الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⴹ -
Faculté des Lettres et des Langues

القسم: اللّغة والأدب العربي

الميدان: اللّغة والأدب العربي

الشعبة: اللّغة والأدب العربي

التخصص: الأدب والمناهج النقدية

التّناص وتفاعل المتلقّي

في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة الدكتوراه L M D

إعداد الطالبة:
مديحة بشير الشريف

إشراف الأستاذ:
د/ مليكة دحامنية

لجنة المناقشة

رقم	الاسم واللّقب	مؤسسة الانتماء	الصّفة
1	أ.د/ أحمد حيدوش	جامعة أكلي محند أولحاج –البويرة–	رئيسا
2	د/ مليكة دحامنية	جامعة محمد بوقرة ببومرداس	مشرفا ومقرّرا
3	أ.د/ ميلود شنوفي	جامعة محمد بوقرة ببومرداس	ممتحنا
4	د/ مصطفى ولد يوسف	جامعة أكلي محند أولحاج –البويرة–	ممتحنا
5	د/ صليحة لطرش	جامعة أكلي محند أولحاج –البويرة–	ممتحنا
6	د/عزوز زرقان	جامعة محمد البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج	ممتحنا

تاريخ المناقشة: 2021/06/24م

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى مثلي الأعلى في الحياة.....أبي الحبيب

إلى الغالية .....أمي الحبيبة

إلى الغائبة عن هذا العالم الحاضرة دوما في قلوبنا جدتي الغالية

إلى إخوتي وأخواتي

إلى مسرى النبي ﷺ المسجد ا الأقصى وأكناف الأقصى

مديحة بشير الشريف

شكر وتقدير

"اللهم أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحا ترضاه"

أحمد الله جلّ وعلا أوّلا وآخرا أن جعلني من طلبة العلم. وأصلي وأسلّم على رسوله الكريم ﷺ القائل: "لا يشكر الله من لا يشكر النّاس" وعملا بذلك أتقدم بالشّكر الجزيل وعظيم الامتنان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة ***"مليكة دحامنية"*** التي أحاطتني بالرّعاية وشدّت أزري بتوجيهاتها القيّمة.

وأتقدّم بالشّكر الجزيل إلى كل من قدّم لي يد العون من قريب أو من بعيد، وأخص بالذكر السّادة الأساتذة: ***"لرقط علي"***، ***"عمارة عبد القادر"***، ***"خالد زغواني"***، ***"إشراق نور"***، ***"نورة بن تهامي"***، ***"منيرة بشير الشريف"*** فلهم مني جزيل الشّكر والتّقدير وعظيم الامتنان.

كما لا يفوتني أن أتوجّه بالشّكر الجزيل والعرفان إلى جامعة البويرة وجامعة برج بوعريرج وأساتذتهم الكرام.

مقدّمـــــــة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد الصادق الأمين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين، وبعد

حظي مصطلح التّناص باهتمام كبير من قبل النّقاد والباحثين الذين انكبوا على دراسته في محاولة منهم لفهم هذا المصطلح واستيعاب أصوله ودلالته وأبعاده منذ اكتشافه من طرف الباحثة البلغارية "جوليا كريستيفا" Julia Kristeva التي نظّرت له في كتابها "علم النّصّ" وتوصّلت إلى أنّه سمّة أو ميزة لا يستطيع أن ينفلّت منها أيّ مكتوب على الإطلاق، وأنّ النّصّ نوع من الإنتاجية يحمّل في ثناياه ثقافات متعدّدة وأصوات متجاورة، وهو ما يجعل من النّصوص مفتوحة على بعضها البعض تلغي الفواصل والحدود بين الآداب والفنون المختلفة كما تفتح المجال لإعادة إنتاج النّصّ. إنّ التّناص كمفهوم يشكّل أرضية ذات أهمية كبيرة في الدّراسات التي تتعلق بالكتابة والتّأليف، فمّا من مفر لأيّ نصّ مهما كان جديدا ومبتكرا إلاّ إليه، ولا يمكن لأيّ مبدع أن يدعي بأنّه إبداعه الخاص والخالص والخالي من كلّ التّرسبات والتّشرّبات الحضارية والفكرية والوجدانية والتّراثية.

ورغم أنّ مصطلح التّناص معاصر نشأ في المدارس النّقدية الغربية إلاّ أنّ له جذورا وأصولا موغلة في النّقد العربي القديم تقترب من هذا المصطلح مفهوما ودلالة، وإن لم يرد بهذا المستوى اللّفظي، وتؤكد اهتمام وعناية النّقاد القدامى بهذه الظاهرة القديمة التي عرفت بتسميّات أخرى مثل: التّضمين، والاقتباس، والسّرقة، والموازنة والانتحال، وغيرها من المصطلحات التّي تدخل ضمن مفهوم التّناص، وأيًّا يكن انتماءه، فإنّ النّقد العربيّ المعاصر قد تبنّى هذه الظاهرة بحمولتها الغربيّة وخصوصيتها العربيّة ليدرس هذه الظّاهرة ويحلّل آفاق حضورها في النّصّ الإبداعي.

ولأنّ الشّاعر لا ينطلق من فراغ، ولا يكتب دون الاتكاء على نتاجات الآخرين، فهو يؤثّث نصّه الشّعري من مخزونه المعرفي المترسب عبر مراحل حياته سواء أكان ذلك بوعي منه أو دون وعي، وبتفاوت في درجات الحضور من نصّ لآخر، فيصبح المقروء إنتاجا جديدا ينفتح على نصوص أخرى لا سيما التّراثيّة، ليجعل منه مطيّة لبلوغ مقصده، وسبيلا لإغناء نصّه وإثرائه، فتتشكّل طبقاته الدّلاليّة، التّي تستدعي حضور المتلقّي العارف بخبايا الشّعر والمؤوّل ليقوم بتأويل دلالته واستنباط أبعاده انطلاقا ممّا تختزّنه ذاكرته من تراكمات معرفيّة وثقافيّة.

وما دام النّصّ الشّعري المعاصر يختزّل بين جوانحه فضاءات إبداعية متعدّدة المشارب، واستراتيجيات نصيّة كالحذف والبياض والفراغات ومواقع اللاّتحديد... التي تحض المتلقّي على ممارسة فِعل القراءة، وتجديد عالمه القرائي قصد التّفاعل والتّواصل مع بنيّة النّصّ وفك شفرته وغموضه، والوصول إلى معانيه ومقاصده المبثوثة بين ثناياه، وهذا وفق معطيات التّأويل وجماليّة القراءة، لما يوفره من تفعيل لدور المتلقّي والارتقاء به إلى مستوى المشاركة الفاعلة التي تؤثّث دلالات النّصّ وتمنحه أبعادا إيحائية جديدة ومتجدّدة.

وفي خضم وجود هذه الظاهرة القائمة على مبدأ التّحاور والتّفاعل نجد "**إبراهيم إسماعيل الشتات**" المعروف ب"**ابن الشاطئ**" –وهو من الشّعراء الفلسطينيين المعاصرين الذين أسهموا إسهاماً فعّالاً في إضاءة القضيّة الفلسطينية بغزارة إنتاجه الشّعري– في ديوانه "أبجدية المنفى والبندقية" يقتبس ويستلهم من فيض التّراكمات المعرفية والثّقافية، ويتواصل مع مختلف النتاجات الإبداعية القديمة والمعاصرة من أجل الانفتاح عليها، وإرساء قواعد التّفاعل بينه وبين المتلقّي، ذلك التّفاعل الذي يمكن أن يثير أكثر من متلق فيحملهم على تفجير طاقات النّصّ المخبوءة وراء هذه التّناصات.

وبناءً على ما تقدم تسعى هذه الدّراسة إلى الإجابة عن جملة من الأسئلة التي تحدّد مسار البحث، وتطمح للوصول إلى النتائج المرجوة:

– ما مفهوم التّناص؟ وما هي حدوده ومصادره؟

– ما هو مفهوم القراءة؟ وكيف ساهم النّص الشّعري المعاصر في استدعاء المتلقّي بأنواعه وتفعيل دوره؟

– ما هي الأسباب التي دفعت بالشّاعر للتناص بهذا الشكل اللافت للنظر؟ وهل يعد هذا ضعفا فنيّا أم أنّه يدخل في موازين القوى التي تحسب للشاعر؟

–كيف تجسّد التّناص بنوعيه: الدّيني والأدبيّ على مستوى النّصّ الشّعري الشاطئي؟ وكيف تفاعل معها المتلقّي؟ وإلى أيّ مدى تحققت جماليّات التّناص في الدّيوان المدروس؟

أمّا عن **أسباب اختيارنا** لهذا الموضوع فنذكر:

– انعدام الدّارسات التي تناولت ظاهرة التّناص في شعر ابن الشاطئ، بحيث لا تزال دواوينه الشّعرية تنتظر النّقاد والباحثين للوقوف على أعمال هذا الشّاعر المغمور ظاهرا والملهم باطنا.

– محاولة معرفة الوظائف الدّلاليّة والإيحائية والجمالية للتّناص، خاصّة وأنّ نصوص ابن الشاطئ الشّعرية قد حقّقت حضورا مميزا للروافد التّراثية التي تمتزج داخل ثنايا إبداعه الشّعري بشكل ملفت ومغري للقراءة والتّأويل.

– البحث عن الغايات والأهداف المرجوة من استحضار هذه الظّاهرة في الشّعر الفلسطيني المعاصر.

– بالإضافة إلى عامل ذاتي، ويتمثل في رغبتنا في مقاربة النّصوص الشّعرية الفلسطينية لمعرفة ما يثيره هذا التّناص في المتلقّي الفلسطينيّ والعربيّ على وجه الخصوص.

وتكمن **أهميّة الموضوع** في سعيه إلى البحث عن أشكال التّفاعل مع هذا التّراث وآليات اشتغاله على مستوى الدّيوان محلّ الدّراسة، كما يسعى إلى تعميق دور التّناص في تفجير طاقات جماليّة وتوليد معان جديدة في النّصّ الغائب الّذي لم يعرف هذه المعاني والإيحاءات من قبل، وإنّما أعاد الشّاعر بلورتها وصياغاتها في نصّه الحاضر وفق ما يخدم فكرته وقضيّته، وكذلك إلى فهم النّصّ من منظور تفاعلي مع المتلقّي.

ويتشكّل هذا البحث من مقدّمة ومدخل نظري وأربعة فصول وخاتمة؛ وقد تطرّق **المدخل النّظري** إلى ضبط مفهوم التّناص –من وجهتي النّظر العربيّة والغربيّة–، واعتمدنا على الإيجاز قدر الإمكان لأنّنا مسبوقين بالكثير من الدّراسات الأكاديمية التي حاز أصحابها قصب السّبق في تتبّع المصطلح، وتوضيح المفهوم، ولأنّ مجال اهتمامنا بالجانب التّطبيقي أكثر من الجانب النّظري قمنا بتعريف المصطلح أوّلاً ثمّ جعلنا منه منطلقا للعمل التّطبيقي ثانيا، كما عرضنا لحدوده الدّاخلية والخارجية، ومصادره المختلفة من أدب ودين، وثقافة وتاريخ وأسطورة –بشكل مقتضب أيضا– بالإضافة إلى عرضنا للمادة التّراثية التي تدعو للانفتاح على الشّعر العربي القديم والانكباب عليه، فيتفاعل الشّاعر مع المقروء وينتج نصوصه انطلاقا من مخزونه المعرفي.

أمّا **الفصل الأوّل** فقد عنوناه بـ"**القراءة وتحولات الانفتاح**" وهو تأثيث نظري انطلّقنا فيه من النّصّ الإبداعي الجامع لأقطاب العملية الإبداعية (المبدع والمتلقّي) وبيّنا فيه كيف حجز المتلقّي لنفسه مكانا في ظلّ نظرية القراءة والتّلقي، وأنّه أصبح شريكا مهّما في عملية القراءة بفضل تفاعله مع معطيات النّصّ وانفتاحه على الاستراتيجيات النّصيّة المودّعة فيه كما ركّزنا في البداية على النّصّ باعتباره الحامل للفضاءات البيضاء ومواقع اللاتحديد التي تركها المبدع عن حكمة ليستدعي حضور المتلقّي حتّى يساهم في إنتاج الدّلالة وبناء نص جديد –نص القراءة– لنتبعه بمفهوم النّصّ الغائب من منظور القراءة وما يوفره من بيئة ملائمة لانفتاح النّصّ على الحوافز الإستراتيجية التي تفضي لفتح أفاق النّصّ على تعدّد القراءات، وفتح باب التأويل أمام المتلقّي للمساهمة في صناعة المعنى، واستنطاق النّصّ بواسطة فعل الإدراك وآليتيّ الفهم والتّأويل، وصولا إلى عرض أنواع المتلقين كالمتلقّي الضّمني لإيزر، والمتلقّي النّموذجي لإيكو، والمتلقّي الحقيقي، والمتلقّي المؤوّل...إلخ، وإبراز مكانتهم في النّصّ من منظور التلقّي.

أمّا **الفصل الثاني:** فحمل عنوان: "**تجليات التّناص الدّيني (الإسلامي) في شعر ابن الشاطئ؛ الدّلالة والأبعاد**" فتناولنا فيه أهم مصدر من مصادر التّناص التي اتكأ عليها الشّاعر في ديوانه "أبجدية المنفى والبندقية" والمتمثّل في التّناص الدّيني "القرآن الكريم والأحاديث النّبوية الشّريفة" والذّي يبوح بميول الشّاعر ومصادر تكوينه وتوجهاته الثّقافية والإيديولوجية، ويعكس لجوء الشّاعر إلى استدعاء الماضي الجميل الغائر والمحفوظ في ذاكرته، وهو ماضي الحضارة الإسلامية ليكتسب منه القدرة والعدّة على مواجهة الواقع الفلسطينيّ والعربيّ، وقد اختصّ هذا الفصل بتواصل الشّاعر مع آيات القرآن الكريم والأحاديث النّبوية التي تشكّل ظاهرة في الدّيوان محلّ الدّراسة، وتمّ فيه استظهار الآيات القرآنية والأحاديث النّبوية الشريفة التي اقتبس منها الشّاعر وضمنها في نصوصه الشّعرية وكذا إبراز طبيعة العلاقة بينهما من خلال التماس دلالتها ووظيفتها في المتن الشّعري، وهذه المهمّة تقع على عاتق المتلقّي الذي يستقرأ النّصّ الشّعري ويستنبط معانيه المخبوءة وراء التّناصات المودّعة فيه لحكمة أخفاها الشّاعر.

وبالنّسبة **للفصل الثّالث:** والموسوم ب "**التّناص مع التراث الأدبي؛ استدعاء وإعادة إنتاج المعنى**" فقد سعى إلى الكشف عن تجليّات التّناص التّراثي في النّصّ الشّعري الشّاطئي باعتباره منبعا من منابع الثّقافة العربيّة، ووجها من أوجه الهوية والانتماء القومي، وقد

عرضنا فيه استدعاء الشّاعر المعاصر للشعر العربيّ القديم والحديث والمعاصر بدءا بالعصر الجاهلي ممثلا في زهير بن أبي سلمى وعنترة بن شداد، ومرورا بالعصر الأموي من خلال الأخطل والعصر العباسي ممثلا في المتنبّي، كما عرّج بنا الشّاعر على شعراء الأندلس من خلال استحضاره لشعر لسان الدين ابن الخطيب، ووصولا إلى العصر المعاصر مجسّدا في تناصه مع شاعر الثّورة الفلسطينية محمود درويش، وشاعر الثّورة الجزائريّة مفدي زكريا منفتحا من خلاله على الثورة الجزائريّة ورموزها (نوفمبر، الأوراس) بغيّة الوصول إلى أبعاد دلالية وإيحائية جديدة تخدم أفكاره ورؤاه.

بالإضافة إلى تناص المتن الشّعري الشاطئي مع الأمثال العربيّة والأحكام النّقدية القديمة، التي استدعاها الشّاعر الفلسطيني ليكثف لغته الشّعرية ويعمق مراميها، وقمنا بإبراز أبعادها الجديدة داخل السّياق الشّعري.

أمّا **الفصل الرابع والأخير**: والمعنون ب"**تجلّي**" و"**حضور**" **شخصيّات دينية وأدبية**" وقد كان مخصّصا لتناول الشّخصيّات التي استعان بها الشّاعر للتعبير عن واقعه، وعرضنا فيه الشّخصيّات الدّينية كقابيل وهابيل، والمثنى بن حارثة الشيباني، وشرحبيل بن حسنة وغيرهم كما عرضنا للشّخصيّات الأدبية التي شكّلت ظاهرة على مستوى الدّيوان **كأمّ أوفى** التي استعارها الشّاعر من معلقة زهير بن أبي سلمي، وأصبحت رمزا خاصا في التّجربة الشّعرية لابن الشاطئ، وشخصية المتنبّي، وقيس وليلى، وجميل وبثينة، وشهريار وشهرزاد. وقد رأينا كيف يعود الشّاعر إلى ذاكرته الماضية ليستثمر في هذا الحضور ويغني نصّه بدلالات جديدة تحث المتلقّي على التّفاعل مع الشّاعر لإيجاد الحلول للقضيّة الفلسطينيّة.

وانتهى البحث بخاتمة، احتوّت على أهم النتائج التي توصّل إليها البحث، وأتبّعنا الخاتمة بقائمة المصادر والمراجع وفهرس البحث.

وبمّا أنّ موضوع دراستنا هو "**التّناص وتفاعل المتلقّي في ديوان أبجدية المنفى والبندقية لابن الشاطئ**" فقد اقتضت طبيعة الموضوع تتبّع الوصف والتّحليل في العمل النّظري ممثلا في المدخل والفصل الأوّل باعتباره المنهج الملائم للبحث عن المعلومات الكافية للظاهرة الأدبيّة التي نحن بصدّد دراستها. أمّا الفصول التّطبيقية فسيكون **للتناص كمفهوم إجرائي** يعمل على كشف نظام النّصّ وأبعاده المعرفية دورا فعّالا في تفكيك البنيّة النّصيّة وربطها بالمصادر السّابقة الذّكر، وبالتالي كان منهج دراستنا الذي اعتمدنا عليه

بالإضافة إلى **فعالية نظرية القراءة والتلقّي** في التّأويل واستنطاق النّصوص الشّعرية وفهم غاياتها وأبعادها.

أمّا عن **مدونة البحث** فتمثّلت في الدّيوان الموسوم بـ"**أبجدية المنفي والبندقية**" لابن الشاطئ.

وقد أفدنا من جملة من **المراجع العربيّة** القيّمة والتي بدّدت عتمّة البحث ويسّرت صعوباته سواء كان ذلك بشكل صريح أم ضمني، ولا يسعنا إلاّ التّنويه بها، كما أنّنا نلتمس الاعتذار لأنّنا من باب التّناص قد نقع فيه دون أدنى رغبة منّا في ولوج هذا الباب كباحثين نسعى أن تكون الأمانة العلمية أسمى أهدافنا. كما اعتمدنا على جملة من المراجع المترجمة من اللّغات الأجنبية –خاصة في المجال النّظريّ – كيف لا وهي السّباقة إلى بيان مفهوم النّصّ والتّناص والقراءة والتّأويل وغيرها من المصطلحات المهمّة.

كما تجدر الإشارة إلى تلك **الصّعوبات** التي واجهتنا أثناء إنجاز البحث وفي مرحلة التّطبيق بخاصّة، وتتمثّل في غياب الدّراسات والمتابعات النّقدية التي تخص الشّاعر وأعماله، وكذلك تشعب المضامين الشّعريّة، وكثافة النّصوص، وغرابة بعض الألفاظ المستعملة، والتي تحتاج إلى صبر وأناة لقراءتها وتمحيصها ومن ثمّ استنباط دلالاتها المقصودة. ولكن هذه الصّعوبات لم تزدنا إلاّ إصرارا على احتمال بعض من قلق النّصّ وانطوائه وتمنعه، تماما كما احتمل الشّاعر جراح ومآسي وطنه وأمّته التي تُركت دون مغيث فتشرّبت نصوصه قلق الشّاعر وتمنّع قومه عن المساندة، فانطوت فلسطين في زاوية التّهميش بين أترابها من الدّول العربية المتنعمة في الأمن والأمان والمخلّفة وراءها جزءا من أجزائها.

وفي الأخير لا يفوتني في هذا المقام إلاّ أن أتقدّم بالشّكر الجزيل إلى مشرفتي الموقّرة الأستاذة الدّكتوراه "**دحامنية مليكة**" التي غمرتني بعلمها وتوجيهاتها، وتشجيعها الدّائم، طيلة إنجازي لهذا البحث.

كما أتوجّه بالشّكر الخالص إلى الأساتذة الأفاضل **أعضاء لجنة المناقشة** الذين سيتجشّمون عناء قراءة هذه الأطروحة فلهم منا جزيل الشّكر والاحترام والتقدير.

مدخل نظريّ:

انفتاح النّصّ الشّعري المعاصر على التّناص

توطئة

أوّلا/ مفهوم التّناص في البيئة العربية والغربية

1- النّظرة النّقدية/العربيّة للتّناص

2- الرّؤية الغربيّة للتّناص

ثانيا/ حدود التّناص في النّص الشّعري

1- التّناص الدّاخلي

2- التّناص الخارجي

ثالثا/ مصادر التّناص

1- الأدب

2- الدين

3- الثقافة

4- التاريخ

5- الأسطورة

رابعا/ المفهوم التّراثي للشعر بوصفه مكونا لحالة الغياب في النّصّ المعاصر

1- القراءة؛ انفتاح على عوالم الكتابة

2- تفاعل الشّاعر مع المقروء

توطئة:

نكاد لا نلمس نصّا إبداعيا إلاّ ونجدّه قد غُذِّي من معين الماضي واستقى لنفسه طريقا يمضى به جنباً إلى جنب معه لا يَغْلِبُه ولا يُغَالِبُه، كيف لا ونحن في حقل الدّراسات الأدبيّة فكلُّ الكلام بعضه من بعض، وفي أشعار العرب ما يدّل على ذلك يقول **كعب بن زهير** "وما أرانا نقول إلاّ مُعارًا أو معادًا من قولنا مكرورا"[1] أو كما يقال في المثل "ما ترك الأوّل للآخر شيئاً"[2] فالنّصوص الغائبة تعدّ المهّاد الأوّل الذي يهتدي الشّعراء به لكتابة إبداعاتهم ولا يقف الحال على الأعمال الإبداعية التّراثية فحسب، بل يتعدّاها إلى الحديثة والمعاصرة فالمبدع –بخياله– في وفاق دائم مع الرّؤى المختلفة والمتعدّدة في شتّى الأزمنة والأمكنة.

وبما أنّ الكتابة الأدبيّة بما فيها الكتابة الشّعرية تستند على مخزون معرفيّ ترسّب في كثير من الأحيان عبر جملة من التّراكمات النّصيّة التي يستدعيها الشّاعر ليوظفها في شعره وينفتح على عوالمها، ويدعّم بها الرّؤى التي يريد التّعبير عنها من مخزونه الثقافي المتنوع وقد تغدو النّصوص بما تحوي من تناص "ظاهرة توجه قراءة النّص وتهيمن عند الاقتضاء على تأويله أثناء هذه القراءة نفسها"[3] فهو–التّناص– يملك سلطة التّوجيه والهيمنة في أيّ نصّ، كمّا يوجّه المتلقّي **للكلمات المفاتيح ويفتح له عوالم التّأويل**، وهو ما يضمن حياة النّصّ وتجدّده من خلال تعدّد القّراء وتباينهم، وهذا التّباين سيفضي حتما إلى توليد الدّلالات المضمرة والتي لم يفصّح عنها الشّاعر لأسباب جماليّة فنيّة أو اجتماعية أو سياسية أو فكرية...

---

[1]– **كعب بن زهير: (ديوان كعب)**، حققه وشرحه وقدم له، على فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 1997م ص26.

[2]– ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجبل لبنان ط5، 1981م، ج1، ص91.

[3]– حميد الحميداني: **القراءة وتوليد الدّلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م ص27.

أوّلا/ مفهوم التّناص في البيئة العربيّة والغربيّة:

إنّ ظاهرة تفاعل النّصوص قديمة قدم وجود الإنسان وتفاعله مع محيطه؛ وتفاعل الوجود يفرض التّواصل بين بني البشر القائم على التّلاقح والتّبادل والأخذ والردّ، ولن يكون ذلك بمعزل عن ما اكتسبه من حمولة معرفيّة سابقة –الاستلهام من الماضي– تمكّنه من التّجاوب مع الحاضر انطلاقا من الماضي واستشرافا للمستقبل، والشّاعر حين يكتب يضع في حسبانه–خياله– التّواصل بين تعدّد الأزمنة والأمكنة، واختلاف الرّؤى والتّصورات التي من شأنها أن تتّكئ عليها العملية الإبداعية في إنتاج نصوص جديدة. ولإبراز مفهوم التّناص لابدّ من التّعريف به كظاهرة لها جذورها في النّقد العربيّ القديم، وكمصطلح نشأ وظهر على يد "**باختين**" في البيئة الغربيّة وترعرع ونما في أحضان "**جوليا كريستيفا**" وآخرون.

1– النّظرة النّقدية/العربيّة للتّناص*:

لقد عرف نقادنا العرب القدامى التّناص (Intertextuality) بمفهومه العام رغم افتقارهم للمصطلح، فارتبط عندهم كل اقتباس أو تضمين أو انتحال بمفهوم السّرقات الأدبية والأخذ وغيرها، كما كانت النّظرة الدّونية إليه تجعل الشّعراء يبتعدون عن استعماله لارتباطه بالأخلاق، واعتبروا هذه الظاهرة نوع من الاستيلاء على أفكار الغير حيث نجدّ أنّ "التّناص شكل من أشكال السّرقة يحاكى فيه اللاحق على اختلاف نوع المحاكاة تجربة السّابق"[1] فالنّقاد القدامى، ربطوا التّناص بالجانب الأخلاقي حين اعتبروه نوع من السّرقة فكانت محاكاة الشّاعر اللاحق للشّاعر السّابق في نظرهم سرقة وسطو على إبداع الغير غير أنّ هذه

*– ورد مفهوم التّناص اللّغويّ في "لسان العرب" لابن منظور من "نصص النَّصُ: رفْعُكَ الشيء، نصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رَفَعَهُ وكلّ ما أُظْهِرَ، فقد نُصَّ، وقال عمرو بن دينار: مَا رأَيت رجُلاً أَنَصَّ للْحديث من الزُّهري، أيّ أَرْفَعَ لَهُ وَأَسْندَ، ويقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أي رَفعَهُ وكذلك نصَصْتُه إليه" أبي الفضل جمال الدين محمد ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج7، دط، دت، ص97. كما أنّنا نجد تعريفاً آخر للتّناص لغة وهو "تشارك النّصوص في شيء ما يُحدِّدُه دارسه أو متلقيه" نبيل على حسنين: التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2010م، ص28. ولعلّ هذا التّعريف اللّغوي هو الأقرب لتعريف التّناص الاصطلاحي.

[1]– حصة عبد الله سعيد البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث–البرغوثى نموذجاً**– دار كنوز المعرفة، عمان ط1، 2009م، ص26.

النّظرة كانت متفاوتة فيما بينهم فإنّنا نجدّ **ابن رشيق** يصف السّرقة بالباب المتّسع الذي "لا يقدر أحد من الشّعراء أن يدّعي السّلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[1] وبهذا يكون ابن رشيق قد جعل الشّعراء يغرفون من هذا الباب/السّرقة لصعوبة التّخلص منه، وربما انطلق من مقولة "ما ترك الأوّل للآخر شيئاً"[2] فلا مجال للإبداع أمام الآخر إلاّ من خلال مخلّفات الأوّل/السّابق سواء أكانت ألفاظ أو موضوعات أو أغراض يمّر بها الثاني/التالي ليعلّن بعد ذلك تفرّده في زاوية من زوايا الإبداع، وهنا سيقع الشّاعر حتماً في التّناص أو ما كان يعرف قديما بالسّرقة، كما أنّه من الصّعب جداً اكتشاف الشيء المسروق إلاّ من طرف العارف المحنّك والمتخصّص في الشّعر، وقد تكون السّرقة واضحة مكشوفة لا تخفى حتّى عند عامة النّاس؛ وبالتالي لم يرفض ابن رشيق السّرقة رغم سلبية المصطلح بل جعله ميزانا للتفاضل والتّميز بين رديء الشّعر وجيده*.

وإذا تتبّعنا جذور التّناص في الكتب النّقدية القديمة وجدنا أنّ "الوساطة بين المتنبّي وخصومه" عند الجرجاني، وكذلك "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" للآمدي تعكس شكلا من أشكال التّناص لما جاء في هذين الكتابين النّقديين من حديث عن سرقات الشّعراء لبعضهم البعض واتهامهم بالسّطو على الآخرين ولا تتوقف هذه الظاهرة عند "الجرجاني والآمدي" فحسب، بل تزخر كتب النّقد بمعالجة هذه الظاهرة "كسرقات البحتري من أبي تمام للنصيبي" "والإبانة عن سرقات المتنبّي للعميدي" وغيرهما**، وبما أنّ التّناص أمر لابدّ منه في الإبداع

---

[1]– ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تح محي الدين عبد الحميد، دار الجبل لبنان ط5، 1981م، ج2، ص280.

[2]– المرجع نفسه، ج1، ص91.

*– يرى ابن رشيق أنّ كلّ من أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإن غيَّر بعض اللّفظ كان سالخاً فإن غيَّر بعض المعنى ليخفيه أو قَلبهُ عن وجهه كان ذلك دليل حذقه" ابن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ص281.

– ومن النقاد القدامى الذين اعتنوا بهذه الظاهرة نجد "الثعالبي" في كتاب سمّاه "نثر النّظم وحل العقد**"، كما تناول "أبو هلال العسكري" في كتابه "**الصناعتين**" في باب سمّاه "في حسن الأخذ وحل المنظوم" ونجد ابن الأثير في كتابه "**الوشي المرقوم في حل المنظوم**". ولم يقتصر التّناص على الكتابة الأدبية بل تعدى إلى الكتابة النقدية فنجد ابن الأثير قد تأثر بكتاب الموازنة للآمدي فتناص معه في عدد من المواضيع التي تناولها ابن الآثير. أنظر نعمان عبد السميع متولي: **التناص اللغوي نشأته وأصوله وأنواعه**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، قطر الدوحة ط1، 2014م، ص175/174/173/172/171/170/116.

الأدبيّ لأنّ هناك أمورا اعتبرها "الآمدي" مبتذلة لا تقع فيها السّرقة، كذلك بالنّسبة للأمور البداهية والمعارف المشتركة لا تقع فيها السّرقة، ولعلّ الاشتغال على مفهوم السّرقة الّذي ساد آنذاك يعود إلى البحث عن علاقة النّصّ الجديد بالنّصّ القديم عبر تتبّع تقاطعاته، وهو ما يدلّ على حرص نقادنا على معرفة العلاقة بين النّصوص ومدى حضور نصّ في نصّ آخر حتّى وإن كان المصطلح سلبياً، إلاّ أنّه قد تطوّر وظهر فيما بعد بتسميّات نقدية مختلفة.

ولاشكّ أنّ فعل السّرقة مذموم عند الأمم جميعا وعلى جميع المستويات، فقد ارتبط بالجانب الأخلاقي، والأمّة الإسلامية عُرفت بنبذها لهذا الفعل، وتشديد العقوبة على مرتكبها فاستلهم النّقاد من مصادر الشّريعة قُبح الفعل المادي وأسقطوه على الفعل المعنوي السّرقة العلمية أو الفكرية، وتتبّعوا في ذلك كل ما يقترب من معاني السّرقة فكانت "تعني النّقل والاقتراض والمحاكاة... مع إخفاء المسروق"[1] ولأنّها كانت تمس الجانب الأخلاقي للدّراسات الأدبيّة؛ وتُمثل قضيّة كبرى من قضايا النّقد العربيّ القديم خصوصا بعد أن اتسعت دائرة الشّعر في العصر الأموي "وازدادت فكرة السّرقات وضوحا في أذهان النّقاد والشّعراء أنفسهم"[2] فأصبحت مدار اهتمام النّقاد للإبانة على سرقات الشّعراء، ومدعاة لتفاضل والتّمايز بين الشّعراء، كما أنهم أصبحوا يتوخون الوقوع فيها، أمّا في العصر العباسي "فلم تكن السّرقات الشّعرية متركزة حول الشّعراء الذين أحدثوا حركات نقدية نشطة فحسب، بل إنّها كانت محورا لكثير من النّظرات النّقدية التي تناولت الشّعراء المختلفين من القرن الثاني إلى ما بعد الخامس الهجري"[3] لم يقتصر النّقد على فئة معينة من الشّعراء بل تعدى إلى الاهتمام بالشّعراء بدءا من القرن الثاني إلى القرن الخامس على اختلاف أوجّه السّرقة وأصبح المعنى يقترب من البعد الفنيّ، ويبتعد عن البعد الأخلاقي.

وقد أحاط النّقاد القدامى بكلّ جوانب السّرقة فتنبهوا إلى سرقة المعاني ومن النّقاد الذين تفطنوا لهذه القضيّة وأولوا لها اهتماما في مؤلفاتهم نجد "**ابن الأثير**" في مؤلفه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" في باب "السّرقات الشعرية" يقول: "واعلم أنّ الفائدة من هذا النّوع

---

[1]– محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3 1992م، ص121.

[2]– محمد مصطفى هدارة: **مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلة مقارنة**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر دط، 1985م، ص15.

[3]– المرجع نفسه: ص63.

أنّك تعلم أين تضع يدك في أخذ المعاني إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول، لكن لا ينبغي لك أن تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق فتُنَادِي على نفسك بالسّرقة"[1] وبهذا نكون أمام تصريح صريح بنيّة الأخذ انطلاقا من الأفعال التّالية "تعلم، تضع، أخذ" والتّريث في اختيار الألفاظ للمعاني المراد الأخذ منها حتى لا يتضح المعنى المسروق للمتلقّي بصفة مباشرة؛ وبالتالي نحن أمام تغيير المعنى الحقيقي لمفهوم الأخذ واستحداث معنى جديد يفرغ الشّحنات السّلبية ويحيد بها إلى الاستلهام من التّراث أو من الحاضر.

كما تطرّق "**ابن طباطبا**" في كتابه الموسوم ب"عيار الشّعر" "لمشكلة المعاني المشتركة السّرقات" فقال: "وإذا تناول الشّاعر المعاني الّتي قد سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة الّتي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه"[2] فالمبدع الذي يأتي بألفاظ جديدة لمعاني مطروقة بصورة أجمل وأفضل من الأولى لا يعاب بل يحسب له فضل الإجادة وحسن استعمال المعاني، كما أردف موضّحا السّبل التي يجب أن ينتهجها المبدع ليستعير المعاني، وحتّى يتخفى من النّقد اللاذع "وسيحتاج من سلك هذه السّبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النّظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتّى تخفى على نقادها والبصراء بها"[3] وهذه دعوة صريحة إلى التّشارك في المعاني القديمة لإبداعٍ جديد مع سبق الإسرار على المدارة من النّقاد، ومنه نستخلص أنّ التّناص في النّقد العربيّ القديم كان حاضرا بكل أبعاده وحريّ بنّا أن نأخذ من معينه لأنّه الأرضية الصّلبة التي يتّكئ عليها الناقد العربي في تأسيسه لمصطلح التّناص في البيئة النّقدية العربيّة الحديثة.

ولم يقتصر تناص الشّعراء على الموروث الشّعري فحسب بل تفتحوا على منابع جديدة إذ "لم يعد الشّعر المصدر الأوحد الذي يستمد منه الشّعراء، بل اتجهوا إلى القرآن والحديث والفلسفة وأقوال الحكماء، وباختصار اتجهوا إلى منابع الثقافة الموجودة في عصرهم يستمدون

---

[1]– أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة مصطفى الثاني الحلبي وأولاده، مصر، دط، ج2، 1939م، ص362.

[2]– محمد أحمد بن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة، نعيم زرزور، منشورات محمد على بيضون دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان، ط2، 2005م، ص79.

[3]– المرجع نفسه: ص80.

منها معانيهم من غير حرج أو مواربة"[1] فتنوعت مصادر الشّعراء بعد أن كانت حكرا على الشّعر الجاهلي –النموذج الأكمل– لتنهل من مختلف مقومات الأمّة العربيّة بل ذهب شعراؤنا أبعد من ذلك حين اقتبسوا من الحضارات المجاورة كاليونان، في العصر العباسي نتيجة ازدهار التّرجمة، ممّا جعل الشّعراء يغيرون النّظرة السّلبية لمصطلح السّرقة ويتبنّون مفهوما جماليّا لهذا الفعل فأصبحوا "يجهرون بما أخذوا لأنّهم يؤمنون بأنّ ما فعلوه ليس إلاّ طريقة من طرائق الفن السّليم"[2] نستشف أنّ الشّعراء استطاعوا أن يغيروا مفهوم السّرقة بتجاوزهم معانيها الأصلية وإعطائها بعدا جديدا يكتسي الخصوصية الجماليّة والفنيّة.

في الأخير نصّل إلاّ أنّ النّقاد العرب قد أحاطوا بجلّ المفاهيم التّي كانت تقترب من مفهوم التّناص، وإن لم يتجاوز مفهومه حينئذ حدّ السّرقة، ولم يكن متداولا بينهم بالمعنى الّذي هو عليه اليوم، وإنّما السّرقة عندهم هي كلّ ما أخذه الشّاعر من غيره سواء عن طريق النّقل أو الاقتراض أو المحاكاة مع تعمد إخفائه وعدم توثيقه؛ ولعلّ كلمة إخفاء تشير إلاّ أنّه يجوز للشّاعر أن يأخذ من شعر غيره على أن يصرّح بذلك، وهو ما يعرف اليوم بالتّناص الجليّ/الظاهر. وممّا سبق يمكن القول، بأنّ للتّناص جذور في النّقد العربيّ القديم، وقد دلّ على هذا المفهوم الحديث من حيث الأخذ والاستلهام من المصادر القديمة أو المعاصرة مصطلحات مختلفة "كالاحتذاء السّرقة، الاقتباس، الانتحال والاقتراض...إلخ"

أمّا نظرة النّقد العربيّ الحديث لمفهوم التّناص فكانت تتجّه نحو تبنّي رؤى الباحثين الغربيين في عمومها إلاّ ما تعلّق بالخصوصية العربيّة خاصّة الدّينيّة منها، ومن النّقاد نجد **محمد مفتاح** في كتابه "تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص" يستخلص مفهومه انطلاقا من تعاريف أعلام غربيين مثل (كريستيفا، وأرفي، ولورانت، ورفاتير..) فيصل إلى أنّ "التّناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصّ حدث بكيفيات مختلفة"[3] فبعد أن اطلع على بعض تعاريف الغربيين والتي جاءت حسبّه غير مضبوطة؛ فحاول مستندا عليها استقراء أهم ما جاءت به هذه التعاريف وصاغ منها تعريفا شاملا، كما وصف المصطلح

[1]– محمد مصطفى هدارة: **مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلة مقارنة**، ص71.

[2]– المرجع نفسه: ص70.

[3]– محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**، ص121.

بتداخله وتشابكه في أذهان النّقاد والقراء على السواء لذلك تعسّر الإلمام به وَقَوْلَبَتِهِ فِي أُطُرِهِ الخاصّة.

أمّا **محمد فكري** الجزار فيعتبر أنّ "التّناص على المستوى النّصيّ اتكاء على الأصل السّابق–فهو– يمثل تبادلا، حوارا رباطا اتحادا، تفاعلاً بين نصين أو عدة نصوص تتصارع يبطل أحدها مفعول الآخر تتساكن، تلتحم، تتعانق، إذ ينجح النّص في استيعابه النصوص الأخرى وتدميرها في ذات الوقت، إنّه إثبات ونفي وتركيب"[1] فكلّ نصّ يتّكئ على نصّ سابق، ذلك أنّ التّناص –حتمية– يلوي عنق جميع النّصوص بطريقة أو بأخرى ويتفاعل مع معانيه وإيحاءاته ليبنيّ نصّا جديدا.

وهناك من الباحثين من يعترف بوجود هذه الظاهرة في التّراث النّقدي القديم ومنهم **أحمد الزعبي** إذ يرى أنّ: "مفهوم التّناص ليس جديداً تماما في الدّراسات النّقدية المعاصرة –كما يرى معظم الباحثين في هذا المجال– وإنّما هو موضوع له جذوره في الدّراسات النّقدية شرقا وغربا بتسميات ومصطلحات أخرى"[2] وهو بهذا يثبت أصالة المصطلح في الموروث النّقدي فالمفهوم مكتمل تحت مسميات مختلفة، ولعلّ أقربها إلى مصطلح التّناص السّرقات إلاّ أنّ الشحنات السلبية لهذه اللفظة جعلت النّقاد يبتعدون عن تداولها ويستعملون التّناص بديلا عنها، وقد اتكأ المصطلح الحديث –التّناص– على المفهوم التقليدي وتطوّر انطلاقا من هذه المصطلحات، والتّناص عنده "أن يتضمن نص أدبي ما نصوصا أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النّصوص أو الأفكار مع النّص الأصلي وتندغم فيه لتشكّل نص جديد واحد متكامل"[3] فذاكرة الأديب/الشّاعر تستدعي النّصوص السّابقة أو الأفكار من مخزونه الثقافي سواء أكان ذلك بوعي منه أم بغير وعي بتفاعلها وتمثّلها ضمنيا في إبداعاته فينتج عن هذا التّفاعل نصّ مكتمل المبنى والمعنى، وبلا شك

---

[1]– محمد فكرى الجزار: **لسانيات الاختلاف** –كتابات نقدية 43– الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1990م، ص442.

[2]– أحمد الزعبى: **التناص نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000م، ص19.

[3]– المرجع نفسه: ص11.

سيفصح –النّص الإبداعي– للمتلقّي المتمرس بوجود تقاطعات مع نصوص غائبة تستلزم منه البحث عن مرجعها النّصي وطريقة وجوده فيها.

كما كان لاضطراب المصطلح في البيئة العربيّة أثره الواضح في كتابات النّقاد فنجد **سعيد يقطين** يؤْثر استعمال "التّفاعل النّصي" على التّناص لأنّه يرى أنّ: "النّص ينتج ضمن بنيّة نصيّة سابقة فهو يتعالق بها، ويتفاعل معها تحويلاً أو تضميناً أو خرقاً"[1] فبما أنّ الكتابة تقتضي استدعاء النّصوص استجابة لحتميّة التّأثر والتّأثير بينها، وفق ما يتناسب مع أسس التآلف والنسج الذي تقتضيّه عملية التّفاعل، كما نلفي النّاقد يبحث في نوع التّفاعل من جهة ويبرز البعد الجمالي والدّلالي من جهة أخرى للعمل الإبداعي.

أمّا **عبد الله الغذامي** فيؤْثر استعمال مصطلح "التداخل النّصيّ"* ويعتبر أنّ الكتابة الإبداعية لا تحدث بمعزل عن الكتابات السّابقة بسبب تفاعل المبدع مع النّصوص "فلا وجود للنصّ البريء، الذي يخلو من هذه المداخلات"[2] وبهذا نكون أمام حتميّة التّناص الإرادي وغير الإرادي للنّص الإبداعي مع باقي النّتاجات الأدبيّة، ذلك أنّ قيام النّصوص الجديدة يتّكئ حتما على الماضي والحاضر ليستلهم منهم. ويفضل "تداخل النّصوص، لأنّ أيّ نصّ أو جزء من نصّ لهو دائم التعرض للنقل إلى سياق آخر في زمن آخر"[3] فكلّ نصّ يقع عرضة للأخذ والتّناص سواء أكان ذلك على مستوى الكلمات أو الأفكار أو التّجارب الإنسانية، كلٌّ يتبنّى وجهة حسب تطلعاته واستشرافه، وللسّياق حضوره لِيُدَعِم التّفاعل بين النّصّ الجديد والقديم سواء أكان الانتقال إلى سياق مماثل أو مضاد.

---

[1]– سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط2 2001م، ص98.

*– اختلفت وتعددت ترجمة المصطلح من البيئة الغربية إلى البيئة العربية، لاختلاف توجهات أصحابها فكل ناقد يتبنى مصطلحا خاصا به، يقترب من الرّؤى الفكرية والفلسفية لصاحبها، من أمثلة ذلك: النّص الغائب، تداخل النّصوص، النصوصية، التّعالق النّصي.

[2]– عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1989م، ص15.

[3]– المرجع نفسه: ص57.

2- الرّؤية الغربية للتّناص:

نشأ مصطلح التّناص(Intertextuality) وترعرع في حضن البيئة الغربية الحديثة وقد مرّ هذا المصطلح قبل اكتماله على عدّة حقول معرفيه جعلته يكتسي من كل منها ويطوّر من مفهومه شيئا فشيئا، إلى أن بلورته البلغارية **جوليا كريستيفا** (Julia Kristeva) مستندة على ما جاء به "باختين" في الحوارية؛ "فهي التي أرست في الاستعمال مصطلح التّناصية لكي تعرض الحس الأساسي الّذي يبدو أنّها استوحته من باختين في دراساته عن دوستويفسكي (Dostoievski) (1963) ورابلي (Rabelais)(1965) وهي تستند في مبدئها "السيميائية الإقحامية" على سوسور كما تستند على باختين لكي تركز على الطبيعة الاقتباسية للنّص الأدبي"[1] فالمتتبّع لبدايات المصطلح يجد أنّه يندرج ضمن الدّراسات اللسانية، ثم بدأ يتشكل أكثر فأكثر مع ميخائيل باختين (Mikail Bakhtine) وإن لم يذكر مصطلح التّناص بل جعله ضمن مفهوم الحوارية، ليكتمل فيما بعد على يدّ كريسيفا الّتي يعود إليها الفضل في استنباط مفهوم التّناص وتضيق واسع؛ فقد أخرجته من اتساع الحوارية ولا محدوديتها إلى التّناص وحدوده، وهي تقصد به التّفاعل والتّداخل بين النّصوص.

وقد قامت **جوليا كريستيفا** (Julia Kristeva) بتطوير حواريّـة باختين مُشكلةً بذلك مصطلح التّناص، وهي "أوّل من استعمل مصطلح التّناص في الستينات من هذا القرن (القرن العشرين) والسّباقة إلى إدخاله عالم الدّراسات النقدية الحديثة وترويجه بين الباحثين في مقالتها السيميائية والتّناص المعنونة بأبحاث من أجل تحليل سيميائي عام 1966م"[2] فكانت أوّل من استخدم المصطلح في حقل الدّراسات النّقدية، ليتلقفه النّقاد بعد ذلك من خلال كتاباتها الإجرائية والتطبيقية التّي لاقت رواجا كبيرا عند الغرب والعرب على حدّ سواء وترى "أن التّناص إنّما هو تقاطع عبارات مأخوذة من نصوص"[3] فالتّناص لدى كريستيفا

---

[1]- مجموعة من المؤلفين: **أفاق التناصية المفهوم والمنظور**، تعريب وتقديم محمد خير البقاعي جداول للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013م، ص119.

[2]- نبيل على حسنين: **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل**، دار كنوز للمعرفة، عمان، ط1، 2010م ص34.

[3]- حصة البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثى نموذجاً**- ص20.

يكمّن في التقاطعات الموجودة بين النّصوص أو تشارك نصّ مع نصّ آخر في الألفاظ أو العبارات ممّا يجعل النّصوص تتقاطع مع بعضها البعض لتتآلف وتنتج نصّا جديدا.

أمّا **رولان بارت** (Roland Barthes) في مقاله: "من العمل إلى النّصّ" فيرى أنّ "التناصي الذي يجد نفسه فيه كل نصّ ليس إلا تناصاً لنّص آخر لا يستطيع أن يختلط بأيّ أصل للنّصّ: البحث عن "ينابيع" عمل ما أو "عما أثر فيه" هو استجابة لأسطورة النّسب فالاقتباسات الّتي يتكون منها النّصّ ما مجهولة، عديمة السّمة ومع ذلك فهي مقروءة من قبل: إنّها اقتباسات بلا قوسين"[1] فيسمي ما يحصل بين النّصوص من استلهام وتفاعل تناصا، ويمكنّنا أن نتوصل إلى هذا التّناص في النّص مهما كان متخفيا لوجود علامات تعين المتلقّي لولوج عالم النّص؛ فالنّصّ حسب بارت لا يُكتب من فراغ بل يأتي استجابة لتأثر سابق، واستمرارا لما عرف بتواصل السلالات.

أمّا **جيرار جينيت** (Gérard Genette) فقد أشار إلى أنّ كلمة التّناص تمتد إلى كريستيفا وذلك من خلال تقديمها لمصطلح "التّناصية" ونجدّه يُعرّف هذه الظاهرة بأنّها "علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النّصوص بطريقة استحضارية وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي لنّصّ في نصّ آخر"[2] فنجد جينيت يتّكئ على ما جاءت به كريستيفا ليطوّر من مفهوم نظرية التّناص في كتابه "**طروس: الأدب على الأدب**" وحصر مفهومه لتناص في عملية الاشتراك بين النّصوص عن طريق الاستحضار والتّوظيف الفعلي في النّصّ الجديد كما يجعل من التّناص خطوة مهمّة لكتابة النّصوص فهو يرى "أنّه لا يمكن الكتابة إلاّ على آثار نصوص قديمة"[3] أيّ؛ أنّ عملية الكتابة لا تأتي من فراغ بل تستند على النّصوص القديمة لإنتاج نصوص جديدة تفوقها أو تسايرها جماليّا وفنيّا، وكلمة آثار دلّت على تتبّع نهج القدامى والسير على نفس الخطى، وبالتالي تكون عملية الكتابة أسهل لوجود النموذج الذي يقتفي الكاتب أثره، تماما كما يقتفي المسافر أثر غيره في استعمال الطريق الواحد؛ فالمّار على هذه الطريق يستحضر خطوات من سبقوه تجنبا للعناء كما يستحضر الكاتب قراءته السّابقة ويوظفها دون تكلف.

---

[1]– مجموعة من المؤلفين: **أفاق التناصية المفهوم والمنظور**، تعريب وتقديم، محمد خير البقاعي، ص23.

[2]– المرجع نفسه: ص160.

[3]– حصة البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث–البرغوثي نموذجاً**– ص21.

وبالنّسبة **لتودوروف** في كتابه (الشعرية) فيعترف أن الفضل يعود إلى الشكلانين الروس الذين اهتموا بهذه الظاهرة يقول شكلوفسكي: "إنّ العمل الفني يُدرك في علاقته بالأعمال الأخرى وبالاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النّصّ المعارض وحده الذي يبدع في تواز وتقابل مع نموذج معين، بل إنّ كل عمل فني يبدع على هذا النحو"[1] فالمبدع يعيش في بيئة اجتماعية يأخذ منها تماما كما تأخذ منه، فهو كائن حيّ يتأثر ويؤثر ولا يمكن لأيّ شخص مهما كانت قدرته الكلامية البليغة أن يتجنب الوقوع في التّناص اللفظي أو المعنوي على اعتبار أنّ الأعمال الفنيّة تنجز عن طريق الاستلهام والاستناد على ما سبق باتباع القالب العام، وهو تماما ما ذهب إليه تودوروف حين قال أنّ المبدع "ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين فيبحث في خضمها عن طريقه..."[2] فالمبدع يستمد من كلام الآخرين نبراسا يضيء له جوانب تجربته الإبداعية؛ لأنّه يكبر–إبداعيا– من خلال احتكاكه بأعمال السّابقين والمعاصرين له فهم–القدامى– من عبدّ له الطريق وجعله سهلا لإيجاد وجهة يتبناها دون غيرها.

أمّا **ميشيل ريفاتير**(Michal Riffaterre) فيستنتج مفهوم التّناص بعدّ الدّراسات التي قام بها* فقد "أصبح التّناص بحق مفهوما خاصاً بالتلقي يسمح بفرض نماذج قراءة قائمة على وقائع بلاغية مدركة بعمق في مرجعيتها على نماذج أخرى حاضرة في مدونة الأدب"[3] وبهذا يدخل التّناص عند ريفاتير إلى عالم التلقي، ويصبح قابلا للقراءة من طرف المتلقّي الذي يتتبّع مرجعياته الحاضرة بين دفتيّ الكتب في الواقع ومخلفات القراءة في ذاكرته كما يعتبّر "نصّ التّناص صنف من التّأويل، يشير إلى كل علامة وأثر يدركه القارئ سواء كان اقتباسا ضمنيا أو تلميحا شفافا على حد ما أو ذكرى غامضة يمكنها أن توضح التّنظيم

---

[1]– تزفيتان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر المغرب/الدار البيضاء ط2، 1990م، ص41.

[2]– المرجع نفسه: ص41.

*– الدراسات التي قام بها ريفاتير هي: إنتاج النّصّ 1979م La production du texte وسمياء الشعر 1983م La semiotique de la poesie أنظر: تيفين ساميول: التناص ذاكرة الأدب، ترجمة، نجيب غزاوي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2007م، ص15.

[3]– تيفين ساميول: **التناص ذاكرة الأدب**، تر، نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2007م ص15.

الأسلوبي للنّص"[1] فالتّناص من الأدوات الإجرائية الهامّة التي تساعد المتلقّي على تأويل النّصّ وفك تعالقاته بفضل المؤشرات المبثوثة فيه الصريحة أو الضمنية، بالإضافة إلى ما يحمله المتلقّي من ترسبات قرائية تؤهله إلى ولوج عالم النّص وتأويله.

فحسب ريفاتير فإنّ "نصّ التّناص هو قبل كل شيء تأثر بقراءة"[2] إذ لم يأتي هذا التّناص من فراغ بل تأثر بقراءات سابقة أو مزامنة تُخزّن في الذاكرة ليستلهم منها المبدع، ثم يأتي دور المتلقّي ليبين انتقاله من عصر لآخر ويؤوّله حسب مقصدية الشّاعر. لقد توسع –ريفاتير– في مفهومه للتّناص حين اعتبر "أنّ التّناص هو أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده"[3] وبهذا يكون قد ربط التّناص بالمتلقّي فهو من يعلن وجوده ويتحرى في كيفيات وروده، وكذلك الكشف عن مقاصده عن طريق التّأويل.

ثانيا/ حدود التّناص في النّصّ الشعري:

يسعى الشّاعر إلى إقامة علاقات مع النّصوص السّابقة أو المعاصرة له من خلال كتاباته الشّعرية، فهو يتّكئ حتما على خلفيات معرفيّه تجعلنا نتجّه إلى التّسليم بأنّ "الشّاعر ليس إلاّ معيدا لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره"[4] فلا مجال للإبداع الفردي بل هناك إبداع جماعي يتشارك فيه السّابق مع اللاحق بسبق الفكرة أو اللّغة أو القالب، غير أنّ مجال التّجديد والنّبوغ قد يظهر في اللمسة الفنيّة التي يضفيها المتأخر على المتقدم، وكذلك ما يتمتع به المتأخر من تطور معرفيّ، واحتكاك المبدعين بالأمّم المختلفة؛ ممّا يجعل الشّاعر يحسن التّحرك في هذا الفضاء المتناص لغويًّا ومعرفيًّا بحرية أكبر تجعله يبدع بصورة ما في مجال اشتغاله.

وانطلاقا من أنّ "كل شيء قد قيل"[5] –وغيرها من المقولات التي تؤكد فضل السّبق للأوّل في كلّ المعارف– نجدّ أنفسنا أمام اعتراف ضارب في القدم، وهو الأخذ ممّا سبق

---

[1]– تيفين ساميول: **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة، نجيب غزاوي، ص15.

[2]– المرجع نفسه: ص15.

[3]– مجموعة من المؤلفين: **أفاق التناصية المفهوم والمنظور**، تعريب وتقديم، محمد خير البقاعي، ص63.

[4]– محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**، ص125/124.

[5]– تيفين ساميول: **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة، نجيب غزاوي، ص46.

والاتّكاء على الموروث؛ فلا يمكن للمتقدم أن يُبْدِعَ من فراغ بل نجدّه يستدعي بوعي منه أو من دون وعي معارف القدامى، وبالتالي يصبح "التّناص شيء لا مناص منه لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما"[1] ومن هنا كان علينا أن نبحث عن حدوده في النّص الشّعري، إذا كان للتناص فعلاً حدود؟ أم أنّه عالم من التّداخلات التي لا يمكن أن نفصل بينها؟ فما حضور التّاريخ والدّين والأسطورة والأدب إلاّ دليل على انفتاح النّصوص المستدعاة بأزمنتها وأمكنتها داخل النّصّ الشّعري المعاصر.

1- التّناص الدّاخلي:

يمتلك الشّاعر أساليب كتابيّة خاصة به تزوده بآليّات جماليّة تصبغ نصّه فتضمن له التميّز في مجال الإبداع الشّعري؛ ولأنّ لكلّ شاعر أسلوبه ومعجمه اللغوي/اللفظي الذي يساعده لإنجاز الفكرة المنتقاة في قالب فنيّ يثير المتلقّي ويلّح عليه لتأويله، والشّاعر حين يكتب فإنّه يكتب بخلفية معرفيّة غنيّة بمصادر متعدّدة يتكئ عليها من حيث البنيةُ والدّلالةُ وهذا ما يجعلنا أمام تفاعل النّصّ الحاضر مع النّصوص السّابقة أو المعاصرة وتعالقها معها فنقف على التّناص في النّص موضوع البحث، ونحاول رسم حدوده ولو بالتقريب ومادام التّناص يشمل اللّغة وهي تمثل :"الحقل الأكثر امتدادا للعمل التناصي"[2]؛ فمنها يستقي الشّاعر أبياته وينفتح على عوالمها ليدعّم بها الرّؤى التي يريد التّعبير عنها، فهي المادة الحيوية التي تغذّي النّصوص بما تشكّله من معارف ولا تتوقف–اللّغة –عند هذا الحد ف "هي نتاج تعالق وتواشج مع لغات الآخرين وخبراتهم وثقافتهم، فثمّة دائماً "لغة وراء اللّغة"[3] فنكون أمام لغة تتعدّد في منابع الأخذ وتتقارب معرفياً لتوطيد علاقاتها ولتصبح لغة واحدة ثقافياً، فالإبداع يستمّد كينونته وبقاءه ونماءه من التّنوع والتّعدّد اللّغويّ الذّي يشكّل فسيفساء تضمن للعمل الإبداعي تعدّد القراءات بتعدّد الأزمنة والأمكنة.

---

[1]– محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**، ص123.

[2]– تيفين ساميول: **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة، نجيب غزاوي، ص14.

[3]– ناصر جابر شبانة: **التناص القرآني في الشعر العماني الحديث**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد21، (4)، 2007م، ص1081.

وبمّا أنّ اللّغة لا يمكن أن تنتج نصّا شعريا دون أسلوب يجعل منها خصيصة لشاعر دون آخر؛ هذا الأسلوب الذي يمشي جنباً إلى جنبٍ مع المعجم اللّغوي للشّاعر فنجده يستحضر أساليب متعدّدة سواء كانت قديمة أو معاصرة ويضمّنها في نصّه، وبالتالي نكون أمام تناص لأساليب "مستحضرة موظفة "متناصة" مع نصّه... لغته... أسلوبه الأصلي"[1] فالشّاعر يرنو من وراء هذا التّناص الأسلوبي إلى أخذ الشحنات الإيجابية، وشحنّها في نصّه ليساند أسلوب الشّاعر السّابق، ويعطيّ فاعليةً أكثر لإقناع المتلقّي بفكرته.

يضاف إلى ذلك، **تناص الأفكار** فالشّاعر لا يكتب من عدم، بل يكتب من المخزون الثقافي الجماعي الذي تلتقي فيه أفكار الأمّم رغم اختلاف الأديّان والأعرّاف والأمصار، ويتمّ قبولها، وتبنّي مشروعيتها من طرف المجتمع الدوليّ، وهذه الأفكار لا تعترف بالملكيّة الفرديّة لأنّها من حقّ الشّاعر، والكاتب، والمفكر، والعالم، والشخص العادي، ويحق لهم الاشتغال بها والحديث عنها لأنّها "لا تنسب لأحد بالتحديد كالدفاع عن الحرية ورفض الظلم والانتصار للخير ومحاربة الشّر إلى غير ذلك من الأفكار أو القيم، وهي لا تنسب للكاتب كما لا تنسب لغيره أيضا، ولكنّها جزء من المقروء الثقافي والمعرفي للمؤلف، وجزء من المفاهيم والقيم التّي توصّلت إليها البشرية عبر تاريخها الطويل"[2] ومنه يمكن لمثل هذه الأفكار وغيرها أن يتشارك فيها جميع المبدعين؛ حيث تمتص وتستوعب كل النّصوص الإبداعية دون أدنى تحرج من إعادة الخوض فيها، كما تسمح مثل هذه الاشتراكات الموضوعاتية في تميز مستوى المبدعين وتفاضلهم، وكسر أفق التوقع لدى المتلقّي من خلال هذه الأعمال التي تجمعها وحدة الموضوع، وتفرق بينها أساليب وفنيّات وخصوصيات كل مبدع.

ويتميز التّناص غير المباشر/الدّاخلي بالتّعقيد وصعوبة استنباطه في الأعمال الأدبيّة لأنّه "يرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذّاكرة التّاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو بلغتها وتفهم من تلميحات النّص وإيماءاته وشفراته وترميزاته"[3] ولعلّ مكمّن الصّعوبة يتجلّى لنا أكثر في استحضار المعاني وتعانق النّصوص

---

[1]– أحمد الزعبى: **التناص نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله**، ص83.

[2]– المرجع نفسه: ص79.

[3]– عزة شبل محمد: **علم لغة النّص النّظرية والتطبيق**، مكتبة الأداب، القاهرة، ط2، 2009م، ص80.

روحياً، لأنّه يهدف **أوّلا:** إلى استبطان المعنى الكامن في النّص، **وثانيا:** إلى جعل التّناص عامل انفتاح يدعو المتلقّي إلى تفعيل النّشاط التّأويلي عبر البؤر المترامية في النّص.

2- التّناص الخارجي:

ويحيط هذا النّوع بمختلف الأعمال الأدبيّة أو الأنساق الدّلاليّة الثقافيّة منها والأدبيّة فنجد الشّاعر يرتكّز عليها في جلّب دلالات جديدة عن طريق استحضار النّصوص الغائبة القديمة أو المعاصرة بصورة مباشرة، إذ يقتبس النّص بلغته التي ورد فيها أو ببعض التّحوير والهضم الذّي يدلّ دلالة قاطعة على التّناص مع شاعر دون آخر، ومن ثمّة نكون أمام نوع من الحضور "يقابل الدرجة العليا لحضور نصّ في نصّ آخر، حضورا واضحا وحرفيا سواء استخدم في ذلك علامات التنصيص أم لا"[1] ولعلّ هذا التّناص يوظّف بلاوعي من الشّاعر أو بقصد ممّا يجعل منه صريحا وجليّا للمتلقّي المتمرس والموسوعي، وهو ما من شأنّه أن يسهل عملية القراءة والإنتاجية بفضل تحديدها عبر تقنيّة التّناص وبواسطة التّناص الخارجي بخاصّة.

ولا يتوقف التّناص عند هذا النوع المباشر للتداخل والتّفاعل مع النّصوص الأدبيّة، بل يتعدى ذلك إلى التّناص مع الأماكن التّاريخية، واستدعاء الشّخصيّات التّراثية (الدّينية والتاريخية والأدبية)، ولا يسعى الشّعراء من خلال هذا الاستحضار إلى نقل مادّة التّراث نقلا كليّا "وإنّما تجاوزوا ذلك إلى توظيف هذه العناصر توظيفا فنيًّا في التّعبير عن أشدّ هموم الإنسان المعاصر، وقضاياه معاصرة وخصوصية"[2] وهذا التّجاوز لا يعني الإنقاص من قيمتها، لأنّ العملية الإبداعية تتطلّب البتر والحضر؛ فينطلق الشّاعر من التّصورات المعرفيّة لراهنه مستوعبا النّصوص السّابقة، ثمّ يقوم بتوظيفها رغم تباين الحقبات فكريّا وجماليّا، وهذا ما يعكس مسافة جماليّة يستوعبها المتلقّي من خلال تفاعله مع الإشارات المستترة/الخفية فيبرز مواضع الحضور في النّصّ المعاصر وأهدافه.

---

[1]- عاصم حفظ الله حسين واصل: **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر -أحمد العوضي أنموذجا-**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م، ص78.

[2]- علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر دط، 1997م، ص49.

وللتّناص **مجالات عديدة** بحسب القضايا المعالجة في العمل الأدبي، فإذا استحضر الشّاعر بعض النّصوص الشّعرية أو النّثرية فيصبح التّناص أدبيا، وإذا اعتمد على الدّين من خلال الاقتباس من القرآن الكريم، والإنجيل، والتوراة، والأحاديث النّبوية الشريفة، وقصص الأنبياء، وحتى استعمال المعجم الصوفي من الدّوال الدّينية، وقد يستدعي الأحداث التّاريخية والثقافية أيضا، كل هذه الأنواع وغيرها يستند عليها الشّاعر في تعزيز رؤاه، وهذا التّفاعل على مستوى النّصّ من شأنّه أن يولّد متلق بارع يستطيع الرّبط والتّأويل بين مختلف الأفكار والعصور بواسطة مكتسباته ومرجعياته المعرفية؛ فالنّصّ المعاصر أصبح "يتألف من كتابات متعدّدة، تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض"[1] وبالتالي كلّ نصّ قادر على امتصاص عدّد كبير من النّصوص، وتعدّد الأصوات المتواجدة في النّص الشّعري يبث حركة فيه، ويضفي سمّة التّفاعلية بين مختلف الرّؤى والأفكار المضمّنة فيه، كما يبعد عنه صفة الانغلاق على ذاته، وبالتالي يسمح له بتوليد دلالات جديدة، أو قلب دلالات قديمة وتبنّيها.

ثالثا/ مصادر التّناص:

لقد بات النّصّ المعاصر يستدعي جملة من التّداخلات التي تحيط بالعديد من الخلفيات المعرفية، ذلك أنّ الشّعراء قد وجدوا ضالتهم فيما تكتنزه ذاكرتهم من محاصيل معرفيّة تزودوا بها من خلال غوصهم في مجالات المعرفة المتعدّدة، فأصبحت ترسبات معرفية قابعة في الذّاكرة، يستدعونها في نصوصهم الإبداعية دون تكلف، وبما أنّ التّناص من الأساليب الّتي تكشف عن الثّروة اللّغوية والأبعاد الفكرية للشّاعر على اعتبار أنّه –التّناص– مهارة كتابية يقوم الشّاعر من خلالها باستغلال تلك الثّروة اللّغوية والفكرية الّتي تراكمت عنده، فيعيد صياغتها شعراً جديداً يحمل أبعاداً جماليّة وفنيّة تكسبه الخلود في عالم القراءة.

[1]– رولان بارت : **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993م ص87.

1- الأدب:

يشكّل الأدب بشقيه القديم والحديث مصدرا من مصادر الاستلهام للشّاعر المعاصر فهو منبّع هام من منابع العملية التعلميّة الأولى؛ على اعتبار أنّه اللّبنة الأولى للانطلاق نحو العملية الإبداعيّة –التحرير– فنجدّه يستقي منه معارفه، ويوسّع مداركه عن طريق التّبحر في عوالمه الواسعة، حيث "يقف تراث ضخم من الشّعر والنّثر وراء الشّاعر العربيّ ينسل منه ما يشاء، وما يلائم تطلعاته، ورؤياه الفنيّة، ولا يمّر بعصر أدبي إلاّ ويفيد منه منذ الجاهلية حتى العصر الحديث"[1] فالمكتبة العربيّة تزخر بدرّر المؤلفات التي يستعين الشّاعر بها لنسج خيوط نصّه، فيستلهم معاني التّراث ويوظفه وفق ما يقتضيه عَمَلُهُ وعصره، فتدمج المعارف المستقاة مع الرّؤية الجديدة، وتوجّه إلى جيل جديد من القّراء بعيد كل البعد عن الزّمن الماضي، وهذا ما يجعل المتلقّي يحمّل على عاتقة تتبّع الدّلالة عن طريق استحضار الموروث وربطه مع حيثيات هذا الزّمن.

يتّكئ المبدع على الموروث الأدبي شعره ونثره عبر امتداد العصور الأدبيّة، وإن كانت التّجربة الشّعرية تفرض على الشّاعر أن يستلهم من الشّعر بصورة بارزة أكثر من النّثر؛ فما كان يقوم به الشّعراء في أيام الجاهلية من دعوة الشّعراء المبتدئين إلى حفظ آلاف الأبيات ثم نسيانها، لدليل كاف على ولّع الشّعراء بالشّعر على سائر الفنون، ومن ثمّة توظيفه في نصوصهم الإبداعية بوعي أو دون وعي منهم، خاصّة وأنّ مقام الشّعر في ذلك الزمن كان مرموقا، فكان جلُّ اهتمامهم به، إلاّ أنّ الشّعراء المعاصرين قد حادو عن هذا المسار في تنويع المصادر الأدبيّة المستدعاة في نصوصهم الشّعرية، فهذا التّراث الغني بتعدّد الميادين والمواضع قد أسال حبرهم بالتّناص مع باقي الأنواع الأدبيّة كالأمثال والحكم والقصص وغيرها "لقد أدرك الشّاعر المعاصر أنّه باستغلاله هذه الإمكانيات يكون قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتّأثير؛ وذلك لأنّ المعطيات التراثيّة تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمّة ونوعا من اللّصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمّة"[2] إنّ هذا الاستحضار المتنوع من الموروث يعكس ثقافة الشّاعر المتأصلة في جذور التّراث ومدى تمسكه بماضيه العتيق، وانفتاحه عليه باستقاء الدّلالات

[1]- حصة البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث–البرغوثي نموذجاً**- ص58.

[2]- علي عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص16.

الحية والحاضرة في الوعي الجماعي للأمّة، كما تعكس تمكنّه من صهر ذلك الزّخم التّراثي في نصّه الشّعري رغم خصوصيّة القالب الشّعري.

وقد شاع –على سبيل المثال لا الحصر– تناص الشّعراء المعاصرين مع المثل العربي لما له من تأثير وقدرة على تكثيف المعنى "فالأمثال ابتدعها النّاس لأنّها تقوم بدور تواصليّ كإشارة إلى التّجذّر الثّقافي المشترك، باعتبارها فعلا ترتبط بعناصر الموقف التواصلي ووظائف الخطاب"[1] فالشّاعر يسعى من خلال توظيف الأمثال في شعره إلى إثراء المعنى الشّعري، وتكثيف دلالته انطلاقاً من مخزونه الثّقافي الموجود في اللاوعي، كما يساهم في إبراز ثقافة المتلقّي من خلال قدرته على استنباط التّناص الحاصل بين النّصوص القديمة والجديدة وتوضيح دلالاته وأبعاده.

استطاع الشّاعر المعاصر أن يحتوي التّراث في نصّه، وهو ما أتاح له فرصة المزج والخلق والتّداخل بين مختلف العصور، فسمح بانسكاب الماضي بكل إشاراته وأحداثه في الحاضر بفضل تقنيّة التّناص التي تساهم في دمج الإشارات الثقافيّة والفكريّة والتّاريخيّة والأدبيّة وغيرها من المعارف الّتي تُستحضر في النّص "فالتّناص ليس غير إدراج التّراث في النّص وإدراج النّص في التّراث من خلال التجارب والتحاور وإعادة الاستنطاق، من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه الكاتب إلى توليد بنى جديدة"[2] ونظرا لأهمية التّناص في النّصّ الإبداعي بمختلف ألوانه وأطيافه وطريقة حضوره، إذ يحرك الدّلالات الكامنة بطريقة تستدعي من المتلقّي الوعي ودقة الملاحظة تماما كما يفعل لاعب الشطرنج –المتمرس– حين يحرك أحد أركان اللّعبة دون أن يختل نسجها في أيّ حال من الأحوال.

[1]– نبيل على حسنين: **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل** ص285/284.

[2]– عزة شبل محمد: **علم لغة النّص النّظرية والتطبيق**، ص75.

2- الدّين:

لقد تميّز العصر المعاصر بكثرة الصّراعات والتّوترات التّي جعلّت من الواقع سوداويا لا يقدر الإنسان على مجابهته دون اللّجوء إلى الرّاحة النّفسية/ الرّوحية، ولا يمكن له-بأيّ حال من الأحوال- أن يتجاوزه إلاّ بالرّجوع إلى المنبّع الصافي للدّين – فهو العالم المثالي للروح- لذا فإنّ تفاعل الشّعراء مع الموروث الدّيني بمختلف أنواعه يأتي استجابة لعمق المعاني والإيحاءات التّي تتضمنها هذه النّصوص، كما تسهم في توسيع فضاءات المعنى في النّص الشّعري، وتجعله مفتوحا على التّأويل من قبل المتلقّي. وقد تميّز العرب على غيرهم من الأمم بالثّقافة الإسلاميّة وعلى رأسها الكتاب المعجز "**القرآن الكريم**"، فنجدّ الشّعراء يستقون منه ألفاظهم، وبذلك تكتسي قصائدهم بكساء القداسة لأنّها تنهل من منبّع الدّين الصّافي فمن خلال "تقديس النّص القرآني سادت روح تقديسية للكلمات الدّينية عموما، وهو ما أضفى على أحاديث الرسول والصحابة نفس الرّوح، فأخذت هي الأخرى منزلة عظيمة في تكوين العقلية الإسلامية"[1] ويمنح تواصل النّص الشّعري المعاصر مع الموروث الدّينيّ ثراءً وغنًى، وهو ما يكسب القصيدة سمّة القداسة، كما يفتح لها أبواب التّأويل والتّحليل.

إنّ الموروث الدّيني يعدّ من المصادر الأساسية للتّناص، حيث يستحضر الشّاعر من خلاله بعض المعاني والقصص والرّموز الدّينية، فيضمنها في سياق نصّه الشّعري إثراءً له وتعزيزاً للموضوع الذي يتناوله، ويقصد "بالتّناص الدّيني تداخل نصوص دينية مختارة من القرآن الكريم أو الحديث النّبويّ الشّريف أو الخطب أو الأخبار الدّينية مع النّصّ الأصلي للقصيدة بحيث تنسجم هذه النّصوص مع السّياق الشّعري، وتؤدي غرضاً فكريّاً أو فنيّاً أو كليهما معا"[2] فالشّعراء يتعمدون الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث النّبوي أو الخطب وغيرها فيستدعوا ألفاظا/نصوصا من التّراث الإسلامي في قصائدهم، على أن تكون منسجمة ومتسقة مع السّياق الشّعري حتى تؤدي هدفها الفكري والفنّي.

وبما أنّ الدّين موجّه إلى الإنسانية جمعاء لما يحمل من قيّم نبيلة ومكارم أخلاقية تجمع كل أهل الأرض، فإنّنا نجدّ الدّين الإسلامي -آخر الرّسالات السّماوية- برغم من "أنّه

---

[1]- عبد الهادي عبد الرحمان: **سلطة النّص قراءات في توظيف النّص الديني**، مؤسسة الانتشار العربي، سينا للنشر، بيروت، ط2، 1996م، ص71.

[2]- نبيل على حسنين: **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل**، ص215.

بدأ عربياً، إلاّ أنّه انتهى كونياً، ليس بحكم بدايته فقط وإنّما بحكم تشكّله التّفاعلي مع حضارات مختلفة كلياً"[1] وهو ما جعل المبدعون يتهافتون للتوظيف من منبعه الخالص رغبة منهم في التماسك والتعايش وتوطيد علاقات الأخوة بين بني البشر الذّين شتتتهم الصّدامات والصّراعات التّي تتخبّط فيها جلّ الأنساق (السّياسية، الثّقافية، الاقتصادية، التّاريخية...) خصوصا وأنّه ينفتح على تجارب عديدة تضمن له الخلود واستمرارية العطاء، فهو عالميّ الغاية والهدف، إذ لم يعد تراثاً عربياً إسلامياً بل أصبح تراثاً عالمياً إنسانياً، وهو ما يضمن للنّصّ الإيحاء والجمال عن طريق تفاعله مع تجارب الإنسانية.

3- الثقافة:

تعتبّر الثقافة نتاج بشري تَجمَّع عبر أحقاب متواصلة، ومن روافد متنوعة، تختزل تجارب الإنسانية، وتبقى محفورة في الذّاكرة الجمعيّة، يتداولها النّاس جيلا بعد جيل؛ ولكل أمّة ثقافة تميزها عن غيرها "فلا يمكن لنا أن نتصور تاريخا بلا ثقافة، فالشّعب الذي يفقد ثقافته يفقد حتما تاريخه"[2] وبهذا نكون أمام مصدر لا يقل أهمية عن المصادر الأخرى التّي يستقي منها المبدع مادته الدّسمة، فالثقافة مرآة الشّعوب لأنّها تحمّل الهوية في أحشائها –العادات التّقاليد، التّجارب، الخبرات والفنون– وهذا ما ينّم عن الأصالة في الانتماء والثّراء في الثّقافة، والثّقافة بما تملك من سلطة على المجتمع قادرة على تحقيق الانفتاح على العالم الخارجي في شتّى المجالات، ويقع على المبدع مسؤولية الحفاظ عليها وذلك بتعميق الرّوح الثّقافيّة المحليّة، وتجنب الانغماس والتّهافت على ثقافات الغير.

تختلف الثّقافة باختلاف البيئات التي تتواجد فيها، فلكل أمّة خصوصية ثقافية تميزها عن غيرها بما اكتسبته من تجارب، وهي استمداد من الماضي وتحصيل من الحاضر فنحن من "نصنع ثقافتنا، وثقافتنا تكون كما نكون؛ ولكننا إذ نصنع ثقافتنا، أو ننتجها ونراكمها نحدث فيها كما تحدث فينا تغيرات تارة، وقفزات تارة أخرى"[3] فالمخزون الثقافي يتشابك

---

[1]– عبد الهادي عبد الرحمان: **سلطة النّص قراءات في توظيف النّصّ الديني**، ص61.

[2]– مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، ترجمة، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط3، 1974م، ص76.

[3]– عبد الفتاح أحمد يوسف: **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة–فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة**– منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص53.

ويتداخل مع مظاهر الحياة ليستمر ويتجدّد في الوقت نفسه، فهو تراكمات معرفيّة قبليّة وبعديّة؛ أيّ تنطلق من النّتاجات السّابقة لتتصل بما يعاصرها، لتؤول بذلك إلى نسيج تشكله النّصوص المتحاورة مع الواقع المعاش، فتنعكس خصوصية كل أمة في ثقافتها وتُعرّف بها.

تشكّل الثّقافة على تنوع دلالتها واختلاف مصادرها مصدرا إلهاميا لكثير من المعاني والمضامين التي يستوحيها الشّاعر المعاصر للنفاذ من خلالها لتصوير معاناته والتّعبير عن واقعه "ومن ثم لا يُعدُّ التّناص استرجاعا للمخزون الثقافي فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تداخلا للنصوص في العمل الأدبي دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ"[1] فما يحمله التّناص الثقافي من مقومات تواصلية تجعل من النّص الأدبي ذا إنتاجية دائمة فهو في تواصل دائم مع الأجيال، والمبدع حين يستحضر الإشارات الثّقافية في نصّه المعاصر يَشدُّ من أواصر الصّلة بين الأحفاد والأجداد، ويُضعف من أسباب الاغتراب الثّقافي الحاصل في النّصوص الإبداعية وهو ما من شأنّه أن يُحدث القطيعة/الفجوة الثّقافية.

4- التّاريخ:

يتّكئ الشّعراء على المادة التّاريخية والوثائقية في كتابة دواوينهم الشّعرية، خاصّة منها التي تتناول البعد السياسي (المقاومة)، فالشّاعر حين يستحضر الأحداث أو الشّخصيّات التّاريخية يسعى إلى التّواصل البنّاء مع التّجربة القديمة، وهو ما من شأنّه أن يجعل الماضي حيا في الحاضر، فنلتقي-ضمنيا- بمقولة: "**التّاريخ يعيد نفسه**" في الحاضر؛ فتوظيف التّاريخ في النّصّ الأدبي بشكل فنيّ يزيد من إيحاءات النّصّ الشّعري وثرائه، ويعمق معانيه ذلك أنّ "التّاريخ ابتلع الأدب، ابتلع الفن، ابتلع الثقافة"[2] فيستعيد الشّاعر من خلال التّفاعل مع التّاريخ جُلّ مقومات الإبداع، فالذّاكرة التّاريخية تحفظ تجارب البشر على اختلاف أنساقها.

---

[1]- عزة شبل محمد: **علم لغة النّص النّظرية والتطبيق**، ص77.

[2]- صلاح فضل: **مناهج النقد المعاصر**، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002 م، ص32.

يعود الفضل في الإبداع إلى **التّاريخ فهو المضخة التي تزود الشّاعر بالتّجارب** والمواقف المختلفة والضّاربة في عمق الماضي، كما أنّه حافل بالمغمورات، وهو ما يقع على عاتق المبدع فيزيل عنه غبار السّنين ويستحضره في إبداعه بعد التّحقق من حضوره فعلا في الزمن الماضي* وعلى اعتبار أنّ الأعمال الإبداعية "تنطوي دائماً وأبدا على عدّة عصور ولا بدّ أن تستوعب أيّ قراءة لها هذه الحقيقة وتنطلق منها"[1] فالفضاء التّاريخي يتشكّل عبر ترسبّات السيّر والنّصوص ومختلف المعارف عبر مراحل متعدّدة، فبعد التّسليم بهذه الحقيقة يعمدُ الشّاعر إلى الاستحضار من هذه الوقائع التّاريخية ليمنحها الحياة مرّة أخرى في نصّه المعاصر، **وهو ما يعزز من طاقة النّصّ الجديد دلالةً وإيحاءً.**

والشّاعر المعاصر حين يستحضر النّصّ التّاريخي ويتفاعل مع تجاربه، ليشكّل تمازجا بين النّصين تذوب فيه وقائع وأحداث الحاضر وبهذا "تكون استلهاماته التّاريخية صورة رامزة للواقع المستفز بهموم القضايا السّياسية حيث يخبئ الشّاعر (فيها) لون فكره وخطوط رأيه"[2] إذ يستثمر الشّاعر هذه الطاقة الكامنة في التّاريخ لِيُعبّر عن رؤيته، ويُفصح عن موقفه من الواقع الرّاهن بالتّلميح –التّناص– دون التّصريح، خاصّة إذا تعلّق الأمر بشعر المقاومة أين يجب على الشّاعر أن يتحكم في التّرميز والتّشفير ليضمّن كثافةً في الدّلالة، وعُمقاً في التّأويل.

ونظرا لأهمية التّاريخ وقداسته عند كل الشّعوب لما يحمل من معاني القوّة والافتخار بالانتماء للبلد الأصل ولارتباطه الوثيق بوجدان النّاس لأنّهم شاركوا في كتابة تاريخهم سواء المرتبط بالبطولات والانتصارات أو بناء الحضارة فِكريا وهَندسيا..، وهو من الأمور التي ينزع لحفظها ومداومة تذكرها ليبقى حيا في الذّاكرة العامّة، ويعدّ التّاريخ بطاقة هوية تعكس كينونة وتجذر الإنسان، فإنّنا نجدّ الشّاعر يقرأ تاريخه عدّة مرّات ليستحضر/يكتب مجد أمّته ويُسجل

---

*– يقع على عاتق المبدع أن يتحرى أثناء استلهامه من التّاريخ الدّقة وصحة المعلومة حتّى لا يقع في تحريف الرّواية وطمس الحقائق، وعمل المبدع يفوق عمل المؤرخ في الدّقة والإيجاز والتّركيز، فهو ينقل التّاريخ العتيق بكلمة أو بإشارة أو تلميح أو نقاط حذف..، وهذا ما يجعله عرضة للنقد اللاذع إذا أخطأ في نقل المعلومة أو زيفها كما أنّ الوقوع فيها يجعل القارئ تائها في النّص الإبداعي، فيؤدي ذلك إلى عدم ولوج المعنى والقبض عليه.

[1]– عبد الفتاح أحمد يوسف: **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة–فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة–** ص64.

[2]– موسى لعور: **البنيات التناصية في شعر على أحمد سعيد أدونيس–دراسة سيميائية–** مطبعة مزوار، الجزائر ط1، 2009م، ص80.

بطريقته الإبداعية ما عجز عنه المؤرخون لأنّ "الجزء الأكبر من إلهام الشّاعر يجب أن يأتي من قراءته ومعرفته بالتّاريخ"[1] وقد أصبح الشّعراء يتفاعلون معه، بعدما انكبوا على قراءته قراءة واعية في محاولة منهم للقبض على الدّلالات واستعاب مغزاها، وهو ما سهل طريقة استحضارها وبالتالي تشفيرها ليشارك المتلقّي في فك معانيها والإتيان بالدّلالة المراد الوصول إليها.

5- الأسطورة:

استطاع الإنسان البدائي أن يفسر معظم الظّواهر الطّبيعية التّي كانت تُؤرقه تَفسيرا أسطوريا يُعينُه على فهم مغاليقها ويُجنبه الأرق والقلق؛ وحتّى ينفلّت من أرقه ومخاوفه فسّر ما يدور حوله بقصص خرافيّة وأحاديث خارقة من نسج الخيال تجعل العقل البشري –آنذاك– عاجزا عن فهمها، فيطمئن لتلك التّفسيرات وتقّر جفونه إذ "لا بدّ للحياة من أسطورة تنظم صعوبات غير قليلة مطلوبة وغير مطلوبة"[2] وشاعت –وفقا لذلك– خرافات وأساطير جمّة أصبحت تُدرج ضمن التّراث، وتُستثمر في الأعمال الإبداعيّة الحديثة والمعاصرة.

لقد أصبحت الأسطورة بما تحمّل من تكثيف دلالي تشكل نظاما خاصا داخل بنيّة الخطاب الشّعري خاصّة وأنّ "الإنسان المعاصر في ظل النّوازع القوميّة المتعدّدة، قد انتقل من واقع التّاريخ إلى تبني الأسطورة التّاريخية واستخدمها حافزا في تقوية التّكاتف الاجتماعي في الأمّة الواحدة"[3] يلجأ الشّاعر إلى توظيف الأسطورة كقناع يعبّر به عمّا يريد من أفكار ومعتقدات تجنبه الاعتقال السّياسي أو النّقد الدّيني أو الاجتماعي؛ كما تخلق الأسطورة التّاريخية بما تحمل من شحنات إيجابية علاقة متينة مع الواقع الذي أسقطت عليه، بما ترمي أن تحققه من تواصل وبعث وإسقاط؛ فالشّاعر في الدّيوان محلّ الدّراسة يسعى إلى تقديس أبطال الأمّة في الذاكرة بإلحاق صفات تجعلهم خارقين–دون مبالغة– في عيون الأجيال اللاحقة، ومنه يطمح كل من الشّاعر والمتلقّي –على حدّ سواء– إلى بعث هذا النّموذج في الواقع، وإلى تمجيد أبطالنا بدّل تقزيمهم واحتقارهم.

---

[1]– حصة البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث–البرغوثي نموذجاً–**، ص51.

[2]– مصطفي ناصف: **النقد العربي نحو نظرية ثانية**، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت دط، 1978م، ص163.

[3]– إحسان عباس: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت دط، 1989م، ص110.

رابعا/ المفهوم التّراثي للشعر بوصفه مكونا لحالة الغياب في النّص المعاصر:

كان الشّعر عند أمّة العرب ذا حضوه ومكانة مرموقة تسمو به إلى مصاف الكمال الإنساني، كيف لا وقد كان ميزان التّفاضل بين أبناء العشيرة هو حسن الكلام نثرا أو نظما حتى أنّ من بين شروط السّيادة في الجاهلية البيان، فصاحبه يسمو وتعلو مكانته بنبوغه الشّعري، وهذا إذا دلّ على شيء فإنّما يدلّ على الحظوة الكبيرة للإبداع الأدبي، وقد اعتادت العرب أن تحتفيّ "إذا نبغ منهم شاعر أو خطيب أولموا له واحتفوا به، وجعلوه عيدا لهم وفخرا"[1] فالشّاعر كان النّاطق الرّسمي للقبيلة؛ فهو لسان حالهم وناقل أخبارهم يقوم بما تقوم به وسائل الإعلام في وقتنا الحالي من تغطيّة اعلامية على كافة المستويات وفي شتّى المجالات حتى قيل إنّ "الشّعر ديوان العرب"[2] فقد قَيّد معارف الأوّلين وحفظها من الضياع وعن عمر بن الخطاب رضي الله عنه قال: "كان الشّعرُ علْم قوم لم يكن لهم علم أصحُّ منه"[3] ونظرا لمكانته شُغّل به النّقاد دراسةً وتمحيصاً والأدباء قراءة واستلهاما، لما يحمل من وثيقة تاريخية وثقافية وأدبية وفكرية تعكس عمق المجتمع وتجذره في البيئة الصحراوية.

1- القراءة؛ انفتاح على عوالم الكتابة:

تبدو لنا من الوهلة الأولى عملية الإبداع عملية ذاتية تخلو من كل تقليد وإتباع ولذلك سميّ الإبداع إبداعا لتفرّد المبدع بعمله ونبوغه في فنّه، إلاّ أنّ هذه الحقيقة سرعان ما تلاشت مع التّطور الثقافي، حيث أضحت إتباعا وتقليدا في بداية الأمر، ثم سرقة وانتحالا -في الثقافة العربيّة- لتأخذ في الأخير منحاً فنيّا جماليّا جعلها تقترب إلى حدٍ بعيد من مفهوم الإبداع خصوصا في مجال العلوم الإنسانية، إذ يستقي الإنسان المعارف والمعالم الكبرى للفن ممن سبقوه، فلا يمكن للمتأخرين أن يحيدوا عن الأسس والمعايير التي وضعها لهم أسلافهم، وبذلك غدّت العملية الإبداعية قائمة على الإتباع والامتثال لقوانين القدامى فحتّى يبرع الشّاعر في كتابة الشّعر عليه ب"التوّسع في علم اللّغة، والبراعة في فهم

---

[1]- مازن المبارك: **الموجز في تاريخ البلاغة**، دار الفكر، لبنان، دط، 1968م، ص24.

[2]- **ديوان أبي فراس الجمداني:** شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994م، ص28.

[3]- محمد بن سلام الجمحي: **طبقات الشعراء**، تحقيق: طه أحمد ابراهيم، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 2001م ص34.

الإعراب، والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام النّاس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشّعر، والتّصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه وسلوك منهاجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها"[1] وفي هذا دلالة على الانفتاح على الأثر بكلّ معالمه والتّمكن من كل معارفه، ومن ثمّ النّهل من فنونه، واستدعاء الشّاعر لهذه المعايير يثري مكنونات النّص ويقوي لحمته بتكأته على القديم والتّراث، دون مغالاة في الاستدعاء حتّى لا يقتل النّصّ بانغماسه الكامل في لجّة/ بحر القديم، ومنه يغدو **النّصّ بنيّة ديناميكية بتفاعله مع وحدات القديم والجديد**، ولا تكتمل مقروئية الشّعر **إلاّ باستثماره من طرف المتلقّي بمرجعياته وثقافته.**

وقد مهد القدامى الطريق للمبدعين حين وضعوا جملة القوانين والأسس التي يحتذي بها المبدع لبلوغ الكمّال الإبداعي إذ "لا بدّ لكلّ من يحاول النّظم من مرانٍ ومراس، وهذان لا يكونان إلاّ باطلاعه الوافي على شعر القدامى وعلى أخبارهم وروايتهم وآدابهم، وتملُّك لغتهم والوقوف على كلّ ما قالته العرب في هذا الموضوع حتى ينسج أشعاره على غرار ما نسجوه،... ولا بدّ له أيضاً من أن يصهر في معمله الذّاتي كل قراءته، وأن يستفيد من تجارب الآخرين"[2] وهو ما يجعلنا نعود إلى مبدأ التّواصل والتّكامل بين بني البشر فالمبدعون يرتكزون على من سبقوهم ليبلغوا إلى الكمّال بعنّاء أقل ممّن كانوا على نفس الدّرب*، ولعلّ من أسباب تطوّر الأخير على الأوّل وعلّو شأنّه هو اتصاله بمعارف القدامى وإنكبابه على دراسة الموروث بكلّ أنواعه، وبالتالي استلهامه من تجارب الأوائل وتضمينها

---

[1]- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2 2005م ص10.

[2]- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، ص3.

*- فالقصيدة الجاهلية لم تكن مكتملة في بدايتها الأولى، بل مرّت عبر مراحل تأسيسية مسّت الشّكل والمضمون وإن لم نعثر عند النّقاد القدامى على تفصيلات طفولتها بدقة؛ فمن المعلوم أن الإبداع يمّر بمراحل حتى يستوي وتكتمل صورته ليصبح نموذجا تقتدي به الأجيال المتعاقبة، وتتبنّى نهجه وحدوده، فتتذلل صعاب الإبداع من نبراسه وهو تماما ما حدث مع القصيدة العمودية إذ اكتملت فنيّا وشكليّا وارتدت رداء النظام الذي ميزها خلال عدة قرون أمّا ما حدث عند جيل اليوم من تحرر الشّعر من قيود الكتابة التي تركها القدامى، فإنّ الذائقة العربيّة لم تستصغه رغم أسسه وسماته الفنيّة، وهو ما يفسر نفور العربي من كل جديد وتخوفه منه، وتمسكه بكل موروث يعكس أصالته.

في نصّه عن طريق الإيحاء والإيماء، وهذا ما يجعل من النّص بؤرا للاستفزاز، فيسمح بتقبّل وتعدّد القراءات من قبل المتلقّي.

ومن أسباب التمكّن في الكتابة والتّحكم فيها الانكباب على قراءة التّراث قراءة واعية تجعل المبدع مُلمّا بمفاهيم متنوعة تساعده في خوض غمّار الكتابة في أيّ موضوع وتحت أيّ ظرف، والكتب الأدبيّة القديمة تحوي العديد من القصص التّي تعكس حرص العربيّ على حفظ وفهم الموروث، ومن أمثلة ذلك ما يرويه **خالد بن عبد الله القسري** قال: "حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي تناسها؛ فتناسيتها؛ فلم أرد بعد ذلك شيئاً من الكلام إلا سهل عليّ"[1] وهذا التّصريح لا ينتقص من قيمّة المبدع ولا من إبداعه، وإنّما يزيد من أمانته كقارئ لنصوص سابقيه، استلهم من معانيهم وألفاظهم بوعي منه أو بدون وعي، ومن جهة أخرى هي بمثابة دعوى لإبراز قيمّة التّفاعل النّصيّ، وإمكانية الاستزادة بالقراءات المتنوعة للنّصوص التّراثية التي تغنّيه من مغبّة الفقر اللّغوي والفكري والمعرفي.

بالإضافة إلى ذلك نجدّ **شوقي ضيف** قد عدّ رواية الشّعر مكونا من مكونات اكتساب الملّكة الشّعرية في العصر الجاهلي "فقد كان من يريد نظم الشّعر وصوغه يلزم شاعرا يروي عنه شعره، وما يزال يروي له ولغيره حتى يتفتق لسانه، ويسيل عليه ينبوع الشّعر والفن"[2] فالراوي بمثابة قارئ أوّل لشعر غيره تترسب في ذهنه معارف حبلّى بفضل هذا التلاقح، وهو ما ينتج عنه شاعر/ قارئ منتج وبان على نفس المنوال، ويعني ذلك ارتباط فعل الكتابة بالطبيعة التّناصيّة؛ أيّ تداخل النّص الجديد مع النّصوص المقروءة سلفا، ومن أمثلة ما يتناقله القدامى إذ "قالوا إنّ الأعشى كان راوية لخاله المسيَّب بن علس وكان يأخذ منه وقالوا إنّ أبا ذؤيب الهذلي كان راوية لساعدة ابن جُؤْية الهذلي، ومنْ يقرأ ديوان الهذليين يجد أواصر فنيّة قوية تجمعهم وتربط بينهم"[3] ومنه نصّل إلى أنّ الكتابة لا يمكن أن تكون فعلا محايدا عن تجارب السّابقين، فها نحن نجد الشّعراء الفحول قد انطلقوا من معين التّناص لينسجوا أروع القصائد بفضل استيعابهم لمضامينه، فما فعله الأعشى والهذلي لدليل على أنّ الإبداع مرتبط بالتّقليد والأخذ ممن سبق، وحتى يسمو إلى وظائف جماليّة وفنيّة عليه أن يتّكىء على من سبقه.

---

[1]- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الستار، ص16.

[2]- شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي-العصر الجاهلي**- دار المعارف، القاهرة، ط11، ص142.

[3]- المرجع نفسه: ص143.

وإنّنا نجدّ في كتاب "فحولة الشّعراء" أنّ "امرؤ القيس له الحُظْوة والسّبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعوا مذهبه"[1] وبهذا نكون أمام قول يسعى إلى تأثّيث عالم نصّي **يوطن للانفتاح على التّناص مع المضمون والشّكل**، وسواء أكان ذلك التّناص مباشرا أو غير مباشر بوصفه ضرورة لا مناص منها.

ولو تتبّعنا أمّات الكتب الأدبيّة/النّقديّة دراسة وتمحيصا لوجدنا في كنهها ما يدعو إلى العودة للمنبع الصافي، واستنباط آليات الكتابة الصّحيحة والدّربة عليها "إذ يجد القارئ المتأدبين العرب ينوهون بدور الحفظ والرّواية والتّمرس بأساليب الفحول في تكوين الشّعراء المجيدين"[2] ومنه نستشف الطّريقة التي دعا الأدباء من خلالها إلى تعلّم كتابة الشّعر للارتقاء بالشّاعر المبتدئ وهي حفظ ورواية الشّعر، وهو ما يَؤُول بنا إلى أنّ القدامى قد تفطنوا إلى الذّاكرة وما تُخزّنه من ألفاظ وأفكار وأساليب تستند إليها عند الحاجة ودون أيّ عناء، فحتّى يجد الشّاعر ضالته عليه أن يتغذّى بخصوصيات غيره –في بداية مشواره الإبداعي– ليقوى عوده ويلمع نجمه في الأفق بعد ذلك الاحتكاك.

ولم يقتصر الأخذ والاستناد على كتبات الآخرين عند العرب فقط بل نجد الغرب يسيرون في هذا المضمار وفي ذلك يقول **ميشيل شنايدر**: "كل كتاب صدى للكتب التي سبقته وهو تمهيد لتلك التي ستكرره"[3] فما يُقرأ يحفظ في الذاكرة، ويُعاد استعماله مرّة أخرى من قبل الكاتب القارئ وما أنتجه هذا الكاتب سيعاد استحضاره من قبل كاتب آخر، فتصبح عملية الكتابة شبيه بدولاب الحياة تمضي من شخص لآخر تاركة ميراثا يتقاسمه مجموعة من الأشخاص، وهكذا دواليك، وغير بعيد عن هذا المعنى نجد **فلوبير** يقول: "لشخص يسأله من أين جاءه ما يكتبه فقال: "تخيلت وتذكرت وتابعت"[4] فعملية الكتابة ليست بريئة من الأخذ بل هي تتّكئ عليه سواء وعّت بذلك الذّات المبدعة أم لم تع، كما تعتمد على الخيال والابتكار لتبرّز أنّا المبدع في العمل الإبداعي وتتفرّد عن غيرها بمميزات خاصّة.

---

[1]– الأصمعي: **فحولة الشعراء**، تحقيق، تشارلس تورّي، تقديم، صلاح الدين المنجد، دار الكتب الجديد، لبنان، ط2 1980م، ص9.

[2]– محمد مفتاح: **النص: من القراءة إلى التنظير**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م ص24.

[3]– تيفين ساميول: **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة، نجيب غزاوي، ص52.

[4]– المرجع نفسه: ص52.

بناءً على ما تقدم يمكن القول أنّ القراءة هي جذوة الكتابة ولا يمكن للمبدع أن يتخلّى عنها فهي نبراسه الذي يفتح له عوالم الإبداع والتميز، فعن طريق قراءته يجدّد ويثري ويبتكر معاني لم يسبق لها أحد، فيطرحها على المتلقّي المعاصر له ليتفاعل معها هو الآخر وينطلق منها لينتج من جديد وهنا "يجب الإقرار بدور الذاكرة في الإنتاج والتلقي، وبمبدأ السيرورة الدّلالية اللامنتهية أو بمبدأ التّناص"[1] فمهما بلّغ العمل الإبداعي من كمّال فإنّه يستظل بسيف التّناص الذي لا يخلو نصّ منه، وكأنّه أصبح لعنة تحكم وتلحق كلّ النّصوص المعاصرة، ولا يمكن أن يبرأ المتلقّي–أيضا– من استخدام ثقافته ومرجعياته في قراءة النّصوص، فحكم على النّص بانفتاحه على غيره دون أدنى حرج.

2– تفاعل الشّاعر مع المقروء:

وتميّزت الكتابة المعاصرة بحضور الإيماء، وتورية الدّلالة، وتثمين الغياب؛ فانبجست عوالم الاستدعاء باختلاف أشكاله، وهو ما فتح للنّص الإبداعي المعاصر آفاق التّأويل ورحابة التلقي عند القارئ المتفحص والمتبحر في علوم أمّته وعلوم الأمّم الأخرى، فجعله شريكا فعّالا للشّاعر في إنتاج دلالات النّص.

يحتفي المبدع بالقراءة أيّما احتفاء، لأنّها السّبيل الأمثل لتفتق ينابيع التّحرير، وبداية لتأثيث نصّ جديد يحمل عوالم تناصية بامتياز ذلك أنّ "الإبداعات الجديدة إنّما هي جديدة بإبداعاتها السّابقة عليها، وتلك الأخرى التي تنتظر ولم تلد بعد، وما كان ذلك كذلك، إلاّ لأنّ الكتابة كلها قراءة في نصوص، وأنّ القراءة كلها كتابة في نصوص"[2] فكل إنتاج جديد هو لا محالة استمرارية لإنتاج سابق يأخذ منه ويعيد بلورته بأسلوبه الخاص، فعن طريق استرجاع المقروء من طرف المبدع كمتلق أوّل للترسبات القابعة في الذاكرة، تتفاعل المعرفة المخزّنة مع متطلبات الكتابة لتنصهّر فنيّا في نصّ جديد مشكلة بذلك تداخلا يستدعي المتلقّي الثاني/القارئ لعرض خبراته القرائية من أجل القبض على معنى النّص، ولن يتأتى ذلك إلاّ بإرساء التّفاعل بين النّص ومتلقيه، وعلى هذا الأساس نكون أمام كتابة لا تكتمل **إلاّ في ظل قراءة، وقراءة لا تكتمل إلا بكتابة تحيا بها ومعها.**

---

[1]– محمد مفتاح: **النص: من القراءة إلى التنظير**، ص35.

[2]– منذر عياشي: **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998م، ص6.

وبما أنّ الإبداع وليد التّفاعل والتّداخل فهو يُشبّه المجتمع في انصهاره وانسجامه واجتماعيته، ولا يمكنّه أن ينمو أو يتطوّر في ظلّ العزلة، ويُعدّ المبدع المحرك الدّيناميكي للجانب الفكري والثّقافي عن الطّريق الكتابة التّي هي انعكاس بشكل من الأشكال لمكونات المجتمع، وتأثيث لحمولة ترسبت عبر ملاين السّنين وتداخلات بفعل التّقارب الحضاري والإنساني، ومن ثمّة كانت "الكتابة الأولى نصّ يقوم على تداخل النّصوص، وفي الآن ذاته أنّ هذا التّداخل لا يقف زمنيا عند حدود الكتابة الأولى للنّص المكتوب، فالكتابة الثانية هي أيضا جزء من تداخل النّصوص التي ابتدأتها الكتابة الأولى"[1] وهنا نقف **أمام تناسل النّصوص من بعضها البعض**، وأنّ بناءها يكون من رحم سابقيها، كما يصعب التّحكم في هذا التّداخل الموجود بين النّصوص الجديدة والقديمة، فهذا النّوع من التّعالق امتداد لنصوص سابقة تُسجل حضورها باستمرار في كل كتابة.

ويتضح ممّا سبق أنّ "الكتابة لا مفر لها من أن تكرّر القول، ولا محيد لها عن النّقل فالسّرقة لعنة كل كتابة حتى أنّ ابن رشيق لا يتردد في العمدة في الجزم بأنّ لا أحد من الشّعراء يقدر أن يدعي السّلامة منها، كل كتابة هي كتابة فوق كتابة، كل كتابة طرس شفاف"[2] فالموروث الإنساني بمختلف أطيافه (المعجم اللّغوي، التّاريخ، الثّقافة، الأدب...) يعدّ مرجعا أساسيا لميلاد كتابة جديدة، تتجاوب مع الرّاهن المتجدّد والمفعم بالحيوية والانطلاق.

ومن المعروف أنّ الإنسان قد شَغُفَ بحب المطالعة وتدّارس الكتب لما تحوي من معارف تُمكنّه من ولوج عالم الإبداع بصورة أسهل وأفضل من وُلُوجِهِ بلا زاد ولا معرفة فالمبدع شبيه بالمحارب في امتلاك الآلية والعدّة، وهما يزدادان قوّة وتميزا بما يملكان من مؤهلات تساعدهما على تخطي المصاعب؛ هذا إذا دعّم المبدع إبداعه وغذّها من معين القراءة، بالمقابل إذا تحكّم المحارب في مهارته واستخدم سلاحه أحسن استخدام، وإلاّ كانت مهارتهما الخاصّة دون فائدة ترجى، وحتما تُكَلّلُ مساعيهما بالخيبة والخذلان، وكذلك هو حال المبدع إذا حصّن إبداعه بما تَملّك القراءة من مؤهلات واستغلّ ما فيها من معجزات ويكفيه أن تكون الآخذ بيد الإنسان إلاّ الرّقي الرّوحي والعلمي، إذن القراءة هي إنتاج

[1]– منذر عياشي: **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، ص142.

[2]– عبد السلام بنعبد العالي: **الكتابة بيدين**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2009م، ص45.

وتواصل وبناء وحضارة ف"إذا كانت القراءة هي وسيط الإبداع إلى الإنسان، فقد كانت هي أيضا وسيط الإنسان إلى الإبداع، ولقد يعني هذا أنّها في توسطها ليست لحظة عابرة بين هذا وذاك، بل هي لحظة حدوث دائم تجعل الإبداع والإنسان على مثال الحضارة تعدداً وانفتاحا، واتساعا وارتحالاً"[1] وتبدو القراءة من منظور منذر عياشي ذلك الوسيط الذي يفجّر إمكانات الإبداع وينفتح للتفاعل مع النّصّ الجديد تماما كما الحضارة تتجدّد وتنفتح وتستمر فالإبداع باق ببقاء الإنسان المعطاء/المبدع.

وحتّى يصّل المبدع إلاّ الكتابة الإبداعية الناجحة عليه أن يؤثّث لها من "تلك المعارف والمحفوظات التي تعلّمها الشّاعر وخزّنها في ذاكرته وسحب منها ما احتاج إليه"[2] فيتحقق العمل الأدبي من خلال التقاء النّص الجديد بالنّص الأثر، وهو ما يسمح بالانفتاح ونبذ الانغلاق أو التّقوقع على ثقافة دون أخرى والانكفاء بها، بالإضافة إلى أنّه استدعى حضور القارئ ليشارك في صنع نصّ جديد عن طريق استنطاق النّصوص المستدعاة جماليّاً. وبما أنّ الكتابة "لا تستدعي الأحداث والتّجارب السّابقة كلها في تراكم وتتابع، وإنّما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها وإخفاء أخرى تبعا لمقصدية المنتج والمتلقي"[3] فهذا الاستدعاء من شأنّه أن يحقق فاعلية انبعاث النّص وتجدّده، كما يسهم في تحقيق الدّلالات المسكوت عنها، والتي لم يصرّح بها الشّاعر تشويقا وحفاظا على حياة أثره الأدبي عند المتلقّي، يحدث هذا إذا تمكّن الشّاعر من تقنيات الكتابة الفنيّة فهي الأخرى تتحكّم في كيفيات تداخل النّصوص ببناها وإيحاءاتها المختلفة هذا من جهة، ومن جهة أخرى نلفي الشّاعر يركز من وراء هذا الاستدعاء على أهمية حضور القارئ لاستكمال فعاليّة عملية التّناص.

[1]– منذر عياشي: **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، ص10.

[2]– محمد مفتاح: **النص: من القراءة إلى التنظير**، ص10.

[3]– محمد مفتاح: **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**، ص124.

الفصل الأوّل:
القراءة وتحولات الانفتاح

توطئة

أوّلا/ العلاقة بين التلقّي والتّناص

1- النّصّ الحاضر؛ نقطة الالتقاء بين المبدع والمتلقّي:

1- النّصّ والمتلقّي

2- اللّغة؛ النّصّ كيان لغوي

2- النّصّ الغائب من منظور القراءة:

1- القراءة؛ بداية لإنتاج جديد

2- الفهم والتّأويل

3- الأفق التّاريخي؛ استثمار في المخزون لإنتاج المعنى

4- التّناص وانفتاح الدلالة

3- أفق التوقع؛ انفتاح النّصّ على تعدّد القراءات

4- التفاعل؛ دعوة للمساهمة في صناعة المعنى

ثانيا/ أنواع المتلقين ومكانتهم في النّص الأدبي

1- أنواع المتلقين

1-1- المتلقّي الضمني عند إيزر

1-2- القارئ النموذجي عند إيكو

1-3- المتلقّي الحقيقي/الفعلي

1-4- المتلقّي المقصود/المستهدف

1-5- المتلقّي المؤول

1-6- المتلقّي المشارك أو المنتج للمعنى

2- مكانة المتلقّي

توطئة:

لم يعد النّصّ الأدبي المعاصر مجرد واحة يستلقي فيها المتلقّي ليمتع فكره بلغته الجذابة أو ليغذيه بما حوّته من أفكار جديدة وجماليّات آسرة، فيكون بذلك متلقيا سلبياً يستسلم لما يُمليه عليه النّصّ من معرفة، بل أصبح يدعوه ليشارك في تجدّده وانبعاثه من جديد، ويساهم في توليد دلالاته وصنعها مع كل قراءة متجدّدة، ومن ثمّ عدّ المتلقّي –بفضل نظرية التلقي– منتجا لا مستهلكا وفاعلا لا مفعولا به، يستقرأ ويستنبط، يحلل ويناقش، يقبل ويرفض، فدخل عالم الإنتاج مزودا بالعدّة والعتّاد، وهذا التّحول في مسار المتلقّي ساهمت في صناعته أيضا النّصوص الحديثة والمعاصرة، فقد هيّأت له مساحة واسعة بما حوّت من فجوات أو فراغات وما اتّكأت عليه من تفاعلات نصيّة لمختلف الأزمنة تقتضي بالضرورة حضور المتلقّي وممارسة فعل القراءة لتأثيث النّسيج الفنيّ بما يملك من زاد معرفي يكشف به مرامي ومقاصد هذا التّوظيف، وبهذا تكون النّصوص قد فتحت المجال للمتلقّي ليُعْمِلَ فِكرهُ ويُفعِّله من أجل إكمال نقاط الاستدلال، واستنباط المعاني والدّلالات التي ترمي إليها هذه الآليّات الموظفة عمدا من قبل المبدع.

لقد غدا النّص الشّعري منفتح العوالم والمعالم يقبل تعدّد القراءة واختلاف التّأويل وأصبحت قيمته بحجم تفاعل المتلقين معه وتبّعا لاستجابتهم له؛ فكل نوع يخلق تفاعلا وتواصلا يعكس طبيعته وأفقه الخاص به، ومن هنا ينشأ التّفاعل بين المتلقّي والنّصّ إذ يلتقيان في مواضع مشتركة تعرف عند "أيزر" برصيد النّص فتبدأ عملية التّواصل، **ويثمّر هذا اللقاء بإنتاج جديد** قد يوافق أفق النّصّ وقد يخالفه، مستعينين بآلية الفهم كمرحلة مهمّة في قراءة أيّ النصّ، من أجل فعل التّأويل، وبهذا تحوّلت القراءة من تلق سكوني إلى عطاء إيجابي، حرّرت بتحولها جمهور المتلقين ومنحتهم الأهلية للمشاركة في صنع المعنى.

أوّلا/العلاقة بين التلقّي والتّناص:

1- النّص الحاضر: نقطة الالتقاء بين المبدع والمتلقّي:

بعد أن تحرّر النّص الإبداعي من سلطة الانغلاق على ذاته والاكتفاء بما يبوحه المؤلف/ الشّاعر من معطيات ومعاني تنغلق على ذاتها وتنعزل عن كلّ السّياقات الّتي تساهم في إحداث جدل دينامي بين النّصّ وخارجه، وهذا ما جعل من النّصّ منغلقا ومكتفيا بذاته، فجاءت نظرية القراءة والتّلقي وقوضت البناء السّياقي والنّسقي الّذي عمّر طويلا وأبقى المتلقّي في زاوية التّهميش، ودعّت إلى مشاركته في تأثيث دلالات النّصّ والبوح بمكنوناته المضمرة، وكانت جماليّة التّلقي السّند الفعليّ للمتلقّي، إذ دعّت إلى تفعّيل دور المتلقّي وإشراكه في إنتاج معنى النّصّ وصنع دلالاته، ولا يتأتى ذلك إلاّ بانفتاح النّصّ على جملة من الآليّات هي: القناع، الرّمز، البياض، الفراغات، التّناص... وهذه الأخيرة تعدّ بمثابة الدّاعي المباشر للمتلقّي لإعمال فكره وخياله في تفسير وتأويل واستنباط معناه المخبوء فيحدث التّفاعل بين المتلقّي كمتلق **فاعل، ومتفاعل يستنطق بنيات النصّ**، وبين التّناص الحامل لثقافات ورؤى مختلفة المشارب.

ولأنّ المتلقّي والمبدع لا يمكنهما أن يلتقيا إلاّ في واحة الإبداع-النّصّ الإبداعي فهو الجامع لكل أقطاب العملية الإبداعية فمن أجله ولأجله تتكامل الأطراف وتتلاقى-؛ فمن خلاله تتالقح الأفكار وتثمّر بولادة نصّ جديد من لدن المتلقين، وبفضل القراءة والتّأويل استطاع المتلقّي أن يحجز لنفسه مكانا في العملية الإبداعيّة، بعد التّهميش والإقصاء الّذي طاله من قبل المناهج النّقدية المتعاقبة (السّياقية والنّسقية)، لتطل نظرية القراءة والتلقّي وتفسح المجال أمامه -المتلقي- ليُظهر قدرته على الإبداع والخلق، وذلك بخلق المعنى ومحاورته عبر جملة من الآليّات الّتي يبثها الشاعر/ الناص في نتاجه الأدبي الشّعري أو النّثري ولأنّ "النّص في القراءة يتحرّر من صفات تغلقه على ذاته... فيصير منتجاً تمارس المعرفة نشاطها عليه"[1] وبهذا يكون النّصّ بمثابة الصدفة التي تحوي على اللؤلؤ في جوفها فما يوجد في النصّ من آليّات بما في ذلك التّناص الّذي يساهم بالقدر الكبير في إشراك المتلقّي في إنتاج نصّ جديد بفضل المعاني الحية والمتجدّدة بتنوع المتلقين واختلاف

[1]- شريف بشير أحمد: **أفاق المصطلح وأعماق المفهوم -الأسلوب نموذجا-**، مجلة علامات، المغرب، ج64 مج16 فبراير 2008م، ص 25.

دراجاتهم وأمكنتهم وأزمنتهم، فكما يري فولفغانغ إيزر(Wolfgang Iser) أنّ "النّص في وسعه أن يمتلك المعنى، فقط، عندما يكون قد قرئ"[1] فالنّصّ لا معنى له في غياب المتلقّي إذ سيظل حبيس الدّفتين لا تُنقل معانيه ولا تُفهم مراميه، كما أنّ حياة النّصوص وخلودها مرتبطة بتعدّد القرّاء وثقافتهم "فما يضمن استمرارية الأعمال الفنيّة والأدبيّة هو استقبالها من طرف القرّاء وقراءتها من جديد في ضوء معطيات جديدة"[2] ولأنّ سمّة العصر المعاصر التجدّد والتّحرر من قيود الماضي وتبنّي رؤى جديدة تتماشى مع روح الحاضر فإنّ النّصّ أيضا تنطبق عليه قوانين الحياة المعاصرة وهو ما لمحناه في إعادة قراءة النّصوص التّراثية والوصول إلى نتائج جديدة، ولا يقف الأمر عند هذا الحدّ بل تتنوّع النّتائج وتتعدّد بتنوع وتعدّد المتلقين لها، وهو –حتما– ما يضمن استمرارية عطاء النّصوص وإنتاج دلالات مختلفة ومتعدّدة، فإذا وصلنا إلى المعنى النّهائي للنّصّ فإنّنا نحكم عليه بالموت والاندثار، ذلك أنّ النّصّ يحيا ويتجدّد، ويستمر بالعطاء كلما ظلّ غامضا يُغري ببعضه، ويتمنع عن بعضه الآخر.

ولن يبوح النّصّ بمقاصده إلاّ **بتفعيل ثمرة تفاعل المعطيين النّصي والقرائي** "من خلال فعاليّة الأخذ المتبادلة بين النّص والقارئ"[3] فيفتح المتلقّي باب المساهمة في صناعة المعنى دون أن يلغي المقصدية النّصيّة، وهذا التّواصل/التّفاعل الحاصل بين النّصّ الإبداعي/ الطرف الفنيّ، والمتلقّي/ الطرف الجماليّ يتولّد عنه تفاعل حي يثري فراغات وتكتمّات النّصّ الّتي تنتظر على الدّوام متلقيا محنكا يعيد قراءتها بما ينسجم معها من دلالات مقترحة.

كمّا أنّ **طبيعة الكتابة المعاصرة** دعت لحضور المتلقّي في الأعمال الإبداعية وجعلته شريكا مع المبدع في عملية إنتاج المعنى وإزالة الغموض والإبهام عن النّص، فهذا الأخير لا يكتب إلاّ لجموع المتلقين وفي حالة غيابهم حتما سيؤدي ذلك إلى بتر العملية التّفاعلية بين النّصّ والمتلقّي، خاصّة وأنّ النّصّ المعاصر أصبح يتّكئ على المتلقّي ليبرز

---

[1]– فولفغانغ إيزر: **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب**، ترجمة، حميد الحميداني والجلالي الكدية منشورات مكتبة المناهل، المغرب، دط، دت، ص11.

[2]– مليكة دحامنية: **هرمنيوطيقا النّصّ الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق دط، 2008م، ص105.

[3]– المرجع نفسه: ص109.

جمالياته ودلالته وهو ما جعل من عملية التّواصل الأدبي –بين النّص والمتلقي– عملية جدليّة تقوم على الإنتاج والتّلقّي بواسطة آليّات تُعين على فعل القراءة.

وضمن هذا المنظور تقترن عملية التقاء المبدع والمتلقّي في النّصّ بالمسايرة والتي تمنح فسحة من العطاء الدّلالي، من خلال الالتزام بحدود التّلقي السّائدة و"لأن عمليات التلقي المستمر تشكل وجدان المبدع والقارئ معاً، وتنمي إحساسها بأبعاد النّص العميقة التي تظل تعطي دلالات لا نهائية تسمح بالتّأويل في دائرة لا ينغلق فيها النّص بل يتجدّد مع كل قراءة تعد بدورها إساءة قراءة أخرى"[1] فالنّصّ عبارة عن بناء تتشارك فيه الذّوات لبناء صرحه بدءا بالمبدع الذي يقوم بتشيده ووضع أسسه العامة، وانتهاءً بالمتلقي الّذي يؤثّث معالمه بناءً على طلب منه، فينسج خيوطه متفاعلا مع ما أدلى به المبدع من تصورات واستبطانات وما تمليه عليه ذاته من تجاوب معتمدا على ذخره من المعارف والثقافات والخبرات، فيتحد الأفقان ويشكلان إنتاجا جديدا لا يصل إلى القول الفصل، وإنّما يفتح المجال لقراءات عديدة تساهم في بعثه وتجدّده.

ولا شكّ أنّ "اتّحاد الكاتب والقارئ هو الذي يمنح الحياة للنصّ بما هو موضوع واقعي ومتخيل أنتجه العقل، فلا فنّ إلاّ من أجل الآخر وبواسطة الآخر"[2] ونفهم من هذا الكلام أنّ المبدع ليس هو المنتج الفعلي الوحيد لعمله الأدبي، وإنّما هذا العمل يحتاج إلى منتج ثان وهو المتلقّي، كما أنّ العملية الإبداعية لا تقوم إلاّ بواسطة المبدع، ومن أجل الآخر/المتلقي الذي يشارك في خلق دلالات جديدة في كل قراءة فيعطي للنّصّ نفسا جديدا، لا يتنصل لأفكار المبدع بل يمتد إليه ويتّكئ على منطلقاته.

وليس من الصّعب أن يصّل المتلقّي إلى المكانة المرموقة في العملية الإبداعيّة ويصبح أحد أهم أقطابها؛ لأنّه يرحّب بالانفتاح وينبذ الانغلاق على الذّات أو التقوقع على ثقافة دون أخرى، بالإضافة إلى قدرته على استثارة كوامن النّص واستكمال فراغاته "فالذي يقيم النّص هو القارئ المستوعب له، وهذا يعني أنّ القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك

[1]– عبد الناصر حسن محمد: **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**، دار النهضة العربية، مصر، دط، 2002م، ص2.

[2]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة، رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع تونس، ط1، 2016م، ص98.

مشروع لأنّ النّص لم يكتب إلاّ من أجله"[1] فالنصّ يبقى مغمورا ما لم تحتويه أيادي المتلقين بالقراءة والتّأويل، بما يملكون من قدرة أدبية تمكنّهم من استيعاب المعرفة الدّلالية واستنطاقها خاصّة وأنّه أصبح بفضل نظرية القراءة والتّلقي المنتج الفعلي للدّلالات بتفاعله مع النصّ المقروء، وهذا التحوّل في دراسة النّصّ كشف على أنّ "الظاهرة الأدبية ليست موجودة لا عند الكاتب ولا في النّصّ، ولكن في علاقة النّصّ بالقارئ"[2] فما توصّل إليه إيزر من فعاليّة التّفاعل والتّواصل بين النّصّ والمتلقّي عن طريق استجلاء تكتومات النّصّ يؤكّد –لامحالة– تموضع المعنى في هذه العلاقة التّفاعلية وغيابها عند كل من الكاتب والنّص؛ إذ أنّ هذا التّفاعل يبني المعنى عن طريق المشاركة.

بعد الانتهاء من الكتابة **تنسحب يدّ المبدع** من صفحات إبداعه، **ويُفسح المجال للمتلقّي** ليقرأ السّطور وما بينها، مستعينا بما تحملّه اللّغة من دلالات مكثفة يستنطق على إثرها مكامنه، والنّص الأدبي على حدّ تعبير الغذامي "وجود عائم فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة سابحا فيها إلى أن يتناوله القارئ، ويأخذ في تقرير حقيقته، والنّصوص (شوارد) على تعبير أبي الطيب المتنبي: وكل نص شاردة ينام عنها مبدعها (ويسهر الخلق جراها ويختصم)"[3] فبعد أن خرج النّص الإبداعي من لدن/بطن المبدع ودوّنه بواسطة اللّغة تأتى مهمّة المتلقّي ليفصح عمّا اختلج خواطر المبدع، وما سعّته اللغّة من أفكار وأراء، كما نجد الغذامي يعزّز رأيه ببيت من شعر المتنّبي الذي يصف فيه حال المتلقّي وهو يتجرّع ألم القراءة ومعاناتها وألم تلقي النّص الشّعري ومعاناة انغلاق المعنى عنده، إذ يعدّ فعل القراءة بمثابة الولادة الثانية للنّصّ الإبداعي، فبعد أن يفرغ المبدع من كتابته يسلّمها للمتلقّي فيصبح مجالا للخصام بين جموع المتلقين.

---

[1]– مليكة دحامنية: **هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص117 نقلا عن نبيلة ابراهيم القارئ في النص، نظرية التأثير والاتصال، مجلة فصول ، المجلد الخامس، العدد الثالث، إبريل 1981م، ص102.

[2]– حميد لحميداني: **القراءة وتوليد الدّلالة، المركز الثقافي العربي**، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م ص71.

[3]– عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1989م، ص28.

1- النّصّ والمتلقّي:

لقد غدا النّصّ المعاصر –مع جمالية التلقّي– يتوقع من المتلقّي تجاوبا وتفاعلا مع بنيته لا سيما وأّنه يتكتم عن المعنى بأساليب وآليّات تجعل منه منفتحا غير منغلق ولا نهائيّ الدّلالة، ومادام النّص كذلك فإنّه لا محالة يتطلب تدخل المتلقّي لاستجلاء معناه وتحديده وفي هذا الشّأن نجدّ "إيزر" يرى بأنّ "النّص في حاجة دائمة إلى تدخل الذّات القارئة لتحقيق معناه غير المحدد"[1] فحسبه، لا يكتسب النّص تحققه إلاّ بوجود المتلقّي الذّي يُخرج دلالاته الكامنة أو المستترة خلف الأسطر؛ فالنّصّ ينتظر على الدّوام حضور المتلقّي ليستنبط المعنى الذّي أراده المبدع، وهذا ما يجرّنا إلى سؤال جوهري وهو هل يقبض المتلقّي على معنى النّصّ فعلا؟ أم أنّه سيتفاعل مع بنياته فيحيلُنا إلى جماليّة أخرى هي جماليّة إنتاج نصّ جديد يتّكئ على السّابق؟ ففي الوقت الذّي كان المتلقّي يسعى فيه للامساك بالمعنى والكشف عن مقاصد المبدع تمنّع هذا النّص عن البوح القاتل والسّاذج، وفي ذلك دعوة لجمهور المتلقين للمشاركة في صنع آفاق جديدة للنّصّ عن طريق تعدّد القراءة والتّأويل.

إنّ النّص المعاصر لم يعد نصا أحادي القراءة يستسلّم ويخضع لأوّل قراءة ومن ثمّ يُطوى ويُنسى، وقد صاغ رولان بارت(Roland Barthes) في مقاله "من الأثر الأدبي إلى النّص*" مفهوما جديدا للنصّ حيث اعتبّر أنّه "لا يعرف نفسه إلا داخل عمل وإنتاج"[2] وبالتّالي كسب حضوره الدّائم في ساحة القراءة من خلال قراءات المتلقّين المتعدّدة والمختلفة له، والتي تمنحه سمّة الانبعاث والتّجدّد في كل قراءة.

---

[1]– عبد الكريم شرفي: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة–دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة**– الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص54.

*– لقد دعّا بارت في مقاله "من الأثر الأدبي إلى النّص" إلى قطيعة المفهوم التّقليدي للأثر الأدبي وتبنّي مفهوم جديد وهو النّص، وهذا لا يعني التّخلي الكلي عن الأثر القديم فقد يكون في الأثر القديم نصوص تماما كما يمكن أن تكون بعض النّتاجات الأدبية المعاصرة ليست بنصوص، فالأثر تتناوله اليد، أمّا النّص فتتناوله اللّغة، ويظهر أن رولان بارت قد تداخل مع كريسيفا في المفهوم الجديد للنص ودخوله في تحاور وتفاعل مع التّناص، وإن لم يظهر مصطلح التّناص عنده في كتاباته السّابقة. أنظر رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993م ، ص 61/60.

[2]– رولان بارت: **درس السيميولوجيا**، ترجمة، عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1993م ص61.

بعد أن فتحت جماليّة التّلقي الباب على مصراعيه للمتلقّي، وأوكلّت إليه مهمّة تأويل وقراءة النّصّ، ومن ثم تحقيق أهم غاية لهذه النّظرية وهي إنتاج نصّ القراءة، وهذا بمساهمة النّصّ نفسه، إذ بُنيّ على استراتيجيات نصيّه "تترك للقارئ المبادرة التّأويلية"[1] فقد أدى الانفتاح النّصيّ على مختلف الآليّات المستدعاة من قبل المبدع لتحولات قرائية مثمرة حيث يتفاعلُ النصّ مع متلقين مختلفين من حيث الزّاد المعرفي والدّربة في الممارسة القرائية و"هذه المبادرة النّقدية تقوم على أساس "حدوس" و"تكهنات" وتخمينات"، يضعها القارئ، وتتناسب مع ما هو موجود داخل النّص أو تتناسب بالضبط مع قصدية النّص، هذه الحدوس والتّكهنات الكثيرة والمتعدّدة تفتح المجال واسعا لأن يؤوّل النّص تأويلات مختلفة"[2] يحقق اللقاء بين طرفي العملية الإبداعية (النّص، المتلقّي) توقعات واحتمالات متعدّدة لمعاني النّصّ المفتوح على تكهنات وتوقعات المتلقين للوصول به إلى مرتبة المشاركة في كتابة النّصّ وإعادة نظمه من جديد.

كما أنّ اختلاف المتلقين ينجّر عنه اختلاف في القراءة والتّأويل فكلٌ منهم يتّكئ على مخزونه المعرفي المترسب عبر قراءات متعدّدة، وللنّص دور مهم من خلال ما يطرحه من معطيات ومفاهيم تنير أفكار المتلقين وتوجههم للتأويل الصائب حسب كل واحد منهم، وهذا ما يجعلنا أمام قراءات متعدّدة للنصّ الواحد، ولعلّ الأمر عائد إلى ما يتميز به النصّ في حدّ ذاته وهو ما عبّر عنه بول فاليري (P.Valery) بقوله: "ما من معنى حقيقي للنّصّ Il n' y a pas de vrai d'un texte "[3] وهذا يفتح المجال أمام المتلقين لإعمال الفهم الثّاقب الكفيل بالغوص في عمق المعاني لاستخراج مكامنه الدّفينة، والتي تتشتت وتضيع بين ثنايا الكلمات، فلا يستطيعون وضع أصابعهم على المعنى الحقيقي للنّصّ فنلفيهم يتتبّعون البيضات والفجوات والتّدخلات النّصيّة وغيرها من البؤر الّتي تعينهم على الإمساك بدّلالة النّصّ ومراميه.

---

[1]– أمبرتو إيكو: **القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، ترجمة، انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996م، ص63.

[2]– مليكة دحامنية: **فصول في فلسفة المعنى من التأويل إلى التفكيك**، نور للنشر، ألمانيا، دط، 2019م ص153.

[3]– المرجع نفسه: ص160.

وقد تميز النّصّ المعاصر باستدعاء المتلقّي للمشاركة الفعلّية في بنائه، عن طريق أشكال مختلفة أثّثت النصّ الشّعري المعاصر وأثرّت دلالاته، لتفتح باب التّفاعل مع المتلقّي الذي يستجلي خباياه ويستنطق أغواره، متتبّعاً أضواءً بثّها الشّاعر بقدر متفاوت في نصّه ولعلّ أبرزها ما يلي: التّناص، الرّمز، الفراغات، الفجوات ..، فتحدث علاقة الالتقاء بين النصّ والمتلقّي، وتأتي هذه التّضمينات والإشارات والفراغات كدعوة للإسهام معه في عملية تكوين النّصّ.

كما يعكس هذا الحضور بعض المعطيات التّاريخية والثّقافية المتنوعة الحاضرة في ذهن المبدع كمتلق أوّل لها فتظهر في كتاباته، ويتلقاها المتلقّي من خلال معرفته لها سابقا فقد سبق له أن التقى بها وخزّنها في ذاكرته عبر قراءته/مطالعته المتعدّدة للنصوص، فكلٌ من المبدع والمتلقّي يقرأ فيخزّن فينتج، وانطلاقا من هذه العملية التي أصبحت سنّة التّأليف يبدعان شكلا جديدا غذي من قراءات سابقة، غير أنّ هذا لا يعني إنكار صفة الإبداع للذات المبدعة ووضعها في زاوية التكرار، وبالتالي التّحامل على النصّ المقروء ورفضه في ساحة الإبداع، ذلك أنّ المبدع يخلق نصّه من وحي عقله ويضيف له استحضارات متنوعة تشهد على عمق نظرته وسعّة اطلاعه، كما تأخذ النّصّ إلى عالم الخلود بانفتاحه على كل المسارات.

وبالمقابل نجدّ الأمر نفسه عند المتلقّي حين يخوض غمّار قراءة النّص وتأويله فهو يستند على إمكانياته الخاصّة وعلى مدخراته المعرفيّة، وإنّنا نجد **حبيب مونسي** يؤكّد هذا الأمر في قوله: "إذا كان المبدع يصدر عن منظومة فكرية –خاصة به– ذات تشكيل معقّد غالبا تصنعه تقاطعات شتّى بين الدّيني، والأسطوري والاجتماعي، والنّفسي، والثّقافي... والتي تؤثّث المنظومة الإبداعية وتعطيها صبغة التفرّد فإنّ الشّأن عينه عند القارئ، يقابل به الأثر الفنيّ، وكل قراءة إنّما تحمل في ثناياها اعتبارات الموقف، واللحظة، وتلوينات المنظومة القرائية، وهي عملية معقدّة تخفي في ثناياها كثيرا من التّقاطعات ذات المفعول الخفي في نتائج القراءة"[1] فالقراءة بالنسبة للمبدع والمتلقّي –على حدّ سواء– هي بمثابة المنبع الذي ينهلان منه أثناء عملية الإبداع، فكلاهما يستند على ما تمّ حفظه في الذّاكرة

[1]– حبيب مونسي: **فلسفة القراءة إشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت، ص137.

سواء أكان ذلك بوعي منهم أو بدون وعي لينتجا نصوصا جديدة، هذا طبعا مع ما يملكان من مؤهلات وقدرات إبداعية تخلق من عدم، وتسمح بتداخل الذّوات الأخرى بشكل أو بآخر.

يظل النّص الأدبي عرضة للتهميش والإقصاء ما لم تتناقله أيادي المتلقين، حيث تغمّرُ الأعمال الإبداعية على جودة مضمونها وقيمّة مواضيعها لقلّة المتلقين/القرّاء وانشغالهم بغيرها، وتشتهر أعمال أخرى –أقل منها درجة– لاشتغال القرّاء بها ولاحتضانها قراءة وتأويلا وتحليلا وإثراء، فيمنح للنص الحضور في السّاحة الأدبيّة والفكريّة والنّقديّة ولذلك كان "التقاء النّص والقارئ هو الّذي يخرج النّص الأدبي إلى الوجود، وهذا يعني أنّ القارئ يضفي على النصّ أبعاداً جديدة قد لا يكون لها وجود في النصّ"[1] لا يكتمل النّصّ الأدبي إلاّ بحضور المتلقّي الذي يحمل رصيدا ثقافيا ومعرفيا يعطي به تصورا جديدا لهذا السّياق، ويلّج من خلاله إلى تأثيث عالم النّصّ بآفاق منفتحة على عوالم جديدة تجنح إلى اللاتجانس والمراوغة لإنتاج حرّ.

وقد أصبح النّصّ المعاصر"جهاز يراد منه إنتاج قارئ نموذجي"[2] وبالتالي يساهم النّص في صناعة متلق نموذجي قادر على تعميق الدّلالة أكثر، بل يجعل منه قابضا على المعنى العميق للنصّ، وإذا ما سلّمنا بوجود قارئ نموذجي من صنع النّصّ فإنّنا نكون حتما أمام تصوّر كاتب نموذجي أيضا "فإذا كانت قصدية النّصّ تكمن أساسا في إنتاج قارئ نموذجي قادر على الإتيان بتخمينات تخص هذا القارئ فإنّ مبادرة هذا القارئ تكمن في تصوّر كاتب نموذجي لا يشبهه في شيء الكاتب المحسوس بل يتطابق مع إستراتيجية النّصّ"[3] وهو ما يجعل من القارئ يتعامل مع الاستراتيجيات النّصيّة الموجودة في النّصّ دون الاستعانة بالصورة الحقيقية للكاتب لأنّه مجرد حلقة ربط بين المتلقي والنّصّ الإبداعي، فهو يبث المثيرات والإيحاءات ومناطق الفراغ التي تحفز المتلقّي على الإتيان بدلالاتها دون أن يظهر في أيٍّ منها.

إنّ المتلقّي لا ينتج نصّ القراءة استنادا على أفكاره وفهمه الخاص فقط بل ينتجه استنادا على ذلك وعلى ما يطرحه النّصّ من آليّات وأدوات موجودة فيه يستوعبها/يحدّدها

---

[1]– مليكة دحامنية: **هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص114.

[2]– أمبرتو إيكو: **التأويل بين السميائيات والتفكيكية**، تر، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2 2004م، ص77.

[3]– المرجع نفسه: ص78.

أوّلا ثم يستنبط دلالتها ثانيا "يقوم القارئ بعملية تمثيل للنصّ، حيث يقوم بتمثل المعنى الغائب أو المسكوت عنه في النّص، هذا المعنى يبقى مرتبطا دائماً بما يقوله النّص ولا يكون نتاجاً خالصا لمخيلة القارئ، ومع ذلك فإنّنا من غير الممكن أن نحوز على هذا المعنى ما لم نتمثله أو نتصوره"[1] فالمتلقّي حين يلّج عالم النّص لا يمكنّه أن ينفصل عن ما هو موجود داخله، فنجده يتواصل مع ما أنتجه المبدع لينتج وفقا لذلك، ولعلّ ما يهمّنا أكثر هو ذلك المتلقّي القادر على بلورة هذه الطاقة الفنيّة الكامنة في النّصّ عن طريق تمثله لها أو تصوّره لما يمكن أن تَؤُول إليه من معاني وفعاليّة جماليّة.

ولأنّ النّصّ الإبداعي–خاصة النّصّ الشّعري المعاصر– ينهل من منابع ومصادر متنوعة تؤثّث بنياته وتمنحه ديناميكية في سيرورته التّأويلية، ولكنّه –النصّ– يبقى دون فائدة/ فعاليّة فهو عاجز عن الإدلاء بمعانيه ما لم يلتق بمتلق موسوعي/فطن ذا رؤية ثاقبة يتمتع بحاسة الفضول والاستكشاف، فيستخرج معانيه العميقة، ويكمل ملء فراغاته وبياضاته المتروكة عمدا "إذاً، فالنّص إن هو إلاَّ نسيج فضاءات بيضاء، وفرجات ينبغي ملؤها، ومن يبُثُه يتكهَّن بأنّها (فرجات) سوف تُملأ، فيتركها بيضاء لسببين: الأوّل، وهو أن النّص آليّة كسولة (أو مقتصدة) تحيا من قيمة المعنى الزّائدة التي يكون المتلقِّي قد أدخلها إلى النّص والحق أن النّص لا يُوسَم باللغو ولا يكتسب تعيينات لاحقة إلاّ في حالِ بلوغهِ ذروة الحذلقة وذروة الاهتمام التعليمي أو حال من الكبت قصوى إلى الحدّ الذي تنتهك فيه القواعد التحادثية المألوفة"[2] فكلّما اتّسعت تلك المساحة زاد التّفاعل مع محتوى النّصّ الشّعري وزادت قيمّة حضوره في ساحة المقروئيّة؛ فتلك المثيرات الدّاخلية تهيء المتلقّي وتدفعه لقراءتها واستنطاق مكامنها الدّفينة وفقا لرؤاه وتصوراته المقترحة اتجاه هذا النصّ الّذي لا يستسلم لقراءة سطحية ساذجة بل يسعى لبلوغ قمة الحذلقة، وذلك بتجاوز واختراق الكثير من القوانين والقواعد الّتي بنيّ عليها النصّ، ومنه يمكن أن نستنتج أنّ النصّ حسب أمبرتو إيكوا (Umberto Eco) آلية كسولة لا تنتج المعنى إلاّ بمعيّة المتلقّي القادر والمستوعب لمضامينه، كما أنّ المعنى المراد لا يمكن بلوغه حتى بتجاوز حدود النّصّ.

لقد بات ينظر إلى النّصّ الأدبي على أنّه "نصّ خيالي بحيث يحتوي على جملة من الإشارات الاصطلاحية، بإمكان هذه الإشارات أن تحدث نوعا من "التواطؤ" بين النّص

---

[1]– مليكة دحامنية: **هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص131.

[2]– أمبرتو إيكو: **القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، ترجمة: انطوان أبو زيد ص63.

والقارئ، أو لنقل إنّها تقرب القارئ من النّص حتى تتم عملية الفهم، هذه الإشارات تنتظر دائما إثراء القارئ لها وتبقى على الدّوام محل نقاش ومراجعة"[1] وبهذا يكون النّص الإبداعي عالم منفتح بما يحوي من إشارات وحوافز ودوال عائمة تستوقف المتلقّي للفهم والتّأويل فالنصّ يفرض على المتلقّي العودة إلى المرجعيات والمؤشرات للوصول إلى الدّلالة المتوارية خلفها، ولا يعني ذلك أنّه موجّه إلى قارئ محدّد يكشف كنه النّصّ لتبقى الدّلالة رهينة قارئ واحد، بل هي موجّه إلى متلقين مختلفين تنتج عنهم قراءات عديدة ومختلفة حسب ثقافتهم ومرجعياتهم.

وفي ظل هذا العصر الجديد –أصبح يسمى بعصر القراءة– الذي انعتق فيه المتلقّي من الدّور الاستهلاكي، وأصبح يحاور النّص ويشارك في إعادة إنتاجه، وهو تماما ما ذهب إليه أصحاب نظرية القراءة بوصفهم لها بأنّها "عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين: من القارئ إلى النّص ومن النّص إلى القارئ"[2] فهناك علاقة تعاون وتآزر بين النّصّ والمتلقّي لما يحويه النّصّ من علائق تسهم في انفتاح التّفاعل بينهما.

فقد أصبح النّص يستدعي "من القارئ بذل جهد كبير لكي يملأ "الفراغات" "ما قيل" و"ما لم يقل" غير أن هذا لا يعني أنّ مهمّة القراءة هي إكمال أو ملء الفراغات وكفى بالعكس تسمح القراءة بالتّبادل بين القارئ والنّص، على أساس من الجدلية المستمرة بينهما"[3] وبهذا لا يمكن الفصل بين النّصّ والمتلقّي لأنّهما وجهان لعملة واحدة يكمّل الأوّل عمل الثاني، ويُحسّن الثاني وجه الأوّل أو يبرز أخطاءه ونواقصه، وقد يتمنّع الأوّل –النّصّ– على الثاني –المتلقّي– فيراوغه المتلقّي حتى يأخذ منه غايته، أو يُبرّر لعجزه بقراءات متعدّدة تجعل النّصّ يتجدّد في كل قراءة، خاصّة وأنّه يتّكئ على العديد من الركائز التي تُقيمه فتجعله منفتحا على القراءة من طرف المتلقّي، وهو ما يبعث الانطلاق المتجدّد لبناء/لإنتاج نصّ جديد مغاير أو متمرد أو مألوف، فقد بُثّت فيه آليّات/استراتيجيات نصيّة تعين المتلقّي على صنع الدّلالة، وهناك من النّصوص من تحثّه على خوض غمّار القراءة بل و"تقتضي تأويلا مستمرا ومتغيرا عند كل قراءة، ولهذا يتحول دور القارئ إلى دور إيجابي نشط، دور

---

[1]– مليكة دحامنية: **هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص115/116.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي**، المغرب، ط3، 2002م، ص285.

[3]– مليكة دحامنية: **هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص111.

منتج وبان، حيث يشارك الكاتب في إنتاج النّص"[1] وهذا باعث مباشر لاستنهاض همّم المتلقين ودعوتهم للمشاركة في صنع معنى النّصّ؛ فقد تهيأ الجوّ بفضل نظرية القراءة التي استدعت المتلقّي للنفاذ إلى أغوار المعنى، خاصّة وأنّ الشّاعر لا يَهَبُ نصّه مباشرة للمتلقّي بل يؤثّثه تأثيثا.

ولأنّ مجال اشتغال المتلقّي/النّاقد يكمن في دراسة "النّصوص الأدبيّة-و- هي من أكثر النّصوص اللّغوية إثارة لهذه الملكات _الانفعال، التّأويل، الاقتراح، التّغير_ فهي حافز متميز بتشغيل القدرة التفاعلية والإنتاجية لحظة القراءة"[2] فهو يرتكز على ما تحمله هذه النّصوص من آليّات تسهم بالقدر الكبير في تفعّيل عمليه القراءة والتّفاعل مع المكتوب، وهو ما من شأنّه أن يطرح تعدّد القراءة بالتّعدّد المتلقين ومن ثمّ انفتاح النّصّ على الدّلالة اللانهائية (حياة النّصوص الأدبيّة).

أمّا عن علاقة المتلقّي بالنّصّ من منظور جماليّة القراءة والتّلقّي فهي "ليست علاقة جبرية موظفة لخدمة نظام أو طبقة كما في الماركسية، وليست علاقة سلبية كما هي في المذهب الرّمزي، وإنّما هي علاقة حرة غير مقيدة"[3] فالمتلقّي بالنسبة للنظريات والمناهج الأخرى هو مقيد يخضع لقوانين ومبادئ خاصة تحد من إبداعه، في حين أنّه مع نظرية القراءة هو أكثر حرية في تعامله مع النّصّ يستنطقه من أيّ وجهة شاء.

2- اللّغة؛ النصّ كيان لغوي:

مهما تجلّت لنا بساطة اللّغة-خصوصا في التّعامل اليومي- إلاّ أنّها تشكل حضورا مميزا في الأعمال الإبداعية، فهي النّاقلة للمضامين والأفكار بصور فنيّة متعدّدة، وهي الرّابط الحقيقي الذي يشدّ بين أقطاب العملية الإبداعية -طرفي الخيط (المبدع، (اللغة كوسيط بينهما/ الناقل للنص)، المتلقّي) لمّا تحويه اللّغة من إمكانات تؤهلها لجعل "العمل الأدبي لا

---

[1]- ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص274.

[2]- حميد لحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، ص70.

[3]- محمود عباس عبد الواحد: **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة**، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996م ص18.

يُعنى بالتّحديدات الدّقيقة بل يلجأ باستمرار إلى أسلوب التّعويض أيّ أنّه يعوض التّفاصيل بإشارات دالة في صياغاته اللّغوية وطرائق تمثل موضوعاته، ويأتي دور المتلقّي بوساطة فعل الإدراك وآلية الفهم ليقوم بعمليات الرّد والتّعليق والتّعويض وملء الفجوات"[1] فاللّغة هي الحامل لمعاني العمل الإبداعي بما تحوي من أساليب وصيغ، وبالتّالي ترفع على المبدع عبء التّفسير والتّعليل، ويقع على عاتق المتلقّي استنطاق النّصّ بواسطة فعل الإدراك وآلية الفهم.

إنّ النّصّ بما يكتنز من ملكّات قد فسح المجال أمام المتلقّي ليزيد من مساحة التّأويل والمبدع أنشأ نصّه وفق استراتجيات نصيّة قائمة على التّغير والتّعدّد، فيبعث عند المتلقّي روح التّأمل والتّساؤل، بل أكثر من ذلك فهو يُسلّمه مفاتيح النّص المودّعة في القالب اللّغوي "فالنّص منذ لحظة انفصاله عن مبدعه يصير ملكا للغة ونظمها الإشارية والدّلالية وإيحاءاتها التي لا تنتهي، وكما يقول فاليري: إنّ القصيدة قد تبدأ في التّكون الحقيقي من اللّحظة التي يتلقاها فيها المتلقّي الخبير"[2] فنهاية الكتابة تعني بداية لكتابة جديدة؛ لأنّ قلم المبدع يجف حين يُسلم نصّه للمتلقّي الذي يطلق العنان لقلمه، وبهذا تكون لحظة الانفصال (انفصال المبدع) بداية للحظة التقاء بالمتلقّي الذي يعيد كتابة النصّ من جديد، وبالتالي يكمّل عملية التكوّن التي يفتتحها المبدع وتكتمل على يد المتلقّي المتمرس.

2- النّصّ الغائب من منظور القراءة:

انطلاقا من أنّ النّصّ الشّعري المعاصر يحمل في داخله دلالات ومعاني مستحضرة/ مذابة من نصوص متنوعة -القديمة الحديثة والمعاصرة- تساهم بشكل كبير في تكوينه، وفي إقامة علاقات تفاعلية مع غيره، وهو ما يسمح بفتح آفاق تأويلية أمام المتلقّي باعتباره أداة إجرائية ناجعة لمقاربة النّصوص الإبداعية؛ ولأنّ التّناص آلية من **آليات الكتابة والقراءة** فنجده قد فرض حضوره في الدّراسات الغربيّة والعربيّة التي تهتّم بتحليل النّصّ واستنطاقه

---

[1]- بشرى موسى صالح: **نظرية التلقي أصول... وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2001م ص38.

[2]- أحمد درويش: **متعة تذوق الشعر دراسات في النص الشعري وقضاياه**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع دط، دت، ص5.

كما تعدّدت انتماءاته في حقل الدّراسات النّقدية وتجلّت في الكثير منها "إذ أدرجه بعضهم ضمن الشّعرية التّكوينية، فيما تناوله بعضهم الأخر في إطار جماليّة التّلقي، واعتبره آخرون من مكونات لسانيات الخطاب التي تتحكم في نصيّة النّص"[1] وهذا ما يعكس أهمية هذا المصطلح (التّناص) في الإبداع الأدبيّ أوّلا، ثم في الدّرس النّقدي ثانيا باعتباره **آلية للحفر** في النّصوص الإبداعية **وأداة إجرائية** لقراءتها واستكناه دلالاتها.

لم يعد النّصّ الإبداعي المعاصر معزولا عن العالم الخارجي أو الدّاخلي، بل أصبح يتمتع بالشّمولية وعدم إقصاء أيّ طرف (المبدع، النّص، المتلقي) فكلّ العوالم تأخذ بيده إلى العطاء الدّلاليّ ومن ثمّة إلى الخلود و"ما أصبح يهم مع الفن المعاصر هو تفاعل النّص مع جملة من المعايير الاجتماعية والتّاريخية والسّياسية وكذا القارئ الذّي يعتبر طرفًا أساسيا في عملية القراءة"[2] فالكتابة المعاصرة أصبحت تنشد أساليب الانفتاح لتترك مساحة حرّة تدعو المتلقّي من خلالها للمشاركة في توليد دلالات النّصّ، خصوصا وأنّ "النّصوص لا تكتب لتوضع في الرفوف: إنّها سيرورات دلاليّة كامنة لا تتحقّق ولا تتفعّل إلاّ بالقراءة وفي القراءة"[3] وهو ما يؤكد ضرورة إشراك المتلقّي في العملية الإبداعية فغيابه يعني غياب النّص عن السّاحة القرائية، وبالتّالي، حضوره لا يتأتى إلى بدعوى من المتلقّي الّذي ينقله إلى العالم التّجسيد/ الفعلي عن طريق استنطاق مكامنه الدّلاليّة المتوارية بين ثنايا الكلمات، وسياق تواجدها، وهو حتما ما يضفي انفتاحها الدّلالي بتعدّد المتلقين وتوالي القراءات.

كما أنّ النّصوص لا تأتي من فراغ ولا تسير إلى فراغ إذ تُنتج من طرف المبدع ويحتضنها المتلقّي بتتبّع معانيها بالقراءة والتّأويل، وهذا ما جعل "وجود الأدب يتطلب القارئ بقدر ما يتطلب الكاتب، لذلك، فمن المنطقي الاهتمام به، ومن أجل ذلك، يحسن –من الآن فصاعدا– النّظر إلى الأدب من زاوية جماليّة التّلقي، أيّ تَمَرُّسِ القارئ بالنّص وتَأَثُّرِهِ به وليس من زاوية جمالية التعاقب الزمني، المفترضة في التأريخ التقليدي للأدب، أو جمالية التّصوير، التي ينبني عليها النّقد الواقعي، أو جمالية الإنتاج، التي يقوم عليها النقد المحايث ونتيجة لِتَغَيُّرِ الزاوية هذا، تصبح تاريخية الأدب مرتهنة بالعلاقة الحوارية بين النصّ

---

[1]– عبد القادر بقشي: **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية**، افريقيا الشرق، المغرب، دط 2007م، ص18.

[2]– مليكة دحامنية: **هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص109.

[3]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ص 13.

والمتلقّي"[1] فاستنطاق أغوار النّصّ من وجهة جماليّة التلقّي تركّز على النّصّ الأدبي ذاته من حيث علاقته بالمتلقّي وتفاعله وتأثره به، فهو القادر على فك شفراته واستكناه معناه، وبمقابل هذا التّبني نكون أمام إلغاء باقي الجماليات التي لم يعد المتلقّي بحاجة إليها لدراسة النّصّ الإبداعي بوجود جماليّة التلقّي.

رغم تعدّد المناهج التي تدرس النّصّ الأدبي (شعرا، نثرا) خاصّة منها المناهج النّسقية والتي تحرص على مقاربة النصّ من الدّاخل، وقد اهتمت بالنّسق كبنية مغلقة ومنعزلة عن كل السّياقات الخارجية، في حين سعّت جمالية التلقّي لتتوغل في النّصّ أكثر بهدف إرساء سبل/ آليات التّواصل بين النّصّ والمتلقّي ف "إذا كانت البّنيوية والنّصوصية بعامة تبحث عن العلاقات المرجعية من خلال مادة اللسان فإنّ جمالية التّلقي تبحث عن العلاقات المرجعية من خلال العلاقات الضمنية التي ينطوي عليها الخطاب في بناء تصوراته المتجهة نحو التّواصل، وقد استخدم إيزر عدّداً من المفاهيم لضبط هذه المرجعية منها: السّجل والإستراتيجية، ومستويات المعنى، ومواقع اللاتحديد"[2] لقد صاغ إيزر مجموعة من العلامات التي يهتدي بها المتلقّي في تلقيه النّصّ الأدبي، إذ تعينه على فعل القراءة وممارسة عملية التّأويل، فهي بمثابة فانوس يضيء طريق المتلقّي لاستنباط دلالات النّص، ويحاكي المتلقّي هذه المفاهيم بما يملك من مخزون معرفي يمكنّه من التّعامل مع فحوى النّص دون مبالغة أو إخلال بالمعنى المراد.

ولعلّ جمالية التّلقي انطلاقا مما سبق، تسعى للوصول إلى "البعد العلائقي بالذّات الذي يتسم به الأدب، أيّ التفاعل المتين بين النّص والقارئ الذي فيه ومنه يتبلور المعنى"[3] فالأدب متصل بما سبق من كتابات تجعل منه **يحتفي بديناميته العلائقية** باستمرار، وما دام كذلك فهو يحتاج إلى متلقٍ يتفاعل مع علائقه لينتج المعنى انطلاقا من مبنى النّص الذي ينبئنا بمعاني الكلمات ومقاصدها الدّلالية.

---

[1]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ص13.

[2]– عبد الناصر حسن محمد: **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**، دار النهضة العربية، مصر، دط، 2002م، ص42.

[3]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ص18.

1- القراءة: بداية لإنتاج جديد:

ولاشكّ في أنّ ما شهده النّصّ الشّعري من تغيّر وتحوّل وانفتاح كان السّبب الأساسي في تحول الوعي القرائي أو انفتاح القراءة، الذي يأخذ بيد المتلّقي من النّمط التّقبلي السّلبي إلى الفعالية والإنتاج، والقراءة "باعتبارها عملية تأويلية تسعى إلى مقاربة النّص، وتخضع لطبيعة القارئ الّذي يقوم بهذه القراءة، إذ تتحكم في تعامله مع النّص مجموعة من العوامل التي يتحدّد من خلالها فهمّه لها، وهذا الفهم ليس بالضرورة متفقاً مع مقصد الشّاعر"[1] فالقراءة نشاط مرتبط بالذّات في لحظات معينة وتكون مشحونة بطاقة معرفية (مخزنة) تعينه على تحديد الاحتمالات الموجودة في كل من الحذف، والبياض، والرّمز، والقناع، والتّناص وغيرها من الاستراتيجيات التي يتحسس دلالاتها، ويقاربها عبر القراءات المتعدّدة؛ فالمتلقّي يتتبّعها كأثر يُكمّل به المعنى المبتور، أو المراد الوصول إليه، وقد يتجاوز معنى الشّاعر حسب فهمه وتجاربه التي لا ينفك عن استدعائها في عملية التّأويل ومن خلالها تنعكس ذات المبدع وذات المتلقّي في اختراق النّصّ من كل جانب.

ومن هنا، تبرز قيمّة القراءة كأداة ينتج عنها التّفاعل بين النّصّ والمتلقّي ف"بالنسبة لإيزر، تعدّ القراءة إنجازا؛ فمع كل قراءة جديدة للنّص ينتج معنى جديد"[2] هذا ما يعني أنّ المتلقّي هو من يُتم إنتاج النّصّ؛ أيّ مشاركة فعليّة في إنتاج/إبداع/خلق معنى جديد للنصّ وتتعدّد الإنتاجات بتعدّد وتنوع مستويات المتلقين الثّقافية، فكلّ قراءة تعادل نصّ جديد على اعتبار أنّ النّصّ الأدبي يحتمل دلالات مختلفة قد تبتعد أو تقترب من القراءات السّابقة أو المتزامنة مع القراءة الآنية.

وعلى المتلقّي أن يكون متفطنا في تعامله مع النّصّ على كافة المستويات حتى يتمكّن "من محاصرة المعنى النّصي ليعيد بناءه من جديد وهو يمارس فعل القراءة (l'acte de lecture) خاصّة في اللّحظة التّي يبدأ فيها النّص يحدث وقعا جمالياً خاصاً وأثراً يبنى مع القراءة التي تفتح بدورها الطريق أمام القارئ لإضاءة عتماته"[3] فالمبدع يُضمِّن نصّه بقرائن

---

[1]- عبد الله محمد العضيبي: **النّص وإشكالية المعنى**، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2009م، ص14.

[2]- فاطمة البريكي: **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، دار العالم العربي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006م ص58.

[3]- علي آيت أوشان: **السّياق والنّص الشّعري من البنية إلى القراءة**، دار القراءة للنشر والتوزيع، دار البيضاء ط1، 2000م، ص136.

وإحالات مرجعية تساعد المتلقّي في عملية الفهم والتّأويل، وتعينه على تخطي مزاليق التّأويل حيث توجهُهُ لبناء نصّ جديد يستّند على ما هو حاضر(البياض، الحذف الرّمز القناع التّناص..) ليستدعي ما هو غائب من دلالات مبطّنة، ويبرز طاقته الجمالية، مستعينا بسياق النّصّ الذي يقوده إلى تحليل وفهم يقترب من غاية المبدع ولو بالشّيء اليسير، ذلك أنّ "القارئ يتّكئ على بنية النّص، أيّ على نسيج علاقاته الدّاخلية، كي يخلق السّياق العام الضّروري لفهم النّصّ المقروء"[1] فقد يكون المتلقّي أمام نصّ بُني على تكتمات، واستلهمات ومؤشرات لا حصر لها تضفي مسحة جماليّة للنّصّ، كما تعين على بناء المعنى العام له في إطار سياقه، بفضل استنطاق دلالاته وملء فراغاته، وبذلك تساهم–التّكتمات الاستلهمات، المؤشرات– في بناء المعنى وتأويله.

3- الفهم والتّأويل:

لقد كان لمنظري جمالية التّلقي الدّور البارز في إظهار إشكالات القراءة والتّأويل المتعلقة بالنّصّ الأدبي ومتلقيه خاصّة وأنّ النّصّ لا يمكنّه أن يُدرَك إلاّ من خلال عملية الفهم* التي ترتبط بالفينومينولوجيا والهرمينوطيقا اللّذان يبحثان في **المعنى والدّلالة**، وهو الأمر الذي قامت عليه نظرية القراءة حيث دعت المتلقّي ليشارك في إنتاج النّص من خلال عمليتي الفهم والتّأويل** "لأنّ الفهم أو التّأويل عملية مستمرة من الحوار تكشف لنا في كل

---

[1]– عبد الله محمد العضيبي: **النّص وإشكالية المعنى**، ص14.

*– تعد مسألة الفهم والتّأويل والادراك المسألة الأساسية في الفينومينولوجيا والهرمينوطيقا اللّذان يشكلان الخلفية المعرفية لنظرية التّلقي، فالفينومينولوجيا عبارة عن منهج يختص في قراءة الظواهر، فهي علم الظواهر، أمّا الهرمينوطيقا فانحصرت في بدايتها بتفسير النّصوص الدّينية، ثم تعدّته إلى مجالات فلسفية وأدبية لتصبح علما عاما في الفهم، وهي تلتقي مع الفينومينولوجيا في نقطة جوهرية مفادها أن كليهما يبحث في **إشكالية المعنى والدّلالة**. أنظر: مليكة دحامنية: هرمنيوطيقا النّص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، ص11.

**– علم التّأويل أو فن التّأويل يهدف إلى تأويل المعاني والدلالات الظاهرة والخفية في النصوص، وهو مقابل المصطلح الأجنبي l'herméneutique (الهرمينوطيقا) أنظر: مليكة دحامنية: هرمنيوطيقا النّص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر، ص48/47/46/ وما بعدها، عبد الكريم شرفي: من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلة نقدية في النّظريات، ص18/17.

مرّة عن بعد جديد ومختلف من أبعاد الدّلالة النّصية"[1] فالنّصوص الأدبيّة تحمل ميزة الدّينامية بواسطة مكوناتها الدّاخلية التي تمنحها القدرة على التّفاعل، فتساهم في الكشف عن المعاني النّصية بفضل الفهم أو التّأويل **كمنتجين دائمين** لدلالات لا تنضب.

فالنصّ في حاجة إلى متلق يخرج فيض دلالاته، ويشارك في عملية إنتاجه من جديد ولهذا "صارت الذّات المتلقية قادرة على إعادة إنتاج النّص بوساطة فعل الفهم والإدراك ومتمكنة بذلك من تكثير المعنى وتشقيق وجوه لا نهائية من بنيته مما يجعله قادراً على الدّيمومة والخلود بفعل الحوارية المستمرة بين بنية النّص وبنية التلقي"[2] فالذّات المتلقية أصبحت تمنح للنصّ فرصة إنتاج جديدة بما يتّكئ عليه–النّص– من فجوات وبياضات وفراغات تستدعي التّفاعل بين المتلقّي وبين بنيّة النّصّ بوساطة فعل الفهم والإدراك –عند المتلقّي– الّذي يعينه على فتح آفاق تأويلية ودلالية تساهم في بناء المعنى، فينتج عنه إنتاج جديد غذيّ بخبرة المتلقّي.

وانطلاقا ممّا سبق ظهرت "مسألة التّلقي باعتبارها جزءً لا يتجزأ من عملية إنتاج المعنى"[3] فجمالية التّلقي يبدأ عملها حين ينتهي إنتاج النّص، إذ تفسح المجال أمام المتلقّي لإنتاج نصوص جديدة تقوم وتبنّى على النّصّ الأصل بمحاورة بنيّته؛ فالنّصّ الواحد أصبح ينتج نصوصا متعدّدة بالتّعدّد والتّنوع ثقافات وانتماءات المتلقين بوساطة فعل الفهم والإدراك.

وبما أنّ النّصّ الأدبي–أيًّا كان– يُوجَّه إلى مجموعة من المتلقين وليس إلى متلقٍّ بعينه؛ وهذا ما يسمح بتعدّد التّأويلات وانفتاحها على دلالات النّص الكامنة فيه، ولاشكّ في أنّ النّصّ يحتاج إلى الاستثمار في التّأويل حتّى يمطط من دلالاته ويزيد من عمق معانيه "فحيثما يوجد معنى متعدّد يوجد تأويل بالضّرورة، ذلك أنّ المعنى الخفي لا يظهر ولا يتجلّى إلاّ من خلال التأويل"[4] فمحاولة القبض على المعنى تحتاج إلى تأويل يستنطق النّصّ المشفر المملوء بالاحتمالات الدّلاليّة التي تساعد على القبض على المعنى الخفي، وتجاوز سطحية وسذاجة المعنى الظاهر كما أنّ "التّأويل غير محدود، ولا يمكن اختصاره في دلالة

---

[1]– عبد الكريم شرفي: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلة نقدية في النظريات الغربية الحديثة** ص46.

[2]– بشرى موسى صالح: **نظرية التلقي أصول... وتطبيقات**، ص52.

[3]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ص100.

[4]– مليكة دحامنية: **فصول في فلسفة المعنى من التأويل إلى التفكيك**، ص146.

بعينها وكل محاولة للوصول إلى دلالة قد نتوهم أنّها نهائية لن يقود إلاّ إلى الانحدار إلى متاهات لا حصر لها ولا عد"[1] وبالتّالي نكون أمام لا نهائية الدّلالة وهو ما يفتح أفق التّأويل وتعدّدية القراءة عند المتلقين، ويجنب قتل النّصّ وغلقه على قراءة واحدة.

لقد سمح التّأويل بحضور المتلقّي في النّصّ الأدبي كمنتج ثان له–بعد المبدع– خاصّة بعد تجاوز فكرة أحادية المعنى للنصّ الواحد، وزيادة مساحة التّفاعل بين النّصّ والمتلقّي "فالتّأويل هو تفاعل مع نصّ العالم، أو تفاعل مع عالم النّصّ عبر إنتاج نصوص أخرى"[2] فهو –التّأويل– يسمح بتلاقي العالمين الدّاخلي والخارجي للنصّ والانفتاح عليه من كافة الجوانب وهو ما يؤدي لإنتاج نصوص إبداعية جديدة تضمن تجدّد واستمرارية العطاء الدّلالي المتبادل بين قطبي العملية الإبداعية (النّص، المتلقي)، كما يكشف المتلقي بفضل التّأويل عن العلاقات الخفية المنغرسة في المعنى الظّاهر من خلال عرضه لمختلف مستويات الدلّالة المتضمَّنة في المعنى الحرفي وذلك من أجل الوصول إلى المعاني المتوارية والخفية في النصّ[3].

وحتى يمسك المتلقّي المعنى عليه أن يحيط بمبنّى النّص اللّغوي والثّقافي، وفي هذا الشّأن نجدّ **إمبرتو إيكو** يقول: "أما إذا أردتُ تأويل النّص فعلي أن أحترم خلفيته الثّقافية واللّسانية"[4] فلا يمكن أن نُجَرِد النّص من خلفياته اللّغوية والفكرية وإنّما ننطلق منه لنحيط بدلالاته فالنّصوص تفسر بالرّجوع إلى ذاتها كنوع من الاندماج بين النّصّ والمتلقّي وهذا لا يعني إلغاء الخبرة القرائية بالنّسبة للمتلقّي، بل يستدعيها ليكشف عن معاني النّصّ بكل ودّ وتسامح.

ولا شكّ في أنّ عملية قراءة النّصوص تستند على معايير وأسس تتحكّم في سير العملية التّأويلية من لدن المتلقّي فهو يتحرك وفقاً لتجارب سابقة أو متزامنة أو جديدة يستنطق من خلالها بُنّى النّصّ "ففعل القراءة ليس على ما ندعيه من براءة، بل هو موجّه ومقنن مسبقا إذ إنّ فهمنا وتأويلنا للنّصوص، بل حتى تقييمنا لعواطفنا، كما يقول ديفس وشلايفر، في صيرورة القراءة إنّما هي نشاطات لا تتأتى إلاّ من خلال ما يحدّها من سياقات

---

[1]– أمبرتو إيكو: **التأويل بين السميائيات والتفكيكية**، ترجمة: سعيد بنكراد، ص15.

[2]– المرجع نفسه: ص117.

[3]– أنظر: مليكة دحامنية: **فصول في فلسفة المعنى من التأويل إلى التفكيك**، ص 146.

[4]– أمبرتو إيكو: **التأويل بين السميائيات والتفكيكية**، ترجمة: سعيد بنكراد، ص87.

ثقافية وتاريخية وعلاقات اجتماعية"[1] فعمليّة بناء المعنى ليست معزولة عن العالم الخارجي للنّص والمتلقّي، وهذا الأخير هو الذّي يستثمر في سياقاتها الدّاخلية ليحدّد المعنى ثم يؤسس له من ترسباته وتجاربه القرائية، ذلك أنّ النّص مزيج من البُنّى اللّفظية/اللّغوية والفكرية التي تمخّضت عن السّياق الدّاخلي للنصّ، والأنسّاق الخارجة عنه لتغدو منابع معرفيّة تُدعم المعنى أو تُبعد عنه الإبهام.

3- الأفق التّاريخي؛ استثمار في المخزون لإنتاج المعنى:

يزخر التّاريخ بمعارف حافلة تنتظر من المبدع أن يستثمر في هذا المخزون الحافل بالمغمورات لإنتاج عمل فنيّ يحاور التّاريخ القديم ويتخطّى نمطيّة المؤرخ، فيؤسس المبدع بذلك خارطة معرفيّة تستدعي حضور المتلقّي لقراءة هذا التّاريخ من جديد وفق رؤيته وثقافته الخاصّة، وهذا ما يفتح باب التّأويل والفهم عنده على مصراعيه ليستنطق دلالات هذا الاستدعاء، وقد دعا "**هانس جورج غادامير**" (Hans-Georg Gadamer) لإعادة الاعتبار للتاريخ باستلهامه واستيعابه في النّصوص الإبداعية، وكذلك بإعادة قراءه النّصّ التّاريخي بتفعيل آلية الفهم والتّأويل لتطويعه ومن ثمّ إنتاج معنى جديد يوافق النصّ الجديد وقد استفاد "أصحاب نظرية التّلقي من الفيلسوف هانس جورج غادامير في نظرته إلى التّأويل وعمل الفهم وإعادة الاعتبار إلى (التاريخ) في إعادة إنتاج المعنى وبنائه"[2] فالنّصّ الذّي يستضيف التّاريخ ويستوعبه، وفق معطيات جديدة تُرسخ للوعي بالذّاكرة هو بلا شك –من منظور القراءة– نصّ يَنتظر من المتلقّي أن يكشف عن معناه وأن يعيد بناءه من جديد.

ولعلّ ما جذب منظرو جمالية التّلقي هو مسألة تأويل النّصوص واستنطاقها دلالياً بما حَوَّتْهُ من إشارات وإيماءات تستدعي تهيئةً معرفيّةً للمتلقّي لفك طلاسمه مستندا على التّأويلية التي تعدّ مفتاح رئيسي لدراسة التّاريخ، يُفهم الجزء ضمن الكلّ، ويُفهم الكلُّ من الجزء ضمن دائرة تأويلية لا تنتهي[3] فتنفتح التّأويلية على التّاريخ لِتَفُكَ عنه الانغلاق والتّقوقع وَتَفْتَحُ له

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص 281.

[2]– بشرى موسى صالح: **نظرية التلقي أصول... وتطبيقات**، ص38.

[3]– أنظر: هانز جورج غادامير: **الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية**، ترجمة: حسن ناظم، علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ليبيا، طرابلس، ط1، 2007م، ص310.

أفاق التّلاقي والتّحاور مع نصوص حديثة ومعاصرة له –الحوار بين الماضي والحاضر– وتكشف عن انصهار **الأفق التّاريخي** في النّص الإبداعي الذّي يحيل على التّاريخ بصيغ فنيّة جماليّة إمّا باستحضار وقائع وأحداث تاريخية تروي قصّة تاريخية، وإمّا باستحضار شخصيّات ومواقف تحيل إلى واقعة تاريخية، والغاية من ذلك تعزيز أواصّر التّاريخ بالحاضر من جهة، وجعل المتلقّي شريكا في إنتاج النّصّ من خلال بنائه للمعنى الجديد القديم من جهة أخري، عن طريق عملية الفهم الذي أصبح مع نظرية التّلقي دالا يسهم إسهاما فعّالا في بناء المعنى بل أصبح يمثل عملية بناء المعنى وإنتاجه، وليس الكشف عنه فقط.

كما أولى غادامير اهتماما بالذّات المؤوِّلة لأنّها لا تُعنى بالقراءة فحسب بل بالفهم العميق أيضا، وتمتاز هذه الذّات بالطابع التّجريدي عبر فعل التّأويل، وعبر الإنتاج التّاريخي الذّي يبلور هذا الفعل، وقد "أخضع غادامير التّأريخ (الماضي) لمعيار (الفهم)، وفهم غادامير تأثيرات الماضي فهما من الذّات أيضاً فتجربة التّأريخ تنطوي دائماً على تجربة أنّ المرء لا يستطيع أن ينتزع نفسه من هذا التأريخ لأنّه تاريخه الخاص ولأنّ وجوده قد وسم فعلاً بما سبق"[1] فالمتلقّي حسبه ممتد عبر الزمن الماضي لا ينفك عنه، ويدرك أجزاء النّص انطلاقا منه، فما يحمله –النصّ– من استلهام واستدعاء تاريخي منصهر تماما مع النّصّ الجديد، والذي يتّكئ على معانيه ليملأ كل نقصان أو فراغ أو صمت، ولا يعني هذا أنّ المعنى موجود في الماضي فقط وينبّع منه، بل يُرجعه "غادامير"– أيضا– إلى ذاتية المؤوِّل المتفاعلة مع بنيته ولأنّه "لا يمكنه أبدا أن يضع ذاته جانبا وهو يحاول فهم النّص وتأويله وهذه الاستحالة هي بالضبط ما يجعل المعنى نتاجا لمشاركة المؤوِّل وتدخله الخاص في عملية الفهم"[2] فالمتلقّي يشارك في عملية بناء المعنى وإنتاجه بما يملك من معارف سابقة تعينه على استيعاب أفق النّصّ الماضي وتمظهراته في الأفق الحاضر؛ وبهذا لم يلغ "غادامير" الذّات المؤوِّلة/ المتلقّية، وإنّما ثمّن مشاركتها في إنتاجية المعنى بفعل الفهم.

وقد يتساءل المتلقّي عن الآلية التّي يمكن أن يدخل بها إلى النّصّ التّاريخي ويستحضر من خلالها هذا المخزون لقراءة النّصّ الحاضر ويفتح أفق التّأويل وتعدّدية القراءة فإنّنا في هذا الشّأن نلفي غادامير يطرح "مفهوما إجرائياً يتم به تفسير التّاريخ وهو مفهوم

---

[1]– بشرى موسى صالح: **نظرية التلقي أصول... وتطبيقات**، ص39.

[2]– عبد الكريم شرفي: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلة نقدية في النظريات الغربية الحديثة** ص40.

الأفق التّاريخي حيث لا يكون ثمة تحقق خارج زمانية الكائن التي تسمح باندماج الأفق الحاضر بالأفق الماضي فتعطي للحاضر بعدا يتجاوز المباشرة الآنية ويصلها بالماضي وتمنح الماضي قيمة حضورية راهنة تجعلها قابلة للفهم"[1] إنّه يجعل من التّاريخ مدونة تمنح للمبدع والمتلقّي العطاء المعرفي الدائم؛ فهو الميدان الخصب الذي يشتغل عليه المبدع فينهل من عطائه الدائم ويُحوِّر به أفكاره ومراميه، وهو بالنّسبة للمتلقّي خزّان المعارف التي تتكوّن منه ثقافته فتساهم في إنتاجه مرّة ثانية، وبهذا يضمن حضور التّاريخ وتجدّده بفعل الفهم الذّي يسمح للمتلقّي أن يستحضر ذخيرته المعرفيّة التي تكوّنت من قراءات سابقة.

كما يغدو النّصّ مجالا للإمكان لأنّه لا يعطيك معناه مكتملا، وإنّما ينتظر من متلقيه أن ينفتح على الأفق التّاريخي ليكّمل معناه ف"العمل الأدبي لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكملة التصنيف لمعنى، فالمعنى يعتمد على الموقف التّاريخي لمن يقوم بتفسير هذا العمل"[2] فالنّص الأدبي لا غنى له عن المؤوِّل الذي يكشف عن معانيه من منطلق الوعي التّاريخي فهو يتفاعل معه ومن خلاله مع بنيّة النّص الجديد ليشارك في إنتاج المعنى.

4- التّناص وانفتاح الدّلالة:

ولأنّ النّصوص شبكات معقدة من التّداخلات والتّفاعلات المنصهرة، والّتي تتوارى خلف الأسطر تنتظر متلقّيها ليكشف عنها، والنّصوص الّتي **تحمل الإشارات التّناصية تكون ممتلئة بالمعنى** فحسب **لحميداني** فإنّ التّواصل لا يحدث إلاّ إذا كان النّص ممتلئا مسبقا بالمعنى وهو ما يتيح للمتلقّي أن يؤوِّل ويحلِّل النّص في سياقه ودون أن يخلّ بالمعنى المراد[3] بحيث تساعد هذه الألفاظ التّناصية المتلقّي في كشف المعنى الحقيقي للنّص وضمن سياقه لما تحمله من مخزون معرفي تراكم ليصبح منفتحا على الاستمرارية والتّحويل والتّحوير

---

[1]- بشرى موسى صالح: **نظرية التلقي أصول... وتطبيقات**، ص39.

[2]- رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة دط، 1998م، ص171.

[3]- أنظر: حميد الحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، ص69.

من قِبل المبدع أوّلا كمتلق أوّل لنصوص غيره، والمتلقّي كقارئ للنّص الجديد المنفتح على غيره والقابل للقراءة والتّأويل.

فنجد المتلقّي يعتمد على التّناص **كآلية قرائية** للحفر في باطن النّصّ واستنطاقه و"هذا يعني أنّ القارئ يسترشد بالعلامات النّصيّة نفسها للوصول إلى المعنى المتواري"[1] فهو يقف على العلامات النّصيّة المبثوثة فيه على تعدّدها وتنوعها (التّناص، الرّمز، القناع، الحذف الفجوات...) جاعلا منها مفاتيح تعين على كشف دلالات النّص المتوارية؛ لأنّ النّصّ لا يهب للمتلقّي المعنى جاهزا بل يدعوه للمشاركة في إنتاجه، كما أنّها تكسب "النّصّ تعديدية المعنى التي لا تقبل الاختزال، والنّص بذلك لا يسعى إلى إبراز الحقيقة وتمثيلها وإنّما يسعى إلى نشر المعنى وتفجيره"[2] فالنّصّ الحامل لمثل هذه الترسبات يستدعي حضور المتلقّي للمشاركة في بناء المعنى، والكشف عن دلالاته المتعدّدة والحيوية التي تضفي عليه سمّة الانفتاح، وتبعد عنه الانغلاق والتّقوقع على الذّات، فالمبدع ضمّن نصّه بآليات تخفي معنى النّصّ وتتكتم عن مقاصده، وهو ما استدعى حضور المتلقين على اختلاف ثقافتهم وأزمنتهم لمراوغة النّص وافتكاك معناه، فادعا كل منهم القبض على المعنى المراد، والحقيقة أنهم وصلوا لغاية النّص وهي تعدّد القراءة للنّصّ الواحد، وبالتالي خلوده في عالم القراءة (الفاعلية الإنتاجية)، وفشلوا في استنطاق معنى النّصّ الحقيقي، لتبقى قراءاتهم نهاية لبداية قراءات أخرى محتملة.

ولأنّ البحث يسعى إلى رصد دور الانفتاح الذي اتّسم به النّص، وكذا دور المتلقّي في إبراز هذا الانفتاح بمختلف أنساقه، ولكن، كيف يتعامل المتلقّي مع هذا الانفتاح؟ وهل يستعد لمواجهة هكذا نصوص؟ أم أنّه يواجهها خالي الوفاض؟ والحقيقة أنّنا نبحث عن متلقٍ **تناصيّ فاعل، ومتفاعل** مع بنيات النّص لا يسلّم بكلّ ما يقرأه بقدر ما يؤوّل ويسترجع ويستشرف غايات النّص، فالمتلقّي لم يعد مجرد قارئ عابر وسلبي، وإنّما غدا قارئا واعيا بما يصبّه المبدع في نصّه فينفعل مع أثره، ويستجلي مكتوماته، ولعلّ هذا يقودنا إلى ما ذهب إليه محمد وهابي حين رأى أنّه "لا يتحقق التّناص فقط على مستوى الكتابة، فهناك أيضا تناص على مستوى القراءة، ذلك أن القارئ يواجّه النّص وهو محمّل بخزان لا نهائي

[1]– حميد الحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، ص67.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص275/274.

من النّصوص والكتابات التي تمت قراءتها ومعرفتها من قبل"[1] فالتّناص **كآلية معرفية يستثمر فيها المبدع لكتابة نصّه، ويستعين بها المتلقّي المثقّف-أيضا- في العملية القرائية كأداة لقراءة/ لاستكناه النّصوص** المستدعاة؛ فحسب محمد وهابي فإنّ المتلقّي ينطلق في قراءته من معارفه السّابقة التي تراكمت وخُزّنت في الذّاكرة لتُفعل مرّة أخرى حين يستدعيها للكشف عن العلاقات بين النّصوص وتبيان الأثر الذي يحدث عند هذا الالتقاء خاصة وأنّ "تناصية النّص تفترض على الدّوام أن النّص غير مكتمل، وأنّه يحاول دائما أن يصل إلى بعض صور إكماله تاريخيا عندما يقع بين يدي قارئ فعلي"[2] وليس بالهيّن على قارئ النّصوص المتناصة إدراك فحواها واستجلاء دلالتها، فهو أمام مهمّة صعبة تتطلّب منه خبرة قرائية عميقة ونظرة ثاقبة لاستجماع شتات المعنى المتواري خلف هذه التّناصات، ولن يتحقّق هذا إلاّ بحضور قارئ واعٍ ومتمرس يقوم بقراءة ذات نجاعة وفعاليّة.

لقد أتاح التّناص الفرصة لمتلقيه أن يتوغل في أعماق النّصّ باحثا في أسراره ليكشف عنها من خلال فطنته في إطار تفاعلي، ويقوم بالقراءة والتّأويل للكشف عن دلالاته وانزياحاته إذ "يتوقف إدراك العلاقات التّناصية على كفاءة المتلقي، من حيث ثراء مخزونه المعرفي والثّقافي، ومن حيث قدرته على تحديد السّياق الذي يشتغل فيه التّناص"[3] فبغيّة الوصول إلى أعماق النّصّ، واستشراف أفاق جديدة مخبوءة في ثناياه، يلجأ المتلقّي لاستنطاق/ لتأويل هذه التّناصات من مخزونه المعرفي بما يناسب السّياق الذي وضع له وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية السّياق النّصي كونه مؤسس بوحدات لغوية وتعبيرية تحيل المتلقّي لملء وتعويض تلك الاستحضارات أو الإشارات أو الفراغات بعناية فائقة، ومن ثمّ تتحقق عملية القراءة باعتبارها دينامية تواصلية.

إنّ الذّات المتلقية حين تلتقي مع النصّ تعي بوجود وحدة عضوية تُذكرها بنصوص غائبة كانت قد تعرفت عليها في قراءات سابقة؛ فبفضل سعّة اطلاعها وخبرتها القرائية أصبحت تعرف "أن النّص المقروء يذكرها بمعنى آخر كانت قد عرفته من قبل"[4] إنّ هذا

---

[1]- محمد وهابي: **من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع**، الأردن، ط1، 2016م، ص110.

[2]- حميد الحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، ص28.

[3]- محمد وهابي: **من النص إلى التناص**، ص110.

[4]- فيرناند هالين وفرانك شوير فيجن وميشيل أوتان: **بحوث في القراءة والتلقي**، ترجمة: محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 1998م، ص84.

القول يحيلنا مباشرة إلى نوع مهم من أنواع المتلقين وهو النوع القادر على مواجهة النّص بما يملك من حصانة معرفية تؤهله لبسط دلالات النّص انطلاقا مما قرأ وفهم من قبل؛ ومن هذا المنطلق يندفع المتلقّي للتحاور مع النّص بما امتص من نصوص سابقة.

كما نجد **بارت** يتحدث عن المتلقّي الّذي يستوعب مختلف المعارف الّتي تقود لعملية التّأليف، فنلفيه يرى أنّ "القارئ هو الفضاء الذي حفرت عليه جميع الاقتباسات التي تؤسس الكتابة، من غير أن يضيع منها شيء: إنّ وحدة النّص لا تقع في منبعه وإنّما في مصبه غير أن هذا المصب لا يمكن أن يكون شخصيا: إن القارئ لا تاريخ له ولا سيرة ذاتية، ولا نفسانية؛ إنّه ببساطة ذلك المرء الذي يجمع معا في حقل وحيد كافة الآثار التي يتألف منها النّص المكتوب"[1] لقد منح بارت للمتلقّي السلطة الكاملة لتحديد معنى النّص، خاصّة بعد أن أعلن عن موت المؤلف وبشّر بولادة المتلقّي الذّي أصبح منذ ذلك الوقت يملك زمام النّص بما شحن من حمولات معرفيّه جعلّت منه العارف بمرامي النّصّ وبأبعاده المعرفيّة والجماليّة وهو بهذا –في رأي– يوجّه المتلقّي إلى القراءة التّناصية التي ألغت الحدود بين الأنواع الأدبيّة ومختلف النّصوص الإبداعية، وفندت دعاوي القطيعة المعرفيّة في الإبداع الأدبي ودعت إلى امتداد الماضي في ثنايا الحاضر الذّي يستشرف المستقبل معتمدة في ذلك على آليّات وتقنيات تؤدي إلى إنتاج نصّ جديد يدعى ب(نص القراءة).

لقد أصبح المتلقّي بفضل القراءة التّناصية يحلل ويؤوّل النّص فيحقق بذلك مشاركة إنتاجية ترتكز على مبدأين هامين هما: معطى النّصّ؛ أيّ ما يبثه المبدع من مفاتيح وذخائر نصيّة تحفز المتلقّي على ممارسة فعل القراءة، والزخم المعرفي للمتلقّي ف "من الصعب أن يتجرّد المتلقي من عوالقه المتعدّدة، وهو يستقبل نصا من النصوص المسموعة أو المقروءة"[2] وَبِذَا فُتح الباب أمام المتلقّي ليتواصل مع معارفه المكتسبة سواء أكانت مسموعة أو مقروءة حتى يصنع دلالات النّصّ.

لقد أصبح النصّ المعاصر يستدعي حضور المتلقّي لأنّه القادر على التّأويل والرّبط بين عناصر النّص الإبداعي، ذلك أنّ "النّص نسيج من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص 245.

[2]– محمود عباس عبد الواحد: **قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة**، ص95.

ضابط ولا رقيب، ولا يحد من جبروتها أي سلطان"[1] فالمتلقّي أحد أهم الأركان في العملية الإبداعية؛ إذ يستنطق الدّلالة بفضل مرجعياته وخلفياته المعرفيّة التي ترسبت بفعل القراءة المتنوعة عبر العصور التّاريخية والمعاصرة له، فحتّى يجاري المبدع ويحاكيه من خلال كشف دلالات النّصّ عليه أن يكون موسوعيا، كما أنّ سلطة الشّاعر/الكتاب على النصّ لا تنتهي بفضل التّراكمات المعرفية المبثوثة بين ثنايا النّصّ، وهي تحيل إلى خطابات مشبعة باستلهامات لا حدود لها، لذا يطمح المتلقّي إلى محاورتها أملا في افتكاك معنى يقارب به حيثيات الكتابة.

ونجد **إيزر** يُقر بوجود تراكمات معرفية وذخائر ثقافية مودّعة/مخزنة في النّص تحث المتلقّي على التّأويل واستنطاق جماليّات النّصوص **بفعل القراءة** الّذي جعل من التّناص إستراتيجية يعتمد عليها المتلقّي لدخول النّص فنجده –إيزر– "يُقرب المخزون مما تسميه المصطلحية التقليدية "مضمون" العمل، أيّ كل ما هو من خارج النّص ويرجع إلى النّص: وجود تناصي طبعا"[2] فالنّص الّذي يحمل معرفة ضمنية أو صريحة –بوعي من الشّاعر أو بدون وعي منه– ويقوم على علاقة حوارية مع نصوص أخرى يختزلها ويتجاوزها في نفس الوقت– لأنّ لكلّ نصّ خصوصية ينفرد بها عن باقي النّصوص– هو بلا شك نصّ تناصي يتأسس على نصوص ومعارف وخبرات يستحضرها من الذّاكرة، ومن تراكماته المعرفيّة ليعيد بناءها في نصّه.

كما يشير **إيزر** "إلى أنّ المخزون المختار عندما يدخل في الكتاب يتعرض ل"تحول متماسك" يعدل بوضوح طابعه، ويخسر العنصر المعروف عندما "يمتص" النّص مرجعه الأصلي ويصبح لا يدل إلا على التّشكيل النّصي، ويجد القارئ نفسه مجبراً على إعادة تقويم ما كان عُرضة لإقصاء معياري، ول"إعادة تقويم للمعروف" الذي يمكن أن تتنوع أهميته حسب العمل أو الجنس المعروض"[3] فالنّصّ الإبداعي، حسبه، يحظى بخصوصية تناصية مختارة بعناية فائقة، فهو يتلاحم مع بنيّة النّصّ ليصبح جزءا لا يتجزأ منه، وقد يتماهى معه حتّى يفقد خصوصيته وانتماءه المرجعي، وهنا يواجّه المتلقّي مشكلة خرق النصّ الغائب واغتصاب معناه، ويقع على عاتقه إعادة التّناص إلى منبعه الأصلي بعدما طالته يد المبدع

---

[1]– أمبرتو إيكو: **التأويل بين السميائيات والتفكيكية**، تر: سعيد بنكراد، ص12.

[2]– فيرناند هالين وفرانك شوير فيجن وميشيل أوتان: **بحوث في القراءة والتلقي**، تر:محمد خير البقاعي، ص39.

[3]– المرجع نفسه: ص40.

بالتّحوير والامتصاص، ليعيده إلى مساره الحقيقي انطلاقا من ثقافته الخاصة ومخزونه الثّقافي، كما نستشف أنّه أحد مفاتيح قراءة النّص، وخصيصة بنائية لدلالته بفضل حركيته المستمرة والمتنوعة بتنوع الأعمال والأجناس الأدبية.

لقد سمح النصّ المعاصر باستيعاب سياقات تناصيّة تمزج بين الواقعي والتّخيلي وتدفع المتلقّي لتحوير الدّلالة المستترة وراء هذه الثّقافات والأنساق والرّؤى، غير أنّ هذا التّحوير لا يمكنّه أن يجلب المعنى الحقيقي للنّص بل يتم الارتكاز عليه والانبعاث من جديد فالنّص "يتكون من نقول متضمنة، وإشارات وأصداء للغات أخرى وثقافات عديدة تكتمل فيه خريطة التّعدد الدّلالي، وهو لا يجيب عن الحقيقة وإنّما يتبدد إزاءها"[1] ولعلّ هذا الإقرار بأنّ للنّصّ منابع متعدّدة تتداخل لتنصهر وتُشكّل نصّا إبداعيا جديدا يُقرأ بصيغة مغايرة أو مشابهة أو مماثلة حسب طموح النّصّ، وكفاءة المتلقي في استنباط الدّلالة المستترة كما يجلب التّداخل النّصي عدّة قراءات وتأويلات للنّصّ الواحد، وهذا من شأنّه أن يفضي إلى تمنع النّصّ عن قول الحقيقة وضياعها بين تخمينات واستنطاقات المتلقين المفتوحة والمتعدّدة.

كما نجد **ريفاتير** يعتقد أن كلّ نصّ يتولّد من نصّ آخر عن طريق علاقة مقدسة هي علاقة **الرّحم** وما تستوعبه الكلمة من معان تجعل من النّصّ يأخذ صفة الانتماء والامتداد لنصوص سابقة تمنحه سمّة الانفتاح والعطاء الدّلالي ولذلك نلفيه "يؤمن بوجود نواة دلالية رحمية في كل نصّ أدبي أو قصيدة، وهذه النواة يُعبِّر عنها في النّص بواسطة تورية موسّعة ويكون ذلك هو التّحفيز المزدوج الذي يُعتبر تحديدا تظافريا، غايته توسيع محتويات النّواة أو جعلها تتداخل مع نصّ آخر نظير لها أي جعلها منظورا إليها من زاوية تناصية"[2] وقد طَعّم ريفاتير هذه النّصوص بما سمّاه "**التورية الموسّعة**" وهو بهذا يطرح مفهومه من زاوية نظرية التّلقّي بسب اهتمامها بالدّلالة التي يجلبها المتلقّي في كل قراءة من خلال استنطاق هذه العلاقات المشروعة لبناء نصّ جديد، وكذا الاستثمار فيها من خلال البحث في التّداخلات والاستراتيجيات النّصية المودّعة في مضامينه؛ فهناك قوّة كامنة في هذه التورية تثير انتباه المتلقّي وتدفعه للتواصل والتّفاعل معه، وذلك بالكشف عن مقاصد ومرامي هذا التّناص الذي يحفز المتلقّي للمشاركة في بناء معناه.

---

[1]- محمد وهابي: **من النص إلى التناص**، ص21.

[2]- حميد الحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، ص72/71.

وحسب ريفاتير فإنّ التّناص "يلعب دورا أساسيا في تمويه المعنى وتحويله نحو قابلية النّصّ للتدليل، تبعا لنوعية القراءة واختلاف القراء"[1] فالنصّ المتضمن لهذه **الآليّة المعرفية*** حتما يكون نصّا مثيرا للجدّل بين القرّاء لما يقدمه من التّواءات وافتراضات للنّصّ الجديد تخلق حوارا بينه وبين متلقيه، وتبعث على كشف بواطنه، كما تختلف قراءته من متلقٍّ لآخر.

واستنادا على هذا، نستنتج أنّ النّص الإبداعي سواء أكان نثرا أو شعرا يحمل في بنيته مجموعة من الأنساق المضمرة أو الجلّية التي تؤثّث لتكثيف المعنى وتعزيزه، كما أنّها دعوة صريحة من المبدع لإشراك المتلقّي في إنتاج معنى النّصّ المقصود، أو الغائب/ المتواري وجملة التضمينات التي يحتويها النّصّ–على تنوعها واختلافها– قد تفضي بتكتماته، فيُقبض على المعنى، ومن ثمّ نحكم على النّصّ بموته، وقد تأبى عن البوح فتنفلت من يدي المتلقّي كما ينفلت الماء من فرجات أصابعه، ولا يجلب هذا الانفلات النّقص للنصّ أو للمتلقّي وإنّما يسوغ لقراءات متحرّرة ومفتوحة على التّأويل "فلا حقائق في النّص وإنّما هناك أنماط وهياكل تثير القارئ حتى يصنع الحقائق، وهذه الهياكل تهيء مظاهر الحقيقة الخافية المخفية... ومن سمات الأنماط والهياكل أنّها أشكال فارغة يصب فيها القارئ مخزونه المعرفي"[2] يتّكئ المتلقّي على الحوافز والإيحاءات والمثيرات والفراغات...التي تُعينه على تفعيّل قراءته، وتمكنّه من التّذكر والاستدعاء من مخزونه المعرفي، حتّى يفتح باب المشاركة في صناعة المعنى، دون أن يلغي سياق النّصّ ومقصديته.

وهكذا، فإنّ معنى النّصّ ينبني على تفاعل المتلقّي مع بنيته بما يملك هذا الأخير من آليّات وتطعيمات تزوّد بها النّصّ من قِبل المبدع/ منتجه الأوّل وينتظر من متلقيه/المنتج الثاني أن يمنحه أبعادا تأويلية جديدة وفقا لإمكاناته ذلك "أنّ "النّص المتشكل" هو على وجه من الوجوه مزدوج، يرافقه ضمنياً نصّ آخر يفترضه الأوّل، ولكن القارئ وحده هو الذّي يستطيع إظهاره، في هذا الازدواج، يموضع المؤلف نبع التّعدد المعنوي الخاص بالأدب، إنّ ما لا يقوله لنا النّص أو ما لا يوضحه يُشَكِّلُ بنيّة إبداعية للممكنات التي تقوم عليها حرية

---

[1]– حميد الحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، ص27.

*– عدّ مصطفى السعدني مصطلح التّناص آلية معرفية يستضيء بها لتفكيك النّصوص القديمة وإعادة تركيبها في نسيج متناغم مفتوح، ولن يتأتى ذلك إلاّ بقراءة فعّالة تدخله في شبكات أعم من النّصوص أنظر: مصطفى السعدني: **التّناص الشعري قراءة أخرى لقضية السرقات**، منشأة المعارف، الاسكندرية، دط، 1991م، ص8.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، ص286.

التّأويل عند الفاعل المستقبل"[1] فالنّص بهذا، محمول على وجهان: الأوّل: النّص الأصلي للمنتج (النّص المتّشكل) والثاني: هو النّص الضمني الذّي حوّاه النّص الأصل، ويمتلك خصوصيات تكفل له التّمويه وإخفاء الدّلالات، وتخصيبها وفتحها على آفاق التّأويل المتجدّدة، كما يعمل النّص الضّمني كمثير–محفز– للمتلقّي حتى يقوم بقراءة النّصّ ويستكشف أبعادا أخرى بفاعلية التّأويل.

ويحيلنا هذا إلى أنّ المتلقّي يعي –أثناء عمليّة القراءة– بوجود مخزون معرفي كامن في ذاكرة الكاتب قبل شروعه في الكتابة يشارك به في إنتاج نصوصه، وعليه، فإنّ "في النّص المقروء معرفة ضمنيّة بنص أو بمجموعة من النّصوص السّابقة المقروءة والمفهومة من قبل"[2] ويثير هذا النّصّ نقطة مهمّة، وهي التقاء المبدع والمتلقّي في أنّ كليهما يستند على مخزون معرفي سابق، الأوّل (المبدع) يكتب به إبداعه، والثاني (المتلقي) يقرأ به نتاجات الأوّل؛ فلا غنى لهما عن هذه الآلية المعرفيّة التي تصنع نصّا جديدا وتُقرأ به في نفس الوقت. وحتّى يدخل المتلقّي في عملية القراءة عليه أن يتسلّح بما قرأ سابقا، وهو ما سمّاه إيكو "**المدخر أو الموسوعة**"[3] فالمتلقّي المعاصر أصبح يواجّه نصوصا ممتلئة بتناصات لا حصر لها تدعوه لأن يجاريها في ثقافتها ويستنبط معانيها المرجوة.

لقد انعتق النّصّ الأدبي بفضل التّأويليين* الذّين تجاوزوا حدود التّفسير الحرفي الواصف وسمحوا "للقارئ الأدبي تجاوز عتبات الشّروح والتّفسير ليرتقي بالعملية النّقدية إلى مستوى آخر بحيث أصبح من المفروض أن يقدم القارئ وهو في مواجهة النّصّ كل ما يختزنه من ترسانة تشمل الفكري والثّقافي والاجتماعي"[4] لم يعد فهم النّصّ الأدبي مرهون بالتّفسير الموافق للتجلّي الخطي بل تعدّى ذلك على أيدي التّأويليين الذّين نظروا إليه بوصفه شبكة متداخلة من التّفاعلات المشفرة، والتي تستدعي الانفتاح على المخزون المعرفي

---

[1]– فيرناند هالين وفرانك شوير فيجن وميشيل أوتان: **بحوث في القراءة والتلقي**، تر: محمد خير البقاعي ص44/43.

[2]– المرجع نفسه: ص84.

[3]– المرجع نفسه: ص50.

*– بعد أن كانت البنيوية تكرس لسلطة النصّ الرافضة لكل مقاربة خارجية تنأى عن بنية النّص، وقد قتل هذا المنهج المؤلف، وتقوقع على ذاته عازلا كل سياقاته الخارجية التي ساهمت في تشكله، غير أن المد البنيوي انحسّر وتراجع بفضل نظرية القراءة وأصبح للمتلقي –أيضا– كلمته وحضوره لإنتاج النّص وتأويله وفق آليات جديدة.

[4]– أمبرتو إيكو: **الأثر المفتوح**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، ص12/11.

للمتلقّي لولوج عالم النّصّ بثقة، وخوض مغامرة الكشف برؤى منفتحة على شبكة العلاقات النّصوصيّة اللانهائية.

وبناءً على ما تقدم، نجد **محمد وهابي** يرى أن جوليا كريستيفا قد أرست نظرتها على ما يسمّى ب"الإنتاجية النّصيّة وهذا يدعونا إلى التّخلي عن فكرة تصوّر النّص بناء مغلقا والنّظر إليه في المقابل، كمجال إنتاج وتوالد مستمر"[1] فالنّصّ مع كريستيفا أصبح بنيّة إنتاجية تنفتح على القراءة والتّأويل، فتتجاوز مرحلة القراءة إلى البعد التّأويلي النّاجح، بدل ما كان عليه النصّ من انغلاق وتقوقع على ذاته، وبهذا يصبح النّصّ فضاءً مفتوحاً على القراءة يتخلّى على الرّؤية الأحادية ويتبنّى تعدّدية القراءات.

وقد عمق **رولان بارت** هذا التّوجّه حين تبنّى فكرة تعدّد المعاني للنّصّ الواحد خاصّة وأنّ "النّص مصنوع من كتابات مضاعفة، وهو نتيجة لثقافات متعدّدة، تدخل كلها بعضها مع بعض في حوار، ومحاكاة ساخرة، وتعارض، ولكن ثمّة مكان تجتمع فيه هذه التّعدّدية، وهذا المكان، ليس الكاتب، كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنّه القارئ"[2] من هنا بدأ الميل نحو المتلقّي والتّحول من سلطة الكاتب أو النّص إلى سلطة المتلقّي، كطرف فعّال في إنتاج الدّلالة؛ إذ يتّكئ على التّناص كآلية للقراءة قادرة على الإنتاج بفعل الفهم والتّأويل، وهو ما يحقّق فاعلية انبعاث النّص وتجدّده؛ فيغدو التّناص منتجا لنّصّ جديد، وموجّها للمتلقّي في نفس الوقت.

وهذه العلاقات تفرض على المتلقّي أن يكون واسع الاطلاع على الأعمال الفنيّة الأخرى ليتمكن من التّعرف على خصوصيات التّناص، ويستنبط الحقائق الدّلالية للأثر الأدبي بفضل خلفياته ومرجعياته الّتي يستند عليها للتأويل والرّبط، حتّى يحقّق سمّة التّفاعل مع رؤى وأفكار النّصّ المختلفة المشارب كما "ينتج من خلال هذا التّناص نوعٌ من أنواع الانفتاح النصّي من خلال تداخل النّصوص والثقافات والدّلالات"[3] فالنّصّ القادر على امتصاص عدد كبير من النّصوص هو بلا شك نصّ مفعم بطاقة دلاليّة متجدّدة تزيده إثراء وقوّة بل وانفتاحا.

---

[1]– محمد وهابي: **من النص إلى التناص**، ص84.

[2]– رولان بارت: **هسهسة اللغة**، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1999م، ص83.

[3]– عزيز حسين على الموسوي: **النص المفتوح في النقد العربي الحديث**، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2015م، ص171.

3- أفق التّوقع: انفتاح النّصّ على تعدّد القراءة:

إنّ العمل الأدبي في ضوء نظرية التّلقي هو نتاج العلاقة التّفاعلية بين النّصّ والمتلقّي ولتحقيق ذلك يستعين المتلقّي بذخيرته القرائية التي اكتسبها من قراءاته المختلفة لفهم النّصّ وتأويله، إذ يظل النّصّ منطويا على ذاته ما لم تتلقفه أيادي المتلقين وتستنبط دلالته الكامنة ويمارس المتلقّي حريته في استدعاء ما يتناسب مع معطيات النّصّ بما يطرحه **أفق التّوقع** من اقتراحات وتخمينات لتأويل النّصّ، وإذا كان كذلك فهل يرتبط هذا الأفق بالمخزون الثّقافي للمتلقين فتختلف قراءتهم وتتعدّد باختلاف ثقافتهم وتعدّد منابعها؟ ألاّ يمكن أن نعتبره آلية قرائية تستند بشكل واضح على المعارف السّابقة للمتلقّي؟ خاصة وأنّ النّص المعاصر أصبح يبنّى على نصوص وتجارب مختلفة تستدعي كفاءة قرائية عالية أو معادلة لها، لتمنح الذّات المتلقّية دلالات وتأويلات للنصّ المقروء انطلاقا من استنطاق الأسطر وما بين الأسطر.

لقد استفاد "**هانس روبيرت ياوس**" (Hans Robert Jauss) من أفكار "**هانس جورج غادامير**" خاصّة ما تعلق ب "**الأفق التاريخي**" فصاغ منه مصطلحه المشهور "**أفق التّوقع**" أو" **أفق الانتظار**" ليصبح آلية إجرائية لتلقي النّصوص من قبل المتلقّي "ويتألف هذا الأفق المدعوُّ ب"أفق التّوقع" من خبرته المسبقة بالجنس الأدبي الذّي ينتمي إليه النّصّ المقروء ومن وعيه المسبق بالعلاقة التّناصية التي تربطه بنصوص أخري"[1] فالمتلقّي عند ياوس عليه أن يحيط بالنّص الّذي يتلقاه من كافة الجوانب بدءًا بأوّل متلق له ووصولا إلى قراءته كمتلق متمرس ينطلق من اللحظة التّاريخية ليُفعل أفق تلقي الماضي مع الحاضر الذي يعكس استناده على مرجعيات النّص بفضل العلاقة النّصوصية المتداخلة، ومنه نستشف أنّ كل من الكتابة والقراءة لا يمكنهما أن يُنتجا بعيدا عن الذّخيرة المعرفية/القرائية سواء أكان ذلك بالنّسبة للمبدع أو المتلقّي.

لقد انطلق ياوس –أحد أهم أقطاب مدرسة "كونستانس" الألمانية التي اهتمّت بالقراءة والتّلقي– "من فرضية أساس مفادها أن النّص لا ينبثق من فراغ ولا يَؤُولُ إلى فراغ، فليس مصدره أرضاً خلاءً ولا مصيرُه أرضاً يباباً، إنّ كل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي يُكَيَّفُ تَصَرُّفَهُ في الموضوعات والأفكار، وتدبيرَه للغة وسياستَه للأشكال والأساليب، ويتكون

[1]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ص14.

من تَمَرُّسِه الجمالي بالجنس الأدبي الذّي يبدع فيه ومن تصوُّره الخاص للكتابة ومن ذخيرة قراءاته، وبالمقابل، فإنّ كل قارئ، خاصة إذا كان ناقداً، يمتلك أفقا فكريا وجماليا كذلك يشرط تلقيه للنّص الأدبي وتعبئته بالمعنى وتأويله لبنيته الشّكلية"[1] ويتضح من هذا أنّ رؤية ياوس قائمة على أنّ النّص منفتح على غيره من النّصوص وقابل للانفتاح على يد المتلقّين بما يمنحه أفق التّوقع أو أفق الانتظار من توقعات منفتحة على الخبرات المعرفية لكل واحد منهم.

فقراءة النّص من طرف المتلقي عند ياوس لا تقوم من فراغ بل تقوم على قدرته على منح النّصّ تحققه من خلال ما اكتسبه من قراءات لنصوص سابقة تشكّل مخزونا مرجعيا يتم تلقي النصّ الجديد على أساسه[2] ولأنّ أفق التّوقع أو أفق الانتظار عند المتلقّي يتّكئ على ما تزوده به ذخيرته المعرفيّة من إمكانات يتوقع من خلالها ما أراده المبدع فيحدث تقارب وتنافر بين أفق النّص وأفق المتلقّي، ذلك أنّه "حين تتحرك آلية القراءة، ينشأ حوار خاص بين الأفقين قد يتسم بالتّوتر والتّجاذب، حوار يُحتمل أن يتمخض عن تماهي أفق النّص مع أفق توقّع القارئ أو تخييب ذاك لهذا أو تغييره له، وفي نوعية استجابة النّص لأفق القارئ[3] ويتضح من هذا أنّ **أفق التوقّع** يتفاوت في درجات اختراق النّصّ–آخذين بعين الاعتبار ثقافة كل متلق– قد ينحرف عن معناه تماما، وقد يقترب منه أو يبتعد عنه فهو قابل للتغيير على الدّوام، إنّه "ليس إطارا ثابتا بشكل جاهز يتم عرض النّصوص عليه، بل هو فضاء متحرك تسهم هذه النّصوص ذاتها في بنائه بطريقة ديناميكية مستمرة"[4] ولعلّ هذا الاختلاف في أفق توقعات المتلقين من عصر إلى آخر سيفتح –لا محالة– تعدّد القراءات للنصّ الواحد، ويقوي علاقة المعطى الجمالي بالمعطى المرجعي، كما أنّ آفاق التّوقعات منفتحة على قابلية المغايرة فقد تتقوض ليعاد بناؤها من جديد، وبذلك تنفتح رؤية ياوس على قابلية النصّ للانفتاح تبعا لتغيّر آفاق التّوقعات.

---

[1]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ص13.

[2]– أنظر: علي آيت أوشان: **السّياق والنّص الشّعري من البنية إلى القراءة**، ص103.

[3]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ص14/13.

[4]– صلاح فضل: **شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط2، 1995م، ص156.

كما نوه ياوس بأهمية القراءة التّاريخية والتي تضمن استعادة الماضي واستمراريته خاصة وأنّ المعنى في النّصّ الأدبي يتناسل من غيره بطرق شتّى تجعله يمتلك سبل إعادة بنائه من جديد، ولن يحدث ذلك إلاّ بتفاعل وانشغال المبدعين والمتلقين على سواء به "ذلك أنّ استمرار أعمال الماضي في التّأثير رهين بإثارة اهتمام الأجيال اللاحقة التي تواظب على تلقّيها دون انقطاع أو تستأنف تلقِّيها لها بعد توقف سابق، سواء كان هذا الاهتمام مضمراً أو معلناً"[1] فالنّصوص التّاريخية تستدعي تجاوباً مع بنياتها من طرف المبدع والمتلقّي حتى تبقى حاضرة في التّجارب الإبداعية الجديدة بطرق متعدّدة –معلنة أو مضمرة– ومنه تبقى حيّة في أذهان الأجيال اللاحقة بفعل القراءة الذي يسمح لمعناها بالحضور في الذّاكرة إلى حين استدعاءه مرّة أخرى، وإن أهملّت بالنسيان حكمنا عليها بالاندثار والفناء، وينتج عن هذا قطيعة مع أعمال الماضي.

ورغم حرص ياوس على تبني التّاريخ واستحضاره في النّصوص إلاّ أنّنا نجده يشدّد على ضرورة الانتقاء أثناء التّفاعل مع الموروث "فكل تقليد يفترض"انتقاء" أيّ تملّكا لفن الماضي حيثما يمكن ملاحظة انتعاش التّجربة الجمالية المنجزة ضمن التّلقي الراهن الذي يسعف على خلود هذا الفن لئلا يطويه النّسيان"[2] وبهذا فجمالية التّلقي تحرص على الانتقاء في عملية الإنتاج فليس كل ما يأتي من التّاريخ نسلم به ونحتضنه، وإنّما نسعى إلى إعادة إنتاج الماضي ضمن ما سمّاه ياوس ب"**المسافة الجمالية**" مصحوبين بالكثير من الحذر والتّحفظ.

كما تأخذ رؤية ياوس بأسباب انفتاح النّصّ الشّعري من خلال تبنيه لوجهة التّأويل المنبثقة عن الأسئلة والأجوبة الكامنة والمتجدّدة فيه، لأنّ "النّص الشّعري متصوَّر كبنية مفتوحة تقتضي أن ينمو فيها، ضمن فهم مُتَحاور حُرّ، معنى ليس"منزَّلاً" من أوّل وهلة، بل معنى يتم "تفعيله" من خلال تلقياته المتعاقبة التي يطابق تسلسلها تسلسل الأسئلة والأجوبة"[3] فالمعنى حسبه، كامن في النّصّ يحتاج من المتلقّي أن يثيره بأسئلة تخرج عطاياه فهو –المعنى– يحتاج إلى تفعيّل البؤر والفراغات والتّضمينات... المستودعة في النّص لأنّه ليس **منزلا**؛ أيّ مقدسا، أو جاهزا ومحدّدا وواضح المعنى/الهدف، ولا يمكن الاقتراب منه كما في

---

[1]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ص132.

[2]– المرجع نفسه: ص137.

[3]– المرجع نفسه: ص134.

النّصوص الدّينية لقداستها، وإنّما هو مفتوح على تعدّد التّأويلات التي تكون بتعدّد ذوات المتلقين.

4- "التّفاعل"؛ دعوة للمساهمة في صناعة المعنى:

إذا كان اهتمام **ياوس** منصبا على توثيق الصّلة بين المعطى الجمالي والمعطى التّاريخي فإنّ **إيزر** –وهو من أعلام نظرية التّلقي– ركز اهتمامه على **علاقة التّفاعل بين النّصّ والقارئ** باعتبارها أساس توليد الدّلالة وبداية لتشكّل نصّ جديد، ويعتبّر "أنّ العمل الأدبي يشكل من خلال فعل القراءة، وأنّ جوهره ومعناه لا ينتميان إلى النّصّ، بل إلى العملية التي تتفاعل فيها الوحدات البنائية النّصية مع تصوّر القارئ"[1] وبذلك فالعمل الأدبي لا يتحقق إلاّ بالتقاء النّصّ والقارئ وبتشارك أفقيهما؛ فما يحقق وجوده هو فعل القراءة النّاتج عن التّفاعل المعرفي للمتلقّي مع المعطى النّصي، وبناءً على هذا يكون التّواصل عند إيزر "نوع من التّفاعل الوجودي بين الذّات القارئة والبنيّة النّصية لتوليد معنى ما وقيمة أدبية ما"[2] فالتّواصل حَسْبَهُ هو فعلٌ منتج للدّلالة منفتح على جهد المتلقّي ومفعّل بأثر القراءة فينفتح النّص على الدّلالات المقترحة فيه لينتج معاني جديدة.

كما يؤسس **إيزر** فهمه للتواصل بين النّصّ والمتلقّي على أساس "أن يُستدعى القارئُ فعلا إلى اقتحام البنيّة النّصيّة بفكره ورصيده المعرفي وكل ملكاته، وهذه الحالة لا يحققها إلاّ نصّ متميز وهو النّصّ الأدبي الذّي "يَتعمَدُ" صاحبُه بناءَه وِفْقَ إستراتيجية خاصة تتركُ كثيرا من الثّغرات في تضاعيفه يجد القارئ نفسَهُ مضطرا إلى ملئها إذا ما أراد بناء تصوره الخاص عند القراءة"[3] وهذا التّواصل لا يتمّ إلاّ باستدعاء الخبرات القرائية والمخزون المعرفي للمتلقّي ذلك أنّ النّص الذّي يواجهه ينفتح على مساحات توتر واسعة من فجوات وفراغات وتناصات... تحثه على المشاركة وفق رؤيته الخاصة.

---

[1]- روبرت هولب: **نظرية التلقي –مقدمة نقدية–** ترجمة: عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1 2000م، ص20.

[2]- حميد الحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، ص70.

[3]- المرجع نفسه: ص70.

ويلّح **إيزر** على أنّ المتلقّي أهلٌ لأن يتبوأ منزلة الفعل المنتج بما يمنحه للنصّ من مساهمة فعّالة لإعادة كتابته وصنعه من جديد لذلك نجدّه "يعوّل كثيرا على دور القارئ في إنتاج معنى النّص، وعلى مشاركته الفعّالة في إبداع النّص الأدبي، وذلك بأن يستكمل الجزء غير المكتوب منه، ولكنّه جزء موجود فيه وجودا ضمنيا فقط بحيث يمنحنا الفرصة لتصوّر الأشياء، في حين أنّ الجزء المكتوب يمنحنا المعرفة، وبالتالي فإنّ كل قارئ يملأ أجزاء النّص غير المكتوبة أي فجوات النّص، حسب طريقته الخاصة"[1] وحتّى يضطلع المتلقّي بالدّور الّذي أنيط به عليه أن ينتبه إلى فراغات وبياضات النّصّ لأنّه مساحة حرّة يملك زمامها، ولكن لا يعني هذا إلغاء المقصدية النّصيّة بل يتّكئ على هدى وبيّنة من النّص الذي ضُمِن بهذه الآليات القرائية التي تعينه على القراءة، كما أنّ النصّ الواحد ينفتح على اجتهادات المتلقين؛ إذ يشارك كل منهم بإنتاج نصّ جديد حسب ميوله وثقافته الخاصة.

لقد فتح إيزر النّصّ على مواقع اللاتحديد –أو ما يعرف بالفراغات والبياضات والانقطاعات– الموضوعة عمدا من قبل المبدع حتى يتجاوب معها المتلقّي ويقوم بملء هذا الفراغ من منطلق خبراته ومعارفه السّابقة "إنّها فراغات لكي يمعن القارئ التّفكير حول قصد النصّ أو المؤلف، وعندما يمّر القارئ على مثل هذه الفراغات يقوم بملئها مستخدما خبرته ومعلوماته المعرفية الخاصة، وينبثق المعنى من خلال هذا التّواطؤ السّاخر بين المؤلف والنّص والقارئ"[2] فالنّصّ يهيء لحضور المتلقّي كشريك للمبدع في تشكيل المعنى من خلال مواقع اللاتحديد، وهذا الحضور يمكنُّه في نهاية المطاف من تحقيق تأويل متسق (أو الجشطالت*–) كان قبل القراءة مجرّد شكل خطاطي كثير البياضات والفراغات ليكشف بفعل القراءة "**كحدث ديناميّ**" عن ثنايا النّصّ الأدبي الموجودة في البنيات النّصيّة، والمتكئ على حمولته المعرفية لاستنطاق هذه البنّى.

ولأنّ المعنى هو الهدف الأساسي الذّي تطمح نظرية القراءة والتلقّي أن تحققه عن طريق تحديد الفراغات وإحقاق معاني ممكنة لها، ولأنّ النّصّ الأدبي يستبطن دلالاته في مواقع متفرقة وبأساليب متنوعة، فإنّنا نجد إيزر يهتم "بقضية بناء المعنى، وطرائق تفسير

---

[1]– فاطمة البريكي: **قضية التّلقي في النّقد العربي القديم**، ص58.

[2]– المرجع نفسه: ص58.

*– يتعلق مفهوم الجشطالت عند إيزر ببناء الأنساق الذي يحدث أثناء عملية القراءة وهو حصيلة التّفاعل بين النّص والقارئ أنظر: فولفغانغ إيزر: **فعل القراءة**، ص70.

النّص من خلال اعتقاده أنّ النّص ينطوي على عدّد من الفجوات التي تستدعي قيام المتلقي بعدد من الإجراءات لكي يكون المعنى في وضع يحقق الغايات القصوى للإنتاج"[1] إنّ المعنى هنا كامن في الفجوات وينتظر من المتلقّي أن يقدم تأويلا يسهم في بناء نصّ جديد وفق منطق السّكت في النّص الأدبي.

كما تتيح هذه الفراغات والفجوات انفتاحا على دّلالات متعدّدة، وهو ما يفتح أبواب النّصّ على تعدّد القراءة والتّأويل إذ "لا يمكن تثبيت المعنى في النّص، هناك دائما احتمالات وإمكانات في النّص تجعل من الدّلالة دلالة مفتوحة، هذه الإمكانات هي بالضبط ما يحرك التّفاعل بين النّص والقارئ"[2] فالمعنى لا ينتج إلاّ بعد التّفاعل بين النصّ ومتلقيه، ووفقا لمناطق السّكت والإثارة المبثوثة في النّصّ الإبداعي، والتي تنتج معاني متجدّدة ومفتوحة على احتمالات كثيرة ومتنوعة بتنوع القراءات.

ثانيا/ أنواع المتلقين ومكانتهم في النّص الأدبي:

1- أنواع المتلقين:

لقد حظي المتلقّي بمكانة مرموقة في الدّراسات الأدبية والنّقدية المعاصرة؛ فقد حرّرت النّصّ من سلطة المبدع، وأولّت اهتماما بالمتلقّي كشريك فعليّ للمبدع في إنتاج النّصّ وبنائه فبعد أن كان المعنى في بطن المبدع قُلبت الموازين وأصبح المعنى في بطن/قبضة المتلقّي يقلّبه/ يؤوّله كيفما شاء، وينتشله من شتات النّصّ المبعثر ليبعثه في حلّة جديدة، فالنصّ المعاصر أصبح ينتظر على الدّوام المتلقّي ليعيد بناءه من جديد وفق ميولاته ومعارفه–في حدود المعطى النّصي–، فهو لا يستسلم لما قيل بل يجادل ويراوغ ويختلف معه رغبة منه في لوي عنق النّص وافتكاك معناه رغما عنه، إلاّ أنّه –النّص– لا يعطيه مبتغاه لأنّ سرّ خلوده يكمن في كل قراءة جديدة تعطي دلالة لم تعط له من قبل.

مما لا شكّ فيه أن المتلقّي أصبح يمثل محورا رئيسيًا في العملية الإبداعية خصوصا بعد تَغَيُّر التّقاليد السّائدة في قراءة النّصّ الإبداعي إذ عدّ "القارئ محوراً رئيسياً في المفاهيم

---

[1]- عبد الناصر حسن محمد: **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**، ص34/33.

[2]- مليكة دحامنية: **هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص116.

النّظرية والإجرائية في اتجاهات نقد استجابة القارئ أو اتجاهات ما بعد البنيوية كالتفكيكيّة والتّأويلية والسيميولوجية والقراءة والتّلقي، وشكلّت فاعلية القراءة المهمّة المركزية للنقد المتمحور حول القارئ"[1] فبعد الإهمال والتّهميش الّذي طال المتلقّي ظهرت هذه الاتجاهات لتعليّ من شأنّه في العملية الإبداعية، وتجعل منه منتجا بعد أن كان مستهلكا فهو لم يعد متلقيًّا سلبيا للنصّ، وإنّما أصبح متلقيًّا إيجابياً يقوم بنشاط فكري يُسهم في إعادة تكوين النّص من جديد.

كما تجمع هذه الاتجاهات على إعلاء صوت المتلقّي في الأعمال الفنيّة وترفض الرّأي القائل بأنّ "المعنى كامن في النّصّ الأدبي، وترفض حصر المعنى بالنّصّ وتميل إلى الاعتقاد بأنّ القارئ هو الخالق الحقيقي للمعنى"[2] فالمتلقّي يعمل على خلق المعنى من منطلق الطاقة الفنيّة الكامنة في النّصّ والمشتملة على إمكانيات تمنحه الفاعلية لاستنطاق ثناياه؛ وبالتالي إبداع معنى خاص تفرضه الذّات المتلقية وفقا لمخزونها المعرفي بموازاة –طبعا– مع ما يمنحه النّص وسياقه، وبهذا يصبح "عمل القارئ اليوم مساوٍ لعمل المبدع وقد يتفوق عليه حسب قدرته، ففعل القراءة لم يعد قراءة مجردة لبنيّة النّص، إنما أصبح محاولة فعليّة للبحث عن جماليّات العمل الأدبي، ومشاركة في فك رموزه، وملء بياضاته"[3] فبعد ظهور نظريات ما بعد البنيوية استطاع المتلقّي أن يحجز مكانا مهما في العملية الإبداعية، بفضل مشاركته البناءة في إنتاج أو إعادة إنتاج النّصّ بما ينبثق من طاقة جماليّة تحركه ليتفاعل معها، فينتج بناءً على ما هو موجود داخل النّصّ نفسه، مستنطقا إياه بما يحمله من حمولة معرفية يستند عليها لفهم وتأويل النّص.

بناءً على ما تقدم، فإنّ المتلقّي قد أصبح يملك مشروعية المشاركة في إنتاج النّصّ وهذا الأخير لا يتحقق وجوده إلاّ بواسطة الذّات المتلقية وعن طريق فعل القراءة "فالنّص –بطبيعة الحال– يُعدّ غير موجود في غياب القارئ؛ ذلك أن تفعيل النّص بواسطة القراءة كفيل بإدخاله في التّاريخ والسّماح له بدور حتى يصبح اجتماعيا"[4] ومن هنا ظهرت لنا أهمية المتلقّي بالنّسبة للنصّ فغياب المتلقّي يعني غيابه، كما أنّ حضوره يُفعّل عملية التّأثر

---

[1]– بشرى موسى صالح: **نظرية التلقي أصول... وتطبيقات**، ص40/41.

[2]– المرجع نفسه: ص41.

[3]– فاطمة البريكي: **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، ص25.

[4]– مليكة دحامنية: **فصول في فلسفة المعنى من التأويل إلى التفكيك**، ص36.

والتّأثير والاحتكاك بالنّصوص الأخرى وضمان حيويتها، وما دام النّصّ منفتحا على متلقين مختلفين من أصناف وطبقات مختلفة فإنّ اختلافهم هذا يلعب دورا هاما في سيرورة القراءة وتعدّدها فكل واحد منهم يتعامل مع النّصّ وفق كفاءته وفهمه الخاص فيؤوّل حسب معارفه واستيعابه لمضامين النّصوص، وما تتوافر عليه من آليّات (الفراغات الفجوات التّناص..) تؤثر فيه –المتلقي– وتدعوه لتنظيم قراءة يستنبط من خلالها رؤى ومقاصد النّصّ.

ولأنّ معنى النّصّ يتوارى خلف هذه الاستراتيجيات النّصيّة المودّعة فيه فإنّ القراءة –حتما– ستختلف باختلاف المتلقّين* وتنوعهم ونجدّ في هذا الصّدد **إمبرتو إيكو** يرى أنّه "عندما يتم إنتاج نصّ ما لا لكي يقرأه قارئ بعينه، بل لكي يتداوله مجموعة كبيرة من القرّاء فإنّ المؤلف يدرك أن هذا النّص لن يُؤوَّل وفق رغباته هو، بل وفق إستراتيجية معقدة من التّفاعلات التي تستوعب داخلها القرّاء بمؤهلاتهم اللّسانية، باعتبارها موروثا اجتماعيا"[1] فالمبدع حين ينتج نصّه يضع في حسبانه تعدّد وتنوع المتلقين، فينسج سطوره بعناية فائقة ليستدرج بها جمهور المتلقين، وقد أشار "**إيكو**" إلى التّفاعل الذّي يحوي المتلقّي داخله فيكسب النّص فعاليّة المشاركة، وهذا الحضور استدعته طبيعة الإثراء أثناء عملية الكتابة من أجل تحقيق شرط التّأثير والتّأثر بين النّص ومتلقيه، وهذا كخطوة لاحقة تضمن للنصّ تداوله بين المتلقين بالفهم والتّأويل.

لقد اكتسبت جماليّة التّلقي مشروعيتها من متلقيها الفاعلين في ساحة القراءة والمتفاعلين مع نصوص المبدعين الآسرة والمحركة لمشاعرهم بما تتوفر عليه من جماليّات تجذب الانتباه، وتُفعّل نمط القراءة عند المتلقين، غير أنّ ما يهمنا في هذا الطّرح هو تنوع المتلقين واختلاف كفاءتهم القرائيّة والمعرفيّة في مواجهة النّصّ المقروء، خاصّة إذا علّمنا أنّ النّصّ نفسه قد يفترض متلقٍّ محدّد لِيَلِجَّهُ، ويخوض غِمّار القراءة والتّأويل بناءً على ما يملكه النّصّ المعاصر من خصائص ومميزات؛ فقد أصبح عبارة عن فسيفساء تلتقي فيه عدّة استراتجيات نصيّه (التّناص، البياض، الفراغ، الرّمز..) تشارك في بنائه وتتماهى فيه ويطمح –النّص– من خلالها لتعزيز أواصره مع المتلقّي الذّي يسعى لحضوره كي يساهم في إنتاج جديد، ولا نتصوّر أنّ النّص يعطي سرّه بكل سهولة وبساطة، بل إنّنا نجده يماطل ويراوغ ويأبى البوح ليبقى في ساحة الجدّل والقراءة ذلك أنّ "الأشياء التي يقولها النّص لا

*– من بين أنواع المتلقين نجد أيضا: القارئ الجامع، القارئ المخبر، القارئ المعاصر، القارئ الخيالي...

[1]– أمبرتو إيكو: **التأويل بين السميائيات والتفكيكية**، ترجمة: سعيد بنكراد، ص86/85.

تتكشف عبر قراءة ساذجة وإنّما عبر سبر أغوار انبنائه وانتظاماته"[1] فالنّصّ يبقى في حاجة دائمة لمتلق يقظ وموسوعي يفتح أمامه عوالم الدّلالة اللامتناهية عن طريق سبر مكامن تشكلاته، ولعلّ هذا يقودنا إلى السّؤال عن المتلقي المنتظر من قبل النّصّ فمن هو المتلقي المقصود؟ وما هي أنواعه ومواصفاته؟ وهل يقترح النصّ متلقيا بعينه؟ أم أنّ اختلاف وتعدّد المتلقين هو في حدّ ذاته إثراء للنصّ وانفتاح على الدّلالات المتعدّدة؟.

1-1- المتلّقي الضمني عند إيزر:

حظي المتلقّي باهتمام بالغ عند **إيزر** لأنّه مصدر المعنى وَمُوجِدُهُ في النّصّ، فصاغ مفهوما جديدا اصطلح عليه ب"القارئ الضّمني" وقد تحدّث عنه في كتابيه "القارئ الضّمني وفعل القراءة"، وذكر هولب أنّ إيزر قد استقاه من مفهوم واين بوث Wayne Booth عن المؤلف الضمني* في كتابه بلاغة الفن القصصي[2] وجاء هذا المفهوم ليعلن عن عجز المفاهيم السّابقة لمختلف النّظريات التي منحت المتلقّي وظائف جزئية تحد من عمله وتحدّد وظيفته، ومن بين هؤلاء القرّاء نجد القارئ المخبر، القارئ المستهدف، القارئ المعاصر القارئ المقصود، القارئ النّموذجي، والقارئ الجامع...إلخ ولهذا صاغ إيزر مفهومه حول المتلقّي الضّمني الذّي يتماشى مع نظريته، وهو يختلف عن القرّاء الآخرين فاعتبّر أنّه "مجسّد كلّ الاستعدادات المسبقة الضّرورية بالنّسبة للعمل الأدبي لكي يمارس تأثيره، وهي استعدادات مسبقة ليست مرسومة من طرف واقع خارجي وتجريبي، بل من طرف النصّ ذاته، وبالتّالي فالقارئ الضّمني كمفهوم، له جذور متأصّلة في بنيّة النصّ؛ إنّه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أيّ قارئ حقيقي"[3] إنّ المتلقّي الضّمني ليس له وجود حقيقي في

---

[1]- حسن بن حسن: **النظرية التأويلية عند ريكور**، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1992م، ص48.

*- جاء مفهوم القارئ الضمني عند "إيزر" معارضا لمفهوم المؤلف الضمني عند "واين بوث" الذي يقصد به الأنا الثانية للمؤلف التي تنفصل عن أناه المرتبطة بشروط الواقع وتتحد بالعالم التخيلي، وهذه الأنا قادرة على تحقيق موضوعية العمل الأدبي، ويكمن اعتراض "إيزر" على ما جاء به "واين بوث" في أن النّص لا ينطوي على مؤلف ضمني، وإنما هو نوع من التّوجه الضمني، الذي يتوجه به العمل الأدبي إلي المتلقي، وهو توجه لا يخلو منه أي عمل، وهو أساسي في عملية التواصل عبر التفاعل. أنظر: عبد الناصر حسن محمد: نظرية التلقي بين ياوس وأيزر ص48.

[2]- أنظر: روبرت هولب: **نظرية التلقي –مقدمة نقدية**- تر: عز الدين إسماعيل، ص 136.

[3]- فولفانغ أيزر: **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب**، تر: حميد الحميداني، الجلالي الكدية ص30.

النصّ، وقد يتجلّى لنا في التّلميحات والفجوات والفراغات المبثوثة فيه، والتي تساعد على إعادة بناء المعنى الذّي يتعمد المؤلف تركه غامضا[1] وحتّى يساعد المتلقّي-أيًّا كان- لاستجلاء المعنى أو محاولة القبض عليه، وهذه المثيرات تفتح الباب أمام تعدّد القراءات.

وقد تحدّث "**رمان سلدن**" عن إمكانية "تقسيم مصطلح "قارئ" إلى "قارئ مضمر" و"قارئ فعلي"، والأوّل هو القارئ الذي يخلقه النّص لنفسه، ويعادل "شبكة من أبنية استجابة"، تُغرينا على القراءة بطرائق معينة، أما "القارئ الفعلي" فهو الذي يستقبل صورا ذهنية بعينها أثناء عملية القراءة، ولكن هذه الصّور لابدّ أن تتلون حتما بلون "مخزون التّجربة الموجود" عند هذا القارئ"[2] فحسب سلدن فإنّ القارئ الضّمني/المضمر الذّي جاء به "**إيزر**" موجود في بنية النّص نفسه؛ فهو ماثل في مواقع اللاتحديد وفي البؤر النّصيّة المختلفة، وهي التي تحث المتلقّي على القراءة بكيفيات متنوعة تعكس قدرته وكفاءته القرائية في استنباط واستجلاء المعاني المضمرة من وراء هذه الاستراتجيات الموظفة في النصّ، كما يرى أنّ "القارئ الفعلي" هو الذّي ترتسم في ذهنيه/خياله لوحات فنيّة عاكسة للأسطر المقروءة تتغذى من حمولته المعرفية الكامنة في الذّاكرة عند كل قارئ، وهذا ما يحيلنا مباشرة إلى تعدّد القراءات بتعدّد تجارب القرّاء.

وبناءً على ما تقدم، ميّز إيزر في كتابه "فعل القراءة" بين القارئ الضّمني وبين أنماط القرّاء المتعدّدة، وجعل منه "الأداة الإجرائية المناسبة لوصف التّفاعل الحاصل بين النّص والقارئ لأنّه يستطيع أن يبيّن لنا كيف يرتبط القارئ بعالم النّص وكيف يمارس هذا الأخير تعليماته وتوجيهاته وتأثيراته التي تتحكم في بناء القارئ للمعنى النّصي، إنّه مرتبط عضويا ببنية النّص وببناء معناه"[3] إنّ القارئ الضّمني عند إيزر متجذر في بنيّة النّص؛ فهو موجود في مكوناته، ومتجلّي في تضميناته وفجواته بل في كلّ الاستراتيجيات النّصيّة التي بثها

---

[1]- أنظر: مليكة دحامنية: **فصول في فلسفة المعنى من التأويل إلى التفكيك**، ص34.

[2]- رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور، ص172/171.

[3]- عبد الكريم شرفي: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة دراسة تحليلة نقدية في النظريات الغربية الحديثة** ص 185، نقلا عن عبد العزيز طليمات، فعل القراءة: بناء المعنى وبناء الذات، قراءة في بعض طروحات فولفغانغ إيزر ضمن نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الأداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة ندوات ومناظرات رقم، 24، الدار البيضاء 1993م ص163،

المبدع في نصّه، كما يساهم في إنتاج المعنى وبنائه فهو –عند إيزر– عبارة عن أداة إجرائية تعين المتلقّي الحقيقي على التّحاور مع بنيات النّصّ والمشاركة فيه.

1-2- القارئ النّموذجي عند إيكو:

كما نجد **إيكو** يبحث عن متلقٍّ يشارك في بناء النّصّ كما فعل **إيزر** وإن اختلف معه في المصطلح، فإنّنا نلمحه على حدّ تعبير **فرانك شوبر فيجن:** "مجبراً على إيجاد قارئ ضمني أو متواطئ يُعرف بأنّه مرافعة نصيّة ما يسمّى هنا "القارئ النّموذجي" باعتبار أنّ النّص منتوج ينبغي أن يكون المصير التّفسيري قسماً من آليته التّوليدية الخاصة، وينبغي أن يتكهن مؤلفه بقارئ نموذجي قادر على المشاركة في العصرنة النّصية بالطريقة التي يظنه المؤلف قادراً عليها وقادراً أيضاً على التّصرف تفسيرياً كما تصرف هو توليدياً"[1] فإيكو يسعى لإيجاد متلقي نموذجي يتصوّره المؤلف أثناء عملية الكتابة، وينتظر منه أن يشارك في بناء معالم النّصّ الجديد (نص القراءة)؛ بما يملّك من قدرة على تفسير النّصّ تماما كما يملّك المؤلف القدرة على توليد أسطر النّصّ.

وقد حدّد أمبرتو إيكو هوية المتلقّي في كتابه "القارئ في الحكاية" حيث يقومُ ب"معالجة جانب النّشاط التّعاضدي الذّي يعمل على حَثِ المرسل إليه على أن يستمدّ من النّص ما لا يقوله، بل ما يصادر عليه مسبقاً، وما يَعدُّ به، ويتضمنه أو يضمره، وذلك من أجل أن يملأَ الأمداءَ الفارغةَ، ويربط ما بَيْنَ هذا النّص وبقيَّة التّناص حيث يولَدُ وحيث يؤول إلى الذّوبان"[2] إن إيكو يرسم ملامح المتلقّي في النّصّ من خلال هذا القول، والذّي نستشف منه تقارب الرّؤى بينه وبين إيزر من خلال قارئه الضّمني الذي يتجلّى في فراغات وفجوات وبيضات النّص، والقارئ النّموذجي الذّي ينشده –إيكو– يظهر في كل ما لا يقوله النصّ وما يستوعبه من آليات تساهم في انفتاحه، فيتّكئ المتلقّي عليها ليكتب نصّ القراءة بملء الفجوات والفراغات وباستحضار التّناص الموجود في النّص والكشف عنه عن طريق التّأويل والقراءة.

---

[1]– فيرناند هالين وفرانك شوير فيجن وميشيل أوتان: **بحوث في القراءة والتلقي**، تر: محمد خير البقاعي ص49.

[2]– أمبرتو إيكو: **القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، تر: انطوان أبو زيد، ص7.

1-3- المتلقّي الحقيقي/ الفعلي:

لا يُكتب النّصّ الإبداعي إلاّ ليلقى بين أيدي المتلقين، ولأنّ غاية المبدع منذ القدم إخراج نصّه ليتلقفه المتلقين بالقراءة والتّأويل، وإن عدّت هذه القراءات من قبل النّقاد مجرّد قراءة ساذجة تقترب من القراءة الجماليّة، وتبتعد عن المشاركة في بناء النّصّ من جديد كما دعت إلى ذلك جماليّة التلقّي، فالمتلقّي قبل هذا العهد كان مجرد مستمع ومستمتع بالنّص الإبداعي لا يملك من زمام القول فيه إلاّ قوله: هذا نصّ جيد أو نصّ رديء؛ ممّا يعني أنّه كان متلق سلبي للنّصّ مستسلم ومذعن لإملاء المبدع، في حين أصبح مع نظرية القراءة متلق مشارك وبان للنصّ يلقى إليه لِيُكمل تكتماته وتقاطعاته، ويساهم في تشكيل معالمه فغدا بهذا متلقيًا ايجابيا يقوم بنشاط ذهني ليشارك فعليًّا في عملية تكوين نصّ جديد.

يتجلّى المتلقّي الحقيقي في ديوان "**أبجدية المنفى والبندقية**" لابن الشاطئ* بأنواع وأشكال مختلفة، وقد تخلّل في صفحاته بصيغ متعدّدة (الثّوار، الشّعب الفلسطيني، أطفال فلسطين، حكام فلسطين، الحكام العرب، الأمّة العربيّة...) تثبت وجوده الفعلي، وتحدّده القراءة المرجعيّة، والمتلقّي الحقيقي في الخطاب الشّعري قد يتوجّه إليه الخطاب أثناء كتابة النّصّ الشّعري وبالتالي يحتل مكانته كمتلقي داخل نصيّ، أو يوجّه إليه كمتلقي خارج نصيّ ينتظر المبدع الكثير منه.

---

*- ابن الشاطئ: "**إسماعيل إبراهيم شتات**" ولد في 28 ماي 1939م، بقرية الجسير من بيت فلسطيني أصيل ميسور الحال، بدأت مسيرته التعليمية في القرية، وبعد خرق الهدنة من طرف الصهاينة في 1948/06/07م لجأ الشاعر إلى الخليل، ثم التحق بصفوف الحركة الوطنية الفلسطينية، وسخّر قلمه لخدمة القضية، تحصل على شهادة البكالوريا بتقدير امتياز 1957، وبسبب انتمائه السياسي تعرّض للاعتقال مرّات عديدة، كان آخرها صيف 1957م وحكم عليه بالسّجن لمدّة 17 عاما فرّ من السجن العسكري بمساعدة رفاقه، وذهب إلى لبنان ليقيم فيها 05 سنوات لاجئا سياسيا، وبسبب الخلافات اللّبنانية الدّاخلية لجأ إلى سوريا ومنها إلى مصر حيث التحق بجامعة عين شمس في القاهرة ليدرس اللّغة العربية وآدابها، التحق ابن الشاطئ بصفوف الثورة الفلسطينية منذ اندلاعها في 1965م تقلد العديد من المسؤوليات الأمنية والعسكرية والإعلامية والسياسية ممّا جعله عرضة للعديد من محاولات الاغتيال والاعتقال، في عام 1970م، غادر ابن الشاطئ المشرق العربي متوجها إلى الجزائر، عمل في أهم وسائل الإعلام الجزائرية، كما عمل في التّدريس في عدّة ولايات جزائرية: وهران، معسكر، العاصمة، تيزي وزو، المدية، جيجل، له دواوين شعرية تربو عن 30 ديوانا منها: خفقات قلب، دائرة الرفض... بالإضافة إلى العديد من الأعمال النثرية والدراسات الأدبية والسياسية، توفي ابن الشاطئ رحمه الله يوم عودته من سوريا إلى جيجل، ليلة 29 أفريل 2008م.

1-4- المتلقي المقصود/ المستهدف:

يتوجّه النصّ الإبداعي مهما كان نوعه إلى نوع محدّد من المتلقين سواء أكانوا قرّاء واكبوا لحظة النّشر الأولى أو جاؤوا بعد ذلك، فهم يشتركون في الغاية الموكلّة إليهم من قبل الشّاعر، وبما أنّ المتلقّي المقصود في الدّيوان الشّعري "**أبجدية المنفى والبندقية**" هو المتلقّي الفلسطيني/العربيّ المكلف بالذود عن الوطن المسلوب، والمتشرف بهذا التّكريم في الوقت نفسه، وقد احتل هذا النّوع مساحة نصيّة كبيرة موازاة مع المتلقيين الآخرين وظهر بأشكال متعدّدة.

إنّ القارئ المقصود مجرّد فكرة انطلق المبدع منها ليشكّل معالم نصّه، وقد تساءل "إيزر" بخصوص هذا النّوع من المتلقين قائلا: "لماذا يستطيع قارئ بعد مرور أجيال أن يدرك رغم ذلك معنى النّص مع أنّه لا يمكن أن يكون هو القارئ المقصود"[1] فحسبه، المبدع يضع في ذهنه متلقيا محدّدا يتوجّه إليه، ويظهر بأشكال مختلفة داخل النصّ؛ ومنه يصبح المتلقّي المقصود أحد أفاق النّصّ التي يشتغل المبدع عليها، غير أنّ "إيزر" قد استهدف في تساؤله المتلقّي القريب منه زمنيا والمطلّع على نفس المعرفة فهما يتقاسمان مناصفة الواقع الذّي يستمد منه المبدع نصّه، ومنه يستثمر المتلقّي المستهدف* هذه الميزة ليتفاعل مع النصّ داخليا أو خارجيا بكل سهولة، فكيف يمكن التّفاعل مع نفس النّص فيما بعد وفهمه رغم البعد التّاريخي بينهما؟ وقد لاحظ "إيزر" في نهاية الأمر "أنّ الخصائص التّاريخية التي أثّرت على المؤلف في زمن الكتابة تصوغ صورة القارئ المقصود، وهي في حدّ ذاتها قد تجعلنا قادرين على إعادة بناء مقاصد المؤلف"[2] لقد استخلص إيزر من أنّ المتلقّي المقصود ما هو إلاّ واحد من أهداف النّص وأنّنا يمكن أن نستثمر فيه لتجديد أو تعديل أو استكمال ما بدأه المبدع.

وتبقى غاية الشّاعر إيجاد متلق مثالي يتفاعل مع المبنى الدّلالي للنّص لأنّه "عندما يكتب نصّه الشّعري يستحضر شخصيّة القارئ الذّي يوجّه إليه نصّه، ويسعى إلى أن يكون

---

[1]- فولفغانغ إيزر: **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب**، ترجمة: حميد الحميداني والجلالي الكدية ص28.

*- المتلقي الذي نقصده هنا هو المتلقي الخارجي الذي يؤوّل النّص وفقا لفهمه الخاص واستنادا على مكنونات النّص التي تعينه على فك انغلاقه، وليس المتلقي الذي صوره وضمنه المؤلف لنا في نصّه وفق استراتيجية معينة.

[2]- المرجع نفسه: ص28.

هذا القارئ قادراً على إدراك المعنى الذي يتضمنه النّص، ولهذا فإنّه لا يأتي إلاّ بتلك المعاني التي يمكن أن تقود قارئه إلى مقصده"[1] فنجد الشّاعر يحدّد مسبقا المتلقّي المقصود فينتقي لأجلّه الأسلوب المناسب والمعجم اللّفظي الملائم، وحتّى الميول النّفسي الذي يوائم تصوراته المعرفية وميولاته الفكرية، وخصوصياته الاجتماعية والدّينية، حتى ينعكس ذلك على ما ينتجه المتلقّي من قراءات تستجلي خبايا النصّ المدروس.

1-5- المتلقّي المؤوِّل:

لقد أصبحت النّصوص الإبداعية الحديثة والمعاصرة تدعو المتلقّي للمشاركة في إفراز المعنى بما تترك من فضاءات بيضاء ومواقع اللاتحديد والتي تترك المجال مفتوحا أمام المتلقين ليعبّروا عن طبيعة فهمهم ومستواهم الإدراكي للتجربة التّواصلية التي يقفون عليها ومن ثمّ سوف تحدّد تأويلاتهم أنواع وأنماط المتلقين وتعكس مستوياتهم الثّقافية والمعرفيّة ونستحضر هنا رأي " غادامير" الذي أشار إلى أنّ النّصوص تنطوي "على خليط معقد وهجين من أصناف القرّاء يمكن أن يكون من بينهم من لا يتوجّه إليه النّص، وقد يكون لم يتوجّه إليهم كلّهم أصلا"[2] فالنّصوص تلقى على كل الشّرائح القرّاء، وهي لا تختار متلقيا دون آخر، وإن وضع المبدع متلقيا محدّدا ومميزا يلقي إليه أعماله، إلاّ أنّ النّصّ يبقى منفتحا على كل القرّاء؛ أيّ أنّه ينتظر على الدّوام متلقين جدّد يختلفون عن سابقيهم في التّحليل والتّأويل لينتجوا معان جديدة لم ينتبه إليها المتلقين المعاصرين للمبدع؛ وهذا يعني أنّ النصّ قد يكتب لقرّاء لم يولدوا أصلا.

وإذا كنا نقف اليوم على نصوص تقرأ بطرق عدّة من قبل متلقين كثر لكلّ منهم زاده المعرفي وتوجّهه المنهجي الذي يتّكئ عليه ليؤوِّل النّصّ المقروء، وهذا راجع لا محالة إلى أنّ المتلقّي "المؤوِّل لا يمكنُه أبدا أن يضع ذاته جانبا وهو يحاول فهم النّصّ وتأويله، وهذه الاستحالة هي بالضبط ما يجعل المعنى نتاجا لمشاركة المؤوّل وتداخله الخاص في عملية

---

[1]- عبد الله محمد العضيبي: **النص وإشكالية المعنى**، ص14.

[2]- عبد الكريم شرفي: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة-دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة**- ص39.

الفهم"[1] فخلال القراءة لا يمكن للمتلقّي المؤوِّل أن يتنصّل عن ذاتيّته، بل نجدّه يستحضر كل أدوات الفهم ووسائل المعرفة لتحقيق غايته المتمثلة في القبض على معنى النّصّ وإنتاجه وبالتّالي يصبح شريكا مشروعا للمؤلف، وقد ذهب إلى ذلك **سعيد بنكراد** حين رأى أنّ: "الذّات التي تؤوّل لا تبحث عن معنى فحسب، إنّها تجسد أفقها الخاص من خلال التّقمص الكلي لغايات النّص، ما ظهر منها وما خفي"[2] فالمتلقّي المؤوّل لا يطمح للقبض على المعنى الكامن داخل النصّ أو خارجه فقط، بل يسعى للوصول إلى مرحلة تالية وهي إبراز كفاءته في استنطاق معاني النّصّ وتمثّلها عن طريق التّفاعل بينه وبين النّصّ، وهذا يؤكّد أنّ العلاقة بين النّصّ والمتلقّي هي علاقة تواصل وتفاعل وإنتاج؛ إذ لا يمكن للمتلقّي أن يؤوّل خارج معطيات النّصّ، فهو يفكر بمادة أفكار النّصّ وفي نفس الوقت يستعين برصيده الفكري لتوليد وبناء معناه المراد.

وفي كل الأحوال، فالمتلقّي"المؤوِّل لا يراود النّصّ من خارجه، بل يقوم باستيطانه والدّفع به إلى تسليم كل أسراره، وهو ما يعني بصيغة أخرى، أنّنا لا نقوم من خلال التّأويل بالكشف عن نوايا المؤلف ومقاصده فحسب، بل نقوم أيضا ببناء قارئ مفترض هو القارئ الذّي كان النّصّ موجها إليه في البداية"[3] فالمؤوِّل يلجأ إلى احتواء النّصّ حتى يكشف عن مفاتيحه ويستنبط دلالاته المستّترة ومن ثمّ يتعرّف على أسراره، وتتكشف له عوالم النّصّ وخباياه، ولا يقتصر عمل المؤوِّل على الوقوف على ما أراده المؤلف، وإنّما يتجاوزه إلى الاجتهاد لمعرفة أيّ قارئ أراد النّصّ بناءه، بمعنى آخر إلى من توجّه النّصّ؟ وهل هناك قارئ محدد استهدفه؟ ويرجع حرص أيّ مبدع لاختيار متلق دون آخر لمعرفته بالدّور الذّي يلعبه كل متلق أثناء عملية التّحليل أو التّأويل في الكشف عن مستويات الدّلالة والإحاطة بمقاصد النّصّ.

إن مقاربة النّصّ الإبداعي واكتشاف أسراره تنطلق من ملامسة البؤر الأصلية للنّصّ "ذلك أن المؤوِّل إنما يباشر النّص ويتقصى معناه عبر الأحوال التي يشهدها والأطوار التي يمر بها والمقامات التي يبلغها، فهو يعود إلى الأصل بعد أن يكون قد انفصل عنه

---

[1]– عبد الكريم شرفي: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة–دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة**– ص40.

[2]– سعيد بنكراد: **استراتيجيات التأويل**، كلية الرباط والعلوم الإنسانية بالرباط، الرباط، ط1، 2011م، ص11.

[3]– المرجع نفسه: ص11.

انفصالاً ما، ويرتد على التّراث بعد أن يكون قد غايره مغايرة ما، وبذلك يجدّد فهمه له ويجدّد الفهم نفسه"[1] لأنّ هناك جوانب من الدّلالات لا تتكشف إلاّ بمعرفة أسباب وخلفيّات التّجربة المعرفيّة، وكذلك استيعاب أبعادها وغاياتها، ومن ثمّ يصبح المؤوِّل قادرا على فهم الباطن الحقيقي وتأويله؛ أيّ أنّ المتلقّي المؤوِّل يسترجع معارفه السّابقة رغم ما لحقها من تَغيُّر وتحوير بفهم جديد، وفي نفس الوقت يكتسب بعدا معرفيا آخر يضاف إلى ترسانة معارفه.

1-6- المتلقّي المشارك أو المنتج للمعنى:

استطاعت نظرية التّلقي بما توصّلت إليه من استراتيجيات قرائية أن تأخذ بيد المتلقّي لاستكناه النّصوص الشّعرية الحديثة والمعاصرة، والتي أخذت بأسباب الانفتاح عبر تحوّلها من الإنباء إلى الإيماء، ومن تشيد البناء واكتماله إلى فراغ السّطور وإخفاء الدّلالة، كل ذلك من أجل أن يترك مسافة حرّة للمتلقّي يدلي بدلوه فيها؛ فقد ارتقى دور المتلقّي إلى مستوى المشاركة البناءة التي تؤثّث دلالات النّصّ معتمدا على ما تهيئه المحفزات الإستراتيجية فيه وما يقدمه السّياق من تحديدات وتوجيهات يستعين بها المتلقّي لتحديد المعنى الأصح أو الأقرب في نظره، ويبقى النّصّ بدون فعاليّة ما لم يلتق بمتلق يستجلي بواطنه ويملأ فراغاته وبياضاته فهو ينتظر على الدّوام "إعانة أحدهم لكي يتحقق عمله"[2] فبعد أن انفتح النّصّ الشّعري الحديث والمعاصر على مجمل التّغيّرات التي مسّت الحياة الحديثة بما في ذلك التّأثر بالمناهج النّقدية التي تحض على ضرورة تفعّيل مشاركة المتلقّي في إنتاج دلالات النّصّ، وقد فتح هذا التّحول للمتلقّي الفرصة لمقاربة النّصّ الشّعري وتأويله وفق أفقه الخاص، ووفق أبعاد النّصّ وآفاقه.

وعلى المتلقّي أن يعايش النّصّ الشّعري، ويتوغل في أعماقه باحثا عن أسراره، حتّى يكشف عنه من خلال فطنته وذكائه في إطار تفاعلي، يقوم فيه بنشاط تعويضي، ويكشف عن الغامض، فينتج انطلاقا ممّا قرأ نصوصا إبداعية جديدة ببراعة فنيّة متميزة، وهو يقوم بهذا الفعل عن دراية إذ يكشف عن المعنى، ويعيد بناءه بأسلوب فنيّ منسجم كأنّه

---

[1]- علي حرب: **التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ط2، 2007م، ص15.

[2]- أمبرتو إيكو: **القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، ترجمة: انطوان أبو زيد، ص64.

خلق*/إبداع جديد على حدّ تعبير "**سارتر**" الذّي يرى بأنّ "القارئ واع بأنّه يكشف ويخلق في آن واحد يكشف وهو يخلق ويخلق وهو يكشف"[1] ولن يُجيد سبك هذا البناء إلاّ المتلقّي المشارك بفهمه وتأويله، والمتفاعل بحمولته المعرفيّة، فيعيد بلورته بتوليدات دلاليّة جديدة تعكس إبداعه الخاص كمتلقّي مشارك في إنتاج إبداع جديد، كما أنّ غياب المتلقّي المنتج سيؤدي لا محالة إلى انغلاقه وتقوقعه، وحضوره سيحرّره من كل هذا التّزمت.

ومن هنا يمكن القول أنّ المتلقّي لم يعد مجرد قارئ ساذج أو سلبي للنصّ، وإنّما أصبح يحظى بمكانة مرموقة بفضل ما يقوم به من نشاط ذهني يُمكنُّه من المشاركة في تأثّيث دلالات النّصّ واستنطاقها بكلّ حرية، أو في حدود ما يسمح النّصّ بتجاوزه، والمتلقّي يملك الخبرة والذّوق الجمالي الذّي يؤهله لكشف واستجلاء دلالات النّصّ الشّعري. وقد منح **فاليري** للمتلقّي كامل الحرية في تأويل نصّه قائلا: "لأشعاري ذلك المعنى الذّي يعطيه إيّاها القارئ"[2] فأعطى بذلك للمتلقّي الضّوء الأخضر ليقول في نصّه ما يشاء، ومن ثمّ سوف تكون تأويلات المتلقين مختلفة ومتعدّدة بتعدّد مشاربهم وثقافتهم، كما أنهّا قد تستجيب لطموح النّصّ فتبرز دلالاته، أو قد تسيء له من قريب أو من بعيد، وهذا جوهر نظرية التلقّي والتّأويل حيث تجعلُ يد القارئ هي اليد العليا في النّصّ مهما كانت قراءته صحيحة أو خاطئة؛ فقد اعتبرته المحور الرّئيسي في النّصّ بما يُحدثه من أثر، وما يقوم به من مشاركة فعّالة في إنتاج معنى النّصّ.

لقد حجز المتلقّي مكانه في مثلث الإبداع بجدارة واستحقاق، ولم يكن هذا الأمر هيّنًا عليه، فبعد التّهميش والإقصاء الذّي تعرض له لأمّد طويل استعاد مكانه بفضل نظرية التّلقي التي هيّأت له الظّروف للبروز بفعاليّة ونجاعة، فدخل إلى عالم النّصوص مكتشفا ومستمتعا بمغامرته القرائيّة، فعمِل على استجلاء بواطنها منتجاً على أنقاضها نصّا إبداعيا جديدا سيترك –لا محالة– آثارا في تطوير عملية إنتاج النّصّ الأدبي بما يتيحه النّصّ من

---

*– يرتبط مصطلح الخلق بقدسية ترتفع به إلى الاقتدار الإلهي وتجعله فعلا إلهياً، ذلك أنّ الخلق إيجاد من عدم كما يكتسب قدسيته من الإبداع على غير شاكلة، ولا منوال، ولا وجود، فهو اقتدار تتجلّى فيه منتهى القدرة، أنظر حبيب مونسي: **فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد–دراسة–**، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، دت، ص166. والخلق الذي نقصده هنا هو إبداع جديد لم يسبق إليه المبدع نفسه فيصبح العمل الذي يقوم به المتلقي إبداع على إبداع أوّل لأنه مغاير ومتميز على ما جاء به المبدع.

[1]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، 99.

[2] – المرجع نفسه: ص98.

استراتيجيات ومفاتيح، وما يمنحه المتلقّي للنّصّ من دلالات تفرغ لهذا الإنتاج، فتبعث في نفسه المتعة والرّضا بما حقق من مساعٍ إنتاجية ولهذا ف "إنّ متعة القارئ حين يصبح منتجا"[1] فالمتلقّي المنتج هو المتلقّي المشارك بوقته ومعرفته وخبرته للاستثمار في معطيات النّصّ المقروء ومن ثمّ تحويله إلى إبداع جديد، وهو حين يمارس هذا الفعل القرائي، فهو يمارسه بكل لّذة ومتعة تكسب العمل الجديد الجودة والقبول عند المتلقّي ذاته وعند المتلقين المتداولين لهذا العمل، ولا يعني هذا أنّ المتلقّي المنتج على وفاق تام مع المبدع بل قد ينتج انطلاقا من مبدأ تَغيُّر أفق الانتظار واللاتفاهم مع النّصّ، ممّا يدّل على أنّ النّصّ يحمل في ثناياه ما يُمكّن المتلقّي من تغيير أفق استجابته، وقد عدَّ بعض المنظرين الإنتاج على هامش تغيّر أفق الانتظار واللاتفاهم أمرا ضروريا لاستمرار عملية الحوار والتّفاعل بين النّصّ ومتلقيه، ذلك أنّ النّصّ لا يتوجّه إلى متلقّ واحد بل يتوجّه إلى متلقّين مختلفين.

لقد استطاع المتلقّي المنتج أن يحقق فعل التّواصل والتّفاعل عن طريق مشاركته في استنطاق البؤر الدّلالية وفك طلاسمها وإعادة إنتاجها من جديد ف"المتلقي يعيد بناء الأثر المعرفي في النّص، ولكنّه في الوقت ذاته يتذوق أبعاده الجمالية"[2] فثمة ما يعين المتلقّي على الانفعال مع الأثر واستجلاء مكتوماته، فبقدر ما يتعمّق في النّصّ بقدر ما يستجيب له ويتذوقه، ولا يتمّ ذلك إلاّ وفق شروط ينبغي توفرها في المتلقّي المنتج لتعقد النّصّ الشّعري فيتطلب تنوّعًا معرفيًا وتذوقا لأبعاده الجماليّة تؤهله للقراءة الواعية "كما أنّ الخبرة التي يمتلكها القارئ في التّعامل مع النّصوص تشكّل دورا آخر مهّما، إذ إن ثمة فروقاً بين قارئ وآخر في قدرته على استنطاق النّص وسبر أغواره، إذ كلّما زادت خبرة القارئ عبر الممارس استطاع أن يكتشف في النّص أبعاداً قد لا يتوصّل إليها غيره"[3] ممّا يعني أنّ ما يملكه المتلقّي المتمرس من خبرات قرائية مترسبة في ذاكرته يلعب دورا مهّما في فهم وتأويل واستكشاف أفاق جديدة في النّصّ، كما أنّ اختلاف وتنوع المتلقين للنصّ الواحد يسوقنا إلى تعدّد وتنوع القراءات بتعدّد وتنوع خبراتهم القرائية؛ فلكلٍّ من المتلقين زاد معرفي خاص به يتّكئ عليه لاستنباط المعنى الذي يراه مناسبا من وجهة نظره.

---

[1]– محمود عباس عبد الواحد: **قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة**، ص24.

[2]– مراد حسن فطوم: **التَّلَقِي في النقد العربي في القرن الرابع هجري**، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1 2013م، ص5.

[3]– عبد الله محمد العضيبي: **النص وإشكالية المعنى**، ص15/14.

يمكن الإشارة هنا إلى أنّ "القارئ مجبر على قراءة النّص الشّعري قراءتين: الأولى استكشافية والثانية هيرمينوطيقية، الأولى يصل فيها إلى الدّلالة، والثانية يجد نفسه فيها أمام التّدليل أيّ أمام تعدّد الأبعاد الدّلالية"[1] فطرائق تفسير النّصّ تستدعي قيّامه بعدّد من الإجراءات، من أجل الوصول إلى معنى يحقق الغايات القصوى لبلوغ المعاني المبتورة أو المخبوءة في النصّ، ومن ثم الكشف عن المعنى الكامن والمراد للنصّ.

بناءً على ما تقدم يمكن القول أنّه رغم تعدّد وتنوع المتلقين، فإنّ الهدف الأسمّى لكلّ منهم –المتلقين– هو الكشف عن دلالات النّصّ وولوج عالمه مستخدمين كل الوسائل الإجرائية والاستراتيجيات التي جاءت بها نظرية التلقّي، فَيُحدث كلُ نوع من هؤلاء المتلقين أثرا يُبرز مساهمتهم في إنتاج المعنى بطرق عديدة ومتنوعة؛ إذ يمكن للمتلقّي "أن يستجيب للعمل الأدبي بطرق مختلفة، حيث يمكنّه الاكتفاء باستهلاكه أو نقدُه أو الإعجاب به أو رفضُه أو الالتذاذ بشكله أو تأويلُ مضمونه أو تكرارُ تفسير له مسلّمٍ به أو محاولةُ تفسير جديدة له كما يمكنُّه أن يستجيب للعمل بأن يُنتج بنفسه عملاً جديداً"[2] فلكل متلق استجابته وتفاعله الخاص والمتميز عن غيره من المتلقين، وهذا الأمر راجع إلى طبيعة النّصوص نفسها الحديثة والمعاصرة التي تمتاز بالبعد التّواصلي والتّداولي اللّذان ينفتحان على كل القراءات، ومنه يمكن تحديد مواصفات المتلقين وكفاءتهم في استنطاق النّصوص وصنع المعنى.

وبغض النّظر عن تتبّعنا لملامح المتلقّي في النصّ الأدبي ومحاولة تحديده سواء أكان متلقيا ضمنيا، أو حقيقيا فعليا، أو منتجا، أو مجردا يتواجد في كل زمان ومكان، ورغم هذا الاختلاف "فإنّها تترابط جميعا في وظيفتها بوصفها أدوات لإنارة العمل"[3] ولأنّ لكل متلق قدرته الخاصة التي تعينه على كشف دلالات النّصّ وفقا لمؤهلاته التي يتوفر عليها فيضيء زاوية ما في النّصّ، قد تفتح الطريق لمتلقٍّ آخر يستنير على إثرها ويكمل ما بدأه، وقد يفندها آخر ويضيء جانبا مختلفا وهكذا يمضي كل متلق في شأنّه.

---

[1]– حميد الحميداني: **القراءة وتوليد الدلالة**، ص71.

[2]– هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة: رشيد بنحدو، ص110.

[3]– روبرت هولب: **نظرية التلقي –مقدمة نقدية–** ترجمة: عز الدين إسماعيل، ص21.

2- مكانة المتلقّي:

تقوم العملية الإبداعية على الثالوث المعروف المبدع، النّصّ، المتلقّي؛ وقد نشأت اتجاهات نقدية كثيرة تعكس الميل لأحد أطراف العملية الإبداعية دون الآخر، وهو ما سمح بحدوث صراعات بين هذه الاتجاهات، إذ تسعى جاهدة للانتصار للطرف الذّي تتبنّاه مبرزة الدّور الفعّال الذّي يقوم به، ورغم أنّ هذا الصراع قديم في السّاحة النّقدية إلاّ أنّنا نجد المتلقّي –وهو أحد أقطاب العملية الإبداعية– ظلّ بعيدا عن هذا الصّراع، ولم يدخل حيز الاهتمام الفعلي إلاّ بعد ظهور نظرية التّلقي مع رائديها "**أيزر وياوس**" اللّذين اهتما برسم آفاق المتلقّي الحقيقي في مقابل المبدع الحقيقي ودوره في عملية الإنتاج ويرى ياوس أنّه: "إذا كان العمل الأدبي يتكون من الثلاثي المعروف المؤلف/العمل الأدبي/القارئ، فإنّ ياوس لا يعتبر العنصر الثالث فقط عنصراً معبراً بل عاملاً موجوداً مشاركاً في التّجربة، بل يعدّ كذلك مركزا لطاقة العمل المقدم"[1] فالمتلقّي من منظور نظرية التّلقي أصبح حقيقة موجودة فهو يشارك ويتفاعل مع بنيّة النصّ، بل أكثر من ذلك فهو يخلق المعنى الذّي سكّت النّصّ عن قوله ومن هنا "فسحت –نظرية التّلقي– المجال أمام الذّات المتلقية للدخول في فضاء التّحليل وإعادة الاعتبار إلى (القارئ) أحد أبرز عناصر الإرسال أو التّخاطب الأدبي"[2] فهذه النّظرية ساهمت في تفعّيل دور المتلقّي، وذلك بإدخاله في عملية التّواصل والتّحاور والتّجاوب مع النّصّ، كما سعّت –نظرية التّلقي– إلى إرساء مشروع يراهن على المتلقّي بوصفه الفاعل في تجسيد النصّ فعلا، خاصّة وأنّ النّصّ يستمد تحققه بحضور المتلقّي كموجد له وليس العكس.

من هنا يتبيّن مدى تركيز رواد نظرية التّلقي على فعالية المتلقّي، والذي "تنبثق أهميته من كونه الذّي يمنح النّصّ وجوده الفعلي، إذ لا يتحقق هذا الوجود دون قارئ"[3] فالمتلقّي استطاع أن يرفع عن النّصّ تقوقعه، وفتح له جسور التّواصل مع مختلف المتلقين؛ فالنصّ يبقى بعيدا عن الحضور الفعلي ما لم تتلقفه أيادي المتلقين بالقراءة والتّأويل، وبالتالي يشاركون في صنع دلالاته واستنباط معانيه التي تكتّم المبدع عنها، ومنه يبقى النصّ صامتا عن الإدلاء بمعانيه ومراميه ومقاصده ما لم يلتق بمتلقين يخرجونه إلى حيز التّجسيد.

---

[1]– عبد الناصر حسن محمد: **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**، ص12.

[2]– بشرى موسى صالح: **نظرية التلقي أصول... وتطبيقات**، ص33.

[3]– عبد الله محمد العضيبي: **النص وإشكالية المعنى**، ص13.

لقد أصبح –من وجهة نظرية القراءة والتّلقي– حضور النّص مرهون بحضور المتلقّي الذي عدّ مجسدا لفعل الفهم في العمل الأدبي بما يمنحه من مشاركة بناءة في إنتاج المعنى حتّى أنّ العمل الأدبي ذاته أصبح ينشد هذا الغرض "إن هدف العمل الأدبي هو جعل قارئ النّصّ منتجا له لا مستهلكاً فقط، باعتباره فرداً له واقعه الخاص وتجاربه الخاصّة، وهذا ما يجعل النّصّ مدخلا إلى شبكة لا تحصى من المعاني تتبدل أفاقها باستمرار"[1] إنّ المبدع يعي أنّ المتلقّي هو المالك لأفكار وفحوى النّصّ –أيًّا كانت طبيعته المعرفية– بما يملك من قدرة تأهله لتفاعل مع معانيه وإيحاءاته الواسعة، ولذا استدعاه ليكشف عن الدّلالات الغائبة والتي تتغيّر بتغيّر ذوات المتلقّين المحتملين للنصّ. والجدير بالذكر هنا هو غياب المعنى الواحد في النصّ بفضل مناطق السكت الموزعه فيه، وهو ما يستلزم تعدّد المعاني بتعدّد القراءات.

ولأنّ المتلقّي ينطلق من النّصّ فيحدّد معناه ويؤوّله وفقا لمعطياته–طبعا– فيخرجه في حلّة جديدة تسهم في إثراء العملية الإبداعية؛ فعمل المتلقّي لا يقل عن عمل المبدع وإنّما هو عمل مماثل/موازٍ له لأنّه شريك في هذه العملية، وهذا لا يعني إغفال ما يتوفر عليه النّصّ من عوامل انفتاح تحث المتلقّي بشكل مباشر أو غير مباشر ليؤلف نصّا جديدا يتّكئ على النّصّ المقروء، ويتجاوزه في نفس الوقت، وقد عبّر **محمد مفتاح** عن هذا بقوله إنّ: "النّص مفتوح وينتجه القارئ في عملية مشاركة، لا مجرد استهلاك، هذه المشاركة لا تتضمن قطيعة بين البنيّة والقراءة، وإنّما تعني اندماجهما في عملية دلاليّة واحدة، فممارسة القراءة مساهمة في التّأليف"[2] فالمبدع يعمد إلى دفن دلالات النّصّ بآليات مختلفة حتّى يمد جسور التّواصل بين النّصّ والمتلقّي، وهذا الأخير سيقوم –حتما– بقراءة فعّالة/مثمرة تحقق انبعاث النصّ وتجدّده، ولأنّ عملية الإنتاج تستلزم استدعاء الحمولة المعرفية للمتلقّي حتّى يقوم بعملية التّأويل فيسهم في توليد الدّلالات المسكوت عنها، وليس هذا فحسب بل سيدخله–التّأويل– لخوض غمار التّأليف.

ولا شكّ أنّ نظرية التّلقي منذ البداية أبدّت اهتماماً بالمتلقّي واعتبرته محورا هامًا لاستنطاق بواطن النّصّ والكشف عن خباياه؛ ولا يقف مرادها عند هذا الحدّ فحسب، وإنّما سعّت كذلك لأن "يشارك القارئ في صنع المعنى لا أن يقف عند مهمّة التّفسير التّقليدي

[1]– مليكة دحامنية: **هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، ص121.

[2]– محمد وهابي: **من النص إلى التناص**، ص21.

الذّي يؤدي بدوره إلى الثّنائية بينه وبين النّصّ، أيّ يصبح القارئ عنصرا خارجا عن النّصّ ولكنّه بالمشاركة في صنع المعنى يتحول التّركيز من موضوع النّصّ إلى سلوك القراءة، فلا تكون مرجعية العمل الفني إلى الموضوع ولا إلى ذاتية القارئ بل إلى الالتحام بينهما"[1] فالمتلقّي من منظور نظرية التّلقي هو موجد النّصّ الفعلي بما يضفيه من مشاركة قيمّة تساهم في فتح أفاق جديدة للنّصّ، ومتجاوزا سطحية القرّاء التقليدين حتّى يقرّب المسافة بين المتلقّي والنّصّ، ومنه يحقق شرطي التّأمل والتّفاعل بينهما، فيتمخض عن ذلك التّفاعل والتّحاور إنتاج وإبداع جديد يتوافق مع التّصورات المعرفية للمتلقّي والنّصّ في آن واحد.

وبهذا نكون أمام متلق ايجابي يتفاعل مع النّصّ ويساهم في بنائه بمعارفه المكتسبة فلا يمكن للذّات المتلقية أن تنسلخ عن ما استوعبته من معارف وثقافات سابقة حين تلتقي بالنّصّ، بل تتخذ منه آلية لتفعّيل البعد التّأويلي متجاوزة بذلك القراءة السّاذجة التي تقبّل كل شيء يأتي من النّصّ، فقد غدا المتلقّي –في ضوء نظرية التّلقي– "ينتج النّصّ في تفاعل متجاوب لا في تقبل استهلاكي"[2] ومن هذا القول يمكن أن نستشف فعاليّة المتلقّي في إنتاج نصوص جديدة تنطلق من أرضية النّصّ الخصبة لتنتج نصّا جديدا قد يوافق رؤى النّص الأوّل وقد يخالفه تبّعا للمرجعيات التي يستند عليها المتلقّي.

[1]– محمود عباس عبد الواحد: **قراءة النص وجماليات التلقي، بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة**، ص22

[2]– عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1989م، ص65.

الفصل الثّاني:

تجليات التّناص الدّيني(الإسلامي) في شعر ابن الشاطئ؛ الدّلالة والأبعاد.

توطئة

أوّلا/ التّناص مع القرآن الكريم

1- سورة الفتح: بشرى وأمل تيمنّا بالفتح الأعظم

2- سورة المسد: تبت أيادي ذوي القربى

3- عام الفيل: بداية لعهد جديد

4- رحلة الشتاء والصيف أمن وأمان

5- انفتاح شعر المقاومة على دلالات الإسراء والمعراج

5- 1- **الإسراء** ميثاق وعهد وشهادة

5- 2- **المعراج**؛ ذروة التَّكريم

6- انفتاح شعر المقاومة الفلسطينية على الشهادة

7- الانفتاح على القصص القرآني

- حضور النبي يوسف عليه السلام عند شعراء المقاومة

ثانيا/ التّناص مع الأحاديث النّبوية

1- **منابع الضّوء:** الطريق إلى الحرية

2- **نبوة تتحقق:** غربة الوطن والأهل

3- **قناع الخيانة:** عصر النفاق والتّطبيل (خيانة الوطن)

4- **بوادر النّصر:** عودة البراق

5- **دعوة الرسول للجهاد:** انفتاح على الغاية والأبعاد

ثالثا/ التّناص مع السّيرة النّبوية

1- **بقاء المقاومة فلسطين للفلسطينيين**؛ السيرة التّحدي والصمود

2- **الهجرة النّبوية:** بشائر الخير والنّصر

3- **الإقدام والتّوكل على الله**

توطئة:

إنّ الحديث عن التّناص الدّيني في خارطة الشّعر العربيّ المعاصر يأتي في المقام الأوّل لغنى آياته وألفاظه بطاقات دلاليّة وإيحائيّة لا تنفذ، وقد شكّل النّصّ الدّيني (القرآن الكريم والأحاديث النّبوية) في مختلف العصور بؤرة فنيّة مولّدة ألهمّت الشّعراء وأَثْرَتْ تجاربهم الشّعرية؛ لأنهم استوعبوا معانيه وألفاظه وحتّى مكامن إعجازه، فنهلوا من معينه ووظفوه بطرائق مختلفة، فمنهم من اقتبس أو ضمّن من القرآن الكريم أو الأثر النّبوي الشريف دون زيادة أو نقصان، ومنهم من استعان بالمعاني دون الألفاظ فاستلهم ما يخدم رؤيته الشّعرية وعمق مدلولاتها دون الإفصاح عن مصدرها.

وكان للشّاعر "**إبراهيم إسماعيل الشتات**" المعروف **بابن الشاطئ** النصيب الأوفر في الاغتراف من ظلال النّصوص الدّينية في ديوانه المدّروس "**أبجدية المنفى والبندقية**" وقد تراوح الأخذ عنده بين الاستدعاء الظّاهر والصّريح لبنيته، وبين الاستعانة بمعانيه ودلالته كما أنّنا نجد كلمات دينية مبثوثة في الدّيوان بشكل قليل وتلقائي بعيد عن غايات ومرامي عميقة، فاستثنى البحث هذه المدوّنات التي يأتي القرآن والحديث فيها عابرا، كما كان هذا دافعا لنا للتركّيز على القصائد التي تمظهر فيها القرآن الكريم وقصصه، وأحاديث الرّسول ﷺ وما يتصل بالسّيرة النّبوية بشكل لافت يجعل منه –فعلا– ظاهرة تستدعي التّنقيب على مغزّاه الدّلالي، ولعلّ المتلقّي لشعر ابن الشاطئ يعتريه الفضول لتساؤل عن مدى حاجة الشّاعر لتوظيف النّصّ المقدس في نصوصه فهل كان ذلك حدثا عابرا فرضته عليه الثّقافة الدّينية أم أنّه كان لغاية مقصودة؟.

ولأنّ الشّاعر ضمير أمته يعبّر عن آمالها وآلامها، وهذا حال ابن الشاطئ الذّي وهب حياته لذود عن القضيّة الفلسطينية بقرطاسه، ووجد في النّصّ الدّيني ما يعينه على حمل هذا العبء، فاستلهم من منبعه ما يُوقد به قلوب المتلقين لإعادة أمجاد الأمّة وعلى رأسها تحرير فلسطين، ولا يتصوَّر المتلقّي أنّ لغة الشّاعر إسلامية بحتة، وإنّما نجده يستعين بالقاموس الدّيني بالقدر الذّي يخدم فكرته ويعمق إيحاءاتها.

أوّلا/ التّناص مع القرآن الكريم:

لقد استعان ابن الشاطئ بآيات القرآن الكريم وقصصه ليخدم فكرته/قضيّته، ويدعم به آراءه، ويعمق به معانيه، **فأثّث وفقه لأبعاد رؤيوية محدّدة هي: الوطن والحرية والشّهادة** والقارئ لشعر ابن الشاطئ يَظهر له حرص الشّاعر على توظيف القرآن الكريم في شعره وَجَعلّه خصيصة فنيّة اللافتة في إبداعه الشّعري، لِمَا له من مهابة وحضور في الضّمير العربيّ والإسلاميّ، فكان سبيله لتحفيز أبناء فلسطين/الأمّة بتذكيرهم بدستورهم الأوّل وما يحث عليه من جهاد ومقاومة وعدم استكانة وخضوع.

1- سورة الفتح: بشرى وأمل تيمنًّا بالفتح الأعظم:

استدعى الشّاعر الفلسطينيّ سورة الفتح ليستلهم دلالتها ويبثها في نصّه، وليخفف بها عن ما يعتريه من ألم ويسليّ بها عن نفسه ويُمَلِّيْهَا بالنّصر القريب فجاءت عنوانا لقصيدته الموسومة ب"**سورة الفتح...وَ...لَظَى الرَّمْلِ...!؟!**" وقد جاء العنوان منفتحاً على دلالات عدّة تؤثث لمعاني عميقة تستوقف المتلقّي المقصود ليستنطق مقاصدها وأبعادها، خاصّة وأنّ العنوان كعتبة أولى تواجّه المتلقّي وتستفزه لاستقراء النّصّ والقبض على معناه العام.

وبناءً على ما تقدم سنحاول فيما يلي الولوج في فضاء القصيدة من خلال هذا العنوان "سورة الفتح...وَ...لَظَى الرَّمْلِ...!؟!" لقد استطاع ابن الشّاطئ من خلاله أن يتشرّب ويتسرب في معاني هذه السّورة الجليلة، ويلخصها في عنوان يتّكئ على تضاريس الاحتمال بما انفتاح عليه من ترهين وتحويل، فالشّاعر حين ترك نقاط الحذف كان ينتظر من المتلقّي المقصود أن يشاركه في حمل عبء رؤياه المنفتحة، فيستثمر في هذا البناء بما يحمل من زاد معرفيّ إسلاميّ؛ إنّ نقاط الحذف/ الفراغ المودّعة عمدا في العنوان هي ضرب من ضروب الإيحاء الذّي يثير المتلقّي ليملأها بكلّ حرية، كما تزيد في تحميله المسؤولية كمتلق متنكر للقضيّة، ولا يكتفي الشّاعر بهذه الفراغات بل ينهيها بتوظيفه للتعجب والاستفهام الذي يوحى بالصّمت والحيرة بدل البوح والكلام.

لاشكّ في أنّ المتلقّي المقصود حين يواجّه هذا الفراغ المستفز يتريث ويفكر مَلِيًّا بعظمة هذه السّورة التي بشرّت بالنّصر القريب على أعدّاء الله والرّسول والوطن ولو بعد

حين، وإنّنا نلمح من خلال هذا الاستدعاء للسورة كاملة رغبة الشّاعر في حضور معانيها ودلالاتها وإسقاطها على الواقع العربي/الفلسطيني الذّي يتخبّط في التّخاذل والتّخلف عن الجهاد في سبيل القضيّة، وقد ظهر هذا جلّيا في قصيدته "سورة الفتح...وَ...لَظَى الرَّمْلِ...!؟!" التي جاء في أبياتها الأولى قوله:

مستحيلٌ أَنَـــا .. وريحي غضُـوبُ أ تُحبّيْنَنِـــي وخَلْفِـيُ النُّيُـــوبُ..؟؟

إنّنـــي واقفٌ علـى حـــــدّ كفّـــي أتلوّى مُجَـرَّحًـــــا.. وَأَلُـــــوبُ

تُشْــرِقُ الشَّمْسُ مِـنْ أَزْاهَرِ رُوحِـي ويُـــــذَرُّ الرّمَـــــاد حِيْن أَغِيْـبُ

وَالـدَّوَالـي العِطَـاشُ تَركُضُ وَلْهَـى فِي فُـؤَادِي..وأَضْلُعـي لاَ تَشِيْبُ.. !!

تَتَجَلّـى أَصَـابِـعُ الشَـوْقِ حُبْلَـى بِـالمسَافَـاتِ وَالـرُّؤى تَسْتَجِيْـبُ[1]

اتّكأ ابن الشاطئ على المعاني العميقة للسورة وحوّرها بصورة فنيّة خاصة تربك عقل المتلقّي الحقيقي وتصدم أفق توقعه، وهو يفكر في ذلك الوطن المسلوب والمفجوع في أهله وعشيرته، فما تشهده فلسطين هو نتيجة لتخلّي وتخلّف العرب عنها وتنصلهم عن مسؤولية الذود عنها ونصرتها وتحميل كل ذلك لأبناء فلسطين، فردّ على هذا الضعف والهوان تماما كما انتفض **عمر بن الخطاب رضي الله عنه** يوم صلح الحديبية قائلا: "والله؛ ما شككتُ منذ أسلمتُ إلاّ يومئذ، فأتيتُ النبي ﷺ، فقلت: يا رسول الله! ألستَ نبيَّ الله حقّا؟ قال: "بلى" قلت: ألسنا على الحقِّ وعدوُّنا على الباطل؟ قال: "بلى" فقلت علام نعطي الدنيّة في ديننا (إذاً) ونرجِعُ ولما يحكم الله بيننا وبين أعدائنا؟ فقال: "إنّي رسول الله، وهو ناصري، ولست أعصيه" قلت: أو لستَ كنت تحدثنا أنا سنأتي البيت ونطوف به؟ قال: "بلى" أفأخبرتُك أنك تأتيه العام؟" قلت: لا. قال: "فإنك آتيه ومطوّفُ به" قال: فأتيت أبا بكر، فقلتُ له كما قلتُ لرسول الله ﷺ، وردّ عليه أبو بكر كما ردّ عليه رسول الله سواء، وزاد: "فاستمسك بغرزه حتى تموت فوالله، إنّه لعلى الحقّ" قال عمر فعملتُ لذلك أعمالاً"[2] لقد كانت غضبةً لله ولرسوله على ما كان من استسلام وخضوع للهدنة بين قريش والمسلمين، بين الحق والباطل فلم يرض

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر، ط1، 2004م، ص86.

[2]– عبد الرحمان بن ناصر السعدي: **تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان**، تحقيق، سعد بن فواز الصميل الدمام، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1422هـ، ص1681/1682.

عمر بهذا الصّلح لأنّه لم يعرف الحكمة الرّبانية من ورائها وها نحن نقف اليوم على عتبات هذا العتاب مرّة أخرى بين الشّاعر/ ابن الشاطئ وبين العرب فنلفيه يقول:

مَا وقَفْنَـا عَلـى الرَّصِيْـفِ..وتَـــدْرِي (سُـورَةُ الفَتْـحِ)..كَيْفَ..كَيْفَ..تُجِيْبُ.. !![1]

لقد استحضر الشّاعر هذه السّورة لتردّ على كلّ متخاذل أو متواطئ على نصرة فلسطين فهي خير ما يردّ به على من يسيء للوطن وللمقاومة ويتهمهم بالتقاعس والتخلّي عن القضيّة، وما تعانيه المقاومة من تهميش وتغيّب وعدم مساندة جعل الشّاعر يتفاءل خيرا بالمستقبل ويستبشر بالفتح القريب والعودة إلى ربوع الأقصى، فكانت سورة الفتح ملاذه المأمول لأنّها جاءت تحمل بشرى الفتحِ المبين، فتحِ مكّة قبل أن يكونَ، وقد ذكره الله تعالى "بلفظ الماضي لتحققه، وفي ذلك من الفخامة والدّلالة على علو شأن الفتح مالا يخفى"[2] فأصبح يتمسك ببشارة **فتح الوطن** المغتَصب وتحريره، وبوعد الله لعباده المؤمنين المجاهدين عن الحقِّ والخير والهدى، ويستهجن على كلّ من أعرض عن تلك البِشارة، وباعها بالخيانة والخذلان.

إنّ ما ترويه سورة الفتحِ من بشرى للفتحِ العظيم كبداية للنّصر والتّمكين، وجهاد المؤمنين في سبيل الله حتّى الموت، وكذلك ما جاءت به الآيات من فضحٍ للمنافقين وكشفٍ لسرائرهم كلُّ هذا وغيره أوقف الشّاعر على حدود هذه السّورة مستبشرا بالفتحِ القريب، ومستنصراً بالجهاد، ومنددا بخائني عهد الله ورسوله الذّين تخلّوا عن الأمانة في عصرنا هذا، وخذلوا القضيّة وتركوها وحيدة، فجاء تناصه مع سورة الفتح جوابا شافيا وكافيا يُعرّي نفاقهم ويؤكّد حضور الأوفياء من هذه الأمّة.

ويستحضر ابن الشاطئ معاني سورة الفتح في مواضع متعدّدة من الدّيوان تيمنًّا بالفتحِ القريب واستبشاراً بالالتفاف حول القضيّة ونصرتها بالنّفس والنّفيس تماما كما عاهد المؤمنون الرّسول ﷺ في صلح الحديبية يقول:

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص87.

[2]– محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير**، **تفسير للقرآن الكريم**، جامع بين المأثور والمعقول، مستمد من أوثق كتب التفسير"الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط" وغيرها بأسلوب ميسّر، وتنظيم حديث، مع العناية بالوجوه البيانية واللغوية، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1981م، مجلد 3، ص217.

صَـــافِيَتُهَـا مِنْ قَبْلُ..وانْفَطَمَتْ عَلى صَـــدْرِي..فَكَـــانَ الفَتْحُ خَيْر كِتَـــابِ[1]

وفي موضع آخر يقول:

وأَعَـــادَ التَّـــارِيْخُ فَتْحـــا مُبِيْنـــا وأَعَـاد الأَجْـــدَادُ فِـــي الأَحْفَـــادِ..!!

ومشينـــا على ضيـــاء خُطـــاه في شمـــوخ.. وعـــزّة.. واتقـــاد[2]

وفي موضع آخر يقول:

(سَجِّـلْ أنَـا عَـرَبـــيٌّ) فـــي تَطَلُّعِـــهِ (إنَّـــا فَتَحْنَـــا)..وفِـــي أَعْمَـاقِـهِ النُّقـبُ[3]

وكذلك في موضع آخر يقول:

(إنَّا فَتَحْنَـــا) مِـنَ مَـــلاَمِحهَـــا دَوْمـــا..وَمِـنْ أَجْفَـانِهَـا عُمـــرُ..[4]

لقد استدعى ابن الشّاطئ ظلال الآية الكريمة ﴿إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحاً مُبِيْناً﴾[5] باللفظ الظاهر مستعملا في بعض الأبيات علامات التّنصيص التي تدلّ على الاقتباس الصّريح والآية الكريمة (إنّا فتحنا) معناها "قضينا بفتح مكّة، وغيرها في المستقبل عنوة بجهادك"[6] أمّا (فتحا مبينا) فتعني "بيناً ظاهراً"[7]، وهذا التّناص الصّريح جاء تيمنًّا بالفتح العظيم للأقصى وهو بهذا يعلن التّحدي والإصرار، وينتظر النّصر المكلّل بتضافر الجهود العربيّة، فالمقاومة تحتاج الدّعم والمساندة لتحقيق الحرية وانتزاعها من يدّ الطغاة الصّهاينة، وإذ نجد الشّاعر يستبشر من خلال هذا الاقتباس بالأجداد وبالانتساب إلى العروبة فيذكر الصّحابي الجليل **عمر بن الخطاب رضي الله** عنه الذّي حرّر القدس من مغتصبيه فكان فتحًا عظيما لازالت تذكره أجيال العرب والعجم على سواء، والتّاريخ حتما سيعيد الانتصار بيد الأحفاد، وتُفتح

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص26.

[2]- المصدر نفسه: ص36.

[3]- المصدر نفسه: ص67.

[4]- المصدر نفسه: ص253.

[5]- **سورة الفتح**: الآية01.

[6]- جلال الدين محمد أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان السيوطي: **تفسير القرآن العظيم تفسير الجلالين**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ط1، 2005م، ص511.

[7]- المرجع نفسه: ص511.

القدس على أيديهم فتكون قِبلة ومناراً للمسلمين كما كانت من قبل. وتوظيف الشّاعر لهذه الآية زاد من بلاغة وتأكيد القصد الّذي يصبو إليه، وهو أخذ الحرية عنوة عن طريق الجهاد فهو السّبيل الوحيد إلى الانتصار، وقد أحدّث هذا الاقتباس اللفظي المباشر جماليّة للنّصّ الشّعري كما كان أكثر إثراء وإيحاء.

2- سورة المسد: تبت أيادي ذوي القربى:

إنّ ما تحملّه **سورة المسد** من دلالات إيحائية جعل الشّعراء الفلسطينيين المعاصرين يستلهمون منها المعاني والمضامين لتصوير معاناتهم والتّعبير من خلالها على قضاياهم ومواقفهم وتجاربهم، وتوحي سورة المسد-في المتن الشّعري- إلى **الحكام العرب المتخاذلين** في نصرة القضيّة فهم تماما كأبي لهب طغاة تجبروا عن الحق، وخنعوا للظلم والاستبداد بتخليهم عن فلسطين وتواطئهم مع العدوّ تماما كما فعل أبو لهب مع قريش ضد ابن أخيه الرّسول ﷺ، فقد "كان شديد العداوة والأذيَّة له، فلا فيه دين له، ولا حميَّةٌ للقرابة، قبحه الله فذمه الله بهذا الذَّمِ العظيم، الذي هو خزيٌ عليه إلى يوم القيامة"[1] فكان أبو لهب مثالا للعاق لقرابته والمتخلّي عنهم في الشدّة ووقت الحرج، وأصبح مضرّبا عند شعراء المقاومة يُفرجّون به عن غيظهم وغضبهم وسخطهم من القادة والزعماء العرب الذّين ما عادوا ينتظرون منهم ومن قممهم الدّعم والمساندة.

ونجد ابن الشاطئ يقف على عتبات هذه السّورة فيضمنها في شعره بأبعاد دلاليّة تنفتح على الواقع الفلسطيني وتتحسّر على ما آل إليه من تشتت وانقسام بين الدّول العربيّة والإسلاميّة، فكلٌّ منهم يداري على حدوده وإن كان على حساب البلد الشقيق، ويسعى الشّاعر من وراء هذا التّوظيف إلى إعادة الوحدة العربيّة واتحادها في مواجهة العدوّ الصّهيوني من خلال تجسيد الحلم، حلم الشّعوب العربيّة بالوحدة، والّذي لن يأتي عن طريق حكام العرب فأمرهم محسوم كما حُسم أمر أبي لهب وزوجته في دخولهم إلى النار"ففي هذه السورة آيةٌ باهرةٌ من آيات الله؛ فإنّ الله أنزل هذه السّورة وأبو لهب وامرأته لم يهلكا وأخبر أنَّهما سيعذَّبان في النّار ولا بدَّ، ومن لازم ذالك أنَّهما لا يسلمان، فوقع كما أخبر عالم الغيب

[1]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي: **تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان**، ص1999.

والشّهادة"[1] فهؤلاء الحكام لن يجلبوا للأقصى الخير ولن يكونوا على الشّعب إلاّ وبالا، وحتما سيكون مصيرهم الهلاك والعجز مهما تجبّروا واستبدوا، فهم حطب جهنم.

وتجلّى التّناص مع سورة المسد في مواضيع عديدة من الدّيوان، يقول الشّاعر:

وَأَنَـــاخَ نَـــاقَتَـــهُ أَبُـــو لهَـــب.. وأَطْرَبَـــهُ الحُـــدَاءُ

واسْتَلَ سَيْفًـــا فِي الهَـوا.....ء.. وراح يضْربُه الهـواءُ..!؟!

مـاذا وراءكِ والـدّم المـــــ.....ـــــحْروق ينزفُ.. والعَراءُ ؟؟

وعلـــــــى وِسَادة (بوش) تَعْـــ.....ـــــتربُ القوافِلُ والشِّيـــاءُ

والنابحُونَ الصيـد مـــــــا زالـوا.. ومازال العُـــــواءُ..!؟!

أنـــــا لا أخافُ الناطِحا.....ت وليس يُرْعِبُونـــي انتمـــاءُ

أنـــــا مسلـــمٌ أبـدًا ومِـنْ كفِّـي أشـــاءُ كما أشـــاءُ[2]

صوّر ابن الشّاطئ شخصيّة أبو لهب بطريقة ساخرة تكشف عن موالاته لأهوائه وزيغ نفسه عن الحقّ فهو كالضّال الذي يحارب اللاشيء/الفراغ وهو معتدٌ بذاته وبفعله، وحضوره في العالم الشّعري يشير إلى واقع الأمّة العربيّة في اللّحظة المعاصرة التي يعيش فيها الشّاعر من استبداد وظلم من قبل الحكام على شعوبهم/القرابة، وخنوع وخضوع لقرارات الغرب المجحفة في حق القضيّة، فلم يكن الاستعمار "وحده السرَّ في مأساة فلسطين، فهناك الغدر والخيانة والمطامع والأهواء والشّهوات التي كانت تعصف في رؤوس عدد من الملوك والرّؤساء، وقد تصدى شعراء النكبة لهؤلاء، وفضحوا دورهم القذر في المأساة، وكشفوا عن جرائمهم وصبوا عليهم اللعنات"[3] فنجده يحاول إخراج واقعه الحاليّ واقع المعاناة في ظلّ تواطؤ القريب مع العدوّ، وفي مواضع أخرى من الدّيوان يستحضر سورة المسد بأسلوب

---

[1]– عبد الرحمان بن ناصر السعدي: **تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان**، ص2000.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص176.

[3]– صالح الأشتر: **مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر**، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، دط، 1961م ص14.

ساخر يكشف من خلالها عن أفعال القمة العربيّة وكل المنظمات الدّولية للسّلام، وكذلك عن تكاثرهم في هذا الزّمان يقول:

وَيَسْـــأَلُ الرَّائِـحُ الغَادِي: تُرَى سَمِعَتْ قَبَائِـلُ الرِّيح عَنْ حمَّالــة الحَطَبِ..؟؟

وَعَنْ جِرَاحَــاتِ أَخْبَــارِي وَمَا حَمَلَتْ رِيْحُ الشّمــالِ مِنَ الأَوْبَـاء وَالنُّوب..؟؟[1]

وفي موضع آخر يقول:

أَنَّا المتَيَّــمُ مَهمَا اسْتَنْكَــرَتْ شَفَــةُ مَمْطُوطَةٌ فَرَخَتْ (حَمَّالَـــــةُ الحَطب)!؟![2]

لقد تعمدّ الشّاعر استحضار هذه الشّخصيّة التّاريخية المستبدّة والخائنة لأقرب النّاس إليها، ليربط المتلقّي الحقيقي بالدّلالة المبتغاة وهي تِكرار وعودة مثل هذه الشّخصيّة في حياة العربيّ بأسماء جديدة وفي أزمنة وأمكنة عديدة، وإنّنا نجد الشّاعر في هذه الأبيات يتساءل على لسان المسافرين عن حمّالة الحطب زوجة أبي لهب فهل سمعت قبائل العرب بها، وبما فعلت بأقرب النّاس إليها؟، وهو هنا لا ينتظر الإجابة بل يسعى لإحداث دينامية فكرية تقود المتلقّي لتمعن والتّفكر في الواقع العربيّ الخانع والمستسلم، والذّي لم يعد ينتفض لذوي القربى ولا للمظلومين، فجاء هذا الاستفهام يحمل دلالة التمنّي والأسى؛ فقد شحنت هذه الأبيات بالتّفاؤل أملا بالنّصرة عند سماع العرب عن الأذى الذّي تتعرض له فلسطين فيهبوا لنجدتها من جهة، وبالأسى حين يستغل الصّهاينة هذا الجفاء العربي لخدمة مصالحهم بجعلهم دمى في أيديهم من جهة أخرى.

إنّ ابن الشاطئ من خلال استحضاره لسورة المسد في ديوانه "أبجدية المنفى والبندقية" أراد أن ينقل المتلقّي لاستحضار قصّة أبو لهب وامرأته، حتّى **يهجو الأقارب/العرب** الذين تخلو عن القرابة وانشغلوا عن القضيّة بالغناء والرقص، وقد دلّ على ذلك قوله: "وأناخ ناقته أبو لهب وأطربه الحداء" فأبو لهب يمثل الحكام العرب في تخاذلهم ومساندتهم –بصمتهم– للمحتل الغاشم فما تقوم به إسرائيل في فلسطين من تجاوزات وانتهاكات لحرمات الشعب جعل الشّاعر يخرج من صمته معلناً ظهور نسل أبي لهب وزوجته العاق للأقارب، والذين لم يتوانو في الاستمرار في طعنها من الخلف عبر خيار السّلام الوهمي، فكانوا باختصار خوّنة

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**: ص121/122.

[2]– المصدر نفسه: 250.

لأمّتهم ووطنهم، وخَدّما لإسرائيل وأمريكا، وقد تناص الشّاعر في الأبيات السّابقة مع قوله تعالى: ﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ﴾[1] من خلال ذكره لأبي لهب، كما تناص مع قوله تعالى: ﴿وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةُ الحَطَبِ﴾[2] بذكره لعبارة "حمّالة الحطب" وتكرارها مرتين، ومن خلال هذا الاستحضار يدرك المتلقّي قسوة وجفوة العربي لأخيه العربي وتنكره له في وقت الأزمات.

3- عام الفيل: بداية لعهد جديد (إرهاصات النّصر):

يستحضر الشّاعر قصّة ترويها الأجيال ولا ينساها التّاريخ أبدا، وهي حماية الله لبيته الحرام بأضعف خلقه "**طير أبابيل**" من أطغى قوّة استهدفت الكعبة الشّريفة آنذاك، وقد روى القرآن الكريم هذه القصّة قال تعالى ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ(1) أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ(2) وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً اَبَابِيلَ(3) تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ(4) فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّاكُولٍ(5)﴾"[3] وتعدّ هذه السّورة من النّعم التي امتّن الله بها على قريش حين صرف عنهم كيد أصحاب الفيل؛ ومعناها "أما رأيتَ من قدرة الله وعظيم شأنّه ورحمته بعباده وأدلّة توحيده وصدق رسوله محمد ﷺ ما فعله الله بأصحاب الفيل، الذّين كادوا بيتَه الحرام وأرادوا إخرابه؛ فتجهّزوا لأجل ذالك، واستصحبوا معهم الفِيَلَةَ لهدمه، وجاؤوا بجمع لا قبلَ للعرب به من الحبشة واليمن، فلما انتهوا إلى قرب مكّة –ولم يكن بالعرب مدافعّةٌ وخرج أهل مكّة من مكّة خوفاً على أنفسهم منهم– أرسل الله عليهم طيراً أبابيلَ؛ أي متفرقة، تحمل أحجاراً محمّاة من سجّيلٍ، فرمتْهم بها، وتتبَّعَت قاصِيَهم ودانِيَهم، فخمدوا وهمدوا، وصاروا كعصفٍ مأكولٍ وكفى الله شرَّهم، وردَّ كيدهم في نحورهم"[4] غير أنّ ابن الشاطئ يطرح على المتلقّي هذه القصّة بأسلوب ملؤه الاستغراب والتعجب؛ ليحدث اهتزازا في مشاعر العرب والمسلمين حتى يتنبهوا إلى انتكاساتهم واغتصاب قبلتهم الأولى، فيستفزهم للانتفاضة ولعلّ لسان حاله يقول: اللّهم كما نصرت قريشا من أجل بيتك الحرام أُنْصُرْ فِلسطين من أجل الأقصى ثالث الحرمين، لأنّه يعرف أنّهم لن يحضروا مهما استنهض هممهم واستجدى عطفهم، فهم لا

---

[1]- **سورة المسد**: الآية01.

[2]- **سورة المسد**: الآية04.

[3]- **سورة الفيل**(1-5)

[4]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي: **تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان**، ص1994.

يزالون يختبئون وراء حجج وشعارات واهيّة تؤكد غيابهم عن ساحة القضيّة، كيف لا يعرف بواطنهم، وهو القائل:

تِلْكَ الجُمُـوعُ عَلَى أَطْـرَاف خُبْزَتِهَـا تَحْنِي الجِبَاه.. وَتَغْفُو حِيْنَ تَسْتَعِرُ..!؟!

يَـا حَادِي العِيْسِ.. لاَ ذِي قَار مَاثِلَـةٌ ولاَ المثنَـــى.. ولاَ حَامِي الحِمَى عُمَرُ

الكُـلُ فـي مُـدُنِ التَّهْرِيجِ مُتكِـــئٌ عَلى حُطَامِي.. وَيَحْيَا الصَّمْتُ والخَدَرُ؟

إِذَا اقتَضَى الظَّرْفُ يَكْفِي أَنْ يَجْمَعَهُمْ أَمْـرٌ.. فَتَنْفَتِـــحُ القَاعَـاتُ وَالصُـوَرُ

وَتَبْـدَأُ الخُطَـبُ العَصْمَـاءُ حَـامِيَةً وَيَغْضَبُ الشِّعْرُ والتَصْفِيْقُ.. والضَّجَرُ!

وَفـي المــزَاد المُعَافــى أَلْفُ قُنْبُلَةٍ تُصَـاغُ فـي جُمَلٍ غَضْبَى..وَتَدَّخِرُ.. !؟

يَا حَــادِي العِيس..نَعْلِـي لاَ تُطَاوِعُنِي

أُغْـــربْ.. وَإِلاّ.؟؟ فَلَـنْ يُجْدِيْكَ مُؤْتَمَـرُ

واتْـرُكْ نَزِيفِـي..وحَاذِر أنْ تُـلَوِّثَه يَوْما، فَكَمْ حَضَرتْ (أوفى) ومَا حَضَروا

أُغْـرُبْ بَعِيْدا طَوِيْلَ العُمْرِ مُختَزِنـا زَيْفَ الشِّعَارَاتِ، (عَامُ الفِيْل) مُقْتَدِرُ..!![1]

فنجده في هذه الأبيات غاضبا ناقما على أشباه الزّعماء العرب ومؤتمراتهم الفاشلة في اتخاذ وصنع القرار وهو ما جعله يطردهم بعيدا ويعتبّر أنّ للأقصى ربٌ يَحمّيه تماما كما حمّى البيت الحرام، فتخاذل الأمّة العربيّة على حماية الأقصى ثالث الحرمين ليس بالغريب على الأحفاد فقد ترك الأجداد قبل هذا الزّمن الكعبة الشّريفة دون حماية لمّا أراد أبرهة الحبشي هدمها، وهو ما يعرّف بعام الفيل، والشّاعر يدرك أن الّذي حمّى ونصر الكعبة يومها قادر أن يحمي وينصر الأقصى اليوم، فما أشبه حال ابن الشاطئ بحال عبد المطلب وهو يستغيث ويدعو الله قائلا :

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص17.

اللهُمَّ إنّ المرء يمـــ ـنَعُ رحْلَه فامْنع حِلاَلَك

لاَ يغلبنَّ صَليبُهـــم ومحَالهُـــم غدواً مِحَالـك[1]

فالشّاعر يؤمن بأنّ النّصر القريب سيأتي من عند الله لا من عند العرب الذين زادوا غيابا على غيابهم بتخاذلهم واستكانتهم ولسان حاله يردد قول المستضعفين من قريش: "إنّ للبيت ربا سيمنعه"[2] فمهما طغت قوّة العدوّ فقوّة الله أطغى وأعظم وقد تجلّت عظمته في حماية بيته الحرام من الطغاة وجعلها بلدا آمنا قال رسول الله ﷺ يوم فتح مكّة: "إن الله حبس عن مكّة الفيل، وسلّط عليها رسوله والمؤمنين، وإنّه قد عادت حُرمَتُها اليوم كحرمتها بالأمس، ألا فليبلغ الشّاهد الغائب"[3] فالشّاعر يتطلّع إلى النّهاية السّعيدة لهذا الكابوس المرعب الذي هدّد بيت الله الحرام، فما تعيشه فلسطين يحتاج فعلا النّصر الإلهي، البعيد عن كل المؤتمرات التّي يقوم بها الحكام العرب ودلّت عليهم العبارات التّالية: "تلك الجموع يجمعهم أمر، مؤتمر، طويل العمر..." فهي مجرد زيف وشعارات جوفاء يتغنون بها تماما كما يفعل حادي العيس في صحبته للقافلة فهؤلاء الحكام في نظر الشّاعر لا يملكون إلاّ الكلام فنجده يطردهم ويقصيهم من حساباته، ويستنجد بمعجزة عام الفيل.

كما تناص في موضع آخر من الدّيوان مع نفس السّورة في قوله:

لاَ تَعِيْبـــــي يــا أمّ أَوْفـــي حَضَرْنَــا

فِــي فلسطين.. وَاصْطَفَـانَـا اللَّهِيــبْ

وَغَــزَلْنَـــا مِن الحِجـــارةِ سَيْفـــــا مُسْتَحِيْـــلاً وَأَذْرُعَـــا لاَ تَخِيْـــب

نَتَحَـــدى النَّـــازيَّ.. نَخْنُـــق لَيْـــلاً بَرْمَجَتْـــه الدُّمـــى.. وَصَمْـــتٌ رَهِيــبْ

لا تَعِيْبِــي.. طَيْـر الأبَــابِيْـل أَذْكَـــى

[1]– أبي الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي: **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق سامي بن محمد السلامة دار طيبة للنشر والتوزيع، السعودية، ط2، 1999م، ج8، ص485.

[2]– المرجع نفسه: ص485.

[3]– المرجع نفسه: ص490.

نَفْـسُ الأَرْضِ.. والصّبــاحُ قَرِيــبُ..!![1]

وفي هذه الأبيات يقتبس الشّاعر آيتين كريمتين من سورتين مختلفتين هما: ﴿وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْراً اَبَابِيلَ﴾[2] وكذلك مع الآية الكريمة ﴿إِنَّ مَوْعِدَهُمُ ٱلصُّبْحُ أَلَيْسَ الصُّبْحُ بِقَرِيبٍ﴾[3] فنجده يستبشر بطير أبابيل الّذي انتصر على فيلة أبرهة الحبشي وجيشه، فهو يعتبّر أنّ أرض فلسطين/بيت المقدس تمتد وتلتقي بالأرض التي أرسل الله عليها طير الأبابيل مكّة/المسجد الحرام، وتُماثلها قداسة، فهي القبلة الأولى لعبادة الله قبل أن تتغيّر بعد الهجرة بقليل، ثم ثالث الحرمين ومسرى الرّسول ﷺ، وحتما سيمدّها الله بنصر قريب، فنلمح الشّاعر ينتظر النّصر من ربّ فلسطين فعام الفيل يمكنّه أن يتكرّر مادام أصحاب الفيل/الصّهاينة موجودون على الأرض المباركة.

كما أنّنا نجدّ الشّاعر في هذه الأبيات التي يخاطب فيها أمّ أوفي يستعمل أسلوب النّهي في قوله: "لا تعيبي" ومن دلالتها المجازية **السّخرية والتّهكم**؛ فالشّاعر يعرف أنّ هذه الأمّة غائبة عن معارك فلسطين، وأنّ الحاضرين فيها لن يستكينوا وإن لم يجدوا سلاحا فسلاحهم **مغزول من الحجارة** وهو لا ينفذ، كما أنّ النّصر سيأتي بسواعد الأحرار الذّين يتحدّون أطغى قوّة في هذا العصر فيشكّلون عليها تهديدا رغم ما تبذله من جهد لردعهم، وما يؤلم الشّاعر هو الصّمت الدّولي لما تعيشه فلسطين من استبداد وانتهاكات لحرمتها، ويعود في آخر البيت ليؤكد نهيّه لأمّ أوفي بأن لا تستهين بقوّة الحجارة حتى وإن كانت إسرائيل تتمتع بقوّة عسكرية متطورة، فإنّ الإرادة والإيمان بعدّالة القضيّة سيجعل النّصر بإذن الله على يدّ أضعف مخلوقاته طير أبابيل/الحجارة فقد استطاع هزيمة جند أبرهة بعدّته وعتاده، ولم تكن عدّته- طير الأبابيل- حينئذ سوى الحجارة المقدسة، تلك التي يتسلّح بها أبناء الانتفاضة في فلسطين فهي تستمد قوّتها وديمومتها من الحجارة، كما أنّ استحضار عام الفيل في البيت الشّعري دعم المعاني العميقة التي أراد الشّاعر إيصالها فزادت البيت رونقا وجمالا.

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص287.

[2]- **سورة الفيل**: الآية 03.

[3]- **سورة هود**: الآية 80.

4- رحلة الشّتاء والصّيف أمن وأمان:

إنّ ما يعانيه الشّاعر من قلق واضطراب وألم وعزلة في مسار حياته جعله يوظف بعض الآيات القرآنية ليعود بالمتلقّي المؤوّل والخبير إلى دوالها ويُحمّلها بدلالات جديدة تتجّه أساسا إلى تصوير الواقع ورسم معالمه، فنلفيه يتناص مع سورة قريش ولكنّه يغيّر مدلولها العام ويجنح بها إلى النّزعة التّشاؤمية التي يتسّم بها واقعه المتمزق.

يقول الشّاعر:

واللّيَـالِـــي الزَّبْـــداءُ* تَفْــردُ ظِلّــي بَيْنَ جِسْــر الدُّجــى وَحُلْــم الصِّغَـار

والرِّمَــالُ العَطْشــى تَمُــصُّ جَهَــارا غَضَبُ النَّخْل فِـي قُصُور الجَوَارِي..!؟!

لَمْ تَعُـدْ رِحْلَــةُ الشِّتَــاء تُنَــاجِــي

رِحْلَــةَ الصَّيْفِ..أوْ تُعِيْـدُ اعْتِبَــارِي..!؟!

كُــلُّ شَـــيء مُقَولَـبٌ هَـذِه الأَيّـــام.. مُسْتَــوْعَــبٌ بِكُـــلِّ اِقْتِـــــــدَار

وَعَلَــى الشَّعْـبِ أَنْ يَعِــيْشَ وَيَـرْعـى تَحْت أَقْدَام حَاكِـــمٍ جَـــزَار..!؟![1]

وهو تناص مباشر مع ظلال الآية الكريمة ﴿لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ(1) اِيلَافِهِمْ رِحْلَةَ الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ(2)﴾[2] لقد فضل الله قريشا على سائر البلدان بمكرومات عديدة، ولعلّ أجلّ وأعظم مكرومة بيته الحرام الذي جعله أمنا وأمانا على سكان الحرم ومن احتمى بحماه من القبائل المجاورة، ومن نعم الله على أهل مكّة رحلة الشّتاء والصّيف "حيث كانوا يسافرون للتجارة ويأتون بالأطعمة والثياب، ويربحون في الذهاب والإياب، وهم آمنون مطمئنون لا يتعرض لهم أحد بسوء، لأنّ النّاس كانوا يقولون: هؤلاء جيرانُ بيت الله وسُكان حرمه، وهم أهل الله لأنّهم ولاة الكّعبة، فلا تؤذوهم ولا تظلموهم"[3] إنّ ابن الشاطئ ينقل واقع أمته وانكساراتها حين أشار إلى انسحاب التّاريخ البطولي من أيدي العرب وتحوّلهم من فاعلين إلى مفعول

---

*- الربداء: السوداء

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص64.

[2]- **سورة قريش**: الآية02/01.

[3]-محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول**، مجلد 3، ص606.

بهم، فرحلة الشّتاء والصّيف لم تعد تسيّر لتشدّ شمل العرب، وفي ذلك دلالة على ضياع الوحدة العربيّة اليوم وتشتتها بعد نعمة الأمن والاستقرار، ونعمة الغنى التي تحدثت عنها سورة "قريش" ولأنّ غاية الرحلتين توفير الأمن للتجارة ومن ثمّ تحقيق توابع ذلك، فإنّنا نجدّ الشّاعر يستغلّ هذه الآية استغلالا عميقا لا يخلو من العفوية، بل يطمح إلى تحقيق مساعي الإيلاف ليفك العزلة عن فلسطين القابعة تحت حصار العدوّ، والتي تنتظر من العرب إيلافا جديدا يعيد وحدة الأمّة وأمجادها.

إنّ الواقع الفلسطينيّ جعل الشّاعر يستعين بهذه القصّة التّاريخيّة ليستلهم منها البعد الإيجابي والمتمثل في البعد الوحدوي الذي ميز الرحلتين "إذ لم تقتصر آثار اجتماع القبائل حول الإيلاف على الجانب الاقتصادي، بل تعدّتها إلى الأسواق الشّعرية والعلاقات الاجتماعية والعقائد الدّينية والرابطة السياسية، فكانت المعلقات والمبارزات الشّعرية في المواسم بذرةً ظهرت من حولها النوازع إلى تقارب اللهجات القبليّة، فأتمّ الإسلام ذلك بالقرآن الكريم"[1] فقد سادت روح التعاون والتآزر بين القبائل لتوفير الأمن والأمان، ثم تعدّى ذلك إلى بناء علاقات اجتماعية وسياسية لتعزيز هذه الأواصر، والشّاعر كلّه أمل في إعادة هذه الروح التي فقدت في وقتنا الحالي، فنلمحه من خلال هذا البيت الشّعري "لَمْ تَعُدْ رِحْلَــةُ الشِّتَــاء تُنَــاجِــي، رِحْلَــةَ الصَّيْفِ..أوْ تُعِيْـدُ اعْتِبَــارِي..!؟!" يتحسّر على الواقع الفلسطيني المهمش من جهة، ويتعجّب من صمت وتخاذل الأمّة العربيّة من جهة أخرى، كما نلفيه يرغب في إعادة ذلك الماضي المنّعم من جهة ثالثة، فرغم ضنك وبعد الرحلتين إلا أنّ الغاية كانت مقدسة فقد كانت تسير"رحلة الشّتاء إلى اليمن ورحلة الصّيف إلى الشام في كل عام يستعينون بالرّحلتين للتجارة على المقام بمكّة لخدمة البيت الذي هو فخرهم"[2] وبما أنّ القدس أيضا لها من القداسة ما يكاد يماثل الحرم أو يقاربه فهي ثالث الحرمين فعلى العرب/ المسلمين أن يساندوا القضيّة ويلتفوا حولها، تماما مثلما كانت قريش تقوم بالتجارة من أجل خدمة الحرم وأهله بتضافر جهود كل القبائل العربيّة، وواقعنا اليوم يحتاج لهذه الوحدة التي تلملم جراح الأمّة فتتولى حلّ قضاياها العالقة وعلى رأسها تحرير الأقصى/ فلسطين.

---

[1]- فكتور سحاب: **إيلاف قريش رحلة الشتاء والصيف**، كومبيونشر والمركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 1992م، ص9.

[2]- جلال الدين محمد أحمد المحلي وجلال الدين عبد الرحمان السيوطي: **تفسير القرآن العظيم تفسير الجلالين** ص602.

لقد حاول الشّاعر إفراغ الرحلتين من محتواهما التّاريخي ليجسد بهما أحلاما ذاتية تغذيها محاولة التّغلب على التّجربة الحياتيّة الراهنة التي تعصف بفلسطين من كل جانب أملا منه في عودة الوحدة ونبذ التمزق والتشتت الذي مس ديار المسلمين.

5- انفتاح شعر المقاومة على دلالات الإسراء والمعراج:

5- 1- الإسراء ميثاق وعهد وشهادة:

يعود استلهام الشّعراء من القرآن الكريم لقوّة البرهان الذي يمتّاز به، ولأنّه السّبيل إلى طريق العزّة والسؤدد، فهو القادر على إزالة التدهور والانحطاط الذي تتخبّط فيه المجتمعات الإسلاميّة، والتي تفرّقت في الأرض شيعا وأحزابا، حتّى أصبحت لقمةً سائغة للاستبداد والاستعباد، وابن الشاطئ يؤمن بأنّ الحلّ لمأساته ومأساة فلسطين يكمن في العودة لهذا الدّين واختزال دلالاته وإيحاءاته لاستنهاض الهمّم للوصّول إلى الغاية المنشودة وهي الحرية.

إنّ ما يعيشه الشّاعر الفلسطينيّ من اضطراب وصراع في الواقع، جعلّه يتّكئ على تعابير شعرية تجمع بين الخيال والواقع لتعكس هذا التضارب والتأجج، فوجد في قصّة الإسراء والمعراج ما يشدّ من عزمه، ويخفف عنه ما يلاقيه من ألم الغربة وحرقة فراق الوطن، فما تمرّ به فلسطين من احتلال واستبداد وظلم من قبل الصهاينة يحتاج إلى معجزة كمعجزة الإسراء؛ وفلسطين هي أرض الإيمان وملتقى الأنبياء منذ القدم فيها المسجد الأقصى وهو القبلة الأولى للمسلمين قبل أن تتحوّل القبلة إلى الكّعبة بعد الهجرة، وإليه أسرى الله سبحانه وتعالى بمحمد ﷺ آخر الأنبياء والرسل ومنه عرج به إلى السماء إلى سدرة المنتهى فخصّه الله بهذه المعجزة، والمسجد الأقصى هو في الأرض المقدّسة التي باركها الله سبحانه وتعالى، في أرض المنشر والمحشر، في أرض الرباط، وبالتالي ستبقى قضيّة فلسطين هي قضيّة المسلمين الأولى.

يقول ابن الشاطئ:

مُجسَّد فِيكِ..هَلْ يَعْنِيكِ مـا الخَبـر..؟؟

يَا أمَّ أَوْفــى..لَقَد أَسْـرى بِنَـا الشَــرَرُ

وَ وَادَعَتْنَـــا على "اللطرون*" قَـامَتُنَـــا وَلَهـــى.. وأَبْرَق مِنْ أَعْطَافِهَا الحَجَـــرُ

وَ أَسْرَجَتنـــا رِيَـــاحُ الشَّـرْق حَـامِلَةً اللهُ أَكْبَـــرُ.. لاَ زُلْفَـــى** وَلاَ خُـــورُ

يُطِلُّ مِـنْ ضِلْعِهـا الأَقْصـى تُعَـانِقُهُ حيفا..وَتَحْضُرُ فِي مِيْعَادِهَا (مُضَـرُ)..!![1]

وفي قصيدة أخرى يقول:

وَأَنَّنَـــا لُغَـــةُ الإِسْـــراء تَرْشمُهـــــا اللهُ أَكْبر فِـي الأَقْصـــــى وتَنْطَلِـــقُ..؟؟

عَلى خَوَالِـج كَفَيْهـا صَحَـا وَطَـنٌ مُتَيَـمٌ بِصَـدى المِقْلاعِ***.. مُؤْتَلِـــقُ

تَـــزْهُو الشَّهَـــادَةُ جَذْلـــى فِـي مَـــلاَمِحُـه

وَتَسْتَفِيْقُ عَلـــى أَهْدَابِـــه الفِـــرقُ..!![2]

---

*– اللّطرون: منطقة فلسطينية تقع على الطريق الواصل بين القدس ويافا، سيطرت إسرائيل على قسم منها عام 1948م ثم أكملّت السّيطرة عليها عام 1967م، ودمّرتها وأجبرت سكانها على الرّحيل منها تحت تهديد السّلاح وهي اليوم جزء من محافظة رام الله والبيرة إلاّ أنها تقع ضمن مناطق "ج" حسب اتفاق أوسلو. اللّطرون–ويكيبيديا الموسوعة الحرة/https//ar. m.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة 2019/08/28م.

– زلفى: وردت هذه اللّفظة في القرآن الكريم أربع مرات في سورة سبأ، والزّمر، ومرتين في سورة ص، وتعني القربى، قال تعالى في سورة سبأ"وَمَا أَمْوَالُكُمْ وَلاَ أَوْلاَدُكُمْ بِالتِي تُقَرِبُكُم عِنْدَنَا زُلْفَى إِلاَّ مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا" الآية 37. "أيّ لَيْسَتْ أَمْوَالُكُمْ وَلاَ أَوْلاَدُكُمْ التِي تَفْتَخِرُونَ بِهَا وَتُكَاثِرُونَ هِي التِي تُقَرِبُكُمْ مِنَ الله قُرْبَى، وَإِنَّمَا يُقَرِّبُ الإِيْمَانُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ. قال الطبري: الزّلفى: القربى ولا يُعْتَبَرُ النّاس بكثرة المال والولد، ولهذا قال تعالى "إِلاَّ مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحاً"؛ أَيّ إلاّ المؤمن الصّالح الذّي يُنفق ماله في سبيل الله، ويُعلم ولده الخير ويُربيه على الصّلاح فإن هذا الذّي يقرب من الله". علي الصابوني: **صفوة التفاسير تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول مستمد من أوثق كتب التّفسير"الطبري، الكشاف، القرطبي الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط" وغيرها بأسلوب ميسّر، وتنظيم حديث، مع العناية بالوجوه البيانية واللّغوية، دار القرآن الكريم بيروت، ط4، 1981م، مجلد2 ص557. وقد وظف ابن الشاطئ هذه اللّفظة القرآنية لِيُحيل المتلقي على العمل الذّي يقرب إلى الله وهو الجهاد ف"الله أكبر" شعار كل مجاهد مسلم يحارب في سبيل الله يبغي العزّة في الدّنيا والآخره، وفي فلسطين بيت الله الحرام "الأقصى" الذّي ينتظر من يخلصه من ربقة المحتل الغاشم، فأراد أن يشحذ همّم المسلمين ليبذلوا النّفس والنّفيس في سبيل الله دون كلّل ولا ملّل.

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص128.

***– المقلاع: أداة ترمى بها الحجارة.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص169/168.

وفي موضع آخر يقول:

كَـانَتْ وَمَـازالَـتْ تُجَـدِّدُ نَفْسَهَـا رُغْـمَ الدُّمــى.. وَتَشـاءُ حِينَ تَشَـاءُ

عُـرْجُـونُهـــا اللهُ أَكْبَـــرُ دَائِمـــا وَفَضَاؤُهَـا يحْتَلُّــهُ (الإسْــرَاءُ)..!!

وَعلى جَبِين الكِبْـرِيـاء تَدَفَّقَـت مَطَـــرا يَعـــي مِيْعـادَهُ الشُّهَـدَاءُ

وَيَصُــونُــهُ الأَقْصــى.. وَتَعْبـرُ بَرْقُـهُ

لَيلى.. وَتُــدْرِك كُنْهَــهُ الخَنْســاءُ..!![1]

تلقي "سورة الإسراء" بظلالها على هذه القصائد من خلال استدعاء الشّاعر للسورة كاملة بذكرها (أسرى، الإسراء) ووضعها بين قوسين لدّلالة على التّناص مع معناها، والله سبحانه وتعالى أعطى لنبيه هذه المنحة/الرحلّة لتكون تسليّة مما عانى الرسول صل الله عليه وسلم منه، وتثبيتا واستعداد لما هو قادم، والشّاعر يقتبس من قوله تعالى: ﴿سُبْحَانَ الذِي أَسْرى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِن آياتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[2] وقد مثّل هذا الاقتباس امتداداً دلالياً بين النّصّ القرآني من جهة والنّصّ الشّعري من جهة أخرى و"هذه النقلة العظيمة من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى تربط المسجدين والبقعتين ربط إيمان وتوحيد، وربط رسالة ودعوة، وربط مسؤولية وجهاد، إنّه الإسراء الذي يحمل النبوّة الخاتمة لتربط المؤمنين في الأرض أمة مسلمةً واحدة من دون الناس، أُمة تمتدّ في التّاريخ أعظم امتداد مع الأنبياء والمرسلين، أُمة آمن أنبياؤها ورسلها كلُّهم بمحمد ﷺ نبيّاً ورسولاً خاتماً"[3] فكانت هذه **الرحلة بداية لعهد وميثاق جديد** يعلن انتفاضة الأقصى المباركة؛ فقد حان الوقت لتتحدث لغة الدماء، ويصمت الكلام الفارغ فتحرير فلسطين لن يأتي إلاّ باللغة التي يفهمها العدوّ "المقاومة" وشعارها "الله أكبر" لتبقى جذوة الجهاد مستمرة إلى أن يكلّل بالنّصر والحرية بإذن الله، وتنطلق هذه الشعلة من ساحة الأقصى لتشمل فلسطين قاطبة ووقودها الحجارة والبنادق، ولا عجب في ذلك فابن الشاطئ "يرفض الاستسلام كحال الجماهير والأطفال في الأرض المحتلة، ويأبى التدجين

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص195.

[2]- **سورة الإسراء**: الآية 01.

[3]- عدنان علي رضا النحوي: **ملحمة الأقصى**، دار النحوي للنشر والتوزيع، السعودية، ط2، 1993م، ص51.

والترويض.. إنّه فارس يرفع عقيرته وسط جماهير الفرسان الذين لم يتخرجوا من الأكاديميات التقليدية، ولم يحملوا السلاح الحديث... ولكنّهم حملوا الإيمان بالأرض، والعزّة واتخذوا الحجارة وأجسامهم سلاحا يقهر البغي والطغاة حينما تدلهم الخطوب، وتنسد جميع الأبواب والنوافذ يطل الحجر/الضوء والجسد/الضوء لتكون معجزة الحجارة الأولى عام 87 مفاتيح الخلود لمعجزة الاستشهاديين عام 2000 والتي لن تتوقف إلاّ بعد أن يرحل الغرباء، ويستعاد البرتقال والزيتون..."[1] فالشّاعر كغيره من المقاومين الفلسطينيين لن يكف عن المقاومة والدّفاع عن حق وشرف وتراب هذا الشعب وهذه الأمّة ولو بأبسط الوسائل.

لقد اتكأ ابن الشاطئ على قصّة الإسراء ليجلب انتباه المسلمين إلى القضيّة الفلسطينية ويُقض فيهم روح المقاومة/الانتفاضة التي اتقدت نارها فجاءت أبياته قوية مستفزة تبعث على التّحدي ومنها "يا أمّ أوفى لقد أسرى بنا الشرر، ووادعتنا على "اللطرون" قامتُنا/ولهى.. وأبرق من أعطافها الحجرُ، وأسرجتنا رياح الشرق حاملة/ الله أكبر.. لا زلفى ولا خورُ، وَأَنَّنَا لُغَةُ الإسْراء تَرْشمُها/ الله أَكْبر فِـي الأقْصى وتَنْطَلِقُ..؟؟، على خوالج كفيها صحا وطن/ متيم بصدى المقلاع.. مؤتلقُ، عرجونها الله أكبر دائما/ وفضاؤها يحتله (الإسراء)" فنلمحه يستنهض الأمّة للجهاد وبذل النّفس من أجل هذه الغاية المقدّسة فإمّا شهادة تُقرب العبد من ربه وتزكيه، وإمّا نصرٌ وحريةٌ تعيد لأهل فلسطين الكرامة والأمن والسّلام، وللمسلمين العزّة والإباء، وابن الشاطئ على يقين ب"أنّ ما أخذ بالقوة في هذا الصراع وعبر المائة عام الماضية لن يسترد بغير القوة، وأنّ الأقصى والقدس وفلسطين، هم القبلة السياسية لهذه الأمة، مثلما هي مكّة قبلتهم الدينية، وأن لا إسلام صحيح، ولا عروبة صحيحة، بغير فلسطين"[2] فلابدّ من القوّة/ المقاومة للاسترداد ما أخذ عنوة، وبالنّظر إلى العدوّ الذي تواجهه فلسطين– أطغى قوة في العالم– وما يملك من عدّة وعتّاد ومساندة من الدّول الغربيّة، نلفي ابن الشاطئ يلوذ بحمى الدّين ليفتح الأبواب التي سُدّت، ويمهد للوحدة العربيّة والإسلاميّة بظلال الدّين الإسلاميّ ففيه خلاص الأمّة من مآسيها.

ومن المعاني التي أراد الشّاعر أن يستلهمها من استدعائه للإسراء أنّ المسجد الأقصى هو أمانة الله ورسوله لكافة المسلمين، فكما أخذ الله ميثاق النبيين بأن يؤمنوا ويصدقوا بمحمد

---

[1]– حسن الشطيبي العلالي: **مقدمة ديوان أبجدية المنفى والبندقية:** ابن الشاطئ، ص12/11.

[2]– رفعت سيد أحمد: **جنين: ملحمة الدم..والشهادة**، مركز يافا للدراسات والأبحاث، القاهرة،دط، 2002م،31.

ﷺ قد أخذ الله ورسوله الميثاق من المؤمنين لينصروا حِمى الإسلام "إنّها قضيّة ميثاق وعهد جاء الإسراء برحمة من الله ليذكّر بهذا العهد، ليذكّر المؤمنين على مرّ الزمن بأن ينهضوا لأمانتهم وحماية فلسطين لتظل ملك الإسلام وحق المسلمين وليذكر أهل الكتاب بأن يرجعوا عن ضلالهم وغيّهم فيسلموا لله ربّ العالمين"[1] فعلى المسلمين أن لا يحيدوا عن هذا الحق السّماوي وأن يحفظوا أمانة هذا الدّين، ولا يضيعوها، ففلسطين هي أرض للإسلام والمسلمين وعلى اليهود أن يكفوا شرّهم عن ديار الإسلام وأن يُقروا بالعهد الذي أخذه الله من الأنبياء جميعا قال تعالى: ﴿وَإِذَ اَخَذَ الله مِيْثَاقَ النَّبِيينَ لَمَاَ آتَيْنَاكُم مِنْ كِتَابٍ وَحِكْمَةٍ ثُمَّ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَكُم لَتُومِنُنَّ بِهِ وَلَتَنصُرُنَّهُ قَالَ أَأَقْرَرْتُمْ وَأَخَذتُّمْ عَلَى ذَلِكُمُ إِصْرِي قَالُوا أَقْرَرْنَا قَالَ فَاشْهَدُوا وَأَنَا مَعَكُم مِنَ الشَّاهِدِيْنَ﴾[2] عن ابن عباس قال: "ما بعث الله نبياً من الأنبياء إلا أخذ عليه الميثاق لئن بعث الله محمداً وهو حي ليؤمننَّ به ولينصرنه وأمره أن يأخذ الميثاق على أمته "قال: أأقررتم وأخذتم على ذلكم إصري" أيّ أأقررتم واعترفتم بهذا الميثاق وأخذتم عليه عهدي؟ "قالوا: أقررنا" أي اعترفنا "قال: فاشهدوا وأنا معكم من الشاهدين" أيّ اشهدوا على أنفسكم وأتباعكم وأنا من الشاهدين عليكم وعليهم"[3] فكيف لبني إسرائيل أن لا يتبّعوا الحق ويقبلوا بشريعة الله التي سلّمت يوم الإسراء مفاتيح الأقصى للمسلمين.

وفي موضع آخر من الدّيوان نجد ابن الشاطئ يتحدى العدوّ الإسرائيلي بلغة الجهاد والرباط مستمدا من سورة الإسراء معالم الترابط والتآخي بين الأمّة المسلمة الواحدة، وعلى هذا التّصوّر يجب أن تُستنهض الأمّة بالعمل والسعي والجهاد في سبيل الله. يقول في قصيدته الموسومة ب"**استقالة....تطالب بها الجماهير...!؟!**"

ضـــدَّان نحـــنُ..فعبـــري عَمّـا جَـرى..قَبْـل الرّحيل

وتـــأكّـدي أن الحـجـــــا.....رة لــن تحيد عن السبيــل

وبـأنَّـــهـــا لُغَـــةٌ مُـــمـيـــزة علـــى شفـــةِ (البتـــــول)

تسْتـــلُّ أمُّ المـــــؤْمنيـــــــن هناك.. أسيـــاف الرسول

---

[1]- عدنان علي رضا النحوي: **ملحمة الأقصى**، ص57.

[2]- **سورة آل عمران**: الآية 80.

[3]- علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول**، المجلد1، ص214.

والمَسْجِـــدُ الأَقْصـــى يُكَبِّـــــــرُ رُغْـمَ أَنْـفِ المسْتَحِيْـــــــــل

ضــدّان نحــن..ولا مجَــا.....ل إلى التّفاهُم..فاسْتقيلي..!![1]

أراد الشّاعر من خلال هذه القصيدة أن يسلّط الضّوء على ذوي القربة والمتمثلون في السلطة الفلسطينيّة والحكام العرب –بصفة عامة–، فما يمرّ به الشعب الفلسطيني من اضطهاد وظلم ليس فقط من العدوّ، فذلك أمر متوقع منهم، ولكنّ الأمّر أن يُظلم العربيّ من أخيه العربيّ الذي كان يتوسم منه المساندة والمساعدة، فقد خذلوا قضيّته المقدّسة وتركوه يقاوم المحتل الغاشم لوحده، فنلفيه يستخف بأولي الأمر ويشبههم بالمرأة العاهرة التي ترضخ لأيٍّ كان ناسيةً أو متناسيةً ماضيها، فما تملّيه عليهم إسرائيل/أمريكا من معاهدات للسّلام وحلول تُقبل دون مناقشة فهم راضخون مستسلمون للمبادئ الإنسانية الرفيعة التي يتشدقُ بها الاحتلال الإسرائيلي وأتباعه، فيثور الشّاعر على هذا الواقع التعيس ويطالبهم بأن يستقيلوا من مناصبهم، وهي ليست رغبته وغايته وحده بل رغبة وغاية الشعب الفلسطيني/العربي أجمع، ويجب أن يذعنوا لهم ويكفوا عن هذا الذلِّ والعار، كما يرى بأنّ النّصر القادم لن يكون إلاّ بالحجارة المنطلقة من أيدي المقاومين الشرفاء ويرمز لهم بأنقى النساء في هذا العالم وأطهرهم "البتول وأمّ المؤمنين"، فهم ينتفضون ليذودوا عن حمى الإسلام الأقصى الشريف الذي لن يهب حصونه رغم الحصار المرير، ولن يستسلم رغم خيانة الأقارب وعدوان العدوّ الإسرائيلي، بل ستنطلق الانتفاضة/المقاومة من ساحته لتشمل كلّ التراب الفلسطيني بكلّ عنفوان وصمود. يقول ابن الشاطئ في موضع آخر من الدّيوان:

هُنَا..على قَـــامة الرّشاش مـوْلـدُهُ في القُـدْس.. والمسْجد الأقصى منائـرهُ[2]

والشّاعر عندما يجسد الخلاص في المسجد الأقصى محاولا التجاوز منه إلى أفق دلالي أوسع حيث يأخذُ الأقصى البعد الإسلامي فيمثل الخلاص لمعاناة شعب بأكمله فالتّناص مع المسجد الأقصى "يُذكر المؤمنين في الأرض كلها ليوجهوا أنظارهم إلى فلسطين، وليصُبُّوا جهودهم لحمايتها، فهي أرضهم وبلادهم وحِماهم وحمى الإسلام، مرتبطة مع مكة المكرمة والمدينة المنورة، مرتبطة مع كل شبر من دار الإسلام"[3] فخلاص فلسطين

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص55.

[2]– المصدر نفسه: ص94.

[3]– عدنان علي رضا النحوي: **ملحمة الأقصى**، ص58.

من العدوان الصهيوني في نظر ابن الشاطئ مرتبط بوحدة المسلمين واستشعارهم بالخطر المحدق بالمسجد الأقصى فيلتفوا حوله لتحريره من القيود.

5-2- "**المعراج**"؛ ذروة التَّكريم:

ولم يقتصر تناص ابن الشاطئ مع **الإسراء**/ الرحلة الأولى من مكة المكرمة إلى المسجد الأقصى فقط، بل واصل في استدعائه لمعجزة ليلة الإسراء ومنها **المعراج**/الرحلة الثانية، وهي معراج الرسول ﷺ إلى السماء وانتقاله من سماء إلى سماء في كل واحدة منها يجد نبيّا يلقي السّلام عليه ويرحب به إلى أن وصل إلى سدرة المنتهى، فكانت هذه الرحلة من أعظم المنح التي وهبها الله لرسوله بعد أن مات الدّرع الواقي الذي كان يحميه من طغيان قريش أبو طالب، وبعده بمدة قصيرة فقدّ الرسول الكريم الصدر الحنون والمواسي لما يعتريه من ضغوطات وآلام نفسية سبّبها له المشركون خديجة رضي الله عنها، فلم يطق الرسول ﷺ البقاء في قريش واختار الطائف ليدعو فيها إلى عبادة الله وحده[1]، ولكن الواقع كان أمرّ وأثقل فقد أذوه وطردوه شرَّ طردة "ولم يكتفوا بذلك؛ بل أرسلوا إلى قريش رسولاً يخبرهم بما جاء به محمّد ﷺ، فتجهمت له قريش، وأضمرت له الشَّرَّ، فلم يستطع رسول الله ﷺ دخول مكَّة إلاّ في جوار رجل كافر، لقد تجهمت له قريش، وأحدقت برسول الله ﷺ، فزادتْ حزنه وهمَّه؛ حتى سُمّي ذلك العام بالنسبة لرسول الله ﷺ ب(عام الحزن)"[2] وبعد هذا الظلم والألم الّذي تعرض له الرسول ﷺ حصلت **المنحة الربانية** وهي معجزة الإسراء والمعراج فكانت **تمهيدا لبداية عهد جديد** تسطع فيه شمس الإسلام والتحرر من العبودية، ولهذا استحضر ابن الشاطئ المعراج ليخفف من حدّة الواقع الإسلامي المتنصّل من مسؤوليتيه اتجاه القضيّة ويستلهم منها روح التّمرد على الظلم والنّضال في سبيل الحقّ فيسعى لتحطيم الاستبداد والطغيان/ الاحتلال، ويجسّد ثورته ضد الظلم تماما كما كان يفعل الرسول ﷺ ضدّ المشركين. يقول مستبشرا بعهد جديد يُخرج فلسطين من معاناة الاحتلال ويعيد المنفيين إلى وطنهم الأم في قصيدته التي عنونها ب "**دار...الزّمان...!؟!**"

---

[1]- على محمد محمد الصّلاّبي: **السيرة النبوية عرض وقائع وتحليل أحداث دروس وعبر**، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا/ لبنان، ط7، 2015، الجزء الأول، ص312.

[2]- المرجع نفسه، ص312.

علـــق القلبُ.. هـــل يسـرُّكِ جِـدًا أنْ تَقـــول الأيّـــام: حـــان الأوان..؟؟

إنّهـــا تُدْرِكُ الشُّعـــور.. وتـــــدري مـــا وراء السُّطـــور حيـــن تُصـــانُ

تخنقُ الليـــل حُـــرة.. وتبـــاهـــي سِدْرَة المُنْتَهـــى..ويسمو البيـــان..!!

لا تفضُـــــي تذاكـــر الآه حيـــرى

واركبـــي الصّعْب فالهـوى صولجـــان

وابعثـــي الشّـــوق مجـدليّـــا فَإِنّـــي في مـرايـاك مُـــــدنفٌ..ظمْـــــآن

وعلى صحـــوة الدّوالـــــي تجلّـــت ذكريـــات.. وأورقت أجفـــــــان..!!

كـــوكبتني رياحهـــا.. واستفاضـــت أنهـــر الوصْـــل.. وانجلـى البركـــان

وهـــدانـي إلـى طريـق فضـــاءٌ عربـــــيٌّ تَنفستْـــــــه الجنـــــان

أطلعتْـــه الأمجـاد مـن راحتيهـا والعيـــون الظمـــاء.. والعنفـــوانُ

واصطفـــاه الزمـان مدا وجـــزرا وتسامـــى في ظلّـــه الإنْســـــان..!!

قد خطبتنـــا نقـــاوة الأمس حتّـى عانقتنـــا.. وأزهـــر البُستـــــان..!![1]

ويختم القصيدة بقوله:

عَانَقَتْهَـا سَنَابِـلُ القَمْـحِ جَذْلـى وَرَعَـــاهَـــا مُتَيَمـــا قَحْطَـــانُ

وَفَدَتْهَـــا النُّفُـــوسُ.. وَاسْتَعْذَبَتْهَـــا

سِـــدْرَةُ المُنْتَهـــى.. وَدَار الزَّمَـــانُ..!![2]

بعد التراجع المؤسف الذي شهدته الحضارة الإسلاميّة في مسيرتها الرّياديّة يستبشر ابن الشاطئ بعودة المجد والعزّ للأمّة الإسلاميّة، فالزّمان يدور وهذه المرّة سيعيد أمجاد الأمّة ويحيها من جديد، ولأنّ المعراج جاء بعد أحزانٍ وَمِحَنٍ ألمّت برسول الله ﷺ فأهداه الله

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**: ص274/273.

[2]- المصدر نفسه: 275.

ما يسلّي ويخفف عنه لوعة الألم ويقوي إيمانه فما كان يتلى عليه وما سيتلى من عذاب ونعيم سيراه يقينا في عالم الغيب والشهادة، والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا لم يُعرج بالرسول ﷺ مباشرة من مكّة المكرمة إلى عوالم الشهادة واليقين؟ أم أنّ في انطلاق الرحلتين: الأولى من مكّة إلى القدس، والثانية من القدس إلى سدرة المنتهى ثمّ الرجوع بعد ذلك إلى المسجد الحرام ما يثبت وجود دلالات وإشارات تستوجب القراءة والتّأويل؟.

لقد حدثنا القرآن الكريم عن الرحلتين في سورتين مختلفتين عن الإسراء في سورة الإسراء –وقد سبق الحديث عنها– وعن المعراج في سورة النّجم قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى(13) عِنْدَ سِدْرَةِ المُنْتَهى(14) عَنْدَهَا جَنَّةُ المَأْوَى(15) إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى(16) مَا زَاغَ البَصَرُ وَمَا طَغَى(17) لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الكُبْرَى(18)﴾[1] إنّ المعراج حدث خارق لا تستوعبه إلاّ العقول المؤمنة والمسلمة لربّها، ففي هذه الرحلة أَطْلَعَ الله نبيّه ﷺ على آيات كبرى منها: (رؤية الأنبياء والمرسلين، الملائكة، السموات، الجنّة، النّار النّعيم، العذاب...) وفرضت فيه الصلوات الخمس، وتعرّف الرسول ﷺ على ثواب المجاهدين في سبيل الله والشّاعر يتّكئ على ظلال هذه المعجزة الخارقة ليصوّر لنا مدى صعوبة الظفر بالنّصر وأخذ الحرية من المحتل الغاصب، فالواقع الفلسطيني يحتاج–فعلا– معجزة خارقة تنهض به ممّا أَلَمَّ به.

إنّ ابن الشاطئ يرى في **معراج المقاومة/الجهاد** توطئةً لأعظم مواجهة على مدى التّاريخ الصهيوني؛ فبعد الاضطهاد الطويل الذي عانى ويلاته هذا الشعب المغلوب على أمره تلوح في الأفق ملامح الانتفاضة وتظهر في قوله: "حان الأوان" فلابدّ من المقاومة وبذل النّفس والنّفيس من أجل استرجاع الوطن أو الفوز بالجنّان الّتي وعدّ الله بها المجاهدين في سبيله والسّدرة المنتهى أسمّى ما يطمح إليه كل مجاهد، وتتجلّى لنا غاية الشّاعر من خلال استدعائه المحوّر لدلالة "سدرة المنتهى" في استنهاض الأمّة للجهاد والظفر بهذه المنزلة العالية فهي آخر ما وصل إليه الرسول ﷺ في رحلة المعراج والّتي بدأت من بيت المقدس وانتهت في مكّة المكرمة، وفي هذا دلالة واضحة على أنّها أرض عزة المسلمين ورفعة قدرهم وعليهم أن يستعيدوها لتعود لهم العزة.

[1]– **سورة النجم**: الآية 12–18.

وكما يبدو من خلال هذا الاستحضار ل"السدرة المنتهى" فإنّ الشّاعر يحاكي آلية النّصّ القرآني، خاصّةً وأنّ القرآن الكريم مُعجز بأسلوبه وألفاظه وفنياته، ولكنّ الشّاعر وإن وُفِقَ في ذلك من جانب فقد أخفق من جانب آخر؛ لأنّه جعل هذا النّص القرآني المحوّر خاليا من دلالات النّصّ الأصل وسياقاته التي تعمق المعنى المراد وتعززه. ومن أمثلة ذلك أيضا قوله:

بَـاعَدَتْنَـا الأَيَّـامُ واسْتَوْحَشَتْنَـا سِـدْرةُ المُنْتَهـى.. وَنَـاحَ الحَمَامُ[1]

لقد كان في الرحلتين "الإسراء والمعراج" ما يحث على **الترابط الوحدوي** ويدعّم ملكيّة فلسطين للأمّة المسلمة الواحدة، وعلى هذا التّصوّر يجب أن تستنهض الأمّة بالعمل والسعي والجهاد في سبيل الله، والذود عن حمى الإسلام فلسطين/ المسجد الأقصى فهي أرض جهاد ورباط وسيفتح الله لعباده درب النّصر بجهادٍ يمضي ليقف على أبواب القدس حتّى يكتب الله لهم النّصر في جميع الميادين. إنّ حضور هذا البعد الدّيني للمعجزة الإلهية "الإسراء والمعراج" في أذهان بعض المتلقّين عند قراءة القصيدة يذكّر بالمأساة الفلسطينية وحاجتها إلى التفاف الأمّة الإسلاميّة حَوْلَها فيتفطنوا لقدّاسة المكان ويهبّوا لنجدّته، كما أنّ المعجزة بالنّسبة لأبناء المقاومة/ العرب وإن كانت قد تحقّقت في الماضي فإنّها الآن تبعث فيهم روح النّضال والتّحدي لخرق المستحيل.

6- انفتاح شعر المقاومة الفلسطينية على الشهادة:

إنّ ما تمّر به فلسطين جعل الشّاعر ينفتح على دلالات الشهادة ليسخرها كقوّة تستنهض همّم المجاهدين للتسامي بالنّفس إلى النّصر أو الشهادة، فنلفي الشّاعر يستحضر من القرآن الكريم الألفاظ والمعاني ليجعل من الشهادة سبيلا إلى الحرية والتّحرر، وعدم الانحناء لذلّ المستعمر وشفقة الأصدقاء، يقول في مواضع متفرقة من الدّيوان:

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص91.

الله أكبـــر في انتفـــا.....ضتنـــا تُطرزهـــا ذكـــاء

ومدار إحدى الحسنييـــــ.....ـــن على سواعدنا الفضـــاءُ..!![1]

ويقول في موضع آخر:

"الله أكْبرْ" لاَ يَغِـــلّ سُيُـــوفَهـــا أحَـــدٌ.. وتَسْكُننـــي يَـــدا وحُـــداء

وتفيء إحـــدى الحُسنييـــن بِظلّهـا وأظَـــلّ في خَلَجَاتهَـــا الزَهْـــراء

الله أكْبـــرْ قَـــامَتـــي..أعرفْتَنـــي أعَـــرفْتَ كَيْفَ أُجَـــاهِدُ الأَهْـــواء..؟؟[2]

يقول:

أما درتْ أنّ إحْـــدى الحُسْنَيَيْـــن مـــدى

يَمْتـــدّ في مُقَـــل الميعـــاد تيّـــاهـــا

وأنَّنـــا لا نخـــاف المـــوت.. تحفزنـــا الله أكبـــر.. ما أحلـــى مرايـــاهـــا..!![3]

اتكأ ابن الشاطئ على دلالة النّص القرآني ليجعلها مؤكّدة للدّلالة الشّعرية، والآية التي استحضرها هي قوله تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلاَّ إِحْدَى اَلْحُسْنَيَيْنِ ونَحْنُ نَتَرَبَصُ بِكُمْ أَنْ يُصِيْبَكُمْ اللهُ بِعَذَابٍ مِنْ عِنْدِهِ أَوْ بِأَيْدِيْنَا فَتَرَبَصُوا إِنَّا مَعَكُمْ مُتَرَبِصُونَ﴾[4] والمتلقّي المؤوّل حين يلتقي مع هذا التّناص سيمّر حتما عبر السّياق القرآني ليصل إلى الدّلالة الشّعرية المبتغاة ولابدّ أن يتفطن المتلقّي إلى أنّ النّصّ القرآني مرآة تعكس الواقع؛ فالقصائد الثلاث التي ورد فيها التّناص مع عبارة "إحدى الحسنيين" تتحدّث عن التّخلّي العربيّ لفلسطين والنّفاق الذي بات واضحا للعالم، والآية الكريمة تتحدّث عن المنافقين الذين أرادوا التخلّف عن الخروج مع المجاهدين في غزوة أحد، ومعناها "قل لهم [يا محمد] هل تنتظرون بنا يا معشر المنافقين إلى إحدى العاقبتين الحميدتين: إما النّصر، وإما الشهادة، وكل واحدة منها شيء حسن!!، ونحن ننتظر لكم أسوأ العاقبتين الوخيمتين: أن يهلككم الله بعذابٍ من

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص176.

[2]- المصدر نفسه: ص205.

[3]- المصدر نفسه: ص215.

[4]- **سورة التوبة**: الآية52.

عنده يستأصل به شأفتكم أو يقتلكم بأيدينا، وانتظروا ما يحل بنا ونحن ننتظر ما يحل بكم وهو أمر يتضمن التّهديد والوعيد"[1] فالشّاعر يعوّل على أبناء وطنه المجاهدين فهم فداء الوطن بأنفسهم الطاهرة؛ فلا سبيل إلى الخلاص من هذا العدوّ الغاشم إلاّ ببذل النّفس والشهادة، ولا مجال للاتكال على المتواطئين والمتخلفين/ المنافقين من العرب عن نصرة القضيّة، وإنّما التّوكّل على الله، ودلّ على ذلك تكرار "الله أكبر" واستشعار عظمتها وقد زادت هذه العبارة للأبيات الشّعرية شحنة إيجابية أغنّت الدّلالة النّصيّة، فقد أحالت إلى الواقع الموسوم بالانشغال عن القضيّة وإظهار وجه الصّديق الذي يبطن النّفاق.

إنّ ما يلمحه المتلقّي ذا الخبرة القرائية الدّينية من هذه البناءات/ الجمل المفتاحية أنّها تجّر فضاء قرآنياً بأكمله، غير أنّه لا يكتفي عند هذا الحدّ بالربط بين النّصين، وإنّما يوقد مخيلته لمعاينة الآية القرآنية بما يخدم رؤية النّصّ الجديد.

إن الواقع الذي يعيش فيه الشّاعر دفعه **لتزكية الشّهادة** على غيرها من الحلول ليجسّد بها أحلاما وعواطف ذاتيّة وجماعية تغذّيها محاولة التّغلب على الواقع التّعيس الذي يكاد يعصف بفلسطين، كيف لا ينشد الخلاص في الشّهادة في سبيل الله، وهو يعرف عظيم الثواب من الله عز وجل وجزيل عطائه في الدنيا والآخرة، وفي ذلك يقول ابن الشاطئ:

هُنَــا فِلِسْطِيــن..كُلُّ الشَّعْب مُنْتَفِــضٌ

وَخَلْفَــهُ تَتَعــرّي قَــامَــةُ النُّصُــبِ

تَمْتَــــدُ بَــارِقَــــةُ الأَقْصــى عَــلاَنِيَــة خَلْف الحُدُود.. وَقَدْ هَبَّتْ عَلى الكُثُبِ

وَلَــمْ تَعُــدْ لُغَــةُ التَضْلِيْــلِ قَــادِرَةٌ وَلاَ "البَيَــانَــاتُ" فــي أَثْوَابِهَا القُشُــبِ

إِنَّــا عَبَـرْنــا حُدود الصَّمْت فــارتَعَـدت

فَرَائِصُ اللَّغْــوِ.. وانْشَلَّــتْ يَـدُ الحُجُـبِ

وَكَوْكَبَتْ لُغَــةُ الرَّشَــــاشِ وَاقِعَنَــا فــي الخَافِقِين.. وَمَــا لاَنَتْ لمُغتصبٍ..!!

هِــي الشَّهَــادَةُ.. زَكَيْنــا جَنَــائِنَهَــا

[1]– محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول**، المجلد1، 541.

فَأَمْطَـرَت لهَبـا فـي القُـدْس والنّقَب..!![1]

وفي موضع آخر يقول:

وإذَا الشَّهَـــــادة عُـــرْسُـــــهُ

وطُمُـــوحُـــهُ الوطـــنُ الكَبِيـــــرُ

وإذا النَخِيـــل الكِبـــريَـــا.....ء على أَسِنَّتِـــه حُضُـــــورُ..!![2]

وسرعان ما يتداعى على أذهاننا النّصّ القرآني الغائب في قوله تعالى: ﴿ قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلاَّ إِحْدَى اَلْحُسْنَيَيْنِ ونَحْنُ نَتَرَبَصُ بِكُمْ أَنْ يُصِيْبَكُمْ اللهُ بِعَذَابٍ مِنْ عِنْدِهِ أَوْ بِأَيْدِيْنَا فَتَرَبَصُوا إِنَّا مَعَكُمْ مُتَرَبِصُونَ﴾[3] والمتأمّل في سياق النّصّ الحاضر، وسياق النّصّ الغائب/القرآن الكريم يلاحظ أنّ العلاقة المشتركة بين السّياقين تكمّن في رغبة المجاهدين الجامحة في الإقبال على الشّهادة وتزكيتها كخيار وحيد لتجاوز الراهن، كما أنّهم يتوقون إلى ما سيلاقيه الشهداء من حسن المآب (الشّهادة عرسه وطموحه الوطن الكبير)، فيسير على دربهم المجاهدين اقتداء بهم.

ومن الآيات التي استدعاها الشّاعر وتدّل على الإقبال على الجهاد. قوله:

كُنَّـا خِفَـافـا..وَفِـي أَهْـدَاب لهْفَتِنَـــا تَـزَاحَمَتْ أَعْيُـن التَّـارِيـخ والقَـدر[4]

وفي موضع آخر يتناص مع نفس الآية يقول:

أَيُّهـا الأَنْقِيَـاء هَيّـا إِلـى السّـــا.....حِ لَقَدْ حَان مَوْعِـدِي وَجِهَـادِي

واعْلَمُـوا أَنَّنَـا ضَمِيْـرُ فِلسْطِيـــــن.. وَعُمْقُ الضُّحـى.. وكِبْرُ الزّنَـادِ

نَتَغَنَّـى بِالحُبِّ فـي المـوقِفِ الصَّعْـبِ.. وَنَصْبُـو لِلَحْظَـةِ اِسْتِشْهَـادِ..!!

أَيُّهَـا الأَنْقِيَـاء هُبُّـوا خِفَـافًـا

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية:** ص251.

[2]– المصدر نفسه: ص272.

[3]– **سورة التوبة:** الآية52.

[4]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية:** ص52.

وَثِقَــالاً.. كَطَــارِقِ بْــنِ زِيَــــــادِ..!![1]

وقد وردت هاتين اللّفظتين (خفافا، خفافا وثقالا) في قوله تعالى: ﴿انْفِرُوا خِفَافاً وَثِقَالًا وَجَاهِدُوا بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنْفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللهِ ذَالِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾[2] والآية الكريمة جاءت في سورة "**التوبة**" وتسمى أيضا ب"**الفاضحة**" فقد فضحت المنافقين الذّين أرادوا التّخلف عن الجهاد في غزوة تبوك، ومعنى الآية: "أيّ اخرجوا للقتال يا معشر المؤمنين شيباً وشباناً مشاةً وركباناً، في جميع الظّروف والأحوال في اليسر والعسر، والمنشط والمكره، وجاهدوا بالأموال والأنفس لإعلاء كلمة الله، أيّ هذا النّفير والجهاد خير من التّثاقل إلى الأرض والخلود إليها والرضا بالقليل من متاع الدنيا إن كنتم تعلمون (...) والخيرية في الدّنيا بغلبّة العدوّ ووراثة الأرض، وفي الآخرة بالثّواب العظيم ورضوان الله"[3] وهي دعوة صريحة وواضحة من ابن الشاطئ إلى الأنقياء في العالم الإسلاميّ يدعوهم إلى مساندة القضيّة الفلسطينية والنّهوض إلى الجهاد في سبيل الله وتحرير الأقصى من مغتصبيها مهما كانت الظّروف المحيطة بهم (الفقر، الغنى، الضّعف، الكّبر، قلّة الوسائل...).

إنّ هذا الحضور القرآني في شعر ابن الشاطئ يؤكّد لوعة الشّاعر وسخطه من الواقع العربيّ المزري؛ والّذي سيطّرت عليه روح النّفاق والتخلّي عن المسؤولية اتجاه الهوية العربيّة والإسلاميّة، وهناك استثناء في حكمه هذا، فليس كل النّاس في نظر الشّاعر منافقون؛ فهناك رجال يسعون للجهاد وإعلاء كلمة الله وهؤلاء جزاؤهم عند الله عظيم، فأراد أن يذكّر المتخلفين عن شرف الشّهادة بأنّ الوقت لا يزال مناسبا للحاق بالرّكب والفوز بهذا الأجر. كما ذكر ابن الشاطئ مكانة الشّهيد في قصيدته "**لاَ تَحْسِبَــــــــنَّ.. و... أَرَاقِــــمُ الجَــــزَّارِ.. !؟!**"* التي جاء عنوانها يوحي بانفتاح على دلالات وإشارات لا حصر لها، وكتب في الدّيوان على النّحو التّالي:

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص57.

[2]– **سورة التوبة**: الأية41.

[3]– علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول**، المجلد1 ص536/537.

*– كتبت هذه القصيدة عام 2002م، أيّ بعد انطلاق انتفاضة ملحمة جنين فقد ذكرت وزارة الخارجية الإسرائيلية فيما بعد عام 2002م أنّ مخيم جنيين هو معمل الاستشهاديين حيث خرجت منه أكبر نسبة استشهاديين في تاريخ الانتفاضة. أنظر رفعت سيد أحمد: **جنين: ملحمة الدم.. والشهادة**، ص11.

"لاَ تَحْسِبَـــــــنَّ..

و ...

أَرَاقِـــمُ الجَـــزَّارِ.. !؟!

ما يلاحظ على العنوان أنّه جاء منفتحا على دلالات عدّة منها: الأخذ من معين القرآن الكريم ليشدّ من عضد المجاهدين المرابطين على حماية حمى المسلمين/المسجد الأقصى بأيّ ثمن، كما ترك نقاط الحذف والبياض وإن دلّ ذلك على شيء فإنّه يدلّ على رغبة الشّاعر في جعل المتلقّي يبوح عن غاية النّصّ بدلا من الشّاعر، كما يعكس العنوان دهشة واستغراب المحتل الغاشم بنوعية السّلاح المستعمل في هذه الحرب غير المتكافئة، والمتمثل في العمليات الاستشهادية؛ فبعد الانتفاضة التي اندلعت عام2000م حدث تحوّل نوعي في مستوى الصّراع خاصّة بعد تولي شارون/الجزّار الحكم عام 2001م والمعروف بدمويته ونقضه للتفاوض الذّي عقد من قبل بين السّلطة الفلسطينيّة والمحتل بشّأن الانسحاب من مدن الضّفة وغزة[1] ولأنّ خيار شارون/ الجزار هو الحرب كان لزاما على المقاومة أن "تنتقل تدريجيا من مرحلة إلى أخرى، من مرحلة التّظاهرات ورمي الحجارة، والضّغوط السّياسية واستقبال الشّهداء إلى مرحلة الاستشهاديين"[2] والقصيدة حافلة بالألفاظ الدّالة على الإقبال على الشّهادة، ولوي عنق المحتل ومنها (فضاء الحجار، انتفاضة الأحرار، الشّهيد الحبيب الجهاد المعافى، شرف المجد، وفتحنا على الضّلوع طريقا...).

كما تُصوّر لنا القصيدة شراسة العدوّ الإسرائيلي، وخيانة الأصدقاء ومنها (طعنة الظّهر، خلف السّتار، يخنق ناري الموساد، يسرق النّضال، الحبر، شارون، يلوي انتصاري تتباهى بالقتل، يصفي بنادق الثّوار، الجزار...) ولأنّ المعنى العام للقصيدة يتجّه نحو سلاح القنابل البشرية/الاستشهاد كخيار جديد ومثمّر للمقاومة ضد إرهاب منظم يَدّعي أن "الشّهيد الحبيب محض انتحاري" فجاءت هذه القصيدة لتردّ عليهم، فما أنتجته المقاومة الفلسطينية من سلاح جديد والمتمثل في **سلاح الجسد**/ الاستشهاد يُعتبّر **مَكْرَمةً** لا مهانة، وأجرّ الفاعل عظيم عند الله. يقول:

---

[1]– أنظر: رفعت سيد أحمد: **جنين: ملحمة الدم.. والشهادة**، ص11.

[2]– المرجع نفسه: ص11.

غَـــابَ عَنْـــهُ أنَّ الجِهـادَ المعَـافَـى شَـرفُ المجْـــدِ والنَّـــدى والفَخَّـــارِ[1]

والقصيدة منذ البداية تنشد تحرير الوطن من براثين العدوّ الصهيوني، ولن يتأتى ذلك إلاّ بتقديم النّفس فداء لهذا الوطن المقدّس، أيّ المقاومة، وبالتالي إيلام العدوّ تماما كما يتألم أهل المقاومة، ولتحقيق هذه الغاية وجدّ الشّاعر في القرآن الكريم ما يُعينه على دفع الشعب الفلسطيني لتجسيد هذا السلاح في أرض الواقع. يقول:

وفَتَحْنَـــا عَلـــى الضُّـــلوعِ طَرِيْقـــا

مَـــا وَعَتْهـا أَرَاقِـــــمُ الجَـــزّارْ

تِيْمَتُهَـــا (لا تَحْسِبَـــنَّ)..فَكَـانَتْ جَنَّـــةُ الخُلْـدِ غَـايَـــةُ الأَبْـــرَار..!![2]

وقد أشار إلى الاقتباس مباشرة حين وضع الكلمة المقتبسة بين قوسين فدلّت على قوله تعالى: ﴿ولاَ تَحْسِبَنَّ الذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتاً بَلَ اَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[3] حتّى يحبّب الشهادة إلى أمّة بعثت لتستّرد بجهادها الإسلام، وديار الإسلام، وإن طغى أعداء الله وتجبروا عن دعوة السماء فإنّ الاستشهاد هو السبيل لذلك، وقد لجأ إلى تذكير المسلمين بمنزلة الشهيد ومكانته عند الله عزّ وجل لِيُقْبِلُوا على ما عند الله من أجر ونعيم.

ولعلّنا نجدّ في سبب نزول هذه الآية ما يُبين رفعة الشهيد وعُلو مقامه فعن ابن عباس قال: قال رسول الله ﷺ :"لما أصيب إخوانكم بأحد جعل الله أرواحهم في جوف طيرٍ، ترد أنهار الجنة تأكل من ثمارها وتأوي إلى قناديل من ذهب معلقة في ظّلّ العرش، فلما وجدوا طيب مأكلهم ومَشْربهم ومَقيلهم قالوا: من يبلّغ إخواننا عنا أنّا أحياءً في الجنة نرزق لئلا يزهدوا في الجهاد ولا ينكلوا عند الحرب فقال الله سبحانه: أنا أبلغهم عنكم فأنزل الله ﴿ولاَ تَحْسِبَنَّ الذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتاً بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾[4] والآية الكريمة تعني "لا تظنّن الذين استشهدوا في سبيل الله لإعلاء دينه أمواتا لا يُحسون ولا يتنعمون، بل هم أحياء

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص179.

[2]- المصدر نفسه: ص180.

[3]- **سورة آل عمران**: الآية169.

[4]- علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول**، المجلد1، ص243.

متنعمون في جنان الخلد يرزقون من نعيمها غدواً وعشياً[1] فلا شكّ أن القرآن الكريم يذكرنا بالمقام الرفيع للشهيد ويحبب لنا عمل المجاهد في سبيل الله، والشّاعر يستند على هذه الدّلالة ليقوي وضعيّة الواقع المتمثل في التّحدّي والصمود ضدّ أطغى قوّة تؤمن بالدم والذبح/ الجزار ضد الأبرياء، وتستنكر فداء الوطن بالنّفس، فرغم أنّ القتل فنّه الّذي يتقنه إلى أنّه اصطدم بإقبال المجاهدين في سبيل الله واندفاعهم نحو الموت حتّى أنّ عدّد الاستشهاديين قد فاق كل حساباته.

7- الانفتاح على القصص القرآني:

- حضور النبي يوسف عليه السلام عند شعراء المقاومة:

حظيّت قصّة "يوسف عليه السلام" بمكانة عظيمة عند شعراء المقاومة وعلى رأسهم محمود درويش في قصيدته "أنا يوسف يا أبي" وكذلك سميح القاسم في ديوانه "مراثي سميح"، وقلم ابن الشاطئ من الأقلام التي لا تنفذ في وصف وتتبّع مسارات المقاومة في الأرض المباركة، يسعى في كل قصيدة لعرض ظلم واستبداد الصهاينة، وخذلان وتواطؤ الإخوة العرب، وبما أنّ قصّة يوسف –عليه السلام– غنيّة بأحداثها وتفصيلاتها عبر مسيرة حياته الطويلة بدءا من صباه، مرورا بسجنه، ووصولا إلى براءته ورفع مقامه، فإنّنا نجدّ الشّاعر قد آثر أن يتناص مع معاناة يوسف –عليه السلام– مع زليخة زوجة عزيز مصر واتهامها له بهتانا وظلماً في عدّة مواضع من الدّيوان يقول في قصيدته "**على ..الهاتف...!؟**"

كَـــانتْ وكُنْتُ..علـــى الهـــــوَاءِ والـرّيـــحُ تَصْهَـــــلُ في العــراءِ

ونَــوافِذِي تحتجُّ خلْـــــ.....ـــــف الغَيْـــمِ مِــنْ فُــرطِ البُكَـــــاءِ

وَأَصَابِعـــــي العَطْشَـــى تُغَـرْ.....غِـــرُنِـــي ..وتطْلُـعُ مِنْ دِمَائِـــي

مـــاذا دهـــانِـــي عِنْدَمَـــا

هَمَسَتْ: مَتَـــى يَـــدْنُـــو لقَائِي..؟؟

[1]– علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول**، المجلد1، ص344.

أنـــــا مَـــرْأةٌ أنثـــــــــى... وأُدْ.....ركُ ما يُجَسِّـــــدُهُ عَطَـــائَـــي

بِـــالأَمْـــسِ رَاوَدْتُ الأَنَـــــا وفَتَحْتُ أَبْـــــوَابَ اشْتِهَـائِـــي

ورَكَضْـــتُ خَلْـفَ ضَفَـائِـــرِي والشَّـــوْقُ يَـرْكُـضُ فِـي رِدَائِـــي

لَكِنَّنـــي أَلجَمْـــتُ نَفْـــــــ.....ـــسِي.. واتَّهَمْتُكَ فِـي الخَفَـــاء..!![1]

وقد وظّف ابن الشاطئ هذا التّناص بطريقة فنيّة إبداعيّة ألبست القصيدة حلّة جديدة فالتمازج بين النّصّ الشّعري والقَصص القرآني أعطاه بعداً جمالياً، إذ استحضر الشّاعر قصّة يوسف –عليه السلام– لأنّها قصّة مفعمة بالأحداث وتحمل دلالات إيحائية عميقة، فيوسف يمثل الشعب الفلسطيني الضعيف الّذي لا حول ولا قوة له وإسرائيل المحتل الغاشم في صورة زليخة زوجة عزيز مصر صاحب السلطة والقرار، فيوسف الّذي تعرض للظلم والافتراء من طرف زوجة العزيز التي راودته عن نفسه ثم اتهمته بالباطل فآل مآله للسجن، فحاله هذه ليست ببعيدة عن اغتصاب الأرض وتدنيسها من طرف الصهاينة، فهم يصولون ويجولون فيها بكلّ حرية ويقمعون ويقتلون ويصدرون الأوامر والنواهي، بيدهم السلطة والقوّة، ومع ذلك يعملون في الخفاء كامرأة تخشى من عيون ترمقها وهي ترتكب الفاحشة، فالقارئ لهذه الأبيات يمكنّه أن يعي مكر وخداع ومراوغة المحتل على لسان زليخة.

والقارئ لديوان "أبجدية المنفى والبندقية" يجدّ أنّ الشّاعر يتّكئ في عدّة نصوص شعرية على قصّة يوسف –عليه السلام– وإن كان يستحضرها بطريقة تختلف عن النّصّ الأصل "القرآن الكريم" وتقترب من الطريقة الساخرة لنقل الواقع المزيف والمملوء بالأكاذيب، يقول في قصيدة "**الخرجة.. الأولى..!؟!**

كَظَمْتُ غَيْظَ رِيَـاحِـي عِنْدَمـــا انْغَلَقَتْ أَبْوَابُهـــا.. وتَحَدَّتْنـــي شَظَايَـاهَـا[2]

وفي قصيدة أخرى بعنوان "ما أنقى مراياها...!؟! يقول:

كَانَتْ تُـرَاوِدُنِـي ظَمْـأى..وَيَسْكُنهَـا حُبُّـي..وتَّسْحَرُنِـي أَعْطَـافُ نَجـوَاهَـا

وتَدَّعِـي أَنَّنـي كَفُّ الضُّحَـى أَبَـدا وَأَنَّنِـــي رَغْمَ مَا فِيْهَـــا .. حَنَـايَـاهَـا

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص99.

[2]– المصدر نفسه: ص139.

كَمْ أَوْهَمَتْنـــي..ومَا أَدْرَكْتُ غَايَتَهـــا يَوم اللِّقَاء..ولا اسْتَوعَبتُهَا فَاهـــا..!؟![1]

إنّ الشّاعر يتحايل على الألفاظ حتّى يكسب التّناص نوعا من المرونة، فيحوّر قصّة يوسف–عليه السلام– وفق رؤية خاصّة لتتعانق مع الواقع المتردّي "الخيانة، الكذب، الغدر الظلم، الخبث.." لأنّ قصّته تروي ظلم الإخوة/العرب، وغدر الغرباء/الصهاينة، فبعد أن استأمن يوسف –عليه السلام– على حياته، هاهو يتعرض إلى الظلم والخيانة، والكيد والاحتيال في قصر انتشله من الضياع هذا الضياع ليس ببعيد عن ضياع اليهود حين لم يجدوا أرضا تأويهم فكانت فلسطين أمانا وسلاما لهم، إلاّ أنّهم كزوجة العزيز لم يقدروا الكنز الّذي بين أيديهم، فأحكموا غلق أبواب السجن على أصحاب الحقّ، ولكن هيهات أن يفلح الظالم، وقد جاء في القرآن الكريم ما يبين هذه الواقعة التي تناص معها الشّاعر يقول تعالى: ﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الَابْوَابَ وَقَالَتْ هِيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللهِ إِنَّهُ رَبِّيَ أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾[2] وهو تناص غير مباشر مع الآية الكريمة فمعنى الآية تكرّر في الأبيات كلّ مرة بأسلوب جديد ومختلف عن سابقه مع وجود كلمات دلّت على الاقتباس المعنوي منها (راودت، أبواب، انغلقت أبوابها، تراودني) وكلّها إشارات تدلّ على الاقتباس اللفظي من الآية الكريمة.

ومهما كانت الظروف المحيطة بالقضيّة فإنّ الشّاعر يظلّ مؤمنا بالأمل؛ فالخلاص حتما آتٍ، مهما تجبّر وتسلّط الطغاة على الضعفاء، ومهما تنكروا للحقّ وتشدقوا بالسلام. إنّ الشّاعر ينظر إلى المعنى القرآني نظرة قدّاسة وتمجيد، لذا يعتمد على ما ورد في قصصه وآياته لينطلق إلى فضاء معرفيّ أوسع يُعبّر من خلاله على الواقع الفلسطيني رغبة منه في التسامي به إلى العلا، وفي قصّة يوسف عليه السلام ما يُعيّنه على تحمل الشقاء والمصائب. يقول ابن الشاطئ مستندا على صبر يعقوب في قصيدة بعنوان: "**مَرْيَم المِجْدَلِيَّة...!؟!**"

أنـــا لا أحـــبُّ الحـــبّ يســـــ.....ـتعدي علـــى حُـرُمـــات داري

الحـــــبُّ عـــــاذلتي نقـــــا.....ء الرّوح فـــي وجَـــــعِ المســـــار

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص213.

[2]– **سورة يوسف**: الآية23.

يَتَلَحَّـــفُ الصَّبْـــرُ الجَميـــل.. ويَرْتَـــدي نَفْس الصِّغَـــار

ويَـــذُودُ عـــن شَـــرفِ القَبِيْـــلَةِ في شُمُـــوخٍ واقْتِـــدَارِ..!![1]

ويقول في قصيدة بعنوان: "**أَيْقَظْتِ... الحُسَـــام...!!**"

أقْتـــاتُ لحْمـــي مُـدنفـــا

ودمـــي يُحـاذرُ أنْ يُـــلامـــا

ومعـــاول الليـــل الطّـــويـــل تهـدُّنـــي عـامـــا فعـامـــا

أَتَنَكَّـــبُ الصَّبْـــرَ الجَميـــل.. ولا يُفَـــارِقُنِـــي لُمـامـــا

وكأنّـــهُ قَـــدَري يُسَـــا.....بقنـــي.. ويعشقنـــي حُطـامـا..!![2]

إنّ حال ابن الشاطئ هذه تشبه حال يعقوب عليه السلام الذي لم يجد سبيلا لما أصابه بعد فقدان الأحبة "يوسف"عليه السلام و"بنيامين" بعد كيدّ إخوته إلاّ الصّبر يلوذ به ويحتسبه عند الله عزّ وجل، فلجأ الشّاعر المحب لوطنه إلى الله يتضرع له ليهبّه الصّبر الجميل على محنّته فوجدناه يقتبس من قوله تعالى: ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمُ أَنْفُسُكُمُ أَمْراً فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى اللهُ أَنْ يَّاتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ اَلْعَلِيمُ اَلْحَكِيمُ﴾[3] أيّ أنّ ابن الشاطئ متشبث بالصّبر الجميل تيمنّاً بالآية الكريمة فكما أعاد الله سبحانه وتعالى يوسف وأخوه إلى أحضان والدهم بعد صبر دام طويلا ولكنّه حقق ثماراً طيبة فقد اجتمع شمل الأحبّة من جديد، وسطع نجم يوسف عليه السلام بالعزّ والسلطان بعد الحبس والضيق وإنّنا نجدّ الشّاعر أيضا متمسك بالصّبر الجميل حتّى يبلغ غايته الكبرى، وهى الانتصار للقضيّة الفلسطينية وتحرير الأقصى من براثين المحتل الصهيوني.

إنّ المتلقّي المطلّع على الكم الذي تزخّر به المعاني القرآنية في شعر المقاومة الفلسطينية، يدرك مدى تأثر الشّعراء بالقرآن الكريم والنهل من معينه روحا ومعنى، وقد وجدّ ابن الشاطئ في القرآن الكريم ما يعينه على تبليغ رسالته لفلسطين وللأمّة المسلمة قاطبة

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص240/241.

[2]- المصدر نفسه: ص243.

[3]- **سورة يوسف**: الآية83.

فأرادّ أن يشحذ همّم النّاس ويستنهضهم للتحرّر من الاستعمار والاستعباد، وكذلك للنهوض بالأمّة في كافة مجالات الحياة ومسايرة الأمّم في التقدم والازدهار انطلاقا من دينهم المقدّس –وأيًّا يكن– "تبقى مقاصد الشّاعر من خلال هذا التّناص القرآني مفتوحة تخضع لخبرة المفسر/المتلقّي وثقافته وتوجّهه ومدى وعيّه الفنيّ بحقيقة النّصّ الغائب والحاضر على السّواء"[1] إنّ الشّاعر حين يكتب نصّه سواء أكان واعيا بتناصه مع القرآن الكريم أو غير واعٍ فإنّه يسعى –ضمنيا– إلى صناعة نصّ ينفتح على ثقافة المتلقّين المتعدّدة ليبقي النّصّ منفتحا على تعدّد القراءة والمتلقين له، ومن ثمّة يضمن انفتاح النّصّ على القراءات اللانهائية بفضل دينامية التّناص في النصّ الشّعري المعاصر.

ثانيا/ التّناص مع الأحاديث النّبوية:

لقد أدرك الشّعراء المعاصرون أهمية الحديث النّبوي الشريف فنيّاً وفكريّاً وجماليّاً فراحوا يستحضرونه في نصوصهم، وينهلون منه حسب ما يتماشى مع تجاربهم الشّعريّة، وابن الشاطئ في ديوانه "أبجدية المنفى والبندقية" استدعى الأحاديث والسّيرة النّبوية الشريفة ليخلق منها دلالات خطابية مغايرة تتماشى مع السّياق الجديد، وليجعل منها فضاء مزدوجا يحفّز الذّاكرة ويبعث بالنتاج الجديد إلى أفق القراءة والتّأويل.

1– منابع الضّوء: الطريق إلى الحرية:

يلتمس المتلقّي البصير/ الحذق من خلال الأبيات الموالية عمق المأساة الواقعية، التي يتخبّط فيها الفلسطيني مع المحتل الغاصب الذي لم يدّخر أيّ وسيلة للقضاء على المقاومة وقد سخّر الشّاعر قلمّه لفضح مؤامرات العدوّ وكشف خططه اللئيمة، فكان شعره منبعا من منابع الأمل والتفاؤل المؤدّي حتما إلى الحرية يقول:

أَكْسِــرُ الطُّــوْق نــاسِفــا كُـلّ جُحْــر جنَّـدتْـهُ (المــوســاد) فـي عُقْـر دَارِي

[1]– جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط 2003م، ص184.

لَـمْ أَغِبْ لحْظَــة عَنْ الحَجَـر الضــو....ء ولا عَــنْ رُجُــولَــــة الثّـــــوار

إنَّنِـــي أَعْـرفُ الطَـريــقَ المعَـافــى فَمِـنَ القُــدْس دَائِمـــا مِشْـــوارِي..!![1]

تعكس هذه الأبيات خطر الصهاينة من خلال جهاز الاستخبارات (الموساد) الّذي ينتشر عبر أنحاء فلسطين والعالم العربيّ والغربيّ لإدارة شبكة التّجسس وزرع العملاء عن طريق تجنيد المندوبين في كافة الأقطار، كما يسعى إلى التّفريق بين أبناء الوطن ودّس الضعف والوهن في إيمانهم بالمقاومة والحرية، خصوصا وأنّ هذا الجهاز سليل اليهود وهم معروفون بالمكر والخداع والخبث والدّهاء في التآمر والإيقاع بين أبناء الوطن، وقد وُفق الشّاعر في تناصه مع الحديث الشريف الّذي يعكس واقع العرب/ فلسطين بإتباعهم لليهود/ الصهاينة الذين لم يدخروا جهدا لإبعادهم عن دينهم ووطنهم المسلوب، فعن أبي سعيد الخدرى قال: قال: رسول الله صلى الله عليه وسلم "لَتَتبِعُنَّ سَنَنَ الّذِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ شِبْراً بِشِبرٍ وذِرَاعاً بِذِرَاع حَتى لَوْ دَخَلُوا فِي جُحْرِ ضَبٍ لاَتَبَعْتُمُوهُم قُلْنَا يا رسول الله اليَهُود والنَّصَارى قَال: فَمَنْ؟"[2] وهو تناص غير مباشر عدا لفظة جحر التي دلّت على الحديث، ولأنّ الأحاديث النّبوية "كانت في البداية تظهر ظهوراً مباشراً هدفه النّصح والإرشاد، أو أخذ العبرة لكنّها بعد حين صارت متداخلة بالنّص الشّعري تداخل السّدى واللحمة، حتّى يصعب فصلها كما يصعب تبيّنها، وخاصة عند غياب الإحالة والتنصيص"[3] فتغيّرت النّظرة إلى الحديث النّبوي الشريف بعد أن كانت مقتصرة على النّصح والإرشاد من طرف الشّعراء وأصبحوا يستدعون المعاني والألفاظ لتدعيم رؤاهم والوقوف على الواقع بالاتكاء على الموروث الدّيني والشّاعر من خلال هذا الحديث مصمم على تحدّي العدوّ بتهديم حصاره الّذي يطوّق أعناق الشعب في عقر دارهم حتى يُواري الحقيقة ويطمسها، وهو مصّر على كشف مخططاته لاسيما وأنّه يعرف الطّريق الّذي يؤدي إلى القدس مباشرة وهو تبني الجهاد كحلّ جذري لما يحدث في فلسطين.

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص65.

[2]- أبي زكريا يحي بن شرف النووي: **صحيح مسلم بشرح الإمام النَّووي، المسمى المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج**، تحقيق: محمد بيومي، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2014م، م08، ج16 ص192/191.

[3]- حصة البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجاً**- دار كنوز المعرفة، عمان، ط1 2009م، ص46.

ومعنى الحديث "السنن هو الطريق، والمراد بالشبر والذراع وجحر الضب التمثيل بشدّة الموافقة لهم"[1] وهو حال زعماء وحكام العرب اليوم فهم يخفضون رؤوسهم سمعا وطاعة لمراسيم وانتهاكات إسرائيل في فلسطين، إلاّ أنّ الشّاعر واثق من معرفة الطرق الآمنة التي تقف في وجههم وتنزع اللّثام عنهم، فوظّف هذا الحديث حتى ينبّه إلى الزيف والمغالطات التّي يسعى إليها بنو صهيون لتضليل الرأي العام عن طريق حركة الموساد وما تخطط إليه ورغم كل المساعي التي تبذلها إسرائيل فإنّها ستفشل حتما مادام هناك بصيص من الضّوء/الأمل المنبعث من الحجارة في أيدي المناضلين الصغار والكبار، والنساء والرجال وكذلك مقاومة الثّوار في كل ربوع فلسطين، وقد أضاف هذا التّناص إلى الأبيات الشّعرية البعد الإيحائي العميق وزاده رونقاً وجمالا.

ويقول في موضع آخر مستلهما من نفس الحديث حضور اليهود، ولكن بتحويل وتحوير دلالاته إلى عكسها فحضوره في هذه المرّة لاستئصال جذور اليهود بإخراجهم من جحرهم الذي يقبعون فيه لتدبير المكائد والمؤامرات ضد شعبٍ أعزل، وفضحهم عند شعوب العالم:

كـمْ أضاءتْ مجاهلِـي.. وحمتْنـي من مزاد الأنا.. وسوق الخطـاب..!!
ولكـمْ داهمـتْ جُحُـور الأَفَاعِـي وأَعَـزَّت رغْـم الدَّيَاجِي رِكَابِـي..!!
هـي رِيـحُ الصّبـا تَهُبُّ عَبِيـرا أَرْيحيًّـــا في عِـــزَّة وَإِهَـــابِ
تَلِـدُ الحُـبَّ مُسْتَقيمـا.. نَقيًّـا وتُعَرّي الدّمى.. وعصْر الذِّئـاب..!!
أَفَهِمْتِ المَعْنَـــى الجَلـيّ لمـــاذا كَـان لا بُـدّ أَنْ أُعِيْدَ حِسَابِـي..؟؟[2]

وابن الشاطئ في هذا التّداخل النّصيّ نجده قد أخذ بالجزء فقط (جحور الأفاعي/جحر الضّب)، فإذا كان الجحر يستوعب المكر والخديعة نظرا لمن يسكنه (الضّب، الأفعى العقرب...) واليهود أقرب شبها بهذه الصفات الذميمة التي تتربّص بمصير شعبٍ بأكمله بما تحيك له من حيل وأباطيل تغرقه في بحر الذلّ والهوان والعبودية، وكانت غاية الشّاعر

[1]- أبي زكريا يحي بن شرف النووي: **صحيح مسلم بشرح الإمام النّووي**، م08، ج16، ص192/191.
[2]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، 155.

من هذا الحضور جحور الأفاعي/ الصهاينة هي الاستنجاد بالمقاومة والتي صوّرها في أمّ أوفي كرمز يستلهم منه معاني الوفاء والأمل للشعب الفلسطيني المجاهد في ساحات الوغى وحده فأمّ أوفي معه تسانده بوفائها وصدقها وجهادها ضد المحتل، وكذلك تعينه بنقائها وصفائها على الكشف عن زعماء العرب المتخاذلين، والذين شبههم بالدّمى لعجزهم عن صنع القرار، كما تُزيل السّتار عن ذئاب هذا العالم/ أمريكا وأتباعها، والمتلونين بألوان الغدر والخيانة، إنّ الشّاعر لا يجدّ ملاذا إلاّ في المقاومة/أمّ أوفي فهي الوحيدة التي تستجيب لما يعانيه من قلق واضطراب وألم، واضطهاد وعزلة، فالمقاومة تساير أحلامه في تغيير مسار حياته وشعبه.

2- نبوة تتحقق: غربة الوطن والأهل:

يتّكئ ابن الشاطئ على ألفاظ الحديث النّبوي الشريف ساعيا من خلاله إلى بث شكواه وآلامه، خاصة حينما يربط معاناته بوحدة القضيّة الفلسطينية وغربتها بين أهلها وإخوانها العرب، فالقدس مسرى المسلمين جميعا تتجرّع مآسي الغربة بمفردها، وتبكي وحيدة أبناءها فلا معين ولا سنّد لها في عزلتها، يقول في قصيدة موسومة ب"**فلاّحٌ... وَابْنُ فلاَّح..!؟!**":

أَتُقَدِرِيْـنَ غـداة الــرَّوْعِ سَيِدَتِـــي أنْ تُوقِظي الشَّعْب..؟ طوبى عِنْدَمَا يَثِبُ..!!

تَجَسَدَتْ أُمُّ أَوْفَى/الرَّمْزُ واخْتَصَـرت مَسَــافَتِـــــي.. وانْجَلَتْ فِـي أعيني الهُدُب

وأَسْــرَجَتْ فَـرَسَ المِيْعَــاد مُوقِنَــة أَنَّــي عَلَـى (جَبَـل التُّــوبَــادِ) أَرْتَقِـــــبُ

وأنَّ مَكَّــة قَــدْ عَــادَتْ مُتَيَمَـــــة بِالقُدْس..(لا هُبَـلٌ) فِيْهَـا.. وَلَا ذَنْبٌ.. !!

تَكَـوْكَبَـتْ حُــرّة الآفَـاقِ فَـاتِحَـة بَــابَ الجِهَـاد.. ونَقَّتْ دَارَهَــا الحَـرْبُ

وأَوْرقَتْ لُغَــةُ التَّوْحِيــدِ مُعْلِنـــــةً

فِـي دَارة الشَمْس: طُوبَــى أيُّهـا العَـربُ..!![1]

ونجده يتناص مع نفس الحديث في موضع آخر من الدّيوان في قصيدة بعنوان:

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص68.

"**إحْتِجَاجُ البَنَفْسَجْ...وَ..... والبابُ المفتُوحُ..... !؟!**":

حَنَانكِ مَا الـذِّي تَبْغِيــن مِنِّـــي تجَنّـَـى الأَهْـلُ.. واغْتَــربَ الأَدِيــبُ

أَضَـأْتُ مِسَاحــة كُبْـرى.. ولَكـنْ غَـريبُ الـدَّار..سيِّـدَتِـي..غَـرِيبُ..!![1]

وقد دلّت لفظتي (طوبى، غريب) على الحديث الشّريف فعن أبي هريرة قال قال: رسول ﷺ "بَدَأَ الإِسْلاَمُ غَرِيْباً وَسَيَعُودُ كَمَا بَدَأَ غَرِيْباً فَطُوْبَي لِلْغُرَبَاءِ"[2] حيث استحضر الشّاعر هذا الحديث حتّى يدّل على صدق الرسول ﷺ في قوله: "وأورقت لغة التوحيد" بمعنى تحقّقت نبوة الرسول ﷺ في أنّ الإسلام سيعود غريبا في وطنه بغياب روحه/كنهه أو بتغيبه من طرف المحتل ومحاولته لطمس هويّة الإسلام في فلسطين، ولتأكيد ذلك جاء بلفظة الشمس وهي في الفكر الصوفي رمز للحقيقة المطلقة، وقد اقتبس هذا المعنى حتّى يحرّك نفوس المسلمين إتجاه فلسطين، فهي منهم تشعر بالغربة ذاتها الّتي يشعر بها جميع المسلمين في كل أنحاء العالم، فطوبى لهم لأنّهم يشتركون في نفس المصير الذي بشّر به الرّسول –ﷺ– فنقل الشّاعر دلالات النّص النّبوي بظلال خفيّة وإيحاءات عميقة تعكس حقيقة التّوكل على الجهاد للخروج من براثين هذه الغربة، كما يرمي من وراء هذا الاستحضار إلى لفت الانتباه إلى القضيّة الفلسطينية التي تعاني وحيدة ويلات الصهاينة فنجده يستعطف المسلمين/العرب بتذكيرهم بالشّرف الّذي تناله القضيّة من وراء هذه الغربة. فهل ستنظم البلدان المسلمة لمشاركتها في هذا الشّرف وتلتّف حول المقاومة؟.

لقد اتكأ الشّاعر على مخزونه الثقافي ليخدم به دلالة نصّه فأسقط من النّص الغائب جزءا وأهمل بعض معانيه ليترك للمتلقّي فسحّة للتأويل واستنطاق النّص، وإذا عرفنّا أنّ ابن الشاطئ هو شاعر البندقية وهو الذي يجعل "من قلمه سلاحا يحقق به النّصر في ساحات الحرب لا يقل أهمية وخطورة عن سلاح الرشاش في يد الجندي، ويبقى ابن الشاطئ من الشّعراء الذين قذفوا بأشعارهم وأفكارهم في أتون الثورة الفلسطينية، وأرضها الصامدة حتى امتزج أديمها بحبر الأدباء، ودماء الشهداء، وهذا كله لانتزاع الحرية، فسلاح الحرف لا يقل

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص76.

[2]– أبي زكريا يحي بن شرف النووي: **صحيح مسلم بشرح الإمام النَّووي**، م01، ج02، ص151.

أهمية عن سلاح البندقية والمدفع"[1] استغل الشّاعر دلالة "طوبى" بطريقة مغايرة وهو ما قد يثير ارتباكا في ذهن المتلقّي، ويشوش ذاكرته الدّينية ولكن سرعان ما يزول هذا الشعور عندما يعلّم بأنّها تصف غربة الإسلام في فلسطين جراء العدوان الصهيوني ومحاولته لمحو أثار الإسلام بتهديم الحرم المقدسي، ولن تزول هذه الغربة إلاّ بالمقاومة واتحاد الأمّة المسلمة جمعاء.

وفي خطابه لحبيبته أمّ أوفى الرمز نجدّه يخبرها عن غربة الأديب رغم مساهمته في إضاءة الكثير من الجوانب إلى أنّه دائما يشعر بغربة الدِّيار، إنّ هذه الغربة التي يتحدث عنها ابن الشاطئ هي غربة ذاتية يتجّرع أساها ويشعّر بلظاها لوحده فهو الغريب بين إخوانه "العرب" لغربة القضيّة في البلد العربيّ فما يمرّ به الشّاعر من غربة سببه المنفى أولا وخذلان العرب وتخلّيهم عن الشعب الفلسطيني ثانيا، وقد استطاع الشّاعر من خلال هذا التّناص المشحون بلغة الاستهزاء أن يلفّت انتباه القّراء إلى غربة فلسطين بين أهلها فجميع الدّول العربيةّ تحرّرت عدا فلسطين.

3- قناع الخيانة: عصر النّفاق والتّطبيل (خيانة الوطن):

اعتمد الشّاعر في جلّ قصائده على التلميح والترميز والقناع لينقل دلالات الواقع العربي، وإن كان لا يمرّر إلاّ الشيء اليسير من الإضاءة التي تعكس نصّ ابن الشاطئ الغائب، والمتمثل في تخلّي العرب عن القضيّة الفلسطينية، ولا عجب أن يستحضر صفات اليهود/ الصهاينة وأهمّها المكر، الخداع، المراوغة... ويسقطها على الأحداث الجارية في أرض فلسطين، وبخاصة علاقة زعماء العرب بالقضيّة الفلسطينية. وقد نقل هذه المعاني بأسلوب ملؤه التعجب والاستغراب والتحسّر على الحاضر الّذي غدا مثالا للاستسلام والخنوع والانكسار، والشّاعر يطرح ذلك مستحضرا الأحاديث الشريفة التي تكشف زيف ونفاق المناصرين في الخفاء. يقول:

يَسْتَنْزِفُون الضُّحى فِيْنَا عَلانِية ويَحرِصُون على بعض التّماثِيل..!؟!

[1]- فضيلة معيرش: **بصمات نقدية وفكرية**، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1، 2016م، الجزء الأول ص 90.

ويَظْهَـرُون عَلَيْنَـا سُجَّـدا غُبْـرا وفـي عِبَـاءاتِهـمْ غِيْلَتْ شَعَالِيلـي

نسوْا مُنازلتي الكبرى..أمّا علِمُوا أنّا كسرْنا حُدُودَ القَال والقِيل..؟؟

لا تَيْأسِي مِنْ مُعَانَاتي لقد سطعت

شَمْسُ الجَلِيلِ.. ووافَتْنِي قَنَادِيلي..!![1]

والشّاعر في أبياته هذه يخاطب رجال الأمّة / الملوك والزعماء العرب الذين تجردوا من مسؤوليتهم اتجاه القضيّة الفلسطينية، ولهثوا وراء بعض التماثيل/ أمريكا وغيرها معلنين الطاعة والولاء على حساب أصالتهم وعروبتهم، يُظهرون لشعوبهم النقاء والطهر والتّدين؛ أيّ التضامن ومساندة القضيّة وفي الحقيقة يُبيتون النّفاق والتطبيل لشعوبهم المهضومة، لقد تخلو عن الشهامة والحميّة والغيرة عن ديار الإسلام المسلوبة، ومارسوا النفاق سياسة بأقنعة زائفة ضدّ شعوبهم، إنّ هذا الواقع المزري للأمّة الإسلاميّة/ العربيّة جعل الشّاعر يخرج من صمته مصرحا بأنّ ما تمّر به فلسطين ما هو إلاّ نتيجة لخيانة أصحاب الجلالة أصحاب العباءات ومع ذلك فهو يعتدّ بنفسه الأبيّة، وبالمقاومة فقد استطاعوا كشف كذب وخداع ومراوغة المنافقين وفضحهم عن طريق الجهاد. إنّ هذه الأبيات حبلى بالدّلالات والإشارات التي تحمل المتلقّي للكشف عن هذا الواقع المتسم بالنّفاق؛ وقد أشار ابن الشاطئ إلى هذه الصفة الذميمة/ النّفاق في هذا الديوان في أكثر من مناسبة منها قوله:

كُنْتِ نَهْـرُ العَبِيْـر لمَّـا الْتَقَيْنَـا

وَنَقَـاء يَغَـارُ مِنْـهُ النَّقَـاءُ

وَهَـوى صَاحِيـا يُكَوْكِبُ شِعْـري فـي فَضَاءاتِنَـا.. وَيَسْمُو الحُـدَاءُ..!!

وَتَـرَاجَعْتِ عِنْـدَمَـا أَنْهَكَتْنِـي لَثْغَـةُ الدّهْـر.. والعُيُـونُ الظَّمـاءُ

واحْتَـرفْتِ النِّفَـاقَ شَكْـلاً ومَعْنـى وتمَـادَتْ ريَـاحُكِ الهَـوْجَـاءُ..!![2]

وفي نفس القصيدة يقول:

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص108.

[2]– المصدر نفسه: ص157.

أَ تُـرَاهـا تَرَعْرَعَتْ خَلْفَ ظَنّـــي وَطَـوَتْهَـا مَسَـافَـةٌ رَبْـدَاءٌ..؟؟

لَا تَقُـولـي شَيْئًا.. تَدَارَكْتُ نَفْسِـي وَاسْتَفَـاقَتْ خَـوَالِجـي الزّهْـــراءُ

كَـمْ تَـوَهَمَتُ أَنَّ فِيْـكِ امْتِـدَادِي واعْتِقَـادِي.. وَأَنَّـكِ العَنْقَـــاءُ

وَإِذَا أَنْتِ خَلْفَ ظَهْـرِي طُقُـوسٌ مَا وَعَتْهـا إلاَّ الأَنَّا/ الحَرْبَـاءُ..!؟!

فَاسْحَبِـي ظِلَّكِ الخَفَـيّ..أَفَاقَتْ صَحْوَةُ العُمْر.. واصَطَفَانـي السَّنَاءُ..!![1]

ويقول في موضع آخر:

أمَّا نَصَحْتُـكِ..أَلاَّ تَنْتَشِـي طَرَبـا بَيْن الثَّعـابِين..؟هذَا الحُبُّ مُخْتَلَـقُ

عَلى مَـلامحهـم بِشْـرٌ..ودَاخِلُهُـمْ حِقْـدٌ..فَلاَ مَبْدأٌ بَـاقٍ ولاَ خُلُـقُ

الطَّيِّبُـون و أَيْـمُ الله قَـدْ ذَهَبـتْ رياحُهُمْ..وتَجلَّتْ رِيحُ منْ أَبِقُوا..!![2]

وفي موضع آخر يقول:

كَبِرْتُ.. وَمَا عَرَفْتُ النَّاسَ.. إنّـي

أَلُـوبُ هُنَـا يُخَالِجُنِـي اخْتِصَـاري

وَمَا أَدْرِكْتُ شَيْئًـا.. كَـانَ وَهْمًـا بَقَائِـي.. فَالنِّفَـاق أَبُو الشِّعَار..!؟!

عَلَى جَسَـدِي أَسِيْـرُ هُنَّـا وَحِيـدا وَأَبْتَلِـعُ المَـرارَة وَانْهِيَـاري[3]

والأبيات السّابقة تحمل تناصا مباشرا وغير مباشر وكلّها تدلّ على المنافقين وصفاتهم فعن عبد الله بن عمر قال: قال: رسول ﷺ "أَرْبَعٌ مَنْ كُنَّ فِيهِ كَانَ مُنَافِقًا خَالِصًا ومَنْ كَانَتْ فِيه خلة مِنْهُنَ كَانَتْ فِيه خلة مِنَ النِفَاق حتى يَدَعَهَا إِذَا حَدَّثَ كَذَبَ وَإِذَا عَاهَدَ غَدَرَ وَإِذَا وَعَدَ أَخْلَفَ وَإِذَا خَاصَمَ فَجَرَ"[4] بمعنى أن هذه "الخصال خصال نفاق وصاحبها شبيه بالمنافقين

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص158.

[2]- المصدر نفسه: ص284.

[3]- المصدر نفسه: ص294.

[4]- أبي زكريا يحي بن شرف النووي: **صحيح مسلم بشرح الإمام النَّووي**، م01، ج02، ص43/42.

في هذه الخصال ومتخلّق بأخلاقهم فإنّ النّفاق هو إظهار ما يبطن خلافه"[1] وقد جعلّهم الرسول الكريم أشرّ خلق الله فعن أبي هريرة أن رسول الله قال: "إِنَّ مِنْ شرِّ النَّاس ذَا الوَجْهَينِ الّذِي يَأْتِي هَؤُلاَءِ بِوَجْهٍ وهَؤُلاَءِ بِوَجْهٍ"[2] وابن الشاطئ يدرك مدى استطاعة حكام العرب تمثيل هذا الدّور على الشعوب العربيّة فهم يحترفون الزيف والتضليل أو بالأحرى النّفاق، يظهرون للرعية/ للعالم على أنّهم نسّاك راهبون وزاهدون يواجهون نفس مصائر شعوبهم، غير أنّ الوجه الحقيقي لهم يكشف عن خبث سرائرهم (الثعابين، ملامحهم بشر وداخلهم حقد، النفاق أبو الشعار) فهم يدّعون الإصلاح على الرغم من فسادهم وضلالهم وقد سمي المنافق بهذا الاسم لأنّه يتخذ لنفسه وجهين أو أكثر يُظهر في كل مرة وجها حسب الموقف الذي يتعرض له.

لقد استدعى الشّاعر خصال النّفاق على اختلافها ووظفها في شعره ليصف الأجواء المريبة في الواقع العربي، ويبحث عن الحقائق التي طمسّها المقربون/الأحبة عن القضيّة الفلسطينية (العملاء/الملوك والرؤساء) حتّى يغيبوا معاناتها ويخدّروا الرّأي العام بخطاباتهم القوميّة وشعاراتهم الأخوية الواهمة، ولم يجدّ ما يبوح عن أفعال ومكائد هؤلاء الذين يتقنون لغة الحرباء إلاّ ما تحمله لفظة النّفاق من معاني ومدلولات تفضح تواطؤ بعض العرب مع إسرائيل على القضيّة الفلسطينية، وتخلّيهم عن القوميّة العربيّة، فاستحضر هذه الأخلاق الذميمة ليتهكّم ويأسف على حالهم.

كما أنّنا نجد الشّاعر في بعض الأبيات متشائما حين ذكر أنّ الطيّبين قد رحلوا من عالمنا وغابت عنّا ريحهم الزكية وبقيّت فقط ريح خبائث النّفوس، إنّه في هذه الأبيات يحاول إظهار حقيقة المتآمرين على القضيّة مع العدوّ، فإذا كان هذا الأخير معلوم ومعروف فإنّه مقدور عليه، ولكنّ المشكلة تكمّن في عدم معرفة العدوّ واتخاذه صديقا وهو يبطن الدناءة والوضاعة، وما فعلته محبوبة الشّاعر حين تخلّت عنه وطعنته في الخلف خير دليل على أنّ المتملقين ما هم إلاّ منافقين يبطنون عكس ما يظهرون. لقد دعّم ابن الشاطئ ذلك باقتباسه المعاني والألفاظ من الأحاديث النّبوية والتّي تبرز خبث المنافق ووضاعة قدره، وقد

---

[1]– أبي زكريا يحي بن شرف النووي: **صحيح مسلم بشرح الإمام النّووي**، م01، ج02، ص43.

[2]– المرجع نفسه: م08،ج16، ص135.

أضفى هذا الاقتباس على الأبيات الشّعريّة جماليّة كما ساعد المتلقّي في الكشف عن الأبعاد الإيحائية الباطنية لهذه النّصوص الشّعريّة.

4- بوادر النّصر: عودة البُراق:

يستدعي الشّاعر "البُراق" لما له من حضور خاص في الوجدان الجمعي، فهو الحامل للجسد الشّريف ليلة الإسراء والمعراج، والشّاهد على أحقيّة المسلمين بالأرض المقدّسة، فنجد ابن الشاطئ يستلهم منه معاني جديدة منها تبني الجهاد يقول:

أَولَيْـس البُـــراقُ يَمْتَـــدُّ فِيْنَـــا أَحْمَدِيًّـــا..هَلْ البُـــراقُ يُضَـــامُ..؟؟

سَيِّـــدٌ فِـي هَـوَاهُ..قَـدْ أَلْهَمَتْـــهُ لُغَـــةُ الضَّـــوْءِ..والرِّجَـــالُ العِظَـــامُ

أَسْـــرَجَتْهُ (اللّـــهُ أَكْبَـرُ) رَمْـــزاً لِلْمَيَـــامِيـنِ..واصْطَفَـــاهُ الأَنَـــامُ[1]

وهو تناص مباشر ذكر فيه لفظة البراق التي دلّت على حديث ليلة الإسراء والمعراج والبراق هو"اسم الدابة التي ركبها الرسول صلى الله وسلم ليلة الإسراء فعن أنس بن مالك أنّ رسول الله صلى الله وسلم قال: "أَتَيْتُ بِالْبُرَاقِ فَرَكِبْتُهُ حَتى أَتَيْتُ بَيْتَ المقْدِس فَرَبَطْتُهُ بالحَلَقَةِ التِي يَرْبِطُ بِه الأَنْبِيَاءُ ثُم دَخَلْتُ المسْجِدَ فَصَلَّيْتُ فِيْهِ رَكْعَتَيْن ثُم خَرَجْتُ"[2] إنَّ الشّاعر من خلال هذا الاقتباس يتشرّف بزيارة الرسول الكريم إلى القدس، ويفتخر به فهو الذي تحدّى المشركين بكلمة الله أكبر التي رفعت الإسلام إلى أرقى المراتب، فنلمح ابن الشاطئ متفائلا باستدعاء هذا الحدث العظيم مسرى الرسول ﷺ ليكون تسليّة وتخفيفا على قلوب المظلومين في الأرض المقدّسة، كما أنّ الحديث يشير إلى أنّ جميع الأنبياء قد مرُّوا من البيت المقدس في قوله ﷺ "فَرَبَطْتُهُ بِالحَلَقَةِ التِي يَرْبِطُ بِه الأَنْبِيَاءُ" وبهذا يوجّه ابن الشاطئ رسالة إلى العرب على أنّ فلسطين تجمع أواصّر القربى بين الأنبياء كافة، ويجب مساندتها والوقوف إلى جانبها حتى تستردّ حقها المسلوب، وكذلك إلى العدوّ؛ ففلسطين لا يمكن أن يتنازل عنها الشرفاء/العرب.

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص92.

[2]- أبي زكريا يحي بن شرف النووي: **صحيح مسلم بشرح الإمام النَّووي**، م01، ج02، ص179/178.

إن لفظة البراق هي الجسر التّناصي الذي يربط بين الأثر النّبوي الذي وردت فيه قصّة الإسراء والمعراج؛ فهو وسيلة الرحلة والشّاهد على أنّ هذا الجزء مرتبط بالمكان المقدس، وأنّه يعود للمسجد الأقصى وللمسلمين عامة، ولا يمكن التخلّي عنه ففي قوله: "أَولَيْس البُراقُ يَمْتَدُّ فِيْنَا/ أَحْمَدِيًّا..هَلْ البُراقُ يُضَامُ..؟؟" دلالة على ملكيّة المكان للمسلمين وتنزيه الحامل/البراق، والمحمول/محمد ﷺ عن الكذب والافتراء، وبالتالي بطلان إدّعاء اليهود بملكيّة حائط البراق الذي يسمونه حائط المبكى ف"مع أوّل عهد الانتداب في فلسطين بدأ اليهود يعلنون عزمهم على أخذ المسجد الأقصى، فكانت ثورة البُراق في فلسطين سنة(1929م) حين حاول اليهود إقامة صلواتهم عند حائط البراق النّبوي وهذا المكان الذي يعتبّر المكان الذي ربط فيه رسول الله ﷺ البراق، ويسميه اليهود ادّعاء باطلاً حائط المبكى وهو الجزء الغربي لجدار الحرم الشريف، وكانت حجة مطالبتهم بهذا المكان الإسلامي أن بعض الحكام المسلمين سبق أن سمحوا لليهود بالبكاء فيه"[1] إنّ التخطيط للإيقاع بالمسجد الأقصى عبر هذا الإدّعاء الدّيني الباطل بزعمهم أنّه جزء من هيكل سليمان المزعوم، كان نقطة البداية للإيقاع بفلسطين والعالم الإسلامي ككل، من خلال كسب التأييد من طرف الرّأي العام والمؤسسات الدّوليّة بأحقيّة هذا المكان لليهود، ولكن هيهات لذلك أن يحدث فقد قررت عصبة الأمم سنة 1930م ما يلي: "للمسلمين وحدهم ملكية الحائط الغربيّ، ولهم وحدهم الحقُّ العينيّ فيه، لكونه جزءاً لا يتجزّأ من ساحة الحرم الشريف الّتي هي من أملاك الوقف، وللمسلمين أيضاً تعود ملكية الرصيف الكائن أمام الحائط وأمام المحلة المعروفة بحارة المغاربة المقابلة للحائط لكونه موقوفا حسب أحكام الشرع الإسلامي لجهات الخير والبر"[2] فكان هذا النّصر السياسي اعترافا صريحا بملكيّة المسلمين لهذه الأراضي المسلوبة بغير وجه حق، وهو إقرارا من بني جلدتهم (عصبة الأمم) المؤيدين لمساعيهم بأنّها أرض الإسلام والمسلمين، غير أنّ هذا القرار لم يدم طويلا فقد دهسته اليهود تحت أقدامها، وانتهكت حرمة النصّ الشرعي الإسلامي، ونصّ القانون الذي تؤمن به، ولجأت إلى القتل والتّشريد لاغتصاب الأرض واستعباد الشّعب.

ولأنّ ابن الشاطئ يعرف أنّ اليهود لن يرضخوا إلاّ للقوّة، فجاء ردّه مماثلا لخيارهم حين استنجد **بقوّة خارقة كقوّة البراق** التي حملت الرسول ﷺ بسرعة فائقة وضمّنها في شعره

---

[1]- عدنان علي رضا النحوي: **ملحمة الأقصى**، ص67.

[2]- المرجع نفسه: ص76.

ليصف شدّة المقاومة وسرعة ردّها على الظلم مستبشرا بتحقيق الحرية ما دام البراق دليلها وحامل لوائها يقول:

وَالبُنْـدُقِيَـــة فِـــي يَـــدِي تَخْتَـالُ فِـي وَطَنِـــي السَّلِيبْ

وَإِذَا الخَلِيـل تُعَـــانِـــقُ الأَقْـــصى.. وتُوغِـلُ فِـي الـوثُـوب

تَسْتَمْطِرُ الأَبْعـــــاد صَا.....حِيَةً.. وَتَسْكُنُ فِـي وَجِيبِـــي

وَعَلَى مَـــــدَارِكِهـــا البُرَا.....قُ يُطِـلُّ مِنْ سَيْفٍ غَضُوبٍ

وَإِذَا أَنَـــا مَطَـــر الصّبَـــا.....ح.. وَأَنْتِ مِـرَآةُ الشُّعُـوبِ

وَإِذَا هَـــوَانـــا الصَّعْـب نَخْـــلُ الكبرياء على الـدُّرُوبِ..!![1]

يتّكئ ابن الشاطئ في نصّه الشّعري على إيحاءات البراق كقوة تجسد الخلاص من المحتل المغتصب، وسبيله الوحيد لتحقيق مطمحه يكمّن في اختياره حمل البندقية؛ أيّ خيار المقاومة فلا بديل له في ظلّ الوضع المأساوي للشعب الفلسطينيّ عن المقاومة وانتشارها في كل شبر من فلسطين بسرعة مذهلة، مغيّبا كلّ المسافات والحدود الفاصلة بين القرى والمدن فهاهو الخليل يعانق الأقصى ويمتد فيه متحدا معه ضد العدوّ الصهيوني، تماما كما عانق المسجد الحرام المسجد الأقصى واختصر المسافات بفضل البراق وسرعته في السير والشّاعر يطمح أن تتجسّد هذه السرعة مقرونة بغضب شعبٍ انتهكت حقوقه واستبيحت ذممه، فينتفض طمعا لتحقيق الغاية السامية.

كما نجدّه يصف نفسه في آخر هذه الأبيات بأنّه مطر الصّباح ومن دلالات المطر أنّه يعني الحياة والنّماء والخصب والاستمرارية، والشّاعر يرى أنّه أمل الأمّة الفلسطينية المنتظر ومخرجها من مأساتها، والصّباح لا يشرق نوره إلاّ بعد ليل حالك وظلام دامس والظلام الذي تتخبّط فيه فلسطين هو ظلام المحتل المغتصب للبلاد والعباد، فهم لم يجلبوا الخير لهذه البلاد ولم يكونوا إلاّ وبالا عليها، فكان لابدّ من إشراق صباح جديد مغاير لإشراقات الأيام العادية ليكون سببا لتغيير الواقع، فجاء هذا الصّباح المنتظر بقطرات المطر التي ستغسل وتزيل آثار وخطايا هذا المحتل، وهذا الغسيل يشمل المعتدي الظّالم مثلما

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ض171.

يشمل أتباعه من العملاء والمتخاذلين، وسندّه ومعينّه على ذلك **أمّ أوفي** في صورة فلسطين والتي عَرفت في أزمتها الصّديق من العدوّ، والمتضامن من المتخاذل، فقد استطاعت أن تكشف زور وتنصّل العرب من مسؤولياتهم اتجاه قضيّتهم الأمّ فلسطين، وفي آخر بيت نجدّه يحتفي بحبه وكبريائه المتجذر في كيانه لفلسطين كتجذر النّخل في البيئة العربيّة.

5- دعوة الرّسول للجهاد: انفتاح على الغاية والأبعاد:

يبقى حب الوطن هو الدّافع الأوّل للذود والدّفاع عنه في سبيل الله، فلا خلاص من المحتل الغاشم إلاّ بالجهاد بالنّفس والنّفيس وإعداد العدّة لمجابهة عدوّ لا يستنكف عن ممارساته الهمجيّة واستعمال المكر والخديعة، ليفرض سيطرته على البلاد والعباد. وقد وجدّ ابن الشاطئ في الأحاديث النّبوية ما يحرض به النّفوس، ويشجعها للإقدام على المواجهة ونيل الشّهادة في سبيل الوطن، فاستلهم منها ما يستنفر به للجهاد في سبيل الله ويرفع به معنويات المجاهدين، فيحثهم على هذا العمل الجليل، خاصّة وأنّ للجهاد مكانة كبيرة في الإسلام فعن معاوية بن قرة قال: قال: الرّسول الله ﷺ "في كل أمّة رهبانية، ورهبانية أمتي الجهاد"[1] جعل الرّسول ﷺ الجهاد يساوي أعمال العابد الزّاهد عن الدّنيا؛ فالمجاهد في سبيل الله له نفس الأجر مع هذا المتعبّد المنشغل بالعبادة عمّ سواها، فبين ﷺ أنّ طريق الرّهبانية* لهذه الأمّة يكمّن في الجهاد، وصاحبه يظفر بأعلى المراتب في الجنة، فكان أقوى وجوه الرّهبانية، كما سمّاه عليه الصّلاة والسّلام بسنام الدّين[2] ولأنّ **الجهاد هو مفتاح الحرية** والخلاص من براثين هذا العدوّ الغاشم، وجدنّا الشّاعر يتناص مع هذه اللّفظة أو مع معناها بكثرة في أواخر قصائده، أملا منه لشحن النّفوس ودفعها للجهاد وهو القائل:

---

[1]- محمد بن أحمد السرخسي: **شرح كتاب السير الكبير للإمام محمد بن الحسن الشيباني**، دار الكتب العلمية، لبنان الجزء1، ط1، 1997م، ص17.

*- معنى **الرّهبانية:** هو التّفرغ للعبادة، وترك الاشتغال بعمل الدّنيا، وكان ذلك في الأمم الماضية بالاعتزال عن النّاس والمُقام في الصّوامع، فقد كانت العزلة فيهم أفضل من العشرة، ثم نفى ذلك الرّسول صلى الله عليه والسّلام بقوله: "لا رهبانية في الإسلام" وبيّن **طريق الرّهبانية لهذه الأمة في الجهاد.** أنظر : محمد بن أحمد السرخسي: **شرح كتاب السير الكبير للإمام محمد بن الحسن الشيباني**، ص17.

[2]- أنظر: المرجع نفسه: ص17.

وَأنسُفِي الصَمْتَ والجُسُوَر.. وَكُوُنِي أُمَّةَ العُرْبِ فِي ضَمِيْرِ الجِهَاد..!![1]

إن الشّاعر في هذا البيت يخاطب أبناء وطنه المجاهدين في سبيله حتى يمثلوا الصورة الحقيقية للأمّة العربيّة والمتجسّدة في ضمير الجهاد، فلا مناص من الثّورة والنّضال ضدّ المستعمر المغتصب للوطن، وهو يرنو للاعتكاف على الجهاد دون سواه من شواغل الحياة لأنّه مركب النجاة لهذه الأمّة.

يوظف الشّاعر قضيّة الجهاد كرؤية رئيسية في سياق نصوصّه الشّعرية لما تحمل من أبعاد ودلالات يطمح للوصول إليها كلّ من يقبح تحت وطأة الاحتلال والاضطهاد، كيف لا وهو يرى المحتل يزّور تضحيات الشهداء ويبلورها على أنّها انتحار، فيقول في هذا الشّأن:

وأَذَان الضُّحـــى..غَويّـــا و"أَفْتَـــى" فَالشَّهِيـدَ الحَبِيبُ محْـضُ انْتِحَـارِي..!!

غَـــابَ عَنْـهُ أنَّ الجِهـادَ المعَـافَـى شَـــرفُ المجْـــدِ والنَّـــدى والفَخَّـــارِ

وَغَـدا تُـزْهِرُ الحَيَـاةُ.. وَيَصْحُـو عَالَـــمٌ لَـمْ يَزَلْ رَهِيْـــنَ الدَّمَـــارِ ..!!

لَنْ يَطُـولَ الظّـلاَمُ يَـا أُمَّ أَوْفَـى فَالنَّشَـــــامـى على جِيَـــادِ النَّهَـــارِ

يَرْفَعُـونَ الصّلاة فـي كُلِّ حِيْن وَيُلَبُـــونَ حُرْقَتِـــــي وَانْتِظَـــارِي..!![2]

ومهما زيف العدوّ غاية الجهاد وحقيقته فإنّه يبقى الطريق المبارك لردع المحتل الصهيوني، وبداية لعصر جديد تشرق فيه شمس الحرية على فلسطين بفضل تضحية الشهداء؛ فهذا الوطن يسقى بدمائهم الزكية فتبعث الحياة فيه وتتجدّد بجهادهم ونضالهم والشهادة هي طموح كل مجاهد يُناضل من أجل الحقّ وإعلاء كلمة الله، وشتّان بين الانتحار والشهادة؛ فالأوّل طالب للدنيا والثاني مقبل على الآخرة وأجره عظيم فعن أنس بن مالك عن النبي ﷺ قال: "مَابَيْنَ نَفْسٍ تَموتُ لها عِنْدَ الله خَيْر يَسُرُها أَنَّها تَرْجِعُ إلى الدُّنْيَا، ولاَ أَنّ لهَا

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص36.

[2]– المصدر نفسه: ص179.

الدُّنيا ومَا فِيها إلاّ الشَهِيْدُ فَإِنَّه يَتَمَنَى أَنْ يَرْجِعَ فَيُقْتَلَ فِي الدُّنيا لما يَرى مِنْ فَضْلِ الشَهَادَةِ"[1] وهذا الحديث يُظهر فضل الشهادة ويقرّ بوقعها على نفوس المجاهدين في سبيل الله والوطن.

وغير بعيد عن هذا المعنى نجدّ ابن الشاطئ في موضع آخر من الدّيوان يقول بأسلوب مكثّف الدّلالة:

وَتَــدُور الرَّحَــى.. وَأَبْــدَأُ شَـوْطــا عُمَـريــا يَفُــوقُ حَــدّ الجِهَــادِ

جَسَــدي أَحْدَثُ السِــلاَحِ.. وَطُوبــى حِيْنَ أَلْقَــى الإِلَه فــي اسْتِشْهَـادِي..!![2]

إنّ الشّاعر يصوّر لنا العمليات الاستشهادية على أنّها أنبل ظواهر الجهاد في فلسطين، بل هي عنده أسمى من الجهاد نفسه، لأنّ المجاهد قد يعود سالما غانما، ولكنّ الاستشهادي لا يضمن عودته إلى الحياة لأنّ جسده هو السلاح الذي يدافع به عن وطنه أمام قوة لا يمكن أن تهزم إلاّ بهذا السلاح ف"سلاح الاستشهاد هو السلاح الوحيد تقريبا الذي يصعب هزيمته (...) فهو سلاح يمتلك عدّة موصفات تجعله (الوسيلة) الفعّالة (للغاية) الصحيحة؛ غاية تحرير فلسطين"[3] إن فعل الاستشهاد هو دفاع شرعيّ بالنّفس من أجل دحض العدوّ وكبح شرّه عن فلسطين، وهذا المضحي/الاستشهادي ينتظر عظيم الثواب من الله عزّ وجلّ.

إنّ ابن الشاطئ يوحي للمتلقّي الحقيقي من خلال أبياته الشّعرية التي يستحضر فيها الجهاد بأنّه لا مفر من العدوان الصهيوني إلاّ به، فالجهاد كما قال صاحب "لسان العرب" ابن منظور: "وجاهد العدوّ مجاهدة وجهاداً قاتله وجاهد في سبيل الله (...) الجهاد محاربة الأعداء وهو المبالغة واستفراغ ما في الوسع والطاقة من قول أو فعل"[4] وإذا كان الجهاد في اللغة هو مقاومة العدوّ وبذل الوسع والطاقة فإنّ أبناء فلسطين قد استوعبوا معنى الكلمة فحققوا أسمّى معانيها بجعل أنفسهم فداءً للوطن. يقول في موضع آخر:

وَتَسَــابَقَ الشُهَــداءُ.. وَاغْتَسَــل الثَّــرى

---

[1]- أبي زكريا يحي بن شرف النووي: **صحيح مسلم بشرح الإمام النَّووي**، م07، ج13، ص24.

[2]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص239.

[3]- رفعت سيد أحمد: **جنين: ملحمة الدم..والشهادة**، ص20.

[4]- ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر بيروت، دط، دت، مادة جهد، المجلد 3، ص135.

عَلَنـــا.. وَمَـــازَالَ الجِهَـــادُ سَبِيْـــلاً..!!

لُبْنَـــانُ.. خَلَّدَهُ النِّضَـــالُ وَلَـــم يَـــزَلْ مَطَـــرُ الصَبَّـــاح عَلَى الرُّبـــى وَصَهِيْـــلا

وَيَظَـــلُ مَوْفُـــور الكَـــرَامَـــةِ مُشْبَعـــا بِالكِبْرِيَـــــاءِ.. وَيَرْفُـــضُ التَّطْبِيْـــــلاَ

وَيَظَـــلُ مُنْتَطِـــح الشُّعـــوب مُجَنَّحـــا وَيَظَـــلُ لِلـــزَّمَـــن البَدِيْـــل حُقُـــولا

يَأْبَـــى الرُّكُـــوع وَلا تَهُـــزُّ جِبَـــالـــه

(نَـــازِيّـــةٌ) تَتَعَشَّـــقُ التَقْتِيْـــــلا

سَيَظَـــل مَلْحَمَة الجِهَـــادِ وَلا يَـــرى إلاّ الجَنوب مُحَرَّرا.. مَوْصُـــــولا..!![1]

ولأنّ الجهاد هو السبيل لانتزاع حرية البلد المسلوب؛ فهو خير طريق يسلكه المستعبدون لنيل خلاصهم من كل معتد على البلاد والعباد، كما أنّه رمز البطولة والتّحدّي والصمود، وابن الشاطئ يأمل من أبناء فلسطين الأحرار أن يقتدوا بلبنان رمز المقاومة والنّضال (لبنان خلّده النّضال، سيظلّ ملحمة الجهاد) وفي الوقت نفسه نجدّه يصوّر لنا أوضاع الأمّة العربيّة المزرية في الزمن الحاضر من خلال إقراره بأنّ لبنان يظلّ موفور الكرامة مشبعا بالكبرياء، ويرفض التطبيل والركوع كباقي البلدان العربيّة، ولن يقبل أن تدنس جباله، وهي رمز للتجّذر والرسوخ في الأرض–تعدّ لبنان دولة جبلية– من قبل نازية لا أمان ولا عهد لها تستبيح كرامة البلد وأهله، وبفضل جهاده الذي أصبح مثلا للملاحم سيواصل فتوحاته وانتصاراته إلاّ أن يبلغ الجنوب/فلسطين ويحرره، فهو موصول به غير مقطوع وإن فصلت حدود البشر بين البلدين الشقيقين بإقامة حواجز سياسية وعسكرية، فإنّ فلسطين ستظل غايته، وحلمه الذي سيحققه.

إنّ الأبيات الشّعرية السّابقة ما هي إلاّ دعوة صريحة من الشّاعر لتبنيّ الجهاد والإقبال عليه ومن ثمّ نيل شرف الشهادة في الميدان، وقد تناص فيها ابن الشاطئ مع الأحاديث النّبوية الشريفة التي تدعو إلى الجهاد وتبرز منزلة المجاهد عند الله عزّ وجل فعن أبي هريرة قال: قال: رسول الله "يَضْمَنُ اللهُ لِمَنْ خَرَجَ فِي سَبِيْلِهِ لاَ يُخْرِجُهُ إلاّ جِهَادًا فِي سَبِيلِي وإيمَانًا بِي وتَصْدِيْقًا بِرُسُلِي فَهُوَ عَلَيَّ ضَامِنٌ أَنْ أُدْخِلَه الجَنَّة أَوْ أُرْجِعَهُ إِلى مَسْكَنِه الّذِي خَرَجَ مِنْهُ

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص289.

نَائِلاً مَا نَالَ مِنْ أَجْرٍ أَوْ غَنِيْمَةٍ"[1] فإذا كان الله عزّ وجل قد ضمن للمجاهد الجنة فكيف له أن لا يُقْبِلَ عليها ويبذل النّفس لذلك الشرف العظيم خاصّة وأن لفلسطين تلك الصيغة الإسلامية التي تجعل منها أرضا للجهاد في سبيل الله والذود عن حرمات الإسلام.

إنّ الشاعر يتمسك بالجهاد ويحض عليه حتّى يتحقق النّصر لهذه القضيّة يقول:

أَصُونُهـــا مُؤْمِنـــا بالله مَحْتَسِبـــا دَوْمـــا.. وَأَعْشَقُهَـــا قُدْسِيَّـــة الخُلُـــق[2]

لقد ضمّن ابن الشاطئ في هذا البيت من الحديث النّبوي الشريف الذي رواه أبو قتادة حين ذكر"أن رسول الله قام يخطب النّاس، فحمد الله وأثنى عليه، ثم ذكر الجهاد فلم يدع شيئًا أفضل من الجهاد إلاّ الفرائض. قال: فقام رجل فقال: يا رسول الله! أرأيت من قتل في سبيل الله هل ذاك مكفر عنه خطاياه؟ قال: فسكت ساعة حتّى ظننا أنّه قد أوحي إليه، ثم قال: نعم، إذا قتل محتسبًا صابرًا مقبلاً غير مدبر، إلاّ الدّين فإنّه مأخوذ به، كما زعم جبريل عليه السلام "[3] فالشّاعر يصون فلسطين بجهاده صابرا ومحتسبا الثواب والأجر من عند الله وحده، فهو لا ينتظر الثواب/النّصر والدعم من أحد/ أشباه الزعماء العرب، بل ينتفض من أجل غايته المقدّسة وهي تحرير فلسطين، وهذه الأخيرة تأبى أن تتذلل وتطلب العون من غير الله عزّ وجل فكان هدفهما جليلا وغايتهما عظيمة.

ثالثا/ التّناص مع السيرة النّبوية:

1- بقاء المقاومة فلسطين للفلسطينيين؛ السيرة التّحدي والصمود:

تظل فلسطين بلدا لأهلها رغم النفي والتهجير والقتل والسجن، ومهما زيف الكيان الصهيوني الواقع وارتدى وشاح السلام أمام العالم، فإنّه يبقى المحتل الغاصب للعباد والبلاد والواجب إخراجه وإظهار وجهه الحقيقي. يقول:

كَـــأَنَّ حِجَارَةَ الأَطْفَـــــالِ وَهْـــــمٌ وَرَائِحَـــةُ الرَّصَـــاصِ غَـــدَتْ تُعِيْـــبُ

---

[1]- أبي زكريا يحي بن شرف النووي: **صحيح مسلم بشرح الإمام النَّووي**، م07، ج13، ص21.

[2]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص145.

[3]- محمد بن أحمد السرخسي: **شرح كتاب السير الكبير للإمام محمد بن الحسن الشيباني**، الجزء1، ص18/17.

وَأَمْـــوَاجُ البُطُـــولَـــةِ فـــي حِمَـــانـــا

يُقَـوْلِبُهَـــا مُسَيْلَمَـــــةٌ كَـــذُوبُ..!!

تَـــزَاحَمَـتْ الـــرَدَاءةُ.. وَاكْفَهَـــرَت وُجُـــوهُ النَّاس.. وانْكَسَـرَتْ قُلُوبُ[1]

وفي قوله:

تَـــرُوحُ..تَغْدُو..وأَمْـــواجُ الأَنَا زُمَر تَسْتَنْطِـــقُ "الأَسْوَد العَنْسيّ" والكُتُبَـــــا[2]

فابن الشاطئ ذكر الكذابين اللّذين ظهرا في عصر النّبوة والرسول على قيد الحياة وقد أقرّ الرسول ﷺ بكذبهما في حديثه الشريف فعن ابن عباس قال: "قَدِم مسيلمة الكذاب على عَهْدِ النَّبي ﷺ المدِيْنَة فَجَعَلَ يَقُولُ إِنْ جَعَل لِي محمدٌ الأَمْرَ مِنْ بَعْدِهِ تَبِعْتُهُ.. فَأَقْبَلَ إِلَيْهِ النَّبي ﷺ ومَعَهُ ثابت بن قيس بن شماس وفي يَدِ النَّبي ﷺ قِطْعَةٌ مِنْ جَرِيدةٍ حتى وقَفَ على مسيلمة في أصحابه فقال: " لَوْ سَأَلْتَنِي هَذِه القِطْعَةَ ما أعطيتُكَهَا ولَنْ أَتعدَّى أمْرَ الله فِيْكَ ولَئِنْ أَدْبَرْتَ ليعْقِرنَك الله وإني لأراك الذِي أريتُ فيك ما أريتُ"[3] وقد سأل ابن عباس عن معنى قول الرسول ﷺ "إني لأراك الّذي أريتُ فيك ما أريتُ" فأجابه أبو هريرة أن النبي ﷺ "بَيْنَا أَنَا نَائِم رَأَيتُ في يَدَي سِوارين مِنْ ذَهَبٍ فَأَهَمنِي شَأْنُهُمَا فَأُوحِي إلي في المنَام أَنْ انْفُخهُما فَنَفَخْتُهُمَا فَطَارا فَأولتُهُما كذَّابين يخْرُجانِ مِنْ بَعْدِى فَكَانَ أَحَدُهُما العَنْسِي صَاحِبَ صَنْعَاء والأخَرُ مُسَيْلمَة صَاحِبَ اليَمَامَة"[4] وبهذا فالبطولة والتّصدي للعدوّ الصهيوني من قبل الفلسطينيين هي في نظر المحتل/الغرب المتشدق إرهاب وخروج عن القانون الذي فُرض على أصحاب الأرض بالقوّة، وما يجري في فلسطين ما هو إلاّ مؤامرة كبرى ضدّ النّضال الشريف وهذا ما جعل الشّاعر يصفهم بمسيلمة كذوب يزيف الحقائق ويقولبها كما يشاء حتى يظهر أمام العالم بريئا من كلّ التُّهم وأنّه ضحية إرهاب.

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص76.

[2]- المصدر نفسه: ص192.

[3]- أبي زكريا يحي بن شرف النووي: **صحيح مسلم بشرح الإمام النَّووي**، م08،ج15، ص33/32.

[4]- المرجع نفسه: ص33.

والشّاعر لم يعد يرى أو يسمع عن الواقع الفلسطيني في منفاه إلاّ ما يوافق هوى المحتل ويخدم مصالحه، فوسائل الإعلام تأتمر بأمره وتبلور الحقيقة كما يشتهيها العدوّ الصهيوني. يقول:

أَغْـــرى سَـــذَاجَتَهـــا (مُسَيْلمـــــةٌ)

وَمُخَـــادِعٌ.. وَمُسَـــوِّقٌ قَـــذِرٌ..!؟!

عَـــاشَتْ عَلى أَمَـــلٍ يُهَـــدْهِـــدُهَـــا لَكِنْ تَبَخَر وانْقَضَـــى الوَطَرُ..!؟!

وَصَحَتْ.. وَمـــا الجَـــدْوى أَمـــا يَبِسَـــتْ

أَشْجَارُهـــا.. وَتَعَمَّـــقَ الأَثَـــرُ..؟؟[1]

فهو هنا يلقي اللوم على الزعماء والحكام العرب الذين يصدقون بكلّ سذاجة ما ينقله الإعلام الإسرائيلي (مسوق قذر) وكأنّهم لا يعرفون سياسته اللئيمة والخبيثة لإفشال المقاومة في فلسطين بتضييق الخناق عليها؛ فهو يهدف لعزل الشّعب الفلسطيني المقاوم عن الرّأي العام العربيّ والغربيّ وتخديره بكل خبث ودهاء، ونجده في هذه الأبيات يصف لنا حال الزعماء والشعوب العربيّة والإسلاميّة المستغفلة والراضخة للصوت القادم من إسرائيل، فهم يعيشون على أمل ميؤوس منه؛ لأنّ هذا الأمل المنتظر نابع من الاحتلال الصهيوني نفسه وما هو إلاّ مراوغة لكسب التأييد والشرعية الدّولية، وكذلك لتجهيز وتجنيّد الجيش.

وحتّى يعمق الشّاعر غفلة الملوك والزعماء العرب استعان بالقرآن الكريم ليبين لنا أنّهم مجرد وسيلة في يد المحتل الصهيوني ليحققوا من خلالهم غاياتهم وأهدافهم. قال تعالى ﴿فَلَمَّا قَضَى زَيْدٌ مِنْهَا وَطَرًا زَوَّجْنَاكَهَا لِكَيْ لَا يَكُونَ عَلَى المُومِنِينَ حَرَجٌ فِي أَزْوَاجِ أَدْعِيَائِهِمْ إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللهِ مَفْعُولًا﴾[2] وقد جاء توظيفه للفظة "وانقضى الوطر" مخالفا للمعنى القرآني إذ شبه أمل الأمّة العربيّة والإسلاميّة بامرأة بيد المحتل والتي تركها بعد أن أخذ حاجته منها، والوطر عند أهل اللّغة يعني" الحاجة التي هي في النّفس قال الزجاج: الوطر الحاجةُ التي لك فيها هِمَّة فإذا بلغها الإنسان يقال: قضى وطره"[3] فبعد أن استعملهم

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**: ص299.

[2]– **سورة الأحزاب**: الآية 37.

[3]– علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم**، ج2، ص526.

المحتل الصهيوني ليوسع مطامعه هاهو اليوم يطرحهم جانبا كزوجة طلاقها زوجها بعد أن قضى الوطر منها، فينسف أحلامهم باسترجاع فلسطين وضمّها للبلدان العربيّة، وفي آخر هذه الأبيات نلفي الشّاعر يعاتب هذه الأمّة التي استفاقت من غفلتها بعد فوات الأوان.

لقد استطاع ابن الشاطئ أن يربط بين أكذب النّاس (مسيلمة، والأسود العنسي) وبين أخبث خلق الله (اليهود) لأنّهم قد كذبوا على الله أوّلا ثم على النّاس ثانيا، وزيفوا حقائق واضحة؛ فالمقاومة في فلسطين لها وجودها الفعلي وهي قائمة من أجل استرجاع الحرية المغتصبة، وهي باقية ومستمرة وإن غيّب المحتل ذلك بمختلف أساليبه القمعية المنتهجة على هذه الأرض المقاومة. إنّ هذا الاستدعاء دلّ على ثقافة الشّاعر الواسعة بالسيرة النّبوية الشريفة كما أكسب البيت جمالا وثراء وبعداً إيحائيا، فالعلاقة بين مسيلمة/الأسود العنسي والعدوّ تكمن في أنّ كليهما يمتهن الكذب ويزيف الحقائق رغم وضوحها وتجلّيها، فالرسول ﷺ نفى أن يكون بعده رسول ومع ذلك يدّعي هذين الكذابين النبوة، والعدوّ الصهيوني يزيف تحدي الثّوار ويقولبها على أنّها مجرد إرهاب يحدث في بلاده، وما كانت فلسطين بلده ولا يمكنها أن تكون كذلك تماما كما لم تكن النّبوة من نصيب مسيلمة والعنسي.

2- "الهجرة النّبوية"؛ بشائر الخير والنّصر:

إنّ الهجرة حدث عظيم وبداية لعهد جديد في مسار الدعوة الإسلامية، فبعد الظلم والاضطهاد الذي تعرض له المسلمون في مكّة، هاهي المدينة تفتح أبوابها للإسلام والمسلمين، وتستعد للذود عن الدّين الجديد، فاستبشر الرسول بهذا الفتح وتوسّم من وراء الهجرة النّصر والعزّة، وابن الشاطئ في قصيدته "**قناديل.. السماء..!؟!**" يستحضر الهجرة وجوّ المهاجر وما يعتريه من حنين إلى الوطن المفقود، كل منهما أُجْبِرَ على الخروج من وطنه؛ الرسول صلى عليه وسلم ضيّق عليه المشركون حتى اختار الهجرة نصرة لدينه، وابن الشاطئ نُفي قسرا من قبل الصهاينة فعاش متنقلا بين البلدان يشكو لوعّة الشوق لوطنه وحرقة المنفى، أملا بتجدّد اللقاء تماما كما عاد الرسول ﷺ منتصرا إلى مكّة. والشّاعر يفتتح قصيدته بقوله:

جُــرْحُكِ النَّــازِف مِنْ صَــــدْ.....رِي.. كَمَا المَــاضِــي عَطَــاءْ

يُطْلِــعُ البَــدْر تَمَــامًــا مِــنْ دِمَــاءِ الشُّهَــــدَاءْ[1]

إنّ البدر الذي ينتظر الشّاعر طلوعه يتمثل في عصر جديد تتنعم فيه فلسطين بالحرية والسلام، وهو يستشرف النّصر ويراه مجسدا في دماء الشهداء، فكما أقبل/طلع بدر الرسول ﷺ على المدينة حاملا معه رسالة عظمى تسعى لتغيير وبناء وطن جديد في رحاب الإسلام فإنّنا نجدّ الشّاعر يتوسّم النّصر وافتكاك الحرية بدماء الشهداء، وهذا التّناص الجزئي مع نشيد الهجرة شحذ القصيدة كلّها بشحنة فنيّة خاصّة، فحين نتتبّع القصيدة نجدّ أن الشّاعر قد عاد مرّة أخرى ليتناص مع صدر البيت الشّعري في قوله: "طلع البدر علينا"حتى إنّه ليمكننا القول أن فيها بيتا هو بؤرة الدّلالة النّصيّة، لأنّه يمثل الرغبة في بداية عهد جديد يسطر للكفاح من أجل قضيّة آمَن بها أصحابها فكانت أنفسهم فداء لهذا الإيمان. يقول في نفس القصيدة:

أُمَّ أَوْفَــى.. يَــا ضَمِيْــر الشَّــرْقِ مَـاذَا فـي الخَفَــاءْ..؟؟

(طَلَــعَ البَــدْرُ عَلَيْنَــا)

وَنَفَــرْنَــا أَنْقِيَــاءْ

فَلِمَــاذَا الآن نَــرْتَــدُ.. وَنَمْشِــي لِلْــوَرَاء..!!

عَوْلَمَتْنَــا الرِّيْـحُ وانْقَــدْ.....نَــا..وَأَصْبَحْنَــا غِطَــاءْ

وَرَكَعْنَــا تَحْتَ أَقْــدَا.....مِ الدُّمَــى وَالــدُّخَــلاَءْ

مَــا تَعَــوَدْنَــا عَلَــى الــذُّلِ.. وَلاَ كُنَّــا إِمَــاءْ

فَلِمَــاذَا تَسْكُــنُ الدَّهْــ....ـشَةُ فـي حَــرْفِ النِّــدَاءْ..؟؟[2]

يتناص في قصيدته هذه مع النشيد الذي أنشده نساء الأنصار وصبيانهم احتفاء بوصول الرسول ﷺ إلى المدينة المنورة فكان تعبيرا منهم عن فرحتهم واستبشارهم بقدومه ﷺ

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص123.

[2]– المصدر نفسه: ص124.

إليهم، وذكر ذلك البيهقي في كتابه "دلائل النبوة" قال:"عن ابن عائشة يقول: لما قدم عليه السلام المدينة جعل النساء والصبيان يقلن:

طَلَـعَ البَـدْرُ عَلَيْنَـا مِـنْ ثَنِيَّات الــوَدَاعْ
وَجَبَ الشُّكْرُ عَلَيْنَا مَـــا دَعَـــا لله دَاعْ
أَيُـــهَا المَبْعُوْثُ فِيْنَـا جِئْتَ بِالأَمْرِ المُطَاعْ[1]

لقد ترامت أخبار هجرة الرسول الكريم وصاحبه إلى المدينة، فكان أهلها يخرجون كلّ صباح إلى الطرق الرئيسية ينتظرون قدومه ﷺ بشغف ويتطلعون للقائه بلهفة، ويوم طلع بدره على المدينة كان أحسن الأيام وأفضلها عن أنس قال: "شهدت يوم دخل النبي ﷺ [المدينة] فلم أر أحسن ولا أضوأ منه"[2] خرج النّاس بمختلف أطيافهم ليستقبلوا الرسول ﷺ بحماس لا نظير له، لقد سطع نوره على "**طيبة**" كلّها بتشريفها بالمُقام فيها، وبجعلها عاصمة الدّين الإسلاميّ ومقر القيادة لجهاد الدعوة، وابن الشاطئ حين تناص مع صدر البيت الشّعري الذي قيل بمناسبة هجرة النبي ﷺ من مكّة المكرمة إلى المدينة المنورة أراد أن يبين غاية هجرته من بلد إلى آخر؛ فهو مثل الرسول ﷺ يحمل في وجدانه قضيّة بلده ويأمل أن يجد بلدا يحتويها كما وجدّ الرسول في المدينة رجالا عرضوا عليه المنعة والعدّة نصرة لقضيته ولكن هيهات أن يجدّ غايته فالعرب/الشرق أصبح يحيك المكائد، فنلمحه ينادي أمّ أوفى لأنّها ضمير الأمّة العربيّة المتبقي للقضيّة الفلسطينية، ويسألها ونبرة الوجع والحزن في كلامه عن سبب رِدّة العرب عن نهج الرسول ﷺ؛ فبعد أن رسم للأمّة طريقها بعد كفاح طويل ها هم يتنكرون للهدى ويرضون بالعيش تحت كنف أشباه الحكام العرب/ الدُّمى والمستعمر/الدخلاء، فنجده يذكرهم بشهامة العرب وإبائهم، ويستنكّر على حرف النداء الذي لم يعد ذا صدى في ضمير ووجدان العرب.

[1]– أبي بكر أحمد بن الحسين البيهقي: **دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة**، دار الكتب العلمية، لبنان دار الريان للتراث، مصر، ط1، 1988م، الجزء 2، ص507/506.

[2]– المرجع نفسه: ص508/507.

3- الإقدام والتّوكل على الله:

لقد أصبح الشّاعر يؤمن بأنّ النّصر لن يأتي إلاّ بأيدي المتوكّلين على الله وحده مع الأخذ بأسباب النّصر، وإعداد العدّة لمواجهة العدوّ الغاشم، فوجدناه في قصيدته "**تَوَكَّلِي..!!**" يتأوّه من هذا العصر المتواكل والمتخاذل اتجاه قضيّته الأمّ/فلسطين، ومن جهة أخرى يخاطب أحرار زمانه ويحثّهم على الإقدام والمواجهة، فعلى أرض فلسطين الأبيّة وُلدّت المقاومة وترعرعت وكبرت ولم يبق على اندلاعها إلى التوكّل على الله ليأتي النّصر المؤزر.

يقول:

وَعَلَـــى سَنَـــاءِ عِقَـــالِهَـــا خَفَقَـتْ عَـــرَاجِيـــن السّنَـــانِ

وَتَـــدَافَعَتْ نَحْـــوِي تُعَـــا.....نِقُنـــي.. وَتُمْعِنُ فِي احْتِضَانِـــي

كَبَّـــرْتُ فَـانْفَتَحَـت أَسَـــا.....رِيْرُ الصَّبَـــاحِ عَلَـى حِصَـانِـــي

وَعَرَفْـتُ أَنَّـــكِ كِبْـرِيَـــا.....ءُ الكِبْرِيَـــاءِ.. وَعُنْفُـوَانِـــي

وَبَـــأَنَّكِ الـزَّمَـــنُ البَـــدِيْـــلُ.. وَلاَ مَفَـــرَّ مِـنَ الطِّعَـــانِ

وَعَلَيْـــكِ أَنْ تَتَـــوَكَّلِـــي

فَجَمِيْعُنَـــا طَـوْعُ البنـــان..!![1]

وفي موضع آخر من الدّيوان يقول ابن الشاطئ:

يَتَجَلَّـــى الإقْـــدَامُ فِيْـــهِ أَبِيْـــا وَتُجَـــافِيْـهِ صَبْـــوَةُ الإِدْبَـــارِ..!!

قَـــدْ عَقَلْـــتُ النِّيَـــاقَ يَـــا أُمَّ أَوْفَـــى

وَتَـــوَكَلْـــتُ.. وَالضُّحَـــى قِيْثَـــارِي

وَزِنَـــادِي يُطِـلُّ مِنْـكَ حريّـــا بِالهَـوى الصَّعْب وانْبِعَاثِ الجِمَـار[2]

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص148.

[2]- المصدر نفسه: ص180.

وهنا استلهام واضح في قوله: "توكّلي، عقلت النّياق يا أمّ أوفى وتوكلت" من القصّة التي تُروى في السيرة النّبوية عن الرجل الذي سأل رسول الله عن ناقته يعقلها، أو يتركها ويتوكّل على الله، والحديث رواه الترمذي عن أنس ابن مالك قال: "قال رجل: يا رسول الله أعقلها وأتوكل، أو أطلقها وأتوكل؟ قال اعقلها وتوكل"[1] فكانت إجابة الرسول ﷺ درسا لهذا الرجل ولغيره من أمّة الإسلام حتى يأخذوا بالأسباب، ويعدو العدّة لأيّ عمل يقبلون عليه ثم يتوكّلون على الله، وما أدراك إن كان هذا العمل هو الجهاد في سبيل الله؛ فمن الواجب على المجاهدين أن يأخذوا بكلّ الأسباب التي تؤدي للنصر ضد الطغاة المستبدين، وابن الشاطئ قد فهم مغزى قول الرسول ﷺ فتهيأ ليوقد في النّفوس حماسها ويشحن هممها فيستنهض العرب/فلسطين ليثوروا ضد المستدمر، فوظّف لذلك الكلمات التي توحي بقدوم الحرب والاستعداد للمقاومة ومنها "السنان، حصاني، الإقدام، زنادي، جمار..." وحين اختار الشّاعر طريق الجهاد تيقّن أنّ النّصر سيلوح أفقه مهما طال أمدّه، مادمت الأمّة قد استفاقت من سباتها وعادت بعد التواكُل لتحسن التَّوكُل على الله.

[1]– أبي عيسى محمد بن عيسى الترميذي: **الجامع الكبير**، تحقيق بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، لبنان المجلد الرابع، ط1، 1996م، ص285.

الفصل الثالث:

التّناص مع التّراث الأدبي؛ استدعاء وإعادة إنتاج المعنى

توطئة

أوّلا/استدعاء الشعر العربي القديم والمعاصر

1- التّناص مع الشعر الجاهلي

1- التّناص مع شعر زهير بن أبي سلمى

2- التّناص مع شعر عنترة بن شداد

2- التّناص مع العصر الأموي

1- مع الأخطل

3- التّناص مع العصر العباسي

1- **التّناص مع المتنبي؛** كبرياء وطموح

4- التّناص مع شعراء الأندلس

1- **لسان الدين ابن الخطيب؛** حنين للوصل العربي

5- التّناص مع الشعر المعاصر

1- **مع محمود درويش** شاعر الثورة الفلسطينية

2- **مع مفدى زكريا** شاعر الثورة الجزائرية

3- **الأوراس استدعاء للمكان الثوري؛** استشراف للحرية

ثانيا/حضور الموروث الأدبي في الشعر المعاصر

1- الأمثال العربية استدعاء للتجربة والخبرة

2- حضور الأحكام النّقدية في الشعر؛ تعرية الواقع وإصدار للأحكام

توطئة:

قد يتمنّع المبدع عن التّناص مع غيره ويتعفّف عن التّفاعل مع تجارب المبدعين السّابقة أو المعاصرة له، ليبرز تميزه وسبقه الإبداعي، ولكن هيهات، فلا فكاك من التّناص لأنّه سيقع حتما فيه فهو مشبّع به سواء أكان ذلك بإرادته أو رغما عنه؛ بحكم اطلاعه على التّجارب الإبداعية في بداية تجربته، وقد يدفعه فضوله وشَغَفُ الإطلاع على الأعمال الإبداعية (القديمة والحديثة) إلى الوقوع فيه، فهو ليس بدّعا من المبدعين، كما تفرض عليه اجتماعيّته وانتماءه لميدّان الدّراسات الأدبيّة والعلميّة التّواصل والتّفاعل والتّأثر والتّأثير.

إنّ التّناص مع النّصوص الإبداعية (الشعرية والأدبية) يخلق نوعا من التّمازج والتّعالق بين القديم والمعاصر، ويضفي على النّص صبغة جماليّة وثراءً دلاليا يفتح الآفاق على التّأويل. والدّيوان محلّ الدّراسة غذّي بالتّجارب الإبداعية المختلفة على مرّ العصور الأدبية بدءا بالعصر الجاهلي ووصولا للعصر المعاصر، إذ يلتقي الشّاعر في "أبجدية المنفى والبندقية" مع خيرة الشعراء (زهير بن أبي سلمى/الوفاء، المتنبّي/الكبرياء، مفدي زكريا/الثورة،...) لما ميّز شعرهم من شهرّة ورّسوخ في ذاكرة الشّعر العربيّ القديم والمعاصر ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إنّ ابن الشاطئ حين استدعى هؤلاء الشّعراء وغيرهم لم تكن غايته الشهرة وإنّما كانت من أجل خدمة رسالته/قضيته التي عاش يخدمها فجاء شعره قويًّا وصاخبًا وثائراً تماما مثل مواقف ومبادئ هؤلاء الشّعراء، ولم يقتصر الدّيوان على الشّعر فحسب، وإنّما استدعى النّثر أيضا، واقتصرت الدّراسة على المثل لأنّه الأكثر حضورا في الدّيوان على غيره من الأنواع الأدبيّة.

وسنحاول في هذا الجزء من الدّراسة أن نسلّط الضّوء على بعض النماذج الشّعريّة التي تشكل سمّة بارزة في الدّيوان حيث تستفز المتلقّي لاستنطاقها، والبحث عن دلالتها، وإبراز العلاقة التي تربط النّصيين (الغائب والحاضر)، فهل كان هذا الاستدعاء مؤسسا على مواقف ومبادئ آمَن بها ابن الشاطئ فتمثّلها في شعره؟ أم كانت مجرّد قناع وتوريّة لحقائق أخفاها عن المتلقّي؟.

أوّلا/استدعاء الشعر العربي القديم والمعاصر

1- التّناص مع الشّعر الجاهلي:

لقد وجدت مقولة "الشّعر ديوان العرب"[1] طريقها عند كل من ينشد الإبداع ويتطلّع للإلمام بالمعرفة والثقافة العربيّة القديمة، والباحث عن تراث هذه الأمّة يتوجّه إلى الشّعر لينهل من مورده، ويتشبّع بمعارفه، وقد انصبّ الشّعراء منذ القدم على هذا الموروث اطلاعاً وحفظاً وروايةً فرسخ في ذاكرتهم وظهر ذلك جلّياً في أشعارهم، وابن الشاطئ –كغيره من الشّعراء والأدباء– لم يغفل عن هذا المورد وظهر في شعره ما يعكس اطلاع الشّاعر وحِفظه لأشعار الجيل الأوّل؛ وفي ديوانه "**أبجدية المنفى والبندقية**" نجدّه يتناص مع الألفاظ والمعاني لشعراء جاهلين بوعي منه أو بدون وعي، كمّا وجدناه يستثمّر في ذلك الاستحضار ليعمق من دلالات وإيحاءات النّصّ المستضيف.

1- التّناص مع شعر زهير بن أبي سلمى:

كان لشخصيّة الشّاعر "**زهير بن أبى سلمى**" وشعره التّأثير البالغ في شعراء الذين جاؤوا بعده إذ استفادوا من تجربته الشّعرية، وهو من شعراء الطبقة الأولى بعد امرئ القيس والنابغة الذبياني عرف بحكمته في الشّعر، والشّاعر "ابن الشاطئ" استفاد من هذه التّجربة الشّعرية من خلال التّناصات المباشرة وغير المباشرة التي وجدناها مبثوثة في ديوانه، وقد استعار ابن الشاطئ طوال مسيرته الشّعرية من زهير بن أبي سلمى الاسم الحرّ (أمّ أوفى) من معلقته المشهورة، وسيأتي الحديث عن هذه الشّخصيّة في الفصل الرابع، ولم يكتف الشّاعر باستعارة كنية حبيبة الشّاعر زهير "**أمّ أوفى**" بل وجدنّاه يتناص مع معلقته التي مدح فيها "الحارث بن عوف بن أبي سنان، وهرم بن سنان، وذكر سعيهما بالصلح بين عبس وذبيان، وتحمّلهما الحمالة"[2] لقد تناص ابن الشاطئ مع الشّعر الجاهلي قصد إثراء تجربته الشّعريّة مستلهما منه بعض الأحداث التي تلائم موضوعه الشّعري، ففي قصدته الموسومة

---

[1]– **أبو فراس الجمداني(ديوان أبو فراس الجمداني):** شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2 1994م، حيث يقول: الشِّعرُ دِيْوَانُ العَرَبْ أَبَداً، وَعُنْوَانُ النَّسَبْ، ص28.

[2]– **زهير بن أبي سلمى (ديوان زهير)** شرح وتقديم: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1988م ص102.

ب"**القصيدة الممنوعة بمرسوم.. سلطاني!؟!**" نجده ينفتح على معلقة زهير بن أبي سلمى التي استحضرها في قوله:

وهَـلْ بـ(حوْمَانَــةِ الدَّرَّاجِ) مِنْ أثَــرِ ضَــاوٍ..تُمــوِّجُهُ أيَّــامُنَا الغُــررُ..؟

فَيسْتَفِــرُّ بِــــلاَ زَيْــفٍ مُطَلّقَتِــي جَهْـراً.. وتَفْرِشُ أهْدَابِي وتَنْفَطِر..؟؟

حَــاولْتُ عِشْرِينَ عَاما قَبْل فَاعْتَـذَرتْ حَزِيْنَــةً.. وشَـوَانــِي القَلْب والنَّظَـرُ

وخَلَّفَتْنِــي أعُــدُّ النَّجْـم مُنْفَــــرِدا فَــلاَ القَبِيْلَــةُ واسَتْنِــي ولا الكِبَرُ..!؟

شَـابَتْ ضُلُوع الأمَانِـي دُونَ عَوْدَتِها وضَيَّعَتْنِي رِيَاحُ الجَهْل.. والذِّكَـرُ..!؟[1]

وتناص معه في قوله:

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَةٌ لمْ تَكَلَّمِ بِحومَانَةِ الدَّرّاَجِ فَالمتَثَلَّمِ

ودَارٌ لهَا بالرَّقْمَتَينِ كَأَنَهـا مَرَاجِيعُ وَشْمٍ في نَوَاشِرِ مِعْصَمِ

بهَا العِينُ والأرْآمُ يمَشِينَ خِلْفَةً وَأطْلاؤها يَنْهَضْنَ مِنْ كُلّ مجْثَمِ

وَقَفْتُ بهَا مِنْ بَعدِ عِشْرِينَ حِجّةً فلأياً عَرَفْتُ الـدَّارَ بَعدَ تَوَهّمِ

أثَافيَّ سُفْعاً في مُعَرَّسِ مِرْجَلٍ وَنُؤياً كــجِذْمِ الحوْضِ لمْ يَتَثَلَّمِ

فَلمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلتُ لِرَبْعِها: أَلاّ انْعِمْ صَبَاحاً أيُّهَا الرَّبْعُ واسْلَمِ[2]

ويتجلّى لنا من خلال هذا التّناص أنّ ابن الشاطئ قد تفاعل مع التّجربة الشّعرية لزهير بن أبى سلمى فحاول أن يستمد منه تلك المعاني الجميلة التي تعبّر عن وفاء زوجة لزوجها وزوج لزوجته حين هجرته حتى تحفظ عزّة نفسها، ولم يستطع زهير نسيانها فكان يتردّد على منازل الحبيبة أمّ أوفى ومنها (حومانة الدّرّاج) الّتي كانت تقيم فيها، وبقي كذلك حتى بعدما غيرّت منازلها.

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص15.

[2]– **زهير بن أبي سلمى (ديوان زهير)** شرح وتقديم: علي حسن فاعور، ص103/102.

والمتلقّي لهذه الأبيات يشعر بألم الشّاعر وآهاته وصرخات الشوق من خلال نقاط الحذف وعلامات الاستفهام والتعجب، والتي توحي بالكلام المتدفق في لسان الشّاعر عن حال القضيّة في الأمّة العربيّة، فهو يشكو انفصال وطلاق العرب لفلسطين في محنتها وتركها تتخبّط في ويلات المستعمر المستبد، وقد استدعى الشّاعر معاني الهجر/الطلاق هجر زهير لزوجته ثم الحنين والعودة لهذا الحب المهجور، فانطلاق يبحث عن ديارها ويسأل الآثار المتبقية من القبيلة عن حالها، كذلك وقف ابن الشاطئ على أبواب العرب ينشد الودّ والصفاء بعد الهجر، ويرجو من الدّول العربيّة أن تَتَّحِد ضد إسرائيل كما فعلوا أيام حرب تشرين الأوّل 1967م والتي وقف فيها العرب وقفة رجل واحد وإنّ كانت نهايتها الهزيمة.

وبعد مضي عشرين سنة نجدّ ابن الشاطئ يتوسّم في **الأمّة العربيّة** أن تعود إلى ساحات القتال، وتَتَّحِد من جديد ضد العدوّ الصهيوني مثلما عاد زهير يبحث عن ديار الحبيبة أمّ أوفى بعد عشرين سنة من الهجر دون أن يكّل أو يملّ، وهذا الشّاعر المكلوم في وطنه لم يجد دِرْعاً يحتمي به أو سنداً يتّكئ عليه ويفضي له، إلاّ ما نقلته له الكتب من تجارب، فكانت **تجربة زهير الأقرب إلى روحه لمّا حملّت من معاني الوفاء**، وهو أكثر شيء تحتاجه فلسطين اليوم من أبناء العروبة، فوقف هذا الشّاعر"على أطلال الأمل العربي الجميل الذي يراود الجماهير العربيّة الأبية قبل نكسة حزيران1967... بعد عشرين عاما... كما وقف زهير بن أبي سلمى على أطلال زوجته (أمّ أوفى) التي هجرته بعد أن تزوج عليها... هجرته بوحي من عزة النفس التي تمتلئ بها أعماق المرأة العربيّة الحرة.. هجرته وهي العروب الوفية.. ولم يستطع زهير نسيانها، ولا سلواها فكانت وقفته أبلغ تعبير عن وفاء لم يمت، فخلد ذلك في معلقته"[1] استطاع زهير أن يخلّد طليقته ويعبّر عن أجمل قصص الوفاء في الحبّ بين زوجة هجرت زوجها، وزوج لم يتنكر لعشرة لم يكتب لها القدر أن تستمّر؛ لأنّ أمّ أوفى كانت تنجب أولادا يموتون فتزوج زهير على حبيبته، ولم تستطع أمّ أوفى أن تتقبّل الأمر فغادرت عشّ الزوجية دون رجعة غير أنّ هذا الزوج لم يطق هذا الفراق، ولو بعد حين، فعاد يسأل عن ديارها وقد تنكّرت له هي الأخرى –اختفاء الآثار– بحكم العوامل الطبيعة للبيئة الصحراوية.

[1]– حسن الشطيبي العلالي: مقدمة ديوان **أبجدية المنفى والبندقية** لابن الشاطئ، ص10.

وما أشبه حال ابن الشاطئ/ إسماعيل إبراهيم الشتات بحال زهير بن أبي سلمى الذي ضرب الأرض **يبحث عن أمّ أوفى في قلوب العرب** وفاء لها ولحبه، فاغترف ابن الشاطئ من هذا الوفاء ومنحه لوطنه. كما نجدّه يتناص مع هذه المعلقة في قصيدة أخرى بعنوان "**أَرَاكِ...!؟!**" وفيها خرق لأفق التوقع عند المتلقّي الحقيقي فأمّ أوفى التي استدعاها ابن الشاطئ في شعره قد حضرّت وحملّت معها معوّل الثّورة والنّضال لتعيدّ له الوطن السّليب وتغيّر الواقع العربيّ المخزي، بينما أمّ أوفى في شعر زهير كانت غائبة وتمنّعت عن البوح عن مكانها في معلقته التي مطلعها "أمن أم أوفي دمنة لم تكلم" والشّاعر في هذه القصيدة يستجدي أمّ أوفى لتعود وتعيد الأمل فهي طريق الخلاص يقول:

أَمِـــنْ أَمَـــلٍ..؟؟ وَبَـــاغَتَنِـــى

عَلَـى جَفْنِـــي ذِرَاعُ أَبِـــــي

وَأَزْهَـــرَ بُرْتُقَـــالُ الشَّـــوْ.....قِ فِـــي صَـدْرِي.. وَفِي أَرَبِـي

وَثَـــارَتْ أُمّ أَوْفَـــى/ الـــرَمْـــز.. وَاجْتَاحَتْ يَـــدُ النُّـــوبِ

أَضَـــاءتْ كُـــلّ زَاوِيّـــةٍ وَعَـــرَّتْ كُـــلَّ مُسْتَلَـــب

وَكَـــانَ مَـدَارُهـــا الصَّـــاحِـــي

نَخِيْـــل الحُـــبِّ وَاللَّهَـــب

وَفـي أَحْـدَاقِـــه عَكّـــــــا.....ء تُـذْكِّـي نَخْوَةَ العَـــرَبِ..!![1]

كلاهما مفجوع الأوّل/زهير غادرته زوجته مرغما/هجرا، والثاني/ابن الشاطئ غادر وطنه كرها/منفيا بفعل الاحتلال، فما كان لهما لمجابهة الواقع إلاّ سلاح الأمل أملا في عودة الحبيب لحبيبه، وعودة المنفي لوطنه، ويبدو من خلال هذه الأبيات أنّ الشّاعر قد وجدّ المساندة لقضيّته فعبارة "وباغتني على جفني ذراع أبي" تدلّ على حدوث الأمر غير المتوقع بعد أن كان الشّاعر يائسا محبطا يستجدي أيّ بصيص للأمل وفجأة يطلّ عليه ذراع الأب ليمسح عنه دموع اليأس ويزهر الغد بثورة مباركة تقودها أمّ أوفي/القدس فتفضح كل متواطئ

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص134.

ومتعاون مع العدوّ، مستعينة بسلاح الحبّ والتحدّي، مستبشرة بما تقوم به "عكاء" من بطولات تفتح أعين العرب على القضيّة وتوقظ فيهم الشهامة والنخوة.

كما تناص ابن الشاطئ أيضا مع زهير بن أبي سلمى وهو تناص غير مباشر في قوله:

لا تَظُنِّـي نَسيْتُ تِلْكَ الزَّوايَـــا عِنْدَمَا غِبْتُ..أو نَسَيْتُ اضْطِرابِـي

أنْتِ أدْرى بمَـا أُكِـنُّ..وأغْلَـى مِنْ دِمَـائِي..وكِبْـرِيَاءِ جَوَابِـي..!!

أتَظُنِّيـن أنَّنِـي لا أبَـالِـي بِحيَـاتِـي الأُولـى قُبيْل اغْتِرابِـي..[1]

حيث تناص مع زهير في قوله:

لَعَمْرُكَ والخُطُوبُ مُغَيِّرَاتٌ وَفِي طُولِ المعَاشَرَةِ التَّقَالِي

لَقَدْ بَالَيْتَ مَظْعَنَ أُمّ أَوْفَى وَلَكِنْ أُمّ أَوْفَى لاَ تُبَالِي[2]

إنّ التّناص المعنوي واضح عند كليهما حيث نجدهما يتحدثان عن معاناة الفراق هذا الفراق الّذي نتج عن هجر أمّ أوفى لزهير، أما فراق ابن الشاطئ فكان رغما عنه (المنفى) ومع ذلك فالبعد بُعد مسافات لا بعد مشاعر فكلاهما لم يتغيّر ولم ينس، رغم الجفوة التي تعاني منها فلسطين من طرف العرب وحتى من أبنائها الذين هجروها وتنكروا لقضيتهم، فقد ظلّ الشّاعر "وفيا لذاته وللشعر وللغضب الذي يجعل الكلمات شهبا لرجم الذين باعوا الأحلام والوطن"[3] وقد استحضر ابن الشاطئ هذه المعاني من شعر زهير بصفة خاصّة والشّعر الجاهلي بصفة عامة ليمزج ويعالق بين النّصوص القديمة والجديدة، وحتى يخرجها في حلّة جديدة غير التي كانت عليها من قبل، فحب زهير لزوجته أمّ أوفى هو نفس الحبّ الذي يحيا به ابن الشاطئ اتجاه الأقصى الأسير، والّذي يأمل أن يكون اللقاء قريبا بينهما.

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص37.

[2]- **زهير ابن أبى سلمى: (ديوان زهير)**، ص95.

[3]- فضيلة معيرش: **بصمات نقدية وفكرية**، ص89.

كما تناص ابن الشاطئ مع زهير في قوله:

كَـمْ سَلَخْنَـا جِلْـدَ الفُتُـوحَات حَتّــى سَئِمَتْنَــا عَلــى مَــدَى الأيَّــام[1]

تناص مع قول زهير:

سَئِمْتُ تَكَالِيفَ الحَيَاةِ، وَمَنْ يَعِشْ ثَمانِيْنَ حَوْلاً لاَ أَبَا لَكَ يَسْأَمِ[2]

ودلّ على التّناص لفظة (سئمتنا) التي استحضرها ابن الشاطئ بطريقة مختلفة وجميلة حينما جعل الملّل والكره يصيبنا من كثرة ذكر الفتوحات السّابقة وأمجاد الأمّة في الماضي فلم نترك فيها شيئا إلاّ وذكرناه تأسيا بهم وبما حققوا من نتائج طيبة، والغاية التي يصبو إليها الشّاعر من وراء هذا السّلخ لجلد الفتوحات هي رفع همّم النّاس بتذكيرهم بمفاخر أجدادهم غير أنّ هذا التّذكّر لم يحقق أيّ هدف/انتصار في هذه الأيام فكانت النتيجة عكس المتوقع إذ سئمت الفتوحات نفسها من هذا التذكّر مادام لا يحقق انتصارات شبيه، أمّا سُئم زهير فنتج عن خوضه مشاق الحياة وشدائدها بعد بلوغ الثمانين عاما من عمره فأنى لهذا الشيخ الهرم أن يواجّه مشاكل الحياة لوحده دون مساندة من أب أو أخ أو ابن، وقد أضفى هذا التّناص على البيت بصفة خاصّة والقصيدة بصفة عامة صبغة جماليّة، لمّا دلّت عليه من انقطاع الماضي عن حوادث الحاضر، وغياب الأمجاد واستحالة تكررها.

2- التّناص مع شعر عنترة بن شداد:

تميّز **عنترة بن شداد** على غرار الشّعراء الجاهلين بالأخلاق الحميدة وبالصفات الكريمة، وقد شاع عنه إقباله على الحرب بكلّ عزيمة وإقدام للذود عن الدّيار -بعد أن ألحقه أبوه عبس بنسبه-، كما عُرف عنه أنّه قد أخذ حريته بكل جدارة بفضل أفعاله وبطولاته في ساحات الحرب "والثابت أن عنترة لم ينل حريته إلا بشق النفس وبذل الجهد والتضحيات"[3] ولأنّه كان بطلا عاشقا يسعى بشعره وسيفه لنيل حريته وتحقيق الاعتراف بنسبه، ومن ثمّ

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى البندقية**، ص20.

[2]- **زهير ابن أبى سلمى: (ديوان زهير)**، ص110.

[3]- الخطيب التبريزي: **شرح ديوان عنترة**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، دار الكتاب العربي بيروت، ط1، 1993م، ص8.

الظفر بحبيبته عبلة، فإنّنا نجد ابن الشاطئ ينشد الغاية نفسها، وإن تغيّرت الموازين فحرية عنترة في شعره يقابلها حرية شعب بأكمله/فلسطين في شعر ابن الشاطئ، وحب عنترة الكبير وتغزله في شعره بابنة عمّه يقابله حبّ ابن الشاطئ لفلسطين/ الأقصى وتغزّله بها وبتضحياتها.

لقد وجدّ ابن الشاطئ في شعر عنترة بن شداد ما يعينه على البوح عن الواقع العربيّ المهزوم، والذي لم يستفد من تجارب وأمجاد العرب القدامى، فلجأ الشّاعر إلى شعر عنترة يستمد منه القوّة والعزّة والتّحدي والإصرار حتى نيل الهدف المرجو، وراح يستحضر في شعره بعض ألفاظه ومعانيه ويبلورها بطريقة جديدة تلائم سياقه الشّعري وتحيل إلى معنى جديد مغاير للمعنى الذي أراده الشّاعر الأوّل/عنترة بن شداد، ومن أمثلة ذلك استدعاء الشاعر للفظة (أغض طرفي) في عدّة مواضع من الدّيوان، يقول:

تَعَــوَّد هـذَا الحُــبّ وهـو مُقَمَّــطٌ فَكيْفَ يَغُضُّ الطَّـرفَ وهـو مُقَـاتِـلُ..؟؟[1]

وقوله:

حَنــانــكِ.. هَلْ أَغُـضُّ الطَّــرفَ عَنِّــي وأَسْــرحُ فِيــك والمنْفَــى جَــديبُ..؟؟[2]

وقوله:

أغُضُّ طَرْفِــي عن الرِّيْح التِي عَصفَتْ ما دُمْتُ فـي صَحْوة الوِجْـدَان مَرْعَــاكِ[3]

وقوله:

إنـــــي أخَـاف عليك.. فاتعظـــــي منِّي.. وغُضِّي الطرف.. وانْسجمي!![4]

ولفظة (أغض طرفي) تعدّدت معانيها ومواقعها في الأبيات الشّعرية، فمرّة جاءت بمعنى أنّ حب الجهاد قد نشأ وتربى معه منذ الصغر فكيف ينصرف عنه وقد أصبح مقاتلا أيّ بعد أن اشتد عوده، واكتمل تجهيزه وأصبح مستعدا وقادرا على مواجهة العدوّ فلا يمكنّه

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص29.

[2]- المصدر نفسه: ص77.

[3]- المصدر نفسه: ص118.

[4]- المصدر نفسه: ص235.

أن يغض الطرف عن الجهاد، ومرّة حين يتساءل كيف يصرف النّظر عن حاله ويبقى تائها في التّفكير في الأقصى فقط خصوصا وهو في المنفى؛ فالشّاعر لا يمكنّه أن يتجرّد من مسؤوليته اتجاه الأقصى، فعلى الرغم من أنّه في المنفى إلاّ أنّه دائم التفكير بما يحدث داخل فلسطين رغم بعد المسافات وندرة المعلومات، ومرّة أخرى حين تطلب منه أن يغض طرفه عن ما يحدث في فلسطين من مصائب ما دام غير متواجد بها، ولكنّ ابن الشاطئ يرفض هذا الفعل المشين ويصّر على الدخول في المعارك التي تدور في مرعاها، وفي الموضع الأخير يتلطف بقومه وينصحهم بالعودة للطريق الصحيح والالتفاف حول الوحدة فهي طريق السلامة للعرب جميعا، وأن تعتبّر الأمّة العربيّة ممّا حدث له، فهو المنتفض الذي قاوم وحيدا فنفي وحيدا، لقد جاء هذا التّناص سلبياً لأنّه مخالف للمعنى الوارد في البيت الأصل لعنترة والّذي يقول فيه:

أَغُضُ طَرْفِي مَا بَدَتْ لِي جَارَتِي حَتَى يُوَارِيَ جَارَتِي مَاوَاهَا[1]

في الأبيات السّابقة نجدّ ابن الشاطئ يوظف لفظة أغض طرفي بعدّة معاني مختلفة ومغايرة للمعنى الذي أراده عنترة والذي يدلي به بمكارم الأخلاق، عدا موضع واحد –في الدّيوان– يلتقي فيه الشّاعر الجاهلي مع الشّاعر الإسلامي المعاصر فيتعفف عند رؤية محبوبته يقول:

أغُضُّ طَرْفــي إذا ما عَرْبَدتْ شَفَــةٌ مَقْصُوصَةٌ.. وتَخطَتْ جَفْوَتِــي عَتَبَــا

ولا أُحَــاور جَفْنِــي حين يَلْحَظُنِــي مُتَيَّمــا بهَواهَــا الصَّعْب.. مُحتَسِبــا

وأعْبُرُ الصَمْتَ سِــرّا كُلَّمَــا بَــرقَتْ أنْفَاسُها.. وتَعَرَّى الشَّوْق والْتَهَبــا..!!

أخْلَصْتُ طُـول حَيَـاتِــي دُون مُنْـزلَـق

وقَـدْ تَعَــوَّدْتُ مِنْهـا الظَـنَّ مُنْقَلبــا[2]

وفي هذه الأبيات نجدّه يتناص مع عنترة بن شداد في لفظة (أغض طرفي) وهذا الاستدعاء يدلّ على مدى تفاعل الشّاعر وتأثره بمثل هذه الأخلاق كما أنّه في هذه الأبيات

[1]– الخطيب التبريزي: **شرح ديوان عنترة**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ص208.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص192.

يتّكئ على المعنى العام لبيت عنترة حتى يلفت انتباه المتلقي لما آلت إليه الأخلاق في وقتنا الحالي، فنلفيه من خلال هذا الاستحضار اللّفظي والمعنوي يسعى ليكشف عن دلالات جديدة بأسلوب جميل، فهو يتّكئ على المحمول الشّعري القديم ليعيد للوجدان العربيّ مناقبه وأخلاقه، والشّاعر من خلال هذا التّناص يحرص على أن يحتذي العربيّ المعاصر بالشّاعر الجاهلي عنترة بن شداد الذي يحمل أخلاقاً رفيعة تقترب من أخلاق الدّين الإسلامي، فيترك غضّ البصر فيما وجب تركه، وأن يسعى لرؤية الواقع الفلسطيني على حقيقته دون إسفاف أو استهتار بما يحدث على أرض فلسطين من جرائم يقترفها المحتل الصهيوني، ودون أن يتحرك للأمّة الإسلاميّة والعربيّة جفن؛ فالعرب تغضّ البصر عن هذه الجرائم وكأنّها من المحرمات الواجب ترك النّظر فيها، والواضح من خلال الأبيات الشّعرية التي وردت فيها هذه اللفظة الجاهلية أنّها جاءت من أجل السّخرية والتّهكم من العرب الذين تركوا ما وَجَبَتْ رؤيته وركضوا وراء ما حرمت رؤيته.

إنّ إيمان الشّاعر بوجوب الانتماء والتّجذر في الأرض من أجل تحقيق أهداف المقاومة الفلسطينية ودحض زيف وأكاذيب المحتل جعله يوظف لفظة "نسب" والتي تدلّ على الرّسوخ والتّشبث بالأرض، فنجدّه يلتقي مع عنترة بن شداد في معاني هذه اللفظة وما توحي به لفظة "نسب" عند كلّ منهما، وما تطمح لبلوغه من خلال هذا التوظيف فكلا الشاعرين حورا لفظة نسب بما يوافق واقعهما وبما يوافق متلقّي شعرهما سواء أكان متلقيا مقصودا العدوّ الصهيوني في شعر ابن الشاطئ، أو المتلقّي غير المعترف بنسب عنترة، يقول ابن الشاطئ مستحضرا لفظة نسب محملا إياها معنى جديد يوحي بمحاكاة الفكرة الأولى للشاعر عنترة بن شداد:

تمْشـــي العُرُوبـةُ في أحْداقِــه قـدراً وتَصْطفِيـــه مــدًى يَضْوي ويلْتَهِــبُ

هـذا أنَــا عُمْـقُ فَـلاّحٍ لَهُ نَســـبُ مُجـذّرٌ في الثّـرى مَـا بَعْـدهُ نَسَبُ..!!

يَسْتَــلُّ مِـنْ عَـرقِ المِحْـراث لُقْمَتــهُ ولا يَنِــخُّ إذَا مَــا عَـرْبَـدَتْ لُعَـبٌ[1]

ويتجلّى لنا هذا التناص في قول عنترة بن شداد:

لله دَرُ بَنِي عَبْسٍ لَقَدْ نَسَلُوا مِنَ الأَكَارِمِ مَا قَدْ تَنْسُلُ العَرَبُ

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص67.

لَئِنْ يَعِيْبُوا سَوَادِي فَهُوَ لِي نَسَبٌ يَوْمَ النِّزَالِ، إِذَا مَا فَاتَنِي النَّسَبُ

إِنْ كُنْتَ تَعْلَمُ يَا نُعْمَانُ أَنَّ يَدِي قَصِيْرَةٌ عَنْكَ، فالأَيّام تَنْقَلِبُ[1]

حيث تناص معه في كلمة (نسب) في البيت الثاني شطره وعجزه فابن الشاطئ يعتز بالعروبة ككل ويفتخر بكونه فلاحا ينتسب إلى الأرض التي يحصل منها على لقمة عيشه بعرق جبينه، أمّا عنترة فيعتز بقومه عبس ويفخر بشجاعته التي تمنح له خير الأنساب إذا كان لا نسب له، فكلّ منهما يفخر بنسبه الّذي يرى فيه تجذره وأصالته، لقد اختار ابن الشاطئ أن يكون نسبه نابع من الفلاح لأنّه مرتبط بالأرض يُطوّع تربتها ويستنشق نسماتها، يعرف سهولها وهضباتها وجبالها، يعرف كل شبر فيها ولا يضحي بأيّ منها فهي شرفه وعزّه، ومورد رزقه، وانتمائه، وماضيه وحاضره ومستقبله، ومن خلال هذا المعنى نجدّه يوجّه رسالة إلى العدوّ الصهيوني بأنّ هذه الأرض متجذرة بالأصالة والقومية العربيّة وإن تنكّرت لها بعض النُّظم، فإنّ هذا الفلاح الذي من معانيه البساطة، والجدّ والاجتهاد والأصالة لن يتهاون أو يتنازل عنها حتّى إذا حيكّت عليه المؤامرات، وسعّت لإبعاده عن موطنه كلّ الجبهات، وجاء انتساب الشّاعر للفلاح لأنّه يفتقد الوطن والأرض أمّا عنترة بن شداد فهو يعلم أن العربيّ في العصر الجاهلي يُعرّف بشجاعته وشدّة بأسه فهي مصدر فخره وعزّه لذلك اختار أن يكون نسبه نابع منها، وقد استطاع أن ينتزع حريته ونسبه بشجاعته ويفرض نفسه بالقوّة على قومه، ومن يشكك في ذلك فإنّ الأيام كفيلة بأن تثبت صحة قوله.

يواصل الشّاعر تناصه المعنوي مع شعر عنترة بن شداد فنلفيه يستلهم في قصيدة "**لا شَـــيء.. يحَـــرفُنِـــي..!؟!**" معاني الشجاعة والإقدام والهمّة العالية، وقيم أخلاقية تميّز بها عنترة في حروبه التي كان يخوضها، فرغم أنّه كان عبدا لا يملك من رغد الحياة شيئا إلاّ أنّه كان متعففا حتى في غنائم الحرب التي هي من حقه. يقول ابن الشاطئ:

لا شَـــيء يحَـــرفُنِـــي ولَـــوْ

عِشْـــتُ الحَيَـــاةَ عَلـــى الرَّصِيـــفِ

وأكَلْـــتُ أعْشَـــــابـــا واحْـــ...ـــجَارا..وحاصَرنِـــي رَغِيْفِـــــي..!!

[1]– الخطيب التبريزي: **شرح ديوان عنترة**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: مجيد طراد، ص25.

هَــل تَسْمَعِيـــن حَبِيبتـــي هَــل تُدْرِكِيـنَ مَدَى عُزُوفِـــي..؟؟

شَــرفُ النِضَــال بِــأنْ أكُــو.....ن مُنَــزّهـا ويَـدي سُقُــوفِــي

فَـأنـا عَلـى شَفَــةِ الرُّبَــي فِــي كُــلّ إنْسَــانٍ شَــريْف

لا أعْـرِفُ النَّفْــسَ الجبَــا.....ن.. ولا يُـروِّعُنِـي حُتُوفِـي..!!

أنَــا لا أخَــافُ الجُــوع إنَّ الجُــوعَ سَيِّـدَتِـي ألِيْفــي..!!

وأُحِــبُّ فِيــه نَقَــاوتِــي

ومَشِيئتــي.. وضُحــى وقُوفِــي..[1]

وقد التقى صوت ابن الشاطئ في هذه الأبيات مع عنترة بن شداد في عدّة قصائد منها قوله:

ولَقَـدْ أَبِيْتُ عَلَى الـطَّوَى وَأَظَلُّهُ حَتَّى أَنَـالَ بِـهِ كَـرِيْمَ المـأْكَـلِ[2]

وقوله:

يُخَبِـرْكِ مَنْ شَهِـدَ الـوَقَـائِـعَ أَنَّنِي أَغْشَى الوَغَى وَأَعِفُّ عِنْدَ المَغْنَمِ[3]

وقوله:

وَلَا تَـذْكُرَا لِـي طِيْبَ عَيْشٍ فَـإِنَّمَـا بُلُوغُ الأَمَـانِي صِحَّتِي وَسَقَـامي

وَفِـي الغَزْوِ أَلْقَى أَرْغَدَ العَيْشِ لَذَّةً وَفِي المَجْدِ، لا فـي مَشْرَبٍ وَطَعَامِ

فَمَا لِي أَرْضَى الذُّلَّ حَظّا، وَصَارِمي جَرِيءٌ عَلَى الأَعْنَاقِ غَيْرُ كَهَامِ[4]

فابن الشاطئ يشبه عنترة بن شداد في عزّة نفسه التي تمنعه من المذلة في سبيل رغيف يسدّ به جوعه إذ يترفع عن هذا الفعل كبرياءً وطهرا منه لأنّه ثابت على قيّمه

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص296.

[2]- الخطيب التبريزي: **شرح ديوان عنترة**، ص127.

[3]- المرجع نفسه: ص172.

[4]- المرجع نفسه: ص191.

ومبادئه، فلا حياته على الرصيف ولا أكلّه الأعشاب والأحجار ستغير من تلك القيم والمبادئ التي نشأ عليها وعاش لتحقيقها، فهو لا يخاف الجوع الّذي أصبح صديقه، وفيه يرى كل أشكال الكمال والنقاء، عكس الواقع العربي اليوم الذي أصبح يركض وراء لقمة العيش بكل ذلّ وهوان تاركا وراءه مقدسات الحياة.

إنّ الشّاعر في هذه الأبيات يرفض كل أشكال المساومات التي تستهدف أرضه ووطنه ولو على حساب حياته الشّخصيّة ورغدها، فهو يرضى أن يعيش على هامش الحياة عزيزا أبيّا لا مترفا جبانا ذليلا، يخاف الفقر ويخشى أن يصيبه الموت، واستطاعت هذه الأبيات أن تنقل شعور وإحساس الشّاعر للمتلقّي فتفاعل معها، وشعر بمسؤوليته اتجاه القضيّة فشارك في حمل هذا العبء خاصّة وأنّ الشّاعر ترك للمتلقّي مساحات بيضاء ونقاط حذف، وكذلك علامات التعجب والاستفهام التي تستفز المتلقّي للبوح، واستنطاق دلالات النّصّ الشّعري ومن ثمّ الإدلاء برأيه وموقفه. وقد أضاف هذا التّناص المعنوي جمالا للأبيات الشّعرية وزادها إيحاءً وثراءً.

كما أدّى هذا التّناص المباشر وغير المباشر إلى إبراز القيّمة الجماليّة الكامنة في الأبيات من خلال تحويره حسب أفق النّصّ الجديد، وانعكاسه على القصيدة ككل، بل أكثر من ذلك فالجمال ينعكس على الدّيوان بصورة أوسع خاصّة وأنّ كل القصائد يربطها خيط شعوري واحد يهدف الشّاعر لبلوغه، وهو تحرير فلسطين، والتناصات الحاضرة في الدّيوان حبلّى بالدّلالات والإشارات سواء وعى الشّاعر بها أو لم يع، فتتجلّى للمتلقّي المؤوِّل من معينه الأبعاد الإيحائية التي يسعى الشّاعر عبرها لتعزيز أفكاره ومواقفه ودعم قضيّته.

2- التّناص مع العصر الأموي:

1- مع الأخطل:

هو غيَّاث بن غوث بن طارقة المعروف بالأخطل من أعلام العصر الأمويّ وهو ثالث ثلاثة عرفوا بشعر النقائض (جرير والفرزدق) سار على نهج القدامى في قصائده، عرف بقوّة شكيمته وتمسكه برأيه، وكذلك بعزة نفسه رغم معاناته، وهو حال ابن الشاطئ المناضل في سبيل قضيّته بكل شجاعة وإخلاص، والمتمسك بأصالته وعروبته، وهو من الشّعراء

المعاصرين الذّين لم يحيدوا عن القصيدة العمودية، ولا عن استدعاء القاموس اللّغوي الجاهلي، وفي قصيدته "**أنت... الأرضُ والبَشَـــــرُ...!؟!**" نجدّه يَسير على خُطّى الشّعراء القدامى في المقدمة الطّللية ليستدرج متلقي الشّعر حتى يتفاعل مع ما يطرحه من قضايا "وللشعراء مذاهب في افتتاح القصائد بالنّسيب؛ لما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القَبُول بحسب ما في الطّباع من حب الغزل، والميل إلى اللّهو والنّساء، وإنّ ذلك استدراج إلى ما بعده"[1] ولأنّ غاية الشّعراء هي أسر المتلقّي إلى آخر سطر في القصيدة كان الاهتمام ببدايتها شُغلهم الشّاغل.

يفتّتح ابن الشاطئ قصيدته –بالمقدمة الغزلية سائرا على نهج القصيدة العمودية– بالحديث عن رحيله عن الأحبة؛ فنلفيه يشكو شدّة الوجد جرَّاء هذا الرّحيل، ويَذكر اشتياقه لدّياره وحنينّه لها رغم ما يكابده من متاعب ومشاق السّفر، يقول في رائيته:

خَـــفّ القَطِيْـــنُ.. وَشَفَّنِـــــي السَّفَـرُ لاَ الهَـــمُّ يَثْنِيْنِـــــــي.. وَلاَ الخَطَـرُ

أَتَبَسَّـــمُ الأَخْبَـــــار مُـــرْتَحِـــــــلا فِـي وَجْنَتَيْـــكِ.. وَيَعْـذُبُ الخَفْـرُ

وتشُـــدُّنـــي الأيّـــــامُ حـــــالِمـــة واليـــاسمـــينُ الصّـــبُّ يبْتَـــــدرُ

وَحِـــــوَارُكِ المَـهْمُـــوس مُنْفَعِـــلٌ فِـي دَاخِلـــــي.. والرّائـــعُ الحـــورُ

أَنّـــى اتّجَهْتُ فمـــوْعِـــدٌ ثَمِـــلٌ يَشْتـــاقُنِـــي.. ومواسِـــمٌ أُخـــرُ..!![2]

سار الشّاعر في مطلع هذه الأبيات على ما ابتدأ به الأخطل في قصيدته التي مدح فيها عبد الملك بن مروان. يقول في مطلع رائيته:

خَـــفَّ القَطينُ فراحـوا منـــكَ أَوْ بَكَـــروا*

---

[1]– أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: **العمدة في محاسن الشعر، وأدابه، ونقده**، حققه وفصله وعلق عليه: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1981م، ج1، ص225.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص61.

*– لمّا أنشد الأخطل على عبد الملك بن مروان بيته هذا قال: لا بل منك، وتطيّر من قوله؛ فغيّرها وقال: "خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا" أنظر: **ديوان الأخطل**: شرحه وصنف قوافيه وقدم له محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 1994م ص100.

وَأَزْعَجَتْهُمْ نَـوّى فـي صَـــرفهــا غِيَـرُ

كـــأنّني شَـــارِبٌ، يـــوْمَ استُبِـــدَّ بهِـــمْ

مِن قَـرْقَـفٍ ضَمِنَتْهــا حِمـصُ أوْ جَدَرُ[1]

ولأنّ غرض القصيدة هو المدح وذكر مفاخر الخليفة الأموي والإشادة بشجاعته وكرمه وانتصاره على الأعداء فإنّنا نجدّه يتفاعل معها من خلال استدعائه لعبارة "خف القطين" ثم ترك نقاط الحذف ليلفت انتباه المتلقّي المقصود/الزعماء العرب للقضيّة الفلسطينية التي رحل عنها كل العرب الخاصة منهم والعامة، وليس الشّاعر وحدّه الراحل عنها مكرّها؛ فهو يشير عن طريق هذا الاستدعاء المفتوح على النّص كاملا إلى الصفات التي أهّلت بني أمية/السلّف للنّصر والمجد أملا منه في إعادة هذه العزيمة للخلّف، وإحياء مجد العروبة في قلوب طائفة محدّدة من المجتمع الإسلاميّ والعربيّ، ولكن هيهات أن يتحقق ما يصبوا إليه فنجدّه في نفس القصيدة يقول:

إنّـــي أَكـــادُ أُجَـــنُّ فـــاتنتِـــي خَـــفّ القطِيـــنُ.. وهَـــدّنِـــي السّهـــرُ

وَأَنـــا هُنـــا أَحْيـــا هُنـــاك ولاَ أَدْري مَتـــى يسْتَيْقِـــظُ الشّـــررُ

فالهَـــوْدَجُ الأنـــويُّ مُنْشَغِـــلٌ عَنِّـــي.. ويسْلخُ جلْدي الطّفَـــر..!؟![2]

يبدوا لنا الشّاعر في هذه الأبيات يائس ومحبّط من الواقع العربيّ إلى الحدّ الذي يُذهب عقله؛ فرغم ما يحدث في فلسطين من تهجير وترحيل لفلذات أكابدها إلاّ أنّهم لا يحركون ساكنا وكأنّ الأمر لا يعنيهم، وهو الوحيد في بلاد الغربة يشرب من كأس الأرق كلّما ذكر ما تعانيه حبيبته من معاناة الرّحيل، كما أنّنا نجدّه يخبرها بأنّ روحه تسكن هناك وأنّه ينتظر متى تبدأ المقاومة، في إشارة منه بأنّ الحلّ للقضيّة ينطلق من الدّاخل، ولا يمكن أن يأتي من الخارج/ العرب الذين أضاعوا الأنفة والعزّة.

[1]- الأخطل **(ديوان الأخطل)**: شرحه وصنف قوافيه وقدم له محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2 1994م، ص100.

[2]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص61.

وفي موضع آخر من نفس القصيدة يقول:

خَـــفّ القطِيـــنُ إذَنْ.. مُعـــذِّبِتَـــي ماذا يدور..؟ أَكـــــادُ أَنْفجِـــرُ..!!

أيْقَنْـــــتُ أَنِّـــــي فيـــــك مُعْتَمِـــرٌ

دوْمـــــا.. وأنّ القُـــــدْسَ تَعْتَمِـــــرُ

وبأنّنـــــا عُمْـــــقُ الضُّحـــــى أبَـدًا وسِـــــلاَحُنـــــا الفِـــــرْدِيُّ مُقْتِـــــدرُ

مَاذا جرى؟ تِلْكَ البُـــــدُور نَمـــــتْ فِـي ظلّنِـــا.. وتَعمْلـــــق الحجـــــرُ[1]

يواصل الشّاعر ذكر أثر الفراق فهو في كل مرّة يعيد فيها قول "خفّ القطين" نستشف منها شدّة الفراق على نفسه، وحبّه الشديد لوطنه وتمسكّه به، ففلسطين تسكن روحه أينما حلّ وارتحل، ثم يستتبّع ذلك بروح مملوءة بالتّحدي تسعى لأخذ الحرية من يد الطغاة بالمجهود الفردي/العمليات الاستشهادية، وبالأيادي التي تتصدى للعدوّ بالحجارة، وفي ختام قصيدته نجدّه يتساءل عن مدى إقبال حبيبته على مشروعه التّحرري، وعلامات التّعجب بادية في قوله: "سننتصرُ..!!" والتي توحي للمتلقّي المقصود بدلالات كثيرة. يقول:

خـــفّ القَطِيـــنُ إِلَيْـــه يـــا امْـــرأتـــي

أ تُشـــرّقيـــن معـــــي..؟.. سنَنْتَصـــرُ..!![2]

لقد كرّر الشّاعر هذه العبارة "خفّ القطين" في قصيدته أربع مرات لأنّه يريد أن يشدّ من عزم وقوّة المقاومة على قومه الباقون هناك في الأرض المسلوبة، وإن كان يؤمن بأنّه مهما رحل عنها أبناؤها فمصيرهم العودة؛ فالشتات الذي يتجرعوه أبناء فلسطين لا يمكن أن يستمر إلى الأبد، وسيأتي يوم يقدم فيه أبناؤها الذين رمى بهم السّفر/النفي إلى كل بقاع العالم الدّعم الذي يقود إلى النّصر، والذي ينتظره كلّما ذكر أهله ووطنه.

وليس الأخطل أو ابن الشاطئ اللذان عانى ويلات فراق الأهل وترك منازل الأحبة فقط، فإنّنا نجدّ صاحب الأمالي "**القالي**" يذكر حديث "أبو بكر بن الأنبارى قال: حدثنا

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص62.

[2]– المصدر نفسه: ص63.

أبو العباس أحمد بن يحي النحوي قال حدثنا عبد الله بن شبيب قال: أتيت الزبير لأُودّعه وأخرج إلى المدينة(...) فقال: وأنا لا أُودعك حتى أُنشدك:

أَزِفَ البَيــــنُ المُبِيْـــنُ وجَــلاَ الشـك اليَقِيْـنَ

لَـمْ أَكُـنْ لاَ كُنْتُ أَدْرِى أَنَّ ذَا الْبَيْن يكـــون

عَلِّمُـوني كَيْفَ أَشْتَـــا قُ إِذَا خَــفَّ القَطِين"[1]

ولأنَّ الرحيل في البيئة العربيّة قدّر محتوم يتجرّعه الراحل على مضض حتى وإن كان بإرادته، فما ظنّنا براحل بل بمنفي قِيد عنوة خارج وطنه، ولا يمكنّه العودة إليه، عكس الراحل بإرادته، ولاشكّ أن حرارة الشّوق أعظم ومكابدة الصّبر أشد، وهو لا يحتاج من أحد أن يعلمه كيف يشتاق لمرتع صباه بل يحتاج لمن يخفف تلك اللّوعة ويسانده في إيجاد الحلول لقضيته، وشاعرنا لا يكف عن استحضار هذه اللّفظة –في القصيدة المذكورة سابقا فقط– بل يستدعيها في قصائد أخرى ليجدّد العهد لوطنه، ويذكر حبيبته أنّه باق فيه مهما بعدّت الشّقة، فكل شيء يذكره به يقول:

يَـــا أُمَّ أَوْفـــــــى إِنَّنـــــــي

صَـــبٌّ.. جَليلـــيٌّ.. أَميـــــنُ

الله مـــا أحـــــلاك يَـــا امـــرأَتـــــي وإِنْ خَــفَّ القَطِيـــــنُ

فَـــاالـــذكـرَيـــات تَشُـــدُّنـــي أَبَـــدًا.. ويَغْمُـرُهـــا الحنيـنُ[2]

وفي موضع آخر من الدّيون يفتتح قصيدته بالبكاء على الأطلال يقول:

لا تَعْبُـــري جَسَـــدي.. حَـذار خَـفَّ القطِيـــنُ.. ولَـــنْ أُداري

كُلّـي هُنـــاك.. وَصبْـوتِـــي أَبَـــدا علـــى مُقَـــل الدّيـــار

---

[1]– أبي على اسماعيل القاسم القالي البغدادي: **الأمالي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دط، 1975م الجزء 1، ص204/203.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص237.

والـــذكْـــريَـــاتُ الشُّـــمُّ مـــا.....ثلـــةٌ.. وتَحْتـــلُّ اصطبـــاري..!![1]

يُعوّل الشّاعر في هذه الأبيات على الذكريات علّها تخفف عنه، وتعينه على الصّبر عن فراق الأهل والوطن؛ فلم يبق أمامه سوى التّمسك بحبل الماضي لتجديد العهد الذي لم تنقطع حباله أبدا، وهو في كل مرّة يذكر فيها فاجعة الرّحيل يُتبّعها بعبارات الحب والشّوق والحنين، وقد عزم في الأبيات الأخيرة أن لا يخفي مشاعره فما عاد يقدر على الصّبر والمتلقّي الحقيقي يدرك أن الشّاعر استدعى هذه العبارة ليحرّك حنينهم للبيت المهجور **الأقصى** خاصّة وأنّه يترك نقاط الحذف، ويكثر من استعمال علامات التّعجب والاستفهام التي تدلّ على استنكاره وسخريته من الخذلان العربيّ.

وفي آخر توظيف له لهذه العبارة في الدّيوان وجدناه يفتتح قصيدته الرائية بقوله:

لاَ تُبْجِـــري.. قَـدْ يُوغِـلُ السَّفَـــرُ وَيَغِيْبُ فِـــي أَمْوَاجَـــهُ البَصـــرُ[2]

ويضيف في نفس القصيدة قائلا:

خَفَّ القَطِيـــن.. غَدًا تَعُـودُ يَـــدِي طُولـــى.. وَتَأَخُذُ دَوْرَها (مُضَـرُ)

وَتَعُـودُ أَيَّـــامِـــي مُهَـــدَّبَـــــة فِـي اللاّحُدُود وَيَنْطُـقُ الحَجَرُ..!![3]

يعترّف الشّاعر إذن بأنّ السّفر مهما طال فإنّه لابدّ من العودة إلى الدّيار، والالتقاء بالأهل والأحباب، والغاية التي يسعى لإبرازها للمتلقّي من خلال هذا الاستدعاء هي معانقة الشّاعر لوطنه المغتصب رغم بعد المسافة، ومساهمته في النّضال والجهاد، وكذا استشرافه للعودة إلى وطنه مكلّلا بالنّصر، وفي ظلال هذا الحلم الجميل عادت به الذّكريات العطرة من يوم ولادته إلى يوم نفيه خارج وطنه الحبيب، وتمادى به الحلم إلى استنطاق الحجر كشاهد على انتمائه للأرض المقدّسة.

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص240.

[2]- المصدر نفسه: ص298.

[3]- المصدر نفسه: ص299.

3- التّناص مع العصر العباسي:

1- التّناص مع المتنبّي؛ كبرياء وطموح:

كثيرون هم الشّعراء الذين ساروا على خطى المتنبّي حالمين مثله بتغيير الواقع ومحلقين معه بالخيال إلى آفاق بعيدة، كيف لا يأسرهم وقد شُغلّ شعراء ونقاد زمانه به فحق لهذا الجيل المعاصر أن يحاكي تجربته الشّعرية، وأن يستمّد منه روح التّحدي والحماسة خاصّة وأنّ المتنبّي عاش في عصر اتّسم بالانقسام والضعف والاختلاط، وابن الشاطئ –كغيره من الشّعراء المعاصرين تأثر بالمتنبّي وبشعره، وهنا نكتفي بالشّعر ونؤجل الحديث عن شخصيّته إلى الفصل المخصص للشخصيّات– يعيش في عصر يشبه عصر المتنبّي في التشتت والضعف والضياع، ويشبهه في حياته القلقة والمضطربة التواقة للتغيير، وإنّ كان لكل منهما حلم وطموح يقترب أحيانا من الآخر ويبتعد أحيانا أخرى، كما كان شاعرنا مثله كثير السّفر والترحال بين البلدان العربيّة، وفي هذا يقول **يوسف الشيرواي** عن سفر المتنبّي "لم أعرف ولم أسمع عن شاعر عربي تنقل في حياته كما تنقل المتنبّي.. هل يعود هذا التنقل إلى نفسية الشّاعر القلقة الطموحة؟ أم أنّها تعكس ذلك العصر والقرن المضطرب بالفتن والأحداث التي أثرت في نفسيته وطموحه وتصوره للتاريخ"[1] وإذا استعرنا من الشيرواي هذا السؤال وحاولنا أن نطرحه على ابن الشاطئ فإنّنا نجد نفس الأسباب والظروف التي عانى منها المتنبّي تتجدّد في زمن غير زمنه وفي شخصيّة غير شخصيّته مع بعض الخصوصية فابن الشاطئ لم يختر السّفر بل أجبّر عليه في البداية "النفي" ثم كان قدرا لا بدّ منه، فطاف وجال بين البلدان العربيّة ليخدم قضيّته الأم وعاش لأجلها مجاهدا بقلمه، في حين عاش المتنبّي متنقلا لتحقيق مطامحه الذاتية وإنّ كان يسعى لتغيير الواقع العربيّ المزري آنذاك.

لقد استضاف ابن الشاطئ شعر المتنبّي في قصائده محمّلا إياه سياقا جديدا يتماشى مع معنى القصيدة، والمتلقّي–أيًّا كان نوعه– لها لا يجد صعوبة في الكشف عن هذا التّناص لأنّ الشّاعر استخدم ما يسمّى "بالاستشهاد الشّعري أو التنصيص Citation وهو الإيراد

[1]– يوسف أحمد الشيراوي: **أطلس المتنبي أسفاره من شعره وحياته**، مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل الخليفة للثقافة والبحوث، البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، المؤسسة العربية، الأردن، ط1، 2004م، ص13.

الواضح لنصّ مقدم ومحدّد في آن واحد بين هلالين مزدوجين"[1] فهذا التنصيص يسهل على المتلقّي تحديده وضبطه ومن ثم إحالته على صاحبه.

ومن أمثلة استحضار نصوص المتنبّي في شعر ابن الشاطئ بالاعتماد على التنصيص ما نجده في مطلع قصيدته"**أريجُ... الشوق...!؟!**" يقول:

"لا خَيْلَ عِنْـدَكَ".. مَــاذَا بَعْدُ تَنْتَظِـر أَ لُعْبَــةُ المــوْتِ سِرٌّ أَيُّهــا السَّفَـر..؟؟

عَجِنْت رِيْـح الصَّبــا جُرْحـا.. وذاكـرة وَكُنْت تحْـت ضُلُــوعِ الآهِ تَعْتَــــذِرُ

نمـت غُصُــونُك ظَمْــأى دُون دَالِيــة وَقَـدْ تَكْسّــر فِـي أُرغُـولك الحَــذرُ[2]

وهو يتناص مع المتنبّي عندما مدح فاتك أبو شجاع بقوله:

لاَ خَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيْهَا وَلاَ مَالُ فَلْيُسْعِدِ النُّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الحَالُ

وَاجْزِ الأَمِيْرَ الذَي نُعْمَاهُ فَاجِئَةٌ بِغَيْرِ قَوْلٍ وَنُعْمَى النَّــاسِ أَقْوَالُ[3]

إنّ القارئ لقصيدة ابن الشاطئ يستحضر لا شعوريا قصيدة المتنبّي كاملة بدلالتها لأنّه استهل بها قصيدته وأتبّعها بنقاط حذف، وكأنّ الشّاعر يريد أن يحيلنا إلى قراءتها من جديد والتنقيب عن دلالتها وإسقاطها على محيط الشّاعر المتناص معها، وكذلك على سياق القصيدة العام فإذا كان المتنبّي "يخاطب نفسه بقول ليس عندك من الخيل والمال ما تهديه إلى الممدوح جزاءً له على إحسانه إليك، فليسعدك النطق أيّ فامدحه وجازه بالثناء عليه إن لم تغنيك الحال، أيّ على مجازاته بالمال"[4] فإنّ ابن الشاطئ يرثي نفسه ويعزيها كما عزّ المتنبّي نفسه بعجزه على إهداء فاتك، ولكنّه يملك ما يعوض هذا العجز وهو مدحه أمّا شاعرنا فهو البعيد/المسافر الذي لا يملك شيئا في ديار الغربة التي خذلته وتخلّت عن نصرته فما جدوى البقاء فيها، فنلفيه يتساءل مستنكرا على ذاته هذا الانتظار المخزي والاستسلام للموت بعد أن سدّت في وجهه كل الأبواب.

---

[1]– عبد القادر بقشي: **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي– دراسة نظرية وتطبيقية–**، ص90.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية:** ص81.

[3]– المتنبي: **(ديوان المتنبي)**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1983م، ص486.

[4]– **شرح الواحدي لديوان المتنبي:** ضبطه وشرحه وقدم له وعلق عليه وخرّج شواهده ياسين الأيوبي، قصي الحسين، دار الرائد العربي، لبنان، ط1، 1999م، المجلد الرابع، ص1889.

إنّ حضور صوت المتنبّي في القصيدة الشاطئية منح لها أبعادا دلاليّة وإيحائيّة عدّة خاصّة وأنّها جاءت صرخة صادقة من الشّاعر على مكابدة السّفر في سبيل طلب المجد وتحقيق طموحه اللامحدود، إلاّ أنّ أمله قد خاب فامتلأ قلبه أسفا وحسرة على سفر لا يحقق ثماره المرجوة، ونطق لسانه راثيا نفسه لما حلّ به في هذا الزمن المجافي، يقول واصفا السّفر:

مُسَــافِـرٌ أَنْتَ فـي جَبِيْنِــيّ يَـا سَفَــرُ

وَخَلْفَ ظَعْنِــكِ أَمْــوَاجٌ.. وَمُــدّكِـرُ

إنّــي أُسَــافِـرُ مَحْمُـولا عَلَى وَجَعِــي وَالحُـزْنُ يَغْـرُفُ مَنْ بَحْـرِي.. وَيَنْهَمِرُ

وَرَائِــي الرّيــحُ تَبْكِـي نَــاي عَاشِقَــة مَجْنُـونَةٍ.. شَاهِدَاهَا: النَّخلُ وَالحَجرُ..!!

تَكحّلّــت بِدَمِــي طيبْــا.. وَمَنْـزِلَــة وَمَـا نَــأَتْ لَحْظَة أَوْ خَـانَهَـا نَظـرُ

مُسَــافِـرٌ فِيْــكَ وَالأَعْــوَامُ قَـابِضَــةٌ رُوح الأَمَـانِـي.. فَلا عُشْبٌ وَلاَ مَطرُ.؟![1]

ويضف قائلا في نفس القصيدة:

مُسَــافِـرٌ رَغْـم أَنْفــي أَيُّهــا السّفــرُ

وأُمُّ أوفــى تُــدارينِــي وتصْطبــرُ[2]

وعلى الرّغم من أنّ الشّاعر يعي أنّ هذا السّفر قدر محتوم، إلاّ أنّه يشكوا آلام البعد والفراق، ويذكر حزنه على فلسطين وما تكابده من ويلات، كما أنّه يرثي حال أمّته التي تركتها وحيدة تعاني في صمت يقول:

لاَ خَيْلَ تَعْبُرُ حَدَّ الشَّمْس.. قَدْ رَحَلَتْ جُـلُّ الخُيُـولِ..وَنَـخّ البَدْوُ وَالحَضَرُ..!؟!

مُسَــافِـرٌ فِيْكَ وَحْـدِي أَيُّهـا السَّفَــر

وَقَدْ تَكَحَّـل مِـنْ أَجْفَـانِــي الشّــررُ

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص81.

[2]– المصدر نفسه: ص82.

وَلَسْتُ أُنْكِرُ أَنِّي فِي مُعَادَلَةٍ مَوّالُهَا المُنْتَقَى مُسْتَنْقَعٌ قَذِرُ[1]

تلوح في هذا السّفر صورة الأقصى التي لا تكاد تغيب عنه فهي تصاحبه أينما حلّ وحيثما ارتحل، بل أكثر من ذلك، فهو يسافر لأجلّها طلبا للعون والنّصرة من العرب والشّاعر منذ بداية القصيدة يحكم على سفره بالفشل "لا خيل عندك".. ماذا بعد تنتظر/ ألعبة الموت سرا أيها السّفر" فيبوح لنا في هذه الأبيات عن تخاذل العرب وغيابهم فما عادت خيولهم تُرى في ساحات الحرب، وما عادت بلاد العرب تُنجد أخاها العربيّ، ومنه كان رثاءه على موت العروبة فينا وروح النّضال والجهاد في أمّة الجهاد.

وفي قصيدة "**بَرَدَى... و... كُوفَةُ المُتَنَبِّي...!؟!**" يستدعى الشّاعر فيها بيتا آخر للمتنبّي بنفس الطريقة يقول فيها:

مَا عَاد يطْربنِي شَيءٌ.. فَذَاكِرتِي مَشْدُوهةٌ.. وَدَمِي المَحْرُوق مُحْتَرقُ
(أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي) مُرْغَما.. وَيَدي مَشْلُولَةٌ وَحُرُوفِي مَلَّهَا الوَرَقُ
وَهَالَنِي المُتَنَبِّي عِنْدَمَا انْفَتَحَتْ أَبْوَابُهُ.. وَتَوَلّى الصَّمتُ والمَلَقُ
قَدْ كَان فَرْدا.. يُساوي أُمّة.. وَعَلى أُرْغُولِه أَزْهر الميْدان والسّبقُ
وَخَلْفَ اللَّيلِ مَنْهُوكا وَمُنْهَزِما وَأَوْجع الحُكْم حَتى ضاقَت الطُّرق
لَكِنَّه بَقِي الأَقْوى.. وَهَا أَنا ذا
مُتَيَّمٌ بِتَحَدِّيه.. وَأَنْطَلِقُ
تُرى.. أ أَقْدِرُ حَقّا..؟ رُبّما.. فَأَنا في أَصغريْه.. وَرِيح الشّرق مُعْتَنَقُ
أَشُدُّ شِعْر الضُّحى رَغم الدُّجى وَدَمِي كَفِّي.. وَنخلُك في جفنيّ مُؤْتَلقُ
وَأَنْتِ سَيِّدَتِي الأُولى.. تُطَالِعُني في الغُوطَتَيْن.. وَتَهْواني.. وَتَعْتَلِقُ[2]

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص82.

[2]– المصدر نفسه: ص256.

إنّ تردي الأحوال في فلسطين جعل ابن الشاطئ يقف مع المتنبّي وقفة عتاب على ذاتّه وعلى أمّته المهزومة؛ ومن كثرة هموم الشّاعر يبدو لنا متعبا ومستسلما ويائسا حتّى أنّ يده التي يحمل بها قلمه، ويكتب بها لأجل قضيّته قد شلّت، فما عادت قادرة على حمّل القلم وحتى الأوراق ملّت من الكلمات الجوفاء التي لا تجلّب حلولا ولا تجد صدى عند متلقيها، إنّه في هذه الأبيات –سالفة الذكر– يناجي المتنبّي ويستغرب قوّة نفسه، وتحدّيه لكلّ الظروف التي تحيط به وتكاد تعصف به، ومع هذا يراه ثابتا لا تزحزحه العواصف، بل هو من يلحق بهم الهزائم، فيجدّد الشّاعر عزمه رافعا راية التّحدي كالمتنبّي ليكمل طريقه الصّعب، غير أنّ الشك يراوده فيعود متسائلا وعلامات الحيرة بادية عليه "أ أقدر حقا؟.. ربما" يعيش الشّاعر صراعا داخليا لم يعد قادرا على الانفلات منه أو التخلّي عنه في ظل الظروف التي تمّر بها فلسطين البعيدة عن عينه والقريبة من قلبه؛ هي إذن حيرة ومشاعر مشتتة تستوقف المتلقّي ليتأمل في دلالاتها وإيحاءاتها ويستخلص معاني حضور المتنبّي وشعره.

كما تفاعل ابن الشاطئ مع جوّ القصيدة التي ألقاها المتنبّي على سيف الدولة بعد أن استماله الشّعراء والكتاب الحاسدون له، ومطلعها:

وَا حرَّ قَلْبَاهُ ممَّنْ قَلْبُهُ شَبِمُ وَمَنْ بجِسْمِي وَحَالي عِنْدَهُ سَقَمُ[1]

اتكأ ابن الشاطئ على هذه القصيدة التي تمدح وتعاتب ولي الأمر؛ وغرضه من هذا الاستدعاء هو العتاب على المتواطئين والمتسببّين في التخلّي عن فلسطين من الحكام العرب وحتى يبرز مدى تبرّمه من الواقع العربيّ، ويؤكد ولاءه لفلسطين رغم الفراق والبعد، اقتطع جزءا من بيت المتنبّي معتمدا على النفي الكلّي لمعنى البيت وتناص معه في قوله:

أَنَـامُ مِـلْءَ جُفُـونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَـرُ الخَلْـقُ جَرَّاهَـا وَيَخْتَصِمُ[2]

لقد تجاوز ابن الشاطئ المعنى الحقيقي للبيت الشّعري والمتمثل في "الشوارد: سوائر الأشعار.. أنام عنها وجفوني ممتلئةٌ بها، وكأنّي انظر إليها، والنّاس يسهرون لأجلها ويتعبون ويختصمون ومعنى الاختصام: اجتذاب الشيء من النواحي والزوايا.. يقول إنهم يجتذبون

[1]– **ديوان المتنبي**: ص 331.

[2]– المرجع نفسه: ص332.

الأشعار احتيالا ويجتلبونها استكراها"[1] فربط هذا الاستدعاء بمعنى وسياق جديد؛ **وشوارد ابن الشاطئ** في قصيدته ليست الأشعار بل هي **فلسطين**، فكيف له أن ينام مطمئنا وحبيبته/فلسطين تعاني من تخاذل العرب، وأنّى ليديّه أن تكتب ما يُقرأ فلا يُفهم ولا يُطبق.

ومن نفس القصيدة يستحضر معنى بيته الذي يعتدّ فيه بشجاعته وفصاحته يقول:

الخَيْلُ واللّيْلُ والبَيْدَاءُ تَعْرِفُنِي وَالسَيْفُ وَالرّمْحُ والقِرْطَاسُ والقَلَمُ[2]

ويظهر لنا معنى هذا البيت في قصيدته الموسومة ب"**شَـــرَفُ الحُضُـــور...!؟!**" يقول فيها:

لاَ اللّيْـــلُ يَعْـرِفُـــــهُ.. ولاَ جَسَـــدٌ تَـــأَنَّـــقَ فـي امتهـــان[3]

لقد أنكر الشّاعر على اللّيل أن يعرفه لأنّه يجيد التّخفي والتّستر على العيون كما أنّ الذين يبحثون عنه بكل امتهان؛ أيّ بكل احتقار واستخفاف لن يجدوه مهما جدوا في طلبه وجاء هذا المعنى عكس ما أورده المتنبّي في بيته الذي يفتخر فيه بمعرفة الخيل، واللّيل والبيداء، والسيف، والرمح، والقلم له كالدليل على الفروسية، والشجاعة، والإقدام، والعلم والمعرفة، في حين نجدّ ابن الشاطئ ينفي هذه المعرفة تجنبا منه للوقوع في الأخطار والمتاعب التي تتبّع السّير في اللّيل وهذا ليس خوفا، فهو لا يقل عزما وإقداما عن المتنبّي وإنّما حرصا منه على تتبّع طرق الأمان والتستّر على أعماله النّضالية حتى يُكتب لها النّصر، فهو يحمل مسؤولية بلد كامل عكس المتنبّي الذي يحمل مسؤولية نفسه ومن يرافقه فقط، والفارق كبير بينهما.

ومن الأمثلة التي يتناص فيها ابن الشاطئ مع المتنبّي تناصا غير مباشر قوله:

فَكَيْـفَ باللهِ أَمْشِـــي والرِيَـــاح غَدَتْ عَكْسِيّـــة..ودُوَارُ البَحْرِ عُنْوَانـــي[4]

يتناص مع قوله:

---

[1]- **شرح الواحدي لديوان المتنبي**، ص1330.

[2]- **ديوان المتنبي**، ص332.

[3]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص184.

[4]- المصدر نفسه: ص279.

مَا كُلّ مَا يَتَمَنّى المَرْءُ يُدْرِكُهُ تَجْرِي الرّيَاحُ بِمَا لاَ تَشْتَهِي السُّفُنُ[1]

وهو تناص غير مباشر مع البيت الشّعري –المذكور سالفا– وقد غدا عجز هذا البيت مثلا مشهورا "تجري الرّياح بما لا تشتهي السّفن"[2] وتناص معه الشّاعر حين ذكر لفظة (الرّياح) والتي دلّت دلالة مباشرة على البيت الشّعري أمّا معنىً فمن خلال الرياح التي جاءت على عكس المتوقع، وهذا ما يجعل المعنى في البيت الشّعري متطابقا مع المعنى الحقيقي لبيت المتنبّي، والمعنى الذي أراده ابن الشاطئ من وراء توظيف هذا البيت هو أن الأبواب قد سُدّتْ في وجهه بعدما كان يرى فيها الأمل والنّصر القريب.

4- التّناص مع شعراء الأندلس:

1- لسان الدين ابن الخطيب؛ حنين للوصل العربي:

يستعيّر ابن الشاطئ من موشح "**جادك الغيث**" للسان الدين ابن الخطيب عبارة "يا زمان الوصل" ليعكس بها مشاعر وفاء وحنين المحب لوطنه المفقود، وذكريات الماضي فيبكي لضياع الأمجاد ويتحسّر على ما آلت إليه فلسطين فينشد عودة **زمان الوصل العربي** ليأخذ بيد حبيبته إلى برّ الأمان. يقول:

وَلَـمْ تَعُـدْ أُمُّ أَوْفَـــي رَغْـمَ هَيْبَتِهَـا شَمْسـا مُمَيَّــزَةَ فِــي البَـــدْو والحَضَّــر

عَفَـا عَلَيْهـــا زَمَــان الوَصْـل وانْدَفَنَتْ تَحْتَ الرِّمَــالِ.. وَقَدْ مَرَّتْ بِلاَ أَثَـــر..!!

تَصَـــوّري مَـا يَقُـولُ العَصْرُ وَاحْتَكِمِي لِلسَّيْفِ يَـــا أُمَّ أَوْفَــى/الرَّمْز.. وَاسْتَــعِرِي

وَاسْتَحْضِرِي أَمْسَكِ الضَوْئِـي وَاعْتَذِرِي عَنْ الغِيَابِ.. وَرُودِي الكَوْنَ وَانْتَشِـــــري[3]

لا شكّ أنّ شاعرنا يستدعي عبارة "**يا زمان الوصل**" ليدغدغ بها أسماع العرب ويذكرهم بالأزمنة الجميلة التي كان يصل فيها العربيّ أخاه العربيّ فيتمنى عودة الوصل بعد القطع

---

[1]- **ديوان المتنبي**، ص472.

[2]- أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي: **فرائد الخرائد في الأمثال معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية** تحقيق: عبد الرزاق حسين، دار النفائس للنشر والتوزيع الأردن، دط، دت ص126.

[3]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص53.

كما جاءت هذه العبارة كرمز للتحوّل الزمني، وما انجّر عنه من خذلان وتخلّف فما عادت أمّ أوفى/القدس رغم مكانتها بالتي يُشدّ الرّحال إليها، وكأنّ زمان الوصل العربيّ قد أقصاها من حساباته، وحكّم عليها بالدفن تحت الرمال، حين يقرأ المتلقّي هذه الأبيات ينتابه نفس الجزع الذي ينتاب الشّاعر، ففلسطين استثناء بين البلدان العربيّة لم تحظ بالوصل القومي فينتفض الشّاعر رافضا هذا الحال وداعيا أمّ أوفي/ الرمز لأن تحتكم للسيف فهو السّبيل للحرية، كما يدعوها لأن تتذكر أمجادها، وتسير على خطاه غير أبهة بهم، كما حثّها على مواصلة هذا الدّرب واكتساح كل الدّول العربيّة، ونشر الصّحوة العربيّة، وتحريرهم من غفلتهم.

وفي موضع آخر من الديوان نجدّه يبث للمتلقّي آهاته ولوعته لفقدان زمان الوصل في زماننا هذا، واشتياقه لحبيبته. يقول:

أَشْتَهِـــــي فِنْجَـــانَـــكِ الآ.....ن عَسَـــى يَشْفِـــي الغَلِيْـــــلا..!!

أهٍ مَـــــا أَحْلَـــى زَمَـــانَ الـــــ.....ـوصْـــلَ يَنْثَـــالُ خَضِيْـــلاً..!!

وَانْعِتَـــــاقِ الآهِ فِيْنَـــــــا يَـمْـــلأُ الدُّنْيَـــا صَـهِيْـــــلا[1]

يتأسف ويتحسر الشّاعر لضياع ذلك الزمن الجميل الذي يوحي بالعزّة والقوّة والوحدة حيث كانت تحفظ الأمّة العربيّة والإسلاميّة كرامتها، وتصون أرضها من التّدنيس مهما بعدت المشقة والشقة على الدّيار العربيّة المستباحة؛ فالوصل للقريب والبعيد من البلدان العربيّة فهي إذن نخوة عُرف العربيّ بها وتحلّ بصفاتها، وعلى أطلال الأمل الجميل وقف الشّاعر يطلب التّخفيف من هذا العذاب النّفسي، وللمتلقّي أن يتصوّر مدى حزن الشّاعر وانغلاقه على هذا الواقع الذّي فقدّ كل مقوماته وأعرافه، ونجدّه في موضع آخر يشدّ أزره بأمّ أوفي ويستجمع شتاته بفضلها يقول:

لَـــوْلاَكِ مَا انْفَتَحَتْ نَفْسِـي وَلاَ اتَّقَدَتْ سَبَّـــابَتِـــي.. وَتَحَـدَّتْ كُلَّ جَـزَّار

فَأَنْتِ.. أَنْتِ زَمَـــانَ الوَصْـل طَـالِعَـةٌ مِـنْ جُرْحِنَـــا دُونَ تَثْـرِيْبٍ وَإِشْهَـار

رِيَاحُكِ/ الـمِسْك فِـي الأَعْمَاقِ مَسْكَنُهَا مَهْمَـا جَـرَى..وَنَـخِيْلُ العِـزِّ أَقْمَـارِي

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص88.

وَلَسْتُ أَرْهبُ ثُقْــبَ الظَّهْــرِ سَيِّـدَتِـي

مَادُمْتِ فِـي مُقَل المِقْلاَعِ أَحْجَــارِي..!![1]

يعلّن الشّاعر في أبياته هذه أنّ شعلّة النّصر تتقّد من الدّاخل؛ لأنّ زمان الوصل الخارجي (العرب) قد ولى وما عاد يجدي في وقتنا الحالي، فنلفيه يعوّل على أمّ أوفي/القدس فهي نقطة الوصل الوحيدة التي تربط بين الثّوار لينتفضوا ضد الاحتلال الصهيوني الغاشم فتتحقق أماني النّصر بفضل حضورها في وجدانهم فهي ملهمتهم في ساحات الحرب.

يتناص الشّاعر في الأبيات السّابقة مع مطلع قصيدة "جادك الغيث" للسان الدين ابن الخطيب يقول:

جـادَكَ الغَيْثُ إِذَا الغَيْثُ هَمَى يَـا زَمَــانَ الوَصْلِ بِـالأَنْدَلُــس[2]

يفتتح الشّاعر الأندلسي مطلعه بدعاء الخير والسقيا في زمان النقاء والوصال في زمان حقق العرب فيه أمجادا لا تعدّ ولا تحصى، غير أنّ عهد الوصال قد أدبّر بسرعة فبث الشّاعر شوقه وحنينه للأندلس، ويأتي اتكاء الشّاعر الفلسطيني المشتاق لمحبوبته/الأقصى والحزين على فراقه للأيام الخوالي على زمان الوصل لما يحمل من معاني ودلالات في الوجدان العربيّ والإسلاميّ، ولأنّه يدرك أن ذلك الزمن لا يمكن استرداده مهما بكينا على أطلال الأمّة، فوجدناه يعوّل على أمّ أوفي/الأقصى، فهي القادرة على جمع شمّل الأحبّة وإعادة فلسطين للإسلام والعروبة.

5-التّناص مع الشّعر المعاصر:

1- مع محمود درويش شاعر الثورة الفلسطينية:

يبقى الشّعر عند أهل المنفى العملّة الوحيدة للبوح عن ما يعتري الشّاعر من أحاسيس ومشاعر وحب وحنين لوطنه الأم، فكلّما بعدت المسافة بين الإنسان وبلّده حنّ له أكثر، ولم

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص98.

[2]- لسان الدين بن الخطيب السلماني **(ديوان لسان الدين بن الخطيب)** صنعه وحقّقه وقدم له: محمد مفتاح، دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء المغرب، المجلد الثاني، ط1، 1989م، ص792.

يجد ما يخفف لوعته غير أبيات من الشّعر يطفّئ بها لوعة الشوق، فما بالك بمن ينطق شعرا. وبين ابن الشاطئ ومحمود درويش من معاناة الغربة والنفي ما يأسرهما داخل بوتقة الشّعر فيغردان للوطن المفجوع في حريته وأبنائه، وكلاهما متحسر على الواقع الفلسطيني الذي غُيِّبَتْ فيه العروبة بفعل المستعمر المغتصب للأرض، فوقف ابن الشاطئ مستصرخا هذا الحال، ومتشبثا بالخصوصية العربيّة ناسبا هويته للأرض التي تعرف صاحبها الذي يخدمها فلا تتنكّر له وإن تنكّر وتساءل النّاس عن صاحب الأرض، كما وقف درويش صارخا في وجه الجندي الإسرائيلي بأنّه عربيّ خالص في رائعته "**بطاقة هوية**" مستعرضا فيها انتماءه وخصوصيته؛ فكل شبّر من هذه الأرض المباركة تعرفه ويعرفها وما أنتم/المستعمر إلى ضيوف سترحلون يوما وإن طال بقاؤكم.

إنّ المتلقّي لقصيدة "**فلاح... وابن فلاح...!؟!**" لابن الشاطئ لا يجد صعوبة في الكشف عن التّداخل النّصيّ بين النّصّ الحاضر والنّصّ المستدعى خاصّة وأنّ شاعرنا قد ذكر عبارة (سجل أنا عربي) بين قوسين وهو ما يثبت التّناص اللّفظي مع قصيدة "بطاقة هوية" في كل مرّة يكرّر فيها محمود درويش هذه العبارة في قصيدته نشعر أنّ ابن الشاطئ يسترجع معه كل الأسطر الشّعريّة المنضوية تحت هذه اللازمة الشّعرية، كما يأخذنا إلى البعد الدّلالي الذي يتطلّع إليه الشّاعرين عبر هذين النّصيّن، وما يطمحان إلى بلوغه وهو تحرير فلسطين، إنّه الهدف المنشود والغاية المقصودة من وراء كتاباتهم الإبداعية والذي يتراءى للمتلقّي عبر الأبيات الشّعرية سواء في تساؤلات ابن الشاطئ الكثيرة عن الهوية والعروبة، وفي وصفه بأنّها نابعة من الأرض ومن التمسك بالوطن ومبادئه، أو عبر الأسطر الشّعرية عند محمود درويش الذي يرى أنّ الهوية العربيّة معروفة عند الجميع لميزات معلومة منها تمسكه بالمحراث كإرث عربيّ، كما يلتقيان في تصريحهما بالانتماء العربيّ والاعتزاز بذلك.

يقول: ابن الشاطئ في مطلع القصيدة:

أ تسألين..؟ لمـاذا؟ هـل صحت حقـب أَمْ أَنّ فِـي مُقْلَتَيْك الشّـكُّ يَصْطَخِـب؟؟

أ تسألين الرُّبـي عنّـــي..؟ وهـل عرفت إلاّ يـديْ.. ونهرُ الحُبّ مُنسكـــبُ..؟؟

أنـا كجَـدّي ابْـنُ فـــلاّحٍ تُكوكِبُـهُ حـرارةُ الأرض يـا حسْنـاء والحقـبُ

علـى نقـاوتـه الأبعـــــاد وارفـــةٌ والكبْـريـــاءُ.. وحُبُّ النّـــاس والحسبُ

ولَيْـس يثْنيـــــه ممْلُـوكٌ ومنبطـــحٌ ولا مليـــكٌ خُـلاســـيٌّ ومُغْتَصـــبُ

تَمْشـــي العُرُوبَـــةُ فِـي أَحْدَاقِـه قَـدرا وتصطْطفيـــه مـــدًى يضْوي وَيَلْتَهـــبُ

هَـذَا أَنّـا عُمْـقُ فَـــلاّحٍ لـــهُ نســـــبُ

مُجـــذَّرٌ فـي الثّرى مـــا بَعْـــدَهُ نَسـب..!!

يَستَـــلُّ مـنْ عـرق المحْـراثِ لُقْمتـــه ولا ينـخُّ إذا مَـا عـرْبَـــدتْ لُعـبُ

فَـالبُنْـــدقيّـــةُ جُـــزْءٌ منْـــهُ يعْشقُهـــا عشْقا علـى جفْنـــه الأيـــام تعْتَـــربُ

لاَ تَضْحَكُ الأَرْضُ إلاَّ حِيْـنَ يَلْثُمُهَـــا شَـــوْقَـــا فَتَخْضَـــرُّ فِـي أَهْدَابِهَـا السُّحُبُ

يَسْقِـــي العِطَـــاشَ إِذَا مَدّ الجَفَـافُ يَدا وَيَسْكُـنُ العَصْـرُ لَكِـنْ لَيْسَ يُسْتَلَـــبُ..!!

أَلَـــمْ يَكُـــنْ فِـي ضَمِيْـرِ الأَمْسِ مُنْفَتِحًـا عَلَـى الأَنَـامِ.. وَكَـانَتْ دُوْنَـــهُ الشُّهُبُ؟؟

(سَجِّـــلْ أَنَـــا عَـرَبِـــيٌّ) فِـــي تَطَلُّعِـــه (إِنَّـــا فَتَحْنَـــا).. وَفِـــي أَعْمَـــاقِـــه النّقَـــبُ

تُـــرى أَيَكْفِيْـــك هَـــذَا يَـــا مُعَـــذِّبَتِـــي..؟

إِذَنْ أَفِيْقِـــي.. جَـــرَارُ الوَعْـــي تَنْسَكِـــبُ[1]

لقد ابتدأ ابن الشاطئ بسؤال حبيبته/فلسطين التي تبحث عن تبريرات لهذا الرحيل والبعد فكانت إجابته واضحة في هذه القصيدة التي عبّر فيها عن حضوره الدائم ووفائه الذي لا ينقطع، وكذلك عن تمسكه بالأرض وتجذره وانكبابه على خدمتها كجدوده، وافتخاره بنسبه إليها، وهو ما لم تعتّد العرب الافتخار به لأنّ الأصل في الافتخار بالنّسب يكون بالأب والأم والأجداد والأقوام، فكان نسبه شبيها بالنسب عنترة بن شداد حين افتخر بسيفه كبديل عن نسبه الأصلي، وابن الشاطئ ومثله درويش يفخران بما افتقد عندهما وهو **الوطن** فكان انتسابهما إليه نابعا من مأساة النفي التي جعلتهما ينظران للأرض على أنّها النّسب الأعظم

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية:** ص67.

للإنسان بما في ذلك نسب الأبوة، فيقع على عاتقهما نصرتها، وهو ما تُحَدِثُنَا به الأبيات الأخيرة التي تتوعد بالثّورة والفتح القريب.

أمّا محمود درويش فيقول في قصيدته "بطاقة هوية" في المقطع الأول:

سَجِلْ!

أَنَا عَرَبي

وَرَقْمُ بِطَاقَتِي خَمْسُون أَلفْ

وَأَطْفَالِي ثَمَانِيَةٌ

وَتَاسِعُهمْ..سَيَأْتي بَعْدَ صَيْفْ!

فَهَلْ تَغْضَبْ؟[1]

إذا كان محمود درويش قال قصيدته في وجه المستعمر وكان يرفض في بداية مسيرته أن يقرأها خارج فلسطين لأنّه كان يشعر أنَّ العروبة فُقدت فقط في أرض فلسطين المحتلة وأنّها أكثر معنى وأثرا في النّفس حين تقال في وجه العدوّ، يقول في هذا الشّأن طلال سلمان ناقلا عن محمود درويش ما قاله حين طلب منه أهل بيروت أن يلقي عليهم قصيدته سجل أنا عربي: "...كان يحاول إقناعهم، أهمية هذه القصيدة أن تقال في وجه العدوّ الذي ينكر عليك عروبتك! أمّا أن تقولها للعرب المتباهين بعروبتهم فإنّها تبدو مبتذلة وفي غير موقعها! بوسع كل منكم أن يقول: سجل أنا عربي.. فلا يكون لكلامه أي معنى، أما المعنى هناك وفي وجه جندي الاحتلال"[2] غير أنّ محاكاة ابن الشاطئ لتجربة درويش تختلف عنه لأنّه العربي الذي نال من اسمه العائلي "**الشتات**" الشيء الكثير فهو المتنقل بين البلدان العربيّة ناقلا إليهم الهمّ الفلسطيني، ومذكرا بأنّهم إخوانهم في العروبة، ولهم عليهم حق المساندة والتآزر فلماذا هذا التغاضي؟.

---

[1]– محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الأول(1964–1983) مؤسسة محمود درويش، فلسطين الأهليّة للنشر والتوزيع، الأردن، دار الناشر، فلسطين/عمان، ط1، 2014م، ص74.

[2]– طلال سلمان: **ذكريات شخصية عن الزمن الأول، محمود درويش سجل! أنا عربي**، الإعداد والتوثيق: علي القيم، تقديم: رياض نعمان آغا، www.akottob.com. ص36.

وفي مقطع آخر يقول محمود درويش:

سَجِلْ

أَنَا عَرَبِـيْ

أَنَا إسْمٌ بِلاَ لَقَبٍ

صَبُورٌ في بِلاَدٍ كُلُّ مَا فِيْهَا

يَعِيْشُ بِفَوْرَةِ الغَضَبِ

جُذُوري..

قَبْلَ مِيْلاَدِ الزَمَانِ رَسَتْ

وَقَبْلَ تَفَتُّحِ الحِقَبِ

وَقَبْلَ السَّرْوِ وَالزَيْتُونِ

.. وَقَبْلَ تَرَعْرُعِ العُشْبِ

أَبِـي... مِنْ أُسْرَةِ الـمِحْرَاثِ

لاَ مِنْ سَادَةٍ نُـجُبِ

وَجَدِّي كَانَ فَلاَحاً

بِـلاَ حَسَبٍ ..وَلاَ نَسَبِ!

يُعَلِمُنِـي شُمُوخ النَّفْسِ قَبْلَ قِرَاءةِ الكُتُبِ

وَبَيْتِي، كُوخُ نَاطورٍ

مِنَ الأَعْوَادِ والقَصَبِ

فَهَلْ تُرْضِيْكَ مَنْزِلَتِـي؟

أَنَا إِسْمٌ بِلاَ لَقَبِ![1]

لقد كرّر محمود درويش على رأس كل مقطع "سَجِّلْ! أنا عربي" ليؤكد للجندي الإسرائيلي أنّه عربي وصاحب هذا البلد منذ القدم معمّر فيه قبل ميلاد التّاريخ، وتكوّن الحقب وقبل أن تتهيّأ الأرض لغرس الأشجار والزرع، وهي تعي عروبته وتتماهى معه دون ألقاب ثم يذكر جده الفلاح الذي لا نسب ولا حسب له؛ بفضل جرائم المحتل الغاشم الذي جرّده من انتمائه باغتصابه أرضه، وتوزيعها للمعمرين فأضحى هذا الفلاح بلا نسب ولا حسب ومع ذلك نجدّه يعلّم حفيده الشموخ والكبرياء قبل أن يُعلمه قراءة الكتب، وهنا يستعيد المتلقّي أبيات ابن الشاطئ التي يتحدث فيها عن جده الفلاح المقاوم ضد الجوع والتّهجير والنفي، وكل أشكال الذل والهوان، ويستعرضها بأسلوب وعبارات جديدة لها جمالها الفنيّ ووقعها في المشاعر العربيّة، أما الصورة التي ينقلها درويش في قصيدته عن الواقع الفلسطينيّ في ظل تواجد المحتل فتحمل نبرة التّحدي والغضب وعدم الاستسلام من خلال بطاقة التعريف التي قدمها للجندي الإسرائيلي حين استفزه كعربيّ، فهو لا يمكنّه التخلّي عن هويته مهما اعتراها من ضعف وهوان عند سلطة المحتل إذ يرى فيها شموخه وكبرياءه.

لا يخفى على أحد مكانة هذه القصيدة في قلوب الشعوب العربيّة قاطبة، يحفظها الكبار والصغار، ويرددها الجميع دون استثناء؛ فلا نكاد نسمع الشطر الأوّل حتّى نستعرض باقي الأبيات ونستشعر معانيها وإيحاءاتها، وهذا ما يحاول ابن الشاطئ أن يعيدنا إليه من خلال هذا التّداخل النّصيّ يريد أن يزرع أو يسترجع تلك الروح العربيّة المناضلة والمقاومة والواعية بما يدور حولها من مؤامرات ودسائس تفرق لا بين أبناء الأمة فقط، بل حتى مع أبناء البلد الواحد، وهو ما جعل الوهن يصيب الشباب المقاوم، ويثنيه عن عزمه، فينسلخ عن هويته هروبا ويئسا من واقعه، فجاء ردّ الشّاعر قويا حين قال: (سجل أنّا عربي) في تطلعه/ (إنّا فتحنا).. وفي أعماقه النقب، فرغم هذا الاستسلام والخضوع إلاّ أنّ الشّاعر يتمسك ببصيص الضّوء القادم من أعماق نفسه العربيّة الأبيّة والمكافحة بكلّ عنفوان، فهو يجاهد لفك الحصار الكاتم على أنفاس الفلسطينيين، ولا يخشى المواجهة ويستبشر النّصر بسواعد الرجال وتباشير القرآن بالنّصر القريب.

[1]– محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الأول، ص76/75.

ولأنّ الشّاعرين عاشا في عصر واحد وشُغلا بالقضيّة الأمّ "فلسطين" فكتبا فيها أروع القصائد، وإنّنا كمتلقين لهذا الزخم الشّعري نحاول أن نضع أصابعنا على مواطن الالتقاء والاستلهام والتّداخل النّصيّ مع بعضهما البعض، خاصّة وأنّنا نجدهما يتناولان نفس المواضيع ويعالجان نفس القضايا فيلتقيان –حتما– وإنّ اختلاف أسلوب كل واحد منهما في طريقة النَّظم، والتفاوت في السمّات الفنيّة، إلاّ أنّ الهدف يبقى واحدا.

ومن الأفكار التي عالجاها معا فكرة **الجسد السلاح** الذي دعّا إلى تبنيّه في ظلّ قلّة السّلاح بل وندرتها في يد أبناء المقاومة، وكذلك غياب المساندة والدّعم من الخارج، وقد دعا محمود درويش في قصيدته "مديح الظل العالي" التي كتبها في 1983م، إلى استخدام جسد الشهيد سلاحا في ظل غياب السلاح الحقيقي في إشارة منه أنّ المقاومة لن تستسلم حتى وهي لا تملك ذخيرة الحرب ويظهر ذلك في المقطع التالي، يقول:

حَاصِرْ حِصَارَكَ.. لاَ مَفَرُّ.

سَقَطَتْ ذِرَاعُكَ فَالْتَقِطْهَا

وَاضْرِبْ عَدُوَّكَ .. لاَ مَفَرُّ.

وَسَقَطْتُ قُرْبَكَ، فَالْتَقِطْنِي

وَاضْرِبْ عَدُوَكَ بِي.. فَأَنْتَ الآنَ حُرُّ

حُرٌّ

وحُرٌّ..

قَتْلاَكَ، أَوْ جَرْحَاكَ فِيْكَ ذَخِيْرَةٌ

فَاضْرِبْ بِهَا. إضربْ عَدُوَّكَ.. لاَ مَفَرُّ.[1]

والمتتبّع لدّيوان "أبجدية المنفى والبندقية" يجدّ أنّ الشّاعر يحاور نفس الفكرة ويآزر محمود درويش في جعل الجسد سلاحا يقاوم به المحتل الصهيوني المغتصب، يقول في قصيدة بعنوان "**على بَوّابَة... مخيم جنين..!؟!**"

[1]– محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة**، المجلد الأول، ص732.

جَسَـــدِي سِلاحـي والمسـا.....فَـةُ عُبْـوَةٌ جَذْلـى.. ولاءُ

لا.. لَـنْ يَمُـرُّوا.. أَقْسَـــم الثُّـــوَار.. وَاعْتَمَـــرَ الإِبَـــاءُ[1]

وفي قصيدة "**جَسَـــدِي... وَ... العَـــــــرَّاب...!؟!**" يقول:

لاَ أُبَـــالـي بِالمَـوْتِ.. إِنَّ سِـلاَحِـــي

جَسَـدِي الحُـــرُّ.. وانْفِجَـارُ شَبَابِـي..!![2]

وفي قصيدة "**لَحْظَـــــة... اسْتِثْنَـائِيَّـــة... !!**" يقول:

وَتَـــدُور الرَّحَـى.. وَأَبْـدَأُ شَـوْطـا عُمَـريـا يَفُـــوقُ حَـــدّ الجِهَـــادِ

جَسَـــدي أَحْدَثُ السِـلاَحِ.. وَطُوبـى حِيْنَ أَلْقَـى الإِلَه فـي اسْتِشْهَـادِي..!![3]

وفي قصيدة بعنوان "**الوَصِيَّةُ.. الأَخِيرَةُ..!؟!**" يقول:

جَسَـــدِي سِـــلاَحُ الخَـــالِديـــــنَ.. وَلَيْـس يَعْـدُلُـهُ سِـلاَحُ

تَتَفَجَـــرُ الـــدُّنْيـــا عَلَـــى أَشْلاَئِـــه.. وَدَمِـــي اجْتِيَـاحُ[4]

التقى الشّاعر في هذه القصائد التي كتبها ما بين 2001م/2002م عن ملحمة مخيم جنين وما حدث فيه من عمليات استشهادية، مع محمود درويش في تزكية الجسد كسلاح نافذ ضد المحتل الصهيوني المدجّج بأحدث الأسلحة، فالمهم عندهما عدم الاستسلام والاستكانة للعجز المادي الذي تعاني منه المقاومة في ظل غياب الدّعم من الأمّة العربيّة والإسلاميّة لذلك كان التّصدي للعدوّ الغاشم بالاستشهاد الخيار الوحيد للخروج من ربقة الاستعمار لاسيما وأنّه "سلاح مجاني، لا يحتاج إلى تكلفة مثل باقي الأسلحة، وهو سلاح سهل التخزين، ولا يصدأ كأسلحة أهل الخليج، وهو سلاح مفاجئ، ومدده لا ينتهي فالبشر

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص176.

[2]- المصدر نفسه: ص183.

[3]- المصدر نفسه: ص239.

[4]- المصدر نفسه: ص277.

الشّرفاء المؤمنون عن حق بالله وبفلسطين موجودون"[1] لقد آمن كل من درويش وابن الشاطئ **بخيار الجسد كسلاح للمظلومين** فرضه عليهم الواقع الدّاخلي والخارجي، فما كان من شعراء المقاومة إلى تثمين وتشجيع هذا الفعل المؤدي إلى الحرية.

2- مع مفدى زكرياء شاعر الثورة الجزائرية:

عرف ابن الشاطئ **مفدي زكرياء** بعد الاستقلال عن قرب*، وكان على تواصل دائم معه حتى وهو خارج الدّيار فقد كانا يتبدلان الرّسائل، ومن ثمّار هذا التّعارف أن سطّر ابن الشاطئ مواضيع تحدث فيها عن "الثورة الجزائريّة في الشّعر العربي المعاصر" و"الثّورة الجزائرية والشّعراء الجزائريون" كما ألّف كتابا حول هذا الشّاعر عنونه ب"مفدي زكرياء.. شاعر الثّورة الجزائرية**"[2] لقد تأثر ابن الشاطئ كغيره من الشّعراء العرب بالثّورة الجزائرية ورموزها "ولا نبالغ إذا قلنا إن الشّعر في كل قطر عربي، من بغداد إلى مراكش قد حفل بتناول الثّورة الجزائرية وكفاح هذا الشّعب الكبير"[3] وقد ظهر ذلك جلياً في ديوانه من خلال تناصه مع مفدي زكريا وتمجيده لنوفمبر كرمز لانطلاق الثّورة التّحريرية. يقول:

وَإِذَا (نُفَمّــبَرُ) فِـي الطَّلِيْعَـــة دَائِمـــا وَعَلَــى جَـدِيْلَــة ضَـوْئِـه نَتَصَـدَّرُ..!!

يَـــا أُمَّ أَوْفَـــى.. لَسْتُ أَوَّلَ عَـاشِـــقٍ يَشْـدُو هَـــوَاكِ الصَّعْـبّ.. لاَ يَتَنَكّـرُ

نَبْـــعُ الحَنِيـن كَمَـا تَرِيْــن يَضُمُّنِـي شَـوْقًـــا.. فَيَخْضَـرُّ الصَّبـــاحُ وَيُـزْهِـرُ

يَتَـــأَلّــقُ (الإِبْـــدَاعُ) دُونَ هَـــوَادَةٍ وَتُطِـــلُّ مِـنْ خَلْفِ الضَّبَـابِ الأَعْصُـرُ

---

[1]- رفعت سيد أحمد: **جنين: ملحمة الدم..والشهادة**، ص21.

*- جمع بينهما طاهر بن عيشة في الجزائر أواخر عام 1971م. ينظر ابن الشاطئ: مرايا من الذاكرة ، ص33.

- بدأ ابن الشاطئ كتابة هذا الكتاب منتصف الثّمانينيات من القرن الماضي، وأنهاه مطلع التّسعينات، وفي منتصف التّسعينات اختفى المخطوط واختفت معه الوثائق المرفقة به أهمها الرّسائل المتبادلة بينهما. أنظر هامش كتاب **مرايا من الذّاكرة لابن الشاطئ، ص34.

[2]- أنظر: ابن الشاطئ (إسماعيل إبراهيم شتات): **مرايا من الذاكرة**، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع، الجزائر ط1، 2017م، ص34/33.

[3]- رمضان حينوني: **الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث**، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية محكمة -تامنغست- الجزائر، العدد1، ديسمبر 2012م، ص116.

وَتُضِـــيءُ أَنْفَـــاسُ الـــرَبِيْـــعِ أَبِيَّـــةً فَيَبُـــوحُ فِـــي عُمْـــقِ الشَّبَـــابِ تَصَـــوُّرُ

يَتَـــدَفَّـــقُ اليَنْبُـــوعُ مِـــنْ شَـــلاَلِـــهِ لُغَـــــة تَفِيْـــضُ نَقَـــاوَة وَتُحَـــذّرُ

لُغَـــــةٌ تُطـــلُّ عَلَى المَدَى وَهَّـــاجَـــة كَـــالشّمْـس لاَ تَكْبُـــو ولاَ تَتَعَثّـــرُ

هِـي لَحْظَـــــةُ الإِبْـــدَاعِ تَبْـــدَأُ رِحْلَـــةٌ

ضَـــوْئِيَّـــة.. مِيْنَـــاؤُهَـــا (نُـــوفَمْبَـــرُ)..!![1]

استدعى ابن الشاطئ "**نفمبر**" كرمز خالد في سماء الثّورة الجزائرية، ولا يخفى على أحد ما يوحي به هذا الشّهر من دلالات الانتفاضة والتّحدي ضد الاستدمار الفرنسي، فهو منطلّق لعهد جديد وإشعاع يؤدي للحرية؛ ونفمبر عند مفدي زكريا مُحمّل بدلالات الثّورة على الظّلم والجهاد في سبيل الوطن والمقاومة ضد المغتصب، وحذفه لحرف المد (الواو) دلالة على تشديد الخناق على المحتل وعدم السّماح له بالتّنفس بعد هذا الشّهر المبارك، فالشّعب الجزائري قد عزم بعد الفاتح من نوفمبر أن يثور وينتفض لأخذ الحرية عنوة من مغتصبها وشاعرنا ينشد هذه الدّلالة، فعلى ضوئه/ مسيرته ستسير فلسطين بعزيمته مقتدية بما حقق من نتائج.

ولأنّ لنوفمبر قدسية في وجدان الأمّة الجزائرية خاصّة والعربيّة عامة، استدعى ابن الشاطئ هذا الرّمز الثّوري بدلالته وإيحاءاته من شاعر الثّورة الجزائرية مفدى زكرياء الذّي أصبغ عليه صبغة خاصة في ديوانه "اللهب المقدس" على غرار الدواوين الأخرى، والمتصفح للديوان يجدّ أن الشّاعر حذف حرف الواو لنوفمبر في كل مرّة ورد ذكره فيه، لأنهّ كما قال عنه صاحبه "اللّهب المقدس –كالمارد الجزائري– بين شعاليل من (نار ونور) تاركا وراءه عساليج من دخان معركة مسحورة، ألهمت الأجيال، وصنعت التّاريخ"[2] ولنترك مفدي زكرياء ينقل لنا عظمة هذا الشّهر الذّي قاد الجزائر إلى الحرية في قصيدته "**اقرأ كتابك**"

هَـــذَا (نُـــــفـــمبر)، قُـــم! وَحـــــي الـــمِـــدْفَـــعَ

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص73.

[2]– مقدمة الديوان مفدي زكرياء (ابن تومرت): **اللهب المقدس**، موفم للنشر، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2012م، ص7.

وَاذْكُـــر جِـهَـــادَكَ... والسنِـــيْـــن الأَرْبَـــعـــا[1]

ويواصل في نفس القصيدة مبرزا عظمة هذا البلد فيقول:

وَقُـــل: الـــجَـــزَائِـــر.. وَاصْـــغِ إِنْ ذُكِـرَ اسْـمُـهـا

تَـــــجِـدْ الـجَـبَـابِـرَ سَـاجِـــــدِيْـــنَ وَرُكَّـــعَـــــا!

إِنَّ الـــــجَـــزَائِـــــرَ فِـــي الـــوُجُـــودِ رِسَـــالَـــةٌ

الشـــــعْبُ حَـــــرَرَّهـــــا، وَرَبُـــــكَ وَقَّـــعَـــــا!

إِنَّ الـــــجَـــزَائِـــــرَ قِـــطْـعَـــة قُـــدُسِـيـــــــة

فِـــي الـــكَـــون لـــحنـهـــا الـــرصـاص وَوقـــعـــا!

وَقَصِـــيْـــدة أَزَلِـــــيـــــة، أَبْـــيَـاتُـــهَـــا

حَـــمْـــرَاء، كَـــانَ لَـــهـــا (نُـــفَـــمْبر) مَـــطْـــلَـــعـــا[2]

وفي موضع آخر من الديوان يقول:

وَدَعَـــــا الـــدهـــــر فَـــلَـــبَـــــاه (نُـــفَـــمْـــبَـــــر)

وَتَـدلـــــع

يَـــبْـــعَـثُ الـــلـــيـــل نَـــــهَـــارا[3]

وفي موضع آخر يقول:

فَـــخَـــبِـــرْ بَـــنِـــي الـــدُنْـــيـــا –نـــفـمـبـر– أَنَـنَـا

سَـنَثـأَر لـلشَـعْبِ الـــذي لَـــم يَـزَل يَشْقَـــى[4]

---

[1]– مفدي زكرياء (ابن تومرت): **اللهب المقدس**، ص51.

[2]– المرجع نفسه: ص52/51.

[3]– المرجع نفسه: ص110.

[4]– المرجع نفسه: ص172.

وشاعرنا يلتمس من ثورة الجزائر تلك الرّوح المتمردة على أبشع استعمار آنذاك ويطمح أن تعانق تلك الرّوح أبناء بلده فيهبّوا للإعلان عن ميلاد الثّورة حتّى الاستقلال؛ وثورة الجزائر عامرة على لسان الشعراء العرب الذين "تفاعلوا معها تفاعلا ينم عن مؤازرة وإعجاب وتمن بالنجاح، لكونها تمثل فخرا لكل العرب والمسلمين"[1] ومنهم **سليمان العيسى** الذي أفرد لها ديوانا خاصا وسمّه ب"ديوان الجزائر" وقال عنه ناصر بوصوري في مقاله: أنّه يريد "أن يجعل من ثورة الجزائر مثلا ينبغي أن يحتذي به إخوتنا في فلسطين السليبة فليل الاستعمار مهما طال فإنّ شمس الحرية والاستقلال لا شك ستشرق يوما ما، وثورة الجزائر هي الدرس والمثل"[2] ولأنّها ثورة عظيمة بزمانها ومكانها وجدنا ابن الشاطئ يعول على رموزها لاسترجاع فلسطين من أيدي الكيان الغاصب.

وفي نفس السّياق نجد ابن الشاطئ في قصيدة :"**نعم الأرض... والأفُق..!؟!**" يقول:

نُـوفَمْبَـرُ/ الضَّـــوْءُ فِـي أَعْطَافِهَـــا لُغَـــةُ

مَا بَعْدَهَـــا لُغَةٌ.. وَالشَّـــوْقُ مُنْطَلَـــقُ

يُخَيِّـــمُ الكَـــوْنُ فِـــي أَهْدَابِهَا وَلِـهـا وَالكِبْرِيَـاءُ عَلَى أَحْـدَاقِهَـــا فَلَـقُ

لاَ تَعْـرِفُ الوَصْـــلَ إِلاَّ النُّـور مُنْسَرِبـــا

وَتَنْتَخِـــي حُرّة.. وَالصِّـــدْقُ مُعْتَنَـــقُ

هِي الـجَزَائِـــر.. لاَ أَرْضٌ تُطَـــاوِلُـهَـــا وَلاَ الفَضَاءاتُ.. نِعْمَ الأَرْضُ وَالأُفُـقُ!![3]

لقد وجد الشّاعر الفلسطيني في الثورة الجزائرية مثالا لتحدي وعزما لمجابهة المستدمر مهما طغت قوّته؛ فالفاتح من نوفمبر –وبشهادة الجميع– غيّر مجرى التّاريخ بالنّسبة للجزائر فقد "بات أوّل نوفمبر يوما خالدا في تاريخ الجزائر، وباتت ليلة نوفمبر ليلة من أخلد الليالي

[1]– رمضان حينوني: **الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث**، ص117.

[2]– ناصر بوصوري: **الثورة الجزائرية في ديوان الجزائر ل: سليمان العيسى**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد الثاني، مارس 2014م، ص82.

[3]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص285.

في نفوس الجزائريين إنّها ليلة القدر الكبرى كما سماها مفدي زكريا"[1] كما كانت بمثابة دعوة لتحرر كل الدّول القابعة تحت رحمة المستدمر خاصة وأنّ هذا المسعى كلّل بالنجاح وحقق مساعيه في الجزائر، وينتظر أن يستكمل هذا المشروع التحرري في كل البلدان المستعمرة وعلى رأسها فلسطين. يقول في ذلك مفدي زكرياء:

نُوفَـــمبَر غَيَرْتَ مَجْـــرى الحَياة وَكُنْتَ –نُوفَمَبَرُ– مَطْلَعَ فَجْر![2]

ويقول في مقطع طويل من الإلياذة:

نُوفَمْبَـرُ جَلَّ جَـلاَلك فِيْـنَـا أَلَسْتَ الذَي بَثَ فِيْنَا اليَقِيْنَا؟

سَبَحْنَا عَلَى لَجَــج مِنَ دِمَانَا وَلِلنَصْر رُحْنَا نَسُوقُ السَفِيْنَا

وَثُرْنَا نُفَجِــرُ نَــارًا وَنُـــورًا وَنَصْنَـع مِنْ صَلْبِنَـا الثَائِرِيْنَا!!

وَنُلْهِــمُ ثَوْرَتَنَـــا مُبْـتَغَانَــا فَنُلْهِـم ثَوْرَتَنَـا العَالَمِيْنَـــــــا

وَتَسْــخَرُ جَبْهَتُنَـا بِالبَـلاَيَا فَنَسْخَرُ بِالظُلْمِ وَالظَالِمِيْنَـــا

وَتَعْنُــوا السَّيَاسَةُ طَوْعًا وَكَرْهًا لِشَعْبٍ أَرَادَ.. فَأَعْلَى الجَبِيْنَا!!

جَمَعْنَـا الحَرْبَ الخَلاَصَ شَتاتًا سَلَكْنَا بِه المَنْهَجَ المُسْتَبِيْنَـا

وَلَوْلاَ التِحَامُ الصُّفُوفَ وَقَانَا لَكُنَا سَمَاسِرة مُجْرِمِيْنَـــا!!!

فَلَيْتَ فِلسطين... تَقْفُو خُطَانَا وَتَطْوِي كَمَا قَدْ طَوَيْنَا السِّنِيْنَا!!

وَبِالقُدْسِ تَـهْتمُ.. لاَ بِالكَرَاسِي تَمِيْلُ يَسَارًا بِهَا وَيَمِيْنًـــا..!!

شَغَــلْنَا الوَرَى وَمَلأنَا الدُّنَـا

بِشِعْـــرٍ نُرَتِــلُهُ كالصَّـــلاة

---

[1]– عبد الله حمادي: **دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث**، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، دط، دت ص59.

[2]– مفدي زكرياء: **إلياذة الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1987م، ص69.

تَسَـابِحُـه مِنْ حَنَايَا الـجَزَائِرْ[1]

هي إذن ثورة عظيمة لبلد عظيم استطاع أن يفتك حريته بكل جدارة واستحقاق بعد تضحيات جسام، ومفدي زكرياء لا ينسى قضيتنا الأمّ "فلسطين" فتداخلات في هذا المقطع الهموم الوطنية والقومية الحالمة بالتحرر وبتحرير كل شبر عربيّ مغتصب، وعلى عتبات هذا المجد يقف ابن الشاطئ مشيدا بما حققته هذه الثّورة من انتصارات توّجت بالاستقلال وموجهاً بالاقتداء على أثرها، والسير على نهجها يقول في ذلك:

وَأَعَـــدْنَـــا حِسَـــابَنَـــــا فَتَـــرَاءى فِـي مُنَـاخَـــاتِنَـــا فَضَـــاءٌ رَحِيـــبُ

شَكَّلَتْـــهُ جَـــزَائِـــرُ المَجْدِ شَمْسـا عَنْ مَـــرَايـــا وَصْالِنَـــا لاَ تَغِيْـــبُ..!![2]

وفي هذين البيتين يتناص مع مفدي زكرياء من حيث المضمون، وهما يترجمان لنا ما يختلج في نفسية الشّاعر الذي يفصح عن أملّه في اختيار الثورة الجزائرية كمثال ينير درب فلسطين في محنتها، ولا أدلّ وأبلغ من قول شاعر الثورة الجزائرية الذي يصف الجزائر بقوله:

وَفِـــي أَرْضِ الـــجَـــزَائِـــر، مُـعْـجِـزَات

غَـــدَتْ لِـــلْـــمُـــؤمِـــنِـــيـــن بِـــهَـــا، مَـــنَـــارا[3]

وفي قوله:

وَإِنّـــا أُمّـــة لِـــلْـــمَـــجْـــدِ قَـــامَتْ

عَـــلَـــى الأَشْـــلاَءِ، وَامْـــتَـــلاءت شَـــبَـــابـــا[4]

يستحضر المتلقّي حين يقرأ هذه الأبيات مجد الجزائر وبطولاتها التي لازالت عامرة على ألسنة العامة والخاصة، يتداولون دلالتها وأبعادها، وحري بفلسطين أن تستنهض هممها من وحي هذه الثورة المباركة، ولجوء ابن الشاطئ إلى رموز الثورة مَردّه إلى رغبته في مجاراة

[1]- مفدي زكرياء: **إلياذة الجزائر**، ص70.

[2]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص287.

[3]- مفدي زكرياء (ابن تومرت): **اللهب المقدس**، ص 133.

[4]- المرجع نفسه: ص40.

الوعي الثوري الجزائري، ودعوة أبنائها إلى تحطيم الحلم العربيّ القائم على الوحدة والمساندة واستبداله بانتفاضة تستأصل شأفة المستدمر بإرادة داخلية. كما أنّ ابن الشاطئ يلتقّي في البيتين السّابقين مع مفدي زكرياء الذي جعل القضيّة الفلسطينية قضيّة جزائرية، وأنّ حرية الجزائر ستتبّعها حرية فلسطين؛ فمن أرض الجزائر ستبعث فلسطين وتحيا حرّة أبيّة يقول مفدي زكرياء:

وَيَـــا عَـرَبِـيًـا.. فِـي بِـــلاَد شَـقِـيـقَــة

عُـرُوبَتُنـا، مَـنْ يَسْـتَـطـيـعُ لَـهَـا نُـكُـرا..؟؟

فَـمَـا حَـــرْبُـنَـــا، إلاَ امْـتِـــدَادٌ لِـثَـــورة

أَرَادَ لَـهَـا، مَـنْ كَـانَ يَـخْـذِلُـنـا، خُسـرا..

فِـلْسـطِـيـن، فِـي أَرْض الـجـزائر، بَعْثُهَا

فَـمُـدُوا يَـدا، نَـحْم، الـمَعَـاقِـل، والـثغرا

فَـــلاَ عِـزَ، حَـتـى تَسْـتَـقِـــلَ جَـزَائـــر..

وَلاَ مَـجْـدَ، حَـتى نَصْنَعَ الوِحْـدَةَ الكُبْرى..[1]

يستشعر مفدي زكرياء عمق المأساة الفلسطينية فنلمحه يحاول توثيق صلّة القربى بين أبناء العروبة، وترميم الجفوة بين العرب، وليس هذا فحسب بل يربط مجد الجزائر بتحقيق الوحدة العربيّة التي ستؤدي لتحرير الأقطار العربيّة كافة، فكأنّنا بشاعر الثورة الفلسطينية يقول: كم كان حلمك جميلا يا مفدي زكرياء لو كتب له أن يتحقق، ولكن هيهات، فلقد أَلِفَ الشّاعر هذا الواقع من كثرة تنقلاته بين البلدان العربيّة ينقل الهم الفلسطيني ولكن لا مجيب فوجدناه يعود ليتناص مع مفدي وذلك في قوله:

يَـــا أُمَّ أَوْفَـــي / الـــرمـــز مـــا

لَنّـــــا.. وَلاَ عَقُمـــــتْ بُطُـــونُ

[1]– مفدي زكرياء (ابن تومرت): **اللهب المقدس**، ص264.

الكُـــلُّ يَطْلُـــــعُ مِنْـــك مُخْـــتَلِـجُ الخُطَـــــى.. لاَ يَسْتَكِيـــنُ..!!

وَجِهَـــادُنَـــا القَـــدرِيّ مَـــوْ.....صُـــولٌ .. تُجَسِّـــدُهُ (جِنيـــنْ)..!!

إِنَّـــا عَقَدْنَـــا العَـــزْم وَالأَجْسَـــــادُ فِـــي حَيْفَـــا المَنُـــــــونُ

تَجْتَـــثُّ أَعْمِـــدَة الظَّـــلا.....م.. ويَنْجَلِـــي النَّصْـــرُ المبيـنُ..!![1]

يتفاعل ابن الشاطئ مع النّشيد الرّسمي للثورة الجزائرية أو النّشيد الوّطني الجزائري الموسوم ب"فاشهدوا.." وذلك باستدعاء اللازمة المكرّرة في كل مقطع من النّشيد الوّطني وهي:

وَعَقَدْنَـا العَـزْمَ.. أَنْ تَحْيـا الـجَزَائـــر[2]

فإذا كان عزم الشّعب الجزائري على الشّهادة في سبيل الله، أو الحياة بعزة وكرامة في ظل الاستقلال، فإنّ عزم الشّعب الفلسطيني موصول به، خاصّة وأنّه يؤمن بأنّ فلسطين لا تزال تنجب الأبطال الذين يفدون الوطن بأنفسهم؛ فملحمة العمليات الفدائية تنتشر من جنين إلى حيفا، وفي هذا إشارة إلى تفجير الثّورة، وانتقال الوعي بين مدن وقرى فلسطين وسيتكاتفون جميعا تحت لواء الوحدة الوطنية لمواجهة العدوّ الظالم، واجتثاثه من جذوره ولا محالة سيكون النّصر المبين حليفهم.

3- الأوراس استدعاء للمكان الثوري؛ استشراف للحرية:

أصبحت منطقة الأوراس رمزا للثورة ضد المحتل الغاصب، وقد اكتسحت هذه المنطقة أشعار العرب الذين تأثروا بالقضيّة الجزائرية ودعو لتحرر من قيود الاستدمار، وسار ابن الشاطئ على خطى الرّعيل الأوّل لشعراء الثورة الجزائرية على اختلاف أوطانهم داعيا إلى النّضال والمقاومة مستعينا برموز الثورة الجزائرية الخالدة؛ إذ "لم تنطفئ جذوة الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة برغم انتهاء العمر الافتراضي للأوراس (1954-1962) لا يزال

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص237.

[2]-مفدي زكرياء (ابن تومرت): **اللهب المقدس**: ص61.

الأوراسُ حيًّا يُرزقُ في نصوص شعرية عربية مكتوبة في بدايات القرن الحادي والعشرين"[1] فمن عمق المأساة الفلسطينية يستحضر ابن الشاطئ الصحوة القادمة من قمم جبال الأوراس في قصيدته الموسومة ب"**الأنا العَامَّة.. وَ... مُنْتهى الحُبُّ...!؟!**" ويشير هذا العنوان إلى الأمّة العربية/الأنا العامّة، وتفتح نقاط الحذف تأويلات لا حصر لها أمام المتلقّي المؤوّل لهذه العتبة الافتتاحية، كما دلّ حرف الواو على ضم الأخير/فلسطين إلى الأوّل/الأمّة واتحادهما، فالشّاعر يأمل أن تجتمع فلسطين/منتهى الحب مع باقي البلدان العربيّة والإسلاميّة، وتنعم بالحرية والاستقلال مثلهم. كما قد يوحي هذا العنوان إلى أنّ الحبّ الأكبر للشاعر متجّه صوب فلسطين/ منتهى الحبّ رغم البعد والفراق والترحال بين البلدان العربيّة إلى أنّه يجدّد حبّه لها، ويثير هذا العنوان تساؤلات عدّة منها: ما محل فلسطين عند العرب؟ وهل حبّهم لها مجرّد ادّعاء وكلمات عابرة؟ هي إذن تأويلات مختلفة باختلاف المتلقين تقترب أحيانا من غاية الشّاعر وتبتعد أحيانا أخرى.

حاول الشّاعر من خلال قصيدته هذه أن يلملم شتات جراحاته، ويعلن بصوت صادح أنّه لا خيار أمام فلسطين غير الجهاد فجاء مطلع قصيدته موافقا لموقفه المناهض للواقع العربي والفلسطيني. يقول:

أَيْقِظِـــي فِـيّ مَـــا تَشَـــاءُ بِـــلاَدِي وَصِلِيْنِـــي مُجَـــدَّدًا بِجِيَـــادِي[2]

فنجده يفضي لأمّ أوفى/فلسطين بمشاعره الثابتة اتجاهها (واسكنيني هوى كبيرا، أنت عمق فؤادي، سلبتني من زمان...) كما يعبّر فيها عن سخطه للواقع العربي/الفلسطيني المتقاعس، ودلّت عليه العبارات التالية (لا تعودي إلى الهوامش يوما، نجري إلى الخلف طلقتنا أصالة الأجداد، نعيد كان وكنا دون فعل، نتباهى بالأمس، ألف عام مضت ونحن قُعود، نرضى بذلنا المعتاد...) لقد جاءت صرخة الشّاعر نابعة من أعماقه تحمل نبرة الحسرة والأسى على أمّة لها أمجاد ضائعة، وهي توغل في غفلتها وتغاضيها؛ فحمل الشّاعر على عاتقه مسؤولية إيقاظ الهمّم العربيّة، وذلك بمواجهتهم بعجزهم وذلّهم وهوانهم لعلّ ذلك يفضي إلى يقظة داخلية وخارجية، فلاحت له في الأفق مسيرة وضاءة تعينه على استنهاض هذا

---

[1]– يوسف وغليسي: **سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة**، الملتقى الدولي الخامس،"السيمياء والنص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15–17 نوفمبر 2008م، ص91.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص34.

الجيل إنّها **الأوراس**، فاستدعى هذا **المكان التّاريخي** الشّاهد على انطلاق الثّورة التّحريرية وعلى معاركها الضّارية يقول في قصيدته الدّالية:

وَأَفَقْنَـــا عَلَـــى رَصَـــاصِ النَّشَـــامَـــى

فِـــي جِبَـــالِ الأَوْرَاس رُغْـــم العَـــوَادِي..!!

وَإِذَا جِـــذْرُكِ الأَصِيْـــــلُ صَبَـــــاحٌ يَبْعَـــثُ الشَّمْـــس فَوْقَ تِلْكَ النِّجَـــــاد

وَإِذَا لَيْلُنَـــا الطَّـــوِيْـــلُ ذَبِيْـــحٌ يَتَنَـــزّى عَلَـــى شِفَـــاهِ الزِّنَـــــاد..!!

كَـــانَ (تَشْرِين) مُسْتَقِيمـــا مُعَـــافَـــى فَتَحَـــــــدَّي شَـــرَاسَـــة الأَوْغَـــــاد

وَأَعَـــادَ التَّـــارِيْخُ فَتْحـــا مُبِيْنـــا وأَعَـــاد الأَجْـــدَادُ فِـــي الأَحْفَـــــاد..!![1]

بعد أن باح الشّاعر عن مكنوناته لفلسطين وحنينه وشوقه لها، وكذلك عن استيائه من الواقع المخزي الذي تتخبّط فيه البلاد العربيّة بعد عزّ وسؤدد شهدته، عادت له نشوته حين سمع دوي الرصاص من جبال الأوراس يتحدى الطغاة، وما رفع من معنوياته هو قوّة المستدمر الفرنسي وصمود الشعب الجزائري رغم اختلال موازين القوى بينهما؛ أيّ أنّ قدر الشعبين متشابها، فوجدناه يستبشر خيرا بهذا الاستدعاء فمبعث المقاومة الفلسطينية ينطلق شعاعه من تلك الجبال، ويعود ليعزز رأيه ويؤكّد أنّ المخرج من هذا الوضع يكمّن في الجهاد فيذكر الليالي الدموية التي تتخبّط فيها فلسطين، مسترجعا أمجاد تشرين الأوّل/ أكتوبر حرب 1973م، وتشرين الثاني/نوفمبر تفجير الثورة الجزائرية في قوله: "كان (تشرين) مستقيما معافى"؛ أيّ أنّه لم يحد عن مبادئه الثّورية ولم يرض أن يُلحق بالتّاريخ الثوري أيّ تهاون أو ذلّ، بل كان المعيد لأمجاد العرب والمبرهن على أنّ في الخلّف من يحي سيرتهم المضيئة؛ فالتّاريخ يعيد نفسه مرة أخرى عن طريق الأوراس ومجده، ويستمر في ربط الماضي بالحاضر "هي-إذن- جبال الأوراس التي ارتبط تاريخها المعاصر بتاريخ ثورة عارمة جددت أمل الأمّة العربيّة في الحرية والوحدة والتّقدم، وأضافت دليلا جديدا على أنّ هذه الأمّة حين تجد القادة المخلصين والمناضلين الصّادقين قادرة على أن تعيد التّاريخ إلى مساره

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص35/36.

الطّبيعي مرة أخرى وأن تضيف إليه تاريخا جديدا متجددا مستمرا"[1] ولأنّ الأوراس كذلك ختم الشّاعر قصيدته وكلّه تفاؤل بأنّ فلسطين ستخرج من هذا النّفق المظلم مقتدية بمن سبقها وفي الرّيادة الثّورة الجزائرية.

كما استدعى الشّاعر الأوراس في مواضع متفرقة من الديوان هي:

وَأَنّ ذَاكِـــرَةَ الأَوْرَاسِ مَـــا بَـــرَحَتْ تَضِـــيءُ.. وَالأَنْقِيـــاءُ الصيد مَا بَرِحُوا[2]

وفي قوله:

وَعَلـــى ذِرَاعِ النُّـــور مِـــنْ دَمِّنَـــــا

فَجْـــــــــرٌ كَمـــا الأَوْرَاسِ يَنْهَمِـــــرُ

يَتَجَسّـــدُ الأَقْصَـــى عَـــلانِيـــة فِـي مُقْلَتَيْـــه.. وَيَهْطُـــلُ المَطَـــرُ..!![3]

وفي قوله:

هُنَـــا الجَزَائِـــر والأوراسُ مُنْتَطِـــحٌ وَيَشْهَـــدُ الله لَـــمْ تَـــرْكَـــعْ ولَمْ تَـــذُب[4]

وفي قوله:

وَوَادَعَتْنِـــي عَلَى الأَوْرَاسِ ذَاكِـــرَةٌ لَمَّـــا تَزَلْ فِـي دَمِـي كَالأَمْس تَأْتَلِـــقُ[5]

وفي قوله:

على جزائرك البيضاء ذاكراتي

وقلبي الصب في الأوراس منزوع..[6]

---

[1]– عبد الكريم ركيبي: **الأوراس في الشعر العربي ودراسات آخرى**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، دط، دت، ص12.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص188.

[3]– المصدر نفسه: ص254.

[4]– المصدر نفسه: ص251.

[5]– المصدر نفسه: ص284

[6]– المصدر نفسه: ص293.

وفي قصيدته التي وسمها ب"**نافذة مفتوحة على الأوراس...**" يقول فيها

لاَ تُبْجِــري.. سَأَظَــلُّ عَــاذِلَتِــــي

قَلْبـــا عَلَى الأَوْرَاسِ يَنْفَطِـــرُ[1]

وفي آخر الأبيات من نفس القصيدة يقول:

يَتَجَــدَّدُ (الأَوْرَاسُ) فِي نَفْسِـــــي وَالمِجْدَلِيّـــةُ.. وَالهَوَى العَطِـر

وَعَلَى جَبِيْن الشَــوْقِ مِنْ وَلَـهِـــي رِيْحُ الصِّبَــا.. وَمَواسِمٌ أُخَــرُ

فَــأَنَــا عَلَــى الأَوْرَاسِ نَــافِــذَةٌ

مَفْتُوحَةٌ.. وَضُحَــى.. وَمُذَكَــرُ

أَهْــوَى فَضَاءَاتِــي مُكَــوْكَبَــة فِـي عُمْقِهِ فَالحُبُّ مُخْتَمِــرُ..!![2]

وفي آخر قصيدة من قصائد الديوان والموسومة ب"**مواجعٌ.... لا تُنْســـــــى...**" يقول في آخر أبياتها:

وَشَفَّنِـــي الوَجْدُ فَالأَوْرَاسُ مُؤْتَلِـــــقُ فِـي أَصَغَــريّ.. وَرِيْحُ المِسْكِ تَأْتَلِــقُ

وَمَـا أَزَالُ عَلَى عَهْدِي.. وَرَاحِلَتِـــــي قَلْبِــي.. وَحُبُّكِ مِثْلُ الأَمْسِ مُعْتَنِـــقُ

وَأَخْطَأْتُ فِـي مَوْقِفِي مِني.. أَمَّا ظُلِمَتْ نَفْسِي هُنَا.. وَغَزَتْنِـي الآهُ وَالحُرَقُ..؟؟

أَخْطَأْتُ.. لاَ تَعْتَبِـي.. وَانْسَـيْ مَقَالِبُهـمْ فَالفَجْرُ مِنْ طَلْعَةِ الأَوْرَاسِ يَنْبَثِــقُ..!![3]

حُقّ لشاعر الثّورة الفلسطينية أن يستحضر جبال الأوراس في شعره لما له من رمزية في وجدان الأمّة العربيّة، فهو رمز النّضال والصمود والمقاومة ضد الظلم والطغيان والعبودية، وبداية لميلاد فجر جديد تُشع منه شمس الحرية "كان الأوراسُ حلما ومَلاذًا ومُنْعَتَقًا وبوساطة الرّمز الأوراسي أراد الشّاعر أن يحقّق في المتخيَّل الشّعري ما لم يستطعْهُ

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص299.

[2]– المصدر نفسه: ص300.

[3]– المصدر نفسه: ص303.

في واقعه الموبوء من أحلام شعرية جميلة تستمد نسْجها من تقاسيم الأوراس"[1] فالشّاعر يُحقّق هذا الحلم من خلال هذا الرّمز –الأوراس– الذّي اتّحد مع الشّعب الجزائري فزرع بذور الأمل والحق والثّورة، وكتّب بطولاته التي خلّدها التّاريخ، وتغنّت بها الأجيال اللاحقة، فتعلّق الشّاعر بهذا الأمل الذّي يأخذ بيد حبيبته إلى الحرية، فكان في كلّ مرّة يذكر فيها هذا الرّمز يأمل أن يكون درب فلسطين كدرب الأوراس التي اقترن الحديث عنها بالحديث عن الثّورة والدّم وصوت الرّصاص، ومن كان دربه على هذا النّحو سيفضي لا محالة إلى الإنعتاق من العبودية.

ولأنّ ابن الشاطئ يَحمّل في قلبه همّ الوّطن المسلوب وجدناه يتبنّى الأوراس كرمز للثورة والتّمرد والعصيان على الظّلم كعز الدين ميهوبي الذّي اختار الأوراس رمزا لقصائده ودواوينه، وقد سأل نفسه في مقدمة ديوانه (في البدء كان الأوراس) عن سبب اختياره لهذا الرّمز[2] يقول: "لماذا الأوراس؟.. لماذا أنطلق من الأوراس؟.. لأنّني أرفض رموز الزّمن "الفرعوني والإغريقي" وأزمنة الأوان الموبوءة التي لا تنبعث منها رائحة التّراب!، لأنّني أرفض كل الطقوس التي يمارسها العالم ما عدا طقوس الوطن والشّهداء.. وأولئك الذّين يحملون الكلمة الصّادقة بين ضلوع وأفئدة تنبض أصالة وأصالة!"[3] ولو سأل المتلقّي ابن الشاطئ عن سبب توظيفه للأوراس لوجدناه يتبنّى نفس الإجابة بل كأنّنا به يضيف قائلا: إنّ **الأوراس** ملهمّة الثّورات العربيّة ونبراسها، ودليل ذلك استمراريتها على ألسنة شعراء الجزائر والعرب حتى بعد الاستقلال، وإن تغيّرت دلالتها في عصرنا الحالي، فتارة تأتي على ألسنتهم رافضة للذل والهوان الذّي تعيش فيه البلدان العربية، وتارة أخرى للرضوخ والخضوع للسلطة. ولعلّنا نستشف من هذا الاستحضار المكاني غاية أسمى يصبو إليها الشّاعر وهي انطلاق جذوة الثّورة في الأراضي الفلسطينية وحثّها على الصّمود والشّموخ في وجه المستدمر.

---

[1]– يوسف وغليسي: **سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة**، ص92/91.

[2]– أنظر: المرجع نفسه، ص92/91.

[3]– المرجع نفسه: ص101.

ثانيا/ حضور الموروث الأدبي في الشّعر المعاصر:

وبما أنّ التّناص مع التّراث العربي القديم لا يقتصر على الشّعر فقط فإنّنا نجدّ ابن الشاطئ يتناص في ديوانه مع المثل العربي، حسب ما يخدم النّص الشّعري ويثري دلالته ويزيده جمالا وبعدا إيحائيا، وتوظيف الأمثال في القصائد الشّعرية ليس وليد هذا العصر بل هو معروف منذ القدم؛ فالشّعراء الجاهليون كانوا يوردون الأمثال في أشعارهم لما لها من قبول واستحسان وفهم واستيعاب سابق لمعناها عند العامة والخاصة، وبعد نزول القرآن الكريم وردت الكثير من الآيات التي تضرب الأمثال للناس، فكان هذا الكلام الفصل في إيراد الأمثال في الشّعر بل من الشّعراء –القدامى والمحدثين–من صاغ أمثالا شعرية أصبحت مضرب مثل.

1- الأمثال العربيّة استدعاء للتجربة والخبرة:

يلتقي المتلقّي في ديوان "أبجدية المنفى والبندقية" بالإرث الأدبي بصنفيه شعره ونثره وتجلّ لنا كمتلقين لهذا الدّيوان الجانب النّثري في الأمثال المستدعاة لأغراض علمّها صاحبها واستغلقت معانيها على جمهور المتلقين؛ فقد يقترب من معناها أحد المتلقين، وقد يصيب معناها الآخر، وقد يتعذر على الثالث استيعاب معناها وهكذا، وعلى غرار الأمثال وجدنا الشّاعر يتداخل مع الرّواية العربية في القليل النّادر وهو ما جعلنا نقتصر على الأمثال دون سواها ومن الأمثلة الشّعرية التي تناص فيها شاعرنا مع المثل قوله:

والقــوامُ الطّــائــيّ خَيْــر طَرِيــقٍ حــاتِمــيٍّ إلَــى قُلُــوبِ العِبَــادِ[1]

والمثل الذي استجلبه ابن الشاطئ في شعره هو "أجود من حاتم"[2] لقد اقترن اسم هذا الرّجل بالكرم والجود والسخاء فكان مضرب المثل في كل الأزمان، وهو "حاتم بن عبد الله الطائي، كان جواداً شجاعاً مظفرا، إذا قاتل غَلبَ، وإذا غَنِم أنهب، وإذا سُئِل وهبَ وإذا

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص34.

[2]– أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي: **فرائد الخرائد في الأمثال معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية** ص154.

ضرب بالقداح سبق وإذا أسرَ أطلقَ وإذا أثرى أنفقَ"[1] كما كان من شعراء العرب في الجاهلية وشعره يشبه جوده ويصدق قوله فعله، واستدعاء الشّاعر لهذا المثل لم يكن أمرا اعتباطيا فرضه عليه سياق النّص بل استدعاه بكل حمولته الثّقافية والاجتماعية المصاحبة لمعاني هذا المثل.

كما أراد ابن الشاطئ من خلال هذا التّناص أن يبين أن حياة النّاس تُخلّد بعد الفعل العظيم فإذا كان أبو عدي/حاتم الطائي قد استحوذ على قلوب الناس بما بذلّ من مال فأصبح ذكره عامرا على كل لسان، فإنّ الذي ينفق في سبيل الله يخلّد مرتين في الدنيا والآخرة، وفي ذلك إشارة إلى مساندة القضيّة الفلسطينية بالمال، وبذل كل نفيس وغال في سبيلها، كما يدلّ هذا الاستدعاء على أنّ العرب تُغيث من استجار بها أو شكا سوء حاله فتُعينه وتُكرمه؛ فعمّد أبو عدي/ابن الشاطئ إلى هذا المثل لينبّههم إلى تناسيهم وتغاضيهم عن قضيّة باتت في أمس الحاجة إلى فعّال وخصال حاتم الطائي، فاستدعى هذا المثل لعلّه يجد آذانًا صاغية عند أبناء هذه الأمّة فَيَخرجُ لنا من بطونها من يجود بماله ونفسه في سبيل الله والوطن.

يستضيف ابن الشاطئ في شعره من التّراث الأدبي، وفق ما يقتضيه سياق النّصّ الشّعري وما تفرضه الأحداث المتداخلة مع الاستدعاء من معاني وإيحاءات تزيد من تعميق الأثر في نفس المتلقّي العربيّ، وهذا ما نجد له حضورا في قصيدة "**لعبة الموت... وضمير المكان..!؟!**" حيث يستحضر الشّاعر مثلا يوافق سياق القصيدة العام رغم تحوير دلالته الأصلية، يقول:

قَــدْ تَعُــودِيــن لِلْــوَرَاء قَلِيْــلاَ رُبَّ عَــوْدٍ يَكُــون برّ الأمـــان

وتَصُــومِيْنَ عَــنْ مَــزَالِــقِ أُنْثَــى خَمَشَتْهَــا أَظَــافِرُ النِّسْيَــان

نَقَــرَ الإثْــمُ صَــدْرهَــا وَطَــوَاهَــا قَصَبُ السَّبْــقِ وَالصُّــدُور الحَوَانِــي[2]

[1]– أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخويي: **فرائد الخرائد في الأمثال معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية** ص154.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص201.

وهو تناص مباشر مع المثل العربيّ "العود أحمد له"[1] وأوّل من قال ذلك هو: "خداش ابن حابس التميمي وكان قد هام بفتاة من بني سَدُوس يقال لها رباب ذات جمال فخطبها فأبى أبوها، ثم خطبها ثانيا فأبى أبوها، ثم خطبها ثالثا وقال العَوْدُ أحمد، والمرء يَرْشُد، والوِرْدُ يُحْمَد، فأرسلها مثلاً فزوجها منه"[2] ووظف ابن الشاطئ هذا المثل حتى يدلّ على أنّ العودة إلى الوراء ليس خلقا مذموما وإنّما في العودة إلى الوراء أمان وسلامة، وتحقيق للمراد؛ فإذا كان هذا درب من أحبّ فإنّ درب المحبين لأوطانهم الأسيرة يفوق هذا الحدّ، وهو التضحية بالنّفس إلى غاية تحرير الوطن وفدائها بكل حبيب.

على الإنسان أن يستدرك ما فات وأن يعتبّر بما مضى وانقضى من أزمات ومحن فينطلق من جديد متكئا على أخطائه ومعتبرا منها، وهو حين يتجاوز ذلك فإنّه يتخذ من تلك المواقف والصعوبات منهجا يسير عليه للمضي قدما، وابن الشاطئ يدرك بأنّ فلسطين ستنفض غبار النسيان عنها، وستنتفض من بين الموتى لتحرك الضمير العربي والغربي اتجاه الأقصى وتصنع ثورة المستحيل فتحوز على قصب السَّبق* كما كانت دائما قبل أن يتركها الأقرباء /الصدور الحواني تتخبّط في وحلّ الصهاينة لوحدها، ولعلّ في تريثها وسكونها دليل على صحوة ستنبثق منها لتعيّد مجد وعزّ الأجداد الضائع. وفي الوقت ذاته يفيد هذا التوظيف استذكار الأمجاد التليدة للعرب والتفكر والتدبر فيها فللمكان/ القدس عظمة في وجدان كل عربي، وهو ما يعول عليه النّصّ الشاطئي في تحريك الضّمير العربي ليتوحدوا وَيَهُبُوا لاسترجاع هذا الإرث المفقود.

وفي موضع آخر من الدّيوان يستدعي الشّاعر نفس المثل ليجعله عتبة افتتاحية لإحدى قصائده "**العَـــوْدُ... أَحْمَـــــدُ... !؟!**"[3] فينصهر هذا العنوان في نصّه المستضيف وينفتح على آماله وآلامه، كما أنّه يهيء المتلقّي-أيّا كان نوعه- قبل أن يتلقى القصيدة كاملة ليجدّد العزم ويعيد مجد العروبة الضائع، ونقاط الحذف بعد كل كلمة لها دلالات

---

[1]- أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخوبي: **فرائد الخرائد في الأمثال معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية** ص363.

[2]- المرجع نفسه: ص363.

*- يقال للسّابق (الفائز): "أحرَزَ قَصَبَ السَّبْق": ومعنى هذا المثل أنهم كانوا ينصبون في حلبة السباق قصبة فمن سبق اقتلعها وأخذها ليُعْلَم أنه السّابق" المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2003م، ص 736.

[3]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص292.

وإيحاءات عميقة فسكوته عن الكلام بعد أن استحضر كلمة "العَوْدُ..." يثير العديد من الاحتمالات والتساؤلات منها: الشّوق والحنين إليها يحمله على العودة، ولكن، هل العودة إلى وطنه والمقاومة فيها خير له من البقاء خارج الدّيار؟ هل يبقى ليقاوم بطريقته التي اعتاد عليها فتقتصر مقاومته على استنهاض الأمّة من سباتها وتحرضيها على استرجاع مكانتها؟ أم أنّهم لا جدوى منهم وعليه تغيير مقاومته من سلاح الكلمة إلى سلاح البندقية؟.

وكذلك في كلمة "أَحْمَدُ..." يطرح العديد من الاحتمالات منها: يكفيه أن يعود ويُقبّل ترابها الزّكي فذلك أقصى ما يرجوه، وأسلّم له أن يعود قبل أن يصيبه الهوان والذلّ والاستكانة والخضوع، وقد يرى متلق آخر أنّه يريد العودة إلى أهله ومنزله بعد طول جفاء، فلعلّ عودته تكون موفقة، وقد يرى آخر أنّه كان يقصد من وراء استدعائه هذا أنّه الأحرى بنا أن نعود إلى ماضينا ونأخذ منه الكبرياء والشموخ، أو أنّ المقاومة والانتفاضة باقية لا تزول تفتر أحيانا وتعود في كل مرّة لتذكّر العدوّ بأنّها صامدة لا تكلّ ولا تملّ رغم القتلى والجرحى إلى أن يتحقق هدفها، كل هذه الاحتمالات وأخرى تراود المتلقّي حين يتأمل العنوان، ولكنّ جلّها سيتناثر واحدا بعد الآخر، وكذلك سيصاب جلّ المتلقيين بخيبة في أفق توقعهم حين يقرؤون القصيدة كاملة لأنّهم سيستشفون منها أنّ الشّاعر أراد من فلسطين أن تعود إلى التّاريخ البطولي للعرب في عصرنا المعاصر، وفي الرّيادة الجزائر، فعلّيها أن تعتبّر من ثورتها المقدسة، وتمضي قدما على نبراسها، فما عاد في الشّرق من تستند عليه القضيّة، هي إذن صدمة لاحقت بالشّاعر قبل المتلقيين من الواقع العربي المهزوم والغارق في تبعيّته والمتناسي لجرح من جراحاته ينزف في كل حين، فكان عزاء شاعرنا الوحيد هو الرجوع إلى الماضي، والتّنقيب عن قصص أعادت للمحبين أحباءهم ومنها هذا المثل الذي يحيلنا إلى وجود خيط رابط بينهما وبين الموضوع الشّعري، وهي الحبيبة متجليّة في عدّة صفات فهي الحبيبة الوطن وهي الحبيبة الأمّ وهي الحبيبة الزوجة...

يواصل شاعرنا اغترافه من التّراث الأدبي ليترك للمتلقّي مساحة في نصّه حتى يتفاعل معه ويشاركه في حمل عبء القضيّة؛ وجاء توظيفه للمثل غاية يهدف من خلالها إلى استدعاء حنكة الأجداد والآباء وحكمتهم في الحياة، ولا غَرْوَ أن يورد الأمثلة في متنه الشّعري ليعبّر عن حقيقة مشاعره اتجاه هذه الأمّة، وليس فقط اتجاه تراثها الضائع سواء أكان ماديا أو معنويا. ولاستنطاق النّصّ المستدعى علينا أن نستحضر معه الأبيات الشّعرية المتصلة به لنستوعب المعنى العام للأبيات ومن ثمّ المعنى العام للقصيدة ككل يقول:

فَتَحْنَـــا البَـابَ حُـــرًّا.. لَيْـــتَ أَنَّـــا فَـرَزْنَـا..!! لَيْتَنَـا..!! كَثُرَتْ ثُقُـوبُ

وَنَحْـــنُ الآنَ نَحْصُـــدُ مَـــا زَرَعْنَـــا بِـلاَ وَعْـــيٍ.... تُضَاجِعُنَـــا الغُيُـوبُ

كَـــأَنَّ حِجَـــارَةَ الأَطْفَـــال وَهْـــمٌ وَرَائِحَـــةُ الرَّصـــاص غَـــدَتْ تُعِيْـــبُ[1]

يلقي الشّاعر باللوم على الغفلة التي وقعنا فيها، والثّقة العمياء في الجميع دون استثناء وكيف لم نتفطن لكيد الكائدين؟، ولا للمتربصين بنا من كل جانب، كان الأجدر بنا أن نحتاط في تعاملاتنا ونغربل حتى الأصدقاء لنفرز الصّديق من العدوّ، والمتعاطف من المخادع والصادق من المنافق..، ولأنّنا وقعنا في غفلتنا التي لا تغتفر ها نحن نحصد ما زرعنا بحسن نية وبلا وعي منا ثمارا خبيثة، وضريبة عظيمة نسفت النّضال والجهاد، وكلّ المساعي الدّاعية للالتفاف حول المقاومة.

لقد ورد المثل الذي استدعاه الشّاعر في كتاب الأمثال والحكم للرازي وهو "مَنْ يَزْرَعِ الشُّوْكَ لاَ يَحْصُدْ بِهِ عِنَبا"[2] كما ورد في كتاب فرائد الخرائد في الأمثال والحكم في قوله: "إِنَّكَ لاَ تَجْنِي مِنَ الشُّوْكِ العِنَبْ"[3] ومعناه "لا تجد عند المنبت السوء جميلا"[4] وشاعرنا يستحضر هذا المثل بتحوير في دلالته الأصلية لأنّ زرعه كان طيبا يحمل آمالا لغد جميل ينعّم بالحرية، غير أنّ حصاد هذا الأمل كان عكس ما أراده صاحبه.

وفي موضع آخر من الدّيوان يتناص الشّاعر مع نفس المثل يقول:

مَا الذي قَـوْلَبَ الطّـــريقَ المُعَـافَـــى فَغَـــدَوْنَـا فِي قَبْضَـــةِ التِّنّيـــــن..؟!؟

نَتَعَـــرّى مَتَـاهَـــــة.. وَنُـــزكّـــي غَضَبُ (النَّاطِحَـــاتِ) دُوْنَ عُيُون.. ؟!؟

لاَ تَقُولِـــي فَـــدَاحَـــةُ الأَمْـــرِ أَلْقَـــتْ فَـــوْقَ صَـــدْرِي ظلالـهـا فِي جُنـــــون

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص76.

[2]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: **الأمثال والحكم**، صححه وعلق عليه: فيروز حريرحي، منشورات الثقافة للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق، دط، 1987م، ص152.

[3]– أبي يعقوب يوسف بن طاهر الخوبي: **فرائد الخرائد في الأمثال معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية** ص49.

[4]– المرجع نفسه: ص49.

زَارِعُ الشُّـــوكِ يَحْصِدُ الشُّوْك دَوْمًـــا لاَ تُمَـــارِيـــه مُطْلَقًـــا.. لاَ تُـدِيْنِـي

إِنَّـــ(رِيْحَ الشَّمَـــالِ) تَـأْتِـي عَلَيْنَـا إِنْ بَصَمْنَـــا.. فَحَاذِرِي أَنْ تَلِيْنِـــي..!!

وَاعْبُرِي الرَّفْضَ دُونَ لأي وَشُـــدِّي رَايـــة (اللاّء) حُرَّة.. وَاسْكُنِيْنِـــي..!!

إِنّنِـــي أَرْفُـــض البَجَـــاحـــة دَوْمًـا وَسَأَبْقَـــى ضُحَـــى وَأَحْمِـــي عَرِيْنِـي

لاَ أَخَـــافُ الإِرْهَـــاب هُمْ صَـانِعُوهْ أُمُّ أَوْفَـــى عَلـــى امْتِـــدَادِ القُـــرُونِ

وَجِهَـــادِي المَشْرُوع يَفْتَحُ جُـرْحِـي فِـي تَحَـــدٍّ مُخَضَّبِ.. مَيْمُـــون..!![1]

إنّ إيمان الشّاعر بوطنه وبعدالة قضيّته جعلّه لا يأبه لأيّ سلطة أو لأيّ قرارات لا تساند قضيّته خاصّة تلك التي انزاحت عن الطريق الصحيح للمقاومة، وزاغت أهدافها فجعلتها مضغة سهلة في فم التنين/ العدّو، كما أنّه يرفض أيّ أعذار –من أمّ أوفى– توهن من عزم المقاومة، وتفضي لتقاعس عن أداء الواجب، وليشدّ من عزمهما ويحثها على متابعة مسيرتها المشرّفة لجأ إلى الاستلهام لينفس عنها، ويخفف عليها بعض ما تعانيه في قوله: "زارع الشّوك يحصد الشّوك دوما"؛ أيّ لا تنتظري ممن يؤمنون بالقتل والاضطهاد والتّعذيب أن يتوبوا، ويحولوا واقعهم إلى سلام وأمن ووئام، فجاء هذا المثال ليهيئها لتستعد لما هو آت فترفض كلّ أشكال الاستسلام من لين واستكانة، كما أبرز رفضه للتطاول والجرأة على قضيّته وأخلاقه النّضالية، وبأنّه سيظل وفيا لناضله وجهاده فهو لا يخاف الإرهاب لأنّهم هم صانعوه منذ القدم.

2- حضور الأحكام النّقدية في الشّعر؛ تعرية الواقع وإصدار للأحكام:

ومن الأمثلة التي يستحضرها شاعرنا في قصائده ما يروى من أحكام نقدية عن العصر الجاهلي، ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة "**من برق عينيك..!؟!**" والتي مطلعها:

تَنَاوبَتْنـــي النَّـــوَى.. واسْتَفْحَل الخَجَل أوَّاهُ مِنِّـــي إِذَا ما اسْتَنْوقَ الجَمـــلُ..!![2]

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص248.

[2]– المصدر نفسه: ص160.

يستفتح الشّاعر قصيدته مثقل الكاهل من كثرة التّنقل بين البلدان، وسفره المستمر من مكان إلى مكان آخر دون أن يجد ملاذه، كما ينقل لنا من خلال مطلعه الوّاقع العربي المتجرد من مسؤوليته نحو فلسطين فعبارة "واستفحل الخجل" تدلّ على الصّمت الرّهيب للبلاد العربيّة في ظل الظروف الصّعبة التي تمّر بها فلسطين؛ أيّ زاد وتفاقم صمتهم وسكونهم اتجاه فلسطين ومرّد ذلك إلى الذّل والهوان، ثم تنطلق من الشّاعر آهاتٍ تدّل على التّحسّر والتّأسف على ما آل إليه حال الحكام العرب الذين شبههم بالنّاقة في ذُلّها. لقد كان تأوهه نابعا من عمق مأساته ومحمولا بأوجاع وشكّاوي تعبّر عن كثرة الألم والتفجُّع من عمق واقعه الفلسطيني النازف على مرأى ومسمع المجتمع العربيّ والدّوليّ الغارق في صمته. يستشف المتلقّي من خلال هذا الاستفتاح مدى معاناة الشّاعر النّفسية وغرقه في الحزن، والذي استغرق جلّ الأبيات الشّعرية، ومن الألفاظ الدالّة على ذلك نجدّ (يؤرقني، بوابة الحزن، الأيّام مُوجعة، ما عدت أحتمل، آه ضاقت السبل...) وفي نفس الوقت يأتي هذا الاستفتاح لتشويق المتلقّي أكثر وإثارته لتتبّع باقي الأبيات الشّعرية، وكشف السّبب الذي جعل الشّاعر يستحضر هذا الحكم النّقدي في الشّعر وإطلاقه على واقعه الموبوء.

ويتجلّى للمتلقّي التّناص بصورته المباشرة من خلال قوله: (استنوق الجمل) وقد تواشج النّص الشّعري الشاطئي هنا مع المثل الذي تناص معه وهو"قد اسْتَنْوقَ الجمَل"[1] فأعطى تداخلا مثيرا لمقتضيات الواقع الأليم وتحولاته خاصّة وأنّه يُضرب لمن ذلّ بعد عِزٍّ، و"قصّة هذا المثل تعود إلى تعليق نقدي أطلقه طرفة بن العبد حين أنشد المتلمس شعراً في وصف جمل ثم حوله إلى نعت ناقة"[2] والبيت الذي قاله المتلمس هو:

وَقَدْ أَتَنَاســى الهَمّ عِنْدَ احتضَــاره بِنَاج عَلَيْهِ الصَيْعَرِية مُكَدَم[3]

وإذا كان طرفة بن العبد قد حكم على تأنيث الجمل حين وُصِفَ الجمل بما ليس فيه فألحق به صفة معروفة عند النوق؛ ومنه حكّم على المتلمس من خلال بيته بفساده لعدم دقته في المصطلح فجرته هفوته اللغوية ليتلقى نقدا لاذعا من قبل طرفة بن العبد الصبي وإنّنا نجدّ الشّاعر ابن الشاطئ يستحضر هذا المثل –بوعي منه– لغاية دلاليّة مقصودة داخل

---

[1]– محمد توفيق أبو على: **الأمثال العربية والعصر الجاهلي**، دار النفائس، ط1، 1988م، ص90.

[2]– المرجع نفسه: ص90.

[3]– المرجع نفسه: ص90.

البنيّة الشّعرية، وهذا ما نلمسه في موضع آخر من الدّيوان حين يتناص مع نفس المثل في قصيدته "**كفّ الضحـــــــــــى...!؟!**" يقول:

وَحْـــدِي أُحَـاوِلُ جُهْدِي دُوْنَ مُتَّكَـــئ وَكَمْ يُحَاصِرُنِـــي لَغْوٌ وَمُصْطَلَـــحُ..!!

أَيُصْبِحُ الشَّـــرُ خَيْـــرا فِـي مَحَافِلُهـــمْ وَالرّافِضُونَ لِغَزْوِ الغَرْبِ قَدْ جَنَحُوا ؟!؟

وَكُلُّ مَـــنْ سَـــوَّق الإرْهَـــاب مُعْتَمَد والخَيّرُونَ إِذَا مَا اسْتَنْفَرُوا كُبِحُـــوا !؟!

يَـا للذّرَائِـــــعِ.. وَجْـــهُ الحَقّ مُتَّهَـــمٌ وَالبَـــاطِلُ / الدُّون يَسْتَفْتِـي وَيَقْتَـرِحُ

وَمَـــوْجَـــةُ الزَّمَـــن السَّـــادي عَوْلَمَةٌ فِي ظَلّها كِبْرِيَـــاء الشّـــرْقِ تَنْجَـــرِحُ..!![1]

يكابد الشّاعر هذا الواقع المتبرم وحده، ورغم أنّه يعي تهميشه وقلّة حيلته، إلاّ أنّه يرفض الاستسلام والخنوع لهذا الحال الذي يحاصره من كل جانب، وأعظم حصار يشكو منه الشّاعر هو حصار التشدق بالكلام واستعماله كسلاح يوهم به الأبرياء، فوجدناه حائرا ورفضا ومستهجنا للقرارات التي تصدر من تلك المحافل التي ترضى بقلب الموازين (الحق متهم والباطل يستفتي ويقترح)، وباختلاط الحقّ بالباطل (أيصبح الشر خيرا)، وكذا بالتلذّذ باضطهاد الآخر وعدّه عولمة (الزمن السادي عولمة) حتّى وهو يجرح كبرياء وشموخ الشرق/العرب (يبيح احتلال فلسطين)، ولأنّ قرارات الزعماء العرب في محافلهم تُثمّن بموافقة الجميع أو بالأغلبية؛ فإنّنا وجدناه مستاءً حتى من الرّافضين المغلوب على أمرهم، ودلّ عليهم قوله: "والرافضون لغزو الغرب قد جنحوا؟!؟، والخيرون إذا ما استنفروا كُبحوا!؟!" فماداموا ليسوا أهلا لهذه المسؤولية –حماية الأقصى من الانتهاكات الصهيونية– فالأولى بهم أن يستقيلوا.

ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد بل يواصل الشّاعر تعريّة الحكام وفضح طريقة حكمهم في قوله:

وَكَيْفَ دَاسَتْ خُيُـــولُ الغَـــزْوِ عِزَّتُنَا فِي يَثْرِب.. وَالمَلِيْك/ العَبْـــدُ مُنْشَـــرِحُ

وَجَـــوْقَةُ الحُكْم فِـي أَوْطَانِنَـــا صُـــوَرٌ مُقلُوبةٌ.. شَاهدها: الجِنْسُ وَالقَـــدحُ..!!

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص187.

وَلاَ تُحَـــارِبُ إلاّ الشَّعْـــبَ كَـــاتِمَـــة أَنْفَاسُـــهُ.. وَالنَّـــوايـــا السُّـــود تَتَّضِـحُ

إِذَا كَســـرْتُ حُـــدُود الصَّبْرِ سَيِّدَتِـــي هُبُّوا خِفَافًا.. وَشَقُّوا الثَّوْبَ وَاقْتَرَحُـــوا

هُـــمْ.. هُـمْ.. لُعَبٌ تَمْتَـــدّ فِـي لُعَب وَكُلَّما اسْتَيْقَظتْ رِيْحَ الصِّبَا انْبَطَحُوا !؟!

تَحْتَ العِبَـــاءاتِ بَـاعُـوا الله ثَـانِيَـة وَاسْتَنْزَفُوا اللُّغَة الفُصْحَى وَمَا ذُبِحُـوا !!

.. يَا أُمَّ أَوْفَـــى أَنَّا أَدْرِي بمَا اقْتَرَفَتْ تِلْكَ الدّمـــى.. فَدَمِي المَحْرُوق مُنْتَطِـحُ

تَبَتْ يَـــدَاهَـــا.. أَنَا مَازِلْتُ مُنْتَفِضـــا وَالقُـــدْسُ بِـالجَسَـد النَّـــاريّ تَتَّشِـحُ[1]

لم يكن أمام الشّاعر إلاّ خيّار اللّجوء إلى اللّغة التي أتقنوها فأصبحت وسيلتهم المثلى لتعبير عن الإنسانية والتّغني بالسلم، والعيش في وئام مع العدوّ القابع في ديارهم وعلى صدورهم، فجاهد شاعرنا بلسانه وقلمه الذي نطق فاضحا وكاشفا طريقة حكمهم، ولأنّهم عرفوا أنّه ضاق ذرعا بهم وما عاد يطيق الصّبر عليهم –ف"لصبر حدود"– تظاهروا بالالتفاف حول قضيّته وهبّوا خفافا دون سلاح ولا حتى بنية الجهاد، وظهرت عليهم علامات الغضب حين شقوا أثوابهم كدليل على تأثرهم وحزنهم على ما تعانيه فلسطين من مآسي غير أنّ ذلك لم يتجاوز حدّ الاستنكار والتنديد ورفع لوائح المساندة الواهمة، فعاد الشّاعر مرّة أخرى ليبيّن عجزهم وشدّة إتباعهم لإسرائيل وأمريكا من خلال وصفه لهم بأنّهم مجرد لعب تحركهم متى شاءت وكيفما أرادت القوى الكبرى، فكان أمله يخيب في كل مرة تستيقظ فيها ريح الجهاد، لأنّ الخنوع والصّمت وطأطأة الرّؤوس هي ديدنهم، كما أيقن أنّهم قد باعوا عهودهم مع الله ثانية.

لقد سكّت الكلام عند ابن الشاطئ ليس عجزا منه في استمساك اللّغة وتحويرها بالطّريقة التي يريد، وإنّما يقينا منه حين نادى على أمّ أوفى/فلسطين وكان نداءه نداء ندبة لأنّه يائس منهم ومن أفعالهم، فهو يعلّم كُلَّ ما اقترفته تلك الدّمى، ودلّت هذه الأخيرة على عجزهم التّام وأنّهم مغلوب على أمرهم فهم مجرد أداة ينفذون الأوامر لا غير، ولا عجب أن يَدْعُوَ عليهم وعلى عجزهم وتقاعسهم عن نجدّة فلسطين، وأخيرا انتفض ثائرا ومعلنا أنّ القدس ستوشح بأجساد الشهداء ودمائهم الزكية.

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص187.

وبناءً على ما تقدم، وجدنا الشّاعر لا يعوّل على أشباه الحكام الذين رماهم بمسبّة الدّهر حين شبههم بالنّساء لجبنهم ورضوخهم، وقلّة الحيلة لديهم يقول:

أَلَـمْ أَقُـلْ أَنَّنَـا رِيْـحُ الصّبـا وَعَلَـى أَجْسَـادِنَـا يَتَجَلَّـى قَوْسُنَـا القُـزحُ

وَلاَ نُبَالـي إِذَا مَا اسْتَنْـوقَتْ نُظُـمٌ وضَاقَ ذَرْعـاً بِنَا لِـصٌ.. ومُنْبَطِـحُ

فَمِـنْ ضُلُـوعِك أَطْلَعْنَـا مَشِيْئَتَنَـا وَمِنْ زِنَادِكِ رِيْـحُ الشَّـرقِ تَكْتَسِـحُ ..!![1]

وأراد ابن الشاطئ من خلال هذا التّناص الذي دلّت عليه لفظة (استنوقت) أن يُظهر مدى تدهور الأمور وتَغَيُّر النُّظم والمفاهيم عند الزعماء العرب، فاستدعى ما يثبت تأنيث هذا الواقع، وفي كتاب "فقه اللغة وسر العربية" لثعاليبي ما يؤكد ذلك ف"البكر بمنزلة الفتَى والقلوص بمنزلة الجارية، والجَمَلُ بمنزلة الرجل، والناقة بمنزلة المرأة، والبعير بمنزلة الإنسان"[2] لقد كانت العبارة المستدعاة العزاء الوحيد للشّاعر المفجوع في وطنه وعروبته وإسلامه، كما كانت الدّافع الأساسي للإقدام على حماية فلسطين من الضياع والاندثار بأجسادنا ودون أن ننتظر المساندة والدّعم من أحد، فمن عمق فلسطين/ ضلوعك؛ أيّ من ربوع أرضك الطاهرة سنسترجع وطننا، وسننطلق منه لنعيد مجدّ العروبة الضّائع. إنّ استدعاء هذا المثل جاء في محلّه؛ لأنّ الواقع العربيّ يحتاج إلى تغيير وثورة لإعادة بلورة مفاهيم النّظام، واستعادة الرجولة في زمن غابت عنه معاني هذه الكلمة.

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص188.

[2]- أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعاليبي: **فقه اللغة وأسرار العربية**، المحقق ياسين الأيوبي المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2000م، ص54.

الفصل الرابع:

"تجلي" و"حضور" شخصيّات دينيّة وأدبيّة

توطئة

أوّلا/ التّناص مع الشّخصيّات الدّينيّة

1- قابيل وهابيل في القرآن الكريم

1- **قابيل وهابيل في الديوان:** قابيل يتجدد في كل عصر

2- حضور المثنى في الشعر الفلسطيني: أوّل سيف عربي حارب الفرس

3- شرحبيل بن حسنة على نهج النّصر

4- دوال دينية أخر

4- 1- **الحبر اليهودي:** غطاء على جرائم إسرائيل

4- 2- **هُبَلٌ يتجدّد في عصرنا:** عودة بعد أفول

ثانيا/ انفتاح النّص الشّعري الشاطئي على الشّخصيّات الأدبيّة

1- أمّ أوفي تتجدّد في الشّعر الفلسطينيّ: كرمز للعزة والأنفة والإباء والوفاء

2- المتنبّي: همّة عالية وسعيّ للمجدّ

3- استحضار شعراء الحبّ العذري

3-1- قيس بن الملوح (مجنون ليلى)

3-2- جميل بن معمر (جميل بثينة)

4- حضور شهرزاد وشهريار في الشّعر العربي المعاصر

توطئة:

لقد غدا النّصّ الشّعري المعاصر منفتحا على التّجارب الثّقافية والفكرية والمعرفية المختلفة، كما تعدّدت أشكال صلته بالواقع لعوامل كثيرة منها: ماله علاقة باللّغة وعجزها على أداء دورها المنوط بها في ظلّ ما يشهده العصر من عولمّة، ومنها ماله علاقة بالوّضع الاجتماعي أو السّياسي والخوف من كشف الحقائق المستترة، وقد تكون رغبة من الشّاعر في تجاوز الواقع ونمطيته، أو لفتح باب التّواصل والتّفاعل بين المتلقّي من خلال استلهام الموروث وإسقاطه على الواقع العربيّ المعاصر؛ فالمبدع لا يصنع البعد الدّلالي وحده، وإنّما يشاركه في ذلك المتلقّي بخلفيّته المعرفية، ومهما كانت الأهداف والغايات من وراء استحضار التّراث وتوظيفه في النّصوص الشّعرية، فإنّ ما يضفيه من إيماءات وإيحاءات تحض المتلقّي على استشراف الحاضر والمستقبل واستقرائه بعيون الماضي لأسمّى هدف وغاية.

لقد أدرك الشّاعر أهمية استدعاء الشّخصيّات الدّينية والأدبية (هابيل، قابيل، المثنى شرحبيل، أمّ أوفى، المتنبّي، جميل بثينة...) في عمله الإبداعي، فوظفها لخدمة صوته النّضالي مستغلا ما تحمله من دلالات ومعان عميقة، وما تتصف به من صفات ارتبطت بأصحابها، محاولا إسقاط ملامحها على الواقع العربيّ إسقاطاً يؤثر في المتلقّي فيتفاعل معه ويشاركه في أوجاعه وآلامه وآماله.

وممّا لاشكّ فيه أنّ الشّاعر حين يستمد من الشّخصيّات المستدعاة **معادلا موضوعيا** لمشاعره وأفكاره المعاصرة، فإنّه –لا محالة– يحوّر في دلالة الشّخصيّة التّراثية الأصيلة ويغيّر دلالتها الثابتة ليطلقها على تجربته الفنيّة بطريقة رامزة وموحية، وقد يتوارى الشّاعر خلف الشّخصيّة المستجلبة، ويتقمصّها، ويتكلّم بلسانها، كما أنّ توظيفه لهذه الشّخصيّات يأتي بصورة انتقائية هادفة ترسم مطامع ومطامح الشّاعر.

أوّلا/ التّناص مع الشّخصيّات الدّينية:

1- قابيل وهابيل في القرآن الكريم:

يعود بنا الشّاعر إلى أوّل قصّة في تاريخ البشرية وضعت الحجر الأساس للقتل بين بني البشرية –وأيّ قتل– إنّه قتل الأخ لأخيه حسدا وغيرة؛ والقرآن الكريم يروى لنا هذه الحادثة قال تعالى: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيِ ادَمَ بِالحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ اَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الاَخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللهُ مِنَ المُتَّقِينَ(29) لَئِن بَسَطْتَّ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّيَ أَخَافُ اللهَ رَبَّ العَالَمِينَ(30)﴾[1] وتفاصيل هذه الجريمة تعود إلى "أن حواء كانت تلد في كل بطن ذكرا وأنثى وكان يزوج الذكر من هذا البطن الأنثى من البطن الآخر فلما أراد آدم أن يزوّج قابيل أخت هابيل ويزوّج هابيل أخت قابيل رضي هابيل وأبى قابيل لأنّ توأمته كانت أجمل فقال لهما آدم: قرّبا قربانا فمن أيكما تُقبل تزوجها، وكان قابيل صاحب زرع فقرّب أرذل زرعه وكان هابيل صاحب غنم فقرّب أحسن كبش عنده فقبل قربان هابيل بأن نزلت نار فأكلته فازداد قابيل حسدا وسخطا وتوعده بالقتل"[2] ونفذ ذلك الوعيد فكان بفعله هذا أوّل قاتل في تاريخ الإنسانية حتّى أنّ أوّل حرف من اسمه يشير ويشهد على ما اقترفه من ذنب عظيم.

وقد جاءت قصّة "**قابيل وهابيل**" في القرآن الكريم مقرونة بذكر بني إسرائيل تنهاهم عن القتل قال تعالى: ﴿مِنْ أَجْلِ ذَلِكَ كَتَبْنَا عَلَى بَنِي إِسْرَائِيْلَ أَنَّهُ مَن قَتَلَ نَفْساً بِغَيْرِ نَفْسٍ اَوْ فَسَادٍ فِي الاَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيْعًا وَمَنَ اَحْياهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا﴾[3] ولأنّ بني إسرائيل عرفوا بشدّة قتلهم للنّاس بشكل عام، وللرسل والأنبياء بشكل خاص جاءت قصّة قابيل وهابيل لتحدّد عقوبات وجزاء القتل؛ "أيّ من أجل حادثة "قابيل وهابيل" وبسب قتله لأخيه ظلماً فرضنا وحكمنا على بني إسرائيل أنّ من قتل منهم نفسا ظلما بغير أن يقتل نفسا فيستحق القصاص وبغير فساد يوجب إهدار الدم كالردة وقطع الطريق، (...) من حيث أنّه هتك حرمة الدماء وسنَّ القتل وجرأ النّاس عليه، والمقصود منه تعظيم قتل النّفس وإحيائها

---

[1]– **سورة المائدة** الآية: 30/29.

[2]– علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول**، المجلد1، 338.

[3]– **سورة المائدة:** الآية: 34.

في القلوب ترهيباً عن التّعرض لها وترغيبا في المحاماة عليها"[1] جاء القرآن الكريم إذن ليحرم قتل النّفس بغير حق وليضبط الحدود الشّرعية لهذا الفعل، وحتى يأمن النّاس من القتل لأبسط الأسباب.

والتّاريخ يعيد نفسه–اليوم– فهاهي فلسطين البلد المقدس تعيش في كنف القتل والاضطهاد والتّشرد والنفي... بفعل الصهاينة/ بني إسرائيل، ونحن إذ نقتبس هذه الآية الكريمة فإنّنا نستدعي المناسبة التي قيلت فيها وهي: "لما ذكر تعالى تمرد بني إسرائيل وعصيانهم لأمر الله في قتال الجبارين، ذكر قصة ابني آدم وعصيان "قابيل" أمر الله وإقدامه على قتل النّفس البريئة التي حرمها الله، فاليهود اقتفوا في العصيان أوَّل عاصٍ لله في الأرض، فطبيعةُ الشّر فيهم مستقاةٌ من ولد آدم الأوّل، فاشتبهت القصتان من حيث التّمرد والعصيان"[2] وهذه الميزة مرتبطة بهم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها؛ فإسرائيل تمثل قابيل المغتصب للأرض والقاتل للأبرياء، وفلسطين تتمثل لنا في صورة هابيل الضّحية.

1- قابيل وهابيل في الدّيوان؛ قابيل يتجدّد في كل عصر:

استدعى ابن الشاطئ **شخصيّة قابيل** ليعبّر عن **واقعه الدموي** الغارق في القتل ففلسطين تبرز فيها شخصيتين هما: الإسرائيلي/ قابيل القاتل، والفلسطيني/ هابيل الضحية ووظف **قابيل** كرمز لكلّ سفاح، ولكلّ قاتل، ولكلّ معتد على حقوق النّاس، كما يرمز للقوى الباغية الجانية، والكاتمة على أنفاس المظلومين[3] أمّا **هابيل** فيرمز للبراءة والتضحية، وكل أشكال العنف. واستلهم الشّاعر في قصيدته "**الطَّحاليب.. وألغاز لا تُحْصَى..**" النّصّ الغائب الذي يصاحب الحقل الدّلالي لشخصيّتيّ قابيل وهابيل يقول:

مَـنْ تُـرى نَحْنُ فِي عُيُونِ الزَّحَـــامِ أَعَـذَارَى نُحبُّ رِيْـشَ النَّعَـــام..!!

أَمْ لِسَـــانُ الحُكّــام يَحْتَرِفُ الـــزّوْ.....ر.. يُغطِّـــــي جَـرائِـم الحُكّـــــام..؟؟

---

[1]– علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول**، المجلد1، ص339.

[2]– المرجع نفسه: ص337.

[3]– أنظر: على عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، مصر دط، 1997م، ص101.

يَــزْرَعُ العُمْــرَ فِــي مَــزَارِعِ قَــابِيْــــل.. وَيَبْكِــي عَلَى ضُلُوعِ السَّــلام..؟؟

من تُــــرى نحــــن والطّحــــالبُ تنمُو في خــــلايا الأوجاع والأسقام..؟؟

فَالحُــرُوفُ الحَمْــرَاءُ فِي أَنْهُــرِ الشَّــوْ.....قِ.. سَــرَايَا مَوْصُولَــةُ الأَقْــدَامِ

تتحــدّى الزّمــان والخطــر الــدّا.....مــي.. وتنْســلُّ من خطوط الصّــدام

وَتُســــاوي بَيْــن الثَّــرى والثُــريّــا حِيْــنَ تَمْشِــي عَلَى حُــدُودِ نِظَــام

وَيَــرُوبُ التَّصْفِيْقُ فِي حِبْــرِهَــا الصَّلْــفِ.. وَتَضْــوِي أَصَــابِــعُ الأَقْــزام

فَعَلَــــى مُقْلَــــةِ المِــدَادِ مَكَــانٌ لِجَمِيْــعِ الأَشْكَــالِ وَالأَحْجَــامِ..!؟!

آه.. مــاذا جــرى..؟ وَمَا الأَمْــر..؟ إِنَّــا

بَيْــن مَــاذَا وَكَيْفَ..؟ جيــلُ انْهِــزَام..!؟!

تَتَبَــارَى النِّيَــاقُ فِي غُــرَفِ الــوصْــلِ.. وَتَشْتَــدُّ غَضْبَــة الأَقْــــلاَم

وَيَظَــلُ التّطْبيــــلُ لُعْبَتَهَــــا الأُو.....لــى.. وَيَبْقَى الرُّكُوعُ مِسْكُ الخِتَام!؟!

لَــمْ أَعُــدْ أَعْــرِفُ الحَقِيْقَــةَ يَــا قَلْبِــــي.. وَمَــازِلْتُ في جَحِيْمِ اضْطِرَامِــي

أَسْــأَلُ النَّــاس عَــنْ مَــزَالِــق هَــابِيــل.. وَعــنْ كُــلِّ هَفْــــوةٍ وَانْقِسَــام:

أَ هُــوَ القَمْــعُ يَجْعــلُ الحَرْفَ أُنْثَــى تَتَعَــــرّى عَلَــى شِفَــاهِ المُـدام..؟![1]

تثير هذه الأبيات المتلقّي وتَشدُّ انتباهه بدءا من العنوان "الطحالب وألغاز لا تحصى" إذ يستفزه ويغريه ليقرأ النّصّ الشّعري كاملا ويمارس عليه التّأويل، ويستنبط منه الدّلالات فيقرأ القصيدة وهو محمّل بالمعاني التي تحيط بنبات الطحالب مسترجعا بعض صفاتها –في هذا المقام– ومنها: ليس لها جذور ولا سيقان ولا أزهار ولا أوراق حقيقية، هي إذن غير متجذره في الأرض، كما يَستعّد المتلقّي للتعمّية التي بثّها الشّاعر في نصّه أو فرضها الواقع

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص19.

عليه فأخفى مراده وأضمره، أو أنّ الشّاعر قصد ما يحوم حول القضيّة من تدليس وتورية وتعمّية لا يفقهها إلاّ أصحابها/صنّاع القرار.

يفتتح الشّاعر قصيدته بسؤاله عن هُوِيَتِنَا في عيون الآخرين، وكيف ينظرون لنا؟ هل عندهم أعذار ترفع اللّوم والعتب عن انشغالنا بالزينة والترف والفخامة؟، أم أنّ ألسنة الحكام تنوب عنا فتغيّب الواقع بزورها، وتغطي جرائمها بخبث ودهاء، وتُسَلِمُنَا للقتلّة طواعية (يزرع العمر في مزارع قابيل) ثم تبكي على ضياع السلام بعد تفشي القتل والدّمار، ولا يتوقّف الشّاعر عند هذا الحدّ من الأسئلة أو الاستفهام بل يواصل في طرحها، وإن كان لا ينتظر إجابة من أحد فهو يتساءل ليعبّر عمّا يختلجه من مشاعر متضاربة حول واقعه المهزوم والمستسلم للآخر/العدوّ، وكذلك لِيُحْدِثَ عند المتلقّي نوعا من الاستجابة الموافقة لإيحاءات ودلالات هذه الأسئلة، إنّه متمسك بسؤاله الدّال على الأسى والحسرة على ضيّاع العرب لمكانتهم الرّيادية والخانعين لهذا الوّاقع، فنلفيه يكرّره مرّة أخرى "من ترى نحن والطحالب تنمو في خلايا الأوجاع والأسقام" كما نلمح فيه الحيرة والقلق على ما يحدث في فلسطين من نمو للطحالب/إسرائيل والتي تنمو وتكبر على ظلال القتل وجثث البراءة، إلاّ أنّ الدماء الشرفاء ترفض أن ترضخ لهذا الواقع وتتحدّى وحشية إسرائيل وكلّ من يساندها، وما تفرضه عليهم من واقع دموي، فهم يستلون منه عنفوانهم وشجاعتهم ولا يرهبهم أبدا، ولا مجال للمقارنة بين الثّرى؛ أيّ الطين المبتل أو باطن الأرض، والثُّريّا مجموعة من النجوم، ويأتي هذا المثل ليوضح غاية الشّاعر وهي دونيّة المطالب والمساعي للحكام العرب الذين يسعون لمساندة القضيّة، فكان ملاذا له ليحقّر ويستخف بما يفعلون في قممهم الفاشلة، فعملهم الوحيد فيها هو الموافقة والتصفيق على ما يقوله الحبر المتعجرف، والذي يقول ما ليس فيه خير للأمّة العربيّة، ومع ذلك نجدهم يقبلون كل ما يأتي منه؟.

يعترف الشّاعر في هذه القصيدة بصراحة أنّنا جيل انهزام كيف لا نكون كذلك والنياق/حكام أمتنا في قممهم/غرف الوصل يتنافسون على أبسط وأتفه الأمور، وأقصى غضب عندهم لا يتجاوز حدّ الكتابة على الأوراق إنّهم يحسنون **لعبة التطبيل** منذ البداية كما يلومهم على خِتامهم المخزي، وهو ركوعهم للحبر وأعوانه، وهذا خير دليل على **عجز وهوان قمم ومؤتمرات الأمّة العربيّة والإسلاميّة**. ويلاحظ المتلقّي أنّ أفكار الشّاعر أصبحت تتبارى من شدّة ما يرى وما يسمع، إذ لم يعد يفرق بين الحقيقة والزّيف، فعاد يسأل النّاس وهذه المرّة يسألهم عن أخطاء هابيل/فلسطين وهفواته التي جرّته لأن يُقتلَ دون ذنب ظلما

وحسدا من أخيه، فما ذنب هابيل إذ تقبّل الله قربانه ولم يتقبّل من قابيل؟، ولماذا تركه إخوته/العرب وتفرقوا عنه؟، أهو القمع يجعلهم إناثا يخافون المواجهة؟، واختار الشّاعر الإناث ليوحي للمتلقّي غياب الرّجولة في هذا العصر فمن دلالات الأنوثة اللّيونة والميوعة وهي عكس الذّكورة، فاستعمل كلمة أنثى، ولم يستعمل كلمة النّساء لأنّ عكسها الرّجال ولهذه الكلمة سمّات وخصائص تبرز قيمّة الرّجولة ومعانيها الحقّة؛ فالشّاعر مصّر على تأنيث الحكام لأنّ أعمالهم تدلّ على ذلك، ولا تتجاوز فعل الأنثى بل أكثر من ذلك فقد جعل أفعال المرأة الحرة والأبيّة تفوق فعلهم المخزي في مواضيع كثيرة من الدّيوان.

لقد استحضر ابن الشاطئ في هذه القصيدة الطويلة (52 بيتا) شخصيتيّ قابيل وهابيل كأوّل جريمة دموية فوق الأرض، مهدّت للصراع البشري، فكانت رمزا للصراع بين الحق والباطل كما استعرض فيها أمجاد الأمّة العربيّة والإسلاميّة فبكى على أطلالهم وانتكاستهم وتراجعهم بين الأمم، وكيف تركوا فلسطين تسبح في دماء قتلاها دون منجد من إخوتها ليعلن في نهايتها أنّه لا خير في قمم تغتال النّضال بشعارات جوفاء، وأنّ فلسطين قادرة على الانبعاث من جديد بفضل جهادها.

وفي موضع آخر من الدّيوان نجد ابن الشاطئ يستدعي شخصيّة قابيل في قصيدته اللامية "**وافتني... قناديلي..!؟!**" يقول في أوّلها:

أُسَـــائِـــلُ البَحْرَ عَنْ بَعَضِ التَّفَاصِيـــل وَمَـــا تُتَـــرْجِمُـــه أَبْعَـــادُ قَـــابِيْـــل

أُسَـــائِـــلُ البَحْر..عَلَّ المَوْجَ يَكْتُبُنِـــي كَمَـــا أَشَـــاءُ.. عَلَى هُدْبِ المَوَاوِيـــلِ

وَتَـــأْخُـــذُ الآه مِنِّـــي مَأْخَـــذًا نَزِقًـــا تَمُـــوجُ فِيْـــه كَمَا المَاضِـــي مَنَادِيْلِـــي

وَتَقْـــرَأُ الوَاقِـــعَ المَقْلُـــوبَ صَـــاحِيَـــةً فَتَسْتَفِيْضُ عَلَـــى جَفْنِـــي أَرَاغِيْلِـــي..!!

أُسَـــائِـــلُ البَحْرَ.. هَلْ فِي البَحْرِ سَارِيَـــةٌ

تَدُقُّ صَدْرَ الضُّحَـــــى خَلْفَ الأَسَـــاطِيْلِ..؟؟[1]

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص107.

يفضي الشّاعر للبحر ببعض أحزانه علّه يجد عنده إجابة أو تفسيرا لما يدور حوله فيسأله عن دلالات وإيحاءات قابيل في هذا العصر، وعن صور حضوره في هذا العالم وهذه المساءلة تعبّر عن مواجع الذّات الشّاعرة ومعاناتها من الواقع الموبوء بالهموم والأكاذيب والقتل والذّبح...، فمن خلال رمز قابيل يقارب الشّاعر بين صورتين متباعدتين من حيث الزّمن والأداة (قابيل وإسرائيل) ومتقاربتين في الفعل والنتيجة، فوجدناه يسقط دموية إسرائيل ووحشيتها ضد الأبرياء في حاضرنا ويلحقها بصنيع قابيل في الماضي، وكأنّ لعنته تتفشى في الأرض وتمضي لتصبح قدرا على من لا ذنب لهم. كما نلفي الشّاعر في نفس القصيدة يستدعي شخصيّة قابيل مرة أخرى ليبين لنا أبعاده، ويؤكد تواجده بأقنعة جديدة يقول:

وَإِنْ تَلَفَّتُ خَلْفِـــي لاَ تُـروِّعنـــي ثُقُــوب ظَهْــرِي.. ولا سكّين قَابِيْـــلِ

أَتَعْرِفِيْــنَ لِمَــاذَا..؟ كُــلُّ بَــارِقَــةٍ مَهْمَــا بَــدَتْ تَتَلاَشَـــى فِي التَّحَالِيْـلِ

بِــالأَمْسِ كُنَّــا ذِرَاعَ النُّورِ فَانْكَسَرَتْ ذِرَاعُنَــا.. وَأَفَضْنَــا فِــي التَّعَــالِيــل[1]

إنّ الشّاعر لا يخشى سهام الغدر التي باتت تلاحقه من مكان لآخر، والمتلقّي يدرك ما توحي به عبارة (ثقوب ظهري) والتي تدلّ على عدم معرفة الخصم الذي يترصده في غفلة منه، ويقوم بالنهش في عرضه حسدا وغيرة من بعض الأصحاب الذين كثرت أقاويلهم الباطلة، كما أنّه لا يخشى من الأعداء الذين صوبوا سكاكينهم نحوه كما فعل قابيل حين طعن أخاه وجها لوجه، فكانت أوّل جريمة في تاريخ البشرية حملت لواء القتل، وشاعرنا يجيب أمّ أوفى/فلسطين –والمتلقين– عن سبب شجاعته ورفضه للخوف من كل التهديدات التي تواجهه سواء أكانت معروفة أو مجهولة فسيّان عند الشّاعر تكاتف الأصحاب والأعداء على فلسطين فكلّها ستتلاشى بإذن الله، ولأنّه موقن بأنّ الحرية ستسطع رغم انكسار المقاومة ومبالغتنا في تذكر الأمجاد والبكاء على أطلالها.

وفي موضع آخر يستحضر الشّاعر هابيل في قصيدة "**وَقْفَةٌ.. عَلَى أَهْدَابِ... (قـــــانَا)**...!؟!" ويستحضر معه أبعاد هذه الشّخصيّة /الضّحية ومنها: البراءة، والظّلم والقتل عمدا، وقطع صلّة الرّحم، يقول:

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص107.

كَمْ عَلَّبَ الشُّهَدَاءَ وَاغْتَـــالَ الضُّحَـــى مُتَصَهْيِنـــــا.. مُتَأَمْرِكًـــا.. ضَلِّيْلا..!؟!

عَـــانَقْتُ طيْفَـكِ.. فَـانْبَرَت فِي وَاقِعِـــي

(قَانَـــا).. وَأَضْحَتْ فِـــي فَمِـــي أُرْغُـــــولا

وَعَلَـــى دَمِ الأَشْـــوَاقِ لاَفِتَـــةٌ حَـــوَتْ كِبْرَ الجِيَادِ.. وَعَـــانَقَتْكِ نُصُـــولا..!!

وَاسْتَفْسَـــرَتْ عَنَّـــا بِكُـــلِّ رَزَانَـــة وَتَسَاءَلَتْ.. وَتَنَفَّسَـتْ (هَابِيْـــلا)..!؟!

لاَ تَسْـــأَلِـــي جُثَثَ البَـــرَاءَةِ مُطْلَقًـــا أَوْ تَسْـــأَلِـــي الأَرْحَـــام عَمَّـــا قِيْـــلا

أَوْ تَسْـــأَلِـــي قِمَـــمَ الرَّدَاءة عَنْ غَـــدٍ سَتَظَـــلُّ لِلزّمَنِ الهَجِيـــنِ خُيُـــولا[1]

اتّكأت هذه الأبيات على الأحداث التّاريخية لمعاناة منطقة "قانا" وما شهدته من مجازر على يد بني صهيون، فنجد الشّاعر حين يتذكر فلسطين ترتسم في ذهنه صورة "قانا" لفظاعة وبشاعة ما مرّت به من ذبح وقتل، وقد استنطق هذه الصورة المؤلمة واستفسر من القتلى عن سبب القتل فتنفسوا (هابيلا) وتسألوا عن العرب، واستوحى الشّاعر من هذه الشّخصيّة معاني البراءة والقتل دون ذنب، كما عبّر عن رفضه لأيّ سؤال يقدم لجثث البراءة يتقصى عن سبب القتل –لأنّ الأبرياء لا يسألون وسؤالهم ظلم وشك في براءتهم– أو عن الأرحام وما فعلوا بعد النكبة، أو عن نتائج القمم وبيانها، لقد أذهلّت نكبة فلسطين الشّاعر، وأفجعه الواقع العربيّ الغارق في صمته وتخاذله فوصفهم بأنّهم سيبقون وصمّة عار طول الزّمن فهم مِثال للخيول الهجينة.

لقد استدعى الشّاعر شخصيتيّ "قابيل وهابيل" في قصائده الثّورية حتّى "يعبر بعناصر التّراث عن أبعاد من تجربته المعاصرة"[2] مستخلصا دلالتها المستمرة في نفس المضمار إذ لم يمت ظلم قابيل بموته بل نما وتطوّر قابيل/الصهاينة في عصرنا وأصبح أكثر وحشيّة في القتل وأكثر دموية من قبل، وفي المقابل نجد هابيل/فلسطين كضحية تشكو قلّة الحيلة أمام عُدّة وعَتّاد قابيل المعاصر الذي طغى بقوته وجبروته على الأبرياء العُزّل فعاث فيهم تقتيلا

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص289.

[2]– على عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص49.

وتدميرا، ومع ذلك نجد هابيل صابرا مؤمنا متحلياً بالحكمة إلى حين استرداد حقه المسلوب واستفاقة الإخوة من سباتهم الطّويل.

2- حضور المثنى* في الشعر الفلسطيني؛ أوّل سيف عربي حارب الفرس:

إنّ الواقع العربيّ اليوم يحتاج -فعلا- العودة إلى التّراث العربي الإسلامي، وَتَنَسُم بطولته الخالدة وإعادة إحيائها في نفوس النّاس التي وهنّت هِمَمُهُمْ، وانطفأت عندهم روح القوميّة، ونُصرة الأخ لأخيه، كما انقلب حال الأمّة إلى هوانٍ وذلٍ بعد أن كان في عزّ وسؤدد؛ وفي ظل هذا الواقع المتردي ارتأى ابن الشاطئ أن يعود إلى عصر التّنوير واليقظة عصر البطولة والمجدّ، ويشحذ قصائده بشخصيّات تراثيّة تساهم في تأثيث هذا الجيل بتعبئته وإعداده لما ينتظره، فمما لاشكّ فيه أنّ "المعطيات التّراثية تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمّة ونوعا من اللّصوق بوجدانها، لما للتراث من حضور حي ودائم في وجدان الأمة"[1] ولأنّ ماضي الأمّة ناصع ببطولات وانتصارات تتداولها الألسن في كل زمان ومكان لما لها من إيماءات وإيحاءات حبلّى بالدّلالات والإشارات؛ ولعلّ الشّعراء والأدباء أحق النّاس باستحضارها وتحويرها حسب ما يتماشى مع قضيّاهم.

لقد استدعى الشّاعر شخصيّة نشأت على "الإيمان بالمبدأ، والتّصلب بالعقيدة، والجود بالنّفس والصّدق، والعزيمة، والصّبر، والجلّد والحمل، والشّجاعة والإقدام، والقوّة والتّفنن بضروب الفروسية، والاستماتة في الحروب"[2] ولها تاريخ عظيم قبل الإسلام وبعده؛ فرجل كالمثنى بن حارثة الشيباني القائد العسكري المحنك -على قلّة في المعدّات والجيش- الذّي

---

*- المثنى بن حارثة الشيباني البكري توفي سنة (635م-14هـ) تابعي رغم لقائه بالنبي ﷺ لأنّه كان مشركا يوم لقائه ولم يلتق به وهو مسلم، أسلّم سنة تسع للهجرة، حارب مع العلاء بن الحضرمي المرتدين، **أوّل قائد عربي حارب الفرس** في العراق، ووضع يده على "القطيف" و"هجر" وبلّغ مصب دجلة والفرات وقضى على الفرس وعمالهم فيها، ثم استعان بالخليفة أبو بكر الصديق رضي الله عنه فكلّفه بقتالهم مع قومه، ثم أرسل خالد بن الوليد إلى العراق لمساندته. أنظر: عقيد محمد فرح: المثنّى بن حارثة الشيباني فارس بني شيبان، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر، دط، 2000م، ص 52/62/63/66/67.

[1]- على عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص16.

[2]- عقيد محمد فرح: **المثنّى بن حارثة الشيباني فارس بني شيبان**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر، دط، 2000م، ص21.

ذاع صيته في القبائل العربيّة بعد انتهاء حروب الردّة، وسبق فعله اسمه عند أولي الأمر فهو أوّل قائد عربيّ خاض حربا ضد الفرس بعد أن استقر أمر النّاس على الإسلام في البلاد العربيّة استطاع أن يحوّل القوّة التي كانت بيده تحارب من ارتد عن الدّين الإسلاميّ إلى محاربة الفرس وإخراجهم من ديار العرب–العراق– ولأنّ صنيعه كان عظيما "سأل أبو بكر عنه قائلا: "من هذا الذي تأتينا أخبار وقائعه قبل معرفة نسبه؟"[1] فأجابه قيس بن عاصم بن سنان قائلا: "هذا رجل غير خامل الذكر ولا مجهول النّسب ولا ذليل العماد... هذا **المثنى ابن حارثة الشيباني**"[2] كشف "المثنى" عن شجاعة العربيّ وإخلاص المسلم في جهاده فقد وهب حياته لإعلاء كلمة الله والوطن حتى الرّمق الأخير، وكان له ذلك، فقد توفي متأثرا بجراحه.

وابن الشاطئ يستحضر لنا هذه الشّخصيّة محملّة ببطولاتها وسيرتها الجهادية ليطرحها في زمن ماتت فيه بطولة العربيّ وشهامته وإخلاصه لله ووطنه، فلم يجد ما يخفف به لوعته غير البكاء على أطلال المجد، يقول في قصيدته الموسومة ب"**القصيدة الممنوعة بمرسوم.. سُلطاني...!؟!**"

أَ نَحْنُ فِي الوَطَـــنِ المُحْتَـــلِّ مَلْحَمَـــةٌ وَأَنْتَ سَيْفٌ مِنَ الآهـــــات يَنْكَسرُ..؟!؟

أَ أَنْتَ.. أَنْتَ طويل العُمْـر..؟ وا أسفـــي عليْكَ.. ماذا جرى؟ هلْ ينْحني الشَّجرُ؟

أيَخْـــرُجُ الشَّـــــارعُ الغَرْبِـــيُّ مُنْفَعلا والنّخْلُ فِـي الزّمن المقْلُوب يَنْتَحـــــرُ..؟؟

أوّاه منك.. ومِـــــنْ تِلْكَ الجُمُـــوع.. أَمَّا تَيَقَّظَتْ..؟ لَيْتَهـــا تَفْنَـــــى وتَنْـــدَثـــرُ

تِلْكَ الجُمُـــوع على أَطْـــرَافِ خُبْزَتِهـــا تَحْنِـــي الجِباه.. وَتَغْفُو حِيْنَ تَسْتَعِـرُ...؟!؟

.. يَا حَادِي العِيْسِ.. لاَ ذِي قَارٌ مَاثِلَـــــة وَلاَ المُثَنـــــى.. وَلاَ حَامِي الحِمَى عُمَرُ

الكُـــلُ فِي مُـــدُنِ التَّهْرِيْجِ مُتَّكِـــــئٌ على حُطَامِـــي.. ويَحْيَا الصَّمْتُ والَخَدَرُ؟[3]

---

[1]– عقيد محمد فرح: **المثنّى بن حارثة الشيباني فارس بني شيبان**، ص63.

[2]– المرجع نفسه: ص63.

[3]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص17/16.

تعكس لنا هذه الأبيات تخاذل الحكام العرب وتخليهم عن القضيّة الفلسطينية في عزّ ملحمتها بالحجارة؛ أيّ ثورتها ونضالها الأسطوري المتقد بأيادي الأطفال والذي يحتاج إلى مساندة عربيّة ليحقق نصره المراد، إلاّ أنّ الشّاعر يصاب بخيبة أمل حين يصوّر لنا الواقع المحيط بالقضيّة الفلسطينية، بدءا بتلميحه لحاكم عربيّ محدّد تمنَّع عن التصريح باسمه ودلّت عليه عبارة "أ أنت.. أنت طويل العمر وا أسفي عليك" ومن خلال ضمير المتكلم الذي جاء بصيغة الاستفهام"أ أنت.." متبوعا بنقاط حذف تحيلنا إلى شخصيّة مرموقة بيدها السلطة والقرار ثم سكّت عن الكلام، وترك للمتلقّي كامل الحرية لملء مناطق السّكت وتعويض الشّاعر بتحديد هويته، خاصّة وأنّ الشّاعر قد ميّز هذه الشّخصيّة بقوله "أنتَ طويل العمر..؟" وهذه العبارة تستعمل في الخليج العربي وتحمل الكثير من الدّلالات، إلاّ أنّ شاعرنا أفرغها من الشحنات الإيجابية وحصرها في الشحنات السلبية ومنها الاستهزاء به كما تأسف عن حاله وعن ما آل إليه من خضوع واستسلام واستكانة فاستنكر انحناءه المقيت في صيغة استفهام استنكاري يقول: "هل ينحني الشجر؟"؛ أيّ أنّ الأشجار لا تنحني مهما مرّت عليها عواصف هوجاء فهي تبقى ثابتة متجذرة في الأرض، وشامخة شاهقة إلى عَنان السّماء.

وفي لافتة منه لتحريك الضّمير العربيّ في وجدان أمثال هؤلاء الحكام ارتأى الشّاعر أن يصف تفاعل الشّارع الغربيّ وكيف خرج متضامنا مع القضيّة الفلسطينية رافضا ما يحدث فيها من جرائم باسم الإنسانية، في حين اكتفى النّخل/العرب بالصّمت، فوصفهم بأنّهم يعيشون في زمن قُلبت فيه الموازين، ليعود مرة أخرى إلى ذكر الحكام العرب، وهذه المرة يصرح متأففا منهم ومن جموعهم الفاشلة والمتخلية عن أداء المهام الموكّلة إليهم ويقصد بتلك الجموع التقاء الحكام العرب واجتماعهم في الجامعة العربيّة التي تُعنى بالقضايا العربيّة، ومحاولة إيجاد الحلول للأزمات التي تمّر بها البلاد، إلاّ أنّهم يستمرون في نومهم والركض وراء مصالحهم الخاصة، وهو ما جعله يدعو عليهم ويتمنى فناءهم واندثارهم بسبب العار الذي جلبوه للأمّة العربيّة والإسلاميّة على حدّ سواء.

ثم يسترجع الشّاعر في البيت السادس –من الأبيات المذكورة سابقا– أمجاد العرب منذ الجاهلية حتى الإسلام بأسلوب ساخر ومستهجن لحال حكام العرب اليوم، والمتلقّي لهذا البيت يحس بانحباس الكلام عند الشّاعر أو بتكتمّه عن القول؛ ووجود آليات الانفتاح (نقاط الحذف والفراغات) في بنيّة النّصّ الإبداعي يمنحه التّأويلات الاحتمالية المتعدّدة لأنّ الشّاعر

لا يصرح ببعض التّفاصيل بل يُشير إلى دلالات محتملة بطريقة غير مباشرة[1] فهو ينتظر من المتلقّي أن يشاركه في ملء هذه الفراغات، وأن يحيط بدلالة البيت الشّعري الذّي يصوّر لنا مدى غضب الشّاعر من الحكام العرب المنغلقين على أمجاد ومآثر العرب في الجاهلية والإسلام، والمتقوقعين في دوامة الانسلاخ والتّشتت، فوجدناه يعود بالمتلقّي إلى أيام/حروب العرب مخاطبا إياهم بتناسيهم لتلك المفاخر، وتخليهم عن تلك القيم النّبيلة والمواقف العظيمة في تاريخ العرب، وهو ما أحالنا عليه قوله: فلا **ذي قار*** حاضرة في أذهانهم –الحكام– تذكرهم بنصرة العربيّ للمستجير وشهامتهم ونخوتهم في ردّ المظلمة وتكلّف العناء في ذلك فواقعة "ذي قار" التي كان أبطالها قوم **المثنى بنو شيبان** قد شَهِدَ لهم التّاريخ بالشّهامة والبطولة إذ جمعوا العرب لنصّرة من استجّار بهم، فغدر به أعداؤه/الفرس بعد أن أَمَّنُوهُ على حياته "ويُسجّل التّاريخ لبني شيبان موقفهم التّاريخي في موقعة ذي قار التي دارت رحاها ضد الفرس، فقد زلزلت سيوف بني شيبان ورماحها تاج كسرى وقضى رجال بني شيبان وأبطالهم على جموع الفرس حتى أنّ الرّسول الكريم قال لأصحابه خلال حديث له عن ذي قار:"إنّ هذا لأوّل يوم انتصفت فيه العرب من العجم وبي نُصروا"[2] إنّ الشّاعر حين يستحضر هذه المعركة يستحضرها أملا في عودة الرّوح القومية عند العرب، وإحياء روح التّكافل والتّكتل بعد التّفرق والتّشرذم، وكذلك ليستحضر تلك العزيمة والإرادة، فرغم بساطة الجيش العربيّ عدّة وعتّادا، وقوّة جيش العدوّ/الفرس المنظم والمتمكن من فنون القتال، إلاّ أنّ ما يمتلكه العربيّ من شجاعة وإقدام جعله الأقوى والأفضل، فانتصرت العرب لأوّل مرّة على الفرس.

---

[1]– أنظر: عزيز حسين على الموسوي: **النص المفتوح في النقد العربي الحديث**، الدار المنهجية للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2015م، ص206.

*– ويرجع سبب هذه الموقعة إلى أنّ كسرى غضب على النعمان ابن المنذر ملك الحيرة لأنّه قتل عدي بن زيد العبادي الذّي كان يعمل كاتبا مترجما في بلاطه، وسعى كسرى إلى الإيقاع به، فهرب النعمان إلى بني شيبان فأجاره هانئ بن قبيصة بن هانئ ابن مسعود وقال له: "لقد لزمني ذمامك وإني مانعك مما أمنع منه نفسي وأهلي" وبعث كسرى بالأمان إلى النعمان فذهب إليه، ولكنّه غدر به وخان عهد الأمان له وألقى به بين أرجل الفيلة فرفسته حتى مات، ثم بعث كسرى إلى هانئ يطلب منه أن يسلمه ودائع النعمان التي كان يحتفظ بها عنده عندما لجأ إليه فأبى هانئ، وأقسم كسرى بالنّار أن يهلك بني بكر وأحلافهم، وأثار هذا القسم مشاعر العرب، فاجتمعوا في ذي قار وتولى بنو شيبان القيادة". عقيد محمد فرح: المثنّى بن حارثة الشيباني فارس بني شيبان، ص23.

[2]– عقيد محمد فرح: **المثنّى بن حارثة الشيباني فارس بني شيبان**، ص23.

ولا يكتفي الشّاعر في هذا البيت باسترجاع أحد أهم مناقب العرب وهي التّآزر والتّعاون ضد العدوّ، وعدم تخلي العربيّ عن أخيه العربيّ، ونصرته له، فمن خلال استحضاره لمعركة ذي قار التّاريخية الحبلّى بالإيحاءات والدّلالات يذكر لنا مناقب الرّجل الواحد وفِعاله العظيمة في العصر الجاهلي والإسلامي، من خلال استدعائه للمثنى وعمر بن الخطاب اللذان ساهما في صناعة الأمجاد العربيّة، وفي ردّ العدوّ المتربص بالأمّة العربيّة والإسلاميّة والذود عن حماها، وابن الشاطئ من خلال هذا الجلب أراد أن يتحسر عن موت الماضي فينا وانقطاعه عنا، وغياب التأسي به والمضي قُدما على نبراسه فلا ذي قار، ولا المثنى، ولا عمر حاضرون في أذهان الحكام، ولا هم متبعون نهجهم في حماية ديار العروبة من مغتصبيها.

لقد استوحى ابن الشاطئ من عمق مأساته ومعاناته حاجة الواقع العربيّ اليوم إلى العودة إلى الماضي المشرق، وإن كان في استحضاره هذا يتأسف لفقدان المقومات العربيّة الأصيلة التي كان العربيّ يتصف بها ومنها الرّجولة والذّود على البلاد والمحارم؛ فقد فقدّت هذه الصفات في هذا العصر وأصبحت مجرّد ذكرى لا تتجاوز حدّ الافتخار باللّسان. ويستمر ابن الشاطئ في استدعاء المثنى بن حارثة الشيباني مع بعض الشّخصيّات الدّينية التي لها مكانة في تاريخ الأمّة الإسلاميّة كخالد بن الوليد*، وسعد بن أبي وقاص** لما لهم من مواقف خالدة في خدمة الدّين الإسلاميّ، وقد جاء استدعاؤهم بطريقة مناقضة لما اعتاد

---

*– خالد بن الوليد: لقبه الرسول ﷺ بسيف الله المسلول في غزوة مؤتة حين تسلم راية القيادة بعد استشهاد القادة الذين جعلهم الرسول على الجيش، كما قال عنه أبو بكر الصديق حين أرسله لحرب الروم في الشام في معركة اليرموك "والله لأشفينَّ وساوسهم بخالد" فكان نصره عظيما في هذه المعركة، حارب خالد بن الوليد الروم في الشام والفرس في العراق إلى جانب المثنى بن حارثة الشيباني، توفى على فراشه وقد قال:"لقد شهدت كذا، وكذا زحفا وما في جسدي موضع إلاّ وفيه ضربة سيف أو طعنة رمح، أو رمية سهم، ثم ها أنذا أموت على فراشي حتف أنفي كما يموت البعير، **فلا نامت أعين الجبناء**" أنظر: خالد محمد خالد: **رجال حول الرسول**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، دط، 2000م، ص227/220/217/214.

– سعد بن أبي وقاس: أحد العشرة المبشرين بالجنة من السّابقين الأولين إلى الإسلام، أوّل من رمى بسهم في سبيل الله وهو من أخوال النبي ﷺ يلقب "بالأسد في براثنه"، انتصر في موقعة القادسية على الفرس انتصارا عظيما وبعدها فتح المدائن فأطفأ النار المعبودة في فارس إلى الأبد وأخذ إيوان كسرى وتاجه غنيمة، وأحد الستة أصحاب الشورى الذين اختارهم عمر بن الخطاب رضي الله عنه ليختاروا الخليفة من بعده. أنظر: محمد عبد الله صالح **العشرة المبشرون بالجنة، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، مصر، ط1، 2007م، ص127/122. أنظر خالد محمد خالد: **رجال حول الرسول**، ص94/91/90/87..

عليه الشّعراء والكتاب، حيث يستهجن الشّاعر تقديس هذه الشّخصيّات في الأقوال دون الأفعال يقول في موضع آخر من الدّيوان:

نَتَبَــاكَـى.. نَجْتَــرُّ سَيْــفَ المُثَنَّــى وَالمَيَــامِيــن مِـنْ بَنِـي الأَعْمَـــــامِ

فَــإِذَا خَــالِـدٌ على طنف اليـــر.....مُــوك.. عُمْــقٌ يضِــيءُ برّ الشّـــام

وَإِذَا سَعْــدٌ فِــي (المَـدَائِــن) فَتْــحٌ عَــرَبِــيٌّ يُعِـــزُّ بِــالإِسْــلاَمِ..؟!؟

تِلْكَ مَعْـزُوفَــةُ الــدَّرَاوِيْــش مَــا تَنْفَــكُ فِيْنَــا مِــنْ أَلْفِ عَــامٍ وَعَــامِ

كَــمْ سَلَخْنَــا جِلْــدَ الفُتُــوحَاتِ حَتَّــى سَئِمَتْنَــــا عَلَــى مَــدَى الأَيَّــامِ

لَفَظَتْنَــــا فِــي شَــارِعِ القَــالِ وَالقِيْــــــل.. وَجَلَّتْ عَــنْ احْتِــرَافِ الكَــلاَمِ

جَــذَّرَتْ صَحْــوَة العُصُــورِ فَظَلَّــتْ فِي ضَمِيْــرِ الدُّنْيَــا مَرَايَــا الأَنَــام

وَبَقِيْنَــــا نَجْتَــرُّهَــا فِــي اعْتِــدَاد وَنَــرَاهَــا فِي كِبْـرِيَــاءِ المَنَــام..؟!؟[1]

فالشّاعر استدعى هذه الشّخصيّات مذكرا الحكام والعامّة على حدّ سواء بأن يسيروا على نهجهم ويتبّعوا خطاهم، ويكفوا عن اجترار الماضي بالأقوال فذلك من علامات الضّعف والهوان، والتّراجع عن الرّيادة؛ فالمتخلف مولّع –على الدوام– بما حقّق من انتصارات في الماضي يظل وفيا لها يذكرها في كل مناسبة، ويتغنى بفعّاله التي أصبحت بالية في هذا الزمن، وابن الشاطئ قد ملّ من هذه المعزوفة التي لا تغادر أفواه المتخاذلين والمتواكّلين، فما عادت تجدي نفعا، وحريّ بهم أن يتركوا البكاء على أطلال الماضي، ويفتحوا لأنفسهم طريقا يدخلهم للتاريخ فتُسجّل وتُكتب أمجادهم من جديد.

لقد اختصر الشّاعر مسيرة وسيرة الحكام العرب وقادة الأمّة في هذا العصر حين أحال المتلقين إلى بعض الشّخصيّات التي كان لها عظيم الأثر في التّاريخ الإسلامي (المثنى بن حارثة الشيباني، عمر بن الخطاب، خالد بن الوليد، سعد بن أبي وقاص) فحكّم عليهم بالفشل في أداء مهامهم إذ ضيعوا أمانة هؤلاء القادة ولم يسيروا على نهجهم في الاستماتة في أداء الواجب الدّيني والوطني بتبني الجهاد إلى آخر نفس لهم. ويواصل الشّاعر استدعاء

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص20.

المثنى في مواضع متفرقة من ديوانه، ولكن هذه المرّة يرصده لنا بعيون المتفائل بفعّال الرّجل وخصاله في المعارك أملا منه في عودة هذه الرّوح النّضالية يقول:

وَأَشْعُــرُ أَنِّــي فِي عُيُــونِ حَبِيْبَتِــي سُيَــوفُ المُثَنَّــى.. وَالرُّبَا.. والفَضَــائِـلُ[1]

إنّ الشّاعر يرى نفسه في عيون حبيبته/ فلسطين بأنّه المثنى فارسا شهما يحمل سيفه بكل عنفوان ويذود عن بلاده متحديا المستعمر المستبد الذي يكتم عن أنفاسه بما يقدمه من تضحيات في سبيل وطنه، وفي موضع آخر نجدّه يستمد منها روح الاندفاع نحو المعارك والتّحدي يقول:

أَوَ مَــا اسْتَنْفَــرَتْ خُيُــولَ المُثَنَّـــى

وَتَحَــدَت مَقَــاصِـلَ الإِرْهَـــــاب..؟؟[2]

حيث يذكر هنا ما تحمّله أمّ أوفى/فلسطين من أبعاد دلالية توحي بالعزّة والصّلابة والشّجاعة والعزم، من خلال محاولتها إعادة بعث بطولات وانتصارات السلّف ممثلا في المثنّى (أَوَ مَا اسْتَنْفَرَتْ خُيُولَ المُثَنَّى) ليدلّ على رغبتها وعزمها على إحياء الفُحولة والرُّجولة والفروسية في زمن ماتت فيه هذه المعاني، والتّصدي لانتهاكات وجرائم الإرهاب/ الصهيوني من خلال شحن همم الثّوار واستنفارهم لخوض المعارك وكأنّ المثنّى لا يزال بيننا فقامت تحثه على الجهاد. كما يرى في موضع آخر أنّها المرتع الأساسي للمقاومة والحامل لآماله وتطلعاته يقول:

يُحَصِّنُـــهُ حَلِيْبــك فِــي المَنَــافِــي وذَاكِــرةُ النَّشَــامـــى فِي (جنين)..

أُطَــالِــعُ فِيْـكِ أَفْــرَاسَ المُثَنَّـــى وَأَقْرأُ خَــاطِرِي.. وَضُحَــى سِنِيْنِـــي

وأَبْتَــدئ النِّــزالَ الصّعْبَ حُـــرًّا وأُبْحــرُ فــي دَمِـــي حَتّــى تَكُونِــي

أُفَجِّــرُ فــي الرُّبــي جَســدي شَهِيْــدا وَأَصْعــدُ للسَّمـــاءِ فَبَــارِكِيْنـــي[3]

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص29.

[2]– المصدر نفسه: ص155.

[3]– المصدر نفسه: ص166.

تلخص لنا هذه الأبيات حالة الشّاعر الحالمة بالجهاد في أرض المقدس؛ فهو يتطلّع إلى رؤية الأقصى محاطة بأفراس المثنّى كرمز للجهاد والنّضال، وإلى البوح عن آرائه وأفكاره على ساحاتها فهي ضحى حياته، ويبرز هنا طموح الشّاعر المنفي للعودة إلى وطنه فارسا يفدي وطنه بنفسه.

يستحضر الشّاعر هذه الشّخصيّة القيادية المثنى –في الأبيات السّابقة– ليحيلنا على كفاءته وخبرته بأساليب الحرب وجرأته واندفاعه في خوض غمّار المعارك، وإحراز النّصر على الأعداء؛ فقد وهب حياته للجهاد في سبيل الله، كما عُرف عنه إيمانه القويّ وتضحياته في الميدان كقائد يتولى زمام الأمر أو كجندي يرضخ لأوامر الخليفة فيعتزل القيادة ويعمل جنديا متواضعا تحت إمرة خالد ابن الوليد أو سعد بن أبي وقاص[1] وابن الشاطئ يبحث في هذا الواقع عن رجال يحملون نفس المعول ويُكملون ما ابتدأه من ثورة على أعداء الإسلام والوطن.

3- شرحبيل بن حسنة* على نهج النّصر:

يعود الشّاعر إلى التّاريخ الإسلامي ويستلهم منه شخصيّات تحمّل معان سامية وعميقة، تتوافق مع أفكاره التي يودّ الإفصاح عنها في محاولة منه إلى تغيير واقعه والخروج من مأزق الاستدمار، والمتصفح للتراث الدّيني يجد فيه ما يوائم تجربته سواء أكان ذلك الرّمز المستدعى نبيا أم رسولا أم صحابيا... يشاركه في حمل أعباء هذا العصر، كما يستحضرهم

---

[1]– أنظر: عقيد محمد فرح: **المثنّى بن حارثة الشيباني فارس بني شيبان**، ص168.

*– هو شرحبيل بن عبد الله بن المطاع الكندي، وأمه حسنة نُسب إليها لأنّ والده توفي وهو صغير فبقي في حجر أمه، من السّابقين إلى الإسلام مع أسرته، رحل إلى الحبشة مع أهله وبعدها عاد إلى المدينة، سار شرحبيل مع خالد بن الوليد لمقاتلة مسيلمة الكذاب، ووليّ معه قيادة المقدمة وبعد الانتصار وقف شرحبيل يدعو الله الذّي نصره وشرف سيفه بقتال أهل الكفر والنّفاق والكذب، ثم أرسله أبو بكر الصديق رضي الله عنه إبان فتح الشّام وولاه ثلاثة أرباع بلاد الشّام، وقد عُرف بتقواه وذكائه وإدارته الحكيمة النّاجحة، وقد شارك بهمة عالية في معركة اليرموك **وفَتْح بيت المقدس** وكان من خيرة الولاة. توفي الصحابي الجليل بطاعون (عمواس) عن عمر 67 عاما سنة 18هـ في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه. أنظر: إيمان عباس عيدان: **الصحابي الجليل شرحبيل بن حسنة رضى الله عنه** مجلة البحوث والدراسات الإسلامية ، العراق، نشر ديوان الوقف السني مركز البحوث والدراسات الإسلامية، ع33 ديسمبر، 2013م، ص66/64/60/59.

بمختلف الإيماءات والتّلميحات ويُكيّفهم وفق ما يدعوا إليه، وغير بعيد عن هذا الهدف يستدعي الشّاعر الفلسطيني شخصيّة ثورية بامتياز لها تاريخها البطولي في الميدان إنّه شرحبيل بن حسنة الصحابي الذي انتصر على الباطل وحرّر العباد من الاستعباد، فجعله الشّاعر رمزا للثورة والجهاد يقول:

وَأَنـــا عَلَـــى حَـــدِّ الجِـــــرَا.....حِ أَسِيْـــر مُخْتَلِـــجَ النُّصُـــــولِ

مُتَجَـدِّداً أَبَـــدا.. أُسَـــــــــا.....فِـرُ فِي مُخَيِّلَـــةِ الحُقُـــــولِ

أَتَـــأَبَّـــطُ المِقْـــلاَعَ مَسْـــــــ.....ـــكُـــونًا بِقَـــامَـــة (شَـــرْحَبِيْـــل)

وَأُعِـــدّ فِي حَـــرَمِ الصُّمُـــو.....دِ قَنَـــابِلِـــي.. وَضُحَـــى فَتِيْلِـــي..!![1]

يصوّر لنا ابن الشاطئ في هذه الأبيات صعوبة الحياة التي يعيش في كنفها؛ فرغم سيره مثقلا بجراحه إلاّ أنّه ينتزع سيفه منتفضا (وأنا على حد الجراح أسير مختلج النصّول) فيركب الأهوال ويتخطى الصّعاب لبلوغ المنى وتحقيق الأهداف، فهو لا يكلّ ولا يملّ، ويظل يتجدّد رغم كل العقبات والعراقيل، يسافر كل حين بمخيلته ويطوف البلاد شبرا بشبر حاملا تحت إبطه المقلاع (الأداة التي ترمي الحجارة) ومستعينا بعزم وإرادة شرحبيل في خوض المعارك.

يستلهم الشّاعر من شخصيّة شرحبيل الإيمان القوي بالنّصر المؤزر من عند الله عزّ وجلّ، كما يستشرف من حضوره إعداد العدّة والتّأهب لإشعال نار الحرب وتفجير الثورة المباركة التي تقود فلسطين لنيل حريتها واستقلالها تماما كما فعل في جولة "فِحْل" قرب "بيسان" على أرض فلسطين في السنة الثالثة عشرة من الهجرة وكان شرحبيل بن حسنة هو قائد المسلمين فرزقهم الله النّصر المؤزر، ليتوجّه بعد ذلك مع عمرو بن العاص إلى "بيسان" ففتحها الله لهم، ويتّم الله نصره على المسلمين بفتح بيت المقدس بقيادة أبو عبيدة بن الجراح بعد حصار طويل انتهى بصلح عقده خليفة المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه[2] كما استدعى نفس الشّخصيّة وبنفس المعنى في موضع آخر يقول:

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص54.

[2]– أنظر: عدنان علي رضى النحوي: **ملحمة الأقصى**، دار النحوي للمشر والتوزيع، السعودية، ط2، 1993م ص37/36.

وَتَحـــــدّيْتُ أُفْعُـــــوانَ الدَّيَـــاجِـــي ذُوْنَ خَوْفٍ.. وَقَامَتِـــي "شَرْحَبِيْـــلُ"..!!

وَنَفَضْتُ الغُبَـــــارَ عَنّـــا جَهَـــــــارا فَالهَـــوَى الصَّعْب دَائِمًـــا قِنْدِيـــلُ..!!

لاَ تَخَـــافِـي إِذَا تَـــأَخَّـــرْتُ .. إِنِـــي

قَـــادِمٌ.. قَـــادِمٌ.. وَظِلّـــــي ظَلِيْـــــل..!![1]

يستمدّ الشّاعر قِواه من الصّحابي شرحبيل متحدّيا أفعوان*/إسرائيل الظّلمات بكلّ شجاعة، فهو يقوم بأمره ويستمسك بخصاله ليظفر بما ظفر هذا القائد من انتصارات ودحر لأعداء الله في مواقع كثيرة منها بصرى وبيسان وطبرية والسّاحل اللبناني، وبيت المقدس[2] وغيرها من المناطق التي جاهد فيها، فينتفض شاعرنا ليزيل عنا الركود والخنوع والاستسلام وعلى مرأى ومسمع الجميع فهو لا يخاف من العدوّ الصهيوني، كما أنّه يسمو بعطائه الجهادي من حبّه الكبير لفلسطين الذي يضيء له دربه، لتطفو في آخر بيت الدّلالة النّفسية للشّاعر أوّلا ولفلسطين ثانيا، والتي توحي بزرع بذور المقاومة والانتفاضة رغم التأخر في حمل السلاح، فنلفيه يبث الاطمئنان فيها من خلال تكراره للفظة "قادم" مرتين فتحمل هذه الكلمة دلالات إيجابية تثير في المتلقّي كلّ معاني الثّورة والتّحدي والغضب، وقد استظلّت القصيدة كاملة بظلّه في لفتة منه لترسيخ دلالة **الجهاد والنّضال** كمبنى ومَعنى.

وفي موضع آخر من الدّيوان يستحضر الشّاعر الصحابي الجليل شرحبيل بن حسنة في قوله:

لَمْ يَـــزَلْ فِيْنَـــا نَبِـــيٌّ الـــــــفِعْـــل.. يَجْتَـــاحُ الدَّخِيْـــــلاَ

يَتَحَـــــدَّى اللّيْـــــل وَهَّـــــا.....جَّـــا.. عِـرَاقِيـــــا.. نَبِيْـــــلا

نَـــازَلَتْـــهُ الـــــرِّيْـــحُ فَـــارْتَـــــــدَّتْ فُلُـــــولا.. وَعَـــوِيْـــــــلاَ

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص262.

*– أفعوان: جمع أفاعٍ، ذكر الأفعى./https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar تاريخ الزيارة 2019/12/11.

[2]– أنظر: إيمان عباس عيدان: **الصحابي الجليل شرحبيل بن حسنة رضى الله عنه**، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، العراق، نشر ديوان الوقف السني مركز البحوث والدراسات الإسلامية، ع33، ديسمبر 2013م ص 71/70/69.

وَتَسَـامَـى وَاثِقًـــا بِـــاللـــــــهِ عُمْقـــا وَأُصُـــــــــولا

وَإِذَا الأَقْصَـــــى يَـــــرَى

فِـــي مُقْلَتَيْـــهِ (شَـرْحَبِيْـــلاَ)..!![1]

يستغلّ الشّاعر عبارة " لم يزل فينا نبي الفعل" كحافز نفسي يدلّ على الدّفع إلى تبني الفعل واتخاذ العمل الجهادي وسيلة لطرد الدّخلاء من فلسطين، وتغيير الواقع بالقوّة مستلهما من الفعل المضارع (لم يزل) الاستمرارية وربط بطولات الماضي وأفعال فرسانه بالحاضر أيّ: للدّلالة على حالهم الماضية ورغبته في تكرارها في الحاضر، فما سيحققه الخلّف من مواصلة لرفع راية الأمّة العربيّة والإسلاميّة، وتحدي كل أنواع المكائد التي تحاك ضدهم وإزاحة كل ما يقف حاجزا وعائقا في سبيل حريتهم، وتحقيق غايتهم النّبيلة بالمقاومة والثّورة ضدّ العدوّ الصهيوني. إنّ درب الشّاعر ودأبه –إذن– واضح لا يهزّه عنفُ المعارك وصخبها ولا نوع العدوّ وشدّته، ودلّ على ذلك قوله: "نازلته الريح فارتدت فلولا وعويلا" أيّ: أنّه استطاع هزيمة الريح فولّت وهي تصدر أنينا يشبه البكاء والصراخ بصوت مرتفع، مستعينا على أعدائه بالله عزّ وجلّ وواثقا بالنّصر المكلّل من عنده وحده، ليصف بعد ذلك إيمان الأقصى بعودة شرحبيل–من جديد– حاملا لواء الجهاد والمقاومة، وبشرى النّصر والحرية.

وفي قصيدة "**الفُـــرَاتُ... السَّبيـــــــلُ**..؟!؟" وجدناه يستحضر شرحبيل مجددا ليتبنى مبدأ التّغيير، وليثمّن الحضور القويّ لأمّ أوفى/ فلسطين وفرض وجودها في ساحات النّضال يقول:

أُمَّ أَوْفَـــى.. خَـوَاطِـــري قَدْ سَقَـاهَـا

نَهْـرُكِ العَـــذْبُ.. وَاللِّقَـــاء الخَضِيلُ

بَادَلَتْنِـــــي الزَّوْراء حُبَّـــا بِحُـــبٍّ وَنَمـــا فِـــيَّ خَـــافِـقٌ مَتْبُـــــولُ

كَيْفَ يَنْسَـى.. وَمِنْكِ أَضْحَى كَيَانَـا أَرْيَحِيًّـــا يَجُوسُـهُ (شَرْحَبِيْـلُ)..؟؟

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص89.

يَتَعَـــافَى الزِّنَـــادُ بَيْـــن يَـدَيْـــه كُلَّمَـــا حَـــاصَر الزِّنَـــادُ عَمِيـــلُ..!!

لاَ تَضُنِّـــي سُعَـــادُ.. عُـدْتُ وَقَلْبِـي

بَيْنَ كَفِّـــيَّ وَالفُـــرَاتُ السَّبِيـــــلُ..!![1]

تتداعى على الشّاعر الهواجس والخواطر من وحي أمّ أوفى/فلسطين فهي التي تلهمه فيبدأ بالكتابة مستعينا بمنهلها العذب وحرارة اللقاء الخضيل/المبتل أيّ: الجديد رغم أنّ الشّاعر يشكو من البعد/الزّوراء* بسبب النفي إلاّ أنّه يشعر بحرارة القرب وبتبادل الحبّ معها، كما نلفيه يصف هذا الحبّ بالزيادة والنّماء وعدم السيطرة عليه فهو متبول –غلبه الحبُّ وهيَّمه– فكيف له أن ينسى جراح وآلام أمّ أوفى وهو المحب والعاشق لها، وقد أضحى بذلك كيانا ثائرا يجوسه شرحبيل بالنّصر بفضل بطولاته وأفعاله، ليختم الشّاعر قصيدته وهو يزيل الظن عن حبيبته سعاد/زوجته–الحقيقية– التي قد تعتقد أنّه يائس ومحبط من محاولاته استنهاض الواقع العربيّ، ودفعه لمساندة فلسطين فوجدناه يُسِّر لها بعودته مصحوبا بالقلق والخوف، وبالتفاؤل والأمل فهو ينتظر من الفرات/العراق أن يكون بداية لليقظة والصحوة العربيّة.

لقد استدعى الشّاعر شخصيّات مغمورة على كثرة أفعالها وعظيم صنيعها في الفتوحات الإسلامية، وقد استطاع الواقع العربيّ أن يغيّبهم ويتداول أسماء أخرى –سواء أكان ذلك عن قصد أو دون قصد– حظيّت في نصوص الشّعراء والكتّاب بالمكانة المرموقة فوجدناهم يستحضرون في نصوصهم شخصيّات محدّدة تتكرّر في كل الأعمال الإبداعية –تقريبا– كعمر بن الخطاب، وخالد بن الوليد، وصلاح الدين الأيوبي... وغيرهم، إلاّ أنّ شاعرنا قد ارتضى لديوانه المدروس أن يتبنّى –بصورة أكبر– شخصيّات غمرهم التّاريخ وأقصاهم المبدعون، فنسيتهم الأجيال، فاستدعى لنا المثنى بن حارثة الشيباني، وشرحبيل بن حسنة في أكثر من موضع في ديوانه –هذا– ليلفت انتباه المتلقّي إلى أسماء قيادية قديمة عرفت

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص144.

*– الزّوراءُ : البعيدة ، وهي أيضا مدينة بغداد. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/. تاريخ الزيارة 2019/12/12.

بولائها لقضيتها فكانت تتنازل على القيادة بطيب خاطر للقائد الذي يختاره الخليفة لأنّه الأصلّح للأمّة فتعمل تحت إمرته كجندي بسيط غايته النتيجة لا المناصب؛ فكان بذلك يضرب للمتلقّي مثالا حيا في التفاني والإخلاص، والعمل في سبيل الأمّة من أيّ موقع أو منزلة، في وقت فقدنا فيه روح المسؤولية اتجاه الجماعة والقضيّة، وكذلك ليبين أنّ هذه الأمّة وَلاَّدة للأبطال إذا استشهد بطل خرج لنا من رحمها أبطال يقدمون أنفسهم قربانا لقضيتهم.

أمّا إذا جئنا إلى شخصيّات أخرى وردت في الدّيوان وذكرها المرة أو المرتين في سياق قصيدته فهي على قلّتها تعكس مشاعر وأحاسيس الشّاعر اتجاه قضيّته، ورغبته الجامحة في الاقتداء بها وإحياء مسيرتها، وإن كان يستحضرها أحيانا ليعبّر عن موت عزيمتهم وإرادتهم فينا. يقول:

عَلَــى زَبَــدِ السَّفِيْــنِ يَمُـوتُ (سَعْــدٌ) وَتُــؤْسَــرُ (خَـوْلَـةٌ).. وَيَعِيْــشُ ذِيْبُ[1]

على مضض يحاكي الشّاعر واقعه العربيّ الغارق في سياسة الصّمت والحياد اتجاه الانتهاكات الصهيونية على فلسطين، وعن محاولاتها إجهاض المقاومة التي يقودها الشرفاء على أرض فلسطين واغتيالاتها، وقمعها للمساندة الداخلية والخارجية لفلسطين، فعبّر عن ذلك كلّه–وغيره– بموت **سعد بن أبي وقاص** قائد جيش المسلمين ضد الفرس في معركة القادسية، وقد انتصر فيها المسلمين نصرا كبيرا لم تقم بعدها للفرس قائمة[2] فكان يلمّح لموت المساندة والتّضامن في نفوس العرب، والمتلقّي حين يقرأ هذا البيت يشعر بالفارق الكبير في العلاقة بين البلدان العربية قديما وحديثا، وبين فلسطين والعرب في هذا العصر، في حين كان العرب في أيام سعد تغلب عليهم روح التّكتل والنّصرة ومعاني الرّجولة والشهامة، فهاهو سعد يجهّزه خليفة المسلمين **عمر بن الخطاب رضي الله عنه** بجيش كبير لنصرة المسلمين في العراق ضد الفرس، ولكن شتّان بين زمن يصنع فيه سعد التّاريخ، وبين زمن يغتال فيه

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص76.

[2]– أنظر: عبد الرحمان رأفت باشا: **صور من حياة الصحابة**، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1 1992م، ص 291.

سعد المجاهد على مرأى ومسمع العرب، وتؤسر فيه حرائر المسلمين **كخولة بنت الأزور*** ويعيش فيه (ذيب) من يهتك فيه الحرمات ويستبيح دماء الأبرياء.

وفي موضع آخر من الدّيوان يستحضر الشّاعر شخصيّات من التّاريخ الإسلامي: ليلي الغفارية** المثنى بن حارثة الشيباني، مصعب بن عمير***، وطارق بن زياد**** يقول:

وَعَلَـــى جَفْنِهَـــا صَحَتْ أَلْـــفُ لَيْلَـــى وَمُثَنَّـــى وَمُصْعَـــب وَزِيَـــــاد..!!

وَتَنَـــامَتْ عَلَـــتى نَخِيْـــلِ الأَمَـــانِـــي لُغَـــةُ الحُبِّ فِـي عُيُـــونِ المُـــرادِ

تِيْمَتُنَـــــا حَـــرَارَةُ الشَّـــوْقِ لَمّـــا

أَسْـــرَجَتْنَـــا العُلَـــى بْـــدُوْنِ اعْتِـــدَادِ

وَمَشَيْنَـــا لِقَيْصَـــرَ الرُّومِ جَهْـــرا وَهَـزَمْنَـــا فَـــوَارِسَ الآبَـــــادِ

وَمَضَيْنَـــا نجُـــرُّ هَـــامَـــة كِسْـــرَى وَنُضِـــيءُ النُّفُـــوسَ دُوْنَ اضْطِهَـــاد

أُذِّنَ الفَجْـــرُ فِي (المَـــدَائِـــنِ) حُـــرًّا وَسَحَقْنَـــا غَيَـــاهِـــبَ الجَـــلاَّدِ...!!

هَكَـــذَا كُنْـــتُ يَـــا حَبِيْبَـــةُ قَلْبـــا

---

*– هي شخصية عاشت خلال فترة الخلفاء الراشدين، مقاتلة وشاعرة من قبيلة أسد وهي أخت ضرار بن الأزور توفيت في آخر عهد عثمان بن عفان، أنظر: خولة بنت الأزور https://ar.wikipedia.org/wiki/ كما يرتبط تاريخ حياة بنت الأزور بضروب البطولة في واقعة أجنادين ضد الروم بقيادة خالد بن الوليد، فقد كانت ترتدي زي فارس وتمتطي جوادها مخترقة صفوف العدوّ ببسالة لا نظير لها، وقد أسرت خولة مع بعض النّساء أثناء حرب المسلمين مع الرّوم، فحرضت النّساء على التّخلص من الأسر، واستطاعت أن تنجو مع رفقاتها من الأسر، كما استطاعت أن تفك أسر أخيها من يد الرّوم أنظر: "الصحابية خولة بنت الأزور..بين الحقيقة والأسطورة" مجلة ميم. https://meemmagazine.net/2017/11/04.

**– ليلي الغفارية: صحابية كانت تخرج مع نبي الأسلام محمد ﷺ في غزواته تداوي الجرحى، وتقوم على المريض كانت من مؤيدي علي بن أبي طالب في يوم الجمل.https://ar.wikipedia.org/wiki/ يوم 2019/12/13.

***– مصعب بن عمير أوّل سفراء الإسلام، صحابي بدري من السابقين إلى الإسلام ومبعوث النبي ﷺ للدعوة إلى الإسلام في يثرب بعد العقبة الأولى وحامل لواء المهاجرين في غزوتي بدر وأحد، قتل مصعب بن عمير في غزوة أحد على يد ابن قمئة الليثي. أنظر: خالد محمد خالد: رجال حول الرسول، ص27/ 29.

****– طارق بن زياد: قائد عسكري مسلم، فتح الأندلس، تعد سيرته العسكرية من أنجح السير التاريخية.

عُمَـــرِيّـــا.. وَثَـــوْرَة فِـــي ازْدِيَـــــاد

وَعَلَـــى ثَغْـــرِكِ النَّقِـــيَّ تَسَـــــامِـــى طُهْـــرُ تِلْكَ الشُّعُـــوبِ بَعْدَ فَسَـــادِ

وَتَعَـــالَـــي فِي المَشْرِقَيْنِ وِصَـــــــالٌ يَزْرَعُ الوَعْـــي فِي الغَـــد الوَقَّـــــادِ[1]

يأتي هذا الاستدعاء ليعزز من مقاومة وانتفاضة فلسطين الداخلية، ويعكس انتشار الوعي الثوري وصحوّة أبنائها وكثرة اندفاعهم على النّضال، فهؤلاء الصحابة ليلى، والمثنى ومصعب، وزياد قد بعثوا مجدّدا في أرواح الفلسطينيين الذين استقوا منهم الأخلاق الجهادية والثّبات والصّبر والعزم على إشعال نار المقاومة في ربوع الوطن، ومضى الشّاعر يعدّد لنا بكلّ فخر منجزات السلّف، وعظيم صنيعهم بالقوى الكبرى التي حاربوها آنذاك، ومنها: كسر شوكة قيصر الروم، وهزم فوارس الآباد، وجرّ هامة كسرى، ونشر الإسلام دون إكراه، وبكل لين ورحمة، ورفع الأذان في المدائن بعد أن قضي على الفرس فيها وعلى عبادة النّار إلى الأبد، فتمّ إخراجهم منها بعد طول تعمير، هي إذن جولة أخذنا الشّاعر فيها إلى الماضي ليذكرنا بأمجادنا وبطولاتنا الضائعة في عصرنا هذا، ولكنّه يرى في انتفاضة فلسطين وتضحياتها الضّوء الذي يعيد للعروبة مكانتها بعد التّراجع والرّكود الذي شهدّته البلاد العربيّة.

وفي موضع آخر يستدعي –أيضا– **طارق بن زياد** في قوله:

أَيُّهَـــا الأَنْقِيَـــاء هُبُّـــوا خِفَـــافًـــا

وَثِقُّـــالاً.. كَطَـــارِقٍ بْنُ زِيَـــــاد..!![2]

ينتظر الشّاعر في هذا البيت من الأنقياء في العالم العربيّ والإسلاميّ أن يهبوا لنجدة فلسطين بكل ما أوتوا من قوّة لينتشلوها من براثين العدوّ الصهيوني، وأن يكونوا كخالد بن الوليد في عزمه وإصراره، وقوّة اندفاعه، وعظمة انتصاراته فهو "الفاتح الذي لم ينهزم له

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص35/34.

[2]– المصدر نفسه: ص57.

جيش قط"[1] إنّ ابن الشاطئ يتوسم من المتعاطفين والمجاهدين المساندة والدّعم، وأن يقتدوا بهذه الشّخصيّة ويحذوا حذوها في النّصر على الأعداء.

وفي موضع آخر من الدّيوان يستحضر الشّاعر أيضا شخصيّات دينية ليعزز موقفه من **المقاومة بالحجارة** والتي أصبحت –بالنّسبة للمقاومة الفلسطينية– تحمل طابعا خاصا يكمّل النّضال بالسّلاح يقول:

وَتَـــأَكَّـــدِي أَنَّ الـــحِجَـــا.....رَةَ لَـــنْ تَحِيْدَ عَـــنْ السَّبِيـــــل

وَبِـــأَنَّـــهَـــا لُغَـــــةٌ مُـــمَيَّـــــزَةٌ عَلَـــى شَفَـــــةِ (البَتُّـــــولِ)

تَسْتَـــــلُ أُمُّ المُـــــؤْمِنِيْـــ.....ـــنَ هُنَـــاكَ.. أَسْيَـــافَ الرَّسُـــول

وَالمَسْجِـــدُ الأَقْصَـــى يُكَبِّـــــــــرُ رَغْـــم أَنْـــفِ المُسْتَحِيـــــل[2]

لقد غدّت **الحجارة** سلاحا فعّالا من طرف العُزَّل في القضيّة الفلسطينية لها أثرها البارز وصداها المسموع في ربوع الوطن وخارجه، تقف في وجه الجندي المحصن وراء أحدث الوسائل الحربية لتعلن رفضها وموقفها من الاستدمار؛ إنّها لغة التّحدي والثّورة ضد الطغاة تنطلق من أيادي الشرفاء (أطفال، شباب، نساء، رجال، شيوخ) لتعبّر عن ثبات الموقف وقوّة الشكيمة، وقد استعار الشّاعر حين استحضر لفظة (البتول) –التي تشير إلى "مريم البتول"– معاني الثقة بالنّصر لأنّها على يقين من براءتها من الإثم، فتحلّت بالصّبر على أذى النّاس/العدوّ إلى حين، وأطلقها على ثورة الحجارة، فمريم البتول التي صامت عن الكلام وتولى الرضيع الإجابة عنها والتّبرير على لسانها، فكانت بذلك لغة مميزة قادتها لدحض الباطل وإظهار الحق.

كما تحدّى الشرفاء بالحجارة الصماء–كالبتول– أطغى قوّة، ورفعت فلسطين على أرضها أسياف الرسول لتعلن أنّ الأقصى سيبقى تحت راية الإسلام يُكَبِّرُ رغم طغيان العدوّ وتفنّنه في حربها، ونجدّ ابن الشاطئ حين ربط بين المقاومة بالحجارة والبتول يطمح إلى انتصار الضعيف، لقوّة حجّته وعدالة قضيّته، ولمّا ذكر أمّ المؤمنين (لم يحدّدها) وهي تستل

[1]– محمد شلبي: **حياة طارق بن زياد فاتح الأندلس**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م، ص5.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص55.

أسياف الرسول بكل جرأة وإقدام أراد أن تستظل قضيّته بظلال الإسلام (الجهاد حتى الحرية) ومشروعية دعوته. لم يتعدّ التّناص هنا ذكر لقب الشّخصيّة المستدعاة فكان بذلك تناصا سطحيا خاليا من التبئير والتركيز على مميزات وصفات أخرى يمكن أن تساهم في خدمة النّصّ أكثر.

4- دوال دينية أخر:

4-1- الحبر اليهودي؛ غطاء على جرائم إسرائيل:

وعلى غرار الشّخصيّات الدّينيّة الإسلاميّة نجد لشخصيّة الحبر المستقاة من الدّين اليهودي حضورا في النّصّ الشّعري الفلسطيني يقول:

وَهَــلْ صَــدَقَتْ عِبَــارَاتُ خُــزَامَــى تُهَمِّــشُ أَصْغَــرَيَّ وَتَسْتَغِيْــبُ..؟!؟

شِعَــارَاتٌ مُــزَوَّقَــةٌ.. وَفِعْــلٌ نَقِيْــضٌ يَسْتَفِــزُّ.. وَيَسْتَــرِيْبُ

شِعَــارَاتٌ تَسِيْــرُ عَلَــى هَــوَاهَــا وَأَنْظِمَــةٌ يُعَسْكِــرُهَــا الصَّلِيْــبُ

وَتَقْطُــنُ عُمْقَهَــا (رَاشِيْــلُ) جَـذْلَــى وَفِــي أَعْطَــافِهَــا (الحِبْـرُ) الأَرِيْبُ

وَأَبْقَــى فِـي هَـوَاجِسِهَــا خَطِيْــرا عَلَـى (المُـوسَادِ).. يَعْشَقُنِـي الوُثُوبُ..!!

أَطَلْتُ عَلَيْــكِ سَيِّــدَتِــي.. فَجُــرْحِــي

تَنِــزُّ أَسًــى وَيَعْصُــرُنِــي الوَجِيْبُ

يُثَــوِّرُنِــي الغَــرِيــبُ إِذَا تَمَشّــى عَلَـى جَسَـدِي.. وَيَـذْبَحُنِـي القَرِيْبُ..!!

وَيَكْسِــرُ خَــاطِــري هَـذَا التَّجَنِّــي وَكَيْفَ يُحَــاصِرُ النَّفْــسَ العَشِيْبُ..؟؟[1]

يتساءل الشّاعر عن دور العرب اتجاه القضيّة الفلسطينية ومدى تفاعلهم مع مجرياتها الداخلية، واستفهامه –هذا– جاء استنكاريا فهو لا ينتظر الإجابة من متلقيه، بل يردّ ليبين

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص77/76.

موقف العرب من القضيّة، فهم يهمشونها ويفضلون الصّمت والحياد، وأقصى ما يقدمونه لها هو حمل شعارات واهية، وما أسرع انكشافها؛ فالواقع المناقض لما زعموا يؤكد خيبة عزمهم على المساندة، ويبين خضوعهم وتوطؤهم مع أنظمة مساندة للكيان الإسرائيلي، ويذكر الفتاة الأمريكية (**راشيل***) المناضلة بإنسانيتها والفرحة بتضحيتها، والتي أعطت درسا باستشهادها للعالم أجمع عن المأساة التي يعيشها الشعب الفلسطيني القابع تحت التّعذيب اليومي من قبل الاحتلال الإسرائيلي[1] ويُحمّل الشّاعر الفلسطيني **الحبر****[2] صاحب الدّهاء والبصيرة بجريمة راشيل هذه الشّخصيّة التي يذكرها ابن الشاطئ في ديوانه محلّ الدّراسة –والذي يتبنّى معوّل البندقية كشكل من أشكال المقاومة والانتفاضة على الظّلم والطّغيان– حتى يعكس وحشية المحتل الإسرائيلي ودمويته ضد العزّل الموالين للقضيّة سواء أكانوا عربا أم غربا.

كما أنّنا نجد شاعرنا يواسي راشيل ويخبرها بأنّه سيقف بالمرصاد ضد كل من يعترض طريق النّضال وفي مقدمتهم الموساد–شبكة تجسسية موزعة عبر العالم– الذي يسعى لفك روابط الأخوة والتعاون وزرع روح التّخاذل في نفوس النّاس، كما نلفيه يشكو سوء الحال في بلاده التي تعيش تحت رحمة الغريب/المستدمر الكاتم على أنفاسهم ووطنهم بكل همجية والمستبيح لحرمة الجسد والعرض، فيثور رافضا هذا الفعل المشين، ومتأسفا على القريب الذي ينظر إليه وهو يُذبح ولا يحرّك ساكنا فيتحصر لذلك.

---

*– راشيل كوري: هي أمريكية من مواليد 10 أبريل 1979م، قتلت بتاريخ 16مارس 2003م، وهي عضوة في حركة التضامن العالمية سافرت لقطاع غزة بفلسطين المحتلة أثناء الانتفاضة الثانية بهدف كسر الحصار على قطاع غزة رفقة أسطول الحرية، وقتلت بطريقة وحشية من قبل جيش الاحتلال الإسرائيلي عند محاولتها إيقاف جرافة عسكرية تابعة للقوات الإسرائيلية كانت تقوم بهدم مباني مدينة لفلسطين في مدينة رفح في قطاع غزة، وفتحت إسرائيل تحقيقا حول هذه الجريمة، وخرجت بأن سائق الجرافة أكدّ عدم مشاهدتها أمامه، وبالتالي لا يوجد دليل يؤكد القتل العمدي، وأعادت عائلة راشيل فتح التحقيق مرة ثانية رفقة السفير الأمريكي وكبار الدبلوماسيين بحجة أن التحقيق الإسرائيلي في مقتل راشيل كوري لم يكن كافيا. وقد عبّر الرئيس الفلسطيني الراحل ياسر عرفات عن أسفه لمقتل الناشطة كوري ووعد بتسمية شارع في رام الله على اسمها وحدث هذا فعلا، ويذكر أن الرئيس عرفات أخبر والدة كوري أن ابنتها أصبحت ابنة كل الفلسطينين./https://ar.wikipedia.org/wiki

[1]–أنظر: راشيل كوري https://ar.wikipedia.org/wiki/

**– الحبر: هو زعيم ديني يطلق على زعيم اليهود في البلدان العربية والإسلامية.

وفي موضع آخر يقول:

وَعَــنْ (الحِبْــرِ) كَيْفَ يُمْكِــنُ سِــرًّا أَنْ تُغَطِّيْــهِ بِــالأَذَى المُسْتَعــار

حَــاصَرْتُــهُ شَكْــلاً.. وَمَا كَـان إِلاَّ

نَفْسًــا سَــاقِطــا يُسَــوِّق دَارِي

يَتَبَنَّــى مَعَــاوِلَ اللَّيْــلَ صَبًــا وَيُذَرِّي غَــدِي.. وَيَخْنُــقُ نَــارِي

كَانَ يَــرْمِــي أَنْ أَسْتَقِيــلَ وَأَبْقَــى تَحْتَ إِبْــطِ "المُوسَــادِ" وَالتُّجَّــار

فَانْبَــرَى يَسْرِقُ النِّضَــالَ وَيُلْغِــي مِــنْ قَــوَامِيْسِــه فَضَــاء الحِجَــار

غَيْــرَ أَنِّــي طَلَعْتُ فَجْــرا جَدِيْـدا جَسّــدَتْــهُ انْتِفَــاضَةُ الأَحْــرَار[1]

إنّ المتأمّل لهذه الأبيات يقف عند شخصيّة "الحبر" التي تخلّت عن أخلاقها كشخصيّة ناقلة لشرائع الدّين السمّاوي فكتمّت وغيّبت حقائق لا تخفى على أحد، حين انحازت إلى الباطل المزيف بل عملّت على ترسخيه، وهجرت الحق الواضح، فحكمت بذلك على نفسها بالخيانة، وإن تخفّت بالطابع الدّيني، إذن نجد الشّاعر يُدين فعل الحبر المشين، ويكشف أفعاله حين وصفه لنا بأنّه نفس ساقطة تسرق داره وتدبر المكائد في اللّيل لتنسف آمال وأحلام الغد بالحرية فتخنق النّضال والثورة في ربوع الوطن، ولأنّ الشّاعر قد تفطن لفعله الإجرامي الذي يرمي لسرقة النّضال، وعدم الاعتراف بثورة الحجارة النّبيلة، فوجدناه أكثر عزما من قبل إذ فجّر الانتفاضة من جديد في وجدان الأحرار رافضا الخنوع والاستسلام لأمانيه فهو لن يبقى تحت رحمة الموساد، ويواصل الشّاعر كشف الحقائق، وتعرية الحبر فيقول:

مُنْذُ (كَــانُــون) كُنْتُ أَدْرِي.. وَلَكِــنْ

لُغَــةُ الــزَّيْفِ غَيَّبَــتْ أَفْكَــارِي

وَأَجَــادَتْ غِطَــاءَهُ.. وَارْتَــدَاهَــا مَسْرَحِيّــا فِــي لَيْلَــةِ الثَّرْثَــارِ..!؟!

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص178.

لَيْسَ بِدعـــا أَنْ يَرْفَعَ الصَّـــوْتَ حِيْنـا وَيُنَـــافِـي هَـــوَامِـــشَ الأَخْبَـــار

إِنَّـــه (الحِبْـــرُ) مَـــا يَزَالُ طَلِيْقًـــا يَتَحَـــدّي مَشِيْئَتِـــي وَاخْتِيَـــارِي

وَيُسَـــاوِي (شَـــارُون) مَـــدًّا وَجَـــزْرًا

فِي انْتِهَاكَـــاتِـــه.. وَيَلْـــوِي انْتِصَـــاري

لَـــمْ يَـــزَلْ يَرْتَدِي النِّضَـــالَ دَعِيّـــا وَيُصَفِّـــي بَنَـــادِقَ الثُّـــوَارِ..!!

أَعَرَفَتِ الأَبْعَـــادَ يَـــا أُمَّ أَوْفَـــى؟ أَنْتِ أَدْرَى بِلُعْبَـــةِ الفُجَّـــار[1]

يصرح الشّاعر بأنّه كان يعرف منذ "كانون" واستدعى هنا هذا الشهر بذّات لأنّه يدلّ على "الذي يجلس حتى يتبيّن الأخبار والأحاديث لينقلها[2] ليؤكد حرصه ويقظته من حامل الأخبار، فهو يعي بأنّه ينقلها مشوبّة بالنقص والتدليس والتحوير، فما بالنا إذا كان ناقلها حبرا، فكيف لنا أن نثق بأقواله وتصريحاته ووعوده؟، ولكنّ الشّاعر هذه المرة يعترف بوقوعه في شِراك الزيف تماما كما وقع العالم العربي والغربي؛ فقد استطاع أن يغيب أفكاره وسط هذا الوهم والتمويه فبات محاصرا بين ذاته والذّوات الأخرى التي مثلّت هذا الرّأي وتبنّته، ليشير –بعد الغفلة– إلى مشروعية مناهضته لهذه الرّؤى والأفكار، فليس بدعا أن نقف في وجه هذه الأخبار الكاذبة، ونعلن الصحيح من الزائف.

ليعود الشّاعر إلى التصريح بعد التلميح الصّريح بصفات الحبر إلى ذكره بين قوسين (الحبر) وقد تعمّد الشّاعر في كل مرّة استدعاه فيها أن يضعه بين قوسين ليدلّ على الحبر اليهودي/رجل الدّين الذي يرتكب أبشع الجرائم على الأرض المقدّسة فهو ما يزال طليقا يفعل ما يشاء متحديا كلّ شرارة انتفاضة أو بصيص ضوء يؤدي إلى الحرية مساويا أفعاله/جرائمه بانتهاكات شارون المعروف بدمويته، ومن هنا حكم الشّاعر عليه بأنّه المراوغ والمخادع في خطاباته، والمحارب القاتل للثّوار في الواقع، فأوصى أمّ أوفى/فلسطين بعدم الثّقة في كلامه والانفتاح على مراميه وأهدافه الدّفينة.

وفي موضع آخر نجده يستحضر الحبر بنفس المعنى يقول:

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص179.

[2]– **المعجم الوسيط**: ومن معانيه أيضا "كانون: الموقد، والثقيل الوخم من الناس" ص801.

يَـــا أُمَّ أَوْفَـــى لَـــنْ يُحَـــرِّفَ مَنْهَجِـــي

(حِبْـــرٌ) يســـوِّقُ لَيْلَـــهُ العُمَـــلاَءُ[1]

فالشّاعر هنا مدرك لما يخطط له الحبر حين يخطب متبنّيا شعار الخير والصّلاح فيتظاهر أمام العالم بالنقاء وطهر السّريرة، وما هو في الحقيقة إلاّ واجهة تُسوّق مساعي ومطامع العملاء، فنلفيه يؤكد لأمّ أوفى استقامة منهجه وكشفه للمكائد التي تحاك ضده بالليل.

وفي موضع آخر يقول:

وَلاَ رَقْصَـــةُ المُتَسَـــاقِطِيْنَ.. وَلاَ الدُّمَـــى تُوحِـــي بِأَنَّ النِّيْـــلَ لَيْـــسَ النِّيْـــلا..!!

فِـي مُقْلَتَيْـــه يُطِـــلُ مِـــنْ عَلْيَـــائِـــه (عُمْرٌو).. وَيَفْتَتِحُ النِّـــزَالَ أَصِيْـــــلا

وَيَجُزُّ رَأْسَ اللَّيْـــلَ مُحْتَرِق الخُطَـــــي وَيَدُوسُ (حِبْـــرا) يَرْتَدِي إِسْرَائِيْـــــلا

وَأَتَـــى عَلَى الشُّرَفَـــاء وَانْتَحَلَ الرُّبَـــي وَغَدَا عَلَى جَسَـــدِ الرِّمَـــالِ نَـــزِيْـــلا[2]

ولأنّ الشّاعر يتحدث عن جرح من جراحات هذه الأمّة المفجوعة في فلسطين؛ فقد انتهكّت أرضها وشهدت من التّنكيل والتّقتيل والتّشريد ما يندى له الجبين، ولا زالت هذه الدّرة العربية تعاني من جبروت وقسوة الكيان الصهيوني، ومع ذلك ارتأى أن يهوّن من تلك المآسي في أرض فلسطين وكذلك من تخاذل وتوطؤ الحكام المغلوب على أمرهم، ولكنّه لا يُسلّم –أبدا– بأنّ النّيل/مصر قد ضيّعت أمجادها وفخرها وبوصلتها، فمنه يطلّ علينا عمرو بن العاص الفاتح لمصر والعاشق للنيل، فيفتح آفاقا على الحرب ويضيء عتمّة اللّيل ويدحّر كلّ حبر يتقنّع بمبادئ وأهداف إسرائيل، ويشدّ على سواعد الشّرفاء حتى تحقيق النّصر، فهو متأصل ومتجذر في رمال العروبة لا يغادرها.

لقد أراد الّشاعر أن يكشف من خلال توظيفه لشخصيّة الحبر على تجلبّب تلك الطّائفة المرتدية لجلباب الدّين اليهودي، والنّاقمة على الدّين الإسلامي، فكان في كل مرّة يستحضر فيها هذه الشّخصيّة يتبّعها بيقظته وتفطنه وحرصه على كشف زيفها وخبث

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص196.

[2]– المصدر نفسه: ص288.

سرائرها، وكذلك ردّ كيدها، وحتّى لا يظلم الشّاعر كل حبر وجدناه في آخر توظيف له يستثني خيارهم ويستبقي الطائفة التي رضت بأن تكون معولا لإسرائيل تضرب به العرب والعالم أجمع.

4-2- هُبَلٌ يتجدّد في عصرنا؛ عودة بعد أفول:

يسترجع الشّاعر أحد أعظم الأصنام في الجاهلية (هبل) في ديوانه "أبجدية المنفى والبندقية" ليعبّر عن عودة الشرك من جديد في ظل الدّين الإسلامي بأوجه وصفات متجدّدة ظهرت عند الحكام العرب بشكل خاص، فكانوا بمثابة أصنام لهذا العصر، ويأتي هذا الاستدعاء ليدلّ على عجز وصمت الحكام العرب، وعلى شدّة إصغائهم وإيمانهم بقرارات وأوامر الدّول الكبرى.

يقول الشّاعر في قصيدته "**سَوَابِقٌ... مَكْتُوبَةٌ...بِالقَلَمِ العَرِيض...!؟!**"*

وَتُسَـــايِـــرِيْنَ الطَّقْـــسَ دُوْنَ تَلَفُّـــتٍ لِأَصَـــابِـــعِ العُمَـــلاَءِ وَالأَغْـــرَابِ

(هُبَـــلٌ) عَلَى جَفَنَيْكِ يَفْـــرِضُ نَفْسَـــهُ

وَبَقِيَّـــــــةُ الأَزْلاَمِ وَالأَنْصَـــــــابِ

رَحَـــلَ الرَّبِيْـــعُ العَامِـــرِيُّ مُخَلِّفًـــا شَفَتَيْـــكَ فِـــي وَثَنِيَّـــةِ الأَلْقَـــاب

وَرَكَضْتِ فِي جُنْـــحِ الظَّـــلاَمِ أَنِيْقَـــةً شَكْـــلاً.. وَكُنْتِ أَمِيْرَةَ الأَسْـــلاَبِ...!؟![1]

فعلى غرار الشّخصيّات الدّينية وجدنا الشّاعر يوظف رموزا لديانات يهودية (الحبر) ونصرانية (الصليب) ووثنية (هبل) ليحورها حسب ما تقتضيه التّجربة الشّعرية عنده ويسقطها على شخصيّات معاصرة، فتسهم في رسم ملامح الواقع المستند على نفاق وزيف

*- هي قصيدة طويلة تتكون من 67 بيتا استمطر فيها الشاعر وابل غضبه على الحكام العرب الذين انسلخوا عن مبادئ الدين الإسلامي واتبعوا خطوات العدوّ تاركين فلسطين تتخبط في ويلات العدوان الإسرائيلي، كما حاول ثنيهم عن هذا التراجع بدغدغة مشاعرهم بمآثر السلف محاولا انتشالهم من هذا المستنقع النجس، ليرى في نهاية القصيدة أنّ بصيص النّصر سيلد من ضلع الحجارة، فلابدّ من عودة للجياد وأخذ النّصر بالجهاد.

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص24.

اليهود، وتعنّت النصارى بضلالهم، وشرك العرب باتخاذهم الغرب أصناما يتبعونها ويستمدون منهم شرعيتهم، ونتيجة لكل ذلك استدعى الشّاعر هبل* أحد معبودات العرب قبل الإسلام وقد "كان أعظمها عند القرشيين هُبَلْ وكان من عقيق أحمر على صورة إنسان مكسور اليد اليمنى، وجعلتها له قريش من ذهب وكان في جوف الكعبة قدامه سبعة قِداح[سهام]، مكتوب في أحدها "صريح" والآخر "مُلْصَقٌ..."[1] وفي أبياته المذكورة سابقا نلفي ابن الشاطئ يلوم الأمّة –العربية والإسلامية– على غفلتها وإتباعها لمجريات الواقع دون تمحيص أو حذر حين تتلقى المواثيق والقرارات الدّولية خاصّة ما يتعلق بالقضيّة الفلسطينية فالأحرى بها أن تتفطن لأيادي العملاء والغرباء الذين يتسللون خِلسة بدعوى المساندة ليَدُسوا سمومهم، وعليها أن تزيل غشاوة هبل/إسرائيل فتكف عن مسايرتها وإطاعتها.

إنّ الشّاعر يصوّر لنا أصنام هذا العصر في صورة هبل مسترجعا باستدعائه هذا عودة الأصنام بعد أفولهم رغبة منه في جلب معاني الضلال وإتباع الباطل، وحصره في دول محدّدة كإسرائيل التي تحاول غرس مخالبها في كل الدّول العربية والإسلامية، فهي تسعى لأن تكون كهبل أعظم أصنام العرب في العصر الجاهلي، وكذلك بقية الدّول الموالية لمساعي إسرائيل كأمريكا وبريطانيا... وبعض الدّول العربيّة فهم بقية الأزلام** والأنصاب وقد اقتبس الشّاعر هنا من قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الذِيْنَ أَمَنُوا إِنَّمَا الخَمْرُ وَالمَيْسِرُ وَالاَنْصَابُ وَالاَزْلاَمُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾[2] ومعنى الأنصاب والأزلام "أيّ الأصنام المنصوبة للعبادة والأقداح التي كانت عند سدنة البيت وخُدَّام الأصنام قال ابن عباس: الأنصاب حجارة كانوا يذبحون قرابينهم عندها، والأزلام: قداحٌ كانوا يستقسمون بها"[3]

---

*– إلى جانب هبل يوجد أصنام أخرى اللات، والعزّى، ومناة الثالثة، سواع... ويقال إنه كان في الكعبة عند فتح الرسول ﷺ لمكة ثلاثمائة وستون صنما أنظر: شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، دار المعارف مصر، ط11، دت، ص91/90/89.

[1]– شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، دار المعارف، مصر، ط11، دت، ص91.

**– هي سهام صغيرة كان أهل الجاهلية يكتبون على بعضها افعل، وعلى بعضها لا تفعل ويضعونها في كيس فإذا أراد المرء حاجة أدخل يده في الكيس لإخراج واحد منها فإذا وجد المكتوب عليها افعل مضى في حاجته، وإذا وجد العكس لم يمض في حاجته./https://ar.wikipedia.org/wiki

[2]– **سورة المائدة:** الآية 92.

[3]– علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول**، المجلد1، ص363.

لقد أراد الشّاعر أن يحذر الأمّة المسلمة من الانصياع لأوامرهم، والإتباع المقيت لأقوالهم وأفعالهم فوصفهم بأنّهم نجاسة وقذارة ينبغي تجنبهم.

بعد تلك الأبيات التي جاءت موافقة لغاية القصيدة وهي تتمّة لما يعتري نفس الشّاعر من احتقار لحال حكام العرب المنغمسين في عبوديتهم لإسرائيل وللقوى العالمية، وفي القصيدة ما يدلّ على ذلك ومنها: "وغرقت في مستنقع جذاب، تتأنقين إذا استضافك مُدّعٍ لص، وهامت بالغد الكذاب، تنغمسين في الأثواب، تبرئين عصابة الإرهاب..." وهذه العبارات جاءت تنفيساً من غيض كبير يشعر به الشّاعر، ففرج عن كربته بأوصافه تلك ومن باب التّنفيس أيضا والانفتاح على الغايات والأبعاد وجدناه يسترجع شخصيّة غيورة على الإسلام إنّه **الربيع العامريّ عبد الله بن عبد الرحمان السُّلَميُّ** وكان قد وُلِيَ على بعض منابر اليمامة"[1] فبلغه أنّ قوما كافرين قد قتلوا كلب المسلمين فأعدّ لذلك جيشا وأمرهم بأن يقتلوا كلبا من كلابهم كما قتلوا كلب المسلمين وحدث ما أمر به الرّبيع العامري، وفيه يقول الشّاعر:

شَهِدْتُ بِأَنَّ الله حقٌ لقــاؤهُ وأنَّ الرَّبيعَ العامـــــريّ رفيــعُ

أَقَادَ لنا كلْباً بِكَلْبٍ ولَمْ يَدَعْ دِمَاءَ كِلاَبِ المُسْلِمِيْنَ تَضِيْعُ[2]

إنّ الشّاعر الفلسطيني يعترف برحيل هذا الرّجل العظيم مخلّفا وراءه جيلا –من الحكام– ينسلخ أمام الألقاب متناسيا فِعّال الرّجال؛ فلا دماء الأطفال والنّساء والشّيوخ العزّل تستنهضهم ولا هدم بيوتهم وتشريدهم يرفع الغشاوة عنهم، فحميّة المسلم على كل الممتلكات المسلمة مهما كانت قيمتها (حيوانات، الأشياء مسروقة، أراضي...) مدعاة إلى طرد الطامعين الذّين يريدون أن يستبيحوا ما هو أعظم، كما أنّه دليل على عزّة المسلم ورفضه لضياع أتفه الأشياء منه، فما بال هذه الأمّة اليوم ترى مجدا من أمجادها يُغتصب، ويُستباح عرضها، وتصمت متناسية أنّها كانت أميرة الأسلاب بفتوحاتها قديما.

---

[1]– أنظر: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: **البيان والتبين**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، ج2، ط7، 1998م، ص259/220.

[2]– المرجع نفسه: ص259.

وفي موضع آخر يستحضر (هبل) ليوحي للمتلقّي بتطهير العالم الإسلامي من الوثنية المقيتة، وعودة الصّفاء والتّآخي والتّآزر بين البلدان المسلمة يقول:

وأنَّ مَكَّــة قَــدْ عَــادَتْ مُتَيَمَـــــة بِالقُدْس..(لا هُبَـلٌ) فِيْهَـا.. وَلَا ذَنْبٌ.. !!

تَكَـوْكَبَـتْ حُــرّة الآفَـاقِ فَـاتِحَـة بَــابَ الجِهَـاد.. ونَقَّتْ دَارَهَــا الحَـرْبُ[1]

أيّ أنّ مكّة قد تخلصت من خضوعها لأصنام العالم، ومن تخاذلها وحتى من تواطئها ودلّ على ذلك "ولا ذنب" بمعنى أنها قد تابت وأقلعّت عن الهجر والتخلّي والتواطؤ ولو نية لا تنفيذا، فصفّت نواياها حين أعادت حبال الود وأقامت جسور المحبة مع القدس واستحضر الشّاعر المكان الدّيني المقدس مكّة على غرار البلدان العربيّة الأخرى لمّا لها من تأثير في نفوس المسلمين عامة فضلا على أنّها المركز الأوّل لوثنية العرب قديما، فألمح الشّاعر من جانب ما أنّها اليوم المركز أيضا في إتباع أصنام هذا العصر، فوجب عليها أن تتبرأ من كل ذلك، وتحمل مشعل التطهير، فتتبنّى معول الجهاد كمفتاح للقضاء على كل أشكال الوثنية، ومتى فهم المتلقّي المقصود المعانيّ التي تنطوي عليها هذه الأبيات –والقصيدة ككل– فإنّه يكون قد تمكّن من معرفة الدّلالة والأبعاد المرجوان منها، كما يكون قد استطاع أن يمسك بالقصد المخبوء وراء هذا التّناص وإدراك فائدته.

وفي موضع آخر نلفي الشّاعر يوصي حبيبته بالبقاء في وطنها، وأن لا تهجره رغم وجود هُبَل فيه لتشهد نهايته وردّ كيده في نحره يقول:

أَ حَبِيْبَتِـــي.. لاَ تَهْجُـــرِي وَطَنَـــا

يَخْتَـــالُ فِـــي جَنَبَـاتِـــهِ (هُبَـــلُ)..!!

أَوَ لَسْتِ مِـــنْ ضِلْعِـــي.. وَقَـــامَتُنَـا لاَ تَنْحَنِـــي.. وَالحُبُّ مُكْتَمِـــــلُ..؟؟

لِـــمَ تَبْخَلِيْـــنَ إِذَنْ..؟ وَمَـــوْعِـدُنَـا فِـي القُدْسِ قَدْ أَسْرَتْ بِهِ النُّصُـــــلُ..؟؟

لاَ تَبْخَلِـــي.. جَسَدُ الضُّحَـــى جَسَدِي

وَدَمِـــي نَـهَـــارُكِ حِيْـــنَ يَنْهَمِـــــلُ

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص68.

إِنّـــي أَعُـــدُّ السَّيْـــــرَ مُقْتَـــدِرا فَـــأَنَـــا عَلَى الرَّحْمَـــــــانِ أَتَّكِـــلُ

وَغَـــدًا أُفَجِّـــرُنِـــــي.. وَتَحْضُنُنِـــي

رِيـــحُ الصَّبَـــا.. فَالشَّـــوْقُ مُشْتَعِـــلُ..!![1]

تشير هذه الأبيات إلى حقيقة هامّة، وهي تنكر بعض أبناء فلسطين لوطنهم العربيّ وهجرهم لمبادئه المنحرفة عن هدفها، وتخليهم عن مسؤوليتهم اتجاهه، كما تعبّر عن قنوط ويئس أهل فلسطين من الواقع العربي، وهو ما دفع الشّاعر لإخبار المتلقّي وإبلاغه عن الدّلالة المبثوثة في ثنايا الأبيات على صيغة استفهام إنكاري موجّه إلى حبيبته/فلسطين التي يحثها بالبقاء في الوطن الكبير، والتحلّي بروح الانتماء والقومية، والثّبات على مبادئ وقيّم العروبة، إذ لا مفر من البقاء والالتفاف حول الوحدة العربيّة لتطهير بلادنا من كل من يختال في وطننا بكبرياء وتباهي، ويسكن في أعماقه وداخله هبل؛ فلابدّ من محاسبة أولي الأمر الذين يتبعون الأصنام ويعودون إليهم في كل صغيرة وكبيرة، وتنظيف الواقع العربيّ منهم ومن شركهم.

والشّاعر في هذه الأبيات يسعى لتعزيز الرّوابط بين العرب وفلسطين فيخاطبها على لسان الدّول العربيّة قائلا: "أو لست من ضلعي.. وقامتنا لا تنحني.. والحب مكتملٌ..؟؟" إنّ المتلقّي حين يقرأ هذا البيت يحتاج لفهمه إلى ملء فراغاته وتبيان غاية الشّاعر من وراء نقاط الحذف، فيتحدث بالنيابة عنه ليقنع حبيبته أنّها واحدة من الدّول العربيّة قد خرجت من رحمها، وواجب الصلة مفروض لقداسة الرحم عند الله، كما أنّ كبرياء العرب وشموخ قامتهم يمنعهم من التّشتت والفرقة، ومن الرضوخ والخضوع لأيّ كان، ونتيجة لهذا ينتشر الحبّ بين البلدان العربيّة، وتسود معانيه.

كما أنّ الشّاعر في هذه الأبيات يعيب على حبيبته جفاءها وهجرها للعرب، ويحاول استدراكها وثنيها عن بخلها العاطفي بلفت نظرها إلى ما يحدث في فلسطين من نهضة ويقظة ستغير مجريات الواقع، وما يقع على عاتقها هو إعادة الثّقة في الأمّة التي سينطلق منها متكلا على الله ليفجر ثورة النّصر تآزره/ تحضنه ريح الصبا/مكّة، فَتُنَفِسُ عنه كرّبته وتزيل همومه فالشّوق بينهما ملتهب.

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص199/198.

ثانيا/انفتاح النّص الشّعري الشّاطئي على الشّخصيّات الأدبيّة:

لجأ الشّاعر إلى استدعاء **الشّخصيّات الأدبية**، التي تمثل رموزا تراثية حبلى بالدلالات والإشارات في الماضي والحاضر للتّعبير عن سياقات مختلفة الدّلالة؛ فالشّاعر حين يستحضر أيّ شخصيّة تراثيّة سواء أكانت حقيقيّة أو أسطورية فإنّه يسعى إلى ربط المتلقّي بأبعادها وإيماءاتها الفضفاضة في نصوص مؤلفها، ثم إسقاطها على النّصّ الشّعري وتحويرها وفقا للمضامين الشّعرية الجديدة لاستنطاق الواقع المعاصر وإعادة قراءته. وقد يوحي هذا الانفتاح على الشّخصيّات الأدبيّة عند الشّاعر إلى رفض واقعنا المنهزم، ورغبته في العودة إلى الماضي، وتوليد دلالات تربط بينه وبين الحاضر، وابن الشاطئ حين يستحضر **أمّ أوفى** فإنّه يتوق إلى الوفاء الصّادق في هذا العصر، وحين تلتقي طموحاته العالية بطموح المتنبّي، ويسمو عشقه لوطنه ليفوق حبّ ليلى وقيس، وبثينة وجميل وكل العذرين. إنّ الشّاعر هو الذي "يختار من هذه المعطيات ما يوافق تجربته ويتراسل مع همومه وقضاياه، وأن يوظفها للتعبير عن هذه القضايا، فيحقق بذلك هدفا مزدوجا؛ بحيث يمنح تجربته نوعاً من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتّجربة الإنسانية في معناها الشّامل، ومن ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضفيه عليها من دلالات جديدة ويكسبها حياة جديدة"[1] فالشّاعر يختار رموزه بعناية فائقة حتى تتوافق مع رؤاه وتجسد طموحه وأبعاده الفنيّة والفكرية.

1- أمّ أوفى تتجدّد في الشّعر الفلسطينيّ؛ كرمز للعزة والأنفة والإباء والوفاء:

إنّ ابن الشاطئ ليس بدعا من الشّعراء المعاصرين الذين اتخذوا من صورة المرأة مدارا لتجربتهم الفنيّة والدّلاليّة، والمتلقّي لديوانه "أبجدية المنفى والبندقية" يجدّ بأنّه قد جعل **أمّ أوفى** رمزا ثابتا يتكرّر-تقريبا- في كل القصائد الدّيوان إمّا تصريحا أو تلميحا، يعبّر به عن حبّه ووفائه لفلسطين بل هي-عنده- فلسطين ذاتها كرمز للانتماء والوفاء والحنين والتّجذر والانتفاضة والإباء. ولا مفر لابن الشاطئ من إضاءة تجربته، وتعميقها بحضور المرأة وتأثيث نصّه بشحنات نفسية ودفقات شعورية تتلاءم مع حاجته إلى الدّعم والمساندة؛ وخيرُ

[1]- على عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص59.

عون لذلك يلقاه في المرأة فهي المواسية لجراحاته، ومستودع أسراره والحامل لهمومه وآلامه يبثّها كلّ شُجونه فالمرأة عند الشّعراء هي **الشّعر والكون، والعالم الذّي يأوي إليه**.

ولعلّ أوّل ما نقف عليه هو استعارة ابن الشاطئ الاسم الحرّ (أم أوفى) من معلقة زهير بن أبي سلمى المشهورة "ليكون عنوانا للوّفاء الذّي ضرب جذوره في التّاريخ أكثر من خمسة عشر قرنا.. ليمنحه لأمّة الحبّ.. أمّة الوفاء.. أمّة النّضال والجهاد.. الأمّة العربيّة ليجسمها في شخصيّة امرأة نزاعة إلى الكمال، عملاقة في شتى جوانب شخصيتها"[1] وقد كانت أمّ أوفى في معلقة زهير وطنا يعود له وإن غادره فإنّنا في معلقته نجدّه سرعان ما يعود ليذكر زوجته وحبيبته الأولى أمّ أوفى، فاستلهم الشّاعر من هذا الاسم معاني الوطن المفقود والمسلوب الذّي يَحِنُ له، ولا يكاد يُفارقه في خَياله جرّاء النّفي، أو ينساه أينّما حلّ وارتحل فتجلّت للمتلقّي فلسطين/القدس في شعر ابن الشاطئ في صورة أمّ أوفى، والتي خلّدها في دواوينه التي تزيد على ثلاثين ديوانا بدءا من "المرأة القصيدة وزمان الوصل" ومرورا ب"أمّ أوفى تتجدّد رغم اللّيل الطّويل" ثم ديوانه المدروس "أبجدية المنفى والبندقية"[2] فكانت رمزا للوفاء والعطاء، والأمل الذّي يتّكئ عليه طوال مسيرته الشّعرية ليوقد مشاعر الجهاد والتّفاؤل في الأمّة.

لقد استدعى ابن الشاطئ في ديوان الانتفاضة "**أبجدية المنفى والبندقية**" أمَّ أوفَى كرمز تاريخي يُبرز من خلاله مشاعر الوفاء رغم النّفي، ففلسطين محلّها القلب مهما بعدت المسافة تظل كامنة في جوارحه لا تفارقه يبادلها الحب والنّضال، والوعد المتجدّد باللّقاء فكان يكررها –تقريبا– في كل قصائده حيث ذكرها 146 مرّة، كما صرّح بأنّه استعملها كرمز في قصائده في مواضع مختلفة من ديوانه، فكان هذا الرّمز يحمل العديد من المعاني منها: وفاء العرب لفلسطين بصفة عامة ووفاء أبناء الوطن بصفة خاصّة لاسيما الذّين في المنفى فحبهم وشوقهم إلى الوطن أكبر، كما توحي **أمّ أوفى** إلى رفض الذلّ والظّلم، ورفض المشاركة في الزّوج، كذلك الحال عند الفلسطينيين الذّين يرفضون المشاركة في فلسطين بالإضافة إلى الرّغبة في الحرية والتّحدي والنّضال وغيرها من الصّفات والمميزات التي حملتها هذه المرأة.

---

[1]– مقدمة ديوان **أبجدية المنفى والبندقية** لابن الشاطئ: حسن الشاطبي العلالي، ص10.

[2]– أنظر: المصدر نفسه: ص11.

ومن الأمثلة الشّعرية التي يصرح فيها الشّاعر باستدعاء أمّ أوفى رمزا لوطنه فلسطين نذكر على سبيل المثال لا الحصر بعض المواضع وهي:

المَرْأةُ/الرّمزُ التِّي جَسّدْتُها فـي أُمِّ أَوْفَـى.. قِبْلَتِـي ومنَـارِي[1]

وفي موضع آخر يقول:

وَثَـــارَتْ أُمّ أَوْفَـــى / الـــرَّمْـــز.. وَاجْتَاحَتْ يَـــد النُّـــوب[2]

وفي موضع آخر

وَاسْتَلْهِمِـي أُمَّ أَوْفَى/الرَّمــز وَانْبَعِثِـــي حَقِيْقَـــةً.. قَدْ تَجَلَّـــى الحُـــبُّ وَالدَّأْبُ[3]

وفي موضع آخر يقول:

أنْتِ رَمْزِي يـا أُمَّ أَوْفَـــى وحَسْبِـي فِي السِّنين العِجَـــــاف أنْ تُذْركينـي..!![4]

وفي موضع آخر يقول:

أمّـــا تَجَسّـــدَتْ رَمْـــزا مُشْرِقًـــا أَبَـدا

فِـي أُمّ أَوْفَـى.. وَذَابَتْ فِيْـكِ أَلْحَانِـــي..؟؟[5]

وكذلك في قوله:

لَـــوْلاَكِ.. يَا أُمَّ أَوْفَـــى/ الرَّمْـــز لاَ عْتَلَقتْ

شَبَّـــابَتِـــي بِثَرَاهَا.. وَانْطوَى الأُفُـــــقُ..!![6]

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص43.

[2]- المصدر نفسه: ص134.

[3]- المصدر نفسه: ص67.

[4]- المصدر نفسه: ص208.

[5]- المصدر نفسه: ص267.

[6]- المصدر نفسه: ص302.

إنّ المتلقّي لشعر ابن الشاطئ يدرك أنّ الشّاعر يتشبث بهذا الاسم كرمز، ليظل أكثر وفاء وعهدا لوطن مغتصب، يسعى جاهدا لفك أسره من بعيد من ديار المنفى، وحتّى لا ينسى القدس/فلسطين نجدّه يجسدها في صورة الحبيبة/ أمّ أوفى فهي المنقذ الذي ينتظره (قبلتي ومناري، تدركيني، رمزا مشرقا...) ليخرج الأقصى ممّا تعانيه في ظلّ غياب الأمّة وسباتها الطويل، وما دام حال الأمّة شبيها بحال قوم يوسف عليه السّلام حين حلّت بهم السنين العجاف فإنّنا نلفيه ينتظر من **أمّ أوفى أن تدركه من عذاب الاحتلال**/النّفي كما أدرك يوسف عليه السّلام قومه في السنين العجاف.

وفي قصيدته "**اللّغة السراب...و..... الرموز الفصحى...!؟!**" نجد ابن الشاطئ يتحدث عن الشّعر ورموزه، ويلاحظ المتلقّي أنّ الشّاعر معتّد بشعره ونفسه، ونضاله ووطنيّته ويراه يصوغ من الحرف ما يرمّم به تشققات الزّمن وتحريف وزيف الألسن. يقول:

الشِّعْـــــرُ عِنْـــــدِي وَاضِـــــــحٌ

وَضَمِيْـــرُهُ الأَرْضُ الخَصَـــــابُ

وَفَضَـــاؤُه الإِنْسَـــــان وَالشّـــــرَفُ الرَّفِيْـــــعُ المُسْتَهَـــــــابُ

لاَ يَـرْهَبُ الـــزَّمَـــــنَ الـــــرَدِيء ولاَ تُخَـوِّفُـــهُ الكِـــــلاَبُ

وَيُـــرمِّـــدُ اللُّعَـــــب/ الأَنَـــــا وَعَلَـــى ضَفَـــائِـــره انْقِـــلاَبُ..!!

شِعْـــرِي يُنَاقِـــضُ مَـــا ذَهبـــتِ إِلَيْـــهِ.. هَلْ قُلِبَ الخِطَـــابُ..؟؟

وَهَـــلْ الرُّمُـــوزُ تَحَـــوَلَـــتْ أُنْثَـــى يُتَعْتِعُهَـــــا الشَّـــــرَابُ..؟؟

المـــرْأَةُ الأُنْثَـــــــى مَـــــــدَا.....رٌ مُطْلَـــقٌ وَضُحًـــى وَغَـــــابُ

وَمَـــدَاخِـــلٌ عَطْشَـــــى.. وَمِـــيـــ.....ـعَـــادٌ يُجَسِّـــدُهُ الشّبَـــابُ

وَمَـوَاقِـــفٌ فِـــي الكِبْـــرِيَـــــــاءِ يَقُـــودُ هَيْبَتَهَـــــا الإِيَـــــــــابُ

هِـــي فِـي الـــرُّمُـــوزِ طَبِيْعَـــــةُ الإِنْسَـــــــان.. يَسْكُنُهَـــا انْشِعَـــابُ

وَمَفَـــاتِـــنُ الـدُّنْيَـــا وَذَا.....كِـــرَةٌ.. وَمِيْـــلاَدٌ.. وَنَـــــابُ..!!

هِـــي كُـــلُّ شَـــيْءٍ حِـيْـنَ تَـنَـــ.....ـــطَلِـقُ العَـوَاصِفُ وَالذِّئـــاب..!!

أَ تُقَـــزِّمِيْـــــنَ الشِّـــعْرَ فَـــا.....تِتَتِـــي وَحُبُّـكِ مُسْتَجـــابُ..؟!

وَاللـــهِ أَنْـــتِ الشِّعْـــــرَ.. وَالـرَّمْـــزُ المُعَمَّـــقُ وَالـرِّضَـــــابُ

أَنَـا مَا رَمَـزْتُ سِـــوَاكِ غَـــا.....لِيَتِـــي... وَيُطْـرِبُنِـــي العِتَـــابُ..!![1]

تأتي هذه الأبيات ردا على من انتقص دور الشّعر في المقاومة، وتبيانا لمنهج الشّاعر وغايته من كتابة الشّعر فهو لسان حاله سخره لخدمة وطنه/قضيّته، فسعى من خلاله إلى نقل الحقائق، ووصف ما يحدث في أرض فلسطين دون تحريف أو زيف فيكشف خططهم الدنيئة بلا خوف، كما أفصح عن اختياره للرمز الأنثوي في ديوانه والمتجسد في "**أمّ أوفى**" حين وصف المرأة بأنّها "مدار مطلق، وضحى، وغاب، ومداخل عطشى، وميعاد يجسده الشباب ومواقف في الكبرياء، ومفاتن الدنيا، وذاكرة، وميلاد، وناب، هي كل شيء حين تنطلق العواطف والذئاب" فهي السنّد الأوّل للرجل والملهمّة له في كل الظروف، ومساندته في النوائب، والدّاعية للثبات حتّى يبلّى في مكافحة العدوّ أو يظفر بالنّصر، وهي معلّمة الأجيال والغارسة فيهم مبادئ الأمّة والعادات والتّقاليد، كما تعرّف بعزّة النّفس، وصيانة الشّرف، والإخلاص والصّبر... إنّها كالرجل في الإباء والاعتزاز بالكرامة والصمود في التّحدي والمواجهة، كل هذه الصفات وغيرها هي ما جعلّت الشّاعر يُقسم معترفا بأنّها الشّعر والرمز المعمق والرّضاب فاستحقت بذلك **المرأة أن تتربّع على عرش القصيدة**، وأن يرمز بها لأحب الأمكنة على قلب الشّاعر (القدس).

لقد جسد ابن الشاطئ **القدس/فلسطين** في **أمّ أوفي** فكانت بفضل وفائها الذي لا ينضب تعينه على التّحدي والمقاومة والصّمود، يقول محتفيا بحبها:

... هَـــزَّتْ ضَفِيْرَتَهَـــا.. وَأُشْرِع سَيْفُهَـــــا

عَلَنا.. وَقَـــالَتْ: فِـي الجَلِيـــلِ لِقَائِـــي..!!

وَجَمَعْتُ أَنْفَاسِـــي وَصِحْتُ مُتَيَّمـــــا: يَـا أُمَّ أَوْفَـــى.. يَا ضَمِيـر ضِيَـائـي

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص70/69.

يَـــا أُمَّ أَوْفَـــى.. عَفْـــو حُبِّـــكِ إِنَّـــه شَرَفِـي.. وَرَاحِلَتِـي.. وَسِرُّ بَقَائِـي

الآنَ أَدْرَكْتُ الحَقيقـــة.. أَنْـــتِ يَـــا

فَـــرَس الجِهَـــاد بَـــراءةُ الصَّحْـــراء..!![1]

وفي موضع آخر يقول:

يَـا أُمّ أَوْفَـــى.. هَوَاكِ الصَّعْبَ مُعْتَقَدِي أَنَّـــى اتَجَهْتُ.. وَأَسْيَافِـي وَأَشْعَارِي..!!

عَلَـى بَراءتِـــه المُثْلَـــى تَمُوجُ يَـــدِي جَذْلَـى.. وَتُطْلِعُ مِنْ رِيْحِ الصَّبَا نَـارِي

وَتَسْتَقِيْـــم طَرِيْـــقَ القُـدْسِ مُعْلِنَـــةً

حَرَارَةُ الوَصْـلِ فِـي وَعْـــيٍ وَإِصْـــرَارٍ..!![2]

وجد ابن الشاطئ في "**أمّ أوفى**" الضّوء الذي يجسد به حضوره رغم الغياب، ويستل منه سيف التّحدي والنّضال ليشحن همّم الأحرار، ففلسطين تظل "موطن ألحانه وأناشيده وصرخاته، ومكان خصب لثورته وتمرده"[3] لقد صاغ الشّاعر من اسم أوفى أجمل القصائد في حب وطنه فِلسطين وأصدقها لأنّه كان دائم الوفاء لهذا البلد الذي أخرج منه كرها؛ فحبّه لوطنه راسخ رسوخ الإيمان في القلب لا يغادره وإن فارق وطنه.

ولأنّ الشّاعر يعاني من قلّة الأوفياء –في هذا العصر– للمقاومة الفلسطينية نلفيه يتخذ من أمّ أوفى العروب رمزا ليذكره ويذكّر المتلقّي لقصائده بالقدس السليب، فيهّب معه على قلّة العتّاد لنجدّة الأرض المقدّسة ونزعها من براثين الكيان الصهيوني يقول:

بَـدَوِيَّة المِيْعَـــاد.. تَعْـــرِفُ دَرْبَـهَـــا وَتَـــدُوسُ كُلَّ مُسَوَّقٍ.. قَصّـــابِ..!!

أَ حَبِيْبَتِـــي المُثْلَـــى.. بُعِثْـــتُ مُجَـدّدا

وَعَلَـــى نَخْيِلِكِ قَـــامَتِـــي وَإِيَـــابِـــي

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص233.

[2]– المصدر نفسه: ص265.

[3]– فضيلة معيرش: **بصمات نقدية وفكرية**، ص82.

لاَ عُقْـــم بَعْـدَ اليَوْم.. خَصْبُكِ مُطْلَـقٌ فِـي كُـلِّ بَـارِقَـةٍ.. وَكُـلِّ شِهَـــابِ
وَعَلَــى جَبِيْنِ العُنْفُـــــوانِ أَرَاكِ فِـــي لَحْـمِ التُّـــرَابِ.. وَقِمَّـــة الأَحْقَـــاب
وَأَرَاكِ فِـي ضِلْـــــعِ الحِجَـــارَةِ أُمَّـــــة
عَــرَبِيَّـــةٌ حَضَـرتْ بِـــدُوْنِ غِيَـــابِ..!!
يَـا أُمّ أَوْفَـــــى يَسْتَحِيْـــلُ فُـــرَاقُنَـــا مَهْمَا جَرَى.. هَلْ تَفْهَمِيْنَ خِطَابِـــي..؟؟
هَـلْ تَفْهَمِيْنَ..؟ تَـــأَكَّـــدِي وَتَطَلَّعِـــي فِي مُقْلَتَـــيّ.. وَفِـي جُفُـــونِ عُبَابِـــي
وَاسْتَمْطِـــرِي حُبِّـــي القَدِيْـمَ سَحَائِبَـــا مُضَـــرِيَّـــةٌ.. مَـوْصُـــولَـــةُ الأَنْسَاب
فَـــأَنَـــا حَبِيْبُـــكِ دَائِمـــا.. وَتَشُدُّنِـــي مَهْمَـــا جَنَحْتِ.. عَـــرَاقَةُ الأَحْسَابِ..!![1]

إن الشّاعر يمدح **أمّ أوفى** البدويّة الدقيقة في مواعدها فهي لا تخلف الميعاد إذا قالت التزمت، تعرف وتعي طريقها، مناضلة لا ترضخ للعبودية ولا تترك سارق الدّار وقاتل أهلها دون عقاب ومقاومة، كما يستشف المتلقّي من هذه الأبيات رغبة الشّاعر في الإقتداء بأمّ أوفى/القدس، والسير على نهجها، فهو ينبعث في أرضها من جديد، ويقف في وجه المستدمر، كما أنّه يعود بالمتلقّي إلى أمّ أوفى الحقيقية زوجة زهير التي عرفت بعقمها وعدم إنجابها للأولاد، وهو السّبب الذي جعل زهير يتزوج عليها، فأبّت أمّ أوفى البقاء مع امرأة تشاركها زوجها وهجرته حفاظا على أنفتها وعزتها وإباءها، ويلاحظ المتلقّي أنّ شاعرنا يتخذ من أمّ أوفى في كل تجربته الشّعرية مثالا للوفاء والصّدق والتّحدي ومجابهة الطغيان، ورفض الضّغف والهّوان والاستسلام، وهي معادل لفظي يطلقه على القدس فكلّما ذكّر أمّ أوفى تلوح له وللمتلقّي القدس بل ترتسم له ملامحها في كل شبر من فلسطين الحبيبة، ورغم عقمها عند زهير فإنّها عند ابن الشاطئ **أنثاه الوّلود للمقاومة والانتفاضة**؛ إذ تنطلق كل شرارة نضال بمعينها ومباركتها، كما يراها تَكبُر وتعظم بمعول الحجارة فهي في نظره أمّة عربيّة تحضر –دائما– حين يغيب جميع العرب.

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص27/26.

إنّ الّشاعر متمسك بأمّ أوفى إذ يستحيل فراقهم مهما حدث، فحبهم أكبر وأعظم من أن تفرق بينهم إسرائيل وتشتّت جمعهم الوجدانيّ، وإنّنا نجدّه في هذه الأبيات يترك مساحة للمتلقّي الكفء ليعبّر على لسان الشّاعر وينوب عنه، وفي هذا الموضع بذّات كأنّنا بالمتلقّي يأخذ الكلمة من ابن الشاطئ ويقول بصوت عال مساندا موقفه: لا القتل يوهن من عزمي فأشد الرّحال عنكِ ولا السجن والتعذيب بقادر على نزع الثورة مني، ولا النفي سينسيني حبي وقبلتي ويسليني عنك، إنّ محلك القلب مهما كثرت المحن واشتدّت العواصف التّي تحيل بيننا فهل فهمت ذلك، وإن بقي عندك شك فانظري في عيوني تجدينها ثابتة واضحة تنضح شررا، فاستلهمي من حبي القديم وأشعلي نار الحرب التي تجمع بين أبناء العرب فتوحد صفوفهم وتعزز أنسابهم، ليؤكد لها مرّة ثانية بأنّه حبيبها على الدّوام ولن يستكين أو ينحرف مهما تخلّت عنهم العرب، وتناست مكانتها التّاريخية والدّينية كل الأقوام.

والمتتبّع للديوان المدروس يجدّ الشّاعر يواصل في وصف أمّ أوفى ويجعلها في صورة القدس، كما يستحضر لنا البيئة التي عاشت فيها أمّ أوفى الحقيقية (حومانة الدراج*) ليؤصل لنا عروبتها الصّافية، وليؤكد بأنّها من العرب تمتد إليهم وتلتقي بهم، يقول:

أَنَــا بَعْضُ بَعْضِكِ إِنْ أَرَدْ.....تِ حَقِيْقَـــــةً.. وَأَنَــا الكِتَابُ

وَشُعُــورُكِ الفَيّــاضُ مِــرْ.....آتِــي.. وَتَعْكِسُهَــا القُبَــابُ

فِــي أُمِّ أَوْفَــى أَنْتِ سَيِّـــــدَتِـــي يُــزَيِّنُــكِ الحِجَــابُ

فَمِسَــاحَــةُ التَّشْــويــق فِــي النَّــصِّ المُمَيَّــزِ لاَ تُعَــابُ..

يَــا أُمَّ أَوْفَــى/ الرَّمْــزُ.. يَــا امْــرَأَتِــي..تُغَــازِلُنِــي الرَّبَــابُ

وَتُعِيــدُنِــي لِلأَمْــسِ حَــا.....لِمَـة.. لِيَكْتَمِــلَ النِّصَــابُ

وَتَهَــشُ فِــي (حُــومَــانَــةُ الــدَّرَّاجِ) أَفْــرَاسٌ عِــرَابُ

---

*– حومانة: ما غلظ من الأرض وانقاد، الدّراج: ماءة قريبة من القيصومة في طريق البصرة إلى مكة قريبة من الوقباء، وقيل إنّ حومانة الدّراج في منقطع رمل الثعلبة متصلة بالحزن من بلاد بني أسد عن يسار من خرج يريد مكة. زهير بن أبي سلمى(**ديوان زهير**): شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1988م ص102.

فَـــإِذَا أَنَـــا فِـــي الـهَـــوْدَجَيْـــــنِ يُـــذِيْبُنِـــي السِّحْـــرُ المُـــذَابُ

وَإِذَا النَّخِيْـــــلُ يُطِـــــــــلُّ مِـــــن

بَـــرَدَى.. وَيَنْسَحِـــبُ الضَّبَـــابُ

وَإِذَا هَـــوَاكِ الصَّعْـــبُ يَـــا امْـــرْأَتِـــي كَمَا المَاضِـــي انْتِسَـــاب..[1]

يعبّر الشّاعر المتبول عن حقيقة مشاعره في هذه الأبيات لحبيبته، فيخبرها بأنّه جزء لا يتجزأ منها وبأنّ حبّها نبراس ينير له درب الكفاح فينعكس في سيفه القاطع الذي يقف في وجه إسرائيل، كما تتجلّى له القدس في **أمّ أوفى** بحجابها الذي زادها رونقا وجمالا، وفي ذلك دلالة على الدّين الإسلامي وشريعته من خلال توظفه ل"الكتاب، ويزينك الحجاب" وهو هنا يوجّه الأنظار إلى العالم الإسلامي ككل، كما يوجهها إلى الأمّة العربيّة في استدعائه لأمّ أوفى من خلال استحضار البيئة التي عاشت فيها (حومانة الدراج) فهو ينتظر منها على وجه الخصوص ومن كل البيئات العربية أنّ ترتحل بجيادها العربيّة الأصيلة لتشارك معه في ثورة القدس وتخرج منها الأعداء.

ويبدو لنا الشّاعر على أهبة الاستعداد إذ نراه راكبا على الهودجين* وهو ما يدلّ على الرّحلة والسّفر، كما يستشف المتلقّي زمن هذا السّفر وهو آخر اللّيل قُبيّل الفجر من خلال قوله: "يذيبني السحر المذاب" فيعكس لنا جمال الشروق في بلده الذي يلوح له من بعيد، كما يصوّر لنا تضامن ومساندة البلدان العربية من خلال قوله: "وإذا النّخيل يطل من بردى.. وينسحب الضّباب" فالنخيل هنا يدلّ على الشّخصيّة العربيّة التي تزحف من بردى –وهو نهر يوجد في دمشق العاصمة السّورية– لترفع عن وطنه حجب الضّباب، وفي آخر بيت يجدّد ويؤكد حبّه لامرأته/ القدس، فهو يشبه انتسابه للماضي الذي يستحيل أن يتجرّد منه. كما يشيد الشّاعر في الأبيات السّالفة الذكر بدور مساحة التّشويق التي يتركها في نصّه لما تجلّب له من تعدّد للقراءات والتّأويلات باختلاف تعدّد المتلقين لهذا النّص، وهو ما يخلق له الانفتاح والاستمرارية في القراءة.

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص71.

*– الهودجين: مفرده هودج وهو ما يُوضع على ظهر الجمل فَيُحمل عليه المسافر، ويُحمل فيه على وجه الخصوص النّساء والأطفال.

2- المتنبّي: همّة عالية وسعيّ للمجد:

يعدّ أبو الطيب المتنبّي من الشّعراء الذين عرفوا بكبّر النّفس وتعاليها، وبعد الهمّة وغيرها من الصفات التي جعلت من الشّاعر الفلسطيني **يستضيف هذه الشّخصيّة الطامحة والحالمة** في العديد من قصائده الشّعريّة "فهو شجاع يحن شوقا إلى لقاء العدا، ويستصغر المخاطر في هذه السبيل، ويستهين بما يكابد فيه من أهوال، ولقد كان مسوقا إلى اقتحام الردى، تدفعه إليه نفسه المتوثبة الطامحة، وتغريه به آماله الجسام التي يحرص على إدراكها الحرص كله، والتي يعتقد أن الوسيلة إليها هي التضحية وبذل النفس"[1] فتولّدت عند الشّاعر الرغبة في الاستفادة من هذه الشّخصيّة ليحوّل عقم الواقع العربيّ/الفلسطينيّ إلى خصب وضعفه إلى قوّة، كما عبّر من خلاله عن سخطه وعدم رضاه عن الواقع العربيّ المهزوم اليوم، وعن قلقه وخوفه من التّمزق والتّشتّت الوحدوي للأمّة العربيّة والإسلاميّة، والذي ينعكس على القضيّة الفلسطينيّة سلبا.

ويستشف المتلقّي-المقصود- أنّ الشّاعر يدفعه إلى استحضار طموح وشجاعة وكفاح هذه الشّخصيّة لتحريك همّمه واستنهاضها، بالإضافة إلى التشابه في المواقف والأفكار فالزّمن الذي عاش فيه المتنبّي كان عرضة لهجمات الروم، كما كان متسّما بالتّصدع السياسي والتّوتر والصراع على الحكم، وصورة ذاك الزمن قريبة من هذا الحاضر العربيّ/الفلسطينيّ الدّامي بالمآسي والمثخن بالجراح، وبانقسامات الأمّة وتفرقها. وممّا لا شكّ فيه أن استحضار الشّاعر لهذه الشّخصيّة هو استحضار مقصود أراد من وراءها استلهام المعاني الجليلة والأهداف والغايات النبيلة.

إنّ القارئ لدّيوان ابن الشاطئ **يلمس بجلاء تأثر الشّاعر** بشخصيّة **المتنبّي**، كما يلفته تحوير الشّاعر لهذه الشّخصيّة، وإكسابها أبعادا جديدة تخدم قضيّته، وتساهم في توجيه المتلقّي لإعادة استقراء الواقع وعدم الرضوخ والرضا.

يقول في قصيدته "**وَجَعٌ.. مَخْزُون..!؟!**" ومطلعها:

---

[1]- أبو منصور عبد الملك بن محمد إسماعيل الثعالبي النيسابوري: **أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، مطبعة حجازي بالقاهرة، دط، دت، ص14.

أَعِيْشُ هَمِّـــي بَعِيْـدا عَنْكِ.. مُحْتَـرِقًـا وَمَـنْ يُسَافِرُ قَسْـرًا لاَ يَرَى أُفُقًـا[1]

يفتتح الشّاعر قصيدته التي يستدعي فيها شخصيّة المتنبّي بالحديث عن **السّفر** الذي يعدّ سمّة بارزة في حياته؛ إذ عرف بكثرة ترحاله وتنقلاته بحثا عن مكان يحقق له طموحه الكبير، ويفتح له الآفاق نحو هدفه، في حين نجد شاعرنا يرى في السّفر حرقة وانغلاقا على الآفاق خاصّة إذا كان السّفر قسرا وجبرا لا يملك منه ردا، فأنّى له أن يرى فيه خيرا ومستقبلا زاهرا، وابن الشاطئ يشارك المتنبّي في هذه الخصيصة ليلفت انتباه المتلقّي إلى صعوبة السّفر قسرا/ النفي، وتجرعه ألم الفراق، وتكبّده الهموم التي تعيشها حبيبته/فلسطين بعيدا عنها في ديار الغربة. كما أنّ كلاهما خلّف حبيبته وراءه ميمنًّا وجهه نحو بداية عهد جديد مع فارق كبير بينهما في سبب السّفر وهدفه.

يقول في نفس القصيدة:

مَا أَعْجَبَ المُتَنَبِّـي، كَانَ مُقْتَـدِرًا إِذَا أَحَـــبَّ بِـــأَنْ يَنْـــأَى وَيَحْتَـــرِقَـــا

أَمَّـــا أَنَـا فَهَـــوَاي الصَّعْبُ يَسْكُنُني أَنَّـــا حَللتُ وَأَبْقَـــى مِنْـــهُ مُنْبَثِقـــــــا

لَـوْلاَهُ مَـا عَرَفت دَرْبِـــي مَلاَمِحَهَـــا وَلاَ تَجَسَّـــدْتُ فِـي لَحْمِ الثَّرى ألقـا..!![2]

يستعظم الشّاعر فعل المتنبّي ويتعجّب من أمره؛ فقد اختار السّفر بإرادته رغم ما فيه من مشقة وتعب وغموض وبعد عن الأحبة، إذ "سلخ معظم سنوات عمره متنقّلا من بلد إلى آخر لا يقرُّ له قرار"[3] وكان قادرا على البقاء في ظل سيف الدّولة الحمداني* ينعم بعطاياه ومحبته، ويحافظ على حبه لخولة سرا، ولكنّه قرّر الرّحيل بعد أن يئس من الحصول على مراده، ومن اجتماع هذا الحب ف"فارق سيف الدولة متكبرا عزيزا أبيا، ولكنّه خلف قلبه

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص102.

[2]– المصدر نفسه: ص103/102.

[3]– قاسم وهب: على **خطا المتنبي في أسفاره وأشعاره–رحلة في التاريخ والجغرافيا والشعر**–، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2013م، ص7.

*– علي الحمداني هو أبو الحسن عليُّ بنُ أبي الهيجاء عبد الله بن حمدان العدويُّ التغلبيُّ، لقب بسيف الدولة "استولى على أكثر الشام، ووقف للرُّوم يردُّ غارتهم على أطراف بلاده ويوقع بهم إيقاعا شديدا" أنظر: محمود محمد شاكر: المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، مطبعة المدنى المؤسسة السعودية بمصر، دار المدني بجدة، دط 1987م، ص301.

وراءه، وخلف الأمل في الملك والجاه والسّعادة، وأيقظته الحقيقة بعد حُلم دام تسع سنين ومضى على غير وجه وقلبه يتلفّت إلى تلك التي خلفها وراءه، وعادت تتقاذفه البلاد وتتراماه القفار، يساوم للمجد ويجاهد للإمارة، لعلّه يعود إلى من يحب وعلى رأسه تاج..."[1] فرضي بالسّفر بديلا ومعوضا لما يأمله "وكان كثيرا ما يتجشّمُ أسفارا بعيدة أبعد من آماله ويمشي في مناكب الأرض، ويطوي المناهل والمراحل، ولا زاد إلاّ من ضرب الحراب على صفحة المحراب"[2] اتكأ ابن الشاطئ على شخصيّة المتنبّي باسمه وبتطلعاته ليدلّ على رفضه ولومه للحاضر المستسلم والخانع للعدوّ، فهو كالمتنبّي فردا واحدا يحمّل معه حلمه الكبير (تحرير فلسطين) أينما حلّ، ولأنّه يتوسم منه الجلّد والبأس وقوّة الإرادة والسعيّ الحثيث لتحقيق هدفه، فإنّنا ألفيناه يرسم ملامح دربه انطلاقا من صفاته فيتجسد طريقه النّضاليّ في أرض فلسطين حقيقة لا كذبا.

وفي موضع آخر من الدّيوان يستفتح الشّاعر قصيدته "**من عرجونك... المطر...!؟!**" بالسّفر المثمر على غير ما اعتاد عليه الشّاعر حين يذكر السّفر. يقول:

مُجَسَّـــدٌ فِيْـــكِ.. وَالأَعْـــوَامُ تَعْتَـــذِرُ مَاذَا تَبَقَّى..؟؟ أَفِيْضِي أَزْهَرَ السَّفَرُ..!![3]

إنّ الشّاعر لا يفتأ يذكر **السّفر** حتى يذكر معه **المتنبّي** وكأنّه أصبح لازمة تنبّه المتلقّي وتخبره بحضوره في القصيدة سواء أكان ذلك بذكر اسمه مباشرة أو الإشارة إلى صفاته أو استحضار بعض أشعاره، وعلى غير العادة وجدنا الشّاعر هذه المرّة يحث حبيبته على الانتفاضة ورفض الخنوع والاستسلام للعدوّ مستندا على ما حققه السّفر من ثمار طيبة ستساهم في مساندة القضية من الخارج، فقد بات لزاما علينا أن ننتفض وهو خيار لا مجال للمساومة فيه فما تبقى لنا شيء نفاوض عليه. وفي هذه القصيدة يستوقفنا ابن الشاطئ في محطة من محطات حياة المتنبّي وهي حبّه لخولة أخت سيف الدّولة وتكتمّه عن هذا الحب يقول:

وَصَحْـــوَةُ المُتَنَبِّـــي فِـــيَّ تَفْرِشُنِـــــي عَلَى يَـــدَيْكِ.. وَتَسْتَوْحِـــــي.. وَتَذَّكِـــرُ

---

[1]- محمد سعيد عريان: **المتنبي يعشق...!**، مجلة الرسالة، العدد 153، المكتبة الشاملة الحديثة، https://al-maktaba.org/book/31854/12748#p10

[2]- قاسم وهب: **على خطا المتنبي في أسفاره وأشعاره-رحلة في التاريخ والجغرافيا والشعر-**، ص7.

[3]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص126.

قَدْ كَانَ مِثْلِـــي حَرِيْصَـــــا فِـــي مَوَدَّتِهِ وَلاَ يُلَمِّـــــحُ إِلاَّ حِيْـــنَ يَنْفَطِـــــرُ..!!

أَلَـمْ تَكُـــنْ خَـــوْلَـــةٌ فِي صَـــدْرِهِ أَبَدًا وَكَانَ يُخْفِـــي هَوَاهَا حِيْـــنَ يَسْتَعِـــر..؟؟

وَكَيْفَ يَقْبَـــلُ أَنْ تَهْتَـــزَّ صُـــورَتُـــه فِـي نَفْسِهَا.. وَالأَنَا الأَعْلَى هِي القَدَرُ..؟

مُجَسَّـــدٌ فِيْـكِ أَحْـــلاَمـا وَذَاكِـــرَةً

وَحَاضِـــــرًا يَرْقُبُ الآتِـــي.. وَيَعْتَـــــذِرُ

وَلَيْسَ يَسْكُنُنِـــــي إِلاّكِ غَـــالِيَتِـــي مَهْمَا تَعَـــدَّدَتِ الأَشْكَـــــالُ وَالصُّـــوَرُ

فَمِـــنْ جَبِيْنِـــكِ قَـــدْ أَطْلَعْتِنِـي وَطَنَـا بِالكِبْرِيَـــــاءِ وَأَيْـــمُ الله يَأْتَـــــزِرُ[1]

يستمد ابن الشاطئ طاقته واندفاعه في الحياة بنفس عال وصبر لا مثيل له من حضور المتنبّي في خياله وقدرته على تحمل مشاق الحبّ وإخفاء عواطفه الكامنة وعدم الاستسلام والضعف لفقد الحبيب والبعد عنه تماما كالمتنبّي الذي استطاع أن يخفي حبّه لخولة عندما كان بين يدي سيف الدولة على الرّغم من علمه بالأمر الذي بينهما مخافة من الوشاة الذين كانوا يتربصون به فيكثرون القول فيه عند سيف الدّولة[2] فكان حريصا على عدم ذكرها إلاّ في مواضع قليلة كان يلمح فيها حين يعجز عن كتم هواه ومن أمثلة ذلك قوله:

مِمَّا أَضَـــرّ بِأَهْـــلِ العِشْـــقِ أَنّهم هَـــووا، وَمَـــا عَرَفُـوا الدّنيا ولا فَطَنُوا[3]

ويفسر محمود محمد شاكر هذا البيت بقوله أنّه: "بيان عن نفسه وما يجزُّ فيها من آلام خولة وما لقيه بعدها من الاضطراب بين رجولته التي تأبى أن تخضع أو تضعف، وبين عواطفه التي تأبى إلاّ أن تخشع لخولة، وتتعبّد بذكرها وهواها وآلام حبها، وكان من جرَّاء هذا الاضطراب أن أنكر الرجل قلبه، وقسا عليه وتعنّف به، وذمَّ له هذه التي قد تولّه بها، وهي

---

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص126/127.

[2]- أنظر: محمود محمد شاكر: **المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، مطبعة المدنى المؤسسة السعودية بمصر دار المدني بجدة، دط ، 1987م، ص342. كما يقول محمود محمد شاكر "ولا نشك نحن من قِبَل ما جمعناه عندنا من الدلائل في هذا الأمر المتعلّق بحب أبي الطيب وخولة أخت سيف الدولة في أن سيف الدولة كان على علم بما كان بينهما من المحبة الغالبة على أمرهما، وأنه كان قد وعد أبا الطيب عِدَةً لم يف له بها في أن يزوّجه أخته هذه وكان ذلك سرًّا بينهما" محمود محمد شاكر: المنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، ص342.

[3]- **ديوان المتنبي**، ص471.

التي أضرَّت به وأشْقَتْه وعذَّبته، سفها وجهلا منه، إذ أراد ما لا يكون، وما لا تأتي به الأقدار، ولا ترضى به التقاليد الاجتماعية في هذه الدنيا"[1] قُدّر للشاعرين أن يعيشا معذبين بحبهما كاتمين لوعة الحب، وقد ترفّع المتنبّي عنه كبرياءً وأنفة، لأنّه على يقين من فشل هذا الحب، وتحفّظ ابن الشاطئ عن ذكره لأنّ العالم كلّه يعرف حقيقة مشاعره اتجاه فلسطين فلا داعي للتذكير به واستجداء شفقة النّاس على حبيبته، فكان قليلا ما يذكرها ليس نكرانا وإجحافا وقلّة اهتمام منه، وإنّما حرصا على كرامتها.

إلاّ أنّه يخرج عن إطار التّلميح ويهتف عاليا حين تشهد عين حبيبته جرائم ومجازر ينفطر لها قلبه، فيعود ليؤكد حضوره وحبّه لها حين يعترف لها بأنّه مجسد فيها أحلاما وذاكرة؛ أيّ أنّها حلمه الذي ينتظر تحققه وأنّ ذكرياته معها لا تغيب عن باله، كما أنّه يترقب ويتطلع إلى ما هو آت رغم شكوكه وخوفه من حدوث عكس المأمول، ونلفيه يطمئنها بأنّه لن يرضى بغيرها وطنا مهما غير البلدان وتنقل بين عواصمهم. وبين هذين الشاعرين يقف المتلقّي ليبيّن مقاصد هذا الاستحضار ويحقّق المعاني التي يطمح للوصول إليها؛ فالشّاعر يستثمر في شخصيّة المتنبّي ليجعله مسارا من مسارات العبور إلى أفق اللحظة.

وفي قصيدته "**نخيلُ الكبرياءِ...!؟!**" يستحضر شخصيّة المتنبّي ليعبّر عن كبرياء العربيّ وعلّو همّته مهما عظمت الشدائد عليه يقول:

يَـا أُمَّ أَوْفَـــى.. لَقَـــدْ أَذَّنْتُ مُحْتَسِبـــــا

فَهَالَنِـــي المُتَنَبِّـــي مُفْـــردا أَبَـــــــدا

وَرُحْـــتُ أُمْعِـــنُ فِي كَفَّيْـــه مُنْدَهِشـــا وَمَا وَعيْتُـــك إلاّ عِنْدَمَـــا ابْتَعَـــدا

أَدْرَكْتُ لَحْظَتَهَـا أَنِّـــي أَشُـــدُّ يَـــدِي عَـــلَى يَدَيْـــكِ.. وَأَنَّ الحُبَّ قَـــدْ وُلِـــدَا

وَأَنِّـــي فِي ضُحَـــى النَّهْرَيْن سَيِدَّتِـــي سُيُـــوفُ أَهْلِيْكِ.. لاَ أُحْصِـي لَهَـا عَـدَدا

وَأَنَّهَـــا فِي ضَمِيْرِ الدَّهْر شَـــامِخَـــة دَوْمـــا.. وَأَسْكُنُهَـــا مَجْـــدا وَمُعْتَقَـــدا[2]

[1]– محمود محمد شاكر: **المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، ص353.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص114/113.

ينادي الشّاعر أمّ أوفى/فلسطين ليعلّن لها عن عجزه وأنّه لا حول له، ولا قُوّةَ عنده تمكنّه من فكّ مخالب العدوّ المغروسة في أرضها، ودلّ على ذلك كلمة أذَّنْتُ والآذان هو إعلان للناس وإعلامهم بدخول وقت الصّلاة، كما كان في بداية الإسلام –وقبل تطور وسائل وآليات الاتصال– يستعمل لدعوة النّاس للاجتماع في المسجد، وجاء استعماله لهذه الكلمة في هذا البيت ليعلن عجزه لأمّ أوفي وعدم قدرته على رفع الظّلم على أرضها، فلجأ إلى احتساب هذا الضّعف والعجز عند الله عزّ وجلّ، فهو وحده القادر على أن ينتشلها من براثين الصهيونية، كما قد تدلّ هذه الكلمة على آذان الموت واحتساب الميت عند الله عزّ وجلّ، ويقصد العرب وموت النّخوة والشّهامة فيهم، فأذن على حالهم لعظم الموقف، وفي غمرة هذا الشعور لاح له طيف المتنبّي فهاله أمره وراح يفكر فيه وفي طموحه ومطامعه وكيف يستطيع شخص تغيير أمّة غافلة نائمة.

لقد كان المتنبّي "رجلاً ثائرا بما في نفسه غير راضٍ عن الحكم القائم في البلاد العربية، وقد ذكر ذلك في كثير من شعره..، وهدَّد الأمراء والملوك والسلاطين بما سوف يفعله بهم، وما يأتهم به من القتل والفتك"[1] فالمتنبّي إذن تَسمُو به همّته إلى تحقيق المستحيل وتدفعه لاختراق الصعب، ولم يستطع شاعرنا فهم حقيقته إلاّ حين ابتعد عنه وغادره –في خياله– فأدرك لحظتها بأنّه لا مجال لليأس والاستسلام وشدّ يده على يد حبيبته، وشعر بأنّ الحبَّ قد وُلِدَ من جديد بفضله، وأنّه أصبح يرى نفسه ماثلا في كل سيف من سيوف أهلها بعد أن كان يرى نفسه فردا عاجزا ضعيفا لا يساوي شيئا.

وفي نفس السّياق نجدّه في قصيدة "**بردى... و... كوفة المتنبي... !؟!**" يقول:

وَهَـــالَنِـــي المُتَنَبِّـــي عِنْدَمَـــا انْفَتَحَتْ أَبْوَابَـــهُ.. وَتَـــوَلَّـــى الصَّمْتُ وَالمَلَـــقُ

قَدْ كَـــانَ فَـــرْدًا.. يُسَاوِي أُمَّة.. وَعَلَى أُرْغُـــولِـــهِ أَزْهَرَ المَيْـــدَانُ وَالسَّبْـــقُ

وَخَلَّفَ اللَّيْلَ مَنْهُـــوكـــا وَمُنْهَزِمـــــا وَأَوْجَع الحُكْم حَتى ضَـــاقَتْ الطُّـــرقُ

لَكِنَّـــــهُ بَقِي الأَقْـــوى.. وَهَـــا أَنـــا ذا

مُتَيَّـــمٌ بِتَحَـــدِّيـــه.. وَأَنْطَلِـــــــق

[1]– محمود محمد شاكر: **المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، ص325.

تُرَى أَ أَقْدِرُ حَقَّــا..؟ رُبّمــا.. فَأَنَــا فِي أَصْغَرَيْه.. وَرِيحُ الشَّرْقِ مُعْتَنَـــــقُ

أَشَدُّ شِعْر الضُّحى رَغْمَ الدُّجَــى وَدَمِي كَفِّي.. وَنَخْلُكِ فِي جَفْنِـــيّ مُؤْتَلِـــق[1]

والشّاعر في استدعائه لشخصيّة المتنبّي يريد إلقاء الضّوء على ما كان عليه "أبو الطيب من الطّبيعة الثائرة الجبّارة، وما انطوى عليه قلبه من محبَّة العرب وبُغْض الأعاجم"[2] فعند ذكره تتعالى الأصوات بعد الصّمت، وتوقظ الهمّم بعد الملق*، وهو في نظر الشّاعر فردٌ يساوي أمّة بصنيعه في أرض الواقع، كما استطاع أن يترك اللّيل منهوكا ومنهزما ومع ذلك بقي الأقوى، فَأُعْجِبَ ابن الشاطئ بفعله وقرّر تحديه بكل حب، وإن كان يتوجس في نفسه خيفة أن لا يقدر على بلوغ ما بلغ إليه من فحولة في الشّعر، وهمّة عالية، ورغبة جامحة في تغيير الواقع المتردي..، ولا غرابة أن نجدّه ينطلق ليمسك بزمام الشّعر؛ أيّ أنّه شاعر الثورة الفلسطينية، رغم سواد اللّيل وظلمته؛ أيّ في ظل العدوّ الإسرائيلي الجاثم على أرضه وأنفاسه، كما أنّه متهيء لفداء فلسطين الحبيبة.

إنّ الشّاعر يوحي للمتلقّي حالة الضّعف والهوان التي يتخبط فيها الفرد الواحد وما ينجر عن ذلك من عواقب تنعكّس على الأمّة قاطبة لذلك نجدّه يحاول استرجاع الثّقة في النّفس ليخترق هذا الواقع دون هوادة وفي آخر هذه القصيدة نجده يعود ليؤكد تمسكه بالمتنبّي فيقول:

وَكُــوْفَـــةُ المُتَنَبِّـــي لَمْ تَــزَلْ قَـــدَرِي

وَالصَّـــامِدُونَ النَّشَـــامَى الرَّمْزُ وَالفَلَـــقُ..؟؟[3]

يصّر الشّاعر على أنّ النّفس التي تحمل بين جنباتها إرادة وعزم وتحدي وطموح المتنبّي لا يمكن لها أن تنهزم أبدا لذلك أراد أن تكون سيرة هذه الشّخصيّة قدره المحتوم الذي

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص256.

[2]– محمود محمد شاكر: **المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، ص310.

*– الملق: الدعاء والتضرع، ويعني أيضا الصوت المتودد للغير، كما يعني الليّن من الحيوان والكلام والصّخور (ويكون ذلك بعد الضعف في ردّ المظلمة إذ يلجأ الإنسان إلى الله ليدفع عنه المظالم، وقد يقصد الشاعر بالملق التودد واللين في التعامل مع الشخص الذي يملك أمره في حالة الضعف) المعجم الوسيط: ص885.

[3]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص257.

يفضي إلى النّصر وتحقيق الغاية التي يصبو إليها شاعرنا، ولن يكون ذلك إلاّ بمعية المقاومين المرابطين في أرض الواقع والذين يجسدون تلك الصّفات الجليلة.

وفي مواضع متفرقة من الدّيوان نجد ابن الشاطئ يتّكئ على الاسم الشّخصي للمتنبّي محافظا على ملامحه الشخصيّة ومنها قوله:

وَقَفْتُ لاَ أَنْحَنِـــي.. وَالصِّـــدْقُ رَاحِلَتِـــي إِلَيْـــكِ.. وَالمُتَنَبِـــي كَفٌّ مُسْتَعِـــرٌ [1]

وقوله:

وَيَسْـــأَلُ المُتَنَبِّـــي صَهْوَتِـــي نَزَقـــا وَيَسْتَفِـــزُّ مَرَايَا الأَمْسِ فِي صُـــوَرِي [2]

وقوله:

تَفُضُ ذَاكِـــرَةَ النِّسْيَـــان وَالِـهَة فَأَسْكُنُ المُتَنَبِّـــي فِي عَطَايَـــاكِ..!! [3]

وقوله أيضا:

وَشَهْـــوَةُ المُتَنَبِّـــي فِـــيّ فَـــارِدَةٌ جَنَـــاحَهَـــا دُوْنَ تَثْـــرِيب وَإِقْصَـــاء [4]

وفي موضع آخر يقول:

وَهَيْبَـــةُ المُتَنَبِّـــي فِـــيّ فَـــاتِحَـــةٌ ذِرَاعَهَـــا.. وَالضَمِيرُ الحيُّ أَوْتَارِي [5]

يستحضر الشّاعر في هذه الأبيات المتنبّي كرمز يحاول من خلاله أن يهزّ وجدان العرب ويحثهم على رفض الواقع، والتشبه بكبرياء وأنفة هذا الرجل، الذي كانت تنازعه نفسه الطامحة إلى خوض الأهوال في سبيل تحقيق هدفه، والواقع الفلسطيني اليوم يحتاج منا –فعلا– أن نستعير من المتنبّي تلك النّفس وننسخها في النّفوس القابعة تحت ظلال الخزي والعار، لتحوّل من ضعفنا قوّة ومن استسلامنا مقاومة.

---

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص51.

[2]– المصدر نفسه: ص53.

[3]– المصدر نفسه: ص191.

[4]– المصدر نفسه: ص136.

[5]– المصدر نفسه: ص263.

لقد أراد ابن الشاطئ حين اتخذ من المتنبّي رمزا يعبّر من خلاله عن إرادته الكبيرة في تغيير الواقع العربي وردّ أمجاد العروبة وفي مقدمتها تحرير فلسطين، كما ضمّنه معظم القيم التي تلحّ على الانتماء والهوية والقومية، واتخذه قدوة لترسيخ الانتماء العربيّ وتعزيز حب الوطن والتمسك به، لأنّه "ما كان يبغي بقوله اكتساب المال وادّخاره للعيش ومرافق الحياة بل كان يريد أن يحقّق آماله التي يسعى إليها في ردّ السّلطان لقومه العرب الأماجد، ولهذا تجده لم يَقَرَّ سنواتٍ في جوار أحدٍ، إلاّ في جوار هذين العربيين بدر بن عمار، وسيف الدولة وذلك لما كان يرى منهما من الجهاد في سبيل الغرض الذي انطوت عليه جوانحه، وكان أبو الطيب سريع الفراق لمن مدح حاشاهما، إما لأنّه لم يجد عندهم عزما إذا كانوا من العرب وإما لأنّه إنّما مدح بشعره للإجازة والمال الذي هو مِلاَك كلُ عمل، إذا كان ممدوحه من غير العرب"[1] وشاعرنا يستدعي هذه الشّخصيّة التّراثية ليثبت أنّها الشّخصيّة الرمز لكلّ من يركب الصعاب ويعشق المغامرة، ويجسد النزعة القومية، كما يستشف المتلقّي أنّ بين ابن الشاطئ والمتنبّي نقاطا مشتركة تجمعهما ومنها: السّفر، الطّموح الكبير، والهمّة العالية... وقد أضفى توظيفه للمتنبّي كشخصية تراثية تحمل أبعادا إيحائية جديدة على نصوصه الشّعرية جماليّة وتعالقا بين الماضي والحاضر.

3- استحضار شعراء الحب العذري:

يستثمر الشّاعر في شخصيّات عرفت بالحب العذري (قيس بن الملوح، جميل بن معمر) ليعبّر عن حبّه الصادق اتجاه وطنه الذي حرم منه، ولينقل عبر استدعائهم تعلق قلبه بمحبوبته/فلسطين، وارتباط آماله بها، فهي مثله الأعلى الذي يتكئ عليه ليقاوم به العدوّ الصهيوني الذي يحول بينه وبينها، ويمنعه من اللّقاء بها عنوة وإرغاما/النفي. إنّ ابن الشاطئ يشبه الشّعراء العذريين في التزامهم بالوفاء للمحبوبة الواحدة، والهيام بها إلى أن يكتب الله لهم اللقاء والاجتماع والعودة إلى ديار الأحبة، أو تفيض أنفسهم إلى بارئها "فيخط الموت السّطر الأخير في المأساة، ويسقط البطل شهيد الحب وصريع الحرمان"[2] وأراد

[1]- محمود محمد شاكر: **المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، ص305.

[2]- يوسف خليف: **الحب المثالي عند العرب**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة عبده غريب، دط، دت ص21.

الشّاعر أن يكون واحدا من شعراء الحب العذري لأنّه "حب روحي يتعلق فيه العاشق بواسطته بمحبوبة واحدة يرى فيها مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح، ورضا النفس واستقرار العاطفة، وهو استقرار يجعل فتنته بواحدة تقف عندها آماله وتتحقق فيها كل أمانيه فهي الهدف الذي يطلبه، والغاية التي يسعى إليها، والأمل الذي يرتجيه، والمعبود الذي يقضي عمره في محراب حبّه"[1] ما يزال شاعرنا يحيا بحبّه في بلاد المنفى مستنشقا من ذكرياته فوق أرض الوطن البعيدة هواء الحياة، وصرخة الإرادة، والتحدي على الطغيان وراسما حلم اللقاء والعودة.

3-1- قيس بن الملوح (مجنون ليلى)

يتّكئ ابن الشاطئ في قصائد كثيرة على استحضار الاسم الحرّ **لقيس وليلى** ليبرز لنا نقاء حبّه وطهارته من كلّ الشّوائب والتّنديس، فهو يعاني من لوعة فقد المحبوب ومن الظمأ إلى رؤية معشوقته تماما كما عانى **قيس بن الملوح*** الملقب بمجنون ليلى أشهر شعراء الحب العذري في العصر الأموي حين أحبّ **ليلى العامرية**** ابنة عمه وصرح باسمها في شعره، فكان ذلك جناية لا تغتفر إذ حُكم على هذا الحب بالعذاب والحرمان من قبل أهلها أمّا شاعرنا فيقف وراء مأساته العدوّ الصهيوني الكاتم على أنفاس هذا الحب بالقتل والسّجن والنفي، والمجتمع العربيّ الغارق في صمته والمدعي حب فلسطين بلا فعل أو دليل يصدق هذه الدّعاوي، فالشاهد على عشق قيس لليلى هو جنونه فأين شاهد العرب في ساحات الواقع؟. يقول:

إِنِــي أَهِيْبُ بِـأَنْ تُصْغِــي أَنْفُتُ هَــوى لاَ يَرْكَبُ الصَّعْبَ إِنْ دِيْسَتْ شَعَائِـرُهُ..!!

---

[1]- يوسف خليف: **الحب المثالي عند العرب**، ص11.

*- قيس بن الملوح: أو قيس بن معاذ أحد بني جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، ويقال بل هو من بني عقيل بن كعب بن ربيعة، ولقبه المجنون لذهاب عقله بشدة عشقه، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي: رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 1999م، ص15.

**- ليلي العامرية: اسمها ليلي بنت سعد بن مهدي بن ربيعة بن الجريسن بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وكنيتها أم مالك كما جاء في شعر المجنون نفسه، ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي: رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ص27.

فَكَيْفَ إِنْ هُتِكَتْ أَعْـــرَاضُ هَيْبَتِـــه وَسُـــوِّقَتْ دُوْنَـــهُ جَهْـــرًا حَرَائِـــرُهُ..؟؟

لاَ تَلْفِتِـــي نَظَـــرِي لِلْحُـــبِّ ثَـــانِيَـــةً فِـــي رَاحَتَيْـــكِ.. لَقَـد ضَلَّـــتْ بَصَـــائِـــرُهُ

وَأَدْلَجَتْ فِـي شِفَـاهِ الرِّيـح..وَانْكَسَرَتْ أَهْـــدَابُهَـــا.. وَانْجَلَتْ فِيْهَـــا كبَائِـــرُهُ

وَلَـــمْ تَـــزَلْ فِـــي ضَمِيْـــرِ الرَّمْـــل شَـــاهِدَةً لَيْلَـــى.. فَقَيْسٌ قَضَـى وَانْقَضَّ سَامِـــرُهُ..!؟

وَأَصْبَحَ الحُبُّ مَـــوَّالا تُـــدَغْـــدِغُـــهُ هَـــوَجُ الرِّيَـــاحِ.. وُتغْـــرِيـهِ شَـوَاعِـــرُهُ

يَنْـــدَى إِذَا فَتَـــحَ الأَبْـــوَابَ مُبْتَـــذَلٌ وَيَنْطَـــوِي إِنْ تَجَلَّـــى فِيْـكَ غَـــابِـــرُهُ..!؟!

أَمَا تَعَقَّـــد فَيْرُوزُ الضُّحَـى.. وَبَكَـــتْ عَلَـــى أَصَـــابِعِـــهِ العَطْشَـــى جَوَاهِـــرُهُ..؟؟[1]

ولأنّ الأمر جلل وعظيم نجد الشّاعر يستوقف الأمّة العربيّة ليخبرها بما يعتريه من كره وضيق اتجاه ما تدعيه من حب لفلسطين، فنلفيه يتبرأ من هذا الحب الذي لا يركب الصعاب ولا يدافع عن المحبوب إذا ذلت كرامته ويسترد كبرياءه، وفي نفس الوقت نجدّه يأمر حبيبته وينهاها عن تذكيره بهذا الحب الذي لم يعد يفيد قضيّته في شيء، فقد كشف الواقع حقيقته وأثبت عجزه عن إيجاد الحلول لها، مثلها في ذلك مثل قصّة ليلى وقيس فهل استطاع حب وتعاطف الآخرين معهم أن ينفعهم ويجمع بينهم؟. فهذا **نوفل بن مساحق*** وجدّ المجنون في حالة يرثى لها فأشفق عليه وقال: "انطلاق معي حتى أقدم بك عليها فأخطب لك وأرغب لك في المهر قال أفتراك فاعلا؟؟ قال: نعم ...فارتحل معه، ودعا له بثياب فلبسها المجنون وراح معه كأصح أصحابه، يحدثه وينشده فبلغ ذلك قومها فتلقوه بالسلاح وقالوا له: والله يا بن مساحق، لا يدخل المجنون منزلنا أبدا أو نموت!! وقد هذر السلطان دمه (الخليفة) فأقبل بهم وأدبر، فأبوا، فلما رأى ذلك قال للمجنون: انصرف، قال المجنون: والله ما وفيت

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص94.

*– نوفل بن مساحيق: تابعي وكان قاضيا على المدينة من أشراف قريش، وفي أيام عبد الملك بن مروان عام 74هـ نزل بالأرض التي كان فيها المجنون فرآه عريانا يلعب بالتراب، فكساه ثوبا، فقال له قائل: وهل تدري من هذا أصلحك الله؟ قال لا. قال هذا المجنون قيس بن الملوح ما يلبس الثياب ولا يريدها فدعاه به فكلمه فجعل يجيبه عن غير ما يكلمه، فقالوا له: إن أردت أن يكلمك كلاما صحيحا فاذكر له ليلي وسله عن حبه لها، ففعل، فأقبل عليه المجنون يحدثه بحديثها وينشده شعره فيها. فقال له نوفل: الحب صيرك إلى ما أرى؟ قال: نعم، وسينتهي بي ما إلى ذلك سبيل!!. أنظر: ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي: رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني ص16.

بالعهد، قال: انصرافك أيسر (أو رجوعك أهون) علي من سفك الدماء فانصرف"[1] وكُتّب على قيس أن يموت محروما من حبه وليلاه شاهدة على هلاكه، تماما كما كُتب على ابن الشاطئ أن يموت محروما وبعيدا عن حبيبته فلسطين، وهي شاهدة على ذلك، وكأنّه يستشرف نهايته فيلحقها بشعراء العذريين الذين ماتوا دون أن تكتحل عيونهم بنظرة واحدة من المعشوقة. لقد استطاع الشّاعر في هذه الأبيات أن يبعث انفعالات في نفس المتلقّي تعكس نقمتهما معا على الأنظمة العربيّة المتشدقة بشعارات لا تقدم للقضيّة أيّ خدمة.

وفي موضع آخر من الدّيوان نجده يستحضر ليلى كشخصيّة تراثية ترمز للحب الروحاني العذري المتجدّد في كل زمان ومكان يقول:

الـحُبُّ سَيِّـــدَتِـــي كَـــوْنٌ وَأَزْمِنَـــــةٌ وَمِـنْ أَزَاهِـــرِهِ يَخْضَوْضِـــــلُ الأُفُـــقُ

تـــرودُهُ كِبْـــرِيَـــــــاءُ الآهِ وَارِفَـــــــةً وَتَرْتَدِيهِ اللَّيَالِـــي البِيْضُ وَالخُلُـــــقُ!!

مِـنْ هُدْبِـــهِ انْبَعَثَتْ لَيْلَـى مُتَيَّمَـــةً وَمِنْ عَطَاءَاتِـــهِ مِيـــلاَدُكِ العَبَـــــقُ!![2]

يتّكئ ابن الشاطئ في استدعائه لتجربة قيس بن الملوح من خلال محبوبته ليلى ليدلّ على الحب في قمّة توهجه فقد ضربت ليلى العامرية مثالا في الصّبر على الوجد والشوق للحبيب، كما أنّها مصدر هذا العذاب لقيس، وكلاهما أفنى حياته في حب الآخر حتى غدت قصتهما أسطورة من أساطير الحب الخالد في الذّاكرة العربيّة، ونلمس هنا رغبة الشّاعر في التعبير عن مشاعره التي أرهقها البعد والحرمان، فلم يعد أمامه إلى الاستعانة بالحب الذي يعطيه بعدا دلاليّا جديدا، فالحبّ هنا يفتح له الآفاق، ويمنحه القوّة للاستمرار في الصّمود والمقاومة.

وفي قصيدة "**براءة... الصحراء...!؟!**" يوظف الشّاعر فلسطين في صورة المرأة الصّامدة والمقاومة في سبيل حبها يقول:

المَـــرْأَةُ المُثْلَـــــى تُحَـــاوِلُ دَائِمـــــا أَنْ تَعْبُـــرَ الأَنْفَـــــاق فِي اسْتِعْـــــلاَءِ

---

[1]- **قيس بن الملوح مجنون ليلي (ديوان قيس بن الملوح):** رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، 16.

[2]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص167.

وَتَشُـــدّ أَسْبَـــابَ الحَيَـــــاة وَفِيَّـــــة مَهْمَا جَرَى.. وَتُضِيءُ فِي الظَّلْمَاءِ.. !!

أَ فَهِمْتِ بَعْضَ الشَيء؟ قَبْلَكِ حُوصِرَتْ لَيْلَـى.. وَمَا خَشِيتْ مِنَ الغُـــرَبَـــاء

وَاسْتَحْضَـــرَتْ لُغَـــةُ الهَوَى مَشْوُبَـــة وَتَحَصَّنَتْ بِأُصُولِهـــــــا الـزّهْـــــرَاء

وَتَـأَكَـــدَتْ أَنَّ الحَيَـــاةَ رَخِيْصَـــــة إِنْ لَـــمْ تَكُـــنْ فِـي ذَرْوَةِ العَلْيَـــــاء[1]

يخاطب الشّاعر فلسطين في صورة المرأة الأبية التي ترفض الرّضوخ والانصياع فتخترق أنفاق الحياة بكل استعلاء ووفاء لتضيء الظّلام المنتشر حولها –التّخلص من الاستدمار الإسرائيلي–، وأن تتكِّل على لغة الهوى غير آبهة لحصار الغرباء/الأعداء والأقرباء، ومواسيا ومعزيا بليلى وما فعله أهلها بها. إنّ الشّاعر يودّ أن يلفت المتلقّي إلى الأعداء المتربصون بها من كل جانب بدءا بالأقرباء المتوارين خلف زيف الشعارات (الموالين للعدوّ الصهيوني)، وانتهاء بالأعداء الظاهرين للعيان (إسرائيل)، فألمح لها بأن تتخذ من الحبّ الصادق وسيلة لركوب المعالي، ولهذا فإنّ الظّاهر من المعنى ليس مقصودا بذاته إنّما هو مطيّة للمعنى الباطن الذي يصبو الشّاعر للوصول إليه.

وفي موضع آخر نجد الشّاعر يستحضر المكان كشاهد على هذا الحبّ العذري، وهو "**جبل التُّوباد**" الذي تغنى به العشاق كما أصبح رمزا للمحبين يقول:

وَكُلَّمَـا فَتَحَـتْ لَيْلَـى دَفَـاتِـرَهَـا وَأَدْلَـجَتْ.. أَعْـرَضَ (التُّوبَادُ) وَالعَبَـقُ

كَأَنّمـا حُبُّهَـا الجُوريّ ضَـاع سُـدى

وَضَيّعَتْهـــا الرِّيـــاح الهـوج..والخُلُـقُ..!![2]

لقد احتضنت سفوح جبل التّوباد* أشهر قصص العشق قصّة قيس وليلى، وظل ذلك الجبل شاهدا على ذكريات طواها الزمن، وحفظها المكان لأنّه موقع اللّقاء ومسرح الحب

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص232.

[2]– المصدر نفسه: ص256.

*– جبل التوباد: يقع في مدينة الأفلاج التي تقع بدورها إلى الجنوب الغربي من مدينة الرياض بالسعودية بمسافة 350كلم، شهد هذا الجبل قصة حب قيس بن الملوح وابنة عمه ليلى العامرية، وذلك عام خمس وستون من الهجرة في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان. https://ar.wikipedia.org/wiki/

الذي كان يجمع قيس وليلى، ويصوّر لنا الشّاعر حالة ليلى وهي تسير في اللّيل مسترجعة ذكرياتها وفاتحة دفاترها القديمة، وأوّل ما يبرز لها في تلك اللحظة الحاسمة لحظة الذكرى يبرز التّوباد كدليل على مكان اللقاء والقرب تفوح منه رائحة الطّيب، غير أنّه يتأسف على ذلك الحب والهيام من ليلى فقد ضاع سدى حين ضيعه أهله لما حكموا عليه بالمصادرة والفناء.

إنّ المتلقّي حين يقرأ هذه الأبيات يفهم قصد الشّاعر بوضوح فقد ضيع العرب فلسطين كما ضيعوا من قبل حب قيس لليلى وهم أقرب النّاس إليهم، فليس عجيبا أن يضيعوا اليوم حب الشّاعر ومحبوبته/فلسطين، وَحَسْبُ الشّاعر عزاء وفِداء **أنّه شهيد الحب** ك"قيس بن الملوح أو مجنون بني عامر، كما عرف واشتهر بذلك فهو واحد من شهداء الحب العذري الذين سجلوا في التّاريخ أروع قصصه وأنبل عواطفه"[1] وتناص الشّاعر مع هذه الشخصيّة التراثيّة من خلال استحضاره لجبل التّوباد الذي أصبح ملهم المحبين ومكان التقائهم يقول:

تَجَسَدَتْ أُمُّ أَوْفَى/الرَّمْزُ واخْتَصَرت مَسَافَتِي.. وانْجَلَتْ فِي أعيني الهُدُبُ
وأَسْرَجَتْ فَرَسَ المِيْعَاد مُوقِنَة أَنِّي عَلَى (جَبَل التُّوبَادِ) أَرْتَقِبُ
وَأَنَّ مَكَّةَ قَدْ عَادَتْ مُتَيَّمَةً بِالقُدْسِ.. (لاَ هُبَلٌ) فِيهَا.. وَلاَ ذَنْبُ..!!
تَكَوْكَبَتْ حُرَّةَ الأَفَاقِ فَاتِحة بَابَ الجِهَادِ.. وَنَقَّتْ دَارَهَا الحَرْبُ[2]

وهكذا يستعير الشّاعر من مجنون ليلى المكان نفسه (جبل التّوباد) ليؤكد لحبيبته أمّ أوفي/ فلسطين أنّه ينتظرها ليخوض معها معركتها الحاسمة رفقة بقية العرب–مكة وِجْهَةُ كل المسلمين ومكان توحدهم– فقد حان وقت الجهاد وتطهير بلادنا من الأعداء.

[1]– **قيس بن الملوح مجنون ليلي**(ديوان قيس بن الملوح): رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق: يسري عبد الغني، ص7.

[2]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص68.

3-2- جميل بن معمر (جميل بثينة):

وفي نفس المضمار نجد الشّاعر يستحضر لنا مثالا آخر عن الحب العذري، وهو جميل بن معمر وبثينة يقول:

أُمَّ أَوْفَـــى.. لَوْلاَكِ مَـــا كُنْتُ شَيْئًـــا أَنْتِ عُمْقُ الهَـــوَى.. وَأَنْتَ الدّلِيْـلُ

وَعَلَـــى صَـــدْرِكِ المُضِـــيء مَرَايـــا ذِكْرَيَـــاتِـــي.. وَمُعْطَيَـــاتٌ/حُقُـولُ

مُسْـــرِفٌ فِـي هَـــوَاكِ مُنْـــذُ الْتَقَيْنَـــا أَو مَا اخْضَرَّ مِنْ لمَاكِ الهَـــدِيـــلُ..؟؟

وَتَلاَقَتْ عَلَـــى خُطَـــاك نُفُـــــوسٌ عَامِـــرَاتٌ بِالحُبِّ حِيْنَ تَصُـــــولُ..!!

لاَ تَظُنِّـــي سُعَادُ.. غَايَرْتُ عُمْـــــرِي عِنْدَمَا غَرْغَرَ السِّنِيـــــن الذُّهُـــــولُ

وَطَـــوَيْتُ السِتِّينَ خَلْفِـــي.. وَأَبْقَـــى فِـي خَلاَيَـــاكِ.. لَنْ يَكُونَ البَدِيـــلُ..!!

أَنَـــا عُمْـــرُ الزَّمَـــانِ يَـــا أُمَّ أَوْفَـــــى وَمُحَـــــالٌ أَنْ يَسْتَقِيـــــل (جَمِيـــلُ)

لَـــم تَـــزَلْ (بُثينـــةٌ) تُجَـــــدِّدُ فِيـــــه لُغَـــــةٌ حَيّـــةٌ.. وَجُرْحـا تَسِيْـــــلُ[1]

لكلّ الشّاعر حبيبة يستمد منها لوعة الصّبابة وعمق الكلمة وسعّة الخيال، وكذلك هي حبيبة شاعرنا تسكنه يقظة وحلما، مثله في ذلك مثل الشّعراء العذريين الذين يستمدون من هواهم الحياة، وإذا ما استيأسوا من هذا الحب وعجزوا عن الاجتماع بالحبيب دفعوا حياتهم ثمنا لهذا العشق، وابن الشاطئ مفتون بهذا الحب، ومستسلم له بإرادته فأمّ أوفي/فلسطين ليست ككل النساء/الأوطان، فهي الدّليل الذي يهتدي به ويمدّه بسبل النجاة، وهي مرتع ذكرياته الذي يفتح له الدّروب، وهي ملهمته في عتمة الغربة.

يعترف الشّاعر في هذه الأبيات بأنّه مسرف في غرامه منذ أوّل لقاء بينهم، وبأنّ أرضها أرض اجتمعت فيها نفوس كثيرة على الحب فصالت وجالت في رحابها، وفي غمرة هذا الشعور يستحضر لنا "سعاد" زوجة الشّاعر الحقيقية ليخبرها بأنّه لم ولن يغير مرساه حتى بعد تقدم السنين فقد طوى الستين من عمره إلاّ أنّه يؤكد لها بأنّه سيبقى في خلاياها ولن يرض بغيرها بديلا، كما أنّه يسكن في أمّ أوفى الزوجة والوطن منذ أوّل اللّقاء وإلى آخر

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص143.

يوم في حياته (مدة الحياة)، وبأنّه كجميل لا يمكن أن يتخلّى عن حبّه، فهو كما وصفه العقاد في قوله: "ولكن العاشق الذي برح به العشق، كما برح بجميل مشلول الإرادة حتى عن التوسل بما يستطيع أن يحاوله من وسائل الشفاء"[1] وإن ألمح شاعرنا عن عجز جميل على رفع الاستقالة في وجه بثينة سواء أكان ذلك من فرط حبّه لها، أو إرغاما من أهله وأهلها على تركها، أو استحالة عودة الزمن إلى الوراء فقد انقضى ذلك العهد لغير رجعة، وكذلك هو حب الشّاعر لوطنه وزوجته لا يمكنه أن يتوب أو يتخلّى عن هذا الحب في وجدانه أو في أشعاره، لأنّه يؤمن بأنّ إرادة العاشقين تتغلّب على كل قوّة.

وابن الشاطئ يريد من **أمّ أوفي** أن تكون **كبثينة** تجدّد فيه لغة الشّوق كلما خبا شعاعه وتنبش جراحاته لتوقد ملكته الشّعريّة فيكتب فيها أجمل القصائد وأصدق المشاعر فـ"شعر جميل كلّه في بثينة يمتاز بصدق اللهجة وحرارة العاطفة، وقد ظلت بثينة تحفظ له حبّه، إلى أن وافاه القدر بمصر في ولاية عبد العزيز بن مروان، فبكته، ويقول الرواة إنّها ظلت تبكيه إلى أن لحقت به"[2] إنّ ابن الشاطئ في البيت الأخير من الأبيات المذكورة سابقا يَنشدُّ من أمّ أوفي أن تكون كبثينة تمنحه الحياة رغم مآسيها وتمدّه بالحب رغم النّكبات والجراح فمنه يصنع تاريخه الجديد ويكتبه بلغة الهوى.

تمثل المرأة من خلال هذه التّجربة الشّعرية عند ابن الشاطئ الخيط الذي يحرك العناصر الشّعرية فهي الوجود الذي يحوي الإبداع، وينقل عبره آهات المحبين ضاربا أروع الأمثلة في الوفاء والحب، ولعلّه يسعى عبر هذا الاستحضار إلى التّأثير في المتلقّي ليظهر حبّه لفلسطين ويبرهن عليه بالأفعال التي ضاعت في زمن الشّاعر.

4- حضور شهرزاد وشهريار في الشّعر العربي المعاصر:

في كلّ مرة نجد الشّاعر يتسلح بالتّراث من خلال استحضاره بعض الرّموز وتوظيفها في بنائه الشّعري بأسلوب جديد ينقل من خلاله رأيه عن الواقع العربيّ المعاصر، كما يترك

---

[1]- عباس محمود العقاد: **جميل بثينة**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط، دت، ص23.

[2]- شوقي ضيف: **تاريخ الأدب العربي -2- العصر الإسلامي**، دار المعارف، مصر، ط7، دت، ص369.

للمتلقّي الخبير مسؤولية استنطاقه وتفكيكه وإسقاطه على الواقع المعيش، وهذه المرّة يأخذنا ابن الشاطئ إلى قصّة "**ألف ليلة وليلة**" ويستدعي منها أبطالها "**شهرزاد وشهريار**" يقول:

أَعَرَفْتِ مَا سَبَبُ الرُّجُـــو.....عِ؟ وَمَا الحَقِيْقَةُ فِي اسْتِعَارِي..؟؟

أَهْـوَاكِ مِـــــرْآتِـــي وَأَعْـــــشَقُ فِيْـكِ أَبْعَـــادَ الـــوَقَـــــارِ

أَهْـــوَاكِ سَيِّـــدَةً تَثُـــو.....رُ عَلَى قَـــوَالِبِ شَهْرَيَـــــار..!![1]

تبقى المرأة المحور الرئيسي الذي يدور حوله النّصّ الشّعري الشاطئي لأنّه يجسد من خلالها تحدي المرأة لسلطة العدوّ، والصوت الكفاحي الذي لا يهدأ مهما قُوبِل بالصدّ والقمع كما أنّها رمز الوفاء الذي لا ينضب. والشّاعر في هذه الأبيات يستحضر لنا صوت شهرزاد الثائر والمقاوم، وهو يطمح أن يرى في حبيبته/فلسطين عبقرية شهرزاد وثورتها ضد أساليب القهر والظلم، وجرأتها في الثّورة على شهريار، وتحمّل المسؤولية لتخليص النّاس من شرّه وشهريار هنا يمثل العدوّ الإسرائيلي الغاشم. وفي موضع آخر من الدّيوان يستحضر نفس الشّخصيّة. يقول:

أَتُحَـــاوِلِيْـــنَ..؟ أَلَسْـــتِ مُـــذْ.....رِكَـــة قَـــوَانِيْـــنَ البِحَـــــار..؟؟

أَوَ مَـــا عَبَـــرْتِ خَـــوَاطِـــري وَدَخَلْـــتِ رَابِعَـــةَ النَّهَـــــار

وَعَـــرَفْـتِ بَـــوْصَلَتِـــي وَكَيْـــفَ تَصُونِنِـــي رَغْـــمَ الحِصَـــار

وَتَغُـــضُّ طَـــرْفِـــي كُلَّمَـــا رَاوَدَتْنِـــي فِـــي شَهْـــرَيَـــار..؟؟[2]

والشّاعر هنا يخاطب الأمّة العربيّة من خلال المرأة إذ يستنكّر عليهم تلك الغفلة التي غشّت على أبصارهم وجعلتهم لا يعرفون قوانين البحار على حقيقتها، وأراد من وراء هذه الدّلالة أن يلفت انتباه المتلقّي إلى ما يتميز به البحر من قسوة وثوران وعدم ائتمان جانبه وهو ما يسقطه الشّاعر على المبادئ والقواعد التي تتعلق بالبحر، وما تشهده من خرق من قبل العدوّ الصهيوني، كما يحملهم المسؤولية فهم شهود على ما يحدث في فلسطين من

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص33/32.

[2]- المصدر نفسه: ص240.

حصار ومع ذالك يفضلون الصّمت والحياد وغض الطرف إذا ما كشّر شهريار عن أنيابه. وفي نفس السّياق نجدّه في موضع آخر يقول:

أَرَأَيْـــتِ كَيْـــفَ تَقَـــوْلَبـــــتْ

أَيَّـــامُنَـــــا.. وَغَفَـــتْ (نِـــزَارُ)..!!

وَتَعَلَّبَـــــتْ أَرْحَـــامُنَـــــــــــا عَلَنـــــا.. وَعَرْبَدَ شَهْرَيـــــــــــارُ..!؟!

نَـــــــامَ الصَّبَـــــاحُ عَلَـــى نَـــوَا.....فِذُنَـــــا.. وَلَـمْ تَحْفلْ (غِفَـــــارُ)[1]

فالشّاعر يُحمّل الحكام العرب والمسلمين مسؤولية ما آلت إليه الأمور في هذا العهد الجديد الذي يختلف عمّا أَلِفَته الأمّة العربيّة وما تعوّدت عليه من أمجاد، فهم سبب تحجّر الأرحام وتنصلها عن مسؤوليتها، وهم سبب ما يقع في فلسطين من انتهاكات؛ فضعفهم وتخليهم عنها جعل من شهريار-أيّ إسرائيل- يسرح ويمرح في البلاد على هواه ولا يجد محاسبا ولا رادعا لأفعاله، ولا يملك الشّاعر من أمره إلاّ القصائد يرثي بها حال أمّته المتخليّة عن زمانها الأوّل (زمن المجد والنّصر)، وواقعه الفلسطينيّ المتروك للغزاة والطامعين في بناء مجدّ على جماجم الفلسطينيين في وضح النّهار.

وإذا كان الشّاعر يستحضر **شهريار** كرمز لظلم والطّغيان والقتل، فإنّه يستحضر **شهرزاد** كرمز للمواجهة والتّضحية والصّمود. يقول:

وَبَـــدَتْ شَهْـــرَزَاد دُوْنَ حِيَـــاد تَتَفَـــانَـــى فِـي حُبِّهـــا.. وَتَـــذُوبُ

تَـــرْفُضُ الأَدْعِيَـــاءَ.. لاَ تَمْتَطِيهَـــا أَحْرفُ الجَرِّ.. وَالضَّجِيْـــجُ المُرِيـــبُ

وَتُحْنِّـــى جَـــدَائِـلَ الضَّـوْء وَلْـهَى وَتَصُونُ الـهَوَى.. وَتَصْفُو القُلُوبِ..!![2]

إنّ ما أفرزه الواقع الفلسطيني من استبداد وقمع وظلم وفساد جعل من الشّاعر يستدعي حضور شهرزاد في نصّه الشّعري لتعينه على تجاوز هذه الجراح، ولتضع حدا لشلال الدماء فتجد له الحلول لواقعه كما استطاعت أن تنقذ نفسها وباقي الفتيات من جبروت شهريار

[1]- ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص281.

[2]- المصدر نفسه: ص287.

وشهرزاد هنا تسعى لامتلاك حريتها الطّبيعية فتدفع في سبيل ذلك حياتها، كما أنّها ترفض الأدعياء، ولا تأبه للضوضاء التي يحدثونها فهي دون فائدة، وستبقى عنوانا للنضال المتواصل تصون هواها وتدعو لصفاء القلوب. لقد وجد الشّاعر في شخصيّة شهرزاد الرمز التّاريخي متنفسا فراح يشحن دواله بطاقة رمزية تحض المتلقّي على تجاوز السّطحية والغوص في أعماق المعنى.

وفي موضع آخر من الدّيوان يجعل من **شهرزاد** صورة للواقع العربيّ المستقيل من حبه لفلسطين يقول:

زَعَـــانِفٌ أَتْقَنَتْ أَدْوَارَهَـــا عَلَنـــا وَقَدْ تَصَـــدَّرَهَـــا لِـصٌّ وَمُسْتَـــــرِقٌ

عَلَى المَنَابِرِ.. أَجْيَادُ الضُّحَى سَبـــقٌ وَفِي دَوَاخِلِهَا الأَحْقَـــادُ تسْتَبَـــقُ..!؟!

هِـــي التَّقِيَّةُ لَـــوْ تَدْرِيْنَ سَيِدَتِـــي وَتُغَلِّفُ الشَكْلَ وَالمَضْمُـــون يَنْزَلِـــقُ

قَدْ كُنْتُ أَحْسَبُهَـــا بِالأَمْسِ صَادِقَـــة حَتَـــى رَأَيْتُ غِلاَفَ الشَكْلِ يَحْتَـــرِقُ

وَلَمْ تَعُدْ شَهْرَزَادُ اليَـــوْمَ عَاشِقَـــة ظِلِّـــي.. أَمَا سَرَقَ الأَضْـــوَاءَ مُرْتَزِقٌ؟؟[1]

تبدو شهرزاد في هذه الأبيات عاجزة ومتخلّية عن حبها، لأنّ هناك قوّة أكبر منها سرقت ذكاءها ووفاءها وشجاعتها وتضحيتها، إنّها قوّة الغدر والخيانة المتجسّدة في القوى العالمية (أمريكا وإسرائيل) والمخبوءة وراء الحكام العرب الذين يصفهم بأنّهم زعانف –التبعيّة لتلك القوى– تُظهر غير ما تُبطن إذ تشارك في سلب الحرية من فلسطين بتآمرها مع الأعداء، وانسلاخها من مبادئ العروبة. واستخدام الشّاعر للنقاط المتتالية يترجم لنا حرص الشّاعر على مشاركة المتلقّي في إنتاج المعنى وتوليد الدّلالات، فهو لا يهب المعنى مباشرة بل يثير المتلقّي ويستفزه ليدلي بدلوه.

[1]– ابن الشاطئ: **أبجدية المنفى والبندقية**، ص303.

خاتمـــــة

عنيّت هذه الدّراسة بالمقاربة التّناصية للنّصوص الشّعرية **لابن الشاطئ** في ديوانه "**أبجدية المنفى والبندقية**" لِما توّافرت عليه من تداخلات وتقاطعات مع نصوص مختلفة المصادر، ساهمت في شحن النّصّ الجديد بطاقة دلاليّة وإيحائيّة كامنة، كما استطاعت أن تخلق مساحة تفاعلية استدعت حضور المتلقّي ليتفاعل مع تلك المثيرات تأويلا وربطا.

وتوّصلنا في آخر هذا البحث إلى مجموعة من النّتائج يمكن إيجازها في النقاط المهمّة الآتية:

– التّناص مصطلح نقدي معاصر يقوم على استحضار النّصوص القديمة أو المعاصرة، وتوظيفها في النّصّ الإبداعي كما أنّه آلية للبناء والهدم، وله جذور وأصول في التّراث النّقدي العربيّ القديم، وقد اختلفت النّظرة إليه من باحث لآخر، وتعدّدت تعاريفه ومسمياته عند النّقاد العرب المحدثين والمعاصرين.

– إنّ فعّالية التّأويل في مقاربة النّصوص المتناصة استدعت حضور المتلقّي كذات فاعلة في النّصّ الشّعري لاستنطاق المضمرات الدّلاليّة المخبوءة في هذا الاستحضار اعتمادا على ثقافة المتلقّي المعرفيّة والقرائيّة لسبر أغوار النّصّ المستضيف لتناص تأويلا وفهما.

– إنّ ما يلفت الانتباه لظاهرة التّناص هو انشغال الشّعراء به، وجعله خصيصة من خصائص الشّعر المعاصر، إذ يلجأ الشّاعر لهذه التقنية بوعي منه أو بغير وعي لأنّه ينطلق من خلفية فكرية مترسبة أو مكتسبة ليثري نصوصه عن طريق التّداخل والتّحاور مع مختلف التجارب الدّينية والتّراثية حتى يضفي على نصوصه الإبداعية القيمّة الجماليّة والفنيّة.

– استطاعت النّصوص الشّعرية المعاصرة أن تتّكئ على صنوف معرفية شتّى –الأدب، العلوم، التاريخ، الفلسفة... قديمة وحديثة ومعاصرة– وتتشرّب من نسغها قليلا أو كثيرا، وهو ما أدّى إلى إثراء النّصّ الشّعري المستضيف لها بطاقات فاعلة توائم سياقه الجديد الذي انتمت إليه، وفتحت أفاق العطاء أمام المتلقّي الذي لفتّت انتباهه هذه الظاهرة وأثارت فضوله المعرفي، فدفعته لاستنطاق عوالمها انطلاقا من ثقافته.

– لقد تحققت ظاهرة التّناص في الدّيوان محلّ الدّراسة، وأكدّت على حيوية نصوصه الشّعرية المعاصرة، وقدرتها على التّفاعل والتّواصل مع النّصوص الأخرى –السّابقة

واللاحقة– في سياقاتها المختلفة، كما كشف الدّيوان على ثقافة الشّاعر وسعّة اطلاعه وقدرته على تأثيث نصوصه الشّعرية من مخزونه المعرفي بنوعيه المباشر وغير المباشر.

– تشكّلت التّجربة الشّعرية لابن الشاطئ من خلال ثقافته التّراثية العميقة، وما عايشه من نكبات وانتكاسات على مستوى الوطن العربي وفي مقدمتها فلسطين، فظهر تأثره الواضح بالقرآن الكريم، والحديث النّبوي الشريف، والتّراث العربيّ، وهو ما يعكس لنا تمسك النّصّ الشاطئي بالإسلام والعروبة وانفتاحه على آفاقه لما يحمل بين ثناياه من ماض مجيد يستشرف به بوادر النّصر، ويعوّل عليه للخروج من انهزامية الواقع العربي المعاصر وخنوعه.

– اهتّم ابن الشاطئ بالتّناص الدّيني لما يحمل من مهابة وحضور في قلوب المتلقّين فاستدعاه بقوّة في نصوصه الشّعرية ليؤثر في مشاعر الأمّة الإسلامية ويجذب اهتمامها نحو قضايا تخص الانتماء والوحدة أملا في خروج الذّات الفلسطينية من محنتها، واستطاع الشّاعر من خلال توظيفاته المتعدّدة والمتنوعة أن يعيد صياغة ما استوحاه من النّصوص الدّينية (القرآن الكريم، الأحاديث النّبوية الشريفة) وأن يدخله في نصّه ببراعة، وهو ما يساهم في تحفيز المتلقّي لإنتاج الدّلالة، وبالتالي مشاركة الشّاعر في إيجاد حلول فِعلّية لواقع القضيّة.

– استعان ابن الشاطئ بأسماء السّور القرآنية في مواضع متعدّدة من الدّيوان ليربط مضمونها الكّلي أو سبب نزولها وصولا إلى تفسيرها بسياقات النّصّ الشّعري، بالإضافة إلى اقتباسه من القصص القرآني وتحويره وتغيره لمعناه الحقيقي، وتحميلّه مدلولات جديدة تعبّر عن واقع القضيّة الفلسطينية ومعاناتها في ظل الاحتلال، كما يعرض من خلال هذا الاستحضار موقفه ونظرته الثاقبة للواقع العربيّ والفلسطينيّ في مضمون قصائده، وهدفه من توظيفها. إنّ هذا الحضور للقرآن الكريم يكسب النّصّ الشّعري البعد الوظيفي والجمالي ويهيء له أسباب الانفتاح على الأبعاد التّأويلية، والشّاعر يعتمد ويعوّل في استنطاق الدّلالات المخبوءة وراء هذه الاستحضارات على ثقافة المتلقّي القرآنية وفطنته.

– انفتح الشّاعر على الأحاديث الشريفة والسيرة النّبوية العطرة ليقدم الدّعم النّفسي والمعنوي للمناضلين والمرابطين على أرض فلسطين، من خلال استحضاره بعض الأحاديث والمواقف التي تعرّضت لها الدّعوة المحمدية، وقد لمسنا من خلال هذا الاستحضار وعي

الشّاعر بهذه التّناصات المقصودة والتي تنمّ عن رغبته في إثراء تجربته الشّعرية، وكذا **استمداده الشرعية الدّينية** من أهم مصدر من مصادر التّشريع الإسلامي، وقد أظهر هذا الحضور مقدرة الشّاعر على إذابة وصهر وتحوير المخزون الدّيني انطلاقا مما يعتري نفسه من آلام وآمال.

– إن القارئ لشّعر ابن الشاطئ من خلال ديوانه "أبجدية المنفى والبندقية" يمكنّه أن يستخلص بوضوح حرص الشّاعر على توظيف التّراث الدّيني في شعره؛ فالنّصوص القرآنية المختزلة، والمعاني المستوحاة من القرآن الكريم والأحاديث النّبوية الشّريفة كثيرة، والإيحاءات المتعدّدة تستدعي حضور متلقٍّ واع بالمعارف الراهنة ليستنطق عوالم النّصّ الشّعري.

– استطاعت القصيدة العربيّة المعاصرة أن تجد في المحمولات الأدبيّة ما ينقل أهدافها ومراميها المنشودة، فتشرّبت من معانيه واستضاءت بتجاربه الإنسانية والفنّية المختلفة والنّصّ الشاطئي الفلسطيني كغيره من النّصوص المعاصرة، فهو حصيلة تفاعل التّناصات الكثيرة والمبثوثة في ثناياه بما في ذلك الموروث الأدبي–شعرا ونثرا–، وقد تكشّف لنا من خلال قراءتنا لنصوصه الشّعرية انفتاحه على الشّعر الجاهلي والأموي والعباسي، وصولا إلى العصر الحديث والمعاصر، كما ظهر تأثره بالأمثال العربيّة القديمة التي طوعها لخدمة نصّه الشّعري، وقد قام بقلب دلالاتها الأصلية في أغلب الاستحضارات، وهو ما يخلق عند المتلقّي دهشة تجعله يتفاعل معها ويصل إلى مقاصد الشّاعر من وراء هذا التّوظيف.

– استلهام الماضي بمحتوياته المختلفة يمنح للشّاعر زادا معرفيا يستشرف به آفاق نصّه الشّعري، ويكشف عن ارتباطه بالتّراث وتأثره به بوعي منه أو بدون وعي، كما يسعى الشّاعر إلى توطين الذّات المتلقّية بين النّصوص التّراثية والوقوف على أسرارها وجمالياتها الفنيّة، وإبراز ما تضمره من مرجعيات معرفية وفكرية بغيّة احتضان قضيّته من طرف الضمير العربيّ والإسلاميّ، والبحث عن حلول تنطلق من معين الأصالة.

– اسهام النّصوص المستدعاة في إضاءة النّصّ الشّعري الشاطئي، وفي تعميق أثره، خاصّة وأنّه يعالج فكرة واحدة على مستوى ديوانه وهي **الثورة الفلسطينية**، كما أثبتت قدرة الشّاعر على تطويع الماضي لخدمة الحاضر، وتخطيه إمّا بالتّخفي أو التّجلي، ومنه الخروج من الحدود الضّيقة للنّصّ إلى الانفتاح على عوالم ومعالم واسعة.

– تعدّ الشّخصيات من أهم المصادر التّراثية التي أصبح يعتمد عليها الشّعراء في توضيح تجاربهم الشّعرية وأفكارهم النّضالية؛ فهي خير ما يؤثث به الشّاعر نصّه الإبداعي وقد استضاء ابن الشاطئ في تجربته الشّعرية بما خيره من ثقافته الإسلامية والعربية، وجعلها في خدمة موضوعه الرئيس القضيّة الفلسطينية. ويمكن أن نستشف من حضور الشّخصيّات الدّينية والأدبية في المتن الشّعري أهدافا عديدة نذكر منها:

– الكشف عن الجوانب المظلمة في القضيّة الفلسطينية وتسليط الضّوء على انتهاكات العدوّ الإسرائيلي الذي رمز له بقابيل الغارق في دمويته ووحشيته، مع التّركيز على الجانب الآخر فلسطين/ هابيل البريئة والمهمّشة والمقموعة من طرف السّفاح قابيل.

– عوّل الشّاعر من خلال استحضاره لبعض الشّخصيّات الدّينية كالمثنى بن حارثة الشيباني، وشرحبيل بن حسنة على بطولاتهم الغائبة في عصره، وحنينه إلى أمجادهم الضائعة، كما توسم عبّر استدعائه لهم وتقمصه لأدوارهم الريادية أن يكونوا خير مثال في تحمل أعباء القضيّة وفي مقدمتها الجهاد في سبيل تحرير مجد من أمجاد الأمّة الضّائع.

– استطاع أن يستدعي شخصيّات غمرها التّاريخ رغم سيرتها الحافلة في مسار الدّعوة الإسلامية، فأعاد المتلقّي لقراءة وإحياء وبعث الوقائع الماضية، وجعلها مفتاحا لفهم الذّات في الوقت الحاضر، ورصد تطلّعات المستقبل من خلال الاتّكاء على شخصيّات حقّقت نجاحا في التّاريخ الإسلامي ليتمّ بذلك استنهاض الهمّم القومية، وإيقاظ الغافلين لنصرة فلسطين.

– انفتح ابن الشاطئ على الشّخصيّات الأدبيّة المشهورة التي تجذرت ورسخت في الذاكرة العربية، كشخصيّة **أمّ أوفي** التي قلّب دلالتها الحقيقية وجعلها رمزا للوفاء تارة، ورمزا لفلسطين والمقاومة تارات أخرى، كما استحضر شخصيّات كقيس وليلى، وجميل وبثينة كرمز للحب العذري الطاهر لأنّ فلسطين رمز للهياج الوجداني الحزين، والحبّ الصّادق الطاهر وهي تحتاج من أبنائها في الدّاخل والخارج أن يجسدوا هذا الحب في أرض الواقع.

– لم يتعدّى التّناص مع الشّخصيات الدّينية والأدبيّة دائرة التّشبيه ولم يرق إلى مستوى القصّة الدّينية أو التّراثية في معظم الاستحضارات.

–حاول الشّاعر محو ملامح التّناص في الكثير من قصائده بإحداث تغيير في البنيّة الأسلوبية المستضافة، إلاّ أنّ القرائن اللفظية الموظفة وخبرة المتلقّي القرائية وثرائه المعرفي كان كفيلا بإزالة أيّ تشويش أو تعمية لربط النّصّ الحاضر بالغائب واستنباط إيحاءاته.

– لقد عبّر الشّاعر من خلال هذه التّداخلات النّصيّة المتشابكة عن ثقافة موسوعية عميقة، تعكس لنا رؤية الشّاعر وتوجهه، خاصّة وأنّه يتبنّى في كلّ تعالق نصيّ ما يذّكي الرّوح الإسلامية والعربيّة، ويغرس فينا روح القومية والوحدة العربيّة، وإن كان يتبّع في أغلّبها أسلوب التّهكم والسّخرية كأسلوب يلفت انتباه المتلقّي العربيّ ليعيد قراءة الواقع من جديد وهذا ما يجعلّنا نتعامل بحذر ونحن نحاول الكشف عن تمظهرات التّناص في نصوصه وكذلك عن ملابساته وأبعاده.

– استهدف الشّاعر في جلّ قصائده أنواعا محدّدة من أنواع المتلقين بغيّة الوصول إلى أهداف رسمها وحدّدها في خارطة قصائده، وكان يطمح أن يحرّرها المتلقّي من ربقة المدّاد وضيق الصفحات، إلى رحابة الواقع، ومنهم المتلقّي المؤوِّل حتّى يشارك في نقل المعاني والدّلالات، ويستنطق أغوار ومكامن النّصّ الشّعري وظيفيا وفنيّا، وكذلك المتلقّي المقصود حتّى يتفاعل مع الشّاعر ويحمل معه سيف النّضال والمقاومة.

– لا يخفى على المتلقّي قلق الشّاعر وطموحه في تغيير ظروف وطنه القابع تحت الاستدمار الإسرائيلي، والمثقل بالهموم والجراح، وكانت وسيلته إلى ذلك قلمه النابض والمنفتح على الحمولات المعرفية والقرائية المتعدّدة، فوجدناه يستل منها سيف النّضال في سبيل قضيته، ويخلق دلالات واسعة تستوعب عمق المأساة، وذلك لإلقاء بعض الأثقال على المتلقّي الذي دعاه عبر هذه المساحات إلى المشاركة البناءة، فقد وفّرت **آلية التّناص** فرصة لإحالة النّصّ الشّعري على القراءة والتّأويل والغوص في أعماقه لاستنطاق مكامنه وسبر أغواره.

– في الأخير يبقى النّص الشاطئي مفتوحا على القراءة والتّأويل بفضل انفتاحه على **لا محدودية التأويل وسيرورة الدّلالة**، وغيرها من **العوالم الممكنة** والمضمرة بين ثناياه، والتي تنتظر على الدّوام متلقياً مثالياً يعيد قراءتها، ويفتح مشاريع جديدة تكون **فتحا لقراءات مستقبليّة** قد تكون مكمّلة أو مغايرة لهذه الدّراسة، خاصّة وأنّ عالم التّأويل يتسع كلّما توجهنا إلى العمق.

قائمـــــــــــة

المصـــــادر والمراجـــــع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أوّلا/ قائمة المصادر:

ابن الشاطئ: (إسماعيل إبراهيم شتات) **أبجدية المنفى والبندقية**، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية الجزائر، ط1، 2004م.

ثانيا/ قائمة المراجع:

1/ المرجع العربية:

1. ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى الثاني الحلبي وأولاده، مصر، دط، ج2 1939م.
2. ابن الشاطئ (إسماعيل إبراهيم شتات): **مرايا من الذاكرة**، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2017م.
3. ابن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر، وآدابه ونقده**، حققه وفصله وعلق عليه، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، سوريا، ط5، 1981م، **الجزء 1 الجزء 2.**
4. ابن كثير أبو الفداء إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي: **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق سامي بن محمد السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، السعودية، ط2، 1999م.
5. إحسان عباس: **اتجاهات الشعر العربي المعاصر**، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1989م.
6. أحمد الزعبى: **التناص نظرياً وتطبيقياً مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناص في رواية رؤيا لهاشم غرايبه وقصيدة راية القلب لإبراهيم نصر الله**، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط2، 2000م.
7. أحمد درويش: **متعة تذوق الشعر دراسات في النص الشعري وقضاياه**، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، دت.
8. الأصمعي: **فحولة الشعراء**، تحقيق: تشارلس تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتب الجديد، لبنان، ط2، 1980م.
9. بشرى موسى صالح: **نظرية التلقي أصول... وتطبيقات**، المركز الثقافي العربي المغرب ط1، 2001م.
10. البيهقي أبو بكر أحمد بن الحسين: **دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة**، دار الكتب العلمية، لبنان، دار الريان للتراث، مصر، ط1، 1988م، **الجزء 2.**

11. الترميذي أبو عيسى محمد بن عيسى: **الجامع الكبير**، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، لبنان، المجلد الرابع، ط1، 1996م.
12. الثعالبي أبو منصور عبد الملك بن محمد إسماعيل النيسابوري: * **أبو الطيب المتنبي وماله وما عليه**، تحقيق: محمد محى الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية مطبعة حجازي بالقاهرة، دط، دت.
* **فقه اللغة وأسرار العربية**، المحقق ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 2000م.
13. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: **البيان والتبين**، ترجمة: عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر **الجزء 2**، ط7، 1998م.
14. جلال الدين محمد أحمد المحلي، جلال الدين عبد الرحمان السيوطي: **تفسير القرآن العظيم تفسير الجلالين**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ط1، 2005م.
15. جمال مباركي: **التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر**، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2003م.
16. حبيب مونسي: **فلسفة القراءة إشكاليات المعنى من المعيارية النقدية إلى الانفتاح القرائي المتعدد**، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.
17. حسن بن حسن: **النظرية التأويلية عند ريكور**، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش ط1 1992م.
18. حصة عبد الله سعيد البادي: **التناص في الشعر العربي الحديث–البرغوثى نموذجاً**– دار كنوز المعرفة، عمان، ط1، 2009م.
19. حميد الحميداني: **القراءة وتوليد الدّلالة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2003م.
20. الخطيب التبريزي: **شرح ديوان عنترة**، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه، مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1993م.
21. الخويي أبو يعقوب يوسف بن طاهر: **فرائد الخرائد في الأمثال معجم في الأمثال والحكم النثرية والشعرية**، تحقبق، عبد الرزاق حسين، دار النفائس للنشر والتوزيع الأردن، دط، دت.
22. رفعت سيد أحمد: جنين: **ملحمة الدم.. والشهادة**، مركز يافا للدراسات والأبحاث القاهرة دط، 2002م.

23. سعيد بنكراد: **استراتيجيات التأويل**، كلية الرباط والعلوم الإنسانية بالرباط، الرباط، ط1 2011م.
24. سعيد يقطين: **انفتاح النص الروائي النص والسياق**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط2، 2001م.
25. شوقي ضيف: * **تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي**، دار المعارف، مصر ط11، دت.
* **تاريخ الأدب العربي-2- العصر الإسلامي**، دار المعارف، مصر، ط7، دت.
26. صالح الأشتر: **مأساة فلسطين وأثرها في الشعر المعاصر**، مطبعة جامعة دمشق، دمشق دط، 1961م.
27. صلاح فضل:* **شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، دار روتابريت، الهرم/مصر ط2، 1995م.
* **مناهج النقد المعاصر**، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2002م.
28. عاصم حفظ الله حسين واصل: **التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر -أحمد العوضي أنموذجا-**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.
29. عباس محمود العقاد: **جميل بثينة**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، دط دت.
30. عبد الرحمان بن ناصر السعدي: **تيسير الكريم الرحمان في تفسير كلام المنان** تحقيق سعد بن فواز الصميل الدمام، دار ابن الجوزي للنشر والتوزيع، السعودية، ط1، 1422هـ.
31. عبد الرحمان رأفت باشا: **صور من حياة الصحابة**، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، ط1، 1992م.
32. عبد السلام بنعبد العالي: **الكتابة بيدين**، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2009م.
33. عبد الفتاح أحمد يوسف: **لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة-فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة-** منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
34. عبد القادر بقشي: **التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية تطبيقية**، افريقيا الشرق، المغرب، دط،2007م.
35. عبد الكريم ركيبي: **الأوراس في الشعر العربي ودراسات آخرى**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والوزيع، الجزائر، دط، دت.
36. عبد الكريم شرفي: **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة-دراسة تحليلية نقدية في النظريات الغربية الحديثة-**، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007م.

37. عبد الله الغذامي: **الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط4، 1989م.
38. عبد الله حمادي: **دراسات في الشعر العربي الجزائري الحديث**، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، دط، دت.
39. عبد الله محمد العضيبي: **النص وإشكالية المعنى**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 2009م.
40. عبد الناصر حسن محمد: **نظرية التلقي بين ياوس وإيزر**، دار النهضة العربية، مصر، دط 2002م.
41. عبد الهادي عبد الرحمان: **سلطة النّص قراءات في توظيف النّص الديني**، مؤسسة الانتشار العربي، سينا للنشر، بيروت، ط2، 1996م.
42. عدنان علي رضا النحوي: **ملحمة الأقصى**، دار النحوي للنشر والتوزيع، السعودية، ط2 1993م.
43. عزة شبل محمد: **علم لغة النّص النّظرية والتطبيق**، مكتبة الأداب، القاهرة، ط2 2009م.
44. عزيز حسين على الموسوي: **النص المفتوح في النقد العربي الحديث**، الدار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
45. عقيد محمد فرح: **المثنّى بن حارثة الشيباني فارس بني شيبان**، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مصر، دط، 2000م.
46. على عشري زايد: **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، مصر، دط، 1997م.
47. على محمد محمد الصّلاّبي: **السيرة النبوية عرض وقائع وتحليل أحداث دروس وعبر**، دار ابن كثير للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا/ لبنان، ط7، 2015، **الجزء الأول**.
48. علي آيت أوشان: **السّياق والنّص الشّعري من البنية إلى القراءة**، دار القراءة للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 2000م.
49. علي حرب: **التأويل والحقيقة قراءات تأويلية في الثقافة العربية**، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 2007م.
50. فاطمة البريكي: **قضية التلقي في النقد العربي القديم**، دار العالم العربي للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2006م.
51. فضيلة معيرش: **بصمات نقدية وفكرية**، دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع ، الجزائر، ط1 2016م، **الجزء الأول**.

52. فكتور سحاب: **إيلاف قريش رحلة الشتاء والصيف**، كومبيونشر والمركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1992م.
53. قاسم وهب: **على خطا المتنبي في أسفاره وأشعاره–رحلة في التاريخ والجغرافيا والشعر**– منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2013م.
54. القالي أبو على اسماعيل القاسم البغدادي: **الأمالي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر دط، 1975م، **الجزء الأول**.
55. مازن المبارك: **الموجز في تاريخ البلاغة**، دار الفكر، لبنان، دط، 1968م.
56. مالك بن نبي: **مشكلة الثقافة**، تر عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، ط3، 1974م.
57. محمد أحمد بن طباطبا العلوي: **عيار الشعر**، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية لبنان، ط2، 2005م.
58. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: **الأمثال والحكم**، صححه وعلق عليه فيروز حريرحي، منشورات الثقافة للجمهورية الإسلامية الإيرانية، دمشق، دط، 1987م.
59. محمد بن أحمد السرخسي: **شرح كتاب السير الكبير للإمام محمد بن الحسن الشيباني**، دار الكتب العلمية، لبنان، الجزء1، ط1، 1997م.
60. محمد بن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: طه أحمد ابراهيم، دار الكتب العلمية لبنان دط، 2001م.
61. محمد توفيق أبو على: **الأمثال العربية والعصر الجاهلي**، دار النفائس، ط1، 1988م.
62. محمد شلبي: **حياة طارق بن زياد فاتح الأندلس**، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992م.
63. محمد علي الصابوني: **صفوة التفاسير، تفسير للقرآن الكريم، جامع بين المأثور والمعقول** مستمد من أوثق كتب التفسير"الطبري، الكشاف، القرطبي، الألوسي، ابن كثير، البحر المحيط" وغيرها بأسلوب ميسّر وتنظيم حديث، مع العناية بالوجوه البيانية واللغوية، دار القرآن الكريم، بيروت، ط4، 1981م، **مجلد1، مجلد2، مجلد3**.
64. محمد فكرى الجزار: **لسانيات الاختلاف** –كتابات نقدية 43– الهيئة العامة لقصور الثقافة شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، دط، 1990م.
65. محمد مصطفى هدارة: **مشكلة السرقات في النقد العربي**، دراسة تحليلة مقارنة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، دط، 1985م.
66. محمد مفتاح:* **النص من القراءة إلى التنظير**، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2000م.

* **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**، المركز الثقافي العربي، الدار

البيضاء المغرب، ط3، 1992م.

67. محمد وهابي: **من النص إلى التناص**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 2016م.
68. محمود عباس عبد الواحد: **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي دراسة مقارنة**، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996م.
69. محمود محمد شاكر: **المتنبي رسالة في الطريق إلى ثقافتنا**، مطبعة المدنى المؤسسة السعودية بمصر، دار المدني بجدة، دط، 1987م.
70. مراد حسن فطوم: **التَّلقِي في النقد العربي في القرن الرابع هجري**، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ط1، 2013م.
71. مصطفي ناصف: **النقد العربي نحو نظر ية ثانية**، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1978م.
72. مليكة دحامنية: * **فصول في فلسفة المعنى من التأويل إلى التفكيك**، نور للنشر ألمانيا دط، 2019م.

    * **هرمنيوطيقا النص الأدبي في الفكر الغربي المعاصر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2008م.
73. منذر عياشي: **الكتابة الثانية وفاتحة المتعة**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1 1998م.
74. موسى لعور: **البنيات التناصية في شعر على أحمد سعيد أدونيس-دراسة سيميائية-** مطبعة مزوار، الجزائر، ط1،2009م.
75. ميجان الرويلي وسعد البازعي: **دليل الناقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3 2002م.
76. نبيل على حسنين: **التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل**، دار كنوز للمعرفة، عمان، ط1، 2010م.
77. النووي أبو زكريا يحي بن شرف: **صحيح مسلم بشرح الإمام النَّووي**، المسمى المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج، بيومي، دار الغد الجديد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 2014م، **المجلد 01/ الجزء 02. المجلد 07/ الجزء 13. المجلد 08/ الجزء 15. المجلد 08/ الجزء 16.**
78. الواحدي: **شرح لديوان المتنبي**، ضبطه وشرحه وقدم له وعلق عليه وخرّج شواهده ياسين الأيوبي، قصي الحسين، دار الرائد العربي، لبنان، ط1، 1999م، **المجلد الرابع.**

79. يوسف أحمد الشيراوي: **أطلس المتنبي أسفاره من شعره وحياته**، مركز الشيخ إبراهيم بن محمد آل الخليفة للثقافة والبحوث، البحرين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، المؤسسة العربية، الأردن، ط1، 2004م.

80. يوسف خليف: **الحب المثالي عند العرب**، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة عبده غريب، دط، دت.

2/ المراجع المترجمة:

1. أمبرتو إيكو: * **الأثر المفتوح**، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية، ط2، 2001م.

* **التأويل بين السميائيات والتفكيكية**، ترجمة: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2004م.

* **القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية**، ترجمة: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1996م.

2. تزفيتان تودوروف: **الشعرية**، ترجمة: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر المغرب/الدار البيضاء، ط2، 1990م.

3. تيفين ساميول: **التناص ذاكرة الأدب**، ترجمة: نجيب غزاوي، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط، 2007م.

4. رامان سلدن: **النظرية الأدبية المعاصرة**، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دط، 1998م.

5. روبرت هولب: **نظرية التلقي –مقدمة نقدية**– ترجمة، عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية القاهرة، ط1، 2000م.

6. رولان بارت:* **درس السيميولوجيا**، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر المغرب، ط3، 1993م.

* **هسهسة اللغة**، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1 1999م.

7. فولفغانغ إيزر: **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب**، ترجمة: حميد الحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، المغرب، دط، دت.

8. فيرناند هالين وفرانك شوير فيجن وميشيل أوتان: **بحوث في القراءة والتلقي**، ترجمة: محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري، سورية، ط1، 1998م.

9. مجموعة من المؤلفين: **أفاق التناصية المفهوم والمنظور**: تعريب وتقديم: محمد خير البقاعي جداول للنشر والتوزيع،لبنان، ط1، 2013م.
10. هانز جورج غادامير: **الحقيقة والمنهج الخطوط الأساسية لتأويلية فلسفية** ترجمة: حسن ناظم علي حاكم صالح، دار أويا للطباعة والنشر والتوزيع والتنمية الثقافية، ليبيا طرابلس، ط1 2007م.
11. هانس روبيرت ياوس: **جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي**، ترجمة رشيد بنحدو، كلمة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2016م.

3/ الدواوين الشعرية:

1. أبو فراس الحمداني: **(ديوان أو فراس الحمداني)** شرح خليل الدويهي، دار الكتاب العربي بيروت، ط2، 1994م.
2. الأخطل:(**ديوان الأخطل)** شرحه وصنف قوافيه وقدم له: محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية لبنان، ط2، 1994م.
3. زهير بن أبي سلمى: **(ديوان زهير)** شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان ط1، 1988م.
4. قيس بن الملوح: **(ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلي)** رواية أبي بكر الوالبي، دراسة وتعليق يسري عبد الغني، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1 1999م.
5. كعب بن زهير: **(ديوان كعب)** حققه وشرحه وقدم له: على فاعور، دار الكتب العلمية، لبنان دط، 1997م.
6. لسان الدين بن الخطيب السلماني: **(ديوان لسان الدين بن الخطيب)** صنعه وحقّقه وقدم له: محمد مفتاح دار الثقافة للنشر والتوزيع، دار البيضاء المغرب، ط1، 1989م، **المجلد الثاني.**
7. المتنبي: **(ديوان المتنبي)** دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، دط، 1983م.
8. محمود درويش: **الأعمال الشعرية الكاملة** (1964-1983)، مؤسسة محمود درويش فلسطين الأهليّة للنشر والتوزيع، الأردن، دار الناشر، فلسطين/عمان، ط1، 2014م، **المجلد الأول.**
9. مفدي زكرياء (ابن تومرت):* **اللهب المقدس**، موفم للنشر، طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، دط، 2012م.

* **إلياذة الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1987م.

4/ القواميس والمعاجم:

1. ابن منظور: **لسان العرب**، دار صادر بيروت، دط، دت، **المجلد الثالث**.
2. **المعجم الوسيط:** مجمع اللغة العربية الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004م.

5/ المجلات والدوريات:

1. إيمان عباس عيدان: **الصحابي الجليل شرحبيل بن حسنة رضى الله عنه**، مجلة البحوث والدراسات الإسلامية، نشر ديوان الوقف السني مركز البحوث والدراسات الإسلامية، العراق العدد 33، ديسمبر، 2013م.
2. رمضان حينوني: **الثورة الجزائرية في الشعر العربي الحديث**، مجلة إشكالات، دورية نصف سنوية محكمة، تامنغست–الجزائر، العدد1، ديسمبر، 2012م.
3. شريف بشير أحمد: **أفاق المصطلح وأعماق المفهوم –الأسلوب نموذجا–**، مجلة علامات المغرب، ج64، مج16، فبراير، 2008م.
4. ناصر بوصوري: **الثورة الجزائرية في ديوان الجزائر ل:سليمان العيسى**، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، الجزائر، العدد الثاني، مارس، 2014م.
5. ناصر جابر شبانة: **التناص القرآني في الشعر العماني الحديث**، مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، فلسطين، المجلد21، (4)، 2007م.

6/ الملتقيات:

1. يوسف وغليسي: **سيميائية الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة**، الملتقى الدولي، الخامس "السيمياء والنص الأدبي" جامعة محمد خيضر، بسكرة، 15–17 نوفمبر 2008م (منشور).

7/ المواقع الإلكترونية:

1. https://ar.wikipedia.org/wiki/
2. https://meemmagazine.net
3. https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/
4. طلال سلمان: **ذكريات شخصية عن الزمن الأول، محمود درويش سجل! أنا عربي**، الإعداد والتوثيق: علي القيم، تقديم: رياض نعمان آغا، www.akottob.com.
5. محمد سعيد عريان: **المتنبي يعشق...!**، مجلة الرسالة، العدد 153، المكتبة الشاملة الحديثة https://al-maktaba.org/book/31854/12748#p10

فهرس الموضوعات

مقدّمـــــة.....أ–و
مدخل نظري: انفتاح النّص الشعري المعاصر على التّناص.....*ص13*
توطئة.....ص13
أوّلا/ مفهوم التّناص في البيئة العربية والغربية.....ص14
1- النّظرة النّقدية/العربية للتّناص.....ص14
2- الرؤية الغربية للتّناص.....ص21
ثانيا/ حدود التّناص في النّص الشعري.....ص24
1- التّناص الدّاخلي.....ص25
2- التّناص الخارجي.....ص27
ثالثا/ مصادر التّناص.....ص28
1-الأدب.....ص29
2- الدين.....ص30
3-الثقافة.....ص32
4- التاريخ.....ص33
5- الأسطورة.....ص35
رابعا/ المفهوم التراثي للشعر بوصفه مكونا لحالة الغياب في النّص المعاصر.....ص36
1- القراءة؛ انفتاح على عوالم الكتابة.....ص36
2- تفاعل الشّاعر مع المقروء.....ص40

الفصل الأوّل: القراءة وتحولات الانفتاح.....ص43
توطئة.....ص44
أوّلا/ العلاقة بين التّلقي والتّناص.....ص45
1- النّصّ الحاضر؛ نقطة الالتقاء بين المبدع والمتلقّي.....ص45
1-النّصّ والمتلقّي.....ص49
2- اللّغة؛ النّصّ كيان لغوي.....ص55
2- النّصّ الغائب من منظور القراءة.....ص56
1-القراءة؛ بداية لإنتاج جديد.....ص59

2- الفهم والتّأويل.....ص60
3-الأفق التّاريخي؛ استثمار في المخزون لإنتاج المعنى.....ص63
4- التّناص وانفتاح الدلالة.....ص65
3- أفق التوقع؛ انفتاح النّصّ على تعدّد القراءات.....ص74
4- التفاعل؛ دعوة للمساهمة في صناعة المعنى ص77
ثانيا/ أنواعهم المتلقين ومكانتهم في النّص الأدبي.....ص79
1- أنواع المتلقين.....ص79
1-1-المتلقّي الضمني عند إيزر.....ص82
1-2- القارئ النموذجي عند إيكو.....ص84
1-3- المتلقّي الحقيقي/الفعلي.....ص85
1-4- المتلقّي المقصود/المستهدف.....ص86
1-5- المتلقّي المؤوّل.....ص88
1-6- المتلقّي المشارك أو المنتج للمعنى.....ص90
2- مكانة المتلقّي.....ص93

الفصل الثّاني: تجليات التّناص الدّيني(الإسلامي) في شعر ابن الشاطئ؛ الدّلالة والأبعاد ص96
توطئة.....ص97
أوّلا/ التّناص مع القرآن الكريم.....ص98
1- سورة الفتح: بشرى وأمل تيمنا بالفتح الأعظم.....ص98
2- سورة المسد: تبت أيادي ذوي القربى.....ص102
3- عام الفيل: بداية لعهد جديد.....ص105
4- رحلة الشتاء والصيف أمن وأمان.....ص109
5- انفتاح شعر المقاومة على دلالات الإسراء والمعراج.....ص111
5- 1- الإسراء ميثاق وعهد وشهادة.....ص111
5-2- المعراج: ذروة التَّكريم.....ص117
6- انفتاح شعر المقاومة الفلسطينية على الشهادة.....ص120
7- الانفتاح على القصص القرآني.....ص127

- حضور النبي يوسف عليه السلام عند شعراء المقاومة.....ص127
ثانيا/ التّناص مع الأحاديث النّبوية.....ص131
1- منابع الضوء: الطريق إلى الحرية..... ص131
2- نبوة تتحقق: غربة الوطن والأهل.....ص134
3- قناع الخيانة: عصر النفاق والتطبيل (خيانة الوطن).....ص136
4- بوادر النّصر: عودة البراق.....ص140
5- دعوة الرسول للجهاد: انفتاح على الغاية والأبعاد.....ص143
ثالثا/ التّناص مع السيرة النّبوية.....ص147
1- بقاء المقاومة: فلسطين للفلسطينيين: السيرة التّحدي والصمود.....ص147
2- الهجرة النّبوية: بشائر الخير والنصر.....ص150
3- الإقدام والتّوكل على الله.....ص152

الفصل الثالث: التّناص مع التراث الأدبي؛ استدعاء وإعادة إنتاج المعنى.....ص155
توطئة.....ص156
أوّلا/ استدعاء الشعر العربي القديم والمعاصر.....ص157
1-التّناص مع الشعر الجاهلي.....ص157
1- التناص مع شعر زهير بن أبي سلمى.....ص157
2- التّناص مع شعر عنترة بن شداد.....ص162
2-التّناص مع العصر الأموي.....ص168
1- مع الأخطل.....ص168
3-التّناص مع العصر العباسي.....ص174
1- التّناص مع المتنبي؛ كبرياء وطموح.....ص174
4-التّناص مع شعراء الأندلس.....ص180
1- لسان الدين ابن الخطيب؛ حنين للوصل العربي.....ص180
5-التّناص مع الشعر المعاصر.....ص183
1- مع محمود درويش شاعر الثورة الفلسطينية.....ص183
2- مع مفدى زكريا شاعر الثورة الجزائرية.....ص190

3- الأوراس استدعاء للمكان الثوري؛ استشراف للحرية.....ص197
ثانيا/ حضور الموروث الأدبي في الشعر المعاصر.....ص203
1- الأمثال العربية استدعاء للتجربة والخبرة.....ص203
2- حضور الأحكام النقدية في الشعر؛ تعرية الواقع وإصدار للأحكام.....ص209

الفصل الرابع: "تجلّي" و"حضور" شخصيّات دينية وأدبية.....ص213
توطئة.....ص214
أوّلا/ التّناص مع الشّخصيّات الدّينية.....ص215
1- قابيل وهابيل في القرآن الكريم.....ص215
1- قابيل وهابيل في الديوان: قابيل يتجدد في كل عصر.....ص216
2- حضور المثنى في الشعر الفلسطيني: أوّل سيف عربي حارب الفرس.....ص222
3- شرحبيل بن حسنة على نهج النّصر.....ص229
4- دوال دينية أخر.....ص237
4-1- الحبر اليهودي: غطاء على جرائم إسرائيل.....ص237
4-2- هُبَلٌ يتجدّد في عصرنا: عودة بعد أفول.....ص242

ثانيا/ انفتاح النّص الشّعري الشاطئي على الشّخصيّات الأدبية.....ص247
1- أمّ أوفي تتجدّد في الشّعر الفلسطينيّ: كرمز للعزة والأنفة والإباء والوفاء...ص248
2- المتنبي: همّة عالية وسعيّ للمجد.....ص256
3- استحضار شعراء الحب العذري.....ص264
3-1- قيس بن الملوح (مجنون ليلى).....ص265
3-2- جميل بن معمر (جميل بثينة).....ص270
4- حضور شهرزاد وشهريار في الشعر العربي المعاصر.....ص271
خاتمـــــة.....ص277
قائمة المصادر والمراجع.....ص283
فهرس الموضوعات.....ص293