

دور استدعاء الشخصيات التراثية في توجيه الدلالة:

شعر محمد القيسي أنموذجاً

The function of recalling traditional characters in implying meanings:

The poem of Muḥammad al-Qaisi as case study

Fungsi teknik mengenang kembali figura tradisi dalam memberikan

bayangan makna: Syair Muhammad al-Qaysi sebagai kajian kes

زاهرة توفيق أبو كشك*

عاتكة خطاب العبيدي**

ملخص البحث:

تسعى هذه الدراسة إلى تتبع استدعاء الشخصيات التراثية من دينية وتاريخية في تجربة الشاعر محمد القيسي الشعرية، وذلك لإظهار دورها في توجيه دلالات النصّ، وتفعيل إيقاعه، بتلك المثبرات البصرية التي تفعّل الدفقة الشعرية، وتغلّفها بالطابع الدرامي. وقد سارت الدراسة لتوضيح ذلك في ثلاثة مستويات: الأول يبحث في الاندماج الكلي ما بين الشخصية المستدعاة والواقع، والثاني في التأثير الجزئي لهذه الشخصيات، أما الثالث في النفي الكلي أو القلب لما هي عليه الشخصية التراثية؛ ولذلك فقد أسهم هذا الاستدعاء في خلق حركة مراوغة بين الشكل والمضمون في تجربة الشاعر محمد القيسي. توصل البحث إلى أن ظاهرة استدعاء الشخصيات التراثية من أهم الظواهر التي أثرت القصيدة المعاصرة، وأسهمت في تشكيل رؤيا الشاعر اتجاه قضايا عصره، وحددت مواقف المعبرة عن واقعه؛ لذا ربطته علاقة قوية وفاعلة بالتراث، تتم عن وعيه بموروثه الإنساني الشامل والزاهر بمصادره؛ لتعزز بذلك دلالات وجماليات متعددة.

الكلمات المفتاحية: الشخصية- التراث- استدعاء- دلالة- الواقع.

Abstract

The study attempts to trace the technique of recalling traditional religious and historical figures in the poem of Muhammad al-Qaisi with respect to its function in implying the textual meaning and activating its rhythm through the visual stimulus

* أستاذة مساعدة، قسم اللغة العربية تخصص الأدب والنقد، جامعة الزيتونة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية.

** أستاذة مشاركة، قسم آداب اللغة الإنجليزية والفرنسية، جامعة الزيتونة، جامعة الزيتونة الأردنية، المملكة الأردنية الهاشمية.

that sensitize the poetic aesthetic and embrace it with dramatic feature. The study does this in three stages: first it discusses in the total metamorphosis between the invoked character and the reality, second, in the partial effect of these characters; and thirdly, total denial or the reversal of what used to be the experience of those characters. The recalling of those characters had contributed in circumventing between form and content in the poetic experience of Muhammad al-Qaysi. The study concludes that recalling traditional characters is among the most important phenomenon that has influenced modern poetry and contribute in forming the vision of the poet about the issues of his time and shape his positions that are expressive of his reality. This had helped to forge a strong relation with the tradition derived from his awareness and his human heritage that is comprehensive and rich with resources to consolidate the various aesthetical meanings.

Keywords: Characters, Tradition, Recalling, Meaning, Reality

Abstrak

Kajian ini mencuba untuk mengesan teknik mengenang kembali figura budaya, agama dan sejarah dalam syair nukilan Muhammad al-Qaysi berkaitan fungsinya dalam memberikan bayangan makna tekstual dan menggiatkan iramanya melalui rangsangan visual yang mencetuskan nilai estetika syair dan merangkuminya dengan ciri yang dramatik. Kajian ini dilaksanakan dalam tiga tahap: pertama ia membicarakan tentang metamorphosis total antara watak yang dibayangkan itu dan reality; keduanya, ia membicarakan tentang kesan yang dibawa watak tersebut; ketiga, menengahkan penafian menyeluruh atau rekaan semula ciri dan situasi watak tersebut. Penggunaan watak dan figura tersebut telah berjaya mengimbangkan di antara bentuk dan kandungan syair yang dinukilkan Muhammad al-Qaysi. Kajian ini mendapati penampilan watak-watak lama ini merupakan satu teknik yang telah menyumbang dalam mewarnai syair-syair moden dan membantu membentuk persepsi penyair terhadap isu era beliau juga pendirian beliau yang diluahkan berdasarkan realiti yang dialami. In itelah membantu juga dalam mengukuhkan hubungan di antara budaya dan kesedaran beliau serta kahazanah kemanusiaan beliau yang menyeluruh dan kaya dengan sumber-sumber yang dapat menyerlahkan lagi nilai estetika dalam karya-karya yang dinukilkan.

Kata kunci: Watak-watak, Tradisi, Mengenang kembali, Makna, realiti

مقدمة:

نقصد بجدلية الاستدعاء وتراكم الشخصيات التراثية، استدعاء الشخصيات سواء كانت دينية، أم تاريخية ذات الاتجاهات الوجودية أو الموقفية، المتوافقة أو المتضادة مع الحاضر المعاش، لخلق حركة درامية بين الشخصيات المستدعاة؛ لتفعيل إيقاع القصيدة، ومثيراتها البصرية؛ ما يؤدي إلى تعميق مداليلها الشعرية وبؤرة تفرصاتها التركيبية؛ إذ إنَّ الشاعر باستدعاء الشخصيات المتضادة أو المصطرفة داخل النصّ، يُفعل الدفقة الشعرية بالطابع الدرامي الذي يُلون الحركات النصّية ومثيراتها الدلالية في النصّ الشعري، ويؤدي إلى تنامي حركة النصّ، وازدياد خصوبته الجمالية.¹

واستدعاء الشخصيات أحد عناصر التراث، ومعطى من معطياته، وتقنية الاستدعاء هذه تُعد إحدى الوسائل التعبيرية التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر، لتحديث بنية القصيدة العربية، قصد الوصول إلى تشكيل رؤاه للعالم والكون، والتعبير عمّا يحسّ به من معاناة أمته وأزمتها، الأمر الذي يدل على مآزق الإنسان العربي في عالمنا المعاصر.²

وليس استدعاء الشخصية مجرد ذكر للشخصية أو الإخبار عنها فحسب، بل المعرفة الواعية بملامح تلك الشخصيات وأبعادها الدلالية، ومن ثمّ المقابلة بين تلك الملامح والقضايا التي يعيشها الشاعر في واقعه، ثمّ التعبير عن هذا الواقع، من خلال الشخصية المستدعاة، بطرق تعبيرية مختلفة، تبتعد كثيراً عن مجرد ذكر الشخصية أو سرد أحداثها.³

إنَّ أئمة قراءة ثقافية لنصّ ما، تبدأ منه، لتربطه بأساقه المختلفة، فالسياق الاجتماعي والسياسي النصّي ضروريان لفهم النصّ، السياق النصّي هو الذي يتحصل منه معنى القصيدة؛ أمّا السياق الاجتماعي فهو يتصل بالجانب البراجماتي للنصوص، وهي دلالات ضمنية تأتي من خارجه، وترمي إلى الكشف عمّا يمور في داخله من ميكانزمات غير ظاهرة، اجتماعية، وسياسية، وإيديولوجية، هذه الإيديولوجيا المخبوءة في النصوص، لا تأتي من شكل النصّ فقط، بل تحتاج إلى تحسّس ما هو خارج النصّ، من عالم موازٍ، والنظر إلى أفانين القول عموماً على أنّها خطاب اجتماعي، لا يمكن أن تنقطع الألفاظ وسياقاتها المتصلة بها، بأيّ حال من الأحوال.⁴

ولما لم يكن فهم النصوص وتأويلها إلا من خلال الوقوف على عتبات النصّ الغائب -النصوص السابقة على النصّ- وتحليل شفرات النصّ، والإشارات الدالة التي يمكن الوصول من خلالها إلى تأويل النصّ وتفسيره، من خلال النصوص السابقة التي تعتبر إشارات دالة لفهمه، وتضفي إليه نكهة أدبية وممتعة فنيه في تلمس جوانب النصّ الأدبي.⁵ فقد انطلق المبدع يبحث عن أصدافه في متون هذه الآثار،

دينية كانت، أم شعبية، أم أسطورية، فالنصّ هو إعادة كتابة وقراءة لنصوص أخرى، لا محدودة يمكن أن تحول النصّ إلى صدى أو تغيير أو اجترار.^٦

والعلاقة الرابطة والصلات الوثيقة بين النصّ وغيره من النصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له، رعاها الشعراء والنقاد منذ القدم؛ غير أنّ القراءة المُحدثة للنصّ سلكت سبيلاً مغايراً لما كان سائداً من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة، هذا وقد التفت الشعراء في العصر الحديث إلى هذا الموروث كي يمنح نصوصهم الشعرية ثراءً وعمقاً؛ ولذا فعناصر التراث ومعطياته لها من القدرة على الإيحاء بمشاعر وأحاسيس لا تنفذ، وعلى التأثير في نفوس الجماهير، ما ليس لأي معطيات أخرى يستغلها الشاعر؛ حيث تعيش هذه المعطيات التراثية في أعماق الناس، وتحفّ بها هالة من القداسة والإكبار؛ لأنّها تُمثل الجذور الأساسية لتكوينهم الفكري والوجداني.^٧

ولما كان استلهام الشخصيات التراثية ماثلاً لدى معظم الشعراء العرب بشكل عام، فإنّ الشعراء الفلسطينيين يرتدون إلى رموزهم الدينية والتاريخية، بوصفها واحداً من مقومات شخصيتهم العربية في مواجهة الكيان الصهيونيّ الذي يحاول أن يستند في وجوده إلى مبررات دينية وفكرية، وكأنّ ارتداد شعراء فلسطين إلى رموزهم هذه يمتحون منها موضوعاتهم ويستدعون شخصياتهم ويستحضرونها رموزاً، ليس إلا تحدياً للكيان الصهيوني، ثم نراهم يرتدون إلى التراث الديني اليهودي والمسيحي، وكأنّهم بذلك ينفون هذا الوجود القائم على أساس ديني؛ لأنّ الأديان ليست مُلكاً خاصاً لأحد، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى فإنّ للموضوعات الدينيّة وشخصياتها من الغنى والثراء في مدلولاتها الرامزة ما جعل الشعراء يلجأون إلى التراث الديني، أكثر من غيره.^٨

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 توأخيه، وإن لم تبلغ شأوه؛ لذلك كانت لغة القرآن الكريم أو ما يتصل بها من دلالات يصوغها الشاعر وفقاً لرؤياه الذاتية، رافداً مهماً للشعر العربي المعاصر، يستقي منه الشعراء تراكيبيهم الجديدة.^٩

وقد ارتكز الشعراء الفلسطينيون في توظيفهم للإشارات للتراث إلى نمطين رئيسين: 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 والحرية؛ أما النمط الثاني لتوظيف

الإشارات الدينية، فيتمثل في الإحالة إلى شخصيات دينية أو وطنية مُجددة، تحمل أبعاداً إيجابية مشرقة في تاريخ البشرية.

ومن هنا استند القيسي إلى هذه اللغة؛ لما تملكه من قوة التأثير، فغاص في أعماق التراث، ليخرج أصدافه التي تعينه على سبر الواقع من خلال استدعاء المُتخيّل.

وُلد الشاعر محمد القيسي عام ١٩٤٤م في قرية "كفر عانة" بفلسطين، ونزح منها بعد عام ١٩٤٨م، متنقلاً بين المدن الفلسطينية والعربية، فعاش حياة التشرد والغربة والمنفى منذ صغره، توفي والده برصاص الإنجليز عام ١٩٥٠م، وقد شكل ذلك بداية الحزن في حياته، هذا وقد مثل شعره ذاكرة الشعب الفلسطيني في أدق حالاتها حيوية ونشاطاً وقوة، فكان مرآة تتجلى فيها آلام الشعب بدءاً من النكبة ومروراً بمراحل طويلة من التشرد.^{١٠}

أولاً: القيسي واستحضار الشخصيات التراثية

تتعد استخدامات القيسي للرموز الدينية ما بين نصوص أو شخصيات، وقد استدعى شخصياته وربطها بالواقع العربي والفلسطيني، وقارن بينها وبين ما يحدث على الأرض، فتراه يستدعيها ليترك الربط للقارئ ليقيم تلك المقارنة، وفي كل هذا نلمح خيطاً رفيعاً، يظلُّ الشاعر ممسكاً به، لا يتركه كليّة، ولا يدعه يسيطر على فكر المتلقي، فعملية الاستدعاء مقصودة لذاتها عنده.

وقد هيمنت الرؤية الشعرية المنبثقة عن الموروث - في شعر القيسي - على مساحات واسعة من نصوصه؛ إذ يُعد هذا الموروث رافداً مهماً من روافد ومصادر التجربة الشعرية لديه؛ ما أكسبها قيمة إنسانية وفضائل أخلاقية، وبنوع القيسي في استثماره النصّ التراثي، فيتميز بتعدد آلياته وتعدد أشكاله وصوره، فالأبعاد التناصية التراثية تراوحت بين الاقتباس للنص كاملاً أحياناً، والإشارة إليه أحياناً أخرى، إلى جانب الامتصاص أيضاً.

ونلاحظ التوظيف للمفردات الدينية ظاهراً بأسلوب متمايز مع التأكيد على التحوير والتبديل بما ينسجم مع سياق النصّ الشعري وفضائه العام.^{١١}

ولا مرّة أن تظهر في شعره صور الأنبياء مثل: محمد، والمسيح، وموسى... أو شخصيات دينية تحمل سمات التضحية أو سمات التمرد، كشخصية الصحابي أبي ذر الغفاري أو رمز الجهاد والثورة، كشخصية عزّ الدين القسام.

وسيعمد البحث إلى تلمس أثر هذه الشخصيات في شعر القيسي، وتتبع مدلولاتها واقعاً أو خيالاً على شعره، من خلال ثلاثة مستويات، هي: شخصيات محاكية للواقع أو شخصيات منزاخة جزئياً، تحمل في دلالاتها نفيًا جزئياً لما كانت عليه في واقعها أو منزاخة كلياً، يأتي المقطع الدخيل فيها منفيًا، ومعنى النص المرجعي مقلوباً.

١. شخصيات محاكية للواقع:

تكون هذه الشخصيات متوازية مع مثيلاتها عند الشاعر فيظل المعنى المنطقي للشخصيتين أو المقطعين نفسه، فالشاعر يعبر بالصورة المثخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية، وعن الحادث المحسوس والمشهد المتطور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة فيمنحها الحياة الشاخصة أو الحركة المتجددة، ويكاد لا يخلو خطاب شعري حدائي من استدعائه وامتصاصه، ويصل الامتصاص إلى درجة الذوبان حتى نكاد لا نفرص فيه بين الخطاب الحاضر، والخطاب الغائب، نتيجة لكثافة الاستدعاء من ناحية، وامتزاجه بنسيج الخطاب الشعري من ناحية أخرى.^{١٢}

وشخصية 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 أسهم في إثراء نصه الشعري؛ وذلك من خلال إسقاط ملامح الشخصيات ومدلولاتها على ألفاظه وتراكيبه الشعرية، وتناص الشاعر مع شخصيات الأنبياء يعكس مدى وعيه بتجربتها ودلالاتها الرمزية؛ غير أن القارئ لشعر القيسي يجد حضور الأنبياء عنده، ما بين التلميح أو الاستدعاء المباشر دون خفاء.

وأول هذه الشخصيات حضوراً لديه شخصية رسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام، وهي تتخذ دلالات متنوعة كثيرة في قصائد شعرائنا المحدثين، وأكثر هذه الدلالات شيوعاً استخدامها رمزاً شاملاً للإنسان العربي سواء في انتصاره أم في عذابه؛^{١٣} فهي من يعيد الوثام للنفوس، ولا غرور، فقد أحسن الشعراء من قديم أن ثمة روابط وثيقة بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، وإن اختلف مصدرها، إلا أن كلاً منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته.

ومن دلالات ذلك عند القيسي، ما جاء في قصيدته: (اليوم أتممت تعاليمي) فنراه يستحضر صورة النبي صلى الله عليه وسلم، حين يناديه خالقه، فلا يتركه وحيداً، فحين يدهم ليله البهيم، يرى بصيص أمل الخالق الذي لم يتخل عن عبده، إلا أن صورة الفتى هنا تُظهر تشبته بالنخل والرمل، فلا يتركه بل يظل يحميه ويرعاه، فقد انتقلت ولايته له، وكأن الخالق أورثه حمايته، وانتدبه لمثل هذا، يقول:

فَإِذَا اللَّيْلُ سَجَى
 مَا وَدَّعَ الطَّالِبُ ظِلَّ النَّخْلِ وَالزَّمَلِ،
 وَلَا الْقَلْبُ قَلَى
 يَا حَقُولَ الْجُوعِ هَاتِي الْكُتْبَا
 أَنَا مَا أَعْمَضْتُ عَيْنِي تَعْبَاءُ^{١٥}

يحمل النص السابق فحوى الآية الكريمة: ﴿وَالضُّحَى وَاللَّيْلُ إِذَا سَجَى مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾^{١٥} فيها هو بعد أن وقف مدافعاً، وما ارتضى لنفسه إلا أن يكون سنداً وعوناً لبلاده التي دعت، يعلن البدء لعهد جديد فيفتتحة، وهو يستحضر نصوصه ليعبر عن فكرة واحدة ألا وهي تبديد الظلمة، والحنين للعودة، والإيمان بها.

وفي حديثه عن الثورة التي تسيطر على ذاته؛ رغبة في استعادة ما سلب، يريد لهذه الأرض أن تشتعل، أن تعيد لذاتها قوتها، رغم ما يعتربها أحياناً من نخاذل، فعلى الرغم من كل القوى التي تتكاتف لمحاربة هذا النبي (هذا الشعب)، يتمرد عليها جميعاً، وتظل النهاية مفتوحة لاحتمالات شتى، هذه الاحتمالات التي تحمل نرف الشاعر (ألمه وأمله...).

وليس رسولنا الكريم وحده من يُستدعى، فهذا هو المسيح عليه السلام يحضر في شعر القيسي بكثافة، وقد شاع استخدامه في الشعر العربي الحديث، إلى درجة راح فيها الشعراء يعلقون عليها كل أحوالهم وهمومهم الذاتية وقضاياهم الموضوعية، فشخصية المسيح حملت من معاني الفداء والتضحية في سبيل الآخر ما لم تحمله شخصية أخرى؛ لأنها تتصل بفكرة الخلاص، وقد أحسن الشعراء إزاءها أنهم أكثر حرية، ومن ثم أطلقوا لأنفسهم العنان في تأويل ملاحمها وانتحالها لأنفسهم، فعلى ملمح الصلب أسقطوا كثيراً من الآلام التي يتحملها الشاعر المعاصر، والإنسان المعاصر عموماً، سواء أكانت تلك الآلام مادية أم معنوية، وقد افتتن شاعرنا المعاصر بتصوير نفسه مسيحاً مصلوباً،^{١٦} فالصلب الملمح الأساسي الذي أسقط عليه الشعراء المعاصرون معظم دلالاتهم الفنية، فشخصية المسيح تذوب مع شخصية الفلسطيني بوصفه رمزاً للحياة والخلاص الإنساني، وها هو القيسي يتكى على هذا الرمز بصورة واضحة، فيكتب قصيدة بعنوان المصلوب، يتوازي فيها مع شخص المسيح في عذابه، لقد كان يعيش جراح إخوته، ويعاني لأجلهم، وهو غريب في قومه:

وَكُنْتُ عَلَى جِدَارِ اللَّيْلِ مَصْلُوباً

.....

وَكُنْتُ أَعِيشُ فِي مَنْفَايَ كُلِّ جُرُوحِ إِخْوَانِي

وِظَلِّ الْعَارِ يَتَّبَعُنِي

ولم أعرف سوى حُزني

رفيقاً يحمل المأساة يرويهما لخلائي،^{١٧}

تتحد صورتان، المسيح وذات الشاعر، ليصلب هو ويظهر عمق مآساته، وهو الحامل لهموم أمته وشعبه، لم يكن ليفرح بالخلاص إن لم يُخلص سواه، وفي هذا إشارة إلى الرغبة في عودة المسيح؛ حيث الأمل الوحيد في عودة الحقوق.

وفي نص آخر يرى المسيح يبكي ويتألم، فيحاوره بينما في الصورة الأولى كان هو نفسه، وكأنه في الأولى عبّر عن ذاته الحزينة، وفي الثانية عبّر عن هذا الشعب، فقد أسقط القيسي آلام السيد المسيح على الشعب الفلسطيني الذي شرد عن وطنه قسراً، فالمسيح هو الفلسطيني الذي يتنقل من مكان إلى آخر، يعيش حالة من الاغتراب القصري؛ ولا راحة له ما دام مشرداً عن وطنه، وإن تجول في الخليج الثري بنفطه وماله، فالحزن لا يفارقه أبداً، وإحساسه بالاغتراب يخيم عليه أُنى كان.^{١٨}

رأيتُ سيدي المسيحَ

يبكي على الضفافِ

والنَّهر يستحم تحت غيمة من الدُخان

أُوماً لي وابتسم

وكان صمته اعتراف

بما يُعاني من ألم

وزاح في تطواف^{١٩}

وهو إذ يؤمن بحضور مخلص البشرية، إلا أنه يثق أنّ الخلاص الحقيقي بيد هذا الشعب، حين ينتفض سيحضر المخلص، سيحضر النبي المنتظر، النبوة من صنع هذا الشعب، فيشير إليه أن يبدأ ثورته، فيقول:

قَبْلَ أَنْ يَنْصُبُوا فِي الْفِضَاءِ الصَّلِيبَ،

وَتُعْلَنَ كُلُّ الْإِذَاعَاتِ عَن مَصْرَعِي

اسْمَعِي

اسْمَعِي

اسْمَعِي

قالت الريح لي والشجر

لن يجيء المخلص إن لم تكن وحدك السيد المنتظر

وحدك السيف غائصاً في حنايا النهر

وحدك النخل، والأغنياء الثمر^{٢٠}

هذا التكرار، يؤكد إيمان الموجودات جميعاً بفكرة الخلاص، وهو دليل على رسوخها الإيماني في الوجدان، فحقوق المستضعفين لا بد أن تعود، إن جندوا لها طاقتهم، ومن ثم نراه يلتفت من ضمير الغائب إلى المخاطب، ثم يكررها، هذا التوالي في الانتقال بالضمائر، جاء ليحمل فكرة يؤمن بجميبتها، ويريد للجميع أن يسمعها، فتوالي الأفعال (تعود/ اسمعي/ قالت) يحمل رغبة في جذب السامع للفكرة التي يريد، فنصّه يحمل رسالة، يراد لها أن تتحقق، لا مجرد كلمات للتعبير عن مشاعر فقط، ثم يردف ذلك بقوله:

اخْرُجِي يَا دِمَائِي،
 اخْرُجِي يَا سَنِينَ التَّشْرُدِ وَالْفَاقَةِ، الْيَوْمَ يَوْمِي،
 وَقَاتِلِي مَحَلِّبُ شَاهِرٌ سُمَّهُ،
 وَاخْرُجِي مِنْ مَسَامِ المَعْمَدِ بِالنَّارِ وَالْإِنْتِظَارِ،
 اخْرُجِي مِنْ حُدُودِي الجَدِيدَةِ،
 مِنْ خِيَمَةِ الْإِنْكَسَارِ،
 اخْرُجِي نَرْجِسًا، زَعْتَرًا،
 اخْرُجِي مُهْرَةَ اللَّهِ رَاكِبَةً،
 مِنْ جَحِيمِ المِهَازِلِ وَالْأَقْبَعَةِ^{٢١}

يريدها أن تنتفض تلك الدماء التي تضطرم داخله، يريد لها أن تحمل رسالتها التي تجوس خلاله، لتكون نرجساً وزعتراً، ولتخلق حياتها من جديد، يريد لها أن تلقي كل ما كان من زيف، وترسم الحقيقة، تماماً كما النبي المَعْمَد، جاء ليخلص الأنفس من وبال يحيط بها، من زيف وقهر وتشرد وفاقه، هذا وقد ذهب لاستخدام لفظة المَعْمَد، لاستحضار المكان، الأرض العربية التي عُمد فيها المسيح، وكأنّ هذا ترسيخ لتجذر حقّ هذا الشعب في هذه الأرض المقدسة؛ والشاعر حين يكرر فعل الأمر (اخرجي)، يحاول جاهداً أن يبعد شبح القهر الذي يغتاله في كل حين، فهو يرحل بنا إلى طفولته؛ حيث التشرد والفاقه، وهي طفولة هذا الشعب أيضاً، فيأمر الأوجاع أن تغادر؛ لأنّ هذا هو الفعل الحتمي الذي يتوجب عليها فعله، فلتخرج من العقول والأجساد تلك الذكريات الأليمة، وليحل مكانها النرجس والزعتري، وهي من غراس فلسطين؛ إذ تشتهر بهما، وهما رمز لديبومة وجود هذا الفلسطيني، وتتحول فيما بعد إلى (مهرة الله)، فتسير بأمره عزّ وجلّ، مؤكدة على أنّ إرادة الحق نافذة.

والنبيّ هنا لا يأخذ ملمحاً واحداً، بل هو مسمى النبيّ المبعوث للخلاص، وهو ذات الشاعر الإنسان، ذات الشاعر المنتفض على كل ما يحيطه من ألم وعذاب.

ويستحضر صورة سيدنا يوسف عليه السلام؛ حيث يقول:

عَدَبَنِي الْأَعْدَاءُ لِأَنِّي
لَمْ تَعَشَّقْ عَيْنَايَ سِوَى وَطَنِي
صَلَّبُونِي فِي الْعُرْبَةِ يَا حَادِيَّ الرِّكْبِ
فَيَدِينِي إِخْوَتِي وَرَمُونِي فِي الْجُبِّ
فَتَلُونِي بِجَوَابِ الصَّمْتِ^{٢٢}

فقصة سيدنا يوسف عليه السلام من الرموز الدينية التي أوماً إليها وأوردتها بمعطياتها، وقد أثرت في الشعر إلى جانب النشر، فعملت على إثرائهما، وهي تشتمل على جوانب سيكولوجية هامة، ولعل من أبرز الأسباب التي استرعت اهتمام الشعراء بهذا النبي وجعلتهم يوظفونه في أشعارهم، الإيحاء بمجرد سنة الله عندما يستبئس الرسل، والتلميح بالمخرج المكروه الذي يليه الفرج المرغوب، الإيحاء والتلميح اللذان تدركهما القلوب المؤمنة، وهي في مثل هذه الحقة تعيش، وفي جوها تنفس، فتذوق وتستشرف وتلمح الإيحاء والتلميح من بعيد، من هنا استلهم القيسي قصة سيدنا يوسف عليه السلام؛ حيث وظَّفها في نصه الشعري، فتحوّلت إلى دلالة رمزية موحية ذات اتصال وثيق بالواقع، جسّد من خلالها همومه وأحزانه الذاتية باعتبارها معادلاً موضوعياً لحالة الإنسان الفلسطيني.^{٢٣}

ويوسف عليه السلام عند القيسي، قد يئس من غدر العرب وصمتهم، فقد تأمروا عليه، وابتأوا هم والعدو واحد، استدعاء يوسف بمرارة ما لاقى وعانى استدعاء للألم الذي يمتد، وفي حلم الشاعر أمل بحتمية انتهائه، تماماً كما هي نهاية قصة يوسف.

ومن هذه الشخصيات أيضاً، شخصية الصحابي الجليل أبو ذر الغفاري وهو معروف بدفاعه عن الفقراء، وقد نُسب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم قوله عنه: "رحم الله أبا ذر! يمشي وحده ويموت وحده ويبعث وحده".^{٢٤}

وحيثما وُجد أبو ذر، يُوجد معاوية أو ما يمثل السلطة، وهي صورة متقابلة للثوري الذي يمثله أبو ذر، وصورة السلطة المخادعة التي يمثّلها معاوية.^{٢٥} نجد الشاعر يستحضر أبا ذر في أكثر من موقع، ففي قصيدة بعنوان: (العرس)، نلمح صورة حيّة للفقير الحالم، بل هو ظلّ له، يبحث عن مكان بين هؤلاء المرابين، فأبو ذر معروفة آراؤه اتجاه ما كان يفعله معاوية بن أبي سفيان، ورفضه لأعطياته، فقد جاء كصورته في الواقع، صورة المتمرّد على السلطة والبطش، يقول:

ولكنّ هذا الغفاريّ يَجْمَعُ أضلاعَهُ مِنْ صَحاري البِلادِ

الغفاريّ، يَمْشِي، يُفَجِّرُ لُغَمَ القِفازِ.

وَيَحْلُمُ فِي مَهراجانِ التَّجَوُّلِ واللَّوْنِ،

يَحْلُمُ فِي لَمَسَةِ دَافِقَةٍ^{٢٦}

ويقول في قصيدة بعنوان: أيتها الغربة وداعا:

أَسأَلُكُمْ...

مَنْ يَرْضَى أَنْ يَسْفُطَ طَوْعاً؟

مَنْ يَقْدِرُ أَنْ يَمْنَعَ أُمَّاً،

مُعَدَمَةً، جَوْعَى

مَنْ أَنْ تَحْمِلَ سَيْفاً؟

وَإِذَا لَزِمَ الأَمْرَ

أَنْ تَسْرِقَ تَمَنَّ حَلِيبِ الطِّفْلِ الجائِعِ؟

طُوبَى لِأَبِي ذَرٍّ.^{٢٧}

ففي النصّ السابق يتساوى الدفاع عن النفس بحق السرقة فمن يضطرك للسرقة هو نفسه من أضرك لحمل السلاح، وليس من يحمل السلاح أو يسرق الخبز إلا امرأة تحمي نفسها وطفلها بالسيف، وتسرق لتبقي الطفل حياً إن لزم الأمر، وقد استدعى أبا ذر ها هنا، ليعيد للأذهان صورة هذا المنافع عن حقّ الفقراء، الذائد عنهم، فهم يستلبون حقهم في العيش استلاباً.

وأبو ذر إذ يلح على حضوره، يأتي ليؤكد أنّ مثل هذه الشخصية ستظل حيّة ولن تموت:

كَانَتْ جَمِيعُ البُيُوتِ.

تُوقِعُ تَهْلِيلَةَ الجُرحِ،

كَانَتْ تُشَكِّلُ حُلماً إِلَى القَمَحِ،

يَوماً إِلَى الصُّبْحِ ...

كَانَتْ.. وَكَانَ العَفاريّ يَسْبِخُ فِي زُرْقَةٍ لا تَمُوتُ^{٢٨}

أبو ذرّ يعود من خضم هذه الزرقة التي تبعث الحياة، في كل الموجودات، ليعود الصبح، مع تشكل هذا الحلم حلم الرجوع، وتتحد صورة كل المطحونين، في صورة الغفاري، ويدلّ عليها بصورة (جميع البيوت)، فهي توقع بجراحها رغباتها في عودة الحلم، المتمثل بالقمح، رمز السمرة والعروبة، ثم يلجأ من خلال كل

هذا لاستحضار اللون الأزرق رمز للسكينة والحياة؛ حيث السماء التي تمتلك رغد العيش من خالقها، والبحر المليء بالحياة.

٢. شخصيات منازحة جزئياً:

أي منازحة عما كانت عليه في واقعها؛ حيث يكون جزءاً واحداً فقط منفياً، والآخر يرتبط بواقع الشخصية التراثية، ومنه عند القيسي ما جاء في تناوله حادثة المؤاخاة التي تمت بين المهاجرين والأنصار، فنجد نفيًا جزئياً بين ما قام به الرسول الكريم في حادثة المؤاخاة وما يتناوله الشاعر؛ إذ تتم المؤاخاة بين الحجارة، فالنصّ يحمل الكثير من الدلالات القريبة والبعيدة، وكأنّه يروم إلى إيضاح رغبة الموجودات لهذه العودة، والتي تتحقق فيها أكثر من تحققها لدى الإنسان، فما كان بالأمس ممكناً، ولم يحتج من الرسول عليه الصلاة والسلام سوى أن يأمر، بات اليوم حلماً، فلا أخوة بين العرب، وقد استعاض الشاعر عنها بمؤاخاة الحجارة، وللحجر في الشعر الفلسطيني دلالات عدة، فهو رمز للنضال؛ إذ هو السلاح الوحيد الذي يقتدر الفلسطيني على اتخاذه لإعادة حقوقه السليبية، وهو رمز لتجذره بأرضه وعودته إليها، وهو لا يخذل صاحبه، وفي مؤاخاة الحجارة قوة أكبر لمواجهة القادم، كما قد يرمز الحجر للفلسطيني نفسه، المتجذر في أرضه وقد بات جزءاً من عناصر الطبيعة فيها:

نَبِيٌّ يَعْتَمِرُ الْأَشْجَارَ

وَيُؤَاخِي الْحِجَارَةَ،

يُلْقِي بِظِلَالِ الْقَلْبِ عَلَى الْأَشْيَاءِ

يَحْلُمُ بِسَوَاعِدِ وَأَطْفَالٍ يَعْرِفُونَ الْقَرْحَ

بِالْحِنِطَةِ، بِالْقُرْنَفْلِ الذَابِلِ، بِالنَّرْجَسِ الْجَبَلِيِّ،

يَحْلُمُ بِقَضَاءِ شَاسِعٍ^{٢٩}

والنبي بعد أن حلم بكل هذا، يعود ليؤاخي الحجارة ويعلن شيئاً جديداً، وكأنّه يئس من تحقق أمانيه، فذهب إلى ما هو أكثر صلابة واحتمالاً، وفي استدعاء النبي الحالم بالقرنفل والنرجس الجبلي؛ حيث الموطن الدائم لهذا الشعب، تأكيد لدورة الحياة والميلاد الجديد، فالأمل يظل يرتسم بين ثنايا شعر القيسي، على الرغم من حلقة الواقع، وما استحضار الشخصيات وتمثلها من خلال الطبيعة، إلا للتأكيد على البعث والميلاد لآمال هذا الشعب؛ إذ يقول:

نَبِيٌّ يَعْتَمِرُ الْأَشْجَارَ

وَيُؤَاخِي الْحِجَارَةَ،

يُعَلِّقُ أَمَامَ احْتِشَادِ الْعُنَاصِرِ

نَشِيدَةُ الصَّامِتِ

وَنَبَأُ انْتِسَابِهِ الْمُبَكِّرِ إِلَى عَائِلَةِ النَّهْرِ^{٣٠}

عاد النبي منتسباً مبكراً إلى غربته، لأنه لم يجد صدى لحلمه، حلم المؤاخاة، فيلوذ بصمته ويلوذ بنهره، بعد أن كان يعتمر الأشجار لیسعد هذه الأجيال، بات لا يجد لحلمه صدىً، وكأنّ عائلة النهر حيث المخلوقات لا تشبه البشر هي الأحق بأن يعيش بينها، فقد لاذ بصمته، وأعلن من خلال هذا الصمت رفضه الانتساب للبشر الذين خذلوه، وارتضى أن ينتسب مبكراً لمن يراه أهلاً للعيش معه، والنبي هو رمز لكل الراضين للعيش في الفرقة، والعارفين أنّ آمال الأمة مرتبطة بالتآخي والوحدة.

ثم يلجأ إلى الحادثة المتصلة بنزول الوحي، وفيها أيضاً يستخدم النفي الجزئي؛ حيث تكون القراءة، ولكن ليست قراءة فكر وتعاليم، بل قراءة للواقع الذي صارت إليه الأمة، وفيها يلجأ الشاعر إلى الحوار الذي دار بين الرسول الكريم وبين الملك جبريل عليه السلام في غار (حراء)، دون الظهور المباشر للشخصيات، فالحوار جزء من بنية التشكيل الفني في لغة الشعر، يحمل الأفكار، ويصور محاور ثنائية متضادة أو متناظرة تكشف المواقف المتناقضة بسير أغوار النفس، لخلق عالم جديد، من الأحداث والأفكار؛ حيث يقول:

اقْرَأْ بِاسْمِ هَذَا الْجُوعِ، وَاقْرَأْ مَا خَلَقَ

خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ فَقْرٍ وَجُوعٍ وَعَرَقٍ^{٣١}

في إشارة إلى قوله تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ، خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾^{٣٢}، يقوم القيسي هنا باستغلال طاقات النصّ وتحويره ليلائم الفكرة التي يطمح لبعثها جديدة وحية، تروق للمستمع، لكنّها تقلب أفق التوقع لديه، فقد أراد في هذا النصّ التأكيد على أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم الذي جاء ليخلص البشرية من جهلها، فكانت القراءة الأولى للكلمات، والدور الفاعل لتنبه العقول، اختلف ها هنا، ففعل القراءة اليوم مختلف، فلا يُقرأ غير الجوع ولا يُعرف غير الحاجة، كيف للإنسان أن يبحث عن فكر وعن نهضة والجوع يسيطر، إنّه العصر بمفارقاته، هو ما يلح عليه أن يغير النصّ ليوائم هذا التبدل، وهذه الحالة التي يعيشها الإنسان، ففعل القراءة هنا فعل سلبي، ونتائجه مؤلمة، وفي النصّ القرآني جاء الاسم الموصول (الذي)، أما الشاعر فقد استخدم (ما)، قال: وَاقْرَأْ مَا خَلَقَ، و(ما) وإن حملت معنى (الذي)، إلا أنّنا نجد لفظة (الذي) تأتي في أغلبها للعاقل، بعكس (ما) التي تكون غالباً لغير العاقل، وكأنّ الخلق ما عاد مع هذا الفقر المحقق به، كما أراد له الخالق، فالفقر فوق احتماله، فالذي خُلِقَ من علق، تبدل ليكون من جوع وفقر وعرق، ما عاد علقة كما شرفه الله، تحول من طينته إلى لا قيمة، ومن الطبيعي أن تكون نهاية هذه المكونات إلى هلاك:

وَقَرَأْتُ الْأَرْضَ تَحْدِيداً بِلَادِي

فَرَأَيْتُ

عُنُقَهَا الْفَارِعُ يُلَوِي وَيُدَقُّ.^{٣٣}

فقد أخذنا إلى أبعاد نصّ ديني يتمثل في نزول أول آيات القرآن الكريم، والحثّ على القراءة والتعليم، وإن كان مفهوم القراءة يختلف في السياقين، ففي القرآن جاءت القراءة للإنسان، القراءة للفهم والتدبر والتعليم؛ وأما القراءة الثانية، فللأرض ودورتها وما آلت إليه البلاد الجميلة، والمشتهاة من المستعمر؛ لذا فقد وقعت تحت الظلم والاضطهاد والاستعمار،^{٣٤} فإذا كانت حادثة نزول الوحي أول خطاب إلهي إلى النبي، وفيه دعوة إلى القراءة والكتابة والعلم، فهي بالنسبة للشاعر وسيلة للتعبير عن حالة الفقر والجوع التي أصبح الشعب عليها. ومن اللافت اتكاء الشاعر على ألفاظ، الفقر والجوع، والإذلال، معتمداً على طاقاتها الإيجابية وما تشعه في النفوس من مشاعر وأحاسيس تكشف عن واقع المأساة التي يعيشها شعب فلسطين.

وها هي شخصية تراثية أخرى، هي شخصية بطل من أبطال فلسطين دافع عنها واستشهد على أرضها هو: عزّ الدين القسام الذي يحضر عند الشاعر من الموت ليذكر بأجاده؛ لكنّه بعد، لم يجد الصدى لما يقول، يعود ليرى الفقراء فيبيكيهم لكنّه عاجز عن تقديم شيء، حتى من يراه من الأحرار يخشى عليه أن يقع بين أيدي الحراس، بين يدي الدولة التي تحرص أن تبقى أوراقه مطوية حتى لا يتبعه أحد، وعزّ الدين القسام يتحول هنا إلى رمز لكلّ مناضل يفتني في جدران البيوت وخباياها حتى لا تلتقطه يدُ الغدر، يأتي ليكي الأطفال وينشد أناشيد الوجع الذي يمتد، فالشاعر يستحضر هذه الشخصية معتمداً على المفارقة التصويرية؛ حيث يقدم صورتين متباينتين للقسام، البطل والرجل الخائف، يقول:

وَانشَقَّ جِدَارُ الْبَيْتِ

عَنْ شَيْخٍ كَانَ جَرِيحاً

وَوَقُورَ الْحَزْنِ، مَهَيْبِ الصَّمْتِ

بَادِرْنِي مِثْلَ الدَّهْشَةِ، قَالَ:

أَنَا عَزُّ الدِّينِ الْقَسَامِ

هَلْ تَأْذُنِي لِي،

أَنْ أَقْضِيَ اللَّيَّةَ فِي بَيْتِكَ؟

هكذا يظهر القسام متوجسا، يبحث عن مأوى

وينكره المضيف قائلاً:

لا أعرفُ أحداً يَحْمِلُ هذا الاسمَ

رَجُلٌ مِنْ أَرْضِ الشَّامِ

لا يَمْلِكُ عَائِلَةً،

لا يَمْلِكُ بَيْتاً^{٣٥}

فيصبح القسام في بلاده مجهولاً، لا يعرفه الناس، بل حتى لم يسمعوا به، وكأنّ ذات القسام هي ذات كل تائر يستخفي؛ لأنّ في ظهوره الموت، هكذا عاش الثوار يخشون الاغتيال قبل تحقيق أمانهم، والقسام يتحدّد بذات الشاعر، فلعله يرى كل من غادر بلده مجهولاً، كيف لا؟ والوطن ما عاد يقبل بهم، ويصعب دخولهم إليه، فهو لاجئ في غربته، غير معروف الهوية في وطنه، فكل واحد من هذا الشعب هو القسام، قد يقدم روحه؛ ولكن لا يعرفه غير العدو، يتربص به، ليمحو كل ذكرى له؛ إذ يقول:

أَعْرِفُ أَيَّ مَجْهُولٍ مَنَسْتِي

مَجْهُولُ الْمَوْلِدِ، مَجْهُولُ الْمَوْتِ.^{٣٦}

هذه الصورة الأولى للقسام الذي بات مجهولاً لأنّ النضال ما عاد في فكر الأجيال، ولأنّ الناس باتت تخشى الحديث في هذا الأمر، ثم صورة ما يمثله القسام وهو المناضل الذي بات يُخشى ظهوره؛ لأنّ مصيره إلى هلاك، في هذا الحوار الذي يتم بين رجل بسيط هو أبو حسن اللداوي الذي ينسب إلى مدينة اللد إحدى مدن فلسطين السليبية، يقول اللداوي:

كَيْفَ تَقُولُ قُتِلْتُ وَهَا أَنْتَ أَمَامِي؟

فيرد القسام:

الموتُ رَفِيقِي

فَلِذَا يَسْمَحُ لِي أَحْيَاناً،

أَنْ أَتَجَوَّلَ فِي مَمْلَكَتِي

وَأَطُوفَ عَلَى الْأَحْيَاءِ^{٣٧}

تتعد الأصوات في هذه المقطوعة، لخلق أكثر من رأي، ورسم لحمة هذا الشعب، وهم الواحد، فقد أراد القيسي من هذا الحوار أن يوقظ في النفوس ذكرى القسام، علّ الأجيال تستعيد في ذاكرتها ما قدم، وإن كان الناس ينكرونه، إلا أنّ الدولة ما زالت تتربص به، وفي هذا إشارة إلى محاولات طمس ذكراه، والقضاء على من يسير على نهجه؛ لذا ذكر أنّ الدم ما زال يغطي جسد القسام.

وفي ظل ما عاشه الوجدان الفلسطيني من هزات عنيفة سواء الشاعر أم الإنسان، فقد كانت علاقته بتراثه علاقة استحضر لذلك التراث الذي ينتمي إليه، وبه يعتز ويفخر، اقتباساً وتضميناً واستلهاماً،^{٣٨} ليقوم حواراً خلاقاً مع ذلك التراث الحيّ للجماهير بكل جوانبه وأبعاده.^{٣٩}

٣. شخصيات مزاحاة كلياً عن واقعها:

وفيها يأتي المقطع الدخيل منفيًا، ومعنى النصّ المرجعي مقلوبًا، ونلمح هذا التصور المقلوب للشخصية في تناول القيسي لبعض الشخصيات الدينية والتاريخية، فهذا هو أبو ذر يعود مرة أخرى لشعر القيسي؛ ولكن بصورة أخرى، فهو (رقيق) يباع في المزاد العلنيّ، يقول القيسي:

ريحٌ لافحةٌ تأتي،
- من هذا الشرقِ النائم -
لا للتدرية ولا للتقية،
اليوم يُباع أبو ذرٍ بمزادٍ علنيّ،
ويطوفُ في الصحراءِ وحيداً،
بينَ العُربانِ، قبيلَ الصلْبِ ولا،
يسمَعُ صوتاً في بوقٍ...^{٤٠}

أبو ذر الثائر المتمرد، بات يُباع كالعبيد، وإن كان الرقّ محرّم في زمانه، إنّه يستدعيه ها هنا، ليدلّل على كبر حجم المأساة التي ألمت برموز الثورة، فهو رمز الفتى العربيّ اليوم؛ حيث تنتهك الحقوق، وهو الفلسطيني الذي تأمر عليه العربان، فصلبوه.

ونرى القيسي يستدعي شخصية تاريخية، هي: (الزباء) وهي ملكة عربية، كان لها سطوتها وقوتها، فقد استخدمت الحيلة للإيقاع بمن قتل أباهما، فشربت من نفس الكأس، وأخذت بالحيلة؛^{٤١} ولكنّ الزباء عند القيسي امرأة أخرى، تتجول في الشوارع، تفرّ إلى السفح... إلخ؛ إذ يقول:

أبيّتها الزباء!!
في شارعنا العربيّ بجولت طويلاً،
كنتِ تفرّين إلى سفح^{٤٢}

وقد دلّ استحضار الزباء من خلال عنوان القصيدة الذي جاء باسمها (الزباء) إلى رغبة القيسي بالإيماء إلى طبيعة التجربة المعاصرة، وهي تجربة المرأة الفلسطينية التي كانت تعيش آمنة مطمئنة، ولكنّ حالها تبدل، فيقلب المتوقع، الزباء الحقيقية حاولت الهروب للقبو؛ ولكنّ المرأة عند الشاعر هربت للسفح حيث الحرّية، لتنقلب الصورة أكثر، حين يتحول الكلام من الكلام عن الزباء إلى مريم، وكأتهما واحد...، يقول:

وأناديكِ فلا صور هُنا

وَأُنَادِيكَ فَلَا صَيْدَا
وَأُنَادِي فِي كُلِّ مَحِيْمٍ
مَنْ يَعْرِفُ مَرْيَمَ الْقَيْسِي،^{٤٣}

يحول القيسي الزبء العربية، إلى مريم رمز الفتاة اللاجئة في المخيم، ويُحوّل المحبوبة لوطن؛ ولكنّه وطن التهجير والغربة؛ لذلك لم يأت استحضار الزبء هنا عفواً، فالشاعر أراد الإشارة إلى الصورة التي باتت عليها المرأة العربية، بعد عنفوانها وأنفتها، وكذلك الأوطان التي تحولت إلى مخيمات تؤوي النازحين، وقد يموتون، فلا يُعرف من هم، ولا أين يقيمون.

ها هو القيسي يقلب الدلالة، ليجعل المتلقي يستحضر الصورتين معاً، ليرى البون الشاسع بينهما؛ إذ في استحضار الشخصية حياة، فيقلب النصّ أفق توقع المتلقي، ليبنى الشاعر بذلك نصين، ويخلق حياتين، يشعلان وطقة الحدث، فالمتلقي ها هنا، أكثر قرباً من الشاعر، أقرب للواقع، فالمتخيّل في الذهن يُستدعى بصورة أكبر، فيشعر المرسل إليه، بصناعة جديدة تُخلق في رحم المفردة، ولا يعود الشاعر مجتراً لسّمات الشخصية الأم.

وعليه فإنّ الشخصيات المُستدعاة عند القيسي سواء حاكها كما هي في واقعها أم بإشارة وتلميح جزئي أو بعكس المتوقع، حملت جميعها نرف المعاناة والألم، فمن أول صورة الرسول صلوات الله عليه وسلامه إلى آخر صورة في حاضر الشاعر، نرى أشكالا من الثورة والرفض، وكل هذا نتيجة المعاناة التي تستمر في خلق روح الرفض، في إشارة من القيسي إلى أنّ هذا الفتى العربي الفلسطيني، لا بدّ أن يحقق شيئاً مما حققته هذه الشخصيات المُستدعاة، على الرغم من نرفها وقهرها، فكل شخصية تستدعي واقعها ليُدمج مع الواقع الذي يرسمه الشاعر.

هذا وقد تكون الأساليب الفنية أكثر حضوراً في الحالتين الثانية والثالثة، من الاستدعاء؛ أي في الاستدعاء الجزئي أو المقلوب، عنه في الاستدعاء الكلي، وذلك لدمج المتلقي، في خلق صورة جديدة أو قلب توقعه، للبحث عن رمز جديد أو صورة مبتكرة، وإن كان في الاستدعاء الكلي، وحضور الشخصية في الذهن، خلق أمل جديد، وبث روح العزيمة والنضال.

الخاتمة:

فقد استطاع القيسي بهذا التكتيف في استدعاء الشخصية التراثية، خلق أبعاد في زمانه الحاضر، هذه الأبعاد التي تأتت من خلال ثلاثة مستويات أشرنا إليها، وهي:

١. الاستحضار الكامل؛ حيث أعاد القارئ إلى النصّ الأصلي، وإن لم تكن الدلالة الفنيّة فيه عميقة المستوى، إلا أنّها أضفت على النصّ بعداً شرعياً وروحياً.
٢. أما المستوى الثاني ففيه جزئية انزياحية عن الدلالة المعروفة فخلق بفعلها شيئاً من التماهي، مع تخييل، فدمج المتلقي معه ليبنى صورة أكبر من تلك المحاكية، وليقلب في هذا بعضاً من أفق التوقع، وفيه من البعد التصويري ما فيه.
٣. أما المستوى الثالث وقد قُلبت الدلالة فيه، فقد استطاع الشاعر أن يخلق معماراً جديداً، يُحدث تغييراً في الشكل والمضمون، وقد أسلم من خلال كل هذا المتلقي لكثير من التساؤلات والرؤى.

هوامش البحث:

- ^١ انظر: شرتج، عصام، محمد الماغوط وثورة الشعرية: بين شعرية النثر ونثرية الشعر، ط١، (دمشق: دار صفحات، ٢٠١٤م)، ص١٧.
- ^٢ انظر: حمدان، عبد الرحيم، "استدعاء الشخصيات الوطنية والجهادية والتراثية في ديوان حديث النفس للشاعر عبد الله الرنتيسي"، مجلة الجامعة الإسلامية، ج(١٥)، ع(١)، ٢٠٠٧م، ص٣.
- ^٣ انظر: السكويت، عبد الله بن خليفة بن دخيل، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر السعودي من عام ١٣٥١ إلى ١٤١٦هـ، (الرياض: رسالة دكتوراة، جامعة الإمام محمد، ٢٠٠٨م)، ص٣.
- ^٤ انظر: إبراهيم، السيد، الرمز والفن: مداخل الأسلوبية والسيموطيقا إلى الدرس الثقافي، (القاهرة: مركز الحضارة العربية، ٢٠٠٧م)، ص٦.
- ^٥ انظر: الزبادات، تيسير، "التناص الديني في شعر محمد القيسي وخليل حاوي: دراسة نقدية"، مجلة القسم العربي جامعة بنجاب، باكستان، ع(٢١)، ٢٠١٤م، ص٦١.
- ^٦ انظر: بنيس، محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب: مقارنة بنوية تكوينية، (بيروت: دار التنوير، ١٩٨٥م)، ص٢٥١-٢٥٢.
- ^٧ انظر: الكوفحي، إبراهيم، محنة المبدع، (عمان: مطبعة الروزنا، ٢٠٠٦م)، ص٤٣.
- ^٨ انظر: أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، منذ عام ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥: دراسة نقدية، ط١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩م)، ص١٣٧-١٣٨.
- ^٩ انظر: جيدة، عبد الحميد، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، (بيروت: مؤسسة نوفل، ط١، ١٩٨٠م)، ص٦٦.
- ^{١٠} انظر: الجعدي، محمد، موسوعة مصادر الأدب الفلسطيني الحديث، ط١، (دمشق: دار مؤسسة فلسطين للثقافة، ٢٠٠٧م)، ص٧٠٦؛ و خليل، إبراهيم، محمد القيسي الشاعر والنص، ط١، (بيروت: دار العودة، ٢٠٠٣م)، ص٢٢٧.
- ^{١١} انظر: الزبادات، تيسير، "التناص الديني في شعر القيسي"، مقال سابق، ص٣٢-٣٣.
- ^{١٢} انظر: قطب، سيد، التصور الفني في القرآن الكريم، ط١٠، (القاهرة: دار الشروق، ١٩٨٢م)، ص٣٦.
- ^{١٣} انظر: زايد، عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، (طرابلس: الشركة العامة للنشر والتوزيع، ١٩٧٨م)، ص٩٩.
- ^{١٤} القيسي، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ط٤، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٩م)، ص٤٠٣.
- ^{١٥} سورة الضحى، الآية ١-٣.
- ^{١٦} انظر: زايد، عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص١٠٤.
- ^{١٧} القيسي، محمد، الأعمال الكاملة، ص٤٣.
- ^{١٨} انظر: الزبادات، تيسير، التناص الديني في شعر القيسي، ص٧٧.

- ١٩ القيسي، محمد، الأعمال الكاملة، ص ٨٥.
- ٢٠ المرجع السابق، ص ٣٢٥.
- ٢١ المرجع السابق نفسه، ص ٣٢٠.
- ٢٢ نفسه، ص ٣٢١.
- ٢٣ انظر: البقري، أحمد، يوسف في القرآن، (بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٤م)، ص ١١٦.
- ٢٤ الذهبي، شمس الدين، سير أعلام النبلاء، ط ١١، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦م) ج ٣، ص ٢٨.
- ٢٥ انظر: زايد، عشري، استدعاء الشخصيات، ص ١٥٦.
- ٢٦ القيسي، محمد، الأعمال الكاملة، ص ٢٩٤.
- ٢٧ المرجع السابق، ص ١٣١.
- ٢٨ المرجع السابق نفسه، ص ٢٩٥ - ٢٩٦.
- ٢٩ نفسه، ص ٣١٠.
- ٣٠ نفسه، ص ٣١١.
- ٣١ نفسه، ص ٤٠٢.
- ٣٢ سورة العلق، الآية ١-٢.
- ٣٣ انظر: القيسي، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٠٢.
- ٣٤ انظر: الزيادات، تيسير، التناص الديني، ص ٦٥.
- ٣٥ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٩٤.
- ٣٦ المرجع السابق، ص ١٩٥.
- ٣٧ المرجع السابق نفسه، ص ١٩٩.
- ٣٨ انظر: أبو شاوور، سعيد، تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط ١، (عمان: المؤسسة العربية، ٢٠٠٣م)، ص ٢٨.
- ٣٩ انظر: أبو نضال، نزيه، جدل الشعر والثورة، ط ١، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٧٩م)، ص ١١٨.
- ٤٠ انظر: القيسي، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٠٦.
- ٤١ انظر: الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الأمم والملوك، ط ١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧م)، ج ٣، ص ٣٦٦.
- ٤٢ القيسي، محمد، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٦٣.
- ٤٣ المرجع السابق، ص ٤٦٤.

References

المراجع

- 'abu 'isba', Ṣalīh, *al-Ḥarakah al-Shi'riyyah Fī Falastīn Munthu 'ām 1948 Hatta 1975: Dirāsah Naqdiyyah*, 1st Edition (Beirut: al-Mu'assasah al-'arabiyyah Lildirasāt Wa al-Naṣher, 1979).
- 'abu Nidal, Nazīh, *Jadal al-Shi'r Wa al-Thawrah*, 1st Edition, (Beirut: al-Mu'assasah al-'arabiyyah Lildirasāt Wa al-Naṣher, 1979).
- 'abu shaWar, Sa'aid, *Taṭwwur al-ItJah al-Waṭani Fī al-Shi'r al-Falastini al-Mu'aṣir*, 1st Edition, (Amman: al-muassasah al-'arabiyyah, 2003).
- Al-Baqari, 'aḥmad, Yousif in Qur'an, (Beirut: Dār al-Nahḍah al-'arabiyyah Lilṭibā'ah Wa al-Naṣher, 1984).
- Al-Ja'aidi, Moḥammad, *Mawsu'ah Maṣādir al-'adab al-Falastini al-Ḥadith*, 1st Edition, (Damascus: Dār Mu'assasah Falastin lilthaqafah, 2007).
- Al-Kufaḥi, 'ibrāhīm, *Miḥnah al-Mubdi'*, (Amman: Maṭba'ah al-Rozana, 2006).
- Al-Qaisi, Moḥammad, *al-'amal al-Shi'riyyah al-Kamilah*, 4th Edition, (Beirut: al-Mu'assasah al-'arabiyyah Lildirasāt Wa al-Naṣhr, 1999).
- Al-Skuit, 'abd Allah Bin Khalifa Bin Dakhil, *Istid'ā' al-Shakhsyāt al-Turathiyah Fī al-Shi'r al-Su'ūdi Min 'ām 1351 'ila 1416*, (Riyadh: Risalah Dukturāh, Jami'ah al-'mam Moḥammad, 2008).
- Al-Ṭabari, Moḥammad Bin Jarir, *Tarikh al-'umam Wa al-Mulūk*, 1st Edition, (Beirut: Dār al-Kutub al-'ilmiyyah, 1987).
- Al-Thah'abi, Shams al-Dīn, *Siyar 'ilam al-Nubala'*, 11th Edition, (Beirut: Mu'assasah al-Risalah, 1996).
- Al-Ziyadat, "Taiysir, al-Tanaṣ al-dene Fī shr'r Moḥammad al-Qaisi Wa Khalil Ḥawi: Dirāsah Naqdiyyah", *Majallah al-Qism al-'arabaiyy*, Jami'ah Binjab, 'adad (21), Pakistan 2014.
- Binis, Moḥammad, *Zahirah al-Shi'r al-Mu'aṣir Fī al-Magharib: Muqarabah Binyawiyyah Takwiniyyah*, (Beirut: Dār al-Tanwīr, 1985).
- Ḥamdan, 'abd al-Raḥim, *Istid'ā' al-Shakhsyāt al-Waṭaniyyah Wa al-Jihadiyyah Wa al-Turathiyah Fī Diwān Ḥadith al-Nafs Lilshā'ir 'abd*

Allah al-Rantisi, *Majallah al-Jami'ah al-Islamiyyah*, Mujallad (5), 'adad (15), 2007.

'ibrāhīm, al-Saiyyd, al-Ramz Wa al-Fan, *Madākhil al-'ushubiyyah Wa al-Simuṭiqa 'ila al-Dars al-Thaqafi*, (Cairo: Markaz al-Ḥadarah al-'arabiyyah, 2007).

Jaiyda, 'abd al-Ḥamid, *al-'itijabat al-Jadidah Fī al-Shi'r al-'arabiyy al-Mu'āsir*, 1st Edition, (Deirut: Mu'assasah Nufal, 1980).

Khalil, 'ibrāhīm, Moḥammad al-Qaisi, *al-Shi'r Wa al-Naṣ*, 1st Edition, (Beirut: Dār al-'awdah, 2003).

Qutub, Saiyyd, *al-Taṣwīr al-Fanni Fī al-Qur'ān al-Karīm*, 10th Edition (Cairo: Dār al-Shurūq, 1982).

Shartaḥ, 'iṣam, *Moḥammad al-Maghūt Wa al-Thawrah al-she'ariyyah: Baina Shi'riyyah al-Nathr Wa Nathriyyah al-Shi'r*, 1st Edition, (Damascus: Dār Safaḥat, 2014).

Zaid, 'ushari, *Istid'ād' al-Shakhsyāt al-Turathiyyah Fī al-Shi'r al-'arabiyy al-Mu'āsir*, 1st Edition, (Tripoli: al-Sharekah al-'āmmah, Lilnaṣhar Wa al-Tawzī', 1978).