جامعة الخليل

كلية الدراسات العليا

برنامج اللغة العربية

"التواصل بالتراث في شعر يوسف الخطيب "

Communicating Heritage in the Poetry of Yousef Al-Khatib

إعداد الباحثة:

ولاء "محمد عرفات " "محمد بدوي" دوفش

إشراف:

د. نسيم مصطفى بني عودة

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي في جامعة الخليل

الخليل – فلسطين

كانون الثاني 2017

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

إجازة الرسالة

(التواصل بالتراث في شعر يوسف الخطيب)

إعداد الباحثة

ولاء محمد عرفات محمد بدوي دوفش

إشراف

د. نسيم مصطفى بني عودة

نوقشت هذه الرسالة يوم السبت بتاريخ 2017/1/26 الموافق 27/ ربيع الثاني / 1438 هـ وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
1. الدكتور نسيم مصطفى بني عودة مشرفاً ورئيساً	_____
2. الدكتور عدنان عبد عثمان ممتحناً داخلياً	_____
3. الدكتور عدوان نمر عدوان ممتحناً خارجياً	_____

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإهداء

إلى نبع الحنان، ومسكن الأمان في زمانٍ ماتت فيه روح الإنسان وبقي قلبها ينبض بالحب، لها كل العرفان. . . أمي

إلى نبع العطاء، وروح السخاء، في زمانٍ قلَّ فيه الأوفياء، أدعوا الله له بالبقاء. . .أبي

إلى تلك الروح الجميلة التي احتوتني بحسناتي وسيئاتي، وصبرت على تفاهات عقلي ومزاجاتي، إلى نبراس حياتي. . . زوجي مهند

إلى رفقاء دربي، وبلسم جروحي. . . إخوتي وأخواتي (نسرين، عائشة، جلال، عبد الحميد)

إلى من فضّل الله علي بهم ورزقني إيّاهم، إلى روح الطفولة. . . أطفالي (سلوى، كريم، فرح)

إلى أهلي وعائلتي، وأصدقائي وإخوتي (عدي، رؤى) وكل من مدّ يد العون لي في رحلة حياتي عامة وحياتي الدراسية خاصة، أهدي هذا العمل. . .

إلى روح شاعر القضية رمز الأمانة والوفاء لوطنه فلسطين ومدينته الخليل

مجنون فلسطين يوسف الخطيب

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكر وتقدير

تقف الكلمات عاجزة عن التعبير عن شكري وامتناني لأستاذي وقدوتي الدكتور نسيم بني عودة لما أحاطني به من رعاية وإرشاد وتوجيه، كان له الأثر الأكبر في خروج هذا العمل بالصورة التي هو عليها، فله كل الشكر والعرفان على ما أفاد وأعطى من نصح وإرشادات ومدّ يد العون، فجزاه الله كلّ الخير.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

العنوان	رقم الصفحة
الإهداء	ج
شكر وتقدير	د
فهرس المحتويات	ه
الملخص باللغة العربية	ح
المقدمة	1
تمهيد: التراث	4
1. عوامل فنية	10
2. العوامل الثقافية	11
3. العوامل السياسية والاجتماعية	11
4. العوامل القومية	12
5. العوامل النفسية	12
الفصل الاول: الأنماط التراثية عند يوسف الخطيب	**14**
أولا": التراث الديني	17
- التناص مع القرآن الكريم	18
1. التناص المباشر	19
أ. التناص مع الألفاظ القرآنية	19
ب. التناص مع تراكيب وآيات قرآنية	24
2. التناص غير المباشر	39
أ. التناص مع الحديث الشريف	46
ب. التناص مع شخصيات دينية	48
ثانياً: التراث التاريخي	60
1. الشخصيات التاريخية	60
أ. شخصيات حقيقية	61
ب. شخصيات رمزية	67

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج. التقنع بالشخصيات	73
2. توظيف الأحداث التاريخية	81
ثالثاً: التراث الأدبي	90
أولاً: الأدب العربي	91
أ. الشعر العربي القديم	91
ب. الشعر العربي الحديث	114
ج. التناص الأدبي النثري	122
- الخُطَبْ	123
- الأدب الشعبي	124
1. الأساطير	124
2. حكايات وقصص شعبية	133
3. أمثال وحكم	138
4. الأغاني الشعبية	140
- الأدب الغربي	143
1. أدب غربي (قديم وحديث/ ملاحم وقصائد)	143
2. الأساطير الغربية	148
الفصل الثاني : آليات توظيف التراث	154
أولاً: من حيث الاستخدام	155
أ- ظاهرة عرضية	155
ب- ظاهرة فنية	166
ت- قناع فني	185
ثانيا: من حيث المضمون	195
أ. رؤية ذاتية	195
ب. رؤية موضوعية	199
ثالثاً: من حيث البناء	208
أ. التراث واللغة	208
- معجم الألفاظ الدينية	210

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

– المعجم التاريخي	212
– معجم الألفاظ الأسطورية	214
– معجم الألفاظ العامية والشعبية	215
– معجم الألفاظ الجاهلية	216
ب. التراث والصورة	218
– الصورة الدينية	221
– صور تاريخية	226
– الصورة الأدبية	230
ج. التراث والموسيقى (الإيقاع)	234
الخاتمة	249
قائمة المصادر والمراجع	254
الملخص باللغة الانجليزية	**ط**

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الملخص باللغة العربية

تتناول هذه الدراسة "التواصل بالتراث في شعر يوسف الخطيب" لما للتراث من أهمية في الحياة (العلمية والعملية)، فهو ميراث الآباء والأجداد، وهو العون في الكشف عن مكنونات الحياة، والمساعد في التعامل مع المواقف والحالات المشابهة له، لذا فقد حرص الإنسان على ذاك الموروث وتمسك به وعمل على نقله من السلف إلى الخلف، لضمان الاستمرارية والحفاظ على الهوية التي سعى الآخرون من أجل طمسها وتغييرها وتحويرها ونفيها حتى وربما سرقتها حينما أدرك أهميتها بالنسبة لأهلها.

كلُّ هذا كان وراء تمسك الأبناء بالتراث والحفاظ عليه، ونقله إلى من بعدهم بصورته الأولى فتعهدوه في أعمالهم ومنجزاتهم المختلفة من أجل ضمان بقائه.

جاء في التمهيد الحديث عن مفهوم التراث لغة واصطلاحاً، وكيفية تطور المصطلح ودخوله إلى ساحة الأدب، وكيف تعامل معه الأدباء والنقاد والمفكرون، كذلك الحديث عن التراث والتجديد، وأهمية التراث، واستدعاء التراث في الأعمال الأدبية، وأخيراً الحديث عن العوامل التي دفعت بالأديب للتواصل مع التراث.

وأما الفصل الأول فتحدث عن الأنماط التراثية عند يوسف الخطيب وهي: التناص الديني الذي يشمل التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف والتناص مع الشخصيات الدينية، وتحدث أيضاً عن التناص التاريخي الذي يشمل الحديث عن الشخصيات التاريخية الحقيقية والرمزية والقناع الفني من جهة والأحداث التاريخية من جهة أخرى، وكذلك التناص الأدبي العربي والغربي منه ويتمثل بـ: الأدب القديم، والأدب الحديث، والأدب الشعبي والأساطير والأمثال والحكم.

وشمل الفصل الثاني الحديث عن آليات توظيف التراث من حيث الاستخدام: ظاهرة عرضية، وظاهرة فنية (الرمز)، وقناع فني، ومن حيث المضمون: رؤية ذاتية، ورؤية موضوعية، ومن حيث البناء: التراث واللغة، والتراث والصورة، والتراث والإيقاع.

وختمت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي وصلت إليها الرسالة، وببعض التوصيات.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، حمداً طيباً مباركاً ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، والصّلاة والسلام على أشرف الخلق والمرسلين وخاتم النبيين محمد بن عبد الله – صلى الله عليه وسلم، أما بعد:

فشغلت دراسة التراث مساحة واسعة ومهمة في حيز الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة عربياً وعالمياً، انطلاقاً من كونه الهويّة الشخصيّة للأمة، والميراث الأعظم من السلف، وحينما وجد الأدباء فيه ما يشبع قرائحهم ويعطي عملهم سِمَةَ التميز، لجؤوا إليه لينهلوا من معينه الذي لا ينضب سطور المجد وصور الانتصار والفخر، ولغة العزّ والسؤدد، ولم يقتصروا على تراث أمتهم العربية فقط بل توسعوا في بحور التراث الإنساني عامة الشرقي والغربي منه، فتأثروا وأثروا، وتلاقت ثقافاتهم جميعاً، فخرجوا بأعمال خصيبة.

ولما وجد الشاعر الفلسطيني صور انعكاس واقعه بخاصة والواقع الإنساني بعامة في التراث القديم (العربي والغربي)، انتقى منه تلك الصور ووظفّها في أعماله ليخرج بعمل يحمل الملامح التراثية بألوان واقعية فزادها أصالة وشمولاً.

ومن هنا فقد كان تواصل الشاعر يوسف الخطيب بالتراث حاضراً حضوراً واضحاً في معظم قصائده، فاستقى من معينه وانتفع من مادته، واستدعى شخصياته، واستعاد تاريخه، واستعار صوره ولغته وإيقاعه، فجسد به واقع شعبه وكتب قصة قضيته التي حملها معه أينما حلّ وارتحل، فجاءت هذه الدراسة لترصد التراث الذي تواصل به يوسف الخطيب في شعره، والكشف عن آليات توظيف التراث فيه.

أما الدراسات السابقة التي تتشابه وموضوع البحث فهي رسالة ماجستير لـ خميس محمد محسن جبريل بعنوان (التناص في شعر يوسف الخطيب) دراسة وصفية تحليلية) في جامعة الأزهر غزّة 2014–2015، وهناك رسالتان تناولتا شعر يوسف الخطيب لم تتمكن الباحثة من الوصول إليهما وهما بعنوان: دراسة فنية في شعر يوسف الخطيب، سالم أبو محيسن، رسالة ماجستير، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 2004م، والأخرى بعنوان: يوسف الخطيب : حياته وشعره، أمل جمال أبو عيدة، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، الأردن، 2002م. إضافة إلى أبحاث عمر عتيق التي نشرت في مجلات علمية محكمة، وهما بعنوان التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب، والتناص الديني في شعر يوسف

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخطيب، إضافة إلى إشارة أحمد شعث للشاعر في كتابه الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ودراسة ناهض حسن (فائز العراقي) بعنوان يوسف الخطيب – ذاكرة الأرض، ذاكرة النار.

وقد اتبعت الدراسة، منهجاً وصفياً تحليلياً، حيث كانت ترصد الظاهرة وتصفها وتفسرها مستفيدة من هذه المناهج الحديثة في تحليل النص الشعري، عند الخطيب، على وفق معطيات النص.. بآليات (التحليل والتأويل)، إذا علمنا أنّ النص الشعري يثير إشكاليات نقدية. وقد وظف الشاعر قضايا تراثية كثيرة في شعره كالرمز والقناع والتناص بأنواعه المختلفة، والصورة واللغة الشعرية التي تجلت بآليات مختلفة في نصوصه، والإيقاع... وغيرها. الأمر الذي أدى إلى أن تعددت الرؤى نتيجة لتعدد الاتجاهات الشعرية التي تناولها الخطيب في شعره.

وأما أهم المصادر والمراجع التي أفادت منها الدراسة، فكان ديوان الشاعر على رأسها، نظراً لأن الدراسة تعنى بالتراث في شعره، وكذلك أفادت من بعض المصادر والمراجع الأخرى، مثل: أثر التراث في الشعر العراقي الحديث لـ علي حداد، واستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر لعلي عشري زايد، والشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل، والتراث والحداثة لمحمد عابد الجابري، وتحليل الخطاب الشعري، لناهض محسن، وكتاب الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر لأحمد شعث.

جاءت الدراسة في : تمهيد وفصلين وخاتمة.

في الفصل الأول: تناول البحث الأنماط التراثية عند يوسف الخطيب والتي تمثلت ب: أولاً: التناص الديني والذي اندرج تحته: التناص مع القرآن الكريم، والتناص مع الحديث الشريف، والتناص مع الديانات الأخرى، ثانياً: التناص التاريخي، واندرج تحته الشخصيات التاريخية (الشخصيات الحقيقية والرمزية والقناع)، والأصوات التاريخية (ذات البعد الديني والتاريخي، وذات البعد الفلسطيني)، وأخيراً التناص الأدبي النثري والشعري منه: والذي اشتمل الأدب العربي والغربي القديم والحديث منه، إضافة إلى الأدب الشعبي والأساطير والحكايات الخرافية، والأمثال والحكم. والأغنية الشعبية، والشخصيات الأدبية ومقولاتها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الفصل الثاني: فقد تناول آليات توظيف التراث، التي استخدمها يوسف الخطيب لتوظيف التراث في شعره، وتمثلت من حيث الاستخدام بـ: ظاهرة عرضية وأخرى ظاهرة فنية وأخيرة بقناع فني. أما من حيث المضمون فكانت ضمن رؤية ذاتية، وأخرى ضمن رؤية موضوعية، وعرَّج القسم الثاني من هذا الفصل على الدراسة الفنية التي تناولت التراث واللغة من حيث آليات تعامل الشاعر معها، ثم الحديث عن التراث والصورة بوصف الصورة هي المعيار النقدي لجودة الشعر، ولا سيما في حالة تداخل النص الشعري الحديث مع نصوص سابقة عليه، وأخيرا تناول التراث والإيقاع في عملية البحث عن تناسب التراث مع الإيقاع الشعري الموظف فيه، وأخيراً من حيث البناء والذي ضمّ التراث واللغة، والتراث والصورة، والتراث والإيقاع.

وأخيراً انتهى البحث بخاتمة تضم أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وفي النهاية أتقدم بجزيل الشكر والعرفان من الدكتور نسيم بني عودة على ما أفاد وأعطى، فكان نعم الناصح والمرشد، ونعم المعين الذي لا يبخل بعلمه وخبرته على تلاميذه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد: التراث

أخذ الإنسان يبحث عمّا يشدّ به أزره، ويُثبِّت جذره، ويُثبت أصله وفصله، ويكون بمثابة هويّة شخصية له، فوجد في ماضي آبائه وأجداده ما يكفل له كل هذا، فتمسك بما تركوا له من قيم وعادات وطقوس وأفكار ومبادئ وغيرها من الأمور المعنوية، إضافة إلى الجانب المادي (التركة)، أو ما أصبح يطلق عليه فيما بعد (الميراث).

ومن هنا يمكن تعريف الميراث لغة بالعودة إلى أصل الكلمة وهو (وَرِثَ)، التي تعني كما ورد في لسان العرب: وَرِثَهُ ماله ومجده، وورثه عنه وِرْثاً وَرِثةُ ووراثة وأراثة... وأورثَ الرجل ولده مالاً إيراثاً حسناً، والتراث والميراث: ما وُرِثَ وقيل الوِرْثُ والميراثُ في المال. [1] أما في القاموس المحيط فالإرث: بالكسر: الميراث، والأصل والأمر القديم توارثه الآخر عن الأول، والرَماد والبقية من كل شيء... [2] وورث أباه يرثه، كيعده، وِرِثاً ووراثة وإرثاً ورِثَة، بكسر الكل، أورثه أبوه، وورّثهُ: جعله من ورثته. والوارث الباقي بعد فناء الخلق [3]. وهكذا سائر المعاجم العربية، تُجْمع على أنَّ الميراث أو التراث هو ما نقل من الماضي إلى الحاضر، وما تلقفه الأبناء عن آبائهم، سواء أكان الميراث مادياً، أم معنوياً، أم فكرياً.

واتسع مفهوم التراث بالاستعمال المجازي، "فأصبح يعبر أيضاً عمّا يلزم عن كثرة معاودة الشيء وتراكمه، كما نقول: أورثتُهُ كثرة الأكلِ التخم والأدواء، وأورثته الحمى ضعفاً، وقد استخدمت الكلمة بعد ذلك للتعبير أيضاً عن انتقال غير مادي بين جيلين أو أكثر، كما نقول هو في إرث مجد. والمجد متوارث بينهم" [4].

أما اصطلاحاً فيمكن القول أنّه مع التقدم والتطور الحاصل على مرّ العصور اكتسى لفظ (التراث) في "الخطاب العربي الحديث والمعاصر معنىً مختلفاً مبايناً، وربما مناقضاً لمعنى مرادفه (الميراث) في الاصطلاح القديم، فبينما يفيد لفظ (الميراث) التركة التي توزع على الورثة، أو نصيب كل

([1]) ينظر: ابن منظور ، مادة وَرِثَ.
([2]) الفيروز أبادي، الإرث، باب الألف، فصل الثاء.
([3]) نفسه، ورث: باب الثاء، فصل الواو.
([4]) الشرقاوي، عفت، **التراث التاريخي عند العرب**، مجلة فصول، م1، ع1، 1980-1989م، ص139-140.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منهم فيها، أصبح لفظ (التراث) اليوم يشير إلى ما هو مشترك بين العرب، أي إلى التركة الفكرية والروحية التي تجمع بينهم لتجعل منهم جميعاً خلفاً لسلف" [1] أي "ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وخبرات وفنون وعلوم في شعب من الشعوب، وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني والسياسي والتاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه".[2]

فلا يمكن القول أن التراث تاريخاً مضى وانتهى، بل هو حاضرٌ ومستقبل، وهو مَنجْمٌ من الايحاءات والرموز والأفكار والصور القابلة للتجديد والتحوير والتكيف في سياقاتها الجديدة الحديثة، فمنه نستوحي ألوان لوحة الحاضر، وخيوط ثوب المستقبل.

"لم تستعمل كلمة التراث أو أيّاً من مشتقات أصلها (وَرِثَ)، في القدم بمعنى الموروث الثقافي أو الفكري وغيره، كما هو مستخدم في الخطاب العربي المعاصر. والمعنى الذي كانت تحيل إليه في الخطاب العربي القديم هو المال في أكثر السياقات، وأقلها كان بمعنى الحسب. أما بما يخص الشؤون الفكرية والثقافية، فقد كانت غائبة تماماً عن المجال التداولي، أو الحقل الدلالي لكلمة التراث ومرادفاتها".[3]

ويقترح الجابري تعريفاً عاماً للتراث فيقول: " التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي، سواء ماضينا أو ماضي غيرنا، سواء القريب منه أو البعيد". [4]

وظلّت لفظة (التراث) قليلة الاستعمال عند الأدباء والمفكرين القدماء، وربّما معدومة، أو مستعملة لكن بمصطلحات وألفاظ أخرى، إلى أن كُتب لها الذيوع والانتشار في العصر الحديث، لكن بمعنى البحث عن الماضي، لتوظيفه في أعمال الحاضر، ورسم خطوط المستقبل. " فتجاوز التراث كونه ارتداداً إلى الماضي ليغدوا مخزناً استراتيجياً قابلاً للأخذ منه متى دعت الحاجة" [5]. وهذا ما أكدّه محمد عابد الجابري في قوله: " وبإمكاننا أنْ نقرّر أنَّ التراث بمعنى الموروث الثقافي والفكري والديني والفني، وهو

([1]) الجابري، محمد عابد، **التراث والحداثة**، ص24.
([2]) الفضلي، عبد الهادي، **تحقيق التراث**، ص35.
([3]) الجابري، محمد عابد، **التراث والحداثة**، ص22.
([4]) نفسه، ص45.
([5]) الخضور، صادق عيسى، **التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2003، المقدمة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المضمون الذي تحمله هذه الكلمة داخل خطابنا العربي المعاصر ملفوفاً في بطانة وجدانية أيديولوجية، لم يكن حاضراً لا في خطاب أسلافنا ولا في حقل تفكيرهم، كما أنّه غير حاضر في خطاب أي لغة من اللغات الحيّة أو المعاصرة التي نستورد منها المصطلحات والمفاهيم الجديدة علينا، وهذا يعني أنّ مفهوم التراث، كما نتداوله اليوم إنمّا يجد إطاره المرجعي داخل الفكر العربي المعاصر ومفاهيمه الخاصة، وليس خارجها..." [1]

وحيث اللجوء إلى التراث والعودة إليه " لا يعني الرجوع إلى التاريخ بقدر ما يعني إحياء الفعل الإنساني في المرجعية التاريخية بحيث يصبح التواشج مع رموز التراث إثباتاً لوجودها" [2] فالأديب يعمل على إحيائها ثم توظيفها في أعماله ليمنحها رؤية جديدة في إطار حديث، وبتواصل المبدع مع التراث واستخداماته له في رسم لوحاته الفنية في أعماله يجعل من عناصر التراث خيوطاً وألواناً أصيلة تشكل لوحة فنية ذات إطار حديث، فتحدث عملية اندماج بين الأديب والتراث ولكن عملية "اندماج الذات في التراث شيء، واندماج التراث في الذات شيء آخر، أن يحتوينا التراث شيء، وأن نحتوي التراث شيء آخر..."[3] ويمكن التفرقة بين ذلك من خلال العلاقة مع التراث، تلك العلاقة التي تحولنا من كائنات تراثية إلى كائنات لها تراث، أي شخصيات يكون التراث أحد مقوماتها الأساسية، ذلك الذي يجمعها في شخصية أوسع وأعم، التي هي شخصية الأمة صاحبة التراث [4].

والتراث مسؤولية ثقافية وقومية تقود إلى التجديد، "والتجديد هو إعادة تفسير التراث طبقاً لحاجات العصر، فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة" [5] ولن يكون للتراث أهمية إذا لم نُدخل أصالته في حاضرنا، ونستوحي منه القيم الإنسانية العريقة التي تمهد لنا طريق المستقبل، فمن الماضي يمكن الإنطلاق إلى الحاضر، ومنه نستفيد لفهم الواقع والاستعانة على تصويره. ولتجديد التراث "ضرورة واقعية صائبة للواقع، فالتراث جزء من مكونات الواقع وليس دفاعاً عن موروث قديم"[6] ومن هنا تظهر أهمية التراث "فتراث كل أمة هو ركيزتها الحضارية؛ فهو جذورها الممتدة في باطن التاريخ. ومن أجل هذا

([1]) ------- ، **التراث والحداثة**، ص22.
([2]) حمزة، حسين، **مراوغة النص دراسات في شعر محمود درويش**، ص32.
([3]) الجابري، محمد عابد، **نحن والتراث – قراءات معاصرة في تراثنا الفلسطيني**، ص21.
([4]) نفسه، ص21.
([5]) حنفي، حسن، **التراث والتجديد**، ص13.
([6]) نفسه، ص19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحرص الأمم على نبش هذا التراث، واستيحاء ما هو صالح للبقاء منه، وما يمكن أن يكون له مغزى ودور فعّال في بناء واقعها الجديد". [1]

وقد وجدوا في تجديد التراث حلّاً لطلاسم القديم، وللعقد الموروثة، والقضاء على معوقات التطور والتنمية، والتمهيد لكل تغير جذري للواقع، فمن خلاله يمكن إطلاق تلك الطاقات المختزنة عند أبنائه، بدلاً من إبقائها مختزنة لا تستعمل بطرق سوية، يقوم غالبها على التعصب والجهل والإيمان الأعمى... [2] وبالتراث يمكن تحليل العقليات المعاصرة، فتحليل التراث يعني تحليل تلك العقليات التي يعدّ التراث القديم مكوناً رئيساً لها، فيسهل بذلك رؤية الحاضر في الماضي والماضي في الحاضر، وذلك لما لقضية التراث والتجديد من أهمية بإظهار البعد التاريخي في وجداننا المعاصر، واكتشاف جذورنا في القديم لمعرفة في أي مرحلة من التاريخ نحن نعيش، وكذلك يمثلان عملية حضارية هي اكتشاف التاريخ. وهو حاجة ملحة ومطلب ثوري في الوجدان القومي المعاصر. كما يكشفان عن قضية البحث عن الهوية. [3] " لكن مشكلة التراث لم ترتبط بالمفهوم القومي من قبل كما ارتبطت به في الآونة الأخيرة من حياة الأمة العربية... وإنما هي قد أصحبت حركة النهضة الحديثة منذ بواكيرها... ومع الوعي الجديد بالذات وحركات التحرر كان لا بد من أرض صلبة تمنح الذات صلابةً واطمئناناً؛ فليس من السهل أن يتحرر الإنسان والأرض رَهْو تحت قدميه، ...، الذات لا تتحرر إلا مع كامل الشعور بذاتها، وإلا إذا كان لها رصيد كاف من الوجود تعتز به. ومن ثم برزت ضرورة إحياء التراث العربي في ضمائر الناس..." [4]

وللتراث أهميته لكل البلدان، ولا سيما البلاد النامية التي تعاني من قلة الاهتمام بالعنصر البشري لديها، مما أدى إلى قلة الباحثين والمفكرين فيها. ولكن العودة إلى التراث وتجديده يكفل إعادة بناء الإنسان وذلك عن طريق اكتشاف بعده التاريخي وإعطائه أسساً نظرية للتغيير، وتفجير طاقاته المخزونة وخلق ثقافته الوطنية... ومن ثمَّ خلق جو ثقافي حضاري يساعد على ظهور فريق من الباحثين والمفكرين. [5]

([1]) اسماعيل، عز الدين، **المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي**، ص8.
([2]) ينظر: حنفي، حسن، **التراث والتجديد**، ص19.
([3]) ينظر: نفسه، ص20.
([4]) اسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، 21-22.
([5]) ينظر: حنفي، حسن، **التراث والتجديد**، 49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما يساهم التراث والعودة إليه، في إيجاد وحدة تاريخية للأمة وذلك لما كان التراث يشير إلى الماضي، والتجديد يشير إلى الحاضر، فبالعودة إليه يحدث تجانس زماني بين الماضي والحاضر، فتتصهر الأزمنة مهما تباعدت في بوتقة واحدة. [1]

ومن الناحية الأدبية " يعد استلهام التراث الأدبي مفتاحاً مهماً وبارزاً في الكشف عن شعريّة النّص، وسبر أغواره الداخلية، إذ يشكل الاستلهام المقصود وغير المقصود سبباً رئيساً في معمارية النص الشعري الحديث، ونقل رؤية الشاعر ومبتغاه الذاتي تجاه مفردات الحياة ورموزها إلى المتلقي" [2]

وحينما عصف مصطلح التراث في أذهان الأدباء والمفكرين والشعراء وأثار حفيظتهم، أخذوه بالدراسة وتناولوه في إبداعاتهم، نظراً لما يحمله من أفكار ومعطيات فكرية وثقافية تظل حاضرة – مهما تقادمت الأزمان عليها – حضوراً فاعلاً حسناً. فقد ساهم موقف الشاعر المعاصر من التراث في تحديد القيم الجمالية والتجربة الشعرية المعاصرة فأصبح التراث الإنساني لديه مكوناً أساسياً من تكوينه الشعري، حيث يستطيع من خلاله استيعاب الوجدان الإنساني عامة في إطار حضارة العصر وموقف الشاعر منه كإنسان معاصر. [3] واستطاع الشعراء الحديثون أن ينظروا إلى التراث من بعد مناسب وأن يتمثلوه، لا صوراً وأشكالاً وقوالب، بل جوهراً وروحاً ومواقف، فأدركوا بذلك أبعاده المعنوية"[4].

ويختلف استدعاء التراث وتوظيفه من شاعر لآخر وذلك تبعاً لفهمه للمضامين التراثية لأمته، وعلى مستواه الفكري والثقافي، وانتمائه السياسي وطبقته الاجتماعية وقدرته الشعرية. [5]

فاستلهام التراث في الشعر يعد وظيفة صعبة، وقلما يبدع فيها أديب، فالمسألة ليست بحشد الأثر الأسطوري أو التاريخي أو غيره من نماذج التراث، بل صناعة ذلك التراث من جديد ليشكل رمزاً مطابقاً أو مخالفاً ولربما مقارباً للأصل التراثي، وذلك بمزج الزمن الماضي بالحاضر ووضعهما في قالب جديد

([1]) ينظر: حنفي، حسن، **التراث والتجديد**، 20.
([2]) الدّهون، إبراهيم، **استلهام التراث في الشعر؛ رؤية وإبداع**، مجلة الجوبة، ع34، 1433هـ/2012م، ص24.
([3]) ينظر: بو عمارة، بوعيشة، **الشاعر العربي المعاصر ومثقافته التراث**، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بخيضر – بسكرة، ع8، 2011، ص7.
([4]) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، ص28.
([5]) ينظر: الشعر، أنور، **توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

واحد يغدوا فيه الماضي حاضراً، والحاضر ماضياً، أي محو الزمن لتظهر لنا صورة واحدة وموقفاً واحداً.[1]

والوعي بالتراث ليس له فعالية حقيقية إلا إذا ارتبط بوعي مماثل للواقع، وفي هذه الحالة وحدها ينشأ جدل عميق ومثمر [2] . بين البعدين الماضي والحاضر، وينصهران في بوتقة واحدة.

ولا يستطيع الأديب أن يكتب دون أن يستقرئ التراث الإنساني والفكري، وينطلق منه إلى فضاء فنّي يماثل الواقع ويتجاوز الماضي، على اعتبار أن الشعر تحديداً يتجاوز الحدود الزمانية والمكانية. [3]

والتشكيل التراثي عملية فنية، وليست عملية ترصيع وزخرفة، بل عملية إعادة خلق وتكوين وترتيب، بحيث يصبح التراث جزءاً من التجربة الشعرية الجديدة، إذ يتجاوز الشاعر دلالات النص التراثي إلى معانٍ جديدة. فلا تكون مقصدية الشاعر إعادة بناء النص الغائب (المستحضر)، وإنما استلهام وحداته في سبيل صبغها بروح عصره وقضاياه، ومن ثمّ تشكل هذه الوحدات عنصراً شكلياً – يخفي بها الشاعر رؤيته فيها بشكل عام. [4] لأن " أكثر ما يسيء إلى النص الأدبي هو قراءته بصورة يكون فيها نسخا للواقع / المرجعية الدينية، الثقافية والتاريخية. لأن ذلك يعني إسقاط (خارج) النص على (داخل) النص، أي تصبح المرجعية الأساسية للتأويل هي ما نعرفه قبل قراءتنا للنص وليس ما يمكن أن يقترحه النص من خلال لغته كنص إبداع، خلّاق، وفي ذلك تشويه للعلاقة القائمة بين وظيفة القارئ وبين استقلالية النص" [5]

لقد أصبح "القارئ العربي مؤطراً بتراثه، بمعنى أن التراث يحتويه إحتواءً يفقده استقلاله وحريته. لقد تلقى القارئ العربي، ويتلقى، تراثه منذ ميلاده، ككلمات ومفاهيم، كلغة وتفكير، كحكايات وخرافات وخيال، كطريقة في التعامل مع الأشياء، كأسلوب في التفكير، كمعارف وحقائق... عندما يقرأ القارئ العربي نصاً من نصوص تراثه يقرأه مستذكراً لا مكتشفاً ولا مستفهماً." [6] وهنا تبرز وظيفة الأديب في

([1]) ينظر: الديب، كمال، **توظيف التراث الانساني عند الشاعر محمود درويش من خلال ديوانه " أحد عشر كوكبا"**، مجلة بيت لحم، ع10، 1996، ص72.

([2]) ينظر: إسماعيل، عز الدين، **توظيف التراث في المسرح**، مجلة فصول، م1، ع1، 1980-1989م، ص173.

([3]) ينظر: قاسم، سيزا، **البنيات التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا إبراهيم جبرا**، مجلة فصول، م1، ع1، 1980-1989، ص194.

([4]) ينظر: حمزة، حسين، **مراوغة النص**، 14.

([5]) نفسه، 14-15.

([6]) الجابري، محمد عابد، **نحن والتراث**، 22.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عمله، وإظهار قدرته الإبداعية في توظيف التراث فيه، بحيث يكون توظيفه للتراث يشكل وحدة جمالية تثير المتلقي، حيث يتمثل التراث "حقلاً معرفياً خصباً يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه، والقادرة على الديمومة والتي تصلح ان تكون شواهد قادرة على التجديد والتموضع في نصوص جديدة وتستعصي على الاستهلاك الآلي لما تختزنه من ظلال وثراء يتأبى على الاندثار والزوال". [1]

فالتراث والتجديد انما يؤسسان علماً جديداً، فهو وصف للحاضر وكأنه ماضٍ يتحرك، ووصف للماضي على أنه حاضرٌ معاش، إذن فالقضية هنا أصبحت قضية تجانس في الزمان وربط الماضي بالحاضر وإيجاد وحدة التاريخ. [2]

أما العوامل التي دفعت الأديب إلى العودة إلى التراث والنهل منه، فهي عديدة متنوعة، يمكن اختصارها بما يلي:

1. عوامل فنية:

كانت عودة الشاعر إلى التراث والنهل منه عودة فنيّة، لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد، ولا تدعو إلى المقاطعة والإهمال، وإنما تستلهم ذلك التراث في نتاجات أدبية متميزة تجمع بين الأصالة العريقة والمعاصرة الحديثة، وتمد أواصر الماضي وتوجهها نحو المستقبل[3]. فاستخدام معطيات التراث "استخداما فنياً إيحائياً وتوظيفها رمزياً بحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، وتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية – معاصرة، تعبر عن أشدّ هموم الشاعر المعاصر خصوصية – ومعاصرة، في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطا أصلية من نسيج الرؤية الشعرية المعاصرة وليست شيئا مقحماً أو مفروضاً عليها من الخارج" [4]

([1]) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره**، ص28.

([2]) ينظر: حنفي، حسن، **التراث والتجديد**، ص19.

([3]) ينظر: قاسم، نادر جمعة علي، **التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة، من عام 1967-1993**، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1994، ص9.

([4]) زايد، علي عشري، **توظيف التراث في شعرنا المعاصر**، مجلة فصول، م1، ع1، 1980-1989، ص204.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد أدرك الشاعر المعاصر أن استغلاله لإمكانات التراث يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك لما وجد فيه من إمكانات فنية ومعطيات ونماذج لا منتهية تمنح عمله طاقات تعبيرية لا حدود لها. [1]

2. العوامل الثقافية:

وهي عوامل ساعدت على اتجاه الشعراء والمعاصرين استدعاء الشخصيات التراثية، وعلى الانتقال بعلاقة الشاعر بموروثه من مرحلة (التعبير عن الموروث)، إلى مرحلة (التعبير به). وذلك نتيجة تأثير حركة إحياء التراث بهم، حيث لفتوا الأنظار لما في التراث من قيم فكرية وروحية وفنية صالحة للبقاء والاستمرار. إضافة إلى تأثر الشعراء المعاصرين بالاتجاهات الداعية إلى الإرتباط بالموروث في الآداب الأوروبية الحديثة، فقد تأثروا بدعوة (ت.س إليوت) إلى ضرورة ارتباط الشاعر بموروثه. [2]

على أن لا يكون توظيفه للتراث تقليداً أعمىً ولا تصويراً ساذجاً، بل يجب أن يكون اختياراً واعياً، يختار منه ما يوائم روح عصره، ويجد فيه انعكاس فكره " فالتراث يشكل جزءاً رئيسا من شخصية الشاعر وتكوينه الثقافي، إذ تتراكم مكونات هذا التراث على مدى سنين في مكنونات اللاشعور لديه، فيستخرج من هذا المنجم الثمين ما يتواءَم مع تجربته الشعرية النابعة من حالته النفسية وخلفيته الاجتماعية والسياسية والفكرية" [3] وقد شجع نشر التراث نشراً علمياً الجيل الجديد من الكتاب والشعراء على محاكاته وتقليده، ومعارضته والنسج على منواله. [4] .

3. العوامل السياسية والاجتماعية:

حيث كان لها دور فاعل في توجيه الشعراء المعاصرين " إلى استعارة الأصوات الأخرى ليتخذوها أبواقاً يسوقون من خلالها آراءهم دون أن يتحملوا هم وزر هذه الآراء والأفكار، وقد وجد هؤلاء الشعراء في تراثنا معيناً لا ينضب يمدهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان،

([1]) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص16.
([2]) ينظر: نفسه، ص24-27.
([3]) الشعر، أنور، **توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص10.
([4]) ينظر: خليل، إبراهيم محمود، **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث**، ص48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبالأقنعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرها..." [1]

4. العوامل القومية:

يعد التراث من أهم الجذور القومية التي ترتكز عليه أيّة أمّة في مواجهة أي خطر يهددها ويهدد كيانها ووجودها. [2]

فبالتراث تثبت هويتها، وتؤكد أصالتها، وتثبت وحدتها، فاستغل الشعراء المعاصرون التراث في أعمالهم، ليثبتوا لمن حولهم قوميتهم، ويدافعوا عن أمتهم وأرضهم.

5. العوامل النفسية:

يعاني معظم الشعراء المعاصرين من الإحساس بالغربة، وجفاف الحياة المعاصرة في هذا العالم، إضافة إلى نمطية المعيشة وتعقيدها، وهذا ما دفعهم إلى الهروب من هذا الواقع والبحث عن عالم آخر أكثر حيوية ونضارة وعفوية وبساطة، وقد وجدوا هذا العالم بين أحضان التراث، ولا سيما العالم الأسطوري... حيث لا تزال الأحاسيس بكراً لم تبتذل، وكذلك اللغة الفطرية التي لم تفقد قدرتها الخارقة على التصوير والتأثير، فيتمنى الشاعر أن تكون لكلماته التي يوظفها في أعماله تلك الطاقات الأسطورية التي كانت تمتلكها كلمات الشاعر البدائي [3] .

وتوظيف التراث في الأعمال الأدبية بمثابة المتنفس الذي يجد فيه الأديب ما يطوق إليه، حيث "يعد توظيف التراث عاملاً قوياً في التعبير عن الدافع النفسي لدى الشاعر وفي الإسهام في توصيل شعوره للمتلقي". [4]

ومهما كان السبب الذي دفع الشعراء إلى التواصل مع التراث وتوظيفه في أعمالهم، فهم لا يستطيعون قطع صلاتهم به، فلديهم رابط خاص معه بحيث يجعلهم دائمي التواصل والتحاور معه.

([1]) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص32-33.
([2]) ينظر: نفسه، ص39.
([3]) نفسه، ص39.
([4]) الشعر، أنور، **توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص357.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد اهتم الشعراء الفلسطينيون بالتراث الفلسطيني خاصة والتراث العربي والعالمي عامة ، فنهلوا من التراث شيئاً وافراً، " للتعبير عن قضاياهم الوطنية والقومية والإنسانية العادلة، وعكفوا على توظيفه، واستحضاره في فنونهم الشعرية بكثافة، جعل منه مادة معرفية ينعكس من خلالها الإنجاز الإنساني، في صورة حركية لا تقدس التراث، بقدر ما تتفاعل معه ،وفق رؤية معاصرة، تعمل على إنتاج دلالات جديدة ترتبط بروح العصر، وتوطد النفس الشعري للكشف عن أحلام الجماعة، وطموحاته الإنسانية ". [1]

ومن هؤلاء الشعراء الذين رصعوا قصائدهم بحجارة الماضي، يوسف الخطيب [2] الذي ستقوم هذه الدراسة على شعره، الذي يقول في مسألة التجديد. "لقد خيل بعض النقاد لأنفسهم، وللشعراء أو القراء معاً، أنَّ هناك صراعاً مصيرياً حاسماً بين القديم والجديد...فهل أكون مغالطاً إذا نفيت قيمة هذا الصراع من أساسه ، واعتبرت أنَّ المشكلة هي مشكلة: "تطور مستديم..." [3]

---

[1] النعيمي، ماجد محمد، **توظيف التراث والشخصيات الجهادية الإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة**، مجلة الجامعة الإسلامية، م 15، ع1، ص45

[2] يوسف الخطيب: شاعر فلسطيني ، ولد في قرية دورا عام 1931م، أنهى دراسته الابتدائية في مدرسة القرية، ودراسته الثانوية في الخليل ، ثم التحق بكلية الحقوق بالجامعة السورية بدمشق، عمل في عدة محطات إذاعية كإذاعة القدس ودمشق والقاهرة والرياض، تنقل في إقامته بين مجموعة من الدول العربية، وهو شاعر شديد على القضية الفلسطينية في مؤلفاته، له دواوين عدة منها: العيون الظماء للنور، امنع الخمرة عني، العندليب المهاجر، عائدون، سيأتي الذي بعدي، وغيرها من المؤلفات، توفي عام 2011. وجمعت دواوينه في الأعمال الشعرية الجاهزة (مجنون فلسطين).

[3] الخطيب يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ص68

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الاول

الأنماط التراثية عند يوسف الخطيب

أولاً: التراث الديني

- التناص مع القرآن الكريم
- التناص مع الحديث الشريف
- التناص مع الديانات الأخرى

ثانياً: التراث التاريخي

- الشخصيات التاريخية
- الأحداث التاريخية

ثالثاً: التراث الأدبي

- الأدب العربي
- الأدب الغربي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

انفتح العالم العربي على الغربي، واندمج كل منهما بالآخر، مما أسفر عن دخول مصطلحات جديدة متنوعة منتمية لحقول معرفية مختلفة إلى ثقافتنا العربية، وكان من ضمنها مصطلح التناص [1]، وهو مصطلح جديد لظاهرة أدبية ونقدية جديدة تتمثل في تداخل النصوص وتعالقها مع بعضها البعض، وهي ربما سمة جوهرية في التراث العربي ودليل ذلك اهتمام كثير من النقاد " بالمعاني المتكررة بين الشعراء والبحث عن الأصالة لدى الشاعر، جاعلين مقياس ذلك قوة الإبداع" [2]

تعددت الدراسات التي تناولت ظاهرة التناص والمصطلحات المتعلقة به، واختلفوا في ولادته، لكن معظم الدراسات تجمع أنَّ مصطلح التناص ظهر للمرة الأولى على يد الناقدة جوليا كريستيفيا عام ألف وتسعمائة وستة وستين(1966م)، منطلقة من مفهوم الحوارية عند أستاذها باختين الروسي.[3] فالنص عندها ترحال للنصوص وتداخل نصي، وتجعل من التناص إحدى سمات النص الأدبي، لأنَّها تحيل دائماً إلى النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً[4]، وهذا قريب مما أشار إليه تودوروف: " في كتاباته المتأخرة سوف يؤكد باختين بصورة خاصة، حقيقية جلية: مهما كان موضوع الكلام، فإنَّ هذا الموضوع قد قيل من قبل، بصورة أو بأخرى، ومن المستحيل تجنب الالتقاء بالخطاب الذي تعلق سابقاً بهذا الموضوع"[5] وتتابعت الدراسات بعد ذلك عند كثير من النقاد والأدباء الغربين من أمثال رولان بارت الذي يرى النص منسوجاً تماماً من عدد من الاقتباسات والمراجع والأصداء، وجيرار جينيت الذي طور نظرية التناص، وتبعهم بعد ذلك عدد غير قليل من النقاد في دراسة التناص وتفسيره وتطويره. [6] وتلقف فيليب سولرس الفكرة : " يقع أي نص في نقطة التقاء عدد من النصوص، الذي هو في الوقت نفسه إعادة قراءة لها وتثبيت لها وتكثيف لها وانتقال منها وتعميق لها" [7] وتبعهم بعد ذلك عدد غير قليل من النقاد في دراسة التناص وتفسيره وتطويره وتجنيده في دراساتهم وأفكارهم.

---

[1] التناص: يعاد التناص إلى مادة (نَصَصَ) والنَّصُ: رفعك الشيء، ويقال نصّ الحديث إلى فلان أي رفعه، ونصّ المتاع نصّاً: جعل بعضه على بعض. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نَصَصَ) أما اصطلاحاً فقد تعددت التعريفات التي وضعت له، منها تعريف وضعه محمد مفتاح في كتابه، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) حيث يقول: "التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة الملتقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح، ص131، ومن آلياته الاقتباس والتضمين والامتصاص.

[2] زعرب، أحمد موسى، **الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام 1967م**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2008م.

[3] ينظر: المناصرة، عز الدين، **علم التناص المقارن**، ص138

[4] ينظر: كرستيفيا، جوليا، **علم النص**، ترجمة: فريد زاهي، 21 – 22 و 78

[5] تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين: **المبدأ الحواري**، تر: فخرية صالح ، ص124-125.
وينظر: واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، ص15 – 16.

[6] ينظر: البقاعي، محمد خير، **دراسات في النص والتناصية**، ص16

[7] مجموعة من المؤلفين ، **أفاق التناصية المفهوم والمنظور** ، تعريب محمد خير البقاعي، ص 86 -87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا ما عدنا إلى الماضي العربي نجد بذور التناص الأولى فيه، فقد أدرك الشعراء منذ الجاهلية ضرورة تواصل الشاعر مع تراثه الشعري والاغتراف منه، وما استفهام عنترة " هل غادر الشعراء من متردم" إلا لإبراز تقليد البداية الذي ينبغي الأخذ به في كل نص شعري لتحقيق شاعريته [1] وقد وجد التناص أيضا" في مؤلفات العرب القديمة ولا سيما النقدية منها، فالسرقات الشعرية التي عرفها العرب في البداية ما هي إلا صورة من صور التناص. [2] وكذلك قضية المعاني المطروحة في الطريق التي تحدث عنها الجاحظ في كتابه الحيوان.

عرف الخطاب النقدي العربي مفهوم التناص في أواخر السبعينات خلافاً للغرب الذين عرفوه في منتصف الستينات، رغم أنَّ النقاد العرب القدامى هم الذين سبقوا الغرب في الاهتمام به. [3] ومن هؤلاء النقاد العرب المحدثين الذين اهتموا بمصطلح التناص وتصدوا لمفهومه: محمد بنيس الذي تعد دراسته حول الشعر المعاصر في الغرب من الدراسات الأولى في ميدان البحث التناصي، فقد استند في تصوره إلى كريستيفيا وتودوروف. [4] ومحمد مفتاح الذي عرَّف التناص بأنَّه "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حَدَثٍ بكيفيات مختلفة"[5] بينما يطلق سعيد يقطين مصطلح التداخل النصي على التناص، فالنص عنده ينتج ضمن بنية نصية سابقة، والتناص :"كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني" [6] والدراسات في مجال التناص وما يتعلق به لا تنتهي والآراء والنظريات تتجدد.

ومهما كان الأمر، فللتناص أهميته وضرورته، لأن الأمر يتعلق بتوجيه قراءة النص وإضاءته، والتحكم في تأويله. "إنَّه نمط إدراك النص الذي يحكم إنتاجه التدليل، [7] فالتناص لعبة ذهنية، حيث تثير ذهن المتلقي وتعصف أفكاره مما تحفزه للبحث عن روافد النصوص الذائبة في النص الحاضر بين يديه،

---

(1) وعد الله، ليديا، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص15
(2) عبد المطلب، **محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، ص154
(3) ينظر: وعد الله ليديا، **التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة**، ص36-37
(4) ينظر: نفسه، ص36- 37
(5) مفتاح محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)** ص121
(6) يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، ص96 - 97
(7) نفسه، ص95

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لأنَّ النص لا ينشأ من فراغ ،وهو يعتمد أساساً على ثقافة المتلقي أو القارئ الذي يستطيع أنْ يعقد موازنات مع نصوص غائبة واستحضارها في عملية القراءة كلما سمحت ثقافته بذلك.[1]

لقد تفاعل الأدب الفلسطيني مع التراث العربي بكل أشكاله "لأنّ هذا الأدب يعيش حقولاً من المعاني سواء انعكس في البنية التاريخية أم الاجتماعية أم الاقتصادية، فالنص الأدبي يسعى إلى الاتكاء على الماضي ليس فقط لتوظيف النص فنياً وإنما يستمد شرعية البناء النصي المولد والجديد". [2]

أولا": التراث الديني

بحث بعض الشعراء الفلسطينيين المحدثين في روافد التراث عمّا يعينهم على تأكيد قضاياهم الفكرية، وتصويرها بطرق تزيد من عمقها في وعي المتلقي، ولا سيما ما يتعلق بقضيتهم الأولى قضية أرضهم فلسطين، قضية الصراع عليها مع الصهاينة. فوجدوا في الرافد الديني ما يعينهم، خاصة تلك المعطيات المتعلقة باليهود وجرائمهم، وكذلك المواقف التي تدعو إلى نصرة الحق وإنصاف المظلومين وتبعث الأمل في نفوسهم، " فكان التراث الديني في كل العصور ولدى كل الأمم مصدراً سخياً من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصوراً أدبية". [3]

كان التراث الديني ذا مرجعية دلالية لها حضورها الفعّال في القصيدة العربية المعاصرة، لما له من قدرة وتميز على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه؛ لأنَّ المعطيات الدينية تشبع رغبة الإنسان في المعرفة بما قدمت من تصورات لنشأة الكون وتفسيره لظواهره المتنوعة، ولذلك عكف عليه الشعراء ، ووظفوه في أعمالهم من خلال محاوراتهم لشخصياته، واستثمار قصصه ومواقفه النفسية والإنسانية، وإعادة كتابتها في نتاجاتهم الفنية بصورة تعبر عن قضاياه ورؤاه. [4]

---

[1] ينظر: حمزة، حسين، **مراوغة النص دراسات في شعر محمود درويش**، ص28

[2] حمزة، حسين، **مراوغة النص دراسات في شعر محمود درويش**، ص31

[3] البنداري، حسن وغيره، **التناص في الشعر الفلسطيني**، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، م11، ع 2، 2009، ص246

[4] ينظر نفسه، ص247

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمرجعيات الدينية عدا كونها من أبرز الروافد التي تغذي البنية الوجدانية والفضاء الدلالي في التجربة الشعرية وآلية التلقي، فإنَّ لها تأثيراً على المتلقي يفوق تأثير المرجعيات الأخرى لما تحويه من حقائق عقائدية تجمع النص الديني المستَدْعَى والنص الحاضر في سياق دلالي واحد. [1]

نوّع يوسف الخطيب في استخدام الأساليب الفنية الحديثة، كالاستذكار، والمونولوج، والتلوين، والسرد الشعري، والحوار والتناص، وغيرها، مما منح تجربته الشعرية وهجاً فنياً وجمالياً وتفرداً خاصاً ساعده على تكوين شخصية فنية متميزة. [2]

وهنا سيتم الحديث عن الأنماط التراثية عند يوسف الخطيب التي تواصل بها مع التراث الفلسطيني والعربي بخاصة والتراث الغربي بعامة.

- **التناص مع القرآن الكريم:**

وجد الشعراء في القرآن الكريم المعين الذي لا ينضب، فأخذوا منه اللغة وصياغتها الجديدة، واستعانوا بصوره المعجزة، وتقنعوا بشخصياته واستمدوا منه الرموز.

كيف لا يكون كذلك وهو دستور الله الخالد للبشرية جمعاء...وهو صانع التراث ومصدره الأكبر، كتاب تشريع وحياة من جهة وكتاب أدب وبلاغة معجزة من جهة أخرى...ولعل غناه واحتوائه على كثير من القصص الدرامية والرموز الدالة وصلاحيته لكل زمان ومكان كانت ضمن الأسباب التي دفعت الشعراء أنْ يبيمموا وجوههم شطره... [3]

وتضمين الشعراء الفلسطينيين للنص القرآني في قصائدهم، أكد أنَّ القضية الفلسطينية ليست ذات بعد سياسي فقط بل هي ذات بعد ديني بالدرجة الأولى، ففلسطين مهبط الديانات وأرض الرسالات، وللقدس مكانتها البارزة، وحضورها في النص القرآني أضفى عليها جانباً من القداسة. فكان حضور النص

---

[1] ينظر: عتيق، عمر، **التناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، مجلة المجمع، (1433 / 2012) ص199

[2] حسن، ناهض، **(فانز العراقي) يوسف الخطيب ذاكرة الأرض – ذاكرة النار**، ص18

[3] ينظر: النوافعة، جمال فلاح، **أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث**، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة، الأردن، 2008، ص7

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القرآني في الشعر الفلسطيني نوعاً من التذكير بربط القضية الفلسطينية بالدين. [1] من جهة، ودعم رؤى الشعراء ومواقفهم من جهة أخرى. ويمكن تفصيل التناص في شعر يوسف الخطيب على النحو الآتي:

1- التناص المباشر:

لقد وظّف يوسف الخطيب التراث الديني في شعره، بأشكال متعددة، ضمن آلياته المتمثلة بالاقتباس والتضمين والاستشهاد، سواء أكان النص المُسْتحضَر مباشراً، أم غير مباشر، فعمد إلى آلية الدمج والتحوير بين النص المُسْتحضَر والنص المُسْتحضِر مع مراعاة استحضار النصوص بلغتها كما وردت في نصوصها الأولى، لينتج نصاً جديداً يحمل أصالة الماضي ويواكب روح العصر، ومن مظاهره:

أ. التناص مع الألفاظ القرآنية:

من المتعارف عليه أن الألفاظ تكتسب دلالتها وخصوصيتها من التركيب والسياق الفني الذي وظفت فيه؛ لذا لا يمكن القول بأن الألفاظ خاصة ملك شخص ما، على عكس المعاني التي تعد عامة كما ذكر الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق... لذا فإن ألفاظ القرآن الكريم قد استخدمت في الشعر العربي على مرَّ العصور، وطريقة التوظيف الفني هي التي تمنح هذه الألفاظ البعد الديني في السياق الشعري وعليه فإنه ليس كل لفظ ورد في القرآن الكريم ووظِّف في الشعر هو تناص ديني.

ورغم ذلك "هناك مفردات لغوية اكتسبت هوامش إضافية نتيجة لدخولها في التراكيب القرآنية، حتى يصح لنا القول: إنَّها مفردات قرآنية، حتى بعد تغير السياق ، وتغير الوظيفة النحوية يظل لها هذا الطابع، فإذا غرست في تركيب ما أشاعت فيه شيئاً من ظلالها المكتسبة، ومن ثم دلت على ظواهر تناصية". [2] وعلى رأي الجرجاني: " الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأنْ يضم بعضه إلى بعض، فيعرف ما بينها من فوائد" [3]

ومن الألفاظ القرآنية التي استعارها الشاعر ليعبر عن حالته وتسليمه لأمر الله كما في قوله: [4]

أَأُصلي؟!..لِمن تكونُ صلاتي

---

[1] النوافعة، جمال فلاح، **أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث**، رسالة دكتوراه ، جامعة مؤتة، الأردن، 2008، ص83

[2] نفسه ، ص90 -91

[3] دلائل الاعجاز، ص539.

[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج 1 / 104.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بِكَ مَحْيايَ، خالقي، ومَمَاتي

ليس لي حفرةٌ تَضُمُّ رفاتي!!

هكذا يا إلَهُ يَشقَى عبيدُكْ

أين وَعْدُ الأبرارِ، أين وَعِيدُكْ

أين عدلُ الحياةِ، فِيمَ وُجُودُكْ!!

لستُ بالكافرِ الذي يَتَجَبَّرْ

أنا روحٌ يريدُ أَنْ يَتَحرَّرْ

أَنا بالقيدِ والمَذَلَّةِ أكْفُرْ!!

تصور هذه المقطوعات حالة الشاعر المتخبطة الحائرة بعد أن ضاع فردوسه وجحيمه [1] وكأنَّه فقد إيمانه بفقده وطنه، فكثرت الاستفهامات والتعجبات التي تدل على تلك النفسية المتعبة الضائعة التي لا ملجأ لها حتى حين وفاتها، ولو قبر يضمها، لكن الشاعر يفطن أن حياته ومماته بيد الله وصلاته ونسكه ستكون له، فيستعير ألفاظاً من قوله تعالى: " قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ " [2] فالخلق جميعهم للخالق–ويسلم أمره لله بعد أن فقد الأمل باستعادة وطنه، وباشتعال جحيم غضب عربه. ولجأ إليه بالمناجاة ليدبر له أمره.

أما في قوله: [3]

أَنسِيتَ ما شعبُ العراقِ وثأرُهُ **أَنسِيتَ أن جَهنَّماً بغدادِ**

أَنسِيتَ أَنَّ الخائنينَ وَقُودُها **ولِكُلِّ طاغٍ عندها مِيعادُ**

قُلْ لن تَمِيدَ على الضحى عَزَماتُنا **إنَّا لها لو مادت الأطوادُ**

يذكر الشاعر ذاك المحتل بحقيقة بغداد، بغداد التي هي جهنّم وقودها كل طاغٍ وخائن، بغداد التي نارها تحرق كل من يدنس أرضها وتلتهمه، فهاهو يستثمر ألفاظاً قرآنية لرسم صورة بغداد الثائرة فهي لا تخجل بأن تكون جهنّم لكلّ طاغٍ، ولن تتوانى في جعل الخائنين وقوداً لها. فلفظة جهنم لفظة

---

[1] يقصد بفردوسه وطنه، أما الجحيم فهو جحيم الغضب العربي، ينظر: الخطيب يوسف، في أعماله الشعرية الجاهزة ج1/ 102

[2] سورة الأنعام: الآية 162

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج327/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دينية قرآنية تكررت في آيات كثيرة ، أما وقودها فهي في قوله تعالى: " فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ أُعِدَّتْ لِلْكَافِرِينَ" [1] ولفظة ميعاد في قوله تعالى: " قُلْ لَكُمْ مِيعَادُ يَوْمٍ لَا تَسْتَأْخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلَا تَسْتَقْدِمُونَ"[2].

وفي قوله: [3]

وعارِضٍ [4] لِيَ بالأَحَقافِ [5] خاتَلَني [6] عن وابِلِ الأُفْقِ، في أُفْقٍ من الوَبَلِ [7]

مَزَّقْتُ في "اللَّاتِ " صدري أستغيثُ بِهِ فما تَغَيَّثتُ من "لاتٍ" ولا " هُبَلِ"

ولا " الغَرانيقُ " أَغْنَتْها شفاعَتُها في يومِ "أبْرَهةٍ" عنها فَتَشفَعَ لي

صَلفاءُ، مُعْوَجَّةٌ أَنفاً، وأعرِفُها واغَيْرَةَ النُّصُب، الأزلامِ، إن أَقُلِ

تعددت الألفاظ القرآنية هنا، فالأحقاف اسم سورة مكية في المصحف الشريف، ووردت الأحقاف كذلك في قوله تعالى: " وَاذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنذَرَ قَوْمَهُ بِالْأَحْقَافِ " [8] ، والمقصود بها ديار عاد[9] ، وما أراده الشاعر أيضاً هو المكان فاستعار لفظة الأحقاف وهي ما اعوج واستطال من الرمال، ليصور المكان الذي أراده، فوجد فيها ذلك اللفظ الدقيق الذي يصور ذلك المكان الواسع من الرمال المعوجة، وربما الدال على جفاف المكان وقحطه لما أضافته لفظتا(عارض– ووابل)على ذلك التصوير الذي أراده الشاعر في وصف طريق رحلته للقاء رسول الله–صلى الله عليه وسلم– في قصيدته الطريق إلى محمد. [10] وهي جميعها تدل على حال الشاعر التعبة العطشة في طريقه إلى الرسول – صلى الله عليه وسلم–.

---

[1] سورة البقرة: الآية 24

[2] سورة سبأ : الآية 30

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 252

[4] عارض: العارض ما عرض من الأعطية، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عَرِضَ)

[5] الأحقاف: الحقف الرمل: المعوج وجمعه أحقاف؛ الحِقاف: جمع حَقف وهو ما اعوج من الرمل واستطال، ويجمع أحقاف؛ وأما الأحقاف فهي رمال بظاهر بلاد اليمن كانت عاد تنزل بها.

[6] خاتلني: الخَتلُ: تخادع عن غفلةٍ، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (خَتَل)

[7] وابل: الوَبلُ والوابل: المطر الشديد الضخم القَطر، وسحاب وابل، والمطر هو الوَبل، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (وَبل)

[8] سورة الأحقاف: الآية 21.

[9] كانت مساكن عاد في أرض " الأحقاف" وهي تقع شمال حضرموت، في شمالها الربع الخالي وفي شرقها عُمان وموضع بلادهم اليوم رمال ليس بها أنيس بعد ذلك العمران والنعيم المقيم...، ينظر: النجار ، عبد الوهاب، **قصص الانبياء**، ج48/3.

[10] ينظر: الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج249/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

و(اللات [1] وهبل [2])أسماء أصنام كانت تعبد في الجاهلية، أما اللات فقد ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى: " أَفَرَأَيْتُمُ اللَّاتَ وَالْعُزَّىٰ، وَمَنَاةَ الثَّالِثَةَ الْأُخْرَىٰ، أَلَكُمُ الذَّكَرُ وَلَهُ الْأُنثَىٰ [3] بينما لم يذكر هبل في القرآن الكريم، لكن وظفه الشاعر وقرنه باللات وقد استغاث بهما في رحلته الصعبة الشاقة لكن لم يلق منهما أي استجابة رغم إلحاحه في طلب الإستغاثة حتى أنَّه مزَّق ثيابه، فلفظ(مزّقتُ) دلت على الإلحاح والشدة في طلب الإستغاثة. ويكمل الشاعر في البيت التالي رسم لوحته في طلب الشفاعة، فيقول: إنّه حتى الغرانيق [4] لم تشفع لهم في يوم أبرهة [5] ولم تستجب لهم، فكيف لها تشفع له في رحلته الصعبة؟ فهي من أرض جدباء لا نبات فيها. ويعود ويأخذ لفظتي النُّصُب [6] والأزلام [7] من القرآن الكريم ليوضح صفات اللات وهبل، فهي صلفاء[8] صلبة شديدة حتى أنَّ غيرها من الأوثان يغار منها. وقد وردت لفظتا الأنصاب والأزلام في قوله تعالى: " إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالْأَنصَابُ وَالْأَزْلَامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ "[9]

وأعطى للجيش صفات سقر في قوله: [10]

قُولي له، لو يُعيدُ المجدُ قِسْمَتَنا ... لِيَ السلاحُ، وأنتَ الكُحْلُ والخَفَرُ!!

قُولي له، الجيشُ إقدامٌ وتضحيةٌ ... دَمٌ على جَنَباتِ العِزِّ يَنْهَمِرُ

قولي له، الجيشُ إعصارٌ إذا غَضِبَت ... فيهِ الحَمِيَّةُ، لا يُبقي، ولا يذَرُ

يخاطب الشاعر هنا أولئك المتخاذلين المستترين خلف الحجب، واصفاً الجيش الحقيقي في قوته وبطشه، فهو إقدام وليس إدبار وفيه التضحيات حتى ترى الدم يسيل على جنبات الطريق، العز والنصر. الجيش كالإعصار في غضبه لا يبقي على شيء إذا ما أثارته حمية، وليس مثلكم أيها المتخاذلون فلو

---

(1) اللات: صنم كان في الجاهلية بثقيف بالطائف أو لقريش بنخلة ، ينظر: **معجم ألفاظ القرآن**، 1099

(2) هبل: اسم صنم كان في الكعبة لقريش، ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (هبل)

(3) سورة النجم: الآية 19

(4) الغرانيق: غَرنَقٍ وغُرانَق وهو الشاب الناعم والجمع الغرانيق بالفتح والغرانيق والغرانقة، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (غرنق)

(5) يوم أبرهة: يقصد يوم الفيل، وفيها تناص مع سورة الفيل في القرآن الكريم.

(6) النُصب: الأوثان، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (نَصَبَ)

(7) الأزلام: وكذلك الزُّلمُ، بضم الزاي، والجمع الأزلام، وهي السهام التي كان أهل الجاهلية يستقسمون بها، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (زَلَمَ).

(8) صلفاء: الصلفاء المكان الغليظ الجَلَدُ، وقيل الأرض التي لا تنبت شيئاً، والصلفاء والأصلف ما اشتد من الأرض وصلب، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، (صلف)

(9) سورة المائدة: الآية 90

(10) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 297

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عاد الزمان بنا إلى الوراء لكان لأمثالنا السلاح ولكم الكحل مثل النساء. وسقر كما وصفها الله عز وجل لا تبقي ولا تذر، وكذلك الجيش يجب أنْ يكون في قوته كالإعصار القوي لا يبقي وراءه شيئاً ولا يتركه على حاله، فالله سبحانه يقول في سقر: " **وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ، لَا تُبْقِي وَلَا تَذَرُ** " [1] فكما أنَّ جهنم لا تبقي على شيء من قوتها وشدتها فكذلك الجيش في قوته وبطشه.

أما في قصيدته(حسن الختام في هرطقة الأحلام!! ..) فيوظف ألفاظاً دينية في مواطن مختلفة فيها، وهي قصيدة أقرب ما تكون إلى الأسلوب الساخر، فيقول: [2]

" **لا والله .. والكعبةِ .. والقرآنِ ..**

"أو فاسألَ قُضاةَ

[الأمرِ بالبَلُّوطِ

[والنَّهْيِ عن المشمشِ

...

"والنَّاهِينَ بالكُرباجِ

"عَنْ مَعْصِيَةِ المِكياجِ

"أو فاسألَ سُعاةَ الرُّومِ، والمُوسادِ

ما بين الصَّفا .. والمَرْوِ ..

" **قد ضَيَّعتَ، يا ابنَ الكلبِ، جَغرافِيّةَ الأقصى.**

فقد بدأ المقطوعة بالحلف بألفاظ دينية(والله– والكعبة– والقرآن)ويحلف بهم لمكانتهم، أما الأمر والنهي فهي ألفاظ متلازمة مقترنة وهي غالباً ما ترد مع بعضها البعض كما في قوله تعالى: " **وَلْتَكُن**

---

[1] سورة المدثر: الآية 28

[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 57 - 58

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مِّنكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنكَرِ ".[1] أما الحديث عن الصفا والمروة فقد أطلق المكان وأراد منه عملية السعي بينهما وذلك لقوله: (فاسأل سعاة الروم..)، فالصفا والمروة من شعائر الحج، لذلك تقاطعت تجربة الخطيب مع بعض المواقف القرآنية على سبيل السخرية من الحاضر، الذي يفتقد إلى التغيير وجعل من الألفاظ القرآنية قرائن دالة على اعتبار " إنَّ الألفاظ لا ترد لذاتها وإنَّما لتجعل أدلة على المعاني" [2] وقد وردت في قوله تعالى: " إِنَّ الصَّفَا وَالْمَرْوَةَ مِن شَعَائِرِ اللَّهِ ".[3]

ب. التناص مع تراكيب وآيات قرآنية:

ربما لا يكتفي الشاعر باستعارة لفظة قرآنية واحدة ليتّمم رسم صورته الفنية، وتوضيح رؤيته الذاتية، فيتوسع باستعارته ليمتد إلى التركيب القرآني أو ربما الآية كاملة وقد تشمل آيات عدّة. فحينما يتحدث يوسف عن الأمل، والفرج الذي يأتي بعد الشدّة فإنَّه يتحدث عن البعث والنشور، وحينما يتحدث عن محاسبة العدو الظالم يتحدث عن يوم الحساب ذلك اليوم العسير على الكافرين، فيقول: [4]

لم نَزل نَرْقُبُ الخلاصَ، ولا بُدَّ — سيأتي بعثٌ لنا، ونُشُورُ

يومَ نمضي إليكَ يا أَيُّها العاتي — ويومُ الحسابِ، يومٌ عسيرُ

وقديماً كانت لنا هذه الأرضُ — ولسنا أقنانَها يا أميرُ!!

وإذا نَفْخَةٌ من البعثِ في الصُّورِ — فَتَهتَزُّ في الرِّحابِ القبورُ

فهو ينتظر يوم الخلاص من الظلم والاحتلال، ولا بدّ أن يأتي حقاً كما هي حقيقة البعث والنشور التي تحدث عنها ربُّ العزة في قوله: " وَأَنَّهُمْ ظَنُّوا كَمَا ظَنَنتُمْ أَن لَّن يَبْعَثَ اللَّهُ أَحَدًا [5] وقوله تعالى: " فَأَحْيَيْنَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا كَذَٰلِكَ النُّشُورُ "[6] وبعدما يتحقق لهم الخلاص والتحرر سيسارعون إلى خصمهم ليحاسبوه حساباً

---

[1] سورة آل عمران، الآية 104، وكذلك اللفظ في 110/ 114 آل عمران، 157 الأعراف وغيرها.
[2] الجرجاني، **دلائل الاعجاز**، ص456.
[3] سورة البقرة: الآية 158
[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 137
[5] سورة غافر: الآية 34
[6] سورة فاطر: الآية 9

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عسيراً، فبعد البعث والنشور يأتي موعد الحساب فالله تعالى يقول: " لِيَجْزِيَ اللَّهُ كُلَّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ "[1] وحساب الظالم يكون عسيراً، " فَذَلِكَ يَوْمَئِذٍ يَوْمٌ عَسِيرٌ " [2]

أما حديثه عن البعث والنفخ في الصور والخروج من القبور، فيتناص مع قوله تعالى: " وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُم مِّنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنسِلُونَ " [3] وهو بذلك يصور المستقبل القريب _ يوم الخلاص_ بمجريات يوم القيامة مراعيا بذلك الترتيب الزمني، حيث البعث ثم النشور، ثم الحساب العسير واليسير، ويسبقهم النفخ في الصور، وكذلك ستكون الثورة من أجل الخلاص، الدعوة إلى الثورة ثم استنهاض الهمم وايقاظ الضمائر النائمة في أجساد أصحابها والثورة على الاحتلال ومحاسبتهم بعد ذلك الحساب العسير.

ويكرر هذا التناص في قوله:[4]

حتى خَرَجْنا من قُبورِ الدُجى نُؤَثِّلْ [5] المجدَ والذي كانا

لما نَفِيْرُ البعثِ دوّى على أَجْداثِنا الغُبْرِ، وِنادانا

وفي قصيدته(قم فأنذر في الشرق)[6] ، فهو يتناص بالعنوان مع الآية الكريمة "يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ، قُمْ فَأَنذِرْ" [7] وهي قصيدة أهداها إلى رفيقه ميشيل عفلق[8] الذي وجد فيه ذلك الشخص العربي، المسيحي، والذي شاركه بحرارة انتمائه إلى الأمة العربية وتقديس رسولها الكريم – صلى الله عليه وسلم –.

---

[1] سورة إبراهيم: الآية 51
[2] سورة المدثر: الآية 9
[3] سورة ياسين: الآية 51
[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج216/1
[5] نؤثل: أثل أثلة كل شيء أصله – أثل: تأصل، ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (أثل).
[6] ينظر: الخطيب، يوسف ، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج225/1
[7] سورة المدثر: الآية 2
[8] ميشيل عفلق: ولد في التاسع من كانون الثاني سنة 1910م في دمشق، وهو مفكر قومي عربي، كان له دور في تأسيس حزب البعث، درس في باريس، ثم عاد إلى دمشق، وتنقل بينها وبين بيروت والقاهرة وبغداد، توفي في 23 حزيران 1989م في باريس، ينظر: عفلق، ميشيل، في سبيل البعث، الكتابات السياسية الكاملة، ج1/ ص7-12

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكذلك في قصيدة(رحلة الصيف)[1] يتناص بالعنوان مع آية في سورة قريش "**رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ**"[2]، وهما رحلتا العرب في القدم، حيث كانت رحلة الشتاء إلى اليمن وأمّا رحلة الصيف فإلى الشام، وهي من مجموعة شعرية تحمل عنوان الطريق إلى يافا وكأنَّ طريق رحلة الصيف المعهودة هي الطريق إلى يافا [3] ، فاستعار التركيب القرآني ليرسم خريطة الطريق إلى يافا.

وأما قوله [4]

مسألة فقهية..

"شَقلَبتْ" رأسي النُّصوصُ، فَعُذراً من "أَبي حَنْبلٍ"، إلى "ابنِ حنيفة"!!

قُلْ هُوَ "اللَهُ واحِدٌ"، فلماذا قُسِّمَتْ ذاتُهُ، لألفِ خَليفه!!

يبدي الشاعر كرهه ونبذه للتفرقة، وكثرة المذاهب والاتجاهات مهما كانت(دينية–سياسية– فكرية وغيرها)،فاستعار من سورة الإخلاص ما يعنيه على تأكيد الوحدة، فلم يجد أفضل من قوله: " **قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ**" [5] للتأكيد على ذلك. فكثرة النصوص والافتاءات والتفاسير المختلفة في أي مسألة فقهية تربك الشاعر، وتنفره، فعذرا لاجتهاداتكم يا أبا حنبل وابن حنيفة، فالله واحد أحد.

ويتحدث الشاعر عن نفسه فيقول: [6]

" قل لا أقول لكم عندي خزائن "، بل يوحى إليّ جهادُ الصبر، والعَمَلِ

فهو ليس من تلك الطبقة التي تمتلك الخزائن المكتنزة بالمال والخيرات، بل هو ممن يصبرون على ما أصابهم، ويعملون ويكدحون من أجل قوت يومهم. فكأنَّه يعقد مقارنة بينه وبين موقف الرسول– صلى الله عليه وسلم–فكما أنَّ الرسول عليه السلام لا يمتلك خزائن الله ولا يعلم الغيب ولا يطلع عليه إلا ما

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 90
[2]) سورة قريش: الآية 2
[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 85-89
[4] نفسه، ج2/ 234
[5] سورة الإخلاص: الآية 1
[6] السابق، ج2/ 251

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يطلعه الله عليه، فهو بشر يُوحى إليه، وكذلك الشاعر ليس عنده خزائن الملك المليئة بالخيرات والنعم، بل هو بشر سوي قوته من عمله وصبره على كل حال. وهو بهذا يتناص على نحو مباشر مع قوله تعالى: " قُل لَّا أَقُولُ لَكُمْ عِندِي خَزَائِنُ اللَّهِ وَلَا أَعْلَمُ الْغَيْبَ وَلَا أَقُولُ لَكُمْ إِنِّي مَلَكٌ إِنْ أَتَّبِعُ إِلَّا مَا يُوحَىٰ إِلَيَّ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ ".[1]

ويتناص بصورة مباشرة مع الآية الكريمة: " وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ" [2] في قوله: [3]

تخرج الحيّ ... من المَيِّتِ

والمَيتَ ... من الحَيِّ

وتُبقي ... حيث لا تُبقي ...

وتَذرُو ... وتَذَر! ...

وفي قصيدة(رأيت الله في غزّة) [4] فقد نوع الخطيب في تناصه مع القرآن الكريم، فتارة يتناص مع تركيب ليعبر عن دخوله في المجهول فيقول: [5]

لأني فيكِ غُصتُ غَيابَةَ الجُبِّ

وأصعدُ فيكِ طُورَ الحُزنِ، والحبِّ

فغيابة الجبّ كانت بداية المجهول لسيدنا يوسف–عليه السلام–حينما عزم إخوته على إلقائه في غيابة الجب" قَالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ ".[6] ولربما أراد الشاعر هنا المقصود بغيابة الجب والذي هو–كما يقول بعض المفسرين–بئر بيت المقدس، ودليل ذلك ذكره جبل الطور بعد ذكره

---

[1] سورة الأنعام: الآية 50
[2] سورة آل عمران: الآية 27
[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 279
[4] نفسه، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 63
[5] نفسه، ج72/3
[6] سورة يوسف: الآية 10

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غيابة الجب، فبعد ما غاص ودخل في بئر بيت المقدس، صعد إلى جبل الطور، فأطلق الاسم وأراد المكان. وكأنَّ أخوة يوسف في الحاضر قد أوقعت يوسف الجديد في الجب وتركته وحيداً يصارع واقعه، دون نجدته، فاستعار مصيبة يوسف عليه السلام ليلقي بتجربته عليه. [1] فمن دواعي التناص أن يربط الأديب بين بعدين، متجاوزاً الدلالة السابقة، وليضفي على نصه أفقاً دلالياً رحباً.

ويجعل نداء غزة مثل نفخة الصور، فيقول: [2]

فنادِينا، لعلكِ إن نفختِ الصُّورَ

قد تَجدين شِبْهَ القلبِ، والأُذْنِ

يَهيجُ بنا ...

وشِبْهَ الدَمْعِ في العينِ ...

فلقد أثار الحنين لغزة الشاعر، وشدّه إليها ليرى روح الله تسكن أرضها، وصدور ساكنيها الذين تجمعوا فيها من كلّ أنحاء الوطن المسلوب[3]، مما دفعه للتحسر عليها، فمهما حدث ومهما كان ومهما حاول المحتل فصله عن فلسطين، ووضعه على الهامش سيبقى القطاع الغزي جزءاً لا يتجزأ من كيان الشعب الفلسطيني، تجمعنا الجراح ويوحدنا الدواء، وكما يجمع الله الناس يوم القيامة ، كما في قوله تعالى "يَوْمَ يُنفَخُ فِي الصُّورِ فَتَأْتُونَ أَفْوَاجًا" [4] فإن الشعب أجمع سوف يأتيك أفواجاً يا غزة هاشم إذا ما ناديتهم.

ويقول: [5]

ونحن على أرائِكنا

نَمُدُّ الآهَ.. تِلْوَ الآه..

([1]) ينظر: قصيدة رأيت الله في غزة، ج69/3.
[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 74
[3] ينظر: نفسه، ج65/3.
[4] سورة النبأ: الآية 18
[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج74/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ونُحيي لِلصباحِ وَلائِمَ العَرَقِ

ونَغْسِلُ عارَنا ... بالعطرِ ... والدَّبَقِ

وَنحنُ هنا..

نُعَمِّرُ، من مجاعتنا، بيوتَ اللهْ

لكي ننساهُ بين خرائبِ الأقصى..

لكي ننساه!!..

ولكني صعدتُ إليه طُورَ سِنينَ،

رحتُ إليهِ حتى قِمَّةِ المأساة.

ويتجاوز الشاعر الدلالة الدينية في قوله (ونحن على أرائكنا ...)، حيث يتناص مع قوله تعالى:" مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ نِعْمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا " [1] إلى دلالة التحسر والندب على هذا المكان الذي ضاع منه (نمد الآه... تلو الآه). فحال المؤمنين ينعمون على الأرائك وحال من دافع عن أرضه واستشهد وعادت إليه سواء، حيث يشعر عندها بالراحة (رحت إليه حتى قمة المأساة...). ثم يأتي بتركيب(بيوت الله) التي يقصد بها المساجد كما في قوله تعالى: " فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا ٱسْمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلْغُدُوِّ وَٱلْـَٔاصَالِ ".[2] فكما يشعر الانسان بالراحة والأمان في بيته على حد تعبير باشلار، حيث يكون البيت مكاناً للفرح والألفة[3] فإنه يندمج معه في ألفة لا متناهية، وتصبح غزة / فلسطين مكاناً أليفاً يشعر يوسف الخطيب فيها بالراحة والاطمئنان. كذلك هي بيوت الله تمنح المؤمن الراحة والطمأنينة فيشعر بها بالألفة والمحبة وكأنَّه بيته الذي عاش فيه وألفه منذ الطفولة.

---

[1] سورة الكهف: الآية 31.
[2] سورة النور: الآية 36
[3]) ينظر: باشلار، غاستون، **جماليات المكان**، تر، غالب هلسا، ص82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتحضر بيروت بوصفها امتداداً للساحل الفلسطيني الممتد بوجعها مع فلسطين، وهي تحرق كما تحرق فلسطين، فيجد الشاعر في صورة إبراهيم عليه السلام تجربة جاهزة يلقي من خلالها بعداً دلالياً حاضراً لمدينتين، فيقول: [1]

كوني الليلةَ، برداً وسلاماً،

كوني خمراً ... شِعراً ... ظِلاً ...

كوني الليلةَ أَلَقاً، وجمالاً،

كوني فَرَحاً.. مَرَحاً.. عدلاً

يتناص الشاعر مع حالة سيدنا إبراهيم – عليه السلام– حينما أُلقي في النار، فنجاه الله منها بأن أمرها أنْ تكون بردا وسلاما عليه، قال تعالى " قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ". [2] ، فيطلب من بيروت وحروبها مع الصهاينة، وحروبها الأهلية، كوني غايةً في التألق والجمال، كوني الفرح والمرح والعدل، وبأن تصمد بيروت وفلسطين أمام الغزاة، في زمن (العقم الوثني).

ويجعل بحر غزة وبحر أوسلو لا يلتقيان: [3]

معاً أَيها الصحبُ، فلنقرأ " الفاتحهْ "..

لِغزَّةَ بَحْرٌ يَفُورُ.. سوى بحرِ " أُوسلو " ...

"أَعَذْبٌ فُراتٌ ... ومِلحٌ أجاجٌ " ؟!

وبينهما بَرْزَخُ المستحيلِ؟!

يتمثل الشاعر حالة عدم الاتفاق والتوصل إلى حلول في اتفاقية أوسلو بين الفلسطينيين واليهود، بنص قرآني استدعاه ليصور هذا الوضع السياسي، وذلك قوله تعالى:" وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج204/3
[2] سورة الأنبياء: الآية 69
[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج/3 224

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا "[1] فكما لا يختلط هذان البحران المتجاوران (العذب والمالح) وكأنّ بينهما حائل عظيم، كذلك اتفاقية أوسلو هي ذلك البرزخ العظيم الذي يحول دون الاتفاق بين الفلسطينيين واليهود. فيدعو الشاعر صحبه لقراءة الفاتحة على هذا الوضع [2]

واتخذ من ضعف زكريا رمزاً لضعف الأمة، فيقول: [3]

سلامٌ لأرحامِكُنَّ.. إناثَ العروبةِ ...

قد وهنَ العظمُ من "زكريا الهزيمة"،

فاحملِنَ، من وَحمِ العشق في الله، جيل القدر!!..

وبهذا يتناص مع قوله تعالى:" قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا" [4] فالوهن يمثل خذلان الأمة، وزكريا يمثل جيل الهزيمة، فتحول من أنا الفردية إلى أنا الجماعية، لكن الشاعر يستبشر بالجيل القادم، جيل القدر.

ويسلم يوسف الخطيب للقدر، فكل نفس وعملها: [5]

ربابنةٌ ... دون ما بوصلاتٍ،

ونِحْنُ على فَلَواتِ [6] الأُجاجِ [7]

بما كَسَبَتْ كُلُّ نَفْسٍ رَهينَةْ

فيتناص مع قوله تعالى:" كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ رَهِينَةٌ " [8]، لكن الشاعر ينزاح عن الدلالة القرآنية المرادة، ليجعل لها دلالة مغايرة تعبر عن فكرة ما ارتسمت في ذهنه، التي تمثلت في الحديث عن هؤلاء

---

[1] سورة الفرقان: الآية 53
[2] ينظر: عتيق، عمر، **التناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، مجلة المجمع، عدد 6، 2012، ص215.
[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 241.
[4]) سورة مريم، الآية 4
[5] السابق، ج3/ 254
[6] فلوات: الفلاة: هي الصحراء الواسعة والجمع فلاً وفلوات، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب** مادة (فَلاَ)
[7] الأجاج: الشديد الحرارة، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة أَجَجَ
[8] سورة المدثر: الآية 38

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الربابنة الذين يحركون الواقع ويعمدون إلى تغيير اتجاهاته دونما بوصلات، وتحميل مسؤولية ما يحدث لجماعة الربابنة، فتتحول المسؤولية هنا من فردية إلى جماعية، والشاعر يرفض الفردية (بما كسبت رهينة) ويريد أنْ تصبح المسؤولية جماعية.

ويصف ما يفعله المفسدون في الأرض إذا ما دخلوها: [1]

وما دخلوا قريةً

غير ما أهلكوا الحرث والنَّسلَ

واستنبتوها بذور الضغينة!!

فيتناص مع قوله:" **قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا** " [2] وكذلك مع قوله تعالى:" **وَإِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ وَاللَّهُ لَا يُحِبُّ الْفَسَادَ، وَإِذَا قِيلَ لَهُ اتَّقِ اللَّهَ أَخَذَتْهُ الْعِزَّةُ بِالْإِثْمِ فَحَسْبُهُ جَهَنَّمُ وَلَبِئْسَ الْمِهَادُ**". [3]

ويريد الشاعر من تناصه هذا استنهاض الهمم، والدعوة لأخذ العبرة والعظة من هذا المثل القرآني، فمن طبيعة العدو الإنساني في الأرض إهلاك حرثها ونسلها وزراعة بذور الضغينة بين اهلها وفق قانون فرق تسد، فالشاعر يتهم الذين وكِّلوا بحراسة الأمة فهم الذين خانوها، ودمروها، هو بكاء على الزمان والمكان، فلم يجد إلا قول بلقيس لقومها عن الملوك، عبر هذا الاسقاط الدلالي.

ويهدي إلى شعبه (أرجوزة البطولة) [4]

جلَّ الذي ، يا شعبَنا، قد أَبدَعكْ من أَيِّما داجِيَةٍ قد أَطْلَعَكْ

سلَّكَ سيفَ أَلَقٍ [5]، وأَشْرَعَكْ يا بُورِكَ الثديُ الذي أرضَعكْ

فلا قَلاكَ [6] رَبُّنا، أو أودَّعَكْ

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 255

[2] سورة النمل: 34

[3] سورة البقرة: الآية 205

[4] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 281

[5] ألق: الألق: الجنون، ينظر: بن منظور، **لسان العرب**، مادة (أَلِقَ)

[6] قلاك: القلى: البُغض، ينظر: ابن منظور، ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (قَلاَ)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَا على بُوصَلَةِ القدسِ، معك

يقف الشاعر إجلالاً وتعظيماً لخالق هذا الشعب الذي أودع فيه صفات الرجولة والشجاعة، والذي (نَصنعُ كلَّ معجزةٍ متى نُريدُه)[1]، وجعله كالسيف في بطشه وجنونه إذا ما ثار على خصمه، وبوركت الثدي الذي أرضع العزة والاباء، والثورة على الأعداء اذا ما ديس على طرفه، أيها الشعب أنت سائر في حفظ الله ورعايته لن يترككم وأنتم في طريقكم إلى الجهاد وتحرير أقصاكم، ونحن معك أيها الشعب نسير على دربك حتى نصل إلى قدسنا الشريف وفيها يتناص مع قوله تعالى:" **وَالضُّحَى، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى، مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى**"[2]، وكأنَّه يُطمئن شعبه بأنَّ الله معهم يرعاهم ويحفظهم، ولا يتخلى عنهم في طريقهم إلى تحقيق النصرة وعودة المقدس قائلا: [3]

لأجلِ عالَمِ الغدِ الذي نُريدُهْ نُبدِئُ خَلقَهُ، وإن نَشَأْ نعيدُهْ

لا واقعٌ يَصُدُّنا، ولا قيودُهُ قد أَزِفَ البعثُ، وشرِّعتْ بُنودُهْ.

طوفانَ أُمَّةٍ، ونحن مَنْ يَقُودُهْ

جَلَّ الذي يا شعبنا قد أبدَعكْ

إنَّا على بوصَلةِ القدسِ، معك

فإرادة الشعب لا يحدها شيء، ولا يقف أمامها عائق، وهي إرادة شعب سلب حقه، فعزم على استرجاعه، فيتناص مع قوله تعالى:" **وَهُوَ الَّذِي يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ** ".[4] تأكيداً على قوة إرادة الشعب في استعادة وطنه وأرضه المغتصبة فلسطين، ولا سيما بأنْ جعل بوصلة طريقه متجهة إلى القدس، مؤكداً ذلك بتكراره (إنَّا على بوصلة القدس معك) مرتين في الأرجوزة نفسها و (خذنا على بوصلة القدس معك) أربع مرات مع تغيير طفيف [5] وذلك ليظهر قدسية هذا المكان، وبيان مكانته الدينية والقومية والشعبية.

---

(1) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج282/3.
(2) سورة الضحى: الآية 3
(3) الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 281
(4) سورة الروم: الآية 27
(5) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 281 – 288.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويؤكد ملكية فلسطين لشعبه: [1]

لنا فلسطينُ، وسَبعُها الطِّباقُ والأَنجُمُ الزُهرُ خيولُنا العِتاقُ.

حتى السماء التي فوقها هي من ملك شعبه، ولم يكتف بسماء واحدة بل حتى سمائها السابعة. وهو يناص مع قوله تعالى:" **الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا** ". [2] ليؤكد لنا على مكانة القدس الدينية والتي خصها الله تعالى بها، فهي مهبط الديانات السماوية، وهنا يؤكد الشاعر كذلك عدم تنازله ولو عن شبر منها فهي أرضه وأرض أجداده وستبقى لأبنائه حتى سمائها السابعة هي ملك لنا.

ويتناص كذلك تناصاً مباشراً مع قوله تعالى:" **وَاللَّيْلِ وَمَا وَسَقَ** " [3] في قوله: [4]

محمد الحجاز، لو ترى الحِجازا حقيقةُ التوحيد أصبحت مجازا

وزمزم، يبتاعها الفرنجي كازا وأقبل الأعراب يرقصون جازا

يا بُدِّلت وُجُوهُهُم أَعجازا

جل الذي، يا شعبنا قد أبدعك

خذنا على أجنحةِ النصرِ معكْ

والليلِ في خليجِنا، وما وَسَق [5] ليَرَكَبُ الغُزاةُ مَركَبَ الغَرَقْ

والبدرِ في سمائِنا، إذا اتسق [6] لنجعَلَنَ شملَهم إلى مِزَقْ

فسبِّح اسمَ رَبِّك الذي خلقْ

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة** ، ج3/ 283

[2] سورة الملك: الآية 3

[3] سورة الانشقاق: الآية 17

[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 286-287.

[5] وسق: قال الفراء: وما وسق، أي وما جمع وضم، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (وسق).

[6] واتساق القمر: امتلائه واجتماعه واستواؤه ليلة ثلاث عشرة وأربع عشرة، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (وسق).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جل الذي، يا شعبنا، قد أبدعك

خذنا إلى فاتحة الخلد معك

وفي البيت الثاني يتمم تناصه مع الآية: "وَالْقَمَرِ إِذَا اتَّسَقَ" [1] ويتناص كذلك مع قوله تعالى:" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ".[2] فيتحسر الشاعر هنا على ما آلت اليه حال جزيرة العرب، وكيف أصبحت تحت تأثير الأجانب وسيطرتهم، فلم يعد التوحيد سوى شعارا لهم (لا إله إلا الله محمداً رسول الله)، مكتوباً على أعلامهم، حتى ماء زمزم أصبح في أيادي الأجانب، والأعراب يقلدونهم في تصرفاتهم وأعمالهم. فيتجاوز التناص هنا دلالته القرآنية، ليصور به الشاعر حال الخليج العربي الذي بات تحت سيطرة الأجنبي، فيتمنى الشاعر أنْ يغرق هؤلاء الغزاة ويرحلون عن أرض نبينا محمد – صلى الله عليه وسلم – وفي ليلة اكتمال القمر سنبدد جمعهم ونشتت شملهم، فعودوا إلى دينكم يا عرب وسبحوا باسم ربكم الذي خلق.

ويكثف الشاعر التناص الديني في قوله: [3]

إلا هُوَ اللهُ وُسْعَ الكونِ، مِن أَلَقٍ كُرسِيُّ

قُدرتِهِ، يُحيي رميمَ عظامِ القومِ ما

اهترأتْ، ويُخرج الحَيَّ مِن أعطانِ جُثَّتِهِ،

لا عاصم اليومَ، ولا تاجٌ ولا لقبٌ، ولا

حُثالةُ حُراسٍ ولا جَلَبٌ ، ولا عوائدُ

بنزينٍ ولا ذهبٌ، إلا الرحيمُ، ومَنْ مِنْ

خَلقِهِ رَحما

---

[1] سورة الانشقاق: الآية 18

[2] سورة العلق: الآية 1

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 294

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو يتناص تباعاً مع قوله تعالى: " وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ" [1] وقوله تعالى: " يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ وَيُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَكَذَلِكَ تُخْرَجُونَ" [2]ثم يتناص مع قوله تعالى: " قَالَ سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَنْ رَحِمَ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ "[3] فكان هذا التناص الأخير مدخلاً للحديث عن موقف سياسي، فيقول في ذلك عمر عتيق: " وتتحول نطفة الجينات السياسية في التناص الأخير إلى ميلاد موقف سياسي للشاعر يتضمن موتاً ، وبقاء وفناء؛ إذ أفضى (الهدير النفسي) الذي سبق الطوفان، وانفصال الابن عن أبيه، وعجز الجبال الشامخة عن حماية "الابن الكافر" إلى (هدير صوت الشاعر) فأعلن عن طوفان سياسي يغرق أصحاب التاج والألقاب والحراس وعوائد النقط، ولن ينجو من الطوفان السياسي ويصعد في سفينة الشعوب سوى " من رحم ربي". [4] وهذا الحديث النفسي السياسي يمثل موقف الشاعر مما يحدث على الساحة السياسية في وطنه، فيسخر من هؤلاء أصحاب التيجان والألقاب، وأولئك المنشغلين بالحفاظ على مقاعدهم أو الاستيلاء على مقاعد غيرهم. متناسين أنَّ الملك على وسع السماوات والأرض هو لله وحده وهو مالك الملك، رب السماوات والأرض، وبيده كل شيء. ومصير هؤلاء الغرق ولا عاصم لهم حتى الجبال الشامخة ولا القابهم وتيجانهم وحراسهم وعوائد نفطهم ولن ينجو من هذا الطوفان السياسي إلا من رحم ربي.

ويكشف التناص الديني كذلك في قوله: [5]

غُفرانكَ الله، قد أخرجتَ أُمَّتنا للناسِ، خيرَ

بني الإنسانِ دربَ هدىً، فَلِم رسمتَ على

أقدارنا زُمَراً من شرَّ خلقِكَ، لا إلاً [6] رَعوا بيننا

---

[1] سورة البقرة: الآية 255
[2] سورة الروم: الآية 19
[3] سورة هود: الآية 43
[4] عتيق، عمر، **التناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، المجمع، ع6، 2012، ص213
[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 297
[6] الإل: العهد، ينظر: ابن كثير، **تفسير ابن كثير**، تحقيق: سامي السلامة، م4، ص115

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوماً، ولا ذِمَما

فيطلب من الله المغفرة لأمة أخرجت للناس من خير لقوله تعالى: " كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ " [1] لكنها تحمل الشرَّ، فهم لا يراعون العهد ولا الذمة فيما بينهم: " كَيْفَ وَإِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لَا يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً "[2] فيستثمر صفات وردت في القرآن الكريم لوصف الأمة العربية تلك التي كانت خير أمة أخرجت للناس لكنها أصبحت تحمل في جوفها الشر، ولا سيما أولئك الذين أصبحت بأيديهم مقاليد أمورنا، يرسمون أقدارنا كيفما أرادوا، ولم يراعوا فينا العهد ولا الذمة.

يريد الشاعر أنْ ينجب نسلاً عدّ أزهار البنفسج فيقول في رباعياته [3]

مثنى وثلاثَ ورُباع

زوجتي ... مَعْذِرةً ... آليْتُ إلاّ أتَزَوَّجْ

من ثلاثٍ أُخَرٍ، لو بعتُ ما تحتي، وَفَوْقي

عَلَّني أُنجِبَ نَسلاً، عَدَّ أزهارِ البَنَفْسَجْ

يَتَوَلَّى رِزْقَهُ السائِبَ للدنيا، وَرِزْقي !! ..

فيا أيتها الزوجة سأتزوج غيرك من ثلاث أخر، فهذا ما حلله الله لنا في قوله تعالى " فَانكِحُوا مَا طَابَ لَكُم مِّنَ النِّسَاءِ مَثْنَىٰ وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ ".[4] فجعل من هذه الآية مفتاحَ حديثه، مع المغايرة في دلالتها، فهو يريد الزواج من أجل إكثار النسل، وإنْ اضطر إلى بيع ما فوقه وما تحته (لو بعت ما تحتي، وفوقي)، لأن هذا النسل والذي يتمنى أنْ يكون عد أزهار البنفسج في كثرته يضع كل آماله وأحلامه فيه. فهو من سيأتي برزقه وأرزاقهم السائبة في هذه الدنيا، وسيحصَّل حقَّهم وحقَّ آبائهم فيما يملكونه من هذه الدنيا، تلك الحقوق التي ضاعت ولم يجد من يُرجعها، فوجد في جيل الغد: جيل الوعد، جيل النصر، وجيل

---

[1] سورة آل عمران: الآية 110
[2] سورة التوبة: الآية 8
[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج 3/ 320
[4] سورة النساء: الآية 3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحق. فكان في رباعيته هذه رسالة تدعو إلى الإكثار من النسل الفلسطيني الحر والذي سيعيد حقه المسلوب.

ويعمد يوسف الخطيب إلى جعل آية قرآنية عنواناً لمقطوعة شعرية ساخرة، من إحدى مقطوعات (دفتر الرباعيات)[1] فيقول: [2]

الْقَارِعَةُ ، مَا الْقَارِعَةُ [3]

طقمُ أسنانٍ ... وعُكَّازٌ ... وأنشاقُ سَعَوطِ ...

في اجتماعٍ – غيرِ عاديٍّ – بِبَهْوِ الجامعه

فابحثوا هندسةَ الموتِ ... وكيمياءَ الحنُوطِ

قد ختمنا سُورَةَ " الكهفِ " ... تَليها " القارِعَةْ " !! ..

فأراد الخطيب أن يصور في مقطوعته الساخرة هذا الواقع السياسي في العالم العربي، حيث تعقد القمم في الجامعة العربية، لا يثق بها ولا بأعضائها الذين يسخر منهم، فما هم سوى أعضاء هرمين يضعون طقم أسنان ويمشون بالعكاز، وفي جيوبهم حفنة من السعوط، وما هي إلا من مستلزمات الكبار الهرمين والذين ملّت هذه الدنيا من أجسادهم وحتى عقولهم، فما هي نتيجة اجتماع هؤلاء؟ وأما قمة سخريته (فابحثوا هندسة الموت...)، فيقصد هنا التفكير في قمع هذه الشعوب العربية الثائرة من قبل حكامها وكيفية اسكاتها فهندسة الموت تدل على التخطيط للتخلص من أولئك المعارضين وتصفيتهم، وأما كيمياء الحنوط، فجعل الشعوب كالدمى بأيديهم، وبهذا تصبح شعوبهم كما أرادوا، وبهذا ختم الشعب "سورة الكهف" والتي تدل على السبات العميق الذي دخلت به الشعوب وحكامها، ثم "القارعة" والتي تدل على الثورة والشغب والانقلاب.

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/309-348.
[2] نفسه، ج3/328.
[3] سورة القارعة : الآية 2

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما في قصيدته عاش الولد [1]

ووالدٍ، في غزةٍ، وما وَلَد

نداءُ جرحَ صارخٍ إلى الأبد

مات الولد ...

وهي قصيدة كتبها في الشهيد "محمد الدّرة " يتناص فيها مع قوله تعالى: " لَا أُقْسِمُ بِهَذَا الْبَلَدِ، وَأَنْتَ حِلٌّ بِهَذَا الْبَلَدِ، وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ".[2] حيث يجمع يوسف الخطيب الوالد وولده في مشهد درامي صور فيه صورة من الحزن، وصوت جرح يصرخ إلى الابد، جرح والد مات في أحضانه ولده، وجرح ولد ما زال ينزف، الشاعر يتحسر على هذا الواقع العربي الذي ينظر إلى قتل أطفال فلسطين ولا يحرك ساكناً، عبر هذا اللحن الجنائزي يعرف يوسف الخطيب رسالته المأساوية (جرح صارخ إلى الأبد) فيرسم الشاعر باستشهاد محمد صورة مشرقة في المستقبل بعودة البلد عبر القسم بالولد. [3]

2. التناص غير المباشر:

والصورة الأخرى للتناص هي التناص غير المباشر أو ما يعرف بالتناص الضمني، أو الإحالي، ويكون أقل ظهورا مقارنة بالتناص المباشر، " فهو لا يعلن عن وجود ملفوظ حرفي مأخوذ من نص آخر، ومندرج في بنيته بشكل صريح، كلي ومعلن، وإنَّما يشير إليه، ويحيل الذاكرة القرائية عليه، عن طريق وجود دال من دواله أو شيء ينوب عنه..." [4]

ومن أمثلته في شعر يوسف الخطيب: [5]

المسيح والزنجية ماري

منذ كان الإنسانُ في أَوّلِ البدءِ جَنيناً ، وكانت الأشياءُ

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج357/3

[2] سورة البلد القصيدة: الآية 3

[3]) ينظر:، ج257/3-259.

[4] واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، ص95.

[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج286/1

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لم يكن يَسْتَوِي النهارُ مع الليلِ **فكان الدجى ... وكان الضياءُ**

نحن ضِدّا خليقةٍ، لا تقولي **تَلِدُ الماسَ فَحْمَةٌ سوداءُ**

جبهتي غُرَّةُ الصباحِ إذا هَلَّ، **وَخَدَّاكِ ما يُنِيخُ المساءُ**

فاخفضي الطرفَ عن بلوغِ جبيني **فأنا العِزُّ، مُفْرداً، والعَلاءُ**

ضلَّ وَهمُ المسيحِ، هل قال كلتا **جبهتينا تحت النجوم سواء!؟**

حيث يتناص كلياً مع قوله تعالى: " قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ "[1] فيصور حالة عدم التساوي بين الناس مذ كان الإنسان جنيناً، فإنَّه يتمايز عن غيره، فكما لا يستوي الليل مع النهار، فكان الظلام وكان النور وكذلك الانسان (نحن ضدا خليقة) فكيف تلد الماسة فحمة سوداء. فيقلب دلالة الآية التي تحث الإنسان على أخذ العبرة بأنْ يصبح أفضل مما هو عليه ويستزيد بالعلم وحثه على التقدم، فضرب الله لهم مثل الأعمى والبصير والظلمات والنور لهذا الغرض. لتصبح دلالتها عند الشاعر الدعوى الى التفرقة العنصرية التي سادت العصر الحديث، فبعد أنْ كانت تدعو إلى التقدم أصبحت تدل على التفرقة العنصرية، وهي مشكلة يعاني منها العالم. حيث يسخر الأبيض الذي ينحدر من أصول أوروبية من ذلك الأسود الإفريقي، فعنوان القصيدة (المسيح والزنجية ماري) بمثابة المدخل لهذه القضية، ولقد ضَلَّ وهمُ المسيح حينما ساوى بين الأسود والأبيض، فهيهات أنْ يصل الأسود إلى مقام الأبيض، فابق مكانك لن تبلغ جبيني ومكاني.

وفي قصيدته (ناقة هاشم) يشير إلى رسل الله ضمنياً فيقول: [2]

قام في القُدسِ النَبيُّونَ،

فَلَمْ تُغْنِ الرسالاتُ عن الربِّ القديمِ

من سَقَيْناهُ، على الشُّحِ،

---

[1] سورة الرعد: الآية 16

[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 94

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مآقينا، وأقريناهُ بالنَّحرِ العظيمِ

أراد يوسف أنْ يتحدث عن القدس وفلسطين التي هي أرض الرسل والرسالات، فعمد إلى الإشارة في قصيدته إلى الرسل الذين سكنوا وأقاموا وربما زاروا أو ولدوا في فلسطين، ويشير هنا ضمنياً إلى سيدنا إبراهيم – عليه السلام– وذلك من خلال تناصه بشكل غير مباشر مع قوله تعالى: " **فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَى فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَى قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ، فَلَمَّا أَسْلَمَا وَتَلَّهُ لِلْجَبِينِ، وَنَادَيْنَاهُ أَنْ يَا إِبْرَاهِيمُ، قَدْ صَدَّقْتَ الرُّؤْيَا إِنَّا كَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ، إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ، وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ**" [1] والنبي إبراهيم عليه السلام – هو من الأنبياء والرسل الذين أقاموا على أرض فلسطين، وهو إبراهيم الخليل جد الانبياء والرسل. فدّل قوله "**بالنحر العظيم**" على قصة سيدنا إبراهيم حينما أوحى له الله بذبح ابنه إسماعيل. يستحضر الشاعر صورة فلسطين التاريخية وما حلّ بها، من خلال الجمع بين تجارب الأبناء الذين سكنوا فلسطين وواجهوا فيها صعوبات كثيرة، والوقت الذي يواجه يوسف الخطيب / الشعب الفلسطيني، امتحاناً صعباً في الحفاظ على وطنه وفقدانه، فإذا كان سيدنا إبراهيم عليه السلام قد امتحن (بنحر ولده) فإن الشعب الفلسطيني يُمتحن الآن بأبنائه، فيأخذ الشاعر العبرة من الأنبياء ويبينها عبر الخطاب الشعري، وموظفاً لأكثر من حادثة نبي في قصيدة واحدة كما في قوله: [2]

وبنينا "الطُوَر" من أكدْاسِنا،

زُلْفَى مَجُوسِيٍّ ، وقُربانَ كليمِ

فيتحدث ضمنياً عن قصة سيدنا موسى عليه الصلاة والسلام – فهو كليم الله، قال تعالى: " **وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا** " [3].

ثم يشير إلى النبي صالح – عليه السلام – بعد ذلك في قوله: [4]

---

[1] سورة الصافات: الآية 102 - 107

[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 94.

[3] سورة النساء: الآية 164، وينظر: ابن كثير، **تفسير ابن كثير**، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، م2، ص473- 474

[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 94

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه ناقتُه الجرباءُ

تختال بِقَطرانٍ على النبعِ وَخِيمِ

ما عَقَرناها – ويا ليتَ

ولكِنَّا أمَّحيْنا، نحنُ، في وجَهِ الأديم

إشارة إلى ناقة صالح – عليه الصلاة والسلام– فيتناص ضمنياً مع قوله تعالى: " فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا، فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوَّاهَا، وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا ". [1]

ويجعل زيت الزيتونة المقدسة تضيء عيونه السملة: [2]

فَأذَنْ بِزَيتُونَةٍ قُدْسيَّةِ المَثَلِ تُضِيءُ مِشكاتُها في جَفنِيَ السَّمِلِ [3]

فالشاعر يستحضر صورة شجرة الزيتون التي ترتبط بفلسطين بوصفها الدواء لعينيه ولن يعود له البصر إلا بعد أن ينام قرير العين فيها، فأضفى على المكان القداسة (بزيتونة قدسية) وخصها بالقدس ولم يذكر أنها من مكانٍ آخر بفلسطين للدلالة على أنّ العودة هي لكل فلسطيني لشجرها وحجرها وقدسها (في أعاليك ينبوغ هممت له،...). وزيت هذه الزيتونة القدسية المباركة يكاد يضيء حتى عيون الشاعر السملة من شدة لمعانه مستعيراً ذلك من قوله: "اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونَةٍ لَا شَرْقِيَّةٍ وَلَا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ". [4] تلك العيون التي لم تعد ترى أرض وطنها، سملت حينما غادر الشاعر وطنه، ويتمنى رؤيتها، فدلت كلمة (جفني– السمل) على النفي وشدة الحزن بسبب البعد عن الوطن فيطلب

---

[1] سورة الشمس: الآية 14

[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج251/2

[3] السملة: سملُ العين: فؤها، ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سَمَلَ)

[4] سورة النور: الآية 35

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رؤية وطنه أو بعضا منه ليعاود إليه النظر وتبرأ عيناه السملة ويطلب زيتونة قدسية شرقية مباركة يضيئ زيتها عيناه فيشفى.

يقول يوسف الخطيب في تقديم لقصيدته (عناقاً لك الصبح): "أصعب ما في رسالة الشاعر، من بعد حزيران هو أنَّ عليه من موقع الهزيمة أن يُبَشِّرَ بالنصر ومن جوف الظلام، أنْ يستعجل طلوع الصباح !! .. [1] فها هو يرحب بأبرهة: [2]

أأبرهةٌ عاد، يا مرحباً — سقاءُ الأبابيل نارٌ، وَدَمّمْ

ستزخر منها رحابُ السماءِ — تصبُّ عليه الردّى والشَّجَمْ

وها هي ستعود لتمطر عليهم حجارة من سجيل، وهو بهذا يتناص ضمنياً مع قوله تعالى: " **أَلَمْ تَرَى كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ، أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ، وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً أَبَابِيلَ، تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ، فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ**".[3] فها هو يرحب بقدوم العدو، فشعبنا سيكون مثل طيور الأبابيل، سترميكم بحجارة من سجيل، فلم يعد قدومك أيها العدو يرهبهم فمن عتمة الهزيمة يرون ضياء النصر، ومن جوف الحرب يلمحون طريق السلام.

ويبشر بالغد المشرق الذي سيولد من صلب ألف ليلة مظلمة: [4]

فانزِفْ جِراحَكَ في نَخْبِ الرفاقِ طِلىً — لعلَّ تُوقِظُ، جَوفَ الليلِ، مَنْ سَكِروا

واتْلُ البِشارةَ عن رُؤيا مُقَدَّسةٍ — بأنَّ بطنَ الليالي سوف يِنْفَجِرُ

حتى يَهِلَّ غدٌ من ألف داجِيةٍ — بين الترائبِ، والأصلابِ، يَخْتَمِرُ

هو المَجِيءُ، على وعَدٍ، وقد أَزِفَتْ — آياتُهُ وتُجلَّتْ دُونَهُ سُوَرُ

---

[1] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج261/2

[2] نفسه، ص266

[3] سورة الفيل: الآيات 1 - 5

[4] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج286/2

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيتحدث الشاعر هنا، ويبشر بميلاد جيل النصر، ذاك الجيل الذي سيخرج من رجال فلسطين الأقوياء ونسائهم الأحرار، " خُلِقَ مِنْ مَاءٍ دَافِقٍ، يَخْرُجُ مِنْ بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ" [1]، فسيأتي هذا الجيل محرراً ومخلصاً هذه الأرض من الغزاة ومبشراً بالنصر الآتي الذي سيزيل آثار هزيمة حزيران (1967) وسيخرج هذا الجيل (من بين الترائب والأصلاب) هذا وعد الله بمجيء مخلص لهذه البلاد وقد بدت علاماته وآياته تظهر (وقد أزفت آياته وتجلت دونه سور). لكن الشاعر يشدُ الهمّ من أجل تخليص هذا الوطن (فانزف جراحك في نخب الرفاق)، وتخرج جيلاً مؤمناً من خلال فعل التمني (لعل).

ومن أمثلة التناص الضمني عند يوسف الخطيب كذلك قوله : [2]

هُمُ الأُلي قُتِلوا في اللهِ، تَحسَبُهم مَوْتى، وأعمارُهم في الخُلدِ، أَعمارُ

حيث يتناص ضمنياً مع قوله تعالى في حديثه عن الشهداء: " وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ" [3] حيث يؤمن الشاعر بأنَّ شهداء الوطن أحياءٌ عند ربهم يرزقون وفي جنات الخلد ينعمون، يحسبهم الجاهل موتى، ولكنهم في جنة الخلد أحياء مخلدون، وأنَّ الشهداء هم الذين يرسمون طريق العودة والخلاص من المحتل، الشهداء يمنحون الحياة للآخرين، فهم أحياء.

ويجمع الخطيب بين الديانة الإسلامية والمعتقدات المسيحية التي كان لها حضورٌ فعلي في قلب الشعب الفلسطيني فيقول: [4]

لستُ أَدري الآنَ، أيَّانَ أَوافيكَ حَبيبي

عَلَّني أَمْسَحُ بالحبِّ، وبالحزنِ، جُروحَكْ

ليتَ آلامَكَ، يا شَعبي، مساميرُ الصليبِ

وأَنا ، في جَبَلِ الزيتون، "شُبِّهتُ ، مَسِيْحَكْ !! ..

---

[1] سورة الطارق: الآية 7

[2] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 182.

[3] سورة آل عمران: الآية 169

[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3، ص328

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكثر في الأدب الفلسطيني ربط آلام الشعب الفلسطيني ومعاناته بآلام المسيح وصلبه وعذاباته. فيتجاوز يوسف الخطيب هنا الدلالة الدينية إلى أفق شعري يحمل آلام الشعب الفلسطيني الذي يصلب في اليوم آلاف المرات على صليب الفداء، فياليت آلامك يا شعبي كانت مرة واحدة، فأنت في كل يوم تصلب، وينزف دمك الطاهر على خشبة الصليب. وتتحول أنا الفردية للشاعر الممثلة للشعب الفلسطيني، الذي يشبه في كل يوم بالمسيح على جبل الزيتون ويصلب ويقتل فجاء بالمعتقد المسيحي بأنَّ سيدنا المسيح – عليه السلام – قد صُلِبَ، ثم يأتي بقوله " شُبّهت" وهذا ما ورد في قوله تعالى: " **وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ**". [1] فشكلت حادثة الصلب معادلاً موضوعياً لواقع الإنسان الفلسطيني ومعاناته وهمومه.

أما في وصف أمته فيقول: [2]

هُنا أُمَّةٌ فرعُها في السماءِ وفي كَبِدِ الأَرض منها قَدَمْ

وتُمهِلُ، ولا تُهمِلُ، الفاتحينَ وتهدأُ، كي تَستَجِنَّ الحِمَمْ

فجعلها في البيت الأول مثل الشجرة الطيبة التي ضربها الله مثلاً للكلمة الطيبة: " **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ** " [3] وكذلك أمّته أصلها ثابت في عمق الأرض وهذا يدل على أصالتها وثباتها، وفرعها في السماء وهذا دليل رقيها وعلو شأنها، فالشاعر يستحضر كل الغزاة الذين مرّوا على فلسطين وانكسروا وزالوا، لكن الأرض باقية لأصحابها. [4]

وفي البيت الثاني وصفها بأنها تمهل، تُمهل الفاتحين لها، لكنها لا تُهمل، فهم في صورتهم الأخرى يبقون غزاة لأرضها، فهي لا تنام على ظلم، تمهل ولا تهمل، وتثور وتتجدد في عروقها الهمم والعزيمة.

---

[1] سورة النساء: الآية 157

[2] السابق، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2، ص264

[3] سورة إبراهيم: الآية 24

[4] ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 266.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهو يتناص كذلك ضمنياً مع قول الرسول – صلى الله عليه وسلم – : "إنَّ الله عَزَّ وجلّ يملي للظالم فإذا أخذه لم يفلته" ثم قرأ الآية " وَكَذَٰلِكَ أَخْذُ رَبِّكَ إِذَا أَخَذَ الْقُرَىٰ وَهِيَ ظَالِمَةٌ إِنَّ أَخْذَهُ أَلِيمٌ شَدِيدٌ ". [1]

أ. التناص مع الحديث الشريف:

يؤدي التناص مع الحديث الشريف دوراً فاعلاً لا يقل أهمية عما آداه التناص في القرآن الكريم عند يوسف الخطيب، فكثيراً ما استعان به ليقرب ويربط بين تجربتين، فشكل بذلك محوراً دلالياً في السياق الشعري.

ومن أمثلة هذا التناص قوله: [2]

والتَمِسْ عَفْوَنَا، وعَفْوَ ضحايانا فقلبُ الإنسانِ رَحْبٌ كبيرُ

نحنُ قومٌ لا نعرفُ الحقدَ واللؤمَ ولكنْ ... من أجلِ حقٍّ نثورُ

فهو هنا يتناص ضمنياً مع قوله تعالى: " وَلْيَعْفُوا وَلْيَصْفَحُوا أَلَا تُحِبُّونَ أَنْ يَغْفِرَ اللَّهُ لَكُمْ " [3] وكذلك مع قوله – صلى الله عيه وسلم – "ما نقص مال من صدقة وما زاد الله عبداً بعفو إلا عزّا، وما تواضع أحدٌ لله إلا رفعه الله" [4] فالعفو أمر به الله تعالى، وحدثنا عنه رسوله الكريم ، وهي صفة محببة. فوصف بها شعبه الذي لا يعرف الحقد واللؤم، هم أصحاب القلوب الكبيرة الواسعة، لكن حذاري، فرغم قلبه الكبير وسعة صدره وعفوه، إلا أنَّه من أجل حقه يثور، فينسى عواطفه فيتحجر قلبه ويرفض مسامحة خصمه فالحق حق.

ويصف الشاعر نفسه: [5]

أنا كاظِمُ الغَيْظِ الدفينِ، وفيَّ صَبْرُ الأنبياءْ

أَتَوَعَّدُ الطاغي.. ويوماً سوف يَجْمَعُنا لِقاءْ

---

[1] ينظر: **صحيح مسلم، كتاب البر والصلة والآداب**، باب التحريم الظلم ورد المظالم، م2، 1200

[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 139

[3] سورة النور: الآية 22

[4] **صحيح مسلم**، باب استحباب العفو والتواضع، م 2/ 1202

[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 221

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو من الكاظمين الغيظ، وهي صفة ذكرت في قوله تعالى: " وَالْكَاظِمِينَ الْغَيْظَ وَالْعَافِينَ عَنِ النَّاسِ" [1] . وعن النبي – صلى الله عليه وسلم– " من كظم غيظاً وهو يستطيع أن ينفذه، دعاه الله يوم القيامة على رؤوس الخلائق حتى يخبره في أي الحوار شاء. [2] فيربط الشاعر بين الغيظ والقدرة على استعادة الحق المسلوب فهو يكظم غيظه ويتحمل صبر الأنبياء جميعاً في سبيل استعادة حقه المسلوب لكنه يتوعد الطاغين ففي يوم ما سوف يجتمع معهم ليأخذ حقه منهم فهو يرسم حلم الغد، ولن ينسى استرداد حقه ولو بعد حين.

وكذلك يتناص في قوله مع الحديث الشريف :[3]

لا يُرى في أرضِنا طاغِيَةٌ حيثما ينبِضُ فينا عِرقُ دَمْ

كُلُّنا راعٍ، فيا ويلَ الذي خالَ أنَّا في مَراعيةِ غَنَمْ

فهو يتناص مع حديث النبي – صلى الله عليه وسلم – : "ألا كلكم راعٍ، وكلكم مسؤول عن رعيّته، فالأمير الذي على الناس راعٍ، وهو مسؤول عن رعيته، والرجل راعٍ على أهل بيته، وهو مسؤول عنهم، والمرأة راعية على بيت بعلها وولده، وهي مسؤولة عنهم ... ألا فكلكم راعٍ، وكلكم مسؤول عن رعيته".[4] فيدعو الشاعر هنا كل فلسطيني أنْ يدافع عن وطنه وأرضه بكل الوسائل، فالرسول صلى الله عليه وسلم طلب منا أنْ نكون مسؤولين عن أمورنا كلها، فيستشهد الشاعر هنا بالحديث الشريف، ليوصل رسالته إلى شعبه الفلسطيني بالدرجة الأولى (عنوان القصيدة أعتب يا شعبي عليك)[5]، فكل فلسطيني مسؤول عن كل شبر من فلسطين وعليه أنْ يرعاه ويدافع عنه بكل ما أوتي من قوة، وبما يملكه من سلاح. فاستوحى من الحديث الشريف اهمية المسؤولية التي تقع على عاتق كل إنسان اينما كان.

ومما سبق يتضح أن التناص مع الحديث الشريف كان قليلاً جداً ومحدوداً ولم يكن مباشراً خلافاً للتناص مع القرآن الكريم الذي أكثر الشاعر منه وأبحر فيه، ونوّع في أساليبه، فتارة كان التناص تناصاً مباشراً سواء أكان مع لفظة أم تركيب أم حتى آية، وتارة أخرى كان يتناص بشكل ضمني – غير مباشر – مع الآيات الكريمة. "إن هذه النماذج تدل في صلبها على المصدر القرآني الذي فجر منه الشاعر ما

---

[1] سورة آل عمران: الآية 134

[2] الإشبيلي، أبي محمد عبد الحق، **الأحكام الشرعية الكبرى**، تحقيق: أبي عبد الله حسين بن عكاشة، م3، باب فضل من كظم غيظه، ص91

[3] الخطيب، يوسف ، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج314/2.

[4] **صحيح مسلم، باب الإمارة**، 1829، ج2، ص886

[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2، ص313.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعنيه في موقفه الشعري ليست إلا صورة مركبة نسبياً من صور العلاقة التي تربط الشاعر المعاصر بالنص القرآني".[1] وقد يتداخل التناص الديني ببعديه (القرآني والحديث) في بعد واحد.

أما التناص مع الديانات الأخرى، فقد كان هناك إشارات إليها في شعر يوسف الخطيب [2] ، وكذلك تناول الشخصيات المتعلقة بها إضافة إلى معتقداتها وما يتعلق بها، لكنها لم تكن كثيرة، وسيتم دراستها من خلال شخصياتها ورموزها وأحداثها التاريخية في المباحث التالية من هذا الفصل، والفصل الثاني.

ب. التناص مع شخصيات دينية:

ومن صور التناص الديني استدعاء الشخصيات التي تحمل الطابع الديني بكل أبعادها، حيث يقيم الشاعر بين تجربته وتجاربهم روابط في صورة فنية، يمزج فيها لون الحاضر مع ألوان الماضي ذات البعد الديني، مما يضفي على لوحته نوعاً من القداسة، والتصديق. و"يشكل التواصل بشخصيات الأنبياء ركناً رئيسياً من أركان التواصل بالموروث الديني، وكثيراً ما يراود الشعراء شعور بوجود تشابه ما بين تجاربهم وتجارب الأنبياء من حيث حمل رسالة معينة مع الأخذ بعين الاعتبار أن رسالة الأنبياء سماوية". [3]

وشخصيات الأنبياء هي الأكثر شيوعاً في الشعر المعاصر، وذلك لما يحس به الشاعر من وجود روابط وثيقة، تربطه وإياهم تجربة واحدة ، فكل منهما يحمل رسالة إلى أمته، وكل منهما يتحمل المشقة والتعب في سبيل إيصال رسالته. [4]

وقد قام يوسف الخطيب باستدعاء بعض شخصيات الأنبياء، وشخصيات أخرى لها بعد ديني، ووظفها في شعره بتقنيات وآليات متنوعة.

وشخصية المسيح عيسى – عليه السلام – هي من أكثر الشخصيات حضوراً في شعر يوسف الخطيب، مازجاً صورته الإسلامية والمسيحية في قالب واحد، ليدلل على التسامح الديني في وطنه فلسطين مهبط الديانات، وأرض الرسالات فيقول: [5]

---

[1] اسماعيل ، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر**، ص33

[2] ينظر: **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1، ص121، 124، 137، 280، 286، ج2، ص66، 67، 215، 237، وغيرها، ج3، ص71، 95، 325، 342، وغيرها.

[3] الخضور، صادق عيسى، **التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2003، ص42

[4] ينظر: زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص13

[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ ص280

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فوق خَدِّ المسيحِ آياتُ إنجيلي فَهَلاَّ قرأتِ بعضَ سُطوري

أنا نِدُّ الإلهِ في الأرضِ، عرشي لهبُ النارِ، لا جَليدُ النُّورِ!!

فهذا هو المسيح رمز الصبر والصمود، كما يقول الخطيب عنه، فهو يرى أنَّه المرادف الأدق دلالة والأشد بلاغة لتحرير النوع الإنساني من شرور عدوه الكبيرة تماماً كما وقف اليسوع ضد روما التجبّر والطغيان، وحيداً حتى قمة الفداء والخلاص. [1] وهو يرمز كذلك إلى صلب الشعب الفلسطيني وصموده في وجه جلاده. كما صمد المسيح / عيسى عليه السلام أمام الطغاة، مقدماً روحه فداءً لتلاميذه، فإن الشعب الفلسطيني اليوم يقف شامخاً مدافعاً عن الأمة بأكملها.

وفي قصيدته المسيح والزنجية ماري، يتحدث عن اللون البشري والتمييز العنصري القائم على أساس اللون: [2]

نحن، يا ابنَ البَتُولِ، إن تسأل الرَّفْشَ تَوَارى على يَدَينا الإخاءُ

قد دَفَنَّاهُ عند لَحدِكَ في القدسِ وناحت جِوارُهُ العذراءُ

والصليبُ الذي فَدَيتَ بهَ الناسَ تَأَمَّلْ ، تَنِزُّ منهُ الدماءُ

فيتحدث الشاعر بأسلوب ساخر عن المساواة في اللون، فكيف لماسة بيضاء تلد فحمة سوداء، حيث ضلَّ المسيح حينما قال عن المساواة، فقد انتهت تلك المساواة من بعده، وأصبحت العنصرية القائمة على اللون والجنس هي السائدة وهي التي تحدد علاقة البشر وطبقاتهم.

ويجعل من (يهوذا وبيلاط) رمزان للظلم والاستبداد فكلّ يوم وكلّ حين لنا أمثالهم يحكمون على الشعوب بالصلب والقتل والتشريد، فأصبحت خيام المشردين والمبعدين عن أوطانهم ترثيك في زمان لم يعد للرثاء مكان فيه. وقرعوا فوق بيوتهم المهجورة نواقيس الاستغاثة لعل الغافلين من حولك يستعيدوا رشدهم، ويلثمون الجراح على خشب الصليب الدامي. [3]

---

[1] ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ، ج1/ ص278

[2] نفسه، ج1/ ص286 - 287

[3]) ينظر: نفسه، ج1/286-287.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد أصبحت الأموال هي التي تحكمنا يا ابن البتول، وأصبحت بمثابة الإله للغالبية البشرية.

أما في قصيدته (بكائية) فيصور صلب المسيح – عليه السلام – من خلال رؤية مسيحية: [1]

ذِراعُ يسوعَ واهيةٌ

تَنِزُّ دماً على الخَشبِ..

وعيناهُ سراجُ مغارةٍ يبكي

بلا هُدُبِ ..

ومُشْرَعَةٌ يَداهُ

كمن يَحِنُّ إلى عِناقِ أَبِ

فَلِمْ صاغوا على فَوْدَيْهِ

تاجَ الشوكِ، من ذهبِ ؟!..

ودافِقٌ جُرحِهِ شفَقٌ

بأعلى الطُّورِ، لم يَغِبِ !!

لأنَّ يسوعَ ، رُوحُ اللهِ،

في عرقٍ ، وفي عَصَبِ ..

لِذاكَ .. يَظلُّ يقتلُهُ اليهودُ ..

يَمُوتُ .. في العرَبِ !!

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/40-41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فها هو يسوع رمز الصْبر والثبات، مصلوب في أعلى الطور، تقطر يداه دماً وعيناه ممتلئتان بالحزن، وعلى رأسه إكليل من الشوك، وجرحه الدامي كأنَّه شفق لم يغب بعد فوق الطور؛ ولأنَّه روح اللهِ – في اعتقاد المسيحية – يظل اليهود يقيمون حكم الصلب والقتل بحقه، حتى يقتلوا كل عربي فيه. وعلى ملامح الصليب أسقط الشاعر معاناة شعبه وآلامه، وطبع صورة المسيح على جبين كل فلسطيني يرى فيه عذابات المسيح وألآمه، فالشعب الفلسطيني يُصلب يومياً في المنافي والضياع والتشرد بعيداً عن وطنه، في حين ينعم الآخر بأرضه ومكانه... فأسقط هذه الصورة المأساوية للمسيح على أبناء شعبه، وما الأفعال المضارعة (تنزّ، ويحنّ، يظل، يموتُ) إلا دلالة واضحة على استمرار هذا الصلب، فضلاً عن الفعل المضارع المجزوم (لم يغب) الذي ربط بين البعدين الماضي بالحاضر.

وها هي أجراس العيد تُدَقُّ في بيت لحم ، إيذاناً للحُجّاج السائرين إليها: [1]

للقدسِ يا قافلةَ الحُجَّاجْ — الليلةَ الأعراسُ في النجومْ

لِبَيْتَ لَحمٍ نَعبُرُ الفِجاجْ — أرضُ السلامِ وَعْرَةُ التُخومْ

يا أيها الحُداةُ في الشِّعابْ — لمنْ تَدُقُ ساعَةُ الإيابْ

أتسمعونَ من تُنادي الريحْ — هَيَّا إلى مغارةِ المسيحْ

نحملُ زادَ حُبِنا القديمْ — إلى جوارِ مهدِهِ نُقيمْ

فها هي أرض بيت لحم، أرض السلام ، طريقها وعرة صعبة، دلالة على الاحتلال المسيطر، ولكن وكما مشى المسيح فوق مياه طبريا خرقاً للواقع، فإن العودة إلى فلسطين ستكون مثل المعجزة، فالشاعر يتمنى أن تكون العودة للقدس وبيت لحم ولكل فلسطين، لأن الدرب إليها (وعرة): [2]

بُشراكِ يا أيتُها الجِراحْ — في القدسِ، في غَزَّةَ ، في الخليلْ

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج65/2

[2] نفسه، ج2، ص66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وحَقِّ من رَدَّ الردى، وراحْ يَمشي على بُحيرةِ الجَليلْ [1]

غداً سنأتي ، نركبُ الرياحْ زوابعاً تقتلِعُ الدَخيلْ

فالشاعر يقسم بحق المسيح الذي من معجزاته المشي فوق مياه طبريا بأنَّ العودة ستكون خرقاً للواقع المستحيل، وكسراً لأوهام العاجزين، وهو هنا لا يتكئ على التراكيب الحماسية وصيغ القسم، التي يهدف منها إيقاظ الحماسة الوطنية والعربية، بل اتكأ على حقيقة ربانية، جعلت الخطاب الشعري أقرب إلى العقل المؤمن من العاطفة المتذبذبة ، فجعل حتمية العودة مرتبطة بحتمية عقائدية.[2] موظفاً ألفاظاً ودلالات كثيرة مرتبطة بالعقيدة المسيحية تدل على تشابه الحالة بين الماضي والحاضر الذي قصده الشاعر. [3]

ويشير يوسف الخطيب بأنّه استوحى عنوان قصيدته (سيأتي الذي بعدي) [4] من بشارة سيدنا يحيى – الذي هو يوحنا المعمدان – بمجيء سيدنا المسيح، عليهما الصلاة والسلام، وبالنص الإنجيلي: " سيأتي بعدي من لا أستحقُّ أن أَحُلَّ سَير حذائه" !! فهل ترانا سننتظر طويلاً ذاك المجيء ؟ .. [5]

فيوظف الشاعر قصص الأنبياء في خطابه الشعري للدلالة على مجيء زمن مليء بالأمل والتغير كما في قوله: [6]

سيأتي الذي بعدي، تهدُّ حروفُهُ هياكِلَ كُهّانٍ، وأصنامَ كُفّارِ

وما أنا إلا كي أَشُقَّ طريقهُ يبدِّلُ أقدار الحياةِ، بأقدارِ !!

---

[1] في الإصحاح 14 صحَّاف 22، ألزم يسوع تلاميذه أن يدخلوا السفينة ويسبقوه إلى البر حتى يصرف الجموع، وبعدما صرف الجموع صعد إلى الجبل منفرداً ليصلي ولما صار المساء كان هناك وحده ، وأما السفينة فكانت قد صارت في وسط البحر معذبة من الأمواج لأن الريح مضادة. وفي الهزيع الرابع من الليل مضى إليهم يسوع ماشياً على البحر، فلما أبصره التلاميذ ماشياً على البحر اضطربوا قائلين إنه خيال ومن الخوف صرخوا فللوقت كلمهم يسوع قائلاً تشجعوا أنا هو لا تخافوا.
ينظر: النجار، عبد الوهاب، **قصص الأنبياء**، ج3، ص419.

[2] ينظر: عتيق، عمر، **التناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، المجمع، ع 6، 2012، 210

[3] ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/61-68

[4] ينظر: نفسه، ج2/78-83
يوحنا المعمدان: (وأصحاب الأناجيل الأربعة قد ذكروا في ذلك أن يوحنا المعمدان وهو يحيى بن زكريا وجد في البرية زمناً وكان يقتات من الجراد والعسل البري وثيابه من أوبار الإبل وعلى حقوية منظفة جلد، ثم ظهر في ناحية الأردن ينذر الناس بالتوبة، فخرج إليه أهل أورشليم والكور القريبة من الأردن، فكان يعمدهم في النهر وينذرهم باقتراب ملكوت السموات...) ينظر: النجار عبد الوهاب، **قصص الأنبياء**، ج3/387.

[5] نفسه: ص78

[6] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكما كان يحيى مبشراً بقدوم نبي سيغير الحياة، فإن الخطيب يبث الأمل بالتغير بجيل قادم (سيأتي الذي بعدي، يكاد نفيره – يهزُّ لحود الأرض في طلب الثأرِ) من خلال تكرار حرف السين (سيأتي) في ثنايا القصيدة. [1]

ويؤكد الخطيب وحدة الديانات وتسامحها في أرض الرسالات فلسطين، فها هو يرمز للدين الإسلامي بحادثة الإسراء، وللمسيحي بالطور وعيد الفصح وبستان القيامة. فيقول: [2]

"ديرُ ياسينَ" هنا ترسُمُ للفجرِ علامهْ

وعلى خَدِّ حبيبي

قُبلةُ "الإسراءِ" سَوّتها يَدُ المبدع .. شامَهْ ..

والعصافيرُ التي طارت .. من الطُّورِ ..

أفاقت تُنشِدُ الفِصحَ بِبُستانِ القيامه

فما زالت فلسطين أرض الديانات السماوية ومهبطها، فيرسم لها لوحة تعجُّ بالحياة والأمل والجمال، فها هي دير ياسين ترسم طريق النصر (ترسم للفجر علامة) والفرج. وتضع على خدِّ الأقصى الشريف قبلةَ التسامح والمحبة، فأصبحت رمزاً لذلك. وها هي طيور الحرية تحلق في سماء الطور، تنشد ترانيم الفصح في بستان القيامة. وكذلك في قصيدته "رأيت الله في غزة [3] فقد جمع بين هاتين الديانتين:

وأنتِ الآنَ مَكّةُ كل قافلةٍ

وغارُ حراءِ كُلَّ نَبِي ..

وأنتِ الآن طيرُ البعثِ

وأنتِ الآنَ آمِنَةٌ

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج82/2.

([2]) نفسه، ج278/2-279.

([3]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج69/3-80

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأنتِ حليمةُ الصحراءْ ..

وَبَوْحُكِ صار جبريلَ القصيدِ

وسُورةَ الشعراء ..

وَجُرحُكِ صار مائدةَ المسيحِ [1]

وزمزمَ الشهداءْ ..

فجعل من غزّة مكة التي هي ممر قوافل التجار، للدلالة على علو مكانتها وعزّتها بين جميع المدن من حولها، وهي غار حراء كلُ نبيّ، للدلالة على أمنها وحمايتها لكل من يلجأ إليها، وهي آمنة التي تنجب كلّ يوم صادقاً وأميناً وهادياً لهذه الأمة الضالة، وهي حليمة التي تحتضن كل يتيم فيعم فيها الخير والبركة، وحديثك صار كحديث جبريل وسورة الشعراء. وجرحك هو كمائدة المسيح، حيث وضعت فيه خلاصة تجاربك وعمت البركة فيه، وزمزم هي دماء شهدائك الذي ما زال ينزف إلى هذا الحين؛ فكلها علامات سيمائية دالة على المكان الحضاري والديني والتاريخي الذي امتزج فيه عبق الحاضر بأصالة الماضي. وبهذا أعطى يوسف الخطيب بكل هذا مكانة قدسية عالية لغزّة الأحرار.[2]

أكثر يوسف الخطيب من تصوير المسيح عليه السلام في دواوينه وأطلق العنان في توظيفه، يقول في ذلك علي عشري زايد: "في شخصية المسيح أحسّ الشعراء بحرية أكثر ، فأطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملامحها وانتحالها لأنفسهم، ومعظم ملامح السيد المسيح في الشعر المعاصر مستمدة من الموت".[3]

---

[1] مائدة المسيح: وردت في قوله تعالى: " إِذْ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ هَلْ يَسْتَطِيعُ رَبُّكَ أَنْ يُنَزِّلَ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ قَالَ اتَّقُوا اللَّهَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ، قَالُوا نُرِيدُ أَنْ نَأْكُلَ مِنْهَا وَتَطْمَئِنَّ قُلُوبُنَا وَنَعْلَمَ أَنْ قَدْ صَدَقْتَنَا وَنَكُونَ عَلَيْهَا مِنَ الشَّاهِدِينَ، قَالَ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ اللَّهُمَّ رَبَّنَا أَنْزِلْ عَلَيْنَا مَائِدَةً مِنَ السَّمَاءِ تَكُونُ لَنَا عِيداً لِأَوَّلِنَا وَآخِرِنَا وَآيَةً مِنْكَ وَارْزُقْنَا وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّازِقِينَ، قَالَ اللَّهُ إِنِّي مُنَزِّلُهَا عَلَيْكُمْ فَمَنْ يَكْفُرْ بَعْدُ مِنْكُمْ فَإِنِّي أُعَذِّبُهُ عَذَابًا لَا أُعَذِّبُهُ أَحَدًا مِنَ الْعَالَمِينَ" سورة المائدة: الايات 112-115، ويعرف عند المسيحيين بالعشاء الأخير، وهو آخر ما احتفل به يسوع مع تلاميذه قبل صلبه، وقدم فيه يسوع خلاصة تعاليمه، ينظر: في الإصحاح 14 من حتى ف 10: ولما صار المساء تقدم إليه التلاميذ قائلين الموضوع خلال والوقت قد مضى، أصرف الجموع لكي يمضوا إلى القرى ويبتاعوا لهم طعاما فقال لهم يسوع لا حاجة لهم أن يمضوا أعطوهم أنتم ليأكلوا فقالوا له ليس عندنا هاهنا إلا خمسة أرغفة وسمكتان فقال آتوني بها إلى هنا، فأمر الجموع أن يتكؤا على العشب ثم أخذ الأرغفة والسمكتين ورفع نظره نحو السماء وبارك وكسر وأعطى الأرغفة للتلاميذ والتلاميذ للجموع فأكل الجميع وشبعوا.

[2] ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج63/3

[3] عشري، علي زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص82

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما رسولنا الكريم – صلى الله عليه وسلم – فكان أقل حضوراً في شعر يوسف الخطيب، وربما يعود ذلك لأن "الشعراء يشعرون بالحرج عند توظيف شخصية الرسول محمد – صلى الله عليه وسلم– تأثيماً من أن يتأولوا في شخصية الرسول الكريم، أو أن ينسبوا بعض صفاته" [1] وشخصية الرسول رمزاً شاملاً للإنسان العربي سواء في انتصاره أم في عذابه. [2]

فحين استدعاه في قوله: وإسراء محمد .. [3]

خِلتُ أنَّ الرَّسُولَ ، أَسرى بِهِ اللهُ لِصَحْنِ "البُراقِ" .. كَيْ يَتَسَحَّرْ

وبكَفَّيهِ "ذُو الفقارِ" [4] على الدُّنيا، وَقَصْفُ الرُّعودِ: " أَللهُ أكبرْ" !!

ومهما كان مقصد يوسف من قوله هذا، فما يهم هنا استدعاؤه لشخصية الرسول – صلى الله عليه وسلم– مقرونة مع حادثة الإسراء، وهذا ما ورد في قوله تعالى: " سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ". [5] فـ "تناص الشاعر مع شخصيات الأنبياء يعكس مدى وعيه بتجربتها ورموزها ودلالتها الرمزية التي جاءت تحملها في النص القرآني". [6]

ويعتب الشاعر على شعبه في قصيدته (إنني أعتب يا شعبي عليك) [7] فيقول: [8]

مُطْلَقُ الإنسانِ، يا شعبي، الذي هُوَ مِن لَحمِكَ، والعَظْم، مُحمّدْ

لا ارتضى شمساً لهم، أَو قَمَراً دُونَ ما شَدَّ لهُ العزمَ، وَوَطَّدْ

فها هو النبي الأمي، خرج من صلبك، وقد رفض أن يبدّل دينه حتى وإن وضعوا الشمس في يمينه والقمر في شماله، فكيف لك أيها الشعب أنْ ترضى بما يحصل من حولك. [9] وهو هنا يدعو إلى

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ص77
[2] نفسه، ص78
[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج237/2
[4] ذو الفقار: اسم سيف أهداه النبي – عليه السلام- لعلي رضي الله عنه، ينظر: ar. m. wikpedia.org،
[5] سورة الإسراء: الآية 1
[6] اسماعيل ، نداء، **التناص في شعر محمد القيسي**، رسالة ماجستير جامعة النجاح، 2012، ص58
[7] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج311/2
[8] نفسه، ج316/2
[9] ينظر: نفسه، ج311/2

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رفض ما يحصل للشعب الفلسطيني من قتل ودمار وتشريد وتعذيب وتقسيم، يرفض أنْ يكونوا كحجارة الشطرنج كلٌّ يلعب بهم ويحركهم كيف شاء، فيرفض الخطيب الاستكانة والذل، داعياً شعبه للثورة والتحرر والتحرك.

وأحياناً يستدعي الشاعر الشخصيات بألقابهم فيقول : [1]

فَلْتَكُ هذي الليلةُ وَصْلاً وجَمَالاً

وحُلولاً في العالمِ وخيالاً

ويتيماً بمكَّة بالقدس

يُلّوِّنُ بُستاناً قمريّاً

ومخاضَ امرأةٍ في جذعِ النَخْلَةِ، بالقِبلةِ

فيقصد بيتيم مكة رسولنا الكريم – محمد عليه الصلاة والسلام– وكذلك يشير إلى مريم العذراء حينما جاءها المخاض إلى جذع النخلة، فيتناص مع قوله تعالى: " فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًا" [2] فيتمنى الشاعر ليلة سعيدة وجميلة للقدس، بحضور يتيم مكة ورسولها الكريم – صلى الله عليه وسلم – فيلون بستانها وأرضها بألوان الفرح والسرور، ويبارك ما حولها (ومخاض امرأة في جذع النخلة بالقبلة).

وممن ذكر أيضاً –جبريل – عليه السلام: فيقول: [3]

أَهِيمُ وُسْعَ الأرضِ في ما جَبَلٍ

يُعطي لِيَ النجوى

وجبريلاً .. وتنزيلاً .. وشلاّلَ ضِياءْ ..

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج99/3

[2] سورة مريم: الآية 23

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج141/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكأن الشاعر هنا تائهٌ في الأرض، يطلب أُنسَ جبريل ليأتي له في جبل ما يناجيه ويوحي إليه. ويساعده في الخروج من حالة الضياع التي يعيش فيها.

ويتمنى الشاعر معجزة من الله: [1]

" فما تُريدُ ؟ ..

" ما أُرِيدُ، يا مولايَ:

" أن أَشِيعَ في عُلاكَ بَدَدا

" أرُيد جبريلاً .. وتنزيلاً ..

" وخيلاً لا تُرى .. ومَددا

فيستدعي جبريلاً مرة أخرى مقترناً مع لفظة التنزيل، فجبريل والتنزيل مقترنين، وهو يتناص كذلك هنا مع قوله تعالى: " ثُمَّ أَنزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَى رَسُولِهِ وَعَلَى الْمُؤْمِنِينَ وَأَنزَلَ جُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَذَٰلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ". [2] فها هو يناجي الله بأن يمدّ له العون بأن يرسل إليه جبريل (عليه السلام) ليوحي إليه، ويرشده طريق الخير والرشاد، ويملي عليه ما يفعله ويطلب أيضاً جنوداً وخيلاً عتاق لا ترى، تسحق الأعداء وتهزمهم.

وذكر كذلك سليمان وداود في قوله : [3]

ما " شِعْبُ بَوَّانَ " [4] مِن حَيْفا وكَرملِها والتُّرجُمانْ، سُليمانٌ، وداوودُ !!

فجمال حيفا والكرمل فاق جمال شعب بوان، حتى إذا ما رآها سليمان وداود لن يستطيعا وصفها، رغم ما عرف عن سيدنا سلميان (بالحكيم) من فصاحة وإلمام باللغات.

أما إبراهيم عليه السلام – فجعله رمزاً لمدينة الشاعر، مدينة خليل الرحمن: [5]

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج147/3.

[2] سورة التوبة: الآية 26

[3] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج217/3

[4] شِعْبُ بوّان: شِعب بأرض فارس، وهو أحد منتزهات الدنيا، وبعض قال: جنان الدنيا أربعة مواضع غوطة دمشق، وصفد وسمر قند وشعب بوان ونهر الأبلة، ينظر: ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، م1، ص503-505

[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج249/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قد عِشتُ جِيرةَ إبراهيمَ، عَهْدَ صِباً ... وأقصرُ العُمرِ هذا الفَضلُ من عُمُري

يا نار كوني سلاماً حول مِنبَرِهِ ... وبِلْسِمي كُلَّ جُرحٍ، أَدمُعَ المَطَرِ

في رُكَّعٍ، سُجَّدٍ، آسَتْ عُروبَتُهم ... جِراحَهم بِضمادِ اللَّغْوِ، والهَذَرِ

كأنَّ لا عُرسَ فَجرٍ كائنٌ أبداً ... إلا بِمَهْرِ دَمٍ، كالسيل مُنْهَمِرِ!!

يتحدث يوسف الخطيب عن مدينته التي عاش فيها بجوار إبراهيم الخليل – عليه السلام–، حيث عاش في مدينة الخليل عهد صباه وشبابه. ثم ينتقل للحديث عن فاجعة أهلها (مجزرة الحرم الإبراهيمي) فيتمنى من النيران التي فتحت عليهم من قبل اليهودي (باروخ جولد شتاين) في الخامس والعشرين من شهر شباط عام ألف وتسعمائة وأربعة وتسعين (25–2–1994) أن تكون برداً وسلاماً على المصلين، الراكعين الساجدين، حول منبرك في الحرم الإبراهيمي، فيتحول بالدلالة في قوله تعالى: "يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ" [1] بان تكون برداً وسلاماً على إبراهيم لتكون كذلك برداً وسلاماً على المصلين في حرمه الشريف كذلك، ويتحدث عن موعد المجزرة الذي كان في صلاة الفجر من يوم الجمعة في شهر رمضان، فيشبهه بالعرس الذي لن يتم إلا بدفع مهرٍ غالٍ، هو دم الشهداء الطاهر النازف على أرضه.

ومن الشخصيات الدينية التي استدعاها يوسف الخطيب في أعماله شخصية يوسف – عليه السلام – وموسى – عليه السلام – وغيرهما، وتم توظيفها بتقنيات مختلفة سيتم تناولها لاحقا في الرسالة.

كان هدف الشعراء الفلسطينيين من توظيف الشخصيات الدينية والإشارة إليها في أعمالهم "جعل نصوصهم الشعرية نصوصاً لها سلطة تأثيرية قوية، يتحول فيها الخطاب الشعري إلى رؤية يقينية لا تقبل الشك..."[2]

فلم يكن استدعاء تلك الشخصيات عبثاً، بل لما وجده فيهم الشاعر من انعكاس لرؤيته، ولإضفاء القداسة على صوره، وجعلها أكثر جلاءً ووضوحاً وصدقاً، فالأمور الدينية هي أقرب ما يكون من العقل والوجدان

---

[1] سورة الأنبياء، الآية 69.

[2] موسى، إبراهيم نمر، **دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص69-70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنساني. إذ يهدف الشاعر من توظيفه للدين وتناصه معه إلى إقامة واقع مختلف هو الواقع الفني الذي يستمد عناصره من الواقع الفعلي.[1]

[1] قاسم، نادر، **التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل** ، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع6، 1426 هـ / 2005م، ص240

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: التراث التاريخي:

يعد التاريخ منبعاً وافراً إتكأ عليه الشعراء في استمداد صورهم ، وتدعيم آرائهم، إضافة لما وجدوا فيه من انعكاس لواقعهم، واستشرافاً لمستقبلهم. ويمكن تعريف التناص التاريخي بأنه تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع نص القصيدة الأصلي، مع الاختلاف في هدف توظيفها، فقد يكون للدعوة والاعتبار، أو لاستمداد القوة، ويكون إما بتوظيف أحداث تاريخية أو استدعاء شخصيات تاريخية، حيث يتم تلاحم وتمازج زمني بين الماضي القريب أو البعيد والحاضر المعاش.

وقد "شغل التراث التاريخي فضاءً رحباً لدى الشعراء المعاصرين، فالتاريخ ليس مجرد مجموعة من الحوادث تمت وعفا عليها الزمن، التاريخ هو الماضي، والتراث وجه الماضي المتلون بألوان الحياة المتجددة". [1] وهو النمط الثاني من أنماط التراث التي اتكأ عليها يوسف الخطيب في كتابة رسالته التي يجملها للعالم، فانتقى منه ما يتوافق ورؤيته، وما يراه انعكاساً لواقعه، وقد كان تواصله مع التاريخ متمثلاً باستدعاء شخصياته وأحداثه وأماكنه التاريخية، منفردة أو مجتمعه.

1- الشخصيات التاريخية:

وجد الشعراء في الشخصيات التاريخية انعكاساً لحالاتهم وتجاربهم، ولمحو التشابه بينهم، فأسقطوا عليها رؤاهم وتطلعاتهم وحتى سخرياتهم، فلم تعد النصوص هي المرجعية الوحيدة للنص، ... ، "فثمة مرجعيات شتى سعى النص إلى الانفتاح عليها، بل أصبح العالم بكل تفاصيله ومكوناته مرجعاً مركزياً يأخذ النص منه ما تقتضيه التجربة التي يتناولها، وتعد الشخصيات التراثية من إحدى أدوات استجلاب الإبداع، ... والاستعانة للدخول إلى عوالم إبداعية والحصول على معانٍ جديدة".[2]

والمقصود بتوظيف الشخصيات التراثية:" استخدامها تعبيرياً لحمل بعد من أبعاد تجربة الشاعر المعاصر، أي أنَّها تصبح وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها – أو يعبر بها – عن رؤياه المعاصرة".[3]

وقد تجلت الشخصيات التاريخية في شعر يوسف الخطيب من خلال ثلاثة محاور هي:-

---

[1] الشّعر، أنور، **توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (2000 – 2010)** ، ص183

[2] واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، ص151

[3] زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص13

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أ. شخصيات حقيقية:

نوّع الشاعر في أساليب توظيف الشخصيات التاريخية في شعره، فتارة حقيقية واضحة مباشرة، وتارة يجعلها رمزاً أو قناعاً، وربما يتقنع بها فتحمل البعدين (الحقيقي والرمزي) ومن أمثلة ذلك قوله: [1]

أرض الميعاد

أنا لحنٌ يَفيضُ بالدمعِ، والآهِ .. ونايٌ مُلَوَّعُ الإنشادِ
جِئْتُ أرثي قتلايَ في ساحةِ النّورِ وأبكي بعضَ الدُموعِ بلادي
إخوتي في الخيام قَدَّمتُ إكليلي عَزاءً ولم أزل في حِدادي
أحسَبُ النازحين لم يَبرَحوا الدارَ سوى أمسِ، في الصباحِ النادي
يومَ قالوا: غداً نعودُ .. وما عادوا .. وهامُو في كل قفرٍ ووادِ
ثم سيقوا للرافدينِ يعيدونَ حكايا التاريخ من عهد عادِ !!
وعلى رأسهم "نَبُوخَذ" [2] منهم (!!) .. في سَبايا النساءِ، والأولادِ
بابلٌ .. " أورشليمُ" !! .. ما أحمقَ الذكرى وأَضرى لهيبها في الفؤادِ

ففي قصيدته (أرض الميعاد) التي ألقاها في الذكرى السنويةِ لمذبحة قبية بالضفة الغربية (الثالث عشر من تشرين الأول، من عام ألف وتسعمائة وثلاثة وخمسين) [3] حيث يستذكر الشاعر ذكرى " نبوخذ نصر" ومجيئه من بابل واحتلال القدس (أورشليم) وإرسال اليهود أسرى إلى بابل [4] وكذلك وظّف "عهد عاد" ليدلل على عمق الزمان، ولكن هذه الذكرى ذكرى أليمة لا يريد استرجاعها، فهاهم اليهود عادوا لأرض ميعادهم المزعومة، ولكن الشاعر جعلها أرض ميعاده فأطلق على القصيدة (أرض المعاد) حيث يقول في نهاية القصيدة: [5]

" أرضَ مَيعادهَم" .. جَهَّنَمُ تَلظَى .. إن هذي الربوعَ " أرضَ معادي"

فأرض ميعادهم جهنم، أما فلسطين فهي أرض ميعاد الشاعر، التي يحلم بالعودة إليها.

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/121-122.
[2] نبوخذ نصر: ملك بابل، 562- 605 ق.م، ينظر: ar. m. Wikipedia. org
[3] ينظر: السابق، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/119-120
[4] ينظر: ar. m. Wikipedia. Org "استولى على قسم من فلسطين ، ونهب القدس حوالي 586ق.م وأرسل اليهود المبارزين أسرى إلى بابل.
[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1، ص124

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الشخصيات الحقيقية ذات البعد التاريخي الديني التي استدعاها يوسف الخطيب في قصيدته (سوق العبيد) [1]

أيها الأَحرارُ، قد بُحَّتْ صُدورُ الهاتفينْ

فَمتى مَوعِدُنا بالفجرِ، والنصرِ، يَحينْ

في دمي دَفقَةُ ذكرى من يَنابيعِ السنينْ

وَمْضَةٌ .. قِصّةُ عَدلٍ من حَكايا الأَوّلِينْ

لم أَزل أسمعُها داوِيَةً عبر القرونْ

" عُمَرُ الخطّابُ ..

" والمصريُّ ..

" وابن الأكرمين !! ..

" وُلِدَ الإنسانُ، كالإنسان، من ماء وطين"

" وُلِدَ الإنسانُ حُرّاً .. هاك يا ابنَ الأكرمينْ" [2]

" صفعةً خالدةً مرسومةً للظالمينْ"

لم أزل أسمعُها داويةً عبرَ القرونْ

شخصية عمر بن الخطاب، من خلال قصة حدثت في عهد عمرو بن العاص في ولايته على مصر [3] وقد استدعاها الشاعر ووظّفها في قصيدته الموسومة بـ (سوق العبيد) ليدلل على حرّية الإنسان منذ ولادته، فوجد في هذه الحادثة التاريخية ما يعينه على تأكيد رؤيته، وبثّ الأمل في نفوس الأحرار الذين ينتظرون النصر والحرية، فكان هدفه رفع المعنويات.

ويتعجب الشاعر من أمته العربية فيقول: [4]

أكادُ أوْمِنُ، من شكٍّ ومِن عَجَبِ — هذي الملايينُ لَيْسَتْ أُمَّةَ العَرَبِ

كأنَّما لم تَلِدْ في اليُتم " آمِنَةٌ" — ولا " حَلِيمةُ " هَزَّتْ مَهدَ مُرْتَقَبِ

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1، 125- 129

[2] يستحضر هنا مقولة عمر بن الخطاب – الشهيرة – متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً "

[3] ينظر: خالد، محمد خالد، **خلفاء الرسول**، ص220 (تسابق في مصر ولدان أحدهما ابن حاكمها عمرو بن العاص وضربه موبخاً وقال له : أتسبقني وأنا ابن الأكرمين؟ ولم يستطع الغلام أن يأخذ ثأره فذهب باكياً للبيت، فلما علم أبوه ... اشتكى لعمر بن الخطاب، فأمر عمر بإحضارهما ، وقال للغلام اضرب ابن الأكرمين ثم قال له: اضرب والد ابن الأكرمين لأنه لم يؤدب ولده كما يجب وقال له كلمته التاريخية: " متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً ؟!").

[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج196/2

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كأنَّما الصَنَمُ الأعلى مُحَدِّقةٌ عيناهُ في زُمرةِ الأزلامِ والنُّصُبِ

وكم مُسَيْلمَةٍ، عَمَّت خوارِقُهُ وعلَّمَ الناسَ ديناً، شِرعَةَ الكَذبِ

وكأن هذه الملايين ليست تلك الأمة العربية التي خرج منها رسولنا الكريم – محمد صلى الله عليه وسلم – وقد جاء باسم والدته آمنة ومرضعته حليمة ليدلل على شخصه الكريم، وهي شخصيات تاريخية حقيقية استدعاها الشاعر باسمها الصريح. وكذلك جاء باسم "مسيلمة" الذي عرف بكذبه وادعائه للنبوة، فمثل هذا الشخص تعم أفعاله وأكاذيبه، فيصدق ويذيع صيته. وكان الغرض من الجمع بين هذه الشخصيات المقارنة والتعجب، فمثل آمنة وحليمة لا يكونوا من هذه الأمة العربية، بينما أمثال مسيلمة الكذاب يكون منها، فجمع بين شخصيات محمودة الذكر لها بعدها الديني التاريخي، وبين شخصية منبوذة، في الوقت الذي تكثر فيه شخصيات مسيلمة الكذاب، فجاءت شخصية مسيلمة، شخصية فاعلية حركت النص الشعري، عبر جدلية الزمن الماضي والحاضر.

ومع زيادة خيبة الشاعر، يتمنى من التاريخ لو يعود قادته الأفذاذ من أمثال عمر وصلاح الدين وبيبرس كما في قوله: [1]

ازرعي الِّدلتا براكينَ وغاباتِ رِماحْ

هي هذي وَفَدتْ خيلُ التَّتَرْ

والجرادُ الحاجبُ الشمسَ ومُغتالُ الصباحْ

والمماليكُ على الناسِ .. صُوَرْ ..

آهِ لو تُعطي لِظهر الأرضِ

ما تكنِزُ أعماقُ الحُفَرْ ..

لو يعودُ الظاهرُ البيبرسُ ..

لو يأتي صلاحُ الدين ..

لو يدري عُمَرْ !! ..

يسخر الشاعر مما يحدث في الزمن الحاضر، من تخاذل واذلال، وتهاون في عالمنا العربي عامة وفلسطين خاصة. فيستحضر هذه الشخصيات التاريخية وما قدمته من باب السخرية من الزمن

[1] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/279- 280

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحاضر، الذي فقد فيه الرجال، وبعدما تكالبت الأطماع والأعداء على هذه الأمة، فأين صلاح الدين، وأين عمر، ولو يعود بيبرس، فيكرر هنا حرف التمني (لو) للدلالة على التحسر على ما يحدث الآن فأصبح المماليك على الناس مجرد صورة ودُمَاً تحركها من هم خلفها، فهو يشعر بخيبة الأمل.

ويستحضر كذلك أبا ذرّ الغفاري: ([1])

وفي زوبعةٍ ، يأتي أبو ذَرٍّ [2] على قُصورِهم

تَلْكُزُهم عَصاهُ في قُبورِهم

يَهيجُ حُمَّى القدسِ في صدورهم

تشرَدُ روحُهُ غزالةَ الضحى على الصحاري

وتستمر سخرية الشاعر مما يحدث أمامه فها هي جماهير العرب وحكامها تدخل في سبات عميق، فصور سخريته بأن عكسها على شخصية تاريخية، أتى بها تتحدث بأسلوب ساخر، وتلكز بعصاها قبورهم، لعلهم يتحركون، فها هو أبو ذرّ يخرج عن صمته، لكنهم لا يتحركون ولا يحركون ساكناً، فحضرت شخصية أبي ذر، عبر التداعي الحر كما يعانيه الشاعر.

وفي قوله: [3]

كأَنَّ في النجيعِ لم تزل تَغوصُ كَرْبَلاءُ

تستضيءُ حُسْنَ وجهِ الله هامةُ الحُسينِ

تستحيلُ شعلةً من اللُّجَيْن

آيةً .. فَرَايةَ .. صارخةً حمراء !! ..

يستدعي الحسين بن علي ، وحادثة كربلاء [4] ، فكأنّ كربلاء ما تزال تغوص في الدم، وهنا دلالة على التجدد والتكرار لتلك الحادثة وقد استدعى شخص الحسين بن علي أحد طرفي هذه الواقعة، فيخاطبه الشاعر بوصفه أحد الذين دافعوا عن الإسلام والدولة، فَذِكْراه حاضرة في ذاكرة الشاعر، وهو يتحسر على الأمة التي فقدت الكرامة، ولم تعد تلك الأمة الغيورة على أرضها ودينها وشرفها.

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج150/3

[2] أبو ذرّ: أو ذرّ الغفاري (32 هـ - 652 م) جندب بن جنادة بن سفيان بن عبيد، صحابي من كبارهم ، يقال أسلم بعد أربعة وكان خامساً، يضرب به المثل في الصدق، ينظر: الزَّركلي، **الأعلام**، ج140/2

[3] السابق، ج150/3

[4] معركة كربلاء: وقعت في العاشر من محرم سنة إحدى وستين للهجرة (61 هـ) وقعت بين الدولة الأموية وقوات الحسين بن علي، وكان الانتصار ليزيد بن معاوية قائد جيش الدولة الأموية، ينظر: الخربوطلي، علي، تاريخ العراق في ظل الحكم الأموي، السياسي، الاجتماعي، الاقتصادي، ص117.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن الشخصيات التي استدعاها كذلك: [1]

أَنَجْمٌ تلك أزْهرَتْ، أم جمانٌ تَتَحلاَّهُ فاطِمُ الزهراءُ ؟!

أم تُرَى تلك، في الحديقةِ، تَسقي مَطْلَعَ النّورِ، مَريمُ العذراءُ ؟!

فاطمة الزهراء بنت رسول الله – محمد صلى الله عليه وسلم – ومريم ابنة عمران، واقترن اسم كل منهما بلقبها، وهما رمز للعفة والطهارة والمكانة الدينية العالية، وحينما أنجبت كل منهما اسماً خالداً، فاطمة الزهراء، الحسن والحسين، رجالاً أوفياءً دافعوا عن الأمة، وكذلك مريم عليها السلام انجبت عيسى عليه السلام حينما قدم روحه فداءً... فالشاعر يتحسر على هذه الأمة ويتمنى أن يُبعث فيها كالسابقين رجالاً... لكنهم في العصر الحاضر يتلهون بالأهازيج والرقص والدفوف. [2]

ومن الشخصيات التي استدعاها بألقابها كذلك: [3]

أوفياءٌ نحنُ في المشرق، ضَحَّينا من الأكبادِ بالذَّبحِ السَخيِّ

وتَأثَّرْنا خُطَى أعناقِنا الحدباءِ نَستَخبيءُ في حِجرِ الوَليِّ

نجِّنا يا "حارسَ الكعبةِ " [4] من وَيْلِ الضُحى، أو أنتَ يا " سِبْطَ النبيِّ " !!

فها هو الشاعر يستنجد " بحارس الكعبة " عثمان بن طلحة ، أو أنت يا "سبط النبي" وحفيده – الحسين بن علي– رضي الله عنهم جميعاً، أنجدنا من الويل وكن لنا ناصراً. بعدما فقد الأمل في النصير الحالي، والذي أصبح يتمثل في القول لا بالفعل، فهو لا يشبه تلك الشخصيات التاريخية في أفعالها ومنجزاتها في وقتها، فشتان بينهما، ولهذا لجأ الشاعر لاستنجاد الشخصيات الغابرة (حمير، وغسّان، وهرمز، وشيروان، وأبو ذر، وعُمَر، وعثمان،...)، فهي لربما أقرب للعودة من هؤلاء الغافلين، وما فعلته هذه الشخصيات ، حتما سجلت مرور التاريخ بالدم.

وفي قوله: [5]

كأنَّ يُوحَنّا هنا مَرَّ إلى بشارةِ المجيء

ها هنا استقرَّ رأسُهُ قادوسَ عَسَلٍ

وها هنا استحمَّ جسمُهُ في لَبَنِ الضواري

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج211/3

[2]) نفسه، ج210/3.

[3] نفسه، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج151/2

[4] حارس الكعبة: عثمان بن طلحة.

[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج150/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيوحنا : هو سيدنا يحيى عليه السلام وهو يعرف بيوحنا المعمدان في المسيحية، وهو من بشَّرَ بمجيء المسيح عيسى – عليه السلام-. [1] فهو يشير إلى الخير والبركة التي حدثت حينما مرّ سيدنا يحيى – عليه السلام- على أرض السلام، فإن كان يحيى عليه السلام قد بَشَّرَ بالمخلص، فمن يبشرنا بالمخلص؟.

والشاعر ليس غريباً أو لاجئاً في مصر فله أسلافٌ فيها فيقول: [2]

قد جئتُ، لا " لاجئاً " يا مصرُ مُنتبذاً وأنت تالِدُ أسلافي، ومدّخَري

جَدّايَ، أرْعُمُ، رمسيسٌ، ومنقرعٌ [3] وأدّعي أنكِ العرباءُ من مُضَرِ

فقد استحضر يوسف الخطيب (رمسيس ومنقرع) وجعلَ منها نسبه، فهو ليس بلاجئ مغترب منبوذ، فهو من مصر وله نسب في حكامها (رمسيس ومنقرع)، فبلاد العرب واحدة حيثما ارتحل الفلسطيني واحتلت أرضه، ولا يحق لأحد أن يقول عنه لاجئاً، فنحن العرب أمة واحدة.

وأجداث قيصر، وأشورش، وهرقل، تخبرك أيها العدو المغتصب [4] من تكون ملايين العرب: [5]

جوهر هذي الجُموعِ كما السيف يصقُلُهُ اللَّهبُ المُضْرَمُ

فَسَل قيصراً ذا البنودِ، / وأحشورَشاً، وهِرقلَ الجنودِ/ تخبِّرِكَ ديدانُ أجداثِهم عنهمو

فهؤلاء عظماء التاريخ لم يصمدوا أمامهم، ولم يكسبوا الرّهان، حتى أن ديدان قبورهم تعرف ذلك، فهل أنت ستكسب ؟؟ أيها العدو الصهيوني؟؟ فالشاعر يربط بين هذه الشخصيات التاريخية، وواقعية الأرض بأنها ملك أصحابها، فكل الطغاة قد رحلوا عنها، رغم ما فعلوه من أجل تملكها ورغم قوتهم.

وبأسلوبه الساخر يستدعي هتلر: [6]

على روح هتلر

ها هُوِ " الناجي اليَهوديُّ " – بِزَعْمِ " المَحرقَهْ " – !!

يَرتَوي مِن دَمِ أطفالِ فلسطينَ، وَيَسْكَرْ ..

ما ترى ذَنْبُ الفلسطينيِّ – تحت المشنقة –

---

[1] ينظر: النجار، عبد الوهاب، **قصص الانبياء**، ج387/3.
[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج250/3
[3] رمسيس ومنقرع: من الفراعنة الذين حكموا مصر
[4] ينظر: السابق، ج267/3، حيث يوجه الشاعر هذه القصيدة إلى اليهود المحتلين.
[5] نفسه، ج272/3
[6] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج346/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن يَقُل .. يا رحمةَ الله على روحِكَ .. " هِتلرْ " !!

فكأنّ اليهود ينتقمون من الفلسطينيين لما فعله فيهم هتلر حينما أحرقهم جميعاً، فأخذ الناجي منهم ينتقم ممن لا ذنب لهم.

استغل يوسف الخطيب الشخصيات التاريخية التي استدعاها كرمز وكقناع أكثر من توظيفها توظيفاً صريحاً عرضياً، فـ " أسماء الأعلام تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية، وتشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال وأماكن تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان والمكان"[1]

واستدعاء الشاعر للشخصيات التاريخية باسمها المباشر "تعد أقل آليات استدعاء العلم فنية، لأنَّ الشاعر لا يبذل أي جهد إبداعي في اختياره لها، وفي مثل هذه الحالة تعتمد الفنية الشعرية على الوظيفة الدلالية للشخصية داخل النص، أكثر من اعتمادها على آلية الاستدعاء نفسها".[2]

ب. شخصيات رمزية:

كثيراً ما يستدعي الشعراء الشخصيات التاريخية – سواء أكانت تاريخية محضة أم تاريخية ذات بعد ديني – بغرض جعلها رمزاً – كلياً أو جزئياً – لحدث ما في ذهنه، والذي استدعاها لأجله. و" إنَّ استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعاً شعرياً، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسية" [3]. وتوظيف الرمز في الشعر ما هو إلا "دليل على عمق ثقافة الشاعر من جهة، وعمق نضجه الفكري من جهة أخرى". [4]. وليوسف الخطيب نظرته في الرمز، فيقول: "على أن الرمز لا بدّ أن يكون عميقاً، حتى لا ينقلب إلى مجرد تشبيه تافه، وأن يكون سهلاً أيضاً حتى لا ينقلب إلى لغز أو طلسّم عويص .. وهذا الجمع بين النقيضين، العمق.. والسهولة.. هو، في اعتقادي، الذي يمنح الرمز قيمته الفنية العالية.. " [5]. والرمزية عموماً :" هو كل ما يحلّ محلّ آخر في الدلالة عليه لا بطرائق المطابقة التامة، وإنَّما بالإيحاء أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى ملموساً يحل محل المجرد.."[6]

---

[1] مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص** – ص65

[2] مجاهد، أحمد، **أشكال التناص الشعري**، ص28 ، نقلاً عن: خواجه، علي، **حضور الغائب**، ص35

[3] اسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ص173

[4] الياسين، إبراهيم منصور، **الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة**، مجلة جامعة دمشق، م 26- ع3، 2010، ص257

[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج64/1

[6] وهبة ، مجدي، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص552

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الرمز الشخصي: " توظيف شخصية تراثية أو معاصرة، واقعية أو مبتكرة، يدمجها الشاعر في نصوصه، ويظل على مبعدة منها دون تماهٍ بها..." [1] فتوظيف الشخصية التراثية تصبح بمثابة "الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدث صورته وصوته، فهي مجرد سطح حساس لاقط لضوئه، .." [2]

تنحصر الشخصيات بوصفها رموزاً أو معادلاً موضوعياً لذات الشاعر كما في قوله: [3]

وأرى نفسيَ في سوق العبيدْ

يَهْتفُ البائعُ، والشاري يَزيدْ

...

ويمُرُّ الموكبُ الرسميُّ فينا

جاءنا اليوم رسولٌ يشترينا

لم يزل يَسكَرُ هارونُ الرشيدْ

وأنا كالقرد في سوقِ العبيدْ !!

فقد جعل من هارون الرشيد رمزاً كلياً لهؤلاء الذين يتولون المناصب، دون الالتفات لشؤون الرعية، والشاعر هنا يمثل نموذجاً من الشعب أو الرعية المباعة، وهارون الرشيد هو ذاك الحاكم الذي أخذته الدنيا وملذاتها. ويستخدم تركيب (لم يزل يسكر) للدلالة على استمرارية تخاذل الحكام في هذا العصر وإغفالهم شعوبهم، فالشاعر يستحضر الشخصية التاريخية بصورة عكسية، فيسقط واقع الشخصيات الحاضرة على الماضية مع انزياح لغوي وفكري للشخصيات الرمزية التاريخية كهارون الرشيد.

وقوله: [4]

هكذا راحت الملايينُ تَزْخَرْ

كُلُّ زَنْدٍ يُشدُّ للثأر خِنْجَرْ

وَحداءٌ كالرعدِ : "الشَعبُ أكبر "

أين فرعونُ ، أين شُرفةُ قَيْصَرْ ؟؟

---

[1] واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، ص153-154

[2] فضل، صلاح، **شفرات النص**، ص17

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج128/1

[4] نفسه، ج138/1

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنَّ شعباً يُريدُ أن يَتَحرّرْ !!

فها هو فرعون وكذلك قيصر ، رمزان للاستعباد والظلم استعارهما الشاعر من قلب التاريخ، وجعل منهما رمزاً كلياً لاستعباد الشعوب وسلبهم حرياتهم، فتتشابه حالة (فرعون وقيصر) اللذان عاشا في عمق التاريخ مع حالة فراعنة وقياصرة اليوم في الظلم والبطش والاستعباد للشعوب، لكن فرعون وقيصر ذهبا، وبقيَّ الشعب، والأمة، كما سيذهب قياصرة اليوم (إنَّ شعباً يريد أنْ يتحرر) ويبقى الشعب.

ومن الشخصيات التاريخية التي جاءت رمزاً: [1]

أيلولُ عادَ،

مدينةُ التُجّارِ يَفْتحُها المَغُولُ،

وعادُ تَيمورلنكُ يَنْتخِبُ الجماجمَ، ساحباً

رِدْفَيهِ في الزّرَدِ الثقيلِ على طلولِ

أُمَيّةٍ .. ربّاهُ ، ماتَ الزّرْعُ –

طَلْعُ الغُوطتين على مَهَبِّ الريحِ رَجْعُ

خياشم الطاعونِ، وجهُ الشمس مِزْقَةُ رايةٍ

صفراءَ تُبحرُ في ظلامِ الصبحِ ..

استدعى يوسف الخطيب شخص تيمورلنك [2] ذاك الطاغية المغولي الذي احتل دمشق وما حولها وعاث بها خراباً، فاستخدمه رمزاً لكل محتل طاغية مثله، يعيث في الأرض فساداً. فوجد الشاعر في تيمورلنك صورة مطابقة لذلك المحتل الذي عاث في أرض العرب خراباً وفساداً في زمننا الحاضر، وكذلك طواغيت العصر الذين دمّروا البلاد ونهبوا خيراتها، وقتلوا أبناءها، هم سيذهبون.

وبأسلوب ساخر صور الخطيب النخوة العربية ، فيقول: [3]

" وَبَدتْ لَميسُ" ، فألفُ مُعْتصِمٍ يَتَقَحَّم " الأُوراسَ [4] " باللَّهبِ

وتَصيحُ صوبَ القدسِ فاطِمةٌ فَتَخالُها لَيْسَتْ من العَرَبِ !!

---

[1] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/128-129.

[2] تيمورلنك: ولد عام 1336م في سمرقند، وهو الطاغية المغولي الأعرج، اتسمت حملاته العسكرية والحربية الكثيرة بطابع الغزو أكثر منها بمشاريع الإحتلال، قامت سلطته على القوة العسكرية والرعب، والنظام العرقي، وتيمور تعني الرجل الحديد، لقب فيما بعد "لنك" أي الأعرج، ينظر: شيخاني، سمير، **أحداث وأعلام**، م1، ص302

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج147/2

[4] الأوراس: بالسين المهملة ، جبل بأرض أفريقية فيه عدة بلاد وقبائل من البربر، ياقوت الحموي، **معجم البلدان**، ج278/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فجعل المعتصم رمزاً للنخوة العربية، ولكن ليست لتلبية نداء واستغاثة امرأة عربية هذه المرة، بل لامرأة غربية، لم تصرخ ولم تستغث، لم يبدر منها سوى أنها ظهرت في ناحية جبال الأوراس فقط، وفي الجهة المقابلة هناك فاطمة رمز المرأة العربية، تصرخ وتستنجد لإغاثة القدس، لكن لا مجيب، وكأنَّها امرأة أعجمية لا يسمع صوتها وإنْ سمع لا يفهم. وينبه الشاعر هنا إلى أهمية الحدود مع الغرب حيث منها يقتحمون بلادنا، ويطلون عليها فتكون قريبة منهم، حتى أنَّهم يسعون إلى تطبيعها بأطباعهم فعلينا الاهتمام بتلك المناطق الحدودية التي منها يبدأ الاحتلال العسكري والفكري أيضا.

لكِنّ صلاح الدين لا يموت في نظر الشاعر حيث يقول،[1]

قد هَلَّ تموزٌ، وعَشتروتُ وأيقظتْ حِطّينَها ، جالوتُ

وإن تكنْ قد أجهَضَتْ تِكْريتُ [2] صلاحُ دينِ الله لا يَموتُ

لِكُلِّ بَعثٍ أجَلٌ موقوتُ

جلَّ الذي، يا شَعْبنا، قد أبدعكْ

خذنا، على بُوصلة القدسٍ، معكْ

جعل يوسف الخطيب صلاح الدين رمزاً للتجديد، عدا كونه رمز القائد البطل المُحَرِر، فهو أيضاً رمزاً للبقاء والتجديد، مثلما تموز وعشتروت رموز الخصب والتجديد، فربط بينهما ليعزز الأمل في قلب شعبه المنتظر لصلاح الدين، فكما يأتي تموز حامِلَ الخَصَبِ والخيرات معه، سيأتي صلاح الدين، من تكريت أو من غيرها، لينهض بهذه الأمة ويحثها على الجهاد وسيعاود معركة حطين وجالوت وسينتصر على الأعداء ويحرر فلسطين كالمعتاد.

ومن الأمثلة على الرمز كذلك في قوله: [3]

صوت الجزائر

أنا في رِكابِ البعثِ جُنديٌّ على سُوحِ الجزائرْ

وخُلِقْتُ، يومَ خُلقتُ، جَبَّاراً على الأحداثِ ثائرْ

---

[1] نفسه، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج284/3

[2] تكريت: موطن ولادة صلاح الدين، وهي مدينة عراقية تقع شمال بغداد، ينظر: شيخاني، سمير، **أحداث وأعلام**، م1، ص208

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج222/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قلبي السلاحُ، وَيُغدِقُ الإيمانُ مِلءَ يدي ذخائرْ

"جانْ دارك"[1]

أيَّةَ كِذْبَةٍ شوهاءَ تُطلِقُها الحناجرْ !!

فأتى بشخصية "جان دارك" وجعل منها رمزاً كلياً للكذب اللامعقول، وهي تمثل الاحتلال الفرنسي الذي احتل الجزائر، فيخاطب الشاعر هذا الاحتلال ويقول أن قوته وأقواله مجرد كذبة كبيرة، فالشعب الجزائري شعب جبّار، يحمل السلاح، لا يخشى الأعداء، قلبه مليء بالإيمان وكله ثقة بأنَّه سينتصر على الأعداء، نعم سينتصر على الأعداء.

ويخاطب أهل مصر، فيقول: [2]

أخي في النِّيل .. ُم واعصِفْ بِقُدرَةِ زَندِكَ القادرْ

أخي، وازحف بكلِّ شبابك المتمرِّد الثائرْ

أعِدْ في خاطِرِ الأيامِ سِيرةَ مَجدِنا الغابرْ

فَكَم ساحٍ لنا آتٍ، كنارِ جَهَنّمٍ ساعِرْ

نُريقُ عليه قُربانَ الفِدا من جُرحِنا الفائرْ

وَحَقِّ ثَراكَ يا وطنَ البطولَةِ .. " كُلُّنا ناصِرْ !! "

يستنهض الشاعر هنا الشعب المصري الشقيق، ففيك من القوة والقدرة والعزم ما يكفي لدفع العدو وإخراجه من أرضك مصر أرض النيل الذي هو شريان الحياة فيها، اجمع شبابك الثائر وازحف بهم للقاء العدو، أعد مجد أمتك ووطنك وخلّد بطولاتك، ولا تغير وجه تاريخك العريق، فكم عدو هزمت وكم من شهيد قدمت قرباناً لفداء وطنك وحمايته، وبحق وطنك عليك ايها الشعب المصري أن تحميه وتدافع عنه فهو وطن البطولات، وسنكون جميعاً ناصر (جمال عبد الناصر) الذي كان رمزاً للبطولة، فتحضر الشخصيات الحاضرة بوصفها رمزاً وطنياً، مدافعاً ، كما في قوله: [3]

أخي في الرافدينِ .. تَرُودُ عَبْرَ الليلِ حُرِّيهْ

مَهَرْتَ لها دِماكَ سَخيّةَ الشِريانِ، وَرديّهْ

---

[1] جان دارك: عذراء أورليان، ولدت في أسرة كاثوليكية، ادعت أنَّها سمعت الرّب وأنَّها اختيرت لقيادة ولي العرش شارل الكسول، ينظر: شيخاني ، سمير، **أحداث وأعلام**، م1، ص23-24

[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج256/1

[3] نفسه، ج258/1

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يَميناً بالدم الغالي .. بأرضٍ مِنه مَرويّهْ

بأعناقٍ مُضرَّجَةٍ، على الصُلبانِ مَلْوِيّهْ

سَنَمضي، تكسِرُ الأصفادَ أيدينا الحديديّهْ

لفجرِ غدٍ .. وتَقْذِفُها إلى وجهِ العُبُوديّهْ

ويشدّ الشاعر على أيدي الشعب العراقي في بلاد الرافدين، ذاك الشعب الذي لم ييأس من طلب الحرية، وجعل من دمه مهراً لها، ويقسم بتلك الدماء التي روت أرض العراق، وبتلك الأجساد المثخنة بالجراح، سيمضي الجميع يداً بيد لكسر القيود، والتحرر منها، ستمضي إرادتهم نحو فجر الغد، الذي يحمل تباشير النصر، وسيلقون بالأصفاد بوجه الصلبان والعبودية التي هي رمز الاحتلال والحملات الصليبية التي أخذت تتناوب بهجماتها على العراق، فضلاً عن المستعمر الداخلي الذي أرهق العراق، ولا سيما وأن القصيدة كُتبت بعد ثورة 1958 في العراق، وهذه الثورة حررت العراق من الملكية ، وأن أرض العراق قد رويت بالدم ضد الاحتلال البريطاني في ثورة 1920م.

وقوله: [1]

فتوى مكيا فِلّية !!

مرةً جِيءَ بـ " مِكْيافِيلِّي " من قَعرِ جِهنّم

كي يَرُشَّ .. " الصلحَ والتطبيعَ " .. ملحاً وبهاراً

قال: " أما "الصلحُ" .. فاتْبَعْ غَنَمَ السلطانِ، تَغْنَمْ

بينما " التطبيعُ " .. يُستحسنُ أن يُدعَى " حِوارا" !!

فجعل من ميكافيلي رمزاً لكل فيلسوف سياسي من طبعه زخرفة الكلام وتبريره، فوجد الشاعر تشابها بين أولئك الذين يتقنون فن التبرير ووضع الحجج كي تسير سياستهم التي ابتدعوها كما أرادوا، ولا سيما تلك التي لها علاقة مع العدو الأجنبي، فالصلح جعلوه تبعية للآخر حتى يغنموا ويسلموا، والتطبيع اسموه حواراً بغرض التفاهم.

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج335/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ج. التقنع بالشخصيات:

ومن أنماط استدعاء يوسف الخطيب لشخصياته التاريخية، التقنع، حيث يجعل منها قناعاً لذاته، أو يلبسها كقناع للآخر.

ويرجح أن " ظاهرة القناع موغلة في القدم، ولربما كانت استجابة فكرية في عصور العقل الأولى، حيث حسّية المعرفة وتجسدها أو تمثيلها بالتحولات أولاً وبترميزها ثانياً، بلوغاً إلى أصداء التمثيل الثقافي الشائكة والمعقدة في المراحل المتقدمة من أشكال التعبير". [1]

أما في النقد الأدبي الحديث فقد " استعمل لفظ (mask) للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه، والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أنَّ المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة... " [2] وقد استخدم الشاعر المعاصر الشخصيات التراثية معادلاً موضوعياً لتجربته الذاتية، حيث اتخذها قناعا له يبث من ورائها خواطره وأفكاره. [3] فقد يرتدي الشاعر ذلك القناع ليتحدث من خلاله، ويخاطب غيره من خلفه، أو لربما يلبسه للآخر، ليستطيع مخاطبته، أو لإيصال فكرة ما في نفسه ، من خلاله. فالتناص كما يكون في اللغة قد يكون كذلك في الضمير، فقد " يتمثل في بعث الشاعر الواعي لعالم الشعر حميمٌ آخر ينتمي لأسلافه الفنيين ، ووضعه كقناع له، فهو يكتشف فيه وجهه، ويرى في ملامح صورته بعد تأويله كما يشتهي... إنَّه لا يحتمي به ليقول ما يريد، بل يجذبه إلى دنياه، ويلبسه ثوبه، فتصبح (أنا) قناعاً له (هو) وليس العكس..." [4] فحينما يستدعي الشاعر الشخصية التراثية فإما "يتحد بها ويتخذ منها قناعا يبث من خلاله أفكاره وخواطره وآراءه، مستخدما صيغة المتكلم، وإما أنْ يقيمها بإزائه ويحاورها متحدثا إليها ومستخدما صيغة ضمير المخاطب، وإما يتحدث عنها مستخدما صيغة ضمير الغائب" [5]

---

[1] أبو صيف، عبد الله، **قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث**، ص13

[2] وهبة، مجدي، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والآدب**، ص297

[3] زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص20

[4] فضل، صلاح، **شفرات النص**، ص16.

[5] زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص209.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكانت شخصية المسيح هي أكثر الشخصيات التي يتجرأ الشاعر أن يجعل منها قناعاً يتحدث من خلاله، لما يجد فيه من انعكاس لمعاناته، وتصويراً لواقعه، "فلعلّ من أبرز الدوافع التي تدفع الشاعر إلى اللجوء للتناص هي الدوافع النفسية، حيث تكمن رغبته في إثراء نصّه، وإضفاء بُعد جديد يزيد من غناه عند التحليل والمناقشة، وربما كانت هناك دوافع سياسية تكمن في الخشية من الاصطدام المباشر مع السلطة، حيث يلجأ إلى التناص أو إلى الرمز ، أو إلى القناع، .."[1]. ومثال ذلك في قوله: [2]

وأنا .. مِن ذاك السطحِ السُّفليِّ الراكدْ ..

من ذاك العصر الجيولوجيِّ البائدْ ..

لم أبرَحْ موثُوقَ الأطرافِ على جَبَلِ الزيتونْ

أتَطَلّعُ في الشَّفق القُدسيِّ الأحمرْ

فأرى .. أتَمَزَّقُ .. أتَفَجَّرْ ..

فقد ارتدى يوسف الخطيب قناع المسيح، ليعبر عن معاناته الفردية التي تمثل معاناة شعبه القومية، فتتحول الأنا الفردية هنا إلى الأنا الجماعية، وذلك للتشابه الكبير بين معاناة المسيح ومعاناة الشعب الفلسطيني، فالمسيح قد عانى وتحمل آلام الصلب فداء الإنسانية، وكذلك الشعب الفلسطيني يتحمل آلام القتل والتعذيب والتشريد فداءً لوطنه ولأمته.

فها هي مرآته أعادت له آلام المسيح فيقول: [3]

كان لَمَّا تَفَرّقَ الدربُ دُوني: أصعَدُ " الطُّورَ " أم أعاليّ المُقَطَّمْ ؟!

أن أعادت إليَّ مرآةُ رُوحي ساخِنَ الجُرحِ مِن ضُلوعِ " ابنِ مَرْيَمْ " !!

فقد وجد في جرحه انعكاس جرح المسيح – عليه السلام – المتجددة في كل نفس تعاني. فحينما ضاقت به الدنيا وتفرق الدرب به وهجره الأصدقاء، وتاه في طريقه إلى الحياة، تذكر في نفسه معاناة ابن

---

[1] النوافعة، جمال، **أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث**، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2008، ص81

[2] الخطيب، **يوسف، في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج214/2.

[3] نفسه، ج241/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مريم، وكيف صلب وتحالف ضده الجميع. وكأنَّه يواسي نفسه بتذكر معاناة السيد المسيح عليه السلام وآلامه. وكذلك في قوله: [1]

بالشامِ أهلي، وبغدادُ الهوى، وأنا بالقدسِ، فَوقَ صَليبِ الطُّورِ أنتظرُ

فها هو مصلوب فوق الطور يرتقب الخلاص. فأسقط على نفسه آلام المسيح، ليعبر من خلاله عن مدى حزنه وعمق جراحه، منتظرا الخلاص ومرتقبا جيوش النصر لتأتي اليه وهو هناك في أعلى الطور مصلوب لتحرره وتحرر القدس، وتمسح جراح الوطن المسلوب. ومن الصور التي ارتدى بها الشاعر قناع المسيح في قوله: [2]

ولم أزِل أُساقُ من مرحلةٍ، لِمرحلهْ

أجُّر ثِقَلَ الصليبْ

وأستحيلُ جمرةً ، فثورةً ، فَجَلْجَلهْ

خلاصَ موطني الحبيبْ

قُل عَنِّيَ الطفلَ الذي يُوسَمُ من حليبِهِ

أو سمِّني قتيلَ حُبْ

بي جَسَدُ المسيح مُوْثَقاً على صليبِهِ

في عالمٍ بدونِ قلبْ

حيث لا زال الشاعر يعاني من آلامه، في كل مرحلة يمُّر بها ، يدعو لثورة، لانقلاب حتى يأتي خلاص وطنه، وها هو لا يزال مصلوباً على مرآى من عالم لا يمتلك الإحساس، وهي صورة سياسية بحتة حيث يعكس آلام المسيح على آلام شعبه الذي يعاني في كل مرحلة سياسية يمر بها، يقاتل ويحارب ويثور من أجل خلاص وطنه، لكنه ما زال يعاني من آلام الجراح في عالم غاب منه الإحساس.

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2، ص291

[2] نفسه، ج3، ص87

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجعل من محنة يوسف – عليه السلام – قناعاً لمحنته فيقول: [1]

لأنني – عَفْوَ أبي –

قَصَصْتُ رؤيا يُوسُفٍ

على دجى عيونهم .. وآيةَ النهارْ ..

فها أنا أصرُخُ من غَيابَة الجُبِّ:

متى يا سَفْحَ جِلعادِ

تُغاديكَ قوافِلُ التجارْ ؟!..

يتقنع الشاعر بشخص يوسف – عليه السلام – لكنه هنا يعتذر لأنَّه قصّ على إخوته رؤياه، فقد جاء اعتذاره هنا كرد طبيعي لنهي والده، وهذا ما ورد في قوله تعالى: " قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ " [2] فكما كانت النتيجة أنْ ألقي بيوسف في غيابة الجبّ، كانت النتيجة للشاعر، أن نُفيَ وأُبعِد عن وطنه (فرداً وجماعة)، فغيابة الجبّ ها هنا رمزاً للغربة والمنفى، حيث أخذ الشاعر يصرخ ويعاني من أجل العودة إلى وطنه فلسطين؛ ويسأل سفوح جلعاد [3] متى العودة إليك، وهذه السفوح التي تمثل بعداً جغرافياً لفلسطين، والصورة الشعرية التي يرسمها الخطيب هنا تعبر عن الحنين للوطن المسلوب.

ثم يوظف محنة يوسف – عليه السلام – مع امرأة العزيز، فيقول: [4]

كان حُزيرانُ لَظَى جَهَنّم

يَحُدُّهُ أيلولُ من هنا .. ومن هنا أيّارْ ..

وبيننا الموتُ .. وسِيناءُ ..

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج144/3

[2] سورة يوسف: الآية 5

[3] سفوح جلعاد: مجموعة جبلية واقعة بين اليرموك شمالاً ووادي حشبون جنوباً، (شرقي الأردن) ينظر: www. St – mina.com

[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج144/3-145.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فما أقَلّ زادَ عاشقٍ، وأبعدَ المزارْ..

فلن تَقُدَّ امرأةُ العزيزِ أسمالي

ولن يُقَطِّعَ النساءُ أيديهِنَّ

رُدُّوني، على وجهي، إلى مَضارِبِ الأنبارْ ..

هناك أدري جَبَلاً لم يأتِهِ رَحَّالةٌ قبلي

ولم تَظْعَنْ له قافلةٌ

فمن هذا المنطلق التناصي تتداخل الأزمنة التاريخية والدينية، ويصبح هناك جدلية الزمن الماضي الحاضر، والحاضر الماضي، فأضفى الشاعر كذلك بعداً دلالياً آخر على نصه، متجاوزاً البعد الديني والتاريخي لتلك المحنة، يتجلى في البعد السياسي حيث يستذكر الشاعر هنا هزيمة حزيران (1967م) وأيلول الأسود (1970– 1971) ثم يستحضر محنة يوسف مع امرأة العزيز "وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ" [1] والنساء اللواتي قطعن أيديهن: "فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ" [2] وفي هذا يقول عمر عتيق: "وأزعم أن استحضار محنة يوسف لم يقصد الشاعر منها ما حدث بين يوسف وامرأة العزيز من مراودة وملاحقة، بل يقصد منها الفضاء المكاني الذي جرى فيه الحدث وهو قصر الملك العزيز في مصر؛ ... " [3] فكأنه أطلق الحدث وأراد مكانه، وهو ذو بعد سياسي وما يدلل على ذلك ذكره للأزمنة والأمكنة، هزيمة حزيران، وأيلول الأسود، وثم ذكر سيناء. ولكن الأهم من المكان هم الشخوص، فهم من يقومون بالحدث، ويتركون الأثر في المكان، وكان استدعاء الشخصيات هنا لسلب اليهود رموزهم، فهذه الرموز دينية إسلامية والشعب الفلسطيني ابن المكان أولى بها.

وأما في قوله: [4]

---

[1] سورة يوسف: الآية 23
[2] سورة يوسف: الآية 31
[3] عتيق، عمر، **التناص الديني في شعر يوسف الخطيب**، المجمع، ع6، 20/2، ص203
[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج224/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعفواً ، أبي ، إذا جزعتَ عليّ

فإني قَصَصْتُ على ملأ الكونِ رؤياي

قلتُ متى سَيَجيء – الذي جاءَ – جيلُ الخلاصِ،

بصدرٍ تَعرَّى لِزَخِّ الرصاصِ

كما السيفُ صِيغَ بِنارِ جَهَنَّمِهِ اللافحهْ ..

وهذه المرة لم يقصص رؤياه على إخوته فقط، بل على الملأ أجمعين، لكن ما قصصه هنا كان مختلفاً، وما كان إلا تساؤلاً، متى سيجيء جيل الخلاص؟ فما كان ذنبه إلا أنَّه يتساءل عن موعد الخلاص، عن جيل لا يخشى الردى، يكشف صدره أمام زخ الرصاص، يقف أمام عدوه كما السيف القاطع.

ومن الشخصيات التي تقنع بها يوسف الخطيب أيضاً، ووجد فيها انعكاساً لآلامه ومعاناته شخصية موسى – عليه السلام – فيقول: [1]

أبا العُروبةِ إني خارجٌ لِغدٍ **من غَيْمِ أمسكَ، وافي الغيثِ، مُنهمِل**

آنَسْتُ نارَكَ في الظلماء آنَ خَبَتْ **على مَدارِ الدُّجى كذّابةُ الشُعَلِ**

إني لَوَارِدُكَ في السُّقيا، على عَجَلٍ **وصادرٌ عنك، بالرُّؤيا، على عَجَلِ**

خلَّفتُ أهلي بأعلى القدسِ مُطفأةً **جِراحُهم، مَنْ أضأنَ الكونَ من جَبَلِ**

وجُزتُهُم في لظى سِيناءَ، أَعيُنُهُم **مَقْرُوحةٌ في دُخانِ الجِنِّ والخَبَلِ**

يجدد الشاعر الأمل في غده، فها هو سيخرج لملاقاته، حيث الخير الوفير، والفرج والخصب والعطاء، سيخرج من تلك الأزمات (غيم أمسك) التي أصابته وشعبه ووطنه، وحيث وجد في قصة موسى عليه السلام انعكاساً لصورته ووضعه الحالي. فاسقط على نفسه قناع موسى عليه السلام حينما خرج

[1] نفسه، ج250/2 -251.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تائها في سيناء تاركاً أهله في العراء، باحثا عن نار يستأنس بها وأهله، وكذلك الشاعر فقد كان خائفا تائهاً حيث يعاني مرارة الهزيمة وضيق الغربة، وضياع الوطن، وأهله في الشتات والعراء منبوذين لا مأوى لهم ولا معين، لكن تقع مفارقة في النار، حيث كانت النار التي وجدها موسى حقيقة واستأنس بها، بينما كانت نار الشاعر كذابة حيثما رأها، وهي هنا تمثل الوعود الكاذبة التي يقطعها لهم الحكام ورعاة السلام أينما وجدوا في فلسطين وخارجها. وبينما كان موسى عليه السلام في سيناء كان الشاعر في القدس، وفي هذه الأبيات يتناص الشاعر مع قوله: " إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى النَّارِ هُدًى"[1]. ويختار لنفسه حاتم الطائي ليضعه قناعاً لشخصه الكريم فيقول: [2]

لكنّني، وأنا الطائيُّ عن نَسَبٍ وفي السماحةِ لي ذِكْرٌ، ولي ذِكَرُ

أُعطي لهم مِن بلادي وُسْعَ مَقْبرةٍ أو اسْتَبدَّ بهم بَغْيٌ، فلا قُبِرُوا !!

فالشاعر طائيّ النسب، وطائي الخلق والكرم، ومن كرمه أنَّه سيعطي لعدوه وسع مقبرة من أرضه، أو لربما يستبّد بهم، فلا يعطيهم تلك المقبرة. وبما أنَّه طائيٌ له سيطه في الكرم والجود وسع البلاد سيعطي عدوه رقعة من وطنه ليس ليحيى عليها بل لتكون مقبرة له، فمهما كان الكرم بنا إلا أنَّنا لا نمنح ولو وسع مقبرة له في وطننا. فتقع هنا مفارقة إذ من الكرم إعطاء الخير دون مقابل، مع حسن النية، إلا أنَّ كرم الشاعر هنا يكمن في قتل العدو وجعل وطنه مقبرة له لأنَّه تخطى حدوده وجاء ليحتل أرضه، فسيكون جزاؤه مقبرة في تلك الأرض.

وحينما استدعى آدم وحواء جعل أحدهما قناعاً له، والآخر ألبسه للآخر المخاطب: [3]

هَب إذن أَنّكَ حَوّاءُ الغِوى

وأنا آدمُ آثامي اللئيمهْ

ولقد أُعطيتُ فِردوساً

---

[1] سورة طه: الآية 10

[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج290/2

[3] نفسه، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج48/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فبادلتُ به شيخَ الشياطينِ جَحيمَهْ

فاستدعى حواء الغِوي وخاطبها بضمير المخاطب وأسقطها على خصمه، وجاء بآدم حامل الآثام وأسقطه على نفسه، ليصور حالة من استبدل فردوسه ونعيمه، بجحيم الشياطين أي من استبدل وطنه بالغربة، وتنازل عن أرضه لعدوه، وهاجر إلى بلاد أخرى، ظناً منه أنَّها أفضل بعدما أغوته الملذات التي بها، وهذان القناعان يحملان ملامح معاناة الإنسان منذ بدء الخليقة.

وكذلك في قوله: [1]

لأني .. وأنت .. هُما التوأمان

ستقتُلُني .. منذ بدءِ الخليقةِ ..

حتى أَقاصي الزَمان

يصور يوسف الخطيب حالة الصراع بين الفلسطيني والصهيوني الغاصب، فأسقط على كلٍّ منهما قناعاً ليقارب صورة الصراع بينهما، فوجد في صراع قابيل وهابيل قناعا مناسباً يعينه على إيصال ما يدور في فكره، والفلسطيني والصهيوني هما التوأمان اللذان سيقتل أحدهما الآخر بفعل الشر الذي يسيطر على أحدهما تجاه الآخر، وهذا القتل لن يقتصر على زمن بدء الخليقة بل سيبقى ويستمر حتى أقاصي الزمان. وسيعطيه أحرف اسمه ليتذكره حيثما وجد ولتلحقه لعنة قتله حيثما حلّ وارتحل، فيقول :[2]

سأعطيك أحرف اسمي

هاء .. ألف .. با .. يا .. لام ..

لِتَذْكرَ في غُربَةِ الخوفِ .. أحْرُفَ اسمك .. !!

وهو الخضر الذي سيقتل الطاغوت فيقول: [3]

كأنني الآن جَميعُ أُمتي .. أَموتْ ..

---

[1] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج117/3

[2] نفسه، ج3، ص120

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3، ص140

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لكنني أقرأُ في الرؤيا

أني أنا "الخِضْرُ" [1] الذي سأقتُلُ الطاغوتْ

وأنني، ثانيةً، أحيا ..

فهو يتنبأ هنا، ويفسر رؤياه بأنّه سيكون الخِضْرُ – الذي ورد في قوله تعالى: **فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا عِلْمًا**" [2] والذي سيقتل الطاغوت، أي أنَّ الشاعر هو ذلك الشخص القوي الذي آتاه الله الحكمة، والذي سيهزم العدو، ويحرر وطنه وشعبه من كل طاغية.

ويتقنع الشاعر كذلك بشخصية صلاح الدين، فيقول: [3]

من أنت أيها الضليلُ ؟ ..

تَصْرُخُ السُفوحُ .. والجُروحُ .. والوديان

أنا صلاح الدين، ديسَ في الخليل شرفي

ومن ثَرى " حِطين " لَحْمُ كَتِفي

فلصلاح الدين حضوره البارز في الذاكرة، هو رمز المقاومة والتحرير والقوة الحكمة، لكن الشاعر ينزاح عن شخص صلاح الدين الحقيقي، فاستعار الاسم دون الفعل، فهو صلاح الدين المجروح التائه في الوديان، حريص على شرفه، ولم يعد يملك القوة للدفاع عن وطنه.

2. توظيف الأحداث التاريخية:

أخذ الشعراء يوظفون الأحداث التاريخية في أشعارهم وربطوها بحاضرهم وواقعهم، حيث يتم دمج الزمن الماضي والحاضر، ليصبح زمناً واحداً أراده الشاعر.

---

[1] الخِضْرُ: ينظر: أبي الحسن، عز الدين، (ت: 360 هـ) تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، **الكامل في التاريخ**، ج1، ص121

[2] سورة الكهف: الآية 65

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج143/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغالبية الأحداث التاريخية المستحضرة هي تلك " الأحداث البارزة التي كان لها دور فاعل في التأثير على مسيرة الأمة منذ عصورها الأولى إلى الآن، من معارك وحروب وأماكن وشخصيات ارتبطت بتلك الأحداث". [1] فيستلهم الشاعر من تلك الأحداث التاريخية ما يعينه على تصوير واقعه، ورسم نواحي حياته المختلفة، والتعبير عن أفكاره، فبالأدب والشعر يستطيع الشاعر أنْ يعكس تاريخه على صورة واقعة. ومن تلك الأحداث التاريخية التي تواصل معها الشاعر: [2]

هكذا الأيامُ دُولابٌ يسيرْ هكذا مسرحُها الدامي الكبيرْ

كُلَّما استعلى على الدنيا أميرْ ذَلَّ في أعماقها السُّفلى أميرْ

فِيمَ يا باريسُ، فيمَ الكبرياءْ ؟

نَسِيَ الطاغي في بلاطُ الشهداءْ [3]

حيث يستذكر الشاعر هنا معركة بلاط الشهداء، وهي إشارة لوصول الفتوحات الإسلامية إلى فرنسا، فيخاطب باريس ويقول لها لا تنسِ واذكّرِ كيف وصل المسلمون إلى عقر دارك، ويهدف من هذا الاستذكار إشعال روح الحماس بين أبناء وطنه الكبير – الوطن العربي – وحتى تلتهب روح المقاومة والقتال عندهم، وكي يُذكرّ فرنسا كيف هُزمت أول مرة على يد المسلمين في عقر دارها، وهذا ما سيحدث لها إذا ما حاولت تلك الكرة. ولا ينسى الشاعر معركة ميسلون، تلك المعركة التي كان لها مكانتها في تاريخ سوريا: [4]

أيُّها " التمثالُ " .. حَدِّثنا إذنْ عن " مَيْسَلُونْ " [5]

كم شهيدٍ في ضُلوعِ الليلِ مخضوبَ الجبينْ

---

[1] الشعر، أنور، **توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (2000-2010)** ، ص227

[2] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج83/1

[3] بلاط الشهداء: معركة دارت بين المسلمين بقيادة الدولة الأموية، وكان قائدها والي الأندلس عبد الرحمن الغافقي ، وبين الفرنج بقيادة شارل مارتل ، عام مئة وأربعة عشر للهجرة، انتهت بانتصار الفرنجة وانسحاب المسلمين بعد مقتل قائدهم، ينظر: سالم، السيد عبد العزيز، **تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس (من الفتح العربي وحتى سقوط الخلافة بقرطبة)**، ص141 -147.

[4] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج130/1

[5] ميسلون: معركة وقعت بين سوريا وفرنسا، في ميسلون عام ألف وتسعمائة وعشرين، حيث استطاع أهل القرية هزيمة القوات الفرنسية ومنعها من احتلال القرية ، ينظر: ar. m . wikipedia.org

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مات من أجلي ، ومن أجلِ رفاقي البائسينْ

أيّها "التمثالُ" .. ما زالتْ يدُ المستعمرينْ

تخنقُ الآلافَ، والآلاف في الليل الحزين

في روابي القدسِ .. في يافا .. وفي الإسكَنْدَرون

فجعل هنا التمثال رمزاً لأولئك المتخاذلين، فهم كالتماثيل لا يتحركون ولا يشعرون، فكم شهيد سقط أمامك في ميسلون، من أجل كل فرد من أفراد الشعب، أيها التماثيل لا يزال الاستعمار يخنق الآلاف والآلاف في كل مكان من الوطن في ليله الحزين.

ويوظف الشاعر حادثة دنشواي" [1] التي وقعت في بداية القرن العشرين في مصر، بوصفها امتداداً للظلم والغطرسة من قبل المحتل الغربي لبلادنا العربية، مصر هي فلسطين، فلسطين هي العراق[2] ... فالمآسي والجراح العربية أينما وقعت تدمي قلب الشاعر بوصفه عربياً وقومياً، كما في قوله:[3]

أنا في مساءِ العُمرِ أَحملُ ذكرياتي الباقياتْ

عن رافِدِ النيلِ العظيم يَصُبُّ في بحر الحياهْ

فلاّحةٌ، ضَحِكَ المشيبُ على ذؤابتِها، وفاتْ

عهدُ الشبابِ، وفي جَنَازتِهِ الرؤى والأُمنياتْ

وحبيبُ أيامِ الصِّبا، " دَنْشوَاي" تذكرُ كيف ماتْ

وبأيِّ ذنبٍ غالَهُ في الفجرِ أعداءُ الحياهْ

هو لم يَمُتْ .. ما زال يختَبئُ القلوبِ الدامياتْ

يُذكِي بسَالَتها ، ويملأُها على الجُلّى ثباتْ

---

[1] دنشواي: حادثة شهيرة وقعت في مصر عام ألف وتسعمائة وستة في عهد الاحتلال الإنجليزي لها، ينظر: حسين، أحمد، **موسوعة تاريخ مصر**، ج1253/3

[2]) ينظر: قصيدة نعيد البعث التي قسمها الشاعر على مقاطع صوت فلسطين... صوت مصر وصوت العراق وصوت الجزائر، ج213/2-224.

[3] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج219/1

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيربط الشاعر بين ما حصل في دنشواي، وما يحصل اليوم في فلسطين، حينما يُقتل هذا الشعب دفاعاً عن أرضه فالجراح العربية توحد الشاعر في فضاء النص، حينما يستذكر ما حلَّ بالعراق ومصر والجزائر أيام الاحتلال، ويحاول أن يستنهض الأمة لما يحدث في فلسطين. لا يتوانى الشاعر عن العودة إلى الأحداث التاريخية الموغلة في القدم (كداحس والغبراء) ومعركة اليرموك. فما زال شعب مصر يذكرون تلك الحادثة، فهي لم تمت ولم تنتهِ بعد، ستبقى مزروعة في قلوبهم الثائرة، وفي كلّ حادثةٍ ستتجدد الذاكرة والجرح وستثور قلوبهم انتقاماً. ويجمع يوسف الخطيب بين " داحس " [1] ومعركة اليرموك [2] في قوله:[3]

مُذْ ضَيَعّوني على الأحقافِ، ما عَلِموا ... أيَّ الرِفاق على الأحقافِ، قد خَسِرُوا

عَقَدتُ شِريانَ قلبي بينهم وَتَراً ... كي يُعزَفَ اللحنُ، لا كي يُقطَعَ الوَتَرُ

فَبِتُّ منبَتَّ جِذْرٍ، غيرَ ذي صِلةٍ ... لا بالعراقِ، ولا بالشامِ، أُذَّكَرُ

لأنّني لم أدَعْ من "داحِسٍ" سَبَباً ... للطّعنِ ، والطّعنُ "باليرموكِ" مُشْتَجِرُ

فأصبح الشاعر دون أهل تخلى عنه رفاقه، ولم يعد يُذكر بالعراق ولا حتى في الشام، لأنه كان يقاتل في يوم داحس والغبراء، ولم يقاتل في اليرموك، فقد قرب الشاعر الفترة الزمنية بينهما، وجعلهما في الوقت نفسه، وجعل الشاعر من نفسه رمزاً لأولئك الذين يقاتلون مع أبناء جنسهم، ضد بعضهم البعض، في الوقت الذي فيه آخرون من جنسهم يقاتلون العدو من أجل تحرير البلاد.

وفي قصيدته " دمشق مبتدأ الدنيا " جمع بين اليرموك والقادسية [4] وذي قار [5] قائلا : [6]

وصاعقاتُ خطىً إيقاعُها قَدَرٌ ... وجحفلٌ، إنْ تَداعى القومُ ، جَرَّارُ

قد خطَّ فاتحةَ التاريخ من دَمِهِ ... وَبَعْدُ، من دَمِهِ، تزدانُ أسفارُ

فَرْدٌ، مُثَنّىً، على اليرموكِ مطلعُهُ ... والقادِسِيَّةُ عُقباهُ، وذيقارُ

غوثاً أيا شامُ ، من إلاَّكِ تندُبُهُ ... وَسْعَ المُحيطَينِ، أنجادٌ وأغوارُ

---

[1] داحس: يوم من أيام العرب في الجاهلية، ينظر: زيدان، جرجي، **العرب قبل الإسلام**، ص319

[2] اليرموك: حدثت سنة ثلاث عشرة للهجرة، بين المسلمين بقيادة خالد بن الوليد، والبيزنطيين عند نهر اليرموك شمال الأردن، ينظر: أبي الحسن ، عز الدين (ت: 360 هـ) **الكامل في التاريخ**، تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، ج258/2

[3] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج291/2

[4] القادسية: حدثت سنة أربع عشرة للهجرة، في العراق، في عهد خلافة عمر بن الخطاب بين الخلافة الراشدية والإمبراطورية الفارسية، ينظر : السابق، ج299/2

[5] ذي قار: سنة ستمائة وتسعة للميلاد، **من أيام العرب في الجاهلية**، ينظر: علي ، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج344/5.

[6] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج196/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جمع الشاعر بين القادسية في العراق، واليرموك في الأردن وفلسطين، وذي قار في العراق، وهو هنا لم يقصد المعارك، بل أماكنها، فيتحدث مع دمشق ويقول لها: إن طلبت الغوث، سيأتيك جيش مطلعه على ضفة اليرموك، وآخره عند القادسية وذي قار. وأنَّ هذه المعارك قد خلدت العرب وفتحت الباب أمامهم لقيام دولة العرب المسلمين، حينما توحدوا في اليرموك، والقادسية وذي قار، فالشاعر يتحسر على آيام التفرقة والوحدة بين العرب في هذا الزمان الذي ضاعت فيه فلسطين.

ومن الواقع السياسي الذي يعيش فيه يوسف الخطيب، وجد أيام البسوس قد عادت من جديد، فيقول: [1] " عودة البسوس " [2]

لم تَزَل حربُكَ " البَسْوسَ "، وما زِلتَ وَسيطَ الجَمْعَينِ، و " ابن سنانِ "

وارتَمتْ " حِميرٌ " على كعبِ " كِسرى " ولَدَى " قَيْصرٍ " .. "بنو غَسَّانِ" !!

فيرى يوسف الخطيب في أيام البسوس صورة لأيام عصره هو ، وكأنه يشبه الوضع السياسي الحالي بين العرب أنفسهم وبين العرب وحلفائهم الغرب، بما كانت عليه العرب في ذاك الوقت – أيام البسوس – . فحينما ارتمت حمير في حضن كسرى ذلاً وهواناً لا تستطيع أن تصنع المجد لنفسها، كذلك العرب في الوقت الحاضر يتسابقون للذل والهوان في أحضان الغرب المخادع، ولا يستطيعون أن يخرجوا من تحت سيطرة المحتل والأعداء. ويجعل من حمير وبني غسّان رمزاً للعرب، وكذلك كسرى وقيصر رمزاً للحلفاء الغربيين ، فلكل عربي حليف غربي، فصّور الواقع المعاش حالياً، بواقع مضى، وجد فيه ما يعينه على إيصال رؤيته. فقد وظف هذه الحادثة التاريخية من باب تشابه الحالة، فأسقط الشاعر الحاضر على الماضي، مذكراً بالماضي. ويكاد يؤمن الشاعر أن هذه الملايين ليست من أمّة العرب: [3]

أكادُ أؤمِنُ ، من شَكٍّ ومن عجبٍ هذي الملايينُ لَيْسَتْ أُمّةَ العربِ

هذي الملايينُ لم يّدرِ الزمانُ بها ولا بِذي قارَ شدَّت رايةَ الغَلَبِ

---

[1] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج237/2

[2] البسوس: من أيام العرب قبل الإسلام، ينظر: أبي الحسن، عز الدين (ت: 360 هـ) تحقيق: أبي الفداء عبد الله القاضي، **الكامل في التاريخ**، ج258/2

[3] السابق، ج193/2

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولا تَنزَّلَ وَحْيٌ في مَرابِعِها ولا تَبُوكٌ [1] رَوَّتْ منها غليلَ نَبي

ولا على طَنَفِ اليَرمُوكِ من دَمِها تَوَهَّجَ الصبحُ تَيَّاهاً على الحِقَبِ

فيتعجب الشاعر من أمته العربية، وكأنها ليست كذلك، فلم تعد كما كانت ، وبالأصح كأنّها لم تكن منها تلك الغزوات والأيام التي شهدها التاريخ، وكأنّ الشاعر يتعجب ويشك بأن يكون هذا الانتصار وتلك القوة والبأس من هذه الأمة العربية الحالية، فلم يجد إلا التحسر على هذه الأمة التي فقدت وجودها، ويذكر بالماضي المجيد لها حينما ذهبت الجيوش لفتح عمورية [2]. فيستحضر ماضي العرب العريق، ويتعجب من أن يكون هو نفسه ماضي هذه الأمة المتخاذلة الضعيفة. ويشبه الشاعر ضياعه بين الأحزاب، ومن يختار بيوم السقيفة، حيث انقسم العرب فيمن يبايعون؟ ومن سيكون أمرهم بيده: [3]

يمّمتُ شَطْرَ غدٍ وجهي، أُغِذُّ لَه حتى تُبَدَّلُ بالأَقدارِ، أَقدارُ

لكنّني ضَيّعَ " البَعْثانِ " بُوصَلَتي يومَ السقيفةِ، حتى عَزَّ مِعيارُ

فلما أراد اختيار طريقه إلى الحياة ويمّم وجهه شطر غده، وجد نفسه أمام مفترق، أي الطريق يختار، وقد ضاعت بوصلته، فلم يدرِ إلى أين يسير، فشبه حاله بحال المسلمين في يوم السقيفة، وما أصابهم من حيرة في اختيار أميرهم وخليفة رسول الله – صلى الله عليه وسلم–[4] وإنْ كان المسلمون قد اهتدوا إلى أميرهم، لكن العرب في الوقت الحاضر ضيعوا طريقهم، وبتفرقهم وتمزقهم سمحوا للعدو وأعطوه فرصة للسيطرة عليهم.

هذه هي أحداث تاريخية، منها ذات بعد ديني والآخر ذات بعد تاريخي، استرجعها الشاعر ليصور واقعه السياسي، وواقع أمتّه العربية الحالي فوجد فيها ما يعينه على توضيح فكرة وإيصال رؤيته.

وكما لم ينسَ يوسف الخطيب تاريخ أمته العربية القديم، لم ينس تاريخ شعبه ووطنه فلسطين، ومن الأحداث التاريخية التي استرجعها. [5]

---

[1] تبوك: غزوة تبوك سنة تسع للهجرة.

[2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج194/2.

[3] نفسه، ج192/3

[4] يوم السقيفة: سنة إحدى عشر للهجرة، ينظر: أبي الحسن، عز الدين، **الكامل في التاريخ** ، ج189/2

[5] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج347/3

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على فنجان قهوة

كُلُّ " إسرائيلَ " هَذي .. في غَدٍّ غَيرِ بَعيدِ

نُكتةٌ سوداءُ، قد تُحكَى على فِنجانِ قَهْوَهْ ..

فإذا " بَلْفُورُ" .. من أخبثِ أعداءِ اليهودِ !!

وإذا أكبرُ مُحتالٍ على الدَّهماءِ .. " يَهْوَهْ " !! ..

وكأنه يتنبأ بزوال إسرائيل، وستصبح مجرد نكتة تحكى على فنجان قهوة، وستكشف فيما بعد أن كلّ من بلفور ويهوه هم من أخبث أعداء اليهودية، بخلاف الواقع الحالي، كما رَحَلَ المحتل عن بقية الدول العربية، ورحل عن تاريخنا المجيد.

ويخاطب الشاعر القائمين على اتفاقية أوسلو عام ألف وتسعمائة وثلاثة وتسعين (1993) فيقول:[1]

" طريق أوسلو " !!

قُلْ لِمَنْ شَقَّ إلى أوسُلُو " طريقاً " في الظَّلامِ

مَنْ تُرى – يا تاجِرَ النَّحسِ – الذي قد خَوَّلَكْ

أن تبيعَ الأرضَ – والعِرضَ .. بأوهام السلامِ

لَعَنَ اللهُ – (مَعَ الماسُون طُرَّاً) مَحْفَلَكْ!!

فالشاعر هنا يرفض اتفاقية السلام أوسلو وما أسفر عنها، فهو يراها اتفاقية بيع للأرض والعرض، وهو من لا يحق له التصرف بأمور غيره وإعطائها لمن لا يستحق، وهو تاجر نحسٍّ لا أكثر.

[1] الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة** ، ج343/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما قصيدته (المدينة الضائعة المفتاح) فيذكر فيها حادثة بحر البقر عام (ألف وتسعمائة وسبعين في مصر) التي حدثت في الذكرى الثانية والعشرين لمذبحة دير ياسين بفلسطين (التاسع من نيسان عام ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين). [1] فيقول: [2]

وأنا الضاربُ، في بَرّيَّةِ الليل،

على غير أَثَرْ

قَذَفتْ بي " ديرُ ياسينَ" بِطُوفانِ النجيعِ

وقُلوعي ..

ضَيَّعتْ يابسةَ الصبحِ على " بحر البَقَر " !! ..

وكما يلعن الشاعر شهر نيسان، لما حدث فيه من نكبات للشعب الفلسطيني [3] يلعن كذلك شهر تشرين، فيقول: [4]

لعنتُ تشرين، باسم القدسِ ألعنُهُ وباسم جرحٍ على اللّطرونِ مُنسكِبِ

بدير ياسين، بالأرواح هائمةً على الخرائبِ، ترثي نخوة العربِ

فالشاعر هنا حزيناً متأثراً لما حدث من معارك في مدينة القدس ولا سيما معركة اللطرون عام (ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين) ودير ياسين، وأرواح أهلها وجثثهم المرتمية على أطلال مدينتهم ترثي نخوة العرب.

أما معركة عصيون عام (ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين قرب الخليل) فقد تحدث عنها ضمنياً، حيث رسم أحداثها بصور شعرية كان قد استعادها من ذاكرته [5] فيقول فيها: [6]

---

[1] ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج269/2
[2] نفسه، ج274/2
[3] ينظر: نفسه، ج271/2-272
[4] نفسه، ج199/2
[5] الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج161/1
[6] نفسه، ج161/1

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أرأَيت يوماً في المذابحِ

كيف تأْتَلِقُ النجومُ على بُحيراتِ الدِماءْ..

فكأنّها أجفانُ آلهة القتال الحُمرُ

تجحظُ في أساريرِ السماءْ !! ..

أرأيت فوق الصخرِ والبَلُّوطِ

أشلاءَ الجنودِ مبعثراتٍ في العراءْ ؟! ..

أرأيت بين شقائِقِ النُّعمانِ ، والغُدرانِ،

أطفالَ العروبةِ والنساءْ ..

قَتْلَى ..

بلا ثَأْرٍ .. بلا قبرٍ ..

سوى أفياءِ أجنحةِ الجوارح في الفضاء ؟! ..

وهكذا استطاع يوسف الخطيب ربط الماضي بالحاضر، وسعى للاستفادة منه لتصوير حاضره، فعقد المقارنات، وقارب بينهم بالصور والدلالات، متناسياً الفترة الزمنية بينها، فأضفى نوعاً من الأهمية على حاضره، والذي أراد أن يكون امتداداً لتراثه الذي صوره وجسده به.

وقد كانت أهداف يوسف الخطيب من وراء تلك الاستدعاءات التاريخية، سواء بالشخص أو الأحداث، هي تصوير الواقع السياسي الذي عاش فيه يوسف الخطيب، ويعيش فيه كل فلسطيني بالوطن والشتّات ، فكانت استدعاءاته دقيقة تعكس بوضوح الواقع الحاضر.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: التراث الأدبي:

يشكل التراث الأدبي، معيناً لا ينضب، ينهل منه الشعراء لتقوية تجاربهم الأدبية، ولإضفاء أبعادٍ دلالية على النص، من خلال الإيحاء والتلميح، فيتفاعل الشاعر مع هذا التراث في فضاءٍ نصيٍّ جديد، متجاوزاً دلالة السابقين. فكان الموروث الأدبي "من أكثر المصادر وأقربها إلى نفوس الشعراء في العصر الحاضر، فهو يلامس اهتماماتهم ووجدانهم، ويعتبر منبعا غنيا يرفد الناهلين، بتجارب حيّة من التراث الإنساني على مرّ العصور والأزمات" [1] وهو جزء لا يتجزأ من التراث التاريخي لأي أمة، فمن قراءته الواعية للتراث وتفاعله معه من حيث الأساليب والمعاني والمضامين من ناحية، وتوظيف نماذجه ومواقفه وأحداثه من ناحية أخرى؛ أصبحت علاقته بموروثه الأدبي علاقة استيعاب وفهم وإدراك لمعطياته. [2] وكأنه يقوم بعملية إعادة إنتاج لتلك النصوص المتقدمة له أو ربما المعاصرة، المكتوبة منها وغير المكتوبة، عالمية كانت أم شعبية، فينتقي منها صورةً أو موقفاً أو تعبيراً، ويوظفها في خطابه الشعري بغرض إثرائه ومنحه قوة تعبيرية أصيلة. [3] ومن المهم التأكيد أنّ النص الأدبي " لا ينشأ من فراغ، بل ينتج ضمن بنية نصية منتجة سلفاً، هي التي تشكل الخلفية النصية للكاتب والقارئ على السواء، كما أنَّه لا يظهر في فراغ، إنَّه يظهر في عالم مليء بالنصوص الأخرى (المعاصرة أو البعيدة) التي يحاول النص الجديد أن يتخذ لنفسه مكانا بينها... " [4]

ويتفاعل النص الأدبي مع " كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي، وسواء كان هذا الأدب سامياً أو منحطاً، ويندرج ضمنه، وفق هذا التحديد ما هو شعري أو نثري، سواء كان واقعياً أو متخيلاً... " [5] وحينما تتعالق النصوص _ الحاضر والغائب منها _ تكشف عن المخزون الثقافي لكل من المبدع والمتلقي، فيشير التناص إلى الامتداد الثقافي للمبدع [6]، الذي مزج بين النصوص، وأخذ منها ما يعينه على إنتاج عمله الجديد، فكان ما أنتجه سابقيه بمثابة تربة خصبة لعمله، يضمن من خلالها جودة الإنتاج وحسن الطليعة.

([1]) النعيمي، ماجد، **توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة**، مجلة الجامعة الإسلامية، م 10، ع1، 2007، ص82.

([2]) ينظر: البنداري، حسن، وغيره، **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، 2009، م11، ع2، ص270.

([3]) ينظر: مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، ص129.

([4]) أحمد، أمل، **التناص في رواية إلياس خوري باب الشمس**، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، 2005م، ص191.

([5]) يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي – النص والسياق-**، 107.

([6]) ينظر: عتيق، عمر، **التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، 199.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فكان حضور الموروثات الأدبية في قصيدة ما " يحول عملية التلقي من قراءة سطحية بريئة من التعالق مع نص غائب إلى قراءة تقتضي مهارة الوصول للبنية العميقة للنص من خلال هدم النص وبنائه أو تفكيكه وتجميعه... " [1] ويمكن تفصيل التناص مع التراث الأدبي في شعر يوسف الخطيب على النحو الآتي:

أولاً: الأدب العربي:

كان للأدب العربي ولا زال نصيب الأسد في الحضور في ثنايا الأعمال الأدبية المعاصرة، فهو أقرب ما يكون إلى نفوس الشعراء والأدباء "ومن الطبيعي أنْ تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر". [2]

واحتل التراث الأدبي مكانة عالية في الشعر الفلسطيني المعاصر، وذلك لما وجد به الشاعر من تجارب حيّةٌ تعكس تجربته الخاصة وتُشَابهها، فاستفاد من تجارب سلفه؛ استوعبها واستلهم منها الصور والمعاني والأفكار والمواقف التي تغني تجربته الشعرية. وقد انقسم التراث الأدبي من حيث توظيفه في شعر يوسف الخطيب إلى ثلاثة محاور:

أ. الشعر العربي القديم:

كانت نظرة الشاعر المعاصر للشعر القديم أنّه الصورة المثالية العليا للشعر، فأخذ يحاكيها، ويأخذ منها خلاصة التجارب التي مرّ بها سلفه من الشعراء، واستعار منها الألفاظ والمعاني والصور، وربما استعار البيت والبيتين من قصائده ومقطوعاته. فكل نص شعري " لا بدّ وأن يكون تجميعاً لعدّة نصوص مختلفة تماماً، من حيث الاهتمامات المعرفية، قد تكون نصوصاً شعرية أو نثرية أو فلسفية أو تاريخية أو جميعها" [3]

([1]) الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، 199.
([2]) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 138.
([3]) رضوان، عبد الله، **امرؤ القيس الكنعاني، قراءات في شعر عز الدين المناصرة**، ص109.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والتناص مع الشعر العربي القديم أحد الآليات التي توسلها الشاعر المعاصر لتخصيب نصه، فأخذ منه ما يتواءم مع حالته الشعورية والنفسية من ناحية، وما يصور واقعه وقضاياه، وهموم أخرى يناقشها ويعالجها من ناحية أخرى. فأخذ يحاوره، وينفي بعض مضامينه، ويُخَلِلُ بعضها. [1] فبراعة الشاعر وقوته في ذلك تكمن في " التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي إكسابه طابعاً درامياً معبراً عن موقف جديد". [2] فها هو يوظف عشق المجنون لليلى في لوحته الوجدانية، ليتمم صورة الحنين وعشق الوطن الذي ابتعد عنه مرغماً فيقول: [3]

ذَكِّروني، باللهِ، أطيافَ ماضِيَّ — أضعتُ التُراثَ مِن أجدادي

وأَعيدوا في مَسمعي بَحَّةَ الناي — وما أنشدَ الربوعَ الحَادي

خِلتُ " لَيْلَى" هُناك لم تبرحِ الرَّسمَ — وظلَّت، و"قَيسَ" في ميعادِ

فهزت الذكرى جسد الشاعر، وعصفت في ذهنه، بعد أن أبلت الغربة روحه، وأضاعت منه تراث آبائه وأجداده، فأين بحّة الناي في مسامعه التي أصمّتها الغربة؟ وأين نشيد الحدَّاة في ربوع الوطن؟ هل ضيّعته ضجة الغربة؟ أم هل تاه في فضائها الفسيح؟ لقد هام الشاعر شوقاً وعشقاً بوطنه فلسطين، حتى جعل منها ليلى التي تغنى بها قيس وجُنَّ بها، وكان هو قيس ذاك العاشق المجنون. فتحولت ليلى هنا من دلالة المرأة المعشوقة المُتغنى بها في الشعر العذري، إلى أرض فلسطين، وتحولّ الرسم من بيت ليلى إلى حدود وطن الشاعر فلسطين، وما كان للشاعر إلا أن يكون مجنون وطنه، فأصبح قيس هو كل فلسطيني متيم بأرضه، يحلم بلقائها. فأسقط حالة العشق العذري الجاهلي على حاله، ليعبر عن بعد جمالي في عشقه لأرضه ووطنه فلسطين. أما ليلى فهي فلسطين دون منازع، ومجنون ليلى هو ذاته مجنون فلسطين، فلم يختر اسم " مجنون فلسطين" عبثاً، ليوسم به أعماله الشعرية، إنّ شدّة عشقه وهيامه لأرضه ووطنه طبع في وعيه ولاوعيه الشعوري أنّ ليلى هي ذاتها فلسطين التي يعشقها حتى الجنون، ويهيم بها، ويرسل شعره لها، فيقول: [4]

([1]) واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، ص119.
([2]) نفسه، ص271.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/122-123.
([4]) نفسه، ج2/230.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لو تدرين يا فلسطين!!

أنا مَجنونُها، وأرسلتُ شعري تحت شبَّاكها، حديقةَ زَهْرِ

عَلَّ، دمعي، في الطَّلِّ، يَحكي إليها أو جِراحي على التُّوَيْجِ، فَتَدري!!

نعم يا فلسطين هو مجنونك، كتب لك الشعر ونثره ورداً وزهراً حولك، بلله من دمع عينيه، ولوّنه من دماء جراحه المفتوحة، لعلك تدرين عمق حبّه وشوقه لك في تلك الغربة التي نهشت من جسده حتى أدمته. نعم يا فلسطين لو تدرين ما حلّ بمجنونك من بَعْدِكِ، ومن بُعْدِهِ عنك.

قدّم يوسف الخطيب لقصيدته "لي ما يزالُ حُلْمُ غَدٍ". [1] بنصيحة تمخضت من تجاربه، فيقول: " نعم.. عليك ألا ترجيء عمل اليوم إلى الغد.. فإنّ عليك في مثل هذه الحالة أن ترجئه المرة تلو المرة إلى أكثر من غدٍ واحدٍ قادم، إلى أن تظفر به في آخر الأمر، حيّاً كنت أو ميّتاً لا خلاف.. وإلا، فإن البديل الوحيد لذلك ليس إلا اليأس والانكسار إلى حد الانتحار.." [2] فعلى الرغم مما كان يعانيه الشاعر من ضيق ومأزق في وطنه الفسيح – من المحيط إلى الخليج – رغم اتساعه، إلا أنه بقي متمسكاً بأمله، فيقول: [3]

يا أيُّها الصحبُّ آذَنَ السَّفَرُ رِتاجُ بيتي يَدُقُّهُ القَدَرُ

هذا الدُّجى قاتلي، وسُدىً حرقتُ شمعي لَعَلَّ ينحسرُ

سئمتُ عَدَّ النجوم خابيةً مُعَلِّلاً بالصباحِ أنتظرُ

أصبُو إلى غيمةٍ تُماطِلني وخُلَّبٌ بَرْقُها، ولا مَطَرُ

أَيا رِفاقاً تَحُولُ دونَهمو مَفازَةٌ لا يَحُدُّها بَصَرُ

الخمرُ والتمرُ جوعُكم، وأنا لي صاحبايَ: الحنينُ، والذِّكَرُ

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج71/2.
([2]) نفسه، ج69/2.
([3]) نفسه، ج71/2-72.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دُقّوا الدُّفوفَ، واشربوا، وكلوا اليومَ خمرُ، وفي غدٍ كِبَرُ

لَكمُ وِهادُ الدروبِ طَيّعَةٌ ولي أعمالي النّجودِ والوَعَرُ

عذراً أيها الصحب لقد حان وقت الرحيل، سأركض خلف أحلامي وآمالي، فهذا الظلام أظنه قاتلي، رغم أني حرقت شمعة عمري وفنيت شبابي لدحضه ودفعه. مللت عدّ النجوم المنطفئة البعيدة، معلقا آمالي بالصباح البعيد، تلك الآمال التي أصبحت كالغيمة العقيمة التي لا مطر فيها، وذلك البرق الكاذب الذي يضيء عتمة السماء المظلمة المكدسة بالغيوم السوداء، لكن لا تأتي بمطر بعده، كل ذلك ضاق به الشاعر حتى دفعه للرحيل والخروج من الظلام المحيط به ويعاود ويخاطب رفاقه القريبين مسافة، البعيدين تفكيرا، أولئك الذين جُلَّ هَمهم المأكل والمشرب، وهما رُفقائِهم في هذه الحياة، أما الشاعر فاتّخذَ من الحنين والذكريات رفاقاً لدربه.

ثم يستحضر موقف امرئ القيس حينما جاءه خبر وفاة أبيه، فقال مخاطباً صحبه: "اليومَ خمرٌ، وغداً أمرٌ" [1] ليقارب بينه وبين خطابه لأصحابه مع فارق في الموقف، فقد قال امرؤ القيس مقولته حينما جاءه خبر أبيه، وشعوره بسقوط حملٍ ثقيل عليه بتحميله دم أبيه، بعد أن ضيّعه صغيراً، فأصبح مدمنا للشراب لا يكاد يصحو من سكرةٍ حتى يغط في أخرى، أما اليوم فعليه أن يبقى يقظاً ليأخذ بثأر أبيه. أما يوسف الخطيب فكان في موقف نصح وإرشاد لصحبه الذين أخذتهم الدنيا وملاهيها، احتفلوا وأكلوا وشربوا فاليوم خمر وسُكر وفي غدٍ ستكون العبرة، وستدركون الطريق الصحيح. وسترون من كان منّا على حقّ، لربما لكم الدروب الطيّعة السهلة، و لي الطريق الصعبة العالية البعيدة، لكن لي حلماً سأقاتل من أجله، فيقول في موضع آخر في القصيدة نفسها: [2]

هناك لي، ما يزالُ، حُلمُ غَدٍ يَخْضَلُّ منه، فَيُعْشِبُ الحَجَرُ

أَظَلُّ أهفو لَهُ، فَيَرجِئُني إلى غدٍ، بعدَهُ، فأنتظِرُ

قد هَرَّبتني لَهُ الخطوبُ، فَلي رؤىً بآفاقِهِ، ولي صُوَرُ

([1]) ينظر: ابن قتبة، **الشعر والشعراء**، ج1/107-108.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/72-73.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فتشابه كل من (امرئ القيس والخطيب) في البحث عن الذات المفقودة، فكل منهما يبحث عن وطن ضاع منه، وفي الطريق الصعبة التي سلكها كل منهما، وإن كان الماضي قد انتهى لا أمل في عودته لامرئ القيس، لكن الأمل للخطيب قريب يلوح في الأفق. ويستوحي يوسف الخطيب من الشعر القديم أسلوب الدعاء للديار وللمحبوبة – ديار المحبوبة – فيقول: [1]

أَيا " شامَنَا"، لَكِ فَيضُ الحنينِ فَطيبي رُبىً، واسلمي موطنا

وهذا أسلوبٌ موجود في الشعر القديم، حيث كان الشعراء يدعون لديار محبوباتهم، حينما يفيض بهم الشوق والحنين ومن أمثاله قول عنترة: [2]

يا دارَ عبلةَ بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلةَ واسلمي

فكلاهما يدعو بالأمان والخير والسلام للديار التي لها مكانة في قلوبهم وعاشوا فيها وكانت لهم فيها ذكريات، مع وجود فارق في الديار، فالديار التي يدعو لها عنترة هي ديار محبوبته عبلة، في حين هي عند الخطيب وطنه الكبير بلاد الشام، التي هاجه الشوق إليها.

ولم يغب شعر الحكمة عن ذهن يوسف الخطيب، فكما كان الشعراء القدماء يصيغون الحكمة في أشعارهم، عمد يوسف السير على نهجهم وأخذ الحكمة من تجاربهم، وطوّعها لظروف عصره وجعلها توائم الحدث الشعري الذي يتحدث عنه، فمن قول طرفة: [3]

سَتُبدي لك الأيامُ ما كنت جاهلاً ويأتيكَ بالأخبار مَنْ لم تزودِ

يأخذ خلاصة الحكمة، بأن تأتيك الأخبار ممن لم تتوقع سماعها منه، ويحورها ويعيد صياغتها لتكون جزءاً بنّاءً في البيت الشعري، وليس نقلاً ساذجاً فقط. فيقول الخطيب مخاطباً التاريخ: [4]

أيُّهذا التاريخُ مَن يكتبُ المجدَ كهذي الأناملِ السمحاءِ

لَكَ عني بالقدسِ، فاسألْ تُحَدِّثْكَ إذا كنت جاهلاً أَنبائي

([1]) الخطيب ، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج118/1.
([2]) ديوان عنترة، ص 18.
([3]) ديوان طرفة، 58.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج78/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يأتي خطاب طرفة للعامة على صيغة حكمة تصلح لكلّ زمان ومكان، أما خطاب يوسف للتاريخ خاصة، ذلك التاريخ الذي يحاول مسح تاريخ القدس من ذاكرته، متناسياً أمجادها وتاريخها الحافل، متجاهلاً أبطالها الذين خطوا بدمائهم وعرقهم سطوره المشرقة، فإذا كنت متجاهلاً كل هذا فدعك مني واسأل القدس، ستنطق أسوارها وأحجارها، ستخبرك كل ذرّة من ترابها قصة كلّ بطل روّاها بدمائه، نعم إنها تحفظ كل صغيرةٍ وكبيرةٍ من تاريخها، ولن تكذب أو تسهو عن شيء.

ويرى يوسف الخطيب نفسه حينما تخلى عنه أصدقاؤه، في صورة العرجي حينما تخلى عنه رفقاؤه وعشيرته، حيث قال وهو مسجوناً: [1]

أضاعوني وأيّ فتىً أضاعوا ليومِ كريهةٍ وسوادُ ثغرِ

وخلوني ومعترَكِ المنايا وقد شَرّعوا أسنتهم لنحري

فهؤلاء لم يعوا قيمة العرجي حينما سجنوه وتخلوا عنه، وكذلك رفاق يوسف، فبعدما كان معهم كالجسد الواحد، وعقد شريان قلبه بهم، لكي يبقوا معاً، إلا أنهم تخلوا عنه وأضاعوه، فيقول: [2]

وإنَّني وَرِفاقي، تَارَةً، أَحدٌ وإنّني، تارةٌ، عنهم لَمُنْشَطِرُ

مُذْ ضيَّعوني على الأَحقافِ، ما عَلِمُوا أَيَّ الرفاقِ على الأَحقافِ قد خَسِرُوا

عَقَدتُ شريانَ قلبي بينهم وَتَراً كي يُعزَفَ اللحنُ، لا كي يُقطَعَ الوَتَرُ

وفي القصيدة نفسها يعاود ويذكر حادثة داحس والغبراء، وذلك ليصور من خلال أحداثها سقوط التجربة الأولى لحكم البعث في العراق والخلافات الداخلية في العراق من جهة وخلاف العراق وسوريا من جهة أخرى في عام ألفٍ وتسعمائة وستة وستين (1966)،[3] كما يذكر في مقدمة كتبها للقصيدة (ما شعلة البعث؟!) [4] فيقول في ذلك: [5]

([1]) **ديوان العرجي**، تحقيق: سميح جميل الجبيلي، دار صادر، بيروت، ط1، 1998، 246-247.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/290-291.

([3]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، مقدمة القصيدة، ج2/282 -283. وينظر: عتيق، عمر، **التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، ص206 -207.

([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/285-299.

([5]) نفسه، ج2/291.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَبِتُّ مُنْبَتَّ جذْرٍ، غيرَ ذي صِلةٍ لا بالعراق، ولا بالشامِ، أُذَّكَرُ

لأنني لم أَدَعْ من " داحس" سَبَباً للطَّعنِ، والطَّعنُ " باليَرمُوكِ" مُشتَجِرُ

حتى خرجتُ إلى " الأنبارِ" بينهما رفاقي الآلُ، والصحراءُ، والخطَرُ

وصرتُ فيهم " زُهيراً" في فجيعَتِهِ أَتلو على الريحِ أَشعاري، وأَنْفَجِرُ

أُناشِدُ اللهَ في الحَيَّين مُنْتَحِباً أن ينظروا أمرَهُم، إن لم يزل نَظَرُ

بالشامِ أهلي، وبغدادَ الهوى، وأنا بالقدسِ، فوقَ صليبِ الطُّورِ أَنتظرُ

فبعد أنْ تركه رفاقه وتركوه وحيداً، لم يجد لنفسه مكاناً في أيٍّ من العراق أو الشام، فراح يدعو للصلح ومعاودة الاتفاق بينهم في قصيدته هذه، متقمصاً دور زهير بن أبي سلمى في محاولته للصلح بين قبيلتي عبس وذبيان ويتناص في قوله:

أناشِدُ اللهَ في الحيّين منتحباً أن ينظروا أمرهم، إن لم يزل نَظَرُ

مع قول زهير: [1]

تَداركْتُما عَبْساً وذَبِيان بعدما تَفانوا وَدَقوا بينهم عِطْرَ مَنْشِمِ[2]

حيث وجد في حادثة الخلاف بين عبس وذبيان قالباً جاهزاً يلبسه للواقع العربي المنقسم على نفسه، فيصور الخلاف بين العراق وسوريا من ناحية والخلاف الداخلي في العراق من ناحية أخرى، وتتحول (الأنا) لدى الشاعر يوسف الخطيب إلى (نحن) الحاملة لروح الجماعة (الشعب الفلسطيني) الذي ضاع بين خلافات هؤلاء، ونُسيت قضيته. فها هو ما زال مصلوباً متألماً منتظراً إحدى الشقيقتين (الشام وبغداد) أن تلبيان نداءه.

([1]) **ديوان زهير بن أبي سلمى**، ص105-106.

([2]) منشم: قيل فيه إنه اسم امرأة عطارة اشترى قوم منها عطراً، وتعاقدوا وتحالفوا وجعلوا آية الحلف غمسهم الأيدي في ذلك العطر، فقاتلوا العدوّ الذي تحالفوا على قتاله حتى هلكوا جميعاً فتطيّر العرب بعطر منشم، وضرب زهير بها المثل، يقول: تلافيتما أمرها بين القبيلتين بعدما أفنى القتال رجالها، كما أتى على آخر المتعطرين بعطر منشم، ينظر: **ديوان زهير بن أبي سلمى**، الحاشية، ص106.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي تصويره لموقفه الحيادي ما بين الشام وبغداد، فهو يتناص مع قول أبي تمام: [1]

بالشام أهلي وبغدادَ الهوى وأنا بالرقمتين وبالفسطاط إخواني

فكلاهما لهما مكانة في قلبه، ولا يستطيع التخلي عن أيّ منهما، فكما الشام وطنه الغالي كذلك بغداد، فهي وطنه الجريح الذي يسأل الله تعالى أن يحفظه، فيقول: [2]

أستودعُ الله في بغدادَ لي وَطَناً ما زالَ يَرسُبُ في أَعماقِهِ الخَدَرُ

وهو يتناص في قوله هذا مع قول ابن زريق البغدادي في قوله: [3]

أستودع الله في بغداد لي قمراً بالكرخ من فَلَكِ الأزرارِ مَطْلَعَهُ.

وهو بيت من قصيدة مطولة كتبها لزوجته التي تركها في بغداد، ويتماهَ التناص بين البيتين من خلال استيداع الله أغلا ما لديهما، ويحمل كل منهما في الأعماق صدق عاطفة كلا الشاعرين وحرارة الحنين داخلها.

أما المتنبي فربما كان أكثر الشعراء حضوراً في الشعر المعاصر، سواءً بشخصه أم بشعره، فقد تواصل الشعراء الحداثيون به في أشعارهم وتعلموا منه تفانين الشعر وأساليب القول والتصوير. "فلا شكَّ أن المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس في عصور الشعر العربي من عصره وحتى العصر الحديث، قد تجسَّد حضوره في الخطاب الشعري الفلسطيني المعاصر بإلحاح شديد، لما يحمله من طموح وكبرياء وسطوة في عالم الإبداع، ومن تنوّع شعري يعبّر عن عالم إنساني فيّاض بالمشاعر والأبعاد النفسية". [4]

ويحضر المتنبي في شعر يوسف الخطيب فيقول: [5]

فِيمَ أعيادُنا، أما نسمع الجُرحَ يُنادي على سفوحِ الجزائرْ؟!

من دَوِيِّ الرَّصاصِ يُغتَصَبُ المجدُ اغتصاباً، لا مِن دَوِيِّ الحناجرْ!!

([1]) ديوان أبي تمام الكامل، ص286 قالها في مدح محمد بن حسان الضبي.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج287/2.
([3]) ابن خلكان، **وَفَيَات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، م5، 337 -338.
([4]) موسى، إبراهيم نمر، **دراسات في انواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ص136.
([5]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج154/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث يستمد من المتنبي حكمةً قالها عن كيفية الحصول على المجد، فيقول: [1]

ولا تحسبنّ المجدَ زقّاً وقينةً فما المجد إلا السيفُ والفتكةُ البكرُ

فأخذ فكرة المتنبي من حكمته التي صاغها في الحث على طلب المجد بالقتال والشجاعة والقوة وليس بالجلوس في القصور والحصول على ملذات الحياة وأطايبها فكل هذا يؤدي إلى الفساد وليس إلى المجد الذي من مستلزماته السيف والفتك، وهذا تماماً ما أراده الخطيب في بيته بعد أن امتص المعنى وصاغه بما يوائم الحالة التي يعيش فيها، فالمجد يحتاج إلى القوة حتى يتسنى الحصول عليه، بل يجب أن يغتصب اغتصاباً من دوي الرصاص، وليس بالخطب المنمقة، والإعلام المبهرج، والهتافات المزيفة، فحينما وجد الغالبية في عصره يتوجهون إلى الخطب والكلام دون الفعل، جاء بمضمون حكمة المتنبي وأعاد توظيفها، متوجهاً بها إلى أولئك أصحاب القول لا الفعل من أبناء أمته.

ويتفق يوسف الخطيب في تصوير الوضع المصري السيء المتردي مع تصوير المتنبي لها في الوضع نفسه، فيقول: [2]

عجبتُ في أَمرِ مَصرٍ، ما يَبيتُ بها على الطَّوَى، وَسَخاءُ النيلِ مدرارُ!!

ومِصرُ إحدى اثنتَيْها، صَحْوةٌ فَعُلَىً أو غفوةٌ، ففراعينٌ، وآثارُ!!

بها الرجاءُ، معاً، واليأسُ، أيَّهُما تَخْتارُهُ، فمصيرَ الشرقِ تختارُ

ترى العناقيدَ في أفيائِها، عَسَلاً، لكنَّها، دون حَلْقِ الشعبِ، صَبَّارُ

هي النَّواطِيرُ إيَّاها، وقد بَشِمَتْ ثعالبٌ، واستباحَ الكَرْمَ أشرارُ

وهي صورة واضحة عن حال مصر المتردي في الزمن الحاضر، وهو ما أجمله المتنبي في الزمن الماضي في قوله: [3]

صارَ الخصيُّ إمامَ الآبقينَ بها فالحُرُّ مُستعبدٌ، والعبدُ معبودُ

([1]) **ديوان أبي الطيب المتنبي**، شرح أبي البقاء العكبري، ج149/3.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج189/3.
([3]) **ديوان أبي الطيب المتنبي**، شرح أبي البقاء العكبري، ج42/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نامت نواطيرُ مِصْرَ عن ثَعالبِها فقد بَشِمنَ وما تَفْنى العَناقيدُ.

فيتعجب الشاعر من حال مصر التي هي قلب الشرق العربي، فحالها ينعكس سلباً أو ايجاباً على حال الشرق العربي، ففي صحوتها تبلغ العُلا، أما غفوتها فلا تخلف إلا الدّمار، ورغم خيراتها ونيلها السخي، إلا أنّ ذلك كله بعيداً عن شعبها الجائع، فقد استباحه العدو، وشبعت منه نواطيرها وثعالبها (ساداتها وأراذلها)، وهي صورة تطابق صورة المتنبي التي رسمها وصوّر بها حال مصر أيام كان الإخشيدي، فهاهم سادة مصر وكبارها غفلوا عن الأراذل وقد أكلوا حتى التخمة، وأخذوا أكثر من حاجاتهم، وعاثوا في أموال الناس والتي هي عناقيد خيراتها التي لا تفنى ولا تنضب. وكأنّ الزمان يعيد نفسه فتكررت حال مصر، وتراءت للشاعر صورة ماضيها في حاضرها، فكرر صورة المتنبي لها بعد أن استوعبها وكثُرَ الأخاشيد فيها.

ولم يجد يوسف الخطيب من يعارضه غير جدّه أبي الطيب المتنبي، كما يقول في مقدمة قصيدته (بطاقة معايدة إلى أبي الطيب المتنبي)[1]، في عيديَّته الشهيرة في كافور الإخشيدي. وذلك لما وجده من تقارب في الحالة النفسية السيئة الناتجة عن الغربة والحنين للوطن، فيقول الخطيب في عرض الحديث عن قصيدته هذه: "وكما أحسَّ أبو الطيب، – قبل نيّفٍ وألف سنة – بحرقة الغربة في عقر داره، وبين ذويه... فلعلَّ من حقي، كشاعرٍ شاهدٍ على دمامة هذا العصر، أن أحس أيضاً، لا بغربتي الذاتية الفلسطينية وحسب، وإنما بغربة هذه الأمة كلها في عقر دارها هي الأخرى، كأكبر جالية غجرية منبوذة عرفها التاريخ، تتقاسم أشلاءها سلالةٌ متطورةٌ من المماليك على اتّساع رقعة ما بين المحيط والخليج". [2]

فيأتي بمفتاح قصيدة المتنبي ليفتح به قصيدته فيقول: [3]

عيدٌ، حَلَلْتَ كما حوّلتَ يا عيدُ فما وَحَقِّكِ تحت الشمس تجديدُ

أمّا الأحِبَّةُ، فالأسلاكُ دونـهمو ودونِ غزَّة، فولاذٌ وبارودُ

أما المتنبي فيقول: [4]

([1]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج214/3.
([2]) نفسه، ج213/3.
([3]) نفسه، ج215/3.
([4]) ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العسكري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ج39/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عيدٌ بأيّة حالٍ عُدتَ يا عيدُ بما مَضى أم بأمرٍ فيكَ تَجديدُ

أمّا الأحبةُ فالبيداء دونـهُمُ فليت دونَك بيداً دونـها بيدُ.

فيجمع هذا التناص بين الأبيات من حيث التماثل اللفظي، والتشابه الدلالي، وهذا يعكس الحالة النفسية المتماثلة لكلا الشاعرين، فبدأ كلّ منهما بلفظة (عيد) وانتهى بـ(تجديد)، وكذلك الحديث عن الأحبة (أما الأحبّة) الذين فرقتهم وأبعدتهم وحالت بينهم الأسلاك، والفولاذ والبارود عند الشاعر يوسف الخطيب، والبيد والصحارى عند المتنبي. فالخطيب يتحسر على هذه البلاد المتفرقة التي تفصل بينها الحدود، وكأن حالة الانقسام العربي مستمرة منذ المتنبي حتى الآن، وإنْ كانت الصورة عند المتنبي في الغربة حالة فردية (الأنا) واختيارية، لكنّها عند الخطيب تأخذ البعد الجمعي (أنا ونحن) وهنا جبرية المكان تفرض ثقلها على الشاعر. إنّها حالة نفسية صعبة وسيئة فبأي حالٍ عدت يا عيد؟ وما زال الحال كما هو، غربة وحنين، شوق ولوعة للأحبة التي حالت بينهم أسلاك مصطنعة وضعها العدو من جهة وفولاذ ورصاص يمنع الوصول إلى الأحبة في غزة الصمود كيف لك يا عيد أن توصل الفرح والسرور إلينا وما زالت الأحوال كما هي؟ أم تحمل معك هدية من السماء تبعث في النفوس السرور؟ ها أنت عدتّ والحال كما هي كما تركتها في العام الماضي والذي قبله وما قبل ذلك بكثير، ليس تحت شمسك جديد. وهذا ما عاناه أيضاً المتنبي مع اختلاف العصر والأسباب، فوراء غربة يوسف الخطيب أسباب سياسية قسرية، أما المتنبي فأسباب اجتماعية إرادية دفعته للرحيل إلى بلاد بعيدة، حالت بينه وبين أحبته الصحاري. [1]

ويكمل الخطيب توافقه الدلالي في القصيدة ذاتها مع المتنبي في قوله: [2]

والساقيانِ، سُقاةٌ، والطِّلي كَذِبٌ لا أُنسَ فيها، ولا هَمٌّ وتسهيد

أصخرةٌ أنا، مِن لحمٍ ودَفْقِ دَمٍ؟ و "صخرة القدس" رَقَّت وَهْيَ جُلمودُ!!

وهذا يتوافق مع مقصد المتنبي في قوله: [3]

يا ساقِيَيَّ أخمرٌ في كؤوسِكما أم في كُؤوسِكُما هَمٌّ وتسهيدُ

([1]) ينظر: عتيق، عمر، **التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، ص202-203.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج215/3.
([3]) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ج40/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصخرةٌ أنا؟ مالي لا تُغيِّرني هذي المُدامُ ولا هذي الأغاريدُ

فيتحدث الشاعر عن الخمرة تلك التي من خصائصها إذهاب العقل، وإيصال النفس إلى نشوتها وزهوها، لكن خمرة الشاعر فقدت لذتها وغابت نشوتها فلم يكن من ورائها فائدة مرجوّة، ويعود ذلك للحالة النفسية المتأزمة للشاعر التي سببتها غربته القسرية عن وطنه وأحبته. فلم يبلغ تلك النشوة واللذة فيها، حتى أضحى وكأنَّه صخرة فاقدٌ للشعور رغم أنَّه من لحم ودم، بخلاف صخرة القدس التي رقّت وحنّت لأهلها وأحبتها وهي جلمودٌ صلب لا روح فيها. وهذا ما يتفق مع سياق المتنبي، فخمرته أيضاً سلبت خصائصها فلا نشوة فيها ولا لذّةٌ، ولم تعد تلك الرفيقة التي تسلي الإنسان همّه، لكنها حاضرة إذا ما طلبتها. بخلاف الحبيب المفقود، وهذا أيضاً نتيجة للحالة النفسية السيئة للمتنبي. وهنا يظهر الاتفاق الدلالي بين النصين الذي يعكس حالة نفسية واحدة لكلا الشاعرين.

وفي القصيدة نفسها ينبهنا الشاعر إلى وجود اقتباس لجملتين وضع عليهما علامتا تنصيص، وهذا الاقتباس يوصلنا إلى تناص الشاعر مع قصيدة أخرى للمتنبي، فيقول في القصيدة نفسها (بطاقة معايدة إلى أبي الطيب المتنبي): [1]

ما " شِعب بَوَّانَ" من حيفا وكرمِلِها والتُّرجُمانُ، سليمانٌ، وداوودُ!!

وما " الفتي العربيُّ" الحُرُّ، في وَطنٍ لَهُ الدَّوالي بِهِ، إلا العناقيدُ؟!

فجملة" شعب بوّان" و "الفتى العربي" اقتباس مباشر وصريح من قول المتنبي في قصيدته التي مدح بها عضد الدولة وولديه، ويذكر طريقه بشعب بوّان: [2]

مغاني الشَعْبُ طِيْباً في المغاني بمنزِلَةِ الرّبيعِ مِنَ الزَّمانِ

ولكنّ الفتى العربيَّ فيها غريبُ الوجهِ واليدِ واللسانِ

مَلاعِبُ جِنَّةٍ لو سار فيها سليمانَ لسارَ بِتُرْجُمانِ

طِبْتَ فرساننا والخيل حتى خشيتُ وإن كَرُمْتَ من الحِرانَ

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج217/3.

([2]) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العكبري، ج251/4.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غدونا تنفُضُ الأغصان فيه على أَعْرافِها مثل الجُمان

اهتم الشعراء الفلسطينيون بالأماكن عامة وفلسطين خاصة، " فأعادوا صياغة الأماكن والعالم وفق رؤيا جديدة، اتخذت صوراً مثالية وإنسانية، وتجاوزوا بها المساحة الجغرافية المجردة الأماكن إلى كونها تشكيلاً روحياً ووجدانياً، يزخر بالحركة والحياة، فاستنطقوها ونقلوا أحاديثها وتاريخها عبر أشعارهم، فكان ذلك تعويضاً نفسياً لافتقادهم فلسطين (النواة) الطبيعية ومدنها وقراها وشوارعها، لذلك لا غرابة أن نجد (فلسطين) محوراً مهماً من محاور الكون، تتخذ لنفسها في قصائد الشعراء الفلسطينيين صوراً شتى، تتماهى مع كل مدينة من مدن العالم، فهي غرناطة وسمرقند ودمشق والقاهرة وبيروت..." [1] فالمكان هنا وسيلة يوسف الخطيب للتعبير عن الغربة التي أحرقت دمه وأذابت جسده الملتاع، رغم مكوثه ببلاد عربية شقيقة، فوجد صدى صوته في حديث المتنبي عن " شعب بوّان"، الذي رغم جماله وسحره لم ينس المتنبي مسقط رأسه وصحبه وسيف الدولة فقد أحس بغربة اللغة والعرق والعادات والتقاليد. وكذلك يوسف الخطيب، لم تنسه جميع الدول العربية حيفا وكرملها.

ولم يتوقف الخطيب عند المكان فقط، فقد ذكر الحصان كذلك الذي يعد وسيلة لإظهار جمال الطبيعة، وهو أيضاً مظهر من مظاهرها. فيقول: [2]

فاكبَح جوادك، ما " الفُسطاطُ" دانيةً يَبْقى لِقَصْدِكَ " بالشهباء" مقصود

لكنه أَحْدَثَ انزياحاً في الدلالة، حيث جعل من الحصان وسيلة يعبر بها عن موقف سياسي مضمر، يقضي بتحول سير جواده من مصر نحو سوريا، بخلاف (جواد المتنبي الذي كان يخشى أن تحرن الخيل وتمتنع عن المسير على الرغم من أصالتها بسبب الطبيعة الخلابة)، ولم يكن يقصد من ورائها أي موقف سياسي. [3] فاستغلَّ يوسف الخطيب عناصر الصورة التي رسمها المتنبي في رحلته إلى (عضد الدولة) مروراً (بشعب بَوَّان)، ليصوّر بها بعداً سياسياً كان حاصلاً في زمنه الحاضر وهو التحول المكاني السياسي للقضية الفلسطينية (خاصة) والعربية (عامة)، من مصر إلى سوريا، فحمَّل كل عنصر

([1]) موسى، إبراهيم نمر، **دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 239.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/217.
([3]) ينظر: عتيق، عمر، **التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، 204.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من عناصر صورة المتنبي بعداً دلالياً سياسياً، وطنياً (شعب بوّان والحنين إلى الوطن) و (حيفا وكرملها والحنين إلى الوطن) والحصان ليدلك إلى التحول في المسار.

ولم يجد يوسف الخطيب فرقاً بين ذاك المغترب عن وطنه وذاك القابع في السجن، فقارب بين نفسيته كمغترب وبين نفسية أبي فراس الحمداني الأسير في قوله: [1]

أيا جارَتا، هل لي لَديْكِ مِقَشَّةٌ

فَأَكْنِسَ من بيتي مَزابِلَ أزمانِ

هُنا رُدُهاتُ " الشرقِ" غُصَّتْ جُنُوبُها

قِمامةَ أفيونٍ، وأعقابَ تيجانِ

وحيثُ كَنَسْنا " اللاتَ" من عُقر دارنا

تكاثَرَ أوثانٌ، وأفراخُ أوثانِ

" جميلةُ" اسمعي.. لأنني مُشَرَّدٌ بلا وَطَنْ

لأنني مُرتحِلٌ أهيمُ في متاهةِ الزمنْ

وليس لي قيثارةٌ، ومُنتهى ربابتي وَتَرْ

لأنني ما زلتُ أحلِبُ النياقَ، أكتسي الوَبَرْ

فهذه هديتي، إن لم يَخِبْ لشاعرٍ أملْ

كل الذي لَدَيّ باقةٌ من الدموعِ والخَجَلْ!!

فيتناص قول الخطيب مع قول أبي فراس الحمداني: [2]

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/152- 153.
([2]) **من التراث العربي، شرح ديوان أبي فراس الحمداني**، 211.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أقول وقد ناحت بِقربي حمامةٌ	**أيَا جارَتا، هل تشعرين بحالي؟**
معاذَ الهوى إمّا ذُقتِ طارقة النوى	**ولا خطرت منكِ الهمومُ ببال!**
أتحملُ مخزونَ الفؤاد قوادمٌ	**على غُصنٍ نائي المسافة عال؟**
أيا جارتا ما أنصفه الدهر بيننا	**تعالي أقاسمك الهمومَ، تعالي!**
تعالي تَرَيْ روحاً لديّ ضعيفةً	**تردِّدُ في جسمٍ يعذَّبُ بال!**
أيضحكُ مأسورٌ، وتبكي طليقةٌ	**ويسكتُ محزونٌ، ويندبُ سالِ؟**

تُظْهِر المقطوعتان الحالة النفسية المتردية لكلا الشاعرين، حيث تتوحد المشاعر وتتشابه النفسيات لدى الأسير والمغترب، فها هو الشاعر يعاني من مرارة الغربة والنفي عن الوطن، وحرقة الشوق والحنين للأهل، ومن اليأس والأسى الناتج عن تباطؤ الحكام والأمم عن نصرة وطنه فلسطين، وكذلك حال أبي فراس في أسره، فقد عانى غربة الديار والأهل والحنين إليهما، وتباطؤ سيف الدولة عن افتدائه وتخليصه من الأسر، وتكمن المفارقة الشعرية بين أبي فراس والخطيب في أنَّ كلاً منهما عانى من غربة تمثلت عند الأول في الجانب الفردي النفسي، في حين تمثلت عند الثاني بالجانب الجمعي فشكلت له انكساراً نفسياً من صورة العالم العربي الذي لم يناصره. [1]

وقد اتخذ كلا الشاعرين مناجياً لنفسه ورفيقاً يبثان له حزنهما، فكانت الحمامة رفيقة لأبي فراس، وهي رفيقة حقيقية كانت جارة له في سجنه فأخذ يناجيها، ويبث لها حزنه، وهي كذلك رمز للحزن الذاتي، وما أغرب الدهر يجعل المأسور يضحك، وأما الحرة الطليقة تبكي ويسكت المحزون الذي امتلأ قلبه أساً، ويبكي ويندب السالي!! إنها سخرية القدر. أما جارة يوسف الخطيب فهي مجازية ترمز إلى المناضلة الجزائرية (جميلة بوحيرد)[2] التي ترمز إلى النضال والجهاد والثورة، والتي "تحمل في ثناياها مأساة سياسية تتمثل بضياع سجل نضالي بطولي سطره الأحرار بدمائهم أو بنضالهم كما هي حال (جميلة بوحيرد) التي

([1]) ينظر: عتيق، عمر، **التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، 204.
([2]) ينظر: العسلي، بسام، **المجاهدة الجزائرية (والإرهاب الاستعماري)**، ص136-146.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ناضلت من أجل تحرير الجزائر من الاستعمار الفرنسي... في حين ما زال الشرق يئن من (حكام) وصفهم الشاعر بأعقاب تيجان أوثان". [1]

وعلى الرغم من مجون أبي نواس إلا أنَّ مكانته لدى الشعراء محفوظة، حيث "يقدم بعض الشعراء أبا نواس نموذجا للاحتجاج والخروج على الساكن الثابت من قيم عصره الفنية والاجتماعية"[2] فرفض الوقوف على الأطلال وأخذ يهزأ بهم، فيقول: [3]

عاج الشقيُّ على دارٍ يُسائِلُها وعُجتُ أسألُ عن خمارة البلدِ

لا يُرْقِئُ اللَهُ عَيْنَيْ مَن بَكى حَجَراً ولا شفَى وَجْدَ مَن يَصْبو إلى وَتَدِ

يوظف الخطيب نص أبي نواس الذي عرف عنه خروجه عن مألوف الوقوف على الأطلال في مقدمة القصيدة التقليدية، إلا أنَّه أحدث انزياحاً لغويا ودلالياً في التعالق النصي وفي توظيف نكرة أبي نواس كما في قول الخطيب، فيقول: [4]

لكنْ، عَطَفْتُ على " الأَنباطِ" راحِلَتي لأبلقٍ جاهِليِّ النَّقْشِ يَرْجِعُ لي

خزائني فيه صُوَّانٌ، وآلهتي أَهَشُّ من رَنَّةِ الفخَّارِ في القُلَلِ

عُدْتُ الشَّقيَّ على رِسْمٍ أّماحِكُهُ وعاجَ غيري على زوّادَتي، بدلي

فيظهر الانزياح الذي أحدثه يوسف الخطيب في تناصه مع أبي نواس في حديثه عن الديار التي عاج عليها، فبينما يتحدث أبو نواس عن ديار مهجورة خالية من الحياة، يقف الشاعر يبكيها ويسائلها، فيسخر منه فلا حجر يردّ الغائب ولا وتد يشفي غليل ويريح قلب العاشق. أما ديار يوسف الخطيب فهي ديار شامخة نابضة بالحياة تعج بأهلها، يشكو إليها هزيمة حزيران، لعلها بعمرانها ومعالمها تخفف جراح الهزيمة. [5] ولا سيما قد "انصرف شعراء تلك الفترة إلى توجيه التهم إلى امرئ القيس، وعنترة العبسي،

([1]) عتيق، عمر، **التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، 204.
([2]) الكركي، خالد، **الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث**، 224.
([3]) **ديوان أبي نواس**، الحسن بن هاني، (ت195هـ)، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، 46.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج255/2.
([5]) ينظر: نفسه، مقدمة القصيدة، ج245/2-247.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والخليل بن أحمد الفراهيدي.. بتهمة كونهم، وآخرين كثيرين غيرهم، رموز التخلف والانكسار!!" [1] بدلا من توجيهها للقادة والرؤساء العسكريين والسياسيين، فما دخل هؤلاء بهذه الهزيمة؟؟

فالخطيب يستشرف المستقبل ويتطلع إليه وترك الماضي بما فيه، وعدم الوقوف على أطلال الأمجاد العربية، فهي نظرة تحول في الخطاب الشعري من الماضي إلى المستقبل مروراً بالحاضر، بعدما فقد الأمل بالحالة العربية التي سيطر عليها الإنكسار والخذلان في هزيمة الخامس من حزيران، فقد شقي من هذا الجمود كما شقي أبو نواس من التقليد في الوقوف على الأطلال. وكذلك الحال في حديثه عن ذاك الشقي الذي عاج على الرسم ليسائله، لكنه انزاح في دلالته، فهو لم يقصد به ما قصده أبو نواس _ الشعراء الذين يقفون على الأطلال_ بل قصد به نفسه، فهو ذاك الشقي الذي شقي بهزيمة حزيران، حيث قال: [2]

عُدْتُ الشقِيَّ على رسم أُماحِكُهُ [3] وعاج غيري على زُوّادتي، بدلي

فقد اختار يوسف الخطيب أن يعد على حضارة العرب العريقة الشامخة بمعالمها لكي يماحكها ويثور عليها ويعبر عن غضبه منها فعلى الرغم من تلك الحضارة إلا أنها لم تستطع أن تنتصر في حزيران، أي نظام يهزم وله مثل تلك الحضارة والأصالة التي يشهد عليها كل العالم. بينما عاج غيره من الشعراء على التراث الفكري العربي القديم حيث عزوا أسباب الهزيمة إليها، وهذا ما ذكره في مقدمة القصيدة " في ذلك الشهر الأسود، وانطلاقاً منه إلى يوم الناس هذا، ابتعدت رؤوس ألوف الأقلام العربية عن أية مساءلة لمؤسسة السلطان العربي على اتساع رقعة القارة العربية، بوصفها المسؤولة مباشرة، وبالكامل، عن سوء إدارتها القيادية العليا لهذه المرحلة من صراعنا المصيري مع الأعداء، ولم تقم بأدنى مجازفة بالاقتراب من أسلاك قيصر الشائكة المكهربة، بل انصرفت بجملة أفكارها وأشعارها وقرائحها الهلامية الرخوة، إلى تجيير فاتورة الهزيمة من أصلها وفصلها، على حساب امرئ القيس وعنترة..." [4] وهذا يصور جبن أولئك الشعراء الذين توجهوا بالتهم إلى بنية الثقافة بدلاً من الحكام والمسؤولين عنها،

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج246/2.
([2]) نفسه، ج255/2.
([3]) أماحكه: محك: المحكُ المُشاطرة والمنازعة في الكلام، والمَحْكُ: التمادي في اللجّاجة عند المساومة والغضب ونحو ذلك. ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، (محك).
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج246/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا يقارب قول أبي نواس عن أولئك الذين اختاروا الوقوف على الأطلال وبكائها، بينما هو انصرف بمجونه للبحث عن خمارة البلد، تاركاً الأصول الفنية لمطلع القصيدة العربية، ثائراً عليها.

فالخطيب يصور نفسه بصورة أولئك الشعراء الذين التزموا بالتقليد والأصول الفنية لمطلع القصيدة، أي عدم الخروج عن المنطق والواقع كما فعل هو في توجيهه سهام التهم للأنظمة العربية بينما اتجه غيره من شعراء عصره لتوجيهها نحو البنية الثقافية التي لا دخل لها بهزيمة حزيران، والذين صورهم بصورة أبي نواس ذاك الذي سخر من الشعراء التقليديين، وثار عليهم، وأخذ يرضي مجونه بأن يبحث عن خمارة في البلد.

وحينما يستذكر يوسف الخطيب ماضي أمته ولا سيما الجانب المشرق منه، يتأكد شكه بأنّ هذه الأمة الحاضرة الآن ليست هي نفسها التي قرأ وسمع عنها وعن أمجادها، فيرتد إلى تلك الأمة التي سطرت أمجادها بالدماء بفتح عمورية، فوجد الخطيب الصورة التاريخية ماثلة أمامه بشكل معكوس فسخر من الواقع العربي الذي هُزِمَ في حزيران، فكانت عمورية المعادل الموضوع لذات الشاعر كما في قوله:[1]

أكادُ أُومِنُ، من شكٍ ومن عَجَبِ — هذي الملايين ليست أُمَّةَ العربِ

لولا تشُقُّ سجُوفَ الليل بارقةٌ — يا شُعلةَ الصبحِ، رُدِّي حالِكَ الحُجُبِ

تَهِيجُ بي ذِكرُ التاريخ جامعةً — ويعتريني الأسى حولي، فَيَقعُدُ بي

تَوَزَّعَتْني دروبٌ لا بقاءَ لها: — الذلُّ في الناسِ، والعلياءُ في الكُتُبِ

كأنما أنا جَمْعُ اثنينِ: سَيفُ وَغَىً، — مُعَذَّبُ الروحِ في غِمْدٍ من الخَشَبِ

أعزو "عَمُورِيَّةُ" في الليلِ أحرِقُها — وشِلْوُ أُختي غِذاءُ الطيرِ في النّقَبِ!!

وقد استدعى يوسف الخطيب قصيدة أبي تمام في فتح عمورية التي صوّر فيها النصر والفخر، بخلاف ما صوّر هو في قصيدته، وذلك لإحداث إثارة وتأثير. [2]

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 194.

([2]) ينظر: عتيق، عمر، **التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، 206.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول أبو تمام: [1]

السَّيْفُ أَصدقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ **في حَدِهِ الحَدُّ بين الجدِّ واللَّعبِ**

فتحُ الفتوحِ تعالى أَن يحيط به **نظمٌ مِن الشعر أَو نثرٌ من الخُطَبِ**

فتح تفتَّح أبوابُ السَّماءِ له **وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ**

... ...

غادرت فيها بهيم اللّيلِ وهو ضحى **يشُلُّهُ وسطها صُبحٌ من اللّهبِ**

إن كان بين صروفِ الدَّهر من رحمٍ **موصولةٍ أو ذمامٍ غيرِ مُنقضبِ**

أَبقت بني الأصفر الممراض كاسْمِهِمُ **صُفْرَ الوجوه وجلّت أَوْجُهُ العرب**

تتفق القصيدتان بالحدث التاريخي العظيم الذي كان بمثابة النموذج الأعلى للفتوحات الإسلامية، وكثيراً ما تغنى به الشعراء وصوروه بأبهى الصور، إنه فتح " عمّوريّة"، فتح الفتوح، ذاك الفتح الذي انفتحت له أبواب السماء وتزينت له الأرض ولبست أبهى أثوابها احتفالاً به، إنه الفتح الذي أبقى للعرب أمجادهم وحافظ على مكانتهم العالية، وجعل المشركين في أدنى الدرجات. صور كثيرة رسمها أبو تمام في قصيدته، وهي قصيدة مطولة تتكاثف فيها الصورة وتزدحم، لتخرج بصورة واحدة متكاملة هي صورة النصر والفخر والعزة. وربما هذا ما أغرى يوسف الخطيب لاستحضارها، ليصور الهزيمة والانكسار.

ضمن يوسف الخطيب الصور الفنية التي استعارها من قصيدة أبي تمام في قصيدته السوداوية، حيث قام بتحويرها وتلوينها بدلالات تنسجم ورؤيته السياسية، ليخرج بها صورة الانهزام والانكسار التي هي حال العرب في وقته وحتى يومنا هذا أيضاً. فكل هزيمة يتبعها انكسار وخضوع للعدو تؤكد للشاعر أن هذه الملايين من الشعوب التي تقطن الوطن العربي بجناحيه الغربي والشرقي وغيرهم المشتتين هنا وهناك ليسوا من تلك الأمة العربية التي أذهلت العالم بصفحات تاريخها المشرقة في كتب التاريخ التي ذاع سيطها حتى أقاصي البلاد. فها هو تثور مشاعره وتفيض به حينما يذكر تاريخ الأمة العربية

[1]) ديوان أبي تمام الكامل، شرح شاهين عطية، ص14-18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المشرق، لكن سرعان ما يصيبه الأسى والحزن والإحباط حينما تصفعه يد الواقع المكلل بالهزيمة والذل وغياب النخوة فيقعد محبطاً – يملؤه الأسى. ولولا هذا البرق السريع الخاطف يضيء حلكة الليل العربي الطويل الذي لا يلبث الظهور حتى يختفي هكذا هو الأمل بالعرب أو حتى بالتحرك العربي، أما أنت أيها النصر (شعلة الصبح) فَرُدَّ حالِكَ الحُجُبِ فليلنا طويل ولا أمل بعده. هذه صورة الليل في قصيدة يوسف الخطيب، ليلٌ شقَّ ظُلمته صبح النصر. إنّه الفتح الذي حافظ على مكانة العرب ورفع رايتهم، بخلاف حال ملايين العرب في هذا الوقت حيث توزعت الدروب، ولا سبيل للقاء، الذُّل بين الناس وفيهم، وأما الفخر والعلياء فأصبح في الكتب فقط. هذا الحال وضع سيف الوغى، الذي هو رمز إلى امكانيات وإرادة الأمة العربية، في غمدٍ من خشب، مما أضعفها وجعلها خاضعة للعدو، بينما كان سيفُ أبي تمام في فتح عمّوريّة رمزاً للقوة والفتك بالأعداء، صور متناقضة لسيف عربي، لعب الزمان به وقلب صورته، وسلبه صفاته الحقيقية. يا فتح عمورية لم نعد نبراس النصر وتاج المجد، فبعدك تخلى الجميع عن شقيقتهم فلسطين، تركوها غذاءً وفريسة للاحتلال في النقب. ومن هذه الصور المتناقضة بين القصيدتين يظهر تعالقهما، "فلا يشترط التماثل في السياق الدلالي، بل قد يكون السياق المستدعى ضدياً يهدف إلى تجسيد مفارقة لتحقيق تأثير وإثارة، وهو أمر تكفل به امتصاص يوسف الخطيب لقصيدة فتح عمورية لأبي تمام".[1]

إن حالة الانكسار والذّل التي تعيش بها الأمة ما هي إلا نتيجة جناية جناها النظام والحكم السياسي، فهي التي تتحمل مسؤولية هذه الأمة. وهذا معنى قول يوسف الخطيب: [2]

هذا جناه أبي عَلَيَّ، وما أُرضِعتُ إلا ثُمَالةَ الأَلَمِ

حيث يصُبُّ غضبه على أولئك المسؤولين عن هذه الشعوب، فكانوا سبباً لحالتهم السيئة ويأسهم من الحياة فالأب هنا رمز الحكام المتخاذلين، الذين جرعوا شعوبهم الألم ومرارة العيش، تماما كما هو حال أبي العلاء الناقم على أبيه حيث يقول: [3]

هذا جناه أبي علي وما جنيت على أحد

(1) عتيق، عمر، **التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، ص201.
(2) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 146.
(3) الذهبي، **سير أعلام النبلاء**، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وغيره، ج18/ 363.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث عدّ اتخاذ الولد وإخراجه إلى الدنيا جناية، وجناية أبيه هي إحضاره إلى هذه الدنيا، وقد حرّم الزواج على نفسه حتى لا يكون جانياً على أبنائه ويكون سبباً في تعاستهم ومعاناتهم في هذه الحياة. فيسقط الشاعر جناية الأب على ولده (أبي العلاء ووالده) على الحاكم وشعبه، حيث تتلاقى الشخصيات (الأب والحاكم) بالمسؤولية، و (أبي العلاء وأنا الشاعر/ الممثلة للشعب) بوقوع الجناية عليهم. والمفارقة تقع هنا في كون حزن أبي العلاء ومأساته تتخذ بعداً وجودياً، فكان والده السبب في وجوده في هذه الدنيا وتعاسته، بينما تتخذ مأساة الشاعر بعداً سياسياً، حيث تتحول أنا الشاعر إلى الشعب جماعة، والأب رمزاً للحكام فكان الثاني (الحاكم) سبباً في تعاسة الشعب وضياعه وتشتته وإجهاض قضيته.

ويتناص كذلك مع أبي العلاء في قوله: [1]

يا مليكَ الملوكِ، يا مُمْطرَ القدسِ وعوداً.. وَمُوعِداً للفرنـجِ

خَفِّفِ الوَطْءَ، ما أَظُنُّكَ إلا بيدقاً في مُرَبَّعَ الشَّطرَنجِ!!

حيث يستعير لفظ " خفف الوطء" من قول أبي العلاء : [2]

صاحِ ! هذي قُبُورُنا تِملأُ الرّحـ بَ، فأيْنَ القُبورُ مِنْ عَهدِ عادِ؟

خَفِّفْ الوَطءَ ! ما أظُنُّ أَديمَ الـ أرضِ إلاّ مِنْ هذه الأَجْسادِ

ليخاطب بها ذاك الحاكم الذي ليس من شأنه سوى إعطاء الوعود للقدس بنصرتها والحفاظ عليها من جهة، ومن جهة أخرى للاحتلال والغرب، فيسخر منه ويطلب منه أن يخفّ بنفسه، فما هو إلا قطعة شطرنج يحركها الاحتلال كما أراد. وهي صورة ساخرة رسمها الخطيب للحاكم العربي الذي لا يملك زمام أمور بلده، بل هو بمثابة لعبة بيد الغرب. بينما كان خطاب أبي العلاء لصحبه على سبيل الموعظة والحكمة في فلسفة الحياة والموت، فيا صحبي المتكبر خفف الوطء وتواضع فاليوم تمشي على الأرض وغداً ستدفن تحت الأرض، مثلك مثل غيرك، كانوا ملوكاً وأصبحوا تراباً يدوسه الجميع.

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 225.
([2]) أبو العلاء المعري، **سقط الزند**، ص7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبكي يوسف الخطيب زمان الوصل له في بلدة فلسطين فيقول: [1]

يومَ غابَ الضَّوءُ عن يافا

انتجعنا الشرقَ، واجتَزْنا لِعَمَّانَ الشريعهْ

ضَرْعُنا جَفَّ، ولا زرعَ،

وأربى القحطُ في أرواحنا العُمْيِ الوجيعهْ

والدروبُ احتقنت مَوْتَى،

وكنا البائعينَ الأرضَ، والأرضَ المبيعهْ

كيف ضَيّعنا زمانَ الوصل،

ضيّعناهُ.. غَشَّينا على الإثم الذريعه

وبكاء زمان الوصل ليس بالجديد في الشعر، فها هو لسان الدين بن الخطيب يحن إلى زمان الوصل له بالأندلس ويتمنى لو أنه يعود: [2]

جادَكَ الغيثُ إذِ الغيثُ هَمَى — يا زمانَ الوصلِ بالأندَلُسِ

لم يَكُنْ وَصْلُكَ إلاّ حلماً — في الكِرى، أو خِلسةَ المُخْتَلِسِ

إذ يقودُ الدّهرُ أشتات المُنى — تنقلُ الخطوَ على ما يُرسَمَ

يذكر يوسف الخطيب ذاك اليوم المشؤوم، يوم غاب الضوء عن يافا وطغى ظلام الاحتلال عليها، وأجبر اهلها على الرحيل، واتخذوا من عمّان ملجأ لهم ليكونوا أقرب ما يكون إلى وطنهم فلسطين علّها تكون بوّابة العودة لهم إليها، لكنّ الزمان لعب لعبته وحالت الأقدار دون العودة فضاعت الأرض وكذلك الشعب، مما دفع الشاعر إلى رثاء زمان الوصل الذي ضيّعه، زماناً عاش فيه بأكناف وطنه،

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 89.

([2]) **ديوان لسان الدين بن الخطيب السَلماني**، تحقيق محمد مفتاح، 792.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وربوع بلده فلسطين قبل أن تضيّعها العرب. فهو يخشى عليها ألا تعود كما حدث في الأندلس، حيث سقطت أجزاؤها واحدة تلو الأخرى حتى سقطت كاملةً، وأخرج أهلها منها، تماماً كما يحدث بفلسطين وشعبها.

أما ابن الخطيب فيحن إلى زمان الوصل القصير الذي عاشه في الأندلس مع محبوبته ويدعو له بالسقيا ويتمنى لو أنه كان أطول، فهو لم يتعدّ حلماً في منام، أو نظرة مختطفة سريعة. والفارق هنا أن رثاء الشاعر لزمان الوصل له بعده السياسي والوجودي، أما رثاء ابن الخطيب لزمان الوصل فله بعده الوجداني.

ويخاطب الشاعر أولئك الذين لم يحافظوا على وطنهم، فيقول: [1]

أَتَذَكّرْتَ جامِعَ الرَّمْلِ في يافا — وضِيئاً، وَفِيْئَةَ البرتقالِ؟!

في جَبينِ المِحراب من "خَيْبَرٍ" وَشْمٌ — حَكّتْهُ النِّعالُ، إثرَ النعالِ

أتذكرتَ!!.. فاضطجعْ فَيْئَةَ الذكرى — تَقصَّدْ شعراً، وذُلَّ سؤالِ

" وابكِ مثلَ النساءِ مُلْكاً مُضاعاً — لم تُحافظْ عليهِ مثلَ الرجالِ "!!

يلوم يوسف الخطيب من كانوا السبب في ضياع فلسطين، ولم يحافظوا عليها بُعيد نكبتها، أما هاجك الحنين لأرضها، أما تذكر يافا وشاطئها وبيارات البرتقال فيها، كيف هانت عليك وتركتها تضيع من بين يديك؟ لم يتركها الذين كانوا من قبلك بين يدي محتل، أما الآن فقد انمحت معالم عروبتها وطبعها المحتل بطابعه، فاقعد أيها المتخاذل وتذكّر أيامك الخالية فيها، وابك مثل النساء ملكاً أضعته من بين يديك، ولم تحافظ عليه مثل الرجال، تماماً كما فعل آخر ملوك الأندلس، حينما سقطت غرناطة وضاعت من بين يديه فقالت له أمه هذا القول: [2]

وابك مثل النساء ملكاً مضاعاً — لم تحافظ عليه مثل الرجالِ

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 157-158.
([2]) نفسه، ج2/252-253.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فجمع يوسف الخطيب بين واقعتين، سقوط غرناطة من جهة ونكبة فلسطين من جهة أخرى، وكأنهما مصاب واحد، فقد نتج عنهما ضياع بلاد عربية دون حراك. وإن كانت الأندلس الأولى أندلس اللا ممكن، في حين يرى الخطيب أن الأندلس الثانية، أندلس الممكن.

ب- الشعر العربي الحديث:

لقد تنوعت مصادر الشعراء الحداثيون من التراث العربي القديم والحديث فاستفاد الشعراء من تجارب السابقين عليهم، ولا سيما الذين تعرضوا لمحن وتجارب قاسية، جعلت منهم مادة حيّة للتوظيف في الشعر الحديث. فتداخلت النصوص وتعالقت دون النظر إلى الزمن. فالشاعر " يعيد انتاج ما تقدمه وما عاصره من نصوص مكتوبة وغير مكتوبة " عالمية" أو شعبية أو ينتقي منها صورة أو موقفاً درامياً أو تعبيراً ذا قوة رمزية" [1] والتناص يقوم على محو العامل الزمني ليخرج بصورة واحدة وموقفاً واحداً يتأتى دون تكلف أو عناء.

وما التناص إلا تقنية آلية وظفها الشعراء في عملية تفاعل النصوص من أجل خلق فضاء نصيّ تتقاطع فيه تجارب الشعراء كما هو الحال عند يوسف الخطيب (في قصيدته العيد يأتي غداً)، حينما تأثر بمحمود سامي البارودي في تجربته الشعرية قائلاً: [2]

في الظلامِ الحزينِ أَقرعُ ناقوسي — حِداداً على الطُّلُولِ الدَّوائرْ

وأُنادي في الريحِ أشتاتَ قومي — فَيُجيبُ الصدى، وصمتُ المقابرْ

أَتُراني في خيمةِ الليلِ وحدي؟ — أيُهذا الدُجى، أما لَكَ من آخِرْ؟

يلفُّ الأسى والحزن يوسف الخطيب في غربته عن وطنه، فيعلن حداده على أطلال وطنه المتبقية آثارها في ربوعه الحزينة، ينادي أهلها فلا يجيب إلا صدى صوته، ورجع أصوات القبور، فيحسب نفسه وحيداً في وحشة المنفى، وليله طويل ليس له من آخر، ويوشك الشاعر أن يفقد ثقته بنفسه في الغربة، وأن الحاضر تمثل أمامه بالجمود والسكون، فشعر بحالةٍ من اليأس، ولم يجد إلا الصدى مجيباً.

([1]) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، 129.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 151.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد استعار يوسف الخطيب الشطر الأخير (أمالك من آخر؟) من قول البارودي: [1]

ما أطولَ الليل على السّاهر! أما لهذا اللّيلِ من آخر؟

يا مُخلِفَ الوَعْدِ! ألا زورةٌ أَقْضي بها الحقَّ مِنَ الزائرِ؟

تَرَكْتَني من غمراتِ الهوى في لُجَجٍ بحرٍ بالرّدى زاخرِ

فليل البارودي طويل، وما أطول الليل على الساهر الذي فقد حبيبته التي أخلفت وعدها بالزيارة، وتركته وحيداً في غمرات الحبّ والهوى، وعذابات الشوق. وصورة كل من يوسف الخطيب والبارودي الشعرية يلونها الحزن والأسى بسبب الغربة والفراق، فليلهما طويل وليس له من آخر، ولا أهل يستجيبون للنداء ولا حبيب يفي بوعده للّقاء، فتعانقت تجربة كل منهما صورةً ومعنىً.

ويتفق يوسف الخطيب مع أمير الشعراء أحمد شوقي بأن الحرية لا تُنال إلا بالدم والقتال، فيقول:[2]

من عُروقِ الأَحرارِ تُنْزَفُ حمراءَ بلَوْنِ الحريّةِ الحمراءِ

فمن دماء أبطال فلسطين وأحرارِها تلوّنتَ الحُريَّة، واكتسبت لونها الرمادي، تلك الحريّة التي ثمنها الدّم، وسبيلها القتال، هذا ما قاله أمير الشعراء أحمد شوقي: [3]

وللحريّةِ الحمراءِ بابٌ بِكلّ يَدٍ مضرجةٍ يُدَق

ويكرر يوسف الخطيب هذا التناص مع أمير الشعراء في قوله: [4]

يَنزِفُ الشرقُ من جراحِ الليالي وعلى رَحْبِهِ تسيلُ الدماءُ

وقروحُ التاريخِ في عارِضَيْهِ دامياتٌ، كريهةٌ سوداءُ

رَضِعَ الذلَّ، والمهانةَ، حتى خابَ فيه الرجا.. وعَزَّ الإباءُ

([1]) **ديوان البارودي**، محمود سامي البارودي باشا، تحقيق: علي الجارم وغيره، ج2/ ص121-122.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 79.
([3]) شوقي، أحمد، **الشوقيات، الأعمال الشعرية الكاملة**، ج2/ 77.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 89-90.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والسياطُ الحمراءُ تعملُ فيه أينَ، أينَ، الحُرّيةُ الحمراءُ

هذا حال الشرق العربي، ما زال ينزف من جراحه المثخنة، وقروح ماضية سوداء كريهة الرائحة، رضع الذلّ والمهانة، حتى خاب الظن به وما زالت السياط تعمل فيه وتعتصر دماءه، حتى أضاعت الحريةُ الحمراء، فلم يعد هناك حرّية ولا أحرار تعيد بمائها تلك الحرّيّة التي أصبحت تحتاج إلى من يسليها آلامها، ويُبَرِّئُ جرحها، كما يقول أحمد شوقي في قصيدة أخرى له: [1]

وإذا نظرتَ إلى الحياةِ وَجدْتَها غرساً أُقيمَ على جوانِبِهِ مأتمُ

لا بُدَّ للحرّيّة الحمراءِ مِنْ سلوى تُرْقِدُ جُرحها كالبلسمُ.

ويتناص يوسف الخطيب مع أحمد شوقي بالمعنى في قوله: [2]

من دَوِيّ الرصاصِ يغتصبُ المجدُ اغتصاباً، لا من دَوِيِّ الحناجر!!

فبالقوة يحصل المرء على ما يريد، وبالفعل لا بالقول، كما قال أحمد شوقي: [3]

وما نيل المطالب بالتمني ولكن تؤخذُ الدنيا غلابا

ليس بالأمنيات يحصل الإنسان على ما أُخِذَ منه عنوة (الوطن)، وإنما بالتضحية والدماء، وليس من خلال الخطب الرنانة والمدوية وإنما فعل الرصاص، كما يقول الخطيب هو أبلغ من كلِّ شيء. فكل من شوقي والخطيب قد جعل مفتاح الأمنيات (الإقدام بالفعل لا بالقول).

وما زال للغناء تأثيره الخاص في النفوس، البشرية والحيوانية منها، فصوت الناي قادر على إخراج الأفعى من جحرها، كما يقول يوسف الخطيب: [4]

هاتِ لي النّايَ، هاتِ مِن قَصَبِ الهندِ أُغَنِّي لجائعاتِ النُّيوبِ

من بناتِ الجُحُورِ، يَنْفُذْنَ بالسُّمِّ نفاذاً إلى شغافِ القلوبِ

([1]) شوقي، أحمد، **الشوقيات، الشعر والشعراء**، تحقيق عبد المنعم عبد الحميد، 303.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 154.
([3]) شوقي، أحمد، **الشوقيات، الشعر والشعراء**، تحقيق عبد المنعم عبد الحميد. ج1/ ص171.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 285.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنها صورة رسمها يوسف الخطيب للرئيس الأمريكي وخُلفائه، في مطولته (أغاني "مارس" الصغير)[1] كما يذكر في مقدمة القصيدة. فهو تماماً كالأفعى التي تنفذ السمّ من جحرها، فسمّ الأفعى تماماً كقراراته التي يتخذها اتجاه الإنسانية عموماً، وفلسطيننا خصوصاً. فيطلب يوسف الخطيب ناياً مصنوعاً من أفضل أنواع القصب الهندي ليغني لتلك الأفاعي علّها تخرج من حجرها ذاك، لتكفّ عن نفث السّمِّ من جحورها اتجاه شرقنا المتوسط.

أما صوت الناي عند جبران خليل جبران، فهو أبقى من أي صوت آخر، وهو الصوت الخالد الذي يحفظ العقول، فيقول: [2]

خلق الناس عبيداً — للذي يأبى الخضوع

أعطني الناي وغني — فالغنا يرعى العقول

وأنين الناي أبقى — من مجد وذليل

يؤمن كلا الشاعرين بصوت الناي العذب، فله مفعول السحر، وهو الصوت الخالد الباقي، التناص واضح في الفكرة (أعطني الناي) و (هات لي النّاي) فاتفقا في الطلب، وأكمل كل منهما صورته بما يلائم واقعه، ويعكس أفكاره التي أرادها. فالخطيب يعزف على جرح وطنه، بصوت حزين متحسراً على ما ألم بوطنه، لكن جبران يأخذ منحىً آخر في العزف على آلته.

ومن الشخصيات التي استدعاها يوسف الخطيب في شعره ناجي العلي [3]، على سبيل التناص في المضمون، في أن كلاً منهما يحمل سلاحه، وقد أسطر الخطيب شخصية ناجي العلي كما في قوله:[4]

ضَعْ على شاهِدَةِ الجُثمانِ مِن " ناجي العَلِيّ"

" يُولَدُ اللّاجيء صَبَّاراً.. وَينمُو حنظَلَهْ"

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 277-288.
([2]) جبران، جبران خليل، **المواكب**، 57.
([3]) ناجي سليم العلي، رسام كاريكاتير، 1937-1987.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 336.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فَأَدِرْ ظهراً لهذا السِلمِ.. والحَشْدِ الغَبيِّ!!..

يَبْرأُ التاريخُ مِن أوباشِ هذي المرحَلَهْ!!..

يتذمر يوسف الخطيب من أوباش رجال وطنه، أولئك المتخاذلين المتقاعسين عن نصرة شعبه ووطنه، المتناسيين لقضية اللاجئين في بقاعٍ مختلفة من الأرض. وقد أضفى على اللاجئ البعد الأسطوري، الذي يولد (جَبَاراً ، حنظلة) بصيغة المبالغة لشدة تحمله، وصبره على ما يحصل له، وينمو حنظلة دلالة على موقفه لما يحدث من حوله.

وأما يوسف الخال [1] فكأنه يسخر منه، ومن أفكاره، فيقول: [2]

يُوسُفُ الخالُ _ (وَدَعْ أفكارَهُ)_ بُستانُ رَوْعهْ

وأغانٍ مُرْسلاتٍ، وعصافيرَ طليقهْ

ظَلَموهُ يومَ أن سَوَّوا به " خُوريَّ ضَيْعَهْ"

أو على مذهبِ إخوانِ الصَّفا، شيخَ طريقهْ"

وتأخذ الشخصيات (الحديثة) الشعرية والنقدية جانباً مهماً في ديوان الخطيب فقد أكثر الخطيب من نقده لهذه الشخصيات بالسخرية والتهكم من ناحية، والتقريع والذم من ناحية ثانية فقد شارك أدونيس بالسخرية والتهكم في حين جاءت شخصية درويش بالتقريع والذم.

كما في قوله عن أدونيس: [3]

وعن " أدونيس"

أعزيزي " أدونيسٌ" .. أمْ " علي أحمد أَسْبَرْ"..

بِتُّ لا أَدري .. أُناديكَ بهذا .. أم بذاكا..

([1]) يوسف الخال، شاعر وصحفي لبناني (1917-1987)، له مجلة شعر الفصلية، وصالون الخميس. arm.wikipedia.org

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 318.

([3]) نفسه، ج3/ 318.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليسَ .. أن نَخرْجَ من أسمائِنا .. أن نتحرَّرْ

وَسُدَىً تسعى لِقُدَّامِكَ، إن تَجْحَدْ وَراكا!!..

فالخطيب يعارض بتناصه واستدعائه لهذه الشخصية موقف (أدونيس)[1] بادئاً باسمه ومنتهياً بشعره، على سبيل السخرية، من مهياريه (العربي والغربي) كما في قوله: [2]

بين مهيارين [3]

ما دَهى الشعرَ، غدا سِحْراً، وتَرقيصَ أفاعي

وسراويلَ مَحيكاتٍ بأنوالِ العَدَمْ.

قيلَ " إبداعٌ".. ولا شيءَ سِوى مَحْضِ " اتبّاع"

بين " مهيارِ دمشقي" .. و " مهيارِ" عَجَمْ!!..

وقد توقف الخطيب عند مفاصل كثيرة في شعر درويش، حيث أضفى عليه بعض صفات الأنوثة[4] ووصل به الحد إلى التشكيك في نسبه [5]، موظفا معجماً لغوياً ساخراً وجارحاً اتجاه درويش[6] .

وتأخذ ريتا بعداً أيديولوجياً في شعر درويش، فوجد فيه الخطيب مدخلاً للذم والتقريع، رابطاً بين ريتا وحزب راكاح، ويشير الخطيب إلى أن قوم ريتا هم الذين يقتلون أبناءنا [7]، وإن كان درويش قد جعل ببندقيته ريتا (البندقية) [8].

([1]) أدونيس: باليونانية، هو أحد ألقاب الآلهة في اللغة الكنعانية – الفينيقية، وهو معشوق الإلهة عشتار، وتجسد الربيع والإخصاب لدى الكنعانيين والإغريق، arm.wikipedia.org.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 323.

([3]) ينظر: أدونيس (أحمد علي سعيد)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، م2، 49-53.

([4]) ينظر: أدونيس (أحمد علي سعيد)، **الأعمال الشعرية الكاملة**، م2، ج3/265.

([5]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 265.

([6]) نفسه، ج3/ 301.

([7]) نفسه، ج3/ 324، 338، 59.

([8]) ينظر ديوان محمود درويش، 192-194.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويأخذ النقد الأدبي وشخصياته في شعر الخطيب بعداً لغوياً موجهاً الخطاب الشعري لهم ولا سيما، نظرية (شعر الحر) لمحمد مندور كما في قوله: [1]

هذي ليلةٌ مدفوعةٌ أرصدةَ الأحزانِ:

كُلَّ الجُرحِ والملحِ الذي في غُربةِ الإنسانِ..

كي نجعلها للأُنسِ.. للجنسِ..

لشعر " الهمسِ" في أَعمدةِ النُقَّادِ

مَن يدري؟

فقد يأتي على الكون غَدٌّ

لا فُسحةٌ فيه لشِعرِ الضّادِ..

نثرِ الضّادِ..

ناسِ الضّادِ..

يخشى الشاعر على مستقبل الشعر العربي، ولا سيما من أولئك الذين يدعون إلى الشعر الغث الرقيق الذي لا يمس الوجدان ولا حتى العقل. فيدعوهم إلى شعر الهمس، فالهمس في الشعر " ليس معناه الضعف فالشاعر القوي هو الذي يهمس فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه في نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرنا فتفسده. إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق، عن الدنو من القلب"[2] والهمس لا يعني اقتصار الشعر على الشاعر، ولا يعني الارتجال وإنّما هو "إحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما تجد..." [3] ولعل أكثر الشعراء همساً هم جماعة شعراء المهجر [4]

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 38.
([2]) مندور، محمد، **في الميزان الجديد**، 65.
([3]) نفسه، 65. وللمزيد ينظر: عتيق، عمر، **التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب**، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، 209.
([4]) ينظر: أبو زيد، سامي يوسف، **الأدب العربي الحديث (الشعر)**، ص133 وما بعدها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويذكر شعر الهمس كذلك في قوله: [1]

وأنت الآن فَلْعٌ من رخامِ الشامِ

أُعطي منك لِلنُّقادِ.. " شِعرَ الهمسِ"..

طَعْمَ اللَّمْسِ..

بدأ يوسف الخطيب الجزء الثالث من أعماله الشعرية الكاملة بتناول قضايا عدّة من قضايا النقد موضحا موقفه فيها، ومعبراً عن استيائه من بعض النقاد وآرائهم فيها، بوصفها قضية الشكل والمضمون وقضية القديم والحديث، وكذلك الحديث عن التراث والمناهج والمذاهب العربية والغربية منها. [2]

ومن شدّة انزعاجه وحرقته، هاجم النقاد، ووصف هيكلهم بالماخور (بيت الدّعارة)، فيقول: [3]

هيكل النُقّادِ ماخورٌ..

وطعم الشعرِ.. قصديرٌ..

وحتى صِلةُ الحرف بتاليهِ بُغاءُ!!..

وبسبب الشعراء المتلونين بأهوائهم السياسية، أصبح للشعر طعم القصدير، ولم يعد لصلة الحرف بتاليه معنى.

ويشعر يوسف الخطيب بالأسى والمرارة من أولئك الذين يبيعون صوتهم وأقلامهم للسلطان والسلطة ، ويخفون الحقيقة في سبيل الجاه ومسايرة السلطة، على اعتبار أنّ النقاد والشعراء هم لسان حال الأمة ينطقون بحالها وبآمالها وآلامها، فيسخر من هذه الفئة التي لم تناصر الشعب، فيقول: [4]

نقّاد كما البُرغل!!

كان، لمّا أرخَصَ الشاعرُ رُوحَ الكَلِمَهْ

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 35.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 7-26.
([3]) نفسه، ج3/ 53.
([4]) نفسه، ج3/ 324.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن غدت بنت هَوَىً، تحت مصابيحِ الشوارعْ

ثمُ.. لمّا استأجَرَ السُّلطانُ مِنهُ قلَمَهْ

صارَ نُقّاداً، كما البُرغُل، عُمَّالُ المطابِعْ!!..

فالنقاد هم يقوّمون الخطأ ولا يسيرون في ركاب السلطة ويحيون الميت كما في قوله: [1]

لم تزالوا، أيُّها " النُقَّادُ" قُرّاءَ مقابرِْ

وإذا أحييتموا " عُرْساً" .. تَزُفُّونَ " خَصِيًّا" !!..

لقد تجلت فاعلية التناص الأدبي في الشعر الحديث بإثارة قضايا اجتماعية من واقع الحياة، توقف الشعراء عندها، فاستدعاها الخطيب في خطابه الشعري بصورها المختلفة التي توزعت بين الإيجابية والسلبية، وفي بعض الأحيان جاءت بصورة عكسية ومغايرة لرؤية الشعراء السابقين عليه.

ج – التناص الأدبي النثري:

لقد تنوعت مصادر التناص الأدبي عند الخطيب بين الشعري والنثري قديماً وحديثاً فيدخل في "التفاعلات النصيّة الأدبية كل البنيات المتصلة بالأدب في جانبه الشفوي أو الكتابي، سواء أكان هذا الأدب سامياً أم منحطاً. ويندرج ضمنه، وفق هذا التحديد، ما هو شعري أو نثري، سواء كان واقعياً أو متخيلاً".[2]

وفي الجانب النثري، يمكن ملاحظة تنوعاً واسعاً في صوره، فنجد الخطب، والقصص والحكايات الشعبية، المتخيلة والواقعية منها، وكذلك الأمثال والأقوال والحكم، إضافة إلى الأساطير.

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 324.
([2]) يقطين، سعيد، **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، 107.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الخُطَبْ:**

إنّ براعة يوسف الخطيب تكمن في المزج بين الخطاب الشعري والنثري في نصٍ واحدٍ، إذ يشكل الخطاب النثري جزءاً من عالمه النصيَّ، فقد وظف نصوصاً من الخطابة عبر عصور الأدب المختلفة، كما في قوله:[1]

هَيْهات، لن تُسمِعَ الموْتَى النداءَ، ولا الصُّمَّ

الدعاءَ، وَمَن قد عاشَ ماتَ، ومن قد ماتَ

فاتَ، وآتٍ وحدَهُ الآتِ، ما مِن ذاهبٍ آبَ،

حتى يَحفِزَ الهِمَما

فيبدأ بكلمة (هيهات) التي تفيد الاستحالة (اسم فعل ماض بمعنى بَعُدَ)، ثم يأتي بقوله تعالى: "**فإنك لا تسمع الموتى ولا تسمعّ الصّمّ الدعاء إذا ولّوا مدبرين**، [2] فيستعير منه صور الاستحالة، فلن تسمع الموتى ولا الصم الدعاء والنداء، ثم يأتي بجزء من خطبة قس بن ساعدة الإيادي، وهو قوله: "**... من عاش مات، ومن مات فات، وكلّ ما هو أتٍ آت،...**" [3] ليتمم صورة الاستحالة التي يرسمها، تلك الصورة التي تعبر عن يأسه، وفقدان الأمل بأن يحدث شيء ليغير الحال لأحسن حال. ويستعير من التراث، صورة رسمها الحجاج، وأحسن التصوير فيها أولئك الذين حان التخلص منهم والقضاء عليهم، فيقول يوسف الخطيب: [4]

قُلْ لِرُؤوسٍ أَينعتْ رِقابُها في القدسِ، قد حانَ لنا احتطابُها

والجنَّةُ اشتاقت لنا أطيابُها وشُرِّعت، زهواً بنا، أبوابُها

أحرَى بها منزلةً، طُلابُها

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 293.
([2]) سورة النمل، الآية 80.
([3]) ينظر: صفوت، أحمد زكي، **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، ج1/ 38.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 288.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فها هو يحثّ على الجهاد، وتحرير المسجد الأقصى من أولئك المغتصبين فقد حان احتطاب رقابها وفصلها عن أجسادها، وها هي الجنّة قد اشتاقت لطلابها فشرّعت أبوابها لهم، فيدعوا الخطيب إلى التخلص من الذين كانوا السبب في ضياع (القدس)، فضلاً عن التخلص من العدو. وهو هنا يتناص مع قول الحجاج في معرض خطبته في أهل العراق حيث قال: "... **والله يا أهل الكوفة والعراق إني لأرى رؤوسا قد أينعت وحان قطافها وإني لصاحبها...**"[1]، بأن حالة النفاق ما زالت مستمرة منذ الحجاج حتى يومنا هذا، ولم يتغير سوى الأسماء، ويستشرف الخطيب المستقبل فيرى فيه خطراً قادماً، كما في قوله:[2]

فئران السفينة

ها أنا أُنذِرُ، يا شعبِيَ، مِنْ بُرجِ المدينهْ

أَنَّ "هولاكو" على عاصفةِ الطَّاعونِ جاءَكْ

أَطْعِمِ النّارَ صوارِيكَ، وفئرانَ السفينهْ

العدوَّ الآن قُدّامَكَ.. والبحرُ وَراءَكْ!!..

فاستعد يا شعبي، وها أنا أحذرك من خطر قادم، وليس أمامك من خيار، فالعدوّ أمامك والبحر من وراءك، فماذا تختار؟ تماماً كما قال طارق بن زياد في خطبته في فتح الأندلس: "**أيها الناس، أين المفرّ؟ البحر من ورائكم، والعدوّ أمامكم، وليس لكم والله إلا الصّدق والصبر،...**" [3] فكل من طارق والخطيب يستنهض الهمم من أجل مواجهة الخطر المحدق به.

- **الأدب الشعبي:**

1. الأساطير:

لفتت الأساطير انتباه الدارسين والنقاد، ولا سيما حين أخذ مجموعة من الأدباء والشعراء توظيفها في أعمالهم، ومحاكاتها، واستدعاء شخصياتها واتخاذها أقنعة ورموزاً لأغراض وأسباب مختلفة، مما دفعهم إلى البحث عن أصولها وكيفية نشأتها وظهورها، فتعهدوها بالتعريف والتفسير والتصنيف، فتعددت

(1) ابن خلكان، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، ج2/ 33.
(2) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 315.
(3) صفوت، أحمد زكي، **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، ج2/ 314.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدراسات التي أقيمت حولها وتنوعت الآراء واختلفت الوجهات وتشتت، اختلف العلماء في وضع تعريف جامع وموحد للأساطير، فمنهم من جعلها طقوساً دينية أو كهانة، ومنهم من قال أنّها قصصاً وحكايات خرافية لا أصل لها، أو يكون لها صلة بأحداث تاريخية واقعية، وآخرون قالوا أنها حبكت وألفت في الزمان البعيد لتفسير خوارق الطبيعية وغيرها من رموز وتساؤلات حول الكون والخلق والبداية والنهاية. وهي غالبا ما تكون متعلقة بالآلهة وبأبطال خارقين، ورحلات مليئة بالمخاطر. [1] وقال بعضهم: أنَّ الأساطير ليس لها معنى سوى المعنى الذي تعبر عنه، وبالنظر إلى الطريقة التي نشأت بها واكتسبت منه شكلها الذي هو خاص بها وحدها، أي أنه ينبغي فهمها كما تعبر عن نفسها، لا كما لو أنها تعني شيئا وتقول شيئا غيره. [2]

ولربما كانت الأسطورة " محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد" [3] وهي "وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعاً فكرياً، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنىً فلسفياً..." [4] ومهما كان، فقد احتلت الأسطورة مقاماً هاماً ورفيعاً في كثير من العلوم الإنسانية، ولا سيما في الشعر، فاستغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث "من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها أثراً حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر..."[5]

([1]) الأسطورة: ينظر :

1) غريب، سعيد، **موسوعة الأساطير والقصص**، 6-10.
2) النعيمي، أحمد اسماعيل، **الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام**، 25-48.
3) شعث، أحمد جبر، **الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 5-8.
4) تودوروف، تزفيتان، **نظريات في الرمز**، ترجمة: محمد الزكراوي، 272.
5) زكي، أحمد كمال، **التفسير الأسطوري للشعر الحديث**، مجلة فصول، م1، ع4، يوليو 1981، ص91.
6) حمزة، حسين، **مراوغة النص – دراسات في شعر محمود درويش**- ، 85.
7) فراي، نور ثروب، **تشريح النقد**، ترجمة: محيي الدين صبحي، 199.
8) واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، 281.
9) الشّهر، أنور، **توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر** (2000-2010)، 307-308.

([2]) تودوروف، تزفيتان، **نظريات في الرمز**، ترجمة: محمد الزكراوي، 272.
([3]) إبراهيم، نبيلة، **أشكال التعبير في الشعر الشعبي**، ص9.
([4]) نفسه، 10-11.
([5]) عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، 164-165.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد عمد الشعر العربي المعاصر إلى استلهام الأساطير القديمة ولا سيما تلك التي تحمل بعداً إنسانياً متميزاً، وذلك في إطار سياق شعوري منسق تتضافر فيه معطيات الموقف النفسي الراهن مع تداعيات التجارب القديمة. [1]

وقد ظلت الأسطورة ذاك المورد السخي للشعراء في كل مكان وزمان يجسدون عن طريق معطياتها أفكارهم ومشاعرهم، مستغلين ما في لغتها من طاقات إيحائية خارقة، وخيال طليق [2]، لما تتمتع به من جاذبية خاصة، لأنَّها "تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب، وبذلك تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية وهي من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، والتنويع في أشكال التركيب والبناء". [3]

وهي ليست "حلية جمالية تضاف إلى العمل الشعري فحسب، بل هي عامل أساسي يساعد الإنسان المعاصر على اكتشاف ذاته وتعميق تجربته، ومنحها بعداً شمولياً وضرورة موضوعية تستطيع النهوض – بما تمتلك من طاقات متجددة – بعبء الهواجس والرؤى والأفكار المعاصرة،..." [4] فلم يكن توظيفها في النص الشعري بقصد الإقحام ودون حاجة القصيدة لها، بل كان بقصد توليد معانٍ جديدة في النص، ومنحه بعداً جمالياً، وكذلك تمكين الشاعر التعبير عن قيم إنسانية محدودة خاضعة لرقابة، إما لأسباب سياسية، فيتخذ منها قناعاً يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنباً للملاحظات السياسية أو الدينية، فتكون ستاراً يتخفى به الشاعر ليقول ما يريد... [5] إضافة لما تضيفه من أبعاد دلالية على النص، فبها تزداد القصيدة تألقاً إذا ما نجح الشاعر في استثمار دلالاتها، وتوظيف مخزونها المعنوي... فعليه أن يعي الأساطير ويفهمها فهماً جيداً. [6] فمسألة " توظيف الأسطورة في الشعر ليست

([1]) ينظر: العف، عبد الخالق محمد، **التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 196.
([2]) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 174.
([3]) عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، 165.
([4]) اطيمش، محسن، **دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر**، ص102.
([5]) ينظر: السكواني، ناهدة أحمد، **تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتنا " أخوة الإمير يبوس" و "مراثي سميح" أنموذجاً**، جامعة بسكرة، ص9. وينظر: ميرزائي حسين، وسيدا إبراهيم آرمن، **التناص الأسطوري في شعر أمل ونقل**، السنة3، ع9، 154.
([6]) واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، 282.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عملية سهلة، لأنها قضية فنية بالدرجة الأولى". [1] فلا يمكن للشاعر استغلال إمكانيات الأسطورة " إلا إذا أتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق" حالته" بها، ولا يشترط أن يرتبط الأدباء بأساطير قولهم، فليست الإقليمية بالفيصل في تقييم التعبير، فضلاً عن أنَّ الأساطير في بدئها كانت للجدود، وهؤلاء ورّثوها أحفادهم جيلاً بعد جيل". [2]

ويمكن القول بأن " الأسطورة هي العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه". [3] فقد وظف الشاعر الحديث الأسطورة بدلاً من الإستعارة التقليدية في نصّه الشعري لتتحدى مشاعر القارئ، فالهدف من توظيفها استثارة المخزون العاطفي النفسي لها في وجدانه، ليندفع إلى الانتقال إلى عالم القصيدة، غير أنَّ هناك بعض الصعوبات التي قد تواجهه لأنَّه معتاد على الاستعارة الواضحة التي تقوم على المقارنة والمباشرة، في حين أنَّ الأسطورة تبني من دلالاتها عالماً قائماً بذاته دون الإحالة إلى المقارنة مع العالم الخارجي. [4]

كان توظيف الشعراء للأسطورة وفق قناعاتهم ومتطلبات مجتمعاتهم، فنهلوا منها لما تتمتع به من خصائص كاللغة الفطرية، والصور البيانية واتصالها بروح الإنسان ومنحها الحياة، واتصالها بالطبيعة والخوارق. إضافة لما منحتهم إياه – من خلال توظيفها في أعمالهم– من حريّة وانعتاق من قيود الواقع للانطلاق إلى عالم رحب يعبرون فيه دون معوقات عن وجهاتهم وأحاسيسهم. كذلك أمكنتهم من الاتصال بالجذور الإنسانية الأولى. فدون الأسطورة يغدو الإنسان شريداً مجرداً منبتاً عن تاريخه الإنساني. [5] ولكن من سيئات توظيفها أنها تغلق الخطاب الشعري أمام المتلقي ذي الثقافة المحدودة فامتنع بعضهم عن توظيفها. [6] وامتنع بعضهم الآخر رغبة منهم في " إغلاق خطابه أمام الموروث الأجنبي، لتباعد الثقافتين في كل منهما، أو لانتمائه الفعلي إلى موروثه الذي يرى فيه ملاذاً أصيلاً" [7]

([1]) ملاوي، يوسف، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، 30.
([2]) زكي، أحمد كمال، **دراسات في النقد الأدبي**، 338.
([3]) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، 226.
([4]) حمزة، حسين، **مراوغة النص – دراسات في شعر محمود درويش**، 88.
([5]) شعث، أحمد جبر، **الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 36-37.
([6]) ينظر: خواجة، علي، **حضور الغائب – قراءة استرجاعية في الشعر الفلسطيني الحديث**، 97. وينظر: حمزة، حسين، **مراوغة النص**، 88-89.
([7]) خواجة، علي، **حضور الغائب**، 97.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ورغم هذا كلّه فقد بقي الموروث الأسطوري يعد أوثق مصدر من " مصادر تراثنا– والتراث الإنساني عموماً– صلة بالتجربة الشعرية. فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر". [1] فلجأ إليها الشاعر الحداثي في تجربته الشعرية، بسبب ثرائها الدلالي، بما تحمله من شحنات إشعاعية وتراكمات وجدانية، وليس مجرد تحميل التجربة الشعرية بالأساطير مجاراة للشعراء الذين وظفوا الأسطورة في أشعارهم" [2]

ومن هنا ظهر التناص الأسطوري والذي يعني: "استلهام الشاعر بعض الأساطير القديمة وتوظيفها في سياق قصيدته لتعميق رؤية معاصرة، ويستلزم هذا الاستلهام إدراك حيثيات التقنية التعبيرية العالية لصناعة الأسطورة، لأنها ميراث الفنون، وبوتقة التجارب الإنسانية الواقعية والمتخيلة المختزنة في اللاشعور الجمعي للمبدعين " [3]

وعلاقة الشعر بالأساطير ليست جديدة محدثة، بل هي علاقة قديمة، " فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر، وكم بين أيدينا من الأعمال الفنية والشعرية ما هو صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة..." [4] حتى أنَّ (نور ثروب فراي) يرى " أن الشعر ولد من الأسطورة، بل إنّ الأجناس الأدبية كلها تدين في طفولتها لأحضان الأسطورة التي تضمنت التعبير الأصيل عن الديانات القديمة". [5]

ولم يترفع الشاعر الفلسطيني عن توظيف الأساطير في شعره والنهل منها، سواء أكانت عربية أم غربية المنشأ، فلربما وجدوا فيها ما يعينهم على طرح قضاياهم ذات البعد الإنساني والجماعي، وتصوير واقعهم – سياسياً، اجتماعياً، إنسانياً، ثقافياً...، والتعبير عن آرائهم بحرية من خلال استدعاء شخصياتها وأحداثها.

وقد وظّف يوسف الخطيب الأساطير على اختلاف أصولها في شعره، وفي دراسة إحصائية للدكتور أحمد جبر شعث في كتابه الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر يذكر أنّ نسبة توظيف الأساطير في شعره " تصل إلى عشرين في المائة (20.8%) وعددها خمس عشرة قصيدة..." [6] ويرجح

([1]) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 174.
([2]) واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، 282.
([3]) نفسه، 281.
([4]) اسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، 222.
([5]) شعث، أحمد جبر، **الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 29.
([6]) ينظر: نفسه، ص48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اهتمامه بالأسطورة بأنَّه " نابع من وعيه بأهمية الأساطير ودورها في الشعر مبكراً، منذ سني تحصيله الجامعي في دمشق ما بين عامي 1950 و 1955م، على نحو دفعة إلى الظن بأنَّه أول من استعار – عربياً – أسطورة (بروميثوس) في قصيدته (مشيئة الجبار)..." [1].

- **الأساطير العربية:**

لا يسعى الشاعر إلى معرفة الحقائق من وراء توظيف الأساطير في شعره، وإنما يسعى لتحريك علامات خاصة في هذا التراث، لربطها بواقعه كما في توظيف الخطيب للأساطير العربية كما في قوله:[2]

ها أنا، أيّها الرفاقُ، وأنتم قد سَئِمنا خَوارِقَ السِّندبادِ

أتحدَّاهُ أن يَجُوزَ بحورَ المِلْحِ مَنْ جِلَّقٍ[3].. إلى بغدادِ!!

لقد سئم الشاعر الحديث عن خوارق السندباد والذي يمثل هنا أصحاب القوة والسلطة، ويتحداهم أن يستطيعوا اجتياز الحدود بين العراق وسوريا. فيسخر الشاعر هنا من أصحاب السلطة والنفوذ، فهم لن يستطيعوا تجاوز الحدود، كما هو حال السندباد الخارق بطل ألف ليلة وليلة والذي جال الأرض بما رحبت دونما عائق، فأنّى لكم أنتم خوارقه وقدرته حتى تفعلوا ما فعل؟

وفي موضع آخر، جاء بالسندباد ليمثل به الأمل والحنين في قوله: [4]

صَيْفانِ.. طيرُ الهَجرِ مَرّتينِ عادْ

هل أمْحَلَ الثرى؟.. أم أكثَرَ الجرادْ؟!

لَعلّهُ الآن يُغذُّ في الوِهادْ

يَهْزِمُ نُوْءَ الشَمسِ، يطردُ السُّهادْ

([1]) شعث، أحمد جبر، **الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 48-49.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 232.

([3]) جِلِّق: بكسرتين وتشديد اللام وقاف،...، وهي لفظة أعجمية، ...، وهو اسم لكورة الغوطة كلها، وقيل بل دمشق نفسها،... ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، م154/2.

([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1، 304. وينظر: ج1/ 280. ج3/34-36، ج3/126-128 حيث ذكر أسطورة السندباد فيها أيضاً.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يُلقي يَدَيْهِ في كُنوزِ سِندبادْ!!

فبعد أن رماهُ طير الهجر باليأس من عودة الأمل والفرح إليه، وبعد أن أمحل التراب وجاء الجراد فلم يترك له ولو القليل من الأمل، فجاء بشخصية السندباد لتعطيه الأمل، وتهزم كل ما يأتي إليه بالسواد واليأس.

تنوعت أساليب يوسف الخطيب في توظيف الأساطير ما بين المباشرة وغير المباشرة، كما في توظيفه (لمارد سليمان) [1] في قوله: [2]

فجيعةُ العُربِ فيهم، لا السّفينُ على قَدْرِ المحيطِ، ولا الرُّبَّانُ بَحَّارُ!!

لكنّ قُمْقُمَ هذا الليلِ يُنبؤُني أنَّ الحبيسَ به، إن هَبَّ جَبَّارُ

فيتحدث هنا عن عدم كفاءة القادة والمسؤولين، فهم ليسوا أهلاً لهذه المناصب، ولا هم يملكون زمام أمورها، لهذا فهي تستحق الثورة عليها فهذا الشعب لا بدّ أن يخرج من قمقمه كما خرج مارد سليمان – عليه السلام – من قمقمه.

وتؤدي أسطورة (علاء الدين وبساطه) دوراً فاعلاً في تحريك النص، للمزج بين عالم الخيال عند علاء الدين وعالم الواقع عند يوسف الخطيب كما في قوله : [3]

هَبْ أني علاءُ الدينِ

لي، من جرحِ نهديكَ، بساطٌ الريحِ

ففي حديثه عن الفساد الذي يجتاح العالم العربي على امتداده، جعل من نفسه علاء الدين الممتطي بساط الريح الذي يحمله أينما شاء، فكان بساط الريح هنا تعبيراً عن امتداد رقعة الفساد واتساعه.

([1]) ينظر: غريب، سعيد، **موسوعة الأساطير والقصص**، 250-253.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3، 193.
([3]) نفسه، ج3، 42.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما أسطورة الخورنق [1] ، فهي من أكثر الأساطير العربية حضوراً في ذهن الخطيب، وقد وظفها في أكثر من موقع، أولها قصيدة تحمل اسم (الخورنق أو بيان القيامة العربية) [2] فيقول فيها : [3]

قُلْ لن تقومَ لكم في الدهرِ قائمةٌ، ما ظَلَّ

سَعْيُكُمو شتّى، ولن تَصِلوا يوماً

"عموريَةً"، إنْ كلٌّ مُعتصمٍ في

قصرِهِ اعتصما

حتى تُفَكَّ عن النُّعمانِ – (وهو معاً كلٌّ

النّعامين – كلٌّ في خَوَرْنَقِهِ جَبْرِ الإقامة)–

طِلَّسماتُ أرتِجَةٍ، عَهِدْنَ، قبلَ جَديسٍ،

أختَها طَسَما [4]

في أُمَّةٍ قد خلت من قَبْلِها أُمَمٌ شَتَّى، وما

بَرِحتْ خَورنقاتٌ لها، تُبكي فؤادكَ، إذ تستضحِكُ الأُمَما

حيث يخاطب يوسف الخطيب هنا الأمة العربية ويعتب عليها، فكيف لها أن تتحرر إذا كانت أمورهم شتّى متفرقة؟ كلٌّ يجري باتجاه مخالف للأخر. فلن تصلوا عمورية ولن تلبوا نداء المرأة فيها إذا بقي كلٌّ منكم في قصره الملكي جالس. تماما كما لو أنه جُبِرَ الإقامة فيه. فجاء بالنعمان هنا ليمثل فيه الحكام العرب والرؤساء، أما الخورنق فهو الدول العربية. فحادثة الخورنق أصبحت تتكرر في هذه الأيام، وما أشبهها بالواقع المُعاش الآن، فكم بلاد عربية كان النّعمان حاكمها، وسنمار صاحب السِّحِّر فيها،

([1]) الخورنق: قصر كان بظهر الحيرة، أمر ببنائه النّعمان بن امرئ القيس، بناه له رجل من الروم يقال له سنّمار، وإليه ينسب مَثَلُ جزاء سنّمار، ينظر: الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، م2، 401-403.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/291.

([3]) نفسه، ج3/ 294-295.

([4]) من قبائل العرب البائدة، ينظر: ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، ج1/ 320.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فتهاوت وانهار بنيانها بعد انتزاع حجر الأساس منها، فتشرد أهلها، وانهار نظام الحكم فيها. ويؤكد على هذا في قوله: [1]

هو الخَوَرنَقْ من ماضي الزمانِ، إلى يومِ

القيامةِ، مأهولٌ بلَعْنَتِهِ، بِما "سِنِمّار"

بَدْءاً، قد أسرَّ بِهِ لُغزَ الوُلاةِ.. ففي أبناءِ

جِلْدَتِهم، جِنٌّ، جَلاوِزَةٌ عَسْفاً.. وإن

وَقَفُوا لِيَزْدَجَرْدٍ ببابٍ، خِلتَهمُ جَلَباً

من الخلائِقِ، مما تعْقُبُ الخَدَما

حَتْفُ العُروبَةِ، حَتْمٌ في خَوَرْنَقِها، فانظر

حيالكَ أرجاءَ المدى، أترى زَهْوَ الطّواوِيسِ

في الأقفاصِ، ما بَرِحَتْ على نعالِ عُلوجِ

الكون جاثيةً، تُؤلِّهُ الرُّومَ، إن لم

تَعبُدِ العَجَما؟!

ومن أساطير العرب أيضاً عبقر وشياطين الشعر[2] وقد وردت في قوله: [3]

مع شيطانة شعري

ذات يومٍ، رُحتُ أستلهمُ شيطانَةَ شعري

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 302 و303، وينظر: ج3/ 286، 299، 303 وغيرها.

([2]) وادي عبقر، تقول الروايات أنه واد تسكنه شعراء الجن،...، كل شاعر جاهليّ كان له قرين من هذا الوادي يلقنه شعره، ينظر: أبو زيد القرشي، **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، باب في قول الجن الشعر على ألسنة العرب، تحقيق: علي محمد البجاوي، ص43 – ص55.

([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3، ص314.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بَعضَ ما يُغني عن الجَهْرِ، بَلمحٍ من مجازِ

أين " عَبْقَرُ" أهلوكِ، وعفريت المَعَرِّي؟؟..

عندما جاوَبني الصَّمْتُ: غَدَوْا " باعةَ كازِ"!!..

فكأنه هنا يعبر عن سوء حظه، فحينما أراد الذهاب لاستلهام الشعر من شيطانة شعره، لم يجد أحداً في ذاك الوادي، وتحولوا جميعا لباعة كاز.

2. حكايات وقصص شعبية

ومن الالوان النثرية التراثية التي وظّفها يوسف الخطيب واستدعى شخصياتها الحكايات والقصص التراثية الشعبية والخرافية. تلك التي " تكونت في الأصل من أخبار مفردة نبعت من حياة الشعوب البدائية ومن تصوراتهم ومعتقداتهم. ثم تطورت هذه الأخبار واتخذت شكلاً فنياً على يد القاص الشعبي وأصبحت لها قواعد وأصول محدّدة درسها الكاتب دراسة فنية. ولما فرغ الكاتب من ذلك قدم لنا نماذج رائعة للحكايات الخرافية من أدب العالم، محاولاً أن يستخلص الحقائق المميزة لطريقة الرواية لدى كل شعب على حدة". [1] ومهما اختلف الباحثون في وضع تعريف لها، إلا أنهم لا يستطيعون إنكار حقيقة كونها من أصل شعبي نقلت من جيل إلى جيل شفوياً وربما كانت لغتها في الغالب لغة عامية متداولة بين الشعوب. عبّروا من خلالها عن أحاسيسهم ورغباتهم وتجاربهم ونظراتهم في هذه الحياة وعملوا على نقلها إلى الأجيال التي تليهم ليستفيدوا منها في ترتيب وتدبير أمورهم ومعيشتهم.

ويحضر التراث الشعبي في النصوص الشعرية عبر تقنية الاستدعاء بوصفه رمزاً تراثياً لما له من "ميزة هامة لأنه تراض قريب حي، وحين يلجأ إليه الشاعر لا يحس أنَّه مثقل بما في الماضي الطويل من خلافات ومشكلات...، وتكمن الجاذبية في التراث الشعبي في أنه يمثل جسراً ممتداً بين الشاعر والناس

(1) إبراهيم، نبيلة، **أشكال التعبير في الشعر الشعبي**، 56. ينظر: علقم، نبيل، **مدخل لدراسة الفولكلور – دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني**، 23-33. صلاح الدين، بنان، **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور**، 69-70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من حوله،..." [1] ومن أشهر القصص والحكايات التي وظّفها يوسف الخطيب قصص ألف ليلة وليلة [2]، التي وظّفها عن طريق استدعاء شخصيتها شهرزاد، فيقول: [3]

كُنّا.. وكانَ

وهاجنا التّذكارُ، والنَّغَمُ المُعادْ

حتى طَغى صَمتٌ

وأدركت الضجيعةُ شهرزادْ!!..

حيث استحضر هذه القصة عن طريق استحضار التقنية السردية لها، مع إحداث بعض الاستبدالات والتحويرات بما يتناسب مع غرضه. فاستبدل (كنا.. وكان) بِـ (كان يا مكان) العبارة التي كانت تبدأ بها شهرزاد حكاياتها. وترك علامات حذف فيها ليعطي المتلقي فرصة مَلْءِ الفراغ، فهي تثير في نفس الشاعر ذكريات مؤلمة عن النكبة وما قبلها وما بعدها، فلهول ما حدث لم يستطع مَلْءِ الفراغ والكتابة، فاكتفى بعلامات الحذف ليدلل المتلقي على وجود مأساة هنا. كذلك استبدل (أدركت الفجيعة شهرزاد) بِـ (أدرك شهرزاد الصباح) التي كانت تتكرر في كل ليلة مع كل حكاية، واستخدم الفجيعة للدلالة على أثر النكبة على شعبه الفلسطيني. اما عبارة (حتى طغى صمتٌ) فكانت في مقابل (فسكت عن الكلام المباح). وهي تمثل عنصر المفاجأة هنا فبعدما حلّ الصمت وطغى حدثت النكبة ووقعت الفاجعة، فلم يعد هناك مكان للكلام. ويريد الخطيب من قومه أخذ العبرة من قصة شهرزاد مازجاً إياها مع زرادشت[4]، فيقول: [5]

حذار من زرادشت!!

هل أتاكُمْ، أيُّها القومُ، حديثُ الشهريارِ

([1]) عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، 150.
([2]) ينظر: غريب، سعيد، **موسوعة الأساطير والقصص**، 232-237.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 173-174.
([4]) زرادشت: مؤسس الديانة الزردشية، عاش في إيران ونواحيها، ظلت تعاليمه وديانته هي المنتشرة حتى ظهور الإسلام، وتلف حوله الشكوك والظنون. ينظر: islamstory.com.
([5]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 340.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوم أن حَطَّتْ سراياهُ على أنهارِ بابلْ

فَحذارِ الآنَ من لُؤْمِ " زرادشتَ"، حذارِ

آخِرُ القِصَّةِ مَعطوفٌ على ذكرى الأوائِلْ!

فكأنه يحذر قومه مما هو آتٍ، فما هو أتٍ أعظم مما فات، فتهون قصة الشهريار في استبداده وقراره بالانتقام من كل بنات حواء، عن أحكام زرادشت وديانته الزرداشتية. وهو ربما حديث مبطن عن الوضع الحالي في العراق، وتبدل الحكومات وتدخل العدو فيها.

وهذا الزمّان يا أبا زيد ليس بزمانك، وحكواتي المقهى ليس له إلا حكايا الهزيمة، هكذا كان استحضار يوسف الخطيب لشخصيّة أبي زيد الهلالي المعروف ببطولاته وفروسيته، فيقول مخاطباً إيّاه:[1]

حكواتي الهزيمة

يا أبا زَيْدٍ، على مَتْنِ حكاياكَ القديمهْ

وَحْدَكَ الفارِسُ، في المقهى، ولا يُجرَى مَعَكْ

يا أبا زيدٍ – وَقد جدّدتَ أَبعادَ الهزيمهْ

دَقّت الساعةُ عُقبَى الليلِ، فاقصُدْ مَهْجَعَكْ!!..

يسخر الشاعر من زمانٍ لم يعد فيه فارس ولا بطل مثل أبي زيد، لم يعد لهم وجود سوى في حكايات مضت ولم تعد، حكايات خيالية خرافية في زمنٍ اجتاحته الهزيمة. ثم يطلب منه الشاعر – بعد استحضار شخصيته مرة أخرى – أن يبيع سلاحه مع الخردة، فهي لم تعد تفيد وهذا الزمان لم يعد له للسلاح مكان، بل هو زمان السُّكر والتلفاز والأرائك، وتكفيك مشاهدة أطفال الحجارةُ، وما من داعٍ لسلاحك، فنحن في زمان نكتفي بتخزينه ولا نستعمله فيقول: [2]

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**،، ج3/ 320.

([2]) نفسه، ج3/ 20، 329، وينظر: ج3/ 314، 323.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دراما فلسطينية

بِعْ، أبا زيدٍ، مع الخُردَةِ، مَخْزونَ سَلاحِكْ

صَدِئَتْ كلُّ الصواريخِ، وأسلاكُ الإشارهْ

واشترِ الليلةَ تِلفازاً.. وَوِسكِي.. وأرائِكْ

فعلى كلِّ قناةٍ.. فِلْمُ " أطفالِ الحجارهْ"!!..

وجحا وقصصه أشهر من أن يعرفوا، فيكذب الكذبة ويصدقها، فيقول يوسف الخطيب فيه: [1]

وليمة جَحا!!..

كِذْبَةٌ يا " جُحا"، وجازَتْ على الناسِ جميعاً، بأنَّ ثَمَّ " وَليمَةْ"

أفصَدَّقْتَ فِرْيَةً، مُفْتَريها ليس إلاّكَ، يا ابن بنت اللئيمةْ!!

رغم ما عرف عن جحا وشخصيته من فكاهة وحمق ودعابة، إلا أنَّ يوسف الخطيب استدعاه لتصوير واقع الحكام العرب ونقده والكشف عن الكذب والزلل لديهم.

أما قصة " لص بغداد" [2] فقد استعار الشاعر اسم القصة ليسمي بها قصيدته التي يتحدث فيها عن طاغية العراق نوري السعيد [3]،

فيقول فيها : [4]

إرادةُ الله مَنْ سَيغلِبُها يوماً، ونحن الذين نكتُبُها

يا " لِصَّ بغدادَ، قد جَهِلْتَ بنا ما غضبَةُ الشعبِ حينَ يَغْضَبُها

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**،، ج2/ 239.
([2]) الشحات، مسعود، **موسوعة حكايات من التراث**، 228-229.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج289/1.
([4]) نفسه، ج291/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث يشبه الشاعر هنا هذا الطاغية ببطل حكاية لصّ بغداد الذي كان يعتقد الحارس أنه يسرق شيئاً ما من مكان العمل ويخفيه بين القش في العربة، لكن تبين فيما بعد أنه لا يسرق شيئا ويخفيه بين القش، بل كان يسرق العربات التي كان ينقل عليها القش.

ومن القصص التي وظّفها يوسف الخطيب، واستخدمها بغرض النقد السياسي، قصصاً من كليلة ودمنة [1] فيقول: [2]

دَبشليم الكاز

"دَبْشَلِيمُ" الكاز، بالصحراءِ، نادى "بَيْدَبَاهُ"

قال: ما أمثولَةُ السُّلطّانِ، يَغْتَرُ، فيندم؟

"بيدبا" فكَّرَ في الأمر، وقد دارَ قفاهُ.

قال: يُحكى أنّ "قِرداً" كان قد صاحَبَ "غَيْلَمْ"!!..

فاستدعى الشاعر شخوصها (الملك دبشليم والفيلسوف بيدبا) الذي كان يقص عليه أقاصيص عن الظلم والاستبداد، بغرض الموعظة، فكالعادة يستدعي دبشليم الفيلسوف بيدبا ليقصّ عليه قصة في شيء ما، وهنا سأله عن سلطان يغترّ فيندم، فجاء له بقصة القرد صاحب الغيلم. وهذا ما استلهمه يوسف الخطيب من بداية قصة (القرد والغيلم) في كتاب كليلة ودمنة وهي: "قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف: لقد سمعت هذا المثل فاضرب لي مثل الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها. قال الفيلسوف: إنّ طلب الحاجة أهون من الاحتفاظ بها، ومن ظفر بحاجة ثم لم يحسن القيام بها أصابه ما أصاب الغيلم، قال الملك: وكيف كان ذلك؟ قال بيدبا: زعموا أن قرداً كان ملك القَردة يقال له ماهر..." [3]

فمن خلال هذا الاستلهام وبعض الاستبدال (السلطان الذي يغتر فيندم) و (الرجل الذي يطلب الحاجة فإذا ظفر بها أضاعها)، يوجه الشاعر نقده للحاكم السياسي الذي يعيبه الغرور، ويدعوه إلى

([1]) غريب، سعيد، **موسوعة الأساطير والقصص**، 263-265.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 319.
([3]) ابن المقفع، عبد الله، **كليلة ودمنة**، 176.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التواضع، تماماً كما هو مقصود من قصص كليلة ودمنة التي تدعو إلى الأخلاق الحسنة وعدم مقابلة الحسنة بالسيئة.

3. أمثال وحكم:

كان للأمثال والحكم التي صاغها الشعب وتداولها ونقلها من جيل إلى جيل صدىً واسعاً في الأدب العربي (شعراً ونثراً)، فوظفها الشعراء والأدباء لما وجدوا فيها من دلالات وتعابير مطلوبة تعبر عن روح الشعب عامة والفرد خاصة، فيستطيع بذلك استمالة الشعب إليه وإلى أعماله.

وتعد الأمثال من أكثر أنواع التراث الشعبي انتشاراً وتداولاً، حيث إن استعمالها وتوظيفها لا يتطلب مواصفات أو مهارات معينة من قبل مستعملها [1] فهي تمثل "خلاصة لتجربة واقعية عاشها الإنسان، يحمل في ثناياه معرفة الإنسان لنفسه وللآخرين وللعالم من حوله، وهو وجه مشرق من وجوه التراث الوطني، المعبّر عن شخصية الأمة وأحلامها وهمومها وتناقضات حياتها". [2]

اهتم يوسف الخطيب بالأمثال والحكم، ووظّفها في معرض أشعاره، مستخدماً تقنيات مختلفة، منها التوظيف المباشر، وغير المباشر، مع التحوير والتبديل في الكلمات أحياناً بما يتلاءم مع صوره وأفكاره التي يرسُمها في ذهنه، ويصور بها واقعه، ومن الأمثال التي وظفّها في شعره، قوله: [3]

وبالخورنَقِ يمتَصُّ الوُشاةُ دمي

لأنَّني، حيثُما أُجزَى، سِنِمّارُ

فيوظف الشاعر المثل (جزاء سنّمار) [4] ليعبر عن حَالته ووضعه حيثما حلّ وارتحل، وكأنّ لَعنة سنمّار تلحقه في كل مكان، ومهما فعل من إحسان لا يقابل إلاّ بالإساءة.

([1]) كناعنة، شريف، **الدار دار أبونا – دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني**-، 133.

([2]) موسى، إبراهيم نمر، **صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)** مجلة جامعة دمشق، م24، ع1+2، 2008، 129. وينظر: المبيض، سليم عرفات، **ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية**، ص15.

([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 192.

([4]) الخراشي، سليمان بن صالح، **المنتقى من أمثال العرب وقصصهم**، 42. وينظر: الميداني، **مجمع الأمثال**، ج159/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن باب النصيحة، يوظّف المَثَلَ (للحيطان آذان) [1] في قوله: [2]

" ألم يُلْهمْكَ جنِّيُّ قوافيكَ

" بأنَّ اللّيل نَقّالُ حِكاياتٍ،

" وللحيطانِ، عَدَّ الكِلسِ، آذانٌ؟..

فالحذر واجب، وأخذ الحيطة لا بدّ منها، فالليل نقّال الحكايات وللحيطان آذان.

وفي نبرة حادّة، وصوت غاضب يتحدث فيه مع أولئك الذين ضيّعوا له إرث أبيه وتقاسموه مع الأعداء، فيقول: [3]

فاستمعوا.. أقولُ في وُجوهِكُمْ..

واستمعوا.. أُعيدُ في وجوهِكُمْ..

وَلْتتلقِّ الأرضُ.. ما تُنَزِّلُ السماءْ..!!

إرثُ أبي هذا..

وأنتم اقتسمتموهُ عن يد اللصوصِ

خُنتمُوهُ.. بِعتمُوهُ الغرباء..

حيث وظّف المثل القائل :" اللي بنزل من السماء بتتلقاه الأرض" الذي يضرب للحث على الاستهانة بالعدو القوي وضرورة مقاومته وتحديه[4]. فقد سرق إرث أبيه واقتسموه بينهم كما شاءوا لكن لن يصمت الشاعر عن حقه فهذا إرث أبيه.

([1]) المبيض، سليم عرفات، **ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية**، 205.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 55.
([3]) نفسه، ج3، 152.
([4]) جبر، محمد كمال، **سلسلة من التراث الشعبي الفلسطيني " من الخابية"** ، 95.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وما تعانيه الغرب اليوم وتعيش فيه ما هو إلا نتيجة أفعالهم، " فكما تزرع تحصد" [1] هكذا قال المثل، وما من مثل قيل عبثاً، أو جاء من لا شيء، فيقول يوسف الخطيب مخاطباً أمته العربية المتذمرّة التي تعاني الأمرّين: [2]

وما عطاءُ ثُلومِ الأرضِ بيدَرَها إلا جنى ما أستَّجنَّ الأرضَ بَذَّارُ!!

فكما يزرع المزارع أرضه يحصدها، وما تقدمه اليوم سوف تتلقى نتاجه غداً.

ويصف أولئك الذين استولوا على مصر، دونما يلحظ أحد أو يشعر، بلعبة سياسية مدروسة، بالمثل القائل (بسرق الكحلة من العين) [3] والذي يضرب في من هو بارع في السرقة وقدرته عليها. فيقول يوسف الخطيب: [4]

هُمُو، مِصرُ، من سَرَقُوا الكُحلَ

مِنْ حدقات العُيون،

وقالوا.. بأيدٍ أمينةْ!!..

وقد كَثُرَ توظيف يوسف الخطيب للأمثال في شعره في مواضع عدة، لا يتسع البحث لذكرها [5]

4- الأغاني الشعبية:

ولا تختلف الأغاني الشعبية عن الأمثال والقصص والحكايات فهي من الشعب وإليه، يرددونها في مناسباتهم المختلفة، مجهولة المؤلف، تتناقل من جيل إلى جيل، ذات ألحان بسيطة وكلمات عامية فطرية صادرة عن فكر ووجدان جماعي. وتقال الأغاني في كل المناسبات السعيدة والحزينة (البكائيات)، إضافة إلى أغاني الحدّاة والحصاد ومواسم مختلفة من السنة.

([1]) المبيض، سليم عرفات، **ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية**، 224، وينظر: حجازي، أحمد توفيق، **موسوعة الأمثال الفلسطينية**، 203.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3، 193.

([3]) حجازي، أحمد توفيق، **موسوعة الأمثال الفلسطينية**، 143.

([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 255.

([5]) وهناك مواضع أخرى تناص فيها الشاعر مع الأمثال والحكم الشعبية وغيرها، وللاستزادة ينظر: ج1/92، 264، 305/ ج2/ 68، 145، 171، 233، 249، 305، 315، 133/ ج3/ 31، 245، 273، 307، 233، 313. وغيرها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأهم ما يميز هذه الأغاني الشعبية أنها: "تعتمد لحناً شعبياً قديماً وتمتاز باستخدام اللهجة العامية، والوصول بمضمونها الشعبي إلى أعماق الناس وانتشارها بينهم، سيّان في ذلك عُرِفَ مؤلفها وزمانها، أم لم يعرف" [1]

وقد وظّف الشعراء الأغاني الشعبية في قصائدهم، ولم يمنعهم من ذلك كلماتها العامية أو ألحانها البسيطة العفوية. وقد تساءل يوسف الخطيب إذا كان بمقدوره توظيف هذه الأغاني في شعره، فيقول: "طرحت السؤال على نفسي، ما إذا كان ممكناً، أم مستحيلاً أن يُطوّع الشاعر أداته اللغوية الفصحى، لاستيعاب شيء من كل هذا الجمال الفني الطافر بعفوية من قرائح بسطاء الناس، وأكثرهم أصالة في آن!!.. فجاءني الجواب في "موّال الراعي الصغير".. في وقت مُبكّرٍ تماماً من ذلك العقد الحافل بمختلف محاولات التجديد.." [2]

كان الخطيب مُوْلعاً بالأغاني الشعبية العربية، ولا سيما ما كان رائجاً في وطنه الشام (فلسطين، وسوريا، ولبنان، والاردن) من ميجنا وعتابا وشروقي ومواويل. وكان مولعاً بسماعها ليس عبر الإذاعات بل من خلال أدائه الحي الطبيعي في سهرات الدواوين، أو في مواسم الحراثة والبذار والحصاد، أو مباشرة من حناجر الرعيان. [3]

فيقول في قصيدته التي أشار إليها كأول عمل أدبي عمل فيه على محاكاة الأغاني الشعبية (موال الراعي الصغير) يقول: [4]

مَحبُوبَ قلبي، لو شَدا في مَرجِنا حَسُّونْ

لو زارَ نجمٌ كوخَنا، لو نَسْمَةُ اللّيمونْ

أووف....

مرَّتْ على شُّباكِنِا، لو نَوَّر الحَنُّونْ

([1]) موسى، إبراهيم نمر، **صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)**، 112.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 238.
([3]) ينظر: نفسه، ج1/ 238.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 243.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قالوا أتى مِرسالُ لَيلى، ياهنا المجنونْ

محبوب قلبي، لو تغنّى في الدّوالي نايْ

* * *

بَلِّغْ نسيمَ الغربِ، أحبابي، هَواكُم زَادْ

غير الأسى والدمع ما خَلَّفتَمو لي زادْ

أووف....

مهما الليالي باعَدَتْنا، واللِّقا ما جادْ

خَلّوا دروب الكرملِ الزاهي لنا مِيعادْ

ألقى بِظِلِّ السَّروِ، من بعدِ الجَوى، ليلايْ

اتبع يوسف الخطيب في موالـه هذا منهج الأغاني الشعبية التي يرددها الحداة والرعاة، فاستعمل اللغة العامية السلسلة البسيطة، واعتماد اللحن البسيط، وتوظيف لفظة (الأووف) وهي مرافقة للمواويل الشعبية، كما مزج التراث الشعبي مع التراث الأدبي القديم حيث وظّف قصة قيس وليلى. وهو موّال متكامل يعبّر عن الحنين والشوق للوطن البعيد.

ومن الأمور التي يريد أن يذكرها الشاعر في غربته " العتابا" وهي من ألفاظ الأغاني الشعبية فيقول: [1]

سأذكُرُ ضَيْعَتنا، والربيعَ ومَوْجَ السنابِلِ، والأُمسياتْ

ولَوْزاتِنا، وأراجيحَنا ونجوى "العَتابا" على الرابياتْ

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 118.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد طوَّع يوسف الخطيب الكثير من الأغاني الشعبية في خطابه الشعري متجاوزاً الدلالة الشعبية إلى فضاء لغوي [1]

- **الأدب الغربي:**

لا يقل الأدب الغربي عن نظيره العربي قيمة، فهو مليء بالصور والأفكار والرؤى التي استلهم منها الأدباء العرب أفكارهم وصورهم وقاموا بتوظيفها في أعمالهم الأدبية- باستثناء أولئك الذين كانوا يترفعون عن توظيفه لأسباب مختلفة- فقد كان له حضوره المتميز في أعمالهم، وإن تنوعت أساليب استدعائها.

لقد تأثر الأدب العربي عبر مراحله المختلفة بالحضارات الأخرى، وزاد هذا التأثر بعد حملة نابليون على مصر، إذ اتصلت الحضارة العربية بالغربية، فشكل أدباء الغرب رافداً أدبياً ثري استقى منه أدباء العرب الشيء الكثير.

ويعد يوسف الخطيب واحداً من الشعراء العرب الذين تأثروا بالأدب الغربي، فوظف كثيراً من النصوص الغربية في شعره على سبيل الامتصاص والاستدعاء لهذه التجارب، ونجسد هذا التوظيف من خلال:

1. أدب غربي (قديم وحديث/ ملاحم وقصائد)

فمن الآداب الغربية يستوحي يوسف الخطيب عنوان قصيدته (الجحيم المفقود) [2] من عنوان ملحمة شعرية لجون ملتون عنوانها (الفردوس المفقود) [3] فمن المعروف أن العنوان هو عتبة منهجية بل هو " من أهم العتبات الدلالية التي توجه القارئ إلى استكناه مضامين النصوص وتفكيك شفراتها واستقراء محمولاتها الدلالية، بما يعطيه من انطباع أولي عن المحتوى، وبما يمارسه من غواية وإغراء للمتلقي، فهو أول مثير سيميائي في النص من حيث إنه يتمركز في أعلاه، ويبث خيوطه وإشعاعاته فيه..." [4]

([1]) ينظر: نفسه، ج122/1، وج42/3-43.

([2]) ينظر: الخطيب، **يوسف، في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 102-105.
([3]) ينظر: ملتون، جون، **الفردوس المفقود**، ترجمة: حنا عبود.
([4]) واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، 37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ربما كان الموضوع مختلفا لكن هناك رابط بينهما وهو الفقد، بينما يضع جون ملتون عنواناً لملحمته الشعرية التي تتحدث عن قصة آدم وحواء وهبوط الإنسان من الجنة إلى الأرض، (الفردوس المفقود)، يضع يوسف الخطيب عنوان قصيدته التي يتحدث فيها عن وطنه المفقود، وعن كرامة العرب المفقودة، وماء وجههم الذي جفّ ولم تعد بهم نخوة أو ضمير، (الجحيم المفقود)، نعم فقد كان جحيم غضب العرب الذي كان عليه أنْ يستفز أولئك المتنعمين بسباتهم الطويل ويثير حميتهم اتجاه فلسطين المفقودة والتي اجتاحها الغزاة وتمركزوا فيها. فقد آدم وحواء الجنة بسبب إغراء الشيطان لهما، وفقد العرب غضبهم وكرامتهم بسبب إغراءات الدنيا لهم.

وفي حديثه عن غربته ومرارة العيش فيها، وسوء الحال وضياع المال، والبحث عن لقمة العيش يسند بها جسده النحيل. يكتب قصيدته (نغم لم يتم) [1] مستعيراً عنوانها من شوبرت من عنوان سيمفونيته الشهيرة " غير المكتملة" أو " الناقصة" [2] كما يقول.

فمرة أخرى يستعير العنوان ويحوره بما يتناسب مع موضوعه، والمشترك بينهما هنا هو الحزن والألم، اللذان يخيمان على أجوائهما (السيمفونية والقصيدة). فيلتفهما اليأس والحزن ومحاولة تحدي القدر، وعدم الخضوع له. [3]

ومن الشخصيات الغربية التي استدعاها يوسف الخطيب ميكافيلي [4] في قوله: [5]

فتوى ميكافلّية!!

مَرةً جيء بـ " ميكافلّي" من قعر جنهّم

كي يرش... " الصُلحَ والتطبيعَ".. مِلحاً وبهاراً

قال: أما "الصلح".. فاتبع غنم السلطان، تَغْنَمْ

([1]) الخطيب، يوسف، في أعماله الشعرية الجاهزة، ج1/ 263.
([2]) الأسوي، سعود، مقالة بعنوان **شيء عن شوبرت والسيمفونية الناقصة**، السبت 18 آذار (مارس) 2006، www.diwanalarab.com
([3]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 261، وللمزيد ينظر: ج37/2، وج2/ 117.
([4]) ينظر: ميكافيللي، **كتاب الأمير**، ترجمة: أكرم مؤمن، المقدمة، ص9.
([5]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 335.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بينما " التطبيعُ" .. يستحسنُ أن يُدعَى " حِوارا"!!

ميكافيلي المعروف بفلسفته وحنكته السياسية، يستوعبه يوسف الخطيب من قعر جهنم ليتخذ منه صورة ورمزاً لأولئك السياسيين الذين لا يعرف عنهم سوى الفلسفة في الحديث، وإضافة بعض المحسنات على أقوالهم بغرض الجذب والكسب ليس إلاّ.

وكذلك استدعى شخصية " فيجيتيوس" [1] المؤرخ الروماني في قوله : [2]

واجب العودة

قالَ " فِيجِيتْيوس" للقَيصَر.. من أيام رُوما:

إن تَكُن يا سَيِّدي، تَرغَبُ في السِّلْم.. فَحَارِبْ!!

فمتى يَفهَمُ، من ظَلَّ على الصُّلحِ مُقيماً:

ليست العودةُ "حقاً"... إنما العودةُ " واجب"!!..

حيث استدعى شخصية فيجيتوس ومقولته الشهيرة " **إذا كنت تريد السلم فعليك الاستعداد للحرب**". وكأنّها مسلمة تاريخية وحقيقة دائمة في التاريخ على المرء الأخذ بها. وكذلك هو حق العودة للفلسطينيين لا بدّ منها فهي واجب وليست مجرد حق يطالب به.

ومن الأُقوال التي اشتهرت في الأدب الغربي وكانت ربما سبباً في شهرة قائلها: مقولة هاملت "**أكون أو لا أكون**"، فقد استعارها يوسف الخطيب من هاملت بطل مسرحية شكسبير [3] حيث يقول: [4]

في غدٍ يا إخوتي، موعِدُنا الدّامي يحين

حسبُنا " كُنَّا" قديماً..

([1]) فيجيتوس: مؤرخ روماني عسكري، من أقواله " إذا كنت تريد السلم عليك الاستعداد للحرب – if you want peace prepare for war ". ينظر: www.britannicd.com-vegetius: Roman military author.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3، 347.

([3]) ينظر: شكسبير، **مسرحية هملت (أمير الدنمارك)**، ص105.

([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج131/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فلماذا لا " نكون" ؟!

يريد الخطيب أن يبث روح الأمل، ويبعث التفاؤل في نفوس شعبه، فيقول لهم نحن كنّا في أرضنا فلسطين فلماذا لا نكون بها من جديد، وكأنَّه يتحدث عن حقّ العودة وواجبه فما المانع من ذلك فهي أرضنا وأرض أجدادنا ولنا فيها مقام ولنا فيها حق فلماذا لا نكون فيها ونعود إليها كما كنّا قديماً؟

وكذلك شخصية شيلوك [1] ذاك المرابي اليهودي أحد شخصيات مسرحية تاجر البندقية لشكسبير، حيث وظّفه يوسف الخطيب في قوله: [2]

في خِصاء عريس

" عُرسُ سِلْمٍ" ثَريدُهُ " رَطْلُ لحْمٍ" مِن ضُلوعي – يحتزُّهُ " شَيْلُوك"

كان عَقْدُ القِران، في " اسكندنافيا" وخصاءُ العريسِ في " بورتوريكو".

فكعادته " شيلوك" لا يكف عن النصب، والجشع صفته المتلازمة له.

ومن صور التناص مع الأدب الغربي عند يوسف الخطيب، استحضار قصيدة للشاعر الروسي اليهودي (ايفينجي ايفتو شنكو) [3] حيث استحضرها الشاعر في قصيدته (لم تنته بعد اللعبة!!) [4] فيقول:[5]

إيفتُو.. شِنكو..

أَنا، يُحكَى، أَني آخِرُ هِنديٍّ أَحمرْ

لن تلمعَ.. مِن بعدي..

حَرْبَةُ هَمَجَيٍّ في الشمسْ!!

([1]) ينظر: شكسبير، ويليام، **تاجر البندقية**، ترجمة: حسين أحمد أمين، ص15.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 230.
([3]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 203-207.
([4]) نفسه، ج2/ 209-219، وهي قصيدة مطوّلة ردّ فيها يوسف الخطيب على الشاعر الروسي اليهودي، مقابلاً بها بين العربي الهمجي عنده، وبين اليهودي الحزين صاحب المأساة عند الشاعر اليهودي في قصيدته (بابي يار)، ينظر: للاستزادة صبحي، محيي الدين، **دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي**، ص220- ص235.
([5]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 209.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقول يوسف الخطيب في معرض حديثه عن قصيدته هذه : " كلا.. لم أكن في أيّ يوم من الأيام لأغضب أو أعلن احتجاجي وسخطي على أيّما أديب عالمي، لمجرد أنَّه يود أن يتعاطف مع مآسي اليهود السالفة،...، إلا أنني لا أستطيع أن أغفر لأديب من هذا القبيل أن يتشدق بما يمكن وصفه، مجازاً، بالمأساة اليهودية، إلا بعد أن يشبع إشباعاً كاملاً – وهو بتمام عافيته الإنسانية والأخلاقية – مأساتنا العربية الفلسطينية التي ما تزال جراحها الطرية فاهقة، ودافقة على أيدي هؤلاء اليهود الصهاينة الذين حصدوا ثمار مأساتهم اليهودية المضخّمة من أعناق أطفالنا الفلسطينيين..." [1] فأي مأساة هي كمأساة العربي الفلسطيني، فلا يحق لأحد أيّاً كان هو أن يتحدث عن مأساة شعب، وكأنّ المأساة الحقيقية هي للشعب الفلسطيني فقط، وأما ما يحدث لبقية الشعوب هو أقل من المأساة ودونها.

أراد يوسف الخطيب في قصيدته هذه أن يردّ على قصيدة ايفتو شنكو، وأن يفند بها مزاعم العدالة الغربية وعقد الإحساس بالذنب، ويفضح قسوتهم التي يحاولون بها ترسيخ الرؤية العربية وتقويتها في الأرض العربية.[2] "وإذا كانت الرؤية الأساسية في قصيدة ايفتو شنكو هي المطابقة بين اليهودي والعذاب[3]، فإن الرؤية الأساسية في قصيدة يوسف الخطيب هي المطابقة بين العربي المتخلف والهمجي المحب للحرية من جهة، وبين الإنسان الصناعي المتقدم الذي يسعى إلى إفناء كل العروق". [4]

فقد نعت يوسف الخطيب الإنسان العربي بـ: (هنديّ أحمر– إنسان الكهف– الإنسان الحجري الأول– زنجي أعزل– الوحش ماموث– همجي العصر– الشرير– البدوي– اللاسامي– آكل لحم الإنسان– لوثة موسوليني – الجني الساكن في هتلر–...).

([1]) نفسه، ج2، 205.

([2]) ينظر: صبحي، محيي الدين، **دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي**، 226.

([3]) ينظر: صبحي، محيي الدين، **دراسات ضد الواقعية في الأدب العربي**، 220، : يقول إيفتوشنكو في قصيدته: لا ذكريات لي في بابي يار *

ذلك المنحدر الحاد هو الشاهد الوحيد
إنني خائف
إنني اليوم شائخ كالشعب اليهودي
ها أنذا الآن، شارد في مصر القديمة
وها أنذا الآن، أموت معلقاً على الصليب
وحتى الآن أحمل أثار المسامير...

* بابي يار: واد حاد شمال ميدنة كييف، في الاتحاد السوفيتي، حيث ارتكبت جريمة بحق اليهود من قبل النازيين الألمان. www.aljazera.com

([4]) نفسه، 226.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. الأساطير الغربية:

لم يفرق الأدباء العرب بين الأساطير العربية والغربية، فوظّفوها واستعانوا بها في أعمالهم الأدبية على حدٍّ سواء، واستغلوا أحداثها واستدعوا شخصياتها ليمثّلوا بها واقعهم ويعبروا عنه، فهي أقرب ما يكون للبعد الإنساني. " فلم تكن أساطير الشرق محط أنظار كثير من الشعراء الفلسطينيين واهتمامهم، بل تعدّى هذا الاهتمام إلى التفاعل الحيوي مع التراث الإنساني بعامة من خلال الولوج إلى أعماق الموروث الأسطوري اليوناني الذي يعد أكثر الأساطير الأجنبية حضوراً وتأثيراً في القصيدة الفلسطينية المعاصرة، حيث ظهرت هذه الأساطير بوصفها أساساً يستمد منه الشعراء رموزهم وشخصياتهم، كما يستلون حكايات مبدعة توافق تجاربهم أو يجعلونها توافق رؤاهم وواقعهم المعاصر" [1]

ومن الأساطير الغربية التي استدعاها وتواصل بها يوسف الخطيب أسطورة طروادة [2] تلك الأسطورة اليونانية التي تمثل الخلاص وانتصار الحق، حيث استغلّها في قصيدته (أغنية انتصار لطروادة) [3] لتصوير الواقع السياسي الذي شهدته دمشق في ذلك الشتاء الأسود الثقيل عام (1957) ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين، كما يقول في مقدمة قصيدته [4]، فيقول فيها: [5]

كانت تمدُّ عُنُقَها شجِيَّةَ الدعاءْ

مآذنُ الشامِ

كأذْرُعٍ نَحيلةٍ تلوحُ في الغَمامْ..

لونُ النجومِ حال

ضلّت الطيورُ في متاهَةِ السماءْ

فلا البروجُ... لا القِلاعُ.. لا الحُصُونْ

([1]) شعث، أحمد جبر، **الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 88.
([2]) هـ.أ، غيربر، **أساطير الإغريق والرومان**، ترجمة: حسني فريز، 223-278.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 271-276.
([4]) ينظر: نفسه، ج1/ 267-269.
([5]) نفسه، ج1/ 271.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تَقي، إذا تنفّسَ الطاعونُ في الفضاءْ!!..

حيث يصف هنا حال دمشق حينما حاصرها الطاعون، وهو الاحتلال الذي يحاول بسط سيطرته على الشرق من جديد فبدت مآذنها أذرع نحيلة امتدت إلى السماء لطلب العون من الله، فقد انطفأت أضواء النجوم في سمائها، وضلت الطيور في أرجائها فلم تعد الحصون ولا البروج والقلوع تقي من ذلك الطاعون الذي انتشر في محيطها، كما انتشر الأعداء في أرجاء العالم العربي، حينما تهاوت القلاع والحصون أمامهم. ثم يستدعي " آخيل" [1] بطل حرب طروادة، والذي يرمز به هنا إلى القوة الأمريكية التي جاءت لغزو دمشق، كما جاء آخيل لطروادة، فيقول فيه: [2]

" آخِيلُ" ذاكَ في مَهَبِّ الريحِ جاءْ

فما تُغَمْغِمُ العيونُ للعيونِ،

والشَّفاهُ للشفاهْ..

وما تُسَطِّرُ الغُصُونُ في الجِباهْ

إلاّ تقول: جاءَ.. جاءَ.. جاءْ!!

نعم جاء آخيل وجاء الدّمار معه، إلى أن تبدّل الحال، وانفجر بركان ثورة الغضب من قلب ضمير الأمّة، ومات آخيل، وعاد الحق وانتصر، فيقول: [3]

بركانُ ثورةٍ.. ضميرُ أُمَّةٍ..

قد انفَجَرْ..

كَأنَّ قبلَ اليومِ ما أحَسَّت الضُّلوعُ

ما إرادة الحياةْ..

([1]) هـ.أ، غيربر، **أساطير الإغريق والرومان**، ترجمة: حسني فريز، 228-229.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 272-275، حيث يصور في هذه المقاطع حال دمشق في وقت الحرب.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 275-276.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

آخيلُ ماتْ..

يَدُ الفداءِ سَطَّرتْ مشيئَةَ القَدَرْ!!..

كان الصباحُ مَلْعَباً، أرجاؤُهُ الفِساحُ

شَذى انتصار

والغُوطَةُ الخضراءُ كانت طَوْقَ غارْ

على جبين الشامِ

ومن الأساطير اليونانية التي كان لها أثرها على الشاعر يوسف الخطيب أسطورة " بروميثيوس"، حيث يقول في تقديمه لقصيدته "مشيئة الجبار" : وإذن.. وبغير قليل من التأثر بأجواء هذه الأسطورة الإغريقية، وإيحاءاتها الملحمية المثيرة، للشاعر الانكليزي "شيلي" بوجه خاص، كتبتُ هذه القصيدة منذ أوائل الخمسينيات، بعنوان "مشيئة الجبار"، متلهفاً فيها إلى حدَّ التحرقّ على مجيء مثل هذا "البروميثيوس" وإنما عربياً وحقيقياً، هذه المرة، كما لو كما بركاناً قد يندلع فجأة من على أنقاض مأساتنا القومية في فلسطين..." [1] فيقول في قصيدته هذه، مصوراً قوة الإرادة والتمرد على القدر : [2]

.....

وهناك في القفقاسِ قَيْدُ "زِيوسَ" كان من الجبالِ

قد حَطَّمته يَدُ المشيئةِ منذ آلاف الليالي

لِمَ لا يعودُ !!.. بلى.. حُدَيّا كلِّ آلهةِ القتالِ

وكأنَّ ذكرى الشاطئ الغافي هناك على الرمالِ

نفضتْ جناحَ النَسرِ من قيدٍ، صَدِئ الطَّوقِ، بالِ

([1]) الخطيب، يوسف، في أعماله الشعرية الجاهزة، ج1، 108.
([2]) نفسه، ج1، 113.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فأعاد أُغنية اللهيب.. وظلَّ يُرعِدُ في الأعالي:

أنا مِشعلٌ، أنا مارِجٌ جبَّارُ لا الريحُ تُخمِدُني، ولا الإعصارُ

هذا أنا، في الليل، أُضرِمُ جذوتي ليَبينَ لي، قبل النهارِ، نهارُ

لقد وجد يوسف الخطيب في شعبه الفلسطيني المتمرد، الذي لا تموت روح الإرادة فيه، صورة بروميثيوس الذي يمثل القوة والتحدي والجبروت، فاستدعاه بشخصه ليرمز لذلك الثائر الفلسطيني الذي لم يستكن ولن يضعف أو يمل من الدفاع عن أرضه ووطنه المسلوب. [1]

يرفض يوسف الخطيب التنازل ولو عن حفنة تراب من أرضه فلسطين راضياً بدولة مؤقتة ولو على متر مربع منها، لكن لا للتنازل ومن الواقع السياسي الذي يسوده الفساد والخيانة، تم استدعاء أسطورة "أوديب" [2] من قبل الشاعر ليعكس بها صورة هذا الواقع، ففي تقديمه لقصيدة "أوديب ملكاً على وهم الضفة الغربية" [3] يقول: "فمن هنا استعرت فاجعة " أوديب" الملك – (من أصلها الأسطوري الإغريقي السحيق)– لإسقاطها شعراً على فاجعة إنساننا الفلسطيني المعاصر، عندما يُلوِّحون له، كذباً واحتيالاً، بأكذوبة الدولة "الجزئية" التي ستهبط عليه من السماء على بساط " الحل السلمي".. سواء بأسلوب الترغيب في أن نَنْشُدَ الماء على سراب الصحراء.. أو بأسلوب الترهيب في أن نتعرض للمذبحة تلو المذبحة..!!" [4]. فأوديب الملك هو ذاته الحاكم الفاسد المعتلي للعرش في ظل الواقع السياسي السائد، فيقول في ذلك: [5]

أُسمِّيكَ باسمكَ عند جميعِ الشهودِ

وتحتَ جميعِ المَقاصِلِ

أَشهدُ أنك.. " أُوديبُ" .. أَنتَ

([1]) وينظر أيضاً: شعث، أحمد جبر، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، 88، وقد استدعى يوسف الخطيب شخصية بروميثيوس في مواضع أخرى في أعماله ج3/ 85-91، ج3/ 143-144.

([2]) هـ.أ، غيربر، **أساطير الإغريق والرومان**، تر: حسني فريز، 205-222.

([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 115-120.

([4]) نفسه، ج3/ 112.

([5]) نفسه، ج3/ 115.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وألعنُكَ الآن، بين الرعيَّةِ باسمِكْ..!!

فلا يخجل الخطيب من تسمية ذلك الحاكم الخائن باسم أوديب أمام الجميع، وستلحقك تلك اللعنة، التي تنبأ بها عرّاف طيبة، فيقول: [1]

ولكن.. سَأُنهي إليكِ النّبُوءَةَ:

لن تستريحَ..

سَتُطعِمُكَ الغُربةُ، الرملَ، والريحَ

لن تستريحَ..

....

نعم... أنا عَرَّافُ " طِيبَةَ"

– أو سَمِّني بَعْدُ.. "عرّاف قِبْيَةَ"

....

فكما تنبأ عراف طيبة بموت أوديب، تنبأ الشاعر بزوال هذا الحاكم الفاسد ولو بعد حين.

ويتعمق يوسف الخطيب في أحداث الأسطورة، فيقول: [2]

" أيا خائِناً لفراشِ أبيكَ"..

ويا.. أقشَعِرُّ إذا قلتُ..

لا.. لن أقولَ....

" أيا جاثماً فوقَ عَورةِ أُمِّكْ"!!..

([1]) نفسه، ج3/ 116.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 117-119.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

...

وأقسِمُ أني أقولُ النُّبُوءَةَ:

لن يَسكُنَ السلمُ روحَكَ

سوف تَضِلُّ.. فَتَعْمَىْ..

فتشربُ، خلفَ السرابِ، جروحَكَ..

سوف تجوزُ بحاراً..

وتَطوي قِفاراً.

فتشنق عينيك في الليلِ

ما بين فحمِ النجومِ.. وأشلاءِ حُلمكْ!!..

فوجه الشبه بين أوديب الأسطوري والحاكم الحالي الحديث هو الخيانة، خيانة الشعب، وخيانة الحكم، وإقامة حكم مزيف ليس فيه إلاّ مظاهر السلم والأمانة الخادعة. ويا أيها الحاكم الخائن فإن النبوءة فيك ستتحقق، لن تسكن روحك بل سيعتصرها العذاب، ويلتفّ حولها السواد، فستعمى وتضل، ولن يبقى لحلمك سوى أشلاء. [1]

هكذا استلهم يوسف الخطيب من هذه الأساطير الغربية صوره وأفكاره وصوّر من خلالهم واقعه المعاش، وعكس من خلال شخصياتها وأحداثها أفكاره ورؤاه. ولم يكتف بهذه الأساطير فقط، فقد تواصل مع أساطير أخرى من التراث الغربي ووظفها في أعماله كأسطورة تموز وعشتروت [2] ومارس [3] وأوجاستس. [4]

([1]) وينظر: للاستزادة : شعث، احمد جبر، **الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 121-126.
([2]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 284.
([3]) نفسه، ج277/1.
([4]) نفسه، ج3/ 329.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثاني:

آليات توظيف التراث

أولاً: من حيث الاستخدام:

أ. ظاهرة عرضية

ب. ظاهرة فنية

ت. قناع فني

ثانياً: من حيث المضمون:

أ. رؤية ذاتية

ب. رؤية موضوعية

ثالثاً: من حيث البناء:

أ. التراث واللغة

ب. التراث والصورة

ت. التراث والإيقاع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تنوعت طرائق توظيف التراث وآلياته في الشعر على نحو عام، وفي شعر يوسف الخطيب على نحو خاص، وذلك تبعاً لطبيعة المضمون والموقف الذي وظفت فيه ويمكن تقسيم آليات توظيفه على النحو الآتي:

أولاً: من حيث الاستخدام

تنقسم آلية توظيف التراث من حيث استخدامه وتضمينه في الأعمال الأدبية إلى:

أ. ظاهرة عرضية:

اتصفت العلاقة بين الأديب – الشاعر – والتراث في بدايتها بالسطحية والبساطة، والمباشرة بالاستخدام دونما تحوير أو تبديل في ألفاظه ومعانيه وصوره وأفكاره، فلم يتعدَّ كونه " مظهراً خارجياً، دون النفوذ إلى جوهره وحقيقته، ولا يتوخى الشاعر فيها صلة متينة معه". [1] فكان مجرد مشبه به في جملة ركبّها الشاعر في معرض عمله الأدبي، أو ربما اقتباس مباشر لمقولة ما يجدها القارئ والمتلقي في ذلك العمل الأدبي كما هي، دون تحوير أو تبديل، مجرد قصٍ ولصق، أو لربما يكون تصويراً مباشراً حقيقياً لحدث ما، وكأنَّه تسجيل تاريخي كما هو في كتب التاريخ. ولربما كان ذاك خوفاً على التراث من التحريف والتغيير فأرادوا الحفاظ عليه ونقله كما هو، أو احترازاً من أن يسمى سرقة أو ما شابه.

وأول نمط من أنماط استخدام التراث كظاهرة عرضية في العمل الأدبي هو التشبيه، وهو " أن يعقد الشاعر مقارنة بين حالة آنية يعيشها، أو يود التعبير عنها، وحالة أخرى تدخل في الإطار التاريخي الذي يكتنفه التراث." [2] أي تشبيه مباشر بين حالتين، إحداهما آنية يعيشها الشاعر وأخرى يستعيرها من التراث تكون بمثابة المثل الأعلى، الذي يشبه به ولكن دونما تحوير أو تبديل.

وقد وظف يوسف الخطيب هذه التقنية الأسلوبية في شعره كما في قصيدته (رأيت الله في غزّة):[3]

وأنت الآن مكَّةُ كُلِ قافلةٍ

([1]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، ص101.
([2]) نفسه، ص101.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/71-79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وغارُ حِراءِ كُلَّ نَبي..

وأنت الآن طيرُ البعثِ

...

وأنتِ الآن آمنةٌ

وأنت حليمةُ الصحراءِ..

ويوحك صارَ جبريلَ القصيدْ

وسورةَ الشعراءِ

وجرحك صار مائدةَ المسيح

وزمزم الشهداء..

...

لأنك أنتِ صقرُ قُريشنا

وبقيّةُ الرَّمَقِ

فها هو يستخدم التشبيه البليغ، ليعبَّر عن مكانة غزّة، ويجعلها في أعلى الرتب، فانتقى لها من التراث أسمى التشبيهات وأقدسها، واستعار لها صوراً هي المثل الأعلى في القداسة والكمال، واستدعى لها شخصيات تُضْرَبُ بها الأمثال، فحينما تُذكر لا تحتاج إلى تعريف أو بيان، ويفهم المتلقي وجه الشبه دونما حاجة لبيانه وشرحه وتفصيله، فإذا ما شبه الشاعر غزّة بمكة وغار حراء وطير البعث ومائدة المسيح وزمزم الشهداء، وصقر قريش وقرنها بهم يدرك المتلقي ما أراده الشاعر، وما كانت غايته في ذلك. وهذه التشبيهات من التراث التي أتى بها الشاعر في قصيدته التي تحدث بها عن غزّة أضفت نوعاً من العمق على صوره حتى بدا الشاعر وكأنه عاجزٌ عن وصف هذه المدينة، فاستعان بصور من عمق التراث الديني والتاريخي تتصف بالكمال والتمام وشبهها بهم. فحقق بذلك تصويراً كاملاً بليغاً خالياً من

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النقص، غير قابل للنقد. وإن بدت الصورة بسيطة إلاَّ أنّها عميقة ذات أبعاد دينية وتاريخية وقومية يستشفها القارئ من هذا التشبيه البليغ ذو التركيب البسيط، فضلاً عن المسكوت عنه في ثنايا النص (...) من تشبيهات دلالية توحي بالربط بين أبعاد التراث الزمانية والمكانية والدلالية.

وكذلك يتجلى هذا التوظيف التراثي، حينما يستدعي الشاعر شخصية تراثية دينية، بكل ما تحمل من دلالات، يسقط من خلالها الواقع الحاضر على هذه الشخصية، كما في قوله:[1]

كأني أرى مريمَ الناصرِيّةَ تَسري بأعطافِكُنَّ

مَشاعَ الندى، والشذى، في أقاحي الجليلِ..

فحينما أراد تصوير نساء فلسطين، وإعطائهن حقّهنّ في التشبيه، لم يجد أفضل وأنقى من صورة العذراء مريم، ليعكس بها صورة تلك النساء الفلسطينيات الماجدات، فكانت صورة مريم الناصرية هي المثل الأعلى الذي يشبه به، فلا يرهق الشاعر نفسه في استجلاء دلالاتها والكشف عن مكنوناتها، فصورة مريم العذراء أخذت سمة الثبوت في الدلالة، التاريخية والواقعية، حينما ربط بينها وبين المكان (الناصرة، الجليل) فانزاح باللفظ عن معناه الديني (الماضي) إلى دلالة مغايرة تمثلت في الحديث عن صورة فلسطين (الحاضر).

ولم يقتصر التشبيه على الشخصيات بل أيضاً الأحداث التاريخية، فأحداث الحاضر لها صور في التراث القديم، وكأنَّ التاريخ يعيد نفسه فعلاً. كما في قول الشاعر: [2]

كأنَّ في النَّجيعِ لم تزلْ تَغوصُ كَرْبَلاءُ

تَستضيءُ حُسنَ وَجهِ اللهِ هامَةَ الحُسينِ

حيث أثارت أحداث الحاضر في العراق من فتن وحروب ذاكرة الشاعر، فاستذكر أحداث كربلاء أيام الحسين، وما حدث فيها من إراقة للدماء وتشتت وخلافات بين الناس. فالتقط الشبه بينهما، فقرن بين الماضي والحاضر بصورة قائمة على التشبيه البسيط، لكنه عميق الدلالة، لا يحتاج جهداً لإبراز الصلة

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج241/3.
([2]) نفسه، ج150/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين مضمونيهما، فالمكان واحد والشخوص ذات أصل واحد يجمعها المكان نفسه، والأحداث متشابهة رغم اختلاف الزمان، فالتقط الشاعر الفكرة القديمة وأسقط عليها الواقع الحاضر، فتشابهت الحالة التراثية التاريخية القديمة مع الحاضر، في العلاقة الجدلية القائمة بينهما.

ومن أنماط توظيف التراث في الشعر عند يوسف الخطيب، الاقتباس والتضمين، حيث يكون تأثير التراث في القصيدة محدوداً، وحضوره مباشراً فيها دونما تغيير أو تحوير. فتتداخل النصوص هنا مع بعضها وكأنّها نص واحد وهي في الحقيقة نصوص مقتبسة وأخرى ابتدعها الشاعر، وهي أقرب ما يكون إلى كونها تناصاً أو سرقة أدبية. [1] فما على الشاعر سوى أخذ النص التراثي كما هو وتوظيفه وتضمينه في عمله الأدبي دون إحداث أيّ تغيير سواء أكان النص المأخوذ شعراً أم نثراً، وفي بعض الأحيان يضع الشاعر هذا التراث الموظف ضمن الأقواس، ويبني عليه القصيدة الشعرية ضمن حالة الامتصاص أو التشرب التي أشار إليها النقاد[2]، على اعتبار ان التفاعل بين النصوص يخضع لقانون (الدخول في علاقة)[3] كما في قول الشاعر: [4]

" قُلْ لا أقولُ لكم عندي خَزائِنُ"، بَل

يُوحَى إليَّ جِهادُ الصَبْرِ، والعَمَلِ.

حيث أتى بنص الآية الكريمة وهو قوله تعالى: "**قُلْ لَا أَقُولُ لَكُمْ عِنْدِي خَزَائِنُ اللَّهِ وَلَا أَعْلَمُ الْغَيْبَ...**"[5] وضمنه في شعره ووضعه بين علامتي تنصيص ليدلل على أنه قول مقتبس كما هو وقد جاء به ليتحدث به عن نفسه، فهو كغيره من البشر لا يملك مفاتيح الغيب ولا عنده خزائن الله، بل وسيلته للعيش في هذه الدنيا هو الصبر والعمل والجهاد، يأخذ بالأسباب ويسعى لما يريد ويتوكل على الله ولا يتواكل، ويبقى الشاعر يدور في فلك استدعاء التراث على سبيل الاقتباس والمباشرة، وصهر هذه النصوص المقتبسة في نسيج نصه كما في قوله: [6]

([1]) ينظر: واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، ص75.
([2]) ينظر: محمد مفتاح، ص 117-135، سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي**، ص88-100.
([3]) ينظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص120.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**،، ج2، 251.
([5]) سورة الأنعام، الآية: 50.
([6]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج252/2-253.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من أعطَوا الوحشَ سُلطاناً ومقدرةً

فانظر قرونهمو في رِبقةِ الحَمَلِ

" لو أنهم فَعلوا ما يوعظون بِهِ

لكان خيراً لهم" من مويقِ الدَّجَلِ

حيث يقتبس قوله تعالى: "وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُوا مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ وَأَشَدَّ تَثْبِيتًا "[1] ويضمنه في قصيدته (الطريق إلى محمد) ليصور به أولئك الحكام وأصحاب المناصب الذين ابتعدوا عن شرع الله وأوامره ولم يطبقوها أو يقيموها في أعمالهم، فلو أنهم أقاموا شرع الله وأخذوا به لكان خيراً لهم من أعمال الدّجل والكذب.

ويجد الشاعر متسعاً مع المزج بين أبعاد النصوص الشعرية، حينما يستدعي (التراث الأدبي) ليلقي عليه همومه: [2]

أتذكرت !! فاضَجِعْ فَيْئَةَ الذكرى تَفصَّدْ شعراً، وذُلَّ سؤالِ

" وابكِ مثلَ النساءِ مُلْكاً مُضاعاً لم تحافظ عليه مثلَ الرجالِ" !! [3]

حيث يخاطب يوسف الخطيب ذاك الشخص الذي أضاع وطنه ولم يحافظ عليه، ويحاول أن يثير الحنين في نفسه علّه يستيقظ من غيبوبته، فلم يجد ما يخاطبه به، فاستذكر مقولة أم عبد الله، أم آخر ملوك الأندلس والذي لم يستطع الحفاظ على ملكه، فقالت له أُمُه هذا البيت من الشعر، فجاء به الخطيب في معرض خطابه لذاك المتخاذل الذي أضاع وطنه، وقد وضعه بين علامتي تنصيص ليبيّن أنه مقتبس، ولم يجد داعٍ لأي تحوير أو تبديل في المقولة لأنها تتناسب مع الموقف الذي أتى بها لأجله، ففلسطين اليوم هي ذاتها غرناطة بالأمس، لكنها "أندلس الممكن".

([1]) سورة النساء، الآية: 66.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج158/2.
([3]) زيبب، نجيب، الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، م3/ 126.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد يأخذ الخطيب الفكرة ويقتبسها من الشاعر ويوظفها في عمله: [1]

فِيمَ أعيادُنا، أما نسمعُ الجُرحَ ينادي على سُفوحِ الجزائِرْ؟!

مِنْ دَوِيِّ الرصاصِ يغتصَبُ المجدُ اغتصاباً، لا مِنْ دَوِيِّ الحناجِرْ!!

حيث يستمد من المتنبي ويقتبس حكمته في الحصول على المجد، فيقول المتنبي: [2]

ولا تحسبنَّ المجدَ فرِقّاً وقينةٍ فما المجدُ إلا السيفُ والفتكةُ البِكرُ

فاقتبس فكرة المتنبي من بيت شعره في الحصول على المجد والحث على طلبه بالقتال والشجاعة والقوة وليس بالجلوس في القصور والحصول على الملذات والمتعة بسهولة، فكل هذا يؤدي إلى الفساد وليس إلى المجد الذي من مستلزماته السيف والفتك، وهذا تماماً ما أراده الخطيب في بيته، بعد أن اقتبس الفكرة وحافظ عليها، وإن صاغها بطريقة أخرى تتواءم مع الحالة التي يعيش بها، فالمجد يحتاج القوة ويُغْتَصَبُ المجد اغتصاباً وليس بالخطب والشعارات والإعلام والهتافات المزيفة. (من دوي الحناجر)

قد يأتي التراث كذلك في هذا النمط وكأنه تصوير حقيقي لأحداث حصلت، حيث يتجه الشاعر إليه حتى يصدر مضامينها، دون السعي إلى الإستفادة منه في الربط بين الحاضر والماضي، فلا يقيم صلة بينهما، ويصبح وكأنَّه مجرد تأريخ لحادثة ما، وتصبح القصيدة وكأنَّها فصلٌ من فصول كتاب تاريخ، والحسنة لهذا الأسلوب أنَّه يجعل من الحدث التاريخي الموصوف بطولة تبقى خالدة في ضمير الأمة، تنتقل من جيل إلى جيل. [3]

وقد وظّف الشاعر هذه الآلية الأسلوبية في شعره ولا سيما في قصيدته " حكاية لاجيء" [4] والتي وثق بها حكاية فدائي من بلدة دورا " أحمد العجوري" [5] حيث رسم بها أحداث قصته، حينما كان

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج154/6.
([2]) **ديوان أبي الطيب المتنبي**، شرح أبي البقاء العسكري، ج149/3.
([3]) ينظر: حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 112-113.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج233/1-234.
([5]) ينظر: نفسه، ج231/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يقتحم حدود وطنه المحتل من الأعداء ليجني بعض ثمار أرضه المغتصبة، إلى أن اغتاله الغدر وأسقطه شهيداً: [1]

يقولون، كانَ فتىً لاجئاً ... إلى خَيْمَةٍ في الرُبى مُشْرَعَهْ

تُطِلُّ بعيداً، وراءَ الحدودِ ... على الجَنَّةِ الخِصْبَةِ المُمْرِعَهْ

...

يعيشُ على حُلْمِ أمسِ الذي ... تَوَلّى، ويُقسِمُ أن يُرجِعَهْ

يُرجِّي مَرارةَ كأسِ المماتِ ... إلى يوم ثأرٍ.. إلى مَوْقِعَه

وكان نِداءٌ، وكان فِداءٌ ... وأسلَمَ للهِ ما أَوْدَعَهْ

ويجد الشاعر الأحداث التاريخية الحاضرة، مثالاً للتراث الإنساني المعاصر، الذي يجب أن يخلد، فيسعى إلى توظيف هذه الحادثة الحالية على سبيل إعطائها بعداً حاضراً/ مستقبلاً وصورها على سبيل (التوثيق)، كما في توظيف صورة الفدائي الفلسطيني.

حيث وثّق يوسف الخطيب أحداث استشهاد هذا الفدائي الفلسطيني، فقد وجد فيه وفي بطولته قصة كل فلسطيني مغترب رحل عن وطنه وترك أرضه مرغماً، يعيش مرارةً دائمة، تهبُّ نار الشوق والغيرة في قلبه حينما يرى أرضه خلف سياجٍ أقامها العدو، ويتنعم بها غيره، ويأكلون مما زرع هو فيها، فأقسم أن يعود لها، فكان يزورها خلسةً حتى وقع شهيداً على أرضه، وروى ترابها من دمه.

إنها حكاية لاجئ تستحق الخلود، وتستحق أن تكون أسطورةً وقصةً تتناقلها الأَجيال، هكذا رآها يوسف الخطيب، فما هي سوى قصة من سلسلة قصص شعب فلسطين الذي يستحق بأن يخلّد في كتب التاريخ وليس بالشعر فقط، فاستدعى صورة واقعية حاضرة وإمعاناً في تعميق الصورة الحاضرة، يعمل يوسف الخطيب على توظيف صور بطولية حاضرة، ليجعلها مصدراً تراثياً حاضراً كما في قصيدته في

[1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج233/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"رِثاء عبد النور" [1] وهو طالب فلسطيني كان يعاني الأمرين بسبب التهجير والنفي[2]، فيقول في وصف وقائع موته في العراء: [3]

كوردةٍ حمراءَ في سفحِ الخليلْ

كَغُصنِ عُلّيقٍ يَلوحُ في الأصيلْ

عِظامُ "عبد النُّورِ" جُرحُهُ الطليلْ

وفي العَراءِ نامَ ليلَهُ الطويلْ

وَوَسَّدَ الصخورَ رأسَهُ النبيلْ

حُطامَ زَورقٍ مُغامرٍ ضليلْ

...

شهودُ مَوْتِهِ: بَراعِمُ الأَقاحْ

والسِّنْديانُ، والنسائِمُ السِّماح

...

...

غُبارُ غَزَّةٍ، ووحشَةُ الطريقْ

وجُرحُهُ، وجُرحُ شعبِهِ العميقْ

يلوحُ في عينيه حَبتي عقيقْ

وكلُ زادِ دربِهِ، بلا رفيقْ

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1-240.
([2]) ينظر: نفسه، مقدمة القصيدة، ج238/1.
([3]) نفسه، ج240/1-242. ومثاله كذلك توثيق يوسف الخطيب لحادثة استشهاد الطفل محمد الدرة، ج357/3-359.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أوراقُ تلميذٍ، ومعطفٌ رقيقْ

...

من غَيْرِ أَجراسٍ تُدَقُّ، أو وَداعْ

تَرَمَّدتْ في الطينِ جَذْوَة الصراع

واغرَوْرَقَتْ عيناهُ لحظةً، وضاعْ!!

رِثاءُ "عبد النور" قِصَّةُ الضَيّاع

وبيتُ شِعرٍ في ملاحم الجِياع

وكان جُرحُنا، المِدادُ والتِراع!!

كان يوسف الخطيب شاعر قضية، أحبّ وطنه، وقدّر شعبه فأراد بشعره أن يخلد شخصيات ووقائع عاشها وسمع عنها في وطنه فلسطين، فبنى من وقائع قصصها وأحداثها، قصائد تكفل لهم الخلود والشهرة، فيكون بذلك قدّم شيئاً لوطنه وشعبه. حيث تدل هذه الحادثة الحاضرة على مدى ارتباط الشاعر بتراثه، حتى وهو ينشد للشهيد بصورة جمعت بين مفردات الطبيعة الفلسطينية (وردة حمراء- عليق- الأقاح- السنديان) والمكان (الخليل- غزّة)، فلكلّ منها حكاية تربط الماضي بالحاضر، وتنم عن فكرة فلسطينية تراثية، كما هي الأشجار مثلاً التي تدل على التجذر والاتحاد مع الأرض كذلك هي دماء الشهيد تتحد وتتوحد مع تراب الأرض، وكما جعل مظاهر الطبيعة شاهداً على موته فوق تراب أرضه. فمنذ القدم شارك الشعراء الطبيعة في أشعارهم وجعلوا منها الرفيق وبثوا إليها أحزانهم وشبهوا بها محبوباتهم.

إذن هي قصة ضياع فلسطين (قِصّةُ الضيّاع)، وهي بيت شعر في ملاحم الجياع، هي قصة عامة وليست خاصة لعبد النور، هي قصة قديمة حديثة، حدثت في غابر الأزمان وعادت وظهرت في قصة عبد النور.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا الأسلوب الذي يشبه السرد التاريخي لا يعاب عليه الشاعر، ولا يضعف أسلوبه، فأحياناً طبيعة الموضوع المتناول تفرض على الشاعر استخدام أسلوب معين. وهدف الشاعر هنا نقل القضية كما هي وتصويرها بحذافيرها وإيصالها للمتلقي ليكون على وعيٍ تامٍ بما يحدث، وللحفاظ على حقيقة الحدث من التزوير والتحريف كما تعرضت له غالبية كتب التاريخ، ولا سيما تلك التي تمس القضية الفلسطينية والمتصلة بالشعب الفلسطيني، فهناك من يسعى لتشويه صورة الفلسطيني المكافح والمدافع عن وطنه، ويصوره بصورة أخرى ليحط من شأنه ويبعد الأنظار عنه وعن قضيته.

ومن الملاحظ أنّ استخدام مثل هذا النمط من توظيف التراث – توظيف التراث كظاهرة عرضية – قليل عند يوسف الخطيب فهو شاعر محدث، تعلّم كيفية التعامل مع التراث واستغلاله واستدعاء شخصياته في أعماله. فقد كان هذا النمط سائداً في شعر الأوائل الملتزمين وقلما وجد عند المحدثين، حيث لوحظ أن "هذا النمط من التعامل مع التراث بدأ يتطور باتجاه الربط بين الفكرة المعاصرة والصورة التراثية". [1] فسرعان ما أدرك الشعراء أن توظيف التراث بشكله المباشر" لم يعد قادراً على منح شعرهم ما يبتغون له من قدرة تعبيرية، فانتقلوا به من صيغة التعبير عن التراث، إلى صيغة التعبير بالتراث عن مضامين حديثة تغتني أفكارها به". [2] فبدأوا باستخدامه كظاهرة فنية، تعينهم في التعبير عن أفكارهم، ودعم وجهات نظرهم وتجميل قصائدهم، فيحققون بذلك هدفين، الأول يتمثل بالمحافظة على تراثهم من جهة، والثاني تجميل قصائدهم ودعمها بأسس جمالية ذات أصول تراثية.

فمن شروط نجاح التناص وتحقيق الوحدة الموضوعية في العمل الأدبي " ألا يكون النص الجديد محشو بكل صغيرة وكبيرة من محمولات النص الغائب، بقصد التباهي واستعراض المخزون الثقافي للمبدع" [3] . بحيث لا تظهر عناصر النص الغائب وكأنها دخيلة ومقحمة على النص، وقد أسقطها المبدع على عمله إسقاطاً غير موفق، دون العمل على دمجها وتحويرها بما يلائم موضوع عمله، فتظهر عملاً موحداً له روح واحدة، وصورة متسقة. حيث " إن انسجام التناص في العمل الأدبي على الصعيدين الفني والموضوعي شرط أساسي لتماسكه واتساقه وترابط بنيانه، فالنص الذي يستحضر أو يقتبس أو

(1) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 114.
(2) نفسه، 115.
(3) مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)**، 123.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يستوحى من المقروء الثقافي، لا بدّ أن يناسب المقام الذي يطرح فيه، وأن يؤدي وظيفته الفنية – لغةً وأسلوباً وبناءً، ثم وظيفته الموضوعية – معنىً وفكراً ومضموناً" [1]

(1) الزعبي، أحمد، **التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة**، منشورات جامعة اليرموك، ع1، م13، 1415هـ/ 1995م، 178.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. ظاهرة فنية:

تطورت نظرة الشعراء والأدباء للتراث، وأصبحت علاقتهم به تقوم على الفهم والاستيعاب، وأصبح توظيفهم له في أعمالهم تدل على تطور الصلة بينهما. فقد أدرك هؤلاء ما للتراث من أهمية، وما يلعبه من دور فاعل في أعمالهم، حيث وجدوا فيه صَداً لأفكارهم، ودعائم أصيلة تدعم وجهات نظرهم، وألواناً عميقة تلون صورهم وتحلي لوحاتهم.

إنها "مرحلة تطورت فيها العلاقة بين الشاعر والموروث؛ وهي مرحلة التعبير بالموروث، وليس التعبير عن الموروث، أي توظيفه فنياً للتعبير عن التجارب الشعرية المعاصرة، فتجاوزوا الحدود التي انتهت إليها جهود أسلافهم". [1]

إن استخدام الشاعر للتراث في عمله كظاهرة فنية، يخلق عملاً فنياً تلتقي فيه أنماط التوظيف التي شملها الأسلوب السابق – ظاهرة عرضية– من تشبيه واقتباس وتضمين في بناء واحد، فيصبح فيه التراث أكثر عمقاً وتأثيراً. [2]

عمل الشاعر على استغلال التراث والتعبير عن ملامح تجاربه بصورة فنية وذلك " من خلال تسليط الأضواء على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة، وهنا تكمن براعة المبدع وقوته في إلتقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي إكسابه طابعاً درامياً معبراً عن موقف جديد". [3]

ويتمثل هذا النمط من أنماط توظيف التراث في شعر يوسف الخطيب بالرمز التراثي، أي استخدام الوحدة التراثية كرمز في العمل الأدبي بعد استيعاب مضامينه وفهم محاوره، وربطه بالفكر المعاصر، ورؤية الشاعر، بحيث تظهر دلالته وتتبين وظيفته للمتلقي حينما يلتقطه في العمل الأدبي، "فاستخدام الرموز التراثية يضفي على العمل الشعري عراقة وأصالة، ويمثل نوعاً من امتداد الماضي في

([1]) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 25.
([2]) ينظر: حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 118.
([3]) واصل، عصام حفظ الله، **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر**، 271.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحاضر، وتغلغل جذور الحاضر في تربة الماضي الخصبة، كما أنه يمنح الرؤية الشعرية نوعاً من الشمول والكلية، حيث يجعلها تتخطى حدود الزمان والمكان، ويتعانق في إطارها الماضي مع الحاضر"[1]

من هنا تظهر أهميّة الرمز في أي عمل أدبي، فقد أصبح توظيفه واستخدامه " من معالم الحداثة اللغوية في الشعر... للتلميح بالمحتوى عوضاً عن التصريح" [2] واستخدامه يدل كذلك على عمق ثقافة الشاعر، وعمق نضجه الفكري، فتوظيفه يحتاج إلى ثقافة وتجربة واسعة. [3]

وللرمز مزيّة كبرى في كونه "قادراً على أن يكون ماثلاً مثول الحضور الحسّي، لأنه يختصر المعنى في موضوع من التجلي" [4] وهذا ما جذب الأدباء إليه، حيث اختصر عليهم موضوعات وقضايا مختلفة في كلمات بسيطية وصور واضحة، كاتخاذ الحمامة رمزاً للحرية، فبمجرد ذكرها في العمل الأدبي يفهم المتلقي مضمون القضية وما أراده الأديب من ذكرها. كما أنه يتميز بصلاحيته للاستعمال في أغراض مختلفة، وتؤدي العوامل النفسية دوراً هاماً في تحديد دلالته [5]

ولكن لا بدّ من معرفة معنى الرمز لغة واصطلاحاً، والتعرف على مكوناته ومنابعه.

فالرّمز لغة يعني: " تصويت خفيّ باللّسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت، إنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرّمز في اللغة كل ما أشرت إليه مما يُبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه، بَيَدْ أو بعين، ..." [6]

أما اصطلاحاً فيعود أصله إلى العصور اليونانية القديمة، وقد استخدم في الأدب في الكثير من الأساليب والعصور والمدنيات. [7]

وإذا ما عدنا إلى معجم المصطلحات نجد معناه على النحو الآتي:

الرّمز: Symbolemblem

([1]) السلطان، محمد فؤاد، **الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش**، مجلة جامعة الأقصى، م1، ع1، 2010، ص3.
([2]) خليل، إبراهيم محمود، **مدخل لدراسة الشعر الحديث**، 322.
([3]) ينظر: الياسين، إبراهيم منصور، **الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة**، مجلة جامعة دمشق، م26، ع3+4، 2010، ص257.
([4]) تودوروف، تزفيتان، **نظريات في الرمز**، ترجمة: الزكراوي محمد، 353.
([5]) ينظر: وهبة، مجدي وغيره، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، ص181.
([6]) ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (رَمَزَ).
([7]) ينظر: ويليك، رينيه، **مفاهيم نقديّة**، ترجمة: محمد عصفور، 217-220.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الكائن الحي أو الشيء المحسوس الذي جرى العرف على اعتباره رمزاً لمعنى مجرد كالحمامة، أو غصن الزيتون رمزا للسلام. [1] وهو "كل ما يحلّ محلّ شيء آخر في الدلالة عليه لا بطريق المطابقة التامة وإنّما بالإيحاء، أو بوجود علاقة عرضية أو متعارف عليها، وعادة يكون الرمز بهذا المعنى ملموساً يحل محل المجرد، ...، وهناك وجه أكثر تعقيداً للرمز وهو الشيء الملموس الذي يوحي عن طريق تداعي المعاني إلى ملموس أو مجرد" [2]

وقد عرّفه محمد فتوح أحمد بأنّه: "تركيبٌ لفظيٌّ، أساس الإيحاء – عن طريق المشابهة – بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظيّة كل حدود التقرير، موحدّة بين أمشاج الشعور والفكر" [3]

لقد تنوعت التعريفات والدراسات التي تناولت الرّمز، بحيث لا يمكن حصرها في مثل هذا المقام. ولكن يمكن القول بأنّ "الرمز ظاهرة فنيّة لافتة للنظر في شعرنا الحديث، وتغنية من تقنياته الحداثيّة، التي أسرف الشعراء في استخدامها، للتعبير عن تجاربهم، وأفكارهم، ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة". [4]

ومكونات الرّمز التي تدخل في بنائه كثيرة لا يمكن حصرها، أما أهمها وأكثرها وضوحاً فهي (الصورة)، وذلك باعتبارها الأصل المادي المدرك للرمز، إلا أنّ الرمز يتميز عنها بكونه أكثر ثباتاً وتحديداً من الصورة، حيث تختفي الفواصل والمسافات بين الرمز وما يرمز إليه، أما الصورة: فإنّ تأثيرها موضوعي في السياق سرعان ما يتلاشى بسبب توالي الصور المختلفة فيه. [5]

وعندما يذكر الرّمز والصورة يتم استدعاء (الأسطورة) كمكون له، حيث أنّ الأسطورة هي قصة فنيّة، يمكن اتخاذ حكاياتها وشخوصها وأحداثها رموزاً لها دلالات. فقد أخذ الشاعر الحديث يستعير تفاصيل الأسطورة ليضعها في أبنية رموزه [6]

([1]) وهبة، مجدي، وغيره، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، 181.
([2]) نفسه، 181.
([3]) **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، 41، وللمزيد ينظر: نصر الله، هاني ، **البروج الرمزية دراسة في رموز السيّاب الشخصية والخاصّة**، 11-14.
([4]) الياسين، إبراهيم منصور، **الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة**، مجلة جامعة دمشق، م26، ع3+4، 2010، 256.
([5]) ينظر: نصر الله، هاني، **البروج الرمزية**، 14-15.
([6]) ينظر: نفسه، 17-19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن مكونات الرّمز كذلك (الطقوس)، حيث نظروا إليها " على أنها رموز لها دلالات أبعد من كونها مجرد شعائر دينية، أو سلسلة من الأفعال تؤدى في ظروف اجتماعية معينة، ...، وبذلك فإن الطقوس توفر للأديب ميداناً رحباً، وحقلاً ممرعاً من الرموز،...،" [1]

ومنابع الرمز كما يكاد الإجماع ينعقد عليه فهي "الطريقة العفويّة من اللاوعي أو اللاشعور للشاعر، إضافة للتأثيرات النفسيّة، وطبيعة الرموز والشعر". [2]

ويقسم الرمز إلى قسمين: رموز تقليدية أو عامة، مما استقرّت دلالاته وأصبحت ثابتة ومتعارف عليها في ثقافة ما. ورموز خاصة أو شخصيّة، نابع من نفس الشاعر وقام بتطويرها بحسب رؤيته الذاتية.[3]

نوّع يوسف الخطيب في الرّموز التي استمدها من التراث، فقد شاعت رموز متنوعة في أعماله، أتى بها من منابع مختلفة ومتنوعة من التراث، وقام بتوظيفها في مقامات تناسبها بحيث تختصر عليه رسم صور وتوظيف كلمات كثيرة ليصف بها حادثة أو فكرة ما. حيث أنّ الرّمز يتصف بالشمولية والدقة والاختصار في عكس مضامين فكرة الشاعر.

فحينما تصبح رسالة الشاعر في غاية الصعوبة، ولا سيّما حين يطلب منه أن يبشر بالنصر من قلب ساحات الهزيمة، حينها يضطر إلى البحث عن رموز ومواقف تاريخية أو دينية ذات بعد تاريخي مثلاً أو حتى بين أرجاء الطبيعة على ما يعينه في ذلك. ففي قصيدته (عناقاً لكَ الصبح) [4] التي كان عليه من خلالها التبشير بالنصر بعد هزيمة حرب حزيران، فاستغل الموروث التاريخي الحافل بالانتصارات، ووظفها في قصيدته هذه ليعكس فكره ويلبي حاجات عصره، فيقول: [5]

أَأَبرَهَةٌ عادَ، يا مرحباً سقاءُ الأبابيلِ نارٌ، وَدَمْ

سَتَزْخَرُ منها رحابُ السماءِ تَصُبُّ عليهِ الرّدى والشّجَمْ

([1]) ينظر: نصر الله، هاني، **البروج الرمزية**، 24.
([2]) ينظر: نفسه، 25.
([3]) ينظر: نفسه، 37.
([4]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج26/2.
([5]) نفسه، ج266/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هُنا أُمّةٌ لا هرَقْلٌ تأَبَّى عليها، ولا عَزَّ كِسرى عَجَمْ

وإن تَكُ قد طُوِيَتْ صَفحةٌ فَسِفرُ البطولةِ ما زال جَمْ

فاختار من الموروث ما يجعله رموزاً للهزيمة (أبرهة – هرقل – كسرى)، حيث لم يصمدوا رغم قوتهم أمام العرب. فكما هُزم هؤلاء ستهزم أيّها العدو، فأنت أبرهة الذي تنتظره طيور الأبابيل، التي هي رمز للمقاومة والقتال كذلك، فأهلاً بك أيها العدو، فهنا أمّةٌ لم يستطع هرقل أو كسرى العجم السيطرة عليها، وإن بحثت في التاريخ ستجد المزيد من هؤلاء وأمثالهم.

ويستمد من الموروث المسيحي رموز القداسة (الأب، الابن، روح القدس) ليوسم بهم شهداء فلسطين الثلاثة (فؤاد حجازي، ومحمد جمجوم، وعطا الزير) [1] فيقول فيهم: [2]

الليلةَ يَنْبُعُ من دَمِهم نهرُ الأُردُنَّ

ثلاثةَ أَوْديةٍ من عَسَلٍ قانٍ

لثلاثةِ أزمانٍ

فَيصيرُونَ وَضُوءَ الأرضِ، وَضُوءَ الشمسِ

يصيرون الأَبَ، والإبنَ، وَرُوحَ القدسِ

ثلاثةَ أثلاثٍ في جَمْعِ أَحَدْ..

فبالرغم من المكانة العالية التي يتمتع بها الشهداء ويحظون بها عند بارئهم من ناحية، وعند أبناء قومهم ووطنهم من ناحية أخرى، أراد الشاعر منحهم وسام قداسة، صنعه لهم من رموز دينية مسيحية تدل على عمق الاتحاد والتعلق في الأرض، تلك الرموز الدينية المسيحية التي ترتبط بفكرة التعميق (نهر الأردن) وتذوب في فضاء نصيّ واحد، يجمع بين الحاضر والماضي، يجمع الأزمان (ثلاثة أزمان...)، ويجمع ثالوث المسيحية (الأب والإبن وروح القدس) ليصيروا واحداً، يتحد معهم الثلاثة لينبع

(1) أشار يوسف الخطيب في مقدمة القصيدة إلى هؤلاء الثلاثة، ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، 93/3.
(2) نفسه، 95/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

منه نهر الأردن، فكان الدم أصل مياه النهر التي منها الحياة وبها يكون الاتحاد والتجذر في الوطن، فعكس العلاقة بينهما، فالأصل أن يكون النهر سبب الوجود ومنه الحياة تنبع، لكن لعمق القيمة والأثر كان الدم هو الأصل هو منبع النهر ومنه العسل يسيل في الأودية، هم الزمن وهم رمز القداسة (المسيحية).

ودوماً كان المسيح رمزاً للخلاص، ومريم رمزاً للطهارة والعفّة وكثيراً ما كان يُستَدَّعَى هذا الرمز في الشعر الفلسطيني، فهم بحاجة ماسّة لمخلصٍ مثله، فيقول يوسف الخطيب: [1]

وأَرْسِلْ " يَسُوعاً" على صَهْوَةِ البرقِ،

يُشعِلُ رأسَ فلسطينَ خمراً وجمراً..

فمن أين تَسْتَسْلِمُ؟!

كأني به الآنَ في القدسِ،

يَطرُدُ منها صيارفةَ النحسِ،

أو هُوَ ذاك، بِمقلاعِهِ يرجُمُ!!

وَمَنْ أَنتِ، سَيِّدَةُ الحُبَّ والحُزنِ؟

أعرِفُ هذا ابتهاءَ،

وأحدِسُ أَنَّكِ عذراؤُنا مَرْيمُ

ففي هذه المقطوعة رمزان متلازمان غالباً، أولهما يسوع، حيث يرمز به الشاعر إلى الخلاص، والثاني العذراء مريم، حيث رمز بها إلى نساء فلسطين. فكثيراً ما يجمع الشعراء بين هاتين الشخصيتين (الأم والابن) لا سيما شعراء فلسطين، حيث ربطوا معاناتهم وآلامهم (فكرة صلب المسيح) وبين معاناة وآلام أرض فلسطين ومن عليها، وقد عاشت هذه الشخصيات وعانت على أرض فلسطين، فالمكان واحد،

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، 275/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والألم يتحول من فردي (معاناة يسوع) إلى جمعي (شعب فلسطين)، وتتجلى العذراء مريم في قلب كل نساء فلسطين.

وقد أتى الشاعر بهذين الرمزين، داعياً الله – عزّ وجلّ – أن يرسل يسوعاً ليحارب هؤلاء المحتلين ويطرد صيارفة النحس من قدس الأقداس، حيث عكس صورة يسوع المخلص على شخص الفتى الفلسطيني حامل المقلاع (أو هو ذاك بمقلاعه يرجم)، ويتساءل الشاعر ويتعجب من امرأةٍ تجمع بين الحب والحرب، محاطة بهالةٍ من البهاء، إنها ليست بامرأة غريبة إنها العذراء مريم التي أصبحت رمزاً لفلسطين وكلّ نسائها.

أما في قصيدته (أوراق مارس الصغير)[1] فيستلهم الشاعر الرموز التراثية الأسطورية ليوظفها في خدمة رؤيته الشعرية. فقد أجرى قصيدته هذه على لسان الرئيس الأمريكي آيزنهاور، كما يقول: " أجريت هذه القصيدة في حينها، على لسان الرئيس الأمريكي آيزنهاور (بوصفها بعضاً من خواطره)، ومن منطلق تصوّري له في ذلك الحين على أنه التجسيد الحي لإله الحرب الأسطوري (مارسْ)" . [2] وقد قسَّمَ حديثه عن الرئيس الأمريكي في قصيدته هذه، ضمن ثلاثة محاور: مارس.. مخموراً، أنشودة السندباد الأمريكي، ناصر الشرق!!. فقد حرص الشاعر على وصف الرئيس الأمريكي وعمل على إيصال رسالته بأكمل صورة فاختار له ما يتناسب وشخصه من رموز أسطورية تراثية، فاستلهم من مارس والسندباد صفاته، واستعار منهم ما يعينه على إعطائه حقه في الوصف.

فمن آلهة الحرب (مارس) أخذ الجبروت والظلم والقوة والطغيان وحب السيطرة، حيث يقول فيه:[3]

حيثُ لا يرتمي جَناحٌ على الريحِ **وَرَاءَ انحسارِ حُلْمِ النُّسورِ**

في جِوارِ النجومِ، أثَّلْتُ أَمْجادي **وأَعْلَيْتُ بالدّماءِ قُصورِي**

... ...

(1) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/277-284.
(2) نفسه، ج1/277.
(3) نفسه، ج1/279-280.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فاسجدي يا شعوبُ، نامي على الذُلِّ ودوري على سواقِيَّ، دوري

إنّ في مِذْوَدي غذاءَكِ، فارتاحي وقَرّي لِمعلَفي أَنّ تَثُوري

فوق خَدِّ المسيحِ آياتُ إنجيلِ فهلاّ قرأتِ بعضَ سُطوري

أنا نِدُّ الإلهِ في الأرضِ، عرشي تهبُ النارِ، لا جَليدُ النُّورِ

أما من أسطورة السندباد، والذي هو رمز لكثرة التجوال والترحال في بقاع العالم، فاستلهم من الحركة فيها رمزاً لمسيرة الاحتلال والاستعمار الأمريكي، فقام بربط الحركتين (حركة رحلة السندباد حول العالم وحركة الاستعمار الأمريكي حول العالم أيضاً) ليخرج لنا بلوحة أسطورية حديثة تحمل بداخلها حركة الأسطورة القديمة مع اختلاف الهدف بينهما. فبينما كان السندباد يرتحل من مكان لآخر بهدف الاستكشاف والمعرفة، كان هدف الاستعمار السيطرة والسلب، فيقول: [1]

رِحلةٌ طُولُها القُرون، وما زلتُ أُجيلُ المجدافَ في الأَعْوامِ

حيثما طفتُ بالشواطئِ، لا ينبتُ عُشْبٌ في مَوْطِئِ الأَقْدامِ

وَيدي مِنجَلُ الرقابِ، بِحَدّيْهِ أَجُثُّ الأرواحَ في الأرحامِ

... ...

فالصورة الرمزية الذاتية التي وظفها الشاعر كانت لإنسان يبحث عن المعرفة، وعكس الصورة الرمزية إلى صورة مغايرة، تمثلت بالعدو الذي يهلك الحرث والنسل، ويعمل على دمار الارض (لا ينبت عشب في موطئ الأقدام) وكذلك يفعل بأهل الأرض (ويدي منجل الرقاب)، ويبالغ الشاعر في الصورة المأساوية لهذا العدو (أَجُثُّ الأرواحَ في الأرحام)، وهذا من إبداع الشاعر في مغايرة الدلالة الأصلية للرمز التراثي إلى دلالة جديدة تتناسب موضوعه الحاضر "فالرمز الشعري مرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر، التي تمنح الأشياء مغزى خاصاً". [2]

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/280-281.

([2]) عز الدين، إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص198.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأما في المقطوعة الأخيرة من أغاني مارس الصغير التي تحمل عنوان (ناصر الشرق) فقد أعطى الشاعر رمز النصر للرئيس الأمريكي في العنوان وثنايا المقطوعة إلا أنّه في الحقيقة كان رمزاً للسخرية منه فهو في الحقيقة ماردُ الشرق كما يقول، كان في سُبات عميق داخل قمقمه، إلى أَنْ كتبت له أن يخرج ليكون ناصر الشرق في وجهه الظاهر، ومارد الشرق في باطنه يلعب لعبته السياسية الاستعمارية [1]، وإن كان السندباد هو ناصر الشرق باكتشافاته ظلت حاضرة في الأذهان، كذلك حضرت صورة هذا الناصر (الأمريكي) في الأذهان بصورة عكسية وسلبية.

فمن هنا يظهر أنّ توظيف الأسطورة في العمل الشعري ليس غايته سرد أحداثها، بل احتضان دلالة أوسع هي أقرب ما يكون إلى الواقع، حيث يجند الشاعر الأسطورة وأبطالها وأحداثها لتخدم صورته الرمزيّة. " فالتثقيف بالتراث والاستفادة برموزه وأساطيره ومعارفه، يسهم أيضاً في تطوير فن الشاعر والارتقاء بأدواته التشكيلية وقدراته التعبيرية". [2]

ونتيجة ذلك الاستخدام وُلِدَ ما يعرف بالرمز الأسطوري والذي يعني :" اتخاذ الأسطورة myth قالباً رمزياً يمكن فيه ردّ الشخصيات والأحداث والمواقف الوهميّة إلى شخصيات وأحداث ومواقف عصريّة، وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استبعادية أو إهمال شخصيات وأحداث والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر مماثل وبذلك تكون الأسطورة بنائية تمتزج بجسم القصيدة وتصبح إحدى لبناتها العضوية".[3] وهكذا تخرج الأسطورة من إطارها القديم لتحمل بصمات معاصرة يضعها الشاعر عليها ليعبر بها عن واقع معاش، فيكون الرمز الأسطوري " أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسيّة" [4]

ففي ردهات الانتظار الطويل والمرير، وترقب باشتياق لصرخة ولادة المارد العربي في تقديمه لقصيدته (مشيئة الجبّار)[5] التي "هي– أنشودة بروميثيوس العربي.. إنها خطابيّةُ انتصاره الغنائية الذاتية، يوم مجيئه الملحمي، كتجسيد حيّ لمادة الحقيقة.. من أثير الأحلام!!.." [6]

([1]) للمزيد ينظر: عز الدين، إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ج1/ 282-284.
([2]) وادي، طه، **جماليات القصيدة المعاصرة**، 81.
([3]) الدقاق، عمر، وغيره، **تطور الشعر الحديث والمعاصر**، 245.
([4]) إسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة**، 173.
([5]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج108/1.
([6]) نفسه، ج1/ 108.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد جعل يوسف الخطيب بطل الأسطورة (بروميثيوس)[1] رمزاً للثورة والتمرد ضد الجبروت، ورمزاً للإرادة القوية التي تصنع المعجزات. فمهما كانت الأمور مستعصيّة والأبواب مغلقة والأيدي مكبلة، يستطيع الإنسان بإرادته وقوة عزيمته أن يهزمها، وبثورته وتمرده على كل ذلك يحقق الحريّة وينتصر على جبروت عَدوّه. تماماً كما الأسطورة حيث حققت ثورة وتمرد بروميثيوس على جبروت إله الحرب زيوس ونسره الحارس، عدالة الكون وتحقيق الوفاق والمصالحة ما بين آمال الإنسان، وإرادة السماء. [2] فيقول يوسف الخطيب فيه: [3]

وهناك في القفقاس قَيْدَ " زيوس" كان مِنَ الجبالِ

قد حَطمَّتْهُ يَدُ المَشيئةِ منذ آلافِ الليالي

لِمَ لا يعودُ!! .. بلى.. حُديّا كلِّ آلهةِ القتالِ

وكأّنَّ ذكرى الشاطئ الغافي هُناك على الرمالِ

نَفَضَتْ جناحَ النَّسْرِ مِن قَيْدٍ، صَدئ الطّوقِ، بالِ

فأعادَ أُغنية اللّهيبِ.. وَظلَّ يُرعِدُ في الأعاليَ:

أنا مِشعَلٌ، أنا مارِجٌ جَبَّار ... لا الرّيحُ تُخمِدُني، ولا الإعصارُ

هذا أنا، في الليلِ، أُضرِمُ جَذْوَتي ... لِيُبينَ لي، قبْل النهارِ، نـهار

عودة بروميثيوس تمثل حالة التمني عند الشاعر بالعودة إلى موطنه (سأعود... لموطني)، وترك الشاعر لسياقه الشعري أفقاً دلالياً مفتوحاً، فيقول: [4]

سَأَعودُ في الصُبْحِ النَّديِّ لِموطني ... وغداً يَرِفُّ على جبيني الغارُ

والّلاجئونَ، هناكَ من آفاقِهم ... يومَ النَّدا، يَتَدفَّقُ التيّارُ

([1]) بروميثيوس: هو بطل أسطورة خلقها الإغريقي أسخليوس، وهي أسطورة يونانية تحكي قصة التمرد والثورة على الملك (زيوس)، ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 107، وألمنوس، إرمنيد، حكايات عتيقة، ترجمة: أحمد يعقوب، ص84-87.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج107/1.

([3]) نفسه، ج113/1.

([4]) نفسه، ج113/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في كُلِّ صدرٍ جَذوةٌ عربيةٌ تَغنّو لها الأبراجُ، والأسوارُ

لِمَ لا نَعودُ!!.. وفي شغافِ قُلوبِنا مِنْ كُلِّ شِبرٍ ضائعٍ تِذكارُ؟!

لِمَ لا نَعودُ!!.. وَمِنْ دَثيرِ طُلولِنا وقُبورِ موتانا، هناك مَزارٌ؟!

لقد أثارت ثورة بروميثيوس ذهن الشاعر، فوجد في تمرده وروحه الثائرة رمزاً للفلسطيني (فرداً وجماعة) الثائر من أجل وطنه وعرضه المتمرد على آلهة حربه (الاحتلال) الكاسر لقيده[1]. ولهذا يتساءل لماذا لا نعود وفينا روح بروميثيوس المقيّد؟ لماذا لا نعود وشغف قلوبنا للأرض يعادل ثورة بروميثيوس؟: لِمَ ولِمَ؟؟ فالشاعر يلجأ إلى تشخيص الواقع بملامح تراثية، على اعتبار أنّ توظيف الرمز الأسطوري ينبغي أن يخضع "أي أن يكون المقابل طائفة من الرموز التجارية، يحسم منها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة: الواقعية"[2]. فمن هنا تظهر العلاقة الجدلية بين الرمز الأسطوري والواقع الحاضر حينما تخضع الرموز لمنطق السياق النصي. [3]

ومقابل بروميثيوس الشعب، يظهر أوديب الحاكم، ذاك الرمز الذي اختاره يوسف الخطيب للحاكم الخائن لأمته. فيقول: [4]

أُسميكَ باسمِكَ عندَ جميعِ الشُهودِ

وتحت جميع المفاصلِ

أَشهَدُ أنَّك.. " أُوديبُ".. أنتَ

وأَلْعَنُكَ الآنْ، بين الرعيّةِ، باسمكْ..!!

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 107.
([2]) عز الدين إسماعيل، ص201.
([3]) للمزيد ينظر: عز الدين، ص201-202.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج113/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد وجد بين الحاكم الخائن وأوديب خائن فراش أبيه (أيا خائناً لفراشِ أبيك) [1] وجه شبه واحد وهو الخيانة فتماماً كما خان أوديب فراش أبيه، كانت خيانة الحاكم لشعبه وأمته، فكلا الخيانتين محرمة، والحب والإخلاص والولاء بين أطرافها واجبة (الحاكم والأمة – الابن والأب والأم).

إن طبيعة الرمز الأسطوري طبيعة غنية بالدلالات، تعطي الشاعر حرية الحركة، لذلك سعى الشعراء في العصر الحديث إلى الاستفادة من الأساطير، فالأسطورة هي العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه. [2]

ومن أساطير تموز وعشتار يستمد رمزاً للبعث والتجديد، من أجل إحياء الأمل في نفوس شعبه التي باتت تعاني الأمرّين يقول: [3]

قد هَلَّ تموزٌ، وعشتروت وأيقظتْ حطّينيها جالوتُ

وإنْ تَكُنْ قد أجْهضتْ تِكريتُ صلاحُ دينِ الله لا يموت

لكُلِّ بَعْثٍ ، أجلٌ موقوتُ

استدعى الشاعر رموز البعث والتجديد من قلب أسطورة تموز وعشتار آلهة الموت والانبعاث، فتظهر ملامح الأسطورة من الألفاظ المتعلقة بالموت واليقظة، والإجهاض والبعث الواردة في الأبيات، "فالأسطورة هي العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه". [4]

وقد أتى بهذين الرمزين مساندة للأحداث التاريخية، لتكتمل الصورة التي رسمها الشاعر ليقدمها لشعبه كبصيص أمل على تجدد الحال الواقع، فمع قدوم آلهة الانتعاش ستوقظ جالوت حطين، والإجهاض لن ينجم عنه الموت، فصلاح الدين لا يموت وسيتجدد يوماً ما في شخص ما في هذا الزمان فلكل موت بعث وللبعث أجل موقوت.

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 117.
([2]) عز الدين إسماعيل، ص226.
([3]) نفسه، ج284/3.
([4]) نفسه، ص226.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن عالم الطبيعة اتخذ الشاعر رموزاً خاصة معبرة تقوم بآداء أدوارها في مسرحية الحياة، رموزاً تقمصت الشخصية الحقيقية فعسكت صورتها بشكل واضح. ففي قصيدته (أسطورة النسر والخفاش) [1] جعل النسر رمزاً للشهيد (عدنان المالكي) [2] والخفاش للأيدي الطوال التي اغتالته.

فنسج يوسف الخطيب هذه البكائية الغنائية كما أسماها مصورا فيها ذاك النسر المحلق في أعالي السماء، الشامخ في أعالي القمم، كيف تناولته يد خفافيش الظلام: [3]

يا لَشعبي، رِيعَت القِمَّةُ بالنَّسرِ المُصابِ

ودَّعَ الأيّامَ في نيسانَ، في زَهْوِ الشَبابِ

فإذا الغابَةُ نَهْبٌ للأفاعي والذئابِ

هكذا أخبثُ ما تصطنعُ الغدرَ يدانْ

هكذا.. لا يطعنُ الظهرَ سوى نَذلٍ جبانْ

إن عينَ النسرِ.. والخفّاشِ.. لا تلتقيان

ويجعل الفاكهة المحرمة رمزاً للنّصر المستحيل في وطننا العربي فيقول: [4]

مذاقٌ النصر في قاموسِكَ العربيِّ

فاكِهةٌ مُحرَّمَةٌ،

وطعمِ القَهرِ.. كبريتٌ.. وملحٌ.

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 201-203.
([2]) ينظر: نفسه، ج1/ 199.
([3]) نفسه، ج1/ 202.
([4]) نفسه، ج3/ 170.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إنها كتلك الفاكهة التي حرّم الله على آدم – عليه السلام – أكلها (التفاحة) وكأنّها ستؤدي إلى الهلاك تماماً كما فعلت بأبي البشرية حينما تناول الفاكهة المحرمة فكانت النتيجة أن خرج من الجنة وهبط إلى الأرض وربما لو حدث النصر في وطننا لكانت عاقبته كعاقبة أبينا آدم. فيسخر من القادة العرب ويخبرهم بأن النصر فاكهة محرمة، فاحذروها.

ويسخر من رمز العدالة في روما وهي امرأةٌ معصوبة العينين تحمل بيدها ميزاناً وبالأخرى سيفاً، فكيف جعلوا من هذه المرأة العمياء رمزاً للعدالة؟ وكيف لها أن تحقق العدالة وهي معصوبة العينين؟ فيقول:

عمياء روما

مَثَّلُوها "امرأةً" تحملُ مِيزاناً.. وسَيْفا

وَهْيَ معصوبةُ عَيْنَيْنِ، ومغزاها " العدالةْ"

أنا لا أعلمُ أين العدلُ في هذا، وكيفا؟؟..

وَهيَ.. فيما تَسْتَبينُ الحَقَّ.. عمياءُ جهالة!! [1]

والسخرية هنا لا تتوقف عند الرمز فقط بل تتعداه إلى صاحبة الرمز (روما)، فكيف لك يا روما يامن اتخذت للعدالة رمزاً يتمثل بامرأة عمياء معصوبة العينين أن تحققي العدالة على هذه الأرض ؟؟!! فروما رمز الجبروت والقوة القديمة والمعروفة بقياصرها العظماء لم تعد كذلك الآن، ولا سيما وقد اتخذت للعدالة رمزاً يدل على الضعف وهو امرأة معصوبة العينين، إذن فرمز القوة استبدل في الحاضر برمز ضعف أعمى.

وتمثل الشخصيات التاريخية متسعاً للشاعر للتعامل معها على وفق رؤاه النفسية، وعلى وفق قناعته بما تحمله هذه الشخصيات من دلالات إيحائية يريد إيصالها للمتلقي، فتحضر شخصية (النجاشي) الناصر والآوي، بوصفها معادلاً موضوعياً مفقوداً كما في قوله: [2]

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/329.
([2]) نفسه، ج2/ 95.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لا نجاشِيَّ لنا في الأرضِ،

لا أنصارَ، لا مأوى لنا تحتَ النجومِ

فليس لفلسطيني الشتات الذين هجروا عن أرضهم جبراً أنصار ولا مأوى بعد أن غاب النجاشي عن الوجود، فاتخذه الشاعر رمزاً للنصرة والمأوى هنا، استناداً إلى صفحته البيضاء في كتب التاريخ مع المسلمين المهاجرين إلى الحبشة.

وتشكل مظاهر الطبيعة حيزاً واسعاً للشعراء لاسقاط مافي نفوسهم عليها، فهي حِيَلٌ فنية يوظفها الشعراء، فيقول: [1]

لن يُغنِّيَ السلامَ في الكونِ إنسانٌ وصوتي هو النشيدُ الهادرْ

لن يَحُطَّ الحمامُ في غُصنِ زيتونٍ ولن يستفيق وجدانُ شاعرْ

فيوظف الرمز المتعارف عليه للسلام وهو (الحمامة وغصن الزيتون) في خطابه على لسان الرئيس الأمريكي آيزنهاور[2] الذي تعهد بأن لا ينشر السلام في أرض الشرق لطالما بقي صوته الأمريكي هو الصوت الهادر المسيطر في رحاب فضاء الكون الواسع. ولن يسمح للحمامة أن تحط على غصن الزيتون تنشر السلام، كما ولن يسمح لصوت شاعر حيّ الوجدان أن يستفيق.

واختار من الطبيعة الفلسطينية رموزاً ليحدث القارئ بها عن وطنه ويرسم له حدودها وتعابير تضاريسها، حيث الجبال والبحار وعبير البرتقال والرمل والمحار، ولأنها تشاركه الألم والحزن فيقول: [3]

لو مَيِّتاً يا حُلْمَ الأحلامِ،

لو دَماً يفيضُ في ثُوَيْجِ وَردَةٍ

لو بُرعُماً يَطّلعُ في الجليلِ

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 284.
([2]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 277. مجموعة قصائد أوراق (مارس) الصغير.
([3]) نفسه، ج2/ 108.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لو عبيرَ بُرتقالةٍ يشرُدُ في السفوحِ

لو مُوَيْجَةً تَخُضُها البحارُ

في تعاقُبِ الظّلام والنهارِ..

ثم تنتهيَ إليكَ..

تنتهي..

تَمُدُّ ساعداً

فوقَ ارتماءِ الذهبِ الرمليِّ والمحارِ..

حيث يتعهد الشاعر هنا أن يلتقي وطنه حتى لو ميّتاً (عنوان القصيدة لو ميّتاً ألقاك)، أو دماً يفيض في تويج وردةٍ حمراء فلسطينية المنبت، أو برعماً يطلع على أشجار الجليل الفلسطيني ، أو عبير بيارات البرتقال اليافوي الفوّاح على طول الخط الساحلي الفلسطيني أو حتى مويجةً صغيرة ترتسم على سطح بحرك، تجري نحو شاطئك لتعانق رملك الذهبي وتلتقط المحار المرصع على جنباته.

فعبير البرتقال حينما يُداعب الحرية يثير في نفسه الحنين إلى رفاقٍ افتقدهم وفقدهم، ويدغدغ المشي على الرمال إحساسه فيثيره شوقاً لمن مشى عليه، وكذلك المحار ومن كان يلتقطه من على جنبات الشاطئ، كل هذا كان له الأثر النفسي على الشاعر ولا سيما ليافا عروس البحر الفلسطيني مكانة في قلبه[1] حيث كانت مكافأة والده له حين نجاحه هو الذهاب إلى يافا، فهي كما يقول " بؤرة الحنين" [2]، ويقول: [3]

يافا مُؤَرِّقتي،

يافا الرحيلُ لها،

([1]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 53.
([2]) ينظر: نفسه، ج2/ 54.
([3]) نفسه، ج2/104.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يافا الجُنونُ..

..

إنها يافا التي كانت حُلُمه وهو صغير، أصبحت مؤرّقته وهو كبير، "وقرب الشاعر من المكان، ولو كان عبر الذاكرة، وتداعي الصور والأخيلة، يجعله أكثر التحاماً به وتواصلاً معه، ليصبح تعلقه به وعشقه له وسيلة من وسائل الدفاع عنه، وصوناً له من نوائب الدهر" [1]، والحديث عن المكان يخفف من وطأةِ الحزنِ "مهما كان التأثير العاطفي الذي يلون مكاناً، سواء كان حزيناً أو مضجراً، فما دام التعبير عنه شعرياً، فإن الحزن يتناقص، ويخفف الضجر، إن المكان الشعري، لكونه قد تم التعبير عنه، يتخذ قيم التمدد..." [2].

ويشير البرتقال إلى رمزية فلسطين المتمثلة (بيافا) فهي تشكل بعداً تاريخياً وتراثياً، حضارياً ونفسياً، فضلاً عن أنها تشكل امتداداً للساحل الفلسطيني الممتد، فقد تحول البرتقال في هذه المرحلة إلى رمز كلي لفلسطين، لأنه تساوى مع الساحل، فالفلسطينيون قد تحولوا إما إلى ساحل وإما إلى برتقال وكلاهما يعني كلية في التحول...". [3]

وقد وظّف الشاعر شهر أيّار الذي يلي نيسان موسم الربيع وتفتح الزهور وتلوّن الأرض، ليصوّر حادثة اللطرون، فيقول: [4]

كأنَّ " أَيَّاراً" على اللَّطرُونِ

يَحقِنُ جُرْحَنا اللَّهبيَّ في الرُّمانِ، يَشتِلُ

في الصخورِ شَقائِقَ النُّعمان، يَحرِثُنا،

تَهُبُّ على جناحيه الأبابيلُ الهجينةُ

([1]) أبو حميدة، محمد، جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت للشاعر محمود دوريش"، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، م22 (2)، 2008، ص472.

([2]) باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، 183.

([3]) النابلسي، شاكر، مجنون التراب، 293.

([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج134/2.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

من مغيبِ الشمّسِ.. يَجْرِفُنا بلا وَجْهٍ..

...

حيث استوحى رموزه من الطبيعة ليعبرّ عن واقعة (اللطرون)[1]، فكان جُلنار الرّمان ولونه الأحمر القاني رمزاً للدماء التي تسيل فوق الصخور زارعاً شقائق النعمان، ثم يأتي برمز تاريخي وهو طيور الأبابيل ليكمل صورة الحادثة، وعلى خلاف الأمر الطبيعي بأن ترفَّ طيور الخير في أيّار، تأتي طيور الأبابيل لتحلق فوق سماء الوطن آتيةً من مغيب الشمس لتمحو ما بقي من آثار.

وفي القصيدة نفسها يجعل من الشمس والأرض رموزاً لحدود وطنه فيقول:

وأنا الذي وطني ارتحالُ الشمسِ مِلءَ الأرضِ،

لكنني بلا وطنِ

منذا يُصَدِّقُني!!.. [2]

فسعة موطن ارتحال الشمس من مشرقها إلى مغربها وسعة الأرض هي سعة وطنه ولكن العجب بأن الشاعر بلا وطن رغم كل هذا الاتساع فمن يصدق؟؟!

وهكذا قد نوّع يوسف الخطيب في الرموز التي وظّفها واختارها لتكون ملمحاً مهماً في لوحته التراثية التي أراد التواصل معها ليعبر بها عن واقع معاش و " للرموز التاريخية والدينية والأسطورية أهمية خاصة لما يرتبط بها من أحداث مهمة ومواقف معهودة، بحيث أصبح استدعاؤها أمراً يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة" [3]

([1]) معركة اللطرون: قرية فلسطينية تقع على طريق القدس – الرملة، شنّ الاحتلال غاراته عليها في أواسط أيّار 1948 وكانت أكثر من غارة شنّتها اليهود عليها، وقامت المعركة بين الإسرائيليين والأردنيين، ينظر: اللطرون- موسوعة النكبة الفلسطينية، www.nakba.ps

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 135.

([3]) السلطان، محمد، **الرموز التاريخية والأسطورية في شعر محمود درويش**، 20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتوظيف الرموز التراثية في الشعر إنما هو "إعادة استخدام للماضي من خلال صوره التي التصقت في ذاكرة الأجيال، وكانت انعكاساً لانتصاراته وكبواته وأحداثه ورجاله، على أن الحمل لهذه المدلولات يكون بتعبير إيحائي يخدم رؤية الشاعر المعاصر" [1]

وليست كلّ الرموز هنا رموزاً عامة متعارفة، فهناك رموز خاصة يخلقها الشاعر من ذاته أو ربما جو القصيدة يولده تلقائيا " فالشاعر بدأ يؤمن أنّ القصيدة تخلق رمزها الخاص بها، والذي ليس ضرورياً أن يكون واضح الدلالة، كما أنّه يتغير باستمرار، لأن الحياة متغيرة، والواقع يتغير، ولا شيء مستقر أبداً أو جامد، بل إنّ الدلالة الرمزيّة لأيّة لفظة تأتي لتخدم غرضاً مؤقتاً،..." [2]

فسطح القصيدة هو مدخلها الوحيد إلى أغوارها، تماماً كما الدال الذي هو المدخل الوحيد للمدلول[3]، ومن سطح القصيدة يمكن لمح الرموز الموجودة داخلها ومن ثمّ معرفة إلى ماذا يرمز وما يخبئ الشاعر خلفه.

ويمكن القول أن "وظيفة الرمز في القصيدة الإيحاء بالشيء تدريجياً ليبرز الحالة، أو على العكس، يختار شيئاً، ويستخلص منه الحالة بسلسلة من التفسيرات، على حد تعبير (مالا رميه) رائد الخلق الرمزي في الشعر الفرنسي" [4]

([1]) الشعار، سلطان عيسى، **التراث في شعر محمد الفيتوري**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2007، 22-23.
([2]) اطيمش، محسن، **دير الملاك**، 165.
([3]) ينظر: بسيسو، عبد الرحمن، **أقنعة ألف ليلة وليلة في الشعر الحديث**، مجلة فصول ، م13، ع2، 1994، ص111.
([4]) النابلسي، شاكر، **مجنون التراب دراسة في شعر وفكر محمود درويش**، 504.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ت. قناع فني:

لم يتوقف شعراء الحداثة في ابتكار أساليب فنية تكسب أعمالهم صورة حداثية رائعة متينة يرصعها الإتقان ويزينها الأسلوب. ولم يَسْلَمَ أصحاب الأفكار والآراء المطروحة في الأعمال الأدبية عامة من النقد والملاحقة حتى من قبل حكامهم وأتباعهم لما لأقوالهم من تأثير على الشعب والرعية وطبقات اجتماعية أخرى. إضافة إلى نشر آرائهم وأفكارهم بصورة واضحة فاضحة لما يحدث من حولهم، فكان لذلك كله الأثر في دفع هؤلاء الأدباء إلى تبني أسلوب فني في أعمالهم يقيهم شرّ الملاحقة والنقد، فكان أسلوب القناع الفني.

يقول علي عشري زايد في ذلك : "فإن أصحاب الكلمة يلجأون إلى وسائلهم وأدواتهم الفنية الخاصة التي يستطيعون بواسطتها أن يعبروا عن آرائهم وأفكارهم بطريقة فنية غير مباشرة، لا تعرضهم لبطش السلطة الغاشمة التي غالبا ما تكون آراء هؤلاء مقاومة لها، وانتقاداً لطغيانها. ومن الأساليب التي لجأ إليها أصحاب الكلمة على مدى العصور : الأسطورة والرمز، وسَوْقِ آرائهم وأفكارهم على لسان الحيوان وغير ذلك من التكتيكات الفنية ... التي تكون ستاراً يحتمي به أصحاب الكلمة ويحتجبون وراءه..." [1]

وكما "يدرس النقاد تناص الكلمات، وحوار الجمل، واستحضار الفقرات الشعرية لفلذات من التراث الحي، وتوظيفها في سياق جديد، لكن هذا التناص كما يكون في اللغة قد يقع في الضمير، قد يتمثل في بعث الشاعر الواعي لعالم شعري حميم آخر ينتمي لأسلافه الفنيين، ووضعه قناع له، فهو يكتشف فيه وجهه، ويرى في ملامحه صورته بعد تأويله كما يشتهي.. إنه لا يحتمي به ليقول ما يريد، بل يجذبه إلى دنياه، ويلبسه ثوبه، فتصبح (أنا) قناعاً له (هو) وليس العكس.." [2]

إذن فكما – يحدث التناص بالكلمات والجمل يحدث أيضاً بالضمير، حيث "استخدم الشعراء شخوصاً اتخذوا منها (أقنعة) تهربّا من التعبير الخطابي المباشر عن المحتوى" [3] حيث يتحد الشاعر بالشخصية التراثية التي يجد فيها نفسه وتتوافق مع تجربته، ويتقمصها ويسقط على نفسه تجربتها،

([1]) استدعاء **الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 33.
([2]) فضل، صلاح، **شفرات النص**، 16.
([3]) خليل، إبراهيم محمود، **مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث**، 335.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتحدث بلسانها، حتى يتخيل المتلقي أنّه أمام وجه وشكل تتكري، وضعه الشاعر على نفسه لإخفاء هويته ليخلق شخصية أخرى. [1]

فالقناع هو ليس لباساً وثياب يرتديها، بل "لبس ذهني وفكري يفترق عن التجسيد الحسي والمباشر إلى التوغل في عمق التجربة البشرية مصطرعة مع مصائرها القاهرة أو المعذبة في تأطير تاريخي أو وجودي يستند إلى قناع شخصية تراثية" [2]

وإذا ما ذهبنا إلى تعريف القناع لغةً نجده لا يتعدى التعريف المادي له، فيقول ابن منظور في تعريفه: "والقِناعُ والمِقنعَةُ: ما تتقنع به المرأة من ثوب تُغطي رأسها ومحاسِنها، وألقى عن وجهه قناع الحياء، على المثل..." [3]

أما اصطلاحاً فقد تعددت التعريفات النقدية له إلاّ أنها تصب في بوتقة واحدة، وتحمل المعنى ذاته. ففي معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب تم تعريفه تحت اسم (قناع المؤلف) فالقناع في الأصل "كان يطلق على القناع الذي يضعه الممثل على وجهه في أثناء تمثيله للمسرحية ثم امتد معناه في اللاتينية ليشمل أي شخص من شخصيات المسرحية، ثم أطلق على أي فرد في المجتمع. وفي النقد الأدبي الحديث استعمل لفظ القناع mask للدلالة على شخصية المتكلم أو الراوي في العمل الأدبي، ويكون في أغلب الأحيان هو المؤلف نفسه. والأساس النفسي لهذا المفهوم هو أنّ المؤلف عندما يتكلم من خلال أثره الأدبي يفعل ذلك عن طريق شخصية مختلفة ليست سوى مظهر من مظاهر شخصيته الكاملة، ويظهر ذلك جليا في ضمير المتكلم مثلا في الرواية أو في القصيدة حيث لا يشترط أبداً أن يعادل (أنا) الراوي (أنا) المؤلف الحقيقي" [4] فالمرادف للفظة القناع هنا هي persona التي تعني التقمص أو التشخيص، وليس لفظ mask التي تعني قطعة القماش التي تخفي الوجه. [5]

([1]) ينظر: خواجة، علي، **حضور الغائب**، 44.
([2]) أبو هيف، عبد الله، **قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث**، 18.
([3]) **لسان العرب**، باب القاف، فصل العين. مادة قنع.
([4]) وهبة، مجدي، **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**، 297.
([5]) ينظر: محجز، خضر عطية، **محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر**، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، م17، ع2، 2009، 92.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد فهمت ظاهرة القناع بدلالاتها التمثيلية التي تتمثل بالتنكر، والرمز، والخداع، والأسطورة. وتتميز هذه الظاهرة بقابليتها للتأويل، وتحوّل استخدام القناع من التمثيل المباشر الصريح إلى الترميز العميق الكاشف لما وراء المعنى. [1]

إذن فالقناع: " هو أداة التلبس، ولابس القناع ممثل يتلبس الشخصية التي يلعب دورها على المسرح" [2] فهو لا يتعدى كونه اسم لشخصية استدعاها الشاعر من تراثه، يتحدث الشاعر من خلالها متجرداً من ذاتيته، فتصبح (أنا) – (هو) [3] بشرط " أن تكون للشخصية المستدعاة سمات دالة، وأن يجد فيها ما يجعلها مهيأة لتحمل المضمون الذي يريده" [4] ويتطلب استخدام القناع في العمل الأدبي أن يكون للشاعر قدرة أسلوبية إيحائية، إضافة إلى خلفية معرفية واسعة بالشخصية التاريخية المستدعاة وظروفها المحيطة بها. ومن ثم خلق سياقات تاريخية موضوعية وأخرى معاصرة، وإدماجها سياقات ذاتية؛ لتخرج بأسلوب لغوي مكثف ومتداخل، يتطلب من القارئ أن يبذل جهداً في قراءته ليستطيع فك دلالات هذه السياقات المتداخلة. [5]

وأسلوب القناع لا يصلح إلا للماضي، ولاستحضار شخصيات أصبحت في تضاعيف التاريخ نموذجية، فلا يمكن للشاعر المعاصر أن يستدعي شاعر معاصر ويجعل منه قناعا له يرتديه، ولا يمكن أن يتقنع بأشياء، فلو تقنع بشيء كأبي الهول مثلاً لتحول القناع إلى رمز أسطوري وخرج من هذه الدائرة.[6]

وهو أسلوب "يمثل مرحلة متطورة في أساليب التعامل مع التراث من خلال الاستعانة الغنية بالشخصية التراثية، لبناء قصيدة ذات منحى درامي يتصاعد مع السمات التاريخية التي تحملها هذه الشخصية، وانعكاسها في ذات الشاعر، الممتزجة معها، لتقديم المثال الإنساني في صورته الفاعلة". [7]

([1]) ينظر: أبو هيف، عبدالله، **قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث**، 13.
([2]) الشمعة، خلدون، **تقنية القناع: دلالات الحضور والغياب**، مجلة فصول، م16، ع1، 1997، 80.
([3]) ينظر: حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 147.
([4]) نفسه، 148.
([5]) ينظر: يعقوب، ناصر، **قصيدة القناع: قراءة في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش**، مجلة جامعة دمشق، م24، ع3+4، 2008، 256.
([6]) ينظر: عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، 160.
([7]) حداد، علي ، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 168.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذن فالقناع ظاهرة فنية وأسلوب محدث، جاء به الشاعر الحديث ليتواصل عن طريقه مع الشخصية التراثية المستدعاة، التي يتجرد الشاعر من ذاتيته حينما يستدعيها ويلبسها لنفسه، فهو "أسلوب فني يفصح عن علاقة جديدة للشاعر بتراثه" [1] ففي أغلب الأحيان "يمثل القناع شخصية تاريخية يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها" [2].

لا يأتي القناع من فراغ ولا من رغبة السيطرة عليه أو التعالي على همومه ومشكلاته، بل نتيجة لمعاناة الواقع التاريخي واستجابة لوعي متأزم بمشكلاته وهمومه، حيث يتم استدعاؤه بحكم الضرورة لا بفعل الرغبة. [3] ومن هذا المنطلق "وجد هؤلاء الشعراء في تراثنا معيناً لا ينضب يمدهم بالأصوات التي تحمل كل نبرات النقد والإدانة لقوى العسف والطغيان، وبالأقنعة التي يتوارون خلفها ليمارسوا مقاومتهم للطغيان، وقد وجدوا ضالتهم بشكل خاص في تلك الأصوات التراثية التي ارتفعت في وجه طغيان السلطة في عصرنا..." [4]

لجأ الشعراء المحدثون إلى تلك الخدعة الخالدة في استدعاء الشخصيات التراثية واستعارة أصواتها ليتخذوها أبواقاً يسوقون من خلالها آرائهم دون أن يتحملوا وزر هذه الآراء والأفكار، فكانت بمثابة حاجز الستر لهم. [5] ويوسف الخطيب كغيره من هؤلاء الشعراء المحدثين، أراد أن يتعامل مع شخصياته التراثية التي يتواصل معها بأسلوب فني جديد، فكان القناع أحد هذه الأساليب المحدثة التي استخدمها مع شخصياته التراثية. [6]

لأَنّي.. وأنتَ.. هُما التوأمانِ

سَتقتُلني.. منذ بدء الخليقةِ..

حتى أقاصي الزمانِ..

...

([1]) حداد، علي ، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 149.
([2]) عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، 154.
([3]) ينظر: الحميري، عبد الواسع، **الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية**، 175-176.
([4]) زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، 33.
([5]) ينظر: زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص70.
([6]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 117، 118، 120.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هنا نَحنُ، ثانيةً، في العراءِ..

وهذا خُوانُ الجريمةِ قد مُدَّ

– في دير ياسين–

...

سأعطيك أحرُفَ إسمي:

هاء.. ألف.. با.. يا.. لام..

لِتذْكُرَ في غُربةِ الخوفِ.. أَحرُفَ إسمكْ..!!

لتذكرَ في غربةِ الخوفِ.. أحرُفَ إِسمكْ..!!

فيسقط الشاعر هنا على نفسه قناع (هابيل) ويحاور قابيل على أنّه الحاكم، فهما التوأمان (لأنّي.. وأنت.. هُما التوأمان) وقد اختار هذا التوأم لملازمة أحدهما الأخر فعلاقته والحاكم كما التوأمان، ينافس بعضهما البعض ويريد أحدهما أن يقوى ويعلو على الآخر.

أراد الشاعر هنا أن يحمل الحاكم إثم قابيل، فكان الشاعر صوت هابيل الذي تعهد بأن يبقى وراءه ليعذبه ويذكره بمعصيته التي امتدت حتى (دير ياسين) ولم تتوقف بقتل توأمه، وسيعطيه أحرف اسمه حتى يتذكر بالمقابل حروف اسمه هو الذي هو بمثابة لعنة له ووسم عار عليه.

وحينما أراد يوسف الخطيب محادثة الحاكم، استدعى شخصية أوديب وعرّاف طيبة ليتحدث من خلالهما، ويعبر عن رأيه من خلال حدث درامي رسمه لهما. فالقناع يمثّلْ خلق أسطورة تاريخية– لا تاريخاً حقيقياً – فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي، بعيداً عن التحدث بضمير المتكلم، ولكن رقة الحاجز بين الأصل والقناع، تضع هذه الدرامية في أبسط حالاتها، كما أنّ حضور الأصل باستمرار، من وراء الستار– يقلل التنوع في الأقنعة– على اختلاف أسمائها[1]، ففي القصيدة ذاتها (أوديب ملكاً... على وهم الضفة

([1]) عباس، إحسان، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، 155.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الغربية)[1] يلبس قناع عرّاف طيبة كما لبس قناع هابيل وألبس حاكمه قناع أوديب كما ألبسه قناع قابيل، ليتسنى له مخاطبته والبوح له بآرائه.

أُسَمّيكَ باسمك عند جميع الشهود

وتحت جميع المقاصلِ

أشهدُ أنّك.. "أوديب".. أنتَ

وألعنُكَ الآن، بين الرَعيَّةِ، بإسمِكْ..!!

فقد استعار أوديب الملك من أصلها الأسطوري الإغريقي ليسقطها شعراً على فاجعة الإنسان الفلسطيني المعاصر، عندما يُلَوِّحون له، كذباً بوهم الدولة الجزئية كحلٍ سلمي، و "ثمة الآن حالة فاجعة قد اقتحمت منطقة النفس الفلسطينية حتى الأعماق، هي حالة "أوديب الفلسطيني، الذي سياقه (قَدَرُهُ العربيُّ الغاشم) وراء سراب الدولة المُلَفَّقة حتى اليأس.. والجنون... والدماء..!!" [2]

نعم أنا عرّافُ " طِيبَةَ".. [3]

– أو سَمِّني بَعْدُ.. "عرّافَ قِبيَةَ"–

كُنّا التقينا على جُثَّةٍ لن تموت

وكان دَمٌ في يديكَ

ولحمُ الضحيّةِ في ناجذيكَ

...

وأقسِمُ أَني أقولُ النبّوءَةَ:

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/111-120.

([2]) ينظر: نفسه، ج2/ 112.

([3]) عرّاف طيبة: هو ذاك العرّاف الذي تنبأ لأوديب بما سيحدث له إن عاد لموطنه، قال له (أنه سيقتل أباه ويتزوج أمه ويجلب الحزن على المدينة التي ولد فيها)، ينظر: غيربر، **أساطير الإغريق والرومان**، ترجمة: حسني فريز، 205-206.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لن يَسكُنَ السِلمُ روحَكَ

سوف تَضِلُّ .. فَتَعْمَى..

فتشربُ، خلفَ السرابِ، جروحَكَ..

سوف تجوزُ بحاراً..

وتطوي قفاراً..

فتسنُقُ عينيكَ في الليلِ

ما بين فحمِ النجومِ.. وأشلاءِ حُلمِكْ!! [1]

وحينما أراد الشاعر محادثة أوديب فلسطين ملك الدولة الوهمية المؤقتة الجزئية اختار لنفسه عرّاف طيبة قناعاً، ذاك العرّاف الذي تنبأ بمصير أوديب إن عاد لموطنه وصار ملكاً وكأنّه يحذر أوديب فلسطين بأنه سيرتكب ذاك الإثم إن إعتلا عرض الضفة المملكة الوهميّة، ويجلب لشعبه الحزن والبلاء إن قبل بالدولة الجزئية. إذن أسقط حالة أسطورية على حالة فلسطينية، متحدثاً عنها باسم عرّاف طيبة، فكان يقوم بدور الناصح المحذّر لأوديب فلسطين مستخدماً حوار عرّاف طيبة مع أوديب (لن يسكن السلم روحك – تضل – تعمى – جروح – بحور بحاراً وقفاراً – تشنق عينيك...)

وما كان ذنب الشاعر سوى أنّه قصص رؤياه على إخوانه، ولم يستمع لمن حذّره، بخلاف يوسف الصديق الذي نهاه والده عن ذلك، فانزاح عن السرد الحقيقي ليناسب سرده الدرامي، ويبرر خطأه، فيقول: [2]

قصصتُ رؤيايَ، ما ذنبي إذا افترقتْ

فيها دفاترُ تأويلٍ، وأفكارُ

لي خلفَ سبعةِ أحقافٍ أجازفُها

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**،، ج3/115-116، 118-119.
([2]) نفسه، ج3/ 192.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سبعون نـهراً، وخلفَ العمرِ، أعمارُ

...

ورغم الانزياح في السرد إلا أنّ الرموز اللفظية في الحدث هنا تدلل على الشخصية والحدث الحقيقي، فالقارئ يعلم أنّ الشاعر يتحدث هنا من خلف قناع استدعاه من قصة سيدنا يوسف، وهو هنا كأنّه يعترف بذنبه، أنّه قام بفعل كان يجب ألا يقوم به إلاّ أنّه حدث وقصص رؤياه، وليس ذنبه إن اختلف التأويل من حوله، وغاير الشاعر حركية القناع التاريخي الديني، فيوسف لم يقصص رؤياه، إلا أنّ الشاعر قصص رؤياه_ بالتمني للعودة إلى وطنه_ على إخوته، فكادوا له..

ويكرر هذا المقطع الدرامي الذي لبس فيه قناع يوسف الصديق عليه السلام في قوله: [1]

وَعَفْواً، أبي، إن جَزِعْتَ عَلَيَّ

فإني قَصصتُ على مَلأ الكونِ رُؤيايَ:

قلتُ متى سيجيءُ- الذي جاء- جيلُ الخلاصِ،

بِصدرٍ تعرَّى لِزَخِّ الرصاصِ،

كما السيفُ صِيغَ بنارِ جهنَّميةِ اللافحةْ..

فيتحول الحلم هنا إلى حلمٍ فلسطيني يتطلع إلى الخلاص، يلتمس العفو من أبيه، إلا أنه لا يستطيع كتم هذه الرؤية وهذا الحلم، فهو بحاجة إلى البوح به علّه يأتي ذاك الجيل المخلص الذي يعري صدره (لزخّ الرصاص) في سبيل الخلاص. هذا الحلم لا يسكت عنه فعفوك أبي، يجب أن يعلم الكون بأسره ما هو الحلم الفلسطيني والذي عليه أن يتحقق وأن يسمع به الكون جميعاً بخلاف رؤيا يوسف التي ما كان يجب أن يعرفها أحد. فأحيانا ينزاح القناع (المشبه به) عن خصائصه كاملة ليلائم الأبنية الدلالية المشتركة بين طرفي القناع، (الشخصية/ الشاعر). [2]

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج / 224.

([2]) ينظر: يعقوب، ناصر، **قصيدة القناع، قراءة في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش**، مجلة جامعة دمشق، م24، ع3+4، 2008، 282.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويسقط على نفسه قناع المسيح حيث وجد فيه صورة معاناته وآلامه، ولا سيما، فكرة الصلب، بالمفهوم المسيحي، فيقول: [1]

ولم أَزل أُساقُ من مرحلةٍ، لِمرحلَةْ

أَجُرُّ ثِقَلَ الصليبْ

وأستحيلُ جَمرَةً، فثورةً، فجلجلهْ

خلاصَ موطني الحبيبْ

يسرد لنا الشاعر حكاية آلامه ومعاناته كونه فلسطيني الجنسية، يحمل معه ثقل جرحه ومصائبه، وقد اختار شخصية لها مكانتها الدينية التاريخية (المسيح، الصلب، الجلجلة، الخلاص) حينما قدّم المسيح دمه فداءً للآخرين، ليتحدث من خلالها ويعبر بها عن آلامه ومحنته التي لا تنتهي فالقناع التاريخي هنا هو الذي يتحدث عن الشاعر، وهو "استعارة موسعة تتكون من صوتين: صوت الشاعر وصوت الشخصية، إنهما يتألفان من طرفين: مشبه ومشبه به، ففي حين يقوم الشاعر / أنا القصيدة بدور المشبه، تقوم الشخصية التاريخية بدور المشبه به"[2] وغالباً ما يكون هناك عامل مشترك بين المشبه (أنا الشاعر) والمشبه به (هو الشخصية التاريخية المستدعاة)، فلكل من الشاعر والمسيح نصيب من الآلام والمعاناة في كلّ مرحلةٍ مرّوا بها، ولا زالوا يحملونها معهم، يصطنعون الجمرة من أجل إشعال الثورة ومن ثمّ الخلاص، والشاعر خرق هذا القناع بالتمني للخلاص من هذا الصلب (المنفى) والعودة إلى (موطني الحبيب).

ومن هنا يمكن القول بأن "الشخصيّة في القصيدة ليست سوى قناع ينطق الشاعر من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة" [3]

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج87/3.

([2]) يعقوب، ناصر، **قصيدة القناع، قراءة في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش**، مجلة جامعة دمشق، م24، ع3+4، 2008، 273.

([3]) عطية، قصي محمد، **قناع المتنبي في كتاب (الكتاب، أمسى المكان الآن) لِـ أدونيس** ، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، 2011، 9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فحضور الشخصية يوفر على الشاعر معاناة إيصال الرسالة والرأي فذكر الشخصية كفيل بإعادة التفعيلات التي تحيط بها، من حيث دورها ومكانتها في زمانها، وهذا يسهل مهمة الشاعر في إنشاء حالة شعرية خاصة به ذات طبيعة درامية تعكس ما يريد. [1]

لكن المتصفح لشعر يوسف الخطيب يجد ظاهرة القناع قليلة، وذلك لصراحته في التعبير وإبداء الرأي، فهو يتمتع بأسلوب الصراحة، ولا يخشى من إبداء رأيه أمام الملأ.

([1]) ينظر: حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 150.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانيا: من حيث المضمون:

أ. رؤية ذاتية:

لا يخلو أيّ عملٍ أدبي من ذاتية مؤلفه، فهو بمثابة جزء لا يتجزأ من مكنونه وعقله، حيث تظهر آثاره في مواطن مختلفة من العمل الأدبي، وكأنّه حُبّ تدخل من المؤلف فيما يعنيه ولا يعنيه، بشكل إرادي أو لا إرادي يسقط شيئاً من ذاته على ما ينتجه من عملٍ أدبي وغيره فيستشف القارئ شخصية المؤلف من خلال أعماله، ويتعرف آراء ووجهات نظره من طبيعة الأسلوب والألفاظ والموضوعات التي يتناولها، وطبيعة تلك الأفكار والمعطيات التي يوظفها في عمله، وتشكل انعكاساً لذاتيته، وتعبر بوضوح عن آرائه وتعطي صورة نقيّة عن أفكاره، فيستعين بها في أعماله. فربما مثلاً " يجد في التراث التفسير المقنع الذي يطمئن إليه في تجاربه الذاتية التي يريد لها أن تكتنف جانباً من التجربة العامة، وهو أمر مهم بالنسبة إلى الشاعر الذي لا يدع قصائده المفعمة برؤيته الذاتية لتكون له وحده بل ليقدمها إلى الآخرين من حوله، يتداولونها ويبحثون فيها عما يلتقي مع تجاربهم" [1].

ويشكل التراث بأنواعه المختلفة معيناً للمبدع ليعبر عن رؤاه وأفكاره الذاتية والوجدانية، فالخطيب عبر عن حبه لفلسطين من خلال استدعاء قصة (مجنون ليلى)، فعبر عن علاقة التوحد مع الوطن: [2]

لو تدري يا فلسطين!!

أنا مَجنونُها، وأَرْسَلْتُ شعري تَحتَ شُبّاكِها، حديقةَ زهْرِ

عَلَ دمعي، في الظَّلِّ، يحكي إليها أو جراحي على التُّوَيْج، فتدري!!

حيث وجد في قصة حبّ (قيس وليلى) الصورة المثلى التي من خلالها يستطيع التعبير عن مدى جنونه في حبّ وطنه فلسطين، وقام ببعض الانزياحات والتعديلات التي تعبر عن ذاتية الشاعر ووجدانه اتجاه هذا الحب الأبدي، الذي تمثل في العلاقة التوحدية مع الأرض/ الوطن، فشكلت القصة الغرامية التاريخية معادلاً موضوعياً لذات الشاعر، فحوّل الجنون من عشق النساء إلى الجنون في عشق الوطن.

([1]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 199.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 230.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث استعار كلمة الجنون من قيس بن المُلوَّح ووظفها في عمله الشعري فتمثل حب الوطن بحب المرأة عبر العلاقة العكسية حينما أسقط صفات الوطن على المرأة.

ووجد نفسه في الكرم والجود كحاتم الطائي، فقام باستعارة اسمه ووظفه في صورته التي رسمها لنفسه، فيقول: [1]

لا والعُروبة، لن يبقى لِدَولَتِهم

شِبْرٌ ليومِ حسابِ الشعبِ مُدَّخَرُ

لكَّني، وأنا الطَّائيُّ عن نَسَبٍ

وفي السماحةِ لي ذِكْرٌ، ولي ذِكْرُ

أُعطي لهم من بلادي وُسْعَ مَقْبَرَةٍ

أو اسْتَبَدَّ بهم بَغْيٌ، فلا قُبِرُوا!!

فمن شدة كرمه سيتنازل ويعطي لأعدائه وسع مقبرة لهم في أرضه التي اغتصبوها، لكنه يقسم بالعروبة بأنّه سوف يعيد أرضه التي اغتصبوها، وعرض بصورة عكسية حصرية (المقبرة) للدلالة على أنهم يرحلون بالقتل، والموت، على عكس ما قال درويش في قصيدته (عابرون في كلام عابر). [2]

ويجد في الخضر معادلاً موضوعياً لذاته القوية الكامنة في داخله والتي ستمكنه من قتل عدوّه (الطاغوت)، فيقول: [3]

لكنني أقرأُ في الرؤيا

أني أنا "الخضر" الذي سأقتُلُ الطاغوتْ

وأنني، ثانيةً أحيا..

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج290/2.
([2]) ينظر: درويش، محمود، الديوان، ص
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج140/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث تكمن في داخليهما قوة عظمى، قادرة على جعلهما يقاتلان دون خوف أو ضعف أمام أقوى الأعداء، وهي قوة منحها الله لهما وهذا فضلٌ منه عليها. وهنا تكمن فاعلية الرمز (الرؤيا، والخضر) في التوظيف الدلالي بين جدلية الماضي (الخضر) والحاضر(الرؤيا) المستقبلية (سأقتل الطاغوت) حينما يتحقق له (أحيا)، ومن هنا تشكل الرموز الشخصية دالاً لغوياً يربط بين أبعاد النص: [1]

يائِسٌ، مِثْلَما أُساقُ عن الدنيا غريباً في ساحةِ التعذيبِ

هاهُنا مَرقدي على الشَّوْكِ والنارِ وعيناىَ في ذراعِ الصليبِ

رُبما كنتُ آثِماً، غير أَني أسألُ الحاكمينَ: أين ذُنوبي؟!

حيث توحد مع المسيح في معاناته وآلامه، حيث ساق إلى الجلجلة ومن ثم إلى الصلب من دون إثم. وهكذا وجد الشاعر نفسه في معاناته فجاء بقصة المسيح ليعبر عن ذاته لكن بصورة نسجها من وحي صورة قديمة مستمدة من التراثي الديني التاريخي. وقام بتحريك عناصرها لتتلاءم مع نفسيته وعصره، ويشاركه بها العامة فيشعرون بألمه من خلال ما تثيره قصة صلب المسيح في أذهانهم من مشهد مأساوي تهتزّ له الأبدان، فكذلك صلب الشعب الفلسطيني في المنافي (غريباً في ساحة التعذيب) دون (إثم).

ومن رؤيته الذاتية، يستطيع أن يغير التاريخ من أجل التعبير عن موقفه في عصره، فيقول:[2]

لم نرجع إلى التاريخ في ثوب الغنيمةْ!!..

لم نزل نأتي "انوشروان" بالجِزيَةِ

من ضَرْعِ مواشينا السقيمة

نعبدُ الأصنامَ في مَكَّةَ، أو نَلثُمُ

كعبَ " اللَّاتِ" في يوم الوليمة

طارقٌ لم يَحرِقَ البحرَ..

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**،، ج98/1.
([2]) نفسه، ج2/ 154.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يأتِ أبو بكرٍ..

ولم تُرْضِعْ حليمة!!..

فما زالت الخيبات تلاحق الأمة العربية وكأنَّ التاريخ العريق لم يكن لهم، أو ربما انمحى من ذاكرة التاريخ ولم يبق لهم سوى أنو شروان واللات وأيامهما. فكأنَّ طارقاً لم يفتح البلاد، ولم يتولَّ أبو بكر الخلافة، ولم ترضع حليمة الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم. فبهذه الانزياحات التي أحدثها في التاريخ يستشف القارئ وجهة نظر الشاعر وما يقصده من ذلك فالشاعر يحاول أن يعيد التاريخ إلى الأذهان من أجل السخرية من الحاضر. حيث "إن مقدرة الأديب تتبدى أساساً في تشكيله من هذه النصوص التي أتيح له تمثلها في أطوار سابقة من تكوينه الثقافي نصاً جديداً يحمل بصماته الخاصة به، أو – ... – حياكته من تلك الخيوط التي رمز لها تكوينه الثقافي نسيجاً محكماً غاية الإحكام يصعب على القارئ المتمعن والمدقق والخبير، تمييز خيوطه المكونه له". [1]

إذن تتمثل الرؤية الذاتية بأفكار الشاعر وآرائه الخاصة ممتزجة بواقعه وأحداثه إضافةً إلى مخزونه الثقافي ومكنوناته النفسية.

([1]) قاسم، نادر، **التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل نفقل**، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع6، 2005م، 241.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب. رؤية موضوعية:

عندما يريد الشاعر أن يتحدث عن مناسبة ما في عصره وعالمه المحيط سواء أكانت سياسية أم وطنية أم اجتماعية أم ثقافية فإنّه يبحث غالباً في تراثه عن صورة ملائمة تتحد مع الحالة الموضوعية التي يريد التعبير عنها ليخرج بصورة متكاملة منسجمة ترضي الشاعر والقارئ معاً. فالرؤية الموضوعية في توظيف التراث تحتاج إلى حالة موضوعية يؤمن بها الشاعر من جهة، وحالة تراثية ذات دلالات ومواقف ذات صلة بالحالة الموضوعية. والترابط بين هذين الأمرين ليتحقق ما يبغيه الشاعر ويوصل أفكاره إلى المتلقي. [1]

حيث " إن انسجام التناص في العمل الأدبي على الصعيدين الفني والموضوعي شرط أساسي لتماسكه واتساقه وترابط بنيانه، فالنص الذي يستحضر أو يقتبس أو يستوحي من المقروء الثقافي، لا بدّ أن يناسب المقام الذي يطرح فيه وأن يؤدي وظيفته الفنية – لغةً وأسلوباً وبناءً ثم وظيفته الموضوعية – معنىً وفكراً ومضموناً" [2] وهنا تختفي ذاتية الشاعر، فلا نجد لخلجات فكره موقعاً في مثل هذا العمل، حيث ينظم قصائده في الموضوعات التي يعتقد أنها تحظى باهتمام الناس، فيقتصر على تصوير الواقع وما يحدث فيه. [3]

لقد اهتم يوسف الخطيب بالإنسان وآمن بقضاياه فتناول موضوعات تهمهم وتمس كيانهم، يقول في ذلك: " أظن أيضاً أنَّ المضمون الشعري، بالتالي، ينبغي له أن يحقق انفعالاً إنسانياً نبيلاً وسامياً، بمعنى أن يولّد مشاركة وجدانية حارة في جميع الأسوياء من الناس.. إنه على سبيل المثال.. الحب في حالة تضاد مع الشهوة.. والقلق في تضاد مع التشاؤم.. والنشوة في تضاد مع الذكر والغيبوبة.." [4]

وقد وظف الشاعر الرؤية الموضوعية في شعره، من خلال التراث بأبعاده المختلفة، كونه يشكل إنعكاساً للحالة الحاضرة التي نعيشها، فوجد فيه الرؤية الخاصة التي تنطبق وواقعنا.[5]

([1]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 179.
([2]) الزعبي، أحمد، **التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة**، منشورات جامعة اليرموك، أبحاث اليرموك، م13، ع1، 1995، ص178.
([3]) ينظر: حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 186
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج66/1.
([5]) نفسه، ج304/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وَجْهُ أَبي وَعْدُ الشتاءِ للقِفارْ

ولم تَزَلْ قِدرٌ لنا، بدونِ نارْ

تَغْلي الحصى لِجُوعِ إخوتي الصغار

بابُنا.. عَينٌ يشُدُّها الجِدار

على مسالِكِ الجنوبِ.. في انتظار!!

فها هو يصور تلك اللحظات البائسة التي مرّ بها هو وشعبه، بصور بائسة أخرى من التاريخ الغابر، فيربط بينهما بأسلوبه الخاص ليعبر عن موضوع عام لا يخصه هو وحده بل يمسّ الشعب الفلسطيني بعامة حيث صورة المرأة التي (تغلي الحصى) كقوت لأطفالها تتكرر في وجه كل نساء فلسطين ولا سيما حينما هجّروا عن وطنهم. ولكن هذه الصورة مع التقدم بالزمن أصبحت أكثر بؤساً وأشدّ ألماً، ففي زمن الشاعر تم تسليط الضوء على الأبّ الذي خرج للبحث عن القوت ولم يعد فكان وعده لأبنائه كوعد الشتاء للصحراء، وأصبحت القِدْرُ تغلي دون نار تحتها إيحاءً بانقطاع الأمل لديه، وسوء الحالة التي وصلوا إليها، وما زالت تلك العيون تنظر إلى باب العودة...

وغالباً ما يلجأ الشعراء في مثل هذا النمط من أنماط توظيف التراث إلى استدعاء بعض الرموز التراثية وتوظيفها في سياق موضوعات عامة لتوضيح الصورة وإيصال الفكرة العامة ولربما أيضاً لفت الانتباه، فيقول: [1]

بغدادُ غافيةٌ؟؟ رُوَيدَكَ، في غَدٍ تَثِبُ!!

قم يا رشيدُ، أما يكادُ ثراكَ يَلْتهِبُ

عادَ الشُّعوبيُّونَ، هلاَّ عادكَ الغَضَبُ

قُلْ للبَرامِكِ، ليسَ غُفْلَ الأَعيُنِ العَرَبُ!!

(1) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج330/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث يستنهض هارون الرشيد من قبره، وقد عاد الشعوبيون يعيثون في الأرض فساداً، فيقارب بين الزمنين، ويستغيث بالرشيد ويثيره ليعاود غضبه على البرامك ويبين لهم حدودهم ويعرفهم مكانة العرب ويثبت لهم أن أعين العرب ليس غُفْلاً. فبهذه المقاربة بين الأزمنة (الزمن الحالي وزمن هارون الرشيد) يريد أن يثبت للعدو أن بغداد ليست غافية، وباستنهاضه للرشيد هو بالحقيقة يستنهض أمة العرب. ومثل هذه الصورة تثير الجمهور وتلفت انتباهه، فيستذكر أيام الرشيد التي قرأها في كتب التاريخ، فتثار حميّته وينهض بنفسه، فوظّف الشاعر ذلك عبر الصورة الإيحائية.

وتبقى خيام مازن[1] وأبواب المعتصم مقصد كل مستغيث حتى في زمان الشاعر هذا، فهو يحاول أن يستبق الرياح ليصل إليهم يستجير بهم من أجل دماء شعبه المستباح في دير ياسين، فيقول: [2]

كان ورائي.. دَمُهُم.. في دير ياسينَ..

لَظى عُلَّيْقَةٍ

تشتعلُ الشمسُ على غُصونِها

تَغزِلُ من أسَى جُفونِها.. عَباءَةَ الشَفَقْ

...

خَلَّيتُ سيفي.. صَدِئاً.. مكانَهُ

مُلقىً على هيكلها العظميِّ

شارةُ الرجوعِ

وانتزعتُ من أشِنَّةِ الضلوعِ

رأسَ قَلَمٍ

([1]) مازن: بنو مازن من الأزد، من قبائل اليمن (اليمانية) والتي ترجع كلها إلى ولد قحطان، ينظر: ابن حزم، **جمهرة أنساب العرب**، ترجمة: أ.ليفي بروفنسال، ص310-311.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 137.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كتبتُ عهدَها به.. سأَنتقمْ..

وظلَّ خلفي.. دَمُهُم.. يصيحُ بي

أن أسبقَ الريحَ إلى خيامِ مازنٍ

وأن أدُقَّ بابَ المعتصمْ..!!

فدماء إخوته في دير ياسين الملتهب والذي تشتعل الشمس من شدّته ويتلوّن الأفق من حمرته ما زال يطارده، فأخذ على عاتقه مسؤولية المساعدة فاستبق الريح إلى خيام مازن وباب المعتصم ليستنجد بهم لينقذوا أهله وإخوانه في دير ياسين. فمازن والمعتصم هما رمزا الإغاثة والنجدة على مرّ التاريخ، فرغم المسافة الزمنية بين الشاعر وبينهما إلا أنّه اختارهما معيناً له، يلبون المستغيث، فها هو يمشي عبر الزمان تاركاً سيفه الصدئ وهيكل أمتّه المتآكل، متخذاً من عظمها قلمَ عهدٍ سطر به أسطورة انتقام لذاك الدم الذي لا زال يطارده عبر مسالك الزمان ويحثّه على مسابقة الريح إلى خيام مازن وباب المعتصم، ويزداد الكون قبحاً حينما يخرج أكثر من مسيلمة، فيقول: [1]

كأَنَّ مَدى المُحيطِ.. إلى الخليجِ..

مُدىً تَعيثُ بمَسْلَخٍ

فيكونُ جَزَّارٌ.. وَأبقارٌ.. وصلحُ!!..

ويَطلعُ، بَعدُ، أكثرُ من مُسيلمةٍ

وتلتمعُ الدُمى

وَيَعُمُّ هذا الكونَ قُبْحُ!!..

يصور الشاعر العالم العربي من المحيط إلى الخليج كيف أصبح حاله، فهو أشبه بمسلخٍ تعبث يد القدر فيه، فهناك جزّارٌ وأبقارٌ، وصلح أحياناً بينهما، وبعد ذلك يطلع في هذا الكون أكثر من مسيلمة

(1) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 171.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتظهر الدُّمى المتحركة بين يدي من هم أعلى منهم، يحركونها كيف شاؤوا بأيديهم الخفيّة من وراء ستار، فيزداد هذا الكون قبحاً فوق قُبح، ويسوده الكذب والتصنع. فلا يكتفي زمان العالم العربي بمسيلمة واحد بل ويطلع أكثر من واحد، والحكم فيه للدمى المتحركة بأيدي مهرة.

وليست البلوى فقط بأن يمتلأ الكون بأكثر من مسيلمة، فقد ابتلي هذا الكون بأكثر من إخشيد، فيقول: [1]

يامَن بُلِيتَ "بإخشيدٍ" بِمُفْرَدِهِ

ماذا أقولُ وَبَلْوايَ " الأخاشيدُ"؟!

فقد إبتليَ زمان الشاعر بأكثر من إخشيد، فلا يحقّ لك أيها المتنبي من الشكوى من إخشيد واحد، فقد أصبح حكامنا كافور الإخشيدي بقوله وفعله.

وحينما يتأمل الشاعر زمانه الذي يعيش فيه لا يجد من حوله سوى الخراب والدمار والتصنع والزيف والكذب والذي لا يخلق من ورائه إلاّ الانحطاط والانكسار، مما يدفع الشاعر إلى العودة إلى تراثه لينتقي منه صوراً مشرقة لآبائه وأجداده وماضيه العريق، فيوظفها في أشعاره، ليزرع الأمل من جديد في قلوب شعبه عن طريق تذكيرهم بماضي آبائهم العريق، فلربما عاد الزمان بتلك الأيام عليهم.

فالفخر بمآثر العرب الماضية وتوظيفها في العمل الأدبي هو صورة من صور التواصل بالتراث في العمل الأدبي ولا سيما بالجانب الموضوعي منه[2]، فهو حنين إلى الماضي والتأمل الطويل في أحداث واسترجاع لنغمات ذلك المجد المندثر [3] فالشاعر يحاول أن يهدم الهوة التي تفصل بين زمنين الماضي والحاضر خلال استعادة لحظات التاريخ باحراره الشجعان. [4]

إن كنتَ لا تَعرِفُ مَنْ أُمَّتي فأسأل عن العُرْب الميادينا

... ...

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 217.
([2]) نفسه، ج1/ 143.
([3]) ينظر: حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، ص181.
([4]) ينظر: نفسه، ص182.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سيجمعُ التاريخُ أشتاتَنا واحدةَ الرايةِ والجَحْفَلِ

ويعدُ نمضي في ائتلافِ الضحى إلى مراقي مَجْدِنا الأَولِ

إذن سيعاود الزمان دورته وسيجمع أشتات العرب تحت راية واحدة وفي صفوف جحفل واحد وسيعود لهم مجدهم الأول، وإن تذكير الشاعر بماضي العرب (لا تعرف من أمتي) إنما بني فضاءً شعرياً يربط بين الزمن الماضي الذي كانت فيه الأمة العربية قادرة على التغيير (فأسأل)، ويعكس ذلك من خلال الزمن الحاضر (أشتاتنا) الذي يدل على التفرق، لكي نعيد الماضي (مجدنا الأول) فاستعاد الماضي من خلال الصورة الإيحائية التي تسير إلى الحالة المأساوية التي حَلَّت بالعرب.

وكذلك في قوله: [1]

هُنا أُمَّةٌ، لا هِرَقْلٌ تأَبّى

عليها، ولا عَزَّ كَسرى عَجَمْ

وإن تَكُ قد طُوِيَتْ صَفحةٌ

فَسِفرُ البطولةِ ما زال جمْ،

إنّ هذا الأفق الدلالي الذي يتحدث عنه الشاعر يوحي بالزمن الماضي (هرِقل، كسرى)، الذي كان فيه العرب (سفر البطولة) يسقطه على الواقع الحاضر المؤلم الذي وقعت فيه الأمة من الضياع والتشرذم، لكنه لا يفقد الأمل فشعبه هو بصيص الأمل لأمة كانت تخافها الأمم ولا تقدر عليها فيقول: [2]

مَنْ تُرى غيرَكَ، يا شعبي، الذي

حَطَّمَ اللاّتَ، وَهَدَّ الصَّنَما

فامتَشِقْ سَيْفَكَ للصُّبحِ، وَخُذْ

ثأْرَكَ العادِلَ من هذي الدُّمى

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة، ج2/ 266.**

([2]) نفسه، ج2/ 315.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتدل هذه الأبيات على صورة الأمل المتجسدة في ذاتية الشاعر (فرداً وجماعة) فقد امتص من التراث ما يعينه على تقديم صورة للواقع الذي يعيش فيه، إلا أنه في النهاية عاد لذاته بوعي عبر صيغة النداء (يا لشعبي) ليقف أمام (اللات، والصنم) ويحطمهما، وأيضاً يحاول أن يستنهض الأمة ويزرع الأمل فيها. [1]

إن مهمة الشاعر أن يتناول موضوعات تمسّ مجتمعه وتهتم به ويهتمون بها، حتى يكون الأقرب لهم، يصوّر همومهم، ويتحدث باسمهم، ويعكس واقعهم. فهو صوتهم إذا ما نطقوا، وهو أملهم إذا ما أغلقت أمامهم الأبواب، فهو ضمير حال الأمة ينطق بلسانها.

وتشكل قضية اللاجئين منحنى دلالياً، يوظفه الشاعر عبر ذاتية واعية بفاعلية الشعر بوصفه رسالة لغوية إلى متلق، يجعله يشاركه في لغته، وعلى اعتبار أن حقائق التاريخ تحضر في النّص لتحقيق غاية محدودة يسعى إليها الشاعر: [2]

أنا لحنٌ يفيض بالدمع، والآهِ.. وناىٌ مُلَوَّعُ الإنشادِ

جِئتُ أرثي الخيام قَدَّمْتُ إكليلي عزاءً ولم أَزلْ في حِدادي

أَحسَبُ النازحين لم يبرَحوا الدارَ سوى أمسِ، في الصباح النادي

يومَ قالوا: غداً نعودُ .. وما عادوا وهامُوا في كل قَفرٍ ووادِ

هنا يقدم الشاعر صورة إيحائية تراثية (الإنشاد، إكليلي) لدلالة على صورة المسيح وهو يقدم نفسه رمزا للتضحية والفداء (ناي ملوع الإنشاد) ويحاول أن يرثي (الخيام) التي قدم لها (إكليلي). حتى يزرع فيهم الأمل (غداً نعود). فيعرج على الأطلال التي تذكره : أقريتنا...

وفي صورة مقابلة لقضية اللاجئين يتحدث يوسف الخطيب عن البيوت المهجورة والتي تركها أهلها قسراً، فيقول: [3]

([1]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 187، ج3/ 272، ج1/ 321، ج1/ 143 وغيره.
([2]) نفسه، ج1/ 121.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 249.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أَقَريَتُنا.. سَألْتُ الريحَ إن مَرّت بأطلالِكْ

وأسرابَ الصقورِ المُتْخماتِ سألتُ عن حالِكْ

وأعلمُ أنَّ روايةَ الطَّلولِ حديثُهُ مُرُّ

كذلك أقفَرتْ خُضْرُ الربوعِ، وهاجر الطّيرُ

تَظَلُّ البُومةُ الحدباءُ، والخفَّاشُ، والغربانْ

تحومُ على جدارٍ، كان لِلأَحلامِ يوماً، كانْ!!

على آثارِ دربٍ كان مَغْدى النَهرِ، والبستانْ

حيث يصور الشاعر البيوت والقرية في هذه القصيدة المطولة (بحيرة الزيتون) [1] التي هُجِّرَ أهلها وتركت للريح مشرعة، واستعان بصورة الأطلال التي كان يرسمها الجاهليون لديار محبوباتهم، ليرسم هو صورة القرية المهجورة وكيف أصبحت تعبث بها الريح، وتمرّ بها أسراب الصقور، وأصبحت قفراء موحشة يحوم حولها رمز الشؤم (البومة والخفاش والغربان). إذن أسقط حالة تراثية جاهلية، على الحاضر المعاش، ليخرج بحالة تراثية مجددة، فصورة الأطلال الجاهلية أصحبت معادلاً موضوعياً استخدمه الشاعر في نصّه ليعكس صورة حاضرة تقترب من حالة ماضية بشكل أو بآخر.

إذن هنا يدمج الشاعر الماضي مع الواقع ليخرج بصورة متوازية تعكس ما يريد، وتوصل للمتلقي تلك الرسالة التي تمسّه. فلم يعد الرجوع إلى التراث فقط من أجل الاستذكار وأخذ العبرة والعظة بل من أجل التحوير والمحاكاة للخروج بشيء جديد يخدم الشاعر والمتلقي معاً.

والمتصفح لديوان يوسف الخطيب يجد الكثير من هذا النمط فقد كان يكثر من الموضوعات العامة التي تمس مجتمعه وواقعه [2]، كالحديث عن (المعارك والمذابح) [3] التي حدثت في وطنه وما

([1]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 249-252، وللمزيد ينظر: ج1: 193/304/ ج2: 58، 195، 224، 239، 294-295، ج3: 336، 113-114 وغيرها.

([2]) نفسه، ج1/71، ج1/98، ج2/193، ج3/115، ج3/135، ج3/224، وغيرها.

([3]) ينظر: نفسه، ج2/134، ج2/227، ج2/262، ج2/278، ج2/299، ج3/88، ج3/ وغيرها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ينتج عنها من قضايا أخرى وموضوعات كالحديث عن الشهادة والبيوت والتهجير والأرض والحدود وشخصيات كان لها دور وفاعل في القضية، إضافة إلى موضوعات أخرى عامة. [1]

(1) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/249، ج1/271، ج1/321، ج2/42، ج2/89-98، ج2/235، ج2/279، ج3/32، ج3/91، ج3/105، ج3/181، ج3/209، ج3/261 وغيرها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثاً: من حيث البناء:

أ. التراث واللغة:

وتوصف اللغة بأنها أداة العمل الفني الذي يستخدم الكلمة للتعبير، فهي أول ما يلفت نظر الباحث أو الناقد للبحث والدراسة. فهي النافذة التي من خلالها يطلّ على القصيدة، وهي مفتاحها الذي يفتح بها مغاليق أبوابها. "فعملية الإبداع الشعري تتمثل أقوى ما تتمثل في إبداع اللغة" [1]

والشاعر المعاصر لا يكتب من فراغ، فهو يستند بفكره على تراث ضخم تركه له سابقوه " من شعر ونثر، فينهل منه ما يشاء، ما يلائم تطلعاته، ورؤياه الفنية. لا يمر بعصر أدبي إلا ويفيد منه، منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث، فلم يكن الجديد في الشعر العربي المعاصر طفرة، بل يرتبط ارتباطاً عضوياً بالحركات الإبداعية في التراث العربي، وبما انتجته العبقرية الإنسانية على مرّ العصور حتى العصر الحالي"[2]؛ فاستخدام الشاعر للغة التراث بشكل متقن "يحقق له الأصالة ويمنحه أسلوباً مميزاً فنسيج شعره صورة معبرة عن خبرة الشاعر في الاستفادة من الموروث دون أن يفقد الشاعر صوته الخاص"[3] فينتقي ألفاظه وتراكيبه من موروثه الديني والتاريخي والأدبي والشعبي، بلغة لا تهبط عن مستواها في الفصاحة وأصالة الأسلوب.[4]

ولا يعاب عليه إذا ما أعاد استخدام زادَ أجداده من الألفاظ واستعار منهم ما انتقوا من تراكيب. على ألا تكون هذه الاستعارة في غير موضعها أو منقولة نقلاً ساذجاً فلا تلائم الثوب اللفظي الذي صنع قصيدته منه، بل يجب أن تكون مشاركةً واعية لمضمونها ودلالاتها ومناسبتها لمعنى دون آخر وقيمتها في إبراز صورة يقصدها. [5] فلا تعاب عليه، ولا تكون عبئاً على عمله، بل يخرج بإطار لغوي مشحون بروح التراث يصنعه الشاعر من أجواء تراثية، "فإن الشاعر المقتدر إنما يتمثل الموروث ويعيد خلقه خلقاً

([1]) اسماعيل، عز الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، 153.
([2]) جيدة، عبد الحميد، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، 78.
([3]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 236.
([4]) ينظر: نفسه، 236.
([5]) ينظر: نفسه، 239.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جديداً يحمل خصائصه الفردية وطابع عصره، لا يبدو تقليداً منتمياً إلى عصور ماضية، وليس هو شكلاً منفلتاً متحرراً تماماً" [1]

وعلاقة التراث باللغة إنما تندرج تحت مفهوم التناص، فهو المرادف المطابق المعبّر عن هذه العلاقة، فهو قائم على مخرج النصوص مع بعضها واستعارة الألفاظ من السابق إلى اللاحق. وهو " خليط من النصوص الأدبية للخروج بنص أدبي جديد...، ولا يعتبر التناص منقصة بحق الأديب (الفنان) بل على العكس من ذلك، فهو ينم عن تحاور الفنان أو تمثله لأعمال ونصوص سابقيه وتراثهم، الذي هو تراث الأمة، بل أنه محاولة من محاولات الإحياء لجسد الأمة المتواري ولروحها المحتضرة" [2]

والشاعر المبدع هو من يتواصل مع تراثه اللغوي ويحاول " بعث الحياة من جديد في ألفاظ هي على وشك الإندثار أو الموت ويتأتى له هذا من حساسيته الخاصة إزاء المفردة الموروثة، وتكمن بعض أهمية عمله في قدرته على إكساب تلك المفردات إيحاءات جديدة، ظلالاً جديدة، تنبثق عن الحالة النفسية أو الضرورة الموضوعية للعمل الشعري"[3] فالتناص إنما هو "آلية غير واعية مُهمَّة في بناء النص، بمعنى أنّها تصدر عن استقرار عميق للنصوص في وعي المبدع لبثت فيه زماناً حتى كاد ينساها، فأضحت عناصرها الجماليّة قارّة في لا وعيه، جزءاً من لغته الخاصّة التي يجتَرِحُها من اللغة في سياقها الكلّي" [4]

وتكمن العلاقة بين لغة الشاعر والموروث في مستويات متعددة: منها الألفاظ ومنها التراكيب ومن ثم استيحاء الجو اللغوي العام. [5]

والدارس لمعجم يوسف الخطيب اللغوي يلاحظ ما فيه من تنوع، فقد تواصل مع ألفاظ وتراكيب تراثية من مواطن مختلفة من تراث أسلافه، إضافة إلى ألفاظ عامية شعبية لا تقل أهمية عن نظيرتها الفصيحة. فعلاقته باللغة علاقة العاشق المتيم، ويتمتع هو بقاموس شعري خاص به. [6] وكما يتميز في

([1]) اطيمش، محسن، **دير الملاك**، 187.
([2]) الشعار، سلطان عيسى، **التراث في شعر محمد الفيتوري**، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2007، 177.
([3]) اطيمش، محسن، **دير الملاك**، 194.
([4]) الجبر، خالد عبد الرؤوف، غواية سيُدورى، **قراءات في شعر محمود درويش**، 163.
([5]) اطيمش، محسن، **دير الملاك**، 189.
([6]) ينظر: حسن ، ناهض، **يوسف الخطيب ذاكرة الأرض – ذاكرة النار**، 34-35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طريقة تعامله الخاص مع اللغة في تطويعها والسيطرة عليها في كيفية بناء العلاقات المدهشة غالباً بين المفردات اللغوية [1].

ولما كانت اللغة انعكاساً للواقع الذي يعيشه الشاعر، ومرتبطة بالأجواء المحيطة به، فقد سيطرت على المعجم اللفظي لدى يوسف الخطيب ألفاظٌ تعكس واقعة المهزوم، وتعبر عن حالة التمرد والفوضى تارة وتارة حالة الانهزام والانكسار، إضافة إلى حالة الضياع والتشتت التي عانى منها شعبه وما مرّ به من حروب ومذابح ودمار. كلّ هذا كان له الأثر الأكبر على معجمه اللفظي.

وطبيعة هذا الواقع جعل من لغة الشاعر سهلة سلسلة في أغلب الأحيان، واضحة قريبة من ثقافة شعبه وجماهيره، صريحة في مخاطبتها لمن حولها. ولقد اختلطت ألفاظ الشاعر الواقعية بأخرى تراثية نتيجة لتواصله مع التراث على مختلف أنماطه الدينية والتاريخية والأدبية والشعبية.

- **معجم الألفاظ الدينية:**

يتمثل المعجم اللفظي الديني عند يوسف الخطيب بتناصه مع الآيات القرآنية سواء أكان ذلك التناص بالمفردة أم التركيب، تناصاً مباشراً أم غير مباشر. وأمثلة ذلك كثيرة مرت في الفصل الأول من هذا البحث.

وقد تنوعت الألفاظ الدينية التي وظفها في سياقات أعماله، فلا يمكن تصنيفها في حقول معينة، فقد استخدم ألفاظاً للعبادة [2]، متعلقة بيوم القيامة [3] وما يتعلق به من البعث والنشور والحساب والنفخة في الصور، والقبور والأجداث، كذلك الحديث عن جهنّم بصفاتها وأسمائها، واستعارة أسماء بعض السور لتكون عناوينَ قصائده ومقطوعاته الشعرية[4]، كذلك ذكر أسماء بعض الأنبياء وقصصهم وأشار إلى بعضهم. [5]

([1]) حسن ، ناهض، **يوسف الخطيب ذاكرة الأرض – ذاكرة النار**، 34.
([2]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 104.
([3]) نفسه، ج2/ 297، ج1/ 137، ج1/ 216، ج3/ 74.
([4]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 219، ج3/ 328.
([5]) نفسه، ج3/ 249، ج3/ 217، ج3/ 99، ج2/ 65، ج2/ 40، ج3/ 144، ج3/ 244.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فيوظف الألفاظ الدينية المتعلقة بالجزاء والعقاب، وجهنم وصفاتها (لا تبقي ولا تذر) في خطابه مع أعدائه، حيث يتطلب منه توظيف ألفاظ ذات وقع قوي تحمل معاني القوة والفتك من أجل إرهابهم وزرع الخوف فيهم، تماماً كما هو خطاب الله عزّ وجل لأولئك الطاغين الذين لا ينفع معهم الترغيب بل يحتاجون إلى الترهيب من أجل ردعهم، علّهم إذا ما عرفوا مصيرهم ارتدوا عن أفعالهم ومثال ذلك قوله:[1]

أنسيتَ ما شَعبُ العراقِ وثأرِهِ ... أنسيتَ أن جهنَّماً بغدادُ

أنسيتَ أن الخائنينَ وَقُودها ... ولكل طاغٍ عندها ميعادُ

قُلْ لن تَميدَ على الضُّحى عَزَماتُنا ... إنّا لها لو مادت الأطوادُ

حيث يتفق خطاب الشاعر ولغته التي استخدمها في خطابه لأعداء بغداد مع لغة الخطاب القرآني في قوله تعالى: "فَاتَّقُوا النَّارَ الَّتِي وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ" [2]، وقوله تعالى: "قُل لَّكُم مِّيعَادُ يَوْمٍ لَّا تَسْتَأْخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلَا تَسْتَقْدِمُونَ" [3] فقد استعار الشاعر لغة التهديد والزجر من الخطاب القرآني، ورسم صورة بغداد بصورة جهنّم التي هي ميعاد لكل طاغية، ويبقى الشاعر يدور في فلك الألفاظ الدينية بإيحاءاتها الدلالية وما تثيره من معانٍ متعددة وكذلك قوله: [4]

لَمْ نَزَلْ نَرقُبُ الخلاصَ، ولا بدَّ ... سَيأتي بعثٌ لنا ونشورُ

يَومَ نَمضي إليكَ يا أيّها العاتي ... ويومُ الحسابِ، يومٌ عسيرُ

وقديماً كانت لنا هذه الأرض ... ولسنا أقنانها يا أمير!!

وإذا نفخةٌ من البعثِ في الصّور ... فتهتزُّ في الرّحاب القبور

فيقرن الشاعر أحداث يوم القيامة من نفخ في الصور وانبعاث من القبور والحساب التالي لهذه الأحداث، بيوم الخلاص من العدو المحتل لأرضه. فلم يفقد الشاعر الأمل في عودة روح الجهاد إلى

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 327.
([2]) سورة البقرة، آية: 24.
([3]) سورة سبأ، آية: 30.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 137.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شعبه وأمته التي سيعقبها المضي إلى العدو ومحاسبته ذاك الحساب العسير، وستعود لنا هذه الأرض فقد كانت في يوم مضى لنا، فيكفي نفخة في الصور حتى تهب الجماهير للقتال، فوجد في هذه الألفاظ (البعث، النشور، يوم الحساب، يوم عسير، نفخة، في الصّور،...) مكوناً دلالياً واسعاً، وأفقاً لغوياً رحباً.

أما الألفاظ الدينية المتعلقة بالحديث عن الأنبياء وقصصهم فهي متنوعة، ويختلف الغرض من استخدامها، وأكثر الشخصيات وروداً هما: يوسف – عليه السلام – والمسيح – عليه السلام–، وذلك لكونهما الأقرب في قصصهما إلى نفس الشاعر بخاصة وجمهوره بعامة، إضافة لما تحمله قصصهم من لمحات مرتبطة بطريقة ما مع الواقع. ولا سيما كون السيد المسيح قد ولد وعاش في أرض فلسطين وصلب في أعالي الطور بالقرب من قدسها الشريف وكان (لإبراهيم عليه السلام) نصيبٌ من الذكر لكونه عاش في الخليل التي هي موطن الشاعر وقد عاش في جيرته. أما يوسف – عليه السلام– فكان بمثابة المعادل الموضوعي لشخصية الشاعر حينما يريد الحديث عن نفسه. [1] وقد استعار الشاعر بعض أسماء السور ليضعها عنواناً لبعض قصائده كالقارعة [2] والفاتحة [3] وغيرها.

وكل هذه الاستعارات تأتي في سياقها المناسب، متلائمة مع الموضوعات التي يتناولها الشاعر، فتأتي منسجمة في سياقها ولا يلاحظ بأنها دخيلة أو غير ملائمة لجو القصيدة العام، فقد برع الشاعر في التوظيف والتحوير والمحاكاة لها لتتناسب وما يريد. وتكثر الألفاظ الدينية في أعمال يوسف الخطيب فهي تشكل ظاهرة نقدية عامة.

- **المعجم التاريخي:**

أما المعجم اللفظي التاريخي فقد تمثل باستعارة أسماء شخصيات ووقائع تاريخية كان لها الأثر في تسطير كتب التاريخ.

فقد استدعاها من عمق التاريخ وخرَّجَها مع واقعه الحاضر، ليعطي دلالات واضحة للمتلقي تعينه على فهم الواقع من خلال استدعاءات لفظية تراثية في نصوص شعرية.

([1]) للمزيد: ينظر الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج234/2، ج254/3، ج287/3، ج104/1، ج327/1، وغيره وينظر الفصل الاول من الرسالة (التناص الديني).
([2]) نفسه، ج3/ 328.
([3]) نفسه، ج3/ 219.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكانت هذه الاستدعاءات من أجل بث روح الأمل في الشعب والأمّة من جانب وأخذ العبرة والعظة من جانب آخر. وتذكير هذه الأمّة التي شكّ بها الشاعر[1] أنّ لها ماضٍ عريق يجب أن تحافظ عليه وتستعيد أمجادها. والماضي المستعاد من أعماق التاريخ يصبح مأمولاً في حاضر مهزوم.

وقد استخدم ألفاظاً توحي بالعبودية والانكسار والسيطرة والتسلط مثل (سيقوا – سبايا)[2] (الذبح)[3] (المحرقة– المشنقة)[4] (القيصر– فرعون)[5] (المغول)[6] (الطاغي)[7]. كما ويورد أسماء حروب ووقائع تاريخية مثل:(بلاط الشهداء)[8] (دنشواي)[9] (اليرموك، داحس، القادسية، ذي قار، البسوس، يوم السقيفة)[10] ووقائع أخرى متعلقة بفلسطين أو وقعت على أرضها: (دير ياسين، أوسلو، بلفور، اللطرون) وغيرها حيث كان لكل منها استدعاءها الخاص، وحملت بذلك دلالة خاصة، فلم يكن القصد من الاستدعاء والتواصل فقط من أجل الذِّكر بل حمّلها الشاعر دلالات خاصة تخدم رؤيته وتوصل فكره المنشود. [11]

ومن النصوص التاريخية التي تناص معها الشاعر وتناولها في ثنايا قصائده مستغلاً ألفاظاً ووقائع تاريخية كقوله: [12]

فَسَلْ قيصراً ذا البُنودِ،
وَأحشُورَشاً، وهِرَقْلَ الجُنودِ
تُخْبِّرْكَ ديدانُ أجداثِهم عنهمو

([1]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، قصيدة (هذي الملايين)، ج2/ 193-201.
([2]) نفسه، ج1/ 121.
([3]) نفسه، ج2/ 151.
([4]) نفسه، ج3/ 346.
([5]) نفسه، ج1/138، ج2/ 237.
([6]) نفسه، ج1/ 328.
([7]) نفسه، ج1/ 83.
([8]) نفسه، ج1/ 83.
([9]) نفسه، ج1/ 219.
([10]) نفسه، ج2/ 291.
([11]) نفسه، ج2/ 273، ج3/ 343، ج2/ 199.
([12]) نفسه، ج3/272.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد استغل هذه الألقاب العظيمة التي كان يتقلدها عظماء الأعداء وأسمائهم (قيصر – أحشورشا– هرقل) ليصنع هيبةً لأمته، فلم يصمد هؤلاء أمام جبروت الأمة العربية في زمنها الماضي، حتى (ديدان أجداثهم) تعلم بذلك الجبروت والقوة التي كانت تمتلكها الأمة العربية.

- **معجم الألفاظ الأسطورية:**

كان للألفاظ الأسطورية حضورٌ مميزٌ في شعر يوسف الخطيب لا سيما وقد استدعاها ليعبرّ عن واقعه، فبرع بتوظيفها وإعطاء شخصياتها أدواراً مثلتها ببراعة في أجواء واقعه، كأسطورة (أوديب ملكاً على وَهْمِ الضفة الغربية) [1] حيث برع يوسف الخطيب باستغلال أحداث الأسطورة وألفاظها في كتابة سيناريو جديد وقصة جديدة للحاكم الحالي الواقعي في زمن الشاعر. ومن هذه الألفاظ الأسطورية التي وظفّها (العرّاف – أوديب – أيا خائناً لفراش أبيك – أيا جاثماً فوق عورة أُمِّك – النبوءة – تضل – تعمى – عرشك – نعشك) وحينما يتحدث عن الثورة والتمرد يتواصل ولغة أسطورة بروميثيوس في قصيدته (مشيئة الجبّار) [2] فيستخدم ألفاظاً تدل على القوة والجبروت الذي يهزم الضعف ويكسر الأغلال ويتحدى مشيئة الآلهة: (مارج، ريح، إعصار، مشيئتي، الإباء، قيدزيوس، حطمّته، آلهة، جناح النسر) .

وحينما يريد لغزّة أن تنبعث بالحياة من جديد يخاطبها مستعيراً ألفاظ التجدد والانبثاق من أسطورة العنقاء (طير البعث، فاحترقي وعبر رمادك انبثقي)[3] وهكذا بقية الأساطير التي استعادها الشاعر ووظفها في أعماله. [4]

فحين يتحدث إلى غزّة في قصيدته (رأيت الله في غزّة) [5] ويريد منها أن تصبر وتبقى تكافح، ولكي لا تنطفئ أو يغلبها التعب ويسيطر عليها اليأس، يأتي بأسطورة طائر العنقاء (طائر البعث): [6]

لأنك أنتِ طيرُ البعثِ

فاحترقي..

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 111-120.
([2]) نفسه، ج1/ 107-114.
([3]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 79.
([4]) للمزيد ينظر: **التناص الأسطوري في الرسالة**، وج1: 280-281، ج3/ 42، ج1/ 113، ج3/ 284، ج1/ 279 وغيره.
([5]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/69-91.
([6]) نفسه: ج3/79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعَبْرَ رمادِكِ انبثقي!!..

إنّ الشاعر يعطي غزّة الصمود بعداً أسطورياً (طائر البعث)، معززاً بذلك للبعث التاريخي (لأنكِ أنتِ صقرُ قُريشنا) كما يذكر في القصيدة نفسها، إنه يحاول استنهاض غزّة والشدّ على أيديها ويطلب منها التجدد والانبثاق من رمادها (الحرب). فجعل منها أسطورة لما وجد فيها من ملامح تتفق والأساطير إنها خارقة للعادة تمتلك من الصفات ما يجعلها أسطورة حقاً. إنها تمتلك روح التجدد فيطلب منها الاحتراق من أجل التجدد " فالبناء لا يتم إلا عن طريق الهدم" [1]، فهو يريد ان تتخلص من هرمها وضعفها بأن تحرق نفسها لتخلق من جديد.

فضلاً عن إختفاء ملامح أسطورية على نصوصه الشعرية أي أسطرة الواقع الفلسطيني بملامح تاريخية أسطورية. ولكونها تشكل تجربة جاهزة يوظفها الشاعر من باب تشابه الحالة. ويلغي عليها بظلال دلالية من الواقع العربي والفلسطيني بإيجابياته وسلبياته بصيغتي الخطاب المباشر وغير المباشر.

- **معجم الألفاظ العامية والشعبية:**

لم يترفع يوسف الخطيب من استخدام لغة جمهوره العامية، فكانت في قيمتها مع اللغة الفصيحة سواء، ولم يكن لاستخدامها أي أثر سلبي على النص ولم ينقص من قيمته ولم يسبب له الخلل.

واستخدام اللغة الثنائية في الشعر ليس بالأمر المحدث بل كان موجوداً منذ أمد، حينما انتشرت اللغة العربية الفصيحة في الجزيرة العربية مع بقاء اللهجات العربية المختلفة إلى جانبها. [2]

ومن الكلمات العامية التي وظفّها الشاعر في السياقات الشعرية: (البُسطار، كوزان، خبطة أدمكن، طبجية، المكياج، هلافيت، مبرطماً، تزلُّطها، الكلبشات، رقاصة، ...) وغيرها إضافة إلى كلمات نابية صريحة[3]. فقد اتسمت لغة يوسف الخطيب بالصراحة وعدم الخوف من إبداء رأي أو مخاطبة احد ونقده.[4] فيقول: [5]

([1]) خلاوي، يوسف، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ص233.
([2]) ينظر: صلاح الدين ، بنان، **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور**، ص200.
([3]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 30، 3/35-37، ج3/ 60، ج3/ 52، ج3/ 43.
([4]) ينظر: نفسه، ج3/ 338، ج3/ 332، ج3/ 328، ج3/ 51 وغيره.
([5]) نسه، ج3/54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذي آيةُ العصرِ النُّحاسيِّ،

استمِعْ: وَخَبْطِةْ أَدَمكُنْ، تسحقُ الأسفلت

في أقصى مدىً – مصطلى النيرانِ..

فهو يسخر من ضباط السلطان الذين أصبحوا في العصر النحاسي (العصر الحاضر/ عصر البترول) يرتدون بساطير من جلد (جلدة رأس الشعب) كما يذكر في القصيدة نفسها، إنه يستخدم اللفظ العامي من أجل الحط من شأنهم، والاستهزاء بهم، فهم يستحقون هذا لأن ما يرتدونه إنما على حساب الشعب ومن الشعب. ولا يتحرج من مخاطبة أحدٍ بصراحة، ولا سيما وأنّ أمثالهم أتوا بالعار، وأصبح الزمان زمان خيبةٍ وتفاهة، ولم يعد يؤخذ على محمل الجدِّ، حتى القضية الفلسطينية أصبحت مهزلة وخاب الظنُّ فيها؛ كلُّ هذا من بعد عشقك (للعيون العسلية): [1]

إكسير نقاهة

شَأْنُ هذا الزَّمَنِ الخائبِ، عُقماً وتَفَاهَةْ

شَأْنُ مَنْ قد ذابَ عِشقاً في "العُيونِ العَسَلِيَّةْ"

ما تُرى يَعتاضُ.. عن "ريتاهُ".. إكسيرَ نقاهه

غيرَ أن يَقْرُصَ، في الحانةِ، أردافَ القَضيَّةْ!!

- **معجم الألفاظ الجاهلية:**

استدعى يوسف الخطيب ألفاظاً جاهلية في بعض قصائده وسار على نمط القصيدة الجاهلية من ذكر للأطلال والظعن وغيرها، ومثال الألفاظ: (الطلول)[2] (الظعن)[3] (الركب، والرحائل، والأصيل،

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج324/3.
([2]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 114، ج1/ 215، ج1/ 249.
([3]) ينظر: نفسه، ج1/ 165.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والورس، وطيف، وسراب، ومادي القوافل، والسُّمار، وأقفرت، ويلوح، وركامها) [1] إضافة إلى استيقاف الرفيق ومخاطبته[2] والحديث عن الجن وشياطين الشعر[3] إضافة إلى تناصه مع شعراء جاهليين[4]

فقد اتسمت لغته "بتوغلها في عمق التراث، ونهلها من ينابيعه الأولي، فتارة تبدو جاهلية في فصاحتها وجزالتها وغرابتها وتارة في طبيعة مفرداتها ودلالاتها التي تعبر بدقة عن حياة البدوي العربي في عصر الجاهلية، وعن طبيعته الصحراوية القاسية.." [5]

فإنه يجد العاشق الجاهلي الذي رحل عن الديّار وترك محبوبته خلف الصحراء الواسعة معادلاً موضوعياً لحالته النفسيّة تلك التي التفت حوله وصاحَبَتْهُ بعدما تغرّب ورحل عن وطنه: [6]

يا أيُها الصحبُ آذَنَ السَّفَرُ رِتاجُ بيتي يَدُقُّهُ القَدَرُ

هذا الدُّجى قاتلي، وسُدىً حرقتُ شمعي لَعَلَّ ينحسرُ

سَئِمْتُ عَدَّ النجوم خابيةً مُعَلِّلاً بالصباح أنتظرُ

أصبُو إلى غيمةٍ تُماطِلني وخُلَّبٌ بَرْقُها، ولا مَطَرُ

أَيا رفاقاً تحولُ دونَهمو مَفازَةٌ لا يَحُدُّها بَصَرُ

الخمرُ والتمرُ جوعَكُمُ، وأنا لي صاحبايَ: الحنينُ، والذِّكَرُ

فالقدر شاء له الرحيل من البلاد العربية الشقيقة والتي أحسّ أنّها أشدُّ حنيناً عليه من أيّة زنزانة...[7] ليخرج إلى فسحة أمل حتى وإن كانت بعيدة عن وطنه، فقد سئِمَ الإنتظار وخانته الدول الشقيقة وخذلته بوعودها الكاذبة التي تستخدم سياسة المماطلة، وإن كان هَمُّها الجوع والأكل، فهو يختار الحنين والذكريات صاحبان له في رحلته فهما أوفى منكم.

([1]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 165، ج3/ 125.
([2]) ينظر: نفسه، ج1/ 181، ج2/ 155-156.
([3]) ينظر: نفسه، ج3/ 73.
([4]) ينظر: نفسه، ج2/ 72، ج1/ 123 وغيره، وينظر التناص الأدبي من الرسالة.
([5]) محسن، ناهض، **يوسف الخطيب ذاكرة الأرض – ذاكرة النار**، 35.
([6]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/71-72.
([7]) ينظر نفسه: ج2/70.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي جوِّ الحزنِ ذاته، يعلن الشاعر حداده على أطلال بلاده، وعلى شعبه الذين لم يعد لهم صوتٌ في البلاد، والذين أخذتهم (نشوةُ الوهم) و (السرابُ الغادر): [1]

في الظلام الحزينِ أقرعُ ناقوسي — حِداداً على الطُّلُولِ الدَّوائِرْ

وأُنادي في الريح أشتاتَ قومي — فيجيبُ الصدى، وصمتُ المقابرْ

أَتُراني في خيمةِ الليلِ وحدي؟ — أيُّهذا الدُجى، أما لَكَ من آخِرْ؟!

يوشِكُ اليأسُ أن يُمَزِّقَ إيماني — بشعبي، لو كنتُ بالبعثِ كافر

يا لشعبٍ يغيبُ في نشوَةِ الوهم — وينقادُ للسرابِ الغادرْ

فيستعير من الجاهلي ألفاظه ليعبر عن غربته النفسيّة والجسدية، وخيباته في شعبه الذين أخذتهم (نشوة الوهم) وساروا خلف (السراب الغادر)، فتقترب الحالة النفسيّة لكليهما بالغربة والوحشة، وطول الليل، مع إختلاف الدلالة اللفظية فقد حورها الشاعر ووظفها في سياق حمّلها فيه بعداً سياسياً فلسطينياً عربياً، حيث الغربة عن الوطن (الديار)، خلو الديار من أهلها (الصدى، صمت المقابر)، الوحدة في وسط الظلام (الاحتلال/ الغربة)، حالة نفسيّة سيّئة نتيجة الفقد (يوشك اليأسُ)، والخذلان والوحدة هي نهاية قصتهما، إذاً تتراكم الألفاظ في هذا النص وتنزاح عن دلالتها الحقيقية لتتلاءم وموضوع النص وسياقه وحالة الشاعر النفسيّة.

ب. التراث والصورة:

إنّ أكثر ما يُهم الشاعر في بناء قصائده، وبعد انتقاء لغته هي الصور التي تنتج من تركيب اللغة وتنسيق ألفاظها مع بعضها البعض، حتى يخرج بقصيدة كاملة متكاملة تتحلى بصور فنيّة متناسقة الألوان والخيوط التي انتقاها من واقعه المعاش ومن ماضيه الموروث. فالصورة هي " جوهر الشعر الذي يكتسب كيانه بها، لأنها تعني في أبسط وصف تجاوز المألوف فكراً وتصويراً وتعبيراً ولغةً، لتخلق معنى داخل المعنى، وتفجر لغةً أخرى داخل المتواتر من لغة لاكَتْها الألسنة فأبلت جدّتها، والصورةُ بهذا المفهوم تحمل بداخلها – كأجمل وسيلة للتعبير عما يخلقه الشعر في ذهن الشعراء – جانبين مهمين، ذهنياً:

[1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج151/1.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتمثل في تولّدها فكرة في مخيلة الشاعر، وحسيّاً فيما يتعلق بالمتلقي أو الناقد الذي يدركها بحواسه، ليعيد خلقها من جديد، حسبما تقتضيه وسائل التشكيل أو آثارها النفسية على المتلقي" [1]

اذن فالصورة هي رسم بالكلمات[2]، وهي ذاك الجزء النابض بالحياة في القصيدة، إنها عالم خيالي يلتقي فيه الشاعر مع المتلقي. فهي "في الشعر الهيئة التي تبرز عواطف الشاعر وتجسد أفكاره وتشرك معه عواطف متلقي شعره وتشخص له ما يريد نقله إليهم"[3] فهي مشحونة بإحساس وعاطفة شعرية خاصة تنساب من الشاعر إلى المتلقي[4]ووجود الصورة في القصيدة يملأ المعنى ويوسّع آفاق الرؤية فيها.[5] ودراستها وتحليل عناصرها "من أفضل الوسائل للكشف عن المعاني الخلفية للنصوص الأدبية التي كونتها عقلية أصحابها ورؤيتهم للكون والإنسان والحياة". [6]

فالصورة إذن قوام القصيدة، حيث يتم بها تجاوز اللغة الدلالية التي قام بتنسيقها الشاعر، إلى لغة إيحائية تثير ذهن المتلقي.[7] وبوساطتها يفسّر الشاعر الأشياء والأحداث بطريقة خاصة [8]، فهي محصلة اللغة وباتصالها بالحواس تقرب الفكرة إلى الذهن، ويستنفذ الإحساس[9] ورغم محدودية كلماتها في أغلب الأحيان، إلا أنها تحتل مكانة مهمة في القصيدة " فليست الصورة الشعرية حلى زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة إليه." [10] أنها تمتلك تلك القدرة الخارقة في "تجسيم العالم الروحي الإنساني المختزن في وجدان الشاعر وإخراجه ممزوجاً بعالم الحس في نظام فريد يعطي الشعر بعداً معنوياً أكمل وأشمل". [11]

لكن من أين يستوحي الشاعر خطوط صورته وألوانها؟؟ "لقد وجد الشاعر المعاصر كثيراً من ملامح تجاربه في التراث الأدبي، فاستغل ذلك في التعبير عنها بصورة فنيّة من خلال تسليط الأضواء

([1]) المغربي، حافظ، **صورة اللون في الشعر الأندلسي** – دراسة دلالية وفنية، 313.
([2]) دي لويس، سيسل، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وغيره، 21.
([3]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 244.
([4]) ينظر: دي لويس، سيسل، **الصورة الشعرية**، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وغيره، 21.
([5]) ينظر: حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 244.
([6]) الربّاعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، دراسة في النظرية والتطبيق، 114.
([7]) ينظر: فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي** ، 240.
([8]) ينظر: الغزالي، خالد علي، **أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن**، مجلة جامعة دمشق، م27، ع1+2، 2011، 283.
([9]) ينظر: أبو شرار، ابتسام، **التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش**، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007، 267.
([10]) فضل، صلاح، **نظرية البنائية في النقد الأدبي**، 238.
([11]) الربّاعي، عبد القادر، **الصورة النفسية في النقد الشعري**، 115.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على الجوانب التراثية التي تخدم الفكرة أو القضية التي يريد التعبير عنها وتحويرها بما ينسجم مع مواقفه المعاصرة، وهنا تكمن براعة المبدع وقوته في التقاط الموقف الخاص الذي تعرضت له الشخصية التراثية وفي إكسابه طابعاً درامياً معبراً عن موقف جديد" [1]

إن عمق ثقافة الشاعر ووعيه بالتراث كان له الأثر الأكبر في رسمه لصوره، إلى جانب سعة الخيال وعمق الرؤية لديه، فمهما كان الشاعر ذا خيال واسع، ورؤية عميقة ويمتلك من اللغة ما يمتلك فهذا جميعه لا يكفي في رسم الصورة إذ لا بدّ له من تراث يتكئ عليه ويستوحي منه الصور، ويحتذي بأسلافه ويحاكي أسلوبهم في رسم الصور، ويستعير منهم ما يعنيه في رسم صوره، وربما يجد في صورهم صورة مناسبة يوظفها، ضمن قصيدته كما هي، وربما يضيفها إلى صوره ليكمل بها الصورة المتكاملة للقصيدة، على اعتبار أنّ الصورة "ابنة الخيال الممتاز" [2].

والشاعر في رسم صوره " إنما يستقي أفكاره ومضامينه من محيطه ومما في عصره من حياة وحركة وتفاعل، ومما يعكسه ذلك من تأثير في ذاته الشديدة الحساسية"[3]، إضافة إلى الماضي الذي "لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ومخيلته وثقافته". وهذا ما يبرر اهتمام الشاعر باستمداد صور من تراثه لما تتركه من بصمات في الصورة العصرية. [4]

لم يبخل الشاعر على شعره بأن يرصعه بجواهر تراثية، ويحمله ملامح أصيلة تواصل معها، واستدعاها من التراث. والعودة إلى التراث لا يعد منقصة بحق الشاعر كما قال بعضهم ولا يعني ضعف قدرة الشاعر ومحدودية خياله ورؤيته. بل هي "إحياء لكل ما أوثر عن الماضي الشعري من معطيات فنية إيجابية، وهي تطوير لفن الشعر، كما أنها إضاءة وتعميق لرؤية الشاعر وإحساسه بالاستمرار والتواصل الفني، فالشاعر عندما يتوجه إلى معطيات موروثه الأدبي فإنَّه لا يعمد إلى الإفادة الجامدة التي تدخل في باب التكرار والتقليد، وإنما يهدف إلى إعادة صوغ تلك المعطيات بما يثري عمله الجديد ويجعله صالحاً للتعبير عن قضاياه المعاصرة" [5] لكن هذا الاتصال مشروطاً بإمكانية الشاعر من "تحقيق صلة حميمة

([1]) البنداري، حسن وغيره، **التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، م11، ع2، 2009، 271.

([2]) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الربّاعي، ص14.

([3]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 244.

([4]) ينظر: نفسه: 244.

([5]) اطيمش، محسن، **دير الملاك**، 222.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بين صور القصيدة ومضامينها وما استوحاه من التراث، وإنشاء حالة فنية لا تتكئ على الصورة التراثية بل تجعلها أمراً ضرورياً" [1]

ويوسف الخطيب كغيره من الشعراء، لم يستغن عن التواصل بالتراث في صوره الشعرية، فقد استدعى بعضها واستغلها في بنية قصائده، أتى بها من عمق الماضي ليصور بها الواقع، حيث استطاع ببراعته أن يدمج لون الماضي مع لون الحاضر ويخرج لوناً حيادياً يحمل ملامح الحاضر وملامح الماضي، ولوّن به خطوطاً خطتها أنامله ببراعة في إطار شعره، أما رأيه بالصورة الشعرية بوجه عام فيقول: "وعندي أيضاً أنّ الصورة الشعرية أشبه ما تكون بالجسم الحقيقي.. العاري.. وإنما في غلالة شفيفة من الخيال.." [2]

وقد نوّع الشاعر في الصور التراثية التي استدعاها من التراث وتواصل معها ليتحقق بها مبتغاه في رسم صورة كاملة متكاملة قادرة على إيصال الرسالة للمتلقي.

وتكمن أنماط الصورة التراثية التي استدعاها واستعان بها فيما يلي:

- **الصورة الدينية:**

كان التراث الديني ولا زال المنبع الأول الذي استقى منه الشعراء صورهم وألفاظهم، "لكن كان تواصلهم معه يسوده الحذر، كونه كلام الله – عزّ وجل – ويحمل صفة القداسة، فكان استيحاء صورهم من القرآن محدوداً في النقل المباشر. والعابر والمبتسر، أي ليس أكثر من التفات إلى استعارة جميلة أو عبارة تعجب الشاعر، وكأنّه تداع ذهني أكثر من كونه استلهاماً" [3] أو " توظيف إيجابي لخدمة موضوع القصيدة أو لإضاءة حالة الشاعر النفسيّة، وهنا تكون الصورة استلهاماً وتمثلاً للموروث". [4] فلا يستطيع الشاعر إدماجها وتحويرها كما يتعامل مع غيرها من الصور، ويدخل جزيئاتها بجزيئات أفكاره هو، فتأتي بصيغة اقتباس كامل غالباً، كما في قوله: [5]

([1]) اطيمش، محسن، **دير الملاك**، 245.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 64.
([3]) اطيمش، محسن، **دير الملاك**، 233.
([4]) نفسه، 234.
([5]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 297.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غُفرانَكَ الله، قد أخرجتَ أُمّتنا للناسِ، خيرَ

بني الإنسانِ، دربَ هدىً، فَلِمَ رسمتَ علي

أقدارنا زُمَراً من شرِّ خلقِكَ، لا إلّاً رَعوا بيننا،

يوماً ، ولا ذِمَمَا

فقد استعار من القرآن الكريم وصف الله – تعالى – للأمّة الإسلامية والتي هي خير أمّة أخرجت للناس، فجعل الوصف ملازماً للأمّة حتى يومنا هذا مستغلاً إيّاه لكي يدعو لأمّته بالمغفرة، واستدرار العطف من الله عزّ وجل لها، وصوّر الطرف الآخر من صورته المتكاملة هذه والذي أراد به العدو (أو الحكام) بصورة أولئك الذين يحملون الشرَّ في قلوبهم ويصنعونه لإيذاء الآخرين، كذلك وقد أعطاهم صورة أولئك الذين لا يراعون العهد ولا الذّمة فيما بينهم. وهو هنا يتناص بالصورة والألفاظ مع قوله تعالى: " كُنتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ"[1] وقوله تعالى: " قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ مِنْ شَرِّ مَا خَلَقَ"[2] وقوله تعالى أيضاً: " كَيْفَ وَإِن يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ لَا يَرْقُبُوا فِيكُمْ إِلًّا وَلَا ذِمَّةً"[3] فقد استلهم من ألفاظِ هذه الآيات صورته الشعرية هذه.

وقد استلهم من قوله تعالى: " **قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ أَمْ هَلْ تَسْتَوِي الظُّلُمَاتُ وَالنُّورُ** " [4] صورة أراد الحديث بها عن عدم المساواة والعبقرية التي أصبحت تسود العالم، وعلى أساسها أصبحت المعاملات بين الناس، فيقول: [5]

مُنذُ كان الإنسانُ في أوّلِ البدءِ ... جنيناً، وكانت الأشياءُ

لم يكن يستوي النهارُ مع الليلِ ... فكان الدُّجى.. وكان الضياءُ

([1]) سورة آل عمران: آية 110.
([2]) سورة الفلق: آية 2.
([3]) سورة التوبة: آية 8.
([4]) سورة الرعد: آية 16.
([5]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 286.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث صوّر قضية عدم المساواة بين الناس بصورة عدم تساوي الليل مع النهار وعدم التقاء الضياء مع النور، وقد استخدم حالة التنافر بين الألوان ليعطي الصورة وضوحاً، فكما يطغى أحدهما على الآخر يطغى الجنس السامي في البشرية على الجنس غير السامي. وكما يمحي الضياء آثار الظلام ويسيطر على المكان، كذلك هو حال الجنس الأبيض الذي أخذ يسيطر على الجنس الأسود ويحاول محوه.

وحينما تشابهت وظيفة الشاعر مع وظيفة الرسول، بأنّ كلاً منهما يحمل رسالةً، وعليه أن يوصلها، فقد اختار من الموروث الديني صورة النبي محمد – صلى الله عليه وسلم – ليصور بها نفسه، فيقول: [1]

وبُلِّغتُ في غارِ العذابِ رسالتي تنَزَّلَ جِبريلُ الخيامِ فأوحى لي

حرامٌ على عيني الرمّادُ، وأُمَّتي شتاتٌ، وآفاقي تَناثُرُ أطلالِ

... ...

ومُذ قلتُ في رَهطِ الملوكِ نُبوَّتي تَغرَّبتُ في أهلي، وشُرِّدت في داري

فقد شبّه الشاعر نفسه بالرسول الذي يتلقى رسالته من الوحي جبريل لكن مع اختلاف المكان نظراً لاختلاف الزمان والقضيّة، فقد تنزّل الوحي على الشاعر في الخيام حيث تبدأ قصة الشاعر هناك ويبدأ بالمهمة، مهمة إنقاذ شعب من الشتات وإعادتهم إلى بيوتهم، مهمة رد كرامة العرب. إلا أنه لم يلق إلاّ الإعراض والرد من قبل الحكام والملوك، وما كان نتيجة دعوته إلا الصدّ وإخراجه من بيته، وتغرّب عن أهله وبيته، وهذا يذكرنا بما حدث مع رسولنا الكريم حينما جهر بدعوته.

وقد يأتي بالصورة كما هي مباشرة واضحة لكنه يحملها دلالة رمزيّة، ومثل هذه الصورة أكثر ما تكون مستمدة من الكتاب المقدس (الإنجيل – التوراة)، ومثاله قوله: [2]

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ، ج2/ 79.
([2]) نفسه، ج2/ 40-41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بُكائية

ذراعُ يَسوعَ واهيةٌ

تَنِزُّ دَماً على الخَشَبِ..

وعيناهُ سِراجُ مغارةٍ يَبْكي

بلا هُدُبِ..

...

ومُشْرَعَةٌ يداهُ

كمن يَحِنُّ إلى عِناقِ أبٍ

فَلِمَ صاغوا على فَوْدَيْهِ

تاجَ الشوكِ، من ذهبِ؟!

ودافِقُ جُرْحي شَفَقٌ

بأعلى الطُّورِ، لم يَغِبِ!!

لأنَّ يَسُوعَ، رُوحٌ اللهِ،

في عِرْقٍ، وفي عَصَبِ..

لّذاكَ.. يَظَلُّ يقتلُهُ اليهودُ..

يَموتُ.. في العربِ!!..

حيث يستوحي يوسف الخطيب هذه الصورة من صور المسيح – عليه السلام – وهي صورة واضحة، وما كان عليه سواء نقلها إلى عالم الشعر، ومن يرى هذه الصورة فإنّ أول ما يتبادر إلى ذهنه

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هو صورة المسيح لا غير، لكنّ المقطع الأخير من هذه البكائية يوضح لنا أنّها صورة للفلسطيني المعذّب في وطنه والذي ما زال يعاني من أولئك اليهود، لأنهم يرون فيه صورة المسيح.

ومن هنا تتكشف الدلالة الرمزية التي حمّلها الشاعر لهذه الصورة المستمدة من الكتاب المقدس، فقد وجد في صورة المسيح ملامح الفلسطيني المعذّب، والذي لا زال يحمل إثمّ المسيح من وجهة نظر اليهود. وتكمن هذه الملامح في ألفاظ القصيدة (الوهن – الدم – البكاء – مشرعة – يحن – الشوك – الجرح – الطور – يسوع – يظل – يقتل – اليهود – العرب). فهي ألفاظ مشتركة بين الصورتين صورة المسيح حينما صلب التي لا تزال تتكرر في كل يوم في كل فلسطيني فكل فلسطيني إذا ما أريد رسمه فستخرج صورته مطابقة لصورة المسيح، وصورة الفلسطيني التي تشكل صورة المسيح معادلاً موضوعياً لها، من حيث الآلام، والحقد اليهودي عليها، والتعذيب.

وهكذا كان لهذه الصورة التراثية الأثر الأكبر في رسم صورة الفلسطيني المسيح لتواصل الفكرة المبتغاة والصورة المرادة للمتلقي.

وفي مقطوعة له من قصيدة (الفاتحة)[1]، يرسم لنا صورة حدث تاريخي فلسطيني مستعيراً ألوانها من صورة دينية كانت كفيلة بتوضيح الموقف، إلى جانب صورة شعبية لتوضيح صورة تاريخية، حيث يقول: [2]

معاً، أيها الصحبُ، فلنقرأ "الفاتحةْ"..

لّغَزَّةَ بَحْرٌ يَفُورُ.. سوى بحر "أُسلو"..

"أعذبُ فُراتٌ.. ومِلحٌ أُجاجٌ"؟!..

وبينهما بَرْزَخُ المستحيلِ؟!

هنيئاً "جُحا" لك صفقةَ أوهامِكَ الرابحةْ!!..

(1) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 221-227.
(2) نفسه، 224.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حيث استعار من التراث الديني لفظ (الفاتحة) التي تعني دوماً (البداية أو النهاية) وهي هنا توحي بصورة النهاية للمتلقي العارف فحينما طلب من أصحابه قراءتها فهو هنا أعطى القارئ مفتاح صورة النهاية، وتستكمل الصورة وضوحاً حينما يذكر بحر غزّة وبحر أوسلو والذي صورهما بصورة قرآنية مستمدة من قوله تعالى: " وَهُوَ الَّذِي مَرَجَ الْبَحْرَيْنِ هَٰذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ وَهَٰذَا مِلْحٌ أُجَاجٌ وَجَعَلَ بَيْنَهُمَا بَرْزَخًا وَحِجْرًا مَّحْجُورًا"[1] ليدلك بهذا التصور على المستحيل، حيث يرى استحالة تطبيق اتفاقية أوسلو على غزّة، فبين أوسلو وغزة برزخ المستحيل، وذِكر هذه الصورة القرآنية زاد الصورة وضوحاً فحينما يقرؤها المتلقي يتبادر إلى ذهنه صورة المستحيل. أمّا (جحا) فذكره أمام المتلقي يثير في نفسه وفكره صورة الغباء، وهي صورة أعطاها الشاعر لمن رضي بهذا الاتفاق، ظناً منه أنّها صفقة رابحة، وهذه هي عادة جُحا.

وتتضافر هذه الصور وتتكاتف لتخرج لنا بصورة كاملة أرادها الشاعر وهي صورة ساخرة من الوضع الذي كان في فترة عقد اتفاق أوسلو وما ترتب عليه.

- **صور تاريخية:**

لم يستطع الشاعر الامتناع عن استعارة صور تاريخية من عمق التاريخ والإتيان بها إلى حاضره ليعاود بثّ روح الحركة والحياة فيها لتصبح وكأنّها ما زالت مستمرة، حيث إنّه ابن الحاضر والماضي الذي لا يستطيع أن ينبتر عنه، وكأنّه أيضاً حلقة الوصل بينهما، فاستطاع محو الزمن الفاصل بين الزمنين وإيصالهما معاً بصورة تراثية أصلية ممزوجة بصورة واقعية حاضرة.

فقد وجد الشاعر في تاريخ أمته صوراً قادرة على إعانته في رسم صورة الواقع، وتسهل عليه معاناة التصوير وجهد التفكير في كيفية إيصال الفكرة والرسالة للمتلقي، فحينما يستمد صورة من التاريخ ويحملها ملامح الحاضر يضمن أنّ القارئ قد تلقى الرسالة المرادة لما ستثيره الصورة التاريخية في ذهنه.

([1]) سورة الفرقان: آية 53.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكون هدف الشاعر من إيراد الصور التاريخية، ليس لتسجيل التاريخ، بل يستغلها لكي يستنهض الهمم النائمة في هذا الزمن ولأخذ العبرة والعظة منها، ويذكر أولئك الملايين أنهم أمّة العرب ذات الماضي العريق، فيقول لهم على سبيل إثارتهم وإيقاظهم من سباتهم، وتذكيرهم بمكانتهم: [1]

أكادُ أُؤمن من شَكٍّ ومن عَجَبِ هذي الملايين ليستْ أُمَّةَ العَرَبِ

هذي الملايينُ لم يدرِ الزمانُ بها ولا بذي قارَ شدَّت رايةَ الغَلَبِ

ولا تنزَّلَ وحْيٌ في مرابِعِها ولا بتوكٌ رَوَتْ منها غليلَ نبي

ولا على طَنَفِ اليرموكِ من دَامِها توَهَّجَ الصبح تَيّاهاً على الحِقَبِ

ولا السّفينُ اشتعالٌ في المحيطِ، ولا جوادُ عُقبَةَ فيه جامِحُ الخَبَبِ

أَأُمَّتي، يا شُموخَ الرأسِ مُتَلعةً مَنْ غلَّ رأسَكِ في الأقدامِ والرُّكَبِ

أَأَنتِ أنتِ، أَمِ الأرحامُ قاحِلةٌ مَنْ غلَّ رأسَكِ في الأقدامِ والرُّكَبِ

حيث يصور الشاعر حال العرب الحالية، وما آلت إليه بعد أن كانت في مكانة عالية بين الأمم، مستعيرا من التاريخ صوراً مشرقة للعرب في أيامهم الماضية، وقد استخدم أسلوب النفي هنا ليثبت حالة الشّك الذي تملأ كيانه اتجاه هذه الأمة، وأسلوب النفي هنا أيضاً يوضح طبيعة الحالة التي وصلت إليها الأمة العربية حيث يشعر المتلقي من حالة الشك والنفي الذي جمع بينهما الشاعر هنا صورة العرب وحالتهم التي أصبحوا عليها، بعدما كانت بالعزّ والكبرياء في مواقع تاريخية (ذي قار، وتبوك، واليرموك، وفتح الأندلس، والسفين اشتغال في المحيط، وجوار عقبة بن نافع...) وغيرها من المواقع التاريخية، فجاءت الصورة التاريخية بشكل مغاير، يقدم النفي على الإثبات، لكي يتحسر على الواقع العربي وما آلت إليه الأمور من التشرذم والتشتت..وغيرها من المواقع التاريخية، فجاءت الصورة التاريخية بشكل مغاير، يقدم النفي على الإثبات، لكي يتحسر على الواقع العربي وما آلت إليه الأمور من التشرذم والتشتت.. (من غلْ راسك)..

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 193-194.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصور التاريخ المستمدة هنا أتت مباشرة واضحة وإن سبقها حرف النفي (لا) فهو لغرض في نفس الشاعر وهو تصوير واقع أمته العربية.

وحينما يريد أن يرسم صورةً مشرقةً لأمته أمام أعدائها فهو يستعيد الصفحات المشرقة من سفر تاريخها، فيقول: [1]

أخي في الشام.. أيُّ ضُحىً على الفيحاءِ يَنسحبُ

وأيُّ إرادةٍ هاجت على الأحداثِ تصطَخِبُ

كذلك ما يموجُ البحرُ.. أو يَتَسَعَّرُ اللهبُ

ملامحُ من بَني غسَّانَ شابت دُونَها الحِقَبُ

وإمّا قِيلت الفيحاءُ.. قيلَ العِزُّ والنَّسبْ

وَتَفْتَحُ صفحةٌ ذهَبيَّةٌ.. عنوانُها العَرَبُ

فها هو يفخر ببلاد الشام تلك البلاد التي يصورها بالرجل الغيور على أرضه، فمها حدث فهي تهبُّ وتستعد للمواجهة والمساعدة فهي من أصولٍ عربية عريقة (ملامح من بني غسّان [2])، وهي صاحبة العز والنسب العريق، وهي كالكتاب إذا ما تمّ فتحه حتى وُجِدَ في مقدمته صفحة ذهبية (عنوانها العرب)، فيختار لها الشاعر من الصفات ويجملها بالوصف ما يضمن لها بقاء عزّها ومجدها كما هو، وليحافظ على مكانتها بين الأمم.

ويرسم صورة تمني لقادة التاريخ (لو) بعد أن أصبحت الممالك على الناس مجرد صور: [3]

إزرعي الدِّلتا براكينَ وغاباتِ رِماحْ

هِيَ هذي وفَدَتْ خيلُ التَّتَرْ

والجرادُ الحاجبُ الشمسَ ومُغتالُ الصباحْ

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 256.
([2]) ينظر: ابن حزم، **جمهرة أنساب العرب**، 442.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 279.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والمماليكُ على الناسِ .. صُوَرْ ..

آهِ لو تعطي لِظهرِ الأرضِ

ما تَكْنِزُ أعماقُ الحُفرْ ..

لو يعودُ الظاهرُ البيبرسْ ..

لو يأتي صلاحُ الدين ..

لو يدري عُمَرْ !! ..

فمع عودة التتر إلى بلاد العرب (الاحتلال) يتمنى الشاعر لو يعود القادة (بيبرس– صلاح الدين – عمر)، إنه يعقد مقارنة بين زمان مضى وزمان حاضر من حيث الاستعداد والتصدي للعدو، فشتان بينهم، وهذا ما دفع الشاعر إلى التمني بأن تخرج كنوز الأرض التي دفنت منذ زمن (القادة).

فقد صوّر الشاعر أمته وقد احتفظت بقوتها ولا تزال محتفظة بها أمام أعدائها، فكما لم يقدر عليها هرقل ولا كسرى كذلك أنت أيُّها العدو، فمهما كنت؛ ستغلبك هذه الأمّة وما هرقل وكسرى سوى صفحة من صفحات سفر بطولاتها. فبهذه الصورة المشرقة يحرك الشاعر كيّان الجماهير ويجعلهم يستعيدوا ثقتهم بأنفسهم، ويعقد الشاعر مقارنة بين أعداء الأمس وأعداء اليوم، لكنَّ الغلبة هي لأصحاب الأرض (سفر البطولة) ويؤكد ذلك من خلال الظرف المكاني (هُنا) للدلالة على الثبات والصمود (هنا أمةٌ).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- **الصورة الأدبية:**

إنَّ أكثر ما يهم الشاعر أن تكون صوره محدثة وواضحة لم يسبقه إليها أحد من قبله، فتكون وليدة فكره وعصارة خياله، لكنّ ذلك لم يمنعه من الاحتذاء بأسلافه في رسم الصور الشعرية، فاستعار منهم بعض الأساليب في رسم صوره، وربما استعار الصورة كاملة على سبيل (تناص).

وقد اهتم الشاعر الحديث بالصور الشعرية التي استعارها واستمدها من تراثه التي "تترك بصماتها في صوره العصرية مهما كانت رغبته في الحديث شديدة فلقد قرأ أدبه وامتلأت مخيلته ونفسه بصوره فكان من الطبيعي جداً أن نجد تجاربه في خلق الصورة متأثرة بخيال المبدع القديم وصوره" [1]

ومن الصور التي رسمها يوسف الخطيب التي استوحاها من عمق التراث الجاهلي وهي الحديث عن طيف المحبوبة التي مرّت بدياره فيقول: [2]

أين يا بُرتقالة الكوخِ ميعادي — أما تلمحينَ طيفَ حبيبي

ساعياً في الظلامِ يخطو رفيقاً — بالحصى، خَشْيَةَ انتباهِ الرقيبِ

أين رؤيا طفولتي قربَ سَيْلٍ — وعلى مُخمَلِ الرياضِ العشيبِ

تلك أحلامِيَ الصغيرةُ، أسرابُ — فراشٍ تَمَرَّغَتْ في اللهيبِ

حيث يستعير من الشاعر الجاهلي خطاب المكان، وسؤاله عن طيف المحبوبة، مع تحوير في المكان، فالمكان عند الشاعر الجاهلي هو ديار المحبوبة (الأطلال)، أما عند الشاعر فهو وطنه فلسطين الذي هُجّر هو عنه ويستمر الشاعر في رسم صورته التي رسمها لوطنه ليعبّر بها للقارئ عن شوقه له ومدى تعلقه فيها على غرار الشاعر الجاهلي. فاستعار منه (الطيف والرفيق، والرقيب والخروج ليلاً والسراب). كلها ألفاظ جاهلية رسم بها صورته التي تحمل في ثناياها ملامح الحنين إلى الديار. (يا برتقالة الكوخِ ميعادي)، وبحث إلى مكانه الطفولي (طفولي قرب سيلٍ).

([1]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 244.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 99.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويشبه حالة التهجير التي تعرض لها هو وشعبه، برحلة الظعن الجاهلية، حيث استعار من أسلافه ألفاظهم وأسلوبهم في وصف رحلة الظعن وحوّرها وعدلها وفق واقعه وصورته هو، فيقول: [1]

لمّا تركنا.."أُورْسَلام" !!..

وراح يَنْشِجُ مِلءَ مِزمارِ الأسى.

حادي القوافِلْ..

وتوزَّع الرَّكبُ الشتيتُ، بلا دليلٍ،

حيثما طيفٌ سِرابِيٌّ مُخاتلْ

يتأثَّر الأطلالَ من خلفِ الزمانِ

على متاهٍ موحشِ الأرجاءِ، قاحِلْ..

كما ظَعَنَّا، لاجئينَ بلا يدٍ،

ومضى "سبايانا" يَشُدّونَ الرَّحائِلْ

كانَ الأصِيلُ مُوَشَّحاً بغلالةِ الأحزانِ،

مصبوغاً بِلَوْنِ الوَارْسِ، حائلْ..

إذ شبّه عملية التهجير برحلة الشاعر الجاهلي (حادي القوافل) الذي اهتمّ بتصويرها بمطلع قصائده، "فحين تناول النقاد مقدمة القصيدة نظروا إليها من خلال القصيدة الجاهلية التي استمدوا منها قواعدهم وبنوا عليها أصولها" [2] فيلتقي تصوير يوسف الخطيب لمراحل عملية التهجير مع تصوير الجاهلي لرحلته (في إطارها العام دون المضمون)، حيث تبدأ بترك المكان والسير بهيئة قافلة ورؤية الطيف والمرور بالأطلال ومن ثمّ الظعن وإن كانت رحلة الجاهلي رحلة إرادية لكن رحلة الشاعر رحلة جبرية. ويُحْدِثَ الشاعر هنا انزياحات لتبرز صورة الهجرة الفلسطينية من ثنايا الصورة الجاهلية، كالانزياح

([1]) طيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 165.
([2]) بكار، يوسف حسين، **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)**، 212.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في المكان (الصحراء – وأورسلام)، وتوزّع الركب وتشتته بلا دليل حيثما وجد كل منهم سراب أطلال بيته والذي انتهى بهم إلى الضياع في مكان موحش قفر قاحل، فأصبحوا لاجئين بلا مأوى ولا يدٌّ تساندهم، وأصبح فيهم سبايا يلتفهم الحزن والأسى.

وتتعدد الصور الأدبية التراثية التي استدعاها يوسف الخطيب وتواصل معها في شعره، وتتنوع أساليبه في محاكاتها وتحويرها ودمجها بجزيئات نَصّه وصوره، وهذه الصور كثيرة في شعره. [1]

ويضاف إلى الصور الأدبية الصورة الأسطورية حيث تعطي الأسطورة الصورة الشعرية " بعداً درامياً يتخلل السرد المسطح إلى استلهام روح الحديث ويوظف التحولات الدلالية المقارنة بين عالم الأسطورة وعالم الواقع لزيادة الأثر الجمالي والفلسفي للصورة" [2]

فحينما يتحدث الشاعر عن وجه أبيه الذي غاب عنهم من أجل البحث عن قوت العيش بصورة السندباد الذي يبحث عن الكنوز في أقاصي البلاد، فيقول: [3]

حَنينانِ.. طيرُ الهَجرِ مَرَّتين عادْ

هل أَمْحَلَ الثرى؟.. أم أكثر الجرادْ؟!

لَعلَّه الآن يُغذُّ في الوهادْ

يَهزِمُ نورَ الشَمسِ، يطردُ السُّهادْ

يُلقي يَدَيْه في كُنوزِ السندباد.

فذكر السندباد هنا يعطي للصورة ملامح الاغتراب والرحيل إلى الأقاصي للبحث عن الكنوز (القوت). حيث يستشعر المتلقي من ذكر السندباد الصورة الواضحة التي أرادها الشاعر هنا في رسم صورة الأب الذي اغترب عن أهله من أجل لقمة العيش بعد أن أمحل التراب وكثر الجراد فانقطع الرزق

([1]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 255، ج2/ 72، ج1/ 123، ج1/ 165، ج2/ 246، ج1/ 78، ج2/ 291.
وغيرها وللمزيد ينظر : **التناص الأدبي في الرسالة**.
([2]) العف، عبد الخالق، **التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر**، 197.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 304.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في بلاده فراح يرتحل في البلاد يصارع النوم والتعب، يتسابق مع الزمن من أجل العودة لأهله بشيء من أسباب الحياة.

وقد كثرت الصور الأسطورية التي وظفها يوسف الخطيب في شعره لغايات دلالية كثيرة، تحمل في مجملها، صورة الواقع الحاضر الذي أسقطه على الماضي. [1]

وقد ساهمت الأمثال الشعبية والحكايات التراثية التي تواصل معها الشاعر في بناء صوره الشعرية، فاستغلها في إعطاء الصورة جوّا من الحكمة والدعابة أحياناً.

فذيوعهما بين الناس عامة وطبقات المثقفين خاصة ساعد الشاعر في توظيفها، إضافة لما تتمتع به الأمثال من قصر الجملة وبلاغة المعنى وتعدده، كما في قوله:[2]

وبالخورنَقِ يمتصُّ الوُشاةُ دمي

لأنّني، حيثُما أُجزَى، سِنمّارُ [3]

حيث أسقط الشاعر على نفسه قصة مثل (جزاءَ سنمّار)، والذي يفهم منه وكما هو معروف مقابلة الإحسان بالإساءة، فبذكره اسم (الخورنق –سنمّار) يفهم المتلقي صورة الشاعر التي رسمها لنفسه بالاستعانة بالمثل. فحيث حلّ وارتحل ومهما قدّم من معروف فهو لا يجزى إلا كجزاء سنمّار، وكأنّ اللعنة تلحقه حينما كان، وقد وُسِمَ على جبينه.

وهكذا سائر الأمثال التي ذكرت في أعماله. ومثال الصورة التراثية المستمدة من الحكايات الشعبية قوله: [4]

دراما فلسطينية

بِعْ، أبازيدِ، مع الخُردَةِ، مخزن سلاحِكْ

([1]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 280، ج3/ 126، ج3/ 286، ج3/ 314 وغيرها.
([2]) ينظر: نفسه، ج3/ 152، ج3/ 193، ج1م 305، ج1/ 92، ج1/ 264، ج2/ 68، ج2/ 171، ج2/ 233 وغيرها.
([3]) الميداني، **مجمع الأمثال** ، ج159/1.
([4]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 329، وللمزيد ينظر : الحكايات والقصص الشعبية في الرسالة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صَدِئَتْ كلُّ الصواريخِ، وأسلاكُ الإشارةْ

واشترِ الليلةَ تلفازاً.. ووسكي.. وأرائِكْ

فعلى كلِّ قناةٍ.. فِلْمُ "أطفالِ الحجارةْ"!!

حيث استدعى أبا زيد الهلالي من ثنايا قصصه البطولية ووظفه في صورته الساخرة هذه التي رسمها لأولئك الذين يدعون البطولة والنخوة، فهذا الزمان ليس بزمانه وزمان أمثاله، بل زمان الجلوس على الأرائك ومشاهدة الأخبار فقط وكأنّها فلم سينمائي وشرب الويسكي لكي لا يدرك ما يشاهده.

وكذلك يتقاطع هذا التوظيف للصورة الدرامية التراثية مع (مقامة الحريري، البغدادية) حتى جاء أبو زيد للسوق، فعكس الشاعر الصورة بحالة السخرية من الواقع (صدئت الصواريخ). وقد اتصف أسلوب الشعراء في تعاملهم مع الصورة التراثية " في كونهم غير ملتزمين بأخذها على الهيئة الأولى التي جاءت فيها، إذ غالباً ما يقوم الشاعر باستخدام مهارته في صياغتها وإبرازها على نحو يخصّه ويتساوى مع مضمونه، كأن يقوم بتوسيع مضمون الصورة التراثية وإضافة لمسات أخرى"[1] كأن يعكسها أو يوسعها أو يجزِّئها لتتلاءم ومقتضيات موضوعه المطروح والمتناول في القصيدة. حيث "يلجأ الشاعر الحديث إلى كثير من الوسائل الفنية لتشكيل صورته الشعرية، بحيث يكسبها قيمة إيحائية وتعبيرية أفضل وأغنى حيث أنّ الشاعر يعتمد في قصيدته على التقاط العناصر من الواقع المادي الحسي وإعادة تأليفها بشكل يحاكي عالمه الخاص. بكل ما فيها من مكونات نفسية وفكرية معتمداً في ذلك على خياله الواسع الرحب" [2]

وتتميز صور الشاعر الفنية بكونها صور مبتكرة وجديدة وموحية، متماسكة فنياً، وهذا يؤكد امتلاك الشاعر طاقة تخييلية وإبداعية عالية وخصبة. [3]

ج. التراث والموسيقى (الإيقاع):

لا شك أنّ إنتقاء بعض الكلمات من الموروث كان له أثر في إعطاء بعض أبيات الشعر إيقاعاً موسيقياً خاصاً إلى جانب تلك الأوزان العروضية الموروثة من الخليل بن أحمد الفراهيدي التي مهما بعد

([1]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 251.
([2]) صلاح الدين، بنان، **التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور**، 141.
([3]) ينظر: حسن، ناهض، **يوسف الخطيب ذاكرة الارض – ذاكرة النار**، 40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر عنها يقع أسيراً في شباك سُلّمها الموسيقي إضافة إلى القافية التي حاول الشعراء الهروب منها والتحرر من سيطرتها على قصائدهم ولا سيما أولئك أصحاب الشعر الحر.

وتكمن "مهمة الشاعر الأولى في أن يوقظ الخيال الخامل من خلال الصوت العذب وموسيقى النظم والكلمات الاستدعائية وهذا يقتضي منه أن يملأ نظمه تفاصيل حسيّة ملموسة، نوعية، ويحصي الألوان والروائح والمذاقات والمحسوسات في هذا الكون..." [1]

والشاعر الحذق هو من يتقن اللعب في السلم الموسيقي لقصيدته، بحيث يجمع بين الموروث منها وبين روح عصره، وتنسيق أنغامهما فيما بينها حتى يخرج بنغمة خاصة لقصيدته.

وهذا ما ذهب إليه يوسف الخطيب حيث يقول: " والموسيقى الشعرية، كما أظن أنها يجب أن تكون، هي أيضاً حصيلة نقيضين: الذوق الموروث من جهة.. والذوق المبدع من جهة ثانية.. أعني بالذوق الموروث، الوزن، والقافية، والنظام الفني للقصيدة.. وأعني بالذوق المبدع، الأسلوب الخاص، والمقدرة الذاتية على التوزيع والتجديد في ذلك النظام.." [2]

إذن على الشاعر أنْ يجمع بين الموروث وبين الذوق الخاص الذي تقتضيه روح العصر وموضوع الرسالة التي يريد إيصالها، فقد أدرك الشعراء المحدثون " أن العصر الحديث الذي يعيشون فيه يستوجب التعبير عنه بأسلوب شعري جديد يلاحق ايقاعاته ويتمثل مظاهره مقتنعين بأنّ الأساليب الموسيقية الموروثة في الشعر العربي لم تعد قادرة وحدها على أداء ذلك، ما لم يأتها من يحاول إحداث روح جديدة تستمد أصالتها من الموروث وتستوعب رؤية العصر وآفاقه بأسلوب يعبر عن الجوهر الجديد ويقدمه". [3]

وَفرَّ يوسف الخطيب على جمهوره معاناة البحث في بحور الشعر التي جرت قصائده عليها، وما أحدثه من تغيير فيها من مزج وتجزئة وما كان يستحدثه هو من اجتهاده الخاص. فطبيعة حديثه عن موسيقى الشعر والبحور الموروثة تنم عن ذوقه الخاص في انتقاء بحوره، وإحداث اللازم لتتواءم مع موضوعاته وحالته النفسية، وله وجهة نظر خاصة فيها، لذا لن يتم دراسة شعره من حيث الوزن والقافية،

([1]) نافع، عبد الفتاح، **الشعر العباسي قضايا وظواهر**، 182.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج64/1.
([3]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 263.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد نوّع في استخدامهما، ولم يخرج بهما عن المألوف، فمهما حاول الشاعر المحدث أن يتحرر من قيود الوزن والقافية وقع في شباكها ولا يستطيع الخروج منها، فقد حافظ الخطيب على الموسيقى الموروثة وتواصل معها في قصائده إلى جانب ما استحدثه لنفسه من مزج بين البحور، لكن دون الخروج عن الأوزان التي عهدها الشعر العربي.

إذن نوّع يوسف الخطيب في البحور العروضية، والتزم بها إلى حدٍّ ما، إلاّ أنّه قام ببعض التحديث، حيث يذكر في مجموعته الشعرية تحت عنوان (مرحلة الينابيع العالية)[1] عن حالة تحديث على قاعدة تأصيل، حيث تمكن بمجهوده الخاص إلى جانب الموروث الموسيقي بالخروج بما يسمى (التدوير المطلق – الإرسال الحرّ).[2] وقد أسهب في شرحه للمتلقي.

لكن هذا التحديث في السلم الموسيقى بنظره يجب أن يتبعه تحديث مضموني أيضاً لكي لا يذهب هذا بذاك. [3]

إضافة إلى ذلك فقد انتقى مصطلح (هارمونية مثلث الكرمل)[4] على اجتماع أوزان (الرجز– والرمل– والهزج). وقد مثلت قصيدة (العُرس السماوي)[5] هذا المصطلح. وربما يعود هذا التنوع الموسيقي الذي أراده يوسف الخطيب إلى الحالة النفسية التي أراد إيصالها عن طريق تنوع النظم.

أما القافية والتي "لها دور شديد في التعقيد، ولا يكفي أن نقول إنّ وجود حرف الروي في أواخر الأبيات يضفي الوحدة على النّص الشعري، أو أنّه يميز النثر عن الشعر،...، إنّ القافية جزء من الوزن، وإنّه مشتمل عليها بالضرورة" [6] إذن هي لا تقل أهمية عن الوزن العروضي وهي جزء لا يتجزأ منه، وبالضرورة أن يهتم بها كل شاعر، وقد اهتم بها يوسف الخطيب ولم يهملها والتزم بها. [7]

([1]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 113-119.
([2]) ينظر: نفسه، ج2/ 117.
([3]) ينظر: نفسه، ج2/ 119.
([4]) ينظر: نفسه، ج2/ 161.
([5]) ينظر: نفسه، ج2/ 163-166.
([6]) خليل، إبراهيم، **النص الأدبي – تحليله وبناؤه**، 112.
([7]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج1/ 305، ج1/ 143، ج2/ 139، ج2/ 139، ج1/ 97، ج1/ 109، ج3/ 181، ج3/209 وغيرها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذا بالنسبة للموسيقى الخارجية عنده التي اهتمّ هو ذاته بتبيانها وتوضيحها للمتلقي. أما الموسيقى الداخلية لقصائده فما يهم هنا هو ما ارتبط منها بالتراث، وكيف أثرّ التواصل بالتراث فيها؟

حرص الشعراء المحدثون على الاستفادة من التراث من شتى النواحي، والاحتذاء بأسلافهم، ونهج طريقهم في التأليف حيث وجدوا في أعمالهم ما يعينهم ويفتح الآفاق أمامهم، فاستفادوا من البناء اللفظي، وموسيقى اللفظة وأسلوب النظم، وحسن الصياغة، والمدلول الإيقاعي للفظ، إضافة إلى الإطار الموسيقي الشعبي ولغتهم العامية في صورتها ولفظتها. [1]

فلم يختلف تواصلهم مع التراث اللفظي والأسلوبي عن الموسيقى، وكما لم يستطيعوا التحرر من البحور العروضية والقافية وحافظوا عليها ومزجوها مع ما هو مستحدث وحوروها بما يضمن الائتلاف بينهما، كذلك اهتموا بالإيقاع الداخلي لقصائدهم ضمن التراث أيضاً، ويتضح هذا من خلال عملية التناص ولا سيما الديني منها، لما تمتاز به الألفاظ والتراكيب والصياغة القرآنية من إيقاع خاص يضفي صوتاً مميزاً للبيت الشعري إذا ما ضمنه الشاعر آية أو حتى لفظة قرآنية.

وقد وظف الشاعر التناغم الإيقاعي القرآني في نصوص الشعر: [2]

جَلَّ الذي، يا شعبَنا، قد أَبْدَعَكْ من أيما داجيةٍ قد أَطْلَعكْ

سلَّكَ سيفَ ألَقٍ وأَشرعَكْ يا بورِكَ الثديُ الذي أرضَعك

فلا قلاك رُبنا، أو ودّعَكْ

إنّا على بوصلة القدسِ، معك

فتتآلف نغمات ألفاظ الشاعر والألفاظ القرآنية لتعطي جواً موسيقياً مشحوناً بالفخر والبطولة التي يتصف بها شعبه الفلسطيني، وهي أيضاً تعكس الحالة النفسيّة للشاعر التي تبدو واضحة مليئة بالحماس والفخر. فهو على بحر الرجز وبمزاج تحريضي تراثي كما يقول الشاعر[3] و"عندما كان في مضمون

([1]) ينظر: حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 271.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 281.
([3]) نفسه، ج277/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثلاثة أو أربعة من اشعر على وزن (الرجز) ما يكفي لإشعال نيران الحميّة في النفس العربية، وعلى وجه الخصوص عندما يتعلق الأمر بمواجهة عَدوٍّ أجنبي كما حدث، ميدانياً، على بطحاء (ذي قار)" [1]

ولخفة أوزان هذا البحر وانسيابها وصفاء تفعيلاته (مستفعلن/ مستفعلن) كان له الأثر الجميل في انعكاس صوت الشاعر التحريضي الثوري، وحمل مشاعره على نغماته ليصيب بها قلوب الشعب قبل أسماعه وتفكيره. إضافة إلى صوت الكاف، ذاك الصوت "المهموس الشديد،...، هذا الحرف، إذا لفظ صوته ممطوطاً مخفوتاً به قليلاً، ومضغوطاً بعض الشيء، يحاكي صوت احتكاك الخشب بالخشب ولعلّ العربي قد اقتبسه عفو الفطرة من هذا الحدث لإشعال النار بهذه الطريقة البدائية، وصوته في هذه الحال يوحي بشيء من الخشونة والحرارة والقوة والفعلية، مما يؤهله للانتماء إلى حاسة اللمس، أما إذا لفظ بصوت عالي النبر وبشيء من التفخيم والتجويف، فإنه يوحي بالفخامة والامتلاء،..." [2] .

إذاً تتكاثف خصائص بحر الرجز وصفات حرف الكاف معاً، لتعطي إيقاعاً موسيقياً خاصاً لهذه الأرجوزة ذات الصوت العالي المشحون بعواطف الشاعر وانفعالاته، الملقى به على أسماع شعب بحاجة لمثل هذا الصوت الثوري الغاضب، فالإيقاع إنما كان يرتبط بموسيقى الكلمات واتحاد حروفها وتناغم مقاطعها من جهة، وبطبيعة تشكيلات الموسيقى الخارجية من جهة أخرى، ومع وجود التناص القرآني الذي استلهم منه الشاعر الموسيقى الخاصة لهذه الأرجوزة، تصرف بالنص القرآني؛ ليتناسب وإيقاع أبياته، حيث وجد بألفاظ القرآن الكريم ما يتناسب مع الحالة الشعورية والموقف من جهة والمعنى المراد من جهة أخرى (قلاك/ ودّعك) التي تتلاءم والصورة السامية التي رسمها الشاعر لشعبه (أبدعك/ أطلعك/ أشرعك/ أرضعك).

وكذلك التضاد في الألفاظ يعطي البيت الشعري نوعاً من الموسيقى، ولا سيما إن كانت تلك الألفاظ قرآنية، فيقول: [3]

لأجلِ عالمِ الغدِ الذي نريدُه نُبدئُ خَلْقَهُ وإن نشأ نُعيده

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 278.
([2]) عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، 69-70.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 281.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهو يرى في شعبه الجبّار وقوة إرادته تلك القوة القادرة على بدأ الخلق وحتى إعادته من جديد، فلا شيء يقف أمام الإرادة، إنه يشبه تحدي الله – عز وجل – لأولئك الكافرين الذين ينكرون على الله خلق هذا الكون، فيخاطبهم بقوله: " **أَوَلَمْ يَرَوْا كَيْفَ يُبْدِئُ اللَّهُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ** " [1] وقوله تعالى : " **أَمَّن يَبْدَأُ الْخَلْقَ ثُمَّ يُعِيدُهُ** " [2] فاستخدم الأسلوب القرآني ذو الأسلوب الشديد في مخاطبة الكافرين، ليخاطب به أعداءه الذين لا يسمعون سوى بأسلوب شديد ذو نبرة عالية ولا سيما في لفظتي (نريده– نبدئ– نعيده).

ومثل التناغم الإيقاعي كذلك: [3]

والليلِ في خَليجِنا، وما وَسَقْ

لِيَرْكَبُ الغُزاةُ مَرْكَبَ الغَرَقْ

والبدرِ في سَمائِنا، إذ اتسقْ

لَنَجعَلَنَ شملَهُمْ إلى مَزَقْ

فسبِّح اسم ربِّكَ الذي خلق.

فيأتي بألفاظ قرآنية تتلاءم مع سلّمه الموسيقى، وتكمل له الصورة الشعرية المنشودة، فيحقق هنا بتواصله مع هذه الألفاظ القرآنية نغم يشدّ أسماع الناس لا سيما أنه على نمط الإيقاع القرآني، إذ حافظ الشاعر على نظام التصريح في أبياته الشعرية، ويوحي حرف القاف في العروض العربي بالشدّة والقساوة والصلابة [4] ونجح الشاعر في دمج هذه الألفاظ (وسق، اتسق، خلق) ضمن إيقاعه العروضي دون أن تظهر بأنها مقحمة في ثنايا النص. ورغم سكون القافية إلا أن حرف القاف حافظ على موسيقاه.

وكذلك استفاد يوسف الخطيب من الإيقاع الموسيقي الذي كان يستخدمه الخطباء العرب قديماً لجذب أسماع الناس إليهم، كما في قوله: [5]

([1]) سورة العنكبوت، آية 19.
([2]) سورة يونس، آية 4.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 287.
([4]) ينظر: عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، 144.
([5]) نفسه، ج3/ 293.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هَيْهات، لن تسمعَ الموتى النداء، ولا الصُّمَّ

الدعاءَ، ومن قد عاشَ مات، ومن قد ماتَ

فاتَ، وآتٍ وحْدَهُ الآت، ما مِنْ ذاهبٍ آبَ،

حتى يحفِزَ الهِمما.

حيث يوصل الخطيب بين مقطع إيقاعي لألفاظ القرآن قوله تعالى: "إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَىٰ وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ" [1] ومقطع إيقاعي آخر من خطبة قس بن ساعدة: "... من عاش مات، ومن مات فات، كلّ ما هو آتٍ آت، ..."[2] لينشأ نغمة المستحيل التي ينشدها هنا لأولئك المتخاذلين والذي لا يرجو منهم أي فائدة.

ولفظة (هيهات) هنا وحدها كفيلة بأن توصل للمتلقي صوت الشاعر اليائس الفاقد للأمل. ولا سيما وأن صوت الهاء ينم عن التلاشي والإختفاء. إضافة إلى تلك الجمل القصيرة المتتالية، التي هي أيضاً تحدث موسيقى داخلية خاصة، وتكرار حرف التاء فيها والذي "صوته المتماسك المرن يوحي بملمس بين الطراوة والليونة" [3] وتتغلف ألفاظ (هيهات– لن تسمع– الموتى– الصم– مات– فات– ذاهب) بالحزن واليأس وهذا يوحي به أصوات حروفها واسلوب النفي فيها، إنّها ذات حسّ وجداني يائس، تدل على المستحيل (هيهات). إنها تعطي المقطع إيقاعاً موسيقياً هابطاً، يتناسب وحالة اليأس والتراجع التي تلف الموقف.

إنّ توظيف الشاعر لألفاظ معينة من عمق التراث ليعبر بها عن حالة معينة كفيلة بأن تعطي الشعر جرساً موسيقياً خاصاً إلى جانب البناء العروضي لها، "فبنية القصيدة الداخلية من حالة شعورية معينة يعيشها الشاعر تقتضي إطاراً لغوياً مناسباً وصوراً تتمثل الحالة وتبرزها، مما يلحق بالبناء الوزني

([1]) سورة النمل، آية 80.
([2]) ينظر: صفوت، أحمد زكي، **جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة**، ج1/ 38.
([3]) عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، 55.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مضموناً موسيقياً آخر هو الإيقاع إلى جانب البناء العروضي"[1] فالإيقاع العروضي يوحي بحركية النص[2]

فألفاظ (الصلب والجلجلة والصليب) تتضافر وحالة الشاعر، فتعكس صوته الحزين، إذ استمد ألفاظ مأساة المواطن التي تحدث فيها عن حادثة الصلب وذكر فيها آلامه وآلام المسيح. حيث استغلّ صوت الآه والحزن التي رافقت المسيح في أحداث الصلب ليوصل بها صوت آلام شعبه في أحداث الاحتلال.

وللفاصلة القرآنية أثر في دراسة الإيقاع الموسيقى في الشعر، "وهي تأتي لنشر جوٍ موسيقيٍ محمّل بالمعنى الذي يكمل مضمون الآية الكريمة التي ختمت بها، وهي ذات وظيفة هادفة، وليست زائدة أو فضلة في الكلام؛ فبالإضافة إلى شحنتها النغمية، فإنها تأتي شديدة الاتصال بالسياق القرآني، ومتممة للمعنى الذي تريد إبرازه الآية الكريمة" [3] وهي تقابل القافية في الشعر، حيث يعطي كلّاً منهما جرس خاص في النهاية (الآية/ البيت الشعري) وهي تثير ذهن المتلقي ليحاول أن يحزر ما هي الكلمة الفاصلة التي ستكون التالية. وحينما تكون الفاصلة على زنة واحدة وحرف واحد،...، يكسب الكلام رونقاً وحسناً"[4].

أما من أحداث التاريخ العربي، فقد استمدّ من ألفاظ النّصر العربي القديم وأسماء قادته العظماء، صوتاً موسيقياً عالياً ينادي بالفخر بأمجاد أسلافه من جهة وإيقاظ روح الحماسة والأمل في شعبه من جهة أخرى.

وقد استغل الشاعر الطاقة الكامنة في الفاصلة القرآنية، ووظفها في قوله: [5]

جَوادُ مَنْ ذاك الذي يَشُقُّ شَرْخَ البرقِ

فوق جبهةِ الظلامِ

([1]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 270.
([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/ 87.
([3]) النواقعة، جمال، **أثر القرآن الكريم في الشعر الفلسطيني الحديث**، رسالة دكتواره، جامعة مؤتة، 2008، 144.
([4]) إسماعيل، عز الدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، 226.
([5]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج151/3.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مَنْ يَقُدُّ صَدْرَ الأُفقِ في جَهنَّمِ القَتامِ

مَنْ يُصاهِلُ الفَلاةَ ضَبْحا.. [1]

يُشعِلُ النجومَ قَدْحا.. [2]

مَنْ عَدَاكَ سَرْجُهُ النَجِيُّ..

عِطْرُهُ النَبيُّ..

يا عَلِيُّ.. يا عَليُّ..

عاد سيفُكَ الذي يقطرُ من دمٍ.. ضِياءْ!!..

فقد استغل فاصلة سورة العاديات، قال تعالى: " **وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا** (1) فالموريات قَدْحاً" [3] ليتمم صورته الفنيّة من جهة وليحدث فيها نوعاً من الحركة وليخرج أصواتاً منها، فصورته قريبة من الصورة القرآنية حيث أقسم الله في هذه الآيات بالخيل وأصوات أنفاسها واشتعال النار التي تخرج بصكّ حوافِرها، والشاعر هنا أيضاً يتحدث عن الخيل، لكنّه خيل عليّ– رضي الله عنه– تلك الخيل المرجوّه في زمان خلت فيه الفوارس، وقد أتى بهاتين اللفظتين لقوة جرسهما وللفت انتباه القارئ إلى هذه الصورة التي رسمها لجواد علي – رضي الله عنه–، فحروفهما (ضبحا–قدحا) لها أصوات أقوى وأعلى من بقيّة الفواصل التي أتى بها الشاعر. وقد ربط بين الجو العام لسورة العاديات من جهة وبين جو القصيدة (بالشام أهلي والهوى بغداد) [4] والتي يقول فيها الشاعر "أظنّ أنّها استفاضت، هي نفسها، أفقاً وعُمقاً، في صميم مأساتنا العربية، بعمومها والمشرقية العربية منها، بوجه خاص..." [5] من جهة أخرى، فقد شهد الشعر الحرّ خروجاً عن الوزن، وعدم التقيد بالقافية، فنوع الشعراء قوافيهم، وخرجوا عن الإيقاع المنتظم، فلم تعد الموسيقى جلّ اهتمام أصحاب الشعر الحر، فلم يقيدهم الوزن ولم تكبل أبياتهم القافية، فحينما دخل شعر التفعيلة الأدب الفلسطيني "وأصبح له أنصاره الذين شعروا بالانطلاق، فلم تعد تقيدهم القافية، ولا إيقاع

([1]) ضبحا: صوت أجواف الخيل إذا عَدَتْ. **تفسير الجلالين**، 259، سورة العاديات.
([2]) قدحا: الخيل توري النار بحوافرها إذا سارت في الأرض ذات الحجارة بالليل، **تفسير الجلالين**، سورة العاديات.
([3]) سورة العاديات، الآية 1+2.
([4]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج3/135-158.
([5]) نفسه، ج3/133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

معين، فقد استخدموا عدّة أوزان، نوّعوا في الفاقية،...، وقد جاء هذا التطور غالباً على وقع التغيرات التي حدثت في منتصف القرن العشرين، ومنها الوجع السياسي النابع من النكبات المتتالية في فلسطين التي كسرت المتوقع وأتاحت المجال للخروج عن المألوف الموسيقي" [1]، وهذا شأن الشاعر هنا فتارة نجده ملتزماً وأخرى نجده خارجاً عن القانون الموسيقي.

لكن في قوله: [2]

موطني.. هذه بَقِيَّةُ نَفسي

أين يا موطني سأحفِرُ رِمسي

كلُّ شيءٍ ضَيَّعتُهُ غَيرَ رِجسي

غيرَ إثمي يَحْتَلُّ أرجاءَ نَفسي!!

نجده التزم الوزن (مشطور الخفيف) وكذلك القافية السينية، فأعطى هذا المقطع موسيقى خاصة ذات إيقاع متناغم، تعكس حالة نفسيّة واحدة لا يشوبها اضطراب، فهو صوت (مهموس رخو، ...، صوته المتماسك النقي يوحي بإحساس لمسيّ بين النعومة والملامسة..." [3] فصوت الشاعر هنا صوت خافت حزين، يكسره الخجل من وطنه الذي عاد إليه ببقايا نفسه والتي لا يعلم أين سيحفر لها قبراً يحتويها، فقد أضاع كلّ شيء سوى إثمه الذي يحتل نفسه، فألفاظ القافية (نفسي، رجسي، رمسي) إنما تدل على الإنكسار والضعف في النفس، وهذا ما يمكن تلمسه من إيقاع هذه الألفاظ، وهذه القافية تحيلنا إلى قافية الشاعر أحمد شوقي في سينيته المشهورة: [4]

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن ندى كل جبس

كلّ دارٍ أحقُّ بالأهلِ، إلاّ في خبيثٍ من المذاهبِ رِجْسِ

([1]) زعرب، أحمد موسى، **الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام 1967**، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية – غزّة، 2008، 104.

([2]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج105/1.

([3]) عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، 110-111.

([4]) شوقي، أحمد، **الأعمال الشعرية الكاملة**، م1، 45-47.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وطني لو شغلتُ بالخُلدِ عنه نازعتني إليه في الخلدِ نفسي

وأرى (الجيزةُ) الحزينة ثكْلَى لم تُفِقْ بعدُ من ضاقةِ (رمسي)

فقد عارضه بالوزن ذاته (البحر الخفيف) والموضوع إياه (الحديث عن الوطن ومع الوطن)، وكذلك عارضه بالقافية (السين المكسورة)

أما تنوّع الوزن والقافية في شعر يوسف الخطيب فهي ربما الغالبة على أعمّاله ولا سيما أنّه كان يمتلك زمام علم العروض، وكانت له قدرات على اختراع شيء خاص[1] فيقول "ولكن.. لا يظنّنّ أحد أنني سأتسلّل هكذا خلسة إلى ساحة النقد الموسيقي...، وإنما الذي أردت أن ألاحظه هنا – في مواجهة احتياجي الشديد إلى (شكل جديد) أتصدى به شعرياً لكارثة الانفصال هو هذا التدفق الملحمي المديد في جملة الموسيقى الكلاسيكية، إضافة إلى ما تختص به أيضاً من توازيات أو تزامنات هارمونية..." [2] ففي قصيدته (العرس السماوي) [3] يخترع (هارمونية مثلث الكرمل) والتي تتألف من أوزان (الرّجز – والهزج– والرّمل)، " مثلث الكرمل هو المصطلح العروضي الذي أحببت أن اطلقه على الأنغام من داخلها.." [4] فيقول فيها [5] :

لن أشرَبَ الليلةَ يا صَحبي،

خُذوا كأسي لِجَوفٍ يَبَّستْهُ الريحُ،

لن أشرَبَ، لن أطرَبَ،

رُدُّوني إلى نفسي..

دَعُوا قلبي على صَهْوَةِ أحزانِهْ..

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/115-119.
([2]) نفسه، ج2/115.
([3]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/161.
([4]) نفسه، ج2/161.
([5]) نفسه، ج2/163.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد نوّع بين الأوزان الثلاثة، وكذلك نوّع في القافية، ويوضح الشاعر هذا (المثلث الكرملي) فيقول: "والمثال الإيضاحي البسيط على ذلك هو أنك لو قرأت السطر الأول من الجملة الأولى، من هذه القصيدة: [لن أشرب الليلةَ يا صحبي...] فأنت هكذا على استدارة أو استمرارية وزن (الرجز)... بينما لو أضفت إلى أول هذا السطر ضمير المتكلم (أنا) ليصبح: [أنا لن أشرب الليلةَ يا صحبي...] فستنتقل الجملة كلها، هكذا إلى وزن (الهزج).. وثالثاً، وأخيراً، لو حذفت من هذا السطر الأول نفسه أداة النفي (لن) ليصبح [أشرب الليلةَ يا صحبي...] فستجد أن الجملة الشعرية نفسها، وبأكملها أيضاً، قد انتقلت فوراً إلى وزن (الرّمل) على إرساله..." [1] فتتحول الأوزان تباعاً من مستفعلن في بحر الرّجز إلى مفاعيلن في بحر الهزج ثم إلى فاعلاتن في بحر الرّمل. وهي بحور خفيفة سريعة، مزج بينها في عمل واحد (بإضافة تارة وبحذف تارة أخرى). إنه خروج عن مألوف موسيقى الشعر ولكن دون التنكر إليها فهو يخترع ويجدد، ويستغل تراثه العروضي يتلاءم وحالته النفسية من جهة، وعصره الحديث وشعره من جهة أخرى.

فمفتاح القصيدة هنا هو بحر الرّجز (مستفعلن/ مستفعلن/ فعلن)، والبيت الذي يليه هو على بحر الهزج (مفاعيلن/ مفاعلين/ مفاعيلن)، وهكذا... إذن " لم يخرج الشعر العربي في معظم مراحل تطوره عن البناء الموسيقي الذي أقيم عليه أصلاً. فقد ظلت خطوات التجديد التي شدها في شكله الموسيقي جارية ضمن العروض العربي الذي استنبط أصوله وقوانينه الخليل بن أحمد الفراهيدي" [2] على الرغم من ما حدث فيه من تغيرات في المضامين والأغراض، وليست لغته وأساليبه زيّ العصر الحديث، إلا أنّ الثبات الموسيقي ظلّ سمته الأولى ليس من باب المحافظة على الموروث فقط، بل إنّه نابع من ثقافتهم التي نشأوا عليها، وساروا على نهجها، محاولين تطويع هذا الموروث الموسيقي والاستفادة منه في أعمالهم، ضمن الحدود العروضية، لكن بإيقاعات ونغمات جديدة تلائم روح العصر من جهة، وتشد أسماع المتلقين من جهة أخرى، "فالموسيقى الشعرية ليست قائمة كلياً على البناء العروضي وايقاعاته وحدها. فبنية القصدية الداخلية المستمدة من حالة شعورية معينة يعيشها الشاعر تقتضي إطاراً لغوياً مناسباً وصوراً تتمثل الحالة وتبرزها، مما يلحق بالبناء الوزني مضموناً موسيقياً آخر..." [3] فالشعر الحقّ هو من تآلفت به الروح الشعورية واللغة والصورة من جهة والايقاع والمضمون من جهة أخرى، فالشاعر "مهما أوتي من

([1]) الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج161/2.
([2]) حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، 255.
([3]) نفسه، 270.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدرة خارقة أو استثنائية في مجال التحديث العروضي "الايقاعي" هذا، فلن يضيف ذلك شِروَى نقير إلى القيمة النهائية لأعماله الشعرية، إلا بتحقيق شرط التحديث في المضمون الشعري نفسه على قدم المساواة، وبالتعامل جيداً مع طبيعة العلاقة الجدلية ما بين "الشكل – والمضمون"، من حيث يلزم أن يستتبع التحديث هنا، تحديثاً مقابلاً هناك، وإلا اختلت المعادلة من أساسها، وصارت إلى عبث وبطلان!!.." [1] اذن هناك محافظة على الموروث الموسيقي وهناك تحديث لكن مشروط بتحديث الشكل والمضمون أيضاً لكي لا يكون هناك خلل في هذا التحديث.

أما من ناحية التراث الأدبي، فكان له نصيب في التأثير على الجانب الموسيقي، فلم يقتصر التناص هنا على الجانب اللفظي (البينة اللفظية/ الموضوعية) بل تعداه ليشمل أيضاً الجانب الموسيقي (البنية العروضية)، فالتناص لا يقع بالمضمون واللفظ بل أيضاً يكون في الوزن والقافية: [2]

أكادُ أُومِنُ، من شكٍ ومن عَجَبِ — هذي الملايين ليست أُمَّةَ العربِ

لولا تشُقُّ سجُوفَ الليل بارقةٌ — يا شُعلةَ الصبحِ، رُدِّي حالِكَ الحُجُبِ

تَهِيجُ بي ذِكرُ التاريخِ جامعةً — ويعتريني الاسى حولي، فَيَقعُدُ بي

أغزو "عَمُورِيَّةً" في الليلِ أحرِقُها — وبشِلْوُ أُختي غِذاءُ الطيرِ في النّقَبِ!!

عارض فيها قصيدة أبي تمام فتح عمورية: [3]

السَّيْفُ أَصدقُ أنباءً مِنَ الكُتُبِ — في حَدِهِ الحَدُّ بين الجدِّ واللَّعبِ

فتحُ الفتوحِ تعالى أَن يحيطَ به — نظمٌ من الشعر أَو نثرٌ من الخُطَبِ

... — ...

وقد كانت هذه المعارضة للإبداع في هذا القالب الشعري الذي ذاع سيطه وعلت مكانته، فقد التزم بالوزن والقافية والبحر، وحتى الحدث (فتح عمورية) لكن اختلاف الزمن حكم على الشاعر قلب موازين

([1]) الخطيب، **يوسف، في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج119/2.
([2]) ينظر: الخطيب، يوسف، **في أعماله الشعرية الجاهزة**، ج2/ 194.
([3]) ينظر: **ديوان أبي تمام الكامل**، شرح شاهين عطية، 14-18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

(فتح عمورية) وناسبه مع (الزمن الحاضر) من جهة ومع نفسيته كشاعر يوصل رسالته لشعبه من جهة أخرى. فأين ذاك الفتح العظيم من حال أمّة يكاد الشاعر يشكّ فيها لما هي عليه الآن، وكأنّها هي ليست تلك الأمّة التي فتحت (عموريّة). فحالته هذه عكست حالة من هبوط صوت الإيقاع في القصيدة في حين علا صوت أبي تمام فرحاً بالفتح مفتخراً به وبقائده. رغم أن صوت القافية في كلا القصيدتين (الباء المكسورة) والتي تميزها بالجهر والقوة [1] إلاّ أن طبيعة الألفاظ السابقة عليها كان لها الأثر في إخفاض صوت الإيقاع في قصيدة يوسف الخطيب.

ورغم اختلاف الحالة النفسية للشاعرين، حيث تزاحمت صور الفخر بهذا الفتح وعلت أصواته فيها، عند أبي تمام، سيطر صوت الحزن واليأس على ألفاظ يوسف الخطيب التي بنى منها قصيدته. فقد اتفقا في المضمون (فتح عمورية) وكذلك بالبحر والوزن العروضي (البسيط). والقافية (حرف الباء المكسور).

ولما كان النص حصيلة أفكار وأصوات وإيقاع وتواصل مع التراث، وإحداث انسجام فيما بينهما، كان على الشاعر أن يتحلى بالذكاء والذوق والثقافة الواسعة ويحمل صفة الأصالة وعدم التنكر لماضيه وماضي أسلافه لكي يخرج بعمل متقن يحمل صفات جمالية تمكنه من الوصول إلى آذان جميع الناس، والسكن في قلوبهم وعقولهم، حتى يضمن له البقاء والاستمرارية.

وهذا ما وجدناه عند شاعرنا يوسف الخطيب صاحب الذوق الخاص، ذا الأسلوب السحري، والمتملك لزمام اللغة والحاذق في استخدام الألفاظ، والفنان في رسم صوره الشعرية، والملحن لموسيقى أشعاره، والمحافظ على الموروث، والداعي لكل ما هو مستحدث والمتحرر في إبداء الرأي والفكر.

وهذا ما شهد به ناهض حسن في كتابه الذي ألّفه عن الشاعر يوسف الخطيب – ذاكرة الأرض، ذاكرة النار، فيقول فيه: " فقد تجسدت فرادته وشخصيته الفنيّة المستقلة والمتميزة في العديد من الملامح والسمات الفنية الأساسية، ومنها: طريقته في تعامله مع اللغة، وكيفية تطويعه لها، حيث يمكن القول إنّ له قاموساً شعرياً خاصاً يميزه عن كافة مجايليه من الشعراء، والأساليب الفنية الحديثة التي استخدمها في التعبير عن رؤاه وأفكاره ومواقفه... ولعلّ فرادته هنا تتجسد بشكل ساطع في نظرته الخاصة للظواهر

([1]) ينظر: عباس، حسن، **خصائص الحروف العربية ومعانيها**، 101.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العامة، وخاصة السياسية منها، وفي طريقته، وسخريته اللاذعة التي وسمت موقفه النقدي بالحدّة، والجذرية والطرافة..."[1]

(1) ـــــــ، الخطيب، يوسف، ذاكرة الأرض – ذاكرة النار، 15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

الحمد لله الذي أعانني على إنجاز هذا البحث، واسأل الله أن أكون قد وفقت فيه، ومن النتائج التي تمخضت عن هذه الدراسة:

1. مصطلح التراث مصطلح محدث انتقل من الخاص إلى العام بعد أن دخل في العالم الأدبي والنقدي، فلم يعد يقتصر على مفهومه القديم في كونه (تركه) ما تركه الآباء للأبناء من ناحية ماديّة، بل أصبح يطلق على كل ما أتى ووصل إلينا من السلف إلى الخلف من قيم وعادات وأفكار وإنجازات وعلوم وآداب.

2. تجديد التراث والعودة إليه جزء من مكونات الواقع، وليس دفاعاً عن موروث قديم فقط، فتجديده يكفل إعادة بناء الإنسان عن طريق اكتشاف تاريخه وتفجير طاقاته المخزونة، ومن ثم خلق جواً ثقافياً يساعد على خلق المفكرين والمبدعين، هذا على الصعيد العام، أما من الناحية الأدبية يعد استلهام التراث الأدبي والعودة إليه وتوظيفه في الأعمال الأدبية وتمثله فيها مفتاحاً مهماً وبارزاً في الكشف عن شعرية النّص، والكشف عن جمالياته.

3. أخذت العلاقة مع الموروث تتطور من وقت لآخر، بعد أن أدركوا قيمته وأهميته حيث بدأت بالاقتباس والتشبيه البسيط والتضمين، والوصف والسير على خطاه في الشكل والمضمون. ثم تعدت هذه العلاقة النمطية في التواصل مع التراث في هذا الشكل، لتصبح أكثر عمقاً، فلم يعد مجرد نقل، وليس عملية ترصيع وزخرفة، بل إعادة خلق وترتيب بحيث يصبح التراث جزءاً من التجربة الشعرية، وليس مقحماً عليها. فعملية تجديد التراث وتوظيفه في العمل الأدبي إنّما يقوم على تجانس الأزمنة (الماضي والحاضر).

4. تواصل الشاعر بالتراث جعل شعره صورة حيّة لواقعه وقضيّته، فبتواصله بالتراث، استطاع الشاعر أن يتواصل مع شعبه وأمته، ويوصل رسالته إلى كل العالم، وكذلك استطاع بتواصله هذا نشر قضيته وإيصالها للملأ، وأكسبها بعداً دينياً ثقافياً تاريخياً إضافة إلى بعدها السياسي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5. التناص من المصطلحات النقدية المحدثة التي دخلت ثقافتنا العربية نتيجة الانفتاح على ثقافات الغرب، وإن فطن النقاد العرب بعدها أن هذه الظاهرة هي قديمة محدثة في أدبنا العربي.

6. تمثلت الأنماط التراثية عند يوسف الخطيب والتي تواصل بها ووظفها في أعماله بالتراث الديني والتراث التاريخي والتراث الأدبي وما يندرج ضمن كل واحد منهم.

7. للتراث الديني مرجعيات دلالية لها حضورها الفعّال في الأعمال الأدبيّة، وهي من أبرز الروافد التي تغذي البنية الوجدانية للنص فهو يمس العقل والروح، إضافة إلى الفضاء الدلالي في التجربة الشعرية وآلية التلقي، وتضمين الشاعر الفلسطيني للنص القرآني (الديني) في قصائده دليل على أنّ القضية الفلسطينية ليست ذات بعد سياسي فقط، بل ذات بعد ديني بالدرجة الأولى ولا سيما وقد كان لفلسطين مكانتها الدينية فهي مهبط الديانات وأرض الرسالات. وقد تفاعل يوسف الخطيب مع التراث الديني ولا سيما مع تلك التي تمس القضية الفلسطينية وتتحدث عن العدالة والحرية، واستدعى شخصياتها التي كانت لها صلة وثيقة بأرضه كالمسيح ويوسف عليه السلام، خاصة وقد تشابهت تجارب هؤلاء الرسل والشعراء، ووجدوا فيهم انعكاساً لوجدانهم وفكرهم، فاستدعوهم في قصائدهم لشعورهم بأن هناك روابط وثيقة بينهم.

8. أما التواصل مع التراث التاريخي فقد راوح يوسف الخطيب بين استدعاء الشخصيات التاريخية، وبين استعادة بعض المواقف والأحداث التاريخية. وقد تنوع الأسلوب بين السخرية، وبين إثارة همم الجمهور واستنهاضهم وترهيب العدو مستعينا بالصفحات المشرقة من سفر بطولات أمته. وأما استدعاء الشخصيات فكان استحضار كرمز وقناع فني أكثر من من استدعائها بشكل مباشر وحقيقي، فقد كان يحورها ويتوسع بها أحياناً ويغاير بها الحقيقة وذاك ليتلاءم ورؤيته الشعرية. فقد كانت استدعاءاته تعكس الواقع بصورة دقيقة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

9. تراوح التناص الأدبي عند يوسف الخطيب بين الأدب القديم والحديث، العربي والغربي منه، وتمثل باستدعاء بعض النصوص وتوظيفها مباشرةً أو تحويرها وأخذ الفكرة منها، وتوظيف الأقوال الشعرية والنثرية منها والقصص. وكذلك قام باستدعاء الشخصيات الأدبية من خلال قصصها ومواقفها، ومعارضتها أحياناً، أو الردّ عليها، وربما نقدها والتقريع بها كما فعل مع محمود درويش وغيره. وفي جميع استدعاءاته عبّر عن موقفه الوطني، وحبّه للوطن والولاء له. كذلك بث روح التمرد وإشعال الثورة في نفوس غطت في سبات عميق، ونفوسٍ باعت نفسها من أجل السلطة. أما الأدب النثري فقد استطاع يوسف الخطيب المزج بين الكلام النثري والشعري في أعماله ببراعة.

10. شكلت الأسطورة ذاك المورد السخي للشعراء في كل زمان ومكان لما تتمتع به من جاذبية خاصة، حيث أنها تصل بين الإنسان والطبيعة، وكذلك لغتها الفطرية، وصورها البيانية. وتمثلت آلية توظيف التراث الأسطوري أكثر ما يكون بالرمز والقناع، وذلك تعبيراً عن المعاناة والفساد والتخاذل الذي ساد العصر وطغى عليه، فأتى بالرموز الأسطورية ليعزز الدلالة، ويعمق الصورة، ويقوي البنية الخطابية للنص.

11. لم يترفع يوسف الخطيب عن توظيف التراث الشعبي وحكاياته وخرافاته، حيث وجد فيها ما يخدم رؤيته في الواقع من الفساد والإنحطاط الذي ساد عصره، وتخاذل الحكّام وتسلطهم وتجبرهم. اما الأغنية الشعبية فقد عكست الحنين والشوق للوطن.

12. نوّع يوسف الخطيب في آليات توظيف التراث في أعماله الشعرية، وكذلك وفق مقتضيات الموضوع والحالة النفسية والرؤية الذاتية، وقد تمّ تصنيف آليات التوظيف عنده على النحو الأتي:

أولا: من حيث الاستخدام: والذي تمثل بكونه ظاهرة عرضية تارة، وظاهرة فنية تارة أخرى، وكقناع فني كذلك.

ثانياً: من حيث المضمون: وذلك وفق رؤية الشاعر الذاتية والموضوعية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثالثا من حيث البناء الفني للقصيدة، والذي يمثل باللغة والتراث، والصورة والتراث، والإيقاع والتراث.

13. كانت صلة الشاعر بالتراث لا تتعد النقل المباشر والبساطة (تشبيه / وتضمين/ واقتباس)، ثم تطورت بحيث اصبحت تتمثل بالتعبير بالموروث بدلاً من التعبير عن الموروث.

14. تمثلت آلية توظيف التراث كظاهرة فنية في أعمال يوسف الخطيب بالرمز الفني والذي من صفاته القدرة على اختصار المعنى، حيث يحل محل الرموز به بالإيحاء.

15. القناع أسلوب فني ينم عن علاقة جديرة بين الشاعر والتراث حيث أخذ الشعراء البحث عن وسائل وأساليب فنية جديدة تكسب أعمالهم صور حداثية رائعة يرصعها الإتقان ويزينها الأسلوب فكان القناع. إلاّ أنّ ظاهرة القناع لم يستخدمها الشاعر كثيراً وذلك لما عرف عنه من صراحة وجرأة في القول وابداء الرأي فلم يكن يتحرج من ابداء رأيه صراحة.

16. لا يخلو أي عمل أدبي من ذاتية مؤلفه، فهو بمثابة جزء لا يتجزأ من مكنونه وعقله، ولا سيما كشاعرنا يوسف الخطيب الذي أخذ على عاتقه مسؤولية حمل قضية وطنه ونقلها للعالم. فأكثر من الموضوعات التي تمس قضيته وشعبه وواقعه.

17. يمتلك الشاعر قاموساً لغوياً خاصاً به مستمد من التراث وممزوج بلغة الحاضر، حيث سيطرت عليه الفاظ الهزيمة والانكسار والظلم والتراجع وذلك نتيجة لواقعه المعيش. وتراوحت لغته بين الفصيحة القديمة الجاهلية أحياناً، وبين اللغة العامية – الصريحة من جهة أخرى. وكذلك تنوعت المصادر التراثية للصور التي رسمها يوسف الخطيب في أعماله، وذلك لمقتضى الحال، وتراوحت بين الصور الساخرة، وصور استشراف المستقبل والفخر بالماضي، وكذلك صور

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الهزيمة والإنكسار. ولم يخرج يوسف الخطيب عن عروض الخليل، إلاّ أنّه لم يتوقف عنده، بل عمد إلى اختراع سلم موسيقي خاص، فكان الملحن الموسيقي لأشعاره والمحافظ على الموروث .

18. وأخيراً توصي الباحثة بعمل دراسة مخصصة للغة الشاعر ولا سيما أنها عرفت بالصراحة والجرأة، وكذلك دراسة الواقع والقضية الفلسطينية من خلال رؤية الشاعر الذاتية، ودراسة دلالة صورة الرسل ولا سيما المسيح في شعره.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قائمة المصادر والمراجع

اولا: الكتب والمعاجم:

1. القرآن الكريم.
2. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم بحاشية المصحف الشريف، وضحه محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، القاهرة.
3. تفسير الجلالين.
4. إبراهيم، نبيلة، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
5. ابن الأثير، أبي الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (ت630هـ)، الكامل في التاريخ، تحقيق: أبي الفراء عبد الله القاضي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، 1987.
6. أحمد، محمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1984.
7. أدونيس، علي أحمد سعيد، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، ط5، بيروت، 1988.
8. الأسد، ناصر الدين، الحياة الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن حتى سنة 1950 (دراسة تاريخ أدب)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان ط1، الأردن، 2000.
9. إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، ط3، بيروت، 1981.
10. ــ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنوية، المكتبة الأكاديمية، ط6، القاهرة، 2003.
11. ــ، المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، مكتبة غريب، الفجالة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
12. ــ، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر، ط3، 1974.
13. الإشبيلي، أبي محمد عبد الحق (510–581هـ)، الأحكام الشرعية الكبرى، تقديم أحمد بن معبد عبد الكريم، تحقيق: أبي عبد الله حسين بن عكاشة، مكتبة الرُّشد، ط1، الرياض، 2001.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

14. اطميش، محسن، دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد، 1981.
15. ألمندس، إرمينيو، حكايات عتيقة- أساطير النار، ذاكرة الهندي الأمريكي، شجرة الخبز- (حكايات وأساطير عالمية)؛ ترجمة: أحمد يعقوب، مركز القطان للبحث، مؤسسة عبد المحسن القطان، ط1، فلسطين، 2004.
16. البارودي، محمد سامي، ديوان البارودي؛ تحقيق: علي الجارم وغيره، دار المعارف، مصر، 1971.
17. باشلار، غاستون، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، 1984.
18. البحتري، أبي عبادة الوليد بن عبيد، الحماسة؛ تحقيق: الأب لويس شيخو اليسوعي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1967.
19. البقاعي، محمد خير، آفاق التناصية – المفهوم والمنظور، مجموعة مؤلفين، ط1، جداول للنشر والترجمة، لبنان، 2013. دراسات في النص والتناصية، مجموعة مؤلفين، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1998.
20. بقشي، عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي – دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم محمد العمري، أفريقيا الشرق- المغرب.
21. بكّار، يوسف حسين، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس.
22. بلحاج، كاملي، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة (قراءة في المكونات والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.
23. بولس، حبيب، ألوان وأجناس أدبية، أ. دار الهدى م.ض/ع، زحالقة – كفر قرع، 2011.
24. بيدبا، كليلة ودمنة، ترجمة: عبد الله بن المقفع.
25. التبريزي، الخطيب، شرح ديوان أبي تمام، تقديم: رامي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

26. أبو تمام، ديوان أبي تمام الكامل؛ شرح: شاهين عطية، مراجعة: الأب بولس الموصلي، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب، بيروت.
27. تودوروف، تزفيتان، نظريات في الرمز، ترجمة: محمد الزكراوي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2012.
28. تودوروف، تزفيتان، ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، ترجمة: فخري صالح، ط2، المؤسسة العربية – بيروت، 1996.
29. الجابري، محمد عابد، التراث والحداثة–دراسات ومناقشات، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت – لبنان، 1991. نحن والتراث قراءات معاصرة في تراثنا الفلسطيني، ط6، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996.
30. الجبر، خالد عبد الرؤوف، غواية سيدورى – قراءات في شعر محمود درويش، ط1، دار جرير للنشر – عمّان، 2009.
31. جبران، جبران خليل، المواكب، ط1، دار صادر، بيروت، 1997.
32. الجرجاني، عبد القاهر، (أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن محمد الجرجاني) – (ت 471هـ)، دلائل الإعجاز، علق عليه: محمد محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة.
33. جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ط1، مؤسسة نوفل–بيروت، 1980.
34. حجازي، أحمد توفيق، موسوعة الأمثال الفلسطينية، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2002.
35. حداد، علي، أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، العراق – بغداد، 1986.
36. ابن حزم، علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي (ت 465هـ)، دار المعارف (د. ط)، مصر (د.ت).
37. حسن، ناهض (فائز العراقي)، يوسف الخطيب ذاكرة الأرض – ذاكرة النار – دراسة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

38. حسين، أحمد، موسوعة تاريخ مصر، دار الشعب، القاهرة، 1973.
39. حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الآداب، 1994.
40. الحمداني، شرح ديوان أبي فراس الحمداني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
41. حمزة، حسن، مراوغة النص– دراسات في شعر محمود درويش، دار الشرق، مكتبة كل شيء، حيفا، 2001.
42. الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله، معجم البلدان، دار صادر – بيروت، 1997.
43. الحميري، عبد الواسع، الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
44. حنفي، حسن، التراث والتجديد – موقفنا من التراث القديم، ط4، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1992. التراث والحداثة، ط1، دار التنوير، بيروت.
45. خالد، محمد خالد، رجال حول الرسول، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1973. خلفاء الرسول، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1974.
46. الخراشي، سليمان بن صالح، المنتقى من أمثال العرب وقصصهم، دار القاسم، الرياض.
47. الخربوطلي، علي، تاريخ العراق في ظل الحكم الأموي (السياسي، الإجتماعي، الإقتصادي)، دار المعارف، مصر، 1959.
48. الخشاب، وليد، دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة.
49. الخطيب، حسام، النقد الأدبي في الوطن الفلسطيني والشتات (دراسة في حركة النقد الأدبي في فلسطين المقيمة والطاعنة من النهضة حتى الانتفاضة – 1988)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، مركز الأبحاث العربية للدراسات والنشر، 2013.
50. ابن الخطيب، لسان الدين، ديوان لسان الدين بن الخطيب السَلماني، تحقيق: محمد مفتاح، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1989.
51. الخطيب، يوسف، مجنون فلسطين، الأعمال الشعرية الجاهزة، ط1، دار فلسطين للثقافة والإعلام والفنون، 2011.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

52. ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر (608–681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1977.
53. خليل، إبراهيم محمود، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003.
54. خليل، إبراهيم، النص الأدبي – تحليله وبناؤه مُدخل إجرائي، ط1، دار الكرمل، عمّان – الأردن، 1995.
55. خواجة، علي حسن، حضور الغائب قراءة استرجاعية في الشعر الفلسطيني الحديث، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 2005. في استنطاق الرواية الفلسطينية المعاصرة – انتفاضة الأقصى أنموذجاً، ط1، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله – فلسطين، 2009.
56. الدراجي، محمد عباس، الأشعاع القرآني في الشعر العربي، ط1، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1987.
57. درويش، محمود، ديوان محمود درويش، ط13، دار العودة، بيروت، 1989.
58. الدسوقي، عمر، في الأدب الحديث، م2، دار الفكر.
59. الدقاق، عمر، وغيره، تطورات الشعر الحديث والمعاصر، ط1، دار الأوزاعي، بيروت – لبنان، 1996.
60. دي لويس، سيسل، الصورة الشعرية، ترجمة: أحمد نصيف الجنابي وغيره، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية، 1982.
61. الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، سير أعلام النبلاء (ت748هـ)، تحقيق: شعيب الأرنؤوط وغيره، ط1، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1996.
62. الرّباعي، عبد القادر، الصورة الفنيّة في النقد الشعري (دراسة في النظرية والتطبيق)، ط1، دار جرير – عمّان، 2009.
63. رضوان، عبد الله، امرؤ القيس الكنعاني – قراءات في شعر عز الدين المناصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

64. زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.
65. زبيب، نجلاء، الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، ط1، دار الأمير، بيروت، 1995.
66. الزركلي، خير الدين، الأعلام – قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، ط10، دار العلم للملايين، بيروت، 2002.
67. زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد الأدبي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، (دار الأندلس، ط2، بيروت، 1980).
68. أبو زيد، سامي يوسف، الأدب العربي الحديث – الشعر، ط1، دار المسيرة، 2014.
69. زيدان، جرجي، العرب قبل الإسلام، مكتبة الحياة، بيروت 1966.
70. سالم، عبد العزيز، تاريخ المسلمين وأثارهم في الأندلس (من الفتح العربي حتى سقوط الخلافة بقرطبة)، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية.
71. السعدي، مصطفى، الفكر الصهيوني والسياسة اليهودية.
72. سلسع، جمال، الأسطورة والتراث في الشعر الفلسطيني الحديث، مطبعة المعارف، القدس، 1996.
73. ابن أبي سلمى، زهير، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه: علي حسن فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.
74. الشابي، أبو القاسم، ديوان أبي القاسم الشابي ورسائله، تقديم وشرح: مجيد طراد، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1994.
75. شاكر، محمود محمد، أباطيل وأسمار، مكتبة الخانجي، القاهرة.
76. الشحات، مسعود، موسوعة حكايات من التراث، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمّان – الأردن، 2001.
77. شراب، محمد محمد حسن، شعراء فلسطين في العصر الحديث، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، 2006.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

78. شعث، أحمد جبر، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، الإصدار الأول، مكتبة القادسية، خان يونس، فلسطين، 2002.
79. الشّعر، أنور، توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر (2000–2010)، ط1، مطبعة السفير، الأردن، 2013.
80. شكسبير، ويليام، تاجر البندقية، ترجمة: حسين أحمد أمين، دار الشروق.
81. شكسبير، هاملیت (أمير دانمركية)، ط3، دار المعارف، القاهرة.
82. شوقي، أحمد، الشوقيات، تحقيق: علي عبد المنعم عبد الحميد، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، 2000.
83. الشيخاني، سمير، أحداث وأعلام، مؤسسة عز الدين، 1981.
84. الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، مؤسسة الثقافة الجامعية، الإسكندرية، 2007.
85. صبحي، محيي الدين، دراسات ضد الواقعية في الأدب الغربي، ط1، دار القاهرة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1980.
86. صفوت، أحمد زكي، جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت – لبنان.
87. صلاح، بنان، التواصل بالتراث في شعر أحمد دحبور، ط1، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، رام الله، 2014.
88. الطنطاوي، الشيخ علي، رجال من التاريخ، ط1، دار البشير، مصر، 1998.
89. طه، المتوكل، صورة الآخر في الشعر الفلسطيني 1994–2004، ط1، منظمة شهداء بلا حدود، رام الله – فلسطين، 2005. ط1، المركز الفلسطيني للدراسات والنشر والإعلام، فلسطين – رام الله، 2006.
90. عاشور، سعيد عبد الفتاح، الظاهر بيبرس، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة العصرية العامة.
91. عباس، حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها – دراسة، منشورات اتحاد الكتب العرب، 1998.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

92. عبد المطلب، محمد، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، 1990.
93. عبيد، محمد صابر، التشكيل النصّي: الشعري السردي، السير الذاتي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، 2014.
94. العرجي، ديوان العرجي، تحقيق: سميح جميل الجبيلي، ط1، دار صادر، بيروت، 1998.
95. العسكري، أبي هلال، كتاب جمهرة الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش، ط2، دار الجيل – بيروت، 1988.
96. العسلي، بسّام، المجاهدة الجزائرية والإرهاب الإستعماري، ط1، دار النفاس– لبنان –بيروت، 1984، ط2، 1990.
97. العف، عبد الخالق محمد، التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، مركز رشاد الشوا، غزّة، 2001.
98. عفلق، ميشيل، في سبيل البعث الكتابات السياسية الكاملة، دار الطليعة، 1978.
99. علقم، نبيل، مدخل لدراسة الفولكلور – دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، ط4، دار الشروق، رام الله، 2013.
100. علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ط1و دار العلم للملايين، 1970.
101. عنترة، ديوان عنترة، دار صادر، دار بيروت، بيروت، 1958.
102. الغذامي، عبد الله، تشريع النّص– مقاربات تشريحية لنصوص شعريّة معاصرة، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء– المغرب، 2006.
103. الغذامي، عبد الله محمد، ثقافة الأسئلة – مقالات في النقد والنظرية، ط2، دار سعاد الصباح – الكويت، 1993.
104. غريب، سعيد، موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة: الأردن، عمّان، 2005.
105. غيربر، هـ.أ، أساطير الإغريق والرومان، ترجمة: حسني فريز، من منشورات دائرة الثقافة والفنون، عمّان، 1976.
106. أبو فارس، محمد عبد القادر، معركة الكرامة وحرب الاستنزاف، 1968–1970، شهداء فلسطين، ط1، دار الفرقان، عمّان– الأردن، 1990.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

107. فخري، أحمد، مصر الفرعونية – موجز تاريخ مصر منذ أقدم العصور حتى عام 332 قبل الميلاد، مكتبة الأنجلو المصرية، 1986.
108. فراي، نورثروب، تشريح النقد، ترجمة: محيي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب، 1991.
109. فرهود، كمال قاسم، موسوعة أعلام الأدب العربي في العصر الحديث، ط3، مكتبة كل شيء (ص.هـ.ر) م.ض، كيبوتس جلويوت– حيفا، شفا عمرو.
110. فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة – مصر، 1998. شفرات النص– دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط2، عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1995.
111. الفضلي، عبد الهادي، تحقيق التراث، ط1، مكتبة العلم، جدّة، 1982.
112. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد يعقوب (ت817هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد نعيم العرقسوسي، ط8، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت – لبنان، 2005.
113. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1966.
114. القرشي، أبي زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام، تحقيق: علي محمد البجاوي، ط1، دار نهضة مصر، القاهرة.
115. أبو لبن، زياد، عز الدين المناصرة – غابة الألوان والاصوات، الطبعة العربية، اليازوري– عمّان، 2006.
116. ابن كثير، أبي الفداء إسماعيل بين عمر بن كثير القرشي الدمشقي (700–774هـ) تفسير القرآن العظيم، تحقيق: سامي بن محمد السّلامة، ط1، دار طيبة – الرياض، 1997، ط2، 1999.
117. الكركي، خالد، الرموز التراثية العربية في الشعر العربي الحديث، ط1، دار الجيل – بيروت، مكتبة الرائد العلميّة – عمّان، 1989.
118. كريستيفا، جوليا، علم النّص، ترجمة: فريد الزاهي، ط1، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء– المغرب، 1991–1997.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

119. كناعنة، شريف، الدار دار أبونا – دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني، ط2، دار الشروق، رام الله، 2013.
120. كيوان، عبد المعطي، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998.
121. ماكوين، جون، الترميز – موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1993.
122. المبيض، سليم عرفات، ملامح الشخصية الفلسطينية في أمثالها الشعبية، الهيئة العامة للكتاب، 2006.
123. المتنبي، ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح أبي البقاء العسكري المسمى بالتبيان في شرح الديوان، تحقيق: مصطفى السقا وغيره، دار المعرفة، بيروت – لبنان.
124. محسن، ناهض إبراهيم، الشخصية الإسلامية في الشعر الفلسطيني، ط1، مكتبة اليازجي، غزّة، 2008.
125. مسلم، أبي الحسن مسلم بن الحجاج القُشيري النيسابوري (206–261هـ) صحيح مسلم، ط1، دار طيبة – الرياض، 2006.
126. المعرّي، أبو العلاء، سقط الزند، دار بيروت، بيروت، 1963.
127. المغربي، حافظ، صورة اللون في الشعر الأندلسي دراسة دلالية فنية، ط1، دار المناهل، بيروت، 2009.
128. مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1985، ط2، 1986. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، ط4، الدار البيضاء – المغرب، 2005.
129. المعرّي، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.
130. ملتون، جون، الفردوس المفقود، ترجمة: حنا عبود، وزارة الثقافة – الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

131. مندور، محمد، في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة.
132. ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير وغيره، دار المعارف، القاهرة.
133. موسى، إبراهيم نمر، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، وزارة الثقافة، 2005.
134. الميداني، أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (ت518هـ)، المطبعة الخيرية، 1210هـ.
135. ميكافيللي، كتاب الأمير، ترجمة: أكرم مؤمن، مكتبة ابن سينا، القاهرة، 2004.
136. النابلسي، شاكر، مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت.
137. نافع، عبد الفتاح، الشعر العباسي قضايا وخواطر، ط1، دار جرير، عمّان، 2008.
138. النجار، عبد الوهاب، قصص الأنبياء، ط3، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.
139. النجار، محمد رجب، توفيق الحكيم والأدب الشعبي – أنماط من التناص الفولكلوري، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 2001.
140. نصر الله، هاني، دراسة في رموز السيّاب الشخصية والخاصة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2006.
141. أبو نضال، نزيه، وغيره، معجم كتاب وأدباء فلسطين، ط1، منظمة التحرير الفلسطينية – المجلس الأعلى للتربية والثقافة.
142. النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، ط1، سينا للنشر، القاهرة – مصر، 1995.
143. أبو نواس، ديوان أبي نواس، الحسن بن هاني (ت195هـ)، تحقيق: أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1984.
144. ابن هشام، السيرة النبوية لابن هشام، تحقيق: مصطفى السقا وغيره، دار إحياء التراث العربي، بيروت – لبنان.
145. هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، 1997.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

146. أبو هشهش، إبراهيم، زيتونة المنفى – دراسات في شعر محمود درويش، الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر 1997، مجموعة من المؤلفين، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، محرر: جريس سماوي – مؤلفون، 1998.
147. أبو هيف، عبد الله، قناع المتنبي في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، 2004.
148. وادي، طه، جماليات القصيدة المعاصرة، ط3، دار المعارف، 1994.
149. واصل، عصام حفظ الله، التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار غيداء، عمّان، 2011.
150. وزارة الإعلام، تاريخ فلسطين – وقائع وأحداث–أيام الألم والأمل، ط1، 2010.
151. وعد الله، ليديا، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، ط1، مجدلاوي، عمّان – الأردن، 2005.
152. وهبة، مجدي، وغيره، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان – بيروت، 1984.
153. ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية 1987، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1923–1990.
154. يقطين، سعيد، انفتاح النّص الرّوائي – النصّ والسياق، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، 2006. النّص المترابط ومستقبل الثقافة العربية (نحو كتابة عربية رقميّة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، 2008.
155. اليوسي، حسن، زهرة الألم في الأمثال والحكم للحسن اليوسي، تحقيق: محمد حجي وغيره، ط1، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، 1981.

ثانيا: المجلات

1. إسماعيل، عز الدين، توظيف التراث في المسرح، مجلة فصول، م1، ع1، 1980.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2. بسيسو، عبد الرحمن، أقنعة ألف ليلة وليلة في الشعر العربي الحديث، مجلة فصول، م13، ع2، 1994.
3. بك، أحمد أمين، هارون الرشيد، كتاب الهلال، مجلة شهرية تصدر عن دار الهلال، مصر، ع3، 1951.
4. البنداري، حسن، وغيره، التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، م11، ع2، 2009.
5. بو عمارة، بو عيشة، الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة – جانفي، ع8، 2011.
6. أبو حميدة، محمد، جماليات المكان في ديوان "لا تعتذر عما فعلت" للشاعر محمود درويش، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، م22 (2)، 2008.
7. الخطيب، عماد علي سليم أحمد، التراث في نقد الشعر العربي المعاصر، من مؤتمر جامعة اليرموك النقدي – الأردن، 2004.
8. الدّهون، إبراهيم، استلهام التراث في الشعر، رؤية وإبداع، مجلة الجوبة، ع34، 2012.
9. الديب، كمال، توظيف التراث الإنساني عند الشاعر محمود درويش من خلال ديوانه "أحد عشر كوكباً"، مجلة جامعة بيت لحم، ع10، 1996.
10. رمضان، إبراهيم عبد الفتاح، التناص في الثقافة العربية المعاصرة – دراسة تأصيلية ببلوجرافيا المصطلح، مجلة الحجاز العالمية المحكمة للدراسات الإسلامية والعربية، ع5، 2013.
11. زايد، علي عشري، توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر، مجلة فصول، م1، ع1، 1980.
12. الزعبي، أحمد، التناص التاريخي والديني، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبة، منشورات جامعة اليرموك، م13، ع1، 1995.
13. زكي، أحمد كمال، التفسير الأسطوري للشعر القديم، مجلة فصول، ع3، م1و 1981. التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول للنقد الأدبي، م1، ع4، 1981.
14. سرحان، سمير، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، مجلة فصول، م1، ع3، 1981.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

15. السلطان، محمد فؤاد، الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش، مجلة جامعة الأقصى، ع1، م14، 2010.
16. الشرقاوي، عفت، التراث التاريخي عند العرب، مجلة فصول، م1، ع1، 1980–1989.
17. الشمعة، خلدون، تقنية القناع: دلالات الحضور والغياب، مجلة فصول، م16، ع1، 1997.
18. عبد السميع، حسنة، الرمز الفني والجمعي والأسطوري في شعر ذي الرّمة، مجلة فصول، م1، ع2، 1995.
19. عتيق، عمر، التناص الأدبي في شعر يوسف الخطيب، مجلة جامعة الخليل للبحوث، م8، ع1، 2013، (198–216). التناص الديني في شعر يوسف الخطيب، مجلة المجمع، ع6، 2012، (199–224).
20. الغزالي، خالد علي حسن، أنماط الصورة والدلالة النفسية في الشعر العربي الحديث في اليمن، مجلة جامعة دمشق، م27، ع1+2، 2011.
21. قاسم، سيزا، أبنية التراثية في رواية وليد بن مسعود لجبرا إبراهيم جبرا، مجلة فصول، م1، ع1، 1980–1989.
22. قاسم، نادر، التناص القرآني والإنجيلي والتوراتي في شعر أمل دنقل، مجلة جامعة القدس المفتوحة، ع6، 2005.
23. الكسواني، ناهدة أحمد، تجليات النص في شعر سميح القاسم، مجموعتا (أخذة الأميرة يبوس ومراثي سميح) أنموذجاً، مجلة قراءات – فجر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، ع4، 2012.
24. أبو لبن، زياد، عز الدين المناصرة غابة الألوان والأصوات، مطبعة اليازوردي، مجلة أفكار، ع189، عمّان – الأردن، 2004.
25. المجالي، طارق عبد القادر، توظيف اللهجة المحكية والتراث الشعبي في أعمال عز الدين المناصرة الشعرية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، مجلة علميّة عالميّة محكمة، جامعة مؤتة، المملكة الأردنية الهاشمية، م2، ع1، 2006.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

26. محجز، خضر عطية، محمود درويش في خطبة الهندي الأحمر – التناص، القناع، اللعب، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، م17، ع2، 2009.
27. منصور، حمدي، وغيره، توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر (شعر التفعيلة نموذجاً)، مجلة جامعة النجاح الوطنية، م22، ع1، 2008.
28. موسى، إبراهيم نمر، صوت التراث والهوية (دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد)، مجلة جامعة دمشق، م24، ع1+2، 2008.
29. النعامي، ماجد محمد، توظيف التراث والشخصيات الجهادية والإسلامية في شعر إبراهيم المقادمة، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية)، م15، ع1، 2007.
30. يعقوب، ناصر، قصيدة القناع: قراءة في قصيدة "رحلة المتنبي إلى مصر" لمحمود درويش، مجلة جامعة دمشق، م24، ع3+4، 2008.
31. الياسين، إبراهيم منصور، الرموز التراثية في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة دمشق، م26، ع3+4، 2010.

ثالثا: الرسائل:

1. أحمد، أمل أحمد عبد اللطيف، التناص في رواية إلياس خوري – باب الشمس، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2005.
2. إسماعيل، نداء علي يوسف، التناص في شعر محمد القيسي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2012.
3. الجازي، زياد جايز، ظواهر أسلوبية في شعر أحمد عبد المعطي حجازي، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة – الأردن، 2011.
4. الخضور، صادق عيسى، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2003.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

5. الربيحات، عمر أحمد، الأثر التوراتي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2005.
6. زعرب، أحمد موسى، الشهادة وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد عام 1967، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية – غزّة، 2008.
7. سليمان، عبد المنعم محمد فارس، مظاهر التناص الديني في شعر أحمد مطر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2005.
8. أبو شرار، إبتسام موسى عبد الكريم، التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة الخليل، 2007.
9. الشّعار، سلطان عيسى، التراث في شعر محمد الفيتوري، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة – الأردن، 2007.
10. عطية، قصي محمد، قناع المتنبي في كتاب (الكتاب، أمس المكان الآن لِـ أدونيس، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، 2011.
11. العمايرة، أمل محمد حمد، توظيف الموروث الشعبي في الشعر الأردني الحديث (عرار، عز الدين المناصرة، حيدر محمود) أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة مؤتة، 2009.
12. قاسم، نادر جمعة علي، التواصل بالتراث في الرواية العربية الفلسطينية الحديثة من عام 1967 –1993، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 1994.
13. المبحوح، حاتم عبد الحميد محمد، التناص في ديوان – "لأجلك غزّة"، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية – غزّة، 2010.
14. ندى، ديانا ماجد حسين، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، 2013.
15. نوافعة، جمال فلاح، أثر القرآن في الشعر الفلسطيني الحديث، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، 2008.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

رابعا: المواقع الإلكترونية:

1. الموسوعة الفلسطينية www.alkottob.com
2. ar.am.wkikpedia.org
3. موسوعة النكبة الفلسطينية، www.nakba.ps
4. www.diwanalarab.com مقالة بعنوان شيء عن شوبريت والسيمفونية الناقصة، سعود الأسدي، السبت 8 آذار (مارس)، 2006.
5. www.britannicd.com-vegetius
6. Romanmilitaryouther – www.st-mina.com
7. Islamstory.com
8. ميرزائي، حسين، وغيره، التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل، فصيلة دراسات الأدب المعاصر، السنة 3، ع9، 2012 cls.iranjournals.ir

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

Communicating Heritage in the Poetry of Yousef Al-Khatib

Abstract

This study deals with "communicating heritage in the poetry of Yousef Al-Khatib," as for the heritage of the importance in life (scientific and practical), it is the legacy of our forefathers , It is aid in the detection of components of life, and helper in dealing with the attitudes and similar cases , so human cares about that heritage and stick with it and work on the transfer of ancestor to descendant , to ensure continuity and preservation of identity , that others endeavor to erase, change or alter, and purify even probably stolen when he/she realized the significance for its family.

All of this was stuck behind sons heritage and preserve it, and moved to the people after them with its first image so the keep and hang on in their various achievements in order to ensure its survival.

According to the new boot about the concept of heritage language and idiomatically, and how the evolution of the term and its entry into the field of literature, and how the writers, critics and intellectuals deals with it, as well as talk about the heritage and innovation, and the importance of heritage, and use the heritage in literary works, and finally talk about the factors that pushed the writer or the author to connect with the heritage.

According to Yousef Khatib the first chapter talked about the traditional patterns , which are: religious intertextuality, which includes intertextuality with the Holly Quran and the Hadith Al- Shareef and intertextuality in religious figures , he also talked about the historical intertextuality, which includes talking about real historical figures and symbolic and the art mask on the one hand and historical events on the other hand , as well as Arab and Western literary intertextuality and it is : ancient literature, modern literature, and popular literature, legends, proverbs and governance.

And the second chapter included the talk about the employment of heritage in terms of use of mechanisms: occasional phenomenon and the phenomenon of technical (code), mask technician, and in terms of content: personal point of view, objective point of view, and in terms of construction: heritage and language, heritage and image, heritage and rhythm.

The study conclusion included the most important results that have been reached, and some of the recommendations.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

Hebron University

Faculty of Graduate Studies

Arabic language Department

Communicating Heritage in the Poetry of Yousef Al-Khatib

Prepared by

Walaa M.Arafat Doufish

Supervised by

Dr. Naseem BaniOwdeh

This t is provided to supplement the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language by the Deanship of Graduate Studies at Hebron University

2017

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com