كلية الآداب

دائرة اللغة العربية وآدابها

رسالة ماجستير

التناص في شعر علي الخليلي

دراسة إحصائية تحليلية

Intertextuality in Ali El Khalil's Poetry
A Statistical Analysis Study

إعداد

إيناس نعمان اذريع

1135022

إشراف الأستاذ الدكتور

إبراهيم نمر موسى

يقدّم هذا البحث استكمالًا لنيل درجة الماجستير

في برنامج اللغة العربية وآدابها_ جامعة بيرزيت

2016م/2017

التناص في شعر علي الخليلي

إعداد

إيناس نعمان اذريع

أعضاء اللجنة

_ الأستاذ الدكتور إبراهيم نمر موسى رئيسًا ومشرفًا

_ الدكتور إبراهيم أبو هشهش عضوًا

_ الدكتور علي خواجة عضوًا

الإهداء

إلى النجوم المضيئة في حياتي أمي وأبي وأختي.

إلى الذين رسموا بنضالاتهم صورة مشرّفةً للعزّة والكرامة على أرض فلسطين.

شكر وتقدير

يجدر بي بادئ ذي بدء وفاءً وتقديرًا وعرفانًا، أن أتقدّم إلى أستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور إبراهيم نمر موسى ببالغ شكري وامتناني على ما بذله من جهد ومتابعة في سبيل إنتاج هذا العمل، فقد عهدته ناصحًا ومرشدًا منذ مرحلة البكالوريس، وله على البحث وصاحبته أيادٍ ظاهرة.

كما أتقدّم بالشكر والامتنان إلى جميع أساتذتي في دائرة اللغة العربية على ما بذلوه من جهد وعطاء وافر في تعليمنا.

والشكر موصول إلى الأستاذين الفاضلين اللذين تفضّلا بقبول مناقشة هذا البحث:

الدكتور: إبراهيم أبو هشهش

الدكتور: علي خواجة

فهرس المحتويات

الإهداء ..... أ

شكر وتقدير ..... ب

الملخص: ..... ز

المقدّمة ..... ط

التمهيد 1

مفهوم التناص بين اللغة والاصطلاح 1

المبحث الأول: التناص لغة واصطلاحًا 2

المبحث الثاني: التناص في النقد الأجنبي 9

المبحث الثالث: التناص في النقد العربي 14

الفصل الأول: التناص الدّيني في شعر علي الخليلي 19

مدخل: 19

المبحث الأول: التناص القرآني 22

آيات قرآنية عامة 27

التّناص مع قصص القرآن الكريم 36

نوح 36

يوسف 38

يونس 42

المبحث الثاني: التناص التوراتي 44

آيات توراتية عامة 47

_ داود 51

_ يعقوب 53

_ جليات 55

المبحث الثالث: التناص الإنجيلي 57
المسيح (رمز التضحية)..... 60
الصّلب ومتعلقاته 63
_ العشاء الأخير..... 68
_ معجزات المسيح:..... 71

الفصل الثاني: التناص الأسطوري 72
مدخل: 72
المبحث الأول: الأساطير العربية..... 75
_الفينيق (العنقاء)..... 77
زرقاء اليمامة 84
المبحث الثاني: الأساطير الشرقية..... 88
عشتار/ تموز 90
إيزيس وأوزريس..... 93

الفصل الثالث: التناص الأدبي..... 98
مدخل..... 99
المبحث الأول: التناص مع الشعر العربي القديم 101
طرفة بن العبد..... 105
عروة بن الورد..... 107
أبو فراس الحمداني 108
أبو نواس 111
المتنبي 112
المبحث الثاني: التّناص مع الشّعر العربي الحديث..... 116
أبو القاسم الشابي 119

_ إبراهيم طوقان.....121
عبد الكريم الكرمي.....123
_ محمود درويش 125
سميح القاسم.....128

الفصل الرابع: التناص التاريخي 132
مدخل: 133
المبحث الأول: الشخصيات التاريخية العربية 134
ياقوت الحموي 139
الجاحظ.....142
_ كنعان 144
_ عمر بن الخطّاب 147
_ صلاح الدّين الأيوبي.....149
_عزّ الدين القسّام.....153
غسّان كنفاني.....155
المبحث الثاني: الشخصيات التاريخية الأجنبية.....157
_ نابليون بونابرت.....160
_ جان دارك.....161
_ موسوليني 163
_ لينين.....165
_ بوبي ساندز 166
المبحث الثالث: الأحداث التاريخية القديمة والحديثة.....168
_ حرب البسوس 171
_ معركة القادسية.....172
_ ثورة الزنوج.....175

_ مذبحة دير ياسين.....176
_ صبرا وشاتيلا.....178
_ الحرب الأهلية في لبنان والسودان.....180

الفصل الخامس : التناص الشعبي.....182
مدخل: 184
المبحث الأول: الحكاية الشعبية 186
الحكاية الشّعبية.....188
حكاية السندباد.....189
الحكاية الخرافية 190
حكاية الغول.....190
حكاية حورية البحر" جنيات البحر".....193
حكاية علاء الدّين والمصباح السحري.....195
الأغنية الشعبية.....198
_ أغاني الثّورة والتحدّي 200
أغاني العمل والزراعة: 202
_ أغاني الأطفال 206
المبحث الثالث: المثل الشعبي.....208
الوطن والتحدي.....211
العجز والاستسلام 214
الخاتمة:.....217
ثبت المصادر والمراجع: 220

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول موضوع أساس في الأدب هو التناص الذي يُعدُّ مظهرًا من مظاهر الانفتاح على ثقافات متعدّدة ومختلفة، وبالرغم من تباعد المسافات بين النّصوص التي وظّفها الشاعر إلاّ أنّ هناك ترابطًا واضحًا بينها في الدّلالة يتطلّب من القارئ الغرف من روافد الثقافة المختلفة؛ لإدراك الدلالات الكامنة في أعماق النّص الشعري.

تناول الجانب التطبيقي شعر علي الخليلي الشاعر الفلسطيني الذي تميّز بتعدديته الثقافية وتناصاته مع شتّى فروع الثقافة الأدبية والدينية والتاريخية والأسطورية والشعبية، فانعكست ثقافته الواسعة في شعره الذي صاغه بأسلوب حداثي موظّفًا فيه تقنية التناص بفهم عميق منه لأهميته في إثراء القصيدة بروافد جديدة، وقد جاءت هذه الدّراسة لإبراز هذه الظاهرة وتسليط الضوء على تداعياتها في شعره، من خلال التركيز على الجانب التحليلي الإحصائي للكشف عن مقدرة الشاعر في الاتكاء على خاصية التناص، وتوظيفها بتقنيات مختلفة، واستطاعت هذه الدراسة أن تثبت أنه لم يقتصر الشاعر على نوع واحد من التناص، إنّما استطاع أن يمزج في القصيدة نفسها أنواعًا من مختلفة منه، ممّا ساهم في انفتاح القصيدة على مرجعيات دينية وثقافية وتاريخية تساعد في إنتاج دلالات مختلفة، وتفتح آفاقًا واسعة أمام المتلّقي للبحث والاطّلاع.

ظهر توظيف التناص في شعر علي الخليلي من خلال أشكال عدّة، مثل: استخدام مفردات، أو اقتباس مباشر للنصوص، أو ذكر أسماء شعراء وشخصيات تاريخية، إضافة إلى ظهور بعض الحواشي للمتن الشعري، كما ركّز الشاعر الضوء على صفحات مشرقة وناصعة من صفحات الأدب والتاريخ في محاولة منه لاستنهاض الهمم، والتأكيد على ضرورة استرجاع المجد الأدبي والتاريخ المشرق بالعمل والإخلاص للوطن، كما وظّف الشاعر بعض الأحداث السلبية ولقصص والأمثال الشعبية التي تحذّر أبناء الوطن وقادته من السير على طريق القدماء لئلا يلقوا المصير الذي واجهه من قبلهم.

قسّمت الدراسة إلى خمسة فصول مسبوقة بتمهيد عن التناص لغة واصطلاحًا وستعرّج الباحثة على نشأته وأصوله وأنواعه المختلفة في الأدبين العربي والأجنبي، ومذيّلة بخاتمة تعرض أهم النتائج، حيث تناول الفصل الأول موضوع التناص الديني: القرآني، والتوراتي، والإنجيلي، ولا سيّما تأثّر الشاعر بالقرآن الكريم وقصص الأنبياء، ورصد الفصل الثاني التناص الأسطوري وأهم الأساطير

التـي وظّفهـا الشّـاعر فـي أعمالـه الشّـعرية، وهـي الأسـاطير الشّـرقية، والعربيـة، أمّـا الفصـل الثالـث فتطرّق إلـى التّنـاص الأدبـي مـع الشـعر\ الأدب القديم والحديث، واستعرض الفصـل الرابـع التنـاص التـاريخي مـن حيـث: الشّخصـيات التّاريخيـة والعربيـة والأجنبيـة، والأحـداث التاريخيـة المهمّـة، أمّـا الفصل الأخير فتناول التناص الشعبي مثل الحكاية الشعبية، والأغاني الشعبية، والأمثال الشعبية.

المقدّمة

يُبرز التناص العلاقات القائمة بين نصوص مختلفة، حيث يستحضر الأديب مجموعة من الاستدعاءات التراثية ويصهرها في نصّه الجديد بما يتلاءم مع الرسالة الشعرية والدلالة التي يطمح بثّها للمتلقّي، وتمنح نظرية التناص القارئ مهام قراءة نص معيّن والارتداد إلى مخزونه الثقافي لإيجاد النصوص المتداخلة مع هذا النص.

تكمن أهمية الدراسة في أنّها تسلّط الضوء على الآليات التي اتبعها الشاعر في حواره مع النّص، وتركيزها على الجانب التحليلي الإحصائي للكشف عن مقدرة الشّاعر في الاتكاء على خاصّية التناص، وتوظيفها بتقنيات مختلفة، إضافة إلى عدم توفّر دراسة إحصائية تحليلية لجميع دواوين الشاعر تناولت جانب التناص في شعر الخليلي، وقد كان ذلك من أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار هذا الموضوع.

استطاع علي الخليلي أن يقدّم أعمالاً أدبية ملتزمة بقضايا الإنسان الفلسطيني عبر مراحل حياته المختلفة، فبالرغم من قسوة ظروف حياته، إلاّ أنّه واصل عملية الإبداع، فرفد الأدب الفلسطيني بأكثر من نوع أدبي، وهذا يدّل على امتلاكه طاقات كثيرة، أثرت حركة الأدب الفلسطيني، حيث عمل محرّرًا في صحيفة الفجر المقدسية، كما أنّه رأس تحرير مجلّة الفجر الأدبي، وهو واحد من الأعضاء المؤسّسين لاتحاد الكتّاب الفلسطينيين.

مشكلة الدراسة

لا شكّ أنّ الشاعر المبدع هو الشاعر الذي يُحقّق التفرد لإنجازه الشعري بأساليب إبداعية\ جمالية متعددة، ومنها التناص ، فكيف استطاع الشاعر علي الخليلي أن يُوظّف التناص بأشكاله المختلفة ليخدم الرسالة التي كان يرغب في إيصالها للمتلقي؟ وما أهم الدلالات الناتجة عن المعالجة الإحصائية لتوظيف التناص؟.

أسئلة الدراسة

تحاول هذه الدراسة الإجابة عن الأسئلة الآتية:

1. ما التناص؟ وكيف نشأ؟ وما أهم أنواعه؟ وما أسباب توظيف الشعراء المعاصرين للتناص؟.
2. كيف تجلّى التناص الديني في شعر علي الخليلي، وما الأبعاد الفنية والجمالية التي اكتسبتها قصائده من هذا التوظيف؟

3. ما أهم الأساطير التي وظّفها الشّاعر للتعبير عن رؤيته الشعرية؟ وما دلالاتها على الواقع الوطني أو الإنساني الذي يشغل فكره
4. ما المصادر الأصلية التي استقى منها الشاعر تناصه الأدبي؟، وكيف خدمت هذه المصادر المعنى المُراد بثّه إلى القارئ؟
5. ما أبرز الشخصيات والأحداث التاريخية الموّظفة في أعمال الشّاعر؟ وما مدى انعكاسها على الواقع الذي تعيشه الأمّة؟.
6. ما أهمية الموروث الشّعبي لأمّة من الأمم؟ وكيف استثمره الشّاعر للتعبير عن هموم الشّعب ومشاكله المعاصرة؟. وما تأثير توظيفها على قصائد دواوينه؟.
7. ما تقنيات التّناص (التآلف والتّخالف) التي وظّفها الشّاعر في سياق القصائد؟ وما دلالة ذلك في التعبير عن رؤيته الشّعرية؟.
8. كيف تجلّت أنواع التنّاص المختلفة إحصائيًا في كل ديوان من دواوين الشاعر؟ وما دلالة ذلك على تطوّر وعيه الشعرية واهتمامه بتوظيفها؟.

منهجية الدراسة

تحمل الدراسة عنوان (التناص في شعر علي الخليلي " دراسة تحليلية إحصائية)؛ لإبراز طاقاته الإبداعية والتقنيات المتعددّة في استدعاء النّصوص الغائبة، حيث تسير هذه الدراسة على المنهج الإحصائي التحليلي وسيتم ذلك بتحليل أنواع التناص فنيًا وموضوعيًا، مع الاهتمام بأسباب توظيفها، والطّريقة التي وُظّفت بها، ومدى خدمتها للمعاني المقصودة، ينضاف إلى ذلك الجداول الإحصائية التي تستقصي الإجراءات الكمّية/ العددية في دواوين الشّاعر، ودلالة ذلك على مدى اهتمامه بها في كل ديوان من دواوينه الشّعرية، وتظهر من خلال التحليل آليات التناص من امتصاص وتحوير واجترار وغيرها.

فصول الدراسة

تشتمل الدّراسة على تمهيد وخمسة فصول، وسم الفصل الأول ب " التناص الدّيني" وظهر فيه تأثّر الشاعر بالقرآن الكريم وقصص الأنبياء، وقد أفردت عناوين فرعية، حللّت من خلالها رموزًا دينية، مثل: آيات قرآنية عامة، وآيات وشخصيات توراتية وإنجيلية، عبّر الشاعر من خلالهاعن رغبته في نشر العدل والحق والتخلّص من الظّلم.

واشتمل الفصل الثاني على "أساطير شرقية وعربية"، ابتدأت فيه بمقدّمة قصيرة عن علاقة الشعر بالأساطير، ثم درست تجليّات الأساطير العربية في الشعر الفلسطيني، مثل الفينيق، وزرقاء اليمامة، ثم درست تجليّات الأساطير الشرقية مثل عشتار وأوزريس، وقد جسّدت هذه الأساطير صورة البطولة والأمل في صنع مستقبل يمتلئ بقيم الكرامة والحرية.

واكتنز الفصل الثالث ب" التناصات العربية مع الشعر القديم والحديث " فقد استحضر الشاعر العديد من الشعراء القدماء أمثال: طرفة بن العبد وعروة بن الورد والمتنبي والحمداني، والمعرّي، والشعراء المحدثين كالشابيّ، ومحمود درويش وسميح القاسم وعبد الكريم الكرمي.

وتناول الفصل الرابع " التناص التاريخي" الشخصيات التاريخيةالعربية والأجنبيةإضافة إلى الأحداث التاريخية فقد تنقّل الشاعر بين أحداث تاريخية قديمة مثل حرب البسوس ومعركة القادسية والحرب العالمية الأولى وصبرا وشاتيلا، واستحضر شخصيات تاريخية عربية أمثال صلاح الدّين الأيوبي والقسّام، وشخصيات أجنبية أمثال نابليون ولينين ليذكّر القارئ بصفحات مشرقة من التاريخ، باعتبارة قوّة حيّة تثير فينا القدرة على التغيير، وبناء المستقبل الذي نطمح إليه.

تطرّق الفصل الخامس إلى "التناص الشعبي" حيث توزّعت مباحثه بين الحكاية الشعبية والمثل الشعبي والأغنية الشعبية، لإدراك الشاعر محاولة العدوّ طمس تراثنا الشعبي الفلسطيني، فحضرت نتيجة لذلك حكاية الغول ومصباح علاء الدين وحورية البحر، والأمثال الشعبية التي تعكس القوة والتحدّي والإصرار على الصمود والمقاومة، كما اشتمل الفصل على أغانٍ شعبية متنوعة تعكس اعتزاز الإنسان الفلسطيني بتراثه القديم وتؤكّد ضرورة السّير على درب الأبطال المناضلين لأنّه درب التحرّر مهما طال الزّمن.

الدراسات السابقة

تناولت رسالة الماجستير التي حملت عنوان علي الخليلي أديبًا الصادرة عام (2007) للباحث علي الجعيدي الحديث عن شعر علي الخليلي، ودراساته المتنوعة في التراث والنقد والصحافة، وتحدّث الكاتب في الفصل الثاني عن المقالة عند الخليلي حيث يعدّ الخليلي من وجهة نظر الباحث من كتّاب المقالة الصحفية والأدبية البارزين في فلسطين، أمّا الفصل الثالث فقد وصف فيه الباحث فن الرواية عند علي الخليلي حيث كتب ثلاث روايات أخذت مكانها في التجربة الروائية في الأرض المحتلة، وقد حاولت رسم صورة للواقع الذي يُعانيه الشعب تحت الاحتلال، وفي الفصل الرابع

تحدّث الكاتب عن السيرة الذاتية للخليلي، وبيّن فيها تأثيرات المكان الأول (بيت النار) في حياته، ونشأة قصيدته الأولى، والمؤثّرات التي شكّلت بواكير بذورها وخاصة نكبة (1948).[1]

وبذلك لم يتطرّق الباحث إلى التناص وأنواعه في شعر الخليلي إلاّ قليلاً، كما لم يقم الباحث بأيّة عملية إحصائية لشعر الخليلي؛ لأنّ الرسالة تفرّعت فصولها بين الشعر والمقالة والرواية والسيرة الذاتية، ولم يتجاوز حديثه عن أنواع التناص في شعره نسبة الخمسة بالمئة من صفحات الرسالة، وهذا ما ستركّز عليه هذه الدراسة التي ستُخَصص فصولها للتناص وتقنياته، وتحليله وإحصائه.

كما ورد في الموسوعة الفلسطينية (1990) إشارات حول شعر علي الخليلي ودراساته التراثية، إضافة إلى الحديث عن نشأة الشاعر، وأهم الأعمال الأدبية التي ألّفها، وانخراطه في قلب حركة الثقافة المعاصرة [2].

وخلاصة القول: إنّ هاتين الدّراستين _ حسب علم الباحثة_ لم تدرسا التناص بأيّ شكل من الأشكال، وعلاقته بسياق القصائد، وتكراره في بعضها، وهذا ما سيتّطرق له البحث في فصوله المختلفة.

درس إبراهيم نمر موسى في رسالته للدكتوراه التي حملت عنوان "تجليات التّناص في الشعر الفلسطيني المعاصر " (2002) أنواع التناص الواردة في دواوين الخليلي ومدى استثمار الشاعر لها في إبراز رؤياه الشعرية، وقد عمل الباحث على إحصاء تكرار كلّ نوع من أنواع التناص وتحليل مدى تآلفه أو تخالفه مع النص الأصلي، وتوضيح تقنية التوظيف المستخدمة من ناحية اللقب أو الكنية أو الاسم المباشر لها وعلاقة ذلك بمضمون القصيدة وعنوانها.[3] إلاّ أنّ هذه الدّراسة لم تقتصر على دراسة شعر الخليلي، بل تناولت اثني عشر شاعرًا فلسطينيًا معاصرًا ممّا جعل نصيب الخليلي من الدراسة قليلاً، إضافة إلى ذلك فقد كتب إبراهيم نمر موسى رسالته عام "2002" وفي هذا العام لم تكن تتوفّر المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر بل كانت عبارة عن دواوين شعرية متفرّقة، وبالرغم من زيارة الباحث للمكتبات العامة، ومكتبة الشاعر نفسه إلاّ أنّه لم يحصل إلاّ على عدد محدود من دواوين الشاعر، أنتج بعدها الخليلي دواوين عدّة.

وسيرتكز هذا البحث على المجموعة الشعرية الكاملة لعلي الخليلي بالإحصاء والتحليل مستكملاً ما قامت به رسالة إبراهيم نمر موسى.

---

[1]. علي الجعيدي: علي الخليلي أديبًا، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2007.

[2]. أنيس صايغ: الموسوعة الفلسطينية، دمشق، مج2، 1990.

[3]. انظر: تجليات التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس، مصر، نسخة في مكتبة جامعة بيرزيت، 2002.

التمهيد

مفهوم التناص بين اللغة والاصطلاح

المبحث الأول

التناص لغة واصطلاحًا

مدخل

إنّ البحث عن مفهوم التناص عند العرب يُحيل إلى التحديد اللغوي لهذه الكلمة، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور أنه يعود إلى مادة " نصص"، وتعني: رفع الشيء وإظهاره، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنصّ للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند. ونصّت الظبية جيدها رفعته. والمنصّة ما تظهر عليه العروس لتُرى بين النساء، ونصّ المتاع نصًا: جعل بعضه على بعض. والنص والتنصيص: السير الشديد والحث. ونصّ الرجل نصًا إذا سأله عن شيء حتى يستقصي ما عنده، قال الزهري: النصّ أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها،

وروى كعب أنه قال: يقول الجبّار احذروني فإني لا أناصّ عبدًا إلاّ عذّبته. [1]

ويُرجع إبراهيم نمر موسى الدلالات السابقة إلى " الارتفاع" أي رفع الشيء وإظهاره، وإلى "الإسناد" أي إسناد الحديث إلى قائله، وإلى " السرعة" أي السير، وإلى "التراكم" أي جعل المتاع بعضه فوق بعض.[2]

كما يُمكن استخراج معانٍ أخرى منها: "الازدحام" في تناصّ القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا، ومعنى" الاستقصاء" في قولهم " ناصصت الرجل" إذا استقصيت مسألته لاستخراج كل ما عنده، ومعنى "التحريك والخلخلة" نص الرجل شيئًا إذا حرّكه وخلخله.

التناص اصطلاحًا

ورد في معجم المصطلحات تعريف التناص بأنه " مصطلح نقدي يُقصد به وجود تشابه بين نص وآخر أو بين عدّة نصوص"[3]

إذن هو تمازج بين النّص الحديث والنّص القديم، ليتوّلد من هذا التمازج نص إبداعي جديد، يحمل دلالات مختلفة تخدم الرسالة التي يطمح الأديب إلى بثّها للقارئ، كما يظهر أنّ التناص مصطلح نقدي يركّز على حدوث علاقات تفاعلية بين نص وآخر، أو نص ونصوص أخرى، وقد تعددت التيّارات والمذاهب النقدية التي تبنته كما تعدّدت تعريفاته، ومعانيه، وأشكاله وآلياته من ناقد لآخر، وهذا ما سيرد لاحقًا.

---

[1]. ابن منظور المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج7،1991، ص97_98، مادة نصص.

[2]. انظر: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع،2010، عمّان، ص21.

[3]. خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، 1995، ص106

تتبنّى هذه الدّراسة النظرية التناصيّة التكاملية التي تجعل النّص الأدبي محور اهتمامها، وحقل عملها، وذلك برصد نوع التناص وتحديده بالاعتماد على معيّنات لغوية ودلالية وسياقية، وبهذا لم يقتصر التحليل على إشارات النصوص المتداخلة فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى إشارات النص وأنساقه المتعددة.

_ أشكال التناص وآلياته

للتناص أشكال وآليات مختلفة تناولها النقاد في كتبهم، منها ما ورد في كتاب " أشكال التناص الأدبي" لعبدالله حسيني، ويُمكن تصنيفها كما يأتي:

1_ التناص الاقتباسي (الاجترار):

يُقصد به استحضار بعض النصوص الشعرية والنثرية القديمة بهدف إغناء التجربة الجديدة، ويكتفي فيه الكاتب بإعادة النص كما هو، أو بإجراء تعديل طفيف عليه لا يمس جوهره، لتحمل صفات الاستمرارية، وله ثلاثة أنواع:

التناص الاقتباسي الكامل المنصّص، والتناص الاقتباسي الكامل المحوّر، والتناص الاقتباسي الجزئي[1]، إذ يقوم هذا التناص على اقتباس بعض المفردات أو أشباه الجمل، أو الجمل التامة لإثراء الغرض الذي يهدف المرسل إلى تحقيقه.

2_ التناص الإشاري

ويعني استحضار الشاعر نصًا أيًا كان مصدره أو نوعه، وتعدّ هذه الإشارة المركّزة بمثابة استحضار كامل لتلك النصوص.[2]

فالشاعر هنا يلجأ إلى التلميح بلفظة أو اثنتين أكثر من التصريح المباشر الظاهر.

3_ التناص الامتصاصي

ويدور حول فكرة استلهام الشاعر مضمون نص سابق أو مغزاه أو فكرته، ويقوم بإعادة صياغة هذا المغزى أو مضمونه أو فكرته من جديد بعد امتصاصه وتشرّبه، من دون أن يكون في النص الجديد حضور لفظي واضح، أو ذكر صريح للنص السابق.[3]

---

[1]. انظر عبدالله حسيني: أشكال التناص الأدبي، بحث منشور في جامعة طهران، إيران، 1988، ص5.

[2]. انظر المرجع السابق: ص6.

[3]. انظر المرجع السابق: ص6.

فلا بدّ للأديب أن يمتصّ المعاني ويتشرّبها في ذهنه بشكل عميق، ثم يُسربها إلى نصوصه لتأخذ شكلًا لغويًا جديدًا.

3_ التناص الأسلوبي:

يعتمد هذا التناص على استيحاء أسلوب بلاغي معيّن، وهذا ما ينسجم مع ما طرحه محمد عبد المطلب بشأن الإنتاجية الشعرية، فهي تمثّل عملية استعادة النصوص القديمة في شكل خفيّ حينًا وجليّ حينًا آخر، بل إنّ قطاعًا كبيرًا من هذا التناص الشعريّ يعدّ تحويرًا لما سبق، وذلك أنّ المبدع أساسًا لا يتمّ له النّضج الحقيقي إلاّ باستيعاب الجهد السّابق عليه في مجالات الإنتاج المختلفة.[1]

أمّا عن آليات التناص فقد تحدّث محمد مفتاح عن آليات التناص المتنوعة، ومنها: التمطيط، والشرح، والاستعارة، والتكرار، وأيقونة الكتابة والشكل الدرامي، حيث يقول:" إنه من الأجدى أن يُبحث عن آليات التناص لا أن يتجاهل وجوده هروباً إلى الأمام"[2]. ولا غنى عن ثقافة الكاتب والمتلقي، إذ تشترط المعرفة بشكل أساسي" فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضاً"[3].

وقد أضاف جميل حمداوي آليات أخرى للتناص أهمها:

_ الحوار التفاعلي: يعدّ أعلى مرتبة في التواصل مع النصوص والتعالق بها.

_ الاستشهاد: يورد الشاعر مجموعة من الاستشهادات التي يضعها بين قوسين أو بين علامتي التنصيص للاستدلال وتدعيم قوله.

_ النص الموازي: مجموعة من العتبات المحيطة داخليًا وخارجيًا، تُسهم في إضافة إلى النص، أو توضيحه كالعناوين والكتابات والحوارات.[4]

_ أنواع التناص

تتم دراسة التناص من خلال قوانينه الثلاثه وهي أنواعه الخاصة كما وردت عند "محمد بنيس" والمتمثلة في:

---

[1]. انظر : قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية، مصر، ط1، 1995، ص141_142

[2]. انظر: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط1986،2، ص125_126.

[3]. المصدر السابق: ص123.

[4]. انظر :.www.aklaam.net. تمت زيارته بتاريخ 15_11_ 2015.

الاجترار وهو تعامل الشعراء مع النص الغائب بوعي سكوني.

الامتصاص: هو الإقرار بأهمية هذا النص وقداسته، فيتعامل وإيّاه في كحركة وتحوّل لا ينفيان الأصل، بل يُسهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد.

الحوار: يعتمد الحوار النقد المؤسّس على أرضه عملية صلبة تحكم مظاهر الاستلاب مهما كان نوعه وشكله وحجمه.[1]

وقد قسّم جيرار جينيت التناص إلى خمسة أنواع وهي:

1_ التناص: ويعني حضور نص في آخر للاستشهاد.

2_ المناص: ويشمل على العناوين الفرعية والمقدّمات.

3_ الميتانص: علاقة التعليق التي تربط نصًا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره.

4_ النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق بالنص " ا" كنص سابق.

5_ معمارية النص: هو النمط الأكثر تجريدًا وتضمنّا، إنه علاقة صمّاء تأخذ بعدًا مناصيًا وتتصل بالنوع شعر ورواية. [2]

_ مصادر التناص

يستمدّ التناص مواده من مصادر متباينة، منها ما يتشكّل عفوًا أو عمدًا في الذاكرة بفعل الدراسة والقراءة، وقد أسماها محمد مفتاح المخزون الشخصي الواعي واللاوعي، ومنها ما يتشكّل بفعل معايشة ظروف حوارية معيّنة، ومنها ما يتشكّل عن طريق ما يطلبه الشاعر في صورة قصدية واعية.[3]

إذن تتروح المصادر بين ما كان يعرفه الأشخاص من تراثهم القديم ويختزنونه في عقولهم، وبين ما يتشكّل في عقولهم نتيجة انفتاحهم على ثقافات جديدة وسعة اطلاعهم، وتعايشهم معها في بعض الأحيان.

وقد لخّص محمد مفتاح نوعين أساسين من التناص هما:

---

[1]. انظر محمد بنيس: حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص117

[2]. انظر: مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986، ص45.

[3]. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص131_132.

أولها: التناص الضروري: وجرت تسميتها بالضرورية؛ لأنّ التأثر بها يكاد يكون طبيعيًا وتلقائيًا مفروضًا في بعض الأحيان، كجنوح الشاعر إلى التأثر بشيء من نتاج شاعر آخر، فمثلًا تعدّ "الوقفة الطللية وغرض الغزل" أقوى المصادر القديمة التي التزم بها الشاعر في صناعة الشعر العربي قديمًا.

ثانيًا: التناص الاختياري: تُشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدًا من نصوص مزامِنة أو سابقة له في ثقافته أو خارجها، وهذه تعدّ مصادر أساسية في الشعر العربي الحديث لا يُمكن دراسته دون الوقوف عليها، وهي مصادر متعددّة تنطلق من فنون شعر أجنبية وعربية في آن واحد، وهذا ينطبق على إقبال عدد من الشعراء على محاكاة عدد من الشعراء سواء من السابقين أو من المعاصرين له[1].

يُلاحظ الترابط الشديد بين هذه الأنواع التي تدور في فلك النص وبنيته، وما يتعلّق به من أحداث وشخصيات تتعالق فيما بينها.

_ وظائف التناص

للتناص ثلاث وظائف أساسية تحدث عنها موسى ربايعة وهي:

_ التأكيد على عمومية الموضوعات التي يتناولها النص من خلال تقاطعه مع نصوص أخرى تُعالج المضامين نفسها.

_ إعادة قراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد الراهن، وربّما إعادة صياغتها بما يكشف عن جوانب جديدة، وقراءتها في إطار جديد ونص جديد، فالنص الأدبيّ متعدّد الدلالة، والأصوات فيه صوت السّارد والكاتب.

_ التعبير عن أيديولوجيا السّارد وموقفه من الواقع والأحداث وتعليقه عليها من خلال اختيار نصوص محدّدة، فالسارد في آن واحد يعلّق على واقعه باقتباس تلك النصوص، ويعلّق على تلك النصوص من خلال وضعها في سياقها الجديد[2]، تشي هذه الوظائف بوجود تفاعل وقواسم مشتركة بين النصوص لتخدم بعضها بعضًا، وهذا ما أشارت إليه كريستيفا عند قولها: "النص ترحال للنصوص وتداخل نص في فضاء نصّ معيّن تتقاطع وتتنافى فيه ملفوظات عديدة

---

[1]. المصدر السابق: ص122.

[2]. انظر: التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ص45

مقتطعة من نصوص أخرى" [1]، يمكن الاستفادة من هذه الوظائف أنّ التناص يدعم النصوص ويربط الحاضر بالماضي لإثراء التجربة الشعرية ومنحها أبعادًا مختلفة؛ لتوضيح الرسالة الشعرية أو إضاءة جوانب مختلفة فيها وقراءتها بطريقة جديدة تختلف عن الطرق التقليدية في التحليل، ويؤكّد محمد مفتاح أهمية التناص للشاعر وعدم استغنائه عنه فهو " بمثابة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان فلا حياة له بدونهما ولا عيشة له خارجهما"[2]، وتحدّث محمد بنيس عن إشكالية النص الغائب، ولا يُمكن للقارئ أن يعيّن كل النصوص الغائبة ويصنف بدقة الأسباب التي دعت إلى وجودها لأن النصوص الغائبة تمر بعمليات معقدّة لا يُمكن للإرادة الواعية أن تتحكم بها.[3]

[1]. جوليا كريستيفا: علم النّص، ترجمة فريد الزّاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997، ص21

2. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص125

[3]. انظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، لبنان،1985،ص275_276

المبحث الثاني

التناص في النقد الأجنبي

مدخل

ظهر مفهوم التناص بصورته الأولية في كتابات الروسي (ميخائيل باختين) دون تحديد دقيق له؛ فتحدّث عن " تداخل السياقات"، وعن " المبدأ الحواري" ليدلل على وجود ترابط بين نصّ وآخر يكوّنان معًا نصًا جديدًا يحمل دلالات جديدة، حيث اعتبر (باختين) العلاقات جميعها التي تربط تعبيرًا بآخر علاقة تناص، ولكنّنا رأينا باختين يستخدم مصطلحي "الحواري" و"الحوارية" بصورة موّسعة إلى الدّرجة التي يصير منها "الحديث الذاتي" نفسه حواريًا، (بمعنى أنّ للأخير بعدًا تناصيًا)" .[1] ويُلاحظ أنّ مفردة الحوارية تفتح المجال أمام التشارك وإلغاء الصوت المفرد، وإضفاء طابع جماعي بين جميع النصوص، كما أكّد (باختين) في حديثه قضية مفادها:" أنّ آدم فقط هو الوحيد الذي كان يستطيع أن يتجنّب تمامًا إعادة التوجيه المتبادلة هذه في ما يخص خطاب الآخر الذي يقع في الطريق إلى موضوعه، لأنّ آدم كان يُقارب عالمًا يتسّم بالعذرية، ولم يكن قد تكلّم فيه أحد وانتُهك بوساطة الخطاب الأول" [2].

إذن يعتبر (باختين) آدم عليه السلام هو الوحيد الذي اتسمت خطاباته بالصفاء والخلو من أي اقتباس، فنصوصه هي النصوص التي تؤثر فيما تبعها من نصوص، وكان باختين قد مهّد لظهور هذا المصطلح، الذي أفادت منه جوليا كريستفا، حيث تحدّثت عن التناص بأنّه يندرج" في إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، هو ذلك التقاطع داخل نص لتغيير قول مأخوذ من نصوص أخرى، لنقل تعبيرات سابقة أو متزامنة، والعمل التناصي هو اقتطاع أو تحويل"[3]، وخلصت إلى أنّ " كل نص يتشكّل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهادات، فكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى".[4]

وقد اعتبرت كريستيفا السيميائيات ممارسات غير لسانية، لذلك تحدد النص بقولها:

"النص جهاز عبر لساني يُعيد توزيع نظام اللسان بوساطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه"[5]، فالنص في

---

[1]. انظر تزفيتان تودوروف، ميخائل باختين_ المبدأ الحواري، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، ط2، 1996، ص126.

[2]. المصدر السابق: ص125

[3]. جوليا كريستيفا: علم النص، ص20

[4].المصدر السابق: ص24

[5].انظر: علم النص، ص21

رأيها إذن إنتاجية جديدة، وتقول: "هو ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" [1]

وتُلحّ في تعريفها على "قضية تحويل النصوص" وهو إبدال لنسق للعلامات أو أكثر بآخر[2]، وقد اعتبرت كريستيفا النص " كالفسيفساء" التي تتشكّل من تجميع نصوص سابقة أو معاصرة، ودمجها بطريقة متناسقة لتوّلد نصًا جديدًا، وليس بالضرورة أن يكتفي النص بالأخذ من نصوص سابقة بل قد يُعطيها تفسيرات جديدة أو يُظهرها بطريقة مختلفة عما كان ينظر لها القارئ سابقًا، فلم يكن من الممكن اكتشافها لولا التناص، وتشكيل لوحة الفسيفساء يتطلّب بالضرورة التجدّد والتغيير الدائم.

تبيّن فيما سبق أنّه يرجع الفضل في ولادة مصطلح" التناص" إلى جوليا كريستيفا التي نظرت إليه باعتباره نتاجًا لنصوص سابقة، يعقد معها النص الجديد حسب رأي إبراهيم نمر موسى علاقة تبادل حواري، ويكسر أحد أعمدة البنيوية، وهي فكرية مركزية النص وانغلاقه على ذاته، باعتباره بنية مكتفية بذاتها[3]، كما أسهم **رولان بارت** في تطوير مصطلح التناص وكشف خباياه، حيث يرى" أنّ كل نص هو نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية قديمة وحديثة، فكل نص هو تناص مع نص آخر، فالبحث عن مصادر النص أو مصادر تأثره هي محاولة لتحقيق أسطورة بنوّة النص"[4]، يُقرأ النص هنا دون إعادته إلى جذوره أو مصادره الأصلية التي استقى الأديب نصه منها، كما تحدّث (بارت) عن "موت المؤلف" بقوله: "مادام النص هو مجموعة من النصوص المتداخلة يتحوّل عبرها المؤلف إلى مجرّد ناسخ ليس إلّا"[5]، فالأديب حسب هذا التعريف لا ينطلق في كتاباته من العدم بل يبنيها على خطابات وكتابات سابقة، ووظيفته أن يُزاوج بينها دون الاعتماد على نص محدّد فقط.

كما تحدّث (بارت) قائلًا:" أنّ النّص لا ينشأ عن رصف كلمات تولد معنى وحيدًا... وإنما هو فضاء متعدّد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعدّدة وتتعارض من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من

---

[1]. المصدر السابق: ص21

[2]. المصدر السابق: ص23

[3]. انظر إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني، ص30

[4]. نقلًا عن أحمد الزعبي: التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمّان للدراسات والنشر، الأردن، 2000، ص21

[5]. رولان بارت: درس السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، تقديم عبد الفتّاح كيليطو، دار توبقال، الدّار البيضاء، 1986،ص67.

غيره أصالة"[1]، وأضاف **جيني** بعد ذلك عن التحويلات التي يُمارسها " نص ممركز" على ما يتشرّبه من خطابات متعدّدة، حيث يُنشئ النص علاقات مع نصوص أخرى، يستثمرها ويتحاور معها، مما يؤدّي إلى تعدّد الوعي في الخطاب الشعري"[2]، ولم يقف جيني عند هذا الحد في عرض أفكار كريستيفا وتعديلها بل ذهب إلى النص الجامع الذي يسمح" بالكتابة على الكتابة، نص في نص، انطلاقًا من وفرة من النصوص إلى ما لانهاية له، ومن هنا يتشّكل النص الجامع " أو " المتن الكليّ" من مجموع كل من النصوص يُمهّد له ويُذيّله"[3]، ويدل هذا في رأي إبراهيم نمر موسى على عدم اكتفاء النص بامتصاص النصوص السابقة، بل يتجاوز ذلك إلى الانحراف عنها، وإعادة بنائها وفق مفاهيم تكشف الماضي وتتحاور معه من جهة، أوتُناقضه من جهة أخرى، وهذا يعني خلخلة للنصوص السابقة التي كان يُنظر إليها على أنّها ذات وجود قارٍ في الفكر والثقافة بقصد تدميرها وإعادة إنتاجها في صورة جديدة تتناسب مع رؤيا الشاعر وظروف عصره.[4]

يتضّح من هذه الآراء أنّ القارئ يُسهم في إدراك مظاهر التناص من خلال استحضار معارفه الخلفية، ويرتبط ذلك بقدرة الشاعر على توظيف خاصية الانزياح الدلالي للتناص والابتعاد عن دلالته الأصلية، وإنتاج أجواء دلالية جديدة ترتبط بقدرة المرسِل على كشف بعض الدلالات التي تجول في خاطره، ومساعدة القارئ على التفاعل معها بقدر الإمكان.

ويرى (فوكو) بأنّ التناص " وجود تعبير لا يفترض تعبيرًا آخر، ولا وجود لما يتوّلد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار"[5].

يُفهم من هذا التعريف أهمية التداخل والتفاعل بين نص وآخر، ليحصل ترابط بين النّص الجديد والقديم يساعد الكاتب في إيصال رسالته إلى المتلقي من خلال التناص.

فهو عملية صيرورتها تحكم فضاء النص الذي يتمازج مع النصوص السابقة، ويتكئ على بعضها ليحصل التشابك بين النصين، النص الجديد والنص القديم، ليقوم النص الجديد بدور المُعطي للأحداث التاريخية أو الاجتماعية أو الدّينية، وهكذا يظلّ النص محكومًا بالتداخل مع النصوص السابقة من خلال ورود أحداثها في فضائه، وارتباطها بحيثيات بنائه.

---

1. المصدر السابق: ص85

2. كاظم جهاد، أدونيس منتحلًا: دراسة في الاستحواذ الأدبي، مكتبة المدبولي، مصر، ط2،1993، ص37،

3. المصدر السابق: ص37

4. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص34

5. أحمد الزعبي: التناص نظريًا وتطبيقيًا، ص10

ويعد **ميخائيل ريفاتير** حسب رأي إبراهيم نمر موسى واحدًا من النقّاد الذين أضافوا ملاحظات مهمة حول مفهوم التناص وإجراءاته، عندما تبنّى في أعماله صيغة " التناص"، وعدّها مرتبة من مراتب التأويل، وينبع هذا من اهتمامه بوجود علاقة تطابق وتكامل بين الشكل والمضمون ذلك أنّ مرجعيات النصوص هي نصوص أخرى، والنصية مرتكزها التناص[1].

أمّا ريفاتير فيعتبر التناص من مراتب التأويل، فالكاتب يُسهم في تأويل النصوص التي يرغب في اقتباسها بقصد توظيفها بطريقة تتلاءم مع رسالته التي يبثّها في نصه، ويتضّح من هذه التعريفات والنظريات أنّ كل واحد منها تمّهد لنظرية أخرى، فالنظرية اللاحقة مبنية على السابقة دون أن تُلغيها، مما أسهم في زيادة سرعة تنامي هذا المصطلح وتعدد الآراء حوله.

1. انظر: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص35

المبحث الثالث:

التناص في النقد العربي

مدخل

لم يقتصر ظهور التناص على الأدب الأجنبي، بل كانت له بذور واضحة في النقد العربي وخاصة أنّ الحديث عن هذه الظاهرة كان موجودًا منذ وقت مبكر عند المبدعين والنقّاد، وتشي بعض المقولات بعملية التداخل الدلالي، ومنه قول علي بن أبي طالب " لو أنّ الكلام لا يعُاد لنفد"[1] وقول عنترة بن شدّاد:

هَل غَادَرَ الشّعَرَاءُ مِن مُتَرَدّمٍ أَم هَل عَرفَتَ الدّارَ بَعدَ تَوهم[2]

إذن ظهرت البذرة الأولى لظاهرة التناص في النقد العربي القديم، بالرغم من عدم تبلوّر المصطلح بالتسمية المتعارف عليها حاليًا.

وقد اعتبر " **محمد مفتاح**" التناص للشاعر بمثابة الماء والهواء والزّمان والمكان والإنسان، فلا حياة له بدونها ولا عيشة له خارجها، فالتناص عنده شيء لا مناص منه؛ لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتها ومن تاريخه الشخصي أي من ذاكرته. [3]

ومن أبرز وظائف التناص التي عرضها مفتاح أنه:

1_ تواصلي: يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف، ونقل تجارب.

2_ تفاعلي: أي أنّ الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء، فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي، أهمهاالوظيفة التفاعلية التي تقيم علامات اجتماعية.

3- توالدي ينشأ من توالد أحداث تاريخية ونفسية وليس من العدم.[4]

ولهذا النص مقوّمات أهمها:

_ أنّه فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت فيه بتقنيات مختلفة.

_ ممتص لها يجعلها من عندياته ويُصيرها مع فضاء بنائه. [5]

"فأساس إنتاج أي تناص هو معرفة صاحبه للعالم وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي أيضًا"[6]،

---

[1]. غسان السعد: حقوق الإنسان عند الإمام علي بن أبي طالب، مركز الأبحاث العقائدية، بغداد، 2008، ص412

[2]. عنترة بن شداد: ديوان عنترة بن شداد، دار اليقين، مصر، 2011، ص2

[3]. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص، ص125.

4. المصدر السابق: ، ص120

5. المصدر السابق: ص121

[6]. المصدر السابق: ص123

كما أفاض **رجاء عيد** في الحديث عن مصطلحات التناص، وتطرّق إلى وصف السرقات والمعارضات بقوله: "إنّ المفهومات التراثية حول المعارضة وحول السرقات تصلبّت رؤيتها حول الأصل وعلى صاحب الفضل وعلى فضيلة السبق... وبعده تنتهي مهمة النّاقد التراثي بينما يكون مفهوم التناص أنّه حضور لنصوص متعدّدة مع النظر إلى تلك النصوص بحسبانها مُداخلات نصية وتحولات فنية" [1]، فالنص هنا بنية مفتوحة تسمح بدخول النص اللاحق وهو أوسع من ذلك، وفي هذا يقول:" وليست قيمة التناص كمنهج تحليلي مقصورة على تجاوز أسوار المصطلحات التراثية السابقة، وإنّما ينفتح لما هو أرحب، فمن مجالاته العكوف على مقاربة تحليلية لماهية التحوّلات ومسارات التبادلات، وكيفية التمثل لنص سابق ومدى حضوره في نص لاحق" [2]، ويؤكّد رجاء عيد قيمة المخزون الثقافي في رفد النص بثقافات مختلفة فيقول:

"إنّ النص وفق المفهوم السابق هو عدد من نصوص ممتدة في مخزون ذاكرة مبدعه، ومن ثم فهو النص ليس انعكاسًا لخارجه أو مرآة لقائله، وإنّما فاعلية المخزون التذكّري لنصوص مختلفة هي التي تشكّل حقل التناص ومن ثمّ فالنصّ بلا حدود" [3].

أمّا الناقد **محمد بنيس** فقد اقترح مصطلحًا آخر هو " النص الغائب" على اعتبار أنّ هناك نصوصًا غائبة ومتعدّدة وغامضة في أي نص جديد، وقد طرح هذا المصطلح في كتابيه " حداثة السؤال" و" ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، والتناص عنده يحدث من خلال: الاجترار والامتصاص والحوار، ويعود ذلك إلى مرجعيات عدة منها: الثقافة الدينية، والأسطورية، والتاريخية والكلام اليومي. [4]

وتحدّث **توفيق الزيدي** عن التناص بقوله: إنه تضمين نص في نص آخر وهو في أبسط تعريف له تفاعل خلاّق بين النص السابق والنص اللاحق، فالنص ليس تولدًا من نصوص سبقته، ويحّدد الباحث نوعين من التناص الخاص والعام، ويُقصد بالتناص العام علاقة نص الكاتب بنصوص غيره من الكتّاب، أمّا التناص الخاص فيحدد علاقة نصوص الكاتب بعضها ببعض. [5]

---

[1]. انظر: القول الشعري قراءة في الشعر المعاصر، منشأة المعارف، الاسكندرية، د.ت، ص230

[2]. المصدر السابق: ص236

[3]. المصدر السابق: ص125

[4]. محمد بنيس: حداثة السؤال، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص117

[5] . نقلًا عن عمّار الشبلي: تجليات التناص في شعر ابن حمديس، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، 2014،ص16

وقد أضاف النقّاد العرب المعاصرين الكثير من الإضافات حول مصطلح التناص فعرّفه **محمود جابر:** "اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية أو الأجنبية ووجود صيغة من الصيغ البنيوية والتركيبية والأسلوبية بين النصين" .[1]

وتعريفات التناص كما وردت عند النقّاد المعاصرين كثيرة ومتشعّبة لكنّها تدور حول التناص الذي يصب في النهاية في كونه تأثر نص جديد بنصوص سابقة له ، ويرى **شربل داغر** أنّ " النص لا يخضع لنظام مبرم ذي فقرات متعالقة متماسكة، فهو لا يؤلّف بنية مغلقة، إنّما تشعله وتنشط فيه نصوص أخرى على أساس أنّ كل نص هو استيعاب وتحويل لعدد كبير من النصوص" [2]

كما تحدّث داغر في دراسة له بعنوان" التناص سبيلاً إلى دراسة النّص الشعري" أنّ الأدب المقارن ينتظم على أساس مقارنة بين نصين: بين نص سابق التحق تاريخيًا بوصفه النص الأول والأصل وفاعل التأثير في غيره من جهة، وبين نص لاحق تاريخيًا على الأول، بوصفه النص الثاني والنسخة والخاضع للتأثير.[3]، فالنص وفق هذا الكلام ينفتح على نصوص أخرى، لتبرز جمالية النص من خلال إضافات الكاتب عليها المجال لآراء وتأويلات متعدّدة.

أمّا الناقد **سعيد يقطين** فقد استعمل مصطلح " التفاعل النصّي" في كتابه "انفتاح النص الروائي" كمرادف لمصطلح التناص، والتناص في رأيه ليس إلاّ واحدًا من أنواع التفاعل النصي، ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلًا أو تضمينًا أو خرقًا، والنص عند يقطين ينقسم إلى بنيات نصية، منها " بنية النص" وهو الذي يتصل " بعالم النص" لغة وشخصيات وأحداثًا، وقسم آخر " بنية المتفاعل النصي" فالمتفاعلات النصية هي البُنيات النصية أيًا كان نوعها التي تستوعبها " بنية النص"، وتصبح جزءًا منها ضمن عملية التفاعل النصي.

وبناء على هذه التعريفات يُلاحظ مدى استفادة النقّاد العرب المعاصرين من آراء الغربيين حول مصطلح التناص، وسعيهم لتطويره وتحويله من مجرّد تعريفات نظرية إلى أداة نقدية، فالنّص عالم متكامل يُمكن للقارئ من خلاله إدراك المرجعيات التي تكشف عن مظاهر التناص فيه.

---

[1]. نقلًا عن عمار الشبلي: ص17

[2]. شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، مج16، عدد1، 1997،ص127

[4]. المصدر السابق: ص127

كما حظي التناص بجميع أنواعه باهتمام النقّاد والدراسين للكشف عن تميّز الشعراء والأدباء وتفردّهم في توظيفه في أعمالهم المختلفة، حيث تعيش هذه المعطيات في أعماق النفس الإنسانية، تُوقظ الأصالة في نفس القارئ، وتُحيل الأديب إلى فن الإبداع في كثير من الأحيان من خلال صهر نصوص من التراث القديم في نصّه الجديد لينتج نصًّا جديدًا يحمل رؤى الأديب ورسائله، ويُلقي التناص على كاهل القارئ مسؤولية كبيرة، فلم يعد معظم القرّاء يكتفون بالتحليل السطحي لهذا التوظيف، بل يغوصون في أعماقه ويتفاعلون معه بطرق ربّما لم تخطر في عقل الأديب نفسه، لربطه بهموم العصر ومشاكله، وهذا يتطلّب منهم امتلاك أدوات مختلفة تساعدهم في الوصول إلى غاياتهم المختلفة.

الفصل الأول

التناص الدّيني في شعر علي الخليلي

_ المبحث الأول: التناص القرآني

_ المبحث الثاني:التناص التوراتي

_ المبحث الثالث:التناص الإنجيلي

مدخل:

لا شكّ أنّ كتب الأديان السماوية من العوامل المساعدة على إنتاج دلالات مختلفة، فهي معين لا ينضب بما تحويه من قصص وعبر وأحداث، ومن الطبيعي أن يستلهم الشعراء منها ما يخدم

رؤاهم الشعرية، فهي كما جاء في رأي إبراهيم نمر موسى رافدٌ مهمٌ من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الذين استقوا من آياتها القدسية العامة، وشخصياتها النبوية والدّينية ما جعلهم يُفجّرون طاقاتها الدّلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة إلى إنتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده[1]، وهذا يعني أنّ التناص الديني مادة خصبة يستطيع الشاعر تشكيلها وتحويرها مع رسالته التي يرغب في بثّها في ثنايا قصائده، وركيزة أساسية تُساعده على إبراز المعنى بطرق مختلفة إلى المتلّقي .

ويُقصد بالتناص الديني :" تفاعل الشعراء الفلسطينين مع الكتب السماوية الثلاثة، وامتصاصهم للغاتها وأساليبها ومضامنيها وشخصياتها الدينية، باعتبارها أديانًا سماوية تتشكّل وفقها ثوابت الشخصية الوطنية والقومية والإنسانية للأمم المؤمنة بها"[2]

وقد هيمنت الرؤيا الشعرية المنبثقة من الموروث الديني في شعر علي الخليلي على مساحة كبيرة من نصوصه، ممّا أكسبها قيمًا إنسانية وفضائل أخلاقية، وقد نوّع الخليلي في استثماره هذا الموروث، وتعددّت آلياته وصوره وأشكاله، ما بين الاقتباس الكامل حينًا، والإشارة إليه حينًا آخر، إضافةً إلى توظيف قصص الأنبياء في قصائده المختلفة ، وتكمن أهمية توظيف التناص في الشعر بعامة، وفي شعر الخليلي بخاصة في كونه "يرتقي بالنصّ، ويُضفي عليه قداسةً،

وتحدّث إبراهيم نمر موسى عن ارتكاز الشعراء الفلسطينيين في توظيفهم للإشارات الدينية على نمطين رئيسيين: الأول اقتباس لفظة، أو عبارة، تُضفي بُعداً علوياً على الخطاب الشعري، ويتحدّد من خلالها علاقة الإنسان بالخالق، أوعلاقة الإنسان بالإنسان، أمّا النمط الثاني فيتمثّل في الإحالة إلى شخصيات دينية محددّة تحمل أبعادًا إيجابية مُشرقة في تاريخ البشرية مثل: محمد، والمسيح، وموسى وغيرهم عليهم السلام.[3]

ينسجم توظيف الخليلي للإشارات الدينية في شعره مع عناصر الثقافة التي توّحدت مع تجربته الشعرية للتعبير عن واقع نفسي يسعى إلى تسليط عدسة كاميرته عليه، وقد تحدّث خضر أبو جحجوح عن قداسة الرموز الدينية التي تحمل كمًّا هائلاً من التداعيات، والشحنات العاطفية التي تستدعيها وتُثيرها في جسد النص، فتكون منعكسات شرطية جمالية في نفس المتلقي، تعمّق

---

[1]. انظر: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص75

[2]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص75

[3]. انظر المصدر السابق: ص77

إحساسه بالقصيدة، وبالإشعاعات المنبعثة منها، لذلك ينزاح الشاعر في بعض الأحيان عن الإطار الحقيقي المرتبط بقدسية الشخصية، حيث يراها ويصوّرها بمنظور تجربته الخاصة، وفي بعض الأحيان يُبقي على الإطار المقدّس للرمز كما هو إن كان يخدم تجربته دون أن ينزاح به عن نسقه الطبيعي.[1]

وقد أكّد الكاتب أنور الشّعر أنّ توظيف العناصر الدينية لم يكن لمجرّد الاستعراض الثقافي والمعرفي لدى الشاعر الفلسطيني، إنّما جاء لغرض فنيّ يُسهم في الارتقاء بالقصيدة فنًّا وفكرًا.[2]

يطمح هذا الفصل إلى توضيح طريقة محاورة علي الخليلي لمعطيات التناص الدّيني ورموزه، وكيفية توظيفها لإثراء تجربته الشّعرية وتحقيق رؤيا متماسكة ومتكاملة، من خلال الغوص في أعماق القصائد وتحليل أبرز الاستدعاءات الدينية التي التجأ إليها الشاعر ليعكس من خلالها قضايا إنسانية وأخلاقية، وأحداثاً تاريخية وسياسية واجتماعية.

[1]. انظر: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، مكتبة كل شيء، حيفا،2012، ص105

[2]. انظر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبعة السّفير، الأردن، 2013، ص131

المبحث الأول

التناص القرآني

يؤكّد الشاعر علي الخليلي رسالته الشعرية من خلال المزاوجة بين عناصر تجربته الإبداعية، والرموز الدينية التي يستمدّها من الآيات القرآنية العامة، وقصص الأنبياء التي تُبلور الواقع النفسي، والسياسي والاجتماعي الذي يسعى الشاعر إلى تصويره في قصائده، ويرى إبراهيم نمر موسى أنّ الخطاب الشعري الفلسطيني استحضر قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدرًا أدبيًا، يتسنّم ذروة البيان والفصاحة أولًا، وباعتباره كتابًا دينيًا يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق ثانيًا، وباعتباره تجليًا نورانيًا لقصص شخصيات دينية شائعة[1]، ولم يقتصر هذا النوع من التناص على الاقتباس الحرفي للآية، بل برزت بعض التراكيب المقتبسة حرفيًا من الآيات القرآنية، وهو تكرار التناص نفسه في مواطن متعدّدة.

جدول رقم (1) يبيّن التناص القرآني في شعر علي الخليلي وعدده وكيفية توظيفه:

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة القرآنية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
1.	تضاريس من الذاكرة	آيات قرآنية عامة	11	11		1			1		1	
		فرعون	1	1		1			1		1	
		موسى	1	1					1		1	
		نوح	1	1					1		1	
		يوسف	3	3		1				2	3	
		يونس	1	1		1					1	
2.	جدلية الوطن	آيات قرآنية عامة	16	16					16		16	
		آدم	1	1						1	1	
		محمد	2						1	1	2	
		يوسف	1	1					1		1	
3.	وحدك ثم تزدحم الحديقة	آيات قرآنية عامة	45	45					45		43	2
		أيوب	1	1		1					1	
		الدجال	1	1		1					1	
		إسماعيل	1	1		1				1	1	
		أهل الكهف	4	4		4					4	
		زوجة أبي لهب	1	1			1				1	

1. انظر: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص79

		عاد/ ثمود	1	1		1					1
		قارون	1	1		1					1
		محمد	3	3				3			1	2
		يوسف	4	4					4		4	
		يونس	4	4		4					2	2
4.	نابلس تمضي إلى البحر	آيات قرآنية عامة	17	17				17			15	2
		إبراهيم	1	1					1		1	
		مريم	3	3			1				3	
		يوسف	2	2					2		2	
		يونس	1	1					1		1	
5.	تكوين للوردة	آيات قرآنية عامة	15	15				15			14	1
		فرعون	1	1					1		1	
		موسى	1	1					1		1	
		يوسف	1	1					1		1	
6.	انتشار على باب المخيم	آيات قرآنية عامة	36	36				36			34	2
		ثمود	1	1		1					1	
		عاد	1	1		1					1	
		موسى	1	1					1		1	
		نوح	2	2					2		2	
7.	الضحك من رجوم الدمامة	آيات قرآنية عامة	22	22				22			22	
		بلال بن رباح	1	1				1			1	
		محمد	2	2					2		2	
		يوسف	2	2					2		2	
8.	مـــازل الحلـــم محاولة خطرة	آيات قرآنية عامة	58	58				58			55	3
		أهل الكهف	2	2		2					2	
		فرعون	2	2				2			2	
		مريم	1	1				1			1	
		محمد	3	3					3		3	
		يوسف	2	2					2		2	
		يونس	1	1					1		1	
9.	نحن يا مولانا	آيات قرآنية عامة	57	57				57			57	
		آدم/ حواء	1	1					1		1	

		أيوب	1	1					1	1	
		إبراهيم	1	1					1	1	
		إسماعيل	2	2					2	2	
		أهل الكهف	1	1		1				1	
		جبريل	5	5		5				5	
		زوجة أبي لهب	1	1		1				1	
		موسى	1	1					1	1	
		نوح	2	2					2		2
		يوسف	3	3				3		3	
		يونس	1	1					1	1	
10	سبحانك سبحاني	آيات قرآنية عامة	54	54				54		52	2
		إبراهيم	1	1		1				1	
		إسماعيل	4	4		3			1	4	
		إسحاق	4	4		4				4	
		محمد	3	3				3		3	
		يوسف	1	1					1	1	
11	القرابين إخوتي	آيات قرآنية عامة	60	60				60		60	
		آدم	1	1		1				1	
		إسماعيل	1	1		1			1	1	
		أبو لهب	1	1				1		1	
		أهل الكهف	4	4		4				4	
		زكريا	1	1		1				1	
		زوجة أبي لهب	4	4		4				4	
		محمد	2	2	1			1		2	
		مريم	1	1		1				1	
		موسى	1	1					1	1	
		يوسف	2	2		1			1	2	
		يونس	1	1					1	1	
12	هـات لـي عـين الرضا	آيات قرآنية عامة	50	50				50	49	1	
		أهل الكهف	2	2		2				2	
		ذو القرنين	1	1		1			1	1	
		زوجة أبي لهب	1	1		1			1	1	

		سليمان	1	1					2	1	
		مريم	2	2			2			2	
		النمرود	1	1		1				1	
		يوسف	3	3					3	3	
13	خريف الصفات	آيات قرآنية عامة	42	42			42			42	
		أهل الكهف	1	1		1				1	
		إسماعيل	1	1		1				1	
		محمد	1	1			1			1	
		مريم	1	1					1	1	
		موسى	2	2					2	2	
		نوح	1	1					1	1	
		يوسف	3	3					3	3	
		يونس	2	2					2	2	
14	شرفات الكلام	آيات قرآنية عامة	15	15					15	13	2
		محمد	1	1			1			1	
		يوسف	4	4					4	4	

_عند النظر في الجدول رقم "1" يُلاحظ أنّ الشاعر قد وظّف "ستمئة وأربعين" إشارةً دينية من خلال استحضار الآيات القرآنية العامة، أو توظيف قصص الأنبياء، ويرجع ذلك إلى ثقافة علي الخليلي الدينية، فقد امتاز بحفظه للقرآن منذ صغره، واطّلاعه على قصص الأنبياء ومعجزاتهم، " فقد كان الخليلي حافظًا للقرآن متقنًا لأحكامه"[1].

كما يُلاحظ تطّور التوظيف الشعري وازدياده من عمل إلى آخر، فقد حازت دواوين "القرابين إخوتي"، "هات لي عين الرّضا"، و"مازال الحلم محاولة خطرة" على أعلى عدد توظيف للإشارات الدينية بلغ "تسعًا وسبعين" إشارة "للقرابين إخوتي"، و"سبعين" إشارة في ديوان "مازال الحلم محاولة خطرة"، بينما بلغت "إحدى وستين" إشارة في ديوان " هات لي عين الرضا"، في محاولة منه لاستثمار الموروث القرآني وربطه بأحداث الواقع، ممّا يُوحي بتطّور الوعي عند الشاعر "ومحاولته فتح آفاق واسعة لخطابه الشعري، والانفتاح على عوالم علوية جديدة، تشد ببصيرته النافذة التجلّي

[1]. عبد الرحمن جعيد: علي الخليلي أديبًا، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2006، ص12

الإنساني في أروع صوره"[1]، بينما لم تحظَ دواوين "جدلية الوطن" و"تكوين للوردة" و" تضاريس من الذاكرة" على عدد توظيف كبير للإشارات الدينية، وعند الرجوع إلى السنوات التي كُتبت فيها هذه الدواوين نلاحظ أنّها كُتبت في سنوات مرّت فيها البلاد العربية بحروب وصراعات مع إسرائيل فكان تركيز الشاعر منصبًّا بشكل كبير على التحدّث عن أهمية الوطن وتعريف الجميع بواجبهم نحوه أكثر من الاهتمام بتوظيف التناص.

وسيرتكز هذا المبحث على تحليل عدّة إشارات دينية منتقاة لأهميتها التوظيفية في دواوين الشاعر، والكشف عن تأثيرها في رسالته الشعرية.

آيات قرآنية عامة

اتكأ الشاعر في قصائده على العديد من الآيات القرآنية التي تُغني النص بدلالات مستمدة من العقيدة الإسلامية، ويرى إبراهيم نمر موسى" أنّ تجلّي خطاب الذات الإلهية في الخطاب الشعري الفلسطيني، جعل الأخير يُوغل في أعماق الزمن، بنوعيه العقائدي الديني، والدنيوي المعيش دون أن يخترق أو ينفي أحدهما الآخر؛ ليمنح الخطاب الشعري بُعدًا ملحميًا يتساوق مع التجارب الشعرية للشعراء".[2]، ومن الآيات التي وظّفها الشاعر آية" التين والزّيتون" في قوله تعالى: " والتين والزيتون، وطور سنين، وهذا البلد الأمين"[3]

وقد كرّر الشاعر التناص مع آية " التّين والزّيتون" ست مرات في دواوينه الشعرية؛ ليوضّح من خلالها تجربته الإبداعية القادرة على إبراز المعنى المقصود، حيث يُقسم الله عزّ وجل بالتين والزيتون وهما من ثمار الجنة لما فيهما من فوائد جمّة للإنسان ولأنّه كان ستر آدم في الجنّة، وقيل " أقسم الله به ليبيّن وجه المنّة العظمى فيهما من جميل المنظر، طيب المخبر، نشر الرائحة، سهل الجني، على قدر المضغة"[4] وقد حبى الله فلسطين بأن جعلها منبِتًا كبيرًا لهذه الأشجار المباركة فيقول في قصيدة " يا حادي التراب":

لمّا قَتَلَكْ

فَاشِستُ هَذا العَصرِ، حَاشَا... قَتَلَكْ

---

[1]. انظر: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص78

[2]. المصدر السابق: ص80

[3]. القرآن الكريم: سورة التّين، الآيات(1_3)

[4]. ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مج8، 2002، ص434

وفي قصيدة أخرى تحمل عُنوان "تحت شريط أسود" يقول الخليلي:

وَدّقّ الأبوَابَ

وَدّقّ الأَحجَارَ، تَبَارِيحَ، تَوَاشِيحَ المُنتَشِرينَ، المُنكَمِشِين

الإسمِنتَ، التُحَفَ، الكُتُب، اللبلَابَ، الطّاحُونَ، دَقّ

وَدَقّ، وَدَقّ الفَاءَ الّلامَ السّينَ الطّاءَ اليَاءَ النّونَ إِذِ الصُورَةُ تَتَحرّك،

تَتَفَكّك

تَتَفَجّرُ، تَتَنَاثَرُ، تَلتَمُّ وتُمسِكُ بِالبَرقِ،

وبالقلمِ، وبالنّونِ،

وَبِالتّينِ وَالزّيتُون،

وَتَشتَدُّ وَتعلُو، ثُمّ تَلِينُ،

وَتصفُو. [1]

يُؤكّد الشّاعر أنّ إتقان النّضال هو الآلية التي يحتاجها الشعب لاستعادة حقوقه، فتكرار مفردة " دقّ" يحمل معنى القوّة وتحمّل الألم، وخاصة أنّ "القاف صوت يمتاز بالقوّة ينقفل مخرجها انقفالاً تامًا، فهي حرف مجهور ليس من حروف الهمس وهي مستعلية ومنفتحة لأنّها ليست من حروف الإطباق"[2] وهذا ما يحتاجه أبناء الشعب لاسترداد حقوقهم وجعل أشجار التين والزّيتون شامخةً في كلّ مكان، كما تحمل كلمات الشّاعر همومه وهموم شعبه بلغةٍ درامية معبّرة ذات إيقاع ومدلول مُتناغم مع الجرس الموسيقي ليضع المتلّقي أمام صورة نابضة بالحياة والحركة، فما أُخذ بالقوة لا يُستردّ إلاّ بها، فلابدّ للمقاومة أن تشتدّ ويعلو صوتها في كلّ مكان وزمان، ليعمّ الصفاء والهدوء أنحاء البلاد، وتنعم أرض التّين والزّيتون بالأمن والأمان، ويحمل تقطيع حروف كلمة فلسطين دلالات متعددة، أبرزها:

_ تقطيع المحتل أنحاء البلاد وفصلها عن بعضها بعضًا، وحاجتها إلى القوة ليلتئم شملها من جديد.

_ الدلالة الرمزية التي تحملها معاني الاسم من فداء وتضحية من أجل الوطن، واللوم على كل متخاذل عن حماية الأرض، وسر القوة والعزيمة الذي لا ينطفئ، وطاقة تتجدّد جيلاً بعد جيل

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص464

[2]. داود عطية: دراسات في علم أصوات العربية، دار جرير، الأردن، 2010، ص55

لتحرير الوطن، ويقظة بين أبناء الجيل الجديد بما يسمع من أكاذيب ودعايات مزيّفة ونصر محقّقٌ بإذن الله.

وقد تحدث علي عشري زايد عن الإيقاع الموسيقى للحروف الذي يُعتبر من الوسائل الإيحائية القوّية القادرة على تحقيق معنىً خفيّ في النفس لا يستطيع الكلام أن يُعبّر عنه[1]، وهذا يعني أنّ ارتباط التناص الديني مع التقطيع البصري للحروف يزيد من الشحنات الانفعالية للكلمات؛ ليرفد النص بدلالات إيحائية أعمق.

وقد كثّف الشاعر في قصيدة " المقبرة" من استخدام دوالّ السلب في قوله:

ارفَعُوا عَدَسَاتِ تَصوِيركم

لا تِينٌ هُنَا وَلاَ زَيتُون

مَا أَنبَتَت الأرضُ إلاّ الجُثَّث

وَمَا شَرِبَت الأَرضُ إلاّ السّم [2]

يبرز في هذه المقطوعة تكرار دوالّ السلب (لا ، ما) ليؤكّد الشاعر من خلال ما ورد في سياق القصيدة الاستنكار والتعجّب ممن يُصّفقون لأوهام السلام ووعود المحتل، مُحاولًا تذكيرهم باللاجئين "هناك"، وكأنّه يتساءل كيف ستُوَقّعون اتفاقيات السلّام وتلتقطون صورًا لأرض فلسطين دون حل مشكلة اللاجئين، وهذا ما يؤكّده تسليط الشاعر الضوء على اسم الإشارة " هنا" الذي يُحيل إلى ثنائية مسكوت عنها وهي " هناك" ممّا يُبرز تشتّت أهل الأرض، فبفعل مُمارسات الاحتلال لم تعُد أرض فلسطين كما كانت مليئة بأشجار التين والزيتون، ولم يعُد أصحاب هذه الأشجار يسكنون في أرضهم ويهتمّون بزراعتها، بل تحوّلت الصورة الخضراء الجميلة إلى صورة دموية مقرونة بألفاظ الموت (الجثث، السم)؛ ليصف للمتلّقي وجه الأرض المنهك بعد مرور السنين، والذي لم يعُد يحمل سوى الجثث والدماء، ولم تتشرّب ذرّات تُرابه إلاّ الحقد والكراهية من أفعال المحتل وطُغيانه، كما تصف دوالّ السلب حزن الأرض على خيراتها وأشجار التّين والزّيتون، فهذه الأرض لا تعرف الذّنب الذي اقترفته ليُحكم عليها بالخراب، وتتشابك هذه المفردات مع عنوان القصيدة " المقبرة" الذي يؤكّد الشاعر من خلاله أنّ أرض فلسطين ستتحوّل إلى مقبرة لكلّ من يُحاول التعدّي على قُدسية أرضها وبركة محاصيلها.

---

[1]. انظر علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، 1977،ص162

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشّعرية الناجزة، ج3، ص461

ومن الآيات التي تداخلت مفرداتها مع شعر علي الخليلي قوله تعالى: " **قل أعوذ برب الناس، ملك الناس، إله النّاس، من شر الوسواس الخنّاس، الذي يوسوس في صدور النّاس، من الجنّة والنّاس**" [1] وقد نزلت آيات هذه السورة تقريعًا لإبليس ووسوسته، وتحذيرًا للبشر من الوقوع في مكائده، فوسوسة الشيطان تجلب الشّر للإنسان، وتُوقعه في كثير من الأخطاء والمحرّمات، وورد في تفسير الطبري أنّ "الخنّاس هو من يوسوس مرّة، ويُخنّس مرة من الجن والإنس ويستمر في هذا الوسواس بالدعاء إلى طاعته في صدور الناس، حتى يُستجاب له إلى ما دعا إليه من طاعته"[2] .

يقول الشاعر في قصيدة " ما الفرق":

فَأسٌ، فَأس!

ارتَفَعَت،

هَبَطَت،

سَقَطَت فَوقَ الرّأسِ

وَالوِسوَاسِ الخَنّاسِ

مِنَ النّاسِ [3]

بداية يبرز في المقطوعة تكرار صوت " السين" الذي يُسهم في التموّجات الموسيقية، "فالسين صوت مهموس رخو، فيه صفير ونوع من الاستمرارية"[4] وتتلاءم هذه الصفات مع همس الشيطان في أذن الإنسان واستمرارية هذا الهمس في كلّ وقت، ويُوحي هذا التوظيف بنجاح الشيطان في نقل صفاته إلى بعض النّاس كما وصفهم الشاعر خاصة الكثيرين من المتعاونين مع الاحتلال وضعاف النّفوس الذين يُزيّن لهم الشيطان الأخطاء فيتخاذلون عن حماية وطنهم، ويتركون الفؤوس التي ترمز إلى زراعة الأرض وفلاحتها من أجل مصالحهم الشخصية، ويُمكن إحالة هذا التعبير إلى المثل الشعبلي " وقعت الفاس في الراس"[5] الذي يعبّر عن وقوع المصيبة بعد ضياع الوطن وتفرّق أهله، وتشي علامة التعجّب في السطر الأول بالمرارة والأسى التي تسكن نفس الشّاعر ليضع القارئ أمام صورة يصعب على العقل استيعابها، وتكرار مفردة "فأس" يؤكّد أنّ قطع رؤوس هؤلاء الخونة

---

[1]. القرآن الكريم: سورة النّاس، الآيات (1_6)

[2]. انظر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري،ج1، دار المعارف، القاهرة،1966، ص145

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص297

[4]. انظر داود عطية: دراسات في علم أصوات العربية، ص60

[5]. محمد مبيض: الأمثال الشعبية في الديار الشامية، دار الثقافة للنشر، قطر، 1986، ص324

بالفأس هو الطريقة المثلى للتخلّص من شرورهم التي لم تعُد تختلف كثيرًا عن وسوسة الشيطان وتزيينه الشرور للبشر، " فالثورة تنتظر لحظة الانطلاق التي تقتلع رقاب الجبناء بالفؤوس الكادحة؛ لتزداد قوة وعزيمة الأبطال"[1] وكأنّ تساؤل الشاعر في عنوانه " ما الفرق" يؤكّد أنه لا فرق بينهم وبين الوسواس الخنّاس.

كما اتكأ الشاعر على النص القرآني في قوله تعالى: " **إذا زُلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها**"[2]، وقد استحضر الشاعر مشهد الزلزلة ليعبّر عن حصار الشعب الفلسطينيّ في داخل وطنه من خلال الحواجز التي تقطّع أواصر المدن، فهذه الأرض وشعبها ينتفضون لدحر المحتل وكأنّهم يُزلزلون الأرض من تحته، وفي هذا السياق يقول الشاعر في قصيدة "هذيان":

ثَمَانُونَ عَامًا

ثَمَانُونَ وَاجِهَةً مِن زُجَاجٍ

ثَمَانُونَ مَوتًا

وَلَم يَبدَأ العُمرُ بَعد

فَمَا مَلَأت حِنطَتِي خَابِيَةْ

أَو عَبَرتُ إِلَى النّظرَةِ الثّانِيَةْ

فَالتًا مِن جُذُورِي

إِلَى شَجَرٍ هَارِبٍ مِن بَقِيّتِه البَاقِيةْ

أَينَ، لاَ أَينَ ، خَافِيَةٌ، خَافِيَةْ

فَإِذَا ألقت الأرضُ أثقالها

وَزُلزِلَت الأرضُ زِلزَالَها

ليسَ لي أن أحدَّق في واجهاتِ الزُّجاجِ

وأرسمَ موتًا تكرَّرَ منذُ ثمانينَ عامًا

وأكتبَ أيضًا عن الصّورةِ الفَانيةْ [3]

---

[1]. خضر أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم،ص129

[2]. القرآن الكريم: سورة الزلزلة، الآيات(1-2)

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص210

لجأ الشاعر إلى التناص ليشحن الصورة بدلالات جديدة، فالأرض الصّلبة المتماسكة لم تعد تحتمل الحزن والحصار والأسى الذي آل إليه حال الشّعب الفلسطيني الذي هُجّر قسم منه قسرًا من أرضه، وتقطّعت به السّبل، وقد اتخذ الشّاعر من الأرض مكانًا يُفجّر فيها همومه ويُسقط عليها معاناة شعبه، وهذا ما يؤكّده دال الاستفهام "أين، لا أين" الذي يصف حال الشعب المشتّت في كلّ مكان، فلم يعُد لهم مكان في أرضهم بعد سرقتها، ولم يجدوا طريقة لاسترجاعها سوى الحركة القوية كالزلزال للقضاء على المحتل الذي تغلغل في ذرّاتها وتلذّذ بتهجير أبنائها وقتلهم لنهب خيراتها منذ ثمانين عامًا، وتشي " قافية الهاء" بتنهيدة تخرج من أعماق صدر الشاعر؛ "فالهاء صوت حلقي مرقّق رخو قريب من الصدر"[1]، وزاد من عمق التنهيدة أنّها سُبقت بحرف المد الألف الذي يندفع معه الهواء بدون عائق، ممّا يزيد من غصّة التأسّي والوجع في نفسه.

وفي قصيدة حملت عنوان " قبل سقوط الثلج... وبعد" يقول:

الوَجهُ مَروَحَةٌ لِلتَكَايَا

لِيَنفُخَ فِي الطّينِ_ هَل رَوّعَ المِقصَلَة؟

قَامَتِ السّاعَةُ_ الأَرضُ جُمجُمَةٌ فِي الصّقِيع_

كَوَالِيسٌ شَاهِدة:

شَاءَ أَن يَمرُجَ البَحر يَلتَقِيَان،

فَهَل عَانَقَتَكَ المَرواحُ،

هَل نَاوَشَتكَ الأَسّنِةُ فِي مَوسِمِ السّافِيَات،

الأَجِنّةُ مَبثُورَةٌ _ والسّبَايَا

عَلَى كُلّ عَينٍ، تَخِرّ..

أَرَى نُطفَةَ البَحرِ فِي الفِلسِ_ الأَرضُ تُوقِظُنِي [2]

يتناص الشاعر مع قوله تعالى: "**ويومَ تقومُ السَّاعة يقسمُ المجرمون مالبثوا غير ساعة**"[3]، ولعلّ ذلك يتساوق مع أرض فلسطين أرض الميعاد والتي سيُبعث منها البشر يوم القيامة، وقد أجمعت الروايات الدينية " أنّ النداء إلى المحشر في أرض بيت المقدس بكلام تسمعه الخلائق يدعوهم الله

---

[1]. انظر داود عطية: دراسات في علم الأصوات، ص67

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، 106-107

[3]. القرآن الكريم: سورة الروم، (آية55)

تعالى فيه بالخروج، فتكون داعية لهم إلى الاجتماع في أرض القيامة"[1] وإحالة الشاعر قصيدته للحديث عن عالم الأموات والبعث وهو (عالم غيبي) لا يُمكن تخيّله، يُثير حالة من الخوف في النفس، ويرى أحمد جبر شعث " أنّ توظيف هذه الآية أمر لا يتعلّق بالواقع مطلقًا، وإنّما يتعلّق بالغيبي ويبقى سرّاً مُغلقاً أمام الإنسان من الإلهية المقدّسة المحجوبة عن البشر"[2]، لكنّ هذا الانتقال إلى حياة جديدة يُشبه بطريقة أو بأخرى حال الشعب بعد رحيل الاحتلال واندثاره، وقد استحضر الشاعر مشهد قيام الساعة بتفاصيله العظيمة من اختلاط الماء العذب في الأنهار بالماء المالح في المحيطات، وهذا يتناص مع قول الحق في سورة الرحمن: " **مرج البحرين يلتقيان**" [3]، إضافة إلى خروج أرواح البشر، وموت الأجنّة في بطون الأمهات، وتشقّق الأرض، ونزول الملائكة وحملة العرش، ويستدعي مشهد البعث مشاهد الحشر والحساب؛ فالشهداء والصالحون في عليين، والظالمون بأمر الله في الدّرك الأسفل من النّار، وهذا ميلاد حياة جديدة تُشبه حياة الشعب بعد اقتلاع المحتل عن أرض وطنه، ويؤكد توظيف مفردة المراوح التبدّل من حالة الضّيق إلى الراحة بعد هذه الأحداث المذهلة ولا يخفى أنّ استحضار الخليلي لغة القرآن، وتوظيفها في شعره يُشير إلى عملية التفاعل القائمة بين النصّين " ولهذا عمد الشعراء إلى تفجير الطاقات الكامنة في النص القرآني، الذي يشكّل المخزون الثقافي لكل مسلم، فحاوروه وتفاعلوا معه."[4] فيقول في قصيدة" تحت شريط أسود" :

قَرَأَ الصّمُودُ مِنَ الصّمَدْ

صَمَدٌ، صَمَدْ

أَحَدٌ، أَحَدْ

شَعبٌ تَوحّدَ بِالكَوَارِث

مِن بَقَايَا الأَرضِ، حَتى غَفْوَةِ التّارِيخِ فِي قَمَرٍ

تَفتّت فِي البَلَدْ. [5]

---

[1]. انظر محمد القرطبي: الجامع لأحكام القرآن، مج2، دار الكاتب العربي، القاهرة،1967، ص345

[2]. انظر: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، فلسطين،2002،ص128

[3]. القرآن الكريم: سورة الرحمن،(آية18)

[4]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص79

[5].علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص468،

تُمثّل الآية وحدانية الله عز وجل" **قل هو الله أحد، الله الصمد، لم يلد ولم يُولد، ولم يكن له كفوًا أحد**"[1]، كما تؤكّد الآية جوهر عقيدة التوحيد، وقد استلهم الشاعر المعنى الدلالي والنفسي لهذه الآية، ووظّفها لتوضيح معناه، فأرض فلسطين لا تقبل القسمة على اثنين فهي أرض واحدة لشعب واحد، توّحد وتماهى بها مهما حلّ بهذه الأرض من كوارث ونكبات فهو صامد على أرضها، ويؤكّد الإيقاع المنبثق من الجناس (الصّمود_ الصّمد) العزيمة والثّبات اللذين يتحلّى بهما أبناء الأرض، كما أسهم تسكين حرف الروي في إضفاء جرس موسيقي على القصيدة، وكأنّ القافية الساكنة تشكّل معادلًا موضوعيًا لثبات الشعب وبقائه على أرضه.

وفي قصيدة" الكناية مقتلي ولساني" يقول الشاعر:

هَذَا جَسَدِي الأَوَل، هَذَا قَفِصِي الأَول، هَذَا الوَصفُ:

قَنَادِيلٌ، قَنَادِيلٌ، قَنَادِيل، فَيَا أَيتُّها البِذرَةُ

شُقّيني: مِن لاَ أَسمَاءَ لَهُم اسمِي، وَمِن لاَ

أَشكَالَ لَهُم شَكلِي. وَمِن لاَ وَطَنَ لَهُم وَطَنِي:

يَا أَيَتُها المَوؤُودَةُ، هَذَا صَوتِي [2]

يُلاحظ في المقطوعة استحضار الشاعر لقوله تعالى: " **وإذا الموءودة سُئلت، بأيّ ذنبٍ قُتلت** "[3]، وقد استحضرها هذا الاستحضار مسبوقًا بياء النّداء للحديث عن قصص قتل الأطفال الصّغار دون ذنب، فهذه البذور الصغيرة دُفنت قبل أن ترى نور وطنها، وانطفأت قناديل الأمل التي كانت تحملها لمستقبل الوطن، وترى الباحثة ميسون أبو عودة أنّ الطفل الفلسطيني احتلّ مكانة هامّة في القصيدة الفلسطينية التي تُبيّن معاناة الأطفال من قسوة اللجوء وفقدان الحلم والقتل المتكرّر ما جعل صورته جزءًا جوهريًا في النسيج الفني العضوي للقصيدة المعاصرة.[4]وقد أعطى التوظيف المعنى إيحاءً، وعمقًا في الدلالة، لكنّ الإحساس بالموت والألم تحوّل إلى حقد، وتحوّل الحزن على قتل الأطفال دون ذنب إلى غضب ثوري، فدماء هؤلاء الأطفال ستروي تراب الوطن لتكون لغة القوّة وسيلة لاستعادة الحقوق.

وقد أضفى تنوّع التناص القرآني والإكثار منه جمالًا على النّص، وإثرائه بدلالاتٍ ومعانٍ إيحائية تزيد من براعة المشهد، وتقوّي خيوط نسيجه.

---

[1]. القرآن الكريم: سورة الإخلاص،(آية 1-4)

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة،ج1، ص94 -95

[3]. القرآن الكريم: سورة التكوير ،(آية8)

[4]. انظر : صورة الطفل وأثرها في شعر أحمد دحبور، رسالة ماجستير، جامعة غزة، فلسطين، 2015، ص145.

لَكِنّ الأَحزَانَ

تَدُقُّ جِدَارَ الدّمِ

تَدُقّ جِدَارًا فِي قَلبِ جِدَارٍ فِي الرّحمِ

وَفِي كِسرَةِ خُبزٍ لَم يَلقَفَها فَمٌ

وَالسّاحَةُ ضَيّقَةٌ جِدًّا

وَالثِيرَانُ أَو البَشَرُ الشّجعَانُ

سَوَاسِيةٌ فِي المَوتِ

لِمَاذَا، وَالحَالُ

تُرتّبُ فِي السِرّ الأَحزَانَ،

فَإن عِشتَ حَزِنتَ،

وَإن مِتّ حَزِنَتَ،

وإن جَاءَ النّصرُ كَسَا وَجهَكَ وَحلُ الجذلاَن[1]

نزلت سورة النّصر في فتح مكة وهو من الفتوح العظيمة التي كُسرت فيها شوكة الكفر وكانت نقطة تحوّل في تاريخ الأمة، وإضافة النصر فيها إلى الله أفاد تمامه وكماله"[2]، فالشّاعر يعي في قرارة نفسه أنّ آثار الهزيمة لا بدّ أن تنعكس على مشاعر أبناء الشعب الفلسطيني الذين أرهقهم دقّ الحزن على جدران قلوبهم،" ندق جدار الدم، ندق جدارا في قلب جدار" وفي ظل هذا الاحتلال تغدو الحياة والموت سيّان، "فلا قيمة لحياة يُخيّم فيها الحزن بظلاله على الوطن"[3]، ويبرز هنا التناص الأدبي أيضًا مع رواية غسّان كنفاني " رجال في الشمس" التي تساءل أبو الخيزران في نهايتها لماذا لم يدّقوا جدران الخزّان في محاولة من أبي الخيزران تبرئة نفسه من جريمة قتل هؤلاء العمّال، وفي هذا دلالة على أنّ أرض قلسطين لا تتسّع إلا للشّجعان والشّرفاء من أبنائها المُناضلين، لكنّ تكرار أسلوب الشرط في نهايته ينقل المتلقّي إلى أجواء حادثة مدّعمةٍ بتناص قرآنيّ يتجلّى في قوله تعالى: "**إذاجاء نصر الله والفتح**"[4]، ليؤكّد أنّ كل خائن لهذا الوطن سيغرق في وحل الخذلان، وسيخسر كل ما حققه من مكاسب على حساب مصلحة الوطن وشعبه.

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص238

[2]. انظر محمد الشنقيطي: أضواء البيان في إيضاح القرآن، دار إحياء التراث، لبنان،2010،ج6،ص171

[3]. خضر أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، ص198

4. القرآن الكريم: سورة النصر،(آية1)

التّناص مع قصص القرآن الكريم

تُعدّ شخصيات الأنبياء والرّسل من أهم ما اتكأ عليه الخليلي في أشعاره، واستمدّ من قصصهم دروسًا مختلفة، منها ما يتقاطع معناها مع عصرنا الحالي بشكل أو بآخر، ومنها ما يحمل دلالة رمزية يُسقطها الشّاعر على أبياته الشّعرية فتكتنز القصيدة بمدلولات متسّعة الفضاءات، كما شكّلت هذه القصص وسيلة يُعبّر بها الشّاعر عن إحساسه بثقل الواقع الحاضر الذي لا يقلّ ألمًا عن ألم الأنبياء أثناء نشرهم الدعوة .

نوح

ومن القصص التي اتكأ عليها الخليلي في هذا الباب " قصة نوح" عليه السلام التي تكررت ست مرّات من خلال آلية الدور، فيقول في قصيدته " صرخة":

أجيبي،

يا سيّدةَ الدُّنيا ،

هل تسقطُ الورقةْ

كي يكونَ للشجرةِ بعدها

طُوفانٌ أخضر؟

هل تحترقُ المدينةُ

كي يولدَ وطنٌ بأكملهِ

أجيبي

ياسيدةَ الأجوبةِ الشافيةْ[1]

بداية يكشف توظيف الشاعر لمفردة " الطوفان" العذاب الذي لقيه قوم نوح عليه السلام، فقد ورد عند ابن كثير أنّ قوم نوح امتازوا بعنادهم وإصرارهم على الشرك بالله، فأغرقهم الله في الطوفان ونجا نوح ومن معه على ظهر السفينة من الأذى، وكان الطوفان سببًا في تطهير الأرض من هؤلاء الكفرة المشركين[2]، يوجّه الشاعر سؤاله إلى أرض فلسطين "سيدة الدنيا" طالبًا منها أن تعطيه جوابًا شافيًا إن كان بإمكان الشعب الصّامد أن يُسقط ورقة هذا العدو ويطهّر الأرض من ظلمه كما طهّر

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2،ص221

[2]. ابن كثير الدمشقي: قصص الأنبياء، دار الفكر، بيروت، 1992، ص168

الطوفان الأرض من أفعال المشركين، وكي يولد وطن جديد ينعم بالأمان والاستقرار ويعكس توظيف الفعل "يولد" مع اللون " الأخضر" الرغبة في التجدد والبدء بحياة تختلف عمّا سبقها، فالقصة في صميمها تتركّز حول فكرة المقاومة والصراع الدائم وتجددّه مع الاحتلال ما بقي على هذه الأرض. وتشي البنية اللغوية التي استند إليها الخطاب الشعري على إلحاح شديد للوصول إلى الهدف المراد؛ ففي انتقاء الشاعر لأسلوب النداء والاستفهام في قوله "ياسيدة الدنيا، ياسيدة الأجوبة الشافية، أجيبي" إبراز للضيق الذي يمر به الشعب الراسف تحت مظلّة طواغيت العصر، لكنه مع ذلك لا ييأس من الكفاح الدائم لتحقيق الحلم، وولادة وطن جديد يُشرق فجره بنور الحرية، "تكشف السمة المتمثّلة في صيغة الاستفهام عن وقفة تأمل ضرورية، تعقد فيها الذات الشاعرة حوارًا مع المتلّقي" الشعب" تتخلّق من خلاله الحياة من قلب الموت"[1]، وفي قصيدة أخرى حملت عنوان " هذيان" يستحضر الشاعر قصة الطوفان بقوله:

هذيانٌ يا مولانا؟ هذيانْ

فالطامّة تكبرُ أو تصغرُ، لا بأسَ،

ولكنّ الميزانْ

لا ينقلبُ، كما قيلَ،

ولا يصعدُ من حفرته الإنسانْ

ولا تنفلتُ دواليبُ الأزمانِ

كما قيلَ،

ولا يأتي الطُوفان...؟![2]

يأتي هذا المقطع متوافقًا مع رؤية الشاعر التي يأمل بثّها للمتلقّي في كل وقت وهي ضرورة الصّمود والتحدّي رغم صعوبة الوضع والظروف وهذا ما يؤكّده توظيف الشاعر لمفردة الطامة مقترنة بالطباق " تكبر أو تصغر"، يلي ذلك تكرار حرف النفي "لا" أربع مرّات في ثنايا المقطوعة الشعرية ليؤكّد الشاعر من خلالها ضرورة انتصار الحق وظهوره مهما طال الزمان،" إنّ دلالة النفي التي تشير إلى الحاضر، لا تحمل وعدًا بتحقق الثورة، بل تعمل على تفريغ المستقبل من إمكانية تحقق

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص351

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص212_213

الثورة فيه، وينفي حدوثها نفيًا قاطعًا عن المترفين من أبناء هذه الأمة"[1]، وقد جاء استدعاء قصة نوح عليه السلام والطوفان الذي عاقب الله به قومه لينير الدّرب أمام القارئ ويُخبره أن العالم منذ قرون طويلة حتّى وقتنا الحاضر يسير على منوال واحد هو رغبة الأقوياء في السّيطرة على الضعفاء، لكنّ الظلم وإن انتشر فإنّ مصيره الزوال لأنّ موازين العدل ثابتة لا تتغيّر، وعذاب الله وإن تأخر " الطوفان" فمن المؤكّد أنّه سيأتي يوماً ما، فقد استمرّ نوح بدعوة قومه ما يُقارب "تسعمئة وخمسين" عامًا قبل أن يأتي الطوفان، " وتتشكل صيغة التخالف أو التعارض بين موقفين أو قسمين من أقسام الأمة، يمثل القسم الثاني حركية الصراع وثبوته ورفضه للضّيم، مستندًا في ذلك إلى ماضيه الحضاري المجيد، ومستقبله الواعد المأمول، ويمثّل القسم الأول نقيض هذه الدلالات"[2]، وكما كان الطوفان نقطة تحوّل وتبدل في حياة نوح والصّالحين من قومه فإنّ الشاعر يأمل أن تكون الصبر والّصمود نقطة تحوّل في حياة أرض فلسطين.

يوسف

من القصص التي استلهمها الشّاعر في قصائده قصة " يوسف" عليه السّلام التي تكررت " اثنتين وثلاثين" مرة في دواوين الخليلي الشعرية، وقد وصفها " سيّد قطب" في كتابه ظلال القرآن أنّها "الإيحاء بمجرى سنّة الله عندما يستيئس الرّسل والتلميح بالمخرج المكروه الذي يليه الفرج المرغوب، الإيحاء والتلميح اللذّان تُدركهما القلوب المؤمنة، وهي في مثل هذه الفترة تعيش، وفي جوّها تتنفّس، فتتذوّق وتستشرف وتُلمح الإيحاء والتلميح من بعيد"[3].

يقول الخليلي في قصيدة "الصعود من فوهّة الجرح":

حَتى لا نسقُط في البئر،

فيأخذنا التجار

سلعًا، سلعًا... و حكايا !

فالكلمات ذهول...

الطعنات طبول...

فارغة،

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص139

[2]. المصدر السابق: ص139

[3]. انظر: في ظلال القرآن،ج1، مج4،ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان،1982، ص178_179

ملأى

بالوطن المقتول !

قابلت كلّ قاتل،

وعدت بالدم على قمصان البلد المهزوم...

كان في جلدي ثقوب الرصاص.[1]

أفرد الشاعر بعض الدوال النغمية في أجزاء مستقلة بالرغم من أنها أجزاء من الأبيات التي فُصلت عنها؛ ليلفت نظر القارئ إلى دلالات متعددة من خلالها، "ويفيد توزيع الوحدات الصوتية التعدد والتقسيم، وتضع كلّ واحدة منها في مركز الرؤية البصرية التي تُثير الإحساس المشوب بالحزن"[2]، ويبرز توظيف الشاعر لعبارة " نسقط في البئر" الحفر التي يُحاول الاحتلال إيقاع أبناء الشعب الفلسطيني بها لتّتحول أرضه إلى سلعة تُباع وتُشترى أمام عينيه، وترسم عبارة " الطعنات طبول" مدى الغدر والخيانة التي يتعرّض لها أبناء الشعب؛ فالطعنة لا تأتي إلاّ من الخلف وهي دلالة رمزية على المؤامرات التي تُحاك ضده لقتل أبنائه،

وتتوافق هذه الرؤيا مع دلالات شخصية يوسف عند الشاعر محمود درويش في قصيدته "أنا يوسف يا أبي " فكانت معادلًا موضوعيًا لحالة الإنسان المقتول، الذي تخلّى عنه إخوته، ومارسوا ضدّه بصورة عملية القمع والنفي والقتل"[3]، وتتضافر هذه الدلالات مع أسماء المفعول " المقتول، المهزوم" التي تؤكّد أنّ هناك من يُحاول قتل الوطن وتشريد شعبه، لنصبح أمام بناء فني متكامل، يُحيل إلى عوالم وشخصيات لها حضورها الفاعل على المستوى الديني، والتي تتشكل من خلالها مأساة الإنسان الفلسطيني المنفي والمطارد في كل بقعة من بقاع العالم، وتُظهر عمق الصراع الوجودي ضد الاحتلال الصهيوني[4]، ويُثير الطباق بين مفردتي" فارغة، ملأى" الانتباه إلى القضية الأساسية التي تدور حولها التجربة الشعرية للإلحاح على قضية الشاعر الوطنية، ووصف معاناته وتعذيب المحتل لأبنائه في كل مكان، " ثقوب الرصاص، الدم ".

ويقول الشاعر في قصيدة أخرى:

أظنّ أنّي نزلتُ إلى الجُب

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص60

[2]. خضر أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، ص287

[3]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني، ص143

[4]. انظر: المصدر السابق، ص 152

خالياً من الأسئلة

أرّتبُ أعضائي المفكّكة

على مهلٍ

وأُصافحُ إخوتي القتلة واحدًا واحدًا

قبلَ عُبورِهم بي إلى النسيان[1]

في توظيف الشاعر لعبارة " نزلت إلى الجب" رمزًا لفلسطين المحاصرة، وتسليطًا منه للضوء على سياسة الاحتلال وممارساته ضدّ الشعب الفلسطيني فقد قتل الشعب وشرّد أبناءه وقطّع أواصر البلاد بدلالة قول الشاعر " أعضائي المفكّكة"، وقد ربط الشاعر بين مفردات " إخوتي، القتلة، النسيان" ما يؤكّد لومه وعتبه الدائم على إخوته العرب الذين يتناسون قضيته ويُسهمون بشكل أو بآخر في تعميق مأساته، " إنّ افتقار دلالة (إخوة_ إخوان) إلى الكثرة وآصرة الدم أو النسب، جعل من كلمة (إخوة) في النّص بؤرة مركزية وإشعاعية، توحي بعمق المأساة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني"[2]، لكنّ الشعب الفلسطيني ما زال متسامحًا مع إخوته العرب، فكما عفا يوسف عن إخوته وصافحهم،" وطوى سريعًا صفحة الماضي الأسود، وغطّى آثارها بالصفح الجميل عندما طلب من إخوته الذين أرادوا قتله في البداية أن يحملوا قميصه، ويلقوه على وجه أبيهم كي يرتدّ إليه بصره، وعندما اشتّم والدهم ريح يوسف عاد إليه بصره بإذن الله، ثم أخبروه بما جرى بينهم وبين أخيهم يوسف، وطلبوا منه المسير معهم ليلتئم شمل الأسرة".[3] وكذلك الفلسطيني ما زالت لديه القدرة على المصافحة والتسامح بالرغم من الجراح التي تعرّض لها من خيانة إخوته له، ويُثير استحضار قصة يوسف مع إخوته تداعياتٍ كثيرة أهمّها عودة الفلسطيني المشرّد رغم تكالب الأعداء ضدّه بكل وسائل القهر والغدر بدلالة قول الشاعر " أرّتب" التي تحمل معنى التصميم والإرادة القوية على تحقيق النصر، وترتيب الأمور كما كانت قبل سطوة الاحتلال على أرض فلسطين.

أهل الكهف

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص482

[2]. إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013، ص93

[3]. ابن كثير الدمشقي: قصص الأنبياء، ص156

استدعى علي الخليلي قصة أهل الكهف "أربع عشر" مرة في دواوينه الشعرية، في محاولة منه لربط أحداثها بما يدور في وقتنا الحاضر، ومن الأبيات التي ظهرت فيها القصة قوله:

أبحث عنك،

عالقاً في طُحلب الكهفِ

وعالقاً في غرور الأنجمِ

وعالقًا في موت سابقٍ

وعالقاً في موتٍ لاحقٍ

وعالقاً في الخوف والسهرِ

والخيالِ والأحزانِ[1]

وردت في القرآن الكريم قصة أهل الكهف وفسرّها في كتابه ابن كثير بحديثه عن الكهف وهو المغارة الكبيرة التي كانت في منطقة الرقيم الذي نام فيه الفتية فترة طويلة من الزمن وضرب الله على آذانهم[2]، ويربط الشاعر في هذه المقطوعة بين حال أهل الكهف الذين كانوا نيامًا كالأموات وبين وضع العرب الحالي، فالشاعر هنا يُخاطب منذ بداية المقطع أخاه العربي قائلاً له: "أبحث عنك" مرتبطًا بعنوان القصيدة منذ " أربعين سنة ونيف"، لكني لم أجدك فقد كنت عالقًا كأهل الكهف في مغارتك تنتقل حياتك من سنة إلى أخرى ما بين موت سابق إلى موت لاحق، تتخبّط في الخيال والسهر والحزن والخوف والغرور غير قادر على تقرير مصيرك، فوجه الشبه بين حال العربي اليوم وأهل الكهف هو السبات والرقود دون عمل شيء له قيمة، ويشي تكرار اسم الفاعل " عالقًا" بتعلّق العربي بأمور تشوّه ماضيه العريق/ سياق القصيدة.

ويتأكّد هذا المعنى في قصيدة أخرى حملت عنوان" خسران من أهوى":

القارعون طبولهم

لكنهم

في كهفهم

سيان، إن قرعوا

وإن سكتوا على الليل البهيم

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص239،

[2]. انظر: تفسير القرآن الكريم، ج3، ص236

سألتُ: يا رُمانَ هل عبروا إليك،

وهل رموا في النار، بعض قيودهم؟[1]

تشكّل بنية التضاد التي وظّفها الشاعر في قوله: إن قرعوا، وإن سكتوا أسلوبًا يُوحي بالألم الذي يسكن قلب الشاعر من الوضع الذي يعيشه العرب اليوم، ليؤكّد أنّ خطاباتهم وشعاراتهم التي يعلو صوتها "كالطبول" لا قيمة لها، فهم إن تحدثوا وإن سكتوا " سيان"، وتشير عبارة " الليل البهيم" إلى الظلم الشديد الذي يلقاه العرب نتيجة سكوتهم واستكانتهم وكأنّهم نيام في كهفهم لا دور لهم، ويتساءل الشاعر عن إن كان هؤلاء القارعون الطبول قادرين على التخلص من بعض قيودهم، ورميها في النّار ولو بعد زمن بعيد.

يونس

اتكأ الشاعر في قصائد أخرى على قصة يونس عليه السلام حيث تكررت "إحدى عشرة" مرة؛ لإثراء تجربته الشعرية بدلالات متنوّعة تُضفي عناصر وتأويلات متعدّدة في كل باب، ففي قصيدة " تضاريس من الذاكرة" يظهر استحضار الشاعر لقصة "يونس" عليه السلام، فقد ورد عند ابن كثير أنّ الحوت التقم يونس عليه السلام فلبث بداخله مدّة طويلة إلّا أنّ الله عزّ وجل عفا عنه، ولفظه الحوت من بطنه[2]، حيث نزل قوله تعالى " فلولا أنّه كان من المسبحيّن للبث في بطنه إلى يوم يُبعثون"[3]، وقد وظّف الشاعر قصة هذا النبيّ محوّلًا دلالاتها الدينية إلى سياسية واجتماعية قائلًا:

تَلَاقَينَا كَالضّلعِ تَغَلغَلَ فِي الضّلعْ

رَأَيتُكَ تَخرُجُ مِن بَطنِ الحُوت

وَتُمطِرُ فِي عَينَيكَ ، البِيدُ، وَبصمتكَ المَحفُوظَة فِي

دَفتَرِهِمْ، حُزمَة عُشبٍ خضراء[4]

يربط الشّاعر بين المعطيات الدينية من حيث " الذّنب، الدّخول في بطن الحوت" وسياسة العصر في وقتنا الحاضر، لشدّ انتباه المتلقّي، فهذه المقطوعة تتقاطع مع قصة يونس من ناحية الاستقرار في جوف الحوت، فالشخصية في النص الدّينيّ التي تعرّضت للحصار والخوف من الظلام، يُقابلها

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص36

[2]. انظر ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، ج4، ص22

[3]. القرآن الكريم: سورة الصافات، آية (144)

[4]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص34

في النص الشّعريّ إشارة إلى واقع مرير يُعاني منه الشّعب الفلسطيني المحاصر، فذنوب الكثيرين ومطامعهم الشخصية واستسلامهم لوسوسة الشيطان في معظم الأحيان هي التي أدخلت الوطن في جوف عدوٍ مغتصِب حاصر الوطن وحرم الشعب من نور الحرية والأمان، فالجوف الذي استقرت فيه شخصية الشّاعر يُوحي بالضّيق من واقع حزين، لكنّ هذا الجوف يتألّف من قوى متناقضة تجمع بين "القوّة والضعف، الأمل بالخروج، دوام الاستغفار"، ويُمكن الربط بين هذه الأمور بواقعنا الحالي، فالقوّة والأمل يمثّلهما الثّوار والمناضلين الذين يُدافعون عن وطنهم، ويُضّحون من أجله بالغالي والنّفيس، أمّا الضّعف فيُمثّله المتخاذلون الذين يُعلون من مصالحهم الشخصية على حساب مصلحة الوطن وأبناء الشّعب، وتعدّ العودة إلى الله والتمسك بما دعا إليه أهم سبل النصر والخروج من الضيق.

المبحث الثاني

التناص التوراتي

اتكأ علي الخليلي على توظيف الرموز التوراتية في شعره لتحمل رسائل مختلفة، وتخدم رؤية الشاعر قضيته الوطنية وتجربته الشعرية، ومن هذه الرموز الآيات التوراتية العامة، والشخصيات التوراتية.

يتجلّى التناص التوراتي في قصائد الشاعر من خلال مستويين، أولهما: استخدام الرمز باسمه المباشر أو الدّور الذي تقوم به، وتتوزّع هذه التقسيمات حسب السياق لرؤيا الشاعر.

بالرغم من قلّة توظيف التناص التوراتي إلاّ أنّه لا ينبغي إنكار قدرة الشاعر في دمج النصوص التوراتي في بنية النص، ما أكسب تجربته الشعرية بعدها الوجودي، وأفسح المجال أمام تعدّد الأصوات وحواره معها داخل القصيدة.

جدول رقم2: يبيّن التناص التوراتي في شعر علي الخليلي وكيفية توظيفه

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة التوراتية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف						تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
.1	تضاريس من الذاكرة	جوليات	1	1		1					1	
		داود	2	2		1			1		1	
.2	جدلية الوطن	رقم سبعة	4	4		4					4	
.3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	آيات توراتية عامة	1	1		1					1	
.4	نابلس تمضي إلى البحر	آيات توراتية عامة	1	1		1					1	
		داود	1	1					1		1	
		رقم سبعة	1	1		1					1	
.5	تكوين للوردة	آيات توراتية عامة	1	1					1		1	
.6	انتشار على باب المخيم	يعقوب	1	1						1	1	
		رقم سبعة	1	1		1					1	
.7	الضحك من رجوم الدمامة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.8	مازال الحلم محاولة خطرة	آيات توراتية عامة	1	1					1		1	

		رقم سبعة	1	1		1					1
9.	نحن يا مولانا	داود	1	1		1		1			1
		آيات توراتية عامة	3	3		3					3
		رقم سبعة	4	4		4					4
10.	سبحانك سبحاني	رقم سبعة	7	7		7					7
11.	القرابين إخوتي	رقم سبعة	5	5		5					5
12.	هات لي عين الرضا	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
13.	خريف الصفات	آيات توراتية عامة	1	1		1					1
		رقم سبعة	5	5		5					5
14.	شرفات الكلام	رقم سبعة	3	3		3					3

_لم يُكثر الشاعر من توظيف التناص التوراتي مقارنة مع التناص القرآني والإنجيلي، فقد ورد توظيف الآيات التوراتية العامة "ثماني" مرات، والشخصيات التوراتية " خمس" مرات، والرقم سبعة "إحدى وثلاثين" مرة. ويُلاحظ عمر الربيحات أنّ الشعر الفلسطيني عامة لم يزخر بهذا التراث بحكم العلاقة العدائية المباشرة بين الثقافتين، وانتقال هذا العداء بطريقة الأثر إلى التراثين العربي واليهودي"[1].

_عند الرجوع إلى رسالة الدكتوراه لإبراهيم نمر موسى يُلاحظ أيضًا أنّ أكثر الشّعراء لم يوظّفوا التناصات التوراتية بكثرة باستثناء محمود درويش الذي وظّفه "اثنين وتسعين" مرة، وسميح القاسم "إحدى وثمانين"" مرّة، ويُمكن تفسير ذلك إلى خصوصية هؤلاء الشّعراء وإقامتهم في المجتمع الإسرائيلي، إضافة إلى انخراط سميح القاسم في الحزب الشيوعي، وقد وظُفت هذه الثقافة لصالح القضية الفلسطينية، كما قلّ توظيفها عند الشّاعرين توفيق زياد وراشد حسين وربما يعود ذلك إلى أنّ الشاعرين أنفا من توظيفها في أعمالهم الأدبية، ويعود الأمر في النّهاية إلى رؤى الشعراء، ووسائلهم المختلفة في إيصال رسائلهم الشعرية.

[1]. انظر: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري للطباعة والنشر، الأردن، د.ت، ص2

آيات توراتية عامة

عمد الشعراء الفلسطينيون _ ومنهم علي الخليلي_ إلى استحضار بعض التناصات من كتاب التوراة " لتكشف عن أبعاد عميقة في تجاربهم الشعرية باعتبارها جزءًا أساسيًا في بناء القصيدة، فضلاً عن إخصاب الخطاب الشعري بديناميات دينية ولغوية وجمالية ، على اعتبار التوراة نصًّا أدبيًا مغرقًا في الشاعرية والبناء الأسطوري والبناء الملحمي"[1]، وتبُرز تناصات علي الخليلي مع التوراة صفات اليهود ومعتقداتهم ومحاولاتهم الدائمة تطبيق ما يدّعون أنه موجود في دينهم وتوراتهم، كما " أنّ التفاعل الحيوي بين النّص التوراتي والشعر الفلسطيني، جعله ذا قوّة تأثيرية كبيرة في قدرته على الإيحاء والتعبير عن تجربة فلسطينية وعربية وإنسانية شاملة، تستمد أصولها من أسفار التوراة نفسها، لفضح سياسة الاحتلال الصهيوني، وتعرية آثامه ومواقفه غير الإنسانية الخارجة على كل القيم الأخلاقية والدينية في تعامله مع الشعب الفلسطيني"[2]، ومن الآيات التي وظّفها الشاعر، " أرض العسل واللبن: استحضر الشاعر الخطاب التوراتي بما يتناسب والرؤيا الشعرية في قصيدته" للزورق نهر" بقوله:

لِلزّورَقِ نَهرٌ،

للِغُصنِ الفَائِرِ شَجَرَة

يَلقَاهَا نَسرٌ يَمتَحِنُ الفِطرَةَ فِيهَا،

يَشرَبُ مِن مَاءٍ عَذبٍ

يَا عَسَلًا، لَبَنًا، فِي السَّفحِ

تَجِيءُ وَتَختَطِفُ الفَرَح:

هُنَا شَجَنُ الأَوطَانْ

هُنَا كَنعَانُ الضَّارِبُ فِي الطُّرُقَاتِ الجَبَلِية[3]

اللبن والعسل من أهم مقدّسات التوراة فحسب المعتقدات الواردة في كتابهم أنّ العسل واللبن من الآيات الواردة في أسفار التوراة، حيث جاء في سفر التكوين أنّه من الوصايا العشر في الكتاب

---

1. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص169
2. المصدر السابق: ص170
3. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص332

المقدّس: " عندما غضب الرّب على إسرائيل، وأتاهم في البرية أربعين سنة حتى قضى كل الجيل الذي فعل الشّر في نبي الرّب، فقلت أصعدكم من مذّلة مصر إلى أرض تفيض لبنًا وعسلًا"[1]، يكشف هذا الكلام أطماع اليهود في أرض فلسطين، والأسباب التي دفعت إلى استيطانها فهي أرض تفيض بالخيرات، وفي مجيئهم إلى أرض فلسطين خطف لكلّ مظاهر الفرح والسعادة التي كانت تغمر الأرض وسكّانها قبل سطوة الاحتلال عليها، فهم يسفكون الدماء على الأرض التي تفيض بالخير، لكنّ الأرض تحِنّ لأصحابها الحقيقين، ولذكرياتهم الجميلة معها، وفي تكرار اسم الإشارة "هنا" ما يُشير إلى ثنائية مسكوت عنها وهي " هناك" وهذا يُبرز تشّتت أهل الوطن في كل مكان، لكن بالرغم من الأسى والحزن بسبب تبدّل مظاهر الراحة إلى تعب بفعل ممارسات الاحتلال إلاّ أنّ الشاعر ما زال يتحدّى ويؤّكد أنّ الأرض ستعود لأهلها الأصليين وهذا ما يقتنصه توظيف اسم "كنعان" أول من سكن أرض فلسطين مقترنة باسم الفاعل " الضّارب"، وتتضافر مفردات المقطوعة الشعرية مع لوحة " الجبل، النّسر" لتصف عودة اللاجئين القويّة إلى وطنهم كالنّسور شامخين، وتسلّط الضوء على استحالة اقتلاع جذور الشعب من أرضه فهم راسخون فيها رسوخ الجبال لا تؤثّر فيهم الصعاب والنكبات.

ويقول في قصيدة "عن مخيم صبرا":

ولقد التقى صبرا بالأنبياء والصدِّيقين. قال له جبريل: أين تشاء
تكون. قال: وطني! قال: مستحيل يا صغيري. قال: وطني
فحسب! قال: ليس الآن يا حبيبي! ثم أخذ بيده، وطاف بها
الجنة، درجة، درجة، ومنزلة ، منزلة، وسقاه عسلاً ولبنًا،
وأطعمه عنبًا وتينًا، وكساه الحرير والديباج. فلم يفرح صبرا. سأله
جبريل: لماذا لا تفرح. قال: والله يا مولاي، إنّ عسلاً في وطني
أحلى، وإنّ لبنًا في وطني أطيب، وإنّ عنبًا وتينًا وحريرًا وديباجًا
في وطني.. فقاطعه جبريل، وقال لا تسميّه، فأنا أعرفه ورب العالمين.[2]

يطمح الشاعر من خلال استحضاره الرمز التوراتي أن يصف للقارئ صورة العدو الصهيوني الظالم، الذي حوّل البلاد إلى جسد ممزّق وتناثر أبناؤه في كل مكان، فتوظيف "صبرا" يشير إلى

---

[1]. الكتاب المقدّس: سفر التكوين، الإصحاح 32

[2].علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص286

مجزرة مخيّم صبرا وشاتيلا في لبنان سنة 1982 التي استشهد فيها الأبرياء بفعل ظلم المحتلّ وجبروته، كما أنّ الحديث عن الأنبياء الصّديقين واستحضار "اسم جبريل أعظم الملائكة قدرًا، مهمته الوحي وما فيه حياة الناس القلبية وهي حياة الإيمان"[1] دلالة دينية على أنّ فلسطين أرض الأنبياء والصدّيقين والشهداء، وقد حاول الشاعر من خلال توظيف الحوار المباشر منذ بداية المقطوعة أن يؤكّد حقه التاريخي في أرض بلاده، ويرسم للقارئ صورة الصراع الجذري على ملكية الأرض، فصبرا هو نموذج للاجئ الفلسطيني الذي يُعلن تمسّكه بأرضه ولا يشعر بقيمة أيّ شيء خارجها؛ فالجنة بعيدًا عن وطنه ليست جنة، واللبن والعسل وأثمن الأشياء وأغلاها " الديباج، الحرير" لا تُفرح قلب اللاجئ المحروم من خيرات بلاده وهذا ما يؤكّده تكرار الشاعر" لم يفرح"، ويزداد تأكيد المعنى بتوظيف أسلوب القسم ورب العالمين. وقد أضفى أسلوب الحوار على المقطوعة كثافة في التعبير وإثراء للمعنى، وترى بشرى صالح أنّ الحوار شكل من أشكال البناء الشعري الذي تخرج به القصيدة من غنائيتها الذاتية، وفق ما يقتضيه موضوع التجربة الوجدانية، لإغناء التجربة وإبراز جوانب الصراع الحياتي في شتّى المجالات من أجل تجسيد حركة الواقع الإنساني والذهني تجسيدًا حيًّا [2].

ومن الآيات التي ذكرها الخليلي في شعره، " طوبى"، فقد وظّف الشاعر علي الخليلي إحدى مفردات سفر المزامير وهي مفردة "طوبى" التي تكرر ذكرها في سفر المزامير،" طوبى للرجل الذي لم يسلك في مشورة الأشرار، وفي طريق الخطاة لم يبق، وفي مجلس المستهزئين لم يجلس"[3]، ويتناص الخليلي مع هذا السياق الديني في قوله:

طوبى لكلّ المياهِ التي غسلتك

لكلِّ البيوت التي آوت الجرح،

سبحانك الفرح المشتهى والعذاب!

تمرّد لونُك حتّى جمحت إليك

رأيتُ الطّوائفَ تأكلني

والقُرى بذرة، بذرة في دمي تزدهرْ

---

[1]. انظر ابن كثير الدمشقي: قصص الأنبياء، ص345

[2]. انظر: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت، 1994،ص166

[3]. الكتاب المقدس: سفر المزامير، المزمور 1

والقرى شعلة، شعلة في دمي تستعرْ

والقُرى في طريقي شواهدْ.[1]

يرمز الشاعر من خلال هذه المفردة إلى قداسة هذه الأرض وطهارتها ، وتعكس مفردات الشاعر" الجرح، الفرح المشتهى، العذاب" مع التناص القرآني "سبحان" حال الشعب المعذّب الذي يشتهي تحرير بلاده والحصول على الفرح، فقد حاول الشاعر تسخير كلماته لتكون نبراسًا يضيء طريق المتلقّي، ويفتح نافذة الأمل أمامه، ويبرز هنا أيضًا التناص الأدبي مع قصيدة الشاعر محمود درويش" طوبى لشئ لم يصل"، ليؤكّد أنّ نهاية الطريق لا بدّ أن تكون الوصول إلى مايسمو الشعب إلى تحقيقه وهو كسر القيود والتغلب على بطش المحتلّ، وهذا مايعكسه توظيف ضمير المتكلم في قوله:" رأيت، دمي، طريقي" مؤكدًا ضرورة التمرّد والاستبسال كي تزدهر وتستعر شعلة النضال التي تشهد القرى على وجودها منذ زمن بعيد، وقد أخرج الشاعر مفردة "طوبى" من سياقها الديني ليضعها في سياق آخر وطني يرتبط بضرورة تحقيق النصر وزرع بذور الأمل في نفس المتلقي.

ولم يغفل الخليلي عن ذكر "التوراة" في إحدى قصائده باعتبارها من الرموز الدينية التي استعارها الشاعر من الكتب السماوية الثلاث " القرآن، الإنجيل، التوراة"؛ ليؤكّد من خلالها أنّ أرض فلسطين هي أرض السلام والتآخي بين جميع الأديان، فيقول:

هذه الأرضُ قِياسٌ؟

لا

بَقَايَاَ؟

لاَ

إمَاراتٌ؟ وَظَائِفْ؟

هذهِ الأرضُ تُرَاثٌ؟

أيّ توراةٍ !

أناجيل !

مصاحِف ![2]

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص506_507

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص314

لا يتعامل الشاعر مع الرموز الدينية الثلاث فحسب، وإن كان يسعى إلى تصوير أهمية أرض فلسطين وقداستها التي حملت على أرضها الديانات السماوية، فقد ورد في سفر التثنية " حينما يجئ جميع إسرائيل لكي يظهروا أمام الرب إلهك في المكان الذي يختاره، تقرأ هذه التوراة أمام كل إسرائيل على مسامعهم، لكي يسمعوا ويتعلّموا أن يتقوا الرب إلهكم ويحرصوا أن يعملوا بجميع كلمات هذه التوراة"[1] ويؤكّد تكرار "هذه الأرض تراث" المفارقة التي يُحس بها الشاعر لتتبلور معادلة التمحور الثوري حول عنصرين هما تراث هذه الأرض العريق، وتجلّيات الواقع المزري الذي يدور عليها من صراع بين الدّيانات على أرض الطهارة والسلام، وخاصة الصراع الديني بين الثقافتين الإسلامية واليهودية، ويشي تكرار اسم الاستفهام بتعجّب وألم الشاعر من ممارسات الاحتلال التي تحاول تقطيع أرض الديانات إلى إمارات ووظائف، ويؤكّد جمال يونس حتمية عودة الشعب العربي الفلسطيني إلى أرضه قاذفًا هذه الحقيقة في وجه الكيان الطارئ، مذكّرًا إياه بحتمية التحام أبناء الشعب الواحد في الأرض العربية في فلسطين.[2]

شخصيات توراتية

استحضر علي الخليلي بعض الشخصيات التوراتية في قصائده التي تتناسب مع التجربة الشعرية، وتحمل دلالات مختلفة أراد إيصالها إلى القارئ ومن هذه الشخصيات: شخصية النبي دوادو يعقوب عليهما السلام.

_ داود

استحضر الشاعر شخصية النبي داود عليه السّلام بشكل بارز من خلال آلية القول، فقد وردت "المزامير" في عدّة قصائد من دواوينه، مزمار داود، أو مزامير داود، وهي مجموعة أناشيد كُتبت في تسبيح الله وتحميده كما ورد في الكتاب المقدّس[3]، ومن هذه المزامير ما يُعرف ب (مزمور الفرح بالخلاص من الموت)، حيث يُحكى عن ترنيم دعاء داود، الذي جاء فيه " احفظني يالله فيك احتميت"[4]، وأيضًا جاء في مزمور " الاتكال على الرب" لكبير المغنيين مزمور لداود: يارب: بقوتك يفرح ، وبخلاصك كيف لا يبتهج جداً، فيبتهج ابتهاجاً[5]، ومنه ظهر مصطلح الآلات الموسيقية التي من

---

[1]. الكتاب المقدس: سفر التثنية، الإصحاح 31

[2]. انظر: لغة الشعر عند سميح القاسم، مؤسسة النوري، دمشق، 1991، ص138

[3]. الكتاب المقدّس: مقدمة سفر المزامير.

[4]. الكتاب المقدّس: سفر المزامير، المزمور 16

[5]. الكتاب المقدّس: سفر المزامير، المزمور 21

شأنها أن تُبهج النّفس أثناء الترنيم: "سبّحوا الرّب بالنّاي والمزمار، سبحوه بدف ورقص سبّحوه برباب وعود".[1]

وقد استحضر الشاعر" المزامير" في قوله:

لَمّا قَامَ يُوُسُفُ فِي قِيَامَتِه،

وَأَلقَى صِبيَةُ التُّجّارِ إِصبَعَهُم بِعَينِ المَاءِ، فَانفَقأَتْ،

وَلمّا غَاصَتِ السُفُنُ القَدِيمَةُ وَالجَدِيدَةُ فِي بَقَايَا المُعجَمِ المَورُثِ

مِن عَهدِ المَزَامِيرِ التّي قَتَلت أَبِي، وَمِن عَهدِ الأئمَةِ فِي

رِيَاضِ الصّالِحِينَ القَانِعِينَ بِكُلِ مَا فَرَطَ الخَرَائِطَ بَينَنَا بِالسّرِ وَالعَلَنِ

وَطَنِي[2]

إنّ استحضار المزامير يعكس رؤيا الشاعر العامة التي يجوس خلالها الفضاء مكتنزًا بالدّلالات، ففي البداية يستحضر الشاعر قصة يوسف عليه السلام، وغدر إخوته له وإلقائه في البئر، وحديثه بعد ذلك عن المزامير إبراز لدائرة الصراع، "وكيفية استغلال كل ما هو دينيّ كسلاحٍ فتّاكٍ ضد الإنسان"[3].

فتصير مزامير الرحمة والتسبيح وسيلة للقتل وسفك الدّماء وهذا ما يؤكّده توظيف الشاعر لمفردات "انفقأت، قتلت"، مقترنة بالطباق" السّر، العلن"، وتتعمّق الأبعاد الدلالية من خلال البعد الزمنيّ، فقد بدأ الحديث بقصّة يوسف بصفته دالًا على الزّمن الماضي، بينما ترمز المزامير إلى ممارسات الاحتلال في الحاضر، فما يُبطنه الاحتلال من عداء داخليّ للدّين الإسلامي، تفضحه أفعاله الظاهرة على الأرض ضدّ الشعب ومقدّساته.

"إنّ اكتناز الأبيات الشعرية بإشارات توراتية متعدّدة، تجعل منها خطابًا مفتوحًا على الدّاخل والخارج، تتحوّل فيه القصيدة إلى كشف عن أبعاد الذاتين الفردية والجماعية، ومأساوية الحياة الفلسطينية متمثّلة في بطش الاحتلال وطُغيانه".[4]

---

[1]. الكتاب المقدّس: سفر المزامير، المزمور150.

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص176

[3]. أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ،ص221

[4]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص172

ويقول في قصيدة أخرى:

هُنَا شَجَنُ الأَوطَانْ

مَزامِيرُ، مهامِيزُ الفرس، المزْنَةِ، يا هُدْبَ المُقلَةِ

في التعب، لسان الأخرس في العيّ، بكارة ما سوف يكون.[1]

يتفاعل دال اسم الإشارة "هنا" مع عبارة شجن الأوطان ليُوصل للقارئ أسباب التمسك بأرض البلاد التي تحمل على أرضها الرسالات السماوية " مزامير"، وتبرز صور الدوال التعبيرية "هدب المقلة في التعب، ولسان الأخرس في العي"؛ انفتاح النسق الدلالي على فضاءات متعددّة تعبّر عن حالة الإرهاق والتعب من النكبات المتوالية على هذا الوطن، وانتظار اللاجئين الطويل "هناك" العودة إلى بلادهم، وتعكس عبارة "بكارة ما سوف يكون" الغد المشرق الذي يتأمل الشاعر أن يرى نوره في وطنه، والثمار التي يتمنى أن يجنيها بعد طول العذاب والانتظار،" ومن خلال حضور المزامير، تتبدّى رؤية الشاعر العامة التي تكشف عن جدوى التناص وضرورته في القصيدة؛ من حيث أنّه مشاركة في إبراز أهم معالم الدلالة وتكوين أبعاد التجربة التي تحاول تجسيد المفارقة العظمى بين الإنساني واللاإنساني."[2].

ـ يعقوب

يعدّ النبي يعقوب من أكثر الأنبياء الذين ورد ذكرهم في التوراة، وانعكس هذا الاهتمام به "باعتباره الأب المباشر لأبناء إسرائيل جميعاً، لذلك لم تتُرك لحظة من حياته دون أن تمرّ دون الوقوف على خباياها واستخلاص نتائجها"[3]، يسجل الإصحاح الخامس والعشرون من سفر التكوين قصة يعقوب مع زوجته رفقة" وكان إسحاق ابن أربعين سنة لما اتخذ لنفسه زوجته: رفقة بنت الآرامي، وصلّى إسحاق إلى الرب لأجل امرأته لأنها كانت عاقرًا فاستجاب له الرب، فحبلت رفقة امرأته، وتزاحم الولدان في بطنها، وقال لها الرب في بطنك أمتان ومن أحشائك يفترق شعبان، شعب يقوى على

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص333

[2]. أحمد جب شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر: ص221

[3]. صابر طعيمة: التراث الإسرائيلي في العهد القديم، دار الجيل، بيروت ،1979،ص421

شعب وكبير يستعبد لصغير"[1]، وقد استحضر الشاعر قصة النبي يعقوب في قصيدته " لن يمروا" قائلاً:

مساحةٌ

تقومُ من غبارِها

ومن كبارِها

ومن صغارِها

كما يقومُ من قدرتِه القديرُ

ويصعدُ البشيرُ

في أولِ الطريقِ

لن تسقطَ الطريقُ

ها... نسيرُ

ها... نسيرُ

والمشعلُ الأخيرُ

يسطعُ في الأرضِ

فيعلو في إساره الأسيرُ

ويُشرقُ الصّبارُ والفخارُ والحصيرُ

وتُشرقُ المخيماتُ[2]

ربط الشاعر بين الأبعاد الدينية في التوراة لقصة يعقوب وقضية الشعب الفلسطيني المتناثرة في كل مكان، فالله أرسل البشير إلى يعقوب يبشره بمولد يوسف، وكذلك الشاعر يحاول أن يكون البشير الذي يبشّر الشعب الفلسطيني أنّ مسيرته النضالية ستؤتي ثمارها ولو بعد حين؛ فانتقاء الشاعر لمفردات "، تقوم يصعد، لن تسقط" وربطها بالإضاءة والسطوع وإشراق الصبّار والفخار والحصير دلالة على القوة والقدرة على مواجهة التحدّيات والمصاعب، والصعود كالبشير بقدرة الله لفتح نافذة الأمل على حياة جديدة تنتصر فيها الإرادة والعزيمة على حياة الإهانة واللجوء ويسيطر على أرضه بقوة وثبات وقد ورد في سفر التكوين أنّ الله بشّر يعقوب بقوله" ويكون نسلك كتراب الأرض وتمتد

[1]. الكتاب المقدّس: سفر التكوين، الإصحاح 25

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، 534

شرقًا وغربًا وشمالاً وجنوبًا ويتبارك فيك وفي نسلك جميع قبائل الأرض"[1]، كما يعكس تكرار الفعل نسير بصيغة الجمع المستقبلية ويشرق مقترنة "بالمشعل الأخير" إصرار الشاعر على الثبات وعدم التراجع حتى النهاية لتحقيق الأهداف التي يطمح لها الجميع، ولن يتحقق ذلك إلاّ بالوحدة وتضافر الجهود لإحباط خطط المحتلّ التي تسعى دومًا إلى تجهيل الجيل الجديد بحقوقه في وطنه وأرضه.

ـ جليات

كما استدعى علي الخليلي في قصيدته " قراءة من الكوكب الآتي" شخصية جليات المذكورة في التوراة مقترنة بشخصية داود، وتمتاز شخصية جليات العربيّ بقوّة البنية والفروسية والفراسة فقد ورد في الإصحاح السابع عشر من سفر صموئيل الأول الحديث عن هذا الرجل" ... أنا الفلسطيني وأنتم عبيد لشاول، اختاروا لأنفسكم رجلاً ولينزل إليّ، فإن قدر أن يُحاربني ويقتلني نصير لكم عبيدًا، وإن قدرت أنا عليه وقتلته تصيرون أنتم عبيدًا لنا وتخدموننا، وقال الفلسطيني أنا عيّرت صفوف إسرائيل هذا اليوم، أعطوني رجلاً فنتحارب معًا، ولما سمع شاول وجميع إسرائيل كلام الفلسطيني هذا ارتاعوا وخافوا جدا"[2]، وفي هذا السياق يقول علي الخليلي:

هاجرَ في عيني الكوكبُ،

عاودني كالصدف المطرود.

الكوكبُ قرصُ الجبنِ، العصفورُ، العنقودْ!

لا ينكشف السرُّ، ولا ينطقُ حبلُ السرّة.

جالا ما بين البؤبؤِ، والبؤبؤِ، جلياتُ وداود...[3]

كان دواد كما ورد في سفر صموئيل الثاني" ابن ثلاثين سنة حين ملك، ملك أربعين سنة، في حبرون على يهوذا سبع سنين وستة أشهر. وفي أورشليم ملك ثلاثًا وثلاثين سنة على جميع إسرائيل ويهوذا"[4]، تنهض الأبيات على شخصيتين أساسيتين هما جليات وداود أحدهما كان شجاعًا لا يعرف الجبن، وتتوافق هذه الشخصية مع حاجات الشعب الفلسطيني الطامح إلى العيش بسلام بعيدًا عن أطماع الجميع في أرضه والتي يُنظر إليها على أنّها "قرص الجُبن" والعنقود المثمر، وتؤكّد

---

[1]. الكتاب المقدس: سفر التكوين، الإصحاح 28

[2]. الكتاب المقدس: سفر صموئيل الأول، الإصحاح 17

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص29

[4]. الكتاب المقدّس: سفر صموئيل الثاني، الإصحاح 5

عبارة ما بين البؤبؤ والبؤبؤ ثنائية الأنا والآخر، ويرى إبراهيم نمر موسى أنّ غياب الوحدة العربية يجعل الشّعر يُحاول اكتشاف التّاريخ العربي ودمجه بالتراث، لذلك يخرج (جليات) من بين أنقاض التاريخ باحثًا عن الوجه المشرق للحياة، متحديًا العدوّ، داعيًا إلى استرداد الوطن السليب الذي دنّس الغزاة أرضه، وانتهكوا حرماته[1]

[1]. انظر: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص415_416

المبحث الثالث

التناص الإنجيلي

استحضر علي الخليلي في دواوينه الشعرية العديد من الاقتباسات والتناصات من الإنجيل، وقد ركزّ بشكل كبير على شخصية المسيح عليه السلام التي ظهرت بشكل من خلال آليات الاسم والدور واللقب، إضافة إلى بعض الاقتباسات التي تخدم النص والرسالة الشعرية في القصائد، وترى الباحثة آمنة بلعلي أنه " قد شاع رمز المسيح في الشعر الحديث، إلى درجة راح فيها الشعراء يعلّقون كل همومهم وقضاياهم الموضوعية في عُنق هذه الشخصية الدّينية التي حملت أسمى معاني الفداء والتّضحية في سبيل الآخر؛ لأنّها تتصل بفكرة الصّلب الملمح الأساسي الذي أسقط عليه الشعراء المعاصرون معظم دلالاتهم الفنيّة"[1]

جدول رقم(3) يبين توظيف التناص الإنجيلي في شعر علي الخليلي وعدده وكيفية توظيفه

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الأدبية	عـــــدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
.1	تضاريس من الذاكرة	المسيح	5	5		2	1		2		5	
.2	جدلية الوطن	الصلب ومتعلقاته	2	2		2					2	
		العشاء الأخير	2	2		2					2	
.3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
		الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
		العشاء الأخير	2	2		2					1	1
		الإنجيل	1	1		1					1	
.4	نابلس تمضي إلى البحر	المسيح	2	2			2				1	1
		الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
.5	تكوين للوردة	المسيح	3	3			2		1		3	
		الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
		الكهان	1	1		1					1	
.6	انتشار على باب المخيم	الصلب ومتعلقاته	1	1						1	1	
		المسيح	2	2		1			1		2	
.7	الضحك من رجوم الدمامة	الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
		المسيح	1	1		1	1				1	
.8	مازال الحلم محاولة خطرة	الثالوث	1	1		1					1	
		المسيح	2	2					2		2	

[1]. آمنة بلعلي: الرمز الديني عند روّاد الشّعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 1989، ص35

		الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
9.	نحن يا مولانا	المسيح	1	1				1			1	
		العشاء الأخير	2	2		2					2	
		الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
		المسيح	3	3		3		1	2		3	
		الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
		المسيح	1	1					1		1	
		الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
10.	سبحانك سبحاني	الصلب ومتعلقاته	2	2							2	
		المسيح	4	4			1	2	1		3	
		الصلب ومتعلقاته	1	1				1			1	
11.	القرابين إخوتي	الكهنة	1	1		1					1	
		المسيح	3	3			2	1			3	
12.	هات لي عين الرضا	المسيح	3	3			1	2			3	
		الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
		رسالة بولس	1	1		1					1	
13.	خريف الصفات	العشاء الأخير	1	1		1					1	
		الصلب ومتعلقاته	2	2		2					2	
		الصلب ومتعلقاته	1	1		1					1	
		المسيح	2	2			1	1			2	
14.	شرفات الكلام	الصلب ومتعلقاته	1		1				1		1	
		الصلب ومتعلقاته	2	2		2					2	

_ سلّط الشاعر الضوء على شخصية المسيح عليه السلام، فظهرت" اثنتين وثلاثين" مرّة تنوّعت ما بين الاسم والدّور والقول، في حين بلغ تكرار الحديث عن الصلب ومتعلقاته "ثلاثًا وعشرين"مرة، والعشاء الأخير"سبع" مرات وقد تعددت الدلالات التي ارتبطت بهذه الرموز، وتدور كلها في فلك "اختراق الموت والفناء والاندثار، وينتصر عليها ليحقق وجوده، وقد تجلّى ذلك كلّه في البنيتين السطحية والعميقة للقصيدة الفلسطينية"[1].

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص228

_ لم تحظَ دواوين الشاعر بعدد تكرار كبير للإشارات الإنجيلية، فقد تراوح عدد التكرار في دواوينه بين أربع أو خمس مرات، ويعود ذلك إلى ثقافة الشاعر المحدودة في هذا التناص مقارنة مع التناص القرآني، وتركيزه على التناص القرآني بشكل أكبر من غيره.

المسيح (رمز التضحية)

برز توظيف شخصية المسيح في شعر علي الخليلي بشكل كبير وواضح فقد غدا المسيح معادلًا موضوعيًا للتضحية التي يقدّمها الفدائي لوطنه، ويعكس هذا التوظيف تحفيز العاطفة الدينية حيث يغدو الموت بداية لحياة جديدة، واستدعاء شخصية المسيح في قصائد علي الخليلي يتماهى مع شخصية البطل المُنقِذ المخلّص من هموم الحياة ومشاكلها، بوصفه رمزًا للحياة والخلاص الإنساني، ولم يقتصر توظيف الشاعر لهذه الشخصية على ذكر الاسم المباشر فحسب، بل تعددّت آليات التوظيف فشملت اللقب والدّور والقول في قصائده المختلفة، ومن ذلك قوله في قصيدة " افتحوا نافذة قبل الرحيل":

مُوحِشٌ صَمتُ الحِجَارةْ

مُوحِشٌ صَمتُ الكَلَامْ

مُوحِشٌ صَمتُ البَوَاخِرْ

أيَّ سرٍ في عيونِ الفقراءْ

قُلتُ يَا سِرّ البِشَارة

أَيُ سِرٍ فِي الدّماءْ

رُبَمَا كُنتَ تُرَابًا للنّخِيلْ

وَنَخِيلًا لِلتُّراب[1]

بُشرّت مريم بولادة المسيح حاملًا معه رسالة التوحيد، كذلك يأمل الشعب بولادة بطلٍ مخلّص له من الاحتلال ينشر بِشارة الفرح على أرضه، وفي تكرار الشاعر لمفردة " مُوحش" ثلاث مرات في مقطوعته وتسع مرّات في قصيدته ما يُؤكّد أنّ الشّعب أصبح يشعر بالوحشة والغربة على أرضه، واقترانها بمفردة " صمت" يعكس قتامة المشهد بسبب ممارسات الاحتلال التي لا تجد رادعًا لها، فالكلّ في صمت بليد يقف متفرّجًا، وتتقاطع دلالات شخصية المسيح في هذه المقطوعة مع دلالاتها

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص378-379

عند محمود درويش وفدوى طوقان، وقد تحدّث إبراهيم نمر موسى عن دلالته في شعرهما باعتباره مخلّصًا وفاديًا للبشرية ينقذ العالم من الزيف والضلال، وبذلك يأتي الانتصار من الداخل وليس بفعل قوى خارجية.[1]

وأرد علي الخليلي من خلال الحديث عن سرّ الدّماء والبشارة المقترنة ب"ياء" النداء وامتزاجها مع تراب الأرض التأكيد أنّه لابدّ لهذا الضّمير أن يصحو يومًا من سباته ليستعيد قوّته، ويجد هُويته التي يُحاول المحتل طمسها من سنين، وتتناسب القافية الساكنة مع سكون الكثيرين واستكانتهم، لكنّ العنوان ذاته" افتحوا نافذة قبل الرّحيل" يعكس رغبة الشاعر في التحدّي من خلال توظيف فعل الأمر"افتحوا" الذي يُمهّد الطريق لولادة بشارة جديدة في هذا العصر يحمل معه معاني السعادة والحرية، لكنّ الشاعر لا يقتصر في توظيفه لهذا الرمز على المعنى المألوف دائمًا، فتراه في قصيدة" هذه عتمة ساطعة" يُحمّله دلالات مغايرة بقوله:

الهُتافُ الأَخِيرُ

هِوايَةُ مَوتَى مَضَوا مِن زَمَانٍ بَعِيد

فَلَا تَهتِفِي

فِي الصّباحِ الذّي جَرَحَتهُ البِشارَة

لمّا عَرَفنَا أَنّها وهُمُنَا المُستَجِير

وَلَمّا هَتفنَا: تَبَاركتَ يَا جُرحُ

لَكنّهُ ظَلَّ جُرحًا

فَلَا تَهتِفِي [2]

يُقدّم الشّاعر من خلال هذه القصيدة مأساة الوطن الجريح التي يحملها رمز المسيح بطريقة تُشير إلى التجديد من خلال جمعه بين ثنائيات تعتمد التناقض في إنتاج الدلالة وهي " الجرح/البشارة"، " العتمة/ السّطوع "فالشّاعر يرى أنّ المسيح الذي حمل بشارة السّلام أصبح يُعاني الحزن والوحدة بسبب جُرح وطنه الكبير، وترك الجميع له في أصعب أوقاته، فلم تلقَ صرخات استغاثته الاستجابة، فكانت النتيجة أنّه سئِم من تكرارها وهذا ما يؤكده تكرار مفردة " الهتاف" المقترنة بدالّ السّلب "لا"، وفي لجوء الشاعر إلى الاستعارة في عبارة " وهمنا المستجير" تعميق للإحساس بالحزن

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني، ص230-231

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة،ج3، ص272

والأسى على ما آل عليه حال الوطن بعد رحيل أبنائه وأوهام السّلام التي تمخضّت عنها المؤتمرات والاتفاقيات، وتتوافق هذه الدلالة مع رأي إبراهيم نمر موسى" أنّ شخصية المسيح بحيوتها الدلالية ومأساويتها الإنسانية في تخليص البشرية ممّا ترسف فيه من ظلم_ حسب الاعتقاد المسيحي_، واحدة من العناصر المسيحية، التي أضفت على القصيدة الفلسطينية بُعدًا دينيًا قابلًا للتأثير والإقناع العقلي، فعمد الشعراء الفلسطينيون من خلال قصائدهم إلى تخليص الإنسان الفلسطيني من مأساته، كما خلّص "المسيح" البشرية بافتدائها والتضحية بنفسه[1].

المسيح رمز الخلاص

وظّف الشاعر بعضًا من أقوال المسيح التي تتوافق مع تجربة الفلسطيني، وتمسكه الدائم أرضه، ومن هذه الآيات" ملح الأرض": الملح والنور من الصفات التي وسم بها المسيح تلاميذه بقوله " أنتم ملح الأرض، أنتم نور العالم، ولكن إن فسد الملح فبماذا يملّح؟ لا يصلح بعد لشيء، إلاّ لأن يطرح خارجًا ويداس من الناس"[2]، وقد استحضر علي الخليلي دلالة العبارة في قوله:

لن نستطيعَ التلهّي بالشهبِ والنيازكِ بعد،

نحنُ ملحُ الأرضِ،

والأَرضُ لباسٌ وأوسمةٌ وأقراطٌ وأَضباغٌ وسَجَاجِيد...الخ

للجنرالاتِ الجددْ.

فإذا ذَابَ الملحُ، خافتِ الأرضُ وانكمشتْ تحتَ كتلِ الحديدِ

والنحاسِ[3]

تدور مفردات المقطوعة في فلك "الأرض" التي أراد الشاعر من خلال الاتكاء على هذا التناص أن يبيّن للقارئ أنّ قلوب الآباء معلّقة بها لا تُلهيهم نجوم ولا كواكب عنها، فهي كالروح لهم وهم كالذرات " الملح" لها، وتتعانق الروح مع الذرات ليصبحا روحًا واحدة، وجاءت دلالات المفردات إذا ذاب الملح خافت الأرض وانكمشت لتكثيف الدلالة، والحث على التمسك بها والتضحية من أجلها، وتُشكّل هذه الكلمات رسالة قويّة لجنرالات العدو الذين يسعون إلى تهجير الشعب من أرضه، والاستيلاء عليها، "تنهض الرؤيا الشعرية على رغبة الذات الشاعرة في الولادة والانبعاث بالفعل

---

[1]. انظر: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص228

[2]. الكتاب المقدس: انجيل متى، الإصحاح 5

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص137

الثوري، المجلوب من داخل الذات الفلسطينية ببعدها الجماعي، أو المستند إلى الواقع والقدرة الشخصية والإرادة"[1]، ليؤكد أنّه لا قيمة للأرض دون أبنائها، ولا كيان للأبناء بعيدًا عن أرضهم.

الصّلب ومتعلقاته

يتحدث أنس داود في كتابه الأسطورة في الشعر العربي الحديث " أنّ التراث المسيحي بما يحتوه من عذابات الصّلب ومفاهيم التّضحية والفداء غنيٌ بالإيحاءات والرموز الشعرية المتناغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته، وهناك درجة عالية من التطابق بين الفادي (المسيح) والفدائي (الفلسطيني المقاتل) فكلاهما يصل ذروة العطاء وهو الموت من أجل أن يمتلك المعجزة، والمعجزة في الحالتين هي الخلاص للآخرين"[2]، وقد أكثر الخليلي من تسليط الضوء على صورة المسيح مصلوبًا ويرجع ذلك إلى اعتقاد المسيحيين _كما ورد في كتاب قصة الديانات_ أنّ آدم أول البشر قد عصى الله عند أكله التّفاحة من الشّجرة فصار خاطئًا، وبذلك يُصبح كلّ أفراد ذُريّته خُطاة مُستحقّين العقاب، لذا يأتي " المسيح" عليه السّلام؛ ليفدي البشر من آلامهم، ويتحمّل خطاياهم.[3]، وقد ارتبطت بتجربة الصلب العديد من المصطلحات تناولها إسماعيل بن كثير في كتابه" المسيح عليه السّلام عيسى بن مريم" وهي الجلجلة مكان صلب المسيح، وإكليل الشوك الذي وُضع على رأس المسيح ومشهد المحاكمة، والأجراس التي تُقرع في المناسبات الدينية، وكلها ترتبط بحياة المسيح عليه السلام وما حلّ به من عذاب ومعاناة[4]. وفي هذا السياق يقول علي الخليلي في قصيدته" المخيّم" :

أَعطَيتُ لِلمُخَيمِ المَنكُوبِ

وَالمُخَيمِ المَنهوبِ

والمُخَيمِ المَصلُوبِ

والمخيم.. [5]

أسقط الشاعر تجربة الصّلب على المخيم ليبرز مرارة الواقع الذي يعيشه الشعب المشرّد داخل الوطن وخارجه وهذا العذاب امتداد لعذاب المسيح عليه السّلام، فقد جاء في الإنجيل النص القائل:"

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، ص52

[2]. انظر: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992،ص250

[3]. سليمان مظهر: قصة الديانات، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998، ص413_414

[4]. ابن كثير: المسيح عيسى بن مريم، دار مكتبة التربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص80_ 81

[5]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص208

فقال الملك بيلاطس: ماذا تريدون أن أفعل بيسوع الذي يُدعى المسيح؟ قال له الجميع: ليصلب! "[1]، وفي تركيز الشاعر على تكرار صيغة اسم المفعول" المنكوب، المنهوب، المصلوب" المقترنة بالمخيّم تأكيد على أنّ هناك من أوقع العذاب على أبناء الوطن، وسعى إلى تشتيت الشعب ونهب أرضه، فغدا المخيّم/ الشعب المنفي معادلاً موضوعيًا لشخصية المسيح عليه السلام التي ترمز للفداء والتضحية، كما ترمز إلى ضعف الأمة العربية التي استسلمت للواقع المؤلم ولم تغيّر شيئًا فيه، وفي تكرار قافية الباء الشفوية الانفجارية الساكنة ما يعكس رغبة الشاعر في أن تنتشر تجربة الشعب المؤلمة في كل مكان.

كما استثمر الشاعر طاقات اللغة من خلال علامة الحذف ليفتح المجال أمام مخيّلة القارئ لتخيّل جميع أنواع العذاب التي يُعاني منها اللاجئ في خيمته التي تفتقر إلى أبسط مقوّمات الحياة، ويرى أنس داود "أنّ صلب المسيح وفداءه للبشر تكفيرٌ عن الخطيئة الكبرى يخدم الهدف الفنيّ في الرمز إلى التّضحية المطلقة، والفداء النبيل، فلم يتوانى الشعراء عن استخدام هذه الصّورة بغض النظر عن المعتقد الدينيّ"[2].

وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر:

أيُها الرُّمُح!

لَدَينَا فُسحَةُ الأَرَض

وَقَهرُ المُستَحِيلْ

افتَحُوا صَوتِي قبلَ الرَّحِيلْ

افتَحُوا صَوتِي وَأَخشَابَ الصَّلِيبْ[3]

تحمل مفردة الصّليب في هذا السياق دلالات جديدة لا تتفق مع دلالات الحزن والألم، فإضافة مفردات "الفتح، وفسحة أرض، وقهر المستحيل "جعلها تبدو رمزًا للتحدّي والأمل في حياة جديدة بعيدة عن الألم والحزن الذي اعتاد عليهما الشعب، وهذا ما يبرزه تكرار فعل الأمر "افتحوا" مرتبطة "بالرمح" تذكير بالبطولات العربية المشرّفة، وتأكيد ضرورة التحرّك لرفع الظلم عن هذه الأرض، " أرض الرسالات"، وفي انتقاء الشاعر لحاسة السمع في المقطوعة من خلال تكراره لعبارة " افتحوا

---

[1]. الكتاب المقدّس: إنجيل متى، الإصحاح27

[2]. انظر: الأسطورة في الشعر الفلسطيني، ص252

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، 377

صوتي" صورة تلفت الانتباه في رغبة الشاعر أن ينتشر صوته وتصل رسالته لكل مكان، فصوت العذاب حين ينتشر في كل مكان سيكون وسيلة لاستثارة العواطف الإنسانية من أجل التخلّص من كل من يتعدّى على حقوقه في العيش بكرامة ، وفي انتقاء قافية اللام "التي يمتاز فيها الصوت بأنه صوت أسناني لثوي مجهور جانبي"[1]، في قوله: " المستحيل، الرحيل" ما يؤكّد رغبة الشاعر في الاستعلاء على الألم.

وقد ارتبطت "بالصلب" عدة أمور منها: الجلجلة التي سلّط الخليلي الضوء في بعض قصائده عليها، التي ورد معناها في الكتاب المقدّس :" أنّها مكان صلب المسيح، وهو المذبح الذي يرمز إلى القدرة والقساوة والاستمرارية في قلب الإنسان الطّاهر" [2]، ومن أقوال الشاعر في هذا السياق قوله:

مِن أَيِّ بَرقٍ، جُلجِلت يَدُه، عَلَى الخَلَجاتِ يَدٌ

يَا وَشمَهَا عَلَمٌ، وَيَادَمَهَا أبد

نَاديتُ يَا وَطَنِي تَجَلّدْ!

أَنتَ وَالِدُهم، وَفِي يَدِكَ الوَلَدْ!

جَلَدْ، جَلَدْ!

ما أيُّ وَالدةٍ، إذا نكصتْ عَن الفادِي،

وَما الفُقدانُ، لولاَ ما فقدْ ؟ [3]

ويستكمل في قصيدة أخرى قائلًا:

أَيُهَا الوَاقِفُ فَوقَ الجُلجَلةْ

يَا نَبِيّ الزَّلزَلةْ

هَانتِ الرُّوحُ وَأَنتَ المُشتَهى

وَسَلَامِي كَهُيَامِي

لِمَدَاهُ، قَالت الرُّوحُ مداكْ[4]

ابتدأ الشاعر المقطوعة بالنداء متبوعًا باسم الفاعل " الواقف" "والنبي" التي تدور في فلك شخصية المسيح لتنتقل الدلالة من مستوى الفعل إلى الفاعل الذي يصنع مصيره لأنّه ما زال واقفًا يُحاول

---

[1]. داود عطية: دراسات في علم الأصوات، ص145

[2]. الكتاب المقدّس: إنجيل متى، الإصحاح27

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص468

[4]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص445

زلزلة كل من يقترب من أرضه، وفي سبيل هذا الوطن المقدّس الذي يشتهي الجميع أرضه ويتنافس عليها الاحتلال تهون وترخص الأرواح لتحقيق حلم نشر السّلام على أرضه،" وبهذا يفسح الشاعر لخطابه الشعري أن يشكّل معادلاً موضوعيًا، يجعل الفلسطيني (مسيحًا) معاصرًا، يُساق إلى (التضحية) فداء للإنسان، وتحقيقًا لكرامته وحريته على هذه الأرض"[1].

ومن الرموز التي استحضرها علي الخليلي إكليل الشوك الذي يرمز إلى المعاناة والألم، "فإكليل الشّوك" الذي يُقال إنّه وُضع على رأس المسيح قبل الصّلب يرمز إلى العذاب؛ فقد جاء في الإصحاح السابع والعشرين من إنجيل متى: " وضفر العسكر إكليلًا من شوك ووضعوه على رأسه، وألبسوه ثوب أرجوان"[2]، وبذلك يُصبح إكليل الشوك رمزًا من رموز المعاناة والألم، وقد اتكأ عليه الخليلي في قوله:

الوَقتُ كَمِينٌ

هَب لِي مُتعَةَ الانتِظَار

يَا إِكلِيلَ الشّوك

قَبلَ أَن أَمُوتَ غَيَظًا[3].

أسقط الشاعر دلالة "إكليل الشوك" على مقطوعته لتعبّر عن الألم، مرتبطةً بدوال "الكمين، الموت، الغيظ" ليرسم من خلالها صورة العذاب وصعوبة الانتظار الذي يتحمّله المُبعد اللاجئ عن وطنه، والذي أضناه الترحال وهو ينتظر العودة إلى أرضه، ولا يقتصر هذا العذاب على المبعدين فقط بل يشمل جميع أبناء الشعب الذي ينتظرون الشعور بالحرية والأمان على أرضهم قبل أن يموتوا قهرًا من ممارسات الاحتلال على ترابهم، وتكمن المفارقة هنا في أنهم يطلبون من هذا الإكليل أن يهوّن عليهم صعوبة الانتظار ومرارته، وقد تكون هذه المفارقة ستارًا رقيقًا يشفّ ويكشف حزن الشاعر على تفرّق أبناء وطنه.

ومن الأمور المتعلّقة في الصلب ومتعلّقاته قيامة المسيح عليه السّلام، حيث ورد ذكر قيامة المسيح في الإنجيل" وبعدما قام باكرًا في أول الأسبوع ظهر أولاً لمريم المجدلية، التي كان قد أخرج منها

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، ص28

[2]. الكتاب المقدّس: إنجيل متى، الأصحاح 27

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص528

سبعة شياطين، فذهبت هذه وأخبرت الذين كانوا معه وهم ينوحون ويبكون، فلما سمع أولئك أنه حي، وقد نظره، لم يصدّقوا"[1]، وقد استثمر الشاعر دلالات القيامة في قصيدة هيثم، بقوله:

قالَ شهودُ عيانْ،

إنّ فلسطينيًا قامَ قيامتهُ في كلِّ مكانْ،

رشّ العالمَ بالماءِ،

وبالصحوِّ البشريِّ الرّيانْ ،

وأشرقَ مثل الله.[2]

يجسد الشاعر من شخصية الفلسطيني إنسانًا مناضلًا يشهد له الجميع بالفاعلية والحضور الدائم في جميع ميادين القتال،" لكنّه بموته لا ينتهي الصّراع، بل ينبعث في صورة فرسان يجيئون ويمضون، ويصبح النضال الفلسطيني بحضورهم نضالاً دائم التجدد والحضور والفاعلية على المستوى الإنساني، لأنهم يحملون "عبء الأرض" وتخليصها من الضلال الذي ينتشر في كل ركن من أركانها"[3]، وبذلك تتماهى شخصية هذا المناضل مع شخصية المسيح عليه السلام، ليجعل من هذا المناضل رسولاً يحمل بين يديه رسالة التغيير وإيقاظ الضمير "الصحو البشري" و"رش الماء" لتشرق شمس النصر والحرية بإذن الله، ويعكس توظيف حرف التوكيد "إنّ" المرتبط بالفلسطيني وحده "تشكيل بؤرة إشعاعية تسحق المسافات الزمنية الفاصلة بينه وبين المسيح، وتمحو الأبعاد المكانية في محالة لصنع واقع إنساني، يُعيد صياغة العالم وفق رؤيا جديدة، تستند إلى القيم الأخلاقية والدينية وتسحق قيم الشر والظلم والموت"[4]، وفي قصيدة أخرى حملت عنوان "الأرض" يقول الشاعر:

والأرضُ لا تنطقُ كما تقولُ الأغنية البلهاءُ ولكنّها تحتزنُ

البراكينَ والبذورَ في آن

وإذ تُصبحُ اللغة جزءاً من لحمِ الإنسانِ، تُصبحُ الأرضُ، جزءًا من

قيامتِهِ

---

[1]. الكتاب المقدّس: إنجيل مرقس، الإصحاح 16

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص438

[3]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص232

[4]. المصدر السابق: ص232

ثمّ لا تنطقُ، أيضًا

فالأرضُ تعرفُ أنّ الإنسانَ في جوفِها أو فوق صدرها هو السّيّدُ

النّاطقُ وحدّه[1]

يسعى الشاعر علي الخليلي في جميع قصائده إلى جعل محبّة الأرض وإيمان الشعب بحقّه المقدّس فيها محفّزًا ودافعاً له لاسترداد حقوقه المسلوبة منه، وهذا ما يؤّكده تكرار الشاعر لمفردة "الأرض" بكلّ ما تحمله من دلالات رمزية، فهي لغة الإنسان ولحمه وكيانه وكأنّها الإنسان نفسه، لاتحتاج إلى البوح بما يسكن نفسها من حزن وألم، وفي هذه الدلالة يتماهى الشاعر مع الأرض ليكونا شخصًا واحدًا يشعر كلاهما باحتياجات الآخر، فإذا كانت أهمية قيامة المسيح تنبع من كونها شاهد على قيامة الأموات " ولكن إن كان المسيح يكرز به أنه قام من الأموات، فكيف يقول قوم بينكم: إن ليس قيامة أموات؟ فإن لم تكن قيامة أموات فلا يكون المسيح قد قام!"[2]، فإنّ قيامة الفلسطيني ستكون سبباً للتأكيد للعدوّ أنّه جزء لا يتجزّأ من هذه الأرض" يحقّق خلاصه وخلاص البشرية من وطأة الاحتلال القائم على الطغيان ونفي الآخرين عن أوطانهم ... ومقاتلاً من أجل توهّج الحياة وتألقها وإشراقها بالخير والحق والعدل"[3].

_ العشاء الأخير

تحدّث الشاعر عن العشاء الأخير لإثراء قصائده بدلالات مختلفة، فهو حسب رأي إبراهيم نمر موسى يشكّل محورًا حيويًا في الشعر الفلسطيني المعاصر، يوظّفه الشعراء لإغناء خطابهم الشعري، وإثرائه بأبعاد دينية مقدّسة ذات كثافة إيحائية وترميزية متعدّدة الأبعاد، وشديدة الغور في النّفس الإنسانية"[4]، وقد تحدّث الخليلي عن هذا الرمز في إحدى قصائده بقوله:

حَمامتان مَاتتا عَلى الوتدْ

فِي هذا البلدْ

وَاحِدَةٌ مِن دمِهَا تَكحّلَت

وواحدةٌ

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص225

2. الكتاب المقدس: رسالة بولس الرسول الأولى، الإصحاح 15

3. انظر: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص239

[4]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص250

نَامتْ عَلى الكَمدْ

وانشطرتْ في المائدة

جنَاحُهَا مَروَحةٌ لِلسيّد الأَبَدْ

وَقلَبها مَجمرةٌ للسّجِن والسَّجانْ

حَمَامتان

مَاتَتا عَلَى الوتَدْ[1]

تعكس الصورة الواقع النفسي للشاعر، وتصوّر حالة الألم التي وصلت لها أرض السلام "أرض فلسطين" بسبب وجود الاحتلال، فالحمام رمز الخير والسلام مات على الوتد، وقد تضافرت الدوال التعبيرية في النص "السجن، السجّان، ماتت، انشطرت، الدّم"، لترسم الوضع الذي آلت إليه مائدة الفقراء؛ فالمائدة التي أنزلها الله على عيسى لإطعام جميع الفقراء والمحتاجين لم تعد موجودة بفعل ممارسات الاحتلال وقتله لجميع فرص السلام، وفي تكرار الشاعر عبارة "ماتتا على وتد"؛ تأكيد على ثنائية الموت/ الحياة التي تعكس القلق الوجودي في نفس الشاعر من قتل الاحتلال جميع فرص السلام "في هذا البلد"، وتحوّل قلب الأرض إلى جمرة بعد سرقة خيراتها وسجن أبنائها، كما أنّه يبرز في هذا العبارة التناص مع المثل الشعبي "باض الحمام على الوتد" بطريقة ساخرة، تؤكّد أنّه لا يوجد شئ على حاله فقد تنقلب الأمور وتتبدّل من وقت لآخر، فيغدو القويّ ضعيفًا، والضعيف قويًّا، وتختلف هذه الدلالات عن دلالته عند الشاعرين محمود درويش وسميح القاسم التي تحدّث عنها إبراهيم نمر موسى فظهر هذا المحور في شعر محمود درويش كرمز للامتلاء على المستويين المادي والمعنوي، بينما ظهر عند سميح القاسم للدلالة على الدم المتروك وحيدًا يعاني آلام الاحتضار والموت البطئ.[2]

وفي قصيدة أخرى حملت عنوان" ثلاث ريب قبل الذبول"، استحضر الشاعر ليلة العشاء الأخير بقوله:

فكيفَ لِي صَداه

وليسَ لِي سِواني

مِن رجفةِ أوصَالي

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص179_ 180

[2]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني، ص252_253

في الفرحِ المقتولِ على العَتبة

أرخيتُ لهُم رقبة

عندَ بغاث الطَّير،

وأغلقتُ كِتابي

هذا النَّصُ، هو النَّصُ الواحدُ

والخالدُ، مثل عناق الدّببة

عانقني،

قبل صياح الدّيك،

وقبل سقوط اللاعب،[1]

ورد في الإصحاح الثاني والعشرين من إنجيل لوقا: "فقال له: يارب إني مستعد أن أمضي معك حتّى إلى السّجن وإلى الموت!" فقال أقول لك يا بطرس: لا يصيح الدّيك اليوم قبل أن تُنكر ثلاث مرات أنك تعرفني"[2]، ويرى إبراهيم نمر موسى أنّ قيمة محور العشاء الأخير تنبع من الدّلالة السلبية كونه رمزًا حيويًا نتيجة خيانة المسيح وبيعه بدراهم معدودة[3]، ويتفق هذا المعنى مع ربط الشاعر علي الخليلي بين تجربة الشعب الفلسطيني وما حدث مع المسيح عليه السلام الذي كانت نفسه تفيض بالحزن قائلًا:" نفسي حزينة جدًا حتى الموت"[4]، وهذا مايحدث مع أبناء فلسطين المناضلين الذين يتعرضون للخيانة والتآمر من المحيطين بهم، وهذا ما يُبرزه قول الشاعر" في الفرح المقتول على العتبة أرخيت لهم رقبة"، ويؤكّد توظيف اسم المفعول "المقتول" مقترنا بالجناس بين "العتبة والرقبة" أنّ طهارة الدّم الفلسطيني ستبقى خالدةً على مرّ الأزمان كالنّص المقدّس الذي يُخبرنا بقصةّ المسيح وما حدث معه، ويشي تكرار طرف الزمان" قبل" في نهاية المقطوعة "أنّ الفلسطيني المسلّم للأعداء من قبل الأصدقاء معادلاً موضوعيًا يختصر حكاية "المسيح" وخيانة تلميذه (يهودا) له، وتسليمه للأعداء مقابل حفنة من المال لا تُسمن ولا تُغني من جوع"[5].

---

[1].علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص174

[2]. الكتاب المقدّس: إنجيل لوقا، الإصحاح 22

[3]. انظر: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص249

[4]. الكتاب المقدّس: إنجيل متى، الإصحاح 26

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص254

_ معجزات المسيح:

ومن المعجزات التي ارتبطت بالمسيح عليه السلام: "العشاء الأخير" مائدة الفقراء: استحضر الشّاعر خبر نزول المائدة على عيسى عليه السّلام والحواريين بعد صيامهم، وقد اقتصرت على الفقراء، يقول في قصيدة " مائدة الفقير":

الأَرضُ مَائِدَةُ الفَقِير، لَهَا السّلام

فَإِن تَخَاطَفَهَا الجُذَام

وَأَنكَرتَهاَ حِكمَةُ الوَطَنِ الجَمِيلِ

تَحَصّنت بِالجُوعِ، وَاختَمَرت مِن الزّادِ القليل[1]

يتكئ الشاعر في البداية على ما ورد في رواية إنجيل "متى": " ولما صار المساء تقدّم إليه تلاميذه قائلين الموضع خلاء، والوقت قد مضى. اصرف الجموع لكي يمضوا إلى القرى ويبتاعوا لهم طعامًا. فقال لهم يسوع لا حاجة لهم أن يمضوا. أعطوهم أنتم ليأكلوا، فقالوا له ليس عندنا ههنا إلاّ خمسة أرغفة وسمكتان، فقال ائتوني بها إلى هنا، ثم أخذ الأرغفة الخمسة والسمكتين، ورفع نظره نحو السماء وبارك وكسر وأعطى الأرغفة للتلاميذ، فأكل الجميع وشبعوا، ثمّ رفعوا ما فضل من الكسر اثنتي عشرة قفّة مملوءة ، والآكلون كانوا نحو خمسة آلاف رجل، ما عدا النساء والأولاد"[2]، فأرض فلسطين أرض السلام وهذا يتناص مع قول المسيح " المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السّلام، وبالناس المسرة"[3] وهذا التآخي بين جميع الأديان يجعل الأرض وخيراتها ملكًا لجميع الفقراء قبل الأغنياء، إلاّ أنّ هذه الحالة اختلفت في الوقت الحالي، فقد اختطف الجذام " الاحتلال" خيرات الأرض وكنوزها وحرموا أهلها الاستفادة منها، لكن بالرغم كل هذا العناء تحصّن الكثيرون في أرضهم وقبلوا بالزّاد القليل ورفض الاستسلام للعدو بتضحيته المتعاقبة جيلًا بعد جيل.

---

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص359

[3]. الكتاب المقدّس: إنجيل متى، الإصحاح 14

[4]. الكتاب المقدس: إنجيل لوقا، الإصحاح2

الفصل الثاني

التناص الأسطوري

_ المبحث الأول: الأساطير العربية

_ المبحث الثاني: الأساطير الشرقية

مدخل:

تُجسّد الأساطير التي حفظتها الذاكرة البشرية جانبًا مهمًا من جوانب الثقافة البشرية والوجود الإنساني، وقد يُساعد توظيف الأساطير على كشف أمور خفيّة، وإضاءة أحداث غامضة،

فالأسطورة كما يقول العلّاق: " ليست حجرًا يُلقى في مهبّ الريح بل هي وقائع ترتبط بالإنسان ووضعه الخاص، وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية"[1].

والأصل الاشتقاقي لكلمة "أسطورة" كما ورد في لسان العرب يعني: الصّف من الكتاب والشجر والنخل. والسّطر: الخط والكتاب، والجمع منها أسطر وأسطار وأساطير وهي الأباطيل والأحاديث العجيبة التي لا نظام لها[2]، وقد وردت مفردة " الأساطير" في القرآن الكريم، في قوله تعالى" إذا تُتلى عليه آياتنا قال أساطير الأولين "[3]، وورد معنى الأساطير في تفسير ابن كثير بمعنى الأكاذيب والأباطيل التي يُظن بها ظنّ السوء فيُعتقد أنّه مفتعل مجموع من كتب الأوائل[4]، وتعكس الأسطورة وعي الإنسان بمحيطه، وعلاقاته بهذا المحيط، فالتفكير الأسطوري كما وصفه فيصل عبّاس ردّ فعل تلقائيًا على كافّة التساؤلات التي يُثيرها الوجود، ومحاولة أوليّة لتعقّل المُثيرات الحسية الناتجة عن تفاعل الإنسان مع محيطه الاجتماعي بعامة والطبيعي بخاصّة، ويتوّلد العنصر الأسطوري حين يتقاطع الواقع مع اللاوقع، أي مع الخيال[5]، فالشاعر قد يستحضر أساطير من الماضي، ويُسقطها على واقعه الحالي ليُبرز من خلالها أغراضًا فنيّة متعدّدة كتعميق الفكرة، وتقريبها إلى ذهن القارئ بطريقة واضحة.

تحدّث كتاب تشريح النقد عن المدخل النموذجي أو الطوطمي أو النموذج القائم على الموروث الشعبي أو الأسطوري أو الشعائري، وهو بذلك يفسّر الأعمال الأدبية باعتبارها تجسيدات لأنماط وبنى أسطورية لا زمنية تعاود الواقع، ولا يكون الاهتمام في هذا النقد بالخصائص النوعية للعمل الأدبي بقدر ما يهتم بسمات البنية السردية أو الرمزية التي تربطه بأساطير قديمة.[6]

وقد تأثّر علي الخليلي بعددٍ من الأساطير وبخاصة العربية، إذ ظهرت في شعره بعض التجليّات الأسطورية التي تمنح شعره دلالات جديدة تُضفي عليها أبعادًا رمزية مقصودة، وتسمها بطابع التشويق والمُتعة، حيث يقوم بالاحتفاظ بجزء كبير من التجربة الأسطورية، وتوليد دلالات جديدة لها بما يتناسب وملامح التجربة الحالية، و قد تحدث أحمد جبر شعث عن تنوّع أصول الأسطورة ومصادرها، حيث اتّجه هذا الشّعر إلى الشّمول والطّموح لمُعاينة البعد الإنساني والوصول بالتجربة إلى المدى الجماعي الإنساني بعامّة، فلم يقف الشعراء عند مناهل الأسطورة المحلية كالبابلية

---

[1].علي العلاق: الشعر والتلقي، دار الشروق، عمّان، 1997، ص71

[2]. انظر ابن منظور: لسان العرب، مادة سطر، ج1، ص363

[3]. القرآن الكريم: سورة المطففين، آية 13

[4]. انظر: تفسير القرآن الكريم، ج2، ص156

[5]. انظر: الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 1996، ص46

[6]. انظر: فراي نورثرب، تشريح النقد محاولات أربع، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، الأردن، 1996، ص54

والكنعانية أو الفرعونية، بل تعدّى ذلك إلى أساطير الأمم الأخرى مُتمثّلة في الأساطير اليونانية التي كان أشدّها تأثيرًا وأكثرها ذُيوعًا بين الشّعراء[1].

تجدر الإشارة أنّ علي الخليلي لم يُكثر من توظيف الأساطير اليونانية في شعره، حيث وظّف أسطورة فينوس مرّة واحدة من خلال آلية الاسم، وأسطورة أوديب مرةً واحدة من خلال آلية الدّور.

سيحاول هذا الفصل الكشف عن الدوافع المتعدّدة وراء توظيف علي الخليلي لمُعطيات التراث الأسطوري، وأبرز الرّموز الأسطورية التي تكرّرت في ثنايا قصائده، وخاصة أنه استحضر العديد من الأساطير التي وظّفها لإنتاج دلالات تتمحور حول صراع الفلسطيني مع المحتلّ وممارساته على الأرض، كما تُبرز قدرة الشعب المناضِل على الانعتاق من حصاره وإعادة لملمة نفسه من جديد ليتحرّر من كل أشكال الظلم والاستبداد.

[1]. انظر: الأسطورة في الشعر الفلسطيني، ص43

المبحث الأول

الأساطير العربية

لم يكن توظيف الأساطير العربية عند الخليلي بهدف تزيين القصيدة أو منحها حُلية أسطورية، بقدر ما كان يحمل معادلات موضوعية يتطلبها سياق النص، إضافة إلى تكثيف المغزى الدلالي الذي يطمح إليه الشاعر، وقد تحدّث أنس دواد عن ارتباط الشاعر المعاصر بأساطير الأقدمين؛ " لما لها من خواصّ كالقدرة على التشخيص، ومنح الحياة الدّاخلية والشكل الإنساني معطيات الطبيعية والحياة، واللغة الفطرية النّفاذة، والصور البيانية القادرة على الكشف والإحاطة.[1]

جدول رقم "4"يُبيّن عدد الأساطير العربية وأنواعها وأشكال توظيفها في شعرعلي الخليلي:

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الأسطورية	التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف						تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
1	تضاريس من الذاكرة	زرقاء اليمامة	2	2		2				2	2	
		سد مأرب	2	2		2					2	
		الفينيق	4	4		2	1			1	4	
2	جدلية الوطن	_	–	–	_	–	–	_		–	–	–
3	وحدك ثمّ تزدحم الحديقة	الفينيق	7	7		1				6	7	
4	نابلس تمضي إلى البحر	زرقاء اليمامة	1	1						1	1	
		الفينيق	2	2						2	2	
5	تكوين للوردة	الفينيق	1	1						1	1	
6	انتشار على باب المخيّم	الفينيق	3	3		1				2	3	
7	الضحك من رجوم الدمامة	الفينيق	1	1						1	1	
8	ما زال الحلم محاولة خطرة	عبقر	1	1		1					1	
		زرقاء اليمامة	1	1		1					1	
		الفينيق	3	3						3	3	
9	نحن يا مولانا	الفينيق	3	3						3	3	
10	سبحانك سبحاني	الفينيق	1	1						1	1	
11	القرابين إخوتي	الفينيق	4	4		2				2	4	
12	هات لي عين الرضا	الفينيق	2	2						2	2	
13	خريف الصفات	الفينيق	7	1	1	6				7	7	
14	شرفات الكلام	الفينيق	1	1						1	1	

[1]. انظر: الأسطورة في الشعر العربي، ط3، دار المعارف، مصر، 1992، ص82

_ يُلاحظ من الجدول السابق توظيف الشاعر علي الخليلي "أربع" إشارات أسطورية، حصل"الفينيق" فيها على أعلى عدد تكرار؛ فقد وظّف الشاعر أسطورة الفينيق "تسعًا وثلاثين" مرة، من خلال آليتي الاسم والدّور، يلي ذلك أسطورة " زرقاء اليمامة " "ثلاث مرات" مرة من خلال الدور، ليؤكّد من خلالها انتصار الشعب الفلسطيني في النهاية، وجمع الشتات بعد التفرّق، في حين لم تتكرر أسطورة عبقر وسد مأرب إلاّ مرة واحدة.

_ يُشير الجدول الإحصائي أيضًا إلى انفراد بعض الدواوين بتوظيف إشارات أسطورية معيّنة، مثل انفراد ديوان "ما زال الحلم محاولة خطرة" بتوظيف أسطورة " عبقر"، بينما انفرد ديوان " تضاريس من الذاكرة" بتوظيف أسطورة " سد مأرب"، لتتوافق مع المرحلة التاريخية في تلك الفترة والتعبير عن القلق الوجودي الذي كان يسكن نفس الشاعر، فالقضية هنا قضية شعب يكون أو لا يكون لذلك استحضر الشاعر أساطير من الزمن الجاهلي زمن القوّة والفروسية لاستنهاض همم الأبطال وتحفيز طاقاتهم لقتال العدو بقوة لا مثيل لها للحفاظ على اسمهم وبقائهم على هذه الأرض.

_ حظي ديوانا " وحدك ثم تزدحم الحديقة" و"خريف الصفات" بأعلى تكرار لتوظيف أسطورة " الفينيق" "سبع" مرات ليعزّز الخليلي من خلالها نزعة تعدّد الأصوات في بعث الأسطورة من جديد، والتماهي معها في بعض الأحيان لتكون وسيلة لتقريب التجربة إلى المتلقي، وجعلها أكثر تشويقًا، وتعطي الأمل للمتلقي بالقدرة على الانبعاث والتجدد رغم الجراح والألم.

_الفينيق (العنقاء)

العنقاء طائر خرافي يُولد من نفسه، وقد عرّفه علي البطل بقوله: هو كائن خرافي عرفه الآشوريون واليونان؛ لا يعيش على الفواكه بل على اللبان والصموغ العطرة، وحين يُتمّ من حياته خمسمائة سنة يبني لنفسه عشًا بين أزهار البلوط أو على قمم النخيل، ثمّ يُشيّد لنفسه محرقة يضع نفسه فوقها ويلفظ أنفاسه بين أريجها، ومن رماده تنبثق عنقاء أخرى[1].

اتكأ عليه علي الخليلي في قصيدته "صاعدًا إلى فينيق" بشكل كلّي على هذا الرمز الأسطوري ليؤكّد على ضرورة عدم الاستكانة والرضا بواقع الذّل والألم، قائلًا:

يَا فِينِيق،

[1]. انظر علي البطل: الرمز الأسطوري في شعر بدر السياب، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1982، ص100

مَاذَا تُخَبِئُ فِي الثّنيةِ المَخفِيّة،

قَبلَ أَن تَصعَدَ إِلَى المَجهُول القَادِم،

فِي بَحرِ النّدَمِ الطّوِيل.

ثمّ يقول:

قَد سَعَيتُ يَا فِينِيق،

وَقَرأتُ الكتَاب'

حَتّى تَجَاوَزتُ خَرِيفَها،

وَبَقِيتُ عَلَى الجَبَلِ، مِثلَ رُمحٍ

وَرُبَمَا مِثلَ طَائِرٍ أُسطُورِيّ قَالَ لِي إِنّهُ مِن سُلَالَتِك،

وَقَالَ لِي إِنّ البِحَارَ التي أَلقَيتُهَا فِي الحَقِيبَة

تُشبِهُهُ، وَتَروِي عَنهُ المَرَاثِي.[1]

بداية ألحّ الشاعر على تكرار "النّداء" في القصيدة، لكنّه لم يُنادِ إنسانًا عاديًا إنّما نادى طائر الفينيق ليدلّ على أنّ جميع أفراد الوطن عليهم التحرّك والنّضال، فالكل منادى بلا استثناء، فقد حملت "يا" وظيفة فنيّة لأنّها نداء للبعيد يُفيد هنا معنى التنبيه، وتكرارها يزيد من مسافات البعد، وكأنّه يعرف في حقيقة نفسه أنّ العالم سيبقى متغافلاً ومُتجاهلًا قضيته لذلك تركهم وقام بنداء طائر الفينيق علّه يُلبِي مطلبه، وتتكشّف هذه النظرة الحزينة من خلال المفردات التي انتقاها الشاعر وهي" بحر النّدم، المجهول القادم، تروي المراثي"، فهو لا يدري ماذا سيحمل له المستقبل المجهول، وهكذا " تنهض الأبيات على ثراء دلالي، يرسم لنا معاناة الذات الفردية التي تصرخ وتئن تحت وقع أسئلة متراكبة مؤسية"[2].

وهذا ما يعكسه قول الشاعر " تروي عنه المراثي"، فقد غدت جميع الكلمات والوعود" قرأتُ الكتاب" رمادًا كرماد الفينيق، وقد نصّب الشاعر نفسه ناطقًا بلسان قومه بدلالة توظيفه ضمير المتكلّم ليُعبّر عن شعوره وشعور شعبه تجاه الحرب، فهذا الشّعب لا يجزع من الحرب حتّى لو كان رمادًا لها، إنّما ينهض أبناؤه من ركام الدّمار والخراب يجمعون أحزانهم استعدادًا للعودة إلى بلادهم، وهذا ما يُؤكّده قول الشاعر"البقاء على الجبل، مثل رُمح" في نظرة تحدً وصمود لا يزحزحها عذاب، ويفتح

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص408_409

[2]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص135

"فصل الخريف" الذي أسقط الشّاعر عليه حالته النّفسية نافذة التأويل على الاستبشار بتبدّل الأمور وسقوط كل زائف؛ لأنّ الخريف فترة انتقالية لمرحلة أخرى، فهذا الطائر سيتحدّى الصّعاب، ويقضي على مساحات الألم التي انتشرت في الأرض.

كما يشي عنوان القصيدة" صاعدًا إلى فينيق" الحالة النفسية الدّاخلية لدى الشّاعر؛ فالصعود دلالة على الرغبة في ولادة حياة جديدة مليئة بالأمل خاصة بعد فصل الترقب والانتظار " الخريف" وبعد مرور سنوات التعب والأماني الخادعة التي عانى منها الشعب، ويتماهى الشاعر مع هذا الطائر ليصبحا شخصًا واحدًا بقوله " **أنا الفينيق، أنا حلم البشر**"[1]، فالشاعر هُنا يُجسّد من نفسه فينيقًا ينهض من الرّكام ليكون شاهد عيان على مظاهر الجريمة زمن وقوعها،" وعندما تفقد الأشياء والأجساد ميزاتها الفارقة فإنها تصبح متشابهة حد التماثل، فالامتزاج ثم التماهي بالاتحاد الكلّي وعلى هذه الصورة تجد العنقاء صورتها فينا"[2]، وفي هذا التوظيف الأسطوري تصعيد لنبرة التحدّي والثّبات، والرّغبة الدائمة على تجدّد النّضال وكأنّه يقول للمحتل إنّكم في كل مرّة ستقتلوني فيها سأنبعث من الرّماد لأعاود المقاومة من جديد، وفي هذا الكلام تأكيد على استمرارية السّير في طرق الجهاد وتجدّدها في كل زمان، "فقد توسّل الشعراء الفلسطينيون بفيض من الأساليب التعبيرية، وبحشد من الرموز الأسطورية التي تمّ اختيارها بعناية فائقة للتعبير عن توقهم الدائم للانبعاث والتجدّد، وتجسيد البطولة الإنسانية في أبهى صورها"[3]، كما برز توظيف طائر الفينيق بعدّة أسماء أخرى منها "العنقاء"، وفي هذا السياق يرى أحمد كمال زكي "أنّ إمكانيات أيّة أسطورة لا يُمكن أن تُستغل إلّا إذا أُتيح لهذا الأديب أن يفهم مغزاها لتعليق حالته بها"[4]، ففي قصيدة "كأنّه الصفر" يقول:

أَطلّت العَنقَاءُ مِن غُمُوضِها

وَمِن قُرُوضِهَا،

وَمِن أُسطُورَةٍ تَفُوت

بَيرُوت!

لَا بَيرُوتَ نِجمتَنَا

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة،ج3، ص202

[2]. خالد الجبر: رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية، مج 9، ع2، 2012، ص162

[3]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص208

[4]. انظر: دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1980، ص178

وَلاَ بَيرُوتَ خَيمَتَنَا

وَلَا بَيرُوتَ أَندَلُسَ البُكَاءِ

تَفَاءَلِي![1]

الموقع هنا ليس موقع تعجّب من الناحية الكتابية، لكنّه تعجّب يقتضيه سياق الأبيات؛ فالمقطوعة ابتدأت بمفارقة غريبة وهي مفارقة تهكمّية ساخرة إطلالة العنقاء من الغموض، للكشف عن التخبّط وعدم معرفة المصير الذي تتجّه نحوه القضية الفلسطينية، فازداد الألم وتعمّق الشعور بالوحدة والعذاب، فبيروت التي سلّط الشاعر الضّوء عليها بتكرارها أربع مرّات مقترنة بلا النّافية تعكس حالة الشتات النفسي وعدم الاستقرار عند تقطّع السُبل بهؤلاء اللاجئين، وقد خالف الشاعر التناص الأدبي في قول محمود درويش:

لنصيحَ فِي شبهِ الجزيرة

بيروتُ خيمتنا الأخيرة

بيروت نجمتنا الأخيرة[2]

يعدّ تكرار الشاعر للمكان في رأي إبراهيم نمر موسى وربطه بالخيمة شاهدًا على قلبه وتعلّقه بالحياة، وترتبط بيروت بمأساة الشعب الفلسطيني، فهي خيمتنا مرة ونجمتنا مرة أخرى التي تجمع المتناقضات، فهي خيمة المنفى ونوره الذي يضئ له الطريق.[3]، لكنّ الشاعر علي الخليلي يُخالف هذه الدلالة، ولا يعتبر بيروت المأوى الآمن للاجئين وبخاصة بعد الغزو الإسرائيلي للبنان عام 1982، " ودخول العدوّ إلى بيروت وفرضه بقوة السلاح إخراج قوّات المقاومة الفلسطينية منها، كان ضريبة قاسية ضدّ الشعب المشرّد في المخيمات"[4]، وتأتي صورة " الأندلس" في نهاية المقطوعة لتعمّق من مأساة المشهد التراجيدي فحضارة الأندلس العريقة انهارت بعد ثمانمئة سنة من العطاء والازدهار، واشتدّ حولها الحصار وشُرّد أهلها من العرب والمسلمين في كل مكان، وقد نجح الشاعر في توظيف البعد التاريخي في "الأندلس" التي تفتتّ مملكتها وبدت كإنسان حزين باكٍ على زوال مجده ليرسم من خلالها مأساة فلسطين المعاصرة، فسقوط فلسطين في يد الأعداء يستدعي

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة، ج1، ص124_125

[2]. محمود درويش: ديوان محمود درويش، مج، دار العودة، بيروت، 1996، ص199

[3]. انظر إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني، ص381

[4]. أنور الشعر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص245

تذّكّر سقوط الأندلس لأخذ العِبر ممّا حلّ بها، لكنّ علي الخليلي لم يفقد الأمل كليًا في تبدّل الأمور من حالة الضّياع والتفرّق إلى التجمّع واللقاء، فإطلالة العنقاء في البداية هي الحياة الكامنة في رمادها والتي ستُعيد ترتيب الأمور من جديد وهذا ما تُوحي به مفردة " تفاءلي" في نهاية الكلام، "فأطلّت" في البداية و"تفاءلي" في النهاية هي صورة للحياة الجديدة التي ستُبنى بعد انبعاث العنقاء من رمادها، وهذا يُبرز الرغبة الجامحة والعزيمة القوية في "أن تسقط أوراق الماضي والحاضر لينبثق المستقبل الذي تؤمن الأسطورة انّه سيكون ولادة جديدة ، فالاحتراق والولادة توأمان في الأسطورة، فلا بدّ من الاحتراق أولًا حتى تكون الولادة والانبعاث من الرّماد"[1]، وكأنّ الشاعر يستعلي على جراحه ليُولد من جديد بقوّة وعزيمة لا تُوصف.

ويُلحّ الشّاعر على الفكرة نفسها في قصيدته" يدكِ الصّغيرة" قائلًا:

إنّها رِحلَةُ العَنقَاءِ التِي سَتَظَلُّ تَنطَلِقُ حَيثُما كَانَ هُنَاكَ مُخَيّمَاتٌ تَهُبُّ

مِنهَا رَوَائِحُ الوَطَن وَتَنَطَلِق مِنهَا الزُّنُودُ لَمَسِيرَةِ التّحرَير.

انتَشَارٌ عَلَى بَابِ المُخَيّمِ نِهَايَةُ مَأسَاة وَبِدَايَة أُخرَى فَمَتى سَتَنتهي

المآسي؟[2]

لقد بدا المخيّم معادلًا موضوعيًا للألم والعذاب الذي يستقرّ في باطن الأرض فهي "هُنا"، وأبناؤها، هناك" مشتّتون في كلّ مكان، وهذا ما يعجّ به السياق المُحمّل بمعاني الأسى التي يُعمّقها توظيف اسم الاستفهام "متى تنتهي المآسي" فالأرض لم تعد تأنس بالحياة، واللاجئون لا ينعمون بالرّاحة والاستقرار النّفسي فرائحة الوطن وتُرابه تُشعل في أنفسهم الحنين للعودة إليه، وتدفعهم إلى التحرّك والنّهوض لتحريره، وهذه هي الرّغبة في بداية جديدة بعد الثّورة التي لا بدّ منها من كلّ معكّر لصفو الحياة، وهذا ما تؤكّده أسطورة "العنقاء" أنّ الفلسطيني يُولد من "البداية"، ومن الحكاية بلا "نهاية"، "فمن الطبيعي والإنساني أن تسعى الذّات إلى استعادة توازنها، وإلاّ فلن تقوى على المتابعة في الطريق نفسها، أي تمجيد الموت والموتى والشهداء"[3]، وبذلك أصبحت فلسطين وشعبها أسطورة في

---

[1]. يوسف حلاوي: الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، 1994، ص34.

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص626

[3]. خالد الجبر: رمز العنقاء في شعر محمود درويش، 1165

النّضال، ويرى بعض الباحثين أنّ الإنسان في "صراعه مع الموت أبى أن يستسلم للهزيمة، الأمر الذي دفعه إلى إبداع عالم أسطوري يتغلّب فيه الانبعاث على الموت"[1].

لكنّ الشاعر انزاح عن الدور الحقيقي لطائر الفينيق إلى معنًى مُغاير يعكس ما يُحاول الغرب زرعه في عقول الشعب لتثبيط همهم عن الجهاد فيقول:

وانتحرتْ عيناكَ من العتمةِ، في عتمةِ بعضِ الزّنزاناتِ،

وصارتْ أخبارُ ال" سي .آي. أيه" كما أخبارَ العُملةِ فِي السّوق،

تُروّجُ ، تُروجُ وتطغَى..

لَن تَصعَد مِن مَوتِكَ،

طُقْ! طُقْ !

لَن تصعَدَ مِن وَشمِ عُبُوديَتكَ الأولى

لن تأكلَ حبةَ حلوى!

يدُكَ السُّفلى

وبلادُكَ سُفلى

وَرِياحُك سُفلى

وَزُروعُك سُفلى

وَدُموعكَ سُفلى

أنت...[2]

ينزاح الشاعر عن الدور الذي امتاز به طائر الفينيق وهو الصعود من الرماد، ويُدخل الشاعر أسطورة الفينيق في هذا المقطع ليُبرز من خلالها هدف الغرب بعامة والاحتلال بخاصة في إظهار الشعب الفلسطيني بصورة شعب عاجز غير قادر على بناء غده ومستقبله الحضاري، وقد استثمر الشاعر الدلالة العكسية لدور طائر الفينيق "لن تصعد من موتك، لن تصعد من عبوديتك"؛ ليُكسبه بعدًا رمزيًا ويؤكّد من خلاله أنّ هدف الاحتلال هو الإبقاء على عبودية الشعب، وحصاره في زنزانة مُغلقة لا يرى نور الحقيقة فيها، ويُساعده في ذلك الإعلام المزّيف الكاذب الذي يُروّج الأخبار الكاذبة ويُزيّف الحقائق في محاولة لزرعها في عقول الأبناء، "ويمكن وصف البطل بتداخلاته

[1]. ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية، بيروت، 1978، ص39_40

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص558_559

المعقدة في بُعدين رئيسين ميّزا حركته في القصيدة وهما: البحث عن الذات في عصر الضياع، والبطولة وتحدّي كل مقوّمات الموت"[1].

وقد وظّف الشاعر اللغة اليومية الدّارجة في قوله "طُق، طق" لتصل رسالته إلى جميع فئات الشعب وتكون قادرة على التأثير في نفوسهم، ويرسم الشاعر صورة الضعف التي يُحاول الدّخيل إغراق أبناء الوطن في مستنقعها من خلال عدّة عناصر ترتبط جميعها بمفردة السفلى وضمير المخاطب الذي يتكرّر في كلّ مرّة، فاليد والبلاد والزروع والرياح والدموع تعكس أمنية المحتل في الإطاحة بمكانة الإنسان الفلسطيني والقضاء على أهدافة السامية التي يحاول تحقيقها، ويتفاعل تحريك الكلمات في الأسطر الشعرية مع حالة الانحدار التي يرغب الاحتلال إيصال الشعب لها وضرب كلّ فكرة يسعى الفلسطيني الوصول إليها، حيث تتضافر رسالة الشاعر مع الشكل الكتابي للأبيات الشعرية الذي يُشبه الدّرج ليرسم صورة الهبوط والنزول الذي آل له حال البلاد العربية، ويرى عبد الخالق العف أنّه قد تمخّض عن الجدل الحاصل بين الشفهي والمكتوب جزء كبير من التّشكيل البصري الذي لجأ إليه الشّعراء من أجل إيصال جزء النّص الخفي من خلالها إلى المتلّقي، ومن هنا برز الاهتمام المُتزايد بالتشكيل البصري في شعرنا العربي الحديث[2]، وتأتي علامة الحذف في نهاية المقطوعة ربّما لتقول للقارئ أنّ المسكوت عنه قد يكون أكثر بلاغة من المنطوق به، فلا يكون الإنسان في مكانة سفلى إلاّ إذا ابتعد عن طريق الصّواب، واتبع طريق الشهوات وهذا ما يسعى إعلام الاحتلال الترويج له دائمًا واستخدام الحرب الإعلامية التي تطمح إلى قلب الحقائق، وتجهيل الجيل الجديد بحقوقه في وطنه، "فالنّص متوالية شعرية تنتقل فيها التشكيلات من صورة إلى أخرى في وعي شعري استثنائي، وفي درجة عالية من النضج والتحام الأشياء والموجودات والعناصر الحياتية التي تُشكّل فضاء الخطاب الشعري"[3]، لكنّ الخليلي لم يستسلم لهذه الأكاذيب ويردّ في قصيدة أخرى بقوله:

أنتَ البَاقي

فوقَ الأحزانْ

وفوقَ الطغيانْ

---

[1]. أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص136

[2]. انظر عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني، رسالة دكتوراه، معهد البحوث العربية، القاهرة، ص106

[3]. مرشد الزبيدي: بناء القصيدة الفني في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1994، ص276

سبحانْ

لمْ تفقدْ رأسكَ

إلاّ كَي يصعدَ من كلِّ مكانْ

جذرُكَ أقوى ممّا كانْ[1]

يؤكد الشاعر من خلال هذه الأبيات أنّه لم يُكسر إلاّ ليُبعث من جديد إنسانًا أكثر قوّة وقدرة على مواجهة المصاعب كطائر الفينيق الذي يُبعث من رماده.

زرقاء اليمامة

كانت زرقاء اليمامة من الأساطير التي استدعاها علي الخليلي في بنائه الشعري، وهي كما قيل عنها: "امرأة من بني جديس، من أهل اليمامة، ضُرب بها المثل في حدّة البصر، كانت تُبصر الأعداء من بُعد ثلاثة أيّام، وتحذّر قومها للاستعداد"[2]، وقد وصفها علي عشري زايد بأنّها رمز أسطوري يعكس القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه، وتحمّل نتيجة عدم الإصغاء إلى تحذيرها[3]، وقد جاء توظيف علي الخليلي لها حاملًا رسالةً جوهرية؛ رغبة منه في أن تكون كلماته مبصّرة للجماعة التي أصبحت تُصّدق كل ما تسمع، وتُغمض عيونها عن الواقع المؤلم الذي يُعاني منه أبناء الوطن، ويعكس عنوان القصيدة "الصّعود من فوّهة الجرح" محاولة استقراء المستقبل في عيون زرقاء اليمامة المُنيرة بضوء الحقيقة:

...فَالِحجَارةُ مَزرُوعَةٌ كَالشَّجَر

وَنَحنُ الأَكَالِيل...

نَحنُ الخُيول...

وَعَينُ اليَمَامَةِ...

نَافذَةٌ فِي المَرَايَا !!

.....

يجيءُ المخاض

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص231

[2]. علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي، ط2، دار حراء، القاهرة، 1981، ص49

[3]. انظر علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص180

تموتُ حَمائمنا في الدُّخان، وتَحيا..

تموتُ وتحيا...

ولا يحرثُ البحر نورس،

أو يشرب الملح قَلب الشجر![1]

استعار الشّاعر مفردة "الجرح" لوصف المحتلّ الخبيث الذي يتلذّذ بإراقة الدّماء، ويحرم الشعب العيش بسلام ويُحاول نشر الرّعب والقلق في كل مكان، لكنّ الشّاعر يُصرّ أنّ المناضلين سيتخَطّون كل العقبات وسيصعدون ببطولاتهم لتحقيق أحلامهم في الحرية والعيش الكريم، وتتلاحم هذه الصورة مع أسطورة زرقاء اليمامة ليحمل التوظيف في ثناياه إشارة التنبيه والتّحذير من المحتل الذي يصنع الأكاذيب ويحيك المؤامرات لإيقاع أبناء الوطن في حفر لا مخرج منها، وقد ورد في سياق القصيدة الحديث عن الوطن المهزوم والمقتول، كما أنّ في استحضار زرقاء اليمامة حنينًا للبطولة الغائبة، ورفضًا للواقع المؤلّم الذي ساعد في تعميقه كلّ من يسعى إلى إعلاء مصلحته الشّخصية دون التفكير في عواقب الأمور التي ستحلّ بأبناء الوطن، " فالدلالة الاستشرافية للمستقبل، وتحذير قومها من الأعداء، واكتشاف الخطر قبل وقوعه، بقيت مقترنة بها وشكّلت أهم الدلالات التي تمّ استدعاؤها في الشعرين الفلسطيني والعربي، لما يحمله هذا الرمز من ثراء متزايد، وعودة إلى المنابع البكر لربط الماضي بالحاضر، والتعبير عن القضايا الوطنية والقومية والإنسانية"[2].

وتتقاطع هذه الدلالات مع قصيدة أمل دنقل" البكاء بين يدي زرقاء اليمامة"، التي يقول فيها:

أسألُ يا زرقاء

.....

كيف حملت العار

ثمّ مشيت دونَ أن أقتلَ نفسي، دونَ أنْ انهار

دونَ أن يسقطَ لحمي من غُبار التّربة المدنسة[3]

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة، ج1، ص59_60.

[2]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص407

[3]. أمل دنقل: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة المدبولي، القاهرة، 1973، ص65

كانت زرقاء اليمامة شاهدًا على أسباب الهزيمة التي ترتّب عليها غياب الحرية، وكأنّها تحمل داخلها صدى الصوت لكل إنسان يأمل الخلاص من آثار الهزيمة.

كما أنّ خروج الشكل الكتابي عن المألوف يُصبح لافتًا ليستوقف القارئ في تأمّل الكلمات والانتباه إلى دلالات معانيها، "يضع هذا التوزيع كلّ واحدة من تلك الدوالّ في بؤرة محورية تُسلّط الأضواء عليها من الناحتين الدلالية والنغمية"[1]، ويشي تحريك عبارة "نحن الخيول" برسم صورة متحرّكة تُجسّد حركة الأبطال في ساحات المعركة التي تُشبه حركة الخيول في ميادين السّباق لتحقيق الفوز، وقد ترك الشّاعر انفتاحًا من البياض بعد مفردّة " المرايا" ليدلّ على انفتاح الحياة وتعدّد المرايا والصّور التي يُمكن للقارئ رؤية النّص بها، فالمؤثّرات البصرية بالرغم من بساطتها لا بدّ أن يكون لها تأثير في توجيه نظر القارئ إلى بنية النّص وطريقة نسج مفرداته، فليس بالضّرورة أن تقتصر القوّة على حمل السلاح وامتلاك المعدّات فقط، ويرى عبد الخالق العف أنّها قوّة أخرى تتمثّل في الحنكة الفكرية والرؤية القلبية التي قد تُغيّر موازين الأمور وتقلب السحّر على السّاحر[2]، ويزيد عمق الفكرة الأسطورية ودلالتها عند اقترانها بعلامة التعجب المكررّة مرتين في نهاية المقطوعة الشعرية موازنة مع تكرار ضمير المتكلم "نحن" في ثنايا النّص، فالصّعود بالرغم من الجراح والاستبسال في النضّال والبقاء في الأعلى كالأكاليل التي تُوضع على الرأس هو ما يُثير الانبهار والتّعجب بالعزيمة الّداخلية التي تسكن كينونة نفس الشاعر رغم كل العذابات والمتاعب، وهذا ما يؤكده انتقاء الشاعر لمفردة "المخاض" التي تحمل المعاناة والألم متبوعة بالطباق بين مفردتي الحياة والموت ليؤكّد الشاعر من خلالها "أنّ أسرار المأساة وجلّ مكنوناتها تتمثّل في فجيعة الوطن الممزق، ونكبة أهله وتشردهم في متاهات المنافي، ومن هنا كانت القيمة الإنسانية العظمى التي منحت شخصية " زرقاء اليمامة" بعدًا آخر يدنو به إلى أن يكون رمزًا للتضحية وفداء الأهل والوطن من أجل الحياة وحرية الإنسان"[3]، ويقول في قصيدة أخرى:

كانت هياكلهم تصولُ، تهبُّ نحوَ البحر. كانت

رغوةُ الأبدان طاغيةً. وكان شاهدًا:

واليمامة تعرف صيّادها فيشفُّ الغناءُ.

---

[1]. خضر أبو جحجوح: التشكيل الجمالي فيشعر سميح القاسم، ص282

[2]. انظر: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني، ص106

[3]. أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص156

شاهداً:

والحروبُ تُهادنُها سِنَةٌ

ثم تأخذ من عُمْرِه ما تشاءُ.[1]

جعل الشاعر من زرقاء اليمامة إنسانًا شاهدًا على جرائم الحرب وهذا ما يؤكّده تكرار الشاعر مفردة " شاهدًا"، ويُحاول الشاعر من خلال هذا الاستحضار أن يُضيف للرمز الأسطوري دلالة معاصرة تعبّر عن حالة العذاب التي يعيشها الشعب الفلسطيني في ظلّ الاحتلال، الذي يُسيطر على البحر وخيرات البلاد بدعوى الأكاذيب المزعومة التي تصول وتجول في عقول شعبهم، "هياكلهم تصول"، ويُخالف الشاعر في هذه الأبيات الدلالة المتعارف عليها لزرقاء اليمامة؛ فإذا كان دورها في الأسطورة العربية التحذير من قدوم العدوّ وتنبيه قومها للاستعداد له، فإنّ دورها في الوقت الحاضر أصبح تأريخ الأحداث وحفظها في الذاكرة.

[1].علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص344

المبحث الثاني

الأساطير الشرقية

لـم يتوقـف علـي الخليلـي عنـد توظيـف الأسـاطير العربيـة، إنمـا وظّـف أسـاطير شـرقية تعبّـر عـن مضـمون رسـائله الشـعرية، ويـرى أنـور الشـعر أنّ الشـعراء الفلسـطينيين اسـتقوا الكثيـر مـن مـوادّهم الشـعرية من الينـابيع الفيّاضـة للأسـاطير القوميـة والعالميـة بعد أن أعـادوا صياغتها برؤيـة معاصـرة، معبّـرين عـن البعـد الحضـاري لأمتهم، ومجسـدين تماهيًـا بين الذّات الفرديـة والذّات الجمعيـة، بحيث يتماهى الشاعر مع جمهوره ويُصبح ناطقًا باسمهم، معبّرًا عن وجدانهم ورؤيتهم.

جدول رقم (5) يبين عدد الأساطير الشرقية وأشكال توظيفها في شعر علي الخليلي

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الأسطورية	عـــــدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف						تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
.1	تضاريس من الذاكرة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.2	جدلية وطن	إيزيس وأوزريس	5	5						5	5	
		عروس النيل	1	1						1	1	
		عشتار/ تموز	4	4						4	4	
.3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	إيزيس وأوزريس	1	1						1	1	
		عشتار	3	3						3	3	
.4	نابلس تمضي إلى البحر	إيزيس وأوزريس	2	2						2	2	
		عشتار	3	3						3	3	
.5	تكوين للوردة	إيزيس وأوزريس	1	1						1	1	
.6	انتشار على باب المخيم	إيزيس وأوزريس	1	1						1	1	
.7	الضحك من رجوم الدمامة	إيزيس وأوزريس	1	1						1	1	
.8	مازال الحلم محاولة خطرة	إيزيس وأوزريس	2	2						2	2	
		عشتار/ تموز	7	7						7	7	
		عروس النيل	2	2		2					2	
.9	نحن يا مولانا	إيزيس وأوزريس	3	3						3	3	
		عشتار	1	1						1	1	
		بعل وعناة	1	1	1						1	
.10	سبحانك سبحاني	إيزيس وأوزريس	1	1						1	1	
.11	القرابين إخوتي	إيزيس واوزريس	2	2						2	2	
		عشتار	2	2						2	2	
.12	هات لي عين الرضا	إيزيس وأوزريس	1	1						1	1	
.13	خريف الصفات	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.14	شرفات الكلام	إيزيس وأوزريس	1	1						1	1	

_ يُلاحظ من الجدول السّابق توظيف الشاعر علي الخليلي "أربع" إشارات أسطورية" حصلت "عشتار" فيها على أعلى عدد تكرار، فقد وظّفها الشاعر " اثنين وعشرين" مرة، من خلال آلية الدور، يلي ذلك أسطورة إيزيس وأوزريس "إحدى وعشرين" مرة، أما أسطورة عروس النيل فقد تكرّرت "أربع" مرات"، وبعل وعناة مرة واحدة.

_نوّع الشاعر في الأساطير الشرقية التي انتقاها بين البابلية والفرعونية، في محاولة للتوفيق بين التراث الأسطوري والواقع الحاضر ضمن رؤيا شاملة للتاريخ والوجود.

حظي ديوانا " مازال الحلم محاولة خطرة" و"جدلية الوطن" على أعلى عدد من توظيف الأساطير "ثلاث أساطير"، للتوفيق بين التراث الأسطوري والواقع الحاضر ضمن رؤيا شاملة للتاريخ والوجود، فركّز الشاعر في هذه الدواوين على ضرورة التوّحد والتكاتف للتصدّي لمؤمرات العدوّ وخططه ضدّ أبناء الشّعب، وضرورة جمع الشتات بعد التفرّق.

بينما لم يوظّف الشاعر في ديواني " تضاريس من الذكرة" و" خريف الصفات" أيّة أسطورة شرقية، فقد لجأ إلى الكلمة المباشرة لتوجيه نظر المتلقّي إلى ضرورة الدّفاع عن المقدّسات وحماية الأرض من بطش المحتل، وخاصة أنّ ديوان خريف الصّفات كُتب في عام " 2001" بعد انتفاضة الأقصى بعام واحد، فمال الشاعر إلى توجيه رسائله إلى جميع فئات الشعب لنصرة المقدسات والدّفاع عنها.

عشتار/ تموز

تدور معالِم أسطورة عشتار التي أذابها الشّاعر في بنائه الشعريّ حول الخصب والتجدّد في مظاهر الطبيعة المختلفة، "فعشتار كما تزعم الأسطورة كانت" تنتفض مع الربيع من مرقدها لتلوّن وجه الأرض بكلّ أخضر بهيج"[1]، وقد كان من رموز الآلهة عشتار النّجمة الثُّمانية وكوكب الزهرة، واعتبر سكّان وادي الرافدين نزول الإله تموز إلى العالم السفلي بمثابة وفاته، وكان لهذا مراسم دينية خاصة في شهر تموز، فقد سمي ذلك الشهر على اسمه وهي الفترة التي تنعدم فيها الأمطار في وادي الرافدين وتنقطع الزراعة، وتضمنت المراسيم نحيب وعويل وبكاء النسوة البالغ، واعتبروا خروجه من العالم السفلي بعد ستة أشهر بمثابة ميلاده.[2]ويبرز هذا التوظيف الأسطوري في قصيدة " دفاتر إلى أطفال العالم" بقول الشاعر:

---

[1]. فراس السوّاح: لغز عشتار الألوهية المؤنثة وأصل الأسطورة، سوها للدراسات، قبرص، 1985، ص106

[2]. المصدر السابق: ص106

كانَ الجسدُ عَلى اللوزة.. كانْ

يُزهرُ أولاداً وبناتاً في نيسان

ويُشرقُ في تشرين

ويعطي ما شاء الإنسانْ

وكانَ.. على القدومِ الجسدُ الريّانْ

نافذةً في القدسِ

ونافذةً في كسرةِ خبزٍ نضجتْ فتناسلَ

فيها القمحُ وعبّأ أكياسِ الأممِ المتحدّة

حتّى انقلب الميزانْ

.. وكان.. الكائن بحرَ النسيانْ.[1]

يتجلّى دور عشتار في قول الشاعر " يُزهر في نيسان" وقوله " كسرة خبز نضجت فتناسل"، حيث يؤكّد توظيف فعل الإزهار والتناسل دلالات العطاء والخير الوفير الذي يفيض به جسد المناضلين، وهذا ما يُبرزه انتقاء الشاعر لشهر نيسان الذي تنمو وتزهر فيه الأرض والأشجار، فموت هؤلاء الشهداء سبب في حياة غيرهم إذ تمتزج عشتار مع الطبيعة لتخصّب الأرض وتحوّل دماء الشهداء إلى خضرة ونماء، وتحدّث إبراهيم نمر موسى عن القوى المتصارعة التي تتسم بالتجريد لأنّها بين زمنين: أولها الزّمن الماضي في قوله "كان" بتداعياتها الدينية والدلالية التي تعبّر عن سر الخلق والوجود الإنساني، فما بين الكاف والنون سالت الأمطار واخضرّت الأشجار، لكنّ الزمن الماضي طُويت صفحته ولم يعد قابلًا للتجدد والانبعاث، وثانيهما الزمن الحاضر بوحشته باعتباره معادلاً موضوعيًا ودلاليًا للاحتلال[2].

وتتضافر دلالة انقلب الميزان مع نافذة القدس ليبشّر الشاعر المتلّقي بضرورة انقلاب الموازيين وتبدّل الأمور ورفض الواقع المعيش الذي يعيش فيه الكثير من اللاجئين على مساعدات الأمم المتحّدة، ليتناسل العطاء من أرض القدس التي ستملأ خيراتها أكياس الأمم المتحدّة وفي هذا دلالة على تحدّي أبناء الشعب الفلسطيني قهر المحتل، وسيطرتهم بإرادتهم القوّية على خيرات بلادهم، ويعكس توظيف قافية النون الساكنة التي تحمل بين طيّاتها الأنين والحزن الذي يسكن نفس الشاعر

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص 43

[2]. انظر: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص332

وشعبه على سكوت الكثيرين واستكانتهم ونسيانهم لما يدور على أرض فلسطين من مجازر ونفي وتشريد للأبناء، لكنّ هذا الواقع لن يستمرّ طويلاً وستنقلب الأمور بشروق شمس تشرين وتجدّد النضال لتُزهر ثماره في نيسان حريةً وتحررًا من الأعداء.

"ولا تخفى أهمية اللون الأحمر الذي ارتبط بالدّم، فقد أجمعت الثقافات القديمة أنّ الإنسان الأول مخلوق من مادة حمراء، وهذه المادة الحمراء هي دم أحد الآلهة، أو هي تربة حمراء اكتسبت حمرتها من دم الإله"[1]، إذ تعلّل الأسطورة أنّ الاحمرار في بعض الأزهار ناتج من دم الإله، وهذا ما ذكره علي إبراهيم في كتابه " اللون في الشعر العربي": أنه قد ولدت من دم أدونيس شقائق النعمان بعد أن سال دمه عندما هاجمه الخنزير البرّي، فنبتت تلك الزّهرة الجميلة"[2]، وقد وظّف الخليلي هذه الأسطورة بشكل كلّي في قصيدته " الكناية مقتلي ولساني"، قائلًا:

جَسَدِي كِنَايَة. وَمَا يَفُوتُ لَا يَمُوتُ.

مَا يَمُوتُ لَا يَفُوتُ:

وَقَتلِي اللّسَان، وَالأَنعَامَ تَرعَى عُشبَهَا المَسمُوم

قَال صَاحِبِي: هَلَكتَ،

قَالَ: لَن تَدُومَ،

غَادَرَتْ زَمَانَهَا شَقَائِقُ النَّعمَان.

آه قَيدَها!

كَسَرت قَيدَهَا،

كَسَرَت قَيدَهَا، فَكَيفَ أَسرَجَتْ دَمِي؟ ![3]

أشار الشّاعر في مقطوعته إلى شقائق النعمان، وخالف المثل المتعارف عليه " اللي فات مات"، وقد أجاد الشاعر في هذه المخالفة وهذا الاستثمار الأسطوري أن يخدم الرسائل التي يرمي لها نصّه، وهي كسر قيود الاحتلال وإنهاء حصاره للوطن وهذا ما تعكسه عبارة " لن تدوم" المتبوعة بكسر القيود ، فمهما أبدى هذا الغاصب من دعايات تنشر رغبته في السّلام فمن الصعب نسيان جرائمه السّابقة، بل ستبقى حيّة في ذاكرة الشّعب تعمل كمنبّه لهم كلّما حاولوا تصديق أكاذيبه؛

---

[1]. ديانا ندى: الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف،رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2013، ص110

[2]. انظر: اللون في الشّعر العربي قبل الإسلام،جروس برس، الكويت،2010، ص95

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص94

لتكون سببًا في إشعال لهيب الثورة وتدّفق الدّماء في كل مكان لمنح ثرى الأرض رائحة الطّهارة بعد تدنيس الاحتلال لها.

يرى إبراهيم نمر موسى أنّ ارتكاز الخطاب الشعريّ على الحوار يحمل وجهة نظر الإنسان، ويُفيد القارئ من لهيب تجارب الشخصيات ومواقفها المتعدّدة في التحرّر والخلاص من الاحتلال، كما يُفارق الإطار الغنائي الذاتي المتقوقع على الذات، ويجعل الشّخصيات والأصوات في النّص الشعري تنطق وتُعبّر عن ذواتها[1]، وفي توظيف الشاعر لدوال النفي "لن، ما، لا" دلالة على الرفض الكامل لوجود الاحتلال على الأرض، وإلحاح على ضرورة تخليص الأرض من شروره بالدّم والقتال، ويزيد المعنى عمقًا ودلالة اقترانه بمفردات الشاعر: "هلكت، غادرت زمانها، كسرت قيدها"، كما يُبرز أسلوب التّوجع "آه" حجم الألم والأسى الذي يسكن نفس الشاعر بسبب الحصار الخانق الذي يفرضه المحتل على أرض الوطن.

وقد أكسب الشاعر عمله حيوية وثراء بتوظيف الحوار وتقنية تعدّد الأصوات التي استدعت تنوعًا في توظيف الضمائر، وتحدثت نازك الملائكة في قضايا الشعر المعاصر عن أهمية التكرار التي تكتسب النّص بفضلها طاقات إيحائية أكبر من تلك الطّاقات التي تحملها اللغة الشّعرية، ومبعث التكرار عمق الإحساس وصدقه بشرط أن يكون المكرّر وثيق الارتباط بالمعنى، وإلّا كان لفظة متكلّفة لا داعي لها[2].

وقد كرّر الشاعر مفردة "القيد" ثلاث مرات ليستنهض الهمم بضرورة كسر هذا القيد وعدم الاستسلام لوجوده، كما يعكس توظيف اسم الاستفهام "كيف" الحالة النّفسية المشحونة بالتّوتر والقلق بسبب طول المدّة التي مكث فيها الاحتلال على الأرض، ويزيد اللّون الأحمر الذي تشي به أسطورة شقائق النعمان دلالات النص عمقًا وتأكيدًا لأهمية الجهاد "فاللون لغة قادرة على حمل المدلولات الكافية لإيصال المعنى، وهو عضو حي في وحدّة النّص"[3]، إذن يفتح اللون الأحمر نافذة النص على سياقات متعدّدة أبرزها سياق الموت، فهذا الدّم سيُلّون وجه الأرض ويزيد الخصوبة والخضرة لبدء حياة جديدة مليئة بالأمل والعطاء.

إيزيس وأوزريس

---

[1]. انظر: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني، ص243

[2]. انظر نازك الملائكة: قضايا الشّعر المعاصر، ط7، ص264

[3]. المتوكّل طه: دراسة في الثلاثاء الحمراء، بيت المقدس للنشر والتوزيع، فلسطين، 2003، ص117

أسطورة أوزريس من الأساطير المصرية البارزة، وبحسب الأسطورة الواردة في كتاب مجدي كامل، فهي قصّة ملك اسمه "أوزريس" أسود الجِلد قامته منتصبة، عندما رفعه والده إلى السّماء تسامى ملكًا لكلّ مصر، واتخذ من إيزيس زوجة له وأميرة على العرش، وكان أوزريس أوّل من أرسى القوانين التي تحكم النّاس، وأنشأ أول معبد في مصر، بعد فترة قام أخوه باغتياله فسقط صريعًا وتمزيق جسده، وكان هذا في أقاصي آسيا، قامت زوجته المخلصة بجمع أعضائه وعادت بها إلى مصر، وبمساعدة الآلهة نجحت إيزيس في إرجاع زوجها إلى الحياة من جديد[1]، وقد وظّف الخليلي هذه الأسطورة في شعره من خلال آلية الدّور، حيث يقول في إحدى قصائده:

لَعلَّك تُصغِي: أُقَطِّعُ جِسمِي

لَعَلَّكَ عُشبُ المَنفَي،

فَرحتُ: نَطَقتُ: لِمَن صَهوَةُ البَحَر؟

رَافَقَنِي فِي العَذَاب، وَفَازَ بِحُبِّي.

تَجَلّيتُ: وَجهَكَ لَا يَعرِف الانكِسَار

أَلُّمكَ شَلوًا فَشَلواً[2]

تخدم هذه الأسطورة النّص الشعري والرّسالة المقصودة، فالشّاعر يتحدّث بلسان البطل الذي يموت وتتناثر أشلاؤه في كلّ مكان، لكنّ الشّاعر يشعر بالألم لعدم مبالاة الكثيرين بأمر هذا البطل وهذا ما يكشفه حرف الترجّي المكرر"لعلّ"؛ فهذه التّضحيات لا يُقدّر البعض قيمتها، وفي ربط الخليلي بين البطل الفلسطيني والملك أوزوريس عدّة دلالات: أوّلها الشّجاعة اللامتناهية التي يملكها هؤلاء الأبطال، وثانيها الغدر الذي يتعرّض له الشّهداء باغتيالهم على يد قوّات الاحتلال بفعل المتآمرين، فقد مات أوزوريس مقتولاً على يد أخيه غدرًا، أمّا الدّلالة الثّالثة فتتحدّث عن استمرارية البطولة، وبعث أبطال جُدد من جُثث الموتى لتستمرّ المقاومة والحياة.

فالشّاعر لا يقبل الهزيمة والانكسار مهما كلّفه ذلك من ثمن، فكلّ الآمال التي تمزّقت في الماضي ستُعيد المقاومة جمعها من جديد، إذ يُعتبر الفدائي هو المركز الذي تمحورت حوله أشعار الخليلي وهو معادل موضوعي لشخصية الملك " أوزريس" الذي استطاعت زوجته بثّ الرّوح فيه من جديد، وهذا يُماثل حال الفدائيّ الذي سيلملم طموحات الشّعب ويُكافح لتحقيقها، "فأنا الشاعر لا تقف

---

[1]. انظر: أشهر الأساطير في التّاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق،2003، ص24

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشّعرية النّاجزة، ج1، ص86

مكتوفة الأيدي حال ما يحدث، ولم تستكن لواقع تسعى فيه قوى الشر والطغيان بقوّة السّلاح إلى نفيها وقتلها، لذلك تقوم أنا الشاعر بلملمة أشلاء المنفيين لبعثها من جديد، في أوطانها التي لا تروم عنها بديلا"[1].

وتتقاطع هذه الأسطورة مع الحكاية الشعبية" الطير الأخضر" التيوظ

ذفها محمود درويش في قوله:

الأخضرُ الأخضرُ في كل البساتين التي أحرقها السّلطان

والأخضر في كلّ رماد

لن أسميّك انتقال الرمز من حلم إلى يوم

أسميّك الدّم الطائر في هذا الزّمان

وأسميّك انبعاث السنبلة[2]

تجمع أوزريس عظام شقيقها وتدفنها فيعود إلى الحياة على شكل طائر أخضر أولاً، ثمّ يعود إلى صورته الأولى كطفل، وقد حافظ الخليلي في جميع أساطيره التي وظّفها في ثنايا قصائده على رؤيا البعث والحياة بإصرار لا يتوقّف، لذلك يسعى إلى أسطرة شخصية الفدائي والتأكيد على عطائه الدّائم، فهؤلاء المناضلين لا يجزعون من الحرب حتّى لو كانت لحومهم الممزّقة وقودًا لها، إنّما ينهضون من رُكام الدّمار يلملمون أحزانهم ويعودون للمقاومة بهمّة لا تُوصف، وفي المراوحة بين ضمير المتكلّم والمخاطّب محاولة لإشراك المتلّقي في رحلة العذاب التي يعيشها المناضِل الفلسطيني، ورغبة من الشّاعر في تحويل التجربة الفردية إلى تجربة إنسانية من خلال استحضار أنماط بطوليّة متميّزة سهلة الفهم والاستيعاب.

إن اتكاء الشاعر على دور أسطورة إيزيس وأوزريس يرسم روح التحدّي والتصدّي التي تسكن في نفس الشاعر، فهو يُخاطب سنابل القمح والمناجل وكأنها إنسانٌ قادر على الحركة والعطاء ويشخّص من غبار المعركة إنسانًا آخر يستطيع عناقها لتتضافر في هذه الصورة المعبّرة عناصر التمسّك بالحياة، ويطلب في الوقت ذاته من مناجل الحصّادين أن تنهض وتستصلح الأرض التي أهلكتها ممارسات الاحتلال لها وكأنّ الشاعر يُقيم مع هذه العناصر علاقة شخصية تشخيصية ترمز إلى الاستعلاء على بطش المحتل وضرورة الثورة للقضاء عليه، وفي "هذا تأكيد الانتماء

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفللسطيني المعاصر، ص353

[2]. محمود درويش: ديوان محمود درويش، مج2، دار العودة، بيروت، 1996، ص89

للوطن في صورته الكلية، مما يعني أن القصيدة تحمل شحنات عاطفية وانفعالية، تضفي معنى على وجود الإنسان، وتستجيب لعمق المشاعر الإنسانية الفياضة، التي ترفض أن يقاسي الإنسان ما قاسته هي، وما زالت تقاسيه على أرض فلسطين"[1].

_ أسطورة عروس النيل

استثمر علي الخليلي معطيات التراث الأسطوري الفرعوني من خلال توظيفه لأسطورة عروس النيل، بكلّ ما تحمله هذه الأسطورة من رسائل دلالية أراد الشاعر بثّها في ثنايا قصائده، "لقد نهل الشعراء الفلسطينيون من معين الأساطير القومية والإنسانية، وأعادوا صياغتها برؤيا عصرية، وعبّروا عن البعد الحضاري الشّامل للأمة العربية، وتبدّى في شعرهم حضور الذاتين الفردية والجماعية وتداخلهما"[2].

حيث اتكأ الشّاعر في بنائه الشّعري على أسطورة "عروس النيل" التي يتجلّى فيها معنى الفداء والتّضحية من أجل بلوغ الحياة، فقد ورد في كتاب قاموس العادات والتّقاليد المصرية "أنّ المصريين القدماء كانوا يُلقون في موسم خاصّ أجمل فتيات مصر هدية للنيل، ويحتفلون بهذا الطقس اعتقادًا منهم أنّ الفتاة هدية للإله الذي سيرضى عنهم إذا قدّموا له ضحيّة"[3]، وفي هذا السّياق يقول الخليلي في قصيدة " هب ما تشاء" :

هَذّا النّيلُ مَهتُوكُ السَّرَاوِيلِ المُزَركَشَةِ العَرَائِسِ،

وَالنسيمُ هُوَ الكِتَابةُ

حِينَ آخذُ وَردَةً فِي السِّرِ رمِيهِ فَتُشعِلُهُ

وَتَكتُبُهُ الأَزِقَّةُ وَالمَقَابِرُ وَالجُنُودُ المَيّتونَ بِلَا قُبُورْ[4]

يُعبّر الشّاعر في هذه المقطوعة عن فكرة مهمة يستلهمها من أسطورة "عروس النيل" وهي أنّ الموت سبب لتجدّد الحياة وتحقيق مصلحة الجماعة، وحسب ما ظهر في هذه الأسطورة لا بدّ أن يُضحّي فرد واحد بحياته لتستمرّ حياة الجماعة؛ فإلقاء هذه الفتاة في النّيل يُؤدّي إلى تفتّح سهول القمح واللوتس والقطن كما تزعم الأسطورة، ويعكس هذا التوظيف رغبة علي الخليلي في أسطرة البطل أو

---

[1]. المصدر السابق: ص353_354

[2]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني، ص279

[3]. أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1953، ص405

[4]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة، ج2، ص16_17

الشّهيد الذي يُضحي بروحه دفاعًا عن وطنه الذي انتُهِكت حُرماته ومقدّساته، فتضحيّات هؤلاء الشّهداء ستبقى محفورة في أذهان الجميع، وهذا ما يُؤكّده فعل "الكتابة"، فكلّ مكتوب كما يرى أنور الشعر لا بدّ أن يبقى محفوظًا تتناقله الأجيال جيلًا بعد جيل في كل مكان في الأزّقة والمقابر وبين الجنود الذين يسيرون على درب الفداء والجهاد، وهو عكس المقروء الذي يُنسى بمرور الأيام وموت حافظيه[1]، وتزخر تعابير الشاعر "الميّتون بلا قبور" بدلالات متعددّة أهمها: أنّ قبور الأموات لم تعد تسلم من بطش الاحتلال وجبروت أسلحته، وهذا يزيد من قتامة الصورة التي رسمها الشاعر من خلال هذه الأسطورة، ويُلحّ الشاعر على فكرة التضحية لإعلاء شأن الوطن وتحريره من العدو في قصيدة أخرى حملت عنوان " الفقراء إلى إمام ونجم":

تَجِيئَانِ طَقسًا مَرِيرًا

تَجِيئَانِ فِي قَمَرِ الفُقَرَاء

العيونُ المعتّقة الوجد سَاهرة

وَالمَدِينَةُ تَحرُسُ أَقفَالَهَا فِي السُّجُونِ الكَبِيرة،

"والنّيلُ".. بَابٌ تَمُوتُ العَرَائِسُ دُونَه.

من يُنطقُ الطّير والغرباء،

تخصب أرغفة الخبز بالقمر المستحيل

يَشُقُّ الحِجَابَ، وَيُورِثُ كُلَّ المَسَافَاتِ أَشوَاقَها

"والنّيل"... يَخفِقُ خَلفَ الرّتَاج

تَجِيئان: تَفتَحُ نَافِذَةً لِلبُكَاء.. ونَافِذَةً للسَّحَابَة،

يُعشوشَبُ الصَّوتُ أَجنِحَةً و حَكَايا. [2]

ما زال الشّاعر يستلهم روح الأسطورة ويُسقطها على الواقع ليصلها بالحاضر المرير، ويُحمّلها دلالات تكشف عن أفكاره التي أراد بثّها للقارئ وتبرز من خلال كلمات قصائده، ففي قوله " نافذة السّحاب، يعشوشب الصّوت، طقسًا مريرًا" ، تظهر الموازنة التي يُقيمها الشّاعر بين أسطورة عروس النيل والبطل الفلسطيني، فهذا هو حال أبناء الشعب الذين يُقدّمون التّضحية تلو التضحية والشّهيد تلو الشّهيد لصنع غدٍ مُشرق بنور الحرية، وجَعلِ حياة مَن بَعدهم معطّرة بالعزّة والكرامة بعيدة عن

---

[1]. انظر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص134

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1،ص110

الذّل والهوان، وتطعيم القصيدة بهذه الأسطورة يزيد من تأثيرها في نفس المتلّقي، وتدفعه إلى المحاربة بكافّة الطّرق لبلوغ الحياة الكريمة، وهذا ما يختم الشاعر قصيدته به:

إِذَا قَرَأَوا صَحوَةَ النَّهرِ... خَافُوا!

تَهَيَّأْ..! يَمُوتُ النَّهَار، وَنُولَد، نُولَد، نُولَد.[1]

تظهر هنا ردّة الفعل التي ستتكوّن في نفس المحتلّ نتيجة الصّحوة التي يُبديها المناضلون الذين تتزايد أعدادهم يومًا بعد يوم، وهذا ما يتمنّاه الشاعر أن يستيقظ العالم من سباته العميق لينشر الرّعب والخوف في قلوب الأعداء الذين يمتلكون أقوى الأسلحة والمعدّات العسكرية إلّا أنّها لا تُشعرهم بالاطمئنان، ويُواجهون دومًا أبسط الأسلحة وهي الحجارة بأعنف أنواع العذاب، والقتل بلا مبرّر، "وتعكس الإشارات غير اللغوية والمساحات البيضاء التي يرسمها الشّاعر التبدّل الذي سيكسو الأرض بحُلّة البهجة والضّياء بعد موت المحتل واقتلاع جذوره من الأرض"[2]، ليُولد أمل جديد تُزهر به الأرض عطاءً لا ينضب، وفي تكرار الفعل المضارع ثلاث مرات بصيغة "نحن" الجماعية تمازج للذات الفردية عند الشاعر مع روح الجماعة " أبناء الوطن" وإصرار على التحدّي والثبات لتولد حياة المجد والكرامة، لكنّ هذا ليس بالأمر الهيّن فالولادة يسبقها مخاض وألم كبير قبل رؤية الجنين للحياة، وهذا يُشبه حال الشعب الذي لا بدّ له أن يشعر بالألم والمُعاناة لتحقيق أهدافه المنشودة.

الفصل الثالث

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص112

[2]. ميسر خلاف: مظاهر الإبداع في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007، ص308

التناص الأدبي

_ المبحث الأول:الشعر العربي القديم

_ المبحث الثاني:الشعر العربي الحديث

_ المبحث الثالث:التراث النثري العربي

مدخل

بالرغم من تفرّد كل شاعر بشخصيته وميّزاته الأدبية، إلاّ أنّ ذلك لا يمنع الانتفاع من الآخرين، فهذا مطلوب لتعميق الرؤيا الشعرية، ووسم الشعر بطابع الحيوية والنضج، ويُقصد بالتناصّ الأدبيّ: " تداخل نصوص أدبية مُختارة قديمة وحديثة سواءً أكانت شعرًا أو نثرًا، بحيث تكون منسجمة وموّظفة ودالّةً قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلّف، أو الحاجة التي يُجسّدها ويُقدّمها"[1]، وقد تحدّث عزّ الدّين إسماعيل عن أهمية التراث الأدبي الذي يُشكّل حقلًا معرفيًا خصبًا يحتاج إلى

[1]. أحمد الزعبي: التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمّان للدراسات والنشر، الأردن، 2000، ص50

نظر نقديّ لاختيار العناصر الحيّة منه والقادرة على الديمومة لتكوين شواهد قادرة على التجديد والتموضّع في نصوص جديدة، وبالتالي فإنها تستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزن من ظلال وثراء يأبى الاندثار والزّوال[1]، يعكس هذا الكلام أهمية الارتباط بين النصّ الحاضر والنّص السابق ليكشف مخزون الشاعر الثقافي وقدرته على ربط الأحداث مع بعضها، كما يكشف مدى ارتباط المتلقي بثقافته القديمة والحديثة على حدّ سواء، وبخاصة أنّ " النّص الحاضر يتنفس بوساطة النّصوص الغائبة ويحيا بها، ويتكلّم بألسنتها، وهو لا يتكلّم في زمن سابق عن زمنه، وإنّما يتكلّم من خلال سياقه وحضوره وحاضره"[2].

وقد استحضر علي الخليلي في دواوينه عددًا من رموز الأدب العربيّ، ولم يقتصر استحضاره لهذه النماذج على الاحتذاء والتقليد، بل أضاف إليها كلّ ما يتلاءم وتجربته الشّعرية، لربط الماضي بالحاضر في محاولة لاستشراف المستقبل، وتقوية الرابطة الفكرية والثقافية عند المتلّقي، وخاصّة أنّ التّراث بشكل عام والأدبيّ منه بشكل خاص يُعدّ جسرًا للتواصل بين الأجيال، ليصبح النص كما وصفته يسرى حسين كيانًا يتفجّر إلى ما وراء المعنى الثابت والحقيقة الثابتة نحو اللعب الحر اللانهائي، والجذري للمعاني اللانهائية المنتشرة عبر السطوح النصية، تطرح رؤى ذاتية وموضوعية لا تخضع لقراءة محدّدة بل لقراءات متعدّدة.[3]انسرب توظيف التراث الأدبيّ في شعر الخليلي إلى ثلاث محاور أساسية وهي:

_ الشعر العربي القديم.

_ الشعر العربي الحديث.

_ التراث النثريّ العربي.

---

[1]. انظر: الشعر العربي المعاصر، ص28

3. خليل الموسى: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق، 2000،ص54

[3]. انظر: التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة، الأردن،2011، ص151

المبحث الأول

التناص مع الشعر العربي القديم

يعدّ الشعر العربي القديم بعصوره المختلفة مادة خصبة بدلالاتها البارزة، وإيحاءاتها المختلفة التي تُثري تجاربه الشعرية، وتعمل على الربط بين العصور المختلفة وبخاصة "أنّ التفاعل الخلّاق بين الشعراء الفلسطينين المعاصرين والأدباء القدماء والمحدثين من العرب والأجانب أنشأ علاقة حلولية متبادلة بين زمنيين: الماضي والحاضر، لا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدرًا للابتكار والدّهشة، حيث تُعاد صياغة النص الشعري

الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقًا واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه"[1]

جدول رقم (6) يبين توظيف الشعر العربي القديم في شعر علي الخليلي وعدده وآلية توظيفه:

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الأدبية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
1.	تضاريس من الذاكرة	النابغة الذبياني	1	1		1					1	
		الصعاليك	1	1		1					1	
		قيس ليلى	1	1		1					1	
		ابن النبيه	1	1					1		1	
		المتنبي	1	1					1		1	
		سوق عكاظ	2	2		2					2	
		الشعر المكي	1	1		1					1	
		الشعر الأموي	1	1		1					1	
		الشعر العباسي	1	1		1					1	
		رثاء الأندلس	1	1		1					1	
		المعلقات	1	1					1		1	
2.	جدلية وطن	المعلقات	1	1		1					1	
3.	وحدك ثم تزدحم الحديقة	لسان الدين بن الخطيب	2	2		2					2	
		المعلقات	1	1		1					1	
		النابغة الذبياني	1	1					1		1	
		الرثاء	3	3		3					3	
		عروة بن الورد	1	1		1					1	
4.	نابلس تمضي إلى البحر	قيس ليلى	2	2		1			1		2	
		لسان الدين بن الخطيب	1	1					1		1	
		ابن المعتز	2	2					2		2	
		وضّاح اليمن	1	1		1					1	
		زرياب	1	1		1					1	

[1]. إبراهيم نمر موسى: آفاق الرؤيا الشعرية، ص129

		أبو نواس	1	1		1					1
		أبو تمام	1	1				1			1
		المتنبي	1	1				1			1
5.	تكوين للوردة	عمرو بن معد	1	1				1			1
		طرفة بن العبد	3	3		2		1			3
		المتنبي	3	3		2		1			3
		عنترة بن شداد	1	1		1					1
6.	انتشار على باب المخيم	عنترة بن شداد	1	1				1			1
		المتنبي	1	1				1			1
		الصعاليك	1	1		1					1
7.	الضحك من رجوم الدمامة	عروة بن الورد	3	3		3					3
		لسان الدين بن الخطيب	2	2				2			2
		الأعشى	1	1				1			1
8.	مازال الحلم محاولة خطرة	تأبط شرًا	1	1		1					1
		الحطيئة	1	1				1			1
		المعلقات	1	1				1			1
9.	نحن يا مولانا	أبو نواس	2	2		1		1			2
		المعري	1	1				1			1
		عروة بن الورد	1	1				1			1
		الصعاليك	1	1		1		1			1
10.	سبحانك سبحاني	ابن زيدون	1	1		1					1
		الحطيئة	1	1				1			1
		المتنبي	1	1				1			1
		الخنساء	1	1		1					1
11.	القرابين إخوتي	المتنبي	1	1		1					1
		الحلّاج	1	1		1					1
		ابن الفارض	3	3		3					3
		رؤبة بن العجاج	1	1				1			1
		ابن زيدون	2	2				2			2
		أبو فراس الحمداني	2	2				2			2
		المتنبي	1	1				1			1

		أبو نواس	**1**	**1**				**1**		**1**		**1**
.12	**هات لي عين الرضا**	تميم بن مقبل	**1**	**1**				**1**		**1**		**1**
.13	**خريف الصفات**	**المتنبي**	**1**	**1**				**1**		**1**		**1**
		قيس ليلى	1	3	2			**1**		**3**		
.14	**شرفات الكلام**	**طرفة بن العبد**	**1**		**1**				**1**	**1**		**1**
		المعري	**3**		**3**	**1**		**1**		**1**		**1**
		المتنبي	**1**		**1**				**1**			**1**
		المعلقات	**1**		**1**	**1**				**1**		
		الغزل العذري	**1**		**1**	**1**				**1**		

يُلاحظ من الجدول السّابق ما يأتي:

_ استدعاء علي الخليلي الشعر العربي القديم بشكل كبير في دواوينه، سواء من خلال الاقتباس المباشر للبيت الشعري، أو انتقاء مفردة من مفردات الأبيات الشعرية، أو الاقتصار على ذكر اسم الشاعر بكلّ ما تحمله شخصيته من دلالات رمزية تتوافق والرؤيا الشعرية في قصائد الخليلي، إضافة إلى أهمية هذا التّناص في مدّ جسور التواصل بين الماضي والحاضر.

_ تجوّل الشاعر في جميع عصور الأدب القديم (الجاهلي والأموي والعباسي والأندلسي) فبلغ عدد التناصات في شعره من الشعر العربي القديم " سبعًا وثمانين" ، حظي فيها ديوان "تضاريس من الذاكرة" على أعلى عدد من توظيف التناص الأدبي القديم فبلغ" اثنتا عشرة" مرة؛ رغبةً من الشّاعر الاعتزاز بتراثنا الأدبيّ القديم في ظلّ الحروب والصراعات التي كانت تُسيطر على البلاد العربية، بينما حاز ديوان "هات لي عين الرضا" على أقل عدد من التوظيف " مرة واحدة"، أصدر الكاتب هذا الدّيوان في عام 1996، وهو العام الذي أجرت فيه انتخابات الرئاسة الفلسطينية، فكان تركيز الشاعر منصبًّا أكثر على الوضع الدّاخلي في البلاد، وضرورة الابتعاد عن الانقسام والتفرّق للحفاظ على الوطن قويًّا متماسكًا.

_ تعدّدت الدلالات التي تحملها هذه التناصات مابين تآلف مع النّص الأصلي وانزياح عنه في بعض الأحيان لتحفيز القارئ على تأمّل الأبيات وتحليل معانيها بعمق.

وسأستعرض في هذا الفصل عدّة إشارات أدبية منتقاة لدلالتها الرمزية في شعر الخليلي، والكشف عن العلاقة بين التناصات الأدبية ورسالة الشّاعر الأدبية.

ومن أشهر الشعراء القدماء الذين استحضر علي الخليلي أشعارهم وقصصهم في شعره:

طرفة بن العبد

استحضر علي الخليلي شخصية الشاعر الجاهلي" طرفة بن العبد" في قصيدة حملت عنوان " محاولتان في الرؤيا"، ليعبّر من خلالها عن قضية جوهرية وهي نبذ إخوته له وتخليّهم عنه، فيقول:

طرفة بن العبد

مُتَيَّما يَنهَدُّ تَحتَها فَتَغرَق السُّدودْ

يُحِسَّ وطأةَ البِشارة_ الخُوَاءْ

وَالتُّرَاث في أَعمَاقِه الجَردَاء، والجُدُود

يَنقَسِمُونَ تَارَةً،

وَتَارَة يُحَاوِلُ النَّفَاذَ مِن حَضَانَةِ الفُصُولْ

تُنكِرهُ [1]

"أراد الشاعر منذ البداية أن يعبّر عن قوّة إفادته من التراث لإنتاج دلالة المطلع من خلال ترابط مستويات عديدة من الأداء توضّح لنا وعيه وحاسته الانتقالية"[2]، فتخلّي الكثير من الأصدقاء في وقت الشدة عن الإنسان أصبح ظاهرة شائعة، وهذا ما حدث مع طرفة بن العبد في "علاقته مع أبناء عمّه الذين تركوه منفردًا وظلموه بشدّة"[3]، ممّا جعله يشعر بمرارة الأسى والحرمان، وقد ورد ذلك في معلقته التي يقول فيها:

إلى أن تحامتني العشيرةُ كلها وأُفردتُ إفراد البَعيرِ المعبد

وظلم ذوي القربى أشد مرارة على النفس من وقع الحسام المهند[4]

كما تعكس مفردات الشاعر" ينقسمون، تغرق، تنكره" الحزن العميق في نفسه لتخلّي إخوته العرب عنه، ولا يعملون على مساعدته والأخذ بيده نحو التحرّر والاستقلال من الاحتلال، وكأنّ التاريخ يُعيد نفسه في قول الشاعر "والتّراث في أعماقه الجرداء"، فقد أضحى الشعب وحيدًا لا نصير له إلاّ

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة،ج1، ص468

[2]. يسرى حسين: التناص في شعر حميد سعيد، ص166

[3]. سعدية مفرح: طرفة بن العبد الشاعر المفرد، مجلّة العربي، ع612، 2009، ص15

[4]. طرفة بن العبد: شرح ديوان طرفة بن العبد، قدّم له سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1989، ص21 .

الله بعد تنكّر الكثيرين له، مما دفع الشاعر إلى هجر قبيلته والبحث عن سند آخر له خارج القبيلة، " إنّ المماهاة بين الشاعرين سهّلت على الناطق إعطاء التجربة بكلّ حرارتها مرتسمة على عصريهما، وأتاحت له فرص الالتفات في صيغ الخطاب، لتسهم في وحدة القصيدة، لأنها تحفر في العمق في مكان واحد، النقطة التي تلتقي فيها معاناة الشعراء في كل العصور"[1]، ويستكمل قوله:

هَيئِي لِعينَيكِ جَلَالَ المَوت

كَانَ فَارِسًا

وَكَانَ مِثلَ فِكرَةٍ مهزومةٍ

وَمِثلَ فَصلِ خِطَابٍ لَم يَصِلْ

وَكَانَ قَاتِلًا وَمَقتُولاً

_ تَجَاسَرِي!

فَإِنّهُم يَجُرُّونَ وَرَاءَهُم قَوَافِلَ العَبِيد والذَّهَب

وَإِنَّهُم يترجِمُونَ فِي الكُتُبْ

يَحرِقُونَها...[2]

استلهم علي الخليلي جانبًا مهمًا من سيرة "طرفة بن العبد" تمثّل في حادثة مقتله، "فقد قتله عامل عمرو بن هند في البحرين بناء على كتاب حمله الشّاعر له من الملك عمرو بن هند"[3]؛ لأبيات بلغ الملك أنّ طرفة بن العبد هجاه بها.

وقد وظّف علي الخليلي هذا الجانب من شخصية طرفة " القتل" ليفضح القاتل في الوقت الحاضر، فلا يوجد قتيل دون قاتل، وقد وازن الخليلي بين حال الشعب الفلسطيني وحال طرفة للدلالة على أنّ كليهما ضحية لقاتل مُتجبّر، فقيام عمرو بن هند بقتل طرفة بن العبد من خلال الرسالة التي حملها ممّا جعله مقتولًا بلا ذنب، يُشبه أفعال المحتلّ التي تقتل الأطفال والنّساء والشيوخ دون سبب يُذكر، فصار الشعب ضحية دون أيّ ذنب مُقترف، فالشاعر يُسلّط الضّوء من خلال هذا التوظيف على جرائم قتل البشر وسفك الدّماء، وفي قوله "كان فارسًا" استحضار لجانب تخلّت عنه الأمّة العربية وهو الشجاعة والفروسية التي ترمز إلى القوة والعطاء الدائم، لكنّ الشّاعر لا يستسلم لهذا الواقع

---

[1]. محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1987، ص147

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص469

[3]. سعدية مفرح: طرفة بن العبد الشاعر المفرد، ص15

المرير، إنما يُطالب أرض فلسطين أن تتجاسر وفي هذه الكلمة دلالات الاستعلاء على الألم وجعل القوّة والإرادة هدفًا يتحدّى كلّ الصّعاب، ويتعالى على الملذّات والأهواء؛ حتّى لا يكون قطيعًا من الأغنام " قوافل العبيد" الذين تقودهم الدول الغنيّة كيفما تشاء، وتُزّيف لهم الحقائق لتطمس عقولهم بالذّهب والأموال. وفي تكرار الشاعر حرف التوكيد "إنّ" مع ضمير الغائب "هم" تأكيد بأنّ حرب العدوّ ضدّ أبناء الوطن هي حرب تجهيل بالدّرجة الأولى، فحرق الكتب هُنا كناية عن حرق التراث والتّاريخ، وجهل الشّعب بتاريخه مقدّمة إلى جهله بحقوقه وعدم معرفة مالَه وما عليه سواء أكان داخل الوطن أو خارجه، "فالشاعر لا يشيح بنظره بعيدًا عمّا يراه الشاعر القديم أو الحديث الذي يشترك معه في آفاق النّظر الإنساني إلى المواقف والأحداث المحيطة"[1].

عروة بن الورد

فتح الشاعر خطابه الشعري على شخصية عروة بن الورد وهو أحد الشعراء الصعاليك ليخدم رسالته الشعرية؛ " ويظهر كأنّه منصهر بين حنايا نصّه وفق آليتي الامتصاص والحوار، ويتفرّع من هاتين الآليتين، آليات صغرى تتحكم في توجيه السياق الشعري"[2]، فهدف الصعاليك كان دومًا التمرّد على الواقع السيء للعيش بكرامة واطمئنان والبحث عن الحرية، وقد استثمر الشاعر هذه الفئة في قصيدة " لماذا تسألني بعد ذلك" بقوله:

وَلاَ يَسكُت الصَّعَالِيكُ فِي الدُّنيَا الفَانِية أَو البَاقِية

مِنَ الصَّحرَاءِ إِلَى الصَّحرَاءِ؛ "أُوَزّعُ جسمي فِي جُسومٍ كَثِيرة"[3]

لم يستحضر الخليلي عروة بن الورد من خلال اسمه، بل أشار إليه من خلال أحد أبياته الشعرية التي يقول فيها:

أُوّزِعُ جِسمِي فِي جُسُومٍ كثِيرَةٍ وَأَحسُو قُرَاحَ المَاء والمَاءُ بَارد[4]

يحاول الخليلي في البداية أن يجعل من شخصية الصعاليك شخصية شخوص ثائرين، متمرّدين على الواقع الأليم، فإذا كان الصعلوك قديمًا ينتقل من صحراء إلى صحراء، فإنّ الفلسطينيّ في الوقت الحاضر ينتقل من منفى إلى منفى بعد إجباره الرحيل من وطنه، وتعدّ الصعلكة" حركة ثورية

---

[1]. يسرى حسين: التناص في شعر حميد سعيد،ص167

[2]. المصدر السابق: ص153

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص341

[4]. عروة بن الورد: ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت، د.ت، ص234

احتجاجية على مجتمع يتسّم بالتمايز الطبقيّ، يتمتّع أصحابها بمكارم الأخلاق والترّفع عن الرذائل[1]، وقد قصد الشاعر بهذا الاستحضار الجمع بين أهداف الصعاليك وأهداف الثورة والنّضال، فكلاهما يلتزم بقضايا الوطن، كما عُرف عن عروة أنّه كان ملكًا في قلوب الفقراء يحرم نفسه ليُطعمهم، وقد قال عنه عبد الملك بن مروان: "من زعم أنّ حاتمًا أسمح النّاس، فقد ظلم عروة بن الورد"[2]، وتحمل هذه الشخصية في ثناياها رسالة مُبطّنة إلى كلّ قائد أو مسؤول أنّ الشعور بالفقراء سبب في كسب ودّهم، والتربّع على عرش قلوبهم، ويُذكر أنّ عروة " اشتهر بالشجاعة والفروسية يكسب المال من غزواته ليُوزّع الغنائم على الفقراء، وكان زاهدًا في مال أبيه"[3]، وأراد الخليلي من هذه الشخصية أن تكون نورًا يسير على دربه أبناء الشعب الفلسطيني لتغير الواقع المظِلم إلى واقع أكثر إشراقًا، كما يُظهر الطباق بين مفردتي "الباقية، الفانية" أنّ هدف الصعلوك من الحياة ليس جمع المال واكتنازه، فهو يعلم في قرارة نفسه أنّ كل شيء مصيره إلى الزّوال، ولا تبقى إلاّ الكرامة والحياة الكريمة لمن يعيش بعد الشخص، لذلك يدعو الشاعر إلى إصلاح الواقع بقدر المستطاع جاعلًا من شخصية عروة مثالًا يُحتذى في التضحية والعطاء.

أبو فراس الحمداني

تقمّص الشاعر شخصية الشاعر أبي فراس الحمداني، ليعبّر من خلالها عن الاغتراب والأسى الذي عاشه في السجن بعد أسره، فيقول:

لِتَنهَض بِي بَيتًا بَيتًا
أَشهَدُ أَنَّ مَدِينَتَنَا الطَّوّافة فِي البَحَرِ،
تَئِنُّ عَلَى أَلوَاحِ الخَشَبِ المَنخُورةِ
وتَنُوحُ كَمَا نَاحَت فِي الأَقفَاصِ حَمَائِمُ مَأسُورَةْ
وَتَمُوتُ بِلَا تِذكَار[4]

---

3. شوقي ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ص367

[2]. أنور الشعر: توظيف التراث في الشعر المعاصر، ص162

[3]. المصدر السابق: ص162.

[4] علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص115_116.

يتحدّث الشاعر هنا بلسان المتكّلم "بي" بالرغم من أنّه يتحدّث عن تجربة أبي فراس الذي قضى عددًا من السنوات الأليمة في السّجن، أحسّ فيها بالغربة والعذاب وفي هذا دلالة "على أنّ صلته بهذه الشخصية بلغت حدّ الامتزاج، وأنّ الشخصية بملامحها التراثية قادرة على أن تحمل أبعاد تجربته الخاصة، ومن ثمّ فإنّه يتّحد بها ويتحدّث بلسانها، مُضيفًا عليها من ملامحه ومستعيرًا لنفسه من ملامحها، وهو في نفس الوقت الشاعر والشخصية معًا"[1]. وقد عبّر الشاعر عن تجربة الأسى بين الشاعرين من خلال عدد من الصّور التي حشدها في القصيدة لتكوّن صورة كاملة عن تجربته الحالية، فالبلاد تطوف في البحار على وشك الغرق، "تئّن على ألواح الخشب المنخورة"، فالأنين هو صوت المريض المتألّم، واسم المفعول " المنخورة" فيه دلالة على أنّ هناك من قام بعملية النخر والتخريب، ولم يُصّرح الشاعر باسم الحمداني مباشرة، وإنّما استعار أحد أبياته من قصيدة نجوى أسير" التي يقول فيها:

أَقُولُ وَقَد نَاحَت بِقُربِي حَمَامَة أَيَا جَارَتَا لَو تَشعُرِينَ بِحالِي[2]

إذا كانت الطّيور لا تحتمل الأسر، وتنوح من شدّة العذاب والضّيق في الأسر، فكيف بإنسان أسير وشعب مُحاصر منعته أيدي المحتلّ من التنقل والشّعور بطعم الحرية على أرضه، والشاعر في هذا البيت يجعل الحمامة تتوّحد معه، وتشعر بحالته " فتندمج الشخصيات/ الأصوات التي تشكّل الرؤيا الشعرية في سياق القصيدة، وتُسهم في تشكيلها الجمالي وإنتاج دلالاتها التي تخرج عن الإطار الضّيق المحدود، إلى التعبير عن قضايا إنسانية شاملة"[3]، ويشكل الأسر عصب التجربة الشعرية فكم من أسير مات في زنزانة الاحتلال دون أن يتذكره أو يشعر أحد بمعاناته، حاله حال أبناء شعبه المحاصرين في كلّ مكان، حيث يرى الباحث عامر عبدالله أنّ الهدف من وراء التركيز على تجربة الأسر أنّ أسر أبي فراس الحمداني قد حرم الدولة الحمدانية من رجل فذّ، يُطاعن عن ثغورهم بسنانه، وبذلك يكون التعجيل في فداء أبي فراس، مصلحة عامة قبل أن تكون خاصة به وحده[4].

---

[1]. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص262

[2]. أبو فراس الحمداني:ديوان أبي فراس، شرح خليل النويهي، دار الكاتب العربي، بيروت، 1944، ص282،

[3]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص353

[4]. انظر عامر عبدالله: تجربة السجن في شعر أبي فراس والمعتمد بن عباد، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، 2004، ص91

وقد استشّف الشاعر علي الخليلي هذا المعنى وعمّق أصوات الحزن التي وظّفها في قوله "تئِنّ/ تنوح" مع قافية الهاء الحلقية التي تحمل معنى الغصّة والتوّجع" منحورة، منخورة" صورة المأساة في النّفوس، وهي صورة حسّية سمعية تهدف إلى تقريب رؤيته إلى ذهن المتلّقي، وتوعيته بكلِّ ما يجري حوله من ظلم واضطهاد، وخاصة عند التأمل في عنوان القصيدة الذي يحمل لام الأمر في بدايته" لتنهض" فهو يطلب بصيغة الأمر من الجميع النّهوض من سباتهم العميق، وتكثيف الجهود لكسر القيود، وهذا ما طلبه الحمداني من أهله في حلب قبل الخليلي، فكلاهما يحاول إيقاظ العواطف وتحفيز الجهود لإنهاء الحزن النّاجم عن الأسر والحصار،كما استعار الشاعر في قصيدة أخرى حملت عنوان "للجمرة التي ستبدأ الحياة" بيتًا آخر لأبي فراس يحمل معاناة الأسر أيضًا وهو:

أَيَضحَكُ مَأسُورٌ، وَتَبكِي طَلِيقَة وَيسكُتُ مَحزُونٌ وَيَندِبُ سَالي[1]

يعقد أبو فراس في بيته السابق مقارنة بينه وبين الحمامة فهو بالرغم من عذابه وأسره ضاحك، وهي رغم حرّيتها باكية، وفي هذه المقارنة ما يُقارب حال الشعب مع الاحتلال، فأبناء الوطن بالرغم من عدم امتلاكهم الأسلحة والمعدّات القوية إلاّ أنّهم ما زالوا أقوياء شجعان لا تُرهبهم آلة ولا يكسر شيء قوّتهم، فهم ثابتون على أرضهم متمسّكون بها بعكس المحتل الذّي يشعر بالخوف والقلق الدّائم رغم امتلاكه القوّة العسكرية، يُهاجر الكثير من أبنائهم بحثًا عن الأمن، وفي تكرار الشاعر حرف النصب " كي" الذي يحمل معنى النتيجة تأكيد على قضية أساسية يُسّلط الشاعر الضوء عليها في جميع قصائده بطرق مختلفة، وهي ضرورة الثورة على الاحتلال كالجمرة الملتهبة التي تحرق كلّ ما حولها، لتبدأ بعدها حياة جديدة تختلف عن سابقتها، فلا بدّ للشعب أن يحمل عبء قضيّته وحده، ويُجاهد بكل ما أوتي من قوة وعزم لتتحقق له أحلامه التي يتمنّاها منذ زمن بعيد ومن أهمها تحرير الأسرى، ورسم البهجة على وجوههم، ودفن المحتل في حفرة لا مخرج منها، ورفع راية البلاد على القمم العالية، وتشي " قطرة الطلّ" بالأمل الذي يسكن نفس الشاعر فمن الوحل والصعاب سيُولد نور الفرح، وسينسى الشعب كل عذاباته بعد فرحة النّصر.

وقد كانت ثنائية الحرية والأسر هي القاسم المشترك الذي أراد الخليلي نقله من الإطار الذّاتي في شعره وشعر أبي فراس ليتحوّل إلى إطار إنسانيّ شامل يُعبّر عن قضية الإنسان في كلّ زمان ومكان، وقد تحّدّث عامر عبد الله عن تجربة الحمداني في السّجن قائلًا: إنّه جسّد خير صورة

[1]. أبو فراس الحمداني: ديوان أبي فراس الحمداني، ص282

للأسير الصّامد خلف القضبان الذي لا تلين له قناة أمام الأهوال، ثابت ثبات الجبال الرّواسي، واجداً في الماضي عزاء له عن الحاضر ودافعًا له على الصّبر والثبات[1]، وهذا ما يميزّ أيضاً تجربة الشعب الفلسطيني في ظلّ الأسر والحصار.

أبو نواس

حاول الشاعر من خلال شخصية أبي نواس نقد بعض السلوكيات التي تسود في البلاد، حيث استثمر بعض مفرداته بما يخدم رسالته الشعرية، فيقول في إحدى قصائده التي حملت عنوان :

"المَنَادِيل، المَناديل.. الطَّائِرَات!"

يَقِفُ فِي المَناوِلِ

كَأَنَّه جَرَس

_ مَا ضَّرّ لَو كَانَ جَلَسْ

يَصِيحُ بِالمَنَازِلْ

هَل مَرّت القَوافِلْ

عَلَى غُبَارِ المَجزرَة؟[2]

استعار الشاعر هنا قول أبي نواس في نقده للمقدّمة الطللية :

قُل لِمن يَبكِي عَلَى رَسمٍ دَرَس واقفًا، ماضرّ لو كان جلس[3]

يحاول الشاعر تطويع الرؤيا النواسية بما يتلاءم مع واقعنا الحالي، فإذا كان أبو نواس قد ثار على المقدّمة الطللية التي كانت تقليدًا مقدّسًا في العصر الجاهلي لا يُناسب جميع العصور التي يُرجع حسن درويش سببها إلى برّ أبي نواس بعصره والتفاته إلى الحضارة الجديدة والأخذ بأسباب الحداثة والاستمتاع بها[4]، فإنّ الخليلي ينتقد كل من يُسارع للاستنكار والشجب في وقتنا الحاضر، وكأنّه تقليد دائم لا فائدة منه سوى التحدّث وإصدار الأصوات للفت الأنظار وطلب النّجدة والمساعدة،

---

[1]. انظر عامر عبد الله: تجربة السجن في شعر أبي فراس الحمداني و المعتمد بن عباد، ص276

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2،ص165_166

[3]. أبو نواس الحسن بن هانئ الحكمي: ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، 1884، ص239

[4]. انظر حسن درويش العربي: الشعراء المحدثون في العصر العباسي،الهيئة المصرية للكتاب، مصر،1989 ص92

فالمناديل التي كرّرها الشاعر في عنوان قصيدته مرتين كناية عن الأيدي التي تلوح طالبة العون والاستغاثة ممّن حولهم، ويضع الشاعر ثلاث نقاط قبل مفردة " الطائرات" التي ترتبط بصورة القوّة والدّمار التي يُخلّفها المحتلّ على أرض الوطن؛ ليُتيح الفرصة للقارئ لاختيار الكلمة التي تُناسب الفراغ ويُمكن تقديرها المناديل المناديل لا قيمة لها أمام الطّائرات، وهذا ما تُلهمه علامة التّعجب في نهاية العنوان، وتتكاثف مفردات " يصيح بالمنازل، هل مرت، غبار المجزرة" مع الرّسالة التي يُحاول الشّاعر بثّها إلى القارئ وهي أنّ الكلام دون فعل لا قيمة له، فهو كمن يبكي على أشياء زائلة لم يرها بعينه ولم يُحس بقيمتها في نفسه، هذه الرؤيا الجديدة هي تحوّلات لآراء أبي نواس، فالشّاعر لم يُوظّف شخصية أبي نواس بالطريقة التي عُرف بها وهي "التهرّب من حقائق الأشياء ودائرة الخمريات، والعيش في عالم خيالي يكتنفه اللهو والمجون، والولوع بالعرض والظهور"[1]، إلاّ أنّ الخليلي كسر عنصر التوّقع عند القارئ، عندما سار على نهجه النقديّ وشحنه ببعد واقعيّ يُناسب حال العصر.

المتنبي

انفتح علي الخليلي على نصوص المتنبي الشعرية؛ ليرفد من خلال كلماته الحالة الشعورية الراهنة، "إنّ صورة المتنبي التراثية المحذّرة والمُنبّهة إلى خطر الروم من الخارج، وخطر الملوك العبيد من الدّاخل، والشرذمة والاحتراب بين الأخوة بما لبسته هذه الصورة من أبعاد جديدة ووعي معاصر متميّز، تنقلب إلى معادل معاصر."[2]، وقد حاول علي الخليلي تحقيق المزاوجة بين الواقع الذي عاشه المتنبي وبين واقعنا الحالي، فغدت تجربته معادلًا موضوعيًا لتجربة الشعب المشرّد الفلسطيني، فاستحضر قصتّه قائلًا:

هَا هُوَ اللَيلُ!

أَنتَ الذي تتَعذّبُ

أنتَ الذي تَتوّهَجُ بَينَ الفُحُولِ الحَسُودةْ

أَنتَ الكَبِير!

وَفِي القَصرِ نَفسُكَ حَائِرَةٌ فِي التّصارِيف

---

[3]. عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن الهانئ، دار الكتاب العربي، لبنان، 1968.

[2]. ثائر زين الدين: أبو الطيب في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999، ص7_8

قُلتَ: اضحَكِي!

قُلتَ: أَحسَنتِ!

قَالَت: أَتَذكُرُ سُخرِيَّةَ الشِّعرِ فِي مِصر؟

أَم تَذكُرُ الشّامِتِين

فَمَا لَامَسَ السَّيفُ كَفَّكَ

أَو أَلِفَ الخَيلُ رَوعَكَ

لَكِن وَهمَكَ وَهمُ السّلَاطِين!

أَنتَ الذّي تَتَعذّب

تَمدَحُ قَفرَ الدِّيَار

وَتَكّذِب،

تُقبِلُ، تَحلُمُ، تَهرُبُ

تَنفِرُ بَينَ القَيَافِي

وَتَكشِفُ الجَمرَ بَينَ العِرَاقِ وَبَينَ الشَّآم

وَفِي مِصرَ تَهجِسُ بِالفَاتِحِين!

وآه.. [1]

تحدّث صالح رجب عن البناء الدّرامي الذي يعتمد على حركية التّفاعل المُزدوج بين نفس الشاعر وواقعه المحيط، بحيث تلجأ فيه إلى الخروج من إطار الغنائيّة الذاتيّة إلى عرض الأحداث بما فيها من صراعات وتناقضات واقعية تُثري النّص، وتُبرز عوالم الشاعر من خلال شخصيات وأحداث مُتناقضة تعيش معه، وتُحيط بما فيه من تسخير لكافّة الطاقات التعبيرية لإبراز المشاعر المكوّنة لتجربة المُبدع الذي يتماهى في جزيئات الصّراع الوجوديّ من حوله، فيعكس تلاحمه بالأصوات الموازية له والمتقاطعة معه بشكل درامي حركي وفعّال[2]، وقد وظّف الشاعر علي الخليلي هذه الحركة الدّرامية في أبياته ليرسم من خلالها الروابط المشتركة بين مِحنة المتنبي ومِحنة الشعب الفلسطيني، فقد شعر المتنبيّ بالغربة والقلق عند انتقاله من مكان إلى آخر، وهذا لا يختلف عن حال الإنسان اللاجئ الذي يشعر بالعزلة والألم عند تهجيره قسرًا من وطنه، لكنّ أنور الشعر يرى

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص469

[2]. انظر: التشكيل الدّرامي في شعر سميح القاسم، المنظمة العربية للعلوم والثقافة، مصر، 2009، ص198

أنّ الفارق بين القصتيّن يتمثّل في أنّ المتنبي كان يطمح إلى تحقيق مآرب شخصية وهي الشّهرة والتّكسب من الملوك، لكنّ غاية الشعب اللاجئ والمحاصر ليست أهدافًا ذاتية، إنّها تترّفع عن كلّ ما هو فردي لتحقيق مآرب وطنية عامّة، ويُقيم الشاعر حوارًا مع شخصية المتنبي؛ ليجعل منها شخصية متحرّكة قادرة على الإجابة ليعكس الشاعر من خلالها التشتّت النفسيّ الذي يسكنه مسلّطًا الضوء على ضمير" أنت" الذي يعود على المتنبي، فهو الذي يطوف بين الفيافي يمدح كافور الإخشيدي، ويُبالغ في مدحه بهدف التكسّب[1]، وتتعمّق المأساة عندما يوّظف الشاعر حرف التأوّه الذي يُبرز مآسي النّفس وأوجاعها، مُوضّحًا من خلاله نُبل الهدف الذي يطمح إليه الشعب وهو القضاء على رموز الظلم والطغيان، وقد أضفى الحوار على النّص حيوية ومرونة جعلته أقرب إلى نفس القارئ، وفي استدعاء شخصية حاكم مصر " الإخشيدي" " قفر الديار" رسالة يوجهها الشاعر إلى الفئة المثقّفة التي لا تقبل مدح الملوك تكسّبًا ورياء، إنّما ينصّب مديحها على المناضِل المقدام الذي يُضحّي بروحه فداء لوطنه. إذن يعكس تماهي الشاعر مع صوت المتنبي نظرة التأمل في الحال العربي المبتلى بكثرة المآسي، ليغدو الصوتان صوتًا واحدًا متحسّرًا على وضع الأمة، وهذا ما يعكسه المقطع الثاني من القصيدة نفسها:

تُحاصِرُك البِيد

" مُت بَينَ طَعنِ القَنَا" والبُنُودُ مُمزَّقةٌ

هَا هُوَ الليل!

أَنتَ الذي يتعذّبُ

يَكذِبُ

يَهرُبُ

يُقبِلُ فِي المَوتِ حَيًّا![2]

"إنّ تفاصيل الحياة اليومية التي عاشها المتنبي في مصر لا تعكس الانسجام، فقد كان مُجبرًا على أن يُبصر الوجه المُسوّد والرّجولة المسلوبة"[3]، فالأمر يتمثّل في الهمّ المُشترك الذي يربط بينهما، لذلك يستدعي الخليلي قول المتنبي داعيًا إلى عدم الاستسلام للواقع الأليم:

---

[1]. انظر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص167

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة، ج1، ص470

[3]. ميسر خلاف: مظاهر الإبداع في شعر وليد سيف، ص234

عِش عَزِيزًا أَو مُت وَأَنتَ كريمِ بَينَ طَعنِ القَنَا وَخَفقِ البُنُود[1]

يتحوّل الخليلي باللوحة الشعرية إلى لوحة تدعو إلى النّضال وتحثّ عليه، فهو يضع القارئ أمام خيارين، إمّا العيش بكرامة أو الموت في ساحات المعركة بشجاعة، وفي هذا تأكيد ضرورة رفض الذل والإهانة، ومواجهة الموت بتحدّ وعزم لا يُوصف، كما حوّر علي الخليلي في الأبيات التي ضمنها من المتنبي ليتمكّن من تحويل الحدث التراثي إلى حدث معاصر يُناسب الواقع "وإحداث حالة من المفارقة في أفق التوقع، من خلال النزوع عن المنحى الدرامي في جو مفعم بالمناخ الذي ينفلت من التخصيصية التقليدية ليخلق حالة تدعو إلى التواصل مع المتلقي من خلال الانفتاح المتعدّد القراءات"[2].

[1] .عبد الرحمن البرقوقي: شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي،ج3، بيروت، 1930،ص304

[4]. يسرى حسين: التناص في شعر حميد سعيد:163

المبحث الثاني

التّناص مع الشّعر العربي الحديث

استقى علي الخليلي جزءًا من ثقافته من دواوين الشعر العربي عامة والفلسطيني خاصّة، وقد تعددت أنواع التناص في دواوينه ما بين الاقتباس والتضمين والتلميح، مما كان له أثر في إضفاء نكهة متنوّعة على أشعاره ومذاقًا معبِّرًا عن دلالاته التي أراد تأكيدها في قصائده المختلفة "بحيث يُسقط الشّاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتُصبح هذه المعطيات معطيات تراثية معاصرة، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطًا أصيلة من نسيج الرؤية الشّعرية المعاصرة، وليست شيئًا مقحمًا عليها أو مفروضًا من الخارج"[1].

أراد الشاعر علي الخليلي أن يضع المتلقي في جو الشعر العربي الحديث الذي يدخل في بنية النّص، لتكثيف الدّلالة، وتعميق الفكرة المرجوة.

جدول رقم (7) يبين أشكال توظيف الشعر العربي الحديث في شعر علي الخليلي

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الأدبية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
.1	تضاريس من الذاكرة	_	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.2	جدلية وطن	_	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	خليل حاوي	1	1		1				1	1	
		عبد الكريم الكرمي	5	5		2		2	1		5	
		سميح القاسم	4	4		1			3		4	
		أبو القاسم الشابي	7	7		6			1		7	
		محمود درويش	2	2		1			1		2	
.4	نابلس تمضي إلى البحر	أحمد شوقي	2	2					2		1	1
		محمود درويش	3	3		3					23	
.5	تكوين للوردة	خليل حاوي	1	1					1		1	
.6	انتشار على باب المخيم	سميح القاسم	1	1		1					1	
		عبد الكريم الكرمي	5	5				5			5	
		محمود درويش	1	1		1					1	
.7	الضحك من رجوم الدمامة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.8	مازال الحلم محاولة	توفيق زياد	2	2		1			1		1	

[1]. علي عشري زايد: توظيف التراث في شعرنا المعاصر، مج 1، ع1، 1980، ص202

	خطرة	**سميح القاسم**	**2**	**2**		**1**				**1**		**2**
		محمود درويش	**2**	**2**		**1**				**1**		**2**
		فدوى طوقان	**1**	**1**		1						**1**
		نازك الملائكة	**1**	**1**						**1**		**1**
.9	**نحن يا مولانا**	**أحمد شوقي**	**1**	**1**						**1**		**1**
		سميح القاسم	**1**	**1**								**1**
		السّياب	**1**	**1**		**1**						**1**
		فخري البارودي	**1**	**1**							**1**	**1**
.10	**سبحانك سبحاني**	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.11	**القرابين إخوتي**	**إيليا أبو ماضي**	**4**	**4**						**4**		**4**
		خليل حاوي	**1**	**1**		1						**1**
		عز الدين مناصره	**1**	**1**						**1**		**1**
		محمود درويش	**2**	**2**						**2**		**2**
.12	**هات لي عين الرضا**	**إبراهيم طوقان**	**2**	**2**						**2**		**2**
		عبد الكريم الكرمي	**3**	**3**		**1**		**1**		**1**		**3**
		نوح إبراهيم	**1**	**1**		**1**		**1**		**1**		**1**
.13	**خريف الصفات**	**فخري البارودي**	**1**	**1**						**1**		**1**
.14	**شرفات الكلام**	**أبو القاسم الشابي**	**1**	**1**						**1**		**1**
		محمود درويش	**5**		**1**	**1**				**4**		**5**

_بلغ عدد التناصات مع الشعر الحديث " ثلاثًا وستين" تناصًا توزّعت في معظم دواوين الشاعر، حاز ديوان" وحدك ثم تزدحم الحديقة " على " ستة عشرة تكرارًا، بينما حظي ديوان "ما زال الحلم محاولة خطرة " على عشر تكرارات. وقد ركّز الشاعر في هذه الدواوين على قضية مصادرة الأرض والمذابح التي تحدث على أرض فلسطين، فجاءت التناصات الأدبية لتعكس إصرار الشاعر كغيره من الشعراء الاعتزاز بتراب الوطن، والدّفاع عنه بكل الوسائل.

_ لم يوظّف الشاعر في دواوين " تضاريس من الذاكرة" و" جدلية الوطن" و" الضحك من رجوم الدّمامة" وسبحانك سبحاني" أيّة تناص أدبي مع الشعر الحديث، وربما يعود السبب في ذلك أنّ الشاعر وظّف فيها العديد من التناصات الدينية أكثر من غيرها.

_اقترنت التناصات بالتضحيات التي قدّمها الشعب الفلسطيني وبرزت صورها المتعددة من خلال التناص الأدبي بالإصرار الدائم على التحدّي والاستعلاء على الواقع المرير لتحقيق النصر والظفر

بالغاية التي يُضحّي من أجلها المناضل الفلسطيني، ومن الشعراء الذين استحضر الشاعر قصائدهم:

أبو القاسم الشابي

استدعى الخليلي شخصية الشّابي في إحدى قصائده وجعلها محورًا جوهريًا وكل شيء في النّص يدور حول هذه الشخصية بأبعادها المختلفة، فيقول:

وكَانَ عَليهِ أَن يَتذكّر أَبَا القَاسمِ الشَّابيَّ، وَأَن يَتَذكّرَ زِيَارتَهُ
لِقبرِ هَذا الشّاعرِ التُّونِسيّ فِي تُورُز فَقد أَرَادَ الشَّابِيُّ، وَأَرَاد
وَأَرَاد،
حَتَّى تَمَزَّقَ قَلبُه، كَالنَّسرِ المَقنُوصَ فَوقَ القِمَّةِ الشَّمَاء.
حَدَّقَ فِي الظِّلَالِ حَولَه، وَلَم يَقُلْ شيئًا. كَانَ الشَّابِي يَنهَضُ مِن
ضَرِيحِه، رَافِعًا فَأَسَه،هاوِيًا عَلَى كُلِّ رِمس، غَاضِبًا، نَامِي[1]

أسقط الشّاعر حالته النّفسية على شخصية أبي القاسم الشابي، فقد استثمر البعد الرمزيّ لها في قصيدته؛ فالضريح يحمل في دلالته معنى الظلمة والحزن وهو نقيض النّور والحرّية، يرتبط بالسّواد والتشاؤم وهذا يُشبه وضع النتائج التي تتمخض عنها الحلول المؤقتّة مع الاحتلال، وتحمل مفردات "هاويًا، غاضبًا، تمزّق قلبه" دلالات عدم اكتمال نضجها، وتتقاطع هذه الدلالات مع شخصية الشّابي الذي تُوفي في ريعان شبابه، وكان يتّمنى أن تتحقق الرسالة التي نادى بها وهي طرد المحتلّ من وطنه؛ "لذلك جعل من أشعاره وسيلة لتنوير العقول واستنهاض الهمم من خلال الكلمة المؤثّرة والعبارة النّاصحة، ويمكن تشخيص تجربة الشاعر في هذه المرحلة بأنها تجربة الأبعاد المتقاطعة، فهناك تقاطعات داخل بنية المرحلة بأكملها وهناك تقاطعات تقع داخل كل قصيدة من قصائدها"[2]، وهنا تتفق رؤيا الخليلي مع الشّابي في تحريك الشعب وإيقاظ الضمائر وتوعيتها بما يجري حولها، وعدم الاستسلام والخنوع، وتعكس عبارة" حدّق في الظّلال" ضرورة التّأمل الكبير والتفكير الحاذق في كل مجريات الأحداث، لذلك تناصّ الشاعر مع قوله:

سأعيش رغم الدّاء والأعداء كالنسّر فوقَ القمةِ الشمّاءْ[3]

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص266_267

[2]. يسرى حسين: التناص في شعر حميد سعيد، ص212

[3]. أبو القاسم الشابي: ديوان أبي القاسم الشابي، دار الكت العلمية، الأردن، 22005، ص123

فالشاعر هنا يتحلّى بالإرادة القوية والثقة بالنّفس والعزيمة التي لا تهتزّ ولا تنكسر "رافعًا رأسه"، فالشاعر يرغب من استحضار هذه الشخصية صبغ قصيدته بطابع التوعية لتحمل رسالة سامية بين طيّاتها، فهو القائل" لقد أصبحنا نتطلب حياة قومية مشرقة ملؤها العزم والشباب، ومن يتطلب الحياة فليعبد غدها الذي في قلب الحياة"[1]، وفي قصيدة أخرى حملت عنوان "صور باقيات" استحضر الشاعر أحد أبيات قصيدة "إرادة الحياة" للشابي في قوله:

كَوَابِيس

أَم شَجَرُ البَوحِ يُورِقُ بِالصِّدقِ لِلنَّاس

فِي لُغَةِ النَّارِ والدّمِ والجُوعِ وَالفَقر

وَالخَوفِ وَالقَهَر

هَل قَالَت الكَائِنَاتُ بِغَيرِ الذِّي مَا يَكُون

لَهَا فِي صَدَى الكَائِنَات[2]

سيطرت الطّبيعة على نفسية أبي القاسم الشابي، فتزاحمت مفرداتها في قصائده، وقد تناصّ الخليلي مع بيته الذي يقول فيه:

كَذّلِكَ قَالَت لِيَ الكَائِنَات وَحَدَّثَنِي رُوحُهَا المُستَتِر[3]

يتخّذ الشاعر من الأشجار مخزنًا يبوح لها بأسراره؛ لتصبح الطبيعة ملجأً جديدًا له، تُورق أوراقها بالأخبار الصّادقة التي يُودعها له كلّ من يمرّ بها، "وشكلت الطبيعة عند الشابي بديلاً يوّفر جزءًا من الراحة والأمان اللذان افتقدهما في مجتمعه، فهو يتمنى أن يعيش وحيدًا سعيدًا في أحضان الطبيعة الرحيمة"[4]، وتتعمّق هذه الظاهرة عندما يكون الإنسان مغتربًا عن وطنه، فالكابوس الذي قصده الشاعر في بيت مقطوعته الشعرية يدور حول الهجرة والغربة، وهذا ما يكشفه عنوان القصيدة للقارئ" صور باقيات" فذاكرة المغترب تحنّ لكلّ صورة من صور الوطن المغروسة في أعماق نفسه، ومن المعروف بديهيًا أنّه لا انفصال بين الإنسان الفلسطينيّ وخضرة الأرض ونباتها لما تشتهر به أرض فلسطين من تربة خصبة ومناخ معتدل، وتتحوّل بعد ذلك هذه الأشجار والأرض الخضراء

---

[1]. يوسف الطريفي: أبو القاسم حياته وشعره،مكتبة الحياة، بيروت،1971، ص56

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص516

[3]. أبو القاسم الشّابي: ديوان أبي القاسم الشابي، ص124

[4]. يوسف الطريفي: أبو القاسم الشابي حياته وشعره، ص45

إلى رافد من روافد الثورة والنّضال، فلا سبيل لاستردادها سوى لغة النّار لا الكلام، فالقوّة وسيلة للقضاء على الظالم الذي سرق خيرات الأرض وملأ قلوب أهلها بالقهر والغضب، وأفقر سكانّها بعدما كانوا يمتلكون مصدر الرزق من ثمارها، وتحمل الطبيعة بكلّ ما فيها من كائنات حيّة دلالات رمزية موحية بضرورة تطهير الأرض من سارقيها، وإعادة البهجة إلى وجوه أصحابها، وهنا تغدو الطبيعة جزءاً لا يتجزّأ من لوحة المقاومة فهي رمز للإنسان المضطهد الذي أُجبر بفعل القوّة على التشردّ والرحيل.

إنّ تجربة علي الخليلي تلتقي مع تجربة الشابي في ضياع المكان وغيابه، فالطبيعة التي ظهرت عند الشاعرين هي معادلات رمزية للأرض التي سُلبت منهما خضرتها وتحوّلت إلى أرض شاحبة تفتقر الأمن والأمان، فيندمج الصوتان ويتجاوب صداهما للحديث عن قضية مركزية واحدة وهي الوطن المفقود.

ـ إبراهيم طوقان

تناصّ الشاعر مع إبراهيم طوقان وهو من أشهر الشّعراء المُنادين بالقومية العربية، والمقاومة ضدّ الاستعمار الأجنبي، وتُعدّ قصيدته " الثلاثاء الحمراء" واحدة من أهم القصائد التي خلدّ من خلالها استشهاد المُناضلين الثلاثة: محمد جمجموم، وفؤاد حجازي، وعطا الزّير على يد سلطات الانتداب البريطاني، "وأراد طوقان أن يصف كيفية إعدام ملهبي ثورة البراق على يد سلطات الانتداب البريطاني"[1]، وقد استحضر الشّاعر عنوان قصيدة" الثلاثاء الحمراء" في قصيدته " عكّا"؛ ليعكس من خلالها البُعد المأساوي الذي استلهمه الشّاعر من أحداثها، كما أنّها تُعتبر مرآة للواقع المؤلّم الذي يُعاني منه الشّعب تحت وطأة الاحتلالات المتتالية، كما استدعى علي الخليلي في قصيدته شخصية الشّاعر إبراهيم طوقان من خلال ذكر اسمه وعنوان قصيدته، فيقول:

وَلِي أَن أَهتِفَ حَتَّى بِالسِّجنِ القَدِيم، مُنذُ الثُّلاثَاءِ الحَمرَاء

" مِن سِجن عَكَّا طَلَعِت جَنَازَة"، هَل تَذكُرِينَ عَطَا الزّير وَفُؤاد

حِجَازِي وَمحَمَد جَمجُوم، وَقَصِيَدة إِبرَاهِيم طُوقَان، وَنَشِيدَ نُوح

إِبرَاهِيم.[2]

---

1. المتوكل طه: دراسة في الثلاثاء الحمراء لإبراهيم طوقان، بيت المقدس، فلسطين،2003، ص5

2. علي الخليلي: الأعمال الشّعرية النّاجزة، ج3، ص297

تمثّل القصيدة منذ البداية صورة من صور التّحدي والقوّة التي تصف الأسير، فهو بالرغم السّجن والقضبان إلاّ أنّه ما زال يهتف ويستطيع إيصال صوته إلى كلّ مكان، وفي انتقاء الشّاعر "مدينة عكّا" لتكون عنوانًا لقصيدته محاولة منه للرّبط بين صمود عكّا التي عجز نابليون بكلّ قوتّه من الانتصار عليها، وبين إرادة الأسير وقوّته التي لا يُزحزحها تعذيب واعتقال، فإذا كان إبراهيم طوقان قد قسّم قصيدته إلى ثلاث ساعات واعتبرها المتوكل طه عنوانًا وطنيًا ونضاليًا للشعب الفلسطيني يُشير بوضوح ودلالة إلى مرحلة تاريخية ذات أثر مهم في التضحية والمقاومة[1]، فإنّ الخليلي يحاول من خلال استذكار حادثة إعدام الشّهداء الثلاثة وكتابتها على شكل قصيدة نثرية توجيه القصيدة نحو سياق الحاضر بحيث تُصبح ذكرى هؤلاء الشّهداء وقصتّهم صورة مكرّرة من صور الألم المستمرّ بسبب ممارسات المحتلّ بحقّ الأسرى، وهذا ما يؤكّده ظرف الزّمان" منذ"، فأشكال المعاناة تتكرّر وتزداد كل يوم ولا يُمكن أن تتوّقف إلاّ برحيل الظّالم عن الأرض، وخاصّة أنّ اللّون الأحمر يحمل دلالات القتل والموت لارتباطه بالدّم، أمّا مفردة " حتّى" في هذا السّياق فتحمل معنى العزّة والاستعلاء، فإن استطاع السجّان أن يحبس الجسد فإنّه لن يقدر على حبس اللسّان " الكلمة"، فالشّاعر يُجسّد من خلال صورة الأسير القويّ صورة من صور التشبثّ بالعزيمة التي لا تنثني، ويستحضر الشّاعر لحظة استشهاد الأبطال الثلاثة الماضية لتكون منبّهًا لكلّ من يحاول أن يتناسى مراحل العذاب والتضّحية التي قدّمها الشعب الفلسطيني منذ زمن بعيد وحتّى يومنا الحاضر، كما استحضر الخليلي أغنية شاعر الثّورة " نوح إبراهيم" " من سجن عكّا طلعت جنازة" والتّي أصبحت فنًّا تراثيًا يُنشد في جميع المُناسبات، لحثّ الجيل الجديد على استثمار جميع طاقاته لتحرير الأرض والأسرى من القيود، والتحلّي بأخلاق الشرفاء والصامدين في مشوار النّضال الطويل، كما تلفت هذه الأنشودة التراثية النّظر إلى صعوبة العيش تحت سيطرة الاحتلال، فالكلّ في سجن كبير، سواء كان ذلك السّجن قيودًا حديدية أو حصارًا خانقًا للشعب داخل مدنه وقراه، "وإذا كانت القصيدة بتركيباتها المتوّحدة عضويًا والمتباعدة نفسيًا تنتج عن حالة إبداعية نفسية معيّنة لدى الشاعر، فإنّها تفعل فعلها التأثيري في جمهور المستمعين والقرّاء، فتتحقق غايتها التثويرية حيث ألهبت قصيدة الثلاثاء الحمراء جماهير الشعب وأثارت غضبهم وأحقادهم فخرجوا في مسيرات تندّد بأعمال الانتداب

[1]. انظر المتوكل طه: دراسة في الثلاثاء الحمراء لإبراهيم طوقان، ص12

واستنكرت الإعدام"[1]، وهذا ما سعى إليه الخليلي من توظيف شخصية الشاعر إبراهيم طوقان وقصيدة الثلاثاء الحمراء

عبد الكريم الكرمي

استطاع علي الخليلي أن يتخذ من شخصية الكرمي رمزًا شخصيًا يعبّر عن الرؤية التي كان ينطلق منها في الحديث عن الهمّ الذي يكتنف هذه الشخصية، من خلال قصيدة حملت عنوان" إلى أبي سلمى".. زلزلة باقية، فيقول:

عتّق جِراحَك وانبلجْ وَطَنا وانشُر قَصِيدَتَك بَينَهُم عَلَنَا

وَادفَع بِرَايَتِكَ التِي خَفَقَتْ زَمَنَاً تُرَوَّضُ دُونَهُ الزَّمَنَا

حَمَلَ "المشّردُ" كُلَّ مَا حَمَلُوا جِيلًا، وَلِلإنسانِ مُؤَتَمَنَا

إيه أَبَا سَلمَى... وَإن وَقَرَتْ صَيحَاتُكَ الغَضبَى لَهُم أُذُنَا

عَاصَرتَ يَا أَبَتِي جَرَائمَهمْ وَكَشَفتَ أَقبَحَهُم إِذَا حَسُنا[2]

يُخاطِب الشّاعر "أبا سلمى" على أنّه شاعر حامل للقضية، شاهدٌ على جرائم العصر، لا انفصام في شعره بين معاناته الذاتية ومعاناة أبناء شعبه، وأكبر دليل على ذلك أنّ أحد أعماله الأدبية حمل عنوان "المشرّد"؛ ليصف من خلاله حالته خارج أرض بلاده، وحالة اللاجئين المشتّتين في المنفى والتي يقول فيها:

يا أخي أنتَ معي في كلّ دربٍ فاحملْ الجرحَ وسِرْ جنبًا لجنبِ

نحنُ إن لم نحترقْ فكيف السّنا يملَأُ الدُّنيَا ويَهدِي كلَّ ركْبِ[3]

كتب الكرمي قصائده ونشرها لتجّسد واقع الصّمود والتحدّي وتتناسب مع كل وقت تتناقله الأجيال جيلًا بعد جيل، "وقد كانت فلسطين عند الكرمي هي كل شيء في حياته، فقد استحوذت عليه حتى ناجاها مناجاة الحبيب الولهان لحبيبته، وعبّر لها عن حبه أنّه كلما دافع عنها وحارب من أجلها ازداد حبه لها"[4] فالشاعر يرسم صورة للماضي ليضيء من خلالها الواقع الرّاهن من ناحية، ويُؤكّد ضرورة السير على دروب النّضال التي لا تقتصر على حمل السّلاح، فالكلمة الهادفة وسيلة هامّة

---

[1]. المتوكل طه، دراسة في الثلاثاء الحمراء، ص13

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة،ج1، ص319

[3]. عبد الكريم الكرمي: ديوان الكرمي، دار العودة، بيروت، 1978، ط1، ص123

[4]. محمد توكلنا: عبد الكريم الكرمي شاعر العودة، مجلة العودة، ع72، 2013، ص5

من وسائل المقاومة التي تنشر الوعي وإن فارق قائلها الحياة، فصدى كلمات الكرميّ سيبقى منتشرًا في كل مكان يكشف قُبح الجرائم وهمجية العدوان، يرى إبراهيم نمر موسى أن سيرة الشعراء_ في رأي أحد النّقاد_ تكمن في أغوار شعرهم، كما أنّها حوار الذّات مع واقعها، والشعر تعبير بحق عن هذا الحوار[1]، وقد استمدّ الكرمي بذور شاعريته من قضية وطنه، وجعل أشعاره مُروّضة لتكون مرآة تعكس صور التمزّق والمأساة التي عاشها خارج بلاده، وفي انتقاء علي الخليلي اسم الكرمي ليكون عنوانًا لأحد قصائده دلالة على أنّ الماضي والتراث الأدبي يعيش في ذاكرته ووجدانه، ويحدث التحوّل عندما يبكي الشاعر الماضي ويرسم صورة لبؤس الحاضر، وقد رافق هذا المعنى تحوّل في شكل القصيدة، فظهر الشكل العمودي في الكتابة ليُناسب شخصية عبد الكريم الكرمي الذي عُرف عنه الاتزام بقضية وطنه في جميع أشعاره.

ويُلّح الشاعر على الفكرة نفسها في قصيدة أخرى قائلًا:

أَذكُرُ أَنَّ أَبَا سَلمَى كَانَ يُحَاوِلُ أَن يَقضِمَ جَمرَةً

وَيُحَاوِلُ فِي الجَمرَةِ أَن يَضحَكَ

وَيُحَاوِلُ فِي الضِّحكَةِ أَن يَبكِي

وَيُحَاوِل...

أَذكُرُ أَنَّ أَبَا سَلمَى كَانَ يُحَاوَلُ،

حَتَّى صَارَ الشَّاعِرُ جَمرَة

وَالوَطَنُ الغَالِي يَمتَدُّ مِنَ الذّاكِرَةِ إِلَى الذَّاكِرَةِ

إِلى.. الثَّورَة[2]

ما زال الشّاعر يُؤكّد أنّه حامل قضية وصاحب رؤيا يحملها معه أينما كان،" وقد حارب الكرمي أصحاب الأقلام المأجورة التي تسيء وتخون، ويعجب كيف توجد هذه الأقلام في أرض تلتهب بالأحداث المتأججة، فأصحاب الأقلام الحرة الشريفة هم الذين يعكسون نضال الشعب في ساحات القتال"[3]، وتعكس مفردات "يحاول، الجمرة، يضحك، يبكي" الأحلام التي تسكن في نفسه، فحرمان أبي سلمى من العودة إلى وطنه، والأمنيات التي خلّفها في وطنه حوّلته إلى جمرة نار لا ينطفئ

[1]. انظر: تجلّيات الذات واستبطان الذات، الاتحاد العام للكتّاب والأدباء الفلسطينيين، ط1، 2015، ص8

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة، ج1، ص588

[3]. محمد توكلنا: عبد الكريم الكرمي شاعر العودة، ص6

لهيبها، فمهارته الشعرية وُلدت من رحم العذاب والألم، فمفردة "الجمرة" تنقل حالة الشاعر النفسية التي تشتعل داخلها نار الحنين إلى الوطن، واجتماع مفردتي " الجمر، الثّورة" يُؤكّد طموح الشّاعر في ضرورة تغيير الواقع الحالي، وفي قوله يمتدّ "من الذّاكرة إلى الذّاكرة" دلالة على التصاق الإنسان الفلسطيني بأهدافه النبيلة وقضية وطنه الأساسية، فالغربة والتشريد التي عانى منها الكرميّ لا بدّ أن تُنهيها الثّورة ليعود الشّعب إلى حضن أمّه الوطن من جديد،" إنّ الإيحاء الذي تبتغي الذّات الشاعرة توصيله هو عدم اكتراث الأدباء والنقّاد بأهمية الكلمة باعتبارها وسيلة من وسائل بث الوعي الفكري أو المعرفي"[1]، فالجمرة الملتهبة هي بمثابة الجرس المُنبّه الذي يدعو الجميع إلى التحرّك والنِّضال لتّتحوّل الأمنيات إلى واقع حقيقي، وأهم ما يُمكن أن تنطوي عليه قصيدة علي الخليلي رفض حياة الظلم لأنّها أضحت تجسيدًا للضياع والنّفي والتشرّد، وفي تكرار مفردة ""يحاول" مقترنة بالنّقاط الثلاث"..." تمازج للشعور الذي يحسّ به الشاعرين أمام المعاناة التي أفرزت هذين النّصين، فقد استطاع الخليلي أن يُعيد موقف الكرمي من الثّورة وضرورة الجهاد لتتحقّق الأحلام التي تخلد في قلوبهما منذ زمن بعيد.

ـ محمود درويش

استحضر علي الخليلي شخصية محمود درويش بكل ما تحمله من قوة في التعبير ودفاع عن الهوية والوجود ليعبر من خلاله عن رؤيا معينة تجول في خاطره، وقد وصفه سعيد عيّاد أنّه الشاعر الذي لم يقف عند الأنا في تحديد مكونات الهوية الفلسطينية بل استطاع أن يتجاوز القطري إلى القومي وصولًا إلى الإنسان[2]، وقد تناص الشاعر علي الخليلي مع محمود درويش بشكل كلّي في قصيدة حملت عنوان " الوصول" إلى محمود درويش قائلاً:

هناكَ هنا والطريقُ يطول

فكيفَ الوصول

وهذا العَدوّ يُحاصِرنا

حينَ أنتَ تقولُ لَنا مَا تقُول

وتهتفُ حَاصِرْ حِصَارَك

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص266

[2]. انظر سعيد عياد: الهوية والوجود في شعر محمود درويش، جامعة بيت لحم، فلسطين، 2010، ص2

لمّا وَقفنَا عَلَى شَغَفِ الرّوحِ خَلفَكَ صفًّا طَويلًا

نُرتِبُ أيَّامَنا في المسِيرِ إليك

فَكيفَ أذنتَ لنفسكَ عنّا رحِيلا

وكَيفَ تَركتَ الحصانَ وحِيدًا عَلِيلا

عَلى رَهقِ الأُمنِيَات

وَإنَّكَ أنتَ كَمَا أنتَ فِينا تكُون

فتيًّا جَميلا[1]

بداية يحمل عنوان القصيدة رغبة الشاعر في الوصول إلى هدف واضح وطريق محدّد، لذلك وظّف الشاعر أسماء الإشارة " هنا وهناك" لتصل رسالته الشعرية إلى كل مكان بالرغم من طول الطريق، وحصار العدو، وتكشف عن مواقف نحن بحاجة إلى استحضارها من أجل شحذ الهمم وأخذ العبرة من التاريخ، "حيث انعكست رؤى محمود درويش في شعره الذي تجاوز حدود النظم الأدبي وقواعده، إلى بلورة مفهوم جديد للهوية الفلسطينية وربما مفهوم جديد لهوية الإنسان أيًّا كانت الجغرافيا التي يُقيم عليها وأيًّا كان المرتكز التاريخي الذي يستند إليه، وكذلك لغته وحتى خصائصه المميزة"[2].

وقد استحضر الشاعر في هذه المقطوعة قصيدتين من قصائد محمود درويش، أولها قصيدة " سقط القناع" التي يقول محمود درويش فيها:

حاصِرْ حِصَارِكَ لا مفرّ

اضرِبْ عدُّوكَ لا مفرّ

سقطت ذرَاعك فالتَقطها

وسقَطَت قُربَكَ فالتقطنِي

واضرِب عدُّوكَ بي

فأنتَ الآنَ حرٌ وحرٌ وحرٌ[3]

لم يقف علي الخليلي عند نص محمود درويش كما هو، إنّما تفاعل معه ليعكس من خلاله حالته النفسية، لذلك تراه يقول " لما وقفنا على شغف الروح خلفك صفًّا طويلًا نرتب أيامنا في المسير

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص499_500

[2]. سعيد عياد: الهوية والوجود في شعر محمود درويش، ص6

[3] . محمود درويش: ديوان محمود درويش، مج2، دار العودة، بيروت، ط14، 1996، ص53

إليك"؛ ليؤكد من خلال هذه الكلمات أنّ أبناء وطنه يمتلكون القدرة والعزيمة الكبيرة للسير في طريق الثورة والنضال وصولًا إلى طريق الحرية التي أكّد عليها درويش في قصيدته بتكرارها ثلاث مرات حر، وحر، وحر.

كما تناصّ الشاعر في المقطوعة ذاتها مع قول محمود درويش في قصيدته " إلهي أعدني":

عندما نرجعُ كالريحِ إلى منزلِنا

حدّقي في جبهتي

تجدي الورد نخيلاً والينابيع عرق

تجديني مثلما كنت صغيراً وجميلاً[1]

ويرى الكاتب أنور الشعر أنّ الشاعر استطاع أن يكون فاعلاً إيجابيًا فيما يتعلّق بقضية شعبه، فقد أكّد حقوق شعبه في أرضهم، واستشرف آفاق المستقبل لهم، باثًّا الأمل والتفاؤل في ثنايا قصيدته، وهذا ما يعكس رؤية الشاعر الحداثية الساعية لتغيير الحاضر إلى مستقبل أفضل وأكثر إشراقًا.[2]

كما استحضر الشاعر عنوان ديوان محمود درويش " لماذا تركت الحصان وحيدًا" "الذي اتخذ شكل الحكاية، وهي حكاية الذات/ الوطن/ النكبة؛ فدرويش يحاول كتابة سيرته لينتصر الدّم في قصيدته على الحديد"[3]، يوجه الشاعر خطابه إلى المتلقي بشكل غير مباشر مؤكدًّا ضرورة أن تكون روح محمود درويش وعزيمته القوية في نفس كل إنسان فلسطيني، ويتمثّل هذا في قوله: وإنّك أنت كما أنت فينا تكون فتيًّا جميلا، كما يؤكد أنور الشعر أن تخصيب القصيدة بتوظيف هذه الرموز الأدبية يُسهم في توضيح معاصرة هي صورة النصر الذي لطالما حلم به محمود درويش، وفي تقديم هذه الصورة تحفيز للجماهير على ضرورة مواصلة الثورة ضد الأعداء والتصدّي لهم.[4]

ويستكمل الشاعر قوله:

" عَلَى هَذهِ الأَرض ما يستحقُّ الحَيَاة"

نُواصلُ فيهِ التحدّي النَّبيلَ

وَنَقهرُ فيهِ المَمات

---

[1]. المصدر السابق: مج3، ص96

[2]. انظر: توظيف التراث في الشعر المعاصر، ص188

[3]. رمضان عمر: قراءة في سردية المشهد الشعري عند محمود درويش، .www> darwish foundation.org تمت زيارته بتاريخ10_8_2016

[4]. أنور الشعر: توظيف التراث في الشعر المعاصر، ص193

ونحملُ للأرضِ في الأرضِ حملًا جَلِيلًا

أَناشيدَكَ الباقِيات[1]

استحضر الشاعر في هذه المقطوعة أبرز أقوال محمود درويش "على هذه الأرض ما يستحق الحياة"، ليؤكّد قضية جوهرية تخص جميع أبناء الوطن وهي ضرورة التجذر في هذه الأرض لأنّ عليها ما يستحق التضحية والنّضال، وتكشف أفعال الشاعر التي جاءت بصيغة الجمع المضارع " نواصل، نقهر، نحمل" ضرورة تكاثف الجهود وتحدّي المصاعب، كما تؤكّد عبارة الشاعر " للأرض في الأرض حملًا جميلًا" أنّ أهداف جميع الشعب لا بدّ أن تكون على هذه الأرض ومن أجلها يتواصل العطاء والتضحيات، وتبقى قصائد محمود درويش خير محفّز لهذا الشعب على مواصلة السير للوصول إلى مطلب الحرية التي يسمو إليها الجميع.

ويرى علي عشري زايد أنّ هذا الحشد من الإشارات التراثية التي تضمنتها هذه القصيدة قد أكسب تجربة الشاعر أصالة وقداسة، وجعلها أكثر التصاقًا في نفس المتلقي، فضلًا عن كونها تُكسب الرؤية الشعرية نوعًا من الشمول، ممّا جعلها تتحدّى تتعدّى حدود الزّمن والمكان، ويتعانق إطار الماضي مع الحاضر.[2]

سميح القاسم

يعد سميح القاسم كما وصفه باسل بزراوي من الشعراء الذين برز عندهم الاعتزاز بالهوية العربية، فقد التصق بالوطن حد الانصهار التام، وانعكس ذلك في شعره بشكل بارز، وقد اكتسبت علاقة الشاعر بوطنه سمة القداسة والطهر الذي يتأتّى من امتزاج الدماء بثرى الوطن، ومن اندغام الشاعر بالمأساة التي تعرّض لها وطنه.[3]

وقد تناصّ الخليلي مع واحدة من أشهر قصائد سميح القاسم وهي قصيدة "تقّدموا" بطريقة كلّية، في قصيدته المخيّم، وقد ورد تكرار المفردة سبع مرّات في القصيدة نفسها فيقول:

تَقَدَّم!

تَقَدَّم!

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص501

[2]. انظر: عن بناء القصيدة العربية، ص137

[3]. باسل بزراوي: سميح القاسم _ دراسة نقدية في قصائده المحذوفة_ ، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، 2007، ص111 .

أَعطَيت مِن دِمَائِه

وَمِن شَقَائِهِ

وَمِن فَنَائِهِ

إِشَارَة البَقَاءِ وَالخُلُود لِلمُحَارِبِ

المَغلُوب

وَالمُشَرّدِ المَحبُوب

وَالمُحَطَّم

تَقدّم!

تقَدّم![1]

يتجاوب صوت الخليلي وصوت سميح القاسم في اشتراكهما في عبارة " تقدّم" لاشتراك الشاعرين في المأساة نفسها بعد أن جاس المحتلّون في كلّ مكان، وصادروا خيرات الأرض، وفي تكرار المفردة سبع مرّات إنباء عن أهمية هذا التناص وتوّحد للرسالة الشعرية بينهما، فقد سبقه سميح القاسم بقوله:

تَقَدّموا

تَقَّدّمُوا

كُلُّ سَمَاءٍ فَوقَكُم جهّنَم

وَكُلُّ أَرضٍ تَحتَكم جَهنَّم

يَمُوتُ مِنَّا الطِّفلُ وَالشَّيخُ وَلَا نَستَسلِمُ [2]

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة، ج1، ص208

[2]. سميح القاسم : ديوان سميح القاسم، دار العودة، بيروت، 1970، ص245

ويرى أحمد علي الزين أنّ هذه القصيدة بمثابة جواز السفر جعل اسم سميح القاسم يرتبط بالقضية [1]، وتتقاطع دلالات القصيدتين في استنهاض طاقات الشعب بجميع فئاته للتقدّم والسّير على دروب الجهاد، "وخاصة أنّ اسم سميح القاسم ارتبط بالثورة والمقاومة، ووصف كفاح ومعاناة أهل فلسطين"[2]، فاقتران دالّ " الدّماء" بالفعل "أعطيت"، يؤكّد أنّه لا حلّ أمام الشّعب سوى التقدّم للجهاد للظّفر بالنّصر وإعادة تشكيل المجتمع وبنائه الذي ينعم بالحرية والأمان، وهو الوسيلة الوحيدة لحماية أبناء الوطن من الفناء والشّقاء، وتحمل هاتان المفردتان" الفناء، الشّقاء" هدف الاحتلال الذي يطمح إلى تطهير الأرض من العِرق الفلسطينيّ، وطمس معالِم هُويته، لكن بالرغم من قتامة الصّورة المأساوية التي رسمها الشّاعر، إلاّ أنّه ما زال يتأمّل الخير الكثير من المناضلين، ويُمجّد ذكرهم، ويحوّل من خلالهم صورة العذاب إلى عزيمة وإصرار على البقاء والتمسّك بالحياة الكريمة، فمن عذابهم سيّولد فعل التحدّي والصّمود؛ لذلك خاطب الشاعر المقاوِم بصيغة الأمر ليحثّه بكلّ ما يملك من قوّة التصدّي لبطش وهمجية المحتلّ، كما أنّ انتقاء الشّاعر لصيغة اسم المفعول "المغلوب، المحبوب، المشّرد" يفتح فضاءات النّص على مأساة اللاجئ الفلسطينيّ المضطهد الذي يُصارِع الألم بعد نفيه عن وطنه.

ويستكمل قوله :

مِنَ المُخَيَّمِ

إِلَى المُخَيّم

تَقدّم!

تَقَدّم![3]

تحمل القصيدة عنوان "المخيم" ويكرّر الشاعر هذه المفردة أكثر من مرّة في قصيدته، مُقترنة بحرفي الجر من وإلى، " فمن" تُفيد ابتداء الغاية المكانيّة وتعني هنا المخيّم داخل الوطن، أمّا " إلى" فتفيد انتهاء الغاية المكانية وتعني المخيّمات المتناثرة في كل النواحي خارج الوطن، "وبهذا يكشف الشاعر عن معاناته الروحية، وعن توقه الشديد للتعبير عن مأساة الإنسان وافتقاده للحرية، ودفاعه

---

[1]. نقلًا عن باسل بزراوي: سميح القاسم_ دراسة نقدية في قصائده المحذوفة_، ص112

[2]. المصدر السابق، ص113

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشّعرية النّاجزة، ج1، ص209

عن أحلامه وطموحاته، وعن نزوعها إلى تحقيق عالم مثالي يخلو من الشرور والعدوان"[1] وفي هذا دلالة على أنّ الشّاعر لا يقبل بأنصاف الحلول، إنّما يُطالب بعودة اللاجئين جميعهم دون استثناء، وفي ارتباط المُخيم بفعل الأمر " تقدّم ّ" تأكيد على قوّة اللاجئين الجبّارة التي ستدّمر كل من يقف في وجه حرّيتهم وعودتهم إلى وطنهم، وتحمل علامات التعجّب المكرّرة في القصيدة إعجاب الشّاعر بطاقات الفدائيين الصّامدين، فإن هُجّر آباؤه، فهناك من سيثأر لهم، ويُطّهر أرضهم من دنس الاحتلال، ويُعيد لهم حقوقهم المسلوبة.

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص288

الفصل الرابع

التناص التاريخي

_ المبحث الأول: الشخصيات التاريخية العربية

_ المبحث الثاني: الشخصيات التاريخية الأجنبية

_ المبحث الثالث: الأحداث التاريخية القديمة والحديثة

مدخل:

التاريخ هو الوعاء الحافظ لكل الأحداث التي تمر بها الأمّة في علاقاتها الدّاخلية بين تيّاراتها الثّقافية والسياسية والفكرية المتباينة، أو في علاقاتها الخارجية مع غيرها من الأمم والشّعوب، وقد تحدّث علي عشري زايد أنّ الشاعر ينهل من معين التّاريخ ليجعل كل شخصية صالحة لكلّ زمان، وهذه الدّلالة الكلّية للشخصية التّاريخية بما تحمله من قابلية للتأويلات المختلفة هي التي يُوّظفها الشّاعر المعاصر للتعبير عن بعض جوانب تجربته ليُكسب هذه التجربة نوعًا من الكلّية والشّمولية، وليُضفي عليها ذلك البُعد التّاريخي الحضاري الذي يُكوّن لونًا من جلال المعرفة[1].

والمقصود بالتناص التاريخي استدعاء أحداث وشخصيات من التاريخ لها دلالات، من شأنها الكشف عن واقع تجاربهم التي عاشها البعض منهم، بهدف دقّ ناقوس الخطر في بعض الأحيان، أو التذكير بماض عريق وقادة أبطال خاضوا أروع معارك البطولة.

وقد شغل التناص التاريخي مساحة واسعة من شعر علي الخليلي وتنوعت دلالاته، "فالتاريخ ليس وصفًا لحقبة زمنية من وجهة نظر مُعاصر لها، إنّه إدراك إنسان مُعاصر أو حديث له، فليس هناك صورة جامدة ثابتة لأية فترة من هذا الماضي"[2]، ويعني هذا الكلام أنّ الشاعر يستثمر الأحداث التاريخية التي تتلاءم مع تجربته في الحاضر ليُكسب العمل الأدبي إبداعًا، وكما يقول محمد مفتاح أنّ الأحداث التّاريخية مخزونة في الذاكرة على شكل بنيات معطاة متمثلة لأوضاع متكرّرة، نستقي منها عند الاحتياج إليها لتتلاءم مع الأوضاع الجديدة التي تواجهنا"[3].

وقد جاء توظيف علي الخليلي لعناصر التراث التاريخي في ثلاثة محاور أساسية هي:

_ الشخصيات التّاريخية العربية.

_ الشخصيات التّاريخية الأجنبية.

_ الأحداث التاريخية القديمة والحديثة.

---

[1]. انظر: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص151

[2]. مصطفى ناصيف: دراسة الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص205

[3]. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص123

المبحث الأول

الشخصيات التاريخية العربية

تنوّعت الشخصيات التاريخية التي وظّفها علي الخليلي بتفاصيلها المختلفة لتُثري التجربة الشعرية بأبعاد تاريخية مختلفة، وتُبرز العلاقات المتشابكة بينه وبين الماضي، "حيث يعدّ التاريخ منبعًا ثرًّا من منابع الإلهام الشعري الذي يعكس الشاعر من خلاله الارتداد إلى روح العصر، ويُعيد بناء الماضي، وفق رؤية إنسانية معاصرة تكشف هموم الإنسان ومعاناته وطموحاته وأحلامه، وهذا يعني أنّ الماضي يعيش في الحاضر ويرتبط معه بعلاقة جدلية تعتمد على التأثير والتأثر"[1].

وقد اتكأ الشاعر على استدعاء شخصيات تاريخية تحمل دلالات متعددّة، استثمرها علي الخليلي للتذكير بماضٍ عريق خاض فيه العرب أروع معارك البطولة، وسطّروا بنضالهم أسمى معاني العزّة والكرامة لأجيال المستقبل.

جدول رقم (8) يبين أشكال توظيف التراث التاريخي في شعر علي الخليلي، وكيفية توظيفه

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الأدبية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	نخالف
.1	تضاريس من الذاكرة	غسان كنفاني	2	2		1			1		2	
		قس بن ساعدة	1	1		1					1	
.2	جدلية وطن	غسان كنفاني	1	1		1					1	
.3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	ماجد أبو شرار	1	1		1					1	
		سعيد حمامي	1	1		1					1	
		معين بسيسو	2	2		2					2	
.4	نابلس تمضي إلى البحر	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.5	تكوين للوردة	_	_	_					_		_	
.6	انتشار على باب المخيم	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.7	الضحك من رجوم الدمامة	_	_	_					_		_	
.8	مازال الحلم محاولة خطرة	قس بن ساعدة	1	1					1		1	
.9	نحن يا مولانا	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.10	سبحانك سبحاني	الطاهر وطار	1	1					1		1	
.11	القرابين إخوتي	الجاحظ	1	1					1		1	
		قس بن ساعدة	1	1					1		1	
.12	هات لي عين الرضا	الخليل الفراهيدي	3	3		2			1		3	
		ياقوت الحموي	5		1	5					5	

[1]. إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، ص111

.13	خريف الصفات	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.14	شرفات الكلام	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–

يُلاحظ من النتائج الإحصائية لهذا الجدول أنّ الشاعر لم يُكثر من استحضار التراث النثري العربي مقارنة مع الشعر العربي القديم والحديث، فقد ورد عدد التناصات النثرية في شعره "عشرين" تناصًا، لنقل تجربته من إطار الذاتية إلى إطار التجربة الجماعية، وكأنّ هذا التوظيف تجلية للمواقف التي احتشدت في قصائد الشّاعر، ونظرًا لقلّة عدد التناصات التراثية مقارنة مع التناص الشعري لم تقم الباحثة بإفراد مبحث للتراث القديم والحديث على غرار المباحث السابقة.

جدول رقم "9" يبين توظيف الشخصيات التاريخية العربية وعددها وآلية توظيفها في شعر الخليلي

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الأدبية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
1	تضاريس من الذاكرة	كُليب	1	1		1					1	
		المماليك	1	1			1				1	
		عبدالرحمن الداخل	1	1		1					1	
		قبيلة نمير	1	1		1					1	
2	جدلية وطن	باجس عطوان	1	1		1					1	
		جيفارا غزة	1	1		1					1	
		أمراء النفط	1	1		1					1	
		شادية أبو غزالة	1	1		1					1	
		منتهى الحوراني	1	1		1					1	
		عمر بن الخطاب	2	2		2					2	
		أبو بكر الصديق	1	1		1					1	
		علي بن أبي طالب	1	1		1					1	
		هشام بن عبد الملك	1	1		1					1	
3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	كنعان	3	3		3					3	
		غسّان	3	3		3					3	
		حسان	3	3		3					3	
		قحطان	2	2		2					2	
		عدنان	2	2		2					2	
		صلاح الدين الأيوبي	3	3		3					3	
		عزيزة عيسى	1	1		1					1	
		إلهام أبو زعرور	1	1		1					1	
		ابن ماجد	2	2		2					2	
		عز الدين القسام	1	1		1					1	
		عباس بن فرناس	2	2		2					2	
4	نابلس تمضي إلى	الحجاج الثقفي	1	1		1					1	

	البحر	كنعان	1	1		1					1
		معاوية بن أبي سفيان	1	1		1					1
		زين العابدين	2	2		2					2
		القرامطة	1	1		1					1
		عمر بن الخطاب	1	1		1					1
		العثمانيون	1	1		1					1
5	تكوين للوردة	الحجاج الثقفي	2	2					2		2
		سيّاف	1	1		1					1
6	انتشار على باب المخيم	قحطان	6	6		6					6
		عدنان	6	6		6					6
		راسم حلاوة	1	1		1					1
		علي الجعفري	2	2		2					2
		عمّار الواوي	1	1		1					1
		عز الدين القسام	1	1		1					1
		صلاح الدين الأيوبي	3	3		3					3
		المناذرة	1	1		1					1
		الغساسنة	2	2		2					2
		قطر الندى	1	1		1					1
7	الضحك من رجوم الدمامة	عثمان الأول	3	3		3					3
8	مازال الحلم محاولة خطرة	بسام الشكعة	4	4		4					4
		كريم خلف	4	4		4					4
		تغريد البطمة	2	2		2					2
		الحجاج الثقفي	2	2		2					2
		المماليك	1	1		1					1
		علي بن أبي طالب	1	1	1						1
		أحمد إلياس	1	1		1					1
		نبيل باجس	1	1		1					1
		القرامطة	1	1		1					1
		الحجّاج الثقفي	1	1					1		1
		الفراعنة	2	2		2					2
9	نحن يا مولانا	كنعان	9	9		9					9
		سناء محيدلي	1	1		1					1
		قحطان	2	2		2					2
		عدنان	2	2		2					2
		عز الدين القسام	1	1		1					1
		ياسر عرفات	1	1		1					1
		معاوية بن أبي سفيان	2	2		2					2
		صلاح الدين الأيوبي	2	2		2					2
		البابليون	1	1		1					1
		جساس/ كُليب	2	2		2					2

		أيمن جندية	2	2		2						2
		بني تغلب	1	1		1						1
10	سبحانك سبحاني	كنعان	6	6		6						6
		بثينة حجو	7		1	7						7
		موسى بن ميمون	2	2		2						2
		جميلة بوحيرد	1	1		1						1
		شادية أبو غزالة	1	1		1						1
		طلال بشارات	1	1		1						1
		ابن الصوّان	1	1		1						1
		قحطان	1	1		1						1
		عدنان	1	1		1						1
		غسان	1	1		1						1
		خالد بن الوليد	1	1		1						1
11	القرابين إخوتي	كنعان	1	1		1						1
		العباسيون	1	1		1						1
		علي بن أبي طالب	4	4		4						4
		صلاح الدين الأيوبي	1	1		1						1
		حاتم الطائي	1	1		1						1
		المعتصم	1	1		1						1
12	هات لي عين الرضا	شاكر باسم	2	2		2						2
		يوسف شواهنة	2	2		2						2
		غسان	2	2		2						2
		قحطان	5	5		5						5
		عدنان	3	3		3						3
		عيسى العوام	1	1		1						1
		عطا الزير	1	1		1						1
		محمد جمجوم	1	1		1						1
		فؤاد حجازي	1	1		1						1
		الأمويون	1	1		1						1
		العباسيون	1	1		1						1
13	خريف الصفات	كنعان	1	1		1						1
		محي الدين عزت	1	1		1						1
		قحطان	1	1		1						1
		عدنان	1	1		1						1
14	شرفات الكلام	كنعان	1	1		1						1

يُلاحظ من الجدول السابق:

_استدعاء علي الخليلي الشخصيات التاريخية العربية بشكل واضح في دواوينه سواء من خلال اسم هذه الشخصية أو أقوالها، فقد بلغ عدد الشخصيات العربية التي اتكأ عليها الشاعر "خمسين"

شخصية؛ تكررت " مئة وسبعين "مرة، للاستفادة من أعماق هذه الشخصيات فيما يخدم الرسالة الشعرية التي أراد الشاعر بثّها من خلال هذا التوظيف.

_حازت دواوين "وحدك ثم تزدحم الحديقة" و" انتشار على باب المخيم" على أعلى عدد تكرار للشخصيات التاريخية، حيث بلغ عددها " ثلاثًا وعشرين " تكرارًا في محاولة من الشاعر تسليط الضّوء على الدّور الذي قامت به في مسيرة الأحداث التاريخية، وقد ركّز الشاعر فيها على قضية اللجوء والاغتراب والمخيّمات، فكان لا بدّ من هذا الاستحضار التاريخي الذي يذكّر القارئ بأمجاد الأمة، ورموز المقاومة.

_ حظي ديوان " شرفات الكلام" بعدد قليل من التناصات التاريخية " تناصًا واحدًا" وربما يعود ذلك إلى أنّ الشاعر ركّز على وصف الطبيعة وجمال أرض فلسطين، وقد كان هذا الديوان آخر أعمال الشاعر الكتابية.

سيتنقّل هذا المبحث بين عدّة شخصيات تاريخية عربية مُختارة لتوضيح دلالاتها التاريخية في شعر علي الخليلي، ومن الشخصيات التي تناصّ معها علي الخليلي:

ومن الشخصيات التي اشتهرت بالكتابة الإبداعية ووظّفها الخليلي في شعره شخصّية:

ياقوت الحموي

عُرف ياقوت الحموي أنّه أديب ومؤلّف موسوعات وخطّاط، وتحدثت الباحثة رقية أبو ليل عن مصادر ثقافة ياقوت المتنوعة التي ابتدأت بالمكتب الذي تعلّم فيه القراءة والحساب، ثمّ توسّعت أكثر بفضل مهمة النسخ التي عمل بها مما أتاح له الاطّلاع على الكتب الثّقافية، إضافة إلى رحلاته التجارية والعلمية التي صاحبت مراحل حياته والتي تعرّف من خلالها على البلدان وعلمائها[1]، ومن أشهر مؤلّفاته معجم البلدان، ولا شكّ أنّ المعاجم العربية هي أثر خالد للأمم الغابرة أو الحاضرة لأنّها تحمل ملامح العصر وشواهده، وقد ورد في معجم البلدان أنّ جزيرة قيس من أوائل البلدان التي زارها ياقوت للتجارة في سن مبكرة وقال إنه رأى فيها جماعة من أهل الأدب والفقه والفضل، وكان هذا من العوامل التي زادت الثقافة في ذهنه[2]، وقد اتكأ الشّاعر على شخصية ياقوت الحموي المؤرّخ والرّحال في قصيدة حملت عنوان" حدّثني ياقوت" قائلًا:

---

[1]. انظر: ياقوت الحموي وكتابه معجم البلدان، جامعة النجاح، فلسطين،2011، ص20

[2]. انظر شهاب الدين ياقوت الحموي: معجم البلدان،ج4،مطبعة مصر، مصر، 1906 ، ص422

حَدَّثني الحَمَويُّ النّابِهُ

يَاقُوتُ،

عُرف الدّيكِ الوَالِه

وَالصُّبحُ المَبهُوت

عَن وَطَنٍ فِي تَابُوت

مَا عَاشَ، وَلَا كَانَ يَمُوت

هُوَ مِنهُ، أَو هِي، كَلَّا

هَوَ أَعلَى

مِن يَدِه السُّفلى،

وَالعُليَا قَطَّعَها الطَّاغُوت[1]

إنّ اتكاء الشّاعر على شخصية الكاتب ياقوت الحموي يُوحِي أنّ استحضاره لم يكن هامشيًا، فمن العنوان نفسه يظهر للقارئ أنّ هذه الشخصية هي الشّاهد الذي سينقل الأحداث،" يستطيع الشاعر بقوّة حدسه وخياله، أن يبث الحياة في الأموات، ويجعل منها مرتكزاً لخطابه الشعري، ويُدخلهم في علائق جديدة، ويصنع مصيرهم، وفق رؤيا جديدة تستمدّ وجودها من وجودهم الأول، ولكنّها تتجاوزه ليتحوّلوا إلى رموز محمّلة بمحتوى دلالي يزخر بالتّعدد، ويكتنز بالتنوّع"[2]، لكنّ الأخبار التي سيرويها الحموي هذه المرّة هي مبعث للأسى، فالصّبح فقد لونه السّاطع المُشرق وتحوّل إلى لون باهت، وفي انتقاء اسم المفعول "مبهوت" رمزية على انعدام مظاهر الحياة الطّبيعية المعتادة، فضوء الشمس خافت وكأنّه إنسان فقد حيويته عندما رأى وطنه يُستباح ويُدفن في تابوت كبير، فالموت هو العنصر الغالب على المقطوعة وهو سبب انتشار الظّلام والقهر، لكنّ أبناء الوطن يرفضون أن يبقى وطنهم أسير التابوت والموت، وبخاصّة أنّ الوطن كما عبّر عنه الخليلي جزء من كيان الأفراد بل هو أعلى من كلِّ متخاذل ومتواطئ مع الاحتلال، ويعكس الطّباق بين مفردتي "العليا، السّفلى" الوضع المتأزّم الذي يعيشه الوطن، فقيادته العليا مدعاة للغضب لأنّ الاحتلال فرض سيطرته عليها "قطّعها الطاغوت" وحاصر شعبها، "إنّ لعبة الضمائر تفتح الخطاب الشعري على محمولات دلالية،

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشّعرية النّاجزة، ج3، ص302

[2]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص320

تظلّ فيها أنا الشاعر تسعى إلى وجود واقع آخر دون أن تبلغه"[1]، وهذا ما يعكسه تكرار الضمير "هو" متبوعًا بالفعل "قطّعها" لترسم صورة قاتمة لأنحاء البلاد التي فرّق الاحتلال بينها بحواجزه وسواتره التّرابية فمنع أهلها الحرية داخل أوطانهم، فجبروت المحتلّ مستمر غير منقّطع، وبالرغم من قتامة المشهد يبقى الاستعلاء والتحدّي من أهمّ السمات التي برزت في شعر الخليلي وهذا واضح من خلال توظيف " كلّا، ما، لا" متبوعًا باسم التفضيل لتأكيد قدرة أبناء الوطن المجابهة والذّود عن حمى البلاد بالرغم من الصّعاب والعقبات.

إنّ تجربة الخليلي والحموي تلتقي في محاولة تخليد الأحداث ونقلها في كل زمان، ولم يكتفِ الاثنان بمجرّد الذكر والنّقل بل امتدّت تجربتهما لتشمل الإحساس بمآسي المكان، وما يحلّ عليه من آلام نتيجة الحروب والدّمار، فمعجم البلدان كان مصدرًا تاريخيًا لوصف تلك الحقبة من الزّمان، وأشعار الخليلي شاهدة على نكبة شعب واغتراب جيل كامل في وطنه، فالمعوّل عليه في هذا المقام تلك الرؤية التي تقوم على التقاء الماضي بالحاضر، "واتكّاء الشّاعر على الموروث الذي يظّل معينًا خصبًا يعود إليه الشّعراء ليختفوا وراءه وليعبّروا عن هواجسهم بشكل موحٍ ودالٍ على أنّ التجارب الإنسانية يُمكن أن تتواصل وتستمرّ"[2]، ويختم الخليلي قصيدته قائلًا:

وَيَا يَا قُوت

نَعَم، إِنَّ اللهَ يُحِب الفُقَرَاء

وَإِنَّ الفُقَرَاء عَبِيدُ الأَرض

وَإِنَّ الأَرْضَ حَمَامَة سَلمٍ فِي قَفَصِ البَشَر الفَانِين

وَإِنَّ السَّلَةَ

يَملَؤُهَا رَأسِي

فَلِمَاذَا فِي النَّاسِ سُكُوتْ[3]

ينتقل الشّاعر في نهاية القصيدة من دور المخاطَب إلى دور المخاطِب، مُكثرًا من توظيف حرف التأكيد "إنّ" ليجمع من خلاله ثلاث رسائل للمتلّقي، وكلُّها تُلقي الغيظ في نفس كلّ متكبّر ومُتعال، أول هذه الرسائل أنّ الله دائمًا مع الفقير المظلوم وما النّصر إلاّ صبر ساعة، ثانيًا: أنّ هناك من

---

[1]. نقلًا عن المصدر السابق: ص359

[2]. موسى ربايعة: التناص في نماذج من الشعر العربي، مؤسسة حمادة للنشر، الأردن، 2000، ص18

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجز، ج3ص305،

يتمسّك بالأرض ويهب حياته لها، فإن هاجر الأغنياء وتركوها فإنّها ستجد من يُدافع عنها ويحرّرها،" فالتوظيف يُظهر القلق البادي في عقل الشاعر وفكره تجاه ما حدث ولا زال يحدث من تردّي للقيم العربية وضياعها، فآثره الشاعر ليجعله جزءًا من نصّه الجديد، ليعبّر عن مشاعر المرارة الممتزجة بها في نفس الشاعر، حاثًا في الوقت نفسه على مواصلة النفير ليكتبوا نهايتهم السعيدة بدحر الاحتلال واستنشاق حرية وطنهم"[1]، ثالثًا: أنّ الحياة فانية ولن يبقَ على الأرض أحد فمهما بقيت الأرض أسيرة للاحتلال لا بدّ أن يُطلق سراحها وتُحلّق بجناحيها حرّة ظافرةً بالسّلام، ويختم الشّاعر المقطوعة بعد هذه الرّسائل لماذا يُسيطر الخوف والصّمت على قلوب الكثيرين ويقبلون بحياة الذّل رغم معرفتهم أنّه لا شيء يدوم على حاله، وفي هذه الرّسائل محاولة صائبة في انتقاد الواقع، وإظهار جُبن الكثيرين وابتعادهم عن كتاب الله وسنّة رسوله، وانشغالهم بجمع المال وطغيان ملذّات الدّنيا على عقولهم وابتعادهم عن الطّريق السليم.

_ الجاحظ:

كما تناصّ الشاعر مع شخصية الجاحظ ذات الثقافة الواسعة، فهو من الشّخصيات النموذجية في رحلة النثر العربي حيث امتازت أساليبه الكتابية بالتعدّد والتميّز عن غيره من الكتّاب، وصفه ابن يزيد بأنه نسيج واحد في جميع العلوم، علم الكلام والأخبار العربية وتأويل القرآن وأيام العرب مع ما فيه من فصاحة[2]، وقد استدعى الخليلي في أحد قصائده مقولة من أقوال الجاحظ، وضمّنها مقطوعته الشعرية فيقول:

" كَانَت العَرَبُ، إِذَا غَزَت وَسَافَرَت،

حَمَلَت مَعَهَا، مِن تُربَةِ بَلَدِهَا،

رَملًا وَعَفرًا، تَستَنشِقُه عِندَ نَزلَةٍ أَو زُكَام أَو صُدَاع"

فَلِمَاذَا، لِمَاذَا

تُحطِّمُنَا التُربَةُ الرَّاجِفَةْ[3]

اقتبس الشّاعر أحد أقوال الجاحظ من رسالته "في الحنين إلى الأوطان"؛ ليعبّر من خلال قول الجاحظ عن تحسّره على تراب وطنه، ويبثّ بدوره هذه الحرقة إلى قلب القارئ، فتراب الوطن أغلى

---

[1]. حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة، ص281

[2]. نقلًا عن جميل جبر: الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، دار الكتاب اللبناني،بيروت، 1974، ص23

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشّعرية النّاجزة، ج3، ص147

ما يملكه الإنسان وكان العربي القديم يحمله معه أينما ارتحل ليكون بإذن الله شفاء له من المرض، ويأتي هذا الاستحضار ليكشف العذاب في نفس الشّاعر، فأهل العروبة القدماء كانوا يعتزّون بثرى بلادهم ويحملونه معهم أينّما حلّوا وارتحلوا، والكثير هُنا يُهمل هذا التّراب ويتخلّى عنه، ويؤكّد الشاعر بتوظيف أسلوب الاستفهام" لماذا" أنّ المحبة الحقيقة لتراب الوطن لا تتحقّ بالأقوال بل بالأفعال، فهو من خلال هذا الاقتباس يدعو إلى اقتفاء آثار العرب القدماء، وفي عبارة " تحطّمنا التربة الراجفة" دقّ لجرس الإنذار لإدراك مرامي هذه الرّسالة والعمل على تطبيقها، وهذا مايؤكده في المقطع الثاني بقوله:

بِلادي أُحبُّكِ

حُبَّ المَجَانِين

حُبَّ المَسَاكِين

حُبَّ الحُطَامِ المُعَذَّب

جَاهِلةً كُنتِ أَم عَارِفَةْ[1]

ابتدأ الشّاعر الحديث بالجملة الاسمية التي تدّل على ثبات حبّ الوطن في قلبه، ويتبع هذه الجملة العديد من الكلمات الانفعالية "المجانين، المساكين، الحطام المعذّب" بكلّ ما تحمله من انفجار لغوي يُعادِل محبة الشّاعر التي لا حدود لها لأرض بلاده،" تسمح قراءة الأبيات السابقة بتدفق شعري ينداح في حركة متواصلة، تتخلّق دلالاتها من رحم التجربة الشعرية، وأغوار النفس البشرية، المتحقّقة في الواقع العيني، بل في الواقع الشديد الصلة بنا كأفراد وشعب"[2]، فالشاعر يحب بلاده بانفعال المجانين، وبساطة المساكين، وقوّة عذاب المحطّمين؛ ليؤكّد من خلال هذه التّعابير أنّ حب الوطن سيبقى مغروسًا في قلبه سواء علم الوطن بذلك وطنه أم لم يعلم، فحبه له صادق بعيد عن المنفعة والمصلحة، وتحمل المحبة في طيّاتها دلالات الاستبشار بتغيير الواقع إلى واقع أفضل بتضافرها مع رسالة الحنين إلى الأوطان التي استدعاها الشّاعر في المقطع الأول، وهذا التغيير لن يتمّ إلا بجهود المحبين لبلادهم، المقدّرين قيمة ترابه الطّاهر، ويرى جميل جبر أنّ الجاحظ استطاع برهافة حسّه أنّ يُضفي على كتابته صبغة أدبية جمالية تمتزج بعقلية نقدية بارعة فنقده أكثر ما

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشّعرية النّاجزة، ج3، ص147

[2]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، 361

يتجلّى في تهكّمه وتعليقاته الساخرة[1]، وهذا ما استثمره الخليلي في توظيف قول الجاحظ في نصّه الشعري.

_ كنعان

وقد وظّف علي الخليلي شخصية كنعان وكرّرها خمس عشرة مرة في دواوينه دلالة رمزية على تجذّر الفلسطيني في أرضه، ورفض لكلّ مقولة تنفي حقّه في هذه الأرض، وقد وظّف الشاعر شخصية " كنعان" في قصيدة حملت اسمه ابتدأها بقوله:

مِن أَولِ العُمرِ المُهاجِرَ نحو آخِرةٍ بِلَا ثَمَرٍ، مِنَ المَنفَى

إِلَى المَنفَى، إِلى قَمَرِ الثَّنائِي، نَحنُ نَنتَظِرُ الإِشَارَة

يَا لَعَلَّ ، لقبلةٍ رَضِيت بنَا رَهَقًا، تشّقُّ القَلبَ مِن قَلبِ المَحَارَة

ثُمَّ تَمضِي لِلرَمَالِ بِلَا صَدَى

فِي النَّاسِ، كَافِيَةٌ بِمَا أعطَى الرَّدَى

فِي الأَرَضِ، مثقلةٌ بِأَحزَانِ الفَرَاشَة فِي الحَرِيقْ

وَالأَرضُ أُمّي،

لاَ أَضِيقُ وَلَا تَضِيقُ[2]

يرى أنور الشعر أنّ الشاعر اتكأ الشّاعر منذ البداية على شخصية تاريخية ذات مكانة عالية ليبثّ إليها أحزان شعبه، ويُطلعها على الأسى الذي تفيض به قريحته[3]، وقد سلّط الشاعر الضوء على قضية عانى منها الشعب الفلسطيني منذ أمد بعيد وهي الهجرة والتشرّد، فالفلسطيني لم يُعد يعرف طعم الأمان والاستقرار ينتقل من منفى إلى منفى، كما أغنى الشاعر فكرته بتوظيف القوة الإيحائية في عبارة " نحن ننتظر الإشارة"، فكلمة الإشارة ترمز إلى الأمل الذي يُحلم الشاّعر وأبناء شعبه وهو إشارة النّصر التي تأذن لجميع اللاجئين العودة إلى أرض الوطن، وهذا ما يؤكّده حرف التّرجي "لعلّ"، فالشاعر يتوّجه إلى شخصية كنعان للحديث معها ويُخاطبها باسم جميع أبناء الشعب، ليؤكّد أنّ الجميع ينتظر عودة الحضارة الكنعانية ومجدها القديم، وفي هذا الكلام رسالة موّجهة إلى كلّ إنسان فلسطيني داخل الوطن وخارجه تحذّره من اليأس والاستسلام والقبول بحياة الذّل والهوان.

---

[1]. انظر: الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، ص36

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص174

[3]. انظر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر ص185

كما ترى الباحثة ابتسام أبو شرار أنّ البطل الفلسطيني الجديد لا يُعاني أزمة فردية تتعلّق بمدى تحقيق طموح فذّ يُجابه فيه بتعنت ظروفًا معينة تتصدّى لإرادته وتحول دون الوصول إلى مبتغاه من الحياة ، إنّما يُعاني الأزمة الحقيقة على مستوى الشعور العام بقضايا أمته التي يراها تتساقط تحت وطأة الهزيمة وانهدام مجدها، وتفتت قواها إلى ممالك أُسست على أوهى من بيت العنكبوت[1]، فأرضهم هي الأم التي لا تضيق بهم ولا تستغني عنهم، وعليهم أن يُبادلوها بكل صدق هذا الشّعور، وألاّ يضيقوا أو يتضجروا من التضحيات التي تحتاجها هذه الأم، كما عليهم شقّ طريقهم في كلّ مكان وكشف كل مؤامرة تُحاك ضدّ أبناء كنعان، فمنذ بداية الاحتلال والدّم الفلسطيني هو المُستهدف بالرغم من أنّ الفلسطيني "ابن كنعان" هو صاحب هذه الأرض وهذا ما تؤكدّه عبارتا "منذ أول العمر" وعبارة "الأرض مثقلة بأحزان الفراشة في الحريق".

وفي تكرار الشاعر للأفعال المضارعة التي تحمل معنى الاستمرارية" تشق، ننتظر، تمضي، أضيق، تضيق" دلالة على أنّ الشاعر يُريد من جماهير الشعب أن يكونوا فاعلين في الأحداث، وأن يكونوا أصحاب موقف قويّ وواضح، وفي قول الشاعر" لا أضيق، لا تضيق" عزف على أوتار العاطفة الوجدانية للمتلقي، وتأكيد على العلاقة الحميمة التي تربط الأبناء بأمّهم الأرض، وهي علاقة تتسامى على كلّ أنواع المصالح والشّرور.

ويرى عدنان رشيد أنّ الفنّان لا يتقيّد بحرفية الحدث التاريخي المتّصل بالشخصية، فهو يستخدم عناصر أخرى مكمّلة لعمله الفني بغية تصوير قوّة التعبير الجمالية في فنّه[2]، وقد وجد الخليلي في شخصية " كنعان" قوّة حضارية وماضيًا عريقًا، ويختم الشاعر قصيدته بقوله:

قُل لِي إِذَاً،

أَرَأَيتَ كَنعَانَ الصَّغِيرَ عَلَى هِدَايَةِ نَجمِهِ

يَأتِي وَيَأتِي، وَالعَوَاصِمُ خَلفَه

تَسفُو الكَوَارِثَ وَالمِحَنْ.[3]

يُوّجه الشّاعر الكلام في نهاية القصيدة إلى القارئ العربي واصفًا له تضحيات الفدائي الفلسطيني، بقوله " كنعان الصغير" الذي اختار أن يسير على درب أبيه كنعان الكبير وأن يهتدي نجمه فالذي

---

[1]. انظر: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، رام الله،2007، ص80

[2]. انظر: دراسات في علم الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص137

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص180

سيبقى على هذه الأرض هو صاحب الحق الذي يسعى لتحقيق هدفه واقتفاء آثار أجداده، ويرى حاتم المبحوح أنّ الشاعر يستحضر هذه الشخصية في محاولة منه لبعثرة أوراق الماضي والتفتيش بين جنباته، كاشفًا عن أزمات وبطولات مضت، وبالتالي إنارة هذه الشخصيات في جو مشبع بعبق المجد والبطولة[1].

وفي قول الشاعر " يأتي ويأتي والعواصم خلفه" استشراف لآفاق المستقبل فبني كنعان كانت لهم الأرض والحضارة في الماضي، وفي الوقت الحاضر حمل الفلسطيني " الكنعاني" همّه في كيفية استعادة ما خسره بسبب الكيان المحتلّ الذي يُحاول طمس هُويّته وإنكار حقوقه في أرضه، وسيكون هذا الهم هو المحرّك الفاعل الذي يدفع الفدائي إلى التغلب على الظلم بفضل الله والإصرار على تحقيق النصر ، والاستعلاء على المحن والمصاعب بدلالة تكرار الفعل المضارع " يأتي ويأتي"، وفي قوله " العواصم خلفه" دلالة على أنّ هذه العواصم لا تفعل شيئًا سوى مشاهدة الأخبار وسماعها " أرأيت"، ويرى إبراهيم نمر موسى أنّ إخصاب الدلالة في الأسطر الشعرية ، يكشف عن حقيقة المأساة أو مأساة الحقيقية، التي يُعانيها الثائر الطامح للحرية والوجود الحضاري الفاعل[2]، ويعكس هذا التوظيف رؤية الشاعر المستقبلية التي تطمح إلى إعادة الحقوق لأصحابها والأرض إلى أهلها، وفي انتقاء الشاعر اسم كنعان وتكراره خمس عشرة مرة في دواوينه دلالة رمزيّة على تجذّر الفلسطيني في أرضه، ورفض لكلّ مقولة تنفي حقّه في هذه الأرض.

وفي قصيدة أخرى حملت عنوان " شجر" رسم الشاعر بعض الصور الفنية التي تُبرز جوانبًا من شخصية كنعان بقوله:

بَاركَتُ جَمرَتَهُ مِن الرَّملِ العَتِيقِ،

ومن بقايا الُمطفئينَ،

عَلَى بَقَايَا اللاجِئِينَ

عَلَى بَقَايَا العَاطِلِينَ

عَلَى بَقَايَا المُعدَمِينَ

عَلَى بَقَايَا السَّاهِرِين بِلَا سِراجٍ أَ و مَنَارْ

فِي أَرضِ كَنَعَان القَديمِ

---

[1]. انظر: التناص في ديوان لأجلك غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة،2010، ص165

[2]. انظر: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني، ص313

بَاركَتُ نُصرَتَهُ تَنَاسَلَت انتصَاراً، بانتصارْ

مِن أَوَّلِ الأَرضِ التي بَدَأَت بِخُطوَتِهِ، لِآخِرِهَا عَلَى يَدِهِ مَدَارْ

شَجَرٌ هُنَا، شَجَرٌ كَثِيرٌ رَاكِضٌ

شَجَرٌ هُنَا

شَجَرٌ هُنَاكَ [1]

يصف الشاعر الحزن الذي حلّ بأرض كنعان بعد رحيله عنها، فكنعان الذي كانت جمرته مشتعلة وسراجه مضيئًا، بات شعبه بلا سراج ولا نور، وتجمّعت في أرضه جميع الفئات المظلومة من "لاجئين وعاطلين ومعدمين" ويعكس توظيف اسم الفاعل مع مفردتي" القديم والعتيق" الظلم الذي وقع على أصحاب الأرض القدماء، فقد رسم الشاعر بين يدي " كنعان" الأفعال التي تُعبّر عن طبيعية دولة الاحتلال، وأراد تعريفه بما حصل لأحفاده بعده من ظلم واضطهاد، فبدأ بأقسى الصور وهي صورة اللاجئين الذين شرّدهم الاحتلال داخل الوطن وخارجه، تبع ذلك صورة العاطلين الذين استولى المحتلّ على مصدر رزقهم فباتوا بلا عمل، إضافة إلى صورة القتل بلا ذنب والإعدام الجماعي للنساء والأطفال.

كما تُجسّد صورة " كنعان" الإنسان المقاوِم الثابت على موقفه بالرغم من صعوبة الظروف، ووجوده كفارس مقاوِم ومناضِل ضمانة لتحقيق النصر مهما طال الزمن بدلالة تكرار مفردة "شجر" مرتبطة باسمي الإشارة "هنا وهناك"، وفي تكرار مفردة شجر التي جعلها الشاعر عنوانًا لقصيدته مرتبطة ببطولات كنعان تأكيد على قداسة أرض فلسطين "أرض التين والزّيتون"، كما يعكس قول الشاعر "شجر راكض" إصراره الدائم على وصف قوّة الشعب، فكلّ شيء في أرض فلسطين " الحجر والشجر والبشر" في مقاومة دائمة لإعادة الطّهارة والقداسة لأرض كنعان القديم.

ـ عمر بن الخطّاب

وظّف الشاعر شخصية ثاني الخلفاء الراشدين عمر بن الخطّاب، صاحب مقولة: "متى استعبدتم النّاس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارًا"[2]. تحمل كلماته ضرورة الحرية لكلّ من ولدته أمّه حرًّا.

وظّف الشاعر هذه الشخصية ليُبرز حاجتنا في هذا العصر إلى مثل هذه الشخصية، فيقول:

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص388_389

[2]. عباس العقاد:عبقرية عمر، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ص18

لَمَّا مَاتَ " الخَطَّاب" وَعَذّبَنَا شَبَحُ القَتلِ، رَأَيت سَلالِمَنَا تَحتَ النَّقعِ،

أَصَابِعنَا تَمتَدُّ مِنَ الطَّعنَة،

فَالطَعنَةُ، والدَّمُ يَرقَاهَا، والكُتُبُ. الأَلوَان. الشُّبهَات. الأَسمَاء.

نَادَيت،

عَلَّقتُ جِرَاحِي جَرَسًا.[1]

استحضر الشاعر شخصية عمر بن الخطّاب ليوضّح الحالة التي آل إليها شعب فلسطين في هذا الزّمن، فبعد العهدة العمرية التي ضمنت الأمن والأمان لكل من يسكن هذه الأرض أصبح شبح القتل يُطارد الجميع، وهذا ما تعكسه مفردات " القتل، الطعن، الدّم، الجرح" التي انتشرت في زمن الاحتلال، وقد أغنى الشاعر قصيدته بتوظيف شخصية عمر بن الخطّاب رمز العدالة والقوّة في الحكم، ليرسم مفارقة بين زمنين زمن القدس الآمنة في عهده، وزمن القتل والظلم تحت وطأة الاحتلال، وترى ابتسام أبو شرار أنّ استدعاء مثل هذه الشخصيات هو في الحقيقة محاولة لقراءة واقعنا العربي، لنعرف من خلاله المقارنة بين الماضي والحاضر مقدار الخلل الذي أصاب الأمة في حاضرها وما يُمكن استلهامه من تجارب الماضي حلولاً لمشاكل الحاضر[2]، كما يشي توظيف الفعل "ناديت" متبوعة بمفردة "جرسًا" النداء العاجل الذي يُطلقه الشاعر معلنًا حاجة الشّعب إلى مثل هذه الشخصيات القيادية البطولية، وتحمل عبارة الشاعر" علّقت جراحي" معنى الظّهور والبروز لهذه الجراح أمام أعين الجميع الذين باتوا لا يأبهون إلى آلام الشعب الفلسطيني في الوقت الحاضر بدلالة قول الشاعر " عذّبنا شبح القتل"، بعكس عهد عمر بن الخطاب، ويُتابع الخليلي قوله:

لَمَّا مَاتَ الخَطَّاب، وَصَّدَّ عَنّي الهَاجِس

وَاعَدَنِي"أهلُ البَيت"

عَانقتُ الدَّرَجَاتِ الحَمرَاء.

وَأَسلِحَةَ القَتلَى

وَالوَطَن الغَائِبَ\ الوَطَنَ الحَاضِر\ الوَطَنَ المَزُرُوع المَحصُودُ عَلَى صَدرِي\ النَّار\ الحَرب

أنا دلّال السرّ، الحكم، الخصم، التّهمة؟[3]

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص113

[2]. ابتسام أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص117

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص113

زاوج الشاعر في مقطوعته بين شخصية عمر بن الخطّاب وعلي بن أبي طالب الذي حظي بمحبّة أتباع المذهب السُّني والشيعي بدرجة كبيرة، فالشاعر "لا يقف محايدًا أمام النّص التاريخي، فزاوية النظر في الشخصية التاريخية مختلفة في النصوص التاريخية نفسها، بعضها مُشبع بخيال شعبي لا حق في حضورها الأساسي، كما في مأساة الحسين، وبعضها الآخر قد نراه رمزًا للنضال والطّهر الثّوري، بينما يراه الآخرون فتنة خطيرة في مسار تاريخنا كالخوارج والزّنج مثلاً"[1]، إذن تتقاطع شخصيتا عمر وعلي بالشجاعة والإقدام ومُناصرة الفقراء والضعفاء، وعدم الخوف من قول الحق مهما كلّفهم ذلك من ثمن، وفي تخصيب القصيدة بهذه الرموز التاريخية الدينية المشرّفة تحفيز للشعب على السّير على نهج هؤلاء الأبطال لتخليص الأمة من الظالمين، فعملية التحرير ليست بالأمر السّهل إنّها تتطلّب رجالاً وفرسانًا أمثال عمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب ليقودوا بسواعدهم المناضلة ثورة الّنصر والتحرير.

وعند مقارنة هذه الشّخصيات بعصرنا الحاضر تتضّح صورة التخاذل الذي أصاب قادة الأمّة، وتغافلهم عن الاستفادة من دروس الماضي لتطبيقها في الوقت الحاضر، وانتقل الشاعر من توظيف الأفعال " مات، صدّ، واعدني، عانقت" إلى توظيف الجملة الاسمية المرصّعة بالطّباق في قوله: الوطن الغائب الحاضر، الوطن المزروع المحصود ليُظهر التحوّل في خطابه الشعري الممتلئ بالإيحاءات والرموز، وليصف الحالة الشعورية التي سيطرت على الشاعر عند كتاباته للأبيات، "ومما يلفت النظر على المستويين الدّلالي واللغوي أنّ الشخصية\ القناع، تتحدّث عن حضورها الآني بضمير المتكلّم على أنّه حضور وجودي مفارق للماضي، إنّه حضور في دعوة النيّام أن يفيقوا من نومهم"[2]، فبعد النداءات والصّرخات التي تتطلّب قادة وأبطالاً.

انتقل الشاعر إلى القضية المركزية التي يُلّح عليها في كلّ قصائده وهي أنّ الوطن وإن غاب عن عيون الكثيرين فهو حاضر في قلوبهم وأذهانهم، وهذا ما يُبرزه قوله الغائب\ الحاضر، ومهما حصد واقتلع المحتل مزروعات الأرض فسيبقى حب الوطن ثابتًا في القلوب ثبات الجذور في الأرض، وسيستمر الشعب يزرع أرضه ويُحافظ على خيراتها، وهذه هي الرّوح التي طالما تحلّى بها الشّاعر في جميع قصائده وهي روح الاستعلاء على الألم والجراح، والتمسّك بروح النّضال والجهاد.

_ صلاح الدّين الأيوبي

---

[2]. خالد الكركي: رموز الرفض والثورة في الشعر الحديث، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مج 14، ع7، 1987، ص123

[2]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص321

استدعى علي الخليلي " شخصية صلاح الدّين" بكل ما تحمله من بسالة وشجاعة في مقاومته للغُزاة الصليبين وتحرير القدس من براثن المحتلين، وقد تكرّر اسم " صلاح الدّين" تسع مرات في شعر علي الخليلي فيقول:

فِي مَطلَعِ يَومٍ غَائِم

مِن قَبلِ ومن وبَعدِ صَلَاحِ الدِّين

وَمَثلِ جَمِيعِ النَّاسِ

نَشتَاقُ،

ونَشتَاقُ

للقُدسِ العَربِية

والقُدُسُ المَنسِيَّة

والمَذكُورَة

في كلِّ كتابٍ

وكتابٍ

وكتابٍ[1]

يربط الشاعر بين ماضي الأمة المشّرف المتمثّل في الشّخصيات التّاريخية التي ترمز إلى القوّة والعزّة بالظّرف الراهن، ويرتبط الوضع الحالي مع عنوان القصيدة فبعد رحيل القادة الأبطال تحوّل الصفاء في الجو إلى غيوم وضباب في الرؤية، فالكلّ يشتاق لزمن النّصر والقوّة في ظلّ زمن العذاب والآهات تحت سيطرة المحتل، ولا يستذكر الشاعر في هذه الشخصية إلاّ أرض القدس التي كانت عربية مذكورة في رحاب الزّمن القديم زمن صلاح الدّين الأيوبي في حين باتت منسية يُحاول المحتلّ تشويه عروبتها في الوقت الحاضر، وقد استحضر الشاعر شخصية صلاح الدين لحاجة نفسية وهي رغبته في نشر القوّة والعزيمة في نفس المتلّقي لمواجهة الظروف القاهرة تحت نير المحتل، وفي تكرار الفعل " نشتاق" فضح للواقع المؤلم الذي نعيشه اليوم، فالأمّة التي ورثت المجد والبطولة من قادتها العظماء الأبطال، أمسى قادتها يتنافسون على جمع الثروات، متناسين واجبهم تجاه مقدّساتهم، بدلالة " القدس المنسية".

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص138

" ويشكّل زمن "صلاح الدين" في قصيدة علي الخليلي " يوم غائم" فاصلًا بين زمنين قبل "صلاح الدين وبعده"، وتتركّز بؤرة الحضور العربي الإسلامي على مرّ التاريخ في الاقتراب من القدس في زمنه، ثمّ يغيب حضور القدس عن العرب والمسلمين قبل زمنه وبعده، مما يؤدي إلى الاشتياق للقدس العربية الربانية المنسية"[1]

ولا شكّ أنّ النقلة الحركية المفاجئة في كتابة الأسطر الشعرية أحدثت نقلة فعلية في التلّقي وتأثيرا في نفس السّامع، خاصّة عند ربطها بتقنية المقابلة بين صورتي " القدس العربية المذكورة، القدس العربية المنسية" تُبرز ما يجول في نفس الشاعر المتعطشّة لأيّام النخوة والكرامة، وتُظهر التحسّر على ما آلت إليه الشّعوب العربية اليوم باكيًا على الماضي الذي ازدهرت فيه الفتوحات والانتصارات.

ويستكمل قوله:

نَدّقُّ،

فَينثُرُ قَلبٌ حَجمَ السَّورِ،

وَفِي حَجمِ المَعمُورَةِ وَالمَهجُورَةِ،

يُشرُقُ مِن خَان الزَّيت إِلَى البَاشُورةِ

مِن لَيلِ القَّطانِين العَتَّالِين الحَطَّابِين السَّقائِين،

إِلى سَيفِ صَلَاحِ الدِّين

نُلقِي حَجَرًا

فِي دَائِرَةِ الصَّمتِ

وفِي دائرة الدّمعِ

وَفِي دَائِرَةِ الطِّينِ

وَيُوغِلُ فِي الأَلبَابِ

فَتَأخُذُهُ ثُلّةٌ جُندٍ فِي البَابِ

وَتَسحَقُهُ،

تَسحَقُهُ،

1. إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، ص136

تسحقه[1]

جاء توظيف شخصية صلاح الدين في هذه المقطوعة ليُنير طريق القارئ ويُخبره أنّه لا مجال للمفاوضات والحلول السلمية، لا بدّ من المقاومة والنّضال في كل ربوع الوطن، وهذا ما يُبرزه الفعل " ندقّ" بكل ما يحمله من دلالة القوة والإرادة والحركة، إضافة إلى صيغة الجمع التي تؤكّد ضرورة تحرّك جميع أبناء الوطن بلا استثناء، وقد ركز الشاعر عدسته على مدينة القدس، ليتحدّث عن كلّ زاوية وركن فيها، فاستحضار الأماكن في المقطوعة يبثّ في النّفوس الحنين إلى أركان مدينة القدس وزواياها الظّاهرة "خان الزيت، سوق القطّانين" التي كانت عامرة تعجّ بالزائرين والسّياح في كل وقت، في حين أصبحت اليوم مهجورة لا يستطيع أصحابها في معظم الأوقات الوصول إليها، "ونرى استدعاء الشخصية قد جاء متماشيًا مع حال أعراب اليوم، من خلال عدم وحدة الهدف لديهم، فهم مشتتون، كل منهم يدور وراء مطامحه بلا هدف واضح، وبالتالي سيظلّون سائرين في دوّامة غير مستقرّة.... تؤدّي بهم في نهاية المطاف إلى القتل بلا هوادة"[2]، كما يعكس الطباق بين " المعمورة، المهجورة" قسوة الأيام التي يعيشها الشعب المُغترب داخل الوطن وخارجه، كما تُظهر الحاجة المُلّحة إلى ضرورة العودة إلى زمن السيف والقوّة الذي كان زمن صلاح الدين، وقد جاء هذا التوظيف لإظهار العار الذي لحق بالأمّة العربية فهم نِيام صامتون لا يشعرون بكلّ ما يدور حولهم من ذلّ ومهانة، فجاء استحضار " السيف وصلاح الدين" لتذكير المُتقاعسين بأمجاد الماضي بعكس اليوم الذي لم يعُد ينتشر فيه سوى الحزن والصّمت ، ولم يعُد بحاجة إلاّ إلى أصحاب العقول الواعية التي تكشف أكاذيب وخداع المحتلّ، وفي تكرار الفعل (تسحقه) ثلاث مرّات تبشير بظهور النّصر المرتقب الذي يرتبط بالسيف والعقل الواعي الذي ينتبه لكل ما يدور حوله، وفي ارتباط "السّيف والحجر" مع شخصية " صلاح الدين" والفعل "تسحق" تأكيد على قداسة الكفاح والنّضال متخّذًا مدينة القدس مثالاً للمدينة الصّامدة، ولكن شتّان بين من يرفض الخضوع والاستسلام، وبين من يبيع ضميره مقابل المال والشهوات.

كما عكس استحضار أحياء القدس وحاراتها الذّكريات المتتابعة في نفس الشّاعر التي ذكرها دفعة واحدة لتتناسب مع الدّفعات الشّعورية الرّافضة لكلّ أنواع الظلم والاضطهاد الذي يُمارس ضدّ الشعب الفلسطيني ومقدّساته، ويعكس التدّرج في كتابة الفعل تستحقه التدّرج في طرق تحرير الأرض، أولها

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص146

[2]. حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة،ص168

الوعي العقلي والتيقظ لكل ما يحصل على الأرض، ثانيها: استخدام القوّة في المعركة مع هذا العدو الماكر، ثالثها: الثّبات على المبادئ وعدم التنازل عن أيّ حق من الحقوق.

_عزّ الدين القسّام

يرى إبراهيم نمر موسى أنّ تعدّد الإشارات التّاريخية لدى الشّعراء الفلسطينيين من عربية وإسلامية وعالمية ماضية ومُعاصرة يدّل على مدى اتّساع الحدقة الشّعرية والرؤيا الإبداعية وعدم الانغلاق على الذّات الفردية، واستكناه الأبعاد الإنسانية الشّاملة، وتوظيفها لإضفاء صورة حيّة عن واقعهم، جعلهم يُعيدون تشكيل الوطن الذي اتّخذ صورة مثالية، مصّورين حياة شعب محروم من شروط الحياة الإنسانية المألوفة في ظلّ نكبة تضغط على عصب القلب، وتدلّ على وحشية الاحتلال وإرهابه الذي استمرأ الولوع في الدّم الفلسطيني وتزوير تاريخه، لكنّ الفلسطيني ما زال يحمل عبء الدّفاع عن الأمّة و(دول الصمت العربيّ) التي اكتفت بالاستنكار الأجوف الخالي من الفعل الإنساني أو الحضاري[1]، وقد اتكأ الخليلي على شخصية عز الدين القسّام في قصيدته " طرف اللسان" قائلًا:

ونادتْ يَا فِلَسطِين التي كَانَت فِلسطِينَ التي

أَقمَارَ عِزَّ الدِّين

فِي لُعبِ الجَبين

وَفِي المَدى

عَرَبٌ بِلَا عَرَبٍ وأشتَاتُ المَلَايينِ.[2]

عبّر الشّاعر عن واقع الأمّة وما فيه من ضعف وهوان باستحضار شخصية ارتبط اسمها بالشهامة والتعالي على ملّذات الدنيا وهي شخصية عزّ الدّين القسّام الذي اختار طريق النضّال والشهادة، وفي هذا السياق يقول رجاء النقاش: حين انتقلت جماعة القسّام إلى الرّيف أحسّ الجواسيس المكلّفون بمراقبتهم أنّهم غائبون، فازداد قلق السّلطات المحتلّة ونشطت في البحث عنهم، وفي عام" 1935" التقى نفر من جماعة القسّام بجاويش يهودي وشرطي عربي، فقتلوا الجاويش وتركوا الشرطي حيّا وقد أخبر الشرطي بما رأى، لكنّ القوّات البريطانية استطاعت أن تُحكم الطّوق على

1. انظر: تضاريس اللغة والدّلالة، ص115_116

2. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة، ج1، ص577

جماعة القسّام الذين قاوموا مقاومة باسلة وكانوا في وادٍ عميق، فلم يفكّروا في التسلّل أو الهرب بل في المقاومة والاستشهاد، لذلك فإنّ القسّام حين طُلب منه الاستسلام أجاب أنّنا لن نستسلم، إنّ هذا جهاد في سبيل الله والوطن، والتفت إلى زملائه وقال: " موتوا شهداء"[1]، بدأ الشّاعر لوحته الشّعرية بالفعل " نادت" موجّهًا الخطاب إلى جميع أبناء الوطن، ودلالة فعل النّداء هو النّظر وأخذ العبرة من الشّخصّيات التي شرّفت أرض فلسطين بدمائها، وكانت كالأقمار المضيئة في سمائها بالرغم من الظلمة التي سبّبها الاحتلال.

وكان هذا الاستحضار بمثابة شحذ لعزيمة الفلسطيني ليكون اسم فلسطين مكتوبًا على جبينه كما كان مكتوبًا على جبين القسّام ورفاقه من قبل الذين اختاروا طريق الشّهادة والكرامة على العيش في ذلّ وخنوع، وكأنّ الشّاعر أراد أن يقول لأبناء الوطن اصمدوا وسيروا على دروب المقاومة والتحرير كما صمد وسار عليها عز الدّين ورفاقه، خاصّة في وقتكم الحاضر الذي فقد فيه العرب عروبتهم وتخلّوا عن قيم عروبتهم، ولم يُحرّكوا ساكنًا لحال الملايين المشرّدين خارج وطنهم، والملايين المحاصرين المعذّبين على تراب بلادهم، "وقد جاء هذا التوظيف ليعكس ضيق الشاعر، وهزّ المتلقي ليفيق ، وينظر عن كثب لما هو جارٍ ويلوم المقصّرين في حق القضية الفلسطينية بأنّهم رغم إرثهم تاريخ جدير بالاعتزاز، إلاّ أنهم ورّثوا للشعوب آهات وأوجاع مستمرة"[2]، وبالتالي يرتقي بالمتلّقي إلى عنصر مُساهم في صنع الأحداث وتغيير الواقع إلى الأفضل، وفي هذا تجسيد لرؤية الشاعر في ضرورة استمرار الثورة والمقاومة ضدّ الأعداء.

وفي قصيدة أخرى يرسم الشّاعر صورة بطش الاحتلال التي لم يسلم أحد منها حتى الرؤساء فيقول:

فِي حَربِ الدَّبَابَةِ والطَّائِرةِ الغَلّابَة
وَالحَجَر الشّادِي
تَحتَ فُؤَادِي
فَوقَ فُؤَادِي
مِلءَ فُؤَادَي
مِن عِزِّ الدِّينِ القَسَّام إلى يَاسِر عَرَفَات

---

[1]. رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، مصر، ط2، 1971، ص60

[2]. حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة ، ص172

يَخضَّلّ وَيَنزِف، يَنزِف، يَنزِف
أَو يَصدُفَ
أَن تَفرُكَ أُذُنَ العَالَم[1]

بداية شخصية الشهيد عزّ الدّين القسّام ورئيس منظمة التحرير الفلسطينية ياسر عرفات تعكسان صورة القائدين المنافحين، فهذه الشّخصيات البطولية سطّرت بصمودها وتضحياتها أبهى صور النّضال أمام دبّابات الاحتلال وطائراته التي يتحامى بها من الشعب الفلسطيني الذي لا يمتلك سوى الحجارة والإرادة القوية على الانتصار واسترجاع الحقوق، "فنجح التوظيف في إبراز رؤيته المتفائلة، في الوقوف وجهًا لوجه أمام العدو، ليكسب نصّه الجديد الفاعلية والتأثير والطاقة من الماضي، وخلق واقع جديد، يلوح في أفق التعالي على الجراح، والجنوح للتوحد"[2]، وفي تكرار مفردة " فؤادي" ثلاث مرّات تأكيد أنّ محبة الوطن راسخة في القلب وتملأ أركانه، وقد جاء توظيف الشخصيات توظيفًا إيجابيًا متناسقًا مع الأحداث على أرض الواقع، ليحمل رمزية الفخر والعزّة بهذه الشخصيات التي استطاعت ببسالتها وبالرغم من دمائها التي نزفت على الأرض أن تُلقّن العالم درسًا لن ينساه، راسمًا في نفس المتلّقي طريق التحرّر من تسلّط العدوّ بضرورة اتّباع نهج المقاومة والسير على طريق الأبطال، "وهذه ميزة جديدة وتطوّر في حركة فعل المقاومة، يتوّحد فيها البطل والشعب المظلوم معًا، ليمتلكوا بعدًا حضاريًا أو كونيًا، يطمح إلى تخليص الإنسان، ممّا يرسف فيه من ذلّ وظلم وقيود ونفي وتشريد"[3]، وقد جاء تكرار الفعل " ينزف" ليبرز قسوة المشاهد على أرض فلسطين، فدماء الشهداء ما زالت تنزف وتروي بطهارتها تراب الوطن، كما يرمز توظيف الفعل " يخضلّ" إلى الأمل في صنع مستقبل مُشرق أكثر من الماضي، وأثبت التوظيف فاعليته عندما عزف الشاعر عن استحضار شخصيّات الحكّام الضعفاء مُستذكرًا بطولات الشّهداء الأوفياء ودماءهم الزّكية التي فاح أريجها بين حنايا الوطن.

غسّان كنفاني

ظهرت شخصية غسان كنفاني في أكثر من قصيدة من قصائد علي الخليلي، حيث ترى الباحثة ميسّر خلاف أنّه عندما يوجّه الشاعر رسالة إلى شاعر\ أديب آخر فإنّه لا بدّ أن يكون هناك شيء يجمع بينهما، قد يكون الظروف العامة، أو التجارب الشعرية، أو الرؤى والأحلام، وقد يكون الأمر محض إعجاب[4]، ويتمثل ذلك في قوله:

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص189

[2]. حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة ، ص174

[3]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص322

[4]. انظر ميسر خلاف: مظاهر الإبداع في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، ص310

كَانَ "غَسَّان كَنَفَانِي" يُمطِر

كَانَ "بَاجِس أَبو عطوان" يَدخُل

كَان "جِيفارا غزّة" يَرسُم فَوقَ الجِدَارِ ثِمَاراً[1]

شهِد غسّان كنفاني جرائم المحتلّ وهو طفل صغير، فقد شُرّد من وطنه إلى مخيّمات اللاجئين، وعكست كتاباته الواقع المعيش، وكشفت النّقاب عن جرائم المحتلّ الذي كان يبطش ويقتل دون رحمة أو شفقة، فهو القائل "إنّ قضية الموت ليست على الإطلاق قضية الميت، إنها قضية الباقين"[2]، لذلك يصف الخليلي كتابات غسان كنفاني بالمطر الذي يُطّهر الأرض ويُزيل التّلوّث عنها، وفي هذا السّياق يقول كنفاني في إحدى مقابلاته: " أنا عندما أكتب عن عائلة فلسطينية فإنّما أكتب في الواقع عن تجربة إنسانية، ولا توجد مأساة في العالم غير متمثّلة في المأساة الفلسطينية"[3]، لكنّ المقاومة لا تكتفي بالكتابة فحسب والحديث، لذلك ربط الخليلي بين كنفاني وباجس أبو عطوان أحد شخصيات المقاومة الذي رفض تسليم نفسه والتجأ إلى الجبل، وشارك في عدّة عمليات عسكرية إلى أن تمّ اغتياله على أيدي المخابرات الإسرائيلية ، وفي هذا تأكيد أنّ العدوّ يقضي على جميع طرق المقاومة سواء أكانت بالنّفس أو القلم، كما استحضر الخليلي الشهيد محمد الأسود "جيفارا غزة" الذي تعرّض للمطاردة من قِبل الاحتلال، وتمكّن بقدرته أن يلعب دورًا رياديًا في التصدّي لمخطّطات العدوّ التي استهدفت تهجير السكان من خلال تنظيمه مسيرات ومظاهرات ضدّ الاحتلال.

وتشترك الشخصيات التي وظّفها الشّاعر في النّضال الدائم لنشر الوعي بين أبناء الشّعب، وفي اختيار الشّاعر ثلاثة رموز من رموز المقاومة لضرورة التأكيد على ضرورة الصّمود، حيث لا مُساعِد للشعب سوى الله وأنفسهم، ليصبح النّص أكثر فعالية وتأثيراً في نفس المتلقّي، وفي تكرار الفعل " كان" ثلاث مرّات تأكيد على أنّ الوقت الحاضر ما زال يحتاج إلى مثل هذه الشّخصيات وكافّة أشكال النّضال.

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية النّاجزة، ج1، ص97

[2]. محمد أبو النصر: دراسات في أدب غسان كنفاني، ص45

[3]. غسّان كنفاني: حديث يُنشر لأول مرّة مع الشهيد غسان كنفاني، شؤون فلسطينية، ج35، 1974، ص138

المبحث الثاني

الشخصيات التاريخية الأجنبية

لم ينغلق علي الخليلي على ذاته في استحضار الشخصيات التاريخية ، بل انفتح على التّراث التاريخي العالمي ووظّف شخصياته بما يتناغم ورسالته الشّعرية، وتُعدّ هذه الشخصيات عنصرًا مهمًّا من عناصر إعادة التّاريخ القديم، فعمد الشّاعر إلى توظيفها في صورة جديدة لا تُماثل الواقع الحاضر في مُحاولة منه لقراءة أوراق الماضي، والبحث بين طيّاتها عن نِقاط تُشابه أو اختلاف لرسم مفارقة بين زمنين مختلفين.

وقد اهتمّ علي الخليلي كغيره من الشّعراء بعدد من الشّخصيات الأجنبية ليعبّر من خلالها عن رؤياه المعاصرة، وهذا ليس بالأمر اليسير؛ لأنّ تلك الشخصيات كما وصفها محمد مفتاح تحمل تداعيات معقدّة تربطها بقصص تاريخية، وتُشير في بعض الأحيان إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزّمان والمكان.[1]

جدول رقم "10" يبين توظيف الشخصيات الأجنبية وعددها وآلية توظيفها في شعر علي الخليلي:

[1]. انظر: تحليل الخطاب الشعري، ص65

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الأدبية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
.1	تضاريس من الذاكرة	الروم	1	1		1					1	
.2	جدلية وطن	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	قيصر	1	1		1					1	
		الإغريق	1	1		1					1	
		لينين	1	1		1					1	
		بيغن	1	1		1					1	
		شارون	1	1		1					1	
		كهانا	1	1		1					1	
		كولومبس	2	2		2					2	
		غاغارين	2	2		2					2	
		الزنوج	2	2		2					2	
		أوناسيس	1	1		1					1	
.4	نابلس تمضي إلى البحر	_	_	_	_	_	_	_	_	_	_	_
.5	تكوين للوردة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.6	انتشار على باب المخيم	بوبي ساندز	1	1		1					1	
		فرانسيس هوز	2	2		2					2	
		ريموند ماكريش	2	2		2					2	
		رونالد ريغان	1	1		1					1	
		بن اليعزر	1	1		1					1	
.7	الضحك من رجوم الدمامة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.8	مازال الحلم محاولة خطرة	صهيون	1	1		1					1	
		غاليليو	1	1		1					1	
.9	نحن يا مولانا	إقليدس	1	1		1					1	
		تيمورلنك	1	1		1					1	
		غاليليو	1	1		1					1	
		نابليون	1	1		1					1	
		ريغن	2	2		2					2	
.10	سبحانك سبحاني	جان دارك	1	1		1					1	
		غاليليو	1	1		1					1	
		شامير	1	1		1					1	
		رابين	1	1		1					1	
		موسوليني	1	1		1					1	
.11	القرابين إخوتي	الروم	1	1		1					1	
		الهنود الحمر	1	1		1					1	
		الفُرس	1	1		1					1	
.12	هات لي عين الرضا	الروم	1	1		1					1	
		الأنباط	1	1		1					1	
		الزنوج	1	1		1					1	
		هيلانة	1	1		1					1	

.13	خريف الصفات	جيلفر	1	1		1						1	
.14	شرفات الكلام	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–

_ لم ينغلق علي الخليلي على ذاته، بل انفتح على العديد من الشخصيات الأجنبية بما يتسّق مع تجاربه الشعرية والنفسية، حيث اتكأ على " عشرين" شخصية من الشخصيات الأجنبية في دواوينه الشّعرية.

_ حاز ديوان " وحدك ثم تزدحم الحديقة" على أعلى عدد من توظيف الشخصيات الأجنبية" ثلاثة عشر" تكرارًا؛ ليكشف الشّاعر من خلالها كل ما يدور في خلجات نفسه التي تصرّ دائمًا على ضرورة التمرّد على الواقع الحالي، وتغييره إلى واقع أفضل.

_ لم تنل دواوين "جدلية الوطن" و " نابلس تمضي إلى البحر" تكوين للوردة" والضحك من رجوم الدمامة" و" شرفات الكلام" نصيبًا من توظيف الشخصيات الأجنبية، وربما يعود ذلك إلى محدودية ثقافة الشاعر بهذه الشخصيات، وتركيزه الأكبر على استحضار الشخصيات العربية، ومن أبرز هذه الشخصيات:

_ نابليون بونابرت

اتكأ الشاعر على شخصية نابليون في قصيدته الموسومة ب" عكّا"، ليجسّد من خلال هذه المدينة رؤيته في أنّ جيوش الاحتلال مهما بلغت قوتها وجبروتها، فإنّه لا قيمة لها أمام صمود المدن وإصرارها على المقاومة، ويرى الباحث حاتم المبحوح أنّ اسم المدينة عكا الذي جاء عنوانًا للقصيدة قد حمل علامات التحدي والعناد، والتمسّك بالأرض الطيبة، وإن جالت عليها الخطوب، ونزل الدّمع من مآقيها... إلاّ أنها لا بدّ أن تتعالى على الجراح[1] فيقول:

أَمس، وَقَفتُ عَلَى شَاطِئِ عَكَّا

كَانَ نَابِلِيُون الأَول، ابن كَارلُو وَلِبتشِيَا بُونَابرَت، يَضَعُ قَبضَتَهُ

المُرتَجِفَة، تَحتَ ذَقنِهِ المُدَّبَبَة الوَاجِفة، أَمَامَ الحُصُونِ وَالأَسوَار المَنِيعَة

فِي العَام 1799، ثُمَّ يَبكِي، هُو مَعبُودُ الأُمَّة الفَرنِسيَة، يَا عَكَّا، يَا عَكَّا[2]

[1]. انظر: التناص في ديوان لأجلك غزة ، ص188

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص296

تحمل شخصية نابليون عدّة دلالات رمزية في الأذهان، فهو القائد الذي لا يُقهر على حدّ قول الشاعر، غزت فرنسا في عهده الكثير من الدّول، واستسلمت له أكبر المدن، إلاّ مدينة عكّا التي استعصى عليه فتحها بالرغم من أنّه حاصرها بأقوى المدافع ما يُقارب أربعين يومًا، إلاّ أنّها وقفت شامخة بحصونها المنيعة وأسوارها العالية أمام قوته العسكرية، بدلالة قوله: " ثمّ يبكي"،" فحمل الاستدعاء في طياته الخفية رسالة تجمع بين الترهيب والترغيب، من هذا الشعب المحاصر، فالحال لن يبقى كما هو عليه، وحتمًا ستنقلب المعادلة رأسًا على عقب"[1].

وقد وازن الشاعر في هذه المقطوعة بين نوعين من المفردات، أوّلها ما دلّ على قوّة نابليون " يضع قبضته، تحت ذقنه المدببة"، وثانيها ما يبرز صمود عكّا وأهلها في قوله" الحصون، الأسوار المنيعة" وقد أرّخ الشاعر هذه المقطوعة باستحضار تاريخ عام "1799" الذي هزم فيه الجيش العثماني الجيوش الفرنسية فعادت خائبة إلى بلادها.

وفي هذه المقطوعة يرسم الشاعر صورتين حسّيتين: إحداهما مدينة تُحاصَر بالدّبابات والمدافع، والأخرى صورة شعب يُقاوم ويصمد أمام الغُزاة، وتهدف هذه الصورة إلى بثّ روح القوّة والعزيمة في النفوس، للوصول إلى حقيقة مفادها أنّه مهما بلغت قوّة الآلات العسكرية فإنّها لن تستطيع مجابهة إرادة الشعب والتغلّب عليه، ويظهر الشاعر كأنّه مؤرخ يروي لأحفاده تاريخ بلادهم بالتفصيل والتسلسل الزمني" ما حدث مع شخصية نابليون التي طالما صالت وجالت في معظم البلاد العربية، حيث تحطّم غرورها وجبروتها على عتبات أسوار عكّا، وهُزم شرّ هزيمة بإرادة وصمود أهل عكّا بقيادة أحمد باشا الجزّار"[2]. فكما رجع نابليون وجنوده إلى فرنسا يجرّون ذيول الهزيمة والخيبة،" والشاعر لا يُريد أن يُعيد الزمان فهذا أمر مستحيل، بل يستعيد ذكريات المكان وشخصياته، لكي يخلقه من جديد لمعالجة المكان الحاضر"[3]، فإنّ مصير الاحتلال الرّحيل بعد هزيمته أمام المقاومة الفلسطينية، ويحمل نداء الشاعر لمدينة عكّا نداءً لجميع المدن الفلسطينية أن تقتدي بصمود هذه المدينة وأهلها؛ ليُعيد التّاريخ المشرّف نفسه من جديد بفضل الله وصمود الشّعب .

ـ جان دارك

---

[1].حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة، ص190

[2]. يوسف سعد: نابليون بونابرت، المركز العربي الحديث، القاهرة، 1988، ص33

[3]. يسرى حسين: التناص في شعر حميد سعيد، ص84

استلهم الشاعر من التاريخ الأجنبي شخصية الثائرة الفرنسية " جان دارك" التي قادت الثورة الفرنسية ضدّ البريطانيين، وربَطَ بينها وبين شخصية المناضلة الجزائرية "جميلة بو حيرد" فيقول في سياق حديثه عن الطفلة الشهيدة بثينة حجو:

وحتَّى أنهُ لَم يَجرؤْ أَحَدٌ عَلَى اعتِبَارِها مِثل جَمِيلَة بُو حِيرد

أَو جَان دَارك،

أَو شَادِيَة أَبو غَزَالَة،

فَهِي صَغِيرَةٌ جِدًّا، جِدًّا،

كَيفَ أَصَابَهَا الجُندِي؟ هَدَّافٌ جَيِّد، يُصِيبُ الأَجسَام

الصَّغِيرَةَ، النَّحِيلَةَ، الطَّرِيّةَ، بِدِقّة مُتَنَاهِيةٍ[1]

عمد الشاعر إلى انتقاء الكلمات المؤثّرة التي تعكس رغبته في فضح جرائم العدو الغاشم، وإلقاء اللوم والعتب على كل من يتجاهل جرائمه فيؤكّد قضية هامة وهي قتل الأطفال الصّغار، ويصف الشاعر أجسامهم بدّقة من خلال اختيار مفردات " الصغيرة، النحيلة، الطرّية" ويربطها بتوظيف صيغة المبالغة " هدّاف" ليصف المجازر التي يُوقعها هذا العدوّ بين صفوف الأطفال الصّغار، ومنهم الشهيدة " شادية أبو غزالة، وبثينة حجو" وغيرهم الكثير من الأطفال، لذلك استحضر الشاعر شخصيتي "جان دارك، جميلة بو حيرد" في رسالة لأصحاب الضمير الحيّ بضرورة الثّورة للحصول على الحرّية، ورفع راية التحدّي والنّضال ضدّ قتلة الأطفال، "وقد فجّر الشاعر بشخصياته طاقات النص واستغلّها لخدمة تجربته المعاصرة، فلم يغلبه الإحباط من تغيير هذا الواقع المؤلم، مستبشرًا بتحرير البلاد من دنس الاحتلال، حيث أدّت الشخصيات المستدعاة دورها في إنتاج دلالة النص، وخدمة الخطاب الشعري، متلائمة مع واقع الشعب الفلسطيني"[2].

وكأنّ الشّاعر يقدّم رؤيته ويبث رسالته في ضرورة التصدّي والجهاد لإيقاف بطش الاحتلال وذلك من خلال استلهام شخصيات عربية وأجنبية قاومت الغُزاة ورفضت العبودية والتبعية، كما ترمز هذه الشخصيات إلى أنّ الحرية مهرها غالٍ تكلّف الإنسان حياته وحرّيته للوصول إليها، كما تؤكّد هذه الشخصيات أنّ المقاومة لم تقتصر على الشعب الفلسطيني وحده بل امتدّت إلى جميع شعوب العالم عربية وأجنبية للظّفر بحريتها، "هكذا استطاعت البنية المستندة إلى المماثلة والمغايرة القيام بمهمة

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص394

[2]. حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة ، ص199_200

إنتاج الدلالة الكلّية الخفيّة والمتجلّية في جسد النّص، حيث عقد الشاعر مشابهة في حجم الدّمار وقسوة الاحتلال، وفقد الوطن والحنين إليه بعبارات تزخر بالحيوية والشاعرية، ونشدان المثال الإنساني وقيم الخير والحق"[1]، إضافة إلى تطعيم القصيدة ببعد ثقافي يُعرّف المتلّقي بروّاد الثورات العالمية الذين أصبحوا رموزًا تاريخية يهدف الشاعر إلى تعريف القارئ بها لمجابهة هؤلاء الظالمين الجبناء الذين لا يمتلكون سوى الآلات العسكرية لقتل الصغار، ويصف الامتداد الصوتي بين مفردات "صغيرة، طريّة ، متناهية، النحيلة"، الغصّة التي تقف في حلق الشاعر من تكرار مشاهد الدّماء المتكررّة التي تُراق دون توّقف، "فاستحضار التّاريخ واستلهام معطياته الدلالية في النّص الشعري، يُنتج تمازجًا ويخلق تداخلًا بين الحركة الزّمنية حيث ينسكب الماضي بكلّ إشاراته وأحداثه على الحاضر بكلّ ماله من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يُشبه تواكبًا تاريخياً يومئ الحاضر إلى الماضي"[2].

ـ موسوليني

"الفاشية اسم عام يُطلق على الأيدولوجيات والحركات السياسية التي تتخذ موقفًا متطرّفًا وتجنح إلى التسلّط والعسكرة، ويعدّ موسوليني القائد الزعيم لهذه الحركة المتطرّفة"[3]، وقد وظّف الشاعر دور موسوليني أكبر رموز الظلم والطغيان ليربط بينه وبين ما يقترفه المحتلّ بحقّ أبناء الشعب الفلسطيني فيقول:

السَّفَاحُونَ، الفَاشِيّونْ

يَصطَادُون الأطفَالَ

وَيَصطَادُونْ

لِيُصّرَحَ مِن بَينِهِمُ الجِنرَالُ

وَيَصرُخُ

اليَومَ، أَكلتُ فِلسطِينيًا طِفلًا

وَاليَوَمَ أَكلتُ، أَكَلتُ

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص219

[2]. رجاء عيد: لغة الشعر العربي المعاصر قراءة في الشعر المعاصر، دار منشأة المعارف، مصر، 1985، ص20

[3]. ناصر درويش: الفاشية الإسرائيلية، دار الخليل، عمّان، 1990، ص12

فَهَل أَنتُم بَعَدُ، نَبَاتِيّونَ.[1]

ابتدأ الشّاعر مقطوعته بتسليط الضّوء على دور الحركة الفاشية، لأنّ جرائمها أكثر شهرة من اسم مؤسسّها، وربطها بأفعال الاحتلال الوحشية التي يُمارسها الاحتلال بحقّ الأطفال الأبرياء، وانتقى الشّاعر أشدّ الكلمات وقعًا على نفس المتلّقي فوصفهم بالسّفاحين الذين يمتصّون دماء الأطفال، و يظهر جبروتهم على العزّل والأبرياء دون ذنب، وكرّر الشاعر الأفعال " يصطادون طفلًا، أكلت طفلًا"؛ ليُوحي بهول المشهد وبشاعته، وفي هذا دلالة رمزية أنّ هذا العدوّ الغاشم لم يتمكّن من إخماد نيران المقاومة، ففرّغ طاقاته في هؤلاء الأطفال الصّغار، ويختم بعبارته السّاخرة من خلال توظيف الاستفهام الاستنكاري: هل يحق لأحد من هؤلاء القتلة أن يعتبر نفسه نباتيًا بعد الكم الهائل من لحوم الأطفال التي تغذّى عليها المحتلّ بجرائمه الوحشية، " فكم من رصاصة اخترقت صدور هؤلاء الصغار، وكم من صاروخ مزّق أجسادهم وشوّه أشلاءهم، وقد 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 ويتعرف على حقيقة واحدة، مفادها بأنّ الذي يقبل بالقليل من أجل راحته، والقبول بالمساومة على أرضه وشعبه، فحتمًا سيلاقي نفس مصير من قبله"[2].

وتفضح هذه الصورة فاشية المحتل واضطهاده لأبناء الشعب، ولعل استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر يرجع إلى "طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي عاشتها أمتنا في الحقبة الأخيرة، وإحباط الكثير من أحلامها وخيبة أملها في الكثير مما كانت تأمل فيه الخير، وسيطرة بعض القوى الجائرة على بعض مقدراتها، والهزائم المتكررة التي حاقت بها بالرغم من عدالة قضيتها"[3]، ويستكمل قوله:

وَيَصرُخ،
هَذّا الحَشدُ جَرَادٌ وصَرَاصِيرُ مُسَمّمَةٌ
وَبَقَايَا أَشكَالٍ فِي الأَرضِ تَدُّبُ عَلَى أَربَعَ،
يَصرُخُ مِن بَينِهِمُ الجِنَرَالُ،
فَلتَشبَعْ مِن كُلِ فِلسطِينِيّ..
السَّفَاحُونَ الفَاشِيُون[4]

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص370

[2]. حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة ،ص125

[3]. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص152

[4].علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص371

تُجسّد المقطوعة منذ بدايتها سخرّية من جيش الاحتلال، وقد رسم الشاعر من خلال هذه الكلمات نذالة الاحتلال ودناءته، وتُبرز مفردات " جراد، صراصير، تدب على الأرض "الأخلاق الوضيعة التي يتّصف بها هذا الجيش الذي يتغذّى على لحوم البشر، فجاءت التوظيفات صريحة لتشحذ همم الشّعب حول ضرورة إشعال نار المقاومة لتعليم الأطفال أسس النّضال ومناهجه التي ابتعد الكثيرون عنها، كما يحمل توظيف الفعل الأمر " فلتشبع" سُخط وعتاب الشاعر على أصحاب المناصب الذين لا يُحرّكون ساكنًا أمام الجيش السّفاح الفاشي، فقد اختاروا جمع الثّروات والتلذّذ بالمكاسب على حساب لحوم البشر ودمائهم التي يتغذّى عليها المحتلّ كلّ يوم.

_ لينين

تحدّث إمام عبد الفتّاح عن الدّور الذي قام به لينين في توحيد صفوف الطبقة العاملة، ولم يكن هناك انتصار لثورة أكتوبر في روسيا دون نضال لينين، ويُمكن القول إنّ تاريخ لينين مفعم بنضال مُستميت في محاولة منه للقضاء على السّلطة الرأسمالية والقيام بالثّورة الاقتصادية.[1]

وقد استحضر الخليلي شخصية لينين المناضلة لانتزاع حقوق الطبقة العاملة بقوله:

قَد يَكسَبُ الخَصمُ جَوَّلَاتٍ مُنَكَّرَةً وَنَكسَبُ الحَربُ.. مَهمَا طَالَ مَسرَانَا!

وانشُر عَلَى الرَّايةِ الحَمرَاءَ ثَورَتَنَا مِن عَهدِ لِينِينَ لَم تُهزَمْ قَضَايَانَا

إنَّ البَيَارِقَ مِن أَجسَادَنَا نُسِجَتْ خُيُوطُهَا وَاكتَسَتْ بِالعَزمِ أَلوَانَا

لمْ نغتربْ عَن ثَرانَا قيدَ أُنملةٍ خفّاقةً صَعدَتْ بحراً وكُثبَانا

تَبَارَكَ الجُرحُ تَاريخًا نُؤَسِّسُهُ شَتَّانَ بَينَ الوَغَى والصُّلحِ شَتَّانَا[2]

تبدو الصورة التي رسمها الخليلي للثّورة الفلسطينية صورة مشرّفة، تتزيّن بنور التحدّي والإصرار بالرغم من المُعاناة والألم اللتيْن يقبع تحتهما الشعب، فهذا الشّعب سيبقى متمسّكًا بزمام أمور المعركة، وإن خسر في بعض الجولات ستكون النهاية الانتصار المؤكّد مهما طال الزّمان، وقد أحسن الشاعر اختيار المدخل الذي ولج من خلاله للحديث عن رؤيته ورسالته وهو " الثورة البلشفية" التي خاضها لينين وقطف ثمارها العمّال، وكأنّه أراد أن يقول للمتلّقي أنّ راية البلاد نُسجت خيوطها من أجساد أبناء الوطن، وتلوّنت بألوان العزم والثّبات على الصّمود،" إنّ البيارق من

[1]. إمام عبد الفتاح: لينين والثّورة الروسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص23

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص315

أجسادنا نُسجت خيوطها واكتست بالعزم ألوانا" وقد بنى الشاعر نصّه على قافية النون الجماعية " النحن" التي جعلت النّص نابضًا بروح الوحدة والأخوّة بين جميع فئات الوطن.

"تكتنز الأبيات الشعرية بظواهر لغوية متعددة، تمنح الخطاب الأدبي أدبيته، وتركّز على الرسالة نفسها، المرتبطة بعروة وثقى مع البنية الدلالية للخطاب الشعري، وتشفّ عن اختيار واعٍ بطبيعة الدّوال الشعرية وما تُشير إليه من دلالات، تُعيد صياغة مفردات اللغة وأحداث التاريخ وفق رؤيا فنيّة معاصر"[1]، وبارك الشاعر في النهاية الانكسارات والجروح التي تؤسس لبناء حياة بعيدة عن الذّل، فشتّان بين من يقبل بالصلح والاستسلام، ومن يُناضل ليحصل على حقوقه بشرف وكبرياء، وفي مزاوجة الشاعر بين الأفعال الماضية والمضارعة رفد لقصيدته بتجارب سابقة مُشرّفة لتكون نبراسًا يضيء طريق الثورات القادمة التي يأمل الشاعر أن يقطف ثمارها كما قطف لينين والطّبقة العاملة نتائج ثورتهم.

ـ بوبي ساندز

استحضر الشاعر شخصية شهيد الثّورة الإيرلندية الذي شارك السجناء الإضراب عن الطّعام، وقد ذيّل عنوان قصيدته " دائرة وحجر صغير" بإهدائها إلى راسم حلاوة وعلي الجعفري شهيدي الثورة الفلسطينية في معتقل نفحة في تموز عام (1980)، وإلى بوبي ساندز ورفاقه شهداء الثورة الإيرلندية في معتقل ميز بعد إضرابهم النضالي الطّويل عن الطّعام، فيقول:

لَا بَأس، تَقُولُ الصُّحُفُ الوَطَنِيَة أَنَّ الأَسمَاءَ دُخَان

وَالبَاقِي بَابٌ مُوصَدٌ

وَطَنٌ مُوصَدٌ

قَمَرٌ مُوصَدٌ

وَحَدِيدٌ، اسمَنتٌ، رَملٌ، جُوعٌ

وَدَمٌ فِي نَفحَةَ أَو مِيز

مِيز نَفحَة/ نَفحَة مِيز

حَتَّى جَاء وَجَاء.. وَجَاء

راسِم حَلَاوَة

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص204

عَلي الجَعفَرِي

بُوبِي سَاندز

فرَا نسِيس هُيُوز

رِيمُوند مَاكَرِيش

وَ أَسمَاءٌ، أَسمَاءٌ، أَسمَاء[1]

استدعى الشاعر الثورة الإيرلندية من خلال شخصيات الأسرى وأشهرهم بوبي ساندز، وقد جاء هذا الاستدعاء ليُنير الدّرب أمام القارئ ويُخبره بأنّ العالم منذ قرون طويلة حتّى وقتنا الحاضر في حالة صراع دائم بين الأقوياء والضعفاء حيث يرى علي عشري زايد أنّ تغلغل الحاضر بجذوره في تربة الماضي الخصبة المعطاء يمنح الرؤية الشعرية نوعًا من الشمول والكلية؛ إذ يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر الذي يسير على منوال واحد وهو رغبة الأقوى في الاستيلاء على خيرات الأضعف، وقمع الثائرين والرافضين للذّل بزّجهم في السّجون[2].

وهذا يعني أنه مهما اختلفت أسماء السجناء ودولهم، فصور المعاناة تبقى واحدة، وفي تكرار مفردة " موصد" ثلاث مرات بكل ما تحمله من معاني التعذيب والإغلاق المحكم للسجون إبراز لمدى قسوة حياة هؤلاء الأسرى، "وقد تجسّد في تناصه مع الشخصيات الثورية المعاصرة ليؤكّد التحام الفعل الثوري وامتداده من خلال معادلة تلتقي فيها محاور الشخصيات التي تشترك في جوهر واحد وإن اختلف في الصيغة"[3]، فسياسة المحتلّين الظّالمة متواصلة بنفس الطّريقة سواء في سجن نفحة بفلسطين أو ميز في إيرلندا، وما تعرّض له بوبي ساندز قبل عقود طويلة وكان سببًا في استشهاده هو ورفاقه، هو ما يتعرّض له راسم حلاوة وعلي الجعفري في سجون الاحتلال بفلسطين وغيرهم الكثير بدلالة قول الشاعر" أسماء وأسماء" كما تعكس مفردات الشاعر "حديد، إسمنت، رمل، جوع" الظّروف الصّعبة التي يعيشها الأسرى في السجون، فكم أسير مات بسبب المرض وعدم تقديم الدّواء والعلاج اللازم له، وكم أسير تسببت ظروف السجن والتعذيب له بإعاقة دائمة، وتتكامل هذه الصّور لترسم الصورة الكاملة للمشهد المأساوي لحياة المعتقلين داخل فلسطين وخارجها.

ويُكمل الشاعر قوله:

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1،ص550_ 551

[2]. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية، مكتبة الرشد، الرياض، ط5، ، ص1282003

[3]. يسرى حسين، التناص في شعر حميد سعيد، ص93

وَطَنٌ وَاحِدْ

جُوعٌ وَاحِدْ

جُوعٌ

جُوعٌ

لَا عَارَ رُكُوعْ

لا غُصَّةُ قَائِدٍ

لَا مَوَت[1]

يأتي هذا المقطع متوافقًا مع رؤية الشاعر التي يأمل بثّها للمتلقّي في كل وقت وهي الصمود والتحدّي بالرغم من صعوبة الوضع والظروف، وفي قول الشاعر" وطن واحد، جوع واحد" عدم اقتصار الوضع على الفلسطيني وحده، بل تجاوز جميع الحدود ليتحدّث الشاعر عن قضية إنسانية تمسّ جميع الدّول المظلومة.

المبحث الثالث

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص553

الأحداث التاريخية القديمة والحديثة

يعمد الشاعر في كثير من الأوقات إلى ربط لحظتين تاريخيتين من خلال استحضار الحدث التاريخي مركّزاً على مفاصل هامة فيه تتقاطع مع اللحظة المعاصرة، وقد عرّف أنور الشعر التاريخ أنّه مجموعة من الأحداث التي نمت على مدى الزّمان والنّاتجة عن تفاعل الإنسان مع الإنسان والمكان والزّمان، والأحداث التاريخية هي الأحداث البارزة التي كان لها دور فاعل في التأثير على مسيرة الأمّة منذ عصورها الأولى إلى الآن من معارك وحروب وأماكن تاريخية وشخصيات ارتبطت بتلك الأحداث [1]، وتؤكد يسرى حسين أنّ العودة إلى تراث الأمة هي محاولة لربط ماضي العرب بحاضرهم في تفاعل جدلي يُثري الجوانب الفنية [2]، و لم يقع الخليلي أسيرًا لتاريخ معيّن، إنّما انتقى من الأحداث ما له علاقات وإيحاءات تُسهم في التعبير عن الواقع الحالي.

جدول رقم "11" يبين توظيف الأحداث التاريخية القديمة والحديثة، وعددها وآلية توظيفها:

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الأدبية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
.1	**تضاريس من الذاكرة**	**القادسية**	**1**	**1**		**1**					**1**	

[1]. انظر : توظيف التراث في الشعر الفلسطيني، ص227

[2]. انظر: التناص في شعر حميد سعيد، ص112

		فتوحات عكا	1	1		1							1
		عام الرمادى	1	1		1							1
		سقوط الأندلس	1	1		1							1
.2	جدلية وطن	مذابح فيتنام	1	1		1							1
		مذابح الزنوج	1	1		1							1
		مذابح الهنود	1	1		1							1
.3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	صبرا وشاتيلا	7	7		7							7
		مذابح فلسطين	1	1		1							1
		الانتخابات الأمريكية	1	1		1							1
		هيروشيما	3	3		3							3
		الإمبريالية	1	1		1							1
		الحروب الطائفية	1	1		1							1
		ثورة الزنوج	1	1		1							1
.4	نابلس تمضي إلى البحر	معركة مؤتة	1	1		1							1
		هيروشيما	3	3							3	3	3
		حرب فيتنام	1	1		1							1
.5	تكوين للوردة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.6	انتشار على باب المخيم	مذبحة دير ياسين	2	2		2							2
		الحرب العالمية	4	4		4							4
		الإمبريالية	1	1		1							1
		الصهيونية	3	3		3							3
.7	الضحك من رجوم الدمامة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.8	مازال الحلم محاولة خطرة	الإمبريالية	1	1		1							1
		الاستيطان	2	2		2							2
.9	نحن يا مولانا	صبرا وشاتيلا	9	9		9							9
		قرار 242	1	1		1							1
		الحرب الأهلية	1	1		1							1
		سايكس بيكو	1	1		1							1
		كامب ديفيد	1	1		1							1
		هيروشيما	1	1		1							1
		الاستيطان	1	1		1							1
.10	سبحانك سبحاني	الحرب العالمية	3	3		3							3
.11	القرابين إخوتي	الحرب العالمية	1	1		1							1
		حرب حزيران	1	1		1							1
.12	هات لي عين الرضا	الحرب العالمية	1	1		1							1
.13	خريف الصفات	الحرب العالمية	1	1		1							1

		النكبة	1	1		1					1	
		الحرب الأهلية	1	1		1					1	
14.	شرفات الكلام	النكبة	1	1		1					1	

_ يظهر من خلال النتائج الإحصائية استعراض الشاعر العديد من الأحداث التاريخية التي انقسم انتقاء الشاعر لها إلى قسمين:

أولها: الأحداث التاريخية التي تذكّر القارئ بأمجاد العرب مثل: معركة القادسية ومؤتة وهزيمة الروم.

وثانيها: الأحداث التاريخية التي تؤلم القارئ لكثرة المشاهد الدّموية فيها، وقد كان لها النّصيب الأكبر في شعر علي الخليلي، أبرزها صبرا وشتيلا التي تكررت " سبع عشر" مرة، والنكبة والنكسة "خمس" مرات، الحرب العالمية الثانية " ثلاث" مرات، الحروب الأهلية الطائفية مرتان، ومذبحة ودير ياسين مرتان، وفي هذا الاستحضار دلالة على قدرة الشاعر تطويع كلماته لتواكب مآسي العصر، وتلفت انتباه القارئ إلى ضرورة أخذ العبرة من أخطاء الماضي وعدم الوقوع فيها مرة أخرى.

_ وزّع الشاعر تناصاته بشكل متقارب بين جميع دواوينه باستثناء ديواني" تكوين للوردة" والضّحك من رجوم الدّمامة" وقد صدرت هذه الدواوين في عام "1977" و1978" وهي السنوات التي انشغل فيها الشاعر بتأسيس الاتحاد الفلسطيني للكتّاب والأدباء، إضافة إلى صدور مؤلفات قصصية للشاعر في الفترة ذاتها، فلم يكن تركيزه الأكبر منصبًّا فقط على الشعر.

سيتنقل هذا المبحث بين العديد من الأحداث التاريخية القديمة والحديثة التي وظّفها الشاعر في شعره، وأبرزها:

_ حرب البسوس

ربط الشاعر بين خروج الفلسطينيين من أرضهم إلى المخيّمات، وخروج قوم جسّاس الذين خاضوا حربًا ضدّ أبناء عمهم (بني تغلب)، لمقتل ناقة للبسوس على يد كُليب فيقول:

وَمِن خِلخَالِ القَاهِرَة إلى

بَيرُوت الكَاس

مَا قَال أَبو نُواس،

وَمَا أَبقَى جَسَّاس

وَكُلِيب[1]

يُبرز هذا الاستحضار قتامة المشهد الحاضر الذي تعيشه البلاد العربية وبخاصة أنّ الشعب الفلسطيني يقع بين مطرقة الاحتلال وسندان الحروب القبلية والتفكّكات التي تعيشها الدّول الشقيقية التي بدلًا من أن تكون عونًا للشّعب الفلسطيني في محنته، ومنقذة لدمائه من النّزف إلاّ أنّها غرقت في الترف والملذّات، وقد رسم الشاعر صورة مؤلمة لهذه البلدان؛ فمصر التي تحدّ فلسطين من الجنوب انشغلت بحفلات الغناء والرّقص والمهرجانات " خلخال القاهرة" متغافلة عن المجازر التي يرتكبها المحتل على أرض فلسطين، أمّا لبنان التي تحدّ فلسطين من الشّمال لم يعد هناك فرق بينها وبين أبي نواس الغارق في اللهو والمجون وشُرب الخمر، وجاء هذا التوظيف ليعكس سلبية حال الدّول اليوم التي تفرّقت ولم تعد يدًا واحدة، كما يعكس تكرار حرف السّين في الأبيات همس الشيطان لهذه الدّول ووقوعها ضحيّة لوسوسته وشروره، وترى يسرى حسين أنّه في ظلّ هذه الصورة المأساوية نجح الشاعر في استدعاء حرب البسوس من خلال شخصيتي "جسّاس وكُليب"، ليسلّط من خلاله الضوء على حالة التشظي والتمزق التي يعاني منها الوطن العربي....ما يجعل النّص يقوم على المفارقة بين حالة الانتصار التي تحققت في تلك المعارك وبين الواقع الراهن الذي يعيشه العرب، فالقتيل هو الفلسطيني الذي توزعت أشلاؤه بين البلاد"[2]، وهذا ما يؤكده استدعاء شخصية أبي نواس لوصف منافقي العصر الذين أضاعوا طريق الصّواب وغرقوا في الضلال ونسيان الحق، وإبراز خطرهم الشّديد على الإسلام والمسلمين، وكأنّهم أصبحوا العدوّ الثاني للشعب الفلسطيني بعد عدوّه الأول الاحتلال، ويرى حاتم المبحوح أنّ الشاعر يوجّه خطابًا تاريخيًا للأمة، أفيقوا من غفلتكم ونومكم الطويل للتخلص من الذّل والهوان، والصّمود في وجه طوفان الاحتلال[3]، ويستمر توظيف الأحداث التاريخية بالدلالة نفسها ليشير الشاعر من خلالها إلى المفارقة التي تربط بين زمنين.

_ معركة القادسية

استلهم الشاعر الرمز التاريخي في معركة القادسية كمعركة فاصلة في تاريخ العرب في علاقتهم مع الفُرس، مشيرًا إلى ما تضمره أحداثها من ثورة الإنسان على الباطل وعدم الاستسلام للظلم، فيقول في قصيدة "الصّعود من فوّهة الجرح":

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص298

[2]. انظر: التناص في شعر حميد سعيد، ص119

[3]. انظر: التناص في ديوان لأجلك غزة، ص188

عَلَى كَتِفِي حَافِرُ الفُرسِ العَرَبِية

تَفِرُ، تَفِرُّ، تَفِرُّ...

..نَأكُلُ قاتًا، نَشرَبُ نِفطًا..!

وَنَقُولُ كَلَامًا مَوزُوناً بِالفِطرَة..

وَتَحتَرِقُ القَادِسِيَّة[1].

استحضر الشاعر معركة القادسية بقيادة سعد بن أبي وقّاص "التي وقعت بين المسلمين والفُرس ، حيث أصر رستم على قتال المسلمين فكانت المواجهة على أرض العراق بين الجيشين وتحديدًا في منطقة القادسية، مُني الجيش الفارسي فيها بهزيمة نكراء وقُتل آلاف من الفرس وفرّ آخرون، لتكون كلمة الله هي العليا، وينتصر المسلمون"[2]، ويعكس توظيف علامات التعجّب استنكار الشاعر من وضع الزعماء اليوم الذين تخلّوا عن صفات القادة العظِام أمثال سعد بن أبي وقاص، وأصبحوا عبيدًا للمال والمناصب. ويشي تكرار الفعل" يفر" ثلاث مرّات بشوق الشاعر لأيّام الانتصارات، فحملت دلالات هذه المعركة الألّم والتحسّر على أمجاد العرب، فجاء التوظيف متحسّرًا على تاريخ الماضي، مصوّرًا شعوب العرب اليوم التي لم يعُد همها سوى تكديس الأموال، لذلك وصفهم الشاعر " بشاربي النفط"، متناسين الفصاحة والشّهامة التي جُبلوا عليها حارقين تاريخ الانتصارات بأعمال مُخزِية تُشوّه هذا التاريخ العريق، وقد رصّع الشاعر نهايات العبارات بالنّقاط ليقول للمتلقين: استذكروا ماضيكم المشرّف وابتعدوا عن الاكتفاء عن بالتكسّب الماديّ، لتتمكّنوا من تحقيق الانتصارات السابقة.

ويرى إبراهيم نمر موسى أنّ هذه الأبعاد الزمانية تعمل في جسد النص باعتبارها مؤشرات تحذيرية، يصنع الشاعر منها الثورة على الوضع القائم بأبعاده الواقعية أو الشعرية إن لم يتمكن من تغيير الواقع، وبذلك تصبح القصيدة فعلاً ثوريًا، ومعادلاً تعويضيًا للواقع المُظلم الذي ترزح تحته الذّات الشاعرة وقومها[3].

الحرب العالمية الثانية:

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1،ص59

[2]. زاهية الدجاني: القادسية معركة فاصلة، بيروت، دار الكتاب العربي، 1997، ص23

[3]. انظر: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص205

تعرّضت مدينة هيروشيما في اليابان إلى هجوم نووي شنّته الولايات المتحدّة ضدّ الإمبراطورية اليابانية في نهاية الحرب العالمية الثّانية، وقد استحضر مأساة الحرب والإبادة الجماعية في قصيدة " للعشب رائحة وللأجساد" قائلًا:

فِي ظَهرِي القُدسُ، وَهِيرُوشيما، هِيروشيمَا

هِيرُوشِيما:

فِي وَجهِي.

فِي ظَهرِي.

وَأنَا أَكتُبُ أُغنِيَةً عَن ميرَاثي فِي المَوت،

وَفِي النِّفطِ العَرَبِيّ،

وَفِي حَربِ 1948، 1967، 1973، وَأقفَالٌ

وَقَوَانِين[1]

رجع الشّاعر بذاكرته إلى الوراء يستحضر سنوات مريرة من الألم والعذاب، استلهمها من الحرب العالمية الثانية من خلال استدعاء " حادثة هيروشيما" والقنبلة التي قتلت الملايين وشوّهت من تبّقى على قيد الحياة، تَبع ذلك مباشرة استذكار لنكبة ونكسة فلسطين وتهجير الشعب قسرًا من أرضه، وقتل أبنائه، وصولًا إلى حرب أكتوبر التي شنّتها مصر وسوريا على إسرائيل إلّا أنّ نتائجها لم تصمد طويلًا بسبب النكسات العسكرية التي تبعتها، وترى الباحثة ابتسام أبو شرار أنّ الشّاعر قد حاول الشاعر الرّبط بين القدس وهيروشيما من خلال تقنية التضخيم، وكأنه يقول ما فعلته الولايات المتحدّة في اليابان قبل عقود طويلة هو ما يفعله الاحتلال في القدس وفلسطين اليوم، وتعكس هذه المقارنة إلحاح الشّاعر وإصراره على فضح جرائم العدو الظّالم على الأرض[2]، وإلقاء اللوم والعتب على كل من يواليه من العرب دون أن يُحرّك ساكنًا وخاصة دول الخليج" دول النفط العربي" الذين تقاعسوا قديمًا عن نُصرة الشعب الفلسطيني، وما زالوا حتّى اليوم يُزودون الطائرات الإسرائيلية بوقود لقتل أبناء الشعب الفلسطيني وإبادته، ويُبرز الطّباق بين مفردتي" ظهري ووجهي" أنّ القدس وهيروشيما وجهان لعملة واحدة هدفها تطهير الأرض من الشّعب والاستيلاء عليها، وقد

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة،ج1، ص418

[2]. ابتسام أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، ص167

كرّر الشاعر "هيروشيما" ثلاث مرّات في محاولة منه لتنبيه ضمائر المتلّقين، ودق ناقوس الخطر تحذيرًا لهم.

فاستذكر الشاعر مجازر الاحتلال في جميع الأزمان وصولًا إلى حال القدس في الوقت الحاضر وما تتعرّض له من انتهاك وتدنيس؛ ليضع القارئ أمام الحقيقة المؤلمة، ويُنير طريق كلّ من يصدّق أكاذيب المفاوضات، ويُشعر القادة بِعظم المسؤولية التي تقع على كاهلهم من خلال المشاهد القاسية التي يستعرضها الشاعر في أبياته، فكأنك أمام فيلم سينمائي قصير حسب تعبير حاتم المبحوح تزداد مشاهده قتامة وإيلامًا مع مرور الزّمن، وقد جاء التوظيف ليعكس ضيق الشاعر وهز المتلقي ليفق، وينظر عن كثب لما هو جارٍ، حيث بدا الأمر بجو درامي فجائعي لتصوير هول ما يحدث، فالقيود" الأقفال" التي تُفرض على هذا الشعب من سجن مؤبد لأبنائه وهدم للبيوت، ومصادرة للأراضي، وقتل للأطفال.[1]

ـ ثورة الزنوج

تعامل علي الخليلي في ديوانه مع الأحداث العالمية إلى جانب الأحداث المحلّية بما يتلاءم مع موقفه الثوري، ومن هذه الأحداث ثورة الزنوجّ المناضلين من أجل الحصول على الحريّة في "هارلم"، وقد أراد من هذا التوظيف أن يجعل من الثورة رمزًا يُحتذى في شقّ طريق التحرّر للأجيال المُقبلة ليسير على هُداه عشّاق التّضحية الذين يبذلون دماءهم في سبيل الحرية والكرامة فيقول:

مَدِينَةُ الإِنسَانِية المُحَاصَرَةِ فِي
النّاسِ جَمِيعًا. قَال: لَنَا أَنتُم
بَنَادَقُ لَهَا عُيُونٌ وآذَانٌ وَرِجَالٌ
غَير كِلّ الرّجَال ونِسَاءٌ غَيرَ كُلّ
النِّسَاء، وَزَمَانٌ غَيرَ كُلّ الزَّمَان
لأَنَّكُمُ الجَمعُ بِاسمِ الجَمع
وَالقَمحُ بِاسمِ الجِيَاع، وَالمَطَرُ
بِاسمِ الشَّجرِ والتُّرَاب، ولأَنَّكَم
جُغرَافِيَةُ القَّارَّات وَتَارِيخُ

[1]. انظر: التناص في ديوان لأجلك غزة، ص172

الشُّعُوب، قَالَ إِذَا انتَصَرَ

زِنجِيٌّ فِي " هَارلِم" انتَصَرَ محاربٌ

فِي كُورنِيش المَزرَعة[1]

بداية انتقاء الشّاعر لعبارة" مدينة الإنسانية المحاصرة" يؤكّد أنّ الحرية مطلب إنساني سعى له الإنسان في جميع العصور وعلى مختلف الأزمان والبلاد، فالشّاعر يستمدّ بقاءه من الجمع والاتّحاد، وأكّد رؤيته بتوظيف ضمير المخاطب" أنتم، أنّكم" مقترنًا بالبنادق في إشارة لضرورة السّير على طرق المُناضلين الذين تحمّلوا المصاعب في سبيل تحقيق مآربهم في الحريّة، وقد جعل الشاعر لهذه البنادق عيونًا "بنادق لها عيون وآذان ورجال" لتكون قادرة على إصابة العدوّ للتوّحد مع مطالب الشعب في مواجهة خطر الغُزاة، ويحاول الشّاعر ربط الحاضر بالماضي، فالظّلم هو الظّلم مهما اختلف المكان وتباين الزّمان، وقد قدّم الشّاعر رسالته للمتلقّي بتوظيف مجموعة من الصّور الشعرية والاستعارات التي تُسهم في توضيح رسالته التي تخصّ شعبه، فوظّف البُعد التّاريخي لثورة الزّنوج وربطها بوضع الشعب الفلسطيني فهو المُخاطَب في هذه القصيدة الذي عليه أن يُكثّف النّضال ليُعيد خضرة الأرض، "إنّ تناص الشاعر مع هذه الأحداث وحشده هذه الإشارات جميعًا تجعل من الأحداث الشخصيات الجديدة شخصيات متحدية لا خانعة ولا راكدة"[2]؛ لتكون الثورة بمثابة المطر الذي سيروي الشّجر والتّراب، ويملأ الأرض بهجة، ويرى أنور الشعر أنّ الشاعر قد ربط بين تاريخ الزّنوج وتاريخ الفلسطينيين لتُوحي بالأصالة والتجذّر العميق في الأرض[3]، وهذا يعني أنّ الشّاعر يُعبّر من خلال أشعاره عن قضيّة جماعية تحمل بُعدًا إنسانيًا من خلال ربط ثورته بثورة الزّنوج، مما جعل القصيدة قصيدة عالمية تُعبّر عن هم مشترك وهو أطماع الدّول القويّة في خيرات البلاد المستهدفة.

_ مذبحة دير ياسين

استدعى الشاعر في إحدى قصائده مذبحة دير ياسين التي تشهد على فظاعة جرائم المحتل الذي أباد هذه القرية، وجعل دماء أهلها تنزف، لذلك يقول مُذكّرًا القارئ بمجازر المحتلّ:

فَانتَبه يَا كُلّ بَاب

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص293

[2]. يسرى حسين: التناص في شعر حميد سعيد، ص87

[3]. أنور الشعر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص262

وَانفَتِح يَا كُلَّ غَاب

هَجَمَت مِن اللّيلِ، الذّئَاب

اللّيلُ، يَا عَصرَ الذّئاب

العَصرُ، يَا لَيلَ الذِئاب

هَوَى النَّهَار

وَخَرَّت فِي أَصَابِع دِير يَاسِين الثِّمَار[1]

يتكّشف وضع الشاعر وتألّمه على ما حصل في هذه المجزرة التي كانت من المآسي الكبيرة في حياة الشّعب الفلسطيني، ويُخاطب أبناء شعبه بصيغة الأمر" انتبه، انفتح" موجّهًا النّداء إلى الجميع " كلّ" محمّلاً المسؤولية للقادة والحكّام في كلّ مكان فهم الذين وقعّوا الاتفاقيات على حساب دماء الشّعب النازفة، ويُركّز الشعر في مقطوعته على مفردة " الذئاب" التي تصف ثلاث فئات وهي: الاحتلال الإسرائيلي، والحكّام العرب، والمتعاونين مع هذا الاحتلال لتنفيذ مخططاته، فذئاب الاحتلال تُنفّذ عملياتها ليلًا لإخافة الأطفال وبثّ الرعب في القلوب في زمن أصبح يمتلئ بالذئاب من القادة الذين يُصدّقون أكاذيب المحتل ويُحاولون تمريرها إلى الشعوب،" فاستطاع الشاعر بخياله وفكره، توظيف أقصى طاقات التناص لإثارة القارئ واستنطاق حسّه الوطني علّه يُدرك الحقيقة المغيّبة عن عيون كثير من الناس، بأنّ هذه المؤسسات وغيرها، سوى جدار وحماية للجرائم المرتكبة"[2]

ويخدم الجناس بين مفردتي" عصر، العصر" إظهار العلاقة غير الطبيعية على مستوى التنازلات التي يُقدّمها هؤلاء القادة بحجج التمسّك بجهود السّلام، يتبع هذه الأكاذيب تطبيع مع المحتل للتشبث بالمناصب، كما يعكس توظيف الفعل " هوى" سقوط كلّ مظاهر الحرية والأمان بسبب هذه الخيانات والمؤامرات التي تتعرّض لها فلسطين وشعبها، وقد اختار الشاعر وقتي العصر والمغرب لدلالات في نفسه، ففي العصر غالبًا يجتمع المجلس المُصغّر لاتخاذ القرارات بشأن عقاب أبناء الشعب المناضلين، وفي الليل تُنفّذ هذه الهجمات على الأهداف التي تمّ تحديدها، "إنّ ينبوع الدّم الذي فتحه الكيان الصهيوني في الجسد الفلسطيني ما زال ينزف، ويؤدي إلى موت بطئ، لكنّ

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص503

[2]. حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة، ص 157

الذات الشاعرة وقومها يُحاولان إغلاق هذا الينبوع الدموي بمقاومتهما للعدو"[1]، وفي انتقاء الشّاعر للفعل " خرّت" إبراز لهول مشهد سقوط قرية دير ياسين التي قطفت ثمار خيانة العرب دمارًا وهلاكًا تعجز الكلمات عن وصفه.

_ صبرا وشاتيلا

تعرّض الشعب الفلسطيني داخل الوطن وفي الشتات إلى مجازر بشعة على يد الاحتلال الغاصب، وقد كانت مجزرة صبرا وشاتيلا من أقسى هذه المجازر وأكثرها دموية، وفي هذا السياق يقول الشاعر:

عَلى صَبرَا وَشَاتيلا

جيلًا فجيلا

رافعًا دمَ المدّى

إكليلا

قدْ قَبّلُوا تُرابَهَا تَقبِيلَا

لَكنّهُم مَرّوا بِلا غَايَاتِهم

وَرتّلوا تَرتِيلا

آياتِهم

وَواصلُوا الرَحِيلا

إذًا،

تفَاءَلي!

وواصِلِي

سَبِيلَك السّبيلا[2]

حاول الشاعر من خلال هذا التوظيف نقل صورة جرائم الأعداء من خلال أشعاره من جيل إلى جيل، لتبقى أحداثها المأساوية محفورة في الذاكرة، ويرى حاتم المبحوح أنّ الشاعر جاء بمجزرة "

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص193

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص130_131

صبرا وشاتيلا" لتذوب في نسيج النّص وتُثري دلالته، وكأنّها شخصية حيّة تعيش بيننا إلى وقتنا الحاضر ليخلق منها شخصية بطلة معلّمة، تنثر تعاليمها وحكمها في الأجيال المتعاقبة.[1]

وقد استنطق الشاعر النّص من خلال استخدام اسم الفاعل" رافعًا دم المدى" ليؤكّد أنّ الجهاد والدّم على طول الزّمن هو الطّريق الوحيد لتحرير تراب الوطن من سطوة الاحتلال، فخيار المقاومة لا بديل عنه وهذا ما تؤكدّه مفردة " إكليلا" التي ارتبطت بعذاب المسيح وهي تُشبه عذاب الشعب المهجّر خارج وطنه وتتناثر أشلاؤه في كل مكان، لكنّ الشّاعر ينتقل بعد ذلك ليرفض كلّ المحاولات الرامية لطمس معالم المقاومة، كما استحضر الشاعر النص القرآني في قول تعالى " ورتل القرآن ترتيلا"[2]

كما اقترن هذا الاستحضار بأفعال "واصلوا، واصلي، تفاءلي" أمل الشاعر وشدّه على أيدي المناضلين ليبقى فعل الجهاد مقدّسًا كفعل التلاوة، داعيًا أرض الوطن أن تتفاءل وتفتخر بشبابها الصامدين الذين " يقبّلون ترابها تقبيلا"، وبالرغم من الأسى والتعجب الذي يسكن نفس الشاعر من هول هذه المجزرة إلاّ أنه أزاح مفردة تفاءلي عن الأسطر الشعرية ليلفت انتباه القارئ أنّه رغم توالي المجازر إلاّ أنّ العزيمة لا ينبغي أن تلين، بل عليها أن تزداد صبرًا وإصرارًا على مواصلة الطريق نحو الحرية.

ويقول في مقطوعة أخرى:

وَنَستَطِيعُ، سَيّدِتي

أَن نَتحدّثَ عَن صَبرَا وشَاتِيلا

واحدًا، واحدًا

دَاستِ الأَزمِنَة

دَاخِلًا، خَارِجًا، صَامِدًا، هَابِطًا

سيّدَتِي

خَارتِ الأَحصِنَةْ

فِي أَزقَّةِ الكُتبِ، وَأزقَّة المُدنِ الموحشَةِ المُؤمِنَةْ[3]

---

[1]. انظر: التناص في ديوان لأجلك غزة، ص135

[2]. القرآن الكريم: سورة المزمل ، آية 4

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص134_135

تجول ذاكرة الشاعر إلى الوراء، ليستحضر مأساة صبرا وشاتيلا التي أصبح بإمكان الجميع الحديث عنها، وقد جاءت التراكيب اللغوية المتضادة في قول الشاعر "داخلًا، خارجًا، صاعدًا، هابطًا" مقترنة بالفعل داست وخارت لتؤدي دورها في إنتاج الدّلالة، وتؤكّد أنّ هذه المجازر ما زالت تتكرر حتى وقتنا الحاضر، ويرى إبراهيم نمر موسى أن بنية التضاد تؤطّر النص، وتجعل منه نصًّا مفتوحًا على كلّ الاحتمالات، تتشابك فيها الضمائر والأصوات الشعرية، ليجعل الشوق مصحوبًا بالغضب، وهو بداية الفعل الثوري والخطوة الأولى لتحرير الوطن.[1]

ويؤكّد توظيف قافية الهاء السّاكنة في قول الشاعر "الأحصنة، المؤمنة، الأزمنة" الألم الذي يسكن نفس الشاعر من ألوان العذاب والألم، وقد جاء الفعل الماضي خارت ليرسم صورة الضعف العربي، " حيث نجح الفعل في تصوير العرب بالفريسة التي نصب لها الصيّاد شركًا، فأدّى الفعل دوره في إظهار محاولة تضييع القضية الفلسطينية، وكشف زيف الصلح مع اليهود"[2]

_ الحرب الأهلية في لبنان والسودان

اشتعلت الحروب الأهلية في بعض الدّول العربية، فكانت سببًا في إضعافها وجعلت منها هدفًا سهلًا للأعداء، وقد وظّف الشّاعر هذه الحروب الطائفية ليؤكّد حقيقة أهمية الوحدة، والخسائر النّاجمة عن هذه الخلافات:

ضَاعَت بَينَ الأعرَاس
مِنَ الحَربِ الأَهلِيَة فِي لُبنَان
إِلَى الحَرب الأَهلِية فِي
السُّودَان
إِلَى بَغداد وَطَهرَان
إِلَى قُدسِ النِّسيَان
إِلَى القَمَر النَّعسَان
إِلَى الحِسّ العَرَبِيّ الخَالِي

[1]. إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص334_335

[2]. حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة، ص148

مِن كُلِّ الإحسَاس[1]

يُحاول الشّاعر من خلال سرد هذه الذكريات الأليمة للحروب والانقسامات أن ينشر رسالة التوعية والتحذير من مخاطر الاقتتال بين أبناء الأمّة الواحدة؛ فبدأ لوحته بالحدث الأساسي وهو الحرب الأهلية في لبنان والسودان، وصولًا إلى النتائج المترتبة على هذه الحروب وهي نسيان المقدّسات، وعدم الاهتمام بما يجري على أرضنا من انتهاك للحرمات، وعدم الشعور مع الآخرين وما حلّ بأرضهم من نكبات، فسقوط الشهداء والاعتداء على النساء والأطفال واقتحام المقدّسات أصبح أمرًا اعتياديًا لا يُحرّك شيئًا في نفوس العرب وقلوبهم التي وصفها الشاعر أنّها باتت خالية من الإحساس، كما تحمل هذه الصورة رسالة إلى أبناء الشعب الفلسطيني بضرورة التوّحد أمام العدوّ حتى لا نقع في فخّ التجزئة والانقسامات والصّراعات التي تُسهّل سيطرة المحتل على الأرض، ويستغلّ الانقسام لزرع الفتنة بين أبناء الوطن، ويتضّح هنا أنّ الشاعر وازن بين الحروب الأهلية الطائفية في لبنان والسودان، وأسقطها على الواقع الفلسطيني بدعوى التشابه بين ما جرى هناك وما يجري هنا من صراعات بين قادة الفصائل ليكشف مخاطر هذا الوضع، ويُحاول من خلال رسالته التحذيرية استشراف آفاق المستقبل بأخذ العبرة من مآسي الماضي وأخطائه، وترى يسرى حسين أنّ النص الشعري يعمل على جمع واجهات مكانية حول بؤرة واحدة تمثّل مركز الرؤية الشعرية وتؤكد أنّ الذي دفع إلى هذا الاقتسام وهذا القتل هو السمة المزروعة في قلوب الحاقدين على الأمة.[2]

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص299

[2]. يسرى حسين: التناص في شعر حميد سعيد، ص135

الفصل الخامس

التناص الشعبي

- المبحث الأول:الحكاية الشعبية
- المبحث الثاني:الأغنية الشعبية
- المبحث الثالث: المثل الشعبي

مدخل:

الإقبال على التراث الشعبي عامل مهم من العوامل المساعدة، التي تُسهم في تفسير مضمون رسالة الشاعر في قصيدته، وقد عرّف حلمي بدير التراث الشعبي بأنّه " كل ما رسخ في وجدان الناس، وما ألفوه وما تناولوه فأصبح مختلجاً في نفوسهم، وهو محاولة للتعبير عن تجارب المجتمع بوسائل مختلفة"[1]، والتراث الشعبي ليس وليد اللحظة الراهنة، فقد نشأ منذ عصور قديمة، وبقي يتنقل من جيل إلى جيل حتى وصل عصرنا الحاضر.

يرى شريف كناعنة أنّ " الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أيّة أمّة من الأمم، وذلك لأنه جزء لا يتجزّأ من تاريخ الأمة وحضارتها، يعكس هموم الشعب وآماله وآلامه وتطلّعاته بحرّية ودون قيد، وهو يشمل مجموع الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي من ثقافة الأمة وهو نتاج عفوي جماعي يعبّر عن شعور أبناء الشعب وعواطفهم وحاجاتهم وضمائرهم بشكل عام، وينتقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة، أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة"[2]

كما وقفت نبيلة إبراهيم على مصطلح الشعب عند تعريفها التراث الشعبي فقالت: عندما نتحدّث عن شعب فإنّنا نعني كلّ فرد من أفراده مهما كانت درجة ثقافته ومهما كان مستواه الاجتماعي، لكن عندما نقول "تراثًا شعبيًا" هناك عدّة آراء في هذا الموضوع، فبعض الباحثين يرى أنّ التراث الشعبي يشمل الشعب بأسره وبمستوياته المختلفة، ومنهم من حدّد الجماعات الشعبية داخل المجتمع التي تربطها اهتمامات نفسية مشتركة، وليس شرطًا أن تجمعهم رقعة معيّنة، وفريق ثالث يرى أنّ الجماعة الشعبية هي التي تعيش في رقعة معيّنة ولها عادات وتقاليد خاصة في إطار تكوين شعبي موّحد[3].

وهذا يعني أنّ توظيف التراث الشعبي في الشعر الفلسطيني أصبح طريقة تزيد من التأكيد على أحقيّة الشعب الفلسطيني في أرضه، وتثبت حقّه في أرضه، وفي هذا السّياق يقول توفيق زياد نحن لا ننظر إلى الأدب الشعبي المتناقل وكأنّه شيء في أثر الماضي، أو أيقونات نعلّقها في الصّدور، إنّما ننظر إليه من وجهة نظر الحاضر والمستقبل، ففي مسيرتنا نحو الحرية السياسية والاجتماعية

---

[1]. انظر: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، 2002، ص14

[2]. انظر: دور التراث في تعزيز الهوية، مجلة" التراث والمجتمع"، فلسطين، مج6،ع9، 2007، ص22

[3]. انظر: أشكال التعبير في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة،1983، ص11

نحن بأمسّ الحاجة أن نشحذ ذلك السّلاح الأصيل، إنّه لازم لنا لنصقل به نفسيتنا حتى يزدهر كلّ ما هو طيّب فيها.[1]

ولقد كان التّراث الشعبي بمكوّناته المختلفة من حكايات وأغانٍ وأمثال شعبية من المصادر التي وظّفها علي الخليلي في شعره؛ رغبة منه في الاعتزاز والتمسّك بهذا التّراث، وليعبّر من خلال الذاكرة الجمعية عن طموحات الشّعب الفلسطيني وآماله.

"ويظهر أنّ الموروث الشعبي لا يعيش شكلاً وقوالب في النص الشعري الفلسطيني، لأنّ العلاقة بينهما ليست علاقة ميكانيكية مجردة، بل هي علاقة تفاعل جدلي، وتلقيح حيّ بين طرفين تتوّلد منهما حركة الواقع، وصورة جديدة للكون"[2]، وسيناقش هذا الفصل توظيف الموروث الشعبي في شعر علي الخليلي مركّزًا على:

_ الحكاية الشعبية

_ الأغنية الشعبية

_ المثل الشعبي

[1]. توفيق زياد: صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، مطبعة أبو رحمون، فلسطين، 1994، صفحة الغلاف

[2]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية " دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر"، دار الهدى، فلسطين،2008، ص9

المبحث الأول

الحكاية الشعبية

اتكأ علي الخليلي على العديد من الحكايات الشعبية في دواوينه المختلفة، ليعكس من خلالها رسائل متعددة، وقد اعتبر عمر عبد الرحمن أنّ للفنون القولية موقع القلب من التراث، والحكاية الشعبية هي رأس الفنون القولية؛ لما لها من ميّزات الأثر والتأثير في المتلقي، وطريقة السرد والوصف التي تكشف عن كنه النفس البشرية في أوضح صورها، كذلك فإنّ فاعلية البطل عبر الحدث تعكس صراع الإنسان مع واقعه وتفاعله مع هذا الواقع، وهذا يُفيد في الدّراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية والاقتصادية لتلك الحقب التاريخية التي عاشها البطل[1]، وتسلّط الحكاية الشعبية الضوء على العديد من القضايا المتنوعة التي تدور في المجتمع، "حيث تكون محمَّلة بما يشغل المجتمع من أفكار وسلوكيات وأخلاقيات في تعامله الفردي والإنساني"[2]

جدول رقم "12" يبين أنواع الحكاية الشعبية وأشكال توظيفها في شعر علي الخليلي

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الشعبية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	خالف
1.	تضاريس من الذاكرة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
2.	جدلية وطن	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
3.	وحدك ثم تزدحم الحديقة	–	–	–		–	–	–	–	–	–	–
4.	نابلس تمضي إلى البحر	جنيات البحر	1	1		1					1	
		البومة والنسر	1	1		1					1	
5.	تكوين للوردة	السندباد	1	1		1					1	
6.	انتشار على باب المخيم	مصباح علاء الدين	2	2		2					2	
7.	الضحك من رجوم الدمامة	الحرّاث الفقير	1	1		1					1	
		الثور الأبيض	1	1		1					1	
8.	مازال الحلم محاولة خطرة	الغول	2	2		2					2	
		حورية البحر	1	1		1						1
9.	نحن يا مولانا	الغول	1	1		1					1	
		مصباح علاء الدين	1	1		1					1	
10.	سبحانك سبحاني	بدر البدور	1	1		1					1	
		الغول	1	1		1					1	

[1]. عمر عبد الرحمن: الملحمة الشعبية الفلسطينية ، دراسات في الأدب الشعبي، الدار الوطنية للترجمة والنشر، فلسطين، 2006، ص145 .

[2]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص21

11.	القرابين إخوتي	الغول	2	2		2						2	
		علي بابا	1	1	1							1	
		شرم برم كعب الفنجان	1	1	1							1	
		التينة الحمقاء	4	4		4						4	
		مصباح علاء الدين	1	1		1						1	
		إبريق الزيت	1	1		1						1	
12.	هات لي عين الرضا	مسمار جحا	1	1		1						1	
		الشاطر حسن	1	1		1						1	
13.	خريف الصفات	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
14.	شرفات الكلام	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–

_ يتضح من الجدول السابق أنّ الخليلي وظّف " تسعة عشر" نوعًا من أنواع الحكاية شعبية وأخرى خرافية مثل "جنيات البحر، مصباح علاء الدّين والغول وحورية البحر"، ويعود ذلك إلى حرص الشاعر الدائم على إحياء التراث والاعتزاز به والحفاظ عليه من الطّمس وتشويه الحقائق.

_ تنوّعت طرق اتكاء الشاعر على الموروث الشعبي ما بين الاسم والقول بما يتلاءم مع الدلالة المرتبطة برسالته، فقد غدا هذا الموروث معادلاً موضوعيًا للثبات والصّمود.

_ كان اتكاء الشاعر قليلًا على الحكاية الشعبية لذلك لم تحظَ معظم دواوينه بتوظيف لهذا النوع من التراث.

_ لم يتطرّق الشاعر عند توظيفه الحكاية الشعبية إلى ذكر تفاصيلها، بل اكتفى باستدعاء اسمها في سياق النص؛ ليحث القارئ على العودة إلى المصدر الأصلي وقراءتها كما وردت عند الأجداد.

وسأشرح في هذا المبحث حكايات منتقاة من الموروث الشعبي لتوضيح أهميتها في الرسالة الدلالية عند الشاعر، حيث استحضر الشاعر عدّة أنواع من الحكايات، منها:

الحكاية الشّعبية

تعد الحكاية الشعبية عاملاً من العوامل التي تساعد الشعراء على رسم صورة الواقع المحيط بهم، حيث ترى نبيلة إبراهيم أنّ الحكاية الشعبية تميل إلى تمجيد البطل، بوصفه ممثلًا للأسرة أو القبيلة ووارث البطولة والمجد، وتحوّل بطل القبيلة القديم إلى البطل الفرد الذي يقود الشّعب من الفوضى إلى النظام في ظل تعاليم الدين الجديد[1]، وتعرّف الحكاية الشعبية بأنّها "الخبر الذي يتصل بحدث

[1]. انظر: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص108_109

قديم، ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"[1]، وقد وظّف علي الخليلي الحكاية الشعبية في دواوينه ومن الحكايات التي برزت عنده:

حكاية السندباد

ركّز العرب في أشعارهم على توظيف السندباد بوصفه "رمزًا من رموز تراثنا الشعبيّ، ونموذجًا عربيًا جسّد من خلاله الإنسان طموحاته ورغباته، والسندباد كما تصوّره ألف ليلة وليلة هو ذلك البطل الأسطوريّ المغامِر الذي لا يهدأ، فلا يكاد ينتهي من رحلة حتى يشرع في أخرى، لذا فهو يمتاز عن غيره من الأبطال برحلاته الطّويلة عبر البحار والجزر"[2]، وقد اتكأ علي الخليلي في قصيدته " اغتيال" على هذه الشخصية التراثية ليُميط اللثام عن الواقع الحالي الذي يرزح تحته الوطن، فيقول:

إنّي أخذتك تحتَ جناحي وقلبكَ طفل

رميتُكَ،

قد ربَّ كنزُك،

والسندبادُ خُرافةْ!

قهرتُ النعاسَ، المواجعَ فيكَ

وما بين عيني وعينك قيدُ المسافةْ

أرى جثّتي في حِمَاك

وترمد عينك دوني

وترصدني في عماك![3]

يعكس عنوان القصيدة "اغتيال" القتل والعذاب الذي يقوم به المحتل على الأرض، فعند قراءة العنوان تشعر أنك أمام جريمة تستهدف أبناء الشعب الفلسطيني بجميع فئاته، وعند إمعان النظر في كلمات النّص تلمح مراوحة الشاعر بين ضمير الغائب والمتكلّم، فالشاعر الذي اكتوى بتجربة الفقدان وكثرة الاغتيالات في وطنه قرّر أن يوظّف شخصية شعبية تُشاركه همومه وأحزانه، لكنّه يعلم في قرارة نفسه أنّ هذه الشخصية قد بليت كنوزها، وبالرغم من ذلك لم يستسلم الشاعر للعذاب بل عزم على

---

[1]. المصدر السابق، ص106

[2]. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص156

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص501_ 502

امتصاص الألم وقهر المواجع والعودة إلى المجابهة والتحدّي من جديد، وهذا تُصرّح به عبارة " قهرت المواجع"؛ ليتحوّل الشاعر من الرحلة الخارجية التي كان يقوم بها السندباد بحثًا عن الكنوز والجواهر كما هي في أصل الحكاية إلى رحلة داخلية بحثًا عن الأمن والسلام في نفسه.

وتكشف هاتان الرحلتان الداخلية والخارجية عمق الصّراع في نفس الشاعر، وهو صراع مستمدّ من الواقع الذي يعيشه " فحمى بلاده" لم تعد حامية له ولا لأبناء وطنه، وخاصة أنّ الأنظمة ما زالت تتعامى عن كلّ ما يدور حوله، فضياع الأمن والإنسان وعدم معرفة المصير الذي ينتظره هو ما يؤرّق سريرته الدّاخلية، وقد ساعد تكرار علامات التعجب على كشف خفايا نفسه المرهقة وتعجّبه من مواقف العالم المحيط به تجاه قضيته، " إنّ توظيف المعطيات التراثية توظيفًا فنيًّا إيحائيًا للتعبير عن رؤية شعرية معاصرة تجعل منها نسيجًا متينًا للرؤية الشعرية المعاصرة"[1].

الحكاية الخرافية

انتشرت الحكاية الخرافية في الشعر الفلسطيني لما تتضمنه أحداثها من شخصيات وأفعال خارقة، فهي كما وصفها إبراهيم نمر موسى تعتمد في مستواها الحكائي على شخصية البطل وأفعاله الخارقة أكثر من اعتمادها على الحدث نفسه، ويتحوّل فيها الأبطال إلى رموز تلتصق بالواقع[2]

ومن هذه الحكايات التي وظّفها علي الخليلي في شعره:

حكاية الغول

تحدّث الخليلي في كتابه" الغول مدخل إلى الخرافة العربية" عن انفراد الغول بأهمية كبيرة في الوجدان الشعبي العربي، فهو قوّة خارقة تتراوح بين البطش الخارق حينًا وبين الطيبة حينًا آخر، وقد تصل هذه المراوحة إلى شكل ثالث أكثر إيلامًا وشذوذًا، يأخذ صورة التلاعب بالإنسان وإخضاعه لحالة من السخرية والذعر[3]، ومن الأحاديث الشائعة حول الغول كما وصفه غسّان الحسن أنّه يخطف الأشخاص ويقتلهم، له عيون حمراء متوهّجة، كأنها نار ترمي بشرر وله صوت مُخيف يسمى التهمير، يظهر في الليل ويختفي في النهار، وله قدرة خارقة بكلمة منه يتحقق المراد وهو

---

[1]. أنور الشعر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص339

[2]. انظر: صوت التراث والهوية، ص44_45

[3]. علي الخليلي: الغول مدخل إلى الخرافة العربية، منشورات الرواد، القدس،1982،ص37

جنس من الجن والشياطين[1]، وقد استلهم علي الخليلي النظرة الشعبية التي تتشاءم من هذا الكائن ووظّفها إحدى ست مرات في عدّة قصائد له، ومنها قوله:

نَبحَثُ عَن أَطفَالنا الطَّعِينَةْ

أَسَرَهَا الغُولُ، وَنَحنُ غَافِلُون، نَحمَلُ الجِرَارْ

لِلُمطلَقِ القُبطَان فِي السَّفِينَةْ...

نَثُورْ

كَمَا يُلوّنُ السَّحَابَ فِي الشِّتاءْ

بَصِيصُ نُورْ![2]

استعان الخليلي في المقطوعة السابقة بالغول، ليقدّم للقارئ صورة مرعبة للاحتلال الذي يأسر الأطفال ويقتلهم، وقد رسم صورة واضحة للحياة التي يعيشها أبناء الشعب بدلالة توظيف ضمير الجمع " نحن"، فالكل غافل عما يحدث حوله من جرائم، تشغله مصالحه الشخصية وإرضاء القادة " قبطان السفينة"، والشاعر هنا يُحاكي الواقع المؤلم الذي يعيشه الشعب الفلسطيني تحت سيطرة الاحتلال وأسر الأطفال، وقد جاءت التراكيب المسجوعة بين " الطعينة والسفينة" مقترنة بتسكين حرف القافية؛ لتؤكّد ضرورة الثبات والتمسّك بالقيم الإنسانية والنخوة والشهامة في وقتنا الحاضر، لكنّ الشاعر يطلب من الشعوب ألاّ تقبل الاكتواء بنار الخطأ وطعم الرعب والذّل، لذلك لا يوجد خيار أمامهم إلاّ الثورة على الظالمين، حيث " تتشكّل الرؤيا الشعرية ، التي تستند إليها القصيدة في توليد الدلالة من البنية السطحية للحكاية الشعبية وبطلها الرئيسي الخارق للعادة " الغول"، لتتداح الدلالات بين يدي الشاعر، وتغطّي مساحات زمانية ومكانية وواقعية، تضرب بجذورها في عمق التاريخ الجماعي للشعب الفلسطيني واليهودي على حد سواء، لكنّها توظّف لإظهار عمق المأساة الإنسانية التي يرزح تحتها أبناء الشعب الفلسطيني المشرّد من وطنه، أو المقتول في داخل وطنه ومدنه، فيؤسس الشاعر بذلك لرؤيا تحريضية واقعية بالاستناد إلى مكوّنات عالم غير واقعي وخيالي"[3]، وفي انتقاء عبارة " بصيص نور" في نهاية المقطوعة إضفاء لملامح التفاؤل على

---

[1]. غسان الحسن: الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دار الجليل، فلسطين، 1988، ص207

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة،ج1،ص518

[3]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص46

القصيدة بعد أن افتتحها بصورة مرعبة وهي صورة الغول، فهذه الثورة هي بمثابة ماء السحاب الذي يحي الأرض ويزّين سماء الشتاء ليتحررّ الشعب من وطأة هذا العدو الظالم.

ويرى أنور الشعر أنّ توظيف حكاية الغول يُعيد المتلّقي إلى زمنين، الزمن الأول هو الزمن الذي نشأت فيه الحكاية وهو زمن موغل في القدم، فيكون الشاعر قد استلهم الزمن الماضي ليتغلّب به على قسوة الحياة المعاصرة، والزّمن الثاني هو زمن طفولة المتلّقي إذ تُعيد هذه الحكايات المتلقّي إلى الزمن الذي كان فيه يرقد في حضن أمّه أو جدّته، يشتم رائحة الأم تعبق ثنايا القصيدة[1]، وهي وسيلة من الشاعر لاستثارة عاطفة المتلقّي إلى ضرورة الحفاظ على تراث الحكاية الشعبية، وتعليمها لأبنائها مثلما تعلّمها هو في صغره.

وفي قصيدة أخرى لم يتحدّث الشاعر عن غول واحد، إنما عن مجموعة من الغيلان بقوله:

ويَضُّمُ المَعبدُ

عَابِدَهُ وَالمَعبُودَ، عَلَى كَوكَبْ

مِلءَ إِطَارٍ فِضِيّ

تَحتَ شَرِيطٍ أَسوَدَ

أَحزَانٌ، أحزَانٌ

صَامِتَةٌ، بِصَلَاةٍ صُوفِيةْ

وَعُيُونٍ تتحَدَّثُ عَن هَذَا المُتوهّجِ فِي القَلبِ

شَهِيدًا شَهِيدَاً

ضِدّ الغِيلَانِ

فَتِيًّا وَقوِيًّا

ضِدّ قَراصِنةِ الأرضِ، لُصوصِ الإنسانِ[2]

استثمر الشاعر شخصية الغيلان مع قراصنة الأرض ولصوص الإنسان وهي صورة تمتلئ بنظرة سوداوية متشائمة، وهذا ما يؤكده عنوان القصيدة " تحت شريط أسود" متبوعًا بتكرار مفردة" أحزان، أحزان" ليرسم صورة للحياة في ظلّ وجود الاحتلال، فهؤلاء الأعداء لا يريدون سلامًا بل يريدون شعبًا يستعبدونه بدلالة قول الشاعر " يضم المعبد عابده ومعبوده"، ويريدون شعبًا ذليلاً يقبل كلّ

[1]. انظر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص287

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص463

أوامرهم، وإلاّ سيكون مصيره القتل والتعذيب، وتشير مفردة " ضد" بتكرّر المشاهد الدّرامية على مرّ التاريخ بمعنى ضدّ هؤلاء الغيلان، فتحمل هذه الصورة قسوة الوضع الراهن وتفشّي الضعف والهوان بين كثير من الشعوب التي بسط قراصنة الأرض نفوذهم عليها، إلاّ أنّ أبناء الشعب الفلسطيني ما زالوا في مقاومة وهمّة لا تضعف "فتيّاً، قوياً" ضدّ الاحتلال.

كما جاءت التوظيفات سلبية تجاه هذه الشعوب لتحذّر المتلقي من ضرورة عدم الانخداع بأقوالهم الكاذبة التي تحاول تبرير فعل الجاني، وتبرز مفردات الشاعر دلالات العزّة والقوّة ورفض الاستسلام لهم، وبالتالي تتضافر اللغة التي وظّفها الشاعر مع حكاية الغيلان الشعبية لتجسّد صورة الطغيان العالمي ضدّ الشعب الفلسطيني، ويرى حلمي بدير أنّ الإقبال على الحكاية والتراث الشعبي هو جزء من عدد من المعارف التي تُوظّف للتعاون في تفسير المضمون الفني، فالتراث في حقيقته شاهد الحضارة ورائحة الأجداد، به تُقاس أصالة الأمّة وحضارتها، وحين تحدث عن التراث فنحن لا نتحدّث عن تركِة جامدة، أو قوالب محنّطة، أو نماذج عفا عليها الزّمن لكنّنا نتعامل معه باعتباره قوة حيّة وروحًا دافعة تثير فينا القدرة على التغيير، وبناء المستقبل على الوجه الأمثل.[1].

حكاية حورية البحر" جنيات البحر"

وظّف الشاعر شخصية حورية البحر التي جازفت وصعدت إلى سطح البحر بجوار سفينة كانت تمرّ من ذلك المكان فرأت مخلوقات من البشر، وبقيت تُراقبهم إلى أن جاءت هبة قوّية وتحطّمت السفينة وسقط كل من فيها في البحر باستثناء الأمير الذي بقي فترة فغنّت له الحورية بصوتها الساحر واستيقظ بعد أيام، وقعت الحورية في غرام الأمير الذي عاد لقصره وطلب منها زيارته، طلبت الحورية من الساحرة أن تسمح لها بالذهاب فسمحت بشرط أن تعود خادمة عندها إذا لم يطلب منها الأمير الزواج بعد ثلاثة أيام، مرّت الأيام الثلاث دون طلب الأمير فأعادتها الساحرة بالقوّة خادمة عندها، لكنّ الأمير لم يرضَ بذلك وحارب الساحرة بقوة وثبات إلى أن خلّص الحورية منها وتزوّجها في حفل بهيج.[2]

استحضر الخليلي قصّة الحورية وجنيات البحر في قصيدتين من قصائده، أولها قال فيها:

انتَحَر العَاشِقُ، قُتِلَ، اقتَرَنَ بِجِنِيَّات البَحَرِ

---

[1]. انظر: أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث، ص86

[2]. ليالي أحمد، www. Kataket.com ، تمت زيارته بتاريخ 5\9\ 2016

ارتَفَعَ إِلَى الغَيْم؟!

تَغَلْغَلنَا فِي الصَّمتِ،

وَفِي هَرَجِ النّعْي

وَلَم نَفهَمْ.[1]

تحدّث إبراهيم نمر موسى عن جاذبية العالم الحيواني في الحكايات الخرافية باعتباره من العوامل الأساسية التي جعلت الشاعر الفلسطيني يوظفها في نسيج الخطاب الشعري فرارًا من الواقع، أو لأنها أشد واقعية من الواقع الفلسطيني المأساوي، فكان الشاعر بهذا المعنى يهرب من الواقع الفلسطيني المأساوي من خلال الحكايات الخرافية[2]، فالوهم الذي تجسّده حكاية "حورية البحر" يُوازي الواقع الحالي الذي سرعان ما تتكشّف أموره، فالعاشق هنا هو الفدائي الذي يُحاول تخليص أرضه من شر العدو الذي يُصادر حريتها، وحورية البحر هي فلسطين التي سلبها المحتل بالقوّة جمال أرضها وخيراتها، وسقط الشهداء على ثراها لتحريرها من بطشه، وفي توظيف صيغة الفعل المبني للمجهول " قُتِل" دلالة على أنّ هناك من يُحاول قتل أحلام الفلسطينيين وآمالهم في العيش بسلام على أرضهم، فصعدت أرواحهم إلى السماء لتنال أرضهم كرامتها واستقلالها في ظلّ الصمت الذي يُخيّم على كل مكان وبلاد، فلم يُفلح الكثيرون إلاّ في الاستنكار والشجب لما يحدث لهذه الحورية، لكنّهم لم يفهموا معنى التضحية والفداء ولن يفهموها لأنهم غير قادرين على تقديمها، وتحمل علامات التعجب والاستفهام الاستخفاف بكل من يتظاهر أنّه بطل يُحاول رفع الضيم عن البلاد، لكنّه في الحقيقة يتّخذ من أسرها وسيلة لكسب المال والمناصب، ومن مغزى هذه الحكاية حثّ لبناء الوطن على ضرورة التصميم الدائم على تحقيق الأهداف كالأمير الذي حارب الساحرة وتمكّن من التغلّب على كيدها وشرورها، وفي قصيدة أخرى يقول الشاعر:

أَيَّتُهَا الجِيفَةُ

رَغمَ النَّارِ القُدسيَةْ

لَن تَصعَدَ حُورِيَةْ

أَو تُزهِرَ أَشتل الرّيحَانْ

فِي مَحرَقَةِ المَوتَى العَصرِيَةْ.

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص373

[2]. انظر: صوت التراث والهوية، ص45

مَعْ ذَلِكَ، تَبقَى الشّجَرَةُ

رَغمَ السّم[1]

أكثر الشاعر من توظيف البحر في قصائده، فمهمة البحر الذي تسكنه الحورية تحمل دلالات متنّوعة منها عدم الأمان، وانعدام الرؤية والمصير المجهول الذي يُرافق قضية وطنه، لكن الشاعر انزاح عن نص الحكاية الأصلية التي استطاعت الحورية فيها أن تصعد وتصل إلى الأمير، كما استحضر الشاعر محرقة الموتى الكذبة التي صدّقها العدو قديمًا وأصبح يُطبّقها حديثًا، ضدّ البشر والشجر وقتل كلّ مظاهر الحياة والإنسانية على الأرض، وبذلك تكتسب حورية البحر بعدًا واقعيًا" وتكشف عن ثراء دلالي، وتمد السياق الشعري بحرارة التجربة الإنسانية في أبعادها الفطرية، ولكنها تسري في عصب العصر، لتطرح أعمق أبعاده في إطاره المأساوي للدلالة على ضياع فلسطين"[2] .

لكنّ علي الخليلي كعادته في جميع قصائده ما زال يتحدّى، ويؤكّد ثبات الفلسطيني وتمسكّه بأرضه بالرغم من السمّ الذي يُلوّث حياته وحياة أرضه، فجذوره ثابتة في وطنه كثبات جذور الشجر في الأرض، ويأتي النداء المليء بغصّة في القلب يكشفه نداء الجثّة الميّتة إضافة إلى قافية الهاء الحلقية التي تكشف الألم الذي يسكن قلب الشاعر من مشاهد القتل المتكرّرة على أرض فلسطين، معبّرًا عن شعور السّخط الذي ينتابه ويُحاول من خلاله إيقاظه من غفلته وتستعرض عبارتا " النار القدسية، محرقة الموتى العصرية" مشاهد الضحايا من الأطفال والنساء، وقد جاء هذا الانزياح عن الحكاية المعروفة متماشيًا مع حال العرب اليوم الذين يتصفّون بعدم وحدة الهدف والتشتت، وبالتالي سيظّلون سائرين في دوّامة الساحرة الشريرة " إسرائيل"، ولن ينفذ من بطشها إلاّ أصحاب الإرادة القوّية والثبات على المبادئ الصحيحة وهم " المناضلون المخلصون لوطنهم".

حكاية علاء الدّين والمصباح السحري

تُشكّل حكاية علاء الدين كما وصفها يوسف أبو صبيح آلة سحرية يستطيع مالكها القيام بفعل أشياء خارقة، فكأنها بذلك تسد عجز الإنسان في تغيير الواقع، فمصباح علاء الدين إذا فُرك ظهر مارد جنيّ يُلبّي كل مطالب فاركه مهما صعبت[3]، وقد وظّف الخليلي هذه الحكاية ليوّضح للقارئ

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة،ج2، ص68

[2]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص41

[3]. انظر: المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، الأردن، 1990، ص20

أنّه لا يحلم بهذا المصباح السحري الذي يتمناه الكثيرون، كلّ هدفه هو تحرير أرض فلسطين والعودة إلى ترابها، فيقول في قصيدته" لك ذكرياتك، ولي وصيتك"

قَالَ لِي،

لِلعصرِ هَذّا، مِصبَاحُ عَلاَء الدِّين

كَمَا تَرَى، صَار اسمُه "الأُذن"

وَصَار مِن نُجُومِ هُولِيود

وَصَار مِن المُخترِعِين، ومِن المُصدِّرِين الكِبَار

وَمِنَ الجِنزَالات والمَشهُورِينَ أَيضاً.

مَا اسمُكَ أَنت؟[1]

يطرح الشاعر في نهاية المقطوعة تساؤلاً استنكاريًا يستفهم فيه عن اسم البطل الفلسطيني الذي لم يُمجّد أحد أعماله كما مُجّد علاء الدّين ومصباحه الذي صار من أشهر نجوم السينما، واقترن اسمه بالاختراعات والإنجازات العظيمة وفي ابتداء الشاعر مقطوعته بالحديث عن حاجة هذا الزمان لمصباح علاء الدين تحسّر على غياب العرب وضياع كرامتهم وأمجادهم العريقة، حيث يشعر القارئ بالحزن الأليم الذي يسكن فؤاد الشاعر الذي انعدمت فيه الأفعال وانتشرت فيه الخطابات والأقوال التي لا تُسمن ولا تُغني من جوع بدلالة توظيف " الأذن" التي سئمت من كثرة سماع الاستنكارات والشعارات المزيفة، ويحاول الشاعر أن يُظهر من خلال استدعاء هذه الحكاية أنّ التضحية التي يُقدّمها المناضل إلى وطنه أقوى تأثيرًا من مصباح علاء الدين، فمن يحمل روحه على يده ليفتدي بها أرض بلاده أحق بالتمجيد والشهرة من علاء الدين الذي يحقق ما يريد البشر بمجرّد فركهم المصباح، وإن كان الجنيّ الذي يسكن هذا المصباح يمتاز بالقوّة الخارقة والسعي الدائم لإرضاء الجميع وتغيير أحوالهم، فإنّ علي الخليلي يرى أنّ أفعال المرابطين على أرض وطنهم والسعي الدائم لتحقيق أحلامهم دعائم أساسية للقضية الوطنية، ولم يأتِ الاستفهام في نهاية المقطوعة لجهل الشاعر بالجواب، بل لتذكير الأمم بضرورة الوقوف مع إخوتهم الصامدين ومساندتهم لتحقيق ما يصبُون إليه من حقوق وآمال.

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص137

المبحث الثاني

الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية كما عرّفها فوزي العنتيل هي " قصيدة غنائية ملحنّة، مجهولة النشأة، نشأت بين العامة من الناس في أزمنة ماضية وبقيت متداولة أزمانًا طويلة، وفي هذا النوع من الأغاني لا يهتم الناس بمؤلف أو ملّحن[1]، وتتسم الأغاني الشعبية كما وصفها إبراهيم نمر موسى بقصر الجمل، والجاذبية اللحنية والإيقاعية التي تهزّ الوجدان، وتُثير العاطفة المقترنة بثراء جمالي.[2]

وقد أضاف خليل حسونة تعريفًا خاصًا للأغنية الشعبية الفلسطينية ركّز فيه على اهتمام هذه الأغنية باللهجة الفلسطينية الدارجة؛ أبدعها واحد أو أكثر من مبدعي التراث في وقت مضى، وصادفت صدى في نفوس معظم أبناء شعبنا لأنّها جاءت معبّرة عمّا يجول في خواطرهم، فشاعت بينهم

[1]. انظر: بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة،1978، ص245،

[2]. انظر: صوت التراث والهوية، ص62

وظّلت أجيالهم تتناقلها جيلاً بعد جيل، فصارت مجهولة المؤلف مملوكة للشعب معبّرة عن وجدانه الجماعي.[1]

جدول رقم "13" يبين توظيف أنواع الأغنية الشعبية في شعر علي الخليلي وعددها وطرق توظيفها:

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الشعبية	عدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
.1	تضاريس من الذاكرة	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.2	جدلية وطن	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	الأطفال	2	2					2		2	
		الأعراس والسّهرات	1	1					1		1	
.4	نابلس تمضي إلى البحر	الثورة والتحدي	1	1		1					1	
		الأطفال	2	2		2					2	
		الثورة والتحدي	1	1					1		1	
.5	تكوين للوردة	الزّراعة	1	1					1		1	
.6	انتشار على باب المخيم	الأطفال	1	1					1		1	
.7	الضحك من رجوم الدمامة	مفردة أغنية شعبية	1	1		1					1	
		الأعراس والسهرات	1	1		1					1	
.8	مازال الحلم محاولة خطرة	الزراعة	6	1	1				6		6	
		الشتاء	1	1					1		1	
		الأطفال	1	1	1						1	
		الأعراس	5		1	5					5	
.9	نحن يا مولانا	الزراعة	1	1					1		1	
		الثورة	1	1		1					1	
		الأطفال	1	1		1					1	
.10	سبحانك سبحاني	الأطفال	1	1					1		1	
.11	القرابين إخوتي	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.12	هات لي عين الرضا	الزراعة	1	1		1					1	
		الأطفال	7		1	7					7	
.13	خريف الصفات	مفردة أغنية شعبية	1	1		1					1	
.14	شرفات الكلام	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–

[1]. خليل حسونة: التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد، مكتبة اليازجي، فلسطين، 2005،ص5

تعددت أنواع الأغاني الشعبية في شعر علي الخليلي، حيث بلغ عددها "تسع عشرة" أغنية شعبية توزّعت بين أغاني الثورة والتحدي، والأعراس، والزراعة، والأطفال.

حاز ديوان" مازال الحلم محاولة خطرة" على أعلى عدد من توظيف الأغاني الشّعبية "ثلاث عشرة" مرة ؛ حاول الشاعر من خلالها التأكيد على ضرورة التمرّد على الذّل والاستسلام والتمسك بالحقوق واسترجاعها بالقوة والعزيمة، وخاصة أنّ الشاعر في هذا الديوان كانت تؤرقه مشكلة الوجود وإثبات الحقوق في الأرض، فلجأ إلى الأغنية الشعبية ليجعل من هذا التراث الشعبي وسيلة للتجّذر في الأرض، والتمسّك بها.

تنوعت أساليب توظيف علي الخليلي لهذه الأغاني الشعبي، فتارة كان يُضمّن مقطعًا من الأغنية الشعبية لإشعاع إيحاءات مؤثرة في القصيدة، وتارة كان يعمد إلى ذكر اسم الأغنية مع شرح بسيط عنها في الحاشية، وأحيانًا يقوم بتحوير نصها ليتلاءم مع التجربة الشعرية.

ـ أغاني الثّورة والتحدّي

من الأغاني الشعبية التي استحضرها الخليلي "الموال"، وقد وصف خليل حسونة الموال بأنّه من أشهر أنماط الأغنية الشعبية الفلسطينية، فيه يمزج الفلسطيني بين الأرض، والحب، والمرأة بصورة يمتزج فيها الوجد مع الأمل.[1]

وقد وظّف الخليلي في بعض مقطوعاته لفظة " الموّال" ليحمّل تلك اللفظة دلالات معيّنة، لكنّه لم يوظّف موّالاً بعينه في قصيدته، فيقول:

فَانتَظِروا وَعدي

وَعدًا

أَن نُطعِمَ هَذّا العُصفُور

وَأَن نُخرِسَ هَذّا المَدفَع

وَعدَاً

أَن نَسبَحَ ضدَّ التيّار

وَأَن نَكتُبَ.

وَأَن نَنشُرَ،

[1]. خليل حسونة: الأغنية السياسية الفلسطينية، مكتبة اليازجي، فلسطين، 2005، ص19

أَن نَسمَعَ

أَحلَى الأَشعَار

فَلَا سَقَطَ الوَعدُ،

وَلَا سَقَطَ المَوَّال![1]

يُمثّل الموّال في هذه المقطوعة معادلاً موضوعيًا لأرض الوطن التي احتضنت التراث الشعبي والمواويل منذ زمن طويل،" فالقوة في استخدام الرمز لاتعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق فهذا يُضفي عليه طابعًا شعريًا بمعنى أن تكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية"[2]، لذلك ابتدأ حديثه بقطع وعد على نفسه بأن يُحافظ هو وجميع أبناء وطنه على هذا التراث العريق بدلالة قوله " نُخرس هذا المدفع" الذي يُحاول قتل كلّ مظاهر الجمال التي توجد على أرض فلسطين، وأن يجعل تغاريد العصافير تنتشر في رحاب سمائه" نُطعم هذا العصفور"، ولن يتوّقف عن الكتابة والنشر ولن يسمح بتوقّف أبناء شعبه عن الغناء والسّماع لهذه المواويل والأشعار، فهو يحمل على عاتقه مهمّة الحفاظ على تراث الوطن المسلوب مهما حاول العدوّ قتله وسرقة آثاره، فستبقى هذه الأشعار والمواويل الشّاهد الأكبر على تراث الوطن المسلوب مهما حاول العدوّ قتله وسرقة آثاره، فستبقى هذه الأشعار والمواويل الشاهد الأكبر على أصالة التراث الفلسطيني، وفي تكرار عبارة " فلا سقط الوعد، الموّال" تأكيد من الشاعر على أنّ التراث لن يسقط أبدًا وسيبقى محفوراً في ذاكرة الأجيال المتعاقبة وقلوبها بتسليم الأبناء رايته جيلاً بعد جيل، فتوظيف الأفعال المضارعة بصيغة الجمع " نكتب، تنشر، نسمع" تحمل معنى الاستمرارية وعدم التوقف عن إحياء جميع مظاهر التراث، وتتضافر قافية الراء التي تُفيد التكرار والاستمرارية "العصفور، التيّار، الأشعار" مع قافية اللام " الموّال" التي تفيد الاستعلاء لتدعم وتؤكّد الرسالة التي حملها الشاعر لهذا الموّال وهي التمرّد على القتل والظلم ورفض السقوط والاستسلام، فسقوط الموّال يعني سقوط الوطن الذي يرفضه الشاعر بكل شكل من الأشكال.

كما أكّد الشاعر في قصيدة " ملحمة صغيرة" الرسالة التي يسعى إليها الشاعر دائمًا قائلًا:

وَإِذ يَنبَثِقُ الأَطفَالُ مِنَ الأَزقّةِ يَحمِلُونَ وُجوهَهم

قَنَادِيل قَنَادِيل:

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص192

[2]. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، المركز العربي، القاهرة، ط1978،3،ص200

" يَا قَمَرنَا طِلْ طِلْ وَضَوّي الكُرَة الأَرضِيةْ

و مَا خُلقنَا تَنعِيش بِذلْ خُلقَنَا تنعِيش بِحُرّيةْ

تَنفَجِرُ بَرَاعِمُ اللَّوز، يَنمُو الأَطفَال، وَفِي الخَطِّ الفَاصِل

مَا بَينَ قَلبِكَ وَبَينَ الجَبَلِ عَلَاقَةُ نَهَار. بَنَادِقُ الجُنُودِ تَنتَصِب

وَ أَنتِ أَنتِ تَتَنَاثَرِينَ تَحتَ الرَّصَاص [1]

استحضر الشاعر الهتافات التي يرددها الشباب عادة في المسيرات الوطنية وعند المهرجانات الشعبية، ويعكس اختيار الشاعر لفئة الأطفال متبوعة بتكرار مفردة " قناديل" ليبشّر المتلّقي بالأجيال القادمة التي ستسير على درب المقاومة والجهاد، فالقناديل المشّعة بنور الحق هي التي ستضيئ طريق النصر، وقد جاء استحضار الهتافات الشعبية في المقطوعة ليؤكّد رفض جميع الفئات للذل والهزيمة،" وقد استطاع الشعراء الفلسطينيون إكساب هذه الأغاني الشعبية أبعادًا دلالية مختلفة، توّحدت في علاقة فلسطينية عربية وثيقة العرى، شكّلت الرؤيا الشعرية، وأغنت ثوابت الشخصية القومية وعلاقاتها الأخوية والإنسانية"[2]، وتتوّحد الجهود ليصل الشعب إلى طريق الحرية وبالتالي سيكون الجميع كالشهب المضيئة التي تحترق لتضيء طريق الأجيال القادمة، وفي توظيف عبارة " تنفجر براعم اللوز" و" ينمو الأطفال" كناية عن النتائج التي ستتمخّض عنها المقاومة والجهاد وهي خصوبة الأرض وتفتّح الأزهار، وقد كان لهذا التوظيف وقعٌ سمعي على أذن المتلّقي لشحذ الهمم وإيقاظ الحسّ الوطني عند القارئ، ويؤكّد الشاعر شموخ أرض فلسطين وقوّتها رغم المِحن والمصاعب، فهي كالجبال صامدة لا يزعزعها أزيز الرصاص وتناثر الجثث، فما بين قلب المقاومة والجبل علاقة واضحة كوضوح شمس النهار وفي النهار رمز للحرية والأمل، وقد أبان التوظيف أنّ الحياة في ظلّ الذل والمهانة هي موت مؤكّد، وأنّ الموت بشرف وكرامة هي العزّة والانتصار الحقيقي الذي سيُزهر بعدها العيش برغد وسعادة.

أغاني العمل والزراعة:

من الأغاني التي وظّفها الشاعر في هذا السياق أغنية " النير" التي كرّرها الشاعر خمس مرات في قصيدة حملت عنوان الأغنية الشعبية، وعرّف الخليلي النير في حاشية القصيدة بأنّها " الخشبة

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص441

[2]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص80

التي تعلّق في عنق الثّور المستخدم للحراثة"[1]، وأهدى هذه القصيدة إلى الأطفال الكهول في الزّمن الصّعب وبدأها بقوله:

" حَمَلونِي النِّير

وَأَنَا لِسّه صِغير"

وَردَةٌ تَنثُرُهَا الرّيح وَرُمَّانُ الجَبَلْ

نَاضِجٌ قَبلَ التّباشِير

وَظَهرِي مُثقَلٌ بِالبَرّ وَالبَحَرِ

وَآلَافِ العَصَافِيرِ

تَمُوتْ.[2]

يصّور توظيف هذه الأغنية الشعبية حجم الألم الذي يُعاني منه أطفال فلسطين، فقد حُرموا التمتّع بمراحل طفولتهم كبقيّة أطفال العالم وتحمّلوا المسؤولية منذ صغرهم، فأجسامهم كالورود الطريّة التي تحركّها الرّياح في كل مكان، وظهورهم مثقلة بصواريخ البر والبحر، لا يعرفون طعم الرّاحة والأمان منذ ولادتهم، وتزداد بشاعة المنظر عندما يرون مئات الأطفال من جيلهم وإخوتهم يُقتلون بلا ذنب في بيوتهم وبين أهلهم، وقد تمكّن الشاعر من خلال هذا الاستحضار أن يرسم للقارئ بوضوح صورة الطفل الفلسطيني الذي أصبح كهلاً منذ صغره " ناضج قبل التباشير"، مثابرًا على طريق الحق لا تنحني عزيمته، وفي هذا تأكيد على اتّساع دائرة المقاومة التي لم تقتصر على الشباب والشيوخ بل وصلت إلى فئة الأطفال الذين أصبحوا يتحدّون بأجسامهم الطريّة أقوى الآلات العسكرية.

ويتابع قائلاً:

" حَمّلوني النّير

وَأَنَا لسّه صِغِير"

قَابِضٌ فِي وَردَةِ الكَفّ لَهِيبًا

كُلَّمَا صِرتُ رَمَاداً، نَبَهتنِي مِن جَدِيدْ

جَمرَةٌ أُخرَى، وَأُخرَى مِن جَدِيدْ

كُلَّما أَصبَحَتْ بيتًا، شَدَّنِي البَابُ

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص49

[2]. المصدر السابق، ص46

وَبَابُ البَيتِ يَنأَى وَيَبِيدْ.[1]

عبّر الشاعر عن فكرته بمجموعة من الصور حشدها إلى جانب الأغنية الشعبية التي تناصت معها قصيدة النير بشكل كلي ليرسم من خلالها صورة شعرية متكاملة تحمل نظرة خاصة لصورة هذا الطفل البطل، وبالرغم من توظيف الشاعر لضمير المتكلم في أبيات قصيدته إلاّ أنه كان يطمع من خلاله أن تنتقل رسالته من الإطار الذاتي المحلي إلى الإطار الإنساني الشامل في كل مكان، ويرى إبراهيم نمر موسى أنّ الأبيات التي تشكّل في القصائد لوحات فنية تصويرية، تندرج في ثناياها صور جزئية، تعبّر عن جوع قاتل للطفولة، يحلم فيها الطفل برغيف خبز يسعى إليه حتى يصرف الألم عنه، لكنّ هذا الحلم صعب التحقق لطفل في مخيمات اللاجئين، وبالتالي تتضح الفاعلية النفسية للصورة الكلية من السياق الدلالي المستند إلى رؤيا شعرية لطفل خلع عنه قسرًا ثوب الطفولة قبل أن يتجاوزها بسنين طويلة"[2]، فهذا الطفل لا يحمل في كفّه الصغير إلاّ شعلة النضال ليتصدّى بها لرياح الذّل والهوان، ويُوازي الشاعر بين شخصية هذا الطفل وبين طائر الفينيق الأسطوري الذي ينبعث من الرّماد ليبدأ حياة جديدة تختلف عمّا سبقها، وفي تلاعب الشاعر بألفاظ جمله " جمرة أخرى، وأخرى من جديد" تشجيع على الصّمود والثبات في كلّ وقت وكأنّه يؤسطر بكلماته نضال هؤلاء الأطفال، كما يُسلّط الشاعر الضوء على قضية الهجرة واللجوء وعدم استقرار حياة الأطفال في مشهد درامي مؤثّر، فلا يكاد الفلسطيني يلبث في مكان حتّى يجد نفسه بفعل ظروف الحرب في مكان آخر ومخيّم جديد، ومن منفى إلى منفى يزداد البُعد عن باب بيته الأصلي الذي يطمح العودة إليه في كل وقت، فالحرب والدّمار لم تُورث الطفل الفلسطيني سوى الآهات والأوجاع المستمرة، ويعكس ها التوظيف الشعبي كيفية رؤية الشاعر لمُجريات الأحداث، فهو يتمرّد دائمًا على واقعه الصّعب داعمًا طريق الثورة والجهاد متخذّاً من جيل الأطفال سبيلاً للوصول إلى ما يطمح إليه، فهم العنصر الأكثر قوّة في زمن انتشر فيه الضعف والتخاذل بين الجميع.

واستحضر الشاعر في قصيدته " الرأس وأقدام الحفاة" إحدى الأغاني الشعبي التي كانت تُردّد للحقل منذ عام 1936، وتصّور تضحيات الفلسطينيين المستمرّة من أجل الدّفاع عن أرضهم وخيراتهم، فيقول:

يَامَا رَاح

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص48

[2]. انظر: صوت التراث والهوية، ص93_94

أَروَاح

عَلَى البَيدر

يَامَا مَايَا مَامَا بَابَا

لَيمُون بَارود زَيتُون تُفَّاح

يَنهَضُ فَيَظُنُّ النَّاسُ أَنِّي مَجنُون

أَو أَنِّي شَبَح

أَو مَرَض، مَروَحَة، حَجَر، قَلَم، عُصفُور، دَينَاصُور أَي أَي

أَنَّ الرَّأسَ المَفصُولُ هُنَا يَكتُب، يَكتُبُ حَتَّى يَهبِطَ فِي اللّيل ويَسأَلنِي

عَن آخِرِ أَخبَار السَّاعة.[1]

يبدو الشاعر هنا متزينًا بحلّة الفخر، متمسكًّا بأرضه رغم المآسي التي حلّت بها، فهي عنوان الكرامة المفقودة التي سكت الجميع منذ سنين طويلة على احتلالها،" في محاولة إيقاظ الذات الشاعرة لشعب نائم تدعوه للانبعاث والتجدد، ومباركة الحياة والأحياء باستثناء الطغاة.... فكأنّ هذه اليقظة التي تدعو إليها الذات الشاعرة هي " يقظة الموت"، التي تحقق يقظة الفلسطيني أو العربي الذي لا يملك سوى دمه المتحوّل إلى مصدر حياة الآخرين"[2] وتعكس كلمات الأغنية مقدار التضحيّة الكبيرة التي يُقدّمها أهل البلاد لأرضهم، فهم يجودون بأرواحهم دفاعًا عنها، فكم شهيد سقط على أرضه ليمنع المحتل من قطع أشجارها، وكم شجرة من أشجار هذا الحقل تحوّلت إلى أماكن لمراقبة تحركّات الأعداء وقتلهم، وتعبر كلمة " ياما" عن كثرة ما شهده البيدر من أحداث دموية مع هذا العدو، وقد صوّر الشاعر نفسه بعدّة صور تحمل في طيّاتها معاني القوّة وعدم الاستسلام فهو " كالشبح وكالقنبلة والقلم والديناصور"، ليوّضح من خلال هذه الصّور نفسه التائقة إلى العودة لهذه البيادر والكتابة عن جمالها ومعرفة أخبارها، وقد نجح الشاعر من خلال هذا الاستحضار أن يُثبّت الأسس النضالية لاستعادة أمجاد هذه الأرض وجمال خيراتها، ويؤكّد تكرار صوت الحاء الحلقي " راح، سلاح، شبح، تفاح" أنّ هذا العدوّ يقف شوكة في حلق الجميع عليهم اقتلاعا والتخلص من ظلمها بكل الوسائل.

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص93

[2]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، 86

ـ أغاني الأطفال

تناصّ الشاعر في قصيدة " السنسلية" مع مطلع الأغنية الشعبية سناسل ذهب، وافتتح المقاطع السبعة للقصيدة بمطلع هذه الأغنية وهو ما يُشبه تكرار التقسيم الذي تحدثت عنه نازك الملائكة بقولها" يؤّدي تكرار التقسيم وظيفة افتتاح المقطوعة ويدّق الجرس مؤذنًا بتفرّع للمعنى الأساسي الذي تقوم عليه القصيدة"[1]

وقد شرح الشاعر في الحاشية أنّ هذه الأغنية من الأغاني الشعبية التي كان يُغنّيها الصّغار قبل أربعين عامًا في أزّقة نابلس في ليالي رمضان.[2]

فيقول:

سَنَاسِلٌ سَنَاسِلٌ

سنَاسِل ذَهَب

يَا وَاسِعَ الحِيلَة، هَبْ

لِي غَايَةٌ مِنَ الغَضَبْ

ادُّسَ فِيهَا جَمرَتِي

وَأَرفَعُ المَشَاعِلْ

عَالِيةً، فِي القَّشّ وَالحَطَبْ

وارثِ جَدَّتِي

مِنَ الجَدَائِل

والوَأج واللوث وَشَجَرَةَ النَّسبْ[3]

يكشف توظيف هذه الأغنية الأبعاد النفسية التي يعيشها الشاعر في ظلّ وجود الاحتلال، فقد امتزج قلبه بعاطفة الغضب والحنين "إلى الأرض المسلوبة لذلك يُطالب الجميع بهبّة قوية تُوقظ الوعي لاسترداد الإرث الشعبي الذي يُحاول المحتل سرقته وطمس معالمه، وقد استطاعت هذه الأغنية أن تُوصل للمتلّقي مقدار حزنه وألمه على هذا التراث، وتُوقظ في نفسه ذكريات قديمة للقشّ والحطب ويجمع العائلة حوله، وحياة البساطة التي كان ينعم بها الجميع قبل سرقة الاحتلال للأرض،

---

[1]. انظر: قضايا الشعر المعاصر، ص134

[2]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص288

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص280

وتتضافر هذه المقطوعة مع قافية اللام الاستعلائية والباء الشفوية في قوله "سناسل المشاعل، الجدائل"، " ذهب، هب" ، " الغضب، الحطب" لرغبته في أن تصل رسالته إلى الجميع ويتحدّى قلّة حيلهم ليكون الشعب أقوى من كل الظروف.

وفي نهاية القصيدة يأمل الشاعر أن تتحوّل سلاسل الذهب إلى لهب يحرق العدو، فيقول:

وَكلّ ذرّةٍ بِمنقَلي تَنطُّ بَينَكَم مَنَاقِل

أَنَا الذِّي انتَصِبْ

مِيزَانُ كَفِّي، وَضِرَامٌ قَائِلٌ

مِن سَاكِتِي، إنّ الرِّهَان زَائِلٌ

وَالمُستَقِيمُ مَائِلٌ

وَالحَيُّ قَاتِلٌ

والحَقُّ بَاطِلٌ

وَالسُّوقُ نَازِلٌ

سَناسِلٌ، سَنَاسِلُ[1]

تعكس كلمات الشاعر في هذه المقطوعة الحالة المأساوية التي وصلت لها البلاد بسبب قبولهم بمرحلة الضعف والهوان، وقد جسّد المشهد بعدًا دلاليًا لحكّام هذا العصر الذين يميلون عن الطريق المستقيم ويكرهون سماع الحق، ويُزيّفون الحقائق والحقوق لتتناسب مع مصالحهم الشخصية، وفي دلالة " السوق نازل" توضيح لوقوف عجلة الحياة في فلسطين بسبب ممارسات المحتل التي حرمت الشعب من العيش بسلام وهدوء، لذلك أراد الشاعر أن تتحوّل سلاسل الذهب إلى سلاسل لهب، مهما طال الطّريق فسيبقى النضال أسلك السبل وأنجعها لاسترداد الحقوق، وقد أبرز هذا التكاتف الدلالي في العبارات وصف حال منافقي العصر وخطورتهم على أرض فلسطين، فجاءت مفردة " لهب" مع عبارة " أنا الذي انتصب" لتؤكّد للقارئ ضرورة التوّحد والصمود للتغلّب على الواقع المتردّي في ظلّ السبات العميق والصمت الرهيب الذي تُهيمن ظلاله على البلاد العربية.

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص287_288

المبحث الثالث

المثل الشعبي

وظّف الشعراء الفلسطينيون _ومنهم علي الخليلي_ الأمثال الشعبية في قصائدهم، لتقديرهم قيمة الموروث الشعبي واعتزازهم بمعطياته، وقد عرّف محمد عوض المثل بأنّه" جملة قصيرة موجزة، مُصيبة في المعنى، شائعة في الاستعمال، وتُشكّل هذه الأمثال جزءًا من التراث الشعبي الذي يمتدّ بجذوره إلى بداية تكوّن المجموعات السكانية في مجتمع له أفكاره ووجدانه"[1]، ويلعب المثل حسب رأي فوزي قديح دورًا مميزًا في إبراز القيم الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع، فمن خلال تداوله يسعى العامة إلى تعميق معاييرهم الأخلاقية، وعاداتهم وتقاليدهم ونظرتهم إلى الأمور، لذلك كانت الأمثال دالّة على التراث الحضاري[2]، وقد وظّف علي الخليلي العديد من الأمثال الشعبية في دواوينه منها ما حافظ على قالبها الأصلي المتعارف عليه، ومنها ما ابتعد عن هذا القالب بما يتلاءم ورؤيته الشعرية، " لما تمتاز به من طابع تعليمي وشكل أدبي مكتمل يسمو على أشكال التعبير المألوفة وإنه يحتوي على فلسفة ليست بالعميقة مصوغة بأسلوب شعبي بحيث يدركها الشعب بأسره ويرددها"[3]

جدول رقم "14" يبين توظيف أنواع المثل الشعبي في شعر علي الخليلي وعدده وآليات توظيفه:

---

[1]. انظر: من تراثنا الشعبي في السهل الساحلي(الأمثال الشعبية)، ج2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1988، ص8

[2]. فوزي قديح: الأمثال الشعبية الفلسطينية، دار علاء الدين، دمشق، 1995، ص8

[3]. عبد الرحمن مسامح: ألوان من تراثنا الشعبي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص54

مسلسل	اسم الديوان	الإشارة الشعبية	عـــــدد التكرار	المساحة المكانية		آلية التوظيف					تقنية التوظيف	
				جزئي	كلي	الاسم	اللقب	الكنية	القول	الدور	تآلف	تخالف
.1	تضاريس من الذاكرة	الأخلاق	1	1					1		1	
.2	جدلية وطن	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.3	وحدك ثم تزدحم الحديقة	الحق	1	1					1		1	
		العجز	1	1					1			1
.4	نابلس تمضي إلى البحر	الزمن	1	1					1		1	
		التعليم	2	2					2		2	
		الأخلاق	1	1					1		1	
		الحقوق	1	1					1		1	
.5	تكوين للوردة	العجز	3	3					3		3	
.6	انتشار على باب المخيم	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
.7	الضحك من رجوم الدمامة	الحقوق	1	1					1		1	
		الغدر	1	1					1		1	
.8	مازال الحلم محاولة خطرة	الأخلاق	2	2					2		2	
		التعليم	3	3					3		3	
		العجز	2	2					2		2	
		الفوضى	1	1					1		1	
		الموت	1	1					1		1	
.9	نحن يا مولانا	الموت	2	2					2		2	
		التعليم	4	4					4		4	
		الفوضى	2	2					2		2	
		السخرية	2	2					2		2	
.10	سبحانك سبحاني	الأخلاق	2	2					2		2	
		الموت	1	1					1		1	
		الحقوق	1	1					1		1	
.11	القرابين إخوتي	العمل	2	2					2		2	
		الأخلاق	2	2					2		2	
		العجز	1	1					1 1		1	
		الأمان	1	1							1	
.12	هات لي عين الرضا	العمل	1	1					1		1	
		النسيان	1	1					1 2		1	

		الضياع	2	2				1		2		
		التعليم	1	1						1		
13.	خريف الصفات	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
14.	شرفات الكلام	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–

يُلاحظ من الجدول السابق أنّ علي الخليلي وظّف " ثلاثةً وأربعين" نوعًا من الأمثال الشعبية، حازت دواوين: مازال الحلم محاولة خطرة" و" القرابين إخوتي" على أعلى عدد من توظيف الأمثال الشعبية، ويعود ذلك إلى إيمان الشاعر ويقينه بضرورة إثبات حقوق الشعب في أرضه، فاتخذ من الأمثال الشعبية وسيلة من وسائل الدّفاع، والتذكير بماضي الأجداد.

تنوّعت الأمثال التي وظّفها علي الخليلي بين الحقوق والغدر والتعليم، والعجز والسخرية، ويُمكن أن يعود السبب في ذلك إلى محاولة الشاعر الحفاظ على الموروث الشعبي من الأمثال الشّعبية وخاصّة مع مرور فلسطين بالعديد من المحن والمصائب بسبب محاولات الاحتلال المتكرّرة تزييف الحقائق وإثبات مُلكية الأرض لهم.

يمكن تقسيم الأمثال التي استحضرها الشاعر إلى مجموعة من الأقسام، وهي:

الوطن والتحدي

استحضر الشاعر علي الخليلي الكثير من الأمثال الشعبية التي تعكس كلماتها ضرورة التمسك بالحقوق، وعدم التنازل عن الممتلكات وأهمية المطالبة بها وقد "وظّفها الشعراء الفلسطينيون باعتبارها أنساقًا منزرعة في نسيج النص الشعري، تتساوق مع التجارب الحياتية والواقعية لحياة الشعب الفلسطيني في تاريخه الحديث والمعاصر، وقد حمّلها الشعراء أبعادًا موضوعية متجاوزين من خلالها حدود الذات ومحدودية المكان"[1]

حيث وظّف الشاعر في قصيدته "غضب" المثل الذي يقول:" لن يضيع حق وراءه مطالب"[2]، فيقول:

كَلُّ حَقٍّ لَمْ يُطَالَبْ، ضَائِعٌ فَاكتَسِ الحَقَّ عَلَى الجُرحِ، وَجَازَفْ!

سَرَقُوُا مَا سَرَقُوا حَتّى رَأَينَا ذَروَةَ الحُكمِ لُصُوصاً.. ومَصَارِفْ

[1]. انظر: صوت التراث والهوية، ص142

[2]. محمد مبيض: الأمثال الشعبية في الديار الشامية، دار الثقافة للنشر، قطر، 1986، ص352

وَطَنٌ طَاشَتْ بِهِ كُلُّ يَدٍ مِن تَلِيدٍ، طَفَحَ الكَيلُ، وطَارِفْ!

فَاحتَرِق يَا غُصنَ السَّروِ وقد عَشّشتْ فِيكَ الأَفَاعِي والحَرَاشِفْ

وَانتَفِضْ يَا جَسَدَ المَقتُولِ إنَّ القَتلَ زَيفٌ، وَهُو القَاتِلِ زَائِفْ[1]

يتحدّث الشاعر في هذا المقطع عن قوّة الشعب الفلسطيني وعدم سكوته عن حقوقه مهما طال الزّمان، حيث دلّ توظيف أفعال الأمر المتلاحقة "اكتسِ، جازف، احترق، انتفض" المفتاح الدّلالي الذي سيفتح الباب لعودة الحقوق التي سرقها الأعداء لأصحابها، وأكّد الشاعر من خلال عنوان القصيدة "غضب" الروح الثائرة التي ترفض الظلم، ويتلاحم هذا العنوان مع المصدر واسم الفاعل" زيف، زائف" لتؤكّد كذب ادّعاءات الاحتلال الذي يزعم أنّه أول من سكن هذه الأرض وزّيف الحقائق للحصول على ثرواتها، تبع ذلك توظيف المصدر واسم الفاعل واسم المفعول " القتل، القاتل، المقتول" للتأكيد على ضرورة السير على طريق المقاومة لاستعادة الحقوق، فهذا هو الطريق الأمثل للنصر، حيث" ينفتح النص الشعري على آفاق دينية وشعبية وإنسانية واسعة، تعيش في داخله باعتبارها بنية جمالية تربطها علاقات تكاملية، تشيع جوًا من الإشراق البشري المتجلي في أبعاد فكرية وعاطفية، تسعى إلى تحقيق الحلم الإنساني بفعل الثورة والاستشهاد"[2]، وقد اشتعلت مفردات الشاعر بنيران الثورة فهو يطلب من الأغصان أن تشتعل لتحرق الأفاعي والحراشف التي تسكنها في كناية عن المحتلين، وتُحفّز كلماته الجميع على الانتفاضة واستثمار كل الوسائل للقضاء على المعتدين والظالمين.

كما استحضر الخليلي المثل الشعبي الذي يقول" الكف ما بتلاطم مخرز" الذي يُضرب للإعراب عن أنّ الضعيف لا يستطيع مجابهة القوي.[3]

هَذَا زَمَانُكَ، فَالتَزَمْ بركَانَهُ نَسرًا نَبيًّا فِي المَعَامِعِ يَلتَزِمْ

كَفٌّ تُلَاطِمُ مِخرزاً، وَرَصَاصةٌ تَذوِيَ، وَقَد وَثَبتتْ بِصَاحِبَهَا قَدَمْ

كُلُّ البُذُورِ كَوَامِنٌ فِي أَرضِهَا فَصلٌ يَمرُّ وَتَرفَعُ الأَرضُ العَلَمْ

فَاصعَدْ مِنَ الجُرحِ المُعتَّقِ آيَةً وَانشُرْ جَبِينَك رَايَةً بَينَ الأُمَمِ[4]

---

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، ص313.

[2]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص140

[3]. عطا الله عيسى: قالوا في المثل، ص273.

[4]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1،ص321

حوّر الشاعر في دلالة المثل ونقله إلى حالة الإثبات بدلاً من النفي وأراد من خلال هذا التحوير أن يؤكّد أنّ كف المناضل الفلسطيني قادرة على المواجهة والتصدّي بالرغم من ضعف الأسلحة، إلاّ أنّها صاحبة الأرض والحق وهذا هو الذي سيمدها بالقوّة والعزيمة التي لا تراجُع فيها، وستجعل منه نسرًا شامخًا يحلّق بجناحيه بكبرياء، وتُفيد تقنية الانزياح إبراز أهمية القوة المعنوية والإيمان بالحقوق وشحن نفس المناضل بها؛ لأنّها السلاح الحقيقي الذي لا يضعُف، فالشاعر يرفض الاستسلام بأيّ شكل من الأشكال، وترسم عبارات الشاعر" البذور كوامن، فصل يمر، ترفع الأرض العلم" ميلاد حياة جديدة تُعاد فيها الحقوق لأصحابها، وتُرفرف راية النصر خفّاقة في جميع ربوع الوطن،" ويُثري من خلاله النص الشعري بتجاوزه للدلالة الموروثة في أبعادها المرتبطة بالوهم والخوف وتضخيم الأمور"[1]، وهنا الشاعر كعادته يتعالى على الجراح ويصعد من عُمق المأساة القديمة ليكسر المخرز، ويرفع اسم بلاده بين جميع الأمم، " ليتحوّل الضعف الجسدي إلى قوة إرادية تبحث فيها الذات الفردية الأطفال/ شعب فلسطين، عن تحقيق هويته الحضارية والإنسانية بتحدّي الاحتلال والمنفى على حد سواء"[2]،

كما وظّف الشاعر مثلين شعبيين في قصيدة " عكا" فيقول:

أمسِ، وقفتُ على مَثَلٍ من أمثالِ أجدادِك،

" يا خُوف عكّا مِن هَدير البحر" !

هيهاتَ، يا مثَلاً مالِحًا مُرّاً، مِن أفواهٍ جفّتْ عَلى الهَزيمةِ الوسطى،

حتّى كانت الهزيمةُ الكبرَى، لمّا كانَ ردُّكِ جاهزًا تحت قصفِ

المدافع.

" لَو كَان عَكًّا خَافَت، مَا قَعَدت عَلى الشَط"![3]

في هذه القصيدة التي حملت عنوان " عكّا" التي ترتبط بالمنعة والقوّة وظّف الشاعر مثلين أحدهما انحرف عن المثل المألوف والآخر طابقه، ففي قوله " يا خوف عكّا من هدير البحر" توضيح لحالة الشاعر النفسية التي تخاف اشتداد المذابح التي تتوالى على أرض فلسطين، حيث عكست مفردة "يا خوف" القلق الذي يُساور نفس الشاعر وأبناء شعبه من استمرارية المذابح والمجازر من طول

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص138

[2]. المصدر السابق: ص153

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، ص 297

فترة الحرب التي عاشتها جميع المدن الفلسطينية من النكبة حتّى وقتنا الحاضر، كما يعيش دال البحر في السياق الشعري باعتباره نسقًا بنيويًا، يحمل بين أمواجه أبعاداً فكرية وإنسانية، ترتبط برمز كلّي يتمثل في " فلسطين"[1]، لكنّ الشاعر يتغلّب بعد ذلك على هذا المثل "المر المالح" كما وصفه في أبياته؛ ليذكّر القارئ بعظمة مقاومة عكّا وأهلها لنابليون وجنوده، وعدم قدرتهم بالرغم من كثرة الآلات والمعدّات العسكرية الغلّب عليها، فجاءت عبارته ثائرة متمرّدة على كل من يطلب التهدئة وإيقاف المقاومة حيث استحضر البرهان الأكيد بقوله " لو كان عكّا خافت، ما قعدت على الشط" فصمود عكّا وثبات أهلها في وجه الأعداء هو الذي حافظ عليها وعلى اسمها حتّى اليوم، وقد جاء هذا التوظيف ليفجّر طاقات الثقة بالنفس، ويدعو إلى التمسّك بطريق المقاومة، فالشاعر يُتوّج انتصار عكّا ليجعل منه نورًا يهتدي به القارئ، ويؤكّد له أن الصمود والمقاومة هي السبيل الوحيد الذي يُرهب العدو، ويكسر جبروته، " فتتجلّى قوة " عكا" على المستوى الروحي، باعتبارها رمزًا من رموز الصمود الفلسطيني المحافظ على الهوية الذاتية والوطنية والحضارية"[2].

العجز والاستسلام

وصف الشاعر في مجموعة من الأمثال الضعف والألم الذي يسكن النفس البشرية نتيجة الواقع المعيش والظروف الصعبة، ومن القصائد التي وظّف فيها الشاعر علي الخليلي هذا النّوع من الأمثال قوله:

ارفَع طَرَفَ الخيمة

اسأَلُ:

ـ يَمّه

أَينَ البَقَراتُ، وَأَينَ...

تَمُوتُ على الخيشِ، وافتَح دُكَّاناً فِي البَلَد،

ـ يَا بندَورَة

يَا فقُّوس

يَا رَأسِي بِينَ الرُّووس[3]

---

[1]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص164

[2]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص164

[3]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص94

ذيّل الشاعر نهاية الصفحة بشرح موجز عن هذا المثل الشعبي قائلاً" حط راسك بين الرووس، وقل يا قطّاع الرووس: مثل شعبي مدفوع من قبل القوى الرجعية لتبرير القهر الجماعي"[1]، وقد وظّف الشاعر في مقطوعته اللغة البسيطة الدّراجة " يمّه، دكّانا" التي تُلامس مشاعر القارئ وتذكّره ببساطة الحياة وجمالها قبل سطوة المحتلّ على الأرض، كما يُشير الشاعر بهذا المثل إلى دلالات العجز والجُبن الذي حلّ بكثير من الأبناء الذين يتآمرون مع الاحتلال ويقبلون سياسته، فما سيحدث لك سيحدث لغيرك وعليك التسليم بالواقع كما هو، ويحمل التوظيف دلالة أعمق من ذلك ترمز إلى جُبن القادة والزّعامات العربية، فهم بسكوتهم عن المجازر التي تحدث على الأرض يُعتبرون من المشاركين فيها،" وهذا في حد ذاته يشكّل رؤيا ثورية تقوم فيها الذّات الشاعرة باتخاذ موقف مضاد من العدو الذي اغتصب الأرض، وتستشرف من خلاله المستقبل وتملكه، وتحرص على الثورة وتدعو إليها بشتى الوسائل والأساليب باعتبارها نهج حياة، يتوسّل بها الإنسان لتجاوز عدمية الحياة إلى بهائها الأخلاقي، متمثلاً في الحرية والاستقلال والشجاعة والكرم"[2]، كما يرمز توظيف اسم الاستفهام " أين" المتبوع بفراغ أبيض العديد من التساؤلات في نفس القارئ أين الأرض، وأين الشجر وأين الأخوّة والغيرة على شرف الوطن وعرض الأرض، فالسيف الذي كان يلمع في وجه الأعداء قديمًا تحوّل إلى سيف خنوع واستسلام لحماية النفس من الأذى ولو كان على حساب ضياع شرف الأمّة وانتهاك مقدّساتها.

وفي قصيدة أخرى حملت عنوان "هذه يدك الأخيرة"، وظّف الشاعر المثل القائل " العين بصيرة واليد قصيرة"[3]، فيقول:

هَذِهِ يَدُكِ الأَخِيرَةُ

والقَصيرَةُ،

فِي بِلَادِ المَوتِ، والقُدسِ البَصيَرةِ

تُدركُ الأَسرَارَ

تَخرُجُ مِن أَصَابِعَهَا وَتَكتُبُ مِن دَمِكْ

وَدَمِي،

---

[1]. المصدر السابق، ص94

[2]. إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، ص139

[3]. محمد مبيض: الأمثال الشعبية ، ص178

وَتُشعِلُ زِينَةَ الإنسَانِ فِي وَطَني

وَفِي وَطَنَكْ

فَلَا تَسقُطْ[1]

يظهر الشاعر في البداية يائسًا حزينًا من الوضع الذي تعيشه مدينة القدس خاصة وفلسطين عامة، فهو لا يملك سلاحًا سوى القلم وكتابة الشّعر، بينما يُسطّر الشهداء بدمائهم القصائد التي تُدمي، تظهر نظرة الشاعر الحزينة لما يحدث على أرض بلاده من خلال تكراره لمفردات " الموت، الدم" التي تنتشر على أرض الوطن، ويُبصرها الجميع كل يوم إلاّ أنّهم يقفون متفرجّين دون عمل أيّ شيء فقد باتت أيديهم غير قادرة على نُصرة الشعب المظلوم، وفي هذا السياق تشمئزّ نفس الشاعر من التخاذل العربي وغدر الأشقّاء، لكنّه بالرغم من البؤس الذي يسكن نفسه وهوان الشهداء على إخوتهم بل ومشاركتهم غير مباشرة في قتلهم، إلاّ أنّه يؤكّد للجميع أنّ فلسطين لن تسقط وستبقى دماء الشهداء وتضحياتهم زينة على جبينها تفتخر بهم طول الزمن، وقد جاءت التراكيب " تخرج من أصابعها، تكتب من دمك" لتصف حال أبطال الوطن ورجالاته الذين يُقدّمون أقوى التضحيات وأثمنها وبالرغم رغم قلّة أسلحتهم ومعدّاتهم العسكرية، وتبقى رسالة الشاعر ثابتة لا تُراجع فيها في جميع قصائده، وهي ضرورة السّير على درب المناضلين والأبطال لأنّه درب التحرر مهما طال الزّمن.

[1]. علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، ص35

الخاتمة:

أطل هذا البحث على ظاهرة بارزة تمثل جانبًا مهمًا من جوانب تجربة علي الخليلي الشعرية وهي ظاهرة التناص، وقد تجلّت براعة الشاعر في تنويع مصادر التناص واستثمارها بما يخدم رسالته الشعرية، ممّا ينمّ عن ثقافة الشاعر الواسعة، واطلاعه على ثقافات مختلفة، وقدرته على ربط جسور الحاضر بالماضي لاستشراف المستقبل، وقد دارت تناصات الشاعر حول فكرة جوهرية تتمحور حول إثبات الحقوق الفلسطينية، والاعتزاز بالتراث والتأكيد على أهمية الحفاظ على الهوية من الطمس والتشويه.

و يُمكن من خلال دراسة التناص في شعر الخليلي أن نتوصّل إلى مجموعة من النتائج استطاعت أن تُجيب على أسئلة الدراسة، وكانت على النحو التالي:

أولاً: لم تقتصر قصائد الشاعر على نوع واحد من التناص، إنما استطاع أن يمزج في القصيدة نفسها أنواعًا مختلفة منه، ممّا ساهم في انفتاح قصائده على مرجعيات دينية وثقافية وتاريخية تساعد في إنتاج دلالات مختلفة، وتفتح آفاقًا واسعة أمام المتلّقي للبحث والاطّلاع.

ثانيًا: كان للتناص الديني الأثر الأكبر في تشكيل قصائد الشاعر وتنوّعت مصادر ثقافته الدينية المنعكسة في شعره، حيث احتلّت الآيات القرآنية وقصص لأنبياء إضافة إلى شخصية المسيح وبعض الآيات الواردة في التوراة مساحة بارزة في قصائد الشاعر، فلا تكاد تخلو معظم قصائد الشاعر من إشارة من هذه الإشارات الدينية، كما تكرّرت آيات قرآنية بعينها تُسهم في إيصال رسائل مختلفة، وتؤكّد على المعاني التي يصبو الشاعر بثها إلى القارئ، وما يلفت النظر في تناصات الخليلي القرآنية أنّه لم يقتبس الآية بكاملها، بل كان يأخذ جزءًا منها ويدمجه في ثنايا مقطوعته ليعبّر من خلالها عن رؤيته تجاه قضايا معيّنة، ولم تزخر أبياته الشعرية بعدد كبير من التناصات التوراتية والإنجيلية مقارنة مع التناص القرآني، ويعود السبب في ذلك إلى ثقافة الشاعر المحدودة بهما.

ثالثًا: تعالق الشاعر مع الأساطير العربية والشرقية بشكل واضح، حيث حصلت أسطورتا الفينيق وعشتار على أعلى عدد تكرار؛ ليؤكّد الشاعر من خلالها ضرورة انتصار الشعب في النهاية، وانبثاق الحياة من قلب الموت، والتجدّد والاخضرار من سيل الدّماء.

رابعًا: إنّ التناصين الأدبي والتاريخي _ وإن لم يبلغا في شعر علي الخليلي ما بلغه التناص الديني_ إلاّ أنّهما أثّرا في تعميق تجربته الشعرية، وخاصة أنّ الأدب والتاريخ يجسّدان جزءًا مهمًا من عناصر عملية الإبداع الشعري، وقد سلّط الشاعر الضوء على صفحات مشرقة وناصعة منهما لاستنهاض الهمم، والتأكيد على ضرورة استرجاع المجد الأدبي والتاريخ المشرق بالعمل والإخلاص للوطن، حيث استدعى الشاعر الشعر العربي القديم بشكل كبير سواء من خلال الاقتباس المباشر للبيت، أو انتقاء مفردة من مفردات الأبيات، وتجوّل الشاعر في جميع عصور الأدب القديم والحديث والتّراث النثري، وقد حظي التناص الأدبي القديم بأعلى تكرار رغبة من الشاعر التأكيد على ضرورة الاعتزاز بتراثنا الأدبي القديم في ظل الحروب التي كانت تتعرّض لها فلسطين خاصة، والدّول العربية عامة.

كما اتكأ الشاعر على الشخصيات والأحداث التاريخية؛ فوظّف خمسين شخصية عربية ليذكّر القارئ بأمجاد الأمة ورموز المقاومة، وانفتح على عشرين شخصية من الشخصيات الأجنبية ليكشف من خلالها ما يدور في نفسه التي تسعى دومًا إلى التمرّد على الواقع الحالي، وجاء استحضار الأحداث التاريخية لتحذير أبناء الوطن وقادته من السير على طريقهم لئلا يلقوا المصير الذي واجهه من قبلهم.

خامسًا: أولى الشاعر التناص الشعبي أهمية واضحة، وبثّه في قصائده بطريقة واضحة حيث غدا النّص الشعبي ملتحمًا بالقصيدة، يتكاملان معًا لتجلية معاني الشاعر ورسائله، فاتسعت قصائده للأغنية الشعبية والمثل والحكايات الشعبية، وكلّها روافد أصيلة ودلائل واضحة على تشبث الفلسطيني بهويته وتراثه.

سادسًا: صوّر الشاعر من خلال توظيفه التناص المشاكل الفردية التي تعبّر عن مشاكل اجتماعية، فوظّف ضمير المتكلّم " أنا" متبوعًا بضمير الجمع " نحن" ليعبّر عمّا يحس به الشعب من قهر وألم بسبب ممارسات الاحتلال أو العيش في المنافي، وكأنّ الشاعر أصبح ناطقًا باسم شعبه يجسّد الألم الجمعي، حيث تتماهى الذات الفردية مع الجماعية التي تعبّر عن فئات الشعب.

سابعًا: حاول الشاعر من خلال استحضار التناص في قصائده أن يؤكّد على قضية جوهرية وهي أنّ الكلمة الشعرية هي الوجه الآخر للمقاومة، لذلك حاول من خلال كلماته الصادقة

المشحونة بأبعاد تراثية أنه يستعلي دومًا على العذاب والألم، لتنفذ كلماته إلى وجدان المتلقي وتبث فيه الأمل بغد مشرق ونصر مؤكّد بإذن الله.

ثامنًا: لم يكن التناص ظاهرة فردية مجرّدة في أعمال علي الخليلي، بل كان متبوعًا بأنماط من التصوير الذاتي فبرزت لديه الصورة الحسّية والحركية والمحسّنات البديعية، أمّا الموسيقا فهي عنصر لا تخلو منه أيّ قصيدة من قصائد الشاعر، وقد اعتنى الشاعر بإيقاعاته ونوّعها بما يتلاءم مع حالته النفسية في القصيدة، ليتمكّن من خلال هذه الإيقاعات نقل مشاعر الإنسان الفلسطيني خاصة، ومشاعر الإنسانية في كلّ مكان.

تاسعًا: اهتمّ الشاعر دائمًا بلفت انتباه القارئ، لذلك اقترنت تناصاته بوسائل محفزة ليجسّد من خلالها أبعادًا دلالية، ومن هذه الوسائل إزاحة الأسطر الشعرية يمينًا وشمالًا تستميل العين وتستدرج القارئ للبحث عن السبب، إضافة إلى تقنية البياض المتمثّلة في الفراغات الطباعية ليُوجد بذلك فضولًا وقلقًا لدى القارئ لإكمال تلك الفراغات بما يتناسب والمعنى الذي فهمه من الأسطر الشعرية.

ثبت المصادر والمراجع:

_ المصادر

_ علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج1، وزارة الثقافة، فلسطين، 2013

_ علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج2، وزارة الثقافة، فلسطين، 2013

_ علي الخليلي: الأعمال الشعرية الناجزة، ج3، وزارة الثقافة، فلسطين، 2013

_ المراجع العربية

_ القرآن الكريم.

_ الكتاب المقدّس.

_ أمل دنقل: البكاء بين يدي زرقاء اليمامة، مكتبة المدبولي، القاهرة، 1973

_بدر شاكر السيّاب: أنشودة المطر، دار العودة، بيروت، 1995.

_ أبو فراس الحمداني: ديوان أبو فراس الحمداني، شرح خليل النويهي، دار الكاتب العربي، بيروت، 1984.

_ سميح القاسم: ديوان سميح القاسم: دار العودة، بيروت، 1995.

_ المتنبي: ديوان المتنبي، شرح عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، المجلد الثالث، 1930.

_ عروة بن الورد: ديوانا عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت، د.ت.

_ عنترة بن شداد: ديوان عنترة بن شداد، دار اليقين، مصر، 2011.

_ أبو العلاء المعري: اللزوميات، مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، 1999.

_ ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، المجلد الأول،2002.

_ ابن كثير: تفسير القرآن الكريم ، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، المجلد الرابع،2002.

_ ابن كثير: تفسير القرآن الكريم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، المجلد الثامن، 2002.

_ ابن الكثير: المسيح عيسى بن مريم، مكتبة التربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987

_ أبو القاسم الشابي: ديوان أبو القاسم الشابي، دار الكتب العلمية، الأردن، 2005.

_ محمد جرير الطبري: تفسر الطبري، ج4، دار المعارف، القاهرة، 1966.

_ محمد القرطبي: الجامع لأحكام القرآن ، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967.

_ محمد الشنيقيطي: أضواء البيان في إيضاح القرآن، دار إحياء التراث، لبنان، المجلد السادس، 2010.

_ محمود درويش: ديوان محمود درويش، مج2، دار العودة، بيروت، 1996

_ ابن منظور المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السابع، ط1، 1991.

_ ياقوت الحموي: معجم البلدان، مطبعة مصر، القاهرة، المجلد الرابع، 1906.

_ إبراهيم نمر موسى: آفاق الرؤيا الشعرية، وزارة الثقافة، رام الله، ط1، 2005.

_ إبراهيم نمر موسى: تجليات الوطن واستبطان الذات في شعر كمال ناصر، الاتحاد العام للكتّا والأدباء الفلسطينيين، ط1، 2015

_ إبراهيم نمر موسى: تضاريس اللغة والدلالة في الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديثة، عمان، 2013.

_ إبراهيم نمر موسى: شعرية المقدّس في الشعر الفلسطيني المعاصر، دروب للنشر والتوزيع، عمان، 2010.

_ إبراهيم نمر موسى: صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار الهدى، فلسطين، 2001.

_ إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم المعرفة، الكويت، 1978

_ إسماعيل بن كثير: المسيح عيسى بن مريم، مكتبة التربية للطباعة والنشر، بيروت، 1987.

_ إمام عبد الفتاح: لينين والثورة الروسية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

_أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1953.

_ أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية، فلسطين، 2002.

_ أحمد الدبش: كنعان وملوك بني إسرائيل في جزيرة العرب، خطوات للتوزيع، دمشق، 2006.

_ أحمد الزعبي: التناص نظريًا وتطبيقيًا، مؤسسة عمان للدراسات والنشر، الأردن، 2000.

_ أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979.

_ أحمد كمال زكي: دراسات في النقد العربي، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، 1980.

_ أنس داود: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1992.

_ أنور الشعر: توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، مطبعة السفير، الأردن، 2013.

_ بديع جمعة: أسطورة فينوس وأدونيس، دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة للطباعة والنشر، الكويت، 2009.

_ بشرى صالح: الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، المركز الثقافي، بيروت، 1994.

_ توفيق زياد: صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، مطبعة أبو رحمون، فلسطين، 1994

_ ثائر زين الدين: أبو الطيب في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية الحديثة للدراسات والنشر، بيروت، 1999.

_ جمال يونس: لغة الشعر عند سميح القاسم، مؤسسة النووي، دمشق، 1991.

_ جميل جبر: الجاحظ في حياته وأدبه وفكره، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974.

_ جهاد العوجا: توظيف التراث في ديوان مفردات فلسطينية، الجامعة الإسلامية، غزة، د.ت.

_ حسن درويش العربي: الشعراء المحدثون في الشعر العباسي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1989.

_ حسن فتح الباب: سمات الحداثة في الشعر المعاصر، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1997.

_ حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، دار الوفاء للطباعة والنشر، مصر، 2002.

_ خضر أبو جحجوح: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم، مكتبة كل شيء، فلسطين، 2012.

_ خليل أحمد خليل: معجم المصطلحات اللغوية، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995

_ خليل حسونة: الأغنية السياسية الفلسطينية، مكتبة اليازجي، فلسطين، 2005.

_ خليل حسونة: التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد، مكتبة اليازجي، 2005.

_ داود عطية: دراسات في علم الأصوات العربية، دار جرير، الأردن، 2010.

_ رجاء عيد: لغة الشعر الفلسطيني العاصر قراءة في الشعر المعاصر، دار منشأة المعارف، مصر، 1985.

_ رجاء النقاش: محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، دار الهلال، مصر، ط2، 1971.

_ ريتا عوض: أعلام الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1983.

_ ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1978.

_ زاهية الدجاني: القادسية معرة فاصلة، دار الكتاب العربي، بيروت، 1997.

_ سعيد عياد: الهوية والوجود في شعر محمود درويش، جامعة بيت لحم، فلسطين، .2010
_ سليمان مظهر: قصة الديانات، مكتبة المدبولي، القاهرة، ط1، 1988.
_ سيد قطب: في ظلال القرآن، ج1، مج 4، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1982.
_ صابر طعيمة: التراث الإسرائيلي في العهد القديم، دار الجبل، بيروت، 1979.
_ عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن الهانئ، دار الكتاب العربي، لبنان، د.ت.
_ عباس محمود العقاد، عبقرية عمر، دار الكتاب العربي، لبنان، د.ت.
_ عبد الرحمن مسامح: ألوان من تراثنا الشعبي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، 2001
_ عبد الله أبو هيف: قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، دار الفضيلة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2004.
_ عبد الله الحسيني: أشكال التناص الأدبي، دار الكتاب العربي، جامعة طهران، إيران، 1988.
_ عدنان رشيد: دراسات في علم الجمال، دار النهضة، بيروت، 1985.
_ عدنان قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر، منشورات الشعبية للنشر، طرابلس، 1981.
_ عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار الثقافة، مصر،1978.
_ عطا الله عيسى: قالوا في المثل، منشورات وزارة الثقافة، الأردن، 1995.
_ علي إبراهيم: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، جروس برس، الكويت، 2010.
_ علي البطل: الرمز الأسطوري في شعر السياب، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1982.
_ علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي، دار جراء، ط2، القاهرة، 1981.
_ علي الحداد: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986.
_ علي الخليلي: الغول مدخل إلى الخرافة العربية، منشورات الرواد، القدس، 1982.
_ علي الخليلي: الورثة الرواة من النكبة ؟إلى الدولة، مؤسسة الأسوار، عكا، 2001.
_ علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
_ علي عشري زايد: عم بناء القصيدة العربية الحديثة، دار الفصحى للطباعة والنشر، مصر، 1977.
_ علي العلاّق: الشعر والتلقي، دار الشروق، عمان، 1997.

_ عمر الربيحات: الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، دار اليازوري للطباعة والنشر، الأردن، د.ت.

_ عمر عبد الرحمن: الملحمة الشعبية الفلسطينية، دراسات في الأدب الشعبي، الدار الوطنية للترجمة، فلسطين، 2006.

_ غسان الحسن: الحكاية الخرافية في ضفتي الأردن، دار الخليل، فلسطين، 1988.

_ غسان السعد: حقوق الإنسان عند الإمام علي بن أبي طالب، مركز الأبحاث العقائدية، بغداد، 2008.

_ فراس سواح: لغز عشتار الألوهية المؤنثة وأصل الأسطورة، سوها للدراسات، قبرص، 1985.

_ فوزي العنتيل: بين الفلكلور والثقافة الشعبية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1978.

_ فوزي قديح: الأمثال الشعبية الفلسطينية، دار علاء الدين، دمشق، 1995.

_ فيصل عباس: الفلسفة والإنسان جدلية العلاقة بين الإنسان والحضارة، دار الفكر العربي، ط1، بيروت، 1996.

_ ماجد السامرائي: تجليات الحداثة، الأهالي للنشر والتوزيع، دمشق، 1995.

_ مجدي كامل: أشهر الأساطير في التاريخ، دار الكتاب العربي، دمشق، 2003.

_ محمد أبو النصر: دراسات في أدب غسان كنفاني، اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، القدس، 1990.

_ محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، دار التنوير، لبنان، 1985.

_ محمد شعراوي: المنتخب في تفسير القرآن، دار العودة، ج1، بيروت، 1988.

_ محمد عوض: من تراثنا الشعبي من السهل الساحلي (الأمثال الشعبية)، ج2، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1988.

_ محمد مبيض: الأمثال الشعبية في الديار الشامية، دار الثقافة للنشر والتوزيع، قطر، 1986.

_ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي، بيروت، 1993.

_ محمود مراد: الحرية في الفلسفة اليونانية، دار الوفاء، مصر، 2000.

_محي الدين صبحي: الرؤيا في شعر البياتي، منشورات اتحاد الكتّاب، دمشق، 1987.

_ مرشد الزبيدي: بناء القصيدة الفني في النقد العربي، دار الشؤون الثقافية، العراق، 1994.

_ مصطفى السعدني: التصوير الفني في شعر محمود إسماعيل، منشأة المعارف، مصر، د.ت.

_ مصطفى ناصيف: دراسة في الأدب العربي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت.

_ موسى ربايعة: التناص في نماذج من الشعر العربي، مؤسسة حمادة للنشر والتوزيع، الأردن، 2000.

_ ناصر درويش: الفاشية الإسرائيلية، دار الخليل، عمان، 1990.

_ نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، 1983.

_ نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في التراث الشعبي، دار المعارف، القاهرة، 1983.

_ هاشم مناع: الأدب الجاهلي، دار الفكر، بيروت، 2005.

_ يسرى حسين: التناص في شعر حميد سعيد، دار دجلة، الأردن، 2011.

_ يوسف صبيح: المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر، وزارة الثقافة، الأردن، 1990.

_ يوسف سعد: نابليون بونابرت، المركز العربي الحديث، القاهرة، 1988.

يوسف الطريفي: أبو القاسم حياته وشعره، مكتبة الحياة، بيروت، 1971.

_ المراجع الأجنبية المترجمة للعربية:

_ تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين_ المبدأ لحواري_، ترجمة فخري صالح، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، 1996

_ جوليا كريستفا: علم النص، ترجمة فريد زاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1997

_ جيرار جينت: مدخل إلى النص الجامع، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986

_ رولان بارت: درس السيمولوجيا، ترجمة عبد السلام عبد العال، تقديم عبد الفتاح كليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986

_ فراي نورثرب: تشريح النقد محاولا أربع، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، الأردن، 1991.

_ ميخائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، مجلة الكتاب العربي، www. Alarabimag.com

_ الدوريات والمجلات:

_خالد الجبر: رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد العربية، مج9، ع2، 2012

_ خالد الكركي: رموز الرفض والثورة في الشعر الحديث، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مج14،ع7، 1987

_سعدية مفرح: طرفة بن العبد الشاعر المفرد، مجلة العربي، ع 612، 2009.

_ شربل داغر: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول، مج16، ع1، 1997

شريف كناعنة: دور التراث في تعزيز الهوية، مجلة التراث والمجتمع، فلسطين، مج6،ع9، 2007

_غسان كنفاني: حديث يُنشر لأول مرة مع الشهيد غسان كنفاني، شؤون فلسطينية، ج 35، 1974

_ المواقع الالكترونية

_ جميل حمداوي: www.aklaam.net، تمت زياراته بتاريخ 2015|11|17

_ رمضان عمر: قراءة في سردية المشهد العربي عند محمود درويش، www. Darwish foundaition.org، تمت زيارته بتاريخ2016/8/10

_ محمد الساعد: التصالح مع فأر سد مأرب، www.al-hayat.com، تمت زياراته بتاريخ2016/4/20.

_الموسوعة الفلسطينية الشاملة: www.islamport.com، تمت زيارته بتاريخ 2016/6/1.

_ ليالي أحمد:www.kataket.com، تمت زيارته بتاريخ 2016/6/12.

الرسائل الجامعية

_ آمنة بلعي: الرمز الديني عند روّاد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، الجزائر، 1989.

_ ابتسام أبو شرار: التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007.

_ باسل بزراوي: سميح القاسم_ دراسة نقدية في رسائله المحذوفة_ رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس، 2007

_ حاتم المبحوح: التناص في ديوان لأجلك غزة، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.

_ ديانا ندى: الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين،1999.

_ رقية أبو ليل: ياقوت الحموي وكتابه معجم البلدان رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2011.

_ صالح رجب: التشكيل الجمالي في شعر سميح القاسم رسالة دكتوراه، معهد البحوث للدراسات والنشر، الأردن، 2009.

_ عامر عبد الله: تجربة السجن في شعر الحمداني رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2004.

_ عبد الخالق العف: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني رسالة دكتوراه، معهد البحوث العربية، القاهرة، 1999.

_ عبد الرحمن جعيد: علي الخليلي أديبا رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2006.

_ عمار الشبلي: تجليات التناص في شعر ابن حميدس رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 2013.

_ محمد توكلنا: عبد الكريم الكرمي شاعر العودة، مجلة العودة، ع 72، 2013.

_ ميسر خلاف: مظاهر الإبداع في شعر وليد سيف رسالة ماجستير، جامعة الخليل، فلسطين، 2007.

_ ميسون عودة: صورة الطفل وأثرها في شعر أحمد دحبور رسالة ماجستير، جامعة غزة، فلسطين، 2015.

_يحيى جبر: دراسات وأبحاث في الأدب الشعبي الفلسطيني، منشورات الدار الوطنية للترجمة والنشر، فلسطين، 2006