جامعة النّجاح الوطنيّة
كليّة الدّراسات العليا

استدعاء الموروث الديني في شعر جمال سلسع: دراسة تحليلية

إعداد
تسنيم حسن محمد هلالي

إشراف
د. نادر قاسم

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
بكلية الدّراسات العليا في جامعة النّجاح الوطنية في نابلس–فلسطين.
2022

استدعاء الموروث الديني في شعر جمال سلسع: دراسة تحليلية

إعداد

تسنيم حسن محمد هلالي

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2022/07/20م، وأجيزت:

د. نادر قاسم	
المشرف الرئيسي	التوقيع
د. نسيم بني عودة	
الممتحن الخارجي	التوقيع
د. غانم مزعل	
الممتحن الداخلي	التوقيع

الإهداء

إلى سماء الوطن وترابه وإلى شجره وحجره، إلى كل زهرة فواحة تنمو على أرضه إلى علم فلسطين

إلى الشامخة (القدس)

إلى كل روح سَعَت وتسعى لتحريرها

إلى أسطورتي، إلى من أنار لي سراج العلم، وحثني على السير فيه، إلى من علمني ركوب الصعاب، ومواجهة المشكلات بقوةٍ وعزم، إلى من تعلمتُ في مدرسته العطاء فمن أجله أكتب.....والدي العزيز(د. حسن هلالي)

إلى من تُكَلَلني بالدعاء الدائم، إلى من تسعى بعطائها اللامحدود لتنير لي عتمة الحياة، إلى الجوهرة النفيسة إلى الحياة بأكملها.....والدتي الغالية (ماهرة)

إلى من في عينيه حب لي، وفي قلبه حنان يضاهي العالم وما فيه، إلى من اقترنت خطاه بخطاي حتى وصلتُ بعد كدّ وتعب، إلى من مدّني بالأمل للسير قدماً نحو النجاح، إلى ملاذي ورفيق دربي..... زوجي الحبيب (أحمد)

إلى من آمل أن يسيروا في دروب العلم والمعرفة قناديلَ مضيئة، إلى أوتنة القلب أبنائي (زاهي و بيلسان و سراج)

إلى من أرتكز عليهما، فهما السد والعضد والسند في الحياة.....أخواي (محمد و معاذ)

إلى من لجأت إليهن وقت الأزمات، فكُنَّ خير مُعين، إلى الدرر المصونة.... أخواتي (أسماء وسندس و سلسبيل)

إلى صاحبة الصدر الرحب والقلب الرؤوم، إلى من قدمت وتقدم الغالي والنفيس من أجلي إلى جميلة الروح.(والدة زوجي)، وإلى الغالي العزيز(والد زوجي)

إلى صاحبة المعروف التي مَدَّت يد العون لي، ودعمتني بكل قوتها، إلى الروح المخلصة..... (عالية ياسين)

إلى زهرتي المفضلة التي رافقتني إلى أن حققت أملي إلى مُحِبيها .....(زهرة النرجس)

إلى النجم الساطع فوق ربوات الأرض الحبيبة، إلى صاحب الكلمة شاعرنا الفلسطيني....(جمال سلسع)

أهدي ثمرة جهدي

الشكر والتقدير

لا بُدَّ من كلمة تحمل في طياتها معاني الشكر والعرفان لأصحاب الفضل العظيم

فأقدم شكري وامتناني إلى الدكتور (نادر القاسم) لتكرّمه بالإشراف على أطروحتي ولِما قدمه لي من توجيهات إشرافية ونصائح أبوية، فكان لي نِعم الموجه المخلص والأستاذ المعطاء.

والشكر موصول إلى الأعضاء المناقشين كل باسمه ومسماه؛ لتفضلهم بمناقشة الأطروحة، وإضاءتها بالإضافات العلمية، واللمسات الفنية.

وتقديراً وامتناناً بالشكر لجهابذة اللغة في قسم اللغة العربية حيث ننهل ويمنحونا المزيد من الفكر والعلم والمعرفة.

كذلك أشكر صاحب الخبرة والاختصاص في عمله رئيس قسم الخدمات الفنية في جامعة النجاح الوطنية الأستاذ (عبد الحي محمد صالح) المتفاني المخلص لمهنته، الذي لا يبخل في تقديم المساعدة

وشكراً جزيلاً للعاملين في مكتبات جامعة النجاح الوطنية

وشكراً لجامعتي العريقة.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

استدعاء الموروث الديني في شعر جمال سلسع: دراسة تحليلية

أقر بأنَّ ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة اليه حيثما ورد، وأنَّ هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أيـــة مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

اسم الطالبة: تسنيم حسن محمد هلال

التوقيع: _____

التاريخ: ٢٠/٧/٢٠٢٢م

فهرس المحتويات

الإهداء ..... ج

الشكر والتقدير ..... د

الإقرار ..... ه

فهرس المحتويات ..... و

الملخص ..... ح

المقدمة 1

أسباب اختيار الدراسة 2

أهمية الدراسة 4

إشكالية الدراسة 4

منهجية الدراسة 4

مقالات تحدثت عن الشاعر وشعره منها 5

دراسات مشابهة أهمها 5

المدخل: ومضات عن الشاعروتجربته الإبداعية وإنجازاته 7

الفصل الأول منابع الموروث الديني في شعر جمال سلسع 12

المبحث الأول: الموروث الديني 12

أ. الموروث القرآني 15

1. الآيات القرآنية 16

2. الأحاديث النبوية 21

3. الشخصيات الدينية 26

4. الشخصيات التاريخية الإسلامية 36

المبحث الثاني: الموروث الإنجيلي 41

أولاً: الرموز الإنجيلية 42

ثانياً: الشخصيات 47

أ. الشخصيات المحمودة 47

ب. الشخصيات المذمومة 63
المبحث الثالث: تداخل النصين القرآني والتوراتي 88
الفصل الثاني علاقة الأبعاد الوطنية والنفسية بالموروث الديني في شعر سلسع 96
المبحث الأول: البُعد الوطني 96
المبحث الثاني: البُعد النفسي 118
الفصل الثالث سيميائية الموروث الديني 129
المبحث الأول: سيميائية العنوان 129
أولاً: عناوين متعلقة بالموروث القرآني 130
ثانياً: عناوين متعالقة مع الموروث الإنجيلي 154
المبحث الثاني: سيميائية الصورة 163
الخاتمة 185
المراجع العلمية 187
Abstract ..... b

استدعاء الموروث الديني في شعر جمال سلسع: دراسة تحليلية

إعداد

تسنيم حسن محمد هلالي

إشراف

د. نادر قاسم

الملخص

جاءت هذه الدراسة حاملة في طياتها موضوعاً لا غنى عنه في النقد الأدبي معنوَن بـ (استدعاء الموروث الديني)، حيث إن التراث غدا عاملاً مهماً في تكوين النصوص الشعرية، إذ يلجأ إليه الشعراء؛ لانعكاس تجارب حلَّت بهم، وما يحلُّ بفلسطين عامة والقدس خاصة، فوقوع الاختيار على (جمال سلسع) جاء لوفرة الموروث الديني عنده، فإتيان الموروث في شعره عائد إلى حصيلته العلمية وتوسّعه الثقافي.

صَبّ الشاعر اهتمامه بالتراث الديني، واستبصر في حنايا هذا الإبداع الشعري فلا تكاد تخلو قصيدة من قصائده إلا وفيها ضربٌ من ضروب التراث الديني وهذا جَلبَ له عمقاً في إبداء تجربته.

في هذه الدراسة بدأت بمدخل يتخلله ومضات عن الشاعر وجوانب حياته ولمساته الشعرية والأدبية والنقدية.

ثم بَحثتُ في شعره حتى جَمَعتُ نصوصاً شعرية متعلقة بالموروث الديني، وقمتُ بتحليلها ومعالجتها تطبيقياً من حيث النص: الذي يحمل موروثاً دينياً ورمزاً دينياً وقصة دينية مستحضرة النص الأصلي، والشخصية الدينية، وعالجت كيفية استحضار الشاعر له والمغزى لوجوده في النص الشعري بعد تقسيم الموروث الديني إلى منابع ثلاث: الموروث القرآني، والموروث الإنجيلي، وتداخل النصين القرآني والتوراتي في النص الشعري.

ثم اتجهتُ إلى علاقة البعدين الوطني والنفسي بالموروث الديني في شعره، وأضـــاء كـــل بُعـــد دلالات وطاقات إبداعية أبدت الوضع الفلسطيني بكامل أنواعه ومعاناة الفلسطيني واضطهاده من قبل المحتل.

وتطرقتُ لسيميائية الموروث الديني، حيث دخلت إلى نسق سيميائية العنوان وارتباطه بالموروث الديني ومضمون القصيدة، فالعنوان واجهة القصيدة يحمل جماليات ولمسات تجذب انتباه القارئ فكيـــف وهـــو يحمل رمزاً منتمياً لموروث ديني لافتاً للنظر، وعرجتُ إلى ما انتجه الشاعر من صور فنية في قصائده مبينة كيفية تعامل الشاعر في تجربته الشعرية مع استحضاراته الدينية خـــلال مفـــاهيم أدبيـــة لمعنـــى الصورة الفنية.

من أبرز النتائج التي توصلت إليها:

1. أضفت الشخصيات الدينية على نصوصه الشعرية قيماً بارزة، جَـــذّرت الفكـــرة وَوَهَبَـــت للـــنص الشعري التجديد والحداثة.
2. جَلْب الموروث الديني بشكل ملحوظ في شعره فهذا يدل على الثقافة الواسعة التي يمتلكها وتوســـعه الجليل بكل ما يحيط تاريخياً ووطنياً ودينياً، وهذا ما جعل من شعره نســـيجاً مترابطـــاً ومحكمـــاً بخيوط متينة.

الكلمات المفتاحية: الموروث الديني؛ شعر جمال سلسع؛ دراسة تحليلية.

المقدمة

يتخطى التراث قوانين الرجوع إلى الزمن الماضي، ويعلو إلى منزلة مرموقة ،وبدا مكوناً جاهزاً من المكونات التي تُستدعى للتوظيف في الشعر والأدب؛ لما له من استخدام وصفي وتعبيري من التجارب والرؤى المعاصرة، ويبدو ذلك ظاهراً حين يحمل بعداً من أبعاد الشاعر، وقد تباينت الآراء في تحديده، وتنوعت دلالته وتفرعت؛ "فهو تارة الماضي بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها...، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه"[1].

يُعدّ التراث حصيلة تجارب وعلوم وصلت إلينا من أزمنة متعددة وتحتوي هذه الحصيلة على عدة معطيات منها الدينية و الفكرية والفنية والأدبية والأخلاقية؛ ليكون الركيزة الرئيسة لحضارة الأمة، وندلل على ذلك أنه ليس مادة جامدة مؤسطرة في الأرشيف وليس "متحفاً للأفكار بل هو نظرية للعمل وذخيرة قومية على اكتشافها"[2].

لو نظرنا إلى الشعر في هذا الزمن لوجدناه يستخلص عصارة من المصادر التراثية الإنسانية؛ ليتماشى مع أحداث العصر الحديث ووقائعه وما يوافق تجربته، فاتخذ بعض الشعراء من عناصر التراث ملجأ لهم، وأبدعوا في صنع تجربتهم خلال فسح المجال في قصائدهم للمعطيات التراثية مما أدى إلى بروز أشكال حداثية هيكلية القصيدة، وهذا الأمر قد يزيد في شعرهم الطلاقة والأصالة والشمولية ونوعاً من الغموض.

تُعدُ آلية استدعاء الموروث في الأعمال الأدبية والشعرية المختلفة قيمة فنية يتحلى بها الشعراء في إظهار إبداعاتهم، فمن الصعوبة أن نجد عملاً أدبياً أو شعرياً يفتقر إلى تلك الميزة البارزة في العديد من الإنجازات بالأخص الإنجازات الشعرية ويعود إلى ثقافة المؤلف في دور التراث وأهميته و ما في جوفه

[1] جدعان، فهمي، نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى، ط1، دار الشروق، عمان، 1985، ص16

[2] حنفي، حسن، التراث والتجديد، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص11

من مواقف وأحداث لها دلالات وإيماءات تدعم أدوات الشاعر لإبداء رأيه وإظهار موقفه الإبداعي المُتَسِم بالفنية والجمالية الواصل حَدَّ الشمولية والأصالة.

يستلهم الشاعر الدلالات والإشارات من الماضي إذ يشكل التراث المعادل الموضوعي في بعض الأحيان لتجاربنا، فيلجأ الشاعر إلى الماضي؛ كي ينطلق منه ليصل إلى قمة فهم ذلك الواقع وتصويره و هنا تكمن أهمية استحضار التراث حين يكون حاضرنا قائماً على أصالته وعلى ما انبثق منه من قيم ومبادئ إنسانية تفتح لنا أبواب المستقبل.

بعد تعقبنا لدواوين الشاعر جمال سلسع وجدنا حضوراً للموروث الديني وانعطاف الشاعر إليه ليبدي تجاربه الذاتية من خلاله.

أسباب اختيار الدراسة

حُبي للتراث والشعر جعلني اتجه إلى اختيارهما سبيلاً لدراستي هذه، فبحثت طويلاً حتى وصلت لشاعر لم يلتفت إليه الدارسون والنقاد كثيراً علماً أن شعرَه غزير، فارتأيت أن أُسلط الضوء على شعره؛ لأن فيه وفرة من التراث الديني، ولإزاحة الستار عن حضوره الفاعل، وإظهار الأبعاد الوطنية والنفسيةوالفنية، والتطرق إلى بنية عناوين القصائد داخل الدواوين وسيمياء الصورة ، فرأيتُ أن أُولَي الموروث الديني جزءاً من الاهتمام الذي يستحق؛ إذ سَتُعَدُّ بمشيئة الله أول رسالة جامعية كُتبَت عن الشاعر الفلسطيني جمال سلسع واختصَت باستدعاء الموروث الديني في شعره كون حضور الموروث الديني جَلِيّاً ويستوجب الوقوف عليه وتحليله، فَقَيدتُ كامل قوتي لأخَرُجَ بهذه الرسالة المتواضعة، ولو اشتملت على باقي أنواع التراث لغَدَت رسالة ضخمة فشعره مليءٌ بالتراث التاريخي والأسطوري والأدبي والشعبي.

وقد قسمتُ الدراسة إلى مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

يحمل المدخل عنوان (ومضات عن الشاعر وتجربته الإبداعية وإنجازاته)، إذ تناولت الباحثة نبذة عن حياة الشاعر وتجربته مع الشعر، وإنجازاته الشعرية والنثرية والنقدية.

ويتناول الفصل الأول (منابع الموروث الديني) فقد تناولتُ الموروث الديني بشكل عام، ثم انطلقتُ للدخول في أول منبع من منابع الموروث الديني وهو الموروث القرآني متجهة في البداية إلى استدعاء الشاعر للآيات القرآنية في نصوصه، والأحاديث النبوية الشريفة وبعدها الشخصيات الدينية والشخصيات التاريخية الإسلامية، ثم الحديث عن الموروث الإنجيلي بالتطرق إلى الرموز والشخصيات الإنجيلية التي وردت في أسطره الشعرية، وعرضتُ تداخل النصيين القرآني والتوراتي، إذ لم ينل الاستدعاء التوراتي حظاً وافراً في دواوينه كما القرآني والإنجيلي.

أضاء الفصل الثاني (علاقة الأبعاد الوطنية والنفسية بالموروث الديني) واقتصرتُ الحديث عن البعد الوطني والنفسي لما لهما من حضور وافر أكثر من الأبعاد الأخرى باستحضار ألفاظ وأماكن ورموز دينية أظهرت البعدين الوطني والنفسي لدى الشاعر.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان (سيميائية الموروث الديني)

تناولتُ سيميائية العنوان وتعالقه بالموروث الديني، فقسمت العناوين إلى عناوين متعالقة بالموروث القرآني، وعناوين متعالقة بالموروث الإنجيلي مظهرة العلامات السيميائية وما تؤول إليه وارتباطها بتجربة الشاعر.

الحديث عن سيميائية الصورة مبينة كيفية تفاعل الشاعر في تجربته الشعرية مع استحضاراته الدينية.

تحضرُ بعد الفصول الثلاث خاتمة فيها حصيلة الفكرة ومدار التوصية.

أهمية الدراسة

تدور أهمية الدراسة حول تبيان الموروث الديني وتناوله موضوعاً في الشعر الفلسطيني المعاصر باختيار جمال سلسع شاعراً فلسطينياً لم يتطرق له الباحثون بعد.

وتقوم الدراسة على حصر النصوص التي وظف فيها الشاعر الموروث الديني، وتباين كيفية انعكاس تجربة الشاعر الذاتية وكيف أكسبها الطلاقة وذلك خلال رصد الأبيات التي احتوت على منابع الموروث الديني وتحليلها، وإبرازعلاقة الأبعاد الوطنية والنفسية المتعلقة بالموروث والتطرق إلى سيميائية الموروث الديني في شعره، وإبداء مدى توفيقه في توظيفها واستطاعته خلقَ إبداع لإبراز ما هو جديد في الشكل والمضمون.

إشكالية الدراسة

تتمحور إشكالية الدراسة في شعر جمال سلسع وَفْقَ الآتي:

1. ما منابع الموروث الديني التي برزت في شعر جمال سلسع؟
2. كيف بدا توظيف الرموز والشخصيات الدينية في شعر جمال سلسع؟
3. ما الأبعاد الموضوعية البارزة في شعر جمال سلسع؟
4. كيف أثر الموروث الديني على التشكيل الجمالي في شعر جمال سلسع؟
5. ما شكل الصورة التي رسمها الشاعر في نصوصه الدينية؟

منهجية الدراسة

لجأت الباحثة إلى المنهج الاستقرائي التحليلي والنفسي فهما الأقدر والأنسب لموضوع الدراسة،كما استفادت الباحثة من المنهج السيميائي .

مقالات تحدثت عن الشاعر وشعره منها

1. مقال بعنوان "القدس جوهرة المدن.... غواية المكان في شعر جمال سلسع" بقلم أمين دراوشة- ناقد وأديب فلسطيني- رام الله، جريدة الرؤية العمانية، سلطنة عُمان، تاريخ النشر 2018/3/21، يتحدث عن القدس ويعدّها مكاناً يختزن التاريخ، وجاء بالنصوص التي تحوي على المكان (القدس) والحديث عن التغيرات في المكان من قبل المحتل خلال عرض النصوص الشعرية متطرقاً إلى الحديث عن عروبة القدس.
2. مقال بعنوان "حيفا في يديها سراج أمي" بقلم حسن عبادي، دنيا الوطن، فلسطين، تاريخ النشر 2018/5/8، يتناول الحديث عن الشاعر وأبرز أعماله الشعرية منطلقاً بعدها للحديث عن ديوان "حيفا في يديها سراج أمي" مستدلاً بالنصوص الشعرية وما تؤول إليه ومن ثم الحديث عن حيفا واختيار الشاعر لها.
3. مقال بعنوان "جمال سلسع في الشعر والطب والصوفية" بقلم سميح شبيب، جريدة الأيام،فلسطين، تاريخ النشر 2009/8/17، يتناول المقال الحديث عن ديوان الشاعر "ما تزال يدي تدق أبوابك" ويبين أن هذا الديوان تجربة خاصة بالشاعر مُحَلِلاً بعض النصوص الشعرية المتعلقة بتجربته التي عَدَّها التجربة غير عادية التي تتجاوز التجارب الإنسانية التي مَرَّ بها.

دراسات مشابهة أهمها

1. رسالة ماجستير بعنوان "التواصل بالتراث في شعر يوسف الخطيب" تمت مناقشتها عام 2017م في جامعة الخليل، أعدتها الطالبة ولاء "محمد عرفات" "محمد بدوي" دوفش وتتضمن الرسالة "التراث في التمهيد والأنماط التراثية عند يوسف الخطيب في الفصل الأول، وفي الفصل الثاني آليات توظيف التراث.

2. بحث بعنوان "الرموز التراثية في شعر عز الدين مناصرة" إعداد الدكتور إبراهيم منصور الياسين نُشِر في مجلة جامعة دمشق –المجلد26– العدد الثالث والرابع2010م– يتحدث عن ظاهرة توظيف الموروث في تجربة عز الدين مناصرة الشعرية وبيان دورها في خدمة تلك التجربة.
3. رسالة ماجستير بعنوان "التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش" نوقشت عام 2007م في جامعة الخليل وهي من إعداد الطالبة ابتسام أبو شرار، عرضت المادة في تمهيد وأربعة فصول، وقد اشتمل التمهيد على التناص مصطلحاً ومظاهره، واشتمل الفصل الأول على أثر القصة الدينية في شعر محمود درويش، أما الفصل الثاني فاشتمل على آيات قرآنية، أما الفصل الثالث فيتضمن التناص التاريخي بما اشتمل عليه من أمكنة ونماذج إنسانية تاريخية، وأما الفصل الرابع فيتضمن جانبين من جوانب التشكيل الفني وهما الصورة و الموسيقى.
4. بحث بعنوان "دراسة موضوعية فنية في ديوان حيفا في يديها سراج أمي للشاعر جمال سلسع" إعداد الطالبة أفراح منظوم غوادرة، نُشرت الدراسة في مؤسسة الحوار المتمدن 2018م، وتحتوي الدراسة على حياة الشاعر ومؤلفاته، والأبعاد الدلالية والموضوعات التي تناولها الشاعر في ديوانه.
5. رسالة ماجستير معنونة ب " التناص في شعر محمد القيسي" نوقشت عام 2012م في جامعة النجاح الوطنية قدمتها الطالبة نداء علي يوسف إسماعيل وتتضمن الرسالة سيرة حياة الشاعر في التمهيد، والتناص الديني في شعر القيسي في الفصل الأول، واشتمل الفصل الثاني على التناص الأسطوري ومصادره المتنوعة، أما الفصل الثالث فتحدث عن التناص الأدبي، والفصل الرابع تحدث عن التناص التاريخي، واشتمل الفصل الأخير على التناص الشعبي.

هذه دراسات مشابهة تتشابه ودراستي إلا أن هذه الدراسة جاءت بموضوع جديد لشاعر فلسطيني لم يتناوله الدارسون سابقاً وهو (استدعاء الموروث الديني في شعر جمال سلسع)، إضافة لعلاقة الأبعاد الوطنية والنفسية بالموروث، والتعرج إلى سيميائية الموروث الديني في شعره.

المدخل: ومضات عن الشاعروتجربته الإبداعية وإنجازاته

صاحب الكلمة وحامل الإنسانية، يتجلى في روحه حب الوطن، وتتجسد غيرة الأرض في حنايا جسده، شاعر مفعم بروح العطاء، متألق حَدَّ الانتماء، متجذرٌ، متعمقٌ، غارقٌ بالحس الوطني، متجهٌ إلى ضياء الكلمة بأبجدية أجمل.

مكان الولادة والعمر

"جمال سلسع من مواليد بيت ساحور في الثالث من كانون الأول عام ألف وتسعمئة واثنين وأربعين للميلاد، يعتنق الديانة المسيحية. طبيب متخصص بالأمراض الجلدية شاعر فذّ وروائي وناقد أدبي، تجاوز الثمانين من العمر.

طفولته والمدرسة

حصل على أول جائزة أدبية في القصة القصيرة عام 1956م التي نظمتها جريدة المساء المسائية التي كانت تصدر في المجلة الأردنية الهاشمية، انتخب رئيساً للدائرة الثقافية في مدرسة بيت ساحور الإعدادية ومن ثم في مدرسة بيت لحم الثانوية حيث كان يكتب و يلقي كلمة الصباح اليومية فيها، وتخرج منها عام 1962–1963م. فكان له مخطوط أدبي بعنوان "من حديقة المدرسة" عام 1960م، إذ كانت تنشر له خواطره وكتاباته كل من جريدة المساء والشعب إضافة إلى جريدة فلسطين وجريدة الجهاد.

الجامعة

التحق بكلية الطب بجامعة عين شمس بالقاهرة_ مصر عام 1962، وأصبح يمثل الكلية، فكان المتحدث البليغ خاصة في المناسبات الوطنية والمهرجانات في زمن الزعيم الراحل جمال عبد الناصر عام 1963 وتخرج منها عام 1969.

نشاطات أدبية خاصة به

جمع بين الشعر والنقد الأدبي والمقالة الأدبية والسياسية والمسرحية الشعرية والرواية في بوتقة الإبداع، أضاف نوعاً جديداً في فن الكتابة الإبداعية في إصداره (من يوميات بيت ساحور) إذ كان يتناول الخبر الصحفي الجاف ويحوله إلى لغة وجدانية إيمانية تخاطب عاطفة القارئ، كان يكتب مقالته السياسية الأسبوعية في جريدة الفجر منذ عام 1976 حتى إغلاق الجريدة في بداية التسعينيات، وكتب مقالته السياسية اليومية في جريدة الأقصى حتى إغلاقها منذ عام 1994–1995م، وشارك بقصائده ودراساته النقدية في المجلات الأدبية والصحف الصادرة في فلسطين وغيرها منها: البيادر الأدبي، والفجر الأدبي، والقدس، وفلسطين، والاتحاد، إذ استمر برنامجه اليومي بعنوان "صلوات في محراب وطني" الذي بُث في إذاعة صوت فلسطين "شعر وموسيقى" عاماً كاملاً (1994–1995م) ومازال مخطوط البرنامج ينتظر الطباعة.

مؤسس المنتدى الثقافي الإبداعي ورئيسه، ورئيس مهرجان القدس للشعر والنقد والفن. ويُعُدُّ علامة ثقافية إبداعية في سماء الوطن العربي، يقام سنوياً برئاسة جمال سلسع، إذ يجمع الوجه الثقافي الفلسطيني والعربي من شعراء ونقاد وفنانين، يشارك الشعراء بقصائدهم الجديدة المتميزة، والنقاد بدراساتهم النقدية الحديثة والفنانين بلوحاتهم الفنية، إذ كان يجمع في أواسط الثمانينيات نخبة من الشعراء والأدباء وأساتذة النقد الأدبي في عيادته أسبوعياً، وكانت الحوارات الأدبية والنقدية تُنشر في مجلة الشراع المقدسية وهدفها تفعيل الحركة الثقافية والأدبية والنقدية في فلسطين، ومن ضمن نشاطاته كان منسق منتدى رواد حركة التحرير الوطني الفلسطيني في محافظة بيت لحم، وتم اعتقاله أثناء العصيان المدني الذي قادته مدينة بيت ساحور بين عامي 1989_1990، وكل هذا لم يمنعه من الحصول على براءة اختراع لعلاج الصدفية والأكزما والبهاق وغيرها من الأمراض الجلدية عام 1997م"[1].

[1] سلسع، جمال، مقابلة شخصية، الجمعة 2022/2/25 الساعة الثامنة مساءً.

وصدر له دراسات نقدية وهي:

- الصورة الشعرية الحديثة عام 1983م
- الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث عام 1994م
- الظاهرة الإبداعية في شعر راشد حسين 1995م
- الأسطورة والتراث في الشعر الفلسطيني الحديث 1966م.
- الرسالة الشعرية الفلسطينية ما بين الدين والقومية 2000م.
- تحت المجهر الأدبي عام 2004م.
- أوجه التحليل الشعري داخل القصيدة الحديثة لعام 2010م.
- كيف ينقش الشاعر حلمه فوق تضاريس المشاعر عام 2016م.

صدر له دواوين شعرية وهي:

- جمرات متوقدة في أرض الأشجان 1980م.
- أيا قدس أنت الخيار 1985م.
- أناشيد البرق والأطفال والحجارة 1990م.
- عندما تتكلم الحجارة 1990م.
- ديمومة البقاء 1991م.
- رضعنا المجد دينا (أدب المعتقلات) 1991م.
- لم الإنكسار رغيفي الوحيد 1994م.
- إن لم ترفعني أتنازل عن عرش الكلمات 1995م
- عش الروح 1998م.
- شك اليقين 2002م

- ما تزال يدي تدق أبوابك 2008م
- ما زال يغسلنا الرحيل 2013م
- أن الأرض لها لغة واحدة 2015م
- حيفا في يديها سراج أمي 2017م
- من سيعيد بوح صلاتي 2022م

له **مسرحية شعرية** بعنوان "سر الفداء" صدرت عام 1983م، وكتاب مقالات وخواطر بعنوان "حديث الجرح"ويصنف أدب صحافة عام 1988، وألوان من **الكتب الأدبية** : كتاب "رسائل تختـرق الأسـلاك الشائكة"أدب السجون والمعتقلات عام 1992، وكتاب "الأوذيسة الفلسطينية"_نصـوص أدبيـة_عـام 2003.

أما في مجال الرواية فقد صدر له:

- عاصفة تقرأ الضباب عام 2019م وكانت ضمن جائزة البوكر.
- من يوميات بيت ساحور عام 2022م.

قد حَصَدَ العديد من الجوائز في مجال الشعر والنقد منها:

1. جائزة راشد حسين في النقد الأدبي عام 1991م.
2. جائزة أدب السجون في الشعر من نادي الأسير الفلسطيني عام 1995م.
3. جائزة توفيق زياد في النقد الأدبي عام 1998م.
4. جائزة الأغنية العربية على مستوى العالم العربي عن قصيدة "طفولتي" عام 2002م

"الشاعر يمضي في سيره نحو الكتابة كما عهدناه، فله أكثر من ستة و ستين عاماً في الكتابة شعراً ونثراً، فله تحت الطبع رواية بعنوان "يُنَوَّر الزيتون من فوهة الشمس"، وديوان شعري بعنوان "قناديل البحر""[1].

[1] سلسع، جمال، مقابلة شخصية، الجمعة 2022/2/25 الساعة الثامنة مساءً.

الفصل الأول

منابع الموروث الديني في شعر جمال سلسع

المبحث الأول: الموروث الديني

الموروث الديني معطى من المعطيات التراثية التي تتحلى بها كل أمة، فيُكسب تلك الأمة الثقافة الدينية الشاملة على طقوس ومعتقدات ومناسك يتمسك فيها أبناء الشعب كَفِكر أصيل، لا غنى عنه فلا شك أن يكون التراث الديني ذلك المعطى الصادق المُعبر عن المبادئ العقائدية المُتأصلة لِجُثو الفكرة، ونهضة الحضارة[1].

يغدو توظيف الموروث الديني عاملاً أساسياً ، لا يستغنى عنه، إذ معظم شعراء العرب المعاصرين يُتَوِّجون أشعارهم برموز تراثية دينية، يلجؤون إليها دعماً لتجربتهم الذاتية، ويُعَبِر استحضار الموروث الديني على إعادة الماضي وغلغلته بالحاضر، كأنه إعادة لتدوير الماضي بنصوص مفيدة عن أبعاد جديدة موحاة من تجارب قديمة[2].

أرى أن الشعراء اتكؤوا على التراث الديني واستحضروا الأفكار الدينية في أعمالهم الشعرية، فوظفوا المفردات والتراكيب اللغوية من القرآن الكريم والسنة النبوية والتاريخ الإسلامي، بالإضافة إلى إلمامهم بالتراث الإنجيلي والتوراتي، إذ يُعَدّان مصدرين إلهاميين إلى جانب التراث القرآني، واتساع الشاعر وإدراكه للغات تلك المصادر معناها ورموزها، وما تحويه من شخصيات دينية كونها كُتباً سماوية يجعلهُ جامعاً لمرتكزات الأيدولوجيا الوطنية والقومية، كون "الدين مقوم من مقومات المجال السلوكي للإنسان"[3].

---

[1] ينظر: فائزي، فاطمة، التراث الديني، مفهومه ووظيفته في الشعر العربي المعاصر، صحيفة المثقف، العدد 5148، ص1

[2] ينظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997، ص6

[3] زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد العربي، ط1، مجلد1، مكتبة لبنان، لبنان، 1997، ص190.

واستلهم الشعراء من الرموز والشخصيات الدينية أصواتاً تعبر عن أحـزانهم وأفـراحهم، وأن يـذرفوا دموع الأمل الصادق مع استشراف الحرية والتغني بالنصر الواعد[1].

هذا يجعلنا نستند إلى وجود حبل متين بين الشاعر المعاصر، والشخصيات التراثية الدينية التـي غـدت تتبلور في الشعر، وتظهر بكامل وجودها معتمداً الشاعر على المنابع التراثية الدينية، ألا وهي القـرآن الكريم، والأحاديث النبوية، وقصص الأنبياء، والكتاب المقدس، واستخدم الشـعراء المعاصـرون تلـك المنابع أداة للحديث عن الوقائع الدينية والحقائق المقدسة وأحداث الكون وفلسفة الوجود[2].

الشاعر له حرية اختيار الطريقة التي تناسبه في استدعاء الشخصية التراثية، فلا ضير بذكرها ذاتهـا أو توظيف القصة المقترنة بها أو الاتكاء على وظيفة هذه الشخصية، وهذا عائد إلـى مـا يناسـب نصـه الشعري، والمراد من استحضارها، أن يبني الشاعر روابط عميقة ذات طابع جديد في بنية النص بـين الشخصية التراثية المستحضرة، والشخصية الموظفة، ففي ذلك التوظيف الذي يكمن في ربط العناصـر المشتركة بينهما إبداع الشاعر وقدرته على إيصال البُغية المراد تحقيقها، فيغدو على القـارئ اسـتنباط المعنى المشترك بين الشخصية المستدعاة والشخصية الحاضرة في النصوص الشعرية[3].

أضف إلى ذلك أن كل شخصية تراثية تحمل دلالة معينة يستدعيها الشاعر في نصوصه كما هي أو يلجأ إلى وضعها في حيز دلالي جديد، يخدم أيدولوجيات وتكتيكات الشاعر إذ إن الشخصية التراثيـة عامـلٌ حيٌّ ينعش النص الشعري، ويخرجه من بوتقة الملل إلى الحياة؛ ليبدو مسهماً فعالاً في التشكيل الجمـالي إلى الجانب الدلالي. إذ حرص الشاعر على انسجام الاستدعاء التراثي في تشكيل النص، والقدرة علـى

[1] ينظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص7، 8

[2] ينظر: زكي، أحمد كمال، دراسات في النقد العربي، ص190.

[3] ينظر: مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 413

تلميح دلالة النص المحورية، فهذا يؤدي إلى نجاح الشاعر في ذلك الاستدعاء بغض النظر إن كان الاستدعاء المعاصر متقارباً أو بعيداً عن المصدر التاريخي[1].

يستبصر الشاعر التراث برهافة حِسِّهِ الأدبي، ورصانة ثقافته التي استطاع خلالها إذابة التراث الديني في باكورة قصائده في عدة دواوين، فسيطرة الشاعر على وسائل التطوير الإبداعية يُجسد خير منبع لتجربته الشعرية، فيدرج الشخصيات، ويُغمِس التراث في الأحداث المعاصرة، "فالشخصيات التراثية الدينية معادل موضوعي للتجارب الذاتية وقناع يبث من خلاله خواطره وأفكاره"[2]، و"الشاعر المعاصر يستشف من التراث تجاربَ وصوراً ونماذجَ متنوعة في الأدب تترأسها رموز دينية وشخصيات دينية معبرة عن تجاربه الذاتية"[3].

إن الرموز الدينية ما هي إلا ارتباط الماضي بالحاضر، وانغماس الحاضر في بوتقة الماضي الخصب، فيضيف ذلك الموروث الديني قداسة للنص الشعري و يبعث فيه الأصالة، إذ يرجع الشاعر ويحتمي به؛ كي يُجسد ما في العصر من قضايا، فيرى فيه الرمز الذي يعود إليه ليعكس الوضع الحضاري وإشكالياته، وليس ذلك فحسب، بل يُمثل داخل الإنسان العربي، وما يحويه عقله من إيدولوجيات عن الحرية والاستقلال، فاستدعاء الشاعر جمال سلسع النصوص الدينية ما هو إلا حركة قفزية بعد ارتكازه عليها إلى أن يصل لتحقيق بُغيته بدعم الحاضر، والوجود الفلسطيني المتجذر في أرضه، وأن الماضي والحاضر حلقة توصل إلى المستقبل المُؤَكَد بالهُوِّية الفلسطينية والحفاظ عليها، وإرجاع الحق المسلوب، ونقد المجريات البائسة في مجرى الحياة الحاضرة.

---

[1] ينظر: مجاهد، أحمد، اشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، ص355

[2] زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص20-21

[3] المصدر نفسه، ص75-76

منابع الموروث الديني في شعر جمال سلسع

أ. الموروث القرآني

إن احتواءَ القرآن الكريم على الإعجاز والبيان والفصاحة مرتكزٌ مهمٌ من مرتكزات المعرفة عند الشعراء العرب، ومنبعٌ مهمٌ من منابع إبداعهم، وتقوية نصوصهم والارتقاء بها إلى قمة الابداع، مما يحويه القرآن الكريم من دلالات وآيات وقصص للأنبياء، ما هو إلا كلام مقدس، إذ يُعَدّ مرجعاً موثوقاً لقصص وشخصيات دينية حدثت في الماضي، فيتسنى للشاعر المعاصر استدعاءها في نصوصه الشعرية ؛ليعلن حقيقة واقعية أو حدثاً مشابهاً للقصة الدينية أو دور الشخصية الدينية أو وظيفة تلك الشخصية.

وما يظهرفي شعر جمال سلسع بعد التنقيب في نصوصه، واستدعاء ما هو موجود في دواوينه من موروث قرآني، باستدعاء آيات قرآنية، وكانت بنسبة حضور ضئيلة، وبدت مفرداتٍ وألفاظاً وقصصاً لأنبياء ذُكِر اسمهم في القرآن الكريم ظاهرة، ولكن ليست بالشكل الموسع كما في الموروث الإنجيلي، وذكر المنابع يدلّل على أن الشاعر ذو ثقافة واسعة، واستخدامه لنصوص دينية متنوعة ما هو إلا ارتقاء لشعره ودعم موقفه الشعري، وكان استدعاؤه لها انعكاساً للتجارب المتنوعة التي سعى إلى تحقيقها ودرعاً واقياً يخفى وراءه قضية ما، وعلى القارئ استنتاج النص الغائب من النصوص المستدعاة من مصادرها التراثية. ولاسيما أن الشاعر يعيش في بيئة عربية إسلامية ومتجذر في تاريخه العربي، و"لا يمكن دراسة الإنسان منعزلاً عن بيئته؛ لأن الإنسان يمنح بيئته معنى يستجيب إليه، وتمنحه بيئته معنى يؤثر فيها"[1].

[1] أحمد، فائق، ومحمود عبد القادر، مدخل إلى علم النفس العام، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، بلا طبعة، 1979م، ص378

1. الآيات القرآنية

تُعدّ الآيات القرآنية منبعاً يستقي منه الشعراء المعاصرون، فيستدعون بعضاً من الآيات ضمن نصوصهم الشعرية كون القرآن الكريم مصدراً معرفياً باعتباره "النص الذي يحمل من الأبعاد اللامحدودة للحياة والإنسان"[1]، فاستخدمها سلسع ليزيد من جماليات نصه الشعري، إذ يَعْبُرُ بها إلى أبعاد رؤيته الشعرية، والتأثير العميق على المتلقي.

إذ جنحت الباحثة إلى استنباط الموروث القرآني من قصائد دواوينه، كما في قوله:

فاستَمِري....

واستَمِري....

قابَ قوسين أو أدنى

من جراحي...

يَخرُج الليلُ الدخيل[2]

يستدعي الشاعر التركيب القرآني من الآية الكريمة "فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى". (سورة النجم، آية (8)) إشارة إلى الاقتراب، ولكن هذا الاقتراب بنظر الشاعر ما هو إلا اقتراب مؤلم يلامس جرحه، ويريد الخلاص منه، فهو اقتراب دخيل مرفوض لا حاجة له به، ويسعى من توظيفه إلى استنهاض الأرض واستمراريتها بالتحدي إلى إخراج الظلم الذي رمز إليه بـ (الليل) باستخدام فعل الأمر (استمري).

فجرح الشاعر لا يبرأ إلا بدحر هذا الظلم الذي يدنو منه، ولن يتحقق إلا بالاستمرارية والإصرار.

---

[1] السعدي، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، ص238

[2] سلسع، جمال، أناشيد البرق والأطفال والحجارة، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطيني، القدس، 1990، ص14

* ذكر النخيل في الكتاب المقدس "الصديق كالنخلة يزهو،كالأرز في لبنان ينمو،مغروسين في بيت الرب"سفر المزامير(12:92)،"وإذا جمع كثير لم يستطع أحد أن يعُدَّه ،واقفون أمام العرش والخروف ،متسربلين بثياب بيض وفي أيديهم سَعَفُ النخل وهم يصرخون بصوت عظيم قائلين:الخلاص لإلهنا الجالس على العرش وللخروف"سفر الرؤيا(9:7)

ذَكَرَ الشاعر شجر النخيل في نصوصه فهو من أعظم الأشجار وأقدمها منذ العصور، إذ له ميزة خاصة في الديانات السماوية فقامت بالتركيز على زراعته والعناية به، فالنخيل ذو قيمة عظيمة ومنبعها المرتكز الديني والجذور التاريخية، ولو نظرنا إلى عدد تكرار كلمة النخيل في القرآن الكريم لوجدنا عشرين موضعاً ذُكر فيها لفظ النخيل، وعند عبورنا نحو تجذرها وجدناها شجرة مقدسة، "إذ وحد الفينيقيون بين النخلة التي عدها الساميون شجرة الحياة في جنة عدن وبين آلهة الخصب "عشتار"، وغير ذلك فقد عُدَّت في العصر الجاهلي إلهاً"[1]. وعُدَّت "آلهة الولادة في مصر وبابل والجزيرة العربية وفينيقيا"[2].

وبناء على ذلك سيطرت النخلة على أذهان الشعر العربي، فأصبح لها وقع خاص يوحي بالاعتذار واستمرارية الحياة والعطاء المستمر، فآل الشعراء الفلسطينيون إلى الترميز بها لخدمة قضاياهم الوطنية وأمورهم الحياتية.

استدعى شاعرنا رمز النخيل، فقد أعطى لنصوصه الشعرية رونقاً وحُسناً، فالرمز "ليس محاكاة الواقع الجامد، بل هو تحطيم لعلاقات الطبيعة، فتكمن حركية الرمز."[3].

فما كان من الشاعر إلا أن يستدعي الرمز الطبيعي (النخيل) لتتألق رؤيته الخاصة تجاه الوجود، فسيطر ذلك الرمز على هيكل النصوص الشعرية كما سأوردها، فنظرة الشاعر إلى الطبيعة و ما تحويه من جماليات ما هي إلا نظرة حاوية الامتداد الكياني لشخص الشاعر الذي يستقي من تجاربه[4].

كما في قوله:

---

[1] الربعي، جلال، من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب، دار محمد علي للنشر، تونس، 2009، ص86

[2] عبيات، عاطي، النخلة ودلالاتها في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، مجلد7، عدد 18، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2014، ص267

[3] المصدر نفسه، ص262

[4] ينظر: رشيدة، أغبال، الرمز الشعري في شعر محمود درويش(د.ت)، العدد26، مجلة علامات نادي جدة، ص56

قد هزَّ نخل حنينه

نحو الإله يطوف....

ما أحلى دموع الروح

لمّا الروح تحيا

فوق جمر الامتحان![1]

استدعى الآية القرآنية "وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا " (سورة مريم، آية24). يخاطب الله تعالى السيدة العذراء مريم بأن تهز جذع النخلة كي يتساقط عليها الرطب، والشاعر هنا يستلهم من الآية ما يتوافق مع واقعه؛ إذ يؤكد على أن مريم العذراء الخائفة الحائرة من العطش والخوف، حالها كحال الشاعر، فهزها للجذع مؤمنة بإرادة الله عندما امتحنها الملاك وقال لها : هزي جذع النخلة، فخرجت منتصرة في امتحان تجربتها، كما خرج الشاعر منتصراً في امتحان تجربته .

ما زال الشاعر يستدعي رؤية العذراء من رؤى القرآن الكريم، كما في قوله:

في روح نخيل

أفكُّ رباط روحي

تطمئن الروح فيك

بأنّ في عذراء روحي

طهارةٌ.... لا تنتهي

وبين يديك أكشفُ

عن صدى حلمي

أفسر كيف أمشِي

في سواحل قلبي....

ريحاناً[2]

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص185-186

[2] سلسع، جمال، حيفا في يديها سراج أمي، ص41-42

جعل الشاعر من رؤية العذراء مريم معادلاً موضوعياً لتجربته النضالية مسيطراً على عذاب المرحلة، فيمشي ريحاناً وسلاماً؛ لأنه يستمد طهارة نضاله من طهارة العذراء مريم، فهو يمشي في طريق النضال في ظل الإله ورعايته، وهو يستدعي النخيل المتعلق بالسيدة مريم عندما هزت جذعه لتحيا بالأمان والسلام، والشاعر يحيا بحلمه من خلال هذا الاستدعاء، فالروح الفلسطينية تسعى دوماً إلى الأمان والسلام، وهما سمتان تتصف بهما تلك الروح ولا تتنازل عنهما ألبتة، ففي استدعائه ينقش لهفة إحساسه بالنصر والحرية كما هَوَّن جذع النخلة لمريم عطشها وحَرَّرها من عَطشها.

وفي قوله:

هزّ نخيلُهُ.... وطناً

فتأتي حيفا من فرح الشواطئ

دهشةً.....لا

لا يفارقها الحضور

غَدي في داخلي

يمشي على نخلي

وشرفةُ سجني[1]

عند الانتقاء من المعطى القرآني ذلك يجعل الشاعريلجأ إلى الإحاطة بالمعنى الأول؛ ليحمله معاني حديثة تمنحه مجاوزة الزمن، والاتصال النفسي بين حالة الغياب وحالة الحضور، مما يعطي ضرورة لتكثيف المعطى الفني، وتَدَفُق التعبير المُرَكَّز الذي يجعل الشاعر غير مجبر على الإسهاب فيه[2].

[1] سلسع، جمال، حيفا في يديها سراج أمي، ص19-20

[2] ينظر: عيد، رجاء، لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، (د.ت)، الإسكندرية منشأة المعارف، 1985، ص26

تُستدعى النخلة للإيحاء برمزية تحقيق الأمنيات كون أُمنيات العذراء حُقِقَت كما جاء في القرآن الكريم "وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا". (سورة مريم، آية (24-25)).

فَحُمِّلَ النص معنىً جديداً لهزّ النخيل، إذ هزّ الشاعر نخيله فلم يَر ما رأته العذراء من أمن وسلام، بل وَجَدَ وطنه الضائع الممثل بحيفا المحتلة من قبل الأعداء، فأبدى الاستدعاء هنا الذكاء الفني الذي يتمتع به سلسع، والموهبة الفذة في إعادة إنتاج النص بمعنى حديث، وتطوير الرمز لإعطاء إيحاءات جديدة في تحوير قضية إسقاط الرطب لإنقاذ العذراء من جوعها وعطشها، وفي ذلك تحققت أمنيتها، وتحقيق الأمل مقابل فقدان أمل التحقق عند الشاعر، وفقدان النصير حيث رأى حيفا بين يدي جلاديها أسيرة تطلب الانتصار، وأكمل سَيره في رؤى القرآن إذ ذَكر في آخر المقطوعة أنَّ عملية (هز النخيل) في قضية العذراء كانت طريقاً للصباح والسلام وعادة نشوة الشاعر سريعاً في استدعاء هذه الرؤى في السير إلى غَدِه المتعطش للصباح والسلام.

يستدعي النخيل رمزاً للنصر والفرج، في قوله:

وتحرقني وقفتي

ما بين الحصان

ودمع النخيل[1]

يقف الشاعر ما بين صمت الحصان ودمع النخيل، مجسداً حال الواقع المعيش، فالنصر والفرج فيه الدموع، والحصان يحرقه الصمت.

ذُكِرَالنخيل في موطن آخر، إذ يقول:

أفتش عن مفردات النخيل

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ط1، دار كليم للطباعة والنشر والتوزيع، مصر- القاهرة، 2021، ص26.

لأشطب معنى الرحيل[1]

إذ يفتش الشاعر في نخيل ذاته وروحه عن مفردات النصر والمستحيل؛ ليخرج من هذا الانكسار.

يستدعي النخيل رمزاً للمستحيل والانتصار، إذ يقول:

ألا ليت السيوف تهز ذاكرة النخيل

فيعرف التاريخ

كيف نقشنا فوق بحارها

لغة تهاب[2]

صمت العروبة يؤلم موقف الشاعر، فالاستحضار جاء ليهزّ به ذاكرة العروبة فتعود إلى مجدها وبحارها.

2. الأحاديث النبوية

استدعى الشاعر في نص شعري تراثاً دينياً بما هو موجود في السيرة النبوية، ربما كان توظيفاً لفظياً كما في قوله:

فتدَّثري يا (بيت ساحور)

بأحلى وثبةٍ

أعلامُنا فوق الكنائس والمساجد

تنشق اللحن المجيد

وتعانق القدس الجريح[3]

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص30

[2] المصدر نفسه، ص40

[3] سلسع، جمال، أناشيد البرق والأطفال والحجارة، ص10

يستوحي حادثة نزول الوحي جبريل عليه السلام وقول الرسول_ صلى الله عليه وسلم_ عند عودته إلى بيته لخديجة _رضي الله عنها_"دثّروني فدثِّروني"[1] طلباً للتغطية من هول الموقف.

إعادة إنتاج اللحظة التاريخية العميقة التي كانت مع الرسول _صلى الله عليه وسلم_ مع اللحظة التاريخية التي ستتحرر فيها بيت ساحور والقدس الشريف، إذ أحضر تبشير سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالنبوة فَتَدَثَّرَ، وقوله: تدثري يا بيت ساحور يا من فيك كنيسة حقل الرعاة، إذ هم أول من بشرهم الملائكة بولادة سيدنا المسيح. البشرى بميلاد المسيح كما البشرى بنبوة سيدنا محمد_ صلى الله عليه وسلم_.

إنّ استخدامه (تدثري) تدل على نبأ عظيم جداً، وما يَحِلُّ ببيت ساحور والقدس من عذابات وأهوال هي أشياء عظيمة يجب ألا يتم السكوت عليها. يسعى الشاعر إلى طمأنتها كما حاولت خديجة رضي الله عنها وأرضاها، أن تُطَمئِن سيدنا محمد وتُهدِّئ من روعه بأنَّ في ذلك خبراً عظيماً، وهذا استدعاءٌ وإلماحٌ بمعنى الطمأنينة، إذ يحاول الشاعر طمأنة القدس وجعلها تنتظر نبأً عظيماً جداً وهو عودة القدس إلى أصحابها الحقيقيين.

فإلماحه دال على أن الشاعر يريد أن يجد كلمة ملائمة ومتسقة مع هذا السياق، ولم يجد كلمة تسد احتياجه تدل على شيء عظيم جداً أكثر من اللازم، فلا شيء أعظم من موقف الرسول _صلى الله عليه وسلم_؛ لأنه حينها بدأت نبوءته، فهو يريد أن يطمئن مدينته والقدس بخبر لا أعظم منه في اللاوعي الفلسطيني _ تحرير القدس_ونلاحظ استدعاء الشاعر أمراً إسلامياً بالمطلق وبعدها مباشرة عاد إلى المسيحية وذكر الكنائس،فالحديث عن الكنائس والمساجد يدل على التوحد بين الإسلام والمسيحية في الدفاع عن أرض فلسطين دينياً، فالعامل القومي والوطني يؤدي دوراً جوهرياً ومحورياً باستخدام وسيلة الألفاظ الدينية، ويستحق وجود أمور جوهرية وحقيقية كون الإسلام أحدث تحولاً تاريخياً حقيقياً،

[1] المنذري، حافظ، شرح كتاب الإيمان من مختصر صحيح مسلم، شركة بيان الخير، الكويت، ص331. دثروني: غطوني بالدثار وهو الغطاء.

وبالتالي يُلزِمنا القول إن هذا التغيير الحقيقي سيكون مع القدس، ويحدث تغيراً تاريخياً محورياً على شعوب المنطقة بأكملها ومعالم المنطقة ستتغير فالارتباط القائم بين القدس والرسول _صلى الله عليه وسلم_ خاصة، والإسلام عامة يمثل رمزاً لا غنى عنه في التاريخ الإسلامي.

الشاعر احتاج هنا أن يبين نتاج الأمر الذي أصاب الرسول _صلى الله عليه وسلم– من المشهد الذي لم يَرَ مثله وهو الخوف والفزع، وما أصاب السيدة مريم كذلك حين قالت: "لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا وَكُنتُ نَسْيًا مَّنسِيًّا"، (سورة مريم، آية (23)). ونتاج الأمر الذي رأته بيت ساحور من نهر الحجارة المتدفق من أطفالها لدحر الظلم هو الأمان الذي أبداه الشاعر بالقفزة التي ستؤول إلى النصر المحتوم وتدثر القباب، والكنائس براية نصرها، فالحرية لن تتأتى إلا بالحرية.

أما في قوله:

فالقدس إسراءٌ وجلجلةٌ همت واليوم يهمي في أزقَّتِها الخُوَاء[1]

وفي قوله:

خوفاً

يكسّر فرحتي

يا خوف قد أسرى

بك الإيمان معرجاً

على فرحي

فكيف لرعشة الأوهام

كسر مسرَّتي؟[2]

[1] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ط1، دار الجندي للنشروالتوزيع، 2013، ص228

[2] سلسع، جمال، ماتزال يدي تدق أبوابك، ط1، الأندلس، مدريد، 2008، ص124

يستوحي حادثة الإسراءوالمعراج من الحديث النبوي الشريف"عن أنس بن مالك _رضي الله عنـــه_ ،أن الرسول _صلى الله عليه وسلم_قال:أُتيت بالبراق،وهو دابة أبيض طويل فوق الحمار ودون البغل يضع حافرة عند منتهى طرفه ،قال:فركبته حتى أتيت بيت المقدس ،فقال: فربطه بالحلقة التـــي يـــربط بهـــا الأنبياء قال:ثم دخلت المسجد فصليت فيه ركعتين ثم خرجت فجاءني جبريل بإناء من خمر وإنـــاء مـــن لبن ،فاخترت اللبن ،فقال جبريل: اخترت الفطرة،ثم عرج بنا إلى السماء" [1]يستدعي الشـــاعر (الإســـراء والمعراج)؛ ليستجدي النفس البشرية ووجدانها لعلها تفيق من غفلتها فتأتي بفرسانها إلى مسرى الأنبياء، إذ عرج سيدنا محمد_صلى الله عليه وسلم_ ورُفع المسيح عيسى _عليه السلام_ منها إلى السماء العلا، فأوضح أن القدس إسراء؛ أي أُسري بالنبي_ صلى الله عليه وسلم_ من مكـــة المكرمـــة إلـــى القـــدس الشريف، وربما قصد الشاعر (فالقدس إسراء) نهاية رحلة الإسراء إلى القدس، وبداية رحلـــة المعـــراج والتي انتهت بالسماء، فهي أرض مقدسة وخَطَت أقدام الأنبياء الطاهرين، وخُطا سكانها الأصليين، أمـــا اليوم فهي خالية تطلب الرجوع إليها ولما كانت عليه سابقاً.

إلماح الشاعر في النص الآخر؛ ليظهر خوفه وقلقه بأنْ تكسر الأوهام فرحته، فالحفاظ عليها لا يكون إلا بالحفاظ على الأرض وقداستها، والحفاظ على هُويتها و صَدِّ أطماع العدو ومحاولتهم تهويدها.

يريد الشاعر من ذلك الاستدعاء أن يُحرك عواطف الإنسان الإسلامي العربي، ويُذَكِره بقداسة المكـــان، ويبث روح الحرص على الانتماء الوطني والوجود الفلسطيني على الأرض الفلسطينية.

إن الشاعر أضفى على رؤيته وقفاً شمولياً، وأنّ كفكفة دموع القدس يكون من خـــلال تكـــاتف الـــدول العربية لإرجاعها. فانصباب الرمز القرآني على المقطع الشعري يتمثل فيه "تخلي العديد من الحكومات

[1] النووي، محي الدين يحيى بن شرف، المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج، ط2، ج2، دار إحياء التـــراث العربـــي، بيـــروت، ص358

العربية عن أدوارها في ضياع الوطن والهُوية والأرض"[1] وما عليهم إلا التوحد القائم على إرجاع القدس.

وذَكَر الشاعر في موطن آخر:

وعندما التقت

خطا السما بالثرى

أنا هناك كنت أوقد الشموع لهفة

أرى السماء في عباءة الشذا

تقبل الصلاة في عيون قدسنا

فألمس الفصول

في عروبة المكان[2]

إن العلاقة الروحية بينه وبين القدس جعلت الشاعر يستدعي أعظم حدث (الإسراء والمعراج)؛ ليكسب النص الشعري دلالات جمالية ذات سمات وطنية، إذ كان هناك حين تقابلت السماء بالأرض وهو يُقبل الصلاة في عيون القدس؛ ليدلل على عروبة القدس، وأن جذورها عائدة لسكانها.

يؤكد الشاعر بقوله (أنا هناك) باستخدام اسم الإشارة للبعيد إذ توحي ببعد الشاعر عنها وتَمَزُّقِهِ ألماً وحزناً لما آلت إليه مؤكداً أنها للفلسطينيين كونه كان هناك، لكن طريق الرجوع إليها ليس محالاً، بل يحتاج إلى هَبَّة من العرب؛ لمقاومة الابتزاز والسطو الذي يهدد عروبة القدس وأصالتها.

يستدعي المعراج في موطن آخر، إذ يقول:

لولا خطا السماء فوق الأرض في معراجها

لما رأيت كيف خان الوقت لهف مشاعري

[1] بيرس، تغلب سليم مسلم، الرمز والأُسطورة في شعر عبد الرحيم عمر، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،الأردن،2010، ص55

[2] سلسع، جمال، حيفا في يديها سراج أمي، ط1، حيفا، مكتبة كل شي 2017، ص30

أخذ ابتسامة عيدي[1]

إذ يؤكد الشاعر من هذا الاستحضار أن الرسالة السماوية في إسرائها ومعراجها قد أعطت قداسة للأرض، فكيف تسلب من الشاعر عناوين العيد وفرحه.

3. الشخصيات الدينية

تعددت الشخصيات الدينية المستدعاة في شعر سلسع، وتم توظيفها لما يخدم غرضه الشعري، فلم تكن عابرة لا عمق لها، بل جاءت لتباين موقف أو فكرة أراد الإشادة إليها، ومنها جاءت شخصيةً محوريةً خدمت عمق النص فكان استدعاء الشاعر لها حسب الغاية منها، فجاء بشخصية إبراهيم عليه السلام، وقابيل وهابيل، ونوح وأيوب وموسى عليهم السلام.

أ. شخصية إبراهيم عليه السلام

إذ أَجِدُ الشاعر في قصيدة (ما تزال يدي تدق أبوابك) يستدعي شخصية إبراهيم عليه السلام وتقديمه ابنه ذبيحة لله؛ ليبين الشاعر تجربة حَيّة معاشة خاضها الشاعر، ولقد"وجد الشعراء في الموروث الديني ما ينشدون شخصيات وأحداثاً نجحوا في استحضارها كرموزاً موحيةً تغنيهم عن المباشرة في التعبير عن المضامين الحديثة"[2] إذ يقول:

ويطل "إبراهيم" في هذي المسافة

دعوة.....

يهمي السحاب بها

ألا يهمي على قلبي

ندى؟

خطوات روحي اليوم

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص20

[2] بيرس، تغلب سليم مسلم، الرمز والأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر، رسالة ماجستير، ص55

قد قادت دموعي

في رحاب الله

قنديلاً

يغالب حيرة

جاست بروحي[1]

يستوحي الشاعر النص الشعري من مضمون الآية " فَلَمَّا بَلَغَ مَعَهُ السَّعْيَ قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَىٰ فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَىٰ قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ".(سورة الصافات، آية (102)) وقال تعالى: "إِنَّ هَذَا لَهُوَ الْبَلَاءُ الْمُبِينُ وَفَدَيْنَاهُ بِذِبْحٍ عَظِيمٍ".(سورة الصافات، آية (107/106)). امتثال سيدنا إبراهيم_عليه السلام_ لأمر الله تعالى هذا أمر رباني، إذ هَمَّ لذبح إسماعيل حال بلوغه سن الثالث عشرة، بعد إخباره بأمر الله تعالى له، فأجاب بالرضا لقضاء الله تعالى، والامتثال لأوامره، ولكن الله عز وجل فداه بكبش عظيم من الجنة[2]. وامتثاله يُدَلِل على أنه نجح في اختبار الله له، فهو أراد أن يضحي، فعلياً ودينياً هو ضحى؛لأنه أقدم على الفعل، ولولا الله لما نجا إسماعيل، جاء الشاعر بهذا الاستدعاء الإلماحي ؛ لأنه لا أحد يفرط في ابنه ولا يضحي به، ولكن قضية الذبح كانت أمراً سماوياً وظرفاً إلهياً، ولكن هنا الشاعر يتحدث عن مشاعر الخوف لفقد الابن وليس التضحية، لبّى الشاعر ما أراده ابنه علاء "أن يكون راهباً مقبلاً على الدعوة الكهنوتية"[3]. كما لبّى إبراهيم _عليه السلام–دعوة ربه، فتلبية الشاعر ما كانت إلا خوفا من غضب الله عليه –بأن الله اصطفى ابنه للرهبانية– ولكن يقع الشاعر في حيرة دائمة مع روحه إذ رَفضُه ذلك يُشعره بغضب الله وسخطه عليه، وبين الأبوة التي تقتله بابتعاد ابنه عن الحياة والشعور بفقده.

القضية هنا تُعبِّر عن فقد أغلى ما يملك الإنسان وهو الابن، والتضحية به، فكان سيدنا إبراهيم مُكره بحس داخلي ذاتي وبوازع ديني، وكان اختباراً له ونجح فيه، وحال الشاعر هنا كذلك إذ يشعر أنه

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص17

[2] ينظر: الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، دار الصابوني، مجلد3، ط9، ص40–41

[3] مقابلة مع الشاعر، 2021/1/30، يوم السبت

اختبار من الله له وقَدِمَ عليه خشية من الله تعالى، ولكن يبقى اللاوعي لدى الشاعر مضطرباً إذ قاد إلى رحاب الله نوراً (ابنه) وأرى إلى جانب ذلك أن الورع والحَيْرة لا يزالان متحكمين في معناهما الإنساني، ولكن الشاعر فاز على حَيْرته التي جاست روحه.

توظيف الشاعر قصة إبراهيم–عليه السلام_مع ابنه إسماعيل _عليه السلام_؛ليستوحي منهاالفكرة لكنها بصورة عكسية فالأول تمثل في الذبح والموت،والثاني كان في الانقطاع عن عالم الدنيا غلى عالم الذات ،وإن أمر الذبح من الله ،وأمر الرهبنة من الابن ،وهنا تكمن المفارقة.

كما أكمل قوله في موطن آخر في القصيدة نفسها:

قد طلّ فيها اليوم "إبراهيم"

أنت ذبيحتي...؟

ودعاء روحي

هزّ في قلبي السحاب[1]

يتساءل الشاعر هنا عن ذبيحته (ابنه) وحاضر الدعاء في روحه هزّ قلبه شوقاً وحباً، فهنا لا يُستثنى الشاعر عن غيره من البشر وهو ليس نبياً مرسلاً من الله تعالى، فالأمر الموكل للرسل يكون أمراً صعباً تحقيقه من البشر أحياناً، ولكن قبول الشاعر ذلك الأمر ما هو إلا حبٌ للرب وتقديرٌ لاختيار مشيئته بأن يكون ابنه راهباً، فسؤاله عنه ماهو إلا إحساس فطري يعود إلى الطبيعة البشرية، ويَعُدُّ تقديم ابنه كتقديم ذاته قرباناً[2]لله تعالى، فوهبه لله كأن نفس الشاعر قد وُهِبَت للرّب، وجاء ذلك في قوله:

---

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص18–19

[2] من الجذرالثلاثي ق ر ب، وجمعها قرابين، وتم تخصيصها، والقربان كل ما يتقرب به إلى الله، ينظر: الزبيدي، مصعب بن عبد الله، تاج العروس (علي شيري)ط2، 1994، 1414، مطبعة دار الفكربيروت ج1، ص422. و"ظاهرة تقديم القرابين البشرية هي ميزة من ميزات الشعوب الآرية"ديورنت، دل، قصة الحضارة(تقديم محيي الدين جابر، تحقيق: زكي نجيب، دار الجبل، بيروت، 1408_1988، ج2، ص433 أما في "عرف الكنعانيين والفينيقين التضحية بالطفل البكر لتجنب الكوارث عن أنفسهم. ينظر: المصدر نفسه ص 318.

قدّمت ذاتي

فوق قربان الثرى[1]

فمن الطبيعي أن القصة القرآنية تُجَذِّر علاقة وثيقة بين الأديب والماضي، فالماضي "يظل في معظمه قادراً على تقديم العون جمالياً للشاعر الحديث"[2]

أراد الشاعر من استدعاء شخصية إبراهيم ذاتها وقصته، أن يصور حال إبراهيم عند تقديم ابنه ذبيحة للرب، وحال الشاعر الذي قدّم ابنه الذي هو أغلى ما يملك لله تعالى، فالموروث الديني هنا جاء لخدمة الشاعر في قضية التقديم، وهذه القضية جاءت متشابهة ،ولكن الاختلاف يكمن في أن هواجس الشاعر ومخاوفه بقيت حيّة في نفسه، فالأب الحائر يحمل نبض قلبه ذبيحة ولا جواب لأسئلة روحه إلا الخوف، إذ جَسَّدَ في هذه النصوص حالة العذاب والاضطراب النفسي التي خاضها الشاعر في تلك المرحلة من حياته، فكانت لغته المستخدمة في تلك القصيدة لغة صوفية ومناجاة لله تعالى، وبألفاظ حائرة بين ابنه وبين الله.

الشخصية التراثية حملت دلالة معينة خدمت قصد الشاعر، وأضفت الإبداع في نصوصه الشعرية، مما أدى إلى إيصال البُغية المناسبة التي أرادها الشاعر وإبداء حاله المتستر تحت قناع تلك الشخصية التراثية المستدعاة، فالمقاربة جلية بين الابن في الحالتين، إذ قُدّمَ الابن قرباناً لله تعالى بحسب ما قصد الشاعر، فتقديم الابن من ناحية إبراهيم كان أمراً ربانياً مُوحى به إليه، أما تقديم الشاعر لابنه كان أمراً واقعاً استشعر أنه اختبار من الله له، وصبره على فقده وسعيه إلى قبول تقديمه إلى الدير ليغدو راهباً.

لكن التباين هنا أن الشاعر بقي في حيرة دائمة _كونه ليس نبياً مُؤمَراً_ بأن يتراجع عن فعله، ويُعيد ابنه إلى كنفه. بين إيمانه القوي بالله وبين الخوف من غضب الله وسخطه عليه بأن يقع في الخطيئة،

---

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص27

[2] العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص34

فيبدو التوتر والتخبط بادياً في كلماته. عكست الشخصية المستدعاة تجربة الشاعر الحية بدلالتها الأصلية، وهي قضية التقديم، وأظهرت الصراع النفسي عند الأب بين الشعور بالأبوة وعدم استطاعته تقبل فكرة ابنه، وأن العامل النفسي غير مستقر في ذاته بل وهو منغمس في فكرة إصرار الابن لتنفيذ قراره.

ألحظ استعاضة العنصر الديني المقدس، وإحضار عناصر أخرى تجسد واقع الشاعر حيث يغدو الاتزان بين المنبع الديني والنص الجديد "مما يجعل من نصه الجديد مسكناً للنص الآخر"[1]، فالهدف المراد تحقيقه خلق معانٍ رمزية جديدة وانغماس المتلقي بالدهشة.

ب. قابيل وهابيل

من القصص التي تندرج تحت التراث الإسلامي قصة (قابيل، وهابيل)، فيستدعي الشاعر في مقطعه الشعري القصة من الآيات القرآنية "وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَاناً فَتُقُبِّلَ مِن أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الآخر قَالَ لأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ....."(سورة المائدة، آية 27-31)

القصة القرآنية لم تدلِ بالأسباب الكاملة لقتل قابيل هابيل إلا سبباً واحداً هو رفض قربان (قابيل) وقبول قربان (هابيل) الذي غدا رمزاً للتضحية. إذ كان أول قربان في تاريخ البشرية وهو ما أشار إليه آدم عليه السلام للفصل في النزاع بين هابيل وقابيل"[2].

يتكئ الشاعر على قصة ابني آدم ليثري نصوصه الشعرية، ويطلق العنان لصوت الضحية (هابيل) ويُعلِنَه نقطة قوة يستند صوت الشاعر عليها، بالإشارة إلى رموزها التي تحيل إلى دلالات خطابية تخدم نظرة الشاعر، فاستخلص من القصة رمز الشر والخطيئة والجريمة والدمار (قابيل) "أول قاتل على

[1] مجد، نجوى، عبد الحفيظ عبد الله، التناص القرآني في شعر عبد الرحيم عمر، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2016، ص43

[2] البدراوي، رشدي، قصص الأنبياء والتاريخ، 1997 ، ج2، ص362

وجه الأرض ومثال الساخط المتمرد"[1]، ويُعدّ قابيل" فتى ذهبياً لباكورة الجرائم الإنسانية والحجر أول شاهد للجريمة، أما هابيل فهو الضحية الأولى"[2]، كما في قوله:

دموعها" رفح" تدق جراحها

في صوتها وجع النداء

الذبح أسقط عن قناع دموعه

دمعاً بكى فرحاً

على "هابيل" يوم أذاقه قابيل

كأس مماته[3]

يسعى الشاعر إلى إبداء الحزن الذي اعترى رفح على يد قابيل (الاحتلال)، وألمِها الشديد لِما حَلّ بأهلها وسكانها من أسى، وندائها المتواصل لإخوانها العرب طلباً للنجدة، واستنهاض هِمَم الأمة العربية، وأبدى الشاعر صورة (هابيل) ضحية الغدر والقتل، فاستدعاء الشاعر للقصة التي بقيت في كتب الأدباء "رمز الخطيئة الأولى التي مارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان، ورمز الشر الذي لم يتوقف حتى الآن"[4]، لم يأتِ عبثاً بل ليتعمق حضور الجريمة البشعة التي اقترفت على أراضي غزة، وبالأخص رفح، وقتل الأبرياء جَوراً كما قُتِلَ هابيل على يد أخيه جَورا وظلماً.

أُحيل ذلك إلى معاناة هابيل الفلسطيني وانغماسه إلى حد الألم ووصوله إلى فقد حياته. ويستمر الشاعر في إطلاق وجعه الروحي الحاد، ويَظهر ذلك في قوله:

بيد الشبح ؟

---

[1] هلال، محمد غنيمي، الموقف الأدبي، دار العودة، بيروت، 1977، ص 84

[2] شاهين، ذياب، التلقي والنص الشعري، دار الكندي للنشر والتوزيع، ، 2004، ط1، ص20

[3] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص29

* وكلم قايين هابيل أخاه ،وحدث إذ كانا في الحقل أن قايين قام على هابيل أخيه وقتله،(سفر التكوين،إصحاح 4،آيه8)

[4] موسى، إبراهيم نمر، آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة والهيئة العامة للكُتاب، ط1، 2005، ص94

ما من أحدٍ

أصغى ليوقف موتها

فالكيل يا ربي طفح

وغزة الثكلى

تبوح بدمعها[1]

يُلَمّح الشاعر لإظهار رؤيته العامة عبر تعانق الأخوة العرب مع (قابيل)، وعدم الحضور وإيقاف موتها، لعل بُغية الشاعر التي أحالته إلى الاستدعاءهي فِكرة غياب الأخوة العرب في ساحة الحضور والـــدفاع عن غزة التي عُدَّت ضحية كما هابيل ضحية قتل أخيه له.

وهذا إيماء بأن الفلسطيني يتجرع كأس الألم والموت من عدوه وإخوانه، فليس القاتل (قابيل) فحسب بل تناسَل حتى كَثُر، "وتكرار مصرع هابيل لا ينتهي عبر العصور، وأينما يحلُّ الإنسان يحل معـــه القتـــل والدماء"[2]، وهذا يدل على استمرارية القتل وسفك الدماء على الأرض.

ج. نوح عليه السلام

استدعى حدث استقرار نوح على الجبل؛ ليبدي قداسة المكان كما في قوله:

جبل على غصن الزمان

تهزّ فيه الريح

قنديل الترهب

لاح فيه

نور (نوح)

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص 42

[2] مجد، نجوى عبد الحفيظ عبد الله، التناص القرآني في شعر عبد الرحيم عمر، رسالة ماجستير، جامعة النجـــاح الوطنيـــة، فلســـطين، 2016، ص44

كيف يأسرني القتام[1]؟[2]

أضاءت رؤية الشاعر بنور ابنه الذي رمز إليه بنور نوح المشع على قمة جبل أُضيءَ بالقداسة، فيستلهم ذلك من الآية" وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ".(سورة هود، آية (44)).

فأيقظ الشاعر قصة نوح ووصوله إلى جبل الجودي واستقراره فيه حين لاح له نور ابنه على جبل الرهبنة، فالاستدعاء جاء في صميم تجربة الشاعر، وايماءً بما يحتويه صدره، وبتساؤله عن تخوفه من قيد القتام، وكيف يأسره فجاء السؤال "كيف يأسرني القتام"، شعوراً بالحيرة والتخوف من الشك الذي يعتريه مقابل طمأنة روحه بأن الجبل فيه الأمان والاستقرار الديني والطمأنينة الروحية المضيئة بقنديل الرهبنة كجبل الجودي الذي استقر فيه نوح.

لعل الشاعر يريد أن يُدلل أن ابنه الذي رمز إليه بنوح في مكان آمن وبسلام دائم كنور في قنديل يضيء الجبل فلا داعي أن يأسره القتام؛ فالشاعر جذب التجربة الدينية لنصه الشعري، وعند جذب التجارب الدينية وغيرها لا بد أن تكون "مندمجة ومتفاعلة مع بنية النص بمستوياته المختلفة وفقاً لدلالته الكُلّية"[3]، لتبدو معينةً للمتلقي على إدراك المغزى وايصال الدلالات.

د. شخصية أيوب عليه السلام

استخدم رمز أيوب إشارةً عابرةً حاملةً معنى الصبر مستلهماً من الآية القرآنية "إِنَّا وَجَدْنَاهُ صَابِراً نِّعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ".(سورة ص، آية (44))

يتألم الشاعر من وجع الغياب وفي عيونه صبر كما في قوله:

---

[1] ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة، 2002. مادة قتم، القتام: الغبار، والقُتمة لون فيه غبرة وحمرة والقاتم:الأحمر.

[2] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص156- 157.

[3] مجاهد، أحمد، أشكال التناص الشعري، دراسات في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، 1998، ص20

أين أحمل ثقل خطوي؟

يا إلهي

في عيوني

صبر أيوب رجاء

هذه الهموم إليك أحملها[1]

تَهِبُ رمزية أيوب عليه السلام المقطع الشعري عمقاً كبيراً فمن الطبيعي أن تكون وجهة للشاعر، إذ تصف العاطفة الإنسانية والجياشة التي تغمر قلب الشاعر لما أصابه من وجع الحرمان، واجتياح الأحزان في صدره، فاستدعاؤه جاء واصفاً معاناته وألمه وصبره، كما حصل مع أيوب وسمي بذلك ؛لأنه "آب إلى الله تعالى في كل حال"[2]، إذ صبر على البلاء إذ"ابتلى بذهاب ماله وولده وعظيم الداء في جسده"[3].

تأتي شخصية أيوب في الشعر العربي الحديث "رمزاً للصبر على البلاء والإيمان في المحن والرضا التام بقضاء الله وقدره"[4]

أُلاحظ أن ثمة عاملاً مشتركاً بين تجربة الشاعر وتجربة النبي (أيوب) التي تُعّد تجربة ابتلاء، فكل منهما في حالة تَحَمُّل وصبر شديدين، وينتظران من بعدهما الفرج العظيم من خلال التوبة ومناجاة الله لاستجابة مطلبهما، فاستحضاره لرمز أيوب وصبره ما هو إلا توطين نفسه على الصبر والجلد لما أصابه من شدة، فهذا امتحان ليقيس مدى صبر الشاعر على مصيبته واللجوء إلى الله بالدعاء كما امتُحن سيدنا أيوب وفاز بصبره بالنجاة بقوله تعالى: " فَاسْتَجَبْنَا لَهُ فَكَشَفْنَا مَا بِهِ مِن ضُرٍّ ۖ وَآتَيْنَاهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُم

---

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص118-119

[2] الأنصاري، محمد بن أحمد، أبو عبد الله، تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: محمد بيومي، عبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان، المنصورة، ج7، د.ط، ص45

[3] المصدر نفسه، ج8، ص467

[4] زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي الحديث، ص113

مَّعَهُمْ رَحْمَةً مِّنْ عِندِنَا وَذِكْرَىٰ لِلْعَابِدِينَ"(سورة الأنبياء، آية 84). فماكان من الشاعر إلا أن يبقى صابراً محتسباً أمره لله تعالى كما فعل سيدنا أيوب عليه السلام.

هـــ. شخصية سيدنا موسى عليه السلام

يوجه الشاعر نداءه إلى عصا موسى محتاجاً المساعدة؛ لشق ظلمة الليل التي تسكن الشاعر، تلك الظلمة أتعبته كما في قوله:

يا.... يا عصا موسى...

تعالي شقي هذا الليل

اتعبني خطا درب

يتوه على خطا

وجع القدم[1]

يتقاطع النص الشعري مع الآية القرآنية "فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنِ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَـانْفَلَقَ"(سـورة الشعراء، آية 63). عصا موسى فلقت البحر لينجو موسى ومن معه من فرعون وجنوده، أما اسـتدعاء الشاعر لعصا موسى جاء لشق الظلمة وإظهار النور ونجاة الشاعر من شكوكه، والوصول إلى اليقـين كون خطاه تائهة ومتعبة، وأن تأتي لتكشف له الطريق كون عصا موسى لها نعوت عدة إذ "نُعِتت بالحية مرة، وبالثعبان مرة ثانية، ثم شبهت بالجانِّ في المرة الثالثة"[2]، وهل الليل سـيطول أم اقتـراب انتهائـه واردٌ؟ فقد أتعب الشاعر الطريق التي تتوه بها الأقدام.

فالعصا بنظر الشاعر هنا لها وقع خاص في الإعجاز، فهي حاملة رمز التحدي وقهر الصعوبات، فهـي أداة انقاذ، نجا موسى وقومه من جبروت فرعون وشره حيث ضرب بها البحر، فمناداة الشاعر لعصـا

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك ، ص167

[2] الأميري، بشير أحمد مفتاح، تنوع الأسلوب في النص القراني الحديث عن معجزة العصا أنموذجا، مجلة العلـوم الشـرعية، الناشـر الجامعة الأسمرية الإسلامية –كلية العلوم الشرعية بمسلاته، عدد3، 2017، ص220

موسى ما هو إلا لخلق معجزة إنقاذه، فَلق الطريق الذي اتعب خطا الشاعر كما فلقت تلك العصا البحر يريد النجاة من خلال طلب قدوم عصا موسى لنجدته وخلاصه مما هو فيه، ألاحظ أن الاستدعاء لم يكن مكثفاً بل عارضاً في أحداث القصة ككل بل كان استدعاءً إشارياً خالقاً من خلاله إبداعاً لافتاً نظر القارئ، محاولاً وضع الأمل في تخطي تلك العقبات، فالطلب هنا إنقاذ الشاعر من شكوكه، كما أنقذ موسى نفسه وقومه من تجبر فرعون، فأشار بذلك إلى عصا موسى كوسيلة إنقاذ.

4. الشخصيات التاريخية الإسلامية

يستدعي الشاعر الرموز (صلاح الدين، وعمر بن الخطاب، والمعتصم، وبلال بن رباح)؛ لتسعفه في إبداء القضايا التي تجول في خاطره دونما اللجوء للإطالة والشرح، كل رمز مطروح له ميزة جوهرية في الذهن البشري، ليخلقَ بعداً دينياً تاريخياً يكسب النص رونقاً وجمالاً، إذ استغله الشاعر لإثبات قضية يحتاج إلى إيضاحها دون مشقة الشرح المطول.

استعاد الشاعر صورة صلاح الدين الأيوبي وعمر بن الخطاب – فاتحي القدس– في مواطن متفرقة في دواوينه مستنهضاً بهما التاريخ الديني والقومي فقبل أن تكون شخصيتا صلاح الدين الأيوبي وعمر بن الخطاب تاريخية فهما بالأصل شخصيتان إسلاميتان ومنجزاتهما أُرِخَت بطولاتهما، فالشاعر يُلَمِح بالبطولات التي حُقِقَت تلميحاً مبطناً لإعادة عروبة القدس، فما يريده الشاعر هو حثّ الأخوة العرب لإنجاز بطولات مشابهة للبطولات القديمة التي كان نتاجها النصر، فأتى صلاح الدين باكياً لما يَحِلُّ بالقدس، كما في قوله:

..... "صلاح" بكاء، وشعبي جرح شديد
كيف يكون للون العروبة طعم الحياة وفيها يداس الزمان المجيد؟[1]

[1] سلسع، جمال، لم الانكساررغيفي الوحيد، ط1، القدس، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1994 ص16

يتساءل الشاعر عن العروبة التي كانت في زمن صلاح الدين الأيوبي الذي حرر القدس، وأعادها أرضاً إسلامية، وكيف غدا لونها بلا طعم اليوم بعد أن كان للقدس عروبة في زمن الأبطال، فالشعب جريح والأرض المقدسة تُدَنس ويُداس الزمن المجيد بأقدام الغزاة، فكيف سيكون لها لون وطعم وهي مغتصبة تتألم، فاستحضار بكاء صلاح الدين حُرقة على القدس وعروبتها التي أُخِذَت منها حين دخلها الآخر، ودَنَّس أرضها الطاهرة، وبقاء ذلك الشعب جريحاً مشرداً يطلب عودة لون العروبة للقدس ؛ليعود طعم الحياة فيها، ولن يتحقق ذلك إلا بإخراج المغتصب منها.

جسَّدَ حال العروبة التي لبست ثوب الهزيمة، فيقول:

جلدوا صلاح الدين

أشعلوا في الخيول خنوثة

فتوقفت فينا القوافل آهة

تبكي المكان[1]

وجاء بالشخصية التاريخية الإسلامية "صلاح الدين" في موطن آخر في قصيدة أخرى بعنوان "قصيدة القدس"، كما في قوله:

نادت صلاح الدين ما لبّى الندا فصلاح نادته الدروب المقفرة[2]

استدعاء شخصية صلاح الدين رمزاً للخلاص؛ ليخلصها من الآخر، كما خلصها في الزمن السابق من نار الفرنجة، ولكن للأسف لم يلبِ النداء لإنقاذها، كون صلاح الدين في البيت الشعري يرمز لقادة الأمم العربية التي هي في خَور وخمول عميق وصمت متقع.

رؤية الشاعر رؤية تشاؤمية لا أمل باستيقاظها، وإعادة كرامة القدس وهيبتها مع النظر إلى معاناتها وعمق جراحها، وما تتجرعه من قهر وأذى المحتل لها، فتنادي بحرقة الملهوف إلى أمثال صلاح الدين

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص13.

[2] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص293

للحفاظ على جذوره العربية، ولكن دون جدوى من النداء، فلم يُلبِ العرب نداءها فالدروب مقفرة من قادة تتسم بالكرامة والوفاء، يريد أن يشير إلى أن صلاح الدين الرمز الحامل للمبادئ الإنسانية، التي على كل مسلم التحلي بها، فالقدس وبكل أمل تنادي على أمثاله–أصحاب الضمير والكرامة– للإسراع لتحريرها، إذ أراد الشاعر استنهاض همم الدول العربية وقادتها النائمين والإتيان لإنقاذ القدس ونصرتها.

جاء بشخصية **عمر بن الخطاب** داعماً نصوصه بشخصيات تراثية ذات قيمة ومكانة عالية في التاريخ الإسلامي، إذ تُعدُّ بُعداً من الأبعاد التاريخية الدينية التي يفتخر بها كل إنسان عربي مُحب للوطن بصفة عامة، والقدس بصفة خاصة، فحين نذكر عمر بن الخطاب فإن ذهننا يتمركز نحو بطولة عمر بما قدمه للقدس، فهو محرر القدس من الروم، وصاحب العهدة العمرية، فكان اختيار الشاعر سلسع لهذه الشخصية في محلِّه، يريد منها أن تكون إشارة من إشاراته الإبداعية لِيَصُبَّ فكرة من خلالها، كما في قوله:

ماذا يا عين رأيت

لأبقي الأغلال على قلبي

وصية عمر؟[1]

يستدعي وصية عمر في (العهدة العمرية)؛ ليبين التغير ما بين الماضي والحاضر، فالماضي الذي كان في زمن عمر بن الخطاب ماضٍ يشمل التجذر والاتحاد والقوة والأمان، وكيف تحول في الحاضر إلى الضعف والحزن والألم.

ويكمل:

ماذا أدركت أيا عمراً

[1] سلسع، جمال، إن الأرض لها لغة واحدة، ط1، عمان : دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2015 ص30

لم تتجاوز في إدراكك

إن تراث الشمس، بكى فينا العُهر؟[1]

الوقت تغير كثيراً ووصية عمر ضاعت، فقد كان المسلمون في الزمن الماضي أكثر ترابطاً فيما بينهم، وما أدركه عمر في الماضي قد أدركه، ولكن الحال تغير فإن عمر لم يدرك ماذا سيحصل في المستقبل؛ فالمسلمون غدو أقلاء مقابل الطرف الآخر، وانقلبت الدائرة عكسياً، و ما كان في الوصية قد تحقق عكسه، فلم يعد هناك حفاظ على الكنائس والمساجد كما في العهدة العمرية، وحلَّ الخوف مكان الأمان، وأُحِلّ للطرف الآخر ذلك.

يُلَمّح الشاعر بشخصية **المعتصم** واقترانها بالاستغاثة والإنقاذ، إذ لجأ إليها كنبع ينهل منه؛ ليسعفه في التعبير عن رؤيته وإبداء مشاعره، كما في قوله:

وجعي صراخ الأرض مجبول بمعـ تصم يدق، فلول ليل يسحق

بغداد بعدك قد تموت كرامة وتنوح أمجاد، ويبكي خندق[2]

وجع الشاعر المقترن بصراخ الأرض، إذ إنّ الأرض تدق صارخة تريد صحوة المعتصم ليسحق الأعداء، وينهي الألم، فوجع الشاعر كوجع بغداد الآن –أرض الكرامة والعزة والحضارة–فما جاء الاستدعاء إلا طلباً لنجدة بغداد التي هي تحت نيل الأعداء، إذ تُعدُّ أقدم المدن التاريخية والحضارية، وصراخ الأرض صراخ المرأة الهاشمية التي صرخت بأعلى صوتها "وامعتصماه"، إذ كانت أسيرة بأيدي الروم، فما إن تناهى إلى سمعه استغاثتها من منطقة عمورية، جَهَزَ الجيش والعتاد ملبياً نداءها[3].

فأين أمثال المعتصم؟ لتتكحل عين بغداد بسيوفهم الصادقة، جاءت بغداد رمزاً للمرأة الأسيرة وحَمَلَ اسم (المعتصم) رمزاً دينياً تاريخياً استبصره الشاعر للنجدة والاستغاثة التي يريدها الشاعر من الدول

---

[1] سلسع، جمال، إن الأرض لها لغة واحدة، ص31.

[2] سلسع، جمال، لم الانكسار رغيفي الوحيد، ص9

[3] ينظر: ابن الاثير، الكامل في التاريخ، ج6،. المجموعة مصادر التاريخ، سنة 1386– 1966.ص480

العربية المجاورة أن يأتوا بجيوشهم الجرارة نداءً لبغداد، كما لبّى نداء المرأة في عمورية، ونَصَر أهلها، وأنقذها من الغزاة.وسيزول المجد والكرامة بزوال بغداد، لذا تدعو بغداد قائداً كقائدها السابق لإبقاء الكرامة، والمجد والسؤدد. فهناك دعاء لحضور من يشابه المعتصم بنخوته ليزيل ذلك الليل ويسحقه كما سحقه المعتصم في زمانه.

يذكر الشاعر المعتصم في موطن آخر إذ يقول:

ويمضي القلب ملتاعاً

على صرخات دمع

ما أتاه نداء معتصم يواسينا[1]

أنَّ الشاعر موجوعاً على أرض القدس، وما حلَّ بوادي النار من سيطرة المحتل ومنع وصول الشاعر، ومن لهم الأحقية إلى القدس، فأراد الحديث عن وادي النار، ومأساته، وما قام به الآخر من تجميل وتضييق وقَتَل روح الطريق الواصلة إلى القدس[2].

ويستدعي الشاعر نداء المعتصم الذي لم يصل إلى وادي النار لانقاذه، كما فعل حين نادى بأعلى صوته لبيك لبيك[3]، وحضر لإنقاذ الأسيرة الهاشمية من يد الروم، ها هو وادي النار بقي أسيراً معذباً تحت سلطة طاغية، يتألم الشاعر وقلبه مجبول بالدموع لعدم سماع القادة العرب نداء القدس ووادي النار، إذ جاء استدعاء الصراخ والصوت غير المسموع، وعدم التلبية للنصرة على نقيض تلبية المعتصم نداء المرأة وصراخها حين استنجدت به، وأشار الشاعر إلى الحادثة ليبدي رؤيته الواقعية باحتلال الصهاينة وانتهاكهم المكان الذي يُعَدُّ حلقة وصل إلى القدس، فالوادي ينادي بأعلى صوته من ألم القيد، والصوت المسموع لا يستجاب له على نقيض قصة المعتصم والمرأة الهاشمية، وإنقاذ عمورية، يطلب الشاعر

---

[1] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص295-296

[2] www.fateh-gaza.com

[3] ينظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج6، المجموعة مصادر التاريخ، سنة 1386-، 1966ص480

انتصاراً للقدس، ووادي النار كانتصار المعتصم لعمورية بتحريك الهمة في قلوب القادة العرب بإشارته "ما أتاه نداء المعتصم يواسينا".

جاء في قوله:

صوت بلال

آت من بدر

أحلام أبي جهل

فوق جراح الصبر[1]

استدعاء الشاعر لشخصية بلال بن رباح الثائر، كما في صورتها التاريخية الإسلامية الانتصار للحق وقتل الباطل. صوت المناضلين الثائرين الآتين من بعيد متعطشين لقتل أحلام الطغاة وقلع حلمهم، كما صوت بلال صوت الحق الساطع الذي صَدَحَ عالياً مُنهياً آمال الكفار الذين رمز لهم الشاعر بأبي جهل، والرمز بلال الذي يُدَلِل على غرس النصر والحرية، فالتعالق ظاهر في إثبات الحق وعُلُوِ صوت النصر.

المبحث الثاني: الموروث الإنجيلي

فاض شعر سلسع برموز الموروث الإنجيلي، وأُعيد ذلك إلى أن هذا المنبع موصول بالعمق الديني والفكري المتغلغل في شخصية الشاعر العائد إلى بيئته الدينية، إذ إن الكتاب المقدس المكوّن الرئيس في تكوين الشاعر، والعنصر المهم من عناصر ثقافته الدينية، فنظرة الشاعر إلى رموز الكتاب المقدس وتوظيفها في شعره جاءت من منظور إيمانه بالرمزية التي عَدّها نافذة يدخل من خلالها إلى إبراز طاقاته الإشارية المليئة بالمعاني الخفيّة المظلمة، فقد استثمر الشاعر شخصيات دينية من الكتاب المقدس، منها شخصيات محمودة: كشخصية: المسيح يسوع (المخلص المتعذب الفدائي، وحادثة الصلب)، ومريم المجدلية، وعازر.

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ط1، القدس، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، 1980 ص81

وشخصيات مذمومة : (سالومي، يهوذاالأسخريوطي، زكّا، هيرودوس، بطرس)، وجاء برموز وإشارات دينية (النجمة والجُلجُلة وحقل الرعاة)وحوّلها لتخدم نصوصه الشعرية المنجزة.ووظّف التلميح ببعض الشخصيات والرموز لخدمة تجربته الذاتيّة، وانعكاس ما بداخله من ألم على ما يحلّ بالقدس وتضميناً للقضية الفلسطينية قاطبةً،وتمثل ذلك بالغاية الإشارية لاستدعائه لهذه الرموز.

أولاً: الرموز الإنجيلية

1. النجمة

ترددت نجمة الميلاد في أشعار سلسع التي ترمز إلى مكان وجود المسيح، كما في إنجيل متى، "لما ولد يسوع في بيت لحم اليهودية في أيام هيرودوس الملك، إذا مجوس من المشرق قد جاءُوا إلى أورشليم قائلين: أين هو المولود ملك اليهود؟ فإننا رأينا نجمَهُ في المشرق وأتينا لنسجد له"[1].

استدعاء الشاعر لنجمٍ ظهرَ في سماء بيت لحم ليُبَشِر ببشرى ميلاد المسيح وقدومه إلى الحياة، ما هو إلا استدعاء ديني لِيَصُبَّ من خلاله رؤيته الخاصة لواقع مرير يعيشه الشاعر، إذ جاءت تلك النجمة في بعض نصوصه مجسدة رمز الوفاء والتضحية، كما في قوله:

توسلت دخول نجمة عروشها

لتلجم النجيب في ظلام قدسنا

تشوقت دروبنا في مشارف الفداء

على مدى وفاء نجمة

سيرجع النخيل يمسح الأسى[2]

[1] إنجيل متى اصحاح 2 اية 1-2

[2] سلسع، جمال، شك اليقين، ط1، د، ن، 2002ص11

يدعو الشاعر هذه النجمة الدخول إلى القدس كي تمحو بتضحيتها ونورها ظلام القدس، خاصة أن طفــل المغارة يعذبه جفاء الشوق إلى هذه النجمة التي قادت الرعاة والمجوس بنورها إلى طفل المغارة، فكيف لا تقود الشاعر إلى تحرير القدس؟

ويكمل قوله:

ضبابها يمور في عيون قدسنا

ألا يغر من مكانه تسكع الزمان

معارك الدموع قلعة

تلوّن الماء في بهاء مِذْوَد

نخيله يهز خوفه على شجاعة

بلحمها وحلمها تصارع الهوان

فيا صفاء نجمة

من الردى تكلمت حقيقتي[1]

ما زال الشاعر يخاطب نجمة الوفاء والتضحية؛ لأَنه يعيش هزيمة القدس، ويسكن ضباب الهزيمة عيون القدس، والتسكع وعدم التضحية، وفي عيون القدس دموع، وهذه الدموع كأنها أيقظت المسيح من مهده، وتَهُزُّ الخوف بشجاعة التضحية والنور.

يرى الشاعر نفسه نجماً ما بين بيته والسماء، إذ يقول:

ما بين بيتي والسماء

مسافة

مفروشة بنشيدها

رقصت على أنوارها

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص12-13

هفوات روحي

كيف لا أحيا

على رعشاتها

نجماً

تمرّى بين بيتي والسماء

ظلاله...

تحيا على ظل الإله[1].

يريد أن يوضح الشاعر أن ما بين بيته الذي يسكن قريباً ملاصقاً لحقل الرعاة، "المكان الذي بشر به الملائكة الرعاة"[2]، ميلاد المسيح ميلاد السلام وبين السماء يتجلى نشيد السلام، فلا بد للشاعر أن يعيش نجمة التضحية والوفاء؛ لأن روحه تحيا على هذه المسافة.

وجاء في نص آخر مؤكداً على أنه يحيا على هذه المسافة في ظل نشيد السلام ونجمة التضحية، إذ يقول:

هذه السماء

نشيدها

يهمي على قلبي

ويدفعني

إلى حقل الرعاة

كنجمةٍ

دلَّت إلى روحي الصباح

وكيف لا أمشي

على لهفتي

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص15-16

[2] المصدر نفسه، ص20.

وروحي...

لهفها

يمحو العتاب[1]

يرفض الشاعر مواقف الشك والظنون من هذا الموقف، ويرفض صمت الأنين مؤكداً على حضور نجمة التضحية والنور، فما زال الشاعر متمسكاً بالمسافة ونشيدها ما بين حقل الرعاة والسماء، فتشتعل فيه نجمة التضحية والنور فيمشي بلهفة نحو القدس متلاشياً عتاب الصمت والتسكع والخوف.

يقول في موضع آخر:

نطقت بشارة نجمتي

خطو الصباح

مدينتي تدربت مثل الرعاة

على البشارة

لا تزال فراشة ترى الضياء

مثلما ترى اخضرار الصخر

في زمن الرياح[2]

استدعاء نجمة الميلاد في هذا المقطع الشعري؛ لتعطي بشارتها لمدينة الشاعر مستدعياً إلى جانبها حقل الرعاة حيث بشر الملائكة رعاة بيت ساحور ميلاد يسوع وميلاد السلام "ولما مَضَت عنهم الملائكة إلى السماء قال الرجال الرُّعاة بعضهم لبعض لنذهب الآن إلى بيت لحم وننظر هذا الأمر الواقع الذي أعلمنا به الرّب"[3]، قيل: "ثم رجع الرّعاة وهم يمجدون الله ويسبحونه على كل ما سمعوه ورأوه كما قيل لهم"[4].

---

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص20-21

[2] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص89

[3] إنجيل لوقا، إصحاح2 آية 15

[4] إنجيل لوقا، إصحاح2 آية 20

أراد التأكيد أن مدينته مازالت كأجدادها الرعاة تحمل رسالة المحبة والسلام فلا تزال كفراشة الضياء تخرج من الصخر اخضراراً.

ألاحظ أن هذه الرموز لم يسبق للشاعر أن استخدمها بهذه المعاني، فكانت هنا صَدَى لما يجول في خلجاته من أحاسيس ومشاعر أراد أن يخرجها بطريقته الخاصة.

2. الجُلجُلة

استدعى الشاعر رمز الجُلجُلة في نصوصه؛ ليجسد واقعه المعذب ما بين رغبة ابنه في الكهنوت، وما بين خوفه على ولده من هذا القرار، كما في قوله:

يا رب هذي الكأس

بين يديّ

فأرفع عن عذابي

ثقل هذي الجلجلة[1]

يستنجد الشاعر بالله متوسلاً؛ كي يرفع عنه كأس العذاب فوق الجلجلة، التي تُعدُّ مكان صلب المسيح إذ استدعاها من النص الإنجيلي "ولما أتوا إلى موضع يقال له جُلجُثةُ وهو مسمى موضع الجُمجمة، أعطوه خلاً ممزوجاً بمرارة ليشرب، ولما ذاق لم يُرد أن يشرب، ولما صلبوه اقتسموا ثيابه مُقتَرِعينَ عليها"[2].

أبدى الشاعر استنجاد السيد المسيح بالله قبل الصلب؛ كي يرفع عنه كأس الصلب بقوله: (يا رب هذي الكأس بين يديّ، فارفع عن عذابي). فالشاعر كما المسيح يطلب النجدة والمساعدة من الله بأن يرفع عنه المحنة التي يتعرض لها في مكانه الذي يتعذب فيه وأن يُجلي بصيرته بإرادة الربّ؛لكي يَسكن عنده اليقين بقرار الرهبانية لابنه، وقد رمز له بالجُلجُلة.

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك ص45

[2] انجيل متى إصحاح27، آية (33، 34، 35)

جاء مستدعياً الجلجلة كطريق إلى صلب الحلم الوطني من خلال الإيمان بالمفاوضات التي تقودنا إلى عذاب المرحلة، إذ يقول:

فلماذا تتعبني المفاوضات تعلقني فوق جلجلة المكان[1]

إذ يؤكد في الوقت ذاته أن في يده الانتصار قادم بقيامة جديدة مستدعياً قيامة المسيح منتصراً على الموت كما سيقوم شعبنا منتصراً على الاحتلال.

ثانياً: الشخصيات

قَسمتُ شخصيات الموروث الإنجيلي إلى قسمين:

أ. الشخصيات المحمودة

1. المسيح (يسوع)

امتلأ الشعر العربي الحديث بالعديد من صور ورموز مُتَجلية في الإنجيل، فبدت شخصية المسيح في الصدارة داخل العهد الجديد، إذ وردت حاملة معها دلالاتٍ وأبعاداً جديدةً، فَتُعَدُّ داخل إطار متعدد الجوانب، ففيها يبدو المسيح الفادي لشعبه، وعلامة للتضحية، وفداء البشرية، فقد مات من أجل خطايا البشر[2].

اختار الشاعر يسوع شخصيةً توافق طبيعة القضية التي يريد إبرازها للمتلقي، "فالمسيح هو البار والمتألم في صمت، والظافر على أوجاع الموت"[3]، وكان "هدف يسوع خلاص النفس البشرية وفك أسرها وتحطم أغلالها"[4]، فذكر حزن يسوع الذي يمثل حزن الشعب الفلسطيني، كما في قوله:

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص54

[2] ينظر: شعث، أحمد جبر، الأسطورة في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر، ط1، مكتبة القادسية، خان يونس، فلسطين، ، 2002ص54.

[3] الأسقف العام، الأنبامكاريوس، دراما الصلب دراسة حول الشخصيات والأماكن والأدوات، ج3، ط1، مطابع النوبار، العبور، 2017، ص49

[4] قسطة، القس يوسف، شخصيات الكتاب المقدس، دار منشورات النفير، 1967، د.ط، ص46

حزن يسوع

دمعة حب ونداء

في عين القدس تنادي

غفوات شيوخ بني عبس

لطخه الذل..... وعار الخذلان[1]

دمعة حب ونداء في عين القدس تنادي العرب، وتبدي أن خطايا العرب المتخاذلة أمام قضية فلسطين لم تعد تقبل ندماً ولا أعذاراً، وحتى يسوع الذي يمثل الشعب الفلسطيني أصبح يرفض التخاذل العربي ويدينهُ، فَعَبَّرَ الشاعر عن معاناة القدس باستحضار يسوع الذي عانى من الاضطهاد والظلم، فقد ربط الماضي بالحاضر بحلقة حزن، فحزن القدس ونداؤها لاستيقاظ الأمة العربية من غفوتها، وأن أخطاءها أصبحت فادحة، فالقدس تحتاج إلى تحقيق حُلُمها، كما يسوع والألم الذي تجرعه من الآخر، وإرادته لتحقيق حُلمه.

وجاء في موطن آخر:

ما عاد يمسح من خطايا

لا دموع التوب

أو حتى يسوع

روائح الإجرام تعلو وصَمَةً

وحريقها أكل اخضرار حياتنا

قد لَوَّن الأوجاع

واغتال الخيول[2]

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ط1، القدس، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، 1980ص78

[2] سلسع، جمال، أناشيد البرق والأطفال والحجارة، ص50

بعد قراءتي للقصيدة اتضح أن الشاعر يعبر عن ندم العميل على فعله، فلا ذنب سيغفر ولا توبة ستُقبل، وعدم وجود أمثال يسوع لتحمل خطايا البشر كما يسوع حَمَل الخطيئة البشرية جمعاء، فاستفاد الشاعر من تلك الشخصيات ووظفها في نصه لإبداء دلالة عدم مسح ما ارتكبه بائع الوطن من جرائم علَت ولَوَّثت اخضرار الحياة، ولن يجدي نفعاً إصلاح حاله بالتوبة، حتى يسوع بذاته لن يتحمل تلك الخطيئة من خطايا البشر، فجاء ليبين أن الخيانة لا تُغتفر، ولن تزول تلك الجريمة عن الخائن مدى الحياة، وبقداسة يسوع ومكانته عند الرب –يسوع المُخلص–لن يمسح خطايا البشر.

وقوله:

لاذت اليوم طفلتي يسوع لوذ شاك ظلامة من يهود

يا يسوعُ..... تموت أحلام شعبي موت طفل حنينه للورود!![1]

يعبر الشاعر عن الطفلة الفلسطينية التي تحمل الأحلام البريئة، البسيطة التي تلوذ، وتناجي يسوع (الربّ) كونه المُخَلِص، كما ذُكِرَ في الإنجيل "لقد ولد لكم اليوم مخلص هو المسيح الربّ"[2]، وتهرب إليه من الوضع الراهن والظلم من اليهود الذين يحاربون هذه الأحلام، فقد جاء العيد وتلك الطفلة الفلسطينية والدها رهن الاعتقال، وسلام الرعاة الذي بشر به الملائكة مدفون في القبور، فقد رحل العيد فوق حزن العيون. كما في البيت الشعري:

وسلام الرعاة بين القبور وسلام القلوب نضو الأعادي[3]

وقوله:

بين سكرة في ظنونها

وصحوة الممات في جنونها

لعلها تعرج الوفاء في محمد

---

[1] سلسع، جمال، رضعنا المجد دينا، (أدب المعتقلات)، ط1، القدس، مدريد: إتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين، 1991ص62–63

[2] إنجيل لوقا: 2: 10–11

[3] المصدر نفسه، ص63

وتشعل الفداء في يسوع[1]

يركز الشاعر على عقيدة الفداء باستحضار يسوع الذي صُلِب في سبيل تخليص البشرية من الخطايا، وعذاب الرب الأب، إذ يريد الشاعر استرجاع التجربة بطريقة أخرى وهي تقديم الروح فداء للوطن ولأبناء الشعب، كأنه أسقط تجربة فداء يسوع على الفلسطيني، فوفاء الإنسان لوطنه يؤدي إلى الفداء، فالفداء عمل جليل يرفع صاحبه.

تمثل التداخل بين التراث الإسلامي والتراث المسيحي باستحضار شخصية محمد عليه السلام، وما يتصف به من وفاء، وشخصية يسوع الفادي، فأراد الشاعر من ذلك التداخل أن يبين الرابط المشترك بين القصتين وهو القدس، والصعود إلى السماء، ولا سيما أن الشعب الفلسطيني يعيش مابين سكرة الحياة وصحوة الممات، يتوقع الشاعر أن تنهض قداسة معراج النبي محمد_صلى الله عليه وسلم_ في القلوب فتوقظ الصحوة وتُشعل، وذِكر رمز التضحية التي قدمها يسوع لتكون طريق الفلسطينيين للنصر.

استدعى الشاعر رمز المسيح في عِدة نصوص (مهد المسيح، دموع المسيح، صلب المسيح، مولد المسيح، خبز المسيح). وجاء استحضار الرمز الديني (مهد المسيح) للتعبير عن الواقع السياسي(زيارة السادات لإسرائيل)، كما في قوله:

قرعت جراحي

كف سادات

ممّرغة

بأوشام وربح

قالت لنا:

لا حب فاليوم اغتصاب الأرض

في مهد المسيح[2]

---

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص24

[2] سلسع، جمال، حجرات متوقدة في أرض الأشجان، ص56

يَعدُّ الشاعر زيارة السادات لإسرائيل، وإقامة السلام معها هو اغتيال للسلام الذي يجسده بمهد المسيح، الذي بشر بميلاده الملائكة الرعاة بنشيد السلام "المجد لله في الأعالي وعلى الأرض السلام والناس المسَرَّةُ"[1].

أراد الشاعر من هذا الاستدعاء إبداء أنه عندما يُغتصب السلام تُغتصب الأرض الفلسطينية حيث جسد الشاعر هذه الزيارة ؛لأنَّها صلبت أماني الشعب الفلسطيني في دروب العشق والثورة.

أما الحديث عن تخاذل العروبة وذبول ورودها، فقد غَدَت تنهش العطر المضمخ في جراح القدس، فجاء الشاعر مجسداً دمع المسيح، وداعياً للوحدة من أجل القدس والأقصى، كما في قوله:

أم أي ورد في بساتين العروبة عابق؟؟!!

ذبلت ورود العرب والتفت

على ورودي ذئابا

تنهش العطر المضمخ في جراح القدس

في دمع المسيح

يا صحبة الدرب الطويل دماؤنا

في القدس... في الأرض تصيح

فتوحدوا[2]

أما قوله:

لـــوّحي فـــي يـــديك فالنصـــر آتٍ يقســـم الـــدمع أن يعمّـــد عيـــدي

مـــن صـــليب الفـــداء كـــان انتصـــاري هـــو ريـــح وحجـــرة فـــي الرمـــاد

قولـــة الحـــق فـــي عيـــون المســـيح نقشـــت فـــي الظـــلام وهـــج الرشـــاد[3]

[1] إنجيل لوقا، اصحاح 2، آية (14)

[2] سلسع، جمال، أيا قدس أنت الخيار، ط1، د.ن، 1985 ص15

[3] سلسع، جمال، رضعنا المجد دينا، ص65-66

يخاطب الشاعر طفلته مؤكداً أن الجراح والمعاناة والسجن التي تعرض لهـــا الشـــاعر ستصـــعد نحـــو الشمس، كما صعد يسوع من ظلم اليهود، وانتصاره على القبر، كما الحدث الإنجيلي "فليعلم يقيناً جميـــع بني إسرائيل أن الله جعل يسوع هذا الذي صلبتموه أنتم، رباً ومسيحاً"[1]، فجاء الاستدعاء ليؤكد أن صلب يسوع الذي يجسد الفداء والتضحية هو طريق الشاعر من أجل الانتصار، ويجسد المسيح العدالة والحـــق الفلسطيني، وينقش في الظلام الوهج والنور والحرية.

يستدعي الشاعر لفظة الصلب للتأكيد على استمرار الاحتلال وجرائمه المستمرة والعذابات التي يعـــاني منها الفلسطيني، كما في قوله:

يحاول اجتياز تلة الجليد

فيفتح الدخان بابه خرافة

على مخافة تعيش كالرياح

في جفون مقلتي

ويدمن المكان خوفه

على قدوم صلبنا![2]

مادام الاستمرار قائماً فستكون مرحلة صلب شعبنا قادمة، هنا الشاعر خائف من رمز الصلب، وما فيـــه من التضحية والفداء،إذ التقت فكرة صلب المسيح مع صلب الشعب الفلسطيني _من خلال الاحتلال_فهذا الاستدعاء الديني يجسد روح التشابه في التجربة ،والفداء رمز للخلاص في الحالتين ،الشعب الفلسطيني يدافع عن الكرامة والعزة والوجود والمسيح دافع عن ذلك.

ذكر الشاعر مولد المسيح في شعره كما ذكر صلبه، إذ يقول:

سكنت على أنفاس دربي

[1] سفر أعمال الرسل، 2: 36

[2] سلسع، جمال، شك اليقين، ص26

بمولد السيد المسيح

كيف أغرقها بأفراح

فقرباني يشدّ يدي

لأمضي؟[1]

يتساءل الشاعر بمناسبة ميلاد يسوع، كيف يُغرق هذه المناسبة بالأفراح، وقربان الفداء يدعوه شهيداً يقربه إلى باب السماء، كيف يتردد والمسيح يرسمه شهيداً؟

إذ يتساءل أيضاً عن عودة المسيح إلى القدس منتصراً، كما في قوله:

كيف تنتظر اغتيال الصبح؟؟

هل عاد المسيحُ

إلى المدينة؟

أم على أبوابها صُلبَ المسيح

وعاد يصلبنا العَفَنْ؟[2]

تدل كثرة الأسئلة في النص على حالة خوف الشاعر من الصلب ذاته، إذ يتساءل عن عودة المسيح إلى القدس منتصراً أم صُلبَ على أبوابها؟، والمعروف أن المسيح قد دَخَلَ القدس منتصراً، واستقبله الجميع بالتهليل والنخيل، كما في النص الإنجيلي " ولما دخل أورشليم ارتجَّت المدينة كلها قائلة "من هذا" فقال الجموع هذا يسوع النبي الذي من ناصرة الجليل"[3].

وبعدها صُلب السيد المسيح كما في الإنجيل، لذلك هذه التساؤلات ولَدَّت حالة التخوف لدى الشاعر من الصلب، فذِكر المسيح وعودته وصلبه مربوط بتجربة ذاتية حاملةٍ دلالة خاصة بالشاعر، جعلت كلمات روحه خجولة.

---

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص21-22

[2] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص53

[3] إنجيل متى، إصحاح 21 آية (10-11)

انتقل الشاعر إلى تجسيد حالة الشعب الفلسطيني المصلوب في زنازين الاحتلال رمـــزاً للمســـيح الـــذي صُلبَ فوق جُلجُلة اليهود، فتَجلّي صورة الصلب نابع من شعوره العميق، وإحساسه الصـــادق المرهـــف ومواقفه الصادقة، كما في قوله:

آهٍ يا وطني المصلوب

على جدران الزنزانةِ

إن ترفع عينيك إلى وجعي

تلحظ جوعي سافرَ نحو الشمس

ليعلنَ كيف انطفأت[1]

لم يتوقف الشاعر في استدعاء رمز المسيح، وما يتعلق به من رموز، فأتى بمفارقة شعرية، إذ يقول:

كَنيسِهم مطرَّزٌ بألف فرحةٍ

وفرحتي على كنيستي تنوح!

ومسجدي على ضياعه يبوحٌ

وكيف أستريحْ....؟

وعلقوا على الصليب لهفتي

وما رأتْ على دروبها

سوى متاهة الجروح

وخطوتي يتوقُ شوقها

إلى زيارتي مدينتي...[2]

يجسد الشاعر بمفارقة شعرية كيف يعيش شعبنا بمسلميه ومسيحييه تحت الاضطهاد، والمســـجد يبكـــي، والكنيسة تنوح بفعل (الكنيس_اليهود)، ومنعهم من زيارة مدينة القدس حيث يُعلق الاحتلال هـــذه اللهفـــة

[1] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص113

[2] المصدر نفسه، ص220

فوق صليب العذاب والرفض، فيدق الشعب أبواب القدس، وتقف في وجوههم بندقية الموت، فما أن ذكر الصلب جاء بذكر المسيح بقوله:

فأين أسير...؟

طعم الذُّل في خبزي

ويبكي ذُلٌّ ذاتي [1]

يتذكر الشاعر خبز المسيح في العشاء الأخير، كما في النص الإنجيلي "وفيما هم يأكلون أخــذ اليســوع الخبز وبارك وكَسَّرَ وأعطى التلاميذ وقال" خذوا كلوا هذا هو جسدي"[2]،الذي يمثل جسده في طريقه إلى الصلب من أجل الفداء، فالشاعر يسير في هذه الدروب من أجل القدس، فهو يؤكد أنه في زمن الاحتلال يعيش الذل في مأكله ومشربه وخبزه معجون بالدمع، فكيف يعيش هذا القهر وذاك الدمع؟ وكيف ينهض منهما ليأتيَ ويزيل الدموع من عيون القدس؟

يلجأ الشاعر إلى السيد المسيح مرة أخرى مستظلاً بنوره كما في قوله:

مستظلاً في رؤى نور "المسيح"

رأى كلَّ البراءة والعجائب

قام في وجدانه جرحٌ يصيحُ:

إله الكون أهداني

إليك "يسوع"

جاء الهمُّ

كيف الهمُّ يشقيني؟

أيبقى الدمعُ إن جاء "المسيح" مكفكفاً

وَجَعَ الجريح؟

[1] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص304

[2] إنجيل متى، إصحاح 26 آية 26

فهل عشق الزمان بك الحياة

أم المكانُ مُقدسٌ

قد بات يعشقه المسيح؟[1]

جاء اللجوء إلى رؤى المسيح؛ كي يخلصه من العذاب اليومي، متسائلاً في دهشة كيف يبقى بالعذاب والمسيح معه، والقدس –التي هي مكان مقدس–كيف يدنسها الاحتلال، وكانت في القدس حياة المسيح وصلبه وقيامته، وانتصاره على اليهود.

2. المجدلية

هي مريم المجدلية إحدى المريمات اللواتي ذُكِرَ اسمهن في العهد الجديد، وهنَّ مريم العذراء، ومريم أم يوحنا مرقس، مريم أخت عازر، ومريم المجدلية التي استحضرها الشاعر وذَكَرَها بكنية المجدلية في أشعاره لا مريم ربما لكي لا يحدث لَبس في الشخصيات، فالمجدلية التي خَلَّصها المسيح من الديجور ونقلها إلى النور غَدَت مخلصة ومحبة له، إذ إن المسيح أنقذها من الأرواح الشريرة (الشياطين) التي تسكنُها، وحضرت المجدلية عملية الصلب، وكان الحزن يصاحبها، والدموع تسيل من أجل سيدها فكانت مُودّعة له، وبكت فوق قبره حتى جف دمعها، إلى أن جاء اليوم الذي كانت فيه أول المستقبلين حيث ناداها فاتجهت إليه ريثما يريد الانطلاق إلى الأب، فَتُعَدُّ شاهدة على قيامة المسيح بعد موته، فهي كانت تبكي حزينة على موته وبعدها تفاجأت فيه حياً، ولَبّت طلبه في الذهاب نحو تلاميذه وإخبارهم بما حدث[2].

يوظف الشاعر التراث توظيفاً مباشراً، إذ جاء مصرحاً باسم الشخصية، وجاء يسوع إلى جانب المجدلية كما في قوله:

---

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص211

[2] ينظر: قسطة، القس يوسف، شخصيات الكتاب المقدس، دار المنشورات النفير، د.ط، 1967، ص74–77

يحمل سيف الليل، مهد الطفل والبشرى

فتبكي المجدلية واليسوع

لكن قلبي.... يا ضميري

لن تحطمه الخطايا والشظايا

أو لهيب الغارة العمياء[1]

يجسد الشاعر الاحتلال بسيف الليل الذي قتل الأطفال الذي يمثله مهد الطفل يسوع. استحضار الرمـــزي (المجدلية ويسوع)، ليدلل على أن المجدلية تمثل عذاب كل أم فلسطينية تعاني من الخطايا والجرائم التي تتعرض لها، إذ تبكي المجدلية هنا كما بكت عندما أخذوا يسوع للصلب، ويمثل يسوع فلسطين وأطفـــال فلسطين الذين يعانون من ديجور المحتل واضطهاده، كونهم غير مرغوب فيهم كيسوع، وجاءت رؤيـــة الشاعر بإصراره على إبقاء القوة الداخلية في الشعب الفلسطيني.

فكما انتصر يسوع على اليهود سينتصر شعبنا على الاحتلال، وهكذا أشار الشاعر إلى الواقع الفلسطيني المضطهد.

استثمر الشاعر المعرفة السابقة باستخدام (المجدلية)، وإذابتها في نصه الجديد، فوظفها رمـــزاً للحـــزن العميق، وفي نهاية ذلك الحزن يرجع الأمل، فمن أبرز الأمور فعالية في الجانب الإبداعي الارتداد إلـــى الماضي واستحضاره، إذ يخلق نوعاً من التّماس شدة بين النصين الحاضر والغائـــب فيعطـــي أجـــواء إبداعية مترابطة[2]، كما في قوله:

مجدلية.....

سبيلها اقتراب خطوها

على مواقع الذنوب

[1] سلسع، جمال، أيا قدس أنت الخيار، ص31

[2] ينظر: عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص18

على مدى بكاء نجمة

تحس في ذهول فرحة[1]

يستدعي الشاعر نجمة الميلاد –إلى جانب المجدلية–التي بَشرت الرعاة بميلاد يسوع، كما جاء في الإنجيل "أنه ولد لكم اليوم في مدينة داود مُخلص هو المسيح الرَّب"[2]. فالنجمة شاردة في حيرتها كحيرة الشاعر في مواقفه مع ولده، تنتظر العزاء الذي تحمله المجدلية بدموعها عند مسح المسيح بذنوبها كما في النص الإنجيلي " مغفورة لك خطاياك"[3]. كذلك بكاء النجمة أعطى الشاعر العزاء في حيرته مع ولده، وكما في قوله:

تعود مجدلية على سواعد الهموم

فلا بكاء في مواسم

تتوه في حفاوة الضباب

ينام عازر بحلمه

على سرير موته

فراشه

على شذى رضاب وردة يؤوب

...

على مياه حبه

تسير خطوة المسيح

فيهدأ العتاب فوق هدأة الرياح[4]

---

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص8

[2] إنجيل لوقا، إصحاح 2، آية 11

[3] إنجيل لوقا، إصحاح 7، آية 48

[4] سلسع، جمال، شك اليقين، ص14

يستخدم الشاعر المجدلية التي فرشت الطيب على أقدام السيد المسيح رمزاً للفرح والرجاء لرجوعها إلى درب السماء، وسيفرح الشاعر في ضباب حيرته، ويعود إلى درب الحقيقة في موقفه مع ولده.

استدعى إلى جانب المجدلية شخصية عازر "الذي أقامه السيد المسيح من القبر حياً"[1].

إذ يعود فراشة تبحث عن ضياء روحها كما سيعود الشاعر فرحاً مع ولده علاء خاصة، وإن حبه لابنه يسير كما سار المسيح على المياه و يهدأ الريح والقلق، وكذلك سيهدأ الشاعر من قلبه ويزول خوفه على ولده وقوله:

فكيف تجبلها شموخ المجدلية

والسماء تصيح من ثقل الدموع

سفر يطول....

.....

ما زال يمسك لحظة الميلاد

في أزل الرجوع

زبد يعربد في زمان مسيرتي[2].

استحضر الشاعر "لما قام باكراً في أول الأسبوع ظهر أولاً لمريم المجدلية، التي كان قد أُخرِج منها سبعة شياطين"[3].

استدعى الشاعر ذلك الرمز ليبدي حزنه العميق الذي لا يرى حلاً في إنهائه، ولكن يرى بصيص أمل قادم كما كان من بعد بكاء المجدلية رؤية يسوع حياً أمامها، هنا تُجسد المجدلية شموع النور والفرح،

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص15

[2] سلسع، جمال، شك اليقين، ص90

[3] إنجيل مرقس إصحاح 16، آية 9

وتكون رمزاً لخروج الشاعر من خوفه على موقفه مع ولده خاصة، ولا يزال الشاعر متمسكاً بفرح الميلاد.

جاء برمز المجدلية معبراً عن الغفران كما في قوله:

سكنت على قلبي دموع المجدلية

مَرَّ فيها تألمي

ومرارتي

سكنت على أحزانها

قارورة الأطياب

تنتظر الرجاء[1]

إن استدعاء الشاعر لدموع المجدلية كان رمزاً للغفران، وهي تسكب الطيب على قدمي يسوع، كما أن الشاعر ينتظر قارورة الأحباب، ليسكبها على قدمي يسوع كي يغفر له مواقفه المترددة مع ولده.تَرَدَدَت المجدلية في نص آخر طريقاً للخلاص، كما في قوله:

هذي دموع المجدلية

طيبت بالطيب

من طابت نقاوة دمعها

والدمع في روحي[2]

استدعى دموع المجدلية ليبدي الشبه بين دموعه ودموع المجدلية، التي ذُرِفَت عند موت يسوع، فدموع الشاعر وفيّه ذُرِفَت من أجل ابنه، ورغم الحيرة التي تسكن قلبه بقي صامداً، فكانت دموعه مقدسة

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص130

[2] المصدر نفسه، ص175

كدموع مريم المجدلية التي طيبت بالطيب نقاوة دمعها، إذ يدرك الشاعر أن ولده قد حَجَّ إلى الرهبانيـــة؛ لأن فيها الأمان، وأن البتول العذراء قد سكنت قلبه وعيونه.

3. عازر

أحد الأموات الثلاثة الذين أعاد إحياءهم يسوع، فقد كان عازر من الأشخاص المحبين ليسوع، فَمـــرض ووصل الخبر إليه فمكث في الموضع الذي هو فيه يومين إلى أن طالت المدة إلى أربعة أيـــام وهنـــاك حكمة في ذلك، وبعدها أحياه وأعاده بعد موته إلى الحياة بعد مكوثه في القبر مدة أربعة أيام[1]

استدعى قصة إعادة إحياء عازر "الذي أقامه المسيح من الموت"[2]، إذ إن المسيح قد "بكـــى عنـــد قبـــر عازر"[3]، وإن دّل ذلك فإنه يدل على أنه شخصية محمودة، ويدل على حزن يسوع لموتـــه، وإصـــراره على إعادته للحياة، إذ يقول الشاعر:

جبين عازر

يقطر الصباح بالندى

فيا بقية الخروج من عناكب القبور

قد تفتتت مشيئة الفصول

في حقول طالع كذوب

على مدى ذكاء نجمة

تسلل الخلود من نوافذ الصباح[4]

---

[1] ينظر: القديس اغسطيوس، إقامة لعازر –لباس العرس، ترجمة وإعداد: الراهب القمص مرقوريوس الأنبا بيشوى، ط1، مكتب النشر للطباعة، 2007، ص8–9

[2] سلسع، جمال، شك اليقين، ص9

[3] الأسقف العام، الأنبا مكاريوس، دراما الصلب دراسة حول الشخصيات والأماكن والأدوات، ط1، مطابع النوبـــار، العبـــور، 2017، ص9.

[4] سلسع، جمال، شك اليقين، ص9

جاء الاستدعاء في النص ليدلل على البعث والنهوض بعد الموت، والأمل القادم في تحقيق الحلم، وسينهض من موته كما نهض عازر وعاد إلى الحياة مرة أخرى،فكرة عازر فكرة التجدد والحياة وعدم الاستسلام وظفها الشاعر ؛ليخدم صورة الشعب الفلسطيني في التجدد والحياة على الرغم من الاحتلال والخروج من احتلال إلى آخر،فإنَّ التوظيف الديني يمنح النص عمقاً دلالياً أوسع،وجاء نهوض عازر في مكان آخر في القصيدة ليؤكد على بداية الثورة، كما في قوله:

عازر يدوس عتمة الردى

وينهض المكان جمرة

على شفاه بيت لحم

تحمل الندى

فتمسح البكاء عن سنابل

تجوع في شوارع الدّجى[1]

عازر رمز للفلسطيني الذي بصحوته سيبدد الظلام، ويشعل جمرة الثورة، ويحل عصر آخر من الانتفاضة، فما بعد الهزيمة إلا صحوة الأمل وثورة وإعادة الحياة المكللة بالنصر، والحرية من جديد، كما عاد عازر للحياة على يد يسوع، إذ إن الوطن ستعود حريته بالأيدي الفلسطينية الطاهرة.

النصان السابقان يتعلقان بفكرة متقاربة، وهي عودة عازر للحياة مثل عودة الحرية، وعودة الأمل والقيام والانتصار بعد الهزائم والنوم الطويل، فجاءت صورة عازر في النصين إيجابية كون عازر شخصية غير منبوذة، بدليل إعادة يسوع الحياة لروحه، وإذا أردنا أن نجد الرمز بشكل أعمق فإننا نربطه بأساطير الخصب التي تبدي ظاهرة الموت والانبعاث، فبإحيائه ستولد الحرية وتنبعث الثورة فاستمرارية الحياة أمام استمرارية المقاومة، وعودة عازر للحياة كعودة عشتار في الأساطير القديمة إلى الحياة. "إذ

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص16-17

مضى ثلاثة أيام على غيابها على مجمع الآلهة، فبكى وزيرها طالباً المعونة على إعادة سيدته إلى الحياة وعادت"[1].

يؤكد الشاعر على رؤية عميقة من خلال استحضاره قصة عازر لما فيها من الحياة والتجدد والانبعاث بعد الركود.ويكمل استحضاره لعازر في قوله:

ناديت عازر

من فناء القبر

فانتصب الندى

برقاً

ينادي في نداك

حياة فجر[2].

يريد الشاعر أن تتكرر تجربة عازر معه(ناديت عازر)، فكما عاد عازر للحياة يريد الشاعر للفجر والحرية أن يعودا مرة أخرى(فانتصب الندى برقاً)،فظهرت شخصية عازر بصورة التجدد والحياة(حياة فجر) جديد.

ب. الشخصيات المذمومة

1. سالومي

وظف الشاعر شخصية سالومي المرأة التي أصرت على قتل يوحنا المعمدان طالبة ذلك من الملك هيرودس بعد رقصتها الشهيرة _كما جاء في الإنجيل_ فهي تُعَدُّ رمزاً للخطيئة والعبث وقتل الحق وحاملةً في حناياها المكر والخداع والكره، إذ وظفها في إطار فني خاص بها في عذاب تجربته "فإن لكل نص قانونه البنيوي الخاص المتحكم في إنتاج دلالته"[3]،كما في قوله:

---

[1] السواح، فراس، مدخل إلى نصوص الشرق القديم، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، ط1، سورية، 2006، ص196

[2] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك ص150

[3] مجاهد، أحمد أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص356

أم أن في الرؤيا

قشوراً....

لوّنت حبي

على عتبات (سالومي)

وهذا اللون يرقص خمره

والكأس في يدها؟

فأين أفرّ من ذاتي

وهذا الكأس أتعبني

وما بقيت على شكّي[1]

نتساءل هل في رؤيا الشاعر وحبه لابنه وخوفه عليه قشور كاذبة تلوّن هذا الحب وتدعوه لقتل، "دعوة ابنه الكهنوتية"[2]، كما تم قتل يحيى عندما رقصت سالومي طالبةً رأسه على طبق من ذهب، "اعطني ههنا على طبق رأس يوحنا المعمدان*"[3]، وفي هذه الحالة يغدو قتله معادلاً لمحاولة قتل الدعوة الكهنوتية، وكأن سالومي تُسكر الشاعر بِخمرِها وترقص فرحاً على قتل الدعوة الكهنوتية.ويستمر باستحضارها، إذ يقول:

يا رب هذا الانكسار يلفّني

ويشدّني...

لعيون (سالومي)

---

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص43

[2] قرار ابنه علاء الانضمام لحياة الرهبنة، مقابلة مع الشاعر يوم السبت 2021/1/30 الساعة 5: 31

* يوحنا المعمدان: هو في التراث الإسلامي النبي يحيى عليه السلام "إذ ألقي القبض عليه من قبل هيرودوس وزُجَ به في حصن (ماكريوس)" النحال، بهاء، تأملات في الأناجيل والعقيدة، ط2، 1994، (د.ن)، (د.ص). "حين وقف أمام هيردوس وحذره من مَغبّةِ عمله الشرير وقال له: لا تحل أن تكون لك امرأة أخيك"، فيوحنا رجل التواضع ونكران الذات، وقد آثر أن يكون بلا رأس على أن يكون بلا ضمير"، قسطة، القس يوسف، شخصيات الكتاب المقدس، دار المنشورات، النفير، 1967، د.ط، ص56-57

[3] إنجيل متى غصحاح 14، آية 8

فأغرق في بحار الشك[1]

يتضرع الشاعر (الأب المعذب) إلى الله ليساعده من أجل الخلاص من الخوف والانكسار؛ كي لا يمشي نحو مشيئة سالومي التي تقوده إلى قتل دعوة ابنه الكهنوتية فيغرق في بحار الشك في ذاته.

ويقول:

كيف الشك يغلب في الصلاة

تضرعي؟

أم أن في شهوات (سالومي)

سراباً

صَبِّ في زمني الضباب؟[2]

يستكمل استدعاء الشخصية اللعينة بادئاً بالتساؤل كيف يدخل الشك إلى قلبه وهو يصلي ويتضرع إلى الله، لا بد له من طريق ولكنه يتألم خوفاً؛ لأن تكون دعوة قتل ابنه الكهنوتية هي دعوة شيطانية تقوده إلى شيطنة سالومي، ويبدي الشاعر تضرعه إلى الله في موطن آخر في قوله:

قبلت في وجنتي

قبلاً (لسالومي)

و(سالومي)

على دربي خراب[3]

الشاعر في هذا النص فقيرٌ متضرعٌ إلى الإله، ويظهر أن رفض دعوة ابنه الكهنوتية، كأنها قبلة شيطانية سالومية تقوده إلى الخراب والهلاك، فمداهمة سالومي مبتغاها حصار العقل والرؤى بالخراب والموت، ويؤكد في قوله:

---

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص52

[2] المصدر نفسه، ص53

[3] المصدر نفسه، ص55

ما خَطّت الأيام

فوق دفاتري

مطراً همي

إلا وتصحو في حمى الأمطار

شهوات (لسالومي)

تجفف فرحة

دقت على وجع الحياة ![1]

إن شهوة قتل الدعوة الكهنوتية تلاحقه في كل لحظة فمع كل فرحة ومطر وسحاب يهمي علـــى قلبـــه، وتصحو الشهوة السالومية تجفف الفرح والمطر والسحاب.

يسهب في استخدام الشخصية التراثية السلبية، إذ يقول:

أين الهروب؟

وكيف أمشي...

بين حلمي... وبين دمعي

خطوة

وعيون (سالومي) تشدّ الخطو نحو ضبابها[2]

ألمح أفكار الشاعر الممزقة بين الخوف على ابنه بِحُكم الأبوة وبين الدعوة الكهنوتيـــة، لا يـــدري أيـــن يسير؟ وكيف الهروب من هذا الموقف، ويبدو لي أن الشاعر متمسك بصلابته إلى الله؛ كـــي يســـاعده، فتستيقظ عيون الشر السالومية وتقوده إلى رفض الدعوة الكهنوتية، وأرى أن الورع لا يزال متحكماً في معناه الإنساني، فهذا هو الأب المعذب الحائر.

---

[1] سلسع جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص58

[2] المصدر نفسه، ص70

ويقول:

فتعال واسكن رعشتي

هذا الهدى تقوى

يموت اليوم في أحضان (سالومي)

فكيف سأترك التقوى تضيع[1]

ولا يزال الشاعر في محراب الله يصلي لِيُدِلَه إلى الطريق، فطريق الله أقوى ولا يريد لهذه التقــوى أن تضيع أو تموت بين أحضان سالومي الشريرة.

ويقول:

شك اليقين فراشة

هامت على أحضان (سالومي)

فكيف سينتهي دوامتي؟

من دَلَّ (سالومي) إلى دربي؟[2]

الشاعر في محنته هذه التي يعيش فيها ما بين الشك واليقين، يبقى يتضرع بحرارة إلى الله، فقد أمســى شك اليقين فراشة لا ترى سوى الشر نوراً، فيرى سالومي نوراً تسكن أحضانه فيغرق في دوامــة مــن الخوف متسائلاً من دَلَّ هذا الشر – سالومي – إلى دربه وطريقه؟ ومن جعل صــلاة روحــه إلــى الله تعيش شك اليقين؟، ومازال اليقين عنده أقوى من الشك بدليل توظيفه لكلمة فراشة مع النور؛لأن الفراشة تبقى تحوم حول النور إلى أن تموت فهي حمقاء. ويوظف الشاعر في نصه الأضداد لتوضــيح الفكــرة وتعميقها، وإثراء النصّ بالجمالية التصورية والدلالية.

[1] سلسع جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص74

[2] المصدر نفسه، ص80

وجاء حضن سالومي بموضع آخر وعليه يقول:

تعيش بحضن (سالومي)

وتكتب دمعها ندماً

فيا ربي أتتركني على عطشي

بعيداً عن مياه حنانك[1]

يكمل الشاعر تضرعه وتقربه إلى الله بأن لا يتركه على ظمئه وحيرته، ويخضع إلى عيش التقوى في حضن سالومي اللعينة، فيتوسل إلى الله راجياً حنانه وعطفه عليه، فتغدو نفس الشاعر متعطشة لحنان الله وإنقاذ دعوة ابنه الكهنوتية من الأحضان السالومية.

مازالت عيون سالومي وأحضانها تراود الشاعر بين انتظار البشارة والرؤى كما في قوله:

بين البشارة والرؤى

سكنت قشور الوقت

جرحاً شارداً

في حضن (سالومي)

فكيف يضيء نجم

أو تطل مسافة؟

ما بين نجمي والمسافة

يسكن الصبر الطويل

ويفرش الآهات في صدري

لعلَّ الصبر يورق نجمة

فتدل شمسي للطريق[2]

[1] سلسع جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص99

[2] المصدر نفسه، ص 92.

يعاود استدعاء حضن سالومي إذ يريد ذلك الحضن أن يصنع شرخاً بين البشارة والرؤى، فقتل دعوة ابنه الكهنوتية مطلب سالومي، والشاعر يرفض الجرح ألبته، ويبقى شارداً باحثاً على من يضيء في دربه نجماً لينقذه قبل أن يُجَرَّح في حضن سالومي، فاللجوء إلى المفارقة ليولد ما يحمله المعنى الرمزي (شدة الصراع)، فالشاعر ينتظر البشرى ورؤاه تنتظر النجم ليضيء له الطريق، فلا يجد سوى جراح وآهات سالومي تطفئ كل نجم يضيء الطريق، وما زال العتاب حاضراً في نصوصه، إذ يقول:

ما غاب عن قلبي العتاب

يدق أبواباً بكت

سكنت على أحلام (سالومي)

فمن سيزيل عن قلبي العتاب

يريحني

من درب (سالومي)

أيأتي ظل نجم

فوق نافذة الأفوال[1]

إذ يدق العتاب قلب الشاعر؛ لأن الشك فيه يسكن أحلام سالومي الشريرة، يحاول الشاعر في حيرته وقلقه أن يبني ظل نجم؛ ليدله إلى طريق الخلاص من هذا الهم وذاك الشك، ويبعد عنه دروب سالومي الشريرة، ويدخل قلبه الأمان والصباح.

يتساءل الشاعر إن كان قد ضاع ابنه أو ضاعت ذاته في عيون سالومي الماكرة كما ضاع يحيى، كما في قوله:

هل ضاع ابني

في كَوُم تخوفي؟

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص95

أم ضعت بين عيون (سالومي)؟[1]

بات الشاعر يغرق في خوفه، وأمسى يتخير بين ضياع ابنه من شدة مخاوفه عليه وضياعه وانصياعه لشرور سالومي، تَعُمُّ الضبابية في النص الشعري فأفكار الشاعر مصطدمة بمأساة الواقع، حينما يتساءل هل ضاع وعد ابنه في الكهنوت بين ضباب تخوفه؟ أم الانقياد إلى براثن سالومي وضياع الشاعر في خداع سالومي، وقوله:

أم أن هذا الخوف يفضح

سر (سالومي)[2]

يرتب الشاعر تخوفه على وجع العتاب وقد يقوده هذا الخوف إلى عشق شيطنة سالومي.

وقد اختار الشاعر رمز (سالومي) لا ليبدي رمزيتها السلبية فقط، وإنما رَبْطَها بواقع حاله، وليقرب الدلالات التي تصف مرارة تجربته، فالشخصية الشيطانية الماكرة التي بحقدها ومكرها تَسبَبَت بقتل يحيى تسعى أن تكون سبباً في قتل دعوة ابنه الكهنوتية، ورفض ذات الشاعرمخاوفه وشكوكه التي تراوغه في قبولها، فتلك الشكوك ملعونة قاتلة للحق كسالومي الشيطانية المنتصرة للباطل، وملاذ الشاعر ودِرْعُ أمانهِ التقرب إلى الإله ناصره على الباطل.

يسترسل الشاعر في خوفه، وخشية موت حُلمه وعدم تحقيقه والعودة بدمع رجائه طارقاً باب ربه، إذ يقول:

أم أن هذا الحلم يغفو

شهوة

في حضن (سالومي)

فكيف أعيد دمع رجائه

[1] سلسع جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص102

[2] المصدر نفسه، ص102

ليدق هذا الباب... [1]

يرتل في صلاته تراتيل تسبيح لله، وفي روحه دمع، ووجع في سكون الليل، هل تصل صلاته إلى حلم صباحه بعيداً عن الشك؟ أم أن هذا الحلم لا يغادر حضن سالومي الشيطانية؟

تبدو مفارقة شعرية بين هَمّ يحمل رغبة لم تأتِ تبلل خطوة الشاعر بالندى ليستريح من هذا الهم، فهل بحر الحياة بلا ماء؟ أم أن الحياة ترقص فيها رقصة سالومي التي تجفف كل رغبة أو نجمة تطل على موج الحياة؟ وبين فرح البشرى التي ينتظرها لتضيء له الطريق، كما في قوله:

فهل المدى بحر بلا ماء

يطلُّ على السراب؟

أم أن في رقص الحياة

تجول (سالومي)

تجفف

كل نجم

طلّ من موج الحياة؟[2]

ولكن يصر الشاعر على إضاءة قنديل روحه في صلاته، وسالومي تُصِرُّ على البقاء معه إذ يقول:

هذي قناديلي

تطلُّ عيونها كوناً

تهجّى في القراءة

مطر (سالومي)

فكيف أتوه[3]

---

[1] سلسع جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص105

[2] المصدر نفسه، ص 85

[3] المصدر نفسه، ص 106.

هنا حالة التحدي مستمرة بين روح الشاعر وسالومي، إذ يقرأ شهوة سالومي الشريرة ويعود أدراجه إلى التساؤل بحسرة مرة أخرى، لماذا يتوه بهذه الضبابية وهو يقرأ مطر سالومي؟ فالمطر يدل على الدمار والطوفان والخراب، واقتران كلمة المطر بالشخصية يدل على مطر سالومي، مطر شر ودمار مقارنة بكلمة الغيث التي تحمل معنى إيجابياً إذ يدل على الخير والعطاء، كما رد في القرآن الكريم "وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ "(سورة لقمان، آية (34)، يرى الشاعر في أحزان الشك أفراحه، ويقين أوجاعه فيخاطب ولده متسائلاً كما في النص:

ولدي.....!

أتبتعد الورود عن المسافة؟

أم حنين شدَّ (سالومي)

لتفتح بابها

وعيونها؟

أين المفرُّ بلا ورود

والمسافة غياب فيها النجم[1]

جاء التساؤل بلماذا تبتعد الورود عن مسافة السلام؟ هل هو الحنين إلى سالومي الماكرة؟ فكيف يسير ولا ورود في الطريق والمسافة غاب عنها النجم، يبقى الشاعر مع الكم الهائل من التساؤل والعجب، وهذا يُدلل على حيرته، وكيف يقود الشر طريقه–عيون سالومي–وكيف تسير خطاه إلى مقصلة الموت بعيداً عن تلبية رغبة ابنه الكهنوتية، إذ يقول:

كيف تقود خطوي

عين (سالومي)؟

بلا نجم تسير خطاي

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص108

نحو المقصلة![1]

جاءت هنا سالومي رمزاً للشر ومحراكاً يَوَدُّ تحريك خطوات الشاعر إلى الموت والانقياد لرغبة سالومي الماكرة، كماجاءت خطوات الشاعر رمزاً للخير ملبية رغبة ابنه الكهنوتية، إذ وظف الشاعر ثنائية الخير والشر واستخدمها في مضامين عديدة بدلالات جديدة في إطار تجربة حسية حيّة.

يرى أن الوقت يَمُرُّ على قلبه بمرارة؛ لأنه ما زال في حضن الخبث والخطيئة، فحضن سالومي ما زال يراود الشاعر، فاستحضره على أنه يَرمز إلى الخبث والخطيئة، إذ يقول:

الوقت مُرٌّ

مَرَّ في أحضان (سالومي)

فهل يستمر في هذا الدّجى

نجم؟[2]

يعتلي الوهم في شك الشاعر ويقينه وما زال يشدّ بنفسه من حضن سالومي إلى اليقين والخلاص بأن يزيل الدجى نجمٌ، ولكنّ الوهم يفتح الباب كي يدخل منه الشر والمتاهة –سالومي–كما في قوله:

كل وَهم يفتح الأبواب

في ليل الضباب

تمرّ (سالومي)

ويعطيها المكان![3]

ما حضرت سالومي إلا وكانت معادلاً موضوعياً يخدم تجربة الشاعر، إذ ألاحظ أنها امتدت في أكثر من موضع في القصيدة واستمر في ذكر تلك المواضع كما في قوله:

---

[1] سلسع جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص109

[2] المصدر نفسه، ص111

[3] المصدر نفسه، ص120

والنجم تحمله

على طبق من الآلام

(سالومي)

فمن سيقود خطوي

والمسافة دمعة[1]

لا تزال سالومي ترقص على رأسها طبق من ذهب يحمل رأس النجم كما حَمَلَــه رأس النبــي يحيــى، فكيف سيسير بعيداً عن سالومي والمسافة بلا نجم يقود خطاه؟

الشاعر في حالة شوق للخلاص إذ يقول:

شوق اللقاء إلى المسافة

علّ شوق القلب

يكسر عشق (سالومي)

ويخلص نجم دربي...! [2]

يبدو أن الشاعر يصحو ويشتاق الخلاص من الشك والضباب –عشق سالومي– إذ يرى أن لا خــلاص للنجم إلا إذا تخلص من الشك والضباب، ولكن أيامه تمضي بين شك ويقين كما في قوله:

عبثية أيامنا تمضي

أمام مسافة

لا...لا...ترى خطواً

ولا نجماً

سوى شهوات (سالومي) فكيف أسير؟ [3]

---

[1] سلسع جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص 128.

[2] المصدر نفسه، ص 129.

[3] المصدر نفسه، ص145.

لا يرى الشاعر خطواً ولا نجماً سوى شيطنة سالومي، ولا يدري كيف يسير إلـــى الصـــباح وضـــبابية سالومي تلاحقه؟ فيعاود الرجوع إلى الله ويعود في صلاته مستنجداً ومؤكداً أنه قد تخلى عـــن شـــيطنة سالومي وضبابيتها طالباً مساعدته، وعليه يقول:

ما عادت الأيام

تطرق باب (سالومي)

فلا...فلا...

لا تدعني

في كآبة حيرتي

فالقلب أغلق كل باب

غير بابك يا إلهي

ردَّ لي نجم السماء

ورفّ في قلبي الحمام[1]

لا يرى الشاعر باباً أمامه سوى باب السماء، ولا يزال يدقه طالباً الرحمة والعون ليرد إليه نجم المسافة، فَيزفُ في قلبه هديل الحمام، يعيش الشاعر في اضطراب نفسي فحالته النفسية غير مســـتقرة ويحتـــاج لنجدة الله له حتى لا تشدّه الخطيئة، ويذكر ذلك في قوله:

هل رأفة الإيمان

يكسوها الملام؟

أم أن (سالومي)

تشوّه

ما يبوح له الكلام؟[2]

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص 154.

[2] المصدر نفسه، ص 155

فما يبوح به إلى الله قد طوق قلبه في رضى الله، فوجد في شكه اليقين ووجد النجمة فينتظرها لتطـــوف على المسافة، فيرى قلبه بشارة السلام، فما النجمة إلا بصيص أمل تقود الشاعر إلى النجاة، وحـــان أن يخلع الشاعر رغبات الشيطان–سالومي– ويلبس ثوب الفرح بتلاشي الشكوك، وحضور اليقـــين يُعَمِّـــدُه بالنجم الذي صحا في قلبه ضياء الحياة، كمافي قوله:

من غير حبك يا إلهي

قادني

نحو المسافة

خالعاً

شهوات (سالومي)

أما صحت الشكوك بصحوتي

نجماً يُعمّدني؟[1]

وبات الشاعر يعاتب ذاته؛ لأنه فتح للشر باباً–سالومي– ولن يَفْتَحَ بعد اليوم باباً إلا باب الله، كمـــا فـــي قوله:

يا ليتني في مهجتي

ما...ما فتحت الباب يوماً

ما دعوت لشهوة

جبلت (لسالومي) طريقاً

كيف أبقيها

وما أبقت على قلبي الجنان[2]

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص176.

حلَّت حالة العتاب روح الشاعر التي فتحت باباً غير باب الله، ولكن لم يُطِل هذا العتاب ويعود الشـــاعر يلتحف المسافة وتلاشى النجم وغابت للأسف الورود، إذ عاد يتردد ما بين الشك واليقين ويفـــتح للشـــر والخطيئة مكاناً – سالومي – وهذا جليٌّ في قوله:

في أي زاوية

سينمو ورد أفراحي؟

وترددي

أبقي المسافة ساحة للرقص

قد هَزّت (لسالومي) مكاناً

هزّ في قلبي الجحيم[1]

سالومي التي أشعلت المكان فرحاً ورقصاً برأس يحيى على طبق من ذهب، عادت تداهم الشاعروتشعل نارها حين عادت تسيطر عليه حالة التردد، ألاحظ حالة العتاب واللوم تنقلب إلى حالة تردد، ففي داخـــل الشاعر بركان ثائر لا يوصف فتجربته مريرة متعلقة بابنه، ونحن نعلم أن ما يتعلق بفلذة الكبد يُصـــيب القلب، وتبدأ تسطو الاضطرابات على العقل والسلوكات.

جاءت سالومي في قصيدة "جمرة عتاب" رمزاً للفتنة، كما في قوله:

هي التي تشق الوطن، وتبدل الراية...وتشوّه الحلم....

وتفتح الأبواب لليل...فتدخل (سالومي)

وتضع كل حلم...وشهيد على طبق من ذهب

وترقص فيه...رقصة الموت[2]

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص 187.

[2] المصدر نفسه، ص197

استدعى الشاعر الآية الإنجيلية "ثم لمّا صار مولد هيرودوس* رقصت ابنه هيروديا في الوسط فسرت هيرودوس، ووعد بقسم أنه مهما طلبت سيعطيها، فأرسل وقطع رأس يوحنا في السجن، فأحضر رأسه على طبق"[1]، فأن "النص الغائب مكون رئيسي للنص الماثل، وذلك أن النص الماثل لم ينشأ من لا شيء، وإنما تغذى جنيناً بدم غيره"[2]

سالومي جمرة عتاب على انقسام الوطن الذي تقوده المصالح الشخصية والرغبات الذاتية التي تشوه الحلم الوطني، والشر الذي يشعل الفتنة بين أبناء الوطن الواحد، فتقدم الشهيد والوطن والمستقبل كما رأس يحيى على طبق من ذهب ترقص به سالومي رقصة الموت.

استدعاها لتكون رمزاً للشر والفتنة والانقسام والمستقبل المظلم، سالومي التي فتنت هيردوس حتى أُحضِرَ رأس يحيى على طبق، ورقصت به كما هي محراك الشر والفتنة بين أبناء الوطن حيث تُقبِل على وضع الشرفاء وحلم الحرية على طبق وترقص بهم رقصة الموت، وبقاء هذا الانقسام واستمراره في نظر الشاعر سيصل إلى حَدَّ الخطيئة.

يحملنا الشاعرمن معاناة تجربته الشخصية في قصيدته الملحمية (ما تزال يدي تدق أبوابك) باستدعاء شخصية سالومي إلى تجربة عامة مستحضراً الرمز نفسه في قصيدة (جمرة عتاب) ليبدي تجربة الشعب الفلسطيني مع قضية الانقسام التي حدثت في الأعوام السابقة، والمأساة التي خاضها الشعب بسبب ذلك، وأظهر وصول الانقسام في النص السابق إلى حدّ الخطيئة باستدعائه (سالومي).

استدعاء الشاعر قصة سالومي في نصوصه الشعرية آنفاً تقترن بذكر الشخصية ذاتها ووظيفتها، فلا ضير في ذلك الاقتران، إذ يعود إلى الشاعر حسب ما يخدم طبيعة نصه وتجربته، فوظفها قناعاً مُصِراً

* هيرودس: هيرودس انتيباس ابن الملك هيرودوس الكبير من زوجته ملثاكي، فهو زوج هيروديا ووالد سالومي، وكان الزواج مرفوضاً دينياً حيث إن الشريعة اليهودية تحرم زواج الأخ من طليقة أخيه. النحال، بهاء، تأملات في الأناجيل والعقيدة، ط2، 1994، (د.ن)، (د.ص).

[1] إنجيل متى إصحاح 14 آية (6، 7، 10، 11)/ إنجيل مرقس إصحاح 6 آية (22_28)

[2] عزام، محمد، النص الغائب وتجلياته في الشعر العربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001، ص11

على مقاومة الخير، وقناعَ فتنة، إذ ربط بين الانقسام الفلسطيني وسالومي التي تخـدع الشـعب بالفتنـة والضلال.

جاء الشاعر بارتباط شعري متناسق ما بين الموروث المسيحي والموروث التوراتي في قوله:

حمامة نوحنا تبكي

تراقب رقص سالومي

وزحف القلب...

حول مفاتن الحرمان

وحزن الحب في دمع

يسائل دربنا الحيران[1]

إذ أوجد الشاعر نوعاً من الالتحام بين (حمامة نوحنا تبكي)، (وتراقب رقص سـالومي)، حيـث تمثـل الحمامة السلام، ويجسد رقصة سالومي (رقصة الموت)، اغتيال السلام والأمـل والشـمس والحريـة. ألاحظ في توظيف الشاعر التراث أنه أنشأ نسيجاً شعرياً يحوي الموروثين، وهذا عائد إلى خيال الشاعر ومقدرته على استدعاء أشكال التراث في نصوصه الشعرية، ويقول:

لنوحي الفارق الولهان في أحضان سالومي

وجرح القلب في القدس

ينادي

كبدة النفس[2]

ألاحظ دعوة للنهوض من هذه الأيام، والخروج من أحضـان سـالومي أحضـان القهـر، والعبوديـة، والاحتلال، ولاسيما القدس الجريحة تدمي القلب، يخرج الشاعر بالصراع بين المكونات الـثلاث وهـو

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص31

[2] المصدر نفسه، ص37-38

سالومي (ما ترمز إليه) وما تعانيه القدس من الضياع والحزن والدم والدمار، والخلاص للحرية والسلام ويكون بسقوط الشهداء وهم فلذة أكبادنا.هناك توافق في الدلالة عند الشاعر، فإن منحى ابنه للرهبانية كمنحى الشهيد (وكلاهما عمل رباني)وكأنه يرى أن الرهبانية تُغَيِّب الابن عن الحياة الدنيوية كما يغيب الشهيد عن الحياة فيلتقيان عند الله، وكأن الرهبانية عنده تعادل الشهادة عندنا. يُعَلِّمَ الجرح وحب الوطن الشاعر ليكون جسراً فوق آلامه بقوله:

ويغمد في حشايا الرجس

نور الدرب والإيمان

ويصحو قلبي الغافي

ويطعن صدر سالومي

وينهي قبضة السجّان[1]

جاءت صحوة قلب الشاعر ليخرج من هزيمة الواقع، ويطغى صدر سالومي صدر الخيانة والهزيمة والاحتلال.

ذُكِرَت سالومي في موطن آخر مُجَسِدَةً الموت، إذ يقول:

يا رغبة أيامي

وجدائل شعرك منعوف

في جمر دمي؟!

هي سالومي!

تنسج في أورقة الشمس صدى

يصدأ فيه المفتاح[2]

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص38

[2] سلسع، جمال، شك اليقين، ص39

توحي جدائل الشعر إلى الحياة والواقع الجميل، إذ جعل جدائل شعر فلسطين منعوفاً ممزقاً في جمـــر دم الشاعر، ولا بُدَّ لهذه الجدائل أن تتنفس الحرية والكرامة في أروقة الشمس التي تلوثها سالومي وتمشـــي بها، ويصدأ مفتاح الصباح.

يتساءل الشاعر الخلاص من الهزيمة والاحتلال، إذ يقول:

أيداي ذبالة تاريخ

يتسكّع فوق عقارب سالومي؟!

والقلب رسالة صوت...

لا تتوجع فوق متاعب حيرى

هل يذبل في أُفق السر[1]

سؤال الشاعر (هل سواعده ذبالة تاريخ منكسر يتسكع في زمن سالومي؟) يرمز هنا إلى زمن المـــوت، والهزيمة، فالقلب يحترف الانتظار، ولا يتوجع من هذه المتاعب منتظراً أن يتلاشى زمن سالومي (وهو موقف الهزيمة)، كأن الشاعر يقول إلى شعبه إلى متى الانتظار؟

صفوة القول

أجاد جمال سلسع في استدعاء شخصية سالومي، فكان من الشعراء الموظفين لشخصية ســـالومي فـــي شعرهم المعاصر. إذ تُعَدّ سالومي من الشخصيات السيئة المستبدة، فتوظيف الشاعر ذلك الدور كان فـــي مكانه، فدورها سلبيٌّ ، فقد ذُكِرَت في بعض دواوينه رمزاً للخيانة والمـــوت، وكَثُـــر حضـــورها فـــي قصيدة(ما تزال يدي تدق أبوابك) التي هي عنوان الديوان، فقد مَنَحَ الإسهاب فـــي استحضـــارها بُعـــداً نفسياً، إذ يُشجع القارئ على الغوص في السطور، وإشارة إحساسه ليتعمق بالـــدلالات التـــي يقصـــدها الشاعر، فقد إتكأ الشاعر على كل الطاقات الكامنة في قصة سالومي، وبنى معها روابط عميقـــة، فمـــا

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص42

كانت إلا رمزاً لصنيع جديد يواكب ما عاشه الشاعر في تجربته الذاتية بين الشك واليقين، ومحور الخيروالشر، قد احتل النص الغائب جزءاً كبيراً من هيكلية القصيدة فَبَدَت كملحمة شعرية مفعمة بالتقرب إلى الله ومناجاته.

2. يهوذا الإسخريوطي

يهوذا التلميذ الذي خان السيد المسيح عليه السّلام[1]، وكانت الإشارة المتفق عليها مع اليهود هي القبلة التي يطبعها فوق خد السيد المسيح وذكر أنه " شَهِد لبراءته إذ قال سَلّمت دماً بريئاً"[2]

استدعى الشاعر مرة أخرى حمامة نوح التي ترمز إلى السلام والأمان، كونها غاضبة؛ لأن السلام لا يعمّ البشرية بسبب المتخاذلين البائعين لهذه الأرض باستدعاء رمز الخيانة (يهوذا)، "تلميذ المسيح الذي وشى به واسلمه"[3]، إذ يقول:

حمامة نوحنا غضبى

يهوذا يزرع الأوجاع

في قلبي

ويضحك من عذاب الجرح

والوجدان

ويترك صيحة الإيمان تدوي

فوق غصن النور والقربان[4].

اجتمعت الشخصيتان المنبوذتان (يهوذا وسالومي) في مقطع شعري واحد، إذ يقول:

يهوذا

---

[1] ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة (يهوذا الإسخريوطي، arm.wikipedia.org)

[2] قسطة، القس يوسف، شخصيات الكتاب المقدس، دار المنشورات، النفير، 1967، د.ط، ص49

[3] إنجيل متى، إصحاح 26.

[4] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في ارض الاشجان، ص30-31

يطبع القبلات

فوق شفاه جرح

يطلب القربان

وسالومي

تعانق نكسة القربان[1]

استدعى الشاعر النص الإنجيلي "والذي أَسلَمهُ أعطاهم علامةً قائلاً: الذي أُقبلهُ هُوَ هُوَ أمسكوه" فللوقت تقدم إلى يسوع وقال "السلام يا سيدي وقبله"، فقال له يسوع: يا صاحب لم جئت؟ حينئذ تقدموا وألقوا الأيادي على يسوع وأمسكوه"[2].

إذ إن الشاعر يمثل يهوذا رمزَ الخيانة، كما صنف ذلك علي عشري زايد في كتابه شخصية يهوذا من الشخصيات المنبوذة في الموروث الديني ملاصقة برمزية الخيانة والجريمة[3]، ويجسد سالومي رمزاً للعدو والاغتيال، إذ يعيدنا النص إلى أيام يوحنا البريء الذي ينادي بالحق. هكذا الأبرياء في وطننا يُقتلون بأمر من عدو ظالم، كونهم يطالبون حقهم في الحياة، والعرب وقفوا جانباً وقفة خذلان وخيانة، وطبعوا على جبين الوطن قبلة كقبلة يهوذا الخائن للمسيح، ليتلقى قطعاً من الفضة مقابل دمه البريء "فجعلوا له ثلاثين من الفضة"[4].

كما أن العرب باعوا فلسطين والقضية ببضع قروش كما فعل ذاك، "فكل مجرم يهوذا وكل خائن في الزمن الحاضر يهوذا"[5]، فالوطن الجريح يواجه الخذلان، والقُبل والرقصات الخادعة.

---

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في ارض الاشجان، ص31

[2] إنجيل متى، إصحاح 26، آية 48-49-50

[3] ينظر: زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص 129- ص130

[4] إنجيل متى، إصحاح 26، اية 15

[5] الزيادات، تيسير محمد أحمد، التراث في شعر بدر شاكر السياب، جامعة شرناق، تركيا، ط1، 2016، ص46

3. هيرودوس

رمز الشاعر إلى الآخر بشخصية هيرودوس الذي قتل أطفال بيت لحم من أجل قتل الطفل يسوع، إذ يقول:

هل تسأل الأنهار عنا

والمخيم والضلوع!!!

كم من هيرودس طاف فيها

باحثاً

عن مولد الثوار

عند درب الرفاق

عن الشموع

ومعلقاً أطفال شعبي

فوق جدران المنازل والدموع[1]

استدعى شخصية هيرودوس الذي يُعَدُّ حاكم اليهودية زمن ولادة المسيح رمزاً للآخر الذي مشى على نهجه بقتل أطفال فلسطين دون رحمة، كما فعل هيرودوس عندما سَمِعَ بشرى قدوم يسوع إذ "أرسل وقتل جميع الصبيان الذين في بيت لحم وفي كل تُخومها، من ابن سنتين فما دون، بحسب الزمان الذي تحققه من المجوس"[2].

شخصية هيرودوس من أبرز الشخصيات المنبوذة والظالمة ، فما هي إلا رمز لقتل الحق، وجاء الشاعر هنا يطرح سؤاله بـ (كم الخبرية) ليبدي الكثرة من وجود هيرودوس القاتل الباحث عن كل طفل فلسطيني ليبيدَهُ ويلغي وجوده عن أرضه حتى لا يسعى إلى الثورة.

---

[1] سلسع، جمال، أيا قدس أنت الخيار، ص31

[2] إنجيل متى، إصحاح 2، آية 16

4. زَكَّا

جاء بشخصية زكّا المنبوذة، إذ كان رئيس العشارين يظلم الناس، والذي صعد علـــى شـــجرة الجُميـــزة لرؤية المسيح –لا تزال الشجرة معلماً سياحياً في أريحا حتى اليوم–كما ورد ذلك في النص الإنجيلي "ثم دخل واجتاز في أريحا، وإذا رجل اسمه زكا وهو رئيس للعشارين وكان غنياً، وطلب أن يرى يســـوع من هو، ولم يقدر الجمع؛ لأنه كان قصير القامة، فركض متقدماً وصعد إلى جُميزة لكي يراه؛ لأنه كـــان مزمعاً أن يَمُرّ من هناك، فلما رأى الجميع ذلك تذمروا قائلين: إنه دخل ليبيت عن رجل خاطئ"[1]. كونه "يرفض أن يزوره زائر أو ضيف يقيم عنده حتى لا يضطر إلى انفاق ماله، فهو صاحب الباب المقفـــل، ويتسم بصفتي البخل والطمع"[2].

استدعى الشاعر إلى جانب شخصية زكّا وتجربته مع شخصية المسيح الشيطان، إذ يقول:

ينهض فوق أديرةٍ

على جبل القرنطل يسقط الشيطان

يبقى في أريحا النور يقظة روحنا[3]

ينادي في أريحا النور

دقَّ الباب "زكّا"[4]

استوحى الشاعر قصة المسيح مع الشيطان من النص الإنجيلي:

"ثم أُصعد يسوع إلى البَرّية من الروّح لِيُجَرَبَ من إبليس، فبعد ما صام أربعين نهاراً وأربعين ليلة جاع أخيرا"[5].

---

[1] إنجيل لوقا، إصحاح 19، آية (1، 2، 3، 4، 7)

[2] ينظر: قسطة، القس يوسف، شخصيات الكتاب المقدس، دار المنشورات، النفير، 1967، د.ط، ص68

[3] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص209

* وأطلق على أريحا في الكتاب المقدس (العهد القديم) مدينة النخيل وورد ذكرها في هذا الاسم في سفر القضاء "وغادر أبنـــاء القينـــى حمى موسى مدينة النخيل (أريحا)وذهبوا مع سبط يهوذا غلى برية يهوذا"سفر القضاء،آيه1إلى 16

[4] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص210

[5] إنجيل متى، إصحاح 4، آية 1، 2

وأضاف الشاعر في نصه المكان (جبل القرنطل) لما له من دلالة دينية وقداسة عند المسيحين، فهو يُعــدُّ معلماً أثرياً دينياً لصلته مع المسيح كما ذُكر في الانجيل، إذ يُطلق عليه جبل التجربة لاستمرار الشيطان في تجربة المسيح أربعين يوماً، إذ رمزَ الشاعر له أنه النور الذي يوقظ أرواح البشرية في أريحا تبركاً به.

أشار الشاعر إلى التجربتين في نصه الشعري ليبين معنى خفياً بعدم الخضوع للشيطان وشــهواته، أمــا في الإشارة إلى زكّا وكيف يقبل الرّب يسوع ندامته ويدخل بيته –كونه ظالماً للناس–يريد الشاعر مــن ذلك أن يمثل من يظلم وطنه وينساه، والوطن ينتظر منه التضحية، فيندم ويعود إلى المسيح الذي يجســد الشعب الفلسطيني.

5. بطرس

التلميذ الخائن الذي "أنكر سيده رغم أنه شهد لطهارته وقال: حمل بلا عيب ولا دنس"[1]، ولكنــه أجــاب بالإنكار عند سؤال اليهود له –بأنه من تلاميذ المسيح– فخوف بطرس وارتباكه جعلــه ينكــر معرفتــه بيسوع ليلة صلبه.

فجاء الشاعر بالشخصية المذمومة (بطرس) وهو أحد تلاميذ المسيح "الذي أنكره ثلاث مرات قبل صياح الديك"[2]، فاستدعى قصته من النص الإنجيلي حين أنكر المسيح ليلة صلبه، وتنبؤ يسوع بذلك إذ قيل: "أما بطرس فكان جالساً خارجاً في الدار فجاءت إليه جارية قائلة: وأنت كُنتَ مع يسوع الجليليّ، فأنكر أيضاً بقَسَمٍ: أني لست أعرف الرَّجُل!"[3]

كما يقول الشاعر:

---

[1] قسطة، القس يوسف، شخصيات الكتاب المقدس، دار المنشورات، النفير، 1967، د.ط، ص49

[2] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص146

[3] إنجيل متى، إصحاح 26، آية 69، 70

ما كنت بطرس

في متاهة فكره

باع النخيل

على خرافة خوفه

والخوف ساوم

فهل خافت رؤاي

وما اشترت ومضا

على روحي[1]

فاستدعاء تلك الشخصية ليس إظهاراً لانكار شيء ما، بل هناك نفي بأنَّ الشاعر يلبس قناع بطرس بقوله "ما كنت بطرس" الذي باع النخيل وأنكر، لم يكن الشاعر كبطرس في أفكاره، ولم يبع نخيل العمر، بل كان يقاوم ذلك الخوف ويتحداه؛ لكي لا ينكر إرادة ابنه الكهنوت، وأضيف إلى ذلك أن الخوف الذي يعيشه الشاعر لم يسيطر عليه كما سيطر على بطرس، بل إيمانه الرّباني وخشيته من الله فاقت ذلك الخوف الذي كان يدفعه إلى نكران إرادة ابنه في الكهنوت.

فالشاعر لم يلبس قناع بطرس الخائف الناكر بل استخدم تلك الشخصية بطريقة معكوسة بأن قلب القناع إلى الوجه الآخر، رغم وجود الخوف المشترك بينهما، وأبدى الشاعر مساومته للخوف وعدم إنكاره إرادة ابنه الكهنوتية رغم تخوفه من فقدانه كما فعل بطرس الذي أنكر خوفاً أمام اليهود أنه أحد تلاميذ المسيح.

المبحث الثالث: تداخل النصين القرآني والتوراتي

تعامل سلسع مع شخصيات الموروث التوراتي، إذ استدعى شخصية يونان، وانحنى إلى قصة إبراهيم، وذَكر حمامة نوح، ولم ينل الاستدعاء التوراتي حظاً وافراً في دواوينه كما الاستدعاء القرآني

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص146

والإنجيلي، ولكن بدا امتزاج النصوص القرآنية والتوراتية متأصلاً في دواوينه، إذ يشير الشاعر إلى صورة حجارة الانتفاضة في قوله:

فلم نجد غيرَ الحجارة كوّةً

شقّت ظلام الليل (يوناناً)

بجوف الحوت يخترق القدر[1]

يستدعي الشاعر "وأما الرب فأعد حوتاً عظيماً ليبتلع يونان، فكان يونان في جوف الحوت ثلاثة ايام وثلاث ليال"[2].

إذ يشير إلى صورة حجارة الانتفاضة التي شقت طريق الظلام (رمز الاحتلال) وأخرجت الحرية بصورة يونان بن أمتاي وهو يونس بن متى في القرآن الكريم، إذ قال تعالى: "وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ لَلَبِثَ فِي بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ فَنَبَذْنَاهُ بِالْعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيمٌ وَأَنْبَتْنَا عَلَيْهِ شَجَرَةً مِنْ يَقْطِينٍ"(سورة الصافات، آية (139–141) الذي دخل بطن الحوت، وخرج إلى النور.قَصَدَ الشاعر هنا أن حجارة الانتفاضة جاءت بالحرية وستقضي على الظلام كما أن (يونان) خرج من الظلام إلى الحرية.

جاء بقصة يونان لتدعيم الحدث في قمة الانتفاضة، فالحجارة نهاية كل شيء صعب ونهاية كل ظلام هو نور كما دخل (يونان) إلى بطن الحوت في الظلام الدامس، وظلمة البحر وعتمة الليل هو الحرية.

الذي خلّص يونان من ظلام الحوت سيخلص الشعب الفلسطيني بحجارة الانتفاضة من ظلمة الاحتلال، فالاحتلال يقابله الحوت فندلل على أن نهاية كل المصاعب هو الخلاص، ونهاية العمل البطولي الوطني هو الحرية.

---

[1] سلسع، جمال، أناشيد البرق والأطفال والحجارة، ص 18

[2] سفر يونان، إصحاح 1، آية 17.

فالشاعر يدعم قوة ما يأتي به العمل في الانتفاضة واستمرارية المقاومة، فإن لا شيء سيأتي بالحرية إلا الحجارة والمقاومة والاستمرارية، فيؤكد ويُصِرُّ أن الحرية قادمة بتلميحه أن من أخرج يونان من بطن الحوت إلى بصيص النور يُخرج الشعب الفلسطيني من ظلمة الاحتلال الغاشم، والدليل الإشارة بالحجر كونه رمزاً عظيماً لنصرة الحق والعدالة على الباطل والظلم، فَعَدَّ الحجر تمهيداً لخطوات جديدة من النضال.

وأكمل القول:

عاد النبي يُعَلِّمُ التاريخ

في كَفّيه أحجار

وفي عينيه إصدار القمر[1]

فالعمل المقدس الذي قام به أطفال الحجارة هو تحقق الحرية، فأشار إلى الحرية بقدسيتها بالنبي، فالحرية التي يريد تحقيقها الشعب الفلسطيني بحجارة الانتفاضة فيها قدسية كقدسية النبي، فعودة هذا النبي ماهي إلا الاستمرارية والمواجهة والمقاومة بالحجارة التي ستوصله للحرية بدليل الرمز إليها بالقمر، وندلل أن الاستمرارية والمقاومة والعمل الدؤوب المستمر هذا هو العمل المقدس الذي وصفه بالقدسية بلفظة النبي.

يقول في موطن آخر:

يونان أنت...

ببطن هذا الخوف

تحيا رؤية

عاشت

[1] سلسع، جمال، أناشيد البرق والأطفال والحجارة، ص 19

أمام الريح

قبلة راهب

صلّى...

ومارس شوقه

فالخوف ذاب أمام ظل الله ما أحلى ارتياحي[1]

يستدعي شخصية يونان في هذا النص الشعري قاصداً في النص الحاضر ابنه (عــلاء) المتواجــد فــي وسط هذا الخوف المتربص في شَخصِ الشاعر يصلي ويدعو الإله كما كان يونان يدعو الله في جــوف الحوت.

الشاعر هنا يتقمص وظيفة يونان ويُلبِسها لابنه في النص الحاضر، إذ أحضر النص الغائب يونان فــي بطن الحوت، ووظفه في نصه الشعري؛ ليدلل على معانٍ جديدة، إذ أسقط شخصية يونان على ابنه كونه سيغدو راهباً، حيث في بطن هذا الخوف المتواجد عنده تحيا رؤية.ربما يستطيع وصفها برؤية دينية، و سيغدو ابنه كما كان يريد، وسيواجه الأب خوفه ويُطمئِن على نجاة ابنه من كل العوائق التي سيعيشــها حتى يصبح راهباً.

إذ يشعر أن ابنه ذاهب إلى بطن هذا الخوف الذي يعتريه بإرادته وشوقه للذهاب وحبه لأن يكون راهبــاً –هذا ما كان يخيفه–ولكن يطمئن الشاعر نفسه ويُريحها، وهذا أذاب الخوف من صدر.

يستدعي قصة إبراهيم إذ يقول:

آية يا دنيا الظلام...!!

أول التاريخ كنا

من أضاء النور في ليل الزمان

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص133

وحملنا غصن زيتون لإبراهيم

أعطيناه برداً...

وسلاماً...وأمان

يعصف الموت بقلبي

تنكر الأيام أرضي

ودمي ما زال يجري

في جبال...وسهول[1]

جاء النص الشعري في قصيدة "يكتمل الثوب غداً" ذُكِرَ فيها مجـزرة صـبرا وشـاتيلا، ومـا حـدث بالمواطنين الفلسطينيين فيها من إجرام وتنكيل، فاستبصر من الآية التوراتية ذاكراً أن أول التاريخ كـان الفلسطينيون يضيؤون النور في ليل الزمان، فالفلسطيني أول من سكن فلسطين، إذ تقول الآية التوراتيـة "كان الكنعانيون حينئذ في الأرض"[2]، و "فأجعلك أمة عظيمة وأبارك وأعظم اسمك وتكون بَركة وأُبارك مباركيك ولا عنك ألعنهُ وتتبارك فيك جميع قبائل الأرض"[3].

أعطى الفلسطيني الأمان والسلام لسيدنا إبراهيم حين هلَّ على أرض فلسطين حين حُرِمَ إبراهيم من أهله وعشيرته، وعندما وعد الله بأن يجعله أمة عظيمة، ولبّى إبراهيم، وخرج من أور فأعطـاه الله كنعـان وأصبح أباً للمؤمنين، وجاء توظيفه لذلك رَداً على أحفاد إبراهيم وعدم صونهم الوعـد الـذي أعطـاه ابراهيم لأبي مالك، "أن أبي مالك ونيكول رئيس جيشه كَلَّما إبراهيم قائلين "الله معك في كل مـا أنـت صانع فالآن احلف لي بالله ههنا أنك لا تغدر بي ولا بنسلي وذريتي، كالمعروف الـذي صـنعت إليـك تصنع إلي وإلى أرضي التي تعذبت فيها"[4].

---

[1] سلسع، جمال، أيا قدس أنت الخيار، ص12

[2] سفر التكوين،إصحاح12، آية 6

[3] سفر التكوين، إصحاح 12، آية 2، 3

[4] سفر التكوين، إصحاح 21، آية 22 الى 27

الشعب الفلسطيني أعطاه سلاماً وأماناً، بالمقابل رَدّ أحفاد إبراهيم بالمجازر والحروب وسفك الدماء دون رحمة.وتجعل الأيام تتكر أن أرض فلسطين للفلسطينيين ولكن الأمل باقٍ بالعودة ما دام دم كل مـــواطن فلسطيني يجري في جبالها وسهولها.

السلام الذي أعطاه الشعب الفلسطيني لإبراهيم يُقابَل بالحرب والدم والتدمير، فاستدعاء المورث التوراتي هنا ما هو إلا تعزيز ودعم لنص الشاعر، وإبداء أن التاريخ يشهد أن الأرض لأهل كنعان قبـــل قـــدوم إبراهيم عليها.

أما قضية (غصن الزيتون الذي حملناه لإبراهيم) استوحى ذلك من الآية التوراتية "غرس إبـــراهيم أثـــلاً في بئر السبع، ودعا هناك باسم الرب الإله السرمدي"[1].

أما إذا نظرنا إلى النص من وجهة قرآنية، نجد الشاعر استخدم ألفاظاً قرآنية من الآية "قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ".(سورة الأنبياء، آية 69)

نجّا الله سيدنا إبراهيم_عليه السلام_ من النار بقوله يا نار كوني برداً وسلاماً ، ولكن الأذى في الـــنص أصاب المخيمات الفلسطينية ولا يمتلك الفلسطينيون السلطة لتحول النار إلى برد وســـلام، فالســـلطة لله تعالى.

استدعى ذلك ليبين حالة إنقاذ من موت وأذىً محتوم ومقرر بالمطلق، أما سلطة الشاعر التي يمتلكها هي سلطة فنية لا تتعدى الورقة،هنا استدعاء للطلب والسؤال والرجاء والدعاء وليس أمراً؛ كي تكون القدس ومدنها سالمة، فالنار تحولت برداً وسلاماً ؛لأن كلمة الله هي الكلمة العليا المنفذة حتماً، ولو كانت كلمـــة الفلسطينيين منفذة لَنُفِذَت مباشرة وما كان اليهود بالقدس.

يقول مستدعياً حمامة نوح:

[1] سفر التكوين، إصحاح 21، آية 33

تعود حمامة الأوطان

لنوح الجرح

تنزف خطو القلب

ضاع فوق خراب ليل الصمت

والثعبان

تعود حمامة الأوطان

ممرّغة

بوصل الصمت والخذلان[1]

يستدعي الشاعر النص التوراتي " فأتت إليه الحمامة عند المساء إذا ورقة زيتون خضراء في فمها، فعلم نوح أن المياه قد قلت عن الأرض"[2].

إذ رجعت حمامة نوح ممرغة بالطين حاملة غصن زيتون، فهذا دليل على أن الماء قد انحسر وانتهى الطوفان، لتؤكد على ولادة حياة جديدة، وتحقيق أمل نوح بانتهاء الطوفان، إذ تم ذكر قصة الطوفان في القرآن الكريم في مواطن عدة "مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَارًا لَمْ يَجِدُوا لَهُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ أَنْصَارًا"، (سورة نوح، آية (25)، وجاءت سورة هود مُفصلة آياتها من 25–48 قصة نوح وقومه، أما استحضار الشاعر لرمز الحمامة هنا في معنى جديد بعودتها ممرغة بالصمت والخذلان، وأن الطوفان (الاحتلال) لم ينحسر، لذلك عادت الحمامة في حالة خذلان.

فاستدعاء رمز الحمامة جاء معارضاً لوظيفتها الرئيسة، إذ إن الحمامة لم تأتِ بالأمل والسلام والحرية وبزوال الطوفان كما أتت لسيدنا نوح، بل عادت للشاعر ممرغة بالصمت والخذلان وموشحة بالوحل والسواد وبِطين الاحتلال، وهذا هو الواقع الفلسطيني وحاله الجريح.

---

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص30

[2] سفر التكوين، إصحاح 8 آية 11

وأمل الشاعر بإطلاق الحمامة أن تعود إليه كما عادت حمامة نوح، ولكن عادت حاملة له رؤية وطن ضائع، ومعالم مستقبل مفقود وملامح ظلم وشرور متغلغل في أرواح البشرية.

استخدم رمز نوح الإنسان الذي يأمل بزوال الاحتلال (الطوفان)، فشاعرنا جعل من الطوفان الذي غمر الأرض "فأغرق الكافرين بسبب مصيباتهم وطغيانهم"[1]، رمزاً خاصاً ليعادل الاحتلال، فطبيعي أن تنطلق رموزه الخاصة من رؤيته الذاتية حيث "يبني الشاعر أسطورته الخاصة انطلاقاً من رموزه الخاصة"[2]فالحمامة رمز للصمت والخذلان والجرح الذي لا يبرأ، وسيدنا نوح عادت له الحمامة بغصن زيتون، أي لتدل على انتهاء الطوفان، أما طوفان الشاعر فلم ينته –لم يطرد من الأرض–فلذلك تقدمت الحمامة ملطخة بالخذلان والصمت والخيبة، وأستنتج أن استخدام التداخل بين الموروثين والقيام بتأويله حسب واقعه المعيش ما هو إلا خلق إبداعي وُلِد من جوف فلسطيني مازال يعاني مرارة الألم الذي يتجرعه من الآخر، وأعطى الإنسجام والتشابك –كما رأينا آنفاً_ لنصوصه الشعرية معنىً جديداً مُدَعَماً بالقوة الإبداعية التي تتجلى في عشق الأرض.

[1] الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، تفسير القرآن الكريم، دار الصابوني، مجلد3، ط9 ص454

[2] خوري، إلياس، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982، ص215

الفصل الثاني

علاقة الأبعاد الوطنية والنفسية بالموروث الديني في شعر سلسع

عاش الشاعر الأحداث والوقائع كغيره من شعراء العصر الحديث، وعانى ما عانى كل مواطن فلسطيني في أرضه، بالإضافة إلى تأثره بالبيئة المحيطة به، فالشاعر ابن بيئتهِ يتأثر ويؤثر فيها، ومعرفته الجمة بالموارد الثقافية التي غَرَفَ منها حتى وصل إلى قمة تلكَ الموهبة، إذ أضفت المؤثرات الوطنية والتأثيرات النفسية على العديد من موضوعاته وجاءت ملائمة لِما في نفسهِ، وهذا ما سأُبديه في هذا الفصل، إذ ارتأيتُ من الأبعاد الموضوعية البعد الوطني والبعد النفسي لِما لهما من انتشار واسع في قصائده الشعرية.

المبحث الأول: البُعد الوطني

أخذت مدينة القدس مكانة عالية في وجدان الشاعر، وسيطرت على ذهنه بما لها من أهمية عند المسلمين والمسيحيين في المجالين الديني والتاريخي، فلم تكن القدس محوراً في شعر الفلسطيني ذي الجنسية الإسلامية فحسب؛بل ظَهَر التغني فيها بقصائدَ شعريةٍ لشعراء مسيحيين كما في كتاب "القدس في الشعر الفلسطيني الحديث"، إذ نظّم الشعراء المسيحيون (إدمون شحادة، وجمال قعوار، وحنّا أبو حنا) العديد من القصائدِ القدسيةِ[1].

سلسع تغنى في أشعاره بالقدس، حيث تزينت معظم أشعاره بالحديث عنها، واستدعى من خلالها التاريخ الإسلامي والمسيحي، إذ ظهر ذلك في مقطوعاته الشعرية التي تضمنت البعد الوطني في الصورة المتآلفة بين الإخوة المسلمين و المسيحيين في نير الاحتلال الإسرائيلي البغيض، إذ يقول:

ولماذا تبحث والمجرى منقوش
في محراب الأقصى؟؟!

[1] مواسي، فاروق، القدس في الشعر الفلسطيني الحديث، ط1، وزارة الثقافة، رام الله، 2010، ص85، 114، 133

مَرَّ عليه ملاك الحرب
وطهَّره من وحل الرجس
ويتوجني ذاتي
ويشد جذوري نحو الشمس!!
هل تبحث عن عشق..؟؟![1]
ويقول:
جبلت بروح الله
فأسرى فوق شواطئ عمري
برقاً مَدَّ جناحيه[2]

حضور الأقصى وملاك الرب، واستدعاء الإسراء والمعراج الذي يُطَهِّر القدس والأقصى من الذل والاحتلال، فهذا يدلنا على وطنية الشاعر وحبه القائم على تحرير القدس والأقصى، فشأن شاعرنا شأن كل فلسطيني محب لوطنه، وما عيشهُ إلا لأجلها، فتجلت الثقة بالذات واضحة بالنص الأول، والثقة بالقادم الأجمل والتفاؤل بالمستقبل المشرق لارتباطه بالماضي العريق، والإيمان بأحقيته بالأرض وهو ما يترك النفس مطمئنة هادئة. الشاعر هنا أكثر من الاستفهام والتعجب فكأنه يتعجب ممن يساورهم الشك في هذه الحقائق، حيث أوصلته ثقته إلى أن يكون مجبولاً بروح الله، وهي ثقة بالنصر، فالله لا يُقهر.

ويقول:

وأنا قد أسرجت وفائي...
فوق صهيل الأرض
لأطفىء دمعة حزن
عن أقصى وقيامة!!
شعلة ذاكرتي في التاريخ علامة[3]

---

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1998، ص8
[2] المصدر نفسه، ص8-9
[3] المصدر نفسه، ص18-19

احتوى النص على رمزين دينيين (الأقصى والقيامة) ولكن ذِكر تلك الأماكن لم يكن من فراغ، بل جاء مُظهراً بُعداً وطنياً بمحاولة الشاعر إطفاء الحزن عن الأقصى وكنيسة القيامة ؛لأنهما رمز الوطن والوحدة الوطنية، وما تحملان من أبعاد نضالية في المقاومة والتحرر. كسا الشاعر نصه الأدبي بروائع دينية مانحاً عمقاً فكرياً، وعندما تتسلط عيوننا على هكذا رموز نسعى إلى معرفة المعنى الخفي للنص منها حيث إن "الاعتماد على إدراك الدلالة الرمزية قائم على القدرة الذاتية التي يوظفها الشاعر من نسيجه الداخلي، فقد يبدو الاختلاف في التفسير واضحاً بين قارئ وآخر"[1]، فيرجع ذلك إلى نظرته العميقة للمعطيات ومنابعه الثقافية،وفي قوله:

فمتى يا عشق الروح
يحين قطاف الزيتون، متى؟؟؟!
في روحك ننقش مع دقات القلب،
حكايات أساطير وشهامة؟
فعلى أعمدة الشهداء
رفعناك وساماً[2]

أَجدُ البعد الوطني متمركزاً حيث خاطب الشاعر القدس قائلاً: يا عشق الروح، وهو يبحث عن سلامها، مقدماً لها رمز السلام وهو الزيتون من خلال التضحية، والبطولة والشهامة رافعاً القدس على أعمدة الفداء والشهداء.

أما في موطن آخر يتساءل عن تعزية يحملها للقدس، كما يقول:

هل تبحث عن تعزية
لتلملم ما يتبقى
في روحك من وَجَع

[1] أبو إصبع، صالح، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948–1975 دراسة نقدية، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2009م، ص141

[2] سلسع، جمال، عش الروح، ص18

وترتب طقس الوقت
على قارورة شمس[1]

استدعاء المكان الديني الذي له أهمية عظيمة في نفس كل فلسطيني وفي نفس الشاعر، الذي يبحث عن تعزية تلملم ما بقي في الروح من جمر ووهج يرتبان موعد الشمس للقدس، هذا الموقف يحمل أبعاداً وطنية ذات دلالات جياشة بحب القدس وحريتها وشمسها مما أعطى للشاعر أن يتنفس، ويستظل بتلك الدلالات؛ ليدافع عن إنسانية الإنسان.

لم يصدح سلسع بلفظة (وامعتصماه) في مقطعه الشعري، التي أُرِخَت في التاريخ الإسلامي، وإنما لَمّحَ إليها بفراسة "فالحاذق يُخفي دَبيبَهُ في المعنى، يأخذه في ستره، فيحكم له بالسّبق إليه أكثر من يمرّ به"[2]. فذكره لعبارة: نادت كلمات الأرض، يحيلنا إلى فراسة الشاعر، إذ يقول:

عتمة حزن سكنت
فوق شبابيك الروح
مشاق
لما نادت كلمات الأرض
ولم يقرأ أحدٌ صفحتها
وانكسرت كل فصول التاريخ[3]

يتحسر الشاعر على خذلان شعبه، وعدم نهوضهم من أجل الوطن، فكأنه يستدعي وامعتصماه التي سمعها الشعب، ولم يلبِ النداء، فتَتَجلى طاقاته الدلالية في صوت نداء الأرض الذي ضَجَّ التاريخ وهَزَّ الذاكرة.

---

[1] سلسع، جمال، حيفا في يديها سراج أمي، ص105

[2] العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق وضبط مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص217

[3] سلسع، جمال، حيفا في يديها سراج أمي، ص109

تتسم روحه بالقوة والإباء، فهو لا يخشى الموت، ويرفض التخاذل من قبل الدول العربية تجاه فلسطين، فما هي إلا صفات متأصلة في نفوس الفلسطينيين، وتأبى نفسه التقاعس والتكاسل، فجاء بصورة موجعة تبوح بحقيقة العرب، إذ يقول:

ومأذنة تنوح سقوط الوقت
في درب.....
إلى الأمجاد يعتزم
وأجراس الكنيسة رقرقت دمعاً
وكل العرب في الميدان تنعدم[1]

تحمل الصورة الشعرية بوح مئذنةٍ، ودمع الكنيسة وحزن أجراسها على سقوط الشهداء، والأرض تستصرخ المعتصم العربي، فوصف المعتصم هارباً من تلبية النداء، إذ تبوح بحقيقة مواقف العروبة من القضية الفلسطينية وهروبها من ميدان القتال، فأتى البعد الوطني حزيناً لهذا الموقف العربي، في حين المئذنة تنوح متألمة على ضياع الوقت، فتتشارك معها أجراس الكنيسة التي تبكي حزينة على شهداء الوطن تترقب النجدة. أجمَعَ النص على الحزن العميق الذي تلبَسُهُ المعالم الدينية بغض النظر عن نوع المَعلم، وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على الترابط والتآخي والتلاحم الوطني الموجود في فلسطين منذ العصور القديمة إلى عصرنا هذا، وإلى انقلاب لمعتصمٍ يرتدي لباسَ اللامبالاة تاركاً وراءه القضية تصرخ.

من الطبيعي أن نجد الأماكن الدينية في قصائد تتعايش وتمتزج معاً كما في هذا المقطع الذي أبدى مبدأ التعايش والمواطنة حيث " بقي المسلمون والمسيحيون في فلسطين –الأرض المباركة– عدة سنين متحدين في الوطن والواجب، ففلسطين مسقط الأنبياء، ومولد عيسى عليه السلام، وفيها إسراء الرسول صلى الله عليه وسلم، فالالتحام الإسلامي والنصراني قائم من عشرات السنين، ويحمل التاريخ الإسلامي في طياته العديد من الأدلة على سماحة الإسلام مع النصارى والأقباط، ومن تلك الأدلة: ما قام به

[1] سلسع، جمال، أيا قدس أنت الخيار، ص39

صلاح الدين بأن أعاد دير السلطان للأقباط لما أبدوه من عمل وطني أثبت إخلاصهم وتقديرهم للـــوطن إذ وقفوا بالمرصاد أمام الحشد الهائل من الجيوش الصليبية التي اقتحمت القدس"[1]. فالشاعر يجسد لنا أن القضية الفلسطينية قضية مشتركة لا تُحمَل على أكتافِ طرفٍ واحد بل هي قضية شعب وأمة.

يستدعي مفردات دينية(تتوضأ، فجري)، فتنسجم هذه المفردات مع أسطره الشعرية كما يقول:

ما طلت ساعةُ وقتٍ
تتوضأ فجري
فطويتُ قراءة ذاتي
خجلاً من كلماتٍ...
تذبحُ فيَّ دموع القدس!
والساعة توقظ فيها نعاس رخام
وأنا دمعة ذلٍ
تشتاق دموع الصمت
القدس تنادي
وأنا أحتاج تضاريس رعود[2]

يقود وقت الفجر الشاعر إلى النوم فيزداد فجيعة؛ لأن القدس تنادي وهو دمعـــة ذل صـــامتة، فيحـــوي الشاعر ذاته خجلاً، فالدموع في عيونه صامتة، ويَعرفُ أنه يحتاج إلى تضاريس الرعود ليهمي الغيث، فالشاعر يُعَرِّف هذا البعد الوطني المتألم بالحزن والصمت؛ كونه لم يلب نداء القدس فجراً، وهو يـــدرك أنها تحتاج إلى لغة الجهاد والرعود، ويضيف إلى رؤيته انهزام المقاومة، وانكسار نداء القدس.

وما أن أَحضَرَ نصاً يسعى فيه لإسقاط أسلوب الاحتلال، إذ يقول:

جَذّر في العتمة
فَجَّرَ الدّرب
عَرّى بهتان الحوت

[1] ينظر: موقع المصريين: بتاريخ 2021/9/13، الساعة السادسة مساءً. https: //almesryoon.com/story/1200383
[2] سلسع، جمال، حيفا في يدها سراج أمي، ص107

وخطو الموت

يا من يتسلق جرح الحب!

....

كي يطمس نور

الوعي المُتدثر

.....

في مكتبتي

يتوهج قرآن

يتعانق مع إنجيل[1]

يُجَذر الشاعر في عتمة الوقت فجر المسيرة الوطنية مُعرِّياً بهتان الاحتلال الذي يعتمد على أسلوب فرق تسد، ومحاولاً طمس أيةِ محاولة لحرمة شعبه، مؤكداً وهو النصراني أن في مكتبته يتوهج القرآن، وهو يُعانق الإنجيل كرسالة تحمل بعداً وطنياً تُسقط أسلوب الاحتلال الذي يسعى دوماً لتفرقة الشعب الفلسطيني وخداعه. فالوحدة الوطنية هي المحور الرئيس لكلا الديانتين، وهنا يؤكد على وجود التفاعل والمشاركة السلمية والبقاء يداً بيد لدحر أسلوب الاحتلال المشين، ولن يتلاشى ذلك إلا باستمرارية الاتحاد والتعانق، كما أبدى ذلك في قوله: (في مكتبتي يتوهج قرآن يتعانق مع إنجيل).

تظهر روح الشاعر الوطنية المتوقدة بالعنفوان والألم على أجساد مذبحة الحرم الإبراهيمي مجسدةً الهم الفلسطيني الذي يخضع له شعبنا الثائر، إذ جاء الصدى عالياً في قوله:

مَن دَنسَ الحرم الإبراهيمي الخليلي بالدماء!!

وبكى الأذان على توجع حيرتي

.....

كيف يغتال الرصاص تَعبُّدي

هي سجدتي الأولى أمامك خالقي

[1] سلسع، جمال، ان لم ترتفعي أتنازل عن عرش الكلمات، ص33

فإذا الرصاص من اليهود معربدٌ[1]...!

يحيلنا النص إلى إلتحام الروح والوجدان والدمع المسيحي مع المسلم الذي ارتقى شهيداً في وضعية السجود في كَنَفِ المسجد الإبراهيمي، فأشير هنا إلى انتماء سلسع–الشاعر العربي المسيحي– بالتاريخ العربي الإسلامي، والافتخار به؛ لطرحه تلك المذبحة التي أراد من خلالها زرع رؤى الخلاص من الآخر.

وقوله:

على مطر السماء كتبتُ
فوق شوارع القدس القديمة
قِصَّتي
ونقشت ميراثي
فأيقظت السحاب
مغرِّداً
لحن البقاء[2]

تتجلى الوطنية في هذه الصورة الشعرية، إذ ينقش فوق شوارع القدس القديمة تاريخه العريق، وميراثه الأبدي فيها، وهو يكتب وينقش ذلك على صوت السماء ومطر السماء فاشتعلت القدس بسحاب يؤكد وجود فلسطين وتاريخ فلسطين.

يربط مقاومة الاحتلال برضى الأنبياء ومباركة السماء، إذ يقول:

لهفتي انتفاضةٌ
توردت على سواعدي
وصيةٌ

[1] سلسع، جمال إن لم ترتفعي أتنازل عن عرش الكلمات، ص15.
[2] سلسع، جمال، إن الأرض لها لغة واحدة، ص116

كأنها تسيرُ في فصول أنبياء[1]

لا تزال لهفة الشاعر تشتعل انتفاضة وهو يراها تتورد بين يديه، وتتوقد في روحها كأنها صوت الأنبياء على الأرض، وألاحظ أنه يراها تحمل رضى الله ومباركته لهذه الانتفاضة، فالقوة تمثلت بالسواعد والأمل بالتورد.ينهض البعد متدثراً عباءة السماء، ويستيقظ على صوت الأنبياء، ويشتعل الوجدان والشعور بالتأييد الإلهي الذي يمنحه القوة والأمل كما في قوله:

يبارك الإله خطوتي
فتهمي في يدي
فراشةٌ...
تمرَىَّ في احتفالها دمي الذبيح
كغيمةٍ على يباس أرضها
ترتب اخضرار خطوتي
كرامة.....
على مواقع...
مشى بدربها المسيح
وأعرج النبي
في سمائها الفسيح
فهزّ في يدي
حجارة تصيح
أنا محمدٌ
أنا المسيح[2]

يستحضر الشاعر قدوم الفراشة رغم أنها ليست رمزاً دينياً دلالة هنا على ظهور النور –نور الحرية– فالفراشة كما نعلم تبحث عن النور دائماً، فقد احتفل بقدومها الدم الفلسطيني وشهداء فلسطين كاحتفال غيمة السماء المثقلة بالماء على أرضنا اليابسة المتعطشة للكرامة، وحرية تلك الأرض التي ولد فيها

[1] سلسع، جمال، حيفا في يدها سراج أمي، ص189
[2] المصدر نفسه، ص189–190

السيد المسيح ونشر رسالته السماوية فيها، ومستحضراً معراج سيدنا محمد_صلى الله عليه وسلم_ للدلالة على قداسة الأرض الفلسطينية، وحجارة المقاومة تهتز في يد الشاعر وهي تصيح أنا محمد أنا المسيح، فهذه الصورة المدهشة تحمل معاني السماء والتضحية من أجل الأرض، وفيها نسيج الانتماء وروح الفداء في وحدة وطنية تقاوم أعداء الوطن، وأرى إنها من أجمل الصور الشعرية التي تحمل الدلالة الوطنية وتحميها، فاستحضارُ النبي محمد إلى جانبه السيد المسيح ؛لكي يبارك المقاومة، ويقوي لُحمة التعايش المشترك والوطنية القائمة على دحر الاحتلال، ليس بالأمر الغريب على شاعر مسيحي أن يستحضر شخصية النبي صلى الله عليه وسلم، فالشاعر حليم موسى يُعَظِم الرسول محمد _صلى الله عليه وسلم_ بتعالقٍ ديني مع عيسى _عليه السلام –كما في قوله:

تغنّي عروس الشعر باسم محمد وهزي بني الدنيا بسيرة أحمد
لعمرك ما الأديان إلا نوافذ ترى الله منها مقلةُ المتعبد
فألمح في القرآن عيسى بن مريم وأشهد في الإنجيل روح محمد[1]

يتألق الشاعر بنصوصه للتأكيد على العروبة والانتماء الوطني عبر لغة العيش المشترك، قائلاً:

هذي الكنيسة تستظل صدى أذان
هذا الجمال يعيش في حضن الهلال
فهل سيسمعُ للخرافةِ أن يودّعني النَّدى؟[2]

يوجه الشاعر الخرافة الصهيونية ولا يفسح لها المجال في تحطيم هذا الجمال، فطاقة الشاعر الدلالية جاءت لتجذر العروبة في هُوِّيَتِه، وتثبت طعم الوطن بقوله (هذي الكنيسة تستظل صدى أذان)، فيؤكد الشاعر خَلق يد وطنية واحدة ضد نير المغتصب الظالم، فجمال الكنيسة متعالق مع حضن الهلال، وهذا التعانق أعطى للنص حيوية وجمالية؛ ليستنشق القارئ الوحدة الوطنية والرابطة القوية بين المسلمين وإخوانهم النصارى، فالعامل المشترك يُوَحِد موقف كل منهم تجاه العنصر الآخر.

---

[1] القوصي، محمد عبد الشافي، محمد صلى الله عليه وسلم في شعر النصارى العرب، مجلة الوعي الإسلامي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 2010، عدد544

[2] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص257، 259، 260

تشترك لفظة (الجلجلة) مع رفض الصمت، فيتسامى البعد الوطني، إذ يقول:

كيف ألوذ....
بصومعة الصمت؟؟
كيف تنام،....
أيا وطني
وأمامك جلجلة
تجلد رب البيت!!؟[1]

استخدم الشاعر أداة الاستفهام (كيف) التي تدل على هيئة الحال، فحالُهُ تصعب عليه، فسؤاله لذاته كيف يصمت ووطنه أمامه جلجلة الصلب والموت؟ -جلجلة السيد المسيح أمام الموت-، ويرى الاحتلال يخدع شعبه ووطنه ليبقى أمام هذا الصلب والموت، فهذه الأبيات الرافضة لهذا الواقع المؤلم تحمل بعداً وطنياً يَتَكِئ عليه الشاعر لعدم الانصياع للواقع المرير الذي يرسمه الآخر لأبناء جِلدَتِهِ.

ويرفض سلسع كل ألوان الرضوخ ويأبى نسيان مواجع وطنه، ويبدو ذلك البعد جلياً في موطن آخر، إذ يقول:

لا أترك الأيام حبلى
في انتظار رضوخ وقت
يشتهي النسيان في حضن الفناء!!!
وفراش روحي
نحو نور الأرض
جذّر في المدى
لون الفداء!![2]

تفرش روح الشاعر أهدافها نحو النور والحرية، فالبعد الوطني يلامس شغاف الوطن، وآلامه نور الحرية.

---

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ص38

[2] المصدر نفسه، ص54

ويقول الشاعر في محاولة تحرير وطنه من حزنه وحيرته كالآتي:

هذا المساء
لا أترك الأيام حيرى
بين أنات الجبل!!
فالحزن يسطع[1]

ذِكره المساء الأخير وهو عنوان القصيدة الذي يجسد فيه الشاعر العشاء الأخير للسيد المسيح قبل صلبه، إذ أمسك كوباً من دمه وقال: "هذا هو دمي من العهد الذي يسكب للكثيرين لمغفرة الخطايا"[2]متسائلاً الشاعر كيف يترك وطنه يئن حيرةً وحزناً وهو أمام مساء أخير يطلب منه معجزة التحرر من هذا الواقع، فاستدعاء المساء الأخير الذي يشير إلى العشاء الأخير في القصيدة ؛ليجعل منه معادلاً موضوعياً لتجربته الشعرية في الفداء والتضحية من أجل تحرير الوطن، فالنص يحمل اهتزازاً وطنياً يتجلى بحزنه من أجل خلاص الوطن الذي أعطاه رمز الجبل، فشاعرنا العربي هاجسه وطنه المحتل، فقصيدة (المساء الأخير) وطنية تتمحور حول فلسطين.

يؤكد الشاعر أنه سيخسر كل شيء إذا لم تحدث هزة تُغيِّر واقع الاحتلال كما في قوله:

وتنهي فرصةً جاءت
تهزُّ النخل!
فرصة تأتي ولا تأتي
سوى الحسرة
إن سجى فيها الردى
أو ظلّ فيها الذلُّ
يسقينا
من الكأس

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ص51
[2] إنجيل متى، إصحاح 26، آيه 28

عذابُ الكأس ما فاضَ سوى مُرّهِ[1]

فهزّ النخيل الذي يوحي بزمن جديد وولادة للخير لم يأت لضياع الفرصة، فاستحضار قصة مريم العذراء التي هزت جذع النخلة فأنهت الجوع والعطش يستدعيها الشاعر لتنهي مرحلة الهزيمة والاحتلال، جاعلاً منها المعادل الموضوعي لتجربته الشعرية متمسكاً بهذه الفرصة من النضال من أجل مواجهة الاحتلال والانتصار عليه كما انتصرت السيدة مريم العذراء على جوعها وعطشها، ولكن هذه الفرصة من النضال لا تأتي بل وتأتي خسارتها، وإذا لم يحدث التغيير فسيدخل شعبه مرحلة الموت أو الذل، فيشرب كأسه كما شربه السيد المسيح قبل الصلب.ويظهر خوف الشاعر من الصمت على الاحتلال، وعدم مقاومته له فيستدعي السيد المسيح الذي شرب كأس المرارة قبل صلبه، وكأن شعبنا سيشرب كأس الموت أو الذل إذا لم يتحرك في التصدي للاحتلال، وهذا البعد يحمل مرارة الموقف الصامت من الاحتلال، والشعور باليأس من قدوم فرصة جديدة للتغيير.

جاء في موطن آخر مخاطباً وطنه ومؤكداً أن زمن الصلب والاحتلال قد ولى من خلال السير نحو الصباح بلا تردد، فظلمة الاحتلال تنطفئ أمام العمل والمقاومة، كما في قوله:

آهٍ يا وطني المصلوب
على جدران الزنزانة
إن ترفع عينيك على وجعي
تلحظ جوعي سافر نحو الشمس
ليعلن كيف انطفأت[2]

يحمل النص دلالات الصلب والعذاب طريقاً للحرية والنور، إذ إنها تؤكد على حرص الشاعر على حرية وطنه، وكما توحي دلالة الصلب بانتصار المسيح على جلاديه وصلبه، وقد بُيّنَ البعد الوطني من

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص190
[2] المصدر نفسه، ص113

خلال تشبيه الوطن بالمسيح المصلوب، ويُجَسِد طرح الشاعر لرؤيته حتميةِ انتصـــارِه وبـــزوغ شمســـه وحقه.

وفي صورة أخرى يرى أن الوقت ينفذ وما زال الطغاة يصلبونه ويصلبون حُلمه وحريته، إذ قال:

ضاق الوقت
واللحظات تصلبني
فهذا الموت بالمرصاد
يقذفه الطغاة[1]

تترصد الطغاة على شعبه بالموت، فيرى الشاعر أنه لا بد من عمل مقاومة قبل ضياع الوقت تزيل عنه وعن شعبه جلجلة الصلب كما زالت عن السيد المسيح، وأن خوف الشاعر من ضياع فرصة المقاومـــة ضد الاحتلال يعطي للصورة بعداً وطنياً يتمحور حول حتمية النصر كما انتصر السيد المسيح.

ويقول:

الرعود تيمَّمت عطشَى
إذ ظمئت رعودٌ
كيف يأتي الغيثُ
يسكب زمزماً يُحيي صهيله؟
سقط الكلام أمام عربدة البنادق[2]

يستدعي الشاعر ماء زمزم دلالة على المقاومة الطاهرة النقية، فالرعود ظمأى والأرض تطلب الغيـــث تريد ماء زمزم بطهره وصهيله ومقاومته، فالكلام وحده لا يستطيع مواجهة عربدة البنادق، وماء زمزم لا يأتي إلا برعود المقاومة التي باركتها السماء كما باركت ماء زمزم، فالأرض عطشى وهـــو يريـــد أيضاً حضور الرعود كي تتحرر الأرض.

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص71
[2] المصدر نفسه، ص48

لا تزال روح الشاعر متعلقة بالمقاومة طريقاً للحرية التي منحها بعداً وطنياً لا يتنازل عنه الشاعر ممـــا جعل هذا البعد صلاة في محراب الوطن الطاهر البريء، إذ صوّرَه بترانيم الصلاة على ألسنة الأطفال، كما في قوله:

تبعث في أعماق وفائي
رائحة الأرض
أنت الدرب
وأنت صلاة في محراب العشق
يعينها الأطفال[1]

يرى الشاعر وطنه صلاة في محراب العشق يرتلها أطفال الحجارة حباً وانتماء من أجل حضور قمـــر الحرية الذي غاب في ضباب المنفى وصلاة الشاعر هي تلبية لنداء الوطن المحروم من الحرية، وهـــي المقاومة التي بدأها من جديد أطفال الحجارة من أجل عودة قمر الحرية يضيء من جديـــد، إذ شـــحنت المقاومة روح الشاعر كما تُشحن الروح في صلاتها إلى الله.

يواصل الشاعر بوح مشاعره أمام وطنه، كما في قوله:

في محرابك قد أوقدت الشمع
وصليّت مع الأشواق
وحضنت ترابك في قلبي
غنّيتُ نشيدك في جرحي[2]

يوقد شموع الوفاء والفداء في حجرات حبه، ويواصل مقاومته وحنين الوطن للشمس في قلبـــه عهـــداً، ورغم جراحه يغني نشيد المقاومة، فلا زال الشاعر يتمسك ببعده الوطني ويواصل إيقاد الشـــموع التـــي هي رمز للوفاء والفداء تأكيداً على المقاومة، فهو لم يغادر محراب الوطن الذي يتـــألق ويشـــتعل فيـــه،

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص19
[2] المصدر نفسه، ص22

فأعطت كلمة المحراب رونقاً دينياً للنص يتعبد فيه الشاعر ويوقد وفاءه وانتماءه له بصلواته التي تحمل أشواقه لوطنه الثمين.

يؤكد الشاعر أن الإخلاص والفداء شرطان أساسيان لتحقيق الحرية لوطنه إذ يقول:

يتوهج شمعي
في محرابك وطني
ويضيء رجائي
من زيت الحب الساري
في زيتون ترابك يا وطني[1]

ما زال الشاعر يوقد شموع الفداء في محراب وطنه متوهجة بالعشق والحب لوطنٍ يسري في عروقه، كما يسري الزيت في زيتون الوطن، ألحَظ حب الوطن الذي يحمي نفس الشاعر ويجعل منه كتلة من الحياة والأمل، وهذا الانتماء يحمل الولاء الخالص لأرضه.

يُجسد الشاعر داخل "معتقل النقب عام 1989"[2] وقفة الشموخ والتحدي أمام همجية الاحتلال وزنازينه، إذ يقول:

قبَّل الأرض وانقش الصلب وعداً
أشرف الخطو صهوة للجواد
سر على خطو أنبياء الإله
دحرج الموت عن طريق الخلود
هو سيف وصولةٍ ووفاء
درر خضّبت دروب الجياد
هو عهد وثبة وفداء
أنجُم قد تألقت في الجيود[3]

---

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ، ص23

[2] سلسع، جمال، رضعنا المجد ديناً، ص69

[3] المصدر نفسه، ص69

يحمل هذا النص في طياته بعداً وطنياً متألقاً داخل زنازين الظلام من أجل وطن يريد حريته، فاستدعى السيد المسيح الذي داس الموت بانتصاره على الصلب واليهود كما في الإنجيل[1].

والشاعر في وقفته أمام تعذيب العدو وزنازينه كأنه في ساحة الموت ينتصر على الاحتلال بشموخه ووفائه للوطن ومقاومته للاحتلال كما انتصر المسيح على جلاديه برسالته السماوية ولا تزال تعطي وقفة الشموخ والمقاومة من أجل الخلاص من العبودية والظلام أثراً باعثاً لكرامته وحريته.

يحمل استدعاء "سقوط المسيح" بعداً وطنياً بكل دلالاته ضد الاحتلال، وتدنيس الوطن، كما في قوله:

فالسوط تمرد فوق مساحات الحزن
فكيف سيشرب من صدأ التاريخ
كؤوس الوحل؟؟؟
وهذا السوط كلام الله على الأرض
تحدى استيطان اتعاب بقلبي
واستنفر أمواج العصيان!![2]

استخدم الشاعر الأداة (السوط)؛ لطرد الاحتلال ومن يتاجر بقضايا وطنه ومن يدنسون الأرض، "فالرؤية الموضوعية في توظيف التراث تحتاج إلى حالة موضوعية يؤمن بها الشاعر من جهة، وحالة تراثية ذات دلالة ومواقف ذات صلة بالحالة الموضوعية، والترابط بين هذين الأمرين ليتحقق ما يبغيه الشاعر ويوصل أفكاره إلى المتلقي"[3].

أراد الشاعر إيصال رؤيته من خلال هذا الاستلهام الذي يُظهر البعد الوطني بكل معانيه، فالطرد بالسوط ما هو إلا عاملٌ مشتركٌ –يَدُلُّ على القوة–بين رؤية الشاعر التي يؤمن بها والحالة التراثية المستحضرة؛

[1] "فأجاب الملاك وقال للمرأتين: لا تخافا أنتما، فأني أعلم أنكما تطلبان يسوع المصلوب ليس هوههنا ؛لأنه قام كما قال هلما انظرا الموضع الذي كان الرب مضطجعاً فيه، واذهبا سريعاً قولا لتلاميذه أنه قد قام من الأموات ها هو يسبقكم إلى الجليل هناك ترونه ها أنا قد قلت لكما". إنجيل متى، إصحاح 28، آية 5–7

[2] سلسع، جمال، عش الروح، ص70

[3] حداد، علي، أثر التناص في الشعر العراقي الحديث، ص179

كون غاية الآخر تزوير التاريخ وحقيقته، فإحضار السوط لوظيفة الطرد من يدنس الأرض كما دنسوا الهيكل، فخرج السوط عصياناً ضدهم، موقف يحمل البعد الوطني بكل دلالاته ضد الاحتلال وتدنيس الوطن.

ويقول في موطن آخر:

كيف تجول بروحي
أوجاع البهتان؟؟!!
سافر في لهبٍ
يتمسك بالسوط
خلود الإنسان[1]

ويقول:

كيف سيدخل ساحة بيتي
والبيت تَقّدس بالشهداء
فأمر جمر القيصر
بين يدي السوط
دخاناً..... ودخان[2]

يرفض أوجاع التدنيس والبهتان التي تدنس البيت، ويجسد البيت الأرض والوطن؛ لأنه يتمسك بالسوط كشرف سافر في لهب الغضب لينقش في صفحات الأرض شرف الحرية الخالدة. جَسَّدَ بعداً وطنياً مشرقاً بالتحدي والمقاومة، ويؤكد على رفضه تدنيس الأرض مستحضراً تدنيس البيت على أنها مقدسة بدماء الشهداء والجرحى، فما زال سوط المقاومة أمام جمر الاحتلال الذي أمسى رماداً.

يؤكد سقوط أطماع الاحتلال، فالسوط يتمرد في كف الشاعر الذي يواصل المقاومة، كما في قوله:

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ص71
[2] المصدر نفسه، ص73

فرائحة الدم
تفوح بكل مكان!!
وتهزُّ الأرق
اليومي بروحي
تسقط من" بيت أبي"
وكر الرومان!
فالسوط تمرّد
في قبضة كفي[1]

ذكر أريحا كمكان ديني له أثر مقدس، وأبدى من خلاله بعداً وطنياً كما في قوله:

تزهر بأسرار الجمال
وقد زها في حبِّها
كلُّ الرُسُل
فهل عشق الزمان بك النخيل؟
أم المكان جمالُهُ
قد بات يعشق القمر؟[2]

يبوح الشاعر مشيداً بأسرار جمال مدينة أريحا الفلسطينية التي أحبها الرسل، دلالة على زيارة السيد المسيح بيت زكا وتجربة الشيطان للمسيح على جبل قرنطل كما ذكرنا آنفاً، حيث يتساءل الشاعر عن هذا العشق الجميل في صورة شعرية مبدعة، حيث يقول: هل هو من جمال نخيل أريحا وتاريخها؟ أم أن هذا الجمال قد بات يعشقه القمر؟ فارتباط الشاعر بأريحا يحمل بعداً وطنياً بدلالات انتماء وعشق لهذه المدينة الفلسطينية، كما أن حضور السيد المسيح وتواجده فيها أعطى للنص الشعري جذراً دينياً نمت منه الأبعاد الوطنية، وأبدت معاني الانتماء تحت ظلال تاريخها وجمالها.

يقول:

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ص74-75
[2] سلسع، جمال، فما زال يغسلنا الرحيل، ص203

فدمي المنسوج بلحم أبي
ميراث
والميراث نخيل
يهتز بأيدي الأجيال[1]

يواصل التحدي والمقاومة باستحضار(دمي المنسوج بلحم أبي ميراث)، إذ قيلت على لسان المسيح[2]، فدَم الشاعر مترابط مع لحم الإله الأب، فاستشهاد المسيح فوق الصليب منتصراً على اليهود الطغاه بقيامته من الموت كاستشهاد الفلسطيني من أجل أن يرث الشمس والحرية وهذا رمز للتضحية، فما هي إلا شريعة مستمرة؛ لذلك جاء بكلمة (الميراث) وكأن القضية مستمرة ومتوارثة بين الأجيال، ويريد باستحضار "النخيل"[3] إلى جانب الميراث أن يذكرنا بالبعد الديني والمكاني الذي سيحقق اهتزازه بسواعد الأجيال بشارات عظيمة لهذه الأرض، كما حقق اهتزاز النخيل على يد السيدة مريم بشارة عظيمة.

جاء في قوله:

حروفي الأبجدية حلّقت في الروح
مثل حمامةٍ عطشى
فهزّ النخيلُ
في شوقي الولاء
فلا..... لا....بدَّ
من حرفٍ
يبوح بجمرةٍ[4]

يؤكد الشاعر على أن كلماته تُخلق عطشى تبحث عن هز نخل يحمل جمر الموقف كي تُحَقق حقوقه في القدس، كما هزت العذراء مريم جذع النخلة فتحققت أمنياتها، أراد الشاعر تسليط دلالة الحدث على

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ص75
[2] "فإن كنّا أولاداً فإننا ورثَةٌ أيضاً، وورثةُ اللهِ وارثونَ مع المسيح، وإن كنَا نتألم معه لكي نتمجد أيضاً معه " (رومية 8 : 17) و"حتى إذا تَبَرَّرنا بنعمتهِ، نصيرُ ورَثَةً حسب رجاء الحياة الأبدية " (تيطس 3: 7)
[3] "هزي اليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً، سورة مريم، اية 25
[4] سلسع، جمال، إن الأرض لها لغة واحدة، ص116

الحاضر الفلسطيني المعيش الذي لم يغب عن مخيلته لحظة واحدة، فرمزية هز النخيل تحيلنا إلى إتكـــاء الشاعر إلى قوله تعالى: مخاطباً السيدة مريم "وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْـــكِ رُطَبًـــا جَنِيًّـــا ". (سورة مريم، آية 25). فتشعل الوطنية في روح الشاعر من أجل استرداد القدس وتاريخه فيها.

فالإصرار على مقاومة الاحتلال بلغة الشمس أمام عبثية الليل من خلال هزة انتفاضة وثورة، كما فـــي قوله:

تعلَّمت كل القيود
حروف شمسٍ
من يَرُدُّ حروفها
بحضور ليل...
والمدى تهز بين يديه
أمواج النخيل؟[1]

لقد تعلم الشاعر من قيود الاحتلال لغة الشمس وطريق الحرية، فكيف يُلغي ذلك وهو أمام احتلال غاشم والمكان يهتز بين يديه نخيلاً من الانتفاضة والمقاومة والانتصار كما انتصرت العـــذراء مـــريم علـــى جوعها وجوع طفلها يسوع عندما هزت النخيل، فالشاعر يخصص نوع الشجرة كما خصصها القـــرآن الكريم لما للنخيل من دلالات عظيمة وفوائد جمة، فيراوده الأمل باحثاً عن سبيل الخلاص بالمقاومة.

تتجلى الوطنية بحرص الشاعر على حرية شعبه وإيمانه بأن هذه الحرية لا تـــأتي دون عمـــل مقاومـــة فدائية، كما في قوله:

فيا ويحي...!
دموع البرتقال،
يهزّها شجرٌ
على أوجاع حيفا

[1] سلسع، جمال، حيفا في يديها سراج أمي، ص137

في يديها سراج أمي[1]

يعطي الشاعر طريقاً للخلاص من الدموع، خاصة وأنها دموع حيفا وبرتقال حيفا التي تعيش المنفى والاغتراب، وذلك من خلال العمل المقاوم عمل يهز الأشجار كما هزت العذراء مريم النخيل، فانتهى جوعها وعطشها كذلك ينتهي جوع فلسطين وعطشهاإلى الحرية عن طريق العمل الفدائي، وتؤكد هذه الأبيات على ما يريد طرحه الشاعر من أجل حريته وكرامته، فاستخدامه للألفاظ (البرتقال، شجر) كان "مدفوعاً بقوة الطبيعة للتعبير عن أحاسيسه"[2] التي تتدفق حباً لوطنه وأرضه.

ويقول في محاولة اغتيال فرحة الحرية من قلبه:

يرقص رقصة سالومي
فوق ذراعيك المرهقتين
بتصفية البسمة!!
والنبض تعلق في عيني الله؟
وكيف سيسقط ريش جناحي؟[3]

استدعاء "رقصة سالومي"_التي تحدثنا عنها في الفصل الأول- بكل شهوتها وأبعادها المغرية؛ ليبدي الشاعر المغريات والشهوات التي تريد أن تعيقه عن المقاومة، ويُظهرها بصورة سالومي التي تسلل بدفئها لتغتال فرح الحرية من روحه، ولكن الشاعر يُصرُّ على المشي في طريق المقاومة وعيونه متعلقة بمخافة الله تعالى.

إن قدوم الشاعر في طريق المقاومة فيه حنين متوهج كما يقول:

وقدومي يدفعه،.....
وهج حنين

---

[1] سلسع، جمال، حيفا في يديها سراج أمي، ص14-15

[2] فيدوح، عبدالقادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د.ط، وهران _القاهرة، 1989، ص42

[3] سلسع، جمال، عش الروح، ص93

يحط بظل الأقصى
خيل الشيم!!
ذاكرة النسيان تهب أمامي
زوبعة[1]

هذا الحنين المتوهج يخط على ظلال الأقصى –والأقصى مكان ديني مقدس– يزيل عنه ضباب ندم؛ لأن زوبعة المقاومة تشعل ذاكرة النسيان بما يعانيه الأقصى من ظلم واحتلال وبطش فتتواصل المقاومة.

المبحث الثاني: البُعد النفسي

أرى في النصوص السلسعية أبعاداً نفسية تحتاج إلى إماطة اللثام عنها وإبرازها، فمن تلك النصوص ما يأتي:

ولماذا تنصب الدهشة في روحي
عصفورة بللها ماء الاستفهام؟؟
مادامت أعشاب دمي
تخضرُّ أمام عيون القدس !!!
هل تذبحني رعشة هذي الدهشة
عند سواحل هذا الصمت
بسيف الوقت؟؟!
وقت مجبول بالحيرة
والحيرة دوامات...[2]

تعامل الشاعر مع الرمز الديني (قصة موسى والعصا)، ليستكشف القارئ بعداً نفسياً، فالرمز لاعم داخلية الشاعر، إذ تلاشى التوهان والحيرة والدهشة والاستفهام الذي رافقه، حين اخضرت دماؤه– التي عَدَّها يابسة– في حضور القدس وأنقذته من الاستفهام كما انقذت عصا موسى اليهود في عبورهم البحر.

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ص102
[2] المصدر نفسه، ص5–6

فالتحول إلى الحياة والسلام بكلمة (تخضّر)، جاءت الكلمة مصاحبة للجانب النفسي الذي يريد إبداءه الشاعر "فالشعراء يتعاملون مع الرمز الديني كأداة تُستخدم للوصول إلى إبداء تجربتهم المرتبطة بالانفعال"[1].

فجاء الشاعر ليؤكد فحوى هذا الكلام، إذ إن استخدامه للرمز عائد إلى ما يشعر به من انفعال وعلامات حيرة ودهشة وعلامات سؤال.

يمتلك الشاعر عواطفاً جياشة، فسلسع دائم الحنين والشوق إلى القدس، إذ يبدو ذلك في صدى قوله:

ولماذا تسأل؟!
واليقظة في الروح بحار
تتخطى خدعة ليلٍ
وتصب حنين الشوق
بقلب القدس!![2]

يتضح لنا بعداً نفسياً من خلال علاقة الشاعر بالقدس وتمسكه بها، فيستفهم ويتعجب عَمَّن يسأل عن يقظة حبه، فهو موقن أن هذا الحب يتخطى الليل، واستخدامه مفردة (اليقظة) والفعل (تصبُ)؛ لاستمرارية عملية الحنين والشوق المتدفقة من قلبه صوب قلب القدس.فتتسم نفس الشاعر بالرقة والعذوبة وبالحنين لأقصاه وقدسه.

ويزداد التوتر النفسي والحنين إلى المكان عبر تشابك الألفاظ الدالة على هذا التوحد النفسي مع أرضه وأقصاه،كمافي قوله:

فوق صهيل الأرض
لأطفئ دمعة حزنٍ
عن أقصى وقيامة!![1]

---

[1] ينظر: فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، د.ط، وهدان، القاهرة، 1989، ص15.

[2] سلسع، جمال، عش الروح، ص7-8

[1] المصدر نفسه، ص19

لو نظرنا في الأبيات لوجدنا أن البعد النفسي يتمثل بالنقاء والتسامح الديني الخالي من الأضغان أو الأحقاد، فهو على العكس إنسان يملأ قلبه نور الأديان التي يستلهم منها اليقين، كما تحمل الأبيات ذلك البعد النفسي لدلالاتها السماوية في نفس الإنسان يُطمئن نفسياً في سلامتها، حريتها، ويتعب نفسياً في حزنها، " فالارتباط الروحي الفلسطيني بين المسلمين والمسيحيين بوطنهم الذي يضم مناطق ذات قدسية خاصة"[1]، فلذلك ذكر الشاعر القيامة إلى جانب الأقصى، إذ إن المسجد الأقصى أقدم المساجد في القدس، وللمسيحيين كنيسة تُعَدُّ من أعظم الكنائس وهي كنيسة القيامة التي تتواجد في المدينة ذاتها.

يظهر الارتياح الذي يشعر به الشاعر في قوله:

فمتى يا عش الروح
يحين قطاف الزيتون، متى... ؟؟؟![2]

الاستفهام الوارد في النص يدلل على مخاطبة الشاعر عش الروح ألا وهي القدس، وجاء الخطاب فيه نوع من الارتياح النفسي لفداء الشاعر وتضحيته من أجل تحرير القدس.

ولكن يشعر الشاعر في موطن آخر بظلمة تعبث بروحه وتلقيه على وجع الاغتراب، كما في قوله:

عتمة حزن سكنت
فوق شبابيك الروح
منافٍ.....
لمّا نادت كلمات صفحتها
وانكسرت كل فصول التاريخ
وصار القلب حريقة
سرتُ ألملم من روحي
عاطفة...
والقدس تراني

[1] سارة، فايز، العلاقات الإسلامية _المسيحية فلسطين نموذجاً، دار الاجتهاد للأبحاث والنشر، مجلد8، عدد30، 1996، ص153
[2] سلسع، جمال، عش الروح، ص8

فيضاً من برق[1]

جاء شعور الشاعر بالاغتراب لعدم تلبية شعبه نداء الأرض، ولا صوتها، فتخلى التاريخ عنه، وأمسى قلبه يشتعل ناراً وحرقة، "وهذه حالات شعورية خاصة، فالانفعال يستدعي الألفاظ بطريقة شبه تلقائية"[2].

وهذا جعلني أرى الشاعر يعتصر ألماً من هذا الموقف المتخاذل، ويسعى إلى تحرير الإنسان الفلسطيني من العبودية فينكسر هذا البعد أمام انكسار الموقف البطولي، فتبدو طاقاته الدلالية تبوح برؤى آلامه وهمومه المتواصلة،ويقول في موطن آخر:

فرصة تأتي ولا تأتي
سوى الحسرة
يقينا
من الكأس
عذابُ الكأس ما فاضَ سوى مُرِّهِ[3]

يحمل هذا النص مرارة الموقف الصامت من الاحتلال مُتكِئاً على أنه يشتعل غضباً للحالة المؤلمة التي يعيشها شعبنا، فالألم والصمت والغضب ما هم إلا ردود أفعال لحقٍ يدافع عنه الإنسان من أجل حريته وكرامته.

يستدعي غضب الأنبياء وشدة المعاناة التي تعيشها دمشق حتى البراءة والجمال يقتلان فيهما بصورة وحشية أدمت الأنبياء، كما يقول:

دمشق أنا أتيتك حاملاً عتبي على وجعي
وفي قلبي سؤال ما أتطفأ فيه الهجاء

---

[1] سلسع، جمال، حيفا في يديها سراج أمي، ص109-110

[2] قطب، سيد، كتب وشخصيات، ط1، مطبعة الرسالة، 1946، ص46

[3] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص190

لماذا الورد يُدفن في شذا دَمِه؟
فقتل الورد قد أدمى صدورَ الأنبياء
وجئتك حاملاً عتبي يُسائل فيه أسئلة الذهول[1]

يعاتب الشاعر دمشق وقادة دمشق للمجازر والمذابح التي تتعرض لها بلاد الشام، فدم دمشق هو دم شبابها وأطفالها وشيوخها ونسائها، فجاء متألماً ومعاتباً، كيف تصرخ هذه الدماء وتدفن بلا رحمة مستدعياً غضب الأنبياء وأوجاعهم(أدمى صدور الأنبياء) وفي عينيه ذهول وأسئلة موجهة، أستقرئ من نصه الشعري حرصه على الدم العربي، ورفضه لمنهج المذابح والمجازر فكان يجعله يعيش وجع الذهول والألم، فيترك الألم في روح الشاعر من العتاب المُرّ والموجع الشيء الكثير.

وعاد إلى الارتياح بأسلوب جديد في نصوص أخرى، إذ يقول:

ونقشت وميراث
أيقظت والسحاب مُغَرِّداً
لحن البقاء[2]

إذ يرتاح على صوت السماء وتاريخه المنقوش في القدس، ويتنفس أحقية وجوده المتجذر في كل شبر من أرضه، إذ تُضفي هذه الأسطر الحق التاريخي في القدس، "فالشاعر في مسيحيته الفلسطينية يرى على وجه التحديد إشراقاً روحياً وإنسانياً للقضية الفلسطينية بجميع أبعادها"[3].

وبدى الارتياح قائماً بصورة جديدة مستدعياً انتصار العذراء عندما هزت النخيل، إذ يقول:

من يَرُدُّ حروفها
بحضور ليل.....
والمدى تهتزّ بين يديه

---

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص276

[2] سلسع، جمال، إن الأرض لها لغة واحدة، ص116

[3] مقال شبيب، سميح، جمال سلسع في الشعر والطب والصوفية، منشور في جريدة الأيام، 2009/9/17، www.al-ayyam.ps

أمواج النخيل؟[1]

تَطمَئِن مشاعره وهو يرى النصر قادماً كما انتصرت العذراء، حيث ترتاح نفس الشاعر ببعدها النفسي جالباً ما حدث مع العذراء في موطن آخر من بستان شعره، إذ يقول:

دموع البرتقال
يهزّها شجر
على أوجاع حيفا
في يديها سراج أمي[2]

يستدعي العذراء مريم عندما انتصرت على وجعها وجوعها وعطشها مؤكداً من هذا الاستدعاء انتصار شعبه بذات الطريقة.

يتجسد البعد النفسي في تلبية جوع الوطن للحرية فترتاح نفسه وهو يهزّ نضاله درب نخله، كما في قوله:

ما حمل القلب
على درب النخل
سوى هزّة جوع
قامت تلمس
حجم الآه الساكن صدر الوطن
فاهتز شريان الصمت
حنين الرمح[1]

تكشف الأبيات البعد والهوان الذي لا يدوم باستدعاء ضعف السيدة مريم العذراء في مخاضها، فهو ضعف ينتهي بولادة المسيح وعصر جديد من القوة، إذ إن الراحة النفسية التي تمرُّ بمراحل الضعف تنتصر دوماً على ضعفها وهزيمتها بإرادة قوية.

---

[1] سلسع، جمال، حيفا في يديها سراج أمي، ص137

[2] المصدر نفسه، ص14-15

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ص26

جاءت كلمات الشاعر في موطن آخر عطشى تعطي للبعد خاصية مؤلمة كما في قوله:

فهزّ النخلُ
في شوقي الولاء
فلا.... لا...بدّ
من حرفٍ
يبوحُ بجمرةٍ
ليكون لهفُ مدينتي
سيفَ الرداء[1]

يبحث سلسع عن القدس من خلال عمل يهزّ الاحتلال ويُسقطه، كما أستَجِس من أسطره البحث عن حقه في الوجود في أرضه وقدسه، استحضر إلى جانب القدس مكاناً مقدساً آخر –الحرم الإبراهيمي–ليحمل رسالة غاضبة إلى العالم يكشف فيها جرائم الاحتلال الصهيوني ودمويته حتى في دور العبادة كما في قوله:

وبكى الإله على الخطيئة والجريمة
والوباء
ودعا الملاك مُفجّراً وَجَعَ السؤال
أتهاوت التوراة من كنف الضياء؟؟؟!!
أم كيف يحرق مهجتي؟؟
من دنس الحرم الخليليِّ بالدّماء!!
وبكى الأذان على توجع حيرتي
إذ كيف تجلدُ دمعةُ الفجر
وبكى الإلهُ على اغتيال قداسةٍ
وسجود حُبّ خاشعٍ[1]

[1] سلسع، جمال، إن الأرض لها لغة واحدة، ص116

[1] سلسع، جمال، إن لم ترتفعي أتنازل عن عرش الكلمات، ص14

الشاعر هنا يشعله بكاء الأذان ودمعة الفجر، وسقوط الشهداء في وطن يحمل قلبه ومشاعره إلى الله، يبكي على مذبحة الحرم الإبراهيمي في الخليل التي ارتكبها مجرم صهيوني سقط خلالها عشرات الشهداء والجرحى.

فيشعل الملاك أمام الإنسانية جمعاء سؤالاً موجعاً، هل تهاوت التوراة إلى كنف القتل والجريمة؟!؛ هنا يبدي الشاعر تعجب الملاك من التوراة التي تسمح بالموت والقتل، وجاء مستحضراً خشوع الناس وتقواهم ساعة الفجر تصلي والرصاص يغتالهم بيدٍ صهيونيةٍ مجرمةٍ يبكي الأذان وتجلد الصلاة، وتشتعل دمعة الفجر على الشهداء وعلى اغتيال القداسة.

اعطى الشاعر بعداً وارتياحاً في معانقة الإنجيل والقرآن كدرب نضالي يحمل الهم الوطني كما في قوله:

في مكتبتي
يتوهج قرآن
يتعانق مع إنجيل[1]

إن المشاعر الجياشة تلامس الإنسانية، وتبوح بالمحبة والإخاء وتعزز التعايش السلمي بين المسيحيين والمسلمين، ففي مكتبة الشاعر يحتضن الكتابان المقدسان بعضهما البعض؛ ليدلل على "الدمج في إطار وطني كلي وأن الهُويَّة الفلسطينية هي الأساس والمرجعية"[2].

والراحة النفسية التي ظهرت باستخدامه الفعل (يتعانق) أشعرت القارئ بمدى الانسجام والتآلف السلمي الذي يولد القوة لتلبية نداء الوطن.

ينتاب الشاعر مشاعر الخطيئة والذنب تاركاً القدس تنادي وهو غارق في التفاوض مع المحتل الإسرائيلي ووعوده الخادعة، كما يقول:

---

[1] سلسع، جمال، إن لم ترتفعي أتنازل عن عرش الكلمات، ص33

[2] سارة، فايز، العلاقات الإسلامية المسيحية –فلسطين نموذجاً، دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر، مجلد8، عدد30، 1996، ص160

ويبقى لدي شعور الخطيئة
أني بذنبي تركتُ دموعاً لقدسي
تنادي....
فكيف سأترك هذا التفاوض بين المرايا؟[1]

يُحَمِلُ الشاعر نفسه الخطيئة؛ لأنه لم يستطع حماية القدس كالمسيحي الذي صلب يسوع بسبب خطاياه، ولم يستطع وقف ما حدث له، إن استدعاء الشعور بالخطيئة والذنب يدفعان الشاعر إلى الغضب ورفض أسلوب التفاوض مع المحتل، والقدس تنادي، فيتعذب الشاعر من هذا الواقع المؤلم، ويسعى إلى ضرورة نجدة القدس للحفاظ على كرامة الإنسان وحريتها.

يراود الشاعر الإحساس بالقوة حين استدعى السوط كما في قوله:

لا يقطر صمتاً
يلتف على قافلة التزوير
ورود وحنان
فالسوط تمرد فوق مساحات الحزن
فكيف سيشرب من صدأ التاريخ
كؤوس الوحل؟؟؟[2]

قوة الشاعر الداخلية جعلته يستدعي السوط الذي سيطرد به المحتل وسارقي الوطن كما يحمل السوط الفرح النفسي والروحي الذي يحرره من خطيئة الاحتلال، ويردد الشاعر الرمز الديني في موطن آخر، إذ يقول:

فكيف تجول بروحي
أوجاع البهتان؟؟!
شرف "البيت" حنين
سافر في لهبٍ

[1] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص61.
[2] سلسع، جمال، عش الروح، ص70

يتمسك بالسوط
وينقش في صفحات الأرض
خلود الإنسان[1]

يضيق على الموطن الأول الارتياح على شرف سوطٍ يقاوم، ونتاج ذلك خروج بـــلا رجـــوع، وحريـــة شعب أبدية. وأتبع الاستدعاء، كما في قوله:

كيف سيدخل ساحة بيتي
والبيت تقَّدس بالشهداء
فأمسى جمر القيصر
بين يدي السوط
دخاناً.... ودخان!!!
بيت أبي "قلعة حب"...
ما ارتسمت فيها
رعشة خوفٍ
فوق محيط يهدر بالليل!![2]

يقول الشاعر عن الأرض "بيت أبي" قلعة حب مؤكداً أن الخوف تلاشى ضد مقاومة الليل والمحتل، مما أعطى الشاعر بعداً نفسياً يرتاح فيه على مواصلة المقاومة فاشعل البعد الوطني بكل أبعاده كما وَرَد في المبحث الأول من هذا الفصل.

يتنفس نص آخر ذلك البعد؛ ليدلل على ارتياح روحه بأنَّ شمس الحرية ستسطع علـــى أيـــدي الأجيـــال القادمة، كما في قوله:

فالسوط تمرد
في قضية كفي
وعلى أفق الروح رؤى

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ص71
[2] المصدر نفسه، ص73

ما تعبت من صحراء
والميراث نخيل
يهتز بأيدي الأجيال[1]

وأعطى الشاعر الأمان إلى روحه في قوله:

دفء رخام
يرقص رقصة سالومي
فوق ذراعيك المرهقتين
تصفية البسمة!!
والنبض تعلق في عيني الله[2]

عينا الشاعر متعلقتان بمخافة الله، وهذا التعلق أعطاه بعداً نفسياً يدخل الأمان إلى روحه، وهو يقاوم كل أشكال الشهوات التي رمز إليها –بسالومي– التي تبعده عن المقاومة من أجل الحرية للأجيال،فبتعانق الألفاظ الدالة على هذا البعد الوطني ،كمافي قوله:

والنشوة ما بين صهيل الجرح
وخطو الشمس
تسافر
في أحشاء للسؤال
هزّ نخيل العمر
على عتبات الصمت
فأشعل في وجدان الأرض
حضور المعتصم[3]

ما بين جراح الشاعر وخطى الشمس يصهل الوقت نشوة تهز نخيل الصمت وتشعل في الأرض حضور المعتصم، فجلب الشخصية التاريخية الإسلامية لتكون رمزاً للإغاثة والنجدة، فتفرح الأرض وتتغنى بعشاقها، ويتجلى من هذا الاستحضار حب الأرض التي ينقذها عشاقها من كل كَرب.

---

[1] سلسع، جمال، عش الروح، ص75
[2] المصدر نفسه، ص93
[3] المصدر نفسه، ص105

الفصل الثالث

سيميائية الموروث الديني

المبحث الأول: سيميائية العنوان

يُعدّ العنوان العتبة النصية المهمة في كل الأجناس الأدبية، فيتركز دوره في تبيان دلالات النص، وتوضيح المعاني الغامضة من خلال الفهم والتفسير، فرمزية العنوان قد تحدث أثراً على نفس المتلقي، فمن الطبيعي أن العنوان القائم على الرمز الديني يقع في نفس المتلقي ويُحدث أثراً، ويبعث دهشة، فالشاعر مَعْنِيٌّ بإشغال فكر المتلقي وغوصه حتى يصل إلى مقصده، فهو "علامة للنص؛ أي سمة له، وإمارة عليه، ودليلاً إليه، وهذا يعني أن إنجاز النص لأنطولوجيته، واختلافه لا يتحقق إلا بالعنونة من حيث هي إنتاج (اسم النص)"[1]، و"النص بناء ولا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته"[2].

فالعناوين الشعرية عند سلسع المتعلقة بالموروث الديني ما هي إلا أبعاد رمزية لها دلالات عميقة، ومرتبطة بالنص الداخلي للقصيدة، فجلب الشاعر لها حتى يبدأ القارئ فيه ويدخل في تساؤلات عديدة، لِم استحضر ذلك الرمز دون غيره؟ وما علاقته بالنص؟ وما قصد الشاعر من وضعه عنواناً كهذا لقصيدة؟ فالعنوان رمز توجيهي يحمل قصد المؤلف، فأثناء إعداده يكون المؤلف "واقعاً تحت تأثير العمل نفسه بشكل ما من الأشكال"[1]. فيختار الشاعر العنوان الذي يناسب مضمون العمل الأدبي،وانقسم المبحث إلى قسمين:

---

[1] حسين، خالد حسين: في نظرية العنوان، دار التكوين، (د.ط)، (د.ت)، 2007، ص65

[2] بلعابد، عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، 15.

[1] الجزار، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998، ص61.

أولاً: عناوين متعلقة بالموروث القرآني

العتبة النصية لا تأتي بشكل اعتباطي، بل تحتاج إلى من يبدع فيها؛ لأنه يضع ما يجذب الانتباه، لذلك فالعنوان فضاء قائم بحد ذاته فهو "علم مستقل له قواعده وأصوله التي يقوم عليها، فهو يوازي النص الذي يَسِمُه"[1].

قصيدة "راية جعفر تورق دربا" من ديوان "جمرات متوقدة في أرض الأشجان"

عنوان القصيدة مقطع لغوي يعلو النص ليكون مفتاح هذا النص الشعري، لذا فهو العتبة الأولى لمتن النص، ، وقد جاء هذا العنوان عن دراية واسعة بمفاهيم الشاعر لتجربته الشعرية المعيشة، فهو يحمل دلالات موحية تؤكد على حتمية أن يسير الشعب الفلسطيني من أجل تحرير الوطن على خطا جعفر الطيار في معركة مؤتة حيث بقي يقاتل، ولم يعطِ فرصة لسقوط راية المقاومة.

العنوان جملة اسمية تتكون من الراية والدرب، فالراية التي لم تسقط، والدرب الذي يحمل جمالية المقاومة والانتصار، والفعل (تورق) الدال على الحياة، وفي الحقيقة العنوان محفور في أعماق النص، ويحمل مؤشراً سيميائياً يثبت على ضرورة الوعي الوطني لقضية المقاومة ضد الاحتلال، إذ يقول الشاعر:

أزرع مؤتة

في ساحة جرحي

دربا صلداً

تزهر زنداً

يرفع راية جعفر

ويقول لمن يلهث خلف الرمل الأصفر

[1] روانبية، الطاهر: (شعرية الدّال في بنية الاستهلال في السرد العربي، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص)، نوفمبر، 2000، منشورات الجامعة بسكرة، ص173.

هذا الدرب شذاه المسك

وريح قوافله العنبر[1].

هذا المقطع الشعري يحمل عدة إشارات سيميائية تؤول كلها نحو إثبات أهمية المقاومة ورايتها، بل وتعطي علامة سيميائية برفض اللهاث نحو الرمل الأصفر كدلالة لنسيان المقاومة والتفكير بأمور مادية، فمعركة مؤتة تحمل علامة سيميائية جديدة بالقتال من أجل الحرية والنصر، ويستمر الشاعر في هذا الإيمان بتلك الراية ودربها، وأهدافها، وهي تقتحم الأحزان وتشعل الطوفان وتخرج من الجرح اخضرار النصر، فأضاف لوحة سيميائية بِعِدة علامات موحية تركت في النفس صور صوتية موحية، وهو يقول:

فاقتحمي يا راية جعفر

اقتحمي درب الأحزان

اقتحميها درباً.... درباً

وافترشي أرض الطوفان

افترشيها جبلاً وربى

رشي فوق الجرح الملح الأخضر[2]

يستمر الشاعر في تشكيل جمالية تجربته الشعرية بإشارات سيميائية، وهو يسير على جسر شعري يمنح القصيدة عضوية التكامل شكلاً وموضوعاً.

فالعنوان يرتبط بالنص "ارتباطاً عضوياً... فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة"[1]، إذ إن الراية تورق أملاً، وترسم الشمس مداراً آخر أقصر، لتصنع إنساناً مقاوماً، إذ يقول:

في مؤتة

---

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص33

[2] المصدر نفسه، ص33

[1] مرتاض، عبد الملك: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995، ص277

كانت راية جعفر تورق أملاً

كانت ترسم الشمس مداراً آخر أقصر

كانت تصنع إنساناً[1]

يستصرخ راية جعفر فوطنه يعاني الاحتلال، ولن يخلصه سوى راية جعفر، فالصمت والأنين هو حالة الشعب، فهنا أعطى الشاعر عدة علامات سيميائية تؤول جميعها إلى حاجة الشعب للمقاومة والقتال للخلاص من هذا الواقع المؤلم، إذ يقول:

يا راية جعفر

هل تأتين؟؟!

بالليل له صمت وأنين

وعيون يسكنها تنين[2]

لم يكتف بذلك بل أراد ذكر أسباب استصراخه حتى تورق درباً كما في العنوان، إذ يضيف النص الشعري علامات سيميائية أخرى ليذكر الأسباب التي يستصرخ الشاعر من أجل حضور راية جعفر أجران القمح والزيتون والورد تشتاق حريتنا، في قوله:

يا راية جعفر

هل تأتين؟

أجران القمح لك اشتاقت

واشتاقت أسراب الزيتون

وعيون النرجس رانية[1]

---

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص33-34

[2] المصدر نفسه، ص34

[1] المصدر نفسه، ص34

يستمر الشاعر في استخدام أبعاد دلالية أخرى تحمل علامات سيميائية جديدة، وهو يتساءل هل ستأتي الراية مع الشهداء وجعفر، كي يأتي الانتصار، ودون حضور الأحبة لن ننتصر، وتستمر الصورة الصوتية مع الصورة السيميائية تشعل النفس بدلالات وجدانية وطنية عرفت طريق النصر، فيقول:

تتساءل هل يأتي الشهداء؟

وجعفر فيهم

ينتشرون....

ويقتحمون....

وينتصرون.....

ما أطول ليلك

يا وطني

لو أن الصحبة لا يأتون[1]

يتمسك الشاعر براية جعفر مبشراً بأن أيام الحزن والظلمة وأجران القمح الحزينة ورغم سياط الاحتلال بأن الراية قادمة؛ كي تنتصر، وذلك ظهر حين أضاف علامات سيميائية تحمل البشرى في النصر وتحمل الأمل للحزن والجراح ودمع القمح، قائلاً:

يا ليل الحزن

يضيء ظلامك

يمسح جرحك

عشق.....آت

من جرحي

والراية تبقى

تخفق.... رغم سياط

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص35

تأكل أجران القمح[1]

يؤكد الشاعر في سيميائيته أن عشق الوطن وحده من سيحمل راية جعفر، وهنا أستنتجُ أن مقصد الشاعر هو استدعاء راية جعفر ما هو إلا باعث واقعي، إذ يريد أن يعيد القارئ العربي إلى الانتصارات العربية والإسلامية، ويُذَكِّرَهُ بالوطنية التي كانت على عاتق تلك الشخصيات في سبيل تثبيت مرتكزات الدولة الإسلامية، فأبدى الشاعر شخصية جعفر كونها أهم الشخصيات التي أدت أدواراً بطولية في التاريخ الإسلامي، فوجدناه أخذ برايته التي بقيت في يده حتى آخر رمق دفاعاً عن دينه، فمن هنا سعى شاعرنا إلى إيصال رسالة سامية لكل عربي.

أما في قصيدة "صلاة في محراب العشق" من ديوان "جمرات متوقدة في أرض الأشجان"

اختار الشاعر عنواناً طويلاً نوعاً ما، هو جملة اسمية، ونحن نعلم أن "الجملة التي تبدأ باسم، ولها ركنان، لا بد من وجودهما لكي يكون كلاماً مفيداً، وهما المبتدأ(المسند)، والخبر(المسند إليه)"[2].

وقد ظهرت الجملة الاسمية في العنوان كاملة، مأخوذة من المادة النصية في القصيدة، فانتقاء ألفاظ هذا العنوان ليس صدفة بل من دلالات القصيدة التي تحمل قوة تؤثر في نفس المتلقي.

يشتمل العنوان على كلمة "صلاة"، وهي لفظة لغوية لها دلالتها الخاصة، وعلى شبه جملة "في محراب العشق" وكل من القسمين غرضه جذب المتلقي للغوص في المتن الداخلي.

أن العنوان ارتكز على علاقة إسنادية، ولكن بغض النظر عن تلك العلاقة إلى أن العنوان غامض، "فالعنوان ليس كلمة صامتة تتقدم النص بل هو توهج شعري"[3]. ولن نستطيع تحديده إلا بدخولنا إلى النص، ونلحظ التعالق الديني في العنوان، فصلاته اقترنت بالمحراب والعشق، فعند قراءة كل لفظة على

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص35

[2] فياض، سليمان: النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام للترجمة والنشر، ط1، مصر، د.س، ص9

[3] الراشدي، عامر جميل شامي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص33

حدة سنرى القوة المعجمية في العنوان، فلفظة صلاة "في اللغة مشتركة بين الدعاء والتعظيم والرحمة والبركة"[1]. وهي "أقوال وأفعال مخصوصة مفتتحة ومختتمة بالتسليم"[2].

وهنا أنطلقُ إلى أن الشاعر عُنِيَ بتلك اللفظة، ليبدي الصلة بينه وبين ربه، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه أين سيقيم هذه الصلاة؟ ويجيبنا عن هذا السؤال التركيب اللغوي الثاني من العنوان "في محراب العشق"، فهنا أورد لفظة محراب وقرنها بالعشق، فأَستقرِئ من ذلك مفردات الصوفية والعشق الإلهي، فالصلاة تلازمت بالعشق والحب في مكان عبادة ألا وهو المحراب، فالمتصوف يهيم عشقاً في الذات الإلهية في مكان مقدس. ولكن يا ترى ما قصد الشاعر بكلمة العشق؟ فدلالة الكلمة متعالقة مع المتن ومرتبطة به فهي جزء من العنوان، والعنوان لا يُعَدُّ مستقلاً بحد ذاته، بل هناك علاقة تمفصل بينه، وداخل القصيدة، فبعد قراءتي للنص الشعري اتضح لي أن الصلاة في محراب العشق تحمل إشارات سيميائية تؤول كلها نحو الالتزام والوفاء لهذا العشق الذي هو الوطن والتضحية من أجله؛ كي ينال حريته. فجاء العنوان من دلالات القصيدة التي تحمل الالتزام بهموم هذا الوطن والوفاء له، فالوطن هو العشق واستمرارية هذا العشق هي الصلاة في محرابه، وقد جاء العنوان منقوشاً داخل المتن، وهذه الصلاة يغنيها الأطفال؛ من أجل الحرية، ويعطي الشاعر علامة سيميائية أخرى لأن القمر ما زال غائباً في ليل الاحتلال، إذ يقول الشاعر:

أنت الدرب

وأنت صلاة في محراب العشق

يغنيها الأطفال

للقمر الغائب من صلاة الليل[3]

---

[1] الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق عبد الصبور شاهين، التراث العربي، الكويت، ط1، 2001، ج38، عدد16، ص439

[2] حسن، ياسين محمد: رسالة الصلاة في حياة الإنسان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000، ص21.

[3] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص19

فكأن الصلاة هنا أخذت سيميائية جديدة وهي المقاومة والنضال من أجل تحرير الوطن.

أما في قصيدة "يا عنترة صوت بلال آت من بدر" من ديوان "جمرات متوقدة في أرض الأشجان"

هذا العنوان يلفت الانتباه ويجعل القارئ مشدوداً لتفسيره وتحليله كونه يجمع بين استدعاء شخصية أدبية ودينية معاً، فيدور في ذهن القارئ سؤال ما العلاقة بينهما؟ ولِمَ اقترنتا فيه؟ وهل لحضورهما اتصال عميق في النص الشعري؟ هذه تساؤلات لا غنى عنها حين يرى القارئ للوهلة الأولى العنوان، فهو "غرض للإتصال"[1]، ونقطة جذب تجذبه للسير داخل المتن الشعري، إذ يشكل مفتاح القصيدة فهو إحدى العتبات لمتن النص؛ لأنه مقطع لغوي يعلو في النص ومأخوذ من المادة النصية –كما عنوان القصيدة السابقة– ولم يأتِ محض صدفة فقد قدم عدة علامات سيميائية توحي بضرورته الذي يحمل تركيبة شعرية متميزة، وتتكون هذه التركيبة من عنترة وصوت بلال ومعركة بدر لتكون المعادل الموضوعي لتجربته الشعرية الذي يبحث عن الخلاص من الهزيمة والاحتلال، فدلالة عنترة هي دلالة الفارس الشجاع، وصوت بلال هو صوت الإيمان بالقضية والحرية، ودلالة معركة بدر هي حتمية الانتصار من خلال المقاومة والمعارك، فأرى أن تركيبة هذا العنوان حملت عِدة علامات سيميائية تؤول جميعها في طريق الحرية والكرامة؛ لذا كان العنوان محفوراً داخل النص الشعري، إذ يقول:

يأتي الفارس

يغرس فوق شفاه الصمت

تغاريد الفجر

ويلاقي

صوت بلال

آت من بدر

ينهي أحلام أبي جهل

[1] Gerard Genette, seuils, collection, poetiqueauxEddusuiel, paris, 1987, p37.

فوق جراح الصبر[1]

يأتي الفارس (عنترة) يغرس فوق الصمت تغاريد الفجر، ويلتقي مع صوت بلال في الإيمان بحتمية النصر القادمة من معركة بدر، فيأتي تأويل هذا النص في مقارباته الجمالية ومستوياته الدلالية؛ ليحمل علامات سيميائية متعددة خاصة في إعطائها أبعاداً جمالية أخرى، "فيشكل العنوان سِمة دالة على المعنون"[2].ويستدعي أبا جهل كإشارة سيميائية _لن أتطرق لها_ عن الزعماء العرب الذين تركوا فلسطين بين يدي الاحتلال.

أما في قصيدة "وادي النار أمام قبر خالد" من ديوان "شك اليقين"

استقطب الشاعر عناوين قصائده الرمزية من ثقافته العامة، وإطلاعه على الدراسات الدينية، فلذلك وظف الرمز في هذا العنوان لما له من أهمية عميقة في العمل الأدبي، فالعنوان هو الشيفرة للنص، ولكن أخذ العنوان من أحداث النص ونموه، ولم يأتِ مجرد زينة جمالية "وليس فقط لأنه دال على القصيدة، ولكن من حيث هو علاقة لها علاقة اتصال وانفصال معها، اتصال ؛ لأنه وضع أصلاً من أجل نص مُعين وانفصال باعتباره علاقة لها مقوماتها الذاتية..."[3].

ويتكون من وادي النار وقبر خالد، وماذا سيقول وادي النار أمام قبر خالد؟ ووجود وادي النار يوجد الذل للشعب عندما رضي به الشعب، وهل سيقف نادماً ذاته على ذل شعبه؟ وماذا سيخبر قبر خالد؟ وماذا سيجيبه هذا القبر؟

أرى استدعاء الشاعر رمزاً دينياً بطريقة غامضة في عنوان القصيدة سبباً كافياً لجذب القارئ، فخالد بن الوليد هو رمز تاريخي مجيد يجسد العصر الذهبي في التاريخ العربي الإسلامي زمن الفتوحات

[1] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص81

[2] قطوس، بسام: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2001، ص6

[3] منقول: الشريف، رهام: سيميائية العنونة في قصائد محمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 2018/2017، ص127

الإسلامية، والانتصارات العظيمة، فأراد الشاعر بذكر قبره في العنوان أن يبين أن التاريخ المجيد قد دفن اليوم في قبر هزيمة الواقع الذي نعيشه، وهزيمة واقعنا في الاحتلال الذي أذلنا وجعلنا نقبل بطريق وادي النار بدلاً من طريق القدس، فأبعدنا عنها؛ كي يجعل فيما بعد من القدس الموحدة عاصمة للاحتلال، وطريق وادي النار اليوم يخاطب التاريخ العربي المجيد المنسي والمدفون في الذاكرة من خلال مخاطبة قبر خالد، والعنوان جملة اسمية تحمل دلالات جمالية بأسئلة –كما ذكرنا آنفاً– تبحث عن جوابها في واقع فلسطيني ارتضى لحظة الذل في فرصة خادعة، كما يقول:

يمر ركبنا بوادي نارنا

شظية

تبعثرت على شوارع عتيقة

تعيش لحظة انهيارها

من اقتراب شمسها

على مواقع الدموع[1]

أعطى لهذا النص مؤشرات سيميائية تؤول إلى لحظة الانهيار، فعندما يمر الركب بوادي النار يقترب النص من أفول شمسه مؤكداً بعلامات سيميائية أن الحلم الوطني أصبح نائماً خلف مسيرة وادي النار وشوارع الوطن تعيش ذهولها، فيقول:

فخلف ركبنا ينام حلمنا

وما تزال في ذهولها شوارعي

يتيمة اللقاء

...

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص20

تغالب الموجود في نعاس أمه

فراغ حلمها يعذب الشموع[1]

حيث حمل هذا النص علامات سيميائية أخرى تؤول إلى فراغ الحلم الوطني من شموعه ونعاس الشعب يفقده حضور الشموع، ويصرخ قائلاً:

فأين أدفن الجواب؟

والضباب يسقط الوضوح

والحضور يفضح الغياب؟؟[2]

نصٌ يبدي علامات سيميائية جديدة عن ضياع الجواب من أجل الرد على هذه المهزلة التي تعيش مرحلة الضباب والغياب.

وفي النهاية يقف وادي النار أمام قبر خالد مخاطباً ذاته ومتسائلاً، فيقول:

خذي بقية الزمان

واحملي السؤال فوق قبر خالد

فربما.... فربما

على انبعاث جمرة من الرماد

نغسل الجذور في مفاتن القبور![3]

تستمر العلامات السيميائية تؤول إلى غضب وادي النار من ذل الشعب، فقد اتعبه هذا الذل فيقف أمام قبر خالد وهو يحمل مواجع السؤال لعل من غضب قبره تنهض جمرات ثورة تغسل جذور العار في

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص22

[2] المصدر نفسه، ص23

[3] المصدر نفسه، ص29

جمالية هذا الغضب. وكأن الواقع المهزوم هو من يسأل التاريخ العربي المجيد عن هذا الذل وذاك الهوان،ففحوى العنوان "إما بجزئية تمثيله للنص أو شموليته، وهو يختزل النص مبنى ومعنى"[1].

أن معظم عناوين قصائد سلسع في هذا المبحث لا تنفصل عن محتوى العمل الذي عَنونَهُ الشاعر، متجهاً إلى أنه"نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية"[2].

فعنوان القصيدة "قابيل وحوار الحب"يتعالق مع التراث بذكر شخصية قابيل المجرم وما فعله بأخيه هابيل، إذ إن القصة التراثية تفسر ما وراء العنوان، ويؤول علاماته السيميائية من خلال تفكيك النص فيلجأ القارئ إلى تبيان معناه وفك شيفرته لإظهار دلالات النص، إذ يحمل مفتاح النص، وهو جملة اسمية تتكون من كلمة قابيل وكلمتي حوار الحب، فكيف التقى استدعاء قابيل قاتل أخيه هابيل في حوار الحب؟ حيث تؤول العلامات السيميائية إلى لغة الحب التي كان على قابيل أن يلتزم بها مع أخيه هابيل، فالشاعر هنا يجسد قضية الانقسام الفلسطيني الذي سيطرت عليه لغة القتل والانقلاب، فقد جاء هذا العنوان من أعماق النص وأهدافه والشاعر يرفض هذه اللغة التي لا توصلنا إلى الحرية، إذ يقول:

ما.....ما.... التجأت إلى التي

باعت خطاي

على دروب المرحلة![3]

حيث تحمل عبارة (باعت خطاي) علامة سيميائية تؤول إلى الفشل في تحقيق الحلم والحرية مؤكداً عدم استخدام لغة القتل والخصام، ونحن في احتياج للحرية؛ لإننا سنغرق في المهزلة، إذ يقول:

فهل التمتع بالخصام

يجوز

---

[1] نجم، مفيد: العنونة ودلالتها في تجربة نوري الجراح، 2014، الموقع http: www.alvista.com

[2] قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، ص6

[3] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص17

في وطني....

يتوه...

على اشتعال المهزلة[1]

فحملت عبارة (التمتع بالخصام) إشارة سيميائية تؤول لهزيمة مواصلة الخصام ولا يزال الشاعر يلملم جراح الوطن من لغة الانقسام والدموع في عيونه أجوبة على مواجع الأسئلة، يقول:

وأنا أُلملمُ كل جرحٍ

كيف أُخفي دمعةً

في الروح

ما زالت تنوح

على جواب الأسئلة؟[2]

في موطن آخر يبدو الشاعر متسائلاً بحزن، وألم كيف غابت لغة الحب بين رفاق السلاح ،وضاع العطاء والوفاء للوطن في علامات سيميائية تؤول من خلال (ضاعت شموع السنبلة والنور تاه)، يقول:

أم كيفَ غابَ الحُبُّ؟

كيف النورُ تاهَ

وفي يدي

ضاعت شموع السُّنبلة؟[3]

يستمر الشاعر متوجعاً لهذا الانقسام؛ لأنَّ الشمس فيه ضاعت وتاه الوطن، ويقول:

ما جاء يكتبُ

---

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص17

[2] المصدر نفسه، ص17-18

[3] المصدر نفسه، ص18

في حروف الشمس

لونَ البُوصلة![1]

ويُكمل في سطوره حتى تصل إلى الاحتراق بين رفاق السلاح جَرّدَها من ثورتها باستمراره بالعلامات السيميائية التي تؤول إلى التجرد من ثياب الحرية والنصر، كون الانقسام قد أحرقها وهذا يظهر في قوله:

تتجرَّد الأشياء فيه

من ثياب الشمس

يحرقُها انقسام المرحلة؟[2]

هناك علامات سيميائية وضعها الشاعر توفي بالوصول إلى حد الخيانة كون الانقسام في مرحلة التحرر خطيئة، فيقول:

فهل التشرذم في الدروب

يجوز

في وطنٍ...

ينامُ..

على أنين المهزلة؟[3]

وفي النهاية وجدتُ عدة علامات سيميائية تؤول على شرعية ما يجري من شرخ في وحدة الوطن، فيقول:

فكيف سأمتطي شرعيتي

---

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص19

[2] المصدر نفسه، ص19

[3] المصدر نفسه، ص19-20

وشراع أوجاعي

يطوف ببحره

خوفاً

على شرخ السفن؟ [1]

إذ يستمر الشاعر في تساؤلاته المتوجعة وعلاماته السيميائية الخائفة على التاريخ النضالي، فيقول:

فكيف أُعيد للتاريخ

تاريخي

إذا انفلت الجنونُ

محطماً

كل الجسور[2]

يختتم الشاعر قصيدته مؤكداً على عدم مصداقية هذا الحب ما بين قابيل وهابيل فيه الضباب والمكر في علامة سيميائية أخرى تؤول أن الحب الحقيقي يعلم لغة الحوار التي في زمـــن الوحـــول والقشـــور، إذ يقول:

وكيف يجوس في عشقي

ضبابٌ

والوضوح يقودني

عشقاً

يعلمني حوار الحب

في زمن القشور؟[3]

---

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص23

[2] المصدر نفسه، ص23

[3] المصدر نفسه، ص25

محاولة سلسع في استدعاء الموروث الديني في هذه القصيدة؛ ليثبت للعالم أجمع أحقية الشعب الفلسطيني في أرضه وتجذره وصموده فيها ورفض الانقسام الفلسطيني، والحديث عنه بلغة مبطنة لاحتوائه على الخداع والغدر والمكر، فانطلاقاً من ذلك استدعى الشاعر (قابيل) كشخصية تدل على إشارة للزمن القديم وألبسها الحداثة، وبدا ذلك واضحاً عند إظهار العلاقات السيميائية في النص المرتبطة بدلالة العنوان، "فالقارئ إما أن يعيد كل تفاصيل النص المقروء إلى العنوان أو أن ينفيه عنها"[1].

وهنا أَعَدتُ تفاصيل المتن الداخلي إلى العنوان، وكشفت عن رمزية قابيل ودلالة حوار الحب من خلال تفكيك النصوص وقراءتها وإثبات العلاقة السيميائية المرتبطة بالعنوان والنص.

جاء عنوان ديوانه الشعري "من سيعيد بوح صلاتي" سؤالاً استفهامياً استنكارياً يحمل في طياته الخذلان، فهو عنوان سيميائي على الرغم من احتوائه على كلمات دالة على دلالات معجمية واضحة، فهي كلمات مفهومة ولكن هذه الكلمات في تركيبتها المعجمية حملت معاني دلالية أكبر من تلك الدلالات المعجمية التي حَظَت بها الألفاظ بمفردها، فالعنوان مضيءٌ بعلامات سيميائية ودلالات عميقة، فالصلاة لا تقف على طقوس العبادة التي يُؤديها المصلون بغض النظر عن ديانتهم، إنما هي دلالة مكان، فالخذلان الذي تحمله (مَن الاستفهامية) عائدٌ على أن الفلسطيني على مدار أعوام عديدة ما زال غير قادر على أداء صلاته كما يجب في مقدساته الإسلامية والمسيحية؛ لأنه ما زال قابعاً تحت نير الاحتلال، فالعنوان بحد ذاته نص غائب، فالشاعر لا يقول كل ما يجب أن يقال بل يترك مساحة للقارئ كي يشاركه القول في طريقة درامَتيكية حية تفاعلية من خلال الاعتماد على الموروث الديني مثل السيد المسيح،و أبي جهل، وصوت الأذان...، فكل تلك الرموز تفتح للمتلقي فرصة التأويل، فالعنوان مفتاح النصوص الشعرية في الديوان، "فالعنوان يعلو النص ويمنحه النور اللازم لتتبعه"[2]. إذ يحمل علامات سيميائية موجعة تؤول إلى أسئلة أخرى متعددة تحمل علامات سيميائية جديدة ولسان حالها يقول:

---

[1] قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، ص41

[2] كيليطو، عبد الفتاح: الغائب دراسة في مقامات الحريري، الدار البيضاء، دار توبقال، ط1، 1987، ص27

من سيوصلهُ إلى الصلاة؟! وهذا التساؤل يعطي الإشارة التي تؤول إلى خطورة الوصول إلى الصلاة من الواقع المظلم الذي يعيشه الشاعر من الاحتلال وصعوبة الوصول إلى الصلاة بسبب المنفى والاغتراب، كما في قوله:

كيف التقينا على شكل المنافي

دمع البرتقال وآهة الأقصى[1]

من سيحميه داخل الصلاة؟!فالعلامة السيميائية تؤول إلى فقدان الحرية والأمان من خلال اقتحامات الأماكن المقدسة من قبل الأعداء، ويُبدي من التساؤل أهمية الصلاة ودلالتها في الأقصى:

هو الأقصى ينادي

والقيامة تبكي

تحمي في اغتراب صلاتي

لولا الأقصى

ما صعدت سنبلة

تحمل صوت الأذان[2]

من سيرجِعُهُ إلى بيته سالماً بعد الصلاة؟!فيه علامة إلى سيميائية جديدة مستدعياً التراث الديني لتؤول هذه السيميائية إلى الحواجز والقيود والقتل والاعتقال الذي يمارسه الاحتلال ضد أبناء الشعب الفلسطيني وإلى الرجوع إلى الصلاة من أجل القدس كما في قوله:

لولا صوت القدس

لما استيقظ فينا الزيتون

قناديل

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص58

[2] المصدر نفسه، ص34، ص56

تحمي الإنجيل وتنقش آيات القرآن[1]

وفي موطن آخر من الديوان يرى الشاعر أن مجرد الكلام لا يجدي بل هو خطيئة لأن الوصـــول إلـــى الصلاة والعودة إلى البيت يمشي على وجع الشوارع ودموع السماء، إذ يقول:

فالكلام خطيئة تزني

على وجع الشوارع

والسماء دموعها حزن البطاح[2]

حيث يتساءل عن كيفية رفع الصلاة خلال ترتيب الذات في علامة سيميائية إلى المقاومة ورفض الواقع

فكيف أرتب روحي

لتغني فيك صلاتي[3]

يشير العنوان وما يحمله من الخذلان الذي يعيشه الشعب الفلسطيني إلى أن الشـــاعر يطمـــح أن تقـــوم العروبة وتنهض قوتها، وأن يصحو الضمير العربي وأن يقدم للقضية الفلسطينية ما تستحقه بعيداً عـــن التطبيع، إذ يقول:

وتسألني مصر عن جوع بحري

وأسألها عن غياب قلاع

تتوه بمراج روحها[4]

جاء عنوان الديوان "من سيعيد بوح صلاتي" مغرياً لقارئه، فالنصوص الشعرية المتعلقة بدلالة العنـــوان جاءت منسجمة به أشد انسجام، "فالانسجام أعم من الاتساق"[5]، فالبحث عن فاعلية التأويل تثبت الانسجام

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص57

[2] المصدر نفسه، ص83-84

[3] المصدر نفسه، ص107

[4] المصدر نفسه، ص24

[5] قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، ص66

بين العنوان والنصوص لا الاتساق[1]، فأظهر تأويل النصوص فاعليته وانسجامه مع المقاطع الشعرية ذات الصلة في الرمز الديني المرتبط به.

جاءت أول قصيدة له في ديوانه الشعري "من سيعيد بوح صلاتي" بعنوان "الجنة صارت إبليسَ يا بيروت"يشكل العنوان مفتاح النص، وهو جملة اسمية تتكون من الجنة، إبليس، بيروت وتؤول إلى دمار الجنة في علامة سيميائية إلى مدينة بيروت التي تحولت إلى دمار سلب منها عيونها وحضارتها وشمسها في علامة سيميائية تؤول إلى الغدر والخيانة التي جلبت الجنة إبليس.

وقد جاء من تفاصيل النص ونموه، بعد أن بُحِث" فيما وراء العنوان، وما فوق العنوان وما تحته بحثاً عن الدلالات المغيبة ومحاولة تسويفها"[2]، فالشاعر يعطي علامات سيميائية للجنة إذ يقول:

بيروت أتت تشرب قهوتها

في عينيها إيقاع غد

طل على الشمس[3]

حيث تؤول العلامة السيميائية إلى الغد الجميل الذي يطل على خطوات الشمس والمدينة تشرب قهوة صباحها بمذاق نشوتها، ولكن إبليس أشعل فيها الموت وقتل جمال شمسها وحضارتها في إشارة سيميائية تؤول إلى دلالات البركان والموت الإبليسي.

الدال الجنة توحي إلى كلام الله الذي يمشي فيها، و الدال إبليس يشي بتنوع دلالي إذ يحمل علامة سيميائية تقتل وتجرح كلام الله دموعاً تلغي السلام والهديل، إذ يقول:

من جرح في شفتيك

---

[1] ينظر: قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، ص66

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص66

[3] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص5

كلام الله دموعاً

تتساقط فوق دماء هديلك؟!

كيف الورد بعينك يموت؟[1]

هنا علامة سيميائية جديدة تشير إلى الورد الذي يمثل الجنة وموت الورد الذي يجسد إبليس، والجنة هي اليمام والجيتار وإبليس هو جنازات الموت في إشارة سيميائية تؤول كيف تمسي الجنة إبليس إذ يقول:

يَمامك مكسور فوق شظايا الحرم

فمن سيعيد جيتارك يصدح ألحاناً

وجنازتك تمشي فينا وجعاً يا بيروت[2]

كما أن الجنة هي الفرح وإبليس هو الحزن والظلمة،وتوحي ثنائية الجنة وإبليس إلى ثنائية دلالية تتمثل في (الفرح_الجنة،والظلمة _إبليس) إذ يقول:

والكأس يجول بحزنك هلعاً

فتجرعت الكأس كعتمة مشنقة

تتذوقها شهوات الحوت[3]

فالعلامة السيميائية هنا تؤول إلى العذاب الإبليسي وعتمته التي تلاحق فرح الجنة وضياءها.

وأشار للجنة بعلامات أخرى فهي العطر والطيور المغردة، ويعطي لإبليس علامات كبكاء العطر وهروب الطيور، فجاءت هذه العلامات السيميائية تؤول على التناقض ما بين الجنة وإبليس شارحاً سبب ذلك أنها غارقة في دمها، إذ يقول:

والعطر بكاء

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص5

[2] المصدر نفسه، ص6

[3] المصدر نفسه، ص6

والطير أفول

والبوح بحار من دمها[1]

الجنة في موطن آخر تحمل الأمنيات الجميلة والصباح المشرق والناي العذب، أما إبليس فهو من يقتـــل الأمنيات والصباح والناي، إذ يقول:

من قتل الصبح على بوابة غيمتها

من شنق الناس بشوارعها؟!

من فتح الأبواب؟!

من أدخل نار جهنم؟ من؟

حتى اغتسلت بالدم أمانيها[2]

فالعلامة السيميائية في النص الشعري تؤول إلى الواقع الذي جعل الجنة في بيروت تعيش نار جهنم من إبليس، وتؤول إلى القتل والدم والحزن والدموع والعتمة.

والجنة تحمل حضارة الشمس وإبليس من يحرق هذه الحضارة فهذه العلامة تحمل دلالات متناقضة مـــا بين الخير والشر، إذ يقول:

فكيف تجرأ إبليس؟!

كيف تجرأ أن يحرق فيك

حضارة شمس؟؟![3]

الجنة قنديل الفرح وقوس قزح والسماح والمحبة، أما إبليس فهو الحرق والدمع والموت، إذ يقول:

حرقوا فيك أصابعك

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص6

[2] المصدر نفسه، ص6-7

[3] المصدر نفسه، ص7

كي لا تحمل قنديل الفرح

صلبوا فيك سواعدك

كي لا تقطف قوس قزح[1]

فالعلامة السيميائية تؤول إلى الصراع الدائم ما بين الجنة وإبليس.

ويبقى إبليس دخاناً ونيراناً وطوفاناً، مقصلة تبحث عن دماء الجنة، إذ يقول:

لم يحضن حزن مشاعرها غير دخان

فبكى الله على جرم أوقد فيها الطوفان

فالبحر شموع تذوي

يترنح فوق المقصلة[2]

العلامة السيميائية تؤول إلى بشاعة إبليس، وتبقى الجنة السلام والبوصلة والنهار وصوت الله، وإبليس المتاهة والركام، إذ يقول:

والتيه بعينيها ينعفها وجعاً

ويراقصها بين ركام وركام

لا صوتاً يخرج من دمها

إلا صوت الله[3]

حيث يحمل العلامات السيميائية عذاب الرقص، هلعاً بين ركام إبليس وهو يقودها إلى متاهته والجنة تستنجد بصوت الله.

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص7

[2] المصدر نفسه، ص8

[3] المصدر نفسه، ص9

يستمر إبليس يوزع الكوارث والجماجم بلا ضمير أو شرف في حين يخرج الله من الجنة سياطاً تجلده والغضب في عينيه توجعاً على جرائمه، إذ يقول:

لا غيمة تهمي إلا غضب الله

سياطاً

تجلد شيطاناً في ثوب ملاك

في عينيه جمر الله

يتوجع فوق جماجم بيروت

ولا يتوجع ليل ضمائر

من شرف الأرض حفاة[1]

فالعلامة السيميائية تجرد إبليس من الشرف والضمير وهو يسير فوق جماجم صنعها بجرائمه وغضب الله يلاحقه في كل مكان.

قصيدة "قبلة الطوفان من ديوانه الشعري من سيعيد بوح صلاتي"

عنوان القصيدة لفظة دينية تجعل العقل يسير نحو قصة نوح والطوفان، ولكن سيحدث في العقل تساؤولات عدة في تركيبة العنوان، فعنوان القصيدة له خصوصيته مفتاحاً للنص، فهو جملة اسمية لها اشتغالها الدلالي تتكون من كلمة القبلة وكلمة الطوفان، فقد جمع الشاعر بين متناقضين وهما القبلة التي تحمل مشاعر الحب والهمس مع الطوفان الذي يحمل معاني الانفجار والدمار على محور دلالي واحد مما أكسب النص لغة وجدانية إيحائية، وأعطى الشاعر للعنوان علامات سيميائية تؤول إلى رفض الواقع الذي يعيشه الشاعر، فإشارته للطوفان في القرآن الكريم والكتاب المقدس الذي عاقب الله الناس على خطاياهم، والشاعر يستدعي الطوفان ليعاقب الاحتلال على جرائمه وخطاياه التي اغتصبت منه شمسه وحريته. وتبدو العلاقات السيميائية المتعلقة بالعنوان ظاهرة في النص الشعري، إذ يقول:

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص9-10

ما بيني وبين الشمس خطوتان

الخطوة الأولى تقطفني جمرة من البركان

والخطوة الأخرى أقطفها قبلة من الطوفان[1]

يدرك الشاعر أن حريته تحتاج إلى خطوتين، خطوة من بركان وأخرى من الطوفان، فالعلامة تؤول إلى رفض الواقع من خلال التحرك والمقاومة، فالملاحظ هنا أن الشاعر يستدعي طوفان نوح الذي خلصه من خطايا الواقع، وجعل منه معادلاً موضوعياً لتجربته الشعرية ليخلصه من واقع الاحتلال وخطاياه وجرائمه، واستمراره في رفض واقعه الذي يستجدي المفاوضات العبثية، وتجعله يعيش العذاب برؤية الجرائم التي يعانيها الشعب الفلسطيني.

قصيدة "يوسف مازال في عتمة البئر" من ديوانه "من سيعيد بوح صلاتي"

يشكل العنوان مفتاح النص وهو جملة اسمية تتكون من يوسف ومن عتمة البئر، وقد جاء العنوان موافقاً مع النص الشعري، وهذا يبين الصلة الوثيقة والانعكاس السليم بين العنوان والمحتوى الداخلي، وارتكاز النص على موروث ديني يتجسد في استدعاء القصة القرآنية أدى إلى إيضاح فكر الشاعر، ويشكل العنوان والنص شكلاً متكاملاً، "ونجحت العنونة في أن تقود إلى النص"[2]. فلا يشعر المتلقي بوجود فجوة بينهما، ويبحر بالنص من خلال العنوان، فالعلامات السيميائية تؤول إلى القضية الفلسطينية التي ما زالت في عتمة الاحتلال مستحضرةً قصة يوسف حين ألقاه إخوته في الجُبّ. "قالَ قَائِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُوا يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَتِ الْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ، وَجَاءُوا عَلَى قَمِيصِهِ بِدَمٍ كَذِبٍ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ".(سورة يوسف، آية 10، 18).

[1] سلسع، جمال، من سعيد بوح صلاتي، ص54

[2] قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، ص77

قدموا القميص دلالة على الكذب أو الكيد الذي قام به إخوة يوسف، أما في القصيدة فـأرى أن الكـاذبين قدموا صوت الأم، ولكن التشابه بينهما أن كليهما دليل صدق، فأجد أن حضور هذه التوليفة أو التمـازج ما هو إلا تعبير عن الصدق الكاذب والكيد، إذ يقول:

لم يخجلوا أبداً

على أفواه كذب قدموا لك صوت أمي

ما قدموا إلا أنيناً

راكضاً فيه القيام[1]

عندما قدموا قميص يوسف الغارق بالدم كذباً دليلاً على موته يستدعي الشاعر صوت الأم –كما ذكرنـا سابقاً– في القضية الفلسطينية مؤكداً كذب موت القضية، إذ يحمل صوت الأم علامات سيميائية تـؤول إلى استمرارية الأجيال المقاومة وما يقدمه العرب من دليل على موت القضية هو أنـين موجـع يلفـه الكذب والقيام.

وفي موطن آخر أعطى الشاعر للعرب علامة سيميائية جديدة إلى إخوة يوسف، وعدم مساعدة العـرب الفلسطينيين وإبقاء القضية الفلسطينية في عتمة الاحتلال، إذ يقول:

كم مرة ناديت إخواني لأني في عتمة البئر

أنزع من مذكرتي

هزيمة تلاحقني

فيحرقني الظلام[2]

فالعلامة السيميائية جاءت واضحة إلى عدم إخراج الفلسطينيين من عتمة البئر، والعرب الـذين أشـار إليهم بإخوة يوسف، إذ ينادي عليهم الشاعر ولكنهم في غياب، وألحظ أن الشاعر نجـح فـي اسـتدعاء

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص82

[2] المصدر نفسه، ص81

يوسف معادلاً موضوعياً لتجربته الشعرية، وخذلان إخوانه العرب من إنقاذه ولا يزال الشاعر متمسكاً بحقه وحق والده في العهد والمحافظة على وطنه وإخوته يرفضون ذلك، إذ جعل من بركة والده له عهداً يدافع عنه كما يدافع الفلسطيني عن أرضه وتاريخه، إذ يقول:

قدموا على راس الحراب

لأمحو عهد أبي

رأيت في سواعدهم

مشيئة موتي[1]

فالعلامة السيميائية تؤول إلى محاولة الخلاص منه، كما أراد إخوة يوسف الخلاص منه كما الحال بالنسبة للقضية الفلسطينية التي نسيها العرب وقاموا بالتطبيع مع الطرف الآخر.

ثانياً: عناوين متعالقة مع الموروث الإنجيلي

بعد التنقيب في عناوين الدواوين والقصائد، وَجَدت الباحثة عدداً ضئيلاً لعناوين قصائد متعالقة إنجيلياً، فلكل عنوان وقع خاص على قصيدته، ويلتقي مع النص الشعري إذ "تلتقي بلاغة العنوان بصناعته"[2].

كما سنرى في عنوان "نجمة بيت لحم ترفض هزيمة المكان" من ديوان "شك اليقين"، إذ صنعه صناعة دقيقة تخدم ما يريد باستخدام رمز يلفت الانتباه إذ "يحمل العنوان من الشعرية ما يحمله نصاً مستقلاً بذاته، كما يحمل إضافة إلى معانيه الإضافية معاني ودلالات النص الذي يسميه، إذ يحتاج الباحث عن شعرية النص، أن يجدها في العنوان أولاً"[3].

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص81

[2] الهميس، محمد: براعة الاستهلال في صناعة العنوان، مجلة الموقف العربي، ع313، دمشق، 1997، ص115.

[3] رحيم، عبد القادر: علم العنونة، دار التكوين، ط1، دمشق، سورية، 2010، ص88.

يشكل العنوان أعلى نص لغوي يفرض أعلى فاعلية ممكنة، وهو مفتاح النص، وقد أُخِذَ من رؤى القصيدة فَيُعدُّ "أول مفتاح إجرائي نفتح به مغالق النص"[1]، فجاء عن دراية بتجربة الشاعر المعيشة، والعنوان مُشكَّل من جملة اسمية تتكون من نجمة الميلاد وبيت لحم والهزيمة، ويحمل دلالات جمالية تبوح بمعاني نجمة الميلاد وما تحمله من بشارة السلام، وما تشكله من عهد جديد يسوده العدل والحرية، وبيت لحم هو المكان الذي تمت فيه البشارة وحمل رسالتها إلى العالم –كما أسلفنا سابقاً–، وبالتالي تلتقي النجمة مع مكانتها وتتمسكان بالبشارة وتدافعان عنها وترفضان هزيمة الواقع وتنتصران، ويجري العنوان في فعاليات النص وأحداثه فهو "مرجع بداخله العلاقة والرمز وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته، أي النواة المتحركة التي (تحيط) المؤلف عليها نسيج النص"[2].

وعلى كل جسر شعري نقش مؤشرات سيميائية عدة، إذ حمل كل جسر دلالة إيحائية وجمالية وجدانية تبوح بتأويل هذه العلامات السيميائية في كل جسر بمعانٍ مختلفة تتواصل واستمرارية الحدث الشعري ونموه.

فالجسر الشعري الأول:

على مدى ضياء نجمة

تقلب الضباب في أسى الغروب

لعل حروفها يُقشّر الدجى

وينعف الهديل في الدروب[3]

هنا أعطى للنص علامة سيميائية بأن ضياء النجمة جاء يزيل الضباب والدجى. وينشر السلام.

---

[1] قطوس، بسام موسى: سيمياء العنوان، ص26

[2] يعقوب، يوسف: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرؤية الشعرية (1970–2000) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، بيروت، 2004، ص115.

[3] سلسع، جمال، شك اليقين، ص7

على الجسر الشعري الثاني أعطى للنجمة الصفاء وهي تصحو على مغارة الطفل يسوع وعذوبة الملاك في هذا البهاء حيث تحتفل بيت لحم بسراج هذا الحدث، إذ يقول:

فبيت لحم قادها

على سراج حلمها

مغارة

كرعشة عذوبة الملاك في رحابها

يذوب البهاء

على مدى ضياء نجمة[1]

أبرز علامات سيميائية جديدة للمغارة التي تقود بيت لحم إلى حلم السلام، والعدل.

يعود الشاعر في **الجسر الشعري الثالث** إلى ضياء النجمة وهي تحمل علامات الوفاء لطفل المغارة حيث تقود النجمة إلى القدس ويلاشي بكاءها، فيقول:

روعة الوضوح في ظلالها

تألّق

تدثرت عباءة الوفاء

فطفل بيت لحم عاد

توسلت دخول نجمة عروشها

لتلجم النجيب في ظلام قدسنا[2].

يواصل نمو النص بدرامية جميلة تحمل علامات سيميائية أخرى على **جسر شعري جديد** يحمل لغة الوفاء التي ستزيل الهزيمة من المكان بالنخيل الذي ينهض من الهوان والتسكع، ويمسح عيون القدس بالنصر، إذ يقول:

---

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص10

[2] المصدر نفسه، ص11

على مدى وفاء نجمة

سيرجع النخيل يمسح الأسى

ضبابها يمور في عيون قدسنا

ألا يفر من مكانه تسكع الزمان؟!

بلحمها وحلمها تصارع الهوان[1]

يستمر الشاعر من خلال جسوره الشعرية في إعطاء إشارات سيميائية تؤول جميعها إلى الانتصار على هزيمة الواقع وفي ذات الوقت تشمل هذه الجسور ترابطاً جميلاً بين مقاطع النصـــوص، فننتقـــل **إلـــى الجسرالخامس** حيث نلمس حنين النجمة للشمس وبشارة السلام وبدايته كما تشير ســـيميائية الهـــديل، إذ يقول:

على مدى حنين نجمة

تقود شمسنا لمهدها

بشارة لعاشق بحبها

على ضفافها

بداية الهديل[2]

وفي نهاية القصيدة يتكئ على قدوم النجمة فتهرب العتمة وتفر الهزيمة من المكـــان ويســـكن الهـــديل كحمامة زرقاء بلون السماء إشارةً إلى زرقاء اليمامة التي كانت تحرس البلاد بقوة نظرها من الأعـــداء والنجمة تحرس المكان بقوة الإيمان بالمغارة ورسالتها، إذ يقول:

على مدى قدوم نجمتي

تفّر عتمة الصباح

من هزيمة المكان

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص11-12

[2] المصدر نفسه، ص15

يمكث الهديل في رحال قبضتي

يمامة بزرقة السماء

عيونـها

تعانق المدى

على قدوم نجمة[1]

أما في قصيدة "ترقص سالومي فوق جدائل شعرك" من ديوان "شك اليقين"

يُعَدُّ العنوان حاملاً لدلالات النص المختلفة ،فهو يفتح مغاليق النص ،ويضيء معالمه ولاسيما جانب الغموض فيه،إذ تشكل الدلالات الشعرية فضاء نصيّاً يشي بالدلالة العامة له،وهذا الفضاء،"يؤجج رغبة الكشف"[2]فما هو إلا مفتاح النص، وهو جملة فعلية، إذ يتركب من رقصة سالومي وجدائل الشعر، وقد أخذ العنوان من أعماق النص ودلالاته حيث أعطى لسالومي علامة سيميائية تؤول إلى الاحتلال الإسرائيلي، ولجدائل الشعر إشارة سيميائية تؤول إلى الأرض والوطن، فكان لتأويل العنوان من خلال هذه العلامات السيميائية أن الاحتلال الإسرائيلي مازال يرقص بالاستيطان فوق الأرض ويحل جدائلها بالسلب والقهر، حيث أشارت الرقصة إلى سيميائية جديدة وهي الاستيطان واغتصاب الأرض. فالعنوان هنا متعالق مع المتن ومرتبط به، ولا يُعَدُّ مستقلاً بحد ذاته، بل هناك علاقة تمفصل بينه وداخل القصيدة، فجاء العنوان "اعتصاراً للنص وإعلاقاً بفحواه"[3]، كما في قوله:

ويحل جدائل شعرك

في رغبات يكسوها ألمي

ومشاعل أفراحي يربطها

في ضربات...

---

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص16

[2] قطوس، بسام موسى، سيمياء العنوان، ص 49

[3] المصدر نفسه، ص49

تعلو عري نداء

لا يتشهى فردوس العدم[1]

في هذا النص نجد خوف الشاعر من الاستسلام لرغبات الاحتلال التي جسدها برقصة سالومي، إذ إنه وهذا الاستدعاء قد حمل علامات تؤول إلى رفض لذة الرغبات؛ لأنها تعود إلى الألم، تكسر مشاعل الأفراح وتؤدي على فردوس ما فيه سوى الصحراء والعدم، فالشاعر انتقى من التراث ما يناسبه لخدمة الدلالات التي يقصدها، فنظرته للأشياء جعلت المضمون ذا دقة عالية.

يرفض الشاعر الرقصة–الاحتلال– بمؤشرات سيميائية تؤول إلى الشك بها ولا يسمعه أحد؛ لأن لا أحد يقرأ صوت فمه ويعرفه، إذ يقول:

من يسمع والذكرى....

حملت شكي

من سأم

لا يقرأ صوت فمي[2]

وفي موطن آخر ينادي الأرض حاملاً إشارات سيميائية عن توغل الاحتلال من خلال حل جدائلها وتغيير ملامحها، وهذا الواقع المؤلم منعوف في غضب الشاعر ودمه، فيقول:

يا رغبة أيامي؟

وجدائل شعرك منعوف

في جمر دمي؟!

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص37

[2] المصدر نفسه، ص37–38

ويتساءل في حرقة وألم في مقطعة الشعري الآتي حاملاً علامات سيميائية متسائلة عما يجـــول داخـــل الشاعر من مشاعر الإحباط؛لأن رقصة سالومي ما زالت تطفئ ظل الأرض خارج خطوات الحلم كمـــا قال:

فإذا تعكس مرآتك

داخل ذاتي؟!

مازالت تطفئ ظلك

خارج خطوات الحلم؟![1]

مازال الشاعر في تساؤله يحمل سيميائيات عاجزة عن مقاومة رقصة سالومي–الاحتلال– كما في قوله:

كيف سأحمل كأس صباح

أيداي ذبالة تاريخ

يتسكع فوق عقارب سالومي[2]

إذ لا يستطيع حمل ثمن الوصول إلى الصباح –كأس الصباح– ؛لأنه مازال يتسكع فوق مجالس رقصها، انظر أيها القارئ إلى هذه العلامة السيميائية التي تؤول إلى العجز ما أجملهـــا وهـــي –أيـــداي ذبالـــة التاريخ_. ومازالت هذه الرقصة بالإغراء من خلال فسح المجال للقمة العيش وزيادة المال تجعل الهوى يعشق هذه الرقصة التي رفضها الشاعر رغم ما فيها من ألم وآه، فيظهر ذلك في قوله:

العقل أسير هوى

رقصت في مسراه....

الآه![3]

أما عنوان "في حضن الهلال كنيستي" من ديوان "مازال يغسلنا الرحيل"

---

[1] سلسع، جمال، شك اليقين، ص39

[2] المصدر نفسه، ص42

[3] المصدر نفسه، ص42

يحمل العنوان العتبة الأولى للنص ، ويتكون من كلمتي الهلال والكنيسة وما تؤول إليهما من وحدة ومحبة وانتماء، فالكنيسة في حضن الهلال يتعانقان. وقد جاء هذا العنوان كما العناوين الأخرى من أعماق النص وأهدافه، ولم يكن مجرد صدفة وهو شبه جملة وكأنه صوت عربي ينطق من جذور التاريخ ليقول أنا هنا في علامة سيميائية ترفض الشك والحيرة وخدعة الزمان مؤكداً أنه سيبقى رغم ضبابية الشك والزمان ؛لأنه هو البداية في العروبة، إذ يقول:

هل جاء يطفئ صفحتي؟

أم جاء يشعل حيرتي؟

يا أرض كيف يدوسني شكٌّ؟

وأنا البداية في العروبة[1]

لا تزال العلامات السيميائية تؤول إلى هويته العربية التي تنطق بها الأرض والجذور والتاريخ والانتماء، إذ يقول:

وهويتي نطقت على مَرّ السنين

بيعرب

فالعرب منقوش على هذا الثرى

وجذوره في العشق

ينقشها الأبد[2]

ولا يزال الشاعر المسيحي يعتز بعروبته رافضاً الانتماء للفراغ في علامة سيميائية لرفضه الانتماء للزبد، إذ يقول:

ما كنت يوماً بين أطلال هَوَت

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص254

[2] المصدر نفسه، ص255

كيف انتمائي للزَّبد؟[1]

ويؤكد في مواطن أخرى أنه جاء مع بداية العروبة وتاريخها المشرق وأنه مع أول من حمل الحضـــارة والقضية.

فأنا البداية في الكتابة

وأنا القضية والرّبابة[2]

الكلام هنا يدل على تمَسك الشاعر بتاريخه العربي وحضارته وانتمائه، وتستمر العلامـــات الســيميائية تؤول إلى تمسك الشاعر بعروبته فهو ابن الأرض يحمي شمسها، وبنفس الوفاء لهـــا، ومســـتمراً فـــي التمسك بالتاريخ ومتحدياً من ينكر ذلك وينكر لغته العربية واسمه العربي ودفاعه عن الأرض والوطن، غير مبال بالسجن والاعتقال، فحملت القصيدة علامات سيميائية جديدة في معنى الانتماء فهمومه دامعة على وجع الوطن ودماؤه تشتعل غضباً في وجه المعتدي، ولا يزال يحافظ على تاريخه وتراثه.

وتظهر بين أسطره هبّةُ الأرض بحصونها وهلالها تحمي الوجود العربي المسيحي بثقافتـــه الإســـلامية ويحتضن الهلال هذا الوجود في علامة سيميائية جمالية لاحتضانه الكنيسة مجســداً الوفـــاء لمكونـــات الشعب العربي بل تحمي هذا الوجود، إذ يقول:

جاءت تهبُّ حصونُها..... وهلالُها

وتجيب عن هذا السؤال

تقول لي :

أنتَ البدايةُ في الكتابة والعروبة

أنت في حضن الهلال

فكيف يذبَحُكَ العِدى؟[3]

---

[1] سلسع، جمال، مازال يغسلنا الرحيل، ص256

[2] المصدر نفسه، ص256

[3] المصدر نفسه، ص260-261

كما تقدم أرى أن سيميائية العناوين في قصائده المتعلقة بالموروث الديني هي علاقات تحمل معنى وتَقرأُ ما بين السطور لتصل إلى الفكرة التي يريدها الشاعر من خلال تفكيك بنيته وكشف مدلولاته؛ ليتم فهم النص وتحديد الأفكار وصولاً إلى الشكل الدلالي الخاص بالنص.

ووجدتُ أن كلمات العناوين تشكل مفاتيح النص وترتبط معه في مقاطع تشكل وحدة مترابطة تجمعها مؤشرات سيميائية، استطاعت من خلالها قراءة ما خلف الكلمات من علامات تؤول إلى مفاهيم ودلالات تفسر جمالية الكلمات ومعانيها العميقة التي يهدف إليها الشاعر.

المبحث الثاني: سيميائية الصورة

الصورة الفنية من إحدى المكونات المتجذرة لبناء القصيدة، فَتعَدُّ سمة بارزة من سمات العمل الأدبي، ولا يخلو أي عمل أدبي من جمالية التصوير، كما ذكر الجاحظ"إنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من النسيج، وجنس من التصوير"[1] فعماد الصورة الترتيب اللفظي للكلمات، فهذا" الترتيب يدخل الحيوية داخل النفس، ويُذكي العواطف والمشاعر، فألفاظ اللغة وتراكيبها المختلفة تخلق إبداعاً تصويرياً خلاباً، فالكلمة الخلاقة مرتكز مهم في خلق الصورة وتكوينها، فالشاعر يُخرج اللغة من مدلولها المباشر في التركيب فينتج تركيباً غير مألوف مستوحى من اللغة التخييلية التي نسجها من ألفاظ اللغة، تقاس الصورة الفنية بمقدار التوهج الشعري داخل القصيدة، فيرتكز هذا التوهج على اللغة الشعرية ومما تحويه من خصوبة الخيال ومن سمات وجدانية وطاقات تشكيلية يكمن بداخلها ألفاظ وإيحاءات ومعانٍ ورموز واستدعاءات دينية وتاريخية منبثقة من التراث، لتنتج صوراً فنية قادرة على صياغة إبداعية غير مألوفة تلامس استحضاراتها ورموزها وألفاظها عمق التجربة داخل الحدث الشعري، فيُعَدُّ نجاح الصورة الفنية وارتقاؤها على قدر نجاح التجربة الشعرية التي تمثل أفكارها خلال التشارك مع العلاقات الأخرى والتناغم والتفاعل معها؛لتعمق الجانب الحضاري للتجربة التي يخوضها الشاعر، خلال إطلاق الطاقات

[1] الجاحظ، الحيوان، مطبعة الحلبي، القاهرة (د.ط)، ج3، ص131

الكامنة في اللغة فتكسبها رونقاً جمالياً وبعداً ميتافيزيقياً ولغة إيحائية تحاكي وجدان المتلقي وتجذبه إلى التفاعل مع تجربه الشاعر"[1].

يلجأ الشاعر إلى الصورة؛ كي يفخم ويعطي بعداً معنوياً أقوى، ويُخرج المقصود من داخله –الشيء المخفي وراء الشيء الظاهر– فيستكشف المتلقي المقصود الباطني من الصورة الشعرية الذي لَمَّح به الشاعر لا صَرَّح فيه ربما لاعتبارات سياسية أو اجتماعية أو غير ذلك، فهي لا لتزيين أو لتجميل بقدر مدى تأثيرها في المتلقى، وذلك عندما تبتعد عن المباشرة في التعبير فهي "الجوهر الثابت والدائم في الشعر"[2].

نَسَجَ الشاعر الصورة الفنية بطريقة واضحة دون تعقيد، معبرة عن جمال الفكرة، إذ يقول:

يهوذا يزرع الأوجاع

في قلبي[3]

عندما يقوم الشاعر باستدعاء يهوذا جاعلاً منه معادلاً موضوعياً لتجربته الشعرية يكون قد قام بإعادة صياغة الواقع بلغة تخاطب الحواس من أجل الخروج والانعتاق من جريمة الخيانة والتحرر من قيودها وعذابها من أجل يوم جديد وخطوة في طريق الحرية من خلال بناء واقع جديد وهو ما زال يرفض هذا الواقع المؤلم، "فالصورة منهج –فوق المنطق– لبيان حقائق الأشياء"[4]،و"التراسل عملية شعورية جمالية يثيرها الشاعر لخلق حالة من التمثيل في اللاتمثيل"[5].

توحي الصورة بمقدار تأثر الشاعر بهموم وطنية فاعتبرها قضيته الذاتية التي يعيشها ويرتفع بها من جزئيات حياته اليومية إلى مستوى استحضار التراث الديني فصاغ واقعه بلغة موحية وعاطفة وجدانية

[1] ينظر: سلسع، جمال، الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث، مطبعة المعارف، القدس، 1994، ص1

[2] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ص7

[3] سلسع، جمال، جمرات متوقدة في أرض الأشجان، ص30

[4] ناصيف، مصطفى: الصورة الأدبية مشكلة المعنى في النقد الأدبي الحديث، د.ط، مكتبة الشباب، القاهرة، 1970، ص9

[5] الجندي، درويش: الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1972، ص438

تُعايش اللحظة التاريخية التي يعيشها، "فالفكرة في الشعر تختفي وراء العاطفة والخيال"[1]. وهذه هي اللغة الشعرية الموحية داخل القصيدة، أما الشاعر فقد عمّق تجربته الشعرية وأعطانا أبعاداً حضارية وهو يربط بالموروث الديني الذي جعل المسيح يعيش خيانة يهوذا ويتألم من أجلها كما يتألم شعبنا من خيانة الجواسيس والخونة.

جاء ناسجاً صورة فنية أخرى، إذ يقول:

ويكتب التاريخ في دمي خرافة

حروفها تبهت في

أبي جهل أميرا

وداعس تقاتل الغبراء

والدماء في عروبتي تصيح جلجلة

فتغسل الدموع دمعة البيت[2]

يرسم الشاعر فكرته بطريقةٍ فنيةٍ إبداعيةٍ، "فالشاعر الأصيل يتوسل بالصورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهّمها ويَجسّدها دون صورة"[3]، ففي هذه الصورة الفنية يستشف الهزيمة التي تعيشها العروبة مستدعياًبخصوبة الخيال أبا جهل جاعلاً منه سبباً من أسباب الهزيمة التي تعيشها العروبة مما عمق تجربته الشعرية التي جعلت دماء العروبة تنزف فوق جلجلة الموت كما ذكرنا آنفاً – إنها المكان الذي صُلب فيه السيد المسيح–، فصاغ هذه الاستحضارات شعرياً وجعلها تلامس الهموم والواقع المؤلم، ومعايشة القارئ لها بشكل خاص.

[1] عبدلي، فاطمة الزهرة: الصورة الفنية في شعر حافظ إبراهيم، رسالة ماجستير، 2015، ص35

[2] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص11

[3] عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992، ص383

يمكنني القول، أن الشاعر قد نجح بطاقاته التشكيلية بخصائص وجدانية أن يعطي للصورة الفنية جمالية جديدة، وهو يجسد تجربته الشعرية، إذ يُسَيِّر الشاعر خياله إلى تكوين صورة فنية خلاقة، "فإن الشعر خيال مصنوع يلمع ويبرق، إذا ما كان التصوير فيه جيداً مقبولاً"[1].

تبدو الصورة جلية في قوله:

آه يا وطني المصلوب

على جدران الزنزانة[2]

اعتمد الشاعر في نصه الشعري على المستوى الخيالي وهو يستدعي السيد المسيح جاعلاً منه المعادل الموضوعي لتجربته الشعرية، فالوطن مصلوب على جدران الزنزانة –زنزانة الاحتلال– كما صلب المسيح فوق الجلجلة، مماوَفَّر لهذه الصورة الفنية مستوى وجدانياً بدلالات موحية يخاطب فيها وطنه مؤكداً أن وجعه قد أشعل فيه طريق الشمس، فاستطاع أن يعيش اللحظة التاريخية التي يعيشها شعبه، فأعطى الصورة الفنية المناخ النفسي إضافة إلى مستويات الخيال والوجدان.

أما في قوله:

يا رب هذا الانكسار

ويشدني

لعيون (سالومي)

فأغرق في بحار الشك[3]

---

[1] غبن، يحيى أحمد رمضان: الصور الفنية في شعر الفتوحات في عهد الخلفاء الراشدين، كلية الآداب، في الجامعة الإسلامية، غزة، 2011، ص3.

[2] سلسع، جمال، ما زال يغسلنا الرحيل، ص 113

[3] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص52

استطاع الشاعر أن يعطي لهذه الصورة الفنية مذاقاً شعرياً موحياً بدلالات وجدانية حيث ارتفع بجزيئيات حياته اليومية وهو يخاطب الله تعالى إلى مستوى استدعاء موروث ديني (سالومي) التي تجسد الشر فصاغ واقعه المعيش مستنجداً بالله من شرها، وانكسرت ذاته لشهوة الخطيئة التي تلقيه في عذاب الشك.

فكان لهذا الاستدعاء الديني في الصورة الفنية الذي جعل (سالومي) تطلب رأس النبي يحيى (يوحنا المعمدان) على طبق الموت أن جعل الشاعر يخاف من شر الخطيئة والانكسار بها، مستنجداً بالله ليسير حسب مشيئته، فلم يكن هذا الاستدعاء تزييناً لفظياً، فإن "الصورة تمثيل وقياس"[1].

بل جاء بها من أجل صياغة واقعة عن طريق استدعاء أعطى للصورة خيالاً شعرياً، فما هي إلا "تشكيل لغوي يكونه خيال الفنان من معطيات متعددة"[2].

بدا الجمال السلسعي ظاهراً في تقديم الصورة الفنية التي تتسم بالصورة الخيالية ". إذ يقول:

قد صاح ديك الفجر

قبل صياح يوم ندامتي

يا رب

أنت لي الهدى

في ظل عينيك السلام[3]

يعطي الصورة الفنية معاني جديدة تسهم في صياغة الواقع المعيش، فتلامس عمق تجربته الشعرية، وهو يستدعي صياح الديك[4].الشاعر يتألم ؛لأنه لم يندم على تردده في تقديم ابنه راهباً لله فيلجأ إلى الله

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، (د.ت)، ص274.

[2] البطل، علي: الصورة في الشعر العربي، ط3، دار الاندلس، بيروت، 1983، ص30

[3] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص149

[4] "أني أقول لك يا بطرس أن الديك لا يصيح حتى تكون قد أنكرت ثلاث مرات أنك تعرفني" إنجيل لوقا، إصحاح 34/22

ينشد السلام، نجح الشاعر في هذا الاستدعاء الذي أعطى للصورة الفنية خصوبة الخيال وجعلها تتفاعل مع الخطيئة والندم مما أكسب الصورة الفنية وجدانية وتفجر الطاقة الكامنة في اللغة.

وفي قوله:

فلماذا تتبعني مفاوضات

تعلقني جلجلة المكان؟

ولماذا لا أرتب أوراق زيتونتي على دمي

وفي يدي قيامة جديدة تهز الزمان؟[1]

في هذه الصورة الفنية يستدعي الشاعر كلاً من الجلجلة والقيامة معتمداً على المستوى الخيالي، "فالصورة نتاج لفاعلية الخيال"[2]، الذي يوحيه الاستحضار؛ لإنه جعل منهما المعادل الموضوعي لتجربته الشعرية فأكسب الصورة الفنية جمالية بدلالات إيحائية؛ فالمفاوضات مع الاحتلال تعلق الشاعر فوق جلجلة الصلب كما علق اليهود السيد المسيح فوق الجلجلة، مؤكداً أن في يده قيامة جديدة وانتصاراً وهو يرتب سلام الأرض على دمه، كما رتب السيد المسيح قيامته على موته على يد اليهود، فاستطاع الشاعر صياغة واقعه بطريقة شعرية مميزة من خلال ما توفر في الصورة الفنية من خيال ووجدانية ودلالات إيحائية، وشَكَّلها ببطاقات إبداعية، فالشاعر في صورته الإيحائية إنما "يعيد للكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة"[3]، ويكون ذلك بإبداع الشاعر حين" يُحَمِّلُ اللفظ أبعاداً متنوعة، ويزرع داخل السياق صوراً وأخيلة"[4].

يقول الشاعر:

نخيل قيدِكَ

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص54

[2] عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ص213

[3] نافع، عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983، ص84

[4] ينظر، المصدر نفسه، ص84

هزّ في الأرض الصهيل

ما زلت أنت نبوءة الآتي

توضأ وانتشر[1]

يعطي لهذه الصورة بعداً جمالياً، وهو يستدعي هز النخيل من الموروث الديني الإسلامي عندما هــزت مريم العذراء جذع النخيل، فيجعل من هذا الاستدعاء معادلاً موضوعياً لتجربته الشــعرية وهــو يهــز صهيل قيده فداء الوطن، فأعطى بعداً إيحائياً بدلالات وجدانية، وهذه طريقة ووسيلة أراد فيها الشــاعر أن "ينقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه وسامعيه"[2].

فالبطل الفلسطيني يحول القيد إلى نخيل ليعطي الصهيل، مما جعل الشاعر يفجر طاقــة تشــكيلية فــي الصورة الفنية، ويجعل من موقف السجين نبوءة الآتي الخاصة، فنجاح الصورة الفنية يعتمد على نجــاح التجربة الشعرية التي يعيشها الشاعر كما عاشتها مريم العذراء عندما هــزت جــذع النخلــة وجاءهــا المستحيل، واستحضاره الوضوء دلالة للنقاء في عمله البطولي وهزه قيود سجنه، مما وَفَّرت الصــورة الفنية دلالات جديدة بمواقفه هذه كأنه نبوءة القادم الذي لا ينحني فبين يديه الصهيل. فازدانــت الصــور بِسِمَةٍ حضاريةٍ تاريخية ببطاقات تشكيلية في المعاني والألفاظ والأبعاد.

وَذكر في موطن آخر:

ودمعي على كف خدي

لا يواسيه اهتزاز الرضاب[3]

استدعاء مريم العذراء تهز جذع النخلة أعطى الشاعر لصورته الفنية خصوبة خيال وارف بوجدانيــة ملامسة لتجربته التي لم تنجح هَزة النخيل بتساقط الرضاب على دموعه كما نجحــت العــذراء، فهــذه دلالات تشكيلية بمعانٍ وألفاظ جديدة موحية.

---

[1] سلسع، جمال، حيفا بين يديها سراج أمي، ص134

[2] الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة، ط7، 1964، ص242

[3] سلسع، جمال، حيفا بين يديها سراج أمي، ص87

صاغ واقعه المعيش بصياغة جمالية جديدة، إذ يقول:

أتى التاريخ منتشياً...

مذاق فصولنا

نسجتْ على المعراج

باباً للسماء

مشى المسيح على المياه،

يُحَلّقُ[1]

استدعاء أعجوبة المعراج التي تدق باب السماء إلى جانب استدعاء أعجوبة مشي المسيح على وجه المياه، أكسب الصورة الفنية طاقات تشكيلية بما في هذين الاستحضارين من ألفاظ ومعانٍ وإيحاء، إذ أسهمت الصورة الفنية في إبداء واقع الشاعر المعيش المنتشي بتاريخه ونضاله البطولي الذي يرتقي إلى أعجوبة المقاومة، فعمقت في الصورة الفنية البعد الحضاري للتجربة التي يعيشها شعبه.

هذه صورة فنية أخرى، يقول فيها الشاعر:

فراشة

تمري في احتفالها دمي الذبيح

كغيمة على يباس أرضها

أرتب اخضرار خطوتي

كرامة

على مواقع

مشى بدربها المسيح

وأعرج النبي....

في سمائها الفسيح

[1] سلسع، جمال، حيفا بين يديها سراج أمي، ص166-167

فهزّ في يدي

حجارةٍ يصيح

أنا محمد....

أنا المسيح....[1]

لَوَّنَ الشاعر تفاصيل الصورة الفنية بوجدانية دينية اكسبتها بعداً حضارياً مشحوناً بخصوبة خيال يوحي بدلالات ومعانٍ وألفاظ جديدة تخلق من هذا الاستدعاء جمالية صُوَرٍ فنية بطاقات إبداعية، فعندما استدعى كلاً من النبي محمد _صلى الله عليه وسلم_ في معراجه إلى السماء، والسيد المسيح في حياته داخل فلسطين كَمَن يستحضر فراشة النور والحرية فوق دماء الشهداء إلى جانب الغيمة الماطرة فوق يباس الأرض؛ لتعطي الكرامة والمجد من خلال انتفاضة الحجارة، وكل حجر فيها يقاوم ويقول أنا محمد أنا المسيح، ففي هذه الصورة الفنية قام الشاعر بإكسابها أبعاداً حضارية تاريخية تفسر معنى الانتفاضة ودلالاتها.

استدعاءالشاعر لقصة يوسف ليجعل منها المعادل الموضوعي لتجربته الشعرية يدل على مقدار تأثره بقضيته الذاتية، فأعطى للصورة الفنية دلالات إيحائية وهو ينادي إخوته بخصوبة خيالية مؤثرة، وهو ينادي:

كم مرة ناديت إخواني

لأنسى عتمة في البئر

لأنزع من مذكرتي

هزيمة تلاحقني

فيحرقني الظلام[2]

---

[1] سلسع، جمال، حيفا بين يديها سراج أمي، ص 190

[2] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص81-82

ارتفع الشاعر من جزئيات حياته اليومية إلى مستوى استحضاري بعاطفة جياشة أكسبت الصور الفنية جمالية إيحائية وجدانية متدفقة، وأضاف جمالية أخرى للصورة الفنية وهي جمالية تاريخية ودينية، والشاعر يعيش اللحظة التاريخية التي يعيشها شعبه ويتأثر بها، كما أعطى الصورة مرونة الانتقال من موقف شعري إلى موقف آخر، فيقول متابعاً:

لأمحو عهد أبي

رأيت على سواعدهم مشيئة موتي

ما.. ما زارني أحد

سوى شفة السماء

كقبلة فوق الغمام[1]

حيث يرى موته قادماً، ولم ينفع النداء، والحرارة تتكلم.إن وَفرة الأفكار والأشكال الشعرية الأخرى قد أضافت جمالية الطاقة في وحدة زمنية تواصل الحدث الشعري بترابط جميل، مما يجعل القارئ يعايش نفس المعاناة والتجربة التي عايشها الشاعر.

يستمر الشاعر ينادي والده بعد يأسه من إخوانه، فيقول:

كم مرة يا والدي

ناديت فيك أبوتي

فتناثرت مثل الشظايا حروف قلبي

فوق مذبحة اللئام[2]

هنا يعمق صياغة الواقع، "فإن الواقع يبدو في الفن أكثر غنى من حقيقته الواقعة"[3]. إذ يجعل صياغة الواقع تلامس مواجعه بأبعاد حضارية أضافت للصور الفنية بعداً آخر، وهو يخاطب الحواس التي تشعل قضيته بأبعادها المختلفة، كما هي قضية فلسطين التي تركها العرب في ظلمة الاحتلال.

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص81-82

[3] تليمة، عبد المنعم، مقدمة في نظرية الأدب، ط2، دار العودة، 1979، ص210

يستمر بترابط الصور الفنية وجمالية فنيتها، وهو يقول:

لم يخجلوا أبداً

على أفواه كذب

قدموا لك صوت أمي في دمي

ما قدموا إلا أنيناً راكضاً فيه القتام[1]

يستمر الشاعر في استخدامه الجديد للألفاظ والمعاني التي تجعل الصور الفنية ترتقي إلى التجديد والأصالة، والإبداع، "فالصورة جزء من المبنى العام للقصيدة"[2].

ربط بين القدس والإنجيل والقرآن بصورة فنية معتمداً على خياله في هذا الاستدعاء الديني لكل منهم، إذ يقول:

لولا صوت القدس

لما استيقظ فينا الزيتون قنديلاً

تحمي الإنجيل وتنقش آيات القرآن[3]

يعيد نَسجَ الواقع من أجل بنائه من جديد مع إضافة الحس الوجداني الجمالي عندما ربط القدس مع الإنجيل والقرآن كأنه يعايش الحدث التاريخي الذي يعيشه أبناء الشعب، فظهرت في هذه الصور قوة العلاقة بين أفكاره وخصائصه الوجدانية في تشكيلها من خلال الاستخدام الجديد للألفاظ والمعاني التي أضفت للصورة تجديداً وإبداعاً.

ونُلقي مقطعاً جديداً:

من أجل شمس

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص82

[2] عودة، خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة، جامعة القاهرة، 1987، ص16

[3] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص57.

قد تعود إلى الربى

أأعود أنقش ذات قرباني

على ولدي

فكيف يعود لي الخوف؟[1]

يوظف الشاعر الصورة الفنية ليتدفق نصه بالرمزية، فازدانت الصورة الفنية بقيمة حضارية جعلت التجربة الشعرية تلامس حواف الأشياء، فأعطى لهذه الصور الفنية من خلال استدعاء القربان مفارقة شعرية جميلة مكتظة بخصوبة خيالها وجمالية إيحائها، فالشاعر يضحي من أجل وطنه، وحريته بالمقاومة والاعتقال، ويتساءل هل يقوم بنفس التضحية من أجل تقديم ابنه راهباً في محراب الله، فاكسب الشاعر هنا الصورة خصوصية مشاعر وجدانية ارتقت بدلالات موحية عذبة.

ويكمل الشاعر نصه الشعري، فيقول:

كيف لا أمضي

وقرباني

يقربني من السماء؟![2]

هنا يجيب على التساؤل السابق مؤكداً أن هذه التضحية تقربه من الله أكثر وأكثر، وأن رَدّه في قبول القربان كتضحية فعُمق هذا الاستدعاء أعطاه وصلات دلالية روحية بخصوبة خيال يرتكز على مواصلة التضحية، فانعكست هذه الوصلات على الصورة الفنية وواصلت جماليتها الوجدانية. ويستمر قائلا في موطن آخر:

قدمت ذاتي

فوق قربان الثرى[3]

---

[1] سلسع، جمال، ما تزال يدي تدق أبوابك، ص 28

[2] المصدر نفسه، ص22

[3] المصدر نفسه، ص27

في استدعاء القربان أعطى الصورة الفنية إيحاء التضحية والفداء بخيال راقٍ، وبجماليتــه أعطــى لهــا وجدانية تلامس مشاعر الشاعر الذي يخاطب الله مؤكداً استعداده بتقديم ابنه علاء، كما قدم سيدنا إبراهيم ابنه إسماعيل كيف لا وقد قدم في نضاله ذاته قرباناً للوطن من خلال التضــحية والســجن، فأضــافت الصورة الفنية مفارقة شعرية رائعة من خلال هذا الاستدعاء الذي أكسبها دلالة حضارية تُشِعُ بطاقــات تشكيلية في الألفاظ والمعاني، فارتباط الصورة الفنية بنفسية الشاعر لترسم صــورة الإنســان الفــدائي فأسعفه رمز القربان الذي أضفى ما بِفكر الشاعر.

يقول الشاعر:

مدينتي تدربت قبل الرعاة

على البشارة

لا تزال فراشة ترى الضياء

مثلما ترى اخضرار الصخر في زمن الرياح[1]

أعطى في هذا النص الشعري لمدينته رسالة البشارة التي حملها الرعاة من الملاك إلى العــالم بصــورة فنية خيالية حيث استدعى الموروث المسيحي الذي صاغ واقعــه المعــيش، فأكســب الصــورة الفنيــة ميتافيزيقياً بمشاعر تعيش أحاسيس اللحظة، وجعلها تلامس وجدانية الموقف وجمالية دلالاتها.

في لوحته الشعرية يقول مسقطاً قصة المسيح في عشائِه الأخير:

وكأس الأرض ينقشني صليباً

وجرعة صبحي يكسرها اللعوب[2]

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص89

[2] المصدر نفسه، ص78

فاستلهامه للصليب والكأس في هذه اللوحة ليعاونه على إيجاد التكامل في بروز الصورة التي يصبو إليها، فاستوحى ما قاله السيد المسيح في العشاء الأخير وهو يحمل الكأس بأن دمه الذي يراق فوق الصليب من أجل قيامة جديدة وانتصار على الأعداء، فأسقط الشاعر ذلك على حَملِ كأسه وهو عذاب الأرض من الاحتلال ويمضي فداء واستشهادا فوق صليب الاحتلال من أجل وطن جديد وحرية وكرامة، فأصبح الموروث الديني جزءاً من العمل الإبداعي، وغدا مسهماً في تكوين الصورة الفنية إذ أعطى وجدانية غنية بمفردات جديدة ومعانٍ متميزة لها، فأكسبها مفاهيمَ حضاريةً ترتاح نفسياً على انتصار الغد.

الصورة الفنية عنصر من عناصر الإبداع الشعري، فهي مرتبطة مع باقي العناصر وتتوحد وتتكامل معهم، "يرفع التصوير الجديد من حضور الصورة الفنية في العمل الأدبي ويعلي من قيمتها بإرتباط الأدوات الفنية معها لتحقيق العمل الفني المتكامل والقيام بوظائفه بالشكل السليم"[1].

وفي مقطع شعري آخر يقول الشاعر واصفاً تقديمه للعمل الفدائي موظفاً الموروث المسيحي:

وأنا اصلبوني كالشهيد قيامة

لن تصلبوا وطني على ظهر الهزيمة دمعة

فعلى دمي سبعون عاماً أو يزيد

كالجمر يشعله الغضب[2]

يعود الشاعر إلى استدعاء كلاً من الصلب والقيامة جاعلاً منهما المعادل الموضوعي لتجربته الشعرية بصيغة جديدة أعطت للصورة الفنية جمالية، إذ استطاع من خلال الاستدعاء أن يحملنا إلى عالمه الذي يَصفِه، وكأننا نعيش مأساة الإنسان الفلسطيني، فاستطاع الشاعر باستيحائه الموروث أن يرسم الشهادة

[1] ينظر: الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد، 1984، ص15

[2] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص114

من أجل قيامة جديدة وانتصار قادم رافضاً صلب وطنه فوق الهزيمة، إذ فَجَّرَ في الصورة الفنية الطاقة الكامنة في اللغة وهي تخاطب الحواس.

وجاء واصفاً العروبة بالعطش، إذ يقول:

وعروبتي عطش

إذا قامت لتشرب صبحها

رقصت بذل الكأس جلجلة تذاب[1]

يرسم صورته الفنية مصوراً العروبة بالعطش ؛لأنها تعيش الذل وتشرب العذاب، فما أجمل هذا الاستدعاء الذي يلامس عمق التجربة وهو جمالية ذلك بقوله: رفضت بذل الكأس جلجلة تذاب، فمنها أعطى للصور جمالية جديدة مشكلاً لوحة حداثية من أجزاء معطيات نص غائب، فخيال الشاعر يسوقه إلى استعراض صورة فنية فريدة، فالخيال عمود الصورة الفنية وهو أساسها.

يعطي الشاعر للصورة الفنية من خلال استدعاء لكل من المغارة والنجمة والرعاة والبشارة خصائص وجدانية وطاقات تشكيلية بما فيها من خصوبة خيال وإيحاء للألفاظ ودلالات فريدة، إذ يقول في المقطع الشعري:

مُعمد بنجمة تقودني

كما نقود ظامِئاً إلى المياه

هي السماء تفرش الثرى

كقبلة

إلى مغارة

فيشتهي مذاقها الرعاة

بشارة تطوف

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص127

مثلما تطوف في رؤى مغارة

يمامة الحياة

ولا أزال حارساً لنجمة

تضيؤني بظلها[1]

باستلهام الشاعر لرموز دينية، أعطى للصورة الفنية ارتقاء في التجديد والأصالة والإبداع، فالنجمة تقود الشاعر كما نقود ظامئاً إلى المياه، والبشارة تفرش الثرى كقبلة إلى مغارة كما البشارة هي يمامة الحياة، وكما أعطى للنجمة دلالات أخرى فهو حارسٌ لها؛ لأنها تضيئه بالبشارة فيتذوق ندى المغـــارة ونشـــيد السلام والرعاة لا يودعون هذه النجمة؛ كونها تضوع بالبشارة وتمشي كأول الندى، إذ يقول:

فيسرع المدى بشارة

تذوقت ندى مغارة

وما تذوق المكان غير غيمة

هَمَت على مشارف السلام

قرأته في كتابها قصيدتي

كأول الندى

على كتابتي بشارة تضوع[2]

ثم يعود الشاعر الى الرعاة الذين لا يودعون النجمة لأنها تقودهم إلى السلام ويتقاسمون معهـــا منـــاهج الحياة، إذ يقول:

ولا يودع الرعاة نجمة

تقاسموا على ضيائها الرغيف[3]

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص135

[2] المصدر نفسه، ص135

[3] المصدر نفسه، ص135

فإن هذه الدلالات الجديدة تبدي رهافة الحس الأدبي لدى الشاعر، إذ أعطـــى عمقـــاً موحيـــاً وشـــعوراً وجدانياً، ووفّر في الصورة الفنية مناخاً نفسياً قادراً على تحقيق العمل الإبداعي، كما وفّر في الصـــورة الفنية مرونة الانتقال من موقف شعري إلى آخر ومن صورة فنية إلى أخرى، وما رافق ذلك من وفـــرة في الصور والأفكار والأشكال الشعرية الأخرى في وحدة موضوعية خلابة.

تألق الشاعر في الصورة الفنية التي استدعى فيها كلاً من الموروث الإسلامي والمسيحي الـــذي جعـــل منهما المعادل الموضوعي لتجربته الشعرية.

إذ يقول:

يشتكي النخيل أبجدية الموت

ويكتب التاريخ في دمي خرافة

حروفها تباهت في أبي جهل أميرا

وداعس تقاتل الغبراء

والدماء في عروبتي تصيح جلجلة

فتغسل الدموع دمعة البيت[1]

أعطى الاستدعاء للصورة الفنية جمالية جديدة تسهم في قوة العلاقة بين طاقاتـــه الفكريـــة وخصائصـــه الوجدانية وهو يبعث على الانعتاق من قيود واقعه المعيش بخصوبة خيال يتكئ علـــى دلالات موحيـــة، فالنخيل يشتكي الموت؛ لأنَّ أبا جهل أصبح أميراً، فأكسب الصورة بعداً يخاطب الحواس التـــي تلامـــس مواجع الحقيقة خاصة وهو يستدعي الجلجلة مجسداً فيها الواقع العربي المتناحر بالخصـــومة والقتـــال، فعمق الصورة أعطاها مرونة الانتقال من موقف شعري إلى آخر، كما أكسبها استخداماً جديداً للألفـــاظ والمعاني، فارتقت بدلالات موحية خاصة.

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص145

يستدعي الشاعر صلاح الدين فهم جلدوه لرفضه هذا الواقع العربي، إذ يقول:

جلدوا صلاح الدين

اشعلوا في الخيول خنوثة[1]

إذ يستمر المستوى الخيالي بشحن الصورة الفنية بطاقات وجدانية ولغة موحية، فتنجح في معايشة اللحظة التاريخية التي يعيشها شعبه.

وحقق الإبداع في صورة فنية مستدعياً فيها خالد بن الوليد وهو يبكي بطولاته التي تنازلت عنها العروبة، فيقول:

ويبكي خالد معاركاً

تنازلت عروبتي عن انتصارها[2]

إذ أسهم هذا الاستدعاء في توظيف الجمال التصويري للكشف عن الواقع المعيش، فلامس بألفاظه واستحضاراته عمق التجربة داخل الحدث الشعري من خلال تفاعلها مع الاستحضارات الأخرى، فعمقت من وجهة نظري البعد الحضاري للصور الفنية من خلال تفجير الطاقة الكامنة في اللغة.

استدعى الطفل يسوع في ذكرى ميلاده، واليهودي يسوع بن نون الذي ذكر أريحا وقتل من فيها كما ورد في سفر يشوع "قد حلف يشوع في ذلك الوقت قائلاً ملعون قدام الرب الرجل الذي يقوم ويبني هذه المدينة"[3]. فجاء الشاعر بصورة فنية معطياً فيها قدرة النخيل الذي يعيد صياغة الواقع من أجل بنائه من جديد، فأكسبها وجدانية موحية بطاقات تشكيلية جعلت الشاعر يرتفع بجزيئيات حياته إلى مستوى هذين الاستحضارين، إذ يقول:

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص146

[2] المصدر نفسه، ص148

[3] سفر يشوع، إصحاح 6، ص346

تحتفل الذكرى بهديل

يصحو بين يدي يسوع

كيف ستصحو البشرى تقرؤني

والأرض بكاء

وأريحا تنزف بين يدي يشوع؟![1]

مجسداً واقعه المعيش الذي تُخطف فيه فرحة الذكرى على دماء القتل والدمار، فأعطى للصورة الفنية جمالية اللحظة التاريخية التي تحمل هموم الشعب.

يستخدم الشاعر بداية القصيدة جسراً شعرياً من أجل مواصلة الحدث الشعري معطياً للصور الفنية مرونة الانتقال من موقف شعري إلى آخر، إذ يقول مستدعياً الرعاة وهو يواصل أحداث القصيدة:

تحتفل الذكرى بهديل

يصحو بين يدي يسوع

ومكاني لا يصحو إلا فوق

زنازين طغاة

وأنا ابن رعاة يتمسك بالبشرى

يتنفس بوح ملاك[2]

استدعاء الرعاة معمقاً مأساة الواقع الفلسطيني الذي يعيش الزنازين والاعتقال، في حين أنه يريد بشارة السلام التي بشر بها الملاك للرعاة. فأضاف استدعاء البشارة للرعاة بعداً حضارياً للصورة الفنية مخاطباً بها الحواس مما جعل القارئ يعايش هذه الصور، ويلمس تفاعل الشاعر مع تفجيره لهذا التراث، فهذا التفجير "يولد لنا لحظة وعي بالتراث متصلة غير منقطعة في صيرورة ما بين الحاضر والماضي"[3].

---

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص160

[2] المصدر نفسه، ص160-161

[3] نجاة، أحمد محمود، مقالة استلهام التراث في الشعر العربي و مقالة السودان، مجلة أفق، الرابط: https: 1/Sudanese online.com

فجاء بربط التراث ربطاً محكماً بهمومه وهموم عصره، إذ يواصل على جسر الميلاد عبـــور الحـــديث الشعري مستدعياً نجمة الميلاد؛ لتعطي للصورة أبعاداً دلالية موحية بجماليتها، فيقول:

ميلادي يملؤني قمحاً

وطغاة ملؤوا البشرى دماء

والنجمة ما زالت تنقشني قمراً

كيف أضيء أرتب ميلادك

والأرض دماء ودموع؟![1]

في هذه اللوحة الشعرية وَفْرةٌ في المعاني والأفكار والأشكال الشعرية الأخرى في وحـــدة موضـــوعية وزمنية معينة بأبعاد أخرى من التساؤل الموجع على واقع يأخذ منا القمر، والضوء ويغرقنـــا بالـــدماء والدموع.

ويَعبُرُ الشاعرعلى ذات الجسر الذي يحمل معه بشارة الملاك مستدعياً صليب العذاب والمـــوت مكمـــلاً حالة الشاعر في واقعه المعيش الذي يكتبه مرثاة، فأعطى للصور القدرة على صياغة الواقـــع شـــعرياً محاولاً استكشاف المشكلة التي يعيشها شعبه برؤيا شعرية جديدة، ويظهر ذلك في صَدى صوته:

لغتي من فم ملاك

أقطفها بشرى يمام

واليوم يمامي لغة

تقطفها مرثاة تكتبني

فالأرض نهد وصليب وأنين ضلوع[2]

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص161

[2] المصدر نفسه، ص161

ويعود الشاعر إلى جسر الميلاد مواصلاً وحدة القصيدة شكلاً وموضوعاً، أكسب من خلالها الصورة وحدة الشكل والموضوع متسائلاً عن كيفية الخروج من واقعه المؤلم وما زال يشوع بن نون يواصل القتل والدمار، يقول:

كيف سأدخل نور الميلاد

لأخرج نايا يشدو بنشيد ملاك

وأريحا تنزف بين يدي يشوع[1]

وفي نهاية قصيدته التي جاءت بعنوان "أيضيع ميلادي مني؟!" أرى رؤيا الشاعر في الخروج من هزيمة الواقع من خلال المقاومة والمقلاع فمن خلالها نبني زيتون السلام ونعيد للميلاد الخشوع، وهذا أكسب الصورة الفنية رؤيا شعرية جديدة، ويظهر في قوله:

أيضيع ميلادي مني؟!

وأنا لنفسه كحجارة تاريخ

تخرج من صيحة مقلاع

نبني الزيتون صلاة وخشوع[2]

ومفاد القول: الصورة الفنية في دواوين الشاعر بأنها صور إيحائية بعيدة عن الوصفية المباشرة، صادرة عن شعور صادق منسوج بصور مبتكرة تلائم فِكره ووجدانه، فكثرة الخيال في لوحاته الشعرية يعود إلى استشعار قوة الألفاظ، وانتاجها في قوالب محكمة تُحَرِك عواطف القارئ وتجعله متفاعلاً ومنسجماً بين السطور، ويمكن تلخيص جمالية الصور الفنية من خلال الاستدعاء للموروث الديني(الإسلامي والمسيحي والتوراتي) كما يأتي:

[1] سلسع، جمال، من سيعيد بوح صلاتي، ص162

[2] المصدر نفسه، ص162

اعتمد الشاعرعلى عدة مستويات في عمله الشعري هذا، وهي:

أولاً: المستوى الخيالي:

إذ جعل من خصوبة الخيال لحظة الانطلاق بحرية كبيرة من أجل صياغة واقعه بطريقة شعرية ناجحة للخروج من عذابه للبحث عن يوم جديد ومصدر آخر للحرية.

ثانياً: المستوى الوجداني:

إن مقدار تأثره بالقضية الذاتية يدفعه بأن يلجأ إلى اللغة الموحية والمتدفقة بعاطفة وجدانية.

ثالثاً: المستوى التاريخي الديني:

هو مقدار قدرة الشاعر على معايشة اللحظة التاريخية الدينية التي يعيشها شعبه.

رابعاً: المستوى النفسي:

لقد توفر العامل النفسي الذي أسهم في تحقيق العمل الإبداعي.

كما اعتمد سلسع على استخدام جديد للألفاظ والمعاني من أجل التجديد والأصالة، كما أعطى للصورة الفنية مرونة الانتقال من موقف إلى آخر، ومن صورة شعرية إلى أخرى عبر جسور شعرية مرة، وقنوات شعرية مرة أخرى، وروابط شعرية متعددة.

كما وَجَدت وَفرة الصورة الشعرية والأفكار والأشكال فأعطى للصورة الفنية جمالية الطلاقة، وظهرت في الصورة قوة العلاقة بين طاقات الشاعر الفكرية وخصائصه الوجدانية وطاقاته التشكيلية.

كما لاحظت طرح الرؤيا في قصائده مما أعطى لها دلالات جمالية أكثر عمقاً وفاعلية، وأعطى قدرة للقارئ بأن يعايش نفس المعاناة والتجربة التي عايشها الشاعر.

الخاتمة

سَعت هذه الدراسة باذلة قصار جهدها إلى أن تصل إلى نهاية المسير متأملة أن تترك أثراً مفيداً للمتلقي، ففي هذه الدراسة حُلِّلَت النصوص والعناوين المتعلقة بالموروث الديني تحليلاً عميقاً مع إبداء رأي الباحثة عند التحليل والتعرج إلى نظرة الشاعر التي أوجدت أبعاداً وطنية ونفسية للتراث الديني بادية في شعره، إلى جانب الجماليات الفنية التي أبدع فيها، فالشاعر أبدع في شعره وما زال يتدفق شعره الوطني ببراعة الإحساس الذي يجذب القارئ إليه.

فمن أبرز المحاور التي استنتجتها الباحثة ما يأتي:

1. شعر سلسع نسيج من خيطي الرهافة والرونق، فهذا النسيج أعطى لشعره جمالاً أخاذاً، فكلمات نصوصه الدينية توحي بالبساطة في بادئ الأمر ولكنها تحمل عمقاً مميزاً، فشَخصُه مجبولٌ بِحُبِ التراث والوطن، وأشعاره تُتوّج بانتمائه لهما.
2. قصائد الشاعر رمزية وهذا يجعل قصائده ذا طابع رمزي، وتعطي مساحة كبيرة للتفكير العميق وللوصف الدقيق.
3. تُضفي اللمسات القرآنية والإنجيلية على شعره أكثر من اللمسات التوراتية، إذ قلَّ ورودها في أسطره الشعرية، فالنصوص الغائبة مختلفة في نوعها ومصدرها، تَعَايَش معها الشاعر وأعطاها إيحاءات دلالية متعددة.
4. الوطنية تتغلغل في عروقه، فهو شاعر وطني فمن الطبيعي احتواء أشعاره عليها، وإن كانت تحمل إشارات دينية فهي منغمسة بأبعاد وطنية ونفسية وبطاقات إبداعية خَلَقَها؛ لتدل على لمساته الثائرة وهَوَسِهِ بوطنهِ.
5. تقاطع منابع الموروث الديني مع الصورة الفنية بشكل ملحوظ

6. نَوَّع جمال سلسع في توظيف أنواع التراث الديني فأفرز ذلك لتجربة ذاتية في إبـــداء ألمـــه فـــي قضية ابنه، وفي حماية الوطن، وتجربة جمعية لفلسطيني عانى واضطهد من أجل شمس الحرية.
7. أشعار جمال سلسع تتمحور حول الوطنيات والجانب الإنساني والقومي وإبراز ديدنة المحتل على مدار التاريخ، إلى جانب ظلم الفلسطيني وتقييد حريته.
8. تقود عناوين القصائد المُتكئة على الموروث الديني إلى تدعيم المعنى، وتثبيت قصد الشاعر، ولها علاقة مباشرة بالمضمون فهي علامات سيميائية رمزية متشربة دلالاتها من دلالات النص.
9. رؤية الشاعر في صيانة التراث الديني والحفاظ عليه ما هو إلا ملمح وطني بارز في أعماله.
10. ما دامت القضية مستمرة فستبقى الرموز الدينية وَمضات تشير إلى وجود حقائق الصراع علـــى أرض الواقع وقد ظهرت جلية في شعره.

وعلى أساس هذه المحاور تقترح الباحثة الآتي:

1. إعداد بحوث ودراسات تتمركز حول ظاهرة الرموز الوطنية في شعر جمال سلسع.
2. إعداد بحوث ودراسات عن جمالية المكان في نصوص جمال سلسع.
3. تسليط الضوء على موضوع التناص الأسطوري، والتناص الأدبي لوفرتها في شعره.

المراجع العلمية

المصادر:

1. **القرآن الكريم**
2. **الكتاب المقدس**
3. **العهد القديم**
4. سلسع، جمال، **الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث**، مطبعة المعارف، القدس، 1994.
5. سلسع، جمال، **إن الأرض لها لغة واحدة**، ط1، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، ، 2015
6. سلسع، جمال، **إن لم ترتفعي أتنازل عن عرش الكلمات**، ط1، مطبعة بابل الفنية، حلحول، 1995.
7. سلسع، جمال، **أناشيد البرق والأطفال والحجارة**، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطيني، القدس، 1990.
8. سلسع، جمال، **أيا قدس أنت الخيار**، 1984
9. سلسع، جمال، **جمرات متوقدة في أرض الأشجان**، ط1، وكالة أبو عرفة للصحافة والنشر، القدس، 1980.
10. سلسع، جمال، **حيفا في يديها سراج أمي**، ط1، مكتبة كل شي، حيفا، 2017.
11. سلسع، جمال، **رضعنا المجد دينا، (أدب المعتقلات)**، ط1، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين/ مدريد، القدس، 1991.

12. سلسع، جمال، **شك اليقين**، ط1، د، ن، 2002.

13. سلسع، جمال، **عش الروح**، ط1، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1998.

14. سلسع، جمال، **لم الانكسار رغيفي الوحيد**، ط1، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين القدس، 1994.

15. سلسع، جمال، **ما زال يغسلنا الرحيل**، ط1، دار الجندي للنشروالتوزيع، القدس، 2013.

16. سلسع، جمال، **ماتزال يدي تدق أبوابك**، ط1، الأندلس _مدريد، 2008.

17. سلسع، جمال، **من سيعيد بوح صلاتي**، ط1، دار كليم للطباعة والنشر والتوزيع، مصر– القاهرة، 2021.

المراجع العربية

1. ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، المجموعة مصادر التاريخ، ج6، سنة 1386– 1966.

2. أحمد، فائق، ومحمود عبد القادر، **مدخل إلى علم النفس العام**، مطبعة الإنجلو المصرية، القاهرة، د.ط، 1979م.

3. الأسقف العام، **الانبامكاريوس، دراما الصلب دراسة حول الشخصيات والأماكن والأدوات**، ط1، ج3، مطابع النوبار، العبور، 2017.

4. أبو إصبع، صالح، **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948–1975 دراسة نقدية**، منشورات جامعة فيلادلفيا، 2009.

5. الأنصاري، محمد بن أحمد، أبو عبد الله، **تفسير القرطبي الجامع لأحكام القرآن**، تحقيق: محمد بيومي، عبد الله المنشاوي، مكتبة الإيمان، المنصورة، د.ط، ج7.

6. البدراوي، رشدي، **قصص الأنبياء والتاريخ**، حقوق الطبع محفوظة، ج2، 1997

7. البطل، علي، **الصورة في الشعر العربي**، ط3، دار الأندلس، بيروت، 1983.

8. بلعابد، عبد الحق: **عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

9. تليمة، عبد المنعم، **مقدمة في نظرية الأدب**، ط2، دار العودة، 1979.

10. الجاحظ، **الحيوان**، (د.ط)، ج3، مطبعة الحلبي، القاهرة

11. جدعان، فهمي، **نظرية التراث ودراسات عربية إسلامية أخرى**، ط1، دار الشروق، عمان، 1985.

12. الجرجاني، عبد القاهر، **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة، (د.ت).

13. الجزار، محمد فكري، **العنوان وسيميوطيقيا الاتصال الأدبي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1998.

14. الجندي، درويش، **الرمزية في الأدب العربي**، دار نهضة للطباعة والنشر، القاهرة، 1972.

15. حداد، علي، **أثر التراث في الشعر العراقي الحديث**، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، 1986.

16. حسن، ياسين محمد، **رسالة الصلاة في حياة الإنسان**، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2000.

17. حسين، خالد حسين، **في نظرية العنوان**، (د.ط)، (د.ت)، دار التكوين، 2007.

18. حنفي، حسن، **التراث والتجديد**، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1981.

19. خوري، إلياس، **الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 1982.

20. ديورنت، دل، **قصة الحضارة**، (تقديم محيي الدين جابر)، تحقيق: زكي نجيب، ج2، دار الجبل، بيروت، 1408-1988.

21. الراشدي، عامر جميل شامي، **العنوان والاستهلال في مواقف النفري**، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2012.

22. الرباعي، عبد القادر، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، جامعة اليرموك، إربد، 1984.

23. الربعي، جلال، **من تجليات الحداثة في شعر بدر شاكر السياب**، دار محمد علي للنشر، تونس، 2009.

24. رحيم، عبد القادر، **علم العنونة**، ط1، دار التكوين، دمشق، سورية، 2010.

25. روانيية، الطاهر، شعرية **الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي**، الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص)، نوفمبر، منشورات الجامعة بسكرة. 2000.

26. زايد، علي عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1997.

27. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تحقيق عبد الصبور شاهين، التراث العربي، الكويت، ط1، ج38، عدد16. 2001.

28. الزبيدي، مصعب بن عبد الله، **تاج العروس (علي شيري)**، ط2، ج1، مطبعة دار الفكر، بيروت، 1994.

29. زكي، أحمد كمال، **دراسات في النقد العربي**، ط1، مجلد1، مكتبة لبنان، لبنان، 1997.

30. الزيادات، تيسير محمد أحمد، **التراث في شعر بدر شاكر السياب**، جامعة شرناق، تركيا، ط1، 2016.

31. السعدي، مصطفى، **البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987.

32. السواح، فراس، **مدخل إلى نصوص الشرق القديم**، ط1 دار علاء الدين للنشر والتوزيع، سورية، 2006.

33. شاهين، ذياب، **التلقي والنص الشعري**، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004.

34. الشايب، أحمد، **أصول النقد الأدبي**، ط7، مكتبة النهضة، 1964.

35. شعث، أحمد جبر، **الأسطورة في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر**، ط1، مكتبة القادسية، خان يونس، فلسطين، 2002.

36. الصابوني، محمد علي، **صفوة التفاسير**، تفسير القرآن الكريم، ط9، مجلد3 دار الصابوني.

37. عبد المطلب، محمد، **قراءات أسلوبية في الشعر الحديث**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995.

38. عبيات، عاطي، **النخلة ودلالاتها في الشعر العربي الفلسطيني المعاصر**، مجلد7، عدد 18، جامعة الكوفة، كلية الآداب، 2014.

39. عزام، محمد، **النص الغائب وتجلياته في الشعر العربي**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2001.

40. العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، تحقيق وضبط مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت.

41. عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب**، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983.

42. عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ط3 المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

43. العلاق، علي جعفر، **في حداثة النص الشعري، دراسات نقدية**، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع 2003.

44. عيد، رجاء، **لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث**، (د.ت)، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985.

45. فياض، سليمان: **النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية**، ط1، مركز الأهرام للترجمة والنشر، مصر، (د.س).

46. فيدوح، عبد القادر، **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي**، د.ط، وهدان، القاهرة، 1989.

47. القديس اغسطيوس، **إقامة لعازر –لباس العرس**، ترجمة وإعداد: الراهب القمص مرقوريوس الأنبا بيشوى، ط1، مكتب النشر للطباعة، 2007.

48. قسطة، القس يوسف، **شخصيات الكتاب المقدس**، (د.ط)، دار المنشورات النفير، 1967.

49. قطب، سيد، **كتب وشخصيات**، ط1، مطبعة الرسالة، 1946.

50. قطوس، بسام: **سيمياء العنوان**، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2001.

51. كيليطو، عبد الفتاح: **الغائب دراسة في مقامات الحريري**، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال، 1987.

52. مجاهد، أحمد، **أشكال التناص الشعري دراسة في توظيف الشخصيات التراثية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.

53. مرتاض، عبد الملك: **تحليل الخطاب السردي**، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

54. المنذري، حافظ، **شرح كتاب الإيمان من مختصر صحيح مسلم**، شركة بيان الخير، الكويت.

55. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، **لسان العرب**، دار الحديث، القاهرة، 2002.

56. مواسي، فاروق، **القدس في الشعر الفلسطيني الحديث**، ط1، وزارة الثقافة، رام الله، 2010.

57. موسى، إبراهيم نمر، **آفاق الرؤيا الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر**، ط1، وزارة الثقافة والهيئة العامة للكُتاب، 2005.

58. ناصيف، مصطفى: **الصورة الأدبية مشكلة المعنى في النقد الأدبي الحديث**، د.ط، مكتبة الشباب، القاهرة، 1970.

59. نافع، عبد الفتاح صالح: **الصورة في شعر بشار**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، 1983.

60. النحال، بهاء، **تأملات في الأناجيل والعقيدة**، ط2، (د.ن)، 1994.

61. النووي، محي الدين يحيى بن شرف، **المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج**، ط2، ج2، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

62. هلال، محمد غنيمي، **الموقف الأدبي**، دار العودة، بيروت، 1977.

63. يعقوب، يوسف: **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرؤية الشعرية (1970-2000)**.(د.ط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

الرسائل الجامعية

1. بيرس، تغلب سليم مسلم، **الرمز والأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر**، (رسالة ماجستير)جامعة اليرموك، الأردن، 2010.

2. الشريف، رهام: **سيميائية العنونة في قصائد محمود درويش**، (رسالة ماجستير)، جامعة دمشق،سوريا، 2018/2017.

3. عبدلي، فاطمة الزهرة: **الصورة الفنية في شعر حافظ إبراهيم**، (رسالة ماجستير)جامعة محمد بوضياف_المسيلة،الجزائر، 2015.

4. عودة، خليل، **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، (رسالة دكتوراة)، جامعة القاهرة،مصر، 1987.

5. غبن، يحيى أحمد رمضان: **الصور الفنية في شعر الفتوحات في عهد الخلفاء الراشدين**، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، في الجامعة الإسلامية، غزة،فلسطين، 2011.

6. مجد، نجوى، عبد الحفيظ عبد الله، **التناص القرآني في شعر عبد الرحيم عمر**، (رسالة ماجستير)، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين، 2016.

المجلات والدوريات

1. الأميري، بشير أحمد مفتاح، ***تنوع الأسلوب في النص القرآني الحديث عن معجزة العصا أنموذجا***، **مجلة العلوم الشرعية**، الناشر الجامعة الأسمرية الإسلامية –كلية العلوم الشرعية بمسلاته،ليبيا عدد3، 2017.

2. رشيدة، أغبال، ***الرمز الشعري في شعر محمود درويش***، **مجلة علامات نادي جدة**، السعودية،(د.ت)، العدد26.

3. سارة، فايز، **العلاقات الإسلامية المسيحية –فلسطين نموذجاً**، دار الاجتهاد للأبحاث والترجمة والنشر، عدد30، مجلد8، 1996.

4. فائزي، فاطمة، **التراث الديني، مفهومه ووظيفته في الشعر العربي المعاصر**، صحيفة المثقف، العدد 5148.

5. القوصي، محمد عبد الشافي، ***محمد صلى الله عليه وسلم في شعر النصارى العرب***، **مجلة الوعي الإسلامي**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، عدد544، 2010.

6. الهميس، محمد: ***براعة الاستهلال في صناعة العنوان***، **مجلة الموقف العربي**، دمشق، سوريا،عدد313، 1997.

المراجع الأجنبية

1. Gerard Genette, seuils, **collection, poetiqueauxEddusuiel,** paris, 1987, p37.

مواقع الإنترنت

1. مقال شبيب، سميح، جمال سلسع في الشعر والطب والصوفية، منشور في جريدة الأيام، www.al-ayyam.ps ،2009/9/17

2. موقع المصريين: بتاريخ 2021/9/13، الساعة السادسة مساءً. https: //almesryoon.com/story/1200383

3. نجاة، أحمد محمود، مقالة استلهام التراث في الشعر العربي و مقالة السودان، مجلة أفق، الرابط: https: 1/Sudanese online.com

4. نجم، مفيد: العنونة ودلالتها في تجربة نوري الجراح، 2014، الموقع :http www.alvista.com

5. ويكيبيديا الموسوعة الحرة (يهوذا الاسخريوطي، arm.wikipedia.org

6. www.fateh-gaza.com

المقابلات الشخصية

1. جمال سلسع: **مقابلة شخصية.** 2021/1/30 (قرار ابنه علاء الانضمام لحياة الرهبنة)، و 2022/2/25.

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

RECALLING RELIGIOUS HERITAGE IN JAMAL SALSA'A POETRY: ANALYTICAL STUDY

By
Tasneem Hasan Mouhamed Helaly

Supervisor
Dr. Nader Qassem

This Thesis is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, An-Najah National University, Nablus, Palestine.
2022

RECALLING RELIGIOUS HERITAGE IN JAMAL SALSA'A POETRY: ANALYTICAL STUDY

By
Tasneem Hasan Mouhamed Helaly
Supervisor
Dr. Nader Qassem

Abstract

This study came with an indispensable topic in literary criticism entitled (Recalling the Religious Heritage in the Poetry of Jamal Salsa). As heritage has become an important factor in the formation of poetic texts. Poets resort to Religious Heritage to reflect the experiences that befell them, and what befell Palestine in general and Jerusalem in particular.

The choice fell on (Jamal Salsa) due to the abundance of religious heritage in his poetry because of his scientific outcome and his cultural expansion. The poet poured his attention into religious heritage, he looked at the passions of his poetic creativity, and there is hardly a poem in his literature without areligious heritage reference, which add depth to his experience.

In this study, I began with an introduction interspersed with flashes about the poet, aspects of his life, poetic literary and critical touches.

Then I searched his poetry until I collected poetic texts related to the religious heritage, and analyzed and treated them in practice. In terms of text: Which carries a religious heritage, a religious symbol and a religious story evoking the original text, and the religious personality, It dealt with how the poet invoked him and the significance of his presence in the poetic text after dividing the religious heritage into three sources: the Quranic heritage, the evangelical heritage, and the overlapping of the Quranic and biblical texts.

Then I turned to the relationship of the national and psychological dimensions to the religious heritage in his poetry, and each dimension lit up the semantics and

creative energies that showed the Palestinian situation of all kinds and the suffering and persecution of the Palestinian by the occupier.

I touched on the aesthetic patterns related to the religious heritage, as she entered the semiotic pattern of the title and its connection to the religious heritage and the content of the poem. The title is the front of the poem and carries aesthetics and touches that attract the attention of the reader, further it bears a symbol belonging to a remarkable religious heritage. I turned to the artistic images produced by the poet in his poems, showing how the poet deals with his poetic experience with his religious invocations through literary concepts of the meaning of the artistic image.

Some of my most prominent findings are：

1. Religious figures have added outstanding values to his poetic texts, rooting the idea and endowing the poetic text with renewal and modernity.

2. The sources of religious heritage intersect with the artistic image, so some artistic images are suggestive and imaginary.

Keywords: The Religious Heritage; Poetry of Jamal Salsa; Analytical Study.