عمادة الدراسات العليا
جامعة القدس

التّناصّ الدّينيّ والتّاريخيّ
في شعر "فاروق مواسي"

شدّاد عبد الرحيم أحمد عمر

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين

1438هـ - 2017م

التّناصّ الدّينيّ والتّاريخيّ
في شعر"فاروق مواسي"

إعداد:

شدّاد عبد الرحيم أحمد عمر

بكالوريوس لغة عربية، جامعة القدس المفتوحة/ فلسطين

إشراف الدكتورة: بنان صلاح الدّين

قدّمت هذه الرّسالة استكمالا لمتطلّبات درجة الماجستير في قسم اللّغة العربيّة، كلية الآداب/ جامعة القدس

1438هـ_ 2017م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

كلية الآداب/ قسم اللغة العربية وآدابها

إجازة الرسالة

التّناصّ الدّينيّ والتّاريخيّ في شعر"فاروق مواسي"

اسم الطالب: شداد عبد الرحيم أحمد عمر

الرقم الجامعي: 21312362

المشرف: د. بنان صلاح الدين

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 2017/5/21م من لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:

1- رئيس لجنة المناقشة: د. بنان صلاح الدين التوقيع: .....

2- ممتحنا داخليا: د. محمد بنات التوقيع: .....

3- ممتحنا خارجيا: د. سمير شحادة التوقيع: .....

القدس – فلسطين

1438هـ - 2017م

الإهداء

إلى روح أمي الغالية التي علمتني أبجديات الحياة الأولى

إلى من رضا الله في رضاه وزاد مسيرتي دعاه إلى والدي الغالي

إلى النور الذي يضيء وجهي كل صباح إلى زوجتي الغالية (أم قتادة) التي وقفت إلى جانبي وشجعتني وقاسمتني كل لحظات الحياة بحلوها ومرها

إلى دفء أبنائي الأحبة

إلى هذا الصرح الشامخ الساطع نورا

جامعتنا الغراء زادها الله عزا وشموخا وحفظها الله من كل مكروه وسوء

إقرار

أقر أنا معدّ الرسالة أنها قدمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة، أن هذه الرسالة أو أي جزء منها لم يقدم لنيل أي درجة عليا لأي جامعة أو معهد آخر.

الاسم: شداد عبد الرحيم أحمد عمر

التوقيع:

التاريخ: 2017/5/21

شكر وتقدير

.....الحر من راعى وداد لحظة، أو انتمى لمن أفاده لفظة.....

أتقدم بخالص شكري وتقديري من الدكتورة بنان صلاح الدين، على جهودها التي تبذلها معنا، فلنعم الأخت والمعلمة والمربية والناصح الأمين، لقد وجهتنا ونصحتنا، وأسدت لنا نصائحها القيمة، وبصرتنا بأمور ينبغي مراعاتها، وزرعت في قلوبنا محبة العلم والاجتهاد من أجل نيله وتحصيله، فلها مني كل الشكر والمحبة والاحترام.

الملخص

تأتي هذه الدراسة بعنوان:" التناص الديني والتاريخي في شعر فاروق مواسي"، وقد تنوعت تناصات الشاعر فاروق مواسي والتي تمثلت في: التناص الديني، والتاريخي، والأدبي، والأسطوري، وستتناول هذه الدراسة التناص ببعديه الديني والتاريخي في شعر فاروق مواسي.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في حداثة الموضوع، فشعر الشاعر فاروق مواسي لم يدرس دراسة تناصية موسعة من قبل.

والسبب في اختيار هذا الموضوع يعود لأهمية الدراسة التناصية للنصوص الشعرية، التي تجعل من النص مكانا فسيحا يمنح الباحث مجالا واسعا في التحليل، والغو في خبايا النص، وما تكنزه القصائد من صور ومدلولات تتنوع بتنوع المعاني والأفهام.

تشتمل هذه الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول، ومسرد للآيات التناصية، وخاتمة بأهم المصادر والمراجع التي استقى منها الباحث مادة الرسالة.

احتوى الفصل الأول على التناص الديني في شعر مواسي، واشتمل الفصل الثاني التناص التاريخي في شعر الشاعر، فيما خصص الباحث الفصل الثالث للدارسة الفنية لشعر مواسي.

اعتمد الباحث على المنهج التّكامليّ، الّذي يمكّن الباحث من تناول الدّراسة من جوانبها المتعدّدة دون التقيّد بجانب دون آخر، ممّا يتيح أمامه فرصة الانطلاق والنّظر للظّاهرة من زواياها المتعدّدة الّتي تفي بالغاية والغرض.

وتأتي الخاتمة في نهاية الدراسة لتلخص رؤية الباحث حول كل ما تم دراسته، وذلك من خلال عرضه للنتائج التي توصل إليها.

The Religious And Historical Tanas In Farouk Moisi's poetry

Prepared by: Shaddad Abdel Raheim Ahmad Omar

Supervisor: Dr. Banan Salah El-Dein.

Abstract

This study comes under the title 'The religious and historical tanas in Farouk Moisi's poetry' .The tanases of Farouk Moisi's are divevsified. They are represented in the religious, historical ,literary and mythical tanas.

This study deals with the religious and historical dimensions in the poetry of Farouk Moisi. It is unprecedented ,because the poetry of Farouk Moisi hasn't been studied as a wide tanas before.

This subject has been chosen because poetry texts are important in the study of tanas.it makes the text a wide place for researchers to analyse and look deep through the complicated problems of the text on the one hand, and what pictures,connotations, and undevstanding these poems have on the other hand. It includes introduction,three chapters, perspective of tanas phrases and an epilogue containing the most important references from which the researcher has got his thesis.

Chapter one contains the religious tanas in Moisi's poetry. Chapter two contains the historical tanas in the poet's poetry. chapter three, is devoted to the artistic study of Moisi's poetry.

The researcher depended on the complementary curriculum , which enabled him to deal with the study from various aspects without being restricted to one side or another. This gave him an opportunity to go ahead and consider the phenomenon from different views which will give the purpose.

The epilogue at the end of the study sums up the researcher's point of view concerning the complete study, and the results he has come up with.

فهرس المحتويات

- الإقرار أ
- الشكر والتّقدير ب
- الملخص بالعربية ج
- Abstract د
- المقدّمة 1
- التّمهيد 4

المطلب الأول: أقواس من سيرة الشاعر 4

المطلب الثاني: التّناصّ مفهومه وماهيته 19

- الفصل الأول: التّناصّ الدّينيّ في شعر فاروق مواسي 25
- تمهيد 26
- المبحث الأوّل: التّناصّ الدّينيّ عبر الشّخوص 29

المطلب الأول: "آدم" و "حواء" تعميقا لمعنى الوجود والانتماء 30

المطلب الثاني: إبراهيم عليه السلام وجدلية الصراع مع الباطل 32

المطلب الثالث: يوسف عليه السلام ممثلا للتجربة الحياتية الممتدة 36

المطلب الرابع: موسى عليه السلام والصراع الأزلي مع بني إسرائيل 38

المطلب الرابع: عيسى المسيح عليه السلام ممثلا لمسيرة الفداء والتجربة الوجودية 45

المطلب الخامس: مريم العذراء عليها السلام ميلاد سلام من رحم المعاناة 47

المطلب السادس: محمد عليه السلام معادلا موضوعيا للرسالة الفلسطينية 48

- المبحث الثّاني: التنّاصّ الدّينيّ عبر الأماكن والأحداث 52

المطلب الأول: الحج الأصغر ومكة المكرمة 52

المطلب الثاني: التيه في سيناء 55

المطلب الثالث: صلب المسيح عليه السلام 56

المطلب الرابع: قصة أصحاب الفيل 58

المطلب الخامس: الهجرة النبوية الشريفة 59

المطلب السادس: رحلة الإسراء إلى أرض الإسراء 61

- المبحث الثالث: توظيف الثيمة في التراث الديني 62

المطلب الأول: الأمل والأجل 62

المطلب الثاني: الحق والباطل والغثائية 67

- الفصل الثّاني: التّناصّ التّاريخيّ في شعر فاروق مواسي 71
- تمهيد 72
- المبحث الأوّل: التّناصّ التّاريخيّ عبر الشّخوص 74

المطلب الأول: عبد الرحمن الغافقي بين الصفوف 74
المطلب الثاني: أبو عبد الله الصغير يبكي على أطلال الأندلس 76
المطلب الثالث: نيرون ينظر إلى روما تحترق 77
المطلب الرابع: رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي 78
المطلب الخامس: فدوى طوقان وخنساء الجاهلية 79
المطلب السادس: أبو القاسم الشابي 80
المطلب السابع: امرؤ القيس 81
المطلب الثامن: ابن المعتز 84
المطلب التاسع: أسماء على جدران قصور الأندلس 85
المطلب العاشر: خليل الوزير(أبو جهاد) مهندس انتفاضة الحجارة 94
المطلب الحادي عشر: سميح القاسم 95
المطلب الثاني عشر: توفيق زياد 96
المطلب الثالث عشر: إحسان عباس 97
المطلب الرابع عشر: عبد الله أوجلان وجده صلاح الدين الأيوبي 98

- المبحث الثّاني: التّناصّ التّاريخيّ عبر الأماكن والأحداث 100

المطلب الأول: المكان وأهميته في الشعر الفلسطيني 100
المطلب الثاني: الأندلس معمقة للإحساس بفقد المكان 102
المطلب الثالث: التتار والموت القادم من الشرق 108
المطلب الرابع: صفين وكربلاء تعانق دماؤهما دماء قتلى الزاب 109
المطلب الخامس: نهر اليرموك وماء الطهارة 110
المطلب السادس: يوم الأرض الخالد الصمود والتحدي 111
المطلب السابع: دماء في محراب إبراهيم الخليل (مجزرة الحرم الإبراهيمي) 112
المطلب الثامن: القدس ودرب الآلام والقبة والحرم 113
المطلب التاسع: لبنان الأرز حاضنة الثورة وأثر الثوار 115
المطلب العاشر: صبرا وشاتيلا الجرح الذي لا يندمل 116
المطلب الحادي عشر: كفر قاسم وقتل الحياة في شوارعها ومزارعها 117

المطلب الثاني عشر: فلسطين المسبية وبلادها المنسية **118**

المطلب الثالث عشر: ند في أضرحة عراقية **120**

المطلب الرابع عشر: النكبة وبقايا البيوت المهدمة **121**

- **الفصل الثّالث: الأعمال الشعرية دراسة فنية** **123**
- **المبحث الأوّل: الصورة الفنية في شعر فاروق مواسي** **124**

المطلب الأول: الصور التشبيهية **127**

المطلب الثاني: الصور الاستعارية **129**

المطلب الثالث: الصور الرمزية **133**

المطلب الرابع: الصورة المتنامية **142**

المطلب الخامس: صور متناثرة **147**

- **المبحث الثاني: الموسيقى في شعر فاروق مواسي** **152**

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية (الأوزان والقوافي) **156**

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية (الأساليب) **167**

- **الخاتمة** **180**
- **مسرد التناصات القرآنية** **182**
- **المصادر والمراجع** 202

المقدمة

الحمد لله الذي قدّر لي أن أسير في هذا الدرب، وألهمني القدرة على مواصلته، وتحمّل عثراته الّتي ما كانت لتذلّل لولا أن أراد، وما كنت لأستطيع تحمّل هذا العبء لولا مشيئته.

لقد كان شعر "فاروق مواسي" بداية مجالاً للاختيار، وكان التّناص الدّيني والتّاريخي موضوع الدّراسة، وإن لم يكن الموضوع خارجا عن إرادته تعالى، وقد جاء الاختيار منطلقا من أهميّة الموضوع، النّابعة من الحضور المميّز للتّناصّ في القصيدة الحديثة بعامّة، وفي قصائد "فاروق مواسي" بخاصّة، فظاهرة التّناصّ واحدة من الظّواهر السّائدة في القصيدة الحديثة، والمسهمة في بنائها، وإقامة الجدل حولها، والبحث في التّناصّ يسهم في كشف طبيعة القصيدة، ويعمل على تفسير بعض جوانبها، وإبراز خباياها، ويبيّن نهج الشّعراء المحدثين، إذ أصبح فهم القصيدة في أبرز جوانبه متوقّفا على الثّقافة المخصّبة لها، فالتّناصّ قضيّة ثريّة بما فيه من تعدّديّة وقابليّة للتّقصّي والبحث، وبما فيه من جهد إبداعيّ، يتعلّق بثقافة الشّاعر وقدرته على تسخيرها في العمل الإبداعيّ.

لقد آثر الباحث في هذا البحث اعتماد المنهج التّكامليّ، الّذي يمكّن الباحث من تناول الدّراسة من جوانبها المتعدّدة دون التقيّد بجانب دون آخر، ممّا يتيح أمامه فرصة الانطلاق والنّظر للظّاهرة من زواياها المتعدّدة الّتي تفي بالغاية، وربطها بشكل القصيدة ومضمونها، إذ لا مجال للفصل بين هذين الجانبين، وتنوّع المناهج يتّصل بالجانبين معا، واعتمد الباحث في فصول البحث على أكثر من منهج، فقد اعتمد المنهج الاجتماعيّ في محاولة لربط الظّاهرة التّناصيّة بقضايا المجتمع، واعتمد المنهج الوصفيّ التّحليليّ أثناء البحث عن الظّاهرة ومحاولة تفسيرها داخل النّماذج الشّعريّة، وحضر المنهج التّاريخيّ في الفصول التي بحث فيها النّصوص

المستحضرة، ولم يغب المنهج الجماليّ عند دراسة الأثر الفني للظّاهرة، والمنهج النّفسي المتّصل بالعناصر الأساسية للتّجربة الشعرية، فهو يتّصل بالعاطفة الّتي تعدّ محرّكا للعمليّة الإبداعيّة ومثيرا داخليّا لها، إذ لا بدّ من تناولها من أكثر من جانب تلبية لغاية البحث.

إن الدراسات التي تناولت شعر " فاروق مواسي" على الرغم من تنوّعها لم تكن متداخلة، بل إنّها تؤدّي غايات منفصلة، ولكلّ منها منهجه الخاصّ وأساليبه المتنوّعة، وقد جاءت بعض تلك الدراسات على شكل دراسات نقدية، إما في بحوث مقتضبة في دوريّات أو في كتب، أو قراءات في قصائده ودواوينه.

أمّا المصادر والمراجع الّتي استند إليها الباحث في هذه الدّراسة، فقد كانت الأعمال الشعريّة الكاملة للشاعر مصادره الأولى، وكذلك القرآن الكريم لارتباطه بموضوع الدراسة، ولكونه المصدر الأوّل للنّصوص الدّينيّة المستحضرة، كما اعتمد على مراجع متعدّدة منها: (التّناصّ ومرجعيّاته) لخليل الموسى، و(التّناصّ في نماذج الشّعر العربيّ الحديث) لموسى ربايعة ومؤسّسة حمادة للدّراسات الجامعية، و(تجلّيات التّناصّ في الشّعر العربيّ) لمحمّد عزّام، و(التّناصّ التّاريخي والدّيني) لأحمد الزّعبي، و(البنية الجمالية في القصيدة العربيّة الحديثة) لنبيل أيّوب، و(النّقد الأدبيّ) لعماد حاتم، و(جماليّات المعنى الشّعري) لعبد القادر الرّباعي، وغيرها من المراجع، إذ استند إلى بعض المسائل النّظريّة، ولم يكن لأي منها طغيان على الآخر.

لقد كان البحث في تمهيد، تحدث فيه الباحث عن أقواس من السّيرة الذّاتيّة للشّاعر" فاروق مواسي" في سطور، وشيئا عن مفهوم التناص وماهيته، بينما توزّعت مادّة البحث الأصليّة في ثلاثة فصول:

الفصل الأوّل: تناول فيه الباحث التّناصّ الدّينيّ، فكان تجلّي الأنبياء هو الأكثر بروزا في هذا الجانب، إذ أظهر حضور شخوص الأنبياء وما يتعلّق بهم من ملامح ودلالات، وقد كان لهذا الجانب حضوره المتميّز في شعر " مواسي"، إذ اشتمل على حضور كثير من الأنبياء عليهم السّلام في شعره، وقسم الباحث الفصل إلى مباحث، حيث تناول في المبحث الأوّل شخوص الأنبياء وحضورهم في قصائد "مواسي"، وفي المبحث الثّاني عرج على الأحداث الدينية والأماكن وأصدائها في شعره، وفي المبحث الثّالث تحدث عن التّناصّ مع الآيات القرآنيّة، والكثير من الألفاظ الدينيّة والتي زخرت به قصائد شاعرنا "مواسي".

الفصل الثّاني: وقد اشتمل على التّناصّ التّاريخيّ، حيث تطرق الباحث في أول مباحث هذا الباب إلى تواصل شاعرنا عبر التّاريخ مع شخوص تاريخيّة، وفي مبحثه الثّاني تحدث عن المكان والحدث التاريخيّ ودلالاته في شعر"مواسي"، فمن فلسطين إلى الأندلس وغيرها من الأمكنة بأحداثها.

الفصل الثالث: وقد تضمّن الصّورة والموسيقى في شعر مواسي، إذ تناول الباحث فيه أنواعا من الصّورة، كما اشتمل على ألوان أخرى لها، بالإضافة إلى اشتماله على أشكال بنائيّة، وعلى أهمّ مصادر الموسيقى.

وأخيرا أسأل الله أن يجعل في بحثي هذا ما ينتفع به الآخرون، والله ولي التوفيق، وهو حسبي، فنعم المولى ونعم النّصير.

التمهيـــــــــد

المطلب الأول: أقواس من السيرة الذاتية للشاعر فاروق مواسي

يعتبر فاروق مواسي من الأدباء المحليين المعروفين، فهو الأديب الشاعر والناقد والدارس والباحث الأكاديميّ وكاتب المقالة في جميع مجالاتها وكاتب القصة والنحويّ والمجدّد اللغويّ.

"لم تكن تعرف أو تتقن الألعاب التي يلعب بها لِداتك، وإن جرؤت ولعبت أثرت سخريتهم، وإن حدث وإن غلبت أنزلوا بك العقاب، فما أسهل أن تصل صفعةٌ إلى خدّك دون أن ينتصر لك أحد، كنت ضعيف البنية، رقيقاً ناعمًا، لذا فلا مناص من اللجوء إلى الكتاب، أو إلى الصلاة لتجد ملاذك، إلى الكتاب لتحاوره ويحاورك دون أن يمدّ يده عليك، وإلى الصلاة لتهرب من مجتمع كان أكثره يبحث عن طفل غضّ الإهاب ليفعل فيه الأفاعيل، وكان أبوك يجلس إلى آلة الخياطة يقرأ صحيفته أو يحادث جلساءه_ وهم كثر_ يقصّ عليهم أو يستمع إلى قصصهم، بينما أمّك تروح وتغدو في ساحة الدار، فإذا لم تجد أحدا تحادثه رفعت عقيرتها بالشكوى والتذمر وكنت بين أخوات _ الكبرى منهنّ تطالبك بأن تكون رجلاً فتلعب البنانير، وألاّ تهاب أحداً، والصغرى تتحدّاك بأنّها تحفظ جدول الضرب أفضل مما تحفظه أنت"[1].

بهذه الكلمات الشاعرية يفتتح الأديب صفحات سيرته الذاتية، كما أوردها في كتابه "**أقواس من سيرتي الذاتية**" واصفًا العائلة التي ولد ونما وترعرع فيها، وهي عائلة رقيقة الحال مثل معظم عوائل القرية، " كنت تذهب إلى المدرسة ببنطلون مرقّع وأنا حاف أسوة بالكثيرين"، يعمل فيها الأب خياطًا، وليس فلاحًا مثل معظم الرجال في القرية في تلك الفترة، "مثقفًا" يقرأ صحيفته (وكم كانوا يقرؤون الصحف آنذاك) وأمّ ربة بيت وأخوات، "وظلّ حاصل الجمع في نهاية الحساب خمسة أبناء وسبع

[1] فاروق مواسي، أقواس من سيرتي الذاتية، ط2، مطبعة ابن خلدون_طولكرم، 2011م، ص9.

بنات، ومن اللافت للنظر أنّ الكتاب والصلاة كانا ملاذه الذي يداري بهما ضعف بنيته وسوء تعامل المجتمع، ومن الواضح أن ملازمته للكتاب بقيت طوال سنواته التي جاوزت السبعين أمّا الصلاة فلا أدري"[1].

ولد الأديب فاروق مواسي في 1941/10/11م في قرية باقة الغربية[2]، حيت أنهى تعليم (الصفّ الثامن في حينه)، ثمّ أكمل تحصيله الثانوي في قرية الطّيبة سنة 1959م.

وحصل على شهادة البجروت(الثانوية)، ثمّ رشّح نفسه للعمل في سلك التعليم ، عمل لفترة معلمًا "احتياطيًّا أو بديلا" حتّى حصل على التعيين الرسمي في أوائل سنة 1961م في مدرسة عسفيا للبنات، ثمّ استقر به الحال معلمًا في المدرسة الابتدائية في مسقط رأسه، ثمّ انتقل عام 1974م بعد أن حصل على اللقب الأوّل وبدأ الدراسة للقب الثاني للتدريس في مدرسة البلدة الثانويّة، إذ عمل حتّى خرج إلى التقاعد المبكّر في سنة 1996م للتفرّغ للعمل الأكاديمي، في كلية الشريعة والدراسات الإسلاميّة (حاليّا كلية القاسمي)، والتي ما زال يحاضر فيها وقد تتوّج تحصيله العلميّ بحصوله مؤخّرا على درجة بروفسور (الأستاذية) من مجلس التعليم العالي.

بدأ فاروق دراسته الأكاديمية سنة 1970م في موضوعي اللغة العربيّة والتربية في جامعة بار-إيلان في تل أبيب، وحاز على شهادة الماجستير (اللقب الثاني) من الجامعة نفسها، وكان موضوع أطروحته "لغة الشعر عند بدر شاكر السيّاب وصلتها بلغة المصادر القديمة "، تحت إشراف البروفيسور ساسون سوميخ.

أصدر فاروق هذا البحث في كتاب حمل العنوان نفسه بدعم من وزارة المعارف قسم الثقافة العربيّة في سنة 2006م، وهذا الكتاب هو أحد المصادر المهمّة التي اعتّمدت عليها في بحثي هذا،

[1] مواسي، أقواس من سيرتي الذاتية، ص 12.
[2] تحوّلت قرية باقة الغربية إلى مدينة في 1996/4/17م.

ففي الفصل الأوّل منه يتحدّث الباحث مواسي عن الأصداء القرآنية في شعر السيّاب وتأثير القرآن الكريم على السيّاب في الأسلوب والتعابير والمضمون والأجواء القرآنيّة وألفاظ قرآنيّة بارزة.

قدّم الشاعر أطروحة الدكتوراه في جامعة تل أبيب في الأدب العربي الحديث حول شعراء مدرسة الديوان: (العقّاد والمازنيّ وعبد الرحمن شكري) تحت إشراف الدكتور ماتي بيلد.

وبحكم عمله معلمًا في المرحلة الثانويّة عمل فاروق مرشدًا لكتابة الأبحاث لطلاب المدارس الثانويّة العربيّة(1994م_1995م)، كما عمل عضوًا في لجنة إعداد منهج القواعد في إطار جامعة حيفا، وفي لجنة وضع منهج خاص لتعليم اللغة العربيّة في المدرسة العربيّة، وكان عضوًا في اللجنة العليا لشؤون اللغة العربيّة، التي تعتبر النواة التي انبثق عنها مجمع اللغة العربيّة في إسرائيل، والذي مقرّه في حيفا حيث كان ذلك بقرار من الكنيست، وما زال فاروق أحد أعضاء هذا المجمع البارزين حتّى اليوم، وشغل منصب رئيس لإحدى لجانه المهمّة (لجنة المصطلحات).

أمّا بحكم كونه أديبًا فقد كان عضواً في مجلس الكتاب من سنة 1992م وحتّى سنة 2000م، كما شغل منصب رئيس رابطة الكتاب العرب ضمن رابطة الكتاب العامّة في البلاد (ما بين 1982م_1995م)، حيث كان الممثل العربي الوحيد في الإدارة العامة، ويشغل منذ سنة 2003م منصب نائب رئيس نقابة الكتاب العامّة في إسرائيل على اختلاف لغاتهم.

أمّا في مجال الكتابة الصحفيّة فقد" بدأت أكتب في مجلة " صدى التربية" حلقات تحت عنوان " أستاذ قد الدنيا" وهي لوحات أدبية ساخرة تتناول تدريس المواضيع المختلفة..."

وقد أصدر الكاتب هذه الحلقات في كتاب حمل عنوان (صدى التربية) في سنة 1979م عن مطبعة كفر قاسم، كما حرّر الأديب مجلة " مشاوير" _ مجلة رابطة الكتاب العرب_ (ما بين 1978م_1980م)، وكان عضواً في هيئة تحرير مجلة " الجديد" (1990م_1993م)، وعضواً في

مجلس تحرير مجلة "48"، كما أنّه أحد أعضاء أسرة تحرير مجلة "مواقف"، وكذلك في مجلة "المجتمع" التي تصدر عن مجمع القاسمي للغة العربيّة وآدابها ومجلة "גג" العبرية ـ مجلة نقابة الكتاب في إسرائيل.

أمّا بحكم كونه باحثًا ومحاضراً أكاديميّا فقد عمل محاضراً مؤقّتا للغة العربيّة في " كلية الشريعة والدراسات الإسلاميّة" (والتي تعرف منذ سنة 2004م بكليّة القاسمي) منذ تأسيسها في أوائل تسعينيات القرن العشرين، ومع الاعتراف الرسمي بالكلية في سنة 1995م أصبح محاضراً مثَبتاً وبوظيفة كاملة.

أقام في الكلية مركزا للغة العربية وعمل رئيسا له، ومن خلاله أصدر كتابين بعنوان "أبحاث ودراسات في اللغة العربيّة"، وخلال عمله في الكلية تم اختياره عميداً لشؤون الطلبة، كما كان لدورتين رئيساً لقسم اللغة العربيّة، تمكن خلالهما من إقامة عدة مؤتمرات سنوية تحت عناوين مختلفة، ونتيجة لجدّه ونشاطه رشّحته الكلية للحصول على الأستاذية، وقد حصل عليها وأصبح يحمل لقب بروفيسور منذ آذار 2011م، وقد احتفلت به الكلية بهذه المناسبة.

أمّا عن بداية الشاعر فاروق مواسي، فيقول البروفيسور فاروق: "بدأت قرزماتي في المدرسة الابتدائيّة، ثمّ بدأت أحوّر أبياتًا شعرية من قصائد معروفة، ثم كتبت مقطوعة نثرية سمّيتها شعرًا وأرسلتها إلى جريدة " المرصاد" (جريدة باللغة العربيّة كانت تصدر عن حزب المبام في إسرائيل) فنشروها في "رسائل القرّاء"، ثمّ أخذت أحفظ الشعر وأطالعه بكثرة، فهذا المتنبي أستاذي الأوّل حفظت له مئات الأبيات فكان ملهمي ومصباحي حتّى يومنا هذا".

أصدر الشاعر ديوانه الأوّل " في انتظار القطار" في سنة 1971م (وهو ابن ثلاثين سنة)، يصف الشاعر فرحته بصدور باكورة أشعاره بقوله: "عندما عُدت من نابلس أحمل في سيّارتي ديواني

الأوّل المطبوع" في انتظار القطار" ـ 1971م كانت الدمعات تنساب خفيفة على خدّي، وكنت أحسّ أن لدي دافعاً لأن أخاطب الجبال والتلال على جانبي الطريق وأقول لها إنّني أصدرت ديوانًا".

وأصدر ديوانه الثاني "غداة العناق" في سنة 1974م يقول: "جعلت غداة ذات إمكانيتين في القراءة"، أي لنا أن نقرأه غداة العناقِ أو غداة العناقُ"، وهكذا توالت الدواوين حتّى أصبحت 13 ديواناً، جمع معظمهما في مجلّدي" الأعمال الشعرية الكاملة " موضوع الدراسة اللذين صدرا عن مكتبة كلَ شيء سنة 2005م، وسنعود إلى فاروق الشاعر لسببين: الأوّل لأنه موضوع هذه الدراسة، وثانياً لأنّ الشعر "هو أبرز اهتمامات فاروق مواسي، فهو كما وصفه أحد الدارسين " شاعر الساقية والبيادر والمحراث والتراث والريف والقرية والقمح والزيتون، شاعر الألم والحبّ والإلهام، والمرأة والطفولة وشاعر الشهداء[1]"

أمّا فاروق القاصّ فقد أصدر ثلاث مجموعات قصصية قصيرة كان آخرها مجموعة "مرايا وحكايا" (2006م)، وهي مجموعة قصص قصيرة جدًا، لا يتجاوز أطولها الصفحة من القطع الصغير.

أمّا فاروق الناقد فقد كتب كثيراً بالإضافة إلى الكتابين في تحليل الشعر والنثر الحديثين لطلاب المرحلة الثانوية، فقد كتب عن مدرسة الديوان وعن صلاح عبد الصبور ولغة الشعر عند السيّاب، وعن محمود درويش، وتعرض في أكثر من كتاب إلى دراسة الشعر المحليّ والفلسطيني والعربي ونقده.

ولم يكتف فاروق بالنقد الأدبي حيث صال وجال، بل كتب في النقد الاجتماعي لأنّ الكتابة في رأيه " يجب أن تتلمّس قضايانا اليومية"، ولقد سبق وذكرنا كتابه "أستاذ قد الدنيا" وهو نقد لعيوب جهاز التربية والتعليم الذي عايشه وما زال عن قرب، أمّا كتابه الآخر "حديث ذو شجون" وهو كما أسماه_

[1] ياسين كتاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث 1. الأدب المحليّ، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، باقة الغربية، 2011م، ص 293.

مقالات (اجتأدبية)، وهو يشرح بأنّه نحت هذه الكلمة من كلمتين: اجتماعية + أدبية، تناول في هذا الكتاب العديد من القضايا الاجتماعيّة التي شغلت المجتمع العربي المحلّيّ: "فكتبت عن السلوك ومعنى الوطنيّة، وعن المعارك العائليّة والقبليّة، وعن القمع وقتل الأفكار، وعن الرياضة وهوسها وعن المتسلقين والمنتفخين وعن الشهادات "الأكاديميّة " الكاذبة التي يشترونها وعن وعن"[1].

بالإضافة إلى هذه الجوانب المتعددة " يعتبر د. مواسي أحد المترجمين المعروفين من العبرية وله ديوانان يضمّان مختارات من شعره مترجمة إلى العبرية"[2].

أمّا فاروق النحوي والمجدّد اللغوي فقد تحدث عنه في سيرته الذاتية في باب "رحلتي في رحاب لغتي"، فهو يرى أن "اللغة يسر لا عسر"، وقد دعا لذلك من خلال برنامجه الإذاعيّ "وقفة مع اللغة" وزاويته "من أحشاء اللغة" في مجلة نقابة المعلمين "صدى التربية"، وقد شارك في اللجنة العليا لشؤون اللغة العربيّة مع نخبة من اللغويين، والتي تطوّرت وتحوّلت إلى مجمع اللغة العربيّة، والذي هو أحد مؤسسيه ورئيس لجنة المصطلحات فيه، له مدوَنة في الانترنت يكتب فيها تجديداته اللغويّة ويجيب عن أسئلة السائلين وبخاصّة حول "البديل من العبرية ".

ولإجمال ما قلته حتّى الآن أقتبس الخلاصة التي خرجت بها كاتبة المقال عن فاروق مواسي في "موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني":

" فاروق مواسي أديب متعدّد الاهتمامات والمواهب، فهو باحث جادّ، وشاعر بارز، وناقد متمّرس، وقاصّ بارع، وكاتب متميّز"[3].

[1] مواسي، أقواس من سيرتي الذاتية، ص 75.
[2] كتاني، موسوعة أبحاث ودراسات، ص290.
[3] ن.م، ص190.

شخصيّة الشاعر والجوانب الفنّيّة في شعره:

على الرغم من تجاوزه سنّ السبعين، ما زال الأديب فاروق مواسي إلى جانب عمله في التدريس في كلية القاسمي معطاءً غزيرا في جميع المجالات التي ذكرناها سالفا، فهو ينتقل من الشعر إلى النثر من القصيدة إلى القصة أو الأقصوصة، ومنها إلى القصّة القصيرة جدًا، ومن مقال في النقد الأدبي أو الاجتماعي إلى تجديد لغويّ يثري به اللغة العربيّة ويقلّل من استعمال الكلمات الأجنبية بعامّة والعبرية بخاصّة، والتي تسيطر كثيرًا على اللغة المحكية في أوساط الشباب بشكل خاصّ.

يصف الشاعر والكاتب محمّد علوش في مستهلّ مقال له نشره في مجلة مواقف أشعار فاروق في دواوينه المختلفة بأنّها "تمتاز بجيشان العاطفة، وتصادي التجربة الحيّة المشفوعة بالجماليّة والأصالة، وهي تتناغم مع ما يريده هو بلغة رشيقة متميّزة وبدفق شعريّ يشقّ طرقه بفكرة متبلورة"[1]، وقد ختم الشاعر محمّد علوش مقاله هذا بالتأكيد على شاعرية الأديب فاروق مواسي المتوهّجة: "فهو إلى جانب كونه ناقدا مرهفا وقاصًّا راتقاً، ولغويًّا أستاذاً، وباحثاً أكاديميًّا، يظلّ إزاء هذه الأدوار أولاً وقبلا شاعرًا مبدعًا"[2].

في مقال لسليمان نزال بعنوان " مع د. فاروق مواسي" والذي يفتتح كتاب أضواء وأصداء– دراسات في أدب فاروق مواسي[3]، يقتبس من لقاء أجراه معه الشاعر أيمن اللبدي ما قاله الشاعر مواسي: "اللغة هي عشقي أعلمها وأتعلمها" الأمر الذي يستدل منه على تواضع الشاعر مواسي وأنه درس في البساطة، للذين يحسبون أنهم من المعلمين الكبار بعد كتابة قصيدة أو قصيدتين".

[1] مجلة مواقف العدد 53/52، 2006م، ص 59.
[2] ن.م، ص 59.
[3] أضواء وأصداء، دراسات في أدب فاروق مواسي، صدر عن قسم الثقافة العربيّة في وزارة المعارف والثقافة والرياضة، الحكيم للطباعة والنشر-الناصرة، 2007م، ص 4.

يمتلك فاروق مواسي قاموسا لغويًّا زاخراً بالألفاظ والتركيب اللغوية التي تضجَ بوهج الحياة، وهو يحقق التواصل بالقول الشعريّ، حيث تصدر نصوصه ذات رؤية متميّزة ومتفرّدة، وتتسم بحساسية مرهفة ومفرطة وانفعال شديد وعاطفة جيّاشة وصدق عفوي في التعبير، ألفاظه جزلة (أستاذه المتنبي ورائده القرآن الكريم) وموسيقاه ناعمة عذبة، يختلط فيها الأمل بالألم، والشوق بالشجن، والحزن بالفرح، الحزن على فراق رفاق القلم والدرب، والفرح بنبوغ شاعرة أو شاعر جديد يطلبان منه التوجيه والرعاية التي لا يضن بها على أحد.

فاروق شاعر عميق الإحساس بقضايا مجتمعه المحلّيّ وشعبه العربي الفلسطيني في إسرائيل وأمّته العربيّة الكبيرة، كلماته تدلّ على حبّ بل وعشق للإنسان وللحياة، فهو شاعر الحبّ والجمال والمرأة والطفولة والقرية وهو ثائر على الظلم والقهر والقمع، قصائده تعالج قضايا الحياة اليومية بكل ما فيها من مدّ وجزر وهبوط وصعود، ويغلب على بعض أشعاره البساطة في الصياغة والأداء واللجوء إلى ما يسمى بأسلوب "السهل الممتنع" وهو يوظّف الرموز و الأساطير التاريخية (العربية والأجنبية مثل اليونانية والفارسية وغيرهما)، مما يدلّ على ثقافته الموسوعية، ولا يتوانى عن استعمال المحسّنات البديعية (من اقتباس وطباق ومقابلة وتورية وتشبيه واستعارة)، إيقاعاته متسارعة مشحونة بالانفعالات، وكل ذلك بشفافية ومرونة، مع المحافظة على السلاسة والنعومة التي تزيد كلماته زخما وبعدا فنّيّا جماليا، الأمر الذي لا يقدر عليه إلا من ملك ناصية الشعر واللغة[1].

لا يتعصب الأديب فاروق مواسي للشعر القديم الموزون المقفّى، كما لا يتعصب للجديد الحر المنثور، فقد كتب شعرا في هذه الأنواع كلها بحسب ما تفرضه الفكرة والموضوع والمعنى، وهو يرى أن قيمة القصيدة لا يحددها الشكل فقط بل والمضمون أيضا، ويرى أن الشعر الجيد هو الذي يفرض نفسه إذا توفر صدق العاطفة.

[1] ينظر: أضواء وأصداء، ص104.

بالإضافة إلى الاهتمام بالموضوع (المضمون) لم يلغ الشاعر القيمة الفعلية للموسيقى باعتبارها مرتكزا يبرز العواطف والمشاعر والأحاسيس، من هنا نوّع في موسيقى قصائده سواء في بنية القصيدة، أو في موسيقاها الداخلية.

يصف يحيى زكريا الآغا شعر الأديب مواسي بوضوح الأسلوب، وصدق العاطفة، والبعد عن الغريب، والبساطة في نقل الصور، والقدرة على توظيف المعاني بما يتناسب مع الأفكار، وتنامي الأفكار حسب المعنى، وهو يهتم بالكلمة اهتماما بيّنا، ويمنحها من ذاته ما يجعلها قادرة على محاكاة نفسها والواقع، فهي تكتنز عمقا له مهمة كبيرة، حتّى تؤدّي الغرض المطلوب منها وهذا ناتج عن الحصيلة اللغوية المعجمية التي يتمتع بها الشاعر[1].

يقول الآغا ملخصا مميزات شعر مواسي في ديوان الشاعر الثالث "يا وطني": "أوقفتنا (الدراسة) على علاقة الشاعر بالأرض والوطن والمدن، والحياة والموت، من خلال تنوّع الفكرة والأسلوب والعاطفة، وقدرة على تطويع الألفاظ حسب قدراته اللغوية المتعمّقة، حاور نفسه وجسّد وصاغ لنا قصائد بشكل متميّز وقد ابتعد عن المغالاة، واستخدم البسيط من الألفاظ واقترب من لغة الناس، فتعامل مع كلّ مظاهر الحياة، عشق التي تحفظ له كرامته وإنسانيته[2].

لم يعتمد الشاعر على بنية إيقاعية ثابتة، بل لوّن فيها حسب ما تقتضيه التجربة، وتناول من خلالها قضايا تمسّ الحياة، وتطرق لموضوعات جديدة واستعان بالصور الخيالية لتقوية المعنى، فبرزت ثقافته المتنوعة والواسعة وانتماؤه للغة العربيّة.

[1] أضواء وأصداء، ص110.
[2] ن.م، ص 180.

اعتمد في القصيدة على اللفظ والمعنى، ولم يلغ المعنى من أجل اللفظ ولا اللفظ من أجل المعنى، ولكنّه زاوج بينهِما، وغلّب المعنى على اللفظ على اعتبار أن اللفظ يأتي بعد المعنى، وهذا نابع من رؤاه للواقع بكلّ اتّجاهاته وألوانه.

أغراضه الشعرية

يقول فاروق في كتابه "أدبيّات_ مواقف نقدية": من الأدب ما يكتب بعد إعمال فكر، وتدبر مسبق، يبقى طاقة مخزونة أو مضغوطة في وجدان المبدع حتّى يجد له متنَفسّا أو مخرجّا في لحظة التجلّي، فمتى تجمعت للأديب المبدع أسباب الكتابة بكل ما تحمله كلمة "أسباب" من معان _ تيسّرت له طرق الإبداع، يستشهد الشاعر فاروق في هذا السياق بما قاله الشاعر ذو الرمّة: "وكيف ينغلق عليّ الشعر وعندي مفاتيحه _ العشق؟"[1].

من هنا نستنتج أن الشاعر مواسي _ كما شهد له عدد ممن تناولوا شعره بالتحليل _ كتب الشعر بعد أن جاش واعتمل في صدره (كما قال ذلك الأعرابيّ) فقذفه إلى لسانه لذلك فهو صادق يعبر عن مشاعر وأحاسيس حقيقية يختلج بها قلب الشاعر.

طرق الشاعر عددا كبيرًا من أغراض الشعر منها ما طرقه القدماء ومنها ما هو جديد، أمّا الأبواب القديمة فقد أضفى عليها صور الحداثة، وألبسها أثواب التجديد وأسلوب الحداثة الذي امتاز به بفضل سعة ثقافته العامة، ممّا أضاف جمالاً وروعة إلى قصائده.

لأشعار الشاعر ثلاثة أبعاد أو دوائر: الدائرة الذاتيّة، والدائرة الوطنيّة، والدائرة الإنسانيّة[2].

[1] فاروق مواسي، أدبيّات - مواقف نقديّة، القدس، 1991م، ص 28.
[1] ينظر: كتاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ص289 – 302.

- الدائرة الذاتية: وهي البعد الذي يعبّر فيه الشاعر عن ذاته: وهو الأقرب إلى التواصل والحميمية.
- الدائرة الوطنية: غنيّ بصور الانتماء إلى الوطن، تحمل كلّ معاني الأمل وعشق الأرض.
- الدائرة الإنسانيّة: لعلّ الشاعر فاروق مواسي من أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين ردّدوا كلمة (الإنسان) وما تتطلّبه الكلمة من ظلال كالخير والحبّ والعدل والسلم، ولعلّه أكثر الشعراء إحساسا وصدقا لواقع شعبه المأساويّ، إلّا أن أشعاره تخلو من التعصّب كما يدعو إلى نبذ مظاهر الحقد، فالإنسان هو الإنسان وإذا كان الواقع يشوبه الألم فإنّ الأمل هو باب الرجاء[1].

أمّا الأغراض الرئيسة التي طرقها شاعرنا فهي:

الشعر الاجتماعيّ:

كتب الشاعر في كثير من المواضيع الاجتماعيّة التي عايشها في حياته منذ طفولته، وشأنه في ذلك شأن كبار الشعراء الذين تعلم أو قرأ بعضا من أشعارهم، كقصيدته "المسرح والمهموم" التي دخلت ضمن منهج الأدب للمرحلة الثانويّة، والتي قام الشاعر بتحليلها في كتابه "الجنى في الشعر الحديث".

الشعر الوطنيّ:

تحتلّ القصائد التي يمكن أن تسمّى شعراً وطنياً حيزاً كبيراً من أشعاره، وكانت نابعة من حبّه لوطنه وأرضه، يتفاعل مع كلّ القضايا التي تمسَ وطنه، لم يقف لحظة واحدة موقف المتفرّج، لذا وجدنا شعره انعكاسا للواقع بالصورة التي يحوّل بها الواقع إلى لغة مقروءة، كذلك جاء ديوانه الثالث يحمل العنوان "يا وطني" ويستهله بقصيدة " يوم الأرض".

[2] مواسي، أضواء وأصداء ص 234.

وتقول شفاء كتاني/ وتد في مقالها عن الشاعر ضمن "موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث: "يحتلَ الوطن حيّزًا كبيرًا من كتاباته الشعريَة، فتفيض قريحته في معالجة قضايا الوطن بلغة تجيش عاطفة ووطنية، فيؤكّد الانتماء والهوية عبر التقنيات المباشرة، أو غير المباشرة من خلال إبراز النغمة التي تشي بالألم"[1].

الرثاء

يختلف رثاء شاعرنا عن غيره في أنّه لا يركز على تمجيد الشخص بقدر ما يمجد تراثه، أو ما قام به من أعمال أو أبحاث، أو ما قدم من خدمات من أجل مجتمعه خاصة والإنسانية عامّة.

الشعر التعليمي

بحكم كونه معلما طوال حياته في المراحل التعليمية من الأوّل وحتّى الجامعة، فقد كرّس قصائد ليست قليلة للأطفال وأبناء الشبيبة، فيها إرشاد وتوجيه وتربية، بالإضافة إلى تمجيد العلم والحثّ على طلبه، وكتب بعض الأناشيد المدرسية.

الغزل

الشاعر كما تقول عنه شفاء كتاني/ وتد في مقالها المنشور ضمن "موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث": فاروق مواسي هو شاعر الحبُ والجمال والمرأة والطفولة والقرية والوطن[2]" وتقول أيضا: "والمرأة هي الأخرى تشغل مساحة واسعة في شعره، وتنضوي من أغراض

[1] كتاني، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث، ص300.
[2] ن.م، ص296-297.

أخرى تحت ما يمكن تسميته قصائد الحياة، وفيها عطش إلى الحياة الوادعة الجميلة وإلى الريّ والخصوبة"[1]

مميزات شعره

في إحدى المقابلات معه قسّم الشاعر فاروق مواسي الأدوار التي مر بها شعره إلى أربعة أدوار كما يأتي:

الدور الأوّل: وهو المتمثّل في ديوانيه الأوّل "في انتظار القطار"، والثاني " غداة العناق " وفيهما يتّصف التعبير بالأبعاد الثلاثة التي سبق وأشرنا إليها، وهي البعد الذاتي، والبعد الوطني، والبعد الإنسانيّ، ففي هذين الديوانين وهما باكورة إنتاجه يعَبر الشاعر أكثر من أيّ ديوان آخر عن ذاته، إذ إن التعبير عن الذات أقرب إلى التواصل والحميمية في التلقّي، وقد يجد القارئ نفسه من خلال هذا البعد يتماهى أكثر في القصيدة، وهذا الدور من إنتاج الشاعر هو موضوع هذا البحث، لذلك سنعود إليه مراراً وتكراراً.

الدور الثاني: وهو دور الشعر الوطني، وفيه يتناول القضية الفلسطينية من جوانب مختلفة وبشكل بارز، مصوّرا معاناة الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج وتضحياته، يتصف شعره الوطني بحبه للوطن، وعشقه للأرض، وتتجسّد فيه روح الانتماء والالتزام، ولا يفارقه الأمل، فرؤية الشاعر تفاؤلية، وهذا التفاؤل ينسجم مع إنسانيته وحبه للحياة، وهذا الدور متمثّل في ديوانه " يا وطني".

الدور الثالث: الدور الذي فيه يعالج بعض القضايا الفلسفية مثل الموت والحياة وموقف الإنسان العربي (الفلسطيني) من العالم، وهذا متمثّل في ديوانه " اعتناق الحياة والممات".

[1] ن.م، ص300.

الدور الرابع: وهو الدور الذي انتقل فيه الشاعر من القصائد القصيرة نسبيا إلى القصائد الطولية التاريخية أو الفلسفية والناقدة مثل: " أندلسيّات "، و" الخلاص من نهر الظمأ"، و"مصطفى العابد" التي وجه فيها نقدا ذاتيا لاذعا للمجتمع العربيّ.

لم يتقيّد شاعرنا بلون واحد من ألوان نظم الشعر، فقد نظم شعرا تقليديا عمودياً (يقول عنه بأنه أسهل للتكرار والحفظ لوقعه في نفس المتلقي)، وشعراً حرّاً، وشعرا حديثا (منثورا) متحرّرا من الوزن والقافية"، وقد واكب الشاعر التطور في بنية القصيدة شكلا ومضمونا، ونوّع في كتابة النصّ الشعريّ بتقنية عالية"[1].

يكثر الشاعر حتّى الإغراق في توظيف الرمزية والفلكلور والأساطير التاريخية الغربية والعربية، ويستعمل بشكل مقنن المحسّنات البلاغية كالتشبيهات والاستعارات، كما يقول عن نفسه " لا أبالي إلّا بالصدق لأنّني أكتب ما أحسّ وأنفعل به، وأنا لا ألجأ إلى القصيدة إلّا بعد الاقتناع بضرورة كتابتها "، لذلك يمكننا القول: إن مصدر شعره هو العاطفة الجياشة والتجربة العميقة، ومواكبة الأحداث في المنطقة والعالم، فيتجاوب مع ما يلامس مشاعره ويهزّها سلباً أو إيجاباً.

يمتاز شعر فاروق بكثرة الصور المبتكرة التي تدل على خيال خصب، وإطلاع عميق على الثقافة العربيّة والغربية، بسبب اطلاعه العميق على مكنونات اللغة العربيّة، واشتغاله طويل الأمد مع الألفاظ، ومساهمته في تجديد الكثير منها في إطار " وقفة مع اللغة " في المذياع وزوايا عديدة في الصحف المختلفة وحاليا في مدوّنته، فهو يجيد انتقاء الألفاظ المناسبة ليضعها في مكانها الأنسب في القصيدة من حيث المعنى والموسيقى.

[1] مجلة مواقف، العدد 53/52 ، ص 66 –67.

على الرغم من تفاؤله الذي ذكرته أعلاه، فإنّ الحزن لا يفارق شعره وبشكل خاصّ في ديوانه الأوّل، إذ تزدحم فيه البكائيات المتتالية والمتشابكة، ولكن هذا لا يجعله شاعرا مأساويًّا كما يقول البروفيسور ساسون سوميخ في تقديمه لديوان فاروق الأول (في انتظار القطار):" وسيتبين لنا أنّ مواسي ليس بالشاعر المأساويّ، ولا حتّى بالشاعر البائس حقاً فهو لم يغلق باب الرجاء، ولا أغمض عينيه عن رؤية النور والفجر، والكثير من قصائده ينتهي بعكس النبرة المتوجعة القانطة التي يبدأ/ يفتتح بها"[1].

المطلب الثاني: مفهوم التناص وماهيته

يعتبر التناص من أبرز بنيات الشعر الحداثي، وهو من أدق خصائص بنيته التركيبية والدلالية، حيث يمثّل التناص استحضار نصوص غائبة سابقة في النص الجديد لوظيفة معنوية أو فنية أو أسلوبية.

وتعترض محاولات استحضار تلك النصوص في القصيدة العربية المعاصرة صعوبات جمة، من حيث الإحاطة الشمولية لكل ملامح ووجوه هذه النصوص، والكشف عن تداخلاتها الخفية والظاهرة مع هذه القصيدة، سواء أكانت تلك التداخلات تمثّل مصادر قديمة أم حديثة سابقة، وخصوصًا أن القصيدة الحداثية تتميز بعمق مكوناتها المعرفية المتشابكة، وإصرارها على توظيف الثقافة في نسيجها الشعري بما يخدم في النهاية الرؤية الشعرية.

فالتناص أو تداخل النصوص كما ترى جوليا كريستيفا – رائدة هذا المصطلح – هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة؛ وهو " أن كل نص يتشكل من تركيبه فسيفسائية من الاقتباسات ،

[1] فاروق مواسي، "في انتظار القطار "، جمعية عمّال المطابع التعاونية_ نابلس،1971م.

وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى"[1] بمعنى أن النص يتشكل من خلال عملية إنتاج من نصوص مختلفة.

فالعمل الفني كما يرى صلاح فضل لا يتخلق ابتداءً من رؤية الفنان، وإنما من أعمال أخرى تسمح بإدراك أفضل لظاهرة التناص التي تعتمد في الواقع على وجود نظم إشارية مستقلة لكنها تحمل في طياتها عمليات إعادة بناء نماذج متضمنة بشكل أو بآخر، مهما كانت التحولات التي تجري عليها[2].

والنص عند كاظم جهاد" ليس ذاتًا مستقلة أو مادة موجودة، ولكنه سلسلة من العلاقات مع نصوص أخر ى[3]، فالتناص من هذه الزاوية خروج من النص إلى نصوص غائبة يجب استحضارها ليكتمل النص الحاضر، بمعنى أن النص "خاضع منذ البداية لسلطة نصوص أخرى تفرض عليه عالمًا ما، وهو بالتالي حالة دائمة من الإنتاج والسيرورة[4] فالنص لا يمكن فصله عن السياق الخارجي سواء اتخذ هذا السياق شكل نصوص أخرى سابقة تبرز فيها احتمالية التداخل أو التقاطع مع النص الحاضر، أو اتخذ شكل الأحداث التاريخية والتحولات الثقافية التي تحدث نوعًا من التراكم في مخزون الذاكرة البشرية، وهذا ما أكده صبري حافظ حين قال "تعتبر فكرة البؤرة المزدوجة من أهم نتائج مصطلح التناص في الدراسة النقدية على أساس أن ازدواج البؤرة هو الذي يلفت اهتمامنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة، وإلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص، لأن أي عمل يكتسب ما يحققه من معنى بقوة كل ما يكتب قبله من نصوص، كما أنه يدعونا إلى اعتبار هذه النصوص الغائبة مكونات لشفرة خاصة نستطيع

[1] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلى التشريحية - قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ، ط1، النادي الثقافي الأدبي - جدة، 1985 م، ص 13.
[2] صلاح فضل، شيفرات النص، دار الفكر -القاهرة، 1990م، ص223.
[3] كاظم جهاد، أدونيس منتحلاً، مكتبة مدبولي – القاهرة،1990 م، ص34.
[4] حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتا ب - القاهرة، 1997 , ص 23 - 26

بإدراكها فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري" [1]. ولكي يتم التناص لابد من توفر حد أدنى من التفاعل بين النصين الذي يتم من خلال عدة أنماط ووجوه للعلاقة الكاشفة عن جوهر العملية الإبداعية.

وقد أثير مفهوم التناص في نقدنا التراثي العربي بكيفيات مختلفة وتحت مسميات متباينة، كان أبرزها ما تناوله النقاد تحت مباحث السرقات والاقتباس والتضمين وغير ذلك من المباحث النقدية والبلاغية.

فالفعل التناصي حاضر في مستويات الحياة كافة وممتد في التراث الإنساني على اختلاف أنواعه وتب اين بيئاته ولا مناص ولا فكاك منه، إذ يمثل ركيزة أساسية في كل إبداع معاصر يسعى لتخطي سياج الذاتية والغنائية والانطلاق نحو الآفاق الدرامية والموضوعية الهادفة إلى تعميق العمل الإبداعي، وإكسابه أبعادًا دلالية وشمولية واسعة.

إن صفاء النصوص ونقاءها من التفاعلات التناصية بات أمرًا نادرًا في النتاجات الأدبية المعاصرة[2] القائمة في معظمها على نسيج من الأصوات والأصداء والحوارات المتداخلة مع عدد من المدارات المعرفية المتمخض عنها نصوص جديدة.

ويرتكز التداخل النصي في جوهره على إرث معرفي عريق، يسير باتجاه وفضاء حواري واسع مع علوم ومعارف تمكن المبدع من كسر حدة انغلاق اللغة على ذاتها، وذلك بتقاطعها على مدارات دلالية وانفتاحها على حمولات ثقافية تنهض بلغة النص وتكسبها ظلالًا إيحائية، وطاقات دلالية، وآفاقاً جمالية عميقة، تتجاوز بفضلها البنية الإفرادية الانعزالية إلى البنية

[1] صبري حافظ، التناص وإشارات العمل الأدبي، مجلة ألف – القاهرة، 1984م، ص 23.
[2] ينظر: عز الدين المناصرة، المثاقفة والنقد المقارن، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر _ بيروت، 1996م، ص68، وينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي – أصول وتطبيقات، ط1، دار الشئون الثقافية العامة – بغداد، 1999م، ص41.

التوالدية التداخلية التي تتجاوز الثبات والمحدودية وتحفز النص في عمق الذاكرة الإنسانية وتمنحه بعدًا حضاريا "يطيح بخرافة الأصول والمصادر ولا يعترف بمفهوم الأبوة "[1] الذي يتنافى مع مفهوم التناص، فالتناص أداة تعبيرية، ورؤية إبداعية، وفعالية إجرائية، وآلية إنتاجية، وخاصية بنائية قائمة في أساسها على تعايش النصوص وتعالقها ضمن فاعلية فنية وحساسية شعرية قادرة على التداخل مع الآخر والتفاعل معه وفقا لجدلية الإزاحة والإحلال التي تتوخى استدعاء تجارب وأفكار متباينة وامتصاصها، وإعادة صياغتها ضمن رؤية فنية تتجاوب مع تجارب المبدع وانفعالاته، وتكشف عن طاقات تأويلية متجددة تحقق الفعل التواصلي بين الذاتي والموضوعي الذي يقضي على أحادية المعنى ونهائية الدلالة.

"وإن تقانة التناص لا تتحقق بمجرد حشد المتناصات المتآلفة أو المتخالفة ومجاورة المسائل والمعارف ورصفها داخل العمل بشكل عشوائي"[2]؛ لأنها فاعلية فنية نابعة من تجربة المبدع يتم بموجبها استدعاء المتناصات التي تمثل رافدًا قويًا من روافد التجربة الشعرية وصياغتها داخل أنساق تعبيرية منسربة في بنية النص، ومتلاحمة مع جزئياته، وهذا يوحي بامتصاص النص المعاصر وتشربه للعديد من التجارب والنصوص المتقاطعة مع تجربته، والمتفاعلة مع شفراته والمساهمة في إنتاج دلالاته؛ لأن بلاغة التناص وشعريته لا تتم إلا باندماج المتناصات وتفاعلها داخل النسيج الكلي للنص.

وتخضع المدخلات النصية التي تشكل البنية العميقة للعملية التناصية لتفاعلات النص وتحولاته، بحيث يصبح حضورها في النص حضورًا فاعلا ينبض بالحيوية والدينامية، يتجاوز الحيز المكاني الذي يشغله إلى آفاق فنية جديدة وعميقة، تتيح للمتلقي إمكانية تخطي أحادية

[1] صبري حافظ، أفق الخطاب النقدي ، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية ،ط1، دار شرقيات – القاهرة ، 1،1996م، ص53.
[2] سامي سويدان، جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ط1، دار الآداب - بيروت، 1995م، ص33.

القراءة والدخول في فضاءات تأويلية منفتحة على مدارات حوارية واسعة تسم النص بالخصوبة والثراء، وتضفي على تجربته الأصالة والشمولية.

ولا تنهض تقانة التناص على كثرة المتناصات داخل العمل الفني بل إلى مدى حاجة النص إلى وجودها، وانسجامها مع تجربة المبدع، وقدرتها على التفاعل مع مكونات النص والإيحاء بانفعالات المبدع ورؤاه، وكثرة التداخلات المقحمة والإحالات المعقدة، تهبط بمستوى الفعل التناصي، وتطفئ وهجه، وتهز بنيته، وتفقده الرؤية الإبداعية، وتضعف من استجابة المتلقي، وتنفره من متابعة النص، لأن التناص ليس عملية قص للمتناصات وإلصاق لها ، وإنما هو تقانة فنية قائمة على نظام التوليفات البنائية والدلالية والجمالية الهادفة إلى تفعيل النصوص وبث الحيوية فيها، بغية خلق نص متشرب للعديد من النصوص والتجارب ، ومنفتح على كثير من الثقافات والمعارف.

وإن "فهم حقيقة الفعل التناصي وإدراك أبعاده الدلالية والجمالية لا تتأتى إلا من لمن يمتلك ثقافة واسعة، وخيال عميق، وحساسية شعرية تمكنه من الدخول إلى عالم النص، وفتح مغاليقه، ومعرفة حقيقة العلاقات التداخلية بين نص المبدع والنصوص المصدرية التي تداخلت في نسيجه وتفاعلت مع فضائه، ونهضت عليها آلية التناص التي توفر للمتلقي خطوطًا بيانية يدرك من خلالها طبيعة التحولات النصية، وتمنح المبدع قراءات إبداعية متجددة وطاقات تأويلية واسعة، وقد ظن بعض النقاد أن ذلك ينطوي على نوع من التوجيه لآلية التلقي وفاعلية الاستقبال"[1].

[1] ينظر: إدريس بلمليح، القراءة التفاعلية، دراسات لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال – الدار البيضاء، 2000م، ص52.

إذن فالفعل التناصي يعتمد أساسا على ثقافة المبدع و تجربته الشعرية متجاوزة ذلك إلى ثقافة القارئ الذي يستطيع أن يعقد موازنات مع نصوص غائبة واستحضارها في عملية القراءة كلما سمحت ثقافته بذلك، ولكي يحقق النص الاستجابة الانفعالية لدى القارئ لابد أن تلتقي شفراته اللغوية الدلالية والثقافية مع دائرة وعيه ومدى إدراكه لفعالية هذه التداخلات النصية وقيمتها النفسية والجمالية، وإلا تاهت المعالم السياقية وانغلق على الفهم ووقع تحت وطأة الغموض والإبهام، وضاع المقصد الحقيقي من تداخل النصوص "إن ما يوثق عرى الأدب بالمستقبل ينحدر أصلا من صلبه ومن طرائق الصنع والتخلق ومراودة الرؤيا والجري في متاهات التخييل وأدغال اللغة وإيحاءات النصوص الغائبة"[1]، وعلى الرغم من اختلاف النقاد والباحثين في بعض وجوه التناص وفقًا لوجهات نظرهم ومنظور كل منهم إلى أهداف التناص وطرائقه، فإنهم يتفقون على أن عمل العناصر المتناص عليها مع حالتها الأولى يتجلى في التحويل حيث تتخذ فيه الأشكال والمضامين هيئات أخرى مكتسبة.

وقد حفل الشعر الفلسطيني المعاصر بشكل عام، وشعر الشاعر فاروق مواسي بشكل خاص بالمتناصات التي تؤكد البعد الزماني والمكاني لنصوصهم، وتثري طاقاتهم التأثيرية، فالشعر الفلسطيني يعيش حقولا من المعاني سواء انعكس في البنية التاريخية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، فالأدب الفلسطيني يسعى إلى الاتكاء على الماضي ليس فقط لتوظيف النص فنيًا، وإنما ليستمد شرعية البناء النصي المولد والجديد، أي أن التناص من هذا المنظور يصبح أيديولوجية منتجة، واللجوء إلى الموروث لا يعني الرجوع إلى التاريخ بقدر ما يعني إحياء الفعل الإنساني في المرجعية التاريخية، حيث يصبح التناص مع رموز التراث إثباتًا لوجودها بفضل الفعل الإنساني فيها، ومن ثم يكتسب الحاضر شرعيته، لتأكيد على فاعليته في الماضي.

[1] رجاء عيد، القول الشعري، ص 227.

وقد تنوعت تناصات الشاعر فاروق مواسي بتنوع الأفكار والرؤى التي أراد تحميلها لنصوصه المعاصرة، بين التناص الديني والتاريخي والأدبي والتراثي والأسطوري إلى غيره من التناصات الأدبية، وسنحاول في هذه الدراسة إلقاء الضوء على نوعين من أنواع التناص في شعر الشاعر فاروق مواسي وهما التناص الديني والتاريخي.

الفصل الأول

التّناصّ الدّينـيّ

في

شعر فاروق مواسي

الفصل الأول: التّناصّ الدّينيّ في شعر فاروق مواسي

تمهيد:

لقد كان التراث الديني في كل الأزمنة ولدى كل الأمم مصدرًا أساسيا ومهما من مصادر الإلهام الشعري، حيث يستمد منه الشعراء نماذج وموضوعات وصورًا أدبية.

"وتعد كتب الأديان الثلاثة، القرآن والتوراة والإنجيل، رافدا مهما من روافد التجربة الشعرية الحداثية لدى الشعراء الفلسطينيين، حيث استقوا من آياتها القدسية العامة، وشخصياتها النبوية والدينية الثرية، ما جعلهم يفجرون طاقاتها الدلالية، ويكشفون من خلال الاتكاء عليها عن رؤيا شعرية، تتجاوز معطياتها المعروفة، إلى نتاج دلالات تستوعب الحاضر وأبعاده، وتعبر عن المستقبل وطموح الإنسان في تحقيق أحلامه الوطنية والوجودية على أرضه"[1]

وقد شكل التراث الديني برموزه الدينية وأحداثه مرجعية دلالية لها حضورها القوي والفعال في القصيدة العربية المعاصرة، لخصوصيته، وتميزه وقدرته على النهوض بانفعالات المبدع وتجاربه، والتأثير مع الوجدان الجمعي؛ لأن المعطيات الدينية" تشبع الإنسان وترضي رغبته في المعرفة، بما قدمت من تصورات لنشأة الكون، وتفسير سحري لظواهره المتنوعة"[2]

فالموروث الديني على تنوع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدرًا إلهاميًا ومحورًا دلاليًا لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها شاعرنا في أعماله الشعرية، وحاول النفاذ من خلالها لتصويره معاناته، والتعبير عن قضاياه، ومواقفه، وتعميق تجاربه.

[1] إبراهيم نمر موسى، آفاق الرؤية الشعرية-دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، رام الله، 2005م، ص 69.

[2] عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، ط1، دار الأندلس ودار الكندي-بيروت، 1987م، ص35.

عكف الشاعر مواسي على امتصاص الثراء الدلالي للموروث الديني من خلال محاوراته لشخصياته، واستثماره لقصصه، ومواقفه النفسية والإنسانية، وإعادة كتابتها من جديد في نتاجاته الفنية بصورة تعبر عن قضاياه ورؤاه المعاصرة.

لقد وجد الشاعر في الموروث الديني ما يعينه على تأكيد قضاياه الفكرية، وقيمه الروحية، وبخاصة فيما يتعلق بقضية الصراع العربي الإسرائيلي، وتعميقها في وعي المتلقي، ومنحها بعدا شموليا، لذلك أولى شاعرنا اهتماما كبيرا للمعطيات الدينية التي تتعرض لليهود وجرائمهم، وكذلك استغل من الموروث الديني المواقف الثورية التي وقفت في وجه الظلم والقهر، وقدرتها على حمل أبعاد التجارب المعاصرة، وقربها من معاناة الشاعر المعاصر وهمومه.

القرآن الكريم بأسلوبه ولغته له تأثير على كلّ شاعر وأديب يكتب باللغة العربية وقد نشأ وتربى على آدابها وعلو تراثها، وهذا يبرز بشكل واضح لدى الشاعر فاروق مواسي الذي نشأ في بيت متدين، وتربى تربية دينية، كما حفظ أجزاء عديدة من القرآن الكريم.

والشاعر نفسه يشهد على نفسه بذلك، فهو يقول في كتابه أقواس من سيرتي الذاتية: "منذ أن شرعت أقرأ، وأعي ما أقرأ، أخذت لغة القرآن تتنفس في وجداني بيانا وإيقاعا وإمتاعا، كنت أنهض من النوم على قراءة والدي لسورة (الكهف) أو (مريم) وسواهما، فأشنف أذني بهذا الخشوع، وأحاول أن أتدبر–وأنا على فراشي–معنى هذه الكلمة وتلك، وأكثر من استعمال المعجم أو كتب التفسير حتى أعي المعنى"[1].

ويقول في موضع آخر:" وفي شعري تناصات كثيرة من القرآن الكريم والصوفيّة، والدين لدي هو حضور الحضارة الإسلامية"[2].

[1] فاروق مواسي، أقواس من سيرتي الذاتية، ص141.
[2] ن.م، ص 56.

إنّ الشعر المتصل بالشعر القديم وبالقرآن الكريم والكتب السماوية يستهوي إليه القارئ، بالإضافة إلى أنّ القارئ يجد في هذا الاقتباسات والانتفاعات ثقافة واطلاعاً.

في لغة شاعرنا كثيراً ما نصطدم بتركيب لغوي أو جملة مأخوذة من القرآن الكريم أصلاً، يقتبسها كما هي بمعناها أو يدخلها في سياق جديد.

المبحث الأول: التناص الديني عبر الشخوص

قال تعالى:" لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِأُولِي الْأَلْبَابِ مَا كَانَ حَدِيثًا يُفْتَرَى وَلَكِنْ تَصْدِيقَ الَّذِي بَيْنَ يَدَيْهِ وَتَفْصِيلَ كُلِّ شَيْءٍ وَهُدًى وَرَحْمَةً لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ"[1].

ظهرت الرموز الدينية من كل الأديان السماوية عند الشعراء العرب وغيرهم، وقد وجدت بكثرة عند شعراء الشعر الحر من العرب[2]، فالشاعر يعود في ظروف خاصة إلى ثقافته الدينية، ويستقي من كتابه الذي يعتقد به قرآنا كان أو توراة أو إنجيلا، إذ كان من الطبيعي أن يرتد الشعراء إلى المصادر الدينية بوصفها مقوما لازما لمقاومة المحتل الذي يستند في وجوده لمبررات دينية، وحاول هؤلاء الشعراء نفي مبررات ذلك الوجود عبر الثقافة الدينية، هذا بالإضافة إلى أن الموضوعات الدينية تغني الفكرة، لما تمتاز به من الثراء في مدلولاتها الرامزة، فالكتب السماوية وغيرها من المصادر الدينية تعد من أهم روافد القصيدة الحديثة من ناحيتي الشكل والمضمون، لما تمتاز به من خصوبة في هذين الجانبين، و"مواسي" شاعرا استند إلى جوانب متفرقة من تلك المصادر بحيث أثرت في شعره فنيا وموضوعيا.

إن الحديث عن التناص مع أي شخصية لا بد أن يضم هذا الحديث جوانب شتى، تتصل بتلك الشخصية اتصالا مباشرا، على أن ثمة أبعادا وأزمات ترتبط بالنفس الإنسانية، إذ لا يمكن تنصيل تلك النفس من أبعاد وجودها المتشابكة، وآثار ذلك الوجود في رقعة الكون الممتدة، بما تحتمله أسراره من تأويلات مهما كانت طبيعة تلك النفس، كما أن النفس لا تنمو خارج إطارها الزماني والمكاني، إذ يؤثر هذان العنصران في جانبها السلوكي، والشخصية تتصل اتصالا وثيقا بالحدث، ويؤثر في حركتها.

[1] سورة يوسف، الآية 111.
[2] ينظر: عبد الفتاح النجار، حركة الشعر الحر في الأردن(1979-1992)، ص 316-317.

المطلب الأول: "آدم" و "حواء" –عليهما السلام– تعميقا لمعنى الوجود والانتماء

لقد صور الشعراء عمق الصراع الإنساني من خلال شخصيتي آدم وحواء، لما تميزت به هاتان الشخصيتان من أبعاد مستمدة من الذات والواقع، مثيرة هذه الأبعاد جدلا حياتيا بما تضمنته من متضادات ترتبط بالوجود الإنساني، متمثلة في وقوف الإنسان بين مفترقي السعادة والقلق، تتجاذبه عواقب الخطيئة، ولا جدوى للندم.

لقد استأنس الشعراء بشخصيتي أدم وحواء، لما لمسوه فيهما من قواسم نفسية تتصل بالذاتي، والاجتماعي، والإنساني في آن، وتقارب بين الشخصيات الإنسانية عبر الزمان، وذلك بإيجاد صفات مشتركة بينهما.

هذا الشاعر "فاروق مواسي" في ديوانه الأول "في انتظار القطار" بقصيدته الأولى "**أنا ومحنة الغافقي**"، يقول:

وثاني اثنين إلى غار الحياة

يقول عند الكبرياء

ما زفت الحسناء

إلا على مهد الظنون

وأول الاثنين في غار الحياة

يفلسف الأشياء[1]

من القراءة الأولى لهذا النص نلمس تناصا ظاهرا جليا، ينقلنا مباشرة إلى نص الآية الكريمة في سورة التوبة: " إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ

[1] مواسي، الأعمال الشعرية ص 7/1.

لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ"[1].

ولكن سرعان ما ننتبه إلى أن البيان القرآني إنما أراد أن يثبت دليلاً على قدرة الله ورحمته بنبيه وصاحبه، حيث يبدو لنا للوهلة الأولى أن أول الاثنين في الغار هو محمد (صلى الله عليه وسلم)، وثاني الاثنين في الغار هو صاحبه أبو بكر الصديق (رضي الله عنه)، واللذان كانت صحبتهما ميلاد حياة جديدة في المدينة المنورة بعد صراع طويل مع الباطل وأهله في مكة المكرمة، أما ثالثهما فهو الله الركن القوي في الرعاية والحفظ والحماية.

ومن جهة أخرى يبدو لنا ثاني اثنين إلى غار الحياة، يقصد به المرأة، ذلك المخلوق البشري الثاني على وجه الأرض، وأول اثنين إلى غار الحياة، يقصد به الرجل، ذلك المخلوق البشري الأول على وجه الأرض، واللذان كانت صحبتهما ميلاد حياة على وجه الأرض، وأما ثالثهما في غار الحياة فمتغير، فقد يرمز إلى عدة أمور ويعطي العديد من الدلالات في آن واحد.

هنا يبرز إبداع الشاعر في إفادة العديد من الدلالات التي يحملها التناص الموظف بدقة، وبانزياح دلالي متباين ومتراوح في حديثه وإحداثياته، ليقدم لنا دلالات مترابطة متسلسلة تدعم إحداها الأخرى.

الشاعر هنا لا يقصد في هذين الاستعمالين الدلالة القرآنية بل يصرفها إلى ما يقصده، وحول هذا تقول شفاء كتاني في مقال لها بعنوان "الوطن، المرآة والتراث في شعر فاروق مواسي" وتقتبس فيه ما قاله د. خالد سنداوي في مقاله التأثير القرآني في شعر فاروق مواسي: "البعد الدلالي ": فالقارئ المتلقي يستوعب ومنذ القراءة الأولى هذا التناصّ الشفاف ظاهريّاً، حيث ينقل القارئ مباشرة إلى نصّ الآية الكريمة " ثاني اثنين إذ هما في الغار ... "، ولكن سرعان ما ينتبه إلى أن البيان القرآنيّ إنّما أراد

[1] سورة التوبة، الآية 40.

أن يثبت دليلاً على قدرة الله ورحمته بنبيه وصاحبه"، الرجل الثاني في الإسلام وخليفة النبيّ صلى الله عليه وسلَم، أمّا الشاعر فيقصد بأول الاثنين الرجل أوّل مخلوق بشريّ، ويقصد بثاني اثنين المرأة، التي هي المخلوق البشريّ الثاني، أمّا الغار الذي لجأ أليه النبيَ وصاحبه فيصبح عند الشاعر غار الحياة وهو يرمز عنده إلى عدة أشياء منها الكبرياء والظنون وغيرهما، وهذا التناصَ مع القرآن الكريم يسمّيه د. سنداوي " انزياحا دلاليا".

المطلب الثاني: إبراهيم –عليه السلام– وجدلية الصراع مع الباطل

استلهم الشعراء شخصية إبراهيم _عليه السلام_ في معالجة الكثير من القضايا، لارتباط هذه الشخصية بأرض الأنبياء وخليل الرحمن وفلسطين، كما أن شخصية إبراهيم عليه السلام تثير جدلا في قضية الانتماء والولاء، فكل يدعي نسبا لإبراهيم الخليل، وفي وضعنا الفلسطيني على وجه الخصوص، وادعاء يهود أن أباهم إبراهيم دون غيرهم، وفي سبيل ذلك صادروا الأرض والمقدسات وانتهكوا الحرمات، إلى جانب ذلك، فصراع إبراهيم عليه السلام مع الباطل وعباد الكواكب والأصنام جعل الشعراء يستلهمون من سيرته كثيراً من الإضاءات.

ففي قصيدته " **نار... نور**"[1]، بالرغم من أن شاعرنا "فاروق مواسي" لم يقدم لها بآيات من القرآن الكريم، إلا أن قصة سيدنا إبراهيم تبدو جلية في مضمون القصيدة وفحواها.

جاء في سورة الأنبياء: " قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ * وَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ * وَنَجَّيْنَاهُ وَلُوطًا إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ "[2].

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 155/1.
[2] سورة الأنبياء، الآية 69-71.

لقد حطم إبراهيم آلهة المشركين من الأصنام وجعلها فتاتا، لأنها لا تستحق العبادة ولا تصلح لها، وإنما يستحقها الله تعالى، وحينها قال الكفار حرقوه وانصروا آلهتكم، فجمعوا الحطب الكثير، وأضرموا النار، وألقوا إبراهيم موثوقا بالحبال داخلها.

ولم تحرق منه النار غير وثاقه، وذهبت حرارتها وبقيت إضاءتها، فكانت سلاما عليه من الموت والأذى ببردها.

فقد نجاه الله من أذى الكافرين كما نجى لوطا ابن أخيه هاران الذي كان في العراق، ونقلهم إلى الأرض التي بارك فيها للعالمين، فنزل إبراهيم بفلسطين، ولوط بالمؤتفكة وبلاد الشام وفلسطين كثيرة الأنهار والأشجار.

يخاطب الشاعر النار التي تستعر في بلاده ويطلب منها أن تكون خيرا وعطاءً وسلاما على أبنائها، ويطلب منها أن تكون كالأم رحيمة بأبنائها، لتبقى رمز الطهارة والنقاء، تحتضن أبناءها فتعطيهم من خيرهما وبتعد عنهم ما في داخلها من شرور وويلات.

وينهي الشاعر قصيدته بملاحظة[1]:

ملاحظة:

ما عدت لأخشى بعدك النار

أن أحرق وإن كنت من الكفار

الشاعر في بلاده لم يعد يخشى أي إنذار أو تهديد، ولم يعد يبالي أن يحسب من الكفار فيحرق، لقد جرب النار وعذابها، فأصبحت لديه مناعة فيتحملها ويصبر عليها، ولا يهمه أن يتهم بالكفر في أقواله أو أفعاله، فيعاقب حرقا بالنار.

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 155/1.

يبدو التشابه واضحا بين قصة سيدنا إبراهيم والنار التي ألقي فيها، وقصة الأبناء والشاعر، الذين يحترقون بالنار المشتعلة في بلادهم.

الشاعر والأبناء معا هم المعادلون لسيدنا إبراهيم، ولكن سيدنا إبراهيم خرج سالما من النار فكانت بردا وسلاما عليه بقدرة الله ومعجزة منه، أما الشاعر فقد احترق بالنار وتعود عليها فغدا ذا مناعة لا يخشى أن يحرق بأي نار، وهو يحلم أن يكون مخلصا إليها أو نبيا فيلتمس من النار أن تكون بردا وسلاما على إخوانه، الذين يحترقون بالنار المشتعلة في وطنهم.

أما الكفار الذين ألقوا إبراهيم في النار، لأنه كسر آلهتهم من الأصنام، فيعادلون هؤلاء الأشرار الذين يرفضون كل حوار حول الحياة في البلاد التي جاؤوا إليها، ويحبون ويعشقون زيادة احتراق أبناء هذه البلاد المحترقة، لا بل يزيدون النار اشتعالا، لتمحق كل من فيها من أبنائها وتهلكهم.

لقد نقل الله إبراهيم وابن أخيه لوط إلى بلاد الشام وهي أرض مباركة للعالمين، " وَنَجَّيْنَاهُ وَلُوطًا إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ"[1].

وهذه الأرض فيها الأنهار الكثيرة، والأشجار الكثيرة، يسعد بها، ويأكل من خيراتها كل من يدخل إليها، وهي أرض سلام وأمان، وهكذا أيضا الأرض التي يحكي عنها الشاعر تتسع لكثيرين، ومن الممكن أن يعيشوا فيها بأمان وسلام، ولكن يجب أن يكون استعداد لدى حراس هذه النار ومشعليها للتحاور والتفاهم.

في هذه القصيدة "**نار نور**" نجد تناصا من القرآن الكريم، فالشاعر يبدأ قصيدته طالبا من النار التي تحرقه وتحرق إخوته أن تكون خيرا وسلاما عليهم:

كوني بردا وسلاما

كوني حبا وعطاء[2]

[1] سورة الأنبياء، الآية 71.
[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 155/1.

والمعنى مستلهم من الآية القرآنية: " قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ "[1].

إن حال الشاعر وإخوانه وهم يعانون العذاب والإذلال لدرجة يصعب احتمالها، من جلادين ظالمين، لا يختلف عن حال سيدنا إبراهيم يلقى به في النار، ليحرق ويتم التخلص منه ليرتاح قومه منه.

إن علاقة المشابهة بين الصورتين وغنى الصورة القرآنية يمنح النص بعدا وعمقا وثراء دلاليا كثيفا لا حد لإيحاءاته.

والتناص الثاني هو:

فاحكي عن جنات تجري فيها الأنهار[2]

وهذه الجملة هي ذات تناص من القرآن الكريم: "وَبَشِّرِ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"[3].

هذا النص ورد في القرآن أكثر من ثلاثين مرة، وهي وردت في سياق التعبير عن حياة هادئة تتوفر فيها راحة البال والسعادة والطمأنينة والمودة.

والشاعر هنا يصور الغوغاء التي ترفض الحوار من منطلق العنصرية والتطرق، وترفض أن تعيش مع سكان البلاد مع أن البلاد، تتسع للجميع وفيها من المتع والخيرات ما يسعد الطرفين، لأنها بلاد لا تنقطع منها أنهار الخير التي لا تبقي للحروب سببا أو ذريعة.

---

[1] سورة الأنبياء، الآية 69.
[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 155/1.
[3] سورة البقرة، الآية 25.

المطلب الثالث: يوسف –عليه السلام– ممثلا للتجربة الحياتية الممتدة

تحتل قصة النبي "يوسف عليه السلام" حيزا في الفكر الديني، والاجتماعي، والسياسي لدى الناس، وبخاصة الشعراء إذ إنها تلقي الضوء على علاقات بشرية تحمل معاني ودلالات كثيرة، وتفيض بالمغازي والرموز، فقصة "يوسف" مع إخوته في إجماعهم على إلقائه في الجب أضحت رمزا لتآمر الأخوة وظلم ذوي القربى، ورمزا للحسد والغيرة القاتلة، وتنطوي علاقة "يوسف" مع امرأة العزيز على رمز براءة "يوسف" من الإثم، وأضحت السنوات السبع العجاف رمزا للجدب السياسي والفكري المتفشي بين مثقفي الأمة وأنظمتها، كما يظهر فيها صبر "يعقوب" ويقينه برحمة الله، وأخيرا تجسد القصة روح التسامح التي أظهرها "يوسف" مع إخوته.

ونظرا لثراء هذه القصة، فقد استلهمها الشعراء العرب عامة، والشعراء الفلسطينيون خاصة، لبيان الذي حاق بهم وبشعبهم من ظلم ذوي القربى.

فمن الوهلة الأولى التي نرى فيها قول شاعرنا "فاروق مواسي" في قصيدة "**أنا ومحنة الغافقي**":

على جبال البعد

يكاد يبريها الشغف

أحس شوقا ساريا في مهجتي

أذيب أمسي ذكريات

وأدت ساعاتي وأيامي العجاف

في غمرة فلا تطال

في غمرة تهدهد الأحزان[1]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص9/1.

نرى استلهام الشاعر مواسي رؤيا الملك في قوله تعالى:" يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ"[1]، فوظف التعبير القرآني "العجاف" للتعبير عن الحالة المقفرة والمجدبة التي تمر به قضيتنا الفلسطينية بأيامها العجاف التي لا نكاد نرى فيها بصيص أمل لأيام نرى فيها سنابل الحرية.

ويقول الشاعر مواسي في قصيدة غيبت فيها الحرب الأب وبقي الابن يتسلم شهادته:

وعندما

تقدمت يداه للأمام

لتحضناك

وذابت الأجفان

بالرمل مع نداك

أبوك في غيابة الخفاء والزمن

في رحلة خفية الخطى

وصار سرا مرتهن

في حضرة الكفن[2]

يحضرنا قوله تعالى" وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ"[3]، حيث استلهم الشاعر اللفظ القرآني "غيابت" الخفاء والزمن بدلا من الجب في انزياح دلالي وتحوير للمعنى، حيث أن غياب الأب أبدي، وغياب يوسف كان ظنا أنه أبدي في نظر من رموه في غيابت الجب.

[1] سورة يوسف، الآية 46.
[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 143/1.
[3] سورة يوسف، الآية 15.

المطلب الرابع: موسى –عليه السلام– والصراع الأزلي مع بني إسرائيل

وظف كثير من الشعراء شخصية موسى عليه السلام في كثير من الجوانب، فعبروا عن رؤيتهم لواقع الأمة العربية، وانتقدوا الواقع العربي الراهن الذي يسوده الوهن والتفكك، وكأن هذه الأمة عادت إلى عهد الجاهلية الأولى بجاهلية معاصرة أشد وطأة.

والشاعر "فاروق مواسي" يعنون قصيدة كاملة من قصائده "**وأشربوا في قلوبهم العجل**"، ووردت هذه الآية التي في العنوان، والآية التي سبقتها في سياق الحوار، والعتاب والخلاف بين النبي موسى وبني إسرائيل، فقد جاءهم موسى بالمعجزات، كالعصا واليد وفلق البحر، ليؤمنوا برسالته، ولكنهم اتخذوا العجل إلهاً لهم من بعد ذهابه إلى الميقات.

لقد طلب منهم موسى أن يأخذوا ما آتاهم به بقوة وجدٍ واجتهاد، ويسمعوا ما يؤمرون به سماع قبول، فقالوا سمعنا قولك وعصينا أمرك، لأن حب العجل خالط قلوبهم كما يخالط الشراب: "وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ وَاسْمَعُوا قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ"[1].

لقد اتخذ قوم موسى من بعد ذهابه إلى المناجاة من حليتهم التي استعاروها من قوم فرعون بعلة عرس، فبقي عندهم عجلاً صاغه لهم منها السامري جسداً له خوار يسمع، اتخذوا هذا العجل إلها مع أنه لا يكلمهم ولا يهديهم سبيلا.

وحال "الغوغاء" في قصيدة "واشربوا في قلوبهم العجل" لا يختلف عن حال بني إسرائيل في سلوكهم وتفكيرهم وإن اختلفت التفاصيل، فهم طوائف مختلطة من سفلة الناس والمتسرعين إلى الشر، والأمور الساقطة يعتبرونها مزايا حميدة فيهم، فهم لا يعرفون طريقهم السوي في الحياة، إنما يقودهم حاكم أو قيصر أو سلطان يجلس في قصره العظيم "اللوبركال"، وهذا الحاكم أو القيصر أبوه ضعيف

[1] سورة البقرة، الآية 93.

العقل وعاجز الرأي متكبر، والراوي يراقب بعينيه هذا الحاكم الأبله المتكبر، وهؤلاء الناس المنقادين خلفه بعيون عمياء:

جابت المقلة من أرجال الغوغاء

الغوغاء لا تدري هداها

قادها في (اللوبركال)

والدنيا من غلاها

قيصر المغرور من طيش المتاهة

ملء جدران البلاهة[1]

وهؤلاء الناس، أو الغوغاء يرضون بكل ما يأمرهم به الحاكم أو ينهاهم عنه دون جدال أو اعتراض، فكل طعام من هذا الحاكم يستسيغونه ويرونه هنيئا طيبا نافعا، ولا يرون إن هلاكهم في قبول هذا الطعام الدسم، فالسم مخفي فيه.

إنهم يقبلون الإذلال والمهانة، متعطشين لها تماما كالإبل أو الحيوانات العطشى إلى الماء، وكما يأكلون سمه ويشربون إذلاله، فأنهم يسكرون بغائطه.

فاستساغوا طعم أطباق مريئة

يلعقون السم في وفر الدسم

يشربون الخسف شرب الهيم

ثملى بالوخم[2]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 23/1.
[2] ن.م، ص 23/1.

كل ما يقوم به هؤلاء الناس إنما هو إحدى طقوس التقديس في عصرنا، التقديس للحاكم في خلق جديد، نأكل من سمه، ونشرب من خسفه، ونسكر بغائطه، أليس هذا اختيار القديس ومحنة التقديس؟

وهؤلاء الناس بعد أن سال القيح المختلط بالدم من أجسادهم، وعرفوا ما أصابهم من هذا الحاكم، أخذت أرواحهم تتمرد وتثور وتغلي دما، ومن يستنفذها ويفديها سوى إنسان أحمق دنيء ضعيف العقل؟

محنة التقديس في خلق جديد

بعد أن نز الصديد

روحها تغلي دما وغدا فداها[1]

لا يختلف حال هؤلاء الناس الذين يقدسون حاكمهم بجهالة، ويقبلون الخف والإذلال، عن حال بني إسرائيل في تقديسهم للعجل، واتخاذه آلهة لهم يعبدونها، فكأن هذه الغوغاء شربت من حب العجل، فتعاملت مع عجلها المغرور وكأنه اله يعبدونه، والعجل حيوان حقير لا يستحق العبادة، سيما وأنهم صنعوه بأيديهم من حليهم، وكذلك هذا الحاكم الوغد لا يستحق أن يحكمهم وينقادون خلفه، لكن هم الذين صنعوه ونصبوه إلها عليه، فهل هذا الوغد يتنحى عن الحكم طائعا فيفتدي هذه الأمة حتى تعود إلى رشدها وتعيش حياة عزة ووعي ، أم أنه سيبقى حتى يغتال أو يسفك دمه؟

لقد أمضى هؤلاء الناس حياتهم بالباطل بلا حساب، وكان بإمكانهم أن يربحوا حياتهم ومستقبلهم فيما لو خططوا وحسبوا حسابا لما تحمله الأيام وما ينتظرهم، فحينئذٍ لأسرعوا في سيرهم نحو الخلاص، وتخلصوا من هذا الحاكم المتجبر، فيهوي كما يهوي النجم المذنب بأبهته وجلاله وكبريائه.

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 23/1.

ولو عرف هؤلاء الناس ما تحمله الكتب الكبيرة في بطونها أو ظهورها، لما قبلوا أن يتحكم برقابهم حاكم مربب يرى نفسه ربا وإلها.

لو عرفوا ما تحمله الكتب، ولو كانوا واعين وعاقلين لاستنجدوا بمن يقف معهم ويساندهم للخلاص من هذا الحاكم المربب الذي يسير مختالا متبخترا في الأرض، ولا يحسب حسبانا لأحد، ويظن أن الصباح يشرق من أجله، والكون مسخر كله من أجله.

لو رأوا ما ترقب الأيام

لأغذوا بالخطأ

وهوى النجم المذنب

لو دروا ما تحمل الأسفار في

ذات المطا

لاستعاذوا من (مربب)

قد غدا في الأرض يمشي

في مرح

يحسب الإصباح إشراقا له لما اصطدح[1]

وهذا هو حال الطغاة تخضع لهم الشعوب الذليلة الجاهلة، وترفعهم على الرقاب وتصفق لهم الآلاف، وتهتف لهم الحناجر، يقولون عنه أنه عظيم مع أنه في الحقيقة حقير، يقولون عنه إنه نابه مع أنه خامل، يقولون عنه إنه فطن مع أنه غبي.

أي طاغ لم تحمله الأكف

أي باغ لم يقولوا: هو نابه[2]

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 24/1.

[2] ن.م، ص 24/1.

إن حال هؤلاء الناس، الذين يصورون في خضوعهم لطاغيتهم، لا يختلف عن حال الأمم الأخرى التي خضعت لطغاتها، وتعاملت معهم بالذل والمهانة والكذب وتزوير الحقائق، وهؤلاء الطغاة عاجلا أم آجلا مصيرهم القتل والاغتيال.

ليلة تغشاك في قرح مدمى

تغزل الأوهام قصرا للزعامة

ثم قصت ريشة العود البذيئة

وفلول البغي تنعاها الشامة[1]

سوف تأتي ليلة سوداء على هذا الباغي، وتخترق جسده رصاصة أو سلاح يترك قرحا مدمى في جسده، فيفقد الحس والحركة ويسقط مغشيا عليه، وعندها يتحول قصره العظيم إلى قصر مصنوع من الأوهام طمعا بالزعامة.

إن تلك الليلة الليلاء التي سيحسم فيها مصيرك، سنقضي على حكمك، وتصنع لك من أوهامك قصرا للزعامة، أما عودك وريشته، التي كنت تترنم بهما كبرياء وكلاما فاحشا وبذيئا فسوف تقص، والشؤم والنحس سوف يخبران بهزيمة جماعات الظالمين.

يبدو الشاعر متفائلا في نهاية القصيدة، فالظالم له يوم، ولا بد أن يدفع ثمن ظلمه غاليا، وهل هناك أعظم من حياته؟ والطريق إلى التخلص من هؤلاء الباغين واضحة عبر التاريخ، فإنما يكون بالعلم والوعي والتخطيط، ولا خير من الاستعانة والاستنجاد، بمن هم مستعدون وقادرون على تقديم الدعم والمشورة.

يظهر في هذه القصيدة ثلاثة أصوات، أو بالأحرى صوت واحد يصور ثلاث شخصيات:

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 24/1.

شخصية الراوي الذي يشاهد ويعرف حقيقة ما جرى، وما يجري، وما يمكن أن يحصل في المستقبل اعتمادا على تجارب الأيام، وما تحمله الكتب، ويرى نفسه محقا ومصيبا فيما يقوله ويقترحه، وهذا الراوي المعادل لشخصية سيدنا موسى، الذي يهدي بني إسرائيل مطمئنا إلى ما يهديهم إليه، لأنه يتقبل ما يوحى إليه من الله.

والشخصية الثانية شخصية القيصر أو الحاكم المقدس، وهو بلا شك المعادل للعجل الذي صنعه بنو إسرائيل وقدسوه وصلوا له، ونهايته الفناء والزوال إذا توفر العلم والإيمان والإرشاد، **أما الغوغاء** فيقابلهم بنو إسرائيل الذين اتصفوا بالجهالة، وتركوا ما جاء به موسى، واتبعوا أهواءهم، فضلوا وضاعوا سنوات طويلة.

في هذه القصيدة "وأشربوا في قلوبهم العجل" تناصات عديدة، ففي قوله " يشربون الخسف شرب الهيم" تناص مع عدة آيات قرآنية وهي قوله تعالى: "وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ وَاسْمَعُوا قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ"[1]، وقوله تعالى: " فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنْتَصِرِينَ "[2]، وقوله تعالى: " فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ * فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ "[3].

فهذه حالهم عندما تمادوا في عبادتهم للعجل، وتركهم لعبادة رب العباد، وتكبرهم على خلق الله، أن عوقبوا أن أشربوا خسفا في أعماق الأرض، كشرب الإبل العطشى التي لا ترتوي مهما شربت، ويا لها من عقوبة أن يظل الظالم متعطشا للعذاب والخسف تعطش الهيم للماء.

وفي قوله " قد غدا في الأرض يمشي في مرح "تناص مع الآية القرآنية " وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا "[4].

---

[1] سورة البقرة، الآية: 93.
[2] سورة القصص، الآية: 81.
[3] سورة الواقعة، الآية: 55.
[4] سورة الإسراء، الآية:37.

يحذر الله المسلم من التكبر والتعجرف والخيلاء، فإنه لن يثقب الأرض ولن يبلغ طول الجبال، وحال الزعيم القائد الذي يعتبر نفسه ربا مماثلاً في سلوكه وتصرفاته لحال هذا المختال المرح.

وبالإضافة إلى هذا الاستلهام والتناص مع القرآن، فهناك ألفاظ كثيرة متجاورة، استلهمها الشاعر من القرآن لعلاقة المشابهة، نحو" ليلة تغشاك " وهي تتصادى وتذكر بقوله تعالى: " وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى"[1]، وكذلك "وهوى النجم المذنب"، التي قد تتصادى مع قوله تعالى: " وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى "[2]، وقوله " يحسب الإصباح إشراقا لما قد اصطدح، والتي تتصادى مع قوله تعالى: " فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ"[3].

يتحدث مواسي عن نموذج من الناس، وقال عنهم "يلعقون السم في الدسم"، وقد خص السم بالذكر لأنه قاتل، وخص الدسم بالذكر لأنه يعلو الأشياء فيستر ما تحته، والغوغاء من الناس عند فاروق مواسي يستسيغون كل ما يقدمه الزعيم العظيم لهم، ويستسيغون كل طعام، ويشربون الذل، ويسكرون بالغائط، ويلعقون السم في الدسم.

إنهم لا يعرفون أن هلاكهم كامن في هذا السم، حتى ينز الصديد من أجسادهم فتغلي روحهم دما وحقدا على هذا الوغد الذي خدعهم وأسقاهم السم.

ويبدو الترابط واضحا بين الصورتين، والصورة الأولى تعمق ما صنعه الزعيم مع الغوغاء من الناس، دون أن يدركوا حقيقة ما يجري معهم، وما سيتمخض عنه، إنها خدعة محكمة تبدو في مظهرها منفعة، ولكن تخفي الشر والأذى والهلاك.

كما أن عبارة "تغزل الأوهام قصرا للزعامة"، تتصادى مع ما جاء في قصيدة "البحار والدرويش " لخليل حاوي، إذ يصور التائه الذي يرى الموت وأكفانه في أنوار البحر، فيقول عن الموت المحيق: أنه "ينشر الأكفان زرقا للغريق"، فمبنى الجملتين وسياقهما وموسيقاهما متماثل ومتشابه أيضا.

[1] سورة الليل، الآية:1.
[2] سورة النجم، الآية:1.
[3] سورة الأنعام، الآية: 96.

المطلب الرابع: عيسى المسيح –عليه السلام– ممثلا لمسيرة التضحية والفداء

"لقد شاع رمز المسيح في الشعر العربي الحديث، إلى درجة راح فيها الشعراء يعلقون في كل أحوالهم همومهم الذاتية، وقضاياهم الموضوعية، في عنق هذه الشخصية الدينية، التي حملت معاني الفداء والتضحية في سبيل الآخر ما لم تحمله شخصية أخرى، لأنها تتصل بفكرة الصلب الملمح الأساسي، الذي أسقط عليه الشعراء المعاصرون معظم دلالاتهم الفنية"[1].

فشخصية المسيح تتصادى مع شخصية الإنسان الفلسطيني بوصفه رمزا للحياة والخلاص الإنساني.

قد تختلف نظرة الأديان إلى الأنبياء، فالدين الإسلامي الذي ينكر الصلب بحق سيدنا عيسى المسيح عليه السلام، يثبت له كثيراً من المعجزات التي تخدم الفكرة نفسها، فهو في الدين الإسلامي يحيي الموتى، ويشفى المرضى، وهو رسول سلام يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيا، فإن كان في الدين المسيحي قد صلب فداء للبشرية، فهو في الدين الإسلامي أمضى حياته فداء للبشرية، ومن أجل أن تعيش بسلام.

وشاعرنا يذكر في ديوانه "يا وطني" في قصيدة "**الستة في حوار**":

"**فسلام يوم صرخنا... وسلام يوم قتلنا... وسلام يوم سنبقى أقوى**"[2]

وهنا تناص مع قوله تعالى:" وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا"[3]، يتضح هنا أن التناص تم توظيفه بصورة التطابق، فجاء النص الشعري متطابقاً مع الخطاب القرآني ليؤكد الدلالة في النص كما يلي:

[1] آمنة بلعلي، الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 88-89، ص63.
[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص137/1.
[3] سورة مريم، الآية: 33.

النص القرآني: "والسلام علي/ يوم ولدت..../ ويوم أموت...../ ويـــوم أبعـث حيـــا".

النص الشعري: "فسلام...../ يوم صرخنا../ وسلام يوم قتلنا../ وسلام يوم سنبقى أقوى".

لقد جمع الشاعر في النص الشعري بين ميلاد المسيح وميلاد الثورة، وحتى وإن قتلنا سنبعث بعد قتلنا أقوى كما يبعث المسيح بعد موته من جديد.

وفي موضع آخر في قصيدة "يا لبنان"، عندما اجتاح مغول العصر عاصمة الجمال بيروت، وعاثوا فيها قصفا وقتلا ودمارا، يقول الشاعر مواسي:

الرد:

ضفرت تاجي كالمسيح

لكن سأرفض صفع خدي الأيسر

وأنا جريح[1]

وهنا يرفض الشاعر لغة التسامح مع من اغتصب الأرض وقتل وشرد ودمر، ويرفض صفع الخد الذي تسامح المسيح بصفعه.

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 151/1.

المطلب الخامس: مريم العذراء –عليها السلام– ميلاد سلام من رحم المعاناة

ارتبطت شخصية "السيد المسيح" بشخصية والدته "مريم العذراء" عليهما السلام، وقد استلهم الشعراء الفلسطينيون المعاصرون شخصية السيدة "مريم" في عدد من المواضيع، وهذا شاعرنا "فاروق مواسي" في قصيدته "**بكائية ليست كالبكاء**" يقول:

فلسطينّ هي الشهدُ المُصفّى ونَخْلٌ يُسّقِطْ الرُطَبَ الجنيّا[1]

يذكّرنا عجز البيت بقوله تعالى: " وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا"[2].

لا شكَ أن السيّدة مريم العذراء كانت حاضرة في فكر الشاعر، عندما خطر بباله تشبيه فلسطين بالنخلة التي أسعفت مريم، بعد ولادتها المسيح عليه السلام، بعد أن تخلى عنها الجميع، وتركها وحيدة في محنتها تصارع ما وقع عليها من ظلم ذوي القربى، وتبحث عن حل رباني ينقذها من تلك المحنة.

لقد اجتزأ الشاعر مقطع تساقط الرطب من نخلة دون باقي النخيل رحمة بالمولود القادم وأمه عليهما السلام، وكان ذلك الزمن زمن المعجزات، بدلالة تساقط الرطب في غير موسمه، وفلسطين برغم ظلم ذوي القربى، وتخاذل الكل، وتركها في محنتها تعاني، إلا أنها تبقى عسلا مصفى، وتساقط رطبا جنيا، وتوزع جمالا وحبا على البشر.

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص29/1.
[2] سورة مريم، الآية 25.

المطلب السادس: محمد –عليه السلام– في صحبة الصديق معادلا موضوعيا للقضية الفلسطينية

لقد وظف كثير من الشعراء الفلسطينيين شخصية النبي، صلى الله عليه وسلم، في قصائدهم، واستلهموا من شخصيته، ومن الأحداث التي مر بها وبخاصة ما يتعلق برحلة الإسراء إلى بيت المقدس، والعروج من بيت المقدس إلى السماء في جو روحاني يعبق برائحة الأنبياء العطرة وذكرياتهم الإيمانية.

ووظف شاعرنا رحلة الهجرة من مكة إلى المدينة، وما تكللها من تضحيات، من أجل بناء دولة العدل والحق على أرض المدينة المنورة.

ففي الوقت الذي بحث فيه محمد –عليه السلام– عن الركن الشديد، وهو في أشد حالات الضعف والمطاردة من قريش، لم يمنع ذلك من وجود من يواسي قلبه النبي ويقف إلى جانبه من البشر، وهنا يأتي دور الصدّيق الذي صحب النبي –عليه السلام– في رحلة الهجرة، من دار الظلم والتيه والضياع إلى دار العدل والحق، فكان أبو بكر ثاني الاثنين المكمل لبناء حياة جديدة انطلقت من غار ثور بصحبة النبي –عليه السلام–، كما أن حواء ثاني الاثنين المكمل لآدم –عليهما السلام– لبناء حياة جديدة انطلقت من غار الحياة:

وثاني اثنين إلى غار الحياة

يقول عند الكبرياء

ما زفت الحسناء

إلا على مهد الظنون

وأول الاثنين في غار الحياة

يفلسف الأشياء[1]

من القراءة الأولى لهذا النص نلمس تناصا ظاهرا وجليا، ينقلنا مباشرة إلى نص الآية الكريمة في سورة التوبة: " إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ"[2].

ولكن سرعان ما ننتبه إلى أن البيان القرآني إنما أراد أن يثبت دليلاً على قدرة الله ورحمته بنبيه وصاحبه، حيث يبدو لنا للوهلة الأولى أن أول الاثنين في الغار هو محمد –عليه السلام–، وثاني الاثنين في الغار هو صاحبه أبو بكر الصديق –رضي الله عنه–، اللذان كانت صحبتهما ميلاد حياة جديدة في المدينة المنورة، بعد صراع طويل مع الباطل وأهله في مكة المكرمة، أما ثالثهما فهو الله الركن القوي في الرعاية والحفظ والحماية.

وفي مشهد آخر من مشاهد ابتلاء الله لنبيه ووقوفه إلى جانبه، وفي قصيدته " **نشيد أو نشيج**"، يظهر تناص شفاف في قول الشاعر "مواسي" في سياق القصيدة:

والمَكْرَ عند الإله

حتّى يكونُ بهِ البَلاءَ[3]

ويتابع:

هذي المدينةُ والوبأ

أنقاضُها تَنْعى

ونَصّلى في الحَمأ

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 7/1.
[2] سورة التوبة، الآية 40.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 21/1.

فَتَكَتْ بهم رُسُلُ الظمَأ

يا للنَبأ

إنّا أضعنا المتّكأ"[1]

والمكر من عند الإله يتناصَ مع قوله تعالى " وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ"[2]، ففي هذه الآية يذكَر الله نبيّه حين كاد له مشركو مكّة ليحبسوه، أو يقتلوه أو ينفوه منها، وقد ردّ الله وهو الأشدّ مكرًا مكرهم عليهم جزاء لهم.

أما الشاعر فيأخذ هذا المكر الذي أنقذ به الله رسوله من كيد المشركين، ليصبح عند الشاعر بلاء، ينتج عنه الوباء والخراب والأنقاض التي تنعى موت كلّ ما فيها، كما وتذكَرنا كلمة الحمأ بـ "الحمأ المسنون" الذي خلق الله منه الإنسان، والوارد في قوله تعالى " وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ * ... وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ * ... قَالَ لَمْ أَكُنْ لِأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ "[3].

أمّا كلمة " النبأ" في خاتمة القصيدة، فهي تّذكّرنا بسورة النبأ، والآيات الأولى منها " عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ * عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ "[4]، وما هو النبأ الذي يتساءلون عنه، والجواب على لسان الشاعر " إنّا أضعنا المتكأ"، أي أضعنا الراحة والنعيم الذي يذكرنا بما ينعم به السابقون السابقون في جنات النعيم: " عَلَى سُرُرٍ مَوْضُونَةٍ * مُتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ "

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 22/1.
[2] سورة الأنفال، الآية 30.
[3] سورة الحجر، الآية 26-33.
[4] سورة النبأ، الآية 1-2.

المبحث الثاني: التناص الديني عبر الأحداث والأماكن

المطلب الأول: الحج الأصغر ومكة المكرمة

من عنوان القصيدة ندرك أن هذه الأبيات تتحدث عن رحلة عمرة قام بها شاعرنا إلى تلك الديار المباركة، ومن خلال القصيدة نستشعر تلك الأجواء الروحانية التي سيطرت على شاعرنا أثناء تنقله من بقعة إلى أخرى، ومن مكان إلى آخر، والتي ظهرت جلية في أبيات القصيدة، التي تنقل فيها بروحه وجسده في أماكن لطالمنا عشقناها، لارتباطها بسيرة خير الأنبياء وخير الصحابة وخير السلف.

ونحن هنا نقف عند بعض التناصات القرآنية التي وردت في القصيدة، فأضفت جمالا وروعة على رقعتها، ورسمت سيرة مسيرة بآي القران لحبيبنا محمد، ونبي الله إبراهيم –عليهما السلام–. وأول هذه التناصات حين يقول الشاعر:

ما زالت تذكره طفلا

ونبيا يتدثر أو يتزمل

وخديجة تحنو" لا يكذبك الله[1]

يتحدث شاعرنا عن تلك اللحظات الحرجة، من بداية نزول الرسالة التي زلزلت حتى قلب النبي (صلى الله عليه وسلم)، بوقع نزول الوحي والرسالة، فقوله "ونبيا يتدثر أو يتزمل"، فيه تناص قرآني مع قوله تعالى"يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ "[2]، و"يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ "[3]، فالموقف موقف عظيم، فيه نزول جبريل من السماء، يحمل رسالة للبشرية جمعاء، تخرجهم من الظلمات الى النور، رسالة محبة وسلام وإخاء وعدل ومساواة.

تذكر إبراهيم

تذكر إسماعيل

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 285/2.
[2] سورة المزمل، الآية 1.
[3] سورة المدثر، الآية 1.

والبيت وأمن الناس مثابتهم

كيف الذرية أضحت بواد غير ذي زرع[1]

وهنا يعود بنا الشاعر إلى عمق التاريخ، وعمق الانتماء والولاء، فما من سعادة تفوق سعادة الشعور بأن هذه الأمة ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ، وأن من يدعون أنهم أحفاد إبراهيم سرقوا الأرض والمقدسات وحتى الأنبياء، وهنا يتناص الشاعر بقوله: "والبيت وأمن الناس مثابهم... كيف الذرية أضحت بواد غير ذي زرع"، مع قوله تعالى:" رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ"[2].

هذي الكعبة

جاؤوها من كل فجاج الأرض

تحمل كل الألوان... لغات... دعوات[3]

وهنا يرى مظاهر الوحدة الإنسانية، التي جمعت الأبيض والأسود، والعربي والأعجمي، فجاء بهم من أصقاع الأرض استجابة لنداء ابراهيم عليه السلام، يطوفون حول الكعبة يعبدون ربا واحدا، تحت راية نبي من نسل إبراهيم عليه السلام، وفي قوله:" جاؤوها من كل فجاج الأرض"، تناص مع قوله تعالى: وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ"[4]، كذلك في قوله:" تحمل كل الألوان... لغات... دعوات"، مع قوله (صلى الله عليه وسلم) :" لا فضل لعربي على عجمي، ولا لأبيض على أسود إلا بالتقوى".

ما أزخر هذا الموضع بالخلق

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 286/2.
[2] سورة إبراهيم، الآية 37.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 286/2.
[4] سورة الحج، الآية 27.

بقلوب واجفة ولهى بالآيات

هذا أول بيت أو آخر بيت

قِبلتهم أو قُبلتهم[1]

وهنا يؤكد مرة أخرى على عمق الانتماء، فهذا البيت الذي يطوف حوله في تطبيق سنة العمرة، هو أول بيت وضع للناس على وجه الأرض، وأول بيت عبد الله فيه على وجه الأرض، وهو قبلتنا التي نتوجه إلى الله فيه بالعبادة، وأي انتماء أعظم من هذا الانتماء؟، وفي قول الشاعر:" هذا أول بيت أو آخر بيت... قبلتهم أو قبلتهم"، تناص مع قوله تعالى:" إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ"[2]، وقوله تعالى:" سَيَقُولُ السُّفَهَاءُ مِنَ النَّاسِ مَا وَلَّاهُمْ عَنْ قِبْلَتِهِمُ الَّتِي كَانُوا عَلَيْهَا قُلْ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ * وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ"[3].

وأعود إلى الحرم

فهنا كانت أحياء قريش

إذ أطعمهم من جوع

آمنهم من خوف

وهنا كانت لغتي

شعت من آي القرآن[4]

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 287/2.
[2] سورة آل عمران، الآية 96.
[3] سورة البقرة، الآية 142-143.
[4] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 288/2.

ويختم قصيدته الطويلة والتي طاف فيها تلك البقاع الطاهرة بتفقد أحياء قريش، منبع الرسالة وشعاع اللغة والحضارة، وكيف أن الله أمن هذه البقعة من الخوف ورزقهم من الطيبات، استجابة لدعاء إبراهيم عليه السلام بأن يرزق أهلها من الثمرات، وفي قوله:" إذ أطعمهم من جوع... آمنهم من خوف"، مع قوله تعالى:" فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَٰذَا الْبَيْتِ * الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ"[1].

المطلب الثاني: التيه في سيناء

هو ذات التيه الذي يغيب (حاييم) في صحراء الحرب بين حياة وموت أو بين موت وموت، تماما كما غيب التيه (حاييم) في صحراء سيناء لأربعين سنة بين حياة وموت، يقول الشاعر "مواسي" عن هذا الرجل الذي غيبته الحرب وخطفت منه حياته في تيه جديد لا يعلم بنو إسرائيل متى نهايته:

أبوك في غيابة الخفاء والزمن

في رحلة خفية الخطى

وصار سرا مرتهن

في حضرة الكفن

(حاييم) تاه في سيناء

ثانية يتوه

وعنده بلا غطاء

ماتي وفتحي وعلاء[2]

هنا يبرز تناص واضح بين قول الشاعر:"**(حاييم) تاه في سيناء**"[3]، مع قوله تعالى" قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ"[4].

[1] سورة قريش، الآية 2-3.
[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 143/1.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص143/1.
[4] سورة المائدة، الآية 26.

المطلب الثالث: صلب المسيح عليه السلام

لا شك أن التراث الديني المسيحي، بما يحتويه من عذابات الصلب ومفاهيم التضحية والفداء غني بالإيحاءات والرموز الشعرية المتناغمة مع عذابات الفلسطيني وهمومه وتضحياته، وهناك درجة عالية من التطابق الموضوعي بين الفادي (المسيح) والفدائي (المقاتل الفلسطيني)، فكلاهما يصل ذروة العطاء، وهو الموت من أجل أن يمتلك المعجزة، والمعجزة في الحالتين هي الخلاص للآخرين"[1]، "فالمسيحيون يؤمنون أن آدم عليه السلام أول البشر قد عصى الله عندما أكل من الشجرة فصار خاطئا، فبذلك يصبح كل أفراد ذريته خطاة مستحقين للعقاب في الآخرة بالهلاك الأبدي، لذا يأتي المسيح ليفدي البشر من آلامهم ويتحمل خطاياهم"[2]، وهذا يدل على أن الصليب أصبح رمزا في الدين المسيحي، لذا تردد الحديث عن الصلب والصليب في أشعار الشعراء وخاصة الفلسطينيين منهم، فيقول الشاعر "مواسي" في قصيدته "الفارس":

الفارس المصلوب آن له الترجل

وأنا قعيد لا أجيد الكر

أوقفت أنفاسي على أمل التحول

فإذا زماني مر

الفارس المصلوب آن له الترجل[3]

[1] نزيه أبو نضال، الشعر الفلسطيني المقاتل-دراسة في الواقعية الفلسطينية، ط1، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، السلطة الوطنية الفلسطينية، 1994م، ص71.

[2] ينظر: سليمان ظاهر، قصة الديانات، ط2، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1998م، ص413-414.

[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 35/1.

برغم إيماننا بنفي الصلب بحق عيسى المسيح عليه السلام في ديننا الإسلامي، حيث قال تعالى:" وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا"[1]، إلا أن هناك كثيراً من المعجزات التي أثبتها القرآن تناغمت مع نظرة المسيحيين للغاية من الصلب ألا وهو التضحية والفداء والمحبة والسلام.

في قول الشاعر "الفارس المصلوب آن له الترجل"، تناص ديني مع عقيدة الصلب عند النصارى، وقد يعتبر انزياحا دلاليا لمفهوم الصلب عن المسلمين ودليل ذلك الآية القرآنية التي ذكرناها.

المطلب الرابع: قصة أصحاب الفيل

وظف كثير من الشعراء قصة أصحاب الفيل في قصائدهم، فصورة الطير الأبابيل وهي ترمي أصحاب الفيل بحجارة من سجيل هي صورة توارثها المسلمون جيلا بعد جيل بقراءة هذه السورة القرآنية، فتقدم دعما معنويا كبيرا في نفوس المواطنين خاصة المقاومين للاحتلال وللغزاة، فهذه الطيور الأبابيل التي أرسلها الله تعالى، ليهلك الغزاة الذين أرادوا ببلاد المسلمين شرا، أضحت رمزا للذين يقاومون الغزاة والمحتلين، خاصة إذا كان هؤلاء المقاومون صغار السن كأطفال الحجارة الذين تحدوا قوات الاحتلال بصدور عارية، إلا من إيمانهم بحقهم في أرضهم التي تنبت الأطفال والحجارة.

هكذا وظف الشعراء الفلسطينيون حادثة أصحاب الفيل، كما وظفوها لخدمة أغراض أخرى سياسية وغير سياسية.

[1] سورة النساء، الآية 157.

ولا يبتعد شاعرنا "مواسي" عن توظيفه لحادثة أصحاب الفيل عن إخوته الشعراء أبناء القضية الواحدة والجرح الواحد، بل ويتوسع أكثر في توظيف هذه الحادثة، لتصل إلى دائرة أوسع، يقول في إحدى قصائده:

الطير أبابيل

يرمي حجرا من سجيل

لا تبك العين

ملكا رمنا أو كان العذر

وأنا الملك الضليل

انظرني حتى الفجر"[1]

وفي قول الشاعر تناص مع قوله تعالى" وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ"[2].

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

من يرد السيف في غمد الوطن؟

(السيف المنصور يستقبل عبد المطلب)

يركبه فيلا أبيض، ويبدو وقتها

أنه للبيت رب يحميه[3]

وفي قول الشاعر تناص مع قول عبد المطلب عندما هاجم أبرهم الأشرم الكعبة، ولم يجد حولا منه ولا قوة في صد هذا الغزو على بيت الله، وبعث له أبرهة ليفاوضه على الأمر، وعندما وصل إلى

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 117/1،
[2] سورة الفيل، الآية 3-4.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 125/1.

الكعبة قال مقولته المشهورة: "للبيت رب يحميه"، تسليما بعدم قدرته في الدفاع عنها أمام هذا الجيش الجرار.

يصور شاعرنا هذا المشهد الاستسلامي ويستحضره في مشهد مماثل، أغمدت فيه السيوف، ولم نجد للوطن من يحميه من أصحاب الفيل.

المطلب الخامس: الهجرة النبوية الشريفة

لقد وظف الشعراء حادثة الهجرة في خدمة كثير من القضايا التي تخص واقعنا العربي، وعلى واقعنا الفلسطيني على وجه الخصوص، فهذا شاعرنا "مواسي" يوظف حادثة الهجرة، ولكن في انزياح دلالي عن المعنى الحقيقي لبعض جوانب الهجرة، ألا وهو الاختباء في الغار أثناء الهجرة من مكة إلى المدينة، حيث يقول:

وثاني اثنين إلى غار الحياة
يقول عند الكبرياء
ما زفت الحسناء
إلا على مهد الظنون
وأول الاثنين في غار الحياة
يفلسف الأشياء[1]

في النظرة الأولى لقول الشاعر "ثاني اثنين" و"غار" يطير القلب إلى حيث الحفظ والحماية والرعاية لنبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) وصاحبه، ونعتقد من خلال ذلك أن الله أراد أن يثبت دليلاً على قدرته ورحمته بنبيه وصاحبه، حيث يبدو لنا للوهلة الأولى أن أول الاثنين في الغار هو محمد (صلى الله عليه وسلم)، وثاني الاثنين في الغار هو صاحبه أبو بكر الصديق _رضي الله

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 7/1.

عنه_، واللذان كانت صحبتهما ميلاد حياة جديدة في المدينة المنورة، بعد صراع طويل مع الباطل وأهله في مكة المكرمة، أما ثالثهما فهو الله الركن القوي في الرعاية والحفظ والحماية.

ولكن سرعان ما نرى في النص انزياحا دلاليا، لإثبات قضية أخرى، واستخراج دلالات أخرى في موضوع آخر يخص غار الحياة التي بدأت بأول الاثنين آدم، وثاني الاثنين حواء عليهما السلام، ولكن لا نختلف أن الغارين هما حياة جديدة، كان ما قبلها ولها ما بعدها.

المطلب الخامس: رحلة الإسراء إلى أرض الإسراء

وظف شعراء فلسطين حادثة الإسراء والمعراج بقوة في قصائدهم، لارتباط هذه الحادثة بفلسطين وبيت المقدس، فحادثة الإسراء كانت من بيت النبي (صلى الله عليه وسلم) في مكة المكرمة إلى بيت المقدس والمسجد الأقصى في فلسطين، كما عرج فيه إلى السماوات عبر بوابة الأقصى وبيت المقدس وفلسطين، لذلك كان لهذه الحادثة الأثر الكبير في نفوس الشعراء، فوظفوا الحادثة بما يخدم قضيتهم.

يقول شاعرنا "فاروق مواسي" قصيدته " **المزمور الحادي والثلاثون، اشتهاء**":

وعيون لاحقتها ذاهلة

تشتهي أن ترفع الأعلام في أرض السماء

تشتهي أن تشرب المحبوب في التربة

أن تؤاتي لحظة الإسراء

فلماذا أرضنا الخصبة

لم تسلمنا العطاء؟؟[1]

[1] فاروق مواسي، الأعمال الشعرية، ص 124/1.

المبحث الثالث: توظيف الثيمة في التراث الديني

تعريف الثيمة: الثيمة مصطلح أدبي مستمد من الكلمة الإنجليزية (theme) وتعني الفكرة الرئيسة، وهي" المكون الأساسي للجملة أو النص مثل ثمة الفرح أو الحزن، أو الحب، أو الموت في أي نص في مجموعة من النصوص"[1].

المطلب الأول: الأمل والأجل

في ديوانه "اعتناق الحياة والممات" الذي صدر عام 1979م، يسعى الشاعر للتخفيف من وطأة الموت بالتعبير عن بعض القصائد التي تنبض بالحياة، ليكسر فيها الحاجز الرهيب الذي يكاد يسيطر على النفس، ويوقفها عن الاستمرار في الحياة في لحظة من اللحظات وعند موقف من المواقف، ولكن سرعان ما يجذبه عظيم الحدث والموقف، ليرده إلى ذلك المربع في قصائد دلت على ظلامية الصورة وقوتها.

لقد كثرت في هذا الديوان القصائد التي تتحدث عن ثيمة البقاء والثبات، بل الحب رغم الموت الذي يحدق ويحيق بنا، يقول في قصيدته "رواية قبل النهاية":

لو ذات مرة

من قبل أن يأتي الغروب

آتي إليك لنرتوي

من بعض ما تروي القلوب

[1] جاد، عزت محمد، نظرية المصطلح النقدي، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م، ص 490.

آتي إليك لأبتدي

من قبل أن يأتي انتهاء[1]

فهو في هذه الأبيات يسعى للمحافظة على الحب– نبض الحياة حتى الرمق الأخير، لأن الحب هو اشتهاء المحبوب وامتلاء الحياة:

"**أي امتلاء**

أي اشتهاء

لا أنتهي حتى ولو كان انتهاء"[2]

إنه يحرص على استغلال اللحظات قبل الغروب، فهو يعرب أن النهاية لا بد منها:

"**وخطاب أجساد وضوء**

ثم انطفاء"[3]

إنه صراع بين التمسك بالحياة وأسبابها وبين الموت وحتميته.

يتنقل شاعرنا في ديوانه بين حياة وموت، وبين ثبات وتسليم، وبين طول أمل وحتمية أجل، إلى أن يصل بنا إلى قصيدتين هما قصيدة " **لعبة السفر والموت**"[4] وقصيدة " **الصمت**".[5]

لقد كانت قصيدة "لعبة السفر والموت" في أشكال ودوائر وخطوط (رسم توضيحي) تتقاطع فيها كلمات مفردة, حيث كانت هذه التجربة تسجيلا فنيا لحادثة كادت أن تودي بحياة الشاعر، كما ذكر

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 188/1.
[2] ن.م، ص 188/1.
[3] ن.م، ص 187/1.
[4] ن.م، ص 215/1.
[5] ن.م، ص 219/1.

ذلك في كتابه "أقواس من سيرتي الذاتية"، ويليها في ديوانه قصيدة " الصمت" التي ختم فيها ديوانه الشعري "اعتناق الحياة والممات"، وكانت قصيدة "الصمت" تمثل عنواناً لأربع صفحات بيضاء، مما جعل من هاتين القصيدتين سببا لاستغراب البعض، أو دعاباتهم، فهذه المسؤولة عن اختيار النصوص في مناهج التعليم تسأل الدكتور إن كان يوافق على اختيار قصيدته "اللعبة"، وصديق آخر يأتيه مفاخرا بأنه يحفظ له قصيدة عن ظهر قلب، وعندما يطلب منه أن يقرأها يصمت صمتا طويلا، يقصد بذلك قصيدة "صمت" التي تقتصر على العنوان فقط.

لقد تناول قصيدة "الصمت" الناقد السوري محمد السموري بالتحليل في صحيفة "الفرات"، كما تناولها الدكتور محمد خليل بدراسة وافية في أربع حلقات في صحيفة "الاتحاد" الحيفاوية، وبيّنا جوانب فنية أرتأياها كل من منظوره، لكني أود هنا أن أتناول هاتين القصيدين من جانب آخر ومن زاوية أخرى، لعلي أصل إلى شيء من الاطمئنان الشخصي في فهمهما، فما كتب لم يكن ليجيب عن أسئلة التناص التي أراها.

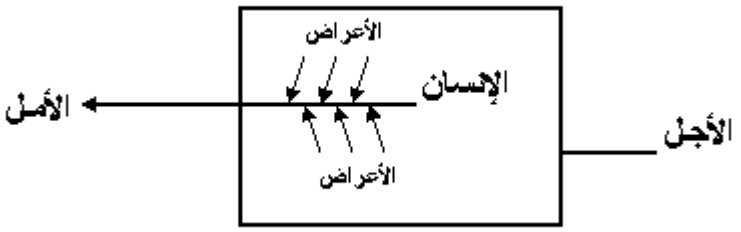
إن قصيدة "لعبة السفر والموت"، التي اشتملت على أشكال ودوائر وخطوط تتقاطع فيها كلمات مفردة، هي بمثابة رسم تصويري توضيحي لبعض المشاعر التي اختلطت في لحظات كان بها الشاعر بين الحياة والموت، واختزلت الحياة بكل تفاصيلها في تلك اللحظات.

(شروق وغروب... وقبور وجذور وجسور... نساء وشراع... وأمام ووراء... وفوق وتحت... وشطوط ولقاء... وتقاطع نهود وسجود وعطاء ووعود... وآخرها قدر، تلك هي الكلمات التي احتوتها الأشكال والدوائر، وكأنه يقول في تلك اللحظات التي داهمنا فيها الموت وكدنا أن نكون في عالم آخر، تداخلت فيها أحداث الدنيا وتقاطعت، وتراكمت في لحظة انتظرنا فيها القدر وما يكتبه لنا. فالشروق والغروب استمرار الحياة بعد رحيل أي منا، ونلاحظ أن النساء أو المرأة لفظة متكررة في

مخزون الشاعر. يصبح الأمام وراء والوراء أمامًا، وتنقلب الأمور كما انقلبت السيارة، وتنتهي بكلمة (قدر)، فهكذا هو الحال والمآل.

في تلك اللحظات المخيفة كل أحداث الدنيا تتسارع وتتزاحم، لتشكل عبئا على الفكر وتفرض نفسها بقوة، وينبض القلب استجابة وتماشيًا مع ذلك التسارع، إنه الموت الذي كاد أن ينهي كل تفاصيل الحياة وكل آمالنا وأحلامنا، والذي هو قادم لا محاله.

هذا يجعلنا نعود إلى تراثنا الديني، وإلى سيرة النبي محمد (صلى الله عليه وسلم)، وإلى حديثه الشريف الذي رواه ابن مسعود رضي الله عنه في باب "ذكر الموت وقصر الأمل" والذي يقول فيه:" خط النبي، صلى الله عليه وسلم، خطاً مربعاً، وخط خطاً في الوسط خارجاً منه، وخط خُططاً صغاراً إلى هذا الذي في الوسط من جانبه الذي في الوسط، فقال: هذا الإنسان، وهذا أجله محيط به أو قد أحاط، وهذا الذي هو خارجٌ أمله، وهذه الخطط الصغار الأعراض، فإن أخطأه هذا نهشه هذا، وإن أخطأه هذا نهشه هذا"[1].



تناص واضح وشفاف بين الأشكال والدوائر والكلمات التي رسمها الشاعر في مسألة السفر والرحيل والموت، وبين ما خطه رسول الله صلى الله عليه وسلم من أشكال وخطوط وكلمات في مسألة الأمل والأجل.

[1] أخرجه البخاري، كتاب الرقاق، باب في الأمل وطوله (89/8)،رقم: (6417).

فحديث ابن مسعود أوضح الصورة، فهذا مربع أو مستطيل، وهنا نقطة هذا الإنسان، وهذا خط طالع من الخط المربع خط طويل، وهذه بجانب هذا الخط داخل المربع خطوط صغار.

فهذا الإنسان، وهذا الأجل محيط به، وهذا الخط الطويل الذي خارج من المربع هو الأمل، وهو ما يرتجيه الإنسان ويؤمله، من المسارِّ، والملذات، والمحبوبات، وما إلى ذلك، يريد أن يفعل كذا ويحصِّل كذا، ويتَّجر بكذا، ويحقق كذا، ويعمل المشاريع ثم يأتي الأجل.

فهذه الخطوط الصغار بجانبه هي الأعراض، يعني: ما يعرض للإنسان، فإذا أخطأه هذا، نهشه هذا، والنهش إنما يكون للهوام، وذوات السموم كالحية، ونحو ذلك، فهذه الأعراض التي تعرض للإنسان، هذه المرة انقلاب بالسيارة، لكنه سلم، هذا عرض من الأعراض عرضت له، المرة الأخرى طاح، وانكسر، لكنه سلم، والمرة الثالثة وقع له مرض شديد، لكنه سلم، تجاوز هذا المرض، لكن إذا جاء الأجل مات ولو كان على فراشه.

هنا تظهر الصورة جلية واضحة في تلك القصيدة الغامضة، وتتضح معالمها، ونستطيع أن نمسك بخيوطها، وأن نقرأها قراءة واضحة جلية.

ما زلنا في حضرة الموت في قصيدة "الصمت" والتي ختم بها شاعرنا ديوانه المليء برائحة الموت والتفكر في لحظات ما بعد الحياة، ولعلنا من هذا العنوان الذي كان بداية القصيدة ونهايتها ندرك كم الأفكار المتلاطمة والمتداخلة التي عجزت الحروف عن ترجمتها وصياغتها، والتي سيطرت على العقل والقلب لتعجزه عن كتابة الحروف التي تعبر عما يجول في الفكر والخاطر.

في هذا العنوان تناص مع عدد من الآيات القرآنية، والأحاديث النبوية التي تحدثت عن الصمت، ويبرز –خاصة–تناص واضح وجلي مع حديث الرسول (صلى الله عليه وسلم) الذي يقول فيه: "إن الله يحب الصمت عند ثلاث: عند تلاوة القرآن، وعند الزحف، وعند الجنازة".

فالحديث شديد الوضوح، الصمت عند ثلاثة، منها الجنازة، ففي حضرة الموت يسود الصمت، ليس عبثا أن يدعونا رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلى الصمت عند الموت، لإعمال الفكر في هذا الموقف العظيم المهول، الذي تعجز دونه الكلمات وتتطاير الأحرف. إنه الصمت المعبّر المفكّر، وفيه رحلة داخلية ووعظ وعبرة.

من هنا كان شاعرنا يكتب عنوانا لمخزون هائل من الافكار التي تتوارد وتتزاحم على العقل في لحظات الموت أو اقترابه أو توقعه أو مفاجأته، فهي لحظات تفكر – كما ورد في لغة ....."رفعت فيها الأقلام وجفت فيها الصحف"، وبدأ العقل والقلب بقراءة المشهد المكتوب على صفحات الداخل في أجواء يسود فيها "الصمت".

المطلب الثاني: ثيمة الحق والباطل والغثائية

لقد قدم الشاعر لقصيدته "الزبد"[1] من الآية القرآنية في سورة الرعد "أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ "[2].

في القصيدة السابقة التي قمنا بتحليلها، اختار الشاعر جزءاً من الآية القرآنية عنوانا لها، وقدم بجزء من الآية ليسهل على القراء أو المتلقي فهمها، وذلك بالربط بين مضمون الآية والسياق الذي جاءت فيه من جهة ومضمون القصيدة ورسالتها من جهة اخرى.

الزبد: هو ما يعلو الماء ونحوه من الرغوة، فالله ضرب مثلًا للحق والباطل، فقال: إنه أنزل من السماء مطرا، فسالت أودية بمقدار ملئها، فاحتمل السيل زبدا عاليا عليه، وهو ما على وجهه من قذر

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 1/39-40
[2] سورة الرعد، الآية 17.

ونحوه، كما احتمل مما يوقدون عليه في النار من جواهر الأرض كالذهب والفضة والنحاس، طلبا لزينة أو متاع ينتفع به كالأواني إذا أذيبت، ومن هذه يخرج زبد أيضا، مثل زبد السيل وهو خبثه مما تنفيه النار أو الكير(زف ينفخ فيه الحداد)، وكذلك يضرب الله الحق والباطل مثلهما، فأما الزبد من السيل وما أوقد عليه من الجواهر فيمكث ويبقى في الأرض زمانا، وكذلك يضمحل الباطل وينمحق وإن علا على الحق في بعض الأوقات، فالحق ثابت باق.

يصور الشاعر جماعة يعرفهم حق المعرفة، يجتمعون في ذكرى يوم مشؤوم نكبة أو نكسة أو هزيمة، فهذا اليوم مظلم ومنطفئ في حياتهم، إنهم من أبناء البلاد ويعز عليهم ما جرى لبلادهم، ولكن يأنفون أن يذرفوا الدموع، فتبقى الدموع المتعبة غصة في مآقيهم، تمتلئ عيونهم بالحزن حتى تضيق عنه كمن يغص بالطعام أو الشراب، يعترض في حلقه شيء منه فيمنعه عن التنفس.

هؤلاء الرواد تعذبوا وعانوا من حياة الإذلال التي يعيشونها وأبناء بلادهم أو شعبهم، فرايتهم رمز عزهم أصبحت ذليلة ومنكسه، إنهم يغرقون بالألم الذي يؤرقهم ويحرمهم من الراحة والطمأنينة، آلمهم مر الطعم وفظيع لا يحتمل، بل إنهم يكرهون طعم هذا الألم المر، فيبصقونه كما يبصق الإنسان الطعام المر، بل يخرجون من بطونهم ما أكلوه من أفواههم، إن هذا الألم من المستحيل معايشته:

رواد اليوم الكابي

غصوا من دمع مجهد

عانوا من ذل الراية

وارتكسوا

ذاقوا مر الطعم

تفلوا حتى قاءوا[1]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 39/1.

هؤلاء الرواد واعون ومثقفون، عرفوا سر اللعنة التي حلت عليهم وعلى بلادهم وشعبهم، لقد كشفوا أسباب اللعنة التي حلت عليهم وعلى بلادهم وشعبهم، لقد كشفوا أسباب اللعنة والنحس الذي أصابهم، ومعرفة السر أشعلت نار الحزن في قلوبهم وعقولهم الحائرة والمؤرقة:

عرفوا سر اللعنة

واستعر الحزن المسهد[1]

وفي هذا الجو الفاجع والحزن المستعر يذكرون إحدى الأساطير وهي أسطورة القط الأسود، الذي يتشاءمون به إذا سار إلى الجهة اليسرى حين يلتقونه، بينما يتفاءلون به إذا سار إلى الجهة اليمنى، تمنوا الخلاص من العذاب، وأن يسير القط الأسود نحو الجهة اليمنى، لقد أفرحتهم هذه الأمنية وأضحكتهم وتغير الحال، انتقلوا إلى حالة الأمل والتفاؤل، ترددت أغنية قوية صاخبة، تغترف كلماتها المجلجلة من حناجر ذات عزيمة قوية متجددة، تحث على السير والانطلاق نحو الأمام والمستقبل، تماما كحادي الإبل الذي يسوقها ويغني لها لتغذ السير وتسرع في مشيها:

ذكروا أسطورة

(نحو الجهة اليمنى

سار القط الأسود)

ضحكوا للأمنية

رانت أغنية

من عزم فياض تغترف

تحدو: بلدي يا بلدي[2]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 39/1.
[2] ن.م، ص 39/1-40.

والراوي أو الشاعر يحب بلاده حبا جما، وهو كالحادي يعرف طريق الخلاص وطريق الصواب، إن هذه الطريق ليست صعبة على من يؤمن بالخلاص، وينطلق بعزم فياض نحوه، إنها طريق تتلألأ بكل غال ثمين، إنه بتبصرته يغري الخاملين على الانطلاق من أجل نيل الحرية والاستقلال والعزة والكرامة.

وأنا الكلف

بالدرب تلألئ بالعسجد

تبصرة تغري من يقف[1]

إن دور الراوي هو شحذ الحسم، وتشجيع الخاملين على السير والتحرك في درب الخلاص، وإغرائهم بما سيلاقونه من مكاسب وغنائم.

لقد ساروا وأبحروا طلابا للغاية، إن غايتهم هي التخلص من الذل، واسترداد حريتهم وكرامتهم، لقد رفعوا راية النضال والمواجهة في نهر الحياة، التي تقدس وتبارك وتفي لمن يحبونها حبا طاهرا صافيا:

جازوا صمدا للغاية

رفعوا الراية

في النهر الأوفى

للحب الأصفى[2]

ورغم التضحيات والمشاق التي يواجهونها، لم يضعف حبهم الكبير لبلدهم ووطنهم:

ما وهن الشغف[3]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 40/1.
[2] ن.م، ص 40/1.
[3] ن.م، ص40/1.

سيرة الجهاد والنضال حملت كالسيل الزبد العالي والمتكاثر، ولا شك أنها حملت الغالي والثمين أيضا، فهناك من يجاهدون دفاعا عن الحق، وهناك من يقاتلون بالباطل، والصراع بين الحق والباطل لم يهدأ بعد، والأحزان عميقة وكثيرة وموجعة.

والباطل لا بد أن يضمحل وينمحق، وإن علا على الحق، فالله يمحق الباطل بالحق.

السيل احتمل الزبد الرابي

فاقذف بالحق على الباطل

فمتى يهدأ روع الغاب؟

آه من حزن واغل[1]

لا شك أن "الزبد" يرمز إلى الباطل الذي يسود ويعلو أهله في بعض الأوقات والأزمنة، ولكن هذا الزبد يذهب مرميا ومسحوقا لما يندثر أهله ويختفون، أما "ما ينفع الناس " فرمز للحق وأصحابه.

فإذا حرموا من حقهم زمنا، فلا يعني هذا حرمانهم منه إلى الأبد، فلا بد أن يتواجه أصحاب الحق وسالبي الحق يوما، وسوف ينتصر الحق على الباطل، فيسترد أصحاب الحق حقهم، لأن الحق ينفع الأرض وأهلها، لذا يبقى أصحابه والمدافعون عنه.

وفي هذه القصيدة "الزبد" يقدم الشاعر لهذه بالآية: " أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ"[2].

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 40/1.
[2] سورة الرعد، الآية 17.

التناص مع هذه الآية يؤكد زوال الحق واضمحلاله وإن بقي زمنا، فلا بد للحق أن ينتصر على الباطل كما يختفي الزبد فوق السيل، ولا يبقى سوى ما يفيد الناس من جواهر الأرض كالذهب والفضة، هذه الآية تجعلنا نتمثل الزبد المترابي ومصيره، كما نتمثل الظالمين المتحكمين برقاب الناس بالباطل.

الله مد الأرض وألقى فيها جبالا تثبتها، وأنبت فيها من كل صنف بهيج، ليعلم ويذكر عباده ويغريهم بعبادته، لما ينتظرهم من جزاء وخير، إذا هم اهتدوا بما يدعوهم إليه ونفذوا ما أمرهم به، وهكذا أيضا حال إخوان الشاعر وأبناء وطنه، فهم سينالون ويقطفون أجمل الثمار إذا سمعوا كلامه وعملوا به.

وفي قوله "فاقذف بالحق على الباطل" تناص مع الآية " بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ"[1].

إن الحرب بين الأخيار والأشرار، أو بين أصحاب الحق ومغتصبي حقهم، لا بد أن ينتصر فيها أصحاب الحق، كما يقذف الباطل بالحق فينتصر الحق وينمحي الباطل.

[1] سورة الأنبياء، الآية 18.

الفصل الثاني

التّناصّ التّاريخيّ

في

شعر فاروق مواسي

الفصل الثاني: التناص التاريخي في شعر فاروق مواسي

تمهيد

يعرّف التناص التاريخي بأنه "ذلك التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للقصيدة، وتبدو مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتكسب العمل الأدبي ثراء وانتفاعا"[1]

"إن استحضار التاريخ واستلهام معطياته الدلالية في النص الشعري، ينتج تمازجا ويخلق تداخلا بين الحركة الزمنية حيث ينسكب الماضي بكل تحفزاته وأحداثه على الحاضر بكل ما له من طزاجة اللحظة الحاضرة، فيما يشبه تواكبا تاريخيا يومئ الحاضر إلى الماضي"[2]، لذا استغل الشاعر الفلسطيني معطياتها، للتعبير عن قضاياه، وهمومه وبخاصة قضية الصراع العربي الصهيوني والحال التي آلت إليه الأمة العربية، وإضفاء قيم تاريخية وحضارية على نتاجاته، تجعلها أكثر حضورًا في الوجدان العربي، وأشد تأثيرا في الذات المتلقية بما تحمله من قيم معرفية، وروحية وجمالية.

فالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة قديمة، أو حديثة مع النص الفني بحيث تكون منسجمة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف، أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في عمله.

لم يقف الشاعر المعاصر عند حدود المدونات التاريخية، بل تجاوزها إلى ما هو أبعد من أسلوبها السردي، حيث اختار منها مناطق مشعة ومضيئة تنبض بالحيوية، وأعاد صياغتها، وخلقها من جديد بشكل يتناغم مع تجاربه المعاصرة؛ لأن" تعامل الشاعر مع حساسية التاريخ يتم عبر تقنيات الفرز الجدلي للوقائع والاختيار والتحوير والتشويه المتعمد، عندئذ لا تتبقى الواقعة التاريخية كما هي،

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" هاشم غرايبة، مكتبة الكتاني، إربد، 1993م، ص 29.

[2] رجاء عيد، لغة الشعر المعاصر-قراءة في الشعر المعاصر، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م، ص 201.

بل تتحول الواقعة التاريخية بعد استخدامها كل هذه التقنيات إلى واقعة شعرية؛ لأن هذا التحول والفرز الجدلي هما ما يميز الشعر عن التاريخ، ودرجات الهضم والامتصاص هي التي تحدد درجة سيطرة الشاعر على حساسية التاريخ"[1]. وطبيعة التعامل مع المعطيات التاريخية وأسلوب توظيفها الفني هما اللذان يمنحانها الطاقة الشعرية والقوة الدلالية، ويجعلان لها حضوراً قوياً وفعالا في مختلف النصوص الأدبية.

فالشاعر المعاصر أعاد كتابة التاريخ ممتزجًا بواقع العصر، ووفق واقع معرفي جديد يجمع بين الماضي والحاضر، ويستشرف آفاق المستقبل، فقط " تكون الشخصية التاريخية محصورة في إطارها التاريخي، ينفخ فيه الشاعر روحًا جديدة، فتجتاز حدودها الضيقة، وتكتسب أبعادًا معنوية جديدة"[2] تؤهلها لمعايشة الحاضر، والتعبير عن رؤاه وقضاياه المعاصرة، وتمنح العمل أصالة وعراقة، وأبعادًا حضارية، وتحفره في عمق التاريخ، وتضفي عليه طابعًا شموليًا يضم أزمنة وأمكنة مختلفة.

[1] عز الدين المناصرة، حارس النص الشعري- شهادات في التجربة الشعرية،ط1، دار كتابات- بيروت، 1993م، ص95.
[2] صبحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع، ط1، دار الفكر اللبناني- بيروت، 1986م، ص 194.

المبحث الأول: التناص التاريخي عبر الشخوص

لقد أدرك الشعراء الدور الذي تلعبه الشخصية التاريخية في نصوصهم الشعرية، فاهتموا بتوظيفها من أجل خدمة قضاياهم، وتعج أشعار الشعراء الفلسطينيين بالشخصيات التاريخية، ومنهن شاعرنا مواسي.

ولا يكاد ديوان من دواوينهم يخلو من استدعاء الشخصية التاريخية، لاحتوائها على ملامح تعبر عن قضايا شعبنا وهمومه وأحلامه.

المطلب الأول: عبد الرحمن الغافقي[1]

يستحضر الشاعر مواسي في قصيدته "**أنا ومحنة الغافقي**" شخصية القائد عبد الرحمن الغافقي، ويلبس نفسه تلك الشخصية التي تحسرت في لحظاتها الأخيرة على مجد بدأ بالزوال بعد أن وصلت جيوش المسلمين إلى أبواب فرنسا، فشاعرنا يتحسر على هزيمة العام 1967م التي ضاع فيها ما تبقى من فلسطين بعد أن ضاع قسمها الأول عام 1948م.

لقد كانت هذه الهزيمة وهذه النكسة التي ضاعت فيها فلسطين، وما صاحبها من تخاذل الأخوة والأقارب، وبحث البعض عن الغنائم الموهومة، لا تقل عن هزيمة الغافقي في معركته على أبواب فرنسا، والتي قاتل فيها حتى قضى بين الصفوف دون أن يتراجع أو يهادن، في وقت تخاذل فيه الأخوة والأقارب عن نصرته، وانسحب فيه البعض الآخر من المعركة استعجالا للغنائم بعد نشوة انتصار.

[1] **عبد الرحمن الغافقي:** هو عبد الرحمن بن عبد الله بن بشر بن الصارم الغافقي، أبو سعيد: أمير الاندلس، من كبار القادة الغزاة الشجعان، أصله من غافق (من قبيلة عك، في اليمن) رحل إلى إفريقية، ثم وفد على سليمان بن عبد الملك الأموي، في دمشق، وعاد إلى المغرب، فاتصل بموسى بن نصير وولده عبد العزيز، أيام إقامتهما في الاندلس، وولي قيادة الشاطئ الشرقي من الاندلس. (ينظر: الزركلي، الأعلام، ص 312/3).

يستحضر شاعرنا عن أولئك الأجداد الذين أتوا من كل فج، وحملوا رايات الانتصار في كل موقعة كيف أنهم بكوا على حالنا وعلى أحفادهم الذين باتوا بلا سيوف، وأشعارهم غدت بلا حروف.

أجداد أجدادي أتوا من كل فج

بكوا وعادوا

أبطالهم بلا سيوف

أشعارهم بلا حروف

أرتالهم شجن

عيونهم تسائل الركبان

أوفى خبر

جهينة اليقين غاب

والغافقي بين الصفوف

فلتفتح السبيل

لمن يطوف[1]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 11/1.

المطلب الثاني: أبو عبد الله الصغير[1]

يستدعي الشاعر في قصيدته "**العودة إلى حكاية لقيط**" شخصية أبي عبد الله الصغير، ليدلل على حالة من الخذلان والضياع التي وصل إليها حال الأمة، يستدعي تلك الشخصية ليصبَّ فوق رأسها حميم المسؤولية مسؤولية الضياع، وإذا كانت لحظة مغيب الشمس التي سطعت على الغرب طويلا، ونهاية حقبة المجد والازدهار، وآخر قطرة في الإناء الناضب هي حقبة أبي عبد الله الصغير وأسرته الحاكمة، فإن رمز السقوط وقمة التخاذل، وندامة الخيبة والحسرة، هو ذلك الحاكم الأخير لغرناطة آخر قلاع العرب في الأندلس.

فأبو عبد الله الصغير وصمة الدهر وعار الأبد والزفرة الاخيرة عند الشعراء، إذ إنه هو من سلم مفاتيح ثمانية قرون من المجد، ويبقى مشهد الدموع الخالد لأبي عبد الله يتجدد في كل حالة خيانة وخذلان وهزيمة، وهنا يقول شاعرنا:

ظلت الأسفار تذروني هزائم وتماتم

وطفت في جبهتي كل الظلال والتتار

واستفقت اليوم في عز النهار

كنت مخذولا كعبد الله

صغير الأندلس[2]

تظل صورة أبي عبد الله الصغير المشوهة تطل على كل داخل للأندلس، تلك الصورة التي تمثل شخصية ذليلة مهانة، بذلت ماء وجهها للعدو، وخانت كل القيم، يقف شاعرنا مواسي على تلك

[1] **أبو عبد الله الصغير:** هو محمد بن علي بن يوسف، من بني نصر، حكم مملكة غرناطة في الأندلس. وهو آخر ملوك الأندلس المسلمين الملقب بالغالب بالله، سماه الإسبان بالصغير، بينما سماه أهل غرناطة الزغابي (أي المشؤم أو التعيس)، حاول غزو قشتالة عاصمة فرناندو فهُزم وأسر، ولم يفك أسره حتى وافق على أن تصبح مملكة غرناطة تابعة لفرناندو وإيزابيلا ملوك قشتالة وأراجون(ينظر: الأعلام، الزركلي، ص 290/6).

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 19/1.

الأطلال مستحضرا اللحظات، التي بكى فيها أبو عبد الله الصغير على ملك ضاع، فيقول في قصيدة "**قصر الحمراء**":

فأبو عبد الله بكى مرة

والنافورة ظلت تبكي

وأسود سكنت دار رئاسة

تتوثب في إيقاع

تزأر ماء[1]

فبكاء النافورة ما زال مستمرا منذ بكى أبو عبد الله على ضياع الأندلس، وهو ما شعر به مواسي عند رؤيته للدموع المنهمرة من نافورة قصر الحمراء، ويتأثر في أبياته هذا بابن حمديس الصقلي الذي قال:

وضراغم سكنت عرين رئاسة تركت خرير الماء فيه زئيرا

المطلب الثالث: نيرون[2]

يستحضر مواسي نموذجا من نماذج الصراع بين الموت والحياة، الدمار والبناء، من عمق التاريخ الإنساني من خلال قصة روما التي أحرقها نيرون، لتتداخل وتتناص مع قصيدته التي تجسد إحراق وطنه وشعبه بطريقة أكثر بشاعة وشراسة، حيث يقول في قصيدة "**نشيد أو نشيج**":

وزعيمهم يقتات في البستان

طابت له فوح الروائح من أمية

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 38/2

[2] **نيرون:** إمبراطور روماني، حكم روما من عام 54م حتى وفاته بعد ذلك بأربعة عشر عامًا. تشتهر فترة حكمه بالحريق الذي دمر كثيرًا من روما عام 64م. بنى نيرون البيت الذهبي، وقصرًا ضخمًا وسط المنطقة المحترقة، وكانت هناك إشاعات تقول: إن نيرون بدأ الحريق ليستطيع بناء القصر. اتهم النصارى، الذين كانوا أقلية آنذاك في روما وقام بإعدامهم (ينظر: الكامل في التاريخ، ص 247/1-249).

يلتذ في السفك المباح

وسديفهم غنى قصيدا للجراح

كي لا يرى أمويا

نيرون يبقى بكرة وعشيا

ما دام في الأرض الخنوع[1]

يؤكد مواسي في أبياته أن نيرون سيتجدد في كل عصر ما دام الخنوع يسيطر على الناس، وما دامت الشعوب منهزمة لا حراك فيها.

لقد جاء هذا التناص مندمجا مع البنية التركيبية للنص الحاضر، فقد عانت فلسطين من الحرق والخراب والدمار على يد المحتل وأعوانه، فتجللت بالسواد مثلما عانت منه روما بعدما أحرقها نيرون، ولكن الحياة هي الأقوى، فقد مات نيرون وعاشت روما، وسيمضي المحتل ويندخر ويبقى الوطن.

المطلب الرابع: رابعة العدوية[2]

يستحضر شاعرنا شخصية رابعة العدوية، شهيدة العشق الإلهي كما يصفها الأدباء، في حبها الإلهي وغزلها العميق، ليكشف في قصيدته "**مكاشفة**" عن مكنون ومخزون من الحب يكتنز في الأعماق فيقول:

أحبك حبين أما أنا فحسبي أنت

عدوية

وخطفني من الأصحاب أنا الطيار

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 21/1.

[2] **رابعة العدوية:** هي امرأة كانت تكنى بـأم الخير، عابدة مسلمة تاريخية وإحدى الشخصيات المشهورة في عالم التصوف الإسلامي، وتعتبر مؤسسة أحد مذاهب التصوف الإسلامي وهو مذهب الحب الإلهي كما قال الذهبي في السير، (انظر: شذرات الذهب، ص 193/1؛ وصفة الصفوة، ص 27/4).

جداول السراب

ترف ترف

بإشراق الرؤى

وينفض الجنون

رسيس الشعاع

وتبرجت لك رابعة[1]

فهو يشبه المحبوبة برابعة العدوية في حبها وغزلها وتبرجها كما يتصور، أو كما صورها البعض في أدبياته، حتى غدت قبلة للعشاق والمحبين، وأصحاب القلوب الموجوعة والمكوية بنار الحب والشوق لرؤية المحبوبة.

المطلب الخامس: فدوى طوقان[2] والخنساء[3]

من الشخصيات التاريخية التي استحضرها مواسي الخنساء، التي أرسلت أولادها إلى معركة القادسية وعادوا إليها شهداء، واستقبلت خبر وفاتهم صابرة محتسبة.

يستحضر مواسي شخصية الخنساء التاريخية من خلال قصيدة أهداها إلى الشاعرة فدوى طوقان تحت عنون "**حلم السلام**" يقول فيها:

أختاه شعرك قبسة قدسية آنستها دفئا يكفكف دمعتي

فالصبر يا خنساء مر علقـم لكنـــه مفتاحنا للجنـــــة

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 50/1.

[2] **فدوى طوقان:** أهم شاعرات فلسطين في القرن العشرين من مدينة نابلس وهي من إحدى أعرق عائلات فلسطين، ولقبت بشاعرة فلسطين، حيث مثل شعرها أساسًا قويًا للتجارب الأنثوية في الحب والثورة واحتجاج المرأة على المجتمع (ينظر: الأعلام، الزركلي، ص 47/1؛ شعراء فلسطين، ص 307).

[3] **الخنساء:** تماضر بنت عمرو السلمية، صحابية وشاعرة مخضرمة من أهل نجد أدركت الجاهلية والإسلام وأسلمت، واشتهرت برثائها لأخويها صخر ومعاوية اللذين قتلا في الجاهلية، لقبت بالخنساء بسبب ارتفاع أرنبتي (ينظر: وفيات الأعيان، ص 34/6؛ الأعلام ، الزركلي، ص 86/2).

إنا على عض الزمان بواسل لا بد من شعب لصدع العزة[1]

ليس مصادفة أن يسقط شخصية الخنساء على الراحلة فدوى طوقان، التي رثت أخويها إبراهيم ومن بعده نمر في قصيدة "**الموت والرثاء**"، كما رثت الخنساء أخويها معاوية وصخرا، في تشابه شفاف بين خنساء الجاهلية وخنساء الإسلام.

يصف مواسي الشاعرة فدوى طوقان بالخنساء، وليس كثيرا على شاعرة كفدوى أن تشبه بالخنساء، فقد ذهب شاكر النابلسي إلى أكثر من ذلك، حين رأى أن قصائد فدوى طوقان المتقدمة تجاوزت وتفوقت على قصائد الخنساء من خلال النمو العضوي للقصيدة، وتجاوز السطحية، وتعمق النفسية الحزينة، ويأنس مواسي بقبس من نور شعرها، فيستشعر دفء الكلمات التي تكفكف دمعه، وتسعد قلبه، وتشعره بالأمان بعد أن وصفته الشاعرة طوقان ووصفت شعره بالرقيق، وهي شهادة اعتز بها مواسي كثيرا، ودونها في كتابه "أقواس من سيرتي الذاتية".

المطلب السادس: أبو القاسم الشابي[2]

يستحضر الشاعر مواسي العديد من الأدباء والشعراء، فيعطيهم قليلا من حقهم، ويرفع من ذكرهم، ويعرف الناس عليهم، ويظهر محبته لهم، وتقديره لأعمالهم، وهنا يستحضر شاعرنا شخصية أبي القاسم الشابي في قصيدته "**مع أبي القاسم الشابي**" فيقول:

أثقلتك القيـــود في متاه الأبـــد

والنوى والصدود طاولتك الأمـــد

وحياة الشـــرود لعنة في الجسد

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 63/1.

[2] **أبو القاسم الشابي:** الملقب بشاعر الخضراء، شاعر تونسي من العصر الحديث ولد في قرية الشابية في (ينظر: الأعلام، الزركلي، ص 185/5؛ تراجم شعراء الموسوعة الشعرية، ص 318/1).

يا زمان السدود وسدود الزمـــن[1]

المطلب السابع: امرؤ القيس[2]

امرؤ القيس من الشخصيات التاريخية التي رسم ملامحها مواسي في أشعاره، وبعثها في صورة جديدة مستمدة من الواقع الذي يعيشه، فهو إنسان مثقل بالهموم والأحزان ينتظر الثأر، ففي المقطع الأخير للقصيدة التي عنونها الشاعر "**صورة جديدة لامرئ القيس**"[3] يقول:

ينشِدُ

الطيرُ أبابيلْ

يرمي حَجَرًا من سجّيلّ

لا تَبْكِ العينْ

مُلكًا رُمْنا أو كانَ العُذْرْ

وأنا الملك الضِّليلْ

أنظرني حتّى الفجرْ[4]

استحضر مواسي هذه الشخصية التاريخية المثقلة بالهموم، في وقت أثقله الهم والحزن على هزيمة حزيران، التي ضاعت فيها الأراضي المتبقية من فلسطين.

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 68/1.

[2] **امرؤ القيس:** ابن حُجر بن الحارث الكندي، كان شاعرا عربيا جاهليا عالي الطبقة من قبيلة كندة، يُعد رأس شعراء العرب وأعظم شعراء العرب في التاريخ، يُعرف في كتب التراث العربية باسم " الملك الضليل" و" ذي القروح."(ينظر: الكامل في التاريخ، ص 300-307؛ الأعلام، الزركلي، ص 11/2).

[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص113/1.

[4] ن.م، ص 117/1.

يذكرنا هذا المقطع بسورة الفيل: " **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ* أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ* وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ* تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ* فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ*** "[1].

والملك الضّليل هو اللقب الذي أطلق على امرئ القيس بن حجر الكندي، ملك بني أسد أعظم شعراء الجاهلية، وذلك لأنه قضى جلّ وقته كشأن أولاد الملوك في اللهو والترف والشرب والصيد، الأمر لم يرق لوالده، فقام بطرده إلى حضرموت.

ثار بنو أسد على الملك وقتلوه، فجاءه خبر مقتل والده وهو في ليلة لهو وسكر، فقال: " ضيّعني صغيرا، وحملني دمه كبيرا، لا صحو اليوم ولا سكر غدّا، اليوم خمر وغدا أمر"، وبالفعل فقد لبس في اليوم التالي رداء الحرب، وقاتل بني سعد، وأخذ بثأر أبيه وقد اختلفت حياته بعد ذلك كلياً، وجاب معظم بلاد العرب والروم، حتى مرض بالجدري وهو في القسطنطينية، ومات صغيرا نسبيّا، ودفن في أنقرة في تركيا.

وشاعرنا وهو يستذكر هذه الحادثة بتناص مع سورة الفيل، ففيها التضليل (الملك الضّلَيل) والطير الأبابيل وحجارة من سجيل، وهذه السورة نزلت في أبرهة الحبشي وجيشه الذين أرادوا تدمير الكعبة ولكن الله أبطل ما دبّروا، وبعث عليهم طيراً في جماعات متتابعة (أبابيل) تقذفهم بحجارة من طين متحجر (سجيل)، وهو الملك الضليل ابن الملك المرفَه، يهاجم قتلة والده ويفتك بهم ويثأر لوالده.

وفي موضع آخر يقول:

والطير في الوكنات

يشهد عصفور النار

في إشعاع النور

من شمس وضياء

[1] سورة الفيل، الآيات 1-5.

ويسح كسابح ليل

ويكر يفر

يقبل يدبر

يتحول صفوا وعطاء[1]

وهنا تناص أدبي مع أبيات لأمرئ القيس، يستحضر فيها شيئا من أشعاره الخالدة في قوالب جديدة، فيه حياة وحركة وثورة.

وفي موضع آخر يقول:

في أرض يعوي فيها الذئب

يأتيها بالطيب

ينزع عنها الريب

أو يأفل

إن يأفل يمح العيب

يقرأ أشعار (سموءل)

يعجب في آخر بيت[2]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 114/1.
[2] ن.م، ص 115/1.

المطلب الثامن: ابن المعتز[1]

شخصية أخرى يستحضرها مواسي من عمق التاريخ في قصيدته "ليلة ابن المعتز"[2]، حيث يقول:

وَزُنودُهم (غلَّتْ) وُعودًا قاتِمهْ

ظلَّت تحومُ كعنكبوتٍ تائهةْ

تبني بيوتًا واهيهْ[3]

ذكرنا هذا بقوله تعالى: " مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ "[4]، في هذه الآية يتحدّث عزّ وجلّ عن الذين جعلوا الأوثان أولياء لهم من دون الله، يريدون نصرها كمثل العنكبوت، تحتمي ببيت من أوهن البيوت وأضعفها.

يستحضر مواسي هذه الشخصية التاريخية التي لم يمكث ملكها إلا ليلة واحدة، بعد أن هجم عليه غلمان المقتدر، وأسقطوا حكمه وملكه لصالح المقتدر، في وقت ضيع فيه العرب فلسطين في حرب حزيران في يوم وليلة، حيث يقول الشاعر عن ضياع فلسطين بيوم وليلة كما ضاع ملك ابن المعتز في يوم وليلة:

عبر الدموع غدت أغانينا شموعا محرقة

درت كروما مغدقة

نحمي بها كلماتنا

أو نزرع الأشواق ألحانا بأعلى صدرها

---

[1] **عبد الله بن المعتز بالله**: وهو أحد خلفاء الدولة العباسية، وكنيته أبو العباس، ولد في بغداد، وكان أديبا وشاعرا ويسمى خليفة يوم وليلة، حيث آلت الخلافة العباسية إليه، ولقب بالمرتضى بالله، ولم يلبث يوما واحدا حتى هجم عليه غلمان المقتدر بالله وقتلوه، وأخذ الخلافة من بعده المقتدر بالله، ولقد رثاه الكثير من شعراء العرب(ينظر: معجم المؤلفين، ص 154/6؛ الأعلام، الزركلي، ص 121/2).

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص118/1.

[3] ن.م، ص 120/1.

[4] سورة العنكبوت، الآية 41.

حتى إذا نشرت ذوائب شعرها

في ليلة وأرتني القمرين

طلت جماجم مطرقة[1]

وقال في موضع آخر يصف ضياع فلسطين في ليلة كليلة ابن المعتز فيقول:

في ليلة سبيت وآلت لا تعود

حملت بها قمرا متيم

يتقول الأشعار إذ رام السيادة

قالوا له: أنت الأمير

لله درك من أمير[2]

وفي مقطع آخر من القصيدة، يستعمل الشاعر تعبير "شيطانا مريدا"، وهو مأخوذ من قوله تعالى: " وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُجَادِلُ فِي اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّبِعُ كُلَّ شَيْطَانٍ مَرِيدٍ"[3]، يقول لشاعر:

صدَقَتْ ظُنونُكُ هاجَسٌ لا يفتري

سَرْعانَ ما أصبحتَ شيطانًا مَريدْ

والمريد هو كلّ متمرّد على الله[4]

المطلب التاسع: أسماء على جدران قصور الأندلس

يطوف شاعرنا مواسي في بلاد الأندلس بلدا بلدا، ويحاور قادتها وعلماءها وأدباءها، ويستنطق مواقعهم التي حلوا بها وارتحلوا عنها، ففي أندلسياته حاور الشاعر مواسي العديد من الشخصيات وكأنها حاضرة أمام عينيه، بنصرها أو هزيمتها، بعزها أو بذلها، بشعرها وبأدبها.

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 118/1.
[2] ن.م، ص 121/1.
[3] سورة الحج، الآية 3.
[4] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 122/1.

يستخدم الشاعر مواسي تناصا متعدد الدلالات والإيحاءات، وفي هذا دلالة ثراء التجربة وسعة المخزون الثقافي، وهنا يستخدم صيغة التساؤل الذي هو صيغة من صيغ البيان القرآني، يستخدم هذا النوع من التنصيص المدعم بالتساؤل، ليفتح لنا أبوابا عديدة ودلالات جديدة، نابعة من تفاعل نفسي لا من تناغم نصي.

يدخل أندلسياته من قصيدة عنونها "نفح من الطيب"، والتي يبرز فيها تناص أدبي جلي مع كتاب يعتبر من أمهات كتب الأدب الأندلسي وهو "**نفح الطيب**" "**للمقّري**"[1]، والذي يعد من أغزر الكتب التي وثقت للتاريخ الأندلسي، ثم يفتتح قصيدته الأولى "نفح من الطيب" بقوله:

جادني الدمع إذا الدمع شجا يا زمان المجد في الأندلس

لم يكن روضـــــك إلا أرجا يعربيا عابقا في النفـــــس[2]

والتي يعارض فيها قصيدة "**لسان الدين ابن الخطيب**"[3] في موشحة "**جادك الغيث**".

في هذا المطلع يدعو لسان الدين بالسقيا لزمان الوصل بالأحباب في الأندلس، راجيا أن يعود هذا الزمان، لأنه زمن السعادة والهناء، وقد مر وانقضى بسرعة الحلم أو كخلسة المختلس في قصرها.

يتجول الشاعر في تلك البلاد، ويستحضر رجال الأدب والفن، والقادة السياسيين والعسكريين، وكذلك النساء اللواتي اشتهرن بتلك البلاد، ويستحضر هؤلاء المشهورين الذين خلدهم التاريخ، ويحاورهم ويسائلهم عما صنعوه، وعما أصابهم وما حل بهم من سعد أو شؤم، ويقف متحسرا باكيا على حضارة أجداده وعزهم ومجدهم في بلاد الأندلس، حيث يقول في قصيدته "قرطبة":

---

[1] **المقري:** هو أحمد بن محمد بن أحمد بن يحيى، أبو العباس المقري التلمساني، نسبة إلى مقرة، من قرى تلمسان الجزائرية، المؤرخ الأديب الحافظ، صاحب (نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب)، في تاريخ الأندلس السياسي والأدبي. (ينظر، خلاصة الأثر، ص 302/1).

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 26/2.

[3] **لسان الدين ابن الخطيب:** هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن سعيد السلماني االلوشي الأصل، كان من أعظم الشخصيات التي ظهرت بالأندلس في القرن الثامن، وهو طبيب وفيلسوف، وهو كاتب وشاعر، ووزير وسياسي، وله مؤلفات كثيرة أهمها "الإحاطة في تاريخ غرناطة".(ينظر: المقري، نفح الطيب، ص 7/5؛ الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 18/1؛ الزركلي، الإعلام، ص 235/6).

في الجامع بين الأعمدة الحمراء البيضاء

كان "الداخل"[1] يمضي للمحراب

صقرا تعرفه كل سماء

فأصافح فيه العزة والكبر

يبسم في إيمان

يتبدى في كل الأنحاء

و "الناصر"[2] يضفي أبهة ويسمي نفسه

في قرطبة خليفة

والحصن يقاوم كل عداء

"فالناصر" يرفل بالألحان العربية

بجروح زفت للأضواء

وهنا "الحكم"[3] يفاخر

في مكتبة وسعت علما[4]

ويقول في موضع آخر:

و"ابن شهيد"[5] يكتب عند الوادي

بتوابعه وزوابعه

---

[1] **عبد الرحمن الداخل:** عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان، الملقب بصقر قريش، ويعرف بالداخل، الاموي: مؤسس الدولة الاموية في الاندلس، وأحد عظماء العالم، ولد في دمشق، ونشأ يتيما فتربى في بيت الخلافة، ولما انقرض ملك الامويين في الشام، وتعقب العباسيون رجالهم بالفتك والاسر، أفلت عبد الرحمن، ثم عاد إلى الأندلس، ولقب بالداخل لأنه أول من دخل الاندلس من ملوك الامويين: (ينظر: الزركلي، الأعلام، ص 325/3)

[2] **عبد الرحمن الناصر لدين الله:** هو ثامن حكام الدولة الأموية في الأندلس التي أسسها عبد الرحمن الداخل في الأندلس بعد سقوط الخلافة الأموية في دمشق، وأول خلفاء قرطبة بعد أن أعلن الخلافة في قرطبة في مستهل ذي الحجة من عام 316 هـ، والمعروف في الروايات الغربية بعبد الرحمن الثالث تمييزًا له عن جديه (عبد الرحمن بن معاوية) عبد الرحمن الداخل (وعبد الرحمن بن الحكم) عبد الرحمن الأوسط.(ينظر: معجم المؤلفين، ص 6/13).

[3] **الحكم المستنصر بالله:** تاسع أمراء الدولة الأموية في الأندلس وثاني خلفاء الأندلس بعد أبيه عبد الرحمن الناصر لدين الله الذي أعلن الخلافة في الأندلس عام 316 هـ. كان عصره امتدادًا لفترة زهوة الدولة الأموية في الأندلس الذي بدأ في عهد أبيه. وقد اشتهر الحكم بعشقه للعلم واقتناء الكتب، حتى عجت مكتبته بنحو أربعمائة ألف مجلد، بذل جهدًا في جمعها من مختلف الأقطار.(ينظر: سير أعلام النبلاء، ص 249/18).

[4] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 27/2.

[5] **ابن شهيد:** هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد، ولد في قرطبة لأسرة قرطبية مرموقة كان أفرادها يتولون بعض المناصب الهامة في الدولة الأموية في الأندلس، عُرف أبو عامر بن شهيد الشاعر ببلاغته وكرمه، وله شعر جيد يجدّ فيه ويهزل، وإن كان يغلب على شعره الهزل، إضافة إلى عدد من التصانيف من أهمها "رسالة التوابع والزوابع" كما كان له من علم الطب نصيب وافر.(ينظر: الأعلام، الزركلي، ص 163/1).

وهو قرير العين[1]

ويقول أيضا:

يصحبه "ابن الميمون"[2]

ليدل الحيران إلى الأقواس

فإذا في الدرب

"ابن الزيدون" يناغي "ولادة"[3]

يذكرها بالزهراء بشوق عباده[4]

ويسترسل في ذكر أسماء قادة وعلماء وأدباء وأماكن فيقول:

فيحاذي المسجد يقرأ أحرفه الكوفية

يحمل جزءا من سفر "العقد"[5]

والعقد بضاعة أهلي[6]

هذا ما قاله الصاحب بن عباد لابن عبد ربه، هذه بضاعتنا ردت إلينا.

ويقول أيضا:

فأقول سلاما يا زهراء

وسلاما يا قرطبة الدين وقرطبة الآباء[7]

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 28/2.

[2] **ابن الميمون:** أبو عمران موسى بن ميمون بن عبيد الله القرطبي، المشهور بالرمبم ، واشتهر عند العرب بلقب الرئيس موسى، وُلد في قرطبة ببلاد الأندلس في القرن الثاني عشر الميلادي، ومن هناك انتقلت عائلته إلى مدينة فاس المغربية حيث درس بجامعة القرويين، ثم انتقلت إلى فلسطين، واستقرت في مصر آخر الأمر، وهناك عاش حتى وفاته.(ينظر: الوافي بالوفيات، ص 250/3؛ شذرات الذهب، ص 318/2).

[3] **ابن الزيدون:** أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن زيدون المخزومي المعروف بـابن زيدون في قرطبة ، وزير وكاتب وشاعر أندلسي، عُرف بحبه لولادة بنت المستكفي.(ينظر: الوافي بالوفيات، ص 56/7؛ شذرات الذهب، ص 312/3؛ معجم المؤلفين، ص 284/1).

[4] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 28/1.

[5] **العقد الفريد:** هو كتاب من تأليف ابن عبد ربه الأندلسي، يعتبر من أمهات كتاب الأدب العربي، ويشتمل الكتاب على جملة من الأخبار والأمثال والحكم والمواعظ والأشعار وغيرها. وقد سُمي بـ «العقد» لأن ابن عبد ربه قسّمه إلى أبواب أو كتب حمل كل منها حجر كريم، كالزبرجدة والمرجانة والياقوتة والجمانة واللؤلؤة، وغير ذلك مما تناول عقود الحسان الحقيقية.(ينظر: اكتفاء القنوع، ص 92/1؛ فهرس شعراء الموسوعة الشعرية، ص 187/1).

[6] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 29/1.

[7] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 28/2.

وفي قصيدته "**إشبيلية**" يستمر في سرد الأسماء فيقول:

"عباد"[1] ظلوا للرؤى

رماحهم مسننة

رسوا على شواطئ "الكبير"[2]

ويقول هنا:

وسرت نحو "المعتمد"

حيث "اعتماد"[3] الجارية

تجيز شعرا رائقا[4]

ويقول في موضع آخر:

يشدو "ابن عمار"[5] الوزير

قصيدة الوادي الكبير[6]

ويفتقد شعراء كبار فيقول:

من منكم رأى "ابن هانئ"[7]؟

من منكم رأى "ابن سهل"[8]؟

---

[1] **المعتمد بن عباد:** هو ثالث سلاطين بني عباد في إشبيلية وآخرهم، خلف أباه المعتضد عام 1068م، استنجد بالمرابطين ضد الفونس السادس، ثم طمعوا في بلاده، فانقلبوا عليه، ومات سجينا في اغمات، وكان شاعرا وكاتبا مترسلا.(ينظر: وفيات الأعيان، ص 189/2؛ الكامل في التاريخ، ص 504/8).

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، 31/2.

[3] **اعتماد:** هي امرأة المعتمد المشهور بالرميكية، وقد زعموا أنه تعرف عليها عن طريق الأدب، ولقد ركب في النهر ومعه "ابن عمار" وزيره، وزيره، وقد زردت الريح النهر، فقال ابن عباد لابن عمار: اجز صنع الريح من الماء زرد فأطال ابن عمار الفكرة، فقالت امرأة من الغالات: أي درع لقتال لو جمد فتعجب المعتمد من حسن ما أتت به مع عجز ابن عمار، ونظر إليها فإذا هي صورة حسنة فأعجبته فسألها: أذات زوج هي؟ فقالت: لا، فتزوجها، (ينظر: الحلة السيراء، ص 62/2؛ وفيات الأعيان، ص 428/4).

[4] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 32/2.

[5] **ابن عمار:** هو أبو بن عمار عاش بين (1084-1031)، شاعر أندلسي معاصر ابن زيدون، استوزره المعتمد بن عباد ثم قيلة، (ينظر: وفيات الأعيان، 425/4؛ تاريخ الإسلام، ص 207/32)

[6] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 32/2.

[7] **ابن هانيْ:** عاش بين(973-937)، شاعر أندلسي ولد بإشبيلية، كان المغاربة يلقبونه بمتنبي الغرب، نفي من إشبيلية لأخذه بمذهب الفلاسفة وإمامة الفاطميين وقتل ببرقة، (وفيات الأعيان، ص 421/4).

[8] **ابن سهل:** ابن سهل الاشبيلي، (توفي عام 1251)، شاعر يهودي أندلسي أسلم، مات غريقا نحو عمر الأربعين، له ديوان طواه على موشحات موشحات ذات إبداع، (ينظر: الوافي بالوفيات، ص 5/6).

من منكم رأى "الزبيدي"[1]؟

معلم الفصاح

أين ترى "قلائد العقيان"[2]

من منكم سقى الصباح

بالكأس حتى أدمنه؟

فيعرفون أني "موري"

ويصحبوني إلى بوابة "الكازار"[3]

وفي قصيدته "على نجوة من مضيق جبل طارق" يقول:

أود أن أخطو مع ظل "طريف"[4]

بصحبة أفواج من الآيات

البحر من ورائيه

و "طارق"[5] يحرق السفن[6]

ويقول:

أيها البطل الذي أنكره "موسى بن نصير"[7]

وأنكر الخليفة "موسى بن نصير"

---

[1] **الزبيدي:** أبو بكر الزبيدي، (989-926م)، عالم أندلسي إشبيلي من علماء النحو واللغة، له كتاب" طبقات النحو بين اللغويين"، "لحن العامة"، "الواضح".(ينظر: تاريخ الإسلام، ص 649/26؛ شذرات الذهب، ص 94/3).

[2] **قلائد العقيان:** وهو كتاب "قلائد العقيان في محاسن الأعيان" ألفه ابن خاقان الإشبيلي، جمع فيه أخبار شعراء المغرب وأشعارهم وقدمه للأمير إبراهيم بن يوسف بن تاشفين.(ينظر: تاريخ الإسلام، ص 387/36؛ شذرات الذهب، ص 107/4).

[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 31/2-32.

[4] **طريف بن مالك:** طريف بن مالك النخعي ونزل بمكان مدينة طريف فسمي به.(ينظر: نفح الطيب، ص 233/1).

[5] **طارق بن زياد:** قائد عسكري مسلم، قاد الفتح الإسلامي لشبة الجزيرة الأيبيرية بأمر من موسى بن نصير والي أفريقية في عهد الخليفةا لأموي الوليد بن عبد الملك.(ينظر: الوافي بالوفيات، ص 220/16؛ النجوم الزاهرة، ص 198/1).

[6] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 35/2.

[7] **أبو عبد الرحمن موسى بن نصير:** قائد عسكري في عصر الدولة الأموية .شارك موسى في فتح قبرص في عهد الخليفة معاوية بن أبي سفيان، ثم أصبح واليًا على إفريقية من قبل الخليفة الوليد بن عبد الملك.(ينظر: الإحاطة، ص 180/1؛ شذرات الذهب، ص 112/1).

وأنكر بعضنا بعضا[1]

يستحضر هنا إنكار موسى بن نصير فتح طارق بن زياد للأندلس.

وفي قصيدته "**قصر الحمراء**" يقول:

"ناديت لسان الدين" لسان الدين

أأحطت بأخبار الأعلام المذكورين

أقرأت " ولا غالب إلا الله"[2]

في كل مكان تردد

لست على الغيب بضنين

فالنصر مبين[3]

فقد اختار لسان الدين بن الخطيب للدلالة على البعد الديني، وكأني به يريد أن يقول: أنا إنما أتحدث بلسان الدين فلا تعجبوا.

أأحطت بأخبار الأعلام المذكورين؟، ويقصد أسماء أهل الأندلس الذين ذكرهم في كتابه "كتاب الإحاطة في أخبار غرناطة"[4]، وهنا الفعل "أأحطت" تناص أدبي، فهو جزء من ذلك الكتاب المذكور.

أقرأت لا غالب إلا الله؟، أي أأدركت أن لا غالب إلا الله، وهو شعار بني نصر المكتوب على جدران قصر الحمراء، ومعنى هذه الآية الذي يتكرر على جدران قصر الحمراء، الله الذي مكننا من أهل الأندلس بقوته وتمكينه سبحانه وحكمته، عندما كنا أقوياء بإيماننا ووحدتنا، هو الذي مكن أهل الأندلس منا حين تفرقنا وتشرذمنا، وهنا يكشف لنا –سبحانه– اليوم ما كان في الأمس غيباً.

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 35/2-36.

[2] **ولا غالب إلا الله**: وهو شعار بني نصر المكتوب على جدران الحمراء.(ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 12/1).

[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 37/2.

[4] **الإحاطة في أخبار غرناطة:** هو كتاب للأديب الأندلسي لسان الدين بن الخطيب، يعد من أمهات كتب التاريخ الأندلسي التي عوّل عليها الباحثون، ينصب موضوع الكتاب حول الحديث عن تاريخ غرناطة آخر معقل إسلامي سقط في الأندلس وهو عبارة عن موسوعة تؤرخ لكل ما يتعلق بهذه المدينة من أخبار وأوصاف ومعالم تاريخية. (ينظر: الأعلام، الزركلي، ص 276/8).

ويتابع قائلا:

نوافير "أبي الحجاج"[1] لكل سبيل

وحدائق "جنات عريف"[2]

تنشد عزا والظل الظليل

وحفيدات الزهراء بقين

يتناجين حديث العشق الأبدي

أما أحفاد " بني النصر" مضوا

حتى آخرهم

"فأبو عبد الله" بكى مرة

والنافورة ظلت تبكي

وأسود سكنت دار رئاسة

تتوثب في إيقاع

تزأر ماء

في طعم الماء نواح ممزوج بغناء

ونعاس دون غطاء

امض "أبا عبد الله" إلى "سبتة"

وابك على ملك ما صنته

لما استنجدت بأعدائك

---

[1] **أبو الحجاج:** يوسف الأول المؤيد بالله بن إسماعيل الغالب بالله بن فرج بن نصر، باني قصر الحمراء.(ينظر: الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 85/1؛ نفح الطيب، ص 65/5).

[2] **قصر جنة العريف:** قصر من قصور الأندلس قال عنه ابن زمرك في إحدى موشحاته: يا ساكني جنة العريف ** أسكنتم جنة الخلود.(ينظر: نفح الطيب، ص 246/7).

إني أمضي نحو القصر لأقرأ

ولسان الدين يفك الأحرف لي

فهنا أبيات للشاعر

أولها

"وتهوى النجوم الزهر لو ثبتت بها.."[1]

لكن "لسان الدين"

مضى يقرأن أبيات موشحه[2]

ويختم شاعرنا في قصيدته "**عود على بدء**" بقوله:

اسقني ذكر الهوى بالغدق ثم خذني صوب "ابن العربي"

عله يهدي سطوع الأفق وهو يهمي في رياض الأفق[3]

[1] صدر بيت لابن زمرك وهو مكتوب على جدار قصر الحمراء يقول فيه: وتهوى النجوم الزهر لو ثبتت به ** ولم تك في أفق السماء جواريا. (ينظر: نفح الطيب، ص 191/1).

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 37/2-38.

[3] ن، م، ص 41/2.

المطلب العاشر: خليل الوزير(أبو جهاد)[1]مهندس انتفاضة الحجارة

لقد أصبح عالم القصيدة زاخرا بفهم التاريخ، وموضعته في إطار الشخصية المناضلة كبديل لواقع الهزائم، فمواسي ينتقي من التاريخ النضالي الفلسطيني شخصياته متراكبة مع وعيها النضالي المعاصر، والذي يفهم التاريخ ضمن إطارها الصحيح.

ففي قصيدته "مرثية صغيرة" لأبي جهاد، يستحضر الشاعر مواسي شيئا من ذكرى قائد عظيم من قادة الثورة الفلسطينية، والذي اغتيل على يد الموساد في تونس الشقيقة، ليصبح شاهدا على العصر والتاريخ الذي يحاكم الحاضر، فيقول:

يا نـهلة الضوء التي قد ضرجت

هل صدئت حكاية الغوغاء

فاستكلبوا في وحشة **اغتيال**

في ربقة العداء؟

و "صوروا" هزيمة أخرى لهم

ليشهدوا أن على سبيلك الإباء

غدا أبا جهاد

غدا تعود شوق أمطار تحن

إلى المطر

غدا تعود

على روابينا فداء[2]

[1] **خليل إبراهيم محمود الوزير:** ومعروف باسم أبو جهاد، سياسي فلسطيني مرموق وواحد من أهم قيادات حركة فتح وجناحها المسلح، إغتاله الموساد الإسرائيلي عام 1988 في تونس بالتزامن مع أحداث الانتفاضة الفلسطينية الأولى.(ينظر: موسوعة أعلام فلسطين، ص 27/3).

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 51/2.

المطلب الحادي عشر: سميح القاسم[1]

في قصيدته "**المدينة والعاشق**" يبحر شاعرنا مواسي في فضاءات من الجمال في مدينة العشق والجمال، يستحضر من خلالها الشاعر سميح القاسم فيقول:

في مدينة الشوق الفريدة

تبدت لي صبية

حدثتني عن موسم حب وقصيدة

صحبتني نبضات وتباشير

وثوبا يبعث في النفس البهجة[2]

ويسير في قصيدته الطويلة مخاطبا تلك المدينة والصبية التي استحضرها شاعرنا إلى أن يصل إلى قوله:

يا طفلا "حيدر" داعبه واحتضنه

دون صفحاته

في قربان، بعثرها في كل جهات الروح

حتى يقرأها

منتصب القامة أمشي

مرفوع الهامة أمشي[3]

---

[1] **سميح القاسم:** أحد أهم وأشهر الشعراء العرب والفلسطينيين المعاصرين الذين ارتبط اسمهم بشعر الثورة والمقاومة من داخل أراضي العام 48، رئيس التحرير الفخري لصحيفة كل العرب، عضو سابق في الحزب الشيوعي .ولد لعائلة درزية في مدينة الزرقاء يوم 11 مايو 1939، وتعلّم في مدارس الرامة والناصرة .وعلّم في إحدى المدارس، ثم انصرف بعدها إلى نشاطه السياسي في الحزب الشيوعي قبل أن يترك الحزب ليتفرغ لعمله الأدبي. (ينظر: شعراء فلسطين، ص 186)

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 73/2.

[3] ن.م، 2/ 73-77.

وهنا تناص أدبي من أشعار سميح القاسم التي غناها الشعب الفلسطيني صغارا وكبارا شيبا وشبانا، منتصب القامة أمشي، مرفوع الهامة أمشي.

المطلب الثاني عشر: توفيق زياد[1]

يستحضر مواسي عملاقا من عمالقة الأدب، فيقول في قصيدته "كاسك يا توفيق" والتي ألقاها في مهرجان أدبي في ذكرى المناضل "توفيق زياد":

كاسك

أطلقها ضحكة أنس ووجود وجود

اعزفها نغمة عود

أسمعها كلمة حق عند سلطان جائر

ثم الشيطان الأخرس لا يشرب

يرقبنا، لم يقل الحق فلا خير فيه

أما أنت يا عاشق هذي الأرض

في كأسك

تتجلى لك معشوقة

موجات موجات

آيات آيات[2]

[1] **توفيق أمين زيّاد:** كان شاعرا وكاتبا وسياسيا فلسطينيا من مدينة الناصرة، شغل منصب رئاسة بلدية الناصرة حتى وفاته، كما كان عضوا في الكنيست الإسرائيلي لعدّة دورات انتخابية عن الحزب الشيوعي الإسرائيلي راكاح. (ينظر: شعراء فلسطين، ص 81).

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 2/ 166.

المطلب الثالث عشر: إحسان عباس[1]

يعنون الشاعر مواسي قصيدته التي تحدث بها عن "إحسان عباس" ببلد مولده المهجرة "تكحيلة لابن عين غزال"، فعين غزال من البلدان التي هجر أهلها عام 1948م، وهي مولد "إحسان عباس" فيقول في قصيدته:

إحسان عباس

يا أيها القريب والحبيب

رأيته الراعي

قبيل أن يعود

وقفت عند التلة التي تجيب

وجاءني غزال

وجدتي عائشة

تلك التي أعطت أبي عينين زرقاوين

خالتك التي

ظلت تعيد

"لا بد للغريب أن يعود

لا بد للغريب .....[2]

[1] **إحسان عباس:** هو ناقد ومحقق وأديب وشاعر وفيلسوف ومؤرخ وكاتب وباحث موسوعي فلسطيني، ولد في قرية عين غزال في حيفا بفلسطين سنة 1920م، كان غزير الإنتاج تأليفا وتحقيقا وترجمة من لغة إلى لغة، فقد ألف ما يزيد 25 مؤلفا بين النقد الأدبي والسيرة والتاريخ. (ينظر: أمجادهم أمجادنا: ص 122).

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 217/2.

المطلب الرابع عشر: عبد الله أوجلان[1] وصلاح الدين الأيوبي[2]

يتحدث شاعرنا عن اعتقال القائد الكردي "عبد الله أوجلان" في قصيدته "ولماذا طلبوا موتك يا أوجلان" فيقول:

كانت ثمة جريمة

طلبوا موتك يا أوجلان

لم تطرف عين القاضي

ها هو يتلو الحكم البهتان

أو ينفخ نفخة ثعبان[3]

ويقول في موضع آخر من القصيدة وهو يستحضر قائدا عظيما كصلاح الدين الأيوبي:

وما زالت موتك تكبر

تكبر تكبر

فأجاب الشاهد ذاك البحر:

فلعل لهم ثأرا من أيام صلاح الدين؟

أو غضبا من أشعار بيكة س[4]

فالأرض التي احتضنت محرر بيت المقدس صلاح الدين الأيوبي، هي ذات الأرض التي احتضنت عبد الله أوجلان، وذات القومية التي ينتمي إليها القائد صلاح الدين الأيوبي، ينتمي إليها

[1] **عبد الله أوجلان:** هو مؤسس وأول قائد لحزب العمال الكردستاني ، أعتقل بعد مطاردة طويلة في كينيا وأرسل إلى تركيا وحوكم أوجلان في بتهمة الخيانة العظمى لتركيا، ثم قامت تركيا بتحويل حكم إعدام أوجلان للسجن المؤبد ضمن سياسة إلغاء عقوبة الإعدام في تركيا، ومحاولة التلاؤم مع قوانين للاتحاد الاوروبي، وهو محبوس في سجن إمرالي الان(ينظر: ويكيبيديا).

[2] **صلاح الدين الأيوبي:** قائد عسكري أسس الدولة الأيوبية التي وحدت مصر والشام والحجاز وتهامة واليمن في ظل الراية العباسية، بعد أن قضى على الخلافة الفاطمية التي استمرت 262 سنة، قاد صلاح الدين عدّة حملات ومعارك ضد الفرنجة وغيرهم من الصليبيين، وقد تمكن من استعادة معظم أراضي فلسطين ولبنان بما فيها مدينة القدس، بعد أن هزم جيش بيت المقدس هزيمة منكرة في معركة حطين(ينظر: تاريخ الدولة العلية العثمانية، ص 75-80).

[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 267/2.

[4] ن.م، ص 267/2-269.

القائد أوجلان، فمواسي يعتبر أن ثمة أحقاداً ضد القائد أوجلان تعود إلى أحقاد ضد جده صلاح الدين الأيوبي محرر بيت المقدس وقاهر الغزاة.

المبحث الثاني: التناص التاريخي عبر الأماكن والأحداث

المطلب الأول: المكان التاريخي وأهميته في الشعر الفلسطيني

" المكان: الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، وقيل الميم في مكان في حكم الأصل كأنه من التمكن"[1].

بدأ الاهتمام بالمكان وأصبح مرتبطاً بعالمية الأدب، إذ هو أحد أسباب الوصول إليها، لأن العمل الأدبي حين يفقد المكانية يفقد خصوصيته وأصالته.

فالأدب الذي يكتسب عالمية هو ذلك الأدب الذي يستطيع أن يتبناه الإنسان ويجد فيه خصوصيته، ومثل هذا الأدب يشق الطريق إلى العالمية، ولكنه يفعل ذلك عبر ملامح قومية بارزة وقوية أحدها المكانية.

وسنحاول في دراستنا للتناص في الأعمال الشعرية للشاعر مواسي أن نستشرف معنى البيئة، والموضوع الذي ارتبط بحياة الشاعر، فتفاعلت نفسه به شوقا، وحبا، وحنينا، أو ميلا على إبراز أثره في نفسه، وعلاقة كل ذلك بحياته ومشاعره النفسية المتعددة الجوانب والملامح.

والذي يعزز أهمية المكان في الشعر أنه لا يبرز شيئاً معزولا أو مفردا أو بناء أجوفا، وإنما يبرز باعتباره ممارسة ونشاطًا إنسانيين يحملان مواقف وعواطف وانفعالات الإنسان، بل وكل تفاصيله عبر حياته وتاريخه العام والخاص، ولعل هذا كله يحتاج منا إلى تفسير، ويستحق الدراسة ووقفة متأملة، بل وقفات طويلة لنرى مدى ما بلغه الشاعر الفلسطيني من تعلق بالمكان عامة، وإلى أي مدى تأثرت المشاعر بالمكان؟ وكيف عالج الشاعر المكان في المستوى الواقعي والفني؟ ومدى علاقة المكان بالشاعرية وبالواقع الذي يعيشه الشاعر.

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (مكن).

البحث في هوية المكان في الشعر الفلسطيني يؤسس لدراسة هويته الشعرية باعتباره بنية لها أبعادها وعلاقاتها وخلفياتها النفسية والاجتماعية والثقافية.

وهو في ظل هذه الأبعاد لا يشكل قضية انتماء جغرافي فحسب، وإنما يتجاوز ذلك إلى تعلقه بالوجود الإنساني.

المكان في الشعر الفلسطيني يحمل خصوصياته البنيوية، التي تشكل ظاهرة شعرية من حيث تنوعها، وتعدد تجاربها، وارتباطها بالثقافة الإنسانية.

أدت التجارب التاريخية والسياسية التي مرت بها قضيتنا إلى رد فعل على المستوى الشعري، أراد استعادة المكان المفقود في مقابل حركة الآخر وتصوره لعلاقته بالمكان، وولد هذا الصراع على المكان اتجاها كثيفا إلى البحث في هوية المكان تاريخيا وعقائديا وجماليا، إلى إعادة إنتاج المكان في منظومة أدبية وفنية تلخص التنافس على الانتماء للوطن.

إن المظاهر المكانية في النص الشعري وتنوع حضورها، تؤكد حضور الانتماء في كل المظاهر، ومنها تأسيس المكان الحلم كبعد جديد يحول الوجود في المكان إلى حلم يقظة تسترجع المكان من خلال الحلم والصورة الشعرية، وكثيرا ما يعلن الشعراء عن هذه العلاقة وكأنها لافتات شعرية تتمسك بمعاني الانتماء، وتؤكد هوية المكان، فتبدو العلاقة نوعا من حالات العشق تتوحد خلالها الذات بالأمكنة.

فالمكان جزء من الهوية باعتباره انتماء للأرض ومراجعة لذاكرة الوطن، هذه العلاقة التي تبدو بسيطة، هي التي يقوم عليها إنتاج المكان شعريا وفق تصورات سياسية وتاريخية وفلسفية تمتد من

خيال الصورة وآفاقها الدلالية إلى وقع المكان في الذات، هذا الارتباط بالمكان والتعلق بذاكرته يستحضر له مواسي بعدا طفوليا تلوذ به الذات.

المطلب الثاني: الأندلس معمقة للإحساس بفقد المكان

الأندلس، ذلك المكان الذي استهوى مخيلة الشاعر الفلسطيني بكل مكوناته وأبعاده، بأحداثه الفاصلة وشخصياته الفاعلة، ومثل عبر الأزمان والأجيال ذلك الفردوس المفقود، والجمال المطلق، والذاكرة المفجوعة بفقد الوطن، إذ أصبح له في الشعر الفلسطيني أكثر من دلالة وأكثر من خطاب.

الأندلس الذات المفجوعة، والوطن، والبحث عن القيم، والعودة، ولذلك كانت منطلق الشاعر الفلسطيني إلى الماضي، لاستقراء الحاضر واستشراف المستقبل.

لم يبتعد شاعرنا فاروق مواسي في قصيدته "**أندلسيات**" عن ذات الدرب، فالجرح واحد، والألم واحد، والقضية واحدة، غير أن لقصيدة "**أندلسيات**" والتي صدرت في ديوان "**الخروج من النهر**" نكهة ومكانة خاصة، إذ إنها انطلقت من شاعر يعاني قضيته الفلسطينية التي عاشها وما زال يعيشها في حياته اليومية، لذا فكتابته تكتسب طابعا مأساويا خاصا، ثم إن قصيدته هذه موزعة في مقطوعات تتحدث عن أماكن تركت أثرا في نفسه بعد زيارته لها.

لقد كانت هذه الأندلسيات مكثفة وعميقة في مقطوعاتها السبع وهي: **نفح من الطيب، قرطبة، إشبيلية، مالقة، على نجوة من مضيق جبل طارق، قصر الحمراء وعود على بدء.**

يدخل الشاعر أندلسياته من قصيدة عنونها "**نفح من الطيب**"، والتي يبرز فيها تناص أدبي جلي مع كتاب يعتبر من أمهات كتب الأدب الأندلسي وهو "**نفح الطيب**" للمقّري، والذي يعد من أغزر الكتب التي وثقت للتاريخ الأندلسي، ثم يفتتح قصيدته الأولى "**نفح من الطيب**" بقوله:

جادني الدمع إذا الدمع شجا يا زمان المجد في الأندلس

لم يكن روضك الا أرجـــــا يعربيا عابقا في النفـــــس[1]

والتي يعارض فيها قصيدة "**لسان الدين ابن الخطيب**" في موشحة "**جادك الغيث**".

في قصيدته الثالثة "**إشبيلية**"، يبدأ الحديث عن المئذنة التي تبدو من بعيد أمام ناظريه، وهذه المئذنة هي آخر ما تبقى من مسجدها، فهي كبقية الروح في الجسد الجريح أو المريض.

لقد تهدم المسجد وبقيت المئذنة شاهدة على عظمة من بنوه ورفعوه، والفراق بينها وبين المسجد هو فراق عمر طويل، قد أعلنه الزمن أو القدر والحياة، ولربما هو الفراق بينها وبين من بنوها، ولم يعودوا قادرين على بناء مسجد لها بدل ذلك المسجد الذي تهدم أو هدم.

ويبدو القصر أمامها وقد بني على طراز جميل، فبدا آية في الحسن والجمال بألوانه وزخارفه، هذا هو قصر بني عباد الذين حكموا تلك المدينة، وأعلو البناء والعمران فكانت مركزا للعلم والحضارة، وكان ملوك هذه الأسرة طموحين وأملاكهم كبيرة، وكانت رماحهم وهممهم مشحوذة وحاضرة دائما لتحقق المجد والعز.

لقد أقاموا دولتهم ومجدهم على شواطئ الوادي الكبير[2]، لقد كان بنو عباد (المعتضد والمعتمد) دعاة علم وحضارة، فكانت حروفهم نورا وضياء، ولكنها مزجت بالحسرة لما أصابهم وحل بهم، وكان حبهم وفيا للعلم والإسلام والمسلمين، وهذا ما يرويه التاريخ عنهم:

هناك تبدو المئذنة

حشاشة من مسجد

فراق عمر أعلنه

والقصر من امامها

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 26/2.

[2] وهو نهر في جنوب إسبانيا يروي قرطبة وإشبيلية ويصب في خليج قادس(ينظر: الأعلام، الزركلي، ص 330/7).

مزخرفا ملحنا

"عباد" ظلوا للرؤى

رماحهم مسننة

رسوا على شواطئ((الكبير))

حروفهم ضياء

بلوعة السنا

وحبهم وفاء

رواية للأزمنة[1]

وينتقل الشاعر من الحقيقة إلى الخيال، أو من الحاضر إلى الماضي، فيتخيل "المعتمد بن عباد" قد عاد إلى الحياة، فسار معه ليلتقيه ومعه الجارية "اعتماد"، تجيز شعرا رقيقا صافيا، فقد زادت اعتماد الجارية على شعر المعتمد عندما طال تفكير ابن عمار في الزيادة، قال المعتمد: صنع الريح من الماء زرد، واضافات اجازت اعتماد قائلة: أي درع لقتال لو جمد).

وشعر اعتماد هذه يقطر صفاء ونقاء، وتستعذبه الألسنة والأسماع، وتستسيغه الأذواق، وهذا الشعر يصور الأرض كما تريده، وينتهي هذا الشعر بالبوح، بالحب وإعلانه صراحة:

وسرت نحو المعتمد

حيث اعتماد الجارية

تجيز شعرا رائقا

يطل صفوا ذائقا

عذوبة في الألسنة

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 31/2.

فيجعل الأرض كما تشاء

بالحب حتى يعلنه[1]

وينتقل من غناء الجارية "اعتماد" زوجة المعتمد إلى وزيره أبي بكر ابن عمار، وهو يشدو قصيدته، قصيدة الوادي الكبير، فيبتدئ القصيدة قوية واضحة، ولكنه ينهيها ضعيفة موهنة:

يشدو ((ابن عمار)) الوزير

قصيدة الوادي الكبير

فيبتديها موقنة

وينتهيها موهنة[2]

ولا يكتفي فاروق مواسي بمن التقاهم عند القصر كالمعتمد واعتماد وابن عمار، وإنما يستمر في خياله يبحث عن غيرهم من أدباء وشعراء ونحويين خلد التاريخ أسماءهم، يتجول في إشبيلية، يُسائل من يلتقيهم من السكان والسائحين، من المجاذيب والسكارى إذا كانوا قد التقوا أو رأوا ابن هانىء، أو ابن سهل، أو الزبيدي، معلم الفصحاء وصاحب كتاب "قلائد العقيان".

أسائل السكان والسياح

أسائل المجذوب والسكران

من منكم رأى ابن هاني؟

من منكم رأى ابن سهل؟

-معلم الفصحاء-

أين ترى قلائد العقيان[3]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 31/2-32.
[2] ن.م، ص 32/2.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 32/2.

وعندما يعرفون أنني من المغاربة يصحبونني معهم إلى بوابة قصر الكازار، فأنظر وينظرون إلى ما كتب على بوابة القصر، ولكنهم يبهتون لأنهم لا يعرفون قراءة الحروف العربية، أما أنا فأقرأ الحروف التي تألقت والتي تمجد قوة الله وقدرته وعزته، وحينئذ ترتفع المئذنة وتشمخ صامتة حزينة، وألتقي معها في العلاء، فعلائي من علائها لأن بناتها آبائي وأجدادي:

من منكم سقى الصباح

بالكأس حتى أدمنه

فيعرفون أنني ((موري))[1]

ويصحبونني إلى بوابة((الكازار))

لا يعرفون يقرأون

فينظرون ويبهتون

حروفها التي تألقت

((الملك لله

القوة لله

العزة لله))

ترتفع المئذنة

بالصمت محزنة

لتلتقيني في العلاء[2]

في هذه القصيدة يتداخل الحقيقي والخيالي فيما يراه من آثار خالدة على التاريخ، كالمئذنة وقصر الكازار وهو حقيقة، ولكنه يربط بين هذه الحقائق وشخصيات اشتهرت في تاريخ قرطبة، وهذا

[1] Moron: موري نسبة إلى مورون قرب إشبيلية .(ينظر: الأعلام، الزركلي، ص 330/4).
[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 33/2.

الربط جاء في البحث عنهم، والاستماع إلى أشعارهم وتذكر كتبهم كقلائد العقيان، وأشعارهم كأشعار ابن عمار، وأشعار اعتماد زوجة المعتمد، كما يؤكد فضلهم في تشجيع العلم والمحافظة عليه وحب الأدب والبناء والعمران، وفي ذات الوقت تمسكهم وخضوعهم ورضاهم بمشيئة الله.

في القصيدة تناصات عديدة منها قوله " الملك لله... القوة لله... العزة لله"، وهي تناص مع العديد من الآيات القرآنية التي تحمل معاني الملك والقوة والعزة، مثل قوله تعالى " قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ "[1]، وقوله تعالى" وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْدَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آَمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ وَلَوْ يَرَى الَّذِينَ ظَلَمُوا إِذْ يَرَوْنَ الْعَذَابَ أَنَّ الْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعَذَابِ"[2]، وقوله تعالى" يَقُولُونَ لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ"[3].

[1] سورة آل عمران، الآية 26.
[2] سورة البقرة، الآية 165.
[3] سورة البقرة، الآية 165.

المطلب الثالث: "التتار"[1]الموت القادم من الشرق

يعتبر التتار رمزا للهمجية والفوضى، ويتحدث الشعراء عن خيول التتار التي مرت على أرضنا، وخلفت القتل والدمار، ولكنها مضت وبقيت الأرض وأهلها، لذا يستحضر مواسي التتار في أكثر من قصيدة، فيقول في قصيدته "**العودة إلى حكاية لقيط**":

ظلت الأسفار تذروني هزائم

وتمائم

وطفت في جبهتي كل الظلال

والتتار

واستفقت اليوم في عز النهار

كنت مخذولا كعبد الله

صغير الأندلس[2]

حالة من الخذلان تسيطر على الشاعر وهو يرى خيول التتار تصول وتجول على أرض فلسطين، تلحق الهزائم بجيوشنا العربية في حرب حزيران، لتصبح الأرض والمقدسات غنيمة بأيديهم.

وفي قصيدة "**أسماك القرش**" التي توثق ما حدث في بلدة الشاعر باقة الغربية في يوم الأرض يقول:

تكشفت له حقيقة الثراء

فالعار والشنار

سيخذل التتار

[1] **التّتار أو التّتر:** كلمة أطلقها العرب على مجموعة القبائل المغولية التي اجتاحت الشرق العربي وبلاداً إسلامية أخرى في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين. (ينظر: البداية والنهاية، ص 138/13).

[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 19/1-20.

فسجلوا وجلجلوا

فليخذل التتار[1]

يشبه مواسي الاحتلال بعربدته وبطشه بالتتار، فالاحتلال هم تتار العصر ومغوله، ولكن سيخذل الاحتلال، وهو حتما إلى زوال، تماما كما خذل التتار، وسيختفي صوت خيولهم التي تصول وتجول على أرضنا، كما اختفت أصوات خيول التتار إلى غير رجعة.

المطلب الرابع: صفين[2] وكربلاء[3] تعانق دماؤهما دماء قتلى الزاب[4]

استعان مواسي كثيرا بأحداث التاريخ الإسلامي، متخذا منها رمزا موحيا، ووسيلة لتصوير الواقع العربي والفلسطيني، ومن الأحداث التي استحضرها مواسي أحداث كربلاء وصفين والزاب، وجعل منها معادلا موضوعيا لفلسطين، ففلسطين تشهد كل يوم كربلاء وصفين، والواقع العربي والإسلامي يشهد كل يوم كربلاء وصفين والزاب، فالدماء ما زلت حتى يومنا هذا تنزف من الأخوة الأعداء.

ويسائل شاعرنا مواسي التاريخ في قصيدته "نشيد أو نشيج" فيقول:

يا شاهدا أمسي ويومي وغدي

صفين عادت ترتدي

ثوب البلاء الأسود

أصواتها في كربلاء

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 136/1.

[2] **موقعة صفين:** هي المعركة التي وقعت بين جيش علي بن أبي طالب وجيش معاوية بن أبي سفيان في شهر صفر سنة 37هـ ، بعد موقعة الجمل بسنة تقريبا على الحدود السورية العراقية والتي انتهت بعملية التحكيم في شهر رمضان من سنة ثمان وثلاثين للهجرة(ينظر: مختصر تاريخ دمشق، ص 439/2).

[3] **كربلاء:** مدينة تقع في وسط العراق .تعتبر أحد المدن المقدسة لدى الشيعة وذلك لوجود ضريح الإمام الحسين بن علي وأصحابه الذين استشهدو معه في واقعة الطف(.ينظر: مختصر تاريخ دمشق، ص 439/2).

[4] **معركة الزاب الكبرى أو "معركة الزاب الأعلى":** وقعت قرب نهر الزاب الأكبر وهو أحد روافد نهر دجلة، ويقع في شمال العراق، وقعت المعركة بين الخليفة الأموي الأخير مروان بن محمد وعبد الله بن علي، حيث التقى الجيشان في منطقة الزاب بين الموصل وأربيل، فانهزم جيش مروان وفر إلى مصر حيث قتل في مدينة أبي صير فكان آخر خلفاء بني أمية في الشام.(ينظر: البداية والنهاية، ص 41-46).

نعقت لقتلى الزاب – في ذاك المكان

(وزعيمهم يقتات في البستان)

طابت له فوح الروائح من أمية

يلتذ في السفك المباح[1]

المطلب الخامس: نهر اليرموك وماء الطهارة

هو من الأماكن المقدسة لدى المسيحيين، فماؤه غسل وطهر من صلى في الأديرة والكنائس، أمل الشعراء بقصائدهم أن يغسل آثار الأقدام الهمجية التي دنست أرض فلسطين، ويعود للأرض طهرها، ومواسي من الشعراء الذين استحضروا نهر اليرموك في قصائدهم، فيستحضر تلك البقعة المقدسة من هذا النهر أملا أن يغسل ماؤه وضر الأحزان كما يغسل القلوب والأرواح، فيقول في قصيدته "مرثية حظ عاثر":

السقيا:

أستسقي نهر اليرموك

كي أغسل وضر الأحزان

في نسغ المهجة

رحم مهتوكة[2]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 20/1-21.
[2] ن.م، ص 31/1.

المطلب السادس: يوم الأرض الخالد

يوم الأرض من الأيام الخالدة في تاريخنا الفلسطيني، فهو الأرض والعرض والانتماء والهوية، حاضر في ذاكرة الطفل والشيخ، كيف لا وهو معطر بدماء الشهداء الذين سقطوا من أجل الدفاع عن الأرض والحفاظ على الهوية. تغنى به الشعراء، وكتب عنه الأدباء، وأحياه الشعب الفلسطيني كل عام.

يوم الأرض يعني لنا يوم تصعيد مع الاحتلال، يوماً تكبر فيه المساجد، وتُشعل فيه الإطارات، وتخط فيه الشعارات، وتشتعل فيه المواجهات.

يستحضر مواسي يوم الأرض في إحدى قصائده قائلاً:

يا شعبي العملاق إنك ملهمـــي أنت الكريم وما سواك معلمي

قدمت كـــــل ضحية قدســـــية لتضم نجما في مجرة أنجـــم

في كل شبر من ثراك لساعـــــد سكب الدماء زكية لم ترهـــم

أحياؤهم، ومخلدون، ونورهـــم هدي لنا في كل ليل مظلـــم

فلئن صرخنا في يوم أرض إننا ذقنا المرارة والأذى من مجرم

ولئن تجمعنا على درب الوفـــا فلأننا متنا ولم نستسلـــــــم[1]

فمواسي يعتبر يوم الأرض يوماً للتحدي والتصدي، واستذكار دماء الشهداء، الذين أناروا لنا الطريق بنور دمائهم، ورسموا لنا الدرب الموصل للحرية والاستقلال، ويوماً لرفض الخنوع والخضوع والاستسلام.

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 133/1.

المطلب السابع: دماء في محراب إبراهيم الخليل (مجزرة الحرم الإبراهيمي)

لا تكاد تغيب مجزرة الحرم الإبراهيمي عن مخيلة كل فلسطيني، حين قتل فيها الركع السجود في شهر القرآن، وعانقت دماؤهم محراب إبراهيم الخليل، وعطرت أرض الحرم، يستحضر مواسي تلك اللحظات التي كشر فيها ذلك النكرة عن أنيابه، وتجرد من إنسانيته، ليقتل الطفولة والانسانية في حرم إبراهيم الخليل، وهو يصيح أن ذلك فداء لأبيه إبراهيم، وهو منه براء، فيقول الشاعر في قصيدته "أناديكم":

أناديكم على باب الخليـــل لنفدي بالكثير والقليـــــل

أدعو من يسابق من يجلي دعاء سراتنا في كل جيـــل

أنادي إخوة لاقوا عسيـــرا وهم عزل سوى رفض أصيل

خليل الله رفقا لست ترضى ظمأ الأبناء في الورد الوبيل[1]

ينادي مواسي أهل النخوة والكرامة، أصحاب العزة والتضحية، أن يقدموا الغالي والنفيس من أجل محراب إبراهيم، ومن أجل أحفاد إبراهيم الخليل، الصامدين على أرض خليل الرحمن.

وفي قصيدته " بكائية... على الصلاة الإبراهيمية" يقول مواسي:

تأمل أن تدرك آخر ركعة

في سطوة تلك النار تردت سجدة

من يسجد يخفض كالأشجار الهامة

قبل صلاة إبراهيمية

سال الدم على عتبات الفجر الإبراهيمي

أسقاهم كأسا قبل الإفطار

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 145/1.

كان يقدمهم للجنة

ودليلهم رضوان[1]

يطير مواسي بروحه مع أولئك الذين سجدوا السجدة الأخيرة في محراب الخليل، لتطير أرواحهم إلى السماء، أولئك الذين سجدت هاماتهم لله في محراب إبراهيم، فباغتهم ذلك الحاقد برصاصاته الغادرة، ليكملوا صلاتهم في الجنة ويشربوا من كوثرها، ودليلهم خازنها رضوان.

المطلب الثامن: القدس ودرب الآلام والقبة والحرم

القدس مدينة لا تعرف الحدود، أرض الرسالات، وقبلة الأنبياء، أولى القبلتين، وثاني المسجدين، وثالث الحرمين الشريفين، كتب عنها الأدباء، وتغنى بها الشعراء، يستشعر مواسي على مداخلها، وبواباتها، وفي طرقاتها، وأزقتها الدفء الروحي والطمأنينة، وفيضاً من المحبة في كل مكان، فيقول في قصيدته "مقدسية":

لا أدري إن كنت على بوابات القدس

أكتشف الحب الدافي

أسأل عن حضور الأمس

عن حب غاف

كي نحدو ونسير[2]

ثم يتابع سيره في جنبات تلك البقعة المقدسة ليصل إلى القبة المذهبة، ليصلي فيها صلاته، فيقول:

قالت: (أحفظ قصة عمر القدسي

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 175/2.
[2] ن.م، ص 146/1

أمشي كل زقاق وأمر بدري الآلام

حتى أصل القبة

وأصلي الجمعة

وتعاودني الأحلام)[1]

وفي موضع آخر يستحضر شاهدا من عمق التاريخ ليشهد على هوية القدس، يسأل زيتونها الصامد والمتجذر في تراب الحرم منذ يبوس، ويستجوب المدن والطرقات التي تؤدي إلى الحرم والقبة، فيقول في قصيدته " القدس":

من أي زمان أنت يا شاهد؟

اسأل تلك الزيتونة

أعرفها منذ (يبوس)

اسأل درب أريحا

واستجوب رام الله

طرق للقدس عناق

تتلاقى في قبة[2]

ويعرج إلى قبة الصخرة في قصيدته "**تقوش على ترنيمة الأقصى**"، فيشبه القباب الشامخة بورود في حديقة تطل بجمالها لتعانق خيوط الشمس، وتنثر عطرها في الأجواء، في مشهد يسر الناظرين، فيقول:

وسر القدس يشرق في سرائرنا

فنقطف من جنائن ورده وردا

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 146/1.
[2] ن.م، ص 102/2.

يوزع بهجة عطرا

ويبهج عطرها شهدا

قباب كلها وجد تحن إلى

صدى وجد تناديه

عليها بقعة حمراء

إذ تنداح تصبغ مرائرنا

(ومسجدها يظل الذكر والذكرى)[1]

المطلب التاسع: لبنان الأرز حاضنة الثورة وأثر الثوار

لبنان من البلدان التي استحضرها مواسي في شعره، فهي فلسطين الثانية، تجسدت على أرضها مأساة من مآسي الشعب الفلسطيني، وبخروجهم من عاصمتها بيروت عام 1982م كانت النكبة الثانية.

يستذكر الشاعر مواسي في قصيدته "**يا لبنان**" اجتياح قوات الاحتلال الإسرائيلي لبنان، وكيف حاصرت بيروت، وعاثت فيها قتلا ودمارا ورعبا، وحاصرت الثورة والثوار في بيروت والمخيمات الفلسطينية واحتلت الجنوب، فيقول:

في لبنان وغول الموت يجوب الطرقات

يكمن في المنعطفات

نسر الرعب يغير على الأحياء

(وهنا لا ينفع مزمور وآيات)

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 2/97-98.

ينسى بلد الشعر الشعر ويكتب أشلاء

لغة، يسمع صوت الغوغاء[1]

وفي موضع آخر يرفض مواسي صفع خده الأيسر، كما قبل بذلك المسيح تسامحا مع عدو مغتصب، يرفض المسامحة والجراح ما زالت تنزف دما في الطرقات فيقول:

ضفرت تاجي كالمسيح

لكن سأرفض صفع خدي الأيسر

وأنا جريح[2]

ويتابع متسائلا عن قراصنة قتلوا الإنسانية، واغتالت روح الله التي حلت في تلك الأجساد الطاهرة في لبنان، فيقول:

يا بلد الحرف المشرق والحرف

ما بال قراصنة تغتالك تغتال الله؟

هل صار الإنسان

رمز الشر على لبنان؟[3]

المطلب العاشر: صبرا وشاتيلا الجرح الذي لا يندمل

لم يبتعد مواسي عن لبنان وما زال يجوب في طرقاتها، يشم رائحة الموت المنتشر في الطرقات والأزقة، يستحضر هنا مذبحة من المذابح المروعة التي ارتكبها العدو المغتصب لأرض لبنان ومن والاه من أصحاب الضمائر الميتة، الذين باعوا أنفسهم للاحتلال بثمن بخس، يستحضر مذبحة صبرا

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 150/1.
[2] ن.م، ص 151/1.
[3] ن.م، ص 150/1.

وشاتيلا التي قتل فيها الطفل والشاب والشيخ والفتاة والعجوز، حتى الطفل في بطن أمه، فيقول الشاعر في قصيدته "عصام السرطاوي يقرأ أسفار العودة":

كان الصيف القائظ نارا في نار

لا تهدي إلا الخوف

إلا الرعب وصوت دمار

كانت (صبرا) تصب حتى يعجز رب الجاني

(عين الحلوة) أضحت مسبية

اشتدي تنفرجي

وعصام يقرأ أسفار العودة

عبر عيون الاحباب[1]

قتلت صبرا وشاتيلا، وسبيت عين الحلوة، كل ذلك من أجل قتل روح الثورة التي تنبض في مخيمات لبنان، والتي تنبض في عروق كل فلسطيني، ولكن رحل شارون مهندس تلك المذابح ومنفذها، وبقيت صبرا وشاتيلا وعين الحلوة، وكل مخيمات الشتات صامدة تنبض بالثورة وحب الوطن، رحلت خيول التتار التي صالت وجالت ونشرت الرعب والقتل وبقي الوطن.

المطلب الحادي عشر: كفر قاسم وقتل الحياة في شوارعها ومزارعها

ذاكرة الشعب الفلسطيني مليئة بالذكريات الأليمة والحزينة، فلا يكاد يوم يخلو من ذكرى مذبحة أو قتل أو تشريد، وهنا يستحضر مواسي مذبحة كفر قاسم، وهي مجزرة من المجازر التي ارتكبها

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 227/1.

العدو الاسرائيلي ضد الشعب الفلسطيني، أملا بتشريد وتهجير هذا الشعب عن أرضه، وإخراجه من بلده، فيقول في قصيدته " يستهان المسرح":

كـــل يــوم أطرح من وريدي أطرح

كفر قاسم قصـــة دمـــها لا يمسح

روت الأرض دمـــا وهجـــها لا يبرح

سمرة الأرض غدت مثـــل زند يقدح[1]

فالأرض ارتوت من دماء الشهداء الذاهبين إلى مزارعهم، وأن هذه الدماء لن تمسح، وستبقى عالقة في الذاكرة، تحدثنا عن إجرام الاحتلال ووحشيته، ويقول في موضع آخر واصفا الشهداء بأنهم أحياء عند ربهم يرزقون، وأن أحقاد العدو لها موعد مع الفناء، وستبقى الأرض تغني وتفرح:

وشهيدي لـــم يمت ظل يسمو يطمح

بنشيد لـــــم يزل نحو سلم يجنـــح

آه يا حقد العـــــدا لك يـــــوم أكلح

هـــذه الأرض غدا فـــي غناء تفرح[2]

المطلب الثاني عشر: فلسطين المسبية وبلدانها المنسية

يطول الحديث مع فلسطين وبلدانها في شعر مواسي، فيقول في قصيدته "الخلاص من نهر الظمأ":

فلسطين أحرفها تجمع مذخورا لغويا

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 237/1.
[2] ن.م، ص 237/1-238.

أحرفها تتكرر في نطق الطفل

أول ما ناغى أمه

وحفيف الصوت

في أجنحة الكلمات العذبة

يحمل نبض بلاده

يحملها هما وسعادة

تعرفه قسما – هذي الأرض

من عرق الجد وجد الجد[1]

ويتحدث عن بلدان فلسطين التي أزال الاحتلال معالمها، وبدل أسماءها، وأسكن غير أهلها بدلا من أهلها، فيقول:

تنكرني يافا – حيفا – طبريا

تنكرني اللد – والرملة والمسمية

وعنبتا/ عيناف

عين حوض/ عين هود

وفلسطين/ إيرتس يسرائيل[2]

ويجول شاعرنا مواسي في فلسطين طولا وعرضا، فيتحدث عن كثير من مدنها وقراها في قصائد كثيرة، منها قصيدة "قيسارية" وقصيدة "عكا" التي يقول فيها:

عكا امرأة عنست

لم يلمسها رجل حتى الآن

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 9/2.
[2] ن.م، ص 11/2.

داعبها حلم، ناغاها

فغدت طفلة

ضاع أبوها في السرداب الموصل للبحر

ألقاه البحر على امواج الذلة

يسأل عن عكا في عكا[1]

المطلب الثالث عشر: ند في أضرحة عراقية

ما زال الآباء والأجداد يروون قصص البطولة والفداء من أبطال الجيش العراقي، وكيف وصلوا بطائراتهم وكتائبهم إلى مواقع متقدمة في حرب التحرير، لولا الأوامر التي أعطيت بالتراجع، وما زالت قبور شهداء الجيش العراقي شاهدة على عظم التضحيات، وعمق العلاقة التي ربطت هؤلاء الرجال بفلسطين وقضيتها، ما تزال قبورهم في قرية مثلث الشهداء قضاء جنين والتي سميت بهذا الاسم تخليدا لذكرهم، وتبقى هذه الأضرحة تضم في ترابها شهداء الجيش العراقي الذين قدموا أنفسهم رخيصة من أجل الدفاع عن فلسطين ومقدساتها وأهلها، يقول مواسي في قصيدة "ند في أضرحة عراقية":

بغداد تبقى بغداد

هولاكو ولى

ظل النهر وظل الماء

تعرف كل دموع الجوع العري الفقر

أن تضحي بسمات في أمنية

حلمات في وعد – أغنية

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 109/2.

إشراقا يعبق

ينثر ندا في أضرحة

المجد عراقية[1]

المطلب الرابع عشر: النكبة وبقايا البيوت المهدمة

مئات القرى هجر أهلها، وهدمت أبنيتها، وتغيرت معالمها. وتغيرت أسماؤها، فمنها ما بقي أطلالا شاهدة على تلك النكبة، ومنها ما أقيم عليه بلدانٌ حملت أسماء عبرية، وضمت ساكنين جدد، جاؤوا من أصقاع الأرض ليسكنوا فيها، وينعموا بخيراتها، في وقت يعيش أهلها الحقيقيون في المنافي والشتات بلا أرض أو وطن، يقول الشاعر مواسي في قصيدته "حبي فلسطيني":

قالوا: بلادي بلا أهل بلا سكـــن يا بئس ما مكرت أوهام مأفون

فشردوها قرى كانت برغـــــدتها من بروة، بصة، ميعار دامون

أنى نظرت مئات مثلها نزحـــت أمام ناظرنا أطلال قاقـــــون

يا أهلها – أهلنا، يا طير منزلها اقرأ سلامي على أحزان محزون

ما زلت أذكرهم في الدار في حلق هذي تنادي وهذا واجم دونـــي

عين الغزال وكانت عين مهجتهم فقلت من بعد قولا غير ممنون[2]

وفي قصيدة عنونها "عذاب المدى" تحدث فيها عن أطلال "عين غزال" و"إجزم" التي أسمها المحتل اليوم "كيرم مهرال"، يقول فيها:

أطفالنا مضوا

(الآخرون من أتوا مكانهم)

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 114/2.
[2] ن.م، ص 207/2.

وجرحنا درى به طير يرف فوق "إجزم" التي انزوت

وهوت في عبير

كانت منارة السحاب في مياهها تمور[1]

ويقول في موضع آخر واصفاً محبته لعين غزال:

ونغمة ظلت تعيد:

يا "عين غزال"

لكن هذي العين في جذر يقوم فوق حومة ابتهال

لا أمس لا تاريخ لا حب يقال[2]

[1] مواسي، الأعامل الشعرية، ص 211/2.
[2] ن.م، ص 211/2-213.

الفصل الثالث

الأعمال الشعريّة دراسة فنّيّة

الفصل الثالث: الأعمال الشعرية دراسة فنية

المبحث الأول: الصورة الفنية في شعر فاروق مواسي

لقد تناول جمهور من العلماء القدماء والمحدثين موضوع الصورة الفنية في الشعر، ولسنا هنا بصدد حصر أقوال العلماء في هذا الجانب، ولكن نعرج إلى شيء مما قالوا بشيء من الإيجاز، "فالصورة الفنية بهذه التسمية مصطلح نقدي حديث لم يغب مفهومه العام عن النقاد الأوائل"[1]، فقد أشاروا إليه إشارات متفاوتة لا يتجاوز في كل أحواله الصور البيانية.

فهذا الجاحظ واضع أساس البيان العربي يقول: "الشعر صناعةٌ وضربٌ من الصَبغ وجنسٌ من التصوير"[2].

وفي ذات الموضوع يقول الدكتور بدوي طبانة: "فالنظرة إلى الأدب ينبغي أن تكون إلى مقدار ما حوى من آثار الصنعة من جودة تشبيهيه وحسن الاستعارة وابتكار الصورة التي يتميز صاحبها عن غيره من الأدباء بمقدار ما تأنق فيها، وبمقدار ما في إبراز الفكرة على الهيئة غير ما عرف الناس"[3].

وهناك من الشعراء من جعل الأفضلية للشعر القديم لقدمه، واستخف بالجديد، فجاء ابن قتيبة وثار على هؤلاء، فالشعر عنده ما جاد معناه ولفظه، في حين أوصى الشاعر بأن يبتعد عن "الوحشي الغريب، وتعقيد الكلام، كنايةً عن سهولة الألفاظ ومستعمل المعاني"[4].

---

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981م، ص 69.
[2] الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد حسين شمس الدين، دار إحياء التراث العربي، ط3، 1969م، ص444/2.
[3] بدوي طبانة، البيان العربي، دار الثقافة، بيروت_ لبنان، ط1، 1986م، ص39.
[4] ابن قتيبة الدينوري، أدب الكاتب، تحقيق محمد محيي الدين عبد المجيد، دار الجيل، ط4، ص 7-10.

وقد أشار ابن قتيبة إلى فكرة النظم بمعنى سبك العبارة، وسبك الألفاظ أو ضم بعضها إلى بعض في نظام دقيق ومتآلف فيما بينها وبين المعاني، فيجريان معاً في سلاسة وعذوبة دون كلفةٍ أو وحشيةٍ بحيث تخدم الألفاظ المعاني وتصورها أصدق تصوير[1]

ودعا ابن طباطبا وهو من قدماء الشعراء إلى "الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف بمعانيه ليجعل معانيه في أحسن زي وأبهى صورة"[2].

ولا يفوتنا موقف أبي هلال العسكري حين تناول الصورة فقال: "إن الصورة اسم يقع على جميع هيئات الشيء لا على بعضها ويقع أيضا على ما ليس بهيئة، ألا ترى أنه يقال صورة هذا الأمر كذا، ولا يقل هيئة كذا، وإنما الهيئة تستعمل في البنية، وقال تصورت وما قال تصورت الشيء"[3].

وقد عرّف النقاد المعاصرون الصورة بتعاريف عدة، تؤكد المفهوم القديم، مضيفة إليه تجارب جديدة، وأبعادا أخرى، فهي في المفاهيم الحديثة "تشكيل لغوي يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها..... إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية"[4].

ومن الأدباء والنقاد المحدثين الذين تنبهوا إلى الفرق بين الصورة الفنية والصورة الفكرية الأديب الناقد مصطفى الرافعي، حيث اعتبر الصورة الفنية ما تخص الأساليب الأدبية والتعابير الفنية، ووضح دور الحواس في الصورة وأثر اللفظ زيادة أو نقصانا، فآية الشعر الحسن في تمثيل الحقيقة وتأديتها إلى التصور[5].

---

[1] عبد القادر الجرجاني، نظرية النظم، تحقيق: وليد محمد مراد، دار المعارف - مصر، ص19.
[2] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، دار الكتب العلمية –بيروت، ط1، 1982م، ص 19/3.
[3] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية –بيروت، 1982م، ص26.
[4] علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ط2، دار الأندلس، 1401هـ، ص 30.
[5] مصطفى الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص210/2.

ويقول سيد قطب: "جرس الكلمات ونغم العبارات وموسيقى السياق في إبراز الصورة في الصور التي تتملاها العين والأذن والحس والخيال والفكر والوجدان"[1]، وقال في موضع آخر:" والجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني"[2].

ويقول د.عبد القادر الرباعي: "دراسة الصورة الفنية وتحليل عناصرها وعلاقتها ربما كانت من أفضل الوسائل للكشف عن المعاني الخلفية للنصوص الأدبية التي كونتها عقلية أصحابها ورؤيتهم للكون والإنسان والحياة"[3]

فكل صورة لا بد لها من عناصر تتشكل منها، ومن قوالب تصاغ بها، إذ للصورة طرفان: أولا: التجربة عند الشاعر، وثانيا: الشكل الذي يمثل هذه التجربة، أي مزج المادة التي تستقي وجودها مما اختبره الشاعر في حياته اليومية المعيشة، لذا نجد الصورة تكشف عن المجالات التي تتشكل فيها الصورة الشعرية، وهذا الكشف يؤدي بنا إلى اكتشاف القيم الجمالية والفنية في العمل الشعري الخاص بالشاعر.

فالقصيدة هي معنى عام تشمل جزئياته مجموعة من الصور تتوحد مع بعضها لتشكل المعنى الكلي للقصيدة، وأكد د.الرباعي بقوله: "الصورة تعني أيضا ذلك البناء الواسع الذي تتحرك فيه مجموعة من الصور المفردة بعلاقتها المتعددة، حتى تصير متشابكة الحلقات والأجزاء بخيوط دقيقة مضمومة بعضها إلى بعض في شكل اصطلحنا على تسميته بالقصيد"[4].

ومع تعدد محاولات فهم الصورة، اختلفت تقسيمات النقاد لها باختلاف محاولاتهم واتجاهاتهم، "ولعل من أهم الأسباب التي أدت إلى كثرة التقسيمات طبيعة الصورة المراوغة، وتراكيبها العصية على تحديد ماهيتها وعناصرها، وستبقى كذلك ما دامت تشكيلا جماليا منفردا"[5].

---

[1] سيد قطب، التصوير الفني في القران الكريم، دار المعارف بمصر، 1959م، ص35.
[2] ن.م، ص119.
[3] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار الفارس للنشر والتوزيع- عمان- الأردن، ط2، 1999م، ص118.
[4] ن.م، ص10.
[5] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص 105.

ويبقى لدارس الصورة من ذلك كله ما بين يديه من نماذج يقيم عليها تقسيماته، ومن خلال ذلك وصلت إلى أن الصور في شعر مواسي يتنازعها اتجاهان غالبان، الأول: بياني يضم الصور التشبيهية، والصور الاستعارية، والثاني: شعوري يضم الصور الرمزية والصور المتنامية، وهذا الأخير لا يستقل عن الأول استقلالا تاما من حيث اعتماده على جزئياته التشبيهية والاستعارية، ولكنه يستقل عنه بالمفهوم الحديث الذي يفرق بين القيمة البيانية والقيمة الشعورية العامة، وإن استمدت من الأولى قيمتها الظاهرة.

وفي ضوء دراستنا للصورة عند الشاعر فاروق مواسي، سنلاحظ دورها في شعره، وسنلاحظ أيضا بناءها من خلال الصورة، وهذا لا يعني أن بناء القصيدة هو من المجموعة الصورية فقط، لكن هناك الألفاظ والموسيقى والمعاني والعواطف، لذلك اعتمد الباحث على دراسة الصور دراسة بيانية وشعورية، ليستكشف أكبر قدر ممكن من جماليات التصوير بالمعنيين القديم والحديث في أشعاره الزاخرة بأنماط الصور المختلفة.

المطلب الأول: الصور التشبيهية

يقصد بالصور التشبيهية الصور القريبة القائمة على أركان التشبيه أو بعضها، وهذا النوع من الصور في شعرنا المعاصر يتعامل غالبا " مع الواقع المحسوس بأبعاده، ومع الجوانب التجريدية الفكرية"[1]، "ومن سماته اليسر، واعتماده على التركيب، والسرعة في تقديم دلالاته في لمحة أو لمحات"[2].

والصور التشبيهية في شعر مواسي تأثرت بالشكل التشبيهي الموروث بمعظم أبعاده، مع بعض النماذج المبتكرة التي تحمل في بعض جوانبها إبداعا وسموا.

[1] فايز الداية، الصورة الفنية في الأدب العربي، ط2، دار الفكر المعاصر، دمشق، 1411هـ، ص 72.
[2] ن. م، ص 74.

يوظف مواسي التشبيه بمختلف أنواعه لخدمة فكرته لتبدو أكثر إشراقا، إضافة إلى ما تقدمه تلك الصور من خلفيات نفسية تمنح الفكرة أشكالا مختلفة من التحليل.

فمن تشبيهاته أنه يشبه نفسه بعبد الله صغير الأندلس في لحظة خذلان، ضاعت فيها فلسطين كما الأندلس، فيقول في قصيدة "**العودة إلى حكاية لقيط**":

كنت مخذولا كعبد الله

صغير الأندلس

ساعة الترحيل لاح

بعثرته النكسة الشوهاء[1]

وفي قصيدة "**نشيد أو نشيج**" يشبه نفسه بالمسيح إلا أنه يرفض التسامح مع عدوه وقاتله، فيقول:

الرد:

ضفرت تاجي كالمسيح

لكن سأرفض صفع خدي الأيسر

وأنا جريح[2]

ومن تشبيهاته ما ذكره في قصيدة " نقوش على ترنيمة الأقصى":

فيا لصا تلصص فوق واديه

كأن الباطل الأفاك يصبح بعد

روع النار حقا؟!

كأن الشر أبقى[3]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 19/1.
[2] ن. م، ص22/1.
[3] ن. م، ص 100/2.

وهل يصبح الباطل حقا بالقوة؟، قوة الحق أقوى من حق القوة وإن تمادى الباطل، وأراد فرض نفسه بالقوة لن يصبح في يوم من الأيام حقا، وإن توهم البعض ذلك.

وفي قصيدة "عكاء" يشبه عكا بالفتاة العانسة التي تخلى عنها الجميع، ولم تجد ذلك الرجل الذي يحررها، فيقول:

عكا امرأة عنست

لم يلمسها رجل حتى الآن

داعبها حلم، ناغاها،

فغدت طفلة[1]

المطلب الثاني: الصور الاستعارية

لا يختلف هذا النوع من الصور عن سابقه التشبيهي من حيث الانتماء البياني المشترك، بيد أن تأثير الصور الاستعارية أقوى، وذلك لاعتمادها "على ما في الكلمة من حمل وخصب كامن"[2]، دون الحاجة إلى وسائط كما في التشبيه، لأن الشاعر في صوره الاستعارية "يتخلص من بدائية التشبيه لينطلق في رحاب الخيال"[3] إلى عالم جديد يشكله كيفما شاء، وفي هذا العالم تكتسب الصور صفاتها الخاصة التي أرادها الشاعر"[4].

والصور الاستعارية في شعر مواسي كثيرة، ونجدها متناثرة في شعره الحر بخاصة، ذلك أن التجربة الشعورية التي تبدو في شعره الحر أكثر مواءمة للصور الاستعارية التي تكتسب قيمتها من قدرتها " على نقل حالة شعورية يحياها الأديب، وهذا يتطلب خلق تصورات غير مألوفة في سياق

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 109/2.
[2] مصطفى ناصيف، الصورة الأدبية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1401هـ، ص 125.
[3] أحمد بسام ساعي، الصورة بين البلاغة والنقد، ط1، دار المنارة للطباعة والنشر، 1404هـ، ص 85.
[4] ن. م، ص 85.

القصيدة"[1]، وللأهمية التي يستشعرها مواسي في الصور المجازية الاستعارية وجدناها في كثير من قصائده ومقاطعه مكثفة، ليؤكد أنها "الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري"[2]، الذي يصبح الشعر من غيرها كتلة جامدة.

تكثر الصور الاستعارية في أشعار مواسي وتتنوع بين ذهنية ولغوية، وأكثر ما يطالعنا من صوره تلك التشخيص، "والتشخيص وسيلة تقوم على تقديم الجمادات ومظاهر الطبيعة في صور كائنات حية"[3]، فمن ذلك قوله:

إن الرومان/الهكسوس/اليونان ولوا أدبارا وفرارا

يشهد في ذلك الزيتون

يشهد دوري حسون

ونشم نسيم الوطن المفجوع

مع رائحة التربة

بعد المطر الأول[4]

فقد جعل الزيتون والدوري كائنا حيا أشبه بالإنسان وهو يشهد على هوية الأرض، حين تتعانق مع نسيم الوطن المعطر برائحة التراب بعد أول مطر ينزل على هذه الأرض.

وفي مقطع آخر يعتبر البحر والبلدان إنساناً تنكر له ورآه غريبا، بعد أن غير الاحتلال ملامحها ولعب في هويتها، وأرادها بهوية غير هويتها الفلسطينية، أرداها بهوية ذلك الأبيض الزاعم أن فلسطين بلاده، فيقول في قصيدة "الخلاص من نهر الظمأ":

يأتي "الأبيض" هذا الزاعم أن فلسطين

---

[1] فايز الداية، الصورة الفنية في الأدب العربي، ص 114.
[2] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، مطبعة الاستقلال الكبرى، ص 40.
[3] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص80.
[4] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 7/2.

فلسطين

فلسطيـ يـ يـ يـ يـ ن بلاده؟

ويراني –يا للحمق غريبا في وطني

يسقيني هذا الإحساس بكل الطاقات الغربية

حتى ينكرني البحر المتوسط

تنكرني يافا– حيفا– طبرية

تنكرني اللد– الرملة والمسمية

وعنبتا/ عيناف

عين حوض/ عين هود

وفلسطين/ إيرتس يسرائيل[1]

يستشعر شاعرنا بالغربة في أرضه بعد أن غير الاحتلال فيها كل شيء حتى الاسم، وأسقط عليها أسماءه التي استخرجها من بطون كتبه التاريخية، فمع كثرة ما غير الاحتلال في معالمها بات شاعرنا يشعر بالغربة في بلده، وأصبحت البلدان تتنكر له ولا تعرفه.

وفي غمرة هذا الشعور بالغربة في أرضه، يسائل شاعرنا الزيتون والطرقات والبلدان عن هوية هذه الأرض، ويقول في قصيدة " القدس":

من أي زمان أنت أيا شاهد؟

اسأل تلك الزيتونة

أعرفها منذ (يبوس)

اسأل درب أريحا

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 10/2-11.

واستجوب رام الله!

طرق القدس عناق[1]

هنا يصور مواسي الزيتون والدروب والمدن بإنسان ينطق شهادة حق في أحقية هذا الحق، ويطالب بسؤال شجر الزيتون ودروب أريحا ومدينة رام الله، لتجيب أن هذه الأرض هي أرض فلسطينية، مهما غير الاحتلال في معالمها وملامحها وأسمائها.

الصورة التجسيمية في شعر مواسي أسمى قدرا من التشخيص، لأن "التجسيم هو إيصال المعنى المجرد إلى مرتبة الإنسان"[2]، فهو يتعامل فيها مع المعاني ليمنحها صفات إنسان أو مرتبته، بخلاف التشخيص الذي يقتصر على الجمادات ومظاهر الطبيعة الصماء.

فذا هو يجسم النافورة إنسانا يبكي حزنا على ملك ضيعه صغير الأندلس فيقول في قصيدة "**قصر الحمراء**":

فأبو عبد الله بكى مرة

والنافورة ظلت تبكي

وأسود سكنت دار رئاسة

تتوثب في ايقاع

تزأر ماء

في طعم الماء نواح ممزوج بغناء[3]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 103/2.
[2] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص 125.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 38/2.

يصور النافورة بإنسان يبكي كبكاء أبي عبد الله عند تسليم الأندلس، وما زالت تبكي تلك النافورة حتى يومنا هذا، وصور الأسود التي كانت تزأر قوة ورعبا، أصبحت تزأر ماء كالنافورة لا حول لها ولا قوة.

هذا غيض من فيض من بحر من الاستعارات التي تعج بها أشعار مواسي، التي عرجنا على بعضها على سبيل الذكر لا الحصر.

المطلب الثالث: الصور الرمزية

لعل هذا القسم والقسم الذي يليه يظهران جلية آثار الدراسات الحديثة للصور، مستقلة عن العرض البياني المتبع في القسمين السابقين، وهذا ما يعرف حديثا بالقيمة الشعورية، التي أجدها جلية في شعر مواسي الحر الجديد في شكله ومضمونه.

يعتبر الرمز الشعري "تقريرا للقضايا وتسجيلاً للإشارات"[1]، "وهو أول قيمة شعورية مباشرة تنبع من تجربة الشاعر لتحدد رؤاه بواسطة الصور الناتجة عنه"[2]، لكونه وسيلة إيحائية حديثة يحاول الشاعر من خلالها " تقديم حقيقة مجردة، أو شعور، أو فكرة غير مدركة بالحواس في هيئة صور وأشكال محسوسة"[3]، ليحمل رمزه الادبي "وظائف جمالية عندما تسهم تجربته على نحو مؤتلف مع مكونات النص الفني"[4].

ولو نظرنا في الصور الرمزية في شعر مواسي لاستطعنا أن نصنفها في ثلاثة مستويات تكشف عن جانبين، الأول: يكشف عن أبعاد تجربته الشعورية التي اكتسبت صوره معها دلالة إيحائية، والثاني: يكشف عن مصادره التي استمد منها معظم صوره تلك.

[1] أبو عبد الله بن عقيل الظاهري، أصول الرمز في الشعر الحديث، الرئاسة العامة لرعاية الشباب، حائل، 1398هـ، ص 7.
[2] ساسين عساف، الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، دار مارون عبودة، بيروت، 1985م، ص 76.
[3] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية، ص 110.
[4] فايز الداية، الصورة الفنية في الأدب العربي، ص 175.

الرمز الجامد

وهو ما يبدو "طرف الصورة المعني معه في هيئة معان أو جمادات، لينقلها المبدع بعد ذلك مما هو مادي باتجاه ما هو روحي"[1]، وفي هذا النوع من الرموز قد يصعب تحديد العلاقة بين أطراف الصورة ومغزى الشاعر ما لم يتم الوقوف على أبعاد التجربة الشعرية للنص والشاعر أيضا، ومع ذلك يبقى الغموض العام المصاحب هذا المستوى الرمزي في شعر مواسي حائلا بيننا وبين الجزم بمعرفة الأبعاد الحقيقية لصوره تلك.

فمن ذلك قوله في قصيدة "**الليل والفجر**":

هسهس الفجر على أصداء نغمة

وتهادى

بعد أن كان توانى

طية أعطاف عتمة

كان قد طاف كثيرا

(وأطل الفجر في برج الحمام

ينفح البسمات تترى للربيع)[2]

[1] ساسين عساف، الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، ص 80.
[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 48/1.

وفي قصيدة "**روعة الأسى**" يرمز مواسي بالطاعون لعمر الإنسان، الذي يتسارع ليسلبها جمالها وحيويتها، ويرسم ملامح الموت على الوجه حزين، ويقترب من الروح كحبل الوريد، فيقول :

جاءنا الطاعون

ما نقول؟

(لا نقول)

جاءك الصوت ملحا وعنيد

دانيا حبل الوريد[1]

وفي قصيدة "**هاك قلم**" رمز بالصبح الذي يتنفس لتلك الأنفاس النابضة في روح أحد أصدقائه، الذي خاطب ولده قبل وفاته بلحظات قائلا بحسرة: "يا بني، هاك القلم واحتفظ به"، فتلك الأنفاس المليئة بحب العلم حتى اللحظات الأخيرة من حياته، لا تقل جمالا عن أنفاس الصبح التي بارك الله فيها في القرآن، وفي الأبيات تناص شفاف مع قوله تعالى: "والصبح إذا تنفس"، فيقول:

كان التقاء رائقا

كانت لياليه احتفاء بالمنى

يتنفس الصبح الوضي

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 56/1.

للصبح طيبا مثملا

عنقود موالي المعذب[1]

وفي قصيدة "**تقوش على ترنيمة الأقصى**" يرمز للعدو والمحتل بالباطل وبالنار والشر، وهذا تكرر كثيرا في قصائد مواسي، وهنا يتساءل مواسي إن كان هذا الباطل الأفاك سيصبح برغم كل جبروته صاحب حق، وأن هذا الباطل سيبقى جاثما على صدورنا دون حساب أو عقاب، فيقول:

فيا لصا تلصص فوق واديه

كأن الباطل الأفاك يصبح بعد

روع النار حقا؟!

كأن الشر أبقى

كشيطان تداجينا، فتزجي حبنا القدسي[2]

إن الإيحاء الكامن في هذه الأبيات يكشف عن جانب جمالي في التصوير، وآخر رمزي، ومن خلال هذا التصوير يتضح لنا البعد الرمزي للصورة الذي يشير إلى آلام تسيطر على الشاعر في رؤيته لهذا المحتل جاثما على قلوبنا وأرضنا ومقدساتنا.

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 70/2.
[2] ن.م، ص 100/2.

الرمز الحي

وهو "ما جاءت أطراف الصورة معه مستمدة من مظاهر الطبيعة والحياة النابضة"[1] التي يقصد الشاعر من رموزها "التعبير عن حالة شعورية أو ذهنية"[2].

والرمز الحي في شعر مواسي وسيلة من وسائل الهروب من الواقع الذي فرض عليه حياة مقيدة، فكثيرا ما رمز لنفسه بما يجد فيه ما لا يجده في نفسه، فمثلا في قصيدة "**غداة العناق**" تارة نفهم مرور الطيور بأنها الذكريات، وتارة أخرى الأحداث التي مر بها الشاعر، وأخرى أسراب البشر الذين مروا من حياة الشاعر، فجعلته يقلب كفيه ناظرا إلى ما تبقى من تلك الذكريات والأحداث والأشخاص، مرت سريعا كأسراب طيور مهاجرة تجاوزت الشاعر برمشة عين وبلحظة من الزمن، فيقول:

تمر الطيور وتتلو طيور

وأرقب كفي بكف

نقايض بعدا لمعنى جميل

سوانح تخفق في خيط نور

لفلذة بعض

ويومض يومض يا أمنا

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 124.
[2] ساسين عساف، الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية، ص 76.

بأسمح أرض[1]

وفي قصيدة "**لقاء منتصف الليل**" ينتقل من كائنات الطبيعة اللطيفة إلى مظاهر أخرى، تحمل خلف أسمائها رموزا أكثر إبهاما وعمقا، فمع لهفة الانتظار، وفي عتمة الليل، يتحدث عن تلك النجمة المراوغة التي سيطرت على تفكيره، وأزهرت ذلك اللقاء، فيقول:

أي نجمة

راوغتني

في صفاء العين كان الملتقى

مزهرا أنثى وأطفالا وكونا عابقا

يرهف السمع

مع سكون الليل في أقصى مداه

وصلاة للشفاه

أدركت أعماق أعماق العذوبة

وأحست بثمار الشوق في عينيك[2]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 90/1.
[2] ن.م، ص 89/2.

فعتمة الليل والنجمة المراوغة تكاد تكون حقيقية، لولا أبيات القصيدة التي تظهر أن هناك ما هو أبعد من ذلك رمز له الشاعر من خلالها، فهو يصور ما وراء تلك الرموز أحلامه وأمانيه، وما عتمة الليل والنجمة إلا رموزا فيها بعض القواسم المشتركة مع محبوبته التي قصدها الشاعر.

وفي قصيدته " **محمود كبها**" يرثي شهيدا من شهداء الانتفاضة، ويصوره عصفورا حط على كفه، يقول:

قل لي

ما معنى أن يأتي عصفور

ويحط على راحتك اليمنى

يمسح منقاره

في راحتك اليسرى

في أثناء دعاء

ويموت

من قبل استدعائك

بدقائق؟![1]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 104/2.

لقد رمز مواسي في كثير من قصائده للشهيد، فهو طير وعصفور وزهر وحنون، وهنا يرمز للشهيد بالعصفور الذي كان قريبا منه يداعبه بكفيه، ولعل رمز الشاعر للشهيد بالطير لا يبتعد كثيرا عن وصف القرآن والسنة الشهداء بطيور الجنة وعصافيرها، فالعصفور أو الطير يعبر عن الحرية عند مواسي، لأنه رفض الاستسلام حتى الرمق الأخير من حياته، وأبى إلا الطيران في سماء الحرية حتى سقط شهيدا في سبيلها.

الرمز التراثي

"إن التراث منجم طاقات إيحائية لا ينفد له عطاء"[1]، "وعادة يجرده الشاعر المعاصر من بعض دلالاته التراثية ليحمله الأبعاد المعاصرة لرويته الشعرية"[2]، وانطلاقا من هذه النظرة إلى التراث ومصادرها المتعددة يستمد الشاعر عناصر صورته.

والرموز التراثية في شعر مواسي مستمدة من موروث ديني، وتاريخي، وكلاهما يكشفان عن اتصاله الوثيق بهما، فكثيرا ما لخص صورة بأحد رموزهما لتجيء صورة دالة على تجربة طويلة في هيئة موجزة.

وتطالعنا رموزه الدينية في مواضع كثيرة من شعره، فقد وظف كثيرا من مشاهد القرآن الكريم، ليرمز بها إلى حالة قد تختلف في بعض أطرها العامة عن الحالة الحقيقية التي وردت في الأصل، وهو ما تناولناه بإسهاب في الفصل الأول الذي يتحدث عن التناص الديني، ومن ذلك قوله في قصيدة "**أنا ومحنة الغافقي**":

---

[1] علي عشري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 127-128.
[2] ن. م، ص 128.

في حيرة ظمأى الطرف

وجهي ضباب

جسمي حراب

والذئب في ثوبه

سراج عينيه انطفأ

وتفزع الأحلام من صهد الشغف

أجوب كل لحظة

مرقالة العيون[1]

فهو يرمز في هذا المقطع إلى نبي الله يوسف مع إخوته الذين ادعوا أن الذئب أكله وهم يحملون بقايا قميصه، وقميصه الذي ألقي على وجه أبيه فارتد بصيرا.

وفي قصيدته "**العودة إلى حكاية لقيط**" يبث أحزانه ويشكو خذلانه، ويرمز إلى عبد الله صغير الأندلس فيقول:

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 9/1.

ظلت الأسفار تذروني هزائم

وتمائم

وطفت في جبهتي كل الظلال

والتتار

واستفقت اليوم في عز النهار

كنت مخذولا كعبد الله

صغير الأندلس ساعة الترحيل لاح

بعثرته النكسة الشوهاء[1]

إن أكثر الرموز التاريخية لا تعد من ابتكار الشاعر، لأنها اتخذت رموزا منذ القدم، وفضيلة الشاعر هنا إحسانه توظيف الرمز.

المطلب الرابع: الصور المتنامية

"تعتبر الصورة المتنامية وليدة دراسات شعورية حديثة متصلة بأصول بيانية بسيطة في الشعر القديم"[2]، وتعرف أيضا "بالصور المكثفة والمطولة والمركبة والكلية"[3]، "وفيها يستعين الشاعر بحركة

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 18/1-19.
[2] فايز الداية، الصورة الفنية في الادب العربي، ص 104-105.
[3] ن. م، ص 102-104.

الدراما، وحياة القصة، وموسيقى الشعر، ليبدع قصيدته"[1] من خلال صور متتابعة يرسم بها " مشهدا طويلا يستقصي فيه خصائص وصفات تعكس ما يعتمل في نفسه أو ما يحيط بها"[2].

"والصورة المتنامية لا تلغي التشبيه، ولا تمحو الاستعارة، وإنما تقدم فهما أعمق من الفهم الجزئي ليبقيا معها على أساس أنهما وسائل مختلفة لوسائل كبرى تضمها جميعا"[3].

وفي شعر مواسي تطالعنا نماذج عديدة لتلك الصور، وهذا يؤكد الوحدة العضوية والموضوعية في قصائده تلك التي تجيء في سلسلة واحدة في تتابع محكم، لتصبح معها القصيدة لوحة شعرية صامتة، أو متحركة أسهم فيها قلم مبدع، وزخرفتها ريشة رسام.

فهذا مشهد يصف فيها الليل والفجر فيقول في قصيدته "**الليل والفجر**":

هسهس الفجر على أصداء نجمة

وتهادى

بعد أن كان توانى

طيه أطياف عتمه

كان قد طاف كثيرا

وتغنى:

(جعلت الليالي متكئي على بحر من المهج

وقد أجهدت أصواتا تناديكم إلى الفرج)

وتمادى

يقتل الأنفس في شجو الهجوع

[1] طه وادي، جماليات القصيدة المعاصرة، ط3، دار المعارف، القاهرة- 1994م، ص 94.
[2] فايز الداية، الصورة الفنية في الأدب العربي، ص 102.
[3] عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، ص 95.

يتمطى مثل ثعبان مريع

يتردى قبل أن يأتي الطلوع

يا صباحا ينجلي

قاب قوسين

نابغيات الليالي

تنتحر

(وأطل الفجر في برج الحمام

ينفح البسمات تترى للربيع)[1]

فحين نتأمل الأبيات نشاهد كيفية تتابع الصور فيها، وتناميها صورة بعد صورة، لتكون معا مشهدا متحركا أمام أعيننا، ثم يقف المشهد في آخر الأبيات، ليطل على نور الفجر ترقبه أبصارنا، لتعود من جديد تسترجع تفاصيله وكأنه حدث عيانا.

وتتمثل معاناة الشاعر الغرامية في دائرة التعب في مشهد يكاد يكون رمزيا وبعيدا عن الواقع، نشعر معها وكأن عالمه الخاص عالم حقيقي، وتتجلى مهارته في إبداع تلك الصور عندما يحركها افتراضا، فيقول في قصيدته "**دائرة اليوم المتعب**":

يقرأ في بعض

الأسفار. يتمنى

لو ينسى ما يتلى

من أخبار. يطلع

جرح ينسى ما يقرأ

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 48/1.

يكتب ما

تمليه الأفكار، حتى

يورق ما

يكتب غضبا

بعثا... أقمار

تقع الكلمات مباركة

زعلى الجرح ولا

يفتأ يسأل

عما تخفي الأقدار

يسمع أغنية

لم تصدق فيها

الكلمات، بالصوت

المنكر مملوء

بالعاهات، أو بالآهات

يغمض عينيه

وينسج، يأتي طيف

الأنثى

الأنثى

المرغوبة، فيلاقيها بفم

ملهوف وبقلب

مشغوف، ولكن

المحبوبة تهرب

(يستيقظ)

يستحضر أنثاه

يسقط

ثوبا لا ينساه

يسكت

أشياء تعبت في

الظلمة يسكنها. يضحك

(أو يبصق)

ويتابع شكل

قصيدة. ينبطح على

الكلمات. يشتعل الجرح

الموار ولا يكتب.

يذهب كي يشرب وينام...[1]

فمع تجمع تلك الصور الجزئية وتواليها اكتسب المقطع حياة قصصية متنامية في مشهد شدتنا إليه أحداثه بلقطاته المتتابعة، فتحرك المشهد أمامنا حتى النهاية، وهذا ما يجعل الصور في هذا الإطار لقطات قصصية حية قريبة من الواقع الذي جعل من الخيال شبه حقيقة، ومن الشاعر الذي كان ضحية للمشهد ماثلا بين الواقفين يشاهد ما يحدث له.

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 84/1-86.

المطلب الخامس: صور متناثرة في أشعار مواسي

صورة فلسطين الهوية والانتماء

لقد برزت الهوية الفلسطينية والانتماء للوطن والقضية في كتابات مواسي عبر العديد من التجليات، فقد ذكر اسم فلسطين في كتاباته مباشرة تعبيرا عن هويته الفلسطينية والانتماء للوطن والقضية، فقال:

وفلسطين أحرفها تجمع مذخورا لغويا

أحرفها تتكرر في نطق الطفل

أول ما ناغى أمه

يأتي هذا "الأبيض" – هذا الزاعم أن فلسطين – فلسطين

فلسطيـ يـ يـ ين بلاده[1]

فحروف فلسطين هي حروف الطفولة الأولى، كالطفل الذي رضع من أمه حب الوطن، فكيف يأتي هذا الأوروبي أو الروسي من وراء البحار ببشرة بيضاء دخيلة على فلسطين ليدعي أنها أرضه؟

ولو عرجنا إلى قصيدته " **شوق الأرض دليل**" لوجدنا فيها تلخيصاً للتجربة الانتمائية للوطن والقضية، حين يقول:

أهلي في الجرح الدامي النغار

يا ويلي

ذاك السامي يرقب كيف يتم القصف

يعم النزف[2]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 10/2-11.
[2] ن.م، ص 278/2.

يلاحظ هنا استخدام ضمير المتكلم (ياء المتكلم) الذي يقول لنا كثيرا عن انتماء وعاطفة للوطن، ولا يستطيع القارئ أن يسلخ هذه الأبيات، وهذه القصيدة عن الواقع الفلسطيني والانتماء العميق للقضية.

لقد عبر مواسي في كثير من قصائده عن عمق الانتماء للوطن والاحتفاظ بالهوية الفلسطينية، فيقول في قصيدته "**مجلس الأحبة**" التي أهداها إلى أعضاء المجلس الوطني في أوائل الثمانينات:

عيوننا تراقب الخطى

وخطونا يسابق المنى

في أرضنا الخصبة

نقايض الأحبة الوفاء

وقبلة على جبين متعب أمين

يسير في ثقة

القدس من أسراره

إن لم تكن حبه[1]

وتمضي القصيدة في خطابها "**يا إخوتي**" حتى تتداخل لغة (نحن)، وما مواسي إلا جزء منها، حيث يقول:

"**على شفاه طفلنا وشيخنا**

فينتشي شبابنا مضاعف الهوى

في رحلة النوى

الله يا وطن"[2]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 286/1

[2] ن.م، ص 287/1.

لم يكن البعد القومي في أشعار مواسي إلا ومضات هنا وهناك، كما في رثاء الراحل جمال عبد الناصر حين قال:

هو درس قد ثقفناه

هو حب وشربناه[1]

لقد برزت عاطفة مواسي الدينية الوطنية جلية في أكثر من قصيدة منها: قصيدة "القدس"، التي كانت من وحي السيرة النبوية، أما نغمة "الكنعانية" التي أخذت تتردد كثيرا فليس لها أثر في أشعار مواسي إلا في قصيدة واحدة، حين استخدم لفظة "يبوس" في الرد على بعض الرسائل، فيقول:

"**من أي زمان أنت أيا شاهد؟**

اسأل تلك الزيتونة

أعرفها منذ يبوس[2]

وكان هذا الاستخدام للدلالة على الرسوخ والقدامة، ويعود سبب إغفال مواسي البعد الكنعاني إلى ضرورة إغفال مسألة "الحق التاريخي" الذي يدعيه الآخر، فهو لا يلجأ إلى تكذيب التاريخ الآخر بتاريخ مواز أو أسبق، وإنما يردعه بالواقع والتواصل وبالارتباط الحميم بالآن وبالانتماء لما هو موجود والدفاع عن الهوية الحاضرة.

صورة فلسطين التضحية والشهداء

لقد أخذ الشهيد حيزا كبيرا من أشعار مواسي، كيف لا ومواسي عاش الكثير من الأحداث التي سقط خلالها الشهداء دفاعا عن الحق المقدس، الشهداء الذين جملوا فلسطين بزهر الحنون الأحم

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 27/1.
[2] ن.م، ص 50/1.

النابت من دمائهم، وبنوا بتلك الدماء معابد، وكانوا لحنا منشدا، تفوح من أجسادهم العطور ذات الروائح الصادقة كما يقول شاعرنا في قصيدته "قيامة شهيد":

قد كان صوتك والصدى

ألقا على درب تمضخ في العطور

الفائحات على المدى

ناراً تلوح على المشارف لا تلين من العدا[1]

فدماء الشهداء تنير الدروب الموحشة، وأنوارهم تكشف الطريق للسائرين على طريق النضال من أجل استعادة الحق السليب، أنوار تملأ القلوب بالقوة والثبات والتحدي.

ها أنت منتصبا تجيء كما الرياح

كما العواصف في لثام أربدا

ها أنت يا أملا يغازل صفحة الأيام

لحنا منشدا[2]

بكل ثقة يأتون كما الرياح العاصفة في وجه المحتل، يسارعون بكل شموخ بهامات مرفوعة وقامات منتصبة، ينثرون الأمل عطرا في الميادين، ويملؤون الساحات جلجلة يزأرون بنشيدهم الوطني الذي يزلزل قلوب الأعداء.

قد كان صوتك موعدا

يا أيها البطل الشهيد المفتدى

والأرض تبني من دمائك

كل يوم معبدا

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 47/1.
[2] ن.م، ص 47/1.

والزهر غذاه الهوى

كان النجيع الموردا[1]

ها هي لحظات الشهداء تزدان بالورود، تحوك لهم الجماهير أكاليل العز والفخار، معطرة بورق الغار، يمضون في دربهم الطويل سلاحهم الابتسامة والمبادئ النقية والأمل الذي يلازمهم، وكلهم شوق ولهفة للحفاظ على بقايا الجذور الصامدة المتحدية كل الرياح، لينمو منها حلم التحرير المقدس.

من قال مت

أمات درب ظل في صوت يرامق موعدا

يسقي الهدى ظمأ الضياع

يصير خطو المبتدا[2]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 47/1.
[2] ن.م، ص 48/1.

المبحث الثاني: الموسيقى في شعر فاروق مواسي

إن أهم ما يميز الشعر عن النثر هو الموسيقى، فالموسيقى هي العنصر الأبرز لإظهار الشعر عن سائر الفنون الكلامية، فهذا أرسطو في كتاب الشعر "يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولهما غريزة المحاكاة والتقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم"[1].

فالشعر منذ أن جاء موزونا مقفى، وبقي هكذا في أشعار جميع الشعراء، إلا ما جاء في قصيدة النثر، والفصاحة في المعنى الاصطلاحي القديم كان يراد بها رنين الألفاظ، وهذا قريب من الجرس وكذلك الجزالة.

ما من شك أن الشعر له مقومات خاصة به، "يقوم الشعر على أربعة أركان وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر"[2]

قال السكاكي:"إن التقفية وهي القصد إلى القافية ورعايتها، لا تلزم الشعر، لكونه شعرا بل لأمر عارض، ككونه مصرعا، أو قصيدة أو لاقتراح مقترح، وإلا فليس للتقفية معنى غير انتهاء الموزون، وانه أمر لا بد منه جار من الموزون مجرى كونه مسموعا"[3].

فالعروض من العناصر المهمة للشعر، وأيد ذلك قدامه بن جعفر بقوله:" الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية، يضيق على صاحبه، والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله"[4] حيث إن الجاحظ تنبه إلى ذلك من قبل، فقال " الصوت هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظا ولا كلاما موزونا ولا منثورا إلا بظهور الصوت، ولا تكون

[1] إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980م، ص14.
[2] القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت-لبنان، 1981م، ص119.
[3] السكاكي، أبي يعقوب يوسف ابن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ط1، نشر جامعة بغداد، 1982م، ص78و 769.
[4] البغدادي، قدامه بن جعفر بن قدامه بن زياد، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص75.

الحروف كلاما إلا بالتقطيع والتأليف، وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة، واستدعاء الشهوة وغير ذلك من الأمور"[1]

أما المحدثون "فقد جعلوا الوزن الشعري وخضوع الكلام في ترتيب مقاطعه إلى نظام خاص، حتى أن بعضهم جعل الجرس الموسيقي في اللفظ الشعري باعتبار هذه الصفة أخص مزايا لغة الشعر ولكنها أشدها خفاء ويصعب جدا الدلالة عليها"[2]

ويرى د.إبراهيم عبد الرحمن "أن الشعراء القدماء كانوا يعولون على المزج بين ظاهرتين تغلبان على نماذج هذا الشعر، وتشيعان في أساليبه منذ أقدم شعرائه هما: التكرار الصوتي، والتقطيع اللغوي. وفيما يتصل بظاهرة التكرار الصوتي، فقد كان الشاعر الجاهلي يسعى إلى تحقيقه من طرفين متقابلين–أحدهما: نمطي يتصل بنظام القصيدة القديمة"[3]، كما كانت استقرت عليه عبر تاريخها الطويل، وهو الالتزام بقافية واحدة وبحر واحد، يحدث بهما الشاعر إيقاعا صوتيا واحدا في القصيدة جميعها، وثانيهما: إبداعي يكشف فيه الشاعر عن قدراته الخاصة في إحداث أصوات بعينها تتكرر في كل بيت على حده، فتخلق في داخله جناسا صوتيا يختلف من بيت إلى بيت، فيخلق هذا البيت وغيره من أبيات القصيدة الأخرى وقوافيها الثابتة ما يصح أن نسميه طباقا صوتيا، فالشاعر يختار الألفاظ التي تتوافق فيما بينها، من حيث الإيقاع المجرد، لتكون فيما بينها إطارا أو شكلا موسيقيا، وهو ما يسمى بالوزن أو البحر[4].

والموسيقى الشعرية تتمثل في إطارين أساسيين وهما:

أولا: التوافق الإيقاعي الذي يمثله الوزن.

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ص 79/1.
[2] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص22
[3] إبراهيم عبد الرحمن، الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، ص365.
[4] عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية للكتاب، ص11.

ثانيا: التوافق الصوتي، وهذا يمثل مخارج الحروف في الكلمة والجملة والبيت الشعري.

ونحن نعلم أن ألفاظ اللغة العربية تساعد على ذلك، يقول عباس العقاد: "فالألفاظ العربية والتراكيب العربية تجري على السليقة الموسيقية[1]، فهي لغة الوزن في أصلها، ومنشأها، ومعناها، ومبناها، فهي لغة التوافق الصوتي والإيقاعي، فحتى حروف اللغة العربية تتبادل المواقع بحسب النغمة اللفظية والتوافق الصوتي.

ويتابع العقاد قائلا: اللغة العربية هي: "لغة التوافق وحسبنا أن نلاحظ في تركيب المفردات أن الوزن هو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية[2].

ومما سبق نلاحظ الارتباط الوثيق بين الأثر الموسيقي الذي تحدثه القافية ومع ضرورة ارتباط موسيقاها بدلالة القصيدة معنى ومبنى، وارتباط موسيقى الشعر الملحن بمعناه والغرض الذي نظم فيه، فبشر بن المعتمر قال: "إذا أردت أن تعمل شعرا، فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك، أحضرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفه في تلك، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا طلاوة ورونق، خير من أن يعلوك فيجئ كزاً فجاً، ومتجعدا جلفا"[3].

عند اتحاد الكلمات والعواطف الجياشة والتجربة الصادقة والموسيقى الشعرية ووضوح المعاني، تطرب الأذن لسماع القصيدة، وتسعى وراء استيعاب كلماتها، وفهم موضوعها، والإحساس بها، وقد تصل إلى حد التعاطف مع صاحب التجربة، ويكون وراء هذه الموسيقى العذبة أجذب الأذن لسماع

[1] عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1995م، ص35.
[2] ن . م، ص15.
[3] ويليك، رينيه، نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحين المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972م، ص205.

الكلمات وفهم الموضوع، ونالت القافية حظوة، كما يقول الجاحظ: " إن حظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة أرفع من حظ سائر البيت"[1]

لقد سبق وتحدثنا في بداية الفصل حول تأثير القرآن الكريم في الشعر العربي الحديث، وذكرنا أن ارتباط اللغة العربيّة بالقرآن جعلها محفوظة بحفظة، وهي باقية ببقائه، وفي هذا ما نطمئن به أنفس الخائفين على اللغة، الذين يخشون من زوالها أمام اللغات الأجنبية في العصر الحديث من جهة، وبسبب ضعف الناطقين بها، وعدم حرصهم على تعلمها ونشرها، وربما من تقصير القائمين عليها من علماء ومجامع لغوية، من جهة أخرى كيف نقلق على اللغة العربيّة وقد قال عزّ وجلّ في سورة الحجر:" إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ"[2]، ما دام الله هو الذي تعهّد بحفظ القرآن الكريم فلا خوف على اللغة العربيّة التي ستبقى ما بقي القرآن الكريم إلى يوم الدين، كيف لا وهي لغةّ أهل الجنة.

لقد سبق وتحدّثنا عن البيئة الدينية التي نشأ الشاعر وترعرع فيها، وحبّه للغة، ومعالجاته لها، وفوزه في مسابقات تتعلق بالقرآن واللغة، لهذا كله تأثير بالغ على لغة الشاعر يتمثل في لغته المتينة الرصينة والسلسة، وفي استعماله لألفاظ كلاسيكية كثيرة من القرآن الكريم ومن اللغة القديمة وبالذات على الأسلوب.

[1] الجاحظ، أبو عمرو عثمان بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ص 106/3.
[2] سورة الحجر، الآية 9.

المطلب الأول: الموسيقى الخارجية

أولا: الأوزان

وهي في القصيدة العمودية "مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت"[1]، أما القصيدة الحرة فهي "هياكل عروضية قائمة على وحدة التفعيلة، والحرية في تكرار عددها في الشطر الواحد"[2].

وقد انتقى مواسي لقصائده العمودية التي تشكل قسما لا بأس به من شعره خمسة بحور خليلية صب في قوالبها التامة والمجزوءة أفكاره وعواطفه.

وكان للبحر الوافر الحظ الأوفر، حيث نظم عليه عددا كبيرا من قصائده، يليه البحر الكامل، ثم البحر البسيط، ويأتي بعدها بحر الرمل، فالبحر السريع.

وعندما نتأمل الأوزان التي انتقاها مواسي لأشعاره نجدها من البحور الشائعة قديما وحديثا، والغريب أنه أهمل بحرين لا تقل شهرتهما وكثرة استعمالهما عن بحوره تلك، فقد أهمل البحر الطويل، وهو البحر الذي تمتلئ به دواوين الشعراء المتقدمين حتى أوائل شعر النهضة، ولا يكاد يخلو منه ديوان شاعر معاصر[3]، ولكننا نلتمس له عذرا، فقد لحظ بعض الدارسين " انهيارا في نسبة البحر الطويل"[4]، مما جعله يقول " إن زمانه قد مضى، فلم تعد له المنزلة الأولى... في أشعار القدماء"[5].

ومما أهمله مواسي مما كان له شيوع معقول في الشعر القديم، وانتشار غير محدود في الشعر المعاصر البحر الخفيف الذي قيل عنه إنه من "أخف البحور على الطبع، وأطلاها للسمع... ويكثر في البيئات المتحضرة"[6]، وكان وما زال يتربع على أعالي القوائم الإحصائية لأوزان الشعراء

[1] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996م، ص 436.
[2] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط5، دار العلم للملايين، 1978م، ص 79.
[3] صابر عبد الدايم، موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1413هـ، ص 108.
[4] إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، ص 201
[5] م. ن، ص 201.
[6] صابر عبد الدايم، موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 118.

المعاصرين، لأن "حركته واضطرابه وتلونه وإغراءه بالانسياب مرة والتأمل البطيء مرة (تجعله صالحا) لغناء الذات، والتعبير عن الوجدان"[1].

ولو نظرنا إلى أوزان مواسي وجدناها تحتكم إلى تجربة شعورية يمر بها، ولذلك فقد غلبت على كثير من قصائده ذات التجارب الشعورية الجادة الأوزان الطويلة، ويؤكد بعض النقاد أهمية التجربة الشعورية وذلك " أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنا طويلا كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه"[2].

لقد جاء البحر الوافر في مقدمة البحور التي نالتها عناية مواسي، وهو من "بحور الشعر الجميلة ذات الإيقاع الغنائي الذي ينساب في الأسماع ويأتلف والأذواق"[3]، ومنه قوله في قصيدة "**صور**":

حنايا الأرض نثت بالمآسي خباياها تفتش عن غراسي

تجيش بكل أحزان التكـــايا فتلقيها على نهد الأماســي

يحرك لوح أقداري صدايـــا فأرمق واحـــــة بعد ابتئاس

وذؤبان تعاوت في شعابـي تذيب الروع مهدا لارتكاسي[4]

عند قراءة الأبيات نشعر بانسياب موسيقاها في أسماعنا، ونحس أن بداخلنا من ينشدها على ألسنتنا، وذلك أن الوافر بحر غنائي يناسب الإنشاد والترنم، وبإمكان من يمتلك أدنى حس موسيقي أن يستعذب أنغامه، وينساب معها كانسيابها في أذنه، لذلك نرى مواسي تخير هذا البحر لتجاربه الشعورية الحزينة، ليقطع قلوبنا معه أثناء تقطيعنا غير الإرادي لتفاعيله.

---

[1] علي عباس علوان، تطور الشعر العربي في العراق، من منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1975م، ص 496.
[2] إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، ص 177.
[3] جلال الحنفي، العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، مطبعة الهاني، بغداد، 1398هـ، ص 428.
[4] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 66/1.

والبحر الكامل في شعر مواسي يحظى من مجموع أوزانه بمكانة ثانية، لا سيما بعد تراجع نسبة البحر الطويل في الشعر المعاصر، فالكامل لم يعد يغري بإيقاعه السلس الشعراء المعاصرين فحسب، بل أصبح "البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين من محبي الشعر... ويمكننا الآن ونحن مطمئنون أن نصفه بأنه مطية الشعراء المحدثين"[1].

وللرصانة التي يتمتع بها البحر الكامل مع رشاقته المطلقة، بدا مناسبا لمختلف تجارب مواسي الشعورية، وهذا ما يجعل منه "إن أريد به الجد فخما جليلا مع عنصر ترنمي ظاهر، ويجعله إن أريد به الغزل وما بمجراه من ابواب اللين والرقة حلوا مع صلصة الأجراس، ونوع من الأبهة...، وهو بحر كأنما خلق للتغني المحض"[2].

وفي شعر مواسي نجد الشعور الجاد متناسباً أتم التناسب مع مرونة موسيقا الكامل، ونغمه العذب، كقوله في قصيدة "**حلم السلام**":

ما عدت أقبل أن أطيق مذلتي وأمامي الآمال تنفي غربتي

أختاه شعرك قبسة قدسيـــــة آنستها دفئا يكفكف دمعتـــي

فالصبر يا خنساء مر علقــم لكنها مفتاحنـــا للجنـــــة

إنا على عض الزمان بواســل لا بد من شعب لصدع العــزة[3]

نال البحر البسيط حيزا كبيرا من أشعار مواسي، ذلك أن في البحر البسيط ذي الأجزاء الطويلة والتفاعيل الثماني مساحة يصب فيها الشاعر من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه، وهو من البحور

[1] إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، ص 208.
[2] قاسم الحسيني، الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري، الدرر العلمية للكتاب، المغرب، ص 321.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 63/1.

" التي أولع الشعراء بركوبها منذ القدم... لاتساع أفقه وامتداد رقعته وجمال إيقاعه"[1]، وهذا ينسجم وتجارب مواسي الشعورية ذات النزعة الرومانسية، كما في قصيدته "إسقاطات على قصيدة قديمة" التي يقول فيها:

يا لذع قلبي لنار في جوانحـــه من فعل فاتنة بالعين ترميـــــه

قالت سأصنع ظلا أنت حاملـــه تلقى به القيد أو موتا تلاقيـــه

لو كنت ترجو رجاء الناس تبغيه لاجتزت ظنا وتفضي منه في تيه

قومي اعبري أفق آمالي بأغنيـة تستشرف الغيب أفراحا وتبديـــــه[2]

ويمضي مواسي مسخرا بحوره المنتقاة لخدمة أفكاره وعواطفه، فكان مما نظم عليه شعره بحر الرمل، وهو "بحر طري النغم، عذب الإنشاد، لسهولة انسيابه على اللسان ولارتباطه بقوانين الغناء"[3]، فمن هذا البحر قوله في قصيدة "**مقاطع من رحلة العصر**":

غائب أنت ترى أ حاضـــر؟ كل ما في الكون وهم عابر

زهرة الروض التي قد أينعت جدها غول غوي جائـــــر

قد شجاها مع ترانيم الأسى فتهاوت وتهاوى الحاضـــر

صار أيار خريفا عندمـــا لم يوقع أي لحن طائـــــر[4]

[1] جلال حنفي، العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، ص 164.
[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 97/1.
[3] جلال الحنفي، العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، ص 309.
[4] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 211/1.

وكما تعامل مواسي مع تام تلك الأوزان، فقد تعامل مع بعضها مجزوءا في عدد من قصائده، ومن الأوزان التي تعامل معها مجزوءة البحر الوافر والكامل والرمل، فمن قصائده مجزوءة الوافر قوله في قصيدة "**هموم ونجوم**":

أدبت القلب في الكرب وتهت علي في الحجب

جرى نظري على ألـق ولم يسأل ولـــم يجب[1]

ومن قصائدة مجزوءة الكامل التي قالها في تأبين المؤرخ عبد اللطيف الطيباوي، حيث يقول:

مات المؤرخ في الجسد عاش اسمه ذكر الأبد

وعلومه من نبعـــــة ريا، وتسقي مـن ورد[2]

وهكذا يمضي مواسي مع بقية بحوره في شعره العمودي حينا باكيا، وحينا مغردا، مسخرا أوزانها التامة والمجزوءة لخدمة تجاربه الشعورية، ومعاناته الخاصة.

هذا ما يخص أوزان شعر مواسي العمودي، أما فيما يخص شعره الحر الذي أخذ حيزا كبيرا من مجموع شعره، فقد وجد مواسي "مساحات أرحب للتعبير والانطلاق، لتجاوزه نظام التفاعيل المحدد في البيت العمودي، وتحلله من ربقة القافية المنتظرة في آخره، ولمناسبة شكله وعموم مضامينه للنزعة الواقعية الحديثة، وملاءمته أيضا للغة العصر السريعة"[3].

من هذا المنطلق فإن شعر مواسي الحر لا يختلف كثيرا عن مضمون شعره العمودي، وإن كان ثمة اختلاف ظاهر بين الشكلين فهو في الموسيقا الخارجية.

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 51/1.
[2] ن.م، ص 274/1.
[3] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 56-65.

والبحور التي انتقاها مواسي لشعره الحر من الأوزان المتجانسة التفاعيل متعددة، منها المتدارك والمتقارب والكامل والوافر والرمل وغيرها، إلا أن البحر المتدارك يأتي في مقدمة البحور في أوزان شعره الحر، وهذا ليس مستغربا على شكل جديد منطلق كانطلاقة البحر المتدارك الذي يتميز " بخفته وتلاحق أنغامه"[1]، وبرهان ذلك أننا "حين نتأمل دواوين الشعراء المعاصرين نجد أن موسيقا هذا البحر هي الأكثر شيوعا وسيطرة على إيقاع القصائد...، ويمكن أن نقول إن موسيقا هذا البحر الواثبة تناسب سرعة الإيقاع في هذا العصر"[2].

وعلى العموم فإن مواسي أتقن التعامل مع أوزانه في الشكلين العمودي والحر، فجاءت إيقاعاتها منضبطة، دون أن يضطر لارتكاب تجاوزات تكسر الوزن، وهو أثناء ذلك يحافظ على سلاسة أنغامه، مبتعدا عن الزحافات الثقيلة النادرة الاستعمال التي يقع فيها شعراء العروض والنظم.

ثانيا: القوافي

وهي مجموعة "أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة"[3]، لتمنحها "ترانيم إيقاعية خارجية تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبرا وقوة جرس"[4].

وانتظامها مختص بالقصائد العمودية التي تكون القوافي فيها "بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها، ويستمع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"[5]، وعلى هذا فالقافية وفق ذلك التصور الشائع عمليا "حرف الروي الذي يتكرر في آخر بيت من أبيات القصيدة"[6].

---

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 132.
[2] صابر عبد الدايم، موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور، ص 101.
[3] إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، ص 246.
[4] عبد الرحمن الوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ط1، دار الحصاد، دمشق، 1989م، ص 71.
[5] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 246.
[6] شكري محمد عياد، موسيقا الشعر العربي، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1968م، ص 89.

ولم يكن الاهتمام بالقافية من شأن النقاد والأدباء فحسب، فقد فصل فيها العروضيون، فنظموا وظائفها، وحددوا أجزاءها، وذكروا أنها "آخر ساكن في البيت إلى أقرب ساكن يليه مع المتحرك الذي قبله"[1]، وأطلقوا على كل حرف منها لقبا، حسب موقعه ومكانته في القافية، كما أطلقوا على حركاتها ألقابا أخرى، "وأجمعوا على ضرورة التزام الشاعر بحروفها وحركاتها في نسق واحد لا يخرج عن إذا بدأ به في قصيدته"[2].

وبالنظر إلى حروف الروي في قصائد مواسي المتحدة القافية فإن الياء تأتي في مقدمتها، تليها الألف والباء والهاء، ثم الراء والميم والدال، وبعدها الفاء والقاف والحاء واللام والنون والهمزة، ثم الجيم، أما قصيدته "مع أبي القاسم الشابي" المتعددة القوافي فجاءت مقاطعها الخمسة موزعة على الدال، فالميم، فاللام، فالفاء، فالهمزة، وكل مقطع مختوم ببيت حرف رويه النون.

وتلك الحروف التي بنى عليها قوافيه كثيرة الاستعمال شعريا، وقد جاءت معظم قوافيه عذبة طيعة يهتدي إليها القارئ قبل قراءتها، لا سيما إذا عرف قافية القصيدة، من ذلك قوله:

ما عدت أقبل أن أطيق مذلـــــتي وأمامي الآمال تنفي غربتــي

أختـــــــاه شعرك قبسة قدسيـــــة أنستها دفنا يكفكف دمعتـــي[3]

وقوله:

يا شعبي العملاق إنك ملهمي أنت الكريم وما سواك معلمي

قدمت كـــل ضحية قدسيـــة لتضم نجمـــا في مجرة أنجم[4]

[1] أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1406هـ، ص112.
[2] شكري عياد، موسيقا الشعر العربي، ص 91.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 63/1.
[4] ن.م، ص 133/1.

وقوله:

زكية شذيـــــة الرواء تباركت من دينها سمائـــي

أنيسة جليسة المرايـا رغيبـــــة رهيفـــة المضاء[1]

ومعلوم أن "الحروف الطيعة تمنح الشاعر فرصا متعددة لاختيار ألفاظ القوافي، كما أن تلك الحروف مهيئة لخدمة تجارب الشاعر المختلفة، وما قيل في تخصيص الأوزان للأغراض يقال أيضا في حروف القافية، فليس هناك حروف معينة يمكن أن تتصف في ذاتها بإحساس الحزن أو الفرح"[2]، ولذا جاءت حروف القوافي عند مواسي دالة على أحاسيس مختلفة من غير أن يخصص حرفا لإحساس دون آخر.

وعناية من مواسي بموسيقا قوافيه اختار بعضا منها ممدودا بحروف اللين، لتنساب في الأذن مع حروف رويه العذبة، كقوله وقد جعل حرف الروي العين في قصيدة تدمع لها العين " **في رثاء صديق**":

نزلت عوادي الموت تقضي مصرعا فاستمطرت دمعا وأدمعت مدمعـــا

هاجت قلـــــوب الصحب حزنا والها واستعبرت خفقاتها كـــــي تسمعا

والبحر مضطرب الجوانب موجـــــه متردد الإيقاع لـــــــــن يتصدعا

والناس ذرات علـــى شطآنـــــــــه غاضت فعادت في التراب لتضجعا[3]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 195/2.
[2] محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م، ص 336.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 271/1.

وقد جعل في بعضها حروف اللين لتكون ردفا لحرف الروي، كما في قصيدته " **وقفة أمام البحر**" التي خاطب بها البحر وأمواجه، التي جعل فيها الألف ردفا لحرف الراء، حيث يقول:

البحـــــــر يروي قـــدرة الجبار أمواجه ســـر من الأسرار

ماذا رمى ربي وراء ضخامـــــــة وجـهامة أقوى من الأقدار

يطوي السنين وموجه العاتي غدا مستهزئا في صخبه الموار[1]

ومثلما نظم مواسي قصائده العمودية التامة والمجزوءة على النمط المعتاد ذي الشطرين المنتهي بقافية، نظم أيضا بعض قصائده في قوالب شكلية مستحدثة تسير وفق نظام قافية محدد.

ومن تلك القوالب الشكلية التي جاءت في شعر مواسي ما يعرف بالمربع والمخمس، وهو قالب "يقسم فيه الشاعر قصيدته إلى أقسام يتضمن كل قسم منها أربعة أشطر، ويراعي الشاعر في هذه الأشطر نظاما ما للقافية"[2].

ومن صور المخمس في شعر مواسي ما ورد في قصيدته " مع أبي القاسم الشابي"، التي يقسم فيها مواسي قصيدته إلى خمسة أقسام، كل قسم منها أربعة أشطر لها نظام خاص في قوافيها، حيث تلتقي قوافي الأشطر الثلاثة الأولى في كل قسم على حرف روي واحد، أما الشطر الرابع فيستقل بحرف روي موحد يتكرر في جميع الأقسام، فيقول:

أثقلتك القيـــود في متاه الأبـــد

والنوى والصدود طاولتك الأمـــد

وحياة الشـــرود لعنة في الجسد

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 268/1.
[2] إبراهيم أنيس، موسيقا الشعر، ص 303.

يا زمان السدود يا سدود الزمــن

***

شاغلتك الحياة في ظلال الوهم

لم تجد الشفـاه قبلة من نغـــم

فلماذا الصـلاة فـي رحاب العدم

يا زمان المتاه يا متاه الزمـــن

***

راقبتك المنـــون في سرير المـلل

ساهرتك الجفون ترتعي بالمقـــل

فلماذا تكـــــون لقية للعـــــلل

في زمان الشجون في شجون الزمن؟[1]

ولم يكن اهتمام مواسي بقوافيه منصبا على شعره العمودي، فله عناية خاصة بالقوافي كثيراً في شعره الحر، إلى درجة أن بعض شعره الحر قابل للتحويل إلى شعر عمودي في بعض الأحيان، فبعض أجزاء شعره الحر الملتزمة بالقافية تقترب كثيرا من الشعر العمودي، ومن ذلك قوله في قصيدة "**خبايا**":

حين اجتزت خباياها ما ميزت غنائي... من آهات العصفورة

الوعد الأول مأسور... بين أصابع مسحورة

والثاني بين الشفتين... أهلا يا دنياي المنظورة

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 68/1.

فالساعة دقت دقت... عند حميا اللذات المحظورة[1]

ويتجلى حرص مواسي على إتمام موسيقية شعره الحر عندما يجمع في بعض مقاطعه أكثر من قافية تتعاقب على المقطع، كقوله في قصيدة " ثلاثة شعراء وإيقاعات متباينة":

آه يا رهط اليباب

كم بنيت القصر فوق القصر

وبنيت الحلم والأفراح للأحباب

وصقلت الدهر[2]

وفي كثير من دواوينه تتباعد قوافي شعره الحر بعضها عن بعض، حتى تكاد تنعدم إلا في أشباه القوافي، ويمكننا أن نستنتج من هذه الظاهرة أبعاد الاتجاهات الفنية الجديدة التي أفادها من بعض تيارات عصره الأدبية، مما كان له تأثير مباشر في تغير نهجة الفني بين ديوان وآخر، وتكثر القصائد التي تنعدم فيها القافية عند مواسي، منها قصيدته "سؤال" التي قال فيها:

أسأل

كيف الضابط يصرع طفلا

يدعى

أسعد

ثم

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 190/1.
[2] ن.م، ص 127/1.

وفي برهة

يحتضن طفلا له

بحنان يتودد

في أعذب قبلة

يحضن طفله؟[1]

المطلب الثاني: الموسيقى الداخلية

وهي في معظم صورها إيقاعات "خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات"[2]، "تستحيل في الأذن أنغاما محسة عبر رنين الكلمات وإيقاع الجمل والعبارات"[3]، وتتجاوز ذلك إلى تحقيق نوع آخر من "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها"[4]، "المرتبطة بالتأثيرات العاطفية الناشئة من التجربة الشعرية ذات الصلة الانفعالية بمجال العمل الشعري"[5]،

وطاقاتها تحس في إيقاعات الشعر العمودي التي اكتسبت موسيقيتها الأولية من انتظام التفاعيل والقوافي، كما تحس في الشعر الحر التي تعوض عن ذلك "بما تعلمته من حسن الصياغة، وجودة توجيه الجملة الشعرية عبر أساليب عربية خالية من التعقيد"[6].

---

[1] مواسي/ الأعمال الشعرية، ص 106/2.
[2] شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1988م، ص 97.
[3] عادل فريجات، خمسة إشكالات نقدية، ط1، دار دانية، دمشق، 1989م، ص 68.
[4] إبراهيم عبد الرحمن محمد، قضايا الشعر في النقد العربي، ط1، دار العودة، بيروت، 1981م، ص 36.
[5] السعيد الورقي، لغة الشعر الحديث: مقوماتها وطاقاتها الابداعية، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1984م، ص 209.
[6] مدحت الجيار، موسيقا الشعر العربي: قضايا ومشكلات، ط2، دار نديم للصحافة والنشر، القاهرة، 1994م، ص 306.

والناظر في أشعار مواسي يجد في تضاعيفها إيقاعات أخرى غير تلك الإيقاعات المكتسبة من الأوزان والقوافي، منها ما يطرب له السمع جملة، ومنها ما يغريه بأجزائه البديعة التي اكتسبت مقوماتها الإيقاعية من فنون البلاغة الصوتية.

فمما يطرب له السمع جملة في شعر مواسي ما يطالعنا أحيانا في بعض قصائده ومقاطعه التي يروق إيقاعها في السمع، ويحلو تكرارها على اللسان دون أن تدلنا إليها معايير ثابتة، وربما طال وقوفنا عليها عاجزين عن تحديد مكامن الإعجاب الموسيقية، ولعل أبرز ما يبدو للدراس من تلك المكامن هو ما يمكن أن يحمل ظواهر الحروف والألفاظ والجمل، وما تمتلئ به من تناسق أصوات، وبعد عن التنافر، ووضوح في الدلالة، مما تهيئها مجتمعة تجربة الشاعر الخاصة، وكأن أذنا داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلة وكل حرف وحركة بوضوح تام، ومن ثم يبثها في نصه الشعري، لتكتسب في أجوائه إيقاعات وأنغاما، ولنتأمل هذا المقطع من قصيدة مواسي "**حبي فلسطيني**":

الأرض أرضي وليس الشوق يبريني الشوق يحدو إلى حبي فلسطيني

درجت فيها صغيرا رمت مأثـــــــرة من كل جد من الغر الميامي ـــــن

شببت فيها أنيسا عاشقا بلـــــــدا رغم العداء فطارت لي حساسيني

زروعها في جنان العدن اطيبهـــــا الله بارك في تيني وزيتونـــــــي[1]

ومثل ذلك يجري أيضا على قوله في قصيدة "**الفارس**":

الفارس المصلوب آن له الترجل

وأنا قعيد لا أجيد الكر

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 206/2.

أوقفت أنفاسي على أمل التحول

فإذا زماني مر

الفارس المصلوب آن له الترجل

هو يرقب الأيام في لهف

هو يلحظ التاريخ يخطو في تذلل[1]

إن أولى الدلالات الإيقاعية الظاهرة في هاتين القصيدتين تكمن في سهولة ألفاظهما، وعذوبة جملهما، ووضوح معانيهما، وتلك الصفات تظهر كثيرا في قصائد مواسي، الأخرى دون أن تحمل تلك الإيقاعات المتلاحقة، إذا فهناك ثمة دلالات أخرى تخفي في طياتها مكامن إيقاعية آسرة، قد تكون عاطفة الشاعر المتأججة بالذكريات والأشواق وراءها، أو إلهام موفق وراءها.

وفي مقاطع أخرى من شعره تبدو الدلالة الإيقاعية أكثر وضوحا لكونها غالبة على مقاطعه، فمن ذلك ما ينبع من صوتيات أولية (حروف ومقاطع) تتكون منها كلمات ذات جرس موسيقي، منها بين الجهر والهمس والشدة والرخاوة، ونجد ذلك في توالي المدود الذي يكسب النص إيقاعا هادئا، كقول مواسي في قصيدة "**خطاب ذات القدرة**":

تسمو لك الأصوات آنا لا تبين

يرقى إليك اللحن

هفهافا سجين

طيبتنا بالأنبياء

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 35/1.

نعمتنا بالفجر والأنداء

حتى سفحنا قلبنا الموار بالأحزان

عطرا ترقرق للمنون

لم أجدل الصلوات تاجا للجبين

فقلادتي حمراء خيطها الجبين[1]

فنلحظ أن المدود وحروف اللين مسيطرة على معظم الألفاظ (تسمو_ الأصوات_ آنا_ لا_ تبين_ يرقى_ إليك_ هفهافا_ سجين_ طيبتنا_ بالأنبياء_ نعمتنا_ والأنداء_ حتى_ سفحنا_ قلبنا_ الموار_ بالأحزان_ عطرا_ للمنون_ الصلوات_ تاجا_ للجبين_ فقلادتي_ حمراء_ خيطها_ الأنين)، وهذا ما منح النص إيقاعا هادئا ممتدا بين الدلالة.

وقد يكون لتكرار حرف ذي جرس خاص دلالة إيقاعية أخرى، كتكرار حرف السين الهامس في قصيدة "**مرثية حظ عاثر**"، حين يقول:

القوس:

يخفي السر له سرا

في كهف الأسر الطاعن

أرسم قوسا

يبقى درسا

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 13/1.

ذكر إن نفعت الذكرى

السقيا:

أستسقي نـهر اليرموك

كي أغسل وضر الأحزان

في نسغ المهجة

رحم مهتوكة[1]

إننا نجد حرف السين في هذه الألفاظ (القوس_ السر_ سرا_ أرسم_ قوسا_ درسا_ السقيا_ أستسقي_ أغسل_ نسغ) قد تعاقب على ما يدنو من ثلث مجموع ألفاظ الأبيات، وهي نسبة قادرة على منح المقطع نبرة إيقاعية هامسة.

"والتكرار ملمح إيقاعي واضح الدلالة، وهو أسلوب يمتاز بقدرته على إحداث موسيقا ظاهرة"[2]، و"تتحقق من خلال إعادة الألفاظ في سياق التعبير، بحيث تشكل نغما موسيقيا"[3]، وقد ورد هذا الأسلوب بكثرة في شعر مواسي، وتنوعت فيه طرقه، فحيناً يكرر حروفا، وحيناً كلمات، وحينا جملاً، فمن تكراره للحروف قوله في قصيدة "**الخلاص من نـهر الظمأ**":

نسي المأفون

أن الحرية تؤخذ لا تعطى

أن الموت طريق الحياة

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 31/1.
[2] نازل الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 291.
[3] ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي، دار الرشيد، بغداد، 1980م، ص 239.

أن الورد مع الشوك

أن الرومان/ الهكسوس/ اليونان

ولو أدبارا وفرارا[1]

يؤكد مواسي في هذه الأبيات بالحرف (أن) أن الحرية تؤخذ بالقوة، ولو كلف ذلك تقديم الأرواح، وأن الاحتلال إلى زوال كما الرومان والهكسوس واليونان، والتكرار هنا ناتج عن أهمية هذا الحروف وأثره في إيصال المعنى التحريضي للتحرك من أجل استرداد الحق المسلوب.

وكثيرا ما كرر مواسي كلمات أثقلت صدره، ففرغها في نصوصه لتكتشف ما بداخله، فمن الكلمات التي كررها مواسي في قصائده قوله في قصيدة "**خطاب ذات القدرة**":

حيث الردى غول تبدى من بعيد

فهفوت للتصعيد والتصعيد

والتصعيد

حتى أمزق قلة الإنصاف[2]

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يقول:

وأنا حيالك

تهويمة ترجو ولا ترجو

ترجو ولا ترجو

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 7/2.
[2] ن.م، ص 14/1.

مجدوعة الأطراف[1]

فهذا إعلان صارخ بالصمود وعدم التراجع، ويؤكد مرة أخرى على عمق الهموم التي يشعر بها الشاعر لفقد الوطن، فيرفع من وتيرة ثورته رافضا الذل والهوان، فالتكرار هنا يخدم وتيرة تلك الأحاسيس المثقلة بالهموم في أعماق الشاعر.

وفي قصيدة أخرى من قصائده الشعرية يكرر الشاعر كلمة مطر أربع مرّات، مرتان في نهاية المقطع الثاني، ومرتان في بداية المقطع الثالث، وذلك في قصيدة "**أنا ومحنة الغافقي**" حيث يقول:

ما عاد في أرضي ثمر

وصرخة السياب

مطر... مطر

مطر... مطر

تعلق الأيام في وجه الخطر[2]

هناك يكرر مواسي كلمة (مطر) كما كررها السياب في أنشودة (المطر) في تناص شفاف مع أبيات السياب، وبترتيب معين يخدم السياق، وفي إيقاع موسيقي يؤكد من خلاله أهمية هذه المفردة في خدمة النص الجديد، وأثرها وأهميتها في إيصال المعنى المراد.

وفي تكرار الجمل يبدو الإيقاع أقل تأثيرا من غيره لتباعد أطرافها، إلا أن الشاعر عمد إلى ذلك لتأكيد المعنى، وتأدية الغرض الإيقاعي أو الشعوري، فيقول في قصيدة "**مصطفى العباد**" التي يكرر فيها في أكثر من موضع حيث يقول:

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 15/1.
[2] ن.م، ص 1/ 8.

منهم من يقرأ

منهم من يحضن

منهم من جاء لينسى

منهم من يجهل أني بالقرب على زاوية

إن كان الميت أم حيا

إن كان سيقبض أم يبسط

إن كان النائم أم في صحوة

إن كان سيبقى أ سيعود

صلى في كل الأيام الركعات

نفس الكلمات

نفس الحركات

نفس الوجهة والآيات[1]

يتنوع التكرار في أشعار مواسي لدرجة أنك لا تكاد تجد قصيدة تخلو من تكرار، وما أوردناه هو للإشارة فقط، لأن الحديث عن التكرار في أشعار مواسي يطول ويطول، فهو أحد الأساليب التي أكثر مواسي من استعمالها، ووظفها بطريقة تخدم النص، وتتفاعل مع العواطف والمشاعر المختزنة في جنبات ذلك النص، واختم بتكرار يبعث على الأمل في قصيدة "**حوارية العيد**" التي يقول فيها:

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 20/2-22.

على سفينة السلام

شراعنا أمل

وبحرنا أمل

وحبنا أمل[1]

وفي الاستفهام نجد في أشعار مواسي قصائد عنونها بعلامة تعجب واستفهام، كقوله في قصيدة"**!؟**":

! ؟

علامة التعجب،

تعجبت!!

علامة السؤال،

تساءلت؟؟

ونقطة تقول:

قف.[2]

وقصائد أخرى عنونها بكلمة سؤال وجعل محتواها سؤال، كقوله في قصيدة "سؤال؟":

سؤال؟

أسأل:

[1] ن. م، ص 45/1.
[2] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 137/2.

كيف الضابط يصرع طفلا

يدعى أسعد

ثم

وفي برهة

يحضن طفلا له

بحنان يتودد

في أعذب قبلة

يحضن طفله؟!!![1]

يتنوع استخدام مواسي للاستفهام، ويوظفه بطريقة تخدم النص وأجواءه العاطفية والنفسية، وكما هو التكرار، فلا تكاد تجد قصيدة من قصائد مواسي تخلو من الاستفهام بأنواعه، ففي قصيدة "**إشبيلية**" يقول:

أسائل السكان والسياح

أسائل المجذوب والسكران

من منكم رأى ابن هانىء؟

من منكم رأى ابن سهل؟

(من منكم) رأى الزبيدي؟

[1] ن. م، ص 106/2.

معلم الفصاح

أين ترى "قلائد العقيان"؟

من منكم سقى الصباح

بالكأس حتى أدمنه؟[1]

وفي قصيدة "قصر الحمراء" يتعجب ويتساءل قائلا:

ناديت "لسان الدين"! "لسان الدين"!

أين "بنو نصر"؟ أين "بنو الزير"؟

أأحطت بأخبار الأعلام المذكورين؟

أقرأت "ولا غالب إلا الله"؟[2]

ولكل استفهام عند مواسي جوه الخاص المتوافق مع جو القصيدة، والحالة النفسية للشاعر، والأجواء العاطفية التي رافقت ذلك الموقف، لذا نرى تعدد الاستفهامات وتنوعها.

ومن أصناف الموسيقى الداخلية في شعر مواسي تلك التي اكتسبت مقوماتها الإيقاعية من فنون البلاغة الصوتية، كالطباق، والتجانس، والترصيع، والتقسيم، فمن الطباق قوله في قصيدة "**شعب**":

شعبي يبكي إذ يضحك

يضحك إذ يبكي

يطرب إذ يغضب

---

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 23/2

[2] ن. م، ص 37/2.

يغضب للإفك[1]

وفي بعض الأحيان يعد مواسي إلى صنع شيء من التجانس بين ألفاظه، مما يزيد من تقارب أصواتها، ويحسن وقعها في أبياته، كقوله في قصيدة "**زهرة**":

تمرة

جمرة

تنبت في بلدي

يا ولدي

أنت ذكي![2]

وكقوله في قصيدة "**شوط وراء الخطو**":

يا وقفتي

وأنت في الشوق فريدة

وتقرئين بين أسطر الجريدة

وتهزئين من تناوح الرياح

تراودين طلة الصباح[3]

[1] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 204/1.
[2] ن.م، ص 206/1.
[3] مواسي، الأعمال الشعرية، ص 207/1.

وعلى تلك الأنساق الخفية والظاهرة، سارت معظم قصائد مواسي بشكليها العمودي والحر حاملة توقيعات إيقاعية عذبة مؤتلفة مع الموسيقى الخارجية، لتبدو للمتلقي في أبهى حللها، وجاءت معظم قصائده غناءً وشَدوَاً تنساب في النفس بكل سلاسة وجمال.

الخاتمة

التناص ظاهرة غريبة على أدبنا، وهي ظاهرة بارزة في الشعر الفلسطيني، وتمثل جانبا مهما في مسيرة مواسي الشعرية، وقد حاولت في هذا البحث تقديم أبرز مظاهر التناص الديني والتاريخي وتجلياته الإبداعية في شعره.

بدأت دراستي بتمهيد عرضت فيه أهم المحطات في حياة الشاعر، والبيئة التي نبت فيها، واستقى منها مادته الشعرية، والحديث عن نشأة مصطلح التناص.

ومن هنا كانت نقطة الانطلاق صوب شعر مواسي، حيث تجلت براعة مواسي في توظيف التناص الديني، واستثماره في نصوصه الأدبية استثمارا لافتا، فتنوعت مصادر ثقافته الدينية بين "القرآن الكريم، والحديث النبوي، والإنجيل، والتوراة، وقصص الأنبياء"، فكانت النصوص الدينية متنفسا يعبر من خلالها عن رؤيته للواقع والحياة.

استطاع مواسي من خلال ثقافته واطلاعه على ثقافات الأمم السابقة، وقراءته لتاريخ الشعوب أن يستثمر الاحداث، والأماكن، والشخصيات التاريخية، ويوظفها في شعره، لما لها من خصوصية تظهر من كونها محورا في إثبات الحق الفلسطيني في هذه الأرض.

ويمكن من خلال دراسة التناص في شعر مواسي أن نتوصل إلى النتائج التالية:

1- إن التراث العربي ومصادره معين لا ينضب، وهو يشكل رافدا مهما من روافد القصيدة العربية الفلسطينية، ويسهم في الكشف عن شعرية النص، ونقل رؤية الشاعر تجاه الواقع والحياة إلى المتلقي، وهو مادة غنية بالإيحاءات والدلالات التي تكسب التجربة الشعرية تمايزا ملحوظا.

2- إن النهل من التراث يتطلب ثقافة واسعة، لكي يكون الشاعر قادرا على إغناء تجاربه الشعرية، وتجربة مواسي الشعرية غنية بالتناص، مما يؤكد أنه غذى نفسه بألوان عديدة من الثقافات، فلديه من الثقافة ومصادر المعرفة الشيء الكثير، والقارئ يستطيع أن يصل إلى هذه العناصر بيسر وسهولة.

3- كان لتناص مواسي مع المصادر التراثية أثر إيجابي في تكوين تجربته الشعرية، فساعد على انفتاح القصيدة على عوالم غنية بالدلالات والإيحاءات الخصبة، وجعل نصوصه الشعرية نصوصا لها سلطة تأثيرية، وخاصة في تناصه مع الموروث الديني.

4- مزج مواسي في قصيدته الواحدة أنواعا متعددة من التناص، ليدلل من خلالها على قدرته الشعرية، وانفتاحية نصه الشعري على المرجعيات الثقافية والمعرفية بوصفها سبيلا لإغناء التجربة الشعرية، وإنتاج الدلالة، ويبدو ذلك واضحا في الكثير من قصائده مثل قصيدة "**الخلاص من نهر الظمأ**" وغيرها من القصائد.

وأخيرا أسال الله العلي القدير أن يكون عملي هذا خالصا لوجهه الكريم، إنه نعم المولى ونعم النصير.

مسرد التناصات القرآنية

- **(ديوان في انتظار القطار)(ص5/1)**
- "وثاني اثنين إلى غار الحياة"(7/1)، مع قوله تعالى" إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ (التوبة/40).
- "وأول الإثنين في غار الحياة"(7/1)، مع قوله تعالى" إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ" (التوبة/40).
- "طعامه ضريع"(8/1)، مع قوله تعالى" لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ" (الغاشية/6).
- "نساؤه مثل صقر"(8/1)، مع قوله تعالى" مَا سَلَكَكُمْ فِي سَقَرَ" (المدثر/42).
- "في كل واد"(9/1)، مع قوله تعالى" أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ" (الشعراء/225).
- "وأدت ساعاتي وأيامي العجاف"(9/1)، مع قوله تعالى" وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ" (التكوير/8)، وقوله تعالى" يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ" (يوسف/46).

- "وأجداد أجدادي أتو من كل فج"(10/1)، مع قوله تعالى" وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ" (الحج/27).

- "وقوة بعد وهن"(11/1)، مع قوله تعالى" اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ "(الروم/54).

- "شاطئ الأعراف"(14/1)، مع قوله تعالى" وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ وَنَادَوْا أَصْحَابَ الْجَنَّةِ أَنْ سَلَامٌ عَلَيْكُمْ لَمْ يَدْخُلُوهَا وَهُمْ يَطْمَعُونَ" (الاعراف/46).

- "متبرج في الجنة الألفاف"(15/1)، مع قوله تعالى" لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا * وَجَنَّاتٍ أَلْفَافًا" (النبأ/15-16).

- "أدنو ابتغاء رحيقك المختوم"(15/1)، مع قوله تعالى" يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ"(المطففين/25).

- "يطويه ظل من ظلالك"(15/1)، مع قوله تعالى" وَالَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا"(النساء/57).

- "والمسجد المعمور أضحى كالضريح"(16/1)، مع قوله تعالى" وَالْبَيْتِ الْمَعْمُورِ"(الطور/4).

- "والمكر عند الإله حتى يكون به البلاء"(121)، مع قوله تعالى" وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ"(الأنفال/30).

- "وتصلى في الحمأ"(22/1)، مع قوله تعالى" وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ"(الحجر/26).

- "يا للنبأ... إنا أضعنا المتكأ"(22/1)، مع قوله تعالى" عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ * عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ"(النبأ/1-2)، وقوله تعالى " مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا"(الإنسان/13).

- "وأشربوا في قلوبهم العجل"(23/1)، مع قوله تعالى" وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ وَاسْمَعُوا قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ"(البقرة/93).

- "يشربون الخسف شرب الهيم"(23/1)، مع قوله تعالى" وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَكُمْ وَرَفَعْنَا فَوْقَكُمُ الطُّورَ خُذُوا مَا آتَيْنَاكُمْ بِقُوَّةٍ وَاسْمَعُوا قَالُوا سَمِعْنَا وَعَصَيْنَا وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ قُلْ بِئْسَمَا يَأْمُرُكُمْ بِهِ إِيمَانُكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ"(البقرة/93)، وقوله تعالى: " فَخَسَفْنَا بِهِ وَبِدَارِهِ الْأَرْضَ فَمَا كَانَ لَهُ مِنْ فِئَةٍ يَنْصُرُونَهُ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَمَا كَانَ مِنَ الْمُنْتَصِرِينَ"(القصص/81)، وقوله تعالى: " فَشَارِبُونَ عَلَيْهِ مِنَ الْحَمِيمِ * فَشَارِبُونَ شُرْبَ الْهِيمِ"(الواقعة/55).

- "وهوى النجم المذنب"(24/1)، مع قوله تعالى" وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى "(النجم/1).

- " قد غدا في الأرض يمشي في مرح "(24/1)، مع قوله تعالى" وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا"(الإسراء/37).

- "يحسب الإصباح إشراقا له لما اصطدح"(24/1)، مع قوله تعالى" فَالِقُ الْإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ"(الأنعام/96).

- "ليلة تغشاك في قرح مدمى"(24/1)، مع قوله تعالى" وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى"(الليل/1).
- "فلسطينّ هي الشهدُ المُصفّى... ونَخْلٌ يُسّقِط الرُطَبَ الجنيّا"(29/1)، مع قوله تعالى" وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا"(مريم/25).
- " يُخْفي السرَّ له سرا"(31/1)، مع قوله تعالى" وَإِنْ تَجْهَرْ بِالْقَوْلِ فَإِنَّهُ يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى"(طه/7).
- "ذكر إن نفعت الذكرى"(31/1)، مع قوله تعالى" فَذَكِّرْ إِن نَّفَعَتِ الذِّكْرَى"(الأعلى/4).
- "كلفتم كلا وسعه"(33/1)، مع قوله تعالى" لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَا أَنْتَ مَوْلَانَا فَانْصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ"(البقرة/286).
- " أد حياتي حِفْظّهُما... لم تأخذني سنتي"(33/1)، مع قوله تعالى: " اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"(البقرة/255).
- "هل تقرأ كلمات الكرسي... فاقرأ شيئا من ذكر"(33/1)، مع قوله تعالى" إِنَّ رَبَّكَ يَعْلَمُ أَنَّكَ تَقُومُ أَدْنَى مِنْ ثُلُثَيِ اللَّيْلِ وَنِصْفَهُ وَثُلُثَهُ وَطَائِفَةٌ مِنَ الَّذِينَ مَعَكَ وَاللَّهُ يُقَدِّرُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ عَلِمَ أَنْ لَنْ تُحْصُوهُ فَتَابَ عَلَيْكُمْ فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنَ الْقُرْآنِ عَلِمَ أَنْ سَيَكُونُ مِنْكُمْ مَرْضَى وَآخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الْأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِنْ فَضْلِ اللَّهِ وَآخَرُونَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ

فَاقْرَءُوا مَا تَيَسَّرَ مِنْهُ وَأَقِيمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ وَأَقْرِضُوا اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا وَمَا تُقَدِّمُوا لِأَنْفُسِكُمْ مِنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِنْدَ اللَّهِ هُوَ خَيْرًا وَأَعْظَمَ أَجْرًا وَاسْتَغْفِرُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ"(المزمل/20).

- "الفارس المصلوب آن له الترجل"(35/1)، مع قوله تعالى" وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِينَ اخْتَلَفُوا فِيهِ لَفِي شَكٍّ مِنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلَّا اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوهُ يَقِينًا"(النساء/157).
- "وأما الزبد فيذهب جفاء"(39/1)، مع قوله تعالى" أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ"(الرعد/17).
- "تبصرة"(40/1)، مع قوله تعالى " تَبْصِرَةً وَذِكْرَى لِكُلِّ عَبْدٍ مُنِيبٍ"(ق/8).
- "السيل احتمل الزبد الرابي"(40/1)، مع قوله تعالى"" أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ"(الرعد/17).
- "فاقذف بالحق على الباطل"(40/1)، مع قوله تعالى" بَلْ نَقْذِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ وَلَكُمُ الْوَيْلُ مِمَّا تَصِفُونَ"(الأنبياء/18).
- " أسرفتْ نفسي عليها"(47/1)، مع قوله تعالى" قُلْ يا عِبادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلى أَنْفُسِهِمْ لا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيم"(الزمر/53).

- "جاهداً هل من مزيدْ"(47/1)، مع قوله تعالى"يَوْمَ نَقُولُ لِجَهَنَّمَ هَلِ امْتَلَأْتِ وَتَقُولُ هَلْ مِنْ مَزِيدٍ"(ق/30).

- "يا صباحا ينجلي قاب قوسين"(48/1)، مع قوله تعالى" ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى * فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى"(النجم/7-8).

- "أت من لدنك رحمة"(55/1)، مع قوله تعالى" إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا"(الكهف/10).

- "دانيا حبل الوريد(56/1)، مع قوله تعالى" وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ بِهِ نَفْسُهُ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ"(ق/16).

- **(ديوان من الدفتر القديم)(ص61/1)**

- **(ديوان غداة العناق)(ص71/1)**

- "تبت أياديهم وتب"(79/1)، مع قوله تعالى" تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ"(المسد/1).

- "كي يدخلوا الإيمان فوجا بعد فوج"(79/1)، مع قوله تعالى" إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ * وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا"(النصر/1-2).

- "كن يا ابنها ظلا ظليل"(87/1)، مع قوله تعالى" وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا"(النساء/57).

- "يمكن أن تخطف كالبرق"(91/1)، مع قوله تعالى" يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ عَلَيْهِمْ قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ"(البقرة/20).

- "وقصة المثابر المسافر الغداة والعشي"(93/1)، مع قوله تعالى" وَاصْبِرْ نَفْسَكَ مَعَ الَّذِينَ يَدْعُونَ رَبَّهُمْ بِالْغَدَاةِ وَالْعَشِيِّ يُرِيدُونَ وَجْهَهُ وَلَا تَعْدُ عَيْنَاكَ عَنْهُمْ تُرِيدُ زِينَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَلَا تُطِعْ مَنْ أَغْفَلْنَا قَلْبَهُ عَنْ ذِكْرِنَا وَاتَّبَعَ هَوَاهُ وَكَانَ أَمْرُهُ فُرُطًا"(الكهف/28).

- "شعرك أصنام الزلفى"(104/1)، مع قوله تعالى" أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ"(الزمر/3).

- "الطير أبابيل... يرمي حجرا من سجيل"(117/1)، مع قوله تعالى" وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ * تَرْمِيهِمْ بِحِجَارَةٍ مِنْ سِجِّيلٍ" (الفيل/3-4).

- " ظلت تحوم كعنكبوت تائهة... تبني بيوتا واهية"(120/1)، مع قوله تعالى" مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ" (العنكبوت/41).

- "سبحان ما أصبحت شيطانا مريد"(122/1)، مع قوله تعالى" إِنْ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ إِلَّا إِنَاثًا وَإِنْ يَدْعُونَ إِلَّا شَيْطَانًا مَرِيدًا"(النساء/117).

- "وأتوك في باس شديد"(122/1)، مع قوله تعالى" قُلْ لِلْمُخَلَّفِينَ مِنَ الْأَعْرَابِ سَتُدْعَوْنَ إِلَى قَوْمٍ أُولِي بَأْسٍ شَدِيدٍ تُقَاتِلُونَهُمْ أَوْ يُسْلِمُونَ فَإِنْ تُطِيعُوا يُؤْتِكُمُ اللَّهُ أَجْرًا حَسَنًا وَإِنْ تَتَوَلَّوْا كَمَا تَوَلَّيْتُمْ مِنْ قَبْلُ يُعَذِّبْكُمْ عَذَابًا أَلِيمًا"(الفتح/16).

- " أن تؤاتي لحظة الإسراء"(124/1)، مع قوله تعالى" سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّه هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ" (الإسراء/1).

- **(ديوان يا وطني)(131/1)**

- "فسلام يوم صرخنا... وسلام يوم قتلنا... وسلام يوم سنبقى أقوى"(137/1)، مع قوله تعالى" وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا"(مريم/33).

- "والله الحافظ يحفظنا"(138/1)، مع قوله تعالى" قَالَ هَلْ آمَنُكُمْ عَلَيْهِ إِلَّا كَمَا أَمِنْتُكُمْ عَلَى أَخِيهِ مِنْ قَبْلُ فَاللَّهُ خَيْرٌ حَافِظًا وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ"(يوسف/64).

- "أبوك في غيابة الخفاء والزمن"(143/1)، مع قوله تعالى" وَأَجْمَعُوا أَنْ يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُمْ بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ"(يوسف/15).

- "(حاييم) تاه في سيناء"(143/1)، مع قوله تعالى" قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ"(المائدة/26).

- "وتصلى بالحمأ"(152/1)، مع قوله تعالى" تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً"(الغاشية/4)، وقوله تعالى" وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ مِنْ حَمَإٍ مَسْنُونٍ"(الحجر/26).

- يا للنبأ... إنا أضعنا المتكأ"(152/1)، مع قوله تعالى" عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ * عَنِ النَّبَإِ الْعَظِيمِ"(النبأ/1-2).

- "كوني بردا وسلاما" "يا نار"(155/1)، مع قوله تعالى" قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ * وَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَخْسَرِينَ * وَنَجَّيْنَاهُ وَلُوطًا إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي بَارَكْنَا فِيهَا لِلْعَالَمِينَ"(الأنبياء/69-71).

- "فاحكي عن جنات تجري فيها الأنهار"(155/1)، مع قوله تعالى"وَبَشِّرِ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"(البقرة/25).

- "نصرا مأتيا"(156/1)، مع قوله تعالى" جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا"(مريم/61).

- "وأنت تقول يحق المكر السيء في أهل السوء"(157/1)، مع قوله تعالى") اسْتِكْبَارًا فِي الْأَرْضِ وَمَكْرَ السَّيِّئِ وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ فَهَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا سُنَّةَ الْأَوَّلِينَ فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلًا وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَحْوِيلًا"(فاطر/43).

- **(ديوان أصداء من أصوات الذات)(167/1)**

- "انظرني حتى حين... قبل الطرف سيرتد"(169/1)، مع قوله تعالى" قَالَ أَنْظِرْنِي إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ"(الأعراف/14)، وقوله تعالى" قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ"(النمل/40).

- "وسلام يوم تجوب الصحراء ويوم تطير الأجواء ويوم تعود إليا"(179/1)، مع قوله تعالى" وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا"(مريم/33).

- "هن لباس حقا هن لباس"(179/1)، مع قوله تعالى" أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ عَلِمَ اللَّهُ أَنَّكُمْ كُنْتُمْ تَخْتَانُونَ أَنْفُسَكُمْ فَتَابَ عَلَيْكُمْ وَعَفَا عَنْكُمْ فَالْآنَ بَاشِرُوهُنَّ وَابْتَغُوا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَكُمْ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا حَتَّى يَتَبَيَّنَ لَكُمُ الْخَيْطُ الْأَبْيَضُ مِنَ الْخَيْطِ الْأَسْوَدِ مِنَ الْفَجْرِ ثُمَّ أَتِمُّوا الصِّيَامَ إِلَى اللَّيْلِ وَلَا تُبَاشِرُوهُنَّ وَأَنْتُمْ عَاكِفُونَ فِي الْمَسَاجِدِ تِلْكَ حُدُودُ اللَّهِ فَلَا تَقْرَبُوهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ آيَاتِهِ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَّقُونَ"(البقرة/187).

- "لا تثريب علينا"(182/1)، مع قوله تعالى" قَالَ لَا تَثْرِيبَ عَلَيْكُمُ الْيَوْمَ يَغْفِرُ اللَّهُ لَكُمْ وَهُوَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ"(يوسف/92).

- **(ديوان اعتناق الحياة والممات)(ص185/1)**

- "في أدنى الأرض"(196/1)، مع قوله تعالى" غُلِبَتِ الرُّومُ * فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِنْ بَعْدِ غَلَبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ"(الروم/2-3).

- "صار رميما"(197/1)، مع قوله تعالى" وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ"(يس/78).

- "أخرجنا للناس على أنا خير الناس"(197/1)، مع قوله تعالى" كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آَمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ"(آل عمران/110).

- **(ديوان من شذور التعب)(ص221/1)**

- "وسيعلم الذين ظلموا"(230/1)، مع قوله تعالى") إِلَّا الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ"(الشعراء/227).

- "الكيد في النحر سوء ما يحيق بكم"(230/1)، مع قوله تعالى" اسْتِكْبَارًا فِي الْأَرْضِ وَمَكْرَ السَّيِّئِ وَلَا يَحِيقُ الْمَكْرُ السَّيِّئُ إِلَّا بِأَهْلِهِ فَهَلْ يَنْظُرُونَ إِلَّا سُنَّةَ الْأَوَّلِينَ فَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَبْدِيلًا وَلَنْ تَجِدَ لِسُنَّةِ اللَّهِ تَحْوِيلًا"(فاطر/43).

- "وبأن صلاتي ونسكي محياي مماتي"(239/1)، مع قوله تعالى" قُلْ إِنَّ صَلَاتِي وَنُسُكِي وَمَحْيَايَ وَمَمَاتِي لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ"(الأنعام/162).

- "أنت السلسبيل وانت السبيل"(241/1)، مع قوله تعالى" عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا"(الإنسان/18).

- **(ديوان الخروج من النهر)(ص3/2)**

- "مهما صعد هذا الظالم في رأس التلة... لا يمكن إلا أن يهوي في هوة"(5/2)، مع قوله تعالى" فَمَنْ يُرِدِ اللَّهُ أَنْ يَهدِيَهُ يَشْرَحْ صَدْرَهُ لِلْإِسْلَامِ وَمَنْ يُرِدْ أَنْ يُضِلَّهُ يَجْعَلْ صَدْرَهُ ضَيِّقًا حَرَجًا كَأَنَّمَا يَصَّعَّدُ فِي السَّمَاءِ كَذَلِكَ يَجْعَلُ اللَّهُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ"(الأنعام/125)، وقوله تعالى" حُنَفَاءَ لِلَّهِ غَيْرَ مُشْرِكِينَ بِهِ وَمَنْ يُشْرِكْ بِاللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ السَّمَاءِ فَتَخْطَفُهُ الطَّيْرُ أَوْ تَهْوِي بِهِ الرِّيحُ فِي مَكَانٍ سَحِيقٍ"(الحج/31).

- لكن المظلوم تربص / يتربص"(6/2)، مع قوله تعالى" قُلْ هَلْ تَرَبَّصُونَ بِنَا إِلَّا إِحْدَى الْحُسْنَيَيْنِ وَنَحْنُ نَتَرَبَّصُ بِكُمْ أَنْ يُصِيبَكُمُ اللَّهُ بِعَذَابٍ مِنْ عِنْدِهِ أَوْ بِأَيْدِينَا فَتَرَبَّصُوا إِنَّا مَعَكُمْ مُتَرَبِّصُونَ"(التوبة/52).

- " بل محسورا مدحورا... يستوحش كل دخيل كلبا مسعورا"(7/2)، مع قوله تعالى" قَالَ اخْرُجْ مِنْهَا مَذْءُومًا مَدْحُورًا لَمَنْ تَبِعَكَ مِنْهُمْ لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنْكُمْ أَجْمَعِينَ"(الأعراف/18)، وقوله تعالى" وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَى عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا"(الإسراء/29).

- " لتحد يقفون... أفواجا أفواجا"(8/2)، مع قوله تعالى" إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ * وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا"(النصر/1-2).

- "يأمل أن يشهد نصرا مأتيا"(9/2)، مع قوله تعالى" جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا"(مريم/61).

- "يتمنى لو يذبحنا فردا فردا"(12/2)، مع قوله تعالى" وَكُلُّهُمْ آَتِيهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَرْدًا"(مريم/95).

- " يكثر وسواسك... أكثر حراسك"(13/2)، مع قوله تعالى" مِنْ شَرِّ الْوَسْوَاسِ الْخَنَّاسِ * الَّذِي يُوَسْوِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ * مِنَ الْجِنَّةِ وَالنَّاسِ"(الناس/4-6).
- " شرذمة منا عكرت الصفو المنشود"(13/2)، مع قوله تعالى" إِنَّ هَؤُلَاءِ لَشِرْذِمَةٌ قَلِيلُونَ"(الشعراء/54).
- "قد يأكل سما / هما / أكلا لمّا"(18/2)، مع قوله تعالى" وَلَا تَحَاضُّونَ عَلَى طَعَامِ الْمِسْكِينِ * وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا * وَتُحِبُّونَ الْمَالَ حُبًّا جَمًّا"(الفجر/18-20).
- "يا ليل الصب متى غده... أقيام الساعة موعده"(19/2)، مع قوله تعالى" بَلِ السَّاعَةُ مَوْعِدُهُمْ وَالسَّاعَةُ أَدْهَى وَأَمَرُّ"(القمر/46).
- "لا يمكن أن تنتظم أمور الكون الفاسد... إلا بالنهي عن الفحشاء/ البغي/ المنكر"(22/2)، مع قوله تعلى" إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ"(النحل/90).
- "كي تحظى بالأنهار الخمرية/ اللبنية... بالحور العين"(23/2)، مع قوله تعالى" مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعِدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنٍ وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرْ طَعْمُهُ وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى وَلَهُمْ فِيهَا مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ وَمَغْفِرَةٌ مِنْ رَبِّهِمْ كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ"(محمد/15)، وقوله تعالى" وَحُورٌ عِينٌ * كَأَمْثَالِ اللُّؤْلُؤِ الْمَكْنُونِ"(الواقعة/21-22).
- "في مكتبة وسعت علما"(27/2)، مع قوله تعالى" وَاكْتُبْ لَنَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الْآخِرَةِ إِنَّا هُدْنَا إِلَيْكَ قَالَ عَذَابِي أُصِيبُ بِهِ مَنْ أَشَاءُ وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ فَسَأَكْتُبُهَا لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالَّذِينَ هُمْ بِآيَاتِنَا يُؤْمِنُونَ"(الأعراف/156).

- "حروفها التي تألقت... الملك لله... القوة لله... العزة لله"(33/2)، مع قوله تعالى"" قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ بِيَدِكَ الْخَيْرُ إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ(آل عمران/21)، وقوله تعالى" وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَتَّخِذُ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْدَادًا يُحِبُّونَهُمْ كَحُبِّ اللَّهِ وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُّ حُبًّا لِلَّهِ وَلَوْ يَرَى الَّذِينَ ظَلَمُوا إِذْ يَرَوْنَ الْعَذَابَ أَنَّ الْقُوَّةَ لِلَّهِ جَمِيعًا وَأَنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعَذَابِ"(البقرة/156)، وقوله تعالى" يَقُولُونَ لَئِنْ رَجَعْنَا إِلَى الْمَدِينَةِ لَيُخْرِجَنَّ الْأَعَزُّ مِنْهَا الْأَذَلَّ وَلِلَّهِ الْعِزَّةُ وَلِرَسُولِهِ وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَلَكِنَّ الْمُنَافِقِينَ لَا يَعْلَمُونَ"(المنافقون/8).
- "أقرأت لا غالب إلا الله"(37/2)، مع قوله تعالى" وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ"(يوسف/21)، وقوله تعالى" وَإِذْ زَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ وَقَالَ لَا غَالِبَ لَكُمُ الْيَوْمَ مِنَ النَّاسِ وَإِنِّي جَارٌ لَكُمْ فَلَمَّا تَرَاءَتِ الْفِئَتَانِ نَكَصَ عَلَى عَقِبَيْهِ وَقَالَ إِنِّي بَرِيءٌ مِنْكُمْ إِنِّي أَرَى مَا لَا تَرَوْنَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ وَاللَّهُ شَدِيدُ الْعِقَابِ"(الأنفال/48).
- "لست على الغيب ضنين... فالنصر مبين"(37/2)، مع قوله تعالى" وَمَا هُوَ عَلَى الْغَيْبِ بِضَنِينٍ"(التكوير/24)، وقوله تعالى" إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُبِينًا"(القتح/1)، وقوله تعالى" إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ"(النصر/1).
- " تنشد عزا والظل الظليل"(37/2)، مع قوله تعالى" وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا"(النساء/57).

- **(ديوان قبلة ما بعد الفراق)(ص43/2)**

- "على وسادتك بمرقدك"(51/2)، مع قوله تعالى" قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ"(يس/52).

- "برغم ظلها الظليل... هنا شجرة"(63/2)، مع قوله تعالى" وَالَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًّا ظَلِيلًا"(النساء/57).

- " وربينا وسرنا في سراط قويم"067)، مع قوله تعالى" اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ"(الفاتحة/6).

- "يتنفس الصبح الوضي"(70/2)، مع قوله تعالى" وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ"(التكوير/18).

- "رأيت من قرب نبتة باسقة"(75/2)، مع قوله تعالى" وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ"(ق/10).

- "ليتني صخرة على ربوة"(86/2)، مع قوله تعالى" وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آَيَةً وَآَوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ"(المؤمنون/50).

- **(ديوان ما قبل البعد)(ص93/2)**

- "كأن الباطل الأفاك يصبح بعد"(100/2)، مع قوله تعالى" هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ * تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ"(الشعراء/221-222).

- **(ديوان كشف في دفاتري _ قصيدات)(ص131/2)**

- "واستوينا فوق عرش كي نصلي"(138/2)، مع قوله تعالى" الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى"(طه/5).

- **(ديوان لما فقدت معناها الأسماء)(ص159/2)**

- "أسقيتني في ظمأة، قدمت لي كأس معين"(165/2)" مع قوله تعالى" بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ وَكَأْسٍ مِنْ مَعِينٍ"(الواقعة/18).

- "أطلقها مثنى وثلاث ورباع"(168/2)، مع قوله تعالى" وَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تُقْسِطُوا فِي الْيَتَامَى فَانْكِحُوا مَا طَابَ لَكُمْ مِنَ النِّسَاءِ مَثْنَى وَثُلَاثَ وَرُبَاعَ فَإِنْ خِفْتُمْ أَلَّا تَعْدِلُوا فَوَاحِدَةً أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُكُمْ ذَلِكَ أَدْنَى أَلَّا تَعُولُوا"(النساء/3).

- "إذ نشرب وعد رحيق مختوم"(168/2)، مع قوله تعالى" يُسْقَوْنَ مِنْ رَحِيقٍ مَخْتُومٍ"(المطففين/25).

- "الله يعطيك بين العرب رحمته... فاهنأ بأنهاره في جنة نعيم"(173/2)، مع قوله تعالى" إِنَّ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ يَهْدِيهِمْ رَبُّهُمْ بِإِيمَانِهِمْ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ"(يونس/9).

- "مهرا قرآن الفجر المشهود اللامشهود"(174/2)، مع قوله تعالى" أَقِمِ الصَّلَاةَ لِدُلُوكِ الشَّمْسِ إِلَى غَسَقِ اللَّيْلِ وَقُرْآَنَ الْفَجْرِ إِنَّ قُرْآَنَ الْفَجْرِ كَانَ مَشْهُودًا"(الإسراء/78).

- "والساجد يدعو مع حزن... من لا تأخذه سنة أو نوم"(175/2)، مع قوله تعالى" اللَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْحَيُّ الْقَيُّومُ لَا تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَلَا نَوْمٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ مَنْ ذَا الَّذِي يَشْفَعُ عِنْدَهُ إِلَّا بِإِذْنِهِ يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَلَا يَئُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ"(البقرة/255).

- "كان بصدر النار (كأسطورة)... بردا وسلاما كان وكان"(176/2)، مع قوله تعالى" قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ"(الأنبياء/69).

- " جرحوا ذاكرتي في آية زدني علما"(183/2)، مع قوله تعالى: فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِنْ قَبْلِ أَنْ يُقْضَى إِلَيْكَ وَحْيُهُ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْمًا"(طه/114).

- "أدعك شمسي والشمس ها قد أفلت... هذا ربي هذا أكبر"(184/2)، مع قوله تعالى" فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْآَفِلِينَ * فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِغًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَفَلَ قَالَ لَئِنْ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ * فَلَمَّا رَأَى الشَّمْسَ بَازِغَةً قَالَ هَذَا رَبِّي هَذَا أَكْبَرُ فَلَمَّا أَفَلَتْ قَالَ يَا قَوْمِ إِنِّي بَرِيءٌ مِمَّا تُشْرِكُونَ"(الأنعام/76-78).

- "وهدايتهم كانت في بحر ضلال مسجور يدعى حسنا"(184/2)، مع قوله تعالى" وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ"(الطور/6).

- "سرت أنا بين القول وبين الإيلاف"(185/2)، مع قوله تعالى" لِإِيلَافِ قُرَيْشٍ"(قريش/1).

- " وأحيط بكل الأشياء العلم لأني أوتيت من العالم قليلا"(185/2)، مع قوله تعالى" وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا"(الإسراء/85).

- "عند الناصية اليسرى"(188/2)، مع قوله تعالى" كَلَّا لَئِنْ لَمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعَنْ بِالنَّاصِيَةِ * نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ"(العلق/15-16).

- " كي ينبذوا كل أفاك بلا ذمم"(189/2)، مع قوله تعالى" هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ (221) تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ"(الشعراء/221-222).

- " وكنتم خيرة الأمم"(189/2)، مع قوله تعالى" كُنْتُمْ خَيْرَ أُمَّةٍ أُخْرِجَتْ لِلنَّاسِ تَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَتَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَتُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَلَوْ آَمَنَ أَهْلُ الْكِتَابِ لَكَانَ خَيْرًا لَهُمْ مِنْهُمُ الْمُؤْمِنُونَ وَأَكْثَرُهُمُ الْفَاسِقُونَ"(آل عمران/110).

- "فاستمسكوا بالعرا الوثقى ولا تهنوا... تستمسكون بحبل غير منفصم"(190/2)، مع قوله تعالى"لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْد مِنَ الْغَيِّ فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ"(البقرة/256)، وقوله تعالى" وَلَا تَهِنُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَنْتُمُ الْأَعْلَوْنَ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ"(آل عمران/139)، وقوله تعالى" وَاعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ جَمِيعًا وَلَا تَفَرَّقُوا وَاذْكُرُوا نِعْمَةَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ فَأَصْبَحْتُمْ بِنِعْمَتِهِ إِخْوَانًا وَكُنْتُمْ عَلَى شَفَا حُفْرَةٍ مِنَ النَّارِ فَأَنْقَذَكُمْ مِنْهَا كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آَيَاتِهِ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ"(آل عمران/103).

- "للبر والأمر بالمعروف والحكم"(190/2)، مع قوله تعالى" وَلْتَكُنْ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ"(آل عمران/104).

- "اقرأ في مسمع من لا يقرأ"(199/2)، مع قوله تعالى" اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ"(العلق/1).

- "سنبلة الصيف في نار الشعر تلظى"(200/2)، مع قوله تعالى" فَأَنْذَرْتُكُمْ نَارًا تَلَظَّى"(الليل/14).

- "لا تغدو إلا نسيا منسيا"(201/2)، مع قوله تعالى" فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا"(مريم/23).

- **(ديوان خاطرتي والضوء/ نبضات)(ص203/2)**

- "زروعها في جنان العدن أطيبها... الله بارك في تيني وزيتوني"(206/2)، مع قوله تعالى" يَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَيُدْخِلْكُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَمَسَاكِنَ طَيِّبَةً فِي جَنَّاتِ عَدْنٍ ذَلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ"(الصف/12)، وقوله تعالى" وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ * وَطُورِ سِينِينَ"(التين/1-2).

- "وموسم الوحي يعلو طور سينين"(208/2)، مع قوله تعالى" وَالتِّينِ وَالزَّيْتُونِ * وَطُورِ سِينِينَ"(التين/1-2).

- "فالجنة فوق الأنهار"(237/2)، مع قوله تعالى" وَبَشِّرِ الَّذِينَ آَمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ كُلَّمَا رُزِقُوا مِنْهَا مِنْ ثَمَرَةٍ رِزْقًا قَالُوا هَذَا الَّذِي رُزِقْنَا مِنْ قَبْلُ وَأُتُوا بِهِ مُتَشَابِهًا وَلَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَهَّرَةٌ وَهُمْ فِيهَا خَالِدُونَ"(البقرة/25).

- "قل جاء الحق" (241/2)، مع قوله تعالى" وَقُلْ جَاءَ الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا"(الإسراء/81).

- " فلذا رب اشرح لي صدري"(242/2)، مع قوله تعالى" قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي"(طه/25-26).

- **(ديوان ومضات)(ص265/2)**

- "ها هو يتلو الحكم البهتان"(267/2)، مع قوله تعالى" وَلَوْلَا إِذْ سَمِعْتُمُوهُ قُلْتُمْ مَا يَكُونُ لَنَا أَنْ نَتَكَلَّمَ بِهَذَا سُبْحَانَكَ هَذَا بُهْتَانٌ عَظِيمٌ"(النور/16).

- "في كل خطو نوره أنس ويهدي للسواء"(273/2)، مع قوله تعالى" وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَاءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَى رَبِّي أَنْ يَهْدِيَنِي سَوَاءَ السَّبِيلِ"(القصص/22).

- "جئتكم ذكرى وكهلا وصبا"(275/2)، مع قوله تعالى" وَيُكَلِّمُ النَّاسَ فِي الْمَهْدِ وَكَهْلًا وَمِنَ الصَّالِحِينَ"(آل عمران/46).
- " تعكف في محرابك تساقط مجنيا"(281/2)، مع قوله تعالى" وفَتَقَبَّلَهَا رَبُّهَا بِقَبُولٍ حَسَنٍ وَأَنْبَتَهَا نَبَاتًا حَسَنًا وَكَفَّلَهَا زَكَرِيَّا كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا الْمِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ"(آل عمران/37)، وقوله تعالى"هُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا"(مريم/25).
- "ونبيا يتدثر أو يتزمل"(285/2)، مع قوله تعالى" يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ"(المزمل/1)، وقوله تعالى" يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ"(المدثر/1).
- "وتعود لتدرك معنى ألا يعبد زلفى لله صنم سموه(هبل)"(285/2)، مع قوله تعالى"أَلَا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ"(الزمر/3).
- "والبيت وأمن الناس مثابهم"(286/2)، مع قوله تعالى:" وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِنْ مَقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَى إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَنْ طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ"(البقرة/125).
- "كيف الذرية أضحت بواد غير ذي زرع"(286/2)، مع قوله تعالى:"رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنْتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ"(إبراهيم/37).
- "جاؤوها من كل فجاج الأرض"(286/2)، مع قوله تعالى: وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ"(الحج/27).

- "هذا أول بيت أو آخر بيت... قبلتهم أو قبلتهم"(287/2)، مع قوله تعالى:" إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِلْعَالَمِينَ"(آل عمران/96)، وقوله تعالى:" سَيَقُولُ السُّفَهَاءُ مِنَ النَّاسِ مَا وَلَّاهُمْ عَنْ قِبْلَتِهِمُ الَّتِي كَانُوا عَلَيْهَا قُلْ لِلَّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ يَهْدِي مَنْ يَشَاءُ إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ * وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيمٌ"(البقرة/142-143).
- "إذ أطعمهم من جوع... آمنهم من خوف"(288/2)، مع قوله تعالى:" فَلْيَعْبُدُوا رَبَّ هَٰذَا الْبَيْتِ * الَّذِي أَطْعَمَهُم مِّن جُوعٍ وَآمَنَهُم مِّنْ خَوْفٍ"(قريش/2-3).
- "إذ قسمناهم أشتاتا"(299/2)، مع قوله تعالى" يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِيُرَوْا أَعْمَالَهُمْ"(الزلزلة/6).
- "أن يتزوج من حور عين"(303/2)، مع قوله تعلى" مُتَّكِئِينَ عَلَى سُرُرٍ مَصْفُوفَةٍ وَزَوَّجْنَاهُمْ بِحُورٍ عِينٍ"(الطور/20).
- " ويطغى السيل في وادي الخطوب"(317/2)، مع قوله تعالى" إِنَّا لَمَّا طَغَى الْمَاءُ حَمَلْنَاكُمْ فِي الْجَارِيَةِ"(الحاقة/11)، وقوله تعالى" أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَسَالَتْ أَوْدِيَةٌ بِقَدَرِهَا فَاحْتَمَلَ السَّيْلُ زَبَدًا رَابِيًا وَمِمَّا يُوقِدُونَ عَلَيْهِ فِي النَّارِ ابْتِغَاءَ حِلْيَةٍ أَوْ مَتَاعٍ زَبَدٌ مِثْلُهُ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْحَقَّ وَالْبَاطِلَ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ"(الرعد/17).

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- الأتابكي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف بن تغري بردى، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر.
- أحمد، غسان الشيخ، **أمجادهم أمجادنا**، ط1، مكتبة الشرق الأوسط للصحافة.
- **أضواء وأصداء، دراسات في أدب فاروق مواسي**، صدر عن قسم الثقافة العربيّة في وزارة المعارف والثقافة والرياضة، الحكيم للطباعة والنش، الناصرة، 2007م.
- أنيس، إبراهيم، **إ_ موسيقا الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1980م.
- **ب_موسيقى الشعر**، ط5، دار النهضة العربية، القاهرة، 1961م.
- البخاري، محمد بن اسماعيل، **الصحيح**، دار القلم، بيروت، 1987م.
- البستاني، صبحي، **الصورة الشعرية في الكتابة الفنية الأصول والفروع**، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1986م.
- البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي**، ط2، دار الأندلس، 1401هـ.
- البغدادي، قدامه بن جعفر بن قدامه بن زياد، **نقد النثر**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
- بلعلي، آمنة، **الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث**، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر.
- بلمليح، إدريس، **القراءة التفاعلية – دراسات لنصوص شعرية حديثة**، دار توبقال – الدار البيضاء، 2000م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، إ– **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1416هـ.
- **ب_ الحيوان**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، لبنان، بيروت، 1416هـ.

- الجرجاني، عبد القاهر، **نظرية النظم**، تحقيق: وليد محمد مراد، دار المعارف – مصر.
- ابن جعفر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد، **نقد الشعر**، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
- جهاد، كاظم، **أدونيس منتحلاً**، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1990م.
- الجيار، مدحت، **موسيقا الشعر العربي: قضايا ومشكلات**، ط2، دار نديم للصحافة والنشر، القاهرة، 1992م.
- حافظ، صبري، **أفق الخطاب النقدي – دراسات نظرية وقراءات تطبيقية**، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1996م.
- حافظ، صبري، **التناص وإشارات العمل الأدبي**، مجلة ألف، القاهرة، 1984م.
- الحسيني، قاسم، **الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري**، الدار العلمية للكتاب، المغرب.
- حماد، حسن، **تداخل النصوص في الرواية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997م.
- حمادة، محمد عمر، **موسوعة أعلام فلسطين**، ط2، دار الوثائق، دمشق، 1421هـ.
- الحنفي، جلال، **العروض: تهذيبه وإعادة تدوينه**، مطبعة الهاني، بغداد، 1398هـ.
- ابن الخطيب، لسان الدين محمد بن عبد الله، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان، بيروت.
- الداية، فايز، **الصورة الفنية في الأدب العربي**، ط2، دار الفكر المعاصر، دمشق، 1411هـ.
- الدينوري، ابن قتيبة، **أدب الكاتب**، ط4، تحقيق محمد محيي الدين عبد المجيد، دار الجيل.

- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، إ- **تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام**، ط2، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، 1407هـ.
- ب_ **سير أعلام النبلاء**، ط9، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1413هـ.
- الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري**، ط2، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1999م.
- زايد، علي عشري، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، مكتبة دار العروبة، الكويت، 1981م.
- الزركلي، خير الدين، **الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين**، ط15، دار العلم للملايين، بيروت، 2002م.
- الزعبي، أحمد، **التناص نظريا وتطبيقيا**، مقدمة في دراسة تطبيقية للتناص في رواية "رؤيا" هاشم غرايبة، مكتبة الكتاني، إربد، 1993م.
- ساعي، أحمد بسام، **الصورة بين البلاغة والنقد**، ط1، دار المنارة للطباعة والنشر، 1404هـ.
- السكاكي، أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر بن محمد بن علي، **مفتاح العلوم**، ط1، نشر جامعة بغداد، 1982م.
- سويدان، سامي، **جدلية الحوار في الثقافة والنقد**، ط1، دار الآداب – بيروت، 1995م.
- شراب، محمد محمد حسن، **شعراء فلسطين في العصر الحديث**، ط1، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2006م.
- شعث، أحمد جبر، **الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ط1، مكتبة القادسية، فلسطين، 2002م.

- الشيباني، أبو الحسن علي بن أبي الكرم، **الكامل في التاريخ**، ط2، تحقيق: عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1415هـ.
- صالح، بشرى موسى، إ- **الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث**، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م.
- ب_ **نظرية التلقي – أصول وتطبيقات**، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1999م.
- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **الوافي بالوفيات**، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 1420هـ.
- ضيف، شوقي، إ- **في النقد الأدبي**، ط7، دار المعارف، القاهرة، 1988م.
- **ب_ محمد خاتم النبيين**، دار المعارف، القاهرة، 2000م.
- ابن طباطبا، محمد بن أحمد العلوي، **عيار الشعر**، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م.
- طبانة، بدوي، **البيان العربي**، ط1، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1986م.
- الظاهري، أبو عبد الله بن عقيل، **أصول الرمز في الشعر الحديث**، الرئاسة العامة لرعاية الشباب، حائل، 1398هـ.
- عبد الدايم، صابر، **موسيقا الشعر العربي بين الثبات والتطور**، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1413هـ.
- عبد الرحمن، إبراهيم، **الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية**، مكتبة الشباب.
- عبد الناصر، صالح، **مدائن الحضور والغياب**، ط1، رام الله، فلسطين: وزارة الثقافة، الشعر الفلسطيني، 2009م.
- عساف، ساسين، **الصورة الشعرية: وجهات نظر غربية وعربية**، دار مارون عبودة، بيروت، 1985م.

- العشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م.
- العقاد، عباس محمود، **اللغة الشاعرة**، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1995م.
- العكري، عبد الحي بن أحمد بن محمد الحنبلي، **شذرات الذهب في أخبار من ذهب**، ط1، تحقيق: عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الارناؤوط، دار بن كثير، دمشق، 1406هـ .
- علوان، علي عباس، **تطور الشعر العربي في العراق**، من منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، 1975م.
- عياد، شكري محمد، **موسيقا الشعر العربي**، ط1، دار المعرفة، القاهرة، 1968م.
- عيد، رجاء، **لغة الشعر المعاصر– قراءة في الشعر المعاصر**، دار منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985م.
- الغذامي، عبد الله، **الخطيئة والتكفير– من البنيوية إلى التشريحية – قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر** ، ط1، النادي الثقافي الأدبي، جدة، 1985م.
- أبو الفرج، عبد الرحمن بن علي بن محمد، **صفة الصفوة**، ط2، تحقيق: محمد فاخوري، محمد رواس قلعجي، دار المعرفة، بيروت ، 1399هـ.
- فريجات، عادل، إ_ **إضاءات في النقد الأدبي**، ط1، دار أسامة، دمشق، 1985م.
- ب_ **خمسة إشكاليات نقدية**، ط1، دار دانية، دمشق، 1989م.
- فضل، صلاح، **شيفرات النص**، دار الفكر، القاهرة، 1990م.
- فنديك، أدورد، **اكتفاء القنوع بما هو مطبوع** ، دار صادر، بيروت، 1896م.
- القاسم، سميح، **مملكة أتلانتس (وسربيات أخرى)**، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2005م.

- القضاعي، أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر، **الحلة السيراء**، ط1، تحقيق: حسني مؤنس، دار المعارف، القاهرة، 1985م.
- قطب، سيد، **التصوير الفني في القرآن الكريم**، دار المعارف، القاهرة، 1959م.
- القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1981م.
- كتاني، ياسين، **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث**، 1. الأدب المحليّ، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، باقة الغربية، 2011م.
- ابن كثير، إسماعيل بن عمر القرشي، **البداية والنهاية**، مكتبة المعارف، بيروت.
- كحالة، عمر رضا، **معجم المؤلفين**، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- المحبي، **خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر**، دار صادر، بيروت.
- محمد فريد بك، **تاريخ الدولة العلية العثمانية** ، دار النفائس، بيروت.
- محمد، إبراهيم عبد الرحمن، **قضايا الشعر في النقد العربي**، ط2، دار العودة، بيروت، 1981م.
- مراد، وليد محمد، **نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني**، دار المعارف – مصر.
- المقري، أحمد بن محمد التلمساني، **نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1388هـ.
- الملائكة، نازك، **قضايا الشعر المعاصر**، ط5، دار العلم للملايين، بيروت، 1978م.
- المناصرة، عز الدين، إ- **المثاقفة والنقد المقارن**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996م.
- ب_ **حارس النص الشعري- شهادات في التجربة الشعرية**،ط1، دار كتابات، بيروت، 1993م.

- مواسي، فاروق، إ_ "**في انتظار القطار**"، جمعية عمّال المطابع التعاونية، نابلس،1971م.
- ب_ **أدبيّات – مواقف نقديّة**، القدس، 1991م.
- ج– **أقواس من سيرتي الذاتية**، ط2، مطبعة ابن خلدون، طولكرم، 2011م.
- موسى، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤية الشعرية–دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ط1، وزارة الثقافة الفلسطينية الهيئة العامة للكتاب، رام الله، 2005م.
- ناصيف، مصطفى، **الصورة الأدبية**، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، 1401هـ.
- النجار، عبد الفتاح، **حركة الشعر الحر في الأردن(1979م–1992م)**.
- نصر، عاطف جودة، **الرمز الشعري عند الصوفية**، ط1، بيروت: دار الأندلس ودار الكندي، 1987م.
- الهاشمي، أحمد، **ميزان الذهب في صناعة شعر العرب**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1406هـ.
- هلال، ماهر مهدي، **جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي**، دار الرشيد، بغداد، 1980م.
- هلال، محمد غنيمي، **النقد الأدبي الحديث**، دار نهضة مصر، القاهرة، 1996م.
- وادي، طه، **جماليات القصيدة المعاصرة**، ط3، دار المعارف، القاهرة 1994م.
- الوجي، عبد الرحمن، **الإيقاع في الشعر العربي**، ط1، دار الحصاد، دمشق، 1989م.
- الورقي، السعيد، **لغة الشعر الحديث: مقوماتها وطاقاتها الإبداعية**، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، 1984م.
- ويليك، رينيه، **نظرية الأدب**، ترجمة محيي الدين صبحين المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق، 1972م.
- يوسف، عبد الجليل، **موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية**، الهيئة المصرية للكتاب.