

توظيف النص الجاهلي في جوانب من الشعر الفلسطيني المعاصر (شعر التفعيلة نموذجاً)

The Adoption of Pre-Islamic Texts in Modern Palestinian Poetry (The Foot Poetry as Example)

حمدي منصور*، وأحمد رحاحلة**

Hamdi Mansour, & Ahmed Rahahleh

*قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الأردنية. الأردن.

**وزارة التربية والتعليم، الأردن.

بريد الكتروني: hamdimansour@yahoo.com

تاريخ التسليم: (٢٠٠٧/٤/٨). تاريخ القبول: (٢٠٠٧/١٠/٢٩)

ملخص

تقوم هذه الدراسة على النظر في أسلوب توظيف الموروث الجاهلي في الشعر الفلسطيني المعاصر متخذة من شعر التفعيلة محورا لها، وذلك باستقراء مجموعة واسعة من النصوص الشعرية المعاصرة لشعراء فلسطينيين، بغية الوقوف على أنواع النص الجاهلي الذي انتفعوا به، وكشف أشكال توظيفه في أشعارهم. وقد ظهر بجلاء استدعاء الشعراء الفلسطينيين المعاصرين نصوصا جاهلية في أشعارهم، وكان حضور النص الشعري أوسع، وبخاصة نصوص المعلقات وقصائد الفرسان وكبار الشعراء، في حين اقتصر النص النثري على بعض الخطب والأمثال والأقوال المأثورة والمرتبطة بوقائع تاريخية. كذلك تباينت آليات توظيف النص الجاهلي، وذلك تبعا لامتلاك الشاعر القدرة التوظيفية، واكتمال أدواته الفنية، فكان التوظيف النصي الكلي أبسط أشكال التوظيف لقيامه على إدراج النص الجاهلي في النص المعاصر دون تغيير، تلاه التوظيف النصي الجزئي الذي يقوم على اجتزاء بعض من النص الجاهلي وإحامه في النص المعاصر، ثم التوظيف التناسي الذي تظهر فيه قدرات الشاعر الفنية بتحقيقه الاندغام الكامل بين مضمون النص الجاهلي والنص المعاصر، لتظهر التجربة الشعرية المعاصرة عبر النص الجاهلي. وخلص البحث إلى أن الشعراء الفلسطينيين – محور الدراسة – قد تمكنوا من أدواتهم الفنية، واستطاعوا توظيف النص الجاهلي في أشعارهم، توظيفا يشي بإمكانه واقتداره.

Abstract

This study investigates the method by Pre-Islamic literary heritage was adopted in modern Arabic poetry in Palestine. Through the analysis

of wide range of poetic texts written by the Palestinian modern poets, this study seeks to identify how different types of by Pre-Islamic texts are adopted. Quoting Pre-Islamic texts varies in accordance with the talented poets. Mere quotations are the simplest type of adoption, sifting parts of texts and mixing them with modern ones comes second. The ideal adoption is that the concepts of ancient texts are implied in modern literary usages. Such an adoption shows that modern Palestinian poets succeed in achieving a comprehensive blending of Pre-Islamic texts with modern.

تمهيد

يهدف هذا البحث إلى الكشف عن تقنية توظيف النصوص الجاهلية في الشعر الفلسطيني المعاصر - شعر التفعيلة -، ببيان عام لأنواع النصوص الجاهلية التي وظفها الشعراء الفلسطينيون في نصوصهم الشعرية، وتوضيح آليات توظيفها في شعر التفعيلة على وجه التحديد؛ للوقوف على مدى انتفاع الشاعر الفلسطيني المعاصر بهذا الشكل التراثي بعد أن ساد توظيف الشخصيات والرموز الجاهلية في التجارب الشعرية الأولى بشكل طغى على توظيف المادة الأدبية.

لقد دفعت التجارب الشعرية الأولى التي تصدى لها شعراء مرحلة الإحياء كثيرا من شعراء مرحلة التجديد التي ارتبطت بشعر التفعيلة إلى الالتفات إلى الإمكانيات التوظيفية المتاحة عبر الموروث الجاهلي، وإن كان هذا التوظيف بأسلوب مختلف تراوح بين "صيغتي [التعبير عن الموروث] و[التعبير به]"^(١) باعتبار الصيغة الأولى تمثل تجارب مرحلة الإحياء، وتمثل الصيغة الثانية تجارب مرحلة التجديد مع الأخذ بعين الاعتبار أنه "ما كان ليتمكن لصيغة" التعبير بـ "أن توجد في المرحلة الأولى، بل ما كان لشعرنا المعاصر أن يصل إلى صيغة" التعبير بـ "إلا عبورا بصيغة" التعبير عن "..."^(٢).

وكان الحظ الأكبر في تجارب التوظيف والاستدعاء في كلتا المرحلتين للشخصيات والرموز التراثية الجاهلية، ولم يكن استدعاء هذه الشخصيات - الأدبية على الأخص - منفصلا عن أقوالها المأثورة - شعرا ونثرا - في بعض التجارب، إلى أن ظهرت نصوص شعرية معاصرة استبدلت توظيف النصوص الجاهلية بالشخصيات والرموز التراثية الجاهلية.

(١) زايد، علي عشري. (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي. القاهرة. ص ٦٢.

(٢) زايد، علي عشري. (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي. القاهرة. ص ٧٠.

أما عن مصطلح التوظيف، فلا تبدو دلالاته الفنية المعاصرة واضحة بالقدر المطلوب من الوضوح، وكثير من الدراسات تناولت التوظيف في الشعر العربي المعاصر، دون أن تبين حقيقة المصطلح أو دلالاته^(١)، والمقصود به هنا تحديداً: تقنية اختيار الرمز أو التجربة السابقة وإسقاط ملامحها على التجربة المعاصرة شعرياً دون أن يطغى جانب على آخر.

يقول علي عشري في أسلوب التوظيف: "هو الأسلوب الأفضل الذي لا يتم فيه حشد العناصر الأسطورية وحشرها، وإنما عن طريق إحيائها من جديد بفضل الدلالة الجديدة التي تكتسبها..."^(٢)، وغداً هذا المصطلح من المصطلحات النقدية المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالشعر العربي المعاصر رغم أنه تجاوزه إلى غيره من الأجناس الأدبية المعاصرة، ويقارب خليل موسى هذه المعاني في قوله: "هوتجربة يندغم فيها صوت الحاضر في الماضي، والماضي في الحاضر للتعبير عن تجربة شعرية معاصرة"^(٣)، ويعود علي عشري زايد ليعرف التوظيف تعريفاً واسعاً شاملاً في بحث مستقل، فيقول: "توظيف التراث: بمعنى استخدام معطياته استخداماً فنياً إيحائياً، وتوظيفها رمزياً لحمل الأبعاد المعاصرة للرؤية الشعرية للشاعر، بحيث يسقط الشاعر على معطيات التراث ملامح معاناته الخاصة، فتصبح هذه المعطيات معطيات تراثية - معاصرة، تعبر عن أشد هموم الشاعر المعاصر خصوصية ومعاصرة في الوقت الذي تحمل فيه كل عراقة التراث وكل أصالته، وبهذا تغدو عناصر التراث خيوطاً أصيلة من نسج الرؤية الشعرية المعاصرة، وليست شيئاً مقمحا عليها أو مفروضاً عليها من الخارج"^(٤).

أما النصوص الجاهلية التي تقوم عليها الدراسة فهي النصوص الشعرية الجاهلية بمختلف أشكال توظيفها، والنصوص النثرية الجاهلية وأبرزها: الخطبة الجاهلية، والمثل الجاهلي، والأقوال الجاهلية المأثورة التي تحول كثير منها إلى أمثال، وتستقرئ الدراسة هذا التوظيف عبر نصوص شعر التفعيلة لشعراء فلسطين المعاصرين، وكان الدافع الأظهر لاختيار فلسطين على غيرها، قسوة المعاناة التي يعيشها الشعب الفلسطيني في مواجهة الاستيطان الصهيوني، وضراوة الصراع الذي يعيشونه يومياً، وخصوصية شعراء فلسطين في الاضطلاع بمهام التنوير، والمحافظة على الهوية الفلسطينية العربية أمام قسوة الاحتلال.

- (١) انظر مثلاً: الكركي، خالد. توظيف الرموز التراثية في الشعر العربي المعاصر. و عيد، رجاء. لغة الشعر. و كندي، محمد علي. القناع والرمز في الشعر العربي الحديث.
- (٢) عشري زايد، علي. (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي. القاهرة. ص ٦١.
- (٣) موسى، خليل. (نيسان، ١٩٩٩). بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة. الموقف الأدبي. (٣٣٦). ص ٥٦.
- (٤) عشري زايد، علي. (١٩٨٠). توظيف التراث في شعرنا المعاصر. فصول. (١). ص ٢٠٢-٢٢١.

توظيف النصوص الشعرية الجاهلية

وجد الشاعر الفلسطيني المعاصر في الموروث الشعري الجاهلي مادة خصبة تحمل طاقات هائلة، وقدرات تعبيرية تتناسب مع مختلف أبعاد تجربته الشعرية المعاصرة، أخذاً بعين الاعتبار أن حضور النصوص الأدبية الجاهلية لا يقل شأواً عن حضور أصحابها، وأنها قد تؤدي له ما لا تستطيع أن تؤديه غيرها من الرموز أو الدلالات الأخرى.

إلا أن الصعوبة الأظهر في هذا العمل "تكمُن في مدى قدرة الشاعر وهو يضمن شعره أشعار سواه على أن يجعل ذلك البيت المضمن جزءاً من بنية قصيدته، ومدى تمكنه كذلك من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض فيه الشاعر إحاطته بما ضمنه من أبيات سواه"^(١).

ولا يفوتنا أن نشير إشارة عاجلة إلى أن الاتكاء على النصوص الجاهلية، কিفما كان شكل هذا الاتكاء، ليس أمراً غريباً على الشعر العربي، فقد أفرد كثير من الأدباء السابقين مدونات خاصة تناولوا فيها هذا الموضوع من كل جانب، واختلفت مسميات الظاهرة من كتاب لآخر حتى زماننا هذا، إلى أن ظهر مصطلح التناص بمفهومه المعاصر، الذي نشأ وتطور في منتصف القرن الماضي بتمهيد من الناقد "ميخائيل باختين" في كتابه "شعرية دوستويفسكي"، لكنه لم يستخدم لفظة التناص بهذا الصياغة والمدلول، بل استخدم مصطلح "الحوارية" للدلالة عليه، حتى جاءت "جوليا كريستيفا" في عام ١٩٦٦ والتقطت مفهوم الحوارية لدى "باختين" وطورته ليصبح "التناص"، وأوضحت "كريستيفا" في أكثر من موضع مفهوم التناص وتحديدًا في النصوص الشعرية، فقالت: إنها "نصوص تم صناعتها عبر امتصاص، وفي نفس الآن عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً...، علماً بأن النص الشعري نتج داخل الحركة المعقدة لإثبات ونفي متزامنين لنص بآخر"^(٢)، ويقول ناقد آخر هو "ليون سومفيل": "كل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عنه، وبدل مفهوم التشخيصية يترسخ مفهوم التناصية، وتقرأ اللغة الشعرية بصورة مزدوجة على الأقل"^(٣)، وقد حاول بعض النقاد العرب أن يستنبط جذورا لنظرية التناص في الأدب العربي فأثيرت قضية السرقات الشعرية، وتعددت المسميات الرديفة لهذه اللفظة التي استشعر بعضهم فسوتها، فاستبدلوا بها: التضمين، والاقْتباس، والاستشهاد، والعقد، والاجتلاب، والانتحال، والإغارة،...^(٤)، فبقيت ملامح الظاهرة واختلفت الأسماء.

(١) عيد، رجاء. (٢٠٠٣). لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر. ط١. منشأة المعارف. الإسكندرية. ص ٩٤.

(٢) كريستيفا، جوليا. (١٩٩١). علم النص. ترجمة: فؤاد الزاهي. ط١. دار توبقال. المغرب. ص ٧٩.

(٣) سومفيل، ليون. (١٩٩٦). التناصية. ترجمة: وائل البركات. علامات. ج ٢١، م ٦. ص ٢٣٣ - ٢٥٨.

(٤) أورد ابن رشيق القيرواني تفصيلاً واسعاً للسرقات الأدبية ولديه عدد كبير من المصطلحات يمكن الرجوع إليها لمن أراد المزيد في كتابه: (١٩٦٣). العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. ج ٢. المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة. ص ٢٨٠.

ويسعى هذا البحث إلى بيان أشكال توظيف النص الشعري الجاهلي في الشعر الفلسطيني المعاصر عبر نماذج شعرية متنوعة، وهي ذات الأشكال التي تنسحب على النص النثري، سواء أكان النص خطبة أم مثلاً أم قولاً مأثوراً مرتبطاً بحدث تاريخي، إضافة إلى نظرة في الدلالات التي تحملها عناوين النصوص والدواوين الشعرية المعاصرة مع نموذج يبين أبرز صور العناوين التي يمكن أن يوظفها الشاعر المعاصر، ويمكننا الاطمئنان إلى تقسيم أشكال التوظيف إلى الأقسام التالية:

١. التوظيف النصي الكلي.

٢. التوظيف النصي الجزئي.

٣. التوظيف التناسي.

٤. سيميائية العنوان.

أولاً: التوظيف النصي الكلي

في هذا الضرب من أشكال التوظيف نجد الشاعر الفلسطيني المعاصر يلجأ إلى النص الشعري الجاهلي فيقتطع منه أبياتاً كاملة، ويضمنها نصه المعاصر بالشكل الذي تتطلبه التجربة المعاصرة، وأقل ما يمكن أن يأخذه الشاعر في هذا الشكل من التوظيف بيتاً شعرياً واحداً، وله أن يزيد على ذلك ما أراد، وفق ما تقتضيه حاجة نصه.

ويُعدُّ هذا الشكل من أشكال توظيف النصوص من أبسط الأشكال وأيسرها، إلا أن توظيف النصوص الجاهلية في النصوص المعاصرة في هذا النمط يحتاج لسلامة تقدير، ودقة اختيار، وقبل كل ذلك رابط إيحائي مشترك بين النص الجاهلي والنص المعاصر، لأن في حشو النص المعاصر بشعر الآخرين، دون قواسم مشتركة بينهما، إفساد للنص المعاصر وخروج به عن حدود الأصالة.

ويبرز هذا الشكل التوظفي عندما يدرك الشاعر المعاصر أن قوة النص الشعري الجاهلي تفوق نصه منفرداً، فيلجأ إلى هذا الأسلوب تحقيقاً للقوة في نصه، وهذا يقودنا إلى القول إن الشاعر المعاصر لا بد أن يكون على اطلاع واسع بالتراث الشعري الجاهلي، ليتمكن من الاختيار بسلامة وقوة، وعليه لا بد للشاعر المعاصر الذي يلجأ إلى توظيف النصوص التراثية في شعره أن يأخذ بعين الاعتبار أموراً أبرزها التالية:

١. توظيف النص الشعري الجاهلي ذي القوة والحضور المتميز قدر الإمكان؛ لضمان تحقيق التواصل مع المتلقي، علماً أن اشتهار الشاعر الجاهلي يختلف تماماً عن شهرة النص الجاهلي، وهذا الاختيار محكوم أصلاً بشبكة العلاقات المشتركة بين كلا النصين.

٢. تنبيه المتلقي بطريقة ما، إلى أن النص الموظف في العمل الشعري الذي يقبل على قراءته ليس من صنع الشاعر، كأن يحاول إفراده في أسطر مستقلة، أو أن يضعه بين علامات تنصيص، أو باستخدام الهوامش، أو من خلال تقنيات الطباعة المتاحة.

يقول الشاعر سميح القاسم في نص يعبر فيه عن حالة الغضب والسخط التي تنتابه بعد ما حل بأهله في فلسطين من قتل، وتشريد، واعتقال وتكيد، في ظل التخاذل العربي والتقاعس عن نصرتهم:

"تفو ..

على أعلامكم الخافقة

فوق جماجم أهلي..

فإمّا أن تكونَ أخي بصدق فأعرف منك غثي من سميني

وإلا فاطرحني واتخذني عدواً أتقيك و تتقيني

أهلي.. يا نظري.. يا خلاص روعي وإثمها

أين أنتم ... يا نرى القامات المسحوقة كالتبن؟! (١)

في النص السابق نلاحظ أن سميح القاسم قام بتضمين بيتين (٢) من قصيدة للشاعر الجاهلي المثقّب العبيدي (٣) دون أن يغير شيئاً فيهما، ذلك أنه وجد فيهما، على حالهما التراثية، القدرة على التعبير التام عن تجربته الشعرية المعاصرة، فاكتفى بإيرادهما فقط.

ويقول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدة له جعل عنوانها الشطر الأول من بيت شعر لعمر بن معد كرب "ذهب الذين أحبهم"، يتحدث فيها عن معاناته من فراق أهله، ووطنه،

(١) القاسم، سميح. (١٩٩١). الأعمال الكاملة، الهوى. الهوى. لماذا قتلنتي، سريية. ط١. دار الهدى. كفر قرع. ج٤. ص ١٣٤.

(٢) المثقّب العبيدي. (١٩٧١). الديوان. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. نشرة معهد المخطوطات العربية. جامعة الدول العربية. القاهرة. ص٢١١.

- ابن ميمون. (٥٨٩ هـ - ١١٩٣ م). منتهى الطلب من أشعار العرب. ط١. تحقيق: محمد طريفي. دار صادر. بيروت. ١٩٩٩. ١: ٢٩٩.

- الضبي، المفضل. (١٧٨ هـ). المفضليات. تحقيق: أحمد شاكر، وعبد السلام هارون. ط٦. بيروت. رقم ٧٦. ص ٢٨٧.

(٣) المثقّب بكسر القاف وهو لقب له، واسمه عانذ بن محصن بن ثعلبة، شاعر فحل قديم، كان زمن عمرو بن هند. انظر المفضليات. ص ٢٨٦.

وكان الفراق أبدي كفراق الموت، على الرغم أن كلا المتفارقين أحياء، ولكن بينهما من الأسلاك والبنادق ما يحول دون اللقاء" ^(١):

في الليل يرتد البكاء المرُّ منهمرا إلى صدري
وطني يضيع ولا أقول:
أم . . من الليل الطويل
لو كنت أملك أن يرده
"ذهب الذين أحبهم
وبقيت مثل السيف فردا" ^(٢)

لا يخفى على المتأمل أن بيت الشعر الأخير، ليس من صنع المناصرة بل أخذه من قصيدة لعمر بن معد يكرب الزبيدي ^(٣)، وأنه قد انتفع بالإمكانات التعبيرية التي يحملها البيت، الأمر الذي دفعه لإيراده تاما دون نقصان، وبشكل متناسق مع لحمة النص الجديد، فزاد النص بالبيت قوة تعبيرية وجمالا، ومع ذلك فإن الشاعر في آخر طبعة لديوانه أحال القارئ إلى هامش في نهاية الصفحة يبين له أن البيت لعمر بن معد يكرب.

ونجد الشاعر خالد أبو خالد يلتفت إلى شاعر مغمور هو الأعم الهذلي ^(٤)، الذي عاش حياة الصعاليك وحمل صفاتهم، ولما قتل أخوه قام في ثأره، ونظن أن الشاعر خالد أبو خالد اطلع على حياة الأعم وشعره، ووجد فيه رمزا قادرا على التعبير عن تجربته الخاصة عبر المشترك الذي عبر عنه في قوله:

يا زائري . .

- (١) أبو صبيح، يوسف. (١٩٩٠). المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر. ط١. وزارة الثقافة، عمان. ص ١٦٤.
- (٢) المناصرة، عز الدين. (٢٠٠٦). الأعمال الشعرية، يا عنب الخليل، ذهب الذين أحبهم. ج١. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان. ص ٦٩.
- (٣) الزبيدي، عمرو بن معد كرب. (١٩٨٠). الديوان. تحقيق: هاشم الطعان. وزارة الثقافة والإعلام العراقية، بغداد. ص ٦٩.
- (٤) هو: حبيب بن عبدا لله الخثمي، أحد صعاليك هذيل وكان يعدو على رجليه عدوا لا يلحق واشتهر بشفته المشقوقة، وله شعر مجموع في ديوان الهذليين، أخوه صخر بن عبد الله الملقب بصخر الغي لخلاصته وشدة بأسه وكثرة شره، وقتلته بنو المصطلق من خزاعة، فنهض الأعم لثأره. أنظر: الأغاني. تحقيق: عبد الستار فراج، ج ٢٢، طبعة دار الثقافة ص ٣٨٠ وما بعدها.

يا مخجلي
 فليس في الإبريق قطرة من زيت
 وليس في مزودتي طحين
 ماذا أعد للعشاء غير حفنة الحصى؟
 ماذا لدى الفقير
 غير جلده؟
 وعظمه؟
 وحزمة من الأنفاس مطلقه؟
 وذكرت أهلي بالعراء
 وحاجة الشعث الثوالب

المصرمين على التلاد اللامحين إلى الأقراب^(١)

نرى الشاعر قد عبّر عن حالة الصعلكة والفقر التي يعيشها من خلال استحضار حياة الفقر التي عاشها الأعمى الهذلي، وكذلك عبر تناص كلي مع شعره الذي يقول فيه:

رَقَعْتُ عَيْنِي بِالْحِجَا زِ إِلَى أَنَسِ بِالْمَنَاقِبِ
 وَذَكَرْتُ أَهْلِي بِالْعَرَا وَحَاجَةَ الشُّعْثِ الثَّوَالِبِ
 الْمُصْرَمِينَ مِنَ التَّلَادِ دِ اللّامِحِينَ إِلَى الْأَقْرَابِ^(٢)

ونجد الشاعر سميح القاسم في نص جميل له بعنوان "انتقام الشنفرى" قد ضمن عددا كبيرا من أبيات الشنفرى بشكل تام دون أن يغير فيها شيئا، وأبياتا أخرى بدل فيها بعض الشيء تماشيا مع الشنفرى الجديد، يقول في مقطع من النص:

يا ولدي الجنّي الغامض
 صقّر لحنا همجيا ..
 وبلوّم ينطف سما ورحيقا
 قضم الحشفة وانطلق يجوب العالم

(١) صدوق، راضي. (١٩٩٤). ديوان الشعر العربي في القرن العشرين. (خالد أبوخالد / كلمات من البعد الرابع)، ط١. دار كرمة للنشر. روما، ص ٧٤٢.

(٢) منشورات دار الكتب المصرية. (١٩٩٥). ديوان الهذليين. ط٢. ج٢، مطبعة دار الكتب المصرية. القاهرة. ص ٨١.

" أقيموا بني أمي صدور مطيكم
فإني إلى قوم سواكم لأميل"
وانطلق يجوب العالم. (١)

يبدو واضحاً للمتلقي التناص الكلي بين القاسم والشنفرى، وذلك من خلال إيراد الأول مطلع لامية الشنفرى ضمن النص الذي هو:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم فإني إلى قوم سواكم لأميل^(٢)
ثم نجد القاسم في مقطع آخر من النص السابق ذاته، يقوم بتوظيف كلي لمجموعة أكبر من أبيات شعرية للشنفرى، فيقول:

فَإِنْ لَا تَزُرُنِي حَقَّقِي أَوْلَاقِي أَمْسِي بَدَهُوْ أَوْ عَدَافِ بَنُوْرَا
أَمْسِي بِأَطْرَافِ الْحَمَاطِ وَتَارَةَ تُنْقَضُ رِجْلِي بَسْبَطَا فَعَصَّصَرَا
أَبْعِي بَنِي صَعْبِ بِنِ مَرُّ بَدَارِهِمْ وَسَوْفَ الْأَقِيهِمْ إِنْ اللهُ أَحْرَا
وَيَوْمَا بَدَاتِ الرَّسِّ أَوْ بَطْنِ مَجَلِ هُنَالِكَ تُبْغِي الْقَاصِي الْمُنْعَوْرَا^(٣)
ويوما بذات الجليل
ويوما بذات الخليل
ويوما بيافا وحيفا
وبيروت، باريس، عمان، روما
ويوما كل الحواضر
كل المناير
كل المقابر. (٤)

(١) القاسم، سميح. (١٩٨٤). جهات الروح. دار الحوار للنشر. اللاذقية. ص ٨.
(٢) الشنفرى. (١٩٦٤). لامية العرب. محمد بديع شريف. دار مكتبة الحياة. بيروت. ص ٢٧.
(٣) فرحات، يوسف شكري. (١٩٩٢). ديوان الصعاليك. دار الجبل. بيروت. ص ٧٨.
صفدي، مطاع. وحاوي، إيلىا. (١٩٧٤). موسوعة الشعر العربي. ج ١. شركة خياط للكتب والنشر. بيروت. ص ٨٦.
(٤) القاسم، سميح. (١٩٨٤). جهات الروح. دار الحوار للنشر. اللاذقية. ص ١٠.

إن طبيعة تجربة الشنفرى المعاصر الذي يسعى للانتقام، هي التي استدعت الأبيات الأربعة الأولى في النص، فقام الشاعر بتوظيفها توظيفا كليا دون أن يغير فيها شيئا، لأنها تحمل على جاهليتها من الدلالات المعاصرة ما يمكنها من التعبير بقوة عن رغبة الشاعر سميح القاسم في الانتقام كما ذهب كثير من النقاد والدارسين على اعتبار الشنفرى في النص السابق هو القاسم نفسه. وفي مقطع آخر من النص ذاته يقول القاسم مضمنا بيتا من شعر الشنفرى:

زريني ليأسي وعرمي

وقوسي وسهمي

وبأسي وغنمي.

إذا حرموني الحبيب فإني المحب وإني الحبيب

وماض وحاضر

ومستقبل في غيابة هذا الزمان المغامر

" دعيني وقولي بعد ما شئت إنني

سيغدى بنعشي مرة فأغيب " . (١)

فما بين علامتي التنصيص في آخر النص هوببت آخر من شعر الشنفرى^(٢) انتفع القاسم به في تجربته الشعرية الخاصة، فتحول الشنفرى إلى قناع تختفي وراءه شخصية القاسم بكل أبعاد التجربة المشتركة بين الشعارين، وعلى الرغم من محاولات القاسم إقصاء ذاته عن هذه الشخصية إلا أنه كان كثيرا ما ينطق بلسان حاله الخاصة.

ثانيا: التوظيف النصي الجزئي

وهو يعني: أن يلجأ الشاعر المعاصر إلى اقتطاع جزء من النص الشعري وتوظيفه تناصيا مع نصه، ومن الممكن أن يكون التناص بتوظيف جملة من بيت الشعر، أو شطر بيت، أو بيت كامل مع تبديل كلمة منه أو أكثر.

وفي بعض الدراسات، يتم معاملة هذا الشكل على أنه جزء من التوظيف النصي الكلي، إلا أنه من الأفضل الفصل بين هذا الشكل التوظيفي والشكل السابق، نظرا للتشابه الإجرائي والتباين الفني بينهما، فإن كان كلاهما توظيفا للنص الجاهلي في النص الشعري المعاصر، فإن الدلالة التي يؤديها كل شكل من أشكال التوظيف تختلف نسبيا عن الآخر، ففي الشكل الأول نجد مقدار

(١) القاسم، سميح. (١٩٨٤). جهات الروح. دار الحوار للنشر. اللاذقية. ص ١١.
(٢) صفدي، مطاع. وحاوي، إيليا. (١٩٧٤). موسوعة الشعر العربي. ج ١. شركة خياط للكتب والنشر. بيروت. ص ٩٢.

الوضوح والمباشرة أكبر، وإمكانية التواصل مع المتلقي أفضل، ولا تتطلب ذلك القدر الكبير من القدرة الإبداعية.

أما الشكل الثاني - الجزئي - ففيه مهارة فنية أكبر، ذلك أن الشاعر يتعامل مع جملة ذات دلالة سابقة، تحتاج إلى قدرة على تركيبها ضمن النص المعاصر، مما قد يخلق نوعاً من الغموض والإبهام، بحيث يصعب على بعض القراء اكتشاف الجملة أو الكلمة الدخيلة على النص دون إشارة مساعدة، ومع ذلك، فإن قدرة الشاعر هي التي توجه إطلاق الحكم النقدي على مدى فاعلية اندغام الجملة الموظفة بشكل متجانس مع النص الجديد.

إن تأثير التجربة الشعرية الجاهلية، في النمط التوظيفي الكلي يبدو ظاهراً أكثر، بحيث يمكننا أن نلمح طغيان تأثير النص الجاهلي على النص المعاصر في كثير من أجزاء النص الشعري المعاصر، ونكاد في بعض النصوص، نجد أن التجربة الجاهلية تتحكم أكثر في توجيه بعض تفاصيل النص المعاصر وخصوصياته، أما نمط التوظيف النصي الجزئي، ففيه يتبين جلياً للمتلقي محاولة الشاعر المعاصر تطويع النص الجاهلي، بحيث يتناسب مع أبعاد التجربة الشعرية المعاصرة عبر الحذف أو الزيادة أو الاستبدال كما سيظهر في النماذج الآتية:

يقول الشاعر أحمد دحبور في قصيدته "فلسطين الهوى" يبكي الأحبة من الأهل ومن الشهداء والأبطال الذين عاش فقدم:

وسع البلاد . ولم يسعه الموت

فاحتفلوا بموت ضيق متمزق الأوصال .

واتسعت حياة حيثما ذهب الشهيد

ذهب الذين أحبهم . ذهب العديد

وبقيت: نصف البرتقالة حامض مرّ

ونزّ الدم على النصف المحلى. (١)

إن من يمعن النظر في النص السابق، يجد أن الشاعر قد وظف شطراً من بيت شعر جاهلي للشاعر عمرو بن معد كرب الزبيدي، وجد فيه الشاعر القدرة على التعبير عن تجربته المعاصرة، فاستعان به وأصبح جزءاً من النص الجديد، ولا نجد في النص إشارة لهذا التوظيف، فمن لم تكن لديه سعة اطلاع في التراث الجاهلي، سيصعب عليه اكتشاف هذا الاندغام، أما التوظيف ففي شطر البيت الذي يقول فيه عمرو بن معد كرب:

(١) دحبور، أحمد. (١٩٨٣). الأعمال الكاملة. شهادة بالأصابع الخمس. دار العودة. بيروت. ص ٧٧١.

دَهَبَ الذَّيْنِ أَحِبُّهُمْ وَبَقِيْتُ مِثْلَ السَّيْفِ فَرْدًا^(١)

ويقول الشاعر علي فودة في نص له يشكو فيه من قسوة الأحبة والإخوان، وتبدل الأحوال، وتغيير الأزمان، وبخل الأيام بخليل مخلص حافظ للمعروف:

من القتيل أيها الثلج.. أبي يقول:

هذا الولد الضليل

ينكره دمي

والأصدقاء ناكروا الجميل

يطربهم همي..

فأه يا زمانى البخيل

(مالي أراني وابن عمي)..؟^(٢)

ونرى في النص السابق أن الشاعر لم يستعر شطرا كاملا، بل اكتفى بعبارة شعرية ليوظفها في نصه، وقد وضعها بين قوسين محاولا التلميح للمتلقي بأن لهذه العبارة سمة مميزة عن باقي النص، فقد استذكر الشاعر حال الشاعر الجاهلي طرفة بن العبد وموقف القبيلة والأهل منه، ووجد في شعر طرفة تعبيراً عن ذات الحال التي يعيشها، فوظف جزءاً من البيت الذي يقول فيه طرفة:

مالي أراني وابن عمي مالكا متى أدنُّ منه ينأ عني ويبعد^(٣)

وتقول فدوى طوقان في قصيدتها الموسومة: "آهات أمام شباك التصاريح عند جسر اللنبي" بعد أن شعرت بالذل والمهانة، وهي تنتظر الحصول على تصريح للدخول إلى وطنها:

وقفتي بالجسر أستجدي العبور

أه.. أستجدي العبور

ليت للبراق عينا

(١) الزبيدي، عمرو بن معد كرب. (١٩٨٠). الديوان. تحقيق: هاشم الطعان. وزارة الثقافة والإعلام العراقية. بغداد. ص ٦٩.

(٢) فودة، علي. (٢٠٠٣). الأعمال الشعرية. عواء الذئب. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص ١٩٢.

(٣) طرفة بن العبد. (١٩٨٠). الديوان. شرح الأعلام الشنمري. تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال. مجمع اللغة العربية. دمشق. ص ٣٧.

أه يا ذل الإسار

حنظلا صرت، مذاقي قاتل

حقدني رهيب . موغل حتى القرار

صخرة قلبي وكبريت وفورة نار.^(١)

لقد لجأت الشاعرة الفلسطينية إلى توظيف جزء من نص للشاعرة الجاهلية ليلى العفيفة^(٢)، التي استغاثت من أسرها بابن عمها البراق^(٣)، فاستعارت جملة "ليت للبراق عينا" من النص الشعري الذي تقول فيه ليلى العفيفة:

ليت للبراق عينا فتري ما أفاصي من بلاءٍ وعنا

عُدبتُ أحنكم يا ويلكم بعداب النكر صبجا ومسا^(٤)

فالشاعرة فدوى لم تقتصر على استعارة جزء من النص، بل استعارت كذلك موقف الاستغاثة، ووظفتها لما يناسب مع المعاناة التي تعيشها، فأطلقت صرخة استغاثة كذلك التي أطلقتها من قبلها ليلى العفيفة علها تجد من يغيثها ويخلصها مما هي فيه.

وفي "حكاية الولد الفلسطيني" يرفض أحمد دحبور الواقع الأليم الذي يحياه – الإنسان الفلسطيني – ويرفض الصمت العربي، فيغير من لهجة كلامه ويستبدل لسانا قويا كالرعد بلسانه القديم، رافضا للذل والهوان، فيقول:

أنا العربي الفلسطيني

أقول وقد بدلت لساني العاري بلحم الرعد

ألا لا يجهلن أحد علينا بعد..

صرفنا منذ هل الضوء ثوب المهد

- (١) طوقان، فدوى. (١٩٧٨). ديوان فدوى طوقان. الليل والفرسان. ط١. دار العودة. بيروت. ص ٥٣١.
- (٢) ليلى بنت لكيز بن مرة بن أسد، من ربيعة بن نزار، شاعرة جاهلية أسرها أحد أمراء العجم وحملها إلى فارس وحاول الزواج بها فامتنعت عليه واستغاثت بابن عمها البراق بن روحان فجمع الفرسان وحررها من أسرها. انظر ترجمتها: شعراء النصرانية. لويس شيخو. ص ١٤٨. شواعر الجاهلية. ص ٢٩٥. الأعلام. ج ٥، ص ٢٤٩
- (٣) البراق بن روحان بن أسد بن بكر من بني ربيعة، من أقارب كليب والمهمل، كان بينه وبين طيى وقضاعة حروب انتهت بظفره وظهور قومه، استغاثت به ابنة عمه فجمع الرجال وأجابها. انظر ترجمته: ص ٧٩. شعراء النصرانية. ص ١٤١. الأغاني. ج ٧، ٧٠. الأعلام. ج ٢.
- (٤) شيخو، لويس. (١٩٦٧). شعراء النصرانية قبل الإسلام. ط٣. دار المشرق. بيروت. ص ١٤٩.

وَأَقْمَنَا وَحَوْشَ الْغَابِ مِمَّا تَنْبِتُ الصَّحْرَاءِ

رَجَالًا لِحَمِيمٍ مَرَّ وَرَمَلًا عَاصِفِ الْأَنْوَاءِ .^(١)

ففي النص السابق نلمح تناص الشاعر المعاصر، مع بيت من معلقة الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم الذي يقول فيه:

أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا فَجْهَلُ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَا^(٢)

وهذا لا يمنع من الإشارة إلى التقارب النسبي بين التوظيف النصي الجزئي والتوظيف التناسي الذي سيرد تالياً، إلا أن وجود فارق فني بينهما يستدعي هذا الفصل، ويتمثل هذا الفارق في مقدار التصرف الكبير في النص الموظف في التوظيف التناسي إذا ما قورن بذلك النوع من التوظيف، وملحظ آخر يبقى قائماً للبحث إلى أن يثبت خلافه، يتراءى فيه أن بعض الشعراء قد يصدر في نمط التوظيف التناسي عن مقدار غير محدد من اللاوعي، بعد أن يتسرب شيء من مخزونه التراثي، ليطمازج بشكل إيجابي عفوي مع التجربة الجديدة.

ثالثاً: التوظيف التناسي

في هذا اللون من التوظيف؛ يتم توظيف مضمون النص الجاهلي في النص الشعري المعاصر، فيعمد الشاعر إلى التصرف في النص الجاهلي بإعادة صياغته وتوجيهه، بما يتناسب مع أبعاد التجربة الشعرية الجديدة، ولعل هذا التوظيف التناسي يكون مقصوداً لذاته، ويطرقه الشاعر بنية مسبقة وبوعي تام، أو العكس تماماً كما سبق ذكره وفقاً لخصوصية التجربة وعمق التوظيف المبني على مدى وعي الشاعر بما يصنع.

وهذا الشكل من أكثر أشكال التوظيف النصي شيوعاً، وأكثرها قدرة على استيعاب كافة أبعاد تجربة الشاعر المعاصر نظراً لحرية التصرف التي يملكها الشاعر في النص الجاهلي، وهذا ما يقودنا للتنبؤ بأن هذه الحرية في التصرف قد تؤدي إلى خلق نوع من اللبس والارتباك لدى المتلقي مقارنةً بشكليّ التوظيف النصي السابقين، وتساهم معرفة النص الشعري وثقافة المتلقي مساهمة فعالة في التواصل مع النص الجديد.

يقول حيدر محمود في قصيدته "نشيد الغضب" التي يفرغ فيها ثورة الغضب التي في داخله جرّاء ما يلاقي أبناء فلسطين وأولادهم، من ذل وهوان في ظل التخاذل والصمت العربي والغفلة عما يجري في فلسطين، فيخاطب أما فلسطينية:

ادخلي غرف النوم

(١) دحبور، أحمد. (١٩٨٣). الأعمال الكاملة، حكاية الولد الفلسطيني. دار العودة. بيروت. ص ٢٠١.
(٢) التبريزي، الخطيب. (١٩٧٣/ ٥٠٢ هـ). شرح القصائد العشر. ط ٢. تحقيق: فخر الدين قباوة. دار الأصمعي. حلب. ص ٣٦٦.

وانتزعني وردة الحلم .
 من رأس أم
 تهدد أولادها
 في أسرة أولادنا
 " فإن بلغ الفطام لنا رضيع
 تخر بنو العروبة . صاغرينا
 ونأخذ منهم البترول: صفوا
 ونبقية لهم . كدرا وطنينا . " (١)

لقد استفاد الشاعر من الثورة التي عاشها الشاعر الجاهلي عمرو بن كلثوم الرفض لحياة الذل والهوان، فثار على ملك الحيرة عمرو بن هند وقتله بعد أن حاول النيل منه وإذلاله، فقام الشاعر بتوظيف نص ابن كلثوم توظيفا تناصيا مصبوغا بالتجربة المعاصرة التي يعبر الشاعر فيها عن ثورته على تلك الفئة اللامبالية من أبناء الأمة العربية الراضية بالذل الذي لحق بإخوانهم في فلسطين، فرأى في الثورة عليهم دفعا للذل عن نفسه وشعبه، فوظف في النص مضمون قول عمرو ابن كلثوم:

ونشربُ إن وردنا الماء صفوا ويشربُ غيرنا كدرا وطنينا
 إذا بلغ الفطام لنا رضيعُ تخر له الجبابرُ ساجدينا (٢)

ومن الشعراء الذين أكثروا من توظيف النصوص الجاهلية في أشعارهم توظيفا نصيا وتناصيا واعيا، الشاعر عز الدين المناصرة، الذي أكثر من استدعاء شخصية امرئ القيس وكذلك شعره، يقول المناصرة:

ضاع ملكي .
 أكلتني الغربية السوداء يا قبر عسيب
 جارتني، إنا غربيان بوادي الغرباء
 نبعث الشعر ونحمي أنقره

(١) محمود، حيدر. (٢٠٠١). الأعمال الشعرية، من أقوال الشاهد الأخير. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص ١٤١.

(٢) التبريزي، الخطيب. (١٩٧٣/ ٥٠٢ هـ). شرح القصائد العشر. ط٢. تحقيق: فخر الدين قباوة. دار الأصمعي. حلب. ص ٣٦٠.

أيها الوادي الخصيب

ربما مرت على القبر هنا يوما حمامة

يا حمامات السهوب

أبلغني عني التحية

قبل موتي للحبيب^(١)

لقد استعار المناصرة وهو يتحدث عن إحساس الغربة والوحدة الذي يسيطر عليه بيتي الشاعر الجاهلي امرئ القيس اللذين يقول فيهما:

أجارتنا إن الخطوب تتوب واني مقيم ما أقام عسيبُ

أجارتنا إنا غريبان ها هنا وكلُّ غريبٍ للغريب نسيبُ^(٢)

ونجد هذا النمط من التوظيف كذلك عند الشاعر سميح القاسم، الذي التقط أفكار زهير بن أبي سلمى عن الحياة والموت وأسقط عليها بعدا عصريا يناسبه، يقول:

"رأيت المنايا ..

وما كان أعشى سوايا "

لصوص وراء لصوص

يجبنون بالأدمع السينمائية

اختصري الوقت

صحراء

هذي أكاليل وردهم الاصطناعي

فوق قبور بنيك ..^(٣)

ونلمح في النص السابق القاسم يستدعي زهير بن أبي سلمى بشكل تناصي عبر استحضار بيت شهير من معلقته الذي يقول فيه :

(١) المناصرة، عز الدين. (٢٠٠٦). الأعمال الشعرية، يا غيب الخليل. ج ١. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان. ص ١٤.

(٢) ابن حجر، امرؤ القيس. الديوان. ط٤. تحقيق: محمد أبو الفضل. دار المعارف. القاهرة. ص ٣٧٥.

(٣) القاسم، سميح. (١٩٨٥). سربية الصحراء. ط١. دار الجليل للنشر. عمان. ص ١٠٥.

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبِطَ عَشْوَاءَ مِنْ تَصَبُّبِ تَمْتِهِ وَمَنْ تُخَطِّئُ يَعْمَرُ فِيهِرَمِ^(١)

لقد أكثر الشاعر الفلسطيني المعاصر من توظيف شخصية زهير بن أبي سلمى عبر الاستدعاء الصريح والمباشر لأشعاره وحكمه التي جذبت إليها أنظار الشعراء، فوجدوا في تجربته الحياتية، ونظرته المتأمل للكون مصدرا مهما من مصادر التجربة الشعرية المعاصرة. وكذلك صنع الشاعر عز الدين المناصرة في استحضاره معلقة الشاعر الجاهلي امرئ القيس في نص له بعنوان "قفا . نبك" في تناص أولي واضح ومكتشف مع مطلع المعلقة الشهيرة:

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحول^(٢)

يقول المناصرة:

يا ساكنا سقط اللوى

قد ضاع رسم المنزل

بين الدخول فحول

مقيم هنا أشرب الخمر في حانة

قرب " رأس المجير " كل مساء

هنا ينعب اليوم في سقفها

تستريح ثعالبها من ثمول الرخاء^(٣)

ونجد في النص السابق ذكرا لاسم موضع هو "رأس المجير"، وهو من المواضع التي ذكرها الشاعر الجاهلي امرؤ القيس في البيت الذي يقول فيه:

كأن ذرى رأس المُجِيرِ غدوة من السيل والغناء، فلكة مغزل^(٤)

(١) التبريزي، الخطيب. (١٩٧٣/٥٠٢ هـ). شرح القصائد العشر. ط ٢. تحقيق: فخر الدين قباوة. دار الأسمعي. حلب. ص ١٣٧.

القرشي، أبو زيد. (آخر القرن ٤هـ). جمهرة أشعار العرب. تحقيق: محمد علي الهاشمي. ط ٢. م ١. دار القلم. دمشق. ص ٢٩٦.

(٢) امرؤ القيس. الديوان. ط ٤. تحقيق: محمد أبو الفضل. دار المعارف. القاهرة. ص ٨.

(٣) المناصرة، عز الدين. (٢٠٠٦). الأعمال الشعرية، يا عنب الخليل. ج ١. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان. ص ٩٠-١٠.

(٤) امرؤ القيس. الديوان. ص ٢٣. جمهرة أشعار العرب. ج ١. ص ٢٧٤.

رابعاً: سيميائية العنوان

احتل العنوان مكانة متميزة في القصيدة المعاصرة، ولم يعد عملاً هامشياً سريعاً، فالشاعر المعاصر قد يعاني في خلق عنوان قصيدته أضعاف ما يعانيه في قول القصيدة ذاتها، ذلك أن عنوان القصيدة في نظر الكثير من النقاد المعاصرين يكاد يشكل مفتاح القصيدة أو مطلعها إن جاز التعبير، ويعالج الباحث جميل حمداوي العديد من الجوانب المتصلة ب سيميائية العنوان قائلاً: "لقد أولت السيموطيقا أهمية كبرى للعنوان، باعتباره مصطلحاً إجرائياً ناجعاً في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها،...، فالعنوان هو الذي يسمي القصيدة، ويعينها، ويخلق أجوائها النصية والتناسية عبر سياقها الداخلي والخارجي"^(١)، ولا تختلف أهمية عنوان النص الشعري عن أهمية عنوان الديوان الشعري الذي تنتمي له قصائده.

لقد تنبه الشاعر الفلسطيني المعاصر إلى إمكانية توظيف الموروث الجاهلي في وضع العناوين ذات الدلالات الإيحائية، بل إنه تجاوز عملية العنونة المجردة إلى محاولة الاستفادة من الانزياح وخلق المفارقة في العناوين، في محاولة لإخصابها وصبغها بالصبغة الشعرية.

عنونة النصوص

لقد سعى الشعراء الفلسطينيون إلى تكثيف النص الشعري واختزاله في الجملة أو المفردة المكونة لعنوان النص، ومع ذلك فإن الأمر لا يخلو من وجود نصوص تحمل عناوين لا رابط بينها وبين النص، أو أن العنوان يكون معاكساً تماماً للدلالة التي يحويها، أما الشاعر المعاصر فإن انتفاعه بالموروث الجاهلي في وضع عناوينه لم يقف عند شكل معين، بل إنه تنوع في صور متعددة، يكمن أبرزها في التالية:

١. العناوين الرمزية الجاهلية

وهي تلك العناوين التي يستوحىها الشاعر من رموز، أو أسماء الشعراء والملوك والحكماء ومشاهير الدلالات التراثية الجاهلية، وأسماء الأيام والحروب الجاهلية، وكذلك السير والأساطير، التي تحظى بحضور كبير في وجدان المتلقي، وتحمل دلالات تعبيرية مكثفة كامرئ القيس، والأصنام، والبسوس، وزرقاء اليمامة، وغيرها.

وفي هذه اللون من صور العناوين، فإننا نجد الشاعر في الغالب لا يكتفي بوضع الأسماء أو الرموز بصورة مجردة، بل يعمد لخلق قدر من الانزياح والمفارقة من خلال إضافة هذه الرموز إلى دلالات معاصرة أو موحية، كنص بعنوان "الصعاليك يجوبون الشوارع" لعلي فودة، و"كلمة لعروة بن الورد" لتوفيق زياد، و"امرؤ القيس يصل فجأة إلى قانا الجليل" لعز الدين المناصرة، وغيرها الكثير.

(١) حمداوي، جميل. (١٩٩٧). "السيموطيقا والعنونة". مجلة عالم الفكر. ٢٥(٣). ٧٩-١١٢.

٢. العناوين الشعرية الجاهلية

وهي تلك العناوين التي يهتدي إليها الشاعر المعاصر من توظيف للنص الشعري الجاهلي بأخذ شطر من بيت مشهور أو مطلع لمعلقة، أو جملة شعرية مكثفة الدلالة تتناسب ومضمون النص المعاصر، ومن ذلك العبارة الشهيرة "قفا نبك" في مطلع معلقة امرئ القيس، و"هل غادر الشعراء" من مطلع معلقة عنتر، وغيرها.

ويراوح الشعراء في هذا النمط من العناوين بين تضمين تام ومباشر للجملة الشعرية المختارة للعنوان، أو من خلال تصرف فني مدروس يحمل أبعادا عصرية وسمات تجديدية وفقا لتقدير الشاعر.

٣. العناوين النثرية الجاهلية

وهي تلك العناوين التي ارتبط اختيارها بالنثر الجاهلي، كأن تكون قولاً جاهلياً مأثوراً: مثلاً أو حكمة، أو غيرها مما قيل في أحداث ووقائع جسام أو حوارات وخطب خالدة وأيام مشهودة، والغالب أن يبحث الشاعر عن القول النثري ذي الحضور الواسع في وعي المتلقي، ومن هنا كانت الغالبية العظمى للعناوين النثرية من الأمثال والحكم، وللشاعر في تناول العناوين النثرية أن يقف عليها كما هي، أو يتصرف فيها كالعناوين الشعرية.

عنوانة الدواوين

هناك الكثير من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا الموروث الجاهلي في عناوين لدواوينهم الشعرية، ولا تختلف صور عناوين الدواوين الشعرية التي وضعها أصحابها بتوظيف الموروث الجاهلي عن صور عناوين النصوص الشعرية كما سبق بيانه.

وفي الجدول التالي مثل على توظيف الموروث الجاهلي في العناوين من مختلف صور عناوين النصوص الشعرية المعاصرة التي سبق بيانها والتي اجتمعت عند الشاعر عز الدين المناصرة:

عنوان النص	الديوان	صورة العنوان	ملاحظات
قفا نبك	يا عنب الخليل	العناوين الشعرية الجاهلية	من مطلع معلقة امرئ القيس
زرقاء اليمامة	يا عنب الخليل	العناوين الرمزية الجاهلية	من الرموز الجاهلية المشهورة
ذهب الذين أحبهم	يا عنب الخليل	العناوين الشعرية الجاهلية	من قصيدة لعمر بن معد يكرب
الرحيل إلى حيث ألفت	يا عنب الخليل	العناوين النثرية الجاهلية	من الأمثال العربية

توظيف النصوص النثرية الجاهلية

لم يتوقف توظيف الشاعر الفلسطيني المعاصر عند النصوص الشعرية الجاهلية، بل إنه حاول أن يفيد من الموروث الجاهلي كاملاً، فالتفت إلى النصوص النثرية بغية توظيفها في نصوصه، ومع أن توظيف النصوص النثرية الجاهلية يبدو ضئيلاً نسبياً مقارنة مع النصوص الشعرية، إلا أن وجودها في بعض المحاولات، يظهر مدى إدراك الشاعر الفلسطيني المعاصر لإمكانية الانتفاع بالتراث الجاهلي على الإطلاق.

ولا تختلف أشكال توظيف النصوص النثرية الجاهلية عن الأشكال الشعرية التي سبق بيانها، ولعل أشهر الأنواع النثرية التي تم توظيفها في الشعر الفلسطيني المعاصر هي:

- الخطب الجاهلية.
- الأمثال والحكم الجاهلية.
- الأقوال المأثورة.

توظيف الخطب الجاهلية في الشعر المعاصر

ما زالت الخطابة تتمتع بذات التأثير والأهمية التي عرفت بها، مما دفع بعض الشعراء للانتفاع بإمكاناتها، ولعل من أكثر الخطب التي وظفها الشعراء الفلسطينيون المعاصرون، خطبة قس بن ساعدة الإيادي التي يقول فيها:

(أيها الناس: اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آتٍ، ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهـر، وبحار تزخر، وجبال مرساة، وأرض مدحاة، وأنهار مجرأة، إن في السماء لخبراً، وإن في الأرض لعبراً، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون، أرضوا فأقاموا، أم تركوا فناموا،...) وانشد يقول:

لما رأيت مواردًا للموت ليس لها مصادر
أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائر^(١)

فمن الشعراء الذين وظفوا تلك الخطبة: الشاعر أحمد دحبور في قصيدة اشتق اسماً لها من الخطبة ذاتها وهي: "عن الذي لا بد آتٍ" يقول فيها:

لنا الخير الذي في الأرض
والأرض..

(١) صفوت، أحمد زكي. (١٩٣٣). جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة. ط١. ج١. مطبعة مصطفى البابي الحلبي. مصر. ص ٣٥ - ٣٦.

وكل الثورات
والذي أت على كوكبنا
لا بد آت " (١)

يبدو توظيف الشاعر للمضمون الفكري للخطبة واضحا في النص السابق، وتحديدًا في فكرة التسليم للقدر الذي لا بد أنه سيأتي، وهو من المعاني الفلسفية التي تشد كثيرا من الشعراء إليها.

ويقول الشاعر علي البتيري:

تجمل بثوب الشهيد
ولا تبك موت البيان
فما فات مات
وما كان كان
وما بين عزف القذائف والشعر

ها وطن يتعري وينفض عن كتفيه غبار الهوان. (٢)

يحاول الشاعر في النص السابق أن يواسي ذاته بالفجيعة التي حلت بفلسطين، ويصبر نفسه على موت من مات من أهلها وعلى احتمال ما كان، لأنه لا يريد أن يبقى واقفا عند حد التفجع، وإنما يحاول أن يتجاوز الواقع الأليم ليوصل العمل والتضحية حتى يزيل الذل والهوان عن الوطن، فوجد في الخطبة السابقة ما يتناسب والفكرة التي توارقه فوظفها في النص.

توظيف الأمثال الجاهلية في الشعر المعاصر

تعدّ الأمثال من أغنى المصادر بالتجارب الإنسانية والخبرة والحكمة، ومكوّنًا أصيلا من مكونات الهوية الخاصة بالشعوب والمجتمعات، وقد حفظت لنا الكتب والمدونات العربية مجموعات كبيرة من الأمثال الجاهلية وغير الجاهلية، والتي وجد الشاعر الفلسطيني فيها مصدرا متجددا، ورافدا خصبا لنصوصه المعاصرة.

وقد تراوح توظيف الشعراء الفلسطينيين للأمثال الجاهلية ما بين التوظيف النصي سواء أكان جزئيا أم كليا وبين التوظيف التناسي من خلال مضمون المثل الجاهلي، ولم يكن تركيز

(١) دحبور، أحمد. (١٩٨٣). الأعمال الكاملة، الوثائق الحريير. دار العودة. بيروت. ٥١٣.

(٢) البتيري، علي. (١٩٨٨). الشعر في جرش. دم عربي لفطير صهيون. كتابكم. عمان. ص ٣٦٥.

الشعراء منصبا إلا على نص الأمثال ومضمونها بغض النظر عن المناسبة أو الشخصية التي أطلقت المثل إلا ما ارتبط ذكره بصاحبه عرفا وغدا جزءا منه.

ومن الأمثال التي وظفها الشعراء: "رب أخ لك لم تلده أمك"^(١)، فقد وظفه الشاعر سميح القاسم في إحدى قصائده التي يخاطب فيها محمود درويش ليعبر عن الغربة والنفي عن الوطن وكيف يلتقي الغرباء فيصبحوا إخوة في الغربة والهيم، فقال:

بدون سلام

بدون كلام

تقبل في عنقي قلب أمك

(ورب أخ لك.)

ألقي بهمي على صدر همك

ونبكي ونضحك

في غربتين. .^(٢)

ويوظف الشاعر علي فودة المثل الجاهلي القائل: "اختلط الحابل بالنابل"^(٣) في نص له بعنوان "غزلان الصحراء" يقول فيه:

في المقهى

يختلط الحابل بالنابل.. تختلط الأصوات

يختلط الأحياء مع الأموات

ها هم صحبي في المقهى

ها هم يلتفون على طاولة الزهر

(١) الجمحي، ابن سلام. (١٩٨١/٣٣٨ هـ). الأمثال. ط ١. تحقيق عبد المجيد قطامش. دار المأمون للتراث. دمشق. ص ١٧٥.

ويقال إن المثل للقمان بن عاد وأن له موضعا غير الموضع الذي يضعه الناس فيه، إذ أن لقمان رأى امرأة يعرفها عندها رجل غريب في وضع مريب فسألها عنه فقالت: إنه أخي، فقال مستنكرا قولها: رب أخ لك لم تلده أمك.

(٢) القاسم، سميح. (١٩٨٤). جهات الروح. تغريبة إلى محمود درويش، دار الحوار للنشر. ص ١٣٠.

(٣) الأسمعي، (٢٠٠٠/٢١٦ هـ). الأمثال. جمع: محمد جبار. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد. ص ٣١. وانظر: الأمثال لابن سلام. ص ٢٩٨.

وفي خاطرهم بعض الحسنات^(١)

ومن الشعراء الذين وظفوا المثل السابق ذاته الشاعر سميح القاسم في أحد نصوصه الذي يقول فيه:

أمم شتى تحشر في بابل

يختلط الحابل بالنابل .

ثمّة آلات تصخب

أرض تتقلب ..

حبلى تتوجع

جبل يتصدع .^(٢)

ولم تختلف دلالة توظيف المثل كثيرا عند كلا الشاعرين، بل إن الأمثال بشكل عام قد حافظت على كامل دلالاتها المخترنة في وعي المتلقي.

توظيف الأقوال الجاهلية المأثورة

وهي تلك الأقوال التي صدرت في مواقف جاهلية مشهودة، وتناقلتها كتب التراجم والأخبار فكتب لها من الخلود والبقاء، كما كُتبت لغيرها من النصوص الشعرية والنثرية المشهورة، ومع أن كثيرا من هذه المقولات تحول إلى أمثال، إلا أن بعضا منها بقي مرتبطا بالمواقف التي قيل فيها أكثر من دلالاته كمثل.

ومن هذه الأقوال المأثورة التي حافظت على ارتباطها بالحدث والسياق العام الذي قيلت فيه، ما جاء على لسان والد عننرة بن شداد العبسي عندما "أغار بعض أحياء العرب - وقيل طيئ - على عيس فأصابوا منهم واستاقوا إبلها، فتبعهم العبسيون فلحقوهم وقاتلوهم عما معهم وعننرة يومئذ فيهم، فقال له أبوه: كر يا عننرة، فقال عننرة: العبد لا يحسن الكر إنما يحسن الحلاب والصرّ، فقال: كر وأنت حر، وألحقه بعدها بنسبه"^(٣)، ووجد الشاعر علي فودة في الأقوال السابقة إمكانات توظيف فنية خصبة فقال:

(١) فودة، علي. (٢٠٠٣). الأعمال الشعرية. العجري. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص ٣٦٤.

(٢) القاسم، سميح. (١٩٧٩). ديوان الحماسة. ضوء جديد للقصر العتيق. ج٢. منشورات مكتب الأسوار. عكا. ص ١١٣.

(٣) الأصفهاني، أبو الفرج. (٣٥٦ هـ - ١٠٣٥ م). الأغاني. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. دار الثقافة. بيروت. ١٩٦٠. ج٨. ص ٢٣٧.

يا وطني . ها أنا ذا بين يديك
أبكي شحوب ساعديك
أقول: لا عليك
بعد أن رأيت في الليل نجوم الظهر
يا وطني المقهور . كر
كرّ وأنت حرّ^(١)

لقد وجد الشاعر في الحدث الجاهلي تقاطعا بين احتلال وطنه وعبودية عنتره، وفي ظل الفهر الذي يعيشه هذا الوطن لا يجد الشاعر سبيلا له للخلاص إلا بثورة وصوله، ينهض لها الوطن يجرى بها حرية كما نال عنتره بكره حرّيته.

ومن نماذج الأقوال التي ارتبطت بأصحابها: "اليوم خمر وغدا أمر"، فلا يكاد هذا القول يذكر حتى يستدعي معه بالضرورة خبر الشاعر الجاهلي امرئ القيس الذي تشير الأخبار إلى أنه لما قتلت بنو أسد والده جاءه الخبر فقال مقولته المشهورة: "ضيعني أبي صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدا، اليوم خمر وغدا أمر"^(٢)، فذهبت مقولته مثلا.

وقد وظف كثير من الشعراء الفلسطينيين المعاصرين عبارة امرئ القيس "اليوم خمر وغدا أمر"^(٣) التي أصبحت بعده مثلا، بعضهم مدرك أنها من الأمثال الجاهلية، والبعض الآخر دفعه إلى توظيفها شهرة قائلها ومناسبتها للجل.

ومن الشعراء الذين وظفوا هذا القول الشاعر عز الدين المناصرة في قصيدته "المقهى الرمادي" والقضية التي يحاول الشاعر صرف الأنظار إليها من خلال خلق المفارقة ما بين فعل الشاعر الجاهلي وفعل الشاعر الفلسطيني المعاصر؛ هي تنبيه المتلقي في محاولة لاستثارة همّة العربي المنصرف للهو والعبث والعيش في الوهم، لأن واقع الإنسان العربي يتطلب بالضرورة اليقظة والانتقال إلى مرحلة العمل. حيث يقول:

في كؤوس الشاي حمراء
وفي لون الخطب

(١) فودة، علي. (٢٠٠٣). الأعمال الشعرية. الجري. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت. ص ٣٦٢.

(٢) ابن حجر، امرؤ القيس. الديوان. تحقيق: محمد أبو الفضل. ط٤. دار المعارف. القاهرة. ص ١٤.

(٣) الضبي، المفضل. (١٩٨١/١٧٨ هـ). أمثال العرب. تقديم إحسان عباس. دار الرائد العربي. بيروت. ص ١٢٧. وانظر الميداني، مجمع الأمثال. ص ٥٢٦.

ها هنا أدفن يآسي .
وأقول اليوم خمرة . وغدا . يا غرباء
اسكتوا يا غرباء
ارقصوا يا غرباء
فوراء الثأر منا خطباء .^(١)

ويشترك الشاعر عبد الرحيم عمر مع مضمون ما جاء في النص السابق، باختلاف في الصياغة، فيقول:

أعدوه حسر مصير . وأنت تفرُّ
وفي ناظريك عذابات جيل يصرُّ
لعنئك كيف وأين المفرُّ
هو اليوم أمرُّ
هو اليوم أمرُّ
وجهد لياليك شعر وخمر .^(٢)

الخاتمة

غدت تقنية توظيف الموروث النصي - الجاهلي - في الشعر العربي المعاصر من الأساليب التي استهوت كثيرا من الشعراء المعاصرين، فأقبل كثير منهم عليها بأشكالها المختلفة، بعضهم صادر عن وعي تام بقدرة النص الجاهلي التعبيرية، وبعضهم ولج من باب التقليد للتجارب الريادية الناجحة، أو من تسرب لا واع للمخزون التراثي الجاهلي الخاص بالشاعر إلى نصوصه الشعرية المعاصرة.

وحظيت النصوص الشعرية الجاهلية بنصيب الأسد من التوظيف الفني في الشعر الفلسطيني المعاصر، مقارنة بالنصوص النثرية الجاهلية التي اقتصر توظيفها على بعض أجزاء الخطب، ونزر يسير من الأمثال والأقوال الجاهلية المأثورة، وارتبط توظيف النصوص الجاهلية - شعرا ونثرا - في كثير من الأحيان بشهرة صاحبها ومقدار حضور الحدث الذي قيلت فيه واشتهاره، وهذا كله مبني أساسا على مقدار الثقافة التي يحظى بها الشاعر المعاصر.

(١) المناصرة، عز الدين. (٢٠٠٦). الأعمال الشعرية، المقهى الرمادي. ج ١. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان. ص ٦٢-٦٣.

(٢) عمر، عبد الرحيم. (١٩٦٣). أغنيات للصمت، هارب من حلمه. ط ١. دار الكتاب العربي. ص ٤٠-٤١.

أما أنماط التوظيفي النصي التي عالجها البحث، فهي تلك التي تشكل آليات التوظيف الفني، فإن البحث نظر إليها في ثلاثة أنماط هي: التوظيف النصي الكلي، والتوظيف النصي الجزئي، والتوظيف التناسلي، مع إشارة سريعة لتوظيف النصوص الجاهلية في العناوين الشعرية المعاصرة، ومحاولة توضيح التجارب الشعرية التي التفت أصحابها للإمكانيات التوظيفية في النصوص النثرية.

ومن إشكاليات الشعر المعاصر التي يمكن أن يقترن ظهورها بتقنية توظيف النصوص الجاهلية إشكالية الغموض، وتبرز هذه الإشكالية عندما يستدعي الشاعر المعاصر نصوصاً جاهلية تحتاج من المتلقي إلى أن يكون على قدر من الاطلاع ليتمكن من التواصل مع النص، وأحياناً يعمد الشاعر إلى توظيف نصوص جاهلية مغمورة وذات حضور محدود، وهنا على الشاعر أن يقدر حاجة النصوص الموظفة إلى التوضيح من خلال اللجوء للهوامش أو الشروحات التقديمية، وقد أفاد الشعراء في فلسطين من النص الجاهلي وانتفعوا به في أشعارهم، وأجادوا في توظيفه في قصائدهم.

المصادر والمراجع

- الأصفهاني، أبو الفرج. (ت ٣٥٦ هـ). (١٩٦٠). الأغاني. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. دار الثقافة. بيروت.
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب. (ت ٢١٦ هـ). (٢٠٠٠). الأمثال. جمع: محمد جبار. دار الشؤون الثقافية العامة. بغداد.
- أبو صبيح، يوسف. (١٩٩٠). المضامين التراثية في الشعر الأردني المعاصر. ط ١. وزارة الثقافة. عمان.
- امرؤ القيس. الديوان. تحقيق: محمد أبو الفضل. ط ٤. دار المعارف. القاهرة. (د.ت).
- البتيري، علي. (١٩٨٨). الشعر في جرش. منشورات كتابكم. عمان.
- التبريزي، الخطيب. (ت ٥٠٢ هـ). شرح القصائد العشر. ط ٢. تحقيق: فخر الدين قباوة. دار الأصمعي. حلب.
- الجمحي، ابن سلام. (ت ٣٣٨ هـ). (١٩٨١). الأمثال. ط ١. تحقيق: عبد المجيد قطامش. دار المأمون للتراث. دمشق.
- حمداوي، جميل. (١٩٩٧). "السيموطيقا والعنونة". مجلة عالم الفكر. ٢٥ (٣). ٧٩-١١٢.
- دحبور، أحمد. (١٩٨٣). الأعمال الكاملة، شهادة بالأصابع الخمس. دار العودة. بيروت.
- زايد، علي عشري. (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. دار الفكر العربي. القاهرة.

- زايد، علي عشري. (١٩٨٠). توظيف التراث في شعرنا المعاصر. فصول. (١). ص ٢٠٢-٢٢١.
- الزركلي، خير الدين. (١٩٧٩). الأعلام. ط٤. دار العلم للملايين. بيروت.
- سومفيل، ليون. (١٩٩٦). التناصية. ترجمة: وائل البركات. علامات. ج ٢١، م ٦. ص ٢٣٣ - ٢٥٨.
- الشنفرى. لامية العرب. محمد بديع شريف. دار مكتبة الحياة. بيروت. (١٩٦٤).
- شيخو، لويس. (١٩٦٧). شعراء النصرانية قبل الإسلام. ط٣. دار المشرق. بيروت.
- صدوق، راضي. (١٩٩٤). ديوان الشعر العربي في القرن العشرين. ط١. ج ١. دار كرمة للنشر، روما.
- صفدي، مطاع. وحاوي، إيليا. (١٩٧٤). موسوعة الشعر العربي. ج٤. شركة خياط للكتب والنشر، بيروت.
- صفوت، أحمد زكي. (١٩٣٣). جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة. ط ١، مطبعة مصطفى البابي الحلبي. مصر.
- الضبي، المفضل (ت ١٧٨ هـ). (١٩٨١). أمثال العرب. تقديم إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت.
- الضبي، المفضل. (ت ١٧٨ هـ). المفضليات. ط ٦. تحقيق: أحمد شاكر، وعبد السلام هارون. بيروت.
- طرفة بن العبد. (١٩٧٥). الديوان. شرح الأعلام الشنتمري. تحقيق: درية الخطيب، ولطفي الصقال. منشورات مجمع اللغة العربية. دمشق.
- طوقان، فدوى. (١٩٧٨). ديوان فدوى طوقان. الليل والفرسان. ط١. دار العودة. بيروت.
- عمر، عبد الرحيم. (١٩٦٣). أغنيات للصمت، هارب من حلمه. ط ١. دار الكتاب العربي.
- عمرو بن معد يكرب الزبيدي. (١٩٨٠). الديوان. تحقيق: هاشم الطعان. وزارة الثقافة والإعلام العراقية. بغداد.
- عيد، رجاء. (٢٠٠٣). لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر. ط١. منشأة المعارف. الإسكندرية.
- فرحات، يوسف شكري. (١٩٩٢). ديوان الصعاليك. دار الجيل. بيروت.
- فودة، علي. (٢٠٠٣). الأعمال الشعرية، عواء الذئب. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.

- القاسم، سميح. (١٩٩١). الأعمال الكاملة. ط١. ج٤. دار الهدى. كفر قرع.
- القاسم، سميح. (١٩٨٤). جهات الروح. دار الحوار للنشر. اللاذقية.
- القاسم، سميح. (١٩٧٩). ديوان الحماسة. ج٢. ضوء جديد للقصر العتيق. منشورات مكتب الأسوار. عكا.
- القاسم، سميح. (١٩٨٥). سريية الصحراء. ط١. دار الجليل للنشر. عمان.
- القرشي، أبوزيد. (آخر القرن ٤هـ). (١٩٨٦). جمهرة أشعار العرب. ط٢. تحقيق: محمد علي الهاشمي. دار القلم. دمشق.
- القيرواني، ابن رشيقي. (ت ٤٥٦هـ). (١٩٦٣). العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده. تحقيق: محمد محي الدين. القاهرة.
- كريستيفا، جوليا. (١٩٩١). علم النص. ط١. ترجمة: فؤاد الزاهي. دار توبقال. المغرب. ص ٧٩.
- المثقب العبيدي. (١٩٧١). ديوانه. تحقيق: حسن كامل الصيرفي. نشرة معهد المخطوطات. جامعة الدول العربية. القاهرة.
- محمود، حيدر. (٢٠٠١). الأعمال الشعرية، من أقوال الشاهد الأخير. ط١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.
- المناصرة، عز الدين. (٢٠٠٦). الأعمال الشعرية. ج٢. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع. عمان.
- منشورات دار الكتب المصرية. (١٩٩٥). ديوان الهذليين. ط٢. ج٢. مطبعة دار الكتب المصرية. القاهرة.
- الموسى، خليل. (نيسان، ١٩٩٩). "بنية القناع في القصيدة العربية المعاصرة". الموقف الأدبي، (٣٣٦). ص ٥٦.
- الميداني، أبو الفضل. (١٩٨٧/٥١٨هـ). مجمع الأمثال. ط٢، تحقيق: محمد أبو الفضل. دار الجيل. بيروت.
- ابن ميمون. (١٩٩٩/٥٨٩هـ). منتهى الطلب من أشعار العرب. ط١. تحقيق محمد طريفي. دار صادر. بيروت.