ص١٦٥ ، ص١٦٦

([2]) انظر : نيقولو باربارو ، الفتح الإسلامي للقسطنطينية ، ترجمة وتعليق حاتم الطحاوي ، ط١ (عين للدراسات والبحوث ، القاهرة) ص٣٦

([3]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤية والتشكيل الشعري، ص٦٠١

([4]) انظر : السابق ، ص٦٠١

يا راعيَ الآفاق في زمنِ التترْ
قدْ قسّموا آلامَنا
واستفحلوا بحظيرةٍ فيها بقرْ
والويلُ إن سادَ الغجرْ
الويلُ إن قامتْ خنازيرُ القرودِ منَ الحفرْ
هذا زمانٌ غابَ فيهِ الأُسدُ
فانطلقتْ ذئابُ الغابِ والفأرُ انسعرْ
هذا زمانٌ صارَ فيهِ الجرذُ يحكُمُ بينَنا
والأجربُ المصفوعُ بالنعلِ انتصرْ[١]

يأتي الشاعر في هذه القصيدة ، متشحاً بالسواد القهري لتتفرج السريرة بما تخبئ من تمرد على كل قوانين الحياة ، ونراه قد استخدم التناص الخفي اللاواعي ، مع استحضار غزو التتار لمعظم أجزاء أوروبا وآسيا بزعامة المغول في القرن ١٣م [٢].

حيث كانوا لا يرحمون أي شيء يواجهونه ، سوى استقباله بالسيف ، ليريحوه من آهات عذاباتهم وويلاتهم ، وها هو الزمن الحاضر ، يأتي اليهود وهم الذين ألمح بهم من خلال (خنازير القرود) ويفعلون نفس التتار ، بحيث استأسد الفأر ، وصار أتفه الناس يتحكم في أمور العامة .

فجاء التوظيف ليظهر استهزاء الحياة وسخريتها بالمسلمين ، حيث انقلب الحال ، وأصبحوا هم المطاردين ، كأنهم فرائس تهرب من صياديها ، ولكنه رغم ذلك يحاول أن يرجع البوصلة التي حادت عن الطريق إلى وجهتها الصحيحة، فيقول :

هييء سلاحَكَ مرةً أخرى
فقلبي الآن قلبُك
كلُّ الذين على العروشِ تكرَّشُوا
باعوا...
ولم يحفلْ بهم في الذمِّ سيفُك
هييء فؤادَك للجميعِ
فإن هذا الشعبَ شعبُك[٣]

يعود الشاعر بثقة ، رغم المقطع السابق والذي يوحي بالنهاية حيث استخدم السلطة العليا من فعل الأمر (هيئ) والذي كرره مرتين ، ليستفز في المتلقي حرقته ، ومحاولة إيقاظ المارد النائم بداخله ، غير آبه بحكام العرب ، حيث ألمح بهم ، فهم الذين انتفخت كروشهم ، وهم جلوس على عروشهم ،

([1]) لأجلك غزة ، ص١٩٢ .

([2]) انظر : أبرار كريم الله ، من هم التتار ،ترجمة رشيدة الصابروتي،(الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤) ص٧

([3]) لأجلك غزة ، ص١٩٣ .

فعمد لتقانة الحذف ، من خلال الفعل (باعوا ..) ليدلل للقارئ ، بأنهم ما تركوا شـيئاً إلا وبـاعوه ، فجاء الحذف ليظهر ، مدى الذلة والخسران ، الذي لحق بالحكام ثم يمد يده ،لبدء صفحة جديدة ، تقوم على تآلف القلوب والتعاضد ، بحيث تكون الغلبة للموحدين ، فختم بقوله :

إن صافحتني يا أخي يدُك
فدع النوازل للفوارس يا مفرق جمعنا
واغرْب فإنَ النصر بُعْدُكَ[1]

وفي قصيدته (في خاطري وطن وإبريق وماء) ، يصف سعد الدين شاهين ، صيف مدينـة غـزة ، والمصائب التي ألمت بها جراء الحرب عليها ، فيقول :

في صيف غزة قبرات لا تغرد
والمدينة شبه حالمة
بما توصي لها الأنفاق من ورد الحدائق
في الليالي المقمرات
فيها الكلام يبيح ريش حمامه
للصيد حمامات تزف هديلها
للنار
نار بثالثة الأثافي لا تضيء
صرخات مئذنة تسـد مكبرات
الصوت
تركوا لنحات المعابر أن يجيد
تمحـورَ الإزميل في لحم
الصخور لكي يكون للهفة
الفقراء بوذا
أو تسيل نجومهم مطرا
على حرَّ الظهيرة في شوارع
كالتي ملأت شوارع قندهار
من أي بوذا يشبع الفقراء
حين يكون للصحراء باب
واحد وحليف؟؟، ،[2]

([1]) لأجلك غزة ، ص١٩٣ .

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٠٢ .

في هذه المشاهد المتعددة والصور المكثفة التي وصفها الشاعر ، نراه يستدعي مشهد غزة في حالة الحرب ، فهي أشبه بالقبر الخرب ، حتى انقطعت عنها سبل الحياة بأكملها ، ولم يتبق لها سوى الأنفاق التي تحفر ، لتسد رمق جوع أطفالها ، وها هي استدعاءاته لمشاهد الحرب عندما قامت طائرات الاحتلال بقصف المساجد والمآذن .

فجاءت هذه الاستدعاءات ، لتكشف عن مرماهم ، ألا وهو تضييع الإسلام ، ونشر الكفر وعبادة الأوثان ، حيث استحضر حادثة حرب أفغانستان الأخيرة([1]) فلقد تعهدت دول أوروبا بتقديم الدعم ، لإعادة بناء التماثيل التي دمرت من قبل مسلمي طالبان عام ٢٠٠١ ، ومنها تمثال بوذا الضخم .

فهنا التقاطع بين حرب أفغانستان ، وحرب غزة ، واشتراكهما في هدف واحد ، ألا وهو القضاء على شأفة الإسلام ،من خلال وعد فقرائهم بمستقبل أفضل مما كان ، قبل مجيء قواتهم الغازية .

ثم يحاول صالح الزهراني في قصيدته (رسالة إلى من لا يهمه الأمر) أن يحافظ على عدم انفصال النص الغائب عن النص الحاضر سياقياً ودلالياً ، فيعود بنا إلى سقوط العراق في حربها الأخيرة ، رامزاً إلى شيعة العراق (بالمجوس) محملاً إياهم المسؤولية عن سقوط العراق ، فيقول:

تهاوى العراقُ

بسيف المجوسِ ،

وكشمير تمشي ،

إلى درب دكّا

لنا نصف قرن ،

فلا عاد قدسُ ،

ولا هاب رومٌ ،

ولا ذل فرسٌ ،

وأنتم تموتون خوفاً وشكّا ،

فشكراً جزيلاً ،

ودمتم طويلا ً ،

نريد ضريحاً ،

لهذي البطولات ،

نصباً يُوارُ ،

وحاط مبكى ... [٢]

ثم يستذكر ما آلت إليه دكا([1]) ، بحيث أصبحت تابعة للهند ، بعد أن كانت عاصمة لشرق الباكستان ، وها هو يخاف على مصير كشمير([2])، بأن تنضم للهند وتضعف شوكة المسلمين فيها ، مثلما حدث

([1]) قامت بها القوات الأمريكية وحلفاؤها ، في ٢٠٠١/١٠/٧ ، إثر أحداث سبتمبر .

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٤١

لدكّا وهو ها يكرر ما استدعاه من قبل ، بمرور السنوات الخمسين على سقوط فلسطين ، وما من منافح بل بقى الحال كما هو عليه ، فالعرب متمسكين بثوابتهم الواهية ، الخوف والركون ، والشجب والتنديد .

ثم يختتم في عباراته الساخرة بأنهم يحتاجون إلى نصب تذكاري يزوره الناس كحائط المبكى[٣] للبكاء على أمة العرب ، في تقاعسها وهوانها عن نصرة أهل فلسطين وغيرهم من المسلمين .

وفي قصيدته (غزة تحت النار) ، يقول عبد المولي البغدادي:

فجِّري الثورةَ يا غزةَ فينا

علمينا كيف لا نخشى سوى الله ولا نحني الجبينا

لطغاةٍ ظالمينا

وولاةٍ من لّدُن – بلفور – ولوا مدبرينا

علمينا كيف نقتصُّ من القوم الذين ... ([٤])

جاء الشاعر (بغزة) لتذوب في نسيج النص ، وتثري دلالته ، وكأنها شخصية حية تعيش بيننا ليخلق منها بطلة معلمة ، تنثر تعاليمها وحكمها ، في العيون الحائرة والأجساد الباحثة عن ملاذ الراحة ، فنراه قد استنطق النص ، من خلال الأفعال ، (فجرِّي – علمينا) والتي تحمل دلالات العزة والإباء ، وعدم الخنوع للمحتل المأفون .

حيث وصف هؤلاء اليهود ، بأسياد بريطانيا ، من خلال استدعائه لوعد بلفور([٥])، مستذكراً المشاركة الآثمة لبريطانيا ، في جلب هؤلاء اليهود لفلسطين ، ثم ها هو يلعب على استخدام تقانة الحذف (كيف نقتص من القوم الذين ...) فيحث الذاكرة على استرجاع مآسي الماضي وإشعال جذوة الانتقام في نفس المتلقي ، تجاه كل بلد كان لها دور في جلب اليهود لفلسطين ، ومنهم بريطانيا ، فجاءت تقانة الحذف لأن هؤلاء القوم فعلوا بفلسطين أفاعيل كثيرة ، لا تعد ولا تحصى في قصيدة ، لذا ترك الشاعر للمتلقي ، إحصاء المصائب ليلقى بذاكرته للوراء ، ويستذكرها بنفسه .

فالتوظيف جاء ليعكس صورة الغرب ، الذين يتشدقون بعبارات المواساة لغزة وأهلها ، ويخفون نياتهم الغادرة بين ثنايا أضلعهم ، فنجح في شد الأيادي واستعادة الشمل ، رامياً الخوف والرهبة من محتل ، وراء الظهور .

يقول عبد الله خليل شبيب ، في قصيدة (هولوكست) غزة :

([1]) عاصمة بنغلادش ، ثم تسليمها للقوات الهندية في ديسمبر عام ١٩٧١م .

([2]) مدينة متنازع عليها بين الهند وباكستان ، منذ عام ١٩٤٧ ، إلى يومنا هذا ، ويشكل المسلمون فيها أكثر من ٩٠% من السكان .

([3]) وهو حائط البراق ، ويقع من الجهة الغربية للحرم القدسي ، حيث يؤدي اليهود فيه طقوس البكاء حداداً على ما يسمونه (بخراب هيكل سليمان) .

([4]) لأجلك غزة ، ص٣٣١ .

([5]) ويعرف بوعد من لا يملك لمن لا يستحق والذي خطط له وكتبه (آثر جيمس بلفور) في ١٩١٧/١١/٢م

يا جيش صهيون الجبان .. ويا يهوده الفواجر !

من مال لأوروبا وأمريكا الوحوش والمقابر

جيشكم الجبان يستقوي على العزل والأطفال والنسوان !

ويحرق الجماد والنبات والإنسان والحيوان !

ويعلن الحريق شرعة قد سنها – في زعمكم) – (هتلر) والألمان !

يا أيها الغرباء والغربان!

الوافدون من وراء الشمس .. من زوايا الأرض .. من حفائر الجرذان !

يا أيها العميان !

ليس هنا ألمان !!

هنا " فلسطين " وشعب باسل وطيب يهش للضيفان

ويعشق الأرض ويرفض الباطل والعدوان والهوان

أجدادكم أسموه " بالجبار " !

لأنه يسحق كل من أفسد في الديار([1])

جاء العنوان متماشياً مع سياق النص ، فيبعث الشاعر في وجدان المتلقي حادثة ما يسميه اليهود ، (بالهولوكوست) أو المحرقة ليستطيعوا جلب السلاح ، من خلال دعواهم ، ويقيموا حروبهم ومجازرهم ، وآخرها حرب غزة .

حيث أحرقوا الأخضر واليابس ، فهم يجلبون الأموال ويبتزون الألمان ودول كثيرة ، في أكاذيب يدعون حدوثها منذ سنين باسم الهولوكوست ([2])، ونرى التناسق الصوتي بين (الفواجر / المقابر / المجازر) حيث تتجلى فاعلية التناسق مع المستوى الدلالي للسياق .

فهذه صفات بني صهيون ، المتجذرة فيهم ، ثم يمتد صوت الألف ليشكل مدلولات متنوعة (النسوان – الحيوان – الألمان – الغربان – الجرذان)

حيث تشابه الامتدادات الصوتية في تواؤم تام مع المعنى ، ثم يصف هؤلاء اليهود بالعميان ، ففلسطين ليست لقمة سائغة مثل ألمانيا ، فهم يتمتعون بصفات الطيبة للضيوف ، وأما تجاه الأعداد فهم أتون من النيران المشتعلة .

ويتواصل في خطابه المؤجج لليهود ، فيقول :

ليس هنا " ألمان "

هنا فلسطين وأطفال يحبون الضياء والألوان !

أطفالنا الذين تحرقونهم .. هل حرقوا اليهود ؟؟!!

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٣٤ ، ص٣٣٥

([2]) عبارة عن مصطلح استخدم لوصف أعمال حكومية ألمانيا النازية ، وبعض من حلفائها ، بالاضطهاد والتصفية العرقية لليهود في أوروبا أثناء الحرب العالمية الثانية .

هل دمروا (الغيتو) على رؤوسكم ؟!

هل غادروا الحدود ؟!

(الهولوكوست) حلمكم .. !

تمزقون كل من يشك فيه

و(تسلبون) باسمه الماركات والدولار !

(هولوكوستكم .. معشوقكم .. معبودكم) .. متحرق لحريقكم !

(مليون هتلر) سوف يحققون حلمكم .. !! ([1])

ويكرر الشاعر بأن فلسطين ليست كألمانيا ، ثم يأتي ويتساءل في تعجب ، هل هؤلاء الأطفال الذين يقتلون ، هم من دمر مخيمات الغيتو[2] التي كنتم تسكنون ؟!

ثم يستخدم تقانات التصيع من خلال الإشارة لكل ما يتعلق بكذب اليهود ، وفي النهاية سوف ينقلب كذبكم على رؤوسكم ، فها هي غزة سوف تكون مقبرتكم الحقيقية .

وأكثر الشاعر من استخدام علامات الاستفهام والتعجب ، ليلفت نظر القارئ ، ويحدث لديه اهتماماً بصرياً لتكثيف الدلالات ، وكشف هؤلاء الملاعين على حقيقتهم .

فجاءت الاستدعاءات التاريخية ، من قبل الشاعر ، لتفريغ ما في جعبته تجاه أكاذيب اليهود وبطلانها وسفكها لدماء الأبرياء .

ويستعرض محمد المراني في قصيدته (يا أهل غزة) في استذكاراته دول كانت في قمة الهرم ، ثم اندثرت بقدرة الله تعالى ، فيقول :

أيـن التتـارُ مـع الـصليبِ وروسـيا وجحافـلُ المسْتَعْمِرِ الفتّـانِ
كـانُوا فبـادوا ثـم بـاد سِـوَاهُمو حاشـا الهُـدَاةَ وأُمَّـةَ الفُرْقَـانِ
واليـومَ أمريكـا بِـدرْبِ زوالِهـا وتَمايُـلِ كَتَمَايُـلِ السَّكْرانِ
والأُمَّـةُ الكُبْـرَى سـتَظْهَرُ ثانِيًـا فَلْتَرْقُبُـوا هـذا الظُّهُـورَ الثـانِي
يـا أُمَّـةَ التـاريخِ والإيمـانِ هَلاَّ انْتَفَـضْتِ علـى العَـدُوِّ الجَـانِي
هَبِـي لِغَـزَّةَ والعـراق وكابُـلٍ وكتائـبِ الـصومالِ والشيـشانِ[3]

تأتي هذه الإستدعاءات التاريخية ، لتذكير المتلقي بما آلت إليه ، دول كانت في قمة ذروتها ، مثل التتار والإتحاد السوفيتي([4]) ، سابقاً ، حيث تفككت هذه الدول والجموع ، وأصبحت تعاني من الفقر المدقع ، ويستبشر الشاعر بزوال أمريكا ، كما زالت مثيلاتها ، مع تيقنه برجوع المارد العربي

([1]) لأجلك غزة الديوان ، ص٣٣٦

([2]) عبارة عن مخيمات أنشأها الألمان ، ليعيش فيها اليهود في ظروف سيئة ، وعزلهم عن بقية سكان أوروبا ، وكانت موجودة في (بولندا – الاتحاد السوفيتي (سابقاً) ، ومحاطة بجدران وأسلاك شائكة .

([3]) لأجلك غزة ، ص٤٠٢

([4]) كان الاتحاد السوفيتي كياناً ممثلاً لخمسة عشرة دولة اتحادية ثم تفكك عام ١٩٩١م ، وهي الفترة التي عرفت في التاريخ بالحرب الباردة .

الإسلامي ، بعد رقاده الطويل ، لتحرير المدن والدول العربية والمسلمة من براثن الأعداء ، فكان الحث منه على الانتفاضة والهبة الشعبية ، من كل الدول العربية لنصرة هؤلاء المظلومين في شتى بقاع الأرض ، ومنها (غزة ، العراق ، أفغانستان ، الصومال ، الشيشان) .

فجاءت التوظيفات ، لجلاء الغمامة من أمام أعين المتلقي ، وتأكيده لزوال الثلة الفاسدة ، من دول الغرب الطاغية ، مع الحاجة لشد الأيدي في مواجهة الأخطار الغربية .

أما الشاعر مظفر النواب ، فكان موقفه حازماً تجاه إسرائيل ، ومن يحالفها ، حيث يقول في قصيدته (كفرتُ بإسرائيل) :

في الوطن العربي
ترى أنهارَ النفط تسيلْ
لا تسألْ عن سعرِ البرميلْ
والدم أيضاً
مثل الأنهار تراه يسيلْ
خذ مثلاً
ضاعت منا القدسُ
وقامتْ دولة إسرائيلْ
من المسئول؟
فعل مبنيٌّ للمجهول
خذ مثلاً
دباباتٌ ستٌّ في بغدادَ
ونشراتُ الأخبارِ تقولْ
سقطت بغدادُ
من المسئول ؟
فعل مبنيٌ للمجهولْ([1])

يأتي الشاعر بالقصيدة الغاضبة ، الناقمة على الأنظمة العربية ، والتي تطبع مع إسرائيل وتؤمن بوجودها ، فجاء العنوان متضامناً رافعاً صوت الاعتراض من خلال (كفرت بإسرائيل) .

حيث يضع الشاعر المماهاة بين أنهار النفط والتي يجني من ورائها العرب أموالاً باهظة ، وينعمون في خيراتها ، والوجه الآخر أنهار الدماء والتي تسقط من صدور المنافحين عن ثرى أوطانهم ، مع سيره باستخدام تقانة تغيير مستوى المعنى حيث الكفر عادة يكون بالله – سبحانه وتعالى – أو بالأوثان والآلهة ، فنراه قد حول عبارة (كفرت بإسرائيل) إلى معنى آخر لكرهه لهذه الدولة .

([1]) لأجلك غزة ، ص٥١٧ ، ص٥٢٨

ويأتي من خلال السياق ليضرب أمثلة حية ، شاهدة على ما آلت إليه حالة الأوطان العربيـــة ، متهمـــاً الأنظمة العربية بصورة غير مباشرة في هذه الأحداث ، حيث استدعى حادثة سقوط بغداد ، على أيدي الأمريكان وحلفائها ، ثم يستذكر حادثة سقوط فلسطين ، من خلال الإشارة بقيام دولة إسرائيل ([1]).

وتأتي توظيفاته للأحداث ، ليس عرضاً تاريخياً فقط ، بل لإثارة التساؤلات المقلقـــة ، والتـــي تنتـــاب الضمائر العربية ، من الجاني ومن المجني عليه ، أهذه النكسات والهزائم مـــن غيرنـــا ، أم لأنفـــسنا علاقة بذلك ، ويأتي الشاعر لإظهار تساؤلاته الاستفهامية (من المسئول ؟) في إشارة منه لوضـــوح الإجابة في نفسه ، ونفس المتلقي ثم يأتي ليصب جام غضبه على إسرائيل ، فيقول :

كفرتُ بإسرائيلْ
وكفرتُ بكلِ حوادثنا
المبنيّةِ دوماً للمجهولْ
يا ربِّ
كفرتُ بإسرائيلْ
هي وهمٌ
كالنّملةِ
والبّقةِ
نحنُ جعلناها كالفيلْ
وتركناها
تتدحرجُ فوقَ خريطتنا يوماً كالفيلْ
وتدوسُ علينا مثل الفيلْ
وتدكُّ قُرانا مثل الفيلْ
كفرت بإسرائيل
الموتَ الموتُ .. لإسرائيل
الموتَ الموتُ .. لإسرائيل
الموتَ الموتُ .. لإسرائيل([2])

فجاء المقطع الأخير من القصيدة ، للكفر وإنكار هذه الدول المسماة بإسرائيل ، ملمحاً إلـــى ضـــعفها ، ولكن العرب هم من صنعوا منها ، هذا الفيل يطأ بقدميه كل أرض عربية ، فكرر الشاعر (يـــارب) مستنجداً بالله ، مظهراً عدم الفائدة من الجري وراء الأنظمة العربية ، لأنها تخلت عن شعوبها .

ويؤكد على خيار المقاومة ، وبأنه لا بديل عنه ، أثناء تكراره (الموت الموت .. لإسرائيل)

([1]) قامت ما تعرف بدولة إسرائيل في ١٩٤٨/٥/١٤م ، حيث شُرّد ما يقرب من ٩٠٠,٠٠٠ فلسطيني إلى مخيمات الدول العربية وغزة .

([2]) لأجلك غزة ، ص٥٣٠

مضيفاً جو البغضة والكراهية ، في نفس المتلقي ، محفزاً إياه على سلك هذه الطريق رغم وعورتها فهي أنجح الطرق ، لإزالة هذا السرطان الذي يستشري في الأراضي العربية .

٤- **التاريخ المعاصر :** فالتاريخ المعاصر مليء بأحداث ومآسٍ شتى ، كانت شاهدة على الوجع العربي ، والهموم العربية التي ما زالت تملأ قلوب الناس ، ولا تفارقهم لحظة من اللحظات ، فآثر الشعراء تذكير الذين يتناسون هذه المحطات الأليمة علها ترسو في عقولهم .

يقول أحمد جنيدو ، في قصيدته (غزة) :

في غزة التاريخ ينسى خطـّه،
ومشانق الأوغاد ذاكرةُ الفصول،
جريمة التطهير راجعة
بخارطةٍ تسمّى بالنواة،
تنام قارعة الطريقْ.
كل الدماء تناثرتْ،
والصوت كالموت العنيف،
تنازعوا،
لا تسمع الفتك المخيف،
فكنْ رقيقْ[١].

يستدعي الشاعر في قصيدته السابقة ، حادثة إعدام الشهداء الثلاثة [٢]، والذين أعدمتهم الشرطة البريطانية ، بعد ثورة البراق[٣] .

حيث يعيد للأذهان ما فعلته بريطانيا ، بفلسطين وأهلها والتي كان لها السبب الرئيسي ، في وجود الاحتلال ، ثم نراه يرتد بنا ، ويستدعي ما يعرف (بخارطة الطريق)[٤]، ونراه يربط بينها وبين حادثة الشنق آنذاك ، لأن الجاني واحد ، فحادثة الشنق مسئولة عنها بريطانيا ، وتطبيق خارطة الطريق مسؤول عنها (توني بلير) رئيس وزراء بريطانيا الأسبق ، وبالتالي يشير الشاعر في عبارته ودلالتها إلى خطورة هذه المشاريع تجاه فلسطين وأهلها ، وبأنه من نتائجها تلك الحرب المعلنة على غزة ، وتناثر الأشلاء في كل مكان .

فالتوظيف جاء ليعكس المحاولات الرامية لطمس معالم المقاومة ، والخنوع للمحتل وأعوانه ونراه يرفض كل تلك المحاولات من خلال وصفه إياها بجريمة التطهير العرقي .

([1]) لأجلك غزة ، ص٤٥

([2])هم محمد جمجوم ، فؤاد حجازي ، وعطا الزير ، حيث تم شنقهم يوم الثلاثاء بتاريخ ١٩٣٠/٦/١٧ في سجن عكا.

(3) انظر : محسن صالح ، القضية الفلسطينية (خلفياتها وتطوراتها حتى سنة ٢٠٠١) ص٤٣

([4]) تدعو خارطة الطريق إلى البدء في محادثات للتوصل لتسوية سلمية نهائية على ٣ مراحل ، من خلال إقامة دولة فلسطينية بحلول عام ٢٠٠٥

وفي الحزن البادي ، على قسمات الشاعر (محمود التل) ، في قصيدته (أطفال غزة) ، يقول:

أطفال غزة هم في الحرب قدوتنا يا عيبنا قد هوت وانهارت القمم
كدير ياسين أشلاء مبعثرة فالنار كالغيث تهمي ثم تلتهمُ
أطفال غزة في الفردوس موعدهم وفي الجحيم سواهم ماؤهم حممُ
يا سبي بابل عد في الحال وارم بهم الى جهنم..لا تُرعى لهم ذممُ
يا سادة الأمة المأمون جانبها مواقف الضعف هل فيها لكم حكمُ
لسنا لنعمان أو عدنان في نسب ما بيننا صلة أو بيننا رحم
في كل ثانية موت يلاحقهم يستشهدون ووجه الطفل يبتسمُ
يا غزة الشهداء أيقظي أمماً نامت على ضعفها واستأسد اللممُ([1])

إشارات وعلامات ، يلقى بها الشاعر في حجر المتلقي ، ليتلقفها ويعي ما بها ، فعنوان القصيدة جاء باسم (أطفال غزة)، حاملاً تحته عباءة جُبن اليهود ، الذين عجزوا عن دحر المقاومة فصبوا جام غضبهم على الأطفال .

فهذه المشاهد والتي رآها العالم أجمع على شاشات الرائي ، كان لها الأثر أن تتحرك جيوشاً جرارة ، ولكنها بقيت في نفوس الأخيار من هذا العصر ، فاستحضر شاعرنا مذبحة دير ياسين([2]) بتاريخ ١٩٤٨/٤/٩م ليصل من خلال إشارته إلى دلالاته والتي يسعى بها للكشف عما يكابده الشعب الفلسطيني منذ عقود .

فيتماهى الشاعر مع مذبحة دير ياسين ، والتي عادت بأفظع مئات المرات في حرب غزة الأخيرة .

ويأتي الاستدعاء الآخر في لهفة الشاعر وأمنيته بأن يعود ما يعرف (بالأسر البابلي)[3] حيث ذاق اليهود ويلاته على يد (نبوخذ نصر) ، ونرى هذا النداء يحمل في طياته يأس الشاعر وانتكاسته من هزل الأمة العربية ، حيث تحمل العبارات دلالات مؤداها ، بأنه لا فائدة من شجب وتنديد ، فهو حتماً لن يصنعَ نصراً ، وها هو في صرخاته المريرة ، يتنكر من أجداده العرب من عدنان والنعمان، فعار على العرب أن يكونوا هؤلاء أجدادهم ، والذين يحملون معاني الأنفة والماضي العريق .

وفي (ليل المذبحة) ، يشير ابن الفرات العراقي، إلى هزالة واستكانة الحكام العرب ، فيقول

رباه غزة أصبحت في مأتم أمٌ تشيع طفلها وتواري
ستون والرؤساء لم نسمع لهم حتى ولا من صيحة استنكارِ [4]:

([1]) لأجلك غزة ، ص٥١٢ .

([2]) انظر : شريف كنعانة ، الشتات الفلسطيني هجرة أم تهجير ، مركز اللاجئين والشتات (شمل) ،رام الله ٢٠٠٠م ص١٥٢ .

([3]) حيث يدعي اليهود أن نبوخذ نصر ، دمر هيكلهم في القدس عام ٥٨٦ق.م ، وسبى عدداً أكبر منهم .

([4]) لأجلك غزة ، ص٣٦

ففي هذا النص يبدو وجع الشاعر وتألمه ، من خلال عنوان قصيدته (ليل المذبحة) ، حيث تقسيم النص لمشاهد درامية فالمشهد الأول هو مشهد الأم التي تواري ابنها في التراب ، وربما في هذا المشهد إشارة إلى كثرة الشهداء من الشباب والرجال ، بحيث أصبحت الأمهات تواري أبناءهن في التراب بدلاً من الرجال، ثم يرتد الشاعر لمشهد آخر وهو (نكبة فلسطين عام ١٩٤٨)

حيث يقول الشاعر : (ستون) أي مرت ستون عاماً على احتلال فلسطين ، والرؤساء العرب ، لم يصدروا صوتاً ، ولا استنكاراً .

فنراه في هذا التوظيف ، قد ارتد لبداية المأساة وهي احتلال فلسطين ، وكأنه يحمل مسؤولية ذلك للقادة العرب ،ونراه يؤكد حقيقة هؤلاء القادة ، من خلال إدانتهم بالخيانة المباشرة ، فيقول :

رضعوا الخيانة عبر بارات الخنا وتشبعوا بأريجها المـوّار
المدعون عروبة ورجولة باعوا الضمير لسادة الدولار[1]

حيث هذه المفارقة بين حال غزة المدمرة والتي تعيش في قصف وقتل ، وبين ذوي الكروش المتنعمين في بروجهم العاجية .

ويأتي أبو جهاد الأنصاري في قصيدته (من شنقيط إلى غزة) شاداً على أيدي فرسان غزة وشبابها الذين ما ألوا جهداً في مقارعة أعداء الله ، فقال :

فرسان غزة ما هانوا وما وهنوا يأبى لهم أن يلينوا الدين والشيمُ
سلاحهم حرقة تذكي قلوبهم لنصرة الدين و الإيمان والهممُ
ستون عاما خطوب الدهر تفجأهم حتى الخطوب اعتراها منهم سأمُ
ستون عاما وما ملت سواعدهم قَرْعَ الأعادي و ما ملوا و ما سئموا
هم الرجال فعين الله تكلأهم نعم الجنود ونعم القادة البهمُ[2]

جاءت عباراته حاملة معاني الفخر والعزة بهؤلاء الجنود الشم ، الذين ما عجزوا أمام الآلة المجرمة وما استكانوا ، ونراه استحضر حادثة النكبة الفلسطينية حيث أشار إليها بـ (ستين عاماً) والتي كررها مرتين ، ليثبت ويدلل بأنه رغم تواصل سنوات التعب والعرق ، والتي كانت قاسية على هؤلاء الأهل ، فهي لم تلن من عزائمهم ، بل زادتهم صبراً وإصراراً على مواصلة نضالهم.

فجاء التوظيف ليحمل معاني الصمود في وجه الغطرسة الصهيونية ، من أصحاب الأرض المحتلة أنفسهم ، فكان التوظيف إيجابياً ، حاملاً روح البشارة بنصر رباني ، بعيدا عن بني يعرب .

يقول خالد محاميد ، في قصيدته ، (غزة مليونُ لاجئ) :

غزةُ مليونُ لاجئ

سَتَهْدُرُ صَرْخَةُ الطفل المُخَضَّبِ بالدماءْ

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٦

([2]) لأجلك غزة ، ص٤١ .

شِفَاهُهُ لَمْ تُحَلَّ بَعْدَ منْ قَطَرَاتِ أَثْدَاءِ الرِضَاعَة

يَداهُ تَناولتْ أَشلاءَهُ المُتَرَاكِمةْ في

دُمْيَةٍ شَهَقَتْ على

اسْتِئْناسِ مَمْلَكَةِ العَرَبْ لَغْوَ الكَلامْ.

كِلاهُ تبعثرت في غيمةٍ تتناول الأطرافَ

في وَجَلِ البوادي

للمثول أمام إملاءات عودتنا الفلسطينية

قل لي إذا هل لاجئٌ

حاك المنافي موطناً؟

يستبدل الأجداد

فاعدد اليوم الذي تزدان

حيفا بالأهالي العائدين.

أعدّوا عودة المليون من منفىً

إلى حقل الزهور المجدلية[1].

تجول ذاكرة الشاعر إلى الوراء ، فها هو يستحضر حادثة اللجوء والتي أُجْبِرَ عليها الفلسطينيون في كل بقاع العالم ومنها غزة ، فكانت سيميائية عنوان القصيدة ، شارحة للنص ودلالاته ، فقد هُجّر أهل فلسطين تعسفاً عام ١٩٤٨[2]، وها هي غزة تحتضن المليون وأكثر من اللاجئين ، ولكن حالة الشاعر فيها العزم والإصرار على الرجوع للأرض التي هُجروا منها ، وإشارته لتمسك الشعب بأرض الآباء والأجداد ، حيث مدنهم حيفا ويافا وعكا ، وإلى بربرة ، والمجدل والتي رمز لها ، بحقل الزهور المجدلية .

([1]) لأجلك غزة ، ص١٥٤ .

([2]) وهي الحرب التي نشأت في مايو عام ١٩٤٨ رداً على قرار تقسيم فلسطين ، وكانت بين مصر والأردن والعراق وسوريا ولبنان والسعودية ، وبين العصابات اليهودية ، وانتهت بتهجير الفلسطينيين ودخلت فلسطين التاريخ تحت اسم (النكبة) .

ويواصل حديثه ، عن حب الرجوع ، والتشبث به:

في كلِّ طفلٍ تقتلون

مليون مولودٍ ينادي عسقلان.

والناي يبقى صادحا عزف

اللجوء المنتهي في موكب للعائدين.

مهما قتلتم من رجالٍ أبرياءْ

ألفا وأكثر من نساءْ

مليونُ ستة لاجئون

في حب حيفا هائمون.

لا يعتريهمْ شَكُّ في

استرجاع قلب الموطن.

هم اللاجئون استعادوا العزائم

لدرب الرجوعِ المُحلَّى بنصرٍ لثائر.

هم اللاجئون

هم اللاجئون [1]

وينتقل إلى استدعاء حرب الفرقان على غزة ، ويشير إلى أن عدد الشهداء الألف من الأبرياء سيأتي مقابله ستة ملايين لاجئ ، وهم اللاجئون في مخيمات الشتات ،ولسوف يرجعون وكلهم ثقة في العودة حيث عودتهم ستكون في المدن الفلسطينية داخل دولة الكيان الصهيوني ، ثم ها هو يختم قصيدته بتكرار مقطع (هم اللاجئون) للتأكيد على أحقية الرجوع ، واستخلاص الأراضي من أفواه يهود .

تقول الشاعرة دولة العباس ، في قصيدتها (نريدُ دماً جديداً في العروق ... !!!) :

أفي اسرائيل تحقيقُ الأماني؟! بربِّكَ مَنْ يصدّق يا رفيقي..؟!
وهل هيَ للسلام الحر حق؟ أم أنها للمذابحِ...والحريقِ؟!
سلوا شهداء (جنيّنٍ وقانا) سلوا الأوجاع في كل البروقِ...

([1]) لأجلك غزة ، ص١٥٥

سـلوا شـهداء غـزّةَ و الثكـالى وأطفـالاً جياعـاً فـي الطريـقِ!!
سـلوا كـلَّ المـذابح والمآسـي التـي مـرّتْ (بأقـصانا العتيـقِ)..!!
سـلوا إن شـئتمُ (سـتين عامـاً) مـن الإرهابِ،والقتـل الـصفيقِ..!!
سـلوا كـي تعلمـوا أنَّـا ظُلمنـا.. (على كـفِّ المدلّلـةِ الـشفوق..!!) [1]

استنطقت الشاعرة النص ، من خلال تقانة التضخيم ، حيث نمّت فيه العناصر الدلالية ، الكامنة في النص ، والتي جاءت لتعكس الرغبة والإصرار ، على فضح جرائم العدو الغاشم ، وإلقاء اللوم على الذين يوالونهم من العرب .

فجاءت المبالغة في الكلام من خلال استذكارها ، للحوادث الدرامية ، والتي كان سببها اليهود ، فجاءت بفعل الأمر (سلوا) مكرراً في النص خمس مرات ، في محاولة منها لإيقاظ المتلقي ، ودق ناقوس الانتباه لديه ، فاستذكرت مجازر جنين في الضفة ، وقانا في لبنان ، ثم حرب غزة الأخيرة ، ومن ثم ارتدت لعام ١٩٤٨م ، لتصف البداية لهذه المجازر وتسلسلها تباعاً على مر عقود الزمن ، والتجأت لتقانة الترصيع ، من خلال علامات الاستفهام والتعجب ، لتظهر التساؤلات وتعجبها ، مما يحدث ، ولوضع المتلقي على حقيقة الأمر ، فكأني بعلامات الترقيم هي رموز وإضاءات ، لإنارتها في عقل المتلقي ، وتشعره بعظم المسئولية ، وقساوة الأعداء .

وترمز الشاعرة إلى إسرائيل (بالمدللة الشفوق) ، حيث هي ملجأ النكبات والآهات من الذين يسعون لإرضائها بشتى السبل من الغرب والعرب ، هي أشبه بالفتاة المدللة ، والتي يطمع الجميع في نيل رضاها ، علها ترسل لهم ابتسامة عريضة أو إيماءة شُكر .

فأتى التوظيف بثماره ، من خلال سلبيته تجاه أمة العرب والغرب ، حيث أبان العنوان ، عن السعي لخلق جيل أفضل مما هو الآن ، وحكاماً لا يخافون في الله لومة لائم ، وجاء المضارع (نريد) وليس (أريد) ، أملاً في جمع العرب وتوحدهم ، لمجابهة هؤلاء العقارب والتي التمست الأمان ، فخرجت من مخابئها لتلسع كل موحد بالله ، وكل منافع عن أرضه .

ويحْمل الشاعر سعد الغامدي ، العرب المسئولية الكاملة ، عما تكابده غزة ،فيقول في قصيدته (قصف غزة) :

ألا، فـاحزن إذا مـا جـدّ قـصْفُ فإنّـا حالُنـا دومـا هبـاءُ
مـصيرُ العُـرْبِ فُرقـى مـعْ هـلاك لأنّ الجهـلَ مـا رغبـوا وشـاؤوا
وكـم خـانو جهـادا فـي قـديم ومـا كانـت لهـم هِمَـمٌ تُـضاء
أضـاعوا مجـدَ قائـدِهم رسـولٍ كـريمٍ، وَهْـجُ سُـنّتِه الْمَـضاءُ
وأجلـى مـن صياصـيهم يهـودا فمـا رفعـوا بهـا رأسـا، ومـاؤوا
أنبكـي قدسَـنا والعُـرْبُ سـكرى بخمـر الغَـرْب، مـا فـيهم رجـاءُ
ولـيس القـدسُ أوّلَ مـا أضـعنا ولـيس القـدسُ يرجعُهـا الـذّكاء

([1]) لأجلك غزة ، ص٦٠٦ .

وآخرهـــا عـــراق قـــد تهـــاوى فأحيـــاءٌ وأمـــواتٌ ســـواءُ[1]

بدأ الغامدي بـــ (ألا) الاستفتاحية ، وكأنه يريد الخوض في محادثة المتلقي ، ليصغي لما يقول ،حيث بداية قاتمة سوداء اللون ، ابتدأ بها الغامدي حديثه من خلال الحزن على الكثرة الخاوية ، حيث مآلهم للهلاك ، فنكَّر كلمة (هلاك) ليوحي لك بنوعيه: الجسدي والنفسي ، ثم ها هو يستحـــضر الخيانـــات العربية وتخليها عن فلسطين ، باستذكاره حرب ١٩٤٨ ، وهزيمة ١٩٦٧([2])

حينها تقاعسوا عن نصرة إخوانهم ، وجمعتهم المطامع وحب المناصب علـــى ألا ينـــافحوا عـــنهم ، ويردوا كيد الكائدين .

حيث انتشر الامتداد الصوتي ، المتجانس في الدوال (هباء – رغبوا – خانوا – أضاعوا)

فكل الدوال السابقة تحمل في ذاتها صفة الامتداد المتوافق وسياق المعنى ، حيث جاء بحرف المد (الواو) لترسيخ هذه الصفة ويؤكدها في ذهن المتلقي ، باجتماع الحكـــام واشـــتراكهم ، فـــي هـــذه الصفات المنبوذة ، من قبل شعوبهم المقهورة .

ويرتد الغامدي ، إلى استيحاء معارك رسول الله التي خاضها مع يهود خيبـــر والنـــضير وقينقـــاع([3]) والذين أجلاهم من المدينة وأسقاهم كأس المنون ، فهذا الاستحضار لهذه الحوادث التاريخية جاء مذكراً بماضي الرجال ، والذين عزوا في زماننا الحاضر ثم يرتد في مشهدٍ آخرٍ ، للتذكير علـــى أن القـــدس ليست هي التي ضاعت فقط ، بل هذا مسلسل لا ينتهي ، حيث دارت الدائرة على العراق ، مـــستذكراً سقوطها ، على أيدي الأمريكان .

ولعله نكَّر كلمة (عراق) ليفضي لنا بما تخفيه هواجسه ، بأن البلاد العربية ستصبح كلها عـــراق ، فحلقات المسلسل طويلة .

يقول الشاعر عصام ترشحاني ، في قصيدته (إيقاعات الحرب) :

غزة .. عشاءُ الموت في الزينِ المباحِ

قانا تعود الآن في غزة

صبرا تعود الآن في غزة .

هي ذي سماءٌ

من وحوش الجو والرعب المدوِّي

بالمهالك والذهول

الله .. يا الله ..

غزة تستجيرُ .. ويستغيثُ

بك المقدس والمنزَّه في كتابكَ ،

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٠٩

([2]) انظر : محسن صالح ، القضية الفلسطينية ، ص٦٤

([3]) انظر : مصطفى السباعي ، السيرة النبوية، ص٨٥

والمدمي والمحاصر والقتيل([1])

جاءت الاستدعاءات المتوالية ، لتعيد صورة المجازر السابقة في لبنان (قانا ، صبرا وشاتيلا) إلى ذهن المتلقي ، وتذكره بهذه المشاهد الدرامية ، التي يأن لها القلب ، وتدمع لها العين ، حيث عادت نفس الفعلة وتكررت في غزة ، حيث الوصف الذي يبعث الرهبة (الوحوش ، الرعب ، المهالك ، الذهول) فجاءت هذه التراكيب اللغوية ، لتؤدي دورها في إنتاج الدلالة ، وخلق الإيحاءات ، لتدلل على شراسة العدو وقساوته .

ثم جاءت الدعوات إلى الله ، مع ترديد لفظ الجلالة مرتين واضعاً المتلقي في جو صوفي ، حيث الخشوع والوقوف ، استجارة بالله واستغاثة به ، مما يقع من دماء وحصار وقتال .

فجاء التوظيف ليملأ بياض الصفحات ، بسواد قاتم ، من هذه المشاهد الدرامية ، ليكشف حقيقة غزة ، ومدى الظلم الجائر في حقها ثم يلمح الشاعر إلى تخلي جميع العرب عنها ، عندما استجار بالله وحال نفسه يقول : لا نريد مساعدة من أحد ، وكفانا الله .

ويحمل صالح الزهراني في قصيدته (يا ضمير الأحرار) مجلس الأمن المسؤولية ما هو حادث من حروب وصراعات فيقول :

حدثوني عن غزة ، عن هواها

كيف ماتت فوق الغصون الطيورُ ؟

حدثوني عن برتقالة صيدا

كيف شاخت أغصانها والجذورُ؟

حدثوني عن وجه لبنان لمّا

جف فيه الندى ، وجف العبيرُ ([2])

توالت الاستدعاءات ، حيث حرب غزة ، ثم انتقاله إلى لبنان الذي ما زال حتى الآن ، يعاني من حروب وويلات ومجازر ، مثل مجازر قانا وصبرا وشاتيلاً ، ومن فراغ سياسي بالسلطة ، لتنوع الأديان والطوائف .

فوصف لبنان بالشيخ الهرم ، الخافت من كل معاني الحياة ، وغزة المهجورة فلا أثر فيها للحياة .

فجاءت الاستحضارات التاريخية ، لتؤكد ما يرمي إليه الشاعر بأن مجلس الأمن هو المسئول عن كل هذه المصائب ، وجاء بتكرار الفعل (حدثوني) لتثير القلق والإنصات في نفس الملتقى وبأن الأمر ليس يسيراً .

وجاءت (مات – شاخت) فكان الامتداد الصوتي فيها ، لتثير تهيج النص في نفس المتلقي ، ويلقي الأثر الدلالي فيما يحدث لهذه البلدان .

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٤٧ ، ص٣٤٨

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٤٥

وفي قصيدته (نداء صارخ) يذكرنا الشاعر بالمآسي التي تحدث للعالم العربي ، وما من يحرك ساكناً فيقول:

صَـــبرَا شَـــتِلا فـــلا ننـــساهما أبـــدا نبكـــي مآســـيهما فاتـــت ونـــصطخب

هـــا غـــزة اليـــوم قـــد باتـــت محاصـــرة لكـــن تحريرهـــا المنـــشود مرتقـــب[1]

يرسم الشاعر في جداريته ألوان العذاب والآلام ، والتي اكتوى بهما مخيما صبرا وشـــاتيلا[2] فـــي لبنان داعياً إلى نجدة غزة ، متأملاً ألا يصبح مصيرها كمخيمات صبرا وشاتيلا، حيـــث نلمـــس فـــي حديثه التفاؤل لغد جديد .

ويعرج عبد المولى البغدادي في قصيدته (غزة تحت النار) علـــى الزعامـــات العربيـــة ،ودورهـــا المشئوم في صنع ما يسمى بالصلح مع إسرائيل ، فيقول:

جرجروا قادتنا للصلح قلنا فلنصالح

كلنا جاء يصافح ويسامح

والتقينا بين غادٍ لفلسطين ورائح

وتبادلنا التهاني والأماني والمصالح

فإذا بالصلح غارات وقصف ومذابح

إنه صلح الأفاعي

والأفاعي لا تصالح [3]

يؤكد الشاعر الدور العربي الفاعل ، في صنع التطبيع مع إسرائيل ، من خـــلال اســـتدعائه لاتفاقيـــة أوسلو[4]، فابتدأ بالفعل الماضي (جرجروا) حيث حقق الإشعاعات الدلالية المنبثقـــة مـــن التخـــاذل العربي ، وقد نجح الفعل في تصوير العرب بالفريسة والتي نصب الصياد شـــركا لهـــا ، واســـتطاع ايقاعها في هذا الشرك من خلال المغريات الحياتية ،فأدى الفعل دوره في إظهـــار محاولـــة تـــضييع القضية الفلسطينية ، وكشف زيف الصلح مع اليهود ، رغم الفرحة التي ألمـــت بالـــشعب الفلـــسطيني حينها ، ولكن بان الوجه الحقيقي للاحتلال ، وكشف عن أنيابه ، ليوغرها في صدور الفلسطينيين .

فجاء التوظيف ليكشف عن الحلم الجاثم ، في قلوب من يعتقدون بتحقيق السلام مع المحتـــل الغـــادر ، فهم واهمون ، لأنهم كالأفعى التي لا أمان لها ، لذا فالطريق واحد لا ثان له ، ومعـــروف للجميـــع وهو خيار المقاومة .

([1]) لأجلك غزة ، ص٧٩

([2]) حدثت في شهر ١٩٨٢/٩/١٧ ، على أيدي الجيش الإسرائيلي بقيادة السفاح أرئيل شارون : حيث تراوح عدد الشهداء إلى ٣٥٠٠ شهيد .

([3]) لأجلك غزة ، ص٣٣١

([4]) تمت الاتفاقية في مدينة واشنطن ، بين إسرائيل ومنظمة التحرير في ١٩٩٣/٩/١٣م ،وعرفت باتفاقية أوسلو ، نسبة إلى مدينة أسلو النرويجية التي تمت فيها المحادثات السرية عام ١٩٩١م ، فيما عرف بمؤتمر مدريد .

ويعزف جمال مرسي على أوتار الجرح الذي ألمَّ بمدينة رفح الصمود جراء حرب الفرقان ، فيقول :

عاشت رفح

عاشت ، وما زلنا نغوص ببحرٍ

أحلامٍ عميقْ .

عاشت ، وما زلنا نشيدُ بسحرِ

خارطة الطريقْ

يا للطريقْ ،

ضاعت ، وما زلنا نُندِّدُ بالمذابح يا

رفحْ .

جنين تشهدُ ..

والعراقُ ..

وتكتوي دير البلحْ .

حتى استجارَ الشجبَ والتنديدُ ..

والصمتُ انشرح([1])

حيث بدأ الشاعر بإسقاط أحاسيسه ومشاعره بالعجب والاستنكار ، مما هو حادث في زمن التحولات والتقلبات ، فنراه قد كرر الفعل الماضي (عاشت) ثلاث مرات ، ليؤكد على قدسية الكفاح والنضال متخذاً مدينة رفح مثالاً للمدينة الصامدة ويدخل في استدعاء ما يعرف (بخارطة الطريق) ، حيث الدهشة ممن لا يزالون يتشدقون بها ويحلمون بتطبيقها ، ثم ها هو يعود لتكرار الفعل ، ولكن بطريقة ضدية حيث ذكر (ضاعت) ، فهو بتحدث عن البعد الزمني في نفس سياق النص ، ولكن شتان بين من يعيش في عزة وكبرياء ، وبين من يضيع وسط أحلام مالها من نهاية .

ثم ها هو يستحضر أبعاداً زمنية أخرى ، حيث مذبحة جنين[٢] ، واحتلال العراق ، وأشجار النخيل التي اجتثت في أرض مدينة دير البلح ، أثناء حرب الفرقان .

فهذه الأحدث المتوالية تئن من الشجب والتنديد ، الذي أصبح روتيناً يومياً على ألسنة حكام هذا العصر ، حتى تعجب منهم الشجب والاستنكار .

فجاء بتوظيفه ليعكس شعوره بالتفتت العربي ، مع امتداد مساحات الآلام في قلبه ، حيث عكست تساؤلاته السوداوية ودلالات عباراته وتراكيبه الحسرة والبكاء وقد عكس ذلك بقوله:

ما عاد في مقدورنا غيرُ البكاء

غيرُ الصياح[١]

([1]) لأجلك غزة ، ص١٠٤

([2]) وقعت في مخيم جنين، في الفترة بين ٢٩ /٣ – ٤/٩ –٢٠٠٢ ، حيث بلغ عدد الشهداء ١٠٠ شهيد ، وتهجير ٥٠٠٠ مواطن.

ثم يعود بالخطاب لرفح ، بأن اثبتي وتشجعي ، فإنَّا معك فيقرر التضامن معها:

فإليك يا رفحُ الحبيبة فاصلين من
الصياحْ
(عاشت رَفحْ)
(سَلِمتْ رفح) [٢]

ويتواصل الشاعر خسن سباق في قصيدته (أيهال العربي أنت المستباح) ليكشف عن مكنون يهـود ، في استباحة الحرمات والكرامات العربية ، دون رادع لهم :

أَولَيْستِ الْحَانَاتُ فِي خَانِ الْخَلِيلِي وَكْرُنَا
فِيهَا الْيَهُودُ تَوَالَدُوا وَتَكَاثُرُوا
فِي حَارَةٍ كُنَّا زُنَاةَ جُنُودِهَا
وَبُنُوكَهَا
فِيهَا نُعِيدُ لِسَانَكُمْ خِزْيَاً يَلُوطُ حُلُوقَكُمْ
وَنُحِيلُ كُلَّ سَلاَحِكُمْ عَاراً يُزَانِي عِرْضَكُمْ
وَنُرِيكُمُ وَقْتَ اللُّزُومِ سِلاَحَنَا
يَا أَيُّهَا الْعَرَبِيُّ أَنْتَ الْمُسْتَبَاحُ لِغَيِّنَا
وَلِغَيٍّ مَنْ يَنْحُو لِمَحْوِكَ مِنْ قُرَانَا نَحْوَنَا
قَدْ آنَ وَقْتُ الإِنْتِقَامْ
قَدْ آنَ قَتْلُكَ
وَالتَّطَلُّعُ نَحْوَ نَفْيِكَ مِنْ هُنَا...
فَالْـ غَزَّةُ الْفَيْحَاءُ أَوَّلُ غَزْوِنَا
لاَ تَنْتَظِرْ إِنَّا سَنَأْتِي فَوْقَ صَهْوَةِ خَيْلِنَا
فِي أَيِّ رَبْعٍ مَا تَكُونُ فَرَبْعُنَا
وَلَقَدْ أَخَذْنَا ذَا الْفُرَاتَ وَسَوْفَ نَأْخُذُ نِيلَنَا[٣]

فأشار الشاعر في نصه ، إلى تواجد اليهود وتمركزهم ، في خان الخليلي ، بالقـاهرة ، حيـث أبـاح الشاعر صراحة عن دلالات الأبيات ، من خلال العبارات الهمجية ، والتي يتعايش بها اليهود ، فهـم يعترفون صراحة بأنهم (لقطاء) وأبناء زنا ، وبالتالي لا تاريخ لهم ، ولا وطن لهـم ، بـل يـسعون لأخذ كل شيء بالقوة ، ونرى الشاعر يلمح في تناصه الخفي إلى علاقات التطبيع بين مصر والمحتـل

([1]) لأجلك غزة ، ص١٠٤ .
([2]) لأجلك غزة، ص ١٠٤ ، ص١٠٥ .
([3]) لأجلك غزة ، ص١٤٢

حيث أشار الشاعر ، بأنه عند تراجع هذه العلاقات ، فلا مجال لدى اليهود ، إلا استخدام القوة ،فيقول: (ونريكم وقت اللزوم سلاحنا) .

ثم نراه يستوحي مشهداً زمنياً آخراً ، وهو احتلال العراق[1] ، والتي رمز لها (بذات الفرات) وصرَّح الشاعر باعتراف اليهود ، بأنهم هو وراء كل احتلال ، لذا فإنهم يطمحون إلى حلمهم الأكبر ، بإنشاء ما يعرف بـ (إسرائيل الكبرى) والتي في أعلامهم بين خطين أزرقين،ألا وهما نهر النيل ونهر الفرات .

فجاء التوظيف متماشياً مع حال النص ، والذي يمتلأ بمعاني الحقد والانتقام ، والتطلع نحو غزو الشرق الأوسط ، مع تكرار الشاعر للمقطع (قد آن قتلك) ليدلل على شراهتم لرؤية الدماء ، وفي التوظيف دق ناقوس الخطر لإشعار المتلقي بالخطر المحدق بالأمة العربية ، وها هي غزة خير شاهدة على طموحاتهم وغاياتهم .

وفي قصيدته (نداء صارخ) ، يعبر الميلودي الحمدوي عن غضبه ، تجاه قيام المسلمين ، وكأن الأمر لا يعنيهم ، فيقول:

يا مسلمون لمرفوض تقاعسكم لكم فما حصل المقصود و الطلبُ
بالأمس يا مسلمون الغرب مزقنا واليوم خدامه الأوباش قد نصبوا
ففي العراق فلول الظلم جائرة في أرضنا حربهم طالت وما انسحبوا
ديارنا دمرت أطفالنا قتلوا ونحن في فرجة يحلوا لنا الطربُ[2]

يأتي النداء الملئ بغصاصة في الحلق ليدخل قلوب وآذان المسلمين ، معبراً عن شعور السخط من قبل الشاعر ، وكأنه يصب جام غضبه على السكوت العربي ، وبالتالي يستدعي ويذكر العرب باحتلال العراق[3] ، من قبل أسودُ الشر ، أمريكا وأعوانها ، ولم ينسحبوا منها كما يدعون ، بل ظلُّوا جاثمين على صدور أهلها ، وكأنه يقول : الأيام دول .

فجاء هذا التوظيف ، لتحذير العرب والمسلمين ، بأن دائرة الشر الغربي تدور، وكل حسب دوره ، حيث نلحظ من سياق القصيدة وإيحاءاتها ، الإشارة الحمراء التي يبثها الشاعر في عقول الحكام العرب .

وينتقل الشاعر بنا سنوات إلى الوراء ، ليظهر في مشهد درامي جُبن هذا المحتل ، فيستدعي حادثة استشهاد الشيخ أحمد ياسمين[4]– رحمه الله – ولم يشر إلى اسمه صراحة ، بل أشار إلى لقبه ، وإلى

([1]) انظر : احتلال العراق ، سلسلة كتب المستقبل العربي (٣٢) ، ط١ (مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠٠٤) ص٧

([2]) لأجلك غزة ، ص٧٨

([3]) قامت أمريكا وحلفاؤها باحتلال العراق ما بين الفترة ٣/٢٠ – ٢٠٠٣/٤/٩ ولا زالت محتلة حتى كتابة هذا البحث

([4]) هو الشيخ أحمد ياسين ، مؤسس حركة حماس ، استشهد يوم الاثنين بتاريخ ٢٠٠٤/٣/٢٢م ، عن عمر يناهز ٦٥ سنة بعد مغادرته مسجد المجمع الإسلامي في حي الصبرة بغزة، وأدائه لصلاة الفجر .

وإلى كبر سنه في إشارة منه إلى دقة عظامه وهشاشتها فجاء هذا التوظيف من خلال ارتداد الشاعر له ، لإظهار وحشية هؤلاء المجرمين ، تجاه هذا الشيخ الطاعن في السن، وقسوة ما تواجهه غزة هي وأبناؤها وشيوخها وبناتها ، بل حتى دور العبادة فيها ، فقال :

فكل بيت قد أمسى قبر صاحبه ربـاه حتى بيوت الله ما سلموا([1])

فعمد الشاعر لاستخدام تقانة التضخيم والاستطراد ليبين الحقيقة ، التي يحاول أن يخفيها العدو ، بجرائمه البشعة والقذرة ، وفضحه أمام العالم ، وإبراز صورته على حقيقتها .

ونرى أسطر القصيدة شديدة السواد ، مشبعة بجو من الإحباط ، وجاءت الأفعال الماضية في (ضاع ضاعت) لتؤكد الحقيقة المرة ، بتيقن الشاعر من عدم عودة ما قد سلب ، مع تردي حال الشعوب العربية ،وضياع مواقفها في بحر الشجب والاستنكار .

يقول الشاعر عصام ترشحاني ، في قصيدته (إيقاعات الحرب) :

ويقول فينا الماء

حين من المحيط إلى الخليج ..

تذوب صيحات الدماء ..

سنكون يا شعبي

ثلاثة أنبياء ..

بيروت .. قامات البطولة في الجنوب

بيروت (بنت جبيل) (عيتا الشعبِ) جسر القارعة

لهبٌ .. يُرَصِّعُ أرضنا بالأوسمة([2])

يتماهى الشاعر مع حرب لبنان الأخيرة([3])، حيث قام باستدعائها من خلال الإشارة للمدن التي خاضت قتالاً بطولياً ، مع الجيش الإسرائيلي (بنت جبيل ، عيتا الشعب) .

فيتقاطع مع غزة في صمودها الأسطوري ضد اليهود ، وبالتالي جاءت كلماته معبرة عما واجهه اليهود من صمود ، فانقلبت مدن لبنان وغزة إلى ألسنة اللهب تزين الأرض في كل مكان تواجد فيه الأعداء.

ويدعو الشاعر إلى الوحدة من خلال رسالته إلى المسلمين والمسحيين العرب ، والوقوف في وجه الغطرسة الصهيونية ، ولعله يشير إلى توحد لبنان بلد الطوائف والديانات المختلفة ، والذين وقفوا وقفة رجل واحد ، في مواجهة بني صهيون .

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٩

([2]) لأجلك غزة ، ص٣٤٤

([3]) وتسمى بحرب تموز ، والتي بدأت في ٢٠٠٦/٧/١٢ ، بين قوات حزب الله اللبناني ، وقوات الجيش الإسرائيلي حيث استمرت ٣٤ يوماً ، ثم بدأت اتفاقية وقف إطلاق النار من كلا الجانبين ، من خلال قرار مجلس الأمن ١٧٠١ ، ونشر قوات اليونيفيل على الحدود بين البلدين .

وفي قصيدته (تعلّمْ) ، يقول محمد عبد المطلب جاد:

هنا قَلْبٌ غزةَ درسُ الزمان
وسِخرُ العظاتِ العجيبُ المعظَّم
توقفْ فيوم انتخاباتهم
تعّري به زيفُ ظُلمٍ منظَّمْ
ومرَّغ أعناقهم في التراب
وما قدسوه إلى أن تصنَّم
فما قدسوه هنا أنكروه
وصار الحصار حلالاً وشرْعَاً
وما عاد قتلُ الجياعِ محرّم
نعلم فطوبى لمن يتعلم([1])

يستذكر الشاعر ، حادثة فوز حركة حماس ، في الانتخابات التشريعية([2])، حيث انعكس هذا الفوز على سابقيهم والذين صُدموا بهذا الفوز ، حيث وصفهم الشاعر بالزيف المظلم ، حينها أُحكم الحصار على غزة ، رداً على نتائج الانتخابات ، والي اختارها الشعب .

فجاء هذا التوظيف متماشياً نع سياق القصيدة (تعلم) وكان يرددها في نهاية كل مقطع ، حاثاً المتلقي ومذكراً إياه ، بما يحدث ، وموازنة عقله أمام ذلك ، ليميز الغث من السمين .

وفي قصيدة (ويأتي الحسابُ إلى غزة الصابرة المنتظرة ..) يقول محمد لطفي :

لا تُكثري اللومَ.. ومُرَّ العتاب فاليوم يا "غزّة" فصلُ الخطابْ
شمسُ "تموزَ"... وأنوارُها قد مزّقتُ بالأمسِ أعتى حجاب
يا أمتي.. هذا ثرى "غزة" يدعوكِ للساحِ.. فكوني الجوابْ
وجرّدي ما اسطعْتِ من قوةٍ وأنقذي "الأقصى".. وخُضرَ القبابْ([3])

يتماهى الشاعر في خطابه لغزة مع لبنان ،من خلال استدعائه لحرب لبنان ، حيث رمز إليها بشمس تموز ، نظراً لوقوعها في هذا الشهر ، حيث التقاطع بين غزة ولبنان ، من حيث الصمود والمقاومة حتى دَحر الاحتلال ، وتحطمت أسطورة الجيش الذي لا يقهر ، وسار باستخدام تقانة الخطية من خلال وضع (تموز – غزة) بين علامتي تنصيص للموازاة بينهما ، ثم حثه العرب على شحذ قواهم وتحرير (الأقصى) وطن الصراع العقيدي

([1]) لأجلك غزة ، ص٤٦٧

([2]) حققت حماس يومها فوزاً ساحقاً في انتخاباتها التشريعية ، والتي تمت في ٢٠٠٦/١/٢٥م.

([3]) لأجلك غزة ، ص٤٩٣

فنجح التوظيف في التقليل من قيمة العدو الصهيوني ، وإظهار هشاشته ، حيث هُزم في لبنان وها هو ذا يذوق الهزيمة في غزة ، تلك التي وضعت النقاط على الحروف ، وجردت الشعوب العربية من شبح هذا العملاق الزائف ، التي ترتجف لمجرد ذكر اسمه .

ويستحضر الشاعر في قصيدته (نداي غزة الصارخ) ما حدث داخل غزة ، من الخلافات التي دارت بين أكبر تنظيمين في فلسطين ، حركتا حماس وفتح[1]، حيث دعا إلى توحيد الصف ، فقال :

ففي فلسطين إخوان قد اختلفوا خلافكم يخدم الأعداء يا نخب
فوحدوا الصف إن الله ينصركم هبوا جميعا إلى التحرير ياعرب[2]

ونراه في حديثه عن الخلافات التي قامت بأنها خدمة مجانية للعدو ، الذي يتبع سياسة (فرقّ تسد) ثم يدعو إلى الهبة العربية الصادقة لتحرير فلسطين ، بقلوب صافية متوحدة .

يقول الشاعر تميم البرغوثي ، في قصيدته (بيان عسكري وسنغلبهم) :

سَنَغْلِبُ والذي رَفَعَ الضحايا مِنَ الأنقاضِ رأساً للجنانِ
صلاةُ جَمَاعَةٍ في شِبْرِ أَرضٍ وطائرةٍ تُحَوِّم في المكانِ
تنادي ذلك الجَمْعَ المصلِّي لكَ الوَيْلاتُ ما لَكَ لا تراني
فَيُمْعِنُ في تَجَاهُلِها فَتَرمِي قَنَابِلَها فَتَغْرَقُ في الدُّخانِ
وَتُقْلِعُ عَنْ تَشَهُّدِ مَنْ يُصَلِّي وَعَنْ شَرَفٍ جَدِيدٍ في الأَذَانِ[3]

في هذا المشهد الدرامي المؤثر ، ينقش الشاعر كلماته في قلب القارئ ، في جوٍّ مختلط بأحزان وأفراح ، حيث هذا المقطع يستحضر صلاة الجنازة على الشيخ الشهيد نزار ريان وعائلته[4] .

فقد مال الشاعر لاستخدام تقانة التوسيع والاستطراد ، لرسم هذا المشهد المهيب ، حيث قطعت طائرات الاحتلال العسكرية ذلك الصمت الذي يحيط بالمكان ، أثناء التشهد الأخير من صلاة الجمعة ، وأثارت عاصفة من أصواتها الخارقة ، ولكن هذا الأصوات لم تثر شيئاً تجاه المصلين الخاشعين لأنهم يؤمنون أن كل شيء بقدر . حينها رجعت الطائرات خائبة ، من حيث أتت فأحدث هذا التوظيف بعداً دلالياً لهذا المشهد ، للتأكيد على صلابة قلوب الفلسطينيين ، الذين أبوا إلا أن يشاركوا في صلاة الجنازة على الشيخ وعائلته ، رغم الخطر الذي كان يحيط بكل شارع وبكل بيت في غزة ، وهي تتعرض لأقسى أنواع القصف والتدمير.

وفي خطابه لأهل غزة ، يقول جهاد الأحمدية ، بعنوان (غزة في القلب):

عينٌ على غزة

([1]) في إشارة إلى سيطرة حماس على قطاع غزة بتاريخ ٢٠٠٧/٦/١٤ .

([2]) لأجلك غزة ، ص٧٨ .

([3]) لأجلك غزة ، ص٩٨

([4]) استشهد الدكتور نزار ريان هو وثلاث عشرة من عائلته ، خلال غارة إسرائيلية على مخيم جباليا بقطاع غزة ، في يوم الخميس ٢٠٠٩/١/١م

وعين أبرقت
حزناً على امرأةٍ
تلملم ما تناثر
من تفاصيل ابنها
المنشول من بحر الركام .
عين على طفل يفتش
بين أشلاء الضحايا
عن بقايا ثدي أمْ ..
عينٌ على أمٍّ تنادي
سبعة الأطفالِ
كي يتجمعوا
حول لهفتها
ولكن ... لا أحد
هي لا تصدق أنهم
ماتوا جميعاً
تحت أنقاض البلدْ[1]

عيون جمة ، حارت أي المشاهد تصف ، لسان عجز عن الكلام ، عقل توقف عن التفكير ، فجاء القلب واعتصر كل هذه المشاهد بين جوانبه ، هي نفسُ الشاعر مرسلةً هذه العبارات ، وكأنها سهام تخترق قلب الملتقى ، لتفيقه من غفلته ، فلقد انساب عنوان القصيدة مع النص انسياباً طبيعياً ، حيث تفجرت دلالات النص وتشظت ، لترسل آهات وأوجاع الأهل ، واصفة تلك المشاهد التي يندى لها جبين كل عربي ، حيث ينتقل بين مشهدٍ وآخر من مشاهد حرب الفرقان ، والتي أبيدت في إثرها أسر بأكملها ، أمثال عائلة ريان ، والسموني ، وغيرهم فجاء هذا الاستحضار لهذه الحرب ، ليضع نقاط التفكير والرجوع من قبل بني يعرب وحكامهم ، ويسلط الضوء على جريمة سكوتهم الشنيع تجاه ما حدث .

وفي قصيدة (غزة .. الكرامة والعزة) يصف حسن التميمي ، المشهد المأساوي ، لضحايا الحرب ، وكأنك تشاهد نشرة الأخبار ، والتقرير يصف لك حالة هؤلاء الناس ، فيقول:

جثثٌ مفحمةٌ هنا
جثثٌ مقطعةٌ هناك،،
جرحى بلا أيدْ هنا
جرحى مشوهَّةٌ هناك،،

([1]) لأجلك غزة ، ص١١٣ .

أمّ تضمُ صغارَها القتلى هنا
وأبٌ يفتش في ركام البيت
عـــــن أبنائه فلعلَّ بعضهم
عـــــــلى قيد الحياة فهالهُ
أن الجميـــــــعَ بلا حراكْ،،
طفلٌ قضى بقذيفةْ حمقى هنا
ورضيعةٌ لم تنجُ من قصفْ
ومن نسفْ جنوني هناك،،
يكفيك غزةَ هاشم فخراً بأن
العالمَ الغربيَّ هبّ لنصرتك
وبأنَّ أمة يعربْ ضخَّتْ دماها
في عروقك وانتشت ببطولتكْ
وكفاك عزاً أن جيش الاحتلال
انهار سيدتي أمام بسالتكْ [١]

تتفاعل نفس الشاعر مع أحداث الحرب على غزة ، حيث بدا وكأنه صحفي يتابع الأحداث ، ويوثقها أولاً بأول مستعرضاً شدة المواقف التي مر بها ، حيث كرر لفظة (جثث ، جرحى) للبرهنة على كثرتهم ، مع وصفه المتواصل لحال الجثث والجرحى ، لإثارة أحاسيس المتلقي ، وغرس المشاهد في خياله ، ثم انتقل بنا إلى حال النفوس القلقة والمتوترة ، من الآباء والأمهات ، وهم يبحثون عن ناجين من القصف الوحشي ،ثم استعراض الضحايا من الأطفال والرضع ، حيث يمثل هذا المقطع حكاية وسرداً ، ومفارقات عجيبة ، لايتخيلها عقل بهدف إدانة هذه الحرب القذرة .

ونراه كرر لفظة (هنا ، هناك) حيث كان ينوع بين اللفظتين ، وذلك لمبالغته في وصف الأحداث والأماكن المنكوبة ، وكان يسكّن نهاية الكلمات (هنا – هناكْ – حراكْ – قصفْ) ليوحي لك بهذا المشهد الدموي ، حيث يحتاج وقفة لبرهة من الزمن في ذهن القارئ ، وكأن الزمن توقف عند رؤية هذه المشاهد التي تقشعر لها الأبدان .

ثم يستدعي حادثة وقوف العالم الغربي وتضامنه مع الشعب الفلسطيني ، وكأنه يرمز إلى قوافل شريان الحياة ، والتي انبعثت من البر والبحر ، لكسر الحصار ، والوقوف بجانب غزة بقيادة جورج غالاوي[٢].

([1]) لأجلك غزة ، ص١٣٦

([2]) جورج غالاوي ، سياسي بريطاني ، معروف بمواقفه المؤيدة للقضية الفلسطينية ، حيث قاد مشروع قافلة (شريان الحياة) ، كما قاد من قبل (قافلة مريم) لرفع الحصار عن العرق عام ٢٠٠٢م

ومن ثم استدعائه للمسيرات التي جابت أركان الشوارع العربية تضامناً مع غزة ، وفي النهاية استحضاره لتقهقر العدو ، وعدم تحقيق أهدافه من خلال الحرب التي خاضها .

وبالتالي جاءت هذه التوظيفات ، لتظهر أنه رغم بؤس الشعب الفلسطيني ، إلا أنه صمد في وجه رياح اللهب ، التي أرسلها الجيش الصهيوني عليهم ، ولم ينل من عزيمته بفعل جرائمه البشعة .

يقول صبري أحمد الصبري ،في قصيدته (رسالة إلى بان كي مون " الأمين العام للأمم المتحدة ") :

لـ (بان كي مون) لم يشهد (جنينا) و(دير ياسين) والأسرى بـ (سينا)
ولم يشهد كذلك يوم (قانا) ومن بقروا بساحتها البطونا
ومن قتلوا الضحايا دون ذنب ومن قتلوا بمقعده (يَسينا)
إذا ما كنت لم تشهد رزايا فسل يا (بان) تاريخا حزينا
وسل (أوثانت) عن ماضي البلايا وسل (خافير) أو (سلمى) و (لينا)
وسل في غزة الآلام شيبا وأطفالا نساءً أو جنينا
وسل جرحى (بفسفور) شنيعٍ وقد فقدوا بحرقته العيونا
وحتى من لجا عند (الأنوروا) بغزة يرتجي سكنا أمينا
تلقَّى من لظى النيران قصفا وكان مؤملا فيها المعينا
وب(الفاخورة) الأهوال شبت وقتلت الذي قصد (الأمينا)!! [1]

عكست كثافة الدلالات في المتناصات ، الذكريات المتتابعة والتي انفلتت دفعة واحدة من ذاكرة الشاعر ، لتتناسب مع الدفعات الشعورية الرافضة لكل أنواع الظلم والاضطهاد ، والتي تمارس ضد العرب والمسلمين .

فها هي رسالته ل(بان كي مون) تستدعي مجازر ومذابح حدثت والتاريخ شاهد على ذلك ، فمن مذبحة جنين إلى مذبحة دير ياسين ، ثم ارتداده لحرب ١٩٦٧ مع هزيمة الجيش المصري ، ووقوع بعضهم أسرى في أيدِ اليهود ، والذين بدورهم استقبلوهم بأسلحتهم الرشاشة ، وأوقعوا منهم مئات الشهداء[٢]

ثم تتزاحم المتناصات المليئة بحقد اليهود والأسود ، فنراه يستدعي مذبحة قانا في لبنان ، ثم حادثة اغتيال الشيخ أحمد ياسين في غزة .

ونراه في هذه الرسالة ، يدعو بان كي مون ، لسؤال من قبله عن وحشية اليهود ، فذكر أوثانت[٣] و(خافير)[٤] ، ثم انتقل إلى أطفال المخيمات الفلسطينية ، ليسألهم (كي مون) عن جرائم اليهود ،

([1]) لأجلك غزة ،ص٢٥٥

([2]) انظر : مصر من الثورة إلى النكسة ، ممدوح فتحي ، ط١(مركز الإمارات للدراسات ، الإمارات ، ٢٠٠٣) ص٣٠٧

([3]) يوثانت ، الأمين العام الثالث للأمم المتحدة من ١٩٦١ – ١٩٧١ م

([4]) خافير بيرز دي كويلار ، الأمين العام الخامس ، ١٩٨٢-١٩٨٦م

ومنهم سلمى ولينا ، لأنهم خير شهود على قساوة المحتل .وكرر الشاعر (سل) مرات عدة ، للإلحاح بطلبه (لبان كي مون) بالسؤال والتنقل بين أوجاع الماضي ،وآلام المستقبل المظلم لهؤلاء الأطفال .

ثم يسترجع مشهداً درامياً ، إبان حرب غزة ، وهو إلقاء الفسفور على غزة ، وإليك أيها الأمين رسالة رأيتها بأم عينيك ، إن أنكرت ما حدث قبلك ، مذبحة الفاخورة([1])، فلقد حدثت في عهدك ، حيث التجأ مئات الأشخاص بمؤسساتكم ، ولم يكن لهم إلا الموت مستقبلاً، فتتجلى في التوظيفات فاعليه التأثير ، وتوظيف دلالات المكان من خلال التعددية ، عند ذكر المذابح وأماكنهم .

فاستطاع الشاعر بخياله وفكره ، توظيف أقصى طاقات التناص ، لإثارة القارئ واستنطاق حسه الوطني عله يدرك الحقيقة المغيبة عن عيون كثير من الناس ، بأن هذه المؤسسات وغيرها ، سوى جدار وحماية للجرائم المرتكبة .

ويقول عبد الرحمن العشماوي ، في قصيدته (نصرٌ بين حصارين) :

هـذا حـصارُ الـشِّعبِ كـانَ تألُّقـاً وحـصارُ غـزَّةَ صـورةٌ لـم تبعـدِ
ظلـمٌ لمـن قـالوا نريـدُ حكومـةً فيهـا بأحكـامِ الـشَّريعةِ نهتـدي
ظلـمٌ لأطفـالٍ صـغارٍ أصـبحوا يتـشوقونَ لـشمعةٍ لـم توقـدِ
ظلـمٌ لـشيخٍ مـرَّ شـهرٌ كامـلٌ لـم يلـقَ كرسـياً ولـم يتوسَّـدِ
ظلـمٌ وصـمتُ المـسلمينَ حكايـةٌ سـوداءُ تخبرنـا بـسوءِ المـشهدِ
يـا غـزَّةَ الأبطـالِ صـبركِ إنَّنـي لأرى انـبلاجَ الفجـرِ أقـربَ موعـدِ[٢]

ركزَّ الشاعر في قصيدته على المماهاة بين حصار رسول الله صلى الله عليه وسلم ، في شعب أبي طالب ، وحصار غزة الظالم ، فالحصارين سيان ، من حيث وحدة المبدأ والهدف ، حيث يشير الشاعر من خلال استدعائه للحصارين إلى الهجوم على الدين ، فالدين هو الذي يحاصر كي لا يخرج إلى الأرجاء ، ويرمز الشاعر بهذا إلى رفض أناس لاعتلاء حركة حماس سدة الحكم .

ونراه يتوجع ويتأوه على ما حل بالشعب جراء الحصار ، حيث ردد لفظة (ظلم) خمس مرات ، منتقلاً بين آلام الأطفال ، وعذابات الشيوخ ، ووجع المرضى ، في مشهد سوداوي قهري يعكس غضبة الشاعر ، والتي حاول أن ينقلها للمتلقي عله يتوحد والشاعر لنصرة هؤلاء الأهل بأي شكل كان ، ونراه في ندائه لغزة ، يصبرها ويهوِّن عليها بلاءها ، فحتماً طريق النور آخذة في المسير .

فجاء التوظيف ، لتعزيز وتأكيد الوجهة التي تسير بها سفينة الإسلام في غزة ، وبأن ما يحدث ما هو إلا غمامة وستزول كما زالت عن رسولنا محمد – صلى الله عليه وسلم – من قبل .

أما عبد الرحمن الأقرع ، فقد حشد المتناصات التاريخية ، والدينية والشخصيات ، لتكثيف دلالات خطابه ، لشعوره بعظم المصاب ، محاولاً رسم الصورة كاملة للمشهد المأساوي لأهل غزة ، تاركاً

([1]) هي مدرسة الفاخورة التابعة لمنظمة غوث وتشغيل اللاجئين الفلسطينيين ، في مخيم جباليا بقطاع غزة ، ارتكبت فيها مذبحة بتاريخ ٢٠٠٩/١/٦ راح ضحيتها ٤٣ شهيداً ، من الذين كانوا يلتجئون بها .

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٩٤

لها الله فهو المعين من خلال تخلي الجمع العربي والمسلم عنها ، يقول في قصيدته والمؤلفة من أربعة عشر مقطعاً (لكِ الله يا غزة الشهداء):

لكِ اللهُ يا غزةَ الشهداءِ
لكَ اللهُ يا شعبنا الممتَحَنْ
لنا اللهُ إذ خذلتنا الجموعُ
نهارٌ حزينٌ
تماماً كأيِّ نهارٍ يطلُّ
فللشمسِ في جوّنا
لونها المدلهم:
سوادٌ يجللُ أقدارَنا
فستونَ عاماً من الليلِ
لم نلحظِ الشمسَ فيها
يساقِطُ غيمٌ من الموتِ
قتلاً على شعبِنا
لينبتَ من أرضنا القهرُ
يغشى الدروبَ
أشبعونا ملاماً
ومع كلِّ كيسِ طحينٍ
وبعض دواءٍ
يَمُدونَ
نلمس بينَ الطحينِ
اتهاماً لنا[1]

جاءت الزفرات والتنهدات الحارة ، والتي تغلي في صدر الشاعر ، مرسلة إشارات مؤداها تشرذم الأمة العربية ، حيث تركت غزة وحدها في الملعب ، ولكن إذا كان الله معك فمن عليك ، أطلقه الشاعر ليؤكد لغزة بأن الله حاميها ، وكفاها ذلك ، ويدور حبل الذكريات في خلده إذ استدعى ذكرى نكبة فلسطين ، والتي وصفها بليالٍ قاتمة ، لم تشرق فيها شمس النور في حر الصيف ، ولم يسقط عليها الغيم ماءه العذب في برد الشتاء ، بل أسقط وابل الرصاص والموت ، وألمح إلى أن لائحة الاتهام دوماً لصالح غزة ، حتى الذين يمدون الشعب بالمساعدات ، في إشارة منه إلى (الأونروا) .

فغزة هي الجاني ، والذي يستحق التنكيل والضرب حتى الموت ، ويتماهى مع احتلال العراق ، مهوناً من أسى غزة ، إذ استذكر حرب العراق ، فقال:

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٩٧ ، ص٢٩٩

نهار حزينٌ لعيني غزة

تبكي لها

منذ أذن بالقصف

جيش العلوجِ([1])

فلا تحزني غزة ، فأنتِ والعراق في الهم واحد ، ولا من نائح وباكٍ عليكِ ، سوى مآذن القدس والحرم الإبراهيمي ، ونابلس ، وجنين ، مشيراً إلى أن الجرح لا يشعر به سوى صاحبه ، وبالتالي فكل المدن في فلسطين ، لها نفس الوجع والمصاب ، فيقول:

وفي القدس ناحت مآذننا

وشقت ثياباً جنين

ونابلسُ صاحت

ووجه الخليل تقنَّع بالصمت([2])

ويواصل في قصيدته ، لإبراز حقيقة التخاذل ، ليس العربي فقط ، بل والغربي ، تجاه القضية المضيعة ، فيقول :

قرارٌ هزيلٌ

يساوي بين القتيل وقاتله

اليومُ يصدُرُ

عن مجلس الأمنِ

ذاك الذي نشرَ الفلتان

وأسس للبغي

في شرقنا المتوسط

ومع كل هذا الهراء أقولُ

لمجلسهم : ألفُ شكرٍ

فقد أتقن الالتئام

بدون شجارٍ

وقرروا أمراً

فهل ستسيرُ على خطوهِ

القمة العربية ؟([3])

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٩٨ ، ص٢٩٩

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٩٩

([3]) لأجلك غزة ، ص٣٠٨ ، ص٣٠٩

استنكار واستهجان تجاه مجلس الأمن ، من خلال مساواته بين الجاني والمجني عليه ، فيأتي الشاعر ، باستحضار قرار مجلس الأمن بعد الحرب الأخيرة على غزة ، والذي ساوى بين الهمجية ووحشية اليهود ، والمقاومة الشريفة الباسلة ، من خلال إدانته الطرفين وتحميلهما المسئولية .

فجاءت العبارات غضبة ناقمة ، على المجلس الذي كان له الدور الرئيسي ، في زعزعة الشرق الأوسط ، وعدم نشر الاستقرار فيه ، ثم تأتي النفس المتشائمة للشاعر ، وطرحه سؤالاً يعرف إجابته جيداً ، هل سيكون حال القمة العربية ، بأفضل من حال مجلس الأمن ؟

فجاء التوظيف بسلبيته ، من خلال دلالات النص وجاءت لفظة (ألف شكر) لتعبر عن المحاكاة المحشوة بسخرية مريرة ، تجاه بني يعرب وزيف مجلس الأمن ، المتآمر على القضية الفلسطينية .

ويحاول عبد الله السلامة ، إيقاظ حرقة المشاعر ،في نفس المتلقي ، ومد يد العون لغزة ،في قصيدته : (غزة ، وقريظة .. والجار الأشم !) :

ضحايا الجور والكرب الملِمِّ سحائبُ غمكمْ أمطار همي
فذا ، إن لم يكن خاليْ .. فخاليْ وذا ، إن لم يكن عمي .. فعمي
وذي ، إن لم تكن أختي .. فأختي وذي ، إن لم تكن أمي .. فأمي
قريظةُ قد عرفناها ، فماذا عن الجيران ، في البلد الأشمِّ!؟
أيفْني الجوع شعباً ، في مزادٍ لتجار الشِعار..!؟ ولا أسمي!
وأيّ جريرة ، أو أيّ ثأرٍ على الطِفل المدَمى .. للمدمي!؟
وأيّ سخيمةٍ في صدرِ وغدٍ تطير من الأخصّ ، إلى الأعمِّ!؟ [1]

فقد جمع بين ثلاثة أماكن ، فصرحَّ بغزة مباشرة ، ورمز لليهود بقريظة ، استبشاراً من الشاعر ، بأنهم مندثرون ، كما حدث مع بني قريظة في عهد رسول الله – صلى الله عليه وسلم– حيث قُضي عليهم ، ثم التلميح لدولة مصر ووصفها بالجار الأشم ، حيث جاءت هذه البلدان الثلاثة في عنوان القصيدة متماسة مع النص ، لكشف الظلام المخيِّم على غزة .

فجاءت القصيدة لإشعال نار العتاب تجاه مصر الشقيقة ، فهي التي تغلق معبر رفح ، المتنفس الوحيد لغزة ، وتمنع دخول قوافل المساعدة إليها ، لذا فهي مشاركة في الحصار المفروض من قبل اليهود ، واستخدام الشاعر تقانة الترصيع ، حيث رصع نهاية عجز الأبيات بعلامات التعجب والسؤال ، في محاولة منه للوقوف ملياً أمام عباراته والتفكير بها ، أملاً في الوصول لبناء أفكار وحلول ، تسعف غزة وتنشلها من براثن الاحتلال .

فجاء تناصه خفياً قائماً على الامتصاص والتفاعل النصي ، لشعوره بعظم المصاب ، فاليهود وكلنا يعرفهم ، فما بالُ مصرَ ؟ حيث كرر أسماء الاستفهام ، مراتٍ ثلاث ، لإيقاظ الضمير الغافي وسط زحمة الناس .

يقول محمد الرنتيسي : في قصيدته (نكفور وقذائف الفسفور) :

---

[1]) لأجلك غزة ، ص٣٢٧

فجنودُ العزةِ في غزة
قد رسموا لوحات تحدي
في جبل الكاشف وخزاعة
بشواظ النار النزّاعة
طيران الغاشم متجهٌ
نحو المدرسة ليقصفها
يضرب صاروخاً والثاني
يقتل عائلة بثواني
يخلط أشلاءً ودموعاً
يستغرب عزاً وشموخاً
لا يلقى ذلا وخضوعاً
بل يقتل عائلة بثواني
يخلط أشلاء ودموعاً
لا يلقى ذلاً وخضوعاً
بل يلقى عزاً وصموداً
صاروخ يقصف "أسدودا"
يتوعد نذلا وجحودا
ليذوق من الثأر ردوداً([1])

يأتي الشاعر ليعزف سيمفونية الحرب الوحشية ، ويصورها في مشهد درامي مؤثر ، فكشف دلالاته من خلال وصفه لهذا المشهد ، والذي يبدو بثاً حياً ومباشراً ، فالشاعر عايش هذه الأحداث ، لذا تبدو الكلمات والألفاظ أكثر فاعلية ، فحشد الاستدعاءات والأحداث ، ليبلغ النص أوجه وتتجلى فاعليته ، فاستدعى لوحة من لوحات المقاومة من خلال منطقتي (جبل الكاشف ، خزاعة) واللتان سطرتا أروع الملاحم وجها لوجه مع العدو ، وشهدتا محاولات خطف للجنود .

فجاء المشهد ليبارك لهذه الأيدي ، المتوضئة فعلتهم ، ثم ينتقل إلى مشهد دموي ، من فعل طائرات العدو ، مجزرة الفاخورة واستشهاد أبناء ذيب ([2]) ، حيث سقوط إحدى الصواريخ في منزلهم .

ليصف لنا هذه الهجمة المسعورة ، والبربرية الصهيونية ، واستقوائهم على الناس العزل .

وكرر الشاعر (يخلط أشلاءً ودموعاً) ليوحي بعظم المشهد ، حيث اختلطت أشلاء الشهداء ، بدموع الشهود . ولكن في النهاية ، جاء التركيب (لا يلقى ذلاً وخضوعاً) في إشارة منه ، إلى عدم قدرة

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٠٩

([2])حيث استشهد ١١ فرداً من ذات العائلة ، بمخيم جباليا ، جراء سقوط صاروخ وسط منزلهم، أثناء الحرب علي غزة

طائرات العدو إسكات صواريخ المقاومة ، والتي كانت كما الألعاب النارية ، موجهة للمدن المحتلة ومنها (أسدود)[1] .

ويقول هلال الفارع ، في قصيدته ، (سيدوِّن التاريخ ما يأتي):

في ذات صبحٍ ،
لم يفقْ أطفالُ غزة
–مثل عادتهم –
عل وقع الندى والضوءِ فوقَ
صفيحهم
لم ينهضوا حين استوى شهقُ
الحليبِ
على فمِ الأثداءِ
ظلوا عارقين بفائض الصمتِ
ناموا كثيراً
لم يفيقوا
ناموا أخيراً
بينما تمتدُّ في أحلامهم
خلف الصفيحةِ" بقعةُ الزيت "!
ويصيحُ في أعراقهم ،
رهقُ الفجيعة
واستطالةُ هجمة الموتِ
سيدونُ التاريخُ :
أنَّ الجمعة الخرساءَ،
قد سقطت من التاريخ سهواً ،
كي تدون صفحة " السبتِ " !! ([2])

يبدو الشاعر ، وكأنه يتقمص شخصية المؤرخ المتابع للأحداث ، لترسيخها في أذهان الناس ، فهي ليست بأحداث عادية مر بها سكان قطاع غزة ، فلقد شهدت المدينة بساكنيها أعتى أنواع الظلم والإجرام المرتكبة بحق أناس عزل ، وجاء الشاعر بقصيدته ، وكأنه يحيك سرداً درامياً ، من خلال عنوان قصيدته ، حيث ركزَّ على الحالة المزرية التي انتابت أطفال غزة ، جراء تلك الحرب ، فلقد

([1]) مدينة ساحلية فلسطينية تقع على البحر الأبيض المتوسط شمال مدينة المجدل بناها الكنعانيون ٣٠٠٠ق.م ، تأسست مكانها مدينة يهودية اسمها (أشدود) بعد احتلالها من قبل اليهود ، عام ١٩٤٨م

([2]) لأجلك غزة ، ص٥٧٥ ، ص٥٧٦

ركزَّ على حالاتهم النفسية القلقة في جو مشحون بآهات وآلام ودخان ، يندى له جبين القارئ العربي ، وتقشعر له الأبدان ، فلم تسكتهم أثداء أمهات ، ولا هزَّهمْ في السرير ، بل رافقتهم الصرخات الهستيرية ،والكوابيس الممزوجة بأزيز الرصاص وهدير الطائرات .

ثم يأتي لاستذكار هذا السبت الأسود أول أيام الحرب على غزة ، مشيراً إلى أنه مع خصوصية يوم الجمعة وشهرته ، بالنسبة للمسلمين ، فإن السبت أصبح أهم وأرسخ لأنه لن يُمحى من ذاكرة المسلمين والعرب ، بسبب فجيعة هذا اليوم بالنسبة لغزة ، مع الانتباه إلى الثنائية الضدية ودلالاتها بين الجمعة رمزاً للمسلمين والسبت رمزاً لليهود .

فجاء التوظيف حاثاً على تذكر هذه الأيام الصعبة ، مستشعراً معاني الأخوة والتعاون بين المسلمين ، لأن الأيام دول ، وهذه الدائرة لا بداية لها ولا نهاية ، مؤكداً على حفظ التاريخ جيداً ، كي لا ينسى العرب ، ما حدث وما سيحدث لهم ، من هذا العدو الغاشم .

وفي قصيدته (يا ضمير الأحرار) ، يقول صالح الزهراني:

يا ضمير الأحرار .. أين الضمير

وبلادي مجازر وقبورُ

كيف يخفى يا مجلس الأمن جرحي

يا ضمير الأحرار .. دهرك ظلُمٌ

ودهورُ الظلام يوم قصير

كل يومٍ تمد كفَّ حنون

بالعطايا ، وأنت كلب عقورُ

في ربوع الصومال فرّقت أهلي

فأفاقوا .. ومجدهم زمهريرُ[1]

حشد الزهراني مجموعة من العبارات بما فيها من ألفاظ ذات دلالة متمردة (مجازر – قبور – ظلم – كلب) ليؤكد أن الكلمات التي تتشدق بها دول العالم في مجلس الأمن ، ما هي إلا أكاذيب واهية ، وخداع وظلم للدول النامية ، حيث استدعى تاريخ الصومال المليء بالحروب والصراعات ، منذ القرن التاسع عشر ، والتي يخطط لها الاستعمار ، حتى هب المارد الإسلامي من يقظته بتاريخ ٢٠٠٩/١/٣١م، حيث استطاع الإسلاميون الوصول إلى السلطة ، بقيادة شيخ شريف أحمد([2]) .

فجاء بهذه الألفاظ ليكشف حقيقة هذا المجلس الذي يتلاعب بالدول النامية ، ويعبر عن محاكاة الشاعر الساخرة منه ، حيث يسميه (بضمير الأحرار) .

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٤٣

([2]) انظر : عارف علي العمري ، من حكم العسكر الدكتاتوري إلى قبضة الإسلاميين الحديدية ، مجلة الحوار المتمدن عدد :٢٥٤٨ ، بتاريخ ٢٠٠٩/٢/٥ www.alhewar.org/debat/sg.w.art

ثانيا:- الشخصيات التاريخية :

تأتي الشخصيات التاريخية في استدعائها لإعادة قراءة التاريخ ، وتوظيفها في صورة هادفة ، حيث إن الشخصيات مليئة بأبعاد ورموز شتى ، يأتي بها الشعراء في محاولة منهم لبعثرة أوراق الماضي والتفتيش بين جنباته ، كاشفين عن أزمان وبطولات مضت ، وبالتالي إنارة هذه الشخصيات في جو مشبع بعبق المجد والبطولة ، أو العكس حيث يغير الشاعر في دلالاتها ، رامياً إلى تصوير الواقع المرير ، وبالتالي يعكس سلبية الشخصيات على الزمن الحاضر ، ليظهر صور الشر والخذلان المنتشرة في أرجاء العالم العربي والغربي .

" ويدلل على هذا إمكان استدعاء مبدع واحد لشخصية تراثية معينة ، في سياقات مختلفة ، للدلالة على معان متعددة " ([1])

وهذا ما سينجلي عند تحليلنا للنصوص الشعرية في الديوان ، حيث سنبحر في ثناياها ، متلمسين أبعادها وجوانبها لإيضاح ما بها .

وبالتالي هذه الشخصيات لا تنتهي بمجرد انتهائها الطبيعي ، بل تظل حاملة دلالات باقية .

والتي يستثمرها الشاعر في النص ، بحيث تبقى لها دلالاتها التراثية ، وقد يتدخل الشاعر لتوظيفها بحيث تصبح لها دلالات جديدة معاصرة ، حيث تلعب هذه الشخصيات دوراً أساسياً في القصيدة ، لأن حضورها يستدعي مجالات فكرية ونفسية داعمة لدلالات النص .

يقول الشاعر ، إبراهيم نصر الله في قصيدته (تحت زيتونة تشتهي أن تعيش) :

إلى آخرِ الأرضِ خُذْني
يهمسُ غصنٌ لرفٍّ طيورٍ غريب
خُذيني، يقولُ السَّحاب لريحٍ، فلا شيءَ في هذه الصَّحَراء
خُذيني، يقولُ الجنونُ لأغنيةٍ عابرة
خُذيني، فلا شيءَ في مدنِ الصمتِ إلا الحقيقة والعقلاء
خُذوني إلى الضوءِ، يهتف نايٌ لشـــــعبٍ من الغجرِ العابرين
خُذيني إلى الشرق، يهتفُ حلْمٌ لقُبَّرةٍ لا تحبُّ الضّباب
خُذيني إلى ما تبقَّى هنالكَ من أبيضٍ،
للنّوارسِ يهتفُ هذا الغراب
إلى شِعْرِ طاغورَ خُذْنيَ، تهمسُ عصفورةٌ، فجأةً، للصباح
إلى المتنبي تقولُ الخيولُ التي عَلِقَتْ في سهولِ الجراح
خُذيني إلى السَّفح، يهمسُ بابٌ لنافذة
منذ عامين تؤلمني العتباتْ!

([1]) انظر : أحمد مجاهد ، أشكال التناص ، ص١٩١ .

خُذيني إلى زرقة ليس فيها انحناءٌ، يقولُ لقافلةٍ تعبرُ الدَّربَ منهكةً في الظلامِ، النّخيل
أعدْني لبيتيَ، يهمسُ للموتِ، طفلٌ قتيل([1])

جاءت مجمل الرغبات متمثلة في الفعل (خذني) أو (خذيني) المتكرر ، يؤكد حرص أصحاب الرغبات على الفرار إلى آخر الأرض ، معبرة عن النفور والرغبة إلى الفرار للحياة الحقيقية ولو كانت آخر الأرض .

وجاء هذا الاستنطاق للنص ليتجه بنا نحو ملامسة رؤية الشاعر في مطلع النص ، لإدانة ما هو قائم في هذا العالم ، من اندحار القيم الموجبة ورحيلها .

"ونرى ارتباط العنوان بالقصيدة ، إذ أتى خبراً لمبتدأ محذوف ؛ لنتساءل ما تقدير المحذوف .. هل هو أشياء، أم أشخاص أم أحداث تجري، أم أنه زمن يتوالى بأحداثه (تاريخ) ، أم أنه الموت الذي يفرض وجوده بقوة اشتهاء العيش؟ثم لماذا هي زيتونة ولم تكن نوعاً آخر من الأشجار؟ هل هو اختيار دقيق مقصود يشير إلى شجرة معمرة، مقاومة لعوامل التصحر والجفاف، أو بمعنى آخر: عوامل إفنائها "[٢] فالعنوان أثار الكثير من التساؤلات في بال القاريء ، ليحفزه علي الغوص بعمق للوصول الى الحقيقة المرجوة .

وجاءت الحقيقة في نهاية الأبيات ، في قوله :

هنا تحت زيتونة تشتهي أن تعيش طويلاً كأغنية([3])

فالعنوان يتوازى ويتقاطع مع سياق القصيدة ، ليلتفت بنا لواقعه النفسي الذي يحياه في ظل زمن القتل والظلم ، مشيراً في قوله :

وهنا في ظلال الكلمات على كتف ناعم كالهواء قتيل([4])

حيث الإشارة إلى الموت المنتشر في أرجاء العالم وصانعيه ، وفي مقابله الآخر إلى الإنسان المنتمي للمكان (تحت زيتونة) ثم يشير الشاعر لوضع العالم المقلوب ، وإدانته لما يحدث ، من خلال قوله :

خذيني إلى زرقة ليس فيها انحناءٌ ، يقول لقافلةٍ
تعبر الدرب منهكة في الظلام ، النخيل([٥])

فهذا العالم غير مهيأ لاحتقان شموخ النخيل ، وجاءت العصافير هاربة من هذا العالم إلى شعر طاغور ، وخيول المتنبي ، فجاءت هذه الاستدعاءات للشخصيات السابقة ، لتعطي مدلولات كثيرة منها دلالة الخيول ، عائدة لنا إلى الانتصارات الماضية ، وتحن بدورها إلى المتنبي كشخصية رامزة إلى فروسية الشعر وفروسية العرب في الآن ذاته ، وقد أضحى الوقت غير مناسب لاحتضان هذه القيم ،

([1] لأجلك غزة ، ص ١٩

([2]) عبد الجواد خفاجي ، من العتبة إلى مضمرات النص (مقاربة سيميائية لقصيدة : زيتونة تشتهي أن تعيش) /watan.com/10/opinion/85-2009-12-19

([3]) لأجلك غزة ، ص٣١

([4]) لأجلك غزة ، ص٣١

([5]) لأجلك غزة ، ص ٢٠

حيث علقت القيم في سهول الجراح ، ولها دلالتها المشيرة إلى ضعف هذه الخيول التي لم تعلق في الجبال أو الوعر ، بل علقت في سهول متسعة ، وهذا رمز المتنبي من حضارة الشرق القديم ، أشار بقلبه دوناً عن اسمه ، لشهرة اللقب ([1]).

ويأتي طاغور ([2]) رمزاً آخراً من رموز حضارة الشرق الحديثة ، مشيراً باسمه، والداعي إلى السلام والحرية إلى الارتباط بالفقراء ، حينما كانت بلاده محتلة من الإنجليز . فجاءت التوظيفات لهاتين الشخصيتين ، تمجيداً للبطولات والفروسية في وقت عانت منه الحضارة العربية ويلات الروم ، وعانت منه الحضارة الهندية ويلات الإنجليز ، في مقابل حضارة غربية لا زالت تتحكم في مصير الأرض ، بضميرها الميت . [3]

ودعوة من الشاعر ، إلى نبذ الظلم الواقع ، كما نبذه المتنبي وطاغور ، كما وفيه الانطلاق من هذا الفخ المحكم والمنصوب للدول النامية ، والتشوق واللهفة إلى قيم الحضارة الشرقية المفتقدة لدى العرب ، فالقصيدة لم تكن مختصة بالواقع الفلسطيني لوحده ، بل متجهة نحو الأمة العربية وحضارتها وتاريخها وأمجادها ، أملاً من الشاعر في رجوع هذه الكنوز الثمينة والتي افتقدت في عصرنا هذا .

وفي تعليقه على المقطع ، يقول د/ موسى أبو دقة " يلاحظ أن هذا المقطع ينبئ عن اختلاف رغبات الأشياء ، ولكنها جميعا تتفق في أسلوب تحقيق الرغبة ، وهو أسلوب الأخذ ، باستثناء الرغبة الأخيرة التي تمثلها العودة وهي رغبة الطفل القتيل. أحسب أن هذا الطفل فلسطيني، لان هذه القصيدة قيلت في محرقة غزة التي قتل فيها عدد كبير من الأطفال، ومع ذلك بقيت رغبتهم بالعودة للوطن، وهذه الرغبة اشارة معيارية لقيمة الوطن "[٣]

يقول الشاعر آدم فتحي ، في قصيدته (لا تساوم):

من أنت ؟ أنقي من مياه النيل ؟ أنقى من ينابيع الفرات ؟

ارجعْ بخفي قيصر الروم إذا أخفوا حنيناً .. لا مناص

من أن يعود الملكُ الضليل مسلوب الذخيرة [٤].

تأتي تساؤلات شتى ، يلقيها الشاعر في خلد المتلقي ، ليثير في ذاكرته الاستخفاف الغربي بعرب هذا العصر ، والذين تقهقروا إلى الوراء مختبئين وراء عباءة استسلامهم .

ونراه قد صور هذا الإنسان العربي من خلال تقانة القناع ، حيث توحد الشاعر مع شخصية امرئ القيس ،والذي رمز إليه بلقبه (الملك الضليل)حيث عاش حياته لاهياً عابثاً ، وعندما واجه حادثة مقتل

([1]) انظر : عبد الجواد خفاجي ، من العتبة إلى مضمرات النص (مقاربة سيميائية لقصيدة : زيتونة تشتهي أن تعيش) /watan.com/10/opinion/85-2009-12-19

([2]) رابندراناث طاغور ، شاعر وفيلسوف هندي ، كتب أكثر من ألف قصيدة ، ونال جائزة نوبل عام ١٩١٣م

([٣]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ، ص٥٧٩

([4]) لأجلك غزة ،ص٥٦

أبيه ، عزم على الأخذ بالثأر ، وأصاب ثأره من قاتل أبيه ، ولكنه واصل رحلة التشرد في الحياة طلباً للمزيد من الثأر([1]) .

فنرى استدعاء الشخصية قد جاء متماشياً مع حال أعراب اليوم ، من خلال عدم وحدة الهدف لديهم ، فهم مشتتون، كل منهم يدور وراء مطامحه بلا هدف واضح ، وبالتالي سيظلون سائرين في دوامة غير مستقرة ، تودي بهم في نهاية المطاف إلى ما آل إليه امرؤ القيس ، فهو في النهاية لم يعرف وجهته الحقيقية سوى القتل بلا هوادة .

فجاء التوظيف موازياً لحال الأمة ، مظهراً السلبية من خلال دلالات العبارات وإيحائها ، عاتباً على من يقف في وجه المقاومة ويسخر منها ، فنراه في نهاية كل مقطع كرر لفظة (لا تساوم) ، متمسكاً بحق الصمود والمواجهة .

ويقول أشرف حلبي ، في قصيدته (أشرفيات .. غزة .. للأبطال تحية) :

قتل القضية يا رهين المحبس

أعمى فكيف ترى امتداد القتل بالعينين

وظل رصاصةٍ في نورِ عينيك تفقأ الأخرى

ظلام دامسٌ في الاثنتين!

هل تستوي تلك الشظايا يوم تبصرُ في الحديدِ حديدها

وبجمرِ قبضتها سلامة سيرك الأعشى انحداراً

نحو وأدِ المهلكين

ما عاد للجلاد من داعٍ لشحذ السيف يبترها الحذيم بضربتين

فلتضرب الأعناقُ من الجدوى

أيقتلْ مرةً أخرى القتيلُ نيابة عن مقلتين[٢]

يتخاطب الشاعر مع أبي العلاء المعري ، من خلال لقبه المستدعى (رهين المحبسين)

واصفاً سوداوية الأيام رامية بظلها على القضية الفلسطينية ، فهي تسبح في ليل سرمدي

لا نهاية له فهذه القضية من رؤيا الشاعر ، لا نور يتبدى فيها ، مثلما الأعمى الذي لا يبصر لنهاية حياته ، فجاء بشخصية المعري والمشهور عنه بتشاؤمه من الحياة ، ومن كل ملذاتها حتى النساء فيها ، لا يأمل منها شيئاً مع فقده بصره ، ليعكس دلالات عباراته على واقع فلسطين الذي نعيش ، فهو مظلم قاتم ، وعبرت لفظتا (رصاصة – شظايا) عن هذا السواد المخيم في أرجاء غزة ، والتي ذكرها في عنوانه ، فليس بعد ما حدث لها سوى موت الضمير العربي ، ومعاناة الذين ذاقوا ويلات الحرب ، خاصة من فقدوا عيونهم ، وعبر عنه الشاعر بقوله :

ظلام دامس في الاثنتين([1])

([1]) انظر : ابن لأثير ، الكامل في التاريخ، ٣٠٩/١

([2]) لأجلك غزة ، ص٧١

فهذا الظلام يحمل ظلام قلوب العرب وهو معنوي ، والأخر حسي وهو ظلام العيون التي فقدت ، وعبرت كلمة (دامس) عن كثافة هذا الظلام .

فجاء الشاعر متوحداً ، مع شخصية المعري من خلال تقانة القناع ، ليعكس شعوره باليأس والإحباط من هذا الواقع الأليم .

وجاءت تراكيبه (ما عاد للجلاد ، فلتضرب ، أيقتل مرة أخرى) مغموسة بجو الإحباط للشاعر .

فجاء التوظيف محاطاً بسلبية وسوداوية ، وغمامة منتصبة أمام العينين ، حتى كأن الشاعر يفضل أن يظل معصوب العينين ، على رؤية حاضر الألم والشقاء .

وفي قصيدته (أحقاً أنكم عرب) ، يقول أيمن العتوم :

أحقاً أنكم عربٌ ؟!!!

تواطأتم على ذبحي ...

وجاءتكم لتملي رأيها (ليفني)

وتبصقُ في وجوهكم وتنسحبُ

ومالي منكمُ إلا الخنا والرجسُ والكذِبُ

أحقاً أنكم عربُ ؟![٢]

تأتي هذه التساؤلات الاستنكارية ، والمرصعة بعلامات الاستفهام والتعجب ، من قبل الشاعر معلنة غضبته من هذا التقاعس المخزي لدى حكام العرب ، وفي إشارة منه لإظهار ركوعهم لإسرائيل ، استدعى شخصية منبوذة وهي تسيبي ليفني([٣]) تلك الشخصية والتي مجرد ذكرها، يثير اشمئزازاً في النفوس لما كان لها من مشاركة آثمة في حرب غزة .

فجاء الاستدعاء محاطاً بسخرية مريرة ، من هؤلاء الحكام والذين يستكينون لهذه المرأة طواعية ، حيث نشاهد قسوة الشاعر واستخدامه (تبصق ، تنسحب) ليظهر مدى الجبروت والتكبر لهذه المرأة ودولتها ، وفي المقابل الخنوع والعار اللاحق بهؤلاء العرب .

ثم يخاطبهم الشاعر بأنه لا حاجة للشعب المغلوب بكم ، ولكنه يريد منكم السكوت ، وعدم التدخل لإضعاف المقاومة ، فقال ([4]):

أنا ما قلت : هاتوا لي مدافعكم ... ولا حتى مدامعكم

ولكني أريدُ كلابكم أن ترعوي عنِّي

وأن يتوقف التنديد والتحقيرُ والتهم

([1]) لأجلك غزة ، ص٧١

([2]) لأجلك غزة ، ص٨٠

([3]) وزيرة خارجية إسرائيل وزعيمة حزب (كاديما) وملاحقة قضائياً من دول أوروبا بتهمة ارتكاب جرائم حرب ضد الفلسطينيين.

([4]) لأجلك غزة ، ص٨٠ ، ص٨٣

في إشارة منه للذين يدينون عمليات المقاومة ، وصواريخها المطلقة على اليهود .

يقول الشاعر أيمن العتوم ، في قصيدته (من بحر غزةَ يطلعُ الثّوارُ):

مِـــنْ بَحْـــرِ غـــزّة يطلـــعُ الثُّـــوَّارُ والمـــوتُ، والطّوفـــانُ، والإعْـــصارُ
يَتـــسابَقُونَ إلـــى الـــشّهادةِ حُفَّـــلاً وكأنّهـــا ورْدٌ إليـــهِ ســـارُوا
هـــذا (سَـــعِيدُ صـــيامُ) أوفـــى عاشـــقٍ للخُلْـــدِ يَـــسْبِقُهُ هُنـــاكَ (نِـــزارُ)
(ياســينُ) حــفَّ بهــم و(رَنْتِيــسي) اشْــتَهى أنْ يلحـــقَ (اسْـــماعِيلُ) (وَالزَّهَّـــارُ)
أرأيـــتَ قـــادةَ أمّـــةٍ أمثـــالَهم رَخُـــصتْ علـــى مَـــنْ باعَهـــا الأَعْمـــارُ
مِـــنْ بَحْـــرِ غـــزّةَ يَطلُـــعُ الثّـــوارُ وَبِحُـــبِّهم تتفجّـــرُ الأشـــعارُ[1]

جاء الشاعر مستدعياً شخصيات بأسمائها ، ومن الملاحظ أن ما يجمع بين هذه الشخصيات هو القوة والشجاعة ، فلقد وصف هذا الشخصيات (بالثوار ، الموت ، الإعصار ، والطوفان) وفي هذا دلالة على بأس هؤلاء الأشخاص ، وحبهم لثرى الوطن ، وتفانيهم في خدمته ، ولو كان على حساب أرواحهم .

فشخصية (سعيد صيام) تعكس القائد المنافح ، والذي قضى شهيداً في ساح الوغى ، وقد سبقه الشهيد نزار ريان ، ثم تتوالى الكثافة التكرارية لاستدعاء الشخصيات ، حيث نلحظ أثرها في نفس المتلقي ، والتكرار هو معنويٌ وليس لفظي ، فهؤلاء الناس قد شغفوا قلوب الناس ، من خلال أعمالهم وبطولاتهم ، وبالتالي كثَّف الشاعر من تواجدها ، كي يترك بالغ الأثر في النفوس ، وها هو يستدعي شخصية الشهيد أحمد ياسين ، ومن بعده الشهيد عبد العزيز الرنتيسي ، في جوٍ وكأنه يشهد زفة عرسان جماعية ، محاطين بجموع الناس يمنة ويسرة .

ثم يواصل حشد الشخصيات التي لا زالت حية ، مصوراً شوقها ولهفتها للحاق بركب قادتهم وأحبابهم ، فيستحضر شخصيتا إسماعيل هنية ومحمود الزهار ، ليظهر الصورة الحية لهؤلاء القادة ومن سبقوهم من خلال ندرة أمثالهم .

ونراه ردد (من بحر غزة يطلع الثوار) ثلاث مرات ، مؤكداً على أن درب الثورة والقتال ، هو الدرب الأوحد لتحقيق النصر فجاء توظيف الشخصيات إيجابياً ، متناغماً مع سياق النص ، حملت عباراته دلالات الفخر والعزة ، بهذه الشخصيات ، راسماً طريق الخلاص في نفس المتلقي من تسلط العدو وتصلبه ، ألا وهي نهج المقاومة .

أما باسل بزراوي فنراه يقف في وجه رياح الذل ، مشجعاً على الصمود في وجه المؤمرات ، قائلاً في قصيدته ، (سنعيش رغم الداء والأعداء):

طيور النورس الغضبى تهاجرُ في ليالي الصيفِ
عبر ربوعنا الخضراءْ
وتحملُ زهرة النيران مورقة بكأسٍ من دمٍ طفلٍ

([1]) لأجلك غزة ، ص٨٦ ، ص٨٧

يفور كأنه يغلي بأحد مراجل التاريخ في ذكرى اصفرار الأفق .

في تعميد نيرونٍ...

ويرثي دمعة مزجت برؤيا النور يُطفأ في العيون الرانيات إلى الهوى البكر

تموّج في ربا وطني

وفي طرقاتِ قريتنا

برغم الشوك والعقبات والجزر([1])

جاء الشاعر في عنوان القصيدة مستخدماً حرف السين أحد حروف التوسعة والتنفيس ، في دلالته على العيش والصمود ، ولم يقل سوف ، لأن السين تشير إلى القصر الزمني وقربه بعكس سوف .

ثم ها هو به يرمز لحال الإنسان الفلسطيني المهاجر ، بطائر النورس ولكنه جاء مستخدما تقانة قلب العبارة ، فمن المعروف أن طيور النورس تهاجر في فصل الشتاء ، هاربة من ثلوج القطب الشمالي ، إلى حرارة ودفء المناطق الحارة والمعتدلة ، ولكن هجرتها نهاية فصل الصيف ، حملت دلالات الحرب الصهيونية المشتعلة في نهاية صيف ٢٠٠٨ .

وفي تصويره لمشهد الحرب الدرامي ، هاجرت الطيور حاملة زهور النيران الموقدة بدماء الأطفال الذين تناثروا جثثاً هنا وهناك .

ثم يتواصل في وصف هذه الحرب المشتعلة ، من خلال استدعائه لشخصية (نيرون) آخر أباطرة روما ، ذلك الذي أحرق روما ، وجلس يراقبها من برجه لمدة أسبوع ، وعندما هاج الشعب وثار عليه لم يجد بُداً من كبش الفداء ، ولم يكن أمامه سوى المسيحيين ، حيث استغل معتقداتهم في تعميد أطفالهم وطقوسهم المختلفة ، في تحريض شعبه عليهم ، وبالتالي تعذيبهم وحرقهم حتى الموت ([2]) .

واليهود في زمن الحرب هم صورة طبق الأصل لنيرون ، فعندما لم يحققوا ما سعوا إليه ، أحرقوا الأهل والأطفال بقذائفهم ونيرانهم ، متهمين الناس بأنهم هم سبب ذلك .

وجاءت (يفور ، يغلي) لتؤكد دلالات الأبيات وقسوة ما شاهده الناس في غزة .

فجاء توظيف الشخصية من خلال إبراز دورها السلبي ، عاكساً الصورة على العصر الحالي مظهراً هيجان النص ودرامية الأحداث في نفس المتلقي ، حيث جاءت العلاقة بين نيرون والعدو الإسرائيلي قائمة على التوافق والتوازي ، في هذه المساحة النصية .

ثم يؤكد على الصمود الأسطوري ، رغم ما حدث وسوف يحدث:

ألا فلتأتِ إني ها هنا شعب من النيران للنيران ممتدٌ

من الإعصارِ للإعصارِ للإعصارِ

ستبقى أرضنا الخضراء خمراً في شراييني

([1]) لأجلك غزة ، ص٨٨

([2]) انظر : تشارليز ورث ، الإمبراطورية الرومانية ، ترجمة : رمزي جرجس (وزارة الثقافة ، القاهرة ، ١٩٩٩) ص١٨٧

سيبقى اللون في تاريخ أمتنا فلسطيني

فلسطيني ..

فلسطيني .. ([1])

حيث تكرار لفظة (فلسطيني) تمسكاً بحق العودة وتقرير المصير ، دون التخلي عن الجنسية ، والتي حاول أعداء الله هضمها من خلال التأليب على الهجرة والشتات ، هرباً من جحيم المحتل .

يقول باسل بزراوي ، في قصيدته (ماذا يقول القائلون ؟؟):

إن الظـــــلامَ أمـــــامَكم ووراءكـــــم "كـــومٌ" مِـــنَ التـــاريخ لا يُـــسترجعُ

تاريخنـــا المغـــزولُ مـــن دمِ ســـادةٍ قهرُوا الظـــلامَ ولـــم يجـــفَّ المنبـــعُ([2])

يستهل الشاعر قصيدته بعنوان تساؤلي ، ملقياً بعلامات استفهام تعجبية ، وكأنى به يلقي بنبرة عتابيـــة عالية على ما آلت إليه أمور العرب ، وهذه الصورة جعلته يستدعي المقولـــة التاريخيـــة لشخـــصية طارق بن زياد (البحر من أماكم والعدو من خلفكم)[3] حيث لعب على تقانة الاستدعاء بالدور ، فذكر الدور الذي لعبته الشخصية ، دون التصريح باسمها .

فنراه قد استغل العبارة ليلقي بظلالها في جوٍّ مشحون بالقلق والتشاؤم ، حيـــث تميـــل نفـــس الـــشاعر للتقهقر للوراء ، والتباكي على الماضي المحاط بالانتصارات والفتوحات ، ومنها خطبة طـــارق بـــن زياد لجنوده ، أثناء فتح الأندلس .

فعبرت هذه الكلمات عن إطار التجربة الشعرية ، بين ما كانت عليه حال العرب ، وبين منطق اليوم .

ويواصل تكرار العبارة ، فيقول:

إنّ الظـــــلامَ أمـــــامكم ووراءكـــــم إرثٌ نـــــضاليٌّ وجـــــرحٌ مُوســـــعُ([4])

حيث لومته للمقصرين في حق القضية الفلسطينية ، وبأنهم رغم إرثهم تاريخ جـــدير بـــالاعتزاز ، إلا أنهم ورّثوا للشعوب آهات وأوجاع مستمرة .

فجاء التوظيف ليعكس ضيق الشاعر ، وهز المتلقي ليفق ، وينظر عن كثب لما هو جارٍ ، حيـــث بـــدا الأمر بجو درامي فجائعي ، لتصوير هول ما يحدث .

ثم يواصل استغاثاته ونداءاته ، ولكنها هذه المرة ليست لحكام أو مسئولين ، بل لملوك القلـــم ، فنـــراه يقول:

درويشُ هل ماتَ القـــصيدُ ولـــم تعُـــدْ فيه الحـــروفُ كنـــارِ قلبـــكَ تـــسطعُ؟؟

أبكيـــكَ أو أبكـــي ســـميحاً كلمـــا صـــالت عيـــوني فـــيكمُ تتطلّـــعُ

حاشـــاكمُ رمـــزَ المقاومـــة التـــي أجَّـــتْ عقـــوداً والقـــصيدة مـــدفعُ

([1]) لأجلك غزة ، ص٩١

([2]) لأجلك غزة ، ص٩٢

([3]) انظر : عبد الحليم عويس ، إحراق طارق بن زياد للسفن أسطورة لا تاريخ ص٢٥

([4]) لأجلك غزة ، ص٩٢

يــا معــشرَ الــشعراءِ ذودوا فــالحمى رهــنُ الخطــوبِ ومجــدُهُ يتــصدّعُ([1])

يبدو الشاعر في استكانته وصلاته على من تبقى من حكام العرب ، يحلّق في فضاء الشعراء فهم الملاذ الوحيد بالنسبة لديه ، للتعبير عن وجع الشعوب ، فجاء ملاذه موسوماً بدرامية حادة ، مــن خلال استدعائه لشخصيتي محمود درويش ، وسميح القاسم ، ليجعلهما حاملين هموم الناس وأوجاعهم حيث ناداهم بالدفاع عن الأرض المنتهكة ، والتراب الذي ابتل بدموع الثكالى ، فما ظل فــي الميــدان من منافح سواكم .

ونراه قد اختار رمزين من رموز الشعر الفلسطيني سميح ودرويش ، ليرمز لأهل المقاومة والــصمود أهل فلسطين ، حيث لا مساعد لهم سوى الله وأنفسهم ، وبالتالي يشير بذلك للخذلان العربي لهم .

فجاء التوظيف يحمل في طياته الحسرة والألم بهذا الاستنجاد من هؤلاء الشعراء ، وهذا الاستنجاد لــم يكن خاصاً بالشعراء فقط بل كان دعوة لكل مخلص وشريف ، بالذود عن الحمى ، فاستطاع التوظيف جعل النص أكثر فاعليه وتأثيراً في نفس المتلقي وصولاً للفكرة المنشودة ، وهي تفعيل الحس الــوطني والثوري على الظلم .

أما تامر زكارنة فيأتي منادياً المدينة الشامخة ، بأن لا رادع لعدوك سواكِ أنتِ ،قائلاً:

ناديــــت غــــزة والعــــدو يلفهــــا والمــــوتُ يــــنهشُ لحمَهــــا ويمــــزِّقُ
ناديــــتُ يعــــربَ أيــــنَ عــــزُّ بنــــودِكمْ ؟! أولــــمْ يعــــدْ علــــمُ الحميــــةِ يَخْفِــــقُ
أيــــنَ المــــروءةُ والــــشهامةُ والإبَــــا؟! أيــــنَ الجبــــينُ الــــشامخُ المتــــألقُ؟!
بــــلْ أيــــنَ دينُــــكِ ؟! أيــــنَ عِــــزُّ محمــــدٍ ؟! أيــــنَ "البــــراءةُ "والكتــــابُ المُــــشْرِقُ؟!
إنِّــــي رأيــــتُ الحــــاكمينَ أذلــــةً وبأرضِــــنَا سَــــادَ الوضــــيعُ الأحمــــقُ
حاشَــــا هَنِيَّــــةَ والــــذينَ تبَّــــوَؤُا عَــــرشَ الكرامــــةِ كــــيْ يَــــسودَ الأَصْــــدقُ
هــــذَا الــــذي فــــي وجهــــهِ ألــــقُ التُّقَــــى وجبينُــــه بــــالعزِّ دومًــــا يُــــشْرِقُ
والأُسْــــدُ تــــزأرُ حولَــــهُ فِــــي عِــــزَّةٍ فتــــدوسُ أعنــــاقَ الــــضباعِ وتَــــسْحَقُ
فاستبــــشري يــــا قــــدسُ إنَّ أســــودَنَا بِثَــــرَى فلــــسطينٍ تهــــيمُ وتَعْــــشَقُ([2])

إن من يمعن النظر في النص السابق ، يجد أن الشاعر قد استلهم شخصية الرســول محمــد – عليــه الصلاة والسلام – القادمة من الماضي ، وشخصية إسماعيل هنية في الحاضــر ، حيــث وازى بــين أهداف الشخصيتين ، بإقامة الدولة القائمة على الإسلام والهداية– فهو تأثر اللاحق بالسابق– فتــساءل عن الدين النخوة والتي ضاعت في الواقع الحالي ، حيث أسسها سيدنا محمد – عليه الصلاة والسلام– ثم ها هو هنية يسير على إثر ذلك –وحيداً – بين كومة من الحكام الأذلاء ، غيــر لآبــه بالتنــازلات والهزائم فجاءت المحاولات الدلالية ، لتعبر عن التمسك بالحق التاريخي والثابــت ، حــق التحريــر للأقصى وفلسطين ، بفعل الأيدي المتوضئة .

([1]) لأجلك غزة ، ص٩٣

([2]) لأجلك غزة ، ص٩٦

فجاء التوظيف محققاً مراد الشاعر ، وكيفية رؤيته للأحداث ، حيث أفضى إفضاءً مباشراً ، بما تـدور به خلجات صدره ، من تمرده على الواقع الصعب للحكام العرب ، داعماً طريق الثوار ، فهم الـسبيل الأوحد لتحقيق المطامح ، حيث استبشر بخلق واقع أفضل مما هو عليه ، فأثبـت التوظيـف فاعليتـه وآثاره ، ليلقيها في عقل وقلب المتلقي ، من خلال العزوف عن حكام العرب الـضعاف ، ومعاضـدة القادة الأوفياء فهم الطريق المرجو سلكها .

وفي قصيدته (في الهم غزة) ، يقول تركي عامر:

فِلَسْطِينُ الْعُرُوبَةِ سَوْفَ تَبْقَى وَطُزًّا فِيكَ يَا مُحْتَلُّ طُزَّا

تَذَكَّرْ سَيِّدَ الشُّهَدَاءِ يَدْعُو لَكُمْ أَنْ تَشْرَبُوا مِنْ بَحْرِ غَزَّةْ[1]

عمد الشاعر لتقانة التشويق ، من خلال إدخال (طز) وهي كلمة عامية لإثـار المتلقـي ، وجعـل المحتل هو البؤرة الدلالية ، والتي تنصب عليها العين ، أملاً في رسم مظاهر السخط والغـضب مـن هذا الوحش الجاثم على الصدور ، حيث كررها الشاعر مرتين تأكيداً منه على بقاء فلسطين في قلوب وعقول محبيها من ساكنيها ومريديها ، وسخرية من هذا العدو .

وجاء الشاعر في تشويشه ، من خلال ذكره لقب (سيد الشهداء) ولأول وهلة سـيتبادر إلـى ذهـن المتلقي الصحابي (حمزة بن عبد المطلب) ، ولكن الشاعر يستدعي شخصية الزعيم الراحـل ياسـر عرفات ، من خلال تقانة الاستدعاء بالدور فهو الذي كان يسخر من أبناء يهود ، في مؤتمراته الشعبية حيث كان دائم الترديد لعبارة (إللي مش عاجبه يشرب من بحر غزة) .

فالشاعر يتوحد مع تلك الشخصية ، متهكماً هازئاً من هذا المحتل ، في محاولة منه لإيصال الـصورة للمتلقي ، بألا يخنع لهذا المتعملق فالشعب الفلسطيني لحمه مر ولن يستسلم بهذه السهولة .

فنجح التوظيف في إبراز رؤيته المتفائلة ، في الوقوف وجهاً لوجه أمام العدو ، ليكسب نـصه الجديـد الفاعلية والتأثير والطاقة من طاقات النص القديم ، وخلق واقع جديد ، يلوح في أفق التعـالي علـى الجراح ، والجنوح للتوحد ، حيث دلالة العنوان أفضت بما تميل إليه نفس الشاعر من حمل مـشاعر الجراح في الصدور ، والتفكير بآهات الآخرين ، عل هذه المشاعر تحمل أطياف العزة مستقبلاً .

يقول تميم البرغوثي ، في قصيدته (سنغلبهم):

وَهَنِّئْهُم بِفِرْعَوْنٍ سَمِينٍ كَثِيرِ الجَيشِ مَعمورِ المغاني

لَه لا للبرايا النيلُ يجري لَه البستانُ والثَمَرُ الدَّواني

وإن راهنتَ أن الثَأر يُنسى فإنَّكَ سوفَ تخسرُ في الرِّهانِ

نحاصَرُ من أخٍ أو من عدوٍّ سَنَغْلِبُ، وحدَنا، وَسَيَنْدَمَانِ[2]

([1]) لأجلك غزة ، ص٩٧

([2]) لأجلك غزة ، ص٩٨

مال الشاعر في قصيدته لتناص الخفاء ، من خلال استحضار شخصية عربية مشهورة ، حيث رمز لها (بالفرعون السمين) في إشارة منه للرئيس المصري ، متهماً إياه بالتواطؤ مع اليهود في ذلك الحصار المشدد على غزة ، ساخراً من جيشه كثير العدد .

وجعل الرئيس مرآة منعكسة لأفعال اليهود ، مهدداً الاثنين بالغلبة عليهما في نهاية المطاف .

وهكذا يضع القارئ أمام الحقيقة المرة ، تاركاً إياه يعمل عقله ، داعياً إلى المعية (سنغلب) .

فجاء توظيفه ليعكس حال الحكام ، في شخص الرئيس المستدعى ، فهم متآمرون يراهنون على هذه الدماء الزكية ، أملاً في طلب الرضا من أسيادهم ، وربما كانت الخاتمة في العنوان (بيان عسكري – سنغلبهم –) .

حيث جاء العنوان عسكرياً رامزاً بأن المقاومة والثورة ، هما السبيلان الوحيدان لمجابهة الأعداء ومن يُعتقد بأنهم إخوان ، حيث أفضت دلالات (بيان عسكري) إلى تاريخ الثورات الماضية وتجمع حركات التحرير ، والدعوة للثورة من خلال البيانات المحرضة لردع الأعداء يقول جمال مرسي ، في قصيدته (قف حداداً) :

قف حداداً

واسكب الدمع الغزير

.. لا علينا ..

أيها القط العزيز

كيف لا تبكي على " إندي "

وقد أسكنتها عشرين عاماً بيتك الأسود

حتى أصبحت فرداً من البيت الكبير

ها هنا كانت " إندي "

تشرب " الدم " المصفى

من يدي جزار أمريكا الخطير

وكانت .. عنوةً .. تأكل من لحم الضحايا

في رُبا بغداد

في غزة

كيف لا تستخدم " الفيتو " على الموت الذي أودى بإندي ؟

كيف لا تفرض عقوبات على كل القبور ؟

كيف لا ترسل جيوشاً

طائرات

بارجات

كيف لا تبكي عليها

ودموع الأم " لورا " وابنتيها

لم تزل تجري على الخد وفاءً ..

ومعزة

ودما (إندي) لديكم

يا دعاة السلم أغلى من دما أطفال غزة ([1]).

تجسد هذه المقاطع رثاءً ساخراً على لسان الشاعر ، مريراً في قلبه ، لقطة ابنتي الرئيس الأمريكي الأسبق (جورج بوش) فلقد نفقت هذه القطة عمر يناهز العشرين عاماً ، وقد فاضت الدموع أنهاراً ، والتاعت القلوب حسرة وكمداً عليها ، من هذه العائلة المصابة فالأم

(لورا بوش) وابنتيها في بكاء مستمر تجاه المصاب العظيم .

وتزامن موتها مع حرب غزة الوحشية ، فجاءت نفس الشاعر خارجة عن طوعها ، لترسم لنا هذه الكلمات النادبة لهؤلاء المساكين ، حيث لم يستنكر بوش أو غيره ما حدث لهم ، وفي نفس الوقت يقام في البيت الأبيض عزاء للقطة (إندي) فجاءت هذه المفارقة العجيبة ، لتلقي كاهلها على القارئ ، عله يجد حلاً لهذه المعادلة الصعبة .

فحياة قطة أغلى بألف مرة ، من حياة آلات الأطفال والنساء من بني البشر، فجاءت الرؤية المركزية مسلطة الأضواءعلى هذا المشهد الدرامي في محاولة لإيضاح الحقيقة المرة ، وهي إظهار الظلم الواقع على غزة والعراق وغيرها ، وكأن دمائهم مثل الماء الجاري في الطرقات ، لا يأبه له الآخرون .

ثم تأتي السخرية من هذه الشخصية الممقوتة (لبوش) من خلال تساؤلات الشاعر الرامية إلى فضحه ، بعدم استخدامه الفيتو والحروب ، لمحاكمة وقتل المسئول عن موت (إندي) فجاء التوظيف ليبرز سلبية الشخصية المستدعاة ، من خلال الظلم الذي يوقعه بشعوب الأرضي المسلوبة ، وإهانته لكرامة الناس ، وعدم العبء بأرواحهم الثمينة .

وفي النهاية يصور لنا نجاسة وخسة هؤلاء القوم ، قائلاً :

ربما راودتها عن نفسها يوماً

وداريت الفضيحة

ماتت المسكينة السوداءُ قهراً

فضلت حرية الموت على العيش المرير

فعزائي ورثائي

أيها الفدم الكبير([2]).

حيث استخدام الشاعر للتلويح بشخص من قبله (بيل كلنتون) وعلاقاته المشبوهة مع (مونيكا لوينسكي) ، حيث يطلب من بوش أن يراجع نفسه ، فربما راود القطة المسكينة ، والتي في النهاية

([1]) لأجلك غزة ، ص١٠٥ ، ص١٠٧

([2]) لأجلك غزة ، ص١٠٨ ، ص١٠٩

سئمت من ألاعيبه وأكاذيبه ، ففضلت الموت عن هذه العيشة المرة ، ثم يختتم قصيدته بتعزية ساخرة مستهزئة ، من هذه الشخصية والتي تشبه القدم .

فأبرز الشاعر من خلال تناصه ، نذالة وخسة هؤلاء الأقوام ، فكلهم في فساد الأخلاق والوضيعة واحد مرسلاً برسالة لأمة العرب وحكامها ، بعدم الجري وراء أناسٍ غارقين في أوحال القذارة.

وفي قصيدته بعنوان (ملحمة العزة) يستنجد جمال مرسي بشخصيات لها كل مواطن الحب والاحترام ، في خلد المسلمين ، فيقول:

أسـيافُنا أضحت دُمَىً أثريّةً نُقِشَتْ بإتقانٍ على الجدرانِ
ظَمِئَتْ فما شربَتْ دماء عدوها جاعت فما مُدَّتْ يدٌ بحنانِ
من ليْ بسيفِ ابْنِ الوليدِ أضُمُّهُ و أجذُّ رأس مُخادعٍ شيطانِ
من لي بجيشِكَ يا (رشيدُ) وعزمِهِ لأدكَّ حِصنَ مُخنَّثٍ وجبانِ
مَنْ لي برمحٍ سمهريٍّ شامخٍ من لي بسيفٍ مُصلَتٍ وحِصانِ
سأُعلّم ابْني، رُبَّما من صُلبِه يأتي (صلاحُ) محطِّم الصُّلبانِ([1])

يشكل هذا المقطع بانوراما عريضة للشخصيات الإسلامية ، والتي تم استدعائها بعد خيبة الأمل من عرب اليوم ، والذين أصبحت أسلحتهم وسيوفهم مجرد أشكال مزخرفة ، لتزيين جدران المنازل ، فنرى في لجوء الشاعر واستنجاده بالشخصيات حسرة وكمداً وهمّاً في جواه بعد أن وصل به اليأس موصلة في هذا الجيل الواهي .

فاستدعى خالد بن الوليد ، حيث لقبه المشهور (سيف الله المسلول) ، والخليفة (هارون الرشيد) والذي كان كثير الجهاد والغزوات ، والمشهور بمواقفه المتصلبة تجاه الأعداء ، وربما يشير الشاعر إلى موقف هارون الرشيد من ملك الروم (نقفور) الذي نقض عهد الملكة (إيريني) مع الخليفة ، فأرسل إليه الرشيد قائلاً : " بسم الله الرحمن الرحيم : من هارون أمير المؤمنين إلى نكفور كلب الروم قد قرأت كتابك يا بن الكافرة ، والجواب ما تراه لا ما تسمعه والسلام "([2])

ثم تأتي الشخصية الثالثة (صلاح الدين الأيوبي) قاهر الصليبيين ، داعياً الأجيال القادمة ، أن تكون على نفس ثبات مواقفه الرافضة لكل أنواع الاستعمار الأجنبي ، حيث وصفه بـ (محطم الصلبان) .

فجاءت التوظيفات صريحة ، في نفض يد الشاعر ، من هذا الجيل المتقاعس ، داعياً لإشعال جذوة المقاومة ، والسير على نهج السابقين ، حيث يقول في نهاية المقطع :

سأعلمُ ابني أنْ يكونَ مُجاهِداً بالنفس، لا بمشاعرِ ولسانِ
و أقولُ يا ولدي: أبوكَ و جيلُهُ عجزوا، فخُذْ ثاراتِ جيلٍ فانِ([3])

([1]) لأجلك غزة ، ص١١١

([2]) انظر : شوقي أبو خليل ، هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجّل ملوك الدنيا ، ط٤ (دار الفكر ، بيروت ، ١٩٩٩) ص١٣٢

([3]) لأجلك غزة ، ص ١١١

فنراه قد قرأ الفاتحة على شعوب اليوم ، مختما ليسوا هم الجيل المرتقب ، داعياً في الوقت نفسه ، لتعليم الصغار المبادئ والأسس النضالية التي تناساها الكبار .

يقول الشاعر حسام هرشة ، في قصيدته (أسود الحق) :

يا أهل غزة إن في شهدائكم عزا يصوغ كرامة الإنسان
يا جيل سعد والزبير ألم يحنْ فجر اجتثاث الليل و السرطان؟
إن السبيل إلى العلا جيل يفي بالعهد والميثاق والأيمان
يرنو إلى شمس الخلود يقوده زيد بزاد الصبر والإيمان([1])

يحيلنا الشاعر من خلال ندائه لغزة وشهدائها الذين سقطوا، لشخصيات إسلامية جاهدت وناضلت في سبيل رفع راية الحق والإسلام ، فخاضوا معارك عدة ، وهم سعد حيث يحمل هذا الاسم في طياته أسماء صحابة كثر منهم (سعد بن أبي وقاص ، سعد بن معاذ ، سعد بن عبادة ، سعد بن مالك ... إلخ) وأيا كان يعني الشاعر ، فإن هذا الإسم له من الوقع في أذن المتلقي ، حيث يحمل معاني الإباء والمنعة.

ثم يواصل استدعاء شخصيات مثل الزبير بن العوام ، وزيد ابن حارثة ، أو احد الذين يحملون هذا الإسم مثل (زيد بن ثابت ، وزيد بن الدثنة ... إلخ) وربما أراد الشاعر بذكر الاسم لهؤلاء الصحابة إظهار توارد هذه الشخصيات الكثر في فكر المتلقي ، أملاً في الصحوة والهبة الثائرة والحلم بشخصيات كهذي ، تعود لتحقق ما ترنو إليه الأنفس وتطمح .

فكان التوظيف أكثر إيغالاً في النفس من استدعاء الصورة الاعتيادية للشخصيات السابقة ، ونراه قد ربط هذه الشخصيات بعنوان القصيدة (أسود الحق) ، فهم أسود كثر ، يرجوهم الشاعر كما كانوا في عهد مضى ، حيث مارس العنوان سلطته الدرامية لما له من علاقة وانسجام بينه وبين النص .

أما حسام خليل فيطلق صرخة مدوية ، ملأ بها أفق النص،من خلال (صرخة غزة) :

الحر في دنيا الذئاب صريعُ والذيل فيها متـرف ورفيعُ
لا تعجبي يا أم تلك سياسة فالذل في عين اللئام بديعُ
ورأيت في سوق الكرامة أنجما وقفت تبدل دينها وتبيعُ
عشقوا المناصب عشق عنتر عبلةً في حبها خرط القتاد ربيعُ([2])

في هذه القصيدة نلاحظ سخط وعتاب الشاعر على أصحاب الكروش والعروش فوصفهم بذيول الغرب فهم غرقوا في وحل الذل ، بحيث توحدوا معه ، وكأنه فخر لهم طأطأة الرؤوس وربما يميل في عتابه إلى رجال الدين ، حيث منهم الذين باعوا دينهم بعرضٍ من الدنيا ، وكأنه يلمح إلى شيوخ الأزهر في مواقفهم الجامدة تجاه القضية ونضالها .

([1]) لأجلك غزة ، ص١٢٦

([2]) لأجلك غزة ، ص١٣١

وبالتالي يصور هذه الشخصيات وعشقهم لحب الكراسي والمناصب ، بحب عنترة بن شداد لعبلة ، حيث جاء هذا الاستدعاء ليلقي بظلاله على تشبث الحكام وزبانيتهم بالعرش ، فعنترة العبسي كما صوره الشاعر ، وكما هو معروف ، قد هام في عبلة هياماً واجه الصعاب والمتاعب ، من أجله ، حتى أنه قد جعل من شجر القتاد[11] المليئة بالشوك ربيعاً أخضراً مثمراً، فنزع النفس القتالية والفروسية من عنترة ، من خلال تقانة القلب ، ليظهر سلبيته المنعكسة على حكام اليوم ، فرسم الشاعر في توظيفه لوحة تشكيلية ، لبيان انتشار مساحات الطمع والجشع اللذان يملآن قلوب فئة من العرب ، لبيان تفضيل الذات على حساب شعوب بأكملها .

يقول الشاعر ، حسان الصاري ، في قصيدته (غزة هاشم لم تركع) :

قسماً بغزةَ بالشهيدِ بدمعةٍ بتراب(أحمدَ) مُقعداً يُغتالُ
بالقابضينَ على الزنادِ بوثبةً الموتُ فيها طائفٌ جوَّالُ
يا غزةَ الأحرارِ أنتِ كبيرةٌ وسواكِ في تدبيرهِ محتالُ[2]

استهل الشاعر قصيدته بالقسم بمدينة غزة الثائرة ، وشهدائها ودموع أبنائها ، بأن هذه المدينة لن تهدأ ولن تستكين ، إلا بتحريرها من رجس يهود ، وحمل العنوان هذه العلامات من خلال نظرة الثأر البادية بعدم الركوع ، حيث أكد من خلال ربط غزة بهاشم جد النبي – عليه الصلاة والسلام – أن غزة عربية منذ القدم ، وجذورها عائدة إلى نسل سيدنا محمد – عليه الصلاة والسلام – ثم يأتي في قسمه بدماء الشهيد ، حيث استدعى شخصية الشهيد أحمد ياسين في إشارة منه إلى صمود هذا الشيخ الكبير ، الذي ما لان ولا استكان ، سائراً على درب الماضين ، رغم أنه كان مقعداً ، لتحمل هذه الكلمة أسطورة التحدي والنضال ، المغروسة في قلوب هؤلاء الناس .

فهذا المقطع بمشهديته يقدم حقيقة لعقل المتلقي ، حيث حملت المفردات(القابضين – الأحرار) صفة هؤلاء القوم المنبثقين من نسل أجداد العزة والكرامة ، فهم الرجال في زمن عز فيه الرجال .

وفي قصيدته (يا غزة الأبطال) ، يقول حسن سباق :

أَلاَ يَا غَزَّةَ الأَبْطَالِ إِنِّي بَكَيْتُ عَلَى الْبُطُولَةِ كَالثَّوَاكِلْ
وَهِبْتُ اللهَ يسأَلُنِي حِمَاكِ وَحُمَّى الْجُبْنِ تَسْرِي بِالدَّخَائِلْ
وَلَكِنْ؛ تَسْمَحِينَ عَلَى حَيَاءٍ أَقُولُ الشِّعْرَ مِنْ بَابِ الْوَسَائِلْ؟؟
وَخِزْيَاً يَقْتَفِي وَجْهَ النَّشَامَى إِذَا ائْتَمَرُوا عَلَى قَتْلِ الْمَسَائِلْ
وَصَاغُوا فِي الْخِتَامِ بَيَانَ ذُلٍّ إِذِ الصَّدَّامُ مُعْتَنِقُ الْحَبَائِلْ
وَصَاحُوا صَيْحَةَ الذعْرِ اعْتَرَفْنَا: يَحُوزُ الأَرْضَ مَنْ مَلَكَ الْقَنَابِلْ
فَدَعْنِي يَا جِهَادُ إِذَا يَرَاعِي تَصَايَحَ فِي الْقَوَافِي: الْعِزُّ زَائِلْ
وَكَانَ الْعِزُّ يَحْمِيهِ كُلَيْبٌ وَقَدْ قُتِلَ الْكُلَيْبُ بِسَيْفِ وَائِلْ[1]

([1]) القتاد : شجر شائك صلب ، ينبت بنجد وتهامة ، لا تأكله الإبل إلا في عام جدب .

([2]) لأجلك غزة ، ص١٣٤

يصور لنا الشاعر مفهوم حب الذات في النفس البشرية ، التي تنتابها مشاعر الطمع والجشع ، إلى حد يمكن أن يفرط الإنسان فيه بكرامته وعرضه ، وهذا ما آل إليه حكام العرب ، حيث ألمح إليهم الشاعر في لفظة (النشامى) في جو مليء بالسخرية المحاكية لجبن هؤلاء الحكام ، وعدم غيرتهم على أعراض شعوبهم ، فجاء النداء لغزة وحدها من خلال العنوان وكأنه يواسي غزة ، بأن تغسل يديها من نخوة العرب ، وجاءت عباراته (صاغوا – صاحوا – ائتمروا) بصيغة الجمع ، لتوجيه التهمة إلى الحكام كلهم ، دون استثناء حاكم منهم .

وضاقت نفس الشاعر عن هذه الرموز والتي تمثل الشعوب ، والمفترض بها حامية أعراضهم ، فإذا بها تصطدم بواقع المال وحب الشهوات ، نافضة أيديها مما حدث لغزة ويبعث الشاعر في وجدان المتلقي قصة (حرب البسوس) والتي دارت بين قبيلتي بكر وتغلب ، حيث استدعى شخصية كليب بن ربيعة والمعروف ب(وائل) [٢]، مصوراً ضياع غد المسلمين وكرامتهم ، في شخص هذا الرجل ، عندما قتل طمعاً وجشعاً للذات العربية، وهو يحمل لنا قتل العرب لأبنائهم فالقاتل والمقتول عربي ، وها هو التاريخ يعيد نفسه ، فلا عزَّ كما أشار الشاعر ، إلا عز الشهوات والأطماع الخاصة وكأن البيت الأخير في القصيدة ، يعلن نهاية العرب ، وبأنهم ماتوا كما مات كليب ، فجاءت النهاية درامية ، مصورة التخلي التام عن الجهاد والمقاومة ، وبيع دماء المسلمين ، وفتح القصور أمام بني صهيون ، فما ظل من شيء يأسف عليه الإنسان ، وحاول الشاعر خلخلة نفس المتلقي ، واستفزاز مشاعر الأنفة فيه ، فقال :

وَبَـــاعُوا مَكْرُمَـــاتٍ كُـــنَّ عِـــزَّاً بِـــرُخْصِ الْبَـــوْلِ تَـــسْفَحُهُ الْهَوَائِـــلْ
فَفَـــتِّشْ فِـــي الثِّيَـــابِ تَـــرَى عُجَابَـــاً مِـــنَ الْبَلَـــلِ الْمُـــدَارَى بِالْحَوَائِـــلْ[3]

فجاءت الأبيات صارخةً مصرحة بالحقيقة المرة ، حيث حملت دلالاتها السلبية المفرطة ، للمواقف العربية المخزية ، وقممها التي تعقد ، فكأنها سوق تباع وتشترى فيه السلع بأرخص الأثمان ، حيث باعوا قضايا الأمة –خاصة فلسطين– ، وقبضوا ثمنها دناوة ورخصاً وطأطأة للرؤوس غير آبهين بمشاعر بقية الشعوب إرضاءً لنزواتهم .

يقول خالد أبو حمدية ، في قصيدته (فرقان غزة) :

سَـــقَتْنا هـــديل الفقـــد فهـــو مُـــدامُها وأســـرى بـــسَكْرات الحنـــين حَمامُهـــا
فكم دانـــت الأرض الحـــرون لطبعنـــا وصـــار رخّيـــاً فـــي اليـــدين زمامُهـــا

([1]) لأجلك غزة ، ص١٤٣ ، ص١٤٤

([2]) هو كليب بن ربيعة بن الحارثة بن زهير وكان سيد ربيعة في زمانه ، وقد بلغ من عزه أنه كان يحمي الكلأ فلا يقرب حماه ، وغلب عليه اسم وائل حتى قيل : أعز من كليب وائلٍ ، وهو الذي قتله جساس بن مرة الشيباني حيث ذكرت قصته عند قولهم (أشأم من البسوس) . انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق محي الدين عبد الحميد (مكتبة السنة المحمدية ،١٩٥٥)٤٣/٢

([3]) لأجلك غزة: ص١٤٤

وعُفْنا على الأطـــلال قيـــساً إذا بكـــى ضـــياع ليـــيلاه العتيـــق غرامُهـــا
فمـــا عـــادت الأنـــساب تُعلـــي حَميّـــةً ولا جنّـــة القربـــى وفـــاءً ذمامُهـــا
صرخنا وما في الأفـــق معتـــصمٌ صـــحا ولاحت عروش الـــذلّ يَخْـــزى نيامُهـــا
فـــلا ظَـــلّ هـــارونُ الرشـــيد مرابطـــاً تُـــساقُ لـــه الـــدنيا وتُـــصغي مـــسامُها
ومن ظلّ مـــن مـــروانَ، عبـــدٌ لملكِـــهِ وعثمـــانُ دُقّـــت لليهـــود عِظامُهـــا
ومـــا عـــاد حَجـــاج الوليـــد محاربـــاً ســـوى أهلِهِ ، مذ صار يَقْضي غُلامُهـــا
فغـــزّة فـــي عـــين الـــسّماء ســـحابةٌ تَغَشّى صحارى الـــذّل جـــوداً رِهامُهـــا
وغـــزّة مـــروانٌ وعبـــاسُ هاشـــمٍ وغـــزّةُ حمـــدانٌ يلـــوحُ حـــسامُها
وغـــزّة- إذ تزهـــو- كنانـــة أحمـــدٍ تُقيـــلُ بنحـــر المعتـــدين سِـــهامُها
أعيذ سَما القـــسّام مـــن كيـــد يعـــربٍ إذا زغردت في الأفق يحلو انتقامهـــا([1])

يعنون الشاعر قصيدته باسم الحرب على غزة ، في إشارة منه لصمود هذه المدينة وصبرها وثباتهـــا ، والتي عجزت رياح الكفر والشرك ، عن انتزاع جذورها المتأصلة فيها ، فيظهر الشاعر ممتطياً خيلاً يجوب بها أروقة التاريخ ، باحثاً بين ثنايا السنين عن شخصيات إيجابية مستنجداً بها ، رغبة في إذكاء شعلة النص ، من خلال تصفح كتب التاريخ والعودة للماضـــي ، ليحـــث المتلقـــي للتعـــرف علـــى الشخصيات المضيئة والتي وهبت المنعة والعزة للعرب، وضدها الشخصيات الهزيلة والتي فرطت في ثوابت الأمة إرضاءً لذاتها .

فنراه يستذكر أمجاد الماضي ، المليئة بصفحات النور ، تاركة عواطفها وأهواءهـــا وراء ظهورهـــا ، وانشغلت بتحرير بقاء الأرض ، فيستذكر شخصيتا قيس وليلى ، هذا المحب الذي أطاع هواه وهجـــر دنياه ، أملاً فيما تمناه ، حيث أظهر سلبيته ، القائمة على الأناة ، وبالتالي جاء توظيفه لإيضاح حقيقـــة من بعده ، فتركوا هذه المشاعر محبوسة بين ثنايا صدورهم ، وفتحوا المجال لمشاعر النخوة والعزة .

ثم يرتد بنا إلى شخصية ناصعة البياض كالثلج ، مشهورة بين الشعراء ، فغالبيتهم اســـتدعاها ، وكـــل شاعر حسب رؤيته للمشهد الموظفة فيه ، وهي شخصية المعتصم بالله.

أما شاعرنا خالد أبو حمدية فجاء استدعاؤه سلبياً ، من خلال ندرته في هذا الزمن فهو يصرخ علـــه يجد شخصاً يغير على العرض المهتوك ، وما من ملبٍ .

ثم يرتد بتقانة الفلاش باك ، عبر شخصية أخرى كان لها وقعها في التاريخ المـــسلم ، حيـــث نـــشرت الإسلام وتعاليمه ، مكملة طريق من سبقوها ، هي شخصية الخليفة هارون الرشـــيد ، والـــذي كـــان يخاطب السحابة : " أمطري حيث شئت فإن خراجك آتيني " ذلك الذي كان يحج عاماً ويغـــزو عامـــاً فسار باستخدام ثقافة قلب القيم الرمزية ، حيث منح دلالة هارون الرشيد دلالة ضدية مارســـها علـــى الشخصية وصورها بصورة سلبية .

([1]) لأجلك غزة ، ص١٤٨ ، ص١٤٩

فجاء الاستدعاء مرمياً بظلال السلبية والانهزامية ، في الواقع الأليم ، متذكراً عزاً مضى ، فجاءت عبارات النفي (ما في الأفق – فلا ظل) حاملاً هذا الهم ، والذي يحاول الشاعر أن يلقيه على عاتق المتلقي ، ويرتد إلى العصر الأموي ، مشيراً إلى ضعف حكام العصر ، والذين باعوا هواهم ، ابتغاء مرضاة نفوسهم ونزواتهم متوازيين مع عبيد العرش الدنيوي ، من حكام العصر .

ويواصل حشد الشخصيات ، ليظهر حيرته بأي بستنجد و يستجير ، فاستحضر شخصية عثمان بن عفان ، ذلك المنافح عن دينه والذي ضحى بأمواله ، لإسعاد المسلمين ، والذي قتل على يد مجموعة من الفرق ، والتي أرادت من الخليفة التنازل بسبب الشبهات التي أثارها اليهود حول سياسته في الحكم وعلى رأسهم عبد الله بن سبأ اليهود في الأصل ([1])

ثم يستدعي شخصيتين جعلهما وكأنهما شخصية واحدة ، وهما الحجاج بن يوسف الثقفي ، والوليد بن عبد الملك ، حيث بعد موت عبد الملك بن مروان تولى ابنه الحكم بمباركة الحجاج ، والذي كان يدير بواطن الأمور ، ليبين لنا ضعف هذا العصر وموازاته بعصرنا الحالي ([2]).

ولكن الشاعر يحدوه الأمل في غزة وجنودها ، حيث استدعى شخصية مرموقة في حركة حماس وهو أسامة حمدان ، مشيراً إلى دور الحركة في إشعال جذوة المقاومة ، والاستبسال في الدفاع عن الحقوق فغزة ترجع إلى الأصول العربية من نسل سيدنا محمد – عليه الصلاة والسلام – حيث ذكره (أحمد) ثم يشير إلى كتائب الشهيد عز الدين القسام من خلال لفظه

(القسام) ، حيث دلالاته حملت معنى عزيمة هذه الكتائب في المنافحة عن الدين ، والوطن ويأمل أن تتكسر هذه الشوكة ، جراء المؤامرات التي تحاك ليل نهار ، للنيل من عزيمة المقاومة .

فنجح توظيفه وحشده لهذه الشخصيات ، في إظهار البؤرة الدلالية وهي الضعف العربي ، ونذالة حكامها ، وفضح حقيقتهم أمام المتلقي .

يقول خضر أبو جحجوح ، في قصيدته (العذاب الجميل) :

لماذا تطلُّ من الموتِ فوق الركامِ لتبكي ..

ونصلكَ في مقلتيها ؟!

وهذي أصابعُ كفيك تشهد

وبحر الدماءِ يحني جبين الليالي

لتصعد (ليفني) عليها

ألفني الزنيمة أغلى من القدس

حتى تمرغ وجهك بين يديها

وتبكي على قدميها ؟!

([1]) انظر : مأمون غريب ، خلافة عثمان بن عفان (مركز الكتاب للنشر ، القاهرة ، د.ت) ص١٤٩.

([2]) انظر : ت.ج جوينبول ، خلافة الوليد بن عبد الملك من كتاب العيون والحدائق في أخبار الحقائق ، (الهند ١٩٩٦) ص١.

فقبِّل ...

وطأطئ ...

تبسم ...

وقبل ...

لعلك تحظى بدفء الأفاعي

إذا قربتك إليها ! ([1])

يحمل العنوان في طياته علامات الدهشة والاستغراب ، أيعقل أن يكون العذاب جميلاً ؟

هذا ينطبق على نوع العذاب ، فإن كان عذاباً معنوياً ، كعذاب المحب بعشق محبوبته ، فربما يعذب قلبه وعقله شغفاً بها ، ولكن الشاعر هنا ، هل كان يقصد العذاب المعنوي ، أم المادي ؟ يتأتى هذا المفهوم ، من خلال مفاتيح القصيدة السياق ودلالاته ، فالشاعر يشير إلى العذاب الحقيقي ، بكل ما تحمل الكلمة من معنى فيقول :

وصرخات طفل بريء

يغطيه طن من الصخر والنار تحت الرماد

ونظرات طفل رضيع

يمزق طائرتين بلحم طري وعظم مفتت([2])

وربما مع هذا الدمار ، وهذه الوحشية السادية ، فإن العذاب كان قاتلاً ،ولكنه في ذات الوقت ربما يكون جميلاً ، مفضلاً لديهم على رؤية زعماء العرب ، والذين كانوا الأمل لهذا الشعب المكلوم ، يستقبلون تلك الأفعى المستدعاة (تسيبي ليفني) والتي استقبلت بحفاوة بالغة في قطر وغيرها أثناء فترة الحرب المشتعلة ، فأي منطق هذا ؟! وأي جريمة تلك الغير مغتفرة ؟! وأي ذل هذا ؟! مع تبلد الأحاسيس والمشاعر تجاه أطفال رضع يقطعون لأشلاء متناثرة ، وبيوت لله تدمر ، وبيوت تقصف على رؤوس ساكنيها .

أهناك بلاء أشد وأعظم من هذا ؟!

فكأن نفس الشاعر مالت إلى العيش وسط غمار القصف والقتل على رؤية الوجوه الضاحكة والكروش المنتفخة ، والقلوب الميتة من بني يعرب ، وهم رغم سكوتهم ، يرتكبون أبشع الجرائم باستقبالهم لأعداء الله ، وفتح التطبيع معهم .

وإن ترديد الشاعر لفعل الأمر (قبِّل) تعكس شعوراً بالسخرية المريرة ، وإلحاحاً على متواليات دلالية ، وامتداداً لمساحات الألم ، التي تغص بها نفس الشاعر . وربما بياض الصفحة يجعل بصر القاري يرتكز على العبارات الأربع (فقبل – وطأطئ – تبسم – وقبِّل) ، حيث تخيل الموقف المذل

([1]) لأجلك غزة ، ص١٥٦

([2]) لأجلك غزة ، ص١٥٨

لهؤلاء الفئة من الناس ، وهم يقبلون ويستقبلون ويتمرغون تحت الأقدام ، علهم يشعرون بدفء الأنفاس ، وحرارة الأيدي الناعمة ، وإن كانت ممرغة بالدم الفلسطيني .

يقول الشاعر خضر أبو جحجوح ، في قصيدته (نقوش على قذيفة فسفورية) :

(آفي) يمسك جوالاً مبتلاً كان يخبئه في جيب السروال

" آلو " darling

آني أو هبتج راحاب

i love you darling

وأحبك أكثر يوم تحنيني بدم الزنبق والنرجس

وتطوق عنقي بقلادة مريم

ووشاح سعاد

وتعود على عجل من غزة

تحملني بيديك إلى عشي المهجورْ

في اليوم التالي

كانت غزة تغسل كفيها من دم آفي ورفاقه[1] .

يقوم الشاعر في هذا المقطع على أسلوب السرد الحكائي ، فالضابط الصهيوني (آفي) ، كان يتحدث مع محبوبته عبر جوال مخبأ في جيب سرواله ، ونظراً للأوامر العسكرية بمنع الاتصالات المدنية أثناء المعركة ، وهذا الرمز يمثل تشبث هؤلاء الناس بحب الحياة ، فهم لا يستطيعون الانقطاع عن أحبابهم وعائلاتهم ، ثم يمثل الجبن الصهيوني ، من خلال تبوله في بنطاله ، حيث طال البول جواله ، هذا الضابط الذي يبدو في حالة الفارس الهمام ، وهو يعد محبوبته بالعودة بأقصى سرعة بعد النيل من الفلسطينيين ، وذكر الشاعر مريم وسعاد ، كرمز إلى الطهارة هذه الشخصيات ، والتي تود محبوبته أن تلبس حاجياتهن ، بعد قتلهن على يد فارسها ، وهذا يشير إلى خسة هؤلاء القوم ، والذين يستأسدون على النساء والأطفال في معاركهم . ولكن الشاعر في نهاية المقطع ، يبدد أحلام المحبوبة من خلال زيف أسطورة الجيش الذي يقهر ، حين قتل (آفي) ورفاقه في غزة .

حيث يلمح الشاعر ، إلى استعصاء تلك المدينة على الغزاة وتصوير ضراوة الحرب التي كانت دائرة، فيها فأماط توظيف هذه الشخصية السردية اللثام عن حقيقة وواقع هؤلاء الجنود ، حيث يحملون علامات الرعب والارتجاف ، لمجرد سماعهم بغزة ، حيث جاء التركيب الأخير (تغسل كفيها من دم آفي) حاملاً معاني الثأر والرحمة التي اتسمت في الصدور ، بعد النيل من هؤلاء الجبناء جراء أفعالهم المشينة في غزة .

وأوافق الدكتور أبو دقة ، حيث قال :" تقوم سردية هذا المقطع على أسلوب حكائي، له خصوصيته وأبعاده الدلالية ،وعلامته البنيوية المتميزة، ومفارقته المتخيلة التي لا تشط كثيرا عن حقيقة ما حدث

([1]) لأجلك غزة ، ص١٦٦

في يوميات العدوان الصهيوني علي غزة .... وفي نهاية المقطع تأتي المفارقة لتبدد التوهم الصهيوني بالانتصار ، حين يقتل (آفي) ورفاقه في غزة "([1])

وفي مقطع آخر من ذات القصيدة ، يقول أبو جحجوح :

كانت تعشق بناءً

عربياً في بيت الجيران

تتمنى أن ينظر (شوقي) في عينيها

لكن شوقي كان يصلي ويتمتم

ويردد كلمات لا تفهمها الشقراء

ويعد الساعات ليرجع من رحلته

في كفيه المهر

يا مريم مدى كفيك إلى كفيه ..

ظلت في حسرتها

والبولوني الأشقر يقتات أنوثتها كل مساء

تتمنى أن تقتل ما كان يسلي شوقيا عنها ..

وأخيراً بعد سنين

ها هي تقتل مريم والأطفال وشوقي والجيران

وتسوى بالأرض منازلهم ومساجدهم ([2])

يواصل الشاعر حكاياته السردية ، ولكنه هذه المرة يشير إلى جانب مهم من جوانب الحياة الاجتماعية وهو جانب القيم والأخلاق ، حيث يضيء صورة بنات اليهود ، من خلال تجنيدهن للعمل في أجهزة الموساد ، وزرعهن في شباك العمالة ، فهذه الشقراء وربما هي (تسيبي ليفني) تلك التي كانت ضابطة في الموساد ، ومسئولة عما يعرف بـ(البيوت الآمنة) في العالم ، والتي يستخدمها رجال المخابرات لتحقيق مهامهم .

حاولت إسقاط (شوقي) العامل الفلسطيني ، ولكنه كشاب مسلم كان يلجأ للصلاة . وفي النهاية باءت محاولتها بالفشل ، فلقد اختار طريق العفة بزواجه من مريم .

ويلمح الشاعر بأنه على الرغم مما فعلته هذه الشقراء بضحكتها الصفراء ، خلال جولاتها في العالم العربي والغربي ، إلا أنها فشلت في دعم موقف إسرائيل ، بهذه المجازر والوحشية المرتكبة بحق الشعب الأعزل .

([1]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ، ص٦٠٢

([2]) لأجلك غزة ، ص١٦٧

ثم يأتي الشاعر في نهاية المقطع ليوضح لنا وحشية هذه المرأة بقتلها مريم والأطفال وشوقي ، في إشارة منه لتحميلها جزءاً من إثم حرب غزة ، فهي المحرضة في أي مكان تذهب إليه ، على قتل الشعب وإبادته ، متهمة إياهم بالإرهاب .

ويدخل الشاعر شخصية (البولوني) والذي يقتات أنوثتها ، في إشارة لتشتيت هؤلاء اليهود ، فهم مجرد جماعات مفرقة من (بولونيا ولتوانيا وروسيا) ، ولا هم لهم سوى إرضاء نزواتهم وشهواتهم

وفي قراءة للدكتور أبو دقة " ومن الواضح أن الشاعر تناول في حكاية سرده جانبا آخر من جوانب الرغبة في الانتقام من الفلسطينيين ، وهو الجانب القيمي، والأخلاقي، والعقدي ، فهذه اليهودية العاشقة ولعله قصد (تسيبي ليفني) وزيرة خارجية إسرائيل، كما يتضح من خاتمة المقطع ،فهي تتحمل جزءا كبيرا من وزر الحرب الأخيرة على غزة...ولكنها فشلت على الرغم من احتضان العالم الغربي برمته لهذه اليهودية، بصفتها رمزاً لدولة إسرائيل، وعلى الأخص موقف الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي المهاجر اليهودي من أصل بولوني الذي يقدم دعماً كبيراً للكيان الصهيوني " ([1]).

فجاء التوظيف لهذه الشخصية غير المرغوب فيها ليظهر فساد خلق اليهود ، وأطماعهم المادية ، فجاءت النقوش المحفورة على القذيفة الفسفورية ، لتنشر لنا فسادهم وضياع ذممهم ، وحقدهم الأعمى والدفين ، تجاه هذا الشعب الأعزل .

ويتواصل أبو ججوح ، في استدعاء شخصيات أخرى ، في ذات القصيدة ، في محاولة منه لإكساب القصيدة الأبعاد الدلالية المرجوة ، فيقول :

هوغو شافيز
بازلتٌ أحمرْ
نبتت في كفيه النخوة إبراً فبكى
ودماؤك تنساب على الطرقات
والصالح إسماعيل
وعبيد الرومان
مازالوا ينتظرون الحفل الأحمرْ
في قصر القيصرْ
هذا زمن البسفور
وزمن الفاتح والأستانة
فافتح أهداب الشطآن على الصحراء
في زمن الفسفور
هل تمسحُ دمعتها ؟!([2])

([1]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ، ص٦٠٣ ،٦٠٤

([2]) لأجلك غزة ، ص١٧٠

وفي هذا التنوع الدرامي الرائع من قبل أبو جحجوح ، ينتقل بنا إلى توثيق المواقف السياسية وخاصة الأجنبية ، والتي وقفت سنداً للفلسطينيين ، خاصة رئيس فنزويلا (هوغو تشافيز) ذلك الذي انتفضت مشاعره ، وجاشت عيونه من البكاء ، مما دفعه لطرد السفير الإسرائيلي من بلاده ، في الوقت الذي جمدت فيه مشاعر العرب والمسلمين ، عائمين في ذهول الخوف والرهبة .

فجاء ليعلن وقفته الهمامة واستنكاره للمجازر المرتكبة بحق غزة ، حيث شكل الموقف مفارقة دلالية ، حيث الضعف المستشري بين الأنظمة العربية ، وضياع النخوة فيهم ، فرمز إليهم بشخصية الصالح عماد الدين إسماعيل من بني أيوب ، والذي قام بقتال ابن أخيه الملك الصالح نجم الدين أيوب ، حاكم مصر ، مما أدى بالصالح لموالاة الصليبيين ([1]).

وعاد يشبههم بعبيد الرومان ، والذين رضوا على أنفسهم أن يكونوا عبيداً لكل جبار وقوي .

فجاءت هذه الاستدعاءات والاستحقاقات التاريخية ، لإعطاء هذا الانهزام العربي المرجع التاريخي ، لأنهم غير مختلفين عن سابقيهم ، حيث يتوجون انتصارات الأعداء ، بحفاوتهم وإكرامهم ، بإحياء الليالي الحمراء والكؤوس المدارة ، لتوزع عليهم قبلات الخيبة والإنكسار ، خانعين في قصورهم ، وبين أحضان أعدائهم .

وفي قراءة الدكتور أبو دقة " أصبح (هوغو شافيز) رمزاً كلياً دالاً لجميع أحرار العالم، لموقفه البطولي ضد المجزرة التي ارتكبها الصهاينة في غزة ، وهو رجل يساري، يختلف معنا: عقيدة ، وهوية ، ولغة ،وتراثا ، ومع ذلك كله، وقف موقفاً إنسانياً مشرفاً ... هذه المواقف شكلت مفارقة ذات بعد دلالي عميق ، حيث كشفت عن مدى الضعف والخذلان الذي أصاب الأنظمة الرسمية العربية ثم"[2] يشير الشاعر إلى تركيا ، مواقفها الداعمة للفلسطينيين ، من خلال التركيب (زمن البسفور) فهو المضيق الموجود في تركيا ، والذي يشهد على المواقف المشرفة للأتراك ، وعلى رأسهم رئيس الوزراء (رجب طيب أردوغان) ، حيث يعود الشاعر بذاكرته للوراء ، مستذكراً المجد التليد للدولة العثمانية ممثلين بالسلطان محمد الثاني ، فاتح القسطنطينية .

مظهراً المواقف المشرفة للعثمانيين في الدولة التركية ، واستقبال تركيا لجرحى الفسفور .

وعلق الدكتور أبو دقة قائلا : " إن الصيغة الافتتاحية إلى زمن البسفور لها دلالتها الإشادية ، ورؤيتها الاحتفالية بمواقف تركيا الداعمة للحق الفلسطيني، والرافضة للسياسة الإسرائيلية الهمجية على غزة ... ولعل خاتمة المقطع تجسيد نصي لصور أردوغان وهو يزور جرحى غزة ، الذين أصابته القنابل الفسفورية الإسرائيلية ، ومن بين هذه الصور فتاة فلسطينية جريحة في المستشفيات التركية . كما يضفي استحضار المرأة الجريحة المقهورة شعورا مؤلما بالاستلاب والعجز والفجائعية " ([3]).

([1]) انظر : المكين جرجس بن العميد ، أخبار الأيوبيين (مكتبة الثقافة الدينية ، بورسعيد) ص٢ ، وانظر : في تاريخ الأيوبيين والمماليك ، أحمد العبادي (دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٩٥) ص٨٧

([2]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ، ص٦٠٧

([3]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ،ص٦٠٨

يقول رأفت عبيد ، في قصيدته (هنا غزة):

هُنا غزة ..

أدام الله آمالَ الورى فيها ...

هنا غزة ..

كرامتنا التي عادت وتاهت في الدُنا تيها ..

هنا غزة ..

صمود في مبانيها ..

هنا غزة ..

هنا تاقت إلى الهيجا مغازيها ..

صلاح الدين عزّاها وواسى في مآسيها ...

وفي الأفراحِ فرحانٌ نياجيها يهنيها ..

هنا غزة ..

أدام الله عزتها ...

أدام الله واليها ...

أدام الله نصرتها ..

أقام الله دولتها ... ([1])

يحمل عنوان القصيدة ، علامات العناد والتحدي ، والتمسك بالأرض الطيبة ، وإن جالت عليها الخطوب ، ونزل الدمع من مآقيها حيث كرر الشاعر التركيب (هنا غزة) أربعة عشر مرة ، فهذا الكم الهائل من التكرار يحمل في طياته الدلالية الجمالية عزة الأهل ، وتعاليهم على الجراح ، رغم التأوهات الفجائية التي مروا بها .

ويبدد الشاعر متشحاً بحلة الفخار ، رافعاً هامته ، تشفياً وانتقاماً بما فعلت غزة باليهود ، حيث رجعوا على أعقابهم خائبين ، رغم المآسي التي خُلقت فيها ، فهي عنوان الكرامة المفقودة في شتى البلدان العربية ، وكأنى بالشاعر يوجه خطاباً تاريخياً ، للأمة العربية ، أن أفيقوا من غفلتكم ونومكم الطويل آن لكم أن تتحركوا كما تحركت غزة ، فهي المدينة الثائرة على سُبل الذل والهوان ، الصامدة في وجه طوفان الاحتلال ، ويدخل الشاعر في أثناء الأبيات شخصية

تحن إليها الأفئدة وتدمع لفقدها العيون وترجو جميع الأنفس في تكرار هذه الشخصية المستدعاة ، إنه صلاح الدين الأيوبي ، قاهر الصليبيين فكان الاستدعاء محط حزن شديد ، من واقع الأمة المأسوف عليه من خلال عزاء صلاح الدين الأيوبي لغزة ومواساته لها ، وأنه لا يلوح في الأفق ثائر آخر ، يهب هبة صلاح وأمثاله ، لعسر الحال العربي .

([1]) لأجلك غزة ، ص١٧٧ ، ص١٧٨

ثم يتواصل الشاعر تكرار الفعل الماضي (أدام) ثلاث مرات ، حيث يبدو التكرار وكأنه الضوء اللاشعوري ، والذي بدوره يضيء ما تخبئ النفس ، فيظهرها للملتقى ، ليهب المشهد الشعري عمق الدلالة .

فأبان التكرار عن نفس الشاعر عاطفته التائقة لإحتضان غزة ، وتقبيلها في جوٍّ ملؤه البهجة والسرور ليرسخ هذه القيم النبيلة ، حب غزة واحترامها ، في نفس المتلقي ، ثم يشير إلى توحده مع (إسماعيل هنية) حيث لفظة (واليها) ، ورضائه عن نظام الحكم فيها ، والداعي إلى شرع الله ، وإقامة حدوده فنجح التوظيف في تثبيت الأسس الثورية والنضالية ، كاشفاً عن الوجع العربي ، داعياً حذوها في الجهر بلاءات المساومة والتفريط بالحقوق والثوابت .

ويقول رفعت زيتون ، في قصيدته المعنونة بـ (رسائل غزاوية إلى أبي الهول المصري وإلى نيل العرب):

سقوط السد

يا غزة قلنا بالأمس

ونعيد القصة .. نحكيها

لن يصمد سد في وجه الثوار .. حتما

لن تبقى أغلالك أبداً

يا غزة أبدأ لن ترضى

أهرام الجيزة بالإذلال فثارت تلعن بانيها

لكن أبا الهول المصري

لا يأبه بالنزف وقهري

لا بد وأن يرجع يوماً للبيت العربي

ويشرب من نهر الأردن ويغدو

ملكَ الأحلامِ وراعيها[1].

يأتي الشاعر في هذه القصيدة على هيئة ديالوج ضمني ، بينه وبين أبو الهول ، من خلال مخاطبته ، حيث استدعى هذه الشخصية والتي تعد رمزاً من رموز الحضارة المصرية ، وصمودها في مواجهة عوامل الزمن على مدى عصور طويلة ، فنراه يستصرخ الشعب المصري ورمز إليه (بأهرام الجيزة) ، بأنهم أصحاب النخوة والشهامة ، ولن يرضوا عن الحصار المفروض على غزة ، وحتماً سيندحر أمام هبَّات الثوار

ثم رمز للرئيس المصري بـ (أبي الهول) في تكبره وعناده ، وإهماله لحال القضية الفلسطينية ، داعياً إياه للعودة إلى رشده والرجوع للصف العربي ، فكل البلاد العربية كتلة واحدة .

([1]) لأجلك غزة ، ص١٨٢

فحمل الاستدعاء في طياته الخفية رسالة تجمع بين الترهيب والترغيب ، من هذا الشعب المحاصر ، فالحال لن يبقى كما هو عليه ، وحتماً ستنقلب المعادلة رأساً على عقب ،وحملت حروف النفي (لن يصمد – لن تبقى) هذه الدلالات الخفية .

ثم يتواصل في رسائله ، موجهاً هذه المرة رسالته إلى نهر النيل ، حيث عنون ثلاث فقرات (يا نيل إلى متى ؟ ، استغفر يا نيل ، احمل يا نيل لواءك) فجاءت العناوين بالتدريج ، ففي الأولى بدأ باستعطاف النيل من خلال ندائه ، وفي الثانية بدأ بفعل الأمر حاملاً الدعاء ، وفي الثالثة جاء بالأمر ويحمل معنى الحث والدفع) أملاً منه في الاستجابة لرسائل الحياة الكريمة ، التي يدعو إليها ، وبها تصان الحقوق ، وتحفظ دماء وجه العرب ، فيقول :

يا نيل مياهك تحرقنا

فأجبني من ذا يشفينا ..؟

هل جفَّ الحبُّ بوادي التوبة فعطشنا .. ؟

ووهبت مياهك للأغرابِ

ولص جاء ليشقينا ..!

يا نيل سألتك بالله .

هل ترضى للجهة الأخرى

أن تظمأ وتجوع وتعرى ؟

فافتح أبوابك واستغفر

لقرار بالمنع وكفرّ

عن ذنوبك وخطايا الأمس

أدخلنا قصرك واطرد خوفك

واجمع شملك واكسر قيدك

واحمل يا نيل لواءك[1].

فجاءت النداءات والصرخات من ضجرة الشاعر ، ليعكسها يراعه في بياض الصفحات ، أملاً منه في حث الهمم عن النهوض من عجزها المعهود ، مشركاً المتلقي في هذا العبء الجسيم ، فالمصاب عظيم ، إغلاق ومنع وموت ، فأي حياة تلك التي يحياها أبناء غزة ؟! فجاء تجسيده لشخص النيل ، والذي هو شريان حياة المصريين ، بأنكم هل ترضون هذا القمع الذي يمارس بحق هذا الشعب الأعزل ، ولعب الشاعر على ممارسة سلطاته داخل النص من خلال تقانة الترصيع والتي ترتد بصرياً على المتلقي ، ومن خلال أفعال الأمر المتكررة ، ومن خلال الوقع على السمع للتراكيب (قصرك – خوفك – شملك – قيدك) (بمائك – سمائك)

([1]) لأجلك غزة ، ص١٨٤

حيث نوَّع الشاعر في التراكيب اللغوية ، لتظهر تحولات خطابه الشعري وتخلق الإيحـــاءات ، لتبـــين الحالة الشعرية التي تلبست الشاعر أثناء الخطاب ، فوفق الشاعر في هذه المقـــاطع الثلاثـــة ، حيـــث بناها على شكل رسائل للنيل ، مخاطباً قلوب الشعب المصري ، مستجدياً الدفاع والـــذود عـــن حمـــى الشعب الفلسطيني ، مستغلاً التشكيلات الجمالية في تعميق الدلالات ، منيراً العتمة الجاثمة فـــي عقـــل المتلقي ومستنهضاً مشاعره وأحاسيسه وكأنه يوجه خطبة حماسية بعنوان (ثورة على الظلم) .

يقول سعد الغامدي ، في قصيدته (مجازر غزة وحصارها):

إذا ما الكاهن الأكبر
تفرد بالجرائم
في (عراق) الخير
حتى ضاقت الآفاق
بالقتلى
وبالجرحى
وبالجوعى
وآلاف القوافل
نازحين
إلى فجاجٍ
لم تعد تقوى
على هم النزوح
فمن ذا يمنع الحاخام
أن تصلي قذائفه
سماء العز في غزة
قذائف ساقها الكاهن..
فيزهق روح (رادينا)
وتصحبها (هنا)
وأخوهما (صالح) و(مسعد)
ويذهل للجرائم[1].

يتجول الشاعر في أفق النص كالصحفي الباحث عن الحقيقة ، حاملاً كاميراته لتثبت الحقائق والجرائم فيمتهن الشاعر هذه الحرفة ولكنه حاملاً يراعه ، لوصف وتصوير هذه المشاهد ، برؤية درامية ، فها هو يستحضر الرئيس السابق لأمريكا جورج بوش ، حيث رمز إليه بالكاهن الأكبر ، نظراً لدعوته أن تكون الحروب على العراق وأفغانستان حرباً صليبية ، فهو الذي دعا إلـــى الحـــرب وجعـــل جنـــوده

([1]) لأجلك غزة ، ص٢١٦ ، ٢١٧

يخوضونها ، مشردين الآلاف ، تاركين وراءهم القبور الجماعية ، وآهات الثكلى والأرامل ، هذه الصورة تسير في خط متوازي لمدينة أخرى ، ومجتمع آخر ، ولكن العرق والدين واحد ،هي صورة رئيس وزراء إسرائيل (إيهود أولمرت) حيث رمز إليه بالحاخام ، تبعاً لموالاته للحاخامات اليهود ، وموافقته لآرائهم الداعية للتطهير العرقي لأبناء غزة .

فالاثنان يشتركان في نفس النهج ، القتل ثم القتل ثم القتل ، حيث يأتمر كل منهم تحت أوامر رجال الدين والكهان ، والحاخامات .

وجاء التصوير الدرامي ، مصوراً إنارة سماء غزة بحمم القذائف والتي نشرت المآسي والمذابح بين الناس ، حيث سرد الشاعر في مشهد حسي استشهاد الكثير من الأطفال ، الذين لا حول لهم ولا قوة ، نذكر صعود أرواح (رادينا ، هناء ، صالح ، مسعد) على سبيل المثال لا الحصر ، لإظهار جبروت المعتدي ، وقسوة قلبه ، على أطفال الوطن الذبيح .

فوقعت غزة والعراق تحت مجهر الشاعر ، والذي بدوره عكس إلينا هذه الدراما ووقائعها ، عاتباً على خذلان الأمة لهذه الشعوب المنكوبة ، مدللاً بقوله:

ونحن بصمتنا

عن كل ما يفعل

نسانده لكي يقتل

لأنا ... نرهب الحاخام ..

وهبة عمه الكاهن ..

وننسى

أننا

سنجني

بعض ما نفعل([1])

مرسلاً رسالة الخطر ، لكل الدول العربية ، حيث الدور قادم ، والأيام دواليك .

يقول سلامة خليل سلامة – في قصيدته (من قال لا ولم يقل اللهم نفسي):

أيها الغزّي .. يا يوسفَ هذا

العصر

أيها المصنوع من حبر جميل

نحن من ألقاك في الجب وباعك

نجن من مزّق باليأس شراعك

نحن سمناك للذئب لكي يرحمنا

ثم جهزنا المناديل لنبكي وتنادي يا أبانا

([1]) لأجلك غزة ، ص٢١٧

إنه الذئب ولا دخل لنا([1]) .

يرتكز الشاعر في المقطع السابق ، على رمز تاريخي ذكر في القرآن الكريم ، وفي قصص السيرة ، هذا الرمز الذي عانى وتشرد وظلم من إخوته ، جراء الغيرة المفرطة تجاهه ، ولكن الشاعر حوّر الشخصية ، من خلال تقانة قلب الوضع الدرامي ، حيث الغزيِّ المتماهي مع شخصية يوسف ،الذي تآمر أخوته علي قتله ،حيث الزمان يعيد نفسه ، فسار الشاعر بنمطية السرد الحكائي ، لقصة يوسف ، فها هو المواطن الغزي ، الذي قال : لا في وجه الطغيان ، حيث توازى مع عنوان القصيدة (من قال لا) .

ولكنه دفع الثمن باهظاً ، حيث تخلى العالم أجمع عن هذا الشعب وحكومته ، وربما هنا إشارة إلى شخص (إسماعيل هنية) ممثلاً للشعب الغزي ، الذي رفض التطبيع وطمس الحقائق والوقائع ، فكان نصيبه طعنات الغدر والتآمر من قبل حكام العرب ، ومناوئيهم حيث يجلون ويحترمون من يدوسونهم بأقدامهم ، ويقابلونهم بالأحضان والابتسامات العريضة .

فأوضح التوظيف الغدر العربي ، والأطماع المادية التي طغت على المروءة والشهامة ، وتخليهم عن شعب أعزل، كل مصيبته أنه وقف صامداً ، في وجه رياح الذل ، حيث انفرد بقولته " لا " خارجاً عن "اللهم نفسي" .

وفي قصيدة (القدس موعدنا) يقول سمير العمري :

قُصِّي بَقَايَا قِصَّةِ الأَمْسِ وَابكِي عَلَى الآثَارِ يَا نَفْسِي
وَتَلَمَّسِي مِنْ سِيرَةٍ دَرَسَتْ مَا كَانَ مِنْ شَأْوٍ وَمِنْ شَأْسِ
المَجْدُ كَانَ النَّجْمَ مَنْزِلُهُ وَاليَومَ بَعدَ الهُونِ فِي الرَّمْسِ
أَصْلِي إِلَى الأَمْجَادِ مُنْتَسِبٌ إِنِّي أَنَا العَرَبِيُّ مِنْ عَبْسِ
إِنِّي أَنَا شَدَّادُ عَنْتَرُهُ يَشْكُو مِنَ التَّمْيِيزِ فِي الجِنْسِ
إِنِّي لِكُلِّ كَرِيهَةٍ بَطَلٌ مُتَأَهِّبٌ بِالسَّيفِ وَالتُّرْسِ
كَالبَينِ بَانَ الزُّورُ فِي فَمِهِ فَالبَيتُ لا يُبْنَى بِلا أُسِّ
إِنْ جِئْتَ تَسْأَلُ مَا أَعَدَّ لَهَا يُخْبِرْكَ عَنْ لَيلَى وَعَنْ قَيسِ
لا رُشْدَ إِلا فِي اتِّبَاعِ هُدَى فَاصْدَعْ بِذَلِكَ يَا "أَبَا العَبْسِ"([2])

يأتي الشاعر بقصيدته على شكل سرد حكائي ، يهدف من خلاله للوصول للدلالات والتي جسدها عبر استدعائه لشخصية اليهودي (قيس بن شاس) ، ذلك الذي حاول إيقاع الفتنة بين قبيلتي الأوس والخزرج ، حيث يرجعنا الشاعر عبر ردهات الماضي مذكراً بعصيبة العرب ، والتي ربما استطاع اليهود نشرها اليوم من خلال إشاعة الفرقة بين أبناء يعرب ، ثم ينتقل الشاعر لشخصية عنترة حيث سار باستخدام تقانة قلب القيمة الرمزية فمنح عنترة دلالة الجبن وكثرة الكلام لا الأفعال ، مظهراً إياه

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٢٢

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٢٩

بالعابث اللاهي ، الباحث عن قصص الحب ، أمثال قيس وليلى ، وفي هذا إسقاط على الشباب العرب الذين يغرقون في الأحلام الوردية ،هائمين في بحار الشوق والحنين ، ثم يستدعي شخصية الرئيس الفلسطيني من خلال لقبه (أبا العبس) مطالباً إياه بالتخلي عن أحلام السلام حيث كان هو مهندس مفاوضات أوسلو ، لأنها لم تحقق الغايات المنشودة للشعب الفلسطيني ، بل ألقت عليهم المآسي والتنكيلا، فجاء فعل الأمر (فاصدع) حاملاً علامات الرفض لكل أنواع المفاوضات الجارية مع الكيان الصهيوني ، فهذا المحتل لا يعرف سوى لغة المقاومة ، إن أراد إرجاع الحقوق لأهلها . فجاءت التوظيفات المتعددة في تعميق دلالات النص وإثرائه ، مجسدةً رؤية الشاعر وإظهار مشاعره المفعمة بالحزن واليأس من هذا التقاعس العربي عن نصرة القضية ، داعياً لترك التطبيع مع يهود ، واستخدام لغة اليد لا لغة اللسان .

ويقول سمير العمري ، في قصيدته (راية المجد) :

أَرْثِيْكَ يَا زَمَنَ الأَمْجَادِ مُحْتَسِباً حِيْنَ اسْتَقَامَ لَنَا التَّارِيْخُ وَانْتَخَبَا
بِسَيْفِ خَالِدَ فِي الأَعْدَاءِ قَدْ رَضَخَتْ لِلْحَقِّ أَفْئِدَةٌ وَاسْتَنْطَقَتْ أَدَبَا
وَبِالعَدَالَةِ فِي الفَارُوْقِ قَدْ حَكَمَتْ رُوْحُ الأُخُوَّةِ قَوْماً سَادَةً نُجُبَا
لَمْ يَنْزِلِ الذُّلُّ حَيَّاً حَيَّهُمْ أَبَداً لَمْ يَرْتَضُوْا الضَّيْمَ مَهْمَا كَانَ مُحْتَزِبَا
فَعُدْ بِسَيْفِكَ يَا مِقْدَادُ فِي أَنَفٍ وَاضْرِبْ بِعَزْمِكَ فِي نَحْرِ العِدَى عَقِبَا
وَقُلْ لِخَالِدَ إِنَّ القَوْمَ قَدْ جَبُنُوْا وَأَغْضَتِ العَيْنُ وَاليَرْمُوْكُ قَدْ سُلِبَا
وَأَكْثَرُ الشَّعْبِ لا نَفْعٌ وَلا ضَرَرٌ مَنْ يَأْكُلُ التَّمْرَ أَمْ مَنْ يَعْصِرُ القَصَبَا
هَلَّتْ بَشَائِرُ دَرْبِ العِزِّ فِي وَطَنٍ مَا زَالَ يَرْفُضُ فِي الإِذْلالِ مُنْقَلِبَا
طِفْلٌ يُلاطِمُ دَبَّابَاتِهِمْ بِيَدٍ وَتِلْكَ أُخْرَى بِعِزٍّ تَرْجُمُ اللَهَبَا([1])

يسقط الشاعر شخصياته التاريخية على الزمن الحالي ، من خلال مونولوج يعكس تأسي الشاعر ونفسه من هذا الواقع المعتم، فيأتي مستحضراً (خالد بن الوليد) رمز البطولة والإباء ، مستذكراً إياه وملتمساً عودته بصولاته وجولاته المعهودة ، حيث جاء باسمه المباشر ، معتمداً على دلالة السيف المشهور به ، لتعريف المتلقي به ، ثم يستحضر شخصية عمر بن الخطاب ، من خلال الاستدعاء باللقب (الفاروق) الذي نشر العدالة في أرجاء البلاد ، فهذا الرمز نادر في زماننا هذا ، وهو القائل " أحبُّ الناس إليَّ من رفع إلي عيوبي " ([2]).

فكيف بهذا العهد حيث الظلم والطغيان ، يحلان في شتى الأماكن العربية فهذه الإشارات تسعى إلى ربط الحاضر بالماضي ومحاولة استخلاص العبر والتجارب ، والإفادة منها في هذا العصر ثم يستدعي الشاعر المقداد بن الأسود أحد الصحابة الذين كان لهم باع في معركة اليرموك ، حيث

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٣١

([2]) انظر : محمد رضا ، الفاروق عمر بن الخطاب (المطبعة المحمدية ، مصر ، ١٩٣٦)ص٦٨

يستصرخ المارد العربي الكامن في قلوب مسلمي هذا العصر ، الذين تقاعسوا عن نصرة إخوانهم في فلسطين .

فحملت (فعد ، وقل) إيحاءات مكتنزة في ذات الشاعر ، حملها للمتلقي في ذلك الشعور المتبلد لدى العرب ، فأراد الشاعر أن يفجر طاقات النص لخدمة تجربته المعاصرة فأشار للشعوب الخليجية (بآكلي التمر) ، ثم إلى مصر (بعاصري القصب) فكل بلد حسب شهرته.

وجاء بهذه التراكيب ليوضح عدم فائدتهم ، فهم يفكرون ببطونهم فقط ، ولكن الشاعر لم يغلبه الإحباط من تغيير هذا الواقع ، فاستبشر خيراً في غزة وجيلها القادم ، وربما قصد في (طفل يلاطم دبابة) إلى ذكر الشهيد الطفل فارس عودة ، والذي ملأت صوره الشوارع حاملاً حجراً في وجه دبابة ، مظهراً شموخ هذا الشعب وجبروته رغم مآسيه .

يقول صبري أحمد الصبري ، في قصيدته (أبشرْ لؤي) :

أبشر (لؤيٌ) بصبحنا الوضَّاحِ أبشر بنور ساطع بصباحِ
حتما سنصحو يا (لؤيٌ) بالعادياتِ سيوفنا بسراحِ
صبرا (لؤيٌ) فلن تخيب ظنونكم فينا سنصبح كلنا برباحِ
صبراً لؤي يا بن صبحٍ إننا بالحزن صرنا في شتات مناحي
وأبوك يروي للخلائق ما جرى في (غزةٍ) من نكبةٍ وصياحِ
رباه كرما دعوتي يا سيدي ل(لؤيٍّ) يحيا في سرور بَرَاحِ[1]

تحمل هذه القصيدة في عنوانها وطياتها ، تصوير فاجعة من الفواجع التي ألمت بغزة وقاطنيها ، حملت صورة مأساوية تكررت عشرات المرات في أطفال ونساء ، إنها مآسي الفسفور الحارق الملتهب ، فالشاعر مواطن ككل المواطنين الذي شاهدوا هذا الطفل على شاشات الفضائيات ، وقد فقد بصره واحترق وجهه ، جراء فسفور الجحيم ، إنه الطفل (لؤي صبح) ، من سكان شمال غزة ، ذلك الذي أدمع عيون الكثير ، وعيناه لا تشاهدهم ، فهما تسبحان في ظلام سرمدي ، تبحثان عن نقطة ضوء ولا نجاة .

يأتي الشاعر مجسداً أحاسيسه ومشاعره ، عبر ديالوج بينه وبين لؤي المستدعى ، ليحمل له المواساة والتكاثف معه ، فكرر اسمه خمس مرات ، مخاطباً إياه بالصبر والثبات مصوراً هذه الشخصية الدرامية لتحمل دوال التآوهات الفجائعية التي أصابت الغزيين ، مُمثلين في لؤي ، فهو يحمل كل هم شهيد ومصاب وأسير ، ويحمل فواجع هدم البيوت وتدمير مساجد الله ، يحمل صراخات أمهات ثكلى وأرامل، وأطفال يُتموا منذ الصغر .

فالتوظيف أراد تسليط الضوء ، على الرؤى المركزية من خلال خيبة الخائبين ، الذي لم يمنعوا مثل هذا الأذى والضر اللاحق بالناس ، داعياً الله أن يكون معيناً لهذا الشعب ، وأن يحيا أطفاله أمثال (لؤي) في راحة وهناء .

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٤٩ ، ص٢٥٠

يقول الشاعر صبري أحمد الصبري ، (جلعاد شاليط):

عجبا لـــ(جلعـاد) الأسـير النَّـادي بالأســـر يحيـــا وافـــر الإرغـــادِ
يحتـــل أضـــواء الـــصحافة كلهـــا بـــالغرب هتفـــت بالفكـــاك تنـــادي
(جلعـــاد شـــاليط) أســـيرٌ يرتجـــي إطلاقـــه مـــن قبـــضة الجَـــلاَّدِ
(جلعـــاد) غـــضُّ المنكبـــين بقلبـــه شـــوقُ التَّحـــرر مـــن قيـــود أعـــادي
عجبا لـــ (جلعـــاد) الأســـير..تـــذكروا دومـــا حكايـــة نجمهـــم (جلعـــادِ)!! ([1])

في هذه القصيدة يستلهم الشاعر شخصية (جلعاد شاليط) ، الجندي الإسرائيلي الأسير في غزة ، في عبارات شاجبة ومدينة لهذا الوضع العالمي المقلوب ، فجاء العنوان باسمه ، وقد تكرر اسمه خمس مرات في سياق النص ، الذي له أثر في حاضرنا ، حيث قامت الدنيا ولم تقعد تجاه فك أسره في حين أن آلاف الأسرى والمعتقلين في السجون ولا منافح لهم ، ويبرز الشاعر المفارقة بين المسلمين واليهود ، في تعاملهم مع الأسرى .

فجلعاد يتمتع بكل سبل الراحة ، عكس ما يحدث لأسرى العرب ، فجاء هذا الاستدعاء لجلعاد مبرزاً دناوة الدم العربي ، بينما الإنسان الغربي روحه أغلى من مئات الأرواح العربية ، وقد رأينا ما حدث إبان أسر شاليط ، كيف أن اليهود صبوا جام غضبهم على غزة ، فالمتأمل في المقطع يدرك أن الشاعر قد استدعى هذه الشخصية ، لتحمل دلالات غنية تصف ما آلت إليه الشعوب العربية من نكسة وهوان ، ثم يختم قصيدته بسخرية مريرة ملؤها الحزن والإحباط ، من هؤلاء الأعداء الذين يحفظون حقوق أبناؤهم ويطالبون بهم، فيما العرب لا يأبهون لشعب بأكمله يقتَّل ويشرد وتنتهك حقوقه ، وما من مجيب .

ويقول صبري أحمد الصبري ، في قصيدته (رثاء الشهيد سعيد صيام):

شـــهيدٌ شـــاقه طيـــب المقـــامِ بروضـــات الـــسعادة والـــسلامِ
شـــهيدٌ روحُـــهُ حَنَّـــت لـــروضٍ بفـــردوس المـــسرة للكـــرامِ
ســـعيدٌ مـــشرق الوجنـــات يـــسمو بأهـــداف التـــصدي للئـــامِ
وكنـــت الفـــارس المقـــدام مـــنهم (سعيدُ) الحق مـــن آل الـــ (صـــيامِ)
فعـــش بالخلـــد مـــسرورا منيـــرا جمـــيلا باســـما حلـــو التنـــامي
ففيهـــا يـــا (ســـعيدُ) الأجـــر حقـــا مـــن الـــرحمن ذي الجـــود الـــسلامِ([2])

يأتي استحضار هذه الشخصية العظيمة ، في إطار الرسالة السامية ، والتي تحملها نفس الشاعر ، موصلاً إياها للمتلقي ، ألا وهي رسالة التضحية والفداء لهذا الشعب المقدام ، الذي ما توانى لحظة في تقديم أرواح أبنائه ، فداءً للدين والوطن ، إنه الشهيد سعيد صيام ([1]).

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٥١

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٥٣ ، ص٢٥٤

حيث رغم شخصه ومنصبه ، إلا أنه ما لان ولا استكان إبان الحرب ، وربما هي رسالة خفية للقادة والوزراء العرب ، الذين يعيشون في بروجهم العاجية ، بعيداً عن الناس وهمومهم ، فهو القائد والمعلم والإنسان ، والذي كان له باع في الجهاد والدعوة ، فها هو يرتقي إلى البارئ شهيداً ، حاملاً رسالة مؤداها بأن الجهاد ، ليس مقصوراً على الشباب فقط فبالرغم من كبر سنه ومرضه ، إلا أنه ما توانى لحظات وما تقاعس عن خدمة الوطن .

فجاءت عبارات الشاعر مدخلة ، المتلقي في جوٍّ الخشوع والعظمة أجواء الشهداء ومراتبهم عند الله ، حيث يجعل الحنين إلى الجنان بدور في خلد المتلقي .

وكرر (شهيد) مدللاً الوصف الكريم لهذه الشخصية ، مفتخراً بها ، حاثاً في الوقت نفسه على تلمس خطر السابقين من الشهداء ، لإنارة طريق الحرية .

يقول الشاعر طارق الساعي ، في قصيدته (زئير غزة):

ألا يا أرض غزة إزئرينا ولا تبقي اليهود الغاصبينا
فإني ابصر القعقاع فيهم وبيض الهند تحملها اليمينا
وخنديد يدك الأرض دكاً عليه رجال زين العابدينا
ومقداداً وحساناً وزيداً وكراراً وصديقاً أمينا
فهذا الجيل جيل النصر حتماً وهذا البطش بطش الزائلينا[2]

اعتمد الشاعر أسلوب حشد الشخصيات وتواليها ، في هذا الزئير لمدينة غزة ، وكأنها أسد جريح يزأر في وجه المعتدين ومن المعروف علمياً أن الأسد إذا كان مجروحاً يصبح أكثر شراسة من ذي قبل .

حيث جاء التحريض من الشاعر ، بعبارات التحدي في وجه هذا المحتل الغاشم ، مخاطباً العالم أجمع ممثلاً في غزة الصمود ، ليجعل المتلقي يتخلى عن صمته ويتسم بالتفاعل والتأثير ، حيث حملت (إزئرينا) هذه الدلالة المنسابة في القصيدة . فجاءت الشخصيات مصورة زمن العزة والكراهة ، مستنهضة همم الحاضر ، في تمثل القيم والسير على خطاها ، فالقعقاع بن عمرو أحد رموز البطولات ، ذلك الذي أرسله أبو بكر لخالد بن الوليد ، الذي طلب المدد في فتح فارس ، فاستغرب الصحابة من هذا الفعل ، فقال في حقه أبي بكر (لا يُهزم جيش فيه القعقاع)[٣] .

ثم زين العابدين (علي بن الحسين بن علي بن أبي طالب) الفقيه والعلامة وما لقب بزين العابدين ، إلا لكثرة عبادته ، فجيلنا حتماً يحتاج الفروسية ويحتاج التقوى والورع ، في سبيل نصرة المسلمين .

([1]) سعيد محمد شعبان صيام ، مواليد ١٩٥٩/٧/٢٢م ، وزير داخلية في أول حكومة لحركة حماس ، أحد قادة حماس اغتالته إسرائيل في ٢٠٠٩/١/١٥م

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٦٥ ، ص٢٦٦

([3]) انظر : محمد أمين الميداني ، القعقاع بن عمرو، مجلة التراث العربي(عدد١، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٧٩) ص٢

ثم تحتل الشخصيات الأخرى مساحة في النص وهي : المقداد بن عمرو الفارس والهمام ، والمنافح عن رسول الله حسان بن ثابت ، وحب رسول الله زيد بن حارثة ، حيث وصفهم بصفات هي (الكرار للمقداد ، والصديق لحسان ، والأمين لزيد) فهم جيل الأمانة والفروسية والدفاع عن رسول الله ، مظهراً الشاعر بشارته بعودة هذا الصنف من الرجال ، في الجيل القادم ثم يواصل الحشد المتتابع للشخصيات ويأتي لجيل النساء الذي يأمله أمثال : عاتكة بنت عمرو بن نفيل ، والتي استشهد جميع من تزوجها فصبرت ونالت ، ومنهم (عبد الله بن أبي بكر ، عمر بن الخطاب ، الزبير بن العوام) متماهيا مع نساء فلسطين ، واللاتي فقدن أزواجهن في الحرب الأخيرة .

وها هي أسماء بنت أبي بكر ، والتي ضحت بروحها فداءً للرسول والدعوة ، عندما كانت ترسل إليهم الطعام سراً ، وهند بنت أمية (أم سلمة) زوجة رسول الله ومطيعته الأمينة ، وفاطمة بنت رسول الله حيث ذكر لقبها (الزهراء) ، وعائشة زوج رسول الله (أم المؤمنين) فهؤلاء النساء هن القدوة لنساء اليوم ، في جهادهن وصبرهن على البلواء .

فالدلالة هنا واضحة ، إذ يشير الشاعر إلى تلمس الخطى في تتبع آثار الرسول وصحابته وأهل بيته ، كي ينمو عندنا جيلاً راسخ الذهن ، واثق الخطوات ، فعملية الاستحضار تمت بطريقة انتقالية ، خاضعة لطبيعة المواقف والتي أرادها الشاعر ، كما أن معظم شخصياته دينية ، وهذا يعود لأصالة الشاعر وثقافته ، متماشياً مع ثقافة المتلقي ، حيث ربط الغائب بالحاضر ، لإثارة المتلقي ومحاولة تضييق الهوة بين الماضي والحاضر ، فكان الشاعر أكثر صدقاً وفاعلية مع الرموز والشخصيات الإسلامية المستمدة .

يقول الشاعر في قصيدته (أرضُ الأجداد):

أرضٌ تسلمَها الفاروقُ مُصالحةً ... وبسيف صَلاحِ الدينِ عَتقناها
فيها رماحُ الرومانِ كسَرناها ... وعليها جَحافلُ المُغلِ قهَرْناها
ولما تسابقتْ إليها حَملاتُ ... أوربا.. إلى أوربا أعَدْناها
وما كانَ بونابرتْ بأوفرِ حظٍ ... حينَ وصلتْ جُندهُ إلى عكا..رددناها
وجيوشُ صاحبةِ الجلالةِ دَميناها ... فرَحلتْ تلوي أذيالاً دعَسناها
الكلُ دَخلها غازياً مُفتخراً ... فخرَجَ بمَهانةٍ على جَبينه طبعناها
أقسمَ القسامُ أنْ يَفديها ... وياسينُ أهداها شهادةً شهدناها
هلْ عرفتمْ منْ هيَ ... الأرضُ التي نحنُ بذكراها
فِلسْطينُ مِنَ النهرِ إلى البَحرِ ... عَربيةُ القلبِ واللسانِ رُباها([1])

يحاول الشاعر بإمكاناته الفنية المتوفرة أن يوظف الشخصيات توظيفاً وفق رؤيته الشعرية ، حيث اتكأ على الانبعاثات المشعة من لفظة (أرض) فهي تحمل الزمان بلفظة (الأجداد) ، وتحمل المكان في نهاية المقطع حيث ذكرها الشاعر مباشرة (فلسطين) ، فحمل العنوان الحضور الدائم ، مما جعل له

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٦٧ ، ص٢٦٨

سلطة على النص فجاء محفزاً على فعل القراءة ، والعنوان الرئيس للقصيدة ينتمي للمقطع الأخير (هل عرفتم من هي ؟ فلسطين) ، ولكن الشاعر لفت للجذور العائدة إليها فلسطين (الأجداد ، والزمان) حيث أراد الولوج للبعد الزماني ، ثم بعد ذلك الانتقال للبعد المكاني ، ليوصل إلينا مفهوم التمسك بقيم وعادات ورموز السابقين ، فهي حتماً طريق خلاص الأرض من براثن الاحتلال .

ويأتي الشاعر معتمداً على السرد الحكائي ، وكأنه راوٍ لسير تاريخية ، حيث استلهم شخصية عمر بن الخطاب ، من خلال لقبه (الفاروق) ليظهر أحقية الأرض بنا ، فلقد استلمها عمر من(صفرونيوس) في ١٥هـ ، فيما يعرف (بالعهدة العمرية) ، حيث كانت رازحة تحت الاحتلال الصليبي ([1]).

ثم يستحضر الشاعر في سياق حشده للشخصيات المنافحة عن فلسطين ، شخصية صلاح الدين الأيوبي ، وتحريره للمقدس في ١١٨٧م بمعركة حطين الشهيرة ([2]) حيث لفظة (سيف) دلت على بذل الجهد والنفس والمال ، في سبيل عتق هذه المدينة من نير المحتل الصليبي .

ثم يواصل استدعاءاته للرومان والمغول ، الذين واجهوا عواصف نارية لدى دخولهم لهذه البلاد ، وتحطمت طموحاتهم وانكسرت شوكتهم ، ولعل الشاعر يشير إلى معركة عين جالوت الشهيرة ، والتي وقعت في الجليل ، حيث انتصر المماليك على المغول ، وكذا ملوك الرومان من هيرودوس إلى نيرون وهرقل ، والذين هزموا شر هزائم ، في الفتوحات الإسلامية أمثال معركة(أجنادين واليرموك) ثم يستذكر الشاعر وكأنه مؤرخ يروي لأحفاده تاريخ بلادهم بالتفصيل والتسلسل الزمني ، وهذه المرة ينتقل إلى شخصية طالما صالت وجالت في معظم بلاد العالم ، حيث تحطم غرورها ، وجبروتها على عتبات أسوار عكا ، إنه نابليون بونابرت الفرنسي ، والذي هزم شر هزيمة بإرادة وصمود أهل عكا ، بقيادة أحمد باشا الجزار([3]) .

ثم يرتد الشاعر في حديثه لبريطانيا ، حيث ألمح لها (بجيوش صاحبة الجلالة) في إشارة إلى ملكتها إليزابيث الثانية ، ورحيل البريطانيين عن فلسطين عام ١٩٤٨م ، بعد مواجهاتهم مع الثوار والفدائيين فجاءت هذه الحشودات للشخصيات التاريخية ودورها الفاعل لتوجيه دلالات للمتلقي ، بأن هذه البلاد عصية على المحتل ، حيث طوال الحقب التاريخية كان لها الغلبة في نهاية المطاف ، ثم يشير لترسخ جذور المقاومة فيه حيث الإشارة إلى كتائب الشهيد عز الدين القسام ، ذلك الشهيد الذي خرج من سوريا واستشهد على أبواب فلسطين ، ثم تلاه (أحمد ياسين) مقدماً نفسه التي أجهدها التعب والمشقة فداء لفلسطين .

لذا فالشاعر فجر طاقات النص بشخصياته واستغلها لخدمة تجربته المعاصرة ، فلم يغلبه الإحباط من تغيير هذا الواقع المؤلم ، مستبشراً بتحرير البلاد من دنس اليهود .

([1]) انظر : عبد الحكيم الكعبي، موسوعة التاريخ الإسلامي –ـ عصر الخلفاء الراشدين–ـ ط١(دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ،٢٠٠٣) ص١٣٤

([2]) انظر : عبد العال الباقوري ، حطين طريق الانتصار ، ط١ (دار الهدى ، المنيا ، ١٩٩٨) ص٧٤

([3]) انظر : يوسف سعد ، نابليون بونابرت ، ط١ (المركز العربي الحديث ، القاهرة ، ١٩٨٨) ص٣٣

حيث أدت الشخصيات المستدعاة دورها في إنتاج دلالة النص ، وخدمة الخطاب الشعري ، متلائمة مع واقع الشعب الفلسطيني ، في ظل حربه الأخيرة والتي خرج منها رافعاً هامته ، رغم آلام الروح والجسد والمادة .

يقول عبد الإله أبو صلاح:

شارون بات محنّطاً ودماغه ذاقَ العطب
ابقاه ربّي عبرة ووريثه لم يَحتسب
شُلّت يمين ساعدت في قتل أبناء نُجُب
فأبو رغال جدّهم كان الدليل بلا عتب
دلّ العِدا وبفضله عرفوا الطريق المقتضب
جاؤوا بأفيال لهم كي يهدموا رمز العرب
بيت الحرام بأرضنا بحمايةٍ مِمَّنْ وَهَبْ
طيرٌ أبابيلٌ أتت أسرابها فوق السحب
ترميهم بحجارةٍ مثل النيازك والشهب
الكلّ خرّ مجندلاً صَرعاً برأسٍ منثقب
كَفْكِفْ دموعك يا اخي لَمْلِمْ جراحك واحتسب([1])

يستعيد الشاعر في هذا المقطع ، مشهد رئيس وزراء إسرائيل الأسبق (أرئيل شارون) ، ذلك المجرم الذي عاث فساداً في فلسطين ، وكانت عاقبته من الله وخيمة ، حيث لا زال أسير السرير ، فهو جسد بلا روح ، ليكون عبرة لغيره ، ثم يأتي بعده (أولمرت) الذي شن الحرب على غزة ، غير معتبر مما حدث لشارون ، فالشاعر يستدعي هذه الشخصيات متمنياً لها نهاية مأساوية ، بفعل انتقامهم من الشعب الفلسطيني ويكونوا عبرة لأبناء جلدتنا من العرب ، محذراً إياهم من الانتقام الإلهي بسبب سكوتهم وتواطئهم مع المحتل ضد إخوانهم في غزة .

فالدلالة واضحة ، حيث الاستدعاء ينصب في رسالة التحذير التي تحملها مشاعر الشاعر ، وحرصه على إيصالها للمتلقي ، ثم يستمر الشاعر في استحضار الشخصيات لعكسها على موقف الحكام المذل فيأتي لنا بشخصية منبوذة تقشعر الأبدان لمجرد سماعها ، لأنه يُنعت بها كل خائن عربي ، إنه(أبو رغال) رمز الخيانة العربية ، والذي دل جيش أبرهة الحبشة على مكان الكعبة ، فكان جزاؤه بأن كانت العرب بعد شعيرة الحج كل عام ترجم قبره ، وكان ذلك قبل الإسلام فكان جزاؤه من جنس عمله([2]) .

فالشاعر في هذا التوظيف يرمز بين خفايا السطور ، وينعت حكام العرب ب(أبي رغال) ، لأنهم شاركوا في هذه المصيبة التي ألمت بغزة ، ولكن الشاعر باستخدامه لتقانة الاستطراد وصف حال

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٧٢

([2]) انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٣٤٢/١

الجيش الحبشي ، وما آل إليه من خلال انتقام الله منهم بالطير الأبابيل ، وكأنه يصبر أهل غزة ، بأن الله يمهل ولا يهمل ، فحتماً العاقبة وخيمة لهؤلاء اليهود ، كما حدث مع سابقيهم .

ويأتي بعبارات المواساة ، حيث جاء بالفعل (كفكف) لبعث الصمود في قلوب الملتاعين ، ثم يأتي الفعل (لملم) لمداراة الأوجاع واحتسابها عند الله ، فشهداؤنا في الجنة ، وقتلاهم في النار بإذن الله ، كما أخبر المصطفى – صلى الله عليه وسلم – من ذي قبل .

فالشاعر انزاح لهذه الشخصية ، لإثارة التساؤل من قبل المتلقي ، لماذا فعل بنا حكام العرب هذه الأفاعيل ؟

فقصدَ الكشف عن الحقائق التي يتستر بها هؤلاء الثلة من الناس ، وتعريتهم وكشف زيفهم بطريقة الرمز والتلميح .

يقول عبد الجبار دية ، في قصيدته (احتفالية الانتصار) :

فهنيئاً للجموع .. للجماهير الركوع

وهنيئاً للجياع .. خلف جدران الحصار .. ومصاريع المعابر !

وهنيئاً لحماس .. ولياسين الشهيد .. ذلك الشيخ القعيد .

نصرنا نصرٌ مؤزر .. رددوا الله أكبر

وهنيئاً (أبو العبد) المثل وللزهار البطل

للرجال الأوفياء .. ولموسى ولمشعل

حادي الركب المبجل([1])

يشدو الشاعر في قصيدته بأناشيد الفرحة المرتسمة على وجهه بهذه الصمود الأسطوري ، الذي لاح في سماء المدينة ، رامياً التهاني للأفراد والجماهير ، فجاءت (هنيئاً) متتالية أربع مرات ، ناثرة دلالات السعادة بنشوى النصر، ومثل خطاب التحدي الذي أنتج خطاباً موازياً. حيث وظف الشاعر الدلالات المتعددة لهذه التركيب ، فربطه بالعديد من الشخصيات السياسية المحتشدة في النص ، وكأنه بث حي ومباشر ، ينقل كرنفال الانتصار ، والجموع تتلقى التهاني في وجود قياداتها .

فكان استحضار روح الشهيد أحمد ياسين ، ليسطر رمز المقاومة المتأصلة في نفوس الشعب الفلسطيني ، حيث كلمة (قعيد) قد أثرت الاستدعاء ، من خلال تصوير هذه الإرادة الفولاذية لهذا الرجل الذي ما أقعده كرسيه عن نداء الواجب ، ثم كان استدعاء شخص إسماعيل هنية ، حيث ذكر كنيته ، والمشهور بها بين أبناء شعبه ؟، دالاً على تواضع هذه الشخصية ، رغم مكانتها الكريمة ، حيث يمثل رأس الهرم السياسي لغزة .

ويتبعه الدكتور محمود الزهار ، القائد المجاهد حيث نعته (بالبطل) كيف لا ، وقد تعرض لعدة محاولات اغتيال ، واستشهد نجله وقصف بيته ، مشيراً إلى عدم تخلي القيادات عن الشعب ، وتضحياتها بفلذات أكبادها ، ذوداً عن الوطن .

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٧٦

وينتقل الشاعر في استدعاءاته للشخصيات المنافحة عن الوطن ، رغم كونها خارجه ، حيث نعتهم بـ (الأوفياء) ، فهم الحمالين لهموم الوطن والقضية ، والساعين لتقديم العون والمساعدة ، بأقصى طاقاتهم ، فكان منهم (موسى أبو مرزوق) و (خالد مشعل) رؤساء المكتب السياسي لحركة حماس فأراد الشاعر باستحضاره شخصيات الداخل والخارج ، الإشارة إلى تعاضد أبناء الشعب الواحد ، رغم تشتت الأماكن .

فجاءت الرموز الموظفة ، مفسرة لحال أبناء الشعب وتبوح بموقف الشاعر ورؤيته لها ، بإجلالها واحترامها ، مؤكداً للمتلقي بأن طريقهم التي يسلكونها رغم وعورتها فهي الأصوب ، في ظل انتشار الضيم العربي ، والمساومة بالأعراض .

وفي قصيدته (تواطؤ) ، ويقول عبد الجبار دية :

عادت الأحزاب تبغي قتل غزة

عاد فرعون ينادي بالثبور

وأبو جهل ينادي بالسلام

أجمع القوم الملام .. وحد القوم الكلام

اقتلوا غزة والشعب .. أبيدوا كل ثائر

لا تبالوا بالصغار

ليس في القوم صلاح([1]).

جاء العنوان لابساً عباءة سوداء ، تحمل معاني التآمر والتهاون على الشعب المكابد ، ومن المعلوم أن العنوان يلعب دوراً هاماً ، في الدخول إلى النص ، حيث أدى غرضه قبل ولوج النص ، وجاءت (تواطؤ) بدل (تخاذل) لأنها أعمق في الدلالة ، فهي مع سبق الإصرار والترصد ، بينما (تخاذل) تحمل التقاعس والتهاون ، دون المشاركة في الدسائس .

فبدأ الشاعر المقطع بالجملة الفعلية (وعادت) مشيراً إلى تكرر هذه المشاهد الدرامية على مر التاريخ ، ثم يبعث شخصية فرعون من الماضي متماهية ، مع فرعون الحاضر (الرئيس المصري) ففرعون مصر كما قال لموسى في القرآن الكريم :"وإني لأظنك يا موسى مثبوراً"[2] أي هالكاً ، يعيدها فرعون نفس البلد ، ولكن في زمن آخر ، حيث شارك في هلاك وتدمير هذا الشعب من خلال حصاره ، ومنع الدواء والمساعدات عنه ، هذا حال الشخصية الناقمة على غزة ، أما الشخصية الثانية (أبو جهل) فهو رمز لشخصية (الرئيس الفلسطيني) الداعي إلى السلام ، في ظل حرب الإبادة الصهيونية ، وربما جاء بهذا اللقب ليتماهى مع عمرو بن هشام ، في المعاداة لإقامة الحكم الإسلامي من جهة ونعته – بالجاهل الذي لا يدرك حقائق الأمور ، وانخداعه بكذبة اسمها السلام .

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٧٨

([2]) سورة الإسراء ، آية ١٠٢.

فحملت العبارات التشاؤم والسواد في نفس الشاعر (اقتلوا ، أبيدوا) حيث لا صناديد أمثال (صلاح الدين الأيوبي) المستدعى ، مشيراً إلى تفشي داء الضعف والهوان بين أبناء الشعوب العربية ويواصل في مقطع آخر من ذات القصيدة:

غزة تحترق اليوم فما جدوى الكلام ! ؟
والأعاريب .. جدالٌ وخصام !
نلتقي .. لا نلتقي ..
أي جدوى في لقاء ؟!
والزعامات جفاءٌ .. وغباء !
لا نلتقي
يرفعُ الأمرُ إلى نيويورك
فلعل الحلَّ يأتي من هناك
من بلاد العم سام .. فهو صديق همام !
يتوخى العدل في كل زمان .. ومكان
ويروم الخير يسعى للسلام ..
همه الإصلاح في كل مرام ([1]).

تشتعل نار الوجع والحسرة ، متمثلة في عبارات النص ، حيث التركيب (والأعاريب خصام) حاملة المرارة والإحباط في قلوب الشاعر ، لينقلها بدوره إلى المتلقي ، فـ (الأعاريب) رمز إلى قادة وحكام الأنظمة العربية ، ولم يقل (العرب) ملقياً اللوم على قادة الدول الغنية بآبار البترول ، دول الخليج بالأخص ، لأن لهم وزنهم في العالم ، ولهم فاعلية في التأثير على دول الغرب من خلال نفطم وغازهم .

ونراه في السطر الأول (فما جدوى الكلام) مقدماً علامة التعجب على الاستفهام مخالفاً القاعدة النحوية ، مظهراً ضجره وكمده من عجائب الزمان وتقلبه ، منكئاً على تقانة التشويش لإثارة القارئ وحثه على التمعن في النص .

ثم يكمل في وصف المشهد الساخر لهذه الشخصيات المتجادلة على اتخاذ قرار عقد قمة أو فضّها ، حيث جاءت (جفاء ، غباء) لزيادة تقرير المعنى الساعي إليه الشاعر ، من هؤلاء الحكام ، فقلوبهم غُلف ، وعقولهم بسيطة ، فأنى يأتي الخير على أيديهم ؟

ثم كسابق المرات ، يتهافت العرب ويذهبون في استئناس مجلس الأمن ،كي يريحوا أنفسهم من أحمال القضية ، أو هي فرصة للمراوغة والهروب ،والمجلس يوجد في مدينة نيويورك الأمريكية ،

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٨٠

حيث أشار لها ببلاد العم سام [1] والذي حوّره في شخص رئيس أمريكا حينذاك(جورج بوش) ، الذي وصفه في مشهد ساخر بصديق العرب ، المخلص لهم ، فحملت التراكيب (يروم الخير ، همه الإصلاح) المحاكاة الساخرة لهذا الأفّاق ، المسئول عن معظم الحروب والمذابح في معظم أرجاء العالم .

فجاءت التوظيفات سلبية تجاه هؤلاء الأقوام من عرب وغرب داعية المتلقي لعدم الانخداع بألسنتهم الدبلوماسية ، فهي تخفي وراءها السم الزعاف ، منتظرة اللحظة لغمسه في أفئدة الشعوب المقهورة .

فكان التوازي بين النص وتوظيفاته ، وبين العنوان لتكامل الفكرة ، ونشر الدلالات في فضاء الصفحة مرصعاً نهاية الجمل والعبارات بعلامات الذهول والدهشة ، فإن الذي يحدث يندى له جبين الأمة العربية جمعاء .

يقول عبد الرحمن العشماوي ، في قصيدته (حصار غزة):

آهِ من أمتنا كيف استحالت كفراش في لظى النار تفحم
آهِ منها تمنح الأعداء شهداً وهي لا تشرب إلا كأس علقم
تطلب العدل من الباغي عليها وتنادي من إذا جاوب تمتم
أي عدل يرتجى ممن تغابى ولِمَا يصنعُ شارون يفَهّم
لم يزل يعلن ليلاً ونهارًا أن شارون من الأطفال يظلم
آهِ من باءٍ وواوٍ ثم شينٍ رسَمَت صورة وجهٍ يتجهم
يعلن العطف على الباغي ويأبى أن يرى المأساة في أجفان يُتّم[2]

سبعُ آهات تُوجت في القصيدة ، جلست على عرش القلوب الدامِّى ، تبعث في النفوس الرحيمة رهفة ، وفي الأجساد قشعريرة ، فلقد صار الجاني مجنياً عليه ، وانقلبت موازين العدل ، حتى خجلت العدالة نفسها وفكت العصابة السوداء التي على عينيها ، وتكشَّف زيف الأمة العربية ، التي ساوت بين الظالم والمظلوم ، فجاء استدعاء شخص شارون لصدم المتلقي بالحقيقة ، وهزّة من نومه العميق ، فهل هذا القاتل المأجور ؟ صانع صبرا وشاتيلا ، ومدنس الأقصى ؟ مظلوم ؟!

فجاء التركيب (أي عدل يرتجى) متمرداً على كل القيم المنادى إليها ، رافضاً لكل أنواع الضيم الممارس ، فمارس الشاعر سلطته على النص ، في جوٍّ مشحون بدلالات الإباء والمنعة مستذكراً وجوه الإجرام في العالم ، فمن شارون ينتقل بنا إلى الشخصية المهرجة شكلاً ، المجرمة مضموناً ، حيث عمد لتقانة التشويش على المتلقي ، فذكر اسم (جورج بوش) في ثلاثة حروف منفردة (آه من باء وواو ثم شين) ليقف المتلقي ملياً أمام الحروف الثلاثة ، والتي تحمل في طياتها دلالات شتى،

([1]) الاسم مأخوذ من اسم جزار محلي يدعى (صموئيل ويلسون) وكان يزود القوات الأمريكية في ولاية نيويورك بلحم البقر وكان يطبع براميل هذا اللحم بحرفي (U.S) الولايات المتحدة ، فأطلقوا لقب (العم سام) على التاجر فحرف U = Uncle / S=Sam .

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٨٧ ، ص٢٨٨

فالباء = البأس ، الواو = وقاحة ، الشين = شراسة ، فهذه الصفات مجتمعة في هذا المجرم ، ذو الابتسامة العريضة .

حيث الحقيقة الجلية لهذه الرموز الموظفة ، لكشف زيفهم وكذبهم على شعوبهم وشعوب العالم ، فهم يصمتون جراء المذابح المرتكبة بحق المقهورين ، وإذا مسهم الضر ، قاموا ولم يقعدوا ، وعبر الشاعر عنهم فقال :

غارق في صمتهِ حتى إذا ما هبت الأحداث بالجور تكلّم([1])

وفي ذات القصيدة تستمر خلجات الشاعر ، في الإشعاع والتواصل من جدير ، للوم العرب وعتابهم ، فيقول :

قل لمن يروي لنا آثار لخم وجذام و العماليق و خثعم
إنما المجد إباءٌ وشموخ وبطولات أمام القدس ترسم
حرك المعتصمُ الجيش انتصاراً لفتاة صوتُها الباكي تظلم
خاضها معركة كبرى أعادت هيبةً في نفسِ من خان و أجرم
أنضج السيف جلود الروم فيها قبل أن تنضُج أعناب و تصرم([2])

تأتي هذه المشاعر المخنوقة ، لتعبر عما تجيش به صدر الشاعر ، فأهل العروبة الحاضرين ، يفتخرون بأجدادهم من قبائل لخم وجذام وخثعم والكنعانيين ، هؤلاء القبائل الأصلية ، كان لهم باع في إيصال العزة للعرب ، ولكنهم الآن مجرد تاريخ يحكى ، للتسلية وملء أوقات الفراغ ، فنفس الشاعر تستنكر مثل هذه الأفعال المشينة ، حيث يؤكد الشاعر بـ (إنما) أن صعود القمم لا يتأتى بالأقوال بل الأفعال ، وهذا ما دعاه لتقفي آثار الماضي ، واستحضار شخصية اتكأ عليها أغلب شعراء العصر إنه المعتصم بالله ، ذلك الذي جاشت مشاعره ، وأنفت نفسه عن الراحة ، حيث دوُّت صرخة إمرأة أسرها الروم في أذنه ، فجَّيش الجيوش وخاض قتالاً عنيفاً ضد الروم ، وفتحَ عمورية ، تاركاً أقوال المنجمين وراء ظهره ، الذين نصحوه بعدم القتال ([3]).

فجاءت التراكيب (حرّك – خاضها – أنضج) تحمل دلالات القوة والسرعة والعزة ورفض إهانة الكرامة فمجرد سماع المعتصم لتلك الصرخات ، ثار إعصار الغضب والانتقام فجاء التوظيف مفارقاً بين عصرين ، عصر العزة والكرامة في ماضٍ ذهب ، وعصر المهانة والاستكانة في حاضرٍ لازال أهله يعانون آثار حكامهم . فجاءت دعوة الشاعر للمتلقي ، لنفض يده من براثن القيد والإرهاب اللذين يمارسان بحق سياسة تكميم الأفواه ، والخروج عن طابع القنوط ، تلمساً لخطوات السابقين ، وتتبع آثارهم فكانت الدعوة صريحة في دلالتها ، حيث " تتحرك الدلالة الصريحة تحركاً أفقياً تنطلق من

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٨٨

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٨٨

([3]) انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، ٤٠/٦

المرسل متجهة إلى المرسل إليه وهي تمثل رسالة ذات معنى مرجعي هو سياقها ، وعليه يستند المتلقي لإدراك مرامى هذه الرسالة " [1].

يقول الشاعر عبد العزيز العزاز ، في قصيدته (العالم بين كأسين):

أولمرت يلهو بالمدافع يلعب والعرب ألهاها الهوى والملعب
كم من سلاح للعدو مصوب وشبابنا بين الشباك يصوب
صفَّى اليهود ليحصدوا كأس الدما ولنا وراء الكأس حظ ينـدب
أعداؤنا قد سجلوا أهدافهم ولقومنا فرص تضيع وتذهب
أهزيمة في ملعب نبكي لها؟! ونظل نهتف بالضياع ونشجب
فإلى متى ولقومنا خلف الهوى مال يبدد .. أو غراب ينعب؟![2]

جاءت الأبيات للمفارقة بين حال الشعب العربي ، وحال اليهود ، حيث استلهم شخصية (إيهود أولمرت) راعي حرب غزة ، وتصويره باللاعب الذي يلهو بلعبة ، لكنها ليست كمثيلاتها من اللعب ، إنها لعبة الموت ، يشترك فيها أعتى مجرمي العالم ، فجاء تصويره بـ (اللاهي) في إشارة إلى تفرده في ساحة الشرق الأوسط ، دون رادع له ، وتأتي الصورة الثانية ، عرب اليوم المنشغلين بهموم الرياضة ، وإحراز الكؤوس حيث تدمع العيون لها ، وتستنفر البلاد ، ويصرخ الناس في هلوسات متفاعلين مع الأحداث الرياضية ، فيما يتفرد الأعداء بكيل أهداف القتل والانتقام الموجهة نحو صدور الفلسطينيين .

فتأتي استفهامات واستنكارات الشاعر (أهزيمة ، فإلى متى ؟) حاملة دلالات البؤس والشقاء لهذا الوضع الخرب .

فانظر أيها القارئ ، وأمعن بصرك إلى أي الكأسين تميل ، كأس المرارة والنكسة أم كأس الظفر والنشوة ، فحمل العنوان في طياته أوجاع فلسطين وهمومها ، ففلسطين هي العالم المحاصر بين كأس الهم العربي ، وكأس الجبروت اليهودي ، فكأنها الكرة في الملعب والتي يتقاذفها اللاعبون يمنة ويسرة ولا مناص لها إلا الاستكانة ، حتى ينتهي وقت المباراة .

فحمل التوظيف في حواشيه ، الصورة المؤلمة ، لرؤية الشاعر ما آل إليه الوضع الفلسطيني ، حيث وضعت المفارقة النقاط على الحروف ، فلا اتباع لهذه الأهواء والنزوات العربية ، لأنها تسير بنا نحو هوة الموت ، فأنت أيها المتلقي وحدك في الملعب لتقرر ، إلى أي الفريقين سوف تميل ؟

وفي قصيدة (جراح غزة) يشدو عبد الله الخليوي بعبارات الثناء لهؤلاء الشجعان ، وصمدوا في وجه الباطل ، فيقول:

ماذا أقول وجرحكم أبكاني والنوم في زمن الغثاء جفاني
فتيان غزة قدموا أرواحهم ساروا بعزم ثابت وجنان

([1]) عبد الله الغذامي ، الموقف من الحداثة ، ط٢ ، ١٩٩١م ، ص٩٦

([2]) لأجلك غزة ، ص٣١٦ ، ص٣١٧

"ريـــان" أقـــدم والكتائـــب أقـــسمت والـــشعب قـــاوم صـــولة الطوفـــان
مـــا أرهبـــتهم "فـــتح" حـــين تـــآمرت كـــلا ولا جـــيش اليهـــود الجـــاني
الله أكبـــر فـــي اللقـــاء وقـــودهم وقـــذائف القـــسام فـــي الميـــدان
الله أكبـــر والجهـــاد ســـبيلنا هيـــا هلمـــوا معـــشر الإخـــوان([1])

هي جراح وليست جرحاً ، كما أشار لها الشاعر ، حيث يلقى نظرة ذات حدين ، الجـرح الخـارجي ممثلاً بـــ (الأعداء) ، والجرح الداخلي ممثلاً بـــ (أبناء الجلدة) ، فبدت آفاق الحيرة ظاهرة عليه ، وعلى ماذا يقول ؟ في ظل وقوع فلسطين ، وغزة بالذات بين المطرقة والسندان ، ويـصبرُ القـارئ باستحضار شجعان المدينة ، فالقائد الشهيد نزار ريان الذي صمد هو وعائلته ولم يخرج مـن بيتـه ، مثالاً يقتدى به كل فلسطيني ، ثم وازته كتائب المقاومة خاصة (كتائب الشهيد عز الـدين القـسام) ، فهذا الشعب لم يلن ولن يستكين ، فعزيمته فولاذية ، رغم التضحيات الجسام .

ويرمز في سياق النص إلى القيادة السياسية لحركة فتح ، بالتركيب (ما أرهبتهم فتح) حيث يشير إلى تآمر هذه الرموز الموجودة في الضفة الغربية ، على إسقاط حكومة حماس في غزة ، فيشير بإصـبع الإتهام لهم ، بمباركتهم لهذه الحرب ، ومؤازرتهم لها .

ثم يردد بصيحة (الله أكبر) قاصداً ضآلة المؤامرات مهما تشعبت أمام عظمة الخالق ، كمـا حملـت دلالات الحث والإستنفار والهبة ، لمواجهة كيد العدا .

فجاءت الرؤية الدرامية للشاعر ، لتضع التفسير أمام المتلقي ، وتدعوه للتأمل ملياً ، في معادن الأقوام ثم تفعيلاً للحس الوطني فيه .

يقول الشاعر عبد الملك الحديدي ،في قصيدته (أخت شارون .. واستمرار الطاغوت):

انعمـــي يـــا أختَ شـــارونَ ونـــامي فـــي فـــراش المخزيـــات العربيـــة
احرقـــي غـــزةً إن شـــئتِ فإنَّـــا مـــلأُ نهـــوى حـــروف الأبجديـــة
مزقـــي الأطفـــالَ يـــا أخـــت الأفـــاعي واقبـــريهم واحفظـــي عـــنهم وصـــيَّة
لا تـــصالحْ يـــا إلهـــي مـــن علينـــا أوقـــدوا النـــار بأخـــدودِ المنيَّـــة
لم يعـــدْ للمـــوت معنـــى حـــين يـــأتي إنمـــا المعنـــى فلـــسطينُ الأبيَّـــة([2])

يبدو أن الشاعر يقر بالعجز السياسي ، حيث أراد لنا إبراز موقفه من مجريات الأحـداث ، وصـمت الوطن العربي ، جعلته وكأنه رافض للنبرة الخطابية الفعالة ، والتي تحفز المشاعر ربما أراد أن يثبت للقارئ عجز انفعالاته عن الخروج ، في ظل هذا الصمت المطبق والمخيم في أرجاء المنطقة.

فجاء مستدعيا أخت شارون ، لأن الاثنين يتشابهان في صفة الأجرام والتوحش ، إنها الشقراء الماكرة (تسيبي ليفني) حيث جاء استحضارها مع استمرار الحصار عليها ، فجـاءت تراكيبـه (انعمـي – احرقي – مزقي) مكسوة بثياب العجز والحداد ، وانتظار ما يخبئ المستقبل ، فنفس الشاعر محشرجة

([1]) لأجلك غزة، ص٣٢٢

([2]) لأجلك غزة ، ص٣٢٨

لا تقوى على الانفعال ، في ظل أوضاع العرب السيئة ، فيبدو الشاعر في ظل العاجز الذي لا يعبأ بالحياة ، متمنياً الموت الصامت جريرة أفعاله ، والتي عكسها في قوله (لم يعد للموت معنى) هذه النبرة وتعدد دلالاتها أوحت باستسلام الشاعر لما آلت إليه الأمور ، ولكنه في آخر المقطع حاول خلق حالة من التوازن بين مشاعره المتخبطة قائلاً : إنما المعنى فلسطين الأبية .

فربما حاول التوظيف إيضاح جلبات المشاعر ، وإخفاقاتها مع استمرار هيجان الوحش الإسرائيلي ، ولا ند له ، حتى مع العنوان (استمرار الطاغوت) فجبروت اليهود مستمر غير منقطع ، ولكن يحدوه بصيص من الأمل في قيام المارد الغزي من جديد ، بعد ما واجهه ، تاركاً كل الألسنة العربية ، تصيح في فضاء الإنهزام .

يقول عيسى الشماس ، في قصيدته (كرنفال غزة .. من الميلاد إلى رأس السنة):

القدس تسبى ، والخطوب

وقطاع غزة يستباحْ

بين الحرائق والدمار

" صهيون " حال معربدا..

" باراك " صال مهددا ..

كل الخطايا والذنوب

مغفورةٌ ،

عند الطغاة وشرعهم

والحقد نار ..! [1]

يصور عيسى الشماس لا أخلاقية أبناء يهود ، وعربدتهم وسطوتهم على مقدرات الشعب الفلسطيني ، فتحدث الشاعر بنبرة غاضبة عن هؤلاء الملاعين ، بادياً ساخطاً متذمراً ، وكأن الشاعر أراد أن يعيد المتلقي إلى بذور هؤلاء الأشرار من خلال " صهيون " [2]وطن العبرانيين ورمزاً لآمالهم القومية ، في السيطرة على بلدان العرب ، ثم يأتي بشخصية (إيهود باراك) وزير الحرب الصهيوني ، الذي يهدد ويتوعد ، ولا من صدى صوت يخرج ليسكته ، فجاء الاستدعاء معقباً بأحاسيس الضياع والتوتر الذي يسري في العروق ، جراء مشاريع أبناء صهيون في التوسع الأفقي لحلمهم بـ (إسرائيل الكبرى) فكلمة الرحمة منزوعة من قاموسهم ، حيث استبدلوها بالطغي والتجبر والحقد ، هذه المعطيات والنتائج دفعت الشاعر لاستخدام لغته الانفعالية :

الموت فخر للبطولة .

والنضال

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٦٠

([2]) صهيون : هو أحد التلين اللذين كانت تقوم عليها مدينة أورشليم القديمة ، حيث أسس داوود عاصمته الملكية ، ووضع على التل تابوت العهد ، فأصبح أرضاً مقدسة ، أمام التل الأخر فيعرف باسم (مريا)

الموت بعث للحياة ، وعندها

سيكون حفل الكرنفال .. ! ([1])

فجاءت اللغة لتؤدي وظيفتها في المقطع الأخير ، حيث عبرت عن دراماً الهم المتفاقم ، فكان المـــوت هو الملاذ الآمن للتخلص من المأساة الحاضرة .

يقول غازي طليمات ، في قصيدته (لا يُلامُ الذئبُ):

أين (عياشٌ) و (ياسين) ومن

ضحوا لتحيا ؟

أين ذكراهم ؟

ألم يبق من الكبار للأبرار بُقيا ؟

أبهم تعتاضُ (أولمرت) و (ليفني)

أم على أجسادهم صرحك يبنى

سوف يهوى صرحُ هامان

لفروعون

نثاراً من ترابْ

سوف يهوي

وغدا تشمخ غزة([2])

تتوالى الاستفهامات الاستنكارية ، في هذا المقطع داعية إلى استحضار شخصيات كان لها وزنها ، في تغيير موازين القوة ليمنحها أبعادها الدلالية الحقة ، فجاء بالشهيد ،(يحيى عياش)

المشهور بلقب (المهندس) ، والذي أرعب المحتل على مدى سنوات من خـــلال تجهيـــزه للعمليـــات الاستشهادية والأحزمة الناسفة ، لجلب محط أنظار القارئ ، داعياً إيـــاه للرجـــوع لتـــاريخ هـــؤلاء الشخصيات ، وتقييمها القيمة الفضلى ، ثم يأتي لشخصية رأس الهرم الإسلامي الشهيد (أحمد ياسين) باحثاً عن رجال مثل أولئك الرجال ، ولكن تراكيبه جاءت بحسرة الضياع ، فلم يتبـــق إلا (أولمـــرت وليفني) في وجه الساحة ، محتلين أنظار العالم ، واحترام حكام العرب هنا ، إذ يـــشير إلـــى فكـــرة الروح العربية المهترئة ، جراء تراكم أنفاس اليهود القذرة عليها ، فهاتـــان الشخـــصيتان ، تجـــسدان الظلم والشر الباغي ، مع إهمال معنى الإنسانية وطمسها من جذورها .

ولكن الشاعر بعد أن خارت قواه ، نتيجة التساؤلات المتهالكة يقِّوي جسده ، ويحثه على البعـــث مـــن جديد ، إذ به يستذكر شخصيتي فرعون ووزيره هامان ، إذ بلغ بهما التجبر لبناء ذلك الصرح العظـــيم لرؤية الله سبحانه وتعالى ، حيث انهال ذلك الصرح بقدرة الله العظيم .

([1]) انظر : الديوان : ص٣٦٣

([2]) لأجلك غزة ، ص٣٦٧

فكما هوى هذا الصرح ، سوى تهوي أحلام أولمرت وليفني وتصبح في مهب الرياح ، فالشاعر وازى بين شخصيات الماضي وشخصيات الحاضر ، لاشتراكهما في الظلم والطاغوت ، حيث يؤكد التوظيف بزوال الغمامة عن السحاب ، ولسوف تسقط أمطار الحرية ، غاسلة كل القذارة في سماء فلسطين ، باعثة إياها إلى أقاصي الأرض .

يقول الشاعر تحت الاسم المستعار (فارس عودة) ، في قصيدته (اهرب خبيبي خلفك القسام) :

يا غزة الأحرار يا علم الابا شهدت لعز ترابك الألغام
دارٌ بها الزهار محمود الخطى ومشيرها وهنية وصيام
يمضي بنا للخلد فيها مشعل ولكل درب مشعل وإمام
هذا دم الشهداء قد روى الثرى وله بساحات الفداء عرام
صنعت صواريخ الكتائب عزة فاستبشر المختار و القسام
وتبسم الشيخ الجليل وصحبه وفؤاد و العياش و العزام
تمضي كإعصار الرياح جموعهم ويولول الجندي والحاخام
ويصيح من بطش الأباة كبيرهم اهرب خبيبي خلفك القسام([1])

يبدأ عنوان القصيدة بعبارة فيها أمر بالهروب من خطر محدق ، وحملت هذه العبارات اللهجة العبرية (خبيبي) ، داعية لمعرفة من يتلفظها ، ومن سواه الجندي المذعور دوماً ، عند سماعه بكلمة (القسام) فهو يشكل لديه كابوساً جاثماً على صدره ، في إشارة إلى الكتائب المقاومة (كتائب الشهيد عز الدين القسام) .

أما عند دخول النص ، فنرى الأجواء محتشدة بشخصيات كُثر ، يبعثها الشاعر في نفس المتلقي ، ليستظل بظلها في وقت امتلأ بحرارة الأجساد والعقول التي تغلي ، وتقذف بحممها الهائجة في وجه المتلقي ، من حسرة وألم واكتواء بنار الذل والاستسلام .

فجاءت الشخصيات المستذكرة لتنير شمعة الحرية ، وتبديد ظلام العبودية ، فاصطفت صفاً واحداً ، دالة على توحدها في مواجهة التقاعس العربي ، فها هو محمود الزهار ، ومشير المصري ، وإسماعيل هنية ، والشهيد سعيد صيام ، في قافلة واحدة ، يقودهم خالد مشعل إلى شاطئ النجاة .

فحملت هذه الشخصيات دلالات الأمكنة حيث مهما اختلفت الأماكن فالقلوب متوحدة ، وحملت الثورة فهي الوسيلة الوحيدة للتحرر ، وحملت القوة من خلال التضحيات أمثال الشهيد صيام .

وينتقل للمفهوم الأوحد للتعامل مع العدو ، إنها الأيدي المتوضأة الضاغطة على زناد السلاح ، حيث هي الأمل الذي يلوح في أفق التحرير ، مشيراً إلى رمزين من رموز المقاومة ، واللتان صنعتا الثورة رغم كبر سنهما ، إنهما (عمر المختار وعز الدين القسام) من جيل التنصل من الاتفاقيات ، ورفض الواقع الأليم ، فيعود بنا إلى أزمانهم ، ليأخذ منهما الحكمة العظيمة ، وتصوير نشوة التلاحم والغوص في أغوار لحظة الحق المراد ، ثم يبارك هذه الصنائع لكتائب المقاومة ، من خلال رضا شهداء

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٧٠ ، ص٣٧١

المقاومة وتبسمهم وهم (أحمد ياسين ويحيى عياش وعبد الله عزام) فهذه الجموع من الشهداء قد أشعلت زيت التحرير ، وأعطته لمن خلفها من أبناء الصمود ، والذين بدورهم أذاقوا العدو ، ويلات جسام ، جعلتهم لا يحلمون إلى بعبارة الهروب ، حيث جاءت التراكيب (يولول ، يصيح ، اهرب) حاملة دلالات الجُبن المرسوم في جبين هؤلاء الحفنة من المشتتين ، ولا هم لهم إلا النجاة بأرواحهم فأثَّر التوظيف الإيجابي ، في طيف أفكار المتلقي ، والتي اشتعلت حائمة حول الشوق واللهفة لهذه الرموز الأبية ، داعياً الشاعر نفس المتلقي للهيب المشاعر ، وصدق الشعور ، وعمق النظر ، والتفكير ملياً ، بهذه الفئة من الناس ، والتي تقدم أرواحها رخيصة فداءً لدينها ووطنها.

وفي قصيدته (غزة .. اليتيمة ! ..) يقول فيصل الحجي:

قاتلي وحدك يا أم حماس قد بدا المخفيّ من غير التباس
فأبو جهلٍ دعا ابن العلقمي للقاء الروم من أجل التماس
ليظلا فوقَ كرسيَّيْهما بأمان وخمول ونعاس
تذهب القدس؟ أجل! ما شأننا؟ وسواها.. وعلى هذا القياس! ([1])

هذه النبرة الحزينة ، المغطاة بمشاهد درامية ، تجيش لها نفس الشاعر ، من خلال عنوان قصيدته (غزة اليتيمة) حيث تحمل دلالات الحزن والوحدة ، ثم جاء النص مشتعلاً منذ بدايته ، حاملاً غضبة الشاعر على أبناء يعرب ، حيث (قاتلي وحدك) تعني تخلي الكل عن حكومة حماس في غزة ، وتركها في ساحة المعركة لوحدها.

فعبّر الشاعر بمونولوج ضمني ، عن حالته النفسية المتأزمة تجاه الفرقة والضعف ، ثم يبدأ في إشعال جذوة النص من خلال استدعائه لشخص (الرئيس الفلسطيني) ملقباً إياه بأبي جهل جاعلاً إياه نسخة مماثلة لشخصية منبوذة في التاريخ الإسلامي ، إنه وزير المستعصم (ابن العلقمي) الذل كان سبباً رئيسياً في سقوط بغداد على أيدي المغول سنة ٦٥٦هـ([2]) فنراه بيد ابن العلقمي ، قد جعل الشخصيتين متوازيتين في دورهما ، فكما سقطت بغداد سقطت غزة .

فاتسم هذا المقطع برؤية واضحة لمجريات الأحداث ، فنراه عاتباً على العرب وبالذات على الرئيس الفلسطيني ، فلقاءاته باليهود والنصارى ، قد توجت بحرب غزة ، أملاً في القضاء على حكم حماس ، وإعادة السيطرة عليها مرة آخرى .

فجاء إحساس الشاعر بالاغتراب وضياع الحقوق ، حيث حملت التراكيب (تذهب ، ما شأننا) تبلد الشعور القومي العربي ، وضياع النخوة والشهامة ، فكان الشاعر مديناً لهذه الممارسات السياسية القهرية الممارسة بحق الشعب الفلسطيني ، من داخلة ومن خارجه .

يقول الشاعر مأمون جرار ، في قصيدته (رسائل إلى غزة):

يا غزة

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٨٤

([2]) انظر : ابن كثير ، البداية والنهاية ، تحقيق برار أبي حيان ،ط١ (دار أبي حيان ، القاهرة ،١٩٩٦) ٢٦١/١٣

نحن الزيتون الضارب في أعماق
الأرض جذوراً في التاريخ
والغازون هم الغرقد
جاؤوا من قبل ومروا وانطمست
آثار المحتل
ولم تخلد
وأذان بلال ما زال صداه
منذ الفتح العمري إلى يوم البعث
صداه يتردد([1])

يجمع الشاعر في قصيدته ثلاث عشرة رسالة ، موجهة إلى غزة ، حيث جسدها بإنسان خاض غمار الصعاب ، ولكنه صبر واحتسب ، فجاءت الرسالات حاملة المواساة ومداراة الأوجاع ، صوبت إلى قلب غزة النابض بروح الأمل ، تبتسم رغم جسدها المثخن بالجراحات ، لتلقي الغيظ في صدر يهود بأن عزيمتها لن تلين .

وفي الرسالة الأخيرة يرسل الشاعر البشرى العظيمة ، بزوال هذا الكائن السرطاني ، المتفشي في ديار فلسطين ، فرمز لغزة بالزيتونة رمز الصبر والثبات ، ثم يرمز إلى اليهود بـ (الغازين) الذين سيأتي عليهم يوم لا يجدون ملجأ لهم سوى شجر الغرقد ، حيث ستكون عاقبة الظالمين ، كما كانوا من قبل وآذانه ، بأن أصوات الحق سوف تظل صداحة إلى يوم يبعث، في إشارة منه إلى ما لاقاه بلال من عذاب وسط الصحراء القاحلة ، ولكنه أبى أن يحيد عن كلمة الحق وراية التوحيد .

فالتوظيف فيه أبعاد دلالية ، أراد الشاعر أن يوجهها للمتلقي ، في أن النصر صبر ساعة ، ومهما تكالبت قوى الشر ، فحتماً الفجر آت ، مستذكراً في ذلك شخصية عمر بن الخطاب ، من خلال تقانة الاستدعاء بالدور حيث دور عمر في فتح القدس ، بعدما عانت على مر العقود ويلات الصليبيين .

يقول محمد دركوشي ، في قصيدته (غزة العشق والتلاشي) :

صبيّ بلا دميةٍ أو هديّةْ
تشظّى ولم تزلِ الرّوحُ منهُ عصيّةْ
أبو الحنّ بالعشّ معتصماً لم يزلْ
قصّ جنحَ الرّحيلِ خلافَ البقيّةْ
يهشّ لدفءِ الرّبيعِ وبردُ الشّتاءِ
أثارَ لديهِ الشّهيّة([2]).

يندفع الشاعر في هذا المقطع ، راسماً صورة الصبي المتشظي ، الذي لم ينكسر ولم يهن ، بالرغم ما

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٩٦

([2]) لأجلك غزة ، ص٤٠٦

أصابه من تشظٍ إنساني ، من خلال المواقف السيئة للأنظمة العربية ، ورغم ذلك ظلت عزيمة الروح مستعصية على الكسر .

حيث استحضر الشاعر صورة الطائر (أبو الحن) الذي يصر على التمسك بعشه ، رغم تقلبات مناحي الحياة عليه ، سواء الربيع أو برد الشتاء القارس ، ولا يعلن الهجرة مثل باقي الطيور ، هذا التوظيف يشير للفلسطينيين المتمسكين بأرضهم رغم صعوبة الحياة ، ورغم توفر فرص الهجرة أحياناً خارج الوطن .

فجاء التوظيف ليترك آثاره في نفس المتلقي ، الأثر الإنفعالي الذي بلغ أوجه وقوته ، من مشهد الطفل الثابت ، " فالنص هو بأثره وليس بمضمونه ، ومدخلنا لقراءة أي نص أدبي يجب أن يكون من خلال ذلك الأثر الذي به يتحقق (الفعل أي الإنفعال) "([1])

فالشاعر حقق مراده ، من خلال التصوير الدرامي لصورة الطفل ، واستجداء مشاعر العطف للمتلقي ومشاعر الاحترام لهذا الصمود لأطفال غزة ، رغم مصابهم الأليم .

يقول محمد دركوشي ، في قصيدته (غزة وغانيه وكافور):

رُغْمَ المَجَازِرِ تَكْبُرِينْ
رُغْمَ اصْطِفَافِ العُهْرِ أَنْتِ العُنفُوَانْ
أنت الأمانْ
المُسْلِمَاتُ بِلا رِسَالَةْ
وَاليَعْرُبِيّاتُ الحُثَالَةْ
يَزْنِينَ جَهْرَاً في ضَوَاحِي " تَلْ أَبيبْ "
يَشْرَبْنَ كَاسَاتِ الخِيَانَةْ
حَتّى الثُمَالَةْ
لَا خَالِدٌ فِي الحيِّ مُنْتَفِضٌ
وَلا جُنْدُ الدّيانَةْ[2].

تأتي القصيدة المزركشة بهذا العنوان ، وكأنه اسم لفيلم حديث يعرض في شاشات السينما ، فهو يحمل في خفاياه شخصيات ومواقف ، لن نتبينها ، إلا إذا خضنا في بوابات النص ، حيث يحمل التساؤلات المثيرة للهفة ، عما تعنيه هذه الأسماء الثلاثة وفي المقطع السابق يوجه الخطاب لغزة ، فرغم ورغم المآسي ، فهي صمام أمان للشعب العربي ، حيث استحضر صورة نساء العروبة في تصريحات واضحة ، وعبارات قلقة تصطدم بها نفس المتلقي ، وتبعث الرعشة في أوصاله ، لتحقيق الهدف المرجو فالشاعر أراد كشف الأوراق على الطاولة جهراً ، في إشارة لهؤلاء النسوة واللاتي جئن من شتى أقطار الدول العربية ، ويعملن في مهنة القذارة (بنات ليل) ، ولعله يلقي بأصابع الاتهام للعرب

([1]) انظر : عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة ، ص٧٣

([2]) ا لأجلك غزة ، ص٤١٣

عامة ولمصر والأردن خاصة ، حيث الكثير من بناتهن ، يذهبن لإسرائيل بحجة العمل في مصانع الخياطة والمطاعم ، ثم يمتهنَّ حرفة الدعارة ، فجاءت انتفاضة الشاعر المتفاقمة ، حيث نراه يلعب على تقانة قلب القيم الرمزية ، فقلب شخصية خالد بن الوليد المستدعاة ، من فارس مقداد ، إلى جبان ديوث ، فمنحه دلالات ضدية ، رامياً بذلك في أوساط العرب الذين انعدمت منهم الغيرة على العرض ، واختفت قيم الأخلاق والشرف ، وحلت محلها قيم السفور وشرب الخمور .

ويتواصل الشاعر في الكشف عن لئام شخصيات ، فيقول :

في غَزّةٍ مَهوَى القُلوبْ
أُختَاهُ أيّتُهَا القَتيلَةْ
كَافُورُ قَدْ بَاعَ الجُنودْ
لِلذئبِ يَذبحُهُمْ بِأَوْهَامِ الوُعُودْ
وَبِحَفْنَةٍ مِنْ رَائِعَاتِ الغِيْدِ
وَالألقَابِ وَالرّتَبِ الثَقِيلَةْ
بَاهَى القَبَائِلَ فَهْوَ عُمْدَةُ حَارَةٍ
في وِسْعِ مَقْهَى لِليَهُودْ
دُكّانَةٌ، خَمّارَةٌ
قَصْرُ الرّئَاسَةِ دَوْلَتُهْ
وَسَعَادَتُهْ
نَشْوَانُ في مَلْهَى يَهُودِيٍّ
تُزَيّنُهُ النُّهُودْ([1]) .

وهذه المرة يستمد شخصية إخشيدية قوية ، إنه الملك كافور الإخشيدي ، حيث حوله الشاعر بقلب قيمته إلى شخص خائن ، تخلى عن جنوده ووطنه ، في سبيل مطامعه المادية ، وربما يشير الشاعر إلى صورة الحاكم العربي ، الذي لا هم له سوى إرضاء نزواته ، ويلمح إلى شخصيات السلطة الفلسطينية المسؤولة ، والذين لا يكفون عن الاجتماعات السرية في إسرائيل ، محاطين بالغانيات ومعاقرة الخمور ، لينسوهم مصالح شعبهم بزينة الحياة ، حيث يقول الشاعر :

إنّ الحَيَاةَ دَرَاهِمٌ، نَخْبٌ، نِسَاءْ([2]).

حيث ضحوا بأبناء غزة ، وتركوهم طعماً للذئب اليهودي ، لأنهم غرقوا في وحل التاريخ والقذارة ، ذلك الوحل الملتصق فيهم ، وإن اغتسلوا بمياه البحار .

فجاءت العبارة وكأنها زلزال ، ليوقظ القارئ من نومته ، قلقاً فزعاً ، ليهرب إلى مكان آمن ، ينجو فيه من هذا الزلزال .

([1]) لأجلك غزة ، ص٤١٤

([2]) لأجلك غزة ، ص٤١٥

وتتواصل سهامه الموجعة المنغرسة في أعماق القلوب ، تاركة إياها تنزف دماء الحزن ، علها تغسل عار الحكام ، فيقول:

أُخْتَاهُ أَيّتُهَا العَرُوسْ
في عَصْرِنَا البَالي القَدِيدْ
لا فَرْقَ مَا بَينَ الأسِنّةِ وَالكُؤوسْ
وَدَمِ الرّسُولَةِ وَالنَبيدْ
لا فَرْقَ مَا بَينَ الوَلِيدْ
وَأَبي لَهَبْ
مَا بَينَ هَارُونِ الرّشِيدِ وَغَيرِهِ
لاَ فَرْقَ كُلّهُمُ عَرَبْ([1]).

إذ بنفس الشاعر متبلدة الشعور ، تخاطب غزة بمشاعر الجمود ، والانتكاس ، حيث السلبية البادية في العبارات والتراكيب ، مظهرة العجز والتقهقر للوراء ، وجر أذيال الخيبة ، فإذا به يساوي بين السلب والإيجاب ، بين الخير والشر ، بين الذل والكرامة ، وهذا ما عبر عنه في تصوير الشخصيات بجو فجائعي ، فساوى بين الصنديد خالد بن الوليد وبين الرعديد أبي لهب، ثم استحضر هارون الرشيد الخليفة وساواه بغيره من المتقاعسين والجبناء .

فجاء هذا القلب الرمزي ، ليظهر تساوي الحاضر في حكامه وشعوبه ، فالكل يأكل لقمته ، ثم يهوى إلى فراشه ، فجاءت التراكيب موازية بين (السلاح وكأس الخمر) .

وبين دم الرسل والأنبياء الذين قتلهم بنو صهيون ، على مر الأزمان ، وبين الخمر المراق في أجواف بني يعرب دلالة على غرق هؤلاء العرب ، في شهواتهم وأطماعهم ، وتاريخ العروبة يغتال ، والمدن تهوى فوق ساكنيها ، لأن الأمر لا يعنيهم ، ولا يضر بمصالحهم الشخصية .

فجاءت التوظيفات في شكلها ومضمونها ، متهمة الأنظمة العربية ، بالتقصير المقيت ، تجاه قضايا شعوبهم ، وبالذات شعب فلسطين ، حاملاً معاني الكراهية والتذمر ، من هذه الرموز المستشرية في وجع الناس .

ولكنه في مقطعه الأخير من القصيدة ، قرر ألا يلفظ أنفاسه الأخيرة ، وأن يستعين بالعقول الناضجة والمتفتحة ، هادياً إياها طريق الخروج من جحيم الحكام ، فقال :

يَا أختُ قُولي لِلعَرَبْ
لِلأخْوَةِ الصّيدِ العَرَبْ
الوَصْفَةُ السّحريّةُ الطّبيّةُ
هِيَ قِصّةٌ عَرَبيّةٌ عَرَبيّةُ
مَكْتُوبَةٌ بِالنَارِ، بِالدَمِ، بِالحَدِيدْ

([1]) لأجلك غزة، ص٤١٥

فِيهَا صَلاحُ الدّينِ يُولَدُ مِنْ جَدِيدْ ([1]).

فتخيل الفارس العربي قد عاد من جديد ، ممتطياً فرسه ، ممسكاً سيفه ودرعه ، موغلاً في الأعداء الدماء والقتلى ، وحملت التكرارات (عرب ، عربية) التأكيد على موطن التحرر ، فهو عربي بحت فجاء الاستنجاد بشخصية صلاح الدين الأيوبي، رغم أن صلاح الدين كرديٌّ وليس عربيا ، حيث بثها في وجدان المتلقي ، ليلقي بالنواح في أعماق البحار ، ويركب خيل صلاح ، مقدماً ليس مدبراً نحو الأعداء .

وجاءت الألفاظ (النار ، الدم ، الحديد) لتعلن ميلاد جيل جديد ، يسترجع أمجاد الماضي ، بمفاتيح العودة الفياضة ، فحينها ستجهش القلوب ، وتدمع العيون ، لرؤية الواقع الجديد ، فقال([2]):

يا قدسُ عندئذ

ستمطر من هناءتها العيون

يا قدسُ عندئذ

فقط يرضى الإله

يا قدس إن فض الجميع

فأنت عذراء العرب

إذاً فالقدس المتكررة ، هي مجمع انتصارات العرب ، ورمز عزتهم ، بعد أن فضت بكارة جميع الدول العربية ، وظلت القدس عصية على المنال ، ترعاها عناية الله ، نظراً لمكانتها الدينية والعقدية وتاريخها الممزوج بدماء آلاف الشهداءالذين سقطوا منافحة عنها .

يقول محمد براح ، في قصيدته (شد الزناد):

عادت قريش فهذي دار ندوتها تدعو إلى عودة الأوثان والنصب
بلال يجلد في الرمضاء متئدا تبت يداك قديما يا أبا لهب
إني أبرئ في أيامنا *هبلا* واللات ترقبهم في غاية العجب
تقول عنهم أنا ما صرت أعرفهم أهؤلاء بنو قومي من العرب؟
إذا أتى العام نادوا عقد مؤتمر ليكتبوا فيه ما صاغوه من كذب
شهر الحرام وأعياد ومذبحة ولن يثوروا بشوال ولارجب
والخيل لا لاحتدام الحرب مسرجة والسيف في اليد رمز الرقص و
وعيد توت ورمان وأحمرة وربما رشف أكواب من النخب
فزلزلي يا حماس المجد وانتفضي واستأصلي ورما، دقي على الشغب([3])

([1]) لأجلك غزة ، ص٤١٦

([2]) لأجلك غزة ، ص٤١٦

([3]) لأجلك غزة ، ص٤٣٤

اعتمد الشاعر في قصيدته للمماهاة بين واقعين بأزمان مختلفة زمن جاهلية العرب قبل الإسلام ، وزمن الجاهلية بعد الإسلام وهو الحاضر ، حيث تسلح الشاعر بشخصيات تعكس في مضمونها انحدار القيم الاخلاقية وتشظي الجذور الاجتماعية والطبقية ، فقبيلة قريش العتيقة قد عادت بحلتها الجديدة ، داعية إلى عودة الأوثان والأصنام ، ولكنها ليست جماداً كما كانت ، بل هي أوثان حية من نفس الجنس ، تطاع دون عصيان .

حيث جسد بلال بن رباح الذي استلهمه الشاعر ، رمز الإنسان العربي، المعذب في فيافي العرب ، ويمثل أبو لهب شخصية الحاكم المتسلط ، الذي ما زال يحمل سوط الجلد ، مسلطاً إياه على رقاب العباد .

فجاءت هذه التعددية من الشخصيات ، لتظهر الطقوس الممارسة والتي هدمت القيم الصادقة في المجتمعات التحررية .

ثم تتواصل النبرات العتابية الممارسة في النص ، من خلال (هبل ، اللات) الأصنام التي كانت تعبد من دون الله ، حيث عند الشاعر لتقانة الحوار التفاعلي ، والذي تعالق مع الشخصيات الجامدة ، فخرجت عن صمتها، وتبرأت من هؤلاء القوم فهم ليسوا كعرب الماضي .

فسار الشاعر في الجانب السردي لمماهاة الحاضر بالماضي ، من خلال تصوير الشخصيات الدرامية حيث أراد من المتلقي التركيز على البنية الكامنة للسرد .

" لقد درج الباحثون على القول بأنها مؤلفة من بنيتين فرعيتين ، تركيبية ،واستبدالية ، والأولى تعادل الحكاية ، والثانية تقابل الشخصيات والموضوع ، على أن هذه البنية الاستبدالية تتألف من عناصر متقابلة ، مما يسمح بتمثيلها في مجموعات ثنائية ، تقدم في جملتها الشخصيات الدرامية " ([1])

ثم يتواصل في توجيه الاتهام لهذه الشخصيات العربية الهزلية في مواصلة أكاذيبها بمؤتمراتها المنعقدة والتي تختتم باللون الأحمر ، فجاءت التراكيب (توت ، رمان ،أحمرة) دالة على هذا اللون المحبب لهؤلاء العرب ، حيث يغرقون في لياليهم الحمراء ، بعد المشقة والتعب ، اللتين يشعرون بها في مؤتمراتهم .

فجاءت العبارات حاملة الغضب منهم ، فهم لم يفكروا ولو مجرد التفكير ، بالمقاومة ، كيف يفكرون ؟ وقد تحول السيف إلى عصا الرقص واستحال الحصان للرقص على الجراحات .

فجاءت المناشدة والتحفيز لشعب غزة ، ممثلاً في المدافع عنه (حركة حماس) برجالاتها ، أن تظل ضاغطة على الزناد ، فلا منفعة من الآخرين ، لذا فقد جاءت العنوان نصاً موازياً نجح في مقاربة النص ووصفه .

يقول الشاعر محمد البع ، في قصيدته (غزة رمز العزة):

كم من مسجد قد قصفوه فوق من صلى لمولانا وأحرم

([1]) صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، مجلة عالم المعرفة ، (المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، أغسطس ١٩٩٢) ص٢٨٨ .

دفنـــوا أحياءنـــا فـــي كـــل حـــيٍّ منعـــوا الإســـعاف جرحـــى تتـــألم
جرَّفـــوا الأشـــجار والأســـوار دكـــوا كـــل شـــيء وأقـــاموا ألـــف مـــأتم
فنـــزارٌ عـــالم فـــذٌّ شـــجاع وســـعيد قائـــد للأمـــن ملهـــم
مـــزق الـــصاروخ أشـــلاءً كبـــاراً وصـــغاراً لمَّهـــا أحبابهـــا لـــم
ونـــساءً مزقـــت بالقـــصف حتـــى رضـــعت أطفالهـــا ألبانهـــا دم
ســـبقونا للمعـــالي شـــهداءً إنهـــم فـــي الـــدين عنـــد الله أكـــرم([1])

ارتكز الشاعر في قصيدته ، وتواصله مع القارئ ، في تجديد الهدف حيث الاعتماد على الدلالات التي تسعى لإيصال النص وتحقيقه ، فجاء العنوان حاملاً السجع بين (غزة – العزة) ، والعـزة لا تتـأتى بدون غزة .

فجاء الهدف الذي يسعى الشاعر لإيصاله للمتلقي ، بتسليط أضواء الكرامة والعزة على هذه المدينـة ، لأنها رمز الصمود الأسطوري ، في زمن أسطورة الرهبة والتقهقر العربي .

فارتكز إلى حالة الإقناع العقلي ، والتفكير بمنطقية ، حيث استخدم (كم) الخبرية ، للتدليل على كثرة ما فعله اليهود بغزة ، من قصف للمساجد ، ودفنهم الناس الأحياء لا الأموات ، مع تمردهم على قـيم الرجولة والأخلاق في منع طواقم الإسعاف لديهم .

ثم يتكأ على حالة الانفعال التأثري ، ليثير أحاسيس المتلقي حيث التراكيب (أقاموا ألف مـأتم) فـي إشارة إلى أعداد الشهداء الضخمة .

ثم ها هو يستلهم شخصيتين مؤثرتين ، كان لهما باع في المقاومة والنضال ، فالشجاع (نزار ريـان) الذي قضى هو وعائلته والقائد الملهم (سعيد صيام) والذي جاد بروحه وروح أقاربـه فـي قـصف الطائرات لبيوتهما ، فالتركز جاء على عاطفة الجسد والعقل أيضاً ، فالجسد لدغدغة المشاعر ، والعقل للتفكير ، بدمار الآلة الصهيونية ، والتي لا ترحم أحداً في سبيل تحقيق أهدافها .

" هذه هي الشاعرية الجديدة إمكانية إبداع جديد تفرض نوعاً من التلقي الجديد ، فالنص قام إبداعاً على علاقات جديدة ، ولابد للقراءات أن تقوم على مستويات جديدة ، تستجيب لغايـات الـنص الجديـدة ، وهذه هي حالة الإنفعال العقلي "([2])

فالشاعر وفق في استلهامه لهذه الشخصيات ، كرمز للقيم البطولية ، والتي يعتز بها كل فلسطيني ، مع تصويره الدرامي والتوثيقي ، من خلال تقانة الاستطراد ، ووصف المشاهد الفجائعية ، والتي تدمع لها العيون حزينة ، وفيها الفرحة بوصفهم شهداء يتسابقون إلى جنان الخلد مع تلميحه لتخـاذل وضـعف أبناء يعرب ، حيث يقول:

هـــذه غـــزة تبنـــي صـــرح مجـــد ضـــاع مـــن جـــبن وخـــذلان ومـــأثم([3])

([1]) لأجلك غزة ، ص٤٤٥

([2])عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، ط٢ (المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٦) ، ص٥٦

([3]) لأجلك غزة ، ص٤٤٥

حيث كرر التركيب (هذه غزة) خمس مرات متتالية ، قاصداً المفارقة بين غزة وغيرهـا ، معتمـداً على آلية البولوفونية اللغوية ، القائمة على تعدد المنظـورات واخـتلاف الشخـصيات فـي الـوعي والأصول الاجتماعية ، حاثاً في الوقت نفسه على تلمس العبر والعظات ، فقال:

هـــذه غـــزة رمـــز العـــزة الكبـــرى فخـــذ منهـــا دروســـاً وتعلـــم([1])

أي تعلم أيها العربي – الحاكم والمواطن– فكلاكما في الهم واحد .

وفي نعته لأهل العزة غزة ، يقول محمد الحليبي ، في قصيدته (إلى فرسان غزة الحرة):

يا فارسَ غزَّةَ هاهي ذي أُمَّتُك الآنْ
تهفو لقدومكَ مُنتصرًا بين الفُرسان
فاضربْ بيمينكَ ولتعلمْ
وعدَ الرحمنْ
منصورٌ أنت ولن تُهزَمْ
رغم الطغيانْ
واقذفها حجرًا يتلظَّى فلكَ الميدانْ
وازأرْ أعلنها : لا نامتْ عينٌ لجبان([2])

هفت نفس الشاعر ، لزمن البطولة واستعادة الكرامات حيث حملت (فارس) عبق الماضـي برائحـة الفرسان مجلجلين فوق خيولهم صرخة الحق ، حيث يصور هذا الغزي ، بفارس عاد من الماضـي ، مستنهضاً الهمم اللينة والعزيمة الخائرة ، ويثلج صدور الأرامل والأيتام .

فجاءت التراكيب محفزة خاصة مع تعدد الأصوات ، حيث حملت الألفاظ (الآن ، الفرسـان ، وعـد الرحمن ، رغم الطغيان ، لجبان) الشحنة الإيجابية ، محققة وعد الله ، بنصر هؤلاء الرجال ، ونـراه قد تماهى والماضي لاستخلاص زفرات النصر من أفواه الرجال ، فاستحضر شخصية القائد خالد بـن الوليد ، من خلال ذكر مقولته (هأنا أموت على فراشي كما يموت البعير ، فلا نامت أعين الجبنـاء) ([3]) ليضيف العزيمة الفاعلة ، والروح القوية ، حتى آخر رمق لرجال الحق فهم المقبلون على المـوت لا المدبرين ، حيث حمل نهاية المقطع التواصل الحماسي وإشعاله لدى المتلقي،فقال:

فانهض للثأر انهض للثأر انهض
للثأر !! ([4])

ففي التكرار الرغبة في رفع القيم الاجتماعية والدينية المندثرة هذه الأيام ، فجاءت دلالاته استفزازية المشاعر والإصرار على هذه الفعلة ، لئلا يعود وينام من جديد ، وكأني بهذه

([1]) لأجلك غزة ، ص٤٤٦

([2]) لأجلك غزة ، ص٤٩٨

([3]) انظر : فايد العمروس ، خالد بن الوليد ، قصص أعلام الإسلام (دار الشروق ، بيروت ، د.ت) ص٤٤

([4]) لأجلك غزة ، ص٤٩٨

العبارات الحازمة ، بيد الشاعر ممسكة بتلابيب المتلقي تنفضه نفضاً ، ليستفيق من غفلته ، فقد حان موعد اللقاء ، وتهيأت الفرص التي لا تعود كثيراً .

وحملت علامات التعجب ، الدهشة والاستغراب من هذا الانتظار الطويل ، حيث التعبيرات القوية قاصدة إحداث ردة فعل لدى المتلقي ، وتحويلها لأفعال لا أقوال .

يقول محمود الرنتيسي في قصيدته (دماء ونداء):

انظر إلى الأمواج كيف تميل وإلى السعادة في الوجوه تزول
وعلى الرمالِ دماؤهم مسكوبة يا قومُ أين الصارم المسلولُ
هذي هدى تجد الردى مدَّ اليدا وعلى الوجوه ترى الدماء تسيلُ
نادت أباها لم يجب نادت هدى حسبته في كنف الرمال يقيلُ
نادت أبي وجرت إليه بلوعةٍ لكنَّ والدها الحنون قتيلُ
قتلوه مع أبنائه في بقعةٍ فيها أمانٌ والسلام نزيلُ
وقعت هدى فوق الرمال حزينةً "ملهوفة لم تدر كيف تقولُ"[1]

يأتي هذا الأسلوب التوثيقي في تصويره لمجزرة بشعة ، أدمت قلوب الناس ، وحرقت العيون ، فهذا التصوير الدرامي لمجزرة عائلة هدى غالية([2]) ، لا يتخيله العقل ، فجاء هذا الاستلهام لهذه الفتاة التي فقدت عائلتها في ثوان، ليعكس حال فتيات فلسطين ، وأطفالها ، فكل ذنبهم أنهم ذهبوا إلى شاطئ البحر ، المتنفس الوحيد لهؤلاء المحرومين سعادة الآخرين ، فكان الرد أعنف على ابتسامات الأطفال التي أزعجت هذا الكيان ، تناثرت الدماء واختلطت برمال البحر ، شاهدة على هذه الجريمة النكراء ، ولقد ركز الشاعر على الأثر المتجه للنص ، ليفضي به للمتلقي فجاء ، معتمداً على الحكي السردي ، المزحوم بتفاصيل المشهد الدرامي ، محاولاً المطابقة بين العالمين ، عالم الواقع وعالم النص ، لذلك جاء العنوان ، (دماء ونداء) فاتحة النص " لأن العنوان هو بمثابة الهوية للقصيدة لأنه يحمل لنا صورة من صور تفسير الشاعر لقصيدته " ([3]) .

فكان العنوان مغرياً للقارئ لاستقبال النص والدخول فيه ، حيث يتماشى العنوان وسياق النص ، مظهراً دلالات اللهفة والحزن ، على الشخصية المنادية بلا مجيب ، والصارخة بلا صدى ، تشوش عليها أمواج البحر المتلاطمة .

وقد عمد الشاعر لتقانة التضخيم ، ليجسد لنا الحدث بكامل صوره ولا يهمل مشهداً من مشاهده ، لأن الخطب جلل ، فهذه العائلة صورة منعكسة لمئات العائلات التي قضت وتركت أبناءها يجولون في ردهات الزمن الهاوي .

([1]) لأجلك غزة ، ص٤٩٩

([2]) فقدت هدى سبعة من أفراد عائلتها ، بتاريخ ٢٠٠٦/٦/٢٥م في قصف بحري لهذه العائلة المصطافة.

([3]) عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة ، ص٤٧

وقد دفعت المشاعر المجنونة ، نفس الشاعر إلى الاستنجاد بخالد بن الوليد ، من خلال التركيب (أيــن الصارم المسلول) ، طالباً الثأر من هذه الأحقاد الدفينة ، فقال:

واللهِ يـــا بنـــتَ المـــساجد إننـــا ســـندكهم ويُـــدمَّر الأســـطولُ[1]

حيث الإشارة لمصدر المجزرة ، قذائف الأسطول البحري ، والذي يرمز لحالة الحـصار المستـشري فلم يقفوا في حصار البحر والجو ، بل والبحر أيضاً ، للتنكيد على حياة الناس أينما ذهبوا .

فهذا المشهد انفتح على التجسيد الحي لما آلت إليه عائلة هدى ، باعثاً في النص قشعريرة وغضباً فـي نفس الوقت ، مرشداً إلى المعاملة بالمثل ، والكيل بمكيالين ، حيث حقق الـسرد الوقـائعي الـصورة المشهدية الدرامية ، والتي حملت بالغ الأثر ، تاركة الكرة في ملعب المتلقي.

يقول الشاعر محمود حمود ، في قصيدته (غزة):

كلُّ يومٍ يُشنقُ الوردُ
يموت السعد
يفنى العِرضُ
تبكي الأرضُ
ينهدُّ هلالٌ وتُسوَّى
في ركام الأرض قبهْ
يستقي نيرون من نيران
هذا الغدرِ قُوَّهْ
كلُّهم نيرونَ يستحلي ومن في صفِّهم
أوصال طِفلهْ [2].

يأتي الشاعر بالقصيدة المعنونة بـــ (غزة) وكأنها جالسة وحيدة على قارعة الطريق ، منتظرة قطـــار العودة ، ولكن يبدو أنها جاءت متأخرة ، فعليها التحامل على نفسها ، وإرهاق قدميها ، فهمـــا المـــلاذ الأخير للوصول المرتجي .

ونلاحظ في هذا المقطع تكرر أفعال المضارعة ، والتي تدل على اســتمرارية (البكـــاء – المـــوت – التنهيدة الحارة – الشنق) فجاءت ملتحفة أوراق الخريف الصفراء ، رامزة للشحوب والذبول محاكيـــة حال المدينة الخاوية ، فأراد الشاعر من المتلقي أن يجعل بصره ثلاثي الأبعاد ، ليرى المكان بصورته الحقيقية ، وقد تقنع بقناع نيرون ، الملك الروماني الذي حرق المدينة وهو جالس ينظر إليها ، وهـــو بهذا يرمز للمسخ الصهيوني (إيهود أولمرت) الرأس المدبر لحرب غزة ، حيث يسانده أهـــل الغـــدر في حربه ، في إشارة للأنظمة العربية ، والتي ألقت بسهام غدرها ، في قلوب الغزيين .

([1]) لأجلك غزة ، ص٤٩٩

([2]) لأجلك غزة ، ص٥٠٤ ، ص٧٠٥ .

حيث جاء التركيب (كلهم نيرون) ملقياً أصابع الاتهام إلى هؤلاء الحكام في تواطئهم وغدرهم المعلن ، وهم يشاهدون غزة مشتعلة ، ولا يحدثون أثراً .

فجاء التوظيف رابطاً بين ماضي روما المشتعلة ، وحاضر غزة المحترقة ، فالاثنتان في المصاب واحد ، وتماهي الحكام العرب مع نيرون في بوتقة واحدة .

فالحادثان واحد ، والزمان والمكان مختلفان ، وبالتالي لجأ الشاعر لهذا الرمز لأنه مرتبط بالتجربة الشعرية التي يعانيها الشاعر ، حيث يعبر عن المعاني التي لا يستطيع التعبير المباشر أن يلحق بها أحياناً .

ويتواصل الشاعر في استمداد الشخصيات التاريخية ، وهذه المرة يعود إلى العصور الإسلامية والتي شهدت فتناً داخلياً فيقول:

وحديثاً ضيعوا تاريخ عزٍّ
ونسوا أصلاً وفصلاً
ونشيد العز نصرُ الله إذ
(هيهات مِنَّا الذلة) [1].

فالشاعر يطرح السوداوية والسلبية لدى الوعي الجمعي للقارئ ، حيث يستدعي شخصية الحسين بن علي بن أبي طالب من خلال آلية الاستدعاء بالدورة ، قالباً المقولة التي نادى بها الحسين في خطبة عاشوراء ، خلال الحرب مع معاوية [2](هيهات منا الذلة) ، فجاء قلبها ليوظفها في زمانها الإيجابي فهيهات اسم فعل ماضٍ بمعنى بَعُدَ ، فالشاعر يستبعد الذل والخذلان أمام منافقي العرب وأصدقائهم الغرب ، حيث حملت المقولة دلالات التحدي والصمود ، في وجه تيارات الغدر والخيانة ، فدماء الأطفال سوف تحرقهم كالزيت المشتعل ، ليغسلوا عارهم المتفشي بين أوجاع الشعوب .

يقول محمود الرنتيسي في قصيدته (نكفور وقذائف الفسفور):

أطفال تغرق في الدم
وعيون يملؤها الهم
أطفال في عمر زهور
حرّق أعينها الفسفور
وأرى طفلا بين المرضى
بمصيبته يقظا يرضى
يدلي تصريحا لقناةٍ
في ثقة ينطق بأناةٍ ذكرني هذا بزمان
كان أمير الناس ينادي

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٠٥ .

([2]) انظر : مرتضى المطهري ، الملحمة الحسينية ، ط٢ (الدار الإسلامية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٢) ٣١٩/٣

ويخاطب علياء الغيم
إنكِ للدولة عائدة
لو أمطرتِ بأرض الضيم
فيرد على الصوت غريب
في شكل عتو ونفور
لن ندفع مالا وخراجا
وأنا مولاهم "تكفور"
خذها مني وافهم قولي
حرفان وأغلي وافور
أستبدل أول حرفين
بحرف الفاء وحرف السين
فأصير قذيفة فسفور [1] .

تأتي هذه الكلمات الانفعالية ، لتطفأ الانفجار النفسي المنبعث في صدر الشاعر ، "لأن الكتابة هي البديل عن الانفجار النفسي، بما أنها انفجار لغوي يوازي بل يفوق درجات الانفعال الذاتي، وإذا فرغ الشاعر من كتابة قصيدته، راح يبحث لها عن عنوان سوف يكون خلاصة دلالية لما يظن الشاعر أنه فحوى قصيدته "([2]).

وهذا العنوان الذي في اعتقادي قد بلغ درجة أرقى من بلاغة النص ، لأنه يحمل مفارقة تاريخية ، بين الماضي والحاضر ، نكفور يمثل حالة الملك الطاغية الذي انكسرت أشرعته بأيد المسلمين ، والفسفور لا زال يتربع على العرش ، رامزاً إلى هيمنة اليهود ، دون رادع لهم .

ومال الشاعر لتقانة الاستدعاء بالدور ، من خلال ذكر مقولة الخليفة المسلم هارون الرشيد (أمطري حيث شئت ، فإن خراجك آتيني) في خطابه للسحابة .

ثم يأتي فجأة ويلقي بنكفور ملك الروم ، مصوراً عناده في دفع الجزية وتجبره ، مماهياً الواقع العربي الخانع للنظام اليهودي ، فلعب الشاعر على تقانة التشويش ، لإثارة ذهن القارئ ، حيث استبدل (نكفور) بـ (فسفور) عاكساً الصورة الحالية لليهود متماهياً مع زمن نكفور ، في إشارة إلى الظلم والجبروت الممارس بحق الشعب الأعزل ، حيث حرق غزة بقذائف الفسفور الملتهب ، مستدعياً حالة الطفل (لؤي صبح) والذي أصيب بالعمى ، جراء الفسفور ، مصوراً إياه صابراً مرابطاً رغم عظم الجرح .

ويكمل الشاعر مقاطع القصيدة السردية فيقول:

وصل القائد صوت العاتي

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٠٨

([2]) عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة ، ص٤٨

فأعاد بعز موفور

فلتخسأ يا كلب الروم

لن يرعبنا صت كفور

سنجوس هرقلة برجال

وتصير ككلب مذعور

إن حاصر هارون هرقلة

وأغاظ الملك الموقور

فرجال الحاضر أفذاذ

أمثال نزار المتصدي

أمثال سعيد المغدور

لون دماهم لون الدم

والريح كريح الكافور([1]).

يأتي الاستدعاء بالدور مرة آخرى ، من خلال رسالة هارون الرشيد إلى نكفور المتجبر ، يقول فيها : " من هارون أمير المؤمنين إلى نكفور كلب الروم ، قد قرأت كتابك يا ابن الكافرة ، والجواب ما تـراه ليس ما تسمعه ، لأرسلن إليك بجيش أوله عندك وآخره عندي "

حيث خرج هارون بنفسه في ١٨٧هـ ، حتى وصل مدينة (هرقلة) ، واضطر نكفور إلـى الـصلح والموادعة وحمل مال الجزية إلى الخليفة ، ثم عاود قتاله بعد نقضه للعهد في ١٨٨هـ وهزمـه شـر هزيمة ([2]) .

فجاءت هذه الاستدعاءات ، أملاً في إيجاد شخصيات قادرة على الوقوف في وجه المحن والمصائب ، ولقد حشد الشاعر عدة شخصيات فلسطينية وازاها بالخليفة هارون ، من خلال الثبات على مبادئهـا ، فنزار ريان دفع حياته ثمناً للتصدي ، وإغاظة بني يهود ، وسعيد صيام الـذي قـضى نتيجـة غـدر الغادرين ، مسطرين بدماهم الزكية ، لوحة الأمل المضيئة في ليلـة بـلا قمـر ، وبالتـالي جـاءت التوظيفات والمتمثلة في الجانب السردي ، ذات طابع خاص ، حيث " تحرك نوعـاً مـن الثقـة فـي المذكرة التفكيرية ، وهي تستبدل دوماً النسخة البسيطة المحصنة للأحداث المروية ، فمن غير المتوقع ألا تسبق الجلوس دعوة إلى الحلول في المكان ، وهذه الوحدات في سياق السرد متجاورة من وجهـة نظر تكثيفية ... وهكذا ينشأ نوع من الزمن المنطقي الذي يمت بصلة ضئيلة مع الزمن الواقعي "([3])

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٠٩

([2]) انظر: جمال الدين بن الجوزي ، المنتظم في تواريخ الملوك والأمم ، تحقيق سهيل زكار(دار الفكر، لبنان ١٩٩٥)٥/٩٤٠

([3]) رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، ط١ (منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٨) ص١٤١

يقول هاشم صديق ، في قصيدته (الجلد ... والحريق) :

آه يا (بن رواحة)
يا (حسان)
يا قلة غلبت
عدد الرمل
على الصحراء
من لي بجواد لا يكبو
في عصف الزحف
إيقاع حوافره
أفصح
من كل غثاء الزعماء
يا (حمزة)
اخرج من قبرك
عانقني
لم يتبق غير التاريخ
وهذا السيف الأثري
وشربة ماء
في جوف (السعن)
لم تتلوث
ببصاق الحلفاء
وهذا الجمل الأعجف
يحدق كالمعتوه
في قلب الصحراء
يجتر هوى ناقته
(الجرباء) [1]

يتبادر إلى ذهن السامع عند قراءة مفتاح القصيدة ، منظر اللهب المتصاعد ورائحة الجلد المحـــروق ، حيث قصد الشاعر هذه الدلالة وأخرى ، حيث يرمز الشاعر للإنسان العربي المدعي العروبة ، وهـــو يشاهد إخوانه يحرقون أمام ناظريه ، وما يحرك ساكناً ، فأراد أن يشلح هذا الجلد لأنه عربي ، معبق برائحة الخزي التي تفوح منه ، فهنا انتفاضة المشاعر وتمردها على أرتال الخيبة .

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٤٦

فجاء المقطع يحمل آهات وعذابات الواقع ، حيث ما توانى الشاعر بكل أفكاره الهائجة الاستعانة بصحابة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – عبد الله بن رواحة ، وحسان بن ثابت هؤلاء الذين نافحوا عن الدين والرسول بأجسادهم وألسنتهم ، وما انفكوا حتى ارتفعت رايات المجد التليد ، فوق أسوار المدن حيث يدعو الشاعر أصحاب الضمائر الحرة والشعراء ، لبذل أقصى طاقاتهم ، في الذود عن ثرى فلسطين الحبيبة ، وتحويل يراعاتهم لرصاصات مصوبة إلى قلوب الكيان الصهيوني ، ثم يستسقي شجاعة الجسد ، وقوة البأس ، حمزة بن عبد المطلب ، الفارس الهمام ممتطياً ظهر جواده ، محدثاً صراخ وتوجع أعداء الله ، وكأني بحرف (الحاء) الذي يجمع الشخصيات الثلاث ، حمم بركانية منتفضة وثائرة في وجه الغاصب .

هنا تأتي الحسرة ، فلا ظل سوى آثار هؤلاء الذين مضوا ، وسيوفهم معلقة رغم أنفهم يكسوها صدأ الرقاد الطويل ، وقرقعة الماء (السعن) تذكرنا برياح الماضين ، والجمال التي مالها تفكير سوى رضا ناقته .

فجاء (السيف ، القرقعة ، الجمل) مذكراً بالانتصارات التاريخية للمسلمين ، وما كان معهم سوى تلك الأشياء ، مفارقاً واقع اليوم فهم يملكون الطائرات والدبابات والعتاد العسكري ، ولكن دون جدوى .

فالتوظيف حاول أن يجر الواقع إلى الوراء ، ليفسر حقيقة التخاذل ويستفيد من دروس الآخرين ، ويقتفي آثارهم ، وإشغال ذهن القارئ برغبة السفر لحياة الصحراء ، وتذوق خشونتها ، وممارسة تقاليدها كي تصنع الفارس ، الذي ينتظره جواده بفارغ الصبر .

ويستمر الشاعر في هديره العاصف ، ويسبح هذه المرة إلى العصور الغربية ، فيقول :

(هاملت)

ظل يفكر في مأساة الذات

ثم تخصص في مأساة الكون

ومضغنا جملته

وخزناها مثل (القات)

بصوت الذات

لم نفهم أبداً

كلمة نحت

وكيف نكون

حتى نصبنا

(الليث الأبيض)

ربّا

لم يخرج من فيلم

(الكارتون)

بل (البنتاغون)

....

سيقول السفهاء

دعوه (يخربش)

وجه الكون

(ولنلعب نحن على المضمون) [1]

يدخلنا الشاعر في المتاهات الفلسفية ، من خلال استلهامه لشخصية هاملت في مسرحية للروائي (ويليام شكسبير) ، والذي صور هاملت بأمير الفلاسفة التأمليين ، حيث ابتعد عن التفكير في الثأر لوالده من عمه (كلوديوس) ،وأخذ يفكر في بشاعة الجريمة فكانت علته هي أن يفكر لا أن يفعل[٢] .

حيث جملته الشهيرة (أكون أولا أكون) والتي دائماً يناجي نفسه فيها .

فهذه العبارة قد غرقت في عباب البحار العربية ، بل وتم لفها في ورقة القات[٣] حيث تمَّ مضغها لنسيان الحاضر ، فذابت وسط الألسنة التي تلوكها يمنة ويسرة .

فالشاعر مال بتقانة النص الموازي ، إلى توحد شخصية ، هاملت والإنسان العربي ، من خلال التردد والتشكيك في تقرير المصير ، حيث حملت العبارة المستدعاة حيرة وقلق العرب من اتخاذ القرار ، وما سيتبع ذلك .

وبالتالي عندنا أوشكوا على تلمس الذات العربية ، والهم العربي ، أبت عقولهم إلى أن تسيطر على مشاعرهم ، من خلال عبادتهم (للبيت الأبيض) والرامز إلى رؤساء أمريكا ، فحملت كلمة (الليث) الهيمنة والسيطرة على الأنظمة العربية .

ثم تلتها (البنتاغون) والتي تثير الرعب في أوصالهم مجرد السماع بها. وقد رمز لهؤلاء الحكام العرب (بالسفهاء) ، استهزاءً واستخفافاً بهم ، والذين لا يحركون ساكناً تجاه ما يحدث لغزة وغيرها خوفاً من مستقبل مظلم ، يتخلون فيه عن مناصبهم وعروشهم .

فنجح التوظيف في إبراز الصورة الحقة لمضمون هؤلاء الحكام وكشف حقائقهم التي يخفونها عن شعوبهم .

يقول الشاعر هلال الفارع ، في قصيدته (أنت تمضي فوق حقلٍ بالمماليك ملغّم) !!:

أَنْتَ في كُلِّ حُلُولِ الْمَوْتِ تَمْضِي،
فَوْقَ حَقْلٍ بِالْمَمَالِيكِ مُلَغَّمْ
فَتَعَلَّمْ

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٤٨

([2]) انظر :هاملت ، ترجمة أمير دانمركة، ط٣(جامعة الدول العربية ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت)

([3]) شجرة خضراء أوراقها بيضاوية مدببة وتقطف للمضغ حيث تضعف الشهية والشهوة والنوم وتعتبر اليمن من أكثر الدول التي تستخدم هذه النبتة

كَيفَ تَحْتَالُ على الْمَوْتِ،
وفي السَّاحِ " بَرَاكٌ " ، وابنُ مُلْجَمْ
لَمْ تَكُنْ تَدْرِي بِمَا يَجْرِي،
فَمَا الإِشْكَالُ في الْجَيْشِ الْعَرَمْرَمْ
إِنَّمَا الإِشْكَالُ فيمَنْ،
أَمَّ في النّاسِ طَويلاً،
بَعْدَما أَجْرَى دِمَاهُمْ، وتَيَمَّمْ
ثُمَّ صَلَّى، ثُمَّ سَلَّمْ([1]).

حاول الشاعر من خلال عنوان القصيدة ، والذي يتحدث فيه عن المماليك الذين جلبوا من آسيا الصغرى والقفقاس ، من قبل الصالح أيوب ، ليستعين بهم ويدعمون أمن المملكة ([2]) ، وها هي الصورة نفسها تتكرر في الحاضر ، فإسرائيل تحشد الأشخاص من شتى بقاع العالم ، وتربيهم على الطاعة والولاء لمساندتها في حروبها على غزة ولبنان وغيرها من الدول التي لم يحن دورها .

فعليك أيها المتلقي أن تنتبه ، وتتعلم جيداً من هؤلاء الأشخاص فجاء استدعاء (إيهود باراك) تلك الشخصية التي لا أصل لها أمثال بقية شعبه ، والذي يُسأل عن اغتيال زعماء فلسطينيين_ في بيروت سنة ١٩٧٣م ، كما ويُسألُ عن قتل الشهيدة دلال المغربي ، ثم عن حرب غزة ، يأتي في مقابله عبد الرحمن بن ملجم الخارجي والذي اغتال علي بن أبي طالب في صلاة الفجر سنة ٤٠هـ .

فهاتان الشخصيتان تمثلان الإجرام والطغيان الممارس بحق شعب فلسطين ، وهما وجهان لعملة واحدة في أزمان مختلفة .

فجاء التوظيف ليلقي بظلاله على حكام الأمة ،والذي يجهزون الجيوش ، للاحتفالات والاستعراضات ، ويدعون الإسلام والعروبة، بتفرجهم على ما يحدث لغزة فلعنة التاريخ تطاردهم على مر الأزمان .

وفي قصيدة (يحدثُ في غزة) يقول خلال الفارع:

يا آباءَ الغيطِ من القحطِ الأَرْذَلِ،
يا إخْوَةَ "باراكَ" و"لِفْنِي" في الإرْضَاعِ،
بِثَدْيِ "النِّيدُو"
يا عُشَّاقَ الْغَرْقَدِ والكَأْسِ، تَعِسْتُمْ
ما أَجْبَنَكُمْ!
سَتَشْبَعُ أَفْوَاهُ العالَمِ مِنْ:
عَرَبٍ عَرَّابينَ،
وَأَعْرابٍ عِبْرِيينَ،

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٥٣

([2])انظر : أحمد العبادي ، في تاريخ الأيوبيين والمماليك ، ص٨٢

وَ "عسْرَابِيلِيّينَ"
صُرَاخًا... وَعَويلاّ! [1]

يأتي الشاعر منادياً عبث العابثين ، والمطأطئين الرؤوس والأقدام تدوس ، حيث تماهوا مع أعـداء الله فاستدعى باراك وتسيبي ليفني ، فهم إخوة معهم في الرضاعة ، ولكن ليس بثدي الأمهات العربيـات ، لأنهن أنقى وأطهر من أن تمس هذه الشفاه أثداءهن ، ودلل على ذلك (النيدو) ، لأنه من يرضع مـن أمه يخرج قوياً شجاعاً ، لا مستكيناً ضعيفاً ، أمثال هؤلاء الثلة.

وتمادى الشاعر في وصف حبهم وعشقهم لليهود ، فهم يعشقون شجرتهم المفـضلة الغرقـد ، والتـي تحامي عنهم .

فجاء الوصف الآخر بأنهم قطاع طرق ، من خلال لعبه على تقانة الخطية من خلال (عـسرابيليين) ليؤكد على توأمة العرب المتخاذلين مع الإسرائيليين ، فكأنهم شخص واحد ، وهذا التركيب أدى إلـى بون الدلالة ووضوحها في رؤية الشاعر التجسيدية لهؤلاء المتواطئين بهذه الصورة .

فكان التوظيف لغرس المشاعر في جسد المتلقي ، مشاعر الكراهية والـبغض لهـؤلاء الأشـخاص ، فطريقة التوظيف منتقاة ، خاضعة لطبيعة الأفكار والمواقف التي أراد الشاعر إظهارها ، معتمداً على التلميح البعيد عن الغموض ، والمتماشي مع ثقافة المتلقي ، فحمل الـسلبية المعجونـة بـآلام وبـأس الشاعر ، وتخوفه من مصير معتم .

وفي قصيدة (الكبار ... يتبرعون بالدماء !!) ، يقول هلال الفارع:

يُضْحِكُنِي تَبَرُّعُ "الكِبارِ" بالدِّمَاءْ
مِنْ أَيْنَ يَنْزِفُونَهُ،
ولَيْسَ في عُرُوقِهِمْ،
سِوَى خِيَانَةٍ، وبعض ماءْ
وَبَعْضِ كَازٍ وَرَّثَ الثَّرَاءْ
وَبَعضِ عُهْرٍ فاحِشٍ،
يَسْتَبْدِلُونَهُ بِمَا قاؤُوهُ مِنْ حَيَاءْ
للَّهِ يا " زَيْدِيُّ "،
كَمْ أَحْرَجْتَنَا،
فَلَمْ نَعُدْ نَقْوَى على امْتِهانِهِمْ،
بِفَرْدَةٍ واحِدَةٍ،
مِنْ بَعْدِ أَنْ أَعْلَيْتَ دُونَهُمْ
كرامة الحذاءْ !! [2]

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٥٨ ، ص٥٥٩

([2]) ا لأجلك غزة ، ص٥٦٧

تحمل القصيدة منذ مفتاحها عبارات الاستهزاء والسخرية ، بمن يصفهم (الكبار) وهم عكس ذلك ، فعلامات التعجب تحمل دلالات الاستخفاف بهؤلاء الحكام الذين يظهرون أمام شاشات الرائي بالأبطال المضحين بأغلى ما يملكون –دماهم– في سبيل رفع الضيم عن الشعوب المقهورة .

كما ويرى الشاعر أن دماءهم استبدلها الجسد بالنفط والعهر المتفشي فيهم ، فلا يحملون الحياء والكرامة ، بل مطبوع بين أعينهم (إلا أنا) .

ثم يستحضر شخصية (منتظر الزيدي) ذلك الصحفي العراقي ، الذي لم يرق له رؤية (جورج بوش) مستحقراً دماء المسلمين ، والحامي لمريقيها ، فما سكتت مشاعره إلا عندما توجهت يده بحذائه ، ملقياً به في وجه الطغيان العالمي ، جاعلاً إياه ألعوبة ، في وجه الشعوب المطحونة ، منتقماً لشرف الأمة المهانة بفعل حكامها .

فتوحد الشاعر وهذه الشخصية ، ليلقي بظلالها أمام عيون المتلقي ، طارحاً رؤيته السلبية لأمثال هؤلاء ، داعياً في الوقت ذاته للسير على نهج الزيدي ، رغم أنه مسالم لا يملك سوى يراعه ليحارب فيه .

تقول الشاعرة (جودي العربيد) ، في قصيدتها (مهرة الريح .. عِزّة):

يا يوسفُ العربيُّ
أسرجْ خيلها
ما عادَ يُجدي الانتظارْ
ماذا نُؤمّلُ ميّتاً
دون الحصار؟!
يا يوسفُ العربيُّ
ليلٌ قاتمٌ
غطى النّوافذ والدّروبَ
وصارَ في عتْمِ الغيابْ
أسرجْ خيولكَ
إنّ خيلَ الشّمسِ تأبى
ملعباً قد هانَ
يا يوسفُ العربيُّ
أضحى العُهرُ يُرشَفُ
تحت عينِ الشّمسِ
ما عاد دربٌ للحياءِ
يا يوسفُ العربيُّ نفّضْ
عن جناحِكَ

ليلَ غفلتنا

فإنّ الفجرَ آتٍ ثم آت [1].

من خلال رؤيتنا لعنوان القصيدة (مهرة الريح ... عزة) يتضح أنه ينبثق منه خيوط كثيرة ممتـــدة ، يقف أمامها المتلقي ، ويعمل ذهنه فيها ، ليستطيع بذلك الولوج لعالم النص.

ونقف عند التساؤلات ، هل المهرة تسابق الريح ؟ وما نوع هذا السباق ؟ وإلى أي خاتمة سوف ينتهي ؟ وما العلاقة بين المهرة والعزة ؟ ولم جاءت كلمة (عزة) نكرة ؟

إذن لا شك أن العنوان مليء بالتساؤلات ، وبالتالي يكون محفزاً على فعل القــراءة ، وبلــوغ متعــة الاكتشاف .

والشاعرة ارتكزت في القصيدة لاستلهام شخصية سيدنا يوسف – عليه السلام – مؤكدة على عروبتــه بـــ (يوسف العربي) حيث تستجدي الغلبة من أبناء يعرب ، رغم حلول الهوان ، وفي ظنـــي أنهـــا ساقت لنا هذه الشخصية لربطها بالحاضر ، حيث عانى يوسف غدر وخيانة الأخوة الذين ائتمروا على قتله ، ومن ثم تشرده وتعرضه للفتن والسجن ، ثم لاقى جراء صبره ، الخاتمة السعيدة ، بثباته علـــى المحن والبلواء .

فالشاعرة تحاكي الواقع من اجتماع القادة العرب ، على وأد غزة ، بسبب غيرتهم العمياء ، فهم يقفون تماثيلَ جوفاء ، أمام إشعاعات العزة المنبعثة منها ، وما حصارهم المشارك إلا حقداً عليها ، وتجـــدر الإشارة لرمي أصابع الاتهام لكبرى الدول العربية (مصر) ، فلم تختر الشاعرة شخصية يوسف عبثاً لأنه واجه المتاعب والصعاب على يد عزيز مصر ، وكأن دائرة الزمان تدور مـــن قبـــل (الـــرئيس المصري) ليتعب هذه المسكينة– غزة – وتقع في شراك ظلمه وطغيانه .

فجاء صراخات الشاعرة ، منادية العرب عامة ، ومصر –خاصة – بالتمرد على الضيم والطغيـــان ، وأن ينفضوا أيديهم من هؤلاء الحكام الذين يزينون حياتهم بالفحش والعهر .

ورغم فداحة الأمر الحادث وفجاعته ، فإن بشريات تحملها الشاعرة وتلقيها أمام ذهن المتلقـــي ، مـــن خلال عبارتها (فإن الفجر آت ثم آت) حيث استخدمت حرف التوكيد ، وتكرار آت ، مؤكـــدة علـــى قرب العودة ، وانبلاج الفجر .

فأيها العرب ، أسرجوا خيول العزة نحو الغالية غزة ، وحرروها من أسرها ، واتركوها في فضاء الله تغدو مجارية الريح لتتوج نصرها على الباغي .

فنجح التوظيف في كسر الرهبة المرسومة في عيون أبناء الشعوب ، من قبل حكامهم داعيـــة المتلقـــي لنشر هذا التحدي في القصيدة ، على صفحات النور والحرية ، حيث تقول :

ما بعد هذا السيل إلا

أن تغني واقفاً للمهرة الشعواء

في المطر الغزير

([1]) لأجلك غزة ، ص٦٠٣ ، ص٦٠٤

حيّا على مزح الرماح[1]

فلا شك أن هذا المشهد يتجه نحو الواقع الفلسطيني ، والدعوة لفك قيوده من براثن الاحتلال .

تقول (دولة العباسي) في قصيدة (نريد دماً جديداً في العروق ... !!!):

أفيقـــي أُمتـــي الغفلـــى أفيقـــي مـــن الأوهـــام والحُلـــمُ الرقيـــق..
وهبّـــي مـــن رقـــادك واحملينـــا إلـــى تـــاريخ أُمتنـــا... العريـــق...
ألا واســـترجعي كبـــرَ (المثنّـــي) (ويوســـفَ) والـــسنا الحلـــو العبيـــق[2]

صرخات قطعتها الشاعرة بإرادتها جيلاً جديداً يفيض بدماء الحيوية والشباب ، دمه أحمـر متـورد ، دائم التجديد ، بهذه الكلمات توجت الشاعرة عنوان قصيدتها ، " هذا كشف لشرف الكلمة وعجائبهـا ، انبساطها – انقباضها ، تقدمها وتأخرها ، تتحرك الكلمة ولكنها ساكنة قاطعة ، مـن خـلال الحـرف يعيش المرء على الحافة ، لا سهو ولا غفلة ، لا يصعد الجبل بالحركة المستمرة ، التصعيد هو قـوة التوقف والابتلاء ، أن تقول فلا تعرف ، أن تنطق فيكون النطق صمتاً يندمج الكشف والستر " [3]

حيث بدأت الشاعرة بتكرار الأمر (أفيقي) لتصحو الأمة من سباتها العميق وأحلامها الزائفـة ، ثـم توالت أفعال الأمر (هبّي ، احملينا ، استرجعي) حاملة الشعلة والثـورة فقـد آن الآوان لأن ترسـو سفينة الأمل في شاطئ الأمان ، وبالتالي عادت الشاعرة كسابقيها مـن الـشعراء المعاصـرين إلـى الرموز التاريخية ، لعلها تثلج قلب المتلقي ، وتعيد النبض إلى قلبه من جديد ، فاستلهمت شخـصية (المثنى الشيباني) ، والذي اشتهر برجاحة عقله ، وإدارته المتميزة في المعارك ، وشجاعته سواء فـي الجاهلية أو بعد إسلامه .

فالأمة تحتاج قائداً ملهما ، رائد العقل ، سديد الرأي ، تفوح منه رائحة الكبرياء تجاه أعـداء الله ، ثـم تواصل استدعاءتها وهذه المرة سيدنا يوسف بن يعقوب ، صاحب الأمانة وصواب الـرأي ، والـذي استأمنه عزيز مصر ، على مال المملكة. فهذه دعوة صريحة من الشاعرة ، بحاجـة هـذه الـشعوب العربية إلى حكام يتصفون بالشجاعة والرأي السليم والأمانة ، فحتماً هم الطريق الأوحد لنيل الأمـاني وتحقيق الرغبات حيث جمعت هاتان الشخصيتان هذه الصفات ، وتمثلها في ذهن المتلقي .

فنجح التوظيف في قطف ثماره المرجوة ، والمنادية بقائد روحاني يعمل بكتاب الله وسنته ، ولا يخشى في الله لومة لائم .

وهذه محاولة موفقة من الشاعرة في الكشف عن مدى خفة عقل الحكام وجبنهم ، وابتعادهم عن كتـاب الله وسنة نبيه .

([1]) لأجلك غزة ، ص٦٠٥

([2]) لأجلك غزة ، ص٦٠٥

([3]) مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، سلسلة عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ،١٩٩٧)ص١٠٣

(الفصل الرابع)

أولا:- التناص مع الفولكلور :

مما لا شك فيه – إن أي أمة يحكم عليها من خلال تراثها ، حيث يصوغ سلوكهم وعلاقاتهم .

كما أن التراث بمفهومه العام لم يكن نتاج زمن قصير أو عدد قليل من الناس ، فلقد جاءت الأعمال الفلكلورية نتيجة تراكم معرفي طويل ، ونقل متواتر من جيل إلى جيل .

فالفولكلور هو صدى الماضي البعيد وصوت الحاضر المدوي ، حيث تكمن أهميته الفكرية والتربوية في إلهام الشعوب بالمثل العليا والتطلعات السامية كحب الوطن ، والتفاني في سبيل رفع شأنه ، فيأتي الفلكلور مصوراً المدافعين عن الوطن في صورة أبطال ، داعياً للافتخار بهم ، كما انه يعبر عن الطموح في الحياة ، ويعكس آراء الشعب الجماعية ، ويزيح الستار عن كل جمال خلاب في الطبيعة وفي الإنسان .

ويحمل أكثر من مسمى ، فهو التراث الشعبي ، المأثورات الشعبية ، الفلكلور ، والأدب الشعبي .

حيث يمثل التراث الشعبي بالنسبة لأي أمة الخيار الوحيد لتعبر عن تلقائيتها المطلقة بكل حرية وتجرد فالأدب والتراث الشعبي هو التعبير الفطري الصادق لأحلام الأمة وآمالها وشقائها[١]

" ولما كان الأدب مقياساً لوجود الأمة بشكل عام ، فإن الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أيَّ أمة من الأمم ، فهو العمود الفقري في الموروث الشعبي " [2].

لذا فالتمسك بالموروث الشعبي ظاهرة صحيحة ، حيث يلجأ إليه الشعراء ، لدعم قضاياهم الوطنية والأخلاقية والاجتماعية فهو عبارة عن مرآة تعكس عادات وتقاليد وثقافات الشعوب والبلدان ، والمساهمة في توظيفها بأشعارهم للتعبير عما يرمون إليه .

وهكذا " بات الأدب مرآة تعكس أمنيات الأمة وأمانيها ، وانتماءها الوطني ، وتفاعلها مع الأحداث القومية فالقصائد والأغاني الشعبية تحث قادة الأمة وأبطالها ،على استلهام الماضي المجيد ، وإعادة الوحدة للتخلص من الواقع الراهن الأليم " [3].

وسنحاول إلقاء نظرة عن قرب لاستحضارات شعراء الديوان للتراث الشعبي بأنواعه : الأمثال ، الحكم ، والأغاني الشعبية ، " وهو مجال يتعاظم فيه وعي الشاعر للماضي وصدوره عن المعاناة في الحاضر ، ومن ثم إدراك التجربة الشعرية الحاضنة للتجارب الإنسانية في تلك النصوص ، ومحاولة فتح أبواب القصيدة على أصول إبداعية متعددة "[4].

([1])انظر : عمر نمر ، الملحمة الشعبية الفلسطينية ، منشورات الجمعية العلمية الفلسطينية ، (الدار الوطنية ، نابلس ، ٢٠٠٠) ص٥

([2])محمود دهني ، الأدب الشعبي العربي ، مفهومه ومضمونه (مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٢) ص٩٢.

([3]) أحمد جبر شعث ، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط١ (مكتبة القادسية ،غزة ، ٢٠٠٢)المقدمة ص٥

([4])حسن أبو عليوي ، الشعر الشعبي الفلسطيني ، الموسوعة الفلسطينية ، القسم الثاني ، مجـ ٤ ، ط١ (بيروت ، ١٩٩١)ص٦٧ .

أما عن بدايات الفولكلور ، فيعتبر (وليم جونز) أول من صاغ هذا المصطلح عام ١٨٤٦م ، وتم الاعتراف به من قبل جمعية الفولكلور الإنجليزية عام ١٨٧٧م ، والذي اختلف النقاد في وضع تعريف دقيق له حتى عام ١٨٩٠ ، عندما ظهر أول مختصر للفولكلور بأنه(دراسة مخلفات الماضي الذي لم يدون) .

كما حددته جمعية للفولكلور الانجليزية بأنه مقارنة وتحقيق الموروثات من المعتقدات القديمة والعادات والمأثورات والتي ما تزال باقية حتى الآن .[١]

ويتألف المصطلح من مقطعين Folk = الناس ، lore – معرفة أو حكمة ، ويعني المصطلح معارف الناس أو حكمة الشعب ، أي أنها علم يعنى بعادات الشعوب وحكاياتها .

وهناك خلط وبلبلة تدور حول تعريف ماهية الفولكلور .

فيقول (آلن دنديز) :" ليس فقط علماء الفولكلور في البلدان المختلفة يفهمون الفولكلور بطرق مختلفة ، بل إن علماء الفولكلور في نفس البلد يحملون وجهات نظر مختلفة جدا حول طبيعة الفولكلور "، وأما (جوزيف ريان) فيقول: " يمكن تعريف الفولكلور بأنه التجسيم الجماعي للعواطف الإنسانية مثل : الرهبة ، البغض ، الاحترام " .

ومن تعريفات علماء العرب للفولكلور ، يقول محمد الجوهري : "هو علم ثقافي يختص بقطاع معين من الثقافة التقليدية أو الشعبية ، وان اسم الفولكلور يطلق على التراث الروحي للشعب خاصة التراث الشفاهي " ، أما نبيل علقم فيقول :" هو مجموعة من المعارف والخبرات والفنون ، عبر الإنسان بواسطتها عن أحاسيسه ورغباته وتجربته "[٢]

وتنتقد (ارميني فوجلين) استخدام الأنثروبولوجيين الأمريكيين الشائع لمصطلح الفلكلور ، على أنه يدل على الأنواع المتعددة من الشعر والنثر المنتقلة شفاهةً بين المجتمعات البدائية كالأسطورة والحكايات .

ومن ثم فهي ترى أن الفولكلور لا يشمل المادة الشعرية والنثرية فحسب ، ولكنه يشمل كل الفنون المصقولة المأثورة أيضاً والصناعات الفنية المأثورة أو التقليدية ، وجزءاً من المعتقدات الدينية والعادات ، مما يعرف بـ (إثنوجرافيا) [٣]. ولقد ساند هذا الرأي (براتانيتش) [٤] حيث قال : " إنه

([1])انظر : خليل حسونة ، الفولكلور الفلسطيني ، دلالات وملامح ،ط١(المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، رام الله فلسطين ، ٢٠٠٣) ص١٠،ص١١

([2])انظر: عيسى خليل الحسيني ، دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني ، ط١ (دار جرير للنشر ، عمان ٢٠١٠)ص٢٥،ص٢٨

([3])انظر : Erminie w.vogelin في (معجم فنك) ص٤٠٣ عمود١ نقلاً عن : أحمد علي مرسي ، المأثورات الشعبية .

([4])إيكه هولتكرانس ، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ، ترجمة محمد الجوهري ، حسن الشامي ، ط١ (دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٢) ص١٨

لا يوجد – من ناحية المشكلات والمناهج – أي فارق بين الفلكلور volkskunde والإثنولوجيا volkerkunde " [1].

وفي هذا الصدد لا يتسع المقام لذكر أقوال العلماء والآراء حول هذا المصطلح ، بل ما يعنينا هو استدعاء الشعراء له في أشعارهم ، ناظرين له كأدب شعبي ، يعكس الحالة النفسية للشعراء ، وتفريغ همومهم ، وانفعالاتهم من خلاله وأياً كان المسمى ، حيث سينظر له من حيث المضمون وليس من حيث الشكل ، بغض النظر هل يشمل الأدب والنثر فقط ؟ أم شتى المعتقدات والعادات والتقاليد .

وقد قام الباحث بتقسيم الأنماط الفلكلورية التي تناص معها الشعراء إلى ما يأتي:

١ – المثل العربي : حيث قام الشعراء بالنهل من منبع العروبة الأصيلة والانتفاع بروافدها وأمثالها وتوظيفها بشكل يوائم سياق النصوص .

يقول الشاعر ابن الفرات ، في قصيدته (ليل المذبحة):

والموت يزحف للبيوت يشلها وهم عصابة كائد ومجاري
والكفر داهمنا .وقد بلغ الزّبى حيث اليهود من الأحرار
وطني نزيف يا جراح تقيحي والقاتل المقتول من سماري[٢]

في هذه القصيدة المعنونة بـ (ليل المذبحة) نكر كلمة ليل ولم يقل (مذبحة الليل) في إشارة منه إلى اشتداد المذابح والفواجع ، حيث أفاد التنكير استمرارية المذابح والمجازر ، والتي كانت تحاك في ليل بهيم ، وأفادت بطول فترة الحرب على غزة ، حيث شعور الناس بأنهم في ظلام حالك ، لم يشعروا بتجدد الأيام فيه .

ثم جاء مصوراً الموت بالسيل الجاري ، والذي يزحف لبيوت الناس خلسة بقصد قتلهم – وهكذا كان حال أهل غزة فلقد انتشر بينهم القتل والقصف ، ولم تفارقهم ابتسامة شبح الموت لحظة من لحظات الحرب ، واصفاً تلك الحرب بالكافرة ، كيف لا وهي بأيدٍ اعتادت أن تغسلها بدماء المسلمين في شتى بقاع الأرض .

ثم بلغ الغضب موقعه في نفس الشاعر ، فجاءت عباراته ثائرة متمردة ساخطة ، على كافة الأنظمة العربية ، صارخاً صرخة مدوية نشرت شظاياها بين أرجاء القصيدة ، لتعلن الهبة الثورية في وجه تلك المكائد العربية ، حيث استحضر المثل القائل[٣] : " بلغ السيل الزبى " [4] ، ليعلنها صراحة بملء فيه كفى .

([1]) يعني مصطلح (إثنوجرافيا) وصف الشعوب عامة أو ملاحظة المادة الثقافية وتسجيلها من الميدان ، كما يعني (وصف أوجه النشاط الثقافي كما تبدو من خلال دراسة الوثائق التاريخية) وهو عند البعض (دراسات وصفية لثقافات مختلفة أو لقطاعات ثقافية معينة). انظر : السابق ، ص١٥ – ص١٧

([2]) لأجلك غزة ، ص٣٧ .

([3]) انظر : محمد مبيض ، الحكم والأمثال الشعبية ، ط١ (دار الثقافة ، قطر ، ١٩٨٦) ص٧٣

([4]) الزبى جمع زبية ، وهي حفرة تحفر للسباع لصيدها ، لا يعلوها الماء فإذا بلغها السيل كان جارفاً مجحفاً .

حيث إن الكيل قد طفح ، وجاب الكفار شوارع غزة متجبرين ، وكأنهم هم أصحاب الحق المدافعين عن حريتهم ، فجاء توظيف المثل ليوضح الموقف المأساوي لتاريخ الأمة العربية الذي طالما تشدق به الكثيرون ، فها هو الآن واقع مُر ، حيث أعطوا ظهورهم لإخوانهم المنكوبين بل والأدهى من ذلك ، ناصروا الأعداء عليهم .

يقول آدم فتحي في قصيدته (لا تساوم) :

ما الذي يعنيه أن يغتصبوا أرضك أشجارًا وأحجارًا
وأن ينتهكوا عرضك أطفالاً وشِيبًا ونساءْ؟
ما ذا ترى في الأكل بالثدْيَيْنِ؟ لا تجْزع
وكُل واشربْ هنيئًا بالشفاءْ
ما الطهرُ؟ ما معنى الشرفْ؟
اِخْفِضْ لهُمْ ظهرك واهجع
وانبطح لست وحيدًا لا تخفْ
لست وحيدًا دعك من عزّة نفسكْ
واحمِ رأسكْ
وارفع الساقين ذي شارة نصرْكْ
لا تقاومْ ([1]).

تتوالى الأسئلة حتى تصل إلى مركز الثقل الشعري ، وكان مفتاحها الدلالي ، هو الرمز للمثل العربي " تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها " ([2]) والذي يحمل أبعاده الدلالية المتكئة إلى ضرورة صمود الشعب العربي ، في وجه المؤامرات والشهوات ، فلقد سار الشاعر بتقانة القلب المعنوي ، حيث قلب معنى المثل متماهياً مع الواقع الحالي ، فالقيم النبيلة والأخلاق العالية قد هاجرت من قلوب فئة من الناس ، حتى صاروا معدومي الشرف ، وأصبحت أجسادهم بضاعة تباع وتشترى ، في الحانات والبارات ، وربما يلمح الشاعر إلى حال النساء في بعض البلدان العربية ، حيث أخذ الفقر منهن أغلى ما يمتلكن وشرفهن وكرامتهن ليبقين على حياتهن وحياة أولادهن .

ويشير أيضاً إلى المخازي العربية والتي تحطمت جراء انتهاك أعراض بنات المسلمين في شتى البلدان –خاصة– البوسنة والهرسك وأفغانستان والشيشان ، وليس سجن أبي غريب ببعيد عنا في العراق .

فجاءت العبارات مرصعة بأشواك لتحفز عقل وجسد القارئ ، وتوقظ النخوة والشهامة في صدره ، حاملة بؤس ومرارة الشاعر من هذا المصير الأسود ، الذي خيم على بقاع البلدان العربية ، لذا فإن

([1]) لأجلك غزة ، ص٦٦

([2]) انظر : أحمد الميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد عبد الحميد (مكتبة الصفا المحمدية ، ١٩٥٥م) ١٢٢/١
وانظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص١٢١ .

الشاعر ، ختم مقطعه بـــ (لا تقاوم) ، في إشارة منه إلى حجم الأثقال الملقاة علـــى عـــاتق الإنـــسان العربي .

يقول حسام خليل في قصيدته (صرخة غزة) :

الحـــر فـــي دنيـــا الـــذئاب صـــريعُ والـــذيل فيهـــا متـــرف ورفيـــعُ
لا تعجبـــي يـــا أم تلـــك سياســـة فالـــذل فـــي عـــين اللئـــام بـــديعُ
ورأيـــت فـــي ســـوق الكرامـــة أنجمـــا وقفـــت تبـــدل دينهـــا وتبيـــعُ
عـــشقوا المناصـــب عـــشق عنتـــر عبلـــةً فـــي حبهـــا خـــرط القتـــاد ربيـــعُ([1])

يصور لنا الشاعر انقلاب الموازين ، فالحر ذليل ، والعبد سيده ، هذه المفارقة الأليمة يأتي بها شاعرنا ليظهر الظلم الواقع على رؤوس العباد ، من وراء الساسة العرب ، الذين باعوا دينهم ووطنهم بعرض من الدنيا .

وجاءت التراكيب المسجوعة المتضادة (صريع ، رفيع) لتؤكد على تهاوي الأوضاع الإنسانية والقيم ونرى في حرف المد وقعاً صوتياً في نفس المتلقي ، حيث لفظتهما تحتاجان إلى طول نَفَسْ ، لتـــؤدي دلالتها في عقل القارئ من خلال ترديدها والتأمل ملياً فيها .

وفي التراكيب (الذّيل ، الذّل) الجناس الناقص وإن حملت اللفظتان معاني الهزيمة والانكسار ، فحمل حرف الذال المشدد في كلتيهما عند نطقه وقع النكسة والصاعقة ويستدعي الشاعر المثل العربي " دون ذلك خرط القتاد " ([2])

ليتماهى مع الواقع المؤلم ، حيث نصَّب هؤلاء الحكام أنفسهم على العرش ، بشتى الطـــرق الملتويـــة والوسائل الخبيثة ، وبالتالي يعتقدون أنهم وصلوا إلى لحكم بمشقة وصعوبة لذا فإنهم يفعلون أي شـــيء مقابل عدم تخليهم عن كراسيهم ، ولو كان ذلك على حساب دماء الشهداء ، وصرخات الثكالى، وأنين الأيتام، فالتوظيف أشار إلى نقطة غاية في الأهمية ، حب الذات وعشقها فالنفس الإنسانية جبلت علـــى عشق الشهوات والملذات ، وجاء ذلك على لسان سيدنا يوسف – عليه السلام – في القـــرآن الكـــريم " **وَمَا أُبَرِّئُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّيَ، إِنَّ رَبِّي غَفُورٌ رَّحِيمٌ** "([3]) فالإنـــسان فـــي غمار نشوته المادية ينسى قيماً وأخلاقاً ومبادئ جمة أو يتناساها في سبيل تحقيق أطماعه ورغباتـــه ، فانعكس التوظيف سلباً على هذه الفئة من الناس .

ويقول الشاعر سلامة:

نحن سمناك للذئب لكي يرحمنا
ثم جهزنا المناديل لنبكي
وتنادي يا أبانا

([1]) لأجلك غزة ، ص١٣١

([2]) انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ١٦٥/١، ويضرب للشيء الذي لا ينال إلا بمشقة عظيمة .

([3]) سورة يوسف ، آية٥٣

إنه الذئب ولا دخل لنا[1]

يأتي هذا المقطع موضحاً حقيقة أبناء يعرب ، فهم الموالين لشياطين الإنس من اليهود وغيرهم مظهراً فسادهم وكذبهم ، مماهياً حالهم بإخوة سيدنا يوسف – عليه السلام – مستدعياً المثل القائل " من استرعى الذئب ظلم "[2]

فهؤلاء ظلموا أنفسهم وظلموا غيرهم ، عندما قدموا غزة قرباناً لذئاب البشر ، فجاء الشاعر بمقطعه الديالوجي ليبرز معالم الخيانة المتجذرة في حكام هذا الزمان ، حيث يتباكون وهم في غمرة الكذب يخوضون .

لذا فالجريمة متشعبة شارك فيها الجميع من عدو وخليل ، ودلت (نحن ، جهزنا ، لنا) على اجتماع الكفر والنفاق في بوتقة واحدة ، مصوبين هدفهم نحو غزة ، ليذيقوا أهلها الأوجاع لأنهم وقفوا في وجوه الرياح العاتية ، وقالوا : لا .

وحتماً النهاية ستكون وخيمة لهؤلاء المنافقين الذين يقابلون صمود الأهل وعزتهم ونصرتهم للأمة العربية ، بالجحود والنكران ، وكما قال المثل " سمن كلبك يأكلك "[3]

يقول عاطف كامل في قصيدته (قمم غزة):

يا قمة سخرت من عجزها الأمم فكيف لو لم يكن أن المصاب دم!
كم قمة خذلت آمال أمتنا فزادت الطين بلاً تلكم القمم! ([4]

يتفاعل النص مع التراث المستدعى ، من خلال المثل " زاد الطين بله "[5] فهذه القمم وليست قمة كما عنوان القصيدة ، رغم تواليها وتكرارها ، إلا أن ذلك لم يزد شيئاً على واقع غزة ، بل جاءت بالمضاد ، فعقدت الأمور وزادت من شدتها .

فالسخرية المريرة ارتسمت على وجه الشاعر ، والذي بدوره رماها في ملعب المتلقي ، ليعاين الواقع السياسي والاجتماعي ، فلقد وضع الشاعر يده على الجرح ، وهو هزلية القمم وتعقيدها الأمور .

ولعل العنوان أبان عن مدلول النص الناقم على هذه القمم ، " فالعناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، وتؤدي وظيفة تناصية فتعمل كعلامات مزدوجة"[6] .

واستخدام الشاعر لـ (كم) الخبرية التعجبية دعم سياق النص وأوضح الدلالة ، فحمل توظيفه السلبي علامات الدهشة والاستغراب من هذه الأدوار التسلسلية الهشة التي لا تحرك ساكناً .

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٢٣

([2]) انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ٣٠٢/٢

([3]) انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ٣٣٣/١

([4]) لأجلك غزة ، ص٢٧٠

([5]) يضرب لمن يزيد شدة على شدة ويعقد الأمور ، انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص١٥٥ ويقابله المثل القديم (ضغثٌ على إبالة) ، انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ٤١٩/١ .

([6]) نهلة الأحمد ، التفاعل النصي ، ص٢٨١

ويتواصل في وصف هؤلاء القادة المجتمعين جسداً والمتفرقين روحاً ، فيقول :

وقـــادة العـــرب حـــين الخطـــب أرقهـــم عـــادت بخفـــي حنـــين مـــنهم الهمـــم([1])

فالحكام تائهون في زحمة جمع المال والشهوات ، غلبت عليهم لذة الجسد والجوارح ، وذهب العقل في طريقه .

فجاء وصفهم على لسان الشاعر وهم يعودون من قممهم خائبين حيرانين لم يحققوا شيئاً ، ولم يتخـذوا قراراً ، بحال الأعرابي الذي فقد راحلته وبضاعته ورجع بخفي الإسكافي (حنـين) ، فتمـاهى مـع المثل القائل " عاد بخفي حنين "[٢] .

فجاء النص متقاطعاً مع التوظيف السابق ، حاملاً العلاقات والدلالات المشيرة بسخرية القدر لهـؤلاء العرب ، وهم خاليين الوفاض ، لا يملكون نفعاً بل يمارسون ضراً .

فجاء التوظيف كولاجاً وتعليقاً موجزاً لقصة الحكام الممتدة منذ قرون حيث اسـتثمره الـشاعر داخـل النص ، معطياً القوة الدافعة المحركة لعقل المتلقي ، فلا أقل من نفض أيدينا من هـؤلاء المهـرجين ، ومغادرة مسرحهم العابث ، فقد آن التشمير عن السواعد المباركة ، فهي سفينة النجاة لشاطئ الأمان .

يقول عبد الإله أبو صلاح:

أبطـــــال غـــــزة صـــــابروا فالـــــصبر مفتـــــاح الأرب

أبطـــــال غـــــزة صـــــابروا أنـــــتم حمـــــاة للعـــــرب

أبطـــــال غـــــزة رابطـــــوا فعـــــدوكم ليـــــلٌ وَقَـــــبْ[٣]

حملت القصيدة في هذا المقطع تكراراً مُلِحَّاً من الشاعر ، يظهر فيه التأكيد على شجاعة رجال غـزة ، وصبرهم ،" فالنص يعتمد على مشاركة المتلقي في الدخول الإيجـابي والتفاعـل ، ذلـك أن الإيقـاع العروضي والتوتر النصوصي ... هو من القوة إلى درجة تجعل النص يشتبك مـع القـارئ اشـتباكاً مهيجاً ومثيراً..." [٤].

فالقارئ يتحمس لقراءة الأبيات ، وكأنه يشدو نشيداً حماسياً يعبر فيه عن وطنيته وغيرته على هـؤلاء الأبطال مع الذود عنهم وقد استحضر الشاعر الحكمة القائلة : " الصبر مفتاح الفرج "[٥]

مصبراً مهوناً هؤلاء الأفذاذ ، داعياً إياهم لمواصلة رباطهم على الثغور ، كي يحموا عِرض العرب .

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٧٠

([2]) يضرب فيمن خاب سعيه وضاع جهده – انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص٢١١

([3]) لأجلك غزة ، ص٢٧٣

([4]) عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة ، ص١٧٤

([5]) انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص١٨١ ويقابله المثل العربي (صبراً وإن كان قتراً) انظر : الميداني مجمع الأمثال ، ٤٠٣/١

فكأني بالتوظيف يفجر طاقات الثقة بالنفس ، والتمسك بالثوابت الرئيسية ، ولا يأتي ذلك إلا بالشعر ، " فالشعر هو الحمم البركانية للخيال ، وانفجار هذه الحمم يمنع وقوع زلزال مدمر"[1] علَّ المتلقي أن يخرج من دوامة الرهبة والركون ، وألا يطيح به زلزال الخوف ، فيثنيه عن هدفه المرجو .

يقول الشاعر غازي طليمات في قصيدته (لا يلامُ الذئبُ):

قل لمن صافح (أولمرت)

و (باراك)

وأحبار يهود :

(تاب عرقوب) وما تابوا عن

الغدر

وإخلافِ العهودِ [2]

صور عدة ومسميات احتشدت في المقطع السابق ، حملت كلها الوجه القبيح للعدو الصهيوني فيما الوجه الآخر للعملة ، صورة العربي المصافح المهادن له .

فنراه قد رسم لما صورة كارثية وجنائزية ، وتجلى ذلك في المشهد الدرامي الجامع بين يد ملطخة بالدماء ، وأخرى تدّعي العربية ، فتماهى والمثل " أخلف من عرقوب "[3] أو" مواعيدُ عرقوب "[4] لأن الاثنين تجتمع فيهما شيم الغدر والكذب ، فجاءت صرخات الشاعر المستفزة للمتلقي ، بأن عرقوب قد تاب عن الكذب والغدر بينما اليهود جُبلوا على ذلك ، فنراه قد استخدم تقانة قلب موقف العبارة ، في محاكاة ساخرة ، ليظهر موقفه الساخط من الذين يحبونهم ويشدون على أياديهم .

يقول الشاعر محمد الحريري ، في قصيدته (ركام غزة):

من بين أشداق الحصار

ومأتم الكلماتِ ، تجتازُ الدروبَ

عادت جهينة باليقين ، وحدثت عمّا رأتْ[5]

تمثل الأبيات المعادل الشعري لعنوان القصيدة ، شارحة له من خلال ديالوج حواري بين الشاعر وجهينة ، والتي ترمز للوجع العربي البائس ، والعقول المقتنعة بأن طريق السلام هو المخلص للشعب الفلسطيني من براثن الاحتلال ، فهم متيقنون بأن الخبر اليقين عندهم لا عند سواهم .

لذا فجاء الشاعر مستدعياً للمثل العربي " عند جهينة الخبر اليقين "([6])

([1]) عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص١٩٦

([2]) لأجلك غزة ، ص٣٦٦

([3]) انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ٢٥٣/١

([4]) انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ٣١١/٢

([5]) لأجلك غزة ،ص٤١٧

([6]) انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ٣/٢

ساخراً من الألسنة المتشدقة بالطرق السلمية،رغم الصورة الحية للدمار والقتل في غزة إبان الحرب وها هو يستنطق جهينة بكلام يعرف حقيقته ، ولكنه يريد بثه للمتلقي ، ليفتح الباب على مصراعيه في كشف وجوه الباطل ، فيقول:

قولي جهينة فالكلام يجرُّ للجيل الخيام

كل الدروب إلى المهانة تبتدي

وتعود حاملة قوائمها على ظهر السلام

إما نتيجتها الطلاقُ من الكرامة أو بتيس مستعار

نامي جهينة عن أقاويل العروبة واحملي للنوم ألعاب الصغار[١]

فيتمثل الخطاب انفتاحاً على الخارج وإثارة الانتباه حاملاً لدلالات إيجابية بارزة في النص ، حيث حملت التراكيب (قولي ، نامي) اليأس الممزق والمطلي بتبلد المشاعر العربية وجمودها تلقاء ما يحدث .

فمثلت جهينة البؤرة المركزية التي انبثقت منها الدلالات ، ويواصل الشاعر رمي أعبائه الثقيلة على ظهر جهينة .

حيث لجأ لتقانة القناع بتوحده معها ، فقال:

هل بعد هذا يا جهينة موقد يحكي لمائدة الطفولة قصة معجوبة بدم الظروف

ماذا أضيف وفي عيوني يستطيع الموتُ تشييع الكلام

نامي جهينة تصبحين على شآم[٢]

فحمّلها دلالات جديدة ، لتعرية الواقع وكشف سلبياته وزيفه ، نافضاً يده من أحلام العودة ورجوع الكرامة ، فليس بهذا الجيل من الرؤساء والمسؤولين تحرر غزة ، فنلاحظ التشاؤم المرتسم في حال الشاعر ، والذي يبدو كالعاجز الذي لا يملك شيئاً يقيمه ، واتضح ذلك من خلال (ماذا أضيف ؟!) .

وفي النهاية التجأ لتقانة تغيير مستوى المعنى ، من خلال (تصبحين عل شآم) بدلاً من (تصبحين على خير) ، " حيث نقل المعنى إلى صعيد آخر ، محولاً العبارة مع شحنة واضحة من الدعابة المرة إلى أفق معاق بموانع عديدة إليها تتوجه سخرية الشاعر "[٣]

ويقول الشاعر هلال الفارع في قصيدته (يحدث في غزة):

يا حصةَ غزةَ في الجنّة ،

هذا فيض من غيض

فأميطي كُلَّ الأبواب عن الحوض،

فما زالت قافلة الحجاج بغزة تمضي

([1]) لأجلك غزة ، ص٤١٧

([2]) لأجلك غزة ، ص٤١٨ ، ص٤٢٠

([3]) نهلة الأحمد ، التفاعل النصي ، ص٢٩٥

وتشدُّ الحيلَ إلى الله

وتسجد في الدّمِّ طويلاً[1] .

نداء ملؤه الحسرة على قلوب مكسورة ، وأجساد منهمكة وأرواح مزهقة ، تقطعت بها الآمال ، فما من مجيب لها ، وما من ذائد عنها ، سوى رحمة الله التي رجاها الشاعر لغزة وأهلها ، مسترسلاً في استطراده ليبين لنا حجم الكارثة التي ألمت بها ، فعنوان القصيدة حمل جذب انتباه المتلقي وإثارة فضوله لمعرفة ما الذي يحدث ، فاستدعى المثل العربي " غيض من فيض"[2] حيث قلبه الشاعر وقال : فيض من غيض لإظهار الأهوال التي كابدها الشعب الفلسطيني في غزة ، مستعيناً بتقانة التضخيم لفضح جرائم العدو ، داعياً الأهل إلى مواصلة سعيهم الحثيث بالتصدي لهذه الآلة القاتلة ، من خلال تركيبه (فما زالت ، وتشد ، وتسجد) حيث فيها الاستمرارية والتلاحق إلى أبواب الجنان ، فحتماً هي حياة أفضل كثير على العيش تحت رحمة الأعداء .

٢-**المثل الشعبي :** حيث اعتمد عليه معظم الشعراء في أشعارهم ، رغبة في إيصال مشاعرهم وأفكارهم بلغة سلسة بسيطة ، محببة إلى قلوب الناس وشائعة فيما بينهم ، إنها الأمثال الشعبية التي تحمل إيجاز القول ونفعه .

يقول آدم فتحي في قصيدته (لا تساوم) :

سوف تنجو...إن يكن بالرغم عن أنفك...تنجو ذات يوم

دونما حرب...لماذا الحربُ؟

أَمْسِكْ ظلّكَ الساقطَ

وَامْشِ الحائطَ الحائطَ (٣).

نلاحظ أن الشاعر في هذا المقطع قد لونه بالسخرية المريرة ، حيث لا تحمل استهزاءً بالمواطن العربي ، بقدر ما تحمل من خيبة الأمل واليأس من تردي الوضع العربي ، وسياسة تكميم الأفواه ، فنراه قد دعا العربي المغلوب على أمره للتستر بالحيطان ، من خلال استلهامه للمثل الشعبي :

(امش الحيط الحيط وقول يا رب الستر) [4].

فجاء التوظيف ليزيح الغمامة من أمام عيني القارئ ، وإثارة مشاعره القلقة تجاه حكام الأنظمة العربية الذين جبلوا شعوبهم على (الأناة) الفردية ، وهو توظيف يختلف عن الاستخدامات التقليدية ، وربما لو مزجه الكاتب بالعامية لأضفى دلالات مكثفة ولما شعر القارئ بانقطاع في النص ، حيث يضيف الصفة الدرامية على الشعر ، ويظهر لسان حال الشاعر باللغة العامية ، المحببة لقلوب البسطاء ، ويؤكد على حمله لهمومهم وشكواهم .

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٥٨

([2]) انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ٦٠/٢

([3]) لأجلك غزة ، ص٥٤

([4])انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص٧٧

وتستمر الحشودات الفولكلورية في قصيدة (لا تساوم) ، فيقول :

ربّمَا لا يَهْتَدِي الموتُ إلى بابِي

وينسَى بعضَ أحبابِي

ويَمضِي طائِشَ السهْمِ وما بِاليَدِ حيلةْ

ربّما آخر هذا الموتَ غزّة؟

رُبّما آخرُ هذا الخزْيِ غزّةْ؟

ربّما آخرُ هذا العُهْر غزّةْ؟

لا تُساومْ([1]).

حيث يأتي تصويره الدرامي لأحداث غزة ، والموت يطرق كل باب فيها ، وينزع الطفل من بين أحضان أمه ، أو يسقط البيت على العائلة كلها ، فسار الشاعر في مونولوج ضمني عسى ألا يعثر الموت فيه ويهمل أحبابه ، ولكن هذه الأمنيات سلكت طريقاً مفخخاً ، فلقد اصطدمت بأزيز الرصاص وهدير المروحيات ، حيث جاء استحضار المثل (ما باليد حيلة) [2]ليظهر وحشية وقذارة الحرب الصهيونية ، والتي طالت كل بيت وشارع ومستشفى وجامعة في غزة ، فأبت إلا رميهم بسهام الموت المسمومة .

فأتى التوظيف بثماره المرجوة ، وهي فضح وكشف هذا الإجرام اللأخلاقي واللامعقول ، حيث تكررت عبارات التمني بأن تكون غزة آخر محطة لقطار الموت المسرع ، فجاء المقطع (ربما آخر هذا مخاطباً كل ذي عقل أن يتعلم من تجربة غزة ، وألا يطأطئ رأسه أمام هذا الجبان ، حيث ختم المقطع بعبارته التقليدية (لا تساوم) .

ويقول آدم فتحي في مقطع آخر :

كلّ من قاوم ماتْ

هكذا قالوا ومن كلّ الجهاتْ

شرعوا في قصف روحي بالهراءْ

احمِ رأسكْ

واحْمِ كأسكْ

والتزم بيتكْ

وقل إنّيَ نائمْ([3])

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٨

([2]) انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص١١٣

([3])لأجلك غزة ، ص٦٥

ويبدو أن الشاعر في قصيدته الطويلة والمؤلفة من عشرين مقطعاً قد تعمد أن يتوج معظم مقاطعها بالاستدعاءات الشعبية ، لإيصال فكرته إلى ذات المتلقي بانسيابية جذّابة ، رغم مضمونها الصعب ليسهل له القرار في سلك الطريق الصحيحة .

حيث يتواصل بسخريته المعهودة في القصيدة ، فيشير بأصابع البنان إلى شخوص الجبن والإكراه ، إلى الألسنة المتشدقة بأوهام السلام ، فقد نشرت شريعة الاستكانة والمهادنة وقول (أنا مالي) فنسج توظيفه (حط رأسك بين الرؤوس وقول يا قطاع الروس)[١] من مقطعه (احم رأسك) فأنت لا دخل لك بما يحدث من تغيرات حولك ، فعليك أن تلتزم بيتك وتحضن كأسك وتغطي رأسك ، وتسبح في أحلام سرمدية لا تصحو منها أبدا .

فحمل التوظيف دلالات وإيحاءات أسقطها الشاعر لدى المتلقي ، رامزة إلى وهن الشعوب وجبن أفرادها ، فهي بسكوتها عن جرائم غزة آثمة مشاركة في الجريمة ، ولكنها مخدوعة بأقوال القائلين ، الزم بيتك تحمِ راسك ، حيث حملت أمثال الأمر المتلاحقة (احم – التزم – قل) السيف المسلط على رقاب الناس ، سيف الخوف والخنوع ، فحماية النفس من هؤلاء الذئاب البشرية ، أصبحت مطمع الشعوب المغلوبة على أمرها ، ولو على حساب شرف الأمة.

يقول تميم البرغوثي في قصيدته (بيان عسكري سنغلبهم):

وإن راهنتَ أن الثأر يُنسى فإنَّكَ سوفَ تخسرُ في الرِّهانِ
سَنَغْلِبُ والذي جَعَلَ المنايا بها أَنَفٌ مِنَ الرَّجُلِ الجبانِ[٢]

يأتي الشاعر في هذا المقطع ليبرز لنا قوة وجبروت الشعب الفلسطيني ، وجاء ذلك من خلال منعته وأنفته باستحضاره للمثل الشعبي " لا يموت حق وراءه مطالب " [٣]

إذ نراه يقابل رهان الأعداء بخسارة هؤلاء المقاتلين ونسيانهم حقوقهم مع مرور الأيام ، بالعناد العربي المتمسك بحقوقه وثوابته وعدم تخيله عنها ، وأنها سوف ترسخ في ذاكرة الأجيال تتلوها أجيال .

وأكد الشاعر من خلال عنوان قصيدته على الروح الثائرة من خلال تركيبه (سنغلب) وكرره في المقطع السابق . لذا فهي بشارات لأهل غزة المقاومة لئلا يحيدوا عن طريق الحق لأنها هي المثلى في ظل أوضاع التردي والانحطاط المنتشرة كالريح وفي قلوب وعقول أبناء يعرب – إلا من رحم ـ.

فحمل التوظيف عبارات التصميم والإرادة الصلبة ، من خلال سياق النص ، وأشعلت دلالاته نيران العزة في عقل المتلقي ، وحثه على عدم نسيان الحقوق ، فهي لا تسقط بالتقادم .

يقول الشاعر جهاد بكفلوني في قصيدته (والعين بالإيمان تهزم مخرزا) :

يا غزّة الجرحِ الرغيبِ تقحّمي آذيَّهُ عزماً بهمّتِه نزا
قاومتِ بالبأس العدوَّ وكيدَهُ والعينُ بالإيمان تهزمُ مخرزا[١]

([1])انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص١٢٢

([2]) لأجلك غزة ، ص٩٨

([3]) انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص٣٥٢ .

تحاول الأبيات أن تكسر حاجز الخوف الذي ترسمه الأقاويل والأمثال ، للنيل من عزيمة الناس ، وثنيهم عن النضال ، وفي هذا المشهد الدرامي استحضر الشاعر المثل الشعبي " الكف ما يواجه مخرز " [٢] حيث سار بتقانة القلب ، فأكد على مواجهة المخرز من خلال التسلح بالإيمان وغرسه في قلوب الناس .

فالشاعر رفض الانصياع لقانون الغاب ، ورفض أن يخسر المكان ، معلناً رغبته الانتقام من الأعداء ساحباً هذه الفئة من الأمثال وراءه ، علها تختفي من حياة الناس ، ويبرز الأفق الجديد معلناً ميلاد جيل من جديد ، يسير على منهاج العبادة والتوحيد .

فالتوظيف عكس الرغبة الجادة والمتأصلة في نفس الشاعر للتخلص من القيود التي تحيط العقول لا الأيادي ، فهي المحرك الرئيسي لكافة الجوارح ، وبصلاحها يصلح باقي الجسد ، والذي إن صلح يقوى ويستعد للمواجهة الآتية لا محال ، وينفض غبار التاريخ الأسود عنه ويحطم المخرز .

يقول حسام هرشة في قصيدته (أسود الحق) :

لَمْ تَنسجْ الدُّنيا لِشعبِ عزةً إلاَّ ببذلِ الرُّوحِ والأبدانِ
أيفل إصرار الحديد وصبره غير الحديد وألسن النيرانِ؟
والبحر مهما طال ليل هدوئه أحشاؤه ستمور بالفيضانِ
لنْ يبسمَ النَّصر العزيز لأمة ما لم تعشْ بحديقة الإيمانِ[٣]

يبدو الشاعر شامخاً كأسود قصيدته المرجوين ، فتبدت عباراته قوية ، تملك الإصرار على تحرير الذات ، وتخليصها من عبودية الخوف القابع في نفسها .

فجاءت التراكيب (بذل الروح – الأبدان – النيران) واصفة حال أبطال الأمة ورجالاتها الفلسطينيين ضاربين أروع أمثلة التضحيات الجسام ، فجاءت استحضاره للمثل الشعبي " لا يفل الحديد إلا الحديد " [٤] .

متماساً مع هؤلاء الأسود ، معبراً عن مشاعره المغمورة بنشوة الظفر من أعداء الله " فعناصر التراث ومعطياته لها القدرة على الإيحاء بمشاعر ، وأحاسيس لا تنفذ ، حيث تعيش هذه المعطيات في وجدانيات الناس وأعماقهم ... ومن ثم فإن الشاعر حين يتوسل إلى إيصال الأبعاد النفسية والشعورية لرؤيته الشعرية عبر جسور من معطيات التراث ، فإنه يتوسل إلى ذلك بأكثر الوسائل فعالية وقدرة على التأثير والنفاذ "[٥].

([1]) لأجلك غزة ، ص١١٦

([2]) انظر : محمد فيض ، الأمثال الشعبية ، ص٢٠٥

([3]) لأجلك غزة ، ص١٢٧

([4]) انظر : محمد مبيض ، ا لأمثال الشعبية ، ص٢٦٩

([5]) علي عشري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة (مكتبة دارا لعرب ، الكويت ، ١٩٨١) ص ١٢٨

فانعكس التوظيف إيجابياً ، ليوصل عمق دلالاته في عقل القارئ راسماً الطريق الصحيح لنيل الحقوق فالندُّ بالند ، وهدوء البحر لن يدوم طويلاً ، وحتماً سيثور في وجه معاكسيه ، حينها تعلو الابتسامات الشفاه المتصلة بحبل الله ، لأنه الملاذ الأول والأخير لنيل المنى ، وتحقيق الرغبات ، حين انتشرت الضبابية على عيون الأمة العربية ، وظلت حاضرة لن تزول .

يقول الشاعر خالد أبو حمدية ، في قصيدته (فرقان غزة):

هو الأبيضُ الوضّاءُ وجهكِ غزّة ووجه الثريا لا يُشاهُ ابتِسامُها

حبالى دويلاتُ الخنوع بغدرها ويولد من سوء المخاض سُخامُها[1]

كلمات تعزف على وتر الشاعر الأرق ، حملت في طياتها دلالات النقمة والسخط البشري ، وتأتّى ذلك من خلال الإشارة للمثل القائل (تمخض الجبل فولد فأراً) [2]

إذ خيبة الآمال العربية والغزية بهذه الدول التي تدعي العروبة شكلاً والمنافقة مضموناً ، فيا ليت الانتظار لم يكن، حيث جاءت الأماني خائبة ، وعلت الوجوه الشاحبة السواد وقد حملت (سُخامها) معاني الحسرة وسوء الطالع ، لأن النتيجة سلبية تجاه الهبة العربية ، والتي كان يأمل فيها أهل غزة عملاقاً ثائراً ، ولكن الشاعر قلل من قيمة هذه الدول رغم كثرتها ، حيث أشار إليها باسم التصغير (دويلات) ، فتماهى الشاعر والتوظيف ، عله يشاركه ألمه وقلة حيلته ويشرك المتلقي أيضاً بالتفكير في هذا المصاب الجلل .

فجاءت سلبية التوظيف محملة بشحنات الصدمة ، ولكنها صدمة مؤقتة ، فلم تزل نفس الشاعر تتشبث بخيوط الفجر ، ليلوح في أفق السماء ، فقال :

فغزةُ فرقانٌ سيحيي قضاؤه فلسطينَ والفتحُ العظيم خِتامُها[3]

فالآمال معقودة على هذا الشعب العظيم ، والذي بمعية الله سيكون ختامه مسك فوّاح .

يقول سلامة خليل سلامة ، في قصيدته (من قال لا ولم يقل اللهم نفسي) :

لا تصدق ما أفاض به خطيبٌ

في بلاد الواق أو في السند

عن نصرٍ قريب

أنت وحدكْ

تعرف الدرب من الجرحِ[4].

([1]) لأجلك غزة ، ص١٥٠

([2]) انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص٩٤

([3]) لأجلك غزة ، ص١٥٠

([4]) لأجلك غزة ، ص٢٢٢

يبدو الشاعر منزعجاً من تلك الأفواه البراقة بالضحكات الصفراء ، والألسنة التي تقول بـــدون فعـــل ، حيث يصب اهتمامه عليهم ، ونهى عن تصديقهم من خلال (لا تصدق) ، ووصفهم مثل بلاد الـــواق واق ([1]) .

فجاء مستدعياً المثل الشعبي " الواق واق "[2] مدللاً على استحالة صدق هؤلاء ، فكلامهم ضرب مـــن الخيال كالبلاد التي ذكر ، حاثاً المتلقي على تمييز الغث من السمين ، من خلال(أنت وحدك) ، داعياً للتأمل ملياً ، وتغليب العقل على القلب ، وعدم استجداء مشاعر الغير فهي هراء في هذا الزمان .

فتوظيفه أراد به تخليص المتلقي من الفخ المنصوب له ، وعدم السير وراء الكلمات الرنانة ، الجوفـــاء من الداخل ، فكلها أباطيل وأخاييل .

يقول سمير العمري ، في قصيدته (راية المجد):

إِنَّ الـــــضَّرَاغِمَ تَلْهُـــــوْ وَهْـــــيَ سَـــــاهِيَةٌ مَـــنْ يَطْمَـــئِنُّ إِلَـــى الـــضِّرْغَامِ إِنْ وَثَبَـــا

فَثِـــبْ بعزمـــكَ يَـــا لَيـــثَ الْجهَـــادِ فِـــدَىً وَاكْتُـــبْ بِنَهْـــرِ دِمَـــاءٍ لِلعُـــلا كُتُبَـــا

وَأَخْبِـــرِ الكَـــوْنَ عَـــنْ حَـــقٍّ لَنَـــا بِيَـــدٍ مَـــا ضَـــاعَ حَـــقٌّ عَلَـــى أَرْوَاحِنَـــا طُلِبَـــا[3]

يعلق الشاعر رايته الناصعة البياض فوق صدور الأطهار ، فهم أنقياء أتقياء ، بضراوتهم عند الـــشدائد يكتبون المجد القادم بدمائهم الدفاقة محفزاً المتلقي على التأسي بأمثال هؤلاء الأسود ، الذين لا يخافون في الله لومة لائم .

فاستنطق النص وجعل الكلام جسراً يمتد ليوصل القارئ إلى بر الأمان ، حيث استلهم المثل الـــشعبي " ما ضاع حق وراه مطالب "([4]) داعياً القارئ للتأمل ملياً في تغيير الواقع .

" فهدف العمل الآدمي هو جعل القارئ منتجاً للنص لا مستهلكاً له ، ومن الأول إلى الثاني حيث يتجـــه النص نحو قارئه يرتسم على ذاكرته ولا يتلاشى أو يتلف بل يتقادم "[5]

فجاء التوظيف مفتاحاً يقيض عليه القارئ ، ومفسراً قوياً لإرادة الشاعر ، بالتشبث بالحق مختتما بمـــا سيناله الإنسان ولو بعد حين .

يقول الشاعر عبد الرحمن أقرع في قصيدته (لك الله يا غزة الشهداء):

فعُذراً لكم إخوتي الشُعراءُ

لقد ملني الشعرُ

إذ يكتبونَ هنالك في غزةَ الشهداءِ

([1]) عبارة عن مجموعة من الجزر تم ذكرها في كتب التراث العربية ، وليس هناك دليل على حقيقتها أو خيالها ، تحدد أغلب الكتب موقعها في بحر الصين أو الهند .

([2]) انظر : محمد عبد المنعم الحميري ، الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق إحسان عباس، ط١ (مكتبة لبنان – بيروت ، ١٩٧٥) ص٦٠٢

([3]) لأجلك غزة ، ص٢٣٣

([4]) انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص٣٧٢

([5]) نهلة الأحمد ، التفاعل النصي ، ص٩٧

بنزفِ الجِراحِ

ودمعِ العيونِ

بدونِ كلامْ

لذا سوفَ أعلِنُ صمتي

ففي الصمتِ بعضُ السلامْ[1].

يبدو شاعرنا عائماً في محيط اليأس ، إذ عبر عن محنته وبالغ أساه في التركيب (لقد ملني الشعر) ، فهو لا يملك سلاحاً سوى يراعه المملوء بالحبر الأسود ، بينما أهل غزة يكتبون قصائدهم بدمع العيون ودفقات الدماء الفوَّارة .

فحاله غير حال الفلسطيني ، وشخصه ومكانه مختلف عن شخص ومكان الغزيين ، فهذه حالات تكون النفس فيها مترددة بنطقها الذاتي " فهي الوجود الذي يتحول بيد المبدع من سكون إلى حركة عبر الكلام ، ليصبح النص وجوداً ناطقاً بما فيه من تجسيم حضوره في اللغة وبها"([2]) . وقد التجأ الشاعر إلى التراث الشعبي من خلال استدعائه للمثل القائل : " الصمت زين والسكوت سلامة " [3]عله يحتمي به أمام عمالقة الكفاح المسلح والمقاومة ، مظهراً الواقع العربي الداعي للسخرية المريرة من هؤلاء العرب .

فحمل توظيفه دلالات السلبية اللامتناهية ، والمنغرسة في أبدان عرب اليوم ، مناجياً غزة بقوله:

وآخِرُ قولي:

لكِ اللهُ يا غزةَ الشهداءِ

لكَ اللهُ يا شعبنا الممتحنْ

لنا اللهُ إذ خذلتنا الجموعُ([4]).

فنلاحظ السواد القاتم ما بين السطور ، والمنتشر في سماء العرب ، قد انعكس على وجه الشاعر الذي بدوره أرجعه للمتلقي ليشاركه همه وأساه ، لائذاً بالله من كل هذه الأوجاع .

يقول محمد دركوش في قصيدته (عن العشق والتلاشي):

لظاي يجمد كل المرايا

صقيعي يحرّق كل المرايا

إلهٌ إلهٌ وإنسٌ وجنْ

يقولون : عين بعينٍ وسنٌ بسنٍ

وكنّا جرحنا دخيلاً

([1]) لأجلك غزة ، ص٣١١

([2]) مصطفى السعدني ، التناص الشعري (منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ص١٩٩١) ص٨٦

([3]) انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص٣٠

([4]) لأجلك غزة ، ص٣١١

فبادوا مدينة

ومن بيدر الله كنا أكلنا رغيفاً

فساقوا خزينة

قضى البرتقال وهمْ يلعبونْ !

وهامُ العصافير نردُ [1].

تترفع نفس الشاعر الأبية عن التذلل لحكام الحاضر ، حيث يصفهم بالمتخاذلين عن نصر القضية ، فيما على شعوبهم أسود الوغى ، حيث استجلب الشاعر المثل الشعبي " العين بالعين والسن بالسن ، والبادئ أظلم "([2])

مؤكداً على تمسك الشعب الفلسطيني بحقه المسلوب ، مؤكداً على شرعية الهدف من خلال توحد الأقوال فيه ، فجاء الفعل (يقولون) معززاً دلالة المعنى ، حيث أنزله الله في كتابه ، فقال : " **وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالأَنفَ بِالأَنفِ وَالأُذُنَ بِالأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أَنزَلَ اللّهُ فَأُوْلَـئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ** "([3])

" وهي آية ناظمة لمشروعية الرد والتصدي ، بل هي قانون قصاص ، يعرفه الإنس والجن.

هذا القانون الإلهي لا يطبقه النظام الرسمي العربي في مواجهته مع العدو ، الذي يقتل المئات ولا نفعل شيئاً ، في حين لو أن مواطناً تطاول على هيبة النظام أو أن خلافاً داخلياً نشب بين الأشقاء لأبادوا المدينة "([4]).

كما وذُكر في الإنجيل على لسان عيسى – عليه السلام :"وسمعتم أنه قيل " **عين بعين وسن بسن** "([5])

فالتوظيف مشع بنور الحرية ، وقد ذكر في القرآن والإنجيل والتراث الشعبي ، حيث هيمن على سياق النص ، وتربع على عرش المتلقي ، مؤكداً جديته في نيل الحقوق بعيدا عن حكام العصر الذين يلعبون ويلهون، فيما فلسطين تئن من الجراح، " هذه الصورة لها خاصيتها البنائية في تشكيل عناصر المفارقة التي يتوقع تواترها ، فالشعب يقتات بكده ، مما رزقه الله ، أما الحكام فتساق لهم الأموال ، فضاعت فلسطين وهم يلعبون ، ورمز لفلسطين بالبرتقال "[6]

تقول الشاعرة شيماء الحداد ، في قصيدتها (أنشودة الانتصار) :

يومُ النَّصرِ أهلَّ علينا في غزَّةَ فرِحاً بالنَّصرِ

بعدَ حصارٍ كانَ شديداً وَدموعٍ فاضتْ بالقهرِ

([1]) لأجلك غزة ، ص٤٠٩

([2]) انظر : محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص١٣٠ يقابله المثل العربي (هذه بتلك والبادي أظلم) ، انظر : الميداني ، مجمع الأمثال ، ٤٠١/٢

([3]) المائدة ، آية ٤٥

([4]) موسى أبو دقة ، مجلة الجامعة الإسلامية ، ص٥١٣

([5]) إنجيل متى٢ ، ٥/٣٩

([6]) موسى أبو دقة ، مجلة الجامعة الإسلامية ، ص٥١٣

لا يفنـــــــى حـــــــقٌّ مـــــــسلوبٌ نطالبُـــــــهُ بـــــــدماءِ الـــــــصَّدرِ[1]

أرادت الشاعرة أن تضع المتلقي في جو التراث الفلكلوري الذي يدخل في بنية النص ، لتكثيف الدلالة وتعميق الفكرة المرجوة ، فاستدعت المثل الشعبي " **لا يموت حق وراءه مطالب** "[2] راجية يوم نـــصرٍ بعد فاجعة الحرب والحصار ، فجاءت بـــ (لا) النافية مؤكدة على عدم نسيان الحق المسلوب ، ولـــو كان ذلك بالصدور العارية المشتاقة لنافورة الدماء الفوارة من بين ثناياها ، علها تغسل عار المـــرجفين الممتزج بوحل الهزيمة فركزت الشاعرة في توظيفها على الثوابت والمتغيرات على مـــستوى التخيـــل الكوني ، آملة في هضم تقاليد الاستسلام السائدة ، واختفاء التردد والحيرة والشك في النفس الإنـــسانية وحلول العقل والمنطق.

وتقول شيماء الحداد في قصيدتها (يا غزة الأحرار) :

مهمـــــــا بغـــــتْ أحقـــــادْ مهمـــــا أتـــــى الأوغـــــادْ
لا تتـــــــركَنَّ جهـــــادْ يـــــا شـــــعبَنا المِغـــــوارْ
قـــدْ فـــاضَ فينـــا الكيـــلْ! هيَّـــا انجلـــي يـــا ليـــلْ
لـــمْ يُجْـــدِ معْهـــمْ قَـــولْ فلْنـــــــدحرِ الأشـــــرارْ[3]

نداء متوّج بصرخة الإقدام وترك الإدبار ، إلى غزة الحرة والتي ستقود حركة الأحرار إلى بقاع العالم العربي ، فهي المثل الأعلى للضمائر الحية ، فنوعت الشاعرة في استخدامها للحروف (نهى ، تحقيق وجزم ، نداء) ملمحة إلى رفض القبوع في صمت مقيت وحشدِ كل أنواع القتال المادية والمعنونة في وجه الغطرسة الصهيونية .

فاستلهمت المثل الشعبي " قد طفح الكيل "[4] ذلك المثل الرافض لأنواع الذل والاستسلام ، والمعبـــر عن صمود الشعب الأبي ، فدعم التوظيف عبارات النص ، حيث حمل إيجابية المقاومـــة فـــي دحـــر الاحتلال ، وما سواها من سبيل .

١- **الأغنية الشعبية :** حيث أراد الشعراء من خلالها الولوج إلى القلوب التي تدفن مـــشاعرها الفياضة والجياشة ، قاصدين استفزاز تلك المشاعر علها تخرج من رقادها ، وتقف وقفة رجل واحد في وجه الغطرسة الغربية والصهيونية .

يقول آدم فتحي ، في نصه الموسوم (لا تساوم):

يا دمي يا دمنا العاريَ والجاريَ والأوّلَ والتاليَ
لا ترخُصْ
عليهم وعلينا فوق هذا الخزْيِ، لا ترْخُصْ

([1]) لأجلك غزة ، ص٦١٣

([2]) انظر : محمد مبيض ، الأمثال الشعبية ، ص٣٥٢

([3]) لأجلك غزة ، ص٦١٩

([4]) انظر : محمد مبيض ، الحكم والأمثال الشعبية ، ص١٩٢

إلى آخر طفلٍ وفتاةٍ أَرْجَعا الروح إلينا
بعد أن سُلّمت الروحُ إلى قاتِلها مثْلَ السلاحْ
(عندما كان إمامُ اللحنْ يشدُو من سنينْ
«غزةْ في قلب العربْ»
لم أكن أعلمُ أَنَّا سوف نشدُو بعد حينْ
«قلب العربْ يا غزّة فين؟»
لم يزل ينبضُ أم جفّ كبعضِ الروح فينا
واستراحْ؟)
لا تُساومْ [1].

في هذا المقطع تَعْزُفُ نفس الشاعر عن روح العرب ، وتتبري في ركنٍ بعيد ، مفكرة في تقطع الأوصال ، وتشرذم الروح العربية ، والتي كان يغني لها الجميع من قبل ، وها هي غزة تقع بين المطرقة والسندان ، بين تطرف الأعداء وغدر الأشقاء ، داعياً إلى حبس الدم الجاري كالأنهار مستذكراً تلك الروح العربية في قصيدة الشاعر أحمد فؤاد نجم ، والتي غناها الشيخ إمام عيسى ([2]) بعنوان (غزة في قلب العرب) والتي مطلعها:

ناح الحمام في الدوح
دمع البنفسج
والورد
مال مجروح
من شكة الموال
قال الحمام .. يا ليل
ويا عيني
ع اللي إنقال
مين يشتري الفيروز ؟
غزة مع الدلال .
من فين يا شابة النسب
قالت بلهجة عرب
غزة في قلب العرب

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٠

([2]) هو ملحن ومغني ضرير ، كان معارضاً للنظام الحاكم وكانت أغانيه تنتقد النظام الحاكم ، لذا فقد عاش معظم حياته معتقلاً أو مطارداً ليصبح أول سجين بسبب الغناء في تاريخ الثقافة .غنى لكثير من الشعراء أمثال : أحمد فؤاد نجم ، نجيب سرور ، توفيق زياد ، فدوى طوقان ، وآدم فتحي ، توفي بتاريخ ١٩٩٥/٦/٧م .

حرة وأهلي عرب ([1]).

فجاء التوظيف داعماً لحال الشاعر ، وتمزق أحشائه مما هو دائر اليوم ، داعياً المتلقي لموازنة حال الماضي بالحاضر المخزي ، حيث ارتسم البؤس على وجهه المتعكر بالأصوات الداعية للمساومة والمسالمة ، مكرراً مقطعه (لا تساوم) والذي هو عنوان القصيدة ، للتأكيد على عدم جدوى المواددة للأعداء ، فلقد بان وجهه الحقيقي ، من خلال فعلته الأخيرة بغزة .

ويقول فتحي في مقطع آخر:

عندما كنَّا نغني " لا تصالح "

كانت الأيام حبلى بالأماني

دمرونا يا ابنتي واستسلموا

وعلى مرمى سلامٍ من دُخانِ

أنكرونا كلما احتجنا لهم ([2])

ذكريات حلوة جابت في عقل الشاعر ، زادته أسى ولوعة على حال اليوم ، فجاء مستلهماً قصيدة (لا تصالح) للشاعر أمل دنقل ، والتي مطلعها :

لا تصالحْ !

" ولو منحوكَ الذهب

أتُرى حين أفقأ عينيك ،

ثم أثبّت جوهرتين مكانهما

هل ترى ... ؟

هي أشياء لا تُشترى ... ([3])

فنراه يحنُّ لأيام مضت ، كان الجميع فيها على كلمة رجل واحد .

أما الآن فالزمن مضاد ، فلا غير الاستسلام من طريق يمكن سلكه بالنسبة لهؤلاء المزروعين على رؤوس الناس .

فحمل التوظيف الحسرة والأسى في نفس الشاعر المجهدة ، حيث التراكيب (دمرونا – استسلموا – أنكرونا) فيها من الإيحاءات والدلالات المعبرة عن حكام هذا الزمان ، ومدى المعاناة التي تركوها في قلوب الشعوب ، حيث حملت كلماته وجع السنين وأنين المسنين ، الذين عاصروا زمناً قبل هذا الزمان ، متلمسين الفروق الشاسعة بينهما ، فأكمل مقطعه ، بقوله:

لم نكن هُنَّا على الأغراب لولا

([1]) انظر : مرصد الذاكرة الشعبية ، أحمد فؤاد نجم / غزة في قلب العرب / غناء الشيخ إمام marsad.blogspot.com/2008/3/b-post

([2]) لأجلك غزة ، ص٦٧

([3]) أمل دنقل ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص٣٢٤

أن بعض الأهل سُروا بالهوان

وأباحوا دمنا كي يستباح ([1]).

فهو هنا يضع يده على الجرح الدامي ، والحقيقة المرة ، هوان الناس على حكامهم ، بل ومشاركة الأعداء هذا الجرم ، رغبة في نيل رضاهم .

يقول الشاعر زهير هدلة في قصيدته (أعدوا لغزة عرساً):

أعدوا لغزة فستان عرسٍ يليق

ثلاث مئات

يلفون ياقتها بالشفقْ

وألف يرشون حول الصبايا العبقْ

وقافلةٌ من صغارِ اليمامْ

تلفُّ لها (التنتنا)

وتمسكُ قفازها

وتضفرهُ بالحبقْ

اعدوا لها كحلها

رمادٌ كثيرٌ، كثير

وريشُ المصاحفِ مثل الفراشِ تحرَّقَ فوق اللهيب

وهاتوا المراود من ضلع طفل غفا ذات عيد

ومات ولم يلتقِ شمس عيدْ ([2]).

حكاية سردية ، صورة ملائكية ، وأحداث درامية ، نحتتها يراعات الشاعر ونسجت منها جدارية حية ، طغى فيها اللون الأحمر الممتزج بأنهار الدموع ، فكونا قصة شعب حُرٍّ مكافح ، إنه الشعب الفلسطيني المعطاء ، والذي أعدَّ ليلة لغزة ، تحكى في زمان وزمان ، غزة العروس والتي أبت أن تكون كأي عروس ، فحاكت ثوبها على ضوء أبيض الفسفور ، وتعطرت من مسك ألف وثلاثمائة شهيد ، وزفتها حمائم الجنان والتي حملت في حواصلها الخضر أرواح الأطفال ، وهي تمسك بالشال الأبيض والذي أشار إليه بـ (التنتنا) المستدعى .

كما ونسجوا لها الفراش من رماد كتب القرآن الكريم ، المحترقة بلهب النيران الحاقدة ، هذه حكاية عرس غزة ، ذلك العرس المحتشد بأمهات الشهداء وأخواتهم وبناتهم ، جئن ليرقصن على جراحهن ويتكحلن بدموعهن ويتم الشاعر الترتيبات للعرس فدعا الممولين والمسئولين عن العرس فقال:

لتأتِ الزعاماتُ والغانياتْ

لتأتِ السفاراتُ والراقصاتْ

([1]) لأجلك غزة ، ص٦٧

([2]) لأجلك غزة ،ص١٩٤

وهاتوا السيوفَ ليرقصَ حولَ الرميمِ الجميعْ [1].

ليشهدوا أفراح غزة والخالية من كل أنواع الحرام المباح عندهم ، علهم يخجلون ، ويخلعون ثوب العار الذي يرتدون .

فحمل التوظيف دعوات الرجوع للماضي ، والتأسي برجال ذهبوا ، والتمسك بالعادات والتقاليد المندثرة .

ويقول سالم المساهلي في قصيدته (لا تطمئنوا .. نشيد غزة) :

يا مواويل الهوى

يا مواويليّا...

ضرب الخناجر ولا

حُكم الغازي فيا[2] .

جاء الشاعر بعنوانه (لا تطمئنوا .. نشيد غزة) مؤكداً على اشتعال الروح الغزية ، وتشبثها بحقها المسلوب ، رافضة كل أنواع الخنوع ، وقد عكس ذلك باستحضاره للأغاني للتراثية والتي كان الفلسطينيون ينشدونها ، لتثير حماسهم وتقوى عزائمهم ، وهي في قصيدة للشاعر نجم مطلعها:

يامه مويل الهوى

يامه مويليا

طعن الخناجرولا

حكم الخسيس فيا[3]

فحملت الكلمات بعاميتها البسيطة ، إشعاعات الروح القتالية متمردة على معاني الظلم والخسة مفضلة الشهادة في سبيل الله ، على العيش تحت حكم الجبروت .

فأتى التوظيف مشرقاً يانعاً ، ليثبت الغيظ في قلوب الذين اعتقدوا بالقضاء على غزة في الحرب الأخيرة ، مردداً غزة عصية على الانكسار .

يقول هلال الفارع في قصيدته (الحرب على غزة):

هبَّت النارُ ..

وما هبّ رصاصٌ ، وصَخَبْ

هبت النارُ ..

وفي غزة لحمي

ما لديكم من شواظٍ ، وحَطَبْ

هبت النارُ ..

([1]) لأجلك غزة ، ص١٩٤

([2]) لأجلك غزة ، ص١٩٩ .

([3]) أحمد فؤاد نجم ، الأعمال الكاملة ، موال فلسطيني مصري ، ص١٨١

وما غنتّ " بواريدُ الطرب " [1]

يتواصل الشاعر في الحشد الفولكلوري ، حيث انتقل هذه المرة إلى الأغاني الثورية العتيقة ، والتي كانت في زمانها تؤجج المشاعر وتلهب الأحاسيس ، فنراه قد استحضر أغنية فلكلورية من التراث الفلسطيني ، وعنوانها ، (هبت النار) :

هبت النار والبارود غنّى

اطلب شباب يا وطن واتمنى

هبت النار كرامة كرامة

الفلسطيني أو مع كل النشامى

ولكن الاستدعاء جاء مخالفاً ، حيث قلب الشاعر معنى الأغنية فقال : وما غنت بواريد الطرب ، لإيضاح المفارقة بين زمانين مختلفين ، فالعقود الماضية كان الحس الوطني يسكن قلوب العرب ، ويحرك جوارحهم ، ولو بالتعاطف الشعوري ، أما اليوم فقد تلبدت المشاعر ، وصدأت القلوب ، وانحنت الهامات فلا غير سلاح الشجب والذي بدوره ملَّ فسافر بلا رجعة .

فتوظيفه مملوء بالألم والبأس ، وهذا الحاضر القاسي على قلوب غزة المفجوعة ، ولم تعد النار تهب إلا في أجساد الغزيين ، حيث أصبحت جلودهم هي الحطب الذي يسعّر النار ، تحت مرمى العالمين العربي والغربي .

فأراد الشاعر استفزاز طاقات المتلقي ، من خلال هذا المشهد الدرامي التراجيدي ، عله يتفاعل مع النص ويحرك مشاعره المخبوءة تحت جلده ، والتي بدورها تنتفض وتهب من رقادها ، متلمسة خطاها نحو آفاق عليا ، وأهداف سامية ، متقلبة على الصمت القاتل ، عل الصمت يُحدثُ رنيناً .

يقول محمد لطفي ، في قصيدته (ويأتي الحساب إلى غزة الصابرة المنتظرة):

قد خنقوا النبعَ وألحانه فارتحلَ الماءُ.. ولاح التراب

وجرّدوا الحقل من "الميجنا" وجرّدوهُ من حنينِ "العتاب"[2]

يبدو الشاعر في زفراته الحارة وتنهداته ، منفطر القلب على ما آلت إليه غزة ، فلقد صال الأعداء فيها وجالوا ، حتى أعدموا كثيراً من معالمها التاريخية والحضارية ، ويصور لنا الشاعر إجحاف اليهود في حق غزة المحتسبة ، حيث أبدلوا بسمات أطفالها دموعاً ، وجردوا أهلها من أغانيهم التراثية والتي كانوا يتغنون بها في أفراحهم ومناسباتهم ، مستدعيا كلمتي (الميجنا) و (العتابا)[3]، مشيراً

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٦٠

([2]) لأجلك غزة ، ص٤٩١

([3]) وردت في لسان العرب (الميجنة) ومعناها المدقة ، انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ٤٠١/١٣ ، أما العتابا مأخوذة من العتاب ، وعتب عليه يعتب عتباً وعتاباً ، ومعتباً ومعتبة أي لامه وخاطبه مخاطبة الإدلال طالباً حسن مراجعته ومذكراً بما كرهه منه . انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، ٥٧٦/١ .

مشيراً إلى إبدال أفراحهم أتراحاً وسواداً ، رامزاً إلى همجية المحتل وقسوته في حربه الأخيرة ، وجاءت التراكيب (خنقوا ، جردوا) داعمة لدلالات النص وإيحاءاته .

فحمل التوظيف آثار الأيام السعيدة لأهالي غزة قبل نكبة ١٩٤٨م ، وحمل عادات وتقاليد الشعب المغوار وثقافته الأصيلة ، والتي ما عادت تبدو جراء ظلم الأعداء وجبروتهم .

ولكنه يؤكد رغم ذلك على أسطورة التحدي في عيون الناس رغم أوجاعهم المستمرة ، فقال :

إن أطفؤوا الضوءَ.. فلن يُطفئوا فينا الأعاصيرَ.. ويأتي الحسابْ[١]

٤- كلمات متداولة: وهي عبارة عن كلمات تشيع بين أبناء المجتمعات ، للتعبير عن مواقف معينة تجاه قضايا وآراء متنوعة ، وقد جاء بها الشعراء لإحداث الوعي الجمعي لدى عامة الناس ، وإشراكهم في اتخاذ القرار لا الركون والانعزال .

يقول الشاعر عيسى الشماس في قصيدته (كرنفال غزة من الميلاد إلى رأس السنة):

رتل من الأيامِ ،
والغارقون بحلمهمْ
أعياهم النوم الطويلْ
بعد التهرول والسهرْ
في حفلة ، ندماؤها
ذروا الرماد على العيونِ ،
وعربدوا
وتبادلوا
نخب الضحايا والثكالى ،
واليتامى البائسينَ [٢].

يشف هذا المقطع عن صفات منبوذة لهؤلاء الحكام ، فهم (الغارقون ، المعربدون ، الضاحكون ، الساهرون) ، هذه الصفات المشينة التي اجتمعت فيهم ، زادتهم سلبية وجعلت مكانتهم في الحضيض بين شعوبهم ، هذه الدلالات الرمزية لعبت دوراً أساسياً في توجيه الخطابات الشعرية ، وتشكيل الصورة الكاملة لهؤلاء المهرجين ، وقد استوحى مقولة " ذر الرماد في العيون "وهي المستخدمة في دهاليز الساسة ، بحيث يظهرون عكس ما يبطنون ، ويخفون عن الناس الحقائق الغائبة . فاستخدم الشاعر الدلالة النحوية الصريحة من خلال الضمائر (ذروا ٠ عربدوا – تبادلوا – أعياهم) ، ثم استخدم الدلالة الأدبية الضمنية من خلال (الغارقون بحلمهم) ففيها إشارة إلى الرؤساء العرب ، ويرى الغذامي بضرورة أن يتخطى مفهوم الدلالة معناه الضيق ليتسع إلى نوع جديد هو (الدلالة

([1]) لأجلك غزة ، ص٤٩١

([2]) لأجلك غزة ، ص٣٦٢

النسقية)، أي المبحث الثقافي الذي يعني بكيفيات تضمّن الخطاب أنساقاً تتدخل في توجيه الأفكار والسلوك ، وتحدد المحمولات الفكرية للآثار الأدبية([1]) .

وهو ما ارتأيناه في توظيف الشاعر للمقولة المشهورة ، حيث أضافت البعد الثقافي وحورته ليخدم سياق النص ، ويعبر عما يجول ،وأفكار فاعلة تصوغ الهوية الحقة للمجتمعات العربية " فالدلالة الصريحة تمثل المعنى القائم على اتحاد التركيب النحوي والدلالي للكلمات ، أما الضمنية تحتاج إلى قارئ ذواق ، خبير بأسرار اللغة وخفاياها ، وأما النسقية تربط في علاقات متشابكة مع الزمن لتكون عنصراً ثقافياً فاعلاً يتنقل بين اللغة والذهن البشري "([2]) .

يقول هلال الفارع في قصيدته (ماذا يفعل شعرٌ في وجه السلطان) :

تسألني :

ماذا يكتبُ ؟

هذا وقتُ الكلمةِ ،

لا وقتُ الهذيانْ

هذا وقتي ،

آن أواني كي أصبحَ مطرقةَ ،

فجميع حياتيِ كانت للباطل سندانْ[3]

اكتواء الشاعر بتجربة الحياة ، جعله يعنون قصيدته بسؤال استنكاري هزيل ، وهو إمكانية الشعر في الوقوف بوجه سلاطين العصر ، فدخل الشاعر في مونولوج ضمني ، مؤكداً على تغيير تجربته الحياتية ، حيث اكتشف أم صوت الحاضر يجب أن يكون أقوة من صمت الماضي ، فاستمدد المقولة " بين المطرقة والسندان "[4] حيث قلب هذا التراث متمرداً على واقعه الذي يحيا ، فرفض أن يكون أداة تطرق بين المطرقة والسندان وقد عبّر التراكيب (آن أواني) على جدية الشاعر في الانغماس بحياة جديدة ، بعيدة عن الخوف والرجاء .

فحسم توظيفه بإزاحة ستار الخوف من أمام عينيه ، متمنطقاً بحزام الجسارة والإقدام ، حيث استفاد من الماضي بصفته نصاً قابلاً للمثاقفة ، محوراً تفاعله مع التراث ، ليناسب الرؤية التي يريدها .

تقول الشاعرة شيماء الحداد ، في قصيدتها (مصباح النصرُ) :

النَّصرُ في لُجَجِ الظَّلماءِ مصباحُ فاثبتْ (هنيَّةُ) إنَّ الصَّبرَ مفتاحُ

لا تركنوا أبداً فاللهُ ناصرُكمْ أنتمْ أسودٌ وَهمْ -يا صاحِ- أشباحُ

([1]) انظر : عبد الرحمن السماعيل ، قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، كتاب الرياض ، ع٩٧-٩٨ (مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ٢٠٠١) ص١٥٧

([2]) السابق ، ص١٥٧ ، ص١٥٨

([3]) لأجلك غزة ، ص٥٨١

([4]) انظر : محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي ، ص١٢٧

وَالنَّــصرُ أمــسى قريبــاً مــنكمُ أَلِقــاً وَالنَّصرُ في لُجَجِ الظَّلمــاءِ مــصباحُ[1]

مالت الشاعرة إلى تقانة الحذف من خلال استلهامها لمقولة " الصبر مفتاح الفــرج " فحــذفت الفــرج داعية القارئ إلى تلمس الكلمة المناسبة لإكمال المقولة ، قاصدة التعميق في أثر النص وبنيتــه " ومــا من قارئ واعٍ إلا ويطمح إلى أن يكون مشاركاً للكاتب في إثراء النص عن طريق الاستجابة لموحياته "[2] وقد أثارت التساؤلات منذ عنوان القصيدة (مصباح النصر) داعية إلى التفكير في هذا المــصباح الذي سوف ينثر أشعة النصر المسرجة ، لذا فالمصباح يحتاج زيتاً للإنــارة ، والتــي أبانــت عنهــا الشاعرة في عجز البيت الأول وهي (الصبر) .

فنجح التوظيف في إكمال الصورة المرتسمة في نفس الشاعرة ، حيث " إن على المرء لكي يعيد العمل إلى الأدب ... أن يستعين بثقافة أنثروبولوجية "[3].

([1]) لأجلك غزة ، ص٦١٨

([2]) عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص١١٢

([3]) رولان بارت ، نقد وحقيقة ، ترجمة منذر عياش ، ط١ (مركز الإنماء الحضاري ، ١٩٩٤) ص٦٥

ثانيا:- التناص مع الأسطـــــــــــــورة :

أولا/ لغة: تعني الصف من الكتاب والشجر والنخيل ، والأساطير : الأباطيل وأحاديث لا نظام لهـا ، وسطر علينا أتانا بأساطير [1]وقد وردت في القرآن الكريم ، في قوله تعالي : "يقول الـذين كفـروا إن هذا إلا أساطير الأولين "[2] والمعني قالوا الذي جاء به أساطير الأولين ، معنـاه سـطره الأولـون ، وواحد الأساطير أسطورة ، كما قالوا أحدوثة وأحاديث ، وسطر يسطر إذا كتب ، قـال تعـالي : " ن والقلم وما يسطرون "[3] أي وما تكتب الملائكة .

ثانيا / اصطلاحا : تباينت الآراء في وضع تعريف موحد للأسطورة ، ولم تجمع علي تحديد مـصطلح معين لها ، وبدا من الممكن تصنيفها ضمن معان مشتركة مثل الانثروبولوجيا والفلكلور، وعلم النفس والأديان وغيرها [4].

غير أن بعض الأبحاث في العصر الحديث ، دلت علي أن أصل الكلمة (myth) اللاتينيـة والمـشتقة من المصطلح (mythos) ، وكانت تعني لديهم الحكاية المنطوقـة المختـصة بالآلهـة ومغامراتهـا وأفعالها [5] حيث كان الاعتقاد السائد بالدور الفاعل للآلهة اليونانية ، وتسيير حيـاة البـشر ، ولهـذا توَّجها الشعراء في قصائدهم ، ومن أمثالها الإلياذة والأوديسا والإنيادة ، وقد كان لها الامتداد العربـي من خلال انتشار قصص الجن والغيلان وشياطين الشعر [6].

وتشير الأسطورة بعامة إلي قصص الأقدمين ، والي أشكال عقائدهم المتنوعـة ، كمـا وتـدل علـي الوظيفة الرمزية أو الخلاقة ، المؤدية للكشف عن المعاني الإنسانية [7].

"فهي نظام رمزي شامل ، يسهم في تحديد رؤية ما للعالم ، من خلال البحث عـن وظائفهـا ومـدى مطابقتها لحاجات الشعوب التي ابتدعتها مضفية المعني والدلالة علي العالم المحيط بها بوجهيه الطبيعي والاجتماعي "[8].

وعن علاقة الشعر بالأسطورة ، يقول د/ كاملي بلحاج : "إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقـة قديمـة تشهد لها العديد من المخلفات الفنية كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية .فقد أجمع مؤرخو الـصين على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم والإجمـاع نفسه ينطبق على ملحمة جلجامش والإلياذة والأوديسة التي استقت موضوعاتها من التـراث الـشعبي

([1]) ابن منظور ، لسان العرب ، مادة سطر ٣٦٣/٤

([2]) سورة الأنعام ، آية ٢٥

([3]) سورة القلم ، آية ١

([4]) انظر :أحمد شعث ، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر(مكتبة القادسية ، غزة ، فلسطين ،٢٠٠٢) ص ٥

([5]) انظر : نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ط٢(دار النهضة للنشر ، القاهرة ، ١٩٧٤) ص١٠

([6]) انظر مثلا : محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب ،ط١(دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٤)

([7]) انظر : أحمد شعث ، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص ٥

([8]) محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب ٩١/٢

العريق .."([1]) وقد يعود الفضل إلى هوميروس في جمع هذا التراث وتنسيق عناصره في شكل شعري متكامل قيل إنه قمة الأعمال الأسطورية في إطارها الأدبي، وإلى غيره من المسرحيين اليونانيين المعروفين كإسخيلوس وسوفوكليس ويوروبيدس.

حيث لا ينكر أحد أن الشعر تجربة روحية وجمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها، وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات .

من ثمّ فإن كليهما الشعر والأسطورة متصل بالتجربة الإنسانية، حافل بمنطوقها وأسرارها، معبّر عن مكوناتها وبواعثها النفسية والجمالية .ومن ثمّ أيضاً، يمكن القول إن عودة الشاعر المعاصر إلى استخدام الأسطورة في الشعر، هو في واقع الأمر، عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن امتداداتها في وقتنا الراهن، بوسائل عذراء، لم يمسسها الاستعمال اليومي فيمحي عنها صفة القداسة والسحر ([2]).

لذلك فالأسطورة في واقعنا المعاصر تعبر عن مكنون الذات البشرية ، خاصة النفوس المقهورة ، " فحيثما يسود فكر أسطوري ، تسود العبودية الاجتماعية علي الطبقات العاملة والفقيرة ، وقد بلغ عدد العبيد مئات الألوف في المجتمع العربي ، ولا يزالون يشكلون الأكثرية الساحقة والصامتة فيه "([3]).

ولانتشار الأسطورة عند شعراء الحداثة العرب ، أسباب منها:

١- ترجمة جبرا إبراهيم أسطورة (أدونيس أو تموز) عام ١٩٥٧ .

٢- تأثرهم بقصيدة الأرض اليباب للشاعر (ت س اليوت)

٣- جاذبية الأسطورة والتي تصل بين الإنسان والطبيعة ،وتساعد الشاعر في الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر .([4]) وإن قوة هؤلاء المبدعين تكمن أولاً وقبل كل شيء في اللغة التي يتحدثون بها، فهي لغة تختلف عن اللغة العادية من حيث الكثافة والإيحاء والقدرة على الترميز والإثارة، فهي تمتلك شحنة من الإحساسات والعواطف ما يجعلها تقرع الصمت وتبث الحياة، بل وأكثر من ذلك تنفث في الإنسان ما يعطيه القدرة على استدعاء الأشياء وامتلاكها، ومن هنا يمكننا القول إن همّ الأسطورة والشعر لا يكمن في التعبير عن الأشياء العارضة، المنتهية في الزمان والمكان، وإنما في التعبير عن القيم الخالدة والنماذج الكبرى في حياة البشر ([5]).

([1]) كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ٢٠٠٤) ص ١٨

([2]) كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،ص١٨-٢٠

([3]) خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي (دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٣) ص٨٣-٨٤

([4]) انظر : إبراهيم موسى ، تداخل الأساطير اليونانية في القصيدة الفلسطينية المعاصرة ،(مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ١٩،٢٠٠٥) ص ٤٩١

([5]) انظر : كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، ص١٩

إذن لقد نهل شعراء العرب الحداثة من منابع الأساطير اليونانية والكنعانية وغيرها ، وأعادوا صياغتها برؤاهم العصرية ، للتعبير عما يجول في خواطرهم ، متلمسين تسليط الأضواء على قضاياهم الذاتية والوطنية والإنسانية ، وجميع مناحي الحياة .

وفي ديواننا سنحاول تتبع الرموز الأسطورية الموجودة بين ثنايا القصائد الشعرية ، واستكناه أبعادها الداخلية والخارجية .

يقول الشاعر آدم فتحي ، في قصيدته (لا تساوم):

كلّ من قاوم ماتْ
أُنظرْ إليهم يتهاوَوْنَ من الحُلْمِ، أما قلنا لهمْ
عاقبةُ الحلْمِ وخيمةْ؟
دَعْ غناء الروحِ للأولمبِ
لا تُحيِ الأساطير القديمةْ
كنْ حداثِيًّا كما نحن حداثيّون جدًّا
بل حداثيّونَ جدْ جدًّا
نُغَنِّي للحياةْ[1]

ينساق الشاعر والأزمان الأسطورية الماضية ، محاولاً فضح جرائم حكام العصر الحالي ، فهو في خطابه يرفض المتاجرة بدماء الشعوب المطحونة ، وبالتالي يلجأ للمحاكاة الساخرة حيث رمز لهؤلاء الحكام بآلهة الأولميب[2] اليونانية الاثناعشر والتي تتحكم في مصير المملكة بعد السيطرة عليها من قبل زيوس وزوجته هيرا[3] .

وبالتالي فالشاعر يسبح في بحر الآلهة والتي كانت حياتها المعارك والنضالات للفوز بالملك ، ليعكس حال ملوك اليوم الذين يحاولون إغراق الناس في دوامة الفنون واللهو محاولين طمس القتال والنضال من ذاكرتهم .

وأشار الشاعر من خلال (حداثياً – حداثيون) إلى هذه المسميات والتي تحمل معاني الميوعة الأخلاقية ، وفساد القيم والمعتقدات ، لذا فنراه في توظيفه يماهي عصر الأساطير الإغريقية بعصر الأوجاع العربية ، التي ما إلا بذرة انفلقت من نواة آلهة الأوليمب.

ويواصل آدم فتحي فيقول :

ــ أنا لا شأنَ لي بالغَيْبِ، هم
أهلِي يُبادونَ
فهل أهْجُو لكيْ أُمْدحْ؟

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٠،ص٥١

([2]) جبل أوليموس (الأوليمب) : أعلى جبل في اليونان ، كان مقدساً عند اليونانيين القدماء واعتبروه بيت الآلهة

([3]) انظر : أمين سلامة ، الأساطير اليونانية والإغريقية ، ص١٥

وهذا
بشرٌ يُذْبَحْ
وأرضٌ توقفُ الأرضَ دفاعًا عن بهيمةْ
ويُبادونَ فتسمحْ
ليس عقلاً ما تبيعون ولكن
شمع أُوديسْيُوسَ في ليْلِ الجريمةْ
وأنا لستُ بنائمْ
أنا ذا أشْهدُ سجني ليس إيثاكا
ولا السجّان بينيلوبُ
دُمْتُم
خَدَمَ المذْبَحْ
ودُمْنا[1]

حالمًا يُشْرِقُ منْ مغْرِبِ حالمْ حيث تواصل الشاعر في حشدِ الاستحضارات الأسطورية أملاً منه في الكشف عن المأساة الحقيقية التي تكابدها الشعوب المقهورة ورغبة في النيل من مساومات الغدر والنفاق .

فاتكأ هذه المرة على قصة الملك (أوديسيوس) ملك (إيثاكا)[2] والذي ترك بلده كي يكون من قادة حرب طروادة ، ويرمز له الشاعر بحال المقاتل العربي الرافض لأنواع الذل والاستسلام .

فأراد الشاعر إظهار المماهاة بين القصة المستدعاة وحاضرنا ، حيث فيها من الحضور المتسم بالروح الذابلة والمعاناة الإنسانية المستمرة لأهل غزة ، وحال النفي التي يقاسيها الإنسان الفلسطيني .

وفي مقطع آخر من ذات القصيدة ، يقول آدم فتحي:

هل أنت هانيبال كي تنصر قرطاج الأخيرة
من " دلندا " أو سُبات ؟
هل أنت هومير لكي تشهد أو تنشد ؟
هل شيَّد هومير بطولات على غير الخياناتِ الوثيرة ؟
والصغارات الكبيرة ؟
هل رأيتَ الصدق والإخلاص قادا فُلكَ أوليسْ
إلى شط الخلاص ؟[3]

([1]) لأجلك غزة ، ص٥١ ، ص٥٢

([2]) إيثاكا هي جزيرة في كيفالونيا اليونانية ، وهي الموطن الأسطوري لأوديسيوس .

([3]) لأجلك غزة ، ص٥٦

يواصل آدم فتحي استثمار توظيف الرموز الأسطورية في قصيدته المطولة وكأنه يسرد لنا ملحمة إغريقية أو رومانية أبطالها كُثر ومواقفها متنوعة بين الفرح والحزن ، وهذا حال شعراء العرب الذين يعانون من سيطرة قوى خارجية في مصائرهم ، نازعة إنسانيتهم ومخفية ذاتهم ، لكي تنال ما تصبو إليه ، لذا فالشعراء يحاولون خلق واقع جديد ومستقبل مأمول من خلال الأساطير علها تشفي غليل القارئ ، وتهون عليه أوجاعه ، فربما يرتقي الإنسان العربي إلى تحقيق ذاته ووضع غده المأمول .

ويأتي شاعرنا بالرمز الأسطوري (هانيبال القرطاجي)[1] ذلك القائد العسكري الذي بسط نفوذه على كامل شبه الجزيرة الأيبيرية ، والذي أرق مضاجع روما بأكملها ، وظل حتى رمقه الأخير يدافع عن قرطاجة .

فاستدعاه الشاعر للمفارقة بين شخصيته وشخصية حكام هذا العصر ، حيث حمل سؤال السخرية من رجالات اليوم المستكينة لفلول الظلم والإفساد .

ثم ينهض الرمز الأسطوري (هوميروس) في المقطع السابق حيث أشار إليه بـ (هومير) كاتب الإلياذة والأوديسا مواصلاً تساؤلاته عن وجود شهود من الشعراء والكتّاب كي يوقفوا الخيانات العربية الماثلة أمام أعين الجميع ، مشيرة للملاحم التي ألفها هوميروس والمحتوية على مشاهد القتال والمعارك في سبيل إرضاء الذات .

ثم يواصل حشد الرموز الأسطورية ، مستدعياً هذه المرة (أوليس) ملك إيثاكا والمشهور بـ(أوديسيوس) ، ملمحاً إلى اختفاء قيم الصدق والإخلاص من عقول أبناء هذا الزمان ، فنراه يجمل لنا نتيجة إخلاص (أوليس) وولائه لزوجته (بنلوبة) وبلده (إيثاكا) ، حيث قوبل هذا الإخلاص بالتنكر له من الزوجة وأبناء البلد .

فالشاعر كرر اسم الاستفهام (هل)ثلاث مرات، لتقرير الحقيقة المرة والتي أثقلت كاهله ، فقرر إخراجها من صدره ، وإلقائها في شباك المتلقي، عله يحسن التقافها بقلب حنون وعقل سريع البديهة .

إذن فقد حملت التوظيفات الشحنات السالبة ، مغطاة بوشاح أسود ملؤه اليأس والقنوط من رياح الغدر الهائجة في وجه الشعوب المقهورة ، حاملة إليهم مسميات (السلام ، التطبيع ، المساومة).

ويتقنع الشاعر بتقانة القناع متوحداً مع رواية روبنسون كروز[2] فيقول:

سكن الموت جهاتي فاعتنقت البحرَ ترحالاً وحيلة

قلتْ قد أعرف في خمس دقائق

([1]) ولد بقرطاج ٢٤٦ق.م ويعرف بـ (هنيبعل) ومعناه محبوب الرب أو عبد الله ، حارب الرومان طوال سنوات عمره ، حتى هُزم بعد محاصرة جيشه بالثلوج في جبال الألب ، وبعد إصابته رفض تسليم نفسه ، احتسى السم قائلاً : ها أنا أريح روما من قلقها مني .

([2]) هي قصة كتبها دانيال ديفو ، تحكي عن شاب انعزل في جزيرة ما لمدة طويلة ، ثم يقابل جمعة الذي علمه مبادئ البشرية ، فيخوضان مغامرات شتى ، وفي النهاية يعودان إلى أوروبا حيث العالم البشري .

للاستفادة ارجع إلى : روبنسون كروز ، كامل كيلاني ، ط١٢ ، (دار المعارف ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢) .

أو لعليِّ أجدُ البحرَ غريقاً فأحاديه إلى بعض الزوارقْ
وأواسيه بدمعةْ
كاتباً قصة روبنسون ، على كيفي أخيراً ، مع جُمعة
فلكم فكرت في تأليفها منفى نهائياً وأرضاً مستحيلة[1].

في المقطع السابق يتماهى الشاعر وشخصية روبنسون وصديقه جمعة في رواية روبنسون كروز ، حيث عبرت الأبيات عن دلالات منبثقة من الوعي الفردي ممتزجاً بالوعي الجماعي العربي والذي كره مثل هذي الحياة المعقدة ، فرغم تقدمها التكنولوجي وأبعادها المادية إلا أن الشاعر قد رغب في ركوب الأمواج وتسلق الجبال ،صانعاً وطناً آخر يعيش منه وحده ، بعيداً عن شرعية الغاب البشرية .

ويلمح إلى ضياع القضية الفلسطينية ، بين الأيادي المدعية الوطنية حيث دلت التراكيب (منفى نهائياً – أرض مستحيلة – اعتنقت البحر) على اليأس المتفشي في نفس الشاعر وعن ضياع القيم المثلى والتي ينادي بها الكثير ، فقال :

فأرى أحبابي الغرقى : " السلام " " القيم " " العدل " " الحقيقة "
اعتنقت البحر كي أغرب عن وجهي
وعن وجه الخليقة[2]

فأشار المشهد الدرامي للحكاية في بعدها الأسطوري الرؤى والدلالات المتشظية في النص ، حيث السعي إلى الهروب من الواقع الحاضر إلى الطبيعة الحانية ، علها تكون أرحم بالشاعر من الذين يدَّعون الإنسانية .

فعكس التوظيف التعبير عن الذات الجماعية متمثلة في ذات الشاعر ، حينما ربط حياته التي يرمي إليها ، بجمعة المهاجر عبر البحار والجزر مع رفيقه روبنسون ، وكأنه يؤكد على تشرذم الحياة العربية وتقطع أهدافها عبر متاهات الزمن المتلاشي بالقيم المثلى .

حيث عُني التوظيف بحلم الانعزال عن هذا العالم الظالم ، والحياة في ظل الطبيعة " وقد آليت على نفسي أن أقضي البقية الباقية من عمري في دعة واطمئنان وأفق وسلام "[3]

يقول آدم فتحي في مقطع آخر:

عفتُ الموتَ ياكمْ ، عفتُ هذا الموتَ
كم عفتكَ يا موتَ الطفولةْ
لم أعد أعرف من شمشون فينا
كُلما خانوا ؟
ومن منّا دليلة ؟

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٩

([2]) لأجلك غزة ، ص٦٠

([3]) انظر : كامل كيلاني ، روبنسون كروز ، ص١٣٦

فاسترح مني قليلاً
استرح منا قليلاً أيها الموتُ
ولا تتعب بغزة
قف قليلاً
نم قليلاً
أو تناوم
قبل أن تخرب غزة[١]

يأتي الشاعر ممتصاً للرمز الأسطوري (شمشون الجبار) باعثاً قصته والتي كان فيها قاطعاً الطريق لفلسطين معتدياً على أموالهم ، حتى كانت نهايته على يد دليلة الفلسطينية ، حينما قصت شعره والذي كان مبعث قوته ، وتمكن شعبها من القضاء عليه [٢].

فنراه يماهي بينه وبين شخصيات اليوم والتي عافها الشاعر ، فكرر لفظة (عفت) مرتين مدللاً على عدم تحمل النفس أكثر من ذلك ، في ظل وجود شمشون العربي – الخائن – فبات في حيرة من أمره لعدم تفرقه بين الصادق من الكاذب ، فأشار إلى حكام يعرب بـ (شمشون) ، وإلى الشعب المطحون بـ (دليلة) وكأنه يلوم العرب أجمع لأنهم هم من صدق أسطورة شمشون ، فتملكهم الخوف والرهبة من شمشون العصر الحالي أمثال (إيهود أولمرت) .

حيث جاءت الرغبة الجارفة في نفس الشاعر ، حزينة مستسلمة في ظل الخيانات المتواترة ، لذا فجاء التوظيف معبراً عن المعاناة الإنسانية من خلال استخدام ضمير المتكلم في (عفتُ – أعرف – مني) وضمير الجماعة في (فينا – منا) ولكنه رغم ذلك ينفض عن نفسه غبار الذل والموت ، فقال:

لن ترى منا سوى روح تقاوم ..
ودم يصرخ في شهقة عِزّة ..
لا تساوم [٣].

يقول خالد أبو حمدية ، في قصيدته (فرقان غزة) :

أعيذ سَما القسّام من كيد يعرب إذا زغردت في الأفق يحلو انتقامها
أعيذك عنقاءً تلمّ شتاتنا وغربَتُنا تسعى إليكِ خيامُها[٤]

ينزاح الشاعر إلى الرمز الأسطوري (العنقاء)[١ *] ذلك الطائر والذي يضرب به المثل في البعد والشتات " **حلقت به عنقاءُ مُغْرِبٌ** "[٢] .

([1]) لأجلك غزة ، ص٦١ ، ص٦٢

([2]) انظر : ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، تحقيق أبي الفداء عبد الله القاضي ، ط١(دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٧) ٢٨٤/١ ، وانظر : سفر القضاة ١٤/١

([3]) لأجلك غزة ، ص٦٢

([4]) لأجلك غزة ، ص١٥٠

فجاء مستدعياً هذا الوصف الأسطوري مناجياً إياه أن يلمم شمل من تفرقوا وهُجروا عن أوطانهم ، رغم تيقنه بعدم وجوده مشيراً بذلك إلى نفي إمكانية تحقيق ذلك في الحاضر المظلم حيث أراد بث الحياة من جديد في هذا الطائر الخيالي ، عله يحقق مصير الفلسطينيين ويحدد بوصلة المستقبل لهم .

فجاء خطابه باستخدام الأناة للقيام علهم يفيقون من غفلتهم ، ويعلنون توبتهم وذلك باعتذارهم للمشتتين في الأوطان العربية والغربية ، من خلال نصرهم ومؤازرتهم ، علهم يصطفون في قائمة الرموز الأسطورية ويدون التاريخ أسمائهم بحرف من نور .

يقول الشاعر عبد الرحمن العشماوي في قصيدته (لا تيأسي يا غزة):

يا ليلةً سوداءَ أَقْفَرَ صمتُها إلاَّ من الآلامِ والأكْدارِ
فكأَنَّها الغُولُ التي وصفوا لنا قَسَماتها في سالفِ الأخبارِ
في وجهها ارتسمتْ لنا صورُ الأسى وبدت ملامحُ قبْحها المتواري[٣]

حقاً هي ليلة ليست عادية ، فظلامها طويل وضجيجها صاخب ، يأتي بها الشاعر مشاهدة على فتك الأعداء بغزة ولياليها الأرقة ، يلفها الصمت الذي يعكر صفوه أنين الثكالى وصرخات الأطفال ، مشهد درامي ارتسم في ذاكرة الشاعر وكأنه يعيش مغامرة في أرض الأهوال ، حتى تهيأت له المشاهد بالغُول[٤] الأسطورية والتي تساق على الألسنة لبث الرهبة في الصدر وكأني بالشاعر يسرد لنا حكاية مخيفة والجميع يتحلق حوله في صمت وذهول ، في ليلة معتمة نام فيها القمر باكراً ، ثم ترتجف أوصال الحضور للأحداث الجسام في حكايته

حتى انفضوا مذعورين لا يعرفون وجهتهم ، ولا همَّ لهم سوى النجاة بأنفسهم المتلاحقة .

فتوظيفه حمل قسوة المحتل وجبروته في الحرب الأخيرة ، حيث أفرط بشكل هستيري في استخدامه للأسلحة ، رغبة في الثأر ممن أقضّوا مضاجعه .

إلا أن صراحة العنوان بعدم اليأس ، حملت دلالات الوقوف من جديد ، عل المشاعر العربية تنتفض من جديد ، فقال :

لا تيأسي من أمةٍ ،في روحها ما زال يجري مَنْهَجُ المُخْتَارِ[٥]

([1]) طائر عظيم ليس بالعقاب ، وسميت عنقاء لأنه كان في عنقها بياض كالطوق ، وقال كراع : العنقاء فيما يزعمون طائر يكون عند مغرب الشمس، ولا ترى إلا في الدهور. انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة عنق ، ٢٧٦/١٠ .

([2]) انظر : الميداني ، الأمثال والحكم ، ٢٠١/١

([3]) لأجلك غزة ، ص٢٩٠

([4]) الغُول : ساحرة الجن والجمع غيلان ، وقال أبو الوفا الأعرابي الغول الذكر من الجن والشياطين ، فسئل عن الأنثى فقال : هي السِّعلاة ، وكانت العرب تزعم أن الغول في الفلاة تتراءى للناس ، وتغولهم أي تضلهم عن الطريق وتهلكهم انظر : ابن منظور ، لسان العرب ، مادة غول، ٥٠٨/١١

([5]) لأجلك غزة ، ص٢٩٢.

في إشارة للمقاوم الشيخ (عمر المختار) ، مؤكداً أن سنوات العمد الكثيرة لا تعرف الاســتراحة ولا الراحة ، وإن ضعف الجسم لن تضعف الإرادة ، يرافقها الأمل معيناً لها .

يقول الشاعر عبد العزيز أقرع ، في قصيدته (لك الله يا غزة الشهداء):

أقولُ لكم يا رِفاقَ الجراحِ
ويا غايةَ الموتِ هيا
نمدُّ الأكفَ
لنقوى على الموتِ
نغسِلُ منا القلوبَ
بسيلِ الدِّماءِ الطّهورِ
لكي تتعمدَ من درنِ الانقسام
يا سادتي الأنقياءَ
كلانا لفينيقَ عِزتنا
ريشُ مجدٍ
يكللُ صدراً لطائرِنا الرمزِ
كي يرتقي فوقَ هامِ السحابِ عَلِيّا[1]

يأتي هذا الخطاب المتوج بعبارات الحماسة وشد الساعد حيث حملت دلالات السمو الروحي والنزعة الأخلاقية وترك كل هو جانبي ، لتسليط الأضواء على مقارعة الأعداء فهو الهدف الذي يجب إحرازه واستخدم الشاعر ضمير المتكلم مرة واحدة (أقول) ثم كرر ضمير الجمع خمس مرات (نمد–نقوى – نغسل– كلانا– عزتنا) لتأكيده على الجمع ونبذ الفرقة والانقسام ، ويأتي مستدعياً أسطورة الفينيق[2] لما يحتويه هذا الرمز من بعض الأمل والانبعاث مع تجديد روح الحياة ، رغم محنها ومصائبها ، والشعب الفلسطيني كهذا الطائر متجدد الأمل رغم المآسي والنكبات ،فهو بتضحياته ونضالاته يستحق ما يصبو إليه من نيل الحرية والاستقلال .

فحمل توظيفه لهذا الرمز الأسطوري ، مشاعر الهبة والإصرار في أجساد وأرواح الفلسطينيين ، لأنهم شعب يمتلك مقومات الحياة ، فالفينيق الفلسطيني سيبقى وتتحطم على صدره كــل مــؤامرات الحقــد والبغي .

يقول الشاعر عبد الرحمن عمار في قصيدته (وتظل غزة وحدها):

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٠٢

([2]) الفينيق (العنقاء) أسطورة عربية فينيقية تنص على أنه طائر خرافي يجمع – عندما يشعر بدنو أجله – أعواد العنبر التي تحترق بأشعة الشمس ، فيشتعل جسمه ، ومن رماد احتراقه تنبعث دودةٌ صغيرة ، تكبر لتصير فينيقياً جديداً وهكذا تستمر حياته ويستمر خلوده . انظر : عبد الرحيم حمدان ، الأسطورة في مراثِ الراحل ياسر عرفات ، مجلة جامعة الأقصى (المجلد ١٢،ع١ يناير ، ٢٠٠٨) ص٦

صبراً آل غزة

ورفات هاشم من براريكم

تهاتفكم

بأن الوعد يقبلُ

فإذا بغزة مثلما الفينيق

تنبت كل يومٍ وردة ورصاصةً

فوق الرماد

ويستفيقُ حميمها الزاهي ،

وتنسجُ من شرايينِ الخلودِ وشيعةً ،

تسعى إلى غاياتها ،

وتصاول العدوان[1]

هذا المقطع محاولة من الشاعر عن طريق استخدام اللغة الإنفعالية (صبراً آل غزة) ، حيث التعبير عن درامية المعاناة المتكاثفة نتيجة هوان الأمة وعجزها التقليدي .

فجاء الخطاب الموجه لغزة وحدها كما صدّر الشاعر عنوان القصيدة (وتظل غزة وحدها) ، بأن اصبري واحتسبي مستحضراً الرمز الأسطوري (الفينيق) دليلاً على البقاء والإصرار ، حيث أبان عن حال الشعب رغم قهره ، بأنه شعب يمتاز بامتصاص الصدمات والوقوف من جديد متماهياً مع الفينيق الذي يعود مرة ثانية بعد أن يصبح رماد .

وجاءت الأفعال المضارعة لتدل على استمرارية تجدد الروح القتالية والمعنوية لأهل غزة رغم ما حل بهم وهي (تنبت ، يستفيق ، تنسج ، تسعى ، تصاول) حيث دلالات الحركة المتواصلة في الأفعال .

ناثرة شظاياها الحماسية مفجرة طاقات القوة والعزيمة والإرادة الجبارة ، أملاً في تحريك الأوتار للأيدي الباردة ، علها تلمس حميم غزة ويشعل فيها الحركة والنشاط لتعمل من جديد نحو أهداف نبيلة مقدمة دعمها المادي والمعنوي لهؤلاء المقهورين من أهالي غزة وفلسطين .

فحمل توظيفه إيحاءات ودلالات مرجوة أرادها الشاعر لتفك عقدة اللسان ، ويلتقي التوظيف الموجب مع الجسد السالب ليحدث الالتقاء ، وتنتفض المشاعر مشكلة غيمة ثمينة ، مكتنزة بعطاءات الخير ، لتهطل أمطارها فوق روابي غزة ، وتنبت بذور البسالة من جديد كما الفينيق .

يقول عصام ترشحاني في قصيدته (إيقاعات الحرب) :

القدس عاصمة النبوة

والقيامات الأخيرة للفناء

القدس عنقاء الجذور

بلاغةُ الجرحِ المخضَّبِ بالألوهةِ والندى ... [1]

([1]) لأجلك غزة ، ص٣١٣

يشير الشاعر إلى البعد الديني في مقطعه السابق لمدينة القدس ، حيث أشار لها بـــ (عاصمة النبـــوة) كيف لا وقد ذكرت في كتاب الله ، حيث يقول : " **سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَـــرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى، الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ، لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا، إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ**"([2])

فهي أرض مباركة والبلدان التي حولها مبارك فيها ، لذا فالدخول إليها من الجانب الديني فيـــه لمحـــة ذكية من الشاعر بأن الصراع الفلسطيني الإسرائيلي ليس صراعاً حدودياً وإنما عقدياً . ثم يستحـــضر العنقاء الرمز الأسطوري المتجدد والمتجذر ، ليماهيه بهذه المدينة ، فهي أرض الرسالات والأنبيـــاء ، وأرض المحشر والمنشر ، فأراد استجلاء الصورة الحقيقية لشموخ المدينة الرامزة إلى حريـــة الـــدين والعقيدة .

فالتوظيف نشر هالة روحانية طائرة في أفق النص ، أحالته جواً صوفياً فيه من الخـــشوع والطمأنينـــة ليدرك المتلقي الحقيقة المغيبة في عقول الكثير من الناس .

يقول محمد دركوش في قصيدته (غزة العشق والتلاشي):

على التنكِ " عوزي " و "هيروس " الطاغية

يقهقه بالضحكة النابعة

ترجّل عن النار واشربْ دمايا

صغيرٌ أنا ، لا تخف من حصايا

تنكّبْ حصاةً

دمي بالحجارة يطفأ ، لا بالشظايا([3])

يقدم هذا المقطع مفارقة تاريخية ، من خلال تجسيد المجرم في صورة الـــضحية والعكـــس ، فـــيلمح الشاعر إلى (عوزي ناركيس)قائد المنطقة الوسطى الإسرائيلية في حرب ١٩٦٧ ، حيث كتـــب فـــي مذكراته ما نصه " إنني وقفت بجوار الحاخامات عند حائط المبكى صباح السابع من يونيـــو ١٩٦٧ ، فهرع إليَّ كبير الحاخامات هامساً : عوزي أليست هذه هي اللحظة المناسبة لوضع مئة كيلوجرام مـــن المفرقعات في مسجد عمر وقبة الصخرة ، حتى تتوقف دعاوي المسلمين بوجود حق ديني أو تاريخي لهم في القدس "([4]) ثم يجسد الشخصية الأسطورية الملك اليهودي (هيـــرودوس) فـــي إشـــارة إلـــى جبروته وإجرامه ، رغم أن التوراة صورته بالقاتل " وفي ذات الوقت مد هيرودوس الملك يديه ليسيء إلى أناس من الكنيسة فقتل يعقوب أخا يوحنا بالسيف ... ففي الحال ضربه ملاك الرب لأنه لـــم يعـــطِ الكد لله ، فصار يأكله الدود ومات "([5])

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٤٤

([2]) الإسراء ، آية ١

([3]) لأجلك غزة ، ص٤٠٧

([4]) الهيكل المزعوم ، إميل أمين ، صحيفة أوان ، الاثنين ٢٠٠٩/١٢/١٤ عدد :٧٤٨ ، www.awan.com/pages/world1265642

([5]) سفر أعمل الرسل ، ١-١٢/٢٠

فجاء الاستدعاء لإماطة اللثام عن الوجه الحقيقي للصهيونية المجرمة ، واستعداد الضحية لمقارعة الطاغية ، رغم الفارق في العتاد والعدة .

" هذا المقطع بمشهديته يقدم مفارقة من نوع خاص ، مفارقة انقلاب أوضاع القاتل والمقتول ، حيث يخاطب القتيل قاتله ، بعمقه التاريخي ، وجذوره الإجرامية القديمة والمعاصرة ، فما يقوم به الصهيوني المعاصر – الذي يمتلك سلام العوزي ، كرمز لآلة القتل الصهيونية – هو جزء من ثقافته التاريخية الإجرامية كما جسدتها شخصية (هيرودوس) "[١]

وأتفق مع د/ موسى أبو دقة أن المفارقة في خطاب تحدي القتيل لقاتله معتمدة على دوال داخلية تتجاوز التفوق العسكري للقاتل ، مشكلة حالة تحريض في خطاب التحدي ، وهي : الشهادة ، مما يجعل الأضعف أكثر رغبة في مواجهة الأقوى ، رغبة في رضا الله ، فيصبح الأقوى عسكرياً هو الأضعف إيمانياً ، وتصبح المفردات الخارجية دوالاً ظاهرية تؤسس لخطاب التحدي المعلن [٢]

يقول الشاعر محمد الخضراء في قصيدته (أسطورة عنقاء):

قم يا أخي وانهضْ ووحِّدْ صفَّنا فَبِوَحْدةِ الوطنِ العزيزِ بَهاءُ
لن يُهزمَ الشَّعبُ الصّبورُ بِعِزَّةٍ وإرادةٍ يسمو بها الشُّهداءُ
أسطورةٌ كُتِبَتْ مَلامِحُها هُنا في قلبِ غزَّةَ إنها العَنْقاءُ
نَهَضَتْ مُجَلْجِلَةً بنارِ رَمادِها وتَحدَّت العُدْوانَ وهِيَ دِماءُ
فَبِصَبْرِ كلِّ الصّامِدينَ كرامةٌ وسيُهزَمُ الأعداءُ والجُبَناءُ[٣]

تأريخ أدبي أراده الشاعر لملحمة غزة ، وكأنه يحاكي هوميروس في نسج أساطيره ، بدأت القصيدة بعنوان (أسطورة عنقاء) ، فهي حكاية درامية تحمل بطلتها العنوان ، لجذب انتباه المتلقي وشد مشاعره للتفاعل مع الأحداث ، عبر تساؤلات – استنتاجات عمن تكون العنقاء ؟

فكان نظمه للأبيات سردياً برسم المشاهد الدرامية بعمق وتفكير ، في محاولة منه لرفع الروح المعنوية وتثبت أوتاد الحق في قولب الغزيين ، حيث استلهم أسطورة العنقاء المتجددة والتي اتكأ عليها كثير من الشعراء ، فهي تحمل رمز الصمود الأسطوري والتجذر في الأرض ، وحملت أفعال الماضي دلالة التحدي (نهضت ، تحدت) في إشارة منه إلى بعثها من جديد ، متماهية مع غزة التي وقفت ونفضت عنها الرماد وتنشر معاني الهمة والأنفة فوق ربوع البلاد.

فالتوظيف جاء داعماً للنص ومؤازراً له ، مكثفاً دلالات المنعة والإباء المنتشرة بين أسطر القصيدة ، فجاءت التراكيب (قم ، انهض) مظللة أفق النص ، ليستظل بظلها المتلقي وكأنها نسمات هواء عليل تتوق إليها الأجساد في حرارة صيف .

يقول ممدوح لايقة في قصيدته (غزة):

([1]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ، ص٥٨٩

([2]) السابق ، ص٥٩٠

([3]) لأجلك غزة ، ص٤٥٥

إِرَمَ

إرمٌ

وما أدراك ما الإرَمُ

شفقٌ دمٌ

غسقٌ دمٌ

... أفقٌ دمُ

ليلٌ طويلٌ غاشمٌ

بحرٌ من الأشلاءِ يلتطمُ

أرضٌ تغصُّ بأهلها

تلظى ولا تستسلم

وجهنم من فوقها

من تحتها

.. من كل ناحية تفيقُ جهنمُ ([1])

توحي هذه الأسطر بمدى الأجرام الذي مورس بحق أهل غزة والتي ابتدأ بها عنوان قصيدته ، لتركيز بصر المتلقي عليها .

حيث كشف الأسطر الأولى في القصيدة عن هاجس اللوعة والأسى اللتان تسكنان نفس الشاعر ، سائرتين في وصف ما آلت إليه المدينة في تطور وتنام مضطرد " يصبح لهذه اللغة الدارجة وظيفتها البنائية التي تعبر عن درامية المعاناة المتفاقمة "[٢] فجاء مماهيا غزة بمدينة " إرم ذات العماد " [٣] والتي ذكرها الله تعالى في كتابه ، حيث قال : " ألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد التي لم يخلق مثلها في البلاد "[٤] فمدينة إرم دمرها الله تعالى على ساكنيها لأنهم كذبوا نبي الله عاد ، فأراد الشاعر أن يماهي غزة بها في التدمير الصهيوني والقتل المجنون ، والذي جعل هذه المدينة أطلالاً خربة ، وكأن زلزالاً قد ضربها أو ريحاً عاتية اقتلعتها كما في قوم عاد الأولى .

فنراه كرر لفظة (إرم) مرات عديدة أثناء السياق وكأنه يريد من المتلقي أن يعي هذه الحكاية بكل ما يملك من جوارح ، ويتعرف إلى همجية الآلة الصهيونية ، التي عاثت الفساد في غزة .

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٣٢

([2]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ، ص٥٩٤ .

([3]) اعتبرها بعض المؤرخين مدينة ، واعتبرها الطبري قبيلة (عاد) ، وهي مدينة عربية مفقودة ، حيث قالت الأسطورة إن الله خسفها فبقيت تدور – هناك من زعم أن عبد الله بن قُلابة الأعرابي التائه في الصحراء عثر على إرم في بعض صحاري عدن من أرض اليمن .

انظر : فاضل الربيعي ، إرم ذات العماد ، ط١ (رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠) ص١١ ، ص٢١.

([4]) سورة الفجر ، آية ٦ – ٨

حيث نرى إلحاح الشاعر على تعدد ذكر المدينة ، ليرصد لنا حجم الدمار والمأساة الفلسطينية ، فنجح توظيفه بأبعاده الدلالية في فضح الاحتلال الإسرائيلي المتشدق بالديمقراطية وحقوق الإنسان ، مسخراً أسطورة مدينة إرم الوجه الآخر للعملة .

يقول موسى حوامدة في قصيدته (لنهتف للوردة):

حسناً

سنستعير من الجهات غروبها

لنقنع الجريمة بجدوى الغروب

مضى وقت طويل طويل

وهي تصرع أرواحنا

و (عناة) لاهية عنّا

مضى وقت ثقيل

والطبيعة صامتة تمارس التحديق في جراحنا [1]

يأتي الشاعر في هذا الاستحضار الأسطوري للآلهة (عناة) والتي استحضرها معظم شعراء الحداثة فعناة آلهة الحرب الكنعانية المحبة للمعارك ومنظر الدماء ، حيث قالت عنها الأسطورة : " إن عناة كانت تجمع أناساً من الشرق ورجالاً من الغرب ، وبشراً من كافة أنحاء العالم ، ثم تذبحهم ذبح النعاج على شكل أضاح ، وتغوص في دمائهم ، وتقطع أوصالهم ، وتجعل من أياديهم ورؤوسهم عقداً تتجمل به " [2].

ويبدو أن الشاعر يسخر من الغرب المنادي بالسلام وحفظ حقوق الإنسان ، وكأني به يماهي بين (كوفي عنان) والآلهة عناة فهما وجهان لعملة واحدة ، مشيراً إلى انشغال الغرب عن القضية الفلسطينية .

" وهذه النبرة ، مع تعدد دلالتها ، توحي بالاستسلام للمواقف الدولية ... فالدم الفلسطيني مسفوح منذ مطلع القرب الماضي ، ولا يقابله شيء ، حتى عناة عجزت عن أداء دورها الإغاثي ، وكأنه سخر من أسطوريتها ، ومن ألوهيتها المفترضة ، في كونها رمزاً للخصب والنماء [3] ، حيث يبقى الصمت سيد الموقف ، صمت الضعفاء والعجزة ، مع إحداق ذاهل في جراحنا " [4] .

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٣٧

([2]) انظر : ازدرام م.بوب فارولينغ ، قاموس الآلهة والأساطير ، ص٢٣١ نقلاً عن ابتسام أبو الرب ، صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠٠٦) ص٢١

([3]) تعددت مسمياتها بين آلهة الزهرة وعرفت باسم (إنات) ، أو روح الخصوبة والملقبة (بالعذراء) ، والتي توارت في الظل بعد السيطرة البدوية الكنعانية ، لتصبح تابعة لسيدها الإله (بعل) انظر : سيد القمني ، الأسطورة والتراث ، ط٣ (المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ١٩٩٩) ص٧٧ ، ص٨٩ ، ص١١٦

([4]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ، ص٥٨٣

فيظهر الشاعر ألمه وكمده من المواقف المتنوعة والتي وضعت أوراق القضية الفلسطينية فـــي طـــي النسيان ، خاصة الإشارة لبني يعرب الذين يقفون مشدوهين يلفهم الصمت – لا سوى الصمت _ .

الفصـــــل الخـــــامس

التناص الشعري :

تقوم الدراسة في هذا الفصل على النظر في أسلوب توظيف الموروث الشعري فـــي ديـــوان (لأجلـــك غزة) ، من خلال استقراء مجموعة الأشعار المتمثلة في الديوان ، بغية الوقوف عليها ، وكشف أشكال التوظيف فيها ، حيث سنحاول الكشف عن تقنية توظيف النصوص الشعرية ، وتوضيح آليات توظيفها في الأشعار ، والوقوف على مدى انتفاع الشعراء العرب بهذا الشكل التراثي .

فالتوظيف كما عرفه علي عشري زايد " بمعنى استخدام معطياته استخداماً فنياً إيحائيـــاً ، وتوظيفهـــا رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر ، بحيث يسقط الشاعر على معطيـــات التـــراث ملامح معاناته الخاصة ، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة ، وبهـــذا تغـــدو عناصـــر التراث خيوطاً أصيلة من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة ، وليست شيئاً مقحماً عليهـــا أو مفروضـــاً عليها من الخارج"[١].

وبالتالي وجد الشعراء المعاصرون في الموروثات الشعرية مادة خصبة تحمل طاقات هائلة ، معبـــرة عن تجاربهم الذاتية والجماعية فانساقوا إليها طائعين ، ويحملون عبق الماضي والتاريخ ، وينـــسجمون منه دلالاتهم لتحاكي لسان حالهم .

وتكمن الصعوبة في" مدى قدرة الشاعر وهو يضمن شعره أشعار سواه على أن يجعل ذلـــك البيـــت المضمن جزءاً من بنية قصيدته ، ومدة تمكنه كذلك من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض فيـــه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه "[٢].

وسوف نحاول جاهدين تسليط الأضواء على التناصات الشعرية بين ثنايا الديوان ، مع بيـــان أشـــكال توظيفها المقسمة إلى :

١- التوظيف النصي الكلي .

٢- التوظيف النصي الجزئي .

٣- التوظيف المضموني .

أولاً : التوظيف النصي الكلي :-

ويعد من أبسط الأشكال وأيسرها ، حيث يلجأ الشاعر إلى النص مقتطعاً منه أبياتـــاً كاملـــة ويـــضمنها نصه المعاصر بما تخدم حاجة نصه .

" ويبرز هذا الشكل الوظيفي عندما يدرك الشاعر أن قوة النص الشعري تفوق نصه منفرداً ، فيلجأ إلى هذا الأسلوب تحقيقاً للقوة في نصه "[١] .

([1]) علي عشري زايد ، توظيف التراث في شعرنا المعاصر ، مجلة فصول ١ (١) ١٩٨٠م) ص٢٠٢ – ص٢٢١ ، نقلاً عن : حمدي منصور وأحمد رحاحلة ، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر ، (مجلة جامعة النجاح ، مجلد ٢٢(١) ، ٢٠٠٨) ص٩٧

([2]) رجاء عيد ، لغة الشعر ، ص٩٤

يقول أكرم قنبس في قصيدته (ما بين غزة والجليل):

في كل برجٍ من بروج بلادنا قُدسٌ مقدَّسةٌ

نُسبّح باسمها في كل فجر كالعبيد

" فانشر على لهب القصيد

شكوى العبيد إلى العبيد "

سبعون عاماً والثرى يقتات جلدك

هل حرروا زيتونة ... شبرا

... إياك أن تهدأ

فلا تهدأ[٢]

في النص السابق نلاحظ أن الشاعر قد تناص كلياً مع بيت الشاعر الفلسطيني (عبد الكريم الكرمي) داعياً للهبة الجماهيرية من خذه السكتة العربية ، مفارقاً بيم حال الحاضر وبين حال الماضي إبان ثورة ١٩٣٦م حيث قال:

انشرْ على لهبِ القصيدِ شكوى العبيدِ إلى العبيدِ[٣]

فجاء البيت المضمن يومها في حادثة إعدام الشيخ القسامي (فرحان السعدي) على يد الإنجليز ، فثارت المشاعر العربية حيث جاءت هذه القصيدة للكرمي مؤججة بنار الانتقام والثأر ، منتفضة على كل مشاعر السكوت المخيم على أرجاء الدول العربية حينذاك .

وكأني بالشاعر في هذا التوظيف أراد الكشف عن التجربة الشعرية الحالية ، من هذا الواقع الموغل في نسيان كلمة (المقاومة) ومحوها من قاموس العزة والكرامة .

فبرزت الأحاسيس الجياشة والمعبرة عن الغضبة المخنوقة في حناجر أبناء الشعوب العربية ، فآن لها أن تخرج ، وآن لها الطوفان في أرجاء الأوطان العربية ، مدوية كهزيم الرعد .

وقد جاءت كلمات الشعر نارية تحريضية في النص ، مدخلة القارئ في جوٍّ مشحون بدلالات موجبة علها تكون الخلاص والفكاك من أسر دام أكثر من سبعين عاماً ، فحملت التراكيب (إياك أن تهدأ فلا تهدأ) القوة التعبيرية والنار المأججة والتي ما انفكت عن التوهج والاستعار ، لتضيء طريق العز القادم عبر أطياف الماضي المجيد .

ويقول الشاعر طارق بن عبد الله الساعي في قصيدة (زئير غزة):

بهذاا الجيل يا حسناء جودي فهذا الجمع فخر العالمينا

غداً تأتيك بالاخبار عنهم بأنهم جيوش الفاتحينا

([1]) حمدي منصور ،وأحمد رحاحلة ، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص٩٩

([2]) لأجلك غزة ، ص٧٤ ، ص٧٥ .

([3]) ديوان أبي سلمى (عبد الكريم الكرمي) ، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين (دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٩) ص٢١

فغنـــــي بعـــــدها طربـــــاً وشـــــدواً فقـــــد صـــــدقت فعـــــل القائلينـــــا

(إذا بلـــــغ الفطـــــام لنـــــا صـــــبي تخـــــر لـــــه الجبـــــابر ســـــاجدينا) [1]

يبدو الشاعر كالهزبر فارضاً هيمنته على مملكة الغاب ، حيث جاءت أبياته رنانة لهـا التـأثير علـى الوقع السمعي ، مثيرة شحنات الثقة والأنفة .

فسار على خطوات السابقين من الشعراء باستجلاب شخصية للمحاورة ، يفضي إليها بآلامـه وآمالـه فجسد غزة بالحسناء مخاطباً إياها بمعاني الرهفة والرقة ، ناثراً فضاءً جميلاً مزيناً بـالورود الفواحـة من عبق التاريخ الأصيل .

فانتفع ببيت الشاعر (عمرو بن كلثوم)[2] متقنعاً خلف شخصية القوة القادمة مـن العـصر الجـاهلي الممتزج بدلالات القوة والاعتداد بالنفس ، فحمل البيت على جاهليته الكثير من الـدلالات المعاصـرة والتي تعبر عن نية الشاعر ورغبته في عشق التمسك بالثوابت والأراضين ،سائراً عل نهـج سـابقيه الذين كانوا يعتدون بأنفسهم ولا يرضون الضيم ولا الهوان . لذا فالشاعر انتفع بالإمكانيات التعبيريـة للبيت ، مما جعله يرد البيت كاملاً ، بحيث يشكل مع النص الجديد جسداً وهـيكلاً واحـداً ، ليعمـق دلالات النص ويزيدها جمالاً مع هذا التعانق التاريخي بين الماضي والمستقبل .

ونلاحظ أن الشاعر يميل إلى دفع عربة الحاضر للأمام من خلال أفعال الأمـر (جـودي ، فغنـي) مشيراً إلى بذل الغالي والنفيس لرفعة وإعلاء رايتي الدين والوطن .

فنجد أن التوظيف الكلي قد أتى بثماره في زمن القحط ، فجاء بما يحمله من مشاعر ملتهبـة وأفكـار بناءة لتسير وسياق النص ، ويبدو التماس بين العنوان والقصيدة والذي فيه كما أسلفنا فـرض الهيمنـة وإبداء الشجاعة لتخطي عقبات الصمت والذهول ، والقفز عنها لعبور بوابة الثأر والصراخ .

ثانياً /التوظيف النصي الجزئي :

حيث يقتطع الشاعر جزءاً من النص الشعري ، ليتماشى وسياق الـنص ، ويكـون التنـاص حينهـا بتوظيف صدر أو عجز البيت ، أو شطر بيت أو بيت كامل مع تبديل إحدى كلماته أو أكثر من كلمة .

" وفي بعض الدراسات، يتم معاملة هذا الشكل على أنه جزء من التوظيف النصي الكلي ، إلا أنه مـن الأفضل الفصل بين الشكل التوظيفي والشكل السابق ، نظراً للتشابه الإجرائي والتباين الفني بينهما "[3]

لذا فإنه يجب الفصل بين التوظيف الكلي والتوظيف الجزئي فهناك فرق بين النص الموظف كلياً الذي لا تغيير فيه وكأنه يزرعه بين نصه رغبة في التقنع خلفه أو خلف مؤلفه للتعبير ربمـا عـن نفـسه المسلوبة وإرادته المشلولة ، وكأنما يريد القول آمل أن أصبح مثل هؤلاء الناس ، وأملك حق التـدخل والصراع . وأما النص الجزئي فتظهر إرادة الشاعر فيه من خلال التغيير والتبديل في كلمات الأبيات المستدعاة ، أو قطع جزء منها ، ليظهر بمظهر القوي صاحب الإرادة والثقة المطلقـة ، فهـو يملـك

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٦٦

([2]) عمرو بن كلثوم ، الديوان ، جمعه وحققه إميل يعقوب ، ط٢ (دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٦) ص٩١

([3]) حمدي منصور وأحمد رحاحلة ، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص١٠٤

التغيير والتبديل ، ويملك الرغبة القوية في التعبير عما يجول بخاطره كاشفاً وجهه الحقيقي وإن احتمى بالنص الموظف .

يقول إبراهيم نصر الله في قصيدته (تحت زيتونة تشتهي أن تعيش) :

هنا في جنينٍ – على حاجزٍ – يتفلَّتُ كي

يُمسكَ اسمَ أبيهِ لينجو قتيل

هنا فوق هذا السريرِ قتيل

هنا تحت هذا السرير قتيل

(وما كان خلفكَ ، ما زال خلفك : رُومٌ سوى

الروم

قل لي إذن

فعلى أيِّ جنبيكَ سوفَ تميلُ ؟!!) [1]

في هذا المقطع الأخير الذي ختم به الشاعر قصيدته الداعية للحياة رغم وعورة الطريق وأشواكها المنغرسة في حلق الحالمين بالصراخ ، فعنوانها الذي لم يأتي عبثاً مع شجرة الصبر والصمود (الزيتون) ، حيث حمل ترسخ القيم المتجذرة في أعماق الذات الفلسطينية ، مشتهية السيف القادم ليبتر الأيدي الملطخة بدماء الشعب المفجوع .

فجاءت التآوهات والتألمات من واقع التيه العربي ، وظلمته تحيط الأركان من كل صوب حيث عجزهم المذل عن نصرة الأهل المغلوبين .

كما ارتأى الدكتور موسى أبو دقة لهذا المشهد المأساوي حيث " يختم الشاعر مقطعه وقصيدته في آنٍ واحد ، بنفخة متضجرة متأوهة ، تمنح المتلقي شعوراً بالإيجاز ، وسوداوية الواقع العربي المأزوم عن نصرة أهل فلسطين ، فمن كانوا خلف هزيمتنا في السابق ما زالوا خلفنا وليس الأعداء وحدهم ، ولكن سواهم من بني جلدتنا "[2]وهذا المشهد السوداوي جعل الشاعر يميل بدفة الحوار إلى بيت المتنبي مخاطباً أبا فراس الحمداني :

وسوى الرومِ خلفَ ظهركَ رُومٌ فانظر على أي جانبيك سوف تميلُ[3]

فجاءت " علامتا التعجب والاستفهام تمثلان قيماً جمالية ودلالية ، لأنها تمنح النص مفارقة ما زالت قائمة "[4] .

فكأني بالشاعر من خلال توظيفه للبيت السابق يماهي الحاضر المنكسر والمتشظي بالقتل والرعب ، والماضي من خلال صراع العرب مع الروم ، فكأنه مسلسل متواصل بلا نهاية .

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٣

([2]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ، ص٥٨٠

([3]) انظر : شرح ديوان المتنبي ، عبد الرحمن البرقوقي ،(دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٨٦) ٢٧٧/١

([4]) موسى أبو دقة ، غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري ، ص٥٨٠

" ولعل خاتمة القصيدة على هذا النحو تؤكد نهاية الذات صاحبة الخطاب ما لم تمل على أحد الجنبين ، هي ذات لا تبحث عن فرصة للراحة لأن الفعل لم يكن (تتكئ) أو (تسترخي) بل كان (تميل) والإمالة تعني الاستناد على ، ... فالذات لا تروم فرصة للنوم أو الراحة ، في لحظة يترصدها فيها الموت ، ... إنها تبحث عن النجاة أو الاحتماء " [١].

فإشارة البيت واضحة إلى عدم وجود النصير لهذا الوطن المسلوب ، وكأنه واقع هلامي نُسج من خيوط عنكبوت عجوز .

ثم جاء السؤال من قبل الشاعر والذي كما يراه خفاجي " استنتاجياً وليس تخييرياً ، لارتكازه على الفاء الاستنتاجية ، فالمستنتج من تاريخ الصراع أنه لا نصير ، ولا جنب ، وصيغة السؤال في تلك اللحظة المحاصرة بالموت المحقق تشير إلى اشتهاء النصير ، إنها لحظة استغاثة أكثر فيها لحظة تساؤل أو استغراب ... إن اختيار صيغة التساؤل هنا يؤكد – ضمنياً – يقين الذات أنه لا جدوى من الاستصراخ مع انعدام النصير "[٢].

فحمل التوظيف في دلالاته الهم العربي ، وسهمه المغروس في قلوب ضحاياه ، حيث تكرار كلمة (قتيل) ثلاث مرات مدللة في كل الأحوال على القتل سواء الجسدي أو المعنوي ، حيث انغمست نفس الشاعر في سواد قاتم ، أراد نشره عبر نصه وتوظيفه ، مبرزاً هول الواقع وقسوته .

يقول الشاعر سعد الدين شاهين في قصيدته ، (في خاطري وطن وإبريق وماء):

هل غادر الحلفاء من متردم؟؟

أم هل على باب المدينة كوّموا

صور القبائل يستبد بها العراء

القتل يلزمه الغباء

الآن يستعصي على فمي الكلام

اقرأ .. قرأت

اكتب.. كتبت [٣]

خواطر متشابكة متلاحقة تجول في نفس الشاعر ، حيث هموم الوطن تسكن فؤاده والحنين للماضي وعيش حياة البساطة ، والتي كانت تغمر أهل القرى والمدن قبل الاحتلال الصهيوني ، فكانت حياة الأرض والفلاحة المهيمنة على معظم سكان القرى الفلسطينية واستخدام الوسائل البدائية في الطعام والشراب ، ومنها الأباريق الفخارية والتي يحن إليها الشاعر .

وجاء بكلمة (وطن) نكرة ، ربما هروباً إلى أي ملاذ يضمه من هذا الضيم الملتف حول عنق شعبه

([1])عبد الجواد خفاجي ، من العتبة إلى مضمرات النص ، ٢٠٠٩/١٠/١٣

انظر : www.atan.com/10/opinion

([2]) انظر : السابق

([3]) لأجلك غزة ، ص٢٠٤

وأصرت عواطفه التواقة لكل ما هو عتيق إلا أن تغوص عبر بوابة الأزمان الأولى ، من خلال أشعار الماضين ، فنراه قد استجلب صدر البيت للشاعر عنترة بن شداد ، حين قال:

هَـــلْ غَـــادَرَ الشُّـــعراء مِـنْ مُتردمِ أَمْ هَـــلْ عَرفـــتَ الدَّار بَعدَ تَوَهُّـــمِ [1]

فنراه اقتطع صدر البيت موظفاً إياه في نصه مستبدلاً الشعراء بالحلفاء ، واضعاً علامات استفهام في نهاية المقطع ، ليتساءل سؤاله التعجبي أين هؤلاء الحلفاء العرب ليقفوا في وجه العربدة الصهيونية ، أم تحالفهم يأتي أمام بني جلدتهم ، ولعل ذاكرة الشاعر قد استذكرت تحالف العربان ضد العراق في حرب الخليج ، فأين هؤلاء الحلفاء الآن وصور الحرب البشعة منقولة عبر فضائيات العالم أجمع ، ويبدو أن الشاعر يرجو وقف عجلة الرهان على الوطن المسلوب وتثبيتها في موقعها ، علّه ينال أحقيته التاريخية ، وفي اعتقادي أن الشاعر بهذا المقطع من معلقة عنترة أراد تحقيق تلك الأمنية بالاعتراف بوطنه ونيل سيادته واستقلاله ، مثلما نال عنترة اعتراف والده شداد به وتحرره من ذل العبودية ، رغم مشاعر الإحباط المتجذرة في خلده والتي دلت عليها تراكيبه في المقطع السابق (يستعصي ، قرأت ، كتبت) وكأنه يسير وسط زحمة الناس مسلوب الإرادة لا يملك حق اختيار طريقه إلا أن يتبع من أمامه ، ملمحاً إلى الجبروت العربي في التعامل مع حرية الكلمة والتعبير عن المشاعر المكبوتة ، والتي تقابل بسياسة تكميم الأفواه وجلد الأجساد .

ويقول سعد الدين شاهين في قصيدته (في خاطري وطن وإبريق وماء):

لا أدَّعي وصلاً بليلى
حَيثُ (ليلى في العراق
مريضة)
والداء يستشري وما أنا
بالطبيب
أنا الوشاية
لي في البرية كل ما يدعي
قرابة
جوقة الرعيان والرؤيا
وبعض دمٍّ أعلقه على أكتاف
أبنائي[2].

نلاحظ أن الشاعر قد تقنع بشخصية قيس بن الملوح (مجنون ليلى) ، الذي من أجلها جاب الصحاري وصادق الوحوش وعاف الديار ، حتى ذهب عقله أو كاد .

فدب الوهن والمرض في جسده النحيف ، فشاعرنا اجتزأ صدر البيت من قول قيس :

([1]) ديوان عنترة بن شداد ، ط٣ (دار صعب ، بيروت ، ١٩٨٠) ص١٢

([2]) لأجلك غزة الديوان ، ص٢٠٥

ألا إن ليـــــلى بـــالـــعـــــراق مـــريـــضةٌ وأنت خليٌ البـــــال تـــهـــنو وتـــرقـــدُ[1]

فجاء توظيفه خادماً لسياق النص في المقطع السابق ، والذي فيه إيقاظ الضمير العربـــي بعـــد غفلـــة الضمير الغربي عما يحدث في غزة ، فحمل العتاب الشديد لأمة العرب ، تجاه مـــا يـــشاهدون وهـــم صامتون ، حيث كانت العراق والآن غزة ، ونفس المنظر يتكرر ، تطاير الأشلاء ونـــزف الـــدماء ، فكأني بالشاعر قد افتقد الأمان من كل الذين حوله ،حتى بات يفكر باللجوء إلى الوحوش في الغـــاب ، ليعيش بجنبها كما فعلها قيس من قبله ، حيث يمثل هذا هروباً من الواقع المر الخانق، فلا عدل ســـائد ولا ضمير صاحي ، فالشاعر يفضل شريعة الغاب عله يجد مبتغاه في الغاب بعد أم جـــرَّب شـــريعة البشر .

يقول عبد الإله عدنان أبو صلاح:

فـــــــي مجلـــــــس لا يُـــــــؤتمن صـــــــاغوا قـــــــراراً لا يُجـــــــب
ســـــــمّوه ســـــــهواً مُلتـــــــزم لكنّـــــــه لـــــــم يُحتـــــــسب
لـــــم يوقفـــــوا بـــــل أشـــــعلوا نـــــاراً تـــــأجّ وتلتهـــــب
مـــــا طـــــار طيـــــرٌ وارتقـــــى حتـــــى ولـــــو بلـــــغ الـــــسُحب
إلا تعثّـــــــر ســـــــاقطاً يومـــــــاً تـــــــراه ســـــــينتحب
شـــــارون بـــــات محنّطـــــاً ودماغـــــه ذاقَ العطـــــب
ابقـــــاه ربّـــــي عبـــــرة ووريثـــــه لـــــم يَحتـــــسب
شُـــــلّت يمـــــين ســـــاعدت فـــــي قتـــــل أبنـــــاء نُجُـــــب
أهـــــدت عـــــدواً ســـــيفنا وتراقـــــصوا مثـــــل الـــــدبب(٢)

يبدو الشاعر في مظهر الناصح من خلال توخي عاقبة الأمور فالأيام دول ، ودوام الحال من المحال ، فبالتالي نجده في الأبيات السابقة يعبر عن حالة (شارون) المتردية والذي يقبع في غيبوبة طويلـــة ، بحال الطيور التي مهما علت فحتماً ستهوي إلى الأعماق ، لذا فنراه قد تناص جزئياً مع بيـــت الإمـــام الشافعي:

مـــــا طـــــارَ طيـــــرٌ وارتـــــفعْ إلا كَـــــمـــــا طَـــــار وقـــــعْ[3]

حيث اقتطع صدر البيت مع تغيير (ارتفع) بـــ (ارتقى) قاصداً الإشارة للذين يرتقون فـــي رتـــبهم ووظائفهم على حساب دماء المطحونين ، فهؤلاء سيصبح مصيرهم مثل (شارون) الذي أفـــسد فـــي الأرض وتجبر فكانت عاقبته وخيمة فيجب أن يكون عبرة لغيره من رؤساء إسرائيل ، والذين أبوا إلا أن يواصلوا طريق الضيم وسط القرارات الهزيلة لما يعرف بـــ (مجلس الأمـــن) فأثـــار التوظيـــف علامات الوقوف والتأني لهؤلاء الذين باعوا ضمائرهم إرضاءً لشهواتهم ونزواتهم بأن فكروا وتعلمـــوا

([1]) انظر : قصة (قيس بن الملوح العادي) ، إبراهيم صادر (دار صادر ، بيروت ، ١٨٨٧) ص٣٠

([2]) لأجلك غزة ، ص٢٧٢

([3])الشافعي ، ديوان الإمام الشافعي ، ص٨٠

ممن قبلكم ، لأن مصير هذه الطريق الممهدة بأجساد الشهداء ودماء الجرحى ، سيكون زلزالاً يبتلعهم عن بكرة أبيهم ليلاقوا مآلهم المحتوم وجاءت لفظة (شلت) لزرع الرهبة في هذه النفوس الضعيفة علها تتعظ ، وتعود إلى رشدها .

وفي قصيدة (صبراً غزة) ، يقول عمر أحمد قرافي:

يـــا دار غـــزَّة بالـــدماء تكلَّمـــي وعمـــي صـــباحاً دار غـــزَّة واســـلمي
العلـــج فيـــكِ غـــدا يمـــور بجيـــشه قمعـــاً وتقتـــيلاً وســـفكاً للـــدمِ
اخـــوان خنزيـــرٍ وقـــردٍ وصـــفهم قـــد جـــاء فـــي آى الكتـــاب المُحكـــمِ
يـــا ويـــح قلبـــي مـــن ضـــميرٍ نـــائمٍ فـــي أمَّـــة مُلئـــت بقـــومٍ نـــوَّمِ[1]

لجأ الشاعر إلى توظيف جزئي لصدر وعجز بيت الشاعر عنترة بن شداد ، القائل فيه :

يـــا دار عبلـــة بالجـــواء تكلـــمي وعمِّي صباحاً دار عبلـــة واسلمي[2]

مستعيراً هذا التناص الجزئي لخدمة تجربته الشعرية في خطابه لغزة الدامية ، فعنترة المتيم بعبلة يناديها بأن تخرج عن صمتها وتعلن حبها وهيامها به ، والشاعر ينادي بغزة النازفة دماً ، أن اهتفي بأعلى الصوت في وجه المؤامرات المحاكة ضدك ، وفي وجه أعدائك الذين وصفهم الشاعر بـ (العلوج) نازعاً منهم كل القيم والأخلاق الإنسانية ، ليؤكد وحشية هؤلاء القوم العاشقين لدماء البشر .

ثم ينتقل للأمة العربية في استنكاره ودهشته من هذا الموقف المتأزم ، حيث تغطت بغطاء الصمت والهوان ، وقد أسهب في وصفهم فقال:

مـــاذا أصـــاب رجالنـــا فـــي مقتـــل فغـــدَوْا كأســـراب الحمـــام الهـــائمِ
تركـــوا جهـــاداً واســـتباحوا منكـــراً شـــغلتهم الـــدنيا فبـــئس المغـــنمِ
أمـــا الـــذين علـــى العـــروش فوصـــفهم حُمـــرٌ تُقـــاد جمـــيعهم كـــسوائمِ
حكَّامنـــا خـــانوكِ يـــا بلـــد الألـــى كـــانوا رجـــالاً وصـــفهم كـــالأنجمِ
ملكـــوا جيوشـــاً وصـــفها جـــرَّارة لكنَّهـــا ليـــست إلينـــا تنتمـــى
ليـــست لنُـــصرة ديننـــا أو شـــعبنا لكـــن لنُـــصرة باطـــلٍ أو حـــاكمِ[3]

فالتوظيف يظهر القلق البادي في عقل الشاعر وفكره تجاه ما حدث ولا زال يحدث من تردي للقيم العربية وضياعها ، فآثره الشاعر ليجعله جزءاً من نصه الجديد ، ليعبر عن مشاعر المرارة الممتزجة بها نفس الشاعر ، حاثاً في الوقت نفسه على مواصلة النفير من قبل الغزيين ، فلا سبيل لهم سوى دمائهم ليكتبوا بها نهايتهم السعيدة بدحر الاحتلال واستنشاق حرية وطنهم.

يقول الشاعر غازي طليمات في قصيدته **(لا يُلامُ الذئبُ):**

هل يُلامُ الذئب في عدوانِهِ؟

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٥٧

([2])عنترة بن شداد ، ديوان عنترة ، ص١٢

([3]) لأجلك غزة ، ص٣٥٧

لا، لا يلامْ

فهو ذئبٌ، لا يمامْ

والحِرابُ الحمر في أسنانِهِ

لم تكن يوماً مناقيرَ حمامْ

وشرارُ الجمر في أجفانِهِ

لم يُخضَّبْ بدم الحنّاء، أو برق الغمامْ

بل بنزفٍ من حشاشات، وأوْداج حَمَلْ

لا تسلْه ما أكل؟

واسألِ المأكول ــ لا الآكلَ ــ عن رُعيانِهِ

لِمَ ألْقَوْه صريعاً بين أنياب الذئابْ؟[1]

مال الشاعر إلى تكثيف اللغة وذلك بالتركيز على التوازن الصوتي والإيقاعي للكلمات ، ونــوّع فــي استخدام الصور المتكونة داخل سياق النص . "وهذا الانحراف الذي يلغي التركيز على التجاور بــين عناصر النص (وهي صفة الخطاب العادي) ، ويحل محلها خاصية (التوازن) هي التي تنقل النص من مضمونه المعنوي إلى طاقته الإيقاعية "([2]).

لذا فجاء الشاعر بدءاً بعنوان القصيدة بصيغة النفي (لا يلامُ الذئب) لتفجير الدلالات التي يموج بهــا النص وإظهارها فوق سطحه ، داعياً إلى التساؤل لم لا يلام الذئب ؟

ومن المسئول عن اللوم ؟

ونراه في بداية القصيدة يبرز لنا معادلة النفي التي تنفي اللوم عن الذئب ، ويبدو الشاعر فيها متــرددا في حسم أمره ، فجاءت (لا) النافية الأولى معلنة موقفه المتردد حيث جاءت وحيدة بعــدها فاصــلة وكأنه يسأل نفسه ذات السؤال الذي يطرحه على المتلقي ، ثم جاءت (لا) الثانيــة لتنهــي المــشاعر المؤرقة بعدم توجيه تلك التهمة لهذا الذئب .

ونراه قد استقطع هذا البيت من قصيدة (أمتي) للشاعر عمر أبو ريشة :

هَلْ يــــــلامُ الذِّئــــبُ في عــــــدوانه إنْ يَــــكُ الــــرَّاعِي عَــدَّو الغَنَمِ[3]

حيث أبدل (لا) بــ (هل) تاركاً باب الإجابات مفتوحاً من قبل القراء ، عمن يكون هذا الذئب ؟

وما الجرم الذي اقترفه كي يلام ؟

فنراه قد نقل البيت المستدعي إلى ضيافة نصه ، لإثراء دلالاته وإبراز عمقه في السياق .

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٦٥

([2]) عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص٢٥

([3]) انظر : سامي الدهان ، الشعراء الأعلام في سورية ، ط٢(دار الأنوار، بيروت، لبنان،١٩٦٨) ص٣٦٠

فالذئب في القصيدة بشرياً وهو العدو الصهيوني ، حيث أغدق عليه من الصفات التي تقشعر المشاعر لمجرد سماعها (الحمر ، الجمر ، بنزف) فتثير مشهد الذئب الحقيقي ، وأسنانه تقطر الدماً وهو ينقض على فريسته بلا رحمة .

وهذا هو حال أعداء الله ، في عشقهم لمص الدماء ، وإزهاق الأرواح ، ولكن المسئولية لا يحملها كاملة لهم ، فإن كان راعي الغنم عند (أبو ريشة) هو المسئول عن ضياع الغنم ، فحكام الأمة العربية يتحملون تلك المسئولية بالدرجة الأولى عن دماء الرعايا ، وجاء لومه واضحاً من خلال :

لا تسلْه ما أكل؟

واسألِ المأكول ــ لا الآكلَ ــ عن رُعيانِهِ

لِمَ أَلْقَوْه صريعاً بين أنياب الذئابْ؟[1]

فحمل اتهاماً واضحاً وصريحاً للعرب ، لأنهم مقصرون في الذود عن هؤلاء الضحايا ، بحيث أصبحوا لقمة سائغة لذئاب البشر .

فجاء التوظيف واصفاً تاماً لحال ارتكاب الخطايا العربية المغروسة في اللاوعي الجمعي الإنساني ، ميقظاً انفعالاته وآلامه تجاه هذا المشهد الدرامي ، والذي أراده الشاعر ليحدث توتراً نفسياً عند القارئ ويعيد ذهنه إلى الوجهة الصحيحة ، فجاء التوظيف " إضافة للقصيدة الأولى وإحياء لها ، وإعادة لإنشائها من جديد في ذهن المتلقي ، وهذا هو (إعادة لرؤية) أي إبداع النص من بيم آلاف النصوص ، وتشكيلها برؤية جديدة تتيح محالاً لنصوص أخرى جديدة كي تنبثق من قلب هذا النص ، ليبقى الأدب دائماً حياً نابضاً بالحياة والتجديد ، ولا يركن إلى سُبات يميته ويجمِّده " ([2]).

يقول الشاعر كريم معتوق ، في قصيدته (غزة) :

لم أسكتِ الآن غصَّ الحرفُ في رئتي كأنّ غزةَ غزّتْ حبلَ حنجرتي

واستحلفتني بأنْ لا أنتمي أبداً إلا إلى الحرفِ مِتْراسي ومحبرتي

إلا إلى الريح إن سارت معاكسةً يا ويحَ غزةَ خانت كلّ أشرعتي

لاالخيلُ لاالليلُ لا البيداءُ تعرفني لا السيفُ لاالرمحُ لا القرطاسُ في شفتي

ها ألجمتني دموعُ الطفلِ واقفةً ها أنحني الآن قزماً تحت أسئلتي

أين الخيالُ،دماءُ الناس تربكني هل لي بوصف جحيمٍ دون أخيلتي[3]

تستعصي الكلمات على الخروج من حلق الشاعر ، فهي ثقيلة تقل الجبال بمعانيها ، رغم سلاسة نطقها على اللسان ، حيث أضحت ملامح الشاعر لا تخلو من الهم والأرق والكمد ، ويبدو في صورة العاجزِ الصامت ، فظهر بمظهر السارد في مونولوج ضمني ليبين لنا حكايته المؤثرة مع غزة فهو محاط بأجواء الحرمان العاطفي والشتات الذي يمزق قلوب الأحباب ، ونرى الجناس الناقص بين غزة

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٦٥

([2]) عبد الله الغذامي ، الخطيئة والتكفير ، ص٣٠٨.

([3]) لأجلك غزة ، ص٣٨٨

وغزت ، حين استبدل هاء غزة بتاء التأنيث ، فتحولت هذه الضحية من اسم بدل على مكانها إلى فعل يحمل معاني الغضبة والقهر حتى انقلبت من الإنسان الوديع إلى الوحش الجريح الذي يلاحق صائده .

ونراه لا يريد اللحاق بركب المتنبي ، وتصبح خاتمته مثله من خلال استدعائه لبيته المشهور:

فالخـــيلُ والليـــلُ والبـــيداءُ تعرفُني والسيفُ والرمحُ والقْرطاسُ والقلمُ[1]

فالمتنبي فارس الكلمة ، كان يحتفي بنفسه كثيراً مادحاً إياها ، فهو لا يملك إلا الكلمات التي يتلاعب بها قاصدها فرض سيطرته بين فرسان القبائل ، ولكنه في الداخل كان الإنسان الواهن حتى كانت كلماته سبباً في مقتله .

وأما شاعرنا فحوَّر البيت خدمة لنصه ، وتماشياً مع سياقه ، حيث أضاف اللاءات الخمس فيه ، مستبدلاً (القلم) بـ (شفتي) .

ويعرف هذا النوع من أنماط الترابطات بين المقاطع الشعرية للأشعار والنصوص الملموسة والقريبة من صيغتها الأصلية لشعراء سابقين بـ (النفي الكلي) وفيه يكون المقطع الدخيل منفياً كلية ، ومعنى النص المرجعي مقلوباً([2]) .

فالسياق جاء مسوغاً ومبرراً لهذا التغيير ، وكأنه يقول : إذا كانت الكلمات ستودي بي إلي حافة الهاوية كما المتنبي ، فلا أحلى من تركها ، وربما يشير الشاعر إلى الألسنة المتشدقة بأهمية المنافحة عن غزة ، ولا تملك سوى اللسان سلاحاً ، تطلق منه الكلمات من بين شفاه الخزي والعار ، فالمتنبي الماضي يمثل الحاضر في رسم الكلمات ووزنها دون دفع الضرر .

لذا فتوظيفه جاء ليشككنا بحكاية الألسنة والأقلام المسمومة ، والتي تسود فضاء الحاضر المحاط بغمامة سواد القلوب ، داعياً لهطول زخات الحراب والسيوف ، حيث ختم مقطعه بقوله :

غـــيمُ القـــصائدِ لا يُملـــي علـــى ورق إن ضاقت الأرض صدراً فيه مـن ســـعةِ[3]

ثالثاً : التوظيف المضموني:

حيث يتم توظيف مضمون النص المستدعى في النص الشعري المعاصر ، حيث يقوم الشعراء بالتصرف في النصوص المستدعاة من خلال إعادة صياغتها وتوجيهها صوب هدفهم ، بما يتلاءم وتجاربهم الشعرية الجديدة ."ولعل هذا التوظيف التناصي يكون مقصوداً لذاته ، ويطرقه الشاعر بنية مسبقة وبوعي تام ، أو العكس تماما ... وفقاً لخصوصية التجربة وعمق التوظيف المبني على مدى وعي الشاعر بما يضع "([4]).

([1]) ديوان المتنبي ٨٥/٤

([2]) انظر : جوليا كرستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، ط١ (دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٩١) ص٧٨

([3]) لأجلك غزة ، ص٣٨٨

([4]) حمدي منصور وأحمد رحاحلة ، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص١٠٨

وهذا اللون التوظيفي يشيع أكثر من التوظيف الكلي والجزئي ، نظراً لحرية التصرف التي يملكها الشاعر في النصوص المستدعاة ، وبالتالي يحتاج القارئ المثقف الواعي والملم بالنصوص الشعرية في مختلف الأزمنة الماضية ، كي يحط يده على التداخلات التناصية ، والتي يوظفها الشاعر لاستيعاب أبعاد تجربته المعاصرة .

يقول آدم فتحي في (لا تساوم):

وإذا لم يكُ من ذلك بدٌّ أيّهذا الدمُ لا تَرْخُصْ
طويلاً...خوفَ أن تجْرح
إحساس البراعمْ
وإذا لم يكُ من ذلك بدٌّ أيّهذا الدمُ لا تَرْخُصْ
قليلاً...بل تفجّرْ مثل بركانٍ ودَمْدمْ
واتّخذْ بحْركَ حِبْرًا للملاحمْ[1]

يبدو الصوت الذي يتردد في المقطع السابق ، هو صوت المتنبي فارس الكلمة ، ليكون المقطع أشد تعلقاً بالأثر في قول المتنبي:

وإذا لـــمْ يـكـنْ مـن المـوتِ بـدٌّ فمـن العـجـز أن تـكـونَ جبـانـا[2]

ذلك الشاعر الذي تسابق الشعراء على النهل من صفو أبياته ، لما لها من قوة الأثر في النفس ، فهي مزيج من الحكم الوصايا وواقع الحياة .

فوقف شاعرنا وقفة العز المشرف منذ عنوان القصيدة (لا تساوم) والذي فيه التحدي والصمود رغم مشقة الطريق .

ناهياً في الوقت ذاته عن الاستسلام في التركيب (لا ترخص) حيث اعتمد الشاعر على لغة النص ودلالاتها الموحية في إبراز موقفه الداعي إلى المقاومة وعدم المساومة .

فحاول الشاعر استنهاض المتلقي وهزه لأثره في النص ، " فالعلاقة بين هذه المحاور تشبه بناءً هرمياً قمته النص في لغته ومعطياته ، وقاعدتاه المتلقي والأديب " [3] جاعلاً النص شعلة متقدة مستمرة ، يتفاعل معها المتلقي بإيجابية علَّ هذه القيم ترسخ في ذهنه .

فحاول الشاعر تجاوز الواقع الأليم ليواصل العمل والتضحية حتى إزالة الذل والمهانة عن الوطن الجريح ، فوجد في توظيفه السابق ما يوائم فكرته .

حيث أكد في نهاية مقطعه بضرورة شحذ الهمم وتجهيز العدة والعتاد لمواجهة الإعصار القادم، حيث جاء بفعل الأمر (فض) مكررا للتأكيد علي انتهاء مرحلة الهوان وبداية مرحلة البذل والجود بأغلى ما

([1]) لأجلك غزة ، ص٧٠

([2]) ديوان المتنبي ، ٣٧٢/٤

([3]) محمود عبد الواحد ، قراءة في النص وجماليات التلقي ط١ (دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٦) ص٩٥

يملك الإنسان _ ألا وهو دمه_ ليقتلع شوكة الاحتلال الذي طال أمده، منتفضا كبركان متفجر ناثرا نيرانه في وجه الظلم الجبروت ، فقال:

وإذا لم يَكُ من ذلك بُدٌّ يا دمي

يا دمنا

يا دمُ

فِضْ

فضْ كيفما شئتَ ولكنْ

فِضْ وقاومْ

لا تساومْ([1])

يقول خالد أبو حمدية في قصيدته (فرقان غزة):

غشينا الصخور الصمّ فاخضرّ وجهها وسقنا السّما صيفاً فسَحّ غمامها

فكم دانت الأرض الحرون لطبعنا وصار رخّياً في اليدين زمامُها

بنا زهوة التاريخ خَطّت حروفها وعَلّت ،فشمسُ المشرقين مقامُها

عِصيّ تَكسّرن افتراقاً وغربةً وفي اللّمّة استعصت فحقّ التئامُها

شواهدنا يا غَزُّ أضغاثُ نخوةٍ وحِلّ صلاةٍ غاب عنها إمامُها([2])

هي معادلة أطلقها الشاعر حول رجحان الحق ونفور الباطل ، ولكنه ساقها في تمثيل ماضي الأقدمين بما يحويه من انتصارات وكرامات ، حتى أذعنت معظم بلدان العالم لهم ، في صورة منادية بإعادة اللقطة من جديد ،وكم حملت تراكيبه التأسي والتحسر على ما ذهب (غشينا ، سقنا) حيث جاءت بصيغة الجمع في دلالة على الوحدة والتي أصبحت عملة نادرة في هذا الزمان ، واستحضر مضمون قول الشاعر:

تأبى القداح إذا اجتمعن تكسراً وإذا افترقن تكسرت أفرادا[3]

مستفيداً من مضمون البيت خدمة لنصه وتكثيفاً لدلالاته ، حيث يبرز لنا الشاعر عن مقته لهذه الفئة الممزقة من أبناء يعرب اللامبالين بمصائب غزة حتى لحقهم الذل .

فنراه في توظيفه يدنو إلى كلمات وأفعال صادقة تخرج من عصرنا الحاضر ، علها تجتمع وتكون يداً واحدة في مواجهة عدوهم ، وإلا فإن المصاب جلل برغم تيقن الشاعر من الضياع والتشرذم العربي ، حيث قال :

فما عادت الأنساب تُعلي حَميّةً ولا جنّة القربى وفاءً ذمامُها

فليت لنا يا غزّة الفجر ركعةً يَحِلّ بأولى القبلتين حرامُها

([1]) لأجلك غزة ، ص ٧٠

([2]) لأجلك غزة ، ص١٤٨

([3])ديوان الطغرائي ، ط١(نظارة المعارف الجليلة ، قسطنطينية ،١٣٠٠)ص٧١

نواســـيكِ والأشـــلاء تَـــدْمَغُ عارنـــا وفي القيد تعـــرى مِـــصْرُها و شـــآمُها
وليـــت لنـــا يـــا درة البحـــر رايـــةً كما موجـــك العـــالي يكـــون دوامُهـــا
نواســـيك والأشـــلاء زُهْـــرٌ كواكـــبٌ تعَلّـــل نفـــساً إذ يطـــول سَـــقامُها
فأطلالنـــا خـــضراء مـــا زاف لونهـــا وأحزاننـــا يَرتَـــدّ عنـــكِ ملامُهـــا([1])

فكرر حرف التمني (ليت) عل هذا الجرح العربي النازف في الطرقات أن يتوقف ، وأن تصبح غزة في صمودها وعزمها مثالا يحتذى به في كل الدول العربية ، وترفرف راية المجد فوق ربوع الـــوطن مع تحرر المسجد الأقصى من دنس الغاصبين .

يقول سعد الغامدي في قصيدته ، (ثلاثية غزة):

وأعجـــبُ أن نكـــون بـــلا خـــلاق وديـــنٍ، ثـــمَّ لـــم تـــسقطْ ســـماءُ
نقاتـــلُ بعـــضَنا أُسْـــدا نُمـــورا وإنْ هجـــم اليهـــودُ لنـــا ثُغـــاءُ
خـــسرنا كـــلّ شـــيء إذْ جَبُنّـــا وفـــوق الخُـــسْرِ لـــم تـــسلَمْ دمـــاءُ([2])

لقد استفاد الشاعر من مناسبة البيت القائل:

أســـد عليَّ وفي الحروب نعامـــة فتخاء تصـــفر من صفـــير الصـــافر([3])

والذي عيّر به الشعراء الحجاج الذي فر من وجه زوجة شبيب بن زيد من الخوارج اسمها(غزالـــة) عندما دخلت عليه الكوفة .

فقام الشاعر بتوظيف البيت تناصياً مصبوغاً بالتجربة المعاصرة معلناً فيها ثورته على الذين يـــدعون البطولة والشجاعة على أبناء شعوبهم ، وتراهم في الميدان جبناء كالأغنام الهاربة وهي تصدر ثغاءها فجاء استثمار مضمون البيت لإلقاء النظرة المتمعنة على هزلية الأنظمة العربيـــة وانعـــدام الأخـــلاق وتردي مكانتهم بين أبناء شعوبهم ، فلقد انجلت الهالة الغير مرئية عنهم ، وظهروا للعيـــان بعجـــزهم وضعفهم أمام تسلط اليهود وجبروتهم .

فالتفاعل النصي " يحفر على سطحه خطاً عمودياً ، يبحث به عن نماذج الدلالة التي لا تـــذكرها لغـــة التمثيل والتوصيل وإن أشارت إليها ، هذا الخط يقيمه النص بقوة عمله في ضع الدلالة "[4]

أما الشاعر سمير العمري فيدرك أن كل إنسان جُبلَ حسب طبيعته التي يحياها ، حيث من الـــصعوبة تغير الطِباع ، فقال في قصيدته (الأخوة نهج):

قَـــدْ مَلَّـــتِ الـــرُّوحُ لَـــمْ تُـــدْرِكْ غَلاتَهَـــا مِمَّـــا اسْـــتَقَرَّ لَهَـــا فِـــي الـــصَّدْرِ مَكْنُونَـــا
وَضَـــجَّتِ الـــنَّفْسُ مِـــنْ حَـــالٍ تَكَـــادُ تَـــشِي بِمَـــنْ يَـــسُلُّ لِـــسَانَ الـــوُدِّ تَلْقِينَـــا
لَهُـــمْ إِهَـــابُ ثَعـــابِينٍ مُرَقَّطَـــةٍ يَفُـــوقُ مَرْتَبَـــةَ الحِرْبَـــاءِ تَلْوِينَـــا

([1]) لأجلك غزة ، ص١٤٨

([2]) لأجلك غزة ، ص٢١٠

([3]) انظر : محمد بن يزيد المبرد ، الكامل، تحقيق محمد الدالي، ط١(مؤسسة الرسالة ، بيروت،١٩٨٦)٢/٩٢٩

([4]) نهلة الأحمد ، التفاعل النصي ، ص٢٦٨ عن (جوليا كرستيفا – السيميولوجيا ، ١٩٨١ ، ج١/ص٩)

يَبْقَـــى الغُـــرَابُ غُرَابًـــا لا يَطِيـــبُ لَـــهُ إلا الخَـــــرَابَ وَإِنْ سَـــــمَّوهُ شَـــــاهِينَا([1])

حيث أعلن الشاعر مللـه وضجيجه من هؤلاء الثلة الفاسدة ، فضاقت النفس بهم حتى تقيأتهم ولفظـتهم إلى أعماق الأرض ، وجاء الشاعر بالفعلين (ملّت ، وضجّت) فحمل التشديد فيهما القوة والتأكيد من خلال الوقع السمعي لدى القارئ ، والنفير من هذه الأجساد الملونة كالثعابين والحرباء ، فهم يلبـسون كل يوم عباءة جديدة حسب مقام القول ، وهم يظنون أنهم بفعلتهم هذه سوف يخدعون الشعوب ، لـذا فقد استغل الشاعر التوظيف لقول عبد الرحمن العشماوي:

كُـــلٌّ يَعُـــودُ إلى فَحْـــوَى طَبِيعَته فَلَنْ يَصِـيرَ غُـــرَاب البيـــنِ شَاهِيـــنَا([2])

فلن يتغير الغراب في شكله وحياته ، وإن أطلق عليه (**شاهينا**)([3]) ، فسيظل ذاك الطائر المنبوذ عنـد الناس .

فجاء الامتصاص للنص خدمة لسياق الأبيات ، وإيغالاً في تعميق الدلالة ، " ولا يمكن قـراءة القـول الشعري في كليته الدالة إلا كموقعه مكانية للوحدات الدالة .

فكل وحدة تملك مكانها الدقيق الذي لا يمكن تذويبه في الكل ، إن هذا المبدأ الخفي والفاعل داخل كـل نص شعري لا يتمكن من الظهور إلا إذا دعى الأدب بعدم إمكانية اختزاله إلى اللغة الشفوية "([4])

يقول ضياء الجبالي في قصيدته (يا أرض غزة .. بالإباء تكلمي) :

هل عاصـرَ الزعمـاء.. مِـن مُستعـصِمٍ؟؟ أم ، حاصـرَ الفقهـاءَ .. رُعـبٌ تكـتُّمِ ؟؟
يـا أرضَ غـزةَ .. بالإبـاءِ .. تكلَّمـي.. وَعَمـي صـباحاً .. أرض َغـزةَ، واسـلمي
هـل غـادر البُلغـاءَ.. مِـن مُـتكلِّمٍ؟؟ أم ، هـل كفـى الأقـزامَ .. ذلٌّ تقـزُّمِ ؟؟
لتُبـادَ غـزةُ .. بـالحروبِ ، وصـمتنا عبر الخضوعِ .. يُبيدُ ، ديـنَ المُـسلمِ ؟؟([5])

يبدأ الشاعر قصيدته منذ بداية العنوان ، والذي يحمل في طياته أنّات تردد صداها في النداء الممتـزج بلهفة اللقاء ، وصون الكرامة وترفع الكبرياء ، حيث تعانق الماضي بالحاضر في جوٍّ درامـي يبـدو للمتلقي وكأنه صرخات متحشرجة انطلقت من حنجرة الشاعر لينثرها في نصه الموجـوع ، فاسـتعار بيت عنترة بن شداد حيث اجتزأ صدر البيت القائل :

يا دار عبـلة بالجـواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبـلة واسلمـي([6])

حيث كرره الشاعر في نصه ، ليوضح لنا صمود هذه المدينة رغم أساها ، وطالبها التمـسك بثوابتهـا المنشودة مع التحزم بحزام المنعة والإباء ، ثم يتولى في تضمين أبيات عنترة ، وكأنه يرمـز لغـزة

([1]) لأجلك غزة ، ص٢٢٥

([2]) قصيدة رسالة إلى حماس ، www.adadla.net/vb/showthread.php

([3]) من أسماء الصقر

([4]) جوليا كرستيفا ، علم النص ، ص٨٣

([5]) لأجلك غزة ، ص٢٦١ ، ص٢٦٢

([6]) ديوان عنترة ، ص١٢

بهذا الفارس المقدام ، صاحب الصولات والجولات في معاركه التي خاضها ، وأشعاره التي تحدث دوياً في وقع النفوس .

فجاء مضمناً لبيته القائل:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم[١]

مشيراً إلى غياب الزعامات العربية عن ساحة الوغى وغرق رجال الدين في صمتهم المطبق مرتدين رداء الخوف من حاكميهم .

فجاء النص الجديد عاتباً على هذا الشخوص ، محوراً النص القديم لخدمة سعيه ومرمها ، " فالنص الجديد يلتهم القديم ، ويتحول به إلى إمكان لغوي آخر ينذر بقراءة تلتهم هي الأخرى جديدة النص المتحول لتتحول به بدورها ، وهكذا دواليك "[٢].

ثم يتكرر تضمين البيت السابق متهماً المتشدقين بكلماته الخدّاعة ، حيث جعلوها ملاذاً يختبئ خلف العدو في جرائمهم السادية ، وكأني بالشاعر حارساً أميناً على رحم كتابة النص ، ممارساً سلطته الأيدلوجية على النص ، " لكي تؤكد حضورها ، وتضمن بقاءها ، وتبلغ كمالها ، من أن تمجد العنف ، وتقدس الوضوح ، وتحارب المجاز ، وتعتقل القارئ "[٣]،

فالنص هو اليقين الذي يستعين به الشاعر من خلال الحرف والصوت ، معلناً عبارة (لم أعد أشعر بالخوف) جاعلاً الماضي إشارة لغوية يهبها حرية الحضور ، مشترطاً التغيير وتجاوز العقبات .

وتتوالى التوظيفات التناصية لآثار الماضي ، علَّ الحاضر يتأسى به ويجعله قدوة له ، حيث نرى طارق الساعي في (زئير غزة) ، يقول:

ألا يا أرض غزة إزأرينا ولا تبقي اليهود الغاصبينا
وصبي من معاناة الثكالى براكيناً تبيد الظالمينا
وذودي عن صغيرِ صاح يبغي صواريخاً تدك المعتدينا
ومن ثدي البطولات ارضعيه دماءً تروي ريق الظامئينا[٤]

يمتشق الشاعر حسام العز الماضي، ويركب صهوة جواد الغابرين ، متعطراً برياح صحاريهم وأوديتهم ، من خلال تقنعه وراء شخصية عمرو بن كلثوم فارس قبيلته ، مستعيناً به ليصبح جزءاً من نصه الجديد .

فتبدت جراءة الشاعر من خلال عنوان القصيدة (زئير غزة)حيث هذا الزئير مقدمه الصحوة الثورية وبداية غليان الحمم البركانية والتي سوف تنفجر ناثرة شظاياها الحارقة ليهود .

([1]) ديوان عنترة بن شداد ، ص١٣

([2]) رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة منذر عياش ، ط١ (مركز الإنماء الحضاري ، ١٩٩٢) ص١٩

([3]) رولان بارت ، لذة النص ، ص١٣

([4]) لأجلك غزة ، ص٢٦٥

فكان التوظيف التناصي لبيت عمرو بن كلثوم:

ألا هبـــي بصحـــنكِ فاصبحينا ولا تبـــــقى خمـــــــور الأندرينـــــا [1]

والذي بحمل الكرامة العربية ، والرفض لكل أنواع الذل ، حيث نسج بن كلثوم هذه المعلقة رداً علـــى ملك الحيرة عمرو بن هند والذي أراد استخدام أمه (ليلى بنت مهلهل بن ربيعة) لخدمة زوجته ، فما كان من أمه إلا أن صاحت : ليلى واذلاه يا آل تغلب، فوصلت هذه الصيحات لابنها الذي جرد ســيفه وقتل الملك[٢] .

إذنْ هي رسالة فحواها السير على هدي السابقين في الثأر للكرامة ، حيث جـــاءت الأفعـــال محفـــزة ومشجعة على الثأر (إزئرينا ، ذودي ، صبّي) داعية إلى الانتفاضة الجماهيريـــة ، لكـــسر شـــوكة الأعداء وإذاقتهم كأس الحنظل .

يقول عبد الرحمن حيدر في قصيدته : (لن نساوم):

إنَّ الحيـــــــاةَ بذلَّـــــــةٍ قتَّالـــــــةٌ لا يرتـــــــضي ذُلَّ الحيـــــــاةِ مُكـــــــرَّمُ
جـــلَّ الـــدَّمُ المـــسفوكُ يغـــسلُ ذلّـــةً ويـــــردُّ هيبـــــةَ ضـــــائعٍ يـــــسترحمُ
ومـــن اشـــترى مجـــدَ الخلـــودِ بنفـــسه ربـــــحَ الخلـــــودَ، إذ الرَّحيـــــلُ مُحـــــتَّمُ
لابـــدَّ مـــن يـــومٍ يمـــوتُ بـــه الفتـــى فـــاخترْ لموتـــكَ مـــا يُجـــلُّ ويُكـــرِمُ[٣]

يحاول الشاعر تصوير الواقع كما ينبغي أن يكون وفق رؤيته الفنية ، وهنا تكمن قيمة العمل الأدبـــي ، " حيث يعمد الشاعر ذاتياً إلى تصوير عواطفه المشبوبة ، .. ويحاكي أفعالاً تحرك في المتلقـــي إرادة العمل "[٤] فجاء موظفاً نص المتنبي:

إذا لم يكـــــن مـــن المـــوتِ بُدٌّ فمـــن العجـــــزِ أن تكـــــون جبـــانـــــاً[٥]

فهي موتة واحدة كما استعارها الشاعر من قول المتنبي ، فاجعلها ميتة الشرف والسؤدد ، حيث وضع الشاعر المتلقي في جوٍّ مشحون بالانفعالات الجياشة ، وجاء بكلمة (فـــاختر) والتـــي تحمـــل دلالات الترغيب والحرية في اختيار الهدف الأسمى ، ليربط القارئ بسياق النص ويجعلـــه متفـــاعلاً محمـــلاً بشحنات إيجابية داعمة للنص .

فالتوظيف سامٍ في معناه ، يحلق فوق جنان الخلد يحمل روح المتلقي نحو هيام الشهادة وعشق الكرامة والأنفة ،وجاءت معظم الكلمات مشددة .

(مكرَّم ، جلَّ ، يردُّ ، بدَّ ، يجلُّ) حملت الإصرار والإرادة مع تثبيتهما في ذات القارئ لتنفـــتح علـــى حياة الشوق ولهفة اللقاء .

([1]) ديوان عمرو بن كلثوم ، ص٦٤

([2])انظر : أبو فرج الأصفهاني ، الأغاني (دار صعب، بيروت، د.ت) ١٨٢/٩

([3]) لأجلك غزة ، ص٢٩٦ ، ص٢٩٧.

([4]) محمود عبد الواحد ،قراءة النص وجماليات التلقي ، ط١ (دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٦) ص٤٧

([5]) ديوان المتنبي ، ص٣٧٢

كما وجاء تكرار التراكيب (بذلة ، ذل ، ذلة) للتنفير منها ، واشمئزاز المشاعر نحو سلبيتها المقيتة ، مع وقعها السمعي على القارئ .

يقول الشاعر عبد الله الخليوي في قصيدته (غزة الصمود) :

آه يـــا نـــوح الثكـــالى لـــن يطـــول ليـــل هـــذا الظلـــم حتـــى يـــستتاب
كـــل دنيانـــا نعـــيم زائـــل كـــل دنيانـــا ســـراب فـــي ســـراب
موكـــب الأفـــراح غنـــى باســـما وتـــسامى صـــاعدا فـــوق الـــسحاب
فتّحـــت أبوابهـــا مـــشتاقة جنـــة الـــرحمن كـــي تلقـــى الـــصحاب[1]

آهات انبثقت من صدر الشاعر ، لتخرج للكون علّها تلقى آذان صاغية ، وتمس شغاف القلوب الجامدة ، فآثر الشاعر الضغط على الجانب العاطفي منذ أول بيت ، حيث نواح الثكالى والأرامل ليتفاعل معه القارئ بعمق الأحاسيس وجذوة المشاعر .

وأكد الشاعر أن ليل الضيم لا بد وأن ينقشع وتتجلى رايات العدل والحرية فوق ثرى غزة ونراه قد ارتكز للجانب الديني لأنه يريح الأعصاب ويهون من البلاء .

فاستعار بيت لبيد بن ربيعة:

ألا كُـــلُّ مـــا خـــلا اللـــهُ باطـــلُ وكـــلُّ نعيـــمٍ لا محـــالةَ زائـــلُ[2]

حيث جاء توظيفه لخدمة القضية الفلسطينية ، وإشاعة الراحة لمدى أبناء الشعب ، مذكراً إياهم بفناء الدنيا ، فلا خلود لبشر فوقها ، فكرر (كل دنيانا) مرتين ، وأوحت كلمة (سراب) على وهن الحياة ودناوتها .

وكأني بالشاعر شيخ يخطب فوق المنبر ، ساحباً عقول وقلوب الناس ، ومحتكراً نظراتهم صوبه ، في رؤية إقناعية سلسة ، واعداً بجوائز نادرة الوجود في الدنيا ، حيث الجنان والحور العين ، ومواكب الأفراح .

فالتوظيف أماط اللثام عن سبب صمود هذه المدينة وعدم استكانتها لأعداء الله ، وحمل الجانب الصوفي روح الإلهام والإقناع فيه .

يقول عصري مفارجة في قصيدته (غزة بين النار) :

في غزة
حط الليل يديه
على أجفان الصبح
وسدَّ بكفيه المسمع ...
في غزة لا
لا بدَّ لنور الشمس لأن يطلعْ ..

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٢٤

([2]) ديوان لبيد بن ربيعة ، اعتنى به حمدو طماس ، ط١ (دار المعرفة ، لبنان ، ٢٠٠٤) ص٨٥

في غزة

لا بد لهذا الليل

بأن يقشع[1].

منح الشاعر غزة وهي الصورة الرئيسية ، صورةً فرعية تنصب كلها في دلالة واحدة ، لتعمق الدلالة الأولى (غزة) وتكشف عن جوانبها المختلفة .

فالصورة الرئيسية هي المشهد الدموي لغزة ووقوعها في أتون نار مشتعل ، والتي تكونت بفعل صور (الجثث ، الشظايا ، العيون المقفلة ، أكباد الأطفال)

حيث قال :

جثث

ما بين شظايا النار

أكباد الأطفال هنا وهناك

وعيون مقفلة لا تشكو[2]

فالشاعر ربط بين الصور الأساسية والفرعية ، ليبرز لنا شحناته العاطفية التي قامت عليها القصيدة مدخلاً القارئ في جوٍ هو أشبه بالأحداث الخيالية التي لا تشاهد إلا في دور العرض ، ليوضح لنا هول الموقف وشدته .

فعزف الشاعر قصيدته على أوتار المشاعر الجياشة للمتلقي ، علَّ الحراك يدبُّ فيه ، وتنتفض أوصاله محطمة جدار اليأس والقنوط ، واستمر في رسم مشهده الدرامي ليختم قصيدته بتوظيف لبيت أبي قاسم الشابي:

ولا بدَّ لليل أن ينجلي ولا بدَّ للقيد أن ينكسر [3]

فأراد أن يُحيي التراث الحضاري من جديد ، موظفاً إياه لاستجابته الفنية ، باعثاً الأمل من جديد في قلوب الحيارى ، حيث أراد لهذه الدلالة أن تتكرر في زماننا الحاضر ، من خلال التفاؤل بالنظرة المستقبلية لغزة وأمثالها ، فما من ليل حالك السواد ، إلا يتبعه نهار ناصع البياض .

فالتوظيف فيه من الحث والتأكيد على النهاية السعيدة لغزة ، من خلال استمداد القدرة على تجاوز الواقع ، وتحقيق الحلم المنشود والذي يخفي وراءه عالماً مليئاً بالدلالات والتلميحات جاعلاً من القصيدة وحدة رمزية متكاملة .

وفي قصيدته (أنا وغزة خارج السرب) يقول عمر هزاع:

إنِّي عَبَدتُ اللَّهَ خَالِقَ مَا أَرَى وَقَفُوتُ فِي خَيرِ الفِعَالِ مُحَمَّدا
آمَنتُ بِالحَقِّ المُبِينِ ، وَأَنَّهُ مَنْ لَمْ يَمُتْ بِالطَّعنِ مَاتَ مُمَدَّدا

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٥٠

([2]) لأجلك غزة ، ص٤٣٩

([3]) ديوان ، أبو القاسم الشابي (دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢) ص٤٠٦

هَــلْ تَــدرَؤُونَ المَوتَ؟هــــاتُوا دِرعَكُــمْ! أَيــنَ الــذِي قَــدْ خِلتُمُــوهُ المُنجِــدا؟
رُدُّوا عَــــنِ الحُكَّــــامِ ثَــــورَةَ أُمَّــــةٍ وَغَــدًا أَمــامَ اللَّــهِ خِــرُّوا سُــجَّدا
قُولُــوا لَــهُ: كُنَّــا نَخــافُ مَلِيكَنــا! عَنَــتِ الوُجُــوهُ فَمَــنْ يُطِيــقُ المَــشهَدا؟[1]

لجأ الشاعر إلى مونولوج ضمني في بداية أبياته (إنّي ، آمنتُ) ليضع المتلقي في مقدمة الصفوة من الأخيار ، ليستنتج حقيقة مؤداها الإيمان بالله عقلاً وقلباً ، ويكون ذلك من خلال الرضا بقضائه وقدره مع الأخذ بالأسباب ، إذن هو جو الرهبة والخشوع القلبي ، أراده الشاعر للغوص في أعماق النفس الإنسانية والقبض على بذرة الخير فيها حيث اتكأ على بيت ابن نباتة السعدي القائل:

مــن لــم يــمــت بــالسيــف مــات بغــيره تــعددت الأسبــاب والمــوت واحــــد[2]

فالتوظيف يحمل الحقيقة الراجحة والتي لا جدال فيها ، إنها حقيقة الموت وإن تعددت أشكاله ، ففي النهاية مآله إلى القبر .

فجاءت أسماء الاستفهام الغير حقيقية (هل،أين) لتقرير المسألة وحسم أمرها ، فكل من على الأرض هالك إلى وجهه ، يقول تعالى : " كُلُّ مَنْ **عَلَيْهَا** فانٍ ، **وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلالِ وَالإِكْرَامِ** "[3]

فلِمَ الهلع والجزع ؟ ولم الصمت اللامتناهي ؟ وكأن الأمة العربية نفضت غزة العنقاء من أفئدتها كما أوضح الشاعر في عنوانه (أنا وغزة خارج السرب) ، حيث الإشارة للتخلي الأهوج عن نصرة المدينة ومساندتها ، فجاء بفعل الأمر (ردوا) للحث والحماس على الوقوف في وجه الحكام الظالمين ، وليعلنوها ثورة على البغي والظلم ، مذكراً بالوقوف بين يدي الحي الذي لا يموت – ملك الملوك – حينها ماذا ستكون الإجابة عند السؤال عن عجزهم وصمتهم لنصرة غزة وأمثالها .

فجاء توظيفه التناصي لبيت المتنبي سائراً على نفس الطريق ، طريق السيف فهو المخلص من ذل العبيد للعبيد ، وفيه طريق المجد التليد ، والسير على خطى الآباء والأولين .

فحمل النص الدلالات المشحونة بدفقات الأدرينالين ، فالخطر يتعاظم والآذان صماء والقلوب مقفلة تجاه غزة ، فلعل النصوص تحدث احتكاكات تولّد شعلة الثأر والانتقام .

وفي قصيدة (غزة) للشاعر كريم معتوق ، يقول فيها:

قــمْ فالــصلاةُ جــنازاتٌ وقــد جُمعــتْ إلا الخوالــفُ فــي رجــوى لمعــذرتي
بعــضُ النفــوسِ صــغارٌ فــي تعاظمهــا ويعظــمُ الطفــلُ نفــساً تحــت ملحمتــي
لــم يخجــلِ الــصمتُ إلا فــي منــازلتي لم يطلبُ المجــدُ ســقفاً فــوق منزلتــي[4]

([1]) لأجلك غزة ، ص٣٥٩

([2]) انظر: شمس الدين بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان، تحقيق إحسان عباس (دار صادر ، بيروت،١٩٧٠)١٩٣/٣

([3]) الرحمن ، آية ٢٦،٢٧

([4]) لأجلك غزة ، ص٨٩

هي رحلة إلى الفضاء المحيط بالذات بطقوسها الشاحبة شاهدة على موت الروح التي تسكن أجساد العرب الجامدة في مشاعرها ، وكأني بالشاعر يريد منهم الاختفاء في ركنهم السحيق ، بدلاً من تعكير بهجة الحياة بظهورهم التقليدي .

وحلَّ الشاعر ضيفاً على المتنبي ، موظفاً مضمون بيته القائل:

وتعظمُ في عينِ الصغيرِ صغارُهَا وتصغرُ في عينِ العظيمِ العظائمُ[1]

مستفيداً من الحكمة الموجودة في البيت ، عاكساً إياها على الحاضر ، فقد يرى البعض منا الحجر الصغير في طريقه جبلاً ، والعكس فقد يرى البعض الآخر الجبل حجراً صغيراً يبعده بقدمه .

فنظرات الأشخاص مختلفة للمواقف والأحداث ، والذكي هو من يواجه مصاعب الحياة بكل قوة وتحدي .

فالشاعر يأمل من خلال توظيفه في وجود جيل شجاع لا يهاب الصعاب يستصغر العظائم ويغلبها مستعيناً بقوة الإيمان والمداد الإلهي .

فلا أقل من هزم الصمت المتفشي في الصدور ، والجهر بالصوت على طريق المجد التليد .

يقول محمد الحريري في قصيدته (من تحت أنقاض الكلام):

عهدي بضاحية المشاعر نجمةٌ سكنتْ وعنها الصحو لا يتغرَّبُ
فبأي بيت يا قصيدةُ أمتي نامت وغزةُ كلَّ بيت تُلْهِبُ؟
وبأي أحذية تنال عروبتي وجها له في كل سبٍّ موجبُ؟
وأرى وجوها أينعت وحصادها في بيدر الأيام قرنا يُتْرِب.
فلمَ احتجبتِ عن اليراع ودفتري ملَّ الأصابعَ وهي عنِّي تَغْرُبُ[2]

حمل العنوان في سيميائيته ، عجز الجسد عن الحراك ، فما كان من اللسان إلا أن انتفض من بين الركام والأنقاض ، وصرخ صرخة الحق المبين ، محدثاً صوتاً مدوِّيا في أسماع المتبلدين ، عل الضمير الغائب يعود إلى صوابه .

حيث توالت ضربات الشاعر الموجعة ، في تلك الأجساد المنهكة ، علها تهب من رقادها الطويل حيث جاءت استفهاماته استنكارية تعجبية عن أوضاعهم المأساوية ، صاعقاً إياهم بشحنات سالبة علها تتحول إلى ضمائر موجبة حية .

ويبدو الشاعر مستكيناً منغمراً في بحر اليأس وكأنه يقف على حافة هاوية ينتظر ريحاً عاتية لتلقيه من فوقها .

فلا زال في غمرة حديثه مسلوب الإرادة ، ناقماً على الوضع الحالي ، حيث وظّف خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي : " إني لأرى رءوساً قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها "[3].

([1]) ديوان المتنبي ، ٩٤/٤

([2]) لأجلك غزة ، ص٤٢٥

([3]) انظر : ابن الأثير ، الكامل ، ١٣٨/٤

حيث أراد تغير الواقع الراهن ، من خلال ميلاد جيل جديد ، يحمل الراية بصمود ، ويضرب الأعـداء بيد من حديد ، فأراد بتوظيفه التخلص من عقدة الخوف التي تسكن القلوب ، والسعي نحو خلق واقـع جديد ، وذلك بتنشئة جيل الغد المأمول ، حيث جيل اليوم قد سقطت عنه ورقة التوت وظل باحثاً عـن شيء يستر به جسده .

يقول محمد براح في قصيدته (اصمد):

لا حل إلا صدى الرشاش يسمعهم

صوتا أخال بأن قد صار وضاحا

إلا دم لعيون القدس نسكبه

في غزة سال كالقربان نضاحا

فالسيف أصدق من شعر نرتله

والسيف أكثر للمحتل إيضاحا

تبقى المقاومة الشماء واقفة

وليس في الساح كالقسام إفصاحا[1]

يبدو اليراع الذي نظم القصيدة ، كمدفع رشاش يخرج طلقاته بآلية مستمرة دون انقطاع ، حيث جاءت الكلمات دفّاقة رنانة ، تلهب صدر المتلقي ، وتأخذه في رحلة المعارك الباسلة ، والانتصارات العظيمة ، محفزة إياه على شد الساعد والاستعداد للمواجهة ومجابهة العدو .

فنلحظ العنوان منذ البداية (اصمد) له الوقع الحي والمعنوي على القارئ ، " وهكذا نجد أن العنـاوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص ، وتـؤدي وظيفـة تناصـية فتعمل كعلامات مزدوجة "[2]

فالعنوان دائماً يؤكد وحدة الدلالة النصية ، حيث يحيلنا إزدواجه لدلالية النص المحتوي لـه ، فحينهـا نلحظ التماثل والتعانق بينه وبين القصيدة .

" فالعنوان لا يمتلك سياقاً وهذا يؤهله لأن يتعالق مع أي تركيب وفي أي فضاء "[3].

ثم نلحظ استعارة الشاعر لبيت المتنبي القائل :

السيـف أصـدق إنبـاءً من الكتـب في حـده الحـد بين الجـد واللعـب[1]

([1]) لأجلك غزة ، ص٤٣٣

([2]) نهلة الأحمد ، التفاعل النصي ، ،ص٢٨١

([3]) السابق ، ص٢٨١ .

حيث وظف الشاعر البيت لخدمة قضيته وهدفه المعلن في سياق النص ، حيث سار في خط موازٍ مع البيت الذي نسجه المتنبي في مدح (المعتصم) الذي رفض كل الأقوال والتراتيل ، وعلّق رهانه على السيف البتار .

ويرسلها الشاعر صيحة مرة أخرى ، لأصحاب الأقوال الخدّاعة ، بأن الحقيقة لن يظهرها على الملأ إلا السلاح والمقاومة – فهما أولاً وأخيرا – ، فجاء بتكرار (السيف) مرتين للدلالة على صوابه فهو أصدق من القول وأكثر فاعلية تجاه المحتل .

فجاء التوظيف محفزاً للمتلقي ، يؤزه أزّاً مهيجاً مشاعره المغمورة علها تطفو على السطح ، وتتنفس طيب هواء الحرية والانتصار .

يقول محمد الغزال في (ملحمة غزة):

أَغــزةُ صــبراً أنــتِ علمتِنــا الــصبْرا عذرتِ و إن لم نُبْدِ عــن جبننــا عــذرا
دماكِ روت زهر الــشموخ الــذي ذوى ونحــن نزفنــا مــاء أوجهنــا هــدْرا
تحــررْتِ و الــدنيا تــراكِ أســيرةً ونبــدو كــأحرارٍ ولكننــا أســرى
إذا عــاش حــرٌّ كــان للحمــد عيــشُهُ وإن مات كان الذكْر دنيا لــه أخــرى
و نحــن ســواءٌ موتنــا وحياتنــا فما عيشُنا حمــداً و لا موتُنــا ذكــرا[٢]

يسطر الشاعر كلماته بحروف من الدماء التي سالت من أبطال غزة ، والتي صوّر أحداث الحرب فيها بـ (الملحمة) في عنوان قصيدته ، لتحمل دلالة القسوة والوحشية في ذبح اليهود لأهل غزة .

فجاءت كلمات التصبر من خلال التراكيب (صبرا ، الصبرا) لترسم لوحة الأمل المفقودة في جزيرة الوهم العربي .

حيث يدخل للقلب الغزّي في محاولة منه لمعالجة الجرح النازف أسى وكمدا ، تجاه المواقف العربية المنعزلة عما يحدث .

ثم يواصل في إبراز معادله الموضوعي المتشائم من تلك الحياة ، معبراً عن سوداوية الأيام وفتك الحياة ، من خلال توظيفه السلبي لبيت أحمد شوقي:

فــارفــع لــنفسك بعــد عمــرك ذكــرها فالــذكرُ للإنسانِ عمــرٌ ثــانــي[٣]

حيث يشير الشاعر إلى المعاناة المتفاقمة للناس في غزة ، والذي عندهم الموت والحياة سيان . من خلال تشرذم الأمة العربية ومشاركتها في الحصار القائل ، حتى تجمدت مشاعر الناس من هذا العجز العربي ، وأصبحوا معتمدين على الله – فلا ناصر سواه – حيث قال :

لــكِ الله مــا منّــا ســوى مُتَحَــرِّقٍ ويبسطُ كفيهِ لكــي يقــبضَ الجمْــرا[٤]

([1]) انظر : شرح ديوان أبي تمام ، ضبطه إيليا الحاوي ، ط١ (دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨١) ص٢٢

([2]) لأجلك غزة ، ص٤٤٩

([3]) ديوان الشوقيات (دار العودة ، بيروت ، د.ت) ٢/١٥٨

([4]) لأجلك غزة ، ص٤٤٩

فحوّر التوظيف بسلبيته ليلقى بظلاله على الوجع العربي ، عل أحد من مستفيق ، وعل الصراع ينشب بين الإنسان ونفسه ليفقه أخطاؤه ، ويحاول تجاوزها من خلال القفز عن حواجز الخوف والرهبة ، ساعياً نحو غدٍ أفضل .

يقول يوسف أبو عواد في قصيدته (غزةَ إلى أين ؟؟):

إنَّ الغَريبَ ولو أَدْناكَ مَنْزِلَةً خَلاَّكَ في الصَّيفِ واستَغْنى عن الحَطَبِ
فاتْبَعْ شَقيقَكَ وابنَ العمِّ هُمْ سَنَدٌ لا يَخْدَعَنَّكَ طُعْمُ الشَّكِّ والرِيَبِ[1]

في هذا المقطع نلمح ظلال المكان المتخيل من خلال سيميائية العنوان (غزة إلى أين ؟؟) حيث استفاد من تقانة الترقيم بتكرار علامتي الاستفهام ، للدلالة على مجهولية المصير في طيف الشاعر .

فنراه قد حوَّل معطيات الواقع المحسوس إلى دلالات وقيم معنوية لها بالغ الأثر على النص حيث أحاطته بجو النخوة العربية وتمثل عادات الماضين وتقاليدهم .

فنراه رغم بُعد المسافة ومشقة الطريق يؤكد على لملمة الشمل واتحاد الدماء ، وجاء ذلك من خلال توظيفه لقول الشاعر:

بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب[2]

فالشاعر يتأرجح بين عز الماضي ورجاء أمل الحاضر من خلال تأكيده على التوحد واللحمة وعدم الانخداع بأشكال الغرباء الزائفة ، فهم يحملون وجوه متقلبة خدّاعة .

فعليك باليقين وابتعد عن بذور الشك والريبة فهي المودية لطريق الهلاك .

فكأني بالشاعر بتوظيفه يوصل رسالته الأدبية إلى كافة الشعوب العربية والإسلامية ، بأن أزيحي الستارة السوداء الجاثمة فوق صدرك ، وانزعي الأوهام والأحقاد الدفينة فكلنا في الهم واحد .

ويؤكد على هزيمة المشروع الاستعماري ، والمشتت لأقطار الوطن العربي ، فقال:

كُلُّ احْتِلالٍ إلى الزَّوالِ رايَتُهُ مَهْما تُرَفْرِفُ للأقدامِ والإرَبِ
إنْ يَذْبُلُ الزَّهْرُ فالأيّامُ قادِمَةٌ أكْمامُها حُبلى تميسُ بالعِنَبِ
غداً سَيُكسَرُ قَيدُ الأسرِ فابتسمي لا لن يطولَ وِثاقُ القَمْعِ والكُرَبِ[3]

حيث يتضح مبدأ الشاعر العام الذي يلون الأبيات ، اعتزازه بالعروبة والإسلام ، من خلال حمله بشريات النصر القادم ، معولاً على فرسان الحق وفي (إن يذبل الزهر فالأيتام قادمة) يداعب النص اللون ويعطيه دلالاته المحببة وأشكاله المأثورة ، حيث ينطق النص ويتنبأ بشمس الحرية .

ويتواصل الشاعر في توظيفه التناصي ، حيث وظف بيت الشاعر:

ولا بدَّ لليلِ أنْ ينجلي ولا بدَّ للقيدِ أنْ ينكسرْ[1]

([1]) لأجلك غزة ، ص٥٩١

([2]) شرح ديوان المتنبي ، ص٢٢

([3]) لأجلك غزة ، ص٥٩٢

فحملت (غداً) قريب النصر وتحطيم قيود العبودية ، وتخليص غزة ومثيلاتها من الوحش الجاثم على الصدور ، فكان التوظيف مرجعية علامية تحيل النص والقارئ إلى الانفتاح على الفضاءات التاريخية والثقافية ، فمعظم البلاد التي كانت ترزح تحت الأسر قد كسرته ، وتنعمت بعبق الحرية ، ودوام الحال من المحال ، فبالتالي أفراح النصر قادمة وإن طال الزمن.

وتقول مريم العمودي في قصيدتها (إلى أن نعود):

وعيدٌ يمرُّ على غفلةٍ من عيون
الخفير ..
يهيج في القلبِ جرحاً عميقاً .. نيزٌ
أسىً .. ولظىً
وصديده
فنرنو إليه ونرجو : أيا عيدُ لو
مرة لا تجيءُ
فما عاد في الجسم لو قيدَ شبرٍ
لحزن جديد[٢] .

تظهر الشاعرة في الأبيات السابقة متشحة بالثوب الأسود ، عاكسة هذا السواد بين سطور القصيدة وعنوانها ، حيث جاء التركيب (إلى أن نعود) في غموض المستقبل المشرق وموعده ، مؤسساً أثره الشعري الفاعل في النص ، منمياً دلالات متعددة تتشابك مع سياق النص ، ليحمل التساؤلات في عقل المتلقي " وكأنه صدمة كهربائية لإيقاظ الغائب عن وعيه ... ليحدث في نفس قارئه صدمة تهزه وتوقظه من سدرته "[٣]

فرسمت الشاعرة بألوانها الذابلة مشهد العيد الذي يبهج قلوب الأطفال كشبح عاد من الماضي ، مذكراً بالخوف والأسى ، هي صورة الأحزان المنقوشة في القلوب الكسيرة لضحايا الحرب في غزة ، بتجدد أحزانهم في أعيادهم ، فمن المفترض أن يستبشروا فرحاً بقدوم هذه المناسبات ، ولكن أي استبشار ؟! بمئات الشهداء وآلاف الجرحى والبيوت المهدمة ،أو في ظل الحصار الخانق فكأني بالشاعرة تريد رفع الراية السوداء إلى أن يحين موعد الفكاك .

حيث استثمرت بيت المتنبي:

عيدُ بأيةِ حالٍ عدتَ يا عيد بما مضى أم لأمر فيك تجديد[٤]

([1]) ديوان أبو القاسم الشابي ، ص٤٠٦

([2]) لأجلك غزة ، ص٦٢٤

([3]) عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، ص٣٣

([4]) ديوان المتنبي ، ٢/١٣٩

فإذا كان المتنبي يرجو من العيد أن يأتي بسعادة وهناء ، فإن الشاعرة المكتئبة ترجو ألا يأتي أصـــلاً ، لأن النتيجة مسبقة لديها فلن يحمل سوى إشعال الأحزان من جديد ، في ظل هذا الحال العجيب .

فما عادت الأجساد المنهكة تحتمل المزيد من الأوجاع والآلام ، فجاء التوظيف معاتبـــاً حـــال الأمـــة العربية والإسلامية ، في سكوتهم عن محاولة إسعاد هؤلاء الإخوة ، وكأنهم ليسوا من بني جلـــدتهم ، ويبدو أن الشاعرة مفرطة في تشاؤمها لأن تعود الضحكات لأهل غزة في العصر الحالي على الأقل .

الخـــــــــاتمـــــــــة

حاولت هذه الدراسة الوقوف على أهم الجوانب التناصية في ديوان (لأجلك غزة) ولاشك أن الشعراء الذين أسهمت يراعاتهم في نثر بذور المستقبل المشرق ، ويعبرون عن آلام الشعوب بصدق وأمانـــة ، وتجلي ذلك من خلال توظيفاتهم الدينية والتاريخية والتراثية والشعرية ، فكان التنويع بينهـــا لمحاولـــة وضع حجر الأساس وتثبيته في الأرض المغتصبة ، ليكون نقطة انطلاق إلى جل البلدان العربية .

لذلك فقد وجد الشعراء العرب في التناص متنفساً يرتقون من خلاله بأشعارهم وأعمالهم الأدبيـــة إلـــى مكانة سامية .

والتناص مصطلح نقدي حديث رافد من الغرب قائم على التداخل والتعالق بين النصوص ، ويتم ذلـــك من خلال استحضار النصوص الأخرى قديمة أو حديثة وتوظيفها خدمة للنص .

كما أنه وُجد عند العرب ولكن بمسميات أخرى كالتضمين والتلميح ، حيـــث أفـــاض نقادنـــا القـــدامى وأسهبوا في الحديث عنه .

ورغم القَبول الذي لاقاه هذا المصطلح عند أدبائنا العرب المعاصرين ، إلا أنه ظهر في مجـــال النقـــد بمسميات عدة كالتعالق النصي والنص الأعلى والميتانص وجامع النص .

إن مظاهر التناص في الديوان تكشف النقاب عن الشخصية العربيـــة الإســـلامية المتمـــسكة بـــدينها والرافضة لكل أنواع الذل والخذلان فكان الإكثار من التناص مع آيات القرآن الكريم وتوظيفها بالشكل الذي يخدم القضية كما الحديث الشريف والسيرة العطرة لإضفاء البعد الديني للقضية الفلسطينية .

وفي توظيفهم لمضمون كتب التوراة والإنجيل ركّز الشعراء على الجوانب اللأخلاقية وفـــساد القلـــوب لبني يهود .

كما وتلقي الشخصيات السياسية لرؤساء مصر وفلسطين ، بظلالها في غير قصيدة من قصائد الديوان في إشارة واضحة إلى سلبية المواقف والمبادئ ولاقت الشخصيات الإسلامية المجاهدة تكـــراراً فـــي القصائد ، حاملة في توظيفها إيجابية المبادئ والتمسك بالثوابت كما ولاقت قصة ســـيدنا يوســـف مـــع إخوته ظهوراً واضحاً ، في إشارة إلى تجربة الغدر من قبل إخواته له ، ولا شـــك أن الـــشعراء قـــد استلهموا الأحداث ليسحبوها على واقع اليوم من ضربات الغدر لأهل غزة .

ويلاحظ الاستحضار لحرب العراق وحروب فلسطين لتتماهى مع حرب غزة الأخيرة فهما فـــي الهـــمِّ واحداً .

ومثلت شخصيتا المعتصم وصلاح الدين حضوراً واسعاً لدى الشعراء ، بما تمثلانه من رمزيـــة فـــي الخروج عن الظلم والاستبداد لدى الشعراء .

وتعمد الشعراء استلهام شخصيات تاريخية كان لها باع طويل في الخيانة والاستبداد كأبي لهب وأبـــي رغال وابن العلقمي ، حيث يحمل الاستلهام دلالة واضحة مفادهـــا أن هـــذه الشخـــصيات الموســـومة بالخيانة ، لهي شخصيات حاضرة في واقع المواطن العربي ، وإن كانت بمسميات جديدة .

وحتما نهايتها كسابقيها ، فلا طاغية يبقى ولا ظالم مخلد ، وقد تمسك الشعراء بالتراث الأصيل لأنه شريان الحياة المتدفق في أجساد الآباء ، فكانت الاستحضارات للأمثال الشعبية والأغاني التراثية ، عاكسة ظلالها الإيجابية ، حاملة دلالات مفتوحة متعددة التأويلات لدى المتلقي ، وقد حاول الشعراء استخدام اللغة السلسة البعيدة عن التعقيد والغموض ، لأنها تمس الشعور الديني والوطني المقهور ، وسط شريعة الغاب .

أما توظيف الأساطير فقد كان مقتصراً على بعض شعراء المغرب العربي ، وربما يعود ذلك إلى الثقافة الغربية لديهم ،ويظهر ذلك جليا في لغتهم العربية المختلطة بألفاظ غربية ، فكان نصيب الأسد للشاعر آدم فتحي قي قصيدته (لن نساوم) حيث أكثر من استحضاراته للأساطير اليونانية ، والتي تحمل في طياتها أمنيات الشاعر بتحقق هذه الأساطير ، ووجود محاربين قادرين على مواجهة الصعاب .

أما على صعيد التناص الشعري ، فقد تكررت بعض الأبيات الموظفة من قبل الشعراء لأنها تحمل الجوانب الإيجابية والتي يتوخاها الشعراء في زماننا الحاضر فكان الشعراء أمثال : المتنبي ، عمر بن كلثوم من الماضي ، وكان عمر أبو ريشة والشابي والكرمي من الحاضر .

فقدموا لنا نماذج رائعة من التوظيفات الشعرية القادرة على تنمية التصورات وتطويرها من صورة لأخرى ، وتحويل الدلالة المعنوية إلى ذهنية لتتجاوز مشاعر الصمت الأسير ، وتنطلق في ساحات الوغى .

هذا وقد توصل الباحث من خلال دراسته لهذا الموضوع إلى نتائج من أهمها :

١- تحظى القضية الفلسطينية بأهمية عظيمة في حياة شعراء الوطن العربي ، حيث جسّدوا هذا التعلق من خلال قصائدهم في الديوان .

٢- مزج الشعراء حديثهم عن حرب الفرقان في غزة بالحديث عن القضية الفلسطينية من جوانب عديدة : سياسية وعسكرية واجتماعية ودينية ووطنية .

٣- إظهار تأييدهم لنهج المقاومة والتخلي عن التطبيع مع الكيان الصهيوني .

٤- ظهر الأثر الديني واضحاً في الديوان من خلال دلالات العبارات وتراكيبها .

٥- إن أكثر الشخصيات الإسلامية حضوراً شخصية صلاح الدين الأيوبي حيث بلغ عدد حضورها تسع مرات ، يتبعها شخصية طارق بن زياد حيث بلغ عدد حضورها أربع مرات.

٦- رسم الشعراء ملامح الشخصية اليهودية الغاصبة البعيدة كل البعد عن الإنسانية ، والتي تتفنن بالقتل والتعذيب .

٧-الحضور المتكرر لشخصية شهداء حرب الفرقان ، ومنهم :

الشهيد نزار ريان ، والشهيد سعيد صيام ، حيث يمثلان القدوة في الدفاع والمنافحة عن الدين والوطن ، وإقبالهما في أرض الميدان .

٨-أظهرت القصائد الضيم الذي تعرضت له غزة ووقوعها بين المطرقة والسندان من خلال الحرب الوحشية وحصار الأشقاء .

٩- استخدام الشعراء للرمز في الحديث عن بعض القيادات العربية ، حيث تمثل هشاشة المستقبل العربي وظلمته .

١٠-الوصف الدقيق لما تعرضت له غزة من إلقاء الفسفور وهدم المباني وطمس معالم الحياة فيبدو الديوان ككتاب يؤرخ لحرب الفرقان بكل أبعادها .

وفي النهاية فإن الديوان غني بالدلالات والايحاءات -خاصة- في إظهار آراء الشعراء العرب ومواقفهم الداعمة والمساندة للقضية الفلسطينية ، وربما ما يميزه عن غيره من الدواوين تنوع الثقافات والبلدان ، فهو يضم شعراء من كافة أقطار الوطن العربي ، وهذا ما يدعو إلى الغوص بين مفرادته ومعانيه ، لذا فهي دعوة موجهة لتناوله من جوانب أدبية أخرى .

أولا :- المصادر :

-ديوان لأجلك غزة ، جمع وإعداد :أ/د موسي أبو دقة (منشورات منتدى أمجاد الثقافي، غزة،٢٠٠٩)

ثانيا :-الكتب والمراجع:

-القرآن الكريم

-الكتاب المقدس " العهد القديم " و " العهد الجديد"

-إبراهيم صادر ، قيس بن الملوح العادي ، (دار صادر ، بيروت ، ١٨٨٧)

-إيكه هولتكرانس ، قاموس مصطلحات الإثنولوجيا والفولكلور ، ترجمة محمد الجوهري ، حسن الشامي ، ط١ (دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٢)

- أبو تمام ، ديوانه ،ضبطه إيليا الحاوي ، ط١ (دار صادر ، بيروت ، ١٩٨١) .

-أبو الحسن البلاذري ، فتوح البلدان (دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٧٨)

- أبو سلمى (عبد الكريم الكرمي) ، ديوانه، الاتحاد العام للكتاب الصحفيين الفلسطينيين (دار العودة بيروت ، ١٩٨٩)

- أبو فراس الحمداني ، ديوانه ،تعليق عباس إبراهيم ، ط١ (دار الفكر العربي – بيروت – ١٩٩٤)

-أبو فرج الأصفهاني ، الأغاني (دار صعب ، بيروت، د.ت)

- أبو القاسم الشابي ،ديوانه (دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢)

- أبو نواس ، ديوانه ،د. ط (دار صادر – بيروت – دون ت)

-أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة ، ط٢(دار الكتب العلمية ، بيروت، ١٩٨٤)

-أحمد آيبش ، التلمود كتاب اليهود المقدس ، قدم له سهيل زكار(دار قتيبة للنشر ، د.ت)

-أحمد جبر شعث ، ا لأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط١ (مكتبة القادسية ،غزة ، ٢٠٠٢)

-أحمد حسن حامد ، التضمين في العربية ، ط١ (دار الشروق ، عمان ، ٢٠٠١)

- أحمد دحبور ، ديوانه (دار العودة ، بيروت ، ١٩٨٣)

-أحمد شوقي ، ديوانه الشوقيات (دار العودة ، بيروت ، د.ت)

-أحمد شوقي ، ديوانه ،تحقيق : أحمد الحوفي، (دار النهضة مصر ، القاهرة ، د.ت)

-أحمد العبادي ،في تاريخ الأيوبيين والمماليك ، (دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٩٥)

-أحمد فؤاد نجم ، الأعمال الكاملة ، ط١ (دار ميريت ، القاهرة ،٢٠٠٥)

-أحمد مجاهد ، أشكال التناص الشعري (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ١٩٩٨)

-أحمد مطلوب ، معجم المصطلحات البلاغية (مكتبة لبنان ، بيروت ، ٢٠٠٢)

-أحمد الميداني ، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد عبد الحميد (مكتبة الصفا المحمدية ، ١٩٥٥م)

-أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ضبط محمد رضوان ، ط١ (مكتبة الإيمان ،مصر ، ١٩٩٩)
- الأحوص الأنصاري ، ديوانه ،تحقيق إبراهيم السامرائي ، (مكتبة الأندلس،بغداد،١٩٩٦)
-أدونيس ، سياسية الشعر ، ط٢(دار الأدب ، بيروت ، ١٩٩٦)
- أمل دنقل ، ديوانه ،الأعمال الشعرية ، ط٣ (مكتبة مدبولي ،القاهرة،١٩٨٧)
- أ. نيهادت ، الملحمة الإغريقية القديمة ، ترجمة هاشم حمادي ، ط١ (الأهلي للطباعة والنشر ، دمشق ، ١٩٩٤)
-ابن الأثير ، الكامل في التاريخ ، (دار صادر – بيروت ، ١٩٨٢)
-ابن جني ، الخصائص ، تحقيق محمد النجار ، ط٢ (دار الهدى ، بيروت ، د. ت)
-ابن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء هذا الزمان، تحقيق إحسان عباس (دار صادر، بيروت ، ١٩٧٠)
-ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد (دار الجيل ، بيروت ،لبنان، د.ت)
- ابن الرومي ، ديوانه ،عبد القادر المازني (المكتبة الحديثة ، بيروت ،١٤٠٧ه -١٩٨٧م)
- ابن زيدون ، ديوانه ، شرح كامل الكيلاني ،عبد الرحمن خليفة،ط١(مصطفى البابي ، مصر، ١٩٣٢)
-ابن طباطبا،عيار الشعر ،تحقيق :محمود سلاك ،ط٣(منشأة المعارف الإسكندرية،١٩٨٤)
-ابن القيم ، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان ، تصحيح ، بدر الدين النعساني ،ط١ (مطبعة السعادة ، مصر ، ١٣٢٧هـ)
-ابن كثير ، البداية والنهاية ، تحقيق برار أبي حيان ،ط١ (دار أبي حيان ، القاهرة ،١٩٩٦)
-ابن ماجة ، سنن ابن ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، (دار الفكر ، بيروت، د.ت)
- ابن المعتز ، ديوانه (دار صادر ، بيروت ، د.ت)
- ابن المعتز ، ديوانه ، تحقيق : محمد بديع الشريف (دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٨)
-ابن منظور : لسان العرب (دار المعارف ، د/ت)
-ابن هشام ، السيرة النبوية ، تحقيق طه سعد (دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، د.ت)
-ابن هشام ، شرح شذور الذهب ، تحقيق : عبد الغني الدقر ، ط١(الشركة المتحدة للتوزيع دمشق ، ١٩٨٤)
- امرؤ القيس ، ديوانه ، تحقيق : حنا الفاخوري ، ط١ (دار الجبل ، بيروت ١٤٠٩ ه -١٩٨٩م)
- البحتري ، ديوانه ،تحقيق حسن الصيرفي ، ط٣ (دار المعارف – القاهرة)
-البخاري، صحيح البخاري ، (دار الفكرللنشر، بيروت،٢٠٠١)
-بدوي طبانة ، السرقات الأدبية ، ط٢ (مكتبة الأنجلو ، القاهرة – ١٩٦٩)
-الترمذي ، سنن الترمذي (دار الفكر ، بيروت، ١٩٩٦)

-تقي الدين الحموي ، خزانة الأدب وغاية الأرب ط١ (دار صادر – بيروت – د. ت)
– تميم مقبل ، ديوانه ، تحقيق ، د.عزة حسن (دار الشرق العربي ، بيروت ، ١٩٩٥)
-تهاني شاكر ، محمود درويش ثائراً ، ط١ (المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الأردن ، ٢٠٠٤)
-الجاحظ ، البيان والتبيين ، (دار الكتب العلمية ، بيروت ، د. ت)
-جمال الدين بن الجوزي ، المنتظم في تواريخ الملوك والأمم ، تحقيق سهيل زكار (دار الفكر ، لبنان ،١٩٩٥)
-جوليا كرستيفا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهي ، مراجعة عبد الجليل ناظم ، ط١ (دار توبقال للنشر ، المغرب ، ١٩٩١)
– حازم القرطاجني ، ديوانه ، تحقيق عثمان الكعاك (دار الثقافة بيروت ، ١٩٨٩) ص٨٩ ،٩٠
– حسان بن ثابت ، ديوانه ،تحقيق وليد عرفات (دار صادر – بيروت – د. ت)
-حسن أبو عليوي ، الشعر الشعبي الفلسطيني ، الموسوعة الفلسطينية ، القسم الثاني ، مجـ ٤ ، ط١ (بيروت ، ١٩٩١)
– حسن طلب ، ديوانه زمان الزبرجد ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،٢٠٠٢)
-حسن محمد حمادة ، تداخل النصوص في الرواية العربية (القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧)
– حيدر محمود ،ديوانه ،الأعمال الشعرية ،ط (المؤسسة العربية للدراسات والنشر،الأردن ،٢٠٠١)
-الخطيب القزويني،الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح محمد خفاجي ،ط٣(منشورات دار الكتاب)
-خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي (دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٧٣)
– خليل حسونة ، الفولكلور الفلسطيني ، دلالات وملامح ،ط١(المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، رام الله ، فلسطين ، ٢٠٠٣)
-دريد يحيى الخواجة ، الغموض الشعري في القصيدة العربية الجديدة ، ط ١ (دار الذاكرة ، حمص ١٩٩٧)
-روبنسون كروز ، كامل كيلاني ، ط١٢ ، (دار المعارف ، الإسكندرية ، ٢٠٠٢) .
-رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، ط١ (منشورات عويدات ، بيروت ١٩٨٨)
-رولان بارت ، نقد وحقيقة ، ترجمة منذر عياش ، ط١ (مركز الإنماء الحضاري ، ١٩٩٤)
-رولان بارت : نظرية النص ، بحث مترجم ضمن كتاب دراسات في النص والتناصية -ت/محمد خير البقاعي .
-رولان بارت ، لذة النص ، ترجمة منذر عياش ، ط١ (مركز الإنماء الحضاري ، ١٩٩٢
-رولان بارت ، هسهسة اللغة ، ترجمة منذر عياشي ، ط١ (مركز الانماء الحضاري ، حلب ، ١٩٩٩)

-رجاء عيد ، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر(منشأة المعارف،الإسكندرية، د.ت)
-زياد الزعبي ، نص على نص ، (أمانة عمان الكبرى ، ٢٠٠٢)
-سيد القمني ، الأسطورة والتراث ، ط٣ (المركز المصري لبحوث الحضارة ، القاهرة ، ١٩٩٩)
- الشافعي ،ديوانه ، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي ط٣ (دار المعرفة ، بيروت ، ٢٠٠٥)
- الصاحب بن عباد ، ديوانه ،تحقيق محمد آل ياسين ، ط٢ (دار التعلم – بيروت – ١٩٧٤)
- صريع الغواني، ديوانه ،سامي الدهان، ط٣ (دار المعارف ، القاهرة ، د.ت)
- صلاح عبد الصبور ، ديوانه الناس في بلادي ، (دار الشروق، بيروت ، ١٩٨١)
- صلاح عبد الصبور ديوانه ، ط١(دار العودة ، بيروت ١٩٧٢)
-صلاح فضل ، بلاغة الخطاب وعلم النص ، مجلة عالم المعرفة ، (المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، أغسطس ١٩٩٢) ص٢٨٨ .
- طرفة بن العبد ، ديوانه ، (دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١)
-عبد الحكيم الكعبي، موسوعة التاريخ الإسلامي –ـ عصر الخلفاء الراشدين–ـــ ط١(دار أسامة للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ،٢٠٠٣)
-عبد الحليم عويس، إحراق طارق بن زياد للسفن أسطورة لا تاريخ ، ط١(دار الصحوة للنشر ، القاهرة ،١٩٩٥)
-عبد الرحمن السماعيل ، قراءات في مشروع الغذامي النقدي ، كتاب الرياض ، ع٩٧-٩٨ (مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، ٢٠٠١)
-عبد العال الباقوري ، حطين طريق الانتصار ، ط١ (دار الهدى ، المنيا ، ١٩٩٨)
-عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه ، ط٣ (منشورات المكتبة العصرية، بيروت)
- عبد العزيز المقالح ، ديوانه ، ط١ (دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٧)
-عبد الغني محمد ، زوجات النبي وحكمة تعددهن ،(مكتبة مدبولي ، القاهرة، د.ت)
-عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، تعليق محمود شاكر ، ط١ (دار المدني ، جدة ، ١٩٩١)
-عبد الله الغذامي ، تشريح النص ، ط٢ (المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ٢٠٠٦)
-عبد الله الغذامي ، ثقافة الأسئلة في مقالات النقد والنظرية ، ط٢(دار سعاد الصباح ، الكويت ١٩٩٣)
-عبد الله الغذامي ، الموقف من الحداثة ، ط٢ ، ١٩٩١م
-عز الدين اسماعيل ، في قضايا الشعر العربي المعاصر،(المنظمة العربية للتربية والثقافة ، تونس ١٩٩٨)
- علي بن عبد العزيز الجرجاني : الوساطة بين المتبني وخصومه ، تصحيح أحمد عارف الزين(مطبعة العرفان ، صيدا ، ١٣٣١هـ)

-عمر رضا كحالة ، معجم المؤلفين ، (دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د. ت)
-عمر كحالة ، معجم قبائل العرب ، (دار العلم للملايين – بيروت ، ١٩٦٨م)
-عمر نمر ، الملحمة الشعبية الفلسطينية ، منشورات الجمعية العلمية الفلسطينية ، (الدار الوطنية ، نابلس ،٢٠٠٠)
- عمرو بن كلثوم ، ديوانه ،جمعه وحققه إميل يعقوب ، ط٢(دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٩٦)
- عنترة بن شداد ، ديوانه ،ط ٣ (دار صعب ، بيروت،١٩٨٠)
-علي عشري زايد ، بناء القصيدة العربية الحديثة (مكتبة دارا لعرب ، الكويت ، ١٩٨١)
-عيسى خليل الحسيني ، دراسات في الفولكلور الشعبي الفلسطيني ، ط١ (دار جرير للنشر ، عمان ٢٠١٠)
-فاضل الربيعي ، إرم ذات العماد ، ط١ (رياض الريس للكتب والنشر ، بيروت ، ٢٠٠٠)
-فايد العمروس ، قصص أعلام الإسلام ، خالد بن الوليد ، (دار الشروق ، بيروت د.ت)
- فدوى طوقان ، ديوانها (دار الآداب ، بيروت ، ١٩٧٣)
-كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة(منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤)
- لبيد بن ربيعة ، ديوانه ، اعتنى به حمدو طماس ، ط١ (دار المعرفة ، لبنان ، ٢٠٠٤)
-ليديا وعد الله ، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة،ط١ (دار مجدلاوي، الأردن، ٢٠٠٥)
-محمد أمين الميداني ، القعقاع بن عمرو، مجلة التراث العربي(عدد١، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ١٩٧٩)
-محمد بن الخوجة ، صفحات من تاريخ تونس ، ط١ (دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٨٦
-محمد بنيس،الشعر العربي المعاصر ، ط ١(دار العودة ، ١٩٧٩)
-محمد الجعافرة ، التناص ، والتلقي ، ط١ (دار الكندي ، ٢٠٠٣)
-محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية ،ط١ (مركز الإنماء الحضاري ، حلب،١٩٩٨)
-محمد رضا ، الفاروق عمر بن الخطاب (المطبعة المحمدية ، مصر ، ١٩٣٦)
-محمد الصولي، أخبار أبي تمام تحقيق محمد عبده ،خليل عساكر ،نظير الهندي ،ط٣(دار الآفاق ، بيروت ،١٩٨٠)
-محمد عبد المنعم الحميري ، الروض المعطار في خبر الأقطار ، تحقيق إحسان عباس، ط١ (مكتبة لبنان – بيروت ، ١٩٧٥)
-محمد عزام ، شعرية الخطاب السردي (اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٥)
-محمد عزام ، النص الغائب (منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠١)
-محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب ،ط١(دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٩٤)
- محمد عفيفي مطر ، ديوانه (وزارة الإعلام ، بغداد ، ١٩٧٥)

-محمد عنان ، دولة الإسلام ، في الأندلس ، العصر الرابع . ط٤ (مكتبة الخافجي) القاهرة ، ١٩٩٧)
-محمد مبيض ، الحكم والأمثال الشعبية ، ط١ (دار الثقافة ، قطر ، ١٩٨٦)
-محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ط٣ (المركز الثقافي العربي – بيروت ، ١٩٩٢)
-محمود دهني ، الأدب الشعبي العربي ، مفهومه ومضمونه (مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٢)
- محمود درويش ديوانه (دار العرب ، بيروت ، ١٩٨٤)
-محمود درويش ، ديوانه(لماذا تركت الحصان وحيداً (، ط١ (دار رياض الريس للنشر ، ١٩٩٥)
-محمود عبد الواحد ، قراءة في النص وجماليات التلقي ط١ (دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٩٦) الكويت ،١٩٩٧)
- المتنبي، ديوانه ،عبد الرحمن البرقوقي ، مكتبة دار الكتاب العربي(بيروت ، لبنان ،١٩٨٦)
-مرتضى المطهري ، الملحمة الحسينية ، ط٢ (الدار الإسلامية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٢)
-مسلم النيسابوري ، صحيح مسلم ، تخريج صدقي العطار ،(دار الفكر للنشر – بيروت)
-مصطفى السباعي ، السيرة النبوية (دار التوزيع والنشر الإسلامية ، د.ت)
-مصطفى السعدني ، التناص الشعري (منشأة المعارف – الاسكندرية ، ١٩٩١)
-مصطفى ناصف ، محاورات مع النثر العربي ، سلسلة عالم المعرفة (المجلس الوطني للثقافة)
-مي عمرنايف ، الخطيئة والتكفير والخلاص ، ط١ (منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني ، غزة – ٢٠٠٢)
-نبيل أبو علي،توظيف التراث في ديوان"متى ترك القطا" (مطابع الجراح،غزة،د.ت)
-نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي،ط٢(دار النهضة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٧٤)
-نزار قباني ، ديوان (أشهد أن امرأة إلا أنت) ط٦ ، ١٩٨٣ ،
-نزار قباني ، الأعمال السياسية الكاملة ، ط١ (منشورات نزار قباني ، بيروت ، ١٩٩٣)
- النسائي ، سنن النسائي (مكتبة دار المعارف، الرياض، د.ت)
-نهلة الأحمد التفاعل النصي ، مجلة كتاب الرياض ، دون ط (مؤسسة اليمامة الصحفية ، السعودية عدد ١٠٤،٢٠٠٢)
-هاملت ، ترجمة أمير دانمركة، ط٣(جامعة الدول العربية ، دار المعارف ، القاهرة ، د.ت)
-وليد خشاب ، دراسات في تعدي النص، دون ط (المجلس الاعلي للثقافة)
-يحيى العلوي اليميني ، الطراز (دار الكتب العلمية ، بيروت ، د .ت)
- يوسف سعد ، نابليون بونابرت ، ط١ (المركز العربي الحديث ، القاهرة ، ١٩٨٨)

ثالثا/ الدوريات والمجلات :

-إبراهيم موسى ، تداخل الأساطير اليونانية في القصيدة الفلسطينية المعاصرة ،(مجلة جامعة النجاح للأبحاث، مجلد ١٩،٢٠٠٥)

-تركي المغيض ، أشكال التناص ، مجلة أبحاث اليرموك ، (مجلد ٢٠ ، عدد١ ، ٢٠٠٢)

-حمدي منصور وأحمد رحاحلة ، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر (مجلة جامعة النجاح ، مجلد ٢٢ع١ ، ٢٠٠٨)

-جورج عيسى، مدخل إلى شعر بشر فارس ، ، مجلة الموقف الأدبي ، (اتحاد العرب ، دمشق ، عدد ٣٣٨ ، ١٩٩٩)

-عبد الرحيم حمدان ، الأسطورة في مراثِ الراحل ياسر عرفات ، مجلة جامعة الأقصى (المجلد ١٢،ع١ يناير ، ٢٠٠٨)

-محمد السلطان ، استحضار الرموز الدينية ، (مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد الثاني عشر ، ع١ يناير ٢٠٠٤)

-مفيد نجم ، تجربة المدنية في الشعر السوري المعاصر (علي كنعان) نموذجاً ، مجلة الموقف الأدبي ، (اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد ٣١٢ ،١٩٩٧)

-موسى ربايعة ، ظاهرة التضمين البلاغي / مجلة اليرموك (مجلد١٤ ، عدد٢ ، ١٩٩٦)

رابعا / رسائل الماجستير :

-ابتسام أبو الرب ، صور الحرب وأبعادها الأسطورية في الشعر الجاهلي، (رسالة ماجستير ، جامعة النجاح ، فلسطين ، ٢٠٠٦).

- زاوي سارة ، جماليات التناص في شعر عقاب بلخير ، رسالة ماجستير (جامعة محمد بوضياف،الجزائر، ٢٠٠٨)

خامسا / مواقع الانترنت :

-انظر : جميل حمداوي ، آليات التناص ، مجلة أفق الثقافية ،الثلاثاء٢٠٠٦/٧/١١
www.ofouq،com/today/moudules.php,article.sid

-عارف علي العمري ، من حكم العسكر الدكتاتوري إلى قبضة الإسلاميين الحديدية ، مجلة الحوار المتمدن ، عدد :٢٥٤٨ ، بتاريخ ٢٠٠٩/٢/٥ www.alhewar.org/debat/sg.w.art

-عبد الجواد خفاجي ، من العتبة إلى مضمرات النص (مقاربة سيميائية لقصيدة : زيتونة تشتهي أن تعيش)19-12-2009-85/10/opinion/watan.com/

- محمد فاروق الإمام ،حكاية أبو حصيرة ، رابطة أدباء الشام
http://www.odabasham.net/show.php?sid=28943

-محمد مصابيح ،مفهوم النص والخطاب، مجلة ناشر(٢٠٠٩/٢/٦)
www.nashiri.net/articales/literature-art

Abstract

This research to study the manifestations of intertextuality in the Office (for you Strip), was included in the mulch and five chapters, a researcher at the boot the meaning of intertextuality linguistically and idiomatically as he stopped at beginnings of Arab and development in the West, then show the visions of Arab critics modern it is used in Chapter I gathers two sections: first section deals with patterns of intertextuality, and the second technologies intertextuality. The second chapter contained a three sections: Section I is entitled intertextuality religious and address the intertextuality with the Koran and the Bible and the Torah, and the second intertextuality with the Hadith and the third intertextuality with the Biography of the Prophet, In the third chapter dealt with the modern intertextuality for historical and includes two subjects: first intertextuality with the events, and the second intertextuality with historical figures.

The fourth chapter talked about intertextuality heritage and includes two sections: the first and second popular folklore, legends.

In the final chapter was poetic intertextuality has included the recruitment of macro and micro and substantive Tnas with notice of the old and modern

And proved a researcher at the end of the study conclusion, indicating, in the research summary and conclusions.