مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية 2009، المجلد 11، العدد2 ص 241-302

التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر

Altnas Hair in the Palestinian Events

حسن البنداري
كلية البنات – جامعة عين شمس – القاهرة

عبدالجليل حسن صرصور
كلية الآداب – جامعة الأقصى- غزة

عبلة سلمان ثابت
كلية الآداب – جامعة الأقصى- غزة

تاريخ الاستلام 2009/7/7 تاريخ القبول 2009/11/6

الملخص: تتناول هذه الدراسة التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر ، وقد تنوعت تناصات الشعراء الفلسطينيين بتنوع الأفكار والرؤى التي أرادوا تحميلها لنصوصهم المعاصرة وستحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على أشكال التناص في الشعر الفلسطيني والتي تمثلت في: التناص الديني، والتناص التاريخي، والتناص الأدبي ، والتناص الأسطوري.

Abstract: This study addresses Altnas hair in the Palestinian events, have varied corner poets Palestinians diversity of ideas and visions that they wanted loaded Thieves contemporary and this study will try to shed light on the forms Altnas in Palestinian poetry, which were represented in: Altnas religious, Altnas historical, literary and Altnas, Altnas legend.

مقدمة

مفهوم التناص وماهيته:

التناص من أبرز بنيات الشعر الحداثي، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث يمثل التناص استحضار نصوص غائبة سابقة في النص الحاضر لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية.

وتعترض محاولات استحضار تلك النصوص في القصيدة العربية المعاصرة

صعوبات جمة، من حيث الإحاطة الشمولية لكل ملامح ووجوه هذه النصوص، والكشف عن تداخلاتها الخفية والظاهرة مع هذه القصيدة، سواء أكانت تلك التداخلات تمثل مصادر قديمة أم حديثة سابقة، وخصوصاً أن القصيدة الحداثية تتميز بعمق مكوناتها المعرفية المتشابكة، وإصرارها على توظيف الثقافة في نسيجها الشعري بما يخدم في النهاية الرؤية الشعرية.

فالتناص أو تداخل النصوص كما ترى جوليا كريستيفا – رائدة هذا المصطلح– هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة؛ وهو " أن كل نص يتشكل من تركيبه فسيفسائية من الاقتباسات ، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى" [1] بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة.

فالعمل الفني كما يرى صلاح فضل" لا يتخلق ابتداءً من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها" [2].

فالنص كما يقول كاظم جهاد" ليس ذاتاً مستقلة أو مادة موجودة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى"[3]، فالتناص من هذه الزاوية خروج من النص إلى نصوص غائبة يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر، بمعنى أن النص" خاضع منذ البداية لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالماً ما، وهو بالتالي حالة دائمة من الإنتاج والسيرورة"[4]. فالنص لا يمكن فصله عن السياق الخارجي سواء اتخذ هذا السياق شكل نصوص أخرى سابقة تبرز فيها احتمالية التداخل أو التقاطع مع النص الحاضر، أو اتخذ شكل الأحداث التاريخية والتحولات الثقافية التي تحدث نوعاً من التراكم في مخزون

---

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية– قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، النادي الثقافي الأدبي– جدة، ط1، 1985م،13

[2] صلاح فضل، شيفرات النص ، دار الفكر– القاهرة، 227،1990

[3] كاظم جهاد، أودنيس منتحلاً ، مكتبة مدبولي – القاهرة،34،1993

[4] حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، 1997، 23-26

الذاكرة البشرية، وهذا ما أكده صبري حافظ حين قال" تعتبر فكرة البؤرة المزدوجة من أهم نتائج مصطلح التناص في الدراسة النقدية على أساس أن ازدواج البؤرة هو الذي يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما يكتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة نستطيع بإدراكها فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري"[5]. ولكي يتم التناص لابد من توفر حد أدنى من التفاعل بين النصين الذي يتم من خلال عدة أنماط ووجوه للعلاقة الكاشفة عن جوهر العملية الإبداعية.

وقد أثير مفهوم التناص في نقدنا التراثي العربي بكيفيات مختلفة وتحت مسميات متباينة، كان أبرزها ما تناوله النقاد تحت مباحث السرقات والاقتباس والتضمين وغير ذلك من المباحث النقدية والبلاغية.

فالفعل التناصي حاضر في مستويات الحياة كافة وممتد في التراث الإنساني على اختلاف أنواعه وتباين بيئاته ولا مناص ولا فكاك منه، إذ يمثل ركيزة أساسية في كل إبداع معاصر يسعى لتخطي سياج الذاتية والغنائية والانطلاق نحو الآفاق الدرامية والموضوعية الهادفة إلى تعميق العمل الإبداعي، وإكسابه أبعاداً دلالية وشمولية واسعة.

إن صفاء النصوص ونقاءها من التفاعلات التناصية بات أمراً نادراً في النتاجات الأدبية المعاصرة[6] القائمة في معظمها على نسيج من الأصوات والأصداء والحوارات المتداخلة مع عدد من المدارات المعرفية المتمخض عنها نصوص جديدة.

ويرتكز التداخل النصي في جوهره على إرث معرفي عريق، يسير باتجاه وفضاء حواري واسع مع علوم ومعارف تمكن المبدع من كسر حدة انغلاق اللغة على ذاتها، وذلك بتقاطعها على مدارات دلالية وانفتاحها على حمولات ثقافية تنهض بلغة النص وتكسبها ظلالاً إيحائية، وطاقات دلالية، وآفاقاً جمالية عميقة، تتجاوز بفضلها البنية

5 صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي ، مجلة ألف– القاهرة، 23،1984

6 انظر عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن 68، المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت ط1، 68،1996. وكذلك بشرى موسى صالح، نظرية التلقي– أصول وتطبيقات ، دار الشئون الثقافية العامة– بغداد، ط1، 41،1999

الإفرادية الانعزالية إلى البنية التوالدية التداخلية التي تتجاوز الثبات والمحدودية وتحفز النص في عمق الذاكرة الإنسانية وتمنحه بعداً حضارياً" يطيح.. بخرافة الأصول والمصادر ولا يعترف بمفهوم الأبوة"[7] الذي يتنافى مع مفهوم التناص.

فالتناص أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية قادرة على التداخل مع الآخر والتفاعل معه وفقًا لجدلية الإزاحة والإحلال التي تتوخى استدعاء تجارب وأفكار متباينة وامتصاصها وإعادة صياغتها ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته، وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة تحقق الفعل التواصلي بين الذاتي والموضوعي الذي يقضي على أحادية المعنى ونهائية الدلالة .

إن تقانة التناص لا تتحقق بمجرد حشد المتناصات المتآلفة أو المتخالفة ومجاورة المسائل والمعارف ورصفها داخل العمل بشكل عشوائي[8]؛ لأنها فاعلية فنية نابعة من تجربة المبدع يتم بموجبها استدعاء المتناصات التي تمثل رافداً قوياً من روافد التجربة الشعرية وصياغتها داخل أنساق تعبيرية منسربة في بنية النص، ومتلاحمة مع جزئياته، وهذا يوحي بامتصاص النص المعاصر وتشربه للعديد من التجارب والنصوص المتقاطعة مع تجربته، والمتفاعلة مع شفراته والمساهمة في إنتاج دلالاته؛ لأن بلاغة التناص وشعريته لا تتم إلا باندماج المتناصات وتفاعلها داخل النسيج الكلي للنص.

وتخضع المدخلات النصية التي تشكل البنية العميقة للعملية التناصية لتفاعلات النص وتحولاته، بحيث يصبح حضورها في النص حضوراً فاعلاً ينبض بالحيوية والدينامية، يتجاوز الحيز المكاني الذي يشغله إلى آفاق فنية جديدة وعميقة، تتيح للمتلقي إمكانية تخطي أحادية القراءة والدخول في فضاءات تأويلية منفتحة على مدارات حوارية واسعة تسم النص بالخصوبة والثراء، وتضفي على تجربته الأصالة والشمولية.

ولا تنهض تقانة التناص على كثرة المتناصات داخل العمل الفني بل إلى مدى حاجة

---

[7] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات – القاهرة، ط1، 1996،53

[8] سامي سويدان، جدلية الحوار في الثقافة والنقد ، دار الآداب– بيروت، ط1، 1995،33

النص إلى وجودها، وانسجامها مع تجربة المبدع، وقدرتها على التفاعل مع مكونات النص والإيحاء بانفعالات المبدع ورؤاه، وكثرة التداخلات المقحمة والإحالات المعقدة، تهبط بمستوى الفعل التناصي، وتطفئ وهجه، وتهز نيته، وتفقده الرؤية الإبداعية، وتضعف من استجابة المتلقي، وتنفره من متابعة النص، لأن التناص ليس عملية قص للمتناصات وإلصاق لها ، وإنما هو تقانة فنية قائمة على نظام التوليفات البنائية والدلالية والجمالية الهادفة إلى تفعيل النصوص وبث الحيوية فيها، بغية خلق نص متشرب للعديد من النصوص والتجارب ، ومنفتح على كثير من الثقافات والمعارف.

وإن فهم حقيقة الفعل التناصي وإدراك أبعاده الدلالية والجمالية لا تتأتى إلا من لمن يمتلك ثقافة واسعة، وخيال عميق، وحساسية شعرية تمكنه من الدخول إلى عالم النص، وفتح مغاليقه، ومعرفة حقيقة العلاقات التداخلية بين نص المبدع والنصوص المصدرية التي تداخلت في نسيجه وتفاعلت مع فضائه، ونهضت عليها آلية التناص التي توفر للمتلقي خطوطاً بيانية يدرك من خلالها طبيعة التحولات النصية، وتمنح المبدع قراءات إبداعية متجددة وطاقات تأويلية واسعة، وقد ظن بعض النقاد أن ذلك ينطوي على نوع من التوجيه لآلية التلقي وفاعلية الاستقبال.[9]

إذن فالفعل التناصي يعتمد أساسًا على ثقافة المبدع وتجربته الشعرية متجاوزة ذلك إلى ثقافة القارئ الذي يستطيع أن يعقد موازنات مع نصوص غائبة واستحضارها في عملية القراءة كلما سمحت ثقافته بذلك، ولكي يحقق النص الاستجابة الانفعالية لدى القارئ لابد أن تلتقي شفراته اللغوية الدلالية والثقافية مع دائرة وعيه ومدى إدراكه لفعالية هذه التداخلات النصية وقيمتها النفسية والجمالية، وإلا تاهت المعالم السياقية وانغلق على الفهم ووقع تحت وطأة الغموض والإبهام، وضاع المقصد الحقيقي من تداخل النصوص" إن ما يوثق عرى الأدب بالمستقبل ينحدر أصلاً من صلبه ومن طرائق الصنع والتخلق ومراودة

---

[9] انظر : إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة ، دار توبقال – الدار البيضاء ، ط1، 52،2000

الرؤيا والجري في متاهات التخييل وأدغال اللغة وإيحاءات النصوص الغائبة"[10]

وعلى الرغم من اختلاف النقاد والباحثين في بعض وجوه التناص وفقاً لوجهات نظرهم ومنظور كل منهم إلى أهداف التناص وطرائقه، فإنهم يتفقون على أن عمل العناصر المتناص عليها مع حالتها الأولى يتجلى في التحويل حيث تتخذ فيه الأشكال والمضامين هيئات أخرى مكتسبة.

وقد حفل الشعر الفلسطيني المعاصر بالمتناصات التي تؤكد البعد الزماني والمكاني لنصوصهم وتثري طاقاتهم التأثيرية، فالشعر الفلسطيني يعيش حقولاً من المعاني سواء انعكس في البنية التاريخية أو الاجتماعية أو الاقتصادية.

فالأدب الفلسطيني يسعى إلى الاتكاء على الماضي ليس فقط لتوظيف النص فنياً، وإنما ليستمد شرعية البناء النصي المولد والجديد، أي أن التناص من هذا المنظور يصبح أيديولوجية منتجة، واللجوء إلى الموروث لا يعني الرجوع إلى التاريخ بقدر ما يعني إحياء الفعل الإنساني في المرجعية التاريخية، بحيث يصبح التناص مع رموز التراث إثباتاً لوجودها بفضل الفعل الإنساني فيها، ومن ثم يكتسب الحاضر شرعيته بالتأكيد على فاعليته في الماضي.

وقد تنوعت تناصات الشعراء الفلسطينيين بتنوع الأفكار والرؤى التي أرادوا تحميلها لنصوصهم المعاصرة، وسنحاول في هذه الدراسة إلقاء الضوء على أشكال التناص في الشعر الفلسطيني والتي تمثلت في :

أولاً: التناص الديني:

كان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج و موضوعات وصوراً أدبية.

وقد شكل التراث الديني مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة، لخصوصيته، وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير مع الوجدان الجمعي؛ لأن المعطيات الدينية" تشبع الإنسان وترضي رغبته في

[10] رجاء عيد، القول الشعري227

المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة"[11]؛ لذلك عكف الشاعر المعاصر على امتصاص الثراء الدلالي للموروث الديني من خلال محاوراته لشخصياته، واستثماره لقصصه، ومواقفه النفسية والإنسانية، وإعادة كتابتها من جديد في نتاجاته الفنية بصورة تعبر عن قضاياه ورؤاه المعاصرة.

فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدراً إلهامياً ومحوراً دلالياً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشاعر المعاصر، وحاول النفاذ من خلالها لتصويره معاناته، والتعبير عن قضاياه، ومواقفه ، وتعميق تجاربه.

لقد وجد بعض الشعراء الفلسطينيين المعاصرين في الموروث الديني ما يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية، وقيمهم الروحية، وبخاصة فيما يتعلق بقضية الصراع العربي الصهيوني، وتعميقها في وعي المتلقي، ومنحها بعداً شمولياً، لذلك أولى الشعراء الفلسطينيون اهتماماً كبيراً بالمعطيات الدينية التي تتعرض لليهود وجرائمهم، وكذلك استغلوا من الموروث الديني المواقف الثورية التي وقفت في وجه الظلم والقهر، وقد كانت شخصيات الأنبياء والرسل من أكثر الشخصيات الدينية حضوراً؛ لثرائها الدلالي وقدرتها على حمل أبعاد التجارب المعاصرة، وقربها من معاناة وهموم الشاعر المعاصر، ويمكن أن نمثل لهذا التناص بنص محمود درويش من قصيدته" أنا يوسف يا أبي" حيث يقول:

أنا يوسف يا أبي، يا أبي، أخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي يعتدون علي ويرمونني بالحصى والكلام يريدونني أن أموت لكي يمدحوني. وهم أوصدوا باب بيتك دوني. وهم طردوني من الحقل.و هم سمموا عنبي يا أبي. وهم حطموا لعبي يا أبي. حين مر النسيم ولاعب شعري. غاروا وثاروا علي وثاروا عليك، فماذا صنعت لهم يا أبي؟ الفراشات حطت على كتفي، ومالت على السنابل، والطير حطت، على راحتي. فماذا فعلت أنا يا أبي؟ ولماذا أنا؟ أنت سميتني يوسفاً، وهمو أوقعوني في الجب، واتهموا الذئب، والذئب أرحم من أخوتي.. أبت!

[11] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي- بيروت،ط1، 1987،35

هل جنيت على أحد عندما قلت إني: رأيت أحد عشر كوكباً، والشمس والقمر، رأيتهم لي ساجدين[12].

هذه القصيدة تناص مع قصة يوسف المبنية على رؤيا يوسف التي قصها على أبيه كما جاء في القرآن الكريم من سورة يوسف:{ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ }[13]، وهي هنا تعبر عن واقع الأمة العربية الممزق والمتردي.

إن سمة القداسة قد لفت بنية النص المتحولة الدلالة، والتي طالتها يد التداخل السيميائي، فنشرت فيها إشعاعات والتماعات جديدة شكلت كينونتها الخاصة.

وفي قصيدة " حجر كنعاني في البحر الميت" يتناص محمود درويش مع تراكيب لغوية في سورة مريم ، حيث يقول:

نامت أريحا تحت نخلتها القديمة
لم أجد أحداً يهز سريرها
هدأت قوافلهم فنامي
وبحثت لسمي عن أب لاسمي
فشقتني عصا سحرية
قتلاي أم رؤيا تطلع من منامي؟
الأنبياء جميعهم أهلي
ولكن السماء بعيدة عن أرضها[14]

وظف الشاعر النص القرآني من سورة { فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا فَنَادَاهَا مِن تَحْتِهَا أَلاَّ تَحْزَنِي قَدْ جَعَلَ رَبُّكِ تَحْتَكِ سَرِيًّا وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا}[15]

[12] محمود درويش، ديوان محمود درويش359/2
[13] سورة يوسف آية (4)
[14] محمود درويش، ديوان محمود درويش 518/2
[15] سورة مريم آية 22-25

في تشكيل صورة تخييلية جديدة، فقد قارن بين مريم في لحظات الولادة وإرسال الملك جبريل إليها لتهز النخلة" فيتساقط الرطب" وتأكل وتحيا، وبين أريحا أو الوطن المحتل الذي ينتظر الحياة بعد أن يهتز الناس ويثورون ويحررون الوطن من المحتل.

وقد جاء هذا التناص منسجماً إلى حد كبير مع فكرة السياق الشعري من ناحية ومع تقاناته ولغته من ناحية أخرى.

ومن التناص الشعري المستمد من نفس التركيب القرآني السابق قول معين بسيسو في مسرحية (ثورة الزنج) على لسان عبد الله بن محمد مخاطباً وطفاء (رمز الثورة):

حين الصلبان العشرة تتجمع
هزي جدع صليبي
تتساقط منه أقماطاً للطفل[16]

فالتركيب الشعري مستمد من نفس التركيب القرآني السابق، ولكنه كما نرى ولد منه معاني جديدة فالنخلة أبدلت بالصليب، والرطب الجني أبدل بأقماط للطفل لكن المعنى المولد يوازي المعنى الأصلي للآية، إذ يقوم على فكرة أن الهز يؤتي ثماره وأن الفعل يؤتي نتائج محمودة ، مع اختلاف بين النص المولد والنص القرآني في عناصر الفعل.

وقد تناثرت في نصوص سميح القاسم الشعرية عشرات الاستلهامات القرآنية التي تقف على قمة المتناصات ، من ذلك قوله:

إن أكرمنا أمام الله أتقانا
وأتقانا أمام البحر والصحراء سيدة
تلوب على سراب البيد
إسماعيل طفل لا يعي أبويه
والطرقات قاسية
يصوغ مؤرخ جهم روايته
ويتبعها بأن الله أعلم

[16] معين بسيسو ، الأعمال المسرحية الكاملة 201

هاجر اختزلت مخاوفها وباتت في العراء
للآخرين البحر،
والصحراء منزلنا
وباب واحد يفضي إلى باب السماء[17]

استيحاء الشاعر قول { إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ}[18] في بداية المطلع فتح المزيد من التأويلات وتنوع الدلالات، مع أن الشاعر جعل فضاء النص منفتحاً على جعل هاجر معادلاً موضوعياً لفلسطين، التي حملت العذاب ، وتركت في الصحراء بين أمتها العربية الشاسعة، وهي حتماً ستنبعث من عذاباتها، وتنهض بعد غيابها الطويل وستنتصر بإذن الله.

فهاجر رمز ديني مقدس مشحون بالإشعاعات الدلالية المتجذرة في عمق الصبر والتضحية والاعتماد على الله.

كما نجد سميح القاسم يلجأ إلى التناص مع الأسلوب القرآني ولغته، حين يلجأ لاستعارة الهيكلية القرآنية المتميزة ، حيث يقول:

لام نون
وضراعة روحي وعمادي في الحمأ المسنون
والكفن الطالع من جلدي
والتابوت الطالع من جسد الزيتون
والأسلاف الموتى الأحياء الموتى
والأحفاد الأتون[19]

يتضح من خلال النص السابق استعارة سميح القاسم للأسلوب القرآني حين يفتتح الشاعر قصيدته بالأحرف المقطعة التي يفتتح بها القرآن الكريم لما لهذه الأحرف من تأثير

[17] سميح القاسم، الكتب السبعة ، دار الجديد- بيروت، ط1، 1994، ص170-171
[18] سورة الحجرات آية 13
[19] سميح القاسم، الأعمال الكاملة 12/2

نغمي مميز إضافة إلى قدسية هذه الحروف ووقفيتها، وقد جاءت الألفاظ (ضراعة – الحمأ المسنون– الزيتون) متسقة مع الأسلوب القرآني حيث قال الله تعالى {ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ مَا أَنتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِمَجْنُونٍ وَإِنَّ لَكَ لأَجْرًا غَيْرَ مَمْنُونٍ وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ}[20].

كما استعار أحمد دحبور أيضاً الأسلوب القرآني مدركاً مدى تأثير الموسيقى القرآنية في وجدان الجماهير، وما لها من إضفاء جو من القداسة على النص، حيث يقول:

والعصر
وليالي عمان الأيلوليات العشر
لن يفرح بالماء الظمآن
مادامت بئرك هذي البئر[21]

لقد استوحى الشاعر قول الله عز وجل " وَالْفَجْرِ (1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ (2) وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ (3) وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ (4) هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ"[22]فقد تأثر الشاعر بتكرار مفردات وإيقاع آيات سورة الفجر، إضافة إلى منح المزيد من التأويلات وتنوع الدلالات.

فقد امتاح الشاعر من مفردات القرآن الكريم وتأثر بالروح العامة لصياغاته الأسلوبية وإيقاعاته الإيحائية التي أضفت على نص الشاعر صفة القداسة، وجذبت اهتمام المتلقي وأحدثت تأثيراً بالغاً عبر تحريك القيم الكامنة في وجدانه باكتشاف الفعاليات التناصية التي يقيمها النص الشعري مع القرآن مما يسهل عليه إدراك حقيقة التناص وحفظ النص، ومواصلة الترنم بأسلوبه، واستحضار الشبكة الدلالية للأسلوب القرآني.

وفي قصيدة (حبر الغراب) يستحضر محمود درويش الجانب المعنوي والأسلوبي لحدث قتل قابيل لأخيه هابيل وعجزه عن مواراة سوأته، ويسترجع ماضي القصة القرآنية في سياق الحاضر مع التحوير في دلالاتها الأصلية وإضفاء دلالات معاصرة عليها تنهض بتجربته الشعرية، وتعبر عن حالاته الانفعالية، ويتجلى ذلك في محاورته للغراب:

---

[20] سورة القلم، آية (1)
[21] أحمد دحبور ، طائر الوحدات ، دار العودة – بيروت 1983،110
[22] سورة الفجر آيات 1–4

لك خلوة في وحشة الخروب، يا
جرس الغروب الداكن الأصوات! ماذا
يطلبون الآن منك؟ بحث في
بستان آدم، كي يواري قاتل ضِجرُ أخاه،
وانغلقت على سوادك
عندما انفتح القتيل على مداه،
وانصرفت إلى شؤونك مثلما انصرف الغياب
إلى مشاغله الكثيرة. فلتكن
يقظاً. قيامتنا ستُرجَأ يا غراب[23]

يتناص الشاعر مع موقف الغراب وماله من حضور في النص القرآني الذي يتحدث عن قصة قابيل وهابيل، وارتباطه بأول جريمة ارتكبت على وجه الأرض، فيستوعبه بكل ما يحتوي عليه من تداخلات تراجيدية خارقة، ويضفي عليه أبعاداً معاصرة تحور في مهمة الغراب الواردة في النص القرآني، ويجعله لا يقوم بمهمته؛ لأن هابيل الفلسطيني/القضية الفلسطينية لن يُوارى وستظل قضيته حية متأججة (قيامتنا سترجأ يا غراب!... فابتعد عن دار قابيل الجديدة).

ولا يكتفي الشاعر باستدعاء الحدث القرآني واستثمار دلالاته بل يعمد إلى تنصيص قصيدته بآية قرآنية اقتبسها [24] تحكي قضية الغراب مع قابيل ، ليزداد التفاعل والتلاحم بين حضور النصين القرآني والشعري، ويبث نوعًا من القداسة في أفكاره التي يوحي بها.

ويضيئك القرآن:
" فَبَعَثَ اللّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الأَرْضِ
لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءةَ أَخِيهِ قَالَ :
يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ "
ويضيئك القرآن،

[23] محمود درويش، ديوان محمود درويش225/2
[24] سورة المائدة، آية 30

فباحث عن قيامتنا، وحلّق يا غراب[25]

وبذلك يؤدي الاقتباس دوراً بارزاً في الإيحاء بعجز القاتل وتخبطه، ويبشر بقيامة هابيل، ويتم ذلك باستدعاء الشاعر للأعلام الواردة في القصة القرآنية بكل ما تحمله من أبعاد دلالية وجمالية، لتمثل صوتاً إضافياً إلى فضاء الخطاب الشعري له ضغوطه الدلالية الموجهة إلى المتلقي.

وقد لجأ الشعراء أحياناً إلى استحضار تلك الشخصيات الدينية للتخفيف من حدة التجريد، ولتمكين القارئ من فك شفرات النص واستكناه دلالات المتناصات الواردة، وهذا ما فعله أحمد دحبور عندما استدعى شخصية سيدنا محمد في قوله:

السيد الأمين
كان له مغارة وخيط وعنكبوت
فلفت المطاردين خيمة السكوت
كان له تميمة البقاء من حليمة
وفته حمى اليتم والتشرد الممقوت
واليوم.. حين ألغت حليمة
وماتت الأسرار في التميمة
عادوا من الطراد قائلين
ليس له مغارة.. وفي غد يموت[26]

فالتناصات الدينية المتمثلة في استدعاء شخصية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم توضح التزاوج بين الموروث الحضاري الإسلامي وإسقاطه على الواقع الراهن، وبين محاولات طمس هذا الواقع من خلال الاحتلال " ليس له مغارة، وفي غد يموت".

فقد استطاع الشاعر أن يقيم تناصاً مع هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، عندما أبرز لنا صورة الشعب الفلسطيني عندما كان له أرض ووطن وبيت، وهذا ما كان

---

[25] درويش ، لماذا تركت الحصان وحيداً ، رياض الريس للكتب والنشر –لندن، ط2، 1996، 54-57

[26] أحمد دحبور، الأعمال الشعرية الكاملة 122

للرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ثم بعد فترة من الزمن طرد الفلسطيني خارج أرضه ووطنه وهكذا كانت هجرة محمد صلى الله عليه وسلم، وبدأت قوى الشر المتمثلة في الاحتلال الصهيوني بخلق واقع جديد وإشاعة الأخبار السيئة بأن هذا الشعب لا أرض له ولا وطن وغدًا سيزول.

هذا الإسقاط الذي ألقاه الشاعر جاء متجانساً لخدمة قضية إنسانية كما هو الحال بالنسبة للرسالة المحمدية الخالدة التي جاءت لخدمة قضية إنسانية تخدم البشر، فكان طبيعياً أن تكون نتيجة الانتصار إلى جانب الرسالة، وكذلك بالنسبة للقضية الفلسطينية.

فالشاعر باستدعائه لشخصية النبي محمد صلى الله عليه وسلم يحلم بعودة الأمة إلى رفعتها، ويذكرها بأمجادها، والأمل يحدوه في النهوض والانبعاث، وهذا ما نجده عند سميح القاسم حيث يقول:

زمليني يا خديجة
زمليني
فلقد أبصرت وجهي
في حراء الموت
محمولاً على رؤيا بهيجة
طفلة تخرج من أنقاض مكة
وتويج من دمٍ في ربعنا الخالي، ومصنع
وينابيع وتمثال رخام
وبساتين وحبلى تتوجع
زمليني يا خديجة
زمليني صوت أنصاري يعلو في الزحام
من توابيتي وأبراج الحمام
زمليني، زمليني يا خديجة[27]

لقد استحضر سميح القاسم شخصية النبي صلى الله عليه وسلم بدال" زمليني" المقترن

[27] سميح القاسم، الأعمال الكاملة1 /534-535

بشخصية محمد صلى الله عليه وسلم عند نزول الوحي جبريل عليه السلام وبداية البعثة النبوية لتخرج الناس من الظلمات إلى النور، والشاعر باستخدامه رمز النبي يحلم بعودة الأمة إلى رفعتها، ويذكرها بأمجادها الماضية، وقد أورد الشاعر عدة تعبيرات منها دال "طفلة" رمزًا لميلاد الأمة وانبعاثها من رحم الصحراء، ودال " تويج الدم" رمزاً للثورة، و" الحبلى التي تتوجع" رمزاً للأمة العربية في لحظات مخاضها، وجاءت دال "خديجة"لتكون معادلاً رمزياً للمرأة الفلسطينية و" الأنصار" معادلاً موضوعيا لأبناء الأمة العربية المخلصين الذين يتوقون للحظة الانبعاث.

فالشاعر لم يقحم هذه التراكيب في السياق دون مبرر بل ارتبطت ارتباطًا عضوياً بالنص، فأصبحت جزءًا من بنيته" وهذا تنويع جديد على نفس الموقف يؤكد أن العملية ليست مطلقاً مجرد عملية اقتباس .. وإنما عملية تفجير لطاقات كامنة في هذا النص يستكشفها شاعر بعد آخر وكل حسب موقفه الشعري الراهن"[28]

لقد عمق هذا التناص الديني الفكرة التي يطرحها السياق الشعري، وجسد معاناة الشعب الفلسطيني وصبره وعدم يأسه من الأهوال التي تواجه الداعية الإسلامي، كما انسجم هذا التناص مع السياق الشعري وأسلوبه وبنائه على المستوى الفني.

بالإضافة إلى شخصية سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم التي أخذت دلالات متنوعة كثيرة في قصائد الشعراء المحدثين، عمد بعض الشعراء إلى استدعاء شخصيات دينية مقدسة، وهذا ما نجده عند محمود درويش عندما استدعى شخصية سيدنا نوح عليه السلام في قوله:

يا نوح.!
لا ترحل بنا
إن الممات هنا سلامه
إنا جذور لا تعيش بغير الأرض

---

[28] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي –المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، المكتبة الأكاديمية – القاهرة، ط5،1994،36

ولتكن أراضي قيامه[29]

فقد استحضر محمود درويش شخصية سيدنا نوح من عمق التراث الديني ودفع بها على سطح الصياغة في مفارقة غريبة أوحت بالتوتر الناجم في القصيدة.

فموقف سيدنا نوح عليه السلام أنه حاول أن يفر بأتباعه خوفاً من الطوفان ويستقر بهم في مأمن بعيد في حين أن الشاعر قد اتخذ موقفاً مغايراً للموقف الديني يحمله رؤيته للموضوع، إذ أنه يرفض فكرة الرحيل أو الهروب من موطنه، فالهروب من وطني يعني الموت.

ويأتي السطر الرابع ليعلل رؤية الشاعر مستخدماً أسلوب التوكيد لينزع كل الشكوك التي يمكن أن تجول بخاطر مسامعه.

ويستحضر سميح القاسم لشخصية النبي أيوب عليه السلام مستفيدًا من دلالاتها الماضية، وموظفاً لها في خلق دلالات جديدة تلائم حاضرنا، حيث يقول:

يا بعض الأخوة يا بدر
أغلق في وجهي بابك
واهجر أحبابك
لا لوم على أيوب العصر!
يا بدر
بالكلمة، أحلف، بالحب
أن أروي طول حياتي أخبارك
أن أحفظ أشعارك
عن غيب[30]

لقد استدعى الشاعر رمز النبي أيوب عليه السلام الذي أصبح معادلاً رمزياً للصبر وقوة التحمل، حيث أقام علاقة التشابه بين طرفين يمثلان مفهوم المعاناة الإنسانية في

[29] محمود درويش، ديوان محمود درويش 117
[30] سميح القاسم، الأعمال الكاملة1 /171

سبيل تحقيق المبادئ، أحدهما الشاعر بدر شاكر السياب، والآخر النبي أيوب عليه السلام وذلك لإضافة نوع من القداسة على رسالة الأدباء والشعراء وإبراز للصداقة بين الشاعرين.

ومن الشخصيات المقدسة التي عمد الشعراء الفلسطينيون المعاصرون إلى استدعائها شخصية المسيح عليه السلام التي أحس الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية، ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم ، وتلك الشخصية في شعرنا الفلسطيني مستمدة من الموروث المسيحي، وخصوصاً " الصلب" و" الفداء" و" الحياة من خلال الموت".

ويستغل الشاعر " محمود درويش" هذه الدلالات المتنوعة التي تفيض بها شخصية المسيح "يسوع" ليدير حواراً معها، يقول:

ألو.. أريد يسوع؟
نعم.. من أنت
أنا أحكي من إسرائيل
وفي قدمي مسامير.. وإكليل
من الأشواك أحمله
فأي سبيل؟
أختار يا بن الله..أي سبيل؟
أأكفر بالخلاص الحلو، أم أمشي؟
ولو أمشي وأحتضر
أقول لكم.. أماماً أيها البشر[31]

لقد تضمن النص السابق استدعاء لشخصية المسيح عليه السلام، وما يكتنفها من الآلام والعذاب مسقطاً تلك الشخصية على واقع الشعب الفلسطيني وما يرزح تحته من سجن وقتل وتشريد.

[31] محمود درويش، ديوان محمود درويش 156

فالشاعر العربي الذي يعيش في الأرض المحتلة يحس أنه مصلوب وشعبه وأرضه، وبالتالي فالمسيح وما عاناه عند الصلب يشير إلى الجو النفسي الذي يعيش فيه الشاعر، كما يشير أيضاً بقوة إلى المأساة الفلسطينية، وبالتالي فشخصية المسيح تدعوه للنضال من أجل المستقبل الإنساني فليس هذا وقتاً للاستسلام والتراجع.

ويستحضر الشاعر سميح القاسم نفس الشخصية ، حيث يقول:

على سطح لاهاي ناديت لم يسمعوني ولم يفهموني ولم..
ترجلت ، جاست خطاي الثقيلة على سطح الكرة
ومارس جسمي جميع طقوس المجاعة والمجزرة
ويا رب! هاأنذا تحت وجهك جسمي يجوب
المنافي جميع المنافي ولكن على سطح بيتي ظلت
سنونوة الحب والخصب والذكريات
وظلت دمائي على سطح لاهاي والكلمة القاتلة
وصارت يداي على سطح بيروت صارت بشكل الصليب يداي[32]

لقد برز الصليب في هذا النص ليجسد مأساة السيد المسيح وعذاباته التي لقيها من بني إسرائيل حين أُرسل لهم كما صورتها الأناجيل، إن قيمة التناص تكمن في العذاب الذي يلاقيه الشعب الفلسطيني الذي استحالت يداه صليباً للعذاب في بيروت، فدماؤه تسيل في لاهاي مركز ما يسمى بمحكمة العدل الدولية حيث التكالب العالمي على الشعب الفلسطيني. وهذا ما يزيد من عذابات وآلام الشعب الفلسطيني، وبالتالي فإن رمز الصليب موظفاً لإثراء السياق بين الأصل الواقعي والراهن الفلسطيني في اختزال للزمن.

لقد تعددت أشكال التناص الديني بين الاستحياء والاستدعاء من النصوص الدينية والمواقف والشخصيات الدينية ،وكان شعراء الحداثة يغترفون منها من أجل إثراء القصيدة، وتعميق بناها الدرامي وأبعادها الدلالية.

[32] سميح القاسم، مراثي سميح القاسم، دار الأسوار– عكا، ط2، 1987، 25–26

ثانياً: التناص التاريخي:

تمثل المادة التاريخية –بمواقفها ونماذجها وأحداثها– رصيداً معرفياً، وثـراء دلاليـاً للشاعر الفلسطيني المعاصر، فاستغل معطياتها لها للتعبير عن قضاياه وهمومه وبخاصـة قضية الصراع العربي الصهيوني والحال التي آلت إليه الأمة العربيـة، وإضـفاء قـيم تاريخية وحضارية على نتاجاته، تجعلها أكثر حضوراً في الوجدان العربي، وأشد تـأثيرًا في الذات المتلقية بما تحمله من قيم معرفية ، وروحية وجمالية.

فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة أو حديثة مع النص الفنـي بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التـي يجسدها ويقدمها في عمله.

وقد يلجأ الشعراء الحداثيون إلى التناص" الأمر الذي يتيح تمازجاً ويخلق تداخلاً بـين الحركة الزمانية حيث ينسكب الماضي بكل إثارته وتحفزاته وأحداثه على الحاضر بكـل ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكباً تاريخياً يومئ الحاضـر فيـه إلـى الماضي، وكأن هذا الاستلهام يمثل صورة احتجاجية على اللحظة الحاضرة التي تعادلهـا في الموقف اللحظة الغائرة في سراديب الماضي"[33]

لم يقف الشاعر المعاصر عند حدود المدونات التاريخية، بل تجاوزها إلى ما هو أبعد من أسلوبها السردي، حيث اختار منها مناطق مشعة ومضيئة تنبض بالحيويـة، وأعـاد صياغتها، وخلقها من جديد بشكل يتناغم مع تجاربه المعاصرة؛ لأن" تعامل الشاعر مـع حساسية التاريخ يتم عبر تقنيات الفرز الجدلي للوقائع والاختيـار والتحـوير والتـشويه المتعمد، عندئذ لا تتبقى الواقعة التاريخية كما هي، أي تتحول الواقعـة التاريخيـة بعـد استخدامها كل هذه التقنيات إلى واقعة شعرية؛ لأن هذا التحول والفرز الجدلي هما ما يميز الشعر عن التاريخ، ودرجات الهضم والامتصاص هي التي تحدد درجة سيطرة الـشاعر على حساسية التاريخ"[34]، وطبيعة التعامل مع المعطيات التاريخية وأسلوب توظيفها الفني هما اللذان يمنحانها الطاقة الشعرية والقوة الدلالية، ويجعلان لها حضوراً قوياً وفعالاً فـي

---

[33] رجاء عيد، لغة الشعر 201

[34] عز الدين المناصرة، حارس النص الشعري– شهادات في التجربة الـشعرية ، دار كتابـات– بيروت، ط1، 95،1993

مختلف النصوص الأدبية.

فالشاعر المعاصر أعاد كتابة التاريخ ممتزجاً بواقع العصر، ووفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر ويستشرف آفاق المستقبل، فقط " تكون الشخصية التاريخية محصورة في إطارها التاريخي، ينفخ فيه الشاعر روحاً جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة وتكتسب أبعاداً معنوية جديدة"[35] تؤهلها لمعايشة الحاضر ، والتعبير عن رؤاه وقضاياه المعاصرة، وتمنح العمل أصالة وعراقة، وأبعاداً حضارية، وتحفره في عمق التاريخ، وتضفي عليه طابعاً شمولياً يضم أزمنة وأمكنة مختلفة.

وفي قصيدة" آهات أمام شباك التصاريح عند جسر اللنبي" تعبر الشاعرة فدوى طوقان عن إحساسها بالذل والهوان من جراء تلك المعاملة القاسية التي يعامل بها الفلسطينيون عند جسر اللنبي، وهنا تستحضر الشاعرة ثلاثة نماذج تراثية لثلاث نساء عربيات، عاشت كل واحدة منهن بعداً من أبعاد مأساتها وتجربتها المعاصرة، وعانت ما عانته شاعرتنا ، حيث تقول:

ويد تصفق شباك التصاريح،
تسدّ الدرب في وجه الزحام
آه، إنسانيتي تنزف، قلبي
يقطر المرَّ، دمي سمٌ ونارْ
(عرب، فوضى، كلاب..)!
آه، وا معتصماه!
آه يا ثار العشيرة
كل ما أملكه اليوم انتظار..
ما الذي قصَّ جناح الوقت،
من كسّح أقدام الظهيرة ؟
يجلد القيظ جبيني

[35] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، دار الفكر اللبناني- بيروت، ط1، 194،1986

عرقي يسقط ملحًا في جفوني
آه جرحي!
مرَّغ الجلاد جرحي في الرغامْ
*** * ***
ليت للبرَّاق عينًا..
آه، يا ذلَّ الإسار!
*** * ***
ألف (هند) تحت جلدي
جوع حقدي
فاغرٌ فاه، سوى أكبادهم لا
يُشبعُ الجوعَ الذي استوطن جلدي
آه يا حقدي الرهيبَ المستثار (36)

بدأت الشاعرة باستدعاء الشخصيات التاريخية، وجاءت مواقفها مندمجة في البنية التركيبية للنص الحاضر مكسباً إياه إيحاءات جديدة.

فقد عانت الشاعرة ما عانته تلك الشخصيات الثلاثة وهي الشعور بالذل واستنهاض الشهامة العربية والرغبة المتأججة في الانتقام من خلال هذه الشخصيات الثلاث.

حيث استلهمت الشاعرة شعورها بالذل وامتهان الكرامة العربية واستثارة النخوة العربية من خلال استدعاء شخصية المرأة الهاشمية التي امتهنت كرامتها على يد رجل من عمورية، وشخصية ليلى العفيفة عن طريق ما أطلقته تلك الشخصيتين من صرخات في النص– وا معتصماه، ليت للبراق عيناً– التي تتكاثف دلالتها في ذهن القارئ العربي.

وقد عبرت الشاعرة عن رغبتها المتأججة في الثأر من المحتلين الذين أذلوها وامتهنوا كرامتها من خلال استدعائها لشخصية هند بنت عتبة آكلة كبد حمزة.

وهكذا استطاعت الشاعرة باستدعائها للشخصيات التاريخية الثلاث أن تتجاوز

---

[36] فدوى طوقان، الآثار الكاملة، 529–531

آنيتها دون تفقد هذه التجربة بعداً من أبعاد معاصرتها، واستطاعت أن تحقق بهذه التجربة نوعاً من الأصالة والعراقة عن طريق إكسابها هذا البعد التاريخي الحضاري، كما أمـــدت تجربتها بطاقات إيحائية لها قدرتها على الإشعاع والتأثير، وهكذا" تكتسب تجربة الـــشاعر المعاصر باستدعاء هذه الشخصيات التراثية غنى وأصالة وشمولاً في الوقت ذاته، فهـــي تغني بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي– وأخيراً تكتسب شـــمولاً وكليـــة بتحررها من إطار الجزئية والآنية إلى الاندماج في الكل وفي المطلق"[37].

ومن الشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر سميح القاسم، شخـــصية الـــشاعر الصعلوك المتمرد الذي ثار على مضطهديه من بني سلامان وبني شبابة، وقتل منهم مئة، ففي قصيدة انتقام الشنفرى، يقول سميح القاسم:

أيذكرني الشر بالشر
لا بأس.. حسبي شبعت على مسغبة
وحسب رضا الضبع والسيد والبيد
والأمم الرثة المتربة
وحسبي أم العيال الرؤوم
وذكر الصعاليك والأغربة
أيذكرني الشر بالشر
لا بأس
مما وهبت أرد الهبة
غبنت أهنت، لعنت طعنت
أهذا إذن شرفي عندهم
وهذا صراطهم المستقيم
وهو إذن قدري بينهم!
يميناً.. يميناً

[37] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربـــي المعاصـــر ، دار الفكـــر العربي، 1997،17

هو الثأر يقسم لن أرجئه
سأقتل منهم بما استعبدوني
سأقتل منهم مئة [38]

وظف الشاعر شخصية الشنفرى [39] مستفيداً من الإيحاءات الدلالية الناتجة عن أبعاد شخصية الشنفرى التراثية مسقطاً تلك الأبعاد على الشاعر وقضيته الذي يعاني من الاضطهاد اليومي والتمييز العنصري من أمته العربية، ومن الدولة التي يعيش في كنفها مواطناً بالاسم فقط، شأنه في ذلك شأن الشنفرى التي لا تربطه مع بني سلامان إلا صلة الاستعباد والرق التي اكتشفها مؤخراً مما برر الثورة والتمرد عليهم.

لقد ربط الشاعر بين الأبعاد المكانية والتراثية ليؤكد علاقة التلاحم بين الشخصيتين في تشابكهما الزماني والمكاني، بحيث يتماهى كل منهما في الآخر فتكتسي الشخصية التراثية البسيطة بأثواب معاصرة، مكسباً إياها إيحاءات جديدة وزخماً تعبيرياً بالغ الأثر والإيحاء.

وقد تقمصت الشاعرة فدوى طوقان في قصيدتها " كوابيس الليل والنهار" شخصيتين تراثيتين ذاتي ملمح أدبي، وهما شخصية عنترة وابنة عمه عبلة واستغلال ما بينهما من علاقة وجدانية وحب صادق، وما يتمتع به عنترة من قوة وشجاعة وإخلاص في الدفاع عن قومه وعن حبه، واستثمار القصة التاريخية لحبهما وشجاعتهما، والتحوير فيها بإضافة دلالات جديدة تتناسب مع التجارب المعاصرة بشكل أصبح فيه عنترة رمزًا للفدائي الفلسطيني المولع بحب عبلة التي رمزت الشاعرة لها بالأرض ، وذلك بقولها:

---

[38] سميح القاسم، الأعمال الكاملة 586/2

[39] هو عمرو بن مالك شاعر جاهلي لقبه الشنفرى، أسرته بنو شبابة بن فهم فلم يزل فيهم حتى أسرته بنو سلامان بن مفرج، فكان الشنفرى فيهم لا تحسبه إلا أحدهم حتى نازعته بنت الرجل الذي كان في حجره، وكان السلامي اتخذه ولداً وأحن إليه وأعطاه، فقال لها الشنفرى: اغسلي رأسي يا أخية، وهو لا يشك في أنها أخته، فأنكرت أن يكون أخاها، ولطمته، فذهب مغاضباً حتى أتى الذي اشتراه من فهم، فقال له الشنفرى: أصدقني ممن أنا؟ قال : أنت من الأواس ابن الحجر، فقال: أما إني لن أدعكم حتى أقتل منكم مائة، بما استعبدتموني، ثم إنه مازال يقتلهم حتى قتل تسعة وتسعين رجلاً.

عنترة العبسيّ ينادي من خلف السور :
– يا عبل تزوجك الغرباء وإني العاشق !
لا ترفع صوتك يا عنتر ويلي ويلي !
– أنا ابن العمّ وعرق العين .
(يا ويلي عنتر مختبئ في أجفاني)
– يسمعك الجند ، يراك الجند
يا عبل دعيني أطعم من
زيتون العينين دعيني
لا تقصيني عن زيتونك لا تقصيني
طرقات الجند على بابي ويلي ويلي !
– يا عبلة يا سيدة الحزن خذي زهرة قلبي
الحمراء
صونيها أيتها العذراء
– الجند على بابي ويلاه !
حتى الله تخلّى عني حتى الله
– خبئ رأسك !
خبئ صوتك !
وبنو عبسٍ طعنوا ظهري
في ليلة غدر ظلماء (40)

استثمرت الشاعرة في هذا النص شخصيتين تراثيتين لتجسد من خلالهما الصراع القائم بين الفلسطينيين وجنود الاحتلال، وتصور مشهداً يكاد يتكرر يومياً هو اقتحام جنود الاحتلال للمناطق الفلسطينية ، ومداهمتهم للمنازل بحثاً عن الفدائيين، وقد استطاعت الشاعرة باستثمارها هاتين الشخصيتين أن تعبر عن حالة هذه المواطنة وتصور مشاعرها وانفعالاتها بشكل يبرز خوفها وقلقها على سلامة الفدائي ويعكس مآسي الاحتلال، ويحرك

[40] فدوى طوقان، الأعمال الشعرية الكاملة 452-453

الغضب الوطني والقومي لدى المتلقي وتجعله يتفاعل مع الموقف ويعيش الحدث بكل انفعالاته وتوتراته.

إن استرجاع الشاعر لتجربة عنترة وعبلة، لا يعني تذكر تاريخ ومكان وكيفية حدوثها، وإنما استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة وبعثها من جديد من خلال أحداث ومواقف معاصرة تربطها قواسم مشتركة معها، فالقدرة على بعث التجربة التراثية من خلال التجارب المعاصرة يعتمد على مدى استغلال المبدع للجوانب المشعة والسمات الدالة في التجارب التراثية، وقد حققت الشاعرة ذلك باندماجها وتوحدها مع تجربة عنترة وعبلة، وإعادة صياغتها بأسلوب معاصر وضمن رؤية جديدة نابضة بالحركة والحيوية.

كما وظف الشاعر محمود درويش الدلالات المتنوعة التي يفيض بها الرمز التاريخي (الأندلس) متخذاً من هذا المكان والزمان محور ارتكاز لذاكرته التي رحلت في الماضي إلى هذا التاريخ، محاولة أن تحلل واقعها المؤلم بعناصر الجمال والفخر فيه، ولكن يتضاعف الألم حينما ينكشف الزمان عن فاجعة أعظم من فاجعته، حيث يقول:

يسمعون النشيد
ولا يكذبون على الخبز، صحراء في القلب
مزق شرايين قلبي القديم بأغنية الغجر
الذاهبين للأندلس [41]

لقد استوحى الشاعر الرمز التاريخي الأندلس " يوتوبيا العرب المفقودة" الثرية بالدلالة كرمز لفلسطين، فالسياق متشابه من حيث الضياع والاحتلال للوطنين، ولكن درويش لم يتقص تفاصيلها أو سمات التشابه بينهما، وإنما يلقي رمزها في السياق حراً دون أن يضغط عليه لخلق معنى بذاته، وبالتالي فقد فتح المزيد من التأويلات وتنوع الدلالات، وتظل دال " الأندلس" تعبق في جو السياق بإرثها التاريخي الجميل والمأساوي معاً.

أما الأندلس عند سميح القاسم فقد ظهرت من خلال بقع الضوء التي ركزها الشاعر

[41] محمود درويش ، ديوان محمود درويش 463

في قصيدته على عناصر مميزة من تاريخ الأندلس ، ففي مطلع القصيدة يوجه الشاعر شعاع الذاكرة إلى لسان الدين بن الخطيب حيث موشحته الرائعة، والتي عمل الشاعر على تحويرها بما يلائم شعوره بمرارة التاريخ بعدما انكشف الحجاب مع مرور الزمان عن انهياره، فيصبح النص على لسان سميح:

جادك الغيث، لا جادك يا زمان الوصل
والفصل كفارتي لم تجز
والمدى موصد بالمدى [42]

وفي ظل هذا الانكشاف عن أسطورة الماضي التي تحطمت على صخرة الهزيمة الحاضرة، يستدعي الشاعر شخصية تاريخية من الأندلس وهي شخصية عبد الرحمن الداخل بما تحمله من دلالة على العذاب والألم حيث يقول:

وداعاً يا ذوي القربى!
وداعاً.. والجرح النجل
في قلبي مضاضيتها
طوال العمر.. في قلبي مضاضيتها
ونفسي والرواسي الشم عزتها
تحف بنكبة النكبات
من قطر إلى قطر
تراود في مغالين الدجى
لمحاً من الفجر!
ونفسي .. يا ذوي القربى
ينازعها- وإن شيدت ملك الله في الغربة
ينازعها حنين السفر للأوبة
ونفسي رغم دهر البين
رغم الريح والمنفى

[42] سميح القاسم، ديوان سميح القاسم 481- 482

ورغم مرارة التشريد،
تدرك.. تدرك الدربا [43]

لقد استدعى الشاعر شخصية عبد الرحمن الداخل المحملة بمواجع النكبة وعذابات التشريد، ليعبر بها عن غربة الإنسان الفلسطيني وتمزقه عبر المنافي حاملاً معه مأساته أنّى ذهب، وهو في النهاية مهما حقق من حياة رغيدة في الخارج لا يرضى بأرضه بديلاً، فهو مصمم على مواصلة الدرب حتى النصر، ويؤكد الشاعر بأن انتصاره الحقيقي لن يكون إلا بتشييد ملكه على أرض وطنه في إعلان واضح، فنفسه التي تحف بنكبة النكبات من قطر إلى قطر كما يقول" ينازعها– ملك الله في الغربة – حنين السفر للأوبة".

وفي تناص آخر لسميح القاسم مع نفس الشخصية التاريخية في قصيدة ثانية ، حيث يقول:

أقسمت أمتي أنها منحتني الأمان
أقسمت أمتي.. ثم كان
أنها قتلت زوجتي، وأنا أعبر النهر
لا سيف.. لا حول.. لا صولجان
خبّري يا رفوف الرؤى القانية
خبّري أمتي..أمتي الخاطية
أنني لم أبع زوجتي، لم أبعها بأندلس ثانية [44]

لقد استطاع سميح القاسم أن يوظف أحد أحداث تاريخ عبد الرحمن الداخل، وهو قتل العباسيين لأخيه الصغير بعد أن أعطوه الأمان، محاولاً حضور هذا الحدث الغائب في جسد النص الآني، والتعبير من خلاله عن محاولة أمته لتصفية قضيته بينما هو عاجز على أن يفعل شيئاً، وهو هنا يؤكد أنه لن يبيع قضيته–زوجته– بأية حياة في الخارج.

وهكذا تعددت دلالات شخصية عبد الرحمن الداخل دون إحساس بالمفارقة بين الماضي والحاضر، فالدلالات التي عُبر عنها من خلال شخصية الداخل مطردة مع الدلالة

[43] سميح القاسم، الأعمال الكاملة613/1
[44] سميح القاسم، ديوان سميح القاسم 32–321

التراثية لتلك الشخصية، ولقد جمعت تلك الدلالات بين الماضي والحاضر ضمن إطار فني ومناخ نفسي خالٍ من المفارقة، وذلك نتيجة لتوفر السمات الدالة وقوة أوجه الالتقاء بين الشاعر وتلك الشخصية الذي أدى إلى التوازن بينهما، وحقق التلاحم بين دلالتيهما من بداية القصيدة وحتى نهايتها، وقدرة الشاعر على الغوص في التحولات النفسية للشخصية التاريخية، وتشكيلها بصورة جديدة تخرجه من إطاره التاريخي المعروف، وتتجاوز فضاءه التراثي إلى آفاق دلالية معاصرة، تمنحه القوة للتحرك في أبعاد زمانية تشمل الماضي والحاضر والمستقبل، وهذا يكشف عن أهمية الشخصية التاريخية التي حوّر فيها، وتجاوز ملامحها التراثية ليضفي عليها ملامح ودلالات معاصرة تنهض بتجاربه وانفعالاته؛ لأن " التاريخ بطبيعته يمثل أقوى مظهر للأدلجة إذ تتجلى فيه عادة الضمير القومي وصورة الذات الجماعية" [45]، التي ترتد إلى الماضي وتعيش الحاضر وتمتد إلى المستقبل، فالشاعر يستثمر من التاريخ وحداته المشعة المحتفظة بطاقات دلالية قابلة للامتداد في النتاجات الأدبية، والتفاعل والتجاوب مع القضايا والمواقف المعاصرة، ويمنحها القدرة على تخطي زمانها التاريخي، وإكسابها نوعاً من المعاصرة.

كما قام معين بسيسو باستحضار عدة شخصيات تاريخية في قصيدته" كراسة فلسطين" مستفيداً من دلالاتها الماضية، حيث يقول:

سيرك فلسطين سيفتتح الليلة
هاتوا مربوطاً بالأغلال" المعتصم" وهاتوا في قفص"خالد"
هاتوا ملفوفاً في النطع" المتنبي" محمولاً فوق بيارقه" سيف الدولة"
سيرك فلسطين سيفتتح الليلة [46]

قام الشاعر باستدعاء الشخصيات التراثية" المعتصم، خالد ، المتنبي، سيف الدولة" التي تومئ إلى أبطال تاريخنا الكبار الذي صور لنا الشاعر قضيتهم –قضية فلسطين – وقد تحولت إلى سيرك أصبح فيه أبطال تاريخنا الكبار عروضاً بائسة يتسلى ببؤسها المشاهدون.

---

[45] صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب –بيروت ، ط1، 183،1995
[46] معين بسيسو ، كراسة فلسطين، دار العودة –بيروت 9،1969

وقد استدعى معين بسيسو أكثر من شخصية من شخصيات التاريخ لإبراز نوع من المفارقة الجماعية بين الواقع التراثي لهذه الشخصيات وبين ما آل إليه أمرهم في الحاضر.

كما يمضي إبراهيم نصر الله في استحضار نماذج الصراع بين الموت والحياة، الدمار والبناء من عمق التاريخ الإنساني، حيث يستدعي استحضار قصة روما التي أحرقها نيرون لتتداخل وتتناص مع قصيدته التي تجسد قصة إحراق وطنه وشعبه بطريقة أكثر بشاعة وشراسة، حيث يقول:

وتحسست قلبي
وأشعلت قنديل روحي
تجمعت.. كي لا تمر السهام
وتشرع للموت نافذة للظلام
وتجمعت أكثر ثم صرخت
فأبصرت" روما" مجللة بالسواد
" وصبرا" موزعة
أي طفل قتيل ستحتضن الآن؟
وكلهم ثمر للفؤاد
وأبصرت شاماً
يا ولدي؟ أين نحن
هنا..
ما " هنا" هذه؟
وتجمع هذا الظلام تجمع...
أتدثر بالأقحوان.. (47)

قام إبراهيم نصر الله باستدعاء" نيرون وروما" والتي تتناص مع فلسطين في هذا النص مستفيداً من الإيحاءات الدلالية الناجمة عن حرق روما.

[47] إبراهيم نصر الله ، حطب أخضر ،164

وقد جاء هذا التناص مندمجاً في البنية التركيبية للنص الحاضر، فقد عانت فلسطين من الحرق والخراب والدمار على يد المحتل وأعوانه فتجللت بالسواد، مثلما عانت منه روما بعدما أحرقت على يد نيرون، ولكن الحياة هي الأقوى، فقد مات نيرون وعاشت روما، وسيمضي المحتل ويندحر ويبقى الوطن.

كما استدعى الشاعر أحمد دحبور المدينة ذاتها وما حدث لمدينة بغداد أيضاً على أيدي الطغاة المستبدين، حيث يقول من قصيدة " ثلاثة ورابعهم":

من أي حجر طغاة الكواكب انفلتوا
نيرون صرف روما مرتين
وبعد حرقها ألف اللحن الرديء
ولم يكف حتى أطاعته على الطرب
وصدق اللحن هولاكو فأحرق ما يكفي
ليغرق نهراً بالمداد
ومن روما مكتبة الدنيا
أتته لغة الجراد
تشكر حمق الجاهل العصبي [48]

استثمر الشاعر شخصيتين تاريخيتين تضافرتا ليؤكدا بعدًا تدميرياً حاق بالبشرية في زمنين متباعدين، القمع والقهر والهمجية والطغيان رياح هوجاء لا تزال تعصف بالشعوب، ولكن " نيرون مات وعاشت روما، وهولاكو هلك وبقيت بغداد صامدة في وجه الأعداء، وكذلك فلسطين فستبقى صامدة خالدة في وجه الاحتلال الصهيوني.

ثالثاً التناص الأدبي:

يمثل التراث الأدبي مرجعية معرفية ومادة دينامية حية، فهو جزء لا يتجزأ من التراث التاريخي لأي أمة، ساهم في التكوين الشعري للشاعر المعاصر، الذي قرأ التراث قراءة واعية وتعامل معه على مستويين: مستوى تأثري بأساليبه، ومعانيه ومضامينه،

[48] أحمد دحبور، ديوان هكذا 41

ومستوى توظيفي لنماذجه، ومواقفه، وأحداثه، وبذلك تكون علاقاته بموروثه الأدبي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك لمعطياته، وتفعيل لطاقاته.

فالأدب هو خلاصة التجربة الشعورية والفكرية والحياتية لأي أمة، تتناقله الأجيال جيلاً بعد جيل، مستفيدة من مضامينه، ومستلهمة شكله من أجل مواصلة الإنتاج على غراره وتطويره.

فالموروث الأدبي على اختلاف مستوياته له حضوره الفعال في القصيدة المعاصرة، لقربه من الذات المبدعة، والتصاقه بوجدانها، ومعايشته لظروفها لأن فهم الماضي يكون" أفضل كلما توافرت شروط موضوعية في الحاضر شبيهة بما كانت عليه في الماضي"[49]، فالتجارب الشعرية والمواقف النفسية التي مرت بها المعطيات الأدبية التراثية شبيهة بالتجارب الشعرية المعاصرة، وهذا التشابه شكل حافزاً قوياً دفع الشاعر المعاصر للامتياح من الموروث الأدبي باستدعاء شخصياته، واستحضار مواقفه وأحداثه، واستغلال أبعادها الدلالية، وإمكاناتها الإيحائية في تشكيل رموز أدبية جديدة تحمل أنفاس الماضي وتعبر عن قضايا معاصرة.

لقد وجد الشاعر المعاصر كثيراً من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنية من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة، وهنا تكمن براعة المبدع وقوته في " التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي إكسابه طابعاً درامياً معبراً عن موقف جديد"[50] ، وقادراً على الإيحاء بالتجارب والانفعالات المعاصرة بكل أبعادها الحياتية والوجدانية، وحمل قضايا وهموم الشاعر ، وبذلك أصبح الموروث الأدبي أداة معرفية طيعة في يد الشاعر المعاصر ، ينسرب بجذوره الدلالية في أعماق تجاربه، ويشكل عنواناً لأفكاره وتصوراته وانفعالاته.

لقد وظف الشاعر الفلسطيني المعاصر التراث الأدبي العربي، حيث استدعى الكثير

---

[49] نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء ، ط5، 28،1995

[50] رجاء عيد، لغة الشعر 238

من الرموز الأدبية والمواقف والشخصيات من خلال تضمين شعرهم للنصوص الأدبيـــة، حيث إن كثيراً من محطات حياة الشعراء القدامى تتقاطع مع حياة الـــشاعر الفلـــسطيني، ولاسيما إذا كان هذا الشاعر القديم صاحب تجربة غنية.

لا يعني توظيف التراث الأدبي في الشعر الفلسطيني المعاصر التراث الشعري فقـــط، بل يمثل المثل العربي القديم والأقوال المأثورة والحكم جانباً من هذا التوظيف.

ومن ذلك استدعاء سميح القاسم معنى بيت المتنبي التي يهجو به كافور الإخـــشيدي، الذي يقول فيه:

عائد عائد
وبأية حال يعود إلى حالنا العيد؟
مرتبكاً مرة. جامحاً مرة
ذاكراً كاسياً
إنما يقبل العيد في موعد
مستعيداً ثياب احتفالاته
داعياً أمه
للطعام المعد في غده
يقبل العيد في موعده
بنجوم من الكعك، فثيرها نجمة نجمة [51]

يتضمن النص السابق معنى بيت المتنبي وأسلوبه الذي يقول فيه:

عيد بأي حال عدت يا عيد بما مضى أم بأمر فيه تجديد[52]

إن استحضار بيت المتنبي الذي عاش في عصر يعتبر من أزهى العصور الإسلامية في تاريخ المسلمين يعمق معنى الفرح الميت والبهجة الضائعة مقارنة مـــع هـــذا الواقـــع المعاصر، فيجيء العيد الذي مر على المسلمين في عصورهم الزاهية يحمـــل التنـــاقض

[51] سميح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم 65، دار الأسوار– عكا، ط1، 2000
[52] أبو البقاء العكبري، ديوان المتنبي مج1 ، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر– بيروت، ج39/2

لتزداد الفاجعة بقدوم هذا الآتي المشتت بقوله (ذاكراً/ناسياً، عاريا/كاسياً)، فهو يجيء في موعده بنفس الطقوس الأولى المرتبطة في الأذهان بمعالم الأمل والسعادة والتعارف والفرح.

كما وظف الشاعر معين بسيسو في قصيدة " الشعر وخصيان السلاطين" شخصية المتنبي أحد رموز الأصالة والفحولة الشعرية ليقابل بينها وبين المنافقين المنتفعين الذين يمتصون دماء الشعوب منتحلين شخصية المتنبي متحدثين بلسانه، جاعلين من هذا الكلام المكذوب وسيلتهم للوصول إلى السلطة والمال، حيث يقول:

يا أبا الطيب قم صحّ النواطير وقم صحّ القياثر
دقت الأجراس للصيد.. ثعابين المحابر
بشمت من لحمنا.. هذه الثعالب
صار درع الفارس المقتول بيتاً للثعالب
آه يا سيف المحارب [53]

فهو في هذه الأبيات يستحضر بيت المتنبي "

نامت نواطير مصر عن ثعالبها فقد بَشِمْنَ وما تفنى العناقيد [54]

لقد تم توظيف بيت المتنبي في الجمل الثلاث الأولى، حيث جاءت العبارات متجاوبة مع وصف المتنبي وتحريضه غير المباشر ضد هذه الطبقة من المتسلقين والخونة ، ليصبح خطاب الشاعر الموجه إلى المتنبي لوناً من ألوان التحريض المباشر ضد الخونة والعملاء الذين يظهرون في كل عصر بوجوه مختلفة، وهم في هذا العصر (ثعابين المحابر) أي الكتاب المنافقون الذين تقطر أقلامهم سماً كالثعابين،هم الذين يستثمرون نضالات الشرفاء ويتخذون من ذكرياتهم ودروعهم بيوتاً يلجئون إليها للتغطية على نذالتهم وخيانتهم. ثم يختتم الشاعر تحريضه بهذه العبارة: (آه.. يا سيف المحارب) لتشكل حكماً نهائياً على هؤلاء الخونة مصاصي دماء الشعوب.

---

[53] معين بسيسو، الأعمال الشعرية 228

[54] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي–بيروت،1980، ج144/2

استطاع بسيسو أن يوظف بيت المتنبي المكتنز بالدلالات، وأن يبني عليه فكرته المعاصرة ويستمد منها عناصر صورته.

كما وظف عز الدين المناصرة بيتاً من شعر المتنبي، ولجأ إلى جعل عناصر هذا البيت رموزاً للقوة، حيث يقول في قصيدته (ظل يركض حتى الرصاصة):

ماذا أعددت من : الخيل ، والليل ، والرمح
والبيداء [55]

فالشاعر قد استثمر بيت المتنبي الذي يقول فيه:

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف الرمح والقرطاس والقلم [56]

لقد أعاد لنا الشاعر بسؤاله صورة المتنبي الذي ظل وفياً لبيته هذا حتى الموت، وفي ذلك تأكيد رمزية هذه العناصر على القوة والشجاعة، وحث للإنسان المعاصر على التشبث بمبادئه وقوته من خلال استذكار الخيل والليل والبيداء.

وفي قصيدة أخرى يستثمر محمود درويش مقطع من بيت شعري لتميم بن مقبل متحدثاً فيه عن انشغاله بهمومه وأحزانه، حيث يقول:

ليت الفتي حجر..
يا ليتني حجر..
....
أكلما ذبلت خبيزة
وبكى طير على فنن
أصابني مرض
أو صحت : يا وطني!
أكلما نور اللوز اشتعلت به
وكلما احترقا

---

[55] عز الدين المناصرة، الأعمال الكاملة 279
[56] عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي ج85/4

كنت الدخان ومنديلاً
تمزقني
ريح الشمال، ويمحو وجهي المطر
ليت الفتى الحجر
يا ليتني حجر [57]

لقد استحضر درويش بيت تميم بن مقبل مستفيداً من دلالته الماضية وموظفاً إياه في خلق دلالات جديدة تلائم حاضرنا، فقد استهل قصيدته بمطلع من هذا البيت المشهور، وهو:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر تنبو الحوادث عنه وهو ملموم [58]

فهذا البيت يعكس رغبة الإنسان المهموم في أن يتجرد من إحساسه ولو لفترة من الزمن ، كي يكون بمنأى عن الحوادث التي تمر به، فيشعر بالسعادة، ولكن الشاعر في تناصه مع هذا البيت لم يسع إلى تحقيق هذه الأمنية المستعارة، ولكن أراد أن يحدث هزة في إحساس قارئه ليريه من خلالها ما تفعله النوائب حتى دفعته لهذه الأمنية المستحيلة.

فالشاعر يعيش في وطنه ويتفاعل معه، فيشتعل فرحاً وسعادة بنمو الحياة في وطنه، ويحترق معها وتمزقه الرياح إذا ما توقفت حياة النماء.

لقد استلهم الشاعر هذا البيت واستهل به قصيدته مع تحريف لغوي لم يشوه هيكله، ولم يبهم معناه، بل اندمج في البنية التركيبية للنص الحاضر مكسباً إياه إيحاءات جديدة أبرزها استمرار التعلق بالوطن ومشاركته آلامه.

وفي قصيدة " امرئ القيس" للشاعر محمود درويش يستحضر ملامح حياة امرئ القيس وأبعاد حياته في مقابل ملامح حياة الشاعر وأبعاد حياته مع المفارقة التي تظهر واضحة بين هذين النموذجين من الحياة ، حيث يقول:

يا أميري.. نحن لا نطلب من أفق سوانا

---

[57] محمود درويش، حصار لمدائح البحر 7
[58] ديوان ابن مقبل، تحقيق عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث- دمشق، 1962، 273

مطراً يروي ثرانا
عبثاً نمشي.. ونمشي عبثاً
يومنا خمر ونرد.. وغد الخمر ندم
وغد النرد سأم [59]

لقد تضمن النص السابق عبارة امرئ القيس الشهيرة عندما بلغه مقتل أبيه " لا صحو اليوم ولا سكر غداً، اليوم خمر وغداً أمر"[60] مع المفارقة الواضحة بين واقع الشاعر وواقع سلفه، فامرؤ القيس استنجد بقيصر الروم ليساعده على الثأر لأبيه من بني أسد بعد أن خذلته القبائل العربية التي استنجد بها، ولكن شاعرنا لم يعتمد في استرداد حقه على أية قوى من الخارج.

لقد تلاحم نص محمود درويش مع نص امرئ القيس تركيباً ، ولكنه اختلف عنه دلالياً، فشاعرنا لا يستطيع متابعة امرئ القيس في الاستمرار على الخمر وتأجيل الأمر حتى الغد، لأنه يدرك فداحة النتائج المترتبة في العكوف على الخمر واللهو وتأجيل واقعنا ولو لحظة واحدة.

كذلك نجد عز الدين المناصرة مضمناً عبارة امرئ القيس في ثنايا قصيدته ويجعلها مرتكزاً من مرتكزات قصيدته" المقهى الرمادي" ، مسقطاً صورة الإنسان الفلسطيني على شخصية امرئ القيس بطريقة سلبية، حيث يقول:

ها هنا أدفن يأسي
في رمادٍ من حطب
في كؤوس الشاي حمراء وخضراء
وفي لون الخطب
وأقول اليوم خمرٌ.. وغداً.. يا غرباء
اسكتوا يا غرباء
ارقصوا يا غرباء

---

[59] محمود درويش ، ديوان محمود درويش، 59
[60] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية- القاهرة، 9،88/1936

فوراء الثأر منا خطباء [61]

لقد وظف الشاعر عبارة امرئ القيس في إصراره علـــى الانتقـــام لوالـــده بطريقـــة معاكسة، حيث أوهمنا الشاعر في بداية نصه بأنه يكرر الدلالة في متابعة امرئ القيس في الاستمرار على الخمر، ولكنه يفاجئنا عندما يسوق نهاية نصه إلى التحول عن هذا المعنى إلى معنى آخر وهو الإصرار على السكر، و حينما يستعيض الإنسان الفلسطيني بالخطب عن التخطيط للانتقام، فوراء الشعب الفلسطيني خطباء وحكماء.. لا يفعلون سوى ذلك.

كما وظف أحمد دحبور التراث الأدبي مستدعياً المخزون التراثي ، حيث يقول:

أنا الرجل الفلسطيني
أقول لكم : رأيت النوق في وادي الغضا تذبح
رأيت الفارس العربي يسأل كسرة من خبز حطين
فكيف بربكم أصفح؟
....
ألا لا يجهلن أحد علينا
بعد أن الكف لن تعجز [62]

فاستدعاء الشاعر بيتاً للشاعر عمرو بن كلثوم ، حيث يقول:

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا [63]

يعكس تشابكاً وتلاحماً في الدلالة رغم تباعد المسافات الزمنية بين النصين، فالـــسياق يعكس فخراً واعتداداً بالذات وتحدياً صارخاً للأعداء، وقد اكتسب الـــنص بعـــداً تعبيريـــاً وأثرياً كبيراً. كما وظف الشاعر الفلسطيني في شعره المعاصر أقوالاً وحكماً ومـــأثورات أدبية لما تنطوي عليه من الدلالة التي تعادل واقعه المعاصر، لما تكشف عنه من مواقـــف نحن بحاجة إلى استحضارها من أجل شحذ الهمة وأخذ الحيطة والتعلم من التاريخ.

---

[61] عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيـــروت، ط1، 1994،34

[62] أحمد دحبور، الأعمال الكاملة 200

[63] عمرو بن كلثوم ، شرح المعلقات السبع للزوزني ، دار الجليل- بيروت، 1979 ،154

ومن هذه المقولات مقولة طارق بن زياد في خطبته، عندما همّ بدخول الأندلس:

" **البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس ثم إلا الصدق والصبر**" [64]

يقول أحمد دحبور :

البحر من ورائكم
ماذا وراء البحر
خليفة يسلبنا القوت وعار النصر
البحر من ورائكم
نحن نريد البحر [65]

لقد ولج الشاعر التراث الأدبي الحضاري حينما استحضر موقف طارق بن زياد مستفيداً من دلالته الماضية وموظفاً له في خلق دلالات جديدة ، فهو يطمح في موقف جديد يعادل عزة الماضي متمثلاً في موقف طارق بن زياد، وينعتق من ربقة الأسر، فهو يضع روحه على كفه ويطلقها مدوية " نحن نريد البحر".

وفي تناص مماثل لنفس الموقف والدلالة، يقول محمود درويش:

يا أجمل الوحوش يا صديقي
ما بيننا سوى النفاق
والخوف من متاعب الطريق
البحر من أمامنا.. والغاب من ورائنا!
فكيف نفترق [66]

استحضر الشاعر مقولة طارق بن زياد في وظيفتها وشكلها مع إدخال بعض التغييرات في مفرداتها لا تؤثر في الدلالة الوظيفية، حيث تتكاثف دلالاتها في ذهن القارئ العربي والتي تؤكد حتمية المواجهة والتوحد لمواجهة المحتل.

---

[64] وفيات الأعيان، لابن فلكان ، تحقيق إحسان عباس، طبعة دار الفكر، 1977، ج321/5
[65] أحمد دحبور، الأعمال الكاملة 122
[66] محمود درويش، ديوان محمود درويش 53/1

ومن المقولات المشهورة التي وظفها الشعر الفلسطيني مقولة أسماء بنت أبـــي بكـــر، عندما كان ولدها عبد الله بن الزبير مصلوباً بجوار الكعبة بأمر من الحجاج، بعد قتلـــه: " أما آن لهذا الفارس أن يترجل".

سميح القاسم يستجيب استجابة إيجابية لمقولة أسماء بنت أبي بكر حيـــث يقـــول فـــي قصيدته" آن للفارس أن يترجل":

فأنادي أرجعوا لي.. آه.. أسمائي الحبيبة
والمدى يصدى: ألحبيبة؟
وترد الضحكة الأخرى: سيعتاد صليبه
وأنادي ودمي يغلي أحقاد مرجل
آن للفارس يا أحبابه أن يترجل
آن للفارس يا أعداءه أن يترجل [67]

يستحضر الشاعر مقولة أسماء بنت أبي بكر في معرض شعوره بالغربة والوحدة في مدن الوطن العربي، ويتجاوب شعورياً بين الماضي والحاضر، فهو يشعر بمأساة حاضره الذي يعيش فيه ينفس شعوره بمأساة الماضي.

كما يبدو التوظيف واضحاً في قصيدة (شهداء الانتفاضة) التي تناصت فيها الشاعرة فدوى طوقان مع القيم الدلالية والجمالية للأمثال العربية، وذلك بقولها:

رسموا الطريق إلى الحياة
رصفوه بالمرجان، بالمهج الفتية بالعقيق
رفعوا القلوب على الأكف حجارة، جمرًا ، حريق
رجموا بها وحش الطريق
-: هذا أوان الشد فاشتدي!
ودوّي صوتهم
في مسمع الدنيا وأوغل في مدى الدنيا صداه

[67] سميح القاسم، الأعمال الكاملة 151/1

هذا أوان الشدّ!
واشتدت وماتوا واقفين
متألقين كما النجوم
متوهجين على الطريق، مقبلين فم الحياة[68]

تناصت الشاعرة مع المثل العربي القائل" هذا أوان الشد فاشتدي زيم"[69]وخرجت من إطار تنصيص المثل بحذف كلمة (زيم) وهي اسم فرس– وإحلال معنى آخر متعلق بالانتفاضة، حيث المنتفضين على التأهب لمواجهة الشدائد، وشحذ هممهم، وإلهاب روح الحماسة والتضحية في قلوبهم، وحثهم على تكاثف الجهود، والمضي قدماً في انتفاضتهم المتألقة، وهذا اخرج المثل من إطاره التراثي المتداول إلى إطار شعري جديد متفاعل مع سياق النص بشكل أصبحت فيه المادة التناصية عنصراً أسياسياً وحيوياً في بنية النص، ساهمت بشكل فاعل في رسم صورة المنتفضين.

ومن هذه الأمثال التي ترددت : أكثر من مرة في الشعر الفلسطيني المعاصر، المثل القائل:"رب أخ لك لم تلده أمك"[70]

وقد اقتبس محمود درويش هذا المثل في قصيدته" من فضة الموت الذي لا موت فيه" ليعبر عن إخلاص الأصدقاء بينما الأخوة الأشقاء غير مخلصين ، يقول محمود درويش:

كم من أخ لك لم تلده الأم يولد من شظاياك الصغيرة!!
كم من عدو غامض ولدته أمك يفصل الآن الظهيرة عن دمك!
أأسأت يا شعبي إليك" كما أساء إليّ آدم؟!![71]

اقتبس الشاعر المثل ليؤدي نفس الوظيفة ، ففي الوقت الذي يولد من شظايا الإنسان الفلسطيني إخوة وأحباب، يتحول الأخ ابن الأب والأم إلى عدو غامض. وهذه المفارقة التصويرية تضاعف إحساس الشاعر بالألم تجاه الخذلان من قبل الأهل والأخوان.

---

[68] فدوى طوقان ، الأعمال الكاملة، 450-451
[69] أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1995، ج391/3
[70] مجمع الأمثال للميداني (السابق) مج31/2
[71] محمود درويش، ديوان محمود درويش مج 313/2

رابعاً التناص الأسطوري:

ونعني بالتناص الأسطوري استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة، ويستلزم هذا الاستلهام إدراك حيثيات التقنية التعبيرية العالية لصناعة الأسطورة، لأنها ميراث الفنون، وبوتقة التجارب الإنسانية الواقعية والمتخيلة المختزنة في اللاشعور الجمعي للمبدعين.

إن الأسطورة لها معان كثيرة يصعب معها تحديد دلالتها تحديداً دقيقاً، فمنهم من يعد الأسطورة نوعاً من الوهم الصبياني، ومنهم من يراها جزءًا من الشعائر الدينية، فهي القسم المنطوق من الشعائر أو القصة التي تمثلها الشعائر، ومنهم من يراها تسجيلاً لأحداث تاريخية وقعت حقاً في الماضي السحيق، ومنهم من يراها جزءاً لا ينفصل عن الطقوس عند البدائيين وهي التي منحت الإنسان تبريراً لاستعادة أي طقس قديم مبجل، وينظر إليها التحليل النفسي على أنها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاوعي الجمعي، مثلها في ذلك مثل الحلم بالنسبة للفرد[72].

لذلك فقد ظلت الأسطورة مورداً سخياً للشعراء في كل عصر، مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيحائية خارقة، ومن خيال طليق لا تحده حدود.

فالأسطورة تتضمن وجدانياً جماعياً وتتميز بإمكانات كثيرة تتجاوب مع اللاشعور الجماعي والمشاركة الوجدانية للباحثين عن السعادة، وتتجاوب مع وجدان الشاعر الممزق عندما يرى الحاضر الذي يعيش فيه يتمزق هو الآخر.

فالأسطورة تعبر عن هموم الشاعر وواقعه تعبيراً عميقاً وتساعده على التجسيد، وتعيد إلى الشعر فطرته الأولى" وتهب القصيدة البعد الما ورائي والبعد الوجودي الفعلي والإيحائية اللامتناهية، وتمكين الشاعر من استعادة حالة البكارة الأولى في صلته بالحياة والكون"[73].

فاستخدام الشاعر الفلسطيني الحداثي للأسطورة، إنما هي محاولة للتعبير عن أزمة

---

[72] الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، أحمد شعث ، مكتبة القادسية– فلسطين، 2002،53

[73] إيليا حاوي ، في النقد الأدبي، دار الكتاب العربي– بيروت، ط2، 1986،77

الإنسان المعاصر تعبيراً فنياً، فالأسطورة من العناصر الثقافية التي أتاحت للشاعر العربي المعاصر الإفادة من معطياتها في هذا العصر، وأصبحت جزءاً لا يتجزأ من تجاربهم الشعرية.

وقد لجأ الشاعر الحداثي إلى توظيف الأسطورة في تجربته الشعرية، بسبب ثرائها الدلالي بما تحمله من شحنات إشعاعية وتراكمات وجدانية، وليس لمجرد تحميل التجربة الشعرية بالأساطير مجارة للشعراء الذين وظفوا الأسطورة في أشعارهم.

وقد جاء توظيفهم للأسطورة بشكل واعٍ كتقانة من تقانات الأدب المعاصر الذي يبرز قدرة الشعراء على بلورة تجاربهم وتشكيلها خارج إطار النسق الغنائي حيث تزداد موضوعية وقدرة على تصوير الصراع؛ لأن استخدامها " يثري النص الشعري ويفتح آفاقه ويجعله أكثر عطاء ويدحض التسطح عنه"[74].

فالأسطورة تعطي النص الشعري بعداً درامياً يتخطى السرد المسطح إلى استلهام روح الحدث، ويوظف التحولات الدلالية المقارنة بين عالم الأسطورة وعالم الواقع لزيادة الأثر الجمالي والفلسفي للنص، مع الأخذ بالحسبان عدم الجنوح إلى فرض الأسطورة فرضاً ذهنياً وصفياً مجرداً منفصلاً عن سياق التجربة، بل لابد من إذابة إشعاعاتها الدلالية في السياق الشعري، وتذويب بعدها الزمني وصهرها في دائرة المجموع الإنساني.

فالأسطورة لها أبعاد دلالية على النص؛ لأن القصيدة تزداد تألقاً إذا نجح الشاعر في استثمار دلالاتها، وتوظيف مخزونها المعنوي بحيث تتحول طاقاتها الإيحائية إلى مدلول اصطلاحي أول ينتقل منه الشاعر إلى دلالات ثانية مرتبطة بتجربته الحاضرة" فإمكانيات أية أسطورة لا يمكن أن تستغل إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالته عليها"[75].

فينبغي على الشاعر أن يعي أساطيره، ويفهمها فهماً جيداً، وهذا من شأنه أن يكون عوناً للشاعر لبعث الحياة في تلك الأساطير القديمة، ويوظفها توظيفاً فنياً فتكون غير بعيدة عن حياتنا المعاصرة.

---

[74] عدنان قاسم، لغة الشعر العربي 25

[75] أحمد جمال زكي، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس للطباعة والنشر، 178،1980

وقد أدى توظيف الشاعر العربي للأسطورة إلى أن أصبحت القصيدة الشعرية قصيدة طويلة ذات بناء درامي تضم حشداً كبيراً" من تلك الأشياء الجاهزة التي تعيش في واقع الشاعر النفسي، وتتجمع ، وتتضام، ويؤلف بينها ذلك الخلق الفني الجديد ليخرج منها عملاً شعرياً ضخماً، فنجد فيها الخرافة والحقيقة والقصة والرمز والخبرة الإنسانية والمعرفة"[76].

واستطاع الشعراء الفلسطينيون استخدام الأساطير استخداماً فنياً موفقاً ، من خلال توفير السياق الشعري المناسب، والارتباط العضوي بالتجربة، وقد تكررت بعض رموز الأساطير في الشعر الفلسطيني، ولاشك أن تكرارها في قصائد الشاعر نفسه أو في قصائد غيره لدليل على مكانة هذا الرمز الأسطوري في وجدان المتلقين.

وقد قام الشعراء الفلسطينيون بعملية إسقاط رموز الأساطير على الواقع الفلسطيني المعيش، لإظهار حركية الصراع واستمرارية الأمل والرجاء في العمل الثوري، " فالأسطورة إذن في صميمها هي أسطورة الصراع الدائم"[77]، وخير واقع يحتاج إلى تجسيد الصراع الذي يحدث فيه، هو الواقع الفلسطيني الحداثي الذي يحياه الإنسان الفلسطيني وقد حفل الشعر الفلسطيني الحداثي بالأساطير المتنوعة والثرية، وحرص الشعراء على توظيف الطاقات الدلالية للرموز الأسطورية في نصوصهم الشعرية من أجل الارتقاء بمستوى الوعي الثقافي والجمالي وإحداث الاستجابة الانفعالية لدى الجماهير الثائرة، " وكما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري"[78]

وقد عمد بعض الشعراء إلى إضاءة بعض الأساطير نثرياً، فالأسطورة إن استغفلت على وعي المتلقي، لا تثري النص دلالياً، بل تزيده استغلاقاً وإبهاماً، فيضحي النص باهتاً

---

[76] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر 249

[77] جيرد برناد، العالم والتاريخ والأسطورة ، ترجمة عبد الغفار مكاوي، مجلة فصول، القاهرة ، مج4، ع1 ديسمبر 1983،114

[78] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر 187

لا هدف له، والهدف الأساسي للأساطير هو وسيلة لتكثيف الدلالة وربط التجربة بشحنة التجربة الإنسانية القديمة التي تتساوق مع التجربة المعاصرة، " من خلال اعتمادها على رصيدها من الرموز الانفعالية"[79] ، ومن هؤلاء الشعراء سميح القاسم الذي أضاء نثرياً أسطورة إيكاروس حيث يقول في هامش قصيدة " جنازة في ثلاثاء الرماد" التي أهداها الشاعر إلى شهداء بيسان الثلاثة: " وضع ذيذالوس جناحين من الريش والشمع ليطير بهما هاربًا من سجنه ولكنه آثر ابنه إيكاروس على نفسه فأعطاه الجناحين، وأوصاه بأن ينطلق بهما للحرية على ألا يقترب من الشمس كثيراً فيذوب شمع الجناحين ويهوى إلى الردى، وأوصاه كذلك بألا يقترب من البحر فيبتل الجناحان وتعجزان عن حمله، غير أن إيكاروس المعطش للحرية انطلق في شهوة عارمة للالتحام بالشمس، وذاب شمع الجناحين وأهوى إيكاروس جثة ممزقة على صخور قرب بحر بيسان، فخرجت حوريات البحر ورحن يبكينه ويرثينه رثاءً مؤبداً"[80].

بعد تلك الإضاءة التي وضعت لتعمل على الربط بين فحوى الأسطورة وواقع تجربة الشاعر المستقاة من الواقع الفلسطيني، يقول سميح القاسم:

إنهم أقانيم ثورتك يا إيكاروس
إنهم أقانيمك الثلاثة
إنهم أجنحة أبيك المهين الصابر..
فاشملهم بروحك وانطلق
إلى الأعالي يا إيكاروس
ولا بأس عليك من التنفس والحيطة
في مياه الأردن نصب الأعداء كمينهم
سدوا عليك المخارج
....
تماسك

---

[79] السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاته الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ط3، 1984،145

[80] سميح القاسم، الأعمال الكاملة مج2/287

فإن حوريات الأردن يندبن في السبي
وعذارى فلسطين شاخصات إليك
عبر قضبان السجون ومواسير البنادق
...
في الفجر تتجدد العاصفة الذكية
وتنثر رمادك على الوطن
ومن رمَادَكَ أنت تمد جناحيها عنقاء الرماد
تشرق شمس أليفة[81]

يطمئن الشاعر إلى أن الربط الذهني لدى المتلقي سيعمل على تشبيه الحالتين، وإسقاط الأسطورة الدلالية على القصيدة، حيث ربط الشاعر بين شهداء بيسان المتعطشين للحرية، الذين آثروا التضحية بأرواحهم من أجل تحرير أرضهم، فسقطوا بالقرب من نهر الأردن [82] وبين إيكاروس الذي سقط أثناء هروبه من سجنه باحثاً عن الحرية.

لقد كشفت القصيدة عن دلالاتها المحورية حول فكرة الحرية الإنسانية من خلال استدعاء الشاعر لأسطورة إيكاروس، وتمكن من تطوير دلالتها وربطها بقضية الشاعر وموقفه النابع من مأساة شعبه.

ومن هنا جاءت رؤية الشاعر لتكرس جوهر البطولة متمثلة في شهداء الحرية، من خلال استدعائه لهذه الأسطورة اليونانية وأبعادها المختلفة التي تؤكد أن قيم الإنسان وهمومه ومآسيه بعامة لا تكاد تختلف.

لقد استطاع الشاعر تمثيل طموح الإنسان الفلسطيني في التحرر من الاحتلال والتخلص من سيطرته حتى لو أريق هذا الدم في سبيل هذه الحرية، فإيكاروس هو الأمل والمبشر من القهر والطغيان، بل إن في سقوطه انبعاثاً للحياة من جديد، فمن رماده الممتزج برماد الشهداء تنبعث العنقاء لتذكي نار الثورة، وتعيد الأمل للإنسان.

---

[81] سميح القاسم، الأعمال الكاملة مج2/287-288

[82] هم ثلاثة فدائيين قاموا بعملية فدائية لاجتياز الحدود الأردنية إلى فلسطين بطائرة شراعية، ولكنهم استشهدوا بالقرب من بيسان 1974

لقد آثر الشاعر الحفاظ على الملامح التراثية لشخصيته الأسطورية مع التحوير في بعض دلالاتها بشكل تتناغم فيه مع أفكاره وهمومه المعاصرة، وتتمكن من النهوض بتجاربه وانفعالاته، ومنحها عمقاً دلالياً وبعداً شمولياً.

وكذلك فعل الشاعر سميح القاسم في قصيدة ابن نايوبي حين أضاء الأسطورة ببيان نثري توضيحي للشخصية وحكايتها الأسطورية، ليوجد حالة من التواصل الذهني والشعوري حيث يقول:" وحين سمعت نايوبي ملكة طيبة بمصرع أبنائها السبعة انتحبت وأغربت في النحيب، حتى رثى لحالها زفس كبير الآلهة وجعلها تمثالاً من الصخر، تسح من عينيه الدموع.. ويواصل شاعر الربابة هذه الحكاية فيروي أن ابن نايوبي السابع كان قد جرح، ولم يمت، وحين استعاد عافيته نذر نفسه للكفاح ضد الغزاة المعتدين حتى ترضى عنه الآلهة جميعاً، وتعود الحياة إلى أمه وتجف دموعها إلى الأبد.." [83]

وبعد ذلك الخطاب التوضيحي ينطلق سميح القاسم، فيقول:

سقطت كل الأسانيد التي تزعم موتي
والذين احترفوا القول بأن الموت أجدى
عندما فاجأتهم في اللحظات اليائسة
...
ووحيداً تركوني
وجريحاً تركوني
نازفاً في عقر بيتي
...
سقطت كل الأسانيد القديمة
والأسانيد الجديدة
والتي يضمرها مستقبل الرقص على أنقاض أهلي،
فارحلي مركبة الموت بأحبابي النيام
لم يزل جفني كحد السيف مسلولاً،

[83] سميح القاسم، الأعمال الكاملة، مج123/2

وفي قبضة تاريخي اللحام!
أقلعي عني.. فهل تنتظرين
غير هذا الدم.. إكليلاً لأحبابي النيام؟
أقلعي مركبة الموت، فمازلت فتياً،
وجميلاً ..وقوياً!
وإذا استنزفني الحزن ولبيت جبالي
صاعداً من أسفل الوادي،
وقد صارت شراييني حبالي،
ستعودين ، تعودين، وألقاك بإكليل جديد
يوم يستقطبنا الموت،
أنا الباقي.. وأمي الملكة[84]

لقد استدعى الشاعر هذه الأسطورة وقابل بين أبعاد القصة الأسطورية ومأساة الشعب العربي الفلسطيني لتكون النهاية في صالح هذا الشعب الذي سيأتي فيه يوم يستجمع فيه قواه ويسترجع حقوقه المغتصبة.

ولاشك أن شخصية ابن نايوبي المعادل الرمزي للثائر الفلسطيني قد ظهرت جلية منذ البداية، وذلك في دحض أباطيل الأعداء وادعاءاتهم، واختلاقهم الأقاويل بشأن قتله والقضاء عليه ، وهذا يعني بالضرورة تجدد الصراع بينهما،ذلك الصراع الذي يكشف عن معاني الحياة، ويؤكد تحديه لكل وجوه الشر مستندة على قوة الإرادة الإنسانية وهكذا الحال بالنسبة للشعب الفلسطيني فإن جميع الحجج التي تثبت موته باطلة ، وسيستمر الإنسان الفلسطيني في الدفاع عن حياته ووطنه السليب.

وقد عملت الألفاظ التعبيرية على إبراز معاني التضحية من أجل الدفاع عن الوطن وحقوق الإنسان السلبية فجفنه مشهر كحد السيف الذي لا تثلمه لا تثلمه النكبات والمصائب، وهو يمسك بلجام اللحظة الحالية، ويمتلك زمام المبادرة بما أوتي من عراقة تاريخية، فليذهب النائمون إلى سدى الموت، أما هو فمازال فتياً يتحدى ويعشق الحياة

[84] سميح القاسم، الأعمال الكاملة مج2/123-124

مصمم على الصعود والمضي حتى تجيء لحظة الموت التي سيكون بها شهيداً فداء لوطنه – أمه – التي طالما انتظرته وفاضت دموعها أنهاراً من الدم والشهداء.

كما استدعى سميح القاسم الشخصية الإغريقية (أنتيجونا) التي تمثل رمز الوفاء للأب والتضحية في سبيله، وقد ظلت تقود خطوات أبيها إلى أن حكم عليها بالإعدام ، وتعاهده على الانتقام له، ويظهر من ثنايا القصيدة مدى الوفاء الذي تبديه انتيجونا لوالدها أوديب حيث تخاطب والدها:

خطوة

ثنتان

ثلاثة

زندي في زندك
نجتاز الدرب الملتاث!
يا أبتاه
إن تسمل عينيك زبانية الأحزان
فأنا ملء يديك
مسرجة تشرب من زيت الإيمان
وغداً يا أبتاه أعيد إليك
قسماً يا أبتاه أعيد إليك
ما سلبتك خطايا القرصان
قسماً يا أبتاه
باسم الله.. وباسم الإنسان
خطوة

ثنتان

ثلاثة[85]

لقد استدعى الشاعر هذه الشخصية الأسطورية– أوديب– مسقطاً إياها على واقع

[85] سميح القاسم ، الأعمال الكاملة، 1/39–41

الشعب الفلسطيني وما يعانيه جراء خيانة الأمة العربية وتآمر القوى الكبرى ، ولكن على الرغم من ذلك ، فإن أوديب له القدرة على الإبصار والسير الحثيث نحو هدفه النبيل، وهو تحرير الأرض وتطهيرها من المغتصبين.

وقد جاءت الألفاظ التعبيرية (زبانية الأحزان) و (خطايا القرصـــان) لتــدمج أبعــاد الأسطورة القديمة في الواقع العربي المعاصر للشعب الفلسطيني، فالقرصان هو المحتــل الغاصب، كما جاءت أنيتجونا ابنة أوديب الملك في الأسطورة اليونانية معادلاً موضـــوعياً رمزياً يجسد " المرأة الفلسطينية المناضلة وهـــي تقــدم التــضحيات للــوطن ورمــوز المقاومة"[86] ، وبهذا حقق الاستحضار لهذه الشخصية دلالات وأبعاداً أساسية في القصيدة كما أشارت إلى معتقد الشاعر وإيمانه بقدرات الإنسان وطموحه على بعث روح الأمل في ضمير الأجيال الواعدة بمستقبل باهر للحياة.

أما في قصيدة " أوزوريس الجديــد" اســتدعاء للأســطورة الفرعونيــة المــصرية" أوزوريس" يكشف بها عن دلالات سياسية معاصرة، ومن وراء هذه الأسطورة يخاطــب الشاعر" إيزيس" زوجة أوزوريس، خطاباً تتماهى فيه معالم الماضي الأسطوري بمعــالم الواقع الفلسطيني المعاصر، لتتبثق عنها دلالة موحدة هي دلالة الانبعــاث مــن جديــد، وتجاوز الألم والموت إلى دنيا جديدة ، حيث يقول :

أنا والسيول المستميتة
مذ كانت الأمطار والأحزان والشمس العنيدة
نحيا على حرف النفايات المقيتة
ونعد للدنيا الجديدة
...
أنا والسيول المستميتة
في سفرة لا تنتهي حتى نعيد إلى الحدائق
حسونها المنفي والجذر الترمّد في الحدائق

---

[86] عبد الخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، وزارة الثقافة الفلسطينية – غزة ط1، 2000،203

حتى يشب اللوز والزيتون والتفاح
في جرح الخنادق
ويرمم الإنسان أنقاض المدارس والمصانع
وتفجر الألغام أنهاراً
وتخضر المزارع
أنا والسيول المستميتة
يا زوجتي إيزيس آلهة مريدة
لن تنتهي في مسلخ القرصان أشلاء شتيتة
ما كان من أمس يا إيزيس أحلام شهيدة
في الأرض نبعثها غداً دنيا منورة جديدة[87]

استطاع سميح القاسم في هذا النص أن يوظف هذه الشخصية الأسطورية ذات الدلالات الإيجابية تبشر بالخصب والحياة، فأوزوريس [88] التي تناص مع جانب منها، وأعاد صياغتها بصورة إنسانية جديدة تتناسب مع انفعالاته الثائرة وتجاربه المتمردة المرتبطة بالبعث والتجدد والعطاء، التي رمز إليها بالثورة وذلك من خلال خطابه لزوجته أوزيس بأنه (والسيول المستميتة) سيعيدان وجه الحياة إلى الحدائق والأشجار والمزارع والمدارس، ويستمران بالعطاء ولن ينتهيا على يد الأعداء الذين رمز لهم بالقرصان، وهنا إشارة إلى ما جاء في الأسطورة من أن أوزوريس توزع جسده أشلاء قبل أن يبعث من جديد، ولكن أوزوريس الجديد هو نموذج مثالي للمناضل الفلسطيني الذي يسعى إلى تغيير الواقع وإصلاحه، ولن يرضى بأن يتمزق على أيدي الأعداء في (مسلخ القرصان) الذي يمثله في الأسطورة (ست) النموذج الأمثل لسلطة الاحتلال الباطشة، ولن تتناثر أجزاؤه مثلما تمزق وتناثر جسد أوزريس في أجزاء عديدة– من الأرض بل كل ما تمزق من

[87] سميح القاسم ، الأعمال الكاملة، مج197/1

[88] أسطورة أزوريس وإيزيس من الأساطير الفرعونية، وأزوريس – كما تقدمه الأسطورة– رمز للمناضل الذي يسعى إلى تغيير الواقع وإصلاحه، وإيزيس قرينته المعروفة بإخلاصها، ووفائها لزوجها والتي أصرت على الأخذ بثأره من أخيه (ست) الذي غدره حياً ووضعه في التابوت وألقاه في النيل– وهناك روايات تقول أن ست مزقه إرباً إرباً ودفنه في بقاع متعددة من وادي النيل، وجابت إيزيس وادي النيل شمالاً وجنوباً بحثاً عن جثمان زوجها الذي مزقه (ست) رمز للسلطة الفاحشة.

أزوريس الجديد ليس إلا أحلامًا شهيدة، ولم يبق أمامه سوى الواقع الذي سيعيد بعثه من جديد.

على الرغم من أن الشاعر قد أطلق على عنوان قصيدته اسم الأسطورة، إلا أنها أخذت على يديه بعداً جديداً وذلك بإخضاعها لعمليتي التحوير السطحي الساذج إلى مرحلة التفاعل الواعي العميق، ضمن أسلوب سردي ممزوجاً بنبرة درامية، وذلك بالحوار الذي أجراه بين بطله أوزوريس وزوجته إيزيس ، وكشف فيه عن صورة أزوريس الجديد الذي لم يتصدع ولم يتمزق رغم كل الظروف القاسية التي حلت به، فقد ظل متماسكاً قوياً مصراً على نيل حقوقه واسترداد كرامته، فالذي تمزق منه لم يكن أحلاماً شهيدة ، أما المستقبل فإنه ينتظره.

كما وظف الشعراء الفلسطينيون أسطورة " العنقاء أو الفينيق" كمعادل أسطوري لحالة الانبعاث من وسط الهزيمة التي يشعر بها الشاعر الفلسطيني. وقد استدعاها الشعراء ليصفوا التجربة الفلسطينية والحلم الفلسطيني بالبعث واستعادة عناصر القوة في جسد الأمة العربية والإسلامية من أجل مواصلة المشروع التحرري والمشروع الحضاري بشكل عام.

وفي قصيدة "بيروت" يستدعي الشاعر محمود درويش أسطورة طائر العنقاء التي تنبعث الحياة بعد موته حيث يقول:

هل تعرف القتلى جميعاً؟
والذين سيولدون/سيولدون/تحت الشجر/وسيولدون
تحت المطر/وسيولدون/من الحجر/وسيولدون/من
الشظايا يولدون/من المرايا/يولدون/من الزوايا/
سيولدون من الهزائم/يولدون/من الخواتم/يولدون
من البراعم/سيولدون/من البداية/يولدون
من الحكاية/يولدون/بلا نهاية/وسيولدون ويكبرون

ويقتلون/ويولدون، ويولدون، ويولدون [89]

وظف الشاعر في هذه الأسطر الشعرية أسطورة طائر الفينيق [90] الذي تنبعث حياة جديدة من رماده بعد الاحتراق في تأكيد دلالة مواجهة الاحتلال التي يواجهها الشعب الفلسطيني ، وكأن الموت والقتل الذين يتعرضون له لا يزيدهم إلا تكاثراً وتنامياً وتوالداً بشكل أسطوري، وانبثاق الولادة من أماكن وجهات متعددة من الشجر، المطر، الحجر، الشظايا، المرايا، الزوايا، الخواتم، البراعم، البداية، الحكاية، وقد جاءت دلالات الفعل متجددة في كل سطر وجاءت الأسطورة منسجمة مع النص الشعري.

وهذا ما تلمسه في قصيدة (مديح الظل العالي) التي يستدعي فيها محمود درويش الأسطورة عينها، حيث يقول:

جربناك جربناك
من أعطاك هذا اللغز؟ من سماك؟
من أعلاك فوق جراحنا ليراك؟
فاظهر مثل عنقاء الرماد من الدمار[91]

يستحضر الشاعر في هذا النص عن طريق التداعي المنطلق من بؤرة الرؤيا(الاحتراق) والمستوحاة من أسطورة العنقاء، ومصطلحات ذات أبعاد دلالية موغلة في عرفانيتها وهي (الرماد–الدمار– اظهر) ويتخذ منها منطلقاً للإيحاء بمؤثر مزدوج الدلالة.

فطائر الفينيق عندما يشرف على الموت فإنه يحرق نفسه، لينبعث من رماده طائراً جديداً وحياة جديدة، وكذلك الفدائي المقبل على الاستشهاد بروحه، فتضحياته في ساحة الحرب هي التي تمنح الحياة والحرية للشعب الفلسطيني، فبدمائه الطاهرة سيتحقق للفلسطيني ما يصبو إليه من استعادة أرضه ووطنه.

---

[89] محمود درويش، حصار لمدائح البحر، 103

[90] طائر خرافي عرفه الآشوريين واليونانيون، يعيش حوالي خمسمائة عام، وكلما أدركه الهرم يحرق نفسه، لينبعث من رماده فتياً قوياً، فهو رمز التجدد والانبعاث والخلود، وقد عرف بطائر الفينيق.

[91] محمود درويش، ديوان محمود درويش10/2

وإذا كانت دلالة انبعاث العنقاء من الرماد تساوي التفاؤل والتجدد الذي يكنه الشاعر الفلسطيني، فإن معين بسيسو وظف هذه الدلالة توظيفاً عكسياً حيث جعل انبعاث الطائر من تحت الرماد معادلاً لانبعاث شاعر انتهازي من رماد خصوصياته ليستفيد من هذه المرحلة، يقول في قصيدته (طائر الرماد):

الشاعر الذي مضى كغيمة
وغاب ثم عاد
كطائر من الرماد
كحزمة من الدخان
يعض في عيون ملهميه
في كتاب
....
الشاعر الذي رمى على المقابر السلاح
وعاد يلقي الشوك في عيون ملهميه
يلعق المداد
ويمضغ الأوراق
الشاعر الذي مضى كغيمة
وغاب ثم عاد
كطائر من الرماد
تذوده الأشجار عن غصونها
ويبصق الصياد [92]

استطاع الشاعر أن يوظف الأبعاد الأسطورية لهذا الطائر توظيفاً معكوس الدلالة، فهذا الشاعر الذي عاد كطائر من الرماد مرفوض من عالم العصافير تذوده الأشجار عن غصونها، وحتى الصياد لا يجد فيه شيئاً يستفيد منه.

كما استثمر الشعراء الفلسطينيون أسطورة جلجامش [93] ليجسدوا بعداً آخراً من أبعاد

[92] معين بسيسو، الأعمال الكاملة 194-196

الإنسانية والوطنية" فمهمة الرمز الأسطوري هو أن يخرج العام من الخاص والحي من الميت والوجود من العدم والحضور من الغياب والحاضر من الماضي والمستقبل من الحاضر والبراعم الخضراء من السياق اليابسة بعد إحيائها" ومن ذلك ما نجده عند إبراهيم نصر الله ، حيث يقول:

كيف تخفيت في ثوب أفعى
وغرّبت " جلجامش البابلي" عن الغد
والخطوة القادمة
وقوضت أسوار " أور"
لتصبح يا موت من بعدها عاصمة (94)

لقد شحن الشاعر أسطورة جلجامش بطاقات دلالية حيوية متسقة مع الحالة الشعورية للشاعر، فعناصر الحياة المتمثلة في جلجامش وبحثه عن عشبة الحياة والخلود والتي جاءت معادلاً للشاعر وشعبه وبحثهما وكفاحهما من أجل الحرية والبقاء، وهي تجابه أقنعة الموت والدمار المتمثلة في الأفعى التي سرقت تلك الحياة والتي تجسد الاحتلال الصهيوني الذي سرق الأرض وشرد الناس ولكن الحرب قائمة ، فإن خسر جلجامش/الشاعر معركة فإنه لابد أن يربح الحرب في النهاية، وإن دمر الموت مدينته أور فإنه سيبنيها ثانية مثلما ستُبنى فلسطين.

ويستثمر الشاعر محمود درويش الأسطورة ذاتها في استكشاف رؤى جديدة من خلال تجربته، حيث يقول:

---

[93] جلجامش: بطل أسطوري حكم مملكة " أوروك" السومرية" في القرن السابع والعشرين قبل الميلاد وقد كان جباراً مخيفاً، وأن ثلثيه إله وثلثه الباقي بشري، ولهذا فقد كان يطمح أن يصبح عله إلهاً، ويصبح بذلك خالداً لا يموت. وتقول الأساطير أن الآلهة غضبت منه وسلطت عليه وحش البرية أنكيدو ليصرعه ولكنه لم يستطع وبالعكس أصبح صديقه الأول. وتروي الأسطورة أن جلجامش خاض معارك رهيبة للحصول على نبتة الخلود حتى لا يصبح مصيره مصير أنكيدو، وعندما حصل عليها ،ولكنه قبل أن يأكلها ويصبح خالداً يستريح على جدول ماء ويضع النبتة إلى جانبه فتأتي حية وتسرقها وتأكلها فتحصل الحية على الخلود ولا يحصل عليها جلجامش.

[94] إبراهيم نصر الله، حطب أخضر160

كانوا معاً
يتحالفون على الشمال
ويرفعون على الجحيم
جسر العبور من الجحيم
إلى انتصار الروح فيهم كلهم
ويعاودون الحرب حول العقل
من لا عقل في إيمانه لا روح فيه
هل نستطيع تناسخ الإبداع
من جلجامش المحروم من عشب الخلود [95]

لقد وظف الشاعر البعد الأسطوري لأسطورة جلجامش الذي فشل في الوصول إلى نبتة الخلود والرجوع إلى شعبه، مسقطاً ذلك على فشل المهاجرين في العودة إلى وطنهم على متن السفينة، فاستخدام الشاعر للرمز الأسطوري يتم من خلال نبش عروقه المنتشرة والمتشعبة في لا وعي القارئ، وقد استطاع محمود درويش إذابة إشعاعات الأسطورة الدلالية في السياق الشعري دون أن يفرضها فرضاً ذهنياً وصفياً مجرداً منفصلاً عن سياق التجربة.

كما يستدعي الشعراء الفلسطينيون أسطورة أوديسوس أو يولسيس [96] لأن جوهرها يقوم على النضال من أجل العودة إلى الوطن وإلى الزوجة رغم كل الانتصارات خارج الوطن، وهذه الأسطورة تصلح لأن تكون معادلاً للقضية الفلسطينية. ولكن لكل شاعر طريقته وأسلوبه في التوظيف.

ومن ذلك ما نجده عند سميح القاسم من استدعائه لشخصية يولسيس وشحنها بدلالات

---

[95] محمود درويش ، ديوان محمود درويش2/ 429

[96] عوليس : هو اسم يوناني مخفف ومحرف عن أودوسيوس ، وقد يخفف أحياناً إلى أوليس أو أوليسيز وهو ملك أيثاكا وأحد أبطال هيلاس ، في فتح طرواده الذي تضمنت وقائعه إليـاذة هوميروس، وزوج بنيولوبيالزوجة الوفية التي أنجبت له ابنه تليماخوس الذي بقي يبحث عن أبيه عوليس عشرة سنوات ثم تاه عشر سنوات أخرى قبل عودته إلى وطنه، وبقيت والدته بنيلوبي تنتظر عودة عوليس بفارغ الصبر مبطلة بذلك كل المؤامرات التي تحاك ضدها إلى أن عاد زوجها وتغيرت الأحوال

عميقة ممتدة في المخزون الجماعي للبشر، حيث يقول:

يا عدو الشمس
في الميناء زينات.. وتلويح بشائر
وزغاريد وبهجة
وهتافات وضجة
والأناشيد الحماسية.. وهج في الخناجر!
وعلى الأفق شراع
يتحدى الريح.. واللج!
ويجتاز المخاطر!
إنها عودة يوليسيز
من بحر الضياع...
وعودة الشمس.. وإنساني المهاجر!
ولعينيها، وعينيه.. يميناً.. لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي
سأقاوم
سأقاوم
سأقاوم [97]

يصور الشاعر عودة عوليس من بحر ضياعه، وتغلبه على كل الصعاب بعودة اللاجئ المغترب إلى وطنه، ولكن هذه الغربة ستجعله أكثر قدرة على الصمود والمقاومة ويجعله أكثر قوة على رفض المساومة على وطنه ووجوده.

وقد خرج الشاعر عن النسق الأسطوري باستخدامه ألفاظ (سأقاوم، سأقاوم، سأقاوم) ليؤكد بذلك على أن العودة الفلسطينية مقترنة بالمقاومة والصمود وعدم المساومة، والنصر على عدو الشمس الذي يعادل في الدلالة الرمزية الاحتلال الصهيوني.

كما يستحضر الشاعر إبراهيم نصر الله أسطورة يولسيس في قصيدة " راية القلب"

[97] سميح القاسم، الأعمال الكاملة مج1/93-94

حيث تشتبك عناصر الحياة مع أقنعة الموت ليكون النصر للحياة/للشاعر/ ليولسيس، حيث يقول:

قال: ألقاك في البحر
قلت: ألقاك في البحر
قلت: يا بحر فينا المدى يتحد
أنا الشيخ والطفل
...
سقطت من يد الموت وجهته
وأعاصيره
قال: إني العدو وما من صداقتنا بُدّ
قال عوليس: لا
هتف الموت فلتتسع خطوتي[98]

يتناص الشاعر أسطورياً في هذا السياق تناصاً متناغماً منسجماً مع رؤية الشاعر لطبيعة الصراع بينه وبين العدو، حيث يلتقيان في معركة حربية، وتسقط أسلحة العدو وأعاصيره فيطلب الهدنة والتفاوض(ما من صداقتنا بد) ولكن عوليس /الشاعر قد عرف عدوه يدرك أنه يكذب ويناور حتى يستجمع قواه، لذا قال عوليس: لا، ورفض التفاوض والتهاون ، فحقق بذلك تخليص وطنه من الشر المتربص به وانتصر الحق على الباطل في هذه المعركة.

ويوظف محمود درويش أسطورة عوليس وابنه تليماك في قصيدة " في انتظار العائدين" توظيفاً معكوساً لأصل استخدامها في التراث اليوناني، وذلك بقوله:

أكواخ أحبابي على صدر الرمال
وأنا مع الأمطار ساهر..
وأنا ابن عوليس الذي انتظر البريد من الشمال

98

ناداه بحار، ولكن لم يسافر
لجم المراكب، وانتحى أعلى الجبال
– يا صخرة صُلّى عليها والدي لتصون ثائر
أنا لن أبيعك باللآلئ
أنا لن أسافر
لن أسافر
لن أسافر[99]

لقد شحن الشاعر أسطورة (عوليس) اليونانية بطاقات دلالية حيوية من خلال مزج خصائص شخصية ابن عوليس بشخصية البحار اللذين خرجا للبحث والترحال، واستخدامهما استخداماً معاكساً لولادتهما المعهودة، وأضفى عليهما دلالات معاصرة تتفق مع تجربته الشعورية وتوحي بمدى العناء الذي يلاقيه في سبيل تمسكه بأرضه وإذا كان ابن عوليس قد لبى دعوة البحار وسافر بحثاً عن والده، فإن الشاعر عكس دلالة الأسطورة، ولم يدع ابن عوليس الجديد/الفلسطيني يسافر، لأن سفره هجرة لأرضه، وخيانة لوطنه، ذلك آثر ابن عوليس/الفلسطيني الصمود والنضال من فوق أرضه، ويستعين الشاعر بعدة صور رمزية لتعزيز فكرة الصمود والبقاء في الوطن منها رفضه للتوجه نحو البحر– رمز الهجرة– ولجمه للمراكب وانتحائه أعلى الجبال، وتمسكه بالصخرة التي صلى عليها والده ، إضافة إلى تأكيد على عدم السفر من خلال ترديده وتكراره لجملة (أنا لن أسافر) التي جاءت متناغمة ومنسجمة مع صداها الذي تردد بين الصخور والجبال.

وقد أبرز موقف ابن عوليس/الفلسطيني الرافض للرحيل التناقض بين دلالتي الأسطورة التراثية والمعاصرة ، فابن عوليس في التراث الأسطوري استجاب لنداء البحار وسافر بحثاً عن أبيه ، وكانت رحلته تضحية وفداء من أجل الحقيقة التي يبتغيها ويبحث عنها، أما ابن عوليس/الفلسطيني فلم يسافر بل مكث في أرضه، والبون شاسع بين سفريهما، فابن عوليس التراثي لن يخسر شيئاً في ارتحاله وسفره إن لم يحقق مكسباً وهو

[99] محمود درويش ، ديوان محمود درويش1/107

العثور على والده، أما ابن عوليس/الفلسطيني فلم يسافر بل انتظر شعبه؛ لأن سفره يفقده أعظم عنصر من عناصر وجوده، وهذا يعني أن تركه لأرضه وارتحاله عنها موت له وخيانة لشعبه.

وبذلك استطاع الشاعر بتجاوزه لنمطية استخدامهما المألوف، وتطويره لدلالتهما أن ينأى بهما عن التقليد، ويمنحهما تطوراً درامياً وعمقًا حضارياً وبعدًا شمولياً، زاد من دفقهما الدلالي والجمالي وفتحها على آفاق إيحائية رحبة.

وبذلك يتضح أن التناص تقانة فنية تهدف إلى الرقي بالنص إلى أعلى مستوياته الأدائية وأساليبه التعبيرية، من خلال إضفاء الصفة الموضوعية، والصبغة الدرامية، وليس مجرد عملية هروبية من الواقع، بل هو إقبال عليه ومحاولة طرح قضاياه بصورة أعمق، عبر إعادة تنسيقها تنسيقاً فنياً في ضوء التناص الذي ينهض بتجارب المبدع ويثير اهتمام المتلقي.

وعليه فقد استطاع الشعراء الفلسطينيون أن يوظفوا التناص بآلياته المختلفة إذ استطاعوا أن يفتحوا آليات التناص في الشعر الفلسطيني على فضاءات حوارية واسعة معتمدة تقانة الإزاحة والإحلال التي مكنت القصيدة الفلسطينية من الانفتاح على مدارات إيحائية زاخرة بالمعاني والوعود الدلالية ، وحافلة بثغرات دلالية وجمالية مضيئة تفعل العملية التواصلية وتثريها بطاقات تأويلية واسعة وتمنحها أبعاداً شمولية وآفاقاً حضارية تحفرها في عمق التاريخ الإنساني .

لذا تنوعت مرجعيات التناص في القصيدة الفلسطينية بين مصادر تراثية دينية ، ومصادر تاريخية ، ومصادر أدبية، وأخرى أسطورية.

وكانت المرجعيات التراثية الدينية من أكثر المرجعيات الرمزية حضوراً في المتن الشعري الفلسطيني، لشدة التصاقها بوجدان المبدع والمتلقي وتجذرها في ضميرهم الجمعي وغزارتها الدلالية، وكثافتها الإيحائية، وقدرتها على خلق نوع من التوازن بين التراث والمعاصرة لمواكبة تطورات الواقع، وهذا يوضح علاقة الشاعر الفلسطيني بمرجعية تناصاته واتسامها بالحيوية والنمو، وقيامها على مبدأ حواري متفاعل يتطور بتطور تجاربه.

كما تميز النص الشعري في فلسطين بتوظيف الأساطير المتوشحة برداء المجاز والمنتجة خطاباً رمزياً دلالياً يضمر ارتباطاً نوعيًا بالواقع وتجاوزاً لمحدوديته وارتياداً لرحابة المتخيل بحيث يشكل النص منظومة كونية قد تنتج أساطير ورموزاً جديدة.

وكان حضور المتناصات التراثية المختلفة في القصائد الفلسطينية حضوراً تفاعلياً منسرباً داخل مكوناتها الفنية، الأمر الذي أمدها تفعالياً بقدرات تعبيرية واسعة مكنتها من تجاوز إطارها الذاتي ومناخها الغنائي إلى مستويات موضوعية وفضاءات مختلفة والانفتاح على تجارب إنسانية.

المصادر والمراجع

1. القرآن الكريم
2. أبو البقاء العكبري، ديوان المتنبي مج1 ، ضبط وتصحيح مصطفى السقا وآخرون، دار الفكر–بيروت
3. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية– القاهرة، 1936.
4. أحمد بن محمد النيسابوري الميداني، مجمع الأمثال ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، 1995.
5. أحمد جمال زكي، دراسات في النقد الأدبي ، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980.
6. أحمد دحبور ، طائر الوحدات ، دار العودة – بيروت ، 1983.
7. الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، أحمد شعث ، مكتبة القادسية– فلسطين، 2002.
8. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقاته الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة، بيروت، ط3، 1984.
9. إيليا حاوي ، في النقد الأدبي، دار الكتاب العربي– بيروت، ط2، 1986.
10. جيرد برناد، العالم والتاريخ والأسطورة ، ترجمة عبد الغفار مكاوي، مجلة فصول، القاهرة ، مج4، ع1 ديسمبر ، 1983.
11. حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة، 1997.
12. ديوان ابن مقبل، تحقيق عزة حسن ، مطبوعات مديرية إحياء التراث– دمشق، 1962.
13. سميح القاسم، الكتب السبعة ، دار الجديد– بيروت، ط1، 1994.

14. سميح القاسم، سأخرج من صورتي ذات يوم 65، دار الأسوار- عكا، ط1، 2000
15. سميح القاسم، مراثي سميح القاسم، دار الأسوار- عكا، ط2، 1987.
16. صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع ، دار الفكر اللبناني- بيروت، ط1، 1986.
17. صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ، دار شرقيات – القاهرة، ط1، 1996.
18. صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي ، مجلة ألف- القاهرة، 1984.
19. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب -بيروت ، ط1، 1995.
20. صلاح فضل، شيفرات النص ، دار الفكر- القاهرة، 1990.
21. عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس ودار الكندي- بيروت،ط1، 1987.
22. عبد الخالق العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر ، وزارة الثقافة الفلسطينية – غزة ط1، 2000.
23. عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي-بيروت،1980.
24. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، النادي الثقافي الأدبي- جدة، ط1، 1985م.
25. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي -المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، المكتبة الأكاديمية – القاهرة، ط5، 1994 .
26. عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت، ط1، 1994.
27. عز الدين المناصرة، حارس النص الشعري- شهادات في التجربة الشعرية ، دار كتابات- بيروت، ط1، 1993.
28. علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي، 1997.
29. عمرو بن كلثوم ، شرح المعلقات السبع للزوزني ، دار الجليل- بيروت، 1979 .
30. كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً ، مكتبة مدبولي – القاهرة،1993.
31. محمود درويش ، لماذا تركت الحصان وحيداً ، رياض الريس للكتب والنشر -لندن، ط2، 1996.
32. معين بسيسو ، كراسة فلسطين، دار العودة -بيروت ، 1969.

33. نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي – بيروت والدار البيضاء ، ط5، 1995.
34. وفيات الأعيان، لابن فلكان ، تحقيق إحسان عباس، طبعة دار الفكر، 1977.