الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد البشير الإبراهيمي

- برج بوعريريج-

كلية الآداب واللّـــــغات.

قسم اللّغة والأدب العربي.

التّوظيف الفنّي للتّراث في شعر تميم البّرغوثي ديوان في القدس أنموذجا

مذكّرة تخرّج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي تخصُّص: أدب حديث ومعاصر.

إعداد الطّالبة:

- خولة ياحي

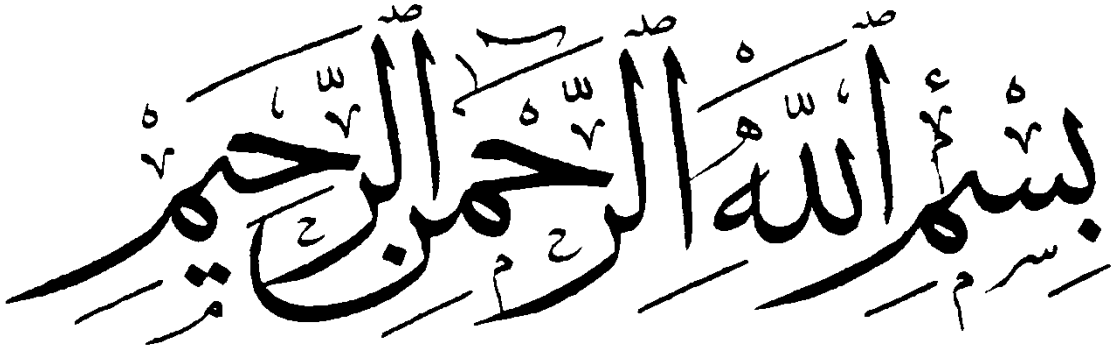
إشراف:

د. عمر بن صغير

أعضاء لجنة المناقشة:

الرقم	الاسم واللّقب	الرّتبة العلميّة	الجامعة	الصّفة
01	صالح قسيس	د	برج بوعريريج	ممتحنا
02	ناصر معماش	أ. د	برج بوعريريج	رئيسا
03	عمر بن صغير	د	برج بوعريريج	مشرفا ومقررا

السّنة الجامعيّة: 1445- 1446هـ / 2024-2025م.


بسم الله الرحمن الرحيم

شــكرٌ وعــرفانٌ

الحمد لله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه والشّكر لله عزّ وجل على عونه وتوفيقه لي على إتمام هذا العمل.

أتقدّم بخالص الشّكر وعظيم الامتنان لأستاذي الفاضل، الدّكتور عمر بن صغير على جهوده القيّمة وتوجيهاته السّديدة، التي كانت نبراساً أضاء لي طريق البحث، فله منّي كلّ التّقدير والاحترام.

كما يشرّفني جدّا ويسعدني كثيرا، أن أتقدّم إلى أعضاء اللّجنة المناقشة الموقرة بأسمّى آيّات العرفان والإمتنان والتّقدير بقبول مناقشة هذا العمل المتواضع.

الإهــداء

إلى العالم الاسلامي و العربي أهدي عملي
جعله الله خالصا لوجه الكريم، فلولا منّ الله عليّ
ما أنا حيث أقامني الله اليّوم.

إلى والديّ سبب وجودي و بركة نجاحي
إلى جدّي تغمدك الله برحمته التي وسعت كلّ شيء
إلى كلّ معلم وأستاذ رافقوني طيلة مشواري الدّراسي
من التّمهيد إلى ما أنا عليه اليّوم.

إلى أستاذي المشرف على هذا العمل.

إلى الأبطال الأشاوس حماس و غزة الأحرار
وإلى أحرار اليمن الذين لم يرضوا الظّلم على أهلهم في غزّة
إلى إخوتي وأخواتي نور الله دربهم بالعلم والعمل
إلى أخوالي من أشمّ فيهم شهامة جدّي
إلى أصدقائي إسراء وكوثر، أمين وصفوان
إلى رفيقتي بلفضيل وصال و يحياوي وصال
إلى أبنائي وبناتي أخواتي جعلهم الله مباركين
إلى أبناء وبناتي أخوالي أصلحهم ورعاهم الله
إلى كلّ غريب وقريب رفع معنويّاتي ولو بابتسامة أو همسة طيّبة
أهدي عملي ... .

الطالبة: خــولة ياحي

مقدّمـــــــــة

مقـــــــدّمة

شهد الشّعر العربي الحديث والمعاصر تحوّلات جذريّة في بنيته ومضامينه، حيث لم يعد مجرد تعبير جمالي عن الذّات، بل أصبح وسيلة لإستعادة التّاريخ، وإعادة تشكيل الذّاكرة الجمعيّة من خلال إستدعاء التّراث بمختلف تجليّاته، فالتّراث بما يحمله من رموز دينيّة وتاريخيّة وأسطوريّة وأدبيّة، أصبح مادةً خصبةً يستثمرها الشّعراء للتّعبير عن قضاياهم الوجوديّة والوطنيّة والإنسانيّة، وقد تراوح توظيفهم له بين الإستحضار السّطحي الرّمزي، والتّوظيف الفّني الواعي الذي يُحمِّل الرّمز التّراثي دلالات جديدة تنبع من السّياق المعاصر.

وفي هذا السّياق يندرج شعر"تميم البّرغوثي"، الشّاعر الفلسطيني الذي تميّز بحسٍّ شعري رفيع يمزج بين البُعد الجمالي والبُعد السّياسي، ويعيد من خلال شعره تشكيل التّراث ليُعبّر به عن هموم الواقع، وانشغالات الأمّة، ومواقفها الفكريّة والحضاريّة، وتُمثّل قصائد ديوانيه "في القدس" و"مقام العراق" أنموذجًا لهذا التّوظيف، حيث تتقاطع فيها الرّموز القرآنيّة والشّخصيّات التّاريخيّة والأساطير الشّعبيّة، في بنية شعريّة نابضة تجمع بين الحداثة والأصالة.

إنّ أهميّة هذا الموضوع تنبع من كونه يُسلّط الضّوء على أحد أبرز المظاهر الفنيّة في الشّعر العربي المعاصر، وهو التّوظيف الواعي للتّراث في القصيدة المعاصرة، كما يُبرز كيف إستطاع البّرغوثي أن يُعيد تشكيل هذا التّراث وفق رؤيته الشّعرية الخاصة، جاعلًا منه أداة للتّعبير عن قضايا شعبه وأمّته.

وقد جاء إختياري لديوانيه "في القدس" و"مقام العراق" للشّاعر الفلسطيني تميم البّرغوثي لما يحملانه من ثراء فنّي ودلالي يعكس وعيًّا عميقًا بالتّراث، وتوظيفًا فنيًّا راقيًّا له في سياقات شعريّة حديثة تجمع بين الأصالة والحداثة، وأمّا عن إختيار موضوع هذا البحث، فعلى المستوى الذّاتي، إنطلق إختياري من ميولي الأدبي نحو الشّعر القديم، لما يحمله من عمقٍ وجماليّة، وقد وجدت في تجربة تميم البّرغوثي إمتدادًا لهذا النّفس القديم، خاصة من خلال طريقته في الكتابة التي تحاكي التّقاليد الشّعرية التّراثيّة، ويتجلى ذلك بوضوح في توظيفه الكثيف للتّراث بمختلف أنواعه، ممّا أضفى على قصائده طابعًا أصيلًا وحداثيًّا في آنٍ واحد، وأمّا على المستوى الموضوعي، فقد سعت هذه الدّراسة إلى الكشف عن آليّات التّوظيف التّراثي في شعر البّرغوثي، ومدى حضور هذا التّراث في تشكيل بنية نصّه الشّعري، ومن هذا المنطلق، لم يكن إختيار مدوناته الشّعرية إعتباطيًا، بل جاء نتيجة لما تحمله تجربته من خصوصيّة فنيّة، تُمثّل مزاوجةً حقيقيةً بين الحداثة والأصالة.

وانطلاقًا من ذلك، كان لا بدّ من طرح التّساؤل الجوهري الذي شكّل منطلق هذه الدّراسة، وهو:

"كيف تجلّى التّراث في شعر تميم البّرغوثي؟".

وقد تفرعت عن هذه الإشكاليّة الأساسيّة إلى مجموعة من الأسئلة الفرعيّة نوجزها في عنصرين:

- ✓ هل يُعدّ التّراث ضرورة فنيّة في النّص الشّعري؟.
- ✓ وإلى أيّ مدى عاد الشّاعر المعاصر إلى هذا التّراث؟.

وللإجابة عن هذه الإشكاليّات، إعتمدت المنهج الوصفي التّحليلي إطارًا رئيسًا لتحليل عناصر الدّيوانين، وتتبع مظاهر التّوظيف الفّني للتّراث فيهما.

وقد قُسّمت الدّراسة إلى فصلين أساسيّين، يتصدرهما مقدّمة ، وتليهما خاتمة وملحق وفهرس للموضوعات:

- ➢ الفصل الأوّل: نظري، بعنوان "**التّراث في حياة الشّاعر العربي المعاصر**"، تناولت فيه الجانب النّظري للموضوع من حيث: مفهوم التّراث لغويًّا واصطلاحيًّا، أنواعه، أسباب عودة الشّعراء المعاصرين إليه، وأشكال توظيفه في الشّعر العربي الحديث.
- ➢ الفصل الثّاني: تطبيقي، بعنوان "**الملامح الفنيّة لتوظيف التّراث في شعر تميم البّرغوثي**"، عالجت فيه مختلف أشكال التّراث في قصائد الشّاعر، الدّينيّة والتّاريخيّة والأدبيّة والصّوفيّة والشّعبيّة، وذلك من خلال ديوانيّ "في القدس" و"مقام العراق".

⇦ وفي خاتمة البحث، جمعت أبرز النّتائج المتوصّل إليها.

ومن بين أهمّ المراجع، التي إعتمدتها: توظيف الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر لعشري زايد، توظيف التّراث في الشّعر الفلسطيني المعاصر محمود لأنور الشّعر.

أمّا فيما يخصّ الصّعوبات التي واجهتني، فقد تمثّلت في انفتاح تجربة تميم البّرغوثي على ثقافات متعدّدة، وإلمامه الواسع بمواضيع متنوّعة من تاريخ، وسياسة، ودين، ممّا جعل مادّته الشّعرية ثريّة جدًا وتستدعي قراءة معمقة وجهدًا مضاعفًا في التّحليل والتّفكيك.

وفي الختام، لا يسعني إلا أن أرفع أكفّ الشّكر لله تعالى الذي وفّقني لإنجاز هذا العمل، كما أتوجه بجزيل الشّكر والعرفان إلى أستاذي الفاضل الدّكتور عمر بن صغير، الذي لم يبخل عليّ بنصائحه وتوجيهاته القيّمة التي ساعدتني كثيرًا في تجاوز العقبات، فله منّي كلّ التّقدير والإمتنان، سائلةً المولى عزّ وجلّ أن يتقبّل منّي هذا العمل ويجعله خالصًا لوجهه الكريم.

الفصـــــل الأوّل: الــتّراث في حياة الشّـاعر العربي الـمعاصر.

- ❖ أولا: مفهــوم التّـــــراث.
- ❖ ثانيّـــا: أنـــواع التّـــــراث.
- ❖ ثالثـــا: عودة الشّاعر المعاصر إلى الـتّراث.
- ❖ رابعـــا: أشكال توظيف التّراث عند الشّاعر العربي المعاصر.

تميـــــــــد:

يُشكلّ التّراث عنصرا هامّا في الدّرس العربي المعاصر، فهو من بين أكثر الموضوعات المطروحة والمتداولة في السّاحة الأدبيّة الحاليّة، وهذا ما يجعل مفهومه غير واضح بصورة مستقرة ويعود هذا الأمر إلى حصيلة تعدّد دلالاته وتشعب مفاهيمه، فتتعدّد وجهات النّظر ويتعدّد الباحثين والدّارسين الذين يملكون خلفيّات إيديولوجيّة سابقة شيّدوا عليها، ومن خلال تصوّراتهم لفهم مصطلح التّراث، من هنا نطرح تساؤلات كإنطلاقة لتحديد مفهومه جاءت كالتّالي:

- ما هو التّراث ؟.
- هل التّراث هو كلّ ما أدبر وانقرض ومضى؟ وهل التّراث مرتبط ومتّصل بالجانب الفكري أم يتخطاه إلى جوانب متعدّدة ؟.

وحتى يسهل لنا الدّراية بمصطلح الــتّراث وجب علينا ضبطه بدقة.

❖ أولا: مفهــوم التّـــــراث

أ. لغـــــــة:

جاء في معجم مقياس اللّغة ورث: الواو، الرّاء ،الثّاء؛ كلمةٌ واحدة هي الوِرْثُ والمِيْرَاثُ أصله الواو، وهو أن يكون الشّيء للقومِ ثمّ يصيرَ إلى آخرين بنسب أو سببٍ، قال ورِثْناهُنَّ عن آباءِ صدق، ونُورِثُها إذا مُتِنْا بَنِينا.[1]

(ورث) الوارِثُ صِفَةٌ مِنْ صِفاتِ الله عَزَّ وَجَلَّ، وَهُوَ البّاقِي الدَّائِمُ الَذِي يَرِثُ الخَلاَئِق، وَيَبْقَى بَعْدَ فَنائِهُمْ، وَالله عَزَّ وَجَلَّ، يَرِثُ الأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْها، وَهُوَ خَيْرُ الوارِثينَ، أيْ يَبْقَى بَعْدَ فَناء الكُلِّ، ويُفْنَى مَنْ سِواهُ، فَيَرْجِعُ ما كانَ مِلْكَ العِبَادِ إِلَيْهِ وَحْدَهُ لاَ شَرِيْكَ لَهُ، وَقَوْلُهُ تَعالَى: {أُوْلَئِكَ هُمْ الوَارِثُوْنَ الَذِيْنَ يَرِثُوْنَ الفِرْدَوْسَ} قالَ ثعلب يُقَالُ أَنَّهُ لَيْسَ فِي الأَرْضِ إِنْسَانٌ إِلاَّ وَلَهُ مَنْزِلٌ فِي الجَنَّةِ، فَإِذَا لَمْ يَدْخُلْهُ هُوَ وَرِثَهُ غَيْرُهُ؛ قالَ: وَهَذَا قَوْلٌ ضَعِيْفٌ، وَقَوْلُهُ عَزَّ وَجَلَّ: {وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاُودَ} قالَ الزَّجَّاجُ جاءَ فِي التَّفْسِيرِ أَنَّهُ وَرَثَهُ نُبُوَّتَهُ وَمُلْكَهُ وَرُوِيَ أَنَّهُ كانَ لِدَاُوودَ عَلَيْهِ السَّلاَمُ، تِسْعَةَ عَشَرَ وَلَداً، فَوَرِثَهُ سُلَيْمانُ عَلَيْهِ السَّلاَمُ، مِنْ بَيْنِهُم النُّبُوَّةَ وَالمُلْكَ، وَتَقُوْلُ وَرِثْتُ أَبِي وَوَرِثْتُ الشَّيءَ مِنْ أَبِي أَرِثُهُ بِالْكَسْرِ فِيهَا، ورِثًا وَوَرَاثَةً وَإِرْثًا، ونقول أَوْرَثَهُ الشَّيْءُ أَبُوْهُ وَهُمْ وَرَثَةُ فَلاَنٍ، وَوَرَثَهُ تَوْرِيْثًا أيْ أَدْخَلَهُ فِي مَالِهِ عَلَى وَرَثَتِهِ وَتَوَارَثُوْهُ كَابِراً عَن كَابِرٍ.[2]

---

[1]– أبي حسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقياس اللّغة، ج6، دار الفكر، ص105.

[2]– إبن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1، ص4808/4809.

وجاء في قاموس المحيط (وَرِثَ) وَرِثَ أَبَاهُ، ومنهُ بِكَسْرِ الرَّاءِ يَرِثُهُ وَرِاثًا وَوِرَاثَةَ وَارِثٍ وَوَرِثَهُ بِكَسْرِ الكُلِّ وَأَوْرَثَهُ أَبُوْهُ وَوَرَّثَهُ، جعلهُ مِن وَرَثَتِهِ، وَالوَارِثُ البّاقي بعد فناء الخلق وفي الدّعاء (أَمْتِعْنِيْ بِسَمْعِيْ وَبَصَرِيْ وَاجْعَلْهُ الوَارِثَ مِنِّيْ)، أَيْ أَبْقِهِ مَعِيْ حَتَّى أَمُوْتُ، وَتَوْرِيْثُ النَّار؛ تحريكُها لتَشْتَعِلَ، وَوَرْثانُ، كَسَكْرانَ، والوَرْثُ الطَّرِيُّ من الأَشْياءِ.[1]

وتقول وَرِثَ فلانًا المالَ ومنه، عنه، يَرِثُهُ وِرثًا، وَوَرْثًا، وَإِرْثًا، وَرِثَهُ، وَوِرَاثَةٌ؛ صار إليه ماله بعد موته، ويقال وَرِثَ المجدَ وغيرَه، ووَرِثَ أَباه مالَهُ ومجدهُ، ووَرِثَ عنه، فهو وَارِثٌ جمع وَرَثَةٌ، ووُرَّاثٌ، أَوْرَثَ فلان جعلهُ من وَرَثَتِهِ، ولم يُدخِل أحداً معهُ في مِيْرَاثِهِ وفلاناً شيئا؛ تركهُ لهُ وأعقبَه إيَّاه، ويقال أَوْرَثَهُ المرضُ ضعفًا، والحزن همًّا، وأَوْرَثَ المطرُ نَبَاتَ النِّعَمِ، ووَرَّثَ فُلاَناً جَعَلَهُ مِن وَرَثَتِهِ وأَدْخَلَهُ فِي مَالِهِ عَلَى وَرَثَتِهِ، وَفُلاَناً مِن فُلاَنٍ؛ جَعَلَ مِيْرَاثَهُ لَهُ تَوَارَثُوا الشَّيء وَرِثَهُ من بعضهم البعض، الإِرْثُ الإِرَاثُ، التُّرَاثُ الإِرْثُ، المِيْرَاثُ الإِرَاثُ جمع مَوَارِيْثٌ، وعِلْمُ المَوَارِيْثُ علم الفرائض، الوَارِثُ صِفَةٌ مِن صِفَاتِ الله عَزَّ وَجَلَّ وهو البَّاقِي الدَّائِمُ الذي يَرِثُ الأَرْضَ ومَن عَلَيْهَا يبقى، بعد فَناء الكُلِّ، وَيَفْنَى مَن سِوَاهُ، فَيَرجِعُ مَا كَانَ مِلْكَ العِبَادِ وَحْدَهُ لاَ شَرِيْكَ لَهُ، الوَرَاثَةُ عِلْمُ الوَرَاثَةِ؛ العلم الذي يبحث في انتقال صفات الكائن الحيّ من جيل إلى آخر وتفسير الظّواهر المتعلّقة بطريقة هذا الإنتقال.[2]

من خلال ما سبق يمكن القول أنّ لفظ التّراث كلمة عربيّة تعني ما خلّفه السّابق للاّحق في شتّى مجالات الحياة، سواء كان موروث مادي أو معنوي وهو المادة المأخوذة من الماضي نحو الحاضر ويمكن أن تمتدّ إلى المستقبل اذا ما أحسن إستدعاءها.

- **ب. التّراث إصطلاحا:**

إنطلاقا ممّا تمّ ذكره في التّعريف اللّغوي، فإنّ التّراث هو تركة السّلف للخلف سواء كان ماديا أو معنويّا، لكن لم يكن يستعمل كاستعمالنا له اليّوم، فالشّيء المادي كان مقتصرا على المال والذّهب، الأراضي وغيرها، أمّا المعنوي هو محصور في الموروث الثّقافي الفولكور مثل الأغاني، الأمثال والحكم الشّعبيّة وغيرها، أمّا اليّوم التّراث المعنوي قد تعدى هذه الحدود الإصطلاحيّة إلى الموروث الفكري لذا يمكن القول أنّ التّراث هو جملة ما ترك السّلف للخلف من ماديّات ومعنويّات أيّا كان نوعها.[3]

إنّ هذا المفهوم يشمل الكليّة والشّموليّة لجميع أنواع التّراث دون أي إستنكار أو تخلّي لأيّ نوع مهما كان، من هنا أيضا نتطرّق إلى زمن التّراث يزعم أنّ كلّ ما جاء به الماضي لا يقتصر على ماضينا وحسب بل يشمل

[1]– مجد الدّين الفيروزي الأبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص1744.

[2]– المجمع للّغة العربيّة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، ط4، 2004، ص1024.

[3]– حسين محمد سليمان: التّراث العربي الاصطلاحي دراسة تاريخيّة ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، د ط، الجزائر، 1988، ص13.

ماضي الأمم الأخرى يقول محمد العابد الجابري: "التّراث هو كلّ ما حضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا أم ماضي غيرنا سواء القريب منه أم البعيد".[1]

من هنا نفهم أنّ التّراث ممكن أن يأتي من الماضي القريب مرّة ومرّة أخرى من الماضي البعيد، ومرات أخرى في طريقه للحاضر يسير بجميع جوانبه ويستمرّ نحو المستقبل للمساهمة في تشيّيد وبناء قادم أفضل، فجوانبه محفزة، وفي ذلك يقول محمد عابد الجابري أنّ: "التّراث هو الجانب الفكري في الحضارة العربيّة الإسلاميّة، العقيدة والشّريعة واللّغة والأدب والفن والكلام والفلسفة والتّصوف...".[2]

وعندما ننظر إلى الإمتدادات نراها تتشعب على ثلاثة، كما قال دكتور فهمي جدعان تلك الإمتدادات الثّلاثة للتّراث إمتداد ديني في الازل وإمتداد قومي في التّاريخ وإمتداد إنساني في الكون المباشر، وكلّ واحد من هذه الإمتدادات يمثّل في ذاته إلتزاما محدّدا، إلتزام بالحقيقة وإلتزام بالأمّة وإلتزام بالإنسان، وقضية التّراث تدعوه إلى أن تتحدّد في ضوء هذه الإمتدادات وما يلزم عنها.[3]

يتّضح لنا أنّ التّراث ضرورة مفروضة علينا في الحياة المعاصرة، فكيف لنا أن نقطع الصّلة بماضينا الذي يعطي لنا هويّتنا وكياننا، فرغم إقتناعنا بأنّه أساس لابدّ منه ولا يرقى حاضرنا إلا به، إلا أنّنا نصطدم بالواقع بين مؤيد ومعارض حاله حال جميع الإشكاليّات في الميادين المختلفة عبر كلّ زمان ومكان، فالمؤيدون للتّراث غالبا ما يركزون على فائدته في الحفاظ على الهويّة والثّقافة والأمجاد التّاريخيّة ينظرون إليه نظرة فخر ويسعون لنقله بصدق للأجيال القادمة لاستمادة القوّة منه مستقبلا، أمّا المعارضون ينادون بالتّخلي عنه فهو بالنّسبة لهم كتلة من التّخلف لا تتناسب مع العصر الحالي، فهو مجرد عائق لوصل الحلقات التّطور والتّقدم وأن يتطلب التّركيز فقط على الحاضر لمستقبل أفضل "والذين يقولون هذا يشتكون من أنّ الإهتمام بالتّراث وقضاياه يصرف عن الإهتمام بالحداثة ومتطلباتها إنّهم يرون أو يتخيلون أنّ التّراث العربي الإسلامي مجرد بضاعة تنتمي إلى الماضي ويجب أن تبقى في الماضي فلا يشتغل بها إذاكان ولا بدّ إلى أنّ المختصون في شؤون الماضي".[4]

لا شك أنّ هذا الرّأي لا يخفى فيه الاجحاف في حق ترثنا العربي، إذ أنّهم لو أدركو الغنى العلمي واللّغوي والأدبي، الزّخرفي لتذوقوه ولتستمتعوا بحلاوته، واعتزوا بمجده وجعلوه صله وصل بين الماضي والمستقبل.

---

[1]- محمد العابد الجابري: التّراث والحداثة، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، ط1، بيروت، 1991، ص45.

[2]- المرجع نفسه: ص30.

[3]- فهمي جدعان: نظرية التّراث ودراسات عربيّة وإسلاميّة أخرى، دار الشّروق، ط1 عمان، 1985، ص14.

[4]- محمد العابد الجابري: التّراث والحداثة، ص15.

إنّ أعدل الأراء في تصوّرنا هو الرّأي الثّالث، الذي ينادي بالتّوازن بين الرّأيين بالوسطية لا إفراط ولا تفريط لا لجعل التّراث أمر مقدّس، فهم يقولون أنّه من الأوّل إلى الآخر إجتهاد بشري وإنتاج إنساني ولا لتفريط به وفيه، فهو مصدر إلهام وقوّة للخوض في غمار المستقبل، فكلّما تاه الباحث وجد التّراث كبوصلة تقوده نحو الإتجاه الصّحيح.

❖ ثانيّـــا: أنـــواع التّـراث

تتعدّد أنواع الموروثات الإنسانيّة من تراث ديني، تراث شعبي، تراث أدبي، تراث تاريخي وتراث صوفي وغيره، فهذه الأخيرة تختلف من زمان لآخر ومن منطقة لأخرى في الأمم التي عرفتها البّشرية، وتعدّ هذه الأنواع منبع للميراث البشري ولكلّ منها طبيعته ووظيفته الخاصة خصوصا عند إستدعائه في النّصوص الأدبيّة.

▪ أ. التّـراث الـدّيني

التّراث الدّيني هو كلّ ما أنتجته الحضارات السّابقة من معتقدات وطقوس دينيّة خاصة بها من أوامر ونواهي عقائديّة بشتّى انواعها، والمقصود بالدّيانات؛ سواء كانت ديانة سماويّة أم تشاريع أم ديانات وضعيّة أقرّها البشر، هي تلك المـّادة المأخوذة بشقيها المادي، مثل الشّخصيّات والأماكن المقدّسة أو المعنوي كنصوص وكتب، وعند النّظر في التّراث الإسلامي نجد إتجاه ضدّ هذا المصطلح، يعتبره كإهانة للمّادة الإسلاميّة بشقيها القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة لأنّهم يعتبرون أنّ "التّراث هو إنجاز إنساني خالص وجهد بشري أي أنّه من صنف الإبداعات الإنسانيّة التي يكون فيها الإنسان هو الصّانع وهو السّلف الموروث للخلف الآتي بعده، فلا مدخل للأمور الإلهيّة في دائرة التّراث".[1]

من خلال هذا القول نجد أنّ القرآن ليس بتراث، وليست بجزء منه، وفي المقابل يقرّون أنّ أصول الدّين وأصول الفقه هي جزء من التّراث الإسلامي.

أمّا الإتجاه الثّاني يعتبر أنّ القرآن الكريم والسّنة النّبوية الشّريفة جزء لا يتجزأ من التّراث الإسلامي، إذ يقول الشّيخ عبد العزيز ابن باز مفتي السّعودية في إحدى المحاضرات التي ألقاها في جامعة أم القرى بمكة المكرّمة لا شك أنّ التّراث الإسلامي أمره مهمّ والعناية به واجبة، وعلى رأس هذا التّراث كتاب الله عزّ وجلّ وسنّة رسوله محمد صلّى الله عليه وسلّم فهما أعظم تراث وأفضل التّراث وأنفع التّراث، وهما أصل الدّين الإسلامي وأساسه خلفهما لنا رسولنا ونبيّنا وإمامنا محمد بن عبد الله عليه من الله أفضل الصّلاة والتّسليم، والله يقول في كتابه العظيم: {ثُمَّ أَوْرَثْنَا الكِتَابَ الذِيْنَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا} (**سورة فاطر: الآية 32**).

---

[1] – مقال من موقع إلكتروني http://syria.tv كتب في 2023، يوم الإطلاع في 16 مارس 2025 على السّاعة 8.49 صباحا.

يشيد هنا مفتي السّعودية رحمه الله عبد العزيز ابن باز أن القرآن والسّنة هما أصل التّراث الدّيني الإسلامي ولا نستطيع أن نتخلى عن هذا المصدر من التّراث المقدّس.

وفي هذا الصّدد يقول محمد أكون في كتابه الفكر الإسلامي قراءة علميّة "أمّا التّراث بالمعنى الكبير والمثالي للكلمة فهو تراث إلاهي لا يمكن للبشر أن يغيروا فيه شيئا إنّه تعبير عن الحقيقة الأبديّة المطلقة وقد حاول هذا التّراث طيلة 20 عام من النّضال في مكة والمدينة أن يرسّخ نفسه داخل ساحة إجتماعيّة وثقافيّة معاديّة ومضادّة، ثمّ أصبح بعد إذن تراث إسلامي". [1]

نلاحظ هنا رغم إختلاف المنطلق التّفكيري للشّيخ ابن باز والمفكر الجزائري محمد أركون إلاّ أنّهما اتّفقا على أنّ القرآن الكريم والسّنة المحمديّة الشّريفة هي أصل التّراث الإسلامي ولا يمكن الاستغناء عنهما.

وأمّا عند النّظر إلى التّشاريع اليّهودية والنّصرانية فلا إختلاف فيهما على أنّ كلّ من النّص التّوراتي وتراتيل الإنجيل هي عبارة عن تراث ديني، هنا يصل بنا القول إلى شأن جميع النّصوص في الدّيانات السّماوية والتّشاريع والمعتقدات الوضعيّة، وأيضا الإتجاه الصّوفي كلّها تصبّ في التّراث الدّيني وهذا الأخير ليس فقط حصيلة هذه النّصوص، بل يتعدى ذلك إلى الشّخصيّات الدّينيّة أمثال الأنبياء والرّسل والصّحابة والتّابعين ورجال الدّين من أحبار وقساوسة وبابوات وأيضا حوادث دينيى تتقاطع مع التّراث التّاريخي "هذه المصادر في الحقيقة ليست دائما بهذا التّمايز والإنفصال فإنّ بينها من التّشابك والتّداخل ما لا يمكن تجاهله فأيّ شخصيّة صوفيّة هي بالضّرورة شخصيّة تاريخيّة ومثل ذلك يمكن أن يقال عن معظم الشّخصيّات الدّينيّة والأدبيّة". [2]

وهنا نصل إلى أنّ الموروث الدّيني تتعدى مكوّناته من مادّة معنويّة إلى ماديّة، وقد يشترك أيضا فيها التّاريخ ليس كعيب وضعف وإنّما لحجم قيمته.

- **ب. التّـراث الأدبي**

يتمثّل فيما خلفته الأمم من مجموع النّصوص الأدبيّة التي أبدعها الكُتّاب والأدباء والشّعراء عبر العصور، يندرج هذا التّراث في أطر مختلفة للأدب من شعر ونثر، فهو يمثّل حصيلة التّجارب والخبرات لحقب زمنيّة من تاريخ أدباء "أمّتنا العربيّة ذات تراث واحد يعبّر عن مشاعرها وخواطرها وقلوبها وعقولها في جميع جوانب حياتها الرّوحية والوجدانيّة والعقليّة والاجتماعيّة، وهي وحدة كفل القرآن الكريم لها خلودها واستمراريتها حيّة النّظرة على تعاقب الأزمنة بما أتيح لها من بلاغة معجزة وبما يتيح للغة من اللّغات". [3]

[1] – محمد أركون: الفكر الاسلامي قراءة علميّة، المركز الثّقافي العربي، ترجمة هاشم صلاح، ط2، 1996، ص19.

[2] – علي عشري زائد: استدعاء الشّخصيّات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي،1997، ص74/73.

[3] – شوقي ضيف: في التّراث والشّعر واللّغة دارالمعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص27.

لا شك أنّ للتّراث الأدبي قوّة سحريّة خاصة به من كلمات وإبداع تجعلك تخرج من الدّائرة المحيطة والمتعلّقة بالواقع نحو الأفضل، فهو بمثابة الحافز والدّافع للتّفوق والنّجاح، يقول سالم أحمد محمد في كتابه إشكاليّة التّراث في الفكر العربي المعاصر: "التّراث من جملة المفاهيم الموظّفة في خطاب النّهوض العربي المعاصر، وبالتّالي فهو يستسقي كلّ مضامينه من ذات الخطاب".[1]

فالتّراث الأدبي وتوظيفه يضفي عمقا وثراء للنّص الحداثي، فهو يستلهم تجارب جديدة من تجارب أسلافه الأدباء، فتصبح جزءا من أدواته وهذه الاخيرة تساعده على التّعبير عند هاليز مشاعره بطريقة تجمع ما بين الأصالة والحداثة، فالحاضر الذي نعيشه زاخر بماضي فلابدّ لنا أن نختار ما نوظّفه من تراث للحصول على نتائج إيجابية لأنّ التّراث يتميّز بالإتّساع والشّمولية والانفتاح على أجناس أدبيّة مختلفة من رواية ومسرح وشعر وقصّة، ويطلون علينا الشّعراء من خلال التّراث الأدبي إلى الإفصاح عن دهاليزهم وما تحمل أحاسيسهم فيصل هنا إلى أنّ التّراث له إرتباط واتّصال راسخ ومتين خاصة الذي يرتبط منه بحادثة وواقعة معيّنة، ويمكن أن تعدّ فيما بعد كرمز يستثمر في جميع الميادين السّياسيّة الإجتماعيّة العاطفيّة.[2]

لذا "من الطبيعي أن يكون الموروث الأدبي هو أثر المصادر التّراثيّة وأقربها إلى نفوس شعراءنا المعاصرين ومن الطبيعي أيضا أن تكون شخصيّات الشّعراء من بين الشّخصيّات الأدبيّة هي الألسق بنفوس الشّعراء ووجدانهم لأنّها هي التي عانت التّجربة الشّعرية ومارست التّعبير عنها".[3]

إنّ من بين الأساليب التي تجعل التّراث الأدبي قريب من نفوس الأدباء والشّعراء أنّه أصلا كتب من طرف شعراء أو أدباء سلفا ويصف الواقع المعاش كما هو تعيس أم سعيد، فتوظيف التّراث الأدبي في الأدب العربي المعاصر هي عمليّة حيويّة للوصل بين زمنين مختلفين في ثقافة واحدة، هذه الأخيرة تشارك في بناء هويّة أدبيّة جديدة رصينة قويّة ومتنوعة، فأغلب الأدباء المعاصرين الذين يوظّفون التّراث الأدبي في كتاباتهم يكون إنتاجهم الأدبي مميّز وراقي يجمع ما بين الحداثة الحاضرة والأصالة الماضيّة وهو جهد واضح لا يستطيع إنكاره سواء من ناحية توظيفه أو إعادة صياغته في قالب جديد، هذه الأخيرة تساهم في إحياء الذّاكرة الثّقافية للمجتمع العربي، يتفاعل الأدباء المعاصرون مع الأسلاف، إذ يعدّ التّراث الأدبي جزء حيوي في الأدب المعاصر والحديث، فهو يعزّز من القدرة على التّعبير عن مواضيع المجتمع الحديث وتجاربه.

[1]- سالم أحمد محمد: إشكاليّة التّراث في الفكر العربي المعاصر، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2010، ص40.

[2]- ينظر: علي عشري زائد: استدعاء الشخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، ص70.

[3]- المرجع نفسه: ص138.

- **ج. التّـراث التّـاريخي**

يعدّ التّراث التّاريخي بمثابة سجل بشري يدوّن ويسجل فيحمي جزءا مهمّا من الهويّة البّشرية ويأتي على شقين تراث تاريخي مادّي وتراث تاريخي معنوي، "فالتّراث المادّي هو كلّ ما يمكن لمسه ورؤيته من الشّواهد المادّية التي خلفتها الحضارات السّابقة، وتدل على التّطور التّاريخي والثّقافي للمجتمعات فيشمل هذا النّوع من التّراث المباني المواقع القطع الأثريّة، الأعمال الفنيّة التي تعكس النّشاط الإنساني وتفاعله مع بيئته عبر العصور، ويمكن تصنيف التّراث المادي إلى فئات مختلفة تشمل المعالم المعمارية، المواقع الأثريّة، المتاحف، المكتبات، وحتى بعض أنواع من المناظر الطبيعيّة التي تحمل قيمة ثقافيّة وتاريخيّة"، أمّا عند النّظر إلى التّراث التّاريخي المعنوي نجد أنّه يشمل الممارسات والتّقاليد والمعارف والمظاهر التي تنتقل من جيل إلى جيل داخل نفس المجتمعات والثّقافات.[1]

وكمفهوم عام للتّراث التّاريخي، يمكن أن نقول أنّه هو تلك "الرّكيزة التي تتكئ عليها كلّ الشّعوب عبر العالم فهو يعلّق ويتعلّق بتجارب الأمم في الماضي من كلتا شقيها، كما ذكرنا سابقا فهذه المظاهر تعبّر عن الثّقافة العريقة وهي نقطة القوّة التي تستمد منها الأمّة أصالتها وتدفعها لبناء مستقبل ركيز هذا على المستوى الجمعي، أمّا على المستوى الفردي هو مصدر إلهام وإفتخار بالموروث التّاريخي، ويعدّ التّاريخ منبع ثريّ من منابع الإلهام الشّعري الذي يعكس الشّاعر من خلال إرتداده إلى روح العصر ويعيد بناء الماضي وفق رؤية إنسانيّة معاصرة".[2]

وهذا ما نريد التّركيز عليه، إذ أنّ الفرد المتحدث باسم الجماعة هو الأديب سواءا كان شاعرا أم روائيّا يستلهم من التّراث ما يحيّي به الذّاكرة الجماعيّة، ويعيد تحديثها حسب متطلبات العصر الحالي فالإرث هو مصدر قوّة وإلهام في وقتٍ واحد وهو النّاطق باسم الجماعة.

- **د. التّـراث الشّـعبي**

يختلف التّراث الشّعبي عن بقية أنواع التّراث من حيثيّة أنّه يجمع مختلف أشكال الحياة اليّوميّة الطبيعيّة إذ يعدّ مكوّن مهم في بناء الهويّة في أيّ مجتمع كان، ويسمى أيضا بالموروث الجمعي لأنّه خلاصة الممارسات الثّقافيّة الجماعيّة وليس الفرد وحده، إذا هو جزء لا يتجزء من تاريخ الأمّة فهو تركة الأجداد للأبناء والأحفاد سواء كانت هذه التريكة مادّية ملموسة أو معنويّة شفهيّة بادئ الأمر، ثمّ كتابية في وقت لاحق، حيث يقول الكبسي عن التّراث: "تراث أيّة أمّة إنّما هو مجموع الخبرات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في السّياسة والأدب والإقتصاد والقيادة والفلسفة وسائر العلوم الأخرى، كما أنّه يمثّل وجدانها وعواطفها ومشاعرها وذواتها إتجاه مختلف القضايا الإنسانيّة والجماليّة، فهو إذا شخصيّة الأمّة ووجودها، والتّاريخ ماضيا حاضرا مستقبلا، وإنّ تخلّي الأمّة عن تراثها

[1] – محمد أمين: تعريف التّراث أهميته وأنواعه، موقع آثار: https://www.2thar.com تمّ الإطلاع يوم 26 فيفري 2025 على السّاعة 14:50.

[2] – ابراهيم موسى: تضاريس اللّغة ودلالات في الشّعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، 2013، ص111.

فضلا عن أنّه أمر مستحيل، فهو يعني البّداية من الصّفر كما يسهل مهمّة إلغاء التّراث الإنساني كلّه، لأنّه يشكلّ أيضا هو ذلك الماضي الحي من التّراث والذي يعكس فضلا عن الخلفيّة الحضاريّة للمجتمع".[1]

إنّ التّراث الشّعبي ليس بالأمر العبثي أو البّسيط، فهو تاريخ أمّة بأكملها من جهود وخبرات على جميع المستويات، فلابدّ للوارث أن يحافظ عليه ويعطيه قيمته وأهميّته والإعتزاز به وإذا أردنا تقريب مفهوم التّراث الشّعبي أو ما يعرف أيضا بالفوركلر، فيمكن النّظر إليه على أنّه عبارة عن مادّة تاريخيّة مسرودة بطريقة شفويّة في مرحلتها الأولى، هذه المرحلة دامت لقرون إلى أن يأتي دور البّاحثين والنّقاد الذين قاموا بتدوينها خوفا من زوالها، وهنا تذهب إلى أنّ استعمال الشّاعر المعاصر للتّراث الشّعبي هو نوع من أنواع الحفاظ على المادة الشّعبيّة من الزّوال، حيث يقول علي عشري زائد: "من بين المعطيّات النّصيّة التي لجاء إليها شعراءنا المعاصرون إلى توظيفها بعض القوالب الفنيّة التّراثيّة التي انقرض معظمها من أدبنا العربي كقالب المقامة والقصّة على لسان الحيوان والطّير والحكاية الشّعبيّة والتّوقيع وكلّ هذه القوالب الأدبيّة، عرفها أدبنا العربي في بعض عصوره وقد انقرضت أو كادت في العصر الحديث ولكن شاعرنا المعاصر عاد ليحيّ هذه القوالب ويوظّفها توظيفا فنيّا جديدا على الرّغم من أن هذه القوالب في جملتها كانت في الأصل قوالب نثريّة".[2]

فالفلكلور الشّعبي أو التّراث الشّعبي لا يقتصر فقط على الميراث المادي مثل اللّباس، المأكل والرّقصات الشّعبيّة العادات والتّقاليد، الأغاني والأهازيج، بل يتعدى ذلك إلى الشّعر بأنواعه والنّثر أيضا كالقصّة الشّعبيّة والخرافة والمرويّة على لسان الحيوان والأساطير القوميّة، وهذه الأنواع لها أهميّة بالغة في الحفاظ على إرتباطات الشّعوب فيما بينها والمحافظة عليه واجب كلّ فرد من المجتمع بتوثيقه بشكل قانوني أو عبر المنظمات المتخصّصة لذلك، أمثال اليّونسكو وغيرها وأيضا تعليمه للأجيال القادمة والتّشجيع على ممارسته والإعتزاز به بدعم المؤسّسات الدّاعمة والمتخصّصة للحفاظ عليه.

[1]– الطرد الكبسي: التّراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشّعر العربي الحديث، موقع أرشيف التّاريخ للمجلات الأدبيّة والثقافية العربيّة، 1977، ص7.

[2]– علي عشري زايد: توظيف التّراث العربي في شعرنا المعاصر، ص215.

❖ ثالـثا: عودة الشّاعر المعاصر إلى التّراث

قبل الحديث عن عودة الشّاعر المعاصر إلى التّراث وتوظيفه داخل نصّه الأدبي، لابدّ من الإشارة إلى أنّ الأدباء لم يقف جميعهم في نقطة رضا عن إعادة إحياء واستلهام التّراث في أعمالهم، إذ يرى ربّما الحداثيّون منهم ضرورة إستنكاره وإنفصاله عنهم لمواكبة الحداثة بحجة أنّه معيق عن ازدهار الأمّة، فيحجزهم داخل قوقعة الماضي، حيث تقول الدّكتورة لطيفة الأعكل: "إتّهم رواد هذه التّجربة الشّعرية الحدثية بالخروج عن عمود الشّعر العربي وانفصالهم عن التّراث والتّنكر له ومحاولة قتله".[1]

أمّا الفريق الثّاني كان في موقع دفاع عن التّراث وتوظيفه، فهم يرون أنّه ليس بنقطة الضّعف وإنّما هي نقطة بداية قويّة لإعادة صياغة التّراث بتوظيفه في قالب حداثي، فليس كلّ تراث ضعف وفشل بل فيه الكثير من نقاط القوّة التي لابدّ أن يستغلها الأديب بطريقة تخدمة في عصره، فعندما نقرأ الدّواوين المعاصرة نجد أنّها لا تخلو من إستدعاء التّراث، بل تزخر به في صور جماليّة متعدّدة كتجربة شعريّة جديدة وبهذا هم أكدوا أنّهم لم يتنكروا للتّراث بل يثبّتون أصالته في قصائدهم الحديثة، وهذا بفعل ما وجدوا في التّراث من أصالة وقوّة وإلهام، فالتّراث هو تلك الرّكيزة الأساسيّة التي يستند عليها وإليها الشّاعر المعاصر ليبوح عمّا يجري في أفكاره، فدوافع استلهام التّراث في النّص الشّعري المعاصر متعدّدة تندرج تحت دوافع سياسيّة واجتماعيّة، دوافع وطنيّة وقوميّة، دوافع ذاتيّة نفسيّة وأيضا فنيّة.

✓ أ. الـدّافع السّياسي والإجتماعي

تشهد البلدان العربيّة مرحلة عدم إستقرار من حرب إلى حرب ومن أزمة إلى أخرى، سواء بأيآدي خارجيّة أو معارك داخليّة، هذا ما يؤثّر بالسّلب على الحالات الإجتماعيّة، فكلّ هذا لا يستطيع الشّاعر المعاصر غضّ النّظر عنه وتخطيه، بل لابدّ أن يسجل ذلك في قوالبه الأدبيّة، إذ يقول أنور الشّعر في كتابه توظيف التّراث في الشّعر الفلسطين المعاصر: "يتمثّل الدّافع السّياسي لتوظيف معطيّات التّراث في استنفار عناصر التّراث وإستحضارها داخل القصيدة في ظروف سياسيّة واجتماعيّة يسودها القهر والإضطهاد، يحسّ بها الشّاعر والمتلقي فيعبّر الشّاعر عن وجدانه ووجدان متلقيه من أبناء شعبه بالعودة إلى الأصوات التي مرّت بالتّجربة نفسها التي يمرّ بها الشّاعر ومجتمعه، وتبعا لذلك ظهرت العديد من الأصوات الشّعرية المعاصرة تمثّل حركة تمرد على الواقع".[2]

---

[1]- لطيفة الأعكل: ظاهرة الاستلهام تراث في الشّعر العربي المعاصر، موقع الكتروني الرؤية، نشر بتاريخ 25 سبتمبر 2018، السّاعة 8:40 بتوقيت مسقط، تمّ الإطلاع عليه يوم 21 مارس 2025 على السّاعة 14:01

[2]- محمود أنور الشّعر: توظيف التّراث في الشّعر الفلسطيني المعاصر 2000-2010، طبع بدعم وزارة الثقافة، (د.ط)، الأردن، 2012، ص352/351.

لا شك أنّ العصر الحالي هو وليد التّاريخ، ولابدّ لنا أن نأخذ دروسا مُحكمة العبر لكي لا نُكرّر نفس الأخطاء التي وقعت في الماضي، وهنا يبرز دور الشّاعر بتوظيف التّراث على أمل أن نجد بين طيّاته العبر، فليس من المعقول أن تكون لنا عبر جاهزة في تراثنا ولا نعتبر بها، فالهدف من إستدعاء التّراث هنا هو فتح بصيرة الشّعوب، فإدراكنا للماضي ووعينا بالحاضر يُعطي لنا فرصة استشراف المستقبل بطريقة سلسة.

يقول محمود أنور الشّعر "يظهر الدّافع لتوظيف معطيّات التّراث قويّا عندما يهدّد كيان الأمّة فيردّد الشّاعر تلقائيّا إلى ذاته، مستلهما تراثها فيشكّل هذا التّراث صخرة صلدة يتكئ عليها الشّاعر، فيلجأ الشّاعر لتُراث أمّته يستلهمه ويوظّفه لممارسة الإسقاط السّياسي والإجتماعي".[1]

فالتّراث هو المتنفس عن أخاليج نفسه خصوصا في مواضيع حسّاسة، مثل السّياسة فحساسيّتها تنتقل إلى المجتمع وإن لم يجد حلولا لها فستكون بمثابةكوارث سياسيّة واجتماعيّة، فاستثمار التّراث هنا وفي مواضيع كهذه هو بمثابة زاوية قوّة، إذ يمثّل التّراث عنصر متأصل ضارب الجذور في عقله اللاّواعي، فعند استدعائه يصبح ناطقا رسميّا باسم الجماعة ما يجعل المتلقي يثق في الشّاعر فيصير عنصر إبداعي به، تتّضح ثقافة الشّاعر وعلاقته بما يؤثّر على مجتمعه.

✓ ب. الـدّافع الوطني والقومي

الشّاعر العربي المعاصر على إدراك تام بأنّ إنتاجه الأدبي ليس فقط مجرد نصوص جماليّة، بل هي أصوات أمّته تجسّد معاناة وطنه وقومه، إذ يرى أنّ دوره هو التّوعية والتّأثير في المجتمع، لذا يحرص على تدوين قضايا وطنه وقومه باستلهام من التّراث، ما يجعله في نقطة تحفيز ليواصل دوره فالشّعر، فهو النّاطق الرّسمي بهموم أمّته، إذ يقول الدّكتور أنور: "تنتاب الأمّة في بعض عصورها نوبات من الضّعف والوهن، فتتداعى عليها الأمم كما تتداعى الأكلة إلى قصعتها، فتتعرّض للغزو ويسوم الغزات أبنائها أصناف التّنكير والتّعذيب، وتتعرّض لسلب أراضيها ومحاولة استلاب هويّتها القوميّة، وقت إذٍ يشكّل التّراث القومي الجذر العميق الذي يمدّ الأمّة بمقومات وجودها وبقائها، فيستلهم الشّعراء منه عناصر تساعدهم في الوقوف في وجه التّحديات فيكون الشّاعر أقدر على الدّفاع عن هويّة أمّته وشخصيّته".[2]

ولأنّ التّراث هو مصدر قوّة تغذّي جميع أطراف المجتمع باختلاف أنماط تفكيرهم، فربّما تفرّقهم بعض الإختلافات العقائديّة أو الإيديولوجيّة وغيرها، لكن الجميع يحتمي تحت سماء وطن واحد وأمّة واحدة، يعيشون في قوم واحدما يجعلهم في ترابط مستمّر، ليس فقط حدود الوطن وإنّما أيضا التّراث وأن يصلهم هذا الأخير في قالب

[1]- المرجع نفسه: ص352.

[2]- محمود أنور الشّعر: توظيف التّراث في الشّعر الفلسطيني المعاصر، ص346.

أدبي شعري يجمع ما بين جماليّة المتن الشّعري والتّراث، كسهم يصيب وجدان القراء فيؤثّر فيهم ويدعوهم إلى ترسيخ الانتماء للوطن والعمل على نبذ الفرقة، داعيّا إلى التّضامن بين أبناء الوطن الواحد، جاعلا هذا التّراث مصدرا وجسرا يصله بالهدف، أين تقول الدّكتورة عائشة عبد الرّحمن في كتابها قيمة جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر: "الأديب الذي يفقد اتّصاله بتاريخ قومه وتراث أمّته لا يصلح بحال ما أن يعبّر عن وجدانها المعاصر لأنّ فقدان وعيّه لشخصيّتها يجعله أجنبيّا عنها غريبا عليها لا ينتمي إليها إلا الانتماء الرّسمي الذي يشبه إنتماء الطّارئين عليها من مستوطنين ودخلاء".[1]

ولذلك ذهب صلاح عبد الصّبور أنّ الأديب هنا الغير متّصل بتراث أمّته لا يستطيع معرفة أحوالها حتى وهو يعيش بين أبناء قومه، فصل ماضي عن وعيّه يجعله تلقائيّا لا يأبه بأوضاعها غير مهتم لما يحصل فيها.[2]

إنّ من العسير على الشّاعر أن يتجرّد كليّا من التّراث، فهو يرى أنّ الشّاعر العظيم هو الذي يستطيع أن يتجاوز التّراث مضيفا إليه شيئا جديد، فهنا يلتزم الشّاعر المعاصر بالبعد الوطني والقومي، مستلهما من التّراث وسيلة يعبّر بها عن وجدان الجماعة، وهذا ما يعكس بجميع أشكال الوعي والإنتماء لدى الشّاعر المعاصر، إذ يستدعي التّراث بدافع مقاومة كلّ التّربصات التي تهدّد إستقرار الأمّة ومن جهة أخرى إحياء وإعتزاز بالهويّة الوطنيّة في وجه محاولة الطّمس والتّغريب، فهو يستعملها كوسيلة لإثارة الوعي الجماعي ورفع الهمم داخل الوطن الواحد.

✓ ج. الـدّافع النّفسي

يعيش الانسان المعاصر دوامة من التّناقضات والصّدمات الحداثيّة التي تهدّد إستقراره النّفسي، فما بالنا بالشّاعر المعاصر، لأنّ الشّاعر بطبيعته مرهف الحسّ يشعر بإضعاف هذه التّهديدات والتّربصات، فتراجع الدّول العربيّة وانحطاطها يؤثّر عليه من جهة ومن كفة أخرى محاولته لمواكبه العصر، فالتّطور الغربي ما يجعله داخل أزمة نفسيّة تتفاقم يوما بعد آخر، خصوصا مع سرعة العصر كلّ هذا يجعله في مكان لمحاولة الإصلاح والمقاومة ضدّ هذا الفساد، لذا يرجع بصورة دائمة لإستلهام النّصح والقوّة والدّروس من تراث أجداده، يقول أنور محمود الشّعر: "في مثل هذه الظّروف لا يجد الشّاعر إلا تراث أمّته حصنا قويّا يحميه من هذا الوضع النّفسي المتازم، فيجد فيه المتنفس الذي يمكنه من قول كلّ ما يريد والتّعبير عن خواطره وخلجات نفسه دون وجل من السّلطان".[3]

[1]– عبد الرحمن عائشة: قيمة جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر، 1980، ص165.
[2]– عباس إحسان: اتّجاهات في الشّعر العربي المعاصر، سلسله عالم المعرف، الكويت، 1978، ص114.
[3]– محمود أنور الشّعر: توظيف التّراث في الشّعر الفلسطيني المعاصر، ص357.

فالشّاعر يجد في استدعاء التّراث ملاذا نفسيّا من الأوضاع التي يمرّ بها، فهي كبوابة عبور وهروب لإيجاد حلول لما يحصل في وطنه، بالتّعبير عن مشاعر الحنين لزمن ماضٍ كانت فيه أوضاع البلدان العربيّة أحسن وأرقى، فيحاول ربط الماضي بالحاضر ليفرغ تلك الشّحنات النّفسيّة الموجعة، فاستخدام التّراث في الشّعر ليس مجرد إستدعاء ميكانيكي للماضي، بل هو إنعكاس نفسيّة الشّاعر تعكس واقعه ومكانه في تاريخ أجداده، ليقتل شعوره بالغربة، ففي زحام هذه العصرنة يتشبّث هو ونفسيّته في أحضان التّراث، "فالشّاعر المعاصر يحنّ دائما إلى العودة لتلك العصور الأسطوريّة الأولى، حيث كانت الأحاسيس لا تزال بكرا لم تبتذل بعد الزّيف والتّعقيد".[1]

ومن المعلوم فالإنسان بطبعه عندما يواجه لحظات ضعف يسترجع أحداث ماضية للبحث بين طيّاتها عن مصادر القوّة حتى يتجاوز بذلك هذا الوهن، فمواجهة المخاوف والتّحديّات يحتاج إلى ركيزة ودعامة قويّة مثل التّراث الموجود في أمّتنا، فيجد الشّاعر مادّة أصلية وأصيلة تجمع خلالها بينه وبين المتلقي في عدّة نقاط مشتركة، فهي حلقة وصل مباشرة وواضحة، يروّح بها عن ذاته من جهة ومن جهة ثانيّة هي أداة إتّصال بالمتلقي ما يجعل الأخير على ثقة دائمة بالشّاعر، فالشعراء هم ألسنة الأمّة النّاطقون بصرخاتها فالتّحاور بأمور مشتركة بين الشّاعر والمتلقي يعزّز تلك الثّقة، إذ لا يوجد أحسن من التّراث بجميع أنواعه، فهو ملجأ أفراد الأمّة بجميع طبقاتها.

✓ د. الـدّافع الـفّني

عند النّظر إلى الدّافع الفّني نجده هو الدّافع الوحيد الذي ليس له مسوّق خارجي، فهو من النّص إلى النّص يشتغل على فنيّة العمل الأدبي فقط الدّافع الفّني للأديب عند استلهام التّراث في أعماله راجع إلى محاولتين الأولى إنعاش التّراث من جهة والتّجديد في شكل القصيدة من جهة ثانيّة فالقصيدة المعاصرة مرّت بعدّة صدمات من ناحيّة الشّكل والمضمون تزامنا مع الثّورات الحديثة في دول العالم العربي، فالدّافع الفّني هو عنصر إبداعي جوهري للشّاعر.

والشّاعر بطبيعته يسعى دائما إلى التّميز عن باقي الشّعراء من حيث عمله الأدبيّين، لذا فالدّافع الفّني عند استخدام التّراث راجع للشّاعر نفسه، فقد نجد أنّ شاعران يستعملان نفس المـادة التّراثيّة لكن إنتاجهما الأدبي مختلف تماما، فلكلّ منهما أسلوبه ولغته وطريقته التي تميّزه عن غيره، فتوظيف المعطيّات التّراثيّه في العمل الأدبي لا يكون بشكل اعتباطي وانما يكون بشكل دقيق يخدم نصّ القصيدة من ناحيّة الشّكل والمضون، فهي ليست قضيّة حشو بل هي أرقى من ذلك، وتعدّ دعم البناء الفّني للنّص الأدبي "ولإشباع الدّافع الفّني لدى الشّاعر فإنّه يحاول

[1]– علي عشري زائد: استدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، ص42.

خلق انسجام بين توظيف التّراث وقدرته على الإبداع الفّني، وهذا يكسب عمله الشّعري صفتي الأصالة والمعاصرة". [1]

إنّ عودة الشّاعر إلى التّراث يكسبه ذلك الإنتاج الفّني الخالص، الخاص المتميّز به عن غيره، فهو لا يكتفي بالنّقل فقط بل يفصح عن قدرته على الإبداع من خلال تجديده وصياغته بطريقة تتناسب مع الزّمن الحالي، وهذه الطّريقة تخلق توازنا بين الأصالة التي تأخذه من مادّة الموروث الماضي والمعاصرة، والتي تعبّر بلغة حدثيّة وأسلوب مبتكر يتواكب مع روح العصر، فيسعى لكتابة قصيدة جديدة بدون إقصاء الماضي وميراثه، فهو لا يريد الفصل لهذه الحلقات، بل العكس يبحث عن طريقة للرّبط بينهما باستلهام هذا التّراث في قالب فنّي ركيز، يستحضر رموز وصور وأدوات فنيّة من الماضي يعبّر بها عن قضاياه الحاليّة ويواكب تطلّعات المستقبل، فيربط التّراث بالواقع الفّني الجديد يجعله يعيد إنتاج التّراث مع متغيّرات العصر لا لإستخدامه كما هو موجود في الأصل، وهذه النّقطة بالذّات تحمل بعدا إستشرافيّا للمستقبل، فالتّراث مكوّن أساسي لايستطيع إلغائه ولا إقصائه من أعمالهم الأدبيّة.

*** هل التّراث ضرورة فنّية ؟**

التّراث مكوّن جوهري في البّنية الفّنية والموضوعيّة للقصيدة المعاصرة، فالشّاعر لا يستدعي التّراث بشكل مباشر أو تقليدي، بل يعيد إنتاجه وفق رؤيّة جديدة تخدم قضاياه الرّاهنة، فيستحضر الموروث الثّقافي ويوظّفه ليستنهض بالذّاكرة الجمعيّة، فيعبّر من خلالها عن واقع أمّته سواء كان واقع مضطرب أم لا، فالتّراث يشكّل خزان الأمّة من مادّة مادّية ومعنويّة التي تحاكي ألسنة وكيان الذّاكرة الجماعيّة العربيّة، فكيف لنا أن نتخليّ عن هذه المادّة وهي التي تمنح النّص الأدبي عمقا ضارب الجذور الثّقافيّة والتّاريخيّة الأصيلة الممتّدة عبر العصور، فالقصيدة العربيّة في حدّ ذاتها ليست وليدة اللّحظة، بمعنى ليست مجرد إنتاج لحظة زمنيّة بل أصالتها أضربة في جذور التّاريخ، فالعودة غلى التّراث هو مرجعيّة ثقافيّة تمنح النّص عمقا وهويّة، ولابدّ للأدباء المعاصرون الرّجوع المستمّر للإستلهام من التّراث، فهو ليس تلك المادّة الجامدة من الماضي بل نواة حيّة قابلة للتّأويل والتّجديد المستمّر وفق رؤيّة حداثيّة معاصرة تتوافق مع الرّاهن في أمّتنا العربيّة، وهو ليس حبيس الماضي لنحتفظ به في ذاكرتنا بل هو قاعدة تسمح بتشيّيد وعي جديد لفهم الحاضر واستشراف المستقبل.

يقول علي عشري زيدي في كتابه استدعاءات الشّخصّيات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر: "لقد أدرك الشّاعر المعاصر أنّه باستغلاله هذه الإمكانات يكون قد وصل تجربته، بمعنى يتّضب من القدرة على الإيحاء والتّأثير، ذلك لأن المعطيّات التّراثيّة تكتسب لونا خاصا من القداسة في نفوس الأمّة ونوعا من اللّصوق لوجدانها،

[1]– محمود أنور الشّعر: توظيف التّراث في الشّعر الفلسطيني، ص340.

لما للتّراث من حضور حيّ ودائم في وجدان الأمّة، والشّاعر حين يتوصل إلى الوصول إلى وجدان أمّته بطريق توظيفه لبعض مقوّمات تراثها يكون قد توصل إليه بأقوى الوسائل تأثيرا عليه".[1]

ولا تقتصر الضّرورة الفّنية لإستدعاء التّراث على تعزيز الدّلالة الدّاخليّة للقصيدة فحسب، بل تساعد في إثراء البناء الفّني لها، سواء من حيث الصّور الدّلاليّة الدّاخليّة لنص القصيدة والبناء الفّني معا، وهنالك هدف أسمى بالّنسبة للشّعراء من ذلك وهو التّواصل مع الهويّة الثّقافيّة لإثبات الإنتماء الحضاري في ظلّ هذه التّحكمات والهجمات الخارجيّة، فالتّراث نستطيع إسترجاعه في عدّة ميادين مختلفة لكن أهمّها ميادين الفكر والمعرفة والفّن، فهو مسالة العصر الحالي لتشكيل الهويّة الثّقافيّة للأمم وهو لا يقتصر على مجال واحد كما ذكرنا ذلك، لأنّه يمنح الثّقافة العربيّة روحا متجدّدة تربط بين جذور الماضي وطموح المستقبل، والأدب يأتي في مقدّمة هذه الميادين، حيث توظّف المّادة الأدبيّة من شعر ونثر التّراث باستحضاره وإعادة تقديمه في قوالب أدبيّة تعبّر عن القضايا الرّاهنة، فهو لا يعني فقط التّمسك بأصالة الماضي بل استحضاره لمواكبة العصر وإثراءه، بهدف غرس القيم الأصيلة والإعتزاز بالهويّة الثّقافيّة عند الأجيال الجديدة، وهكذا يوظّف من أجل إنتاج أدبي حيّ يستجيب لمتطلبات العصر.

إنّ إستدعاء التّراث في الشّعر أضحى ضرورة فنّية لما فيه من مميّزات لتعبير الشّاعر، فحين يكتب الشّاعر المعاصر بلغة زمانه مع مزيج من أصالة الماضي يحقق توازن بين الجذور والتّجديد، فهذا التّوظيف لا يعدّ رجوعا إلى الماضي، بل هو إعادة قراءة وتأويل وتفسير برؤيّة معاصرة تبحث عن حلول للنّهوض بالحاضر الرّاهن، غير أنّ هذا لا يعني أنّ الشّاعر ملزم بشكل دائم للرّجوع إلى التّراث، فهنالك تجارب شعريّة وادبيّة تجاوزت التّراث وابتكرت أنماطا أدبيّة جديدة، معتمدة بذلك على روائها الخاصة، وقد نجحت في ذلك، ومن جهة ثانيّة هذا لا يعني أنّ التّراث ليس منهجا ثابتا بل هو خيار فنّي يذهب إليه الشّاعر حين يجد فيه ما يخدم تجربته الأدبيّة الإبداعيّة، ولا ننكر أنّ الشّعراء الذين يستلهمون مادّتهم الأدبيّة من التّراث يتميّزون في الكثير عن غيرهم من الشّعراء والأدباء المعاصرين.

[1]– علي عشري زائد: استدعاء الشخصيّات التّراثيّة في الشّعر العربي المعاصر، ص16.

❖ **رابعا: أشكال توظيف التّراث عند الشّاعر العربي المعاصر**

مادام أنّ استلهام التّراث في الشّعر المعاصر أضحى ضرورة فنيّة، وهذا ما نجده عند الكثير من الشّعراء الذين أدركو أهميّة هذا الاستدعاء، إلا أنّ هذا الأخير اختلف الشّعراء من حيث توظيفهم له، فهنالك من استدعى التّراث بهدف تمجيده أو إعادة إحياءه، أمثال محمود درويش، ويوسف الخطيب، وذلك حينما يربطون بين تاريخ المعارك والبطولات مع المقاومة الفلسطينيّة، وهنالك من يستدعي التّراث للتّعبير به عن أخاليج نفسه مثلما نجده عند عبد الوهاب البياتي عند استدعاءه للشّخصيّات الصّوفية كالحلاج وغيره، وبجعلهم ناطقا رسميّا عن غربته وألمه في هذا العصر، ونجد من يوظّف التّراث كمادّة بلاغيّة ونقديّة مثل أحمد مطر يحاجج بها الخطابات السّياسيّة المملوءة بالمواعظ الفارغة فيستدعي التّراث كأدة يبعد بها كلّ أشكال الخطر التي تواجه مجتمعه.

يقول صلاح عبد الصّبور: "التّراث هو جذور الفنان الممتدّة في الأرض، والفنان الذي يعرف تراثه يبقى معلّقا بين السّماء والأرض، فالتّراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثّر به من نماذج فهو مطالب دوما باختيار سلسلة من نماذج الأدباء والأجداد من أسرة الشّعر"[1]، إذ لا يقتصر حظوره بكونه مضمونا يُستدعى بل يتجلىّ أيضا داخل بنية النّص الشّعري، فهو يمنح الشّاعر حوارا بين الماضي والحاضر، ويمكن أين يتجاوز اللّحظة الآنيّة نحو أفق المستقبل، وفي هذا نقتبس مثلا من قول يوسف الخطيب:

سيعود أهل الدّار رغم مخالب الظّلم الدّوامي

رغم الذّئاب، هناك في الكهف المبطن بالرّغام

سأعود في الصّبح الذي لموطني

وغداً يرف على جبيني الغار

واللاّجئون هناك من آفاقهم

يوم الذي يتدفّق التّيار.[2]

يُحيّي هنا الشّاعر قصّة أهل الكهف الذين لجأوا الى الكهف ومكثوا فيه هربا بدينهم من بطش الحكام ولكن كانوا على ثقة بنصرٍ من الله وفتح مبين للعودة إلى ديارهم، إذ يرى الشّاعر هنا وجه الشّبه الكبير بين هذه

[1] – صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، أقول لكم عن الشّعر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت)، ص150.

[2] – يوسف الخطيب: ديوان مجنون فلسطين، دار فلسطين، 1983، ص296.

القصّة من التّراث الاسلامي، وما يحدث اليّوم في فلسطين من ظلم وتنكيل بأهلها متشبّثا بموقفه من العودة لها وعودة شعبها معززا مكرّما رغم العدوان الغاصب، إذ يقول أيضا في قصيدته:

لو يعود الظّاهر بيبرس

لو ياتي صلاح الدين

لو يدري عمر

....

لم يزل يسكر هارون الرشيد

وانا كالقرد في سوق العبيد

عمر الخطاب والمصري ابن الاكرمين

ولد الانسان كالانسان من ماء وطين.[1]

يتراءى لنا بشكل واضح أنّ الشّاعر يوسف الخطيب جمع شخصيّات من التّراث الدّيني والتّاريخ التي لها وقع في النّفس العربيّة، وخاصة المسلمة فهم رموز للبطولة والتّحرير والعدالة ففي زمانهم كانت راية الإسلام لها هيبتها على كلّ المعمورة من شرقها إلى غربها، واستدعاء هذه الشّخصيّات التراثيّة ما هي إلا دعوة لرفع الهمّة وإيقاظ الإحساس بالتّقصير الجماعي لإنهاء الظّلم واستعادة الحقوق المسلوبة من أهل فلسطين وإبراز التّناقض بين الماضي المجيد والحاضر المؤلم لإعادة أمجاد الأمّة.

- **أ. من حيث اللّغة وتمظهراتها**

يستعمل البياتي اللّغة الصّوفية ليعبّر بها عن أخاليج نفسه، إذ تحضر في قصائده كأداة فنيّة يعبّر من خلالها عن ماضيه ولم يكتفي باستعمال اللّغة بل استدعى الشّخصيّات الصّوفية مثل الحلاج وتلميذه، وأسقطها على ذاته ليعبّر بها عن ألمه مثل قصيدة عذاب الحلاج التي يقول فيها:

سقطتَ في العتمة والفراغ

تلطّخت روحك بالأصباغ

شربت من آبارهم

أصابك الدوار

[1]- يوسف الخطيب: ديوان مجنون فلسطين، ص44.

تلوثت يداك بالحبر وبالغبار

وها أنا أراك عاكفاً على رماد هذي النار

صمتُك بيت العنكبوت، تاجك الصُبّار

يا ناحراً ناقته للجار

طرقتَ بابي بعد أن نام المغني

بعد أن تحطّم القيثار.[1]

نلاحظ في هذه الأبيّات كثافة اللّغة الصّوفية والرّمزية المشحونة بالإيحاءات، بحيث يصف حالته قبل التّوبة ومن ثمّ طريقه نحو التّوبة، وهو هنا يمثّل شخصيّة المريد قبل أن تحوّل به الأحوال ليتحوّل إلى شخصيّة الحلاج، وقد استعمل الاستعارات والصّور المكثّفة مثل: صمتك، بيت العنكبوت، دلالة منه على أنّ صمته جبان هشّ لا يمدّ للحق بأيّة صلة، وأيضا في مقطع يداك تلوثتا بالحبر والغبار فإن شغلت وضيّعت وقتك في أمور لا تجدي نفعا، ثمّ قوله: عاكفا على رمادي هذه النّار، أي متمسّك بأمل منطفي لا يجدي أيّ نفعٍ.

نجد عبد الوهاب البياتي يوجّه خطابه بلغة كثيفة مشحونة بالألم والانكسار، كما يلاحظ دعوته إلى التّمسك بالآمال رغم أنّها ضئيلة، فصاغ هذه المعاني في قالب فنّي، وكأنّها جلسة محاكمة أخلاقيّة بين المريد وشيخه، يسقطها على حال المجتمع العربي اليّوم بعد تخليه عن إخوانه واتجاهه نحو الأنانيّة والفرديّة التي لا تشيّد مجتمعا متماسكا.

فنلاحظ هنا أنّ استعمال البياتي للغة التّصوف منحت قصائده روح الغموض والرّمزية الحديثة بعيدا عن التّقليد، فاستدعائه للتّراث الصّوفي منحه لغة لتجربة شعريّة جديدة بعيدا عن التّصوف في شكله التّقليدي الدّيني، بل تعدى حدود ذلك إلى رؤية إنسانيّة وثوريّة وسياسيّة، استطاع من خلالها البوح بالحقائق والمحظورات في البلدان العربيّة، وهذا ما نلاحظه في أسلوبه فهو لا يعود إلى التّراث ليتأثّر به، بل يستنطقه ويحاكم الحاضر من خلاله وهذا هو التّجاوز نحو الحداثة، فيصبح التّراث هنا مادّة حيّة معرّضة لإعادة القراءة لا للتّقديس المتوارث والمتعارف عليه.

[1]– عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعرية، دار الفراسة للنّشر والتّوزيع، ج2، بيروت، 1995، ص9.

ب. الدّين والسّياسة والحياة الاجتماعيّة

يتمّ توظيف التّراث الدّيني بمختلف أنواعه، من ألفاظ دينيّة وأحاديث نبويّة وقصص من القرآن أو شخصيّات على حدّ سواء كوسيلة للتّعبير يجنح إليها الشّاعر المعاصر في ظلّ التّحفظ خصوصا في المواضيع المحرّمة عربيّا، كالسّياسة، فوجد من الشّعراء الذين وظّفوا التّراث الدّيني للتّعبير عن الحياة السّياسية والاجتماعيّة، كأحمد مطر،يقول مثلا في قصيدته المعنونة "بقلة أدب"

قرأت في القرآن:
" تَبَّتْ يدا أبي لَهَبْ "
فأعلنتْ وسائلُ الإذعانْ:
" إنَّ السكوتَ من ذَهَبْ "
أحببتُ فَقْري ... لم أَزَلْ أتلو:
" وَتَبْما أغنى عَنْهُ مالُهُ وما كَسَبْ "
فصُودِرَتْ حَنْجَرتي
بِجُرْمِ قِلَّةِ الأدبْ
وصُودِرَ القُرآنْ
لأنّه ... حَرَّضَني على الشَّغَبْ[1].

لقد وظّف الشّاعر بفنّيته النّص القرآني من سورة المسد "تَبَّتْ يَدَا أَبِيْ لَهَبٍ" بإسقاط شخصيّة أبي لهب على كلّ حاكم عربي ديكتاتوري، يعكس فيها الشّاعر عمليّة تكميم الأفواه التي يقومون بها ضدّ شعوبهم التي تأبى الذّل، فاستعمل النّص القرآني لمواجهة المظالم، فعند قوله: "إنّ السّكوت من ذهب" كإشارة منه إلى سياسة تبرير الصّمت والانبطاح التي اعتادت الحكومات العربيّة بواسطتها قمع الحريّة أو أصوات الثّورة والانقلابات، كما جاء وصف ذلك في "صودرت حنجرتي" عند قوله، صودر القرآن كان بمثابة مبالغة رمزيّة لتوضيح مدى قمع السّلطة، أي حتى الكتب المقدّسة ونصوصها تحظر إن تعارضت مع الاستبداد، فكان قوله كأداة ساخرة وعبثيّة، وهذا شكل من أشكال توظيف التّراث الدّيني في الحياة الاجتماعيّة والسّياسيّة في العصر الرّاهن.

[1]– مقال من موقع إلكتروني: https://www.aldiwan.net/poem13169.html تمّ الاطلاع عليه في 20 أفريل 2025، على السّاعة 14:50

وللتّنبيه لايمكن أن ننظر إلى القرآن الكريم على أنّه تراث كغيره من أنواع التّراث، لأنّ الجانب الدّيني في الإنسان باق مابقي الإنسان، ولهذا نحن ننظر إلى شخصيّة أبي لهب شخصيّة في التّاريخ، وفي التّراث الدّيني، وليس القرآن في نفسه تراث يمضي عليه ما يمضي على أيّ تراث، فهناك فرق بين اقتباس الأحداث التّراثيّة والقصص التّاريخيّة، والشّخصيّات وغيرها، المذكورة في القرآن الكريم وبين القرآن الكريم في حدّ ذاته كنصّ وكتاب مقدّس، فالجانب الأوّل هو ما يدخل في مُسمّى التّراث، كالذي نجده في توظيف أحمد مطر لشخصيّة أبي لهب.

نصل هنا إلى تقرير القول، أنّ توظيف التّراث اختلف عند الشّعراء المعاصرون سواء من مصادره تراث ديني، صوفي، تاريخي، أدبي، أو طريقة طرحه: تمجيده، نقده، إعادة صياغته، أو استعماله كأداة لتمرير رسائل مشفرة.

وممّا سبق كانت عيّنة جدّ بسيطة عن نماذج الشّعر والشّعراء في مقتضى التّراث، فكلّ تميّز بطريقته ولغته، وهذا الاختلاف راجع إلى رؤيتهم الفنيّة وموقفهم من التّراث والتّاريخ، بالإضافة إلى تجاربهم الوجوديّة، ونتطرّق في الفصل الثّاني إلى تجليّات التّراث في قصائد تميم البرّغوثي، ومن خلاله نحاول أن نفصّل توظيفه لأنواع مختلفة للتّراث، فقد جاء في محتوى قصائده الكمّ الوفير في هذا الجانب، والذي يمكننا من أن نقرّ بأنّ التّراث في ذاته صار أيقونة تميّزت بها قصائد تميم البرّغوثي عن غيره، فالبرّغوثي أصبح هو الآخر صاحب الفضل في التّوظيف الفنّي للتّراث.

الفصل الثّاني: الملامح الفنيّة لتوظيف التّراث في شعر تميم البرغوثي.

- أولا: التّراث الدّيني.
- ثانيّا: التّراث الصّوفي.
- ثالثا: التّراث الأدبي.
- رابعا: التّراث التّاريخي.

تميـــــــــــد:

كما سبق أن ذكرنا، فإنّ التّراث يشكّل عنصرًا هامًّا في الدّرس الأدبي المعاصر، خصوصًا عند الشّعراء الذين يعتزّون بالتّاريخ العربي من حيث التّراث بشتّى أنواعه، سواء بشقيه المـادي والمعنوي، وهذا ما يبرز عند تميم البّرغوثي داخل متونه الشّعريّة، إذ تُعدّ تجربة البّرغوثي الشّعريّة من التّجارب الأدبيّة المعاصرة الزّاخرة بالتّراث بمختلف أشكاله؛ دينيّ، صوفيّ، أدبيّ، تاريخيّ، وشعبيّ، وتُعدُّ هذه الأنواع خلفيّة معرفيّة وفنيّة شيّدت قاعدة لنسيج قصائده، إذ تتجلّى استدعاءات التّراث بشتّى أنواعه من خلال نصوصه، ورموزه، وشخصيّاته، وقد إستثمر البّرغوثي كلّ هذه العناصر في سياقات إنتاجه لهذه القصائد.

وفي هذا الفصل، سيتمّ عرض تجليّات هذه الأنواع من التّراث، وكيف تداخلت وتفاعلت هذه الأخيرة داخل نصوص البّرغوثي؟ ليس فقط بوصفها أدوات فنيّة، بل كعناصر دلاليّة تساهم في بناء الخطاب الشّعري الموجَّه إلى الأمّة بأسرها.

❖ أولا: الـــــتّراث الـــدّيني

التّراث الدّيني هو مصدر غنيّ وشاسع من مصادر الشّعر العربي المعاصر، إذ يعود إليه الشّاعر ليفقهه ويوظّفه كي يفسر ويعبّر عن خبراته الشّخصيّة أو القوميّة، فرجوع الشّاعر إلى التّراث الدّيني بشتّى أنواعه لا يختزل فقط في جلبه إلى الحاضر الآني وحسب، بل إعادة إحيائه بطريقة تتناسب مع شخصيّة الشّاعر وأحوال أمّته وتطلعاتها بغيه التّعبير عن ذاته داخل أمّته التي تعيش نفس الخلجات.

وحين نتحدث عن توظيف التّراث الدّيني داخل النّص الشّعري البّرغوثي، فإنّنا نقصد به ذاك التّداخل والتّناسق، بحيث يحدث لنا هذا المزج بين العنصر الشّعري والتّراث الدّيني بأنواعه إنسجاما يكون الغرض منه فنيّا وربّما فكريّا، وقد يجتمع معا في نفس القالب الشّعري، فالتّراث الدّيني يعدّ جزءا كبيرا ومهمّا من أساسيّات ثقافة المجتمع العربي والإسلامي على وجه الخصوص، أي؛ ما تحمله القصائد العربيّة بين متونها من موروث ديني يعدّ أداة لتمرير القضايا في الواقع العربي بمختلف أنواعها سياسيّة كانت آم إجتماعيّة وثقافيّة إلى آخره، لأنّه جزء غنيّ من الذّاكرة الجماعيّة، فتوظيفه يمنح للقصيدة عمقا وتأثيرا فوريّا لدى القارئ.

إنّ إستناد الشّاعر إلى الموروث الدّيني يعطي تلك السّلطة الأخلاقيّة لقصيدته، وفي مرات أخرى يمنحه تمويه وتشفير المعنى ليمرّر رسالته في ظلّ القمع السّياسي، وهنا نؤكد على أنّ توظيف التّراث ليس تقليديّا لما أتى في الماضي، بل هو إعاده إنتاج وقراءة لذاك الموروث بما يتوافق مع متطلبات اليّوم، وعند النّظر إلى مصادر التّراث الدّيني نجدها قيّمة، ففي الدّيانة الإسلاميّة تنقسم إلى الخطاب القرآني، والنّص النّبوي، والشّخصيّات الدّينيّة والمفردة الدّينيّة دون أن ننسى التّصوف وأنواعه من شخصيّات، ومعتقدات، واللّغة الصّوفيّة، كذلك عند التّشاريع السّماوية مثل اليهوديّة من الثّورات والعهد القديم والجديد وأيضا النّصرانيّة وكتابها المقدّسة من أناجيل مختلفة.

ولعلّ توظيف النّص القرآني هو أهمّ مايمكن أن نتكلّم عنه في هذا السّياق، ويتجلى في "إستحضار الشّاعر بعض الآيّات القرآنيّة أو الإشارة إليها وتوظيفها في سياقات القصيدة تعميقا وإثراء لرؤيته الفكريّة والفنيّة يراها بشكل ينسجم مع النّص"[1]، فالقرآن الكريم هو مصدر إلهام للشّعراء المعاصرين، فهو يشكّل مرجعا أساسيّا في بناء قصائدهم، فالقرآن الكريم هو قمّة الفصاحة والبّلاغة في اللّغة العربيّة، وهذا ما يجعل الشّاعر المعاصر في حالة دائمة للرّجوع إلى الموروث القرآني لما يحمله من معاني عميقة، وأساليب لغويّة ممتازة ومتميّزة، وهذه العناصر التي تلهم الشّاعر، تمنحه ملكة لغويّة وفكريّة لإنتاج الأفضل.

أمّا عن ميادين توظيف النّص القرآني في المتن البّرغوثي، فقد أتى بطرق مختلفة ومتنوعة من المفردة القرآنيّة التي تمثّل المعجم اللّفظي والآيّة القرآنيّة التي تمثّل جملة البيان القرآني، وصيغه وأسلوبه، وأخيرا القصّة القرآنيّة.

- **أ. المفردة القرآنيّة**

ينزاح بعض الشّعراء المعاصرون أمثال "تميم البرغوثي" إلى توظيف بعض المفردات من القرآن الكريم لإمتلاكها دلالات تستخدم السّياق والموضوع داخل النّص الشّعري، وفيما يأتي بعض الأمثلة عمّا جاء في قصائد "تميم البرغوثي" من مفردات وجمل قرآنيّة في نصوص أشعاره إذ يقول في قصيدته، نفسي الفداء :

نفسي الفداء لعرق زيتون
من البلد الأمين
أضحى يقلص ظلّه
كالشّيخ يرفع ثوبه لو صادفته
بركه في الدّرب.[2]

فقوله لعرق زيتون من البلد الأمين مستوحى من قول الله عزّ وجلّ من سورة التّين بعد بسم الله الرّحمن الرّحيم ﴿ وَالتِّيْنِ والزَّيْتُونِ○وَطُوْرِ سِيْنِينَ○وَهَذَا البَلَدِ الأَمِينِ ﴾(**سورة التّين: الآيات 1-2-3**)، فقد إستعمل هذه الدّلالة ليُثبت أحقيّة أرض فلسطين للفلسطينيّين، فهي عريقة بعلاقة شجرة الزّيتون، وهذه الأخيرة ترمز للإنتماء والجذور، دون أن ننسى الصّمود والثّبات نظرا لقدرتها على التّكيّف والبّقاء، فهي بمثابة رمز الصّمود في وجه الإحتلال ورمز الأصالة، والأحقيّة في الأرض الفلسطينيّة، فزيادة عن هذه الرّموز والدّلالات لشجرة الزّيتون إستعان البّرغوثي بسياق قرآني ومفردة قرآنيّة منحه صدق التّعبير في الإقرار والأحقيّة للشّعب الفلسطيني، إذ يقول في نفس القصيدة:

[1]- نبيل علي حسنين: التّناص دراسة تطبيقيّة في شعر النّقائض جرير والفرزدق والاخطل، دارك كنوز المعرفة، ط1، عَمّان، 2010، ص216.

[2]- موقع شبكة فلسطين للحوار: كتبت يوم 6 ديسمبر 2009 على السّاعة 5:00 صباحا، تمّ الاطلاع عليها يوم 18 ابريل 2025 على السّاعة 9:00 مساء.

أربعة من الأطفال ماتت أمّهم
وبقوا لأيّام بلا ماء ولا مأوى
ولا صوت ولا جدوى
ولا دعوه لرّب المنّ والسّلوى
فقل للموت يا هذا استعد
فإنّهم والله لن ياتوك أطفالا
ولكن كالشّيوخ تجاربا ومرارة.[1]

نلاحظ توظيف لفظة المنّ والسّلوى جاء ليعبّر بها عن معاناة اليّتامى في القصف الصّهيوني الذين تيتّموا بسبب الغارة الصّهيونيّة على قطاع غزّة ومختلف المناطق من فلسطين المحتلّة، وفي القرآن جاءت في عدّة مواضع نجد في سورة البقرة، بعد بسم الله الرّحمن الرّحيم ﴿ وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى كُلُوا مِنْ طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾(**سورة البقرة: الآية 57**)، وفي الأعراف، الآية 160 ﴿ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوا أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾ وكذلك في سورة طه، الآية 80 ﴿ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَىٰ ﴾.

ولعلّنا نجد أنّ أغلب أو كلّ الخطابات القرآنيّة التي ذُكرت فيها لفظة المنّ والسّلوى كانت متعلّقة ببني إسرائيل كنوع من التّذكير بنعم الله عليهم، حتى وإن جادلوا الله بغير حق وتفنّنوا في عصيانه فمن فضله عليهم أن أنزل لهم المنّ والسّلوى، أمّا في المتن البّرغوثي فيشير به إلى نبرة شكوى لله عزّ وجلّ عن غياب العدل الإنساني وطول تأخر الإستجابة الإلاهيّة، وهو لا يتنكر للإيمان وإنّما يعبّر عن صوت إنساني ويتساءل في لحظه قهر وضعف أين الرّحمة في هذا الظلّم للتّعبير عن عمق الأمل والإحتجاج الأخلاقي، وبعدها يمرّر الرّسالة للصّهاينة أنّ أطفال القصف والتّعذيب يعودون مستقبلا على هيئة تجارب مريرة كطلب منه للصّهاينة أن يحظرو دفاعهم عن أنفسهم فلا مفرّ من العقاب.

من خلال الطّرح السّابق يمكن القول أنّ توظيف مثل هذه المفردات في المتنّ البّرغوثي يعدّ بمثابة أداة فنيّة تكسب النّص جماليّة، حتى وإن اختلفت نفس اللّفظة من نصّ لآخر حسب السّياق، والهدف من توظيفها فأكيد يمكن إستعمال نفس اللّفظة الواحدة من التّراث في سياقات مختلفة، وهذا عائد إلى إتّساع مفهوم التّراث عند الشّاعر وقدرته على توظيفه في سياقات متعدّدة.

[1]– موقع شبكة فلسطين للحوار: كتبت يوم 6 ديسمبر 2009 على السّاعة 5:00 صباحا، تمّ الاطلاع عليها يوم 18 ابريل 2025 على السّاعة 9:00 مساء.

➢ **ب. توظيف القصّة القرآنيّة**

يعدُّ القرآن الكريم مصدرا لقصص الأنبياء والمرسلين، وقصص الأمّم السّابقين، وحتى القصص الفرديّة والعبر الإنسانيّة، ولاشك أنّ إختيار الله عزّ وجلّ لأسلوب القصص والسّرد ليس إعتباطيّا، وإنّما لحكمة هو يعلمها وعلمنا إيّاها، بقوله عزّ وجلّ بعد بسم الله الرّحمن الرّحيم ﴿ لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُولِي الْأَلْبَابِ ۗ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَىٰ وَلَٰكِن تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾(**سورة يوسف: الآية 111**)

أيّ كان في إخبار المرسلين التي سردها ربي عزّ وجلّ في القرآن الكريم عبرة بالغة لأصحاب العقول الرّاجحة، فهذا القرآن ليس حديثا مختلقا من عند البشر، وإنّما هو وحيّ من عند الله أنزل على سيّدنا محمد مبيّنا به الهداية للمؤمنين ورحمة للعالمين، فتطمئن قلوبهم له ويلتزمون بما أمرهم الله به ويجتنبون ما نهى عنه، وهذا ما يجعل الشّعراء المعاصرون مثل تميم البّرغوثي يستعملون التّراث الدّيني في أشعارهم، لقوّة الرّمزية والتّأثير، وإستثمار الإرتباط الثّقافي والدّيني لخدمة الوعي الجمعي العربي، وإسقاط القصص القرآنيّة خصوصا قصص الأنبياء على الواقع السّياسي والإجتماعي.

وهنا تبرز عودة "تميم البّرغوثي" إلى القصص الإسلامي، والتّراث الدّيني ليس لمجرد الإقتباس وإنّما هي مادّة غنيّة، فنيّة ولغوية، ومن مصدر موثوق، لأنّ "القرآن الكريم كمصدر تاريخي لا ريب أنّه أصدق المصادر وأصحها على الإطلاق ولا سبيل إلى الشّك في صحة نصّه بحال من الأحوال، لأنّه ذو وثيقة تاريخيّة لا تقبل الجدل".[1]

* **قصة سيّدنا يوسف عليه السّلام**

تعدّ قصة سيّدنا يوسف عليه السّلام من أكثر القصص تجليّا في الشّعر العربي المعاصر لما فيها من أحداث وعِبر، بدايةً بالخذلان والخداع، إلى النّفي والعذاب، ومن ثمّ الفرج بعد الشّدة والإنتصار، ويقوم الشّاعر "تميم البّرغوثي" بإسقاط شخصيّة سيّدنا يوسف عليه السّلام على الرّجل الفلسطيني الذي إنتهكت حقوقه بشتّى الطّرق على مرأى من دول العالم وجمعيّات حقوق الإنسان والمنظمات العالميّة.

يقول في ذلك "تميم البرغوثي" في قصيدته في القدس:

في القدس مدرسة لمملوك أتى من وراء النّهر
باعوه في سوق نخاسة في أصفهان
لتاجر من أهل بغداد أتى حلبا
فخاف أميرها من زرقه عينيه اليسرى
فأعطاه لقافلة أتت مصرا فأصبح بعد سنين غلاب المغول وصاحب السّلطان.[1]

[1]– علي محمد الصلابي: القرآن الكريم مصدر تاريخي عظيم، مقال من موقع الجزيرة،كتب في 25 جوان 2020، وتمّ الاطلاع عليه يوم الاثنين ماي على السّاعة 01:00 بعد الظهر 2025.

إعتمد الشّاعر في هذا المقطع على أخذ جزيئات من الحدث القرآني، ثمّ قام بإعاده بناء الحدث مع مجريّات الواقع المعاش، فبأخذه للفكرة الرّئيسيّة من القصة القرآنيّة وبعض المصطلحات الصّريحة، مثل باعوه لقافلة أتت مصر فأصبح بعد سنين وصاحب السّلطان، لتعيدنا إلى مجريّات القصّة الكاملة دون ذكر تفاصيل وأسماء الشّخصيّات فمن الكلام المصرّح به يدلّ على ما جاء في القصّة القرآنيّة يرجعنا إلى أصل الحكاية بكلّ تفاصيلها، مثل: باعوه في قوله عزّ وجلّ ﴿ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ ﴾ **(سورة يوسف: الآية 20)**.

وأيضا فأعطاه لقافلة أتت مصر، نجد في قوله سبحانه وتعالى بعد بسم الله الرّحمن الرّحيم ﴿ وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَىٰ أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا ۚ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ ۚ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَىٰ أَمْرِهِ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ ﴾ **(سورة يوسف: الآية 21)**.

وفي مقطع فأصبح بعد سنين وصاحب السّلطان يقابلها النّص القرائي، بقول الله بعد بسم الله الرّحمن الرّحيم ﴿ وَكَذَٰلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ يَتَبَوَّأُ مِنْهَا حَيْثُ يَشَاءُ ۚ نُصِيبُ بِرَحْمَتِنَا مَن نَّشَاءُ ۖ وَلَا نُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ **(سورة يوسف: الآية 56)**.

وهنا نجد أنّه أسقط شخصيّة سيّدنا يوسف عليه السّلام على المضطهدين في غزّة وكلّ ربع فلسطين المحتلّة فهو يستلهم منها النّفي المعنوي عندما تمّت البيعة ومن ثمّ النّفي الجسدي يأخذه من بلده الأم إلى مصر وحكايه صبره على الظّلم، وفي العاقبة النّصر وإسترداد الحق إلى أصحابه، فبالرّجوع إلى التّراث وإسقاطه على الحاضر، فيه عدّة خلجات منها الدّعوة إلى السّعي رغم المحن وعدم الإستسلام للواقع المؤلم وعدم التّخلي عن الحقوق مهما جرى، كما يقال من البئر إلى العرش لم يكن طريقا مفروش لكنه كان مكتوبا لمن صدق الحلم.

*** قصّة محمد عليه الصّلاة والسّلام الإسراء والمعراج**

تعدّ حادثة الإسراء والمعراج معجزة وقعتا للنّبي صلّى الله عليه وسلّم، فهذه الأخيرة تعتبر آية من آيات الله عزّ وجلّ لرسوله الكريم، فقد تجاوزت حدود القدرة البشريّة، وما ألّفه النّاس في زمن الرّسول صلّى الله عليه وسلّم إلى قدرةٍ لا تأتي إلا من عنده سبحانه عزّ وجلّ، فقد كانت حادثتان خارقتان للسّنن الكونيّة، حيث خرقت قانون الزّمان والمكان، فكيف يتمّ الإنتقال من مكان يبعد آلاف الكيلومترات في ليلة واحدة، ومن ثمّ الصّعود إلى السّماوات العلى والرّجوع إلى مكّة في بضع ساعات، فكيف لا تكون معجزة وقد حدثت قبل أكثر من 14 قرن، وحتى مع تطوّر العلم الحديث إلا أنّها تبقى معجزة تستحيل القدرة البشريّة على تنفيذها، وهذا ما جعل لها قدوسيتها عند المسلمين، وما جعل لها من مكانة في قصص الموروث الدّيني الإسلامي، فقد أشاد بها الكثير من الشّعراء العرب، حيث يقول تميم البّرغوثي في قصيدته قبلي ما بين عيني إعتذارا يا سماء:

يا سماءْ

[1] – تميم البّرغوثي: ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة، ص10.

أبلغي في ليلةِ الإسراءِ مَن بالمسجدِ الأقصى يُصَلّي
من نبيٍّ أو إمامْ
إسمعوا يا من عليهم صلواتُ الله سربٌ من حَمامْ
وأذانٌ في الأعالي يتردَّدْ
بينكم مَن كلَّم الله جهاراً
والذي لم يَصْلَ ناراً
والذي عن أمرهِ عَمَّرتِ الجِنانُ داراً
والذي يحيا مدى الدّهر سِراراً
حاضراً أو غائباً يبدو ويستخفي مراراً
والذي قد أتْعَبَ النّاس انتظاراً
ليلةَ المعراج في المحراب من خلف محمدْ
إسمعوا مِنّا الكلامْ:
أعذرونا لو دَخَلْنا في صفوفِ الخاشعينْ
بالتّوابيت وبالإعلامِ فَوْضى!
نحن لسنا أولياءً أو عباداً صالحينْ.[1]

يقوم تميم بمخاطبة الرّسول صلّى الله عليه وسلّم وكلّ الأنبياء الذين أمَّ بهم رسولنا الكريم ليلة الإسراء والمعراج من سيّدنا آدم عليه السّلام، ويحيى، وعيسى، ويوسف، وإدريس، وهارون، وموسى، وإبراهيم عليهم السّلام، وهذا ما توافق مع نصّ الحديث في السّيرة النبويّة الشّريفة لقوله صلّى الله عليه وسلّم "وَقَدْ رَأَيْتُنِي فِي جَمَاعَةٍ مِنَ الأَنْبِيَاءِ، فَإِذَا مُوسَى قَائِمٌ يُصَلِّى فَإِذَا رَجُلٌ ضَرْبٌ جَعْدٌ كَأَنَّهُ مِنْ رِجَالِ شَنُوءَةَ، وَإِذَا عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ عَلَيْهِ السَّلاَمُ قَائِمٌ يُصَلِّي، أَقْرَبُ النَّاسِ بِهِ شَبَهًا عُرْوَةُ بْنُ مَسْعُودٍ الثَّقَفِيُّ، وَإِذَا إِبْرَاهِيمُ عَلَيْهِ السَّلاَمُ قَائِمٌ يُصَلِّى، أَشْبَهُ النَّاسِ بِهِ صَاحِبُكُمْ – يَعْنِي : نَفْسَهُ – فَحَانَتِ الصَّلاَةُ، فَأَمَمْتُهُمْ، فَلَمَّا فَرَغْتُ مِنَ الصَّلاَةِ قَالَ قَائِلٌ: يَا مُحَمَّدُ، هَذَا مَالِكٌ صَاحِبُ النَّارِ، فَسَلِّمْ عَلَيْهِ، فَالْتَفَتُّ إِلَيْهِ، فَبَدَأَنِي بِالسَّلاَمِ".[2]

يبدو أنّ إستعانة تميم البّرغوثي بحادثة الإسراء والمعراج من التّراث الإسلامي، كانت بغرض إبداء العذر للأنبياء لما آل إليه الواقع الدّولي من تدهور الأخلاق وإندثار القيم، في زمن لم يعد للحق فيه صوت وكأنّه يعتذر في مكان كلّ إنسان لا يزال يملك ضمير حي يجعله في حسرة، في زمن لم تعد تجدي فيه الكلمات صدى ونفعا إذ

[1]– تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص77.
[2]– مسلم علي ابن سلطان محمد: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، دار الفكر، ج9، ط1، بيروت، 2002، ص3769.

يجبره الواقع العربي على العودة إلى التّراث للإستلهام بعض القصص التي لها وقع على الإنسان العربي، وخاصة المسلم فلعلّ وعسى بإعادة إحيائها في هذه المقطوعة الشّعرية، فهي صرخة من صرخات إحياء الضّمير العربي.

ولم تنتهي هنا قصص الأنبياء والمرسلين الذين وظّفهم تميم البّرغوثي من التّراث الإسلامي، فقد ذكر قصّة آدم عليه السّلام، في قصيدة :"أنا ليس ماء كسماء" ونوح عليه السّلام في قصيدة "لا شيء جذري" وعيسى عليه السّلام في قصيدة "الجليل" وإسماعيل عليه السّلام في قصيدة: "نصر موزون وشعر منصور في حديث الكساء".

❖ ثانيّـا: الــتّراث الـصّوفي

للتّصوف تأثير بالغ على الأدب في العصور الوسطى خصوصا الكتابات الشّعريّة، لما يحمل معجم التّصوف من ملكة لغويّة وألفاظ لها دلالة تخرج عن السّياق المعتاد والمتعارف به، إذ أنّ للصّوفية لغة خاصة يجعلها ترتقي بالعمل الأدبي لتميّزه عن باقي الأعمال الأخرى، "لقد خلف الصّوفية للمسلمين تراثا عظيما تميّز بثراء الخيال والرّمز".[1]

وعندما نتحدث عن الشّاعر الذي يكتب بلغة صوفيّة، ليس بشرط أن يكون متصوفا فالشّاعر عندما يكتب بلغة التّصوف يندرج تحت إحتمالين: الأوّل يكتب بلغة التّصوف ليعبّر عن ذاته، وهنا يكون شاعرا متصوفا، أمّا الثّاني الذي يكتب بلغة التّصوف ليعبّر بها، فهذا ليس بشاعر متصوّف وإنّما يستعمل لغة الصّوفيّة من مصطلحات ورموز وخصائص وحتى شخصيّات كأداة ليمرّر بها رسائل مبطنة، أو لغاية هو يعلمها تسيق حسب سياق القصيدة، وأردنا بهذه الإشارة الفارقة بين الشّاعر المتصوف والغير المتصوف، بيان أنّ اللّغة الصّوفيّة ليست حكرا على المتصوف فقط، وإنّما هي لغة لها مميّزاتها وألفاظها وفنّيتها، لكلّ من يحسن الكتابة بأسلوبها له الحق في توظيفها، سواء كان الشّاعر في ذاته متصوفا أم لا.

يقول تميم البّرغوثي:

ودار مقلاع الطّفل في يده
دوره صوفيا مسه ولعه
يعلم الدّهر أن يدور
على من ظنّ أنّ القوي يمتنع.[2]

نجد أنّ تميم وظّف حركه الرّقص، الدّورة الصّوفيّة التي تعتبر مناجاة الخالق، وتسمى أيضا بالسّماع لطلب أمر قيّم، وهو بالنّسبة للصّوفيّة الغفران والتّقرب إلى الله عزّ وجلّ، فجعل من مقلاع الطّفل الفلسطيني الذي يحمل همّ التّحرير وإسترداد السّيادة الفلسطينيّة علاقة تكامل مع السّماع أو ما يعرف بالدّوران الصّوفي، فكلاهما له غاية

[1]- إبراهيم محمد منصور: الشّعر والتّصوف الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، دار الأمان للنّشر والتوزيع، دط، الرّباط، دت، ص27.
[2]- تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص46.

المناجاة، فالأوّل يناجي الله لعملية فدائيّة، والثّاني يناجي الله طالبا تطهير القلب من دنس الذّنوب، أمّا المشهد الثّاني دوران الظّهر على من يظنّ أنّه ممتنع، أي أنّ الظّهر لا يستثني أحدا مهما كان قويّا، أو في مأمن من تقلبات الزّمان، فهو يدور مثل دورة المقلاع فيصيب ذلك الذي يظنّ أنّه في حصانه عن تقلبات الحياة.

- **الـشّخصيّة الـصّوفيّة**

الشّخصيّة الصّوفيّة في الشّعر ليست مجرد موضوع ديني، أو موروث متنقل من السّابق إلى اللاّحق، بل هي تلك الوسيلة السّلسة التي يسقط عليها الشّاعر آماله وأحلامه وهمومه وتأملاته الوجوديّة، وكلامه عن الحريّة بصوت مسموح، في حين أنّه في الحقيقة مقموع فيستعمل الشّخصيّة الصّوفيّة كنافذة ومهرب من مطرقة السّلطة العليا، فيقول تميم البّرغوثي:

حبيبي اختراعٌ لئيمْ، هو موجودٌ ما كنْتَ خائفاً منه أو راغباً فيهْ،
موجودٌ ما كنْتَ محتاجاً إليهْ،
فإن غَضِبْتَ عَلَيهْ،
لم يَعُدْ موجوداً
ووالله لا يكونُ الحبيبُ إلا هَكَذَا،
مجازاً يرامُ ولا ينالْ.[1]

مثّل تميم في هذه الأبيّات ذروة التّعبير الصّوفي الرّمزي، حيث جمع الملكة اللّغوية الصّوفية والرّمزية، مثل الحبيب هو موجود، ما كنت خائفا منه أو راغبا فيه، فعبّر من خلاله عن تجربة الوجوديّة بكمالها، بحيث أنّ الحقيقة لا تمتلك والحبيب ما هو إلا رمز للغياب الذي لا يطال بل يعود وقت حاجته، وما اليّقين إلا وهم لا ينال وكلّ هذه الرّموز لا تجعل النّص يقرأ بالعين ويفهم بالعقل، بل هو قالب فنّي تستنطقه الرّوح للتّأمل والإنفتاح على المعتقدات الصّوفية، فيستحضر البّرغوثي شخصيّة الحلاج في قالب شعري آخر حيث يقول:

مات أبو منصور غَيْرَ منصورٍ بالحق بين بُردَيْهِ
جنازتُه عَنْزَةٌ عرجاء
مات كافراً وشاكاً ومؤمناً معاً
تاركاً وجعاً
كالوشم الأخضر في وجه السماء.[2]

[1]- تميم البرغوثي: مقام العراق، دار الأطلس للنشر، القاهرة، دط، 2005، ص54،55.
[2]- المرجع نفسه: ص64،65.

إنّ إستحضار البّرغوثي لشخصيّة الحلاج لم تكن كمقطع القصيدة السّابقة، بحيث أنّ السّابقة كانت من أجل موضوع ومعتقد صوفي، أمّا هنا فهو يستغل الشّخصيّة الحلاجيّة بكيانها وبكينونتها كشخصيّة مأساويّة في الحياة الإنسانية البائسة، إذا اشتغل إسم المنصور إسم حقيقي ليوضّح لنا أنّه لم ينصر رغم أنّه قتل من أجل ما كان في إعتقاداته أنّه هو الحق، هذه الميتة تعبّر عن خذلان حقيقي مثل ما هو الآن بين السّلطة والمواطن.

وعند قوله جنازته عنزة عرجاء صوّرها بشكل جارح وساخر في آنٍ واحد وكأنّه يقول حتى في موته ولم يكرم وهذا يثبت عمق النّفي الذي جاوزه به حتى بعد وفاته، وفي بيت مات كافرا وشاكا ومؤمنا معا، هذه هي المفارقة الصّوفية، فهو بالنّسبة لعامّة النّاس كافر وبالنّسبة له في محل شك، غير يقين، أمّا بالنّسبة لله عزّ وجلّ ربّما يصنّف من المؤمنين، وهذا ما يعكس التّجربة الصّوفية التي لا تحاكم بما يرى النّاس عنهم، وإنّما بما يشعرون به من صدق داخلي تاركا وجعا كالوشم الأخضر في وجه السّماء، وهذه هي سورة الألم الأبدي الذي لا ولن يمح من الذّاكرة العربيّة والصّوفية.

واللّون الأخضر يرمز إلى الحياة والرّوحانيّات، وكما سبق وذكرنا أنّ البّرغوثي وظّف أبو منصور لا كشخصيّة دينيّه فقط، بل ذلك الإنسان الحائر والمتمرّد والمضحي الذي لا يأبى الذّل، فاستدع شخصيّة الحلاج وربطها بالواقع العربي المصري بدعوة منه إلى إيقاض الشّاب العربي لصدّ الهجمات التي تتعرّض إليها الأوطان سواء من الحكومات أوالغزو الخارجي، وإسترداد السّيادة الوطنيّة، والتّحرّر من القيود، وهذا ما يبرز أهميّة توظيف التّراث الصّوفي لتمرير الرّسائل المشفرة الممنوعة من قبل السّلطات العليّا.

❖ ثالثـا: الــتّراث الأدبـي

تزخر القصيدة البّرغوثيّة بحضور التراث الأدبي، فقد كونت هذه النّصوص من الموروث الأدبي الشّعري وشخصيّات الشّعراء القدامى رافدا غنيّا أمدَّ الشّعر البّرغوثي برموز ودلالات إرتبط بها إرتباطا فنيّا يتلائم مع شخصيّته ونسق قصائده، كلّ يتيح له من اللّغة الكافيّة لمعالجة القضايا داخل هذا العصر، بل وتجاوزه باستشراف المستقبل، فالبّرغوثي جعل من تجارب العائلة الشّعرية القديمة، وما ذهبوا إليه من مواضيع وقوالب، مادّة إستطاع إعادة تدويرها حسب معطيّات وسياق العصر الحالي، حيث يقول عز الدّين إسماعيل في كتابه الشّعر العربي المعاصر: "الشّاعر المعاصر الذي إستقر في وعيّه أنّه ثمرة الماضي كلّه بكلّ حضاراته وأنّه صوت وسط آلاف الأصوات التي لابدّ أن يحدث بين بعضها البعض تآلف تجاوب هذا الشّاعر قد وجد في أصوات الآخرين تأكيدا لصوته من جهه، وتأكيدا لوحدة التّجربة الإنسانيّة من جهه أخرى وهو حين يضمن شعره كلاما للآخرين بنصّه فإنّه يدلّ بذلك على التّفاعل الأكيد بين أجزاء التّاريخ الرّوحي والفكر الإنساني".[1]

[1]- عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الفكر العربي، ط3، سوريا، دت، ص311.

ففي الأصل أغلب المواضيع قد تمّ التّطرق إليها في السّابق رغم إختلاف التّسميات وكيفية التّطرق، فعندما يعيد شاعر معاصر التّطرق إليها ما هو إلا تأكيد منه على التّرابط الفكري والوعي الموحد، فهو نابع من تفاعل روحي وفكري يشمل الماضي والحاضر في آنٍ واحد ويتطلع للسّير نحو المستقبل.

- ✓ **تـوظيف النّصوص الشّعريّة**

لقد حاول تميم البّرغوثي أن يمدّ جسور الوصل بين أدبه والتّراث، ودخل في حوار مع أسلافه الشّعراء سواء بأخذ عناوين من قصائدهم، مثل قصيدة قف بالدّيار التي إستلهم عنوانها من عنترة بن شداد، أو توظيف بعض الأبيّات والأجزاء المتفاوتة للحجم، أو حتى شخصيّات الشّعراء القدامى، وإستغلالها باستنطاقها داخل متن القصيدة البّرغوثيّة، هذه الميّزات التي جعلت من قصائد تميم جسرا يمتدّ من الماضي إلى الحاضر، إذ يقول تميم البّرغوثي في قصيدته في القدس:

مررنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا
عَنِ الدارِ قانونُ الأعادي وسورُه
فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ
فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها
تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ
إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها
وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها
تُسَرُّ ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها
فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه
فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها
متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً
فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها.[1]

إنّ المتأمل لهذه المقطوعة يرى بأنّ تميم قد إتّصل إتّصالا مباشرا بالتّراث من خلال قصيدة محمود درويش في ديوانه لا تعتذر عمّا فعلت حين قال :

في القدس، أَعني داخلَ السُّور القديمِ،
أَسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى
تُصوِّبُني. فإن الأنبياءَ هناك يقتسمون

[1]- تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص7.

تاريخَ المقدَّس... يصعدون إلى السّماء
ويرجعون أَقلَّ إحباطاً وحزناً، فالمحبَّةُ
والسّلام مُقَدَّسَان وقادمان إلى المدينة.[1]

لقد وضّح محمود درويش عن شعوره خلال زيارته للقدس المحتلّة، فقد عبّر عن حزنه وفرحه، وعن نسيانه لكلّ شيء إلا هذه القطعة المباركة من الأرض، ومن ثمّ تساؤلاته حول الحروب التي لا زال يخوضها اليهود والنّصارى والمسلمين من أجل بيت المقدس، ونفس المواضيع التي تطرّق إليها محمود درويش تطرّق إليها تميم البّرغوثي في مطلع قصيدته إلى نهايتها، حيث صوّرها بأنّها تلك القطعة المحبوبة والممنوعة الفاتنة، لكنها موجهة وفي زيارتها راحة تليها صدمة مؤلمة عمّا يحصل فيها، وكلّ هذه التّعابير تخصّ الوجدان الفلسطيني والعربي إتجاه القدس والأقصى المبارك الذي يجمع بين الحب العميق والحزن الثّقيل، يتجلىّ هنا إرتباط العميق للبّرغوثي بالتّراث الأدبي حيث نهل من قصيدة محمود درويش رموزه ومعانيه ليعبّر عن قضاياه بروح الأصالة والضّمير الحي، يشعر بما يؤلم أبناء فلسطين اليّوم فيحكي ويصرّح عن أوجاعهم.

- **الـتّخميس**

وهو نوع من أنواع الشّعر العربي، ويقصد به أن يقوم شاعر بإضافة ثلاثة أبيّات على بيتين من قصيدة مشهورة سابقة، بحيث تصبح الأبيّات الخمسة معا مقطوعة واحدة تتّبع نمطا معيّنا من حيث الوزن والقافيّة، يقول يافي عبد الكريم : "التّخميس هو أن يأخذ الشّاعر بيت لسواه فيجعل صدره بعد ثلاثة أسطر ملائمة له في الوزن، والقافيّة، أن يجعل عجز البيت الثّاني ثمّ يأتي بعجز ذلك البيت بعد البيتين فيحصل على خمسة أشطر"[2]، ويكون هذا التّخميس مؤكدا للقصيدة السّابقة في مضمونها.

غير أنّ التّخميس الذي وضعه تميم بقصيدة المتنبي كانت الأوّل من نوعه في تاريخ الأدب العربي، حيث يقول: وقد كانت العادة من قبل أن يكون التّخميس كالمعارضة أي تأكيد لمعنى القصيدة الأصليّة القديمة وإلا يخرج بها عن سياقها، وأن حاولت على غير العادة في تخميس لقصيدة أبي الطّيب المتنبي على قدر أهل العزم أن أغير معناها تماما وأقلبه عمدا رأسا على عقب، وكان أبو الطّيب كتب القصيدة الأصلية حينما صار سيف الدّولة نحو القلعة قلعة الحدث لبناءها، وقد كان أهلها سلّموها بالأمان لتمسق سنة 337 للهجرة الموافق لـ 949 ميلادي، فنزلها سيف الدّولة وأنا أكتب تخميسي لقصيدة الجليل السّابقة في هذا الزّمان غير الجليل معتمدا قلب معانيها لإنقلاب زمانها وأنا أغير ما تعود عليه ضمائر أبي الطّيب، فلابدّ من أن يكون موضوع قصيدة أبي الطّيب موقع بين سيف الدّولة والرّوم عند قلعة الحدث، يكون موضوعها بعد التّخميس وصفا لذاتنا، جمعا وإفرادا في هذا الزّمان

[1]– محمود درويش: لا تعتذر عمّا فعلت، رياض الرايس للكتابه والنشر، ط2، بيروت، 2004، ص47.

[2]– يافي عبد الكريم: مناهج اللّغة والآداب دراسات لغوية أدبية، وزاره الثّقافة في الجمهورية السورية، دط، دت، ص263.

فإنّا بصراحة أسرق أبا الطّيب لكنه جدّ سمح، وذو كلفة نديّة، ونحن ناسُه شئنا أم أبينا بل شاء هو أم أبى والله المستعان.

أقُولُ لِدارٍ دَهْرُها لا يُسا لمُ
وموتٍ بأسواقِ النفوسِ يساومُ
وأوجه قتلى زَيَّنتها المباسمُ
على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ. وتأتي على قدر الكرام المكارمُ
أتَتْنا ليالٍ ليسَ يُحفظُ جارُها
ونارُ أسىً نارُ الجحيمِ شَرارُها
يُفرقُ ما بينَ الرجالِ اختبارُها
وتَعْظُمُ في عين الصغير صغارُها. وتصغر في عين العظيم العظائمُ
وطافَ أبونا الخِضْرُ يُنذر قومهُ
فما كان أقسى قلبهم وأصمَّهُ
وقالوا له هُزءاً يريدون ذَّمهُ
يُكلف سيف الدولة الجيشَ همَّهُ. وتعجزُ عن ذاك الجيوش الخضارمُ
وفي الصدر خضرٌ لا يشكُّ بحدسه
يقولُ إذ قال الزمان بعكسهِ
على غدهِ فرضُ استشارةِ أمسهِ
ويَطْلُبُ عند الناس ما عند نفسهِ. وذلك ما لا تدَّعيه الضراغمُ
وغزلانِ جَوٍّ قد شَغَفنَ بَراحَهُ
رأى حَرماً صيادُها فاستباحهُ
هو الدهر من قومي يروّي رماحه
يفدِّي أتمُّ الطير عمراً سلاحهُ. نسور الملا أحداثها والقشاعمُ
أقول لها للموت بالموتِ غالبي
فبعض المنايا عصمة في النوائبِ
به اعتصمت عُليا لؤيِّ بن غالب
وما ضَرَّها خلقُ بغير مخالب وقد خُلقت أسيافُه والقوائمُ
به عصمت نفسُ الحسين حُسيْنَها

قليلةُ عونٍ أصبح الموت عَونها
سلوا قلعةَ حاولتُ بالموت صَونها
هل الحدثُ الحمراءُ تعرف لونها وتعلمُ أيُّ السّاقيين الغمائمُ.[1]

في تحدي من تميم البّرغوثي لإحداث قفزة نوعيّة في تاريخ التّخميس في الشّعر العربي، إذ التّخميس هو زياده أشطر تلائم القصيدة السّابقة، لكن البّرغوثي إشتغل في هذا التّخميس على موروث المتنبي لإعادة بناء قصيدة تمزج بين رمزيّة التّاريخ والتّراث، واللّغة البّرغوثيّة الفخمة بدأ في البيت الأوّل يخاطب الحال الظّهر والموت الذي يساوي النّفوس في مشهد مأساوي وسوداوي، ثمّ إختتم المقطع باستدعاء التّراث من قصيدة على قدر أهل العزم، تميم غير في موضوع القصيدة وقلبها عمدا لإختلاف حال الأمّة العربيّة والإسلاميّة، أين كانوا أجدادنا، وأين نحن اليّوم بين الأمم، فسيف الدّولة مع أقل من 500 رجل هزم دمشق الذي كان بحوزته 10 أضعاف رجال جيش المسلمين هزموهم وهم مجتمعون من مختلف الأعراق، روم وروس وإرمان وغيرهم، وقتلوا منهم أكثر من النّصف، وأسروا منهم الكثير، ونحن اليّوم مليارين مسلم، هذا مقابل شرذمة من الصّهاينة اليّهود إحتلوا وطننا ودنسوا مقدساتنا وإنتهكوا أعراضنا ويتّموا أطفالنا أذلوا كبارنا وإستحيّوا نسائنا على مرأى من 22 دولة مسلمة، وهذا ما جعل تميم يقلب القصيدة رأسا على عقب لهولي الوهن الذي نعيشه اليّوم، فهنا نرى أنّه استغل التّراث لرفع همّة الأمّة العربيّة والإسلاميّة بكسر الحصار عن الأراضي المحتلّة عبر ربوع الوطن العربي.

يقول إبراهيم مصطفى: "وفقا لآليّة التّمازج وتزاوج النّصوص الغائبة في النّصوص الجاهزة غير أنّ النّص الحاضر يبني النّص الغائب وفق عمليّة هدم له وتفتيت لأركانه، ثمّ بنائه بناء جديد يتناسب وبناء النّص الحاضر من حيث دلالته، وفنّيته ومحاوره، إذ يتحوّل النّص الغائب إلى دلالات وأفكار جديدة".[2]

- **الـمعارضة:**

يقول أحمد الشّايب في كتابه تاريخ النّقائض في الشّعر العربي "والمعارضة في الشّعر أن يقول شاعرا قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافيّة، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفنّي وصياغتها الممتازة فيقول قصيدة من البحر الأوّل وقافيتها وفي موضوعها أو مع إنحراف عنه يسير أو كثير حرصا بأن يتميّز على الأوّل في درجته الفنيّة".[3]

فالمعارضة نوع من أنواع التّفاعل الأدبي الذي يحدث بين الشّاعرين سابق ولاحق، حيث لابدّ للاّحق أن يلتزم بقالب الشّاعر السّابق، وهذا ما إن دلَّ فإنّما يدلّ على فحولته وبراعته للشّاعر اللاّحق، لأنّه لم يختر لا البحر

[1]- تميم البّرغوثي : ديوان في القدس، ص111،112.
[2]- إبراهيم مصطفى: التّناص في شعر المعري، أطروحة الدّكتوراه جامعه اليرموك كليه الآداب قسم اللّغة العربيّة وآدابها، الأردن، مخطوط، ص33.
[3]- أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربي، مكتب الدّار النّهضة المصريّة، ط2، القاهرة، 1954، ص7.

ولا القافيّة ولا الموضوع، بل سخر ملكته اللّغويّة لإنتاج قالب أدبي فنّي يظهر فيها قدرته على الإبداع داخل إطار محدّد، يقول عمرو بن كلثوم في معلقته:

ألا هُبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينـا.

هنا نجد أنّ عمرو بن كلثوم يخاطب أمّه بأن تأتيه بالخمر إحتفالا بانتصاره على عمرو بن هند، ونصره هو إنتصار القبيلة جمعاء، فقد ردّ بهذه المعركة الإعتبار لقبيلة تغلب، أمّا تميم البّرغوثي فقد قال :

معين الدّمع لم يبقي معينا فمن أي المصائب تدمعينا.

هنا مخاطبة مباشرة للأم الفلسطينيّة التي تبكي شعبها ووطنها، وكلّ المصائب والمصاعب التي حلّت عليها، هنا نرى الإختلاف بين قصيدة تميم وعمرو، حيث السّابق يفتخر بالنّصر بينما مشاعر اللاّحق يتحدّث من منطقة ألم وهوان بين الأمم.

يكمل عمرو قوله:

ملانا البرّ حتى ذاق عنا وسطح البحر نملاه سفينا.

فهنا نلاحظ الفخر يستمرّ بأبناء شعبه وكثرتهم لدرجة أنّ الأرض لم تعد تسعهم.

وأمّا تميم يكمل قصيدته بـ:

ملان البّر من قتلى كرام على غير الاهانه صابرينا.

هنا يبرز مفاخرته بالشّهداء من شعبه وتضحيّاتهم، وكثرة إستشهادهم الذين يرتقون فداء للوطن والدّين، وهنا يظهر قرب الإتصال بين تميم والتّراث الأدبي حيث يقول:

فإنّ الحق مشتاق لأي يرى بعض الجبابرة ساجدينا.

فهذه العبارة وردت في معلقه عمرو بن كلثوم حيث يقول:

اذا بلغ الرضيع لنا فطام تخر الجبابره ساجدينا.

صحيح أنّ البّرغوثي إستدعى التّراث الأدبي من خلال معارضته لمعلقة عمرو بن كلثوم، إلا أنّها جاءت بصورة مغايرة من حيث الموضوع، حيث أنّ تميما تحدث عن الأزمة الفلسطينيّة، ورغم ذلك في كلّ موقع منها يفخر بشهداء شعبه، أمّا عمرو فيتحدّث بكلّ فخر عن إنتصاره وإرجاع الهيبة لقومه وقبيلته، ومع ذلك سار على نفس القافيّة ونظم على نفس البحر، بحر الوافر، وجاءت هذه المعارضة لتفتح أفق الحوار الثّقافي بين العصور، ولم تأت فقط لإبراز المهارة الشّعرية عند تميم البّرغوثي، وباستدعائهم للتراث الأدبي ما هو إلا طريقة للحفاظ عليه، وبهذا تكون المعارضة أيضا وسيلة لإعادة إحياء القصائد القديمة، وبعث روح جديدة فيها، وهذا ما فعله تميم البّرغوثي باستدعائه للتراث.

- **الشّخصيّات الأدبيّة في قصائد تميم البّرغوثي :**

يتمّ إستدعاء الشّخصيّات الأدبيّة من تاريخ الأدب العربي داخل النّص المعاصر كأحد الأساليب الفنيّة لإثراء النّص بالدّلالات والرّموز، يقول الدّكتور أحمد جمال المرازيق: "يمثّل إستدعاء الشّخصيّات التّراثيّة في الشّعر المعاصر تقنيّة مهمّة في إستدعاء التّراث، وهو في اللّحظة نفسها أسلوب أدبي في التّفاعل مع الشّخصيّة التّراثيّة يستفيد منه الشّعراء في نقل المعنى والتّعبير عن الموقف الذي يريدون، إذ يستدعون التّجربة التي مرّت بها هذه الشّخصية ثمّ يذيبونها في تجاربهم الجديدة، فتبرز إمكانيتهم في تطويع الشّخصيّة وتسخير تجاربها خدمة للمعنى".[1]

إنّ إستحضار تجارب هذه الشّخصيّات في شعر البّرغوثي، يعكس بشكل كبير قدرته على تطويع التّراث لخدمة المعنى المعاصر، وكما نلاحظ في التّجربة الشّعرية لتميم البّرغوثي، إستدعائه المتكرّر والكثير للشّخصيّات التراثيّة المختلفة، من حيث نمط تفكيرها وتخصّصاتها في الحياة التي عاشتها، يستدعي تميم مثلا شخصيّة بشار بن برد، حيث يقول :

أنا بَشّارُ بْنُ بُرْدْ
أنا من يحفظُ في كَفَّيْهِ جُدرانَ المكانْ
أصْبَحَتْ من طُولِ جَسّي جَانِبَيْها
طُرْقُ بغدادَ وخَطُّ اللهِ في كَفِّي سِيَانْ
أنا بَشّارُ بْنُ بُرْدْ
أَنَا مَنْ أَذَّنَ في غير الأَوَانْ
كنتُ سكرانَ ولكن
أَنَا من ماتَ فِداءً للأَذَانْ[ب]
أَنَا بَشّارُ بْنُ بُرْدْ
قائدُ العميانِ في طرقاتِ بغدادَ إلي أبياتهم والمبصرينْ
أَنَا من أَبْصَرَ ما في السَّيفِ من ليلٍ تهاوَت مِن أَعَالِيهِ الكَواكِبْ
أَنَا من غَرَّبَ طيرَ الشِّعرِ عن أوطانِهِ
أنا من لم يبقَ من ديوانِهِ
إلا اشتباك وارتباك بين أستاذ وطالبْ
أَنَا من دافَعَ عن إبليسَ في عِصيانِهِ

[1]– أحمد جمال المرازيق: استدعاء الشّخصيات التراثيّة قراءة تأويلية في نماذج من الشّعر السّعودي المعاصر، مجله فصليّة محكمة تصدر عن دار ملك عبد العزيز، ع4، 2012، ص11.

أَنَاْ من ماتَ على إيمانِهِ
أنا من لا فرق عندي بين محجوب وحاجبْ
وأنا من تسكن الأسرار في إعلانِهِ
وأنا طِفلٌ إذا وَبَّخَهُ الدَّهرُ يَرُدّْ
أناْ بَشّارُ بْنُ بُرْدْ.[1]

نجد هنا أنّ تميما لم يكتف باستدعاء شخصيّة بشار بن برد فقط بل إستنطقها ليعبّر من خلالها عن حالة الأمّة العربيّة والإسلاميّة، وما آلت إليه، مجسّدا به دورا المثقف المنطقي الذي يبصر رغم غياب نور بصره، والرّجل القائل للحق رغم إستبداد الحاكم، والذي يواجه السّلطة بالوعي لا بالخضوع، وهنا يبرز دور هذا الإستدعاء، فبشار ليس فقط تلك الشّخصيّة العباسيّة في هذه القصيدة، بل هو رمز المقاومة والثّبات الفكري، وقصّته مشهورة، تلك التي كانت بمثابة قشة كسرت ظهر البعير، إذ كان بشار دائم الحديث والتّمرد عن مبادئ مجتمعه الضّالة، والتي لا تمثّل العقلانيّة في نظره، وظلّ يراها أنّها هي سبب هلاك المجتمع العراقي، وما كان تكرار تميم للفظة أنا بشار بن برد إلا تأكيدا منه على الشّبه الكبير بين الشّخصيّات، على أنّه قائل لكلمة الحق لا يخشى السّلطة العليا، منطق التّفكير لا يؤمن بخزعبلات هذا الزّمان، ومنتصر لمعتقده مهما كان الثّمن حتى ولو على جثته.

❖ رابعا: الـتّراث التّـاريخي

التّاريخ هو جزء لا يتجزأ من حياة الأمم، والبشر هو ذلك الملف الحافظ لكلّ مجريّات الماضي، وهو بمثابة بوصلة وخارطة للشّعوب باختلاف الزّمان والمكان، لما يحمل بين طيّاته تفاصيل بالغة الأهميّة لا يمكن الإستغناء والتّخلي عنه، ويعود إليها الأديب والشّاعر ليأخذ من عبقها فيوظّفه داخل متونه الشّعرية، يقول إبراهيم موسى: "يعدّ التّاريخ منبع ثريّا من منابع الإلهام الشّعري الذي يعكس الشّاعر من خلاله الإرتداد إلى روح العصر ويعيد بنا الماضي وفق رؤية إنسانية معاصرة"[2]، ويعني هنا بتوظيف التّراث التّاريخي داخل المتن الشّعري؛ أي إلتحام النّص التّاريخي مع القصيدة باستدعاء الأحداث والشّخصيّات التي يمكن إستنطاقها في المتن الشّعري بما يتناسب مع تجربة شاعر وإمكانيّة إبداعه، "وهذا يعني أنّ الماضي يعيش في الحاضر ويرتبط معه بعلاقة جدليّة تعتمد على التّأثير والتّأثر تجعل النّص الشّعري ذا قيمة توثيقيّة يكتسب بحضورها دليلا محكما وبرهانا مفحما على كبرياء الأمّة التليد وحاضرها المجيد أو حالات إنكسارها الحضري ومدى إنعكاسها على الواقع المعاصر".[3]

[1]- تميم البرغوثي: مقام العراق، ص32،33.
[2]- إبراهيم موسى: تضاريس اللّغة والدّلالة في الشّعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016، ص111.
[3]- المرجع نفسه: الصّفحة نفسها.

يعني بهذا القول أن يجعل نقاط التّشابه بين الماضي والحاضر سواء كان سلبا أم إيجابا، وهو من كلّ هذا يجعل عقله وقلمه خادما لخياله بأن يحكي عن صوته، وصوت الجماعة في حدود حقائق تاريخيّة، يقول تميم البّرغوثي:

أرى العراق طويل الليل
نامَ جَدِي أبو الطَّيِّبِ أَحمدُ بْنُ الحُسَيْنِ المتنبي
لَيْلَ الأربعاء على الخميس، لسبعَ عَشْرَةَلَيْلَةً خَلَوْنَ من المحرَّم عام أربعةوعشرين وأربعمائة وألف
على قصف الطائرات الأميركية لبغداد وقامَ جَدّي، على أصوات المؤذِّنين
يقيمون صلاة الفجر
حي المآذن تحتَ القصفِ تَبْتَهِل
الشعرُ أنت وباقي الشِّعرِ مُنْتَحَلُ
أنتِ رسولٌ خَلَتْ من قَبْلِهِ الرُّسُلُ
لكنَّ أهلَكِ صَمُّوا عَنْكِ أَو جَهِلُوا
فَلا يَرَوْنَ الضُّحَى وَالشَّمْسُ تَنْتَصِفُ
حَيِّ الْمَآذِنَ تحتَ القصفِ تَنْتَصِبُ
حَتى الطيور التي من حَوْلِها عَرَبُ
تُطَمْئِنُ الأَهْلَ إِذْ يجتاحُها اللهبُ.[1]

إفتتح تميم البّرغوثي مقطعه ببيت كتبه أبي الطّيب المتنبي عندما رثى خولة أخت سيف الدّولة الحمداني بعدها إنتقل إلى تاريخ مولده كحقيقة تاريخيّة لا يمكن نكرانها، وأسند فيما بعد هجوم الغزو الأمريكي على بغداد والعراق سنة 2003 كوصل الماضي بالحاضر عن طريق التّاريخ، حيث يمزج في نصّه بين الماضي المجيد والواقع الأليم الذي يعيشه العراق الجريح، حيث يعيش ليلا طويلا من الحزن، يليه فجرا، يليه ليل آخر، لكنّه يعطي في ذلك الفجر بصيص الأمل وفجر قادم يرفع لا محالة، إذ جاء إستحضار المتنبي كرمز حضاري وتاريخي ليبرز مكانة العراق المجيد، فعندما وظّف نوم المتنبي إستحضره دلالة عن الصّمت التّاريخي والحضاري أمام الغزو الأمريكي بعدما يؤكد على الوحشيّة التي يقوم بها دول الغرب العلماني في الوطن الإسلامي، يليه الحديث عن المأذن والأذان كدلالة إسلاميّة وفي آنٍ واحد إستمراريّة الحياة بالصّمود الرّوحي والإيمان بالعقائد رغم الإنهيار السّياسي، فهنا كان توثيق لحظة تاريخيّة وهي بداية حرب على العراق.

[1]- تميم البّرغوثي: مقام العراق، ص24،25.

فاستحضار تاريخيّة المتنبي، ومن ثمّ تصوير المفارقات بين من يقصف ومن يقيم الصّلوات رغم العدوان، فيه دعوة للإستنفار إلى النّهضة وتأكيدا بهذه الأبيّات على العقيدة الرّاسخة في قلوب المؤمنين، وأنّ الحياة تنطلق من مآذن من صلاة الفجر التي تطمئن البشر بنداء الرّحمن.

يقول تميم في قصيده أمير المؤمنين (حسن نصر الله):

نَظَرْتُ إليه

أمير المؤمنين بعمامة سوداء

علامة نسبه للحُسَينِ بنِ عَلي بن أبي طالب

ثمّ إنَّ العرب إذا طلبت الثارَ تَعَمَّمَتْ بالسواد

ثمّ إنَّهُ لَفَّ الليلَ عَلَى رَأْسِهِ وأصبحُ

ثمّ إنَّهُ ذَكَّرَني ،

وكُنتُ قد نَسِيتُ،

أنني ذو كرامة على الله.[1]

يبدأ تميم المقطع بنظرة تأمليّة فيتّضح له أنّ أمير المؤمنين حسن نصر الله رحمه الله، ولقب أمير المؤمنين له هيبته عند المسلمين خصوصا الشّيعة، إذ يعتبروه لقب ديني وسياسي، ثمّ يتحدث عن نسبه لعلي بن أبي طالب كرم الله وجهه الذي له قدوسيّة عند المسلمين كافة.

وينتقل إلى الحديث عن العمامة السّوداء ودلالتها التّاريخيّة، فمن الممكن تصنيف هذا الثّأر إلى عدّة وجهات منها الثّأر لكلمة الحق والثّأر للمظلومين، وأيضا للقيم المهدورة في المجتمعات الحاليّة، وعندما قال أنّه لف اللّيل على رأسه، وأصبح بدلالة عن إحاطته بالتّفكير الدّائم كيف يخرج هذه الأمّة من الظّلام الذي إلتحق بها، ليستعيد الشّاعر كرامة أمّته ومكانتها في المعمورة.

إنّ هذا التّصوير بمثابة قوّة داخليّة تعيده إلى تراث التّاريخ، للصّحوة بعد الغفلة، فقد إستلهم من الموروث التّاريخي قضية الخلافة والإمامة والولاية، وما جاء بعدها من ثغرات داخل الأمّة العربيّة التي أحدثت خللا في توازن الدّولة الإسلاميّة، هذا التّسلسل التّاريخي والمعلومات المؤكّدة والثّابتة من التّاريخ في موضوع الإدارة والحكم، أعاد كشفها للإتعاظ وعدم إتباع نفس الخطوات، ذلك بغية تجنب أخطاء الماضي فثاراث تاريخ ما هي إلا دروس واعظة يتّعض منها أولو الألباب الرّاجحة لصنع مستقبلا أفضل للمعمورة جمعاء، يقول تميم البّرغوثي في قصيدة القهوة، حيث جعل من التّاريخ ونوارة طرف حوار والحديث:

أتظن تركيا ستعلن عن دخول الحرب مع ألمانيا

[1]- تميم البّرغوثي: ديوان في القدس، ص78.

هل يدخلون دمشق ؟
هل سترد أنطاكية الإفرنج أم يصلون حتى القدس ؟
ما قال الخليفة للمبلغ أنهم وصلوا ؟
أيبقى من بني مروان من أحد ؟
علام تظن أن قريشاً اجتمعت بدار الندوة ؟
صُبي لعملكِ يا نَوَارُ القهوة
يا بنتُ كُفِّي عن إثارَتِهِ فَعَمُّك محرم
الله يعلم كم من الأقوامِ أفنى، غير منتبه لما صنعت يداه
وغير مكترث بهم
لا تغضبيه فإنه رجل بطيء الرد لكن ليس بالرجل الحليم[1]

يجمع تميم البّرغوثي في هذا المقطع عدّة أحداث تاريخيّة من أزمنة متبايّنة، جماعة الحروب، والقتال بين العرب والأعاجم، والحروب بين المسلمين والكفار، حيث وظّفها بأسئلة متتاليّة تجمع بين القلق والتلميح والسّخرية والعبث في آنٍ واحد، ثمّ يطلب من نوار أن تصبّ القهوة، وهذه اللّفظة تعكس اللاّمبالاة للمجتمع المتفرج المنشغل بالتّفاهات، بينما العواصم تسقط والدّول تنهار.

إنّ استدعاء التّراث التّاريخي يعكس مرارة الشّاعر من التّردد السّياسي، وإنهيار القيم في أوساط المجتمعات العربيّة والسّياسية، كلّ هذا يحصل مع صمت رهيب للحكام والقادة، وبإعادة صياغة التّاريخ بهذه الطريقة ما هو إلا وسيلة يستعملها الشّاعر للتّفكير والتّذكير بما حصل في التّاريخ، بغية أن لا يكرّر نفس الغلطات، ويتأمل فيه لإعادة بناء دولة عربيّة إسلاميّة موحدة باستلهام العبر من التّراث التّاريخي.

أَعَلِمْتِ فيمَ أَتى إلينا اليوم،
صبي قهوة أخرى،
نوار أتذكرين بحرب لبنان الأخيرةكنت ترمين البذور على الجبالوكنتُ حين سألت: «ماذا تصنعين ؟» أجبتني:
إنّ السّماء إذا الطيور ملأنها قد لا ترانا الطائرات خلالها
قد جاء عمُّكِ بين أسراب الحمام وحط عندكِ
قال إنك كنت طيبة فجاءَ يراكِ
هل ستعيش إسرائيل بين المؤمنين ؟
سألت نوار عمّها

[1]- تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص64/65.

وفضول عينيها جميل كالطفولة فكرةًوحياتها ،
في لحظتين تعلقت بجوابه
ورأيته للمرة الأولى تبسم منذ آلاف السنين
هذا سؤال تعرفين جوابه يا حلوة
صُبي لعملكِ يَا نَوَارُ القهوة.[1]

يمزج البّرغوثي بين الأسلوب السّاخر والهادئ في آنٍ واحد، حيث يعيد إستدعاء التّراث التّاريخي المعاصر في الحرب التي شنتها قوى الإحتلال الصّهيوني على جنوب لبنان حرب 2006، وكان النّصر من حليف المقاومة اللّبنانية، حزب الله اللّبناني على العدو الصّهيوني في مشهد يزيح القلق لوهلة فيعيد الأمل في الحياة بانتصار الحق مهما طال الزّمن، ثمّ ينتقل بالحوار مع نوار ويذكرها بالبّذور التي كانت تنفرها على الجبال رغبة منها في إنقاذ النّاس من القصف الطّائرات الحربيّة، فبراءتها تجاوزت التّفكير الكبار في البحث عن وسائل الحماية، وهنا نوار تحمل رمزيّه النّقاء عند الشّاعر، وعندما يصل إلى سؤال هل ستعيش إسرئيل بين المؤمنين، هذا المقطع هو ذروة القصيدة، حيث أنّ هذا السّؤال يحمل بعدا لمصير الشّعب الفلسطيني ومنطقه الشّرق الأوسط بين الحيرة في التّعايش أو المقاومة، فالهزيمة أو النّصر، يستنطق الطّفلة نوال بسؤال عجز عنه كبار سياسيين خوفا على مراكزهم وكراسيهم، فكما ذكر لنا التّاريخ سواء الدّيني أو السّياسي أو حتى الإجتماعي عن مجتمع الإسرائيلي أنّهم لا يصلحون للتّعايش مع البشر هم قتلة الأنبياء والمرسلين، والمفسدون في الأرض رغم إدعائهم أنّهم مصلحون، وهذا الإستدعاء التّاريخي للمجتمع الإسرائيلي ما هو إلا تفكير للوطن العربي، أنظمة وشعوبا عن الخطر الذي يحيط بهم، ودلالة إبتسامة العمّ، ما هي إلا إجابة صادقة الوعد بأنّ نهايتهم آتيّة كسيف قاطع لكلّ بوادر الشّك بمجيء الأمل اليّوم، غدا أو بعد قرون، فنصر الله آتٍ لا محالة، والحق يبقى حقا والبّاطل يبقى باطلا مهما طال الزّمن، إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

يتّضح لنا ممّا سبق أنّ تميم البّرغوثي أجاد كثيرا في إستعمال وإستدعاء التّراث التّاريخي، سواء الأحداث أم الشّخصيّات وإسقاطها على الواقع المعاش بشكل ملموس، وهذا ما يدلّ من جهة على براعة إستغلال الشّاعر للتّراث التّاريخي وتوظيفه داخل متونه الشّعرية، باختلاف أهدافه، ومن جهة أخرى عراقة، ومدى أهميّة التّاريخ العربي والإسلامي الذي لحدّ السّاعة لم يعطه أهميّة كافيّة من قبل الأدباء والمؤرخين، وحتى الشّعوب، ففي تراثنا التّاريخي سواء العربي أو الإسلامي أحداث لابدّ من إعادتها مباشرة نحو واجهة العصر، لما تحمله من أمجاد نحيّي بها الهمّة لبناء حضارة إسلاميّة قويّة، كما كانت في العصور الذّهبية.

[1]- تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص67.

❖ خامسا: الــتّراث الــشّعبي

يحظى التّراث الشّعبي باهتمام خاص لما يملك من إتّساع في مادّته ومكوّناته من معتقدات شعبيّة وإبداع شعبوي، من حكاية وأمثال، أسطورة وغناء، فالتّراث الشّعبي هو عنصر بارز في الأدب العربي المعاصر نثرا وشعرا "وقد لجا إليه الشّعراء لما فيه من مخزون إنساني وعناصر إحيائيّة ترميزيّة، وأسطوريّة، هذا كلّه بغية تجاوز السّائد المكتوب إلى ما هو أفضل، يتلائم أفق التّحديث الشّعري الذي ينشده الشّعراء في كلّ زمان ومكان".[1]

يعدّ التّراث الشّعبي بشقيه المـادي والمعنوي مصدرا لإلهام شعراء العصر، للغنى الرّمزي الذي يملكه لإحياء الماضي في الحاضر، وهو نقطة إرتباط بالهويّة يستطيع به الشّاعر كسر أشكال النّمطية لمنح القصيدة أفقا زمنيّا ممتدّا، فهو أداة للتّواصل مع الجمهور لأنّ مادّة التّراث متجذّرة داخل الذّاكرة الجماعيّة.

⇦ الأسطورة في القصيدة البّرغوثيّة

يتّصل الشّاعر بالأسطورة إتّصالا كبيرا محكما، فالكثير يرى بأنّ الشّعر وليد الأسطورة، كما أنّها قسم لا ينفصل عن تراثنا، بل باتت من أهمّ الرّكائز التّراثيّة عند الشّعراء، وعودة البّرغوثي إلى الأسطورة والإستلهام منها في شعره، ما هو إلا أداة ليعبّر بها عن تجربته بطريقة فنيّة، لأنّ دلالات الرّموز الأسطوريّة تعبّر عن تجربة الشّاعر وموقفه، كما يوصل الماضي مع الحاضر، وتوحيد التّجربة الذّاتيّة مع الجماعيّة، فاستعمال أسطورة داخل المتن الشّعري له مكانة خاصة، يقول تميم البّرغوثي:

يُؤَانِسُونَ الغُولَ والعنقاء والخل الوفي
هذي سمائي في يَدَيّ
هذا، إذا ما كُنْتَ تَدري، سلطةٌ عُظْمَى
أغيرُ مَا أَشَاءُ من الزمانِ عَلَى هَوَاء
وفوق رأسي عالم هو عالمي
وسمائي الدنيا التي ليست بدنيا
وَهْيَ كَالعَنْقَاءِ، خَيَّمَ ظِلُّهَا فَوْقِي
وَيَحْمِي جَانِبَاهَا جَانِبَي
وَهْيَ التي في الحقِّ تَحْمِلُنِي وَتَسْعَى فِي بِلادِ اللَّهِ مِنْ حَيٍّ لِحَي
لكنني، من خلبِ العَنْقَاءِ في السَّفَرِ الطويلِ مُشَارِفاً جِهَةَ الوُصُولِ
أقول يا عنقاء شكراً،

[1] – عبد القادر الباشي: مكوّن التّراث الشّعبي ودلالته في الشّعر الجزائري المعاصر، مقال من موقع إلكتروني: acjp.ceriste.dz ، كتب في واحد جوان 2011، تمّ الاطلاع عليه 15 ماي 2025، على السّاعة 9:00.

كُلِّ شَيْءٍ بالخيالِ مَنَحْتِنِي
وَجَعَلْتِنِي مَلِكاً عَلَى الدُّنْيا بِأَكْمَلِهَا
وَلَكِنْ لم يَزَلْ فِي الصَّدْرِ شَيْءٌ،
فاكتبوه في الوَصِيَّةِ
وَاقْرَءُوه مَرَّةً أُخْرَى عَلَي
يَا لَيْتَ أرضاً،
أي أَرْضٍ،
في يَدَي.[1]

العنقاء: "تصفه الأسطورة بأنّه طائر بديع يشبه النّسر ريشه أحمر مذهب مقدّس بآلهة الشّمس في القطر المصري يظهر للبشر كلّ 500 سنة، ويقطن في بلاد العرب إذا أشرف أجله على الإنتهاء يضع بيضه في عشّه ويموت، وسرعان ما كانت تفقس البيضة حمقاء جديدة إذا ما وصلت سنّ البّلوغ حملت أباها الفاني في العشّ إلى هيليبولس في القطر المصري ووضعته فوق مذبحه إلآه الشّمس وحرقته ذبيحه، وهناك رواية أخرى يقول بأنّه بعد 500 سنة على العنقاء تحرق نفسها فوق كومه من الحطب ومن الرّماد المتخلف تحيّ من جديد ويتجدّد شبابها لتعيش مرّة أخرى".[2]

أسطورة العنقاء تدلّ على الإنبعاث من جديد فهي رمز القوّة والتّجديد، حيث تستعمل كدلالة للقوّة، لكن البّرغوثي هنا إستعملها في موضع فشله، على أمل منه بأن يصير كالعنقاء، عبّر بها عمّا يجول بداخله من عدم تقبله لهذا الوضع المزري داخل ذاته المتفككة، منتقلا للمجتمع، فيستلهم من الأسطورة العنقاء ما يشعرنا بصعوبة الرّحلة الشّاقة، يبحث من خلالها على الأمان والمستقبل المشرق، وتحقيق الرّغبات والأمنيّات بعيدا عن الواقع المصري الذي لا مكانة فيه للضّعفاء وللمتخليين عن أحلامهم، وكما هو معروف أنّ التّراث الشّعبي لا يقتصر فقط على الجانب الشّفهي المعنوي من غناء وحكاية وأسطورة وغيرها، بل يتعدّى هذه الأمور إلى مواد، مادّة التّراث الشّعبي المادي رقصات، ملابس، أكلات، وحرف شعبيّة تقليديّة، حيث أنّ للحرفة مكان داخل المحيط الشّعبي، فالحرف التقليديّة هي جزء من التّراث الشّعبي لا يستطيع إنكاره أو التّقليل من أهميّته، فلكلّ حرفةٍ خصائصها سواء على أرض الواقع أو داخل المتن الشّعري، فتوظيف الشّاعر للحرف من التّراث الشّعبي لا يكون توظيفا إعتباطيّا، بل هو توظيف يحمل دلالات يجعلها أرضيّة مرنة، يمرّر من خلالها ما يودّ إيصاله سواء كانت مشاعر يريد البوح بها أو رسالة مبطنة أو حتى حقائق يريد التّأكيد على أصالتها وأحقيتها.

[1]- تميم البرغوثي: ديوان في القدس، ص26.

[2]- أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرّومانية، دار الفكر العربي، ط1، مصر، 1955، ص239.

يقول تميم البرغوثي:

طَائِفَةٌ مِنَ الحَدَّادِينَ المِكْفُوفِينَ نحنْ
نَدُقُّ معادنَ لا نعلَمُ أُصُولَها
ونُصَدِّرُ أنفسنا على النّار
حاسبينَ أننا نصنعُ شمساً من ذَهَب
والدّهرُ يمشى على إيقاع مطارقنا

يبدأ البّرغوثي في مقطعه بصيغة التّناقض الذي يصعب أن يكون موجودا في أرض الواقع، فمهنة الحدادة تحتاج إلى البصر فكيف أن يكون الحداد مكفوفا، وهو هنا يريد أن يمزج بين العمل الحرفي والمصير الإنساني المجهول، صحيح أنّ العمى هنا رمزي يدلّ على غياب البصيرة، ورغم ذلك يتوهمون أنّهم يخلقون شمسا كرمز المجد، رغم أنّها ليست شمسا حقيقيّة، هي مجرد إفتراض إلا أنّهم يأملون أنّ المجد يكون على أيديهم، وهنا نتأكد أنّ البّرغوثي يحمل رسالة برؤية عبثيّة وجوديّة، فهو يجمع مفارقة العمل والجهل في آنٍ واحد، إذ يقدّم رؤية فلسفيّة للإنسان على أنّه يسعى كأسرار يصنع ويؤثّر، لكنه لا يرى بوضوح الحقيقة الأولى لوجوده، فهذا النّص يتجاوز الواقع المباشر.

من خلال ما سبق نصل إلى القول أنّ تميم البّرغوثي له نظرة عميقة في إستعماله للتّراث الشّعبي الذي يضمّ جميع المظاهر الحياتيّة، لباس، حرف، أدب، أسطورة وغيرهم، في تشكيل قصائده فهو يمثّل جسر يمتدّ من الماضي إلى الحاضر، ومن الشّاعر إلى المتلقي، وهذا ما يجعله أيضا ظاهرة فنيّة لها أثر كبير في إرجاع القارئ إلى الماضي الذي يرتبط به بعامة الشّعب، كما هو وزمن مضى في ذاكرة كلّ إنسان.

خاتمـــــــة

خـــــــاتمة

سعى هذا البحث إلى إظهار تجليّات التّراث بمختلف أنواعه داخل القصيدة البرّغوثيّة، ومن خلاله تمّ التّوصل إلى مجموعة من النّقاط، من بينها:

- كان الحضور القوي للتّراث الدّيني داخل القصيدة البرّغوثيّة، بمختلف أنواعه، سواء من نصوص أو مفردات من القرآن والسّنة، وقصص الأنبياء والمرسلين، بمختلف الأساليب الفنيّة التي تتوافق مع تجربة العصر.
- إنّ توظيف أسماء الصّور القرآنيّة والمفردات الدّينيّة منح النّص هيبةً وقيمةً وقداسةً، منبعها قداسة الدّين الإسلامي داخل المتن الشّعري.
- إستطاع تميم البرّغوثي أن يوظّف القصّة القرآنيّة، سواء قصة الأنبياء والمرسلين أو الرّجال الصّالحين، بطرق متعدّدة، سواء بذكر القصّة كاملة أو بقطع بعض أحداثها لأسباب فنيّة، متّخذًا من تلك الشّخصيّات بالذّات رموزًا يُستنطق بها ويتحدّث بلسانها.
- إختلفت طرق وأساليب إستعمال تميم البرّغوثي للتّراث الأدبي داخل متونه الشّعرية، حيث نجد الإقتباس الحرفي والإقتباس المعدل بطريقته الخاصة.
- كما أنّ تميم البرّغوثي في معارضاته خرج عن نطاق العادة الذي ينصّ على توظيف نفس موضوع النّص الأوّل، فكانت معارضاته للشّعر القديم تتضمّن تغيّيرات في المواضيع حسب متطلباته من حيث التّجربة الشّعرية والوقائع المعاصرة.
- إستدعى تميم بعض الشّخصيّات التّراثيّة والأدبيّة واستنطقها في مواضع كثيرة، أحيانًا لتشابه الأيديولوجيّات بين الشّخصيّات المستدعاة وشخصيّة تميم، وأحيانًا حسب موضوع القصيدة.
- انقسم توظيف التّراث التّاريخي بين الأحداث التّاريخيّة القديمة والمعاصرة، والتي جمعت بين الأمجاد والأزمات، وكلّ هذه التّوظيفات دليل على أنّ تميم من جهة واسع الثّقافة، ومن جهة أخرى متعاطف مع حال الأمّة العربيّة والإسلاميّة.
- يُزاوج تميم في توظيف الشّخصيّات التّاريخيّة داخل متونه بين شخصيّات بطوليّة بالسّلاح وشخصيّات كانت لها مواقف حاسمة في التّاريخ السّياسي.
- لم يكن للتّراث الأسطوري الحظ الكبير داخل قصائد البرّغوثي، لكن كلّ موضع استلهم فيه رمزًا من رموز الأسطورة جعله يخدم النّص بصيغة مباشرة تجمع بين منطلق الفكرة ووقائع هذا العصر.
- أمّا التّراث الشّعبي، فكان قليل الحضور، إلا أنّه أضفى على قصائده ظواهر فنيّة كبيرة الأثر، من خلال ربط الماضي بالحاضر، واتّصال مباشر مع القارئ.

وكما يُقال: "لكل بداية نهاية"، حاولتُ جمع المهم من التّراث بأنواعه داخل المتن البّرغوثي، مع محاولة عدم تجاوز الحجم، فالمتن البّرغوثي ممتلئ بالتّراث، والحديث عنه لا يكتمل في عدّة صفحات من بحث متواضع.

أرجوا من الله أن يكون عملي متمّمًا للأعمال السّابقة، وأن ييسّر الله الباحثين بعدي أن يُتمّوا ما نَقَص من هذا العمل، والله ولي التّوفيق.

الملاحق

المـــــلاحق

ترجمة تميم البرغوثي

ولد تميم البرّغوثي في القاهرة في تاريخ 13 يونيو 1977، والده الشّاعر الفلسطيني مريد البرّغوثي ووالدته الرّوائية المصرية رضوى عاشور، في ذلك العام بدأت عملية السّلام المصرية الإسرائيليّة بزيارة الرّئيس المصري آنذاك أنور السّادات إلى القدس، تمّ على إثرها نفي عدد من الشّخصيّات الفلسطينيّة العامّة ممن كانوا يقيمون في مصر ومن ضمنهم الشّاعر مريد البرّغوثي الذي كان يعمل في إذاعة صوت فلسطين، وهي إذاعة المقاومة الفلسطينيّة آنذاك؛ أذاع مريد بياناً أدان فيه زيارة السّادات للقدس، عرف تميم البرّغوثي الوقائع السّياسيّة في العالم العربي ومدى تأثيرها على الحياة الشّخصيّة منذ سنوات عمره الأولى وقد أكمل دراسته الأساسيّة والثّانوية في مصر حيث قرّر والداه أنّ يتربى في بلد عربي على الرّغم من منع أبيه من الإقامة في البلاد.

حصل تميم البرّغوثي على شهادة البكالوريوس في العلوم السّياسيّة من كلية الاقتصاد والعلوم السّياسيّة في جامعة القاهرة، والماجستير في العلاقات الدّولية والنّظرية السّياسيّة من الجامعة الأمريكيّة في القاهرة، ثمّ شهادة الدّكتوراه في العلوم السّياسيّة من جامعة بوسطن في الولايات المتحدّة الأمريكيّة.

كتب تميم البرّغوثي أوّل نصٍّ له وأسماه قصيدة في سنّ السّادسة، وأول نصٍّ شعريٍّ مضمّن في كتاب له كان في سنّ الثّامنة.

في عام 1998، تمكن البرّغوثي من العودة إلى فلسطين للمرّة الأولى، وأقام أول أمسيّة شعريّة له في فلسطين في ساحة قريبة من قريته دير غسانة، قضاء رام الله في الضفة الغربيّة؛ وفي رام الله كتب أول مجموعة شعريّة أسماها " ميجنا " باللّهجة الفلسطينيّة العاميّة، وصدرت عن بيت الشّعر الفلسطيني عام 1999، في العام التّالي صدرت مجموعته الشّعرية الثّانية "المنظر" باللّهجة المصريّة العاميّة عن دار الشروق في القاهرة، وكان أوّل ظهور جماهيري له، في مصر في معرض القاهرة الدّولي للكتاب في ذلك العام.

عشيّة الغزو الأمريكي للعراق عام 2003، اضطر تميم البرّغوثي لمغادرة مصر بسبب معارضته للغزو وموقف الحكومة المصريّة اتجاهه واتهامه بتنظيم مظاهرات جامعته المناهضة للغزو الأمريكي للعراق، أثمرت هذه التّجربة عن عملين ساهما في لفت الأنظار إلى تجربته الأدبيّة في مصر والعالم العربي، الأوّل "قالولي بتحب مصر" والذي كُتب باللّهجة المصريّة العاميّة، أمّا الثّاني فهو قصيدة طويلة صدرت في كتابٍ مستقلٍ بعنوان "مقام عراق" وهي باللّغة العربيّة الفصحى؛ تلقّى العملان صدىً كبيراً طيّباً، فبالإضافة لضغط عددٍ من الأدباء والكتاب المصريّين في جرائد كأخبار الأدب والأهرام وضغط أساتذته وزملائه في جامعة القاهرة والجامعة الأمريكيّة وجامعة بوسطن ساهمت قصيدته في عودته إلى مصر، أمّا كتاب "مقام عراق" فقد أُلقي كاملاً في أمسيّة أقيمت في القاهرة

احتفالاً بعودته، وقد وصفته جريدة الأهرام المصريّة بكونه "كتاباً مختلفاً عن كل ما كتبه البرّغوثي من قبل، بل ربّما هو كتاب مختلف عن كلّ ما كُتب بالعربيّة، مزيج من التّقنيات التي وجدها الشّعار ضروريّة لحفظ ثقافة كلّ ما فيها مهدّد" وقد صدر الكتابان بعد كتابتهما بسنتين عام 2005 عن دار الشّروق في القاهرة.

بعد حصوله على الدّكتوراه عام 2004، عمل البرّغوثي في قسم الشّؤون السّياسيّة بالأمانة العامّة للأممّ المتّحدة، لجنة الحقوق الثّابتة للشّعب الفلسطيني، وعاد عام 2004 للعمل أستاذاً للعلوم السّياسيّة في الجامعة الأمريكيّة بالقاهرة، إلا أنّ السّلطات المصريّة امتنعت عن إصدار تصريح عمل له في مصر بصفته أجنبيّاً، على الرّغم من حقه في الجنسيّة المصريّة عن طريق والدته، ما اضطره إلى مغادرة البلاد مرّة أخرى ملتحقاً ببعثة الأمم المتّحدة في السّودان، ثمّ عمل في ألمانيا باحثاً في معهد برلين للدّراسات المتقدّمة، ثمّ في واشنطن أستاذاً للعلوم السّياسيّة في جامعة جورج تاون حتى عام 2011.

في يومي الثّلاثاء والأربعاء، 25 و 26 يناير عام 2011 كتب البرّغوثي قصيدة "يا مصر هانت وبانت كلّها كام يوم" وأذيعت على قناة الجزيرة مباشر يوم الخميس 27 يناير قبل جمعة الغضب، ورغم قطع السّلطات المصريّة آنذاك الإتّصالات والأنترنت ومنعها بثّ قناة الجزيرة في البّلاد، إلا أنّ المعتصمين في ميدان التّحرير بالقاهرة استطاعوا أن يلتقطوا البّث وأن يذيعوا أخبار القناة بما فيها القصيدة على شاشات مصنوعة من الملاءات وأقمشة اللاّفتات، وقد أعيد إذاعة القصيدة مراراً أثناء الاعتصام الذي امتد ثمانية عشر يوماً، وقد سمعها الملحن مصطفى سعيد، وكان من بين المعتصمين، فقام بتلحينها وغنائها في الميدان يوم 4 فبراير، وقد إرتبط تميم البرّغوثي كغيره من أهل البّلاد بثورة 25 يناير وما تبعها.

بين عامي 2011 و2014، عمل تميم البرّغوثي استشاريّاً للجنة الأمم المتّحدة الإقتصاديّة والإجتماعيّة لغرب آسيا، وقاد مجموعة بحثية لإصدار تقرير عن مستقبل العالم العربي حتى عام 2030.

في عام 2015، إلتحق بالعمل الدّبلوماسي الدّائم في اللّجنة مساعداً للأمين التّنفيذي ووكيلًا للأمين العام للأمم المتّحدة، وله عمود أسبوعي في جريدة الشّروق المصريّة من 2010 حتى 2014، وفي جريدة العربي اليّوم وموقع عربي21 منذ 2015.[1]

[1]- موقع مكتبة نور https://www.noor-book.com، تمّ الإطلاع عليه يوم 21ماي 2025، على الساعة 10:15 صباحا.

نفســـي الفـــــــداء:

نفسي الفداء لكلّ منتصر حزين
قتل الذين يحبهم،
إذ كان يحمي الآخرين
يحمي بشبرٍ تحت أخمصه اتزان العقل
معني العدل في الدّنيا علي إطلاقه
يحمي البرايا أجمعين
حتي مماليك البلاد القاعدين
والحرب واعظة تنادينا
لقد سلم المقاتل
والذين بدورهم قتلوا
نعم هذا قضاء الله لكن
ربما سلموا إذا كان الجميع مقاتلين
نفسى فداء للرجال ملثمين
إذ يطلقون سلاحهم مثل الدعاء يطير من أدني لأعلي
مثل تاريخ هنا يملي فيتلي
حاصرونا كيفما شئتم
فإنّ الخبز والتاريخ يصنع هاهنا تحت الحصار
نفسي فداء للشموس تسير في الأنفاق تحت الأرض من دار لدار
حيث الصباح غدا يهرب من يد ليد
بديلاً عن صباح خربته طائرات الظالمين
نفسي فداء للسماء قنابل الفسفور تملؤها كشعر الغول
ألف جديلة بيضاء نحو الأرض تسعي
والسّماء تريد أن تنقض كالمبني القديم
فنرفع الأيدي لنعدل ميلها،
وتكاد أن تنهار لولا ما توفَّر من أكُفِّ الطيبين
يا أهل غزة ما عليكم بعدها

والله لولاكم لما بقيت سماء ما تظل العالمين
نفسى الفداء لعرق زيتون من البلد الأمين
أضحي يقلص ظلّه، كالشّيخ يجمع ثوبه لو صادفته بِرْكَةٌ في الدرب
حتي لا يمر مجند من تحته
ويقول إن كسرته دبابتهم في زحفها نحو المدينة:
''لا يهم، علي الأقل فإنهم لن يستظلوا بي
وتلك نبوءة
قد كان يفهمها الغزاة من القرون السابقين
هذي بلاد الشام
كيف تقوم فيها دولة ربت عدواتها مع الزيتون يا حمقي
ولكن عذركم معكم فأنتم بعدُ ما زلتم غزاة محدثين
قسماً بشيبي لن يطول بقاؤكم
فالظل يأنف أن تمروا تحته
والأرض تأنف أن تمروا فوقها
والله سماكم قديماً في بلادي «عابرين
نفسي فداء للرجال المسعفين
المنحنين علي الركام ولم يكونوا منحنين
الرّاكضين إلي المنازل باحثين عن الأنين
حيث الأنين علامة الأحياء يصبح نادراً
حيث الحياة تصير حقاً لا مجازاً خاتماً في التُرْبِ
تظهرُ، يرهفون السمعَ رغمَ القصفِ،
تخفي مرةً أخري وتظهرُ،
يرفعون الردمَ، لا أحدٌ هنا،
تبدو يدٌ أو ما يشابهها هناكَ،
ويخرجون الجسمَ رغم تشابه الألوانِ
بين الرّمل والإنسانِ
كالذكري من النسيانِ

كالمعني من الهذيانِ
تطلع أمةٌ وكأنما هي فكرة منسيةٌ
يا دهر فلتتذكر الموتي،
هنالك سبعة في الطابق الثاني
ثمانية بباب الدار،
أربعة من الأطفال ماتت أمهم وبقوا
لأيام بلا ماء ولا مأوي
ولا صوت، ولا جدوي
فقل للموت، يا هذا استعد فإنهم
والله لن يأتوك أطفالاً، ولكن
كالشيوخ تجارباً ومرارة
حضر دفاعك فالقضاة
مضرجين بحكمهم
قدموا عليك مسائلين
وهناك وجه بينهم يأتي عليه هالة رملية،
طفل يصيح بموته قم وانفض الأنقاض عني
ولتعني، أن أقول لقاتلي الغضبان مني
إنني قد متُّ حقاً، لا مجازاً، غير أني
لم يزل لي منبر فوق الأكف وخطبة لا تنتهي
يا دولة قامت علي أجسادنا لا تطمئني
واعلمي ما تفعلين
ولتقرئي يوم القيامة واضحاً في أوجه المستشهدين
نفسى الفداء لأسرة جمع الجنود رجالها ونساءها فى غرفة
قالوا لهم، أنتم هنا في مأمن من شرنا
ومضوا،
ليأمر ضابط منهم بقصف البيت عن بعدٍ
ويأمر بعدها جرافتين بأن يُسوَي ما تبقَّي بالتراب،

لعل طفلاً لم يمت في الضربة الأولي
ويأمر بعد ذلك أن تسير مجنزرات الجيش في بطء علي جثث الجميع
يريد أن يتأكد الجندي أن القوم موتي
ربما قاموا، يحدث نفسه في الليل
يرجع مرة أخري لنفس البيت، يقصفه،
ويقنع نفسه، ماتوا، بكل طريقة ماتوا،
ويسأل نفسه، لكن ألم أقتلهمو من قبل،
من ستين عاماً، نفس هذا القتل،
نفس مراحل التنفيذ،
لست أظنهم ماتوا،
ويطلب طلعة أخري
من الطيران تنصره علي الموتي
ويرفع شارة للنصر مبتسماً إلي العدسات
منسحباً، سعيداً أن طفلاً من أولئك لم يقم من تحت أنقاض المباني
كي يكدره
ويسأل نفسه في الليل، ما زال احتمالاً قائماً أن يرجعوا
فيضيء ليلته بأنواع القنابل،
سائلا قطع الظلام عن الركام وأهله
ماذا ترين وتسمعين
فتجيبه
ألق إلا قاتلاً قلقاً، وقتلي هادئين
نفسى فداء للصغار الساهرين
عطشاَ وجوعاً من حصار الأقربين الآكلين الشاربين
المالكين النيل والوادي وما والاهما ملك اليمين
الشائبين الصابغين رؤوسهم فمعمرين
من أين يأتيكم شعور أنكم سَتُعَمّرُون إلي الأبدْ
ثقة لعمري لم أجدها في أحدْ

عيشوا كما شئتم ليوم أو لغدْ

لكنني صدقاً أقول لكم

فقط من أجل منظركم، وهيبتكم

إذا سرتم غدا في شاشة التلفاز

سيروا صاغرين

نفسي فداء للصغار النائمين

بممر مستشفي علي برد البلاط بلا سرير، خمسةً أو ستةً متجاورين

في صوف بطانية فيها الدماء مكفنين

قل للعدو، أراك أحمق ما تزالْ،

فالآن فاوضهم علي ما شئت

واطلب منهمو وقف القتالْ

يا قائد النفر الغزاة إلي الجديلة

أو إلي العين الكحيلة

من سنين

أدري بأنك لا تخاف الطفل حياً

إنما أدعوك صدقاً، أن تخاف من الصغار الميتين.

في القـــــــــــــــــدس:

مَرَرْنا عَلى دارِ الحبيب فرَدَّنا
عَنِ الدّارِ قانونُ الأعادي وسورُها فَقُلْتُ لنفسي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ
فماذا تَرَى في القدسِ حينَ تَزُورُها تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ
إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها
وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها تُسَرُّ
ولا كُلُّ الغِيابِ يُضِيرُها فإن سرَّها قبلَ الفِراقِ لِقاؤُه
فليسَ بمأمونٍ عليها سرُورُها متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَرَّةً
فسوفَ تراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيرُها

***

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته
يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في في طلاءِ البيتْ
في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها
في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوقِ..
رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،
قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ
في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ
في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ!

***

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً
أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم،! وتبصرُ غيرَهم
ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَا مشْأً حَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ، يا بُنَيَّ، حجابَ واقِعِها السميكَ
لكي ترى فيها هَواكْ
في القدسِ كلَّ فتى سواكْ وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها
رفقاً بِنَفسكَ ساعةً إنّي أراكَ وَهَنْتْ
في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

***

يا كاتبَ التّاريخِ مَهْلاً، فالمدينةُ دهرُها دهرانِ
دهر أجنبي مطمئنٌ لا يغيرُ خطوَه وكأنَّه يمشي خلالَ النومْ
وهناك دهرٌ، كامنٌ متلثمٌ يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ
والقدس تعرف نفسها..
إسأل هناك الخلق يدْلُلْكَ الجميعُ
فكلُّ شيء في المدينة
ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ
في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ
حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ
تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ عِلاقةُ الأَبِ بالبَنينْ
في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ
في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،
فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،
تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها
تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها
تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها
إذا ما أُمَّةٌ من بعدِ خُطْبَةِ جُمْعَةٍ مَدَّتْ بِأَيْدِيها

***

وفي القدس السّماءُ تَفَرَّقَتْ في النّاسِ تحمينا ونحميها
ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ
في القدس أعمدةُ الرُّخامِ الداكناتُ

كأنَّ تعريقَ الرُّخامِ دخانْ
ونوافذٌ تعلو المساجدَ والكنائس،
أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،
وَهْوَ يقول: ''لا بل هكذا''،
فَتَقُولُ: ''لا بل هكذا''،
حتى إذا طال الخلافُ تقاسما
فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ
إن أرادَ دخولَها
فَعَلَيهِ أن يَرْضَى بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ
***
في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،
باعوهُ بسوقِ نِخَاسَةٍ في أصفهانَ لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ
أتى حلباً فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،
فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً
فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ
في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ
واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ
وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدّموعِ عَلَيَّ: ''لا تحفل بهم''
وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: ''أرأيتْ!''
في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،
كأنّها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،
والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ
في القدس لو صافحتَ شيخاً أو لمستَ بنايةً
لَوَجَدْتَ منقوشاً على كَفَّيكَ نَصَّ قصيدَةٍ
يا بْنَ الكرامِ أو اثْنَتَيْنْ
في القدس، رغمَ تتابعِ النَّكَباتِ، ريحُ براءةٍ في الجوِّ، ريحُ طُفُولَةٍ،
فَتَرى الحمامَ يَطِيرُ يُعلِنُ دَوْلَةً في الريحِ بَيْنَ رَصَاصَتَيْنْ

***

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها
الكلّ مرُّوا من هُنا
فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ
والتتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،
فيها كلُّ من وطئَ الثَّربكانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنايا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتالعين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً
نائياً عن بابها
والقدس صارت خلفنا والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،
تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابإذ فاجَأَتْني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ
قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعنْتْ
يا أيّها البّاكي وراءَ السّورِ، أحمقُ أَنْتْ؟
أَجُنِنْتْ؟
لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ
لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ
في القدسِ من في القدسِ لكنْ
لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْت.

قبلي ما بين عينـــيا إعتـذارا يا سماء:

قبّلي ما بين عيننا إعتذارا يا سماء
قد حملنا منك مالا يحتمل
إن من أثقل ما يحمله المرء الهواءْ
حين يحوي كلَّ ما تحوينَهُ
أنتِ لوحٌ حجريٌ كُتِبَتْ فيهِ وصايا الميتينْ
كاد يُمحى ما عليه من جُمَلْ
مِن توالي البرقِ والرعدِ على مَرِّ السنينْ
لم يدعْ 'لا سطوراً معجماتٍ كخطوطٍ في جبينْ
أنتِ لوحٌ حجريٌّ من بهاء
أنتِ لوحٌ حجريٌّ من حنينْ
يُخضع الأعناقَ ما بين كتوف الحاملينْ
كلنا يحملُهُ
وهو لا يحملنا إلا قليلا
كلنا يحملُهُ
صفَّيْنِ تحت اللوحِ نمشي
نمنع الميزانَ منهُ أن يميلا
كلنا يحملهُ
صفَّيْنِ تحت اللوح نمشي
نَرْفَعُ الآن القتيلا
مثل قنديلٍ وددنا في السما تعليقَهُ، بدراً وأحلى
نظر الناس إليهِ
دَنا ثمّ تدلّى
صار نقشاً في أفاريز الجوامعْ
بالذي سَطَّرَهُ الأُمَّيُّ حين الله أمْلى
نرفع الجثمانَ أعلى
عَلَّهُ يدخل في أزرِقِها

ثمّ يغدو خلطة الحنّاء في مفرقِها
حَنَّةَ الريح إلى أوطانها
وحياءَ الشمس من مّشرِقها
عبثاً!
ويظل الجسم جسماً فوق أكتاف المحبين ثقيلا
لن يكون القبر إلا حفرةً، طيناً وماءْ
نضع الميِّتَ والأكفانَ والأعلامَ فيها
ثمّ نمضي
قد تركْنا ثمَّ في القبر السماءْ
ثم لا نيأس أن تقبل منا ولداً ما في غدٍ أو بعد غدْ
كلَّ يوم نرفع النّعش إلى الأعلى
وتمتد الأيادي لمداها
فّتُرَدّ
ويشبّ الناس شبّاً فوق أطراف الأصابعْ
علَّها تبصرهُ
علها إن نَسِيَتْ تذكُرُهُ
عبثاً تُنْكِرُهُ
والعلامات عليه كلها
أبيضه أسوده أحمره أخضرهُ
والحطة الرقطاء حول الوجه لا تسترُهُ
كيف لا تعرفُهُ، ماذا دهاها
إسمعي يا هذه الزرقاء يا بيتَ القضاءْ
هاكِ خيرناكِ هاكْ
إرفعيهِ الآنَ عن أكتافنا
ثم ارفعينا لعُلاكْ
أو فإنّا
نضع الأكفانَ في القبر و نمضي

قد تركناكِ هناكْ

وتصيحين بنا أن أدرِكوني

أخرِجوني

نظرةٌ ثم التفاتٌ

ثم لا ننظر أخرى للوراءْ

قبِّلي ما بين عينيْنا اعتذراً يا سماءْ

يا سماء

ما البطولة؟

حفرة تحت علامة؟

لا نريد المجدَ خلْف الموت حتى لا ولا المجدَ أمامَهُ

نحن لسنا أولياءْ

ما كراماتٍ أردنا بل كَرامة

ها سبيل الله ندريه

فهل ثَمَّ سبيلٌ للكهولة؟

لم نكن ندعو لدِينٍ أو إمامَة

أو كتابٍ يزعج الكهّان يوم السبتِ

لم نطرد من الهيكل تجّارَ الفضيلةْ

نحن لسنا مُسّحاءْ

نحن كنا ليلةَ الَّلبِ ندقُّ الكفَّ فوق الكفِّ

ما زِدْنا على ذلك شَيّا

نحن من صاح عليه الديك أَلفاً

لم نقل للرّوم حَرْفاً

وبكينا في مَسيحِ اللهِ إلْفاً

لا نَبِيّا

غير أنّا في بطون الأُسْدِ بِتْنا

لم نحد عن دينهِ حين امتُحِنّا

وعرفنا دقَّةَ المسمارِ في الكفَّيْنِ مثلَهْ

ثم لا نطلب أن يأتي إلينا مَلَكٌ
يخرجنا من ظلمة القبر بهالات الضياء
بين نجمٍ وغمامةْ
قد عرفنا قبل هذا
أن فُرزِنا
نحن للصَّلْبِ وأنتم للقيامةْ،
لم نُؤَلَّهْ
لم يُسَجَّلْ في الأناجيل اسمُ أبْلّهْ
ماتَ مِنّا
حاملاً في صدرهِ أيقونةً
وجهَ ابن نَجّارٍ وديعٍ صامها تحت الرداءْ
وهو لا يطلب أن يُذْكَرَ أصلاً
مات فالأمر سواءْ.
قَبِّلي ما بين عينينا اعتذاراً يا سماءْ.
يا سماءْ
أبلغي في ليلةِ الإسراءِ مَن بالمسجدِ الأقصى يُصَلّي
من نبيٍّ أو إمامْ
إسمعوا يا من عليهم صلواتُ الله سربٌ من حَمَامْ
وأذانٌ في الأعالي يتردَّدْ
بينكم مَن كلَّم الله جهاراً
والذي لم يَصْلَ ناراً
والذي عن أمرهِ عَمَّرتِ الجِنانُ داراً
والذي يحيا مدى الدهر سِراراً
حاضراً أو غائباً يبدو ويستخفي مراراً
والذي قد أتْعَبَ الناس انتظاراً
ليلةَ المعراج في المحراب من خلف محمدْ

إسمعوا مِنّا الكلامْ:

أعذرونا لو دَخَلْنا في صفوفِ الخاشعينْ

بالتوابيت وبالإعلامِ فَوْضى!

نحن لسنا أولياءً أو عباداً صالحينْ

غير أنَّا لم نجئكم مُدَّعينْ

كي ننال المجد في شركتكم هذا المقام

نحن جئنا مجبَرين

أعذرونا قد بلينا

بتمادي مشركينا

في الغباءْ

فاضطراراً يصبح المرء نبيّاً

لعنة الله عليهم

جعلونا أنبياءْ

قَبِّلي مت بين عينينا اعتذاراً يا سماءْ.

الحـــــــــــلاج:

عَنْزَةٌ تَتَعَثَّرُ بَيْنَ الخرائبْ

وكانت إذا عَنْزَةٌ عَثَرَتْ بالعِراق

يَظَلُّ لها عُمَرٌ لا يَنَامْ

فَكَمْ عَثَرَتْ فِيهِ مِنْ أُمَّةٍ

وَكَمْ مِنْ أَمِيمٍ وَكَمْ مِنْ إمامْ

وَكَمْ مِنْ إلهٍ أُطِيحَ بِهِ

وَكَمْ مِنْ إلهٍ أُقِيمَ فَقَامْ

عَنْزَةٌ تَتَعَثَّرُ بَيْنَ الخرائبْ

وَتَبْحَثُ في ما تَبَقَّى مِنَ المتْحَفِ الوَطَنِيِّ بِبَغْدَادَ

عَنْ عُشْبَةٍ أو وَثِيقَةْ

وَلا فَرْقَ إنْ جَاعَتِ العَنْزُ بَيْنَهُمَا

وَلا فَرْقَ بَيْنَهُمَا في الحقِيقَةْ

عُشْبَةٌ في الخرابِ تُوَثِّقُهُ

أو وَثَائِقُ في الرمل تُوْرِقُه

رُبَّما كَانَتِ العَنْزُ أَهْدَى

فَخُلُّوا الطَّرِيقَ لها

والطَّرِيقَةْ

إنليل: وكيفَ نكونُ عنزاً...أنقدر؟.

آنو: ألم أقل لك؟ لا نقدرُ على شيء. يا إنليل، هل أنتَ قادرٌ أن تكون؟...

إنليل: قادرٌ أن أكونَ إلهاً.

آنو: ليس عن هذا سألتك، هل أنت قادرٌ أن تكون...عنزة

أنليل: عنزة!

آنو: نعم عنزة، أتقدر أن تكون عنزة؟ أتقدر أن تكون أسداً، بقرةً، حماراً، بَكَرَةً على بئرٍ، قفلاً، مفتاحاً، حذاءً، يا إنليل، هل أنتَ قادرٌ أن تكون؟

أجبْ!

عَنْزَةٌ تَتَعَثَّرُ بَيْنَ الخرائبْ

تَجُوزُ مِنَ المتحفِ الوَطَنِيِّ إلى المكْتَبَةْ
وَتَبْحَثُ عَنْ مُصْحَفٍ أعجَزَ النَّارَ أَنْ تَنْهَبَهْ
فَلَمَّا خَبَتْ عَنْهُ أَشْعَلَ أَحْرُفَهُ في الظَّلامْ
كَأَنَّ الزَّخَارِفَ في جَانِبَيْهِ مُنَزَّلَةٌ كَالكَلامْ
تَرَكْنَ اللَّياليْ مُشَكَّلَةً مُعْرَبَةْ
عَنْزَةٌ تَتَعَثَّرُ بَيْنَ الخرائبْ
تَجُوزُ مِنَ المتحفِ الوَطَنِيِّ إلى المكْتَبَةْ
قالَ أبو منصُورٍ الحلاَّج:
حبيبي اختراعٌ لئيمْ
هُو موجودٌ ما كنْتَ خائفاً منه أو راغباً فيهْ
موجودٌ ما كنْتَ محتاجاً إليهْ
فإن غَضِبْتَ عَلَيهْ
لم يَعُدْ موجوداً
وَوَاللهِ لا يكونُ الحبيبُ إلا هَكَذَا
مجازاً يرامُ ولا ينالْ
ليسَ به نَقْصٌ ولا كمالْ
من شكَّ عندي فقد آمَن
واليقينُ ضَلالْ
حبيبي مجازٌ لا يُنالْ
ليس به نقصٌ
ولا كَمَالْ
أُحِبُّهُ حُبَّاً وَرَبِّ الكَعْبَةْ
مِنْ مِثْلِهِ اْسْتَعْفَى النَّبِيُّ رَبَّهْ
وَلا أَرَاهُ آمِنَ المعَبَّةْ
أُحِبُّ إِلْفِي وَأُحِبُّ حُبَّهْ
يَجْمَعُ لي جَفَاءَهُ وَقُرْبَهْ
كَأَنَّهُ الهِلالُ فَوْقَ القُبَّةْ

أَوِ النَّدَى بَيْنَ خُيُوطِ القِرْبَهْ
أَوْ لَمْعَةٌ مَرَّتْ بِرَأْسِ حَرْبَهْ
أَهْواهُ إِنْ يَأْبَهْ وَإِنْ لم يَأْبَهْ
هَوَىً حَوَيْتُ شَرْقَهُ وَغَرْبَهْ
وَدَمْعَ عَيْنٍ مَا كَفَفْتُ غَرْبَهْ
يا غُرْبَةَ الدَّارِ وَدَارَ الغُرْبَهْ
وَيْحَ الفَتَى، إذا أَطَاعَ قَلْبَهْ
جَرَّ عَلَيْهِ قَتْلَهُ وَصَلْبَهْ

قال:

لا يكون الذنبُ ذنباً إلا إذا تبرَّأَ منه مرتكبُه، فإن أحبَّهُ واعتقدَهُ صار قولاً له ورسالةً منه، وما نبيُّ قَومٍ ورسولهم إلا مجرماً عندهم،

كانوا مؤمنين قبل أن يَتَنَبَّأْ، فلمَّا جاءَه الوحيُ انقلبوا في التاريخ كُفَّاراً، ألا تراهُ أوجعهم بها، ألا تراهم جرَّمُوه عليها،

لكنَّهُ أحبَّ جريمتَهُ تلك، حُبُّهُ لهم جَرِيمَتُهُ في حقِّهم وإن أهداهم خَيْرَ الدارين، وجَرِيمَتُهُ في حقِّهم حُبُّهُ لهم وإن سفكَ دماءَهم،

أَحْبِبْ جريمَتَكَ يا أخي تَفُزْ بها والحقُّ حقٌّ على الوَجْهَيْنْ
نَادَيْتُ بَغْدَاداً وَأَهْلَ بَغْدَادْ
عُمْرِي إذا أَنْقَصْتُمُوهُ يَزْدَادْ
الحقُّ في عَبَاءَتِي والأَشْهَادْ
ما حِدْتُ عُنْهُ طَرْفَةً وَلا حَادْ
أَوْقَفَنِي عِنْدَ ٱلْتِقَاءِ ٱلأَضْدَادْ
حَيْثُ اليَقِينُ يَلْتَقِي بِالإِلْحَادْ
أنا وشَكِّيْ ظَبْيَةٌ وصَيَّادْ
يَصْطَادُنِي يَوْماً ويَوْماً أَصْطادْ
كَفَّاً بِكَفٍ للصَّلِيبِ نُقْتَادْ
لا سامَح اللهُ الهَوَى ولا كادْ

ثمّ قال حين صلب:

حَبِيبِي أيُّها القَمَرُ المنِيرُ
بِحُسْنِكَ مِنْ جَفَائِكَ نَسْتَجِيرُ
أَتَهْجُرُنَا وَأَنْتَ لَنَا أَمِيرُ
إِذَا مَا اْشْتَدَّ فِي الدَّهْرِ النَّكِيرُ
أَيَا مَنْ نَرْتَجِيهِ فِي النَّوائِبْ
دَعَوْتُكَ إِذْ بَلِيتُ وَحَانَ حَيْنِي
كَطِفْلٍ ظَلَّ مَرْفُوعَ اليَدَيْنِ
لِتَرْفَعَنِي إِلَيْكَ بَغَيْمَتَيْنِ
فَلَمْ أَرَ عِنْدَمَا قَلَّبْتُ عَيْنِي
سِوَى عَنْزٍ تَعَثَّرُ فِي الخرائِبْ
مَا عَنْزَةٌ عَثَرَتْ بَلْ سَيِّدِي عَثَرا
ظَلَّ وَقَدْ بَرَزَ الأَعْدَاءُ مُسْتَتِرَا
يَا عَنْزَةً أَرَّقَتْ عَنْ نَوْمِهِ عُمَرَا
"أَسْتَوْدِعُ اللهَ فِي بَغْدَادَ لِي قَمَرَا
بِالكَرْخِ مِنْ فَلَكِ الأَزْرَارِ مَطْلَعُهُ"
ما زَالَ مَوْلايَ يُدْنِينِي وَيَرْدَعُنِي
أَطْلُبُ مِنْهُ اْرْتِيَاحَاً وَهْوَ يُوجِعُنِي
فَحِينَ أَيْقَنْتُ مِنْ أَنْ لَيْسَ يَسْمَعُنِي
"وَدَّعْتُهُ وَبِوُدِّي لَوْ يُوَدِّعُنِي
صَفْوُ الحياةِ وَأَنِّي لا أُوَدِّعُهُ"
مات أبو منصور غَيْرَ منصورٍ بالحقِّ بين بُرْدَيْه
جنازتُه عَنْزَةٌ عرجاء
مات كافراً وشاكاً ومؤمناً معاً
تاركاً وجعاً
كالوشم الأخضر في وجه السماء
لم يبق منه إلا فُضُولُ المستشرقين
ومُرَاوَحَةُ الشعراء يُفاصِلونَ التاريخَ في سوقِ الأقْنِعَةْ

أمَّا ما كان من أمر المندوب السامي ببغداد

فما إن عُلِمَ لَدَيْه

أن أَحَدَ أهلها كان يخفي الحقَّ في عباءته

حتى أصدر مُذَكِّرةً بالقبضِ عليه

وما يزالُ الجنود

يُفَتِّشونَ كل عباءةٍ تمرُّ بهم

إلى يومِ الناسِ هَذَا

يا أَهْلَ بغدادَ يا أَهْلَ المروءاتِ

الحقُّ فيكم صحيحُ الوَصْفِ والذَّاتِ

لا في الأَرَاضِي ولا فَوْقَ السَّمَاواتِ

يا بَارَكَ اللهُ في تلكَ العَبَاءاتِ

يا قَطْرَةً كُلُّ بَحْرٍ مِنْكِ مُغْتَرَفُ

قُولُوا لمن أَرَّقَتْهُ عَثْرَةُ الشَّاةِ

كم عَثْرَةٍ كَشَفَتْ طُرْقاً خَفِيَّاتِ

ما غَيْرُكُمْ سَوْفَ يأْتِي بِالإِجَابَاتِ

فَرُبَّ مَكْسُورَةٍ تَهْدِي الصَّحِيحَاتِ

هَدْياً وَرُبَّ صَلاحٍ جَرَّهُ التَّلَفُ

هَلْ يَسْمَعُ الصَّوتَ مَنْ في مِصْرَ والشَّامِ

إنَّ أَصَحَّ الجِراحِ الظَّاهِرُ الدَّامِي

يا كاتِمَ الجُرْحِ مِنْ عَامٍ إلى عَامِ

فَلْيَعْرِفِ المرءُ مَنْ مَندُوبُهُ السَّامِي

فإنَّها سُبَّةٌ أن يُعْبَدَ الخَزَفُ

كُفُّوا لِسانَ المراثي إنّها تَرَفُ.

مقـــــــاوم (60 عـــام):

إن سارَ أهلي فالدّهر يتّبعُ، يشهد أحوالهم ويستمعُ
يأخذ عنهم فن البقاء فقد زادوا عليه الكثير وابتدعوا
وكلّما همّ أن يقول لهُم بأَنّهم مَهزومونَ ما اقتَنعوا
يسيرُ إن ساروا في مظاهرة في الخلفِ، فيه الفضول والجزعُ
يكتبُ في دفترٍ طريقتهم لعلّه في الدّروسِ يَنتفعُ
لو صادَفَ الجَّمعُ الجيشَ يقصدُهُ، فإنّهُ نَحوَ الجّيشِ يندفعُ،
فيرجع الجُّندُ خطوَتَينِ فَقَط، ولكِنْ القَصْدُ أنّهُم رَجعوا
أرضٌ أُعيدت ولو لثانيةٍ، والقوم عزلٌ والجيش مُتْدرعُ
ويصبح الغاز فوقهم قطعاً، أو السما فوقه هي القطعُ
وتطلب الريح وهي نادرةٌ، ليست بماء لكنّها جُرعُ
ثم تراهم من تحتها انتشروا، كزئبق في الدّخان يلتمعُ
لكي يُضلّوا الرصاص بينهمُ، تكاد منه السقوف تنخلعُ
حتى تجلّت عنهم وأوجهُهُم زهرٌ، ووجه الزمان منتقعُ
كأن شمساً أعطت لهم عدةً أن يطلع الصبح حيث ما طلعوا
تعرفُ أَسماءُهُم بِأعيُنِهِم، تنكّروا باللّثامِ أو خَلَّعوا
ودار مقلاعُ الطّفل في يده دَورة صوتيّ مسّه وَلَعُ
يُعلّم الدّهر أن يدور على من ظنّ أَن القويّ يمتنعُ
وكل طفل في كفّه حجر ملخص فيه السهل واليفعُ
جبالهم في الأيدي مفرقة وأمرهم في الجبال مُجتمعُ
يأتون من كل قرية زمراً، إلى طريق الله ترتفعُ
تضيق بالنّاس الطرق إن كثروا، وهذه بالزحام تتّسعُ
إذا رأوها أمامهم فرحوا ولم يبالوا بأنها وجعُ
يبدون للموت أنه عبثٌ، حتى لقد كاد الموت ينخدعُ
يقول للقوم وهو معتذر ما بيدي ما آتي وما أدعُ
يظل مستغفراً كذي ورع ولم يكن من صفاته الورعُ
لو كان للموت أمره لغدت على سوانا طيوره تقعُ

أعداؤنا خوفهم لهم مدد، لو لم يخافوا الأقوام لانقطعوا
فخوفهم دينهم وديدنهم عليه من قبل يولدوا طبعوا
قل للعدا بعد كل معركة جنودكم بالسلاح ما صنعوا
لقد عرفنا الغزاة قبلكم، ونشهد الله فيكم البدعُ
ستون عاماً وما بكم خجلٌ، الموت فينا وفيكم الفزعُ
أخزاكم الله في الغزاة فما رأى الورى مثلكم ولا سمعوا
حين الشعوب انتقت أعاديها، لم نشهد القرعة التي اقترعوا
لستم بأكفائنا لنكرهكم، وفي عداء الوضيع ما يضعُ
لم نلق من قبلكم وإن كثروا قوماً غزاة إذا غزوا هلعوا
ونحن من ها هنا قد اختلفت قدماً علينا الأقوام والشيعُ
سيروا بها وانظروا مساجدها اعمامها او أخوالها البيعُ
قومي ترى الطير في منازلهم تسير بالشرعة التي شرعوا
لم تنبت الأرض القوم بل نبتت منهم بما شيدوا وما زرعوا
كأنهم من غيومها انهمروا كأنهم من كهوفها نبعوا
والدهر لو سار القوم يتبع يشهد أحوالهم ويستمعُ
يأخذ عنهم فن البقاء فقد زادوا عليه الكثير وابتدعوا
وكلما هم أن يقول لهم بانهم مهزومون ما اقتنعوا.

تخميس على قدر أهل العزم تأتي العزائم:

أقُولُ لِدارٍ دَهْرُها لا يُسالمُ
وموتٍ بأسواقِ النفوسِ يساومُ
وأوجه قتلى زَيَّنتها المباسمُ
على قدر أهل العزم تأتي العزائمُ وتأتي على قدر الكرام المكارمُ
أتَتْنا ليالٍ ليسَ يُحفظُ جارُها
ونارُ أسىً نارُ الجحيمِ شَرارُها
يُفرقُ ما بينَ الرجالِ اختبارُها
وتَعْظُمُ في عين الصغير صغارُها وتصغر في عين العظيم العظائمُ
وطافَ أبونا الخِضْرُ يُنذر قومهُ
فما كان أقسى قلبهم وأصمَّهُ
وقالوا له هُزءاً يريدون ذَّمهُ
يُكلّف سيف الدّولة الجيشَ همَّهُ وتعجزُ عن ذاك الجيوش الخضارمُ
وفي الصدر خضرٌ لا يشكُّ بحدسه
يقولُ إذ قال الزمان بعكسهِ
على غدهِ فرضُ استشارةِ أمسهِ
ويَطْلُبُ عند الناس ما عند نفسهِ وذلك ما لا تدَّعيه الضراغمُ
وغزلانِ جَوٍّ قد شَغَفنَ بَراحَهُ
رأى حَرماً صيادُها فاستباحهُ
هو الدهر من قومي يروّي رماحه
يفدِّي أتمُّ الطير عمراً سلاحهُ نسور الملا أحداثها والقشاعمُ
أقول لها للموت بالموتِ غالبي
فبعض المنايا عصمة في النوائبِ
به اعتصمت عُليا لؤيِّ بن غالب
وما ضَرَّها خلقُ بغير مخالبِ وقد خُلقت أسيافُه والقوائمُ
به عصمت نفسُ الحسين حُسيْنَها
قليلةُ عونٍ أصبح الموت عَونها

سلوا قلعةَ حاولتُ بالموت صَونها

هل الحدثُ الحمراءُ تعرف لونها وتعلمُ أيُّ الساقيين الغمائمُ

وقلعتُنا أمُ الزّمان بطوله

رعته صغيرا عاثرا بحجوله

نما وأتاها غازيا في خيوله

سقتها الغمام الغُر قبل نزوله فلما دنا منها سقتها الجماجمُ

وقلعتُنا في مُلتقى اليأسِ والمنى

وقلعتُنا أنتم وقلعتُنا أنا

بناها بنُ عبدِ اللهِ حِصنا وموطنا

بناها فأعلى والقَنَا يَقرعُ القَنا وموجُ المنايا حولها مُتلاطمُ

غدت مهرةً تصحو البلادُ إذا صحتْ

إذا كتبتْ فهو الكتابُ وإن محتْ

وإن خاطبتْ هذا الزّمان توقَّحتْ

وكان بها مثلُ الجنونِ فأصبحتْ ومن جثث القتلى عليها تمائمُ

فأين رسولَ الله ما قد وعدتها

وعوداً كرايات الفتوح مددتها

وكنت إذا ما الناس ضاعت عددتها

طريدةَ دهرٍ ساقها فردّدتها على الدّين بالخطي والدّهر راغمُ

وكم أملٍ مثل السيوف شحذتَهُ

وكم أملٍ مثلَ الزؤان نبذتَهُ

وكم أملٍ حصنته وأعذتَهُ

تُفيتُ الليالي كل شيء أخذتهُ وهنَّ لما يأخذنَ منكَ غوارمُ

فيا مُربكَ الأيام كهلاً ويافعا

ويا غازلاً ضحكَ الوليد شرائعا

محمدُ أدركنا إذا كنت سامعا

اذا كان ما تنويه فعلاً مضارعا مضى قبل أن تُلقى عليه الجوازمُ

أتذكُرُ دارا أنت أعطيتها اسمها

وشيَّدتها في منبت النخل والمها

أباها رسولَ الله كنتَ وأمها

فكيف تُرجي الرومُ والفرس هدمها وذا الطعنُ آساسٌ لها ودعائمُ

لياليكَ أيدٍ والليالي جرائمُ

وأمتكَ الطفل الذي أنتَ رائمُ

وكم صُنتها والعادياتُ عوارمُ

وقد حاكموها والمنايا حواكمُفما ماتَ مظلومٌ ولا عاش ظالمُ

محمدُ قد عاد العدى فاسمعنهم

أجَنُّوا ظلاما والظلامُ أجنَّهم

غُزاة بُغاة أخلف الله ظنهم

أتوكَ يجرُّون الحديد كأنّهم سروا بجيادٍ ما لهن قوائمُ

ترى الشّمس خوف الهتك منهم تلثمُ

وفي جبهة الصحراء للذلِّ ميسمُ

حديدٌ فلا عينٌ هناك ولا فمُ

إذا بَرقوا لم تُعرف البيضُ منهمُ ثيابُهُم وا من مثلها والعمائمُ

يريدون ألا يعشقَ الإلفَ إلفهُ

ولو قتلوا نصف الفتى مات نصفهُ

فأصبح همّي يا محمدُ وصفهُ

خميس بشرق الأرض والغربِ زحفهُ وفي أُذُن الجوزاء منه زمازمُ

وَهَتْ صحبةٌ ما بين روحٍ ورمةٍ

تكيدُ لها في السرِّ كل مُلمةٍ

وفي الصدر سوقٌ من مصائب جمةٍ

تجمّعَ فيه كل لسنٍ وأمةٍ فما يُفهم الحُدَّاث إلا التراجمُ

أتوا في زمانٍ ما يقرُّ قراره

يشي بنبيِّ الله للقوم غارهُ

وأشجع أفعال الشّجاع فرارهُ

فللهِ وقتٌ ذوّب الغش نارهُقلم يبقَ إلا صارمٌ أو ضبارمٌ

تقطعَ صوت الشّيخ إن هو أذنا

تقطع سيرُ النهر حتى تأسنا

تقطعَ وصل الألف للألف بيننا

تقطع ما لا يقطع البيض والقنا وفرّ من الفرسان من لا يُصارمُ

نسيجُ زمان من سقوط المناصف

سوى من شهيدٍ للزمان مخالف

كما وقفَ البيت العتيق لطائف

وقفتَ وما في الموت شكٌّ لواقفِ كأنك في جفن الردى وهو نائمُ

فلله شعبٌ يجعلُ القتل شيمةً

فإن لم تنله النفسُ عاشت ذميمةً

أشعبي لقد أعطيتَ للدهر قيمةً

تمُرُ بك الأبطال كلمى هَزيمةً ووجهكَ وضَّاحٌ وثغركَ باسمٌ

كأنكَ تحت النّخلة الأم وابنها

لدى رؤية الأحباب يدمعُ جفنها

ومن منظرِ الأعداء يضحك سنها

تجازوتَ مقدار الشّجاعة والنُهى إلى قول قومٍ أنتَ بالغيبِ عالم

كأنك طير الله تحمل أمةً

لكي يصبحوا بعد الهوان أئمّةُ

ويادهر ماراعيت في الله ذمةُ

ضَمَمتَ جَناحَيهِم عَلى القَلبِ ضَمَّةً تَموتُ الخَوافي تَحتَها وَالقَوادِمُ

كأن الردى، لا النصر ما أنت طالب

فلا نصر الا وهو بالموت طائب

فإن ضربوك اهزأ بمن هو ضارب

بضَربٍ أَتى الهاماتِ وَالنَصرُ غائِبُ وَصارَ إِلى اللَبّاتِ وَالنَصرُ قادِمُ

فأكرم بنفس يا شهيد أرحتها

بك الارض صارت مكة وفتحتها

فلما دنت منها الاعادي استبحتها

حَقَرتَ الرُدَينِيّاتِ حَتّى طَرَحتَها وَحَتّى كَأَنَّ السَيفَ لِلرُمحِ شاتِمُ

فصلى عليك الله ألفا وسَلّما

وأنطق دهرا كان من قبل أبكما

ملوكٌ يريدون الحفائر سُلّما

وَمَن طَلَبَ الفَتحَ الجَليلَ فَإِنَّما مَفاتيحُهُ البيضُ الخِفافُ الصَوارِمُ

ودهرك عبدٌ نال فوقك إمرةً

فخَلّف حتى في السّماوات حُمرة

وياعبدُ إن صادفت حرا وحرة

نَثَرتَهُمُ فَوقَ الأُحَيدِبِ نثرةً كَما نُثِرَت فَوقَ العَروسِ الدَراهِمُ

أميرَ جيوش صرت فينا مؤمرا

بك اشتدت الأصفاد وانحلت العُرى

وأطعمتنا للجارحات كما أرى

تَدوسُ بِكَ الخَيلُ الوُكورَ عَلى الذُرى وَقَد كَثُرَت حَولَ الوُكورِ المِطاعِمُ

ويا عبد صرنا ساقة إن امرتها

أطاعت فكانت نعمة ما شكرتها

ضباع الفلا فينا أراك استشرتها

تَظُنُّ فِراخُ الفُتخِ أَنَّكَ زُرتَها بِأُمّاتِها وَهيَ العِتاقُ الصَلادِمُ

تحاط بأبكار الرزايا وعونها

جواريك ما تستطيع سيرا بدونها

طوابير وحش واللظى في عيونها

إِذا زَلِفَت مَشَّيتَها بِبِطونِها كَما تَتَمَشّى في الصَعيدِ الأَراقِمُ

فيا دهر مهما كنت نارا تَضَرَّم

فنحن كإبراهيم في النار نَسلم

عجبت لعبد الدهر ما يتعلم

أَفي كُلِّ يَومٍ ذا الدُمُستُقُ مُقدِمٌ قَفاهُ عَلى الإِقدامِ لِلوَجهِ لائِمُ

فأهلي نخل الله مدَّ عروقه

وأعجز معراج السّما أن يفوقه

وليث فأنا للدَّبا أن تسوقه

أَيُنكِرُ ريحَ اللَيثَ حَتّى يَذوقَهُ وَقَد عَرَفَت ريحَ اللُيوثِ البَهائِمُ

وإن أُمِّر العبد استطال بِفُجْرِه

وكان رسول الله يُكوى بجمره

ولكنه ما كَلَّ عن حرب دهره

وَقَد فَجَعَتهُ بِابنِهِ وَابنِ صِهرِهِ وَبِالصِّهرِ حَملاتُ الأَميرِ الغَواشِمُ

تذكرت خير النّاس دينا ومذهبا

عليا وعمارا وزيدا ومصعبا

ولي حاكم بين الأسود تأرنبا

مَضى يَشكُرُ الأَصحابَ في فَوتِهِ الظُبىِما شَغَلَتها هامُهُم وَالمعاصِمُ

أولئك محراب الورى أنتحيهم

مضوا بخطام الدهر فهو يليهم

ويعلم قلبي انه لايقيهم

وَيَفهَمُ صَوتَ المشرَفِيَّةِ فيهِمِ عَلى أَنَّ أَصواتَ السُيوفِ أَعاجِمُ

ويا دهر تُبدي حالةً بعد حالةٍ

ليشعر قلبي انه دون آلةٍ

ويصبح بدرا مفردا دون هالة

يسَرُّ بِما أَعطاكَ لا عَن جَهالَةٍ وَلَكِنَّ مَغنوماً نَجا مِنكَ غانِمُ

وقلبي لنور الصبح نافخ كيره

غياثٌ على صخر كلام مشيره

أقلبي استرد الملك من مستعيره

وَلَستَ مَليكاً هازِماً لِنَظيرِهِ وَلَكِنَّكَ التَوحيدُ لِلشِركِ هازِمُ

أقلبي تسلح فالحياة وقيعةٌ

ونفس الفتى مرهونة أو مَبيعةٌ

وإن ابن حمدانٍ شعوب جميعة

تشَرَّفُ عَدنانٌ بِهِ لا رَبيعَةٌ وَتَفتَخِرُ الدُنيا بِهِ لا العَواصِمُ

أقلبي اتَّبع شعبي فحظك حظه

وللريح انذار الزمان ووعظه

وشعبيَ شعر غاية الدهر حفظه

لَكَ الحَمدُ في الدُرِّ الَّذي لِيَ لَفظُهُ فَإِنَّكَ مُعطيهِ وَإِنِّيَ ناظِمُ

رسولك فانصرني إلى ان ابلِّغا

وآخذ ثاري من زماني بما طغى

فؤاديَ لم يطلب سواك ولا ابتغى

وَإِنّي لَتَعدو بي عَطاياكَ في الوَغى فَلا أَنا مَذمومٌ وَلا أَنتَ نادِمُ

سلام على من كان برا باهله

وجازى على عدوان عادٍ بمثله

وبارك ماء الغيم من مستهله

عَلى كُلِّ طَيّارٍ إِلَيها بِرِجلِهِ إِذا وَقَعَت في مِسمَعَيهِ الغَماغِمُ

سلامٌ على من كان يتّبع الهدى

وسمى اذا ما مات أحمدَ أحمدا

سلام لسيف يشبه الصّبح والندى

أَلا أَيُّها السَيفُ الَّذي لَيسَ مُغمَداً وَلا فيهِ مُرتابٌ وَلا مِنهُ عاصِمُ

عليك نقشنا ما سيأتي وما خلى

ولم ينمّحى المكتوب فيك ولا انجلى

فيا شيخ يامن لقن الدّهر ما تلى

هَنيئاً لِضَربِ الهامِ وَالمَجدِ وَالعُلى وَراجيكَ وَالإِسلامِ أَنَّكَ سالِمُ

سجلُّك هذا كم أضاء وأحرقا

وفيه الهوى والهجر والجن والرُّقى

ودام صداعا لطغاة مؤرقا

وَلِم لا يَقي الرَحمَنُ حَدَّيكَ ما وَقى وَتَفليقُهُ هامَ العِدا بِكَ دائِمُ.

مـــــعين الـــــــــدّمع:

معينُ الدمعِ لن يبقى معينا
فمن أي المصائبِ تدمعينا
زمانٌ هون الأحرار منا
فُديتِ وحكّم الأنذال فينا
ملأنا البرّ من قتلىً كرام
على غير الإهانةِ صابرينا
كأنهم أتوا سوق المنايا
فصاروا ينظرون وينتقونا
لو أن الدهر يعرف حق قومٍ
لقبّل منهم اليد والجبينا
عرفنا الدهر في حاليه حتى
تعودناهما شداً ولينا
فما رد الرثاء لنا قتيلاً
و لا فك الرجاء لنا سجينا
سنبحثُ عن شهيدٍ في قماطٍ
نبايعهُ أمير المؤمنينا
ونحملهُ على هام الرزايا
لدهر نشتهيهِ ويشتهينا
فأن الحقّ مشتاقٌ إلى أن
يرى بعض الجبابرِ ساجدينا.

إلى أميـــــــر المـــــــؤمنين

(إلى السّيد حسن نصر الله)

***

في انقطاعِ الكهرباءْ

تحتَ القصفْ

وحدي في البيتْ

كنتُ ما أزالُ أحاولُ وصفَ الديارْ

خط الأفق متعرج من حطام المباني

والدخان دعاء عابسْ:

ديار ببيروتٍ وأخرى ببغدادِ

عيٌ بها الناعي عييٌ بها الشادي

لقد كنتُ أبكي في طلولٍ لأجدادي

فأصبحت أبكي في طلولٍ لأحفادي

...

امتدت يدٌ من ورائي

تَعَدَّتْ أربعةَ عَشَرَ قرناً،

رَبَّتَتْ عَلَى كَتِفِي:

لاتَخَفْ، لستَ وحدَك، ما دُمنا معك فلن تَنْقَطِعْ

...

وإلتفتُّ فإذا بهم جميعاً هنا

سُكانُ الكُتُبْ

أَئِمَّةٌ وحُدَاةٌ وشعراء

كيميائيونَ وأطبَّاءُ ومُنَجِّمُون

وخيلٌ تَمْلأُ البيتَ وتفيضُ على الشارع

وتخوضُ عِدَّةَ أميالٍ في البحر

...

وسْطَهم على شاشةِ الفضائيةْ

نَظَرْتُ إليه

أميرُ المؤمنينَ بعمامةٍ سوداء

علامةُ نَسَبِهِ للحُسَينِ بنِ عَليٍّ بنِ أبي طالبْ

ثم إنَّ العربَ إذا طلبت الثأرَ تَعَمَّمَتْ بالسوادْ

ثم إنَّهُ لَفَّ الليلَ عَلَى رأسِهِ وأصبحْ

ثم إنَّهُ ذَكَّرَني،

وكُنْتُ قد نَسِيتُ،

أنني ذو كرامةٍ على الله

...

مِنْ آلِ بيتِ الرسولِ يا حَسَنُ

مَنْ لَو وَزَنْتَ الدُّنيا بهم وَزَنُوا

جُزِيتَ خيراً عن أُمَّةٍ وَهَنَتْ

فَقُلْتَ لا بأسَ ما بكم وَهَنُ

لِيَذْكُرَ الصُّبْحُ أَنَّهُ نَفَسٌ

وَيَذْكُرَ الليلُ أَنَّهُ سَكَنُ

وَيَذْكُرَ الرُّوح أَنَّهُ جَسَدٌ

وَيَذْكُرَ السِرُّ أَنَّهُ عَلَنُ

ويَذْكُرَ الطينُ أَنَّهُ بَشَر

تَذَكُّراً قد يشوبُهُ الشَّجَنُ

وأَنَّه ربما اْشْتَهَى فَرَحَاً

وربما لا يَروقُهُ الحَزَنُ

وربما لا يَوَدُّ عِيشةَ مَن

أنفاسُهُ مِنْ أعدائِهِ مِنَنُ

وأَنَّهُ في قتالهم رَجُلٌ

وأنه في جدالهم لَسِنُ

وقد يُجِنُّ الجنانُ من رَجُلٍ

في الحَرْبِ ما لا تُجِنُّهُ الجُنَنُ

خليفةَ اللهِ بأسْمِكَ انتشروا
خَلقاً جَديداً من بعد ما دُفِنوا
إنَّا أَعَرْنا الأميرَ أنْفَسَنا
وَهْوَ عَليها في الكَرْبِ مُؤْتَمَنُ
...
وامتدَّت اليدُ إلى السماء،
مُتَعَدِّيَةً أربعة عشر قرناً،
ونَزَعَتِ الليلَ عنها برفقْ
نَزْعَكَ الضمادَ أو اللثامْ
فإذا تحته ليلٌ آخرْ
فَنَزَعَتْه أيضاً
وهكذا ليلاً بعد ليلْ،
كأنها تَقْلِبُ صَفَحَاتٍ في كتابْ
وكلَّما قَلَبَتْ صَفْحَةً منهْ
شَفَّت الصفحاتُ الباقيةُ عن كلامٍ ما:
ألا تَرَى النبوءة
سلاحهم يَهوِي
وسلاحنا يَصعدْ
نما لبلابٌ على الصاروخ،
والتفَّ عليه حتى كَسَاه
ثمّ أزهرْ
صاح وَلَدٌ، الله أكبر
وهوى سقفُ إسرائيلْ
دخلوا إلى الملاجئ،
كالترابِ تحتَ البساط
أصلُ الإنسان تُرابْ
ولكنَّ فرعَه السماءْ

وثمارُه سُكَّانُها

راقبتُ الفضائياتِ وتَذَكَّرتُ،

إنَّ الله، رغم كل شيئ، حقيقةٌ علميةْ

...

في انقطاع الكهرباء

تحتَ القصفْ

لستُ وحدي

وإن الليلَ أسودُ كالتمرْ

كل ليلةٍ تَمْرة،

وما زالت اليد،

تقطفها تَمْرةً تَمْرةً

وليلةً ليلةً

وإنه ليس بيني وبين الجنَّةِ إلا هذه التَمْراتْ

وامتدَّت يدٌ

مُتَعَدِّيَةً أربعةَ عَشَرَ قرناً

فصافَحَتْني

وبايَعْتُها

وكنتُ ما أزال أحاولُ وصفَ الديار

وأنقل القصيدة من القافية المكسورة

إلى القافية المرفوعة:

ديارٌ تَغَلاَّها من الدهرِ ناقدُ

تَجَفَّلُ عنها كالنَّعامِ الشدائِدُ

ديارٌ يَبِيتُ الدهرُ جَرْوَاً ببابها

تُلاعِبُهُ عِنْدَ الصباحِ الولائِدُ

وغيمٌ كطيَّاراتِ طفلٍ يَشُدُّها

بِخَيْطٍ فَيُدْني بينَها وَيُبَاعِدُ

يَظَلَّ عليها عاكفاً مِثْلَ مُحْرِمٍ

يَرَى نَفْسَهُ مِنْ مَكَّةٍ وَهْوَ وَافِدُ
وتُنْقَشُ في جُدْرانها كلُّ آيةٍ
فتَرْتَدُّ في نحرِ الليالي المكايِدُ
ومِن حَولِها الخيلُ العِتاق تجمَّعَتْ
بِلا لُجُمٍ مُسْتَأْنَسَاتٌ أَوَابِدُ
خُيولٌ أطاعت راكِبيها محبةً
وَلَيْسَ لها حتَّى القِيَامَةِ قائِدُ
وَلَيْسَتْ بأطلالٍ ولَسْتُ بِشَاعِرٍ
ولكنَّني فيها لأهلِيَ رائِدُ
أراها قريباً ليسَ بيني وبينَها
سِوَى قَصْفِ هذا الليل... .

قهـــــوة: عمـّـــك التـّـاريخ

صبي لعمك يا نَوَارُ القهوة
لا تستحي من عمكِ التاريخ
قد زارنا من قبل
كنت صغيرة
لا تذكرين
لا تسرقي أقلامه
لا تهزئي من شكله
هو هكذا
الوجه مرتجل الملامح
عنده أيد كأيدي آلهات الهند، لا تُحصى
ويصبح طائراً إن شاء،
طاووساً، نعاماً، أو دجاجاً صاخباً
ويطير أو يمشي
ويزحف أو يغوص
وخلفه أثر طويل بين دائرة وخط مستقيم
لا تكثري، هو لن يجيبك بالكلام
هو واثق من نفسه
لا شيء يربكه، ويرتبك الذين يحاولون بجهلهم إرباكه
هو عمك الوغد اللئيم
هو عمك الشهم الكريم
هو مُحدَثُ، وعليه أجمع أكثر المتكلمين،
وإن يَكُنْ في وجهه شيءٌ قديم
لا صوتَ يُسْمَعُ حينَ ينطقُ
بل مقاطع من شرائط سجلت عبر العصور وعولجت من بعد رقمياً
مزيج من تراتيل المعابد، أو جدال مجامع كنسية
عن واحد في اثنين ضد ثلاثة في واحد،

الله أكبر في قتال المسلمين وفي مجالس أنسهم وغنائهم

وفضول أسئلة أجيبت من قديم الدهر يرجع طازجاً

ويثير فينا بسمة من جهل سائلها بها

ويثير فينا ربما بعض الحنين

أتظن تركيا ستعلن عن دخول الحرب مع ألمانيا

هل يدخلون دمشق؟»

هل سترد أنطاكية الإفرنج أم يصلون حتى القدس؟

ما قال الخليفة للمبلغ أنهم وصلوا؟

أيبقى من بني مروان من أحد؟

علام تظن أن قريشاً إجتمعت بدار الندوة؟ صبي لعمكِ يا نَوَارُ القهوة

يا بنتُ كُلِّي عن إثارَتِهِ

فَعَمُّك مجرم

الله يعلم كم من الأقوامِ أفنى، غير منتبه لما صنعت يداه

وغير مكترث بهم

لا تغضبيه فإنه، رجل بطيء الرد لكن ليس بالرجل الحليم

أَعَلِمْتِ فِيمَ أَنَّ إلينا اليوم،

صبي قهوة أخرى، نوار أتذكرين بحرب لبنان الأخيرة

كنت ترمين البذور على الجبالِ وكنتُ حين سألتُ: «ماذا تصنعين؟» أجبتني:

إنّ السّماء إذا الطّيور ملأنها قد لا ترانا الطائرات خلالها قد جاء عمكِ بين أسراب الحمام وحطَّ عندكِ

قال إنك كنت طيبةً فجاءَ يراكِ

هل ستعيش إسرائيل بين المؤمنين؟

سألت نوار عمّها

وفضول عينيها جميل كالطفولة فكرةً

وحياتها ، في لحظتين تعلقت بجوابه

ورأيته للمرة الأولى تبسم منذ آلاف السنين

هذا سؤال تعرفين جوابه يا حلوة

صُبي لعمكِ يا نَوَارُ القهوة.

نفســـــي الفـــــــــــــداء:

نفسي الفداء، لكلّ منتصر حزين
قتل الذين يحبّهم،
إذ كان يحمي الآخرين
يحمي بشبرٍ تحت كعبيه اتزان العقل
معنى العدل في الدنيا على إطلاقه
يحمي البرايا أجمعين
حتى مماليك البلاد القاعدين
والحرب واعظة تنادينا
لقد سلم المقاتل
والذين بدورهم قتلوا
نعم هذا قضاء الله لكن
ربما سلموا إذا كان الجميع مقاتلين
نفسي فداء للرجال ملثمين
إذ يطلقون سلاحهم مثل الدعاء يطير من أدنى لأعلى
مثل تاريخ هنا يملي فيتلى
حاصرونا كيفما شئتم
فإن الخبز والتاريخ يصنع هاهنا تحت الحصار
نفسي فداء للشموس تسير في الأنفاق تحت الأرض من دار لدار
حيث الصباح غدا هنا يهرب من يد ليد
بديلاً عن صباح خربته طائرات الظالمين
نفسي فداء للسّماء قنابل الفسفور تملؤها كشعر الغول
ألف أفعى بيضاء نحو الأرض تسعى
والسماء تريد أن تنقض كالمبنى القديم
فنرفع الأيدي لنعدل ميلها،
وتكاد أن تنهار لولا ما توفر من أكف الطيبين
يا أهل غزة ما عليكم بعدها

والله لولاكم لما بقيت سماء ما تظل العالمين
نفسي الفداء لعرق زيتون من البلد الأمين
أضحى يقلص ظله، كالشيخ يجمع ثوبه لو صادفته بِرْكَةٌ في الدرب
حتى لا يمر مجند من تحته
ويقول إن كسرته دبابتهم في زحفها نحو المدينة:
"لا يهم، على الأقل فإنهم لن يستظلوا بي
وتلك نبوءة
قد كان يفهمها الغزاة من القرون السابقين
هذي بلاد الشام
كيف تقوم فيها دولة ربت عدواتها مع الزّيتون يا حمقى
ولكن عذركم معكم فأنتم بعدُ ما زلتم غزاة محدثين
قسماً بشيبي لن يطول يقاؤكم
فالظلّ يأنف أن تمروا تحته
والأرض تأنف أن تمروا فوقها
والله سماكم قديماً في بلادي عابرين"
نفسي فداء للرجال المسعفين
المنحنين على الركام ولم يكونوا منحنين
الراكضين إلى المنازل باحثين عن الأنين
حيث الأنين علامة الأحياء يصبح نادراً
حيث الحياة تصير حقاً لا مجازاً خاتماً في التُرْبِ
تظهرُ، يرهفون السمعَ رغمَ القصفِ،
تخفى مرةً أخرى وتظهرُ، يرفعون الردمَ، لا أحدٌ هنا،
تبدو يدٌ أو ما يشابهها هناكَ،
ويخرجون الجسمَ رغم تشابه الألوانِ
بين الرمل والإنسانِ
كالذكرى من النسيانِ
كالمعنى من الهذيانِ

تطلع أمةٌ وكأنما هي فكرة منسيةٌ

يا دهر فلتتذكر الموتى،

هنالك سبعة في الطّابق الثّاني

ثمانية بباب الدّار،

أربعة من الأطفال ماتت أمّهم وبقوا

لأيّام بلا ماء ولا مأوى

ولا صوت، ولا جدوى

فقل للموت، يا هذا استعد فإنهم

والله لن يأتوك أطفالاً، ولكن

كالشيوخ تجارباً ومرارة

حضر دفاعك فالقضاة

مضرجين بحكمهم

قدموا عليك مسائلين

وهناك وجه بينهم يأتي عليه هالة رملية،

طفل يصيح بموته قم وانفض الأنقاض عني

ولتعني، أن أقول لقاتلي الغضبان مني

إنني قد مت حقاً، لا مجازاً، غير أني

لم يزل لي منبر فوق الأكف وخطبة لا تنتهي

يا دولة قامت على أجسادنا لا تطمئني

واعلمي ما تفعلين

ولتقرئي يوم القيامة واضحاً في أوجه المستشهدين

نفسي الفداء لأسرةٍ جمع الجنود رجالها ونساءها في غرفة،

قالوا لهم، أنتم هنا في مأمن من شرنا

ومضوا،

ليأمر ضابط منهم بقصف البيت عن بعدٍ

ويأمر بعدها جرافتين بأن يسوّى ما تبقّى بالتراب،

لعل طفلاً لم يمت في الضّربة الأولى ويأمر بعد ذلك أن تسير مجنزرات الجيش في بطء على جثث الجميع

يريد أن يتأكد الجندي أن القوم موتى

ربما قاموا، يحدث نفسه في اللّيل

يرجع مرة أخرى لنفس البيت، يقصفه،

ويقنع نفسه، ماتوا، بكل طريقة ماتوا،

ويسأل نفسه، لكن ألم أقتلهم من قبل،

من ستين عاماً، نفس هذا القتل،

نفس مراحل التنفيذ،

لست أظنهم ماتوا،

ويطلب طلعة أخرى

من الطيران تنصره على الموتى

ويرفع شارة للنصر مبتسماً إلى العدسات

منسحباً، سعيداً أن طفلاً من أولئك لم يقم من تحت أنقاض المباني

كي يكدره

ويسأل نفسه في الليل، ما زال احتمالاً قائماً أن يرجعوا

فيضيء ليلته بانواع القنابل، سائلا قطع الظلام عن الركام وأهله

ماذا ترين وتسمعين

فتجيبه

لم ألق إلا قاتلاً قلقاً، وقتلى هادئين

نفسي فداء للصغار الساهرين

عطشاً وجوعاً من حصار الأقربين الآكلين الشاربين

المالكين النيل والوادي وما والاهما ملك اليمين

الشائبين الصابغين رؤوسهم فمعمرين

من أين يأتيكم شعور أنكم سَتُعَمّرُون إلى الأبدْ

ثقة لعمري لم أجدها في أحدْ

عيشوا كما شئتم ليوم أو لغدْ

لكنني صدقاً أقول لكم

فقط من أجل منظركم، وهيبتكم

إذا سرتم غدا في شاشة التلفاز

سيروا صاغرين

نفسي فداء للصغار النائمين

بممر مستشفى على برد البلاط بلا سرير، خمسةً أو ستةً متجاورين

في صوف بطانية فيها الدماء مكفنين

قل للعدو، أراك أحمق ما تزالْ،

فالآن فاوضهم على ما شئت

واطلب منهم وقف القتالْ

يا قائد النفر الغزاة إلى الجديلة

أو إلى العين الكحيلة

من سنين

أدري بأنك لا تخاف الطفل حيّاً

إنّما أدعوك صدقاً، أن تخاف من الصّغار الميتين.

أنـا بشـــــار بـن بـــــرد:

أَرَى العِراقَ طَوِيلَ الليلْ
قالها جدنا يرثي أميرةً من بني حمدان،
يقولُ إنَّ ليله طال وهو بالعراق بعيدعنها،
فكيف بليل أخيها في حلب،
ليس للبيت كبير معنى،
لكن أثْقَلَهُ التاريخ أَرَى العراق طويل الليليا أبا الطَّيِّب،
قد كُنَّا أَخَذْنا عليكَ عهداً أنلا يجوز الشعرُ بَعْدَكَ،
كان الشَّعرُ سِرَّاً وأَذَعْتَهُ،
قَمَرَا أَنْزَلْتَهُ وفَرَّقْتَهُ على التلاميذ،
فأعطيتَ كُلاً منهم قطعةً عليها أسمُكْ
لا يجاورُ شِعْرَك بعدَها إلا نثر وإن اتَّزَنْ
فكيفَ سَمَحْتَ لذلك الهاوِي المبتَدِئ،
المسمى بالتاريخ أن يكتُبَ كُلَّ هَذِهِ المراثي
إِذَنْ كيف سمحت له أن يُلْزِمَ أَبياتَكَ مَعْنَى
لميكن فيهاكيفَ كَانَ لَهُ أَنْ يُحَوِّلَ كَلامَكَ
إِلَى زَكائب خَيشٍ يملؤُهَا بِمَا يَشَاءُ
ليس التاريخ شاعراً يا جَدّي،
لكنَّهُ يُغَشِشُ الشُّعَرَاء قاتل يُطْعِمُ العصافير،
ومِثْلُهُ لَا يُؤْتَمَنْ فَكَيْفَ سَمَحْتَ إِذَنْ
أرى العراق طويل الليلاً كُنْتَ تعنى رَأْيَ العَين
أي بلورة تحملت أن تَمُرَّ عليها مشاهد تاريخنا بعدك،
دون أن تنفجر؟
أي كتاب من كتب الفَلَك،
لم يحترق من الأحداثِ المتوقَّعَةِ فيطالعِنَا؟
في أي كتٍ أَو جِبِينٍ رَأَيْتَنَا يا جَدُّ،
وأي شيءٍ رَأَيْت؟

هل رأيت علبة الأسبرين وحدَها تماماً في مركز الأورام؟
هل رأيتَ ذلك الإيمان العصبيَّ عندَ الأمهات أن موت الأطفال قضاء وقدر؟
هل رأيتَ الشَّيْبَ فِي مَفَارِقِ السَّعَف،
وخُشُونَةَ الجذوع تسكن أصوات البنات؟
ليلاً جسياً طويلاً،
تزيده حرارةُ الجَو وغلاظة رقاب الأمراء،
يجفل من حولها الهواء تاركاً فراغاً خانقاً لأي حَيْ يقترب؟
أم كنت تعني رأْيَ أهلَ الحسابِ والمنطق،
أنَّ من يملكِ الجنةَ يَعِشْ بِينَ نارَيْنِ،
نار الدّفاع عنها إن بَقِيَتْ ونار الندم على خُسرانِها إن ضاعت؟
أم كنت تعني رأي الرؤيا؟
كأنك أصبت من النبوة بعضها، في أي بلورةٍ نَظَرْتَ؟
هل رَأَيْتَ وقفة الجندي يطلبُ مُرَتَّبَهُ منعَدُوِّهِ ثُمَّ لا يُعطيه هل رَأَيْتَ بَعْدَ ذلك استشهاده؟
أكنت تعلم بهذا الوَيلِ المثْقَن، والقتال العمومي؟
والطائراتُ تُعيدُ تعريف السماء لنا،
والخطوط الحُمْرُ تعيد تعريف الأرض
جَعَلَتِ الخريطة عجوزاً متصابية طاعنةف
أي ألوانها الاصطناعيَّةً أي عدوان على جَدَّتِكَ الوَقُورِ
أَشَدُّ منأن يُلوّن لها صِبْيَةُ الحَيِّ وَجْهَهَا بهذه الحدودِ الدَّوليّة!
أرى العراق طويل الليلِ من نُعِيَتْ فَكَيْفَ ليلُ فتى الفتيان في حَلْبِ
صَح اللّسان، الليلُ نقيض هذه الألوان، يهبط على الخريطة كالحجاب ي
ستر العجوز والصَّبِيِّة، وَيَضُمُّهُمَا مَعَاً في المصيبة
أرى العراق طويل الليل
تامَ جَدّي أبو الطَّيِّبِ أحمدُ بْنُ الحُسَيْنِ المتنبي
لَيْلَ الأَربعاء على الخميس، لسبعَ عَشْرَةَ لَيْلَةً خَلَوْنَ
من المحرَّم عام أربعة وعشرين وأربعمائة وألف
على قصف الطائرات الأميركية لبغداد وقامَ جَدّي،

على أصوات المؤذنين يقيمون صلاة الفجر

حي المآذن تحتَ القصفِ تَبْتَهِلُا

لشعرُ أنتِ وباقي الشِعرِ مُنْتَحَلُ

أنتِ رسولٌ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُل لكنَّ أهلَكِ صَمُّوا عَنْكِ أو جَهِلُو

افَلا يَرَوْنَ الضُّحَى وَالشَّمْسُ تَنْتَصِفْ

حَيِّ الْمَاذِنَ تحتَ القصفِ تَنْتَصِبُ

حَتى الطيور التي من حَوْلِها عَرَبُت تطَمْئِنُ

الأَهْلَ إِذْ يجتاحُها اللهبُأنا بخيرٍ فلا خوفٌ وَلا رَهَبُ

ما زلتُ أُقْصَف لكن لستُ أنْقَصِفُ

كُفُّوا لسان المراثي إنّها تَرَف.

بشـــــــار بـــن بـــــــرد 2:

طَائِفَةٌ مِنَ الحَدَّادِينَ المكْفُوفِينَ نحن
نَدُقُّ معادنَ لا نعلَمُ أُصُولَها
ونُصَبِّرُ أنفسنا على النار
حاسبينَ أننا نصنعُ شمساً من ذَهَبْ
والدّهر يمشى على
إيقاع مطارقنا
وعلى الباب ينتظر الناس أن نَخْبِز
الشمس لهم
أَتَوا بِالدَّرَاهِمِ والدَّعَوات
يُغَنُّونَ لنا ولها:
يا شمس كوني لِنَفْسِ المرءِ مطهرَها
يا شمسُ وَلْتَجْعَلينا بعض دارا
تكويا ابْنَ آدَم صُمْ للَّهِ إن تَرَهَا
وصل كي يغفرَ الرحمانُ زَلَاتِكَ
هي التي كَتَبَتْ فِي الْكَتَ أَسْطُرَها
فأصبحت طُرُقاً تقتادُ خَطواتِك
يَا شَيْخ طائفة العميانِ
كُنْ عَجِلاً متى بِرَبِّكَ هذا الأمرَ تُنهِيهِ
أجابهم قائلاً:بالله صبراً علينا يا موالينا
في صنع شمسكُمُ طالت لياليا
عميانُ نعمل في سوق الحديد ونحلوه
إلى أن جلا شيب نواصينا
نصنع ما يطلُبُ الشاري ونجهل
هولا نرى كم من الأموال يعطينا
نَقْتَرِضُ العَيْش من دنيا مُرابِيَةٍ
تُسْرِقُنا لا هَدَى الله المرابينا

قال الرجالُ أطْرُقُوا شمساً

لِتَهْدِيَنَا تهدي البصير ولكن كَيْفَ تهدينا عميان

نطرق شمساً لم نكن أبداً عشاقها لا ولا كُنَّا مُبالِينا

ولا نري أين ما تهوى مطارقنا ولا نبالي

بما تأتيه أيدينا لكننا

رغم هذ العجز أرفَعُ قَدْر

أَمِنْكِ يا شمسنا إن كُنْتِ تدرينا

إن كنتِ طالعة أو كنتِ غائبةً

مهما فعلْتِ فَأَمرٌ لَيْسَ يَعنِينا

والشمس تاريخُنا إذ لا مجازَ هنا

وإن عَمِينا فما تَعْمَى معانينا

نَصْنَعُ تاريخنا عَفْواً

ويَصْنَعُنا شيخ أعمى

وفيهِ كُلُّ ما فينا ومنذ ألف من الأعوام

يَنْتَظرُ الرّجالُ شمساً بها ظَلُّوا مجانينا

شمس تعيدُ لهم أمواتهم زُمَراً

ثُمَّ تُقِيمُ على العدل الموازينا

وَتَرْحَمُ الناس من دنياً

معاوية وتُنْجِزُ الْأَمْرَ لم يُنْجَزْ بِصِفِّينايا

أَهْلَنَا أَسْتَمِعُوا عِندِي لَكُم خَبَرٌ

يُصْنِيكُم و لو أُدَارِيهِ ويُضْنِينا

لا شمس بل كُرَةٌ من مَعدن طُلِيَتْو

ليس إشراقها إلا تلاوينا

يا من نَذَرْتُم إذا عَادَ الأُلى ذَهَبُوا

سَتَبْذُرُونَ إِلَى الطَّتِ الرَّياحِي نَا

لا لن يَعُودُوا لكم قطعاً

لأنهّم واما بينَ أَصْلُعِكُم ظَلُوا مَسَاجِينا

قالوا له ما لذي يا شيخ تعنيه

يا شيخ طائفة العميانِ،

هَلْ عَلِمَتْ يداك ما أَخْطَأَتْهُ عِينُ رَائِيهِ

يا شيخ طائفة العميان أبد لنا

ناكنتَ عَنَّا بِحَقِّ اللَّهِ تُخْفِيهِ

إنّ العَمَى بيننا يا شيخ مُقْتَسَمٌ

إنّ العمى ليس إلا ما نُسَمِّيهِ

فقال والحق موقوف على فِيهِ:

يسألني عن مكان البيتِ مُبْصِرُكُم

يا بانِيَ الْبَيْتِ فَاحْفَظْ أَيْنَ تَبْنِيهِ

قوموا إذا ما أَرَدْتم أن يُقَامَ بِكُم

قَدْ يُؤخِّرُ مِن خَيرٍ تَمَنِّيهِ

بئسِ انْتِظارُكُمُ القَوْمَ الَّذِينَ مَضَوا

إِن انْتِظَارَكُمُ حَبْسٌ وَهِم فِيهِ

يا من بَكَوْا ظُلْمَ مَنْ فِي كَرْبَلا ظُلِمُوا

هَاتُوا المرايا فأنتم يا رجالُ هُمُو

ماذا أُعَلِّمُكُم والعِلْمُ عِنْدَكُمُ وأعمى يقودُ بصيراً

لا أبا لَكُمُ واقد ضَلَّ من كانَتِ العميانُ تَهْدِيهِ

أنا بَشِارُ بْنُ بُرْدْ

أنا من يحفظ في كَفَّيْهِ جُدران المكان

أَصْبَحَتْ من طُولِ جَسِي جَانِبَيْه

اطرْقُ بغدادَ وخَطُّ اللَّهِ فِي كَفِّي سِيَانْ

أَنا بَشِارُ بْنُ بُرْدْ

أَنَا مَنْ أَذَّنَ فِي غِيرِ الْأَوَانْ

كنتُ سكران ولكن

أَنَا مِن مَاتَ فِداءً للأَذَانْ

أَنَا بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

قائد العميان في طرقات بغداد إلى أبياتهم

والمبصرين أنا من أَبْصَرَ ما في السَّيفِ من ليلته

أو تمِن أَعَالِيهِ الكَواكِبُ

أَنَا مِن غَرَّبَ طير الشعر عن أوطانِه

أنا من لم يبق من ديوانه

إلا اشتباك وارتباك بين أستاذ وطالب

أنا من دافع عن إبليس في عِصيانِهِ

تَتَهَاوَى وَنَشَدُّأَنا بَشّارُ بْنُ بُرْدْ

الله أكبرُ تحتَ القصفِ تَنْدَفِعُ

و كلما ضاقَ عنها الْأُفُقُ يَتَّسِعُ

إن القَنَابِلَ تَهْوِي وَهْيَ تَرْتَفِعُ نُبُوءَةٌ أَسْمَعَتُكُمْ

لَوْ لَكُمْ سَمَعُلا جِنَّ يَحْضُرُ إِلَّا سَوْفَ يَنْصَرِفُ

عَنِّي خُذُوها وقُولُوا قَالَ بَشَارُ

لا تدَّعُوا العجز ما في العجز

أعذار تَعَمُّدُ الْمَرءِ للنسيانِ

تِذْكَارُ وبعضُ من حَزِنُوا فِي حُزْنِهِم عَارُ

والحزن كالذنب بالإخفاءِ يَنْكَشِفُ

لا تدعوا العجِزَ فَالْأَعْمَى لَهُ بَصَرُ

والرّيحُ مجتاحة يجتاحُها الشَّجَر

كما تُكَسِرُهُ فَالرِّيحُ تَنْكَسِر

لا يَعذُرُ الموتُ من يَأْتِيهِ يَعتَذِرُ

وقُوَّةُ السيفِ فَاعلَمْ،

أَصلُها رَهَفُ

كُفُّوا لسان المراثي إنها تَرَفُ.

أنـا لـي سمـــــــاء كسمـــــــاء:

أنا لي سماء كسماء صغيرة زرقاء

أحملها على رأسي

واسعى في بلاد الله من حي لحي

هذي سمائي في يدي

فيها الذي تدرون من صفة السماء

فيها علو

وأنكفاء

وتوافق الضدين من نار

وماء

فيها نجوم شاردات كالظباء

يحلو عليها ذلك الخلق الهجين من التعالي والحياء

فيها الرياح كما هو المعتاد

وعد أو وعيد

تاريخها متكرر كالصبح فيها

والمساء

لكنها كصباحها ومسائها في كل تكرار

فريد

فيها الطيور

تطير دوما للوراء

شوقا إلى الأرض التي قد غادرتها

لا إلى الأرض التي تمضي اليها

ثمّ حين تغادر الاخرى تكاد تموت من حزن عليها

والمدى

عشق يزيد

فيها طبول الحرب تسمع من بعيد

وكأنها عند المدى رعد وليد

لكن متى إقتربت يسد صمت

وثقل في الهواء

وإذا أتتها الطائرات بكل موت ازرق العينين يرفل في الحديد

تمسي السماء علي درعا واقيا

أو ملجأ أو خيمة

وتقول لي ودموعها في العين

فألك طيب كم مرة من قبلها جاءو وراحو يابني

هذى سمائي في يدي أنا لي سماء كالسماء صغيرة زرقاء احملها على رأسي

وفيها بعض ما في أختها

فيها ملائكة قد انهمكوا باصلاح الموازين العتيقة

أو مراجعة الكشوف وجدول الأسماء والأنساب

والخلق فيها يرفعوت صحائف الأعمال يصطخبون بالأبواب

كنز لطلاب الحقوق

مرافعات لا تضاهى في الفصاحة

كلّ تاريخ الخليقة ثمّ يسرد

ماعرفناه وما أخفاه عارفه وغيره

فما تاريخنا إلا مرافعة امام الله

والشّيطان ليس كما توقعناه في قفص إلا دانة واقفا لكن ممثل الادعاء

ويحضر الناس الأدلة والشهود ليثبتو منها جدارة أدم بالسّجدة الأولى

تراهم يعرضون حوادث التاريخ مثل التّاجر الشامي

يعرض مالديه من حرير لم يفصله بكلّ حماسة

وكأنّما كانت لنا في صنعة الدّهر اليد الطولى

وكأنّ هذا الدّهر لم يفسد ويصلح ما يشاء

أنّ السّماء ككل دائرة تضج بأهلها

لجب على لجب

وفي الأرجاء صوت مؤذن يرتج حي على الفلاح

والجن تأتيني بتعليماتها

مثل الجرائد كل يوم في الصباح
تمضي وتتركها أمام الباب
هي هكذا توحي إلى
هذى سمائي في يدي
أنا لي سماء كالسّماء صغيرة زرقاء أحملها على رأسي
كمن حمل الجريدة أراد اتقاء الشّمس
رغم الموت فيها والبلاء
أو كالتماثيل التي بمعابد اليونان تحملها على مضض كعمال البناء
أو مثل ما رفع المؤذن بالآذان حمول تاريخ طويل
حين أوقفه على حدّ البكاء او الغناء
أو مثلما حمل المواجع منادي نادى أهله حرف النّداء
حتى إذا ماكنت وحدي
ساهرا في البيت
علقت السّماء من الزوايا
ثمّ قلت لها حنانك أمطري
فتجود لي بحروفها
حتى تغطي بالحروف على الأرض
عشوائيّة ليست بشئ
ثمّ أقعد فوقها كيما أرتبها وإجعلها كلاما واضحا
فاعيد تركيب البرية
وفق رغباتي وإيماني
وأصبح أدم الثّاني
إسمي كلّ غزو علة كالبرد
يأتي برؤها منها
سيرحل كلّ غاز أو سيصبح مثلنا لغة ودينا
ثوب تطريز وحبا للقصيد
وأحول الشّرطي إنسانا كما يبدو

وليس ملخصا لمسيرة السّلطان منذ الفتنة الكبرى

أعين حاكما في البال سائق أجرة

أو نادلا في مطعم مثلا

وقد أعطيه أي مهنة أخرى

فإنّ الحاكمين لهم يدان فقط

وأكثر ظلمهم ظلم من المحكوم للمحكوم

بل إني أقول بأنه من عهد ادم لم يكن بين البرايا حاكم أبدا

وغاية ما هنالك انه

مذ قلت الأحرار في الدنيا تظالمت العبيد

لذا فاني منذ أعوام

أطيل البحث للحكام عن عمل مفيد

وأعيد تركيب الخرائط

حيث أجعل سور بغداد عقال في رؤوس الاكرمين

ونيل مصر نهر خيل تحت قوم غاضبين

وغوطة بدمشق تنبت في زمان الحرب رمحا كي يصون الياسمين

وربما قررت من أجل المزاح فقط

وجود رجال امن طيبين

يؤانسون الغول والعنقاء والخل الوفي

هذي سمائي في يدي

هذا إذا ماكنت تدري سلطة عظمى

أغير ما أشاء من الزّمان على هواي

وفوق رأسي عالم هو عالمي

وسمائي الدّنيا التي ليست بدنيا

وهي كالعنقاء خيم ظلها فوقي

ويحني جانباها جانبي

وهي التي في الحق تحملني وتسعى في بلاد الله من حي لحي

لكنني من مخلب العنقاء بالسّفر الطويل

مشارفا جهة الوصول

أقول يا عنقاء شكرا

كلّ شيئا بالخيال منحتني

وجعلتني ملكا على الدّنيا بأكملها

ولكن

لم يزل في الصّدر شيئ

فاكتبوه في الوصيّة

واقرأُوه مرّة أخرى علي

ياليت أرضا

أيّ أرض

أيّ أرض

في يدي

ثُبت المصادر والمـــراجـع

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر

1. تميم البرّغوثي: ديوان في القدس، دار الشروق، القاهرة.
2. تميم البرّغوثي: مقام العراق، دار الأطلس للنشر، القاهرة، (د.ط)، 2005

ثالثا: المراجع

3. أبي حسين أحمد بن فارس بن زكرياء: مقياس اللّغة، ج6، دار الفكر.
4. إبن منظور: لسان العرب، دار المعارف، ط1.
5. حسين محمد سليمان: التّراث العربي الاصطلاحي دراسة تاريخيّة ومقارنة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، (د.ط)، الجزائر، 1988.
6. محمد العابد الجابري: التّراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، ط1، 1991.
7. فهمي جدعان: نظرية التّراث ودراسات عربيّة وإسلاميّة أخرى، دار الشّروق، ط1، عمّان، 1985.
8. محمد أركون: الفكر الإسلامي قراءة علميّة، المركز الثّقافي العربي، ترجمة هاشم صلاح، ط2، 1996.
9. عشري زائد علي: استدعاء الشّخصيّات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، 1997.
10. شوقي ضيف: في التّراث والشّعر واللّغة، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
11. سالم أحمد محمد: إشكاليّة التّراث في الفكر العربي المعاصر، رؤية للنّشر والتّوزيع، القاهرة، 2010.
12. إبراهيم موسى: تضاريس اللّغة ودلالات في الشّعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، عمان، 2013.
13. طراد الكبسي: التّراث العربي كمصدر في نظرية المعرفة والإبداع في الشّعر العربي الحديث، موقع أرشيف التاريخ للمجلات الأدبيّة والثقافية العربيّة، 1977.
14. عشري زايد علي: توظيف التّراث العربي في شعرنا المعاصر، ع1، (د.ط)، مصر، 1980
15. محمود أنور الشّعر: توظيف التّراث في الشّعر الفلسطيني المعاصر2000-2010، عمان، 2012.
16. عبد الرحمن عائشة: قيمة جديدة للأدب العربي القديم والمعاصر، دار المعارف، مصر، 1980.
17. عباس إحسان: اتّجاهات في الشّعر العربي المعاصر، سلسله عالم المعرف، الكويت، 1978.
18. صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة أقول لكم عن الشّعر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
19. يوسف الخطيب: ديوان مجنون فلسطين، دار فلسطين، 1983.
20. عبد الوهاب البياتي: الأعمال الشّعرية، دار الفراسة للنّشر والتّوزيع، ج2، بيروت، 1995.

21. نبيل علي حسنين: التّناص دراسة تطبيقيّة في شعر النّقائض جرير والفرزدق والأخطل، دار كنوز المعرفة، ط1، عَمَّان، 2010.
22. مسلم علي ابن سلطان محمد: مرقاة المفاتيح شرح مشكاة المصابيح، دار الفكر، ج9، ط1، بيروت، 2002.
23. إبراهيم محمد منصور: الشّعر والتّصوف الأثر الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، دار الأمان للنّشر والتّوزيع، (د.ط)، الرّباط، (د.ت).
24. عز الدّين إسماعيل: الشّعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنيّة والمعنويّة، دار الفكر العربي، ط3، سوريا، (د.ت)،
25. محمود درويش: لا تعتذر عمّا فعلت، رياض الرايس للكتابة والنّشر، ط2، بيروت، 2004.
26. يافي عبد الكريم: مناهج اللّغة والآداب دراسات لغوية أدبيّة، وزارة الثّقافة في الجمهورية السورية، (د.ط)، (د.ت).
27. أحمد الشّايب: تاريخ النّقائض في الشّعر العربي، مكتب الدّار النّهضة المصريّة، ط2، القاهرة، 1954.
28. إبراهيم موسى: تضاريس اللّغة والدّلالة في الشّعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2016.
29. أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانيّة والرّومانية، دار الفكر العربي، ط1، مصر، 1955.

رابعا: المعاجم والقواميس

30. مجد الدّين الفيروزي الأبادي: قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.
31. المجمع للّغة العربيّة: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الوطنية، ط4، 2004.

خامسا: المذكرات والرّسائل الجامعيّة

32. إبراهيم مصطفى محمّد الدهون :التّناص في شعر المعري، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدّكتوراه، تخصص أدب ونقد، إشراف: أ.د. مخيمر صالح يحي، كلية الآداب قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، 2003.

سادسا: المجلاّت

33. أحمد جمال المرازيق: استدعاء الشّخصيات التّراثيّة قراءة تأويلية في نماذج من الشّعر السّعودي المعاصر، مجلة فصليّة محكمة تصدر عن دار ملك عبد العزيز، ع4، 2012.

سابعا: المواقع الإلكترونيّة

34. مقال من موقع إلكتروني http://syria.tv، 2023.
35. محمد أمين: تعريف التّراث أهميته وأنواعه، موقع آثار https://www.2thar.com.
36. لطيفة الأعكل: ظاهرة استلهام التراث في الشّعر العربي المعاصر، موقع إلكتروني الرّؤية، مسقط، 25 سبتمبر 2018.
37. الموقع الإلكتروني: http://www.aldiwan.net/poem13169.html.
38. موقع شبكة فلسطين للحوار، 06 ديسمبر 2009.
39. علي محمد الصّلابي: القرآن الكريم مصدر تاريخي، مقال من موقع الجزيرة، 25 جوان 2020.
40. عبد القادر الباشي: مكوّن التّراث الشّعبي ودلالته في الشّعر الجزائري المعاصر، مقال من موقع acjp.ceriste.dz، 01 جوان 2011.

فهـرس الموضوعات

فـهرس الــموضوعات

الموضوع	الصّفحة
الشّـــكر.	
مقدّمـــة.	أ ــ ب
الفصــل الأوّل: الــتّراث في حياة الشّـاعر العربي الـمعاصر.	
تمهيد.	04
أولا: مفهوم الـتّراث.	04
أ- المفهوم اللّغوي.	04
ب- المفهوم الاصطلاحي.	05
ثانيا: أنــواع الـتّراث.	07
أ- التّـراث الـدّيني.	07
ب- التّـراث الأدبـي.	08
ج- التّـراث التّـاريخي.	10
د- التّـراث الشّـعبي.	10
ثالثا: عودة الشّاعر المعاصر إلى التّراث.	12
أ- الـدّافع السّياسي والاجتماعي.	12
ب- الـدّافع الوطني والقومي.	13
ج- الـدّافع النّفسي.	14
د- الـدّافع الـفّني	15
رابعا: أشكال توظيف التّراث عند الشّاعر العربي المعاصر.	18
أ- من حيث اللّغة وتمظهراتها	19
ب- الدّين والسّياسة والحياة الاجتماعيّة	21

الفصــل الثّاني: الملامح الفنيّة لتوظيف التّراث في شعر تميم البّرغوثي	
تمهيد.	24
أولا: الـــتّراث الـدّيني	24
أ- المفردة القرآنيّة	25
ب- توظيف القصّة القرآنيّة	27
ثانيّــا: الــتّراث الـصّوفي	30
ثالثــا: الــتّراث الأدبـي	32
رابعــا: الـــتّراث التّـاريخي	39
خامسا: الــتّراث الــشّعبي	44
خـــاتمة	48
الملاحق	51
ثُبت المصادر والمراجع	107
فهرس الموضوعات	111

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد البشير الإبراهيمي برج بوعريريج
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه

السيد(ة): ياجي خولة ..... الصفة: طالب

الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 118005550288.9520 .....

الصادرة بتاريخ: 06/08/2020 عن بلدية: برج بوعريريج ولاية برج بوعريريج .....

المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي .....

التخصص: أدب حديث ومعاصر .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر. عنوانها:

التوظيف الفني للتراث في شعر تميم البرغوثي
ديوان في القدس أنموذجا .....

.....

.....

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

برج بوعريريج في: 2025/05/29

إمضاء المعني

أنجزت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28-07- 2016. الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها.