شخصية المسيح في الشعر الفلسطيني المعاصر

د. إبراهيم نمر موسى*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٠٦/١١/٧ تاريخ القبول: ٢٠٠٧/٨/١٣

ملخص

شكّلت شخصية "المسيح" عليه السلام وما يتعلق بها من القول، والفعل، والصلب، والعشاء الأخيـر محاور دلالية، انفتح من خلالها الشعراء الفلسطينيون على أبعاد دينية، وحّدت بين تجاربهم الذاتية والجماعية، بوصفها معادلاً موضوعيـاً، يعبّـر عن الفلسطيني المقتول الذي يضيء بدمه عتمة العالم، كما يعبّـر عن رغبة الإنسان في الانتصار على قوى الشر التي عاثت في الأرض فساداً .

لكن توظيف الشعراء لشخصية "المسيح" ومتعلقاتها، لا يخلو من مفارقة ومفاجأة تكسر توقع المتلقي بدلالات مخالفة للدلالة الدينية الموروثة، للتعبير عن مأزق حضاري أخلاقي، وروح معذبة شقية للإنسان المعاصر، وذلك مثل رفض الفلسطيني أن يصلب، بالرغم من أن المأساة تركته عنقاً تحت سكين، كما يصبح التعميد بالنار الحمراء، واللظى الحارق بديلاً من التعميد بالماء .

بناء على ما سبق، يسعى هذا البحث إلى استجلاء أثر العهد الجديد في القصيدة الفلسطينية المعاصرة، معتمداً في ذلك على طريقين: يتمثل الأول في رصد الإشارت الدينية، وتوضيح علاقتها بالنص الشعري، ويتمثل الثاني في تحليل النص الشعري باعتباره نسيجاً لغوياً، لإنتاج الدلالة .

Abstract

The Jesus Christ Personality in Modern Palestinian poetry

Dr.

The character of Jesus Christ (Peace be upon him) and the relevant saying, action, humanity sacrifice , crucifying and the Last Supper formed indicative pivots through which the Palestinian poets opened to religious dimensions that unified their individual and collective experiences as an objective equivalent expressing the killed Palestinian who with his blood lights the darkness of the world , and expressing the human desire to conquer the evil forces which corrupted the earth.

But the poets' employment of Jesus Christ's character and its relevants is not empty from a difference and surprise that break the recipient's expectation by inferences contradicting the inherited religious inference to express a moral civilized entangle and a tourtured miserable soul of the contemporary human , like the Palestinian who refuses to be crucified although the tragedy left him as a neck under a knife just as the baptism shouts with the red fire and the baptism flame instead of baptism with water.

In view to the aforementioned, this research seeks to clarify the impact of the New Testament in the Palestinian contemporary poem depending on two ways: the first way is

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بير زيت.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

represented in monitoring the religious signs and clarifying their relation with the poetic text; and the second way is represented in the analysis of the poetic text as a lingual tissue for producing the inferences which lie under the surface of the language image , music ...etc.

استمد الشعراء الفلسطينيون من العهد الجديد كثيراً من إشاراتهم الدينية، التي تم توظيفها في خطابهم الشعري، لإثراء الدلالة، بالانفتاح على مصدر ديني يوحّد بين تجاربهم الذاتية والجماعية، ليس لمجرد المشابهة بين مأساوية الحالة الفلسطينية وحالة "المسيح" ومعاناته فحسب، بل للتعبير عن شمولية الصراع الإنساني من أجل البقاء، ورغبة الإنسان في تحقيق وجوده الحضاري ضد قوى الشر التي عاثت في الأرض فساداً، وملأتها جوراً وظلماً، فكانت شخصية "المسيح" المخلِّص والفادي خاصة، ومحاور أخرى ترتبط به مثل: الصلب، والعشاء الأخير، والخوارق، من المرتكزات الشعرية التي تكشف عن أبعاد دلالية عميقة، جعلت النص الشعري يكتنز بحضور شخصيات وأصوات متعددة، تضفي عليه نوعاً من القداسة.

لقد تجلّت صورة "المسيح" الفادي، ومحاورها الدلالية في الخطاب الشعري الفلسطيني باعتبارها شخصية مقدسة، للتعبير عن حقائق دينية كامنة في الوعي واللاوعي الفردي والجماعي للإنسان، وباعتبارها رمزاً من رموز التجلي الإلهي، فقد قبل المسيح_حسب رأي القس فايز فارس - "أن يتخذ لنفسه جسداً بشرياً، ويولد من امرأة تحت الناموس، ويحتمل ما كان عليهم أن يحتملوه قصاصاً عن خطاياهم، وأن يقدّم نفسه ذبيحة لله عن خطايا البشر"(١). ولهذا كان محور "الصلب" أكثر المحاور التي استند إليها الخطاب الشعري الفلسطيني، وتمتع بحضور لافت إذ بلغت مجموع إشاراته "٢٢٨" إشارة، وخلقوا منها وفق منظور شعري، يقوم على التخالف والتآلف في إنتاج الدلالة رديفاً شعرياً وإنسانياً مهيمناً، يخترق الموت والفناء والاندثار، وينتصر عليها ليحقق وجوده. وقد تجلى ذلك كله في البنيتين السطحية والعميقة للقصيدة الفلسطينية .

ومهما يكن من أمر، فإنني سأقوم في الصفحات التالية، بتحليل إشارات دينية عدة منتقاة، تشكّل مجموعة من القواسم المشتركة بين الشعراء الفلسطينيين، أو تحليلها لأهميتها الوظيفية في دواوينهم الشعرية، للكشف عن مدى تعبيرها عن رؤاهم الإبداعية، وعن وعيهم الذاتي والحضاري والإنساني بها.

١ - المسيح

لقد كانت شخصية "المسيح " بحيويتها الدلالية، ومأساويتها الإنسانية في تخليص البشرية مما

(١) القس فايز فارس: حقائق أساسية في الإيمان المسيحي، دار الثقافة، مصر، ط٢، ١٩٧٨م، ص٢.

ترسف فيه من ظلم، واحدة من العناصر المسيحية، التي أضفت على القصيدة الفلسطينية سمتاً قدسياً قابلاً للتأثير العاطفي والإقناع العقلي، فعمد الشعراء الفلسطينيون من خلال قصائدهم إلى تخليص الإنسان الفلسطيني من مأساته، كما خلّص "المسيح" البشرية بافتدائها والتضحية بنفسه. هذا وقد التقطت "فدوى طوقان" في قصيدتها "إلى السيد المسيح في عيده"، بعداً من أبعاد المأساة الفلسطينية، متمثلة في سرقة "الكرّامون" للأرض الفلسطينية بعد أن قتلوا الفلسطيني "الوارث" ومالك الأرض[١] دون رحمة، مع إنكار حقه في ميراث أجداده. تقول:

يا سيد يا مجد الأكوان
في عيدك تصلب هذا العام
أفراح القدس
صمتت في عيدك يا سيد كل الأجراس
من ألفي عام لم تصمت
في عيدك إلا هذا العام
فقباب الأجراس حداد
وسواد ملتف بسواد
ثم تقول: - قتل الكرّامون الوارث يا سيد
واغتصبوا الكرم
وخطاة العالم ريّش فيهم طير - الإثم
وانطلق يدنّس طهر القدس
شيطاناً ملعوناً، يمقته حتى الشيطان[٢]

يتشكّل النسق البنائي للأبيات عبر محـــاور لغوية ودلالية، تحوم فيها روح "المسيح" في ثنـــايا القصيدة عامة، وذلك من خلال توظيف الشاعرة لأسلوب "النداء" الذي يفتح آفاق النص، ويستحضر شخصية "المسيح" باعتباره مخلّصاً وفادياً للبشرية، تبث الذات الشاعرة من خلاله آلامها وآلام قومها موازنة بين زمنين: الأول، زمن "أفراح القدس" الذي لا يتجلى بأبعاده الدلالية، ولا يشكّل حضوره معلماً بارزاً في جسد النص، لورود إشاراته بصورة موجزة ومكثفة، تشير إلى غيابه أكثر مما تشير إلى حضوره، أو على الأقل لا يمثّل حضوراً فاعلاً في النص الشعري، حيث يتم اختراقه سريعاً باتجاه

(١) ورد في إنجيل مرقس على لسان المسيح قوله : ولكن أولئك الكرّامين قالوا فيما بينهم هذا هو الوارث. هلموا نقتله فيكون لنا الميراث، فأخذوه وقتلوه وأخرجوه خارج الكرم، انظر العهد الجديد: إنجيل مرقس، الإصحاح ١٢.

(٢) فدوى طوقان: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ص٣٨٥، ٣٨٦.

الزمن الثاني المخيم بغلالته السوداء على كل شيء. أما الزمن الثاني فهو زمن "الحزن"، الذي يتغلغل في جسد النص، ويشكّل حقلاً دلالياً مكتمل الأبعاد، دالاً على الـ "الموت"، ويتمثل في توظيف دوال: "صمت الأجراس – حداد – سواد – اغتصبوا – خطاة العالم – يدنّس – شيطان"، للتعبير عن تجربة إنسانية حية لا تقف عن حدود "القدس" وأفراحها، وإنما تتعداها للإفصاح عن امتلاء العالم بالشر والظلم، ويتحقق هذا بحضور "خطاة العالم" في جسد القصيدة، ومن هنا تدعو الذات الشاعرة السيد "المسيح" لينبعث من جديد، ويرى مدى فداحة الظلم الذي يمارسه "الكرّامون" ضد أبناء الشعب الفلسطيني "الوارث"، حتى يزيل الظلم، ويضيء له طريق الحرية، ويجعله يمتلك أرضه التي ورثها عن آبائه.

إن جملة "قتل الكرّامون الوارث..." الواردة على لسان السيد "المسيح" عليه السلام، ذات أبعاد رمزية في أصلها الديني، وذلك عندما كان يجيب عن تساؤلات الكهنة والكتبة والشيوخ اليهود، الذين شككوا بنبوّته ومعجزاته فسألوه "بأي سلطان تفعل هذا، ومن أعطاك هذا السلطان حتى تفعل هذا"[1]، فكانت إجابة المسيح إجابة رمزية من خلال توظيف الأمثال الموازية، التي تحمل إجابة في ذاتها عن السؤال، وتقرر في الوقت نفسه بكثافة لغوية إيحائية بعض التعاليم الدينية، وعلى رأسها عدم سلب حقوق الآخرين بالقوة؛ لذلك فإن توظيف فدوى طوقان لهذه الآية الدينية التي جاءت على لسان "المسيح"، تشير إلى اكتنازها بدلالات رمزية وإيحائية أيضاً، تبيّن من خلالها إنكار يهود ذلك الزمان للرسل والأنبياء، وتشككهم في رسالاتهم وشرائعهم الدينية، فسرقوا وقتلوا وعاثوا في الأرض فساداً.

أما سميح القاسم، فيجعل من "المسيح" عليه السلام صورة له، أو العكس، وبذلك يتوحّد معه في علاقة مشابهة، تجعل منه مسيحاً منتظراً، يبتغي الوصول إلى حقيقة العالم من بدء الخليقة إلى اليـــوم. يقول:

من أنت؟
من هذا الذي هو أنت؟
من نحن؟
انتظرني يا مسيحي المنتظر
لم يبق لي أحد سواك
وليس لي أحد سواي
تعال
إن عناقنا الدموي فاتحة الحقيقة

(١) العهد الجديد: إنجيل مرقس، الإصحاح ١١.

وتعال

نبتدىء الخليقة[١]

يتبدى من الأبيات السابقة استنادها إلى محور يقوم عليه إنتاج الدلالة، وينمو بوجوده السياق الشعري، ويتمثل في توظيف الشاعر لصيغة "الاستفهام" التي يتخللها ملحقات لغوية مستندة إلى الأمر والنفي. فالاستفهام يعكس في حضوره تجربة ذاتية، تطلب فيها الأنا الشعرية باعتبارها سائلاً تحديد هوية المخاطب الوجودية، حتى يبين عن نفسه، ويكشف عن كينونته، حتى إذا تيقنت من شخصيته اتحدت معه في آصرة الدم وبذله، وصولاً إلى الحقيقة الإنسانية التي تكتنف العالم وتلفه بغلالة من الغموض. لكن الذات الشاعرة في سؤالها "من أنت؟" لا تحمل شكاً مسبقاً في المسؤول، بل السؤال أقرب إلى فطرة النفس وسذاجتها الطامحة إلى المعرفة ، على اعتبار أن صيغة الاستفهام تمثّل بداية للوعي في كل مستوياته الإنسانية، ولذلك بمجرد تحديد هوية المسؤول وتخصيصها وفك أبعادها المجهولة ، تسير معها للبحث عن الحقيقة، أقول ذلك، لأن الطاقة الدلالية المختزنة في السؤال لم تبح بكل مكنوناتها، إذ يشير السؤال في الوقت نفسه إلى تناص ديني إنجيلي، يشتمل على علاقات غياب على المستوى السطحي للبنية الشعرية، لكن البنية العميقة تكتنز بدلالات أخرى يمكن توليدها من السؤال، فيحضر نتيجة لذلك وبصورة ملحة على الذهن سؤال رؤساء الكهنة والكتبة والشيوخ من اليهود ، الذين أرسلوا إلى يوحنا المعمدان "ليسألوه من أنت؟. فاعترف ولم ينكر، وأقر أني لست أنا المسيح...هو الذي يأتي بعدي، الذي صار قدّامي، الذي لست بمستحق أن أحل سيور حذائه"[٢]، لكن سرمدية الخروج اليهودي على التعاليم الدينية المرسلة إليهم، منذ "موسى" عليه السلام وحتى "المسيح" عليه السلام، مازالت مستمرة من ذلك الوقت وحتى الزمن الحاضر. فالسؤال باعتباره باباً للمعرفة، وخاصة السؤال الديني لا يفتح لهم آفاق المعرفة والحق، بل يغلقها دونهم، لينتهوا بقولهم : سمعنا وعصينا. وبهذا يحمل السؤال بنية تعارضية، تسعى فيه الأولى/الذات الشاعرة إلى المعرفة لتحقيق العدل، وتسعى فيه الثانية/اليهود إلى المكابرة بالحق لإبقاء الظلم، وبذلك يتعمق الصراع بين الطرفين، لتسير الذات الشاعرة لاستحضار شخصية "المسيح"، وتسعى معها نحو المعرفة والحقيقة، واجتثاث الشر منذ بدء الخليقة.

ويتناص عز الدين المناصرة في قصيدته "طريق الشام" مع قول "المسيح" عليه السلام "فَصَلُّوا أنتم هكذا. أبانا الذي في السموات، ليتقدس اسمك، ليأت ملكوتك، لتكن مشيئتك كما في السماء كذلك

(١) سميح القاسم: القصائد، دار الهدى، كفر قرع، مج٣، ط١، ١٩٩٤م، ص١٥٦.

(٢) العهد الجديد: إنجيل يوحنا، الإصحاح ١.

على الأرض"[1]، لكن الشاعر في القصيدة ينحرف عن الدلالة الدينية الموروثة ويمتصها، ليعبِّر من خلالها عن علاقة جديدة بالمكان "دمشق"، يقول:

حديثي عن الأمة الساكتة
غنائي عن الجوع والثورة الغامضة
كأني أرى مجزرة
كتبت على اللافتة!
أبانا الذي في دمشق
أزورك هذا المساء وللريح في شرقنا زمجرة
وأبكي ترابك أشكو إليك زماني
زمانك كالمحبرة[2]

تنطوي الجمل الشعرية في الأبيات السابقة على ملامح تعبيرية مأساوية، يلمس فيها الشاعر جرح الأمة الذي ما انفك ينـزف، واستشراء الجوع في ربوعها الغناءة وأرضها الخصبة، وإعمال الأعداء في رقاب أهلها حد السيف، وفي وسط هذا الجو المفعم بحقول "الموت" الدلالية التي تحوم في أرجاء القصيدة عامة، ينبثق التعبير الإنجيلي "أبانا الذي في السموات" ، الدال على القوة والمجد والتقديس الإلهي، لكن الشاعر يقوم بـاستبدال هذه الدلالة الموروثة، وتوليد دلالة جديدة تفاجىء المتلقي وتكسر توقعه ، فتشكِّل منبهاً أسلوبياً مهماً ، تجعله مدركاً لطبيعة التغيرات الحادثة على مستوى الصياغة اللغوية، وما تنطوي عليه من ملامح دلالية جديدة غير مألوفة، مما يؤدي إلى ظهور بنية "تقابلية" ذات أبعاد نفسية حادة ومؤلمة، وذلك حين يستدعي الشاعر "أبانا الذي في دمشق" بدلالته الأرضية والترابية والمكانية الثابتة . ومما يزيد من حس المفارقة التقابلية أن الأنساق اللغوية والدلالية، تشير إلى أن المنادى "أبانا الدمشقي" ميت، فيكون الخطاب الشعري تبعاً لذلك ليس طلباً للنصرة، بل للتعبير عن فاجعة الإنسان الفلسطيني فيمن حوله، الذين ماتوا أو سكنوا، وليس بيدهم من الأمر شيء لتقديم العون، أو الإسهام في إعادة حقوقه المغتصبة، ويشكِّل هذا تعبيراً حاداً ولاذعاً للأمة التي فقدت مقومات الحياة الإنسانية الكريمة، واكتفت بالعيش في هوان على هامش الحياة، دون أن تعمل على تحقيق وجودها وهويتها الحضارية.

وفي قصيدة أحمد دحبور "أجراس الميلاد ١٩٧١م"، يوظِّـف شخصية "المسيح"، بمتعلقاتها الدلالية مثل: المسامير وأجراس الميلاد وتجربة الصلب وبعض خوارقه، وتبرز أيضاً شخصية أخرى

(١) العهد الجديد: إنجيل متى،الإصحاح ٦.
(٢) عز الدين المناصرة: ديوان عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص١٩٠.

للمسيح تكشف عن موقف جديد هو "المسيح المقاتل"، وهذه الأبعاد الدلالية كلها تدل على توظيف رمزي وإشاري ، يجعل القصيدة ذات أبعاد دلالية متعددة ، تتجاوز أحادية الدلالة ومحدوديتها إلى التعدد والتكثر. يقول الشاعر:

تخبرني الأجراس هذا الليل
عن مقاتل يعرفه الصغار،
في يديه مسماران،
تكبر الحقول حوله،
ووجهه منارة!
تضيء مرة،
ومرة تقول: لا
وحين يستجديه منا قاصر ينهره،
يأمر بالنهوض حتى يركض الكسيح،
حتى تصبح البلاد قاب خطوة،
والشجر المنفي قاب خطوتين
يفرح الحزين،(١)

يمزج الشاعر في الأبيات السابقة بين رمزين : "المسيح" و "تموز" ، حيث يشتركان أو يتشابهان في بعث الخصب والحياة في الكون، لكنهما يتسمان بأبعاد دلالية "متغايرة" في الوقت نفسه، فإذا كان "تموز" يبعث المظاهر الخارجية للكون من إنسان ونبات وحيوان، فإن "المسيح" يبعث المظاهر الداخلية والنفسية والروحية للكون، وخاصة الإنسان الذي يشفيه من مرضه جاعلاً الكسيح يركض، والمنفي يعود إلى بلاده فتفرح نفسه بعد حزن طويل، ويحقق خلاصه وخلاص البشرية من وطأة الاحتلال القائم على الطغيان ونفي الآخرين عن أوطانهم . وبذلك - يغتني المسيح في رأي يوسف حلاوي - بدلالات جديدة من خلال امتزاجه بـ "تموز"، فيضيف إلى روحانيته وأثيريته ملمحاً مادياً أكثر التصاقاً بالأرض، ثم إن تموز أيضاً يكتسب هالة نورانية، ويداخل الشاعر بين الشخصيتين على أساس أرضية مشتركة تجمع بينهما، ألا وهي أرضية التضحية والفداء، فيصبح بطلاً أرضياً(٢)، ومقاتلاً من أجل توهج الحياة وتألقها وإشراقها بالخير والحق والعدل.

(١) أحمد دحبور: ديوان أحمد دحبور، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م، ص٢٧٠، ٢٧١.

(٢) انظر : يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٧٣.

٢ -الصلب ومتعلقاته

تشتمل تجربة "الصلب" -حسب الاعتقاد المسيحي - على إشارات دينية عدة، تتضافر معها لتعبِّر عن إطار كلي للتجربة وهي: مكان الصلب المتمثل في الجلجلة، ومشهد المحاكمة، والمسامير، والخشب، وإكليل الشوك، وقيامة المسيح، وشخصية (بيلاطس) الحاكم الروماني، الذي أسلم المسيح للموت، وغسل يديه متبرئاً من دمه، وأخيراً شخصية (باراباس)، اللص الذي كان سجيناً مع المسيح. وتمثِّل هذه الإشارات الدينية الصلب نفسه، كما يمثِّل بعضها الآخر أسباباً مباشرة له أو عوامل مساعدة، شكَّلت في نهاية المطاف تجربة الصلب ومعاناة "المسيح" عليه السلام، وحققت الرمز الكلي باعتباره رمزاً للفداء، والتضحية، وخلاص البشرية من آثامها وخطاياها.

يوظِّف محمود درويش في قصيدته "شهيد الأغنية" رمز "الصليب"، ليعبِّر عن الظلم والتشريد اللذين يتعرض لهما أبناء الشعب الفلسطيني. يقول:

نصبوا الصليب على الجدار
فكوا السلاسل عن يدي
والسوط مروحة. ودقات النعال
لحن يصفِّر: سيدي!
ويقول للموتى: حذار!
-يا أنت!
قال نباح وحش:
أعطيك دربك لو سجدت
أمام عرشي مرتين
ولثمت كفّي، في حياء، مرتين
أو...
تقتلي خشب الصليب
شهيد أغنية...وشمس[1]

تنهض الأبيات السابقة على محور رئيسي، يتفرع عنه عناصر لغوية تؤسس مجتمعة للدلالة الكلية التي ينتجها الخطاب الشعري عامة، حيث يسقط الشاعر من خلالها دلالات معاصرة، تتضافر مع دلالات الصلب المسيحي لتمجيد الحياة في اختيار الموت، فيكون توظيف أسلوب الحوار المستند إلى أصوات شعرية تبين عن موقفها من الآخر/الشاعر من خلال توجيه خطابها له مباشرة، وأمره

(١) محمود درويش: ديوان محمود درويش، ص١٠٣، ١٠٤.

القيام بفعل ما، ومثل هذا الأسلوب يخفف من وطأة السرد الشعري، ويعكس صراعاً بين طرفين متناقضين، مما يؤدي إلى توليد درامية ذات أبعاد خارجية وداخلية، تصبح فيها الذات الشاعرة التي تتحدث بضمير المتكلم "يدي -تقتلي" بين خيارين، يتصارعان في داخل النفس والروح، إذ عليها أن تختار بين الموت والحياة، ولم يعد بينهما سوى شعرة، أو كلمة، وهذا الموقف الإنساني المأساوي يستحضر مماثله الغائب عن النص، المتمثل في مشهد محاكمة "المسيح" عليه السلام. وبذلك نكون أمام سياق رمزي، يشكّل معادلاً موضوعياً لتجربة الصلب المسيحي بكل عناصرها، من محكمة، وساحة الصلب، وتحضير أدواته. فإذا كان "المسيح" عليه السلام، قد اختار فداء البشرية والتكفير عن خطاياها منذ "آدم" عليه السلام حسب الاعتقاد المسيحي، لذلك لن نتوقع من الذات الشاعرة إلا أن تختار فداء الإنسان، لتحقق تجربة الصلب، وتعيد حضورها مرة أخرى في الواقع الفلسطيني، متمثلة في الشهادة من أجل كلمة الحق "الأغنية"، التي يعدّها العدو مصباحاً يضيء الطريق للأجيال على طريق الحرية، ويعدُّ الشاعر تبعاً لذلك مقاتلاً، وإن كان بالكلمة، تضاف إلى رصيد الإنسان في الدفاع عن وجوده، باعتبارها وسيلة يسعى فيها محمود درويش / الشاعر إلى حمل رسالة تتشابه مع رسالة "المسيح" عليه السلام في تحقيق كرامة الإنسان وحريته على هذه الأرض، وبذلك يتحول الشاعر إلى رسول، يحمل صليبه، ويسير به إلى جلجلته راضياً مرضياً "أنا تشهيت الردى" مفضلاً الموت والشهادة على "السجود ولثم الكف"والاستسلام والرضوخ للأمر الواقع، حيث "الصلب" وأدواته في انتظاره. هكذا تصبح الشهادة جزءاً حيوياً وضرورياً للتعبير عن تجربة شعرية/سياسية، يبحث فيها الشاعر عن الفداء والدفاع عن الإنسان، وحماية شعبه من العذاب والقتل، تكفيراً لخطايا البشرية.

ويمتص سميح القاسم تجربة "الصلب" في قصيدته "في صف الأعداء"، ولا يجد حرجاً في الابتعاد عن دلالاتها الدينية الموروثة، للتعبير عن موقف معاصر، يشكّل البنية الدلالية المحورية التي تنتجها القصيدة. يقول:

أسمع... أسمع!
دقات طبول السمبا
وأرى الحسناء الزنجية
تترجرج كالنار الغضبى
في رقصة حب دموية
-حسناً... حسناً... حدّث عن كوبا
هل تعرف شيئاً عن شعب

ما عاد مسيحياً مصلوباً[1]

تبني أنساق القصيدة ومفاصلها الرئيسية على توظيف أسلوب الحوار القصصي بكل أبعاده الدرامية، سواء بالانفتاح على شخصيات، وأصوات خارجية متوترة متعبة من مظاهر الاحتلال (إفريقيا – كوبا)، أو من خلال تعبير هذه الشخصيات عن مكنوناتها النفسية المؤلمة، مما يؤدي إلى وضوح مواقفها القومية والفكرية والإنسانية من قضاياها المعاصرة، التي يجسّد الاحتلال فيها شكلاً آخر من أشكال "الفاشية" والعنصرية، جعلت العالم معتماً وكئيباً، وبذلك يخرج الشاعر عن الإطار الذاتي المحض بمعناه الوطني للتعبير عن آفاق إنسانية شديدة الاتساع والرحابة والشمولية، مع اعتبارها معادلاً رمزياً للإنسان الفلسطيني الرازح تحت نير الاحتلال وظلمه.

إن أسلوب الحوار الذي يرتكز عليه الخطاب الشعري في كل مفاصله، يحيل القصيدة إلى قصيدة درامية، تثري الخطاب الشعري من خلال توظيف شخصيات تحمل وجهة نظر، ليفيد الإنسان من لهيب تجاربها ومواقفها المتعددة في التحرر من الاحتلال، كما يفارق الإطار الغنائي الذاتي المتقوقع على الذات، ويجعل الشخصيات والأصوات في النص الشعري -حسب رأي د. عز الدين إسماعيل -، تنطق وتعبِّر عن ذواتها، وتجد فرصة للبوح والكلام والتعبير، وبذلك يتسم النص بالحيوية والتأثير، فمن خلال التجاذب والتلاقي والتنافر بين الأصوات المتحاورة، تتضح لنا أبعاد الموقف، وتتطبع في نفوسنا صورته، وهذا هو سر التأثير المتزايد لهذا الأسلوب حين يستخدم في القصيدة[2]. وبذلك يزداد الكشف الشعري بتفصيلات إنسانية جديدة، لم يكن ليبلغها بهذا المستوى الشاعري العميق، لولا حضور هذه الشخصيات التي تبوح بأسرارها، ومكنوناتها الداخلية والخارجية المحمّلة بأبعاد إنسانية.

ينتج الكشف الشعري المستند إلى الحوار والشخصيات خلاصة الموقف الإنساني، والتجربة الإنسانية التي يصوغها الشاعر في البيت الأخير من الأبيات، لتؤسس لرؤيا تحريضية لكل الشعوب – ومنها الشعب الفلسطيني – التي لم تستطع بعد التخلص من وطأة الاحتلال، فتأتي الجملة الشعرية "هل تعرف شيئاً عن شعبٍ ما عاد مسيحياً مصلوباً" في سياق الاستفهام بـ "هل" الدالة على التصديق ليس غير[3]، وهي توحي بمصداقية الخطاب الشعري المتجه به إلى الآخرين، ويقرِّر لهم أمراً واقعاً، وينبههم إليه، ويشوقهم إلى أمر مهم في حياتهم المستقبلية، وهو ضرورة التخلص من ربقة الاحتلال. أو بمعنى آخر، يصبح الفن "عملية إنسانية فحواها أن ينقل إنسان للآخرين واعياً، مستعملاً إشارات

(١) سميح القاسم: القصائد ، مج١، ص٦٦.

(٢) انظر: عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مصر، ط٣، د.ت، ص٢٩.

(٣) عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٥م، ص٩٩.

خارجية معينة، الأحاسيس التي عاشها، فتنتقل عدواها إليهم أيضاً، فيعيشونها ويجربونها"[١]. وبذلك ينفتح الخطاب الشعري على أبعاد إنسانية شاملة تعبِّر عن تجربة الخلاص الإنساني.

ويشير راشد حسين في قصيدته "من اللاجئ إلى أمه" إلى تجربة "الصلب" وما يتعلق بها من تثبيت يد المسيح في "الخشب" على الجلجلة . يقول الشاعر على لسان اللاجئ موجزاً الخطاب لأمه:

وربطتُ يا أمي حبال الشوق في قلبي الجريح
يا ويح هذا الشوق مندفع من البلد الفسيح
من خشخشات براعم الزيتون والحقل المليح
نحو الحدود يشدني شد القتيل إلى ضريح
أو مثلما شدت إلى خشب الصليب يد المسيح[٢]

إن شوق اللاجئ/ المنفي إلى وطنه، وإلى "براعم الزيتون" باعتبارها البوابة الأولى للوطن، الذي يتجلى حضوره في كيان الفلسطيني محملاً برمز الأرض المغتصبة، ورمز الحياة والمقاومة المستمرتين، والتحريض على الثورة، يمثِّل انعكاساً نفسياً لما يجتاح كيانه، ويعتري روحه من ألم وحزن على فراق الوطن وجمال طبيعته، ويتضافر مع هذه الدلالة توظيف الشاعر لحرف الروي المتكرر "الحاء"، المسبوق بحرف "الياء" ذي الامتدادات النفسية الموحية بالانتشار والاتساع، فكأن الشاعر من خلالهما يعبِّر عن الألم والحزن، ويريد لهما في الوقت نفسه أن يصلا إلى آفاق واسعة حتى يتعرف الآخرون إلى وجود شعب منفي في هذا العالم. وهذا كله يجعل اللاجيء/المنفي يفضِّل الموت/الصلب على ضياع أرضه، وينهض محارباً فداء لأبناء شعبه.

وفي قصيدته "كأس الخل"، يوظِّف معين بسيسو إشارات دينية عدة، ترتبط بمحور "الصلب" وتجربته المأساوية، حيث يذكر في السياق العام للقصيدة "إكليل الشوك – باراباس – مسمار الصلب". يقول: واقترعوا يا شعبي

من يأخذ ثوبي
بعد الصلب...
كأس الخل بيميناي
وإكليل الشوك على رأسي،
باراباس ابن السكين طليق،
وابنك يا شعبي

(١) إليزابيث درو: **الشعر كيف نفهمه ونتذوقه**، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦١م، ص٢٩.

(٢) راشد حسين: **الأعمال الشعرية**، مركز إحياء التراث العربي، الطيّبة، ط١، ١٩٩٠م. (ص١٦٧، ١٦٨.

ساقوه إلى الصلب وللرجم...[1]

تشكّل بنية التضاد مؤشراً دلالياً ومتكأ أسلوبياً ولغوياً تتحلّق حوله الأبيات، لتنم عن نفثات شعرية حارة ومؤسية عمادها المقارنة بين شخصيتين: الأولى شخصية الفلسطيني المتقمص شخصية المسيح، والمتحدث بضمير المتكلم المفرد المتّجه به إلى شعبه، والثانية شخصية "باراباس"[2]، اللص الذي كان سجيناً مع المسيح، والـذي أطلق سراحه بعد ذلك دون المسيح. وبهذا يفسح الشاعر لخطابه الشعري أن يشكّل معادلاً موضوعياً، يجعل من الشعب الفلسطيني "مسيحاً" معاصراً يساق إلى "جلجلته" بتحريض من اليهود[3]. وبذلك تتشابه تجربة "الصلب" القديمة -حسب الاعتقاد المسيحي- مع تجربة "الصلب" المعاصرة، وتتوحّد التجربتان في كثير من الجزئيات التي جرت فيهما، فالمسيح يقابله الشعب الفلسطيني، وإكليل الشوك أثناء الصلب وضع على رأس "المسيح"، وكذلك على رأس الفلسطيني، والفلسطيني صاحب الحق والأرض يعذب وينفي، ويترك باراباس/الصهاينة لصوص الأرض أحراراً، ويساق "المسيح" إلى جلجلته، وكذلك الفلسطيني، ويحاول الفلسطيني في نهاية القصيدة أن يقيم قيامته كالمسيح، أو يتمزق ليولد من جديد ليكون فادياً للأمة والإنسانية، بعد أن يتخلص من كثافة العالم المادي، وتحل نفس الشهيد/الممزق في نفوس الآخرين، فينال خلوده من خلال وجودهم وفنائه من أجلهم، وهذا لإيمان الشهيد/الممزق بوجود عالم أفضل، يختفي وراء حجب المادة، ويتجلى بوضوح لدى الفلسطيني/المسيح رمز الفداء. ولعل هذا الموقف يتشابه إلى حد كبير مع جزء آخر من أقوال "المسيح" عليه السلام ورأيه في الدنيا عندما قال للحواريين: "أيكم يستطيع أن يبني على موج البحر داراً ؟ قالوا: يا روح الله ومن يقدر على ذلك ؟قال: إياكم والدنيا فلا تتخذوها قراراً"[4].

وبهذا تشكّل ثنائية التماثل/المقارنة بين المسيح والفلسطيني تشابهاً كبيراً، إن لم تكن تطابقا على مستوى الحكاية في أبعادها الفعلية والقولية، كما يشكّل الخطاب الشعري ثنائية أخرى تستند إلى "التضاد" بين موقفين: الأول موقف المسيح/الفلسطيني باعتبارهما رمزاً من الرموز النورانية الشفافة والعطاء الروحي، والثاني موقف الاحتلال الصهيوني باعتباره رمزاً من الرموز الظلامية الكثيفة والفقر الروحي، الذي يجد لذته وسعادته في تعذيب الآخرين.

وتتحوّل قيامة "المسيح" بعد الصلب في قصيدة "هيثم" لعلي الخليلي إلى تجربة فلسطينية ذاتية،

---

(١) معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م. (ص١٦١.

(٢) كانت عادة اليهود مع الحاكم الروماني "بيلاطس" أن يخرج لهم في عيد الفصح سجيناً فخيّرهم بين "باراباس" اللص، و "المسيح" ففضلوا "باراباس" فأطلق سراحه ثم طلب المسيح، وكان إكليل من الشوك على رأسه. انظر العهد الجديد: إنجيل يوحنا، الإصحاح ١٨،١٩.

(٣) انظر العهد الجديد: إنجيل يوحنا، الإصحاح١٩.

(٤) زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت، ، ص١٠٧.

لكن اتصالها بتجربة "المسيح" عليه السلام، ونهل الشاعر مفصلاً من مفاصلها الحكائية الكلية، جعل منها تجربة تنفتح على عوالم دلالية شتى، تمدها بالبعد الإنساني الشامل، فتكون قيامة الفلسطيني بعد وفاته، ثم رفعه إلى السماء، قيامة ذات أبعاد دينية تضفي عليه نوعاً من القداسة كالمسيح، الذي "يرش" العالم بالصحو البشري الريّان بعد أن أشرق له النور الإلهي وتجلى في ملكوته، وهذا يحوّل التجربة إلى تجربة إنسانية شاملة بعد أن كانت تجربة فلسطينية محدودة. يقول الشاعر:

ولم يسقط
واحترقت منه في الصمت يدان
لوّحتا في النفق،
ولم يسقط
والنجمة والعتمة تقتتلان
ولم يسقط
قال شهود عيان:
إن فلسطينياً قام قيامته في كل مكان
رش العالم بالماء
وبالصحو البشري الريّان(١)

تشير بنية النفي "لم يسقط" المرتكزة على التكرار ثلاث مرات، إلى تحررها من دلالتها النحوية الموروثة، لأنها لا تشير إلى تحوّل الفعل "المضارع" المسبوق بـ "لم" من الزمن الحاضر إلى الزمن الماضي، بل يبقى الفعل المضارع الذي يحيل إلى الحاضر والمستقبل ذا حضور، يتحرك بفاعلية في السياق الدلالي للقصيدة، وهذا الفهم يبرر إشارة الشاعر بعد ذلك إلى جعل الفلسطيني يقوم بعد موته مثل قيامة المسيح بعد صلبه، وهي ذات دلالة سرمدية، تخترق حاجز الفناء، فيكون الفلسطيني رمزاً إنسانياً ودينياً وأسطورياً قابلاً للتجدد والبعث بعد الموت، أو ينهض من الموت ليكمل صراعه الوجودي ضد قوى الظلام والعتمة الرافضة للنور. إن انعطاف الشاعر ببنية "النفي" ومخالفة الدلالة السائدة، جعل عناصر البنية الفنية تتشكّل وفق رؤيا معاصرة تتمسك بالأرض والوطن، وتجعل الفلسطيني يقيم قيامته كالمسيح، وهذا يؤدي إلى توسيع دائرة الدلالة، ويمحو العلاقة بين الأزمنة، ليعبّر عن الزمن الحاضر المتجه إلى صنع مستقبل أفضل عن طريق النضال الإنساني، والانبعاث والتجدد بمعناهما الأسطوري "تموز -أدونيس"، والديني "المسيح".

(١) علي الخليلي: سجانك سبحاني ، منشورات اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، القدس، ط١، ١٩٩١م، ص١٠٥.

٣ - العشاء الأخير

إن قيمة محور العشاء الأخير "صياح الديك -إنكار بطرس للمسيح -يهوذا"، تنبع من كونه رمزاً حيوياً بدلالات مأساوية سلبية نتيجة خيانة "يهوذا الإسخريوطي"، الذي باع "المسيح" عليه السلام بدريهمات معدودة[١]، هذا من جهة، وبدلالات إيجابية تثري شخصية "المسيح" عليه السلام باعتباره مستشرفاً للمستقبل، حيث تنبثق الحياة الأبدية من التضحية بالجسد من جهة أخرى. وقد كان "المسيح" عليه السلام يدرك ليلة العشاء الأخير ذلك فقال لحواريه: "نفسي حزينة جداً حتى الموت..." [٢]. وبذلك يشكِّل محور الصلب بدلالاته السلبية والإيجابية قيمة دلالية بارزة في العقيدة المسيحية، كما يشكِّل محوراً دلالياً حيوياً في الشعر الفلسطيني المعاصر، وظَّفه الشعراء الفلسطينيون لإغناء خطابهم الشعري، وإثرائه بأبعاد دينية مقدسة ذات كثافة إيحائية وترميزية متعددة الأبعاد، وشديدة الغور في النفس الإنسانية.

يضيء محمود درويش في قصيدته المطولة "مديح الظل العالي" كثيراً من تفصيلات "العشاء الأخير، في قوله: "لا تولم لبيروت الرغيف"[٣]، وقوله "فتى كسر الهواء على موائدكم قليلاً"[٤]، كما يشير إليه المقطع الشعري التالي بقوله:

لا جوع في روحي،
أكلت من الرغيف الفذ ما يكفي المسير إلى نهايات الجهات
عشاؤكم ليس الأخير
وليس فينا من تراجع، أو تداعى
يا أهل لبنان....الوداعا[٥]

تشكِّل تجربة الخروج الفلسطيني من لبنان سنة ١٩٨٢، محور التجربة الشعرية لهذه المطولة، التي يبث الشاعر فيها لواعجه النفسية، وآلامه الجسدية، باعتباره وقومه رمزاً مفرداً، تخلى عنهما القاصي والداني وتركهما يعانيان مأساة التفرد بقضيتهما المشروعة، وحربهما مع العدو الصهيوني، لكن الذات الشاعرة مع ذلك تحـــاول من خلال توظيف صيغة "النفي" التي بدأت بها الأبيات، تحاول أن تحارب الشقاء الداخلي بالفعل الروحي، وهو تطهير بالمعنى المسرحي "الأرسطي" للكلمة، وبالمعنى

---

(١) ورد في إنجيل متى ما يلي: "حينئذ ذهب واحد من الاثني عشر الذي يدعى يهوذا الاسخريوطي إلى رؤساء الكهنة، وقال ماذا تريدون أن تعطوني وأنا أسلمه إليكم، فجعلوا له ثلاثين من الفضة". **العهد الجديد**: إنجيل متى، الإصحاح ٢٦.

(٢) **العهد الجديد**: إنجيل متى، الإصحاح ٢٦.

(٣) انظر محمود درويش: **ديوان محمود درويش**، مج٢، ص١١.

(٤) **المصدر السابق**، ص٦٣.

(٥) **المصدر السابق**، ص٦٣، ٦٤.

الصوفي، الذي يشير إلى تخليص القلب من الرذائل، وتحليته بالفضائل، ولعل ما في كلمة "الروح" من دلالات على الصفاء، بوصفها "اللطيفة الإنسانية المجردة...المتولدة في القلب، القابلة لقوة الحياة والحسن والحركة"[١]، ما يشير إلى نقاء سريرة الذات الشاعرة وقومها ، وتمسكهما بالحياة والحركة من أجل الوصول إلى نهاياتها المرغوبة ، إذ ليس منا من "تراجع"، أو "تداعى" عن الدرب الطويل الشاق.

إن طعام "المسيح" المقدّس الذي أكل منه الفلسطيني قبل رحيله عن بيروت، جعل منه إنساناً ممتلئاً على المستويين المادي والمعنوي، أي إنه يشكّل غذاء للجسد والروح، ومثلما كان "المسيح" متسامحاً ومضحياً بنفسه من أجل البشرية، لامتلائه بالنور الإلهي، والإشراق الرباني، وتقديمه لمشيئة الله قبل مشيئته، فإن الفلسطيني الذي استمد النور والإشراق من "المسيح" الذي "وطئ الموت بالموت"، كما تقول إحدى تراتيل الفصح، لن يكون مختلفاً عن "المسيح" المعلّم والفادي، الذي استقبل "صلبه" بنفس راضية، وكذلك شبيهه الفلسطيني الذي امتلأت أمعاؤه بطعام "المسيح"، وامتلأت روحه بمعرفة التجليات الإلهية، وهذا كله يتقابل مع بائع المسيح بدريهمات معدودة، مقدّماً الدنيا على الآخرة .

وفي قصيدته "التخلي" يوظف سميح القاسم أحد متعلقات محور العشاء الأخير، وهو إنكار "بطرس" للمسيح وقت الصلب قبل صياح الديك، وهذا ما تنبأ به "المسيح" قبل حدوثه[٢]. يقول الشاعر:

رأيتها مقتولة... في ساحة المدينة
رأيتها... رأيتها...
وحين صاح:
من وليُّ أمرها؟
أنكرتها
أنكرتها في ساحة المدينة
أنكرتها... نازفة في ساحة المدينة
أنكرتها... مائلة... في ساحة المدينة
أنكرتها مقتولة... في ساحة المدينة
أنكرتها...[٣]

يوجّه عنوان القصيدة "التخلي" حركة الصياغة اللغوية، ويشكّل مركز الإشعاع الدلالي الذي تنبثق منه الرؤيا الشعرية قبل أن يبحر المتلقي في عالم النص، ويعدُّ هذا ميزة من ميزات الشعر

(١) انظر أحمد النقشبندي الخالدي: **معجم الكلمات الصوفية**، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٩)

(٢) يقول المسيح لبطرس "الحق أقول لك إنك في هذه الليلة قبل أن يصيح ديك تنكرني ثلاث مرات"، إنجيل متى، الإصحاح ٢٦

(٣) سميح القاسم: **القصائد**= مج١، ص٤٩٢، ٤٩٣.

المعاصر، الذي ينظر للقصيدة على أنها كل متكامل من عنوانها، وهو أول ما يقع في السمع حيث يستطيع المتلقي من خلاله أن يفتح القصيدة، ويلج إلى عالمها، وهو مسلح بدلالات مسبقة مستمدة من العنوان، توجّه الدلالة أو توحي بها، إلى آخر إشارة لغوية أو غير لغوية تنتهي بها القصيدة، وتسهم في إنتاج الدلالة الكلية. وبذلك يشير العنوان "التخلي" إلى الانفراد والترك، وهما دلالتان ترتبطان بالسياق الدلالي الذي ينتجه النص، وهو "تخلي" بطرس عن" المسيح"، وإنكاره لمعرفته به وقت المحاكمة.

تعدُّ بنية التكرار الرأسي "أنكرتها -في ساحة المدينة" بدلالاتها التأكيدية المعتمدة على التصريح دون التلميح، وعلى المباشرة دون الإيحاء، تعدُّ معادلاً لموقف "بطرس" من المسيح/الفلسطيني، وإنكار الدم الفلسطيني النازف في ساحة المدينة، المتروك وحيداً يعاني الآلام. وبهذا يصبح التكرار رغم مباشرته قادراً على تجسيد آلام الشاعر الجسدية أو الروحية، التي يعانيها وأبناء قومه، المسفوك دمهم في ساحات المدن وميادينها، ولكن العالم ينكر ذلك، ويغض الطرف عن هذه المعاناة الإنسانية.

ويستدعي عز الدين المناصرة في قصيدته "خيانة"، متعلقات أخرى ترتبط بمحور العشاء الأخير، تتمثل في كسر "المسيح" للخبز وإطعام حواريه[1]، ثم إنكار بطرس "للمسيح" قبل صياح الديك ثلاث مرات. يقول الشاعر:

وعندما قلت لهم
أطعمتكم من كسرة المشتاق
ومن جرار الخمر... والأشواق
لكن واحداً عليه نعمتي تراق
ينكرني قبل طلوع الشمس في الأسواق
ثم يقول: قبل صياح الديك في الحقول
سلمني مع الصباح للعدا[2]

يوجّه عنوان القصيدة "الخيانة" اتهاماً صريحاً ومباشراً لمنكر "المسيح"، الذي ذوّبه الوجد والحنين في حب "المسيح"، والذي ينكر على نفسه أن يكون خائناً له حتى ولو جارت عليه الأقدار، لكنه في أقرب تجربة يمتحن زيف قوله وادعائه، رغم أنه كفَّر عن خطيئته بعد ذلك وبدأ "يكرز"[3] في الناس، وبذلك يوجه عنوان القصيدة حركة الصياغة اللغوية، وإنتاج دلالة الخطاب الشعري.

---

(١) ورد في إنجيل متى ما يلي: "وفيما هم يأكلون أخذ يسوع الخبز وبارك وكسَّر وأعطى التلاميذ وقال خذوا كلوا هذا هو جسدي". **العهد الجديد**: إنجيل متى، الإصحاح ٢٦.

(٢) عز الدين المناصرة: **ديوان عز الدين المناصرة**، ص٩٧.

(٣) الكرازة حسب التعريف المسيحي لها تعني التبشير في الخفاء.

تشير البنية اللغوية المرتكزة على توظيف "ضمير المتكلم" المفرد، إلى تقمّص الشاعر شخصية "المسيح" في أقواله وأفعاله لحواريه وتلاميذه ليلة العشاء الأخير، وبذلك يتوحَّد الشاعر في "المسيح" ليحوم في فضاء القصيدة لإنتاج دلالة معاصرة، تجعل من الفلسطيني المسلَّم للأعداء من قبل الأصدقاء والأخوة معادلاً موضوعياً، يختصر حكاية "المسيح" وخيانة تلميذه (يهوذا) له، وتسليمه لأعدائه مقابل حفنة من المال لا تسمن ولا تغني من جوع. هكذا يصبح الشاعر والمسيح رمزين دينيين، يشيران إلى مدلول واحد، مما يؤدي إلى انفتاح السياق الشعري الذي يضم في ثناياه أصواتاً عدة "الشاعر -المسيح - تلاميذ المسيح - يهوذا"، وقد تجسَّد حضورها في الخطاب الشعري من خلال الضمائر النحوية، أو بعض الكلمات التي تكتنز بمتعلقات دلالية تشير إليها، تعبِّر عن معاناة الإنسان الفلسطيني وصلبه على يد الاحتلال الصهيوني، بعد سوقه إلى جلجلته مثل المسيح، لكنه سينبعث منها بعد حين ليحقق وجوده.

أما مريد البرغوثي فيشير في قصيدته "باب العامود"، لمن سلَّم المسيح لأعدائه. يقول:

باب العامود
تطريز فلاحي، وبساطير جنود
رشاش "العوزي" وهلال محمد
والحرف العبري ونجمة داود
إكليل الشوك على دمع الأربيسك الهادىء
فضة همسات يهوذا
وقيامة روح المقتول المولود[1]

تتردد أصداء "باب العامود" في أرجاء القصيدة، وتحوم بين جنباتها بإلحاح، مما يجعل تكرارها أربع مرات تجسيداً للحنين والتوق إلى المكان، باعتباره مكاناً حياً يعج بعبق التاريخين القديم والحديث، ويزخر بحضور شخصيات دينية، وتاريخية إيجابية "الأسلاف -شخصيات فلسطينية معاصرة -محمد -المسيح"، مقابل شخصيات دينية وتاريخية سلبية منها القديم والمعاصر "يهوذا -جنود الاحتلال وأسلحتهم"، مما يؤدي إلى ظهور ثنائية تعارضية، تمثّل صراعاً بين الأنا الشعرية الجماعية من جهة، والاحتلال الصهيوني الذي غيَّر معالم المدينة "الحرف العبري -نجمة داود"، لكن حجارتها الشفافة، تمكِّن المرء من مشاهدة أحداث التاريخين العربي والإسلامي، وهي ماثلة أمامه بكل قوتها وعنفوانها وحضورها الديني والحضاري، لأن "هلال محمد" و "المسجد الأقصى" ما زالا ماثلين ومتجسِّدين فوق أسوارها وفي قلبها، وما زالت مأساة "المسيح" عليه السلام وصلبه وطريق الآلام

(١) مريد البرغوثي: الأعمال الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٣٧)

شاهداً على خيانة من باع المسيح بحفنة من الفضة.

إن النسق التكراري الذي تتشكّل عبره حركتان دلاليتان، تمثّل الحركة الأولى، محمد/المسيح، والثانية يهوذا/الاحتلال الصهيوني، تجعل من الحركة الأولى رغم انتشار الجنود وأسلحتهم، والحرف العبري، ونجمة داود، ذات قدرة على الانبعاث والتجدّد متمثلاً في "قيامة "المسيح، الذي يشكّل معادلاً دلالياً لهلال "محمد"، والشعب الفلسطيني الذي يرزح تحت نير الاحتلال الصهيوني، ويبث الأمل في النفوس بتحقق الحلم الفلسطيني، ويرسخ تأكيد الرفض للحضور الصهيوني على أرض القدس/فلسطين. وبذلك يتحول التكرار "باب العامود" إلى استكشاف المشاعر الداخلية الدفينة، بأبعادها النفسية والدرامية من خلال الحركتين الدلاليتين اللتين تشكّلان صراعاً بين الأنا الجماعية والاحتلال.

٤ - الخوارق

استمدّ الشعراء الفلسطينيون كثيراً من الأحداث والمعجزات الخارقة التي أجراها "الله" سبحانه وتعالى على يدي "المسيح" عليه السلام، مثل معجزة المشي على الماء[١] والمياه المتحولة إلى خمر في "قانا" الجليل[٢]، وشفاء المرضى وذوي العاهات[٣]، ووظفوها في شعرهم للتعبير عن رؤاهم الشعرية المعاصرة التي يسعى فيها الشاعر إلى الخلاص وأبناء شعبه، من خلال استحضار معجزة. لكن الشعراء الفلسطينيين لم يوظفوها دائماً بتقنية "التآلف"، بل وظّفت في بعض الأحيان بدلالة "المخالفة" عن الموروث الديني، لتنطوي على ملامح دلالية غير مألوفة، متسمة بأبعاد جديدة طازجة، للتعبير عن عمق المأساة الفلسطينية التي لم يعد "المسيح" بمعجزاته قادراً على حلها ووضع حد لقوى الشر والطغيان، التي تسيطر على العالم المعاصر. ومن هنا كان توظيف سميح القاسم، لمعجزة شفاء المرضى وذوي العاهات في قصيدته "الرجل الأخير" بدلالات مخالفة، لأن "المسيح" عليه السلام، لم يستطع شفاء الأبرص والمقعد والملدوغ، كما أنه لم يستطع إحياء الموتى، وهذه المخالفة الدلالية تشكّل مفاجأة وصدمة للوعي الديني، الذي استقر في أذهان المسيحيين/المؤمنين، ولم يجد الشاعر في ذلك حرجاً للدلالة على الحقيقة المدمرة وجرائم الاحتلال الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني. يقول الشاعر:

"أيها الأبرص
لا شفاء لك عندي
أتمنى لك الشفاء
أيها المقعد

(١) انظر: العهد الجديد: إنجيل متى، الإصحاح ١٤.
(٢) المصدر السابق، الإصحاح ٢.
(٣) المصدر السابق، الإصحاح ٨،٩.

لن أقول لك قم وامشِ
أهديك عكازاً
أيها الميت
تعازينا الحارة
إلى الأهل والأقرباء
في البلاد والخارج"[١]

يشكّل الحزن الشعري باعتباره رؤيا موضوعية وإنسانية أبعاد التجربة الشعرية، التي يخيم عليها جو مفعم بالظلم والقهر والقتل، يمارسه الاحتلال ضد أبناء الشعب الفلسطيني، حيث لم يترك سلاحاً فتاكاً إلا وقد جرّبه للإبادة الشاملة، وعلى رأس هذه الأسلحة "النابالم" المحرَّم دولياً وقانونياً وأخلاقياً، وفي هذا الجو الذي تفوح في فضائه رائحة الدم الفلسطيني الزكية، ويحرق جسده وأرضه، يقف العالم مشاهداً كأنه يشاهد فيلماً سينمائياً، وهذا كله جعل الذات الشاعرة تتمرد على حقائق الوجود التاريخية والدينية المستقرة في الوعي الجماعي، ليشير إلى أن معجزات "المسيح" عليه السلام وأعماله وحياته، ذهبت أدراج الرياح، ولم تؤثر في إنسان العصر/الاحتلال.

ولم يكتفِ الشاعر بجعل "المسيح" عليه السلام عاجزاً عن شفاء المرضى وإحياء الموتى، ولكنه من خلال مخاطبته للمرضى بقوله "أيها" الدالة على البعد، ووجود مسافة مكانية فاصلة بين المنادي والمنادى، يجعل حميمية العلاقة التي تعوّدنا عليها في الموروث الديني بين "المسيح" عليه السلام والآخرين غائبة غياباً كاملاً، ويتأكد فقدان هذه العلاقة بين الطرفين بتوظيف الشاعر للحرف "لن" الذي يعمق المخالفة، ويخلص زمن الفعل "أقول" من دلالته على الزمن الحاضر إلى الزمن المستقبل، وبذلك تنتفي هذه العلاقة في الزمنين الحاضر والمستقبل، أما الزمن الماضي فلا أهمية له في السياق الشعري؛ لأنه انتهى وانقضى، ولذلك لن تجد الذات الشاعرة وقومها من يقدِّم لها يد المساعدة للنهوض من كبوتها، والتخلص من أمراضها وقيودها، لغياب المعجزات الدينية، ولهذا يصدع الشاعر بهذه الحقيقة المؤلمة، ويمتلىء حلقه بغصة خانقة، ويغمض عينيه الدامعتين على معراج الجسد. ومع ذلك "يجب ألا يتبادر إلى الذهن أن وظيفة الفن هذه وظيفة سلبية، تقف عند حد الإفضاء بالانفعالات الدفينة إلى الغير. فهذا الإفضاء نفسه إن هو إلا أولى وظائف الفن الإيجابية، وعليه يترتب التأثير في الغير، وهذا التأثير سيكون مسؤولاً عن تغيير الواقع بحيث يقترب من عالم المثال، فيحقق الرغائب والنـــزعات الإنسانية التي طالما ظلت مكبوتة. وهكذا يشارك العمل الفني في تطوير الإنسانية وتغيير

(١) سميح القاسم: القصائد – مج٢. (ص٦٣٠.

الواقع"[1]، لهذا اشتملت القصيدة على بعض الإشارات الثورية، وخاصة عندما يأخذ الشاعر/الصوت بيد صديقه نحو الانفجار، الذي يشكّل بداية الفعل الثوري الذي ما زال جنيناً.

ويكرِّر عز الدين المناصرة في قصيدته "امرؤ القيس يصل فجأة إلى قانا الجليل" محور "تحويل الماء إلى خمر ست مرات، يتوجَّه الخطاب فيها إلى "امرئ القيس" الشاعر الجاهلي، ليبث شكواه من الاحتلال الصهيوني الذي يريد جعل "قانا الجليل"، ذلك المكان الذي شهد معجزات "المسيح" عليه السلام وخوارقه بقدرة الخالق عز وجل، مستودعاً للسلاح. يقول:

لما تمددت بين الجماهير واللغة الغاضبة
أكلوا شجري قبل هذا النهار
ولم يشبعوا من لغات الصباح
ليس بيني وبين سفائن صيدا خلاف
فنحن جميعاً جراح الجراح
إنهم جعلوا البحر مستودعاً للسلاح
يريدون أن يلحقوا خمر قانا
بتلك الضفاف[2]

تعبِّر الصياغة اللغوية عن مأساة الشعب الفلسطيني، وتصلنا بأبعادها الدالة على نهم الاحتلال الصهيوني في ابتلاع الأرض الفلسطينية وغير الفلسطينية. ولعل اختيار الشاعر لامرئ القيس خاصة ليجعل منه عنواناً للقصيدة وللمرحلة العربية الراهنة، يرجع إلى التماثل بين المأساتين أكثر من التعارض، فكلاهما ذاق مرارة القتل وفقد الأرض والملك، وبذلك وجد المناصرة معادلاً موضوعياً من التراث يلتقي مع المأساة العربية الفلسطينية في تاريخها المعاصر، ويعبِّر عن محرقة كبرى في تاريخ الشخصيتين، تتمثل في الضياع والتشريد والفجيعة، فتحولّت حياتهما من الأمن والدعة، إلى النضال والسعي وراء الثأر من العدو الذي اغتصب الأرض. وبذلك استطاع المناصرة الكشف عن "كنوز التراث، فقد وجود المناصرة في ملامح شخصية الملك الضليل "امرؤ القيس"، وفي أبعاد تجربته الحياتية والوجدانية والفنية، ما يتراسل مع ملامح وأبعاد تجربته هو الخاصة، ومن ثم فقد عقد على هذه الشخصية أواصر صلة حميمة، وراح يمتاح من موروثها الخصب ما يجسِّد به أبعاد رؤيته الشعرية، وملامحها الوجدانية والفكرية"[3].

(١) عيسى بلاطة: البرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ط١ ، ١٩٦٠، ص٥٦.
(٢) عز الدين المناصرة: ديوان عز الدين المناصرة، ص٣٢٨.
(٣)علي عشري زايد: امرؤ القيس الكنعاني، أقنعة الملك الضليل في ديوان"يا عنب الخليل"، دراسة في كتاب من إعداد وتحرير عبدالله رضوان بعنوان :امرؤ القيس الكنعاني ، قراءات في شعر عز الدين المناصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٩م، ص٤٤)

ويربط أحمد دحبور في قصيدته "الولد الفلسطيني" بين العذاب على الجلجلة والسير على الماء، حيث يجعل الصلب على الجلجلة شرطاً لتحقق هذه المعجزة، وهذه إشارة لها أبعاد ترميزية توسِّع من دائرة الذات باتجاه دائرة الإنسان بمعناها الكلي، أي أن الذات الفردية تنجح في تحقيق هذه المعجزة إذا جعلت من نفسها قرباناً يقدَّم على مذبح الحرية الإنسانية، وحملت عبء النضال البشري، لتسير نحو جلجلتها راضية مطمئنة فداء وتضحية من أجل البشرية. يقول الشاعر:

ثم إن فلسطين قاتلة،
قاتل بعدها،
قاتل قربها،
قاتل كلما جاد فيها الحليب
وأنا طفلها وسواي الرضيع
المحب أنا... والبعيد القريب
وأنا وعلها العربي العجيب
علمتني مسافاتها أنه لن يسير على الماء من لم يعذَّب على الجلجلة[١]

توحي بنية التكرار للدال "قاتل" بحس الموت من جهة، وتلوين الدلالة الشعرية بنسق "المفارقة" من جهة أخرى، وهو ما يضع المتلقي في حيرة من أمره حين يربط الشاعر فعل القتل بـــ "فلسطين" وليس بالعدو، لكن تتضح الرؤيا الشعرية في السطرين الثاني والثالث، فيصبح القتل نتيجة للتعلق العاطفي والوجداني بها، وتتحدد أسبابه قرباً وبعداً على المستوى المكاني، فالبعيد يموت شوقاً وحنيناً إليها، والقريب يموت على ثراها غماً وكمداً، أو بفعل الاحتلال، ألم يقولوا قديماً "ومن الحب ما قتل"، ثم يؤكِّد الشاعر ذلك من خلال السطر الشعري الأخير، الذي يوحي طوله بطول العذاب أو المعاناة، التي يجب أن يحياها الفلسطيني حتى يحقق معجزة السير على الماء، والخلاص من نير الاحتلال. وبهذا تتجه الأبيات/القصيدة بإيقاعها الزمني إلى المستقبل، باعتبار أن المستقبل هو قطاع متحرك ومليء بالاحتمالات، وقد أدى هذا المنحى المستقبلي إلى التخلص من نير التخلف والانحطاط والسلبية باتجاه الفاعلية والبناء الحضاري[٢] الذي تتشكَّل أبعاده عبر الزمن، والذي لم تحن ساعته بعد، لكن الذات الشاعرة مع ذلك تحاول من خلال القصيدة أن تحرق المرحلة وتتجاوزها رغم تأكيد الجميع لها بأنها تستعجل المقصلة، إلا أن هذا لا يفت في عضدها لأنها تتوق إلى تحقيق المعجزة التي لن تتم إلا بصلبها على جلجلة الوطن.

(١) أحمد دحبور: **ديوان أحمد دحبور**، ص٣٠٩.

(٢) انظر: يوسف حلاوي: **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ص٨٠.

٥ -رموز إنجيلية أخرى

لم يتوقف الشعراء الفلسطينيون عند توظيف الرموز الدينية السابقة فحسب، وإنما وظفوا عدة رموز دينية أخرى تتصل بحياة "المسيح" عليه السلام، وأهمها "التعميد" و "المجدلية". فقد وظّف سميح القاسم في قصيدته "كيف أعطي ثمار موتي" رمز "التعميد" بتقنية "مخالفة"، للدلالة على القتل الذي يمارسه اليهود/الاحتلال منذ فجر التاريخ، حيث تضرجت أيديهم بدماء الفلسطيني قبل أن يتعمد جبينه وذراعه بالبركة التي يضفيها "المسيح" عليه السلام على أتباعه، وهذه في حد ذاتها تشكّل مأساة من المآسي الفلسطينية الكثيرة. يقول:

هيه يا طلع حسرتي وهواني
كيف أعطي ثمار موتي لأهلي
كيف أعطي
ولم أعمّد جبيني وذراعي،
في لفحة الغفران[١]

تعدُّ صيغة "الاستفهام" الموحية بالحسرة والندم مركز النسق الفعلي "أعطي – أعمّد"، المعبِّر عن غياب ظاهرة "التعميد" بالروح القدس[٢] كالمسيح عليه السلام، وبذلك يغيب عن الذات الشاعرة تجليات السماء التي فتحت للمسيح بعد تعميده، ولا تستطيع بالتالي – الذات الشاعرة – أن تورث قومها سوى الحسرة والألم، وتبقى التجربة منحصرة في الذات المفردة دون أن تنتقل للمجموع، وإذا أراد المجموع استمرار رفع خطيئة العالم والتكفير عنها عليه أن يتطهر بالماء المقدس، لكي يستطيع فيما بعد توريث هذه القيمة الإنسانية والدينية لمن يأتي بعده.

أما رمز "المجدلية" التي غسلت قدمي "المسيح"[٣]، فقد امتصه محمود درويش في قصيدته "ويسدل الستار"، وعقد معه حواراً جمالياً، حفر من خلاله وطناً شعرياً لا يعدّ بديلاً من الوطن الجغرافي، بل تعزيزاً لوجوده وحضوره على المستويين المادي الحقوقي، والشعري الإبداعي، باعتباره تعويضاً عن الوطن المفقود:

باسمكم، أعترف الآن بأن المسرحيه

---

(١) سميح القاسم: القصائد ، مج٢، ص٢٦٤.

(٢) ورد في إنجيل متى مايلي: "حينئذ جاء يسوع من الجليل إلى الأردن إلى يوحنا ليعتمد منه، ولكن يوحنا منعه قائلاً أنا محتاج أن أعتمد منك وأنت تأتي إليّ. فأجاب يسوع وقال له اسمح الآن لأنه هكذا يليق بنا أن نكمل كل بر حينئذ مسح له، فلما اعتمد يسوع صعد للوقت من الماء وإذا السموات قد انفتحت له فرأى روح الله نازلاً مثل حمامة وآتياً عليه" العهد الجديد: إنجيل متى، الإصحاح ٣.

(٣) انظر العهد الجديد: إنجيل يوحنا، الإصحاح ١٨، ١٩.

كتبت للتسليه
رضي النقاد لكن عيون المجدليه
حفرت في جسدي
شكل الجليل
ولهذا... أستقيل[١]

يشير المشهد المسرحي الذي قامت الذات الشاعرة/الممثل المسرحي بتمثيل دور البطولة فيه، إلى أنه مشهد كتب لتسلية الجمهور، وقد رضي "النقاد" عنه ، رغم عدم التزام المؤلف بالقضايا الوطنية والقومية ، فضلاً عن مضمونه الفارغ ، إلا أن الإيحاء الذي تبتغي الذات الشاعرة توصيله، هو عدم اكتراث الأدباء والنقاد بأهمية الكلمة، باعتبارها وسيلة من وسائل بث الوعي الفكري أو المعرفي، وبذلك يعلن الممثل المسرحي عن اعتزاله للفن ، لأنه وجد نفسه :

عارياً
كالمذبحة
كان تمثيلي بعيداً عن مواويل أبي
كان تمثيلي غريباً عن عصافير الجليل
وذراعي مروحه
ولهذا... أستقيل[٢]

يعتقد الممثل أن سعيه لتغيير الواقع، ومعاينته، والتنديد به، والعمل على تحطيمه بوساطة الكلمة، هي التي يجب أن تكون موضوع الفن، لهذا يعلن استقالته من الفن، لكن المشاهد المسرحية التي جسدها على خشبة المسرح – رغم ذلك – حفرت في أعماقه بعيون "المجدلية" أنهاراً وأخاديد تشكّل التضاريس الأرضية، والجغرافيا الفلسطينية المتحققة في الواقع، وفي أعماق القلب على حد سواء.

الخاتمـــــة

لقد اتخذت شخصية المسيح -عليه السلام - في القصيدة الفلسطينية المعاصرة، أبعاداً دلاليـــة حيوية، أضفت عليها -على القصيدة -سمتاً علوياً قابلاً للتأثير العاطفي، والإقناع العقلي، فأعاد الشعراء من خلالها صياغة العالم وفق رؤيا جديدة، تستند إلى القيم الدينية والأخلاقية، للتعبير عـــن مأســـاتهم الوطنية، وتجاربهم الإنسانية، وحلمهم في تخليص البشرية مما ترسف فيه من احتلال وظلم.

(١) محمود درويش: ديوان محمود درويش، ص٣٠٨.
(٢) المصدر السابق، ص٣٠٧، ٣٠٨.

إن مقاربة القصائد الشعرية مقاربة رأسية، أظهرت أن الموروث الدين المسيحي، لا يعيش شكلاً وقوالب، ولا يستخدم استخداماً آلياً لاستعراض الشعراء مخزونهم الديني، بل أظهرت أنهم يعبِّرون عن حركة الواقع، وصورة الكون في أعمق تجلياتها الإبداعية. وقد أدى اكتشاف البنية اللغوية العميقة، وحركية أنساقها وتكاملها في جسد القصيدة، إلى نتائج بالغة الأهمية، أوجزها فيما يأتي:

١- اتخذت شخصية المسيح -عليه السلام - صوراً شتى منها: المسيح الفادي للبشرية، الذي ينقذ العالم من الضلال والزيف، والمسيح الفدائي والمقاتل من أجل كرامة الإنسان، وتوهج الحياة، وإشراقها بالحق والخير والعدل؛ وبذلك جمع بين العطاء الروحي، والبطولة الأرضية.

٢- تشابهت تجربة الصلب القديمة (المسيح)، وتجربة الصلب الحديثة (الفلسطيني) في بعض تجلياتها، بوصفها معادلاً موضوعياً للظلم والتشريد اللذين يتعرض لهما أبناء الشعب الفلسطيني، فضلاً عن تمجيد الحياة في اختيار الموت.

٣- تحوّلت ظاهرة التعميد من "الماء المقدس"، إلى التعميد بالنار "التعميد الثأري"، بوصفه مفتاحاً تتجدد من خلاله علاقات اللغة، وتكشف عن فاعلية البذل والفداء والشهادة، ومقاومة العدو الذي اغتصب الأرض، وهتك العرض.

٤- مزجت القصائد الشعرية بين شخصية المسيح -عليه السلام -، وأسطورة تموز، للتعبير عن علاقات جديدة، تظهر اشتراكهما في بعث الخصب في الكون، حيث يبعث المسيح المظاهر الباطنية: النفسية والروحية، ويبعث تموز المظاهر الخارجية: الإنسان والحيوان والنبات.

٥- شكّلت القصائد مفاجأة صادمة للوعي الديني، حين وظّفت محور "الخوارق"، للتعبير عن عمق المأساة الفلسطينية، إذ لم يعد المسيح -عليه السلام - قادراً بمعجزاته على حلّها، ووضع حد لقوى الشر والطغيان، لعل هذا يحرك الضمير الإنساني.

٦- بيّنت الدراسة سرمدية الخروج اليهودي على التعاليم الدينية المرسلة إليهم، منذ موسى -عليه السلام - إلى المسيح -عليه السلام -، وهو أمر ما زال مستمراً في الزمن الحاضر، مما يدل على مكابرتهم في الحق، وأن أبواب المعرفة مغلقة دونهم.

٧- انفتحت القصائد على أبعاد إنسانية شاملة، فلم ينس الشعراء الفلسطينيون في خضم مأساتهم وشعبهم مسؤوليتهم الإنسانية، للوقوف ضد كل أنواع الاحتلال والطغيان في إفريقيا وكوبا وغيرهما.