

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

التنافس في شعر محمد القيسي

إعداد

نداء علي يوسف إسماعيل

إشراف

د. نادر جمعة قاسم

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها في كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2012م

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
4	التمهيد
5	محمد القيسي
22	نشأة مصطلح التناص
30	الفصل الأول: التناص الديني في شعر القيسي
33	التناس مع القرآن الكريم
58	التناس مع شخصيات الأنبياء وقصصهم الواردة في القرآن
63	التناس مع الحديث النبوي الشريف
65	التناس الإنجيلي في شعره
73	التناس التوراتي في شعره
78	الفصل الثاني: التناص الأسطوري
82	الأسطورة المحلية
100	الأسطورة اليونانية
102	الفصل الثالث: التناص الأدبي
104	التناس مع الشعر العربي قديمه وحديثه
104	التناس مع شعراء العصر الجاهلي
115	التناس مع شعراء العصر الأموي والعباسي
119	التناس مع شعراء العصر الأندلسي
121	التناس مع شعراء العرب في العصر الحديث
122	التناس مع الشعراء الفلسطينيين
126	التناس الذاتي: تناص القيسي مع القيسي

الصفحة	الموضوع
138	التناص مع الشعر العالمي
154	الفصل الرابع: التناص التاريخي
155	التناص مع الشخصيات التاريخية
167	التناص مع الأحداث التاريخية
170	التناص مع الأماكن التاريخية
184	الفصل الخامس: التناص الشعبي في شعر القيسي
185	التناص مع الموروث الشعبي
186	الأغنية الشعبية
197	الحكاية الشعبية
202	المنثى الشعبي
208	العادات والتقاليد
217	الخاتمة
219	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

التناص في شعر محمد القيسي

إعداد

نداء علي يوسف إسماعيل

إشراف

د. نادر جمعة قاسم

الملخص

تدور هذه الأطروحة حول التناص في شعر "محمد القيسي"، حيث اشتملت على تمهيد، وخمسة فصول، وخاتمة، تناولت الباحثة في التمهيد سيرة حياة الشاعر، ثم بينت بإيجاز شاعريته، وبعد ذلك انتقلت للحديث عن أهم المصادر التي استقى منها مادته الشعرية، ثم الحديث عن نشأة المصطلح عند النقاد الغربيين والعرب.

احتوى الفصل الأول على التناص الديني في شعر القيسي، وما تضمنه من نصوص وردت في الكتب المقدسة (القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة) يضاف إلى ذلك تناصه مع الحديث النبوي الشريف.

اشتمل الفصل الثاني على التناص الأسطوري بمصادره المختلفة التناص مع الأسطورة المحلية والتناص مع الأسطورة اليونانية.

أما الفصل الثالث فقد اشتمل على التناص الأدبي، وأثره في صياغة تجربة محمد القيسي الشعرية، حيث استوعب القيسي تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم، وأعاد تمثيلها في تجربته الشعرية، مما أثرى نصوصه الشعرية، وجعلها قادرة على تحقيق توافق بين الماضي والحاضر.

اشتمل الفصل الرابع على التناص التاريخي، وما تضمنه من تناص مع الأحداث والأماكن والشخصيات التاريخية، والتي استحضرها في شعره؛ لما لها من خصوصية تظهر من كونها محوراً في إثبات الحق الفلسطيني في هذه الأرض.

أمّا الفصل الخامس فاشتمل على التناسل الشعبي ، ولعل أهم ما يميز هذا الاستحضار تنوعه، فاشتمل على الأغاني، والحكايات، والأمثال و العادات والتقاليد، وتبرز أهمية هذا التناسل في كونه وسيلة لها إحياءاتها الشكلية والمضمونية.

وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لتلخص رؤية الكاتبة حول كل ما تم دراسته، وذلك من خلال عرضها للنتائج التي توصلت إليها.

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أمّا بعد:

يعد القيسي من رواد الشعر الفلسطيني، الذين أفرزتهم الكارثة التي حلت بفلسطين منذ نكبة "48"، فعاش مرارة التشرد والغربة واللجوء والضياع، وجاء شعره عابقاً بهذه الأحاسيس، معبراً عن عوالم الغربة والقهر والمعاناة.

سخر القيسي قلمه للقضية الفلسطينية، فأصبح صوتاً فلسطينياً صادحاً لم يهدأ ولم يسكت، حتى لفظ أنفاسه الأخيرة، وعلى الرغم من شاعريته، وغزارة نتاجه الأدبي وتنوعه، لم ينل حظه من الدرس، ولم يذع صيته كغيره من الشعراء الفلسطينيين الذين عاصروه، فبقي بعيداً عن الأضواء ولم ينل إلا ظلالها، لهذا ارتأيت أن أكتب عنه؛ علني أنصفه وأعطه

اعتمدت في هذه الرسالة – التناص في شعر محمد القيسي – على منهج تتبع التناص بأشكاله المختلفة في نصوص القيسي، وربطها بمصادرها، ومحاولة تحليل دلالتها الموضوعية والفنية، موظفة المنهج التحليلي لتذوق النص الشعري، وإبراز أثره وروعه، وتوضيح مغزاه، والكشف عن أهم المؤثرات التي كونت شخصية الشاعر.

الدراسات التي تناولت القيسي بالدراسة دراسات قليلة تمثلت بكتاب "محمد القيسي – الشاعر والنص – لإبراهيم خليل. ودراسات أخرى جاءت على شكل مقالات في دوريات أو في كتب، تمكن محمد العامري من جمعها في مؤلف واحد أطلق عليه "المغني الجوال". وهناك رسالة جامعية واحدة لا غير، وهي: "شعر محمد القيسي: دراسة أسلوبية"، لحنان عميرة، وهي دراسة أسلوبية تقوم على تحليل نتاجه الشعري، وتربط بين التشكيل الفني والبعد النفسي .

أمّا عن المصادر والمراجع التي استندت إليها في هذه الدراسة فقد كانت تعتمد على دواوين الشاعر بالدرجة الأولى، يليها مصادر ومراجع متعددة استندت فيها على بعض المسائل النظرية، دون أن يطغى أحدها على الآخر.

وقد تألف هذا البحث من تمهيد وخمسة فصول وخاتمة.

ناقشت الباحثة في التمهيد مولد الشاعر ونشأته، وشاعريته، وأهم المصادر التي صقلت موهبته الشعرية. والعناصر الثقافية المتعددة التي أسهمت في تكوين شخصية شعرية ممتازة ، ثم انتقلت بعد ذلك للحديث عن نشأة مصطلح التناص عند النقاد الغربيين والنقاد العرب.

الفصل الأول: تناولت فيه جانباً من جوانب التناص الديني، وقد اختص هذا الفصل

بتواصل الشاعر مع:

*التناص مع القرآن الكريم.

*التناص مع شخصيات الأنبياء وقصصهم الواردة في القرآن الكريم.

*التناص مع الحديث النبوي.

*التناص الإنجيلي.

*التناص التوراتي.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على التناص الأسطوري، ناقشت فيه الباحثة مفهوم الأسطورة، ومصادرها في شعر القيسي المصادر المحلية والمصادر اليونانية، ودورها في إضاءة النص الشعري.

الفصل الثالث؛ فقد اختص بمعالجة التناص الأدبي، وتمّ تقسيمه إلى محورين، تناولت في

المحور الأول:التناص مع الشعر العربي قديمه وحديثه، وتضمّن تناص القيسي مع الشعر الجاهلي، والشعر الأموي والعباسي، والشعر الأندلسي، والتناص مع الشعراء الفلسطينيين، والتناص الذاتي: تناص القيسي مع القيسي.

والمحور الثاني: فقد تناولت فيه التناس مع الشعر العالمي، وتمثله في ثنايا تجربته الشعرية.

الفصل الرابع تناولت فيه التناس التاريخي في شعر القيسي، حيث رصد ضمن هذا الفصل ثلاثة جوانب ذات أبعاد تاريخية، كان لها الأثر في إثراء نصه الشعري، وهي:

*التناس مع الشخصيات التاريخية.

*التناس مع الأحداث التاريخية.

*التناس مع الأماكن التاريخية.

الفصل الخامس فكشف عن التناس مع الموروث الشعبي، وأبعاده الدلالية. وقد تضمن هذا المبحث محاور عدة هي:

*التناس مع الأغنية الشعبية.

*التناس مع الحكاية الشعبية.

*التناس مع المثل.

*التناس مع العادات والتقاليد.

وقد ختمت البحث بأهم النتائج، حاولت فيها تقديم أثر التناس في شعر القيسي، وإيجاز أبعاده الفنية، ومظاهره الإبداعية.

وأخيراً أتوجه بالشكر العميق لأستاذي الدكتور نادر قاسم الذي كان له الدور الكبير في إثراء هذا البحث.

التمهيد

* محمد القيسي

* نشأة المصطلح التناسلي

التمهيد

محمد القيسي

1. المولد والنشأة

ولد محمد القيسي عام 1944 في قرية "كفر عانة"¹، تلك القرية الصغيرة التي تقع بجوار مدينة يافا، نزع مع أهله من قريته بعد نكبة (48). منتقلاً بين العديد من القرى الفلسطينية؛ فعاش حياة التشرد والغربة والمنافي، ليستقر به الحال في مخيم الجلزون بالضفة الغربية، فعاش يتيماً في كنف أمه الصابرة، وذلك بعد فقد الأب نتيجة إصابته برصاص الإنجليز، وكان عمره آنذاك سنتين. وكان هذا الحدث بداية الحزن في حياته. يقول:

بعيد ذلك الجرح الذي، يمتد من عمري

إلى قبوري.

فذاكرة الطفولة لا تموت،

ولم تنزل في دفثري صورة

لأمي وهي جاثية أمام أبي، وكان جبينه ينزف

وكانت ساقه تنزف

ولهوي يومها بعقاله، فلبسته وركضت في الحارة

فأشرق وجهه بالبشر،

أذكر أنه قد قال: يا ولدي

وأحنى رأسه وغفا².

¹ ينظر، راضي صدوق، شعراء فلسطين في القرن العشرين – توثيق انطولوجي، ط(1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000م/556.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ط(2) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999م ج 1/122.

تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة المخيم، والإعدادي مابين مدرسة المخيم ومدرسة بيرزيت الحكومية. أما دراسته الثانوية، فكانت في مدينة رام الله. ترك الدراسة للعمل، ومساعدة أمه، وعمل في مهن شتى، سافر إلى لبنان وسوريا، ثم عاد إلى أرض الوطن؛ ليكمل دراسته الثانوية العامة، ثم سافر إلى الكويت وبقي فيها وهناك التحق بإعلام المقاومة الفلسطينية. أنهى دراسته الجامعية في لبنان "اللغة العربية وآدابها"، ثم تعاقد بعد ذلك مع المملكة العربية السعودية وعمل مدرساً للغة العربية.

عرف التجوال مبكراً، فانتقل إلى الكويت ومنها إلى ليبيا، ثم عاد إلى الأردن، ليستقر مع عائلته فيها، إلى أن فاضت روحه إلى بارئها، في أحد مشافي عمان، بعد أسبوعين من الغيبوبة، إثر جلطة دماغية وذلك يوم الجمعة. الأول من آب، عام (2003) عن عمر يناهز تسعة وخمسين عاماً، تاركاً وراءه أوراق شعره، ودفن بجوار أمه في الرصيفة¹.

2. شاعريته

كتب الشعر مبكراً وكانت محاولته الأولى في سن الخامسة عشرة عام 1960م، وذلك حين تحدها أحد الصبية أن يكتب قصيدة لحبيبة المخيم (حسيبة)²، فعاد إليه في اليوم التالي بأبيات تحمل قافية دون وزن، ومنذ ذلك الوقت وقلمه لا يسكت عن الكتابة. شاعريته الجادة ظهرت عندما بدأ النشر عام 1964م، في المجلات العربية المشهورة مثل مجلة "الأفق الجديد" في القدس، و"الشعر المصرية"، و"الآداب" في بيروت، و"المعرفة" في دمشق³.

ترك الشاعر العديد من الأعمال الأدبية ما بين الشعر والرواية والسيرة، وأعماله بلغت ما يقارب أربعين مؤلفاً، وقد سئل مرة عن سر هذه الغزارة في الإنتاج، فقال: أعتقد أن لا سر في الأمر غير هذه الحياة بكل توترها وانكساراتها المتتالية، الباعثة على الألم، الألم العميق، الألم

¹ ينظر، محمد عبدالله الجعدي، موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحديث، ط(1) دار مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، سورية 2007م/706.

² ينظر، كتاب الابن - سيرة الطرد والمكان، ط(1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1997م/173.

³ ينظر، إبراهيم خليل، محمد القيسي - الشاعر والنص، ط(1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1998م/18.

الذي لا علاج له غير الكتابة، القصيدة ملاذ وعزاء ما¹. فانطلق صوته موشوماً بالصدق، ليعبر عن الألم، ويجسد مأساة التشرد، وألم الهجرة، وهموم الوطن، فبات الحزن طابعه اللحني المميز يقول:

أحبائي سؤال الليل، يؤلمني
لأنني كل ما أدريه أنني بت منفيًا
وأنني لم أزل حيًا
تعذبني و تقلقني
طيوف الأمس والذكرى تعذبني².

وتتحدد مصيرية الشعر في حياة القيسي بقوله: "بعد صدور كل مجموعة شعرية جديدة لي أحس أنني قلت كل شيء، لكنني لا ألبث أن أواجه بجرثومة الشعر تلعب في دمي، فأتابع أسئلتي مدركاً أن قصيدتي الأخيرة هي قبوري، موتي الذي سيكون صاخباً وبسيطاً. إذ ذاك أُمنح حياة أخرى، وأهزأ من جديد بالموت"، وربما "يكتب ليقنع نفسه بالحياة ثم ليزداد معنى"³.

كان شعره يمثل ذاكرة الشعب الفلسطيني في أدق حالاتها حيوية ونشاطاً وقوة، ومرآة تتجلى فيها آلام الشعب بدءاً من النكبة ومروراً بمراحل طويلة من التشرد⁴. يقول:

ربطت حول إصبعي الخيطان
وقلت لا، لا يقدر النسيان
أن يسرق الهموم من قصائدي والذاكرة

¹ حوار أجراه معه محمد صابر عبيد، الموقد والذهب، حياتي في قصيدة مفاتيح التجربة وتحولات الشكل الشعري، مجلة "عمان" عدد 55/ كانون الثاني 2000.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 19.

³ ينظر، محمد القيسي، الموقد والذهب - حياتي في قصيدة - منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1994م/ 14— 43.

⁴ ينظر، إبراهيم خليل، محمد القيسي - الشاعر والنص - مرجع سابق/ 27.

لأنني مذ كنت لا أجيد حرفة النسيان¹.

شارك في العديد من المهرجانات الشعرية العربية وغير العربية، وكان من أهمها: مهرجان الشقيف الشعري الأول عام 1981، والثاني عام 1983، ومهرجان جرش عام 1983، ومهرجان قرطاج في تونس عام 1986، وغيرها الكثير².

وقد ساعدت هذه المهرجانات في تعميق صلته بالشعر العربي، مما كان له أثر إيجابي على قدرته ورغبته في مواصلة التجدد ومخالفة العادي والمألوف، وليس أدل على قدرته وموهبته الشعرية تنوعه في أشكال القصيدة، فمن الشكل العمودي، إلى الشعر الحديث، ومن القصيدة الغنائية إلى القصيدة النثرية، فهو يحلم بالكتابة بأكثر من شكل لأنه "يشعر بأن الأشكال جميعها، بصورة مفردة تضيق بما نحمل من حلم ولا تشكل الأداة الناجعة لمعالجة الواقع بشموليته"³. ففي ديوانه "راية في الريح" غلب عليه طابع الغنائية الرومانسية التي تفيض بمشاعر الحزن والألم والإحساس بالضيق يقول:

يا بؤسنا وعذابنا

ويا احتراق الشوق في أحداقنا

ترى يطول بيننا البعاد؟

ترى تظل هذه الأسوار بيننا

تحيل حلمنا رماد

تمزق الفؤاد⁴.

ثم انتقل هذا الحس الغنائي الشجي إلى ديوانه الثاني "خماسية الموت والحياة" مع الميل إلى الحس القصصي الدرامي، وخاصة قصيدته التي تروى حياة الشاعر خالد أبي خالد. أما في

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 71.

² ينظر، إبراهيم خليل، - محمد القيسي - الشاعر والنص، مرجع سابق / 33.

³ القيسي، الموقد والذهب، مصدر سابق / 185.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 31.

أولادها، ومن تلك النساء (حمدة) التي ضحت بحياتها من أجل أبنائها، فعملت في حقول القمح ومواسم الزيتون حتى توفر لهم مقومات الحياة، فعدت رمزاً للكفاح الصامد الذي تخوضه المرأة الفلسطينية، وفي ذلك يقول:

مضيء سجالك،
ورمان الذاكرة مضيء
ما من قرية أو بيت
ما من نبع،
إلا وأشفق على يدك الضعيفتين
ورأسك الذي خطه الشيب
من طول ما حملت من جرار¹.

حمدة مدرسته الأولى استقى من نبعها كلماته الأولى، فمنها أخذ خيط الشعر الأول، وهي التي شكلته وأعطته المعنى، وهي أساس تجربته الحياتية والشعرية، فغناؤها النافذة الأولى التي أطل منها على الغناء، ومواويلها التي تجيد أداءها تأخذه إلى بيته في كفرعانة، وإلى قبر والده، وعائدات طفولته. وفيها يقول: كلامك كان قاموسي... كتابي².

تدخل الأم بكيانها إلى التجربة بوصفها مفتاحاً خطيراً من المفاتيح الكاشفة عن عالم التجربة الداخلي، لذا فهي عنده أكبر من التجربة" لكن هذه الأم التي تشقق عمرها لتمنح الحياة لابنها، لا يوفيهما الشعر حقاً، لأن أحاديث قديمها الملائكيتين أكبر من الكلمات وأكبر من الشعر³. وتتاسل لسانها الشعبي فيه لساناً شعرياً، يقول: "لم أكن أعرف أن أغاني أمي الشعبية ومواويلها،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 147.

² السابق/ 165-166.

³ محمد صابر عبيد، الموقد والذهب، حياتي في قصيدة مفاتيح التجربة وتحولات الشكل الشعري، مجلة "عمان" عدد 55/ كانون الثاني 2000. / 60.

التي كانت تغنيها وتردها وهي تغسل ملابسنا، أو هي تعد الطعام... لم أكن أعرف أن هذا الغناء سيأخذني إلى الكتابة، وإلى الشعر أساساً¹.

فهي ليست أما فحسب، إنها نبع ثري للتمويل الشعري، هذا النبع الذي يأخذ منه عناصر رؤيته الشعرية، هذا الأخذ وسم تجربته بمخزون هائل من الكفاح والمعاناة التي حصلت قبل ولادته فلعبت دوراً بارزاً في إثراء القصيدة وإضاءتها. يقول:

كنت أهيبُ مشاريع وخططاً لغفراني
وأعد قائمة بأسئلة
لا يجيب عليها سواك
عما سلف من قصص رويتها لي².

فكلامها إذن تأريخ لأحداث حصلت قبل ولادة الشاعر وبعدها، فأصبحت هذه القصائد بمثابة وثيقة تاريخية ترصد الأحداث التي مر بها الشعب الفلسطيني، يقول:

عن رحلة غزة مثلاً عام 1917
رفقة خالتي،

وكنت طفلة وفي عينيك رمد
بحثاً عن آخرستد لكما،

عن خالي الكبير، وقد

أخذته الحرب إلى تركيا ولم تعده

عن أبي الذي ضيعته الفرس

أو الخندق

فوصلته الرصاصة عام 1946

¹ محمد صابر عبيد، الموقد والذهب، حياتي في قصيدة مفاتيح التجربة وتحولات الشكل الشعري/ 60.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 155.

وانتهيت إلى أرملة
عن كفر عانة ويافا
عن حاكورة النخيل قرب دارنا
عن بكائياتك حول الموت
عن زكية عام 1951
عن بهية وقد حملوها لتموت أمامك
وكننت ألهو عام 1958¹.

وتفارقة أمه، ويكون الموت مفجر هذه الغنائية الطافحة بأشكال الكتابة، ويعتبر ديوانه "كتاب حمدة" أصدق مرثية يمكن أن يقدمها ابن لأمه، ففيه أكسبها بعداً من القداسة والجلال، وجعلها بمنزلة الآلهة الأسطورية. يقول:

..... تمجدت ليكن نص الوحشة كتابك، نص الأغنية الغائبة، سبيلي إلى من لا سبيل إليه،
سبيلاً لمن لا سبيل له².

مما سبق نلاحظ مدى إسهام أمه في تربيته وفي شعره، وذلك بما تمثله هذه الأم من رمز للأمومة والحنان والسمود والتضحية، وبعد وفاتها، برز دور جديد لها، فأصبحت امتداداً للوطن، فهي كما يقول الباحث إبراهيم خليل "ليست أمّاً فحسب، وإن كانت تتمتع بهذا المدلول المرتبط بالأمومة والحنو، ولكنها ذات مدلول وطني وقومي، فزواج في نصه الشعري بين المعنى الإشاري للفظة الأم، والمعنى الرمزي لها الذي يعني الأرض والوطن وفلسطين". يقول:

أول كلامي حمدة

أول هذه التغريبة صوت اليمام³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 156.

² محمد القيسي، الأعمال الشعرية، 107.

³ ينظر، إبراهيم خليل - محمد القيسي الشاعر والنص، مرجع سابق / 93.

جغرافياً فقط، بل هو الناس والحالات والاشتباكات العميقة مع الذات والآخر، ورؤية حميمة للكون عبر هذه النقطة"¹.

عرف أماكن عديدة من القرى التي عبرها في الرحيل الأول حتى الوصول إلى المخيم، مروراً بالصحاري العربية ومنافيهها، والمدن العربية وغير العربية، لكن مكانين بعينهما ذهباً بعيداً فيّ، وانغرسا كسكين في لحم الكتابة، عنيت المغرب العربي تونس أساساً، والجنوب الإسباني، (قرطبة، إشبيلية، غرناطة، طليطلة)². ويعد ديوانه "شنتات الواحد" من أكثر دواوينه تمثيلاً لرؤيته للأمكنة، ففي إحدى قصائده بعنوان "إشبيلية" يتوحد رمز الشاعر بالمدينة الأندلسية المفقودة مع حالة الاغتراب والشنتات والانسياح التي يحس بها، فيعقد مقارنة لطيفة بينه وبين المدينة الأندلسية، وهذه المقارنة تحول القصيدة إلى سلسلة من المفارقات الرامزة³. يقول:

لإشبيلية

كل هذا الفضاء الموشح بالقطن والبيلسان ولي

هذه الأقبية⁴.

تنتهي القصيدة إلى سلسلة من التعقيدات التي تكشف عن إشبيلية رمز الحلم المفقود، رمز الماضي، رمز الوطن الذي ينتمي الشاعر العاشق أن يرقى إليه فيقبل الحصى والتراب، وهكذا أضفى النص على إشبيلية فكرة المكان المطلق مقابل الذات العاجزة⁵. وفي قصيدة أخرى بعنوان "القرميد" الذي يغطي سقوف المنازل فإنه يعيد الشاعر لأيام الطفولة، ويعيده من الموت إلى الحياة. يقول:

¹ القيسي، حوار اجراه علي العامري، كل مكان خارج فلسطين ليس لي، نشر هذا الحوار في مجلة "الموقف العربي" قبرص، في 10 / 8 / 1992.

² القيسي، حوار أجراه محمد الظاهر ومنية سمارة، أيها الشاعر كيف تكتب؟ نشر في "يومية مهرجان جرش" في 19/7/1992.

³ ينظر، إبراهيم خليل، الشاعر والنص، مرجع سابق / 100.

⁴ ينظر، السابق / 100.

⁵ ينظر، السابق / 100.

إذا مر قرميدك البلدي
تهياً عشرون ضلعاً على باب صدري
وطوق قلبي الرضا
والهدوء¹.

ثم ينتقل بعد ذلك إلى قصيدة "الطاقة" تلك الطاقة التي تعيده إلى كروم بلده، وإلى قرينته
حيث البيوت الطينية القديمة. يقول:

وأعرف طاقة دار بعيدة
تقوم وحيدة
على طرف من كروم البلد
بعيداً عن "البيير"
أقرب من دار عمي إلى المدرسة².

ومنها إلى قصيدة أخرى بعنوان "النافذة" ليعبر من خلالها عن شوقه للقريّة بكل ما فيها،
إلى الشارع الذي لم يعبد، إلى حاكورة الخضار، إلى الرعاة، والصبايا، إلى أمه وأبيه. ومنها إلى
قصيدة "الحيطان" و "الباب" ... من هنا نلاحظ أنّ الشاعر لم يترك جزءاً من البيت إلا وذكره؛
ليعبر من خلاله عن التشتت والضياع والانسلاخ عن الوطن، ويقابل هذا الشعور شعور جامح
بالحاجة إلى الارتباط بمكان معين، فكل مكان، كما يقول القيسي، " خارج فلسطين ليس لي، كما
أنني أحس بعيداً عن المكان الأول، بأنّ الأمكنة كلها مؤقتة، أجيئها لأمضي عنها³.

ولو أنّ الطريق إليك ميسور
لما وهنت خطاي، وسمرت نظراتي اللهفي وراء الباب
ولا سهدت عيونك في انتظار زيارة الأحباب⁴.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 229

² السابق / 232.

³ القيسي، حوار أجراه علي العامري، كل مكان خارج فلسطين ليس لي، نشر هذا الحوار في مجلة "الموقف العربي"
قبرص، في 10 / 8 / 1992.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 64.

القراءة عنصر أساسي في تكوين القصيدة الشعرية، فهي المعين الذي رقد منه القيسي تجربته الشعرية، وتركت القراءة انطباعات قوية ميزت حركة هذه التجربة، وأهم مصدر ثقافي عمل في تركيب القصيدة عند القيسي، هو الشعر سواء أكان عربياً أم أجنبياً، قديماً أم حديثاً، يقول: "القصيدة الجيدة والملتزمة، ينبغي أن يكون صاحبها مطلعاً على جملة الحركة الشعرية في العالم، دون أن يتحرج من محاولات الاستفادة منها أو التأثر بها، ما دام ذلك يدعم من فاعلية القصيدة"¹. وتأثير القراءة يلمح في أعماله على النحو الآتي:

أ- الأدب العربي قديمه وحديثه

التجربة الشعرية العربية القديمة أو حديثة، كانت وما زالت النبع الثري الذي لا غنى لأي شاعر عنها، ويؤكد القيسي أنه تأثر بالشعراء الذين سبقوه، يقول: "كثيرون أمدوا تجربتي بعصب أدين لهم به، من عروة حتى عرار، بينهما أبو نواس والشريف الرضي.. والأمر المؤكد أن سير هؤلاء وتجارب حياتهم، كان لها الأثر الواضح في حياتي وتجربتي"².

ويشير الشاعر أنه تأثر بمن سبقوه من الشعراء الفلسطينيين أمثال إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود اللذين كونا مصدراً ومرجعاً يعود إليهم الشعراء المحدثون، وقد كان هذان الشاعران كما يقول "معلمين لنا سواء على صعيد الكلمة أو على صعيد الموقف"³. وتأثر القيسي بالرواد من الشعراء المعاصرين أمثال السياب، وصلاح عبد الصبور.....، ويذهب غالي شكري إلى القول: "إنه أكثر زملائه تأثراً بالمدرسة المصرية في الشعر الحديث، فهو يستلهم المعجم الشعري للشعراء المعاصرين استلهاماً يتجاوز الحدود التي يتوقف عندها شعرهما؛ لأنه يستمد من أسلوب "فروسية الكلمة"، وتجسيد المفردات وموسيقى الأبحر الراقصة، والحكايات الناعمة،

¹ القيسي، الحوار الدامي حوار أجراه معه عاطف يونس في مجلة "المجاهد" الجزائرية في 13/10/1978.

² القيسي، أيها الشاعر كيف تكتب؟، حوار أجراه معه محمد الطاهر ومنية سمارة، نشر في "يومية مهرجان جرش" / 88.

³ القيسي، من مقابلة مع الشاعر في "الفرسان" باريس، ع 638، سنة 1990، ص 46-47.

ما هو أبعد غوراً في الأعماق العربية¹. والقارئ لأي ديوان من دواوينه يلمح بوضوح مدى تأثيره بمن سبقوه، وسنتحدث عنه بشكل شامل عند حديثنا عن التناص الأدبي، وسنكتفي في هذا المقام أن نشير لأهم مصادر ثقافته من الكتب القديمة من خلال قوله:

أو كتبي

ها هنا وهناك مرمية كزهور المحبين

"طوق الحمامة" فوق المخدة

و"ابن الخطيب" على الرف ينزف زخرفه في الموشح

أعداد فصلية لم تعد تصدر الآن².

ب – الأدب الغربي شعره ونثره

أسهم الأدب الغربي بدوره في تكوين النسيج الثقافي لتجربته الشعرية، يقول – في حوار أجري معه في "يومية مهرجان جرش" عن الكتاب الذين يعيد قراءتهم دائماً: "شكسبير في تراجيدياته، هرمان هيسه في رواياته، ريماك..وطاغور في أعماله الشعرية.. وغيرهم الكثير، على أن الشاعر الأسباني (فردريكو غارثيا لوركا) يتصدر الشعراء الغربيين في هذا السياق، ولا ينكر القيسي إفادته من تراث لوركا الشعري" فهو أحد آباءه الشعريين³، وقد كان حضوره قوياً في قصائده، ويؤيد هذا ذكره لاسمه في أكثر من قصيدة حتى غدا مصدر الإلهام الشعري: يقول:

آه يا لوركا، لهذا القصب الناحل في الوديان أمشي

فأعزني من دجى غرناطة الساجي

ومن ليل أغانيك اليتيمات كمان

¹ ينظر، غالي شكري، أدب المقاومة. دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ت) / 397.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 525.

³ القيسي، أبحث في المكان عن المكان وعني، حوار أجراه معه منذ عامر، في صحيفة "دفاتر ثقافية".

لأغني لمناديل مساء كستنائي على الباب¹.

ج - الأساطير القديمة

وظّف القيسي الأسطورة في شعره بشكل كبير، فهي خياره الوحيد للتعبير عن أحلامه ورؤاه، فكانت العودة إلى تراث أمته الحضاري والإنساني، حتى يحقق من خلاله آماله وأحلامه التي لم يستطع تحقيقها في واقعه، يقول:

وبعد بيروت، ما الذي يتبقى لنا؟

غير المرثي والمزامير

مرثي الكنعانيين

ومزامير العرب البائدة².

والأساطير تمدّه بدفقات عاطفية تتناسب شعوره تجاه أحداثه المعاصرة، متخذاً منها وسيلة للتعبير عن الحالة النفسية والشعورية التي يمر بها، محققاً من خلالها التوسع الدلالي في مفردات النص الشعري، وقد أكثر الشاعر من استخدام هذا المخزون الثقافي، وهو يأمل من قارئه أن يترفق به ولا يصدر عليه الأحكام؛ لأن هذا الاستحضار له ما يبرره، وهو إيصال رسالته الشعرية. يقول:

فيا قارئ العادي، يا من بعد لا أعرف،

يا المجهول لي، ويا ناقد

إذ تلج فضائي الموسوم بـ" كتاب الابن" حامل أسمى، والكاشف حاجتي، ترفق قليلاً إلى الماء

والحصى، قلت أضيف تثري رجاء أن ارتاح، وأعطي للرواة دوراً، فيقصر البلى عن جلالة

المطرز العتيق³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 355.

² السابق، ج3/ 110.

³ السابق، ج3/ 438.

د - التاريخ

النص التاريخي، ومن خلال ما يعرضه من أحداث وصراعات، وشخصيات قد شكل رصيماً هاماً للشاعر الذي سارع إلى تبني هذا التاريخ؛ من أجل إعادة صياغته ليصل الماضي بالحاضر والمستقبل، ولعل الرجوع إلى التاريخ كان حاضراً في مختلف قصائده، وخاصة التاريخ الذي يظهر صراع الشاعر ضد الاحتلال والانهزام.

هـ - القرآن

لا عجب في أن نرى القيسي ينهل من القرآن الكريم، ويفيد منه في نصوصه، فهو رافد مهم من روافد التجربة الشعرية؛ لخصوصيته وامتيازته . يقول مبيناً مدى الحزن الذي أصابه لفراق أمه:

فإذا جاء الليل

هطلت مثل طيور أباييل

ترميني بحجارٍ من سجيل¹.

4- التراث الفلكلوري الفلسطيني

هو مصدر أساسي من مصادر التجربة الشعرية، ويمكن لنا القول أنّ بداية تأثره هذا كانت متصلة كما يقول: "بذلك الشاعر صاحب الربابة الذي ينشد في مقاهي المخيم، سير بني هلال والوزير سالم وسيف بن ذي يزن²". ولكن قبل هذا كانت أغاني أمه (حمدة) ومواويلها من علمه فن القول، وقد بهر هذا الاستخدام رجاء النقاش، فقال: "هزني استخدام الشاعر للأغاني الشعبية استخداماً جميلاً ورائعاً، إنّ اختياره لفقرات من الأغاني الشعبية، هو في حد ذاته موهبة ذات حساسية وذوق³".

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 138.

² القيسي، الحوار الدامي، حوار أجراه معه عاطف يونس، من مجلة "المجاهد" الجزائرية في 13 / 10 / 1978.

³ ينظر، رجاء النقاش، مجلة "الآداب" ع 18، 1968، بيروت، نقلاً عن المغني الجوال / 300.

وقد وظف القيسي هذا الموروث توظيفاً خلاقاً قي شعره فاتكأ على الحكاية، ونهل من معين الأزوجة، وحلق بالمواويل فوق الذرى، وكانت قصيدته " الصمت والأسى " تجسيداً لعبور قصيدته مناطق الذاكرة الشفوية للوجدان الشعبي الفلسطيني¹. يقول:

يا دار، يا دار، لو عدنا كما كنا

لاطليك يا دار، بعد الشيد بالحننا².

ويقول أيضاً:

يا لله يا طير الحي إن جيت دارنا

ريّض ألا يا طيرنا وارتاح

قل لها بحال الجهل يا طول عزنا

ياما قعدنا ع الفراش صحاح

يا من درى يصفى زمانى وأعاتبو

واعاتبو باللي مضى لي وراح³.

هذه المصادر جميعها تضافرت في بناء تجربة القيسي الشعرية، وتركت انطباعات قوية ميزت حركة هذه التجربة خلال مراحلها العديدة وهذا ما سنظهره في الفصول الآتية.

نشأة المصطلح وبيان ماهيته

"تنتفح النصوص وتتفاعل مع بعضها البعض منذ القدم، وكل نص هو فضاء مفتوح قابل للاندماج والتفاعل مع غيره من النصوص، والنص الأدبي مهما توافرت فيه الجودة يرتبط بطائفة

¹ ينظر، موسى برهومة، شاعر جوال ينهل من كثافة الحزن والشجن، نشرت هذه المقالة النقدية في مجلة " فلسطين المسلمة " لندن، ع 4، 1999، نقلاً عن المغني الجوال/ 299.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 64.

³ السابق، ج 1 / 66.

أما التناص عنده فإنه يتجنب، بل يقلب تماماً هذا الأساس التفاضلي، اللزوم في أية عملية مقارنة، إذ إنه يسقط مبدأ المقارنة نفسه، ويجعل من النص المطلوب دراسته بنية في ذاتها، وإن تضمن في عناصرها وعلاقاتها ما يشدها إلى نصوص واقعة قبلها وخارجها، والمواد هذه تتحقق في النص في تراكيب نحوية ودلالية، هي "الوقائع التناصية"، وهي تقوم في تفاعلها وإنتاجها تبعاً لعلاقات مختلفة، قد تكون الاستعادة، أو التذكر، أو التلميح، أو إيراد الشواهد، أو التقليد، أو المحاكاة الساخرة وغيرها مما نفع عليه من فنون أدبية¹.

أما الناقد محمد مفتاح، في كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) فإنّ التناص عنده "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ثم يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية كالمعارضة، والمعارضة الساخرة، والسرققة، وهذه المفاهيم مقتبسة من مجال الثقافة الغربية، ولها ما يقابلها في الثقافة العربية: المعارضة، والمناقضة، والسرققة².

وبالنسبة للناقد المغربي محمد بنيس الذي أصدر كتاباً له بعنوان (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقارنة بنيوية تكوينية) - وفيه فصل بعنوان "النص الغائب" هذا المصطلح الذي لجأ إليه الناقد بصفته مرادفاً لمفهوم التناص. استند بنيس في تصوره للتناص إلى (كريستيفا، وتودوروف) فاعتبر النص "شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، ومن ناحية ثانية، فالنص هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى لامحدودة يمكن أن تحول النص إلى صدى أو تغيير أو اجترار"³، ويبين بنيس أنّ العلاقة الرابطة، والصلات الوثيقة، بين النص وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له - رعاها الشعراء والنقاد - منذ القدم، غير أنّ القراءة المحدثة للنص سلكت سبلاً مغايراً لما كان سائداً من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة.

¹ ينظر، شربل داغر، التناص سبيلاً، مرجع سابق/ 129.

² ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص. ط(3)، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م / 121.

³ ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية. دار التنوير، بيروت، 1985م/ 251-252.

ويختتم بنيس قوله حول إشكالية النص الغائب، بأنّ النصوص تتضارب مصادرهما وتاريخ وجودها، ولا يمكن للقارئ أن يعين كل النصوص الغائبة، ويصنف بدقة الأسباب التي دعت إلى وجودها، وذلك لأن النصوص الغائبة تمر بعمليات معقدة لا يمكن للإرادة الواعية أن تتحكم بها¹.

أمّا الناقد سعيد يقطين فقد استعمل مصطلح "التفاعل النصي" في كتابه (انفتاح النص الروائي) كـ "مرادف لمصطلح التناص، والتناص في رأيه ليس إلا واحداً من أنواع التفاعل النصي"²، لذلك فالتفاعل النصي أعم من التناص، فالنص ينتج ضمن بنية نصية سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً، وبمختلف الأشكال التي تتم بها هذه التفاعلات، والنص عند سعيد يقطين ينقسم إلى بنيات نصية، منها "بنية النص" وهو الذي يتصل بـ "عالم النص" لغة وشخصيات وأحداثاً.. وقسم آخر نسميه "بنية المتفاعل النصي". فالمتفاعلات النصية هي البنيات النصية أيّاً كان نوعها التي تستوعبها "بنية النص" وتصبح جزءاً منها ضمن "عملية التفاعل النصي"³.

من خلال العينات السابقة للنقاد العرب المعاصرين نستطيع القول أنّ هؤلاء النقاد قد استقوا تعريفاتهم للتناص من حقول الباحثين الغربيين أمثال (كريستيفا، وتودوروف، وبارت، ورفاتير..) وقد استفادوا من التنظيرات الغربية في بلورة آرائهم لمصطلح التناص. فبذلوا جهوداً كبيرة من أجل تطويره وتحويله من مجرد ظاهرة ليصبح منهجاً إجرائياً له آلياته ووسائله التحليلية التي تساعد القارئ في الكشف عن النصوص الغائبة.

¹ ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية / 276.

² سعيد يقطين، انفتاح النص الشعري، ط(2) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م/ 92.

³ ينظر، السابق / 98-99.

الفصل الأول

التناصُّ الدينيُّ في شعر محمد القيسي

1- التناصُّ مع القرآن الكريم

2- التناصُّ مع شخصيات الأنبياء وقصصهم الواردة في القرآن

3- التناصُّ مع الحديث النبوي الشريف

4- التناصُّ الإنجيلي

5- التناصُّ التوراتي

الفصل الأول

التناصُّ الدينيُّ في شعر محمد القيسي

التناص من أبرز سمات الخطاب الشعري المعاصر، ومن أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث تتداخل فيها أبنية نصوية لها صلة مخترنة في ذهن المبدع، وبذلك يصبح النص مجموعة من النصوص السابقة الممتدة في الذاكرة، والتي تلتقي جذورها في حقل التناص¹.

وقد حفل الشعر الفلسطيني المعاصر بالمتناصات التي تؤكد البعد الزماني والمكاني لنصوصهم وتثري طاقاتهم التأثيرية²، وهذا ما أكده محمود درويش في مقدمة ديوان "من فلسطين ريشتي" لأبي سلمى فقال: "أنت الجذع الذي نبتت عليه أغانيها، نحن امتدادك وامتداد أخويك اللذين ذهباً إبراهيم وعبد الرحيم الذي قاتل بالكلمة والجسد"³.

والقارئ لشعر القيسي يلاحظ أنّ التناص في شعره يتطلب قراءة فاحصة، وتدبراً واعياً للمفردات ومعانيها والتراكيب؛ لأن القيسي تتقف ثقافة واسعة، وقويت صلته بالتراث العربي، لغةً وشعراً، وغذى نفسه بالتقافات الوافدة التي تنظم من شأن العقل.

وقد اتبع القيسي عدة أساليب في توظيف التناص في شعره، وكان من أهمها:

أولاً: التناص المباشر حيث استعار النص الغائب دون أي تحريف أو تمويه أو استخدام معاكس له، ويكثر هذا في التناص مع الموروث الشعبي وفي أغلب الأحيان كان يضع هذه النصوص بين علامتي تنصيص، وفيه تتحقق المباشرة في الاقتباس.

¹ ينظر، عبد الخالق محمد العف، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط(1)، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الوطنية الفلسطينية، 2000م / 66.

² السابق/ 68.

³ محمود درويش، مقدمة ديوان "فلسطين ريشتي" لأبي سلمى. دار الآداب، بيروت، 1971م / 9.

ثانياً: تناص مع المعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على النص الغائب، وفيه لا يعتمد الشاعر إلى التعامل مع النص الغائب تعاملًا صريحاً أو مباشراً، وإنما يوحي به دون تصريح تركيبى أو لفظي.

التناص الديني

"تعد كتب الأديان الثلاثة، القرآن والتوراة والإنجيل، رافداً مهماً من روافد التجربة الشعرية الحدائثية لدى الشعراء الفلسطينيين، حيث استقوا من آياتها القدسية العامة، وشخصياتها النبوية والدينية الثرة، ما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة، إلى نتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده، وتعبّر عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه"¹.

ويرى "صالح أبو إصبع" أنّ من الطبيعي "أن يرتد الشعراء الفلسطينيون إلى تراثهم الديني، باعتباره واحداً من مقومات شخصيتهم العربية في مواجهة الكيان الصهيوني الذي يحاول أن يستند في وجوده إلى مبررات دينية. وكأن ارتداد شعراء فلسطين إلى تراثهم الديني يمتاحون منه موضوعاتهم ويستدعون شخصيات ويستحضرونها رموزاً ليس إلا تحدياً للكيان الصهيوني، ثم نراهم يرتدون إلى التراث الديني اليهودي والمسيحي وكأنهم بذلك ينفون هذا الوجود القائم على أساس ديني باعتبار أنّ الأديان ليست ملكاً خاصاً لأحد، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّ للموضوعات الدينية وشخصياتها من الغنى والثراء في مدلولاتها الرمزية ما جعل الشعراء يلجأون إلى التراث الديني"².

"لقد ارتكز الشعراء الفلسطينيون في توظيفهم للإشارات الدينية على نمطين رئيسيين: الأول اقتباس لفظة، أو عبارة، تضيف بعداً على الخطاب الشعري، ويتحدد من خلالها علاقة الإنسان بالخالق، أو علاقة الإنسان بالإنسان، وفق منهج سماوي، ينهض على أسس الخير

¹ إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية - دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر - ط(1)، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، رام الله، 2005م / 69.

² صالح أبو إصبع، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، منذ عام 1948 حتى 1975، دراسة نقدية. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979م / 137-138.

والحرية، أما النمط الثاني لتوظيف الإشارات الدينية، فيتمثل في الإحالة إلى شخصيات دينية مجددة، تحمل أبعاداً إيجابية مشرقة في تاريخ البشرية مثل: محمد، والمسيح، وموسى... أو شخصيات دينية سلبية مثل: الشيطان، وقابيل، وفرعون".....¹.

هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث الديني في شعر محمد القيسي على مساحات واسعة من نصوصه، إذ يعدّ هذا الموروث رافداً مهماً من روافد ومصادر التجربة الشعرية لديه، مما أكسبها قيماً إنسانية، وفضائل أخلاقية.

وينوع القيسي في استثماره النص الديني، وتميز بتعدد آلياته وتعدد أشكاله وصوره، فالأبعاد التناسية الدينية تراوحت بين الاقتباس للنص كاملاً أحياناً، والإشارة إليه أحياناً أخرى، والامتصاص مرة أخرى، ونلاحظ أيضاً التوظيف للمفردات الدينية ظاهراً بأسلوب متميز مع التأكيد على التحوير والتبديل بما ينسجم مع سياق النص الشعري وفضائه العام.

وسنحاول في هذه الدراسة الكشف عن مدى حضور النص القرآني الكريم، ومعاني آياته ومفرداته، وتراكيبه وجمله في شعر القيسي، وتهدف أيضاً إلى بيان مدى التناس مع الحديث النبوي الشريف وفحواه ورموزه ومفرداته.

التناس مع القرآن الكريم

"استحضر الخطاب الشعري الفلسطيني قدسية القرآن الكريم باعتباره مصدراً أدبياً، يتسم ذروة البيان والفصاحة أولاً، وباعتباره كتاباً دينياً يمنح الخطاب الشعري سمة التصديق ثانياً، وباعتباره تجلياً نورانياً لقصص شخصيات دينية شائعة منها المؤمن والكافر، والمصدق والمكذب...تظهر فيها أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة، أو نوازعها الخيرة ثالثاً، وباعتباره ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، يجدر التمسك به واحتضانه ضد الهجمة الصهيونية الشرسة، التي تبغي تجريد الإنسان العربي المسلم من دينه وتاريخه وتراثه"².

¹ إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، مرجع سابق /69- 70.

² السابق / 71.

ليس بعثاً من القبور، ففيه يبعث الشهيد محمد الثاني من أعماق البحر لحضور زفاف "سارا" التي باتت رمزاً للوطن المفقود، ويرى "أحمد جبر شعث" توظيف الشاعر لهذه الآية يعد محاولة للإحالة إلى عالم الموت والبعث بحيث يثير حالة من الخوف والذهول والفرع ولا مجال للإحساس بحدوثها في الحياة مطلقاً. فهي أمر لا يتعلق بالواقع أبداً، وإنما يتعلق بالغيبى ويبقى سراً مغلقاً أمام الإنسان من الإلهية المقدسة المحجوبة عن البشر¹. وميلاد "محمد الثاني" هو ميلاد جديد للحياة.

ومن الملاحظ أنّ الشاعر في النص السابق اختار اللون "الأبيض" الذي يحمل دلالات إيجابية إيجابية، فهو رمز التجرد من الزيف، وهذا يتناسب مع الموقف، ويسهم في إيصال المعنى.

يستلهم الشاعر قصة السيدة العذراء، ويستدعي قوله تعالى: {وَهَزَىٰ إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقُطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا}²، ويوظفه في النص الشعري، ولكنه لا يكتفي بنص الآية، بل يضيف دلالة جديدة بما يتناسب والواقع الذي يرسمه، ويتضح ذلك من خلال مقطوعة "العرس". يقول:

هي الآن في أسرها
جارة للنخيل تهزّ، فيساقط الليل في حجرها
بلحاً ناضجاً، وأمان
هي الساحُ والوثبةُ المقبلة
وما قالتِ الرّيحُ للسنبلة
ولكنّ أفريقيا!³.

فالنص القرآني قائم على مخاطبة مريم لتقوم بهز جذع النخلة كي يتساقط عليها رطباً جنياً، والبلاد العربية حزينه وجريحة وضعيفة كضعف مريم الجسدي التي تعالج ضعفها بهزّ

¹ أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط(1)، مكتبة القادسية، فلسطين، 2002م / 128.

² سورة مريم، آية 25.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 280.

جذع النخلة؛ ليكون سبباً في نجاتها وإنقاذ حياتها، فيما يطلب الشاعر من الشعوب العربية أن يعملوا ويهزوا النخيل ليحصلوا على الحرية والأمان، والفعل (هزّي) في الآية القرآنية يقوم على فعل الأمر المسند إلى ياء المخاطب لكنه في النص الشعري يتحول إلى الدلالة المستقبلية من خلال صيغة المضارع.

ونلاحظ في النص السابق كيف بدأ بحركة الفعل "تهزّي" وهذه الحركة تولد حركة أخرى "يساقط"، وتزداد الحركة حين يستحضر لفظة "الوثبة" ثم حركة الريح مع السنابل، وما تحمله من دلالات. فالحركة عنصر فاعل في النص، ترصد أبعاد الحياة، وتثبت فيها الحيوية والاستمرار.

ومن الصور التي احتضنتها ذاكرة الشاعر صورة "العذراء" للتعبير عن هموم الشعب الفلسطيني وأحزانه ورغبته في الخلاص. يقول في قصيدة "الفاحة":

إقترح مقعداً، ومكاناً قصياً

واقترح حانة صالحة¹.

يوظف الشاعر قوله تعالى: "فحملته فانتبذت به مكاناً قصياً"²، فيجعلها جزءاً من خطابه الشعري بما يتناسب والواقع المعيش، فالشاعر يطلب من صديقه (ماجد أبو شرار) أن يقف في مكان بعيد والبكاء على حال الأمة العربية. ودلالة كلمة (قصي) فيه نوع من التخفي والتستر، وفي الإحالة الدينية معنى التخفي.

ومن وحي سورة مريم يستدعي الشاعر شخصية "العذراء" في قصيدته "ثبت العويل في سعف النخيل". يقول:

وأذبل شيئاً فثنيئاً بلا أصدقاء

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 411.

² سورة مريم، آية 24.

وأهز جذوع النخيل

فيدوي العويل

آه، آه

يا عيون التي أمطرتني شجي

ليس من مرتجي¹.

يتناص الشاعر مع قوله تعالى: وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً²، لقد أصبحت القصيدة القيسية تعبيراً تجسدياً لوعي الشاعر، فإحساسه باغترابه في زمن الهزيمة، هو الذي يدفع به نحو الذاكرة ليجسد انفعالاته، فاتخذ من سورة مريم رمزاً لوحده و اغترابه عن أهله وبين حاله وحالها شبه كبير، فالعذراء اعتزلت في مكان بعيد عن أهلها فأصبحت وحيدة وغريبة، وهذا ما حصل مع الشاعر بعد الهزيمة.

وعبارة "وأهز جذوع النخيل" يستخدمها الشاعر بتقنية المخالفة فمن خلال المقارنة بين النصين نجد أنّ هناك تخالفاً في النتيجة التي يمثلها كلا النصين، فالنص القرآني يحث المخاطبة على العمل حتى تتحقق نتيجة الفعل في سقوط الرطب عليها فيساعدتها في تخفيف ألم المخاض، أما النص الشعري فعند هزّ النخيل يدوي العويل، وتكثر الأحزان ولا يوجد خلاص ومرتجي للشاعر. يعتمد الشاعر في النص السابق على الصورة التي يستشعرها القارئ عن طريق السمع، فعند هزّ جذوع النخل، يخرج صوتاً مدوياً يشبه صوت العويل، فيثير هذا الصوت الأحاسيس والمشاعر، يؤكدّها استجابة العيون لهذا العويل، وانهمار الدموع منها.

وفي قصيدة أخرى يوظف الشاعر تقنية الانزياح مع الآية السابقة، ويظهر ذلك في قصيدة "النهر يتلو الكتب" في قوله :

بدأ الرحلة في حقل الأجاص

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 173.

² سورة مريم، آية 25.

تعالى: "والليل إذا سجي * ما ودّعك ربك وما قلى"¹. وكذلك مع قوله تعالى: الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح...²، حيث يشير النص القرآني الأول لتأييد الله لرسوله، والتأكيد على محبته، أما النص الشعري ففيه تأكيد على إصرار الطلاب على العلم وعدم بغضهم له رغم المصاعب والتحديات التي تواجههم، واختيار الشاعر ألفاظ الآية الثانية (مشكاة، وزيتاً)؛ ليستمد المعنى العام، وهو صورة النور القوي المتوقد. وإصرار السجين لا يقل إصراراً عن الطلبة حيث يتحول السجن إلى شيء عادي عند الإنسان الفلسطيني، رغم قسوة التعذيب النفسي والجسدي الذي يلاقيه، بل إن العذاب يتحول إلى برد وسلام. يقول في قصيدة (السجين):

قبل تبقى ها هنا حتى القيامة

قلت: أحلى في بلادي تستحيل النار برداً وسلاماً

وانثوا ضرباً على رأسي بأكعاب البنادق³.

من الواضح أنّ النص الشعري جاء متواشجاً ومتماهياً مع النسيج القرآني في قوله تعالى: "قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم"⁴، مما أسهم في تنمية الفكرة في الذهن، بالإضافة إلى ما تثيره من نواحٍ جمالية تعمق الأثر في النفس.

ويتابع القيسي استثماره للنص القرآني في شعره، مؤكداً حقيقة الموت وفناء الإنسان، ومصيره المحتوم للزوال، فانفتاح الشاعر على النص القرآني، لنقل حقيقة الموت للإنسان أمام حقيقة الله الصانع للموت، تستدعي البقاء والإجلال لله تعالى، فالشاعر يعبر عن ذلك مستفيداً من الخطاب القرآني إذ يقول في قصيدة "عز الدين القسام: جزء من حديث ذات ليلة بارد":

هون يا شيخ عليك

¹ سورة الضحى، آية (2-3).

² سورة النور، آية 35.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 75.

⁴ سورة الأنبياء، آية 69.

عام 1976م فأراد أن يزلزل الأرض، فإذا كان الخطاب الرباني قد استخدم (إذا) التي تدل على المستقبل، فإن الشاعر عمد إلى حذفها؛ لينفذ إلى زاوية يبيت من خلالها رؤياه وتجاربه الإنسانية. والشاعر رسم لنا في النص السابق صورة شعرية اكتسبت عمق الإيحاء؛ لأنها قائمة على التناص الديني من ناحية، وعلى التشخيص من ناحية أخرى، فالشاعر يبيت الحياة في البحر ويجعله يسأل عما يحدث.

إنّ إفادة الشاعر من النص القرآني لم تكن مجرد زينة لفظية، وإنما استفادة من التعبير الموحى، وتم عبر امتصاص النص الديني الغائب من خلال انزياح نسبي عن صيغته الأصلية مع بقاء بنيته العميقة، بحيث يسهل على القارئ استدعاؤه وتمثيله من خلال معرفته بالنص الديني، هذا ما ورد عند الشاعر في قصيدة "وكأني نحلة لا عاصفة" التي يرسلها إلى الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور، يأتي فيها على عمان وما آلت إليه الثورة فيها. يقول:

النعش فضاء حجري وسنابك خيلٍ، ومناجيق، وأبواب موصدة،
تحبل هذي الساعات الرملية بحليب التين،
وتطلع بأعاجيب مطرزة بالوهم، فهل نتجول في هذا القفر معاً؟
نتجول في الساحات المطعونة، سهمين من الدهشة والرعب،
نوسوس في صدر الأرض
لنتهض أزهار وينابيع من الردم العربي¹.

يكشف الخطاب الشعري السابق أنّ الشاعر يتناص مع قوله تعالى: من شر الوسواس الخناس * الذي يوسوس في صدور الناس²، القارئ لسورة الناس يلحظ أنها جاءت تقريباً لإبليس ووسوسته، وتحذيراً للبشر من الوقوع في مكائده، فوسوسة الشيطان تجلب الشر للإنسان، أما الشاعر فيوظف هذه الدلالة لتصبح رمزاً لزمان مشرق تنهض فيه أزهار وينابيع من الردم العربي. والوسوسة هنا إيقاع خافت يتطلب إصغاءً، يعطي للصورة الشعرية السمعية جمالاً

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 317.

² سورة الناس، الآيتان (4-5).

خاصاً، ويزداد جمال الصورة عند الاستجابة لهذا الصوت، فتنهض الأزهار والينابيع من الردم العربي.

ويستمر الشاعر في رسم الصورة المشرقة للوطن متأثراً بالنص القرآني، فيستغل كثيراً من مفرداته التي بناها في نصه بناءً يوافق معناها الوارد في القرآن الكريم، ومن ذلك ما قاله في قصيدة بعنوان "نقوش داكنة من رأس الناقورة" التي يرسلها إلى القاص الفلسطيني "رشاد أبو شاور:

هذا وجه صديقي،
أكثر من شارة حزن يحمل،
أكثر من دمعة فرح ينقل،
هذا وجهك يتوهج بالرؤيا والحزن
يتناسل أطفالاً موعودين بأنهار من لبن وأرائك
يتناسل أزهاراً وثماراً¹.

فالمفردات (أنهار، لبن، أرائك) كلها تعبيرات ذات دلالات وإيحاءات قرآنية، استخدمها الشاعر تعبيراً للجنة التي تنتظر أطفال فلسطين بعد التحرير، ويبدو ظلال تلك المفردات مستوحى من النص القرآني المقابل لحال المتقين، "مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن"².

تعامل القيسي مع النص القرآني بدقة وحذر، فاستغل كثيراً من مفرداته، ثم بناها في نصه بناءً يوافق معناها الوارد في الخطاب القرآني. يقول في قصيدة "عبد الله المزمار":

شيء ما يحدث، يحدث
آه يا عبدالله. أين تقود خطاك رياح المنفى؟

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 262.

² سورة محمد، آية 15.

تتثرني حتى أتجمع،
تكسرني حتى أتوجع،
فألم عظامي من أطراف الأرض وأنفخ فيها،
هذا ما أنبأني الأمس به واليوم
أنبأني أن من رحلوا
أنبأني من لم يصلوا
أنبأني من سيجيئون من الجرح العربي،
وأنبأني الأمل¹.

لقد استحضّر الشاعر مضمون نصه السابق من القرآن الكريم، فالصورة مستوحاة من قوله تعالى: "أيحسب الإنسان أنّ نجّمع عظامه * بلى قادرين على أن نسوي بنانه *"². ففي الآية إعجاز رباني من قدرة الله على إحياء الموتى، وتأكيد لقدرة الخالق على جمع عظامه، والنص الشعري، يتفق اتفاقاً كاملاً مع التصور الرباني، ففيه تأكيد على حق عودته إلى أرضه ووطنه مهما طالت الغربة.

"إفادة الشاعر من اللغة القرآنية وسيلة لنقل التجربة عبر المخيلة، فاللغة تلعب الدور الأساسي في نقل التجربة الإنسانية وتوصيلها، وعلى قدر تمكن الشاعر من استغلال الإمكانيات الفكرية الكامنة في اللغة يكون نجاحه في نقل التجارب وتوصيلها"³، والقرآن الكريم كان مصدر ثراء وإبداع للشاعر. يقول:

من الذي يمّم شطر يده
وعز عليه أن يكون بلا نسب،
أو مجلس وباب

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 394.

² سورة القيامة، الآيتان 3 — 4.

³ ينظر، عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب. ط(1)، منشورات منشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، 1981م/ 75.

من الذي برق، مثل خميس عرمرم
أو حمامة جريحة
فضاؤه أغنية
منزله بلا سور، وبلا جيران!¹.

يتناص الشاعر هنا مع قوله تعالى: "ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام"²، فالقيسي عمد إلى تغيير بنية النص القرآني اللفظية، فاستبدل اللفظ يمم باللفظة فول، مرتكزاً ارتكازاً مباشراً على فعل الماضي بدلاً من الأمر؛ ليبين أن الغربة والتهجير فرضت على الشعب الفلسطيني هذا الشعب الذي يعزّ عليه أن يكون بلا نسب. القرآن أصبح وسيلة غنية ومصدر ثراء وإبداع.

"وللتناص القرآني ثراؤه واتساعه، إذ يجد الشاعر فيه كل ما قد يحتاجه من رموز تعبر عما يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل، فهو مادة راسخة في الذاكرة الجمعية لعامة المسلمين بكل ما يحويه من قصص وعبر"³، استحضرت القيسي سورة الفيل مستفيداً من قصة أصحاب الفيل، ليدلل على شدة تأنيب أمه له لقوله الشعر. يقول في ديوان "كتاب حمدة".

أورورا تعبر في الريح،
وتتركني وحدي
أورورا فاض بها وجدي
فانتشرت في الطرقات
وانتشرت بين نهار الكلمات
فإذا جاء الليل
هطلت مثل طيور أباييل
ترميني بحجار من سجل⁴.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 248.

² سورة البقرة، آية 150.

³ حصّة البادي، التناص في الشعر الحديث – البرغوثي نموذجاً ط(1)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م / 41.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 138.

يتناص القيسي مع الخطاب القرآني: "وأرسل عليهم طيراً أبابيل * ترميهم بحجارة من سجيل"¹، ومما يلفت النظر أنّ النص القرآني ورد في سياق الحديث عن العذاب، بينما في النص الشعري فقد ورد في سياق عتاب الأم لابنها، والشاعر في هذه الأسطر الشعرية مزج بين التناص الديني والأسطوري مما أغنى نصه الشعري.

استثمر القيسي اللغة المستمدة من القرآن الكريم معيداً نسجها نسجاً جديداً يوافق واقعه، إذ يقول متناصاً في قصيدة "رسالة النبي في حاشية البحر":

زعتز ودم باقة للعشاء الأخير،

البنفسج في عروة البحر نافذة للزفاف الدرامي،

واشتعل القلب شيباً، وعز التواصل².

فتناص القيسي واضح مع النص القرآني لفظاً وأسلوباً: "قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً"³. وذلك أنّ التركيب: (اشتعل القلب شيباً) إشارة مباشرة لقوله تعالى: (اشتعل الرأس شيباً) غير أنّ الشاعر استبدل كلمة (الرأس) ب(القلب)، وهذا يظهر حسن التوظيف، والاستغلال لمفردات النص القرآني، فإذا كانت دلالة الرأس تشير إلى كبر السن والهرم، فإن دلالة القلب تشير إلى المعاناة والعذاب للاجئ الفلسطيني.

يرى "محمد عبد الواحد حجازي" أنّ للعمل الفني دلالات ورموزاً توحى بالمقصود ولا يفصح عنه، وبذلك يصير عمقه الجمالي الذي يستأثر بالوجدان فيثيره⁴، والقيسي يبني نصه على مجموعة من الرموز؛ لتحقيق المفهوم الجمالي الذي يسعى لبلوغه، حيث يقول الشاعر في قصيدة "رباعيتان لسارا ونعمة":

¹سورة الفيل، آية 3-4.

²القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 312.

³سورة مريم، آية 4.

⁴ينظر، محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث. ط(1)، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر،

الإسكندرية، 2001م / 33-34.

"سيطر القرآن الكريم على الشعراء لذلك أعادوا كتابته"¹، لأنه ذو ظلال مشبعة بجو روعي، وتأثير نفسي مما يسهم في وصول الرسالة الشعرية²، فقد استطاع القيسي كغيره من الشعراء أن يتأثر بروحانية القرآن الكريم مستثرياً بفكرته وجمال أسلوبه. يقول:

اغفري لنا يا زكية
اغفري إن نسينا أو أخطأنا
واغفري يا أختنا المباركة
أن دفنناك في ثياب الطفولة
كما دفنا مشاوير الزعتر والزبيب
وذهبنا³.

فالتناص هنا مع قوله تعالى: " لا يكلف الله نفساً إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا"⁴. فكما يطلب الإنسان المغفرة من الله إن ترك الصواب من غير عمد، فالشاعر كذلك يطلب المغفرة من أخته الصغيرة لتقصيرهم في زيارة قبرها. بسبب الغياب عن الأرض والوطن. هذا الغياب الذي حمل حزناً وألماً بعدد البلاد التي تنقل وتجول فيها. يقول:

إغفري لنا هذه الحياة بعدك
وقد كبرنا على ظهر الأرض
وعرفنا المدن،
وعادات المنفى
ومن بلد إلى بلد،
دفعتنا الرزايا إلى ما لا نحب من بقاع

¹ محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقارنة بنيوية تكوينية، مرجع سابق/ 267.
² محمود إسماعيل عمار، صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي. ط(1)، دار المجدلوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م / 248.
³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 141.
⁴ سورة البقرة، آية 286.

استلهم الشاعر شخصية " آدم وحواء " فضمنها نصه الشعري. يقول في قصيدة "فردوس آدم" التي كتبها في لندن وكان يعيش فيها قصة حب:

النهار الذي طرّز الأرض بالأغنيات،
واطلّع فينا الشجر
وغفا هادئاً في أصابعنا
مثل طفل وسيم،
وسلسل أنات أضلاعنا
في النشيد البليل،
وسوّى لنا العشب،
سوّى السرير وتر
لم يكن غابة،
أو طعاماً بعيداً على مقعد
من حجر
كان فردوس آدم،
جنة حواء قبل السلالة،
حيث قطفنا الجمال الألهي،
أبطأ من غيمة،
وتدفق منا جميع البشر¹.

استدعى القيسي قصة آدم وحواء؛ ليدلل على قصة الحب التي كان يعيشها أثناء وجوده في لندن، فنهاره جنة حواء، وفردوس آدم، والجمال الإلهي كله فيه.

ومن الشخصيات القرآنية التي استحضرها القيسي في شعره، شخصية سيدنا "محمد" ﷺ المتصلة بحادثة نزول الوحي، والحوار الذي دار بينه وبين "جبريل" عليه السلام في غار "حراء" دون الظهور المباشر للشخصيات، فالحوار "جزء من بنية التشكيل الفني في لغة الشعر، يحمل

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 493.

الأفكار، ويصور محاور ثنائية متضادة أو متناظرة تكشف المواقف المتناقضة بسبر أغوار النفس لإحداث حركة تصادمية يوجب الصراع ويستقطب الانتباه¹. ففي قصيدة "كتاب الطلبة".

اقرأ باسم هذا الجوع، وقرأ ما خلق

خلق الإنسان من فقر وجوع وعرق².

فالتناص واضح مع قوله تعالى: "اقرأ باسم ربك الذي خلق"³، فإذا كانت حادثة نزول الوحي "أول خطاب إلهي إلى النبي ﷺ، وفيه دعوة إلى القراءة والكتابة والعلم"⁴، فهي بالنسبة للشاعر وسيلة للتعبير عن حالة الفقر والجوع الذي أصبحوا عليها.

كذلك يستحضر الشاعر من هذه الحادثة حالة الرسول بعد نزول الوحي عليه وخاصة قوله "زمليني" هذه الكلمة كانت بداية الدعوة الإسلامية، وهي عبارة وردت على لسان سيدنا محمد ﷺ لزوجته خديجة – رضي الله عنها – التي استبشرت أنه سيكون نبي هذه الأمة. يقول في قصيدة "كل يوم غيره ونشيدته في الحب":

زمليني، خائف مني عليّ، وزمليني

مثل هذا العيد ما مرّ، وحسبي

كل يوم غيره⁵.

واستحضر القيسي في شعره شخصية النبي "توح" عليه السلام الذي "يرمز للبحث عن المصير والهدف"⁶، وقد ارتبط اسمه ارتباطاً وثيقاً "بالسفينة"، وهما "يشكلان جزءاً من العالم

¹ محمود إسماعيل عمار، صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي، مرجع سابق / 262.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 348.

³ سورة العلق، آية 1.

⁴ محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، م 3، مصدر سابق / 560.

⁵ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 584.

⁶ ينظر، الكتاب المقدس، سفر التكوين، الأصحاح 7 – 8 / 11 – 13.

القديم، الذي يبدأ به العالم الجديد"¹، فوظف الشاعر الإشارة القرآنية (السفينة) بكل ما تحمله من دلالات النجاة من الهلاك والعذاب، وعند ذكر السفينة يذكر معها " الطوفان " الذي يمثل نقطة التحول والقلب. يقول في قصيدة "جنّات الليلك":

لكنّا في حماة هذا الطوفان صععدنا،
زوجين اثنين إلى سطح سفينة نوح
لتطرز ليلي عيناك،
وأرعى ليلك
ما شكك يوماً فيك القلب،
غداة احتدم الموج، ولا أشرك².

نظم الشاعر هذه القصيدة في أثناء وجوده في لندن، فاستدعى شخصية "نوح" وسفينته؛ ليعبر من خلالها عن النجاة والفوز بحبه الذي كان يعيشه. حيث يؤمن بمصيره المحتوم مع من يحب.

"كثير من الشعراء المعاصرين يأنسون بشخصية النبي "أيوب" عليه السلام ويستغلون موضوع عذابه في قصائدهم"³، وكذلك القيسي استلهم منه الصبر، فشخصية أيوب هي الشخصية المناسبة لاستمداد الصبر وتحمل العذاب. يقول في قصيدة " أمشي ويصبحني قاتلي":

دعيني هنا أتمهل قبل النزوح،
دعيني على باب أيوب
خمس دقائق، خمساً فقط
.....
أهيبى روجي

¹ إدوارد سعيد وآخرون، إدوارد سعيد مقالات وحوارات. تقديم: محمد شاهين، ط(1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م / 75.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 630.

³ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق / 36.

وأقبس معنى، وزوادة، فالطريق طويل.¹

مما سبق يتبين لنا أنّ النص الشعري كان زاخراً بالتناصّات القرآنية، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على تشرب القيسي نصوص القرآن الكريم، وفهمه لدلالاته ومعانيه، وقدرته على توظيف قصصه وشخصياته في نصوصه الشعرية.

التناص مع الحديث النبوي والسيرة

بعد الحديث النبوي المصدر الثاني من مصادر التشريع الإسلامي، وكما عكف الشعراء على النصوص القرآنية ينهلون منها مادتهم، فإنّ الحديث كان أحد المناهل والمصادر التي رقد منها الشعراء، والقيسي واحد من هؤلاء الشعراء الذين استطاعوا أن يستوعبوا مضامين الحديث الشريف ودلالاته وأن يذيبها في شعره. يقول:

أنا الوحيد الساطع الدلالة

المنذور للتلاشي،

القباض جمرة.²

ورد التناص في النص الشعري متآلفاً ومتطابقاً لفظاً ومعنى "مع الحديث النبوي الشريف: "فإنّ من ورائكم أيام الصبر. الصبر فيهنّ على مثل قبض على الجمر"³. فالشاعر استثمر النص النبوي ليجسد فكرة الصبر على البلاء.

ارتكز الشاعر على الحديث الشريف، واستوعب مضامينه ودلالاته اللغوية، واستطاع أن يذيبها في نصه الشعري وكأنّه يبتغي إضاءة الحاضر بالماضي الممتلئ بالتجارب الإنسانية. في قصيدة بعنوان "العاشق والأرض" ويتحدث فيها عن الشهيد فايز محمود حمدان. يقول:

نشعل الكبريت في الليل، نضياء

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 37.

² السابق، ج3 / 342.

³ ابن ماجه، سنن ابن ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، الجزء 2، (د.ط.)، دار الفكر للطباعة والنشر / 1331.

ألف قنديل على الدرب لتمضي القافلة

فهو يوماً سيجيء

من فؤاد العائلة

ما شققنا الثوب آن

لوحث كل المناديل لتابوت المسافر¹.

تفاعل القيسي مع الحديث النبوي لدعم رؤيته ومواقفه الفكرية، فالرسول يقول: " ليس منّا من ضرب الخدود وشقّ الجيوب ودعا بدعوة الجاهلية"²، فالرسول ينهى عن النياحة والندب وشق الثوب على الميت، فاستلهم الشاعر كلمات الحديث النبوي، واستحضر مفرداته ووظفها في نفس السياق. فالفلسطينيون لا يبكون الشهداء؛ لأنهم أحياء عند ربهم يرزقون.

اتخذ القيسي من الحديث النبوي الشريف وسيلة جسد من خلالها موقفه الشعوري، ومعاناته الروحية، وهذا من شأنه أن يجعله أكثر وعياً بطبيعة هذه التجربة وإدراكاً لملاحمها وخصوصيتها³. يقول في قصيدة " وأنقى قمحي من رمل الوزن":

كيما أنثر روعي أمواجاً

وأحرز خطواتي من وعثاء السفر المألوف

أنقلّ موتي في إيقاع لا بحر له⁴.

من يتأمل النص الشعري يدرك التوافق مع مضمون الحديث النبوي الشريف "اللهم، إني أعوذ بك من وعثاء السفر"⁵. فوظف الشاعر عبارة "وعثاء السفر" في شعره ليوازيها مع تهجير

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 82 – 83.

² محمد بن علي بن محمد الشوكاني، نيل الأوطار، شرح منتقى الأخبار من أحاديث سيد الأخيار، ج1، ط(1)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2002م / 788.

³ عبد الرحيم حمدان، التناس في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة، م 3، ع3/ 97.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 185.

⁵ أبو الحسن مسلم بن الحجاج، صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت / 978.

اللسطيني القهري من أرضه التي نشأ عليها، وعن أهله الذين عرفهم، فهو يتسكع هنا وهناك، ولا يجد مكاناً يأويه.

ولم يكتف الشاعر بالتناسل مع الحديث النبوي الشريف بل تعداه إلى أقوال بعض رواة الحديث. يقول:

هذه الدار مغلولة،

هذه الدار لا تفصح عن شيء

كأنّ على رأسها الطير

كأنما تخجل مني¹.

"كأنّ على رأسها الطير" تناسل مع ما رواه "عروة بن مسعود" أنه عندما قدم إلى رسول الله رأى أصحابه حوله كأنما على رؤوسهم الطير، لا يرفع أحد منهم إليه بصره احتراماً وتوقيراً، فالنص يبين شدة احترام وتوقير الصحابة للرسول، فوظف الشاعر عبارة "كأنّ على رأسها الطير"؛ ليدل على وحشة الدار، وشعوره بالغرابة عنها.

التناسل الإنجيلي

"لقد شاع رمز المسيح في الشعر العربي الحديث، إلى درجة راح فيها الشعراء يعلقون في كل أحوالهم همومهم الذاتية وقضاياهم الموضوعية في عنق هذه الشخصية الدينية التي حملت من معاني الفداء والتضحية في سبيل الآخر ما لم تحمله شخصية أخرى، لأنها تتصل بفكرة الصليب الملمح الأساسي الذي أسقط عليه الشعراء المعاصرون معظم دلالاتهم الفنية"²، فشخصية المسيح تذوب مع شخصية الفلسطيني بوصفه رمزاً للحياة والخلص الإنساني، وإذا

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/332.

² أمنة بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث / 63. رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 88 – 89.

كانت "العذراء" قد بُشرت في الجليل بولادة المسيح عليه السلام¹، فالفلسطيني يأمل كذلك بشرى
بخلاصه من مصائبه ومعاناته. يقول في قصيدة "قمر الجوع":

أعطني من صمتك الطافح، حزناً ومرارة
أعطني من شجر الأيام، من لحم التواريخ القديمة
أعطني منها العصارة
علّه يطلع من حقل الرماد
قمر الجوع رغيماً وثماراً
علّني أبعث يا حبّ، نبياً
بين عينيه البشارة².

استدعى القيسي في نصح السابق من شخصية المسيح ما يتلاءم وميوله الشعرية،
فالشعب الفلسطيني حياته كلها آلام وأحزان والشاعر يأمل أن يبعث حاملاً كل معاني البشارة
والسعادة.

وفي موضع آخر يستحضر الشاعر خبر نزول المائدة على سيدنا عيسى والحواريين بعد
صيامهم، "والتي اقتصر على الفقراء أو المحاويج دون الأغنياء"³، يقول في قصيدة " في جيم
الجنة وجيم الجحيم":

سأغني لك طويلاً أناشيد الإقامة على الأرض
عازفاً عن التجوال
داعياً إلى مائدتي جموع الصعاليك والحزاني :
يا إخوتي في الحب والصلاة
تعالوا إليّ، أنا النخلة والأصابع المنشدة،

¹ ينظر، العهد الجديد، إنجيل المسيح حسب البشير لوقا، الأصحاح الأول/79.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/102.

³ أبي الفداء ابن كثير، قصص الأنبياء، تحقيق، محمد خالد عيسى، ط(19)، مكتبة الرسالة، عمان / 436.

لأحزان أبي محجن التقفي¹.

"لا شك أنّ التراث الديني المسيحي بما يحتويه من عذابات الصلب ومفاهيم التضحية والفداء غنيّ بالإحياءات والرموز الشعرية المتناغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته، وهناك درجة عالية من التطابق الموضوعي بين الفادي (المسيح) والفدائي (المقاتل الفلسطيني)، فكلاهما يصل ذروة العطاء وهو الموت من أجل أن يمتلك المعجزة.. والمعجزة في الحالتين هي "الخلاص" للآخرين"². لذلك ترددت في كثير من قصائد القيسي فكرة الصلب، وذلك بالتركيز على صورة المسيح مصلوباً، "فالمسيحيون يؤمنون أنّ "آدم" عليه السلام أول البشر قد عصى الله عندما أكل من الشجرة، فصار خاطئاً، وبذلك يصبح كل أفراد ذريته خطاة مستحقين للعقاب في الآخرة بالهلاك الأبدي، لذا يأتي "المسيح" ليفدي البشر من آلامهم، ويتحمل خطاياهم"³، وبهذا يصبح الصليب رمزاً في العقيدة المسيحية. لذا تردد عند الشاعر في أكثر من موضع. يقول في قصيدة "المصلوب":

وكنت على جدار الليل مصلوباً⁴.

وكثير من الشعراء " رأوا أنّ صلب المسيح وفدائه للبشر تكفيراً عن الخطيئة الكبرى يخدم هدفهم الفني في الرمز إلى التضحية المطلقة، والفداء النبيل، فلم يتوانوا عن استخدام هذه الصورة بغض النظر عن المعتقد الديني"⁵.

وغالباً سيظلّ يحوم

حاملاً صليب الطفولة، وكرّاس الأيام⁶.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 61.

² نزيه أبو نضال، الشعر الفلسطيني المقاتل - دراسة في الواقعية الثورية - ط(1)، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، السلطة الوطنية الفلسطينية، 1994 / 71.

³ ينظر، سليمان مظهر، قصة الديانات. ط(2)، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998 / 413-414.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1 / 47.

⁵ أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق / 252.

⁶ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 55.

لذلك كان رمز المصلوب هو الأكثر ذكراً في شعره، ولا يجد القارئ عناءً في القبض على دلالات النص. ففي قصيدة "عودة المنفى". يقول:

أبيع المدينة
أبيع المواعيد والأغنيات
أبيع دفاتر شعري، وكلّ حكايا الأماسي الحزينة
وأني لأشرب من حديقتك، شعاع الحياة
وأزهو بأني أعيش بأرض بلادي
وأحضن رمل بلادي وأني أسير هواك
وأني حظيت كعشب البراري
بخصب التراب، وسر حنان المطر
لأنّ المغنّي تعذب فوق الصليب، وطافَ أقاصي الدروب
وظلَّ يلوب
سنيناً ليأتيكِ طفلاً جديداً تعرّى وألقى ثيابَ السفر¹.

حاول القيسي في النص الشعري السابق إسقاط تجربة الصلب على الحاضر المعيش، فمعاناة الشعب الفلسطيني امتداد وتواصل لمعاناة المسيح، كتب الشاعر هذه القصيدة أثناء وجوده في الكويت، وهو يتمنى العودة إلى فلسطين والعيش فيها؛ لأنّ المغني الجوال تعذب فوق الصليب وأتعبه الترحال.

استطاع الشاعر نقل الفكرة عبر الصورة المحسوسة التي تدرکها العين إلى جانب عناصر أخرى، فالشاعر يصور الواقع المؤلم الذي يعيشه عبر صورة مؤلمة وهي صورة المصلوب الذي يتعذب، وبقي مشرداً يلوب حسرة وألماً، وهذه الصورة تشد القارئ عندما يضيف إليها حاسة أخرى وهي حاسة السمع، إذ يكون المصلوب مغنياً، فأيّ غناء يمكن أن يكون أمام الألم. وعودة الشاعر من أقاصي الدروب عارياً صورة بصرية أخرى لا تتفصل عن الصورة الأولى، يجدد الشاعر فيها إحساس بالأمل والعودة.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 118.

وفي قصيدة بعنوان "العرس" ظهرت لدى الشاعر فكرة الجلجلة، وهي مكان صلب المسيح عليه السلام¹، لكنها في القصيدة ترتبط بوطن "محمد الثاني" ويرى فيها رمزاً للخلاص من الموت والحصار. يقول:

وينفخ في الصور، لا وجه تلقى
وتركض، ها أنت تشقى
تشقّ العنان جياذك، تدنو بلادك،
هذا هو الأبيض الساحلي، المدى والكتاب
وما أنت إلّا المجلّل بالشوك تمشي إلى الجلجلة
وبين يديك الحراب
إلى أين يمضي معلم قلبي؟
إلى ياسمين الضحى².

"يقدم الشاعر في بعض صور العذاب بالإيماء إلى مأساة وطنه من خلال قصة السيد المسيح بطريقة تشير إلى محاولته للتجديد وذلك بابتعاده عن الأداء الشعري المستهلك المليء بمفردات الصلب، الصليب...³"، والقيسي يرى أنّ المسيح "الفدائي" يعاني الحزن والألم بسبب النفي عن الوطن، ففي قصيدة بعنوان "مقاطع من مدائن الأسفار"، يقول: واصفاً آلام المسيح وعذابه.

رأيت سيدي المسيح
يبكي على الضفاف
والنهر يستحم تحت غيمة من الدخان
أوماً لي وما ابتسم

¹ يتظر، العهد الجديد، إنجيل المسيح حسب البشير متى الأصحاح 27/ 53.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 279.

³ أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق / 307.

وكان صمته اعتراف

بما يعاني من ألم

وراح في تطواف¹.

واستدعاء الشاعر للمسيح المغترب، الراحل من مكان إلى آخر تلميح إلى حالة التشرد والنفي التي عاشها الشعب الفلسطيني منتقلاً بين دول شتى. يقول في القصيدة السابقة "مشهد الخليج":

رأيته على الخليج

ممتطياً خيول الحزن

يشكو من اغتراب².

في النصين السابقين اعتمد الشاعر على الصورة البصرية مما مكن القارئ أن يتتبع أجزاءها، وأن يحدد المعنى والموقف التي تعبر عنه، واستدعاء صورة "المسيح" المتألم، الباكي، المغترب، تولد في نفس القارئ المشاعر والأحاسيس المختلفة. لقد أدى رمز "المسيح" في النص الشعري الوظيفتين التعبيرية والجمالية، فأهمية الصورة تتمثل من خلال "ما تفرضه علينا من انتباه للمعنى، وفي تفاعلنا مع ذلك المعنى"³، وهذا الأمر طبيعي في العملية الشعرية، فكلما ازداد تفاعل المتلقي مع القصيدة كان دليلاً على إبداع الشاعر.

وفي قصيدة "محمد الثاني يزف إلى سارة" يواصل الشاعر استحضار شخصية "المسيح"؛ ليعبر من خلالها عن حالة الضياع المتواصل التي يعيشها الفلسطيني. يقول:

تأتي الطائرات السياحية إليها وتذهب

وأنا آخذ في العد التشردي من اللحد إلى المهدي

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 87 – 88.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 88.

³ جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط(3)، المركز الثقافي العربي، بيروت،

1992م. / 327.

أية رعشة تسكن الغريب
الغريب أنا¹.

يستحضر الشاعر شخصية المسيح في قصيدة "رسالة النبي في حاشية البحر" من خلال دوره في "العشاء الأخير"، الذي يمثل جانباً مهماً من حياة المسيح عليه السلام. يقول:
زعترو دم باقة للعشاء الأخير،
البنفسج في عروة البحر نافذة للزفاف الدرامي².

وفي مواضع أخرى يستحضر الشاعر شخصية المسيح عبر خطابه في قصيدة "في الناس المسرة وعليك الصمت"³، فعبارة "في الناس المسرة" من خطاب السيد المسيح الواردة في قوله، "المجد لله في الأعلى، وعلى الأرض السلام، بالناس المسرة"⁴.
ويكاد يغلب هذا التوظيف على شعر القيسي، إذ تعددت أساليب استدعاء الرموز الدينية .
ومن ذلك ما ورد في قصيدة "المصلوب" المهداة إلى خالد أبو خالد. يقول:

ترى هل تدركين الآن ما حزني؟
غزير يا معلّتي

غريباً يا معذبتي
لأنّ جذوره تمتدّ في عينيّ مذ قالت لي الريحُ السمومُ بأننا أعرابُ
وأنّ حصادنا ما كان غير سرابٍ
فلا نجم المجوس يُطلُّ، يفضحُ عتمةَ الدربِ
ولا إشراقاً في ليلنا المملوء بالرعبِ
تلمُّ شعائنا وتفجر البركان⁵.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1 / 278.

² السابق / 312.

³ السابق، ج1 / 380.

⁴ ينظر، الكتاب المقدس، إنجيل لوقا2/ 76.

⁵ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1 / 48.

يستدعي القيسي في النص السابق حادثة دينية مرتبطة "بنجم المجوس" الذي قاد المجوس من موطنهم إلى بلاد الفرس، إلى القدس، إلى بيت لحم. "إن النجم الذي رأوه في المشرق يتقدمهم حتى جاء ووقف فوق حيث كان الصبي"¹، وقد استعان القيسي "بنجم المجوس"؛ ليدل على خيبة الأمل، والمصير الغامض الذي ينتظره.

وفي ديوان بعنوان "ماء القلب" يرسم "فاتحته" صليباً من الكلمات. يقول:

ال

فا

ت

حة

من بين حرير الأرض، حريرك وحده

ين

ش

ل

ني

من

بئـ

رل

وح

ده.²

ونلاحظ في النص السابق أن الشاعر لجأ إلى تفتيت الجملة إلى كلمات، حيث قام بتوزيع أحرف الكلمة على الصفحة البيضاء مما جعلها حط اهتمام، لما تمثله من تميز شكلي داخل السياق النصي، ويتمثل الشكل الهندسي في المقطع السابق بشكل "الصليب" الذي تدرج عمودياً بسورة الفاتحة؛ وهذه نقطة إبداع تحسب للكاتب، فالبناء الصليبي دلالة حلي حث القارئ على الترحم والدعاء لأمه مهما كانت ديانته.

¹ ينظر، العهد الجديد، إنجيل المسيح حسب البشير متى الأصحاح 1 / 10.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 563.

التناص التوراتي في شعره

يشكل التراث رافداً مهماً في إمداد القصيدة بمادة ثرية "فالشاعر العربي لا يكتب في فراغ، بل يكتب ووراء الماضي وأمامه المستقبل، فهو ضمن تراثه ومرتبط به"¹. "والشاعر حتى يكون عصرياً، لا بد أن يحدد موقفه من التراث كما أنه لا يستطيع أن يفسر نوعية موقفه من التراث إلا من خلال فهمه لمغزى هذا التراث بالنسبة لظروف الحياة الراهنة"²، والشعر الفلسطيني بعامة يزخر بهذا التراث، وخاصة التراث التوراتي بحكم العلاقة العدائية بين اليهود والفلسطينيين. وقد كان للأثر التوراتي ظهور بارز في شعر القيسي مما ساعد على إثراء قصيدته الشعرية. ففي قصيدة "مراثي أوغاريت" يطالعنا بتناص توراتي. يقول فيه:

إلهي، إلهي

ماذا فعلت كي لا يسند قلبي أحد

فانظر أرضك، وانظرنني

وانظر كلّ هذه الدمى المهيأة،

لصدر البيت

كيف سلساً أكون حيال هذه الضغائن³.

فكما كان داود يطلب من ربه المساعدة والمعونة "لَا تَتْرُكْنِي يَا رَبُّ. يَا إِلَهِي، لَا تَبْعُدْ عَنِّي. أَسْرِعْ إِلَيَّ مَعُونَتِي يَا رَبُّ يَا خَلَاصِي"⁴. أصبح القيسي يطلب من ربه المساعدة والعون، من ربه كي يعين ويساعد أهله ووأرضه، كي يساعد أطفال فلسطين .

حياة الشاعر كلها آلام وأحزان، والدموع نديمه وضيغه، وكل دموعه تجري إلى بحر والبحر ليس بملاّن. يقول في "كتاب حمدة":

¹ عبد المجيد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق / 65.

² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق / 11.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 450.

⁴ ينظر، مزامير داود، المزمور الثامن والثلاثون / 859. إنجيل متى، الأصحاح السابع والعشرون.

كل دمع نديمي وضيبي
وكل هدب بليل شقيق لكتابي
فأيّ مخزنٍ يا دار أختي
أيّ مخزنٍ أيّها الجيران صار فضائي!
شرقت، شرقت، كما لو أنني حصيّ
في واد عميق
فلا الصدر يجفّ،
ولا البحر بمالّان¹.

يتبدى من النص الشعري السابق حضور الخطاب التوراتي، واستلهام الشاعر له بما يناسب رؤيته، إذ نراه يتناص مع ما جاء في "سفر الجامعة" كل الأنهار تجري إلى بحر والبحر ليس بمالّان²، مع الإشارة إلى أنّ النص الشعري جاء فيه استبدال لفظة "الدموع" "بالأنهار".

قرأ القيسي التوراة، فاختر ما يناسب تجربته الشعرية ويلائم أبعاده الفكرية، فالإنسان مهما عاش ومهما عمل، فخيبة الأمل تلاحقه، وأنّ كل شيء سعى وراءه يكون في النهاية كقبض الريح. يقول في قصيدة "المصلوب":

لأنّي حينما أبحرت في عينيك كان الحزن موالي
وكان الجرح في أعماق أعماقي،
ينزّ دماً ويروي ذلّ مأساتي
لأنّ الخيبة السوداء كانت كل ما جمعت،
قبض الريح كان حصاد ماضينا³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 132.

² ينظر، الكتاب المقدس، سفر الجامعة، الأصحاح الأول/ 934.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 46.

وهذا تناص مع ما جاء في سفر الجامعة " فالتعب الذي تعبته في عمله فإذا الكل باطل وقبض ريح"¹. الشاعر في هذه القصيدة التي أرسلها إلى خالد أبو خالد يبين أنّ خيبة الأمل التي ألمت بالشعب الفلسطيني بعد هزائمه المتكررة، ولعل الحصاد هنا معادل للحرية والثورة التي غابت.

وفي لحظات اليأس التي يعيشها الشاعر تظهر خيوط أمل قادرة عل تبديد الحزن والألم، لأنه يعرف أنّ الحزن والمعاناة والمكابدة، كلها أشياء تزهر أملاً. يقول في قصيدة "المصلوب":

أغني للرياح الحاملات أنين إخواني

لغربتنا ونحن نكابد الآلام، نطمع ذاتنا للحرف والفكرة

أموت، وهل تموت الشمس لو طالت خيوط الليل؟

سيزهر حزننا، إمّا يعانق شعبنا فجر الخلاص، ويكسر الجرة².

استلهم الشاعر من النص التوراتي فكرة الجرة المكسورة المقترنة بالحنين؛ فعمد إلى تحوير الكلمات المقتبسة، وتوظيفها في النص الشعري للدلالة على الخلاص وتحقيق النصر. " لأنّ الإنسان ذاهب إلى بيته الأبدى، والنادبون يطوفون في السوق. قبل ما ينقصم حبل الفضة، أو ينسحق كوز الذهب، أو تنكسر الجرة على العين، أو تنقصم البكرة عند البئر. فيرجع التراب إلى الأرض كما كان، وترجع الروح إلى الله الذي أعطاها"³.

شغلت مفردات التوراة في شعر القيسي حيزاً كبيراً من معجمه الشعري، فاللفظ التوراتي المستوحى من المزامير "طوبى" تكرر في أكثر من قصيدة؛ ليرمز من خلاله إلى حالة الشعب الفلسطيني المعذب بعيداً عن وطنه، ويتمنى من خلاله تغيير وتحسين واقعه الذي فرض عليه بعيداً عن وطنه، و يتمنى أيضاً تحقيق السعادة والخلاص لكل ما على الأرض الفلسطينية. يقول في قصيدة عنوانها "طوبى لنجم ضل":

¹ ينظر، الكتاب المقدس، سفر الجامعة، الأصحاح الثاني/ 973.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 48.

³ ينظر، الكتاب المقدس، سفر الجامعة، الأصحاح الثاني عشر، 5- 7 / 945- 946.

طوبى لكل شيء
طوبى لكل نصل يهتدي إلى غزالنا
عبر نقاط الضوء
طوبى لصيف جارح، طوبى لكلّ فيء
طوبى لمقهى لم يعد
طوبى لبيت قد بعد
طوبى لأرصفة وبلدان تغييم ولا نرى
طوبى لما فقدته أيدينا وعزّزت الرياح غيابه
طوبى لنجم ضلّ
طوبى لنا
طوبى لكل شيء¹.

فالتناص واضح مع ما جاء في سفر المزامير " طوبى للذي غفر إثمه وسترت خطيته. طوبى لرجل لا يحسب له الرب خطيّة. ولا في روحه غش"². والملاحظ أنّ الشاعر أخذ هذه من سياقها الديني الأصلي، وابتعد بها عن المعاني الدينية، ووظفها لخدمة المعاني الوطنية، فالتمجيد هنا لكل شيء فقدته الشعب الفلسطيني.

يستحضر الشاعر في قصيدة " عز الدين القسام: جزء من حديث ذات ليلة باردة" مراثي إرميا الحزين ومراثيه لبلدته أورشليم؛ وينتقد من خلالها الموقف العربي المتخاذل تجاه القضية الفلسطينية. يقول:

لا أعني أحدا
غرناطة , يافا , اربد , مكة
وارميا العربي البكاء
لا في الغزو ولا في التهليل
يا مال الشام أضاعوك , كمال الأيتام أضاعوني
طال مطال البين , وما أحد قال تعال ,
وشال الحمل , ولا تركوني

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 306.

² ينظر، الكتاب المقدس، سفر المزامير، المزمور المائة والسابع والعشرون / 853.

ناديت محبي , همو خدعوني
حزني كالبحر عظيم .
لا حنطة للأطفال المغشي عليهم
عطشان , صبايا الحي ملأن جرار الماء وغادرن ,
فمن يرويني
ناديت محبي , همو خدعوني¹.

وهذا المقطع من القصيدة يستحضر مرثي إرميا، كما وردت في الإصحاح الثاني في قوله : " انسكبت على الأرض كبدي . على سحق بنت شعبي لأجل غشيان الأطفال والرضع في ساحة القرية . يقولون لأمهاتهم أين الحنطة والخمر إذا يغشي عليهم كجريح في ساحات المدينة إذ نسكب نفسهم في أحضان أمهاتهم بما أقاييسك فأعزيك أيتها العذراء بنت صهيون لأن سحقك عظيم كالبحر"².

والرموز التي يغرفها الشعراء من معين الثقافات القديمة ليست غاية في ذاتها بقدر ما هي شفرات تصويرية، يحولها التعبير الشعري إلى ما يلائم الإنسان المعاصر³، ويعد سفر الخروج أحد الأسفار التوراتية التي كان لها حضور في شعره، ليعبر من خلاله عن حالة ضياع الأرض الفلسطينية، وتشرذم أبنائها ونفيهم في شتى بقاع الأرض. يقول:

ما انتسابي لمزامير وبرق النهر نقش عرضي،
ما انتسابي لمزامير وبرق النهر إلا بعض أسفاري لعينيك
فيا عائلة الأعشاب هذا كورس حي يؤدي الآن،
إصحاح الخروج الملحمي العفوي الوجه والإيقاع⁴.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 194.

² ينظر، الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر إرميا، إصحاح 2 / 1169.

³ ينظر، عاطف جودة نصر، النص الشعري ومشكلات التفسير. ط(1)، مكتبة لبنان، بيروت، 1996م / 118—119.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 346.

الفصل الثاني

التناصُ الأسطوري في شعر محمد القيسي

التناص مع الأسطورة المحلية

التناص مع الأسطورة اليونانية

الفصل الثاني

التناص الأسطوري في شعر القيسي

"تتبدى الأسطورة في إطارها الحضاري القديم منجزاً متقدماً على طريق الإبداع الإنساني من أجل المعرفة، إذ إنها تشكل حقلاً معرفياً كان الرحم الأولى لتطور الإنسانية وراقيها ووعيها للحياة والكون بعامة. وقد تكشف عن رؤية أصلية صادرة عن جماع فكر البدائي وأحلامه وتطلعاته"¹.

وردت لفظة الأسطورة في المعاجم العربية، حيث يعرفها ابن منظور بقوله:
"والأساطير: الأباطيل، والأساطير إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل"².

أصبحت الأسطورة عند الأدباء معيناً لا ينضب يوظفون منها عناصر في إبداعاتهم الأدبية وفق فناعاتهم ومتطلبات مجتمعاتهم وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما بالكلمة ثم صدورهما عن مصدر واحد وهو المتخيل³.

والشاعر الفلسطيني كغيره من الشعراء العرب استخدم الأسطورة في أشعاره لبث مشاعره وأحاسيسه اتجاه قضيته، ولتحقيق أهدافه الشعرية، "فالرمز الأسطوري بطقوسه، والفن بإنجازاته، لهما وظيفة واحدة، هي الإدراك والشعور الدقيق بالمجتمع، وعكس الحياة الانفعالية الجماعية للمجتمع"⁴.

"وقد تعددت أصول الأسطورة وتتنوع مصادرها في الشعر الفلسطيني بحيث اتجه هذا الشعر إلى الشمول والطموح لمعاينة البعد الإنساني والوصول بالتجربة الشعرية إلى المدى الجماعي الإنساني بعامة؛ فلم يقف عند مناهل الأسطورة المحلية كالبابلية والكنعانية أو الفرعونية

¹ أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مرجع سابق / 2.

² ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ج2، مادة سطر / 143.

³ ينظر، عماد علي الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً - دراسة النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث. جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م / 43.

⁴ شاكرا النابلسي، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م / 665.

مثلاً، بل تعدى ذلك إلى أساطير الأمم الأخرى متمثلة في الأساطير اليونانية التي كانت أشدها تأثيراً وأكثرها ذيوماً بين الشعراء¹.

ومن خلال استقراءي لشعر القيسي وجدت أنه وظف الأسطورة بمصادرهما المختلفة في مواقع متعددة من دواوينه، وقد استقى رموزه الأسطورية من منابع كثيرة، فعالج فيها موضوعات سياسية، واجتماعية، وواقعية عبر من خلالها عن تشبته بالأرض والوطن، ووظفها من أجل إبراز البطولة والتجدد والانبعاث. يقول: "بالبعد الأسطوري في القصيدة، تزداد هذه القصيدة غنى، وتزداد رؤى وإنسانية، ويتوقف كل ذلك على قدرات شاعرهما، وتغلغل الأسطورة إلى شعري لم يتأت بفعل قصدي أو مدروس، بقدر ما هو انعكاس عفوي لتغلغل هذه التجارب الأسطورية في تجربتي التي تأتي صدى لهذا البعد الثقافي"².

مما سبق يتبين لنا مقدار وعي الشاعر بقيمة الأسطورة وأثرها في الشعر، وهذا يفسر لنا الوجود الواضح للأسطورة في شعره، وتعدد أصولها وتنوع مصادرهما، فلم يقف عند مناهل الأسطورة المحلية بل تعدى ذلك إلى أساطير الأمم الأخرى. ومن الملاحظ أنّ الشاعر كان يسبق نصوصه الشعرية بملخص للقصة الأسطورية، حتى يوصل المتلقي إلى الأثر الذي يبغى الشاعر إيصاله للقارئ.

وقد أشار الشاعر إلى بعض المصادر التي استقى منها ثقافته، وخصوصاً فيما يتعلق "بالموروث الأسطوري"، فقد أخذ مما جاء في كتاب "روائع الشعر السومري" لـ"علي الشوك" وخاصة ما جاء في ديوانه "ماء القلب" وديوان "مخطوطات الموسيقى الأعمى" حيث يضمن بعض قصائده سطوراً من النصوص الأسطورية القديمة الواردة في كتاب "اللآلئ من النصوص الكنعانية" وكتاب "التوراة الكنعانية". وكتاب "الموتى الفرعوني"³. ففي قصيدة "خطبة الابن" بنى قصيدته على المضمون الوارد في كتاب "الموتى الفرعوني"، واصفاً معاناته وواقعه المؤلم بعد وفاة أمه، مستعيناً بما جاء في هذا الكتاب. يقول:

¹ أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني، مرجع سابق / 43.

² القيسي، حوار أجراه معه محمد العامري الشعر كمنى للوجود، صحيفة "الفيثق" عمان في 1/ 6 / 1998.

³ ينظر، ديوان "ماء القلب" / الأعمال الشعرية، ج2/ 587. وديوان "مخطوطات الموسيقى الأعمى، السابق، ج3/ 428.

لماذا يجرّحني هذا الغسق،
ولا أحمل أياً من ألقاب كاتب الآلهة الواردة في "كتاب
الموتى الفرعوني"
.....

يومي بلا فطائر، أو جعة،
وحجراتي خالية
"لقد وضعت حدّاً لنقائصي وألقيت بعيداً أخطائي"
ولأنني أعرف
حزن قلبي المنسدل عليك طويل¹.

فأحزانه باتت تشكل ملمحاً قوياً في قصيدته، محاولاً تطويع ما جاء في كتاب "روائع
الشعر السومري" وتعبئته في منجزه الشعري؛ ليعبر من خلالها عن إحساسه بفقدته والدته
ورحليها عن هذه الدنيا.. يقول:

بتُّ بامتياز بيّن يتيماً،
بامتياز بتُّ وحدي مع الأزهار
وصمتي،
وما أن فضتِ الاجتماعات
والمعزون انقطعوا بعد ثلاثة أيام،
وأوقفت "بنات المدائح" الكنعانيات الصغيريات
غناء السهر*

.....
.....
حتى علا في الخرائب نواحي
(فلماذا ساقك قلبك إلى الدرب الذي

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 427 - 428. ما وضع بين علامتي التنصيص وورد في كتاب "الموتى الفرعوني"
الفصل السابع عشر.

* "بنات المدائح" هي النجوم في التراث الشعري الكنعاني التي تسهر على الميت مدة سبعة أيام قبل دفنه. ينظر، القيسي،
الأعمال الشعرية، ج3 / 430.

لا رجعة فيه لمسافر)

.....

.....

.....

(أيتها البرية، أعولي من أجلي!

أيتها السرطانات في النهر، تفجعي من أجلي)¹.

في المقطع السابق يبين مدى حزنه وألمه بعد وفاة أمه، لهذا نجده قد أكسبها بعداً من القداسة والجلال، جمع بين رمزية الأسطورة وواقعية التجربة، فاستعان بكتاب "روائع الشعر السومري"؛ ليوصل حزنه وألمه، داعياً من البرية وسرطانات النهر أن تتفجع من أجله.

الأساطير المحلية

يكتب أحمد جبر شعث في كتابه "الأسطورة في الشعر الفلسطيني" "من أشهر مصادر الأسطورة المحلية الواردة في شعر القيسي، المصدر البابلي والكنعاني والفرعوني، وقد شكل هذا التراث رصيماً ثقافياً عميق الأثر في الإبداع الشعري، فقد هيا للشعراء ثروة رمزية وأسطورية لاقت من بينها الأساطير الدالة على الخصب والانبعاث النصيب الأوفر من إقبال الشعراء، حتى عدت أساطير عشتار وتموز، وعنات وبعل وإيل وإيزيس وأوزوريس معالم رئيسة وبارزة في الشعر الفلسطيني"².

ويرى أنس داود في كتابه "الأسطورة في الشعر العربي" أنّ "الشاعر المعاصر يرتبط بأساطير الأقدمين؛ لما للأساطير من خواص كالقدرة على التشخيص، ومنح الحياة الداخلية والشكل الإنساني لمعطيات الطبيعة والحياة، واللغة الفطرية النفاذة، والصور الديانية القادرة على الإحاطة والكشف"³، وكان القيسي واحداً من الشعراء الذين انشغلوا بفكرة الحياة من خلال تجسيد

¹ ما وضع بين علامتي التنصيص وورد في كتاب "روائع الشعر السومري"، ترجمة علي الشوك. القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 429-430.

² أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني، مرجع سابق / 82.

³ أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي، مرجع سابق / 39.

الموت، فوجدت الأسطورة التمزوية بخاصة طريقها إلى تجربته الشعرية – بوصفها رمزاً
لحركة الحياة المتجددة – * ففي قصيدة "الدرج السفلي إلى أبهاء لكش" نجد روح هذه
الأسطورة ماثلة فيها حيث تبدو دلالات الغياب والتلاشي واضحة في العنوان، ويبدو فيها
الإحساس الفطيع بالموت وقهره وغلبته للحياة، كما تظهر فيها رهبة الشاعر وخوفه من العالم
السفلي؛ حيث يقاسي الوحشة والخوف وحيداً. يقول:

غيرُ هذه القטיפه سرجي
مبكراً إلى هوائي في غرف أخرى
حيث تهباً لي ميثاق طازجة
جوار شرفة الإيقاع
ومتروكاً إلى الغياب أراني
مثل عنب السنينات
غير آبه بزيتي
والباب ينشق عن إصباحت فرجة¹.

وفي مقطع آخر يصف ما يحدث في العالم السفلي، بصوت يملؤه الحزن والأسى
والشجي. يقول:

وأنا نزيل الشكل
في واد غير ذي زرع
لا تتجدي صرخة

* حكاية "تموز وعشتار" من الأساطير البابلية، وتقول الأسطورة أنّ الإلهة "الأم الكبرى" يتجسم فيها كل قوى التناسل في الطبيعة، ولكنها تفقد زوجها "تموز" وبموته وهبوطه كل سنة إلى العالم السفلي المظلم، ترحل للبحث عنه لاستعادته، وفي أثناء غيابها تتعطل عاطفة الحب والإخصاب في الحياة، ويهدد الفناء الكائنات جميعها، فيتدخل الإله العظيم "أيا" ويبعث رسولاً لينقذ الحياة مما اعتراها من الجذب والفناء، غير أنّ "إرش كيغال" إلهة أقطاب الجحيم لا ترضى إلا مكرهة بأن تسمح لعشتار بالعودة إلى الحياة الطبيعية، مصطحبة معها "تموز" لكي تنتعش الطبيعة بعودته. ينظر، جيمس فريزر، أدونيس، أو تموز، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية، بيروت، 1982م / 20.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 389 – 390.

أو يد تهزّ كتفي
مدركاً بامتياز باذخ، ونصف صحو
كيف ثانية استرجني
الضيف إلى النوم
على سدة عالية
وفصص العظام
كيف عزيف الريح يدوي في
ممرات الجمجمة، الطائر الفضي
كيف صارني
وصار إلى وحشة سريري
فما يفضّ شيء شيئاً¹.

في هذا المقطع يبين الشاعر ما يحدث للإنسان في العالم السفلي، حيث يعاني من الوحشة
والفزع والوحدة .

وفي نهاية القصيدة يوضح الشاعر حالة النزول إلى العالم السفلي وحيداً، متخلياً عن كل
ما في الحياة وكأنه لم يعيش فيها. يقول:

بلا أوسمةٍ أو،
سمةٍ نزلت
الدرج
السفليّ
إلى أبهاء أميرة لكش
لا رواة يتبعون أثري
أو نائحات².

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ، ج3 / 396.

² السابق ج3 / 397.

وفي قصيدة "حين قال سامر: لا في المواجهة الأولى" يلتقي بطل القصيدة "سامر" مع البطل الأسطوري "تموز". يقول:

الليلة يحتفل وحيداً في عرسه

بيدع موالاً، وأناشيد جديدة

تحمل رائحة القمح الأسمر

والأرض الظمأى، والعشب اليابس

الليلة يمنحنا سرّ الخصب، وبدء التكوين¹.

يظهر سامر في هذه القصيدة وكأنه بطل أسطوري "تموز"، فيختار الموت الموت ليهب الأرض "فلسطين" سر الخصب، وبدء التكوين. والشاعر في استخدامه لهذه الأسطورة أكسب القصيدة جلال الطقوس الدينية القديمة، وجعل من سامر بطلاً فدائياً يضحي بنفسه لإسعاد غيره. وقد وظف القيسي واحد من هؤلاء الشعراء الذين وظفوا أسطورة "بعل" ساعياً من وراء ذلك إلى ربط الحاضر بالماضي الأسطوري؛ ليظل من خلاله على الحاضر الممزق، وهو يحاول تشكيل الأسطورة وفق رؤيا معاصرة. يقول:

وليس على "أوغاريت" سوى الندب،

يا ابنة

ضلعي

وأختي

وحيد

أنا

لم يعد سيداً للغيوم ولا ملكاً أو إلهاً

لم يعد "بعل" يرعى الحقول،

ويستظهر العاصفات، فلا زرع طال،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/164.

البلاد إذن دخلت في الحداد¹.

التحم الرمز الأسطوري "بعل" بالتجربة النفسية المعبرة عن مشاعر الحزن والألم والوحدة، فجعل نفسه الإله "بعل" صراحة دون إيماء أو إحياء، ولكنه حوّر في بنية الأسطورة بما يتوافق ورؤيته الشعرية، فإذا كان "بعل" رمزاً للرعاية والخصوبة، فإنّ الشاعر أراد أن يحدث انقلاباً في المفاهيم؛ ليعزز به معاني الحزن والقهر اللذين يشعر بهما.

وفي قصيدة "مراثي أوغاريت" تظهر أسطورة "بعل" لتبرز عمق المأساة الفلسطينية، وليعبر فيها عن الواقع الفلسطيني، فتصبح القصيدة تبعاً لذلك إعادة إنتاج للواقع برؤيا إنسانية يمتلئ بدلالات إيحائية مختلفة، "بعل" مقيد لا حول له ولا قوة، فتعطلت نتيجة ذلك كل مظاهر الحياة. يقول:

النهار حزين لنفسه وأوغاريت صامته
الأودية لا تهدر،
الغيوم لا تصرفها العاصفة
لأن بعل بن إيل
مشدود إلى جبل، ويدها مقيدتان
من يعزف الرعد، ويجزل العطايا².

"إنانا" السومرية أو "عشتار" البابلية أو "عناة" الكنعانية مسميات متعددة لشخصية واحدة، فاختلفت أسماؤها باختلاف الأمم التي عبدتها*، كان لهذه الإلهة صدى في شعر القيسي، ففي

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 532.

² السابق، ج3/ 452.

* كانت "عشتار" أو "إنانا" تجسيدا لقوة الإخصاب الكونية، وروح النبات، وكان غيابها وعودتها يمثلان دورة الحياة النباتية في الطبيعة. إذ بغيابها عن عالم الأحياء تجف الأرض، ويتوقف النسل، وتتعطّل كل مظاهر الحياة المتجددة، وإذا كانت هي إلهة الخصب والحب ومنتع الحياة، كانت كذلك إلهة الموت والحرب والهلاك. ينظر، إحسان الديك، صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م15، 2001م/ 143-190.

قصيدة " أيها المتدارك كيف أحيط بهذا الضريح" يستحضر الشاعر "إنانا" كعنصر أسطوري ليعبر عن حالة التفجع التي فرضتها الظروف الراهنة لقضية فلسطين. يقول:

اعتزتنا المواويل يا بنة أُمي
وهيأت عيداً من العفوية،
زيتت شعرك بالريح، وشوشة الريح، والريحان،
وفي السهرت ارتعشت شفتاك،
قرأت تهجد وقتك بين نشيدين من حيرة وحبور
تجلت بالباب لي، حين أطبق صمت المكان
وصار إلى وحدتي كاملاً
ورأيت "إنانا" تمور بكل زهورك
وحدي إذن و "إنانا" نواصل ماء الحديث¹.

وفي ديوان " ماء القلب" انتشرت الرموز الكنعانية كما في قصيدة " سرير الزواج السماوي" التي تعتمد على أحد المعاني الرمزية لاسم كنعان " الزواج السماوي" كما ورد في كتاب الأساطير لعلي الشوك²، والتناص يبدأ من عنوان القصيدة. يقول:

وهذا سرير الزواج السماوي،
نُبت فيه القرنفل مزدهياً
والذبول الذي يعقب الحاصدات،
سرير الزواج المؤثث بالموت³.

وهناك قصيدة أخرى بعنوان " سيدة الضلع" التي يستنهض فيها الإلهة " عنات" التي

تدل على القرآن المقدس⁴. يقول:

¹ ينظر، القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 522— 523.

² السابق / 587.

³ السابق/ 587.

⁴ أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني، مرجع سابق / 86.

لأزهارها في الحديقة،
يانعة بعد عامين
من ليل أور العميق،
ولست أنا بالشفيق عليّ،
سأمشي إلى آخر الدغل¹.

فالخوف من الموت الذي لازم "جلجامش" سرى في شرايين القيسي، فجاءت قصائده
تعبيراً عن هموم تفيض بالحسرة والألم والإحساس بالموت، وفقدان الحياة ذاتها. يقول:

سأمشي إلى آخر الدغل
ما من وداع لشيء
وما من سراقق منصوبة للجزاء
ومستوحشاً في مداري أجوس².

ويقول أيضاً:

وأطلّ على مسرحي
خاوياً كنهار بلا قبلة،
وزرائي ورائي، وغيمة قلبي طريدة³.

أمّا قصيدة " نامت الأبدية، نامت راعيات النوق " فالإشارة إلى هذه الشخصية ليست ذكراً
عادياً يومئ إلى المصدر الأسطوري أو يستدعي شخصية، وإنما يأتي حضور الشخصية ذروة
رؤية الشاعر، حول أسرار الوجود وبخاصة مصير الإنسان المحتوم، والتفكير للخلاص من شبح
الموت، والبحث عن سر الخلود والبقاء. يقول:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 539.

² السابق / 541.

³ السابق / 543.

حتّى لينهض جلامش من رقدته،
مستمهلاً موته،
معيراً للرياح
نشيجه الشبكيّ
على وردة أنكيديو الساطعة¹.

تتشابه تجربة "جلامش" مع تجربة القيسي فكلاهما في حيرة وقلق من المحتوم،
فجلامش "الشاعر" سينهض من رقدته مستمهلاً موته ليبحث عن سر الخلود وأكسير الحياة.
وفي ديوان "منازل في الأفق" يتابع الشاعر استدعاء شخصية جلامش الأسطورية. قائلاً:

وتلك مساحاتك
ولماذا عيناى
إن لم تريا هذه السهوب
سهوب يديك،
سهوب الأسلاف
السهوب التي تعوزني حسرة يوسف،
وجنون جلامش،
لأحيط بها
وأعزف نشيدي
نشيدي الذي من غيم وتراب
الذي ما كان وجودي
إلا لأقوله
وإلا ليكون عرس الكائنات
على هامش واحدة
من أغنياتى إليك².

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 358.

² السابق، ج1/ 574.

أما أنت فمودعة صرت في التراب، قليل منك في البياض، قليل في كتابي،

ولا شروح لي. تمجدت،¹.

ثم يتحول بالقصيدة بعد ذلك بما يشبه التراتيل والابتهالات والصلوات، فهو كثير الدعوى

لأمه، فيجعل من كلامه كأنه فاتحة الأولياء لروحها. يقول:

أول كلامي حمدة،

أول هذه التغريبة صوت اليمام

فلتمل هذه الزيتونة بجذعي

ولتتشد الزرازير جوعانة،

دون زرع

ولتتمهل هذه القاطرة قليلاً

وهذه السحابة

لتهطل مدرارة إلهي

كفاتحة الأولياء

أمين².

وبعد هذا يستثمر الشاعر مرجعيته الثقافية ويوظفها في نصه الشعري، بحيث تبدو جزءاً من نسيج القصيدة؛ ليفصح من خلالها عما يدور بمكنونه الداخلي، وليبين موقفه من الحياة والموت؛ مدلاً على نهاية الإنسان المحتومة ومصيره الملازم له وهو الموت والفناء، لكن النص الشعري لا يتناول الأسطورة كما هي بل يجري عليها تحويراً وتحويلاً بما يتناسب ورؤيته الشعرية، "فأورورا" هي التي تموت و"ممنون" هو المغني الذي يعد قبرها ويكيها بالندى. يقول:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2/ 107.

² السابق / 112.

وحدها كانت الروح تتأى
وتدخل بيت الأمان
ينزف الآن هذا الكمان
ينزف الآن، يسكب ورد الغمام
فالسلام عليك، السلام عليك، إلى أن يجف لساني،
ويطبق حولي الظلام¹.

وقد بين الناقد محمد الأسعد أن الشاعر "استخدم أسطورة "ممنون" وأمه كمفتاح ومرجع ليصبح حزنه وتفجعه مفهوماً، وقد تحول هذا الكتاب من مرثية ابن لأمه إلى سيرة ذاتية، سيرة البطولة الإنسانية المجهولة في أدبنا، وحمدة التي يحاول ابنها أن يعمم معناها بقدر ما يعمم معنى العذاب، فهي شبيهة بالأسطورة وما هي بالأسطورة"².

وبعيداً عن مبنى الأسطورة يمكن القول أن الشاعر يخلق في ديوانه مستويين للوجود، المستوى الأول هو مستوى الحياة التي عاشها وعاشتها أمه، والمستوى الثاني هو مستوى الكينونة التي تعلق على مستوى الحياة البشرية في أوصاف معممة، تجعل صوت الشاعر صوتين، صوت "ممنون" الأسطوري، وصوت الشاعر الواقعي، وتجعل صورة الأم صورتين، تلك الكنعانية الخالدة، خلود الأرض، وتلك الفلاحة الفلسطينية التي اهترأ عمرها في المخيم. وبنفس النسق الثنائي هذا تنقسم الحياة إلى ماضٍ هو ذكرى، وإلى حاضر ومعاش، وينقسم الوجود إلى وطن ومنفى، إلى وجود وغياب"³. يقول:

لتأخذ اسمك الأشجار

ولتحن السنابل

ليتنبه هذا الفضاء

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 114.

² حوار أجراه محمد الأسعد، علامة مميزة في الشعر الفلسطيني المعاصر "سيرة امرأة كنعانية اسمها حمدة"، جريدة "الوطن" الكويتية في 6/4/1989.

³ السابق / 229.

وليتسع قليلاً لحزني
لهذه البئر العميقة،
بعد نوم أورورا الأخير،
وانبلاج هلال اليتيم
ليترفق تراب هذي الأرض
وسائد لغيمة أورورا المتعبة
ولتتم روحك بسلام
وأنا آوي إلى حديثي
وأروي قرنفة المنفى¹.

والشاعر يشير منذ بداية القصيدة إلى مدى مصيبتة بفقد أمه، ليصل من خلال ذلك إلى
إيقاظ المتلقي؛ ليشاركه تجربته الخاصة، معتمداً على وصف معاناة حمدة وعذاب أيامها. يقول:

مضيء سجالك
ورمان الذاكرة مضيء
ما من قرية أو بيت
ما من نبع،
إلا وأشفق على يديك الضعيفتين
ورأسك الذي خطه الشيب
من طول ما حملت من جرار².

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 116.

² السابق / 147.

ادفع بها إلى البهجة،
فتقوم أقاهات الجريحة بتقديم القرابين إليك
بأدر لمساعدة سليلك،
واحنو على تلك التي تنتحب،
اجعل رأس ابنك يضيء
إنها تتوجه وحيدة إليك¹.

مزج الشاعر بين معاناته الذاتية وبين عذابات "أقاهات" التي تبتهل في صلواتها إلى الإله
"إيل" أن يعيد زوجها "دانيل" إلى الحياة مرة أخرى، جاعلاً من صوته نشيداً، يعبر عن شدة الألم
التي يشعر فيها لفراقه من يحب. يقول:

اليافع الأخضر، اليافع، حبيبي
من كفي، الماء، أشربته،
والخبز أطعمت من طابون أمي
لمن أستحم يا أخواتي
وبالصابون أدعك نهديّ وأدقق بالزرع
على أول الدرج لمن أرشّ عطري
ليأت اليافع الأخضر دانيل
ليأت إليّ مثل ثور كلداني
وأنا بحليّ هداياه أتزيّن
ليأت ابن أمي بعراجين التمر².

ومن هنا كان للمصادر المحلية العربية دور بارز في شعره، وخاصة أسطورة "السندباد" المستمدة من حكايات "ألف ليلة وليلة"؛ ليدلل من خلالها عن رحلة الألم والعذاب،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 465.

² السابق / 468.

ومعاناة الإنسان وشعوره الفظيع بالضيق، وما يكابده على أيدي المحتلين من عذاب ونفي في
أصقاع الأرض. يقول في قصيدة " مقاطع من مدائن الأسفار":

على جواد الانتظار

أرحل في المساء يا أحبتي إلى مدائن النهار

أعانق الآتي على جناح ريح

تتشلني يداه من قرارة البحار

فأستريح

وتنتهي أسفاري¹.

فالشاعر هنا يئن بجراح الضيق والتشرد، ويتمنى الخلاص من الآم النفي وقسوة رحلة
الغربة الطويلة، وهو يأمل أن يستريح من هذه الرحلة ويعود إلى وطنه.

ومن الأساطير الأخرى العربية الموظفة في قصائده أسطورة " الكركدن"² في قصيدة "
منزل زواج الكركدن الأخير" الذي يظهر كمعادل للشاعر، فيجعل من نفسه كركدنًا يبحث في
الطبيعة عن حب يمكنه من إنجاب ما لا يعد ويحصى من الكائنات؛ ليهديها إلى العرب البائدة.
يقول:

هكذا أستقيل من الأرض،

أعني

أهيم على وجهها

كركدنًا وحيداً بلا غاية،

أحتفي بالبراري التي تستجيب

إلى شهواتي،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 87.

² الكركدن حيوان خرافي زعم القدماء أنه والعنقاء سواء. ينظر، الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، ج7، دار
الجيل، بيروت، (د.ت) /121.

.....

هكذا مرة واحدة
يتضاعف نسلي،
وأنجب ما لا يعدّ ويحصى
من الكائنات،
وأهدي إلى العرب البائدة
وردة من دمي
صاعدة!¹

ومن أهم الشخصيات التاريخية التي استحضرها القيسي في شعره، شخصية "الزباء"
الملكة الفلسطينية التي يرد ذكرها كملكة مقاتلة متأمرة التي اشتهرت بصراعها مع عدوها
العربي عمرو بن عدي، وصاحبة المقولة الشهيرة "بيدي لا بيد عمرو"². يقول:

أيتها الزباء
من أين أتيت إلي
من أيّ جنوب يطلع وجهك بكلام الوحي
رمحاً وسراجاً وهاجاً، ودماء
أيتها الزباء!!
في شارعنا العربيّ تجولت طويلاً³.

يشير عنوان القصيدة "وصول الزباء" إلى توافر أهم العناصر الأساسية لتكوين قناع
يتمثل في شخصية "الزباء" ذات القوة والسيادة، والتي يحملها الشاعر منطوقه الشعري بصفتها
شخصية تاريخية، وهو يحاول ربط الحاضر بالماضي الأسطوري، وذلك بإعادة تأليف هذا
الماضي ليطل من خلاله على الحاضر، وهو يوجه الأسطورة نحو سياق الحاضر بحيث تغدو
فيها "الزباء" امرأة فلسطينية تجوب شوارع بيروت.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 595- 596.

² ينظر، شوقي عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية. مطبعة أطلس، القاهرة / 323- 326.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 441.

الأساطير اليونانية

كما وظف القيسي الأساطير اليونانية في قصيدة " الحداد يليق بحيفا" التي أرسلها إلى الشاعر سميح القاسم، يعود الشاعر القيسي إلى أسطورة " طروادة" *، يأخذ منها معادله، وقناعه؛ يعبر من خلالها عن حالة التشرد والضياع التي يعانيها أهل حيفا. متمنياً أن يكون للعرب طروادتهم؛ لتكون خلاصهم من الظلم والحزن. يقول:

ويحضن صفصافة وهي تبكي، تغني البعاد

وتسقط أوراقها

وطروادة القلب غارقة في الحصار، ونهب لسيل الجراد

فماذا تقول الجبال وأحراشها والوهاد؟¹

ويوظف القيسي أحد أبطال هذه الحرب الأسطوريين "عوليس" * أو "أوديسيوس" الذي أصبح رمزاً لأسطورة الرحيل بعيداً عن وطنه، ويتنقع القيسي بهذه الشخصية الأسطورية، فتجربة "عوليس" في البحث الدائم عن الوطن معادل موضوعي لهوموم الشاعر في التشرد والنفي، والأمل في العودة إلى وطنه. يقول في قصيدة "تعليل البعد" من ديوان " ماء القلب":

كان ذلك قبل ثلاث سنين، وقبل تنقل عوليس في

الأرض، دون وصول إلى سرورة عند سور، وقبل

وقوعي في شرك الناي، كنا هنالك في المهرجان وكنا

أتينا من الأغنيات إلى الأغنيات، عزفنا مع العازفين

* طروادة أسطورة يونانية تحكي عن الحصان الخشبي الأجوف الكبير الذي ملأه "الإغريق" بالجنود والعتاد، والتمسوا لذلك الحيل، حتى دخل الحصان قلعة الطرواديين، خرج الجنود من جوفه؛ ليحتلوا المدينة. ينظر، فرجيل، "الإلياذة" ترجمة عنبرة سلام الخالدي، ط(2)، دار العلم للملايين، بيروت، 1985م / 11.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 224.

* نقول أنّ "عوليس" غاب عن زوجته الوفية "بينيلوبي"، والتي حافظت على نفسها وملك زوجها حتى عاد إليها، فقد كان واحداً من الملوك الذين شاركوا في "حرب طروادة" وكانت الحرب قد دامت عشر سنوات، عاد بعدها إلى مملكته "إيثاكا" وقد استغرقت رحلة العودة عشر سنين أخرى، لاقى فيها أهوالاً عظيمة من العمالقة. ينظر، أوديسة هوميروس، ترجمة: أمين سلامة، ط(2)، دار الفكر العربي، 1974م / 5 - 20.

رشفنا سلافة أيامنا وانتظرنا¹.

وفي قصيدة أخرى بعنوان "طائر الجمعة" يوظف الشاعر هذه الشخصية لنفس الدلالة، وهو الإحساس بالتعب من التجوال والتنقل والترحال. يقول:

طائر الجمعة المتأليء بالإقحوان

يفرد الأمكنة

مثل سجادة

ويعض البنان

.....

أسفار عوليس قبل الأوان².

لعل في كل ما سبق ما يكشف براعة القيسي في توظيف الأسطورة، واستخدامها استخداماً أدبياً، بوصفها حقلاً دلاليّاً أصيلاً، هذا الاستخدام إن دلّ على شيء، فإنه يدلّ على نوع من النضوج، وهي لم تعبر عن شاعر مثقف فحسب، بل عبرت عن مزج معرفي بين الماضي والحاضر.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 627 – 628.

² السابق/ 262 – 264.

الفصل الثالث

التناصُ الأدبيُّ في شعر محمد القيسي

1- التناص مع الشعر العربي

2- التناص مع الشعر العالمي

الفصل الثالث

التناصُ الأدبيُّ في شعر محمد القيسي

للتناص الأدبي دور مهم في إثراء لغة النص الشعري، وتحويله إلى قوة دافعة تثري التجارب الأدبية للشعراء، ونقل رؤيتهم ومبتغاهم إلى المتلقي؛ لذلك كانت العودة إلى التراث هدفاً غنياً يستثمره الشاعر لمنح نصه قيمةً احتجاجيةً وجماليةً.

وللتراث الشعري كما يرى "صلاح عبد الصبور" سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر، والشاعر المعاصر عليه أن يفهم التراث وأن يعيه حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءاً من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى، يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديداً ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج إلى باحة التجربة الواسعة، ويحس إحساساً عميقاً بسيطرته على اللغة بل على الشعر¹. "ولقد حدد موقف الشاعر المعاصر من التراث القيمة الجمالية للتجربة الشعرية المعاصرة، حيث أصبحت هذه القيم نابعة من صميم طبيعة العمل، وليست مبادئ خارجية مقننة، فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة، سواء ما يتعلق بالشكل أو المضمون وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه"².

"فالتراث إذن يمثل حقلاً معرفياً خصباً يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة والتي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثرأ يتأبى على الاندثار والزوال"³.

"إنّ التفاعل الخلاق بين الشعراء الفلسطينيين المعاصرين والأدباء القدماء والمحدثين من العرب والأجانب، أنشأ علاقة حلولية متبادلة بين زمنيين: الماضي والحاضر، لا يحضر فيها

¹ ينظر، صلاح عبد الصبور، قراءة جديدة لشعرنا القديم. منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، (د.ت) / 18 – 19.

² عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق / 28.

³ عبد الوهاب البياتي، الشاعر العربي المعاصر والتراث، مجلة فصول، م1، ع4، 1981 / 22.

الماضي باعتباره مصدراً من مصادر الاحتذاء والتقليد والتكرار، بل باعتباره مصدراً للابتكار والتجديد والدهشة، حيث تعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقاً واسعة من التأويل والكشف، ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد، يكتنز بأبعاد دلالية شمولية وإنسانية في الوقت نفسه"¹.

ويبدو لمن يعاين شعر القيسي أنّ هناك اتصالاً قوياً بين الشاعر وتراثه، فقد أفاد منه، واستطاع أن يوظفه توظيفاً حيويّاً، مستلهماً أفضل ما فيه.

وقد قسمت الباحثة هذا الفصل إلى محورين اثنين، سنتناولهما بشيء من التحليل بما يتناسب ومفهوم التناص، والمحاور هي:

أولاً: التناص مع الشعر العربي قديمه وحديثه.

ثانياً: التناص مع الأدب العالمي.

التناص مع الشعر العربي قديمه وحديثه

أولاً: التناص مع شعراء العصر الجاهلي

الأدب العربي القديم مادة غنية مليئة بالإيحاءات والدلالات التي تمنح التجربة الشعرية تمايزاً نحو الإبداع والتميز، "فشعرنا العربي لن يستطيع أن يثبت وجوده، ويحقق أصالته، إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه وأيقن أن انبثات الشعر عن تراثه.....إنما هو حكم على ذلك الشعر بالذبول ثم الموت"².

وعلى كل حال، فإنني سأقوم في الصفحات التالية بتحليل لأهم الشخصيات الأدبية التي كانت نبعاً صافياً استقى منه القيسي مادة لنصوصه، وشكلت رافداً مهماً من الروافد الشعرية،

¹ إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، مرجع سابق / 129.

² علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1948م /

وعما يعيدنا
قتيلين ناصعين أمام النظارة
في مشهد يضى عنتره الذي غيبوه
ويشعل عبس التي فصلوها عن الأغنية
اسعفوني قليلاً
لأهتدي وأهديكم رماحي¹.

في النص السابق يحاول أن يبحث عما يعيد إليه حياته، ويثبت وجوده على هذه الأرض التي سلبت منه، وغاب عنها، يبحث عن وسيلة لإعادة فلسطين التي فصلوها عن عروبتها، لذلك يطلب تقديم العون والمساعدة له ليهتدي.

يعتمد القيسي اعتماداً كبيراً على تنكر قبيلة عبس لعنتره بسبب اختلاف لونه، فقد كان عبداً أسود لم يلحقه أبوه في نسبه، فيجعل هذا الحدث محوراً لقصيدته. يقول:

فلي النياق والدخان
لك الرياش والحريير والأرائك،
والنوم حتى الضحى
أما الدم الواحد، أما همومنا
فما أسهل أن يبدها
لوني المختلف².

ويقول أيضاً:

أيتها القارة العربية
أهكذا تضيقين،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج3/ 188.

² السابق / 191.

فلم يبق على رفراف البيت سوى خمس حمامات وبريد
لا يأتي، وعرفت فلا ملجأ لي، قلت أجيء وأقطف ما
لا يقطف من أنثاري الحجرية، هم مالوا برقاب يابسة
ودَعوني للرمضاء، دعوني ثانية للأسفار، دعوني
في جمهورية هذا الوله الدافق، أنشد وأصدّر أقواساً
وبيانات لا تصل أحد¹.

في المقطع السابق يظهر القيسي التغريبية الفلسطينية، فهو بعيد عن أرضه ووطنه متنقل
بين البلدان لا يعرف، لذلك قرر أن يخرج ويسلك الوعر الغسقي ليصل إلى فلسطين.
وفي نهاية الديوان يتجرد القيسي من شخصية عنتره ويبقى على قبيلة عبس التي تمثل
البلاد العربية التي تنعم بالأمن والهدوء والاستقرار، ولا تهتم بما يحدث في فلسطين. يقول:

عائد لرقتي الأخيرة
دون شاهدة أو شارة على داري
أريد أن أسكن مطمئناً
مع رفات من سبقوني
وأثتوا منازلهم جيداً
فلأنم بسلام جوار أهل الصمت
بعيداً عن ضجيج من يقتتلون حول صحة نسبي
عائد لأنام
مددوا إلى جانبي رماحي وسهامي
ومددوا سيفي
أما أسئلتني
أما أناشيدي الخمسون

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 183.

أبو فراس أمضى بالأسر عدداً من السنوات، فأحس بألم الغربة عند أسريه، متمنياً الخلاص وتقديم العون له من أهله في حلب، فيستغل القيسي هذا البعد من تجربته، متأملاً من الدول العربية أن تقدم العون والخلاص له.

ومن الشعراء العباسيين الذين تناص معهم "أبي نواس" محاولاً من خلال هذه الشخصية نقد السلوك السياسي والاجتماعي السائد في البلاد العربية، حيث استحضر مفردات أبي نواس الشعرية وطوعها بما يخدم تجربته الشعرية. يقول:

كانت بغداد

تعرف وجهينا،

وأبو النّوّاس يغمي ويجوس شوارعها الطينية
كان وحيداً في الحانة، يبحث في المشروب
عن سر أو سبب آخر للموت،
ويسقط من بين يديه الكوب¹.

يستحضر القيسي في نصه الشعري كلمات "المتنبي" التي تراوح بين أبيات المتنبي ومقصد القيسي. يقول:

يتيمان نحن، غريبان في أمة،
واللسان وحيد كأرملة

الجنون يحف بنا من جميع الجهات².

الشاعر في المقطع الشعري السابق يصف حالة الاغتراب والضياع التي يعيشها، وهو يوظف المفردات (يتيمان، غريبان)؛ ليدلل على ما يعمر قلبه من الحزن والألم، ولعله استلهم هذه المعاناة عن طريق تناصه المباشر مع المتنبي الذي يقول:

أنافي أمة تداركها الله غريبٌ كصالح في ثمود³

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 239.

² السابق ج2/ 530.

³ المتنبي، ديوان المتنبي، تقديم إسماعيل العقباوي. دار الحرم للنشر (د.ت) / 29.

بيت من دخان
بيت من الرماد والرمل الصلصالي

جبلته الريح طويلاً
بيت من أفق، وسرج سابح¹.

حيث يتناص الشاعر مع قول المتنبي:

أعز مكان في الدنى سرج سابح وخير جليس في الزمان كتاب²
فالشاعران اتفقا معنى ولفظاً، حيث ضمن القيسي قول المتنبي "سرج سابح" واستحضره
بما يلائم أبعاده الفكرية، ويجعل من هذا التضمين دلالات متجددة من خلال إضافته مواقف
الشعرية عليها.

ثالثاً: التناص مع شعراء العصر الأندلسي

ترك محفوظ الشاعر للشعر الأندلسي أثره في قصائده، فنراه يستحضر الشاعر الأندلسي
ابن زيدون³ في موضعين، ففي ديوان "مجنون عبس" استحضر الشاعر اسم الشاعر في النشيد
الخامس والأربعين الذي يتحدث فيه عن "قرطبة" وما حل بها بعد خروج العرب منها. يقول:

ما حاجتي لابن زيدون هنا

إنما قبل أن نذهب قل لي:

ما اسم هذا النهر الذي يشق المدينة

ويرمي بقرطبة على صدري كفلقتي تفاحة

ولماذا يلثغ كطفل ويجري عكراً كالأيام

ولا يقول شيئاً؟!؟³

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج3 / 239.

² المتنبي، ديوان المتنبي، مصدر سابق / 375.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 319.

وقد استحضر ذلك عند القيسي في قصيدة "مقهى تراس قصيدة الشخص" حيث يقول
فيها:

أيها النادل هل ضعت عن المقهى

وهل ضاع تراس

ما على ظني باس¹.

استحضر الشاعر قول ابن زيدون "ما على ظني باس" ووظيفه توظيفاً فنياً حيث أصبح جزءاً من بنية القصيدة الجديدة، وهذا يدل على قدرته في استحضر النص الغائب وصياغته بطريقة تساند المواقف النفسية والأبعاد الدلالية. يقول ابن زيدون في قصيدة له كتبها وهو في سجنه:

ما على ظني باس يجرح الدهر ويأس²
ينقلنا القيسي بعد ذلك إلى شاعر آخر من شعراء العصر الأندلسي وهو "لسان الدين ابن الخطيب" حيث وظف نصه الشعري وضممه في قصيدته "لحن وداع لأيامنا". يقول:

إذا كان لي أن أقول، وأن أنشد الآن، فلأتغن بأيامك

الذهبية يا زمن الوصل ولأتغن بما خطه العاشقون القدامى وما

طرزته النساء الجميلات في السر فوق المناديل، قبل الرحيل³.

فكما تغنى لسان الدين بن الخطيب بالأندلس، وأيام الأندلس، نجد القيسي يتغنى بفلسطين الجميلة قبل الاحتلال. يقول ابن الخطيب:

جاذك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس⁴

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 271.

² ابن زيدون، ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق، علي عبد العظيم، تقديم: محمد إحصان النص، ط(3)، الكويت، بيروت، (د.ت) / 354.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 213.

⁴ لسان الدين بن الخطيب، لسان الدين بن الخطيب - حياته وتراثه الفكري - شرح: محمد عبد الله غنان، ط(1)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1986م / 349.

القارئ للمقطع الشعري يستشعر بجلاء تناص القيسي مع مطلع قصيدة السياب السابقة حيث التقط دلالات وإيحاءات ووظفها في قصيدته. يقول:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر¹.

تناص القيسي مع " أبي القاسم الشابي" معبراً عن الأمل في التحرر والاستقلال. ففي قصيدة " عز الدين القسام: جزء من حديث ذات ليلة باردة" النموذج الواضح لهذا المنحنى. يقول:

سكنت قلوب الشجر، وأعراق الزعتر، قلت:
يأتي من يكسر هذا القيد
يأتي من يشعل أعراس الأرض، ويحترم الإنسان².

تكشف مفردات المقطع الشعري عن تناص واضح وجلي مع قصيدة أبي القاسم الشابي الذي يقول فيها:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر³

خامساً: التناص مع الشعراء الفلسطينيين

تأثر القيسي بالشعر الفلسطيني، فقد قرأ أبراهيم طوقان، وعبد الكريم الكرمي، وعبد الرحيم محمود، ودرويش وغيرهم، وقد بدأ تأثره بهؤلاء واضحاً، ففي قصيدة "تهليل جماعية". يتأثر بالشاعر عبد الرحيم محمود. يقول:

¹ السياب، ديوان بدر شاكر السياب، مصدر سابق / 253.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 188.

³ أبو القاسم الشابي، أغاني الحياة، ديوان أبي القاسم الشابي. ط(1) منشورات دار الكتب الشرقية، تونس، 1995م /

إنه الآن يفرد أضلاعه ويغطيّ الفقار
"كسا دمه الأرض بالأرجوان
وأثقل بالعطر ريح الصبا"
هلا، يا هلا مرحبا¹.

ونلاحظ أن بيت عبد الرحيم أصبح جزءاً لا يتجزأ من بنية القصيدة، فعبد الرحيم محمود يتحدث عن الشهيد وكذلك القيسي، فجاء البيت معبراً عما يريده. ومن الملاحظ أن القيسي يضع هذا البيت بين علامتي تنصيص؛ للدلالة على الإحالة والاستشهاد. يقول عبد الرحيم محمود في قصيدة "الشهيد":

كسا دمه الأرض بالأرجوان وأثقل بالعطر ريح الصبا²
ويتناص القيسي مع الشاعر الفلسطيني محمود درويش لذلك نراه متأثر ببعض أشعاره واستحضرها في شعره. يقول القيسي في قصيدة "العرس" التي نظمها عام 1979م:

هي الآن في أسرها
جارة للنخيل تهز، فيساقط الليل في حجرها
بلحاً ناضجاً، وأمان
هي الساح والوثبة المقبلة
وما قالت الريح للسنبلة³.

استحضر القيسي قول الشاعر الفلسطيني محمود درويش الواردة في قصيدة "أبيات غزل" والتي نظمها عام 1966م، يقول فيها:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 287.

² عبد الرحيم محمود، الأعمال الكاملة، جمع وتحقيق: عز الدين المناصرة، ط(1)، دار جرير للنشر والتوزيع عمان، 2009م / 37.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 280.

سألتك: هزي بأجمل كف على الأرض

غصن الرمان!

لتسقط أوراق ماض وحاضر

ويولد في لمحة توأمان:

ملاك.... وشاعر

ونعرف كيف يعود الرماد لهيباً

إذا اعترف العاشقان¹.

ومن الملاحظ أنّ القيسي في نصه السابق قد تأثر بمحمود درويش، مع تغيير وتحويل في مفردة "هزي" من دلالتها على المخاطب لتدل على المضارع، ودرويش يطلب من المخاطبة هزّ غصن الزمان؛ ليساقت ولادة جديدة لتوأمين ملاك وشاعر، بينما الهز عند القيسي للنخيل ليساقت الأمان والحرية.

وفي موضع آخر يتناص القيسي مع محمود درويش وذلك في قصيدة "طوبى لنجم ضل" والتي صدرت له في ديوان "ثتات الواحد الصادر عام 1989م. يقول فيها:

طوبى لكل شيء

طوبى لكل نصل يهتدي إلى غزالنا

عبر نقاط الضوء

طوبى لصيف جارح، طوبى لكلّ فيء

طوبى لمقهى لم يعد

طوبى لبيت قد بعد

طوبى لأرصفة وبلدان تغيم ولا نرى

طوبى لما فقدته أيدينا وعزّزت الرياح غيابه

طوبى لنجم ضلّ

¹ محمود درويش، ديوان محمود درويش، م 1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997م/124.

علمان نحن، على تماثيل الغيوم الفستقية
بالحب محكومان، باللون المغني؟
كلّ الليالي السود تسقط في أغانينا ضحية
والضوء يشرب ليل أحزاني وسجني
فتعال، ما زالت لقصتنا بقية!
سأحدث السجان، حين يراك،
عن حب قديم
فلربما وصل الحديث بنا إلى ثمن الأغاني
هذا أنا في القيد أمتشق النجوم
وهو الذي يقات، حراً، من دخاني
ومن السلاسل والوجوم!¹

يشارك الشاعران في إظهار المعاناة التي يتعرض لها السجين الفلسطيني من كل أشكال الاضطهاد والعنف الجسدي والنفسي، إلا إنهم يبقون عنوان الصمود والتحدي.

التناص الذاتي: تناص القيسي مع القيسي

يعتمد القيسي على نصوص سابقة له مشكلاً بذلك نصاً جديداً، ليعبر من خلاله عن رؤى وأفكار جديدة، ويتناص القيسي مع ذاته في المضامين والأساليب والصور والمفردات التي تخدم الأفكار، وذلك في أعماله الشعرية والنثرية على السواء.

ويشير سعيد يقطين إلى أشكال التفاعل النصي القائمة بين الكاتب ونصوصه الخاصة (الذاتي)، مؤكداً على أنّ النصوص تختلف سواء وهي تعيد التجربة الكتابية نفسها، أو تخوض في تجربة أخرى، لذلك فالمعيار الأساس يظل كامناً في النصوص التي يكتبها الكاتب في علاقتها ببعضها وفي علاقتها بالبنية النصية التي أنتجت فيها.²

¹ محمود درويش، ديوان محمود درويش، م 1، مصدر سابق / 217—218.

² ينظر، سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق / 123.

ونجد في كثير من قصائد القيسي تكراراً لبعض الصور الفنية، أو عبارات تعود للشاعر نفسه، حيث استحوذت على اهتمامه، فنراها تمتزج بالعديد من أعماله، ونلاحظ أنّ الشاعر فعل الشيء نفسه في ديوانه "ماء القلب" مع رواياته وتحديداً "الحديقة السرية" التي يعبر فيها عن تجربة حب عاشها الشاعر.

يستحضر الشاعر في روايته "الحديقة السرية" قصة حب عاشها الكاتب "حيث أطلق العنان لمشاعره حتى وهي في حالة إحباط، فتصل إلينا ومعها نبض الحياة، وكأنها تقول لك هكذا خلقتني ربي، ولا داعي أن أتزين بأفئدة ينسجها الوري من معشر البشر، لأخفاء ما هو حق وحققي، فيه قدسية الحياة وخلودها"¹.

يقول القيسي في ديوانه متناً مع عنوان روايته "الحديقة السرية" في قصيدة "قصيدة شتوية":

في الصيف....(وقالها لها):

في الصيف نعود إلى أعشاب حديقتنا

في خلوتنا العشيّة،

مثل لصوص،

أو حرّاس،

لكروم الرب².

يستحضر القيسي في روايته "الحديقة السرية" جنسية محبوبته قائلاً: "فمن أيّ أرخبيل بزغت لي هذه البجعة، سمراء يانعة توسوس في الروح، كأغنية أو سهم أفريقي!"³، وفي

¹ محمد شاهين، الحديقة السرية: لغة روائية جديدة متجددة، مقدمة الحديقة السرية / 7.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 618.

³ القيسي، الحديقة السرية، ط(1)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002م/ 28.

موضع آخر يقول: أنت الآن في طريقك الجوي إلى أبعد نقطة في قارتك السمراء، إلى جنوب أفريقيا¹.

يحيلنا نصه السابق إلى قصيدة "قصيدة شتوية" إذ كرر فيها جنسيتها. يقول:

قال وقال لها:
في هذا الفصل،
تكونين على نثري وفراشي
أختي اللاسعة الملسوعة،
سيده الأيقونات،
جنوني الشتوي بسمرتك الإفريقية،
وتكونين اللؤلؤة الأبعد².

وفي موضع آخر من الديوان وفي قصيدة "درس النهر" يذكر الشاعر من أي دولة عربية هي، قائلاً:

هكذا جبت أقاصيك،
وسويت تلالتي
مثلما تريد
وحفظنا أمّ درمان،
نقشنا نممات القدس والأرض،
على كم النشيد
منذ عامين حبيبي

¹ القيسي، الحديقة السرية / 272.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 619.

وأنا أسكب ماء القلب، في
آبارك الظمأى، وما خفّ الوقيد¹.

ورد في رواية القيسي اسم محبوبته "صافية" "كنت أجلس في غرفة الصافية، كانت
غرفة واسعة في فندق كبير.....سمعت نقرة خفيفة على الباب، وراح يفتح ببطء شديد،
حدستُ ربما تكون عاملة الغرف، فسويت من جلستي، كنت في كامل ثيابي، والتفت أن تظهر
الصافية"².

لقد أورد القيسي في ديوانه الحرف الأول من اسمها في قصيدة "في انتظار غودو"
يقول:

من ترى يمسح عن وجهي
رماد الوقت في المقهى
فلا صاد معي الآن،
ولا بيتي قريب،
أو تداويني دنان³.

وأيضاً في قصيدة "كان ينأى وينأى". يقول:

لم يسافر،
وسافر،
ظلت حقائبه في زوايا المكان،
وفرشاة أسنانه، قرب فرشاة أسنانها
ومراياه فوق الجدار،
.....

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 610—611.

² القيسي، الحديقة السرية، مصدر سابق/ 343.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 615.

.....

سترته الجلد،

قمصانه،

ورواياته الخمس،

أشياء صاد هدايا يديها¹.

أورد القيسي في روايته أسماء الأماكن والمدن التي التقى فيها بمحبوبته كالعراق
ولندن وفاس وغيرها الكثير، وقد استحضر القيسي في ديوانه هذه الأماكن في قصيدة "الساعات"
يقول:

طويلة هي الساعات في غيابها

طويلة منذ التقينا

في خباء دجلة العليل

وطوحتي بالشذى

وطوحت بالمسك أيامي

وراحت في تفاصيلي تسيل

شهداً وكمثرى

وآنية من البلور².

تكررت في "الحديقة السرية" وصف لحميمية العلاقة بين القيسي ومحبوبته "صافية"
في أكثر من موضع ، فنراه يستحضر هذه الذكريات الحميمية ومشاعره بأدق تفاصيلها. يقول:

" كانت يداها مضمومتين بين يدي، نقف معاً وأضمها إلى صدري، لا أعرف كم
استغرق هذا من وقت، بينما راحت أصابعي تتغلغل في حقول شعرها، قبل أن تلتقي شفاها، هكذا
مثل انفجار نبع مفاجئ، ونبثد في قبلة محمومة حارقة، هي قبلتنا الأولى³."

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 594—595.

² السابق / 653—654.

³ القيسي، الحديقة السرية / 39.

يعيدنا نصه السابق إلى ما كتبه عن هذا اللقاء في قصيدة "مشهد العناق" . يقول:

رجل وامرأة بتياب سوداء
يحتلان المشهد
رجل يقطف ورد القبلة،
وامرأة تنتهد
بين يديه،
وكان يسرح عينيه على كتفيها
بينما هي تتألق كالنعناع الأخضر
ألمح ما يلمع كالخنجر
في جسدين التحما
رجل وامرأة يعتنقان الموت،
الرجل يواصل دمعته،
والمرأة عطر يتبدد
وأنا أتجمع فوق المقعد
أرسم في عجل حيثيات المشهد
من زاويتي في المقهى¹.

ويرى تيسير النجار في مقال له في مجلة "عمان" أنّ في مشهد العناق "المعنى قاعدة أساسية لكل كلمة فيه، وأنّ ميزان الألوان والخصائص المرتبطة باللمعان تعبر عن حركية تمثيل محض سيل لحدسيات الجسد، لذا فالرجل بدمعته ملاحظة ملموسة النزاهة، وكذلك المرأة بعطرها أيضاً ملمس تحرر، وهكذا فالرجل والمرأة متغيران لفكرة واحدة ومكان واحد هو المقهى بزوايته"².

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 565.

² تيسير النجار، ماء القلب، غزارة البصيرة وقبة اللغة، م "عمان"، ع، 24، 1998م / 73.

وفي مشهد آخر من روايته يصف الشاعر محبوبته بلغة شاعرية قادرة على رصد المشاعر في حركاتها وسكناتها. يقول:

"فمن أيّ أرخبيل بزغت لي هذه البجعة، سمراء يانعة توسوس في الروح، كأغنية أوسهم أفريقي! في المساء وجدتني أستحضرها إلي، تجلس على مقعد مجاور لي في غرفتي، أرتعش بها، ونشتبك عيوناً. نهضت عن مقعدي وأزحت الستارة عن الشباك وأشرعته، فتسرب إليّ هواء خفيف"¹.

ونجد صدى هذا الوصف في ديوانه "ماء القلب" قائلاً:

تتهادى كالبجعة،
إذ تنتقل ما بين المكتب والكانتين
أحياناً تدعوني لتناول بعض القهوة،
وأشاركها التدخين
أجمل لازمة في موسيقى البرنامج².

يستمر القيسي في حديثه عن لواعج قلبه، وشغفه بها. يقول: "نهد آخره على سريرها جسداً واحداً، عاريين إلا من موسيقى تتخللنا، وتسحب من أبعد الجهات فينا خيوط الأنين الذي يتصاعد في درجات الصراخ. تهتز فينا العظام.

شيئاً فشيئاً نروح نعلو على السرير، نلقي على الأرض بالملاءة البيضاء، ونحوم، ندور فضاء الغرفة جسدين نورانيين، لا تقل لنا، نشرع النافذة ونقفز إلى الفضاء؛ لنفضي إلى سماء بغدادية، لا سقف غيرها لنا، خفيفين في الهواء، خفيفين إلى حقل نخيل محروق، نحط على سعفه، وننام"³

¹ القيسي، الحديقة السرية / 28.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 567.

³ القيسي، الحديقة السرية / 65.

يعيدنا النص السابق إلى ديوانه وبالأخص قصيدة "كل يوم غيره، ونشيده في الحب"

وفيها يقول:

كل يوم غيره، ونشيده في الحب،
تتفرط الزهور على حوافيه كما
لم تتفرط يوماً
كما كلماتنا تأتي مصفاة بلا عثراتنا
وتكاد تلمس — وهي تاريخ —
رهافة ما تتناثر من رياح الطلع،
من سماك سوسنة أقول تقول سماها الحنان،
أقول: من سماك غاردينيا سواي؟
ويعزف الصفصاف
يأخذني الحرير،
تأوهت فينا الوسائد والسرير¹.

نلاحظ في روايته مشهداً آخر من مشاهد اللقاءات الحميمة بينه وبين محبوبيته. يقول:

"قالت لي لا أريد شيئاً سوى أن أرتاح، دقيقة وانطبقت الشفاه الضمأى على بعضها، فيما يشبه العزاء والاعتذار، واستيقظت الشهوة فينا، غلابة وحادقة، أخذت أصابعي تجوس الصدر متوجسة حتى الأرداف، كان فراش كثير يتحرر من قيده نحن لمساتي ويطير، صار جسدها بين يدي حديقة ورد وعصافير وغناء أسيان، حتى اشأرت الروح لذة ورغبة، وتملمت دللاً²".

نستذكر من النص السابق مقطعاً آخر من قصيدة "كل يوم غيره، ونشيده في الحب" والذي يقول فيه:

كل يوم غيره وأخاف أن أبكي غداً
يوماً بلا يوم،
أخاف وكل يوم غيره ويتيح لي نفسي

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 579—580.

² القيسي، الحديقة السرية / 335.

وغيتارات محطمة¹.

ولم يقتصر الأمر على مفردات "لوركا" المعجمية، بل تعداها إلى مقاطع من أشعاره. يقول:

سريعاً، وأقطف قبلتين
سريعاً وأمشي إلى قرطبة
الحجارة في جيوب سرجي
وأغاني "غرسيا" تترنح أمامي².

ففي هذه القصيدة يتناص الشاعر مع ما جاء في قصيدة "لوركا" "أغنية الفارس"، مع التحوير في مفرداتها، حيث استبدل فيها الحجارة والسرج بالزيتون والجراب. يقول لوركا:

قرطبة نائية ووحيدة
مهرة سوداء
وقمر كبير
وحبات زيتون في جرابي
ورغم معرفتي بالطرق
فلن أصل أبداً إلى قرطبة³.

وفي النشيد الحادي والأربعين من ديوان "مجنون عبس" يختتم القيسي هذا النشيد بأبيات من القصيدة السابقة. يقول:

آه، ليمهاني الموت
حتى أصير في قرطبة
قرطبة نائية

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 311.

² السابق، ج3 / 314.

³ لوركا، الديوان الكامل، ج2، ترجمة: خليفة محمد التليسي، تقديم: رشا أحمد إسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة،

2011م / 405.

الفجر، الغيتار،
لا جدوى من إسكاته
مستحيل
إسكاته¹.

يظهر الأثر "اللوركي" من خلال ترديد القيسي لبعض الأماكن التي كان لها حضور بارز في أشعار "لوركا"، ومن هذه الأماكن "قرطبة" و"غرناطة" و"إشبيلية" و"مدريد" وسنتحدث عن دلالة هذه الأمكنة عند حديثنا عن التناص التاريخي.

لم يقف الأمر في التناص على ما سبق، بل تعداه باستخدام الشاعر لألفاظ إسبانية مثل كلمة "الجيتاني" للدلالة على "العجري"². يقول:

أيّ امتنان أقدمه لك
أيها "الجيتاني" الطيب³.

واستخدام كلمة "سكرومنتي" التي تعني بالإسبانية الجبل المقدس، وهو جبل في غرناطة والذي تكثر فيه حانات العجر⁴. يقول:

هذه الطاسة طافحة
والأوتار بلا أصابع أو رقص!
سكرومنتي
سكرومنتي⁵.

¹ لوركا، الديوان الكامل، ج1، ترجمة: خليفة محمد التليسي/265.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 /319.

³ السابق، ج 3 /317.

⁴ السابق، ج 3 /313.

⁵ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 310—311.

أوراق العشب؛ للتأكيد على مدى الإدانة والكره الذي يحملة تجاه الأمريكيان، خاصة بعد أن تغنى "والت ويتمان" بقيمها ومبادئها.

ومما لا شك فيه أنّ القيسي بتناصه المباشر مع "والت ويتمان" استعار الأسطر الشعرية الواردة في ديوانه "أوراق العشب" دون تحريف أو تبديل، حتى أصبحت هذه الأسطر جزءاً أساسياً مع النص الشعري الجديد. يقول:

أيها القائل
(من يُهن آخر يُهني
وما فُعل شيء أو قيل،
إلا ارتد علي)
آه أيها المغني الجاهز أبداً
يا ابن "مانهاتن" والصيحات النبوية
يا عشير الناس ورفيقهم
.....
إنهم ينصبون لك الكمائن،
وساخرين ينتفون شعر لحيتك الأبيض¹.

يعرض الشاعر قول "والت ويتمان" متبوعاً بأبيات شعرية تبين أنّ أمريكا ضربت بعرض الحائط كل المبادئ والقيم التي دعا إليها ساخرة لا مبالية بنبل صوته.

ويستمر الشاعر على نفس المنوال بإيراد النصوص التي تؤكد جرائم الأمريكيان بحق البشرية. قائلاً:

أو لست القائل أيضاً:
(أو من بك يا نفسي
لكن على ألا أجعل الآخر

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج3/ 412.

آه أيها الأب العزيز
معلم الشجاعة، المتوحد العجوز
أية أمريكا كانت لنا)¹.

ثم يحضر بعد ذلك (روبرت فروست) قائلاً:

ياوالت!
تعال إذن
وادع من تحب من أفراد العائلة
أطفال أمريكا النبهاء
"روبرت فروست" الشاعر والمزارع².

يستحضر أيضاً "عزرا باوند" موظفاً في قصيدته قوله في "والت ويتمان" توظيفاً فنياً،
حيث أصبح لبنة من لبنات القصيدة. يقول:

"عزرا باوند" الذي أعيد في قفص
وقال فيك هذه القصيدة:
(إنني أعقد معك حلفاً
يا والت ويتمان
فلقد كنت أنت الذي
اقتحم الغاية الجديدة

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج3/ 416 – 417.

• روبرت فروست ولد 1874– 1963، شاعر أمريكي يعد في نظر الكثيرين واحداً من أهم الشعراء في اللغة الإنجليزية،
للمزيد ينظر، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، موريس حنا شربل، جروس برس، طرابلس، لبنان، 1996م /
302– 303.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج3، السابق/ 417.

• عزرا ويستون لوميس باوند، شاعر أمريكي، ناقد، وموسيقي اعتبر أحد أهم شخصيات حركة الحداثة في الأدب العالمي
في أوائل وأواسط القرن العشرين. ولد في 1885– 1970. <http://ar.wikipedia.org>

الذئب إلى عزلته القسوى
ينكش أحواض الجوريّ ضحىً
ويحدق في الأفاق
يسأل "هرمان هسه"
عن رحلته في الشرق
ويواسي نفسه¹.

ومن الشخصيات الغربية التي استحضرها في شعره يطالعنا (أوسكار وايلد)* الذي
حيكت حوله العديد من المكائد، فحكم عليه بالسجن، وتجلت فاعلية التناص عند القيسي باستثمار
قصته وصياغتها بقالب شعري. ففي قصيدة "غزالة الرنة" استهل القيسي قصيدته بقول "لأوسكار
وايلد"، يقول فيها :

كل المحاكمات محاكمات لحياة الإنسان، وكل الأحكام أحكام بموته

ثم ينتقل بعد ذلك بسررد المكائد والدسائس التي حيكت حوله، معبراً عن حزنه الشديد لما
حصل له. يقول:

محروراً كنت أنوي كتابة قصيدة
عن أوسكار وايلد
غداة أنهيت قراءة تحبير حياته
وقد رأيت مكائد
من نصبوا له الفخاخ،
كيف إلى طريدة سهلة
صار أمام ثيران العتمة

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/437.

* أوسكار وايلد: مؤلف مسرحي وروائي وشاعر أنجلو-إيرلندي ولد عام 1856 — 1900 له العديد من
الأعمال أشهرها "امرأة بلا أهمية" و "الزوج المثالي" وأهمية أن تكون جاداً". للمزيد، ينظر: موسوعة الشعراء
والأدباء الجاتب/435-454.

فودّع ما ذرفت من النساء وقل
سلاماً يا حصاد الموج،
أمريكا العلامة، والندامة،
لا يد تحنو، ولا يرثيك
نسيم من هناك، وها هي تغيب،
تغيب أبعد فضة المكسيك!¹

ذلك أن الجنرالات في أمريكا اللاتينية، يرتبطون بأمريكا وتطردهم مثلما تعينهم، ولذا
فهي العلامة، وهي في الوقت نفسه مصدر الندامة، ومما يدل على الجنرال في متاهته، أن
الغياب تأكد وتكرر مرتين، وقد وضعت كلمة "تغيب" في سطر مستقل، وقد ختم بذكر فضة
المكسيك عتبه أمريكا اللاتينية فيما يلي أمريكا.²

أما قصيدة "الشبيه" فقد بين مصير الجنرال المحتوم حيث سيأتي جنرال آخر ويأخذ مكانه
ووظيفته. يقول:

صباحاً أفتقي أثري ويسلمني السرير إلى
شجار الروح والأشياء، يسلمني النهار إلى شبيهي
كاملاً صمتي يكون وإذ يبادوني الحديث،
.....
.....
.....
فانتبه الرعاة إلى غياب العشب والمزمار

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 357.

² صبحي شحروري، بين الكناية والاستعارة: شيء من المنجز النصي الشعري الفلسطيني، وزارة الثقافة، رام الله،
1999 / 87.

أقوم وأختفي عني بعيداً داخل المرأة
متركاً شبيهي يقتفي أثري!¹

فالعبارات "يسلمني النهار إلى شبيهي" "أقوم وأختفي عني بعيداً متركاً شبيهي يقتفي أثري
" تدل على ابتعاد الجنرال عن مجده وما كان عليه.

وفي قصيدة "قصيدة يونانية" التي يرسلها إلى (هنري ميللر) الروائي والرسام الأمريكي
الشهير. يقول:

مشبع بالرنين
مشبع بتفاصيلها
وبسيط كخيوط الأنيث
وهي حبلت بأشياء غامضة،
غالباً ما أجيء نضارتها
بعد حين².

يتناص القيسي بالمقطع الأخير مع قول لـ "هنري ميللر" الذي يقول فيه " أنا من أولئك
الكتاب الذين لا يكتبون إلا بعد سنوات من الحدث"³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 359.

² السابق، ج 2 / 659.

³ <http://www.neelwafurat.com>.

الفصل الرابع

التناصُّ التاريخيُّ في شعر محمد القيسي

*التناصُّ مع الشخصيات التاريخية

*التناصُّ مع الأحداث التاريخية

*التناصُّ مع الأماكن التاريخية

فقلت شبيهي في التغرب والنوى وطول ابتعادي عن بنيّ وعن أهلي
نشأت بأرض أنت فيه غريبة فمئلك في الإقصاء والمنتأى مثلي¹
في قصيدة "عبدالله والمزمارة" يتقصص عبدالله / الشاعر شخصية "عبد الرحمن الداخل" ؛
ليدل على حالة الغربة والوحدة التي يشعر بها بعيداً عن وطنه وأهله. يقول:

عبد الله حزين كالسعف العربي، حزين كالعرب الرُّحلِ،
ووحيداً، كالنخلة في الأندلس الغارب،
مزمارةً منفيّ، وبيوت
ذاكرة تتكاثر، لا تتناثر وتموت².

ومن الشخصيات التاريخية التي يستحضرها الشاعر شخصية "ابن خلدون" الذي يقيم
الشاعر علاقة رئيسة مع شخصيته لتشابه تجربته معه. فابن خلدون ألف كتابه المشهور "مقدمة
ابن خلدون" بعد وفاة والديه وبعض شيوخه بمرض الطاعون بعد اعتزاله الناس فترة من الزمن،
والقيسي بعد وفاة والدته ألف "كتاب حمدة". يقول:

بيننا ابن خلدون
يضمُّ إلى صدره كتابه الحجريّ
قارئاً سورة النزيف
أمّا أنا فارتدّ إلى كتابي
كتاب حمدة هذا³.

وفي قصيدة "مقام فاس" يستدعي الشاعر "ابن خلدون" و"ابن رشد" و"محيي الدين بن
عربي" استدعاء بالاسم لعلاقة كل منهما "بفاس" العاصمة العلمية للمغرب، هذه المدينة التي
زارها فأثارت ذكرياته إلى ماضي الأمة العتيده. يقول:

¹ عبد الرحمن الداخل، عظماء التاريخ، إعداد: سيف الدين الخطيب. ط(1)، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع،
طرابلس، لبنان، 1991م / 58 – 59.
² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 388.
³ السابق ج2 / 161.

بما وعدت
من جرار العسل
وطيبة حزب العمل
أراها تجمع هذا الحطام،
حطامي،
وما يتبقى
من الراية المثخنة
أرى علّتي المزمّنة
أرى خيمة
تلمع الآن ضديّ،
أراني وحدي
أدور كما حجرا مطحنة
أواجه
أيام
هذي السنة¹.

عنون الشاعر قصيدته بـ "بمنزل دون كيشوت" الذي يرمز لحالة الانكسار والهزيمة التي لحقت بالأمة العربية بعد سلسلة الانهزمات التي لحقت بها، فالنص السابق الشاعر فيه لحالة الشعب الفلسطيني الذي وضع كل آماله وأحلامه على منظمة التحرير وخاصة بعد نكسة حزيران، ولكن تخاذل الشعوب العربية وتقاعسها وصمتها خنقت بهما آمال وأحلام هذا الشعب. لفظ(أنا) بالنص يعبر عن الشعب الفلسطيني، و(دون كيشوت) يرمز للشعوب العربية التي باتت رمزاً للهزيمة والانكسار.

التناص مع الأحداث التاريخية

القيسي يمتح من التاريخ، ويستغل طاقاته الحية ويوظفها في نصه الشعري؛ ليجسد واقعه الذي يعيشه ويعاني همومه وآلامه وأماله، إذ إنّهُ "لا يقع أسيراً له، أو يعيد سرده، أو ينظر إليه

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 622.

ومن الرموز التاريخية التي استحضرها الخنساء التي أرسلت أولادها إلى معركة القادسية وعادوا إليها شهداء، واستقبلت خبر وفاتهم صابرة محتسبة، أما خنساء فلسطين فإنها خجلة ممن استباح دم أولادها وخجلة من بنيها الذين تقاعسوا عن الدفاع عن الوطن. يقول:

أيتها الأم التي تُشيعُ بنيتها
بلا فرح، أو موال حماس
وهي تغوص في حزنها
مثل برتقالة ذابلة وتغطس في البحر
آه، أيتها الأم التي تُسبل عينها
كي لا ترى الصكوك الجديدة
صكوك براءة القتلة
خجلة من بنيها
ضاربةً صدرها الذي أعطى
وثنيتها للذين أرضعا الحليب
وقلبها الذي أحب
كلُّ ذلك لأنَّ بنيها الكبار يذهبون
ورماهم في البيت¹.

يتابع القيسي تطويع الحادثة التاريخية لخدمة السياق العام للتجربة التي يعيشها، متمثلة بحالات التشتت والضياع التي يعيشها الفلسطيني، منتقداً سكوت الفلسطينيين والعرب على صك الانتداب البريطاني. يقول:

ولكن لماذا أراك تنامين مكشوفة في العراء؟
تنامين وحدك كالشاهدة
وكيف تبيعين نفسك للغرباء
وترضين صكَّ انتدابك للقبعات
وللعمة الوافدة؟

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 20 – 21.

واستخدام القيسي العنوان الأندلس "يوحي بالأثر النفسي الضاغط الذي يفرض المباشرة، وعدم القدرة على تخفي المشاعر تحت ظلال الإيحاء، ومن كانت العناوين تؤسس لرؤية القصيدة"¹.

ويبلغ التناص مع "الأندلس" مداه عندما يجسد حالة الاغتراب والرحيل عن الوطن، في قصيدة "أمشي ويصحبني قاتلي" فالرحيل عن فلسطين أصبح فاجعة تعادل فاجعة الرحيل عن الأندلس.

هيئي الأندلس
لتكون لنا شارة، ووساماً جريحاً،
ونور سراج
ناوليني يديّ، وشدي حزامي
إذن
واحترس
في الطريق إلى الأندلس
يا جوادي الهزيل
هيئي قلبنا للرحيل².

فالأندلس في النص الشعري السابق كل مكان خارج خريطة الوطن، يرحل الشاعر إليه على أمل العودة إلى وطنه.

رحيل الشاعر عن وطنه جعل المكان رمزاً لصورة الوطن المفقود " فالفنفي في انعكاسه على تجربة القيسي يولد هذا الإحساس بالفقدان، فقدان تاريخي مكاني للأرض الفلسطينية التي تنتج نفساً مغتربة في عالم مفارق"³. يتناص القيسي مع الرمز المكاني " قرطبة" عاصمة الخلافة

¹ عبد الرزاق حسين، الأندلس في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة جائزة سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004م / 20.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج2 / 38.

³ فخري صالح، الوطن يرحل في إنسان، الاغتراب عند القيسي، مجلة "الأداب" اللبنانية، ع5 - 6 / 71.

فلا يهتدون
إلى مركبة؟¹

فاس المدينة المغربية التي شهدت على حبه له فيها ذكريات مع محبوبته السودانية "صافية"، فحاله مع محبوبته تشبه حال الخارجين من "قرطبة" ولا يهتدون إلى مركبة توصلهم بر الأمان، وقد ذكر الشاعر في المقطع اللاحق "أم درمان" المدينة السودانية التي تنتمي إليها محبوبته ذاكراً أيضاً القدس بلد الشاعر. يقول:

أم درمان قربي سوار من القدس،
إفريقيا من مرايا
وعاج
تثنى على ساعديها النخيل
فأينع جغرافيا من نشيد
وبن مصفى يسيل على الشفتين
وكور رمانتين
وهلل
أم درمان قرآن صفو مرثل².

ويستمر الشاعر في رثاء وندب الحضارة العربية التي تهدمت واندرثت. يقول في قصيدة "لم نقطف الورد لم نشرب الشاي":

منذ ثلاثين عيد لم يزر نافذتي طارق، أو بريد،
منذ أن كنت أول عهدي بها لم أرها
لم نسافر معاً باتجاه الجنوب ولم
نقطف الورد، لم نشرب الشاي في أيّ مقهى،
ولم نكتب الحبّ فوق المناديل،
ما شفّ هذا الصنوبر عنا

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 469.

² السابق، ج 2 / 469 – 470.

عشية مات البنفسج وانفرد الياسمين،
وما كنت يوماً ولا كانت الظل في قرطبة¹.

وفي قصيدة بعنوان "طقوس عربية" جاء لفظ "قرطبة" للدلالة على الإصرار على العودة، والأمل في الرجوع للوطن. يقول:

إلى أين يا سيدي القرطبي؟

إلى أين موكبك العربي؟

وصلنا فهياً لنا من لدنك الحروب²

ينتخب الشاعر من المكان ما يناسب رؤيته الشعرية، فغرناطة آخر معقل المسلمين تحمل في دلالاتها كل معاني الألم و الشجو. يقول:

أبدأ بالجوارح

باسم المنفى والأغاني التي تتسج الأيام راية

لغرناطة³.

ارتبط لفظ "غرناطة" بمعاني النفي والشريد، وبخروج العرب منها خروج من الأندلس جميعها؛ لذلك كانت الفاجعة أكبر، والمصاب جلاً. يقول:

يا مساء الخير يا غرناطة الحزن،

ويا غرناطة الوحشة والرعدة،

ما هذا الزحام، الموج؟⁴

فالشاعر يساوي بين ما حصل "بغرناطة" وما حصل "بيافا". يقول على لسان القسام:

لكأنك تعينني يا شيخ،

وتحكي عما كان بنفسي، حين الأقدار أقلتني من بيتي،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 241.

² السابق، ج 1 / 406.

³ السابق، ج3 / 68.

⁴ السابق، ج1 / 345.

في اللد إلى قبية حتى الجلزون
والله عليهم ما قاسيت من الجوع، ومن ذلّ السير.
لا أعني أحداً
غرناطة، يافا، إربد، مكّة
وارميا العربيُّ البكاء¹.

يحاوّر القيسي "غرناطة" ويفضي إليها بمكنونه، فالقلب ممزق، وصدره براه الهم
والأسى، الجسم مثقل بالجروح، وكل من حوله حزين. يقول:

غرناطة
آه غرناطة
يا نهراً يُخفي
عن عين الأعداء عياطه
القلب تجزأ يا غرناطة
الصدر براه الهم طويلاً يا غرناطة
الجسد هنا يذبل،
والشباك يئنُّ،
وتشتجر الغابة
أغصاناً
ورياحاً،
وكآبة
وامرأتي تبكي
آه يا غرناطة².

نلاحظ في النص الشعري السابق التكرار في لفظ "غرناطة" وكذلك العبارات الدالة على
الحزن والقهر، والشعر لا يجد غير "غرناطة" لبيئتها هممه وأساه.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 194.

² السابق ج 1 / 528.

يحاول القيسي أن يقيم علاقة وطيدة مع المكان، بما يتناسب وموقفه الشعري، وللتعبير
عمّا يجول في خاطره من رؤى، فنراه يسقط إحساسه بالغربة على "إشبيلية" عاصمة المعتمد بن
عباد. يقول:

لم أكن لأعد نفسي
وأنا أدخل إشبيلية
مترنحاً مثل عجريّ غريب
بلا موسيقى، أو مساحةً للرقص

.....

إشبيلية
لم أكن لأعد نفسي
أنا مهاجرٌ
ولا بريد لي¹.

في قصيدة "إشبيلية" يواصل الشاعر حالة الاغتراب، والبحث الدائم عن الذات في
شوارعها، وهو يبتدع صورة مشحونة بمشاعر الظلم والقهر والحنين والشوق للمكان الذي عمره
أجداده قديماً. فتبدو إشبيلية كالبيت الذي أضعنا مفتاحه، والأم التي نجتو تحت أقدامها. يقول:

ولإشبيلية
كلُّ هذا الفضاء الموشح بالقطن والبيلسان ولي
هذه الأقبية
يا إلهي، أنا
كم مريض أنا يا إلهي فخذ بيدي
عند أقدام إشبيلية
المحطة..؟ لا أعرف الآن شيئاً،
وأعرف كراس هذي البنية،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3/ 320— 323.

أعرفها من قديم

من يدلّ اليتيم

كان مفتاحها في جيوبي وضاع،

يا دمي، هل تعرج نحو مساجد إشبيلية

لنقول الوداع؟¹

"فاشبيلية" فنتت بجمالها القيسي. يقول:

لنقول الوداع

وأبوس الحصى حول سررتها

وأدحرج قلبي هذي الإجاصة قرب سرير بعيد،

وأطرح الآنية

يا إلهي وألقي بكيسي أخيراً هنا

من أنا

من أنا يا إلهي ليحرسني كل هذا المرض

تحت شرفة إشبيلية!²

وفي موضع آخر يربط الشاعر بين ما حلّ "باشبيلية" من تهجير وطرده لأهلها وبين ما

حصل في قبيلة إحدى القرى الفلسطينية التي كانت تتبع "الرملة" والتي هُجرت أهلها بعد نكبة "48"

وحصلت فيها مجزرة عرفت باسمها. يقول:

وقبية

مرآتها إشبيلية

مرآتها مدى وأبنية

وأسرة بلا سند.³

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 209 — 210.

² السابق ج 2 / 210.

³ السابق / 194.

والقيسي يحضر في قصائده كل ما يخدم تجربته الشعرية. لذلك نراه يستحضر مدناً أندلسية أخرى ومنها "مدريد". هذه المدينة التي تشكل حالة من الألم والقهر، امتداداً لتلك العاطفة التي ظهرت عند حديثه عن المدن الأندلسية السابقة. يقول في قصيدة "مطر على مدريد":

مطر على مدريد
مطر على كل الجهات
مطر على شجر بلا أوراق
مطر على الإسفلت، والمتمرو بعيد
مطر وينتشر الضباب على الضواحي والأفق
مطر وتشعلني بلا سبب خطاي¹.

نجد الشاعر يوظف المكان واحداً من الإشارات التي يرتكز عليها النص الشعري للبعد به عن المباشرة في إيصال ما يريد للمتلقي. فمفردات المطر والضباب تعكس حالة الحزن التي يعيشها الشاعر، وسرعان ما ينتقل الشاعر بعد ذلك للحديث عن "قرطبة" فالألم الذي تركه ضياع "الأندلس" لم يكن لينتهي. يقول:

لا أحتمي برسوم من غابوا،
لا مبكىً لروحي المتعبة
هل أحتسي قدحاً وأمشي
دون أن ألوي على طلل،
وأسحب من شوارع قرطبة
ظلي وما كتبت يداي².

و"طليطلة" المدينة الأندلسية القادرة على أن تحدث بعذابات القيسي المعذب المقهور.

يقول:

آه طليطلة
أي مرض هذا!

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 59.

² السابق / 60.

وأَيُّ فالمنكو لهذه الليلة،
لا يعيدني إليّ!
أَيُّ فالمنكو هذا
وزّعني في كل تفاصيل الموت
وزّعني في أقطار الهجرة
وزّعني فيّ وحيداً¹.

فالمنكو وهي نوع من الموسيقى الشعبية الإسبانية أثارت شجون وأحزانه، ووهب صوته الحزين دفقة عاطفية معبرة عن ضياع الوطن وفقده.

في قصيدة "لا ورد في روما" اتخذ القيسي من روما موقفاً سلبيّاً، تبين هذه القصيدة اغتيال كل من: "ماجد أبو شرار"، "ووائل أبو زعتر" في روما، فانعكست الحالة النفسية للشاعر على المكان. يقول:

لا ورد في روما
لأحمله إليك
وحيث أحضر لا ورود
لأشّم روحك في التويج
وأنتني خطفاً
وأعرف ما تريد
خلف المشاة أصبح بي:
هل مر "ماجد" من هنا؟
وتناوشته النائبات
وضاق عن دمنا الوريد
وهل اشترى من هذه الدكان "وائل"
وجبة لمسائه، وصحيفة
ومشى إلى باب يدججه الغموض
ولم يكلمه البعيد².

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 329 — 330.

² السابق ج 2 / 505.

ومن البلدان الأجنبية المستدعاة في شعر القيسي مدينة "لندن" ويظهر الشاعر أثناء تجواله فيها حزناً متأماً. يقول:

بلا فرسٍ أعبّر الداجيات إلى مقتلي
وأطوّف لندن مرتعشاً مثل ريشة طيرٍ حزينٍ
فقيراً إليك كما لو غزتني جيوشٌ بلا عددٍ
وإصطفاني ملاك النهاية¹.

ويرى إبراهيم نمر موسى أنّ البلدان العربية اتخذت صوراً شتى في الخطاب الشعري الفلسطيني المعاصر، لا يقتصر على كونها مجرد كتلة جغرافية، وإنما حملت أبعاداً نفسية وعاطفية واجتماعية وسياسية، تثير الرضا والفخر، كما تثير السخط والانكسار بحسب السياق الشعري الذي وظفت فيه². ففي قصيدة "مقام فاس" يستحضر مدينة "فاس" إحدى مدن المغرب، والتي نرح إليها الأندلسيون بعد خروجهم من الأندلس. يقول في "فاس":

تلك فاس القديمة تفتح أبوابها
وتسمي الحياة
قطرات ندى
ليلكاً بعثر ألوانه....
عابرين وحيدين في ملكوت من الزنقات،
وها جامعُ القرويين
مثوى لأندلس الغاربيين
جلسنا إلى ظلّه،
غارفين مياه الكتابة والزخرفات³.

يحلينا القيسي إحالة تاريخية إلى خواص "فاس" فيصف المعالم الحضارية للمدينة التي كانت معلماً من معالم الأدب والتاريخ. يقول:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 550.

² إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية / 255.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج2 / 465 – 466.

نشيحٌ شفيفٌ من الغيم فاس،

.....

.....

الحجارة بنتت البلاغة

تمضي إلى هذه الأزقة!

والفتحات خطىً تنتهي

المنازل قيل جفونٌ مفتحةً

.....

.....

فاس ظلّ الإشارة والمشربيات¹.

وفي قصيدة "بلدان" يذكر أسماء مدن تذكره جميعها بالمدن الفلسطينية التي رحل عنها

وبقي يحن ويشتاق إليها. يقول:

والقيروان

نقشٌ تدلى من قطار البارحة

النقش مجروحٌ كأنّ به ارتعاشاً

ليس من مكناس أو طنجة

لكأنّ شيئاً من جلاله بيت لحم

وكأنّ زخرفة الأصابع هذه نزلت

من البحر الذي بجوار عكا

أو كأنّي قد حننت إلى أيد².

ومن المدن التاريخية التي استحضرها القيسي في شعره "بيروت" التي استطاع كما

يقول إبراهيم نمر موسى من خلال "توظيفها في شعره أن يخرج من النسبي إلى المطلق، وأن

يوجد نافذة يضع البعد الوطني في الفضاء الإنساني، حتى لا تبقى فلسطين فلسطينية الشعر

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 468.

² السابق، ج2 / 309.

فحسب، وتجد شرعيتها في فضاء إنساني أوسع. ولهذا أخذت "بيروت" أبعاداً مكانية ودينية وأسطورية.. وهي أبعاد تشكل مأساتها لتصبح وجهاً آخر لفلسطين باعتبارها حالة نفسية وليست مكاناً مجرداً فحسب"¹.

اعتبر القيسي "بيروت" فلسطين ثانية تجسدت على أرضها مأساة من مآسي الشعب الفلسطيني، وبخروجهم منها عام "1982" كانت نكبة ثانية بالنسبة للشاعر. يقول:

وبعد بيروت، ما الذي يتبقى لنا
غير المراثي والمزامير
مراثي الكنعانيين
ومزامير العرب البائدة
أولئك الذين كنسل غريب
ورد ذكرهم في الكتب².

وهذا الاتصال جعل "بيروت" تظهر في شعر القيسي مدينة مودة ومحبة. يقول:

لا، لم أضع بيروت
كدمية،
أو جثة صغيرة
ولم أضع من العروس خصلةً واحدةً
في تابوت الدمع
ولم أقل أن بيروت أقل من غابةٍ
وأضيق من هذه البراري
فبيروت
لا يليق بها:
الفشك الفارغ،

¹ إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، مرجع سابق / 257.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 110.

الفصل الخامس

التناسق الشعبي في شعر القيسي

التناسق مع الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية

الحكاية الشعبية

المثل الشعبي

العادات والتقاليد

عن وجه يشحب
عن سفن تشرع نحو المنفى
عن عشق لم أسمع مثله
يا الله
يا الله!!
بعد قليل ردد بأسى مفجوع
" دار جفتنا يحقّ لنا نعاتبها
ونجيب فؤوس النيا ونهدم عواتبها"¹.

فالعتاب من عز الدين القسام لكل من جافاه، وتخاذل عن نصرته مبرر، وهذا يعطيه الحق في تهديم وتحطيم كل دار لم تقدم له العون والمساعدة. واضح أنّ الأغنية الشعبية كانت قادرة على توصيل ما يريده الشاعر في موقفه الشعري. والتناص مع هذه الأغنية تناص مباشر دون تغيير أو تبديل.

في قصيدة "عز الدين القسام" يوظف القيسي الأغنية الشعبية؛ ليعبر من خلالها عن معانٍ جديدة تعكس رؤى الشاعر السياسية والوطنية. يقول:

يا مالَ الشامِ أضاعوك، كمالِ الأيتامِ أضاعوني
طالَ مطالُ البينِ، وما أحدٌ قالَ تعالَ،
وشالَ الحملَ، ولا تركوني
ناديت مُحبِّيَ هم خدعوني².

عندما نقرأ النص السابق يتبادر إلى الأذهان الأغنية الأصلية التي حور الشاعر في كلماتها؛ ليعبر عن موقفه الشعوري، والنص الغائب للأغنية هو:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 186.

² السابق / 194.

يا ابن العم لشمك والمك
وابرم شاربك فوق ثمك
ابن العم يا ثوبي الحريري
لاحطك فوق جناحي واطيري
واهدّي فيك.....ع برج الخليلي¹.

ويستمر القيسي في توظيف الأغنية الشعبية، فهي وسيلته لطرح همومه وأحزانه، وليعبر من خلالها عن مشاعره وأحاسيسه تجاه الواقع المعيش. يقول:

وأنا أرقب أن تأتي، ولكن
خاننا التوقيت في هذي المدينة
أعرضت عن وجع اثنين مضاعين: أسير وأسيرة
زنبقات الحزن في قلبي يعانقن الظهيرة
"إمبارح جينا حارتكم
يا دار ما بينتو
يا علة في الصدر
ما يداويها إلا انتو"².

يصف الشاعر في النص السابق مشاعره أثناء انتظار محبوبته في المقهى، لكن المحبوبة لم تأت؛ لأنها أسيرة، فأشعلت بقلبه الحزن والأسى، وأيقظت فيه ذكريات قديمة حيث حارات المخيم وأغانيه القديمة، فيستدعي الأغنية الشعبية للتعبير عن وجدانه وحنينه لمن يحب، وتناص الشاعر كان تناصاً مباشراً، دون تغيير.

يستحضر القيسي أغنية من أغاني "هددة الأطفال" حيث "عمد إلى تحويلها من إطارها الدلالي الموروث لإنامة الأطفال إلى دلالة الموت الأخير الذي لا صحو بعده، وهو بهذا المعنى يدخل في سراديب النفس للتعبير عن تجربة شعرية مميزة"³. يقول في ديوان "كتاب حمدة":

¹ رواية، علي الساحلي، أجريت هذه المقابلة في تاريخ 20 / 12 / 2012م..

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 93 - 94.

³ إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، مرجع سابق / 88.

نامي، يا عين حبيبي
يا ملىء بالنوم
نامي، يا عين حبيبي
في ظل الدوم
نامي، يا عين حبيبي
تحرسك الأهداب
نامي، يا عين حبيبي
قمري غاب
نامي، يا عين حبيبي
ذهب الركبان
نامي، يا عين حبيبي
فأنا سهران¹.

تحولت الأغنية من إنامة الطفل إلى إنامة أمه في مرقدتها الأخير، لقد تبدلت المواقع فأمه كانت تغني له لينام وتسهر على راحته، والآن هو من سيغني لها ويسهر على رعايتها.

يوظف الشاعر أغنية "العتابا، والميجنا،" من خلال ما يعرف بألية "الاسم المباشر" يستمد الشاعر من هذه الأغاني الحنين، والسلام. يقول:

كنا زرعنا الأفق يا أيار أنغاماً
كانت مواويل العتابا، ميجنا
تتدي روايينا حنيناً دافئاً، خصبا، سلاماً
لكنما أيار أنت تثير بي شجني².

ربط الشاعر أغاني العتابا والميجنا بالسعادة والفرح حيث كان الشعب الفلسطيني ينعّم بالسلام والأمن قبل نكبة (48).

وفي موضع آخر يستحضر الشاعر "الموال الشعبي" في قصيدة "الناي". يقول:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 110.

² السابق، ج 1 / 35.

وتحطُّ مغنيةً،

عند شبابيك الأهل، ولا يصحو الوالد

هل يعرف ما فعلته الزوجةُ بالابن، وما كان عشاء الأمس؟

كلُّ الأطفالِ الأحياءِ، الأمواتِ، طيورٌ خضراء¹.

تستحوذ الحكاية الشعبية على مساحة البنية اللغوية للنص الشعري، فالقيسي يرتكز عليها ويتخذها وسيلة لتصوير معاناة الشعب الفلسطيني الذي يعاني من الظلم والتشريد، ففلسطين أصبحت كلها عظاماً مطمورة، وعندما يأتي الليل تتحول هذه العظام إلى طيور خضراء طالبة العون والمساعدة من الأهل والأقارب ولكن لا يجيبها أحد، وتناص الشاعر مع هذه الحكاية تناصاً مباشراً مما أسهم في ترجمة ما يدور في ذهنه من دلالات ومعانٍ .

واستأثرت حكاية "الطير الأخضر" سابقة الذكر، وما ارتبط بها من دلالات الظلم، باهتمام القيسي؛ لأنها كانت وسيلة معبرة وأداة فاعلة في نقل مقاصده للقارئ. ففي قصيدة "عبدالله يملك أيامه" يستحضر هذه الحكاية. يقول:

ليس شعراً، كما ليس فيضاً اعترافياً
ما نبئُهُ يا عبدالله مفتتحاً لكلِّ نهار
لكنه همّنا اليوميّ،
أوجاعنا الملحّة
والطيورُ الخضراءُ التي تحومُ على شبابيكنا
كما تقول الحكاية الشعبية
لهذا يا عبدالله
نريد أن نقضَ راحة المتسائل
أن نخلقَ في البدن
رِغشة الخوف الدائمة
لأننا نحن الطيورُ الخضراءُ

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 207 – 208.

بدءاً من غياب الخضار الطازجة
حتى افتقاد التراب¹.

يبين النص السابق اعتراف الشاعر بأن الشعب الفلسطيني هم الطيور الخضراء الذين
عانوا من ظلم وجور الاحتلال.

وفي قصيدة "ملحق بأيام عبدالله" تبدو قدرة الشاعر واضحة في نقل دلالة حكاية "الطير
الأخضر" من الأرض الفلسطينية إلى أية أرض في العالم يحدث بها ما يحدث في فلسطين.
يقول:

هو ذا الطائر الذي لم يلحْ بعدُ
طائرٌ أسئلتني..
مطوّفاً في البراري وعلى الرؤوسِ الخفيفةِ
دونما دعوةٍ من أيِّ نافذةٍ أو شبّاكِ
ودونما فضاءٍ
يفردُ جناحيه في هجعةِ الظهيرةِ
كأيِّ طائرٍ أخضرٍ
في أيةِ بقعةٍ من أرضِ
تشهدُ قضقضةِ العظامِ الطريّةِ
وتشرب حساء الموت².

والحكاية في الشعر كما يقول عمران الكبيسي، تعتمد الإشارة العابرة، واللمحة السريعة،
والتشبيه الخفي، وتعتمد على بعض خصائص العنصر الدرامي، لضمان النفاذ إلى الأعماق من
خلال بساطة لغتها، ووضوح فكرتها، وجمالها العفوي، فتغني الشعر بالطاقة الجمالية، وتمده
بالقيم الفنية المعنوية والشعورية وتحد من الضبابية التي بدأت تسود القصيدة المعاصرة³. يقول:

في البابِ حبيبي
كان في الساحةِ

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 42 – 43.

² السابق / 54 – 55.

³ ينظر، عمران الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر. (د. ط)، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م / 101.

والحفلِ حبيبي
كان في الدبكةِ
والموَالِ
والعرسِ حبيبي
كان يا مكان أسبوعاً
من الرقصِ الغريبِ
لحظةً
وانتهت الرقصة في صمت
على وجه حبيبي
وغفا
واستيقظت روعي
وما عاد حبيبي
أين يا أرضُ حبيبي
أين يا أرضُ حبيبي¹.

اقترن أسلوب الحكاية في النص السابق في سياق تجربة الشاعر المقترن بفقد الحبيب، والقيسي ينقلنا من الزمن الحاضر المثقل بالهموم والمآسي إلى الزمن الماضي، حيث كانت السعادة والهناء والحب، فكانت صيغة "كان يا مكان" هي أفضل الصيغ للتعبير عن هذا الماضي الجميل.

وتتجلى فاعلية التناص في شعر القيسي في توجيه الشخصية التاريخية توجيهاً محدداً يخدم موقفه الشعري، ورؤيته الفلسفية، ففي ديوان "مجنون عبس" تجسد شخصية "عنتره" معادلاً موضوعياً للإنسان الفلسطيني المضطهد. يقول:

كنت حدثاً
وصار في صفوفِ الرعاةِ مكاني
فاتخذت من البيدِ عائلةً،
واتخذت بيتاً

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 505.

ومن الوحوشِ صُحْبَةً،
ومهنّةً جديدةً صارت لي:
محدّثِ الوعول
وصائدِ أغاني
رأيت في طريقي ذات يومٍ،
جامعَ الصدفِ
مُعنّىً، وواضحِ الشجى
مستنداً إلى شجرةٍ
مستنداً إلى حكايات غابرةٍ
وثمارٍ من قديمِ الزمان¹.

يستحضر الشاعر حكاية "عننرة"؛ ليعبر من خلالها عن مرحلة التشرّد والاعتراب التي أصابت الشعب الفلسطيني، ونلمس براعة الشاعر في بناءاته الشعرية، فاستخدامه للأفعال الماضية المغرقة في الزمن توحى بعمق التاريخ القديم.

وحكايات "الخوارق" أو "الخرافية" كان لها حضور في قصائد القيسي، حيث استطاع الشاعر أن يوظفها لتصبح جزءاً لا يتجزأ من نسيج القصيدة مما أكسبها إحياءات متنوعة تتعاقب مع نسيج النص الشعري.

والحكايات الخرافية "هي تلك الحكايات التي تتضمن جزئيات ذات مضمون خارق للعادة"²، وهي من أكثر أنواع الأدب الشعبي تردداً لدى الشعراء الفلسطينيين المعاصرين، حيث زخرت دواوينهم بشخصيات شبه أسطورية، أو شخصيات العالم غير المرئي كالغيلان والجن³.

يوظف القيسي في ديوان "صداقة الريح" شخصية الغول دون التصريح باسمه، مكتفياً
بألية "الدور". يقول:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 255.

² نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية. ط(2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1988م / 59.

³ إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، مرجع سابق / 44.

أنا نزيلُ الشكلِ
في وادٍ غيرِ ذي زرعٍ
لا تُجِدني صرخَةً
أو يدٌ تهزُّ كتفي
مدرِكاً بامتيازٍ باذخٍ، ونصفِ صحوٍ
كيف ثائياً استدرجني
الضيفُ إلى النومِ
على سدةٍ عاليةٍ
وفصصَ العظامَ¹.

تكأ الشاعر في نصه السابق على الحكاية الشعبية ووظيفها في نصه معتمداً على ميزتها ودلالاتها الخفية، "قالغول" استقر في وجدان الشعبي باعتباره قوة غامضة، وذا بطش "تفصص العظم قبل اللحم"². والقيسي استثمر شخصية الغول؛ ليجسد حالة التخاذل والتقاعس للدول العربية، حيث أصبحوا غير قادرين على نصره الشعب الفلسطيني ضد الاحتلال الإسرائيلي الذي فصص عظم الفلسطينيين مرتين "48" و"67"، وهذا ما تفسره عبارة "كيف استدرجني ثانية".

المثل الشعبي

المثل: "قول سائر يشبه به حال الثاني بالأول، والأول فيه التشبيه فقولهم: مثل بين يديه، إذا انتصب، وفلان أمثل فلان أي أشبه بما له من الفضل"³.

قامت الأمثال بدور مهم في تناصات القيسي الإبداعية، وظلت رافداً ثراً يستحضرها في نسيج النص الشعري. فكانت الأمثال الفلسطينية بما تمتاز به من خصائص مبعثاً للدلالات الموحية، وقد سلك الشاعر طريقتين مختلفتين في توظيف الأمثال: الأولى: التضمين الكامل للمثل دون تحوير أو تغيير، وإنما وظفه كما هو محافظاً عليه لفظاً ومضموناً. والثانية: توظيف المثل بصورة معكوسة أو بالاستناد إلى آية "القلب" أي توظيفه بدلالة مغايرة لدلالته الأصلية.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 396.

² إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، مرجع سابق / 46.

³ الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، 1. (د. ط)، دار القلم، بيروت، (د. ت) / 6.

الواقع المرير الذي عاشه الشعب الفلسطيني خارج أرضه وُلد حالة من الاغتراب، فأصبح الشعر وسيلة تعبير وترجمة لما يعانيه الإنسان من ظلم واضطهاد، وما تعتمل في نفسه من حنين واشتياق، ولتأكيد هذا الحنين من خلال المثل الشعبي. يقول:

البلاد طلبت أهلها (قال الغريب)
وأنا آخذُ في العدِّ التصاعديّ حتى الطفولة،
بلداً بلداً
ومدينةً مدينةً
من الخليج إلى البحر
من المشرق إلى المغرب¹.

فالمثل الذي تناص معه الشاعر هو "البلاد طلبت أهلها"² وقد استحضره الشاعر للتعبير عن حنين الغريب "الشاعر" وشوقه لبلاده بسبب الغياب الطويل عنها، فقد طاف مشارق الأرض ومغاربها وأن لهو أن يعود إليها.

والشاعر عندما يستحضر المثل في شعره، فهو وسيلة يثري نصه الشعري، ويضمن إحداث التأثير المطلوب في نفس المتلقي. يقول:

ذهبتُ إلى أقالها أُمي
والغيث فيّاض ولا يهمني
وتجمّلت ببيارق الهمِّ
جمَلُ المحاملِ غابَ يا عيني
ما عاد بالشبّاكِ أو عادت³.

¹ القيسي، ج الأعمال الشعرية 1 / 278.

² عايد محمد عودة أبو فردة، الأمثال الشعبية الفلسطينية، ج 1، ط(1)، مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، عمان، 1995م / 20.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 539.

تناص القيسي مع المثل الفلسطيني "جمل المحامل"¹؛ للتعبير من خلاله عن مدى تحمل الأعباء بصبر دون تدمير، خاصة بعد غياب جمل المحامل "أمه" التي كانت تتحمل أعباء الحياة بصبر وجلد —

وطريقة تناص القيسي مع المثل نلاحظ تأديته المعنى دون تكلف أو تعقيد، فتناصه مع المثل كان بالدلالة واللفظ. يقول في "كتاب حمدة":

وما كان عليكِ إلّا أن تكذّبي
وأن تشقّي كلّ موسمٍ
طريق فجرك إلى الحقول
وأعرف لا يشبعُ الطير ذو الفراخ².

يتكئ القيسي في نصه السابق على المثل الشعبي "ما بشبع طير وراه فراخ"³؛ ليدلّل من خلاله على حرص أمه على أبنائها وتفضيل مصلحتهم على مصلحتها، فكانت تحرم نفسها من كل شيء حتى تحقق لأولادها مقومات العيش.

تلقي الأمثال الدروس بأسلوب من المرح، وهي مليئة بكنوز من الأحكام السليمة، والحكمة العملية، والعدالة⁴. يقول:

و زبدة الكلام كلمةً
و كنت كلمتي المجرحة
أيتها المكافحة
وكلّ ما أحتاج⁵.

¹ حسين علي لوباني، معجم الأمثال الفلسطينية. ط(1)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1999م / 282.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 148.

³ عايد أبو فردة، الأمثال الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق / 186.

⁴ يسرى جوهريّة عرنيطة، الفنون الشعبية في فلسطين. ط(3)، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي، 1997م / 204.

⁵ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 152.

في النص الشعري السابق تتجلى فاعلية التناص المباشر للمثل "زبدة الكلام كلمة"¹. ليدلّل من خلاله على مدى فقده لأمه بكلمات قليلة فهي كلماته المجرحة، وكل ما يحتاج في هذه الدنيا.

المثل الشعبي الفلسطيني ركز على ضرورة تحفيز الإنسان من أجل استثمار الفرص وعدم إضاعتها هباء، مؤكداً أنّ هناك فرصاً تأتي بالكثير حينما يستطيع المرء استغلالها². والقيسي واحد ممن يستغلون الفرص لتحقيق الفائدة. يقول:

دخنت كثيراً، ونقودي تنفذ
سأنام بقية هذا اليوم،
وأضرب أكثر من عصفور
في حجرٍ واحد!³

يستحضر القيسي المثل الشعبي "أضرب عصفورين بحجر واحد"⁴، ويتناص معه بطريقة مباشرة. فالشاعر يحاول أن يعالج الموقف الذي يعيشه بالنوم، وخاصة بعد أن أكثر من شرب الدخان، ونفذ ماله، وبذلك يكون قد ضرب عصفورين بحجر (النوم، وعدم التدخين، ونفاد المال). وترى نبيلة إبراهيم أنّ من خصائص المثل هو الإيجاز وجمال البلاغة، ويحتوي على معنى يصيب التجربة والفكرة في الصميم، وهو خلاصة التجارب ومحصول الخبرة⁵. وهذا ما نلاحظه في أشعر القيسي حين يقول:

بيت من دخان
بيت من الرماد والرمل الصلصالي
جبلته الرياح طويلاً

¹ حسين علي لوباني، معجم الأمثال الفلسطينية، مرجع سابق / 392.

² أحمد توفيق حجازي، موسوعة الأمثال الفلسطينية. (د. ط)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2002م / 17.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 669.

⁴ أحمد توفيق حجازي، موسوعة الأمثال الفلسطينية، مرجع سابق / 17.

⁵ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ط(2)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، القاهرة، 1974 /

بيت من أفق، وسرج سابح
وخاتمة من الغبار
ذلك بيت عنتره
يأوي إليه ملتجئاً
إمّا أعيته حيلة، أو
عركه حزنٌ ما
فما يراه هذه الأيام
بات كثيراً
والخافي أعظم¹.

يتناص القيسي مع المثل الشعبي "المخفي أعظم"² الذي يضرب لمن لا يعلم من الأسرار
إلا القليل³، كان التناص تناصاً مباشراً لمضمون المثل ومفرداته، ففت هذا المقطع الشعري
يصف الشاعر بيت عنتره "الشاعر" حيث يأوي إليه عنتره بعد ان أعيته الهموم والأحزان مما
يراه في هذه الأيام، وهذا الظاهر وما أخفي له ولشعبه أعظم.

يوصل القيسي توظيف المثل الشعبي كوسيلة إثراء لنصه الشعري، يقول في قصيدة

"تعقيب على ما روي" :

ريح لافحة تأتي، من هذا الشرق النائم
لا للتذرية ولا للتقية، اليوم يباع أبو ذر بمزاد علني،
ويطوّف في الصحراء وحيداً، بين العربان، قبيل الصلب
ولا يسمع صوتاً في بوق⁴.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 239 – 240.

² عايد أبو فردة، الأمثال الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق / 42.

³ السابق، ج 1 / 42.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 196.

يوظف القيسي المثل الشعبي "لا للتذرية ولا للتنقية"¹؛ ليثري من خلاله نصه الشعري، وليعبر عن وضع الأمة العربية المثقلة بالهموم والأحزان، حيث أصبح الإنسان الفلسطيني/ أبو ذر لا قيمة له، ولا فائدة منه.

صورة المرأة في المثل الشعبي لا يؤمن بها عامة الناس فحسب، بل هي صورة يركن إليها كثير من العارفين والمتقنين، حيث تقتضي الضرورة أن يفصلوا عن وعيهم، سواء بفعل الضغط الإكراهي الواقع عليهم من سلطة المجتمع، أو بفعل الانزياحات التي يجذبونها، ويختارون سياقاتها عند التباس علاقتهم بالمرأة². يقول القيسي في قصيدة "منزل نوم الملاك" في وصف وجه محبوبته:

كيف أسلسلُ أغنيتي
بجعاً ويماماً
وأحيط بما لا يوصف
وجهٌ كالنقطة في المصحف³.

استحضر القيسي المثل الشعبي "مثل النقطة بالمصحف"⁴، فجمالها يعجز اللسان عن وصفه ولا يمكن أن يحيط به، فوجها كالنقطة في المصحف.

إذا كان القيسي في النصوص السابقة قد تناص مع المثل تناصاً مطابقاً ومتوافقاً فإننا نجد في نصوص أخرى يضمنها مثلاً شعبياً بعد إعادة صياغته بصورة معكوسة. يقول في قصيدة "دمي نافز وحده":

دمي صاخب في العروق، دم لاهب في طبقات الرأس
هذا جسد يلوب، أنا أمة تلوب
هذا هو الأسى المضيء، فاحترقي بي

¹ ورد في معجم الأمثال الفلسطينية عدة أمثال تشبه هذا المثل منها: لا للخل ولا للخردل، لا للصدي ولا للهدى / 676.

² عبير حمد، المثل الشعبي الفلسطيني، مرجع سابق / 180.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 652.

⁴ عايد أبو فردة، الأمثال الشعبية الفلسطينية، مرجع سابق / 190.

واسكبي من دمي البقية
للزهر وقت وللقصائد
ويا بلادي أسلُّ نفسي منك مثل شعرة من العجين
أرفع سبابتي أمام لوحك الأسود
ليس كتلميذ مهذب، أرفع سبابتي كخارجي¹.

يستحضر القيسي المثل الشعبي "طلع منها زي الشعرة من العجين"² ويحور في ألفاظه فيستبدل "اسلُّ" بـ "طلع"؛ ليدلل على صعوبة خروجه من بلاده، فالقيسي وظف المثل السابق وبناء بناء مخالفاً، فحول مضمون المثل الدال على سهولة التخلص من المواقف الصعبة إلى دلالة الصعوبة، فنقل بذلك المثل من واقع إلى واقع آخر مغاير له.

العادات والتقاليد

شكلت العادات والتقاليد رافداً غنياً في تجربة القيسي الشعرية، ومزجها في بنية النص الداخلية، رغبة منه في التشبث بها كوسيلة لمواجهة المحتل، ولتحقيق أكبر قدر من التواصل مع الجماهير، لقد استطاع القيسي باهتمام بالغ أن يبحث عن كل ما من شأنه إغناء نصه الشعري؛ ليكون أكثر ثراء لإنتاجية الدلالة.

يكثُر في شعر القيسي وصف للبيت الفلسطيني وكل ما يتعلق به من الخابية والطابون وأوراق الطابو... إلخ. ويجسد ديوان "شآت الواحد" أبعاداً الشخصية الفلسطينية المتمسكة بوطنها. ففي قصيدة "الدار" التي تشكل عدة لوحات شعرية عنون كل لوحة جزء من أجزاء الدار. "القرميد" و"الطاقة" و"النافذة" و"الحيطان" و"الباب" وقد وظف هذه الأجزاء جميعها للتعبير عن حالة التشنت والاعتراب التي يعيشها بعيداً عن وطنه، ولاستحضار صورة الوطن الذي نزع عنه بالقوة. ففي قصيدة "الحيطان" يصف لنا بيوت قريته "كفر عانة". قائلاً:

ومن طين هي الحيطان، من تبنٍ
ومن قَصَلٍ³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 398.

² حسين لوباني، معجم الأمثال الفلسطينية، مرجع سابق / 494.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 236.

يستحضر القيسي جزءاً آخر من الدار وهو "الطاقة" التي ظلت تسكن ذاكرته، وتحولت باعتبارها جزءاً من البيت إلى رمز للوحدة والاعتراب. يقول:

وأعرف طاقةً دارٍ بعيدة
تقوم وحيدة
على طرف من كروم البلد
بعيداً عن " البير "

.....

شختُ

وظلّنت معي طاقةً من زمان الطفولة،
تهنّف بي أن أعودَ طويلاً¹.

والبيت رمز بقاء الإنسان، ويشكل توأماً نفسياً وروحياً وحضارياً له منذ زمن بعيد جداً، " وللبيت مكانة عاطفية مرموقة في الوجدان الشعبي الفلسطيني، فهو يرمز للسعادة العائلية ووحدة الأسرة والستر"². وفي قصيدة "العاشق والأرض" يوظف القيسي "الخابية" مقرباً بينها وبين حالة الجوع والحزن. يقول:

لم تكن تخلو خوابينا من الجوع وأكواب البكاء
وتلفّنتنا ولكن، ليس من قلب على أحزاننا يوماً شعر³.

الخوابي في العادة تدل على الخير الوفير، ولكنها في النص الشعري السابق أخذت مدلولاً آخر فأصبحت مرتبطة بالجوع والبكاء والفقر.

وأما ديوان "صدّاقة الريح" فيستحضر القيسي فيه الخابية جزءاً من ذكريات الشاعر.

يقول:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 232 – 233.

² نمر سرحان، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، ج 2، ط(2)، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، البيادر، الأردن، 1989م /

133

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 83.

وأزجي هذا الخيطَ الطويلَ من الحنين

بصونٍ زبيبِ الخوابي

وطلّ تينك الفجري¹.

قيل قديماً إذا أردت أن تعرف حقيقة شعب من الشعوب، فتعرف على عاداته وتقاليدِهِ، بمعنى إذا أردت أن تعرف مقدار ثقافة أي أمة من الأمم وحضاراتها ورفيها يجب عليك التعرف إلى عاداتها وتقاليدها وتراثها الشعبي كله؛ لأنّ التراث الشعبي هو الميزة الرئيسة للأمم من حيث رقيها وتقدمها وسمو أخلاقها². يوظف القيسي في قصيدة "نامت الأبدية: نامت راعيات النوق" مكوناً آخر من مكونات البيت الفلسطيني "الطابون". يقول:

أقمار حنطة تنضج بالتدرّج

على هبّو طابون ساخنٍ

ومزمارُ رعيانٍ

بيادرُ على طريقِ جبلي

هو ذا ازدهار جسمك³.

يتبدى من النص السابق وصف لمظاهر تراثية عديدة، شكلت محاور موحية في إنتاجية الدلالة أولها الطابون الساخن، ومزمار الرعيان، وطريق البيادر، وهذه جميعاً مظاهر ازدهار فلسطين.

قيل "من لا تراث له لا وطن له"، وكثيراً ما استخدمت عناصر التراث لتدعيم قضية صراع وطنية، وكسب حقوق، ونحن اليوم في مواجهة مع سارقي حضارات، وقد تكالبت علينا الأمم، والصهيونية العالمية تسرق الأرض، والزيّ، والحكاية، والمأكولات الشعبية...إننا اليوم أحوج الناس للدفاع عن هذا الموروث⁴. يقول القيسي في ديوان "كتاب حمدة" واصفاً صندوق أمه الخشبي وما به من ملابس:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 362.

² محمود اثنيور دويكات، أسماء المكان والزمان في التراث الشعبي الفلسطيني، مرجع سابق / 128.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 348.

⁴ يحيى جبر وعبير حمد، الأدب الشعبي الفلسطيني، مرجع سابق / 2.

وأرى صندوقَ أشيائكِ الخشبيِّ
صندوقَ عرسكِ القديمِ
بمجموعةِ سراويلكِ "الموسلين"
وثيابِ "الحَبَرِ" الفارعةِ
المطرزةِ بعروقِ الأشجارِ حريراً
البيضاءَ منها والسوداءَ
المقصبِ الأُميريِّ والمندوبِ
وما هو بلونِ الدمِّ
ثيابكِ كلِّها
بقبَّاتها المربَّعةِ بألوانِ حديقةِ
كشبابيكِ مضيئةِ على الصدرِ
وهذه إوقائِكِ
المشنشلةِ بأنصافِ ليراتِ فضيةِ
وزناككِ الطويلِ،
هو الفضيُّ أيضاً
زناككِ الذي كان يتدلى تحت عنقكِ
كعقابٍ للنسيانِ¹.

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى استحضار "أدوات أمه المنزلية" مبيناً قيمتها التاريخية،
ومؤكداً على الاحتفاظ بها، وحملها معه إلى بلده "كفر عانة"، لأنها ذكرى من أمه. يقول:

هالجنُ غسيلكِ الذي من زنكِ،
باطيةُ الخشبِ،
المقلاة،
ملاعقُ نحاسيةٌ
صحونُ توتياءِ
هوذا حرصكِ كتذكاراتِ عائليةِ
فيها روائحُ يافا
وما صار ماضياً

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 181 - 182.

وكلُّ ذلك، كلُّ ذلك
لن يدخلَ مُتَحَفًا،
ولن يصيرَ إلى فرجةٍ
للسائح العربيِّ والوطنيِّ
كما لن يفرحَ جامعُ الآثارِ
لأنَّ كلَّ شيءٍ سيظلُّ فينا
كلُّ شيءٍ سنحمله يوماً ما
نحمله إلى تلك العتبةِ
وإذاك سنفقدكُ جداً
ونقول:
لو كانت معنا
لو كانت
لو¹.

وفي مواضع أخرى ذكر "المسلّات"، و"الكشتبان"، و"الوابور" وظّفها جميعها كعناصر
لتدعيم قضية صراع وطني، وكسب الحقوق. يقول:

لا أثرَ لضوءٍ شحيحٍ،
أو مسلّاتٍ من تراثِ الأسلافِ قديمةٍ
لا كتابةً على ألواحٍ
وما من أحدٍ في التيه².

ومن العادات والتقاليد الموظفة في نصوصه الشعرية "الضيافة والمجاملات" حيث
"يتكون هذا الجزء من رموز شعبية، تتخذ أشكالاً متعددة، وتتجاوز دلالاتها للتعبير عن ثوابت
الشخصية الفلسطينية، وتكتسب أبعاداً موضوعية، يستكنه الشاعر من خلالها أبعاد الواقع الراهن،
ومظاهره الحياتية واليومية المعيشة في إطار كلي، يجعل من فلسطين ذات حضور كوني، سواء
أكان ذلك من خلال أساليب التحية والسلام، أم من خلال رمز القهوة"³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 182 – 183.

² السابق، ج3 / 445.

³ إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، مرجع سابق / 98.

تعتبر القهوة مشروب الضيافة العربي الأصيل، ولها قيمتها لدى الناس، فوفرتها تدل على وفرة الخير وعلى الكرم¹، "القهوة" في شعر القيسي رمزاً للمواقع والألم. يقول:

أجلس في انتظارها
فأين ياسمينة الأصابع؟
شربت قهوتي، شربت قهوة المواقع
ولم أزل أتابع².

وهي في مواضع أخرى رمز للأمان. يقول:

كيف توافر لك أن تنام الضحى
أن تحتسي بأمان
قهوتك الصباحية³.

ويتحول رمز القهوة في قصيدة "دعوة جادة إلى الرقص" إلى ليل ينبئ بالمجهول. يقول:

هذا هو أنت،
فضاءً يبدأ من ذاكرة يحتل مساكنها الجند
وفنجان القهوة ليل منسرخ وحدود،
تأخذ في الضيق من الأفق إلى العنق⁴.

أما قصيدة "اليوم أتمت تعاليمي" فيوظف "القهوة" رمزاً للأحزان والهموم. يقول:

الهم احتساني
فاحتسيت القهوة المرة في جمع من الناس⁵.

¹ نمر سرحان، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، مرجع سابق / 101.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 477.

³ السابق، ج 3 / 268.

⁴ السابق، ج 1 / 330.

⁵ السابق، ج 1 / 347.

أمّا عبارات "التحية والسلام" فقد تردد ذكرها في مواضع مختلفة، بدلالات إيحائية جديدة. ففي قصيدة "ظهور عز الدين" يوظف القيسي عبارة "شكراً" ليجسد المأساة الفلسطينية. يقول:

شكراً لكلِّ موتٍ
لكلِّ لعنةٍ وطعنةٍ تصيبنا
شكراً لأننا لم نمتلك سقفاً ولا قرار
في غربة الأيام¹.

وفي ديوان "كتاب حمدة" يوظف الشاعر عبارة "مساء الخير" ليجسد من خلالها مأساة فقده لأمه. يقول:

مساءً الخيرِ يا أحزان
مساءً الخيرِ يا زيتونةً في الدارِ
مساءً الخيرِ يا داراً مُحَوَّطَةً بلا أسوار
مساءً الخيرِ يا أسوارَ رحلتنا
إلى الملكوت².

وفي قصيدة يتحدث فيها عن مخيم الجلزون، يتخذ الشاعر من عبارة "السلام عليك" التي تتردد كثيراً في الصلوات والأدعية والابتهالات الدينية لازمة في كل بيت. يقول:

السلام عليك
السلام على طلعةِ المدرسةِ
السلام على بابِ ناديِ الشبابِ
السلام على موقفِ العرباتِ قديماً
السلام على كلِّ حارة

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 101.

² السابق، ج 2 / 165.

السلام على كلِّ طفلٍ تعلَّم،
كيف يصوغُ الحجارة¹.

اهتم الإنسان بالظواهر الكونية والطبيعية اهتماماً كبيراً نظراً لارتباطه المباشر بالظواهر الكونية الطبيعية التي كانت تثير لديه التساؤلات والخواطر والمشاعر، وقد كان للعرب الكثير من المعتقدات المتعلقة بالفلك والتنجيم، وعرف عنهم ولعهم بقراءة الطالع، وكان لهم العديد من الأساليب والفنون في ذلك، كقراءة الكف، أو الضرب في الرمل والودع². والقيسي وظف في شعره العديد من "التعاويذ والعرافة" لإيمانه بمدى فاعليتها في حل العديد من المشاكل. يقول في قصيدة "مأساة الصبي الأعرج" التي يشكو فيها من مأساوية حياته، فجميع الأبواب مغلقة في وجهه لأنه منحوس الطالع:

سيدتي لستُ بكذّابُ
لكنني منحوسُ الطالعِ
توصدُ في وجهي الأبواب³.

والقيسي في شعره يبدو واحداً من هؤلاء الذين يؤمنون بما يقوله العراف. يقول في قصيدة "الصورة والتذكار":

وماذا بعد؟
وماذا ينبئ العرافُ، ماذا تضميرُ الأيام؟
يقولُ الكفُّ أنني أرحلُ باتجاه جزيرة الأحلام
وسوف أخوضُ نهراً من دم،
ويصير لونُ قميصي الكاكيٍّ أحمرَ مثل حطةٍ والدي⁴.

ومع أن الفلك أصبح علماً متقدماً منذ أزمان بعيدة، من خلال ملاحظة حركة الأفلاك والنجوم والكواكب واستخلاص الكثير من القوانين من وراء ذلك، إلا أن تراثاً كبيراً من الأفكار

¹ القيسي، عائلة المشاة، مصدر سابق / 71 – 72.

² ينظر، عزام أبو الحمام المطور، الفلكلور التراث الشعبي، ط(1) دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م / 88 – 89.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 53.

⁴ السابق، / 121.

والمعتقدات ظلّ على حاله في إضفاء عوالم غيبية وسحرية على الظواهر الكونية¹. في قصيدة "منزل هذه المدينة" يستجد الشاعر بالفلكي ليعرف مصير محبوبته التي لا يعرف عنها شيئاً. يقول:

فيا أيُّها الفلكي
نجومكَ ماذا نقول؟ وأين تراه حبيبي؟
لماذا تأخر جداً عليّ؟
فإنّ المدينة تغفو على عرشها خاوية².

يوصل القيسي استحضر عادات السحر والعرافة، ولكنها غير ذات جدوى، فالعراف والأبراج لم تستطع أن تنبئ الشاعر بفراق من يحب. بقول:

لم يقل لي الصّحابُ ولا أوراقِي
لم تقل لي العرّافةُ ولا الطريقُ
ولا الساعاتُ القليلةُ التي التقينا
لم يقل لي برجي الذي سألت عنه
لم يقل لي أحدٌ عن فراقك أو غيابك³.

وهنا يمكن الإشارة إلى رأي توفيق زياد في الأدب الشعبي، حين كتب "نحن لا ننظر إلى الأدب الشعبي المتناقل وكأنه شيء في أثر الماضي.. أو أيقونات نعلقها على الصدور.. أو أشياء أثرية للزينة.. أو نصوص تحفظ.. ونحن لا ننظر إليها كجثة يجب تحنيطها ووضعها في مزار، إنّما ننظر إلى الأدب الشعبي من وجهة نظر الحاضر والمستقبل، ففي مسيرتنا نحو الحرية السياسية والاجتماعية نحن بأمسّ الحاجة أن نشحذ ذلك السلاح الأصيل، إنه لازم لنا لنصقل به نفسيتنا حتى يزدهر كل ما هو طيب فيها"⁴.

¹ عزام أبو الحمام المطور، الفلكلور التراث الشعبي، مرجع سابق / 89.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 618.

³ السابق، ج 3 / 146.

⁴ توفيق زياد، صور من الأدب الشعبي الفلسطيني / الغلاف الخارجي. ط(2) مطبعة أبو رحمون، عكا 1994.

الخاتمة

التناص ظاهرة غريبة على أدبنا، وهي ظاهرة بارزة في الشعر الفلسطيني، وتمثل جانباً مهماً في مسيرة القيسي الشعرية، وقد حاولت في هذا البحث تقديم أبرز مظاهر التناص وتجلياته الإبداعية في شعره.

بدأت دراستي بتمهيد عرضت فيه أهم المحطات في حياة الشاعر، والبيئة التي نبت فيها، واستقى منها مادته الشعرية، والحديث عن نشأة مصطلح التناص عند النقاد الغربيين والنقاد العرب.

ومن هنا كانت نقطة الانطلاق صوب شعر القيسي، حيث تجلت براعة القيسي في توظيف التناص الديني، واستثماره في نصوصه الأدبية استثماراً لافتاً، فتتوعد مصادر ثقافته الدينية بين "القرآن الكريم، والحديث النبوي، والإنجيل، والتوراة، وقصص الأنبياء"، فكانت النصوص الدينية متنفساً يعبر من خلالها عن رؤيته للواقع والحياة.

وظف القيسي في أشعاره الأساطير بمصادرها المختلفة: المحلية واليونانية؛ لما للأساطير من قدرة على التشخيص، ومنح نصه الشعري الصورة البيانية القادرة على الإحاطة لما يتوافر فيها من رموز .

وكان للتناص الأدبي – وإن لم يبلغ من التأثير ما بلغه التناص الديني – أثر في صياغة تجربته الشعرية، حيث استوعب تجارب الشعراء السابقين ومضامينهم، وأعاد تمثيلها في تجربته الشعرية، مما أثرى نصوصه الشعرية، وجعلها قادرة على تحقيق توافق بين الماضي والحاضر.

استطاع القيسي من خلال ثقافته واطلاعه على ثقافات الأمم السابقة، وقراءته لتاريخ الشعوب أن يستثمر الأحداث، والأماكن، والشخصيات التاريخية، ويوظفها في شعره؛ لما لها من خصوصية تظهر من كونها محوراً في إثبات الحق الفلسطيني في هذه الأرض.

حرص القيسي على استحضار الموروث الشعبي في شعره، ولعل أهم ما يميز هذا الاستحضار تنوعه، فاشتمل على الأغاني، والحكايات، والأمثال حتى العادات والتقاليد، وهذا الحضور عالج الشاعر من خلاله هموم الأمة وقضاياها، ومكنه من تحقيق التوسع الدلالي في مفردات النص الشعري.

ويمكن لنا من خلال دراسة التناص في شعر القيسي أن نتوصل إلى النتائج التالية:

أولاً: أنّ التراث العربي ومصادره معين لا ينضب، وهو يشكل رافداً مهماً من روافد القصيدة العربية الفلسطينية، ويسهم في الكشف عن شعرية النص، ونقل رؤية الشاعر تجاه الواقع والحياة إلى المتلقي، وهو مادة غنية مليئة بالإحياءات والدلالات التي تكسب التجربة الشعرية تمايزاً ملحوظاً.

ثانياً: أنّ النهل من التراث يتطلب ثقافة واسعة، لكي يكون الشاعر قادراً على إغناء تجاربه الشعرية، وتجربة القيسي الشعرية تجربة غنية بالتناص، مما يؤكد أنه غدّى نفسه بألوان عديدة من الثقافات، فله من الثقافة ومصادر المعرفة الشيء الكثير، والقارئ يستطيع أن يصل إلى هذه العناصر ببسر وسهولة.

ثالثاً: كان لتناص القيسي مع المصادر التراثية أثر إيجابي في تكوين تجربته الشعرية، فساعد على انفتاح القصيدة على عوالم غنية بالدلالات والإحياءات الخصبة، وجعل نصوصه الشعرية نصوصاً لها سلطة تأثيرية، وخاصة في تناصه مع الموروث الديني.

رابعاً: مزج القيسي في قصيدته الواحدة أنواعاً متعددة من التناص؛ ليدل من خلالها قدرته الشعرية، وانفتاحية نصه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية بوصفها سبيلاً لإغناء التجربة الشعرية، وإنتاج الدلالة. ويبدو ذلك واضحاً في قصيدة "عز الدين القسام: جزء من حديث ذات ليلة باردة". حيث تحتوي على مضامين دينية، وتاريخية، وشعبية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

الكتاب المقدس، مترجم من اللغات الأصلية نداء الرجاء، شتوتغارت، ألمانيا (د.ط)1996م.
البقري، أحمد ماهر محمد: يوسف في القرآن.(د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر،
بيروت، 1984م.

التبريزي، ابن الخطيب: شرح المعلقات العشر المذهبات، ضبط: عمر فاروق الطباع. ط(1)،
مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان،(د.ت).

الجاحظ: الحيوان. تحقيق: هارون، عبد السلام، ج7، دار الجيل، بيروت، (د.ت).

الحجاج، أبو الحسن مسلم: صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. ج2، دار إحياء التراث
العربي بيروت (د.ت).

درويش، محمود، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت1997م.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي: جمهرة اللغة. مؤسسة الحلبي وشركاه
للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932م.

الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس. منشورات دار مكتبة
الحياة، بيروت، (د.ت).

ابن زيدون: ديوان ابن زيدون، شرح وتحقيق، علي عبد العظيم، تقديم: محمد إحسان النص.
ط(3)، الكويت، 2008م.

أبو سلمى، عبد الكريم الكرمي: من فلسطين ريشتي. دار الآداب، بيروت، 1971م.

سوليم، أحمد: أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الإنساني. ط(1)، دار العالم العربي،
مدينة نصر، القاهرة 2010م.

- السياب: الأعمال الشعرية الكاملة. ط(3)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 2000م.
- الشابي، أبو القاسم: أغاني الحياة، ديوان أبي القاسم الشابي. ط(1)، منشورات دار الكتب الشرقية، تونس، 1995م.
- الشوكانى، محمد بن علي بن محمد: نيل الأوطار، شرح منتقى الأخبار من أحاديث سيد الأخيار. ج1، ط(1)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2002م.
- الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير. دار الجبل، بيروت، 1980م.
- ابن العبد، طرفة: شرح ديوان طرفة بن العبد، تقديم: سيف الدين الكاتب، أحمد عصام الكاتب. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1989م.
- العرجي: ديوان العرجي، تحقيق: سجع جميل الجبيلي، ط(1)، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1998م.
- عنتره: شرح ديوان عنتره، الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد. (د.ط)، دار الكتابة العربي، بيروت، لبنان، 2007م.
- القيسي، محمد: أبريق البلور، يوميات صحراوية. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2002م.
- القيسي، محمد: الحديقة السرية، ط(1)، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002م.
- القيسي، محمد: الأعمال الشعرية. ط(2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999م.
- القيسي، محمد: عائلة المشاة. ط(1)، مديرية المطبوعات، عمان، الأردن، 1990م.
- القيسي، محمد: كتاب الابن، سيرة الطرد والمكان. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1997م.

القيسي، محمد: **الموقد والذهب، حياتي في قصيدة**. منشورات وزارة الثقافة، عمان، الأردن، 1994م.

ابن كثير، أبي الفداء: **قصص الأنبياء**، تحقيق: محمد خالد عبيسي. ط(19)، مكتبة الرسالة، عمان، (د.ت).

ابن ماجه: **سنن ابن ماجه**، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي. الجزء 2، (د.ط)، دار الفكر للطباعة والنشر، (د.ت).

محمود، عبد الرحيم: **الأعمال الكاملة، الديوان والمقالات النقدية**، جمع وتحقيق: عز الدين المناصرة. ط(1)، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، 2009م.

الميداني: **مجمع الأمثال**، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد. (د.ط)، دار القلم، بيروت، (د.ت).

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري: **لسان العرب**. دار صادر، بيروت.

المراجع

إبراهيم، علي نجيب: **ومض الأعماق مقالات في علم الجمال والنقد**، كتاب مترجم عن الفرنسية. ط(1)، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، 2000م.

إبراهيم، نبيلة: **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**. ط(2)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة، القاهرة، 1974م.

إسماعيل، عز الدين: **الشعر العربي المعاصر قضايا وظواهره الفنية والمعنوية**. ط(2)، دار الصورة ودار الثقافة، بيروت، 1972م.

أبو إصبع، صالح: **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، منذ عام 1948 حتى 1975**، دراسة نقدية. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1979م.

البادي، حصة: التناس في الشعر الحديث، البرغوثي نموذجاً. ط(1)، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009م.

البرغوثي، حسين جميل: أزمة الشعر المحلي. (د.ط)، منشورات صلاح الدين، القدس، 1979م.

البرغوثي، عبد اللطيف، الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن، ط(1)، مطبعة الشرق العربية، القدس 1979م.

بغجاتي، عدنان: لوركا مختارات من شعره. ط(1)، دار المسيرة، بيروت، 1980.

بنيس، محمد: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقارنة بنيوية تكوينية. دار التنوير، بيروت، 1985م.

البوعلى، آسية بنت ناصر: المآثرات الشعبية والتنمية الاجتماعية. سلسلة أبحاث المؤتمرات، المآثرات الشعبية والتنوع الثقافي، ج1، الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، 2006م.

جبجي، عبد الرحمن: القدود الحلبية والأغنية الشعبية في الوطن العربي. ج1، ط(1)، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م.

جرير: شرح ديوان جرير. إيلينا الحاوي، ط(2)، الشركة العالمية للكتاب، 1983م.

الجعدي، محمد عبدالله: موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحديث. ط(1)، دار مؤسسة فلسطين للثقافة، دمشق، سورية 2007م.

جمعة، حسين: المسبار في النقد الأدبي، دراسة في نقد النقد للأدب القديم والتناس. إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003م.

جهد، كاظم: أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها: ما هو التناص؟ . ط(2)، مكتبة مدبولي، مصر، 1993م.

جيدة، عبد الحميد: الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. ط(1)، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980م.

الجبوسي، سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث. ط(1)، ترجمة عبد الواحد لؤلؤه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2001م.

الجبوسي، سلمى الخضراء: موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر. ط(1)، المؤسسة العربية، بيروت، 1997م.

حجازي، أحمد توفيق: موسوعة الأمثال الفلسطينية. (د.ط)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2002م.

حجازي، محمد عبد الواحد: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث. ط(1)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001م.

حسنين، نبيل علي: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائص. ط(1)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2010م.

حسين، عبد الرزاق: الأندلس في الشعر العربي المعاصر. مؤسسة جائزة سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2004م.

حمد، عبير، يحيى جبر: دراسات وأبحاث في الأدب الشعبي الفلسطيني. ط(1)، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، قلقيلية، فلسطين، 2006م.

حمودة، عبد العزيز: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد 232، 1998م.

الخطيب، عماد علي: الأسطورة معياراً نقدياً - دراسة النقد العربي الحديث والشعر العربي الحديث. جبهة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

خليل، إبراهيم: ظلال وأصداء أندلسية في الأدب المعاصر. ط(1)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.

خليل، إبراهيم: محمد القيسي: الشاعر والنص. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1998م.

الداخل، عبد الرحمن: عظماء في التاريخ. إعداد: سيف الدين الخطيب، ط(1)، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس، لبنان، 1991م.

داود، أنس: الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ط(3)، دار المعارف، 1992م.

الدهون، إبراهيم مصطفى: التناسل في شعر أبي العلاء المعري. ط(1) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2011م.

الدوسري، أحمد: أمل دنقل على خطوط النار. ط(2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

ربابعة، موسى سامح: الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها). ط(1)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م.

ربابعة، موسى سامح: التناسل في نماذج من الشعر العربي الحديث. دار حمادة للدراسات الجامعية، إربد، 2000م.

رشيد، عدنان: دراسات في علم الجمال. ط(1)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م.

الرواشدة، سامح: مغاني النص. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006م.

زايد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي، القاهرة، 1984م.

الزعيبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية (رؤيا) لهاشم غرابية. مكتبة الكتاني، إربد، 1993م.

زياد، توفيق: صور من الأدب الشعبي الفلسطيني. ط(2)، مطبعة أبو رحمون، عكا، (د،ت).

سرحان نمر: موسوعة الفولكلور الفلسطيني. ج 2 ط(2)، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، البيادر، الأردن، 1989م.

سرحان نمر: الحكاية الشعبية الفلسطينية. ط(2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1988م.

السعدني، مصطفى: في التناص الشعري. منشأة المعارف، الإسكندرية، 2005م.

سعيد، إدوارد وآخرون: إدوارد سعيد مقالات وحوارات. تقديم: محمد شاهين، ط(1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م.

سمير، حميد: النص وتفاعل المتلقي في الخطاب الأدبي عند أبي العلاء المعري. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

شحروري، صبحي، بين الكناية والاستعارة: شيء من المنجز النصي الشعري الفلسطيني، وزارة الثقافة، رام الله، 1999.

شعث، أحمد جبر: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط (1)، مكتبة القادسية، فلسطين، 2002م.

شكري، غالي: أدب المقاومة. دار المعرف، القاهرة، مصر، (د،ت).

الصباغ، رمضان: عناصر العمل الفني، دراسة جمالية. (د.ط)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (د.ت).

صدوق، راضي: شعراء فلسطين في القرن العشرين، توثيق انطولوجي. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000م.

الصّلابي، علي محمد: سيرة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب شخصيته وعصره. ط(8)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2008م.

الطويل، عزت عبد العظيم: دراسات نفسية وتأمّلات قرآنية. (د.ط) ، مطبعة الوادي، الإسكندرية، 1977م.

العامري، محمد، المغني الجوال – دراسات في تجربة محمد القيسي الشعرية – ط(1) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2001م.

عبد الحكيم، شوقي: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية. مطبعة أطلس، القاهرة.

عبد الصبور، صلاح: قراءة جديدة لشعرنا القديم. منشورات اقرأ، بيروت، لبنان، (د، ت).

عبد المطلب، محمد، مناورات الشعرية. ط(1)، دار الشروق، القاهرة، 1996م.

عجينة، محمد: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها. دار الفرابي، بيروت.

عرنيطة، يسرى جوهريّة: الفنون الشعبية في فلسطين. ط (3)، منشورات المجمع الثقافي، الإمارات العربية المتحدة، أبو ظبي، 1997م.

عزام، محمد: النص الغائب، تجليات التناس في الشعر العربي دراسة. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.

العسقلاني، أحمد بن علي بن محمد بن حجر، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت .

العفّ، عبد الخالق محمد: التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط(1)، مطبوعات وزارة الثقافة الوطنية الفلسطينية، 2000م.

العلاق، علي جعفر: في حداثة النص الشعري. ط(1)، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1990م.

العلاق، علي جعفر: الشعر والتلقي. دراسة نقدية، ط(1)، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، 2003م.

علوش، موسى، الأغاني الشعبية الفلسطينية، ط(2)، دار علوش للنشر، البيرة، رام الله، 2001م.

عمار، محمود إسماعيل: صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي. ط(1)، دار المجدلوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م.

عيد، رجا: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر. دار منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م.

غان، محمد عبد الله: لسان الدين بن الخطيب، حياته وتراثه الفكري. ط(1)، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1986م.

أبو فردة، عايد محمد عودة : الأمثال الشعبية الفلسطينية. ج 1، ط(1)، مركز التوثيق والمخطوطات والنشر، عمان، 1995م.

فريحة، أنيس: ملاحم وأساطير من راس شمرا. دار النهار للنشر، بيروت، 1980م.

قاسم، عدنان حسين: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب. ط(1)، منشورات منشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، ليبيا، 1981م.

- قطب، سيد: **التصور الفني في القرآن الكريم**. ط(10)، دار الشروق، القاهرة، 1982م.
- قطب، سيد: **في ظلال القرآن**. ج10، المجلد 4، ط(3)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان / 178-179.
- الكبيسي، عمران: **لغة الشعر العراقي المعاصر**. (د،ط)، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م.
- كناعنة، شريف، وآخرون: **المأثورات الشعبية**. ط(1)، جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1996م.
- كيوان، عبد المعطي: **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**. ط(1)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998م.
- لوباني، حسين علي: **معجم الأمثال الفلسطينية**. ط(1)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1999م.
- المتنبي، أبي الطيب أحمد بن الحسين: **ديوان المتنبي**، تقديم إسماعيل العقباوي. دار الحرم للنشر (د.ت).
- مجاهد، أحمد: **أشكال التناص الشعري**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- مصطفى، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية القاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).
- المطور، عزام أبو الحمام: **الفلكلور التراث الشعبي، الموضوعات، الأساليب، المناهج**. ط(1)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م.
- مظهر، سليمان: **قصة الديانات**. ط(2) مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م.
- مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**. ط(3)، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.

مهدي، إبراهيم، شريف كناعنة: قول يا طير- نصوص ودراسات في الحكاية الشعبية الفلسطينية. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، لبنان، 2001م.

موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط(1)، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، رام الله، 2005م

موسى، إبراهيم نمر: صوت التراث والهوية "دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر"، دار الهدى للطباعة والنشر، 2008م.

النايلسي، شاكر: مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.

نصر، عاطف جودة: النص الشعري ومشكلات التفسير. ط(1)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م.

أبو نضال، نزيه: الشعر الفلسطيني المقاتل، دراسة في الواقعية الثورية. ط(1)، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، السلطة الوطنية الفلسطينية، 1974م.

نمر، عمر عبد الرحمن: الملحمة الشعبية الفلسطينية. ط(1)، دراسات في الأدب الشعبي الفلسطيني، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع قاقيلية، فلسطين، 2006م.

نوفل، أحمد: سورة يوسف - دراسة تحليلية. ط(2) دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 1999م.

هندي، هاني علي: الحزن في الأغنية الشعبية الفلسطينية. ط(1) دار البشير، العبدلي، عمان، 2007م.

وعد الله، ليديا: التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة. ط(1)، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005م.

يقتين، سعيد، انفتاح النص الشعري، ط(2) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.

المراجع الأجنبية

بارت، رولان: لذة النص. ط(2)، دار الشجرة للنشر والتوزيع، باريس، 2002م.

شربيل، موريس حنا: موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب. جروس برس، طرابلس، لبنان، 1996م.

فرجيل، "الإلياذة" ترجمة: عنبرة سلام الخالدي، ط(2)، دار العلم للملايين، بيروت، 1985م.

فريزر، جيمز، أدونيس أو تموز، ط(2) المؤسسة العربية، بيروت، 1982م.

لوركا: الديوان الكامل. ج1، 2، ترجمة: خليفة محمد التليسي، تقديم رشا أحمد إسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011م.

هوميروس: أوديسية، ترجمة: سلامة أمين. ط(2)، دار الفكر العربي، 1974م.

الدوريات والمجلات

الأسعد، محمد، علامة مميزة في الشعر الفلسطيني المعاصر " سيرة امرأة كنعانية اسمها حمدة"، جريدة "الوطن" الكويتية في 4/6/1989.

بركات، وائل، التناسية، علامات في النقد، ج 21، م6، 1996م.

بزيع، شوقي: كوكب الحياة البديل، مجلة "الآداب" اللبنانية، العدد1، 1997/1/2.

برهومة، موسى: شاعر جوال ينهل من كثافة الحزن والشجن، مجلة " فلسطين المسلمة " لندن، ع 4، 1999.

جمال الدين، حافظ محمد: التناس المصطلح والقيمة، علامات في النقد ج 51، م13، 2004م.

- حسني، المختار: من التناص إلى أطراس، علامات في النقد، ج 25، م 7، 1997م.
- حمدان، عبد الرحيم: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة، م 3، ع3، سنة 2006م.
- خليل، إبراهيم: تأثير "فيدريكو غارسيا لوركا في شعر القيسي، جريدة "الرأي" الأردنية 19 — 1998 /6/26م.
- داغر، شربل: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول م 16، ع1. 1997م.
- الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م15، 2001م..
- الراضي، بديعة الأسطورة والواقعي في كتاب حمدة، جريدة الاتحاد الاشتراكي، الرباط، نشر في 8/ 1992.
- الراضي، بديعة: تآلف الأشكال والأجناس، جريدة "أنوال" المغربية، في 24/11/1992.
- ربابعة، موسى: الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 19، عدد1، 1992م.
- سلوم، أليس: القصيدة والتجوال، مجلة "الدولية" باريس، 8/9/1990.
- سمارة، سميح: القيسي — الغفاري.. وسارا — مجلة "فلسطين الثورة" بيروت، 5/8/1979م.
- صالح، فخري: أحلم بكتابة النص المفتوح، مجلة "الأفق" قبرص / أيلول، 1985.
- صالح، فخري، وطن يرحل في الإنسان، مجلة "الآداب" اللبنانية، ع5 — 6، 1981.
- الظاهر، محمد، ومنية سمارة: أيها الشاعر كيف تكتب، "يومية مهرجان جرش" في 19/7/ 1992.

عامر، منذر: "أبحث في المكان عن المكان وعني"، صحيفة"دفاتر ثقافية" في رام الله، في 2/2/1999.

العامري، علي: كل مكان خارج فلسطين ليس لي، مجلة" الموقف العربي" قبرص، في 10/8/1992.

عبيد، محمد: "الموقد والذهب" الموقد والذهب، حياتي في قصيدة مفاتيح التجربة وتحولات الشكل الشعري، مجلة"عمان" عدد 55/ كانون الثاني 2000م.

كناعنة، شريف: دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة"التراث والمجتمع"، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، م6، ع9.

النقاش، رجاء، مجلة"الآداب" بيروت، ع 18، 1968.

يونس، عاطف: الحوار الدامي، مجلة" المجاهد" الجزائرية في 13/10/1978.

الرسائل الجامعية

ابن بلعلي، آمنة: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، جامعة الجزائر 88 – 89.

المقابلات الشخصية

الساحلي، علي يوسف، مواليد عام 1928م، ويبلغ من العمر 84 عاماً، من سكان مخيم العين، قضاء مدينة نابلس، أجريت المقابلة في 20/12/2012م.

المراجع الإلكترونية

<http://ar.wikipedia.org>.

<http://www.adab.com>

<http://www.neelwafurat.com>.