

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

التناص القرآني في شعر عبد الرحيم عمر

إعداد

نجوى عبد الحفيظ عبد الله مجّد

إشراف

د. نادر قاسم

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

2016م

التناص القرآني في شعر عبد الرحيم عمر

إعداد

نجوى عبد الحفيظ عبد الله مجّد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2016/09/18م، وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

.....

1. د. نادر قاسم / مشرفاً ورئيساً

.....

2. د. ياسر أبو عليان / ممتحناً خارجياً

.....

3. أ. د. عادل الأسطة / ممتحناً داخلياً

الإهداء

لقدوتي، لبحرِ عِلْمٍ ما خبا عطاؤه
لفارسٍ في ذاتِ يومٍ ما كبا سناؤه
لمخلصٍ مجاهدٍ دليلاً دعاؤه
معلمي ووالدي، عناؤكم مباركٌ وما مضى سدى

(والدي الحبيب رحمه الله)

لمقلّةٍ ساهرةٍ عليّ طولَ عُمرها

تجود لي حنائها

تمدّ ما حييت لي يدا

(أمّي الغالية)

لأنجمٍ حاسيةٍ معطاءةٍ لا تنحني

تفيض لي من نورها

عُمرٍ بها اهتدي

(إخوتي الأعتداء)

لباقيةٍ من نرجسٍ حانيةٍ في طبيعها

فريدةٍ في حُسنها

فوَاحيةٍ مياسةٍ كللها التدي

(أخواتي الحبيبات)

للتبيل والتزهرة في رباك موطني

يستنهضان همّةً ويحملان رايةً تخفق في المدى

طه قضى مدافعا عن الثرى واستشعدا

للثب في زلزلة ينتظر الظلام أن يبدأ

لكل جرح في سبيل القدس لم يضمدا

لأمتي، طوطب مقدس حياته فدى

لأمل أحياء له

لجنة نابضة بالحب والإلهام

لعالمي، لروضة تسلكها الأراحم

إلى شمس خمسة

سبح جمال ديتي بطهرهم وعمدا

(أبنائي الأحناء : همام وآية وأحمد وناجي ويحيى)

لأب حباتي الله أن يكون في دنياي

روضاً مورداً

(نسبي رياض شلبي)

لزهرة جميلة قلبي لها شدا

(حفيتي مريم)

الشكر والتقدير

للدكتور نادر قاسم، الذي جاد عليّ بنصحه وإرشاده، بروح معطاءة، ومحبًا سَمح واستقبال طيب، ولم يذنب عليّ بالنصح والإرشاد والتوجيه.

لأعضاء لجنة المناقشة. الدكتور عادل الأسطة والدكتور ياسر أبو عليان، عليّ تكمعهما مناقشة هذه الرسالة، وأنا عليّ ثقة بأنني سأفيد منهما الكثير.

للأستاذة الأفاضل الذين أفاضوا عليّ من علمهم في جامعة النجاح الوطنية. للدكتور يحيى جبدي الذي وجهني ورفد روحي بالعزم والإصرار.

لأسرتي الحبيبة، التي ساندتني وتحملت، برحابة صدر، انشغالي.

للأستاذ شريف عمر، شقيق الشاعر عبد الرحيم عمر، الذي بذل جهده ليوقر لي كل ما أحتاجه خلال بحثي هذا، هو وعائلته الكريمة.

للأرواح البهية، والقلوب النقية، والنفوس السموية، التي دعت لي بالخير في السر والجمهور.

لبي سمحة التي وقفت بجانبتي كلما احتجت إليها.

لكل من ساندني في مسيرتي العلمية، وبث روح الأمل في حياتي.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه، مقدمة الرسالة التي تحمل العنوان:

التناص القرآني في شعر عبد الرحيم عمر

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيث لم يقدم أي جزء منها من قبل، لنيل أئمة درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالبة:

Signature:

التوقيع:

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
هـ	الشكر والتقدير
و	الإقرار
ز	فهرس المحتويات
ط	الملخص
1	المقدمة
7	الفصل الأول: مسيرة عبد الرحيم عمر الحياتية والثقافية
8	* المولد والنشأة
9	* دراسة الشاعر ومحطات حياته
15	* شاعرية عبد الرحيم عمر
17	* مصادر ثقافة عبد الرحيم عمر
19	* أعمال عبد الرحيم عمر الأدبية
21	المؤلفات المسرحية المطبوعة
21	المؤلفات المسرحية غير المطبوعة
24	الفصل الثاني: التناس - النشأة والمفهوم، تأسيس نظري
25	معنى مصطلح التناس لغة
26	نشأة مصطلح التناس
26	تعريف التناس
26	أراء النقاد الغربيين
29	أراء النقاد العرب القدامى
30	أراء النقاد العرب في العصر الحديث
37	الفصل الثالث: التناس مع الشخصيات القرآنية وقصصها
38	مدخل
40	التناس مع الشخصيات القرآنية والقصص القرآنية في شعر عبد الرحيم عمر
41	قابيل وهابيل
45	يوسف عليه السلام

الصفحة	الموضوع
53	فتية الكهف
57	يونس عليه السلام
61	مريم عليها السلام
67	أيوب عليه السلام
68	نوح عليه السلام
75	موسى عليه السلام
77	إبراهيم عليه السلام
79	لوط عليه السلام
80	قارون
82	الفصل الرابع: التناس مع التراكيب القرآنية
83	التناس مع التراكيب القرآنية في شعر عبد الرحيم عمر
142	الفصل الخامس: أثر التناس القرآني في التشكيل الجمالي والفني في شعر عبد الرحيم عمر
143	* التمهيد
145	* اللغة
150	* الأسلوب
164	* الصورة الفنية
169	* الموسيقى الشعرية
177	* النزعة الدرامية
186	الخاتمة
188	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

التناص القرآني في شعر عبد الرحيم عمر

إعداد

نجوى عبد الحفيظ عبد الله مجد

إشراف

د. نادر قاسم

الملخص

تناولتُ في هذا البحث مواطن التناص القرآني في الأعمال الشعرية الكاملة، ودواوينه الشعرية المطبوعة (تية و نار)، و (بعد كل ذلك)، و (رغم حصار الكلمات)، و مسرحية (عرار). حيث قدّمتُ عرضاً لمسيرة عبد الرحيم عمر الحياتية والثقافية، وانعكاس محطات حياته على نتاجه الأدبي، والتزامه الكامل بقضية وطنه المحتل، فلسطين، وشعبه المشرّد، ثمّ تحدثتُ عن استراتيجية التناص، النشأة والمفهوم، وآراء النقاد العرب فيه، قديماً وحديثاً، وآراء النقاد الغربيين، وبعدها انتقلتُ للحديث عن التناص مع الشخصيات والقصص القرآنية، مراعية ترتيب تلك الشخصيات حسب حجم ظهورها في شعره، ثم درستُ التناص مع التراكيب القرآنية في شعره.

ثم انتقلتُ إلى الجانب الفني، وتحدثتُ عن أثر التناص القرآني في التشكيل الجمالي والفني، وعرضتُ لعددٍ من العناصر الجمالية وهي اللغة والأسلوب والصورة الفنية والموسيقى الشعرية، وأشرتُ إلى النزعة الدرامية .

وأخيراً رصدتُ ما توصلتُ إليه من نتائج ، وأهمّها أنّ الشاعر استلهم الشخصيات والرموز القرآنية ، بزخمٍ شديد، ووظّف المفردات والتراكيب القرآنية بشكل لافت، وهذا التوظيف لم يكن عبثياً، فهو نتاج مخزونٍ ثقافيّ تشرّبته ذاكرته منذ صغره، واستنقته من بيئته المتديّنة، والمتعلّقة بالتراث الديني.

والتناص القرآني جاء توظيفاً للذاكرة التي تعجّ بالمخزون الديني، واستجابةً للواقع الذي عاشه الشاعر، وللغربة التي أفضت مضجع أيامه، مع أنّه كان ماركسياً، وكذلك كان ذلك

التوظيف أداةً لرسم صورةٍ للتشرّد الفلسطيني، والتشتت الذي رافق محطات الشعب الفلسطيني في بقاع الأرض، ففي كلّ رمزٍ قرآني نجد دعوةً للصبر أو الأمل أو العمل أو الوحدة، وكلها قيم سامية تهدف إلى نيل الحرية، والعودة إلى الفردوس المفقود.

ولم يكن التناسل مجرد حليةٍ فنيّة، بل كان رسالةً تائي، وأداةً نضال فكريّ، وظفه الشاعر بدراية وبصيرة، ظهر ذلك من خلال الشخصيات التي اختارها، والمفردات والتراكيب التي نثرها، وكيفية تفننه في ذلك التوظيف.

ورغم الألم الذي يعتصر قلب المطلّع على شعر عبد الرحيم عمر، إلا أنّ الفصل الأخير كشف بعضاً من مكنونات الجمال في هذه الحديقة العامرة بما لذّ وطاب من صنوف الإبداع، حاولتُ جاهدةً أن أفيها بعضاً من حقّ، هي جديرةٌ به.

المقدمة

الحمد لله الذي بنعمه تتم الصالحات، والصلاة والسلام على سيد الخلق والمرسلين، سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.

يُعدّ التناصّ من الحقول الأدبية الحديثة، وحظي باهتمام الشعراء والدارسين في العصر الحديث، وكان له من الحداثة نصيبٌ وافراً، ويعتبر مقياساً لثقافة الشاعر والمتلقي على حدّ سواء، يدمج الشاعر فيه الحاضر بالماضي، ليشكّل نصّاً فسيفسائياً حداثياً، يُغني تجربة الشاعر، ويمنحه مقدرة على التعبير، لا تحدّها حدود الزّمان ولا المكان، ويجعله قادراً على اختزال الأزمنة والأمكنة، بما فيها من شخصيات وأحداث، ليقدمها للمتلقي نصّاً شعرياً نافذاً في نفسه.

إنّ الرموز القرآنية بأنواعها، تُعتبر مادّة خصبة يتكئ عليها الشاعر في صقل تجربته، ومنحها التجدد والخلود، والقوة في مخاطبة النفس البشرية، فهالة القداسة التي تحيط بها، تمنحها قوّة في التأثير.

وفي دراستي هذه، اخترت التناصّ القرآني في شعر عبد الرحيم عمر؛ لوفرتة، فكان من السباقين إلى توظيفه، شخصيات ومفردات وتراكيب، وكان في تناصّه مع القرآن الكريم، مع أنّه كان شبيوعياً يُجبر هذا التوظيف ليصبّ في خانة الالتزام للوطن وقضيته العادلة.

قصرتُ بحثي هذا على التناصّ القرآني، ولو اشتمل على مجالات التناصّ الأخرى لكان بحثاً ضخماً.

قسّمت دراستي هذه إلى مقدّمة وخمسة فصول وخاتمة. الفصل الأول الموسوم ب (مسيرة عبد الرحيم عمر الحياتية والثقافية) خصّصته للحديث عن حياة الشاعر، ومصادر ثقافته، وشاعريّته، واعماله الأدبية.

أمّا الفصل الثاني، وهو الموسوم ب (التناصّ - النشأة والمفهوم) فقد قدّمتُ فيه تمهيداً تحدّثتُ فيه عن تعريف التناصّ، ونشأته، وآراء النقاد العرب فيه، قديماً وحديثاً، وعرضتُ

لبعض من آراء النقاد الغربيين، وبعد ذلك تحدّثت عن عبد الرحيم عمر والأحداث الدّينية والتناصية في شعره.

وفي الفصل الثالث، الموسوم ب (التناصّ مع الشخصيات والقصص القرآنية)، تحدّثت عن مواطن التناصّ مع الشخصيات القرآنية، حيث عرضت النصّ الشعريّ، وأتبعته بالنصّ القرآنيّ الذي يُحيلنا إليه، وعرضت مواطن التناصّ فيه.

أمّا الفصل الرابع، الموسوم ب(التناصّ مع التراكيب القرآنية في)، فقد خصّصته للتناصّ مع التراكيب القرآنية، حيث عرضت النصّ الشعريّ، ثمّ النصّ القرآنيّ الذي يُحيلنا إليه.

أمّا الفصل الخامس والأخير، والموسوم ب(أثر التناصّ القرآني في التشكيل الجمالي والفني) فقد بيّنت فيه تأثير التناصّ القرآني على التشكيل الجمالي للنصوص الشعرية، وتطرّقت إلى اللغة، والأسلوب، والصورة الفنية، والموسيقى الشعرية، والنزعة الدرامية في شعر الشاعر، واخترت لذلك نصوصاً اشتملت على التناصّ القرآني.

أتبعْتُ الفصول الخمسة بخاتمةٍ بلورتُ فيها ما خرجتُ به من نتائج .

مشكلة البحث ومسوغاته

في الذكرى العشرين لوفاة الشاعر عبدالرحيم عمر تمت دعوتي؛ لإلقاء قصيدة شعرية في تأبينه، في بلدة جيوس، مسقط رأسه، لكنني وجدت نفسي لا أعرف عنه شيئاً، فبدأت أقرأ عنه وله؛ لأعدّ مادة لقصيدتي، ووجدتني أمام شاعر متميز ومبدع، شاعر ملتزم لقضيته الوطنية، وللاّإنسان، يعزف الحنين لحنا لوطنه الذي ظل بعيداً عنه، ويناجيه بأعذب الكلمات. بالأمل تارة وبالآلام تارة أخرى، ممسكاً بزمام التجديد، وموظفاً، ببراعة للنصوص الدينية والتراثية في شعره، وحاملاً راية الولاء للوطن والحب والحق. ومثرياً المكتبة العربية بالعديد من الدواوين الشعرية، والمسرحيات الهادفة.

ورغم كل ذلك يُغَيَّب شاعرنا عن ساحة دارسي الأدب الفلسطينيّ، وتُحرم الأجيال الناشئة من الاطلاع على نتاجه الفكري والأدبي، الذي يمنح قارئه إمتاع الروح والعقل والفكر، ويرسِّخ عشق الوطن والحنين إليه في نفس كل فلسطينيّ، فكان من واجبي، تجاه وطني، أولاً، وتجاه الشاعر الفلسطيني ثانياً، وإيماني بحقّ أبنائنا الضامنين إلى الحرف الصادق الملتزم، أن أوصل رسالة الشاعر إلى أكبر شريحة يمكنني أن أخاطبها، فشاعرنا يساريّ الفكر، لم يسر في ركاب الفئة الحاكمة، في كلّ الأمكنة التي حلّ بها، ولم يسر في قوافل المتغنين بها. وهذا هو مسوغي الأول.

والمسوغ الثاني هو انني أردت أن أسير غور التناص بمفاهيمه وصوره التي زيّنت شعر عبدالرحيم عمر.

ولأنّ مصطلح التناص مصطلح حديث، جعلني راغبةً بأن أدلي بدلوي فيه، وأقدّم نتاج جهدي للدارسين الذين يطرقون أبواب المعرفة، ويتحسّسون مواطن الإبداع، وهذا هو المسوغ الثالث.

عنوان البحث

اخترت لبحثي عنوان (التنص القرآني في شعر عبدالرحيم عمر)، وسأقوم بدراسة التنص القرآني في الموروث الشعري الذي أغنانا به الشاعر، مقتصرة على الأعمال الشعرية المطبوعة .

الدراسات السابقة

قليلة هي الأبحاث التي تناولت أعمال الشاعر عبدالرحيم عمر، ولم يحظ شعره بما هو أهل له من دراسة واهتمامٍ ونقد. وهذه هي الدراسات التي تيسر لي الاطلاع عليها:

1. الرمز والأسطورة في شعر عبدالرحيم عمر، رسالة ماجستير، أعدّها تغلب سليم ببيرس، جامعة اليرموك، عام 2010، بإشراف نايف خالد العجلوني. تكوّنت رسالته من ثلاثة فصول:

الأول- عبد الرحيم عمر وحركة الحداثة العربية

الثاني- الرمز في شعر عبد الرحيم عمر، واشتمل على: أ- الرموز الدينية. ب- الرموز التاريخية والأدبية. ج- رموز وشخصيات غير عربية. د- رمز المرأة. هـ- رموز الطبيعة.

الثالث- الأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر. واشتمل على: أ- الأساطير العربية الشرقية. ب- الأساطير الغربية

2. الانتشار والانحسار، دراسة في حياة عبدالرحيم عمر وشعره، إعداد ناصر شبانة، عام 1995. نُشر بدعم من وزارة الثقافة الأردنية عام 2002. وتشتمل الدراسة على أربعة فصول:

الأول- حياة الشاعر عبد الرحيم عمر، وآثاره، ومصادر ثقافته.

الثاني- الرؤية الفنية.

الثالث- البناء الفني للقصيدة، المعجم والصورة، بناء القصيدة، الموسيقى والإيقاع

الرابع- المسرح الشعري، المضامين والبنية المسرحية.

3- صورة المرأة في شعر عبدالرحيم عمر دراسة نقدية مقارنة، إعداد عبدالله منصور عام 2000. إصدار المؤسسة العربية للدراسات والنشر-بيروت. تحدثت الرسالة عن:

1- حياة الشاعر وشعره،

2- مقارنة بين صورة المرأة عند عبد الرحيم عمر وعند مجموعة من الشعراء مثل: محمود درويش، ونزار قباني، وصلاح عبد الصبور، وأمل دنقل، وعبد الله رضوان، وعبد الله البياتي

4. عبد الرحيم عمر، دراسة في شعره، رسالة ماجستير، إعداد شفيق محمود يوسف صبح، إشراف علي الشرع، جامعة اليرموك، 1995. اشتملت الدراسة على أربعة فصول:

الأول- حياة الشاعر وثقافته ونتاجه، ودوره في ريادة الشعر الحر في الأردن

الثاني- شعر عبد الرحيم عمر في دراسات الدارسين.

الثالث- موضوعات في شعر عبد الرحيم عمر: ا-القضية الوطنية والقومية. ب- الاغتراب
ج- المرأة. د- رحلة الموت.

الرابع- الأبعاد الفنية في شعر عبد الرحيم عمر، وتطرق إلى الأسطورة، والتراث الشعبي،
والتراث الديني، والتاريخ، وأثرها في الصورة الفنية، وتحدث عن لغة الشعر عند الشاعر،
والصورة الشعرية في شعره ومصادرهما.

5. محور خاص عن حياة الشاعر وشعره، أعدته مجلة أفكار بعد وفاة الشاعر، العدد 113، عام
1993 شارك فيه نخبة من الأدباء، وهم: محمود السمرة، وعنوان بحثه (عبد الرحيم في ذكراه)،
وعبد الرحمن ياغي (عندليب الصمت، عبد الرحيم عمر)، وإبراهيم السعافين(مصادر شعر عبد
الرحيم الثقافية، قراءة أولية)، وخليل الشيخ(تأملات في عالم عبد الرحيم الشعري)، وإبراهيم
خليل (موازنة نقدية بين نصين للسياب وعبد الرحيم عمر)، وهاشم ياغي(عبد الرحيم عمر)،
وعبد الله رضوان(عبد الرحيم عمر وقصيدة الخطاب في الشعر الأردني المعاصر)، ومحمود
الريماوي (عبدالرحيم عمر جامع أساليب)، وقد أفدّت من هذه الدراسات في بحثي هذا، كما
وأفدت من أوراق الندوة التي عُقدت في المركز الثقافي الملكي في عمان، بعد وفاة الشاعر
تكريما له عام 1994 والتي قدّمها كل من إبراهيم السعافين (الأسطورة في شعر عبد الرحيم
عمر) وزياد أبو لبن (الوطن في شعر عبدالرحيم عمر)، ونزيه أبو نضال (عبد الرحيم عمر
وحوار التراث) كما وتيسر لي الحصول على دراسات قصيرة، حول الشاعر هي:

* عبدالرحيم عمر:قراءة أخرى، من المحمول إلى الرمز، لغسان إسماعيل عبد الخالق.

* في التجربة الإعلامية والصحفية عند عبد الرحيم عمر، فن المقال نموذجا لأحمد مصلح.

* توظيف التراث الأسطوري عند الشاعر عبدالرحيم عمر لسعيد محمود الفيومي.

ولا بد من الإشارة إلى أنّ هذه الدراسات قصيرة، لم يتجاوز أيّ منها الصفحات الستّ، وإحداها، وهي الأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر، لا زالت مكتوبة بخطّ يده، وجدّها أهل بيت الشاعر في مكتبه، وحصلتُ عليها منهم.

بعض الدراسات تناولت استحضار الشاعر للتراث والأسطورة والرموز الدينية في شعره، إلا أنّها لم يخصص لدراسة التناسل القرآني، وهذا ما كان محور دراستي هذه، حيث خصصتها لدراسة التناسل القرآني في شعره، وأثر هذا التناسل في التشكيل الجمالي في قصائده.

منهجية البحث

اتبعت في بحثي هذا منهج التناسل، ، حيث أعرض النصّ الشعري، وأشير إلى مواطن التناسل فيه، مع إيراد النصّ الديني الذي استقى منه الشاعر نصه، باحثة عن نقاط الالتقاء بين النصّين، الغائب والحاضر، ورابطة بينهما.

الفصل الأول

مسيرة عبد الرحيم عمر الحياتية والثقافية

الفصل الأول

مسيرة عبد الرحيم عمر الحياتية والثقافية

المولد والنشأة

ولد الشاعر عبدالرحيم محمود عمر في قرية جيوس¹ إحدى قرى طولكرم²، يوم الرابع عشر من آب، عام تسعة وعشرين وتسعمائة وألف، و"جيوس كغيرها من المدن والقرى الفلسطينية شهدت أحداث المأساة الفلسطينية، بعد أن بذل الثوار الفلسطينيون أقصى ما يمكن بذله في الدفاع عن بلدهم، غير أن المؤامرة كانت أكبر منهم ومن سلاحهم"³.

وهذه الطفولة المشوبة بالآلام المأساة، والموشاة بالبطولات الوطنية التي خلّدها التاريخ للفدائيين، تركت بصمةً في ذاكرة الشاعر، وكبرت معه، وتجلّت في ثقافته ومخزونه السياسي والفكري، وانعكست على نتاجه الشعريّ والأدبيّ.

"ولأنّ عبدالرحيم عمر هو الابن الأكبر، فقد رتبّ ذلك على الفتى مسؤولية مجالسة الرجال، وحضور الجلسات مع والده، الذي كان يحثه على ذلك، مما جعله يفتح عينيه وأذنيه جيداً على كل ما يدور في وقت مبكر من حياته"⁴

"وكانت السيدة جميلة القدومي، والدة الشاعر، تحفظ الكثير من الزجل الشعبي والأغاني التراثية الفلسطينية، تردها بشكل دائم، مما ترك أكبر الأثر في ذاكرة الشاعر"⁵

¹ تقع قرية جيوس جنوب طولكرم على بعد عشرين كيلو متراً، وتقع للشرق من قفيلية بانحراف قليل الى الشمال، وترتفع أعلى بقعة فيها إلى 250 متراً، وذكر البعض أن أصل سكانها من الحجاز. من موسوعة بلادنا فلسطين، مصطفى مراد الدبّاغ. ج3، دار الهدى، كفر قرع، 2006، ص388

² تقع طولكرم في نحو منتصف السهل الساحلي الفلسطيني، وترتفع من 55-125 متراً عن سطح البحر، من موسوعة بلادنا فلسطين، مصطفى مراد الدبّاغ، ج3، دار الهدى، كفر قرع، 2006، ص251

³ منصور، عبدالله، صورة المرأة في شعر عبدالرحيم عمر، دراسة مقارنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط (1)، 2000، ص 9

⁴ شبّانة، ناصر، الانتشار والاحساس، ص12

⁵ مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

وقد أخبرني شقيقه، خلال مقابلي معه في بيته في بلدة جيوس، مسقط رأس الشاعر، أن أول قصيدة سجلها الشاعر كانت وهو ابن عشر سنوات¹. "

دراسة الشاعر ومحطات حياته

في مدرسة يتيمة في جيوس، تتكون من غرفتين، غرفة للمدرس، وغرفة تضم أربعة من الصفوف، يتلقى فيها الطلاب دروسهم، بدأ شاعرنا دراسته الابتدائية، فنتلمذ على أيدي أساتذة أصحاب ثقافة عالية، وكان تلميذاً منفتحاً العقل، شغوفاً في طلب العلم، حفظ المعلقات، وكثيراً من النثر الفني، وعدة أجزاء من القرآن الكريم، مع إنهائه الصف الرابع الابتدائي في مدرسة القرية².

انتقل شاعرنا إلى قفيلية تلميذاً داخليا، فأكمل الصفوف الخامس ثم السادس ثم السابع، وتفوق فيها عبد الرحيم على أقرانه وخاصة في مادة "اللغة العربية"³.

"انتقل شاعرنا إلى طولكرم، وكان لمعلميه: الأستاذ رشدي شاهين، مدرس اللغة العربية، والأستاذ محمود السمرة، مدرس اللغة الإنجليزية، الأثر الكبير في رسم مستقبله الثقافي والفكري، وكان عبد الرحيم عمر كثيراً ما يردد عبارة ظل يرويها الأستاذ رشدي شاهين للطلبة "إننا علمناكم الصفحة الأولى من كل كتاب، وعليكم أنتم يقع واجب تعليم أنفسكم وقراءة بقية الصفحات، وإن كتاب الحياة هو الكتاب الأكبر"⁴

إذا نحن أمام شاعر " تفتقت قريحته في سن مبكرة، لفت ذكاؤه أنظار معلميه منذ نعومة أظفاره، وفي كل محطاته التعليمية. أنهى شاعرنا المترك وهو يعادل شهادة التوجيهي في أيامنا، وذلك قبيل الحرب. في مدرسة الخضوري (طولكرم) عام ألف وتسعمئة وسبعة وأربعين، والتحق في نهاية العام نفسه بالجنود العراقيين المشاركين في الحرب، في معسكر (دير شرف)

¹ مقابلة مع شريف خالد/شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27

² مقابلة مع شريف خالد/ شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27

³ المصدر نفسه.

⁴ المصدر نفسه.

للتدريب مع جيش الإنقاذ، وبعد تطوعه بقليل هُزمت الجيوش العربية، وحلت النكبة بالشعب الفلسطيني عام ألف وتسعمئة وثمانية وأربعين، وأقنعه والده بضرورة الرجوع وتقديم امتحان الثانوية العامة¹.

"بحصول شاعرنا على شهادة الثانوية العامة بنجاح، اجتاز بوابة التعليم العالي، لينتسب إلى جامعة لندن، وحصل على متراك لندن، سنة ألف وتسعمئة واثنين وخمسين، بعد دراسته عامين للأدب الإنجليزي والتاريخ منتسباً، وخلال انتسابه لجامعة لندن عمل في سلك التربية والتعليم في مدرسة قرينته جيوس، وكتب في تلك الفترة العديد من القصائد السياسية مثل (أخي المرابط على الحدود في قليلية) ومطلعها:

حَيَّاكَ يَا رَمَزَ الْحَمَى حَيَّاكَ مَجْدًا أَطْلَّ عَلَى رَبِيعِ رِبَاكَ

وخلال هذه الفترة تزوج ولما يبلغ من العمر الحادية والعشرين².

وكغيره من الفلسطينيين الذين ضربوا في بقاع الأرض بحثاً عن حياة أفضل، قصد شاعرنا الكويت التي كانت قبلة الفلسطينيين ومتفهم بعد النكبة، ففي عام 1952 "تعاقد مع دائرة المعارف الكويتية، ليعمل في مدارسها الابتدائية ما يقارب ثماني سنوات، وكانت هذه السنوات تزخر بالتجارب التي بلورت موقف الشاعر السياسي والثقافي والفني، وجعلته وجهاً لوجه أمام معركة التجديد"³

وفي الكويت، التي حضنت العديد من الأدباء والمفكرين، وكانت مؤثلاً لآلاف من الفلسطينيين، بدأت المعالم السياسية والفكرية تتشكل عند شاعرنا، و" ووصل به الأمر إلى أنه كان يقطع جزءاً من راتبه الشهري، ويشارك في جمع التبرعات وإرسالها إلى الأردن لدعم الحزب الشيوعي الذي كان عضواً فيه"⁴.

¹ مقابلة مع شريف خالد/ شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27.

² المصدر نفسه.

³ المصدر نفسه.

⁴ شبانة، ناصر، الانتشار والاحتسار، ص17

ولم تغضّ الحكومة الكويتية طرفها عمّا فعله المعلمون الفلسطينيون "فقامت بفصل عبدالرحيم عمر مع مجموعة من المعلمين الفلسطينيين وإبعادهم عن الأراضي الكويتية ، وعند إقصاء الشاعر عن الكويت لم يندم على موقفه السياسي الذي أدّى إلى إبعاده"¹.

ولا شك أنّ ولوجَه عالم الأدب والإبداع، خلال عمله في الإذاعة، قد أغنى قريحته، وأجج إبداعه، فقد أصدر ديوانه الأول "أغنيات الصمت " عام ألف وتسعمئة واثنين وستين، كما "وقدّم البرنامج الشعري "حكايا ووتر) وبرنامج (حكايا الليل)، وجمعت قصائد هذين البرنامجين في مجموعتين شعريتين وهاتان المجموعتان لم تُطبعوا بعد"².

الشاعر الملتزم يحمل عبئاً لا يُسقطه عن كاهله أمام التحديات، ويغتتم أية فرصة تلوح له، ويرى الدكتور ناصر شبانة أنّ عبد الرحيم عمر "أُتيح له مرّة أخرى أن يُثبت وجوده الأدبي وكفاءته، حين أُعيدَ لوزارة الإعلام، من دار الإذاعة الأردنية، عام ألف وتسعمئة وخمسة وستين، للعمل على تأسيس القسم الثقافي فيها، والذي يمثّل النواة الأولى لدائرة الثقافة والفنون، التي أُنشئت بعد ذلك عام ألف وتسعمئة وستة وستين، بهدف الاهتمام بكل ما يتعلّق بالشؤون الثقافية والفنية في المملكة"³.

عند توقف مجلة الأفق الجديد عن الصدور، كانت هناك ضرورة لمنبرٍ أدبيّ بديل، "فبادر عبدالرحيم عمر إلى طرح فكرة مجلة أدبية ثقافية على وزير الإعلام الشريف عبدالحميد شرف، الذي وافق على هذا المشروع، وتم تعيين شاعرنا أول رئيس تحرير للمجلة الجديدة (أفكار)"⁴.

الالتقاء بين الفن والسياسة، وسيرهما في مركب واحد أمر بعيد، إلّا إذا كانا يسيران على البوصلة نفسها ، وهذا ما لم يكن شاعرنا ليرضى به، فأشعاره الثائرة لم تقف مكتوفة أمام الظلم

¹ مقابلة مع شريف خالد/ شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27

² مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

³ شبانة، ناصر، الانتشار والاحساس، ص 18

⁴ مقابلة مع شريف خالد ، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

والقهر اللذين لفاً الوطن العربيّ، وكان للسياسة اليد الطولى في ذلك، فاقتحم شاعرنا ساحة العراك السياسي، وفي جعبته الحرف الصادق، والعاطفة الجياشة، والالتزام لقضايا الوطن والإنسان.

"ورغم أن الملك حسين، ملك الأردن، كان معجبا ببرامج الشاعر الثقافية، وتربطه به علاقة مودة، إلا أنه لم يتدخل ليطلق سراحه، عندما سجنته المخابرات الأردنية، وكان الأمير محمد بن طلال قد صرّح بأن الشاعر عبدالرحيم عمر خصم سياسي للعرش الأردني"¹.

"بعد خروج الشاعر من السجن سقطت البلاد عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين، وغادر الكثيرون بيوتهم في جيوس، أملا في العودة القريبة، وكان عبد الرحيم في عمان، وأمّا زوجته وأبنائه ففي جيوس، وبدأ مهمة البحث عن أسرته، وكنت أعمل وقتها في مصفاة البترول في الأردن، حيث وجدناهم في القرية ولم يخرجوا منها مع من نزحوا"².

لم يكن التقاعد ليثنيّ هذه الروح الوثابة عن الإبداع والنشاط، بل كان بداية مرحلة جديدة من العمل حيث "بدأ عبد الرحيم ورفاقه بالتفكير في إقامة تجمّع أدبيّ يلمّ شمل المثقفين والأدباء، يكون بمثابة رابطة لهم تجمعهم على بلورة فكرة أدبية تسهم في دفع المسيرة الأدبية إلى الأمام"³. فكان ميلاد رابطة الكتاب الأردنيين.

ومن المواقف التي تُبيّن العبء الذي يحمله الأديب، والواجب الذي على المثقف أن يؤديه ويظل مطالباً به حتى في أوقاته الحالكة، ولو على حساب واجبه تجاه أهله وأبنائه الموقف الآتي: "عندما حلّت مأساة أيلول الأسود عام ألف وتسعمئة وسبعين، منعه الجيش الأردني من مغادرة الإذاعة طوال فترة الحرب، كما منعت من الحديث في الإذاعة، والمؤسف أنّ بعضاً من

¹ المصدر نفسه

² مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

³ شبانة، ناصر، الانتشار والانهيار، ص19

الأقلام الفلسطينية هاجمت الشاعر بتهمة الصمت، رغم أنه كان سجيناً، ولا يعرف شيئاً عن أسرته، وهذا أدى إلى تشنّج العلاقة بينه وبين أولئك الكتاب¹.

هل كان التقاعد محطة شاعرنا الأخيرة في الإبداع والارتقاء الثقافي؟؟ لعلها كانت نقطة انطلاق لمرحلة جديدة من حياته، فالمبدعون لا تحدّهم حدود، ولا تكبل فكرهم القيود، وفي كبواتهم نهوض جديد.

سعى عبد الرحيم مع رفاقه لإقامة رابطة ثقافية، وكان له الفضل في إنشائها، ويقول ناصر شبانة أنّ الفكرة " خرجت إلى حيّز الوجود عام ألف وتسعمائة وأربعة وسبعين، وقد اضطلع عبدالرحيم عمر بالدور الأساسي في إنشاء هذه الرابطة التي دُعيت باسم رابطة الكتاب الأردنيين².

ترك الشاعر بصمة واضحة على المشهد الثقافي في الأردن، حيث "عمل مديراً عاماً لجريدة الأخبار، وكان له ثقله الأدبي في الكثير من الصحف الأردنية والعربية، وله زاوية يومية في جريدة الرأي، كانت مرآة للقوى التقدمية في الأردن، ولها انتشار واضح بين الجمهور الأردني واسمها: أقول كلمة"³.

ظل عبد الرحيم عمر ملتزماً للقضية وللأدب وللحركة الثقافية، يناجيه طيف فلسطين، ويؤانسه خيال جيوس، رفيقه القلم، يترجم أشواقه، واحاسيسه المرهفة، حتى وهن جسمه وهزل، ولاحت بوادر خط النهاية تلوح في الأفق، " وكان لتأثر الشاعر وتفاعله ورهافة إحساسه، أثر كبير على حالته الصحية، فعندما حدثت مجزرة صبرا وشاتيلا، وشاهد الشاعر الصور المؤلمة التي بثتها وسائل الإعلام، ظل فاقداً للوعي ستة أيام متواصلة، في مستشفى في المدينة الطبية، وصحا في اليوم السابع، وبقي مرض القلب ملازماً له حتى نهاية حياته"⁴.

¹ مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

² شبانة، ناصر، الانتشار والاحساس، ص 20

³ مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

⁴ المصدر نفسه

توفي أبوه عام ألف وتسعمئة وثمانين، ولحقت به والدته عام ألف وتسعمئة وسبعة وثمانين، وقد رثى شاعرنا والده بقصيدة(في ذكرى والدي) نشرها في ديوانه "تية ونار":

نفي النوم عن عيني خيال ملازم أقام على جفني فكيف أقاوم
أنا العبد عفوا فالرجال مواقف رواس كأحلام الجبال صلام
أقاسمك الكأس التي راق صفوها وتشرب أخرى صابرا لا تقاسم¹

"خضع شاعرنا للعديد من عمليات تميل للقلب في المدينة الطبية في عمان، لكن نوبات القلب استمرت تغزوه بلا رحمة، وفي عام ألف وتسعمئة وواحد وتسعين، عاوده مرض السكري، مما سبب له نزيفا في العين، وأرسلته الدولة للعلاج في بريطانيا، وفي مستشفى (كرمويل) أجريت له العملية الجراحية الأخيرة، ولم يحتملها قلبه المتعب، فتوفي بعد العملية بيومين، ووري جثمانه في مقبرة (شفا بدران) في الأردن"².

وظل جسده بعيدا عن قريته التي أحبها جيوس، بينما بقيت روحه العاشقة ترفرف فوق الأماكن التي أحبها، تعانق أرواح من سكنوها. جيوس التي قال فيها في قصيدة(قال رفيقي):

وحين شهدت النهاية

وأبصرت جيوس تُسبى

بكيك ولكن بدمعي العتيق³

جيوس التي اعتبر كل أرضٍ سواها هي منفي، في قصيدته(أغاني الرحيل السابع):

ففي آخر الأمر كل محطّ على أيّ أرض

سوى أرض جيوس منفي⁴

¹ عبد الرحيم عمر. تية ونار، وزارة الثقافة. عمان 1993، ط1، ص105

² المصدر نفسه

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الكاملة. ص131

⁴ المصدر نفسه، ص 369

جیوس التي حمل اساهها في قلبه ، يقول في قصيدة (رسالة إلى صديقة مجهولة):

وأنا أحمل آلام جدودي

منذ أن عاشوا وماتوا صابرين

فورثنا عنهم كل الألم

وأنا أحمل في قلبي اسی جیوس،

تاریخ شفاء، وعدم¹

ولشدة حبه لبلدته جیوس "أوصى عبد الرحيم أن يُدفنَ في (شفا بدران)؛ لأنّ الأشجار الموجودة في تلك المنطقة، تشبه تلك التي في جیوس"²، فكأنه أراد لروحه أن تستريح في حضن يشبه حضن أمّه جیوس.

شاعرية عبدالرحيم عمر

يقول الشاعر عبدالرحيم عمر في تقديمه ديوان "قصائد مؤرّقة": "شاعر القرن العشرين واحدٌ اثنين: شاعرٌ يحمل يقينا ما، يدفعه لأنّ يحمل الدنيا على ظهره، أو يدفعه لأن يركلها بقدمه، وشاعرٌ يحبّها ويغار عليها، ويحاول أن يرسم لها طريقا آخر، وهو يعرف أنه أعجز من أن يمسك بزمامها، أو يحدد سيرها، لكنه لا ييأس، والكلمة سلاحه، والفكر مادّته، والناس همّ هواه، وهم هدفه، مادام الشعر بطبيعته الخاصة قادرا على أن يصل إلى مسامعهم، والشعر منذ كان، كان حيا"³.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (70-71)

² مقابلة مع الحاج هشام قادري، صديق الشاعر، بتاريخ 2016/4/29م، في بيته في عمان.

³ عبدالرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة. . ص202

أخبرني شقيقه شريف العمر: "أنه بدأ بترجمة أشعار الشاعر الإنجليزي (ت. س إليوت) لشدة إعجابه بها، لكنه توقف عن ذلك لأنه رأى بأنه يقتل الشعر وجمالياته، عملاً بمقولة (روبرت فروس) وهي أنك عندما تترجم الشعر فإنك تترجم كل شيء عدا الشعر نفسه"¹.

وعن شاعريته التي تفجرت في الكويت في أثناء عمله فيها، ونظرته إلى الحداثة والتجديد الشعري، يقول في مقابلة أجراها معه عبدالله منصور، ونشرها في دراسته: "اقتنعتُ بأن مجتمعنا العربي بحاجة إلى تجديد ذاته، ومواكبة روح العصر، فقادني ذلك إلى موقف إيجابي من حركة التجديد التي خرجت من العراق"².

يحترم الشعر وكل عمل أدبي، وتظل للغة الشعرية مكانتها الأسمى في نفسه ووجدانه فهو يقول "إنّ احدا لا يمكنه قطع الطريق على مبدع إبداعه جميل، حتى لو اختلف معه على الجنس الأدبي الذي يحاول الانتساب إليه"³.

لكنه ، في الوقت ذاته، لا يقبل أن تكون اللغة الشعرية طلاسماً تضيع بين ثناياها جماليات اللغة ورونق الكلمات، يقول في المقابلة نفسها: "وأما جهل اللغة أو الاعتداء عليها، وجعل لغة المجاز نوعاً من الطلاسماً، فذلك ما يجافي الشعر ويسلبه طاقاته الجمالية، كما يسلبه قدرته الرسالية، وتتساءل في نهاية المطاف: أليست القصيدة هي اللغة المشتركة التي يتفاهم بها، ومن خلالها، الشاعر والمتلقي"⁴. وعند الاطلاع على أعماله الشعرية ، نجد أنه تنقل بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وأبدع في كليهما أيّما إبداع، وأخذ من كلّ فنّ بطرف، وجمع في شعره بين القديم والحديث، ولم يتعصّب لأيّ منهما.

ويضيف في المقابلة ذاتها مبيناً رأيه في الشعر الجديد:

¹ مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

² منصور، عبد الله، صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر، دراسة نقدية مقارنة، ص14

³ المرجع نفسه، ص19

⁴ منصور ، عبد الله، صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر، ص21

"من البداية كان لي رأيي الخاص. وهو أن الشعر الجديد إنما هو تطوير للشعر العربي العمودي. وليس إلغاء له، وهكذا التزمت شعر التفعيلة المتكررة. وظللت أكتب الشعر العمودي، بين الفترة والفترة. وظللت أستعمله، تارة كمنطلق للقصيدة الحديثة، وأخرى كجزء منها. وقد تكرر هذا المزج بين اللونين في العديد من قصائدي. كما في مسرحياتي الشعرية"¹.

يرى محمود الريماوي أنذ عبد الرحيم عمر يتصدّر شعراء التجديد، حيث "كان عبد الرحيم عمر من أوائل المجدّدين في الشعر، إلا أنه احتفظ بأواصر قوية مع التراث والتعبير الكلاسيكي"².

مصادر ثقافة عبد الرحيم عمر

ثقافة الشاعر عبد الرحيم عمر واسعة، يرى إبراهيم السعافين أنها "تشبه إلى حدّ ما، طبقات يتوزّعها لا وعي الشاعر ووعيه الخلاق، وتستحيل إلى "مادّة شعرية" في "النصّ بمعزلٍ عن واقعها الموضوعي"³.

تفتّحت عينا الشاعر وأذناه على القصص البطولية، والعاطفة الوطنية وعلى التراث الفلسطيني، فانغمست فيها روحه، وهام بها فكره، شبّ وفي خياله صورة الفارس العربي الطامح إلى تحرير وطنه، والمحبّ له، فانعكس ذلك على أشعاره، وعلى الصورة المثالية التي رسمها للمقاتل الثائر على الظلم والطغيان، وشاعرنا كان مهيبًا منذ طفولته للانصراف إلى التراث الفلسطيني والتاريخ العربي، يمتح من الذاكرتين، الفلسطينية والعربية، ويدعم فكرته بما يتخيّره منهما، وقد ساعدته البيئة التي نشأ فيها على هذا التوجه. "ففي هذه البيئة كان يستمع إلى أمّه وهي ترّدّد الزجل الفلسطيني والأغاني الشعبية والأشعار، وفي هذه البيئة كان يجالس الرجال،

¹ منصور، عبدالله، صورة المرأة في شعر عبدالرحيم عمر، ص18

² الريماوي، محمود، عبد الرحيم عمر جامع أساليب، مجلة أفكار، 1993ع113، ص163

³ السعافين، إبراهيم، مصادر شعر عبد الرحيم عمر الثقافية، مجلة أفكار، ع122، 1993

ويشاركهم نشاطاتهم ويستمع إلى أحاديثهم، التي كانت تتضمن تلاوات من القرآن الكريم، ،
والقصص الشعبي، وجلسات الذكر وأناشيد الثورة،¹.

كان لاطّلاعه على الثقافة الغربية، أثناء دراسته ، في طولكرم، على يد أستاذ اللغة
الإنجليزية محمود السمرة، دور كبير في بناء ثقافته وتفتح مواهبه، كما كان لانتسابه لجامعة
لندن، واطّلاعه على الأدب الغربي، وتجوّاله وطول ترحاله، الأثر الكبير في اتّساع ثقافته " فقد
زار الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة وبريطانيا، وفرنسا، وبلغاريا، وهنغاريا والهند وقبرص،
إلى جانب العديد من الدول العربية، واطّلع على إبداعات الشعراء الغربيين أمثال كيتس وشيلي
وبايرن، وحفظ أشعارهم وتغنّى بها "².

في قصيدته (يوميات من حزيران عن شريط إذاعي) نرى روح الإعلامي المنشرب
للسياسة والناقد اللاذع للواقع المرّ:

أيها الاخوة في كل مكان

جاءنا هذا البيان

بدأ العدوان صباح اليوم جوّاً ثم برّاً ثم بحرا

وتصدّينا له

سنوافيكم بأنباء القتال³

ويرى إبراهيم السعافين أنّ " ثقافة الشاعر بعيدة الغور في إبداعه، قد تشير إليها بعض
المفاتيح الرئيسية التي تكون بمثابة فواتح للقصائد، أو إشارات أسطورية وتاريخية ودينية وفكرية
وفلسفية وشعبية وأدبية ولغوية، أو في شكل مجاورة لنصوص أخرى تدخل في مجال التناص"⁴.

¹ شبانة، ناصر، الانتشار والاحساس، ص 32

² مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

³ عبدالرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 175

⁴ السعافين، إبراهيم، مصادر شعر عبد الرحيم الثقافية، مجلة أفكار، ص122

وتلتهم عينا الأستاذ شريف فخراً واعتزازاً وهو يقول: "كان القرآن الكريم الأساس في ثقافة عبدالرحيم عمر، لا يكفّ عن قراءته، والنهل من قصصه. وعبدالرحيم من الأوائل الذين استخدموا الرموز الدينية في العصر الحديث في قصائده "لن أهرز الشجرة " و "سفينة نوح" وهذا انعكاس واضح لثقافته الدينية رغم كونه عضواً في الحزب الشيوعي"¹.

وطبيعي ؛ لأنّ شاعرنا ثوريّ وصاحب حق، ويؤمن بالإنسانية والعدالة، أن يدعم ثقافته بكل ما يمتّ لمبادئه بصلة، "فيبدو اطلّاعه على أشعار المناضلين، الذين دعوا إلى العدالة والحرية ورفض الاستلاب، واستعان بالأدوات التعبيرية التي شاعت في العصر الحديث مثل الأسطورة"².

الوعي التاريخي والوطني والثقافة الدينية رفدت الشاعر بثقافة عالية . يقول السعافين: "إنّ قراءة متأمله في مصادر الشاعر الثقافية على هذا النحو، تقود إلى أن حضور التراث الشعري في إبداعه من عصور مختلفة أمر لا يحتاج إلى إثبات ولقد وعى الشاعر التاريخ، ووضع في بنى خاصة تتسجم مع الغرض الذي رمى إليه، وافاد من الثقافة الدينية: الثقافة الإسلامية من قرآن كريم وتصوّفٍ وتفسير"³.

ويرى عبد الله منصور أنّ الشاعر عبد الرحيم " كان في كل حالاته الشعرية يرمي قصائده في بركة النفس ليس للإمتاع فحسب، وإنما ليثير لا ليريح، وليبعث على القلق لا على النوم الكثيف، وهو واقف دوماً على التراث، وواعٍ للتاريخ، ومدتّثر بالثقافة الدينية والإسلامية وحافظ للحكايات الشعبية والأساطير"⁴.

أعمال عبدالرحيم عمر الأدبية

صدر للشاعر العديد من الأعمال الشعرية، ولا زال بعضها مكتوباً بيده ينتظر الطباعة. وهذه الأعمال هي:

¹ مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

² إبراهيم السعافين، مصادر شعر عبد الرحيم الثقافية، مجلة أفكار، ص129

³ السعافين ، إبراهيم، مصادر شعر عبد الرحيم الثقافية، مجلة أفكار، ص131

⁴ منصور عبدالله. صورة المرأة في شعر عبدالرحيم عمر، ص27

1. أغنيات الصمت: 1963

2. من قبل ومن بعد: 1969

3. قصائد مؤرّقة: 1979

4. أغاني الرحيل السابع: 1984

5. تيه ونار: 1993

6. رغم حصار الكلمات (مخطوطة)

7. بعد كل ذلك 1997

وقد جمع الشاعر دواوين (أغنيات للصمت)، و(من قبل ومن بعد)، و(قصائد مؤرّقة)، ومسرحية(وجه بملايين العيون)، وديوان (أغاني الرحيل السابع)جمعها كلّها في "الأعمال الشعرية الكاملة" عام 1989.

أمّا ديوانه (تية ونار) فقد أصدره قبل وفاته، وهو من منشورات وزارة الثقافة الأردنية، وقصائده كلها تنتمي إلى الشعر العمودي التقليدي، بينما قصائد المجموعة الشعرية الكاملة، تنتمي للشعر الحر، شعر التفعيلة، لاحظت خلال دراستي أن الشاعر وظف التناص في شعره الحرّ أكثر من توظيفه في الشعر العمودي.

توفي الشاعر قبل أن ينجز حلمه بإصدار المجموعة الشعرية الكاملة الثانية، وقد حدثني شقيقه ، خلال مقابلاتي معه، أنّ العائلة تتوي إصدارها قريبا، وهي تضمّ مقاطع من نتاج الشاعر التي لم تُنشر في ديوانه الأول، وعنوانها(أول القول، كما تضمّ مجموعة(رغم حصار الكلمات)، و(محطات صغيرة) كتبها عام 1979، إثر وفاة والده والسماح له بزيارة مسقط رأسه جيّوس، وهي المرّة اليتيمة التي تمكّن فيها من زيارة قريته بعد الاحتلال الإسرائيلي عام 1967. وتضمّ

المجموعة الكاملة أيضا، قصائد متفرقة تنتمي إلى الشعر الحرّ، وهي قصائد وجدانية لم يتم نشرها¹.

المؤلفات المسرحية المطبوعة

1. مسرحية (كلمات لن تموت)، مخطوطة
2. مسرحية (حوريّات عين القصر)، 1964، مسرحية شعرية
3. مسرحية (تلّ العرائس)، 1965، وهي مسرحية شعرية استعراضية تمّ تلحينها
4. مسرحية (آباء وأبناء)، مسرحية شعرية، مخطوطة
5. مسرحية (خالدة)، 1970، مسرحية شعرية استعراضية تمّ تلحينها
6. مسرحية (وجه بملايين العيون)، مسرحية شعرية، 1985، ضمّنها الشاعر أعماله الشعرية الكاملة.
7. مسرحية (اليسار والصهيونية)، مخطوطة.

المؤلفات المسرحية غير المطبوعة:

1. مسرحية (غالية ما بدها غزل)، باللهجة العامية
2. مسرحية (طريق الآلام)، 1968
3. مسرحية (عرار)، مخطوطة
4. مسرحية (الثائرة)، مخطوطة

¹ مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

أكثر مسرحيات الشاعر " كتبها بالشعر الفصيح، وأقلها بالشعر العامي، وكتب مسرحيات استعراضية لُحنت، وقد شغف عبد الرحيم عمر بالمسرح، وكان أحد المهتمين به"¹.

وكما أخبرني شقيقه، فإنّ هناك العديد من القصائد التي ألقاها الشاعر أثناء عمله في الإذاعة، جمعها أهله في مجموعة أطلقوا عليها اسم "حكايا الليل"².

بالإضافة لما ذكرت، هناك العديد من المقالات النقدية والأدبية التي نشرها الشاعر في المجالات الأدبية مثل (الأفق الجديد)، و(أفكار). كما وله مختارات من الشعر الحديث في الأردن، ومجموعات مختارة من القصص القصيرة.

وقد جمع الشاعر قصائده في أعوامه الأخيرة، تحت عنوان "أول القول" وأعطاهم لشخص وعده بطباعتها، وتوفي قبل أن ترى مجموعته النور، مما جعل أسرته تبدأ عملية البحث عن المحفوظات الشعرية التي لم تكن مجموعة في مكان واحد"³.

أمّا مسرحياته الأربعة الأخيرة فلم يستوف الشاعر كتابتها ولا إخراجها، فظلت رهينة ظلّمة أدراج الشاعر، ومكتوبة بخط يده، وهي مسرحية (طريق الآلام) ومسرحية (الثائرة) ومسرحية (عرار). وهذه المسرحيات مكتوبة باللغة الفصيحة، أمّا المسرحية الرابعة (غالية ما بداها غزل) فقد كتبها الشاعر باللهجة العامية.

أسّس عبدالرحيم عمر الفرقة الأردنية للفنون الشعبية، وكانت أغنياتها ذائعة الصيت مثل (جدلي يا ام الجدائل جدلي)، و(غندرة مشي العرايس غندرة) من تأليفه، وكانت له مشاركات في العديد من المؤتمرات الثقافية والمهرجانات الأدبية، وحصل على العديد من الأوسمة والشهادات،

¹ صبح، شفيق محمود سيف، عبد الرحيم عمر: دراسة في شعره، رسالة ماجستير، إشراف علي الشرع، جامعة اليرموك، 1995، ص244ص15

² مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27

³ المصدر نفسه.

مثل وسام الاستقلال من الدرجة الثانية، وشهادة اليوبل، وجائزة عرار الأدبية، وجائزة الدولة التقديرية للشعر، ووسام القدس للثقافة والأدب"¹.

ولا شك أن الأثر الأدبي، الذي تركه الشاعر على الحركة الأدبية، شعراً ونقداً، تجلّى في برامج الإذاعية التي كان يقدّمها عبر الإذاعة الأردنية، وكذلك في آرائه التي كان يبثها في الصحف الأدبية، فهي تدرج ضمن أعماله الأدبية.

¹ مقابلة مع شريف خالد، شقيق الشاعر، بتاريخ 2015/6/27م

الفصل الثاني

التنصّ - النشأة والمفهوم، تأسيس نظري

الفصل الثاني

التناصّ - النشأة والمفهوم، تأسيس نظري

معنى مصطلح التناصّ لغة

في تاج العروس، مادة نصص: نصّ الحديث) ينصّه نصًّا، وكذا نصّ (إليه) الشيء إذا رفعه¹، و"أصل النصّ رفعك للشيء"²،

"ونصّ ناقته نصّها نصًّا إذا استخرج أقصى ما عندها من السير"³، ونصّ (المتاع) نصًّا جعل بعضه فوق بعض⁴، "ونصّ العروس ينصّها نصًّا أقعدها على المنصّة"⁵، ونصّ الشيء أظهره⁶، و"نصّ كل شيء منتهاه"⁷،

وفي معجم العين: نصصت الحديث إلى فلان نصًّا رفعتة⁸،

"ونصصت الرجل استقصيت مسألته عن الشيء"⁹،

وفي لسان العرب: "والنصّ في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة"¹⁰،

"ونصصت الشيء حرّكته"¹¹،

"ونصّ القرآن ونصّ السنة: ما دلّ ظاهر لفظها عليه من الأحكام"¹²،

¹ الزبيدي، محمود مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، مكتبة الحياة، بيروت- لبنان، م الرابع، ص 439

² المصدر نفسه، مادة نصص.

³ المصدر نفسه، مادة نصص.

⁴ المصدر نفسه، مادة نصص.

⁵ المصدر نفسه، مادة نصص.

⁶ المصدر نفسه، مادة نصص.

⁷ المصدر نفسه، مادة نصص.

⁸ الفراهيدي، الخليل بن أحمد، معجم العين، مادة نصص، دار مكتبة الهلال، المجلد الجامع، تحقيق الدكتور مهدي

المخزوني والدكتور إبراهيم السامرائي ص 86

⁹ المصدر نفسه، مادة نصص.

¹⁰ ابن منظور، لسان العرب، مادة نصص، دار صادر بيروت، المجلد السابع، ص 98

¹¹ المصدر نفسه، ص 98

¹² المصدر نفسه، ص 98

نشأة مصطلح التناص

لا نستطيع، وإن حاولنا، أن نفصل بين التطور الأدبي والتطور الاجتماعي في أيّ عصر، فكل منهما انعكاس للآخر، وامتداد له، يتداخلان ويفرض كل منهما نفسه على الآخر، يتجدد المجتمع ويتطور، فيزدهر الأدب وتورق أغصانه، ويمنح طارق أبوابه ما لذ وطاب من جديد الثمار، وعندما تسمق قامات الأدباء وتطول الجوزاء، تحمل على أكتافها عبء النهوض بالمجتمع وتنويره، فلكلّ مجتمع ثقافته الأدبية ومصطلحاته، التي تتبدل مسمياتها وتتغير، تبعاً لتغيير البيئة والتحوّلات التي تطرأ على المجتمع في فكره وثقافته.

ومصطلح التناص من المصطلحات النقدية، التي كانت تطلّ علينا عبر العصور الأدبية بمسميات مختلفة والتي كانت استجابة للبيئة المنتجة لها، فهي وإن تغيرت مسمياتها تظلّ مشدودة إلى المعنى نفسه، وتنبثق من مصدر يجمع شتات التفسيرات المتباينة التي خاضت في أصل هذا المصطلح وجذوره، التي يراها بعض النقاد حديثة الامتداد في تاريخ الأدب فيما يراها آخرون ضاربة في عمق هذا التاريخ.

تعريف التناص

عند العودة إلى معاجم اللغة العربية للبحث حول الجذر (نصّ) نجد أنّ هذه المعاني المعجمية بعيدة عن المجال الأدبي، ولا إشارة فيها إلى المفهوم النقدي، فهل يمكننا إسقاط مفهوم الازدحام المادّي على الازدحام المعنوي؟ وهل تتزاحم النصوص والأفكار في ذهن منشئ النص فينكوّن نصّه من نصوص الآخرين؟؟

آراء النقاد الغربيين

تعتبر الباحثة البلغارية (جوليا كريستيفيا) أوّل من استخدم لفظ التناص، والذي استوحته من أستاذها (ميخائيل باختين)، الذي أشار إلى أنّ "نصف ما يتلفظ به الإنسان العادي هو من كلام الآخرين"¹.

¹ باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1987، ص107

عرّفت (جوليا كريستيفيا) النصّ بأنه "ترحالٌ للنصوص، وتداخلٌ نصّيّ في فضاء نصّ معيّن، تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة، مقطّعة من نصوصٍ أخرى". ورأت أنّ المدلول لشعريّ يُحيل القارئ إلى مدلولات خطابية مُغايرة، إذ يُمكن قراءة خطابات عديدة داخل النصّ الشعري¹.

الأديب يقوم بهدم النصوص الأخرى، بعد ان يتشرّبها فكره، ويعيها في مخزونه الثقافي، ويذوّبها في ذاكرته، ليبيّثها في نصّه الجديد، "حيث تتمّ صناعة النصوص الشعرية الحدائثية عبر امتصاص وهدم النصوص الاخرى في فضاء التداخل النصّي"².

وتقول (جوليا كريستيفيا) "يُحيلُ المدلول الشعريّ إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكلٍ يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعريّ، هكذا يتمّ خلقُ فضاء نصّيّ متعدّدٍ حول المدلول الشعريّ، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النصّ الشعريّ الملموس"³.

أمّا (رولان بارت) فقد عرّف النصّ بأنه "فضاءٌ متعدّد الأبعاد، تتمازج فيه كتابات متعدّدة وتتعارض، من غير أن يكون فيها ما هو أكثر من غيره أصالةً، والنصّ نسيجٌ من الاقتباسات المنحدرة من أصول ثقافية متعدّدة، إنّ الكاتب لا يمكنه إلّا أن يقلّد فعلاً هو دوماً متقدّم عليه"⁴. فالنصّ نسيجٌ من الاقتباسات يوحى بالتقاطع والتداخل، وتهيئ السابق لللاحق، مع اعتماد اللاحق على السابق، واقتباس النصّ الحالي من نصوص سابقة.

والنصّ، عند (رولان بارت) لا يخلو من مقاطع نصيةٍ أخرى، لا تحمل اسماً، ولا يشير إليها الشاعر بما يدل على اقتباسه لها، ويقول: "أمّا الاقتباسات التي يتكوّن منها النصّ، فهي

¹ كريستيفيا، جوليا، علم النصّ، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997 ص78

² المرجع نفسه، ص79

³ المرجع نفسه، ص78

⁴ بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء،

المغرب، ط1، 1980، ص85

مجهولة الاسم، ولا يُمكن رَدّها إلى أصولها، ومع ذلك فقد سبقَت قراءتها، إنّها اقتباسات لا تقدّم نفسها كذلك، ولا توضع بين أقواس¹.

والنص عند (رولان بارت)، قد يكون إحالة من نصوص سابقة، أو صدىً لها، ويرى بأنّ النصّ "تسيج من الاقتباسات والإحالات والأصداء"².

يقول (ميخائيل باختين): "بعد هبوط آدم إلى هذا العالم لم تعد هناك أشياء بلا أسماء، أو أيّ كلمات غير مستعملة. إنّ كلّ خطاب، عن قصد أو عن غير قصد، يُقيم حواراً مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه، كما يُقيم أيضاً حواراتٍ مع الخطابات التي ستأتي، والتي يتنبأ بها، ويحدس ردود فعلها يستطيع الصوت الواحد الفرد أن يجعل نفسه مسموعاً فقط حين يمتزج بالجوقة المعقّدة للأصوات الأخرى التي وُجِدَتْ في المكان من قبل، وهذا صحيح، لا فيما يخصّ الأدب فقط، بل فيما يخصّ كلّ خطاب"³.

و(باختين) ينفى وجود نصّ يتيم، فلا يُمكن أن يأتي نصّ من فراغ، و"لا يوجد تعبير لا يربطه علاقة بتعبيرات أخرى، وهذه العلاقة جوهرية تماماً"⁴، ويرى أنّ "جميع العلاقات التي تربط تعبيراً بآخر، وبصورة أساسية، علاقات تناص"⁵.

ويمكن للقارئ المتمعّن أن يلتقي بأصوات عدّة داخل النصّ الواحد، وأن يكون فيه مدلولات عديدة، حيث يُحيل المدلول الشعريّ إلى مدلولات خطابية مغايرة، بشكلٍ يمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعريّ هكذا يتمّ خلق فضاء نصّيّ متعدّد حول المدلول الشعريّ، تكون عناصره قابلة للتطبيق في النصّ الشعريّ الملموس⁶.

¹ بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ص 63

² بارت، رولان، درس السيميولوجيا، ص 63

³ باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ص 16

⁴ باختين، ميخائيل، المبدأ الحوارية، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص 121

⁵ المرجع نفسه، ص 122

⁶ كريستيفيا، جوليا، علم النصّ، ص 78

آراء النقاد العرب القدامى

غاب التناص، مصطلحاً نقدياً، من تراثنا الأدبي، لكنه لم يغِبْ في مفهومه من كتب النقد الأدبي.

أشار الجاحظ في كتابه (الحيوان) إلى تداخل المعاني وإلى انّ الشاعر عندما يبتكر معنىً جديداً أو تشبيهاً حسناً يأتي بعضٌ من الشعراء مَنْ يدّعي ذلك المعنى أو ذلك التشبيه لنفسه، مُنكراً أنه سمعه من قبل¹.

يقول ابن رشيّق في كتابه(العمدة) إنّه يتبيّن ما في أشعار الصدر الأول الإسلاميّين من الزيادات على معاني القدماء المُخضرمين²، فهو يؤكّد على أخذ شعراء الصّدر الأول ممّن سبقوهم، وسمّى ما أخذوه بالزيادات، ويقول في باب (السراقات وما ساكلها): "هذا بابٌ متّسعٌ جدّاً، لا يقدر أحدٌ من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلّا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرُ فاضحة، لا تخفى على الجاهل المغفل"³.

ابن رشيّق يرى أنّه لا يمكن لشاعر أن ينفّي عن نفسه الأخذ عن غيره، و البصير الحاذق بالصناعة هو الناقد والمتلقّي ، والذي يمكنه أن يدرك بسعة اطلاعه وعمق ثقافته مواطن ذلك الأخذ.

المرزباني يقول في كتابه (الموشح): " كان الفرزدق يُغير على الشعراء ينتحل أشعارهم، ثم يهجو من ذكر أنّ شيئاً اتحلّه أو أدّعاه لغيره، وكان يقول:ضوالّ الشعراء أحبّ إليّ من ضوالّ الإبل، وخير السرقة ما لم تُقطع فيه اليد"⁴. فالفرزدق لم يتوان عن سرقة أشعار غيره، ويعترف بذلك بل ويتفاخر.

¹ الجاحظ، الحيوان، ص311/3

² القيرواني، أبي علي الحسن بن رشيّق، العمدة، حققه وفصله وعلّق على حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد، ج1، ط1، 1993، ص238

³ المصدر نفسه، ص239

⁴ المرزباني، الموشح، تحقيق علي محمد الجاوي، طباعة ونشر دار نهضة مصر، 1965، ص68

أبو هلال العسكري في كتابه (الصناعتين) يقول: ليس لأحدٍ من أصناف القائلين غنىً عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم، والصبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليها ومعرضها، فإن فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها¹. فبالإضافة لتأكيد العسكري أنه لا غنى للكتّاب عن تناول معاني المتقدمين من الأدباء، يقدّم لهم النصائح؛ ليكون ما تناولوه حقاً لهم، إذا استطاعوا أن يمنحوه التجديد والزيادة، ومنحوه من فكرهم وريادتهم بما يرتؤونه من أساليب فنيّة.

ويميّز العسكري بين حالات ثلاث من الأخذ عن السبّاقين في ميدان الإبداع، فيقول: "من أخذ معنىً بلفظه كان سارقاً، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخاً، ومن أخذه فكساه لفظاً من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممّن تقدّمه"². فالعسكري لا يعارض الأخذ من الكتّاب الآخرين، لكنّه يشترط لهذا الأخذ، كي يكون أدبياً، أن يكون الكاتب صاحب النصّ الجديد، قادراً على صياغة المعنى بلفظ أجود من اللفظ السابق.

آراء النقاد العرب في العصر الحديث

في الأدب الحديث، تحدّث النقاد عن أخذ الشعراء عن سبقهم من الأدباء في ميدان القول. عبد العزيز عتيق يقول في حديثه عن السرقات الشعرية: "علّها في العصور القديمة كانت أكثر شيوعاً منها في العصور الحديثة، لانعدام الروادع دونها، وما أشبه من عرفوا بها في العصور الأولى بالأطفال، إذا أعجبهم شيء ممّا في أيدي سواهم أغاروا عليه وأخذوه عنوة، دون أي اعتبار"³.

ويرى محمد فكري الجزار أن التناص، بالنسبة للشاعر، ضروري، وهو "بمناخة الهواء والماء والزمان والمكان للإنسان، فلا حياة له بدونهما، ولا عيشة له خارجهما، وعليه فإنّه من

¹ العسكري، أبو هلال، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق وضبط مفيد قميحة، دار الكتب العلمية- بيروت، ص217

² العسكري، أبو هلال، الصناعتين الكتابة والشعر، ص218

³ عتيق، عبد العزيز، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ط2، ص311

الأجدى أن يبحث عن آليات التناصّ لا أن يتجاهل وجوده هرباً إلى الأمام¹. فكأنّ التناصّ مفروض على الشاعر، ولا يمكنه بأي شكل أن ينفيه عن نتاجه الأدبيّ، وهذا يحتمّ عليه ان يلمّ بآليات التناصّ وأنواعه.

ولا بدّ من اعتماد الأديب على نصوص غيره، كما ترى ربا عبد القادر الرباعي، حيث ترى "انّ طبيعة النصّ منفتحٌ على النصوص الأخرى، فكذلك أديب منتج لا بدّ له أن يعتمد على نصوص غيره لإنتاج نصّه فقراءة النصوص السابقة وحفظ هذه النصوص ونسيانها هي عماد فكرة التناصّ"².

والكلام، أيّ كلام، لا يبدأ من فراغ، ولا بدّ أن يتكئ على نصوص سابقة تذوب فيه، ويغترف من معانيها، يقول محمد فكري الجزار: "إنّ التناصّ خاصية ملازمة لكلّ إنتاج لغويّ، أيّاً كان نوعه، فليس هناك كلام يبدأ من الصمت. كلّ كلام، مهما كانت خصوصيته، من كلام قد سبق، ومن طبيعة الدالّ اللغوي أنّه يمتلك تاريخاً عريقاً، ربما كان أعرق من تاريخ معرفتنا به"³.

ويرى عبد الله الغدامي أنّ المداخلة بين النصوص "قائمة بكلّ تأكيد، مهما خفيت وجلّ أثرها، ولم يعد من المقبول أن ندعوها سرقة، لأنها حقيقة فنية"⁴. ويرى أنّ "القصييدة تستمدّ وجودها من الشعر، والشاعر وهو يكتب يضع نفسه في مواجهة مع كلّ سالفه من الشعراء، ومع الشعر المخزون في ثقافته"⁵. ويرى أنّ كلّ نصّ أدبيّ هو حالة انبثاق عمّا سبقه من نصوص تماثله في جنسه الأدبيّ، فالقصيدة الغزلية انبثاق تولّد عن كلّ ما سلف من شعر غزليّ،

¹ الجزار، محمد فكري، لسانيات الاختلاف، إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع، مكتبة النهضة، 2001، ط1، ص296

² الرباعي، ربا عبد القادر، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، دار جرير، ط1، 2006، ص205

³ الجزار، محمد فكري، لسانيات الاختلاف، ص296

⁴ الغدامي، عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشرّحية، المركز الثقافي، ط6، 2006، ص404

⁵ المرجع نفسه، ص25

وليس ذلك السلف سوى سياق أدبيّ لهذه القصيدة، التي تمخّضت عنه وصار مصدرًا لوجودهما النصّي¹.

والتناصّ لا يعني أنّ الشاعر نسخة عمّن سبقه من الشعراء، فهو يجدّد وبيّنكر، ويسير على خطا الإبداع بشخصية مستقلة، يميّزه عنهم، فتكون لكل أديب بصمته، وإن اقتفى آثار سابقيه من الشعراء، "فالمتنبّي مخبوء في شوقي، وأبو تمام في السيّاب، وعمر بن أبي ربيعة في نزار قباني"².

يقول محمد مفتاح "يتفق معظم الدارسين على أنّ التناصّ شيء لا مناصّ منه، لأنّه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية والمكانية ومحتوياتهما، ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أيّ نصّ هو معرفة صاحبه للعالم، وهذه المعرفة هي ركيزة تاويل النصّ من قبل المتلقّي أيضا"³، ويرى أيضا أنّ الكاتب في نصّه الجديد، والشاعر في قصيدته الوليدة على يديه، كلّ منهما "ليس إلّا مُعيدا لإنتاج سابق، في حدود من الحرّية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره"⁴، ويؤكد مفتاح أنّ التناصّ ظاهرة لغوية معقّدة تستعصي على الضبط والتقنين، إذ يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقّي وقدرته على التوضيح"⁵.

والتناصّ يخرج عن دائرة التقليد، ويدخل حيز الإبداع والخلق الفنيّ، حيث "لا يصبح الإبداع التالي تقليدًا للأول، بل إعادة قراءة له، تجرّه إلى منطقة دلالية جديدة، إذ تشتبك معه في حوار جدليّ، ومناورات حيّة، يترتّب عليها وضّع جديدٌ للنصّين القديم والمحدّث معاً"⁶.

ولا بدّ للكاتب من الرجوع إلى الماضي بوعي منه وبلا وعي، وترى ربا الرباعي أنّ "كل كاتب لا بد له من قبل كتابته الرجوع، واعيا أو غافلا إلى كل ما هو ماضٍ والتعامل معه

¹ الغزامي، عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير، ص149

² المرجع نفسه، ص14

³ مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، 1986، ط2، ص123

⁴ المرجع نفسه، ص125

⁵ المرجع نفسه، ص131

⁶ فضل، صلاح، شفرات النصّ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995، ط2، ص125

ولكنه يستخدمه بشكل يحفظ له خصوصيته فيأخذ منه ما يتناسب ونهجه، لهذا لا يمكن أن ينشأ الشاعر من العدم أو يتشكل نص من فراغ¹.

وكلّ أديبٍ مكوّنٍ من روافد ثقافية من الماضي والحاضر، تصبّ في مخزونه الفكريّ، وتُشكّل أسلوبه الذي يُعرف به، ويرى محمد مندور أنّ "أكثر الكتاب أصالةً هو، إلى حدّ بعيدٍ، راسبٌ من الأجيال السابقة، وبؤرةً للتيارات المعاصرة، وثلاثة أرباعه مكوّن من غير ذاته، فلكي نميّزه -أي نحدّه هو نفسه- لا بدّ من أن نفضل عنه كمّيّة كبيرة من العناصر الغربية ويجب أن نعرف ذلك الماضي الممتدّ فيه، وذلك الحاضر الذي تسرّب إليه"².

وفي معرض الحديث عن التناص يقول إبراهيم نمر موسى: "تعدّ ظاهرة التناص إحدى الظواهر الفنيّة ذات الأثر البالغ في التشكيل الجماعي للخطاب الشعري المعاصر، إذ لا يخلو خطاب شعريّ من علاقات التداخل والتفاعل مع خطابات أخرى، سواء أكانت شعريّة أم نثرية، يُعاد فيها اكتشاف الماضي، أو قراءته في ضوء الحاضر، وإعادة تشكيله من جديد، وفق رؤيا شعريّة تمتصّ المحمولات الدلالية الموروثة"³.

والنص المنفصل عن ماضيه ومستقبله هو نص عميق في منظور ربا الرباعي، التي ترى أنّ "مهمّة التناص تكمن في أنّ كل نص هو ملقّى عدد من النصوص، وهو بإزائها في نفس الوقت قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل وتعميق، فالتناص أصبح أداة كشفية صالحة للتعامل مع النص القديم والجديد على السواء فانفصال النص عن ماضيه ومستقبله يجعله نصاً عميقاً لا خصوبة فيه"⁴.

¹ الرباعي، ربا عبد القادر، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، ص217

² مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مُترجم عن لانسون وماييه، 1996ص400

³ موسى، إبراهيم نمر، آفاق الرؤية الشعرية، دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة للكتاب، ط1، 2005، ص7

⁴ الرباعي، ربا عبد القادر، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر، ص231

وعملية التناص بحاجة إلى الأديب المبدع والمتقّف، القادر على الربط بين النصوص، واختيار ما يدعم فكرته التي يريد إيصالها للمتلقّي، ويرى إيليا حاوي "أنّ وراء الإبداع موهبة مبدعة تجمع أشنات المظاهر في الوجود، وتوغل إلى أبعاد التجارب في النفس، إلّا أنّ الموهبة ذاتها تبدو قاصرة إذا لم تخصّبها الثقافة"¹.

وقد يرى المطلّع على بعض الدراسات المتعلّقة بالتناص تداخلاً كبيراً، بين هذا المفهوم وعدّة مفاهيم أخرى مثل "الأدب المقارن"، و"الثقافة"، و"دراسة المصادر"، و"السراقات"، ولهذا فإنّ الدراسة العلمية تقتضي أن يميّز كلّ مفهوم عن غيره، ويحصر مجاله؛ لتجنّب الخلط"². الماضي والحاضر يمتدّان في النصوص الأدبية، ولكي نكون قادرين على أن نميّر النصّ الجديد، يرى محمد منذر أنه "لا بدّ من أن نفصل عنه كميّة كبيرة من العناصر الغريبة، ويجب أن نعرف ذلك الماضي الممتدّ فيه، وذلك الحاضر الذي تسرّب إليه"³.

من خلال علاقة النصّ بغيره من النصوص واستنقائه منها تقاطعاً أو تعديلاً، أو تبادلاً بين وحداتها، يمكن القول "إنّ كلّ نصّ إنّما هو تسرّبٌ وتحويل لجملة من النصوص السابقة"⁴.

لا شك أنّ كلّ نصّ جديد يأخذ من سالفه، ويضيف إليه"⁵، وأنّ "القصيدة المتأخّرة تعطي للسابقة مثلما تأخذ منها"⁶، لكن يظلّ النصّ الجديد حاملاً سمات صاحبه، وإنّ بدا هذا النصّ وكأنّه "مبنيّ من الاقتباسات المتداخلة مع النصوص الأخرى، ومن الإرجاعات والأصداء ومن اللغات الثقافية"⁷.

¹ حاوي، إيليا، نماذج في النقد الأدبي وتحليل النصوص، دار الكتاب اللبناني، 1996، ط3، ص103

² مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ص119

³ منذور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة، ص400

⁴ البادي، حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص7

⁵ الغدامي، عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير، ص305

⁶ المرجع نفسه، ص304

⁷ المرجع نفسه، ص59

للمتلقي دورٌ كبيرٌ في كشف التسرّب والتمازج بين النصوص، وفي إمطة اللثام عن العلاقة بين النص الحاضر والنص الغائب، فما أن يكشف تلك العلاقة حتى تسهل عملية فكّ شيفرات النص الحاضر، ويرى الربيدي "أنّ أيّ نصّ هو تركيب من عناصر ذي هويةٍ محدّدة، وكيان مائل على الأقلّ، من حيث وجوده اللغوي الفيزيقي، ومن حيث احتواؤه على أثارة من عاطفة أو فكر، ونص غائب ذي هوية غامضة ورامزة، يستدعي كشفاً لملامحه وتبيناً لفاعليته في إنتاج الدلالات وتشكيل التلقي المضاهي لعملية الخلق والإيجاد"¹.

التفاعل بين المتلقي والنصّ مهمّ، كما هو التفاعل بين النصوص، وهذا ما حدا بالنقاد إلى استخدام مصطلح التفاعل النصّي، ويقول سعيد يقطين: "إنّه تمّ استخدام مصطلح (التفاعل النصّي) مرادفاً لمصطلح التناسّ، وإنّ التناسّ واحدٌ من أنواع التفاعل النصّي، فالتفاعل النصّي أهمّ من التناسّ"².

الإبداع يبدأ لحظة التلقي المقرون بفكّ شيفرات النص، والدخول إلى عالم الكاتب، "وبهذا فإنّ تاريخ التلقي هو الذي يمثل تاريخ الأدب، ويعتمد على المراجعة المستقصية للشواهد التاريخية لمختلف القراء، وذلك بهدف بناء منظومة مركزة من العصور والأجيال المتتالية، لتوضيح كيفية تشكّل المراحل وتحول الأدواق"³.

ولأنّ التناسّ عملية مشتركة بين المبدع والمتلقي يجب ألا تكون شيفراته مغلقة في التعقيد، ومستعصية على الفهم، وعملية التناسّ "تفيد في تحويل القارئ إلى مُنتج للنصّ، ممّا يجعلها مضاعفة الجدوى، فهي من ناحية تُثري النصّ إثراءً دائماً باجتلاب دلالات لا تُحصى إليه، ومن ناحية أخرى تفيد في إيجاد قراء إيجابيين يشعرون بأنّ القراءة عملٌ إبداعيّ، وهو

¹ الربيدي، عبد السلام، النص الغائب في القصيدة العربية الحديثة، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2012، ط1، ص215

² يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-المغرب، 2001، ط2، ص9

³ فضل، صلاح، شيفرات النص، 149

شعور لا يمكن تحقيقه إلا إذا أحسَّ الإنسانُ أنه يُقدِّم شيئاً إلى النصِّ، عن طريق تفسير إشارته حسب طاقة القارئ الخيالية والثقافية¹.

ويرى أحمد الزعبي أنَّ النصَّ الغائب "يُعدّ جزءاً من عملية التناصِّ، فهو ما يوحي به النصُّ ولا يعبر عنه مباشرة"².

إنَّ التناصَّ أمر لا مفرَّ منه للشاعر، ولا مناصَّ أمامه من النكوص إلى الماضي، يستلهم منه القصص والعبر، ويرتكز عليها في فكره، ويقوِّي بهما فكرته، فالتناصُّ، كما يقول فايز أبو شمالة: "ارتداد للماضي، واستحضار له، وهو حالة تواصل بين النصِّين الحاضر والغائب، تحدث بخفاء، أو بشكل ظاهر، ويعتمد على قدرة المتلقي على عقد موازنات مع نصوص أخرى، وعن العلاقة بينهما"³.

وفي كلِّ نصِّ شعريٍّ، "تخضع مستويات القراءة لدى كلِّ شاعر، وفي أيِّ نصِّ، للنصِّ الغائب، ولمستويات من الوعي، ومن خلالها تتمُّ موضعة النصِّ حسب التحقيب الزمني للنصِّ، ثم حسب التصور للعملية الإبداعية"⁴.

¹ الغدامي، عبد الله محمد، الخطيئة والتكفير، ص76

² الزعبي، أحمد، التناصُّ نظرياً وتطبيقياً، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، ط2، 2000، ص9

³ أبو شمالة، فايز، افتراض المشابهة عن ديوان الخروج إلى الحمراء للمتوكل طه، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي، ط1، 2003، ص52

⁴ الربيدي، عبد السلام، النصُّ الغائب في القصيدة العربية الحديثة، ص27

الفصل الثالث

التناص مع الشخصيات و القصص القرآنية

الفصل الثالث

التناص مع الشخصيات القرآنية وقصصها

مدخل

القرآن الكريم بشموليته، عرض لنا الشخصيات البشرية بتنوعها، فكانت تلك النماذج معيناً للشعراء، يقيسون عليها شخوص عصرهم، ويستعينون بها لوصف نفسياتهم باستخدام التناص.

ولا شك أنّ طبيعة الصراع الدائر في فلسطين تتسم بالتشعب والتداخل، وللتقافة نصيب في هذا الصراع، وللفكر الديني دور في توجيه الإبداع، وفي تسيير دفته، وإن كان أكثر الشعراء الفلسطينيين في العصر الحديث لا يحملون توجّها دينياً، ونتيجة لذلك "كان طبيعياً أن يرتدّ الشعراء الفلسطينيون إلى تراثهم الديني، باعتباره واحداً من مقومات شخصيتهم العربية في مواجهة الكيان الصهيوني، الذي يحاول أن يستند في وجوده إلى مبررات دينية، وكان ارتداد شعراء فلسطين إلى تراثهم الديني، يمتاحون منه موضوعاتهم، ويستدعون شخصياته، ويستحضرونها رموزاً، ليس إلّا تحدياً للكيان الصهيوني، وادّعاءه أحقيته بالوطن استناداً إلى افتراءات دينية"¹.

ولجوء الشاعر إلى التناص الديني لا يعني كونه إنساناً مؤمناً وممارساً للطقوس والشعائر الدينية، فشاعرنا عبدالرحيم عمر كان عضواً نشطاً في الحزب الشيوعي، وكان اشتراكياً في تفكيره ومبادئه "لكنه متقف يعود في (ظروف خاصة) إلى إرثه الديني، سواء الموروث منه أو المكتسب ثقافياً"²، بإرادته وبغير إرادته.

وللنصّ الديني ثقله التأثيري في ميزان الأدب، وتدعيم الفكرة التي يودّ الأديب إثباتها وإقناع المتلقّي بها، وقد "استحضر الخطاب الشعري الفلسطيني قدسية القرآن الكريم باعتباره

¹ أبو إصبع، صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، دار البركة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط 1، 2009، ص 167

² اليوسفي، محمد علي، أبجدية الحجارة، منشورات شمس - باقة الغربية، ط 2، 1993، ص 43

مصدرا أدبيا يتسّم ذروة البيان والفصاحة، أوّلا، وباعتباره تجلّيا نوارنيا لقصص شخصيات دينية شائعة، منها المؤمن والكافر، والمصدّق والمكذّب، إلخ، تظهر منه أبعاد النفس الإنسانية ونوازعها المهلكة، أو نوازعها الخيرة ثالثا¹.

القرآن، بما فيه من إعجاز وبلاغة وسحر بيان، وقصص وعبر، مصدرٌ خصبٌ لخيال الشعراء، ومؤثرٌ في إبداعهم الأدبيّ، فالملاحم التي رسمها القرآن لشخصيات، والقضايا المصيرية التي تحدّث عنها، منحت الشاعر مجالا خصبا للاقتباس.

وقد استلهم الشعراء الفلسطينيون الإشارات القرآنية العامة في قصائدهم، ومزجوها بفذات إدراكية تصوّرية، تُعلي من قيمة الشعر الكلمة في حياة الإنسان، وتدل على مسؤولية الشاعر تجاه الجماهير العربية، المستقبلية لإبداعه الشعري².

والتناصّ مبنيّ على فهم الأديب للنصّ القرآني وتمعّنه في فكرته ومراميه، ليتمكّن من توظيفه بطريقة تترك أثرا في المتلقّي، وتحقّق الغاية التي يسعى الشاعر إليها، والفكرة التي يعتقها.

وبعين الأديب المبدع ينظر الشاعر إلى النصّ القرآني، والنصوص الدينية الأخرى، يتأثّر بها، ويضمّن قصائده، فهو ليس داعية، ولكن "ينظر الشاعر نظرة فنيّة تاريخية إلى الكتب المقدّسة، وإلى ما جاء فيها من قصص"³.

إنّ "توظيف النصوص الدينيّة-القرآنية خاصّة- في الشعر، يُعدّ من أنجح الأساليب الفنيّة؛ وذلك لأنّ هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، والنصوص الدينيّة ينزع الذهن البشريّ لحفظها وتذكّرها، وفي كل الأزمنة لا تكاد تخلو ذاكرة الإنسان من هذه النصوص، بل تحرص دائما على الاحتفاظ بها"⁴.

¹ موسى، إبراهيم نمر، آفاق الرؤيا الشعرية ص 71

² المرجع السابق، ص 77

³ البادي، حصة، التناص في الشعر العربي الحديث، ص 48

⁴ انظر: فضل، صلاح، إنتاج الدلالة، قراءة في الشعر والقصص والمسرح، هيئة قصور الثقافة، 1993، ص 41

والشاعر عبدالرحيم عمر، كان من أوائل الشعراء الذين ضربوا على وتر التناص، وكان له فيه باع طويل "وقد جاء استخدامه للرموز القرآنية منصباً، في غالبية، على قضيتته ومعبرا عنها. هذه القضية التي تمثلت في ضياع الوطن والأرض، والتشرد، ومالقه من تشويه الهوية العربية، وفرقة وتشتت، تزايدت بعد تخلي كثير من الزعامات العربية عن دورها الحقيقي في توحيد الأمة"¹.

الصراع بين الحق والباطل، جسده القصص الدينية، والأحداث التاريخية التي رافقتها، والثنائيات التي وردت في القرآن الكريم مثل ثنائية هابيل وقابيل، والرسل والذين لم يؤمنوا من أقوامهم، هي في الأساس ثنائية الحق والباطل، التي تدير الصراع على هذه الأرض، والشاعر الفلسطيني يوظف هذه الثنائيات في شعره، فهو صاحب الحق ويسير في ركابه، بينما العدو المحتل يمثل الظلم والاعتداء، فجاء توظيف النص القرآني داعماً لهذه الفكرة، ومؤكداً لها.

وفي هذا الفصل سأنتبع مواطن التناص مع الشخصيات القرآنية في شعر عبد الرحيم

عمر.

التنصّ مع الشخصيات والقصص القرآنية في شعر عبد الرحيم عمر

الصراع الأيدولوجي الذي تشتد رحاه في فلسطين، بل في العالم كلّه، يفرض على الشاعر أن يتكئ فنياً على ما يمنح نصّه قوّة التأثير وعمق الدلالة، والعلوق في ذهن المتلقّي، والشخصيات الدنيّة التي تحيلنا إليها النصوص الشعرية، تنتوّع في دلالاتها، ومغازي توظيفها، وهي في الأصل تحمل اتجاهات مختلفة، وتمثّل النفس البشرية بكل تجلّياتها، إيجاباً وسلباً، وطبيعي لشعراء فلسطين، أن يستعيروا تلك الشخصيات برمزيّاتها ودوالّها، مع عدم تقيدهم بتلك الدوالّ، فالنصوص الأدبية تتناول القضايا تناولاً فنياً، فلا تصطدم بالمعطيات الدنيّة ولا تتناقض معها.

¹ بيرس، تغلب سليم مسلم، الرمز والأسطورة في شعر عبدالرحيم عمر، رسالة ماجستير، ص 55

حفل شعر عبد الرحيم عمر بالشخصيات القرآنية، التي جسّدت معاناة الفلسطينيين ومراحل نضالهم، وفي الباب التالي سأشير إلى المواطن التي وظّف فيها الشاعر تلك الشخصيات، مع مراعاة ترتيب تلك الشخصيات حسب نسبة حضورها في شعره.

قائيل وهابيل

قائيل هو " أول قاتل على وجه الأرض، ومثال السّاخط المتمرّد، والضائق الذرع بما لا يعرف له كنها من مسائل الخير والشر ووجود الخلق "1.

القتل رافق أولى خطوات الإنسان على سطح الأرض، والفتنة بين الأخ وأخيه لازمت الوجود الإنساني منذ قتل قائيل هابيل، وقائيل يمثّل "فتى ذهبيا لباكورة الجرائم الإنسانية، والحجر أول شاهد للجريمة، أمّا هابيل فهو الضحية الأولى"2.

ومن الطبيعيّ، ونحن أمام شاعر فلسطيني، عانى مرارة الظلم، أن يستدعي هذه الشخصيات ليعبّر عن الظلم. قائيل، وإن كان شخصاً واحداً يأتينا من إعماق التاريخ، إلا أنه رمزٌ ممتدٌ مدى الزّمن، ينضوي تحته الشخص والمجموعة والأمة المتّسمون بالاعتداء، وكذلك هابيل، لكنّه رمزٌ يجسّد البسطاء المسحوقين، لذلك يرفض الطيبون شخصية قائيل، ويقتدون بشخصية هابيل المسالم والطيب. أمّا الغراب فيمثّل شخصية الساكت على الظلم، وأحياناً المعين له.

يقول الله تعالى "واتل عليهم نبأ ابني آدم بالحق إذ قرّبا قربانا فنقبّل من أحدهما ولم يُقبّل من الآخر، قال لأقتلنك، قال إنّما يتقبّل الله من المتّقين لئن بسطت إليّ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك، إنّني أخاف الله ربّ العالمين، إنّني أريد أن تبوأ بإثمي وإثمك فتكون من أصحاب النار وذلك جزاء الظالمين، فطوّعت له نفسه قتل أخيه فقتله فأصبح من الخاسرين فبعث الله غرابا

¹ هلال، محمد غنيمي، الموقف الادبي، دار العودة - بيروت، 1977، ص 84

² شاهين، نياض، التلقي والنص الشعري، دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004 ط1، ص 20

يبحث في الأرض ليريه كيف يواري سوءة أخيه، قال يا ويلتي أعجزت أن أكون مثل هذا الغراب فأواري سوءة أخي، فأصبح من النادمين¹.

إنه الصراع الأزلي بين الحقّ والباطل حتى تقوم الساعة، وسيظلّ يحصد أرواح الأخوة حتى يرث الله الأرض وما عليها.

يقول الشاعر عبدالرحيم عمر في قصيدة (الحصار):

هابيل هذا القفر حولك والخراب

تقضي ولا من قد يقصّ حكاية الأخ

والأخ الجاني عليه سوى غراب

هو نفسه الجاني الذي أغرى أخاك بفعلة الشرّ الوبيل

طال الأمد

واليوم يزدحم المدى بالعار حولك والجنون²

الصراع البشري الأزلي، تجسّد في القضية الفلسطينية، وتهجير الشعب الفلسطيني، الذي يمثّل هابيل، على يد العدو الصهيوني، والذي يماثل دور قابيل، وقصيدة (الحصار) كتبها الشاعر بعد مجزرة صبرا وشاتيلا عام ألف وتسعمئة و اثنين وثمانين، حيث سال الدم الفلسطيني في شوارع المخيمين، وتناثرت جثث الفلسطينيين في الأزقة وسط تعنيم إعلاميّ؛ ليمارس قابيل فعلة الشرّ الوبيل، والعالم يتفرج بل يغري القتلّة بارتكاب الجريمة، ولا يعلمهم كيف يوارون جثث الفلسطينيين.

¹ سورة المائدة الآيات من (27-31)

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 471

الغراب في نصّ الشاعر لم يقف محايداً، ومهمته أن يعلم قابيل كيف يخفي جريمته ويواري سوء أخيه، بل هو الجاني الذي أغرى قابيل بفعلة القتل، وهنا يحورّ الشاعر النصّ القرآني؛ ليتلاءم في معناه مع الواقع الفلسطيني حيث وقف الآخرون يتفرّجون على قتل الشعب الفلسطيني، ولا يكتفون بالتفرّج الصامت بل يُعينون المجرم على جريمته، ويروونها للعالم بطريقتهم.

الشاعر يبني نصّاً جديداً مستعينا بلبّات النصّ الأصلي.

في قصيدة (حين تستعصي المسافة):

هابيل يُقتل كلَّ يوم

والقاتل الجاني الذي حطّت مراكبه على ألق النجوم

ما زال يعمل وفق شرعة جدّه قابيل في الغاب القديم

والخيل ما زالت أشاجعها تخوض دماءنا

في القدس حتّى اليوم¹

الشاعر يشكّل الواقع مستنداً إلى النصّ الديني، والنصّ الجديد الذي يأتي به الشاعر يكون قادراً على استيعاب النصّ المرجعي، وتوظيفه في نصه الجديد، حتى يصبح جزءاً متداخلاً في بنيته، والنصّ الغائب والكامن في ذاكرة الشاعر تتلاقى ظروفه وتلتحم في نفس الشاعر ومشاعره، وكأنه يعيش ظروفه الخاصّة ويلتقيها في النصّ الغائب، فيجعل من نصّه الجديد مسكناً للنصّ الآخر.

فالشاعر يرى أنّه، رغم الحضارة الحديثة، وغزو الإنسان للفضاء، وتطوّره التكنولوجي، إلا أنّه ما زال يعمل بشرع قابيل القاتل والمعتدي على أخيه، فتتكرّر مأساة القتل كل يوم بصور

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 389-390

مختلفة، لكنّ جوهرها واحد، هو القتل. فشرع الغاب الذي يقوم على الاعتداء والقتل هو الذي يحكم البشرية الآن، والقضية الفلسطينية شاهدة على ذلك.

قضية هابيل وقابيل لم تنته بمواراة قابيل لسوء أخيه، بل بدأت من وقتها الصراعات وسفك الدماء بين بني آدم، دون أن يغيّر التقدّم الحضاري من جوهرها شيئاً، بل منح الإنسان القدرة على التفنن في إجرامه.

تزداد محنة الشاعر الإنسان عندما تصل الفرقة بين الأخوة حدّ الخيانة، وقتل الأخ أخاه والأشدّ سوءاً عندما يدّعي هذا الأخ أنّه في صفّك، وفي قصيدة (بكائية بلا وداع)، وقد كتبها الشاعر إلى صديق استشهد غريباً يقول:

وأراك جرحاً نازفاً ينز من كبد الزم

وأراك هابيل القتل ويوسف الصديق أبصر فيك

عبد الناصر المطعون ميتاً كل يوم¹

الشهيد، الذي تغتاله حراب أخيه الإنسان، عدواً كان أو صديقاً، هو صورة أخرى لهابيل، وتكرار لمصرعه الذي لا ينتهي عبر العصور. وأينما يحلّ الإنسان يحلّ معه القتل والدماء.

الشاعر لم يذكر قابيل في نصّه الشعري، وهو يبتدع حالة مغايرة للصورة التي اعتاد الناس معرفتها، فهو لا يذكر الرواية الدينية بحذافيرها هنا، بل يوظّف بعضها وي طرح بعضها الآخر، ليعبّر بأسلوب جديد عن تجربته وواقعه وقضيته.

وفي مسرحية (وجه بملايين العيون) يقول :

أنقذينا من هوى قابيل صنوا لأذى التنين

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 271

يذرو الرعب في ليل قرانا¹

الشاعر يستلهم النصّ الديني ويوظفه بطريقة مغايرة، فقابيل في هذا النص ليس قاتلا بالمعنى الحقيقي للقتل، بل هو معتدّ يبيث الرعب في القرى الأمنة ليلا، وهو معادل في أذاه لأذى التتّين، فكلاهما اعتداء على الأناس الآمنين والمسالين، ويجسدّ قابيل الظلم بكلّ صورته، بينما الطرف الضعيف والمسلوب حقه يمثل صورة هابيل الذي قضى على يد أخيه، ورمزية قابيل واسعة فضفاضة تتسع لكل صور الظلم والاعتداء وحادثة قتل قابيل لأخيه هابيل، غدت في نظر الأدباء "رمز الخطيئة الأولى التي مارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان، ورمز الشرّ الذي لم يتوقف حتى الآن"².

يوسف عليه السلام

عند استدعاء الرّموز الدّينية وغيرها، لا بدّ أن تكون "مندمجةً ومتفاعلةً مع بنية النصّ بمستوياته المختلفة، وفقاً لدلالاته الكلّية"³. فلا تشطّ بعقل المتلقّي بعيداً عن موضوع النصّ الأصلي، بل تكون عوناً له على فهم الدلالات والمعزى منها.

في قصة يوسف عليه السلام من الأحداث والعبير الموجهة إلهياً، ما يغني الفكر، ويدفع الأدباء لاستلهم هذه الشخصية الدينية، وما واكب محطات حياتها من رعاية إلهية، وتوجيهات ربّانية للبشر، وهذا النصّ الدينيّ الخصب كان محطّ أنظار الشعراء الذين رأوا في شخصية يوسف الصبر على البلاء، والأمل بتغيير الواقع نحو الأفضل، رغم كلّ الصعوبات.

في قصيدة (الهزيمة) يقول:

فنزيل الجبّ ما زال ينادي

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 297

² موسى، إبراهيم نمر، آفاق الرؤيا الشعرية، ص 94

³ مجاهد، أحمد، أشكال التناسّ الشعري، دراسة في توظيف الشخصيات التراثية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998،

عبثا راحوا وهذا البئر تابوت الردى¹

الهزيمة جعلت شاعرنا يغيّر ويحوّر في أحداث النصّ القرآني لغاية في نفسه، فيوسف/ال فلسطيني، لا زال في الجبّ ينادي دون مجيب، ممّا يوحي بأنّ الجبّ سيكون تابوته، بعد أن كان في النصّ القرآني محطة انتقال من الموت البطيء في ظلمته، إلى الحياة وتوليّ خزائن الملك. والفلسطيني الذي يتعرّض لمؤامرة الأخوة هو صنو يوسف عليه السلام، والأخوة هم الاشقاء العرب.

النصّ الشعريّ، يُحيلنا إلى قوله تعالى: (وإذ قال يوسف لأبيه ياأبت إنّي رأيت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم لي سجدين، قال يا بنيّ لاتقصّص رؤياك على إخوتك فيكيدوا لك كيدا، إنّ الشيطان للإنسان عدوّ مبين)². تمتّ المكيدة، وتأمّر إخوة يوسف عليه. قال تعالى: (قال قائل منهم لا تقتلوا يوسف وألقوه في غيبت الجبّ يلتقطه بعض السيّارة إن كنتم فاعلين)³.

هانث دماء الأخ على إخوته، وتركوه للمصير المجهول؛ لعل قافلة تمرّ وتجده، وذهبت نداءته أدرج الرياح، وصدى صوته يترامى خافتا واهنا، ولا يسمعه أحد، والجبّ تابوت، لأنّ الموت هو المصير الذي ينتظر يوسف في البئر، وليس الخلاص كما هو في النصّ القرآني، هذا التحوير في الأحداث مردّه حالة اليأس التي يعيشها الشاعر، بعد ويلات الهزائم التي مُنيَ بها الفلسطينيون، فالشاعر هنا "قادر" على إعادة خلق الرمز التاريخي من جديد، وذلك بإبراز العلاقة الجدلية بين الرّمز التاريخي في ماضيه والرمز التاريخي في حاضره⁴.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 41

² سورة يوسف، الآيات(4-5)

³ سورة يوسف، الآية 10

⁴ صبح، شفيق محمود يوسف، عبد الرحيم عمر، دراسة في شعره، رسالة ماجستير، إشراف علي الشرع، جامعة

اليرموك، 1995، ص244

فالشاعر لم يُرد، في أجواء الانهزام والانكسار العربيّ، ليوسفَ أن يرى النور، وتركه
يلاقي مصيره المحتوم وحيدا.

في قصيدة (قال رفيقي)، التي يتحدث فيها الشاعر عن مصير قريته (جيّوس) بعد النكسة
الفلستينية يقول:

وحين شهدتُ النهاية

وأبصرتُ جيّوس تُسبى

بكيّتُ ولكن بدمعي العتيق

* * *

وفي الجبّ أنت تتادين قافلة عابرة

وتغرب أجراسها في المساء

وتبقين رهن انتظار لقافلة عابرة

عزيز عليّ نداؤك يفنى على جنبات الطريق

عزيز عليّ أراك أسيرة

تدارين هول الأسار بنفس كبيرة

عزيز... عزيز... وتنشط سوق الدّالة¹

حال جيّوس بعد النكسة العربية كحال يوسف عليه السلام في الجب، يستلهم الشاعر حال
يوسف وهو في غيابة الجب، ويُسقطه على القرية الجريحة جيّوس، لكنّ الشاعر يُنطِق قريته

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(131-132)

فتنادي على القوافل التي لا تُتصت إلى ندائها، ومع غروب الشمس تغرب أصوات الأجراس، وتبقى جيّوس في انتظار أمل يحمله عبور قافلة أخرى لعلّها تسمع صوتها. فالنصّ القرآني يُطلّ من بين ثنايا النصّ الشعري، مستحضرا حال يوسف وهو يعاني الغربة والألم والوحدة والخوف في الجب؛ نتيجةً غدر إخوته به، ويشابهه حال جيوس تحت الاحتلال، وقد تخلّى عنها العرب ولم يدافعوا عنها.

وماذا ينتظر جيوس؟ الأسر والانكسار والبيع، كما بيع يوسف في مصر، فالشاعر استجابةً لنفسيته المتألّمة والمحطّمة؛ نتيجةً للهزيمة العربية، يختار من محطات قصة يوسف عليه السلام مرحلة وجوده في الجبّ، ليعبّر عن المرحلة المؤلّمة في تاريخ وطنه.

في قصيدته (لن أهزّ الشجرة) يخيم اليأس على أفكار الشاعر، ويقول:

يا ساكن الجبّ أتند

فالجبّ أشرف مستقر¹

فنزيل الجب أصبح ساكنا فيه، وهذا دلالة على مدى اليأس الذي وصل إليه الشاعر من الحال الفلسطيني، وفيه تحوير للنصّ القرآني؛ ليتلاءم مع فكرة الشاعر ورؤيته للواقع الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، هو يرى أنّ القادم أسوأ، وأن مرحلة المكوث في ظلمات الجبّ، والتي أصبحت سكنى لطولها، أفضل من الهجرة، ومن الغد الغامض الذي ينتظر الشعب الفلسطيني، على العكس من حال يوسف عليه السلام الذي فتح له الخروج من الجبّ باب مستقبل وعده الله به منذ رؤياه الصادقة.

يتكرر ظهور يوسف وهو في الجبّ في قصيدة (الجال لا تزال شامخة)، وهو ما يبدو

في قول الشاعر:

أوقفي ثرثرة الندمان عن فجر الغد الآتي وأحلام الخلاص

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص139

لم يزل يوسف في الجبّ يناديهم فتمضي القافلة

وعواء الذئب في بيدائهم حادي القلاص

والردى يرعد في ليل الرؤوس القاتلة

لم يزل يوسف يستنخي، وتغضي السابلة

يتلاشى ندبُهُ في صخب الركب

وأحلام الرحيل الحافلة

والردى ينشر فوق الجبّ ظلًا من رصاص

تتهاوى لحظات العمر في غمرته

ونزيل الجبّ في محنته

يشهد الموت على غرته

دون أن يفهم من إخوته

ما الذي يلقي؟

خلاص أم قصاص؟¹

في هذا النص يظل يوسف، حبيب الجبّ، ينادي ولا تصغي القوافل لندائه، والذئب، الذي كان في النص القرآني غطاء وهميا لاختفاء يوسف، يظهر في النصّ الجديد بصورة مغايرة، فعواؤه حارس للقافلة، والموت يطلق أصواته ليلا في الرؤوس، يتلاشى نداء يوسف ويضيع في ضجيج القافلة وأحلام من فيها. وفي ظلمة الجبّ يُقتل يوسف برصاص لا يعرف

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 457

مصدره، ويموت وهو لا يعرف هل الموت خلاص من عذابه أم عقابٌ له. صورة مختلفة كلياً عن الصورة التي جاءت في النص القرآني، وإن تشكلت من عناصرها نفسها، ويجمع بينهما الظلم الذي حلّ بيوسف. الواقع الأليم حتمّ على خيال الشاعر نسج هكذا صورة مغايرة للأصل.

يتفاعل الشاعر مع شخصية يوسف عليه السلام، فهناك تعالق بين الشخصيتين، فالشاعر الفلسطيني يرى في يوسف عليه السلام تجسيدا للقضية الفلسطينية، و"سواء كان الشاعر ذاهبا إلى التفاعل مع شخصية مفردة، أم مجموعة شخصيات، أو كينونات، سواء أكانت هذه أم تلك، أسطورية أم تاريخية قديمة أو معاصرة، فإنها تخضع، مع احتفاظها بشيء من عبقها القديم ومدلولها العام، إلى تحويرات وتحويلات، وذلك بفعل علاقتها الجدلية مع الشاعر المتفاعل معها والمستند في ذلك إلى رؤيته الخاصة لذاته ولها ولزمنه ولأزمنتها"¹

يقول في قصيدته (سلاما أيا بغداد)

وما زال في الجبّ السحيق نداؤه وما زلت في منفاي ينأى بي الدرب²

الوطن حاله كحال يوسف، ينادي وما من مجيب؛ ليخرجه مما هو فيه، يوسف في ظلمة جبّ حقيقيّ، والوطن في ظلمة الاحتلال والمعاناة، فالاحتلال هو المعادل الموضوعي للجبّ في رمزيّته.

في رمزيّة يوسف عليه السلام ومعاناته في الجبّ لم نلمح بصيص تفاؤل أو أمل عند الشاعر، و"حيث تعلق الفجيرة وتمترج بالبحر يصبح الشعر موجة"³. تتداخل معاني الألم في كل ذراتها، استجابة لفنية الشاعر وتصوّره لحظة ميلاد القصيدة.

¹ بسيسو، عبد الرحمن، قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، تحليل الظاهرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1999، ص202

² عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، ص66

³ خوري، إلياس، الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، 1982، ط1، ص215

وتظلّ قصّة يوسف عليه السلم حاضرة في أشعار عبد الرحيم عمر، ففي قصيدة (وقال رفيقي)، التي يجعل فيها بلدته جيّوس صنو يوسف عليه السلام، وهي ملقاة وحيدة في جبّ الاحتلال، يقول:

أحسّ بأنّ الرياح

تهبّ محمّلة بالقميص الحقيقي

وأنّ الصباح قريب

فبشّر به يا صديقي¹

هذا النصّ الشعري يحيلنا إلى سورة يوسف عليه السلام، حالما تقع أعيننا على لفظة القميص، حيث يقول الله تعالى : (اذهبوا بقميصي هذا فألقوه على وجه أبي يأت بصيرا وأتوني بأهلكم أجمعين)².

الشاعر متفائل بتحقيق النصر، وأنّ هذا النصر قريب، ولهذا يطلب من صديقه أن يبشّر بالصبح القريب، موظفاً التناص مع الآيات القرآنية التي تورد انكشاف غمّ يعقوب عليه السلام. ولفظة القميص مشتركة بين النصّين، الحاضر والغائب، وفي النصّ الأصلي تهبّ الرّياح محمّلةً بريح يوسف، وفي النصّ الجديد تهبّ الرّياح محمّلة بالقميص الذي يحمل البشارة القريبة، إنّه جمال الأسلوب الذي يمسك الشاعر بزمامه، فيجعله قادرا على إيصال الفكرة بثوب الإبداع.

الأمل يعبق في هذه السطور الشعرية، ، وهذا يوحي بأنّ الأمل يظلّ حيّا في نفوس الفلسطينيين، وإنّ قلتّ الإشارات الموحية به.

تحضر مفردات ودوالّ أخرى من قصة يوسف ، مثل السنوات العجاف والسمان، في قصيدة (أحزان بائع الأحلام):

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص132

² سورة يوسف، الآية 93

كان شيخاً طيباً ثبت الجنان

كم قضى في أرضنا السمرء أياماً عجافاً وسمان¹

إنّ مفردتي سمان وعجاف تردان في سورة يوسف: (قال الملك إنّي أرى سبع بقرات سمان يأكلهنّ سبعٌ عجاف)².

لقد أعاد الشاعر صياغة الرّمز الدّيني؛ ليتناسب مع الواقع الذي يسعى للتعبير عنه، وانتقل بمدلول الآية الكريمة من رؤيا الملك، التي فسّرها يوسف عليه السّلام، بتقلّب السنين من سبعٍ فيها الخير، إلى سبعٍ يعمّها القحط، لتصبح شارةً لتقلّب الأيام، وصبر الفلسطينيين عليها، وفي ذلك التوظيف دعوة إلى الصبر وانتظار الفرج. وفي نفس الوقت، العمل وبذل الجهد من أجل تحقيق الطموحات، واجتياز الواقع المؤلم الذي يكابده الفلسطينيون.

وفي قصيدة (سلاماً أياً بغداد) يقول الشاعر

فبعد عجافٍ من سنينٍ طويلةٍ وبعد سنينٍ زادها الموت والرعب³

الشاعر هنا متفائل، فالسنون العجاف انتهت، دون أن يحدّدها بالعدد، كما حدّدها النصّ القرآني، وهو يقصد بها سنّيّ السبات والتسليم بالظلم والانكسار له. فالسنون الخالية من المقاومة هي سنون عجاف، خلافاً للسنين العجاف الخالية من المطر، التي يحمل دلالتها النصّ القرآني السابق، والذي يحيلنا إليه هذا النصّ الشعري، فالشاعر يمكك بناصية التغيير التي يُخضعها لرؤياه السياسية والفكرية.

وفي قصيدة (المرقّش في أيامه الأخيرة) يقول:

هو يعقوبٌ سعيدٌ بالبشارة

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص117

² سورة الكهف، الآية 43

³ عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، ص65

يرفع الرّاية يجري مثلما يجري من الرّكب

الدليل¹

يحلينا هذا النصّ الشعري إلى قوله تعالى: (فلمّا أن جاء البشير ألقاه على وجهه فارتدّ بصيرا)²؛ ليجسدّ لنا الحال التي كان عليها المرقّش في القصيدة من سعادة، وأمل بانكشاف الغمّ. فهي كحال سيّدنا يعقوب عندما علم أن سيّدنا يوسف حيّ يُرزق.

فتية الكهف

تحضر قصة أهل الكهف في قصائد عديدة من أشعار الشاعر، فهي تستثير في نفسه لواعج مكنونة سببها غفلة العرب عن القضية الفلسطينية وتناسيهم لها، فكانهم نيام، ربما يستيقظون، وفي الأغلب يفقد الشاعر الأمل في استيقاظهم.

في قصيدة (هارب من حلمه) يقول الشاعر مخاطبا الفلسطيني:

خلقت لتشقى، لتحمل نرف وريدك

لتحمل لحن الجنّاة يرفع دمعاً

لتنشد شعرك موال حزن جريح، وتسعى

إلى كل كهف، وتوقظ أحبابك النائمين

ودربك وعر، وحلمك شعر وخمر

رويد كأين المفرّ؟³

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص382

² سورة يوسف، الآية 96

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص34-35

الشاعر محكوم عليه بالشقاء الأبديّ، وسيقدّم كل ما يستطيع من أجل مواجهة الأزمات التي تعاني منها أمّته، والشاعر، وهو يحمل جرحه الدّامي يريد أن يطرق سمع أحبّائه النّائمين في كهوف اللامبالاة، ويحاول إيقاظ الأمّة، وإخراجها من كهوف الضّعف والتخاذل العميق عن القضية¹.

يستلهم الشاعر من قصّة أهل الكهف صورة الواقع العربي، الذي يغضّ طرفه عمّا يُحيق بالفلسطينيين من ظلم واعتداء، بينما يحاول الفلسطينيون أن يثيروا في إخوانهم العرب النخوة؛ ليمدّوا لهم يد العون، هذه الدلالة، التي يقدّمها النصّ الجديد، تختلف عن الدلالة القرآنية في قوله تعالى: (إذ أوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا آتنا من لدنك رحمة وهبّ لنا من أمرنا رشداً، فضربنا على آذانهم في الكهف سنين عدداً، ثم بعثناهم لنعلم أيّ الحزبين أحصى لما لبثوا أمداً)².

حوّر الشاعر في القصة، فنقل فتية الكهف من دائرة رفض الظلم والخضوع، ومقاومة الباطل إلى دائرة التقاعس عن نصره الحق، والقبول باحتلال فلسطين، فشتان بين حال الفتية الذين آمنوا بربّهم، ونصروا الحق، وبين أهل الكهف الذين صوّرهم الشاعر في القصيدة بأنهم النائمون عن نصره إخوتهم وأحبّائهم.

وفي قصيدة(غرباء في الجزائر) يقول الشاعر:

وسدى تطلّ خيول معتصمٍ تساعد في لقاء العائلة

وسدى توّملنا وتخذلنا القبائل غافلة!

* * *

يا ليل أهل الكهف! هلّا أنجبت عن سود العيون الخاملة³

¹ بيبرس، تغلب، الرمز والأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر، جامعة اليرموك، رسالة ماجستير، ص56

² سورة الكهف الآيات (10-12)

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 396

يوظف الشاعر قصة أهل الكهف توظيفاً رمزياً، في إطار خذلان القبائل العربية للفلسطينيين فليلهم طال، ولم يستيقظوا، مما حدا بالشاعر أن يطلب منهم أن تتجاب سحابة العمى عن عيونهم وقلوبهم الخاملة، والتي لا تبصر ما يحل بالفلسطينيين في الوطن والمنفى.

فالشاعر يوظف قصة أهل الكهف، في موقفهم من أهل الباطل؛ ليعبّر عن الزمن الحاضر، وعن العلاقة بين العرب والفلسطينيين، ويقدم فكرته في صورة فنية واعية للواقع الذي يعيشه، و للصراع الذي يدور بين الحق والباطل

وفي القصيدة نفسها، يكرر الشاعر نداءه لليل أهل الكهف قائلاً:

ياليل أهل الكهف

إن فتحت كهوف العالم الأخرى وداهما الصباح

ونما على عرصاتنا أمل ووشاها الأفاح

أبطل في جيوس كهفي معتما؟¹

صحا أهل الكهف، وأضاءت الشمس جنباته المظلمة، ونما الأمل في ساحاته، وتزيّنت بالزهور، وراقصت الحياة أرواح من فيه مرّة أخرى، يتداخل الحالان، ويستوحى الشاعر من أهل الكهف مقارنته وتساؤلاته السوداوية، ليظلّ البعث بعيداً عن أهل الكهف في زماننا، الذين يغطّون في نوم عميق، وهنا المفارقة واضحة بين فنية الكهف الذين بعثهم الله من رقاهم الطويل وبين العرب الذين ما زالوا نائمين، رغم الأحداث المحيطة بهم، وحاجة إخوتهم الفلسطينيين إليهم.

وفي القصيدة نفسها:

إذ ضاق صدر الأرض بالجرحي

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 397

وبالباكين لم يجدوا مقرا فيه يجتمعون أو "موحى"

وكل كهوف هذا العالم العربي سابلةٌ

ولا من قد يثور إذا تجاوزت الحدود السابلة¹

إنَّ إغفال العرب لحال الفلسطينيين، وهم يتقلَّبون على جمر الغربة، ويفرّون من الموت إلى الموت، استحضر في ذهن الشاعر صورة أهل الكهف النائمين، وقد ضرب الله على آذانهم، فعزلهم عن الدنيا وما فيها مئات السنين، والنصّ الشعريّ لا يكتفي بكهف واحد، فالدول العربية، كافة، هي كهوف تعجّ بالنائمين. هذا الحال المؤلم، الذي يعاني مرارته العربيّ والفلسطينيّ، على حدّ سواء، أدّى إلى تفجّر شاعرية الشاعر، وهو هنا يوظّف جزئية النوم الطويل من قصة الكهف، ليسقطها على الأمة العربية.

أمّا في قصيدة (سندباد يواجه التحدّي) فيقول واصفا الثورة الفلسطينية:

عَظُمُ الخَطْبُ وفي الدنّيا كثيرٌ من شرفٍ

وهُمُ الفتية في أعناقهم عهد الشرفِ

وعلى دربهم نحو الهدفِ

حيثما اجتازت خيولُ الكرّ قوس المنعطف²

التشابه واضح، من وجهة نظر الشاعر بين حال فتية الكهف، وحال الثوار الفلسطينيين، وهذا ما جعل الشاعر يوظّف الآية الكريمة: إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى³؛ للإشارة إلى أنّ الفلسطينيين على منهج الحقّ، وأنهم تعرضوا للظلم والعداء ممن حولهم، فقط لإيمانهم بعدالة قضيتهم، فساروا نحو هدفهم، رغم الأخطار التي تحدق بهم، وعظم الخطب فكان الله معهم.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 397

² المصدر نفسه، ص 378

³ سورة الكهف، الآية 13

وشاعرنا لم يذكر الكهف في نصّه الشعريّ، وإنّما أشار إليه بذكاء لأنّ "الحاذق يُخفي
دبيبه في المعنى، يأخذه في ستره، فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمرّ به"¹

فورود الفتية الذين في أعناقهم عهد الشرف يحيلنا إليه.

استخدام الشاعر دالّ الفتية الذين آمنوا برّبهم فزادهم الله هدى، تجعلنا نلمس مدى إيمانه
بهؤلاء الفدائيين، وثقته بهم، والأمل الذي يكتنف تطلّعاته نحو الحرّية.

يونس عليه السلام

يذهب الدارس شفيح محمود يوسف صبح إلى أنّ الشاعر عبد الرحيم عمر كثيرًا ما
تراوح "بين التناؤل والتشاؤم، وإن بدا التشاؤم واضحا في قصائده، إلا أنه كان يعيش على الأمل
ولا يفتقده، وهذا التراوح بين التناؤل والتشاؤم كان حسب الأحداث التي يعيشها الشاعر، فهي
عامل مؤثر تنعكس بحرارة على شعره"².

يقول الشاعر على لسان الفلسطيني:

من أنادي؟

لم أعد أملك صوتي

لم يعد للصوت بُعدٌ أو صدى

وصغار السمك المغلوب لا يملك إلّا الخوف والسير

وللحيتان تحديد المدى

أملك العنف

وإظفاري

¹ العسكريّ، أبو هلال، الصناعتين، ص218

² صبح، شفيح محمود يوسف، عبد الرحيم عمر - دراسة في شعره، رسالة ماجستير ص 112

وإصراري على العودة

لكنّ عودتي مرهونة بالحوث يختار

إذا اختار فأمضي

أو يظلّ الحوث في البحر ويبقى، عيشتي صنو الردى

منقذي الآتي ودربي

لم يكن يشبه دربه

وإذا مات فقدّ متّ معه

فلكمّ سارت إلى الموت الرعية

دون أن تدري وبادت بالمعيّة¹

حال الفلسطينيّ، وهو لا يدري أين تأخذه السياسة والأحداث، وإلى متى ستظلّ على ما هي عليه من سوء، يشبه حال يونس عليه السلام، بعد أن التقمه الحوث، لا يدري إلى أين يذهب به، وإلى متى سيمكث في بطنه.

الفكر اليساري الذي يعتنقه الشاعر كان مؤمناً بحقيقة تاريخية هي انتصار الشعوب في النهاية على الأنظمة الرأسمالية، ولهذا كان الكتاب اليساريون متفائلين.

هذا النصّ الشعري يُحيلنا إلى قوله تعالى: (وإنّ يونس لمن المرسلين، إذ أبق إلى الفلك المشحون، فساهم فكان من المدحّضين، فالتقمه الحوت وهو مُلّيم، فلولا أنه كان من المسبّحين، للبت في بطنه إلى يوم يُبعثون، فنبدناه بالعراء وهو سقيم، وأنبتنا عليه شجرة من يقطين)².

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة ص 275-276

² سورة الصافات، الآيات (139-146)

في أعماق التاريخ يغوص الشاعر باحثاً عن رموزٍ يشقِّط عليها الواقع المرّ، وحالة التخبُّط التي يعيشها الفلسطينيّ، وتيهه باحثاً عن درب يوصله إلى برّ الأمان. و"الارتداد إلى الماضي واستحضاره، من أكثر الظواهر فعالية في عمليّة الإبداع، حيث يحدث نوعٌ من التماس بين النّصّ الحاضر والنّصّ الغائب، يؤدّي إلى تشكيلات إبداعية تداخلية، قد تميل إلى التماثل أو التخالف أو المناقضة"¹.

أحداث قصة يونس عليه السلام، كما وردت في كتاب صفوة التفاسير، تبدأ بمغادرة يونس عليه السلام قومه غضبان أسفا؛ لأنهم كذبوه، فركب سفينة مملوءة بالرجال، ولما هبت العاصفة واضطربت الأمواج، وهم في عرض البحر اقتنع راكبو القارب بمن سيضحون؛ ليخفف حملهم، حرصاً على سلامة الباقين، فوقع الاقتراع على يونس عليه السلام، وألقوه في البحر، فالتقمه الحوت زمناً، ولولا أنّه كان من الذّاكرين للبت في بطن الحوت إلى يوم القيامة، ثم ألقى به الحوت، بأمر من الله، على الشاطئ، ومن لطف الله به إنبات شجرة يقطين فوقه، تظلّه².

وفي القصيدة نفسها يرسم الشاعر لوحة القارب الآمن، الذي هبت الريح وثار الموج وهو في عرض البحر، ليجسد، من خلال ذلك واقع القضية الفلسطينية، يقول:

عبثاً تستنهض المجذاف لا جدوى وذا عنف الخيار

المرّ بين الموت مهزومين والتشريد والعيش الأمر³

القارب هو الوطن فلسطين، ومن على ظهره هم الفلسطينيون، والأمواج العاتية والرياح الثائرة هي المصاب الجلل الذي ألمّ بالشعب الفلسطيني الآمن، فكان الخيار المرّ، إمّا الموت مهزومين في عرض البحر، وإمّا أن يظلّوا أحياء يعانون التشريد ومرارة العيش، بتدمير قاربهم.

¹ عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1995، ص18

² انظر: الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير، تفسير القرآن العظيم، دار الصابوني، م3، ط9، ص44

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 274

الشاعر لا يُعفى ربّان القارب من الذنب، بل يوجه إليه إصبع الاتهام، فإنّ كان إلقاء
يونس عليه السلام إلى البحر جاء بإجماع الباقيين؛ ليحمي حياتهم فالأمر مقبول، لكنّ تشريد
الفلستينيين جاءت برضى بعض المسؤولين، وهذا ما لا يمكن قبوله. يقول الشاعر :

أحرقوه أحرّقوا ذلك الشراعا

ذاك عبْدُ الرّيح يكفينا خضوعا وخشوعا

أحرقوا ما كان بين الرّيح والرّبّان من رمز

أميتوا لهفة الرّبّان للعيش

فإمّا أن يموت الكلّ أو نحيا جميعا¹

هنا التحوير واضح، فالشاعر يرفض أن يكون أحدهم كبش فداء للآخرين، وأن يكون
الفلستينيّ ضحية أطماع الرّبّان السياسية، ويشير إلى الاتفاق بين الرّبّان والأمواج /الزعيم
والأعداء، وينادي بإحراق الشراع الذي يوجّه سير المركب، والمعادل له هو الفئة المتأمرة مع
الأعداء ضد مصلحة الشعب.

يؤكد الشاعر في قصيدته وجود مؤامرة خفية أدّت إلى تحطّم القارب / الوطن وضياعه،
وتشتّت المسافرين من على متنه، ويرفض الشاعر الاستسلام لأولئك المتنفّذين المستغلّين الشعب،
فإمّا الحياة للجميع، وإمّا الموت للجميع، والرّبّان /القائد الفلستيني، وربّما الزعيم العربي، ألقى
بهم في البحر ليحيا هو، وليلتقطهم الحوت/القوى العظمى والمستفيدون من الحرب؛ ليضيّعهم
ويسير بهم على هواه، وأصبحت عودة المسافرين/الشعب الفلستيني مرهونة بتوجّه
الحيّتان/الدول الكبرى والمتنفّذين الذين تاجروا بالقضيّة الفلستينية، لمكاسبهم الخاصّة.

وللوطن يقول في القصيدة نفسه:

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 274

وبنوك فوق موج البحر حيناً بعضُ قربان

ودوما أبدا كانوا الضّحايا¹

هكذا نقرأ قصة يونس عليه السلام، في القصيدة، دون أن نقرأ اسم يونس، فالشاعر يوظف القصة القرآنية، ولكنه لا يتوازي معها، بل كان توظيفه مختلفاً.

مريم عليها السلام

تحضر مريم عليها السلام وقصتها في قصائد الشاعر حضوراً مباشراً وآخر غير مباشر، وتحضر أحياناً حضوراً جزئياً من خلال إيراد بعض العبارات أو المفردات الدالة التي سرعان ما تذكر القارئ بقصة سيدتنا مريم. فعندما يوظف الشاعر دالّ هزّ الشجرة فإنه ينقل مخيلتنا إلى عمق التاريخ؛ نستحضر القصة القرآنية وليحولها، وليسقط دلالة الحدث على الواقع الفلسطيني الذي لم يغادر ذهنه لحظة واحدة، فهو هاجسٌ يسكن روحه، ويجعله يرى النصوص بطريقته الخاصة، فينقلها من الماضي إلى الحاضر بطريقة فنية. ورمزية هزّ الشجرة التي اختارها الشاعر عنواناً للقصيدة، تحيلنا إلى قوله تعالى مخاطباً السيدة مريم: (وهزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنياً)².

يقول الشاعر مخاطباً الثورة الفلسطينية:

وتضيع صرختك المريرة في تجاويف السنين

أحلامك الصدئآت مذ كانت صليب من عذاب

يا ربّ هل جفّت عروق النّهر في الأرض اليباب

هزّي إليك بجذعها

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 275

² سورة مريم، الآية 25

يارب قد كَلَّتْ يداي ولا ثمر

ومن البعيد

صوت عنيد

صوت له عُمق القدر

هزّي إليك بجذعها!¹

هزّ الشجرة، يعني الفعل وممارسته من أجل العودة إلى الوطن السليب، وفي استخدام الشاعر لأداة النفي(لن)، ضمن عنوان القصيدة، دلالة على فقدان الأمل، فمريم/ فلسطين، كَلَّتْ يداها ولم تحصل على مرادها/ الحرية، والصوت البعيد الذي يأتي مريم/ فلسطين من بعيد، يأمرها بأن تهزّ الشجرة /المقاومة والثورة هو الأمل الذي لا زال يراود الحال، إنّها دعوة إلى الإصرار والتحدّي، من أجل تحقيق الغاية. يقول:

وعلى الطريق

خلف الرمال السافيات

ظَلَّتْ جموع الأهل تحتضن الشجر

وتهزّه²

فالأمل يراود الفلسطينيين، ويدفعهم لهزّ الشجرة، والبحث عن الخلاص، والشاعر لم يحدّد نوع الشجرة، كما حدّدها القرآن، وذلك فيه إشارة إلى التعميم، فعليهم البحث عن سبل الخلاص من جميع الاتجاهات، وألّا يقتصروا على جهة واحدة يطرقون بابها. ولكن الفرق، في

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص137/138

² المصدر نفسه، ص 138

هذا المقطع عن سابقه، يكمن في اختفاء النداء الذي يحثّ على هزّ الشجرة، وكأنّ اليأس بدأ يتسرّب إلى نفوسهم.

يكتب محمود يوسف صبح عن الشاعر: "ارتبط الشاعر بقضايا النضال الوطني والقومي، وعاش هموم شعبه وقومه، وأدرك فداحة المصيبة وعظمتها، وتغنّى لوطنه كعاشق محبّ، وسخر قلمه وقلبه لخدمة قضيته والدفاع عنها فكانت خيوط الأمل تتسلل إلى نفسه بعد صراع مرير مع اليأس والقهر والحرمان"¹، وهذا الأمل يتجسّد في هزّ الشجرة، والثمر الذي سيتساقط - إن تساقط - هو العودة إلى حضن الوطن، لكنّ الرياح لم تجر كما اشتهت أمنيات الفلسطينيين، فالثمر لم يتساقط، والعودة لم تحنّ، وهنا ينعطف الشاعر بنصّه الجديد إلى طريق اليأس، ولذا نراه يقول:

هزّي إليك

ومات في زندي عزم

قد بيئت من الثمر²

لقد وصل الشاعر إلى حالة من اليأس، فهو يجسّد مرحلة مؤلمة من واقع الشعب الفلسطيني يغلفها اليأس، بينما النص القرآني منح مريم العذراء ثمار النخلة، وأكلت وشربت وقرت عينها، وعادة ما "تجد كثيرا من الشخصيات التاريخية قد تحوّلت إلى موقف إيجابي أو سلبي"³.

والشاعر يسقط حالة اليأس التي يعيشها الفلسطينيون على حالة مريم الواهنة بعد مخاضها العسير، الذي ألجأها إلى جذع النخلة، ولعلّ الفلسطينيين، بعد مرورهم بالمخاضات

¹ صبح، شفيح محمود يوسف، عبد الرحيم عمر، دراسة في شعره، ص122

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، 138

³ صبح، شفيح محمود يوسف، عبد الرحيم عمر، دراسة في شعره، ص244

الصعبة، والأحداث القاسية، تقرّ عيونهم بالحريّة، ولا يحزنهم لجوء ولا تشريد، كما قرّت عين
مريم، وأبعد الله عنها الحزن.

وتبلغ حالة اليأس والإحباط لدى الشاعر أوجها، ولذا نراه يقول:

ونسير لكذا نموت نموت

قد كلّت عزائمنا وما عدنا نهزّ جذوع نخل

لم نعد نرجو ثمر¹

نهاية مؤلمة، مغايرة للنهاية التي أرادها الله لمريم عليها السلام بعد هزّها بجذع النخلة،
نهاية سوداوية تصف واقعا أفرزته المؤامرات والتخاذل والتفريط بالقضية الفلسطينية.

إنّ في تناصّ عنوان القصيدة مع النصّ القرآني دعوة إلى الربط بين النصّ القرآني
والنصّ الشعري، "والتفاعل النصّي لا يندلع في جسد النصّ فقط، أي في ثنايا لغته، أو في
مفاصل تكوينه، بل قد يتعدّها إلى ما قبل كتلته النصّيّة المباشرة، أو متته اللغوي، أي عنوانه
وغلّافه أيضا"².

يوصل الشاعر الاتكاء على النصّ القرآني، ففي قصيدته (أصوات في فجر الثورة) التي
يقدمها للمناضل الفلسطيني محمود حجازي:

-كلاجي يحلم بالرجوع

ونازح مستسلم سلاحه الدّموع

أصبحتُ مضربَ الأمثال يا بنيّ

يا ليتني ما كنتُ يا بنيّ

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص139

² العلاق، علي جعفر، الدلالة المرئية، قراءات في شعر القصيدة الحديثة، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2002،

فلم أكن نذرتكم للذلّ والخنوع¹

يحيلنا النصّ الشعري هذا، إلى قوله تعالى على لسان زوجة عمران عليهما السلام: "ربّ إنّي نذرتُ لك ما في بطني محرراً"²، نذرتُ زوجة عمران ما في بطنها لله، خالصاً لخدمته، حباً وطواعية منها، لكنّ شاعرنا يحورّ تلك الدلالة وينفيها، ففي النصّ الشعريّ، نذر الفلسطينيّ أبناءه للذلّ والخنوع، مكرهاً، ويتمنّى أنّه لم يكن، ولم يُخلق لئلا يرى بنيه مشرّدين وخانعين لواقعهم الأليم، والشاعر ينفي أنّه نذر بنيه للذلّ والخنوع بإرادته، ونلمس في النصّ انهزاماً ويأساً يجلّان نفسَ الشاعر.

توظيف الشاعر الدّعاء (يا ليتني) يحيلنا إلى دعاء مريم عليها السلام، عندما تمنّت أنّها ماتت قبل أن تحمل بعبسى عليه السلام، وذلك في قوله تعالى: "يا ليتني متّ قبل هذا وكنت نسياً منسياً"³. وما يجمع بين حال مريم عليها السلام، وحال الفلسطينيّ هو الخوف واليأس من المستقبل، رغم عدم اقتراف ذنبٍ يوجب العقاب، مما جعلهما يتمنّيان الموت، هروباً من الواقع الأليم، الذي فرضُ عليهما.

في قصيدة (في ذكرى والدي) يقول الشاعر :

ألسّت أنا البكرُ الذي قد نذرتُهُ لكلّ كريمٍ ترتجيه الأكارمُ⁴

عند الاستقاء من المعطيات الدّينية يعمد الشاعر إلى الالتفاف حول الدّلالة الأولى؛ ليحملها دلالات معاصرة، تتيح له مجاوزة زمنيتها، وإقامة تواصلٍ نفسيّ بين حالتي الغياب والحضور، ويؤدي ذلك بالضرورة إلى تكثيف المعطى الفنّي، والتعبير بدقّة لغويّة مركّزة عمّا كان الشاعر مضطراً إلى شرحه أو الإسهاب فيه⁵.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 153

² سورة آل عمران، الآية 35

³ سورة مريم، الآية 23

⁴ عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، ص 106

⁵ عيد، رجاء، لغة الشاعر، ص 26

يُحيلنا هذا البيت الشعري إلى قوله تعالى "إذ قالت امرأت عمران ربّ إنّي نذرت لك ما في بطني محرراً فتقبل منّي إنك أنت السميع العليم"¹.

في هذا البيت الشعريّ، يذكر لنا الشاعر أن والده نذرَه للمكارم، ولكلّ ما فيه خير للآخرين راضياً وعن طيب خاطر، كما نذرت امرأة عمران ما في بطنها خالصاً لله، برضاها. فالنصّ الغائب يتجلّى في مفردة (نذرتها) والتي تُقيم توأصلاً نفسياً بين الموقفين. وتمنح النصّ دفقا إنسانياً ونفحة إيمانية، وهنا يرسم الشاعر صورة والده محاطة بهالة من الطهر والنقاء.

لا شكّ أنّ القصص القرآنيّ منهل يُبقي الأديب على علاقة وثيقة بالماضي، بما فيه من رموز يوظفها في نصوصه، فالماضي "يظلّ في معظمه قادراً على تقديم العون جمالياً للشاعر الحديث، الذي يسعى إلى كتابة قصيدته الجديدة كلحظةٍ مشتعلةٍ تمتدّ بين الماضي والحاضر، وتتفتحّ في الوقت نفسه؛ لاحتضان المستقبل، بما تمتلئ به من سحرٍ ووعي، و طاقة للرؤيا"².

يقول عمر في قصيدة (ناديت باسمك):

جدّدتني

وكما حملتُك واصطفيتُك

دون كل الآخرين حملتني³

يحيلنا هذا النصّ الشعري إلى قوله تعالى: "وإذ قالت الملائكة يا مريم إنّ الله اصطفاك وطهرك واصطفاك على نساء العالمين"⁴.

¹ سورة آل عمران، الآية 35

² العلق، علي جعفر، في حداثة النصّ الشعري، دراسة نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص34

³ ديوان بعد كل ذلك، ص60

⁴ سورة آل عمران، الآية 42

وظهرك واصطفاك على نساء العالمين"1. في القرآن الكريم، والتي اختصَّ اللهُ بها مريمَ عليها السلام، ليمنحها للمحبة التي اختارها قلبه، واصطفاها من بين باقي النساء. وهو بذلك يُضفي على هذه المرأة هالة من التميّز والصفات الرائعة.

أيوب عليه السلام

لم يلجأ الشعراء إلى النصوص الدينية من فراغ، فهي معين لا ينضب، يعيد الشاعر الحديث هيكلتها بالطريقة التي تتناسب مع رؤياه ونظراته للأمور، و فطبيعي أن يلجأ الشعراء الفلسطينيون إلى توظيف هذا الرمز الديني في نصوصهم الأدبية، ولم لا؟ وقد عانى الفلسطينيون ولا زالوا يعانون، وعيونهم مشرّبة إلى يوم كشف الضيق عنهم.

يقول الشاعر في قصيدة (أحزان في العيد):

لو أن أيوب لاقى بعض ما حملت لنا الدواهي ولو في بعض بلوانا
لكان ناء بما تلقاه من عنت وزعزع الشك في جنبه إيماناً¹

طبيعي أن يكون أيوب، وهو رمز الابتلاء من الله، وجهة للشاعر، ليوظفه في التعبير عن آلام الفلسطينيين وحرمانهم، وتخلّي الأقرباء عنهم.

وتوظف رمزية أيوب عليه السلام يمنح النص تأثيراً وعمقا، ويعبّر بقوة عن المشاعر الإنسانية التي تجتاح قلب الشاعر لما يصيب شعبه من أحزان لا تفارقه، حتى يوم العيد، ولشدة بأس الشاعر؛ يُجري تحويراً على المعنى الراسخ في الفكر الديني، بهدف إبراز شدة المأساة الفلسطينية.

فلو لاقى أيوب عليه السلام ما لاقاه الفلسطينيون، لتزعزع الإيمان في جنبه، ولم يصبر، وفي ذلك إشارة لعمق معاناة الفلسطينيين. فأَيوب عليه السلام ابتلاه الله بفقدان ماله وأبنائه وعافيته، وعابره المألم من قومه بذلك، فدعا الله ان يكشف ما هو فيه، فاستجاب له، وردّ له أهله

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، ص29

ومثلهم معهم¹ وهذا النصّ الشعري يُحيلنا إلى قوله تعالى: "وأيوب إذ نادى ربه أني مسني الضرّ وأنت أرحم الراحمين، فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضرّ، وآتيناه أهله ومثلهم معهم رحمة من عندنا وذكرى للعابدين"².

وبما أن الانبياء هم رمز المعاناة والصبر والأمل فقد كانوا مصدرا للاستقاء الفني والأدبي .

نوح عليه السلام

جعل الشاعر قصة الطوفان، الذي غمر الأرض ليخلصها من أدران الشرور، رمزاً له مدلوله الخاص في شعره، إذ غدا معادلاً للاحتلال، وللشاعر رموزه الخاصة التي تنطلق من تجربته ورؤياه، حيث "تصبح الفجيرة إحساساً تاريخياً حاداً، تتلوّن بتداعيات اللغة، وتترك المكان فسيحاً للحلم، فيبني الشاعر أسطوره الخاصة انطلاقاً من رموزه الخاصة"³

جعل الشاعر قصة الطوفان، الذي غمر الأرض ليخلصها من أدران الشرور، رمزاً له مدلوله الخاص في شعره، إذ غدا معادلاً للاحتلال، وللشاعر رموزه الخاصة التي تنطلق من تجربته ورؤياه، حيث "تصبح الفجيرة إحساساً تاريخياً حاداً، تتلوّن بتداعيات اللغة، وتترك المكان فسيحاً للحلم، فيبني الشاعر أسطوره الخاصة انطلاقاً من رموزه الخاصة"³

عنوان القصيدة، بحدّ ذاته(على سفينة نوح)، تتناصّ مع الموروث القرآني، وأشار الشاعر في بداية القصيدة إلى قوله تعالى: "قلنا حمل فيها من كلّ زوجين اثنين"

يقول شاعرنا مخاطباً امرأة على السفينة، أكّد لي أخو الشاعر أنّ المقصودة هي فلسطين والثورة الفلسطينية الطامحة إلى نيل الحرية، وليس امرأة حقيقية⁴:

¹ انظر: الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، ص272

² سورة الأنبياء، الآيات(83-84)

³ خوري، الياس، الذاكرة المفقودة ودراسات نقدية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، 11982، ص215

⁴ مقابلة مع شفيق الشاعر، شريف خالد، بتاريخ 2015/6/27

وأنت كلّ عالمي في هذه السفينة

فالآخرون واجمون

واستسلموا للموت للطوفان

وكل زوج للفرار صورتان

خائفتان ترقبان هجمة الردى

وأنت يا رفيقتي تغالبين الخوف

تزرعين حولك الأمان

عجل بنا يا أيها الربّان

عجل بنا ها قمة الجبل

يا أيها الربّان

الخوف والمنون توأمان¹

والشاعر يستوحي من قصة نوح عليه السلام والطوفان الذي أحدثه الله عذاباً للكافرين ليصنع تداخلاً بين أحداث الطوفان وأحداث الثورة الفلسطينية، فالطوفان والسفينة، وكلّ زوج حيّ وقمة الجبل، عناصر مشتركة بين النصّ القرآني والنصّ الجديد، ولكن الدلالة التي يحملها النصّ الشعري تختلف عن تلك التي في النصّ القرآني، والشاعر يتّجه في تعامله مع التراث "اتجاهاً دينياً إسلامياً، وتاريخياً عربياً قديماً، من خلال استيعابه لتاريخه وتراثه العربيّ ولنصوص القرآن الكريم وآياته"².

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة نص 58

² بيبيرس، تغلب سليم، الرّمز والأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر، ص 51

وهذا النصّ الشعري يُحيلنا إلى قوله تعالى: "حتّى إذا جاء أمر الله وفار التّور قلنا حمل فيها من كلّ زوجين اثنين، وأهلك إلّا من سبق عليه القول ومن آمن، وما آمن معه إلّا قليل، وقالوا اركبوا فيها باسم الله مجراها ومرساها، إنّ ربّي لغفور رحيم"¹.

الطّوفان الحقيقي، في الآيات القرآنية، ماء غمر الأرض، نجا منه من آمن مع نوح عليه السلام من قومه، حملهم في السفينة التي أوحى الله إليه بصنعها، ومعهم من كل حيوان زوجان؛ ليظلوا في أمان، حتى غيض الماء وقطع الله دابر الكفر، ولم ينجُ من الكافرين أحد، حتى ابن نوح الذي أوى إلى قمة جبل؛ ليعصمه من أمر الله وما عصمه.

وقد وردت قصة الطوفان في القرآن الكريم، في أكثر من موضع، يقول تعالى: "مما خطيئتهم أغرقوا فأدخلوا ناراً فلم يجدوا لهم من دون الله أنصاراً"²، وفي سورة هود تفصّل الآيات القرآنية من 25-48 قصّة نوح عليه السلام مع قومه، فيستوحي منها الشاعر ما يُسقطه على الواقع الفلسطيني.

يقول شاعرنا في القصيدة نفسها :

ويهدر الطوفان

وأنت تصرخين:

"يا ناس جهد ساعة ونبقذ السفينة"

ويمحي الصدى

فكلّ زوج حائر في أمره

لغاتهم تناكرت

¹ سورة هود، الآيات من (40-41)

² سورة نوح، الآية 25

قلوبهم تنافرت

وكل زوج عالم منفصل عن غيره

وأنت تصرخين:

"يا ناس هذا الماء يغشانا

ويغشانا الردى"¹

لوحة تموج بالخطر، صراخ وحركة وخوف، وأمواج فاغرة فاهها، استعدادا لابتلاع السفينة ومن فيها، ورغم ذلك يسود التنافر راكبي السفينة، في وقت هم في أشد الحاجة إلى التآلف والمودة، يقتبس الشاعر تلك الأحداث المتلاطمة، ويصف في نصه الشعري لحظة احتدام الطوفان، لكنه هنا طوفان الاحتلال الذي اجتاح فلسطين، وأهلها، والعرب، غارقون في خلافاتهم وانشقاتهم.

الطوفان في النصّ القرآني لا يقف في وجهه شيء، ولا عاصم منه لأحد، إلّا ركوب السفينة، التي صنعها نوح عليه السلام، بأمر من الله، بينما الطوفان الذي اجتاح فلسطين، وهو المعادل للاحتلال، فإنّ المقاومة والوحدة وتآلف القلوب يمكنها أن تعصم منه الوطن، وهنا يبرز تحوير دلالة النصّ القرآني، ليخدم فكرة الشاعر، ويصف الواقع بلغة فنيّة مؤثّرة. ولا زال الطوفان يعمّ أرجاءها؛ لأنّ أهلها لم يأخذوا بأسباب الانتصار، ويزداد الخطر، فالماء يغشى راكبي السفينة، والموت يهوي نحوهم فاغرا فاه، والثورة تنادي القلوب كي تتآلف، واللغات كي تتقارب؛ للتغلب على الطوفان.

وفي نهاية المقطع الشعري تحيلنا عبارة (هذا الماء يغشانا ويغشانا الردى) إلى قوله تعالى: "فأتبعهم فرعون بجنوده فغشيهم من اليمّ ما غشيهم"²، ومع قوله تعالى "وإذا غشيهم موج

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(58-59)

² سورة طه، الآية 72

كالظلل دعوا الله مخلصين له الدين"¹. هاتان الآيتان الكريمتان تحملان دلالة الخطر وقرب النهاية، حيث يغشى الماء الكافرين، وتكون نهايتهم.

ويستمر الشاعر في رسم لوحته الفنية، مستعينا بالنصّ القرآني، ومتناسا معه، لأنّ قصص الأنبياء ومعجزاتهم تمنح القارئ الأمل، وتزرع في نفسه اليقين، بأنّ الله مع صاحب الحق، وأنه سينصره ولو بعد حين.

ولنر كيف وضع الشاعر نهاية ينبض بين جنباتها التفاؤل، مستوحيا انتصار الحقّ على الباطل من القصة القرآنية، يقول شاعرنا واصفا حال الفلسطينيين وهم يقاومون طوفان الاحتلال:

هذي جموعهم تصارع جولة الطوفان

تدفع بالسفينة تحفز المجداف تودعه

تلتهف ذعرها

فكأنما أيديهم صارت يدا

ومضت سفينتهم إلى حيث استوت

في حضن شاطئها الأمان

والماء غيض

وظل في عينيك بعض رذاذه

دمع الفرح²

¹ سورة لقمان، الآية 32

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 59

المقاومة الفلسطينية، وهي تسعى لتحقيق الوحدة بين الفلسطينيين، وإيصالهم إلى هدف واحد، وعملهم المخلص من أجل تحقيقه، هذا السير التاريخي كما يريده الشاعر أن يكون، استوحاه من استواء سفينة نوح، عليه السلام، ومن معه على الجودي، بعد ان ابتلعت الأرض ماءها وأقلعت السماء عن الهطول، قال تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضى الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين"¹.

ليست الغاية من توظيف قصة نوح عليه السلام تذكير الشاعر الأمة العربية بهذه القصة، بقدر ما هي إسقاط مدروس على الواقع العربي والفلسطيني، والدلالة المستحدثة في النص الشعري إبداع فني وظفه الشاعر دعماً لرؤيته، وإيماناً منه بفكرة معينة.

في قصيدة (جريح قبل المعركة) يقول الشاعر:

وألقى حملة الطوفان

وإذ أخذت تعود الأرض تسكن مرة أخرى

ويبرحها ستار دخان

راينا الأردن الغالي شظايا موطن ينهار²

الطوفان في هذا المقطع الشعري معادل للمعركة، التي أسفرت عن انهزام الجيوش العربية، بعد أن كان الطوفان تطهيراً للأرض من دنس الإشراف بالله، في الآيات القرآنية الكريمة، التي جاء فيها ذكر الطوفان.

بعد الطوفان، الذي جعله الله عقاباً لقوم نوح وتطهيراً للأرض، أصبحت الأرض صالحة للحياة والبدء من جديد حيث يقول تعالى: "قيل يا نوح اهبط بسلام منا وبركات عليك وعلى أمم ممن معك"³.

¹ سورة هود، الآية 44

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 113

³ سورة هود، الآية 48

لكن بعد طوفان الهزيمة العربية أمام اليهود، عادت الحياة إلى الوطن، لكنها حياة بطعم المذلة والهزيمة، وهنا يكمن الفرق بين الصورة التي رسمها القرآن الكريم، وبين الصورة التي رسمها النصّ الشعريّ الجديد.

في قصيدة (الرحيل إلى السراب) يقول عبدالرحيم عمر:

أتظنّها بالأمس وقفنا على باب المدينة

تصغي لهاجسك القديم

وسؤالك السارين في طوفانها البشري

عن درب الصواب¹

الطوفان هنا ليس ماء يغمر الأرض، بل طوفان بشري، ليس لتطهير الأرض، فلا هو لتطهيرها ولا هو لتدميرها، بل هو طوفان بشري، أرغم تحت الظلم على ترك وطنه، ولا يزال يسائل عنه من يلقاهم، شاعرنا، في هذا النص، غير في دلالة الطوفان، واستعاره هنا للدلالة على كثرة النازحين والمشرّدين الفلسطينيين عن ديارهم. فدلالة الطوفان البشري هو كثرة أعداد الفلسطينيين الذين نزحوا عن وطنهم بسبب الظلم، ولا زالوا يبحثون عن درب يعيدهم إليه.

في قصيدته (خاطر جندي حرس وطني) يقول:

وكلنا كنا وقود المعركة

فواحد وأسفاه غاله الطغيان

وواحد على الفراش غاله الزمان

وواحد في برجه العاجي طاله الطوفان

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص 79

وواحد يموت دون معركة¹

عبارة الشاعر، التي يقول فيها: وواحد في برجه العاجي طاله الطوفان، تستحضر في أذهاننا صورة ابن نوح عليه السلام، وهو يحاول أن ينجو بنفسه من الموت غرقا، ويقول لوالده بأنه سيأوي إلى جبل يعصمه من الماء، و يؤكد له والده نوح عليه السلام بأنه لا عاصم لأحد من أمر الله، في نص الشاعر دعوة للمواجهة فالجميع سيطلبهم الموت، مقاومين ومتخاذلين.

في النصّ دعوة إلى القتال؛ لاسترداد الفردوس المفقود فلسطين، وعدم الخوف من الموت، فهو عذرٌ غير مقبول؛ لأن الموت يطال من كُتِب عليهم الموت، فحال العرب اليوم، وهم ينكصون عن مواجهة عدوّهم، مثل حال ابن نوح الذي فر من الماء الذي طغى، طلبا للنجاة. وكلاهما مخطئ في قراره.

البرج العاجيّ لم يحم أحدا من طوفان القتل، كما أن قمة الجبل لم تحم ابن نوح عليه السلام، الذي ارتضى الكفر على الإيمان، وهذا يُحيلنا إلى الآيات الكريمة في قوله تعالى: "ونادى نوح ابنه وكان في معزل يا بني اركب معنا ولا تكن مع الكافرين، قال سنأوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله إلّا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرّقين"².

يُسقط شاعرنا تلك الصورة القرآنية على صورة الذين يفرون من المواجهة في سبيل إحقاق الحق، ولكنهم رغم ذلك يجرفهم طوفان المعركة ويغدون وقودا لها، مثلهم مثل غيرهم من أبناء الشعب الفلسطيني، فالموت في كلا الصورتين لم يستثن من احتموا منه، لا بأبراج عاجية، وهم أصحاب المصالح، ولا بقمة جبل، وهو ابن نوح عليه السلام.

موسى عليه السلام

أكثر اشاعر من الإشارة إلى قصص الأنبياء في القرآن الكريم، وشخصية موسى عليه السلام، منذ لحظة ميلاده، شكّلت سلسلة من العبير، فكان كل منها معينا لا ينضب، مهما اعترف

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص127

² سورة هود الآية 42-43

منه الأدباء والمفكرّون رموزا ودلالات، يُسقطونها على أحداث أزمّنتهم وتناقضاتها، ويستمدّون منها العبر، والإيمان بالله أنّه إذا أراد شيئاً فإنّه يقول له كن فيكون، رغم كل المعيقات، فكان من الطبيعي للشعراء الفلسطينيين، الباحثين عن خيوط أمل ينسجون منها الغد الذي يطمحون إليه لشعبهم المشردّ ووطنهم السليب، أن يستعيروا الرموز المتعلقة بقصة موسى عليه السلام؛ ليوظفوها في أدبهم.

يورد الشاعر في مسرحية(عرار) على لسان عرار:

فاستكتبوا قعوارَ نصّ تميمة

غراء تذهب عقدة بلساني

وتشدّ إزرَ هواجس شعريّة

من كلّ فاكهة بها زوجان¹

يُحيلنا هذا النصّ الشهري إلى قوله تعالى: قال ربّ اشرح لي صدري، ويسّر لي أمري، واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي، واجعل لي وزيراً من أهلي، هارون أخي، اشدد به أزري².

يُعيد الشاعر صياغة خطاب موسى عليه السلام للذات الإلهية، قبل أن يذهب في مهمّته إلى فرعون، طالبا من الله أن يمنحه ما يُعينه على أداء تلك المهمّة، لكن الشاعر يُجري على هذا الحوار تحويراً، ليعبر به عن تجربة واقعية، مشابهة في بعض جوانبها لقصة موسى عليه السلام.

تحايل الشاعر على النصّ المتحدث في النصّ الأصلي، وهو موسى عليه السلام مخاطباً ربه، طالبا منه المؤازرة والسند في مهمّته الخطيرة إلى فرعون، وفي النصّ الجديد، يطلب

¹ عبد الرحيم عمر، مسرحية عرار، ص22

² سورة طه، الآيات (25-31)

عرار سندا وتميمة حظًا؛ لتسهل عملية الإبداع الشعري، وكلا النصين محوره طلب العون من القادرين على تقديمه.

في قصيدة (في ذكرى والدي)، يقول الشاعر:

كَأَنَّ الْمَنَى وَالْخُصْبَ وَالزَّهْرَ وَالهُوَى وَوَجَدُ الصَّبَايَا فِي الْقُلُوبِ بَرَاعِمُ
صَفَا دَهْرَنَا حِينَا وَأَوْجَسَ خَيْفَةً عَلَيْهَا فَحُمَّ الدَّهْرُ وَالْأَفَقُ قَاتِمٌ¹

إنّ عبارة (أوجس خيفةً) تستحضر في ذهن المتلقّي عبارة موسى عليه السلام، وتحيل القارئ إلى قوله تعالى: «قالوا يا موسى إمّا أن تلقى وإمّا أن نكون أول من ألقى، قال بل ألقوا فإذا حبالهم وعصيهم يُخيل إليهم من سحرهم أنّها تسعى، فأوجس في نفسه خيفةً موسى، قلنا لا تخف إنّك أنت الأعلى»².

الدَّهْرُ، بعد صفائه مع الشاعر، أوجس خيفةً ممّا ستأتي به الأيام من مصائب، فتغيّر حاله من الصفاء إلى القهر وقتامة الأفق، وهذا الخوف الذي ساور الأيام مثل الخوف الذي ساور موسى عليه السلام بعد اطمئنان، بعد أن تخيل عصي السحرة أفاعي تسعى.

إبراهيم عليه السلام

في قصيدة (رؤيا)، يستلهم الشاعر قصة سيّدنا إبراهيم عليه السلام، يقول:

وما من قصيدة

فلا تفجعي، لم تعد تُثير الأمانى

لحوني، أنا للجراح، لآلامها الكاوية

ولستُ نبيّاً

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ص 105، 1993

² سورة طه، الآيات (65-68)

يصدّق رؤيا

فيرمي بإسحق للهاوية¹

هذا النصّ الشعري يمثّل الصراع الذي يكابده الإنسان، بين تحقيق أمر الله له، والاستجابة لنداء الأبوة والبطولة الإنسانية، ويحيلنا إلى قوله تعالى: "فبشرناه بسلام حليم، فلما بلغ معه السعي قال يا بنيّ إنني أرى في المنام أنّي أدبحك، فانظر ماذا ترى، قال يا أبت افعل ما تؤمر، ستجدني إن شاء الله من الصابرين"².

فالشاعر هو الإنسان الذي تعود الجراح، وهو يعتمد على حدسه؛ لأنه ليس نبيّاً ينتظر رؤيا يصدّقها، فالرؤيا يوجّهها الغيب، وشاعرنا يؤكد أنّ على الفلسطينيّ أن يأخذ بأسباب النصر، وألا يعيش على الأوهام، فمن يريد الحرية عليه العمل من أجلها، وعدم انتظار المعجزات. وانتظار الفرج من البعيد.

في قصيدة (إيفاجينايا تواجه البحر) يقول الشاعر على لسان والد إيفاجينايا، يخاطب

ابنته:

دنت اللحظة

إمّا أن تكوني أنت، دون الرجال الصيّد، كبشاً يفتدي

الحملة من هوجّ البلايا

أو تكوني رقماً بين الضحايا³

في النصّ السابق تحيلنا عبارة (كبشاً يفتدي الحملة) إلى النصّ القرآني الذي يتحدث عن

استسلام إبراهيم وابنه اسماعيل عليهما السلام لأمر الله، وفداء الله له بذبح عظيم، وكما ذكر

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 51

² سورة الصافات، الآيات (101-102)

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 442

المفسرون فإنَّ إسماعيل عليه السلام، حال بلوغه عامه الثالث عشر، أخبره أبوه أنَّ الله يأمره أن يذبحه، فردَّ عليه إسماعيل بالموافقة، والاستجابة لأمر الله، بصبر وثبات، فتلَّه أبوه وأضجعه ليقوم بذبحه، لكنَّ الله فداه بكبشٍ عظيمٍ رعى في الجنة أربعين خريفًا، وبشره بعدها بإسحق عليه السلام¹.

يحلينا النص الشعري السابق هذه إلى قوله تعالى: "فلما أسلما وتلَّه للجبين، وناديناه أن يا إبراهيم قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين، إنَّ هذا لهو البلاء المبين، وفديناه بذبحٍ عظيم"².

الواقع الأليم، الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، جعله كبش فداء للنزاعات الدولية، والمؤامرات العالمية، وفي الأسطورة التي اختارها الشاعر؛ ليعبّر عن هذا الواقع، كانت إيفاجينايا، المعادل للشعب الفلسطيني، كبش الفداء لإنقاذ قومها من الفناء، بأمر من الآلهة، وفي النصِّ القرآني الذي استقى منه الشاعر مفردة الفداء، كان الذبح العظيم فداء لإسماعيل عليه السلام، والغرض من النص الشعري هو وصف الواقع الفلسطيني الأليم.

لوط عليه السّلام

في قصيدة (صلوات في إرم) يقول الشاعر عبد الرحيم عمر:

تعلو ألسنٌ سوداء

تُعولُ في مراعيها

تُذيبُ التّربَّ

تقلبُ قاع سافلها على علياء عاليها³

¹ يُنظر: الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير تفسير القرآن العظيم، ص(40-41)

² سورة الصافات، الآيات (103-107)

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص430

لقد وجد الشعراء في الموروث الديني، أو السياسي، ما ينشدون من شخصيات وأحداث، نجحوا في استحضارها والالتكأ عليها، باعتبارها رموزاً موحية، تُغنيهم عن اللجوء إلى المباشرة والتقريرية في التعبير عن المضامين الحديثة¹، وفي هذا النصّ الشعري يتكئ شاعرنا على النصّ القرآني، في الوصف الذي يقدّمه لما حلّ بالمدينة من خراب، فيحيلنا إلى قوله تعالى في وصفه لما حلّ بقوم لوط عليه السلام: "فلما جاء أمرنا جعلنا عليها سافلها، وأمطرنا عليها حجارة من سجيل منضود"²، وكذلك إلى قوله تعالى في الموضوع نفسه: "فأخذتهم الصيحة مشرقين، فجعلنا عاليها سافلها"³.

قارون

في قصيدة (سندباد يواجه التحدي)، يقول الشاعر، معرضاً بالظلم في البلاد العربية:

ههنا في أرض "قارون"

يموت الناسُ من جوعٍ

ويُلقي اللحمُ للطير⁴

إنّها المفارقة المؤلمة في البلاد العربية، والتي يصفها الشاعر ببلاد قارون، حيث يموت الكثيرون جوعاً، بينما يستحوذ المتنفذون على خيرات البلاد.

إنه يعبر عن ثورته على الأنظمة العربية الفاسدة بتوظيفه شخصية "قارون" الرامزة إلى الثراء الفاحش الذي يرفل فيه المتنفذون ومن يدور في فلکهم، بينما باقي الشعب لا يجد ما يأكله.

¹ بيبرس، تغلب سليم مسلم، الرمز والأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر، صفحة 95.

² سورة هود، الآية 82

³ سورة الحجر، الآيات (5-6)

⁴ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 339

هذا التوظيف يُحيلنا إلى قوله تعالى: "إنَّ قارون كان من قوم موسى فبغى عليهم وآتيناه من الكنوز ما إنَّ مفاتحه لتتوء بالعُصْبَة أُولي القوَّة"¹، ونتيجة لبغيه وتكبره خسف الله به وبداره الأرض، وجعله عبرة لغيره، فالشاعر يُذكر الظالمين بمصير قارون لعَلَّهم يتَّعظون.

قارون، تكبر على قومه، وأعماه الغرور، فنصحه قومه ألاَّ يبطر أو يتكبر، وأن يتصدق ممَّا وهبه الله، لكنه رفض، وقال أنه لولا أنه يستحق ما عنده لما وهبه الله إياه، ونكاية بهم خرج أمامه بزينته، فتمنى ضعاف الإيمان أن يكون لهم مثله، فخسف الله به وبكنوزه الأرض، فما كان له من عذاب الله منقذا ولا نصيرا².

¹ سورة الصافات، الآيات(76-82)

² يُنظر: الصابوني، محمد علي صفوة التفاسير تفسير القرآن الكريم، ص(446-447)

الفصل الرابع

التناص مع التراكيب القرآنية

الفصل الرابع

التناص مع التراكيب القرآنية

التناص مع التراكيب القرآنية في شعر عبد الرحيم عمر

الثقافة الدينية التي تشربها الشاعر منذ طفولته، وقراءته الدائمة للقرآن الكريم ، واحتفاظه بنسخة منه في حله وترحاله، وجدت صداها في أعماله الشعرية، في مراحل عمره كافة.

في هذا الفصل سأعرض للتناص مع التراكيب القرآنية، في شعر عبد الرحيم عمر، وسنرى مدى تأثير الشاعر بالقرآن الكريم، وكيف وظف الشاعر هذه التراكيب في نصوصه.

(أين المفرّ؟)

في قصيدة (هارب من حلمه) يقول الشاعر مخاطباً نفسه:

تفرّ؟ وأين المفرّ؟¹

ويكرر سؤاله في القصيدة نفسها :

ودربك وعر وحلمك شعر وخمر

رويدك أين المفرّ؟²

ففي أهوال التهجير والقتل التي تعرّض لها الفلسطينيون، وبحثهم عن ملجأ يؤويهم، ما جعل الشاعر يقفز بذهنه إلى أهوال يوم القيامة، حيث يبحث الإنسان عن مكان يؤويه ويحميه من ويلات ذلك اليوم، فالنصّ القرآني يحضّرُ إلى الأذهان مع السؤال (أين المفرّ)، والجواب

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص34

² المصدر نفسه ص35

الحاضر لهذا الاستفهام هو أنه لا يوجد مفرّ، والإنسان سيواجه مصيره يوم القيامة، والفلسطيني كذلك، لا مفر له من المعاناة والألم؛ فهو خلق ليشقى وليحمل نزف وريده.

وهذا النصّ يحيلنا إلى قوله تعالى: "يقول الإنسان يومئذ أين المفر، كلّ لا وزر، إلى ربك يومئذ المستقر"¹، ولا شك أن الشاعر في هذه الرمزية كان في ذروة الإحباط والشعور بديمومة العذاب والألم في واقع الفلسطينيين.

يقول الشاعر في قصيدة (ترنيمه عاشق ريفي):

قمرٌ على شبّاكي الغربيّ يحلم بي وأحلم بالقمر

قد مرّ بي يوماً وواعدني وخطاني

وما لفراره حدّ ومالي من مفرّ²

الكافرون يوم القيامة لا يجدون لهم مفرّاً من جهنّم، فلا مستقرّ لهم إلّا فيها، والشاعر لا يجد لنفسه مفرّاً من العشق إلّا مع القمر، أي المحبوب، الذي واعدته وخطّاه، فهذا التركيب (ما لي من مفرّ) يُحيلنا إلى الآية القرآنية السابقة يقول الإنسان يومئذ أين المفرّ³.

(الآخرة خير وأبقى)

في القصيدة (هارب من حلمه) يخاطب الشاعر نفسه، هو الفلسطينيّ المشردّ:

لو أنك لا حلم لك

لو أنك ما كنت ! خير وأبقى

لو أنك ما كنت

¹ سورة القيامة، الآيات (10-12)

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 438

³ سورة القيامة، الآية 10

ما كان حلم وما كان أسر

وما كنت تشقى¹

يحلينا هذا المقطع الشعريّ إلى قوله تعالى: بل تؤثرون الحياة الدنّيا، والآخرة خيرٌ وأبقى². في حين جعل الله الآخرة خيرا وأبقى للإنسان، يتمنى الشاعر عبد الرحيم عمر أنّ الفلسطيني ما كان يجب أن يكون.

العبرة (خيرٌ وأبقى)، التي يشترك بها النصّ القرآني والنصّ الشعري، توحى كلّ منهما بمعنى مختلف كلياً عن الآخر، ففي حين يبثّ الله روح الأمل في نفوس المؤمنين به، نرى الشاعر متربّعاً على قمة اليأس، متمنياً أنه لم يخلق؛ لكي لا يرى ما رآه.

الظروف التي أحاطت بالشاعر، والآلام التي عاناها شعبه، دفعاه إلى تحوير النصّ القرآني، ونقله من منحى الأمل والتشبّث بالإرادة، إلى اليأس والإحباط، وتمنّي عدم وجود الفلسطيني في هذه الحياة، ففي حين يقول الله في النصّ القرآني أنّ الآخرة هي الأفضل وهي دار البقاء بعد الحياة الدنّيا، دار الاختبار، يرى الشاعر أنّ عدم الوجود على هذه الدنّيا هو الأفضل؛ لتجنّب ويلات الحياة وآلامها. "إنّه لا يقيد نفسه برؤية النصّ الآخر، ولا يلتزم بحرفيته، بل يحورّ في بنيته لتستجيب لرؤية واقعية، يريد الشاعر أن يعبر عنها وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحالة السياسية"³.

(جناح الرفق)

في قصيدة (إلى عمّان)، يقول الشاعر:

حلمي أن تسمعيني

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص34

² سورة الأعلى، الآية17

³ شبّانة، ناصر، الانتشار والاحساس، دراسة في حياة عبد الرحيم عمر وشعره، ص90

عندما تحكي ظلاماتي من كهف الدهور

أن تلمّي غربتي،

أن تمدّي لي جناح الرّفق، أأأ تهمليني¹

اللفظ (جناح) يُحيلنا إلى قوله تعالى: (واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمة وقل ربّ

ارحمهما كما ربّيتني صغيراً)².

الرأفة والرّحمة، اللتان يأمر الله المؤمنين بأن يتحلوا بهما في تعاملهم مع الوالدين عند كبيرهما، يطلب الشاعر من عمّان أن تمنحهما له، فتترّفّق به ولا تهمله، ولا تتركه فريسة للغربة، ولقسوة المنافي، وأن تهتم به وتسمع شكواه، فرمزية الجناح هي حاجة الشاعر إلى الحماية والحنان والشعور بالأمان؛ لأنّ هذه الاحتياجات تعادل احتياجات الوالدين عندما يبلغان الكبر. والنصّ القرآني الغائب بين ثنايا النصّ الشعري، نقودنا إليه عبارة جناح الرّفق، وشاعرنا يستعير لفظة (جناح) من القرآن الكريم، ويضيفها إلى الرّفق، بدلا من إضافتها إلى الذلّ، وهذه الاستعارة تمنح النصّ طلاوة، ويكسبه قوّة في التأثير. والتناص هنا "إشارة لغوية عابرة، تُحيل إلى نصّ آخر دون أن تتداخل الرؤى أو تتشابك البنى المختلفة؛ لتنتج نصّاً يحمل مواصفات جديدة"³.

وإنّي لألمس، في هذا المقطع الشعري، نداء من روح الشاعر ونفسه المحرومة من الأمان والحنان، اللذين فقدتهما في غربته، وبُعدّه عن أهله ووطنه، فعاد يطأبئهما من المدينة الأردنية التي أحبّها، عمّان، "وفي حالات شعورية خاصّة، يبلغ فيها التآثر والانفعال درجة عالية، فقد تتمّ عمليّة النّظم ذاتها بلا وعي كامل، لأنّ الانفعال يستدعي الألفاظ والعبارات بطريقة شبه تلقائية، وهذه هي أجمل لحظات الشعر بلا جدال"⁴.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص38

² سورة الإسراء، الآية24

³ شبانة، ناصر، الانتشار والاحساس، ص90

⁴ قطب، سيد، كتب وشخصيات، ص46

وفي قصيدة (الجمال لا تزال شامخة) يكرّر الشاعر استعارته لفظة (جناح)، يقول :

خبريني لا تبالي

فالأسى أقرب للمعروف في عصر الخرافة

والأسى استثناءنا الأول والباقي إذا زاد نقص

طائر يحمله ريشُ جناح الذلّ

لم يهنأ له عيشٌ ولا طابت إقامة¹

لكنّ جناح الذلّ، وهو التواضع والرحمة في النص القرآني، هو غير جناح الذلّ في نصّ الشاعر، فالذلّ الذي قصده الشاعر هو الذلّ الحقيقي، الذي لحق بالشاعر في غربته ومنفاه على يد المتربصين به شرّاً، والأسى هو ما يلازمه، ولا ينبثق عن هذا الأسى الاستثنائي إلّا ذلّ استثنائي يكرّر الحياة.

ولا شكّ أنّ " الشاعر يعيد بناء النصّ حسب فكرته هو، والنصّ إناء أو وعاء، يحوي بشكل أو بآخر أصداء نصوص أخرى".

في قصيدته (قصائد في زمن الانتفاضة)، يقول الشاعر عن الفلسطيني النائر:

أيامه أملٌ ومأواه اغترابٌ

وصفوا له كلّ التمام والتعاويد الغريبة

قالوا له إحرق على أعتابها الغار الحزين

واخفض جناح الذلّ في ساح الكلام²

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 455

² عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص 116

يعيد الشاعر بناء النص القرآني بطريقة مغايرة. ينقل (جناح الذل) من جسد الرحمة والاهتمام والتواضع للوالدين، ليجعلَه في جسد المذلة والاستكانة، والرضا باللجوء والتشرد، وليظلّ الفلسطينيّ خانعاً خاضعاً لمن يتلاعبون بحقّه، ويسلبونه وطنه وأرضه، فهم يفرضون عليه أن يخضع حتى في حديثه للظالمين.

(رحلة الشتاء والصيف)

في قصيدته (الهزيمة) يقول الشاعر:

أصدقائي:

رحلة الصيف خسارة.

والشتاء

مثلما تدرون أخذ لا عطاء

فلنحدّق بعيون مغمضات

ولنعشّ في أرضنا كالغرباء

فحسانا لا نعي هول المصير

يوم أن ترتجّ أبواب السماء¹

استوعب الشاعر النصّ القرآنيّ، وولّد منه نصّاً جديداً، تفوح منه رائحة الهزيمة والاستسلام للعدوّ، والتسليم بالواقع المرّ الذي فرضه الاحتلال على العرب، فرحلة الشتاء ورحلة الصيف، اللتان كانتا مصدرا للكسب والربح، وفرضا لسيادة قريش على غيرها من القبائل، أضحتا في التاريخ الفلسطيني رمزا للرحيل عن الوطن، وللخسارة، إنّه قلبٌ مقصود للمعنى،

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 41

واستخدام للرمز بطريقة تخدم رؤية الشاعر، وتعبّر عن الواقع الأليم. فالأمور تغيّرت، وانقلبت الرحلة إلى خسارة بعد كسب، وخوف بعد أمان.

"لم يعد الموضوع، وحدّه، هو المحور الذي تدور عليه التجربة الشعرية المعاصرة، بل أصبحت الذات الشاعرة، وما يعترئها من بهجة وأسى، وما يصبغ رؤيتها للحياة والأشياء، هي مركز الثقل الشعري، أصبحت هي الفاعل الرئيسي لفعل الشعر وبؤرة عالمه"¹. وهذا يجعله ينظر للقضايا ويعبر عنها بطريقته الفنية الخاصة.

(وبالنجم هم يهتدون)

لا شك أنّ الظروف التي عايشها الشاعر، وبيئة الغربة التي عانى من ويلاتها، تداخلت مع شخصيته الإنسانية، و"لا يمكن دراسة الإنسان منعزلاً عن بيئته، لأن الإنسان يمنح بيئته معنى يستجيب إليه، وتمنحه بيئته معنى يؤثّر فيها"².

في قصيدة (رؤيا) يقول الشاعر:

ألسنا أضعنا السنين نصارع

ذلّ أسانا، ونصبو

إلى ضوء نجمة

لعلّ بها مرفأً للحيارى

وكم لمعت نجمة خادعة

فسرنا إليها سكارى؟³

¹ قنديل، صبري عبد الله، رياح الاضطراب، قضايا ومعارك أدبية ونقدية، ص 31

² أحمد فائق، ومحمود عبد القادر، مدخل إلى علم النفس العام، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، بلا طبعة، 1979،

ص 378

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 50

في القرآن الكريم، إشارة إلى اهتداء الناس بالنجوم في سيرهم، وشاعرنا يجعل النجوم مرفأً وهدايةً للحيارى التائهين، وهذا المعنى يُحيلنا إلى قوله تعالى: "وجعلنا فيها فُجَاجاً سبلاً وعلاماتٍ وبالنجم هم يَهْتَدُونَ"¹.

يتناول الشاعر قضية الإنسان الحائر، الذي أضاع السنين يصارع الأسي، وبيحث عن مرفأً يُزيل همّ الحيارى. والنجم رمز يقود للاهتداء ووضع حدّ للذلّ والأسي، جعله الله هبةً للإنسان، للاهتداء به أثناء تنقله وسفره، فضوء النجم في كلا النصين سبب للاهتداء، لكنّ الفلسطينيّ الذي يعاني الغربة، لا يجد في سماء حياته نجماً يهديه إلى وطنه، فيظلّ رهين حيرته، مضيّعاً سنّي حياته باحثاً عن طريق العودة.

واستعانة الشاعر بالنصّ القرآني في رسم لوحته التي يصف بها حالة الإنسان الحائر، يمنح نصّه عمقا وقدرة أكبر على التأثير في المتلقّي. فالأثر الفنيّ بحد ذاته في العمل الأدبي "هو في حقيقته الواقعية تعبير جماليّ عن موقف فكريّ ضمّنيّ، يقفه الفنّان أصلاً كإنسان من العالم، ومن حركة الحياة والتاريخ"².

في قصيدة (أنكرتني ثلاثاً) يقول الشاعر:

وظللت أستجدي النجوم هدىً

ولكن ضيّعتني³

الشاعر يقطع من النصّ جزئيةً الاهتداء بالنجوم، لكنّه لم يجعلها سبباً للاهتداء، بل سبباً في ضياعه وحيرته، وقد عبّر بطريقته الفنّية عن الحال التي يعانيها، وغربته وبُعدّه عن الدرب الموصلة لوطنه

¹ سورة النحل، الآية 16

² العاصي، ميشيل، دراسات منهجية في النقد، ص 9

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 94

(قالوا هذا عارضٌ مُمطرٌنا)

في قصيدة (من حكايا سندباد) يقول الشاعر عبد الرحيم عمر:

وصُعِقْنَا حين أبصرْنَا السَّمَاءَ

تمطرُ الوادي نعيبا ولهيب

وذُعُرْنَا، وافترقنا، وانطلقنا للنجاه¹

المُشرد، في محطات تنقله وترحاله، يُبصر العجائب، وتحلّ به المصائب، و هنا ،
يصف الشاعر محطة من محطات المنفى، والتنقل المحموم بحثا عن طريق العودة إلى الوطن،
وهذا تيحيلنا إلى قوله تعالى، في معرض حديثه عن العذاب الذي حلّ بقوم هود عليه
السلام: "فلما رأوه عارضا مستقبلا أوديتهم قالوا هذا عارضٌ مُمطرنا، بل هو ما استعجلتم به،
ريحٌ بها عذاب أليم"².

السَّمَاء التي تُمطر الخير والرزق والحياة، تُمطر الفلسطينيين عذابا ولهيبا، وهو بعيدٌ عن
وطنه، ويظلّ يبحث عن النجاة، بينما في النصّ القرآني لم يُبق العذاب ولم يذر من قوم عادٍ
أحدا، يتلاعب الشاعر في سير الأحداث، وخواتيمها؛ لتتلاءم مع الواقع الذي يصفه.

(واستغفروا ربكم ثم توبوا إليه)

في قصيدة (إلى مسافرة) يقول الشاعر:

يا ليت لو تدرين أحزان الفؤاد على البعاد

لعزفت عن كلِّ الرحيل

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص54

² سورة الأحقاف، الآية24

وَأْتَيْتَنِي وَعَلَى لِحَاظِكَ تَوْبَةٌ مَسْتُغْفَرَةٌ¹

التوبة والاستغفار مفردتان اختصَّ بهما النصّ القرآني، وهما مقترنتان معا في العديد من الآيات الكريمة، ففي سورة هود وردتا مقترنتين معا في مواضع ثلاثة، يقول تعالى: "وَأَنْ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تَوْبُوا إِلَيْهِ"²، وفي قوله تعالى: "وَيَا قَوْمِ اسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تَوْبُوا إِلَيْهِ"³، وفي قوله تعالى: "وَاسْتَغْفِرُوا رَبَّكُمْ ثُمَّ تَوْبُوا إِلَيْهِ"⁴.

والآيات السابقة، كلّها، وردت على ألسنة رسل الله، في دعوتهم أقوامهم إلى التوحيد، فالإنسان يخطئ ثم يستغفر ربه ويتوب إليه، ويقنع عن المعاصي، حباً لله وأملاً في مرضاته، لكن الشاعر يُريد من حبيبته المسافرة أن تعود إليه، وتُقلع عن نيتها في السفر بعيداً عنه؛ حباً به وأملاً في وصله.

واستعارة الشاعر للتوبة المقرونة بالاستغفار، من النصّ القرآني، دليلٌ على عمق مشاعره وصدقها، ويضفي على النصّ الأدبيّ سحراً وجمالاً، ويرفعه عن مصافّ الحديث العادي.

(ضافت عليكم الأرض بما رحبت)

في قصيدة (من قصص الرحيل)، يقول الشاعر واصفاً حال المشرّدين الفلسطينيين، بعد نكسة عام ألف وتسعمئة وسبعة وستين:

وبكت بيوت القرية السمراء هولَ المشهدِ
أرأيت وائدة ابنها تبكي ولما يوءد؟؟

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، 72

² سورة هود، الآية 3

³ سورة هود، الآية 52

⁴ سورة هود، الآية 90

ضاقت بها رحب الحياة ولم تجد من منجد¹

يحلينا هذا النص الشعري إلى قوله تعالى: "ويوم حنين إذ أعجبتكم كثرتكم، فلم تغن عنكم شيئا، وضاقت عليكم الأرض بما رحبت، ثم وليتم مدبرين"²، وتحيلنا كذلك إلى قوله تعالى: "وعلى الثلاثة الذين خلفوا حتى إذا ضاقت عليهم الأرض بما رحبت"³.

فكما ضاقت الأرض الرحبة على المسلمين يوم حنين، وضاقت على الذين تخلفوا عن القتال يوم غزوة تبوك، ضاقت الحياة الرحبة بالفلسطينيين، بعد النكبة، وبعد النكسة، وتوالي الهزائم العربية أمام اليهود، ولا زالت تضيق، فالفلسطينيون لم يجدوا لهم منجدا ولا موعنا في محنتهم، بينما تاب الله على المسلمين المشاركين في غزوة حنين ونصرهم، كما تاب على المسلمين الثالث الذين تخلفوا عن المشاركة في غزوة تبوك. إسقاط فنيّ بارع، واستعارة للمفردات القرآنية ثم توظيفها في النصّ.

في قصيدة (شهيد الجوع) يقول الشاعر :

ضاقت الدنيا به

لا مالٌ ولا كسبٌ

وإن يشكُّ فلا تصغي القبيلة⁴

ضاقت الدنيا بشهيد الجوع، رغم رحابتها، كما ضاقت بالمسلمين يوم حنين بما رحبت، لكنّه لم يولّ مدبرا، كما فعل المسلمون في يوم حنين، بل واجه الموت جوعا، فشكواه لم يسمعها أحد من قبيلته، من بني البشر، ولم يجد من يُعينه على تخليص روحه المنهكة، من برائن الموت

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص118

² سورة التوبة، الآية 25

³ سورة التوبة، الآية 118

⁴ عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص24

القاسي، رغم ما في هذه الأرض من خيرات. والإحالة إلى النص القرآني السابق واضحة في المقطوعة الشعرية.

في قصيدة (سندباد يواجه التحدي) يقول الشاعر:

ما الذي تصنعه اليوم، وهذا العالم الواسع

قد ضاق، ولم يبق سوى النتيه، ونبض الموت

تلقاه بلا أهل، ولا خيل بعيداً¹

ضاق هذا العالم، رغم رحابته واتساعه، أمام الفلسطيني المنفي، ولم يجد فيه مكاناً يؤويه، ويمنحه الأمان، فالموت يأتيه من كل مكان، مشرداً بعيداً عن أهله. وفي عبارة (العالم الواسع قد ضاق) إحالة إلى الآية الكريمة السابقة، وتوظيف لحال المسلمين يوم غزوة حنين، حين ضاقت بهم الأرض رغم اتساعها، لعل في ذلك بعض من أمل يسكن قلب الشاعر في أن يمن الله على الفلسطينيين بالرحمة، واسترداد حقهم المغصوب، كما من على المسلمين بتغيير حالهم من الهزيمة إلى النصر.

في قصيدة (اليوم يومك يا عراق) يقول الشاعر:

يا ليت شعري أغنيات النصر يتلوها الصغار

أو قصة للعشق يرويها الجنود

في ليلة ضاقت بما فيها الحدود

وتمازجت فيها مواويل ونار

فإذا الحصار عزم جديد²

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 375

² عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص 12

عرفنا أن الشاعر كان معجبا بشخصية الرئيس العراقي الراحل صدام حسين، وفي هذا النص يبرز بعضاً من الجوانب الجمالية عند العراقيين، حكومة وشعباً، في أثناء الحصار الدولي على العراق، وقد أخبرني شقيق الشاعر، أن تاريخ كتابة هذه القصيدة هو السابع عشر من يناير، عام ألف وتسعمئة وتسعين¹. فأغنيات النصر يرددها الصغار، وقصص العشق يرويها الجنود، رغم الحدود التي ضاقت بمن يحاصرونها، ويمتدّون على طولها من جميع الجهات، إمعاناً في التضييق على الشعب العراقي.

الجنود العراقيون لم يولّوا الأدبار، ولم يتركوا الحدود نهبا للأعداء، وهذا الوصف فيه إحالة واضحة للنصّ القرآني السابق، مع جعل النهاية مغايرة.

وفي قصيدة (غرباء في الجزائر) يقول الشاعر:

إذ ضاق صدر الأرض بالجرحي

وبالباكين لم يجدوا مقرّاً فيه يجتمعون أو موحى²

الفلسطينيون المكلمون والمعذبون ضاق بهم صدر الأرض الرّحب، وغربتهم تجعل البلاد ضيقة مهما رحبت، فظلّوا مشتتّين ومتفرّقين، لا يلتئم شملهم، ولا تخفّ جراح غربتهم، فالأرض تضيق بهم، كما ضاقت من قبل بالمسلمين، في غزوة حنين. وهذا النصّ يحيلنا كذلك إلى الآية القرآنية (118) في سورة التوبة.

يتجدّد المعنى الدلالي للألفاظ، عندما يتم استخدامها في نصوص أدبية جديدة، لغاية في نفس الأديب، و" القابليّة على التجدّد ناتجة من اختلاف الأزمنة والأمكنة التي تؤثر في ملفوظات اللغة نفسها على مستوى المدلول، بوصفه فكرة"³.

¹ مقابلة مع أخي الشاعر، بتاريخ 2015/6/27

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 397

³ شاهين، نياب، التلقّي والنصّ الشعري، قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن والإمارات وفلسطين،

دار الكندي للنشر والتوزيع، 2004، ط1، ص134

(كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ)

يقول الشاعر في قصيدة (صور من عام 1936):

كان المؤذن كالبشير

إن قام فالملأ العزيز له نصير

لبيك قد كُتِبَ القتال

لبيك قد وَجِبَ القتال¹

يعيد الشاعر بناء النصوص من جديد لأن "إنتاجية التناص ذات أثر بالغ في التشكيل الجمالي والفني، وإعادة تشكيله وبنائه وتنظيمه من جديد، وفق رؤيا شعرية تمتص وتهضم الحمولات الدلالية، والمعارف الموروثة، مكونة كيانا لغويا متكاملا مع العناصر الفنيّة الأخرى"²، يُحيلها الشاعر بعبقريته نصّا جديدا، فيمنح نصّه الخلود، وخاصة عند متحه من نصوص منحها الله الحفظ والحماية، وهي نصوص القرآن الكريم. فعبارة (كُتِبَ القتال) تحيلنا إلى قوله تعالى: "كُتِبَ عَلَيْكُمُ الْقِتَالُ وَهُوَ كُرْهُ لَكُمْ"³، وكذلك إلى قوله تعالى: "فلما كُتِبَ عَلَيْهِمُ الْقِتَالُ تَوَلَّوْا إِلَّا قَلِيلًا مِنْهُمْ"⁴.

(رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْرًا)

في قصيدة (المطارد) يقول الشاعر:

وجهيَ اليوم ترابيّ وقلبي في السماء

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 142

² قنديل، صبري عبدالله، رياح الاضطراب، ص 28

³ سورة البقرة، الآية 216

⁴ سورة البقرة، الآية 246

أعطني ياربّ من عندك صبرا¹

يتوجه العبد الى الله مناديا ياربّ، والفلسطيني في حلقة المنفى ينادي ربّه، ويطلب منه أن يُفرغَ عليه صبيرا، يُمكنه من الاستمرار في الحياة، التي أشاحت بوجهها المشرق عنه وأولته وجهها الكئيب، والشاعر يستوحي دعاءه من قوله تعالى: "ربنا أفرغ علينا صبيرا وثبت أقدامنا وانصرنا على القوم الكافرين"²، ومن قوله تعالى: "ربنا أفرغ علينا صبيرا وتوفنا مسلمين"³.

(يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم)

وفي قصيدته (المطارد) يقول الشاعر:

كنت أخفي غير ما قد كنت أبدي

لم أعد جارك لكننا هنا ندّ لندّ⁴

"المبتغى الرئيس للتناصّ يتجلى في الكيفية والآلية لقراءة النص الإبداعي، قراءة أكثر عمقا، وأبعد جمالا"⁵، وعندما يستعين الشاعر بالنصّ القرآني، فإنه يُبرز ثقافته وطاقته الإبداعية، ويكسو نصّه سحرا وتأثيرا على المتلقّي.

في قول الشاعر إنه كان يُخفي غير ما كان يُبدي، إشارة إلى الآية الكريمة التي يصف الله بها المنافقين "يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم"⁶.

المطارد، في النصّ الشعريّ، لم يكن يخفي غير ما كان يُبدي، من باب النفاق والرياء، كما هو حال المنافقين، ولكن من باب حماية نفسه من القتل، حين وجد نفسه مستجيرا بمن

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص148

² سورة البقرة، الآية 250

³ سورة الأعراف، الآية 126

⁴ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 150

⁵ قنديل، عبد الله، رياح الاضطراب، ص28

⁶ سورة آل عمران، الآية 167

يطلبون دمه، فالمشابهة في الحال، وليست في الدافع إليه، وشاعرنا يصف نفسية المطارِد بدقّة،
لأنه ÷ هو نفسه، ذاق ويلات التشرّد والهروب من الموت والخطر.

(اصدع بما تؤمر)

في قصيدة (الناسك) يقول الشاعر:

فاصدع بما تؤمر سئنا الرّيح

تذرعُ دربنا الدّامي تؤذن لا لنسعى في الصلاة

إنّا سعينا قبلما كنا ومرّغنا الجباه¹

يُحيلنا هذا النصّ الشعري إلى قوله تعالى، أمراً رسوله الكريم بالجهر في الحقّ:

فاصدع بما تؤمر، وأعرض عن المشركين².

يُسقط الشاعر حال الدعوة الإسلامية، بعد تجاوزها مرحلة السريّة، على حال الثورة
الفلسطينية، ويدعو إلى ضرورة رفع الصوت، وإيصاله إلى العالم أجمع، فلا بدّ من كسر
جدران الخزان، والانتقال إلى مرحلة المقاومة/الدعوة الجهرية، لأنّ ذلك أصبح فرضاً عليهم،
ولا يجوز لهم السكوت على الظلم والاعتداء، شاعرنا ينحرف بالدلالة الأصلية للنصّ؛ لتصبح
الدلالة الجديدة متلائمة مع رسالته ورؤيته.

ويكرّر الشاعر الأمر نفسه في قوله في قصيدة (غرباء في الجزائر):

كانت رسائنا امتداد الشوق بين الحرف في غار

تُحاصرُه الجهالة والمصالح

والأمر بالصدع الجهور تُذيعه بيض الجوارح³

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص154

² سورة الحجر، الآية94

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص393

الأمر الوطني بالصدع الجهور، يعادل دلاليا الأمر الإلهي للمسلمين بأن يصدعوا بالدعوة الإسلامية، والشاعر مدفوع بالأمل بأن تُكَلِّ الثورة الفلسطينية بالانتصار على الباطل، كما تكَلَّت الدعوة الإسلامية بنصر الله والفتح، ودخول الناس في دين الله أفواجا.

الفترة التي تحكها المصالح الشخصية والجهالة، يجب أن تنتهي، فمحمّد عليه السلام، لم يبق طوال عمره في الغار، بل خرج من غار حراء؛ ليبدأ دعوته لمن حوله، وخرج من غار ثور ليواصل هجرته إلى يثرب، وشاعرنا، في استعارته لهذه المواقف، يدعو إلى الثورة، وطرق كل الأبواب، والثقة بالله بأن النصر آتٍ لا محالة إن أعددنا له عدته.

(اللهم ثبت أقدامنا)

في قصيدة (بطاقة إلى الأهل المأسورين) يقول الشاعر:

وخلينا الجباه السمر تُطرق في الثرى ذلّه

وخلينا اللحي بالدمع مبتلة

كحلم العين

كأن رحيلنا قد تمّ في غفلة

فلا عزّت بنا أرض ولا ثبتت بنا قدم

ولا وشى غصون البرتقال دم¹

تنتقل الدلالة من عنصر إلى عنصر آخر، وثابة، وتكون قادرة، إذا أحسن الأديب استخدامها، على التعبير عن رؤية الشاعر وفكره بطريقة موحية ومعبرة، واستخدام شاعرنا لعبارة (ولا ثبتت بنا قدم) فيها إيحاء بالهزيمة، وعدم القدرة على مواجهة العدو الصهيوني،

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 159

فالقدم الفلسطينية لم تكن قادرة على الثبات على طريق الصمود، وزلت عن صراط النصر، في حين ترد الدلالة القرآنية بمعنى النصر والدعاء بالثبات عند مواجهة العدو.

وهذا النص الشعري يحيلنا إلى قوله تعالى: "وليربط على قلوبكم ويثبت به الأقدام"¹، وكذلك يحيلنا إلى قوله تعالى: "إن تنصروا الله ينصركم ويثبت أقدامكم"².

تثبيت الأقدام مقترن بالنصر، وهذه الدلالة لا نجدها عند شاعرنا الذي يكتنف اليأس حروفه بعد الهزيمة العربية، وضياح ما تبقى من فلسطين، وفي الدعاء يقترن ثبات العزم مع النصر يقول تعالى: "ربنا أفرغ علينا صبرا وثبت أقدامنا وانصرنا على القوم الكافرين"³.

الشاعر أنهكته الهزائم، وهو يرى بأن قدم الفلسطينيين لم تحط على قمة النصر أو استرداد الحق، بل زلت وارتكست في ذل الانكسار.

(إنها عليهم مؤصدة)

يرد في قصيدة (اعتذار أب):

هذا أنا

وأمامي الأبواب مؤصدة ورزقي قيل لي فوق السحاب

وجناحي الموهون يخذلني فيدركني السحاب

وعيون أطفالي البريئة

حيرى تعاتبني فيرهقني العتاب⁴

¹ سورة الأنفال، الآية 1

² سورة محمد، الآية 7

³ سورة البقرة، الآية 250

⁴ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص162

رمزية الأبواب تحيلنا إلى قوله تعالى في وصف جهنم: "إنها عليهم موصدة، في عمْدٍ ممدّدة"¹، فما هو الواقع القاسي والمؤلم على هذا الأب الفلسطيني؟؟ وماهي الظروف التي جعلته يستحضر لنا في نصّه الشعريّ الأبواب الموصدة؟؟

استحضر الشاعر للنصّ القرآني، وتوظيفه فنّيًا، منح الصورة الشعرية عمقا، فعبارة الأبواب الموصدة تحمل تكثيفا في المعنى وإيحاء بالعذاب، فاخترت كثيرا من العبارات في وصف الحال التي أراد الشاعر تقديمها لنا للأب الفلسطيني، وهو يقدم اعتذاره لأبنائه؛ لعجزه عن توفير الحياة الكريمة لهم.

وتظلّ الألام مستحوذة على فكر شاعرنا وقلمه، ولا يستطيع منها فكاكا، فهو الشاعر الملتزم والمؤمن بعدالة قضيته، وهو الإنسان الرقيق الذي يتألم لآلام الآخرين، فما بالك وهو المعاني والغريب عن أهله ووطنه؟؟ ينزف مداد قلمه مع نزف دماء الشهداء، وتئنّ روحه مع أنين النازحين المشرّدين، ويرتجف قلبه ألما مع دموع الأطفال الموعودين في صحراء اللجوء والتائهين في المجهول.

(الخلود في جهنم)

في قصيدة (الأرض المحرّمة)، التي يجسد فيها الشاعر آلام الفلسطينيين المشرّدين، والمحرومين من وطنهم، يقول عبد الرحيم عمر واصفا المنفى:

بنيّ هناك لن تحيا ولن تقضي

طريقك ألف دهليزٍ

تؤمّل دون ان تقضي²

¹ سورة البلد، الآية 20

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص165

صورة قائمة تحمل ديمومة القهر والعذاب، اللذين يُكابدهما الفلسطينيّ في منفاه، بينما فلسطين محرّمة عليه. صورة العذاب الذي لا ينتهي في هذا النصّ الشعريّ تُحيلنا إلى قوله تعالى: "والَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ نَارُ جَهَنَّمَ، لَا يُقْضَىٰ عَلَيْهِمْ فِيموتُوا، وَلَا يُخَفَّفُ عَنْهُمْ مِنْ عَذَابِهَا، كَذَلِكَ نَجْزِي كُلَّ كَافِرٍ"¹.

مستعينا بثقافته الدّينية، ومخزونه اللّغوي من ألفاظ القرآن الكريم، يرسم لنا الشاعر لوحته الأدبية، عميقة ومؤثرة في نفوس المتلقّين. جاعلا في صورته هذه الخلود في جهنّم موازيا لعذابات الفلسطينيّ بعيدا عن وطنه السليب.

(يلوون ألسنتهم)

في مسرحية (وجه بملايين العيون) يقول الشاعر على لسان المهرّج:

القول مفهومٌ وليسَ بملُتوٍ كلُّ القبائل أصلها أفرادٌ²

يستخدم الشاعر اللبنة اللغوية في تكوين القصيدة، وهي تساهم في بثّ روح الجمال فيها، ومنحها القوّة التّأثيريّة. وتوظيف الشاعر للفظّة (ملتو)، في وصّفه للقول يُحيلنا إلى قوله تعالى: "وإنّ منهم لفريقا يلوون ألسنتهم بالكتاب، لتحسبوه من الكتاب، وما هو من الكتاب"³.

القول الملّتوي هو القول الذي داخله التّحريف والتّغيير، وجانب فيه قائله الصّواب، وشاعرنا استعار هذاالصفة للقول من رحاب المعجم القرآني، ليصف الذين يتعمّدون قول الكلام المحرّف والبعيد عن الصواب.

(كلّ نفس بما كسبت رهينة)

وفي (مسرحية وجه بملايين العيون)، يقول الشاعر على لسان أشجع:

¹ سورة فاطر، الآية 36

² عبد الرحمن عمر، الأعمال الشعريّة الكاملة، ص360

³ سورة آل عمران، الآية 71

تعبَ الركبُ المعنى

والخطى ليست طليقة

قد أسأنا

غير أن الذنب بالوعي وبالقصد رهين¹

يذكرنا هذا المقطع الشعري بحقيقة أن الإنسان يُسيء ويُذنب، لكنّ الذنب مع سبق الإصرار يختلف عن الذنب الذي يقترفه الإنسان بجهالة وبدون قصد، وهذا الكلام يُحيلنا إلى قوله تعالى: "كتبَ ربك على نفسه الرّحمة، أنه من عمل منكم سوءا بجهالة ثمّ تاب من بعده وأصلح، فأنه غفور رحيم"². ويقول تعالى: "إنما التوبة على الله للذين يعملون السوء بجهالة ثم يتوبون من قريب"³.

(سيماهم في وجوههم)

في المسرحية الشعرية (وجه بملايين العيون) يقول الشاعر، على لسان محقق الدولة مخاطبا شجاع:

حذار أن يبين سرّك الدّفين

من مخارج الحروف إن حكيت

أو يبدو على سيما وجهك البريء إن سمعت

وإن فعلتَ لن يكونَ لك

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة 351

² سورة الأنعام، الآية 54

³ سورة النساء، الآية 17

إلّا زنازين السّجون ما حييت¹

الشاعر في توظيفه للآيات القرآنية في نصوصه الشعرية "يمنح نصّه الإبداعي خصوصيته وتميّزه، فلا يضيع سهمه بين الأسهم"، وهذا ما استحوذ على أشعار عبد الرحيم عمر، فهذا النصّ الشعري يحيلنا إلى قوله تعالى واصفا المؤمنين "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"².

يذهب عبد الرحيم إلى إلى أن ما في قلب الإنسان يبدو في سيما وجهه، وقد أورد القرآن الكريم ذلك المعنى، فالإيمان الداخلي بالله، وكثرة السجود له، تتعكس على سيما وجوه المؤمنين، وهي سمة إيجابية. لكنّ في النصّ الشعري يطلب ممثّل الحكومة المستبدّة من الفارس شجاع، الثائر على الإجراءات الظالمة، أن يكون حذراً في حديثه، وفي تعابيره وجهه؛ لئلا يكون مصيره زنازين المستبدّين.

(تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى)

في المسرحية الشعرية (وجه بملايين العيون) يقول الشاعر، في وصف المتحالفين في القتال:

متفرّقون مشتّتون فمن يرى متحالفين قلوبهم أضداد؟³

يحيّلنا هذا الوصف الشعري لتحالف المقاتلين في المسرحية، إلى قوله تعالى واصفا تحالف الظالمين ضدّ المؤمنين به: "بأسهم بينهم شديد، تحسبهم جميعا وقلوبهم شتى ذلك بأنهم قومٌ لا يعقلون"⁴. فالذي يوحد بين الجمعين هو الاتحاد الظاهري، بينما الاختلاف الجوهري هو سمتهم هو سمتهم الحقيقية؛ لأنهم، في نظر القائل في المسرحية، مجتمعون على باطل.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 344

² سورة الفتح، الآية 29

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 360

⁴ سورة الحشر، الآية 14

(إنَّ الله اشترى من المؤمنين أنفسهم)

في قصيدة (الناسك) يقول الشاعر:

وملأت محفظتي بأقوال انمقها سدى

وسكبتُ في قلبي كلاماً من جليد

وأخاف أنك مثلنا

قد بعْتَ نفسك طائعاً للصومعة¹

يخاطب الشاعر في نصّه الناسك، أي رجلَ الدّين، الذي باع نفسه لِمكان العبادة، واعتزل ما حوله ومن حوله، ولم يقوَّ على التّدخل أو التّغيير، مقابل أن يحافظ على نفسه، وعلى منصبه، في وقت كان الأحرى به أن يقود التّغيير في العالم، وأن يقف في وجوه الظالمين.

وفي عبارة الشاعر (بعْتَ نفسك) إحالة إلى قوله تعالى: "إنَّ الله اشترى من المؤمنين أنفسهم وأموالهم بأنَّ لهم الجنَّة"²، فكما باع المؤمنون أنفسهم وأموالهم لله برضاهم، فإنَّ رجال الدين باعوا أنفسهم للصوامع وانزروا عن مناصرة الحق، طائعين خائعين، مقابل الإبقاء عليهم في مراكزهم.

الشاعر غير راضٍ عن موقف رجال الدين، الموالى للفتنة الحاكمة في الوطن العربي، فهم مُفتو السلاطين، والصامتون عن المظالم التي يرتكبها أرباب الحكم.

(إلى ربِّك يومئذٍ المستقرّ)

نحن أمام شاعر، تتساب المفردات القرآنية بجمال وسحر على لسانه، وتشدّ على أيادي القصائد، وتمنحها القوّة وعمق التأثير، فيكون لها جرس في أذن المتلقّي، وتقع في قلبه موقع القبول. يقول الشاعر في قصيدته (أغنية إلى الفرصة الضائعة):

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 155

² سورة التوبة، الآية 111

والطريق الوعر يهوي ثم يهوي

في جنون المنحدر

ما الذي خبأه الدرب وأين المستقر؟؟¹

يتساءل الإنسان عن مكان يستقرّ فيه، إنه الضائع والتائه، وأسلوب الاستفهام (أين المستقرّ)، يحيلنا إلى النصّ القرآني في قوله تعالى: "يقول الإنسان يومئذ أين المفرّ، كلّ لا وزر، إلى ربّك يومئذ المستقرّ"².

الفلسطينيّ في طريقه الوعر يتساءل أين المستقرّ، وكأنّ حاله تشابه حالة الناس يوم القيامة، الفلسطينيّ في الدنيا وطنه هو مستقرّه، والإنسان يوم القيامة مستقرّه إلى ربه، ولا زال الفلسطينيّ باحثاً عن مستقرّه.

(ثاني اثنين)

في قصيدة (صدفة) يقول الشاعر:

كان شوق الشارع المحموم للحبّ وأزياء النساء

ثالث اثنين يذوبان هوى ذاك المساء

وتعارفنا بسرعة وبأسماء كلانا

كان يدري أنها محض افتراء³

الخلفيات المعرفية والطبيعية والوجدانية تتجلّى عند تكوين الشاعر للنصّ الجديد، مقتطفاً من بساطين ثقافته ما يتناسب مع اللوحة الفنية التي يبدعها، فيزيدها جمالاً، وتمنح فكر المتلقي وشائج معرفة تعيده إلى تلك القطع الفسيفسائية التي شكّلت اللوحة الجديدة.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 225

² سورة القيامة، الآيات (10-12)

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 234

قول الشاعر ثالث اثنين يحيلنا إلى النص القرآني " إلبا تنصروه فقد نصره الله، إذ أخرجهم الذين كفروا ثاني اثنين إذ هما في الغار"¹.

شاعرنا منفي من وطنه، تطارده عيون الأعداء، ويبحث عن الأمان، وعن يد تمتد إلى غربته فتخفف من وطئها عليه. وهناك في الغربية، مع سيّدة التقاها، يكون الشوق ثالثهما، يلتقيان، يحيط بهما السريّة والكتمان، مستوحيا في رسم صورته تلك عبارة ثاني اثنين من القرآن الكريم، لتضفي عمقا وبعدا في التأثير.

الشاعر يشابه بين حاله تلك، وبين حال الرسول عليه السلام، في هجرته من مكة إلى يثرب، فكلاهما غادر مسقط رأسه، رغم حبّهما الشديد له ؛ نتيجة للظلم والشعور بالغربة فيه، والفرق الذي يبرزه النص الشعريّ، هو أنّ أبا بكر الصديق، رفيق محمد عليه السلام في هجرته، كان مخلصا للرسول عليه السلام، ورافقه حتى النهاية، بينما السيدة المرافقة للشاعر في غربته كانت عابرة سبيل، ولم تجمعها مع الشاعر سوى فترة قصيرة.

وفي قصيدة (بين الماء والسراب) يقول الشاعر:

ثاني اثنين تلاقي الشمس

ملهوف المني في كل مطلع²

يستعير الشاعر عبارة ثاني اثنين، كما وردت في النص القرآني، مخاطبا أخاه العربيّ، وطالبا منه عدم التخلّي عنه وقت الشدة، كما لم يتخلّ الصديق رضي الله عنه، عن سيّدنا محمد عليه السلام في هجرتهما معا من مكة إلى المدينة. . وهذه العبارة تحيلنا إلى النصّ القرآني السابق، فمرحلة الهجرة النبوية مرحلة بحاجة إلى المؤازرة والتضحية، وكذلك مرحلة النضال والمقاومة الفلسطينية؛ من أجل الحرية، بحاجة إلى الاتحاد والتضحية، وعدم التخلّي عن الأهل والأخوة العرب.

¹ سورة التوبة، الآية 40

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 399

(من كلِّ حدبٍ ينسلون)

في القصيدة (في الطريق إلى زائير) يقول الشاعر:

والجند قد خانوا السلاح

في ليل زائير المتاح

بُعث القراصنةُ القدامى

"من كلِّ حدبٍ ينسلون"¹

طبيعيّ لشاعر حمل عبء المظلومين، ونطق بالأمهم، كالشاعر عبدالرحيم عمر، أن تتضح كتاباته بالانتماء الإنساني، وفي هذا النصّ الشعريّ يصوّر الشاعر المستعمرين في زائير بالقراصنة القدامى، ويصف حضورهم بأنهم "من كلِّ حدبٍ ينسلون" واضعا العبارة بين علامتي التنصيص، في إشارة واضحة إلى الاقتباس من القرآن الكريم، وهو بهذا يحيلنا إلى قوله تعالى: "حتى إذا فُتحتْ يأجوج ومأجوج وهم من كلِّ حدبٍ ينسلون"². فالإفساد في الأرض يجمع بين الطرفين، وحضورهما الغير مرغوب به ممّن حولهم.

من مخزون الثقافة الدينيّة يمتح الشاعر التعابير، ويزيّن بها جيد نصّه.

في قصيدة (غرباء في الجزائر) يقول الشاعر:

أتراه حان البعث؟

فاندفعوا إلى قمم العرائس من فجاج الأرض

من كل المنافي ينسلون³

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 259

² سورة الأنبياء، الآية 96

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 392

يصف الشاعر القادمين من المنافي إلى الجزائر، وبالذات الفلسطينيين المشردين من وطنهم، فهم مندفعون بحثاً عن الأمان والحياة الكريمة، وهم في كثرتهم كالأجوج ومأجوج، مستعيراً المعنى من الآية الكريمة السابقة، ليعبر لنا عن حال الفلسطينيين في الشتات وهم يبحثون عن مكان يؤويهم، وكأنهم في اندفاعهم، باحثين عن ملجأ لهم، في يوم بعثهم من قبورهم. والشاعر جمع بين صورة قيام الناس يوم البعث من قبورهم، وصورة يأجوج ومأجوج وقد تمكنوا من الخروج من عزلتهم خلف السدّ الذي بناه ذو القرنين وعزلهم خلفه.

(والصبح إذا تنفّس)

في قصيدة (نجمة الصباح في المحرق) يقول الشاعر عبد الرحيم عمر:

يُخَيَّلُ لي أن "ديلمون" منذ تنفّس فيها الصّباح

ومنذ توافدت الريح والماء والموج

تغمُر رمل الجزيرة

وتزرع فيها اللّالي

تبيت وتصحو على حلم ورجاء

بأنّ الذي جعل البحر بحرَيْن فيها

وفجّر نبعاً من البحر يأوي إليه الظّماء¹

نصّ شعريّ يضحّ بالحياة والحركة، نسجته مخيِّلة شاعر تستقي الإبداع من نصوصٍ تمدّ حروفه بالوهج الدينيّ، وتنفخ فيها من روح المخزون الثقافي الذي استقرّ في ذهنه منذ طفولته، فأشبع روحه المتوقّدة للإبداع.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص259

جملة " تنفس فيها الضياء " تحيلنا إلى قوله تعالى: " والصبح إذا تنفس" ¹، فالضوء والصبح ينتفسان؛ لإعلان بدء الحياة مع انبلاج نهار جديد، وكلا النصين القرآني والشعري، يحمل الحياة والتجدد والأمل.

عبارة: (الذي جعل البحر بحرَيْن فيها) يُحيلنا إلى قوله تعالى: "وهو الذي مرج البحرين هذا عذب فرات وهذا ملح أجاج" ²، وإلى قوله تعالى " مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان" ³.

مفردة البحرَيْن في النصّ الشعري دلالة النعمة، والقدرة على توفير سبل الحياة ومسبباتها، وهي في النصّ القرآني دلالة القدرة الإلهية على الفصل بين المياه المالحة والمياه العذبة، وفي كلا الصورتين دلالة على القدرة الإلهية رغم أن الشاعر لم يصرّح باسم الذات الإلهية في نصّه.

وقول الشاعر (وفجر نبعاً من البحر) يحيلنا إلى قوله تعالى: " وفجرنا خلالهما نهراً" ⁴، وإلى قوله تعالى " وقالوا لن نؤمن لك حتى تفجر لنا من الأرض ينبوعاً" ⁵، تفجير الينابيع دلالة الرخاء والنعمة واتساع الحال، استعارها شاعرنا من النصّ القرآني مانحاً الوصف قوة وعمقا، وداعماً للفكرة التي يودّ إيصالها للمتلقّي، والشعر يخاطب المشاعر، وينقل قارئه إلى عالم رحب من الخيال، ويمكن القول "إن الشعر يستمدّ معظم مؤثراته وانفعالاته من وراء الوعي، وأنّ الوعي إنّما يبدأ عمله عند مرحلة النظم، التي لا بدّ فيها من اختيار ألفاظ خاصة تعبّر عن معانٍ خاصة، وتنسيقها على نحو معيّن لتنشئ وزناً معيّنًا وقافية معيّنّة" ⁶.

¹ سورة التكوير، الآية 18

² سورة الفرقان، الآية 53

³ سورة الرحمن، الآية 19-20

⁴ سورة الكهف، الآية 33

⁵ سورة الإسراء، الآية 90

⁶ قطب، سيّد، كتب وشخصيات، ص 41

كثير من المفردات والتراكيب التي يوظفها الشاعر في نصّه تأتيه بطريقة لا إرادية، حيث تطفو على سطح ذاكرته وكأنّه يستدعيها فتأتيه طائعة، وهذا يتجلّى في أشعار عبدالرحيم عمر، الذي كان القرآن الكريم يتردّد على مسمعه منذ طفولته المبكرة، واستمرّ في قراءته عندما كبر.

(عنت الوجوه)

وفي المسرحية ذاتها، يقول الشاعر على لسان الشيخ (الشبح):-

أنا الذي يملك أن يكشف ما يكون

سرّاً بطيء الغيب أو أملاً تكنزه السنون

أنا الذي تعنو له النبوءة¹

كثيراً ما يكون التناصّ الدينيّ مع مفردةٍ اختصّ بها القرآن الكريم، والفعل تعنو، الذي فيه معنى المذلة والخضوع، من الألفاظ التي تحيلنا إلى القرآن الكريم، لكونه السبّاق في استخدامها، وقد ورد الفعل تعنو في قوله تعالى: "وعنت الوجوه للحيّ القيوم، وقد خاب من حمل ظلماً"²، يستعيره الشاعر ليمنح المتحدث صفة العظمة، فالوجوه تخضع لله وتتوجّه إليه، لأنه ربّ الأرباب، وهو الحيّ القيوم، وفي النصّ الشعريّ تخضع النبوءات والتوقّعات للشيخ الشبح، فيُسبغ الشاعر على هذا الشخص عظمةً وجلالاً، منحنه إيّاهما مفردة تعنو، التي استقاها الشاعر من النصّ القرآني.

(اشتدّت به الرّيح في يوم عاصف)

في قصيدة (في بطن الحوت) يقول الشاعر:

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص306

² سورة طه، الآية 111

ما الذي يجمع بين الموت والحبّ سوى ساعة حسم

واندماج أزلّي بالخطايا؟؟

ما الذي يجمع بين البحر والإنسان غير الحبّ

والرغبة في بعض المرايا؟؟

تعصف الرّيح فتذروها شظايا¹

في هذه المقطوعة الشعرية يعرض لنا الشاعر وجهة نظره في العلاقة بين الموت والحب والبحر، وهي رؤية متشحة بالألم، يعرضها في ثوب استعار خيوطه من مكبوتات نفسه ومكنوناتها، وزينها بقلادة الجمال المحبوك من ألفاظ القرآن الكريم، مستعيرا جملة (تعصف الرّيح)، لتحيلنا إلى قوله تعالى: "مَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا بِرَبِّهِمْ أَعْمَالُهُمْ كَرَمَادٍ اشْتَدَّتْ بِهِ الرِّيحُ فِي يَوْمٍ عَاصِفٍ"².

الريح الشديدة تعصف بالرماد، فتشتتته، ليصبح وكأنّه لم يكن، صورة مرعبة لمآل أعمال الكافرين، استوحاها شاعرنا من النصّ القرآني ليرسم صورة للحبّ والمرايا التي يرى فيها المحبّ نفسه، حيث تؤول إلى تطايرها شظايا أمام سطوة الريح العاصفة، والظروف القاهرة، والتي لا ترحم.

(ادعوا ربكم تضرعا وخفية)

يقول الشاعر في مسرحيّة (وجه بملايين العيون) واصفا الفارس المحبّ:

فر بما يلوذ بالدعاء والعبادة

ويستجير ضارعا وخاشعا مخلّيا جلّاده

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 275

² سورة إبراهيم، الآية 18

وتاركاً عباده¹

التضرّع والعبادة والدعاء يختصّ بها الله جلّ جلاله، يلوذ إليه عباده ويستجرون به. يقول الله تعالى: "ادعوا ربكم تضرّعا وخفية إنّهُ لا يحبّ المعتدين"².

يوظّف شاعرنا هذه الدلالات الدينية ويكسو نصّه الأدبيّ بروائعها، مانحا إيّاه العمق والثراء الفكريّ.

في مسرحيّة (وجه بملايين العيون)، يقول الشاعر:

فنحن حين تجذب العيون من طراوة الرّجاء

ويومض الرّجاء في إرادة الإله

نقوم للصلاة³

عندما تتلقّف أعيننا هكذا رموز، نحتاج إلى أعمال ما حبانا الله به من معرفة وقدرة على استكناه معاني النصوص، لأنّ "فهم الدلالة الرّمزية للقصيدة يعتمد على القدرة الذاتيّة لإدراك هذه الصّور الرّمزية، التي يقدّمها الشاعر من عالمه الباطنيّ، وقد يختلف التفسير من قارئ لآخر"⁴، كلّ حسب ثقافته ونظرتة للأمور، وحسب مخزونه الثقافيّ.

والنصّ الشعريّ الذي بين أيدينا يُحيلنا إلى النصّ القرآنيّ في قوله تعالى: "وإذا مسّ الإنسان الضرّ دعانا لجنبه أو قاعداً أو قائماً"⁵، فالفطرة الإنسانيّة تحتمّ على الإنسان أن يتوجّه إلى خالقه بالدعاء وقت الشدّة، شاعرنا يستعيد المعنى القرآنيّ، ليوظّفه أدبيا، ويذيب النصّ الأصليّ في نصّه الجديد، ويجدّقان معا ليحطّ مركب الدلالة على شاطئ المعنى المشترك بينهما.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 317

² سورة الأعراف، الآية 55

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 318

⁴ أبو إصبع، صالح خليل، الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة، ص 141

⁵ سورة يونس، الآية 12

(يُرْسِلُ الرِّيحَ مَبَشِّرَاتٍ)

في قصيدة (غرباء في الجزائر) يقول الشاعر:

كل الرياح تهبّ حاملة سلامات الأحبة والوطن

والعائدون إلى المعارك متقلون

تُدْمِي الشواهد والعقائد والقصائد خطوهم أبد الزمن

وتظل تعطيهم بشارات الرياح المرسلّة¹

ذات الشاعر جزء من ذوات المجتمع، وأيّ تجربة مهما كانت خاصة أو ذاتية فإنّها تمسّ الآخرين، وتزداد شمولية وعمقا وتأثيرا حينما تأخذ من تجاربهم، وحينما يتمّ التعبير عنها بأسلوب جزل وبتعابير مؤثّرة، مستوحاة من كتاب الله المعجز ببلاغته وبيانه.

الرياح المبشّرة بالخير يبعثها الله، تسوق السحاب المحمّل بسر الحياة، والرياح التي تهبّ على الفلسطينيين الغرباء في المنافي تكون محمّلة بالأشواق من الوطن وساكنيه، لكنها لا تمنحهم لقاءات مع أهلهم ووطنهم، بل يظلون رهن الغربة، هذا يحيلنا إلى قوله تعالى: "ومن آياته يرسل الرياح مبشّرات وليذيقكم من رحمته"².

شاعرنا، في نصه الشعري، يتناصّ مع النصّ القرآني في مناحٍ هو يريدّها، ويترك للقارئ فسحة ذهنية؛ ليدرك بثقافته مواطن الالتقاء والاختلاف بين النصّ الأصليّ الغائب والنصّ الحاضر الجديد.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 398

² سورة الأعراف، الآية

(ونفخ في الصور)

حدث النفخ في الصور يستحضر في ذهن الشاعر واقع العرب المؤلم، وغفلتهم عن نصرة الفلسطينيين. وهو مؤذنٌ ببدء أحداث يوم القيامة، لأنَّ صوته يبعث من في القبور. ويصعق منه مَنْ في السموات والأرض إلاً من شاء الله.

يقول الشاعر في قصيدة (صلوات في إرم):

لذا إنِّي أناديكم

وأنفخُ صوري المرتاع في أرجاء واديكم¹

وهذا النصّ الشعريّ يحيلنا إلى قوله تعالى: "ونفخ في الصور فإذا هم من الأجدات إلى ربّهم ينسلون"²، لعلّ الصّورَ الذي يريد شاعرنا النفخ فيه في أرجاء الوادي سيوقظُ العربَ النَّائمين، وسيحثّهم على مدّ يد الأخوة إلى الشعب الفلسطينيّ، وسيحييهم، كما يكون النفخ في الصّور في النصّ القرآني، سبباً في إحياء الموتى، وخروجهم من أجدانهم يوم القيامة. والنفخ في الصّور رمزٌ يحملُ في طيّاته دلالةَ الأمل بحياة جديدة، وإن كان سبباً في وضع حدّ للحياة التي تسبق حدوثه، ويستلهم شاعرنا هذا الحدثَ العظيمَ المؤذّنَ بالبعث والنشور؛ ليجعله بعثاً للحبّ والعشق في قلوب كلّ المحبين.

يقول الشاعر في قصيدة (ناديتُ باسمك):

ونفختُ صورَ العشق والحبّ الطّموح

وكانتني ناديت كلّ العاشقين³

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 429

² سورة يس، الآية 51

³ عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص 62

فتأثير النَّفخ في صور العشق يطال جميع العاشقين، كما أنّ تأثير النَّفخ في الصّور يطال كلّ الخلق يوم القيامة، فهو يودّ إيقاظ كلّ العاشقين في ندائه لمحبوته. ونداؤه لها كفيل بذلك.

(ويشهدُ الله على ما في قلبه وهو ألدّ الخصام)

في قصيدة (كفى حُزنا) يقول الشاعر:

يُسَوِّدُ فِينَا كُلَّ يَوْمٍ مَنَافِقٌ يَثُورُ لَنَا جَهْرًا وَيَطَعُنَا سِرًّا
إِذَا وَاجَهُوا الْمُحْتَلَّ لَانَتْ قَتَاتُهُمْ وَإِنْ وَاجَهُنَا أَعْمَلُوا النَّابَ وَالظَّفْرًا¹

رسم الله صورة للمنافقين في العديد من الآيات القرآنية، قام الشاعر باستعارتها، ليصف لنا منافقي العصر الذي نعيشه، والذين - كما يرى الشاعر - أصبحوا سادة بطريقة البناء للمجهول، فيحضر النصّ القرآنيّ بين ثنايا النصّ الشعريّ.

هذا الوصف الشعريّ للمنافقين، يحيلنا إلى نصوص قرآنية تضمّنت ما في هذا النصّ الشعريّ من معانٍ، يقول تعالى: "ويحلفون بالله إنهم لمنكم، وما هم منكم ولكنهم قوم يفرقون"²، ويقول تعالى: "ومن الناس من يعجبك قوله في الحياة الدنيا، ويشهد الله على ما في قلبه، وهو ألدّ الخصام"³.

(إنّها ترمي بشرّ كالقصر)

في قصيدة (ترنيمه عاشق ريفي) يقول:

قد مر بي يوما وواعدتني وخالني

وما لفراره حدّ ومالي من مفرّ

يا رب! صنّ عينيه

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 435

² سورة التوبة، الآية 56

³ سورة البقرة، الآية 204

كما رمنا بقلبي من شرر¹

قول الشاعر: (مالي من مفرّ)، في النص الشعريّ السابق، يُحيلنا إلى قوله تعالى: "يقول الإنسان يومئذٍ أين المفرّ"²، فحالُ الشاعر مستعار من حال الإنسان يوم القيامة، وكلاهما لا يجد له مفرًا ممّا هو فيه، فالشاعر لا مفرّ له من العشق، والإنسان لا مفرّ له يوم القيامة من الحساب. وصفَ الشاعر عينيّ المحبوب بقوله: (كما رمنا بقلبي من شرر)، وهذا الوصف يحيلنا إلى الآية الكريمة، التي يصف الله بها جهنم، في قوله تعالى: "إنها ترمي بشرر كالقصر، كأنّها جملتُ صفر"³.

ثقافة الشاعر تعينه في التعبير عن رؤياه الفكرية بطريقة تضمن له التأثير في المتلقّي، فشاعرنا اغترف من ثقافته الدينية التي أُشبع بها منذ صغره وجعلها بين يديّ إبداعه حاضرة تمدّه بالصور الفنيّة الحداثيّة، فعينا المحبوب ووجهه ترميان الشرر، لتخترق قلب الحبيب، بينما جهنّم ترمي بالشرر لترهب الكافرين وتعذبّهم، صورة مستوحاة من النص القرآني، مع تغيير وتحوير قام بهما الشاعر لتلائم فكرته.

(هب لي من لدنك ولياً)

في القصيدة (ترنيمه عاشق ريفي) يقول الشاعر:

ياربّ! والطف بي،

فقد أدمى الهوى قلبي

فهب لي منك قلبا من حجر⁴

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 438

² سورة القيامة، الآية 10

³ سورة المرسلات، الآية (32-33)

⁴ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة ص 438

هذه المناجاة من الشاعر لربّه تحيلنا إلى مناجاة زكريا ربّه في قوله تعالى: " قال ربّ
إنّي وهن العظم مني واشتعل الرأس شيبا ولم أكن بدعائك ربّ شقيا، وإنّي خفت الموالي من
ورائي وكانت امرأتي عاقرا فهب لي من لدنك وليا"¹.

الأدب يفسح المجال للنفس في أن تفجّر، من المتعارف عليه من النصوص، خصوصا
أخرى، حيث يحوّر الشاعر دلالة النصّ الأصلي، فزكريا عليه السلام، في مناجاته، يطلب من
الله أن يهبه وليا يرثه، بينما الشاعر في مناجاته يطلب من الله أن يمنحه قلبا من حجر ليتوقف
عن النبض بحب الآخرين الذين لا يكثرثون لحبّه.

(ظهر الفساد في البرّ والبحر)

يقول الشاعر، في قصيدة (محاورة العرّاف القديم):

فيا مالك الأمر في البرّ والبحر

كلّت أكفّ المصلّين!

حتّامَ هذا الصدود؟

ويا صاحب السرّ بالشفع والوتر

ماذا يريد الزمانُ الحقود؟؟²

في لفظتيّ البرّ والبحر استلهم واضحّ من الشاعر للنصّ القرآني، الذي وردت فيه
اللفظتان متتاليتين، حيث يُحيلنا النصّ الشعري إلى قوله تعالى: "ظهر الفساد في البرّ والبحر بما
كسبت أيدي الناس"³.

¹ سورة مريم، الآيات (4-5)

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص451

³ سورة الروم، الآية 41

البرّ والبحر يدلان على الشمولية، استعارهما الشاعر في مناجاته القاتمة لله، واصفاً تأخر
رحمة الله للفلسطينيين بالصدود، فرود البر والبحر مقترنين بظهور الفساد ساهم في إضفاء
السوداوية على نظرة الشاعر للحياة، لا سيما أنّ أكفّ المؤمنين تعبت وهي مرفوعة تدعو الله،
والياس حولها يكسر أبواب الحياة الكريمة.

(نكص على عقبيه)

في قصيدة (الجمال لا تزال شامخة) يقول الشاعر، واصفاً طائر الأسي، في معرض
حديثه عن التشرّد الفلسطيني، والهزائم العربية:

راحلٌ ظلّ غريباً يعبد النار

وفي ناظره هول القيامة

موعداً أخضر أو أحمر

سيان

إذا نصّ إليه أم نكص¹

نصّ يتّشح بالأسي، ويغلّفه اليأس، ويتسم بالحيرة وهو انعكاس لروح الشّاعر،
وللتناقضات التي تتجلّى في فكره ورؤياه، سيان عنده ما ينتظره، الجنة أم النار، وفي نظره
يتساوى الذهاب إلى مصيره مع النكوص عنه، فكأنّ العبثية قد طغت عليه في نصه هذا،
واستوت عنده الأنوار والظلم، فصوت النعيّ وصوت البشير لا يختلفان في نظره.

والفعل نكص من الألفاظ القرآنية، وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى " فلما تراءت الفئتان
نكص على عقبيه وقال إني بريء منكم"²، الشيطان يتخلى عن أتباعه وينكص على عقبيه وقت

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 456

² سورة (الأنفال)، الآية 48

الشدة، فالنكوص تراجع وهروب إلى الوراء، وشاعرنا يساوي بين النكوص عن الأمر والإقبال عليه، بينما النصّ القراني يجعل النكوص سمة النفاق والندالة.

في قصيدة (اليوم يومك يا عراق)، يقول الشاعر، مخاطباً الرئيس العراقي صدام حسين:

صدامُ أشعلُ في ظلامِ العصرِ شمسَكَ فالشموعُ

كُشِفَتْ طريقُ الخالدينِ فلا نُكوصَ ولا رجوعاً¹

ولا شك أن تكرار عبارة لا نكوص ولا رجوع فيها تأكيد على الثبات والإصرار على الموقف، وعدم التنازل عن الحق.

عند النقاء الجمعين، جمع الحق وجمع الباطل، لا فرار ولا تراجع، وإحدى الحسنين هي نتاج مواجهة الظالمين، والنكوص سمة الجبناء والذين لا مبدأ لهم، والخالدون هم الذين لا يجبنون عند النقاء الجمعين.

(أنهار من عسل مصفى)

في قصيدة (شهيد الجوع) يقول الشاعر واصفاً إنساناً يموت جوعاً:

لم يكنْ يحلمُ بالجنةِ والشهدِ المصفى والنساءِ

أو قصور السعداء المترفين

إنما حَفَلَتْ أحلامُهُ بالسُّرِّ والعيشِ الأمين²

شاعرنا الإنساني المرهف، والمتعاطف مع أنات المحرومين، يصف لنا هذا الإنسان الجائع، بحلمه المتواضع، فقط ما يسدّ به رمقه، وبقيه الموت جوعاً. هو حتى في حلمه كان بسيطاً متواضعاً، فلم يتجرأ أن يذهب بعيداً حيث الخيرات، والنعيم الذي يتمتع به الأثرياء.

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص 11-12

² المصدر نفسه، ص 23

يحيننا هذا النصّ الأدبيّ إلى قوله تعالى، في وصفه للجنة التي وعد الله بها عباده المؤمنين: "مَثَلُ الْجَنَّةِ الَّتِي وُعدَ الْمُتَّقُونَ فِيهَا أَنْهَارٌ مِنْ مَاءٍ غَيْرِ آسِنَسٍ، وَأَنْهَارٌ مِنْ لَبَنٍ لَمْ يَتَغَيَّرَ طَعْمُهُ، وَأَنْهَارٌ مِنْ خَمْرٍ لَذَّةٍ لِلشَّارِبِينَ، وَأَنْهَارٌ مِنْ عَسَلٍ مُصَفًّى"¹.

وهل هناك نعيم أعلى من نعيم أهل الجنة؟؟ لذلك استعار الشاعر ألفاظاً من وصف القرآن الكريم للجنة، التي. ولعلّ في قوله الشّهد المصفّى دلالة على المثالية والكمال، ليستحضر المتلقي في ذهنه الوصف القرآنيّ للجنة.

(لُدن حكيماً خبيراً)

الشاعر في نصوصه الشعرية يحمل عبء القضية الفلسطينية، يقول في قصيدة (رسالة إلى عرار):

فَلْيَالِيهِمْ طَوَالَ هَمِّهَا مَالٌ وَرَبْحُ

وَلْيَالِينَا طَوَالَ هَمِّهَا لَوْ بَانَ صَبْحُ

وَأَمَانِيهِمْ نَوَالَ مِنْ لُدُنْ رِيغَانِ سَمْحُ

وَسَلَامٌ يَدْفِنُ الْمَاضِي كَمَا

يَدْفِنُ الْقَتْلَى وَصَلْحُ

يَتَمَنُونَ كَأَنْ قَدْ جَاءَهُمْ نَصْرٌ مِنْ اللَّهِ وَفَتْحٌ²

هذا النص يجسد القضية الفلسطينية، ويبرز معاناة الصادقين من المنتمين إليها. ويُميط اللثام عن الفئة التي همّها الربح والصلح الذليل، بينما الشعب المسكين الغارق في ظلمة الألم والذلّ، همّه أن يهّل عليه فجر الحرية والانعقاد من ظلمة الاحتلال.

¹ سورة محمد، الآية 15

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 480

والأثر القرآني يبدو واضحاً في استخدام الشاعر مفردة (لُدُن) في نصّه، وهذا يحيلنا إلى قوله تعالى: "الر كتاب أحكمت آياته ثم فصلت من لدن حكيم خبير"¹، إنّها ليالي فئة من فئات العرب، همّها المال والربح، وأمانيتها من لدن (ريغان) الرئيس الأمريكي.

في النص القرآني تشير لفظة (لُدُن) بدلالاتها إلى عطاء من عند الله، وهو كتاب الهداية، القرآن الكريم، بينما فئة المتاجرين بدماء شعوبهم ينتظرون العطاء من ريغان، فشَتان بين عطاء ريغان وعطاء الله، لكنّ الشاعر وظّف اللفظة القرآنية في نصّه ليظهر أنّ هؤلاء يعظّمون ريغان ويضعونه في مصافّ الوحي ويقدّسون أقواله.

(إذا جاء نصر الله والفتح)

يُحيلنا السطر الأخير من النص الشعريّ السابق (يتمنّون كأنّ قد جاءهم نصرٌ من الله وفتحٌ) إلى قوله تعالى: "إذا جاء نصر الله والفتح"²، لكنّ النصر الوارد في القرآن الكريم هو نصر حقيقي من الله للمؤمنين، والفتح هو فتح مكة، بينما النصر والفتح - الواردان في النص الشعري - هما ظنّ ووهم، يتحكّمان ببصيرة فئة من العرب، يطلبون النصر من الأعداء الذين يظنّونهم أصدقاء، وهم في الحقيقة أعداؤهم الذين تأمروا لتقديمهم لقمة سائغة لمن يتربصون بهم، وريغان واحد من هؤلاء الأعداء.

الشاعر خلع عن النصر والفتح المعنى الحقيقي والمتعارف عليه للنصر والفتح، وألبسهما، في نصّه الشعريّ رداء الزيف والوهم.

(إنّ كانت إنا صيحةً واحدةً)

في قصيدة (أقوال شاهد عيان) يقول الشاعر على لسان شاهدٍ على نكسة الفلسطينيين:

صيحةٌ مجنونةٌ كانت وهبت من

¹ سورة فصلت، الآية 1

² سورة النصر، الآية 1

عقال الجُبْن أنواء الرِّياح السبع

فرسان الخيول الجانحة

ثم كانت صيحةً أخرى

وغابت في غبار العار شارَات البطولة

وانتخات الرجولة

وتمطى الصمّت إلّا عن نحيب قد توارى

في ضجيج من نباح وهوام نابحة¹

القضية التي تَوْرُق الشاعر قضية كبيرة ، ويلزمه أن يكون قادرا على وضعها بين يدي المتلقّي عملا شعريا غنياً بالإيمان والقوّة ، حيث، كما يرى علي جعفر العلاق، "تحتاج الموضوعات الكبيرة، كي تكون مؤثّرة ومحسوسة، أن يختار الشاعر نقاط اندماجه بها اختيارا بارعا؛ كي يستطيع أن ينشئ من هذه الموضوعات الغنيّة بالتجريد والذهنيّة عملا شعريا يجيش بالحركة الحسيّة والإيمان الفردي العنيف"²، ويحتاج الى أن يرصّع نصّه بصور فنيّة، ومفردات يغترفها من النصوص الأكثر تأثيرا في المتلقّي، وأعمقها غورا في النفس الإنسانيّة، وهي النصوص الدينيّة، وشاعرنا في نصه الشعري هذا يحيلنا الى الصيحة التي تؤذن بيوم القيامة، والتي ذكرها الله في مواطن عدة في القرآن الكريم، قال تعالى: "إنّ كانت إلّا صيحة واحدة فإذا هم جميع لدينا محضرون"³، وقال تعالى: "إنّ كانت إلّا صيحة واحدة فإذا هم خامدون"⁴.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعريّة الكاملة ص 482

² العلاق، علي جعفر، في حداثة النص الشعري، ص 32

³ سورة يس، الآية 53

⁴ سورة يس، الآية 29

لكنّ الصيحة التي يتحدث عنها شاعرنا هي صيحة الحرب، التي فاجأت أهل فلسطين، ليظلّوا بعدها غارقين في عذاباتها. والصيحة الأولى هي صيحة النكبة والصيحة الثانية هي النكسة، التي آذنت بالهزيمة وغياب البطولة، وهزيمة الجيوش العربية.

وماذا بعد هاتين الصيحتين؟ تمطّى الصمت وعمّ الهدوء. ولم يعدّ هناك مطالبون بإعادة الحقّ إلى أصحابه، وتناثرت أصوات النحيب متوارية عن الأسماع، بينما لم يعلّ إلا صوت النّباح، ولعلّ الشاعر يريد بأصوات النّباح ما لا خير فيه من الأصوات.

(أولئك الأغلال في أعناقهم)

في قصيدة (أقوال شاهد عيان) يقول الشاعر:

في يدي غلّي

وفي صدري أوجاع الجراح المألحة¹

الأغلال في أيدي الفلسطينيين تحدّ من حركتهم، وتحول دون قدرتهم على الأخذ بالنّار من مغتصبي حقوقهم، والأغلال في الأيدي تحيلنا إلى قوله تعالى في وصفه عذابه للمشركين في جهنم: "أولئك الذين كفروا بربهم، وأولئك الأغلال في أعناقهم"²، فالشاعر استعار لفظة الأغلال لتمنح المعنى عمقا وقوة في التأثير، فالأغلال في أعناق الكفار تزيد مذلتهم في جهنم، والأغلال في أيدي الفلسطينيين تزيد معاناتهم وتكبّلهم فيظلّون في أتون هزيمتهم.

ولعلّ في نقل الشاعر لفظة الأغلال من الأعناق إلى الأيدي دلالة أشدّ تأثيرا ووقعا أقوى من كون القيود في الأعناق.

وفي قصيدة (رجاء) يقول الشاعر:

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 483

² سورة الرعد، الآية 5

ياموت ! يا رفيقنا القديم

إذا اطلّ ركبهم من غير أن ترشده

مواسم الصباح

ممزقا تتخنه الجراح

محيّرا تعدو به الرياح

فوارٍ وجهك القبيح عنهم. . . اغلّ اليدا

فحسبهم ما صنع الأحباب. والعدا¹

يطلب الشاعر من الموت أن تكون يده مغلولة عند مرور ركب الفلسطينيين التائه،
والمثخن بجراح الهزيمة والتشريد، وأن يورايَ عنهم وجهه القبيح، فيكفيهم ما أصابهم من
إخوتهم العرب ومن أعدائهم الغاصبين.

اغلّ اليدا، عبارة تركت في قلوبنا أثرا، ودلالة على العجز، وعدم القدرة
على تحقيق الغاية، وهي صورة أرادها شاعرنا للموت، وتحيلنا إلى قوله تعالى " ولا تجعل
يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كلَّ البسط "²، وإلى قوله تعالى: "وقالت اليهود يد الله
مغلولة"³.

الواقع المرير الذي عانى منه الشعب الفلسطيني تصوّره أشعار عبد الرحيم عمر، كونه
عانى مرارة هذا الواقع، فناشدَ شاعرنا الموتَ أن يغلل يده عن شعبه المشردّ، وأن يمنحهم
فرصة في الحياة، لعلهم يؤوبون إلى وطنهم ويستردّون حقوقهم المغصوبة.

¹ الأعمال الشعرية الكاملة، ص488

² سورة الإسراء، الآية 29

³ سورة المائدة، الآية 64

(طفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة)

يقول الشاعر في قصيدة (أغنية للمستحيل):

لكن صمت تبسّمت شفتاك في هُزءٍ تبسّم ساخرة

وظفقت أبحث عنك في عمّان في بغداد في بيروت

أشرب كلّ ما ألقاه في ليل النزوح

وعلى القتال ورهبة الأغوار في ليل الأسى في القاهرة¹

يبحث الشاعر، في محطات غربته العديدة عن سعادته، التي يجسدها في هذا النصّ على هيئة سيدة اختفت، وليعبّر عن حاجته إليها أسرع في البحث عنها موظفاً الفعل طَفَّق، الذي يحيلنا إلى قوله تعالى: "فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سواتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة"²، فحاجته إليها ملحّة كحاجة أبويننا إلى ستر عورتيهما، بعد مخالفتها أمر الله.

(أما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض)

في قصيدة (في الذاكرة)، والتي كتبها الشاعر للشهيد (خالد نزال)، يقول:

ناديت خالد! زين الشباب

ناديت ! ناديت! ما عاد حتى الصدى

دون ردّ

توارى المحار المرجّى

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 207

² سورة طه، الآية 121

ولم يبق غير الزبد¹

الشاعر " في غربته يعيش التفجّع والآلام، فالذكرى مريرة، والموت يلوح في الأفق، والفلسطيني خارج وطنه أصبح كإنسان وسط الصحراء، فشبح الموت يطارده أينما كان، والطريق في الغربة لن يوصله إلى محطة السلامة"²، وهذا ما يجعله يقلب الموازين، وينظر إلى الأمور بسوداوية، ويعيد ترتيب الصور الفنية بما يتناسب مع رؤيته للأمور، ففي هذه المقطوعة الشعرية توارى المحار وما فيه منفعة للناس، وما تبقى هو الزبد، الذي لا فائدة فيه ولا يريده أحد، وهذا يحيلنا إلى النص القرآني، الذي يبيّن الله فيه مظهرا من مظاهر قدرته، في قوله تعالى: "كذلك يضرب الله الحق والباطل، فأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض، كذلك يضرب الله الأمثال"³.

الماء، وهو المعادل للحق، يمكث في الأرض؛ لينفع الناس، والزبد، وهو المعادل للباطل، يذهب جفاء؛ لعدم منفعته، هذا ما أراده الله في قوانين الطبيعة، لتكون مسخرة للإنسان، بينما صورة الشاعر معاكسة تماما، إذن لدينا صورتان تقفان، في دلالة كل منهما، على طرفي نقيض، رغم تكوّنها من العناصر ذاتها، وهذا هو الإبداع الفني عند الشاعر.

الشهيد خالد نزال، المخلص للثورة الفلسطينية استشهد، وهو المحار المرجى للفلسطينيين، أما المتاجرون بالقضية الفلسطينية، وهم الزبد الذي لا فائدة فيه، فقد ظلوا أحياء.

في قصيدة (في الذاكرة) يقول الشاعر:

(ووالد وما ولد)

ووالد وما ولد

"وخالد" و"هامة" تهيم في ربوعنا

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان رغم حصار الكلمات (الديوان مخطوطة ولم يتم ترقيم الصفحات).

² صبح، شفيق محمود يوسف، عبد الرحيم عمر دراسة في شعره، ص126

³ سورة الرعد، الآية 17

تلقن الفتیان سورة "الصمد"¹.

روح الشهيد الفلسطيني خالد نزال لا زالت تهيم في ربوع فلسطين، (هامة) تطلب الثأر من قاتله، وتعلم الأجيال القادمة سورة الصمد، والثبات على الحق، وتزرع في فكرهم بذور الثورة والمقاومة؛ لاسترداد الوطن السليب، وعبارة (ووالد وما ولد) تحيلنا إلى قوله تعالى: "ووالد وما ولد، لقد خلقنا الإنسان في كبد"²، فالله يقسم بآدم وبذريته، والشاعر يوظف القسم في نصه الشعري؛ ليؤكد الإصرار على الأخذ بالثأر من المعتدين، فهو يرقى بالقسم البشري، تكريماً ووفاء للشهيد الفلسطيني.

(ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام)

في قصيدة (للإسراء والقدس والشهداء)، نرى الشاعر المتصوِّف، في أبيات شعرية مزدانة بالإيمان، وبحب الرسول عليه السلام، يقول شاعرنا مخاطباً الرسول صلى الله عليه وسلم:

وليت شطرك وجهي فالهوى قدري وأنت في القلب في أعماق وجداني³

في النصوص السياسية، استلهم الشاعر ألفاظ القرآن الكريم، فكيف لا يرصع بها نصوصه ذات الطابع الديني؟ وفي مناجاته لسيّد الخلق والمرسلين؟

في هذا البيت يحيلنا الشاعر إلى قوله تعالى: "ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام، وحيث ما كنتم فولوا وجوهكم نحوه"⁴، حيث ورد الأمر بتولية الوجوه شطر المسجد الحرام ثلاث مرات في سورة البقرة، في الآيات (144، 149، 150)، وفي هذا المقطع الشعري يستجيب الشاعر لأمر الله، لأن حبه للرسول عليه السلام هو الحق.

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان رغم حصار الكلمات، (الديوان مخطوطة ولم يتم ترقيم الصفحات)

² سورة البلد، الآيات (3-4)

³ عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، ص 32

⁴ سورة البقرة، الآية 150

وفي الآية الكريمة يأمر الله نبيه والمسلمين بتولية وجوههم نحو المسجد الحرام أينما كانوا بنص ديني يتجلى في النص الشعري، تمنحه المفردات القرآنية، زيادة في التأثير وعمقا في المعنى، فالرسول عليه السلام، هو قبلة الشاعر، كما أن البيت الحرام قبلة المسلمين.

(ألهاكم التكاثر)

في قصيدة (أحزان في العيد) يقول الشاعر:

ماذا أقول وعين الضّاد غافلة ألهى التكاثر قحطانا وعدنانا¹

الشاعر " إنسان يعبر عما يشعر به ويسعى إلى إقناع غيره بذلك الشعور؛ ليشركه إحساسه؛ ولذلك فهو مطالب بأن يجمع في شخصه وكتابه كل ما يمكن أن يساعده على أداء تلك الرسالة، ومن ذلك يمكن لنا أن نلاحظ انتباه الدارسين إلى إحدى الوظائف الأساسية للشعر وهي الوظيفة التأثيرية².

وما دام شاعرنا يحمل عبء قضية نبيلة، وهي القضية الفلسطينية، ويريد لها قلبا ونية، وعقولا مقتنعة بعادتها، فلا شك أن استعارة التعابير الدينية يسهل عليه تلك المهمة.

البيت الشعري السابق يحيلنا إلى قوله تعالى: "ألهاكم التكاثر، حتى زرتم المقابر"³، فالتكاثر، وحب الحياة، ألهى العرب عن نصره إخوانهم الفلسطينيين، وانشغلوا بأمور تافهة، لا ترفع شدة عنهم ولا عن غيرهم، كما ألهى التكاثر والدنيا الزائلة الناس عن ذكر الله، ووجوب إعطاء الله حقه في العبادة، فالخسران والخيبة واردة عند هؤلاء وهؤلاء.

(بل لجوا في عتو ونفور)

في قصيدة (بي مثل ما بك) يقول الشاعر:

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، ص32

² عبد العظيم، محمد، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث، ص13

³ سورة التكاثر، الآيات (1-2)

بالأمس طوعت قلبي كلما هتفت فيه الصبابة من ليلي وأسماري
يلجّ في غيه إما استباه هوىً ويستبدّ بأحلامي وأسراري¹

يصف الشاعر قلبه ويسبغ عليه سمةً جعلها الله من سمات الكافرين وهي التمادي في
الغيّ والظلم، يقول الله تعالى: "أمّن هذا الذي يرزقكم إن أمسك رزقه، بل لجّوا في عتو ونفور"².
ونفور"².

قلب الشاعر متمادٍ في ظلمه، مستبدٌّ بصاحبه، بينما منكرو نعم الله متمادون في نفورهم
من الحق، وغيّهم وظلمهم، والشاعر يستوحي تلك الصفة من النص القرآني ويستعين بها لمنح
لوحة وصفه لقلبه العمق وقوة التأثير.

(وما استطاعوا له نقبا)

وفي قصيدة (سلاما أيا بغداد) يقول الشاعر:

ولي طفلة كالنور شبّت على الندى بتول، ولا زادٌ تودّ ولا شرب
تسائل صمت الدار في كلّ ليلةً أما في جدار الليل يا دارنا نقب؟³

يوظف الشاعر الرموز الدينية بوعي، يقول ناصر شبانة: "إنّ من أهمّ الظواهر الحداثيّة
التي نعثر عليها في قصائد عبدالرحيم عمر، هو ذلك التوظيف الواعي والمنظم للرمز
والأسطورة، ويبدو أنّ هذا التوظيف كان مما ساعد في انتشار الشاعر من الوقوع الكلي في
حرمة التقليد باتجاه نوع جديد من الكتابة"⁴.

الشاعر، بعمق بصيرته، يختار من النصوص القرآنية ما يتناسب مع رؤيته، وفي البيت
الشعري الثاني يوظف الشاعر ببراعةٍ أدبيةٍ رمزيةٍ الردم الذي بناه ذو القرنين؛ ليفصل بين

¹ عبد الرحيم عمر، تيه ونار، ص35

² سورة الملك، الآية 21

³ عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، ص67

⁴ شبانة، ناصر، الاتحسار والانتشار، ص107

يأجوج ومأجوج من جهة والقوم الذين طلبوا من ذي القرنين بناءه من جهة أخرى، ليظل يأجوج ومأجوج عاجزين عن أن يظهروه، أو يُحدثوا فيه ثقباً، إلى أن يحين وعد الله فيجعله دكاً، هذا يحيلنا إلى قوله تعالى: "فما استطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقباً"¹.

يأجوج ومأجوج عجزوا عن اعتلاء الرّدم وعن نقبه؛ لمتانته، وإحكام بنائه، وطفلة الشاعر، وهي ترمز للانتفاضة الفلسطينية التي اندلعت في الوطن السليب عام ألف وتسعمئة وسبعة وثمانين، وشاعرنا في غربته، هذه الطفلة تبحث عن نقب في جدار الليل لتكون قادرة على اجتيازه، والعبور إلى النهار، بعد أن أحكمت ليالي القهر بناء هذا الجدار، كما أحكم ذو القرنين بناء جداره، وعندما يأتي وعد الله الحقّ، سيجعل الله جدار ذي القرنين دكاً، أمّا جدار الظلم والاحتلال فإنّ الانتصار، وانبلاج صبح الحرّية، سيجعلانه دكاً.

(التفتّ الساق بالساق)

في قصيدة (في صرح الشهيد) يقول شاعرنا في الحديث عن الشهيد:

ساقٌ على ساقٍ وطار مغردٌ صوب الأعالي فوق سبع طباق
ليظلّ في الأرض العظيمة راسخاً فتعهدني إرواء ذاك السّاق²

يحيلنا هذا النصّ الشعريّ إلى قوله تعالى: "والتفتّ الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق"³. فلحظة مفارقة الروح لجسد الإنسان تلتفتّ الساق بالساق، إيذاناً بانتهاء الحياة، وهذه اللحظة وصفها الله في القرآن الكريم، فاستعارها الشاعر؛ ليصف لحظة فراق الشهيد للأرض، تاركاً خلفه ذكّره الطيب والراسخ.

وأمّ الشهيد، وهي المخاطبة في البيت الشعري، تتعهد برعاية منبت الشهيد والاهتمام به، وفي كلا الموقفين فراق، فراق الروح للجسد، وفراق الشهيد للأهل والأرض التي درج عليها.

¹ سورة الكهف، الآية 97

² عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، ص 117

³ سورة القيامة، الآيات (29-30)

في قصيدة (شهيد الجوع) يقول الشاعر مناجيا ربّه:

ربّنا إيّاك ندعو وإلى

حُكْمِكَ يَا رَبَّ الرَّجُوعِ¹

عند مخاطبة الذات الإلهية من الطبيعيّ أن تتوارد إلى ذهن الشاعر الألفاظ المستوحاة من القاموس الدّيني، يوظّفها الشاعر معزّزا لرسالته، فالمناجاة (إيّاك ندعو)، تحيلنا إلى قوله تعالى: "إيّاك نعبد وإيّاك نستعين"²، فهو بذلك يمنح مناجاته عمقا ومهابة، ويذيب النصّ الأصلي في نصّه الجديد، ليخرج بديباجة تناسب المقام الذي تصدر عنه استغاثته بالله، ليعين البشرية المسحوقة، وأولئك الذين يموتون جوعا، ولا يعينهم أحد.

(وأخرجت الأرض أثقالها)

في قصيدة (كوابيس) يقول الشاعر:

ونكاد من جَزَعِ نموت

يارب هل حان النشور وُزُلزِلت زلزالها

وأخرجت أثقالها³

في النصّ الشعريّ يصف الشاعر الواقع، ويلجأ في تصويره إلى استعارة الألفاظ القرآنية، وهذا النصّ الشعريّ يحيلنا إلى قوله تعالى: "إذا زُلزِلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها وقال الإنسان مالها"⁴.

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص24

² سورة الفاتحة، الآية 4

³ عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص122

⁴ سورة الزلزلة، الآيات (1-3)

عندما يجتاح المطر والريّح /الاحتلال، القرية الفلسطينية وتقتلع بيوتهم ومزارعهم، ويتيهون ويتشرّدون يلوذون إلى الله، ويظنّون أن يوم النشور قد حان؛ لهول الموقف، وشاعرنا رسم لنا هذه اللوحة الواقعية مستعينا بالألفاظ القرآنية، التي تمنح النصّ عمقاً ومهابة.

(يحملون أوزارهم على ظهورهم)

في قصيدة (الرحيل عن جيوس) يقول الشاعر:

جيوس ! هذا اليوم نحمل وزرنا

هذا الخيار

فأمة الضاد العظيمة وانية¹

ضمير الجماعة (نا)، والذي يعود على العرب، يمنح الشاعر القدرة على الحديث عن هموم الجماعة.

جيوس هي بلدة الشاعر، وتمثّل كلّ بلاد فلسطين، والعرب جميعاً يحملون وزر التخلّي عن فلسطين، و(نا) الجماعة، التي يستخدمها الشاعر في هذا النصّ لا تعود على نحن الفلسطينيين، بل نحن العرب؛ لأنّ العرب جميعاً محاسبون على التفريط بفلسطين، والسكوت على ضياعها، بل المساعدة فيه.

وهذا النصّ الشعري يحيلنا إلى قوله تعالى: "قد خسر الذين كذبوا بقاء الله حتى إذا جاءتهم الساعة بغتة قالوا يحسرتنا على ما فرطنا فيها وهم يحملون أوزارهم على ظهورهم ألا ساء ما يزرّون"².

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص 130

² سورة الأنعام، الآية 31

حمّل الوزر مقرونًا بالندم يجمع بين حال العرب بعد ضياع فلسطين، وهُم الذين كانوا
قادرين على إنقاذها، وحال المكذّبين بقاء الله، فكلاهما يحمل وزرا، واستعارةُ الشاعرِ حمْلَ
الوزر عمق الوصف، وزاد من تأثيره.

(ومن يقنط من رحمة ربه إلّا الضالون)

في قصيدة (رثاء متأخر لعبدالله بين الزبير) يقول الشاعر:

وطن له وجه الحبيب

وقد أشاح

فما قنطت ولا يُئست¹

الشاعر لم يقنط من العودة إلى أهله ووطنه فلسطين، رغم المنفى والغربة، وظل متشبثاً بحقه في العودة، كما لا يقنط المؤمنون من رحمة الله، ويبقى الأمل جذوة لانتطفي، تضيء دروبهم. فالقنوط والموت وجهان لعملة التوقف عن المطالبة بالحق، وتضعان حدًا للمقاومة واسترجاع الوطن السليب. هذا الوطن الذي فيه الأحبة والأهل، يراه فيهم ويراهم فيه. وهذا يستحضر قوله تعالى: "قال ومن يقنط من رحمة ربه إلّا الضالون"²، فقنوط الشاعر من العودة إلى وطنه نوع من الضلال كما هو القنوط من رحمة الله.

(دُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً)

في قصيدة (رثاء متأخر لعبد الله بن الزبير) يقول الشاعر:

قلها ولا تخش الملام

قصفت جيوش خليفة الإسلام مكة

دكَّت البيت الحرام

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص133

² المصدر نفسه، ص134

فتقافة الشاعر التاريخية والدينية امتزجت مع الإبداع الأدبي، وشكّلت اللوحة الفنية الشعرية، لوصف ما قام به الحجاج في مكة. لإخماد ثورة عبد الله بن الزبير، والفعل دكّت يحيلنا إلى قوله تعالى: " وحُمِلت الأرضُ والجبال فدكنا دكة واحدة" ¹.

إمعانا في إظهار ما فعلته جيوش خليفة الإسلام في مكة، وما تركته من دمار، استخدم شاعرنا اللفظ القرآني (دكّت)، ولها من الدلالة ما يوحي بالدمار الكبير، الذي حاق بالبيت العتيق، على أيدي المسلمين أنفسهم.

وعبد الله بن الزبير، يرمز للقوى المعارضة لأنظمة الحكم العربيّة، والتي تسحقها الحكومات المستبدّة دون رحمة، بغضّ النظر عمّا تقوم به من انتهاكات إنسانية ودينية، في سبيل إخماد كلّ صوت معارض، تلك السياسة العربية التي دفع، من أجلها الشاعرُ ثمنا باهظا في سنيّ حياته، غربةً واعتقالاً. وهو يجعل من موقف عبد الله بن الزبير، الثائر على الظلم، معادلا لموقفه من الأنظمة العربية الحاكمة، في البلدان التي حطّ فيها رحله.

(ما ضلّ صاحبكم وما غوى)

في قصيدة (رثاء متأخر لعبدالله بن الزبير) يقول الشاعر:

لو أنّ في يمانه سرّ الخلد واليسرى عدن

ما ضلّ صاحبكم

ولا ألقى الزمام ولا وهن ²

من خلال النصّ الشعريّ، يظهر سخط الشاعر على الفئة الحاكمة، التي تفرض حكمها بالنار والحديد على شعبها، ويرى شاعرنا في ابن الزبير نفسه الثائرة، وروحه التواقّة للحرية، . أمّا أسماء، والدة عبدالله، فهي الملجأ الأخير له، وهي الوطن والمرفأ الأخير الذي يودّ الشاعر أن

¹ سورة الحاقة، الآية 14

² عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص 139

يحط عليه رحله، فنراه يتضامن مع عبدالله، ويختار من القرآن الكريم عبارة (ما ضلّ صاحبكم)،
ليمنح نفسه سمة الإصرار والصمود، ويؤكد أنه لن يُلقى زمام المقاومة، ولن يضعف.

والعبارة (ما ضلّ صاحبكم) تحيلنا إلى قوله تعالى: "والنجم إذا هوى ما ضلّ صاحبكم
وما غوى"¹، وهذه الآيات تنفي عن الرسول الكريم، عليه أفضل الصلاة والسلام، الضلال
والاعتقاد الباطل، بينما شاعرنا في نصّه الشعري ينفي عن عبدالله بن الزبير/نفسه، الضلالة
والاستسلام والوهن، وشاعرنا بذلك يسمو بنفسه عن الضلالة و الضعف والهوان.

(قل للمؤمنين يغضّوا من أبصارهم)

في قصيدة (هذه المرّة) يقول الشاعر:

لزنودٍ طُحنت ما وهنتُ

وإباء شافَ ما في الكون من ويل

فما أغضى ولا غضَ البصر

هذه المرّة آتي وورائي

تُتبت الأرضُ بُروقا ورعودا وشرر²

الشاعر الفلسطيني يدوّب الأنا في النحن، ويجعل قضية وطنه السليب هي المحور الذي
تدور عليه قصائده، حتى الوجدانية منها، ولا يكتب قصيدة إلّا وتنزف من بين ثناياها كلوم
الوطن الجريح، فهو ابن فلسطين الذي ذاق ويلات البعد عن وطنه وأهله، وهو الأولى في الكتابة
عنها.

¹ سورة النجم، الآيات (1-2)

² عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص 115

الغالب على قصائد عبد الرحيم عمر هو إقامته المأتم السوداوي، ولكنه في هذا النصّ ينبض ثقةً بالتعبير والتحرير، ويدعم الشاعر موقفه الصّلب ونظرته الواثقة باستيحاءه الألفاظ القرآنية، فالنائر الفلسطيني بزوده المقاومة، رغم كلّ الويل المصبوب عليه، لا يخفض رأسه ذللاً، ولا يغضّ بصره انهزاماً، بل يبشّر بثورة حبلَى بالانتصارات.

قول الشاعر (فما أغضى ولا غضّ البصر) يحيلنا إلى قوله تعالى: "قل للمؤمنين يغضّوا من أبصارهم ويحفظوا فروجهم ذلك أزكى لهم"¹، لكنّ شاعرنا يقلّب الدلالات ويحوّرها؛ لتكون الدلالة الجديدة في مرمى شباك فكرته، ففي الآية الكريمة دعوة للمؤمنين لغضّ البصر تأديباً وحياء وطلباً لمرضاة الله، لكنّ شاعرنا يولّد معنى جديداً لغضّ البصر، وهو السكوت على الذل والهوان، وهذا المعنى الجديد لغضّ البصر بعيد كل البعد عن الفدائيّ الفلسطيني. وكلّ من تانك الدلالاتين مطلوب حسب الموقف الذي يحتاجهما، ولا ينفي أحدهما الآخر.

(ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم)

في قصيدة (الحكاية)، يقول الشاعر، واصفاً حال الأمة العربية:

لم يضيعوا حينما كانوا جماعة

كنت ألقى فيهم ما ضاع من أيّمان شعبي

ثمّ إذ أبصرتُ ذاك العقْدَ منثور النوى

قلتُ هذا حالنا²

نصّ شعريّ يفيض أماً على التفرّق والتشرذم، والافتتال الذي تعيشه الأمة العربية، وهو ما كان سبباً مباشراً في سقوط فلسطين، ونكبتها التي لم تنته، فحبات عقد العروبة تناثرت منذ

¹ سورة النور، الآية 30

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 267

زمن طويل، ويشير النصّ إلى الوحدة، وإلى قوة الجماعة، التي تجمع تحت مظلتها الإخوة العرب، والتي منحتهم السيادة ذات يوم.

يُحيلنا النصّ الشعريّ السابق إلى قوله تعالى: "ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم، واصبروا إنّ الله مع الصابرين"¹. وفي توظيف الشاعر للنصّ القرآني تأكيد لفكرته، وتعميق لرؤيته، وهو بذلك يحمل العرب والمسلمين مسؤوليتهم تجاه فلسطين، وتيه شعبها في صحاري اللجوء والمنافي.

(يوم يأتي بعض آيات ربك لا ينفع نفساً إيمانها لم تكن آمنت من قبل)

في مسرحية (وجه بملايين العيون) يقول الشاعر على لسان (عتب)، في حديثه عن العاشقين اللذين مسختهما الآلهة حجرين لتعديهما حدودها:

ليته لم ينخلق باب الندم

ربما لاستغفر²

في هذا النصّ الشعري، يُزجي الشاعر فيضاً من مشاعره الإنسانية إلى المتلقي، ويتمنى أن باب الندم ظلّ مفتوحاً؛ لتمكين العاشقين الخاطئين من التوبة، قبل ينفذ فيهما حكم الآلهة، والشاعر، في رسالته هذه، يتمنى ألا يتألم أحد، وأن يتراجع المسيئون عن إساءاتهم قبل فوات الأوان، وهذا النصّ يحيلنا إلى قوله تعالى: "يوم تأتي بعض آيات ربك لا ينفع نفساً إيمانها لم تكن آمنت من قبل"³.

شاعرنا المرهف الرقيق، والذي يتألم للألام البشرية، يتمنى من الله أن يمنح جميع الناس فرصة للتكفير عن ذنوبهم، ولطرق باب الندم قبل فوات الأوان.

¹ سورة الأنفال، الآية 46

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 339

³ سورة الأنعام، الآية 158

(وقالوا لإخوانهم إذا ضربوا في الأرض أو كانوا غزىً)

في قصيدة (رسالة إلى أخي في أمريكا)، يقول الشاعر:

ومشينا يا أخي

وضربنا في مفازات الدنا

وأقلّتنا دروبٌ ودروب

وأقمننا لست أدري كم أقمننا

فليالي الذلّ ليست من حياتي

وفؤادي ظلّ مشدوداً هناك

عند أهلٍ جُوعوا حتّى الهلاك¹

التغريبة الفلسطينية، وتهجير الفلسطينيين في صقاع الأرض بحثاً عن مأوى، وتيهيم في ذلّ وألم، أمورٌ لم تغادر مخيلة الشاعر، وظلّت تتردّد في شعره، يصفها في هذا النصّ، مستعيراً باللفظ القرآني من قوله تعالى: "يا أيّها الذين آمنوا لا تكونوا كالَّذين كفروا وقالوا لإخوانهم إذا ضربوا في الأرض أو كانوا غزىً لو كانوا عندنا ما ماتوا وما قُتلوا"².

الفلسطينيون يضربون في الأرض، تائهين، ليس بإرادتهم، بل مرغمين على ترك وطنهم، بينما يضرب الناس في الأرض، عادة طلباً للرزق، أو للغزو، والذي يجمع بين الحالين هو مغادرة الوطن، وعندما يُبدع الشاعر نصّاً، فإنّ هذا النصّ يتولّد من نصوصٍ سبقته، مخزونة في وعي الشاعر، وفي ذاكرته التراكمية، فتهدم وتبني، وتوافق وتعارض، وتخالف وتؤالف، حسب نفسية الشاعر، ونظرته للأمور التي يكتب عنها.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص282

² سورة آل عمران، الآية (156)

(لا تذرنني فردا وأنت أحسن الخالقين)

في قصيدة (بين الماء والسراب)، يخاطب الشاعر أخاه العربي قائلاً:

لا تذرنني خجلاً في ثوب أعداري المرقع

ضائعاً بين التأنّي والتمنيّ

واستغاثات انصروني

لا تذرنني حائرَ الخطوِ مروّع¹

أسلوب النهي في عبارة (لا تذرنني)، يكرّره الشاعر، ملحاً على أخيه العربي ألا يتركه وحيداً في مواجهة العدو، فالفلسطيني بحاجة شديدة لمن يقف معه في خندق المواجهة، ويستعير الشاعر الدعاء الذي دعا به زكريّا ربّه، في قوله تعالى: "وزكريّا إذ نادى ربّه لا تذرنني فرداً وأنت خير الوارثين"².

في هذا النص يشعر الفلسطيني بالوحدة، وهو يبحث عن الحياة الكريمة، ويقف متحدّياً غاصبيه، كما شعر بها زكريّا عليه السلام، وهو يتوق لرؤية ابن له يرثه ويؤنسه في حياته، وكلّ من الفلسطيني وزكريّا عليه السلام في حاجة إلى العون واستجابة النداء. وكأنّ الشاعر يأمل أن يستجيب له العرب كما استجاب الله لدعاء زكريّا عليه السلام.

(إنّ المبذرين كانوا إخوان الشياطين)

في مسرحية (عرار)، يقول الشاعر:

إنّ المرابين إخوان الشياطين³

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 399

² سورة الأنبياء، الآية 89

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 45

الشاعر في هذا النصّ حوّر المعنى المراد في الآية القرآنية، لِيُسْقِطَهُ على فكرة يريد إيصالها للكنتقي، وهي سوء منزلة المرابين، وأكلي حقوق الآخرين، فهو هنا يستعير وصْفَ الله سبحانه وتعالى للمبذّرين، بأنّهم إخوان الشياطين، ويجعلهُ للمرابين، تأكيدا منه على تجذّر الشر فيهم.

يحيينا هذا النصّ الشعري، إلى قوله تعالى: "إنّ المبذّرين كانوا إخوان الشياطين وكان الشيطان لربّه كفورا"¹. وفي هذا التناصّ القرآني، تمكّن الشاعر من ترسيخ فكرته التي عرضها في شعره، ودعّم وجهة نظره في أولئك الظالمين الذين يأكلون أموال الناس بالباطل وهو يعلمون.

¹ سورة الإسراء، الآية 27

الفصل الخامس

أثر التناص القرآني في التشكيل الجمالي والفني

الفصل الخامس

أثر التناص القرآني في التشكيل الجمالي والفني في شعر عبد الرحيم عمر

تمهيد

شهد عبد الرحيم عمر التحول في الحركة الشعرية الحديثة حيث "لم تستثن ثورة الحداثة رُكنا من أركان القصيدة دون أن تُعمل فيه معول التجديد والتحديث"¹. فواكب هذه الحداثة في مسيرته الشعرية، "فكان لا بدّ من اجتراح التقنيات الحديثة اللازمة لمسايرة الحركة الشعرية الحديثة، وكان عامل اللغة هو أوّل ما يبرز عند الحديث عن التغيير، ذلك أنّها ظلت الوعاء الذي تتفاعل معه المعطيات والعناصر الأساسية لتشكيل القصيدة"².

عبد الرحيم عمر، شاعرٌ آمن بالشعر لكوّنه شعرا، يقول في تقديمه لديوان (من قبل، ومن بعد):

"إنّ واجب الشعر ان يكون شعرا، لا أكثر، وهو بصفته هذه أقدر على أن يخلق الاجواء الكفيلة برفع قيمة البنادق والمقاتلين"³.

إنه ينأى بالشعر عن التعقيد، وتحمله ما لا يطيق، ولا يكلف القارئ جهدا كبيرا لفهم مراده، وتحليل رموزه، ويرى نفسه شاعرا ملتزما، ومهتماً بإيصال قصائده إلى كل القراء، بمستوياتهم كافة، فهو يكتب للفئات كلّها، ويقول في ذلك: "وأنا أرزح، ككلّ مواطن آخر، تحت عبء الالتزام العفوي الذي يفرض نفسه عليّ، أجد نفسي أسير هذا الواقع الجديد، لا أستطيع منه فكاكا، فهو يلازمني سواء أحببت أم أبغضت، ويلاحقني سواء هاجرت أم أقمت، ويلون وجداني وشعوري بالحزن تارة، وبالغضب أخرى، ويثير في نفسي الشعور بالعار مرّة، وبالرثاء مرّة أخرى، ويكيّف موقفي الفنيّ منه، فيجعله يتراوح بين الحلم والرؤيا، ويهبط به حتى المباشرة"⁴.

¹ شبانة، ناصر، الانتشار والاحساس، ص73

² المرجع نفسه، ص73

³ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص111

⁴ المصدر نفسه، ص110

العفوية والمباشرة سمّان امتاز بهما شعر عبد الرحيم عمر، حتى في توظيفه الأسطورة والرمز، وفي نصوصه الناهلة من ثقافته الدينية والتاريخية والأدبية، وشاعرنا يغيب الرّمز المعقّد في شعره، وسبب ذلك هو الإيديولوجية التي يؤمن بها الشاعر، حيث يكتب للشعب، وليس للنخبة.

وسأدرس في هذا الفصل الأثر الجمالي والفني للتناص القرآني، وسأختار نصوصاً تضمّنت التناص القرآني، وبرزت فيها جماليات الإبداع الفني والأدبي، فالنناص يترك أثراً كبيراً في النصوص الشعرية، شكلاً ومضموناً.

لجأ الشعراء المحدثون إلى التغيير في الشكل الشعري، وهذا التجديد "كان يمثّل محاولة للتحرّر من الشكل القديم، وقد استطاع هذا الشكل أن يمنح الشاعر حرّية في الحركة والاختيار، والتخفيف من رتابة الوزن والقافية، وخلق صورٍ ورموز، والتغلغل إلى ضروب الصراع في الحضارة الحديثة"¹.

عبد الرحيم عمر "شاعر حديث، يتواصل مع التراث ولا يهمله، وقد أتت هذه الوسطية من ميّله القويّ إلى الرحابة والمرونة والمطووعة في طرائق التعبير ورؤاه، فلذا جاء شعره مفعماً بالموقف الغنائي "التلوين العاطفي" وتتعكس هذه الوسطية - أيضاً على ألفاظه، فتراوحت بين السهولة والصعوبة، فلم يكن شعره سهلاً بسيطاً حتى يفهم من القراءة الأولى، وليس صعباً بحيث يتعذّر على القارئ فهمه، فلذا جاء شعره بين بين"².

تنوّعت مصادر ثقافة الشاعر، "وليس المعجم الشعريّ بخاصّة، والبناء الفنيّ بعامة، في قصائد عبد الرحيم عمر، إلّا تراكمات ثقافية، نتجت عن تنوّع مصادر الثقافة التي استمدّت منها الشاعر ثقافته" وهذا التنوّع "جعل نصّ الشاعر مثل ثوب مزركش يحوي الألوان جميعها، دون أن نستطيع أن نحدّد لونه الخاص، وهذا جعله أشبه بلوحة سيفسائية"³.

¹ عباس، إحسان، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 117

² صبح، شفيق محمود يوسف، عبد الرحيم عمر، دراسة في شعره، ص 252

³ شبانة، ناصر، الانتشار والاحساس، ص 86

وقد ترك التناصّ في شعر عبد الرحيم عمر أثراً كبيراً، وبثّ بين جنباته الحياة، ومنحه حيويةً وقدرةً على التعبير عن مكنونات نفسه، وأثراه شكلاً ومضموناً، والحدائث وسّعت دائرة الإبداع، ومنحت كلاً من الشاعر والناقد مساحةً قابلةً للتمدّد، وروحاً فنيّةً توافقةً للتجدّد، وأصبح التناصّ تقنيّةً أدبيّةً يتكئ عليها النصّ الشعري.

ومن عناصر التشكيل الجمالي التي سأحدث عنها بإيجاز، في شعر عبد الرحيم عمر: اللغة، والأسلوب، والصورة الفنية، والموسيقى الشعرية، وتوظيف الدراما والقصة .

* اللغة

لا شك أنّ اللغة هي المظلة التي ينضوي تحتها الإبداع بكلّ تشكلاته، لأنّ النصّ منذ لحظة انفصاله عن مبدعه يصير ملكاً للغة، ونظمها الإشارية والدلالية وإيحاءاتها التي لا تنتهي¹.

التشريد والشتات والحنين إلى الوطن، والإصرار على المقاومة معانٍ راودت أشعار عبد الرحيم عمر واستقرت في فؤاد معانيه، وعندما وظّف شاعرنا التناصّ جعله أداة فنيّة تُرسّخ فكره، ويساعده في إيصال رؤيته الوطنية والسياسية إلى متلقّي شعره.

يذهب محمود شفيح صبح وهو يدرس عبد الرحيم عمر إلى أنّ "اللغة هي جوهر العمليّة الشعرية، وبنيتها الأساسية، والشعر - على أساس هذه المعادلة - في حركة دائبة مع اللغة بهدف تطويرها لتلائم العصر، فهو بالتالي يُثري اللغة بدلالات جديدة، فتبدو بثوب جديد يزيئها، فلا فصل بين اللغة والشعر، والتطور في الشعر الجديد أصاب اللغة كما أصاب الشكل الموسيقي"².

¹ درويش، أحمد، متعة تذوق الشعر، دراسات في النصّ الشعري وقضاياها، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة، 1997، ص5

² صبح، شفيح محمود سيف، عبد الرحيم عمر، دراسة في شعره، ص252

اللغة هي السحر الخالد، وهي التي تمنح النصّ جمالاً، وهي ماروت ينفث سرّه الأبديّ في النصوص؛ ليمنحها الخلود، وهي الأكثر تأثيراً في العمل الأدبيّ، وهي التي تمنح الأديبَ القوّة في إيصال رسالته إلى المتلقّي، ليُحدّث في التأثير ثم التغيير.

في قصيدة (صلاة أبي ذرّ الغفاري) يقول الشاعر:

يا ربّ هذا صوت عبدك خائفٌ يتألّم

فإليك أشكو ما بيه

وإليك أنشر ذاتيه

مبهورةٌ يا ربّ روعي خاوية

قد حطّمتها قسوةُ الباغين في ليلٍ طويل

لكنني يا ربّ لا أسطيع إلّا أن أكون

ولن أكون كما يريد الظالمون¹

لوحة فنيّة، تلونت بلغة مشحونةٍ بالجمال والبوح الإنساني الرقيق، والدفء الديني، وبالوضوح، رسمها شاعرنا، مخاطباً الذات الإلهية، مستعينا باللفظ القرآني (خاوية)، الذي يُضفي على اللوحة الحزن، ويوحى بتغيّر الحال، وقسوة اظالمين والمستبدين. ولا شكّ أنّ التناسق القرآنيّ منح الشاعر مساحةً فنيةً واسعةً ليربط بين الاستخدام القرآني لهذه المفردة، والواقع المرير الذي يعيشه الشاعر في غربته، والشاعر عندما يستحضر المفردات القرآنية في شعره فهو "يجمع بين الاحتذاء والتجديد في آنٍ معاً"².

في قصيدة (إلى عمان)، يقول الشاعر:

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص187

² السعافين، إبراهيم، مصادر شعر عبد الرحيم عمر الثقافية، مجلة أفكار، ص223

أنا لا أحلم باللذة، بالبخور،

بالليل الخرافيّ العطور

تلك أحلام أمير

وأنا يا أمّ شاعر

رأسه في القمر الزّاهي،

ورجله بأعماق السعير

حلمي أن تسمعيني

عندما تحكي ظلاماتي من كهف الدهور

أن تلمّي غربتي،

أن تمّدي لي جناح الرّفق أأ تهمليني¹

يعبّر الشاعر في هذا النص عن حبه وحاجته لعمّان، التي يرتقي بها إلى مستوى الأم التي تحب وتحنو، وتمنحه، في غربته، ما هو بحاجة إليه من حبّ وحنان. فتبرز اللغة حاضنة لهذا الجمال الإبداعي، ففي قول الشاعر: "أن تمّدي لي جناح الرّفق" يتجلّى الجمال اللغوي في تحوير النص القرآني، وجعلها في متناول فكرة الشاعر ومشاعره. والتناصّ مكنه من عرّض فكرته بثوب حدائيّ ومخاطبة وجدان المتلقّي، بكل رقيّ، ولا شك أنّ الآية الكريمة، المتضمّنة عبارات الرّأفة والمحبة، ساهمت في تحقيق تلك الغاية.

في قصيدة (دون جدوى)، يقول الشاعر:

يا أخي الظمآن يا من يتمنّى

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(37-38)

في أجاج الملح ينبوعا ليروي

كلّ ما كان سراب¹

الشاعر ممسكٌ بناصية البلاغة، التي عرفها أبو هلال العسكري بقوله: "البلاغة كلّ ما تبّلع به المعنى قلب السامع، فتمكّنه في نفسه، لتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن²". واللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر في خطابه الأدبي تحقق الغاية الفنية، فبالإضافة إلى كونها أداة لتعبير الشاعر عن مكونات نفسه، فإنها أداة فنيّة لدمج النصوص السابقة باللاحقة، فالظمان يبحث عن ماء عذب يرويهِ وكل ما حوله خداع وسراب، فلا قطرة ماء تروي ظمأه، ولا القليل من الماء الزلال يُبعد عنه شبح الموت عطشاً، إنّها الصورة التي رسمها القرآن الكريم في سورة النور، الآية التاسعة والثلاثين، لأعمال الكافرين. فكما يموت الباحث عن الماء عطشاً، وهو يتوهم السراب ماء، كذلك يظل الفلسطيني تائها متوهماً العودة لوطنه، ولا يجد إلا السراب، فاللغة تسترق السمع لذاكرة الشاعر، وتختار من النصوص المترجمة ما يتناسب مع الموقف الذي يكتب فيه الشاعر، ويمكن القول "إنّ الإبداع الشعريّ في كليته مرتبطٌ بالذاكرة وباللغة، فالشاعر يتذكر ما يريد وينسى ما يريد، وهو في الوقت نفسه يحمل ذاكرة أسلافه حيث تتعكس هذه الذاكرة في الكتابة"³.

يقول الشاعر في قصيدة(جريح قبل المعركة):

وألقى حملّه الطوفان

وإذ أخذتْ تعود الأرض تُسكّن مرّةً أخرى

ويبرحُها ستار دخان

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص42

² العسكري، أبو هلال، الصناعتين، تحقيق محمد البيجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابي، ص19

³ الحنصالي، سعيد، الاستعارات والشعر العربي الحديث، دار توبقال للنشر، ط(1)، 2005، ص18

رأينا الأردن الغالي شظايا موطنٍ ينهار¹

الطوفان، في لغة الشاعر، ليس الطوفان الذي سلّطه الله على أهل الأرض
الظالمين من قوم نوح، انتصاراً للحقّ ولمتّبعيه، بل هو الحرب التي تركت الوطن العربيّ
مكلوماً، ينزف هزيمة تلو الأخرى، والشاعر يُقيم علاقات جديدة بين الماضي والحاضر، ويخلق
موازياً رمزياً، استقاه من النص القرآني؛ ليُسقطه على واقعه وحاضره الذي يصفه النصّ
الشعريّ،

وما دامت اللغة هي الإطار لكل مساحات الجمال فإنّ الشاعر عبد الرحيم عمر نقّاه من
كل ما يعكّر صفو هذا الجمال، ، وذلك بتجسيده هذه المشاعر بلغة راقية تتناسب معها.

في قصيدة (قال رفيقي) يقول الشاعر:

ويُلقي المذيع بلاغا عن العاصفة

وعن هجمةٍ خاطفة

فتحملنا نشوةً عارمة

ويمضي رفيقي

يسوق المنى الباسمة

أحسّ بأنّ الرياح

تهبّ محمّلةً بالقميص الحقيقي

وأنّ الصباح

قريبٌ فبشّر به يا رفيقي²

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص113

² المصدر نفسه، ص132

كلمات تعبر عن مشاعر الفلسطينيّ وهو يتلقّى أخبار الهجمات الفدائية على مواقع العدو، فيها ومضات النشوة وبريق الأمل، قدّمها الشاعر بلغة محمّلة برمزية القميص الحقيقي، الذي يعيد النور إلى عينيّ الحاضر ويطرد الظلمة عن واقع الفلسطينيّ.

تناصّ الشاعر مع القرآن الكريم، مستعيراً قصة يوسف عليه السلام، مع أنه لم يذكر اسم يوسف عليه السلام، فالتلاحم والتمازج بين عبد الرحيم عمر، الفلسطيني الذي ينتظر انبلاج فجر الحرية، هو يعقوب عليه السلام الذي ينتظر الفرحة بعودة ابنه يوسف عليه السلام، فأكرمه الله بعودته، وأعاد إليه بصره. استطاع الشاعر أن يمنح القارئ الأمل، ويغرس في النفس الثقة، بأن حلم العودة إلى الديار سيتحقق وإن طال انتظاره.

* الأسلوب

الأسلوب لدى البلاغيين مرتبطٌ بطريقة النظم في الكلام، وهو " الضرب من النظم والطريقة إليه"¹. ويُرادُ بالأسلوب لغة الاستقامة والامتداد، ويُقال لسطر النخيل أسلوب، والأسلوب هو الفنّ والمذهب والوجه والطريق، وأخذ فلانٌ في أساليب من القول يعني أفانين منه"².

الذي يحدد مدى تفاعل المتلقي مع النصّ الشعري هو أسلوب الشاعر، وقدرته على استئثار القارئ، ومخاطبته بطريقة فنيّة راقية. فيفرض الأديب أسلوبه على المتلقّي ويجعله شريكاً في العملية الإبداعية.

امتاز عبد الرحيم عمر بأسلوب فنيّ، ينضوي تحت لواء الأدب السهل الممتنع، وظّف خلاله النصوص الدينية والتراثية والأدبية، باستراتيجية فنيّة نطقت معبرة عن رؤيته وطريقته في النظر للقضايا الوطنية والإنسانية.

¹ الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تصحيح وتعليق محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، 1978، ص361

² ابن منظور، جمال الدين، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1956، ج1، ص441

يقول الشاعر في قصيدة (لن أهزّ الشجرة)، التي يُرفقُ مع مطلعها قوله تعالى من سورة مريم: "وهزّي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا"¹.

جمدّت على زنديك حبات العرق

وتظلّ في ليل من الأحزان تحلم بالألق

والعقم حظّ المخلصين

والعقم حظّ العاملين²

إرفاق الشاعر نصّه، الذي تناصّ مع القرآن الكريم، بالآية القرآنية الكريمة التي يحينا إله النص، فيه إشارة واضحة إلى البساطة التي يتحلّى بها أسلوب الشاعر، وبعده عن التعقيد، كي يتجنّب وضع المتلقي في متاهات فكرية، قد تبعده عن المعنى الذي يريد الشاعر إيصاله إليه. البساطة والعذوبة جعلت من شعره شعرا غنائيا، فقصائده كافة تحملك على الترنم بها وأنت تمتّع حواسك بقراءتها.

يقول الشاعر، في تقديمه لديوان (اغنيات للصمت): "الشعر كلّهُ يتّجه الآن للغناء، والحاجة للغنائية مقرونة باستفحال أمراض العصر وحضارته، والمستقبل في حاجة إلى غنائية الشعر، وبالتالي إلى رسالته، ومن حتمية الحاجة إلى هاتين الصفتين من صفات الشعر نستطيع أن نرى بعض ملامح شعر المستقبل، بعض ملامح التطور في اتجاه تجديدنا الشعريّ إلى البساطة، ولا أقول السذاجة، ثم استرجاع ما كاد يُفلى من يد الشاعر الحديث من الموسيقى والعفوية"³.

¹ سورة مريم، الآية 25

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 137

³ المصدر نفسه، ص (28-29)

في أسلوبه الخطابيّ، يوجّه الشاعر حديثه إلى الثورة الفلسطينية، ويجسّدُها في شخص مريم عليها السلام، والتي تمثل المعادل الموضوعي لمسيرة نضال الشعب الفلسطيني في سبيل تحقيق حلمه بالحرية.

يقول الشاعر في قصيدة(لن أهزّ الشجرة):

هزّي إليك

ومات في زندي عزم

قد بيئتُ من الثّمَر¹

يخاطب الثورة، بمحاولاتها اليائسة في تحقيق الطموح، كما هو حال مريم عليها السلام الواهنة، لغة الخطاب المتناصّة مع الآية القرآنية، ساهمت في نقل مشاعر المتلقي إلى قصة مريم عليها السلام، فما يكاد ينتشي بالأمل مع حدوث فعل هزّ النخلة حتى ينقله الشاعر بكل سهولة إلى مشاعر اليأس باستخدامه الأداة (قد) مع الفعل الماضي لتفيد التحقيق، ووصول المواطن الفلسطيني إلى مرحلة اليأس.

يقول الشاعر عبد الرحيم عمر، في قصيدة (الحصار)، مستخدماً أسلوب الخطاب، الذي اعتاد عليه في غالبية قصائده، موجّها حديثه لهابيل، الضحية البشرية، وعنوان المظلومين، والمجسّد للفئة المسحوقة على مدى التاريخ:

هابيل هذا القفر حولك والخراب

تقضي ولا من قد يقصّ حكاية الأخ

والأخ الجاني عليه سوى غراب

هو نفسه الجاني الذي أغرى أخاك

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص138

يواصل الشاعر رؤيته، لما يجري في وطنه وفي عالمه من ظلم، مستعيراً قصة الأخوين هابيل وقابيل، مجسّداً القضية الإنسانية، وكأنّ هابيل ماثلاً أمامه، يموت بعيداً عن الأنظار، وتطلّ قصة قتله طيّ التعنيم والكتمان، إنّه التعنيم الإعلامي والتضليل الذي يزاوله الإعلام العالمي للتغطية على جرائم الاحتلال وانتهاكاته في فلسطين، وهو نفسه اليد اليمنى للظالمين، والذي يعادله الغراب في النصّ الشعري.

ومن عناصر الأسلوب التي أكثر الشاعر من استخدامها أسلوب النفي. حيث يرد في مواطن عدّة في عره، "والتكرار في حقيقته، إلحاح على جهة هامّة في العبارة، يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها"². ويكون ذلك في القصيدة نفسها، وفي شعر الأديب عامّة.

ينبع التكرار من حاجة نفسية تلحّ على الأديب، فهو "يسلّط الضوء على نقطة حسّاسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم، وهو ذو دلالية نفسية قيّمة، تفيد الناقد الأدبيّ الذي يدرس الأثر، ويحلّل نفسية كاتبه"³.

فلفظة التّيّه، مثلاً، تجوس خيال الشاعر، وتسيطر عليه، لأنّه دائم التفكير بما آل إليه حال شعبه، وحاله هو، من بُعدٍ واغتراب عن الوطن، وعكس ذلك في شعره، فما الشعر إلّا انعكاس للمشاعر والأحاسيس.

عندما تتناصّ الشاعر مع قصّة يوسف عليه السلام، كرّر هذا التناصّ بصور مختلفة وجعل لكل تناصّ دلالة مختلفة عن الأخرى، عكست كلّ منها نظرة الشاعر للقضية الفلسطينية في مراحلها المختلفة، ومن وجهة نظره.

في قصيدة (الهزيمة) يقول الشاعر:

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 471

² نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ص 189

³ المرجع نفسه، ص 242

فنزيل الجبّ ما زال ينادي

والصدى

يترامى خافتاً عبر المدى

عبثاً راحوا

وهذا البئر تابوت الردى¹

التوظيف الفني لقصة يوسف عليه السلام، أفاد تخييم اليأس المطلق على نفسية الشاعر، أثناء كتابته للنص، مما دفعه لجعل البئر تابوت ردىّ يلفّ يوسف، فعبر بلغة موحية ومثاقفة مع النصّ القرآني، عن رؤيته السياسية.

وفي قصيدة (قال رفيقي)، يقول الشاعر ، مجسّداً بلدته جيوس في شخص يوسف عليه

السلام:

وفي الجبّ أنت تتادين قافلةً عابرة

وتغرب أجراسها في المساء²

تكرار الشاعر لقصة يوسف عليه السلام في شعره، بأساليب ومدلولات مختلفة، دليل على إيمانه بالظلم الشديد الذي وقع على الفلسطينيين من إخوتهم العرب، ومن العالم كلّه، الذي غصّ البصر عن احتلال فلسطين، بل كان الممهّد له، والحامي لوجوده.

جيّوس في هذا النصّ الشعريّ، ملقاة في البئر، كما كان يوسف عليه السلام، وهذا يجسّد حالة الانتظار في ظروف صعبة، عانى منها الفلسطينيون تحت الاحتلال، وبعضاً من أمل كان يراودهم.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص41

² المصدر السابق، ص131

في قصيدة (قال رفيقي) يكرّر الشاعر توظيفه لقصة يوسف عليه السلام، مع نثره بعضاً من بذور الأمل في تربة الحياة التي يعاني الفلسطينيون من ويلاتها، كما عانى يعقوب عليه السلام ويلات فراق ابنه، وفقده بصره، يقول:

أحسّ بأنّ الرّياح تهبّ محمّلةً بالقميص الحقيقي

وأنّ الصباح قريبٌ

فبشّر به يا صديقي¹

تكراراً للقصة نفسها برداء رؤية جديدة، ونظرة تحمل نبضا من أمل، فقميص يوسف معادل للأمل الذي يراود الشاعر، فالتكرار منح الفكرة مزيداً من الأهمية، وساعد الشاعر على عرض ما يعتل في نفسه من مشاعر وقت إبداعه الشعريّ.

في القصيدة (لن أهزّ الشجرة)، يقول الشاعر، بلغة تنمّ على اليأس، استفأها من الواقع الفلسطيني، وسكبها في قالب التناصّ:

يا ساكن الجبّ اتنّد

فالجبّ أشرف مستقر²

الفلسطينيّ، المتجسّد في شخصية يوسف عليه السلام، يسكن جبّ القهر والهزيمة، والشعور بالمرارة؛ ممّا فعله الأقربون به، ويرى الشاعر أنّ القادم أسوأ، فيدعو إلى المكوث في الجبّ، أي عدم الانتقال بالقضية الفلسطينية إلى المجهول، فالمستقبل لا يلوح بالأفضل.

في قصيدة (الجال لا تزال شامخة)، يقول:

أوقفني ثرثرة النّدمان عن فجر الغد الآتي

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص132

² المصدر نفسه، ص139

وأحلام الخلاص

لم يزل يوسف في الجبّ يناديهم

فتمضي القافلة

وعواء الذئب في بيدائهم حادي القلاص¹

تتعدّد طرق الشعراء في خطاباتهم الشعرية، وفي كيفية عرضها على القارئ، كلّ حسب رؤيته وأسلوبه. يوسف عليه السلام، في هذا النصّ الشعريّ، لا زال في الجبّ يبحث عمّن ينقذه، لا يسمعه أحد، القافلة تغيب، والمؤلم أن الذئب، وهو المعادل للظلم والجور في العالم، هو من يرافق القافلة وكأنه حارس لها، والقافلة هي المعادل للإخوة العرب والمجتمع الدوليّ، التي توقعّ منها يوسف أن تنجده، ولكنها خذلته.

بأسلوب فنيّ، ولغة بسيطة، عبّر شاعرنا عن فكرته، بثوب نسجه من الحزن والألم، والمفارقات العجيبة.

في بيت شعريّ واحد من قصيدة (سلاماً أياً بغداد)، يختصر الشاعر واقعه المؤلم، وضربيه في بقاع الأرض، بعيداً عن وطنه فلسطين، يقول:

وما زال في الجبّ السحيق نداؤه وما زلتُ في منفاي ينأى بي الدرب²

صوراً متعدّدة، ودلالات مختلفة، تنبّع من النصّ الدينيّ نفسه، وطبيعيّ أنّ أنماط الألفاظ، التي يُكثر الشعراء من استخدامها، تساهم في تشكيل أسلوبه الأدبيّ الذي يُعرّف به، وتصبحُ سمةً من سماته.

ومن الأساليب التي أكثر الشاعر من استخدامها أسلوب النفي، وفي ذلك إشارة لرفضه للواقع وإيمان منه بوجوب التغيير للأفضل، ومن الطبيعيّ أن ينعكس ذلك في شعره، فالشاعر قبل كل شيء إنسان، وجزء من هذا العالم المتصارع.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 457

² عبد الرحيم عمر، تيه ونار، ص 66

في قصيدة (ضائع على الدرب) يقول الشاعر:

ضاع الطريق

لا الريح تكشِّفه ولا جرّ الخطا المكدود فوق الرمل،

يقطع رَهبة الليل العميق

التيه خلفك. ضاع ما قدمت من عرق،

ومن دمعٍ سفحت على الطريق¹

تكرار الشاعر لأداة النفي لا، إشارة إلى رفضه لهذا الواقع الذي ضاعت فيه طريق العودة إلى الوطن، فهو تائه، كتيه بني إسرائيل في الصحراء، ولم يعد قادراً على تمييز الدرب الصحيح، ليعود إلى وطنه. منهيًا ليل الغربة الطويل، هو وجموع المشردين.

يقول الشاعر في قصيدة (بطاقة إلى الأهل المأسورين):

كأنّ رحيلنا قد تمّ في غفلة

فلا عزّت بنا أرض ولا ثبتت بنا قدمٌ

ولا وشى غصونَ البرتقال دمٌ²

يصف الشاعر واقعا تمّ فيه ترحيل الفلسطينيين من وطنهم، مستخدماً أداة النفي (لا) ومكرراً لها مرّاتٍ ثلاثاً، ليعلن رفضه لما حدث، فهو ينفي ثبات أقدام الفلسطينيين في الوطن، رغم دعائهم لله أن يثبت أقدامهم عند المواجهة، لكنّ ذلك لم يحدث.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص31

² المصدر نفسه، 159

مَرْحُ فَنِيَّ بَيْنَ المعاني القرآنية، والواقع المرير الذي حلَّ بالفلسطينيين، عبَّر عنه شاعرنا بأسلوبٍ مؤثِّر، ووصف دقيق، أعانته المعاني القرآنية على إيصاله للمتلقِّي بهذا الوشي.

في قصيدة (الأرض المحرّمة)، يقول الشاعر ، مخاطبا شخصية أسطورية، حكمتُ عليها الآلهة بالنفي عن الوطن، جعلها الشاعر معادلا للفلسطيني المنفيّ عن وطنه:

بنيّ هناك لن تحيا ولن تقضي

طريقك ألف دهليزٍ

تؤمّل دون أن تُقضي¹

الذاكرة الدنيية المستقرّة في ثقافة الشاعر وفكره، ونفسية الشاعر ومشاعره الراضة للواقع الأليم، تتلاقى معاً لتكوّن نصّاً قاعدته الرفض، والاعتراض على حال الفلسطينيّ، بعد الهزائم العربية، مشكّلةً أسلوبه الأدبي.

في قصيدة (المطارد)، يقول الشاعر:

كلّما أعتم وجه الليل ضجّت همهمات القادمين

لم يعد إلّا الفرار

أنا أمشي ثمّ أمشي

ضاق وجه الأرض لم ألقَ ملاذا

ليس من يُرشدني أمشي لماذا

ليس من يُنبئني أين الفرار²

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 165

² المصدر نفسه، ص 147

توظيف الأساليب الفنية في الشعر، والأخذ من النصوص الأخرى والتناص معها،
يجتمعان و يتساندان لبناء القصيدة التي أرادها الشاعر، لتعبر عن رؤيته وفكره، فلكل شاعر
طريقته في الإبداع. والأدوات الإبداعية "ما يحدّد وظيفتها هو النسق الذي تستعمل فيه"¹.

ينفي الشاعر وجود من يرشده، وهو الفلسطيني الضائع في متاهات المنافي والمخيمات،
ضاققت عليه الأرض بما رحبت، كما ضاقت على المسلمين يوم حنين، ولم يدر أين يتجه، ولمن.
ولم يمد له أحدهم يد العون ولو بإعلامه إلى أين يفرّ مما هو فيه.

في قصيدة (صلاة أبي ذرّ الغفاري) يقول الشاعر:

مبهورة يا ربّ روعي خاوية

قدّ حطّمتها قسوةً الباعين في ليلٍ طويل

لكنني يا ربّ لا أستطيع إلّا أن اكون

ولن أكون كما يريدُ الظالمون²

نصّ تمازج في ثناياه الضعف والقوّة معاً، والإصرار على الكينونة وإثبات الذات،
رغم كل العقبات، اختزل فيها الشاعر الكثير من العبارات، ووظف الوصف القرآني (خاوية)
فكان نصّاً مجسّدا لمعاناة الفلسطيني، وثباته وأمله بالله

في القصيدة (لن أهرّ الشجرة)، والتي نطق عنوانها بالرفض، باستخدام أداة النفي (لن)،

يقول الشاعر:

ما عدّنا نهزّ جذوعَ نخلٍ

لم نعدّ نرجو ثمر³

¹ بنيس، محمد، الشعر العربي الحديث، ج2، الرومنسية العربية، دار توبقال للنشر، 1990، ط1، ص76

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص187

³ المصدر نفسه، ص139

ما عدنا، ولم نعد، في هاتين الجملتين استخدم الشاعر أسلوب النفي المقترن باليأس والألم، رافضا للواقع. فهو ينفي القدرة على استمرارية المطالبة بالحق، بدافع اليأس، مناقضا لعملية هزّ مريم عليها السلام بجذع النخلة.

تداخل فنّي أوجده الشاعر، نافيا الاستمرار في الأمل كما استمرت مريم عليها السلام في استمرارية هزّها بجذع النخلة.

الاستفهام، من الأساليب التي أكثر الشاعر من استخدامها في شعره، وذلك ليس غريبا، فالشاعر يعيش واقعا غريبا، تتلاشى منه قيم الإنسانية والرحمة، وتعمّه الفوضى، وتضيع فيه الحقوق، واقعا ضاعت فيه فلسطين وقدمتها الدول الاستعمارية لقمة سائغة للكيان الصهيوني. تتكرّر الأخ لأخيه، بل وتأمّر عليه. والشاعر ملتزم لقضيته التي يؤمن بها، "فليس له مثلا أن يستغرق في التأمل في الجمال الخالد والخير المحض، على حين يعاني وطنه من الاحتلال، أو عناء الطغيان"¹.

انعكس كل ذلك، في شعر عبد الرحيم عمر، زفرات قهراً، رسمها بريشة الالتزام، فكانت التساؤلات التي لم يجد لها إجابات، وانطفاً سراج عمر الشاعر وهو لا يزال منتظرا كشف خباياها، تجلّت قدرة الشاعر الإبداعية في ربطه الاستفهام، في كثير من نصوصه، بالآيات القرآنية، على سبيل التناص، فكان ربطه الفني بين الواقع والنصوص الرأئية. يقول الشاعر في قصيدة (هارب من حلمه):

تفرّ وأين المفرّ؟؟

وفي كل صوبٍ صليب وأسر²

وفي القصيدة نفسها يقول:

¹ هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، 1969، ط4، ص485

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص34

رويدك أين المفرّ؟¹

استفهام يحمل الحسرة والألم، فكما يتساءل الإنسان يوم القيامة أين المفرّ، يتساءل الشاعر، مخاطبا الفلسطينيّ، أين المفرّ، وماذا بعد ما نحن فيه من ضياع وتشرّد، وإيصاد للأبواب في وجوههم أنى ذهبوا.

ولا شك أن توظيف الشاعر للمعاني القرآنية، التي تصف حال الإنسان يوم القيامة، على صيغة الاستفهام، ساعده على مخاطبة المتلقّي، ونقل الاستفهام إليه.

في قصيدة (الهزيمة)، يقول الشاعر:

مثقلاً بالخزيّ، بالمأساة، أقدامي تغور

في صحاري الملح، تيه الملح دربي

إنني أمقت قلبي

ماله قد ألف الأرزاء حتى ألفتة؟؟²

استفهام يغصّ بالوجع الفلسطينيّ، ومثقلٌ بالهمّ الوطنيّ، ومطمّعٌ بمعنى التيه، مصير بني إسرائيل المذكور في القرآن الكريم، أمور يتساءل الشاعر عن سبب افتئانها بحياة الفلسطينيّ حتى غدت جزءاً من حياته.

في قصيدة (أغنيات للصمت)، يقول الشاعر:

أيا جدار الصمت يا جدار

حتام يا جدار

تلقنا دوامة الفناء واليبوار؟؟

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص35

² المصدر نفسه، ص39

حتّام يا جدار؟؟¹

دار البوار، والخسران والتهلكة، هي مآل الكافرين ومن لفّ لفيفهم، كما ذكر القرآن الكريم، والشاعر يتساءل بحرقة، حتى متى ستظل دوامة البوار تلتفّ الفلسطينيين، وتعذبهم في الغربة عن وطنهم. سؤال فيه رنّ محزنة، وشكوى مما يلاقيه الفلسطينيون من عذاب، وقد ساهمت مفردة (بوار)، والتي استعارها الشاعر من النصّ القرآني، في رسم الصورة القاتمة لحال الفلسطينيين.

في قصيدة (في الليل) يقول الشاعر:

إلى متى؟؟

إلى متى وظلّك الرّهب في غلالة الدّجى

يرصدك الحراس في مخابئ الظلام؟؟²

إلى أن يقول في القصيدة نفسها:

ما همّ يا صديقي

أليست النهاية الرّهيبة

رجوعنا مصفّدين للقبور؟؟³

الشاعر في استفهامه تمرّد، وفي سؤاله ثورة، سؤاله (إلى متى) فيه دعوة لرفض الواقع، وللثورة عليه، وهو يعرف بأنّ نهاية الإنسان، هي الموت، ولذلك عليه ألا يرضى بالظلم. وهو لا يكتفي بوصف الموت بالنهاية الرهيبة، بل يلجأ إلى لفظة مصفّدين، التي وردت في القرآن الكريم

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص39

² المصدر نفسه، ص48

³ المصدر نفسه، ص49

في وصف أهل النار، وهذا الوصف يزيد حدة الوقع على المتلقي في وصف الموت، الذي سيحلّ
بالإنسان، على جميع الأصعدة. كريما كان أم ذليلا.

في قصيدة (عائدون يا تشرين)، والتي في عنوانها نبض أمل بالعودة إلى الديار، يقول
الشاعر:

وتسرّحين الطّرف من يافا لتستجلي الحدود

لتري الفيالق والبنود

زحفت تطهرُ بيتك المأسور، من رجس اليهود

أختاه! عذرك، نحن أين؟ وأنت أين؟

إنّ الطريق بنا طويلٌ

جمّ الوعورة والسّدود¹

نحن أين؟ وانت أين يا فلسطين؟؟ استفهام تعنصره الحسرة، ويفيض منه الرفض للواقع
الذي باعد بين فلسطين وأبنائها، وملاً الطريق الوعرة إليها سدودا، فظل اليهود برجسهم يعيشون
فيها فسادا.

الشاعر وظّف مفردة الرّجس، التي وردت في القرآن الكريم، إمعانا في إظهار الأسى
الذي تعانيه فلسطين من وجود اليهود فيها، بالإضافة إلى حزنها لفراق أبنائها، واستحضار مفردة
الرّجس من ذاكرة الشاعر، واقترانها باليهود، عمق مدى الأذى الذي تعانيه فلسطين.

الألفاظ والمعاني القرآنية جزء من أسلوب الشاعر، تتكاتف مع أدوات الأسلوب، لتصل
في النهاية إلى قمة الإبداع وجمال التعبير، وعمق التأثير، "والقصيدة باعتبارها عملاً فنياً تجسّد
لحظةً فرديةً خاصّة، وهي في أوج توترها وغناها، وهذه اللحظة تتصل، على الرّغم من تفرّدّها،

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص49

بتيّارٍ من اللحظات الفردية المترامية الأخرى، أي أنّ كثافة النصّ الشعريّ لا تمنعه من الانفتاح على الآخر، والاعتناء به، ولا تحول دون اندراجه في سياقٍ ثقافيّ وشعريّ يزيد عمقاً، ويزداد به سعةً وإثارة¹.

* الصورة الفنيّة

يقول الجاحظ في كتاب (الحيوان): "إنّ الشعر صناعةٌ وضربٌ من النسيج، وجنسٌ من التصوير"². فالتصوير ركنٌ من أركان الشعر، يُعين الشاعر على رسم فكرته، ورؤيته للأمور بطريقة فنية، "والشاعر الأصيل يتوسّل بالصّورة ليعبّر بها عن حالات لا يمكن أن يتفهّمها ويُجسّدّها بدون صورة"³.

أبداع الشاعر في تشكيل الصورة الفنيّة المعبّرة بوضوح وبساطة عن الفكرة، والبعيدة عن التكلّف والتعقيد، فجاءت واضحة وقريبة من وجدان المتلقي، يقول في قصيدة (صلوات في إرم):

لذا إنّني أناديكم

وأنفخ صوريّ المرتاع

في أرجاء واديكم⁴

يرسم الشاعر صورة فنية، محاولاً إيقاظ إخوته العرب النائمين، كي يمدّوا له يد العون، ويخلّصوه مما هو فيه احتلال لوطنه وتشريد لأهله، فيجد في حدّث النّفخ في الصور يوم

¹ العلق، علي جعفر، الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص52

² الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ج3، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ص131

³ نقلًا عن: عصفور، جابر، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ط3، ص383

⁴ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص429

القيامة، لبعث الناس بعد رقادهم الطويل، ما يعينه على رسم تلك الصورة الفنيّة، مشكلاً علاقات جديدة ولوحات حدثية من مكونات النصّ الغائب، والمعطيات الواقعية.

خيال الشاعر يقوده إلى استحداث صورٍ فنيةٍ بديعة، فلو لا الخيال ما كان هناك إبداع، فهو الأساس في الصورة الفنيّة.

في قصيدة (سندباد يواجه التحدي)، يقول الشاعر، واصفاً حال الفلسطيني الضارب في بقاع الأرض، مشرداً عن وطنه ومحروماً منه:

مرّةً أخرى يخون الركبُ

تبقى أنت والدرب

وهذي الأرض غير الأرض

ما فيها العصافير التي كانت إذا طال غياب الفجر

تأتيك تغنيّ بالبشارة¹

يجرد الشاعر من ذاته شخصاً آخر، يمثّل الفلسطينيّ الضائع على دروب المجهول وحيداً، وقد تخلّى عنه باقي الركب من العرب وغيرهم، فهو في أرض غير أرضه، وقد تغيرت الملامح المحيطة به، واختلّفت تماماً عن ملامح الوطن الذي كان هانئاً فيه، وتبدّلت لتغدو أرضاً أخرى، صورة يكونها الشاعر من الوصف القرآني ليوم القيامة، حين تتبدّل الأرض غير الأرض، إيذاناً ببداية الحساب الإلهي للبشر.

صورة الفلسطينيّ المشرد، لم تغب عن خيال الشاعر، فجسدها في شعره، وتمثّلها في الصور الأدبية التي حفلت بها قصائده، مستعينا بالألفاظ القرآنية في إبداع تلك الصور الفنيّة.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص374

في قصيدة (المطارد) يقول الشاعر، مُسقطاً قصة المطارد على حال الفلسطينيّ التائه،
فكلاهما لا يجد ملاذاً يؤويه، ولا سندا يحميه:

لم يعدْ إلّا الفرار

انا أمشي ثمّ أمشي

ضاق وجه الأرض لم ألقَ ملاذا

ليس منْ يُرشدني أمشي لماذا¹

ترتبط الصّورة الفنّية بنفسية الشاعر، وخلفيته الفكرية، ونظرته الإنسانيّة، وبتجربته في الحياة. وفي هذا النصّ الشعريّ أراد الشاعر أن يرسم صورة للإنسان المطارد، والتائه، والذي ضاقت به الأرض رغم رحابتها؛ بسبب خوفه وألمه، فأسعفته الآية القرآنية التي تصف حال المسلمين يوم حنين، فأضفت على المعنى عمقا، وعلى الصورة قُرْباً من نفس المتلقّي، وسهّلت تخيلها.

الصورة الفنّية لم تعتمد على التشبيه والاستعارة بشكل مباشر، ولا نجد فيها ذلك التكلّف، ولا الديباجة الفنّية التي تطغى أحيانا على جماليات الشعر، وشاعرنا يؤمن بالمفهوم الحديث للصورة الفنّية، حيث "لم يعدْ مفهوم الصورة الفنّية يقتصر على التشبيه والاستعارة، فقد تخلو الصورة، بمعناها الحديث، من المجاز، فتكون عبارات حقيقية الاستعمال، ومع ذلك فهي تشكّل صورةً دالّةً على خيال خصيب"².

في قصيدة (غرباء في الجزائر) يقول الشاعر واصفا حال الفلسطينيين في الغربة،
الباحثين عن الأمان، بعد ضياع وطنهم فلسطين، وتشثيتهم في صقاع الأرض:

والعار يحملهُ الجميع

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص147

² البطل، علي، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري، دار الأندلس، ط1، انظر ص25

وإن أبي الشرفُ المكابرُ والمذابحُ والنجيعُ

فالعارُ أثقلُ ما يكونُ

والجرحُ آلمُ ما يزينُ به جبينٌ حاملَةٌ

أتراه حانُ البعثِ؟

فاندفعوا إلى قممِ العرائسِ من فجاجِ الأرضِ

من كلِ المنافي ينسلون

ويحملون المعضلة¹

لا يمكن فصل الصورة الفنية عن باقي عناصر الإبداع في العمل الشعري، فهي ترتبط ببعضها البعض، وتتكامل و"التصوير الجديد يُعلي من قيمة الصورة الفنية في العمل الشعري، ويجعل الوسائل الفنية الأخرى مرتبطة بها، متعاونة معها على تحقيق التكامل لهذا العمل، حتى يكون في مقدوره تأدية وظائفه الجمالية بشكلٍ فنيٍّ ناجح"². فاستلهم الشاعر للآيات القرآنية في نصوصه يساعده على تحقيق التكامل في رسم الصورة التي يريدها، فاستوحى وصفاً القرآن الكريم ليأجوج ومأجوج، وأسقطه على عملية تدفق الفلسطينيين على الجزائر بحثاً عن الاستقرار والأمان. فغدا التناصّ الدينيّ جزءاً من العملية الإبداعية، وساهم في تشكيل الصورة الفنية.

في قصيدة (أحزان في العيد)، في معرض وصفه لحال الأمة العربية، يقول الشاعر باستفهام وحيرة يمتزجان بالقهر:

ماذا أقول؟ وعين الضاد غافلةً ألهى التكاثر قحطاناً وعدنانا

خان السّلاح ذووه في معاركهم ترى جنّنا؟ أم إنّ الخطب أعمانا؟³

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص(392-393)

² الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، جامعة اليرموك، إربد، 1984، ص15

³ عبد الرحيم عمر، ديوان تيه ونار، ص32

في هذا المقطع الشعري يصوّر الشاعر واقع الأمة العربية، وهي مشغولة بأمور ثانوية، غافلة عن الأمور الأهمّ، فاختر صورة البشر وقد ألهاهم التكاثر في الحياة الدّنيا، وظلوا كذلك حتى انتهاء حياتهم؛ كما وصفهم بذلك الآيات الكريمة في سورة التكاثر، حالّ يشابهه حالا، ويجمع بينهما الضياع، وعدم القدرة على التمييز بين الأمور.

فحطان وعدنان، يمثّلان الأمة العربية، فقدما بوصلة الخيار السليم، فضاعت فلسطين، وتخلّى المقاتلون عن أسلحتهم، هذا الأمر المشين جعل الشاعر يلجأ إلى النصّ القرآني، يستقي منه الوصف، ليزيد الحسرة والندم في النفوس، على ضياع الوطن.

في قصيدة (كوابيس)، يقول الشاعر، واصفا صبيحة احتلال اليهود لبلدة فلسطينية، موظفا أسلوب الاستفهام:

ونكاد من جزعٍ نموت

يا ربّ! هل حان النشور؟

وزلزلت زلزالها

وأخرجت أثقالها

أم قام سكّان القبور

للحشر في هولّ القيامة¹

استطاع الشاعر من خلال نصه أن يضعنا في عالمه الذي يصفه، وكأننا نعيش أحداث مأساة الاحتلال، فتمكّن الشاعر، باستيحائه النصوص القرآنية التي تصف يوم القيامة، أن يرسم الأحداث، فكأنّ الأرض تتزلزل وتُخرجُ أثقالها، والأحداث كأنها يوم النشور، والناس مذعورون، وكأنهم خرجوا من قبورهم إيذانا بحشرهم للحساب، صورة فنيّة لصباح أسود.

¹ عبد الرحيم عمر، ديوان بعد كل ذلك، ص122

وهذا منح الشاعر مساحة كبيرة من الحرية، و"إنّ الواقع يبدو في الفنّ أكثر غنىً من حقيقته الواقعة، لأنّ الفنّ لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة، إنّما يتخطّى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها"¹.

* الموسيقى الشعرية

من يقرأ قصائد الشاعر يجد نفسه أسير موسيقى، ترسم لكلّ حرف إيقاعه المتناغم مع انفعالات الشاعر، مع هدوئه وثورته، مع سكونه وحركته، مع دموعه وابتساماته، مع آلامه وأمنيته، " فهناك صلة حميمة بين الشعر والموسيقى، يكون محورها انفعال الذات الباطنية، وتأثيرها في المتدوّق"².

و"الموسيقى والإيقاع ظاهرتان عالميتان، فلا نعرف مجتمعا، مهما كان نمطه ومستوى تطوره الماديّ والمعرفي لا يعرف الموسيقى والإيقاع، ولا ينتجهما، وإن اختلفت أنماطهما وأدواتهما من مجتمع إلى آخر"³.

يُطلق الشاعر العنان لموسيقى شعره، فتتناسب سلسيلا، متحررةً من قيود التصنّع وإشكالاته، فيأتي النصّ كما فطرته روح الشاعر وأحاسيسه، متماهيا مع دقاته الشعورية، ونبضات قلبه الرقيق، الذي يضجّ شوقا إلى الوطن السليب، وإلى الحرية والعدالة الإنسانية.

وطبيعيّ أنّ الإبداع الموسيقيّ قائمٌ على الأساس النفسيّ، الذي يوحّد بين الإحساس والشكل في جميع صورته، والنابعة من تآلف الأصوات، وانسجام الحركات، وفق مثيرات خاصّة، تخضع في الأساس لقواعد الحياة، في وقع حركاتها، واتّحاد أشكالها"⁴.

يقول الشاعر في قصيدة (إلى مسافرة):

¹ تليمة، عبد المنعم، مقدّمة في نظرية الأدب، دار العودة، 1979، ط2، ص210
² فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع -عمّان، ط1. ، 2009، ص446
³ بكار، يوسف حسين /سيف، وليد، العروض والإيقاع، طبعة عمّان، مقرّر جامعة القدس المفتوحة، 2008، ص7
⁴ فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص446

ومضى القطار

وعلت مناديل الوداع على الرصيف

وبقيت وحدي في الطريق

الشوق في جنبيّ إعصار خريفيّ عنيف

وعلى لساني تمتامات حائرة

أمسافرة؟

يا ليت لو تدرين أحزان الفؤاد على البعاد

لعزفت عن كلّ الرحيل

وأتيّنتي وعلى لحاظك توبةً مستغفرة¹

دَقُّقٌ روحيّ دافئ، تربط الموسيقى الشعرية بين مفرداته، بتناغم أنيق، ترصفه على
أسماعنا الكلمات: الرصيف و عنيف، حائرة وأمسافرة ومستغفرة. اصطفت المفردات في
سلسلة جمالية على وزن البحر الكامل، مقسّمة حسب خفقات قلب الشاعر، وأنفاسه المملوءة
حنينا وأنينا.

هناك عنصران للإيقاع هما الوزن والقافية ولا شك أن الشاعر عبد الرحيم عمر،
بعفويته، وإطلاقه مشاعره على سجيّته، استطاع أن يمسك بزمام هذين العنصرين.

التوبة والاستغفار يقدّمهما المذنب بين يديّ خالقه، وفي هذا المقطع الشعري جعلهما
الشاعر جزءاً من لوحته الفنية، فاستطاع أن يدمج المفردة المستوحاة من القرآن الكريم في ثنايا
نصّه ببراعة فنيّة، فلفظة (مستغفرة) انسجمت في النص الشعري، فكأنّ النصّ لا يكتمل جماله
وإيقاعه دونها.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص72

يتعانق الإبداع الموسيقي مع التناصّ الديني، ويندمجان في قالب فنّي، ببراعة وإتقان في شعر عبد الرحيم عمر، يقول شاعرنا في قصيدة(هاربٌ مِنْ حُلْمِهِ) موظفاً الأسلوب الخطابي، ليوجّه الاستفهام إلى الفلسطينيّ الذي تشرّد، وما عاد له مكان آمن يؤويه:

تفرّ؟ وأين المفرّ؟

وفي كلّ صوبٍ صليبٌ وأسْرُ

وحلمك يقفو خطاك

لو أنّك لا حلم لك

لو أنّك ما كنتَ

خيرٌ وأبقى

لو أنّك ما كنتَ ما كان حلمٌ

وما كان أسْرُ

وما كنتَ تشقى¹

نظرة بعيدة الغور في الكيان الإنساني، الذي يغرق في الألم، ويعاني الظلم من الإنسان نفسه، و"الشعر كتعبير عن الوجدان، أكثر صعوبة من الفلسفة، فمن اليسير أن نفهم لغة العقل، ومن العسير أن نفهم لغة الروح"². استفهام متكرّر، وأسلوب شرط، ونفي متكرّر، وخطاب فيه للفلسفة نصيب، يجسّد فيه الشاعر نظرتَه للحياة، المغلّفة بالسواد، بل المتشرّبة له، بسبب المعاناة

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص34

² نصرت، عبد الرحمن، الصورة الفنّية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، مكتبة الأقصى، عمّان-الأردن،

1982، ط2، ص18

التي لا مفرّ للفلسطينيّ منها، أينما حطّ ركابه، وشاعرنا في قصيدته هذه يرى أنّ سبب عذاب الفلسطينيّ هو وجوده، ورؤياه الفكرية تجعله ينظر للأمور بطريقة فلسفية "وشعر الرؤيا هو ذلك الشعر الذي يقتنص نبضَ الأشياء وسرّها الغامض الخفيّ رغم ضجيج العالم وفوضاه القاسية"¹.

أدت الموسيقى الشعرية، والقافية المتكررة، والإيقاع المتسارع دورها الجماليّ المؤثر في هذا النصّ، تناسقت حركاته، منسجمة مع نفسيّة الشاعر الثائرة، ومشاعره المتمرّدة، تقرأه فتشعر بالتغريبة الفلسطينية، مصلوبةً على جدار الزمّن.

في لحظة يأس، يتمنى الشاعر أنّه لم يُخلَق، ولمْ يعيشْ هذه الحياة البائسة، ويقدم فكرته برداء دينيّ متناصاً مع القرآن الكريم، وتمنّي مريم عليها السلام الموت؛ لتستريح من حياتها، فصاغ لنا المعنى القرآني بطريقة فنيّة، ليبيّن الحالة المؤلمة التي يحيها الفلسطينيّ المشردّ، وقد ضاقت به السبيل في كل بقاع الأرض.

لقد كان للقافية دور كبير في إحداث الجرس الموسيقي في نصوص الشاعر، فتتابعت في هذا النصّ المفردات: المفرّ، أسرّ، تشقى، تبقى، وفرضت النصّ على المتلقّي بجمال وإبداع. والقافية "بقيت ملكة تتحكّم في الشعر، فلم يخرج عنها شاعرٌ معروف"².

في قصيدة (بين الماء والسراب) يقول الشاعر، مخاطباً الأخ العربيّ:

قَدِّكَ مَا أَشْعَلْتَ فِي الْقَلْبِ الْمَوْلَعِ

يا رقيق القول

يا من يسكبُ الأحزان

من أعماق أعماق الأسي في كلّ مسمَع

¹ العلاق، علي جعفر، في حداثة النصّ الشعريّ، دراسات نقدية، ص 33

² نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 162

ثاني اثنين تلاقي الشمس ملهوف المنى في كل مطلع

لا تذرني خجلا في ثوب أعداري المرقع

ضائفاً بين التائي والتمني واستغاثات "انصروني"

لا تذرني حائر الخطو مروغ

هدفاً للريح نذرو الرمل في حبة عيني

كلما أغمضت الأجفان جاء العصف أوجع¹

من تجليات بحر الرمل، رسم الشاعر لوحته، فالوزن الشعري يزيد الصور حدةً ويعمق المشاعر، ويلهب الأخيلا، لا، بل إنه يعطي الشاعر خلال عملية النظم نشوة تجعله يتدفق بالصور الحارة، والتعبير المبتكرة والملهمة²، وقد لَوّن الشاعر قصيدته بالإيقاع الموسيقي، وشأها بالقافية الساكنة، والمتقاربة، فكان الرجوع الموسيقي المتلاحق، تكررت القافية ست مرات، فطلت مسيطرة على أنفاس المتلقي، ومحدثاً لإيقاع شعري عذب. والإيقاع "ظاهرة صوتية في الكلام المنطوق بعامة، ولكنه في الكلام المنظوم يكتسب معنى آخر، إذ يجري هنا على أوزان منتظمة متكررة، وقوالب إيقاعية مُحكمة المقاييس، تُشكّل في مجموعها ما يسمّى بعروض الشعر، أي القوالب التي يجري عليها الكلام المنظوم"³.

حرص الشاعر على التكامل في نصوصه الشعرية، فأغناها بالمصادر الدينية والتراثية، فكان، وهو في قمة انفعاله الشعري، يرصع قصيدته من هذه المصادر، فتأتي مكملّة للمعنى، ومؤيدة له، ومثبتة له في ذهن المتلقي. وفي النص الذي بين أيدينا جاءت عبارة (ثاني اثنين) ليكون لها وقعها الديني، مذكّرة الأخ العربي بنصرة أبي بكر الصديق، رضي الله عنه، لسيدنا محمد عليه السلام، في ظروفه الصعبة، وتخلي أهل مكة عنه، وهجرته لهم. كما تذكر عبارة (لا

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 399

² نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص 194

³ بكار، يوسف حسين/سيف، وليد، العروض والإيقاع، ص 11

تذّرني) بدعاء زكريا عليه السلام، لله سبحانه وتعالى، بأن يمنّ عليه بولد يكون سنده في حياته ويرث اسمه وماله بعد وفاته، إحالات قرآنية موفّقة، دعمت القصيدة فنياً، ومنحتها القوّة في المعنى، والرّفعة في طريقة طلب النّصرة من الإخوة العرب.

رأينا التزام الشاعر بالوزن الشعريّ، وحرصه على الحفاظ عليه، فللوزن دور كبير في إثارة الحساسية والحيوية بالنّشوة التي يولّدها، وإشباع رغبة الاستطلاع، ذلك بأنّه إذ يخلق هذه الحالة، يتحكّم بالانفعال فيتحوّل إلى نوع من الوزن والحركة¹. فبدون الوزن لا يمكن أن يكون هناك إيقاع شعريّ، سيكون هناك كلام منثور، يندرج تحت مسمّى فنّ النثر، فللشعر ميزانه، ولا يكتمل هذا الميزان، بل ولا يصحّ، إلّا بالوزن الشعري، "وإذا نحن سمّينا كلّ كلامٍ شعراً، بمعزلٍ عن فكرة الوزن، فسيكون كمن يسمّي الحياة كلّها نهراً، سواء أكانت فيها ضياء أم لا"².

في النصّ الشعريّ، لا يمكن تجزئة العناصر المكوّنة له، تتداخل عناصره وتتمازج، مُشكّلةً لوحةً متكاملة، و"لا توجد كلمة في الشعر مفصولة عن موسيقاها، /إيقاعها؛ لأنها ليست مجرد كلمة، هي كلمة متراكبة مع مستويات النصّ كلّ"³.

مزج الشاعر في شعره بين الشعر العمودي وشعر التفعيلة، وغلب الثاني، ولم يتعصّب لأيّ منهما، وبما أنه مؤمن أن "الشعرَ العالميّ كلّ يتّجه الآن للغناء، والحاجة الغنائية مقرونة باستفحال أمراض العصر وحضارته، والمستقبل في حاجةٍ إلى غنائية الشعر وبالتالي إلى رسالته"⁴. كما أورد في تقديمه لديوان (أغنيات للصمت)، المُدرج ضمن الأعمال الشعرية الكاملة، "أنّ الشعر الذي يعتمد التفعيلة ويكرّرها حسب مقتضيات الرّخم الشعري، والمتّصل

¹ أدونيس، الثابت والمتحوّل، صدمة الحداثة، ج3، دار العودة- بيروت، 1979، ط2، ص98

² نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ص189

³ الجبّار، مدحت، موسيقى الشعر العربي وقضاياها ومشكلاته، دار المعارف - القاهرة، 1995، ص229

⁴ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص28

الجذور بترائنا الأدبيّ هو اللون الشعريّ الصالح لهذه المهمة، على أن يتخلّص ممّا أوقعه به البعض من عيوب الغرابة والتقليد¹.

يرى الشاعر أنّ تسمية الشعر العمودي هي تجاوز، والأصحّ تسميته شعر البيت، يقول في تقديمه لديوانه (تية ونار): "إنّ هذه القصائد تنتمي كلّها إلى شعر البيت، الذي نسّميه تجاوزاً بالشعر العمودي"².

وديوان (تية ونار) جميع قصائده عمودية، والنفسُ الشعريّ فيها طويل، وهذا يدلّ على تمكّن الشاعر من القصيدة العمودية، كما قصيدة التفعيلة، فالإيقاع سيّدهما، والقافية تتردّد وتكرّر في قصيدة التفعيلة بصورة تجعلها متمكّنة من نفس المتلقّي، والقافية ليست إلّا عدّة أصوات تتكرّر في أواخر الأبيات الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقّع السّمع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردّد، الذي يطرق الآذان في فترات زمنيّة منتظمة، وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاصّ يسمّى الوزن، على قدر الأصوات المكرّرة، تتمّ موسيقى الشعر وتكتمل³.

وفي التقديم للأعمال الشعرية الكاملة، يقول هشام ياغي، معلّقاً على الموسيقى الشعرية عند الشاعر: "ولست من الذين يحبّون أن يدافعوا عن الاتجاه الموسيقي الذي يتطوّر إليه الشعر العربيّ الحديث، ولا أن يهاجموه، لأنّ الشكل والمضمون في الشعر إنّما يستمدّان عناصر حياتهما من جذور الحياة الاجتماعية التي يعيش الشعراء في رحابها ولهذا فعوالم التطوّر في المجتمعات العربية الحديثة، لا بدّ من أن تُلقّي ثمراتٍ وأصداءَ لها، في شكل الشعر ومضمونه"⁴.

النظم الشاعر بالقافية في شعره، و"على الرغم من أنّ شعر التفعيلة قد أتاح للشاعر أن يتحرر من قيود القافية، إلا أنّ من النادر أن نقرأ للشاعر نصّاً يخلو من إطار القافية، لأنّ قناعة

¹ المصدر نفسه، ص 29

² عبد الرحيم عمر، تية ونار، ص 7

³ أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، 1978، ط 5، ص 246

⁴ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 12

الشاعر الخاصة بعد الإيقاع عنصراً أساسياً من عناصر الشعر، قديمه وحديثه، ظلت تلحّ عليه في ضرورة إضفاء الموسيقى على النصّ بكلّ الوسائل، ولما كانت القافية العامل الثاني بعد الوزن في إكساب القصيدة بناءها الموسيقيّ فإنّ الشاعر ظلّ ملتزماً بتوفيرها بوجه متعدّد، بوصفها أمراً لا بدّ منه¹.

ضمّن الشاعر ديوانه الشعريّ (من قبل ومن بعد)، قصيدة عمودية هي (أغنية إلى عمّان)، وضمّن ديوانه الشعريّ (قصائد مؤرّقة)، مقطوعة قصيرة بعنوان (يا حبيبي)، وهناك العديد من القصائد الشعرية التي دمج فيها الشاعر بين شعر التفعيلة والشعر العمودي، ومن هذه القصائد هي (المخاض)، و (استشهاد شاعر)، و (كفى حزناً)، وهي من ديوان (أغاني الرحيل السابع).

ومما يلفت النظر في قصائد الشاعر، التي تصنّف ضمن شعر التفعيلة، أنّها قريبة جداً من الشعر العمودي، والأمثلة التي قدّمتها في هذا الفصل، والفصول الأخرى، تدلّ على ذلك، وسأقدّم نصّاً من قصيدة (فصول من رواية لم تتم) :

كان وجه الليل لغزاً

فيه إطلالة عاشق

فيه إطراقة سارق

قيل إنّ الأرض بالحقد تمور

قيل إنّ الأرض بالعكس تدور

قيل إنّ الأرض حُبلى بالمشانق

وغدا الحيّ وأهل الحيّ نهياً للحرائق²

¹ شبانة، ناصر، الانتشار والاحساس، ص 139

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 232

المفردات المتتالية: عاشق وسارق، تمور وتدور، مشانق وحرائق، وموسيقى بحر الرمل، ووصف فني، ومفردات تحمل نفس الحزن ووقع الألم، وقضية شعب، وتناص مع وصف القرآن الكريم لحركة الجبال يوم القيامة في لفظة (تمور)، التي جاءت متناغمة مع المقطوعة الشعرية، بل مكتملة للمشهد فيها. هذا هو الشاعر عبد الرحيم عمر، يرسم كل ذلك ببراعة، موصلاً رسالة للإنسانية، بليغة ومؤثرة علّها تُحدث التغيير في هذا العالم البائس.

* النزعة الدرامية

ارتأى الشاعر في مطلع هذا القرن "أن يتخلص من قيود قواعد القصيدة التقليدية الجامدة، إلى مجال آخر أكثر حرّية، وجد فيه الشاعر فضاء أرحب ليفسح المجال لتجربته الوجدانية التي من شأنها أن تعبّر عما تميل إليه وتطرب له، حتّى تؤثّر في الطبيعة والأذهان"¹، فكان توظيف فنّ الدراما والقصة في الشعر الحديث.

وظّف الشاعر الدراما والقصة في العديد من قصائده، فجعلها على شكل حوار، وجعل بعضها منها عبارة عن صوتين يتداخلان، كلّ منهما يعود لشخص مختلف.

قصيدة (صدفة)، يقدّمها الشاعر بقوله: "في هذه القصيدة صوتان يتداخلان، أحدهما مسموع والآخر داخلي"²، فهي عبارة عن قصة قصيرة، ومشهد دراميّ حيّ نستجلي أحداثه من خلال الحوار الذي قامت عليه القصيدة، وهو حوار بين صوتين لشخص واحد، أحدهما مسموع، والآخر داخليّ، وكل واحد منهما على وزن شعريّ مختلف عن الآخر؛ للتمييز بينهما، يقول الشاعر في مقطع من القصيدة:

كان شوق الشارع المحموم للحبّ وأزياء النساء

ثالث اثنين يزوبان هوىّ ذاك المساء

وتعارفنا بسرعة

¹ فيدوح، عبد القادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 458

² المرجع نفسه، ص 234

وبأسماء كلانا كان يدري أنها محض افتراء¹

وهناك الصوت الآخر في مقطع آخر يقول:

كأنما نستبدل المقيم من الأمانا بوافد الألم

ونشتكي من قيمٍ نغرقها في لحظة من الوهم

حتى إذا ما استيقظت شوارع الصبّاح عضنا الندم²

يطرح الشاعر فكرته على شكل قصة، وحوار دار بينه وبين نفسه، وهو يسرد الأحداث، و يحورّ قوله تعالى: "ثاني اثنين إذ هما في الغار"³. لتصبح ثالث اثنين يزوبان هوى، راسماً بذلك الوصف صورة للقائه بسيدة في الغربة، ولم يكن لهما ثالث إلا الشوق. فاستعان باللفظ القرآني ليكمل وصفه للحظة وجوده مع تلك المرأة في الغربة، ولم يكن يعلم بوجودهما معاً أحد.

في قصيدة (على سفينة نوح)، يجعل الشاعر من قصيدته سرداً لقصة الطوفان في إطار شعر التفعيلة، حيث تكتمل فيها عناصر القصة، فالأحداث تتوالى، والشخصيات تصنع الأحداث، والمكان هو عرض البحر، والزمن هو زمن الطوفان، وتأزم الأحداث يحلّ مع زيادة الخطر على الناس، وانشغالهم في العداوات الداخلية ونسيانهم الخطر الحقيقي، والحلّ يحدث بانتصار الناس، بعد اتحادهم على خطر الطوفان، والهدف من القصة هو لفت نظر المتلقي إلى أهمية الوحدة، والتعاضد عن الصراعات الداخلية، من أجل حماية الوطن من الضياع.

قصة رمزية، استوحاها الشاعر من القرآن الكريم، من قصة نوح عليه السلام، جاعلاً عناصرها: السفينة والطوفان، والناس، ومن كل زوجين اثنين، وقمة الجبل، والاستواء بعد انتهاء الطوفان. لكن لا أثر لنوح عليه السلام ولابنه الذي رفض أن يكون مع المؤمنين، والسفينة هنا

¹ فيدوح، عبدالقادر، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ص(234-235)

² المرجع نفسه، ص236

³ سورة التوبة، الآية40

يوجّهها الناس بالمجاديف، واستوت نهاية على شاطئ الأمان، فالقصيدة كلّها تناصّ مع ديني،
والشاعر يذكر الآية الكريمة: "وقلنا حمل فيها من كلّ زوجين اثنين"¹. والعنوان بحدّ ذاته يحمل
الدلالة الدينية.

قصّة يدعو الشاعر، من خلالها، الشعب الفلسطيني للوحدة، والاعتماد على أنفسهم في
مواجهة الأخطار، وعدم انتظار العون من أحد، فزمن المعجزات وليّ.

يقول الشاعر في قصيدة(على سفينة نوح):

وأنت يا رفيقتي تغالبين الخوف،

تزرعين حولك الأمان:

"عجّل بنا يا أيّها الربّان

عجّل بنا ها قمّة الجبل

يا أيّها الربّان

الخوف والمنون توأمان²

وفي مقطع آخر يقول الشاعر:

- هذي جموعهم تُصارع صولة الطوفان،

تدفع بالسفينة، تحفز المجذاف تودعه

تلهف ذعرها

فكأنّما أيديهم صارت يدا

¹ سورة هود، الآية 40

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 58

ومضت سفينتهم إلى حيث استوت

في حضن شاطئها الأمان

والماء غيظ، وظلّ في

عينيك بعض رذاذه. دمع الفرخ¹

الشاعر ينقل رسالته بطريقة غير مباشرة، ولكنها واضحة، فالشاعر معتاد على أن ينقل رسالته بطريقته الخاصة، وهذا ما أشار إليه هشام ياغي في تقديمه للأعمال الشعرية الكاملة، في قوله "لقد كان لاعتماد الشاعر على الطريق الفني غير المباشر، الأثر الكبير في الإفادة القصوى من الأسطورة، ومن بعض جوانب القصة"²

قصيدة (المطارّد) عبارة عن قصة أوردتها الشاعر مع العنوان، وهي بإيجاز: قصة شخص اسمه إبراهيم بن سليمان، ضاقت الأرض في وجهه فاستجار بأهل بيت في البصرة وأجاروه، واكتشف بعد أيام أنهم من يطلبونه للثأر، فكتشف لهم أمره.

لدى الشاعر قدرة كبيرة على اختيار القصص من التاريخ والتراث، وتوظيفها في عملية تشكيل شعريّ إبداعيّ، يطرح من خلاله القضايا الوطنية، ويطرح رؤيته وفكره عبرها، فهو شاعر مجدّد، و"عملية التشكيل الشعريّ، التي تجري في خيال الشاعر، بلا وعي منه أحياناً، لا يمكن تفسيرها إلاّ بكونها تلبية طبيعية عفوية لذلك الحافز الغريزي الذي يتحرك في وجدانه"³.

الشاعر يرى في شخص المطارّد تجسيدا لشخصه هو، ولشخص كل إنسان شريد طريد. وشاعرنا في هذه القصيدة يجعل النصّ الشعري على لسان المطارّد إبراهيم بن سليمان، يروي بنفسه أحداث تشرّده، منذ هروبه ومرورا بإيوائه في أحد البيوت، وحتى اكتشافه أنه في بيت من يتخفّى عنه، وكشفه شخصيته لهم. كلّ تلك يقدّمها شاعرنا بلغة أدبيةً فنيّة، تبيّن مدى قدرته على

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص59

² المصدر نفسه، ص25

³ الشّهال، رضوان، عن الشعر ومسائل الفنّ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986، ط1، ص163

تقمّص شعور الآخرين، والإحساس بهم، و"لا بدّ للشاعر من تمثيل الأدوار الأخرى والقيام بها، حتّى يؤدي دوره"¹.

يقول الشاعر في قصيدة (المطارِد):

ضاقَت العين وكلّ الخطوِ فجرٌ يا عراق

سُبلاً في الماء كي يخطو حائر

كلّ سهلٍ كلّ رَحْبٍ فيك ضاق

متّ يا بصرةُ يا عينَ العراق

أولاً تدرين عني أيّ عابر²

وفي القصيدة نفسها يقول:

كلّما أعتَم وجه الليل ضجّت همهمات القادمين

لم يعدْ إلّا الفرار

أنا أمشي ثمّ أمشي ضاق وجه الأرض لم ألقَ ملاذاً

ليس من يرشدني أمشي لماذا

ليس من يُنبئني أين الفرار

يا وشاح الليل كُنْ لي مخبأً

قد ذرعتُ الأرض أبغي مرفأً

¹ فضل، صلاح، شفرات النصّ دراسات سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيد، ص54

² عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص145

في قوله: كل سهل كل رحب فيك ضاق، وفي قوله: ضاق وجه الأرض لم ألقَ ملاذاً، عمق فكرة الحيرة والشعور بالضعف والهزيمة الداخلية عند المطارَد، وعدم وجود مكان يذهب إليه ويشعر فيه بالأمان. ومنح النصُّ بُعداً نفسياً، أضفاه على شخصية المطارَد.

استوحى الشاعر الفكرة من النص القرآني: "وضاقت عليكم الأرض بما رحبت ثم وليتم مدبرين"²، فحال المطارَد كحال المسلمين يوم حنين، . عندما ضاقت عليهم الأرض بما رحبت، فكان خيارهم الإدبار والفرار، وهو الحال الذي رآه الشاعر مطابقاً لحال المطارَد في قصيدته/قصته.

ومهما كان الجنس الأدبي الذي يبدع فيه الشاعر، فإنه يظلّ وفيّاً لقضيّته، ولالتزامه الإنسانيّ، وتظلّ حروفه منبع وفاء لوطنه وشعبه، ولكل المسحوقين.

إنّ بناء القصيدة الحديثة من خلال الدراما والمسرح جعلها تحتلّ موقعها الوسطيّ بين القصيدة الغنائية، التي تمثلّ البوح والإفشاء، والمسرح الشعري³.

تقوم قصيدة (ضائع على الدرب) على الحوار، فهناك صوتان، حيث يتقدّم كلّ مقطع صوتيّ إشارةً (-)، وهي تشير إلى تحوّل صوتيّ، والحوار يدور بين أب وابنه، الأب يمثّل جيلَ النكبة، والابن هو الجيل الجديد، المولود من رحم المعاناة. صوت الأب يغلفه اليأس والسوداوية، بينما صوت الابن يكلّله الأمل بالحرية.

يقول الشاعر:

- العتمةُ الهوجاءُ جُنّت. آه، والهفي عليك عليك!؟

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص (147-148)

² سورة التوبة، الآية 25

³ شبانة، ناصر، الانتشار والاحساس، ص122

أوقدْ أناملَكَ النحيلةَ، إنَّ في فانوسك الخابي

مِجاعةٌ مُقلتِيكَ

أيّام مسراك الطويلة لم تكن

إلّا مخاض الوهلة البلهاء في فكّ الردى. . . . ضاع الطريق

- وسنتنصر

- وسنتنصر

ولداه قد عشنا نموت

حقباً من التاريخ عشناها نموت

حقباً من التاريخ قدّمنا قرابين الخلاص

لكن سدى

فطريقنا المرجوّ ضيعناه، لم يعرف قرابين الخلاص¹

وكانّ الشاعر، في حوارهِ مع ولده، يستذكر حوار إبراهيم عليه السلام، مع ابنه اسماعيل عليه السلام، حين رأى في المنام أنه يذبحه، وتلّه للجبين؛ امتثالاً لهما لأمر الله، من باب تقديم القربان لله، فكان قربان الخلاص لإسماعيل جاء من الله، والفلسطيني لا زال أبنائه ينتظرون قرابين الخلاص؛ لتخليصهم من التشتت والضياع.

يجرّد الشاعر، في كثير من قصائده، من نفسه ذاتاً أخرى يخاطبها، وهذا نمط درامي حواريّ، وأسلوب فنّي، يتيح للشاعر أن يبوح بمكنونات صدره.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، (32-33)

في قصيدة (دون جدوى) يقول الشاعر:

يا صديقي

انا مثلك

ليَ آمالٌ وأشواقٌ حبيباتٌ جميلة

كم أغنيها

وكم أغزل من أهداب عيني لها عشا

وكم أطعمها من قوت أطفالي

ولكن دون جدوى

إنّ كفي لم تزل منها غلييلة¹

(أنت) هنا، هي (أنا) الفلسطينيّ، فكلاهما ضنّت عليهما الحياة بالأمني، وبخلت بالسعادة، مع أنها تحملهما في ثناياها، فهي كالبخيل صاحب الكفّ الغلييلة والممتعة عن العطاء.

التناصّ الديني جزء من الحوار، يستعين به الشاعر في توضيح صورته التي يرسمها، بلغته البسيطة والقريبة من القلب، وتوظيف الحوار والقصة في النصوص الشعرية لم يأت من فراغ، فالشاعر عبد الرحيم عمر يستجيب لمخزونه الثقافي منذ طفولته" وأبرز الطابع القصصي ومظاهر الحكاية الشعبية، ويعود ذلك إلى حياته الريفية، ومجالسته للسّامرين في مضافة والده"². و"ربّما توافق هذا أيضا مع نزعةٍ أصليّةٍ تستمدّ جذورها أيضاً من نشأته الريفية الأصيلة"³.

¹ عبد الرحيم عمر، الأعمال الشعرية الكاملة، ص220

² منصور، عبد الله، صورة المرأة في شعر عبد الرحيم عمر، ص50

³ السعافين، إبراهيم، مصادر شعر عبد الرحيم عمر الثقافية، ص131

شعر عبد الرحيم عمر، معين لا ينضب من الجمال والإبداع، ومخزون من الحُسن الأدبي، ولعلني في سطوري القصيرة هذا سلّطت الضوء على غيض من فيض من هذا الإبداع.

نحن بين يديّ شاعرٍ آمن بالكلمة، وارتقى صهوة الأدب الملتزم، فخلدت قصائده ولم تترجل، وإن ترجّل مَنْ أبدعها، ومزجها بألمه وحرقتة على شعبه ووطنه، وعلى الإنسان المظلوم في كل مكان وزمان. "ومنذ أن عرف الإنسان الريشة والمداد، كانت رسالة الكتابة دائماً وأبداً، منطلقه التنويري، الذي يرتقي بوعيه، ويشكّل ثقافته، ويمنحه القدرة على مواجهة كل المتغيرات، وينطلق به نحو المستقبل الأفضل بخطىً واثقة وراسخة"¹.

¹ قنديل، صبري عبد الله، رياح الانشطار، قضايا ومعارك أدبية ونقدية، ص 16

الخاتمة

بعد قراءة الأعمال الأدبية، والاطلاع على مدى عمق ثقافته، واتساع معرفته، لمست تجبيره لتلك الثقافة، وذلك الإبداع الشعري في خدمة قضيته العادلة التي آمن بها، والتزم بها في فنّه، فارتقى، بهذا الفنّ، توظيفه استراتيجية التناسّ، بتركيزه على الرموز القرآنية من شخصيات، ومفردات، وتراكيب، فكان توظيفه توظيفاً مدروساً وناضجاً، شكلاً ومضموناً، أضفى على نصوصه العمق والواقعية والجمال، وجذّر رؤية الشاعر في فكر المتلقّي، ووصف الشاعر، من خلاله، الواقع الفلسطينيّ، في نكباته المتتالية، وجسد حياته في الغربة.

ومن أهمّ النتائج التي توصلت إليها من خلال دراستي:

1. الشاعر جمع الحداثة والموروث الدينيّ في قالب واحد.
2. حظي التناسّ، في شعره بنصيب الأسد، وكان حاضراً في معظم نصوصه، وهناك قصائد كاملة تناسّ فيها الشاعر مع القرآن الكريم، حتى في عنوانها.
3. شكّل القرآن الكريم مصدراً أساسياً وغنياً من مصادر ثقافة الشاعر.
4. لم يكن توظيف الشاعر للرموز القرآنية، توظيفاً تقليدياً، بل جاء في إطار وصفه عملاً فنياً متّسماً بالجِدّة، ويمثّل أنموذجاً للرموز القرآنية في الشعر.
5. تمسك الشاعر بتراثه الديني، ومخزونه الثقافي الذي اكتسبه من البيئة التي نشأ وتربى فيها، رغم كونه أحد رموز الحزب الشيوعي الفلسطينيّ.
6. حرص الشاعر على الوضوح في شعره، وابتعاده عن السريالية، التي ارتأى بأنها تقف حائلاً بين الأديب والمتلقّي، فجاءت رموزه بعيدة عن التعقيد، مرفقة أحياناً بالنص القرآني الذي نهل منه .
7. لتوظيف التناسّ القرآني في شعره أثر جماليّ، وبُعدّ فنيّ، حافظ الشاعر من خلالهما على بناء القصيدة.

8. حَقَّق الشاعر في توظيفه التناصَّ القرآنيَّ العديد من الأهداف:

أ. وصَّف واقع الشعب الفلسطينيِّ ومآسي تشرِّده وضياع وطنه، وأمَّله بالوحدة الوطنية، والتحرير، وعودة المشرِّدين إلى فردوسهم المفقود.

ب. رسَّم لوحة حياة الشاعر في غربته وحنينه إلى وطنه وأهله، وإصراره على العودة.

ج. استنهاض الهمة العربية، وإسقاط أفئعة الزيف عن وجوه القيادات العربية المتخاذلة عن نصرة الفلسطينيين.

9. نظرا لما يحفل به شعره من تناصَّ تراثيِّ بشقيِّه الشعبيِّ والأسطوريِّ، وتناصَّ أدبيِّ، فإنني أرى وجوب توجيه الباحثين إلى هذا النتاج الشعريِّ الخصب بالإبداع والجمال.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

القرآن الكريم

- أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز، **القاموس المحيط**، ج2. بيروت: دار الجيل. (د.ت)
- الجرجاني، عبد القاهر: **اسرار البلاغة**. تحقيق. ط2. مطبعة وزارة المعارف،. 1951م.
- الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**. تصحيح وتعليق: محمد رشيد رضا. (د.ط) بيروت: دار المعرفة. 1978م.
- الزبيدي، محمد مرتضى: **تاج العروس من جواهر القاموس**. المجلد الرابع. بيروت: دار مكتبة الحياة. (د.ط)
- الصابوني، محمد علي: **صفوة التفاسير**، تفسير القرآن العظيم. ط9. دار الصابوني، 3 مج. (د.ط)
- عمر، عبد الرحيم عمر: **الأعمال الشعرية الكاملة**. (د.ط). عمان: منشورات مكتبة عمان، 1995م.
- عمر، عبد الرحيم: **بعد كل ذلك**. ط1. عمان: منشورات وزارة الثقافة. 1994م
- عمر، عبد الرحيم: **تية ونار**. ط1. عمان: منشورات وزارة الثقافة. 1993
- عمر، عبد الرحيم: **رغم حصار الكلمات**، (غير منشور).
- عمر، عبد الرحيم: **مسرحية (عرار)**، (غير منشورة).
- الفراهيدي، الخليل بن أحمد: **كتاب العين**. تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي. المجلد السابع. دار مكتبة الهلال. (د.ت).

الأزدي، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. ج1. ط3. مصر: مطبعة السعادة. 1963م.

المرزباني، محمد بن عمران بن موسى: **الموشح**. تحقيق علي محمد البجاوي. (د.ط)، دار النهضة. 1965م.

المراجع

إبراهيم، أنيس: **موسيقى الشعر**. ط5. (د. م) مكتبة الأنجلو المصرية. 1978م.

أبو أصيب، صالح خليل: **الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة بين عامي 1948-1975**. دراسة نقدية. منشورات جامعة فيلادلفيا. 2009م.

أبو شمالة، فايز: **افتراض المشابهة عن ديوان "الخروج إلى الحمراء" للمتوكل طه**. ط1. (د. م) المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي. 2003م.

أدونيس: **الثابت والمتحول**. (صدمة الحداثة). ج3. ط2. بيروت: دار العودة. 1979م.

باختين، ميخائيل: **الخطاب الروائي**. ترجمة محمد برادة. ط1. القاهرة: دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع. 1987م

بارت، رولان: **درس السيميولوجيا**. ترجمة عبد السلام بنعبد العالي. ط1. رالدار البيضاء-المغرب. دار توبقال للنشر. 1980م

بارت، رولان: **لذة النص**. ترجمة منذر عياشي، ط1. مركز الغنماء الدولي. 1992م

بسيسو، عبد الرحمن: **قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر**. ط1. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 1999م.

البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني هجري**. ط1. (د. م) دار الأندلس. (د. ت)

بنيس، محمد: الشعر العربي الحديث (3)، الشعر المعاصر. ط1. (د. م) دار توبقال للنشر.
1990م.

تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب. ط2. (د. م) دار العودة. 1979م.

البادي، حصة: التناص في الشعر العربي الحديث. البرغوثي نموذجاً. ط1. (د. م) دار كنوز
المعرفة العلمية للنشر والتوزيع. 2009م.

تودوروف، تزفيتان وميخائيل باختين: المبدأ الحواري. ترجمة فخري صالح. ط2. بيروت:
المؤسسة العربية للدراسة والنشر. 1996م.

الجبار، مدحت: موسيقى الشعر العربي قضاياه ومشكلاته. ط3. القاهرة: دار المعارف.
1995م.

الجزار، محمد فكري: لسانيات الاختلاف _ الخصائص الجمالية لمستويات بناء النصّ في شعر
الحدثاء. ط1. القاهرة: إيتراك للنشر والتوزيع. 2001م.

الحنصالي، سعيد: الاستعارات والشعر العربي الحديث. ط1. (د. م) دار توبقال للنشر. 2005م.

خوري، إلياس: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية. ط1. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية.
1982م.

خوري، إلياس: دراسات في نقد الشعر. ط2. بيروت: دار ابن رشد. 1981م.

الدباغ، مصطفى مراد: موسوعة بلادنا فلسطين. (د. ط). (د. م). (د. ت).

درويش، أحمد: متعة تذوق الشعر، دراسات في النص الشعري وقضاياه. (د. ط). القاهرة: دار
غريب للطباعة والنشر والتوزيع. 1997م.

الدسوقي، عمر: في الأدب الحديث. ج1. ط7. (د. م) دار الفكر العربي. (د. ت).

الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في شعر أبي تمام. (د. ط). إربد: جامعة اليرموك. 1984م.

الرباعي، ربي عبد القادر، البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر (التضمين والتناسخ نموذجاً) ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 2006م.

الريبيدي، عبد السلام: النصّ الغائب في القصيدة العربية الحديثة. ط1. (د. م) دار غيداء للنشر والتوزيع. 2012م. .

الزعيبي، أحمد: التناسخ نظرياً وتطبيقياً، مقدمة نظرية مع دراسة تطبيقية للتناسخ في رواية (رؤيا) لهاشم غرايبة. (د. ط)، إربد: مكتبة الكتاني. 1993م.

الزواهره، ظاهر محمد: التناسخ في الشعر العربي، التناسخ الديني نموذجاً. ط1. (د. م) دار الحامد للنشر والتوزيع. 2013م.

سيف، وليد و بكار، يوسف: العروض والإيقاع. طبعة عمان. (مقرر جامعة القدس المفتوحة). 2008م.

شاهين، ذياب: التلقي والنصّ الشعري (قراءة في نصوص شعرية معاصرة من العراق والأردن وفلسطين والإمارات). ط1. (د. م). دار الكندي للنشر والتوزيع. 2004م.

شبانة، ناصر: الانتشار والانحسار، دراسة في حياة عبد الرحيم عمر وشعره. ط1. عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع. 2000م.

الشّهال، رضوان: عن الشعر ومسائل الفنّ. ط1. دمشق: منشورات وزارة الثقافة. 1986م.

عاصي، ميشال: دراسات منهجية في النقد. (د. ط). بيروت: دار مكتبة الحياة. 1970م.

عبّاس، إحسان: اتجاهات الشعر العربي المعاصر. ط2. عمان: دار الشروق للنشر و التوزيع. 1992م.

عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. ط2. عمان: مكتبة الأقصى. 1982م.

عبد العظيم، محمد: في ماهية النصّ الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي. ط1. (د. م) المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع. 1994م.

عبد المطلب، محمد: قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث. ط1. الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1995م.

عتيق، عبد العزيز: في النقد الأدبي. ط2. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر. 1972م.

عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب. ط3. بيروت: المركز الثقافي العربي. 1992م.

العلاق، علي جعفر: الدلالة المرئية، قراءات في شعرية القصيدة الحديثة. ط1. (د. م) دار الشروق للنشر والتوزيع. 2002م.

العلاق، علي جعفر: في حداثة النصّ الشعري دراسة نقدية. ط. (د. م) دار الشروق للنشر والتوزيع. 2003م.

عيد، رجاء: فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. (د. ط). القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر. 1974م.

عيد، رجاء: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث. (د. ط). الإسكندرية: منشأة المعارف. 1985م.

الغذامي، عبدالله محمد: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، ط6 المركز الثقافي العربي، 2006م.

فائق، أحمد وعبد القادر، محمود: مدخل إلى علم النفس العام. (د. ط). القاهرة: مطبعة الأنجلو المصرية. 1979م.

فضل، صلاح: إنتاج الدلالة، قراءة في الشعر والقصص والمسرح. ط1. (د. م) هيئة قصور الثقافة. 1993م. 79.

فضل، صلاح: شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيد. ط2. (د. م) عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية. 1995م.

فيدوح، عبد القادر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي. ط1. عمان: دار الصفاء للنشر والتوزيع. 2009م.

قطب، سيد: كتب وشخصيات. ط1. (د. م) مطبعة الرسالة. 1946م.

قنديل، صبري عبدالله: رياح الاضطراب قضايا ومعارك أدبية ونقدية. ط1. (د. م) دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر. 2002م.

كريستيفيا، جوليا: علم النصّ. ترجمة فريد الزاهي. ط2. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر. 1997م.

مجاهد، أحمد: أشكال التناسّ الشعري. (د. ط). (د. م) الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1998م.

مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناسّ). ط2. (د. م) المركز الثقافي العربي. 1986م.

الملائكة، نازك: قضايا الشعر المعاصر. (د. ط). (د. م). (د. ت).

مندور، محمد: النقد المنهجي عند العرب. مترجم عن الأستاذين لانسونوماييه. (د. ط). مصر: دار نهضة مصر للطباعة والنشر. 1996م.

منصور، عبدالله: صورة المرأة في شعر عبدالرحيم عمر، دراسة نقدية مقارنة. ط1. (د. م) المؤسسة العربية للدراسات. 2000م.

منصور، عبدالله: صورة المرأة في شعر عبدالرحيم عمر، دراسة نقدية مقارنة. (د. ط). (د. م) 2000م.

هلال، محمد غنيمي: الموقف الأدبي. (د. ط). بيروت: دار العودة. 1977م.

هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث. ط4. القاهرة: دار النهضة العربية. 1969م.

اليوسفي، محمد علي: أبجدية الحجاره. ط2. باقة الغربية: منشورات شمس. 1993م.

الرسائل الجامعية

بيبرس، سمير: الرمز والأسطورة في شعر عبد الرحيم عمر. (رسالة ماجستير). جامعة اليرموك. إربد. الأردن. 2010م.

صبح، شفيق محمود: دراسة في شعر عبدالرحيم عمر. (رسالة ماجستير). جامعة اليرموك. إربد. الأردن. 1995م.

الدوريات

بحث بعنوان: عبد الرحيم عمر: قراءة أخرى من المحمول إلى الرمز.

مجلة أفكار. العدد 113، 1993م. عمان. الأردن.

المقابلات الشفوية

شريف خالد العمر - جيبوس / فلسطين - 2015/6/27

هشام القادري - عمان - 2016/4/28

**AN-Najah National University
Faculty of Graduate studies**

Koranic intertextuality in the poems of abed Al _Raheem Omar

**By
Najwa Abed Al_hafeeth Majjad**

**Supervised by
Dr Nader Qasem**

**This Thesis is Submitted in Fulfillment of the Requirement for the
Degree of Master of Arabic language and the literature, Faculty of
Graduate Studies, An-Najaha National Universit, Nablus,
Palestinian.**

2016

Koranic intertextuality in the poems of abed Al _Raheem Omar

By

Najwa Abed Al_hafeeth Majjad

Supervised by

Dr Nader Qasem

Abstract

In this text ,entitled with (koranic intertextuality in the poems of: Abed Al – Raheem Omar). I dealt with the koranic intertextuality in his complete work of poetry and printed collections: (lost and fire) (after all of that) (the siege of word) and his play (Arar) .

I presented the cultural life of Abed Al _ Raheem Omar and the influence of his life on his literary offspring, and his complete commitment to the issue of his occupied land (Palestine) and his homeless people .

I talked about intertextuality strategy: origion, concept, and I also talked about the view of both arab and western critics in the past and present .

Then I talked about intertextuality with koranic characters according to their appearance in his poems. Then I moved to intertextuality with structures verses .

I moved to the technical side. I discussed the influence of koranic intertextuality on the aesthetic and artistic formation in his poems. I presented some of aesthetic elements as: language, style, technical picture and musical poetry. I also pointed to dramatic tendency .

Finally ,I spotted the results. the most important one is this: although he was a communist ,the poet inspired the koranic symbols and characters severely. He employed the koranic vocabulary and structure absurd but it was a product of culture in his memory, formed by the influence of his religious environment .

Intertextuality was a respond of the life in exile that the poet lived, more over intertextuality was a tool to draw a picture of Palestinian people every where .

In each koranic symbol there is a request for patience, hope, work, unity, and other values that aim to achieve freedom and going back to the lost paradise .

Intertextuality wasn't an ornament, but it was a message of revolutionary, and an intellectual struggle which the poet employed with knowledge and vision. This appeared through the characters that he chose and the vocabulary that he used .

In spite of the pain which is caused by poetry of Abed Al _ Raheem Omar, the last chapter has shown up some of the beauty in this garden, which is full of many kinds of creativity which I thoroughly tried to reveal since his poetry deserves .