

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

التنافس في شعر محمد القيسي

إعداد
نداء علي يوسف إسماعيل

إشراف
د. نادر جمعة قاسم

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

2012م

التنافس في شعر محمد القيسي

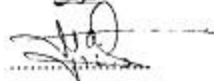
(إعداد

نداء علي يوسف إسماعيل

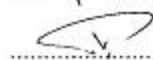
نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2012/12/5م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة:

التوقيع



1. د. نادر قاسم / مشرفا ورئيسا



2. د. ياسر أبو عيلان / ممتحنا خارجيا



3. د. إبراهيم نمر موسى / ممتحنا خارجيا

4. د. د. مارون عيسى
ع. ع. ع.

4. أ. د. عائل الأسطة / ممتحنا داخليا

الإهداء

إلى نبراس الأهل أبي
إلى القلب النابض بالدفع والحنان... أمي
إلى رباحين العمر وسنابل الأمل
إخوتي وأخواتي
إلى الحديقة المزهرة الزاهرة.....
عائلي

إليهم جميعاً هذا العمل المتواضع

الشكر والتقدير

أتوجه بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور نادر قاسم

الذي تفضل بالإشراف على هذه الأطروحة،

وأوحى إلي بفكرتها،

وقدّم لي النصّح والإرشاد.

كما أتوجه بالشكر والعرفان للأستاذ للدكتور عادل الأسطة لما أبداه من ملاحظات أثناء مناقشة

الرسالة، وما كان للرسالة أن تكون على ما هي عليه لولاها.

كما أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور ياسر أبو عليان.

وشكر خاص للدكتور إبراهيم نمر موسى.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

التنافس في شعر محمد القيسي

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل درجة علمية أو بحث علمي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Students name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

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

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

التناص في شعر محمد القيسي

إعداد

نداء علي يوسف إسماعيل

إشراف

د. نادر جمعة قاسم

الملخص

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

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

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

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

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

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

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

المقدمة

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

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

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

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

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

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

وقد تألف هذا البحث من تمهيد وخمسة فصول وخاتمة.

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

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

*التناص مع القرآن الكريم.

*التناص مع شخصيات الأنبياء وقصصهم الواردة في القرآن الكريم.

*التناص مع الحديث النبوي.

*التناص الإنجيلي.

*التناص التوراتي.

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

الفصل الثالث؛ فقد اختص بمعالجة التناص الأدبي، وتمّ تقسيمه إلى محورين، تناولت في المحور الأول:التناص مع الشعر العربي قديمه وحديثه، وتضمّن تناص القيسي مع الشعر الجاهلي، والشعر الأموي والعباسي، والشعر الأندلسي، والتناص مع الشعراء الفلسطينيين، والتناص الذاتي: تناص القيسي مع القيسي.

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

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

*التناص مع الشخصيات التاريخية.

*التناص مع الأحداث التاريخية.

*التناص مع الأماكن التاريخية.

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

*التناص مع الأغنية الشعبية.

*التناص مع الحكاية الشعبية.

*التناص مع المثل.

*التناص مع العادات والتقاليد.

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

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

التمهيد

* محمد القيسي

* نشأة المصطلح التناسلي

التمهيد

محمد القيسي

1. المولد والنشأة

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

بعيد ذلك الجرح الذي، يمتد من عمري

إلى قبري.

فذاكرة الطفولة لا تموت،

ولم تزل في دفثري صورة

لأمي وهي جاثية أمام أبي، وكان جبينه ينزف

وكانت ساقه تنزف

ولهوي يومها بعقاله، فلبسته وركضت في الحارة

فأشرق وجهه بالبشر،

أذكر أنه قد قال: يا ولدي

وأحنى رأسه وغفا².

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

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

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

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

2. شاعريته

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

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

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

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

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

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

أحبائي سؤال الليل، يؤلمني

لأنني كل ما أدريه أنني بت منفيّاً

وأنني لم أزل حياً

تعذبني و تقلقني

طيوف الأمس والذكرى تعذبني².

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

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

ربطت حول إصبعي الخيطان

وقلت لا، لا يقدر النسيان

أن يسرق الهموم من قصائدي والذاكرة

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 19.

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

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

لأنني مذ كنت لا أجيد حرفة النسيان¹.

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

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

يا بؤسنا وعذابنا

ويا احتراق الشوق في أحداقنا

ترى يطول بيننا البعاد؟

ترى تظل هذه الأسوار بيننا

تحيل حلمنا رماد

تمزق الفؤاد⁴.

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 71.

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

³ القيسي، الموقد واللهب، مصدر سابق / 185.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 31.

ديوانه "رياح عز الدين القسام" فلم تغب عنه الغنائية، لكنه أوجد فيه القصيدة الدرامية والمسرحية، وقد بدا ذلك واضحاً في قصيدته "عز الدين القسام، ولا شك أن الديوان "الحداد يليق بحيفا" قد امتزجت فيه عناصر شعرية كثيرة كان أهمها: الحسّ الدرامي والقصصي والغنائي مع توظيف للمفردات الشعبية. يقول:

وجهك كان على النافذة الغربية

يحتشد سنابل ظمأى وحماماً زاجل

وجهك كان بريد الساحل

يشحب ويضئ، ويشحب ثنائية كهلال يغرب

أكتب أنك حاضرة،

هل قلت سلاماً؟

أم قبرة البين على دجلة تدرج نوحاً¹.

وفي ديوان "إناء لأزهار سارا زعتر لأيتامها" تم تحويل القصيدة إلى بنية مركبة تستوعب إلى جانب الشعر التفعيلي شيئاً من النثر الإيقاعي².

أما في الثمانينيات فقد بدأ يتحول من القصيدة الغنائية ذات البنية الدرامية إلى قصيدة النثر وخاصة في ديوان "اشتعالات عبد الله وأيامه"، وقد أفرد لتلك القصائد مجلداً كاملاً؛ لأنها تفتح أمامه أصداء أرحب في التعبير وتزدهر بالحساسية الشعرية الخاصة إلى مناطق أخرى³.

تلا هذا الديوان ديوان آخر هو "أرخبيل المسرات الميتة" وقد أسماه النص المفتوح؛ لأنه لم يحدد له شكلاً محدداً يسميه به فهو "نص مفتوح فر من قيد الشكل الواحد والجنس الواحد"⁴. وهو "يشكل محاولة للإفلات من قيد الشكل الثابت، ففيه نجد الحوار المسرحي، واللقطة

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 240.

² ينظر، خليل إبراهيم، الشاعر والنص، مرجع سابق / 46.

³ ينظر، موسى برهومة، شاعر جوال ينهل من كثافة الحزن والشجن، مجلة "فلسطين المسلمة" لندن، ع4، 1999.

⁴ القيسي، الموقد واللهب/ 17.

القصصية والقصيدة والصورة الشعرية في بناء فني لا تستطيع أن نسميه شعراً أو قصة أو رواية أو مسرحية، فهي نص كتابي ولهذا يسميه "مزامير أرضية"¹.

وقد تتداخل الأجناس الكتابية في عمل واحد وذلك ما حدث في كتابه "عائلة المشاة"، حيث وظف فيه عنصر الحكاية، والخروج من السرد إلى الشعر، ومن الشعر إلى السرد، إنه كما يقول القيسي ليس ديوان قصائد أو قصصاً قصيرة لعله رواية²، والقارئ لهذا الكتاب يجده نصاً تتفاعل في داخله أنواع متعددة من الأدب: الشعر، والقصة، والخطابة، والأغاني الشعبية، والخواطر، وأدب الرحلات، والذكريات³.

هذا التبدل الذي طرأ على شكل القصيدة عبر تجربته الشعرية، لم يكن ركضاً وراء أشكال، وإنما اقتضتها الحالة النفسية، وطبيعة التجربة المعيشية، ولا يمكن تحديد شكل القصيدة لأن ذلك يعني موتها⁴.

نال القيسي العديد من الجوائز أشهرها جائزة ابن خفاجة الأندلسي للشعر عام 1984م، عن ديوان "منازل في الأفق"، وفي العام نفسه نال جائزة عرار الشعرية عن مجمل أعماله، وجائزة البابطين 1998م، عن ديوانه "ناي على أيامنا"⁵.

3. مصادر ثقافته

1- الأم حمدة

للأم الفلسطينية على مسرح الحياة أهم الأدوار وأخطرها، فغدت رمزاً للتضحية، وإفناء الذات، ولها مواقف عز وإيثار في سبيل أبنائها، فكم من أم عكفت بعد موت زوجها على رعاية

¹ حوار أجراه معه فخري صالح، أحلم بكتابة النص المفتوح، مجلة "الأفق" قبرص / أيلول، 1985.

² القيسي، بديعة الراضي، تألف الأشكال والأجناس، حوار في جريدة "أنوال" المغربية، في 24/11/1992.

³ ينظر، إبراهيم خليل، الشاعر والنص، مرجع سابق / 53.

⁴ ينظر، الموقد والذهب، مصدر سابق / 151.

⁵ حوار أجراه منذر عامر، "أبحث في المكان عن المكان وعني"، نشر في صحيفة "دفاتر ثقافية" في رام الله، في 2/2/

1999.

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 147.

² السابق/ 165- 166.

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

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

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

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

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

عن رحلة غزة مثلاً عام 1917
رفقة خالتي،

وكننت طفلة وفي عينيك رمد
بحثاً عن آخستد لكما،

عن خالي الكبير، وقد

أخذته الحرب إلى تركيا ولم تعده

عن أبي الذي ضيعته الفرس

أو الخندق

فوصلته الرصاصة عام 1946

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 155.

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

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

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

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

أول كلامي حمدة
أول هذه التغريبة صوت اليمام³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 156.

² محمد القيسي، الأعمال الشعرية، 107.

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

لم يقتصر الشاعر في رثائه أمه على الشعر، بل توجه للنثر ليوضح العلاقة الحميمة التي تربطه بأمه، ومن أبرز النماذج لذلك كتاب "الابن سيرة الطرد والمكان" ورواية "الحديقة السرية" كشف خلالهما عن حضور صورة الأم في وعي الشاعر، وتوحده معها حتى بعد وفاتها. يقول:

يظل كلامي عنك كاملاً، يظل يغنيك الكلام
وعنك أظل أغني¹.

2- التجوال الدائم والمكان

الأديب ابن بيئته بشقيها الزماني والمكاني، فهو يتأثر بها ويؤثر فيها، فمن الخطأ أن نتناول نتاج أديب ما، بمعزل عن عصره الذي عاش فيه، وزايل فيه إبداعه الذي يعكس بصورة أو بأخرى كثيراً من ملامحه وسماته.

فرض على القيسي التنقل والترحال، ففي البداية كان النزوح والهجرة من قريته (كفر عانة) إلى مخيم الجلزون، وفيه تفجرت موهبته الشعرية، وصقلها بالمعاناة، وأحاسيس النفي والغربة، يقول "الجلزون قصيدتي الأولى التي فقدت، قصيدتي التي نشرها لي حنا مقبل في جريدة فلسطين"². والمخيم بقي حاضراً في شعره منذ أول ديوان حتى آخر عمل له. يقول:

الليل في الجلزون، مدّ لنا سلال من سهاد
وحكاية مجروحة الأبعاد، ما زالت تعاد³.

ومن خيمة المخيم بدأ رحلة التجوال، وكأنه يبحث عن مكان تسكن فيه ذاته، فالشاعر الفلسطيني لم يختار الترحال مقراً إلا بعدما تعب بين ضلوعه ترحال المقر⁴. فصار الترحال سمة دائمة لحياته حتى غدا المغني الجوال، والتجوال عنده نمطاً وتجربة حياة، "وهو تزود بمعارف جديدة وحالات ورؤى جديدة.. وإذ أتجول، فأنا أرى. وإذ أرى، تختمر في داخلي عوامل

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 425.

² القيسي، كتاب الابن سيرة الطرد والمكان، مصدر سابق / 75.

³ السابق / 75.

⁴ أليس سلوم، القصيدة والتجوال، في حوار أجرته مع القيسي في مجلة "الدولية" باريس، 1990، نقلاً عن كتاب الدعابة المرة، مقاربات المرأة المنفى، لمحمد القيسي، ط(1) دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 2002م / 131

شتى لا أبحث لها عن تفسير لكني أسلمها قيادي لتفعل فيّ ما يخضني ويحرك كل ساكن، وهذه هي الإرهاصات الأولى للكتابة¹.

اتسمت حياته بالترحال والاستقرار في مكان أو وظيفة، فهو " يجد في السفر متعته الكبيرة، وخلصه المرجو، كأنه وهو يسافر يشغل نفسه عن الوطن والموت في آن واحد..وبذلك يضل الموت فلا يجد له جسداً ولا يعثر على مستقر وهو في الوقت ذاته ينهب المدن والأصقاع والأوطان لكي ينسى المدن التي أخرج منها بقوة، والنيران التي تشتعل في داخله"². يقول:

شغلت وظائف عديدة

وطفت بلداناً وحارات مسورة بلغات أخرى

لكني في الأخير تبين لي

أنني لم أكن صالحاً لأية وظيفة أو إقامة

وأني لم أحسن في كل ما عملت

غير مهنة التجوال حيث يتهياً لي

أن أصطاد بخفة مترعة بالمرارة

فراخ القصائد³.

ولا يخفى ما تشكله الأمكنة من حساسية شعرية طاغية في هذا المضمار، فما من مكان، يقول القيسي: "مررت به أو أقمت فيه إلا وكان له أثر ما على تجربتي الشعرية، بسيطاً كان أو بعيد الغور ذلك الأثر"⁴. لأن المكان عنده فضاء كامل من التاريخ والذاكرة والحلم، "إن التاريخ الذي تحفل به ذاكرة المكان تدعو إلى استرجاعية هائلة لدى الفنان، فالمكان بطبيعة الحال ليس

¹ أليس سلوم، القصيدة والتجوال، في حوار أجرته مع القيسي في مجلة "الدولية" باريس، 1990، نقلاً عن كتاب الدعاية المرة، مقاربات المرأة المنفى

² ينظر، شوقي بزيغ، كوكب الحياة البديل، نشر هذا المقال في مجلة "الآداب" اللبنانية، العدد 1، 1997/1/2.

³ القيسي، عائلة المشاة، ط(1)، مديرية المطبوعات، عمان، الأردن، 1990م / 98.

⁴ القيسي، الموقد والذهب، مصدر سابق / 253.

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

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

لإشبيلية

كل هذا الفضاء الموشح بالقطن والبيلسان ولي

هذه الأقبية⁴.

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

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

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

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

⁴ ينظر، السابق / 100.

⁵ ينظر، السابق / 100.

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

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 229

² السابق / 232.

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

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 64.

3- القراءة

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

أ- الأدب العربي قديمه وحديثه

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

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

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

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

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

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

أو كتبي

ها هنا وهناك مرمية كزهور المحبين

"طوق الحمامة" فوق المخدة

و"ابن الخطيب" على الرف ينزف زخرفه في الموشح

أعداد فصلية لم تعد تصدر الآن².

ب – الأدب الغربي شعره ونثره

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

آه يا لوركا، لهذا القصب الناحل في الوديان أمشي

فأعزني من دجى غرناطة الساجي

ومن ليل أغانيك اليتيمات كمان

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 525.

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

لأغني لمناديل مساء كستائي على الباب¹.

ج - الأساطير القديمة

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

وبعد بيروت، ما الذي يتبقى لنا؟

غير المراثي والمزامير

مراثي الكنعانيين

ومزامير العرب البائدة².

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

فيا قارئ العادي، يا من بعد لا أعرف،

يا المجهول لي، ويا ناقد

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

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

المطرز العتيق³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 355.

² السابق، ج3/ 110.

³ السابق، ج3 / 438.

د - التاريخ

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

هـ - القرآن

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

فإذا جاء الليل

هطلت مثل طيور أبايل

ترميني بحجارٍ من سجيل¹.

4- التراث الفلكلوري الفلسطيني

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 138.

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

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

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

يا دار، يا دار، لو عدنا كما كنا

لاطليك يا دار، بعد الشيد بالحناء².

ويقول أيضاً:

بالله يا طير الحي إن جيت دارنا

ريّض ألا يا طيرنا وارتاح

قل لها بحال الجهل يا طول عزنا

ياما قعدنا ع الفراش صحاح

يا من درى يصفى زمانى وأعاتبو

واعاتبو باللي مضى لي وراح³.

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

نشأة المصطلح وبيان ماهيته

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 64.

³ السابق، ج 1 / 66.

من النصوص السابقة عليه، وهي تكون ما يدعى بالمرجعية الثقافية والأدبية¹، فالنصوص في الوقت الحديث ليست إلا امتداداً لنصوص سابقة.

أولاً : التناص لغة

يرجع التناص إلى أصل المادة "نصص" وإذا تتبعنا معناه في المعاجم العربية التراثية نجده يدل على الإظهار، فابن دريد يقول: "نصصت الحديث أنصه نصاً إذا أظهرته، ونصصت الحديث إذا عزوته إلى محدثك به"². وفي لسان العرب تعني الرفع: النص / "رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصاً رفعه، وكل ما أظهر فقد نص، وتعني أيضاً منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها"³. والزبيدي يقول "نص المتاع إذا جعل بعضه فوق بعض، وتأتي بمعنى الازدحام فتناص القوم: ازدحموا"⁴. أما المعاجم العربية الحديثة فقد ورد في معجم الوسيط: "تناص القوم: ازدحموا"⁵.

التناص اصطلاحاً

التناص مصطلح نقدي حديث وهو تعريب للمصطلح الإنجليزي (Intertextuality)⁶، وقد ترجم إلى التناص وأحياناً أخرى إلى بينصية؛ التزاماً بأمانة نقل المصطلح باللغة الإنجليزية⁷،

¹ ينظر علي نجيب إبراهيم، ومض الأعماق مقالات في علم الجمال والنقد. كتاب مترجم عن الفرنسية. ط(1)، دار كنعان للدراسات والنشر والتوزيع، إربد، 2000م/102

² ينظر، ابن دريد، أبو بكر محمد بن دريد الأزدي، **جمهرة اللغة**، ج 1، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932م/103

³ ينظر، ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**، ج 7 دار صادر بيروت /97-98

⁴ ينظر، الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مادة (نص) ج 1، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت) /440

⁵ إبراهيم، مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، مادة (نصص)، مجمع اللغة العربية القاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).

⁶ ينظر، محمد عزام، **النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م/28-29.

⁷ ينظر، عبد العزيز حمودة، **المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك**. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد232، 1998م/361.

وقد "ترجمه بعض الباحثين على أنه نصية"¹، وآخرون ترجمه "للتناصية"²، وهذه المصطلحات مجرد تسميات، وإن كانت جميعها لها دلالة واحدة، وهي تفاعل النصوص وتداخلها.

أما مصطلح التناص فهو ترجمة للمصطلح الفرنسي (Intertext)، وكلمة (Inter) تأتي بالفرنسية: التبادل بينما تشير كلمة (text) إلى النص في الغربية -والتي من أصل لاتيني (textus) وتعني النسيج³. أي أن النص يشاطر الأثر الأدبي هالته الروحية، وهو مرتبط تشكيلاً بالكتابة (النص المكتوب)، ربما لأن مجرد رسم الحروف ولو أنه يبقى تخطيطاً؛ فهو إحياء بالكلام وبتشابك النسيج⁴. "ولا يحتل مفهوم "التناص" بندا أو فصلاً مستقلاً في (القاموس المعرفي الجديد لعلوم اللغة) الذي أعاد صياغة مواده، وتبويب فصوله من جديد الباحثان الفرنسيان (أوزوالد ديكر و جان) و (ماري شافر)، وقد ورد المصطلح مصحوباً بكلام مقتضب لا يزيل شيئاً من اللبس المحيط به، ولا يوفر له بالتالي قدراً من التعيين الدقيق، وأن واضعي القاموس استعادوا المفهوم ولكن من دون تعييناته السابقة؛ أي الوارد في القاموس القديم، والتي أبانت شيئاً من حقيقة النص، وهي أنه لا يخضع "لنظام" مبرم ذي فقرات متعلقة ومتماصة، وأنه لا يؤلف "بنية مغلقة"، وإنما تشغله وتنشط فيه النصوص أخرى، على أساس أن كل نص هو"⁵.

مصطلح "التناص" من وجهة نظر النقاد الغربيين

(شكلوفسكي) يقول: "إن العمل الفني يدرك في علاقته بالأعمال الفنية الأخرى، وبلاستناد إلى الترابطات التي نقيمها فيما بينها، وليس النص المعارض وحده الذي يبدع في توازن وتقابل مع نموذج معين، بل إن كل عمل فني يبدع على هذا النحو"⁶.

¹ ينظر، عبد العزيز حمودة، السابق /361.

² ينظر، حسين جمعة، المسبار في التقد الأدبي، دراسة في نقد النقد. اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2003م / 155.

³ ينظر، مصطفى السعدني، في التناص الشعري . منشأة المعارف، الإسكندرية، 2005م /87.

⁴ حافظ محمد جمال الدين، التناص المصطلح والقيمة، علامات في النقد ج 51، م 268/13.

⁵ ينظر، شربل داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، فصول م 16، ع 127/1.

⁶ ينظر، ليديا وعدالله، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة. ط(1)، دار المجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005م /21.

وتجمع الدراسات الحديثة على أنّ (ميخائيل باختين) العالم الروسي، هو "أول من أشار لمفهوم التناص، فأثار اهتمام الباحثين، في الغرب بحيوية الإجراءات التي تقوم عليها الدراسات المقارنة التي تتضمنه"¹، وذلك عن طريق كتابه "الماركسية وفلسفة اللغة" والذي "اعتمد مرجعاً أساسياً في النظرية الألسنية والأيدولوجية، فقد أثار موجة من التساؤلات حول إشكالية الملفوظية التي تنظم بنية الخطاب وتقنيات النقد السوسيوولوجي للأثر الأدبي"²، وقد أعلن أن التناص "الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص لا سيما في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من النصوص السابقة عليها"³.

نلاحظ من خلال كتابه السابق أنّ (باختين) أول من أسس للتناص نظرياً من خلال التركيز على الحوارية وهو أول من أسس لتقسيم الخطاب من الناحية القواعدية والنحوية إلى خطاب مباشر، وخطاب غير مباشر، وخطاب غير مباشر حر⁴. وهكذا نلاحظ أنّ (باختين) مهد لمصطلح التناص الذي لم يوظفه، ولكنه اعتمد على مفاهيم الحوارية أو التعددية وغيرها من التصورات للدلالة على تداخل النصوص.

ولادة مصطلح التناص ظهر أول ما ظهر عند (جوليا كريستيفا) البلغارية التي تحمل الجنسية الفرنسية — بإيحاء من (باختين) — حيث كانت أعماله وأفكاره المنطلق التي انطلقت منه لتشكل مصطلح التناص، لتكون بذلك أول من استعمله في الستينات⁵، وذلك بعد نشر مجموعة من الأبحاث والدراسات في مجلتي (تيل كيل) و(كرتيك)⁶، وخاصة دراستها "ثورة اللغة الشعرية" التي عرفت فيها التناص على أنه "التفاعل النصي في نص بعينه"، وتوسعت في تبين قابليته الإجرائية حين تناولت أحوال التناص في شعر لوتريمان تحديداً، متوقفة أمام

¹ ينظر، عبد المعطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، ط(1)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998م/15.

² ينظر، نبيل علي حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، ط(1)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2010م/87.

³ ينظر، إبراهيم مصطفى الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، ط(1) عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، 2011م/13.

⁴ ينظر، المختار حسني، من التناص إلى أطراس، علامات في النقد، ج 25، م 177/7.

⁵ ينظر، رولان بارت، لذة النص، ط(2)، دار الشجرة للنشر والتوزيع، باريس، 2002م/29.

⁶ ينظر، وائل بركات، التناصية، علامات في النقد، ج 21، م 234/6.

عمليات "التحوير" التي أقامها الشاعر على نصوص عديدة معروفة¹، ومقالتها عن السيميائية والتناص بعنوان "أبحاث من أجل تحليل سيميائي" عام 1966².

(كريستيفا) إذن شقت الطريق لغيرها من الباحثين لتفسير هذا التناص، حيث اتسع بعد ذلك هذا المصطلح، وأصبح ظاهرة نقدية جديرة بالاهتمام والدراسة، فتوالت الدراسات والأبحاث، وتضافرت جهود النقاد والباحثين مع (كريستيفا) في انتشار هذا المصطلح. ويزداد وضوحاً مع (رولان بارت)*، "وذلك حين يربط ربطاً واعياً بين نظرية النص بوصفه سيداً يستدعي إلى فضائه صيغاً مجهولة من نصوص آخر، وبين التناص بوصفه متصوراً يمنح نظرية النص جانبها الاجتماعي وفق ما يجعل النص نفسه في تداخله مع نصوص آخر - وفق التناص - في وضع المنتج، وفي ذلك يقول "التناصية قدر كل نص مهما كان جنسه"³، وقد ورد ولأول مرة مصطلح التناص كمصطلح نقدي في كتابه "لذة النص" 1973، يقول: "إن التناصية هي استحالة العيش خارج النص اللامتناهي.

وقد وسع (بارت) من إطار فهمنا للتناص، إذ يضعه ضمن ما سماه بالنص الجامع، وهو حقل عام يضم صيغاً مغلقة قلما نهتدي إلى منبعها، كما يضم شواهد يوردها الكاتب عن غير وعي أو تلقائياً دون وضعها بين مزدوجين⁴، والتناص عنده يمتح من مخزونين اثنين هما: المخزون الأول المؤلف الثقافي الذي يبدع النص، والمخزون الثاني القارئ الذي قد يختلف في مخزونه عن المبدع، فينتج النص بشكل آخر، فيخرج بقراءات متبانية ومتعددة نتيجة اختلاف مخزون كل قارئ يتناول النص⁵.

لجأ البعض وخاصة (لوران جيني) إلى استخدام مصطلح (كريستيفا) نفسه بعد إعطائه حصرياً أكثر وتقبيده بالتحويلات المتبادلة بين نصوص عائدة إلى نوع بذاته، فيصار إلى الحديث

¹ ينظر، شربل داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، فصول م 16، ع 127/1.

² ينظر، نبيل حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض، مرجع سابق/34.

³ ينظر، حافظ محمد جمال الدين المغربي، التناص المصطلح والقيمة، علامات في النقد، ج 51، م 275/13.

⁴ ينظر، إبراهيم الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق / 14.

⁵ ينظر، السابق / 16.

عن تناس شعري، وآخر روائي¹، فطرح تصوراً جديداً حيث أعاد فيه تعريف التناص: "عمل يقوم به نص مركزي، لتحويل عدة نصوص وتمثلها، ويحتفظ بريادة المعنى" يقول هذا عام 1967م، بعد ظهور المصطلح عند (كريستيفا) بعشر سنوات².

وتزداد إسهامات النقاد في هذا المجال ويعد (جيرار جينيت)، واحداً من النقاد الذين أضافوا ملاحظات هامة حول التناص، ولعب دوراً محورياً في صياغة هذه النظرية وتطويرها بعد (كريستيفا) (وبارت)³، الذي سعى لتغيير مفاهيم سابقة حول مفهوم التناص، فطرحه تحت اسم الطرس* أو النص الجامع وكلاهما شكلا عنوانين لاثنتين من كتبه. من حيث تشكيل النص طرساً يسمح بالكتابة على الكتابة، نص في نص⁴.

مصطلح "التناص" من وجهة نظر النقاد العرب المحدثين

"وبالرغم من التعددية والتداخل الذي أصاب مفهوم التناص عند النقاد العرب إلا أننا نلاحظ أنهم يمتحون من مصادر أجنبية واحدة أو مماثلة. واللافت للانتباه لديهم، هو اختلافهم في إيجاد صيغة لفظية أو ترجمة موحدة لمصطلح التناص"⁵.

ويشير شربل داغر بدراسة له بعنوان (التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري) "أنّ الأدب المقارن، ينتظم على أساس مقارنة بين نصين: بين نص سابق التحقيق تاريخياً، بوصفه النص الأول والأصل وفاعل التأثير في غيره، من جهة، وبين نص لاحق تاريخياً على الأول، بوصفه النص الثاني والنسخة والخاضع للتأثير بالتالي، من جهة ثانية. وهو انتظام يشبه في بنائه أساس العلاقات في الترجمة.

¹ ينظر، إبراهيم الدهون، التناص في شعر أبي العلاء المعري، مرجع سابق / 36.

² ينظر، حافظ محمد جمال الدين المغربي، التناص... المصطلح والقيمة، علامات ج 51، م 278/13.

* الطرس: الجمع طروس وأطراس، وهو الرق أو اللوح المسموح، أو يكتب عليه مرتين، فأخذ جيرار جينيت هذه الصورة وهذا الاسم ليطلقه على كتابه الذي يتناول هذه العملية، ينظر، منير سلطان، التضمين والتناص/ 61.

³ ينظر، نبيل حسنين، التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض/ 44.

⁴ ينظر، كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة يسبقها ما هو التناص؟. ط(2)، مكتبة مدبولي، مصر، 1993م / 37.

⁵ ينظر، كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، دراسة في الاستحواذ الأدبي وارتجالية الترجمة / 18.

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

أما الناقد محمد مفتاح، في كتابه (تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص) فإنّ التناص عنده "هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، ثم يشير إلى بعض المفاهيم الأساسية كالمعارضة، والمعارضة الساخرة، والسرقعة، وهذه المفاهيم مقتبسة من مجال الثقافة الغربية، ولها ما يقابلها في الثقافة العربية: المعارضة، والمناقضة، والسرقعة².

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³ ينظر، السابق / 98 — 99.

الفصل الأول

التناصُّ الدينيُّ في شعر محمد القيسي

1- التناصُّ مع القرآن الكريم

2- التناصُّ مع شخصيات الأنبياء وقصصهم الواردة في القرآن

3- التناصُّ مع الحديث النبوي الشريف

4- التناصُّ الإنجيلي

5- التناصُّ التوراتي

الفصل الأول

التناصُّ الدينيُّ في شعر محمد القيسي

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

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

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

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

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

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

² السابق/ 68.

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

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

التناس الديني

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

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

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

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

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

والحرية، أما النمط الثاني لتوظيف الإشارات الدينية، فيتمثل في الإحالة إلى شخصيات دينية مجددة، تحمل أبعاداً إيجابية مشرقة في تاريخ البشرية مثل: محمد، والمسيح، وموسى... أو شخصيات دينية سلبية مثل: الشيطان، وقابيل، وفرعون¹.....¹.

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

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

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

التناسل مع القرآن الكريم

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

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

² السابق / 71.

ويرى "سيد قطب" أنّ التصوير الفني هو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن الكريم، فهو يعبر بالصورة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة"¹.

"ويكاد لا يخلو خطاب شعري حدثي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفصل فيه بين الخطاب الحاضر والخطاب الغائب نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى، وهو امتزاج يكاد يتخلص نهائياً من السياق القرآني"².

وأما "أنس داود" فيرى أنه أتيح لشعرائنا المعاصرين أن تقع أعينهم على رموز دينية كثيرة، ثرية خصبة، كانت في أغلب الأحيان أقنعة نفسية، ومناهل غزيرة تتفق مع نزعاتهم، وذلك لتجاوز الواقع العربي الأليم، سلوكاً وفكراً وفناً، وتشوفاً إلى عوالم أكثر رحابة وصفاء واطمئناناً³. لهذا نجد شاعرنا استحضر في تجربته الشعرية، لغة القرآن الكريم وآياته، فكان لها دور في إضفاء الحيوية على هذه التجربة، وإكساب المعنى عمقاً وتفاعلاً، وأضفى على نصوصه ثراء، ومن ذلك قصيدة "محمد الثاني يزف إلى سارا" من ديوان "إناء لأزهار سارا، زعتر لأيتامها"، وفيها يستحضر قضية البعث والنشور. يقول:

وينفخ في الصور، يطلع عشب من البحر
هذا هو الأبيض الساحلي، المدى، والكتاب
هو الآن يأتي ويذهب⁴.

يتناص الشاعر مع قوله تعالى: { ونفخ في الصور فصعق من في السموات ومن في الأرض إلّا من شاء الله ثم نفخ فيه أخرى فإذا هم قيام ينظرون }⁵. والبعث في النص الشعري

¹ ينظر، سيد قطب، التصوير الفني في القرآن الكريم. ط(10)، دار الشروق، القاهرة، 1982م / 36.

² محمد عبد المطلب، مناورات الشعرية. ط(1)، دار الشروق، القاهرة، 1996م / 49 — 50.

³ ينظر، أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث. (3)، دار المعارف، 1992م / 308.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 275.

⁵ سورة الزمر، آية (68).

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

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

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

هي الآن في أسرها
جارة للنخيل تهزّ، فيساقط الليل في حجرها
بلحاً ناضجاً، وأمان
هي الساح والوثبة المقبلة
وما قالت الريح للسنبل
ولكن أفريقيا!³

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

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

² سورة مريم، آية 25.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 280.

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

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

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

إقترح مقعداً، ومكاناً قصياً

واقترح حانة صالحة¹.

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

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

وأذبل شيئاً فشيئاً بلا أصدقاء

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 411.

² سورة مريم، آية 24.

وأهز جذوع النخيل

فيدوي العويل

آه، آه

يا عيون التي أمطرتني شجى

ليس من مرتجى¹.

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

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

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

بدأ الرحلة في حقل الأجاص

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 173.

² سورة مريم، آية 25.

كتبت يسراه فوق اللوح بالطبشور، آيات بدايات الخلاص

قفزت أُمي إلى يقظتها، هزّت جذوع الطلبة

فمضى النهر إلى الشارع يتلو كتبه¹.

فحضور الآية في هذا السياق يقوم على التحوير حيث تحل "جذوع الطلبة" محل "جذوع النخل"، والعلاقة المشتركة بين النخيل والطلبة أنّ كلاهما مصدر للخير والرزق، فكما يساعد النخيل مريم على الولادة، يساعد الطلبة بعلمهم في بناء الوطن وتحريره من الأعداء.

"ولعل مشكلة التعبير هي التي تحمل الشعراء على التفتيش عن عبارات جديدة غير مستهلكة تستطيع أن تنقل أكبر قدر ممكن من المعاناة والإحساس، وهي تدفعهم إلى خلق رموز جديدة، وبعث أساطير قديمة واقتحام أرض مجهولة واستعارة لغة دينية وآيات قرآنية، وتضمين معاني الوحي بلغة تحاكيه وصياغة تواخيه وإن لم تبلغ شأوه"². لذلك كانت لغة القرآن الكريم أو ما يتصل بها من دلالات يصوغها الشاعر وفقاً لرؤياه الذاتية رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر يستقي منه الشعراء تراكيبهم الجديدة، ومن هنا استند القيسي على هذه اللغة؛ لما تملكه من قوة التأثير. يقول:

واخرجي من هذه العتمة مشكاة وزيتاً

فإذا الليل سجي

ما ودّع الطالب ظلّ النخل والرمل، ولا القلب قلى

يا حقول القمح هاتي الكتب³.

استغل الشاعر بنية النص القرآني، وصاغها في شعره ليعبر عن الذكريات المدرسية المرتبطة بالألم والقهر والإصرار على تعليمه، وقد أثبت ذلك من خلال تناصه التركيبي مع قوله

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 352 — 353.

² عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر. ط(1)، مؤسسة نوفل، بيروت، 1980م / 66.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 349 — 350.

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

قبل تبقى ها هنا حتى القيامة

قلت: أحلى في بلادي تستحيل النار برداً وسلاماً

وانثوا ضرباً على رأسي بأكعاب البنادق³.

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

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

هون يا شيخ عليك

¹ سورة الضحى، آية (2-3).

² سورة النور، آية 35.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 75.

⁴ سورة الأنبياء، آية 69.

الدنيا ذاهبة والباقي وجه الله

والعمل الصالح¹.

يظهر من النص السابق الحضور الواضح للخطاب القرآني، فنراه يتناص مع قوله تعالى: "كل من عليها فإن * ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام"². وكذلك قوله تعالى "والباقيات الصالحات خير عند ربك ثواباً وخير أملاً"³. يتضح من السابق أنّ التفاعل التناصي السابق في شعر القيسي تم توظيفه بصورة التطابق، فجاء الخطاب القرآني متآلفاً مع النص الشعري ليؤكد الدلالة في النص، وقد جمع الشاعر في النص الشعري والخطاب القرآني بين الموت والحياة، غير أن الشاعر استبدل تركيب الجملة تقديماً وتأخيراً من أجل استقامة السياق الدلالي واللفظي للخطاب الشعري كما يلي:

النص القرآني:	كل من عليها	فإن	و	يبقى	وجه ربك
النص الشعري:	الدنيا	ذاهبة	و	الباقي	وجه الله

تعبر الكلمة عن المعنى بدقة إن أحسن الشاعر اختيارها ووضعها في المكان المناسب، ومن هنا كان القرآن الكريم مصدراً للكلمة الموحية عند الشاعر، حين يقول في قصيدة "طقوس عربية":

لمنديل أمي، لبيروت،

للصرخات الطليقة في قفص الصدر،

هذا المدى الشاسع البرتقالي من قبّرات الجنوب

إلى أين يا سيدي القرطبي، إلى أين موكبك العربي؟

وصلنا إليك فهبي لنا من لدنك الحروب

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 195.

² سورة الرحمن، الآيتان 26-27.

³ سورة الكهف، الآية 46.

ويا سيدي عاجلتك الرماح وعالجتها،
جللتك الجراح وباركتها¹.

يتناص مع قوله تعالى "وهب لنا من لدنك رحمة إنك أنت الوهاب"²، لقد التقط الشاعر دلالات وإيحاءات استمدتها من النص القرآني، ووظفها في انزياحات جديدة، وصاغها صياغة جديدة، تتوافق وتجربته الشعرية، لهذا لم يعتمد على النص القرآني اعتماداً كاملاً وإنما غير في البناء اللفظي، ففي النص القرآني يشير إلى الرحمة، ولكن الشاعر يدعو إلى تهيئة الحروب، وبين الحرب والرحمة فرق شاسع، فالقيسي يستعرض لحال فلسطين وبيروت اللتين ترزخان تحت نير الاحتلال، فيدعو أخاه العربي أن يهيئ للحرب.

"إنّ تجلي خطاب الذات الإلهية في الخطاب الشعري الفلسطيني، جعل الأخير يوغل في أعماق الزمن، بنوعيه العقائدي الديني، والدنيوي المعيش، دون أن يخترق أحدهما الآخر، أو دون أن ينفي أحدهما الآخر، فامتزجا في بوتقة واحدة وفي توغل خلّاق وحلول متبادل، منح الخطاب الشعري الفلسطيني بعداً ملحمياً"³، ومن ذلك ما قاله في قصيدة بعنوان "رسالة النبي في حاشية البحر" يقول:

هكذا ابتدأ الاشتغال الخرافيّ

زلزلت الأرض زلزالها

يسأل البحر ما لها

المدى لاسع⁴.

حيث يتكئ الشاعر على النص القرآني: "إذ زلزلت الأرض زلزالها * وأخرجت الأرض أثقالها * وقال الإنسان ما لها"⁵. فاستحضر مشهد الزلزلة ليعبر عن حصاره في تل الزعتر

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 406.

² سورة آل عمران، آية 8.

³ إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، مرجع سابق/ 71.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 311.

⁵ سورة الزلزلة، الآيات (1 — 2 — 3).

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 317.

² سورة الناس، الآيتان (4-5).

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

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

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 262.

² سورة محمد، آية 15.

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 394.

² سورة القيامة، الآيتان 3 — 4.

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

من الذي برق، مثل خميس عرمم

أو حمامة جريحة

فضاؤه أغنية

منزله بلا سور، وبلا جيران!¹.

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

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

أورورا تعبر في الريح،

وتتركني وحدي

أورورا فاض بها وجدي

فانتشرت في الطرقات

وانتشرت بين نهار الكلمات

فإذا جاء الليل

هطلت مثل طيور أبابيل

ترميني بحجار من سجل⁴.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 248.

² سورة البقرة، آية 150.

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

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 138.

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

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

زعترو دم باقة للعشاء الأخير،

البنفسج في عروة البحر نافذة للزفاف الدرامي،

واشتعل القلب شيباً، وعز التواصل².

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

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

¹ سورة الفيل، آية 3-4.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 312.

³ سورة مريم، آية 4.

⁴ ينظر، محمد عبد الواحد حجازي، ظاهرة الغموض في الشعر الحديث. ط(1)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 2001م / 33-34.

آه من نعمة ما نعمان إلا طالباً كان يرى المستور خلف الشجرة

ويرى الشمس التي تسطع لا تسطع في هذي الجذوع النخرة

قال ما قال فأردته بوادٍ غير ذي زرع

عيون السحرة

فأقلّي الحزن يا سيدة الصفصاف والدمع،

أقلّي من أسي السروة والنبع،

ومن لوع فضاء القبرة¹.

ويقول أيضاً في ديوان "الدرج السفلي إلى بهاء لكش":

وأنا نزيل الشكل

في وادٍ غير ذي زرع

لا تتجدني صرخة

أو يد تهز كتفي².

فالتناص واضح مع قوله تعالى: "ربنا إني أسكنت من ذريتي بوادٍ غير ذي زرع عند

بيتك المحرم"³. تكشف الآية القرآنية عن طلب سيدنا إبراهيم من ربه أن يرزق أهله الذين نزلوا

بوادٍ لا خصب فيه، أما القيسي فإنه يبين عن أبعاد الأزمة النفسية التي يعانيها وحيداً غريباً خارج

وطنه، وبذلك استطاع من خلال امتلاكه ثروة لغوية، وقدرة عالية على التصرف بالتراكيب

والألفاظ لنقل الآية من سياقها الخاص بسيدنا إبراهيم إلى سياق نصه الشعري للتعبير عن حاله

وهومومه.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 358.

² السابق، ج 3/ 396.

³ سورة إبراهيم، آية 37.

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

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

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

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

¹ محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب – مقارنة بنيوية تكوينية، مرجع سابق/ 267.

² محمود إسماعيل عمار، صورة الحجر الفلسطيني في الشعر السعودي. ط(1)، دار المجدلوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003م / 248.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 141.

⁴ سورة البقرة، آية 286.

إلى ما جرعتنا مراراً

مرار الشنات

بعيداً عنك

بعيداً عنا¹.

اللغة الشعرية المستوحاة من القرآن الكريم ليست لغة عادية هدفها إيصال المعنى، بل هي لغة مؤثرة تنير في النفس عمق الإدراك، والتقصي للواقع المألوف والمتخيل، لذلك لجأ القيسي إلى التناص مع أجزاء من آيات القرآن الكريم للإفادة من الناحية اللغوية، ولإثراء المعنى. ومن قصيدة بعنوان "العاشق والأرض" يتحدث فيها عن الشهيد فايز محمود حمدان الذي استشهد عام 1968م يقول :

حينما لم نبك فايز

ليس معناها بأننا لم نعد نملك حساً والذي بين حنايانا حجر

إنما نحن بشر

لم تكن تخلو خوابينا من الجوع وأكواب البكاء

وتلفنتنا ولكن، ليس من قلب على أحراننا يوماً شعر².

وفيها يتناص مع قوله تعالى: **قالت لهم رسلهم إن نحن إلا بشر مثلكم**³ فالمعنى بين الآية الكريمة والنص الشعري واضح، فالآية تبين أن الرسل بشر مثلنا يحزنون ويفرحون، وكذلك الفلسطينيون بشر يحزنون ويكون شهداءهم، ولكنهم يكفكون الدمع، ويتسامون على جراحهم .

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 142.

² السابق ج 1 / 83.

³ سورة إبراهيم، آية 11.

تعالقت نصوص القيسي مع النصوص القرآنية، حتى أن النصوص الشعرية تبدو واضحة مع نصوص القرآن معنى وفكراً، ومن نماذج هذا التناص قول القيسي في قصيدة "انطفاءات":

في معجم البلدان
يقرأ أسماء حبيبته الحسنی
يا حادي العيس أهجت الركبان
يا والدتي قرّی عينا
أمام جلال حزني
ما رأيت مدينة وبحراً يتخاصران بمثل هذا الهياج
ويتحاوران بلغة نافذة كالقطيعة¹.

يتناص الشاعر في النص السابق مع قوله تعالى: "فكلي واشربي وقري عينا"²، فالشاعر استلهم معنى الآية وفكرتها وضمناها في شعره؛ فالشاعر يدعو أمه لتقرّ عينها ولا تحزن أمام جلال حزنه وهمه.

لجأ القيسي إلى القرآن الكريم في كثير من نصوصه الشعرية واللافت للنظر في تناصه أنه لم يعتمد إلى اقتباس آية بكاملها، بل يأخذ جزءاً منها ويدمجها في ثنايا شعره ليوظفه توظيفاً يكشف عن وعيه. يقول:

لا عصافير هنا، لا طلقات
لا حبيبي
أيّ نبع موحش دون حبيبي
أيّ نهر ميّت،
وأيدٍ في الفراغ
يبست دون حبيبي
أيّ راعٍ قادمٍ بالماشية

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 295.

² سورة مريم ، آية 26.

أيّ درب كان يوماً
في ضحى العمر قطوفاً دانية¹.

هذا التناص يعكس البعد الشعوري عند القيسي، فإذا كانت الآية تتحدث عن الجنة التي وعد بها المؤمنون، "فهو في عيشة راضية * في جنة عالية * قطوفها دانية"²، بين النص القرآني مصير المسلمين في الجنة، فاستفاد القيسي من ذلك موظفاً مفرداته؛ ليعبر عن ألمه وحزنه الدائم حيث يقضي عمره دون أن يهنأ بيوم جميل طوال حياته.

اتخذ القيسي من التناص وسيلة لنقد الواقع العربي الذي يعيشه، فقد كان يسعى لاستحضار الآية كي يدين واقعه. يقول في قصيدة "اليوم أتممت تعاليمي" التي يتحدث فيها عن بدء العام الدراسي في بنغازي:

يمنعون الآن ماعوني

يحضون على قتل اليسار الطالبّي

اليوم يستبدل الرجم بهذا الزيّ،

آه يا حقول الجوع والحنطة،

أسفاري إليك ابتدأت

ها إنّ موتي فنار، وردة بيضاء قاموس وناقوس،

وقبري ضائع في الأرض بحثاً،

عن جواد للأمانى الجامعة³.

يستعين الشاعر بالآية القرآنية "الذين هم يراؤون * يمنعون الماعون"⁴، فالخطاب القرآني يتحدث عن الإنسان المرائي الذي يمنع الناس المنافع اليسيرة، أما النص الشعري فالشاعر استخدمها ليدلل على الصعوبات التي يواجهها طالب العلم.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 502.

² سورة الحاقة/ 23.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 347.

⁴ سورة الماعون، آية 7.

والقيسي يرى في النص القرآني منبعاً مهماً قادراً على أن يكسب شعره غنى وثراء وذلك من خلال ما تحمله الآيات من إشارات تخدم غرض الشاعر. يقول:

لم يك عبد الله، الفقير إلى الله

الفقير إلى يقظة الناس،

وغضب الناس العلني

لم يك يجهد نفسه في البحث عن المدخل الخطأ

لأنه كان يرى ببصره الحديد

جرثومة الخطأ في أسّ البدايات

وفي هوس الخطي اللاهثة،

وهي تتأمل مرايا امريكا الصقلية

حيث ترى أنها الأجل، والرقصة الأولى

وأنها الوحيدة التي تحظى

بتفكير الأهرامات السبعة¹.

هذا النص الشعري يتناص به الشاعر مع قوله تعالى: "لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد"²، إذا كانت الآية تبين أن بصر الإنسان يوم القيامة قوي نافذ، يرى ما كان محجوباً عنه، فعبد الله في النص الشعري يرى ببصر من حديد جرثومة الخطأ في أسّ البدايات، وفي هوس الخطي اللاهثة المتأمل لمرايا أمريكا الصقلية.

يغدو التناص عند "موسى سامح ربابعة" ظاهرة أسلوبية عندما يصبح قادراً على أن يختلط مع خيوط النص الذي يفد إليه، ويصبح جزءاً منه³، والقيسي كان قادراً على دمج النص القرآني في شعره ليصبح جزءاً من نصه الشعري. يقول في قصيدة "دعوة جادة إلى الرقص":

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج3/ 28.

² سورة ق، آية 22.

³ ينظر، موسى سامح ربابعة، الأسلوبية (مفاهيمها وتجلياتها). ط(1)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003 م /

هذا هو أنت،
فضاء يبدأ من ذاكرة يحتل مساكنها الجند،
وفنجان القهوة ليل منسرح وحدود،
تأخذ في الضيق من الأفق إلى العنق
فيا من تقرأ كرّاس المدثر، ما تنذر
فالساعة تقترب من الرابعة مساءً، وجوادك لا يصل
تدخل امرأة كالرمح، ورجل كجريد النخل الضامى،
يحتلان الزاوية أمامك،
ترسم فوق بياض الصحن شمساً دانية،
وصحيفتك الأسبوعية ملقاة في تعب فوق الطاولة،
الرابعة مساءً¹.

في النص تتناص مع قوله تعالى: "يا أيها المدثر * قم فأُنذر *"²، مع انزياح واضح في الألفاظ، فالآية تخاطب الرسول ليقوم بتحذير الناس من عذاب الله إن لم يؤمنوا، والقيسي كتب هذه القصيدة أثناء وجوده في عمان بعد زيارته لمخيم الوحدات، فاسترجع الثورة في عمان طالباً من يقرأ كرّاس المدثر أن يأخذ العبرة مما حصل.

و"التناص يكون بإيماء مباشرة أو غائمة إلى عمل كامل أو مجتزأ، وقد يكون كذلك تلميحاً إلى شخصية أو مكان أو حادثة ما"³، يقول القيسي في قصيدة بعنوان "أيها المتدارك كيف أحيط بهذا الضريح":

أنت أميرة هذي العشيرة
عكاز هذا الضريح إلى سدره المنتهى
بيت روعي الحرام

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 330.

² سورة المدثر، الآيتان 1—2

³ علي جعفر العلاق، في حادثة النص الشعري. ط(1)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990م / 132.

سواك لزهرى لا أرض، لا أفق غير براريك¹.

فالشاعر هنا يتناص مع قوله تعالى: "ولقد رآه نزلة أخرى * عند سدرة المنتهى"²، حيث تشير الآية إلى ليلة الإسراء، وهي "الليلة التي رأى فيها الرسول سيدنا "جبريل" عليه السلام عند سدرة المنتهى"³، وسدرة المنتهى عند "إبراهيم خليل" لم تعد في النص الشعري تلك الشجرة المشار إليها في القرآن الكريم، وإنما هي كوكب الحياة البديل للشاعر الذي فقد أرضه ووطنه، "فالمتكلم في القصيدة ضرير وفي هذا ما فيه دلالة على التيه، والحيرة، والغربة الموحشة، ولهذا فهو بحاجة إلى دليل إلى للخروج من ظلمة الحيرة نحو نور اليقين (سدرة المنتهى)⁴ .

ومما لا شك فيه أن استحضار القيسي لغة القرآن، ووضعها في شعره يشير إلى عملية التفاعل القائمة بين النصين. يقول في قصيدة " أمشي ويصحبني قاتلي":

قل هو البيت يعلو

وقل لا أحد

غير هذا العمد⁵.

يتبدى من النص السابق تناص الشاعر مع قوله تعالى: " قل هو الله أحد"⁶، فالآية تمثل جوهر عقيدة التوحيد، والشاعر استلهم المعنى الدلالي والنفسي لهذه الآية ووظفها ليؤكد على خلو البيت بعد فراقه أهله له. والقارئ للنص الشعري يربط بين تركيب السطر الشعري والآية الكريمة:

قل	هو	الله	أحد
قل	هو	البيت	يعلو

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 529.

² سورة النجم، آية 13- 14.

³ محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، م3. دار الجليل، بيروت، لبنان، 1980م / 259.

⁴ ينظر، إبراهيم خليل، محمد القيسي الشاعر والنص/ 128.

⁵ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 35.

⁶ سورة الإخلاص، آية 1.

إنّ استبدال البيت بلفظ الجلالة يبين أهمية البيت عند الفلسطيني الذي يمكن أن يكون رمزاً للوطن المسلوب.

ومن التناص اللغوي مع القرآن الكريم توظيفه لعبارة "بيضاء من دون سوء"، الذي عمد على امتصاص دلالاتها القرآنية المشرقة. فنراه يقول:

أو ما يمحو ذبولي،

إلى دفاتر بيضاء من دون سوء¹.

فالشاعر في النص السابق يتناص مع قوله تعالى: "واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء آية أخرى"²: حيث تشير إلى معجزة سيدنا "موسى"، حيث إنه "كان يدخل يده تحت إبطه تخرج نيرة مضيئة كضوء الشمس من غير عيب"³، والشاعر يتمنى أن تحصل معه نفس المعجزة تحول ذبوله وآلامه إلى أوراق بيضاء من دون سوء.

والشاعر حينما يستدرج إلى قصيدته نصاً، فلا بدّ من أن يذوّب ذلك النص، ويدمجه في السياق الجديد؛ فيضيف النصّ الغائب إلى الحاضر قوة خفية⁴، وقد استطاع القيسي أن يكسب نصه قوة من خلال استحضار النصوص القرآنية. يقول في قصيدة "مرآة المنفى":

يا الله أعني هذا العام، أعن

ني

لا

تدّ

خلّ

ني

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 277.

² سورة طه، آية 22.

³ محمد علي الصابوني، صفوة التفاسير، م2، مصدر سابق /219.

⁴ علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي دراسات نقدية، ط(1)، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله، 2003 م / 132.

مَدْ
خَ
لَ
عَ
طَ
شَ

أو تنزلني عاماً آخر، منزلة البين
فلقد ثبت هلال التجوال
وأجراسي يا الله،
هناك، ترن¹.

في النص السابق يتناص الشاعر مع قوله تعالى "وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطاناً نصيراً"². الشاعر يبتهل إلى الله بطقوس بصرية مما دفعه لأن يوزع ويجزأ أحرف دعائه عمودياً، ثم ينزاح إلى اليمين، ولعل هذا الانحراف يوحي بحالة التشتت والضياع التي يعيشها الشاعر، وهذا ما جعله يستدعي النص القرآني "أدخلني مدخل صدق" مع مخالفته "لا تدخلني مدخل عطش"، ليثبت حالة الضياع والبين والغربة التي أصابته. ولعل القارئ للمقطع السابق يلاحظ بوضوح كيف يرسم الشاعر شهر أيار من الكلمات (5) شهر النكبة وبداية التجوال والنزوح.

ونلاحظ في النص السابق أن القيسي لجأ إلى تفتيت الكلمة الواحدة إلى حروفها، وتوزيع هذه الحروف على الصفحة توزيعاً عمودياً، مما جعل الأثر الإيقاعي أعمق؛ إذ إن دلالة الحرف المطبوع باللون والأسود مع الأبيض توحى بالشحنة الانفعالية التي تعتمل في نفس الشاعر، ويبدو أن للتناص الديني مع الفراغ البصري زاد من الدلالة الإيحائية.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 428.

² الإسراء، آية 80.

"قد يتعامل الشاعر مع الرموز تعاملًا جزئيًا، بمعنى أنه لا يكون المركز الذي تدور حوله القصيدة كلها، بل يكون استدعاؤه رضا للدلالة ومدعاة لتنوع الأداة وإثراء النص"¹، يستعين القيسي بأسماء السور القرآنية في مواقع أخرى؛ سعيًا لإيجاد صلة بينه وبين واقع الحياة الذي يعيشه، ومنها على سبيل المثال قصيدة بعنوان "الفاتحة"، وحتى افتتاحية بعد السور التي تبدأ بحروف مقطعة للتنبيه إلى إعجاز القرآن²، نجد الشاعر يستدعيها في نصه الشعري قائلاً:

واو..طاء..نون

حجر مسنون

هذا قلبي حتى

ينبلج الفجر المكنون³.

ويظهر من النص السابق تأثر الشاعر بفواتح بعض السور مثل البقرة وطه ومريم وغيرها الكثير، فهذه الحروف لا يعلم معناها إلا الله، ولكن التناص مع هذه الحروف في النص الشعري يعطيها معنى واضحاً، فهي مكونة لكلمة (وطن) الذي يحمله الشاعر في قلبه أينما حلّ وارتحل. وفي قصيدة أخرى مزج الشاعر بين فواتح السور، وفواصل الآيات. يقول: "ميم.. تاء.. فاء * أنا زودناك بأثمار الأرض وأعطيناك الماء * وأحطنا أطراف حدودك بالشوك، وأنزلنا الرحمة في البيت وباركنا الأبناء * هذا سفرُك في نفق الأيام تفاجئك الظلمات فتزدحم بك الردهات وموجات الأعداء * من كل بقاع المعمورة يأتون ويمضون هباء * ميم.. تاء... فاء"⁴.

¹ أحمد الدوسري، أمل دنقل شاعر على خطوط النار. ط(2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م / 353.

² صفوة التفاسير، م 2/ 199.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 488.

⁴ مجلة "الوحدة" الرباط، ع92، أيار 1992/ 108-109، نقلاً عن كتاب محمد القيسي الشاعر والنص، مرجع سابق/ 56.

مما سبق نلاحظ أنّ آليات التناص مع النصوص الدينية القرآنية عند القيسي قد تعددت، ولكن كان أهمها التناص مع المفردات والتراكيب القرآنية والتي حاورها الشاعر؛ ليستحضر دلالتها في أبياته، "لأنّ النص القرآني منبع مهم قادر على منح الشعر وإكسابه خصوبة وثرأ كبيرين، من خلال ما تحمله الآيات والألفاظ القرآنية من طاقات إيحائية وإشارات تخدم غرض الشاعر وتكشف عن محور رؤيته الأساسية، فهو يستلهم ما من شأنه أن يحفز القارئ، ويدفعه إلى تفاعل أكثر اتساعاً مع النص"¹.

التناص مع شخصيات الأنبياء وقصصهم الواردة في القرآن الكريم

قال تعالى: "لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب"²، والقرآن الكريم "كتاب دعوة دينية والقصة إحدى وسائله لإبلاغ هذه الدعوة وتثبيتها، شأنها في ذلك شأن الصور التي يرسمها للقيامة وللنعم والعذاب"³.

وشخصيات الأنبياء والرسل من أهم ما استلهمه القيسي، واستمد من قصصهم عبراً متوخاة، على نحو يتضمن الاستمرارية بين زمن الأنبياء والشاعر، وكذلك يتيح للشاعر الانفلات من الذاتية إلى العمومية. ولقد كانت شخصيات الأنبياء للشاعر نقطة ارتكاز انطلق منها نحو عالم قدسي مشرق ساهم في إثراء نصه الشعري، وذلك من خلال إسقاط ملامح الشخصيات ومدلولاتها على ألفاظه وتراكيبه الشعرية.

وتناص الشاعر مع شخصيات الأنبياء يعكس مدى وعيه بتجربتها ورموزها ودلالاتها الرمزية التي جاءت تحملها في النص القرآني. غير أنّ القارئ لشعر القيسي يجد أنّ حضور الأنبياء كان ما بين التلميح، والاستدعاء المباشر دون خفاء، فمن الشخصيات التي أوماً إليها وأوردها بمعطياتها قصة سيدنا "يوسف" عليه السلام التي "أثرت في الشعر إلى جانب النثر،

¹ موسى رابعه، الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 19، عدد1، 1992م/226.

² سورة يوسف، آية 111.

³ أحمد نوفل، سورة يوسف — دراسة تحليلية. ط(2)، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 1999م / 33.

فعملت على إثرائهما"¹، وهي تشتمل "على جوانب سيكولوجية هامة"²، ولعل من أبرز الأسباب التي استرعت اهتمام الشعراء بهذا النبي وجعلتهم يوظفونه في أشعارهم هي "الإحياء بمجرى سنة الله عندما يستنئس الرسل والتلميح بالمخرج المكروه الذي يليه الفرج المرغوب، الإحياء والتلميح للذان تدركهما القلوب المؤمنة، وهي في مثل هذه الفترة تعيش، وفي جوها تنفس، فتندوق وتستشرف وتلمح الإحياء والتلميح من بعيد"³.

من هنا استلهم القيسي قصة سيدنا "يوسف" عليه السلام حيث وظفها في نصه الشعري، فتحوّلت إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال وثيق بالواقع، جسد من خلالها همومه وأحزانه الذاتية باعتبارها معادلاً موضوعياً لحالة الإنسان الفلسطيني. يقول في قصيدة (يوسف في الجب):

عذبني الأعداء لأنّي

لم تعشق عيناى سوى وطني

صلبوني في الغربة يا حادي الركب

قيدني إخواني ورموني في الجب

قتلوني بجواب الصمت

قتلوني يا حادي الركب لأنّي أحببت⁴.

بات سيدنا "يوسف" عليه السلام رمزاً للاضطهاد والظلم الذي مارسه عليه أخوته، لذلك اتخذ القيسي من قصة سيدنا "يوسف" وسيلة؛ ليعبر من خلالها خذلان الأخوة العرب الذين تركوا الشعب الفلسطيني وحيدا في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي، وصمتهم كان عاملاً أساسياً في مواصلة هذا الاضطهاد.

¹ ينظر، أحمد ماهر محمد البقري، يوسف في القرآن. (د.ت)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1984م / 116.

² ينظر، عزت عبد العظيم الطويل، دراسات نفسية وتأملات قرآنية. مطبعة الوادي، الإسكندرية، 1977م / 102.

³ ينظر، سيد قطب، في ظلال القرآن، ج10، المجلد4، ط(3)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان / 178-179.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 51.

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

النهار الذي طرّز الأرض بالأغنيات،

واطلّع فينا الشجر

وغفا هادئاً في أصابعنا

مثل طفل وسيم،

وسلسل أنات أضلاعنا

في التشيد البليل،

وسوّى لنا العشب،

سوّى السرير وتر

لم يكن غابة،

أو طعاماً بعيداً على مقعد

من حجر

كان فردوس آدم،

جنة حواء قبل السلالة،

حيث قطفنا الجمال الألهيّ،

أبطأ من غيمة،

وتدفق منا جميع البشر¹.

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 493.

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

اقرأ باسم هذا الجوع، واقرأ ما خلق

خلق الإنسان من فقر وجوع وعرق².

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

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

زمليني، خائف مني عليّ، وزمليني

مثل هذا العيد ما مرّ، وحسبي

كل يوم غيره⁵.

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1/ 348.

³ سورة العلق، آية 1.

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

⁵ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2/ 584.

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

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

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

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

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

دعيني هنا أتمهل قبل النزوح،
دعيني على باب أيوب
خمس دقائق، خمساً فقط
.....
أهْيئْ رُوحِي

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 630.

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

وأقبس معنى، وزوادة، فالطريق طويل.¹

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

التناص مع الحديث النبوي والسيرة

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

أنا الوحيد الساطع الدلالة

المنذور للتلاشي،

القباض جمرة.²

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

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

نشعل الكبريت في الليل، نضيء

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 37.

² السابق، ج3/ 342.

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

ألف قنديل على الدرب لتمضي القافلة

فهو يوماً سيجيء

من فؤاد العائلة

ما شققنا الثوب آن

لوحث كل المناديل لتابوت المسافر¹.

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

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

كيما أنثر روعي أمواجاً

وأحرز خطواتي من وعثاء السفر المألوف

أنقلّ موتي في إيقاع لا بحر له⁴.

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

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

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

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

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 185.

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

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

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

هذه الدار مغلولة،

هذه الدار لا تفصح عن شيء

كأنّ على رأسها الطير

كأنما تخجل مني¹.

"كأنّ على رأسها الطير" تناسل مع ما رواه "عروة بن مسعود" أنه عندما قدم إلى رسول الله رأى أصحابه حوله كأنما على رؤوسهم الطير، لا يرفع أحد منهم إليه بصره احتراماً وتوقيراً²، فالنص يبين شدة احترام وتوقير الصحابة للرسول، فوظف الشاعر عبارة "كأنّ على رأسها الطير"؛ ليدلل على وحشة الدار، وشعوره بالخربة عنها.

التناسل الإنجيلي

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 332.

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

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

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

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

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

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 102.

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

لأحزان أبي محجن التقفي¹.

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

وكنت على جدار الليل مصلوباً⁴.

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

وغالباً سيظلّ يحوم

حاملاً صليب الطفولة، وكرّاس الأيام⁶.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 61.

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

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

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1 / 47.

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

⁶ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 55.

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 118.

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

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

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

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 279.

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

وكان صمته اعتراف

بما يعاني من ألم

وراح في تطواف¹.

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

رأيته على الخليج

ممتطياً خيول الحزن

يشكو من اغتراب².

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

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

تأتي الطائرات السياحية إليها وتذهب

وأنا آخذ في العد التشرد من اللحد إلى المهد

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 88.

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

1992م. / 327.

أية رعدة تسكن الغريب
الغريب أنا¹.

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

وفي مواضع أخرى يستحضر الشاعر شخصية المسيح عبر خطابه في قصيدة "في الناس المسرة عليك الصمت"³، فعبارة "في الناس المسرة" من خطاب السيد المسيح الواردة في قوله، "المجد لله في الأعلى، وعلى الأرض السلام، بالناس المسرة"⁴.

ويكاد يغلب هذا التوظيف على شعر القيسي، إذ تعددت أساليب استدعاء الرموز الدينية .
ومن ذلك ما ورد في قصيدة "المصلوب" المهداة إلى خالد أبو خالد. يقول:

تري هل تتركين الآن ما حزني؟
غزير يا معلّتي

غريب يا معذبتي
لأنّ جذوره تمتدّ في عينيّ مذ قالت لي الريحُ السموّمُ بأنّنا أغرابُ
وأنّ حصادنا ما كان غير سرابِ
فلا نجم المجوس يُطلُّ، يفضحُ عتمةَ الدربِ
ولا إشراقةً في ليلنا المملوء بالرعبِ
تلمّ شعائنا وتفجر البركان⁵.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1 / 278.

² السابق / 312.

³ السابق، ج1 / 380.

⁴ ينظر، الكتاب المقدس، إنجيل لوقا 2/ 76.

⁵ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1 / 48.

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

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

ال

فا

ت

حة

من بين حرير الأرض، حريرك وحده

ين

ش

ل

ني

من

بئـ

رل

وح

ده.²

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 563.

التناص التوراتي في شعره

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

إلهي، إلهي

ماذا فعلت كي لا يسند قلبي أحد

فانظر أرضك، وانظرني

وانظر كل هذه الدمى المهيأة،

لصدر البيت

كيف سلساً أكون حيال هذه الضغائن³.

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

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

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

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 450.

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

كل دمع نديمي وضيبي
وكل هذب بليل شقيق لكتابي
فأيّ مخزنٍ يا دار أختي
أيّ مخزنٍ أيّها الجيران صار فضائي!
شرقت، شرقت، كما لو أنّي حصيّ
في واد عميق
فلا الصدر يجفّ،
ولا البحر بمالّن¹.

يتبدى من النص الشعري السابق حضور الخطاب التوراتي، واستلهم الشاعر له بما يناسب رؤيته، إذ نراه يتناص مع ما جاء في "سفر الجامعة" كل الأنهار تجري إلى بحر والبحر ليس بمالّن²، مع الإشارة إلى أنّ النص الشعري جاء فيه استبدال لفظة "الدموع" "بالأنهار".

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

لأنّي حينما أبحرت في عينيك كان الحزن موالي
وكان الجرح في أعماق أعماقي،
ينزّ دماً ويروي ذلّ مأساتي
لأنّ الخيبة السوداء كانت كل ما جمعت،
قبض الريح كان حصاد ماضيّنا³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 132.

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 46.

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

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

أغني للرياح الحاملات أنين إخواني

لغربتنا ونحن نكابد الآلام، نطعم ذاتنا للحرف والفكرة

أموت، وهل تموت الشمس لو طالت خيوط الليل؟

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

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

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 48.

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

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 306.

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

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 194.

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

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

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 346.

الفصل الثاني

التناصُ الأسطوري في شعر محمد القيسي

التناص مع الأسطورة المحلية

التناص مع الأسطورة اليونانية

الفصل الثاني

التناص الأسطوري في شعر القيسي

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

³ ينظر، ديوان "ماء القلب" / الأعمال الشعرية، ج 2/ 587. وديوان "مخطوطات الموسيقى الأعشى، السابق، ج 3/ 428.

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

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

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

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

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

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

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

لا رجعة فيه لمسافر)

.....

.....

.....

(أيتها البرية، أعولي من أجلي!

أيتها السرطانات في النهر، تفجعي من أجلي)¹.

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

الأساطير المحلية

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

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

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

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

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

الموت، فوجدت الأسطورة التمزوية بخاصة طريقها إلى تجربته الشعرية – بوصفها رمزاً لحركة الحياة المتجددة –¹ ففي قصيدة "الدرج السفلي إلى أبهاء لكش" نجد روح هذه الأسطورة ماثلة فيها حيث تبدو دلالات الغياب والتلاشي واضحة في العنوان، ويبدو فيها الإحساس الفطيع بالموت وقهره وغلبته للحياة، كما تظهر فيها رهبة الشاعر وخوفه من العالم السفلي؛ حيث يقاسي الوحشة والخوف وحيداً. يقول:

غيرُ هذه القطيفة سرجي
مبكراً إلى هوائي في غرف أخرى
حيث تهيأ لي ميتات طازجة
جوار شرفة الإيقاع
ومتروكاً إلى الغياب أراني
مثل عنب الستينات
غير آبه بزينتي
والباب ينشق عن إصباحات فزعة¹.

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

وأنا نزيل الشكل
في واد غير ذي زرع
لا تتجدي صرخة

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

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

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

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

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

بلا أوسمة أو،
سمة نزلت
الدرج
السفلي
إلى أبهاء أميرة لكش
لا رواة يتبعون أثري
أو نائحات².

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ، ج 3 / 396.

² السابق ج 3 / 397.

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

الليلة يحتفل وحيداً في عرسه

بيدع موالاً، وأنشيد جديدة

تحمل رائحة القمح الأسمر

والأرض الظمأى، والعشب اليابس

الليلة يمنحنا سرّ الخصب، وبدء التكوين¹.

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

وليس على "أوغاريت" سوى الندب،

يا ابنة

ضلعي

وأختي

وحيد

أنا

لم يعد سيّداً للغيوم ولا ملكاً أو إلهاً

لم يعد "بعل" يرعى الحقول،

ويستظهر العاصفات، فلا زرع طال،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 164.

البلاد إذن دخلت في الحداد¹.

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

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

النهار حزين لنفسه وأوغاريت صامتة

الأودية لا تهدر،

الغيوم لا تصرفها العاصفة

لأن بعل بن إيل

مشدود إلى جبل، ويدها مقيدتان

من يعزف الرعد، ويجزل العطايا².

"إنانا" السومرية أو "عشتار" البابلية أو "عناة" الكنعانية مسميات متعددة لشخصية واحدة، فاختلقت أسماؤها باختلاف الأمم التي عبدتها³، كان لهذه الإلهة صدى في شعر القيسي، ففي

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 532.

² السابق، ج3/ 452.

³ كانت "عشتار" أو "إنانا" تجسيدا لقوة الإخصاب الكونية، وروح النبات، وكان غيابها وعودتها يمثلان دورة الحياة النباتية في الطبيعة. إذ بغيابها عن عالم الأحياء تجف الأرض، ويتوقف النسل، وتتعطّل كل مظاهر الحياة المتجددة، وإذا كانت هي إلهة الخصب والحب ومتع الحياة، كانت كذلك إلهة الموت والحرب والهلاك. ينظر، إحسان الديك، صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م15، 2001م/ 143-190.

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

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

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

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

وهناك قصيدة أخرى بعنوان " سيدة الضلع" التي يستنهض فيها الإلهة " عنات" التي تدل على القران المقدس⁴. يقول:

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

² السابق / 587.

³ السابق/ 587.

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

كان سرير الزواج السماوي، كنعان،

يعجن فكرته،

حين صاّد انتهت

من بقول الظهيرة دون ملال،

.....

وأضاف إلى نفسه،

حين سيدة الضلع شاردة في خيوط الدخان،

وأهدابها هاطلة:

(دار هذا الهوى

دورة كاملة)¹.

ونرى القيسي قد استحضر أسطورة "جلجامش" في قصيدة "إلى آخر الدغل أمشي إلى
آخري"؛ ليدلل من خلالها على المصير المحتوم للإنسان، وهو أن الإنسان ولد ليموت، والعنوان
بهذا التركيب هو "الإشارة الأولى التي تحيل إلى القصيدة، فقد برز في العنوان دال (الدغل)
كعنصر أصيل ينتمي إلى معالم الأسطورة ويجمع بين "جلجامش" وصوت آخر يتم بعثه من
القصيدة. ولا شك أنه عامل مشترك يوحد بينهما، ويوحى مباشرة إلى تجربة "جلجامش"
وتصميمه على المسير إلى آخر الطريق، ودخوله أشجار الأرز (الدغل)².

طغى على الشاعر في هذه القصيد إحساسه بالحسرة والألم لضياح الوطن، فبدأ قصيدته
بصوت كأنه صوت "جلجامش" الباكي على مدينته "أور"، رابطاً بين فراق "جلجامش" لمدينته
وفراقه وطنه. يقول:

لا أقول وداعاً لقرميدها المتنائي

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 589 — 592.

• "جلجامش" و"إنكيديو" و"العالم السفلي" أسطورة بابلية، تبدأ الأسطورة بمدح بليغ في الملك "جلجامش" ملك أور، يموت
صديقه "إنكيديو" فيحزن "جلجامش" لموته ويشعر بمأساة البشر الحقيقية وهي الموت، فيترك عرشه ويذهب يهيم على وجهه
باحثاً عن سر الخلود وأكسير الحياة. وفي النهاية يحصل على النبتة التي تطيل العمر.. وفي طريق العودة يجلس قرب
جدول يستريح ويضع النبتة جانباً.. فتأتي الحية.. وتأخذ النبتة وتأكّلها.. يعود خائباً ويموت.. ينظر في ذلك، أحمد سويلم،
أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الإنساني. ط(1) دار العالم العربي، مدينة نصر، القاهرة 2010م / 56 — 59.

² أحمد جبر شعث، الأسطورة في الشعر الفلسطيني، مرجع سابق / 333.

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

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

سأمشي إلى آخر الدغل
ما من وداع لشيء
وما من سرادق منصوبة للعزاء
ومستوحشاً في مداري أجوس².

ويقول أيضاً:

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 539.

² السابق / 541.

³ السابق / 543.

حتّى لينهض جلامش من رقده،
مستمهلاً موته،
معيراً للرياح
نشيجه الشبكيّ
على وردة أنكيو الساطعة¹.

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 358.

² السابق، ج1/ 574.

استحضر الشاعر هذه أسطورة "جلجامش" في المقطع السابق ليثبت حقيقة توصل إليها وهي أنّ بحث "جلجامش" الدائم عن الخلود ضرب من الجنون، ولكنه بحاجة إلى هذا الجنون ليحيط بهذه السهوب، ويعزف نشيده عليها.

والقيسي في استدعائه الأسطورة شحن ألفاظ قصيدته بدلالات وإيحاءات جديدة تعبر عن رؤيته الشعرية، ففي ديوان (كتاب حمدة)، استحضر الشاعر الأسطورة الفرعونية "أورورا وميمون"^{*} هذا الديوان الذي كرسه الشاعر لرتاء والدته، فالأم هنا امرأة يسلمها الحب للموت كما يسلمها الموت للحب، والحب هنا حالة مثالية تسعى إلى اكتمال محال، إذ يتميز فيها الصدق الحميم مع الذات والآخر، ليجد الحزن طاقته الكبرى في التعبير عن حالة المجاهدة، القاهرة الكاشفة وهي تسعى إلى التحقق عبر أمومة مقهورة، وأنوثة أرملة، وإنسانة لا تجد ذاتها إلا في قدرتها على العطاء، والمرأة في التراث الشعري العربي آلهة للخصب والنماء، إذ إنها الأرض، الحلم، الحقيقة، تلك هي بؤرة الذاكرة الجمعية لحضور المرأة في ذهن الشاعر العربي¹.

يبدأ الشاعر قصيدته بمقطع سردي أشبه ما يكون بطقوس دينية يستحضر خلالها ذكرى أمه التي وريت التراب مسجلاً فقدانها الأليم، فالكلام عصيّ ممتنع لا يأتي إلا في لحظات تمتلئ بالحسرة والألم والعذاب. يقول:

نص الوحشة كتابك. قولك عصيّ، فأن أمسك بك، أن أحيط بالأيام،

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

يجعل الشاعر النص ينمو ويتوالد ليشكل موت الأم بؤرة لانبثاق السرد ولانطلاق الحكاية، فلا يجد الشاعر تردداً بإعلان الموت. يقول:

^{*} ميمون بطل ميثولوجي من مصر، شارك في القتال إلى جانب الطرواديين، وبعد مقتله أقيم له تمثال بمدينة طيبة المصرية، فكان كلما نزل عليه الندى في الصباح وطلعت الشمس يصدر أنغاماً، وتقول الأسطورة أنّ الندى هو دموع "أورورا" أم "ممنون" تذرفها حزناً عليه. ينظر في ذلك الأعمال الشعرية، ج2/ 106.

¹ بشرى البستاني، مرجع سابق/ 148.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 107.

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

ولا شروح لي. تمجدت،¹.

ثم يتحول بالقصيدة بعد ذلك بما يشبه التراتيل والابتهالات والصلوات، فهو كثير الدعوى
لأمه، فيجعل من كلامه كأنه فاتحة الأولياء لروحها. يقول:

أول كلامي حمدة،

أول هذه التغريبة صوت اليمام

فلتمل هذه الزيتونة بجذعي

ولتتشد الزراير جوعانة،

دون زرع

ولتتمهل هذه القاطرة قليلاً

وهذه السحابة

لتهطل مدرارة إلهي

كفاتحة الأولياء

آمين².

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 107.

² السابق / 112.

وحدها كانت الروح تتأى
وتدخل بيت الأمان
ينزف الآن هذا الكمان
ينزف الآن، يسكب ورد الغمام
فالسّلام عليك، السّلام عليك، إلى أن يجف لسانى،
ويطبق حولي الظلام¹.

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

وبعيداً عن مبنى الأسطورة يمكن القول أنّ الشاعر يخلق في ديوانه مستويين للوجود، المستوى الأول هو مستوى الحياة التي عاشها وعاشتها أمه، والمستوى الثاني هو مستوى الكينونة التي تعلو على مستوى الحياة البشرية في أوصاف معممة، تجعل صوت الشاعر صوتين، صوت "ممنون" الأسطوري، وصوت الشاعر الواقعي، وتجل صورة الأم صورتين، تلك الكنعانية الخالدة، خلود الأرض، وتلك الفلاحة الفلسطينية التي اهترأ عمرها في المخيم. وبنفس النسق الثنائي هذا تنقسم الحياة إلى ماضٍ هو ذكرى، وإلى حاضر ومعاش، وينقسم الوجود إلى وطن ومنفى، إلى وجود وغياب³. يقول:

لتأخذ اسمك الأشجار

ولتتحن السنابل

ليتنبه هذا الفضاء

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 114.

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

³ السابق / 229.

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 116.

² السابق / 147.

يبدأ الشاعر بالكشف عن الأحزان التي تلقاه بسبب فقد أمه، هذه الأم التي تبدو "كعشتار" التي تجسد قوة الإخصاب الكونية، وروح النبات، وكان وجودها يمثل دورة الحياة النباتية، ويشيع الخصب والبركة. يقول:

مباركاً جعل الحزن وجهك

وندياً

وأَيَّان تخبط قدماك

ينبت النعناع¹.

"وحمة كائن أثري يمتزج في كل شيء على سطح الأرض، وإنَّ العالم يكتنفه البياض (بياض الكفن)"²، واللون الأبيض في الأساطير هو لون "النيرين ولذلك اقترن بالإشراق والحياة والسمو واقتربت به "قيم" معنوية "إيجابية" في عالمي البقطة والمنام"³، يقول:

ولأبتدئ من البياض

فالصمت أبيض

والجدران بيضاء، بيضاء

كلّك أبيض

والموت أبيض،

لنكن هذه الفاتحة

بيضاء، بيضاء، بانكسار ناعم⁴.

ويتكئ القيسي على أسطورة "الحمام" ومضمونها؛ ليؤكد من خلالها البكاء الدائم الذي لا ينقطع، ولا ينضب، فهو مثخن بالجراح والأحزان لفقده نبع الحب والحنان. يقول:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 147.

² إبراهيم خليل، محمد القيسي — الشاعر والنص، مرجع سابق / 95.

³ محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها. دار الفارابي، بيروت / 200.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 118.

يا حمام المنافي

لا تفارق صفافي

يا حمام الملاك

حسرتي لا أراك¹.

وإذا كانت الأسطورة حاضرة في "كتاب حمدة" فإنّ الشاعر "يلتجئ إلى هذا الأسلوب لوضع القارئ أمام العلاقة الوطيدة بين المتخيل والواقع، هادفاً في الأساس إلى انتهاك الواقع لفهم آلياته، على اعتبار أن الواقع الفلسطيني خاصة، والعربي عامة، لم يعد قابلاً للفهم بكتابة تقليدية مباشرة، بل بكتابة إيحائية تلجأ إلى توظيف المكون الأسطوري والتاريخ والتراثي الإنساني بصفة عامة، للكشف عن تجربة يتقاسمها الباحث والمتلقي معاً"².

والقيسي شاعر استطاع أن يتجاوز الأسطورة الأم من حيث هي رموز توضح ظواهر الكونية، وأسقطها على تجربته الشعرية، حيث إنه عمل على تطويع الأسطورة لتعبر عن همومه الذاتية، وقد بدا ذلك واضحاً من خلال قصيدة "نشيد أقاهات المريضة"، حيث استحضر فيها أسطورة "دانييل الفينيقية"^{*}.

وحتى يضمن الشاعر اندماج المتلقي مع التناص الأسطوري نجده يسبق نصوصه الشعرية بملخص للقصة الأسطورية، وقد تحقق التناص بأبيات مستدعاة من هذه الأسطورة مؤطرة بمربعات استهل بها النشيد، وقد وردت في كتاب "التوراة الكنعانية" من خلال النصوص المكتشفة في رأس شمرا تحت عنوان: "أقاهات" "أناشيد للسهر في الليالي الحزينة". يقول:

تلك التي تقيم على الكآبة

ادفع بها إلى النور

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/136.

² بديعة الراضي، الأسطورة والواقعي في كتاب حمدة، جريدة الإتحاد الاشتراكي، الرباط، نشر في 8 / 3 / 1992.

^{*} يعتقد أن "دانييل" كان ابناً لأحد صغار الملوك الكنعانيين، وقد نذره والده منذ الطفولة إلى الإله "إيل"، وبفرض عليه النذر أن يناضل على الدوام من أجل إلهه دون ملل، وقد تزوج "أقاهات"، وهي فتاة من صور، وقد أحبته حباً جماً، صدر الأمر "لدانييل" بتدمير هيكل "بعل" ليقوم مكانه هيكل "إيل" ويقتل "دانييل" فورد خبر وفاته إلى زوجته، فعرفت الأسطورة من خلال اكتشاف شعر "أقاهات" التي كانت فيها تبتهل إلى الإله "إيل" أن يعيد زوجها إلى الحياة، ينظر في ذلك، الأعمال الشعرية، ج3/464.

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 465.

² السابق/ 468.

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

على جواد الانتظار

أرحل في المساء يا أحبتي إلى مدائن النهار

أعانق الآتي على جناح ريح

تتشلني يداه من قرارة البحار

فأستريح

وتنتهي أسفاري¹.

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

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

هكذا أستقيل من الأرض،

أعني

أهيم على وجهها

كركدناً وحيداً بلا غاية،

أحتفي بالبراري التي تستجيب

إلى شهواتي،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 87.

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

.....

هكذا مرة واحدة
يتضاعف نسلي،
وأنجب ما لا يعدّ ويحصى
من الكائنات،
وأهدي إلى العرب البائدة
وردة من دمي
صاعدة¹.

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 595-596.

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 441.

الأساطير اليونانية

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

ويحضن صفصافة وهي تبكي، تغني البعاد
وتسقط أوراقها

وطروادة القلب غارقة في الحصار، ونهب لسيل الجراد
فماذا تقول الجبال وأحراشها والوهاد؟¹

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

كان ذلك قبل ثلاث سنين، وقبل تنقل عوليس في

الأرض، دون وصول إلى سرورة عند سور، وقبل

وقوعي في شرك الناي، كنا هنالك في المهرجان وكنا

أتينا من الأغنيات إلى الأغنيات، عزفنا مع العازفين

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 224.

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

رشفنا سلافة أيامنا وانتظرنا¹.

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

طائر الجمعة المتأليء بالإقحوان

يفرد الأمكنة

مثل سجادة

وبعض البنان

.....

أسفار عوليس قبل الألوان².

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 627 — 628.

² السابق/ 262 — 264.

الفصل الثالث

التناصُ الأدبيُّ في شعر محمد القيسي

1- التناص مع الشعر العربي

2- التناص مع الشعر العالمي

الفصل الثالث

التناصُ الأدبيُّ في شعر محمد القيسي

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

أولاً: التناس مع الشعر العربي قديمه وحديثه.

ثانياً: التناس مع الأدب العالمي.

التناس مع الشعر العربي قديمه وحديثه

أولاً: التناس مع شعراء العصر الجاهلي

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

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

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

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

وأولى هذه الشخصيات "امرؤ القيس" الذي يعد من أوائل الشعراء الجاهليين الذين تركوا أثراً واضحاً في التجربة الإبداعية للشعر العربي.

"تمثل شخصية امرؤ القيس في بعدها المأساوي واحدة من الشخصيات التي استلهمها الشعراء الفلسطينيون في خطابهم الشعري، وكانت بمثابة "نواة" انطلق منها خيال الشعراء للكشف عن مأساتهم، وللتعبير عن روح العصر، والواقع التاريخي الذي يعانونه وأبناء شعبهم، سواء أكان ذلك عن طريق استدعاء آليّة" اللقب"، أم عن طريق استدعاء ملفوظه الشعري"¹.

وتأسيساً على ما سبق، فقد استلهم القيسي تجربة امرؤ القيس الشعرية، لأنها تمثل مادة غنية، ومعيناً لا ينضب ينهل منه الشعراء، فاستثمر القيسي أبعاد شخصيته؛ ليعبر من خلالها عن مضمون تجربته من إحساس بالغربة والوحدة بعد أن فقد الأرض والوطن، فعمل على محاكاة النص الشعري بما ينسجم مع موقفه النفسي.

وقف امرؤ القيس على الأطلال وتمثل المكان، ومثله نجد القيسي، ففي ديوان " الوقوف في جرش" يقول:

وقفنا نحك على أسوارها بعض ما يوجع من أسرارها
ولنملّ حيناً من الوقت على غابة تقضي إلى أغوارها
ليس ما يسكنني الآن شجىً بل صبا الأحباب من تذكّارها².
تمتد جذور الذاكرة التي يبعثها " قفا..نحك" إلى مطلع معلقة امرؤ القيس التي نالت شهرة واسعة:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل³.
امرؤ القيس استلهم معلقته بالوقوف والبكاء على الديار البالية، والآثار الدارسة، تلك التي أثارت الأسى والمرارة في نفسه، بعد أن خلت من أهلها، فالقيسي حين وقف على أطلال جرش تذكر نار الثورة في الأردن ومعارك جرش، فاستعار التركيب (قفا نبك) مع بعض التحوير

¹ إبراهيم نمر موسى، أفق الرؤيا الشعرية، مرجع سابق / 129-130.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 493.

³ امرؤ القيس، شرح المعلقات العشر المذهبات، ابن الخطيب التبريزي، ضبط عمر فاروق الطباع. ط(1)، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، (د.ت) / 25.

جاعلاً مطلع قصيدته "قفاً.نحك"، وذلك لشد انتباه القارئ، وإغرائه بالاستماع. وفي الديوان السابق أيضاً تتجلى فاعلية التناص بالوقوف على الأطلال، فنراه يقول:

وقفت على طولك في جلال أريك من الهوى ما لا أريك¹
تتشابه قصة امرئ القيس مع قصة القيسي، فامرؤ القيس فقد ملك أبيه، فأصبح امرؤ القيس يسعى لإعادة ملك أبيه، أمّا محمد القيسي فقد وقف على أطلال جرش بعد خروج المقاومة منها ر الحرب الأهلية في عام 1970—1971م . يقول في ديوانه "الوقوف في جرش":

كيف لي أن أستعيدا
وطناً صار بعيداً
وأثير الكلمات
وأسوي ما انكسر

كيف وحدي أستفز الكائنات

وأقول اليوم أمر

كيف أكسو الهيكل العظمي باللحم،

وأعطيه قواما

ذبلت أيامنا عاما فعاما

فصعوداً يا جرش².

يعيد القيسي قول امرئ القيسي "اليوم خمر وغداً أمر"³ ويحاول أن يستنهض الهمم النائمة، فقد أضحى صاحب قضية كامرئ القيس، يطلب ثأره ممن ألحق القتل بالثورة.

"الشاعر لا يتخذ من شخصية امرئ القيس أداة يستطيع التحدث من خلالها، وإنما يتوحد بها ويمتزج معها بصورة قوية، فحزن امرئ القيس يتجاوب مع حزن الشاعر؛ لأنهما يعيشان

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 499.

² السابق / 496.

³ امرؤ القيس، شرح ديوان امرئ القيس، مصدر سابق / 6.

حالة من التخاذل"¹. ضمّن القيسي نصه الشعري أقوال امرئ القيس؛ ليفيد من تجربته الشعرية، ورؤاه الفكرية في مكابدة الهموم والأحزان. يقول:

أحنّ إليك ما يجدي الحنين وبيننا ليل طويل ما له آخر².

حيث يتناص في المقطع السابق مع بيت امرئ القيس الذي يقول فيه:

ألا أيها الليل الطويل ألا انجل بصبح و ما الإصباح منك بأمثل³
تلتقي تجربة القيسي مع تجربة امرئ القيس في الغربة والضياع، مما ولدّ عنده حالة من الحزن والإحساس بالفاجعة. ففي قصيدة "نامت الأبدية، نامت راعيات النوق" يستدعي الشاعر امرأ القيس. مستخدماً آلية "اللقب" معبراً عن قسوة الحياة. فيقول:

هل لو تر كمان أن يتعذب،

هل لصفصافة أن تلوب،

أنا الضليلُ

ومن شدة فرحي

ألوبُ موجوعاً⁴.

لم يكن امرؤ القيس الشاعر الوحيد الذي تنبّه القيسي إلى مقدرته الشعرية، بل هناك شاعر آخر هو "عنتره العبيسي" الفارس المقدام. تلك الشخصية "الثرية والحافلة بل الجامعة للمتناقضات، فهو الفارس المغوار والعبد الذليل، والعاشق المبعد والحبيب الفائز، لكن الخطاب الشعري، والبنية الكلية للنص، هما السبيل الوحيد لكشف الجوانب التي يريد الشاعر التركيز عليها"⁵. ففي ديوان "مجنون عبس" "جعل القيسي من عنتره رمزاً لمطلق الفروسية المغيبة في حياتنا هذه الأيام، ومن عبس رمزاً لمطلق الرفض الذي تجابه القبيلة به فارسها المقدام، المتغرب

¹ موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، دار حمادة للدراسات الجامعية، إربد، 2000م / 28.

² القيسي، الأعمال الشعرية / 59.

³ امرؤ القيس، شرح المعلقات العشر المذهبات، ابن الخطيب التبريزي، مصدر سابق / 25.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 352.

⁵ أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م / 373.

لسواد لونه، وهذا بالطبع إسقاط من الشاعر على الحالة الراهنة لشعبه وبلده، فهو الذي يتسكع هنا وهناك، ولا يجد مكاناً يأويه، يحاول التضحية بنفسه في سبيل بلاده¹. يقول:

"وحيداً ظلت أجول،
وحيداً عنثرة يغني، ويجود في
السهم، وحيداً ينتظر جواداً ويداً ليفكّ غبار الصدر،
ويمسح ما علق به من طين ساللته الغاربة، وما طوّق
دمعته من همّ وسلاسل، والهودج ينأى، القافلة
تُهوّم في ملكوت الريح، وينأى في الأسر حصاني"².

يتراءى لنا من المقطع السابق إحالة القيسي إلى سيرة الذاتية لحياة عنثرة، حيث استطاع أن يطوع قصة "عنثرة" لرؤيته، فضمّن مقطعه الشعري ألفاظاً وتراكيب تلاقت مع أبيات عنثرة التي يقول فيها:

أو أنكرت فرسان عبس نسبتي فسنان رمحي والحسام يقر لي³
يتفنع القيسي بعنثرة العبسي ويجعله معادلاً موضوعياً للعبودية، فقدت سلبت منه إرادته، ولم يعد قادراً على تقرير مصيره، فعنثرة "القيسي" ظل متجولاً باحثاً عما يمسح عنه العبودية والذل.

واختيار القيسي لشخصية "عنثرة" ليعنون بها مجموعة شعرية كاملة تحمل دلالات كثيرة، "فسيرته من أقدم الملاحم الشعبية العربية التي تصوغ رمز البطولة في مقاومة شعوب هذه المنطقة من العالم صياغة أقرب إلى التكامل القصصي بمعناه القديم"⁴، فالجامع المشترك بين عنثرة والقيسي هو النضال من أجل التحرر وإثبات الذات. يقول:

أبحث عما يعيد الدم إلى شرايين الذاكرة

¹ إبراهيم خليل، محمد القيسي، الشاعر والنص، مرجع سابق / 121.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج3 / 184.

³ عنثرة، شرح ديوان عنثرة، الخطيب التبريزي قدم له مجيد طراد. (د. ط)، دار الكتابة العربي، بيروت، لبنان، 2007م / 134.

⁴ شكري غالي، أدب المقاومة، مرجع سابق / 55.

وعما يعيدنا

قتيلين ناصعين أمام النظارة

في مشهد يضيئ عنثرة الذي غيبوه

ويشعل عبس التي فصلوها عن الأغنية

اسعفوني قليلاً

لأهتدي وأهديكم رماحي¹.

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

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

فلي النياق والدخان

لك الرياش والحريز والأرائك،

والنوم حتى الضحى

أما الدم الواحد، أما همومنا

فما أسهل أن يبدها

لوني المختلف².

ويقول أيضاً:

أيتها القارة العربية

أهكذا تضيقين،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج3/ 188.

² السابق / 191.

حتى ترسلي عنترك الوحيد

مغلّفاً إلى المهالك

وطاويأ سهامه الأخيرة

وسيفه في الرمل¹.

فالشاعر في المقطع السابق يتقنع بعنتره العبسي، ويجعله معادلاً لأبناء الأمة الذين استلبت السلطة السياسية المعاصرة إرادتهم، وحالت دون اشتراكهم في تقرير مصيرهم، مستغلاً ما واجه عنتره في قبيلته من تنكر له ولنسبه بسبب لونه .

واتكأ القيسي على السيرة الذاتية لعنتره، وخاصة تلك التي تتعلق بالعبودية، والحديث عن تنكر القبيلة له، رابطاً بين "حمدة" أم الشاعر وبين "زبيبة" أم عنتره، ونجد العبد "زبيبة" تقمصت حمدة أم الشاعر. يقول:

وجدت ضنى "زبيبة"

وقد أخذت اسم أمي "حمدة"

وجدتها بلا ظهير

معزوقة مثل قشة جافة².

"فحمدة" كابدت الهموم والأحزان من أجل إعالة أبنائها، بعد فقدان الأب، و"زبيبة" تنكرت لها القبيلة لأنها عبدة، فلم تجد من يمد لها يد العون.

حاول القيسي في ديوانه السابق أن يجعل من قصة عنتره وحياته معادلاً موضوعياً على تجوال الشاعر واغترابه الدائم عن أهله. يقول:

ليخرج عنتره رشيقاً ومعافى كالأغنية البيضاء العارية، كما

الأعشاب بلا وزن تتهاذى كالطعنة، تخطف كالقبة ألواني.

ها أنذا أسلك الوعر الغسقي إليك،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 192.

² السابق / 245.

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 183.

فاطعموا كل ذلك للريح
ثمة ريح جريحة تننّ دوماً
دعوا نؤوم الضحى، دعوا عبس،
سيأتي غير واحد،
سيأتي غير محمد القيسي
في يوم ما
في جيل أو عصر قادم
ويغني لها ثانية، وتفيق!¹

في نهاية الديوان وفي النشيد الخمسين يختار عنتره العودة إلى قبره، تاركاً لمن خلفه
الافتتال حول صحة نسبه، وهو على يقين بأن ريح ثورة ستهب على فلسطين في جيل ما .

القيسي استلهم شعر عنتره ووظفه بما يتناسب وحالته الشعورية، وبما يلائم غرضه من
قول القصيدة . يقول:

فمن أسقاك هذا الكأس مرّاً سقاني من لظاه بختم فياك²
ويقول أيضاً:

أي كأس من الحنظل،

هذه التي تعد لي³.

استطاع القيسي توظيف البيت الشعري لعنتره مع تحوير ألفاظه، والبيت هو:

لا تسقني ماء الحياة بذلة بل فاسقني بالعز كأس الحنظل⁴

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ، ج3/ 334.

² السابق، ج1/ 499.

³ السابق، ج3/ 274.

⁴ عنتره، شرح ديوان عنتره، للخطيب التبريزي، مصدر سابق / 135.

والشاعر في تعامله مع الشعر العربي القديم، "يسعى لتكثيف الإحساس المراد توصيله إلى المتلقي الذي يمتلك مسبقاً شحنة عاطفية من بيت الشعر القديم أو مقطعاً منه"¹.

ننتقل الآن إلى الشاعر الجاهلي الثالث الذي استلهم القيسي منه تجربته الشعرية وهذا الشاعر هو طرفة بن العبد البكري "الذي مات أبوه وهو صغير، وظلمه أعمامه، فهضموا حقه وحق أمه وإخوته في ميراثهم، وما كاد طرفة يفتح عينيه على الحياة حتى قذف بذاته في أحضانها يستمتع بملذاتها، أنفق ماله على الخمر واللهو، كان مستهتراً مشدوداً إلى ملاذه، فلامته عشيرته، وتركها فترة ثم عاد إليها، يرعى إبل معبد أخيه، فرجع إلى حياة اللهو بلغ في تجواله بلاط الحيرة، فقربه عمرو بن هند، فهجا الملك، فأوقع الملك به فمات مقتولاً"². نلاحظ مما سبق أن القيسي كان أقرب في حياته إلى طرفة منه إلى امرئ القيس وإلى عنتره في مزاجية الاثنين والنساء والخمر، وجفاء الآخرين منهما.

في قصيدة "ثبت العويل في سعف النخيل" يكتف القيسي دلالات الاغتراب والوحدة التي عاشها بعد النكبة من خلال تناصه مع شخصية طرفة بالاسم والتجربة. يقول:

أذكر الآن أغنية

عن زمان بلون الفجيعة والانكسار

يوم أفردت أفراد طرفة

حين فقدت جوادي

وأطفأت الريح قنديل ذاك النهار

.....

.....

ورأيت المناديل للآخرين انتظار

وأنا كنت وحدي الزحام، وكنت الغبار

¹ نزيه أبو نضال، الشعر الفلسطيني المقاتل، مرجع سابق / 82.

² ينظر، ابن الخطيب التبريزي، شرح المعلقات العشر المذهبات، مرجع سابق / 71 — 75.

استطيب التذكّر والخمر عند النساء
أيها الأصدقاء¹.

لقد توحد الشاعر تماماً مع مضمون أبيات طرفة عندما تحامته العشيرة كلها وأفرد أفراد
البعير المعبد، وعاش حياة النفي والتشريد. يقول:

إلى أن تحامتني العشيرة كلها وأفردت أفراد البعير المعبد²
وفي القصيدة السابقة توجه القيسي إلى هذه الشخصية وراح يستوعب معلقته الشعرية،
فاقتنص بعض الملامح العامة المرتبطة بطرفة كشربه الخمر . يقول:

أيها الأصدقاء القدامى
سلاماً

في المساء يطيب لي الخمر
أركض عبر حقول البكاء
أنزوي هامد القلب، مشتعلاً بالغناء³.

إنّ المدقق للنص الشعري السابق يجد أنّ الشاعر يتقاطع ويتفاعل مع قول طرفة في
معلقته:

وما زال تشرابي الخمر، ولذتي وبيعي وإنفاقي طريقي ومتلدي⁴
اتخذ القيسي من شخصية الشاعر أرضية خصبة، ووظفها بما يتلاءم مع حالته النفسية
والشعورية، فهو شاعر رحال لم يستقر بوظيفة، وكذلك طرفة لم يستقر في أي عمل وكل إليه.
يقول:

لكنك تسألين كل قادم
عن ولد شاب وراء أيائل عصية
وما استطاب وظيفة
أو ركن إلى تطمين

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 173.

² طرفة بن العبد، شرح ديوان طرفة بن العبد، قدم له سيف الدين الكاتب و أحمد عصام الكاتب، منشورات دار مكتبة
الحياة، بيروت، لبنان، 1989م / 21.

³ القيسي، الأعمال الشعرية / 172.

⁴ طرفة، شرح ديوان طرفة، مصدر السابق/ 21.

وأسس جمهوريته النادرة¹.

ثانياً: التناس مع شعراء العصر الأموي و العباسي

استقى القيسي جزءاً من ثقافته من دواوين شعراء العصر الأموي والعباسي، وتتوزع هذا الاستقاء إشارة وتضميناً وتلميحاً، فاستلهم من أشعارهم ما يمنح تجربته الشعرية غناء وخصباً. وأول الشعراء الذين تناس معهم في العصر الأموي " جرير " الذي يعد واحداً من شعراء النقائض، فوجد في شعره ثراء مهماً، فاستثمره في شعره. يقول:

كانت الأرض زرقاء زرقاء في البدء، حتى

رسمتك زرقاء كالأرض، ثم اندلعا معاً

كاندلاع الفراش إلى الضوء، واندلع المتوسط².

يتضح لنا من المقطع السابق كيف استطاع القيسي امتصاص البيت الشعري، ومضمونه الدلالي، فقله " كاندلاع الفراش إلى الضوء " هو تناس مباشر مع قول جرير:

أزرى بحلمكم الفِياشُ فأنْتُمُ مثلُ الفَراشِ غشين نار المصطفى³

وفي موضع آخر استحضر القيسي النص الغائب لجرير ووظفه للتعبير عن مكنونات نفسية، وحالته الشعورية. يقول:

فأقلّي الحزن يا سيدة الصفصاف والدمع

أقلّي من أسي السروة والنبع،

ومن لوع فضاء القبرة⁴.

إنّ المدقق للنص الشعري السابق سرعان ما يستحضر قول جرير:

أقلّي اللوم عاذل والعتابا وقولي إن أصبت لقد أصابا⁵

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 162.

² السابق، ج2/ 338.

³ جرير، شرح ديوان جرير، إيليا الحاوي، ط(2)، الشركة العالمية للكتاب، 1983م / 539.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 358

⁵ جرير، شرح ديوان جرير، مصدر سابق / 89.

ويلحظ القارئ أنّ الشاعر تناص مع البيت الشعري السابق، واقتبس منه جزءاً مع التحوير بألفاظه، فاستبدل كلمة "الحزن" بكلمة "اللوم".

لقد استلهم القيسي من الشعر الأموي ما يناسب حالة التشريد والضياع التي حدثت له بعد النكبة، ملقياً مسؤولية ضياعه على البلاد العربية التي تخاذلت عن نصرته وشعبه. يقول:

وارميا العربيُّ البكاء

لا في الغزو ولا في التهليل

يا مال الشام أضاعوك، كمال الأيتام أضاعوني¹.

فصرخة الضياع تحيلنا إلى مطلع البيت الشعري "العرجي" الشاعر الأموي الذي بكى فيه ضياعه وتخاذل الأهل عنه. يقول:

أضاعوني وأي فتى أضاعوا ليوم كريهة وسداد ثغر²

ومن شعراء العصر الأموي ننتقل إلى شعراء العصر العباسي ونبدأ بـ "أبي فراس الحمداني" حيث تقمص القيسي شخصيته؛ ليعبر من خلالها عن حالة الاغتراب القسري، والنفى التي عاشها بعد الاحتلال الإسرائيلي لأرضه ووطنه. يقول في قصيدة "آثار جرح" من ديوان "خماسية الموت والحياة":

فالحزن في بيروت

يحاور الأشجار، يسكن البيوت

أبو فراس ها هنا يموت

من دون قيد الروم، ها هنا يموت

فلتفرغي إليه³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 194.

² العرجي، ديوان العرجي، تحقيق: سجع جميل الجبيلي، ط(1)، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1998م / 246.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 97 — 98.

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

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

كانت بغداد

تعرف وجهينا،

وأبو النّواس يغني ويجوس شوارعها الطينية

كان وحيداً في الحانة، يبحث في المشروب

عن سر أو سبب آخر للموت،

ويسقط من بين يديه الكوب¹.

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

يتيمان نحن، غريبان في أمة،

واللسان وحيد كأرملة

الجنون يحف بنا من جميع الجهات².

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

أنا في أمة تداركها الله غريبٌ كصالح في ثمود³

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1/ 239.

² السابق ج2/ 530.

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

وقوله في قصيدة "ليل نحيل":

هل يُنقِذني أُسلوبِي
من آفة نسياني، فيراني
المُبْصِرُ والأَعْمَى، آه ما أعماني¹.

القيسي في النص السابق يتمنى لو أنَّ أسلوبه قادر أن يصل إلى جميع البشر بمن فيهم الأعمى، وفي هذا يتناص مع قول المتنبي:

أنا الذي نظرَ الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم²
إنَّ استحضار القيسي لأشعار المتنبي يقصد من ورائه التأثير في المتلقي. فقولُه:

لأيِّ التواريخ تنسب أوجاعَ هذي النوارس
تجيء المراكب والجوع يبقى
تهبُّ الرياحُ بما يشتهيهِ الزمان المعاكس³.

توظيف مباشر للنص الغائب مع بعض التحوير في بنيته، فهو يوظف النص الحاضر؛ للتعبير عن موقفه وحالته الشعورية، فالرياح تهبُّ بما يشتهيهِ الزمان المخالف لتطلعات وآمال الشعب الفلسطيني، وكذلك المتنبي هو الآخر تهبُّ ريحه بما يخالف طموحه وآماله. يقول:

ما كلُّ ما يتمنى المرءُ يدركُهُ تجري الرياحُ بما لا تشتهي السفن⁴
شكلت اللغة عند القيسي عنصراً مهماً من عناصر الإبداع الشعري، وشكلت عاملاً مميزاً له أثر واضح من خلال عملية التناص، وهو عندما يستحضر شعر المتنبي فإنه يحقق عمقاً في الدلالة، من ناحية اللفظ والمعنى. يقول:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 381.

² المتنبي، ديوان المتنبي، مصدر سابق / 267.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 253.

⁴ المتنبي، ديوان المتنبي، مصدر سابق / 370.

بيت من دخان
بيت من الرماد والرمل الصلصالي
جبلته الريح طويلاً
بيت من أفق، وسرج سابح¹.

حيث يتناص الشاعر مع قول المتنبي:

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

ثالثاً: التناص مع شعراء العصر الأندلسي

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

ما حاجتي لابن زيدون هنا

إنما قبل أن نذهب قل لي:

ما اسم هذا النهر الذي يشق المدينة

ويرمي بقرطبة على صدري كفلقتي تقاحة

ولماذا يلثغ كطفل ويجري عكراً كالأيام

ولا يقول شيئاً؟!³

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج3/ 239.

² المتنبي، ديوان المتنبي، مصدر سابق/ 375.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 319.

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

أيها النادل هل ضعت عن المقهى

وهل ضاع تراس

ما على ظني باس¹.

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

ما على ظني باس يجرح الدهر ويأسو²
ينقلنا القيسي بعد ذلك إلى شاعر آخر من شعراء العصر الأندلسي وهو "لسان الدين ابن الخطيب" حيث وظف نصه الشعري وضمنه في قصيدته "لحن وداع لأيامنا". يقول:

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

الذهبية يا زمن الوصل ولأتغن بما خطه العاشقون القدامى وما

طرزته النساء الجميلات في السر فوق المناديل، قبل الرحيل³.

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

جاءك الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس⁴

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 271.

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 213.

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

رابعاً: التناسل مع شعراء عرب في العصر الحديث

استطاع القيسي أن يستلهم كثيراً من التجارب الشعرية لشعراء العصر الحديث، إذ إنّه ارتد إليهم يمتح من معينهم، وينهل من ألفاظهم وتراكيبهم، بالاستدعاء والتلميح والاستحضار بمقاييس مختلفة وفقاً لرؤيته وتجربته الشعرية. ومن هذا تناسله مع "بدر شاكر السياب". يقول:

يدحو عن دروب التيه ليل اليأس
تظل تعيد في حزن،
حكايته القديمة عن سنابل حقلك المهجور
وكيف غزتك أسراب من الغربان
أبادت كل ما جمعت من غلة!¹

عندما نمنع النظر في المقطع الشعري السابق نجد أنّه استدعاء لنص السياب، ليس من ناحية اللفظ فحسب، بل من ناحية المعنى، حيث أشار كل منهما إلى أسراب الغربان للدلالة على قوى الاستعمار الذين سيطروا على خيرات البلاد. يقول السياب في قصيدة "أنشودة المطر":

وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لنتشبع الغربان والجراد
وتطحن الشوان والحجر.²

إنّ التفاعل بين النص الشعري عند القيسي، والسياب في القصيدة السابقة لم يكن خاصاً، بل نجد أنّ النص الشعري يستلهم أحياناً بعض الألفاظ لمحاكاتها. يقول:

عيناك السابحتان ببحر الألوان طريق،
قبرتان مهاجرتان بلا خارطة، أو مأوى.³

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 45.

² السياب، ديوان بدر شاكر السياب. ط(3)، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 2000م / 255 – 256.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج1 / 317.

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

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

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

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

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

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

خامساً: التناس مع الشعراء الفلسطينيين

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 188.

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

إنه الآن يفرد أضلاعه ويغطي القفار

"كسا دمه الأرض بالأرجوان

وأثقل بالعطر ريح الصبا"

هلا، يا هلا مرحبا¹.

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

كسا دمه الأرض بالأرجوان وأثقل بالعطر ريح الصبا²

ويتناص القيسي مع الشاعر الفلسطيني محمود درويش لذلك نراه تأثر ببعض أشعاره واستحضرها في شعره. يقول القيسي في قصيدة "العرس" التي نظمها عام 1979م:

هي الآن في أسرها

جارة للنخيل تهز، فيساقط الليل في حجرها

بلحاً ناضجاً، وأمان

هي الساح والوثبة المقبلة

وما قالت الريح للسنبلة³.

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 287.

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 280.

سألتك: هزي بأجمل كف على الأرض

غصن الرمان!

لتسقط أوراق ماض وحاضر

ويولد في لمحة توأمان:

ملاك.... وشاعر

ونعرف كيف يعود الرماد لهيباً

إذا اعترف العاشقان¹.

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

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

طوبى لكل شيء

طوبى لكل نصل يهتدي إلى غزالنا

عبر نقاط الضوء

طوبى لصيف جارح، طوبى لكلّ فيء

طوبى لمقهى لم يعد

طوبى لبيت قد بعد

طوبى لأرصفة وبلدان تغيم ولا نرى

طوبى لما فقدته أيدينا وعزّزت الرياح غيابه

طوبى لنجم ضلّ

¹ محمود درويش، ديوان محمود درويش، م1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1997م/ 124.

طوبى لنا

طوبى لكل شيء¹.

وهذا يذكرنا بقصيدة محمود درويش في ديوانه "محاولة رقم 7" الذي صدر عام 1973م في رثاء كمال ناصر وكمال عدوان ويوسف النجار. يقول:

طوبى لشيء غامض
طوبى لشيء لم يصل
فكّوا طلاسمة ومزقهم
فأرخت البداية من خطاهم
(ها هي الأشجار تزهر
في قيودي)
وانتميت إلى رؤاهم
(ها هي الميناء تظهر
في حدودي)².

ومن ديوان القيسي "راية في الريح" الذي صدر عام 1968م وفي قصيدة "السجين" تحديداً نجد أنّ هذه القصيدة هي صدى لقصيدة "السجين والقمر" لمحمود درويش والواردة في ديوانه "آخر الليل" الصادر عام 1967م. يقول القيسي:

قليل تبقى ها هنا حتى القيامة
قلت: ألقى في بلادي تستحيل النار برداً وسلاماً
وانثنوا ضرباً على رأسي بأكعاب البنادق³.

أمّا محمود درويش فيقول في قصيدة "السجين والقمر":

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2/ 306.

² محمود درويش، الديوان 1، مصدر سابق / 511 — 512.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1/ 75.

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

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

التناص الذاتي: تناص القيسي مع القيسي

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

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

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

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

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

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

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

في الصيف.....(وقالها لها):

في الصيف نعود إلى أعشاب حديقتنا

في خلوتنا العشقية،

مثل لصوص،

أو حرّاس،

لكروم الرب².

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 618.

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

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

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

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

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

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

¹ القيسي، الحديقة السرية / 272.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 619.

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

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

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

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

وأيضاً في قصيدة "كان ينأى وينأى". يقول:

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 610 — 611.

² القيسي، الحديقة السرية ، مصدر سابق / 343.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 615.

.....

سترتة الجلد،
قمصانه،
ورواياته الخمس،
أشياء صاد هدايا يديها¹.

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

طويلة هي الساعات في غيابها
طويلة منذ التقينا
في خباء دجلة العليل
وطوحتني بالشذى
وطوحت بالمسك أيامي
وراحت في تفاصيلي تسيل
شهداً وكثرى
وآنية من البلور².

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 594 — 595.

² السابق / 653 — 654.

³ القيسي، الحديقة السرية / 39.

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 565.

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

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

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

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

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

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

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

¹ القيسي، الحقيقة السرية / 28.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 567.

³ القيسي، الحقيقة السرية / 65.

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

وفيها يقول:

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

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

"قالت لي لا أريد شيئاً سوى أن أرتاح، دقيقة وانطبقت الشفاه الظمأى على بعضها، فيما يشبه العزاء والاعتذار، واستيقظت الشهوة فينا، غلابة وحارقة، أخذت أصابعي تجوس الصدر متوجسة حتى الأرداف، كان فراش كثير يتحرر من قيده نحن لمسائي ويطير، صار جسدها بين يدي حديقة ورد وعصافير وغناء أسيان، حتى اشرأبت الروح لذة ورغبة، وتململت دلالة²."

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

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

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

² القيسي، الحديقة السرية / 335.

أطلّ على جنائن حزنها، وهديلها الأسيان،

لا سبب لأبكي

غير هذا الشهد في رمانها الغافي

وغير ملاءة العينين تفردّها علي،

لتذهب الأضلاع في مدح الصنوبر،

آخر الأمر يداها¹.

ثمة تشابه واضح في الصورة الفنية بين نصيه الشعري والنثري. يقول في نصه

النثري:

"هذه غرفتك، وهذا بابي. وضعت حقيبة يدها على السرير، وأخذتها إلى صدري. دخلنا

غابتنا الغاصة بنا، ها نحن ملكين من جديد على إقطاعية خاصة، تحدها أربعة جدران وباب من

خشب، تنقلت فيها الغزلان حرة، والأطيّار ترفرف، تقطف الأصابع نباتاتها الخضراء، تحرسنا

بالقبلات والضم العميق، وانصهار الأضلاع في صدرين².

أما نصه الشعري فيقول فيه:

كل يوم غيره في الحب والمقهى

وفي النزل الصغير،

حدود جنتنا الوسيعة،

ملتقى الساعات،

إنجيل الغزلات الأليفة في تقافزها،

وقضم أصابع العشب الطري،

على السواعد،

واختصار الكون في نهر على صدر

يفيض حليبه بتلهف الظمآن³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 581 — 582.

² القيسي، الحديقة السرية / 104.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 580 — 581.

ومن الصور الفنية ننتقل إلى تناص الشاعر مع ذاته في بعض المفردات والمصطلحات. يقول في روايته:

"فجأة تصرخ باسمي في صلاة رجاء باكية:

— ... لا تتركني، سأموت إذا تركتني، يجب أن تعلم ذلك. تعيدني كلماتها إلى الغيم الأبيض،
أغمض عيني، وأنا ألحقها بصدري:

— لا، لن أتركك أبداً.

طويلاً بقينا، زهرتين متعانقتين على السرير"¹.

والنص الشعري تتكرر فيه بعض المصطلحات. يقول في قصيدة "سيدة الضلع":

— لا تسافر

خطا نحوها خطوتين،

وأدخلها ثغر أضلاعه، ارتعشت

خفقاً في جمال من الموت،

كانت أصابعه في طواف الغياب

تداعب خصلتها،

التحما زهرة في براريهما،

التحما عائلة.

وبكت

حين أرخى يديه على الكتفين وعاد يعانقها².

اللغة عند القيسي لغة حية مشاهدة، تنبض بالحياة أسواء كانت نثرية أم شعرية، قادرة

على إيصال الفكرة التي يريد لها. يقول في روايته:

"تسلل إليّ دبيب غريب، وانتشرنا تحت الملاءة نجوس الحقول، ونفلح أفق تضاريسنا

الممتدة على مدى الرعشة والملامسات. تغزوني مخاوف مجهولة تلسع كالعقارب، هل أنسحب

¹ القيسي، الحديقة السرية / 175 — 176.

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 590 — 591.

مني، وأنسحب من حرقاتي، والتهابات الروح، ليتكسر غصني! ما الذي يحدث لي؟.....أهصرها على صدري وتشتعل، وأحسني مغموراً في ماء بارد، أي عراء يا الله، وأي انكسار أليم هذا! هدهدتني بأوجاعها، وروحي تنن، سأنظر إلى نفسي فيما بعد، وأراها جثة، وسأبكي ربما قحطي وخلوي مني"¹.

يتناص الشاعر في نصه السابق مع قصيدة "في امتداد سهوبي" قائلاً:

بت لا أعرفني،

— قال —

أنا الفاسق والفاتك بالريح الحدودية،

نهاب اللذات،

أنا لا أرتوي من دنان حبيبي!

أم أنا العاشق المتهالك،

أدرك أسري

فأسري

إلى حتف روحي

وأرفع كالساريات ذنوبي؟!

ليس ينجي دمي

من بواعث هذا الشجا

أن أسور حولي الفضاء

فما من فلات، وما من فلاة

تلم كروبي

.....

هل أنا السالك وحدي بين أفلاك السماوات،

المغني في الزمان الخطأ

¹ القيسي، الحديقة السرية / 221 — 222.

الغارق في الحب إلى شوشة أحزاني¹.

وبعد كل هذه المشاعر الجياشة بالعشق والحب يورد القيسي في روايته وديوانه نهاية هذه القصة. يقول في روايته:

"وأرى إلى أن حياتي هنا تموج بدورها كما هذه الفروع. مر هذا العام، وختمنا أيامه الأخيرة في باريس بالشجار، كنا نجلس في مقهى رصيفي، قريباً من ساحة الأوبرا. اعتقدنا معاً أن الشجار، هو آخر الشجارات، ولا يليه إلا القطيعة. كانت جادة، وكنت يائساً من عودة الصفاء القديم الذي كان، أنت لا تستطيع أن تعيد ما يذهب، حينما ينكسر غلاف الساعة الزجاجي...."².

أما ديوانه فقد أورد القيسي نهاية هذه القصة في قصيدة "أوتار ميتة". يقول فيها:

لم تعد تبزغ من بين البنايات،

بشال الليلك الهندي،

حتى شالها ضاع،

وأيقوناتها في القبو ضاعت

وزماني الأرجواني ابتعد

لم تعد ترسم أقواس الأحد

لم يعد إيقاعها

إيقاعها الأول،

حتى ليضيق الأفق

والبيت،

وساحات البلد

هكذا ،

مرة واحدة،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2، 647-648.

² القيسي، الحديقة السرية / 402.

أو كان بالتدريج، لا فرق،
هوينا للأبد¹.

التناص مع الشعر العالمي

تأثر القيسي بشعراء عالميين كثر، قرأ نصوصهم باللغة العربية التي ترجموا إليها، وقد توقف الدارسون أمام هذه الظاهرة، ومنهم إبراهيم خليل.

يعد (فيدريكو غارسيا لوركا)^{*} الشاعر الإسباني واحداً من الشعراء الغربيين الذي استلهم القيسي تجربتهم الشعرية، فهي تمثل مادة غنية ينهل منها الشعراء، "فهو أكثر شعراء إسبانيا شهرة، وثمة أسباب كثيرة تجعل حضوره في الأدب العربي قوياً، فإلى جانب ما يتجلى في شعره من أندلسية تقوم على توظيف الإشارات، والرموز الأندلسية والعربية والإسلامية، ومحاكاة فنون الزجل، والغناء الأندلسي القديم نجد في أدبه بعض التقاليد والعادات والقيم العربية والشرقية التي عبر عنها في قصائده، كقيم الشرف والعرض والفروسية²".

تمت آلية تناص القيسي مع "لوركا" من خلال استدعاء الاسم، حيث تردد اسمه في أكثر من قصيدة. يقول في قصيدة "النهر يتلو الكتب" التي قسمها إلى مقاطع كما كان يفعل "لوركا":

آه من نعمة لا تأتي، ولا يأتي إليّ النهر في هذا النهار

هل تخطط الآن تنورتها حاملة بالنهر والأقراط والعمر الرضي

أعطني شعرك يا لوركا لهذا العرس فالحزن شجي³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 650 — 651.

^{*} ولد في فوينتا في غرناطة، عام 1898م، وقتل في عام 1936م، للمزيد ينظر، لوركا: مختارات من شعره، ترجمة عدنان بغجاتي. ط(1)، دار المسيرة، بيروت، 1980م / 9 — 10.

² إبراهيم خليل، تأثير "فيدريكو غارسيا لوركا في شعر القيسي، جريدة "الرأي" الأردنية 19 — 1998/26.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج1 / 353.

استحضر القيسي في النص السابق اسم "لوركا" داعياً إياه أن يمنحه الإلهام من وحي قصائده، لأن أشعار "لوركا" أفضل وسيلة للتعبير عن آلامه وأحزانه، والقارئ للنص السابق يلاحظ أن الشاعر استحضر اسم "لوركا" قارناً إياه باسم مسرحيته "عرس الدم".

وفي القصيدة نفسها يواصل القيسي استدعاء اسم "لوركا" حاثاً إياه أن يعيره من أغانيه ما يعبر به عن حزنه وحنينه وشوقه لدياره، ذاكراً اسم "الكمان" تلك الآلة الموسيقية التي تتكرر في شعره، بالإضافة لذكر اسم المدينة التي ينتمي إليها "غرناطة". يقول:

آه يا لوركا، لهذا القصب الناحل في الوديان أمشي

ولحزن السنديان

فأعربي من دجى غرناطة الساجي

ومن ليل أغانيك اليتيمات كمان¹.

ولم يقتصر التناص مع "لوركا" من خلال استدعاء اسمه فقط، بل قام باستحضار نصه الشعري، دامجاً إياه بحيث يصبح لبنة أساسية في بناء القصيدة، وأول هذه الإحالات تطالعنا في ديوان "كتاب حمدة" مرثيته لأمه. يقول:

"صمت كريحه الرائحة يرتاح"

وأنت نائمة كالأبد

وكأني صامت، كأني بلا بكاء².

والسطر الأول هو للشاعر (لوركا) وهو نشيد جنازي من أجل "اينياسيو ميغياس" كما جاء في حاشية الكتاب. أما قصيدة "نقش لوركا" فإنه يضمها مفردات خاصة بـ (لوركا). يقول:

هل صدأت على الأوتار أغنية المريض

أنا المريض أنا، فوأسفاه لم تعد المدينة للهواء

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 355.

² السابق، ج 2 / 126

ولم يعد غجر، يضيؤون اللآلئ أو
يشيعون السلاسة في الحرير، وإخوتي ماتوا¹.

انعكست حالة الحزن والألم والاعتراب التي يعيشها القيسي على شعره، فاستعار العلاقة بين (لوركا) والغجر محوراً فيها، فالغجر لم يعودوا يضيؤون اللآلئ للوركا، فمفردة "الغجر" هي مفردة معجمية من سيرة (لوركا)، قام القيسي بتوظيفها بدلالة مختلفة عما كانت عليه في النص الغائب، فالعلاقة بين لوركا والغجر علاقة إيجابية تحولت إلى علاقة سلبية؛ لتتسجم والحالة الشعرية التي يعيشها الشاعر. يقول (لوركا):

آه يا مدينة الغجر
كان الغجر شموسا وأسهماً
جواد بجرح مميت².

ويستمر القيسي باستحضار مفردات "لوركا" المعجمية، ففي ديوان "مجنون عبس" يكرر لفظة "الغجر" مضيفاً إليها "الرقص" وهما من المفردات التي تتكرر في قصائده. يقول:

لم أكن أعد نفسي
وأنا أدخل إشبيلية
مترنحاً مثل غجري غريب
بلا موسيقى، أو مساحة للرقص³.

ويقول أيضاً مستدعياً مفردات معجمية أخرى للوركا:

بانخفاض قليل عن "الحمراء"
وواد من عظام غجر رقّد

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 396.

² لوركا، من كتاب "لوركا مختارات من شعره" لعبدان بغجاتي، مرجع سابق/ 112.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 320.

وغيتارات محطمة¹.

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

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

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

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

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

آه، ليمهلني الموت
حتى أصير في قرطبة
قرطبة نائية

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج3 / 311.

² السابق، ج3 / 314.

³ لوركا، الديوان الكامل، ج2، ترجمة: خليفة محمد التليسي، تقديم: رشا أحمد إسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011م / 405.

قرطبة وحيدة¹.

ومن النص المترجم لقصيدة "أغنية الفارس" سابقة الذكر، نلاحظ فيها أنّ القيسي استبدل كلمة "يمهلني" بكلمة "يترصدي" وكلمة "أواه" بكلمة "آه"، والنص هو:

أواه! ما أطول الطريق!

أواه! يا مهرتي الشجاعة

أواه! الموت يترصدي

قبل أن أبلغ قرطبة!

قرطبة

نائية ووحيدة².

ولم يقتصر الأثر "اللوركي" على النصوص الشعرية، بل تعداه إلى عناوين القصائد، فقد عنون العديد من قصائده باسم بعض الآلات الموسيقية سيراً على نهج "لوركا" الذي عنون إحدى قصائده باسم آلة "القيثار". ومن أشهر هذه القصائد قصيدة "الناي" الذي يبكي الناي فيها إذا فارقت الشاعر محبوبته. يقول:

ويبكي إذا غبت عني

ويبكي طويلاً

لأنك فيّ تجوبين هذي السهول³.

وعند "لوركا" "الغيتار" هو الآخر يبكي على محبوبته. يقول:

يبدأ نحيب

الغيتار،

تتكسر أفداح

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 306.

² لوركا، الديوان الكامل، مصدر السابق / 405.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 48.

الفجر، الغيتار،
لا جدوى من إسكاته
مستحيل
إسكاته¹.

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

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

أيّ امتنان أقدمه لك
أيها "الجيتاني" الطيب³.

واستخدام كلمة "سكرومنتي" التي تعني بالإسبانية الجبل المقدس، وهو جبل في غرناطة والذي تكثر فيه حانات العجور⁴. يقول:

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية، ج3/ 319.

³ السابق، ج 3/ 317.

⁴ السابق، ج 3/ 313.

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

وتأثير "لوركا" على القيسي بدا واضحاً من خلال "الإفادة من منهج لوركا القائم على محاكاة الأغاني الفولكلورية في شعره، وإخضاع القصيدة للنغمة الشجية التي ترافق الكثير من نماذج الغناء الشعبي¹.

ومن الشعراء الغربيين الذين تأثر بهم القيسي وشكلوا رافداً مهماً في تجربته الشعرية الشاعر الأمريكي (والت ويطمان)²، وقد بدا ذلك واضحاً في ديوانه "مخطوطات الموسيقى الأعمى" بقصيدة تحمل عنوان "دفاعاً عن والت ويطمان". ففي بداية القصيدة وظف مجموعة من الأسطر الشعرية للشاعر. يقول:

آه يا والت ويطمان
(يا من قدر له
أن يطلق بأعلى الصيحات هناك
وأن يهدرَ بهتافات النصر المدوية)
إنّي خجل أمام لحيتك الكونية
خجل مما تفعله أمريكا
ومما يفعله بك مواطنوك في الحواضر العربية
أولئك الذين قلت في "أوراق العشب"
إنهم أصحابك².

بدأ القيسي ببث الشكوى لـ "والت ويطمان"؛ ليعبر له عن مدى حزنه وألمه لما تقوم به أمريكا بحق العرب، مستخدماً ألفاظاً ومفردات لغوية تعكس عمق الألم والحزن، ومن هذه المفردات "آه، خجل، يفعله مواطنوك"، ويستشهد ببعض الأقوال التي وردت في ديوان (ويطمان)

¹ إبراهيم خليل، تأثير فديريكو، مرجع سابق/ 174.

² • والت ويطمان: ولد عام 1819 — 1892، لم يكمل تعليمه واشتغل صبياً في مطبعة. كان يقرأ كل ما تصل إليه يده: الإنجيل، شكسبير، أوسيان، سكوت، هومير، شعراء الهند وألمانيا القدماء، كذلك قرأ دانتى كله، أثرت هذه القراءات على شعره في الإيقاع والمضمون، خاصة في مراحل المتأخرة. له العديد من الدواوين أشهرها دقات طبيل، وأوراق العشب. ينظر، <http://ar.wikipedia.org>.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 411.

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

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

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج3/ 412.

أقلّ منك شأنًا)

ها هم بآلاتهم الثقيلة المرئية وغير المرئية يجيشون الكراهية
ويهدمون أهرامات روحك¹.

من خلال ما سبق نستنتج مدى الأثر الذي تركه (والت ويطمان) على الشاعر سواء كان
في حياته العملية أو الفكرية. لذلك نراه بعد ذلك يقف مدافعاً عنه. يقول:

سأدافع عنك يا والت ويطمان
— أنا قارئ أشعارك محمد القيسي —

ضد مواطنيك
وأقول لهم إنك قريبي
وإننا عائلة واحدة².

استدعى القيسي شعراء من الغرب ومن العرب للدفاع عن "والت ويطمان" عاقداً مقارنة
بينهم وبينه في المواقف الإنسانية، واضعاً اسم كل منهما بين علامتي تنصيص، مقتطفاً جزءاً
من أقوالهم. ومن أشهر الشعراء الغربيين، (ألن غينسبرك)³ يقول:

أستضيف الآن
"ألن غينسبرك" وأعيد تساؤله لك:
(هل نسير الليل كله عبر طرقات منعزلة؟
الأشجار تضيف ظلاً إلى ظل

.....

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ، ج3 / 413.

² السابق، ج 3 / 413 — 414.

• إروين ألن غينسبرغ "1926 – 1997" شاعر أمريكي عرف عنه معارضته الشديدة للنزعة العسكرية والمادية والقمع الجنسي، كان قيادي بارز في Beat Generation وهم مجموعة من الكتاب والمثقفين الأمريكيين الشباب الذين اشتهروا بالدفاع عن الحريات الشخصية في فترة الخمسينات من خلال أعمالهم الأدبية، من أشهر قصائده قصيدة "عواء". <http://ar.wikipedia.org>.

آه أيها الأب العزيز
معلم الشجاعة، المتوحد العجوز
أية أمريكا كانت لنا¹.

ثم يحضر بعد ذلك (روبرت فروست) قائلاً:

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

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

"عزرا باوند" الذي أعيد في قصص
وقال فيك هذه القصيدة:
(إنني أعقد معك حلفاً
يا والت ويطمان
فلقد كنت أنت الذي
اقتحم الغابة الجديدة

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج3/ 416 — 417.

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

² القيسي، الأعمال الشعرية ج3، السابق/ 417.

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

فلدينا نحن الاثنين

جذر واحد)¹.

وآخر من استدعاهم للدفاع (بول روبنسون) يقول:

"بول روبسون" الزنجي الجميل

جريح الحريات المدنية في أمريكا

المطروود من قاعات الموسيقى ودار الأوبرا².

ومن الجانب العربي ذكر مجموعة كبيرة من شعراء العرب المعروفين. يقول :

ومن جانبي سأدعو بدر شاكر السياب

وأدعو فهد عسكر، ابن الخليج الضريع

وعوض الدوخي، مغني خيبة اللؤلؤ

كما أدعو عراراً وإبراهيم طوقان

وكمال ناصر بصليبه المدمى

وقد خطفته منّا نار أمريكا

وأدعو ابن جيلي تيسير سبول ثم أبا سلمى

صديقنا أمل دنقل³.

يستدعي القيسي شاعراً آخر هو الأديب العالمي (هرمان هسه)^{*} من خلال آليّة "الاسم"

ومشيراً في الوقت نفسه إلى روايته الشهيرة "ذنب البراري" في قصيدة تحمل عنوان "الذنب

إلى عزلته". يقول:

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 418.

² السابق، ج 3 / 418.

³ السابق، ج 3 / 418 — 419.

* هرمان هسه: ولد في ألمانيا في كالمو عام "1877 — 1962" وهو كاتب سويسري من أصل ألماني، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1946. له العديد من المؤلفات أشهرها "تحت الولااب" "رحلة إلى الشرق" "ذنب ستاب"، للمزيد ينظر، موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب، مرجع سابق / 441.

الذئب إلى عزلته القصوى
ينكش أحواض الجوريّ ضحىً
ويحرق في الأفق
يسأل "هرمان هسه"
عن رحلته في الشرق
ويواسي نفسه¹.

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

كل المحاكمات محاكمات لحياة الإنسان، وكل الأحكام أحكام بموته

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 437.

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

كيف هو نفسه، لاهياً
كان يهيئ بيديه لهم
مادة العرائض ضده¹.

وتظهر براعة القيسي بالإفادة من التناص الداخلي لشعره، فهو يحضر النص ويجعله وسيلة لخدمة النص الجديد. يقول في ديوان "كتاب حمدة":

صرت وحيداً، وما أزال أرتعد من ذلك! قال (إيلوار)^{*}. وأما (لامارتين)^{*} فأوجز: تفتقد شخصاً واحداً فإذا بالكون موحش. فاسمحي لي أن أخفق بكلمات أربع، بين جدران أربعة تقولني بدء نشيد يحاول قولك².

استدعى القيسي في النص السابق اثنين من شعراء الغرب ناسباً إلى كل منهما أقواله، التي جاءت؛ لتعبر عن حالة الحزن والقهر التي أصابته بعد وفاة أمه، فالشاعر جعل التناص لخدمة نصه الجديد.

وفي ديوان "مجنون عبس" يستشهد القيسي بقول للشاعر التشيلي (روخاس)^{*}؛ ليدلل على انعدام الحرية. يقول:

آن وقفنا معاً أمام حجارة غرناطة
عاريين من الحرية
ورأينا الحزن بلا لسان
مثلما روى "روخاس" قديماً³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 496.

^{*} بول إيلوار: "1895—1952" شاعر فرنسي من مؤسسي الحركة السريالية، له العديد من المؤلفات إهمها: "المهمة والثورة" و "مت وكن" "الحب والشاعر" "قصائد لأجل السلام" <http://ar.wikipedia.org>.

^{*} الفونس دي لامارتين: "1790، 1869" كاتب وسياسي فرنسي، نشر عدة كتب أهمها: "رحلة إلى الشرق" "جوسلين" "خشوع شعري" "سقوط ملاك"، ينظر، موسوعة شعراء الأدباء والأجانب / 387—388.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 108.

^{*} ولد غونثالو روخاس عام 1917 في مدينة بويرتو ليبو عاصمة محافظة أراوكو، للمزيد، <http://www.adab.com>.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 304.

ومن ملامح تأثر الشاعر بالأدب الغربي استعارته المفردة اللغوية الأجنبية، وقد وضع عنوان إحدى قصائده باللغة الإنجليزية، ففي ديوان "ماء القلب" قصيدة بعنوان " Acton par " التي وجهها إلى (جان جينيه)* الذي استدعاه؛ ليدلل على أنّ التجربة التي مر بها الشاعر شبيهة بتجربته، وشأن القيسي شأن كثير من الشعراء الغربيين الذين يجعلون عنوان بعض قصائدهم باللغة اللاتينية لا بلغاتهم الخاصة، وهم بذلك يشيرون إشارة غير مباشرة إلى إنّ التجربة التي تعبر عنها القصيدة ليست تجربة محلية محدودة، بل هي تجربة إنسانية مشتركة وصادقة على المستوى الإنساني العام¹. استهل القيسي قصيدته بقطع شعرية "جان جينيه" وردت في "أسير عاشق" الذي يرد فيه ابتهالات للمحبوبة الغائبة. يقول:

"هي ذي الجوهرة معي في قلب اللوتس"

عبر خريفٍ يمتدُّ وشاحاً بنياً،

أو يهوي تحت الأبصار،

فراشات صفراء².

وقد ذيل القيسي الهامش بشرح لهذا المقطع الذي يستخدم كمقطع من صلاة بوذية، يهتف فيه البوذي، إعلاناً عن الوفاق الروحي أو الاتحاد بالهيئة العلية.

وفي ديوان "أذهب لأرى وجهي" يستحضر الأديب الكولومبي (غابرييل ماركيز)* في قصيدة "الجنرال في متاهته" حيث يستحضر رواية (ماركيز) "الجنرال في متاهته" حيث أقام علاقة تناصية مع العنوان، وهذا ما يسمى بالمناس³. يتبع هذا العنوان بخمسة قصائد أخرى، في إحداها قصيدة "فضة المكسيك" حيث يستدعي الأديب (ماركيز) قائلاً:

* شاعر وروائي وكاتب مسرحي شهير، ولد عام 1910. <http://ar.wikipedia.org>.

¹ عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق / 312.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 675.

* غابرييل ماركيز روائي وصحفي وناشط سياسي كولومبي، نال جائزة "نوبل" للأدب عام 1982، له عدة روايات

مشهورة منها: "مائة عام من العزلة" رواية "الجنرال في متاهة". <http://ar.wikipedia.org>.

³ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، مرجع سابق / 111.

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

ذلك أن الجنرالات في أمريكا اللاتينية، يرتبطون بأمريكا وتطردهم مثلما تعينهم، ولذا
فهي العلامة، وهي في الوقت نفسه مصدر الندامة، ومما يدل على الجنرال في متهاته، أن
الغياب تأكد وتكرر مرتين، وقد وضعت كلمة "تغيب" في سطر مستقل، وقد ختم بذكر فضة
المكسيك عتبة أمريكا اللاتينية فيما يلي أمريكا².

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 357.

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

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

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 359.

² السابق، ج 2 / 659.

³ <http://www.neelwafurat.com>.

الفصل الرابع

التناصُّ التاريخيُّ في شعر محمد القيسي

*التناصُّ مع الشخصيات التاريخية

*التناصُّ مع الأحداث التاريخية

*التناصُّ مع الأماكن التاريخية

الفصل الرابع

التناصُ التاريخيُّ في شعر محمد القيسي

يعرّف التناص التاريخي بأنه "ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراءً وارتفاعاً"¹.

واستحضار التاريخ واستلهاهم معطياته الدلالية في النص الشعري، ينتج تمازجاً ويخلق تداخلاً بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل إشارته وتحفزاته، وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه توكباً تاريخياً يوميئ الحاضر إلى الماضي². والتناص التاريخي عند القيسي سار في ثلاثة وجوه، وهذه الوجوه هي:

أولاً: التناص الشخصيات التاريخية.

ثانياً: التناص مع الأحداث التاريخية.

ثالثاً: التناص مع المكان التاريخي.

التناص مع الشخصيات التاريخية

أدرك الشعراء أهمية توظيف الشخصيات الشعرية والدور الذي تلعبه كل شخصية في نصوصهم الشعرية ولا يكاد أي ديوان من دواوين القيسي يخلو من استدعاء لشخصية تاريخية، تحتوي على ملامح تعبر عن قضايا شعبه وهمومه وأحلامه.

¹ أحمد الزعبي، التناص نظرياً وتطبيقياً، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" هاشم غرابية، مكتبة الكنانة، إربد، 1993م / 29.

² ينظر، رجاء عيد، لغة الشعر العربي المعاصر — قراءة في الشعر العربي المعاصر — دار منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م / 201.

يرى "رمضان صباغ" أن الفنان يتعامل مع الواقع وفقاً لمنظور خاص، يتكون نتيجة لعملية معقدة من التفاعلات والعلاقات المتشابكة بينه وبين ذلك الواقع، بين وعيه وبيئته وشخصيته، وبين ما يعتمل في الواقع ومدى تطور الظروف التاريخية¹.

وهذا يجعل الشاعر يوظف في نصه الشعري شخصيات مرت بتجربة شبيهة مع تجربته؛ لمدّ جسر التواصل مع المتلقي.

أولى الشخصيات التاريخية التي يتناص معها القيسي شخصية "عمر بن الخطاب". ففي قصيدة "المصلوب" من ديوان "راية في الريح". يقول:

قبض الريح كان حصاد ماضينا
تكوّنا على قشّ الحصير نلوب بالحسرة
وفوق الموقد الناري قدر للحصى والماء
وقاسية نيوب الجوع خالية روايينا².

وتناص الشاعر مع هذه الشخصية تمت عبر "آلية الدور"، حيث إنه اعتمد على دور "الشخصية دون التصريح باسمها داخل النص، حيث يمثل الدور إشارة تستحضر صورة الشخصية في ذهن المتلقي"³.

استطاع القيسي نقل بعض المشاهد الواقعية أو المتخيلة إلى المتلقي الذي يستشعر فيها صورة بصرية، فالقارئ للنص السابق يستطيع أن يتخيل بيتاً فيه أطفال جياع، يجلسون على قش الحصير، يتضورون جوعاً، وأمامهم قدر على موقد النار يمتلئ بالماء والحصى.

يستدعي النص السابق مشهد المرأة التي وضعت الأحجار في القدر لتسكت أولادها الجياع، فجاء عمر بن الخطاب، وقدم لها ما تحتاجه، وفي هذا الاستدعاء إحياء لهموم الشعب

¹ ينظر، رمضان الصباغ، عناصر العمل الفني، دراسة جمالية. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية / 7.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 46.

³ أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، مرجع سابق / 87.

الفلسطيني الذي عانى من الجوع والفقر والحرمان، ولكنه لم يعثر على أي حاكم يقدم العون والمساعدة.

يتناص القيسي في شعره مع عمر بن الخطاب من خلال "آلية القول". حيث وظف أقوالاً صادرة عن عمر بن الخطاب، وأقوالاً موجهة إليه، فأصبحت "وظيفة القول وظيفية مزدوجة: التفاعل الحر مع شفرات النص، واستحضار صورة الشخصية في ذهن المتلقي"¹، يقول في قصيدة "بضع كلمات للحديث عن فراس":

وأنا خبرت من الزمان المر هذا أسوأه
هلكت جمال قبيلتي
لم يسأل الوالي، ومزق جنده كتبي، وأنت تسألين
عن لون هذا الحزن في عيني².

ففي النص السابق يتناص الشاعر مع قول عمر بن الخطاب: "فوالذي بعث محمداً بالنبوة لو أن عناقاً أخذت بشاطئ الفرات لأخذ بها عمر يوم القيامة"³. فالشاعر يعقد مقارنة بين حال الخلفاء والحكام قديماً وبين حالهم في وقتنا الحاضر، فالقيسي لم يخبر من هذا الزمن إلا أسوأه، فهلك جماله وهلك أهله ولم يسأل الحاكم ولم يبالي بما حدث في فلسطين، بل مزقوا كتبه وأشعاره وصموا آذانهم.

والفنان لا يتقيد بحرفية الحدث التاريخ المتصل بالشخصية، فهو يستخدم عناصر أخرى مكملة لعمله الفني بغية تصوير قوة التعبير الجمالية في فنه⁴، والقيسي وجد في شخصية "أبي ذر الغفاري" — الذي حمل رسالة إنسانية سامية من أجل رفعة الإنسان وحرية — ما يشفي غليله من أجل التنديد بوضع الأمة المثقلة بالهموم والأحزان، يقول في قصيدة "تعقيب على ما روي":

¹ أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، مرجع سابق / 155.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 167.

³ ينظر، سيرة أمير المؤمنين، عمر بن الخطاب، شخصيته وعصره لعلي محمد الصلابي، ط(8)، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2000م / 117.

⁴ عدنان رشيد، دراسات في علم الجمال. ط(1)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م / 137.

ريح لافحة تأتي، من هذا الشرق النائم
لا للتذرية ولا للتقية، اليوم يباع أبو ذر بمزاد علني،
ويطوّف في الصحراء وحيداً، بين العربان، قبيل الصلب
ولا يسمع صوتاً في بوق¹.

بعث الشاعر شخصية "أبي ذر" بصورة جديدة مستمدة من الواقع الذي يعيشه، فهو إنسان
مثقل بالهموم والأحزان، يباع بالمزاد العلني، يسير في هذه البلاد وحيداً رابطاً بينه وبين السيد
المسيح قبل صلبه، وتجدر الإشارة هنا أن الشاعر يستحضر قول الرسول الكريم عن أبي ذر "رحم الله أبا ذر، يمشي وحده، ويموت وحده، ويبعث وحده"².

وفي قصيدة "العرس" يستحضر الشاعر أبا ذر الذي يعيش في غربة وتشرد، واصفاً
حالة الاضطهاد والمهانة والذل الذي يعيشها الإنسان العربي. يقول:

ولكنّ هذا الغفاري يجمع أضلاعه من صحاري البلاد
مراكب جاهزة للرحيل، حقائب للقادم المستحيل
ويخرج من زمن الاضطهاد³.

وتحمل شخصية "أبي ذر" عند القيسي صورة أخرى بوصفه ثائراً على الظلم
والاضطهاد. يقول:

يمشي إليها الغفاري، يمشي، يفجر لغم القفار.
ويحلم في لمسة دافئة
فيا ليل إفريقيا!⁴

ومن الشخصيات التاريخية التي يتكئ عليها الشاعر شخصية "أبي محجن الثقفي" وذلك
باستثماره قصته الشهيرة مستغلاً جانب السجن فيها، عندما سجنه سعد بن أبي وقاص، فحرم من

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 196.

² أحمد بن علي بن محمد بن حجر العسقلاني، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية، بيروت، ج7 / 61.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 283.

⁴ السابق، ج1 / 284.

المشاركة في معركة القادسية، وتوظيفه لهذه الشخصية اعتمد على ما يعرف بـ"التألف" وهو "توظيف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه"¹. يقول:

كان عبدالله يشهد ذلك
ولا يملكُ إلا أن يستعيدَ
تجلياتِ "أبو محجن الثقفي"
وإلا أن يرددَ لسانه الأغاني الساخنة
ذلك لأن يديه العادلتين
تقبضان بكلّ شراسة الأحران والغضب
على قضبان سجنه الممتد على مساحة تضيق
برطوبة الخليج، وهمود البحر².

يرسم القيسي من خلال التناص مع شخصية "أبي محجن" صورة بطولية لشخصية عبدالله المليئة هي الأخرى بعناصر البطولة والشجاعة.

وفي قصيدة "في جيم الجنة وجيم الجحيم" يستدعي الشاعر "أبا محجن الثقفي"؛ ليدلل على أحزانه وهمومه تجاه ما يحصل في بلاده. يقول:

سأغني لك طويلاً أناشيدَ الإقامة على الأرض
عازفاً عن التجوال
داعياً إلى مائدتي جموع الصعاليك والحزاني:
يا إخوتي في الحب والصلاة
تعالوا إليّ، أنا النخلة والأصابع المنشدة،
لأحزان أبي محجن الثقفي³.

¹ أحمد مجاهد، أشكال التناص الشعري، مرجع سابق / 359.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 29.

³ السابق/ 61.

أتاح شعر القيسي المجال لاستيعاب شخصيات من التاريخ، باستحضارها واستدعائها على سبيل التناص، ونلاحظ من تجربته الشعرية أنّ هذه الشخصيات أسهمت في تشكيل النص الشعري وإغنائه، ومن الشخصيات الأخرى التي تناص القيسي معها شخصية "عبد الرحمن الداخل" وذلك عن طريق الإيحاء أو الإشارة إلى النخلة. يقول القيسي:

كتفاحات لوركا البيضاء

وأغاني بيكاسو الصامته

.....

عن أيّ دواء تبحث،

عن حبوب غير بيضاء

عن جرعة تؤجل السعال؟

أم ترى تبحث عن وردة لعروة النسيان

ليكون المساء لائقاً،

واحتفالنا الصغير جديراً بتأسيس بيت

بنوافذ وأبواب عديدة

تصل مدريد بأبعد خيمة

وأول نخلة ظللت عنثرة

ورتلّ تحتها نشيد الأسير¹.

يبدأ الشاعر قصيدته بتذكيرنا "بتفاحات لوركا البيضاء"، "وأغاني بيكاسو الصامته" ولا شك أنّه قام بلعبة تبديل الإشارات، فالأغاني "للوركا"، والتفاحات "لبيكاسو"، ولا عجب في هذا الخلط المتعمد في الإشارات، لأنّ الشاعر في نهاية القصيدة سيأتي بعنثرة الفارس العربي إلى مدريد لتظله أول نخلة، مشيراً بذلك إلى نخلة عبد الرحمن الداخل². التي أثارت أحزانه عندما رآها مزروعة فوق أرض قرطبة، فأصبحت هذه النخلة شبيهة الشاعر الذي انتقل من أرض العرب إلى الغرب. يقول عبد الرحمن الداخل:

تبدت لنا وسط الرصافة نخلة تتاعت بأرض الغرب عن بلد النخل

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 307—309.

² إبراهيم خليل، تأثير فديريكو، مرجع سابق / 173.

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

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

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

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

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

¹ عبد الرحمن الداخل، **عظماء التاريخ**، إعداد: سيف الدين الخطيب. ط(1)، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع،
طرابلس، لبنان، 1991م / 58 – 59.

² القيسي، **الأعمال الشعرية**، ج 1 / 388.

³ السابق ج2 / 161.

ونمشي يمر بنا ابن رشد،

يمر بنا ابن خلدون،

والشيخ كان وحيداً يمر¹.

وفي هامش الكتاب وضع الشاعر المقصود بالشيخ وهو "محيي الدين بن عربي" لحظة رحيله عن "فاس" في الطريق إلى الشام حيث يدفن الآن.

ولعل اختياره لهذه الشخصيات لم يأت عبثاً، فجميعهم واجهوا القمع و الاضطهاد على أيدي سلاطين عصرهم أو أبنائه، فتجاربهم كانت قائمة على التحدي ورفض الواقع، حيث إن الشاعر يعطي لهذا المرور بعده الإنساني العميق. يقول:

رنين البعيد بفضة أقداسه،
ونشيح على حافة الساحة المغربية كان،
وكان ضجيج، وجمهرة،
وجموع تمر
تمر السلالات عبر متاه الزمان،
نمر، نشيح شفيف من الغيم فاس،
متاه لعائلة الأولين،
متاه لآخر أبنائها².

ويتقص الشاعر شخصية تاريخية عرف عنها وصفها للحب الإنساني، وألم الموت والفراق، وهذه الشخصية هي "ابن حزم". ففي قصيدة "أيها المتدارك كيف أحيط بهذا الضريح" التي يقف فيها على ضريح أخته، داعياً إياها أن تدعه ليصف ما فيه من ألم وحزن الفراق. يقول:

تنامين

نامي لأحرس هذا النعاس على

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 467.

² السابق ج 2 / 467 – 468.

ليل أهدابك المسبلات، ونامي

دعي ابن حزم بعيداً على حاله،

لاهيأ في التواصيف، نامي¹.

وفي القصيدة نفسها يستذكر الشاعر أهم مؤلفات ابن حزم وهو كتاب "طوق الحمامة".

يقول:

أو كتبي،

ها هنا وهنالك مرمية كزهور المحبين،

"طوق الحمامة" فوق المخدة

و"ابن الخطيب" على الرف ينزف زخرفه في الموشح².

ويتوقف فخري صالح، وهو يدرس القيسي، أمام تعدد الأصوات في القصيدة، ويرى أن "تعدد الأشخاص المتكلمين بضمير المتكلم داخل النص، يؤنس القيسي التاريخ ويشخصنه في قصيدته "عز الدين القسام: جزء من حديث ذات ليلة باردة" إذ أصبح عالم القصيدة زاخراً بفهم التاريخ وموضعتة في إطار الشخصية المناضلة كبديل لواقع الهزائم، فالشاعر ينتقي من التاريخ النضالي الفلسطيني شخصياته متراكبة مع وعيها النضالي المعاصر والذي يفهم التاريخ ضمن إطارها الصحيح، إذ يصبح "عز الدين القسام" شاهد العصر والتاريخ الذي يحاكم الحاضر"³.
يقول:

رجلٌ من أرض الشام

لا يملك عائلةً، لا يملك بيتاً

يتجول في أحياء الفقراء

وكثيراً ما شاهده بعض الفلاحين

يعبر بين الأشجار يبحث عن حبة تين يابسة

عن جرعة ماء⁴.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 533.

² السابق، ج 2 / 525.

³ فخري صالح، وطن يرحل في الإنسان، مجلة "الآداب" اللبنانية، ع5 — 6، 1981. / 71.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 184.

ويرى فخري صالح أن "الشاعر يجسد من خلال شخصية القسم روايته لواقع معاش وأحداث تجري.. فعز الدين يرحل في الوطن متلبساً الشاعر ويتقمص وعيه، فالقصيدة تشرع باستلهاهم الماضي الذي يحاكم الحاضر، لذلك فإن الشاعر يجري قصيدته في أزمنة مختلفة: ماضيها وحاضرها واستشرافه المستقبلي. فهو يتذكر عز الدين لبلورة مفهومه حول تاريخ الثورة الفلسطينية"¹. يقول:

— هل تعمل شيئاً يا شيخ؟

كنت قديماً

— أين؟

في الشارع والمسجد والبرية

عملي كان

محصوراً ما بين الفقراء

يأتون إليّ صباح مساء

فأوجج فيهم نار الحكمة،

والموعظة وحب الأرض

أطعمهم زاد القلب

وأقربهم من ملكوت الرب

— أنت حزين يا شيخ².

ثم يظهر بعد ذلك صوت الغضب المتراكم في الذات، المدوي في أعماق الشاعر الذي يوجع قلبه ويمزقه، ويتجسد ذلك من خلال صوت "القسم" ليرثي انهيار الأمة وضياع الوطن واستباحة فلسطين، وهو متعلق بالأمل وعودة الأمجاد لهذه الأمة. يقول:

ما تحمل في قلبك؟

. منشورات سرية

— ماذا؟

¹ فخري صالح، وطن يرحل في الإنسان، مرجع سابق / 72.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 187.

. أحمل تذكارات الأمس،

مواويل الجبل وصوراً للأطفال الباكين

أحمل وطناً يتوجع

فأنا منذ قتلت

هاجرت إلى مملكة الأعشاب،

سكنت قلوب الشجر، وأعراق الزعتر، قلت:

يأتي من يكسر هذا القيد

يأتي من يشعل أعراس الأرض، ويحترم الإنسان

لكن لم يأتوا حتى الآن

فمتى يأتون،

متى يأتون!¹

وفي قصيدة "تعقيب على ما رُوي" تسيطر مشاعر الحزن والقهر على أعماق الشاعر

وذاكرته المسكونة بوطنه، ويتمثل ذلك من خلال الحديث عن المصير الذي حل "بالقسّام"، في

جو تسوده أجواء الوحدة والعزلة والضياع. يقول:

والقسّام بلا قبرٍ أو شاهدة،

ممنوعٌ أن يدخل مدن الدول العربية،

أن يعبر دور الفقراء، يصادق أعشاب الأرض فما،

عائق نافذة أو مرّاً بسوق

إلا طورّد كالسارق وهو المسروق

والقسّام وحيدٌ في الكرمل، ينتشر على جسد الأرض،

ويطلع حنونُ الحزن على ساعده،

حيث تحضنه في البعد، توسّده الصدر المشقوق².

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 188.

² السابق / 196.

والقيسي في المقطع السابق لا يصور مأساة القسام فحسب، بل يصور مأساة الشعب الفلسطيني بأكمله. كما أنّ النص الشعري السابق كتلة لغوية متحركة نامية، تستند نسقها من أفعال الفعل المضارع المستخدمة بكثرة.

وليس غريباً أن يجسد الشاعر بالتناص مع الشخصية التاريخية مشاعر التهكم والسخرية من الحكام العرب الذين يوهمون أنفسهم أنهم حققوا نصراً على الاحتلال، وخير من يمثل ذلك "دون كيشوت" الفارس الذي حارب طواحين الهواء "طواحين الأوهام". يقول:

ويعبثون جميعاً بالقصب
والدوالي الجبلية
وأوراق من يخرجون على الخطأ
بيناهم يقتسمون الميراث
ويوزعون المناصب
ميالين إلى الزهو
بفراغ الأسماء
وفراغ الصدى
يُجملون فساتين الأكذوبة
والدويّ الذي يحدثون إثر تعليق ما
أو جملة عادية
في سطر من هناك
حتى لتمتليّ جدران النفق
بجرائد الحائط
الحافلة بانتصارات دون كيشوت
وبأشكال سيوف لامعة من خشب¹.

وفي ديوان "منازل في الأفق" يخصص الشاعر منزلاً "لدون كيشوت". يقول:

أرى خيمةً في الجبل
تُتّكس أعلامها مؤمنة

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 82.

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

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

التناص مع الأحداث التاريخية

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 622.

على أنه حالة مثالية الدلالة مكتفية بذاته، يستحق الثناء وإعادة السرد¹، بل يعمل على صياغته للوصول إلى دلالات جديدة محملة بجو الواقع.

استعان الشاعر بأحداث التاريخ الإسلامي متخذاً منها رمزاً موحياً، ووسيلة لتصوير الواقع الفلسطيني. ففي قصيدة بعنوان "تحت سماء أخرى" من ديوان "الحداد يليق بحيفا"، يستحضر الشاعر "حروب الردة". يقول:

فجيوش الردة والويل، تناصبني الجوع المعتاد،
الهم الوقاد،
الموت الحصاد.²

ومن الأحداث التي استحضرها القيسي في شعره حادثة "كربلاء" الشهيرة التي استشهد فيها الحسين بن علي بن أبي طالب، والشاعر جعل من هذه كربلاء معادلاً موضوعياً لفلسطين، وفلسطين تشهد كل يوم كربلاء جديدة. يقول:

ذهبت إلى أرض كنعان بعد ثلاثين عاماً
من الهجرات لأبحث عن بيت أُمي،
عن جارة شغفتني قديماً، فلا
بيت أُمي وجدت، ولا جارتي في الحياة،
وقفت على طلل الأبجدية، ليس معي أحد
كربلاء الجديدة قدامَ عيني³.

يستذكر القيسي بعد ثلاثين عاماً من الغياب زيارته لمخيم الجلزون، فيفاجأ بالمكان الذي تغيرت صورته، فأصبح غريباً عنه، فلا بيت أمه وجد، ولا بيت جارته التي شغف بها حباً، إنه أمام كربلاء جديدة.

¹ سامح الرواشدة، مغاتي النص. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2006م / 14.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج1/ 237.

³ السابق، ج2 / 530.

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

أيتها الأم التي تُشيعُ بنيتها
بلا فرح، أو موال حماس
وهي تغوص في حزنها
مثل برتقالة ذابلة وتغطس في البحر
آه، أيتها الأم التي تُسبل عينيها
كي لا ترى الصكوك الجديدة
صكوك براءة القتلة
خجلة من بنيتها
ضاربة صدرها الذي أعطى
وثديها اللذين أرضعا الحليب
وقلبها الذي أحب
كل ذلك لأنّ بنيتها الكبار يذهبون
ورماهم في البيت¹.

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

ولكن لماذا أراك تتأمين مكشوفة في العراء؟
تتأمين وحدك كالشاهدة
وكيف تبيعين نفسك للغرباء
وترضين صكّ انتدابك للقبعات
وللعملة الوافدة؟

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 20 — 21.

وتتسّين ابنك في مهرجان البكاء
ولا تمنحين سوى السحنة الجامدة¹.

التناص مع الأماكن التاريخية

نال المكان اهتماماً ملحوظاً عند الشعراء الفلسطينيين، واستحوذ على مساحات كبيرة في أشعارهم، والسبب في ذلك عائد للعلاقات التي تربط هؤلاء الشعراء بذلك المكان، فوظفوها في أشعارهم بما يتناسب ورؤاهم الشعرية.

وقد رأى إبراهيم نمر موسى أنّ الشعراء فالشعراء الفلسطينيين "أعادوا صياغة الأماكن والعالم وفق رؤيا جديدة، اتخذت صوراً مثالية وإنسانية، وتجاوزوا بها المساحة الجغرافية المجردة للأماكن إلى كونها تشكيلاً روحياً ووجدانياً، يزخر بالحركة والحياة، فاستنطقوها ونقلوا أحاديثها وتاريخها عبر أشعارهم، فكان ذلك تعويضاً روحياً عن فقدهم فلسطين"².

يعتبر المكان صدى لتصورات الشاعر يساعده على تطوير الدلالة والصورة، والقارئ لشعر القيسي يلاحظ أنّ القيسي حشد فيه أعداداً من الأمكنة التي تبعث في النص الشعري دلالات مكثفة. يستثمر الشاعر البعد المكاني "الأندلس" ويدمجه في نصه الشعري؛ لما تثيره من دلالات في الذاكرة، يجعل القيسي من ضياع الأندلس معادلاً موضوعياً لضياع وطنه. ففي قصيدة "أندلسيون جداً". ربط بين من يتخلى عن حلمه وآماله بالمصير الذي لاقاه العرب في الأندلس. يقول:

بشحيح من الضوء خطوا مكاتيبهم
ومضوا ليموتوا وحيدين في الدّاجيات،
وأندلسيين جداً
مضوا في العجيج النّهاري، حيث الأغاني
ورودٌ صناعيّة، قصب نازل لا حلاوة فيه³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 210.

² إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، مرجع سابق / 239.

³ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 424.

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

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

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

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

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 38.

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

الأموية، واصفاً أزقة المدينة الأندلسية القديمة، وشوارعها، وساحاتها. فاستحضاره لقرطبة
استعارة لبلد منسي أو غائب، تتحد بالمعنى الدلالي لفلسطين. يقول:

أي أمتان أقدمه لك
أيها "الجيتاني" الطيب

.....

وهو يطوف قرطبة
أي أمتان أقدمه!
في المساء الأندلسي العليل

.....

وأنت تتوقف حذو بوابة المظفر،
أو تعتق هذا الحي إلى حي آخر
وتلتفت إليّ مشيراً بيدك:

هذه بيوت العرب
وبالقليل من الكلام
بالقليل من الإشارة
تشرح لي صامتاً
أبجدية هذا القنوط¹.

تردد لفظ "قرطبة" في أكثر من قصيدة وجميعها تحمل دلالات الألم والقهر وتعبر عن
الضياع، وتحل صورتها في صورة الوطن المفقود. ففي قصيدة "مقام فاس" يقول:

يفضح الموت أوراقنا
في خريف الذبول الطويل فهل قرطبة
عرجت من مدافنها لتري
دمعة السالكين
إلى قارةٍ يجهلون

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 317 — 318.

فلا يهتدون
إلى مركبة؟¹

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 469.

² السابق، ج 2 / 469 — 470.

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

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

إلى أين يا سيدي القرطبي؟
إلى أين موكبك العربي؟
وصلنا فهبي لنا من لدنك الحروب²

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

أبدأ بالجوارح
باسم المنفى والأغاني التي تنتسج الأيام راية
لغرناطة³.

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

يا مساء الخير يا غرناطة الحزن،
ويا غرناطة الوحشة والرعدة،
ما هذا الزحام، الموج؟⁴

فالشاعر يساوي بين ما حصل "بغرناطة" وما حصل "ببافا". يقول على لسان القسم:

لكأنك تعنيني يا شيخ،
وتحكي عما كان بنفسي، حين الأقدار أقلتني من بيتي،

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 241.

² السابق، ج 1 / 406.

³ السابق، ج 3 / 68.

⁴ السابق، ج 1 / 345.

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 194.

² السابق ج 1 / 528.

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

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

.....

إشبيلية
لم أكن لأعد نفسي
أنا مهاجرٌ
ولا بريد لي¹.

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

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

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

أعرفها من قديم

من يدلّ اليتيم

كان مفتاحها في جيوبي وضاع،

يا دمي، هل تعرج نحو مساجد إشبيلية

لنقول الوداع؟¹

"فاشبيلية" فتنت بجمالها القيسي. يقول:

لنقول الوداع

وأبوس الحصى حول سرتها

وأدحرج قلبي هذي الإجاصة قرب سرير بعيد،

وأطرح الآنية

يا إلهي وألقي بكيسي أخيراً هنا

من أنا

من أنا يا إلهي ليحرسني كل هذا المرض

تحت شرفة إشبيلية!²

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

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

وحصلت فيها مجزرة عرفت باسمها. يقول:

وقبيلة

مرآتها إشبيلية

مرآتها مدى وأبنية

وأسرة بلا سند.³

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

² السابق ج 2 / 210.

³ السابق / 194.

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

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

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

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

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

آه طليطلة
أي مرض هذا!

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 59.

² السابق / 60.

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

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

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

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

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

² السابق ج 2 / 505.

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

بلا فرسٍ أعبّر الداجيات إلى مقتلي
وأطوّفَ لندنَ مرتعشاً مثل ريشة طيرٍ حزينٍ
فقيراً إليك كما لو غزرتني جيوشُ بلا عددٍ
واصفطاني ملاك النهاية¹.

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2/ 550.
² إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤيا الشعرية / 255.
³ القيسي، الأعمال الشعرية ج2 / 465 – 466.

نشيجٌ شفيفٌ من الغيم فاس،

.....

.....

الحجارة بنتت البلاغة

تمضي إلى هذه الأزقة!

والفتحات خطى تنتهي

المنازل قيل جفون مفتحة

.....

.....

فاس ظل الإشارة والمشربيات¹.

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

وبقي يحن ويشتاق إليها. يقول:

والقيروان

نقشٌ تدلى من قطار البارحة

النقش مجروحٌ كأنَّ به ارتعاشاً

ليس من مكناس أو طنجة

لكأنَّ شيئاً من جلاله بيت لحم

وكأنَّ زخرفة الأصابع هذه نرحت

من البحر الذي بجوار عكا

أو كأنني قد حننت إلى أبد².

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج2 / 468.

² السابق، ج2 / 309.

فحسب، وتجد شرعيتها في فضاء إنساني أوسع. ولهذا أخذت "بيروت" أبعاداً مكانية ودينية وأسطورية.. وهي أبعاد تشكل مأساتها لتصبح وجهاً آخر لفلسطين باعتبارها حالة نفسية وليست مكاناً مجرداً فحسب¹.

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

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

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

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 110.

الأيام السريعة،
والنوم في الضحى¹.

في قصيدة "أيتها الغربية وداعاً" يستحضر الشاعر مدينة "دمشق" التي بدت حزينة على
ما حلّ بأرضها. يقول:

كنّا نعبر في الطرقات معاً، أحزنني وجه دمشق
بردى كان بلا صوت².

في ديوان القيسي "عازف الشوارع" يعبر الشاعر عن خجله لما حدث في فلسطين
والدول العربية وكيف يمكن أن يبرر لأبنائه هذا الهوان والضعف إلي أصاب الأمة العربية.
يقول:

وأنّى له أن يهرب من عيون أطفاله
وهم يتصفحون كتب التاريخ أو الجغرافيا
حيث يقرأون بعض الكلمات التي طبعت سهواً أو خجلاً
ويصرخون كالبكاء:
يا أبي أين ذهبت فلسطين
وأين كانت تقع؟
يا أبي هل هضبة الجولان عبريّة؟
وهل صحراء سيناء تدخل حقاً
في حجة التراث اليهوديّ المستعاد؟
يا أبي لماذا تلوي عنقك
وتذهب في العبت بأيّ شيء كأنك مشغول؟
هكذا سيواجه عبدالله مصيره المأساوي³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 108 – 109.

² السابق، ج 1 / 131.

³ السابق، ج 3 / 35.

الفصل الخامس

التناس الشعبي في شعر القيسي

التناس مع الأغنية الشعبية

الأغنية الشعبية

الحكاية الشعبية

المثل الشعبي

العادات والتقاليد

الفصل الخامس

التناص الشعبي في شعر القيسي

التناص مع الموروث الشعبي

يرى شريف كناعنة أن "الأدب الشعبي واحد من فروع تراث أمة من الأمم، وذلك لأنه جزء لا يتجزأ من تاريخ الأمة وحضارتها، يعكس هموم الشعب وآماله وآلامه وتطلعاته بحرية ودون قيود. وهو يشمل "مجموع الرموز الناتجة عن الجزء الشعبي من ثقافة الأمة، وهو نتاج عفوي جماعي، يعبر عن شعور أبناء الشعب وعواطفهم وحاجاتهم وضمايرهم بشكل عام، وينتقل من جيل إلى جيل بشكل عفوي مشافهة، أو عن طريق التقليد والمحاكاة والملاحظة"¹.

والخوف على التراث الشعبي من الاندثار، أو السرقة، أو التشويه، كما يفعل الصهاينة، يدفعنا إلى الاهتمام بهذا التراث الذي يمثل حياة شعب.

وقد عني كثير من شعراء فلسطين بالتواصل مع التراث الإنساني وتوظيفه في شعرهم، ومن يتتبع حركة الشعر يجد أن الشعراء الفلسطينيين أكثر من غيرهم تواصلًا مع التراث. ويذهب شريف كناعنة إلى أن "الشاعر الفلسطيني نهل من التراث، وأفاد منه ووظفه في شعره إيماناً منه بأنّ هذا التواصل يقوي ارتباطه بالوطن، ويعمق انتماءه إليه، ويحافظ على هويته من الضياع، وفوق ذلك كله فإنّه يؤصل تجربته الشعرية، وينطلق من التراث العريق الذي تمتلكه أمتة"².

لقد كان التراث مصدراً من المصادر التي وظفها القيسي في شعره، رغبة منه في التشبث بهذا التراث، وليعبر من خلاله عن هموم وآمال الإنسان الفلسطيني. ويشير القيسي إلى أهمية استلهام التراث الشعبي في إغناء النص الشعري والارتقاء به حيث يقول: "إنّ التفاتي المبكر إلى أهمية الموروث الشعبي الفلسطيني والدور الذي يلعبه هذا الموروث في إغناء

¹ شريف كناعنة، دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة "التراث والمجتمع"، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، م6، ع9/22.

² ينظر، شريف كناعنة، وآخرون المأثورات الشعبية. ط(1)، جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1996م /348.

القصيدة وإضاءتها ومحاولة استلهاام روح هذا الموروث في قصائدي منذ البدء أعطى لهذه القصيدة بعداً تشكلياً جديداً ساهم في توجّه القصيدة الفلسطينية نحو هذا الكنز العظيم الذي لا غنى عنه في مرحلة النهوض والتحرر¹.

وستتعرف في هذه الدراسة على أهم المآثورات الثقافية التي وظفها القيسي في شعره جاعلاً منها وسيلة لحمل همومه السياسية والاجتماعية والفكرية، وللتعبير عن قضايا وطنية وإنسانية. وأهم هذه المآثورات :

أولاً: الأغنية الشعبية.

ثانياً: الحكاية الشعبية.

ثالثاً: المثل الشعبي.

رابعاً: العادات والتقاليد.

الأغنية الشعبية

وظف القيسي الأغاني الشعبية في نصه الشعري؛ للتعبير عن هموم الشعب ومواقفه النضالية، فقد أصبح التراث بعد نكبة "48" وسيلة من وسائل النضال التي يدافع بها عن أرضه التي سلبت منه، وأصبحت الأغنية التي تميزت بحضور خاص في شعره "ممثلاً للهوية"² ومعادلاً موضوعياً للتغلب على شعوره الاغترابي. يقول: "إنني أدخل الأغاني الشعبية الفلسطينية في القصيدة للتغلب على الشعور الاغترابي"³.

كانت مأساة التشرد والنزوح هي بدايات الحزن في داخل الشاعر، ومن هنا كان ارتباط الشاعر بوطنه ارتباطاً عميقاً لا يرضى عنه بديلاً مهما طالّت سنوات الغربة. يقول في قصيدة "الصمت والأسى":

¹ محمد القيسي، الموقد والذهب، "حياتي في قصيدة" مصدر سابق / 13.

² القيسي، الموقد والذهب، مصدر سابق / 15.

³ السابق / 15.

ويأتي صوت والدتي العجوز مبللاً بالحزن والأمل
بالله يا طير الحي إن جيت دارنا
ريّض ألا يا طيرنا وارتاح
قل لها بحال الجهل يا طول عزنا
ياما قعدنا ع الفراش صحاح
يا من درى يصفى زماني وعاتبو
واعتبو باللي مضى لي وراح¹.

يكشف النص السابق الأبعاد النفسية التي يعيشها الشاعر بعيداً عن وطنه، فقد امتلأ
بعاطفة الحنين للوطن، هذا الحنين إلى الدار والأرض المسلوبة خلق أملاً وتفاؤلاً بالعودة.
ونص هذه الأغنية التي تواصل معها القيسي تم التعرف عليها من خلال مقابلة شخصية
للحاج "علي الساحلي" . يقول:

بالله يا طير الحي إن جيت دارنا
ريض يا طير وارتاح
قل لها يا طير يا طول عزنا
يا ما قعدنا عالفراش صحاح
يا من درى يصفى زماني
واعتبو باللي مضى ولي راح²

حنين الشاعر لداره هو حنين لا يحده حد، يبكيها كلما خطرت في باله الذكريات الجميلة
التي عاشها فيها، فهو دائم الحزن يشده حنين العودة. يقول:

ولو أنّ الطريق إليك ميسور
لما وهنت خطاي، وسُمّرت نظراتي اللفي وراء الباب

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 66.

² رواية: علي الساحلي، من مواليد قرية "رنتية" عام 1928م يبلغ من العمر 84 عاماً، من سكان مدينة نابلس. أجريت هذه
المقابلة في تاريخ 20 / 12 / 2012م.

ولا شهدت عيونك في انتظار الأحباب
ولا ما بيننا حال العدى والموت والسور
ولكنّ الثعالب في ربوعك تزرع الأهوال
وتغتال ابتسام الصبح في مباسم الأطفال
" يا دار، يا دار، لو عدنا كما كنّا
لاطليك يا دار بعد الشيد بالحنّا"¹.

وظف القيسي الأغنية الشعبية في النص الشعري توظيفاً مباشراً دون تحريف أو تبديل،
ليعبر من خلالها عن شدة فرح وسعادته عند العودة إلى داره، فهو سيطلي بيته بالحناء التي هي
مرسم من مراسم الزفاف. وقد طرح الشاعر هذه الرؤى من خلال اللغة الشعرية التي ارتكزت
على الروح الجماعية. وقد وردت هذه الأغنية في العديد من كتب الأغاني الشعبية ومنها ما ورد
في كتاب الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن.

والله يا دار من عدنا كما كنّا لاطليك يا دار بعد الشيد بالحنّا
يا دار يا دار من عدتي بأهاليك بالشيد لاطليك بالحنّا لحنكي²
من الطبيعي أن يتوجع فهو دائم البكاء والهم، بعد أن خابت كل آماله بالعودة والرجوع.
يقول في قصيدة "عز الدين القسام: جزء من حديث ذات ليلة باردة":

جسمي تقطّع وجرحي طال يا مولاي
وأقلام صبري براها الهمّ يا مولاي
نهر الفرات من دمعتي فار
ودور طاحون وخشب
ولا بارك الله في قوم يعبدون الخشب
أنت تنين يا للي من حديد وخشب
اشحال أنا من لحم ودما صابر على بلواي³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 64.

² عبد اللطيف البرغوتي، الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن، ط(1)، مطبعة الشرق العربية، القدس 1979م / 186.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 190.

استطاع القيسي أن يوصل للمتلقي مقدار حزنه وآلامه من خلال أغنية شعبية حزينة، عبر من خلالها عن مرارة الاغتراب ومدى افتقاده لوطنه. فالمفردات الحزينة السائدة في القصيدة أغنت النص الشعري وعمقت نبرة الحزن، فالشاعر جسمه تقطع، وجروحه دائمة، وصبره كأقلام تبرى من شدة الألم، ودموعه ملأت نهر الفرات، ففار وحرك الطاحون، فأخذت تئنّ من شدة الألم وهي من حديد وخشب، فكيف يكون حال الشاعر المخلوق من لحم ودم. ونص هذه الأغنية الشعبية تم التوصل إليه من خلال الراوي "علي الساحلي" يقول:

جسمي تقطّع وجرحي طال يا مولاي

وأقلام صبري براها الهمّ

نهر الفرات من دمعي فار

ودور طاحون وخشب

أنت تئنّ يا للي من حديد وخشب

اشلون أنا من لحم ودم صابر على بلواي¹.

يقول فخري صالح: "إنّ الغربة هي التي تفتح صفحة الذاكرة، وتحدد الشعر في إطار هذا الهم، لتصبح القصيدة تجسيداً لوعي الشاعر بالمرحلة.. فإحساس الشاعر باغترابه في زمن الهزيمة، هو الذي يدفع به نحو الذاكرة كتاريخ يجس انفعالاته فيه، فالذاكرة تلعب دورها التحريضي الخارجي، أي أنها تحيل القصيدة إلى كلام مباشر"². ففي قصيدة "عز الدين القسام: جزء من حديث ذات ليلة باردة" تجاوز القيسي فيها الأبعاد الدلالية الموروثة للأغنية الشعبية حين قام بتوسيع دلالتها؛ لتعبر عن إدانته للدول العربية التي تخاذلت عن نصره الفلسطينيين، وتكررت لللاجئ الفلسطيني. يقول على لسان عز الدين القسام:

راح يغني موالاً شعبياً

عن شمس تغرب

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

² فخري صالح، وطن يرحل في الإنسان، مجلة "الآداب" اللبنانية، ع5 — 6، 1981. / 72.

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

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

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

يا مالَ الشام أضاعوك، كمالِ الأيتام أضاعوني
طالَ مطالُ البين، وما أحدٌ قال تعالَ،
وشالَ الحملَ، ولا تركوني
ناديت مُحبِّي هم خدعوني².

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 186.

² السابق / 194.

يا مال الشام يا لله يا مالي
طال المطال يا حلوة تعالي¹.

إنّ تداخل مقاطع من الأغنية الشعبية في النص الشعري يُحمّل النص الجديد معاني جديدة تمثلت بضياح الحقوق في بلاد الشام، وهذا الضياح يترتب عليه ضياح للأوطان، والاستمرار في الفراق والبعد.

يرى هاني علي هندي وهو يدرس الحزن في الأغنية الشعبية في الوطن العربي أنّها سجلت " للتاريخ النضالي للشعب الفلسطيني، في الوقت الذي كان الأبطال يسجلون التاريخ بدمائهم، كانت الأغنية تسجل تاريخ الشهداء بدموع الحزن ممزوجة بدموع الأمل والتصميم والتحدى"². يقول في قصيدة "العاشق والأرض" التي يرثي فيها الشهيد الراحل "فايز محمود حمدان" الذي استشهد عام "1968" مع شهداء العاصفة:

"طلت البارودة والسبع ما طل
يا بوز البارودة من الصدا مُختل
بارودة يا مجوهره شكّالك وين
شكّالي ع عاداتوا سرى في الليل
بارودة يا مجوهره شكّالك راح
شكّالي ع عاداتوا سرى مصباح"³.

الشاعر يتناص مع الأغنية الشعبية المخصصة لندب أبطال الثورة الذين ضحوا بأرواحهم في سبيل أوطانهم وهذه الأغنية هي:

طلت البارودة والسبع ما طلّ
يا غراب البارودة من الندى منبل

¹ عبد الرحمن جبجي، القدود الحلبية والأغنية الشعبية في الوطن العربي. ج1، ط(1)، دار الشرق العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008م / 22.

² هاني علي هندي، الحزن في الأغنية الشعبية الفلسطينية. ط(1)، دار البشير، البعلبي، عمان، 2007م / 162.

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 84.

طلت البارودة والسبع ما جاشي
يا غراب البارودة من الصدا مجلاش¹

وفي ديوان "كتاب حمدة" — مرثيته لأمه — وقع الشاعر في نمطية التكرار حيث أكثر من التضمينات الغنائية التي تدور جميعها حول "البكائيات" مستحضراً الأغاني التي تحاكي الحمام في شجونه وأحزانه. يقول:

يا حماماً في العلامي يصيح
لا نقل لي
الفراق صحيح
ياحماماً في العلامي بكى
أنّ واشتاق وغنى وشكا
يا حماماً أعطني الآن جناح
ظعن المحبوب يا عيني وراح².

والشاعر يتناص في هذه الأغنية مع الأغنية الشعبية مع إجراء بعد التغبيرات عليها لتتناسب ورؤيته الشعرية:

يا حمام بروس العلامي يصيح ما عهدت الوليف يفارق صحيح
يا حمام بروس العلامي ينوح ما عهدت الوليف يخالف ويروح³
وبالانتقال إلى أغاني الحب فإنها شكلت كما يرى إبراهيم نمر موسى حضوراً لافتاً في دواوين الشعراء الفلسطينيين عبّروا من خلالها عن علاقتهم بالتراث الغنائي الشعبي، فضمنوا من خلال هذا التوظيف أصواتاً عديدة تحاورت فيما بينها لتعكس ما يجري في أعماقهم، وتؤدي إلى إشباع القصيدة برموز فنية وشعبية تثري دلالاتها، وتزخر بالتعدد والتنوع⁴. يقول القيسي في قصيدة "الموت خلف الباب".

¹ ينظر، موسى علوش، الأغاني الشعبية الفلسطينية، ط(2) دار علوش للنشر، البيرة، رام الله، 2001م/ 333 — 334.

² القيسي، الأعمال الشعرية ج2 / 140.

³ عبد اللطيف البرغوثي، الأغاني العربية الشعبية في فلسطين والأردن، مرجع سابق / 241.

⁴ إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية، دراسة في أشكال الموروث الشعبي الفلسطيني المعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، 2008م / 71.

الموت خلف الباب هل تتسمّعين خطاه
أم تتزينين لطلعتي، ورضى الوصول؟
بحّت ربابات المغني،
ما انتهى مدُّ النشيد، ولا استحال إلى ذهول

.....

عيني على صوت يجيء مبللاً، بندى الحقول
مطرُ الحنين يسحّ دفاقاً،
على صحراء قلبي، غاسلاً وجعي،
يجيء إليّ ذاك الصوت وجهاً ناضراً وحديقةً،
يغفو على أسوارها طير المساء
ويرقُّ هدهدةً، فيصغي كلُّ عرق فيّ مرتجفاً
أعيدي آه ذاك الصوت ثانيةً، وقولي:
" يا ابن العم يا ثوبي عليّ
ان جاك الموت لا ردّه بيدي
ابن العم يا ثوبي الحريري
لاحطك فوق جناحي واطيري
واهدّي فيك..... ع برج الخليلي"¹.

يوظف القيسي الأغنية الشعبية التي تغنيها النساء الفلسطينيات لأزواجهن للتعبير عن
حبهن، وفلسطين هنا هي المحبوبة والشاعر هو الحبيب. يبدأ الشاعر قصيدته بنغمة يسودها
العذاب، والغربة، والحنين، والرغبة في تذكر الوطن. وقد مهد الشاعر للأغنية الشعبية بأن جعل
ربابات المغني تُبَح وهو يغني ويبكي على من ماتوا. وحان الدور على الشاعر الذي يأمل من
محبوبته أن تردّ عنه الموت وتبعده عنه كما تقول كلمات الأغنية.

وقد شاعت هذه الأغنية في فلسطين، وكثر ترديدها في المناسبات المختلفة. وقد وظفها
القيسي دون تحريف أو تبديل. ونص الأغنية:

يا ابن العم يا ثوبي علي
إن جالك الموت لبعده بيدي

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 169 – 170.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

كنّا زرعنا الأفق يا أيّار أنغاماً
كانت مواويل العتابا، ميجنا
تتدي روايينا حنيناً دافئاً، خصبا، سلاماً
لكنّما أيّار أنت تثير بي شجني².

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 110.

² السابق، ج 1 / 35.

ويا لي من دمعة في القرار،
أعالجها بالمواويل،
كي لا تسيلاً!¹

في الأسطر الشعرية السابقة أصبحت المواويل وسيلة لعلاج الاغتراب والحنين للديار،
فهو يحاول دائماً أن يخفي دموعه بالمواويل حتى لا تسيل.

وفي قصيدة "الحصاد" يستحضر الشاعر "الحادي" وحداءه الذي يبعث الحزن والأسى
لضياح فلسطين. يقول:

يا حادي الأحزان نحن بلا دليل
ضاع الطريق
وحداؤك النواح أعماق معذبة جريحة
ينثال في غور الجوانح أنة حيرى، تُردّها الصحاري،
تسكب الأحزان في الكلمات².

وظف القيسي في قصائده بعض الآلات الموسيقية الشعبية، وكان الناي أكثر هذه الآلات
استحضاراً؛ لأن صوته الشجي الحزين يتناسب مع حالة الحزن التي تسيطر على الشعب
الفلسطيني منذ نكبة "48". وقد عنون الشاعر ثلاث قصائد بهذه الآلة، "لا يقول الناي شيئاً"،
وناي من الخيزران"، و"الناي". ومن القصيدة الأخيرة يقول :

وبيكي إذا غبت عني
وبيكي طويلاً
لأنك في تجوبين هذي السهوب،
وفي تقيمين
جيلاً فجيلاً³.

لا شك أن الشاعر في المقطع الشعري السابق يبدو حزيناً ومتألماً لفراق من يحب، لكنه
لم يعبر عن ذلك بطريقة مباشرة، وإنما جعل الناي هو الذي يبكي —

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 49.

² السابق، ج 1 / 37.

³ السابق، ج 2 / 48.

الحكايات الشعبية

يعتبر علماء التراث أنّ الفنون القولية، هي موقع القلب من التراث، والحكاية الشعبية هي رأس الفنون القولية؛ لما لها من ميزات، الأثر والتأثير في المتلقي، وطريقة السرد والوصف، التي تكشف كنه النفس البشرية في أوضح صورها، كذلك فإنّ فاعلية البطل عبر الحدث، تعكس صراع الإنسان مع واقعه، وتفاعله مع هذا الواقع، وهذا يفيد في الدراسات الأنثروبولوجية، والاجتماعية، والاقتصادية لتلك الحقب التاريخية التي عاشها البطل¹.

والقارئ لشعر القيسي يجده يتخذ من الحكاية الشعبية مادة خصبة، يوظفها في شعره لتحقيق العمق الدلالي، والثراء الشكلي، وبناء جسر من التواصل مع المتلقي، وترتبط الحكايات الموظفة في سياق تجربة الفقد المقترنة بالوطن، وتعكس لنا صورة ما يعانيه الفلسطينيون من ظلم وقسوة، وتظهر في الوقت نفسه نوعاً من تحدي الواقع. ففي قصيدة "طيور خضراء كثيرة" يستحضر الحكاية الشعبية "الطير الأخضر".² يقول:

"أنا الطير الأخضر
بمشي وبتخطر
مرة أبوي ذبحتني
وأبوي أكل من لحمي
وأختي لملت عظمي
ولما طلع القمر
صرت طير أخضر"
كلّ مساحات فلسطين عظام مطمورة
حين يجيء الليل، ويطلع قمر الناس،
تصير طيوراً خضراء

¹ عمر عبد الرحمن نمر، الملحمة الشعبية الفلسطينية، دراسات في الأدب الشعبي الفلسطيني. ط(1)، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع، قلقيلية، فلسطين، 2006م / 145.
• تقول هذه الحكاية أنّ زوجة الأب عندما تأكل لحم ابن زوجها الصغير، تأتي أخته وتدفن عظمه فتتحول إلى طائر أخضر يغني تحت شباك الأب ويذيع الحقيقة، للمزيد، ينظر، إبراهيم مهدي، شريف كنعانة، "قول يا طير" - نصوص ودراسات في الحكاية الشعبية الفلسطينية - مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، لبنان، 2001م / 99 - 101.

وتحطُّ مغنيةً،

عند شبابيك الأهل، ولا يصحو الوالد

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

كلُّ الأطفالِ الأحياءِ، الأمواتِ، طيورُ خضراء¹.

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

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

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

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

بدءاً من غياب الخضار الطازجة
حتى افتقاد التراب¹.

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

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

هو ذا الطائر الذي لم يلحْ بعدُ
طائرُ أسئلتي..
مطوّفاً في البراري وعلى الرؤوسِ الخفيفةِ
دونما دعوةٍ من أيِّ نافذةٍ أو شبّاكٍ
ودونما فضاءٍ
يفردُ جناحيه في هجعةِ الظهيرةِ
كأيِّ طائرٍ أخضرٍ
في أيةِ بقعةٍ من أرضٍ
تشهدُ قضقضةَ العظامِ الطريةِ
وتشرب حساء الموت².

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

في البابِ حبيبي
كان في الساحةِ

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

² السابق / 54 - 55.

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

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

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

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

كنت حدثاً
وصار في صفوفِ الرعاةِ مكاني
فاتَّخذت من البيدِ عائلةً،
واتَّخذت بيتاً

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 505.

ومن الوحوش صُحبةً،
ومهنةً جديدةً صارت لي:
محدثُ الوعول
وصائدُ أغاني
رأيت في طريقي ذات يومٍ،
جامعَ الصدفِ
مُعنًى، وواضحَ الشجى
مستنداً إلى شجرةٍ
مستنداً إلى حكايات غابرةٍ
وثمارٍ من قديم الزمان¹.

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

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

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 255.

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

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

أنا نزيلُ الشكلِ
في وادٍ غيرِ ذي زرعٍ
لا تُجِدني صرخَةً
أو يدٌ تهزُّ كتفي
مدركاً بامتيازٍ باذخٍ، ونصفِ صحوٍ
كيف ثائيةٌ استدرجني
الضيفُ إلى النومِ
على سدةٍ عاليةٍ
وفصفصَ العظام¹.

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

المثل الشعبي

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 396.

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

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

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

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

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

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

ذهبتُ إلى أقفالها أُمي
والغيث فيّاض ولا يهمني
وتجملت ببيارق الهمّ
جَمَلُ المحاملِ غابَ يا عيني
ما عاد بالشباكِ أو عادت³.

¹ القيسي، ج الأعمال الشعرية 1 / 278.

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 539.

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

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

وما كان عليكِ إلّا أن تكذّي
وأن تشقي كلَّ موسمٍ
طريق فجرك إلى الحقول
وأعرف لا يشبعُ الطير ذو الفراخ².

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

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

و زبدة الكلام كلمةٌ
و كنت كلمتي المجرحةُ
أيتها المكافحة
وكلّ ما أحتاج⁵.

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

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 148.

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

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

⁵ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 152.

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

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

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

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

بيت من دخان
بيت من الرماد والرمل الصلصالي
جبلته الرياح طويلاً

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

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج2/ 669.

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

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

بيت من أفق، وسرج سابح

وخاتمة من الغبار

ذلك بيت عنتره

يأوي إليه ملتجئاً

إمّا أعيته حيلة، أو

عركه حزن ما

فما يراه هذه الأيام

بات كثيراً

والخافي أعظم¹.

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

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

"تعقيب على ما رُوي" :

ريح لافحة تأتي، من هذا الشرق النائم

لا للتنزية ولا للتقية، اليوم يباع أبو ذر بمزاد علني،

ويطوف في الصحراء وحيداً، بين العربان، قبيل الصلب

ولا يسمع صوتاً في بوق⁴.

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

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

³ السابق، ج 1 / 42.

⁴ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 1 / 196.

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

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

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

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

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

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

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

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 652.

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

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

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

العادات والتقاليد

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

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

ومن طين هي الحيطان، من تَبْنِ
ومن قَصَلِ³.

¹ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 398.

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 2 / 236.

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

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

.....

شختُ
وظلّنت معي طاقةً من زمان الطفولة،
تهتف بي أن أعود طويلاً¹.

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

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

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

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

يقول:

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

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 83.

وأزجي هذا الخيطَ الطويلَ من الحنين

بصونٍ زبيبِ الخوابي

وطلّ تينك الفجري¹.

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

أقمار حنطة تتضج بالتدريج

على هبوب طابون ساخن

ومزمارُ رعيانٍ

بيادرُ على طريق جبلي

هو ذا ازدهار جسمك³.

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

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 3 / 362.

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 3 / 348.

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

وأرى صندوقَ أشيائكِ الخشبيّ
صندوقَ عرسكِ القديمِ
بمجموعةِ سراويلكِ "الموسلين"
وثيابِ "الحَبَرِ" الفارعةِ
المطرزةِ بعروقِ الأشجارِ حريراً
البيضاءَ منها والسوداءَ
المقصبِ الأُميريِّ والمندوبِ
وما هو بلونِ الدمِ
ثيابكِ كلّها
بقبّاتها المربّعةِ بألوانِ حديقةِ
كشبابيكِ مضيئةِ على الصدرِ
وهذه إوقائيتكِ
المشتتلةِ بأنصافِ ليراتِ فضيةِ
وزناككِ الطويلِ،
هو الفضّيُّ أيضاً
زناككِ الذي كان يتدلى تحت عنقكِ
كعقابٍ للنسيان¹.

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

هالجنُ غسيلك الذي من زنك،
باطيةُ الخشبِ،
المقلادة،
ملاعقُ نحاسيةٌ
صحونُ توتياء
هوذا حرصكِ كتذكاراتِ عائليةِ
فيها روائحُ يافا
وما صار ماضياً

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

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

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

لا أثرَ لضوءٍ شحيح،
أو مسلّاتٍ من تراثِ الأسلافِ قديمة
لا كتابةً على ألواحٍ
وما من أحدٍ في النّيه².

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

¹ القيسي، الأعمال الشعرية / 182 – 183.

² السابق، ج3 / 445.

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

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

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

وهي في مواضع أخرى رمز للأمان. يقول:

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

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

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

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

الهم احتساني
فاحتسيت القهوة المرة في جمع من الناس⁵.

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

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 477.

³ السابق، ج 3 / 268.

⁴ السابق، ج 1 / 330.

⁵ السابق، ج 1 / 347.

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

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

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

مساء الخير يا أحزان
مساء الخير يا زيتونةً في الدارِ
مساء الخير يا داراً مُحَوَّطَةً بلا أسوار
مساء الخير يا أسوار رحلتنا
إلى الملكوت².

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

السلام عليك
السلام على طلعة المدرسة
السلام على باب نادي الشباب
السلام على موقف العربات قديماً
السلام على كلِّ حارة

¹ القيسي، الأعمال الشعرية، ج 2 / 101.

² السابق، ج 2 / 165.

السلام على كلِّ طفلٍ تعلَّم،
كيف يصوغُ الحجارة¹.

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

سيدتي لستُ بكذابُ
لكنني منحوسُ الطالعُ
توصدُ في وجهي الأبواب³.

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

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

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

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

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

³ القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 53.

⁴ السابق، / 121.

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

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

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

لم يقل لي الصّباحُ ولا أوراقي
لم تقل لي العرّافةُ ولا الطريقُ
ولا الساعاتُ القليلةُ التي التقينا
لم يقل لي برجِي الذي سألت عنه
لم يقل لي أحدٌ عن فراقك أو غيابك³.

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

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

² القيسي، الأعمال الشعرية ج 1 / 618.

³ السابق، ج 3 / 146.

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

الخاتمة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

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

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

الجاحظ: الحيوان. تحقيق: هارون، عبد السلام، ج7، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
الحجاج، أبو الحسن مسلم: صحيح مسلم، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي. ج2، دار إحياء التراث العربي بيروت (د.ت).

درويش، محمود، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت 1997م.
ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي: جمهرة اللغة. مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، القاهرة، 1932م.

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

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

أبو سلمى، عبد الكريم الكرمي: من فلسطين ريشتي. دار الآداب، بيروت، 1971م.
سويلم، أحمد: أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الإنساني. ط(1)، دار العالم العربي، مدينة نصر، القاهرة 2010م.

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

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

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

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

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

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

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

المراجع

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- قطب، سيد: **التصور الفني في القرآن الكريم**. ط(10)، دار الشروق، القاهرة، 1982م.
- قطب، سيد: **في ظلال القرآن**. ج10، المجلد 4، ط(3)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان / 178-179.
- الكبيسي، عمران: **لغة الشعر العراقي المعاصر**. (د،ط)، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م.
- كناعنة، شريف، وآخرون: **المأثورات الشعبية**. ط(1)، جامعة القدس المفتوحة، عمان، 1996م.
- كيوان، عبد المعطي: **التناص القرآني في شعر أمل دنقل**. ط(1)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1998م.
- لوباني، حسين علي: **معجم الأمثال الفلسطينية**. ط(1)، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1999م.
- المتنبى، أبي الطيب أحمد بن الحسين: **ديوان المتنبى**، تقديم إسماعيل العقباوي. دار الحرم للنشر (د.ت).
- مجاهد، أحمد: **أشكال التناص الشعري**. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998م.
- مصطفى، إبراهيم، وآخرون: **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية القاهرة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ت).
- المطور، عزام أبو الحمام: **الفلكلور التراث الشعبي، الموضوعات، الأساليب، المناهج**. ط(1)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007م.
- مظهر، سليمان: **قصة الديانات**. ط(2) مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م.
- مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص**. ط(3)، مركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992م.

مهدي، إبراهيم، شريف كناعنة: قول يا طير- نصوص ودراسات في الحكاية الشعبية الفلسطينية. مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، لبنان، 2001م.

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

موسى، إبراهيم نمر: صوت التراث والهوية "دراسة في أشكال الموروث الشعبي في الشعر الفلسطيني المعاصر"، دار الهدى للطباعة والنشر، 2008م.

النايلسي، شاكرو: مجنون التراب، دراسة في شعر وفكر محمود درويش. ط(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1987م.

نصر، عاطف جودة: النص الشعري ومشكلات التفسير. ط(1)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م.

أبو نضال، نزيه: الشعر الفلسطيني المقاتل، دراسة في الواقعية الثورية. ط(1)، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، السلطة الوطنية الفلسطينية، 1974م.

نمر، عمر عبد الرحمن: الملحمة الشعبية الفلسطينية. ط(1)، دراسات في الأدب الشعبي الفلسطيني، منشورات الدار الوطنية للترجمة والطباعة والنشر والتوزيع قلقيلية، فلسطين، 2006م.

نوفل، أحمد: سورة يوسف - دراسة تحليلية. ط(2) دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 1999م.

هندي، هاني علي: الحزن في الأغنية الشعبية الفلسطينية. ط(1) دار البشير، العبدلي، عمان، 2007م.

وعد الله، ليديا: التناس المعرفي في شعر عز الدين المناصرة. ط(1)، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005م.

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

المراجع الأجنبية

بارت، رولان: **لذة النص**. ط(2)، دار الشجرة للنشر والتوزيع، باريس، 2002م.

شربيل، موريس حنا: **موسوعة الشعراء والأدباء الأجانب**. جروس برس، طرابلس، لبنان، 1996م.

فرجيل، "الإلياذة" ترجمة: عنبرة سلام الخالدي، ط(2)، دار العلم للملايين، بيروت، 1985م.

فريزر، جيمز، أدونيس أو تموز، ط(2) المؤسسة العربية، بيروت، 1982م.

لوركا: **الديوان الكامل**. ج1، 2، ترجمة: خليفة محمد التليسي، تقديم رشا أحمد إسماعيل، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2011م.

هوميروس: **أوديسية**، ترجمة: سلامة أمين. ط(2)، دار الفكر العربي، 1974م.

الدوريات والمجلات

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

بركات، وائل، **التناصية**، علامات في النقد، ج 21، م6، 1996م.

بزيغ، شوقي: **كوكب الحياة البديل**، مجلة "الآداب" اللبنانية، العدد 1، 1997/1/2.

برهومة، موسى: **شاعر جوال ينهل من كثافة الحزن والشجن**، مجلة "فلسطين المسلمة" لندن، ع 4، 1999.

جمال الدين، حافظ محمد: **التناص المصطلح والقيمة**، علامات في النقد ج 51، م13، 2004م.

- حسني، المختار: من التناص إلى أطراس، علامات في النقد، ج 25، م 7، 1997م.
- حمدان، عبد الرحيم: التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة، م 3، ع3، سنة 2006م.
- خليل، إبراهيم: تأثير "فيدريكو غارسيا لوركا في شعر القيسي، جريدة "الرأي" الأردنية 19 — 26/6/1998م.
- داغر، شربل: التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعري، مجلة فصول م 16، ع1. 1997م.
- الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، م15، 2001م..
- الراضي، بديعة الأسطورة والواقعي في كتاب حمدة، جريدة الاتحاد الاشتراكي، الرباط، نشر في 8/3/1992.
- الراضي، بديعة: تألف الأشكال والأجناس، جريدة "أنوال" المغربية، في 24/11/1992.
- ربابعة، موسى: الاقتباس والتضمين في شعر عرار، مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، مجلد 19، عدد1، 1992م.
- سلوم، أليس: القصيدة والتجوال، مجلة "الدولية" باريس، 8/9/1990.
- سمارة، سميح: القيسي — الغفاري.. وسارا — مجلة "فلسطين الثورة" بيروت، 5/8/1979م.
- صالح، فخري: أحلم بكتابة النص المفتوح، مجلة "الأفق" قبرص / أيلول، 1985.
- صالح، فخري، وطن يرحل في الإنسان، مجلة "الآداب" اللبنانية، ع5 — 6، 1981.
- الظاهر، محمد، ومنية سمارة: أيها الشاعر كيف تكتب، "يومية مهرجان جرش" في 19/7/1992.

عامر، منذر: "أبحث في المكان عن المكان وعني"، صحيفة "دفاتر ثقافية" في رام الله، في 2/2/1999.

العامري، علي: كل مكان خارج فلسطين ليس لي، مجلة "الموقف العربي" قبرص، في 10/8/1992.

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

كناعنة، شريف: دور التراث الشعبي في تعزيز الهوية، مجلة "التراث والمجتمع"، جمعية إنعاش الأسرة، البيرة، م6، ع9.

النقاش، رجاء، مجلة "الآداب" بيروت، ع 18، 1968.

يونس، عاطف: الحوار الدامي، مجلة "المجاهد" الجزائرية في 13/10/1978.

الرسائل الجامعية

ابن بلعلي، آمنة: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، جامعة الجزائر 88 — 89.

المقابلات الشخصية

الساحلي، علي يوسف، مواليد عام 1928م، ويبلغ من العمر 84 عاماً، من سكان مخيم العين، قضاء مدينة نابلس، أجريت المقابلة في 20/12/2012م.

المراجع الإلكترونية

<http://ar.wikipedia.org>.

<http://www.adab.com>

<http://www.neelwafurat.com>.

**AN-Najah National Universty
Faculty of Graduate Studies**

Intertextuality in Mohamad Al-Qysi Poets

**By
Nida' Ali Yousef Ismaeel**

**Supervised by
Dr. Nader Jum'ah Qasem**

**This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the
Requirements for the degree Master of Arabic Language, Faculty
of Graduate Studies, An – Najah University, Nablus, Palestine.**

2012

Intertextuality in Mohamad Al-Qysi Poets

By

Nida' Ali Yousef Ismaeel

Supervised by

Dr. Nader Jum'ah Qasem

Abstract

This study sheds light on the allusion in Mohamad Al-Qaysy' poetry. The study consists of introduction , sex chapters and conclusion.

The introduction contains the biography Of the poet, his poetry and the resources of his works.

Chapter one identifies the allusion and its importance , the term according to the Western criticisms' viewpoints , allusion in the Arabs heritage works and the recent Arabs criticisms' visions . Chapter two contains the religious allusion in Al-Qaysy's poetry stemmed from the Holy Books , particularly, the prophets' stories in the Holy Qur'an and traditions . Literature allusions included in the third chapter and its effects on his poetry experience. The previous poets' experiences have been studied and restructured in his experience which enriched his poetry and made harmony between the past and the present.

Historical allusion with its actions, setting and characters has been emphasized in the fourth chapter in order to improve the Palestinian rights on the Palestinian land.

Chapter five clarifies the popular and legendary allusion . The features of this kind is exemplified throughout several kinds like legends,

songs, fables, tales, and even throughout the traditions and customs. The importance of the historical allusion has raised to be a tool which has its meanings of values and contents.

The conclusion clarifies the researcher's vision throughout the results.