الباب الرابع

الدراسة الفنية

الفصل الأول

الاتجاهات الفنية في شعر المأساة

تعددت الاتجاهات الفنية للشعر الذي تناول مأساة لبنان، ويمكننا دراستها على النحو التالي:

(أ) الاتجاه الإسلامي:

تعددت اتجاهات القصيدة حول مأساة لبنان، وسلكت طرقًا متنوعة، وسلك كل مجموعة من الشعراء مسلكًا يختلف عن الآخر، ولكن بيروت وصيدا وصور تمثل وحدها، إنه الدم العربي الذي يسيل - وما زال - على أيدي الإسرائيليين وتاريخهم يشهد على حقارتهم، وقتالهم واجب على كل مسلم يؤمن بدينه وبما أنزل الله.. قال تعالى: ﴿وَمَن يَتَوَلَّهُم مِّنكُمْ فَإِنَّهُ مِنْهُمْ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾ (المائدة: ٥١)، وقال سبحانه وتعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قَاتِلُوا الَّذِينَ يَلُونَكُم مِّنَ الْكُفَّارِ وَلْيَجِدُوا فِيكُمْ غِلْظَةً وَاعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ مَعَ الْمُتَّقِينَ﴾ (التوبة: ١٢٣)، والآيات في ذلك كثيرة، ومعروفة، ومشهورة.

والشعراء المسلمون سخّروا شعرهم لخدمة الإنسانية، ولقول الحق، وإحقاق العدل، جاء شعرهم من إيمان راسخ في القلوب، ومن نفوس مؤمنة بربها تواقة إلى الشهادة في سبيل الله، والشعر الإسلامي مهمته صعبة، وتتمثل: دعوة هؤلاء الشعراء دعوة إسلامية للرجوع إلى دين الله، والتمسك بالقرآن الكريم، وإعلان راية الجهاد في سبيل الله عالية خفّاقة، ورأي هؤلاء بأن الشعر إذا خرج من دائرة الإسلام فلا فائدة مرجوة منه، إذن موضوع الشعر الإسلامي عند هؤلاء الشعراء هو روح الإسلام، وجوهره معركة الإسلام الخالدة، ولا عون إلا من الله، الذي يجيب دعوة الداعي الصادقة، وعلى رأس هذا الاتجاه الإسلامي: الشاعر المسلم يوسف العظم، شاعر ملتزم في شعره، كما هو ملتزم بإسلامه، ونجد هذا الاتجاه في عدة أبيات من قصيدة له بعنوان «فلسطينية تروي قصتها في بيروت» يقول يوسف:

قل لمن يحسب أنا أمة ... أنكرت أمجاد «سعد» و«الوليد»

نحن شعب لم يعد يخشى الردى ... أو يبالي برصاص وحديد

قطع العهد وفي أعماقه دعوة التوحيد والدين الرشيد[1]

ويلوح الشاعر بالقرآن الكريم، ويقول بأنه دستور المسلمين الدائم والخالد، وهو المرجع في كل شيء، فعلينا التمسك بأهدابه، فهو النجاة من المهالك، وهو ما شهد به الأعداء.

كلما أطفئ منا قبس أشرق القرآن بالفجر الجديد
قد رجعنا راية زاحفة بعد أيام ضياع وشرود
ومضينا نحو آفاق العلى يسلم الراية جد لحفيد

ويؤكد يوسف العظم على حب الشهادة.. وابتغاء الجنة، فهي الأمل المنشود لكل مسلم صادق، مؤمن بربه، مؤمن بقضية وطنه.

إنها الجنة تبغي ثمنًا عزَّ إلا من شرابين الشهيد

يلاحظ أن الاتجاه الإسلامي يسيطر على أبيات القصيدة من أولها إلى آخرها، فهو شاعر مسلم هو شاعر المسجد الأقصى، ومعاني الشاعر مستقاة من القرآن الكريم، فضلاً عن ألفاظه التي تكتسي بالروح الإسلامية.

دمروا بيتي، وهل بيتي هنا؟ إن بيتي خلف ماتيك الحدود
وتلفّت فلم أعثر على غير أبناء الأفاعي والقرود

نعم ومسخهم الله قردة، وأخزاهم إلى يوم الدين، قال تعالى: ﴿ضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ أَيْنَ مَا ثُقِفُوا إِلاَّ بِحَبْلٍ مِّنَ اللَّهِ وَحَبْلٍ مِّنَ النَّاسِ وَبَآءُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ﴾ (آل عمران: ١١٢)، وأي ذل ومسكنة أعظم من العيش على التسول والصدقات، واغتصاب الأراضي؟

ومن هؤلاء الشعراء الذين يمثلون هذا الاتجاه داود معلا، شاعر مسلم يغلب على قصائده الطابع الديني الملتزم، وأبياته حول بيروت، صبرا، شاتيلا تعالج المشكلة وتضع الحل في التمسُّك بالإسلام، والرجوع إليه، وغرر الإسلام كثيرة، فهو ينادي الأمة، ويستنهض الهمم حتى تزول الغمة والكروب، ونقف في وجه الظالم والمعتدي، بقلوب مؤمنة بربها، عاشقة لدينها، يقول في قصيدة له بعنوان «صبرا وشاتيلا وبيروت».

(١) مجلة الإصلاح، دبي، العدد ٨٠، ص ١٥.

يتيمة أمة الإسلام مفقدة ... سيوفها، وهي تبكي الحق مغتصبا

يا قادة المسلمين اليوم موقفكم ... يغزي به الغزي موتى ومضطربا

من كان ينصر دين الله فلينطلقوا ... أمامه أسد حوبه قادة نجبا

يعدو علينا الصليبيون مشرعة ... حرابهم، يقتلون الأم.. والصقبا

يتألم الشاعر لفرقة المسلمين، وتخاذلهم، ويتساءل: لم لا نتوحد؟ حتى نقف في وجه هذه الهجمة الصليبية، التي تحاول النيل من أمة الإسلام، ويركز داود مملا على الدين الإسلامي الذي يجمع هذه الأمة الكبيرة، فيقول:

يا أمة الله والإسلام يجمعنا ... فاقدموا إنما الإيجاب ما وجبا

واطلقوا النار لا حق يدوم بلا ... عزم، وهذا كتاب الله قد طلبا

وأبياته ذات سمة دينية، فهو يتماس بدافع الإيمان بالله، والمسلم أخ المسلم، والموت حق منتظره، فلِمَ المهانة إذن؟

فإن قضينا فهذا الأمر منتظر ... وإن وصلنا فوعد الله ما كذبا

الشاعر في البيت يستوحي قول الله تعالى: ﴿مِنَ الْمُؤْمِنِينَ رِجَالٌ صَدَقُوا مَا عَاهَدُوا اللَّهَ عَلَيْهِ فَمِنْهُم مَّن قَضَىٰ نَحْبَهُ وَمِنْهُم مَّن يَنتَظِرُ وَمَا بَدَّلُوا تَبْدِيلًا﴾ (الأحزاب: ٢٣)، والشطر الأول من البيت يذكرنا بقول المتنبي:

إذا لم يكن من الموت بدٌّ ... فمن العار أن تموت جبانا

ومهما كان رد هذا الاتجاه من قلة عدد، فإن شعرهم يصل إلى النفوس، معبرًا عن حنين إلى الإسلام، وسيفه المضاء. بيروت هي مركز تلاقي المناطق والطوائف والفئات اللبنانية المختلفة، فإذا انهار هذا المركز عاد كل فريق إلى منطقته وطائفته، وحزبه، ليفرق في دهاليز التقسيم، وهو ما يريده الكثيرون لأمتنا.

أما الشاعر جابر الحاج في قصيدته «شهداء صبرا وشاتيلا» فتبدو عليه الصفات الإسلامية، واستلهام النص القرآني، وكذلك استلهام التراث الإسلامي خاصة الصراع الإسلامي اليهودي، ونلحظ ذلك من خلال قوله:

---

(١) داود مملا، الطريق إلى القدس، دار الفرقان للنشر والتوزيع - عمان، ط١، ١٩٨٤م، ص ١٣.

شهداء صبرا إنها إحدى الكبر ... والأمر جلّ على المشاعر والعبر
كانت فلسطين الجريحة داركم ... فأزاحكم عنها حثالات البشر
هامت خطاكم في عذاب يائس ... سرتم إلى لبنان في يوم عسر

ثم يقول فيها:

فتعقبوكم في البلاد بحقدهم ... إن اليهود لفي ضلال مستمر
جاءوا لصبرا في جحافل غدرهم ... وأتوا شتيلاً دمروها بالشرر
فرضوا الحصار وجاء أوغاد لهم ... صبوا قذائفهم كسيل منهمر
....
آن الأوان كي نثوب لرشدنا ... لنعيد أمجادًا فهل من مدكر[1]

يلاحظ أن النص من أوله يستلهم آيات كريمة من القرآن الكريم، ويحاول جابر الحاج توظيفها توظيفًا فنيًا، وهي وإن دلت على شيء فهي تدل على اتجاه الشاعر الإسلامي وحرصه على إظهار الثقافة الدينية، وهو أيضًا ما وضح من خلال قصيدته «سباق وأمل» يقول فيها:

نادت فلسطين المهيضة صفكم ... لا تحسبوا حقد اليهود أماتها
وتمزقت لبنان شرٌّ ممزق ... لكن بوحدتنا نوحّد صفّها[2]

ويمكننا ملاحظة ذلك من خلال قصائد الشاعر المتعددة مثل قصائد «لبنان» و«سوريا في لبنان» و«اللقاء»..... وغيرها.

أما الشاعر رشاد يوسف فيتخذ من أزمة العراق والكويت مدخلاً لهمومنا العربية، فقد قلّبت الأحداث على الشاعر ذكريات أليمة، فيقول:

بغداد تفتك بالكويت فخورة ... «صدام» يفخر أنه الجلاد
والنار تأكل خيرهم، وديارهم ... والقوم لا وعي ولا استرشاد
لبنان تسبح في الدماء جريحة ... ويعيث في أرجائها الأضداد

---

(١) جابر الحاج، محنة الشقيقتين (فلسطين ولبنان) - القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٨٥.
(٢) المصدر السابق: ص ٩٤.

وتبيت تندب من بنيها عصبة ... خلموا هوية قومهم أو كادوا

وتظل تجتاح الخطوب ربوعنا ... وتظل ظلمة ليلنا تزداد

....

يا أمة الإسلام صيحة شاعر ... قد ملأها النكرار والترداد

والمسلمون لديه وحي قصيدة ... وهم الهوى والأمل والإنشاد[1]

وحينما صدرت فتوى دينية تبيح أكل جثث الموتى المتعفنة أثناء منبعة صبرا وشاتيلا، انطلق رشاد يوسف يقول:

يا رفاق الجرح والأموال والأمر المهين

أي فتوى تمنع اللقمة أو تمحو الأنين

إنه الجوع فما جدوى فتاوى العارفين

لا تخافوا الكفر، فلستم في عداد الكافرين

إنما الكافر من أفزع أمن الآمنين

إنما الكافر من قيّد عزم الثائرين

ثم ينهي قصيدته بقوله:

وكلوا الأموات إن شئتم وموتوا واقفين[2]

أما محمد الفلوي فيقول في قصيدة له بعنوان «دم الطهارة»[3] يؤكد فيها على الشهادة في سبيل الله:

تعلمنا كيف نقدم قرابين الفداء

أن نجاهد بأنفسنا.. هو العطاء

نحن الفلسطينيون حقًا علينا

---

(١) رشاد يوسف، ديوان: وا إسلاماه «مخطوط».

(٢) المصدر السابق نفسه.

(٣) محمد الفلوي، نشيد فلسطين، مطبعة الكتاب العرب - دمشق. ص٨٦

أن نقتل بالحق، ونقتل

دماؤنا دين، لن، ولن يؤجل..

ويظهر الاتجاه الإسلامي في قصيدة «أهذه أنت يا لبنان»[1] للشاعر عبد الرحمن صالح العشماوي ويبين فيها دور اليهود في بث الفرقة بين المسلمين، كما يبيّن الاعتداء على الإنسانية.

أمتي إنها مصائب عصر ... نظمتها أصابع العدوان

سلبونا حقوقنا ورمونا ... بضلال الأديان والأذهان

ويطلب الشاعر من أمته أن تصحو من نومها العميق، وترجع إلى الإسلام، فهو الملجأ الآمن، ويجب عليها أن تأخذ من القرآن الكريم ما يصنع لها النصر بإذن الله.

فأفيقي يا أمتي وأزيلي ... ظلمات الطريق بالإيمان

أنت والله، بالهدى في جلال ... فانهلي من مناهل القرآن

ونداء الإسلام وأمة الإسلام، والدعوة إلى الوحدة على كتاب الله يبدو واضحًا في شعر محمد بن سعد الدبل، في قصيدته «شهداء صبرا وشاتيلا».

عربي بل مسلم لا أبالي ... سام روحي مهند أوار

نتقي الله في الشيوخ اقتتالا ... واللواتي في طبعهن انكسار

كيف بالطفل لائذا مستغيثا ... غوثك بالله فالطواغيت جاروا

كيفي يصلي بحرينا من عليه ... من مشيب جلالة ووقار

كيف يصلي بحرينا أمهات ... وبنات يخيفهن الشجار[2]

والصبغة الإسلامية تظهر جلية عند الشاعر مانع سعيد العتيبة في قصيدة له بعنوان «رسالة من روح سناء»[3]، وتبرز قيمة الشهادة في سبيل الله.. ورائحة الجنة التي يتوق إليها المؤمن المجاهد، ويتمناها في كل آن.

---

(١) عبد الرحمن صالح العشماوي، إلى متى، مصدر سابق، ص ٥٤.

(٢) محمد بن سعد الدبل، معاناة شاعر، مصدر سابق، ص١٧.

(٣) مانع سعيد العتيبة، محطات على طريق العمر، مصدر سابق، ص٩١.

يا أمـــتي آمنت منذ طفـولتي ... أن الذين استـشـهـدوا أحـيـاء

وعـــد من الله العلي ووعـــده ... دين له عند اللقـــاء وفـــاء

العون يجب أن يكون من الله؛ لأنه هو الواحد القادر على كل شيء، فتراه يتجه إلى ربه داعيًا أن يزلزل أمته المستنامة:

يا رب زلزل أمـــتي بصـــواعق ... إن ظل يحكم أمـرها السـفـهـاء

يا رب زلزلها فـمـا في عـيـشـهـا ... نفع، ولا في مـــوتهـــا ضـــراء

ولـعـل زلـزال الإلـه يـهـــــزُّهـا ... ضـــيـــفـــيق من نوم الخنوع إباء

فـــالله كـــرَّمنا بجنة خلده ... وهـو الـكـريم الـواجـب المـعـطـاء

أما غازي القصيبي في قصيدته «نهر من دم» يحطم كل التقاليد البالية، ويدعو دعوة صريحة إلى المقاومة والصمود، ويصور سواد الأمة العربية في هذه الأيام، وأما في المقطع الأخير من قصيدته، فيقول:

وقال إن خيول الله قادمة

وقال إن بنود الله.. لم تمل

نهر من الدم في قلبي يبشرني

كما أبشره.. أن الشهادة لي[1]

ويظهر هذا الاتجاه الإسلامي - أيضًا - في شعر حسن الأمراني، مثال ذلك قوله:

إني أنا الســـفـــر الذي كلمـــاته ... هدى، ومن وحي الســمـــاء بيـاني

ها يا معشر المستضعفين تحصنوا ... (بالفـتح) و(الأنفـال) و(الرحـمن)

لاحظ تخير الشاعر لسور معينة من القرآن الكريم تحض على القتال والحرب وضرورة الجهاد، وذلك في (الفتح والأنفال)، ثم سورة (الرحمن) التي تعطي القدرة الإلهية.

ومن هذا الاتجاه أيضًا الشاعر وحيد حامد الدهشان في كثير من قصائده، ونذكر

---

(١) جريدة الجزيرة، الرياض، العدد ٤٠٧٠، ص ١١، الأحد ٦ صفر ١٤٠٤هـ.

منها قصيدة «لا وقت للدمع» والتي يقول في مطلعها

لا وقت للدمع في أوطاننا الأنا ... فكل شيء على ساحاتنا بانا

كل الوجوه تخلّت عن براقعها ... ما كان في السرّ صار اليوم إعلانا

وفيها يقول معرّضًا بالشهداء:

في بلادي بفضل الله طائفة ... كالشهب.. كالغيث.. إرصادًا وإحسانا

هم زينة الكون في شرع الألى فقهوا ... لا من يسوّي بأهل الطهر شيطانا

طوبى لكل شهيد في مرابعنا ... روت دماه غراسًا يثمر الأنا[1]

وللشاعر الكثير من القصائد تحكي مأساة لبنان بحسٍّ إسلامي، ووطني إضافة إلى الوعي السياسي.

ومن هذا الاتجاه أيضًا الشاعر صابر عبد الدايم في العديد من قصائده، نذكر منها قصيدة «السفينة والطوفان»، وهو يستلهم سفينة نوح (عليه السلام) وقصة الطوفان، ولا شك أنها معان دينية، والشاعر ينطلق منها لآفاق إسلامية وروحية خالصة، يقول في مطلعها:

واصلي السير يا سفينة نوح ... إن ربانك الذي غاب حيّ

مزقي ظلمة الخطوب وصدي ... زحفها واحمي عزك السرمديّ

وأبيدي الطوفان في عنفوان ... يحسر الموج عن حماك الفتيّ[2]

هذه أمثلة واضحة على الاتجاه الإسلامي حول القصيدة الشعرية التي قيلت في الحرب الأهلية في لبنان، واحتلال بيروت بعد حصارها، ولابد من القول بأن اتجاهات القصيدة، سواء بأبعادها المختلفة من سياسية، واجتماعية، وذاتية، وإنسانية منسجمة مع الحدث وموضحة الواقع الأليم الذي نعيشه، وشعراء الإسلام اتجهوا نحو بيروت كما اتجهوا إلى القدس وفلسطين قبلها، إذن أهمية الشعر الإسلامي ليست قليلة بل تدعم الموضوعات الشعرية الأخرى، واتجاهات القصيدة حول مأساة لبنان متداخلة مع بعضها البعض، ففي القصيدة الواحدة نلمح عند بعض الشعراء الاتجاهات المختلفة، مما يؤكد أهمية كل اتجاه في تأدية الدور الذي يلقى على عاتقه، وهو استنهاض الهمم وشحذ العزائم لمواجهة عدو غاشم، متربّص بنا.

---

(١) وحيد حامد الدهشان، القدس في القلب، شروق للتجارة والتوزيع - المنصورة، ٢٠٠١م، ص ١٧.

(٢) صابر عبد الدايم: العاشق والنهر، مصدر سابق، ص ٥٣

(ب) الاتجاه الوطني :

كثر هم الشعراء الذين تحدثوا بشعرهم عن لبنان، وقصائدهم في جملتها تمثل اتجاهًا واضحًا عند معظم الشعراء الذين توجوا لبنان، وأحداثها بأشعارهم، ذات الموضوعات المتنوعة، التي تدور حول محور أساسي هو سقوط بيروت بعد محاصراتها في يد الصهاينة، ومذابح صبرا وشاتيلا، وتانا وقبلها تل الزعتر، وخروج المقاومة الفلسطينية من بيروت، والحركة الوطنية اللبنانية ودورها في تحرير الجنوب اللبناني، والصمت العربي المتخاذل، إلا من بيانات الشجب والتنديد، وأخيرًا حرب تموز ٢٠٠٦م، كل هذه الأشياء كانت محاور القصيدة العربية التي اتخذت من لبنان عنوانًا لها.

وتمثل بيروت مركز التوازن في لبنان، فإذا سقطت بيروت اختل المركز، وكانت الطامة الكبرى، وهي - أيضًا - مركز التفاعل الثقافي والفكري، وسقوطها حتى على المستوى المعنوي يؤدي إلى تعطل الفكر والثقافة.

بيروت - كانت وما زالت - هي واحة الديمقراطية والتحرير في صحراء من العسف والإرهاب تعاني منه المنطقة العربية، ونلاحظ أن أكثر الشعراء اتسم شعرهم بالاتجاه الوطني، حب الأرض، حب الوطن، الجذور التي لا ترحل، وأول هؤلاء الشعراء الشاعرة فدوى طوقان، التي عبّرت عن حب الوطن في قصيدتها «ذهب الذين نحبهم»، وهنا وصلت فدوى إلى قمة الحدث، وزاوية الموقف، حين لبست ثوب الوطن، وأحبت من يدافع عنه ببسالة وشجاعة.

من أجلك انفرطت عقود دمائهم

حبات مرجان، كنوز لآلئ

ذهب الذين نحبهم...

إنا سنبقى ظامئين

عند الينابيع الحزينة سوف نبقى

ظامئين

حتى قيامتهم مع الفجر الذي

حضنوه رؤيا لا تموت، ولا يذوب لها حنين

نعم فقد ذهب الأبطال الذين ضحوا بدمائهم الزكية، وسنبقى ظامئين لماء الشجاعة، حتى وإن تفجرت الينابيع الحزينة، سنبقى عطاشى لماء الحرية.

بيروت، الوطن، الأرض، نجد ذلك عند الشاعر أحمد بويس في قصيدة «بيروت يا وجع العروبة» التي يقول فيها:

بيـــروت مل أبكيك أم أبكي على ... شـرف العـروبة غـيّـبـوه.. وغـابوا
فـحكاية الوطن الأبي خـرافـة ... وبطولة الشـعب الكبـيـر سـراب
والصمت صار فضيلة في موطن ... فـيـه الكلام شـتـائم وسـبـاب[1]

ويظهر انتماء الشاعر إلى بيروت، وإلى الحس القومي حين يقول:

وفي كل عاصمة ألف عاد
وما عاد لي في الرمال امتداد
لكم صمتكم.. أيها الصامتون
ولي ألف جرح
ولي فيك بيروت
ألف انتماء[2]

الالتزام ضروري للشاعر والأديب والفنان، والانتماء للوطن موجود عند الشاعر المقهور، والذي أُخرج من وطنه، فحنينه إلى وطنه، وأمله في العودة، يقوي عنده من خلال الانتماء لهذا الوطن الغالي، وتقديسه لهذا التراب.

شكلت الأرض محورًا أساسيًا لدى الشاعر عارف الخاجة، والتزامه بقضية الوطن وما فيه من أبعاد إنسانية وقومية يقول في قصيدته بيروت «كل يوم بعد يوم».

نحو لا أرض سوى أرض عنود
وبقايا قطرات من كرامه
يحملوني بين غيم ورياح

(١) أحمد بويس، بيروت موسم النزيف، مصدر سابق، ص ٣٢.
(٢) المصدر نفسه: ص ٢٨.

ينشروني فوق بيروت علامه

خافقي أرض وطفل وشظيه

يصبغ الدنيا بلا لون

سوى لون القضيه

نظمت وجدي، وسجني في عقود

صرت مجدافًا على الشط يغني[1]

أما الشاعر المنجي سرحان فيخاطب المعتصم بالله، ذلك الخليفة الذي هبَّ منتفضًا لنجدة امرأة أعرابية، حينما سمع صرختها الشهيرة «وامعتصماه»، فيتخذ المنجي من هذا النداء عنوانًا لقصيدته، ولكن شتان بين النداءين، نداء امرأة مستغيثة، ونداء رجل يرصد الحال، نداء امرأة تستصرخ القوة، ونداء رجل يصف الخنوع والذل. في هذه المساحة الدلالية يهتف المنجي سرحان مناديًا المعتصم/ الحاكم العربي أينما كان، فيقول:

من ترى غال سيفك؟

من أفقد الوجه نضرته البدوية،

من غال صوتك؟

من أفقد الخطو نضرته المضرية..؟

صرنا سبايا

يساومنا الليل أوجاعنا.. نحلم..

يسري بأوصالنا الخزي

حين يطالعنا صوتك العربي الذي

لم نصنه

فما نحن نعرف إلا التباري

---

(١) عارف الخاجة، بيروت وجمرة العقبة، مطابع دار الطليعة - الكويت، ص ٢٣.

في القول.

والأمنيات العجاف[1]

والاتجاه الوطني والقومي يعانقه الاتجاه الإسلامي هو ما يعكسه الشاعر فاروق جويدة في عدد من قصائده، مثال ذلك قصيدة «متى يفيق النائمون» يقول جويدة:

شهداؤنا يتقدمون

أصواتهم تعلو على أسوار بيروت الحزينة

في الشوارع.. في المفارق.. يهدرون

إني أراهم في الظلام يحاربون

رغم انكسار الضوء..

في الوطن المكبّل بالمهانة

والدمامة.. والمجون

والله إنا عائدون

أكفاننا.. ستضيء يومًا في رحاب القدس

سوف تعود تقتحم المعاقل.. والحصون

شهداؤنا في كل شبر يصرخون:

يا أيها المتخطعون

كيف ارتضيتم أن ينام الذئب

في وسط القطيع وتأمنون؟![2]

يلاحظ تعانق الاتجاهين (الإسلامي/ الوطني) في كثير من سطور الشاعر. انظر – مثلاً – «الشهداء»، «رحاب القدس»، «والله إنا عائدون»، «وطن مكبل بالمهانة»، والحق أن كثيرًا من الشعراء مازجوا بين الاتجاهين، فهما ينتميان لبؤرة دلالية واحدة.

---

(١) المنجي سرحان، وعائد إليك، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٣٧.

(٢) فاروق جويدة، لو أننا لم نفترق – القاهرة، ص٢٩.

نزار قباني في أبياته يمثل اتجاهًا قوميًا، وحسًا وطنيًا صادقًا، يقول في قصيدة «آخر عصفور يخرج من غرناطة»:

هذا هو الزمن المضرّج بالبشاعة

والتذلة

والخيانة

والذنوب

هذا هو الزمن الذي فيه الثقافة

والكتابة في غروب

لا العربي

لا القومي

لا الشعبي

هذا الأرنب المهزوم في كل الحروب[1]

ويقول في قصيدة «لماذا يسقط متعب بن تعبان في امتحان حقوق الإنسان»:

يا وطني المصلوب فوق حائط الكراهية..

لا أحد من مُضر.. أو من بني ثقيف

أعطى لهذا الوطن الغارق بالنزيف

زجاجة من دمه.. يا وطني المكسور مثل عشبة الخريف.

يا وطني كل العصافير لها منازل

أما العصافير التي تحترف الحرية

فهي تموت خارج الأوطان

يمثل هذا التزامًا بالاتجاه القومي والوطني. الالتزام الذي تلتحم فيه قضية الشعر مع قضية الجماعة وهمومها، فهو يكتب ملتزمًا بالهم الجماعي متناسيًا همه الفردي،

---

(١) مجلة الشراع، بتاريخ ١٦/ ١٢/ ١٩٨٢م، ص ٥٣.

وهذا ما نجده عند الشاعرة مقبولة الشلق.. التي أقسمت أن تبقى صامدة في الأرض.. في الوطن.. تموت دفاعًا عن الوطن تقول في قصيدة «رغم الحصار»

قسمًا بشاتيلا المذابح

قسمًا بصبرا والحصار

والفاكهاني والدماء

لن تهدؤا في أرضنا

لا، لن تكونوا آمنين

رغم انتشار عيونكم

ورغم هول سجونكم

رغم الحصار

رغم الدمار

سنظل نلقي نارنا فيكم

ونتبعها بنار..[1]

ويؤكد الشاعر هارون هاشم رشيد على القومية العربية وحب الوطن، وهو ما يعطي مؤشرًا مهمًا للبعد القومي، والحس الوطني، ففي قصيدته «ماذا بعد يا لبنان»[2]

طويل دربنا، لكن مـــد زحـــوفنا أطول

فإن تطعنا في الخلف كف مـفـامـر مـهـمل

نقـــول له، وحق الحب، من أعـــمـــاقنا ينهل

وحق ذراك يا لبنان لن نمـــزل لن نعـــزل

فـمـهـمـا حـاول الدخـلاء فـيك وحـاول المـذل

---

(١) مجموعة من الكتاب، المقاومة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ص ٢٤٢، نقلاً عن مأساة بيروت في الشعر، مصدر سابق، ص ٦٤٤.

(٢) هارون هاشم رشيد، النقش في الظلام، مصدر سابق، ص٦٠.

سيبقى وجهك العربي، يبقى وجهك الأجمل

أحمد قدورة شاعر تمسك بالأرض، بالوطن، التزم بالكلمة الشعرية وطوعها نحو الوطن.. والأبطال.. يقول في قصيدته «من قتل دفاعًا عن بيته مات شهيدًا»، وهو وإن كان يستلهم نصًا دينيًا متمثلاً في حديث نبوي شريف، فإن القصيدة تنبئ عن حس قومي ووعي وطني بقضايا بلاده، فضلاً عن الرؤية الدينية، يقول:

من أجل الأرض.. أرويها

بدمائي عشت لأفديها

من أجل الأرض أحررها

من وطء الغاصب أحميها

من أجلك أحيا يا وطني

ولأجل ترابك والمرضى[1]

ونجد الاتجاه الوطني عند الشاعر معين بسيسو، وهو يدعو إلى القومية العربية، التي افتقدناها، فضاعت هيبتنا، وذهبت أدراج الرياح، يقول بسيسو في قصيدة «رسالة مفتوحة إلى قلعة الشقيف»:

اشربوا حبركم.. وابتلعوا الورق..

وعلقوا على حبل الغسيل برقياتكم.. وعلقوا الخطب

وقولوا: أي شيء لنا.. اكتبوا أي شيء لنا

ادهنوا أصواتكم بدهان الخُطب

ضعوا على وجوهكم أقنعة اللهب

ولا تقولوا شيئًا واحدًا.. لا تقولوا

إننا عرب[2]

---

(١) أحمد قدورة، لبنان ودم الجنوب، مصدر سابق، ص ٦٠.

(٢) معين بسيسو: مصدر سابق.

ويظل هذا الاتجاه – الوطني – كثير من شعراء الوطن العربي على امتداده الجغرافي الكبير إذ إن كل الشعراء العرب ممن تناول المأساة اللبنانية، قد انطلق من دافع قومي، وحس وطني، وهو ما نلحظه – أحيانًا – حينما يلوم الشاعر الحكام العرب أو ممن بيدهم مقاليد الأمور حينما يتقاعسوا عن نجدة امرأة ثكلى أو يهبوا لصرخة طفل يتيم، وفي الشواهد الشعرية السابقة وعلى امتداد صفحات هذا الكتاب يلاحظ ذلك بشكل واضح، وهو ما يؤكد أهمية هذا الجانب.

* * *

(ج) الاتجاه الحزبي:

ظاهرة تعدد الأحزاب، ظاهرة مبشّرة، إذا اتجهت جميع هذه الأحزاب لتحقق الهدف المنشود، والاختلاف في الرأي، يؤدي في النهاية إلى القناعة واليقين، وهو ما دعا إليه الإسلام، حينما دعا إلى مقاطة الحوار، واحترام الآخر، وإقامة الحجج والبراهين للإقناع، لذا فإن اتجاه القصيدة حول لبنان، سواء كان حزبيًا أم وطنيًا أم إسلاميًا، فهو في النهاية يقودنا إلى المنهج الذي تريده، ويعالج المشكلة القائمة أمامنا، ويضع الحلول السليمة، بل إننا لا ننكر ما للشعر من قيمة في الحروب مثله مثل البندقية آية ذلك تلازم الحرب مع شحذ الهمم بالشعر، وتاريخ العرب يؤكد تلك الحقيقة.

والقصيدة في مأساة لبنان توحدّت في موضوعها الأساسي، ومحورها الرئيسي، رغم خروج بعض الشعراء عن المألوف، وخروجهم عن جادة الطريق أحيانًا، ربما يكون للواقع المر الذي مرت به لبنان دون تقسيم أدنى مساعدة لها من الدول العربية، أو يكون الشاعر مرتبطًا بانتماء حزبي، أو اعتقاد فكري، ولا ضير فالالتزام موجود في الواقعية والاشتراكية، كما هو موجود في الشعر عند الشعراء، الذين التزم كل واحد منهم بمبادئ معينة، وأبعاد ربما متفقة مع غيره من الشعراء، وربما تختلف.

رغم أن هؤلاء الشعراء يمثلون اتجاهًا وطنيًا وعندهم انتماءات حزبية، فإن خروج بعضهم بالقول جعل البعض يتهمهم بالإلحاد والشيوعية، أو المروق من الدين.

فمثلاً شاعر الأرض المحتلة محمود درويش الذي ارتبط بالأرض في جميع أشعاره، فالأرض عنده الوطن.. الأم.. الدم.. الخير، بل كل شيء في حياته، ففي قصيدته «مديح الظل العالي»[1] نجد البعد الوطني والإنساني، وبعض المقاطع التي تدلل على انتماء الشاعر، يقول فيها:

بيروت قصتنا

بيروت غصتنا

وبيروت اختبار الله. جربناك جربناك.

من أعطاك هذا اللفز؟ من سماك؟ من أعلاك فوق جراحنا ليراك؟

---

(١) محمود درويش، مديح الظل العالي، مصدر سابق، ص١١.

فاظهر مثل عنقاء الرماد من الدمار

في المقطع السابق نجد خروجًا غير لائق من الناحية اللفظية، وهذا الأمر لا يقبله الذوق، ولكن الشاعر ربما يفسر ما قاله بطريقة يراها، ولكن القارئ ربما يرى غير ما يراه الشاعر، ويقول أيضًا:

ألف سهم شد خاصرتي ليدفعني أماما

لا شيء يكسرنا

ومن أدمى جبين الله، يابن الله، سماه، وأنزله كتابًا أو غمام

نحتل مئذنة ونملن في القبائل أن يثرب أجّرت قرآنها ليهود خيبر

الله أكبر

هذه آياتنا، فاقرأ

باسم الفدائي الذي خلقا.. من حزمه أفقا

ونجد تشكيلاً بين الاتجاه الوطني والحزبي عن الشاعر، ففي أبياته أبعاد قومية وإنسانية تتشكل حتى تصل إلى بؤرة الهدف، يقول:

سقط القناع

عرب أطاعوا روحهم

عرب وباعوا روحهم

عرب.. وضاعوا

سقط القناع

والله غمس باسمك البحري أسبوع الولادة واستراح إلى الأبد

كن أنت كن حتى يكون

لا... لا أحد

يا خالقي في الساعات من عدم تجل

لعل لي ربًا لا أعبده

لولا هذه الدولة اللقيطة لم تكن بيروت تكلى!

بيروت.. كلا[1]

تدمير المدن والقرى في الجنوب، وسقوط بيروت بعد رحيل المقاومة عنها، جعل الشاعر يخرج عن طوره في هذه القصيدة التي تصب جام غضبها على الأمة العربية شعوبًا وحكامًا، يقول:

يا أهل لبنان الوداعا

شكرًا لكل شجيرة حملت دمي

لتضيء للفقراء عيد الخبز

أو لتضيء للمحتل وجهي كي يرى وجهي

ويرتدي الخداعا

ويتابع درويش أبياته قائلاً أثناء خروج المقاومة من بيروت إلى مستقبل غامض مبهم، محفوف بالمخاطر:

لست آدم كي أقول خرجت من بيروت منتصرًا على الدنيا

ومتهزمًا أمام الله

أنت المسألة

الأرض إعلان جدران هذا الكون.. حبة سمسم، قتلاك[2]

محمود درويش ومعين بسيسو في قصيدة مشتركة «من وسط الحصار – رسالة إلى جندي إسرائيلي»[3] يظهر عند الشاعرين في هذه القصيدة البُعد الوطني، والإنساني بالإضافة إلى مقاطع تدلل على انتمائهما الحزبي

حصارنا طويل

البحر من ورائنا

---

(١) محمود درويش، مديح الظل العالي، مصدر سابق، ص٣٩.

(٢) محمود درويش، مديح الظل العالي، ص ١١.

(٣) نقلاً عن: د. إبراهيم الوحش: مأساة بيروت، ص ٦٤٩.

وأنت من دمائنا

حصارنا طويل

أجسادنا خنادق

ودمنا حرائق

ومن فم البنادق

ترجّل الخالق

وألف الجبل

حصارنا طويل

الاسم في الخاتم

والله في آدم

سيولد العالم

من جرحنا القنديل

حصارنا طويل.

وسميح القاسم الذي ينتمي إلى المعسكر الشرقي الذي ينتمي إليه محمود درويش، يقول في «القصيدة المفخخة»[1]، ولاحظ دلالة القسم:

أقسم بالماء والنار والخبز

لن يفلت المجرمون السكارى بدمي

وأقسم لن يذبل الورد.. لن تهمل الأضرحه

وأقسم بالنصل والمذبحه

ولنقرأ - مثلاً - قصيدته «سربية الصحراء»، ولنفاجأ بقوله:[2]

على سنة الله، واللات، والأنبياء

---

(١) سميح القاسم، شخص غير مرغوب فيه، مصدر سابق، ص١٧.

(٢) سميح القاسم، في سربية الصحراء، دار الجليل للنشر - عمان، ط١، ١٩٨٥م، ص ٧ - ١٩ - ٣١.

تلب العقارب

تتفجر الصرخات الرهيبة

«زلزلت الأرض زلزالها»

«ساعة الصفر»

تكتشف الروح أهوالها .

خاصرتي أثخنتها البروق

ضمنّ جرمي الله والخلق

تشرخه الصوات المملة

بين هشيم الغروب

وبين سديم الشروق

صحراء!

يا أم طفلي، وأمي

أصلي، وأكفر باسمك

وأملأ جسمي بجسمك

أجاهر روحك.. أجاهر آياتك المهملة

تبعت الرسول، ومن أرسله

ويزداد هذا الاتجاه - التجرؤ اللفظي غير اللائق - ظهورًا عند سميح القاسم..

اشتقت والله

واشتقت واللات

لا تخذليني

جنوني تباركه

حكمتي.. فلا تنقضي حكمتي بالجنون

ولا تقتليني!

«بلال» من الدم والنور

قام يؤذن في قمة الموت

من أشعل النار في سدرة المنتهى

«فزلزلت الأرض زلزالها»

هذا رسول جديد

يحطم أصنامك الماتيه

وهذا «بلال» جديد

يؤذن من قمة الهاويه..[1]

أما عصام ترشحاني في قصيدة «سلامًا لأمي» فيبرز الاتجاه القومي، ويخرج على الدين أحيانًا...

سيخلق هذا الجليلي

من لحمه،

قبضة الله

ودبابة الدم

يخلق هذا الجليل

أزهاره القاذفة..[2]

ويقول أيضًا في قصيدة «مفتّي الوطن»[3]

إنها القبرّه

أو مفتّي الوطن

---

(١) المصدر نفسه: ص ١٠٢ - ١٠٧ - ١٠٩.

(٢) عصام ترشحاني، حرب السنبلة - دمشق، ١٩٨٤م، ص ٨.

(٣) عصام ترشحاني، يوميات الوردة المحاصرة، مصدر سابق، ص ٢٦.

يحمل الله تابوته..

وردة.. فوق جرح القصائد والذاكره.

كما يمثل هذا الاتجاه الشاعر ماجد الشيخ في قوله من قصيدة «لماذا الرحيل»:

إلا دمه وبداها

والقيد

جاءته الحرب

جاءت بيروت

جاء صراخ الله كان يهيئ قداسًا

وتراتيل تليق بيوم عابر[1]

ولست أدري ماذا أراد الشاعر بصراخ الله، ولكنها تحسبها ضلالة حزبية وحزلقة لغوية لا مبرر لها، ومنه أيضًا قول محمد أحمد القابسي، في قصيدته «اعتذار إلى أبي ذر الغفاري»:

آه «أبا ذر»

لو كنتُ أحمل غير الحروف، والغربة

لو كنتُ شباكًا في غير الأزمنة الصعبه

لو كنتُ أُخرِجُ الحي من الميت

لو كنتُ أنبوب نفط في صحراء سيناء

أو أسطولاً ثامنًا في البحر الميت

لما اكتفيت بالملح أشربه

لما اكتفيت بالجرح أحرثه

لما كتبت أشعار الغلبه

ولما حملتُ الله في قلبي «أمما متحده»

---

(١) ماجد الشيخ، أجراس المتاريس، مصدر سابق.

لمّا سرّق الله من أراضينا!![1]

يبدو الشاعر في سطره الأخير جريئًا على الله سبحانه وتعالى، ولست أدري لها ضرورة فنية، إنما أراها إقحامًا للذات العلية، غير مبرر!!

وبوضوح تام تجد هذا الاتجاه، منسجمًا مع أحمد مطر الذي يكثر من استخدام آيات القرآن الكريم في شعره بصورة غير سليمة فيها اعتداء على كتاب الله – أحيانًا –، ففي قصيدة له بعنوان «فبأي آلاء الشعوب تكذبان»[2] يقول:

غفت الحرائق

أسبلت أجفانها سحب الدخان

الكل فان

لم يبق إلا وجه «ربك» ذي الجلالة واللجان

وله الجوار الثائرات بكل خان

ولك القيان

وله الإذاعة

فبأي آلاء الولادة تكذبان

لاحظ مجاراة السطور الشعرية لآيات من سورة الرحمن، وتجد ذلك أيضًا في قصيدته «كلمات فوق الخرائب» وغيرها.

والاتجاه الطائفي يظهر بوضوح تام في قصيدة «السمفونية الجنوبية الخامسة» للشاعر نزار قباني، حيث تتدرج أبيات الشاعر كلها تحت تمجيد الشيعة في جنوب لبنان، واستخدم أسماء متداولة عند الشيعة مثل فاطة، المهدي، كربلا، الحسين، الولي، الإمام، السواد... إلخ، ولم يذكر الشاعر غيرهم ممن يقاتلون اليهود، ونحن لا ننكر على الأخوة الشيعة تمسكهم بالجهاد والنضال، لكن ننكر إغفال دور الطوائف الأخرى في النضال، سواء كانت هذه الطوائف مسلمة/ سنية، أو حتى مسيحية، فالهم العربي هم واحد مشترك والمصيبة عامة.

---

(١) محمد أحمد القابسي، البحر في كأس، مصدر سابق، ص٨٩.

(٢) أحمد مطر، لافتات، الكويت، مصدر سابق، ص ١٥١.

سحيتك الجنوب

يا أيها «الولي»، و«المهدي»، و«الإمام»

يا من يصلي الفجر في حقل من الألغام

لا تنتظر من عرب اليوم سوى الكلام

من بحر صيدا يبدأ السؤال

من بحرها يخرج «آل البيت» كل ليلة

كأنهم أشجار برتقال[1]

وأما الشاعر مظفر النواب، فهو مغدق في الإسفاف، والتشوير الجنسي وهو حزبي لا ديني، يعاقر الخمرة صباح مساء.. ويتلذذ بها وبأجساد النساء، يقول في قصيدة له بعنوان «وما هم.. ولكنه العشق»[2]:

بنا قد سكر الدهر

وقطرناه في كأس الليالي

عرقا

ثمل الله بنا(!!)

ولست أدري كيف يثمل الله تعالى بنا؟! وما ضرورة هذه الجملة وما فائدتها في بنية القصيدة؟!

وله قصيدة «قصيدة عن بيروت» ملأى بهذه البذاءات الرديئة، نعفُّ عن ذكرها، ومن تلك أيضًا قوله في قصيدة «تل الزعتر»:

جمد الأطفال

وقد ذهب البؤس بكل ملامحهم

وقف الله مع الأطفال الوسخين

---

(١) نزار قباني، مجلة كل العرب، لندن ص ٣.

(٢) مظفر النواب: الأعمال الشعرية الكاملة - لندن، مصدر سابق، ص ٥٠٤.

صامصة الفقراء لقد سقطت[1]

وفي نفس القصيدة يقول:

تراب العالم أعلن عن وحشته

لم يكف الحقد

سممنا الصلية ثانية

نال الله من الأرض

وأمعاء الأطفال على كفيه الضارعتين

يكى في الليل بكاء خشنا، وتوسل بالناس

يعودون إلى تل الزعتر

ثم يقول:

يارب كفى خجلا

.....

ولنا أن نقول: إذا كان الشاعر حرًا في اختيار أفكاره وصوره ومعانيه وألفاظه، فهذه الأشياء نبت أحاسيسه ومشاعره وانفعاله، فإن ذلك لا يخرجه عن الضابط الأخلاقي والديني، خاصة أن خروج الألفاظ غير اللائق ليس له مبرر فني، ولا أثر له بالقصيدة فنيًا. وعلى الشاعر أن ينأى عن إقحام الذات العلية في قصيده، خاصة أنه يدخلها في دائرة البشرية، وما يحيطها من اقتراف الآثام!!

ومن خلال ما سبق نجد أن الشعراء - جميعًا - تغنوا ببطولات المقاومة في لبنان، وقد ورد شعرهم معالجًا لكثير من القضايا المهمة، وقد اشتمل على أبعاد إسلامية، وإنسانية، واجتماعية، وحزبية، كل يحاول التعبير عن مشاعره وأحاسيسه تجاه مأساة العرب.

* * *

---

(١) المصدر نفسه: ص ١٦٨.

الفصل الثاني

استلهام التراث في شعر المأساة، وبعض الظواهر الفنية فيه

التراث بكافة أنماطه، يُعد أكثر المصادر قيمة وصعوبة ومكانة في آن واحد، فهو يشكل لدى الكاتب استلهامه وتوظيفه، ولدى الناقد رصده وتحليله، ويُعد بُعداً جماليًا وآخر فكريًا لا تقل قيمة عن وجوده في الواقع الحياتي، وتزداد قيمة التراث في العمل الفني إيجابية كلما كان للكاتب نظرة ثاقبة متميزة تجاه التراث، ولديه القدرة على السيطرة عليه كأداة فنية موظَّفة، ذلك أن التشكيل بالتراث يتطلب وعيًا به، وترمًا أعمق لما يحتويه من لحظات تتوهج بالتجربة، ومن معان يلتقي عندها إحساس الفنان في تجربها بمعطيات عصره، لتعود هذه المعاني إلى الواقع، عودة جديدة لا تنفصل عن الموروث الذي تشكلت به، ولا تكرره بمستوى يعيد نفسه، والملاحظ أن الشاعر المعاصر مهموم بتراثه، وعلى علاقة وطيدة بهذا التراث، وهي علاقة استيعاب وتفهم وإدراك و ع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف[1].

فالشاعر الحقُّ إذن هو القادر على إعادة العالم الميت بالنسبة لنا إلى الحياة أو يعيدنا نحن - الأموات - إلى الحياة، فهو يمنحنا رؤية جديدة وإحساسًا جديدًا بهذا العالم المعاصر بما فيه من أحداث جسام، وهو ما أشار إليه إليوت بقوله: «إن الشعر يجعل الناس يرون العالم»[2].

فالتاريخ بأحداثه وحضاراته خير قالب نصوغ فيه تجاربنا الإبداعية، ويشكل في الوقت نفسه معينًا خصبًا لكثير من الرموز الدالة الموحية.

فلو وعى المسلمون درس الأندلس، ما تكررت ثانية فلسطين، ولو وعوا درس الأقصى ما تكررت مأساة بيروت ومن بعدها بغداد، والبقية تأتي إلا أن تستيقظ من سباتنا ونعي التاريخ جيدًا، ونجعله في جنباتنا أينما توجهنا.

وإذا كان الشاعر المعاصر معايشًا لبيئته، معاصرًا لأحداثها، فإنه لا محالة أن يتأثر

---

(١) انظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية - القاهرة، ١٩٩٤م، ط٥، ص١٧٤.

(٢) نقلاً عن محمود الربيعي، في نقد الشعر، ط. دار غريب - القاهرة، ١٩٦٨م، ط١، ص١٦٤.

بتراثها يستمد منه زيته المضيء، ويحيك منه ثوبه الذي طالما تزين به. وثمة يمكن دراسة استلهام التراث في شعر مأساة لبنان خلال عدة محاور، أهمها:

١ - الموروث الديني، والأدبي.

٢ - استلهام التاريخ السياسي الحديث.

٣ - الأسطورة.

أولاً - الموروث الديني:

لا شك في أن الموروث الديني أحد الركائز الرئيسة في بنية النص الشعري المعاصر، فهو يمثل إضاءة للنص، ومنه تخرج دلالات وإيحاءات تثري الناحية الإبداعية بقنيتها، إضافة إلى الإسهامات الدلالية التي توضح مشاعر المبدع وأحاسيسه.

والمتأمل لشعر مأساة لبنان يجد أن الموروث الديني يطغى على ما عداه من استلهامات تراثية في بناء القصيدة، وربما كان ذلك لتعدد أشكاله، أو ربما كانت المأساة تتخذ أشكالاً دينية، وربما أوحت المأساة بإسقاطات دينية.... إلخ.

ويمكننا أن نتناول هذا الموروث في أشكال مختلفة نذكر منها:

(أ) استلهام التراث الديني اليهودي:

لا شك في أن الدمار الذي حل بلبنان يهودي المنشأ والمصدر والآلة، لذا راح الشعراء العرب يفتشون في التراث اليهودي، علّه يهدئ روعهم، فإذا به - التراث - يهدهم بقصص وحكايات توضّح الخسّة والنذالة، وأن عدم الأمان واحترام المواثيق جبلّة في طبعهم - اليهود - منذ القدم، فهذا الشاعر يوسف طانش يقول في قصيدته «قراءة في سفر يوسف الكنعاني»[1]:

يا درب الله أغيثي «يوسف»

إن دروب الدنيا تسكنه

هربًا من أعين إخوته

اليوم تتاوشه

---

(١) يوسف طانش، تراتيل الرماد، دار الجليل للطباعة - دمشق، ط١، ١٩٨٥م، ص٦٩.

والعقرب يصنّ.. في بردته

فالأم يظل طريد الليل الحاقد

يشود في الأسفار

القرية زانية

متد مئات الأعوام

تضاجع جند الرب

وتخفي صورتها..

في سفر «أشعيا»

القرية طاغية

«ويهوذا» الأسخريوطي[1]

يبارك أبناء عمومته

عيدًا هذا الكنعاني

يفتش عن لغة خذلته

وعن صحراء بلون قصائده

الشاعر في المقطع السابق، وغيره – على امتداد القصيدة – التقط قصة يوسف الصديق مع إخوته، وكيف أنهم خانوا وعودهم مع أبيهم، وكيف أنهم لا رحمة لديهم حتى مع أخيهم، فالقهر يطارد يوسف – ولا ذنب له – تمامًا كما طارد أجدادهم يوسف، فها هم يطاردون يوسف آخر، إنه يوسف (المريي). كما التقط الشاعر شخصية «يهوذا الأسخريوطي»، ذلك اللص السارق الطامع في الملك، رمز الخيانة، والنذالة ليسقطه

(١) يهوذا الأسخريوطي بن سمعان الإسخريوطي (يو ٦: ٧١)، التلميذ الذي خان سيده، ولُقّب بالإسخريوطي تمييزًا له عن «يهوذا» الآخر أحد الإثنى عشر (لو ٦: ١٦، يو ١٤: ٢٢). والإسخريوطي هو التلميذ الوحيد بين التلاميذ الذي لم يكن جليليا، وأصبح اسمه تعبيرًا للخيانة، خصه المسيح ليكون أمينًا للصندوق ولكنه صار سارقه، انظر: قاموس الكتاب المقدس – بطرس عبد الملك وآخرين، دار الثقافة – القاهرة، ط١٠، ١٩٩٥م، ص ١٠٨٩ وما بعدها.

على حفدته، وإذا كان الشاعر يوسف طاطش في القصيدة السابقة استوحى قصة يوسف عليه السلام والأسخريوطي، فإن ممدوح عدوان يتوقف عند قصة يوسف، وهي قصة مشتركة بين التراثين الإسلامي واليهودي، فيقول في قصيدته «هكذا تكلم التل»:

أمي تعلمني

.....

واستغاثات الطفولة

ثم صمت الزعتر العربي

وهو محاصر بالماء - يبتلع الروائح

علمتني ألف مجزرة

بأيدي الأهل والأعداء

أنى يوسف العربي

دلاني الإخاء ببئر غدر

أوصلتني للمناضي والنخاسة والسجون[1]

فالنقطة واحدة، يوسف غدر به إخوته، تمامًا كما غدر بي أهلي وإخوتي بتل الزعتر.

أما الشاعر محمود علي السعيد، فيلتقط من صلب المسيح صورة له ولأهله، فهم الذين يتحملون خطايا أبناء الأمة العربية الصامتة، هم المصلوبون على جدار الأحزان فيقول في قصيدة «أعصاب الأسئلة الصعبة»:

آه يا وطني

وأنا المصلوب على جذع الأحزان

الفارق في الديجور

أصرخ في الريح الفداره

يا قانون العدل المنقوش

---

(١) ممدوح عدوان، أمي تطارد قاتلها، مصدر سابق، ص ٨٢.

على وجه الأشياء

.....[1]

هكذا أصبح الشعراء يستوحون التراث اليهودي ليضيء جنبات النص الشعري ويكثف دلالته تاركًا وراءه هوامش دلالية ولقطات ضيئة تثري النص، ويمكن قراءة هذا التراث في كثير من أشعار محمود درويش، وسميح القاسم، ومعين بسيسو، وعز الدين المناصرة وغيرهم.

(ب) استلهام التراث الإسلامي :

هناك مجموعة من العوامل الثقافية والفنية وراء شيوع ظاهرة استلهام التراث في الشعر العربي المعاصر، وهذه العوامل من التشابك والترابط بحيث يصعب الفصل الحاسم بينها، ووضع حدود دقيقة لمنطقة تأثير كل منها، وهذه العوامل تتبادل فيما بينها سياسة التأثير والتأثر، من هذه العوامل: العامل الفني، ويتمثل في إحساس الشاعر المعاصر بمدى غنى التراث وثرائه بالإمكانات الفنية وبالنماذج التي تستطيع أن تمنح القصيدة المعاصرة طاقات تعبيرية لا حدود لها فيما لو وصلت أسبابها بها، ولقد أدرك الشاعر المعاصر أنه بهذا قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير، وذلك لأن المعطيات التراثية تكتسب لونًا من القداسة في نفوس الأمة ونوعًا من اللصوق بوجدانها، لما لهذا التراث من حضور دائم في وجدان الأمة.. كما أن الشاعر المعاصر أراد أن يضفي على تجربته نوعًا من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية، وبذلك تنتقل القصيدة من الذاتية البسيطة إلى أبعاد إنسانية أرحب وأكثر تعقيدًا وتشابكًا، وعلى هذا «فالتراث ليس حركة جامدة ولكنه حياة متجددة، والماضي لا يحيا إلا في الحاضر، وكل قصيدة لا تستطيع أن تمد عمرها إلى المستقبل لا تستحق أن تكون تراثًا، ولكل شاعر أن يتخير تراثه الخاص»[2].

وإن الميزة الحقيقية للأدب المتحضر أنه تراث ممتد يستفيد لاحقه من سابقه، ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة التي سبقته[3].

---

(١) محمود علي السعيد، لا سلامًا أيتها الزرقة المسلحة بالبحر، اتحاد الكتاب العرب – دمشق، ١٩٨٢م، ص٣١.

(٢) صلاح عبد الصبور، حياتي في الشعر، دار العودة – بيروت، ١٩٦٩م، ص١١٣.

(٣) المصدر نفسه: ٧٩.

وهناك عامل قومي يبعث على استلهام التراث، فحينما تتعرض أمة من الأمم لخطر داهم يهدد كيانها القومي فإنها لا تلبث أن تولد تلقائيًا بحركة رد فعل إلى جذورها القومية لتؤكد كيانها في مواجهة هذا الخطر، ويمثل التراث واحداً من تلك الجذور القوية التي ترتكز عليها كل أمة في مواجهة أي ريح تحاول أن تعصف بوجودها القومي.

وإذا كان تراث كل أمة يعدّ مصدرًا من مصادر إلهام شعرائها، إضافة إلى مصادر تراثية أخرى - فإننا نجد المصدر الإسلامي طاغيًا على القصائد المعاصرة، لاسيما قصائد مأساة لبنان، ويمكننا أن ندرس هذا المصدر وفق ثلاثة محاور:

(١) التاريخ العربي عامة.

(٢) التاريخ الإسلامي خاصة.

(٣) النص القرآني.

(أ) استلهام التاريخ العربي عامة:

عندما يوظف الشاعر إحدى الشخصيات التراثية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولاً التوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، فإنه في حقيقة الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب «الخطاب التاريخي»، و«الخطاب الشعري».

وينتج عن هذا، اختلاف في الخصائص الفنية لكل من البناءين، فالخطاب التاريخي محايد، ظاهري، في مقابل الخطاب الشعري الذاتي، يتدخل فيه الشاعر، فيعيّن موقفه الشخصي تجاه هذا التاريخ[1].

وكل شاعر ينتخب من الحوادث التاريخية ما يراه مناسبًا ودالاً لقصيدته وفق إحساسه ورؤيته للأحداث.

«فالزباء» ملكة «تدمر» التي أرسل إليها عدوها، «عمرو» جاسوسًا يخبرها بأنه سوف يأتيها مسترضيًا ومحملاً بالهدايا، فلما بدت قافلة «عمرو» في الأفق البعيد كثيرة الجمال، بطيئة الحركة، ارتابت «الزباء» في أمر هذه المصالحة، وتساءلت:

ما للجمال مشيها وئيدا؟ أجندلاً يحملن أم حديدا

(١) محمد مفتاح، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء، ١٩٨٥م، ص٢٦٣.

فبّرر لها الجاسوس تثاقل الجمال بكثرة الهدايا وارتفاع قيمتها، وحين وصلت القافلة تيقّنت «الزباء» من صحة نبوءتها، حيث خرج من داخل الصناديق مجموعة ضخمة من الجنود المسلحين، وعندئذ أجابوا «عمرو» قائلاً:

«بل الرجال قبضا قعوداً». خاب «الزباء» مهانة الهزيمة، وقتلت نفسها طعناً، وهي تقول: «بيدي لا بيد عمرو». والمحاور الدلالية المستخلصة من هذه القصة:

(أ) أنها متنبئة.

(ب) أنها رفضت العار والمهانة، وفضّلت عليهما الموت، إذ قتلت نفسها.

هذا وقد استدعى الشاعر محمد القيسي شخصية «الزباء» في قصيدته الموسومة بـ«وصول الزباء»، فيقول:

أيتها «الزباء»

من أين أتيت إلى

من أي جنوب يطلع وجهك بكلام الوحي

رمحا

وسراجا وهاجا

ودماء

أيتها «الزباء»

في شارعنا العربي تجولت طويلا

كنت تقرين إلى سفح

لا تصلك أضواء المدن المزدانة برماد الأشياء

وأناديك فلا تسمع بيروت

وأناديك فلا أجد هنا بيروت

من كان يموت

من كان يموت

أيتها الشجرة والشباك

من أين أتتك الأشواك

وأتيت إلى..

أيتها الزباء..!![1]

فكما حذّرت الزباء قومها وأنكروا عليها ذلك، تمامًا يتفق مع موقف الشعراء المحذرين لقومهم من تفرقهم، وتملمًا كما أنكروا عليها ولم تجد آذانًا صاغية لندائها، هو الموقف نفسه، فلم يسمع الحكام العرب لنداءات الوحدة العربية والتحذيرات المستمرة، ترى هل تصل النتيجة للأمة العربية كما وصلت إليها «الزباء»/ وهي الموت والفناء!!

ومن استلهام التراث العربي أيضًا قول سميح القاسم، مستلهمًا قصة الحب، بين قيس وليلى، ذلك الفتى العربي الذي استبد به الهوى، فراح يهيم على وجهه في الصحارى متحديًا الأعراف والتقاليد في سبيل محبوبته، فنرى القاسم يتخذ منها مصدرًا خصبًا لقصيدته، فالفتى العربي هو نفسه (قيس)، ولكن (ليلى) هي الوطن المسلوب، الذي ينبغي أن يُضحي من أجله، ويبقى محفورًا في قلوبنا، فيقول:

تلك ليلاك

على أرصفة العار

بفي تتطوح

وعلى أذرع البحارة الأغراب

تتشال وتطرح

تلك ليلاك

دم في غرف التحقيق يرشح

وصراخ حيواني

بوحل الذل ينضح

---

(١) محمد القيسي، كم يلزم من موت لنكون معًا، اتحاد الكتاب العرب - دمشق، ١٩٨٤م، ص٤٧.

تلك ليلاك

فهل تذكرها يابن الملوح؟[1]

ويمكننا أن نرصد ذلك الملمح (التراث العربي) في الكثير من القصائد نذكر على سبيل المثال، قصائد محيي الدين عبد الوهاب «تل الزعتر»، وفاروق جويدة في كثير من قصائده، وحسن فتح الباب في قصيدته «قانا»، وكذلك في أشعار أحمد مطر، ومظفر النواب، ونزار القباني.... وغيرهما.

(٣) استلهام التاريخ الإسلامي:

يمثل التاريخ الإسلامي مصدرًا مهمًا من مصادر الصورة لدى شعرائنا، وذلك لثراء أحداثه، سواء كان على المستوى النضالي وما يتصف به من فروسية وشجاعة أو حتى على المستوى المأساوي، وما أحاط المسلمين من ظلم - أحيانًا - على أيدي بعض الولاة أو بعض الغزاة، من ذلك - مثلاً - قول هارون هاشم رشيد في قصيدته «عرض تليفزيوني لأطفال فلسطين»، وبعد أن عرض الشاعر مأساة الفلسطينيين في وطنهم الأم وفي لبنان، وربط بين مذابح «دير ياسين»، و«صبرا»، و«شاتيلا»، نراه يقول:

من رأى الأطفال

في الشمس

عرايا في الدروب

من رآها «كربلاء»

مرة أخرى

«بصيدا»، و«الجنوب»

من رأى جيش «هولاكو»

بالعصابات يؤوب

من رأى الأطفال

---

(١) سميح القاسم، جريدة البيان، عدد (٧٨٢)، ٩ يوليو ١٩٨٣م - دبي. نقلاً عن الرأي الأردنية ٢٤/ ٦/ ١٩٨٢م.

يقتلون

في وقت الحروب[1]

الشاعر يستلهم حدثين من أحداث تاريخنا الإسلامي هما «كربلاء»، و«غزو هولاكو» للعالم الإسلامي. فالأول يمثل العداء العربي/ العربي، يمثل القضاء على مواطن النور والنجاة المتمثلة في الإمام «الحسين»، أو يمثل اغتيال البراءة والتمثيل بها، وهو تمامًا ما حدث لأطفال صبرا، وشاتيلا. فالموقفين يتشابهان إلى حدٍّ كبير، فالسيف العربي في مواجهة سيف عربي آخر!

أما الحدث الآخر «غزو هولاكو»، فهو يمثل الضعف العربي الذي لا يحرك ساكنًا، ولا يوقظ وسنانًا، وهو أيضًا ما يحدث على أيامنا، وعلى هذا أيضًا يتشابه الموقفان من حيث الضعف والخنوع العربي الذليل، في مواجهة جبروت غاصب!

ويمكننا أيضًا ملاحظة استلهام التاريخ الإسلامي، وذلك من قول الشاعر أحمد بويس، في قوله:

إني لأقرأ فيك يا بيروت

تاريخًا بعيدا

أبكيك يا بيروت

هل يجدي البكاء

ما أنت أول مذبحة

تاريخنا قتل.. وتلكم «كربلاء»

ثم يتابع الشاعر قصيدته، وحواره مع بيروت، فيقول:

«عائشة»...

أنيخي بعيرك

ما عاد يجدي المسير

فكل الدروب سراب

---

(١) مجلة الخليج الثقافي، ملحق العدد (١٢١٨) - الشارقة، ٩/ ٨/ ١٩٨٢م.

وكل البلاد.. اغتراب

وكل الدماء.. شواب[1]

الشاعر يلتقط حدثين من أحداث تاريخنا الإسلامي، هما: «مذبحة كربلاء»، و«موقعة الجمل»، وفي الموقفين نرى التناحر العربي/ العربي، نرى القاتل والقتيل وكلاهما ينطق بالضاد وترجع أصوله إلى شجرة عربية كما نظنها باسقة!!

وانظر أيضًا هذا الاستلهام التاريخي لدى الشاعر نفسه في قصيدته «لا عشت من نقطكم»، وكذلك انظر قصيدة «إلى بيروت الأنثى» لنزار قباني، وقصيدة «متى يفيق النائمون»، «يا زمان الحزن في بيروت»، و«بعض العشق يكون الموت» لفاروق جويدة، وكذلك قصيدة «لا جرح إلا الوطن»، و«بيروت» للشاعر هشام محمود... وغيرها.

(٣) استلهام النص القرآني :

لقد تعدَّدت آراء البلاغيين القدامى والمحدثين في وجوه الإعجاز في القرآن الكريم، ربما كان أكثرها وجاهة من الناحية الأدبية هي تلك التي وقفت على خصائص الأسلوب القرآني الفريد في علاقاته اللغوية وطريقة نظمه[2]، وأسلوب التصوير الفني فيه.

وإن أول ما يلفت حس المتلقي للغة القرآنية هو جمال جرسها ووقعها في السمع وانسيابها إلى الوجدان من خلال هذا الظل الذي يوحي به اللفظ، فيرسم معناه في المخيلة، حتى ولو لم يكن المتلقي على علم بمعنى المفردة القرآنية مسبقًا، إن جسم وشكل هذه المفردة يقرِّبه من جو الدلالة المرادة. يقول ابن الأثير: «فاعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ولين وأخلاق ولطافة مزاج».

انظر – مثلاً – إلى قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ إِذَا قِيلَ لَكُمُ انفِرُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ اثَّاقَلْتُمْ إِلَى الْأَرْضِ﴾ (التوبة: ٣٨)، فإذا تأمَّلت لفظة ﴿اثَّاقَلْتُمْ﴾ وجدت حروفها قد صيغت

---

(١) أحمد بويس، مواسم الزيف، مصدر سابق، ص ١٦.

(٢) انظر: ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، القسم الأول، ص ٢٥٢، وانظر كذلك: نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني، في كتابه «دلائل الإعجاز».

بتناسق يجسّد معناها، فهذه (الثاء) المشدّدة الثقيلة الممدودة وهذه القاف المقلقلة، بالإضافة إلى حرف اللام، والميم اللذين يساهمان في رسم صورة للإنسان الملتصق بالأرض، ولا يكاد يريم عنها....

إن اللفظة القرآنية في أغلب الأحيان مصوِّرة ناطقة بمعناها، موحية به، وهو ما التفت إليه اللغويون القدامى كابن جني، فقالوا بالصلة القائمة بين اللفظ ومعناه.

والمعروف أن العرب حين نظروا إلى القرآن، أدهشهم ما فيه من إيقاع جميل، وتنغيم ساحر ينفذ إلى القلوب ويأخذ بالوجدان، ونظراً إلى ما كانوا يتمتعون به من حسٍّ فطري، وروح بدوية طروبة، راحوا يصفون هذا القرآن على أنه شعر، وإن صاحبه شاعر أو ساحر، وهم يعلمون تمامًا أنه ليس بشاعر، وإنه ما علم الشعر، ولا قاله، ولكن الذي دعاهم إلى ذلك هذه الخصائص الموسيقية والتصويرية التي يشترك فيها الشعر مع القرآن الكريم.

والحقُّ أن هذه الصلة لا تعني أن للقرآن الكريم أوزانًا كأوزان الشعر، أو ما شابه ذلك، بل هو نثر فني معجز في رسم كلماته على هيئة توحي بدلالته، وتنغيم يسهم في إبراز معناه، لهذه الأشياء وجدنا الشعراء – قديمًا وحديثًا – يقتربون من هذا النص الإلهي المعجز، يقتبسون منه ألفاظًا وعبارات، ويستقون منه صورًا ودلالات، علّهم بذلك يضمنون نجاح عملهم الإبداعي.

وإذا كانت المآسي والمحن – أحيانًا – تعمّق الإحساس الديني لدى المبدع، فيقترب من عالم الروح والصفاء ويلوذ بالإيمان الإلهي من مكائد البشر – وما أكثرها – فإن ذلك ما جعل بعض الشعراء يضمّنون أشعارهم بعضًا من الآيات القرآنية الكريمة، فضلاً عن أن تلك الآيات المضمَّنة توحي بالدلالة وتصور المعنى المراد تصويره بدقة متناهية – كما أشرنا – من ذلك – مثلاً – يقول الشاعر جابر الحاج في قصيدته «شهداء صبرا وشاتيلا»:

فرضوا الحصار وجاء أوغاد لهم	صبوا قذائفهم «كسيل منهمر»
لم يرحموا كهلاً ينوء بضعفه	أو يتركوا طفلاً رضيعًا من صفر
لم يشهد الثقلان مثل فجورهم	قتلوا الجميع فما لنفس من أثر
ألفا قتيل مثلت أجسادهم	«فكأنهم أعجاز نخل منقعر»

ذهبوا إلى الرحمن وفدًا مسلمًا ... يشكون أمريكا «لرب مقتدر»

هذا البلاء، قد استباح بلادنا ... حين افترقنا في شقاق مستمر

آن الأوان لكي نثوب لرشدنا ... لنعيد أمجادًا «فهل من مدكر»؟

ونطهر الأرض العزيزة كلها ... من بغي سفاح «وكذاب أشر»[1]

لاحظ أن العديد من هذه الأبيات، وغيرها من أبيات القصيدة، تستلهم آيات كثيرة من سورة «القمر»، من ذلك - مثلاً - الآيات رقم (٢٠) ﴿كَأَنَّهُمْ أَعْجَازُ نَخْلٍ مُنقَعِرٍ﴾، أو قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِن مُّدَّكِرٍ﴾ (آية: ١٧)، وكذلك قوله تعالى: ﴿أَؤُلْقِيَ الذِّكْرُ عَلَيْهِ مِن بَيْنِنَا بَلْ هُوَ كَذَّابٌ أَشِرٌ﴾ (آية: ٢٥).... إلخ هذه الآيات.

ومن استلهام القرآن الكريم - أيضًا - قول محمود درويش:

الله أكبر

هذه آياتنا، فاقرأ

باسم الفدائي الذي خلقا

من حزمه أفقا

باسم الفدائي الذي يرحل

من وقتكم.. لندائه الأول

الأول.. الأول

ستدمر الهيكل

باسم الفدائي الذي يبدأ

اقرأ*

بيروت - صورتنا

بيروت - صورتنا[2]

---

(١) جابر الحاج، محنة الشقيقتين (فلسطين ولبنان) - القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٨٤.

(٢) محمود درويش، مديح الظل العالي، مصدر سابق، ص ٢٧.

المتأمل في السطور الشعرية السابقة يجد أن محمود درويش استمدها واقتبسها من الآيات الكريمة في سورة العلق ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ﴾ (العلق. ١، ٢)، ويمكننا قراءة السطور على هذا النحو:

اقرأ باسم ربك اقرأ باسم الفدائي

وإذا كان الفدائي، وهو المستشهد في سبيل الله، إذًا هو منفذ للأمر الإلهي، وعلى هذا، فالقراءة ليست للفدائي تحديدًا إنما للأوامر الإلهية التي نفذها الشهيد/ الفدائي، وهو في تنفيذها يتسق مع الآية دلاليًا ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ﴾.

ومن استلهام النص القرآني أيضًا قول أحمد مطر:

وعبد الذات

لم يُرجع لنا من أرضنا شبرا

ولم يضمن لقتلانا بها قبرا

ولم يُلق العدى في البحر

بل ألقى دمانا، وامتطى البحرا

«فسبحان الذي أسرى»

بعبد الذات

من صبرا إلى مصرا

وما أسرى به للضفة الأ

خرى[1]

يلاحظ تقاص بعض السطور مع الآية الكريمة من سورة الإسراء ﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا...﴾ (الإسراء: ١).

وللشاعر - أيضًا - قصيدة «كلمات فوق الخرائب» يقول فيها:

قفوا حول بيروت

---

(١) أحمد مطر، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص٢٥٢.

صلوا على روحها واندبوها

.....

ورصوا الصكوك

على النار كي تطفئوها

ولكن خيط الدخان سيصرخ فيكم: «دعوها»

ويكتب فوق الخرائب

«إن الملوك إذا دخلوا قرية أفسدوها»[1]

لاحظ أن السطر الأخير هو جزء من آية كريمة بسورة النمل.

فالشاعر يسخر من حكامنا العرب وما يفعلوه تجاه قضايا الأمة العربية، فلم يجد إلا تلك الآية التي تصوِّر بدقة هؤلاء الحكام!!

وإذا كان النص القرآني واضح جلي في النماذج السابقة، فإن شعراءنا أحيانًا يضمنون معنى الآية وليس نصها، من ذلك - مثلاً - قول عبد البديع عراق في قصيدته «شهيد من صبرا يتحدث.. لست القتيل»، يقول فيها:

اسألوا كل الجرائد

والمنابر

والدفوف

ستقول:

إنني لست القتيل

فاسمعوها:

إن قتلي مستحيل

أنا حيٌّ

إنني ضد الفناء

---

(١) المصدر نفسه: ص ٥٩١.

.....

فاسمعوها: وابعدوا الأوهام عنكم

إنني لست القتيل

إنما المقتول أنتم[1]

السطور الشعرية السابقة مضمَّنة من الآية الكريمة ﴿ولا تَحْسَبَنَّ الذين قُتِلوا في سبيل الله أمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عند ربِّهِمْ يُرْزَقُونَ﴾ (آل عمران: ١٦٩).

ويمكننا ملاحظة استلهام القرآن الكريم في كثير من القصائد لحسن الأمراني، وعبد الولي الشميري، يوسف العظم، وفاروق جويدة، ونزار قباني... وغيرهم.

استلهام الموروث الأدبي :

لا شك في أن العملية الإبداعية متصلة بالقديم، فالنص الحديث هو شبكة متداخلة من نصوص قديمة أضفى شاعرنا المعاصر عليها انفعالاته وأحاسيسه، فجاء النص الحديث مضفَّرًا بمصادر أدبية وتراثية قديمة، فضلاً عما استحدث من أحداث وانفعالات، ويمكننا دراسة نماذج شعرية توضح استلهام الشاعر المعاصر للموروث الأدبي من خلال:

(أ) التضمين بأبيات شعرية قديمة[2].

(ب) المعارضات الشعرية.

(ج) استلهام المثل العربي القديم.

(أ) التضمين بأبيات شعرية قديمة:

الشاعر دائمًا في مرحلة جذب لتراثه الشعري، يستقي منه صوره وألفاظه وموسيقاه، وللشاعر - أيضًا - أن يأخذ من هذا التراث الشعري ما شاء شريطة أن يوظِّفه توظيفًا فنيًا، فيصبح الجزء المأخوذ لُحمة من نصه، تذوب الفوارق بين النصين، أما إذا أقحم الشاعر نصًا لشاعر آخر دون توظيف، فيعد ذلك مسخًا للنص الأول

---

(١) عبد البديع عراق، إبداع الحجر، مصدر سابق، ص ٥١.

(٢) أعني بقديمة: أنها سابقة على الشاعر، وإن كانت معاصرة له.

وإهدارًا لفنيته.. ومأساة لبنان جعلت الشعراء يبحثون في تراثنا الشعري - وهم في ذلك يتشبثون بتراثهم، فهو الملاذ الآمن من كل المآسي والمحن - وهذه الومضات الشعرية تجعل للقصيدة حضورًا دائمًا لدى المتلقي، ومن أمثلة هذه التضمينات، قول الورداني ناصف على لسان عروس الجنوب سناء محيدلي، وهي مخاطبة أمها:

لا تخشى الموت الذي قد ضمني　　فالموت للأحرار عمر ثان[1]

فالشطر الثاني من البيت يذكرنا بقول شوقي:

فالذكر للإنسان عمر ثان

وكذلك قول رشاد يوسف:

يا يوم مولد أحمد علمتنا　　إن الحياة عقيدة وجهاد

فالشطر الثاني من البيت يذكرنا بقول شوقي أيضًا:

قف دون رأيك في الحياة مجاهدًا　　إن الحياة عقيدة وجهاد

ومن ذلك أيضًا قول أحمد دحبور:

فيا شجر الدامور مالك مورقًا　　كأنك لم تسمع بموت فدائي[2]

يذكرنا بقول ليلى بنت طريف التغلبية ترثي أخاها الوليد، وقد ختم البحتري حماسته بقصيدتها، فتقول:

فيا شجر الخابور مالك مورقًا　　كأنك لم تجزع على ابن طريف

ومن أصداء هذا الاقتباس قول هشام محمود:

هل تزم الفصول مفاتنها

حين يشتعل الغيم؟

أم تتودد لي وردة

---

(١) الورداني ناصف: همسات الورد، مصدر سابق، ص ٢٤.

(٢) أحمد دحبور: اختلاط الليل والنهار، دار العودة - بيروت، ١٩٧٩م، ص ١٤٠.
والدامور: بلدة لبنانية، جنوب بيروت، وقعت بها معارك طاحنة.

أشعلتها المواجيد؟

(عيد بأية حال) تعود[1]

السطر الأخير يذكرنا بقول المتنبي:

عيد بأية حال عدت يا عيد ... بما مضى أم بأمر فيك تجديد[2]

ومن ذلك أيضًا قول مانع سعيد العتيبة:

يا أمتي ظلم القريب أمر من ... ظلم العدو، وليس فيه عزاء[3]

وهو من قول طرفة بن العبد:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة ... على المرء من وقع الحسام المهند[4]

ومن ذلك - أيضًا - قول محمد شديد مصورًا حالة الذل العربي، فيقول:

خاطبت مولاه.. إمامه

أسد تصول عليَّ، لكن في لقاء عدوك الباغي نعامه[5]

السطر الثاني من قول عمران بن حطان موجهًا كلامه للحجاج:

أسد علي وفي الحروب نعامة ... ربداء تجفل من صفير الصافر

هلا برزت إلى غزالة في الوغى؟ ... بل كان قلبك في جناحي طائر[6]

ومن ذلك أيضًا قول وحيد الدهشان:

ولا الذين إذا ما الشر ناوشهم ... طاروا إليه زرافات ووحدانا

---

(١) هشام محمود: قصيدة مخطوطة لدي.

(٢) التبيان شرح ديوان أبي الطيب المتنبي للعكبري: ٢/ ٣٩.

(٣) مانع سعيد العتيبة، محطات على طريق العمر، مصدر سابق، ص ٩٩.

(٤) طرفة بن العبد: دراسة أدبية لشعره وشرح ديوانه، د. علي إبراهيم أبو زيد، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٢م، ص ١٢٠.

(٥) البيت منقول عن كتاب «مأساة بيروت»، د. إبراهيم الوحش، ص ٣٣٨.

(٦) ديوان الخوارج، جمعه وحققه د. نايف معروف، دار المسيرة - بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص ١١٤.

ملنا إلى السلم نستجديه من فئة لا يعرفون لغير الغدر عنوانا[1]

فالشطر الثاني من البيت الأول مأخوذ بنصه من قول قريط بن أنيف في قومه:

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم طاروا إليه زرافات ووحدانا[2]

ومن ذلك قول عيسى الباروني:

ولجأت في وادي الذئا ب إلى مغارات النمر

كالمستجير من الهجير بر أمضه ظمأ وحر[3]

هو مستلهم من قول الشاعر القديم:

والمستجير بعمرو عند كربته كالمستجير من الرمضاء بالنار

وكذلك قول عبد الله السالم بن المعلى في قصيدة «يا نجد، يا نجد».

لولا شميم عرار منك ما عبقت ريوع شنقيط من صوب ومن حدب[4]

قد استلهم فيه قول مجنون ليلى:

تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار[5]

(ب) المعارضات الشعرية:

المعارضة الشعرية هي أن يقول شاعر سابق قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر لاحق فيعجب بها في منهجها وصياغتها، فيقول قصيدة من بحر الأول وقافيته، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير.

---

(١) وحيد حامد الدهشان: القدس في القلب، شروق للتجارة والتوزيع - المنصورة، ط١، ٢٠٠١م، ص١٨.

(٢) ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: د. عبد المنعم أحمد صالح، سلسلة الذخائر عدد (٤) الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة، ١٩٩٦م، ١/٢٩.

(٣) عيسى الباروني: خلجات إنسان، مصدر سابق، ص ١٨٧.

(٤) جريدة القاهرة (ملحق الجريدة) ٢/ ٤/ ٢٠٠٨م.

(٥) ديوان مجنون ليلى، جمع وترتيب أبي بكر الوالبي، تحقيق جلال الدين الحلبي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي - القاهرة، ١٩٣٩م، ص ٤٧.

والمعارضات تمثل ارتباطًا بالتراث الشعري. والشاعر المطيم هو الذي يظل خاضعًا للتراث دون أن يقع ضحية الاستعباد لجانب منه، إذ يتحول الواقع التراثي إلى جزء من كيان الشاعر، له أن يفيد منه أو أن يزاوج بين تجارب أسلافه ومعاصريه، لتصبح الثقافة لديه عامل إخصاب تزيد من عمق التجربة.

ومن هنا تبرز قضية «المعارضة الشعرية» باعتبارها نموذجًا لدعم فكرة الأصول الحتمية لحركة الأدب، ومحاولة إحياء ذاكرة الأمة من خلال تراثها في عصورها المختلفة مخافة أن يضيع في غياهب النسيان، مع ملاحظة أن «المعارضة» يظهر فيها الاتساق والإعجاب لا الخصومة والعداء، وهو ما يجرنا إلى أوجه التشابه بين التجربتين (التراثية، والمعاصرة) من نواح عدة، كالناحية الشعورية، والنفسية، والدلالية... إلخ، إضافة إلى أوجه الخلاف بين التجربتين، فلكل منهما حقله وبيئته.

ولهذا سعى الشاعر العربي المعاصر جاهدًا لبعث التراث العربي بما فيه من قوة وحضارة وتماسك، ولذا راح يعارض بعض القصائد القديمة، ظنًا منه أنه يحيي هذه القصائد فلعلها توقظ الموتى من أبناء شعبنا العربي، فضلاً عن حكامنا الأكثر موتًا.

من هذه المعارضات قول الشاعر سعد دعبيس:

لا تبك يومًا لأسرانا وقتلانا ... بل فابكِ نفسك، واحفر قبرك الآنا
وارقب دماءك تجري لست تبصرها ... ولست تدرك أن قد صرت جثمانا
وانظر بقاياك.. للجلاد ضارعةً ... ترجوه.. أن يقبل الأشلاء قربانا![1]

والقصيدة تقع في ثمانية وثلاثين بيتًا، عارض فيها سعد دعبيس الشاعر الجاهلي قريط بن أنيف، وهو يلوم قومه، متحسرًا على حالهم، على الرغم من عددهم الكبير، يقول قريط:

لو كنت من مازن.. لم تستبح إبلي ... بنو اللقيطة.. من ذهل بن شيبانا
إذًا لقام بنصري معشر خشن ... عند الحفيظة إن ذو لوثة لانا[2]

الموقف الدلالي واحد في القصيدتين، شاعر يلوم قومه في تقاعسهم عن نجـ

(١) سعد دعبيس، عندما يخضوضر الأطفال قدسًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م، ص٨١.
(٢) انظر القصيدة في ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق : عبد المنعم صالح مصدر سابق

إخوانهم، على الرغم من الزيادة العددية لهؤلاء القوم!!

ومن تلك المعارضات واستلهام التراث الشعري قول عبد المحسن مسلم معارضًا معلقة عمرو بن كلثوم، والقصيدة بعنوان «تصحيح في معلقة عمرو بن كلثوم».

الموقفان غير متشابهين، موقف عمرو بن كلثوم موقف المفتخر بقومه، بعزتهم، وشجاعتهم، أما موقف شاعرنا المعاصر موقف الخزي والعار، والاستكانة والضعف، وقد أدرك شاعرنا ذلك فكانت قصيدته تحت اسم «تصحيح»، بناء على هذا التصحيح أصبح الموقفان متشابهين، وقد استطاع شاعرنا أن «يجر» عمرو بن كلثوم وقبيلته إلى أوضاعنا الحالية، فنراهم وقد دخلوا معنا كهف الاستسلام والخنوع، يقول عبد المحسن مسلم:

أبيت اللعن عـــذرًا إن هذي ... قصيدتي التي كانت جنينا
قصيدتي التي ستظل تبكي ... دمًا حرًا أمام السامعينا
وكم بالثـــأر هددنا وقلنا ... سنفتك بالطغاة المعتدينا[1]

أما معلقة عمرو بن كلثوم، وقد استهلها بالخمر، ثم دلف منها إلى الفخر، فيقول:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا ... ولا تبقي خمور الأندرينا

. ويقول فيها:

ونشرب إن وردنا الماء صفوًا ... ويشرب غيرنا كدرًا وطينا
إذا بلغ الفطام لنا رضيع ... تخرُّ له الجبابر ساجدينا[2]

ومن المعارضات أيضًا قول الورداني ناصف، وهو يتحدث عن «سناء محيدلي» ورسالتها إلى أمها ووصاياها إليها. يقول الورداني في قصيدته «رسالة من السماء»:

أمـاه تلك رسالتي ببياني ... تأتي إليك وما بها عنواني
أرسلتها يا أم بعد تغيبي ... عن الصدر العطوف الحاني
فلقد عهدتك تفزعين لغيبتي ... وتهرولين إذا نأى إخواني
أماه إني قد تركتك والأسى ... والحزن في جنبي يعتصراني

---

(١) جريدة الخليج، الخليج الثقافي، ملحق العدد (٢٤٢٣)، ١٩٨٥م، ص٨

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم، وهي إحدى معلقات الشعر الجاهلي المشهورة

ثم يقول على لسان الشهيدة:

أمـــاه أرجـــو الآن أن تتـــأكـــدي ... أن الخنوع يقـــود للطغـــيـــان

وتأكـــــدي يا أم إذ لم ننتـــفض ... سنكون حتـمًـا واحـة الغـربان[1]

وقصيدة الورداني معارضة لقصيدة هاشم الرفاعي الشهيرة «رسالة في ليلة التنفيذ»، فكلا القصيدتين تمثل رسالة من جيل رأى الأهوال والشدائد في أمة مظلمة، فكانت رسالة «هاشم» إلى والده، صوَّر له فيها ليلة تنفيذ الإعدام عليه، لا لشيء إلا لأنه صدح بالحق، ورسالة «سناء» إلى أمها بعدما يئست من حال الأمة، فقررت الرحيل عنها، والقصيدتان تنتميان للعاطفة الصادقة والشعور الملتهب، فضلاً عن نبرات الأسى والحزن، على ما آل إليه حالنا الآن:

يقول هاشم الرفاعي في مطلع قصيدته:

أبتـــاه مـــاذا قـــد يخط بناني ... والحـــبل والجـــلاد منتظران

هذا الكتـــاب إليك من زنزانةٍ ... مـــقـــرورة صـــخـــرية الجـــدران

لم تبق إلا ليلة أحـــيـــا بهـــا ... وأحسُّ أن ظلامـــهـــا أكـــفـــاني[2]

وعندما نشر الشاعر صالح جودت قصيدته الرائعة في ذكرى الشاعر اللبناني الكبير «الأخطل الصغير» نرى الشاعر حسن السوسي يعارض هذه القصيدة بقوله عن بيروت:

واســيت جـرح الأرز في صـداحـه ... بارق من ليل البـقـاع وراحـه

طابت على يدك الجـراح فـبـوركت ... لمسات كفك في عـميق جراحـه[3]

هكذا حاول الشعراء إحياء القصيدة العربية القديمة علَّ صراخها يثقب آذان الحكام فيسمعوا صراخ الثكالى وأنات اليتامى!!

---

(١) الورداني ناصف، همسات الورد، ص ٢٤.

(٢) هاشم الرفاعي، ديوان هاشم الرفاعي، تحقيق ودراسة: عبد الرحيم حامع الرفاعي، مكتبة الإيمان - المنصورة، ١٩٩٦م، ص١٦٦.

(٣) حسن السوسي: ليال الصيف، دار الكتاب الليبي، ط١، ١٩٧٠م، ص ٩٣.

(ج) استلهام المثل العربي:

المثل العربي يمثل تجارب وخبرات، والمثل جملة قصيرة ذات إيقاع مميز تبلور فكرة أو موقف إزاء الحياة والناس، لذلك استعان بعض الشعراء بهذه الأمثال العربية لتأكيد فكرة أو موقف من المواقف، أو ليدلل على رأي رآه، لهذه الأشياء كان المثل العربي مصدرًا مهمًا من مصادر الشعراء صورة وفكرًا ولفظًا.

وإذا كان المثل العربي القديم يقول «تجوع الحرة ولا تأكل بثديها»[1]، ويضرب في صيانة الرجل نفسه عن خسيس مكاسب الأموال، أي لا يكون الإنسان ظئرًا، وإن آذاه الجوع والحرمان، وللمثل رواية أخرى «تجوع الحرة ولا تأكل ثديها»، أي بأجر ثدييها، وقد استلهم هذا المثل الشاعر شاكر لعيبي، فنراه يقول:

لم تخف بيروت

لم تخف

أكلت ثديها الحرة بيروت

تضيء القنابل فوق الشجر

..... [2]

أراد الشاعر أن يصور حال بيروت الصامدة، فلا الحصار يثنيها ولا العدوان يرديها، إنما اقتاتت أي شيء في سبيل الحياة، حتى لو أدى ذلك إلى أكل أعضائها، عضوًا عضوًا، ولكن لا تستسلم لظالم باغ أو معتد آثم.

ومن ذلك أيضًا قول محيي الدين عبد الوهاب:

أتخشى المنية يابن الزبير

وهل في الحياة مكان أجل

حنانك يا أم.. إني أخشى

---

(١) مجمع الأمثال: ١/ ٢١٥.

(٢) شاكر لعيبي، استغاثات، دار الجليل، رابطة الكتاب والصحافيين والفنانين العراقيين، ط١، ١٩٨٤م، ص٤٤.

إن مثلوا بي.. هل احتمل

وهل يؤلم الشاة إن سلخوها

وقد ذبحوها.. وحم الأجل[1]

الشاعر يستلهم مقولة لأسماء بنت أبي بكر وهي تخاطب ابنها عبد الله بن الزبير، الذي خاف أن يمثل الحجاج بن يوسف بجثته، فإذا بأسماء «والدته» تدفعه للمواجهة وعدم التردد وإزاحة الخوف، فتقول: وهل يؤلم الشاة سلخها بعد ذبحها، والجملة تمثل إسقاطًا على المناضلين بعدم الخوف أو التردد، وليكن الإقدام حتى النصر أو الشهادة.

ثانيًا - استلهام التاريخ السياسي الحديث:

«المسلم للمسلم كالبنيان المرصوص يشدُّ بعضه بعضًا»، وهما أيضًا كالجسد الواحد، إذا اشتكى منه عضو تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى.... من هذا المنطلق كان وعي الشعراء بمصيبة الأمة العربية والإسلامية والتي ما زلنا نحياها، فما كادت تحدث نكبة أو مأساة في بلد عربي أو إسلامي إلا ويتذكر الشعراء مأساة المسلمين الكبرى «فلسطين» - الجرح الذي ما زال ينزف، واللهب المتأجج في صدورنا..

وعندما بدأت المأساة اللبنانية تذكر شعراؤنا المأساة الأم، وما فعله الإسرائيليون بأبنائنا، فالعدو، واحد والأماكن شتى، وآلة الموت واحدة، ولكن الشهداء متعددون.

ولهذا نجد كثيرًا من شعرائنا حاولوا الربط بين المأساتين الفلسطينية واللبنانية، وراحوا يذكروننا بمذابح اليهود في كفر قاسم، وبحر البقر، وأن ما فعلوه بمذابح صبرا أو شاتيلا، أو حتى قانا ما هي إلا صور معادة ومكررة من مذابح أخرى سالفة، وربما تكون قادمة، ولكن من يعي الدرس من العرب؟

ربما كان ربط المأساتين معًا تعني أن المذابح السابقة (كفر قاسم ودير ياسين...)، والمذابح الحالية (صبرا وشاتيلا، وقانا) ستكرر قريبًا في قطر عربي آخر، ومن ثم فهي رسالة إلى كل عربي.. من ذلك مثلاً قول عبد البديع عراق مخاطبًا الفدائي:

حاصرت أصحاب الكراسي والعروش

---

(١) محيي الدين عبد الوهاب: تل الزعتر.. أغنية للحياة في الموت، مصدر سابق، ص ٩١.

ومظاهر التنعيم أو عظم الكروش

ما موقع التيجان والشجعان من رد الخطر؟

هل يذكرون «القدس» أو «يافا» وأذان المساجد

ونداء من لبَّى وكبَّر؟

هل غاب «صبرا» أو «شتيلا» والدما في «كفر قاسم»

ومواكب الشهداء في «لبنان»، في «الجولان»، في «سيناء»، في «بحر البقر»؟

أيقظت كل النائمين

أزعجت كل الحالمين[1]

ومن ذلك أيضًا قول الشاعر جابر الحاج، وهو يربط بين قضية لبنان، وقضية فلسطين:

شهداء «صبرا» إنها إحدى الكبر ... والأمر جل على المشاعر والعبر

كانت «فلسطين» الجريحة داركم ... فأزاحكم عنها حثالات البشر

هامت خطاكم في عذاب بائس ... سرتم إلى «لبنان» في يوم عسر

صارت «فلسطين» الذبيحة فكرة ... عزفت على أحزانها شتى الفكر[2]

ومن ذلك - أيضًا - استلهام الفظائع الإسرائيلية والتذكير بما فعلوه بأهلنا بفلسطين. يقول هارون هاشم رشيد مخاطبًا العربي الشهيد في أي مجزرة من المجازر أو في اي مذبحة من المذابح، يقول:

قتلت في هذه الأنحاء غيله

عبرت من «دير ياسين»

إلى «صبرا»

وحطمت في «شتيله»

---

(١) عبد البديع عراق، إبداع الحجر، مصدر سابق، ص٢٢.

(٢) جابر الحاج، محنة الشقيقتين، مصدر سابق، ص٨٤.

من رأى

كيف يدوس الغزو

آلاف البراعم

عبرت من فوق

حسّان، وعدنان، وهاشم

قطعت ساق سعيد

مزّقت صدر مزاحم[1]

أما الشاعر إبراهيم عيسى، في قصيدته «الموت يجتاح المدينة» فقد صدَّر قصيدته بقوله: «إن الدماء التي جرت في لبنان من إبريل ٧٥ إلى يناير ٨٧. ستبقى ذنوبًا على جبين التاريخ». والشاعر في قصيدته يلوم الأمة كلها على تقاعسها المفرط إزاء أهل لبنان الجريح، ثم يذكرنا بالقدس الشريف، فيقول:

والموت جبار تمرد، والأخوة مستكينه

تستنكر الدم، ثم تمضي عن أمانينا الطعينه

فاحموا الصغار من الردى، فالموت يجتاح المدينه

«لبنان» يا وجه الصباح إذا تلفّعنا دجانا

ثم يقول:

يابن العروبة في ثرى «لبنان».. قم أدرك ثراكا

وانظر إلى «القدس» الشهيد فجرحه يدعو خطاكا

«وببيت لحم» دعوة ترجو على أمل فكاكا[2]

وعلى هذا الدرب يقول الشاعر حسن فتح الباب في قصيدته «قانا - رسالة جندي إسرائيلي إلى الحاخام الذي أفتى بقتل النساء والأطفال العرب»، يقول الشاعر:

---

(١) هارون هاشم رشيد، الخليج الثقافي، ملحق العدد (١٢١٨)، أغسطس ١٩٨٢م.

(٢) إبراهيم عيسى، الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص٨٦٨.

بشرى يا مولانا الحاخام

قد صدقنا الرؤيا

وقهرناهم بالفتوى

فثأرنا ليهوذا

من أبناء فلسطين ولبنان

وضحايانا في يوم الغفران

باسم الشيطان

مزقناهم أشلاء أشلاء

لم يبق سوى أحشاء[1]

والربط بين المأساتين واضح في المقطع، فالعدو من المنظور اليهودي هم العرب، أينما كانوا، ولابد من قتلهم وإبادتهم، فلا فرق بين لبنان، وفلسطين، ومصر والسعودية، واليمن.... إلخ فكلهم عرب!!

أما فاروق جويدة فيصف الخلافات العربية - العربية، وما تجنيه على الأمة من فتن ومصائب، وراح تسترجع تاريخنا العربي في الأندلس، ويذكر ضياع قرطبة، فيقول في قصيدة «يا زمان الحزن في بيروت» في إشارة رمزية إلى قول لسان الدين بن الخطيب:

جادك الغيث إذا الغيث همي يا زمان الوصل بالأندلس

يقول فاروق جويدة:

وقالوا عنك يا «بيروت» ما قالوا

ألا يكفيك يا «بيروت»

صوت الله برهانا

فهل سيضيع من عينيك

نور الله تسبيحًا.. وإيمانا؟

---

(١) حسن فتح الباب، شجرة ورد خلف الشط الآخر، مصدر سابق، ص ٧٥.

وهل تغدو مساجدنا

أمام الناس بهتانا؟

وهل نبكي على مُلك

توارى في خطايانا؟

بكينا العمر يا بيروت...

عند وداع «قرطبة»

فهل سنعيد ما كانا؟!!![1]

هكذا ربط الشعراء المعاصرين بين قضايا أمتنا العربية في خيط واحد، فقضية فلسطين هي قضية لبنان، وجراح العراق يصرخ لها المصريون، وأنات السوريين تدمع لها عيون التونسيين.. ولهذا نجد القصيدة الواحدة تتعدد فيها الجراح العربية - ومًا أكثرها -، فكل جرح يذكرنا بالجرح الآخر، والآخر يسلمنا لجراح سابقة.. وهكذا أضحت حياتنا المعاصرة مجموعة من الجراحات النازفة!!!

ثالثًا - استلهام الأسطورة

الشعر في جوهره تجربة روحية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة، وتستخدم من اللغة أرهف أدواتها، وأكثرها قدرة على الإشعاع بهذه المكونات، وهذه النظرة إلى الشعر تخرجه من إطار النظرة اللغوية الجامدة التي تراه مهارة في الصياغة، ولعبًا بالألفاظ ومعجمًا للغة ووعاء للعادات والتقاليد، وربما مصدرًا للتأريخ، فكل هذه الأشياء يمسُّها الشعر بظاهره، وتبقى أعماقه حافلة بجوهر التجربة الإنسانية الخصبة التي تسري فيها روح الكلمة الساحرة المشحونة بالمعنى.

ومن ثم فإن العودة إلى استلهام الأسطورة في الشعر هي في حقيقتها عودة حقيقية إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية البعيدة البريئة، والطاهرة من كل دنس غلفته إياها الحضارات المادية المعاصرة، أو هي العودة إلى المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسانية الأولى، وعبر بها الإنسان عن فكره ومشاعره تجاه الوجود والكون، فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت الحواس باللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد فيها

---

(١) فاروق جويدة، شيء سيبقى بيننا، دار غريب للطباعة - القاهرة، ص ٧٤.

المكان[1].

والشاعر حينما يوظف الأساطير في تجربته الإبداعية إنما يغرف من بحر ثر لا ينضب ماؤه، فالشاعر - كما قال كاسيرر - صانع أساطير، وصانع خرافات قبل أن يكون صانع أوزان[2]، ذلك أن الشاعر وصانع الأسطورة في محاولة متجددة لإيجاد صيغة ملائمة للتوافق بينه وبين المجتمع، وبينه وبين قوانين الطبيعة، وبينه وبين المطلق، ومحاولة لإيجاد معادلة لصراع الخير والشر، والوجود والعدم.

ولقد أدرك الشاعر المعاصر أهمية استلهام الأسطورة في إضفاء الدلالة لنصه الشعري، وإيحائه الرامز للفة، ولكن على المتلقي أن يشاركه هذا الاستلهام، فيلتقط الدلالة، ويحاول فك الرموز اللغوية الشائكة، ومن هنا كانت القراءة التأويلية للنصوص.

وإذا كانت مأساة لبنان قد عمَّقت الشعور بالغربة والوحشة في هذا العالم المادي فإن شعراءنا لاذوا بالأسطورة علَّها تنفِّس كرب المكروبين، أو توضح مأساة الإنسان المعاصر في مواجهة الآلة الحديدية التدميرية ومن يقودها ويتشدق بالحضارة والديمقراطية، وهي أيضًا توضح ضعف واستكانة طرف في مواجهة جبروت طرف آخر... إلخ.

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين استلهموا الأسطورة الشاعر يوسف طافش، ففي قصيدته «قراءة في سفر يوسف الكنعاني» يبين فيها تلك الغربة التي حملها الفلسطيني مدة عشرين عامًا وما زال يحملها فوق كاهله واصفًا الجرح العميق، فهو تمامًا مثل «سيزيف» المعاقب من قبل «زيوس» بأن جعله يحمل صخرة إلى أعلى هضبة حتى ما إن وصل إليها، فإذا بالصخرة تتدحرج إلى السفح ثانية[3]، فكلاهما (الفلسطيني، وسيزيف) معذب للأبد، فيقول:

حمل القرن العشرين على دمه

---

(١) انظر: د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع - ليبيا، ص ١٢.

(٢) انظر: فن الشعر لأرسطو طاليس، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م، ص٢٨.

(٣) ماكس شابيرو، وروداهندريكس، معجم الأساطير، ترجمة حنا عبود، منشورات دار علاء الدين - دمشق، ١٩٩٩م، ص٢٢٩.

وتوسّد نار ذوي القربى

نام على نصلين

فأجهش بالنزف القدسي

صليبًا كان..

هلالاً كان..

نبيًا يمتد كرمح الله بقامته

من سفح الجرح..

إلى ذروة أحلامي

«سيزيف» أتاه الليلة معتذرا

فاستجمع.. ثم استجمع

آهات الوطن المقموعة

حتى احترق الدمع[1]

وقد استلهم سعد دعبيس أسطورة «سيزيف» أيضًا في قصيدته «مقاطع من أغاني اللاجئين»، بينما استلهم أسطورة «أودوسيوس» في قصيدته «دم الحسين يراق في قاع المحيط»[2].

وممن استلهم الأسطورة الشاعر محمد حذيفي، في قصيدته «بيروت أغنية الجراح» وضّح فيها قتال اللبنانيين أثناء الحصار الذي دام ثمانين يومًا، فاستلهم أسطورة «جيا» هي ربة الأرض البدائية أو هي تجسيد للأرض الأم، وقد عبدت باعتبارها الأم المنعمة على الجميع[3]، وقيل: إن «جيا» ابن الأرض كان نحيل الجسم، قصير القامة. سر قوته أن أقدامه تستمد هذه القوة من الأرض التي يقف عليها، كشف أحد الطغاة سره، فرفعه عن الأرض وحنقه عاليًا، ووجه الشبه بينه، وبين الفلسطيني المقاوم واللبناني

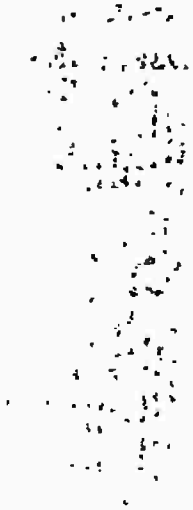
---

(١) يوسف طافش، تراتيل الرماد، مصدر سابق، ص٦٩.

(٢) سعد دعبيس: عند يخضوضر الأطفال قدسًا، مصدر سابق، ص ٧٣، ٨١.

(٣) ماكس شابيرر، معجم الأساطير، ص١٠٢.

المحاصر هو استمداد القوة من الأرض، فكلاهما يدافع عن حقٍّ وعرضٍ، فيقول حذيفي:



بيروت يا أرجوحة

للريح

يا وجع السنين

وشهقة الوطن المصادر

والمباح

بيروت أغنية الجراح

بيروت سحر البسمة الأولى

على ثغر الشفق

بيروت نفح الأرز

ووشوشة الحبق

إذ ترتديني معطفًا بيروت

ينهمر الصباح

أحكي لها عن صانع الأمجاد

«جيا» عن أحابيل الطغاه

الأرض مذ رويتها بالدم

يا بيروت

أعطتك الحياة[1]

وكذلك استلهم الشاعر عصام العريضي الأساطير في قصيدته «ابتسام حرب» تلك الفتاة التي اختارت الشهادة كي تنعم بالحياة، تلك التي سبقت قوافل الشهداء إلى الجنة، الشاعر يستلهم أسطورة طائر «الفينيق» ذلك الطائر الذي يُخلَق من رماده ثانية كلما احترق، وكأن الشاعر أراد أن يقول: إن الأرض ولّادة، فإذا ما استشهدت واحدة

(١) محمد حذيفي، ليل المشاعر، مصدر سابق، ص٦٠.

خُلقت مرة أخرى باسم آخر، وعلى الرغم من أن الشاعر لم يصرح باسم الطائر، لكنه رمز إليه رمزًا يفهم من نصه، فيقول:

أنا لست أعجب

من وفائك للمبادئ والقسم

إن الدماء هي التي قالت لأمتها:

نعم

ها قد رجعت من الرماد

تحدثين كأن رجعت

من السفر

أذهلت فينا العقل

هل بشر يحدُث

أم قدر؟!![1]

ولا يقتصر استلهام الأسطورة على الأساطير الإغريقية أو الرومانية فقط، بل هناك الأساطير الشرقية، مثال ذلك استعمال الشاعر حسن فتح الباب لأسطورة عروس النيل، تلك الفتاة البضة الجميلة التي تتزين لإلقائها في النيل قربانًا ليهب النماء والخير لمصر، فهي فداء لشعب كامل، ضحت بحياتها ليعيش الآخرون، وهو أيضًا ما صنعته «سناء محيدلي»، أو «عروس الجنوب» حينما ألقت بنفسها وسط جحافل اليهود لتقتل الكثير وتلقى الشهادة، إنها التضحية من أجل الآخرين، يقول حسن فتح الباب:

ومن يرش الماء

من يحمل العبير للحبيب

أين ترى تمتزج الورود بالحنين

يمتزج التراب بالورود

مزارك القبر الذي ليس يُزار

---

(١) عصام العريضي، ثلوج، مصدر سابق، ص ٩٣.

ليل نهار

لا ليل لا نهار

مزارك النيل الذي ليس يفيض

حتى يرى عروسه.. قرباننا

تغوص في أحشائنا

تقذفنا من غرق

عذراء لا تُباع للبغيّ

لا تُزفّ للصنم

في تلك الأطر الأسطورية واستلهاماتها المختلفة، وتوظيفاتها المتعددة، يمكننا قراءة قصيدة الشاعر عبد الله شرف المسماة بـ«الحصار»، والتي يقول فيها:

تلك الشعوبيات

ينشرها دراويش السياسة

والدعارة

تلك التي لبست ثياب أبي لهب

تلك التي رفعت لواء أبي لهب

تلك التي عبدت إلهًا من خشب

فهناك عند المنحنى

«عشتار» يعبث بالنهود

و«إثاف» يركب «نائلة»

وعلى المدى

كل اليهود[1]

---

(١) عبد الله شرف، سلسلة أدباء القرن العشرين، الهيئة المصرية العامة للكتاب (٨)، ٢٠٠٨م، ط١، ص٧٩.

ويمكننا دراسة الأسطورة من خلال أشعار نزار قباني، أمل دنقل، حلمي سالم، وليد منير، محمد آدم، محمد سليم الدسوقي، هشام محمود، وحيد الدهشان، محمد الفايز، وغيرهم.

* * *

عند دراسة الشعر العربي الذي استلهم مأساة لبنان، ظهرت لدينا بعض الظواهر الفنية كان أهمها «استعمال الأسماء» داخل بنية القصيدة، إذ قلما تجد قصيدة تستوحي المأساة ولم تجد فيها اسمًا لعلم أو مدينة، حتى غدت الأسماء في تلك القصائد سمة مميزة لها، وأعتقد أن هذه الأسماء تلعب دورًا رئيسًا في التوجه الدلالي للقصيدة، كما تمثل محورًا من محاور التلاق بين المبدع والمتلقي، الأمر الذي يسهل على القارئ تلقي النص والتفاعل معه عبر البوابات المعرفية والرؤى التاريخية لهذه الأسماء المتناثرة عبر القصيدة، ويعدُّ الشاعر معين بسيسو أكثر الشعراء استدعاء لأسماء الأشخاص قديمهم وحديثهم من الشعراء وغيرهم، ولأسماء الأماكن والمعارك والحروب وقادتها وأبطالها، وقد أحصيت عنده أكثر من مائتين من هذه الأسماء، حتى لا تكاد قصيدة لا تخلو من أحدها أو بعضها.

ويمكننا دراسة هذه الأسماء على النحو التالي:

١ - أسماء الأعلام/ أشخاص.

٢ - أسماء الأماكن.

أولاً: أسماء الأعلام:

ويمكننا دراستها على النحو التالي:

(أ) أسماء ذات صلة مباشرة بالمأساة.

(ب) أسماء تاريخية.

(ج) أسماء أعجمية ذات صلة غير مباشرة بالمأساة.

(أ) أسماء ذات صلة مباشرة بالمأساة:

كان الشعر قديمًا - وما زال - سجلاً أمينًا للأحداث، تصوّر الشعراء الأحداث التاريخية والاجتماعية بعدما تضفي عليها انفعالاتها وأحاسيسها، وعلى الرغم من هذه

الانفعالات ظلت تبقى في القصيدة بذرة الحدث التاريخي. ولهذا قال القدماء: «الشعر ديوان العرب، يسجلون فيه مآثرهم ومفاخرهم وأيامهم وأحسابهم...»، والمتأمل في القصيدة العربية القديمة يجدها تعج بالعديد من الأماكن الجغرافية، والمعارك الحربية، وأسماء أشخاص لعبوا في الأحداث دورًا كبيرًا، فخلدهم الشعر مدحًا أو ذمًا، هجاء أو رثاء... إلخ.

وعلى هذا الدرب سارت القصيدة العربية الحديثة، فنرى القصيدة تتناول أشخاصًا بالمدح أو الذم أو اللوم والعتاب، ولهذا نرى المأساة اللبنانية قد خلّدت لنا أسماء كثيرة ما زالت حية بيننا تتحرك داخل القصيدة، على الرغم من مفارقتها للحياة منذ زمن بعيد، من هذه الأسماء «ابتسام حرب/ سناء محيدلي[1]/ ميساء[2]/ إيفا[3]/ جواد أبو الشعر[4]/ كاتيا[5]/.... وعلى الجانب الآخر هناك أسماء ريجان[6]/ بيجن[7]/ شارون[8]...».

فالشاعر عصام العريضي يسجل مآثر الفتاتين اللتين أبتا الخضوع، فراحتا يشترين البقاء الأبدي في جنات عدن، فيقول:

إني أصدق يا «ابتسام» النصر

يا حريًا على سلم الجناة الراكعين

فغدًا إلينا ترجعين

---

(١) ابتسام حرب، سناء محيدلي: فدائيتان طلبن الشهادة حتى ينعمن بالخلود.

(٢) ميساء: طفلة لبنانية خرجت تبحث عن لعبتها فصعقتها الآلة العسكرية الإسرائيلية.

(٣) إيفا ستاهل: ممرضة سويدية، زوج أحد المناضلين الفلسطينيين، استشهد زوجها أثناء الحصار، وأجهض حملها وبُترت ذراعها، وكُسرت ساقها، وأصرت على أن تبقى صامدة مع أهل تل الزعتر.

(٤) جواد أبو الشعر : رائد، قائد ميليشيا الثورة الفلسطينية في بيروت أثناء الحصار، بعد استشهاده بيومين في مخيم تل الزعتر وُلِد طفل فلسطيني تحت القصف فسمي المولود باسم (جواد).

(٥) كاتيا: مراسلة قناة الجزيرة الفضائية أثناء الحرب على لبنان.

(٦) رونالد ريجان: رئيس الولايات المتحدة الأمريكية الداعم الرسمي لإسرائيل.

(٧) مناحم بيجن: رئيس وزراء إسرائيل في السبعينيات من القرن الماضي.

(٨) شارون: قائد إحدى العمليات العسكرية الإسرائيلية في لبنان، والمشرف العسكري على مذابح صبرا وشاتيلا، وعمل رئيسًا للوزارة الإسرائيلية.

اسمًا جديدًا تحملين

رقمًا جديدًا تكتبين

وتسطرين:

«ما نحن قومًا ميتين

للطين نرجع مثله

من بعد حين

إنّا إذا غابت «سناء»

عادت إلينا في «ابتسام»

بسنا «ابتسام» في التمام

فكأن طينتنا من القوم الذين

يتقمَّصون من السناء

إلى السناء

ويسدِّدون الدَّين

كل الدَّين

نقدًا .. بالدماء[1]

وعن «إيفا» يقول عبد البديع عراق قصيدته الموسومة بـ«إيفا سيف فلسطيني» فيقول مخاطبًا الحاكم العربي، مصوِّرًا شجاعتها ونضالها، فيقول:

يا هذا الحاكم فلتسمع

يا ذاك الحاكم فلتسمع

ما عاد يهزُّ ثرانا خوف

أو يخدعنا وجه الزيف

---

(١) عصام العريضي: ثلوج، مصدر سابق، ص٩١.

أو يستشري فينا الضعف

«تل الزعتر» هزم الخوف

وعظام الأطفال السيف

«إيفا» صارت ذاك السيف..[1]

ومن ذلك قول محمد سليم الدسوقي في قصيدته «كاتيا" معنا بيروت» يقول فيها:

«كاتيا» ماذا في الأقصوصة

ماذا في غسق الأنواء؟

والأسطورة في أيدي الأطفال تضاء

تعصب عن «كاتيا» هذي الخوذة

عينيك حرور الشمس

القيظ، الغيظ

منازلة البطحاء

لكن لا تستطيع الخوذة تلك مناوءة

الأعداء[2]

ويمكننا قراءة كثير من تلك الأسماء في شعر حسن السوسي، وسعيد المزين، وعز الدين المناصرة، سميح القاسم، ومحمود درويش، ... وغيرهم.

(ب) الأسماء التاريخية :

استعمل شعراؤنا الأسماء التاريخية المشهورة لدينا، علّهم بذلك يذكروننا بماضينا العريق أو علّهم يعقدون مقارنة بين الآن حيث العرب الضعاف وحاكمهم المستبد، وبين أمس بعربه الأقوياء وحاكمهم الرشيد، أو علهم يربطون بين مواقف متشابهة لحال أمتنا العربية، ولهذا ظهرت أسماء تاريخية مشهورة نذكر منهم «خالد بن الوليد/ الزبير بن

(١) عبد البديع عراق، إبداع الحجر، مصدر سابق، ص٧٧.

(٢) محمد سليم الدسوقي، يا خيل الله اركبي، مخطوط.

العوام/ الحسين بن علي/ عائشة (أم المؤمنين)/ صلاح الدين الأيوبي/ المعتصم بالله...»

من ذلك قول نزار القباني، معرِّضًا ببلقيس، فيقول

قتلوك يا «بلقيس»..

أية أمة عربية تلك التي تغتال أصوات البلابل؟

أين «السموأل»، و«المهلهل».. والغطاريف الأوائل؟

فقبائل أكلت قبائل..

وعناكب سحقت عناكب

قسمًا بعينيك اللتين إليهما تأوي ملايين الكواكب

ساقول، يا قمري، عن العرب العجائب

فهل البطولة كذبة عربية

أم مثلنا التاريخ كاذب؟[1]

ومن ذلك أيضًا قول فاروق جويدة في قصيدة «رسالة إلى صلاح الدين» يقول فيها:

في أي صدر

سوف يسكن قلب ابني

بعدما عزلوا «صلاح الدين»

من عين الصفار.. وتوَّجوا «ديان»

يا للمهانة عندما تغدو سيوف المجد

أو سمة بلا فرسان

يا للمهانة عندما يغدو «صلاح الدين»

خلف القدس مطرودا

بلا أهل.. بلا سكن

بلا وطن.. بلا سلطان

---

(١) نزار القباني، مجلة المستقبل، عدد (٢٥٩).

في كل شيء أنت يا وطني مهان[1]

ومن ذلك أيضًا قول أحمد اللغماني في قصيدته «لا أفهم» وهو ينادي على الأمة العربية ويذكرهم بأمجاد صلاح الدين، وأيام الفتوحات الإسلامية الكبرى، فيقول:

لا أفهم يا أحفاد «صلاح الدين»، ويا نسل الأبطال

لا أفهم يا لبنان لماذا يقتلنا بعد العار؟

ما زلنا نفخر بين الناس بأنا الصفوة والأخيار

ما زلنا مثل المسطولين نفاخر بالمجد المنهار[2]

وكذلك قول سعيد المزين في قصيدته «أغنية حزينة - في ليلة مقتل وامعتصماه» يقول:

وا ذلاه

في أزمان سقوط الأقصى

الكرة الدولية أعظم من حطين

أغلى من خيل «صلاح الدين»

أغلى من كل الأوطان..

أغلى من رأس الإنسان..

آهٍ يا قدسي الشامخ بين أكف القرصان

آهٍ يا لبناني الدامي.. آهٍ يا لبنان

آهٍ و«سناء» الثورة تصرخ:

واجرحاه..

واذلاه..

مقتلت «وامعتصماه»[3]

---

(١) فاروق جويدة، ألف وجه للقمر، دار غريب للطباعة - القاهرة، ص٤٩.

(٢) أحمد اللغماني، محاضرات الموسم الثقافي لعام ١٤٠٠/ ١٩٨٠م، مصدر سابق.

(٣) سعيد المزين، العرس القاني، لجنة القدس - القاهرة، ١٩٨٦م، ص٦١.

ويمكننا قراءة الكثير من هذه الأسماء في شعر معين بسيسو، هارون هاشم رشيد، حسن السوسي، عبد المولى البغدادي، .... وغيرهم.

(ج) أسماء أعجمية ذات صلة غير مباشرة بالمأساة:

إذا كانت القصائد المتعلقة بالمأساة اللبنانية عجَّت بالكثير من الأسماء التي لعبت دورًا رئيسًا بالأحداث، سواء على المستوى العربي أو على المستوى الإسرائيلي أو حتى المستوى الدولي، فإن هناك أسماء وردت في قصائد الشعراء ذات صلة بعيدة أو غير مباشرة بالمأساة، مع ملاحظة أن هذه الأسماء كانت في مجملها أعجمية غير عربية، ولذلك نقرأ مثلاً كلمات مثل «أر. بي. جي/ كاتيوشا/ إيل «اسم الله بالسريانية»/ الأليزيه/ مايفير/ كاترينا/ الصولجان/ الرشاش/ ....».

من ذلك قول محمد سليم الدسوقي في قصيدته «كاترينا»، يقول:

«كاتيوشا»

جئتك الليلة من خلف الكمين

من ضراعات السنين

نهرك الولهان جئت

شجوك الريان جئت

ساهريني

سامريني

من يمين غير ذياك اليمين[1]

ومن ذلك قول نزار قباني، يصف حال العرب «النفطيين»، وهم يمرحون في فرنسا، لا يأبهون بحال الحصار ولا يهتمون بحال القتلى، ولذا نراه يقول:

آه.. كم كنا قبيحين، وكنا جبناء

عندما بعناك، يا بيروت، في سوق الإماء

وحجزنا الشقق الفخمة في حي «الأليزيه» وفي

---

(١) محمد سليم الدسوقي، يا خيل الله اركبي، مخطوط.

«مايفير» «لندن»

وغسلنا الحزن بالخمرة، والجنس، وقاعات القمار

وتذكرنا - على مائدة «الروليت» أخبار الديار

وافتقدنا زمن الدفلي بلبنان

وعصر «الجُلَّنار»

وبكينا مثلما تبكي النساء[1]

ومن ذلك أيضًا قول الشاعر محمد الظاهر في قصيدة «أطفال الآر. بي جي» يقول:

يا أطفال الآر بي جي

يا جيلاً

سيهز العالم

موعدنا في النصر القادم

كنتم

طعم الدبابات

وصمدتم، تحت الغارات[2]

ويمكننا قراءة الكثير من هذه الأسماء في شعر حسن السوسي، عبد الحميد الهرامة، هارون هاشم رشيد، محمد الفايز، معين بسيسو،.... وغيرهم.

ثانيًا - أسماء الأماكن:

من سمات الشعر العربي احتفاظه بعنصر المكان، باعتباره واحدًا من دلائل صدق التجربة الشعرية، ومن يقرأ المعلقات - مثلاً - يلحظ سيطرة المكان على كثير من الصور الشعرية بها، فهناك - مثلاً - الدخول - حومل - برقة ثهمد - جومانة الدراج - المتثلم - الرقمتان - منى - الأندرين - برقة شمّاء - الخلصاء -.... إلخ.

---

(١) نزار قباني، إلى بيروت الأنثى مع حبي، منشورات نزار قباني - بيروت، ١٩٩٠م، ط٤، ص٦٨.

(٢) محمد الظاهر، قصائد لأطفال الآر بي جي، مصدر سابق، ص ١ - ٢٠.

إذًا كان الشعر الجاهلي سجلاً أمينًا لكافة الأحداث، حتى إنه احتفظ لنا بأسماء بعض الأماكن، وشعرنا المعاصر هو ابن شرعي لأشعار الجاهليين، ومن ثم فقد احتفظ ببعض خصائص شعر القدامى، ومن تلك الخصائص ذكر الأماكن.

فالمتأمل في شعر المأساة اللبنانية يجد أن شعراءنا ذكروا أماكن الأحداث - وما أكثرها - فقلما تخلو قصيدة تناولت تلك المأساة إلا ونجد فيها أسماء لكثير من الأماكن والمواضع، مع ملاحظة أن هذه الأماكن على الرغم من أن معظمها بلبنان باعتبارها قلب الحدث وعصب الجرح، فإن هناك من الأماكن والمواضع بفلسطين أو الأندلس وكان شعراءنا حاولوا الربط بين تلك المآسي، فكلها مآسي عربية/ إسلامية، وإذا اشتكت إحدى مدننا تداعت لها سائر المدن بالحمى والسهر، فهما - المدن العربية - كالبنيان المرصوص يشدُّ بعضه بعضا.

وقد احتفظت القصيدة العربية المعاصرة بالعديد من أسماء المواقع والأماكن التي لعبت دورًا كبيرًا في الأحداث المعاصرة منها - مثلاً - «بيروت - الشقيف - تل الزعتر - لبنان - صبرا - شاتيلا - قانا - صيدا - صور - الراشيدية - برج البراجنة - القدس - حيفا - عكا - اللد - الرملة - فلسطين - غزة - يافا - مرج بني عامر - دير ياسين - كفر قاسم - بحر البقر - قرطبة - الأندلس..... إلخ».

يلاحظ أن كثرة أسماء المدن وتنوعها دلالة على كثرة المآسي والمحن التي تعرض لها وطننا العربي الكبير من شرقه لغربه، ومن شماله لجنوبه.. ولكن هيهات هيهات!!!

من ذلك - مثلاً - قول هارون هاشم رشيد:

من رأى الأطفال

في عمر الزهور

من رآهم عند «صيدا»

وعلى أبواب «صور»

من رآهم في «الراشيدية»

تحت الشمس..

من غير قبور؟![1]

ومن ذلك أيضًا - قول معين بسيسو في قصيدته «الأرض»، حيث يقول:

هذي أصابع كفي

أقلام مدرسة في «رفح»

وألوان طفل يرسم «عكا» على شط «غزه»

ويرسم في كفه «الكرملا»

ويرسم في كفي «القسطلا»

ويعلن إضرابه الأولا

تفاجئني الأرض

هذي أصابع كفي

فرشاة طفل «بعمان»

يشطب وجه الملك

ويرسم وجه «فلسطيننا» المقبله

تفاجئني الأرض

هذي أصابع كفي

أقلام مدرسة في الجنوب

وأقلام مدرسة في الجبل

و«لبنان» يكتب

«لبنان» يرسم

«لبنان» في يده السنبلة

«لبنان» في يده القنبله[2]

---

(١) هارون هاشم رشيد: مجلة الخليج الثقافي، ملحق العدد (١٢١٨)، الشارقة ٨/ ٨/ ١٩٨٢م.

(٢) معين بسيسو، بين السنبلة والقنبلة، كتاب لوتس - تونس، ١٩٨٦م، ص٢١٩.

ومن ذلك أيضًا قول عبد الله شرف في قصيدته «الحصار»، وقد وجهها للشاعر نزار قباني، يقول فيها:

فلمن تقول

و«القدس» ترقد تحت أقدام المغول

تجتر زيتون «الجليل»

وتحصد الجثث السنابل

هل دمَّرت بلقيس للعرب المخاعل؟

فلمن تقول؟

تركوا «أريحا»

كي تضاجعها الذئاب

وتبادلوا طعن الخناجر

بين رنات الكؤوس

وترنحوا - تيها - بداحس

والبسوس[1]

ومن ذلك أيضًا قول فاروق جويدة في قصيدته «يا زمان الحزن في بيروت» يقول:

بكينا العمر يا «بيروت»

عند وداع «قرطبة»

فهل سنعيد ما كانا؟

يهون العمر يا «بيروت» من يدنا

ودين الله ما هانا[2]

وكذلك قول إبراهيم عيسى:

---

(١) عبد الله شرف، أدباء القرن العشرين، مصدر سابق، ص٧٤.

(٢) فاروق جويدة، شيء سيبقى بيننا، مصدر سابق، ص ١٤.

يا بن العـــروبة في ثرى «لبنان».. قم أدرك ثراكـــا

وانظر إلى «القدس» الشهيد تجرحه يدعو خطاكا

عُـــمَـــرٌ هناك رأيتـــه يرعى الأخـــوة في رباكـــا

و«بيـــت لحم» دعـــوة ترجـــو على أمل فكاكـــا[1]

ومنه أيضًا قول عبد البديع عراق في قصيدته «عار وإدانة» مخاطبًا الفدائي العربي:

حاصرت أصحاب الكراسي والعروش

ومظاهر التنعيم أو عِظَم الكروش

ما موقع التيجان والشجعان من رد الخطر؟!

هل يذكرون «القدس» أو «يافا» وأذان المساجد؟!

ونداء من لبَّى وكبَّر؟!

هل غاب «صبرا» أو «شتيلا» والدما في «كفر قاسم»؟!

ومواكب الشهداء في «لبنان» في «الجولان» في «سيناء» في «بحر البقر»؟![2]

* * *

والمتأمل في اللغة الشعرية التي تناولت المأساة، يجد أنها - أي اللغة - نبعت من الواقع المحسوس الذي يألفه الناس. ويعرفه البسطاء، ولذا نجد في معظم القصائد كلمات سهلة، مثل «مطر/ رياح/ شمس/ شجر/ موت/ انتحار/ شهداء/ فداء/ دماء/ لحن/ .....»، مما يدل على أن جودة الشعر وفنيته العالية لا تتطلب سوى حسن الصياغة والاستخدام، ووضع الكلمة في مكانها الصحيح، وليس الإغراب والتعقيد هما معيار الشعرية، كما يظن بعض الناس.

ومن أهم خصائص الشعر المعاصر اعتماده على عنصر «التكرار»، ومن ذلك أيضًا الشعر الذي تناول المأساة.

النص الشعري يتكون من وحدات نغمية تتكرر بانتظام داخل البيت الشعري أو

---

(١) إبراهيم عيسى. الأعمال الكاملة، مصدر سابق، ص٨٦٨.

(٢) عبد البديع عراق: إبداع الحجر، مصدر سابق: ص ٢٢.

السطر الشعري، فالتكرار إذن هو البنية الأساسية للبيت وللقصيدة، وهذه الوحدات النغمية المكررة تفرض أحيانًا أنماطًا من التوازيات الموزعة داخل النص الشعري «فبنية الشعر تتميز بتواز مستمر»[1]، وهذا التوازي يكون مصدره عودة نفس الصورة الصوتية وتكرارها أو حتى عودة الوحدة العروضية المنتظمة، والتكرار الصوتي يعمل على زيادة الإيقاع أكثر من الإنتاج الدلالي للنص، إذ إن الإنتاج الدلالي موجود مع أول وحدة صوتية للنص[2].

وتتفاوت درجة الإيقاع والشعور بالصوت المكرر تبعًا للمسافة بين الوحدات المتكررة، وكذلك حسب مساحة الوحدات وطبيعتها، فالكلمة تختلف عن الجملة...

والتكرار يؤكد - أحيانًا - قيمة الدال اللغوي ودوره في بناء النص الشعري، وفتح آفاق جديدة نحو إطلاق إمكاناته النغمية والصوتية والدلالية، فالشاعر - في غير بنية التكرار - يلجأ إلى اللغة التي تنتج الدلالة فقط، في حين أنه في حالة التكرار يؤكد على تلك الدلالة الموجودة في النص، ويحاول إظهار الإيقاع لجذب المتلقي، وكذلك نجد المكرر في النص ليس أي جزء من أجزائه، إنما هو الجزء الأهم في نفسية الشاعر الذي يريد من المتلقي الانتباه إليه[3].

والتكرار من شأنه أن يخلق قدرًا كبيرًا من الانسجام والتآلف بين العناصر المكوِّنة للنص الشعري؛ لأنه جزء لا ينفصل عنه، ولا يمكن حذفه؛ لأنه يُقصد لذاته، لذلك أصبح التكرار واحدًا من أهم ملامح التشكيل الأسلوبي للشعر المعاصر[4].

ويتنوع المكرر تبعًا لأهميته في نفس الشاعر، فيبدأ التكرار من الحرف الواحد، وينتهي بالمقطع الكبير، مرورًا بتكرار أداة، أو تكرار كلمة أو تكرار تركيب... إلخ، من ذلك - مثلاً - قول محمود درويش:

وليس سواكم أرض ندافع عن تعرجها وحنطتها

---

(١) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال - المغرب، ص٤٧.

(٢) محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والإيمان - دسوق، ٢٠٠٨م، ص١٢٠.

(٣) المصدر نفسه: ن. ص.

(٤) انظر: مصطفى السعدني، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي، ص٣٠ وما بعدها، علي البطل، الصورة في الشعر العربي، ص٢١٨.

سندفع عنكم النسيان، نحميكم

بأسلحة حككناها لكم من عظم أيديكم

نسيجكم بجمجمة لكم

وبركبة زلقت

فليس سواكم أرض نسمّر فوقها أقدامنا

عودوا لنحميكم..

«ولو أنا على حجر ذبحنا»

لن نغادر ساحة الصمت التي سوّت أياديكم

سنفديها، ونفديكم[1]

المتأمل في المقطع يلاحظ تكرار أكثر من حرف أهمها: الميم = ٢٠ مرة، والسين = ١٢ مرة، ربما أراد الشاعر من هذا غلبة الصوت المجهور على الصوت المهموس، إيماءً منه أن تلك قضية حية تدوي في السمع، ولن ولم تطو في دهاليز السياسة.

ومن تكرار الأداة قول محمود درويش - أيضًا -.

أحرقنا مراكبنا. وعلقنا كواكبنا على الأسوار

لم نبحث عن الأجداد في شجر الخرائط

لم نسافر خارج الخبز النقي، وثوبنا الطيني

لم نرسل إلى صدف البحيرات القديمة صورة الآباء

لم نولد لنسأل: كيف تم الانتقال الفذ مما ليس عضويًا إلى العضوي؟

لم نولد لنسأل.. قد ولدنا كيفما اتفق

انتشرنا كالنمال على الحصيرة[2]

لاحظ تكرار أداة الجزم (لم) نحو خمس مرات في هذا المقطع، تكرار متوالٍ غير

---

(١) محمود درويش، حصار لمدائح البحر، مصدر سابق، ص١١٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١٢.

منقطع، الشاعر يصف حال خروج المقاتلين الفلسطينيين من بيروت، فيؤكد على عروبتهم وشجاعتهم وإبائهم، فجاءت جمله: مضارعة مسبوقة بـ«ن» الجمع (نسافر/ نرسل/ نولد/..)، مجزومة، دلالة على عدم تحقق الفعل من قِبل الجمع، إنما هو من قبيل التوحُّد، وعدم الانفراد من جانب بعضهم، ويلاحظ النبرة الإنشادية خلال المقطع التي يزيد النبر فيها مع توالي السطور الشعرية، مما يعطي الانطباع الأكيد لدى المتلقي بعدم الاستسلام والاستمرارية في المقاومة.

وربما يأخذ التكرار شكلاً آخر، وهو تكرار كلمة بعينها، وليس تكرار حرف أو تكرار أداة كالمثالين السابقين، من ذلك - مثلاً - قول معين بسيسو:

هذي أصابع كفيَّ

أقلام مدرسة في الجنوب

وأقلام مدرسة في الجبل..

ولبنان يكتب،

لبنان يرسم،

لبنان في يده السنبله

لبنان في يده القنبله

ولبنان يطحن قمحًا جديدًا..

ولبنان يعجن خبزًا جديدًا..

ولبنان يطعم أرضًا جديدة..

بيني، وبين أريحا قصيده[1]

لاحظ حركة التكرار في المقطع تأخذ أكثر من شكل، ولكن الأكثر هيمنة عليه، تكرار الكلمة، ويتمثل في تكرار كلمة «لبنان» نحو (٧) مرات، ربما أراد أن يجعل من الكلمة/ لبنان محورًا رئيسيًا تدور حوله القصيدة، أو ربما أراد أن يلفت نظر المتلقي إليها، وربما أراد وصف الحالة الداخلية للبنان، فهي (سنبلة/ وقنبلة)، وربما أراد القول أن تلك

(١) معين بسيسو، بين السنبلة والقنبلة، مصدر سابق، ص ٢٢٠.

المعارك لم تأخذ من لبنان شيئًا، فهي كما هي (تطحن، وتعجن، وتطعم)، و(تكتب، وترسم)، وربما.... إلخ.

وربما يأخذ تكرار الكلمة شكلاً آخر يمكننا تسميته التكرار الاشتقاقي، من ذلك - مثلاً - قول علي فودة:

أنت الجرح، وأنت السكين

وأنا القاتل، والمقتول

من قاتلنا أيتها الوردة؟

قاتلنا كان المجهول!!

يلاحظ تكرار كلمة (القتل) نحو أربع مرات، لكن باشتقاقات مختلفة، فكأن الأصل واحد، إيماءً منه للقاتل العربي، والمقتول أيضًا هو القاتل نفسه (العربي)، فالعربي إذن هو القاتل، والقتيل (الفاعل والمفعول)، ومن ثم تكررت الكلمة باشتقاقات مختلفة تبعًا لحالة العربي حينما يكون قاتلاً، وحينما يكون مقتولاً!!!

وربما يكون المكرر في النص الشعري جملة كاملة، وربما تكون الجملة بنصِّها وربما تتغير قليلاً، من ذلك - مثلاً - قول نزار قباني:

فاعذريني.. إن تأخرت عن الوعد قليلا..

فلقد كان وصولي مستحيلا..

وبريدي مستحيلا..

إن آلاف الحواجز

وقفت ما بين عينيك.. وبيني..

أطلقوا النار على الحلم فأردوه قتيلا..

أطلقوا النار على الحب فأردوه قتيلا..

أطلقوا النار على البحر، على الشمس، على الزرع،

على كتب الأطفال، قصوا شعر بيروت الطويلا..[1]

يلاحظ تكرار جملة «أطلقوا النار على (....) فأردوه قتيلاً»، ويلاحظ أن المتغير (الحلم/ الحب)، وهما من الأشياء المعنوية، وكان الأعداء لم يكتفوا بموت المناضلين إنما تعدوا إلى اغتيال المعنويات.. وإيماء إلى الوحشية، فقد تعمدت هذه القوى الغاشمة في إطلاق النار على (البحر/ الشمس)، وهما أساس الحياة على الأرض. ربما أراد الشاعر أن يوجه نظرنا إلى أن كل ما في الوجود هو محل اغتيال من إسرائيل (حلم/ حب/ بحر/ شمس/ زرع/ كتب الأطفال...).

وفي قصيدة أخرى بالديوان نفسه يقول:

ووقفنا ضد كل القاتلين

وبقينا مع لبنان سهولا.. وجبالا..

وبقينا مع لبنان جنوبًا.. وشمالا..

وبقينا مع لبنان صليبا.. وهلالا[2]

لاحظ نزار حالة التوحد التي كان عليها قليل من العرب، فكانوا مع (لبنان) التاريخ لا مجال لطائفية، لا مجال لعنصر المكان أمام الحرب، فالكل سواء بسواء، ولذا ينبغي أن نكون مع السهل والجبل، مع الجنوبيين ومع الشماليين، مع المسلمين والنصارى، فالكل في مواجهة الآلة العسكرية مهدد ومحاصر.

وقد يأخذ التكرار شكلاً آخر، وهو تكرار مقطع كامل داخل القصيدة، والحقُّ أو هذا النوع أقل الأنواع السابقة وجودًا في النص الشعري.

وتكرار المقطع يجعلنا أمام نص دائري، بدايته تشبه نهايته، كأنها حلقة ندور فيها فلا نعرف الخروج من جدرانها، ويمثل ذلك قول عز الدين المناصرة في قصيدته «بالأخضر كفناه» يقول:

بالأخضر كفناه

بالأحمر كفناه

---

(١) نزار قباني، إلى بيروت الأنثى مع حبي، مصدر سابق، ص ٥٤.

(٢) المصدر نفسه: ص ٧٦.

بالأبيض كفناه

بالأسود كفناه

نزف المطر على شجر الأرز لذكراه

وعلى الأكتاف حملناه[1]

كرر الشاعر الأربعة الأسطر الأولى نحو أربع مرات في القصيدة، في صدرها مرة، وفي نهايتها مرة أخرى، والثالثة والرابعة في ثنايا القصيدة.

وتخيُّر الشاعر للألوان (الأخضر/ الأحمر/ الأبيض/ الأسود) له دلالة، هي نفسها الألوان التي يتزين بها العلم الفلسطيني، وكأن آخر ما يمس جلد شهدائنا هو العلم الفلسطيني، وهو أيضًا ثيابهم الأبدي، وبه يلاقون الله (عز وجل) يوم الحساب، وهو أيضًا - العلم - يواري سوأة الناس وعوراتهم في وقت عزَّ فيه من يواري السوءات!!

وتكرار المقطع السابق في بداية القصيدة وفي نهايتها له دلالة أن علم البلاد حيٌّ في قلوبنا منذ الميلاد، وحتى الوفاة، وهو آخر ما نخرج به من دنيانا الرديئة.

وهناك أنماط أخرى للتكرار نذكر منها تكرار التركيب، أي تكرار تركيب نحوي معين، مثال ذلك قول عز الدين المناصرة:

كان خليليا من «صيدون»

حلبيا من «حبرون»

بصريا من «عمَّان»

وصعيديا من «بغداد»

كان جليليا من «حوران»

كان رباطيا من «وهران»

مطر في العينين وتحت القلب دفناه

عشب في الرمل، وفوق القلب رخام

---

(١) عز الدين المناصرة، الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص ٢٧٣.

بالأخضر كفناه

بالأحمر كفناه

والبدوية تنتظر حبيبًا سيزور الشام[1]

يلاحظ في المقطع السابق تكرار التركيب اللغوي للجملة على النحو التالي:

في الأسطر الستة الأولى: (كان) + خبرها منصوب (وهو في حقيقته منسوب لبلد عربي «الخليل/ حلب/ البصرة/ الصعيد/ الجليل/ الرباط») + حرف الجر (من) + اسم لمدينة عربية «صيدون/ حبرون/ عمّان/ بغداد/ حوران/ وهران».. وعلى هذا فالتركيب على النحو التالي:

كان + خبرها + من + اسم مدينة

لكن يلاحظ تداخل المدن «خليليا من صيدون».... إلخ، إيماء من الشاعر إلى أن الفدائي العربي هو ابن مخلص لكل الوطن العربي، فهو ينسب لكل المدن، وإن كانت هويته تنسب لمدينة بعينها، فهو صعيدي من بغداد أو رباطي من وهران.... إلخ.

ثم يأتي التركيب الآخر في السطرين السابع والثامن، وهما على النحو التالي:

خبر لمبتدأ محذوف «نكرة» (مطر/ عشب) + جار ومجرور (في العينين/ في الرمل) مع تثبيت حرف الجر (في) + أداة عطف «و» + ظرف مكان + مضاف إليه «القلب».

والمتأمل في هذا اللون من التكرار يلحظ أن الشاعر يقصد به الإيقاع في المقام الأول، إذ تبقى الناحية الدلالية في هامش النص لا في متنه، ومما تجدر الإشارة إليه أن الإيقاع هو أحد الأركان الرئيسة في القصيدة الشعرية، وهو هدف سام يسعى الشاعر لتحقيقه، ويسعى المتلقي لالتقاطه، وهو ما يجعل الفن الشعري واحد من أهم الفنون التي يسعى الناس إليها ويطربون لسماعها، ويتأثرون بصورها وإيقاعها فضلاً عن أحاسيسها وانفعالاتها.

$ $ $

المتأمل في شعر المأساة من الناحية الإيقاعية يلاحظ أن معظم هذه القصائد على الأوزان العروضية المعروفة، فالذين استخدموا الصوت الكلاسيكي أو الشعر العمودي أكثروا من استخدام أوزان بحور: الطويل، والبسيط، والكامل، والوافر، والخفيف، والذين

---

(١) المصدر نفسه: ص ٢٧٤.

استخدموا الشعر التفعيلي أكثروا من ركوب الأوزان الصافية، كالمتدارك، والمتقارب، والكامل، والرمل، والرجز. ولم نعثر عند أي منهم على نماذج شعرية جاءت على الأوزان المهجورة كالمضارع، والمقتضب أو حتى السريع، والمديد.

والملاحظ أن أصحاب شعر التفعيلة استفادوا كثيرًا من تسكين أواخر الأسطر في قصائدهم، وكأن السكون أنقذ الكثيرين منهم من كسر الأوزان، وأتاح لهم المجال واسعًا للتعبير عن آرائهم ونظم معانيهم، وتشكيل صورهم الشعرية. ويكفي أن نذكر - مثلاً - أن الشاعر معين بسيسو كتب قصيدة «ارفعوا الأيدي عن أيدي القناة» في حوالي مائتين وخمسين سطرًا شعريًا سكّن أواخرها كلها. ولا نستطيع أن نجازف ونقول: إن تسكين أواخر الأسطر يوحي بالرزانة، وربما بالحزن والشجن كما في تسكين قوافي الشعر العمودي.

هذا وقد وجد اضطراب الأوزان في بعض الأحيان، وكذلك الانتقال من بحر إلى آخر في القصيدة الواحدة نفسها، ولا ندري هل كان متعمدًا ومقصودًا؟ أم أنهم لم يفطنوا إليه، وركزوا فقط على ما يريدون قوله من المعاني الشريفة والصور البديعة؟

من هذا الاضطراب - مثلاً - قول ناجي علوش:

رأيت وجهك المضيء بالإصرار

يستنبت الأشجار والأزهار في القفار

ويطلع الزنابق

رأيته يفيض بالخضرة في الحدائق

ويمنح البراعم الصغار

فالوزن الغالب على هذه الأسطر هو: «مستفعلن» من الرجز، لكننا نجد آخر السطر الأول، وقد صارت «مفاعيلن»، وآخر السطر الرابع صارت «فعولْ».. وهكذا.

ومن ذلك أيضًا قول الشاعر محمد شديد:

حـــينمـــا هب على أوطانه ... يصـرع الهـول ويصطاد المخـاطر

يعـصف الجـرح بجـرح فـوقـه ... وهو غـاد لا يهـاب لظى السـواعـر

فالوزن في البيت الثاني هو: فاعلاتن/ فعلاتن/ فاعلا.

أما الشطر الثاني فهو: فاعلاتن/ فاعلن/ متفاعلاتن ،متفاعلن مرضَّل»!!

وهذا غير جائز في الشعر العمودي.

ولكن ينبغي ملاحظة أن هذه الهنات ليست كثيرة، ولا مطردة في شعر المأساة لتكون ظاهرة تدرس، بل هي من قبيل الشاذ الذي يؤكد القاعدة الصحيحة.

* * *

الخاتمة

احتلت مأساة «لبنان» وحروبها الأهلية، والاجتياحات الإسرائيلية المتكررة عليها، وكذلك المذابح الدامية لسكان المخيمات في لبنان، كمذبحة «صبرا»، و«شاتيلا»، و«قانا»، وكذلك حرب الجنوب اللبناني مع إسرائيل في صيف ٢٠٠٦م.. كل هذه الأحداث وغيرها احتلت في نفس العربي مكانة مهمة، الأمر الذي جعل الشعراء يجأرون بالشكوى مرة للحكام العرب، ومرة منهم، ومرة للمجتمع الدولي، وأخرى منه.

ويمكن القول بأن الشعر العربي - ما زال - ديوان العرب، فيه تُسَجَّل الأحداث والوقائع، ومنه نقرأ بعضًا من التاريخ غير المكتوب أو التاريخ المسكوت عنه.. وما زال الشعر يمثل صوت الأمة، وصرختها العالية في وجه الصمت والاستسلام.

ومن خلال قراءتنا للشعر الذي استلهم «مأساة لبنان» يمكننا أن نؤكد على عدد من الأشياء نذكر منها:

* مثلت «مأساة لبنان» همًّا إنسانيًا وبُعدًا قوميًا، الأمر الذي وضح من خلال تناول - الشعر العربي - من مختلف الأقطار العربية لهذه المأساة، فقد رصد الشعراء المأساة بقصائدهم، وسجَّلوا أحداثها ووقائعها وشخوصها وأماكنها، فكان «الشعر» سجلاً أمينًا لها.

* عملت مأساة لبنان على توحد الاتجاهات، فقد ذابت الاتجاهات المختلفة (القومي - الإسلامي - السياسي - الشيوعي...)، وأصبح الهدف واحدًا هو مقاومة الآلة الإسرائيلية، ورصد الأحداث وتصويرها، وإن كان لكل وجهة نظر مغايرة، ولكن تبقى القصيدة وهدفها واحد في كل الاتجاهات.

* خلَّد شعر المأساة أبطالاً، ضحوا بأنفسهم من أجل القضية العربية، فنجد أسماء

كثيرة، منهم: نزيه القبر صلى - ابتسام حرب، سناء محيدلي - إيفا - سعد صايل... وعلى الجانب الآخر خلّدت أسماء لمجرمي الحروب وسفاكي الدماء أمثال: شارون وبيجن... وغيرهم.

* كما خلّد الشعر أسماء المدن والقرى اللبنانية التي وقفت مناضلة في وجه الآلة العسكرية الإسرائيلية دون خوف، من ذلك - مثلاً - صبرا - شاتيلا - قانا - تل الزعتر، الشقيف - صيدا - صور - نهر البارد.

* ربط الشعراء بين مأساة لبنان، وبين نكبة فلسطين، فالنكبتان فادحتان لأمتنا العربية والإسلامية، وهما يمثلان لب القضايا في منطقة الشرق الأوسط، ولا حل لهما إلا بالتوحد في مواجهة خطر الصهيونية العالمية.

* أعطت المأساة زخمًا كبيرًا للقصيدة، فكانت القصيدة العمودية، وكانت قصيدة التفعيلة، تتباريان في تصوير المأساة، الأمر الذي جعل لدينا دواوين كاملة تحمل اسم بيروت أو لبنان، مثل ديوان «سيرة بيروت» لحلمي سالم، و«لبنان ودم الجنوب» لأحمد قدورة، و«محنة الشقيقتين - فلسطين ولبنان» لجابر الحاج، و«إلى بيروت الأنثى مع حبي» نزار قباني، و«إلى بيروت مع تحياتي» بلند الحيدري، و«لبنان والنواحي الأخرى» لمحمد الفايز... وغيرها من الدواوين.

على الرغم من الزخم الشعري بمختلف اتجاهاته وأشكاله، فإن الموجات المتأخرة من مشروع الحداثة العربية لم تلتفت إلى هذه المأساة ولم تعبر عنها، وأن ما يُسمى - خطأ - بقصيدة النثر لم تلق بالاً لهذه المأساة، ولم تصور وقائعها وأحداثها، الأمر الذي يدل على أن تيارات الحداثة العربية، تيارات موجهة الأهداف والأفكار، فلم تلتفت إلى قضايا الأمة العربية وأخص مشكلاتها، كما أنها تتجاهل مشاعر المواطن العربي وأحاسيسه، فلم تدافع عن قضاياه، الأمر الذي أدى إلى القطيعة بينهم وبين متذوقي الأدب عامة والشعر خاصة.

* * *

المصادر والمراجع

أولاً - القرآن الكريم

الكتاب المقدس.

ثانياً - المصادر والدواوين الشعرية:

١ - إبراهيم الخطيب: غن لي غدى، دار الجاحظ، عمان، ط١، ١٩٨٤م.

٢ - إبراهيم عيسى: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠١م.

٣ - إبراهيم نصر الله: المطر في الداخل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

٥ الخيول على مشارف المدينة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١.

٤ - أبو سرور حميد بن عبد الله: علي أيكة الملتقى، القاهرة، ١٩٧٨م.

٥ باقات الأدب، القاهرة، ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م.

٥ - أبو فراس النطافي: رحيق العذاب، الأردن، ١٩٨٢م.

٦ - أحمد بويس: بيروت، موسم النزيف، دار الجليل للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٥م.

٧ - أحمد دحبور: اختلاط الليل والنهار، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩م.

٨ - أحمد الريماوي: هلت من صبرا عشتار، مطبعة الكرمل، مخيم اليرموك، دمشق، ط١، ١٩٨٥م.

٩ - أحمد سالم باعطب: الروض الملتهب، النادي الأدبي، الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.

١٠ - أحمد قدوره: لبنان ودم الجنوب، دار الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، ط١،

١٩٨٥م.
١١ - أحمد المصلح: تجليات فاطمة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
١٢ - أحمد مطر: لافتات، مطابع دار القبس، الكويت، ط١، ١٩٨٤م.
○ الأعمال الكاملة، الدار المصرية للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
١٣ - أدونيس (علي أحمد سعيد): كتاب الحصار، دار الآداب، بيروت.
١٤ - باسم النادي: دخان البيوت، دار الصمود العربي للطباعة والنشر، نيقوسيا، قبرص، ١٩٨٥م.
١٥ - جابر الحاج: محنة الشقيقتين (فلسطين/ لبنان)، القاهرة، ١٩٨٤م.
١٦ - حسن توفيق: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
١٧ - حسن السوسي: الجسور، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ١٩٩٨م.
○ ليالي الصيف، دار الكتاب الليبي، ط١، ١٩٧٠م.
١٨ - حسن طلب: قصائد البنفسج والزيرجد، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ٢٠٠٢م.
١٩ - حسن فتح الباب: العصافير تنفض أغلالها، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠١م.
○ شجرة ورد خلف الشط الآخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٢٠ - حسن علي محمد عثمان: عبير الوفاء، سلسلة آفاق أدبية (٢٤)، القاهرة، ٢٠٠٨م.
٢١ - داود معلا: الطريق إلى القدس، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ١٩٨٤م.
٢٢ - راتب حمود نصر الله: الأرز يحرق ثوبه، دمشق، ط١، ١٩٨٦م.
٢٣ - راشد الزبير: نشرة الأخبار، الدار الجماهيرية، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٩٨م.
○ همس الشفاة، الدار الجماهيرية، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٩٩م.
٢٤ - سعد دعبيس: عندما يخضوضر الأطفال قدسًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، ٢٠٠٦م.

٢٥ – سعيد المزين: العرس الثاني، لجنة القدس، القاهرة، ١٩٨٦م.

○ سفر السيف، لجنة القدس، القاهرة، ١٩٨٥م.

٢٦ – سميح القاسم: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، ١٩٩٣م.

○ شخص غير مرغوب فيه، دار الجليل للنشر، ط١، ١٩٨٦م.

○ في سربية الصحراء، دار الجليل للنشر، ط١، ١٩٨٥م.

٢٧ – سهير فودة: الكلام في السياسة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٧م.

٢٨ – شاكر لعيبي: استغاثات، دار الجليل، رابطة الكتاب والصحافيين والفنانين العراقيين، ط١، ١٩٨٤م.

٢٩ – شوقي العمري: القمر كان يبكي، دار القدس، بيروت.

٣٠ – صابر عبد الدايم: العاشق والنهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٤م.

٣١ – صالح هواري: بطيئًا يمرُّ الدخان، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٨٤م.

٣٢ – صخر حبش: الحب في زمن الحرب، الإعلام الموحد الفلسطيني (فلسطين الثورة)، بيروت، ١٩٧٨م.

٣٣ – عارف الخاجه: بيروت وجمرة العقبة، مطابع دار الطليعة، الكويت.

٣٤ – عبد البديع عراق: إبداع الحجر، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

٣٥ – عبد الرحمن صالح العشماوي: إلى أمتي، مطابع النهضة، الرياض، ط٢، ١٤٠٠هـ.

٣٦ – عبد العزيز المقالح: أوراق الجسد العائد من الموت، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٣٧ – عبد العليم عيسى: للحياة أغنى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٩٠م.

٣٨ – عبد الله البردوني: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

٣٩ – عبد الله شرف: سلسلة أدباء القرن العشرين (٨) الأعمال الشعرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٨م.

٤٠ – عبد الله عبد الرزاق: تأملات، دار الفرقان، عمان، ط١، ١٩٨٢م.

٤١ - عبد المولى البغدادي: على جناح نورس، طرابلس، ط١، ١٩٩٩م.

٤٢ - عبد الناصر صالح: المجد ينحني أمامكم، تحد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٨٩م.

٤٣ - عبد الولي الشميري: ديوان أوتار، مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون، صنعاء، ط٢، ٢٠٠٣م.

٤٤ - عثمان بن سيار: خمسة أبيات، دار العلوم، الرياض، ١٩٨٧م.

٤٥ - عدنان البرازي: عشق العيون العربية، القاهرة، ٢٠٠٩م.

○ يا شمسنا عودي، القاهرة، ٢٠٠٩م.

٤٦ - عز الدين المناصرة: الأعمال الشعرية الكاملة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤م.

٤٧ - عصام ترشحاني: حرب السنبلة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤م.

○ يوميات الوردة المحاصرة، منشورات اتحاد الكُتّاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م.

٤٨ - عصام العريضي: ثلوج، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.

٤٩ - عيسى التاروتي: خلجات إنسان، الدار الجماهيرية، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٠م

٥٠ - فاروق جويدة: أعاتب فيك عمري، دار غريب، القاهرة.

○ ألف وجه للقمر، دار غريب، القاهرة.

○ لو أننا لم نفترق، دار غريب، القاهرة.

○ شيء سيبقى بيننا، دار غريب، القاهرة.

○ الأعمال الشعرية الكاملة، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٤م.

٥١ - فاروق شوشه: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٥٢ - كامل أمين: النور الأخضر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ١٩٨٠م.

٥٣ - لطفي عبد اللطيف: قليل من التعري، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ١٩٩٩م.

٥٤ – ماجد الشيخ: أجراس المتاريس، شركة كاظمة للترجمة والنشر والتوزيع، الكويت.
٥٥ – مانع سعيد العتيبه: محطات على طريق العمر، مطابع الفجر التجارية، أبو ظبي، ١٩٨٦م.
٥٦ – محمد أحمد القابسي: البحر في كاس، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط١، ١٩٧٧م.
٥٧ – محمد بشير السوكني: تنفس في الهواء الطلق، الدار الجماهيرية للنشر، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٦م.
٥٨ – محمد حذيفي: ليل المشاعر، دار مجلة الثقافة، دمشق، ط١، ١٩٨٣م.
٥٩ – محمد بن سعيد الدبل: معاناة شاعر، شركة العبيكان للطباعة والنشر، الرياض، ط١، ١٤٠٥هـ.
٦٠ – محمد شريف الشيباني: أعراس الضحايا، مؤسسة الموسوعة الخليجية، الأمارات المتحدة.
٦١ – محمد الظاهر: قصائد لأطفال الآر. بي. جي، دار الكرمل للنشر، ط١، ١٩٨٤م.
٦٢ – محمد عبده غانم: الموجة السادسة، دار آزال للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٦٣ – محمد علي مقدادي: أوجاع في منتجع الهم، مطبعة الحرية، أربد، ١٩٨٤م.
٦٤ – محمد عمر بعيو: أول الغيث قصيدة، شركة المختار، ليبيا، ط١، ٢٠٠١م.
٦٥ – محمد الفلوي: نشيد فلسطين، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
٦٦ – محمد الفايز: تسقط الحرب، المركز العربي للإعلام، الكويت، ط١، ١٩٨٩م.
٦٧ – محمد الفيتوري: الأعمال الشعرية الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
٦٨ – محمد القيسي: كم يلزم من موت لنكون معًا، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٤م.
٦٩ – محمد يونس: لم يبق غير النار، ملتقى الوعد الأدبي، اللجنة العربية لمساندة

المقاومة الإسلامية في لبنان، القاهرة، ٢٠٠٤م.

٧٠ - محمود درويش: حصار لمدائح البحر، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

○ مديح الظل العالي، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

○ الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.

٧١ - محمود خليل: سبع سنابل، القاهرة، ط١ (د. ت).

٧٢ - محمود علي السعيد: سلامًا أيتها الزرقة المسلحة بالبحر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢م.

٧٣ - محيي الدين عبد الوهاب: تل الزعتر: أغنية للحياة في الموت، الدار التونسية للنشر، ط١، ١٩٧٨م.

٧٤ - مريد البرغوثي: طال الشتات، دار الكلمة للنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٧٥ - مصطفى بهجت بدوي: ضراعة في قلب عربي، دار الهلال، القاهرة، ١٩٩١م.

٧٦ - مصطفى الصيفي: قنابل للسفر الطويل، المطبعة الاقتصادي، عمان، ط١، ١٩٧٨م.

٧٧ - مظفر النواب: الأعمال الشعرية الكاملة، دار قنبر، لندن، ١٩٩٦م.

٧٨ - معين بسيسو: الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٨١م.

٧٩ - ممدوح عدوان: أمي تطارد قاتلها، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

٨٠ - المنجي سرحان: وعائد إليك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

٨١ - ناصر جبران: ماذا لو تركوا الخيل تمضي، منشورات المجلس اللبناني الجنوبي، واللجنة الدائمة لمناصرة المقاومة الوطنية اللبنانية، الإمارات العربية المتحدة.

٨٢ - نزار قباني: إلى بيروت الأنثى مع حبي، منشورات نزار قباني، بيروت، ط٤، ١٩٩٠م.

٨٣ - هارون هاشم رشيد: النقش في الظلام، دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٣م.

٨٤ - هدى ميقاتي: هكذا يغني طائر الأرز (مختارات شعرية) اختيار وتقديم: إسماعيل عقاب، سلسلة آفاق عربية الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٨٥ - هشام الدمرجي: مرافئ الحزن، شركة فنون للطبع، تونس (د. ت).

٨٦ - وحيد حامد الدهشان: في انتظار الفجر، سلسلة آفاق أدبية (٢٣) القاهرة، ٢٠٠٨م.

○ القدس في القلب، شروق للتجارة والنشر، المنصورة، ٢٠٠١م.

○ نحن الشهادة عشقنا، كتاب الوعد (٣)، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٨٧ - الورداني ناصف: همسات الورد، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.

٨٨ - وليد منير: قمر على الجنوب، مركز يافا للدراسات والأبحاث، القاهرة، ١٩٩٦م.

٨٩ - يوسف طافش: تراتيل الرماد، دار الجليل للطباعة، دمشق، ط١، ١٩٨٥م.

ثالثا - دواوين وقصائد مخطوطة:

١ - حسن فتح الباب: (قصيدة: عروس الجنوب).

٢ - رشاد محمد يوسف: (ديوان: والإسلاماه).

٣ - عاطف الجندي (قصيدة: حزب الله).

٤ - محبوبة هارون (قصيدة: وفي الظلماء يفتقد الضياء).

٥ - محمد سليم الدسوقي (ديوان: يا خيل الله اركبي).

٦ - هشام محمود (قصيدة: لا جرح إلا الوطن).

رابعا - المراجع الأدبية :

١ - إبراهيم أبو زيد: طرفة بن العبد، ديوانه وشرحه، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٢ - إبراهيم محمد الوحش: مأساة بيروت في الشعر العربي المعاصر، دراسة تحليلية - نقدية، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٢م.

٣ - أحمد علم الدين الجندي: اللهجات العربية في التراث، الدار العربية للكتاب، ليبيا/ تونس، ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

٤ - أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا.

٥ - أبو تمام: ديوان الحماسة، تحقيق: عبد المنعم أحمد صالح، سلسلة الذخائر (٤)،

الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ١٩٩٦م.
٦ - صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩م.
٧ - ضياء الدين بن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، القاهرة (د. ت).
٨ - فتح الرحمن حسن التني: مختارات من الشعر السوداني المعاصر، المطبعة العصرية، دبي، ١٩٩٠م.
٩ - عبد الرحمن ياغي: أبعاد العملية الأدبية، رابطة الكتاب الأردنيين، عمان، ١٩٧٩م.
١٠ - عبد الله سالم مليطان: متى بيروت تبتسم، دار مداد، طرابلس، ليبيا، ٢٠٠٧م.
١١ - عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط٥، ١٩٩٤م.
١٢ - علي البطل: الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر القرن ٢هـ، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م.
١٣ - عمر فاروق الطباع: ديوان النابغة الذبياني، دار القلم، بيروت.
١٤ - محمد سالمان: الإيقاع في شعر الحداثة في مصر، دار العلم والإيمان، دسوق، ٢٠٠٨م.
١٥ - محمد مفتاح: استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.
١٦ - محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٦٨م.
١٧ - مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٧م.
١٨ - مصطفى ناصف: الصورة الأدبية، مكتبة مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٥٨م.
١٩ - معين بسيسو: بين السنبلة والقنبلة، كتاب لوتس، تونس، ١٩٨٦م.
٢٠ - الميداني (أبو الفضل الميداني، أحمد بن محمد): مجمع الأمثال، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٦م.

٣١ - نايف معروف: ديوان الخوارج جمع وتحقيق، دار المسيرة، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

خامسًا - مجموعات أدبية ومحاضرات:

١ - سليمان العيسى: ثمانون عامًا من الحلم والأمل، دمشق، صنعاء، ط١، ٢٠٠٠م.

٢ - محاضرات الموسم الثقافي لعام ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، الإمارات العربية المتحدة، وزارة الإعلام، أبو ظبي.

٣ - المقاومة في الأدب (مجموعة كتاب) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٥م.

٤ - مدار الأفكار، صالون غازي الدين عوض الله، الكتاب الخامس، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

سادسًا - المعاجم والقواميس:

١ - بطرس عبد الملك وآخرون: قاموس الكتاب المقدس، دار الثقافة، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٥م.

٢ - فردريك معتوق: معجم الحروب، جروس برس، بيروت، ط١. ١٩٩٦م.

٣ - ماكس شابيرر وآخرون: معجم الأساطير، ترجمة: حنا عبود، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٩م.

٤ - هنري. سي. عبود: معجم الحضارات السامية، جروس برس، بيروت، ط٢، ١٤١١هـ/ ١٩٩١م.

٥ - ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩م.

سابعًا - المراجع التاريخية والسياسية:

١ - أنيس صايغ: لبنان الطائفي، بيروت، ط١، ١٩٥٥م.

٢ - جورج حبش: الجراح تشهد، مذكرات طبيب في الحصار، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دمشق، ط١، ١٩٨٣م.

٣ - جورج سكاف: حقائق لبنانية، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.

٤ - جورج حنا: العقيدة اللبنانية، بيروت، ط١، ١٩٥٧م.

٥ - حمدي الطاهري: سياسة الحكم في لبنان، القاهرة، ط١، ١٩٧٦م.
٦ - سعدون حسين: أنصار ٣٣، مؤسسة الرؤى للطباعة والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
٧ - طارق الكركيت: النازيون الجدد، يوميات العدوان الإسرائيلي على لبنان (١١/ ٤ - ٣٦/ ٤/ ١٩٩٦م)، مركز يافا للدراسات والأبحاث، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
٨ - عبده عويدات: النظم الدستورية، بيروت، ط١ (د. ت).
٩ - عبد الوهاب الكيالي: تاريخ فلسطين الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٠م.
١٠ - غازي السعدي: الحرب الفلسطينية - الإسرائيلية في لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
١١ - فطين أحمد فريد: حروب لبنان، القاهرة، ط١، ١٩٨٤م.
١٢ - كمال جنبلاط: في مجرى السياسة اللبنانية، بيروت، ط١، ١٩٥٩م.
١٣ - كمال يوسف الحاج: فلسفة الميثاق الوطني، بيروت، ط١، ١٩٦١م.
١٤ - محفوظ عبد العال: الدروز في إسرائيل، القاهرة ط١، ١٩٩٣م.
١٥ - مرفت أسعد عطا الله: العلاقات بين مصر ولبنان في عهد محمد علي، سلسلة تاريخ المصريين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.
١٦ - معن بشور: بيروت من زمن الحصار إلى الانتفاضة، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.
١٧ - نزيه أبو نضال: في مواجهة عقلية التسوية، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
١٨ - هاني مندس: العمل والعمال في المخيم الفلسطيني، مركز الأبحاث الفلسطيني، بيروت، ١٩٧٤م.
٥ طريق تل الزعتر، مركز الأبحاث الفلسطيني، بيروت (د. ت).
١٩ - يوسف السودة: بين الوطنية والطائفية، بيروت (د. ت).

ثامنًا - المراجع المترجمة:

١ - أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية،

القاهرة، ١٩٥٣م.

٢ - أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة آفاق الترجمة، عدد ١١، القاهرة، ١٩٩٦م.

٣ - بيير روندو: الطوائف في الدولة اللبنانية، تقديم: إلياس عبود، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

٤ - توني كليفتون، وكاترين ليروي: من تل الزعتر إلى صبرا وشاتيلا، ترجمة: رشيد أبو غيدا، الدار العربية للتوزيع والنشر، عمان، الأردن (د. ت).

٥ - روزي ماري صايغ: الفلاحون الفلسطينيون من الاقتلاع إلى الثورة، ترجمة: خالد عايد، تقديم: إبراهيم أبو لغد، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

٦ - رومان ياكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الوالي، ومبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٨٨م.

٧ - زئيف شيف، وأهود يعاري، ويعقوب يتمدمان: لبنان آخر وأطول حروب إسرائيل، ترجمة: علي حداد، شركة المطبوعات الشرقية، دار المروج، ط١، ١٩٨٥م.

تاسعًا - التقارير السياسية:

١ - أبحاث في التنظيم الإداري، الجمعية اللبنانية للعلوم السياسية، بيروت، ١٩٥٩م.

٢ - الاجتياح الإسرائيلي للبنان ١٩٨٢م، دراسة سياسية وعسكرية، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

٣ - التقرير السياسي، مركز الخليج للدراسات العربية، السنة (٢) عدد (٢).

٤ - تقرير صادر عن الجمعية اللبنانية لحقوق الإنسان، بيروت، ٢٠٠٦م.

٥ - جرائم إسرائيل بحق الأسرى والمعتقلين، منشورات وزارة الإعلام اللبنانية، ٢٠٠١م.

٦ - الجنوب اللبناني ١٩٤٨ - ١٩٨٦م، حقائق وأرقام، وزارة الإعلام اللبنانية، بيروت.

٧ - حرب الأيام السبعة على لبنان (عملية تصفية الحسابات ٢٥ - ٣١/ ٧/ ١٩٩٣م) مؤسسة الدراسات الفلسطينية، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.

٨ - فلسطين تاريخها وقضيتها، مؤسسة الدراسات الفلسطينية، نيقوسيا، قبرص، ط١، ١٩٨٣م.

٩ - النازيون الجدد ولبنان، مؤسسة الاتحاد للصحافة والنشر والتوزيع، مركز الدراسات العربية والدولية، أبو ظبي، ط١، ١٩٨٢م.

عاشراً - الدوريات:

- إبداع - الأزمنة العربية - أسرتي - الإصلاح - الأهرام.
- البلد - البيان العربي.
- الجزيرة - الجماهيرية.
- الحياة - الحياة اللندنية.
- الخليج - الخواطر.
- الرباط الأدبي.
- السفير.
- شئون أدبية - شئون فلسطينية - الشراع.
- صوت فلسطين.
- الفصول الأربعة - فكر - فلسطين الثورة - فلسطين المحتلة.
- القاهرة.
- الكفاح العربي - كل العرب.
- المجلة - المستقبل - منبر الشرق.
- النهار.
- هارتس (الإسرائيلية) - الهلال.

الفهرست

الموضـــوع	صفحة
المقدمة	٥
الباب الأول: لبنان بين التاريخ والسياسة والصراعات الإسرائيلية	٩
الفصل الأول: لبنان من الناحية التاريخية والتنظيم السياسي بها	١١
الفصل الثاني: الموقف اللبناني من القضية الفلسطينية	٤١
المبحث الأول: لبنان والمقاومة الفلسطينية	٤٧
دخول المقاومة بيروت	٥٢
المبحث الثاني: الحرب الأهلية	٥٧
مجزرة تل الزعتر	٦٦
اجتياح إسرائيل للجنوب اللبناني	٦٩
المبحث الثالث: احتلال الجنوب اللبناني وبيروت	٧٧
حصار بيروت	٨٤
المذابح - صبرا، وشاتيلا	٨٧
الفصل الثالث: خروج المقاومة الفلسطينية وأثرها على لبنان	٩٣
المبحث الأول: خروج المقاومة الفلسطينية من بيروت	٩٥
المبحث الثاني: أحداث ما بعد الخروج إلى حرب تموز ٢٠٠٦م	١٠٣
الباب الثاني: تأثير المأساة على الشعراء الفلسطينيين	١١١
الفصل الأول: تأثير المأساة على الشعراء الفلسطينيين في لبنان	١١٣
الفصل الثاني: تأثير المأساة على الشعراء الفلسطينيين في الأرض المحتلة	١٥٩

الفصل الثالث: تأثير المأساة على الشعراء الفلسطينيين خارج الأرض المحتلة ١٧٩

الباب الثالث: مواقف الشعراء العرب تجاه المأساة ٢١٩

الفصل الأول: مواقف الشعراء العرب في الجناح العربي الآسيوي ٢٢١

الفصل الثاني: مواقف الشعراء العرب في الجناح العربي الإفريقي ٢٥٣

الباب الرابع: الدراسة الفنية ٤٠٥

الفصل الأول: الاتجاهات الفنية في شعر المأساة ٤٠٧

الفصل الثاني: استلهام التراث في شعر المأساة وبعض الظواهر الفنية فيه ٤٣٥

الخاتمة ٤٩١

المصادر والمراجع ٤٩٣

الفهرست ٥٠٥

* * *