

INTERNATIONAL JOURNAL FOR ARABIC LINGUISTICS AND LITERATURE STUDIES

# المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

مجلة دورية محكمة ومفهرسة



**ISSN 2663-5860 (Online)**

**ISSN 2663-5852 (Print)**

المجلد ١ - العدد ٣، أيلول ٢٠١٩

**Vol.1 Issue.3 , Sept 2019**

[www.refaad.com](http://www.refaad.com)

تصدر عن



رفاد للدراسات والأبحاث - الأردن

Refaad for Studies and Research - Jordan

## المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

المجلد الأول - العدد الثالث، أيلول ٢٠١٩

### رئيس التحرير

الدكتور سامي محمد عبابنة

الجامعة الأردنية - الأردن

سكرتاريا التحرير

م. سوزان السلايمة

### الهيئة الاستشارية

جامعة اليرموك - الأردن	الأستاذ الدكتور علي الشرع
جامعة محمد الخامس - المغرب	الأستاذ الدكتور محمد غاليم
جامعة اليرموك - الأردن	الأستاذ الدكتور موسى رابعة
جامعة كورنيل الولايات المتحدة الأمريكية - مدير برنامج اللغة العربية	الأستاذ الدكتور منذريونس
الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة - السعودية	الأستاذ الدكتور محمد الشنطي

### هيئة التحرير

الجامعة الأردنية - الأردن	الدكتور يوسف حمدان
جامعة أكلوهوما - الولايات المتحدة الأمريكية	الدكتور محمد المصري
جامعة السلطان قابوس - عُمان	الدكتور إحسان صادق اللواتي
جامعة البتراء - الأردن	الدكتور سميح مقداي
جامعة اليرموك - الأردن	الدكتور مصطفى الحيادة
جامعة العلوم الإسلامية العالمية - الأردن	الدكتور محمود عبيدات
جامعة الموصل - العراق	الدكتورة عشتارداود
جامعة امحمد بوقرة بومرداس - الجزائر	الدكتورة فتيحة شفيري

## التعريف بالمجلة

تهتم المجلة بنشر البحوث الأصيلة المبتكرة ذات الصلة بعلوم اللغة العربية وآدابها المختلفة؛ بهدف نشر المعرفة المتخصصة ومعالجة القضايا والمشكلات المرتبطة بالظواهر اللغوية والأدبية، وما يتصل بها من طرق التفكير والتحليل لمستويات اللغة وظواهر الأدب ونقده عند العرب قديماً وحديثاً، وصلة ذلك كله بمستجدات الحياة والتفكير العلمي، وفق رؤية عصرية جادة .

### أهداف المجلة:

تهدف المجلة إلى خدمة اللغة العربية وآدابها بتنشيط حركة البحث العلمي في قضاياها، من خلال إتاحة الفرصة للمفكرين وللباحثين لنشر نتائجهم العلمي والبحثي، الذي تتوفر فيه شروط البحث العلمي الرصين، ومتابعة ما يستجد من نتاج علمي في اللغويات النظرية والتطبيقية، والآداب المقارنة، وتشجيع الدراسات والبحوث الأصيلة، التي تراعي شروط البحث العلمي، من حيث: أصالة الفكر، ووضوح المنهجية، ودقة التوثيق، والجودة العالية، وجدّية الطرح .

### عنوان المراسلة:

المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية

**International Journal for Arabic Linguistics and Literature Studies (JALLS)**

رفاد للدراسات والابحاث – الاردن

 Refaad for Studies and Research

Bulding Ali altal-Floor 1, Abdalqader al Tal Street –21166 Irbid – Jordan

Tel: +962-27279055

**Email:** editorjalls@refaad.com , info@refaad.com

**Website:** <http://www.refaad.com/views/JALS/home.aspx>

جميع الآراء التي تتضمنها هذه المجلة تعبر عن وجهة نظر كاتبها  
ولا تعبر عن رأي المجلة وبالتالي فهي ليست مسؤولة عنها

## قواعد النشر

١. أن يكون البحث أصيلاً وتتوافر فيه شروط البحث العلمي المعتمد على القواعد العلمية والمنهجية المتعارف عليها في كتابة البحوث الأكاديمية.
٢. يُرسل البحث باللغة العربية أو الإنجليزية على بريد المجلة، بحيث يكون مكتوباً على الحاسوب على برنامج مايكروسوفت وورد بصيغة (doc) أو (docx).
٣. يُكتب البحث على ملف A4 بهوامش افتراضية ٢ سم من أعلى و ١,٥ سم من أسفل و ٢,٩ سم من اليمين واليسار.
٤. يكون تباعد الأسطر ١ وخط الكتابة باللغة العربية (Sakkal Majalla) وبخط ١٤ للعناوين و ١٢ للمتن.
٥. يكون خط الكتابة باللغة الإنجليزية (Times New Roman) وبخط ١٤ للعناوين و ١٢ للمتن.
٦. لا تزيد عدد صفحات البحث عن ٣٠ صفحة بما فيها الملخص و صفحة العنوان وقائمة المراجع.
٧. يحتوي البحث على ملخص باللغة الإنجليزية و بواقع ١٥٠ كلمة على صفحة مستقلة، على أن يتبع كل ملخص بالكلمات المفتاحية التي تمكن الآخرين من الوصول إلى البحث من خلال قواعد البيانات.
٨. يُراجع الباحث بحثه مراجعة لغوية ونحوية وإملائية.
٩. يلتزم الباحث بقواعد الاقتباس والرجوع إلى المصادر الأولية وأخلاقيات النشر العلمي وتحفظ المجلة بحقها في رفض البحث دون إبداء الأسباب.
١٠. اعتماد منهجية واضحة في كتابة البحث بحيث يحتوي على العناصر المتسلسلة الآتية:
  - المقدمة: وتتضمن الإطار النظري للبحث وتكون الدراسات السابقة، مشكلة الدراسة وأسئلتها أو فرضياتها جزءاً منها.
  - أهمية الدراسة
  - محددات الدراسة (الزمانية، المكانية، الموضوعية) إن وجدت.
  - التعريفات بالمصطلحات.
  - إجراءات الدراسة.
  - النتائج ومناقشتها.
  - التوصيات.
  - المراجع.
١١. يراعى في كتابة المراجع الالتزام بتوثيق (APA) التالي:
  - يُشار إلى المراجع في المتن باسم المؤلف وسنة النشر بين قوسين. مثال: داود، ٢٠١٦، Petersen, 1991.
  - توثق المصادر والمراجع في قائمة واحدة في نهاية البحث، وترتب هجائياً حسب اسم المؤلف، باللغتين العربية والإنجليزية هكذا: (اسم العائلة، أول حرف من الاسم الأول للمؤلف (سنة النشر) عنوان الكتاب، رقم الطبعة مدينة النشر: دار النشر. ص: من- إلى). مثال:
    - العمري، ن. (١٩٩٩) تاريخ العرب قبل الإسلام، ط ١ مصر: دار المعارف. ص ١٦٠-١٨٠.
    - Rivera, J., and Rice, M. (2002). A Comparison of Student Outcomes and Satisfaction Between Traditional and Web-Based Course Offerings, Jordan.p100
١٢. إدراج أسماء الباحثين ومؤسسات عملهم وأرقام هواتفهم والبريد الإلكتروني على الصفحة الأولى من البحث باللغتين العربية والإنجليزية.

١٣. إرسال جميع محتويات بحثك (متن البحث- الملاحق أو الأدوات) بصيغة الورد إلى البريد الإلكتروني التالي:  
[editorjalls@Refaad.com](mailto:editorjalls@Refaad.com) أو من خلال التسليم الإلكتروني في المجلة، ولن يقبل أي ملف بصيغة PDF
١٤. يُعرض البحث على اثنين من المحكمين العلميين في ذات تخصص البحث وعند تعارض حكمهما على البحث يعرض على محكم ثالث ويكون قراره هو المرجح في قبول البحث أو رفضه.
١٥. يلتزم الباحث/ الباحثون بإجراء التعديلات التي طلبها المحكمون وفي حالة عدم الرغبة في تعديل بعض الملاحظات يقوم بكتابة رد علي مبرر ليعرض على هيئة التحرير، وفي حالة اقتناعها برد الباحث لا يتم تعديل الملاحظة، وإن لم يكن هناك رد علي مبرر يلتزم الباحث بملاحظات المحكمين كما هي.
١٦. يرسل الباحث/ الباحثون بحثهم بعد التعديل في ملف منفصل وملف آخر يحتوي على التعديلات التي قام بها وأرقام الصفحات، وتبرير علي للملاحظات التي لم تعدل.
١٧. إرسال تعهد بنقل حقوق النشر إلى المجلة وعدم التصرف في البحث إلى حين الحصول على رد نهائي من المجلة.
١٨. يحصل الباحث على خطاب بقبول نشر البحث أو رفضه مع صورة من قرار المحكمين في خلال شهر على الأكثر.
١٩. تحتفظ المجلة بحقوقها في إخراج البحث، وإبراز عناوينه بما يتناسب وأسلوبها في التحرير والنشر.
٢٠. يستطيع الباحث الحصول على نسخة من بحثه (ملف pdf) من خلال الدخول على موقع المجلة الإلكتروني.

## فهرس المحتويات

رقم الصفحة	اسم البحث
	افتتاحية العدد
١٥٨	١ خطاب التحدي في صدر سورة الملك (خلق السماء) - دراسة في الأسلوب
١٧٢	٢ آليات الانسجام في النص الشعري قصيدة (عن اللاشيء) لمحمود درويش أنموذجاً
١٨٥	٣ تجليات الوطن في ديوان مملكة اليمام للمتوكل طه

## افتتاحية العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على خير الأنام سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. أما بعد

فتواصل المجلة الدولية للدراسات اللغوية والأدبية العربية مشوارها بثبات وجدية في خدمة اللغة العربية وأدائها بصور العدد الثالث من أعدادها، وما زالت تأخذ على عاتقها ألا تحيد عن مسعاها في تقديم البحوث الجادة والرصينة، ذلك أنّها تهتم اهتماماً نوعياً بنشر البحوث بعد إخضاعها لبرنامج التكشيف iThenticate، مما يشكل ضماناً للباحثين مؤلفين وقراء.

وتنتهج المجلة في سياستها العامة، وشروط التحكيم فيها، نهجاً يرتكز على أسس حديثة مما أصبح مطلباً في مجالات النشر العالمية بعد تقويم هذه السياسات من عددٍ من الخبراء والأساتذة الفضلاء، ساعية بذلك إلى تحقيق مكانة مرموقة عالمياً، وهي بذلك تتطلع إلى الباحثين من أهل الطموح والراغبين في إنجاز بحوثٍ تأخذ مكانها في مجالات متخصصة بدراسة اللغة العربية والأدب العربي، للإسهام في الأعداد القادمة من المجلة.

وما زالت المجلة ملتزمة بتقديم أبحاثٍ مميزة نوعياً دون تأخير أو إطالة في المراحل التي يخضع لها البحث من التقويم الأولي، فالتحكيم، فالتحرير، فالمراجعة. ويأتي هذا العدد وقد تمحور حول أهمية دراسة النصوص من منطلقات لغوية؛ أسلوبية ولسانية، للتعامل مع أنواع من الخطابات والملفوظات مما احتواه هذا العدد.

ولا بدّ في مختتم القول من الإقرار بالشكر والتقدير العظيمين لكل من أسهم في إنجاح هذا العدد من الأساتذة المشرفين على المجلة، ومن الأساتذة المحكمين، والأساتذة الباحثين، وسكرتيرة التحرير.

والله من وراء القصد

رئيس هيئة التحرير

## خطاب التحدي في صدر سورة الملك (خلق السماء) - دراسة في الأسلوب

فطيم أحمد دناور

جامعة الطائف- المملكة العربية السعودية  
ftaimdanawer@gmail.com

### الملخص:

يتفرد الخطاب القرآني بأسلوب ذي خصائص لفظية وسياقية ومعنوية، تجعل منه خطاباً معجزاً يمتاز عن الأسلوب البشري. هذا ما عملت الدراسة على الوصول إليه. فتناولته في صدر سورة "الملك" تناولاً وصفياً تحليلياً يظهر مدى تماسكه وقوته، ولما كان موقف التحدي موقفاً متكاملًا؛ ناقشت الدراسة مراحلها في الآيات من البداية إلى الفحوى وصولاً إلى النهاية، فوقفت على التقديم للخطاب أسلوبياً وموضوعاً، وأثر ذلك على فحواه، ثم انتقلت إلى الفحوى، فناقشت فيه صلابه الخطاب، وثقته، وموضوعه، وتأثيره على نفس المخاطب وفكره. وفي الخاتمة التحسينية للموقف، ناقشت الدراسة كماليات الصنع من تزيين وحماية. وبما أن موضوع (خلق السماء) من أبرز مباحث علم الفلك، اقتضى ذلك عمل مقارنة مع معطيات هذا العلم دون المساس بأدبية الخطاب، وخلصت الدراسة إلى أن مضمون الخطاب الأدبي في هذه الآيات لا يتعارض مع معطيات علم الفلك.

الكلمات المفتاحية: التحدي؛ خطاب؛ الملك؛ السماوات؛ مصابيح؛ أسلوب.



### المقدمة:

إن الحمد لله وحده مالك الملك، نحمده ونستعينه ونستغفره ونشهد أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله ﷺ.

لما كان النص القرآني هو النص اللغوي المعجز نظاماً وبلاغة وأسلوباً، وجب أن يكون المرجع الأول في أي نهضة فكرية، وذلك بدراسة نصوصه والبناء عليها وعلى نصوص الشعر العربي، وقد يكون عباس المناصرة قد وضع يده على المشكلة عندما رأى أن سبب إهمال بحث قضايا الأدب في منجزها الفقهي الضخم، وعدم إفراد أبواب خاصة له كما فعلت لغيره، مع أن الله خاطبها بأدواته وأساليبه، يرجع إلى غياب السؤال عن حكمة الخطاب الأدبي في القرآن الكريم عند فقهاءنا، ما أدى إلى إهمال قضية الأدب في فقههم، فأوجد ذلك فراغاً فقهياً استغله تلاميذ الفلسفة اليونانية في العصر العباسي. (المناصرة، ع، ٢٠٠٧م)

ولعل ما نقوم به جزء من دراسة قضايا الأدب من القرآن الكريم؛ فهضة أي أمة تبدأ بلغتها، ونهضة اللغة تبدأ بدراسة مصادرها الرئيسية. ومن مصادرها تستخلص نظرياتها.

ويقوم موضوع البحث وحدوده على خطاب التحدي في سورة الملك، فأساليب الخطاب في القرآن الكريم متنوعة بين اللين والشدة، وبين الترغيب والترهيب، حسبما يقتضي المقام، ومنها خطاب التحدي الذي يتميز بالثقة والشدة، ثم عرض الحجة إظهاراً للغبية، ولهذا الخطاب في القرآن الكريم أوجه ومجالات متعددة، ومتفاوتة في الشدة، سيقف البحث على واحدة من أقواها لغة، وأدمغها حجة، وأظهرها غلبة؛ وهو التحدي بخلق السماء، تامة متناسقة سليمة من كل عيب، يمكن أن يصل إليه الإنسان بالعين المجردة، أو بما يسر الله له من الدراسات والاكتشافات. واقتصر البحث على الآيات (من ١- إلى ٥)، وهي التي شكلت موقف تحد متكاملًا: من حيث التقديم للموضوع، ثم الخوض فيه، ثم دعم الموقف بالحجج.

ولعل أهمية البحث من أهمية النص، وهو القرآن الكريم، وضرورة دراسته دراسة تفيد معطيات العلوم الإنسانية، للعمل على قيام نهضة أدبية إبداعاً وتنظيراً، ومن هنا سعى البحث إلى تحقيق هدفين:

الأول: دراسة القرآن الكريم في ضوء النظريات النقدية والأسلوبية الحديثة، مع المحافظة على الإرث الفكري والفقهني التاريخي لدراسات القرآن الكريم، والخروج من عباءة علوم البلاغة إلى فضاءات النص القرآني، وما يحتويه من ظواهر أسلوبية.

وأما الثاني: رفد الدراسات الأدبية بما يدعم الأدب ونظريته. ففي الوقوف على جزئيات الخطاب القرآني ونظمها ضمن سياق معين. ما قد يفتح باباً، أو يوسع مدخلاً إلى هذا المجال.



- وأما الدراسات السابقة فأهمها مباحث إعجاز القرآن الكريم التي يضيق المقام عن إحصائها نذكر منها:
- ما جمعه محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام في كتاب "ثلاث رسائل في إعجاز القرآن" (١٩٧٦م): وهي "بيان إعجاز القرآن" (للخطابي-٢٨٨هـ) و "النكت في إعجاز القرآن" لأبي الحسن (الرماني-٣٨٤هـ) و "الرسالة الشافية" لعبد القاهر (الجرجاني-٤٧١هـ). وعرضت الرسائل الثلاث تفرد القرآن الكريم بفضائل البلاغة العربية، وتربعه على ذروتها، وبينت وجوه إعجاز القرآن البلاغية، وأكدت الرسائل أن عجز العرب البلاغي والبياني هو ما منعهم من تحدي القرآن.
  - كتاب محمد عبد الله دراز: "النبا العظيم" (١٩٩٧م) تناول فيه المؤلف البيان القرآني وخصائصه التي امتاز بها عن سائر الكلام، ورتب دراسته على أربع مستويات: مستوى القطعة، ومستوى السورة، ومستوى ما بين بعض السور وبعض، ثم مستوى القرآن كاملاً، فأرى أنه في المستوى الأول تلتقي عنده نهايات الفضيلة كلها فهو يجمع بين القصد في اللفظ والوفاء بحق المعنى والبيان والإجمال. وفي المستوى الثاني رأى أن القرآن جمع بين الكثرة والوحدة رغم نزوله منجماً، وفي المستوى الرابع يرى أن القرآن بتعدد سورته يتبع نهجاً ربانياً وفق تقدير محكم وتديير مبرم، وهو ما ينطبق على القرآن الكريم كاملاً.
  - دراسة محدثة لرياض محمود جابر قاسم بعنوان: "الظواهر البلاغية في سورة الملك" (٢٠١٥) تناولت الظواهر البلاغية في هذه السورة في ثلاث قضايا رئيسية: الأساليب الخبرية، والأساليب الإنشائية، والصور البيانية، والأعراض البلاغية لكل منها مبينة الإعجاز البلاغي و خصوصية استعمال هذه الظواهر في القرآن الكريم.
  - ولعل هذه الأبحاث. وغيرها من كتب الإعجاز والبلاغة والنقد وعلم الأسلوب قديمها وحديثها مهد طريق هذه الدراسة، وإن سلكت مسلكاً مغايراً، مفيدة من معطيات الدراسات الأسلوبية.
  - أما خطة الدراسة فنبتت على أربعة مباحث، مهد لها بمقدمة وتمهيد، وتقوفاً خاتمة، وثبت للمراجع:
  - مقدمة
  - تمهيد: أسلوب التحدي في القرآن الكريم
  - المبحث الأول: التقديم للخطاب
  - المبحث الثاني: صلب الخطاب
  - المبحث الثالث: دعم الخطاب
  - المبحث الرابع: التحقيق العلمي
  - الخاتمة
  - قائمة المصادر والمراجع.
- وأما المقدمة ففيها أهمية البحث ودوافعه، وما سبقه من دراسات، وهيكله، والمنهج الذي اتبعته، والصعوبات، والتوصية. تبعتها تمهيد وقف على أسلوب التحدي عامة في القرآن الكريم، وطرقه، ودرجاته.
- ثم تناول المبحث الأول مقدمة التحدي، فناقش أهميتها في التمهيد لعرض الموضوع، والأسلوب المتبع، ودقة الكلمات التي استعملت فيها، وسبب اختيار هذا المجال ميداناً للتحدي.
- ثم بُني (المبحث الثاني) على نتائج المبحث الأول، فناقش موضوع التحدي، وكيفيته، وقوته وطريقة المتحدي -سبحانه في إدارة الخطاب، بترك الحبل للخصم على غاربه كي يجرب كل ما لديه، وأثر ذلك كله على الخصم قبل هزيمته وتسليمه.
- وفي خاتمة الخطاب (المبحث الثالث) تناول البحث دعمه للحجة بالحديث عن الزينة والحماية، وكيفية انخفاض النبرة في هذه المرحلة بعد أن وصل المتحدي -وهذا محقق لا محالة- إلى الغلبة.
- وفي المبحث الرابع-عرض البحث للتحقيق العلمي فيما تناولته الآيات كي يثبت البحث ثبات التحدي رغم تطور الدراسات الفلكية، التي أثبتت سلامة السماء من الفطور، وإضاءتها بالكواكب، ثم حمايتها بواسطة تلك الكواكب. وعرض البحث هذه الحقائق عرضاً موجزاً لا يخرج به عن مساره الأدبي، ولا يحول الخطاب من خطاب أدبي إلى خطاب علمي.
- وفي الخاتمة عرضت أهم النتائج التي تم الوصول إليها في المباحث الأربع.
- أما المنهج المتبع في البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي للظاهرة على كافة مستوياتها (اللفظة، الجملة، النص) ما يساعد على كشف أسرار هذا الأسلوب وإعجازه، وأثره على المتلقي.

ولعل الصعوبة التي واجهت البحث هي إقحام الدراسات العلمية في بحث أدبي، وخطورة ذلك على أدبية الموضوع، رغم الحاجة إلى الاستعانة بالنتائج العلمية، وتم تجاوز هذه العقبة بالأخذ بمعطيات العلم دون غلو أو خوض بالتفاصيل، مع التأكيد أن التحدي قائم وصحيح وثابت مع الدراسات العلمية أو بدونها.

وتوصي الباحثة أن تتم دراسة أساليب الخطاب القرآني وفق المناهج المعاصرة، للإفادة من هذه الأساليب من جهة ولإثبات مرونة وديمومة النص الإلهي من جهة ثانية.

ونسأل الله . سبحانه . أن يرزقنا نور البصيرة، وصدق الخطاب . والله ولي التوفيق.

### تمهيد: أسلوب التحدي في القرآن الكريم:

القرآن الكريم هو كلام الله لعباده، يبين لهم شؤون دنياهم وأخراهم، منوعاً بين الإخبار والتقرير والخطاب، وفي الخطاب تنوع الأساليب، فيكون أسلوب الملاينة والترغيب: {مَنْ ذَا الَّذِي يُرْضِ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَاعِفَهُ لَهُ وَلَهُ أَجْرٌ كَرِيمٌ} {الحديد: ١١}، أو تقوى الله قليلاً فتضرب الأمثال: {أَمْ حَسِبْتُمْ أَنْ تُدْخَلُوا الْجَنَّةَ وَلَمَّا يَأْتِكُمْ مَثَلُ الَّذِينَ خَلَوْا مِنْ قَبْلِكُمْ مَسْتَهْمِبِينَ وَالضَّرَّاءُ وَزُلُوفًا حَتَّى يَقُولَ الرَّسُولُ وَالَّذِينَ آمَنُوا مَعَهُ مَتَى نَصُرَ اللَّهُ أَلَا إِنَّ نَصْرَ اللَّهِ قَرِيبٌ} {٢١٤}، وعندما يصير السامع على رفضه يلجأ المتحدث إلى أقوى درجات الخطاب وأعلىها نبرة، وهو التحدي: {وَإِنْ كُنْتُمْ فِي رَيْبٍ مِمَّا نَزَّلْنَا عَلَىٰ عَبْدِنَا فَأْتُوا بِسُورَةٍ مِثْلِهِ وَادْعُوا شُهَدَاءَكُمْ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ} {البقرة: ٢٣}، ففي التحدي يتم اختبار قدرة الخصم، مع توقع الغلبة مسبقاً للمبارد.

وبالوقوف على المعنى اللغوي لكلمة (تحدي) نجد: "فلان يتحدى فلاناً، أي: يباريه وينازعه الغلبة. يقال: أنا حدياك في هذا الأمر، أي: أبرز لي وجارني" (ابن منظور، م، ١٩٩٣، ص ٢٧٩/٣) ويرى أحمد مختار عمر أن معنى أتحدى: "تعبير يقصد به إنذار شخص بفعل شيء، مع التلميح إلى عدم قدرته عليه" (عمر، أ، ٢٠٠٨، م، صفحة ٤٦١/١). وقد اتخذ التحدي أوجهاً في القرآن الكريم، وفق نهج تدريجي؛ فبدأ بالتحدي بالقرآن كله، ثم بعشر سور، ثم بسورة واحدة. ولا يعقل . والحال كذلك . أن يطرح التحدي بنظم القرآن الكريم فقط، فيكون منصباً على اللغة من حيث: الصحة، والبلاغة، وجودة النظم، وسلاسة الفاصلة، وإيجاز التعبير مع بلوغ الغاية... دون أن يشتمل اللفظ على المعنى الثابت صحته عبر الزمان والمكان، سواء بالإخبار عن قصص الماضين، أو التنبؤ بالغيبيات، أو عرض الحقائق العلمية قبل اكتشافها. يقول السيوطي معرفاً المعجزة:

اعلم أن المعجزة أمر خارق للعادة، مقرون بالتحدي، سالم عن المعارضة، وهي إما حسية وإما عقلية... ومعجزة القرآن تشهد بالبصيرة، فيكون من يتبعه لأجلها أكثر؛ لأن الذي يشاهد بعين الرأس ينقرض بانقراض مشاهدته، والذي يشاهد بعين العقل باقٍ يشاهده كل من جاء بعد الأول مستمراً. (السيوطي، ع، ١٩٧٤م، الصفحات ٤-٣/٤)

ولعل هذا ينطبق على الحقائق العلمية، فهي معجزات عقلية ترى بعين البصيرة، وتبقى ما بقيت، وهي شاملة، تخاطب الإنسان من حيث هو إنسان يفكر ويعقل. ولذا امتد التحدي القرآني إلى نواحٍ علمية، تشمل خلق الإنسان ذاته، ومراحل تكوينه، والإخبار عن المستقبل، والحياة والموت... وكثير مما لا يمكن حصره في هذا المقام، ومنه التحدي في ظواهر مرئية، يتسع عدد مبصرها فيشمل البشر جميعاً بمستوياتهم واختلافاتهم، حتى إذا سلم الجميع وقعت عليهم الحجة.

ولا يخفى أن خطاب التحدي يحتاج إلى حسن بناء، وصحة، ومن حسن بنائه تسلسله من مقدمة، ثم إلى صلب، ثم إلى الخاتمة. ومن صحته سلامة مضمونه وثبات معانيه، وهو ما اتسم به الخطاب في سورة الملك، ولذا تم تقسيم الدراسة وفق تدرج الخطاب ذاته.

### أولاً: التقديم للخطاب

لعل من لطف الله بعباده مخاطبتهم بأساليب الإقناع والحجة، وعندما تعرف الغاية تفهم الطريقة؛ فالإنسان خليفة الله في أرضه، وهو المكرم عند الله، ومفضل على كثير من خلقه {وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبُرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا} {الإسراء: ٧٠}، ولعل هذا التكريم ناتج عن محبة الله لهذا المخلوق، ولأجلها يحرص الله تعالى - وهو أعلم بما يريد- على تبيان الطريق لهذا الإنسان كي يدرك هذا سبل الرشاد، فحرص الخطاب الإلهي على إقناعه بأولى المسلمات: وهي ربوبية الله وألوهيته، ما دأب الأنبياء - عليهم السلام- على القيام به، وأفنوا أعمارهم في إقناع أقوامهم به.

ولكن ما العبرة من التحدي بمظاهر الكون الكبيرة . كالسما والأرض والشمس والقمر والليل والنهار . إن كانت أصغر خلائق الله دليلاً على ألوهيته وربوبيته؟

لعل في قصة إبراهيم . عليه السلام . وحواره مع النمرود الإجابة على هذا التساؤل: {أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ} {البقرة: ٢٥٨}، فالذي حاج إبراهيم - كما بينت بعض التفاسير- هو نمرود أحد ملوك الأرض، دفعه تجرئه إلى هذا الطغيان والكفر المغلظ، فطلب إلى إبراهيم دليلاً على وجود الرب، الذي يدعو إليه إبراهيم، فقال إبراهيم: إن الله يحيي ويميت متحدثاً النمرود أن يحيي ويميت، فراوغ بالإجابة، بما يوهم أنه يحيي بعد الموت، وهنا كان لا بد لإبراهيم -عليه السلام- أن يأتيه برهان أكبر؛ فأتى بمثال الشمس، وهي إحدى الظواهر الكونية الكبيرة التي لا طاقة للمخلوق بالتأثير عليها، أو التدليس في أمرها، وعلى قدر الحجة يكون الأثر، فكان موقف النمرود ليس الهزيمة والعجز والتعجب فحسب، بل بهت وهزم. (ابن كثير، إ، ١٩٩٨ م) ولهذا قد تكون الظواهر الكونية الجليلة - ما يتجاوز قدرة العين على الإحاطة به، واتسم بالعظمة - أقوى الدلائل على وجود الله.

ومن هذه الظواهر الكونية السماء-وقد ذكرت في القرآن الكريم ١١٨ مرة (مفردة ومعرفة) -ففي خلقها ما فيه من الآيات، أشار البيان الإلهي إلى بعضها، ففي مصدر الرزق والنعيم، ومصدر العقاب والنقم. يديرها الله حسب مشيئته فتتقاد له -سبحانه- طائفة مسلمة، مثلها مثل جميع مخلوقاته {ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَلِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا أَوْ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ} {فصلت: ١١}، وهي على عظمتها تعد من بعض من آياته: {وَمِنْ آيَاتِهِ أَنْ تَقُومَ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ بِأَمْرِهِ} {الروم: ٢٥}. ومن عظمتها أنه حلف بها قارئاً ذكرها بصفة إبداعها: {وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْحُبُكِ} {الذاريات: ٧}، أو بالكواكب والنجوم: {وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الْبُرُوجِ} {البروج: ١}، و{وَالسَّمَاءِ وَالطَّارِقِ}، {١ الطارق: ١} أو ظواهر أخرى: {وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ} {الطارق: ١١}. ولا شك أن السماء من مظاهر الجمال والجلال في الكون؛ إذ تجمع بين جمال مرآها بصفاها وهديتها، وامتدادها ولونها، وتزيئها بالسحاب، وبين جلالها في تليدها وظهورها تحت ومضات البرق وانفجارات الرعد ملبسة بالرزق والخير، وبعدها وامتدادها الذي يتجاوز البصر.

وفي صدر السورة (الملك) تجلت السماء برهاناً ساطعاً على ربوبية الله، وميداناً قوياً للتحدي، بين الخالق - وهو القاهر- والعبد المخلوق: {تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ} {١} الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْعَفُورُ} {٢} الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَافُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ} {٣} ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ} {٤} وَلَقَدْ رَزَقْنَاهُ الذَّنْبَ بِمَصَابِيحٍ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ} {٥}

وتبين التفاسير الأبعاد المعنوية لهذا، ففي الآية الأولى: "يمجد الله تعالى نفسه الكريمة، ويخبر أنه بيده الملك، أي: هو المتصرف في جميع المخلوقات بما يشاء لا معقب لحكمه، ولا يسأل عما يفعل؛ لقهره وحكمته وعدله، ولهذا قال تعالى: {وهو على كل شيء قدير}" (ابن كثير، إ، ١٩٩٨ م)، وتبارك: "تقدس ودام، فهو الدائم الذي لا أول لوجوده، ولا آخر" (القرطبي، م، ١٩٦٤ م) وأيضاً تبارك: "تعظيم وتعالى، وكثر خيره، وعم إحسانه، من عظمتها أن بيده ملك العالم العلوي والسفلي، فهو الذي خلقه، ويتصرف فيه بما يشاء" (السعدي، ع، ٢٠٠٠ م) وقد يلاحظ أن السورة افتتحت بصفتين من صفات الله، وكل صفة جامعة لصفات أخرى:

الأولى-(تبارك): التي دلت على مطلق التصرف بخلقه فله -سبحانه- ملك العالم السفلي والعلوي. ودلت على أزليته؛ فهو الذي لا أول لوجوده ولا آخر. وعلى تعظيم الخير وتكاثره وعموم الإحسان. وهذا ينسجم مع الصفة الثانية - (بيده الملك): وجاءت بصيغة المصدر المعرف بأل ليدل على العموم؛ فبيده الملك كله ما عظم منه وما صغر، في السماء وما يعلوها وفي الأرض وما يدنوها. ووردت (بيده الملك) بصيغة (بيده ملكوت) في موضعين من القرآن الكريم، قال تعالى: {قُلْ مَنْ بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَهُوَ يُجِيزُ وَلَا يُجَارُ عَلَيْهِ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ} {المؤمنون: ٨٨} وقال: {فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ} {يس: ٨٣} ورأى بعض المفسرين أن "ملكوت" في اللغة هي الملك، ولكنه بكلام بلسان النبط (السيوطي، ع، ١٩٧٤ م، صفحة ١٣٩). أو هي ملك إلا أن فيه معنى المبالغة (النحاس، أ، ١٩٨٨ م، صفحة ٤٤٩). وقال د. فاضل السامرائي: "الملكوت: هي الملك مع العز والسلطان والعظمة، ولذلك قال البعض: إن ملكوت يشمل عالم الأمر والغيب، أي: الملائكة والغيب" (السامرائي، ف ٢٠١٥ م). وبالعودة إلى السياقات الثلاث التي وردت فيها (بيده الملك)، أو (بيده ملكوت) يُلاحظ أنها وردت مقتونة بالحديث عن خلق السماوات، إما قبلها كما في سورتي النور ويس. <sup>١</sup> أو بعدها كما في سورة الملك، حيث ميدان التحدي.

<sup>١</sup> - قال في سورة المؤمنین: {قُلْ مَنْ رَبُّ السَّمَاوَاتِ السَّبْعِ وَرَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ} {٨٦} كما قال في {يس}: {أَوَلَيْسَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِقَادِرٍ عَلَى أَنْ يَخْلُقَ مِثْلَهُمْ بَلَىٰ وَهُوَ الْخَلَّاقُ الْعَلِيمُ} {٨١}.

وتدل لفظة (بيده) على التصرف والسيطرة. ولربما وجد مالك لشيء أو أمر ما، لكنه غير قادر على إدارته، أو يجهل ذلك، في حين أن الله مالك وقادر متصرف مدبر.

ثم أردف الحديث عن هذه الصفات بخلق الموت والحياة: {الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ} {٢}، خلق الحياة اختبارًا لنا، وأوجد الموت والحساب، وربما بدأ بذكر (الموت والحياة) ليشير إلى أن كل شأن الإنسان متعلق بهذين الطورين، أو ليذكر الخصم بضعفه، ومآله.

وقد يلاحظ هنا أن الخطاب تجاوز مسألة الموت والحياة، وأقام التحدي على خلق السماوات! ولعل العودة إلى تجربة نبي الله إبراهيم مع النمرود تبين السبب: <sup>٢</sup> ففي التفاصيل أن إبراهيم حضه على عبادة الله؛ لأنه هو وحده من يحيي ويميت، وذكر الإحياء والإماتة؛ لأتهما أعظم أنواع التدابير، فقال ذلك المحاج: "أنا أحيي وأميت!" فزعم أنه يفعل ذلك عندما يقتل شخصًا فيكون قد أماته، ويعفو عن آخر، فيكون قد أحياه! فلما رآه إبراهيم يغالط في مجادلته وبراوغ انتقل معه إلى دليل يقر به كل أحد حتى ذلك الكافر. (السعدي، ع، ٢٠٠٠م). <sup>٣</sup> وقد كان بإمكان الخليل مجادلته وتبيان أن ما قدمه ليس المقصود من الإحياء والإماتة، ولكن ذلك سيدخله في باب المغالطة والمراوغة -وهو ميدان السحرة والمشعوذين الذين يمارسون ادعاءاتهم على مخلوقات بين أيديهم- فعدل بحجته إلى ظواهر الكون، التي قد يكون من المستحيل المراوغة فيها. ولعل هذا يفسر العدول عن الموت والحياة في سورة (الملك) إلى خلق السماء لتكون ميدانًا للتحدي.

### ثانيًا: صلب الخطاب

مهد الخطاب القرآني للتحدي بذكر تفرد الله بصفة الملك، من خلال أسلوب القصر في قوله (بيده الملك) فالملك دل على السيطرة، و(بيده) دل على التصرف في جميع المخلوقات بما يشاء، لا معقب لحكمه. والسيطرة والتصرف يتناسبان مع الحديث عن الأمور العظام كالصلاة والحياة، أو السماء، وهي "سبع سماوات"، وليست سماء واحدة كما قد يتوهم الناظر {أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا} {نوح: ١٥}. وكما لا يفهم أن هذه السماوات متصلة جاءت كلمة طباقًا فوضحت كيفية ترتيبها فيما بينها "أي: بعضها فوق بعض. والملتزم منها أطرافها" (القرطبي، م، ١٩٦٤م)

وإذًا سبع سماوات خلقها الذي بيده الملك، خلقًا متقنًا، رتب فيما بينها؛ بحيث لا تؤثر سماء على التي تعلوها أو التي تدونها، بل نظم المكان بينها، ولا يعلم إلا الخالق شكل السماوات الست التي تعلو السماء الدنيا، فكل ما وصل إليه الإنسان في دأبه نحو الاكتشاف لا يتعدى بعض أسرار السماء الدنيا. وهذه السماء -بل جزء منها- كفيلا بإعجاز الخلق، فكيف إذا كانت سبع سماوات مرتبة ومتناسقة ومتكاملة في الغاية؟!

ولعل الميدان الذي يستطيع ابن آدم المناقشة فيه السماء الدنيا؛ ولذا فنظره وعلومه لا تتعداها، فإذا شك في قدرة من (بيده الملك) فلينظر في خلقها إن وجد فيه (تفاوت). ومعنى التفاوت: "أي هو مصطحب مستو، ليس فيه اختلاف، ولا تنافر، ولا مخافة، ولا نقص، ولا عيب، ولا خلل" (ابن كثير، إ، ١٩٩٨م)، فهذه السماوات السبع التي رفعت بغير عمد نراها، ورتبت طباقًا -خلقت بلا عيب أو تنافر أو شذوذ، وعُبر عن هذه المعاني مجتمعة بكلمة (تفاوت)، وتوشية بلاغية؛ وهي الالتفات من حديث الغائب -الذي ذكر فيه صفته، وعظائم خلقه- إلى المخاطب، يبدأ التعبير القرآني خطاب التحدي المباشر.

ولكن أتى للبصر أن يدرك السماوات السبع وهي مرتبة بعضها فوق بعض؟! ولذا يأمر الناظر المعاند المنكر أن يرجع البصر في السماء الدنيا كشاهد على إتقان ما علاها، ولا بد هنا من التساؤل عن سبب استعمال "البصر"، وليس "النظر". ومن دقة التعبير القرآني أنه يفرق بين كل لفظة وأخرى؛ لما لكل لفظة من فروق دلالية تميزها عن الأخرى؛ ويبان ذلك أنه استعمل النظر في قوله تعالى: {وَتَرَاهُمْ يُنظرون إِلَيْكَ وَهُمْ لَا يُبصرون} {الأعراف: ١٩٨} فقيل: المراد بذلك المشركون، المكذوبون لرسول الله صلى الله عليه وسلم، فتحسبهم ينظرون إليك يا رسول الله نظرة اعتبار يتبين به الصادق من الكاذب، ولكنهم لا يبصرون حقيقتك، وما يتوسمه المتوسمون فيك من الكمال والصدق، وهذا يشير إلى الفرق بين النظر والبصر؛ فالنظر قد يكون رؤية دون إدراك، أما البصر فيعني الرؤية مع الإدراك وإعمال العقل؛ ولهذا ذهب المفكرون الكرام في التفرقة بين المعنيين إلى نسبة النظر إلى الأصنام التي كان يعبدونها

<sup>٢</sup> - {أَلَمْ تَر إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِي بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَمَهَّتِ الَّذِي كَفَرُوا وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ} {البقرة: ٢٥٨}

<sup>٣</sup> - ورد في (سيد طنطاوي، م، ١٩٩٨م) أنه كان في استطاعة إبراهيم -عليه السلام- أن يبين له أن ما يدعيه ليس من الإحياء والإماتة، لكنه أثر ترك باب الجدل والمحاورة، وأتاه بحجة هي غاية في الإفحام؛ وهي أن الله سبحانه يأتي بالشمس من المشرق، وأنت تدعي أنك تملك الإحياء والإماتة، فأنت بها أنت من المغرب، فما كانت النتيجة إلا أن غلب المحاج، وقهر وانقطع حجاجه.

المشركون، إذ ركبت لهم أعين من جواهر، فتراهم كالناظرين إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولكن هذه الآلهة جماد لا تبصر، رغم أنهم صوروها على صورة الأدميين أو الحيوانات، فيظن الرائي أنها حية، مع أنها جمادات لا حراك بها ولا حياة. (القرطبي، م، ١٩٦٤م) و (السعدي، ع، ٢٠٠٠م)

فالفرق واضح بين النظر والبصر؛ لأن الناظر قد ينظر وهو شارد الذهن فلا ينتفع من نظره، حتى إذا حضر الانتباه وأعمل العقل أصبح النظر بصراً. ومن هنا يفهم سبب استعمال لفظة (البصر) في التحدي؛ لأنها تدل على إعمال العقل الذي يجب أن يحضر لفهم الحجة.

والتعبير القرآني يطلب إلى المخاطب أن يرجع البصر، أي: يعاوده حتى يبلغ اليقين مما رأى، "أي: اردُّ طرفك على السماء، ويقال: قلب البصر في السماء، ويقال: اجْهَدْ بالنظر إلى السماء" (القرطبي، م، ١٩٦٤م). والغاية من هذا الإرجاع التيقن من خلو السماء من (الفطور)؛ وهي الشقوق. ووردت بلفظ الفروج في قوله تعالى: {أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ} {ق: ٦}، والراجح أن معنى (الفطور) و (الفروج) الشقوق أو العيوب، قال ابن كثير في شرح الآية: "ما ترى في خلق الرحمن من تفاوت، أي: بل هو مصطحب مستو ليس فيه اختلاف، ولا تنافر، ولا مخالفة، ولا نقص، ولا عيب؛ ولهذا قال تعالى: {فارجع البصر هل ترى من فطور} (١٩٩٨م). ونفي التفاوت عن السماء ثم إردافه بنفي الفطور يدخل (الفطور) في جنس التفاوت، ولكن قد يكون الفطور أظهر أنواع التفاوت للبصر، خاصة وأنها فطور في السماء الدنيا المرئية. ولعل خلو السماء من أي نوع من النقص أو المخالفة أو العيوب هو أول أوجه جمالها؛ فإتقان خلقها شرط لجمالها، يقول صالح الشامي: "والسلامة من العيوب هي السمة الأولى التي يتفحص العقل وجودها في الشيء الجمالي؛ إذ هي نقطة الانطلاق في عالم الجمال والكمال". (الشامي، ص، ١٩٨٦م، صفحة ٢٢٤)

لكن هذا الإنسان الذي جبل على المكابرة ورفض آيات الله وتكذيب رسله {كَلَّا إِنَّهُ كَانَ لِآيَاتِنَا عَنِيدًا} {١٦} قد لا يقنع بالنظرة وإرجاعها؛ ولذا يأتيه الأمر الواثق الذي لا يخالطه شك، وفي هذا المقام من الخطاب تتجلى ذروة التحدي وسنامه؛ فما من صانع يصنع عملاً إلا ويمكن أن يخالطه شك في عمله من ناحية ما. إذ دأبت العلوم والاكتشافات على إلغاء بعضها بعضاً، ونقد بعضها بعضاً نقداً يصل في كثير من الأحيان إلى حد التكذيب، فلا يجزئ صانع أو مكتشف عاقل على تحدي البشر فيطلب إليهم مراجعة عمله، ولو فعلوا فلن يجدوا عيباً فيه، فالإتقان البشري قد يستمر لوقت، ولكن سرعان ما يفاجئنا الزمن باكتشاف يظهر عيوب تلك الصناعة أو خطأ تلك النظرية، أما التحدي المطلق فلا يصدر إلا عن الإله المبدع الممكن. ويرى اللغويون أنه قد يطلق لفظ المثني ويراد به الجمع، يقول الزمخشري مفسراً (كرتين):

التكرير بكثرة، كقولك: لبيك وسعديك؛ تريد إجابات كثيرة بعضها في إثر بعض... فإن قلت: فما معنى {ثم ارجع}؟ قلت: أمره يرجع، ثم أمره ألا يقتنع بالنظرة الأولى وبالنظرة الحمقاء، وأن يتوقف بعدها ويجمع بصره، ثم يعاود ويعاود إلى أن يحسر بصره من طول المعاودة، فإنه لا يعثر على شيء من فطور (الزمخشري، ١٩٨٧م)<sup>٤</sup>

ولاستخدام كرتين بدلاً من مرتين بلاغة لطيفة، قد تغيب عن الذهن، فالكر في أصل اللغة الرجوع، وتستخدم في أجواء الحروب، فيقال: كرَّ على العدو إذا هجم، وقال تعالى في الحديث عن الحرب بين بني إسرائيل وأعدائهم: {ثُمَّ رَدَدْنَا لَكُمُ الْكُرَّةَ عَلَيْنِهِمْ وَأَمَدَدْنَاكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَيِّنٍ وَجَعَلْنَاكُمْ أَكْثَرَ نَفِيرًا} {الإسراء: ٦}، فاستخدم الكرة بمعنى الرجعة بعد الهزيمة لانتراع الغلبة. والتحدي ضرب من المغالبة بين طرفين خصمين، ولما عرض الله الحجة بخلق السماء، يعلم - وهو علام الغيوب - أن خصمه سيزم وهو يكن الرغبة بانتراع الغلبة، فقال: أعد الكرة، بما يشبه القول "كرّ ثانية" فالمولى يتيح له المجال بالكر مرات ومرات في تحدي مطلق، حتى يصل إلى نتيجة: {يَنْقَلِبُ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ}، يقول سيد طنطاوي:

{ثم ارجع البصر كرتين}. تعجيز إثر تعجيز وتحدي في أعقاب تحدي.. أي: ثم لا تكتف بالنظر مرة واحدة، فربما يكون قد فاتك شيء في النظرة الأولى والثانية.. بل أعد النظر مرات ومرات.. فتكون النتيجة التي لا مفر لك منها، أن بصرك - بعد طول النظر والتأمل - ينقلب إليك خائباً وهو كليل متعب.. لأنه - بعد هذا النظر الكثير - لم يجد في خلقنا شيئاً من الخلل أو الوهن أو التفاوت. (طنطاوي، ١٩٩٨م)

وكدأب النص القرآني يستعمل الكلمات التي تتناسب مع الموقف، فالمعاند يقلب البصر في السماء عله يجد شقاً أو شرخاً؛ لكنه ينقلب، وتصور (ينقلب) الحالة النفسية لهذا الإنسان، فهو لا يألو جهداً للتغلب على الخصم، فيدقق ويكرر النظر، ظناً منه أنه سيحظى بالغلبة، فتأتي هذه الكلمة توصيفاً لحالته. فانقلب: انكب بمعنى رجع ونكص، وهي الحالة المعاكسة تماماً لحالة التبصر

<sup>٤</sup> - ينظر أيضاً (القرطبي، م، ١٩٦٤م)، و (ابن كثير، إ، ١٩٩٨م) (السعدي، ع، ٢٠٠٠م)

ورجع النظر.. فإصرار وعناد ومكابرة تدفع إلى التبصر ورجع النظر مرات ومرات، يعقبه (ينقلب) لتعبر عن الانكسار والنكسة، فلا شك أن الراجع لنظره ينتظر نتيجة تثبت موقفه، وتقوي رأيه، وهو لا يتوقع النتيجة السلبية له، بدليل أنه كلما نظر ولم يجد ضالته أصر ورجع النظر، حتى إذا أعياه البحث (انقلب) بصره إليه بغير ما كان يطلبه، ووردت كلمة ينقلب بمثل هذا المعنى مقترنة بالخبيبة في قوله تعالى: {لِيَقْطَعُ طَرَفًا مِّنَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَوْ يَكْبِتَهُمْ فَيَنْقَلِبُوا خَائِبِينَ} {آل عمران ١٢٧}°

وبما أن الخطاب خطاب تحد، والمتحدي ترك الحبل للخصم على غاربه كي يجرب ردوده، حتى إذا وقعت الغلبة للمتحدى حق له أن يصف فتور بصر خصمه بأقوى الأوصاف، فوصف البصر بـ {خاسئاً وهو حسير}، أي صاغر كليل، يقول القرطبي:

أي: خاشعاً صاغراً متباعداً عن أن يرى شيئاً من ذلك، يقال: خسئت الكلب، أي: أبعدته وطردته. وقال ابن عباس: الخاسئ الذي لم ير ما يهوى، وهو حسير، أي: قد بلغ الغاية في الإعياء، فهو بمعنى فاعل؛ من الحسور الذي هو الإعياء.. يقال: قد حسر بصره يحسر حسوراً، أي: كل وانقطع نظره من طول مدى، وما أشبه ذلك. (القرطبي، ١٩٦٤م).

فكلمة (خاسئ) من الألفاظ التي توصف بها عادة خسارة الخصم العنيد، فلو كان الخصم ملايناً مسايراً لاختلف وصف خسارته، أما وأنه لم يوفر جهداً في كسر خصمه فمن حق المتحدي أن يظهر غلبته وسطوته بما يشاء من أوصاف تصغره، وتوهن عزيمته. ولنعرف مدى قوة هذه الكلمة ننظر في ورودها في آيات أخرى؛ إذ وردت في وصف اليهود الذين عتوا عن أمر ربهم، فعاقبهم بأن قلبهم قردة {وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدُوا مِنكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ} {البقرة: ٦٥}. وللمرء أن يتخيل مبلغ الإهانة للخصم عندما يوصف بصره بما وصف به القردة الخاسئون، ولعل ما جمع بين الطرفين هو المكابرة والمخالفة لأمر الله.

وربما وجب التوقف على تفسير القرطبي لكلمة (حسير): "أي: كل وانقطع نظره من طول مدى أو ما أشبه ذلك"، فإذا امتد البصر في المدى طويلاً أصيب بالحسرة، ويصبح الحال أكثر حسرة عندما يتكرر النظر مع إلحاح نفسي على إيجاد أمر غير موجود، فلو كان ذلك البصر يبحث عن أمر تسلية أو رغبة في كشف علمي محاييد، ربما كان تعبته وإجهاده أقل، لكن عندما يصحب هذا البحث إلحاح وتعصب لفكرة ما، ثم يصدم بالفشل، يخسأ بصره ويحسر.

والسؤال الآن: لماذا تحدى الله الإنسان بسلامة السماء من الشقوق أو الفروج أو الخروق؟ لماذا لم يكن التحدي بتغيير لونها، أو اهتزازها أو ما شابه.. مما يمكن أن يصيب الأرض؟

تنفطر السماء و تتشقق - بأمر ربها - في حالة واحدة أخبر عنها القرآن الكريم، فأنبأ بانشقاقها: {وَانشَقَّتِ السَّمَاءُ فَفِي يَوْمَئِذٍ وَاهِيَةٌ} {الحاقة: ١٦}، و {إِذَا السَّمَاءُ انشَقَّتْ} {الانشقاق: ١}، وانفطارها: {السَّمَاءُ مُنْفَطِرٌ بِهِ كَانَ وَعْدُهُ مَفْعُولًا} {المزمل: ١٨}، و {وَإِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ} {الانفطار: ١}، وانفراجها: {وَإِذَا السَّمَاءُ فُرِجَتْ} {المرسلات: ٩}، وانفتاحها أيضاً بالقول: {وَفُتِحَتِ السَّمَاءُ فَكَانَتْ أَبْوَابًا} {النبا: ١٩}، فالانشقاق أو الانفطار أو الانفراج أو الانفتاح علامة على قيام الساعة، ونهاية الحياة الدنيا. وأي تصدع يصيب بناء السماء - والله أعلم - هو بداية النهاية. ومن هنا كانت سلامة بناء السماء من التصدع والفروج دليل السيرة الطبيعية لها؛ ولذا تحدى الصانع الأعظم الإنسان أن يجد هذا التصدع، أما حين يوجد التصدع فسيكون - كما أخبر القرآن وهو أصدق كلام - واضحاً جليلاً لا يحتاج إلى إمعان النظر، ولا إلى رجوع البصر، بل يكون بداية لتحويلات كبرى، هي آخر التحويلات في هذه الدنيا. ولا بد من الإشارة إلى أن النص القرآني لم يصرح بذكر السماء الدنيا في الآيات (٣ و ٤)، إنما ذكر (سبع سماوات طباقاً) سليمة من التفاوت، ومع الافتراض أن بصر الإنسان وأجهزته لا تصل إلا إلى السماء الدنيا، يمكن الاستنتاج أن هذه الصفات هي صفات لها.

### ثالثاً: دعم الخطاب:

بدأ الخطاب القرآني بجولة التحدي، وقدم لها، ثم خاض فيه، ليس للوصول إلى نتيجة، فهو - سبحانه - أعلم بمآل الأمور ومنتهاها، ولكن ليثبت للإنسان الخصيم، دلالة قدرته، في خلق يعجز ذاك الإنسان إدراك عيب فيه مهما حاول. ومن عادة مواقف التحدي أن يسلم الخصم المغلوب لخصمه وينكسر أمامه، فهو موقف قوة وضعف، غالب ومغلوب، لا مكان فيه للمجاملة والمسايرة؛ ولذا بعد أن تظهر النتيجة، وتخف حرارة الموقف، يبدأ الغالب بدعم موقفه.

فبعد الحديث عن إتقان الصنع تعرض الزينة: {وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِّلشَّاطِطِينَ وَأَعَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ} {٥}، وهنا يصرح النص الإلهي بذكر "السماء الدنيا"، إما لأن المصابيح زينة وحماية لها فقط، وإما لأن السماوات شفاقة، ويمكن أن يصل ضوء المصابيح إلى ما علا السماء الدنيا، أو ليدل على أن ما ذكر كان خاصاً بها فقط، أما بقية السماوات فهي في علمه وحده سبحانه.

° - وردت بمعنى الردة في قوله تعالى: {وَمَن يَنْقَلِبْ عَلَيَّ عَقْبَيْهِ فَلَن يَضُرَّ اللَّهَ شَيْئًا وَسَيَجْزِي اللَّهُ الشَّاكِرِينَ} {آل عمران: ١٤٤}

٦ - وكذلك قوله تعالى: {فَلَمَّا عَتَوْا عَنْ مَا نُهُوا عَنْهُ قُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ} {الأعراف: ١٦٦}

وبعد أن نض كل عيب عن هذه السماء تحدث عن زينتها، وهذا مبدأ في المنظور الإسلامي للجمال الذي يرى أن الجمال هو الإتقان، فالشيء ينبغي أن يكون متقناً، أي: مؤدياً وظيفته على أكمل وجه وبأبهى حلة، فلا يكون النفع بلا جمال، ولا يكون الجمال بلا فائدة، بل يكمله ويكمل به، فخلقت السماء، ثم زينت بمصابيح؛ وهي الكواكب. وسميت الكواكب بمصابيح لإضاءةها، فكان لهذه المصابيح إضافة إلى الزينة. فائدتان: حماية السماء من تطاول الشياطين، وعلامات يهتدى بها على الأرض، قال قتادة: "إن الله - جل ثناؤه - خلق هذه النجوم لثلاث خصال: خلقها زينة للسماء الدنيا، ورجوماً للشياطين، وعلامات يهتدى بها". (الطبري، م، ٢٠٠٠م)

وبالعودة إلى ميدان التحدي لا بدّ من الوقوف على ذكر الكواكب المضيئة بقول السعدي في تفسير (المصابيح): "وهي النجوم على اختلافها في النور والضياء، فإنه لولا ما فيها من النجوم لكانت سقماً مظلماً، لا حسن فيه ولا جمال"، وقال تعالى في موضع آخر: {إِنَّا زَيْنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَاكِبِ} {الصفافات: ٦}. (٢٠٠٠م) فلو لم تكن السماء مضاءة بالمصابيح لما تمكن الإنسان من النظر إليها والتبصر فيها، وهو ما يدل على اكتمال ميدان التحدي بإنارة السماء (موضوع التحدي) بالمصابيح يقول الإمام الرازي: علم أن هذا هو الدليل الثاني على كونه -تعالى- قادراً عالماً؛ وذلك لأن هذه الكواكب نظراً إلى أنها محدثة ومختصة بمقدار معين، وموضع خاص، وسير معين، تدل على أن صانعها قادر، ونظراً إلى كونها محكمة متقنة، موافقة لمصالح العباد، ومن كونها زينة لأهل الدنيا، وسبباً لانتفاعهم بها. تدل على أن صانعها عالم (طنطاوي، م، ١٩٩٨م)

وبهذا دلت النجوم على صفتين من صفات الله تعالى، وهما: القدرة والعلم، وتجمعان في كلمة الملك.

أما الفائدة الثانية- فهي الحفظ من أذى الشياطين، وتعليل ذلك أن أي صرح أو بناء محكم لا بد أن تتوافر له وسائل السلامة والحماية، وهذا أمر معتاد في صناعة الإنسان، بيد أن البديع هو أن تكون الزينة هي ذاتها وسيلة الحماية، قال تعالى في سورة أخرى: {وَزَيْنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ} {فصلت: ١٢} فكانت فائدة النجوم زينة السماء، ومنع الشياطين من الاقتراب واستراق خبرها، إذ تمردت على الله، وتلقفت الأخبار من السماء لتضلل عباده بها، يقول تعالى على لسانهم: {وَأَنَّا لَمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مَلِيئَةً حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهُبًا} {٨} {وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْمَعُ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَصِيدًا} {الجن: ٩}؛ هذه الشهب خلقت كي يرمى بها كل من يحاول الاقتراب واستراق السمع. وبذلك يكمل المشهد بإحاطة الميدان بكل ما يقتضيه من سلامة من العيوب، وزينة، وحراسة. وبنبرة التحدي الصارمة ذاتها يتحدى الله مخلوقاته من جن أو إنس أن يستطيعوا اختراق حجب السماء في موضع آخر من القرآن الكريم: {يَا مَعْشَرَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ إِنِ اسْتَعْظَمْتُمْ أَن تَنْفُذُوا مِنْ أَقْطَارِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ فَانفُذُوا لَا تَنْفُذُونَ إِلَّا بِسُلْطَانٍ} {الرحمن: ٣٣}؛ لا يدع الخطاب القرآني مجالاً للتفكير بالنفاذ من أقطار السماء، تأكيداً على ضبط خلقها ضبطاً تاماً. فلو تمكنت الشياطين من اختراق الحجب والوصول إلى أخبار السماء لكان هذا عيباً، وقد نزه الله خلقه عن العيب (تفاوت). فكانت الآية (٥) تكملة للتحدي.

وإذا كانت السماء بنيت على هذه الطريقة المحكمة، ورفعت بلا عمد مرئي: {اللَّهُ الَّذِي رَفَعَ السَّمَاوَاتِ بِغَيْرِ عَمَدٍ تَرَوْنَهَا...} {الرعد: ٢}، فهي مجال مناسب للظواهر الكونية الأخرى؛ البروق والرعود والسحب. وأمن للمخلوقات الأخرى، التي تعد وجهها من أوجه الدلالة على وجود الله ومكملة لتحدي خلق السماء، وهي الطيور التي تسبح تحت السماء الدنيا، قال تعالى: {أَوَلَمْ يَرَوْا إِلَى الطَّيْرِ فَوْقَهُمْ صَافَّاتٍ وَيَقْبِضْنَ مَا يُمَسِّكُهُنَّ إِلَّا الرِّحْمَنُ إِنَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ بَصِيرٌ} {١٩}، فبعد جولة التحدي الصارمة تخفف النبرة بعرض الأدلة على هذا المخلوق المنكر، ويعود الخطاب الإلهي لميدان السماء فيذكر الطير، يقول السعدي: "وهذا عتاب وحث على النظر إلى حالة الطير التي سخرها الله، وسخر لها الجو والهواء، تصف فيه أجنحتها للطيران وتقبضها للوقوع، فتظل سابحة في الجو مترددة فيه بحسب إرادتها وحاجتها". (٢٠٠٠م) فالطير السابحة في السماء واحدة من دلائل عظمة قدرته بطريقة طيرانها في السماء (صافات)، واطمئنانها في جوها، ثم العجز عن التحكم بها إلا من قبل الرحمن، وقد يكون هذا نتيجة إحاطة السماء بالنور والأمان.

#### رابعاً: التحقيق العلمي:

لا يحتاج المسلم إلى براهين علمية ونظريات تطبيقية كي يوقن بألوهية الله - سبحانه - بالإيمان-فالإيمان اعتقاد فطري يتبناه القلب، وتصدقه الجوارح، والأدلة على ربوبية الله وألوهيته في نفس المسلم وفيما حوله أكثر من أن تحصى، يقول حمزة رستناوي: "وبرهان العقائد والأديان و"الرسالات" ليس في علميتها أو إمكان اختبار تصوراتها تجريبياً، بل برهانها في اختبار صلاحيتها لتحقيق تنمية فردية ومجتمعية مستدامة، توظف العلم بشكل إيجابي، ولكنها لا تراحمه". (رستناوي، ٢٠١٤م، صفحة ١١)

وليس من مقاصد هذه الدراسة الخوض في أهلية مباحث الإعجاز العلمي، وعرض حجج المؤيدين أو المعارضين-فهذا باب واسع ألف فيه كثير بين مؤيد ومعارض- بل ستم الإفادة منها، بما يخدم اتجاهها القائم أساساً على دراسة أسلوب التحدي في هذه السورة خاصة، و في أسلوب الخطاب القرآني عامة، وبما أن التحدي في خلق (السماء) وهي موضوع العلوم الفلكية التي تطورت

تطورًا بعيدًا، حتى وقف الإنسان على كثير من الحقائق التي كانت مجهولة يوم أنزل الله القرآن الكريم، فقد يكون من التقصير إهمال الجانب العلمي لهذه المسألة، يضاف إلى ذلك - وهو الأهم - أن الخطاب موجه للإنسان أي إنسان، والبشر متفاوتون في علومهم واعتقاداتهم، فقد يأتي من يقول: بعد التطور العلمي وغزو الفضاء، قد يكتشف الإنسان ما يخالف مضمون هذه الآيات؛ وهو خلو السماء من العيوب، وإنارتها، وحراستها بالكواكب... فتطور العلم واستخدام أجهزة الرصد، وغزو الفضاء بالسفن الفضائية والأقمار الصناعية العابرة للأفاق، قد يأتي بغير ما أنت به نظرة العين حتى لو أرجعت البصر ما شئت أن ترجع، وهذا ما يلزم البحث أن يعرض الرأي العلمي في هذه المسألة عرضًا معتدلًا يتناسب وهدفه الأدبي بعيدًا عن الغلو، وعن الغوص في التأويلات العلمية البعيدة. ويشتمل التحدي في خلق السماء في هذه السورة على ثلاثة جوانب:

#### ١. السلامة من العيوب:

ذكر البحث أن الخطاب القرآني بدأ بتأكيد السلامة من التفاوت (العيوب)، ومنها (القطور). ويثبت العلم يومًا بعد يوم دقة بناء السماء، وضبط حركة الكواكب ضبطًا يجعل أي خلل يؤدي إلى كارث ما كان بسيطًا، وما ثقب (الأوزن) بعيد. ومن هذا المنطلق يكون التحدي بخلق السماء تحديًا بما لا طاقة للإنسان به، ولا حاجة أن نذكر هنا أن معنى السماء هو كل ما يظل الإنسان. بمعنى كل ما يعلو الأرض من مظاهر الكون.

ويرى سمير عبد الحليم أن السماء سقوف محفوظ، ثم يتساءل: لماذا قال الله تعالى: {والسماوات ذات الرجوع}، وليس السماء ذات المطر؟ ويفسر ذلك بأن السماء ترجع أشياء كثيرة، وليس المطر وحده، فالغلاف الجوي طبقات<sup>٧</sup>، وكل طبقة مهمتها إرجاع ما يصعد إليها من الأرض، أو ينزل إليها من الأعلى، فتعمل بذلك على إرجاع ما ينفع الأرض إليها، أو إرجاع ما يضرها عنها (عبد الحليم، س، ٢٠٠٠م، الصفحات ٤٦-٤٧). ويقف النابلسي في موسوعته عند قوله تعالى: {الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا} {الملك: ٣}، ثم يعدد تلك الطبقات بما يوهم الخلط بين السماوات السبع وطبقات الغلاف الجوي، لكن الراجح أن الغلاف الجوي هو ما يحيط بالسماء الدنيا، أما السماوات الست فلم يصل العلم إلى معرفة شيء عنها (والله أعلم).

ويعدد النابلسي تلك الطبقات شارحًا أهمية كل طبقة في حفظ الأرض والحياة عليه، ويقف عند قوله تعالى: {وَجَعَلْنَا السَّمَاءَ سَقْفًا مَحْفُوظًا} {٣٢} فينقل قول بعض العلماء: "إن الجو الأرضي حاجز حقيقي، هو حقًا قليل الكثافة، ولكنه سميك جدًا، فهو يوقف الأشعة، ويحرق الشهب، إنه يحيي حياتنا الدنيوية، ويحافظ عليها؛ لأنه لا يسمح إلا لكل ما هو نافع لنا بالوصول إلى الأرض" (النابلسي، ٢٠٠٥م، صفحة ٤/٢).

وبالرجوع إلى الآيات ٣ و ٤ التي تحدى بها الخالق عباده أن يبصروا فهل يجدوا فطورًا؟ إذ لو وجد خلل ما أو ضعف في طبقة من الغلاف الجوي لحصلت كارث: فلو ثقت الطبقة الأولى مثلًا لربما ضاع جزء كبير من بخار الماء في الفضاء بدلًا من أن يتكاثف ويصبح مطرًا... ولو ثقت الطبقة الثانية لأدى هذا إلى تسرب الأشعة فوق البنفسجية الضارة، كما حصل ثقب (الأوزون) -بفعل الإنسان- فأدى الخلل في هذه الطبقة إلى اضطراب في المناخ تشهده الأرض، وإلى ظهور كثير من الأمراض للإنسان. ويتحدث عبد الدائم الكحيل في موسوعته عما أسماه العلماء بـ (الثقوب السوداء) قبل أن يكتشفوا أن هذه الثقوب ليست إلا أجساما شديدة الاختفاء، تجري بسرعات عالية، وتجذب كل ما تصادفه وتبتلعه. وهذه الصفات الثلاث للثقب الأسود عبر عنها القرآن الكريم بقوله تعالى في سورة التكويز: {فَلَا أُقْسِمُ بِالْخُنُوسِ {١٥} الْجَوَارِ الْكُنُوسِ} {١٦}، فهي خنس، أي: شديدة الاختفاء. ولذلك اعتقد أنها ثقوب في صفحة السماء قبل أن تظهر حقيقتها؛ بأنها نجوم كبيرة ذات جاذبية عظيمة، لدرجة أنها لا تسمح للضوء بمغادرتها؛ ولذا لا يمكن رؤيتها (الكحيل، ٢٠١٨، الصفحات ١٤/١١٤-١١٥) ويطول الحديث عن طبقات الغلاف الجوي المحكم، الذي أثبتت الحقائق العلمية إتقان صنعه. وهو ما يتطابق مع ما ورد في الآيات.

<sup>٧</sup> - يعرض الكاتب تلك الطبقات:

الطبقة السفلى - وهي ترجع بخار الماء المتصاعد من الأرض، وتعيده مطرًا.

الطبقة الرابعة والخامسة والسادسة - ترجع إلى الأرض موجات الراديو الطويلة وبعض الموجات القصيرة القادمة من الأرض، كما ترجع ذات الموجات إذا جاءت من السماء بالاتجاه المعاكس.

الطبقة السابعة أو الحزام المغناطيسي - وهي ترجع إلى الفضاء الخارجي الإشعاعات الكونية والفوق بنفسجية القاتلة، والقسم الأكبر من أشعة ما تحت الحمراء وألفا وغاما، وهذا بفضل طبقة الأوزون التي تعد بمثابة حجاب حصين للأرض؛ ولذلك تتعرض الأرض مؤخرًا لكثير من الظواهر الكارثية والأمراض بسبب ما تتعرض له هذه الطبقة من ثقوب. (عبد الحليم، س، ٢٠٠٠م، الصفحات ٤٦-٤٧)



## ٢. زينة السماء:

أخبر المولى -عز وجل- أنه زين السماء بمصابيح (آية: ٥)، وفسرها السعدي بالنجوم، فقال: "وهي النجوم على اختلافها في النور والضيء، فإنه لولا ما فيها من النجوم لكانت سقفاً مظلمًا، لا حسن فيه ولا جمال". (السعدي، ٢٠٠٠م)

أما التفسير العلمي لهذا فهو أن الكون مظلم ظلامًا شديدًا إلا في الجزء الموجه للشمس، وهو ما يعادل نصف الأرض تقريبًا، وهذا النور ينتقل بين جزئي الأرض بحسب حركة الأرض حول نفسها. وقد كان الناس يظنون أن الكون مضاء، ولكن بعد زيادة الفضاء فوجئ الإنسان بحقيقة أن الكون يغشاه الظلام الدامس في غالبية أجزائه، وأن حزام النهار في نصف الكرة الأرضية المواجه للشمس بطبقة رقيقة، وهذه الطبقة الرقيقة التي يعمها ضوء النهار هي التي تحجب عنا ظلام الكون خارج حدود أرضنا، ونحن في وضوح النهار، فإذا جن الليل وانسلخ منه النهار تحركت تلك الطبقة إلى الجزء الآخر من الكرة الأرضية؛ لتفصل الظلام عن ذلك الجزء، ويتصل ظلام الكون بالنصف الذي تركته. (المصلح، ع: الصاوي، ٢٠٠٨م، صفحة ١٦٧) وأصبحت هذه المعلومات من حقائق مشهودة إذ: شهد جميع رواد الفضاء بظلام السماء بعد مغادرة الغلاف الجوي للأرض، وهذا الظلام هو دائم في السماء بالرغم من وجود ضوء الشمس والنجوم، وهذا يفسر أن الضوء لا يرى بذاته، ولكنه يرى بالانعكاس على ذرات الهواء الموجود في الغلاف الجوي، ونظرًا لعدم وجود الهواء في الفضاء، فالضوء لا يجد شيئًا ما يعكسه. (عبد الحليم، س، ٢٠٠٠م، صفحة ١١)<sup>٨</sup>

ولعل هذا يؤكد للملحدين والمكذابين أن ما نزل به القرآن صدق، وأن ما تحدى به الله هو الحق، وما دعم به التحدي لهو عين الحقيقة العلمية، ولا ينبغي لكتاب ديني أن يشرح طبقات الغلاف الجوي كما فعلت كتب العلم، إنما هي إشارات اكتفي بها بمثل قوله تعالى عن ظلمة الفضاء وإضاءتها بالكواكب "مصابيح"، فلو لم تكن ثمة ظلمة في هذا الكون لما احتيج إلى المصابيح، وبذلك يكون ذكر المصابيح في هذا الخطاب الأدبي يشير إلى الحقائق العلمية التي تجزم بظلام الكون، ثم إضاءته بالكواكب.

٣. حماية السماء:

ذكر الخطاب القرآني "المصابيح" التي تعمل على إنارة الفضاء وزينتها -كما سبق وعرضت الدراسة- ثم ذكر مهمة أخرى؛ وهي حماية السماء من تطفل الشياطين، وتعددهم لحجاب السماء. فشكلت تلك المصابيح حصنًا حصينًا، كما ذكر في أكثر من موضع في كتاب الله؛ في فصلت: {وَرَزَيْنَا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَحِفْظًا ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْعَلِيمِ} {فصلت: ١٢}، وفي الصافات: {إِنَّا زَيْنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بَرِزْنَةٍ الْكَوَاكِبِ} {٦} وَحِفْظًا مِّنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَّارِدٍ} {٧} لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقَذَّفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ} {٨}، وفي "الجن" يقول على لسانهم: {وَأَنَا لِمَسْنَا السَّمَاءَ فَوَجَدْنَاهَا مَلْتًا حَرَسًا شَدِيدًا وَشُهَبًا} {٨} وَأَنَا كُنَّا نَقْعُدُ لِلسَّمْعِ فَمَنْ يَسْمَعُ الْآنَ يَجِدُ لَهُ شُهَابًا رَّصَدًا} {٩}، وبالمقارنة بين هذه النصوص يمكن أن نلاحظ أن تلك الأجسام الفضائية وردت باسم: المصابيح، أو الكواكب، أو الشهب، ما قد يؤدي إلى الاستنتاج أنها الشهب المضيفة التي يمكن مشاهدتها في ليلة مظلمة. وللعلم في تكوينها وعملها تفسيرات<sup>٩</sup>، ويذكر العلماء وجود هذه الأجسام في الغلاف الجوي مكونة ما يشبه الحصن للأرض يقول عبد العليم خضر:

إن تلك المجموعة الغريبة من الأجسام الصغيرة، التي تنتشر كبحر بلا حدود بين كوكبي المريخ والمشتري. تستحق منا بعض المناقشة والتأمل. وهذه العائلة من الكويكبات أطلق عليها علماء الفلك اسم (وباء السماء) عندما ضاقوا ذرعًا بها، بسبب ما أحدثته لهم من مضايقات أثناء عمليات تصوير الأجرام السماوية البعيدة (١٩٨٦م، صفحة ٢٠٨)

وقد شرحت سورة الجن ما أوجزته سورة الملك من الحديث عن مهمة هذه الكواكب؛ إذ أخبرت على لسان الجن، بأنهم صعدوا إلى السماء فوجدوها ملئت حرسًا وشهبًا، ولكن بعد اليوم (بعد نزول الوحي على رسول الله) من يصعد لاستراق السمع من الملائع الأعلى سيفاجأ بشهب يحرقه؛ لأن الجن كانت تستخدم تلك المعلومات فيما يؤدي الإنسان، قال ابن كثير في تفسير الآية:

وطردت الشياطين عن مقاعدها التي كانت تقعد فيها؛ ذلك لئلا يسترقوا شيئًا من القرآن، فيلقوه على السنة الكهنة، فيلتبس الأمر، ويختلط، ولا يدري من الصادق، وهذا من لطف الله بخلقه ورحمته بعباده، وحفظه لكتابه العزيز؛ ولهذا

٨ - ينقل (النايلسي، ٢٠٠٥م، صفحة ٥/٢) قول أحد رواد الفضاء حين صعد إلى مركز إطلاق المراكب الفضائية: "لقد أصبحنا عميًا لا نرى شيئًا"، رغم أن مركبته أطلقت في وضوح النهار، ويفسر النايلسي هذا تفسيرًا علميًا بانعدام تناثر ضوء الشمس في المنطقة التي تلي الغلاف الجوي، وهو ما يعنى الظلام الدامس.

٩ - يقول (خضر، ع، ١٩٨٦م، صفحة ٢١١): "ينتج ضوء الشهب بواسطة الصخور النيزكية التي تكون دائرة حول الشمس قبل دخولها جو الأرض، فعندما تدخل بسرعة قدرها ٣٠ كم كل ثانية، تسخن عن طريق الاحتكاك بجزيئات الهواء، ويمكن لهذا التسخين أن يصهر أو يبخر الصخر، والغالبية العظمى من النجوم ذات الذنب تنتج عن نيزكيات لا تزيد عن حصا حبيبات من الرمل تتبخر كلها، ولا تصل إلى الأرض إطلاقًا... والتصادم بين النيزكيات وجزيئات الهواء يسبب أيضًا تسخين الهواء المحيط. وهذا الغاز الساخن يشع ضوءًا كالذي نراه من الشهب".

قال الجن (الآية)، أي: من يروم أن يسترق السمع اليوم يجد له شهابًا، لا يتخطاه ولا يتعداه، بل يحرقه، وبهلكه.

(١٩٩٨م)

واختصرت هذه المهمة بوصف الكواكب (رجوم للشياطين)، فهي جند مجندة لحماية السماء، وكلمة رجوم تبين طريقة الحماية، وهي رجم الشياطين، فالرجوم "جمع رجم، وهو في الأصل مصدر رجمه رجما - من باب نصر - إذا رماه بالحجارة، فهو اسم لما يرمي به الرامي غيره من حجر ونحوه" (طنطاوي، م، ١٩٩٨م)، ولعل هذا يعيدنا ثانية إلى المعلومات الفلكية التي أكدت أن تلك الشهب هي صخور نيزكية تسخن نتيجة احتكاكها بجزيئات الهواء في حركتها فائقة السرعة نحو الأرض، لكنها نتيجة لهذا الاحتكاك تحترق وتتبخر، ولا تصل إلى الأرض. (خضر، ع، ١٩٨٦م)، وهذه القدرة على الاشتعال تجعل منها قنابل موقوتة جاهزة لضرب أي هدف بأمر الله. وهذا التفسير العلمي لكلمة (رجوم). والله أعلم.

لكن ثمة من توسع، فجعل مهمة هذه الكواكب تشمل الأرض إضافة إلى حماية السماء، وذلك بالعودة إلى المعنى اللغوي لكلمة شيطان كما وردت في "لسان العرب": "والشيطان معروف، وكل عات متمرّد من الجن والإنس والدواب شيطان". (ابن منظور، م، ١٩٩٣م، صفحة ٢٣٨/١٣) وبناء على هذا التعريف يمكن أن يشمل الشيطان مذنبًا، وهو من الظواهر الخطيرة التي يمكن أن تتعرض لها الأرض فتحدث دمارًا شاملاً، واكتشف علم الفلك الآلية التي تتم بها حماية الأرض من أخطار النيازك، وذلك عن طريق اصطدامها بالكواكب الأخرى قبل وصولها إلى الأرض، ومن هذه الكواكب كوكب المشتري؛ لأن:

كوكب المشتري هو أكبر كواكب المجموعة الشمسية، وتبلغ كتلته ٣١٨ ضعف كتلة كوكب الأرض. ولولا وجود كواكب المجموعة الشمسية لزادت احتمالية اصطدام هذا المذنب وغيره بكوكب الأرض. ويُشبه العلماء كوكب المشتري بمكنسة شفط كونية؛ إذ إن احتمال اصطدام المذنبات بكوكب المشتري تبلغ ٢٠٠٠ إلى ٨٠٠٠ مرة أعلى من احتمال اصطدامها بكوكب الأرض.. أي: أن كوكب المشتري يحفظ الكرة الأرضية من الدمار (كتاب، ح، ٢٠١٢م)

وبهذا تقوم الكواكب بحماية السماء ممن يفكر في الصعود إليها، وتحمي الأرض مما قد يتجه إليها، وبالعودة إلى موسوعة الكحيل: نجد أن الثقوب السوداء، وهي أجسام شديدة الاختفاء تجري بسرعات عالية، وتجذب كل ما تصادفه وتبتلعه، وهي (الجواري الخنس). (١٠١٨م) وهذا يعني أن (الثقوب السوداء) ما هي إلا كواكب قد تعري كل ما يقرب منها ثم تبتلعه. ولعله في هذا العرض الموجز للتفسير العلمي استطاع البحث توضيح أهمية التفسير العلمي في دعم خطاب التحدي الأدبي. وأن هذا الخطاب لا يمكن أن يعالج الأمور الظاهرة دون الباطنة، ولا الآنية دون الدائمة، فيكون تحديًا كلاميًا ومعنويًا، يشمل دقائق خلق السماء وسلامتها وإحاطتها بالزينة والحماية، وهو تحد لبصيرة الإنسان مهما بعدت في اكتشافاتها، وتعمقت في أبحاثها، فيلتقي في هذه الآيات الخطاب الأدبي التحقيق العلمي.

## الخاتمة:

لعل الدراسة استطاعت الوصول إلى ما رمت إليه، فوقفت على خطاب التحدي في سورة الملك، بوصفه ظاهرة أسلوبية بارزة في صدر هذه السورة، تستند إلى نص مكتمل له مقدمة ومتن وخاتمة. فوقفت عليها جميعًا، وناقشت اختيار الألفاظ ونظم الكلام؛ للتعبير عن معنى التحدي، والتأثير على المخاطب، ثم دعم ما تحدى به الخطاب بالتحقيق العلمي؛ فوقفت على نتائج الدراسات العلمية التي تثبت ما عرضه النص القرآني. ولعل النتائج التي تم التوصل إليها يمكن تلخيصها في الآتي:

١. شكلت الآيات الأولى (حتى آية ٥) موقفًا كلاميًا مكتمل العناصر: بالتمهيد ثم بصلب الموضوع ثم بختمه بما يدعّمه.
٢. كان للمقدمة كبير الأثر في التمهيد للموضوع بما يشبه الإحماء قبل دخول المضمار، فركزت على الصفة التي تجسد خلق السماء والتحكم فيها؛ وهي صفة (الملك).
٣. بينت الدراسة سبب عدم جعل الموت والحياة موضوعًا للتحدي، والانتقال منه إلى موضوع آخر؛ وهو خلق السماء وسلامتها.
٤. لم تترتب الدراسة كثيرًا عند خلق السماء تبعًا لمسار الموقف الذي اقتضى عرض ذلك الأمر -على عظّمته وخطورته- عرضًا سريعًا للنفاد إلى صلب التحدي.
٥. ناقشت الدراسة عدد السماوات وكيفية ترتيبها في الوجود (طباقًا) كما ورد في الآية.
٦. وقفت الدراسة على النقطة الفصل في موضوع التحدي؛ وهي خلو السماء من الفطور. وأمر الله تعالى للإنسان أن يحاول ما حاول اكتشاف عيوب... والأسلوب اللفظي والنفسي لهذا التحدي، وأثر كل كلمة على سياق الجملة، وعلى مقام الحديث.
٧. نزل الحديث عن قمته، وخفت نبرته بعد وضوح النتيجة، وانتقل من التحدي وانتظار ردة فعل الخصم إلى دعم الحجة بما يلزم.
٨. كان للكواكب التي زينت بها السماء مهام أخرى؛ من حماية أهل السماء، وهداية أهل الأرض.

٩. لم يكن هذا التحدي حديثاً أدبياً عابراً يسلم له إنسان تلك العصور، ويرفضه إنسان الاكتشافات وريادة الفضاء، بل عززت تلك الاكتشافات ما جاءت به الآيات.
١٠. التقى التعجيز الأدبي الإعجاز العلمي في هذه الآيات، وهذا يثبت صلاحية الخطاب القرآني لكل زمان ومكان.
- هذه أبرز النقاط التي توصلت إليها الدراسة، ولعل كل ما ورد فيها محاولة للوقوف على أسرار الخطاب القرآني عامة من خلال خطاب التحدي، وما هي له واختير من الحجج العقلية والعلمية... والله أعلم.

### المراجع:

١. خضر، ع، (١٩٨٦م) الطبيعيات و الإعجاز العلمي للقرآن الكريم، ط١. جدة- الدمام، الدار السعودية للنشر والتوزيع.
٢. رستناوي، ح، (٢٠١٤م) الإعجاز العلمي تحت المجهر، ط١. نسخة الكترونية: دار الكتب. تم الاسترداد من <https://books-library.online/free-337574421-download>
٣. الزمخشري، م، (١٩٨٧م) الكشف في غوامض التنزيل، ط٣. بيروت، دار الكتاب العربي.
٤. السامرائي، ف، (٢٠١٥م) لمسات بيانية، يورة (يس). (محمد خالد، المحاور) الشارقة، تم الاسترداد من <https://www.youtube.com/watch?v=onQEWEzMsYM>
٥. السعدي، ع، (٢٠٠٠م) تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ط١، تح: عبد الرحمن بن معلا اللويحق. مؤسسة الرسالة.
٦. سيد طنطاوي، م، (١٩٩٨م) التفسير الوسيط للقرآن الكريم. القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
٧. السيوطي، ع، (١٩٧٤م) الإتقان في علوم القرآن. القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
٨. الشامي، ص، (١٩٨٦م) الظاهرة الجمالية في الإسلام، ط١. بيروت، دمشق، المكتب الإسلامي.
٩. الطبري، م، (٢٠٠٠م) تفسير الطبري، تح: أحمد محمد شاكر. مؤسسة الرسالة.
١٠. عبد الحلیم، س، (٢٠٠٠م) الموسوعة العلمية في الإعجاز القرآني، ط١. دمشق- بيروت، مكتبة الأحباب.
١١. عمر، أ، (٢٠٠٨م) معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١. القاهرة، عالم الكتب.
١٢. القرطبي، م، (١٩٦٤م) تفسير القرطبي، ط٢، تح: أحمد البردوني، إبراهيم أطفيش. القاهرة، دار الكتب المصرية.
١٣. كتاب، ح (٢٠١٢م) الإعجاز العلمي في تفسير القرآن الكريم - وَزَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحٍ وَحِفْظًا - سورة فصلت. تم الاسترداد من موقع فصلت: <https://fussilat.org/2012/03/09/>
١٤. الكحيل، ع، (٢٠١٨م). الكحيل للإعجاز العلمي في القرآن والسنة، ج١٤.
١٥. ابن كثير، إ، (١٩٩٨م) تفسير ابن كثير، ط١، تح: محمد حسين شمس الدين. بيروت، دار الكتب العلمية.
١٦. المصلح، ع & الصاوي، ع، (٢٠٠٨م) الإعجاز العلمي في القرآن والسنة، ط١. جدة، دار الإحياء للنشر والتوزيع.
١٧. المناصرة، ع، (٢٠٠٧م) الخطاب الأدبي في القرآن الكريم والسؤال الغائب. تم الاسترداد من موقع مداد: <http://www.wata.cc/forums/showthread.php?99641>
١٨. ابن منظور، م، (١٩٩٣م) لسان العرب، ط٣. بيروت، دار صادر.
١٩. النابلسي، محمد راتب، (٢٠٠٥م) موسوعة الإعجاز العلمي في القرآن والسنة، ط٢. دمشق، الحلبيوني-جادة ابن سينا، سورية، دار المكتبي.
٢٠. النحاس، أ، (١٩٨٨م) معاني القرآن، ط١، تح: محمد علي الصابوني. مكة المكرمة، جامعة أم القرى.

## Speech Confrontation in the Initial Verses of Surat Al-Mulk (Creation of Heaven)- a Study in Speech Style

Futaim Ahmed Danawer

University of Taif- KSA  
ftaimdanawer@gmail.com

**Abstract:** The Qur'anic discourse is unique in a style for its verbal, contextual, and meaningful characteristics that makes it a miraculous speech, which is distinguished from the human style of speech. This is what the study has achieved. The study examined the discourse of the initial verses of Surat 'Al-Mulk', an analytical description that shows the extent of its cohesion and strength. Since speech confrontation is complete, the study discussed its stages in verses from the beginning till the end. The study examined the theme and style of the introduction, and its impact on the content. Turing to the content, the study then discussed the rigidity of the speech, its confidence, its theme, and its impact on the addressee's soul and mind. The study ends with a discussion of the accessories of the manufacture of "heaven" such as decoration and protection.

Since the subject of 'creation of heaven' is one of the most important aspects of astronomy, this requires a comparison with the findings of this science without any prejudice to the literature of the discourse. The study concludes that the contents of the verses do not contradict the findings of astronomy.

**Keywords:** confrontation; speech; property; heavens ;lamps; style.

### References:

- [1] 'bd Alhlym. S, Almwswh Al'lymh Fy Ala'jaz Alqrany, T1. Dmshq- Byrwt, Mktbt Alahbab, (2000m)
- [2] 'mr. A, M'jm Allghh Al'rbyh Alm'asrh, T1. Alqahrh, 'alm Alktb, (2008m)
- [3] Khdr. ', Altby'yat W Ala'jaz Al'lym Llqrân Alkrym, T1. Jdh- Aldmam, Aldar Als'wdyh Llshh Waltwzy', (1986m)
- [4] Alkhyll. ', Alkhyll Lla'jaz Al'lym Fy Alqrân Walsnh, J14, (2018m)
- [5] Ktab. H Ala'jaz Al'lym Fy Tfsyr Alqrân Alkrym- Wazayânâa Alsâmâ'a Aldûnyâ Bimaşâbîha WahifZa'na - Swr' Fslt, (2012m)
- [6] Abn Kthyr. A, Tfsyr Abn Kthyr, T1, Th: Mhmd Hsyn Shms Aldyn. Byrwt, Dar Alktb Al'lymh, (1998m)
- [7] Almnasrh. ', Alkhtab Aladby Fy Alqrân Alkrym Walswal Alghayb, (2007m)
- [8] Abn Mnzwr. M, Lsan Al'rb, T3. Byrwt, Dar Sadr, (1993m)

- [9] Almqsh. ' & Alsayy. ', Alaj'jaz Al'Imy Fy Alqrân W Alsnî, T1. Jdh,Dar Alahya' Llnshr W Altwzy', (2008m)
- [10] Alnablsy. Mhmd Ratb, Mwsst' Alaj'jaz Al'Imy Fy Alqrân W Alsnî, T2. Dmshq, Alhlbwny-Jadh Abn Sina, Swryt, Dar Almkty, (2005m)
- [11] Alnhas. A, M'any Alqrân, T1, Th: Mhmd 'la Alshabwny. Mkh Almkrmh, Jam't Am Alqra, (1988m)
- [12] Alqrty. M, Tfsyr Alqrty, T2 , Th:Ahmd Albrdwny, Abraham Atfysy. Alqahrh, Dar Alktb Almsryh, (1964m)
- [13] Rstnawy. H, Alaj'jaz Al'Imy Tht Almjhr,T1. Nskht Alktrwnyh: Dar Alktb, (2014m)
- [14] Als'dy. ', Tysyr Alkrym Alrhmny Fy Tfsyr Klam Almnay, T1, Th: 'bd Alrhmny Bn M'la Allwyhq. Mwss't Alrsalh, (2000m)
- [15] Alsamrayy. F, Lmsat Byanyh, Ywrh (Ys). (Mhmd Khald, Almhawr) Alsharqh, (2015m)
- [16] Alshamy. S, Alzahrh Aljmalyh Fy Alaslām,T1. Byrwt, Dmshq, Almkty Alaslāmy, (1986m)
- [17] Syd Tntawy. M, Altsyr Alwsyt Llqrân Alkrym. Alqahrh, Dar Nhd' Msr Llṭba'h Wlnshr Wltwzy', (1998m)
- [18] Alsywty. ', AlajTqan Fy 'lwm Alqrân. Alqahrh, Alhyyh Almsryh Al'amh Lktb, (1974m)
- [19] Altby. M, Tfsyr Altby, Th: Ahmd Mhmd Shkr. Mwss't Alrsalh, (2000m)
- [20] Alzmkhsry. M, Alkshaf Fy Ghwamḍ Altnzyl, T3. Byrwt, Dar Alktab Al'ry, (1987m).

## آليات الانسجام في النص الشعري قصيدة (عن اللاشيء) لمحمود درويش أنموذجاً

حسام علي

جامعة النجاح الوطنية- فلسطين  
Husam.ali@hotmail.com

### الملخص:

تأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على قصيدة (عن اللاشيء) من ديوان (أثر الفراشة) لمحمود درويش، متوسّلة ما يتيحها مبدأ الانسجام من أدوات إجرائية، وعناصر فعلية في تأويل النص، وقد وقع الاختيار على هذه القصيدة بغية إقامة تأويل معقول لها، فمن جهة، لفّ القصيدة غموضاً يلبس معانيها وقصدها، ومن جهة ثانية، كان الرمز قواماً لها، ومن جهة ثالثة، خلّت من سياق معلوم يُرشد المتلقي إلى تفكيك رموزها ومبتغاها، فوقف الباحث على خمس آليات انسجامية، وهي: التّغريض، والسّياق وخصائصه، والمعرفة الخلفية، وموضوع الخطاب، والبنية الكلية؛ في محاولة لإقامة انسجام مع متن القصيدة، وكسر التّوتر الذي ينتج في العملية التّواصلية، وذلك من خلال تبيان البؤرة المغرّضة في القصيدة، وإقامة سياق من ذاتها، ومحاولة ربطها بأعمال أحرّ للشاعر شعريّة ونثريّة، ومقابلات مدوّنة، والبحث عن موضوع خطاياها، وبنيتها الكلية.

الكلمات المفتاحية: الانسجام؛ النص الشعري؛ محمود درويش.



### مهاّد:

في الفصل الأخير من كتابه (لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب) وقف محمد خطّابي على قصيدة شائكة لأدونيس، وسمها الأخير بـ (فارس الكلمات الغريبة)، وهي قصيدة ضبابية المعنى معمّية الدلالة؛ لأنها خلّت من سياق خارجي، فلم تُعرف مناسبتها، فضلاً عن كون استعاراتها مضمّلة غامضة، فحاول خطّابي بناء سياق للقصيدة من ذاتها، وذلك باتكائه على ما يقدمه علم الانسجام من عناصر تقود إلى تفكيك القصيدة، وحل رموزها، واستطاع أن يضع النصّ في تأويل ترتضيّه التّفنن، فعمد إلى خصائص السّياق، والمعرفة الخلفية، والبنية الكلية، والتّغريض، وربط القصيدة بأعمال الشاعر الأخرى، فتمكّن من الولوج إلى النصّ، واستصراح مكنونه من الدّاخل والخارج (المعنى والسّياق الخارج).

### في مقاصد العنوان: توضيح وتأسيس

يتبدّى من مقاصد العنوان أنّ الدراسة ستقوم على آليات الانسجام؛ للوصول إلى تأويل تطمئن إليه التّفنن لقصيدة محمود رويش المعينة، ولكنّ وجب أن أستدرِك على العنوان شيئاً؛ فالقصيدة لن تقوم على كلّ عناصر الانسجام، بل على خمسة منها، وهي على التّرتيب: التّغريض، والسّياق وخصائصه، والمعرفة الخلفية، وموضوع الخطاب، والبنية الكلية، وقد يسأل سائل عن سبب اقتصار الدراسة على الانسجام دون الاتّساق، وهو سؤال لا شكّ وجيه، غير أنّ دراسة الاتّساق في مثل هذا اللون من القصائد قد لا يكون له كبير نفع، ذلك أنّ القصيدة مغرّقة في التعمية والتضليل، واتّخاذ الرمز قواماً لها، ولن يكون لدراسة الاتّساق فيها شأنٌ وجيه سوى تطويل صفحات الدراسة، ولكنّ هذا لا يعني أنّ الباحث لم يعتمد على أيّ عنصر من عناصر الاتّساق البتّة، فأحياناً كانت تلزم بعض عناصر الاتّساق لإضافة معلومة إلى عناصر الانسجام، كدور التكرار والإحالة في التّغريض مثلاً، ومثل هذه الاستعانة كان يكفي أن يُشار إليها سريعاً في سطرٍ أو بعض سطرٍ، ولذلك جاءت في معرض الحديث عن عناصر الانسجام دون إفراطٍ مباحث خاصة بها، وهذا من وجهة.

ومن وجهة ثانية، فقد ألحّ (هاليداي) و(رقية حسن) على أنّ الذي يشكّل دعامة النصّ وجود أدوات الرّبط (الاتّساق) (نقلا عن: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، ولكنّ غير باحثٍ في هذا المجال أبان عن نقص هذه الرّؤية، منهم مثلاً (براون) و(يول) اللذين طرحا سؤالاً مهمّاً في هذا السّياق، فتساءلا إن كان التّرابط النصّي عن طريق الأدوات كافياً لضمان التّعريف إلى النصّ (انظر: براون ج. وب.

يول، ١٩٩٧)، وخرجا بنتيجة مفادها أن الربط على مستوى الأدوات لا يضمن التعرف إلى النص، وأن البحث عن العلاقة المعنوية الضمنية ينبغي أن يكون هو الأساس، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧).

وكذلك انتقد (دي بوجراند) رأي هاليداي ورؤية، ودعا إلى التركيز على الارتباط المحلوظ غير الملفوظ، ومعرفة العالم (المعرفة الخلفية) التي تصبح فيها أدوات الاتساق ممكنة وناقعة، (انظر: دي بوجراند، ١٩٩٨).

وضرب (عفيفي) المثال الآتي: "سب حريق في المبنى التجاري بالأمس، وانتصر المصريون في السادس من أكتوبر عام ١٩٧٣ م" (عفيفي، ٢٠٠١)، وعقب بقوله: بالرغم من وجود أداة رابطة في سطح النص، إلا أن هناك إحساساً بالتفكك الدلالي؛ لعدم وجود الربط المعنوي، (عفيفي، ٢٠٠١).

ولعل أهم ما يفرّد المتلقي في تأويل التصوص وجود السياق، فأشار (ألمان) إلى أن السياق صمام الأمان الذي لا يسمح بتداخل حقول المصطلحات في الغالب (نقلا عن: عفيفي، ٢٠٠١)، فإذا مثلنا على ذلك بمثال (تشومسكي): "الأفكار الخضراء التي لا لون لها تنام بشدة" (تشومسكي، ١٩٨٧)، تبين ما نريد إيصاله، فلو أقيمت هذه الجملة على شخص ما، لوقع في حيص بيص، ولاعتصت عليه، ولألفاها ضرباً من الهلوسة أو اعتباط القول، ذلك أنها في غير سياق يلقها، وقد عرج (ليونز) على مثال (تشومسكي)، فرأى أن جملته إذا جاءت في سياق آخر، ووسّع معنى الكلمات، فإنها تغدو مقبولة (انظر: ليونز، ١٩٨٧).

ولتوضيح أكثر أضرب المثال الذي ضربته (براون) و(يول)، وقد أتيا بالجملة: "الحشرات المجردة لا تعض الحكمة العقلي" (براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، وعقبنا على هذه الجملة بالآتي:

ظهر هذا الخطاب على أحد جدران مدينة كلاسيكو في اسكتلندا، وزمائه السبعينيات التي اشتهرت بظهور خطابات مماثلة على جدران المدينة، بمعنى أن المتلقي السكوتلاندي لديه تجربة تمثل هذه الخطابات، وهو خطاب يعبر عن تفاعل بين عصابات، فالحشرات المجردة اسم لعصابة، وكذلك الحكم العقلي، فهو خطاب موجه من عصابة إلى أخرى، وهكذا ساهم السياق وما له من خصائص كالزمان، والمكان، والمعرفة الخلفية، في تشكيل انسجام هذه الجملة، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧).

وهذا ما يفقد إليه الاتساق، إذ إنه لا يلتفت إلى مثل هذه العناصر، وإنما الذي يلتفت إليها الانسجام؛ ولذلك كان الانسجام أبين للتصوص من الاتساق، ولكن هذا لا يعني أن الاتساق دائماً غير معين على إقامة تأويل للتصوص، بل تكون له أحياناً أهمية بالغة في ذلك، إلا أنه قد يقصر في أحيان أخرى عن هذه المهمة، وكما أشرت سابقاً فإن القصيدة المعينة في هذه الدراسة (عن اللاشيء) سيقصر الاتساق فيها عن مساعدة المتلقي في إقامة تأويل شافٍ يطمئن إليه؛ ولذلك وقعت الدراسة على الانسجام دون الاتساق.

#### متن القصيدة:

"هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء  
 حدّقنا إلى اللاشيء بحثاً عن معانيه...  
 فجردنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء  
 فاشتقنا إلى عبثية اللاشيء  
 فهو أخف من شيء يُشَيئنا  
 يحبُّ العبد طاغيةً  
 لأن مهابة اللاشيء في صنمٍ تُؤلِّفه  
 وبكرهه  
 إذا سقطت مهابته على شيء  
 يراه العبد مرثياً وعادياً  
 فهوى العبد طاغيةً سواء  
 يطل من لا شيء آخر...  
 هكذا يتناسل اللاشيء من لا شيء آخر  
 ما هو اللاشيء هذا، السيد المتجدد، المتعدّد، المتجيز، المتكبر، اللزج  
 المهرج... ما هو اللاشيء هذا  
 ربما هو وعكة روحية

أو طاقةً مكتوبةً  
أو، ربما هو ساخرٌ متمرسٌ  
في وصفِ حالتنا!" (درويش، ٢٠٠٨)

آليات الانسجام في قصيدة عن اللاشيء:

#### أولاً: التّغريض

يمكن أن نُعرّف التّغريضَ بأنه مركزٌ محددٌ في النصّ، يشكّلُ بؤرةَ النصّ وبقيةَ الأجزاء محمولاتٌ عليه (انظر: خطابي، ١٩٩١)، أي أنّ التّغريضَ يسلّطُ الضّوءَ على فكرةٍ محدّدةٍ، وهذه الفكرة قد تكونُ شخصاً، أو رؤيةً نقديةً، أو فلسفةً، أو تعريفاً... إلخ، وتكونُ باقي أجزاء النصّ منصبةً في بناء هذه الفكرة وتشبيدها.

وللتّغريضِ علاقةٌ قويّةٌ مع موضوع الخطاب، وعنوان النصّ (انظر: خطابي، ١٩٩١)، كونُ العنوانِ تعبيراً ممكنًا عن الموضوع (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، فمن جهةٍ تواصليةٍ يعدُّ العنوانُ العتبةَ الأولى للنّصّ، وهو همزةُ الوصلِ التي تربطُ بين الأفكارِ وما يحملُهُ النصُّ من دلالات، ومن خلاله يعبرُ القارئُ إلى النصّ (انظر: سبع، ٢٠١٤)؛ ذلك أنّ العنوانَ -بما يحمله من تغريضٍ- يشكّلُ عنصرًا تسليطياً يُمنّجُ القراءة (انظر: أسمر. د.ت)؛ لدوره في تغريضِ النصّ أولاً، وفي محاولةِ القارئِ ربطَ دلالاتِ النصّ بالعنوان. فهو يقدّمُ وظيفةً إدراكيةً مهمّةً، تجعلُ المتلقّيَ في حالةِ استعدادٍ لربطِ النصّ بعنوانه تمهيداً لتأويله، ومن هذا المنطلقِ يمكنُ عدُّ العنوانِ من البنية الكبرى للنّصّ، (انظر: دايك، ٢٠٠٠).

وتَمّ التّغريضُ للنّصّ بالطرق الآتية:

١. العنوانُ: فالنّصُّ حملَ عنواناً كلياً واحداً، هو (عن اللاشيء).
٢. استمرارُ الإحالة إلى فكرةٍ واحدةٍ (اللاشيء) على امتدادِ القصيدة بضميرٍ بارزٍ متّصلٍ تارةً، ومنفصلٍ تارةً ثانيةً، وغائبٍ تارةً ثالثةً، فجلُّ أسطرِ القصيدة تحيلُ على (اللاشيء).
٣. إسنادُ الأفعالِ إليه.
٤. محاولةٌ تقريبه إلى المتلقّي وتوصيفه.

ولعلّ أكثرُ ما يلفتُ انتباهَ المتلقّي في طرقِ التّغريضِ هذه، هو التّركيزُ على مصطلحٍ واحدٍ (اللاشيء)، بحضورِ مستمرٍّ في سياقِ النصّ، ولكنّ السّؤال الذي يراه الباحثُ مهمّاً في هذا السّياق هو: إلى أيّ مدى ساهمَ التّغريضُ في هذا النصّ في مساعدةِ القارئِ على جمعِ خيوطِ انسجامه؟

لا شكّ أنّ التّغريضَ وحده -في هذا النصّ وما شابهه- لا يكفي لإقامةِ انسجامٍ مقبولٍ مع النصّ، ذلك أنّ النصّ اعتمد التّعمية، والتّمويه، والمرموز، فالقصيدة ليست مباشرةً، ولا محدّدة الموضوع والدلالة، فالتّغريضُ وإن كان له سَهْمَةٌ عظيمةٌ في محاولةِ إقامةِ المتلقّي انسجاماً مع النصّ، إلّا أنّه مع هذا النصّ لم تكن له تلك السّهْمَةُ، ولكن هذا لا يعني أنّ لا فائدة من التّغريضِ في مثل هذه النّصوص، بل يرى الباحثُ أنّ النّصوصَ القائمةَ على الضّبابية تساهمُ كلُّ آليّةِ انسجامٍ فيها يتبعها القارئُ في خلقِ خيطٍ من خيوطِ الانسجام، لتشكّلَ هذه الخيوطُ نسيجاً يعضدُ بعضه بعضاً، في تقديم تأويلٍ يرتضيه القارئُ، إذن، فالتّغريضُ في هذا النصّ حصرَ القارئِ في المدلولاتِ التي يحتملها لفظُ اللاشيء، وإن كانت المدلولاتُ كثيرةً ومتشعبةً، فإنّ آلياتِ الانسجام الأخرى ستحصّرها لتصلَ بالقارئِ إلى مدلولٍ ترتضيه نفسه، وتقبله.

#### ثانياً: السّياقُ وخصائصه

يذهبُ (براون) و(يول) إلى وجوبِ الأخذِ بعينِ الاعتبارِ السّياقِ الذي يظهرُ فيه الخطابُ في أثناءِ تحليلِ الخطابِ؛ لما للسّياقِ من أهميّةٍ في تأويله، وحصرِ مجالِ التّأويلاتِ الممكنة، ودعمِ التّأويلِ المقصود، فظهورُ قولٍ واحدٍ في سياقين مختلفين سيؤدّي -بلا شكّ- إلى تأويلين مختلفين، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧).

وقسمَ هاييمس خصائصَ السّياقِ إلى تسع:

١. المرسل: وهو المتكلّمُ أو الكاتبُ الذي ينتجُ القول.
٢. المتلقّي: وهو المستمعُ أو القارئُ الذي يتلقّى القول.
٣. الحضور: وهم مستمعون آخرون يساهمُ وجودهم في تخصيصِ الحدثِ الكلامي.
٤. الموضوع: وهو مرادُ الحدثِ الكلامي.



٥. المقام: ويقصد به زمان الحدث المكاني ومكانه.
  ٦. القناة: وهي تعبير عن كيفية التواصل بين المشاركين: كلام/ كتابة/ إشارة...
  ٧. النظام: ويعني اللغة أو اللهجة أو الأسلوب اللغوي المستعمل.
  ٨. شكل الرسالة: دردشة، جدال، عظة، خرافة....
  ٩. الغرض: أي أن ما يقصده المشاركون ينبغي أن يكون نتيجة للحدث التواصلية.
- ويجب التنبيه إلى قضية ذات أهمية مركزية في هذا الصدد، فإذا كانت القصائد القديمة—مثلاً—تؤطر بمناسبة تلها؛ تمهيداً لفهم أعمق وتأويل أقرب للمقصود، فإن كثيراً من النصوص الحديثة تخلو من المناسبة، وهذا ما يجعل عملية التأويل أصعب، فتشعب وجهاته، وتحتاج إلى تبصر أعمق في النص، وللتمثيل على ذلك أضرب مثلاً من الأدب العربي القديم، حيث كان للمناسبة السهمة الأولى في فهم الخطاب وتأويله:
- جاء في العقد الفريد أن (الزبرقان بن بدر) أتى بـ(الخطيئة) إلى أمير المؤمنين (عمر)، يشكو إليه هجاء قاله فيه الخطيئة، فسأل (عمر) (الزبرقان) عما قاله (الخطيئة)، فردد الزبرقان بيت الخطيئة:
- دع المكارم لا ترحل لبغيها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي
- فسأل (عمر) (حسان) و(ليبيداً) عن مدى هجاء البيت، فقال (حسان): لم يهجه ولكن سلخ عليه، أي هجاه وأفحش في هجائه، وقال (ليبيد): ما يسرني أن يلحقني من هذا الشعر ما لحقه وإن لي حمر النعم<sup>١</sup>.
- فإن مناسبة الحدث الكلامي الذي جرى كان معرضه الهجاء، وهذا ما دعا (الزبرقان) إلى فهم اسمي الفاعل (الطاعم، الكاسي) على أنه أريد بهما اسما المفعول (المطعم، المكسوق)، وما كان هذا التأويل ليأخذ هذا الوجه لولا سياق الحال الذي جرى فيه الحدث التواصلية، ولو قرأ قارئ هذا البيت منعزلاً عن حادثته؛ لظنّه بيتاً أريد به المديح.
- غير أن الشعر الحديث "نادراً ما يوفّر هذه المعلومات، وحين يوجد بعضها يغيب جلتها، مما يفتح الطريق شاسعاً أمام المتلقي للافتراض والاختيار والتخمين" (خطابي، ١٩٩١)، فكتيراً ما تلقى القصيدة الحديثة إلى القارئ دون مقدمات سياقية تساعد على الفهم والتأويل، (انظر: خطابي، ١٩٩١).
- ويرى (جوفري ليتش) أن كل قول يحصل بشكلي نمطي في مقام، يتضمن أربعة عوامل (نقلا عن: خطابي، ١٩٩١)، أدرجها وفق الخطاطة الآتية:



- ونظراً لصعوبة إسناد دور المتكلم والمخاطب في الخطاب الأدبي إسناداً مباشراً إلى شخص بعينه، يقترح (ليتش) و(شورت) ما يُسمى بالكاتب الضمني والقارئ الضمني، إذ إن الأخير لا يتقاسم مع الكاتب معرفة خلفية فحسب، بل يتقاسم معه كذلك افتراضات، وأملاً، ومعايير حول ما هو ممتع أو مؤذ أو جميل أو قبيح أو صحيح أو غير صحيح، (انظر: خطابي، ١٩٩١).
- ويقترز (ليتش) أن الشاعر في نصه الشعري متحرر من قيود السياق، وهو قادر على استعمال خيالي لمقتضيات السياق من أجل خلق مقامات داخل القصيدة (انظر: خطابي، ١٩٩١)، وإن إنشاء سياق خطاب ما يقتضي طرح الأسئلة الآتية:

  ١. من هم المشاركون (الكاتب والمتلقي)؟
  ٢. ما هو موضوع التواصل؟ أي ما هي الأشياء المشار إليها في مجرى الرسالة؟
  ٣. بآية وساطة تم التواصل؟
  ٤. ما هي وظيفة التواصل؟ (الإخبار/ التعليم/ الإقناع....).

ويقترز (ليتش) أن "السياق المنشأ يعد حجر الزاوية في عملية التأويل"، (خطابي، ١٩٩١).

<sup>١</sup>- انظر: الأندلسي، محمد بن عبدربه: ٢٠٠٩، العقد الفريد، ط٢، تحقق: محمد التونسي، بيروت، دار صادر، ٣١٨/٥.

بعد هذه المقدمات ننتقل إلى النظر في نص (عن اللاشيء) في محاولة للبحث عن سياقه، لإدراك انقسام النص، معتمدين

على العناصر الآتية:

- الزمان والمكان
- المرسل
- المرسل إليه
- الموضوع
- الوساطة

فبالنسبة للزمان والمكان، يمكن أن نستثمر ما ورد في صفحة من الديوان، إذ ورد التعقيب: "صفحات مختارة من يوميات، كتبت بين صيف ٢٠٠٦ وصيف ٢٠٠٧" (درويش، ٢٠٠٨)، فإن الإشارة الأولى هي كلمة (يوميات)، وتحيل هذه الكلمة إلى التصاق باليوميات الجاري في حياة الشاعر، ويحيلنا التاريخ الذي كتبت فيه قصائد الديوان إلى حدث كان محط انشغال الفكر الفلسطيني وموضوع تساؤله، ألا وهو الانقسام الفلسطيني بين الأحزاب، وبالنسبة للمكان فإن محمود درويش كان في تلك الفترة متنقلاً بين رام الله وعمان واختياره عمان دون غيرها؛ لأنها الأقرب له وللفلسطين (انظر: عبد ربه، ٢٠٠٩). وهكذا يضعنا عناصر الزمان والمكان أمام تصور مبدئي: القصيدة تعبر عن اليوم، الفترة التي كتبت فيها كانت محط انشغال الفكر الفلسطيني حول الانقسام، والمكان هو مكان الحدث (الانقسام).

وبما أن درويش هو المؤلف - كما يظهر على صفحة الغلاف -، فهو المرسل، أما عن المرسل إليه المباشر فهو غير مذكور، ويمكن اعتباره مبدئياً - بناء على ما قدمه الزمان والمكان وتصريحات الديوان - الإنسان الفلسطيني، كون النص مكتوباً بالعربية أولاً، وكون جلّ الضمائر في القصيدة تعود على الشاعر ورهطه (الفلسطينيين)، من ذلك مثلاً قوله:

"هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء"

حدقنا إلى اللاشيء بحثنا عن معانيه

فجردنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء"

وعن الموضوع، فننظر إلى النص نفسه، وما يمكن أن يحيل إليه:

- "هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء": قيادة اللاشيء الشعب، وهي قيادة ستفضي بالشعب إلى طريق مسدود لا فائدة فيه.
- "حدقنا إلى اللاشيء بحثنا عن معانيه فجردنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء فاشتقنا إلى عبثية اللاشيء فهو أخف من شيء يشيئنا": تحيل هذه الأسطر على حالة صراع بين (اللاشيء) و(شيء يشبه اللاشيء)، وتخبّط المجموع (الشعب) بينهما، فإذا كان (اللاشيء) يفضي إلى طريق مسدود، فإن (الشيء الذي يشبه اللاشيء) يحاول إحكام قبضته على المجموع، بدليل لفظة (يشيئنا)، فالمجموع (الشعب) ضحية بين قوتين تشده كل منهما إليها.
- "يحب العبد طاغيةً، لأن مهابة اللاشيء في صنم تؤلّبه، ويكرهه إذا سقطت مهابته على شيء يراه العبد مرئياً وعادياً، فهوى العبد طاغيةً سواه، هكذا يتناسل الشيء من لا شيء آخر": هذه الأسطر تأتي في محاولة لتوضيح معنى (اللاشيء)، فإذا كانت الأسطر السابقة تشير ضمناً إلى الحاكم والمحكوم، فإن بداية هذه الأسطر تشير صراحةً إلى ذلك في ثنائية (العبد المحكوم/الطاغية الحاكم)، والأسطر التي نحن بصددتها لا تلقي باللوم على الأحزاب المتناحرة فحسب (الطاغية)، بل تأتي على دور العبد أيضاً في صناعتها، بالتقديس الذي يضيفه كل أتباع حزب على حزبهم أو على قائده، وكذلك محاولة أفراد آخرين من الشعب صناعة أحزاب آخر غير الحزبين المنقسمين؛ للوصول إلى سدة الحكم، أما نكاية بحزب ما، أو تمرّدًا عليه، وهكذا (يتناسل اللاشيء من لا شيء آخر)، وليس محط الحديث هنا عن الوجّهات السياسيّة أو صلاحها من عدمها، ولكن يمكن القول: إن الصراع الفلسطيني الداخلي في تلك الفترة كان ضربة قصمت ظهر القضية أولاً، وأوقعت المجموع في حالة من العداء السافر بدلاً من تصحيح مسار البوصلة، ناهيك عن الصراع مع الاحتلال، وربما نجد في الأسطر اللاحقة تأكيداً على ما نذهب إليه.
- "ما هو اللاشيء هذا: السيد المتجدد، المتعدد، المتكبر، اللجج، المهرج، ما هو اللاشيء هذا: هو وعكة روحية، أو طاقة مكتوبة، أو ربما هو ساخر متمرّس في وصف حالنا": في هذه الأسطر يحاول درويش تقريب مفهوم (اللاشيء) أكثر، فهو "السيد المتجدد": صاحب السلطة.
- "المتعدد": فهو سيّد واحد (فلسطيني)، غير أنه في الوقت نفسه متعدّد، إحالة إلى الانقسام بين أبناء الجلدة الواحدة.
- "المتكبر المتجبر": يتساوق هذا مع الطاغية.

"وعكّةٌ روحيةٌ أو طاقةٌ مكبوتةٌ": اقتران اللاشيء بالسلب.

"هو ساحرٌ متمرسٌ": تجدر الإشارة إلى أنّ محمود درويش قرأ هذه القصيدة في أمسية في رام الله عام ٢٠٠٨<sup>١١</sup>، وقرأ السطر الأخير فيها: "أو ربّما هو (شاعرٌ) متمرسٌ في وصف حالتنا". غير أن هذا السطر في الديوان استبدلت فيه كلمة السّاحر بالشاعر، ويبدو أنّ الاستبدال هذا كان لشعور درويش بعدم انسجام السّياق إذا كان اللاشيء سيحيل على الشاعر، أي على درويش نفسه، كونه الشاعر الذي وصف الحالة الفلسطينية في القصيدة، فأضى هذا الإشكال تغيير الكلمة إلى (ساحر) في الديوان المطبوع لتحقيق انسجام النصّ، ولا يخفى ما بين المهرج والسّاحر من تلاقح دلاليّ، فكلا اللفظين أحالا إلى واحد (اللاشيء).

بناءً على ما سبق، يمكن ملء خصائص السّياق لتتخذ الإطارات الآتية:

- الزّمان: ٢٠٠٦-٢٠٠٧.
- المكان: رام الله، عمّان.
- المرسل: محمود درويش.
- المرسل إليه المباشري: الأحزاب الفلسطينية المنقسمة على نفسها والمتصارعة.
- المرسل إليه الأخرى: الشعب الفلسطيني عامّة.
- الموضوع: النقد الدّاتي، ونبذ الانقسام الفلسطينيّ وصراعه.
- الوساطة: ديوان مطبوع، قصيدة مسموعة.

وهكذا يضع النصّ سياقه معتمداً على نفسه، ولكن هل يكفي ذلك لتطمئنّ النّفس إلى التّأويل، بالتّأكيد لا، لذا لا بدّ من آليّة أخرى تعضد الآليّة السّابقة، وهي (المعرفة الخلفية)، وستكون مدار حديث المبحث الآتي وعنوانه.

#### ثالثاً: المعرفة الخلفية (استعمال معرفة العالم)

إنّ تأويل نصّ ما للوصول إلى حالة من الانسجام لا يتمّ بطريقة عشوائية، ولا يتمّ كذلك والدّهن فارغ من معلومات سابقة، حيث يتمّ الرّبط بين الخطاب والمعلومات المنظومة في الدّهن لتأويله، غير أنّ هذه المعلومات (المعرفة الخلفية) تختلف من شخص إلى آخر، وبالتالي فإنّ كلّ خطابٍ معرّضٍ لعملية تأويلٍ تختلف عن غيرها، إذ يتمّ تنظيم المعلومات في الدماغ واستخراج ما له صلة بموضوع الخطاب المقصود، ويطرح الباحث السّؤال الذي طرحه قبلاً (محمّد خطّابي)، وهو: "إذا كان الإنسان يملك هذا القدر الهائل من المعارف ولا يستخدم منها إلا المعلومات التي توافق الخطاب المواجه، فكيف يتمّ تنظيم هذه المعرفة بهذه الطّريقة؟"، (خطّابي، ١٩٩١).

يشير براون ويول إلى أنّ اختصاصيين أساسيين قدّموا تفسيراً لهذه العملية، وهما: علم النّفس المعرفي الذي اقترح مفهوم السيناريوهات والخطاطات، والدّكاء الاصطناعي الذي اقترح مفهوم الأطر والمدونات، غير أنّنا لسنا أمام نظريّات متنافسة بقدر ما هي استعاراتٌ بديلةٌ لوصف كيفية تنظيم معرفة العالم في ذاكرة الإنسان، وتنشيطها في عملية فهم الخطاب (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، وتتحدّد هذه المفاهيم بالآتي:

١. السيناريو: ويعني وصف المجال الممتدّ للمرجع الذي يستعمل في تأويل النّصوص المكتوبة، أي معرفة المقامات والوضعيّات التي تسند نصّاً ما.

٢. الخطاطة: معرفة خلفية منظّمة تقودنا إلى التّوقّع أو التنبؤ بمظاهر معيّنة في تأويل الخطاب.

٣. الأطر: بنية معطيات ثابتة تختار من الدّكرة حين مواجهة وضعيّة جديدة.

٤. المدونة: تشابه مع الإطار إلا أنّها تتعامل مع المتاليات الحديثة، أي أنّها تشمل متاليّة معيارية من أحداث تصف وضعيّة ما<sup>١٢</sup>.

ويذهب (دي بوجراند) إلى أنّ هذه المفاهيم تدخل في إطار التّناص، إذ تتمّ إحالة إحياء النصّ إلى نصوصٍ معروفة (انظر: خطّابي، ١٩٩١)، وبالتالي فإنّ مفاهيم الأطر والمدونات والسيناريوهات والخطاطات والتّناص تقترب كثيراً من بعضها، والحدّ المشترك بينها هو إيلاء الاهتمام إلى عمليّ الإنتاج والتلقّي، (انظر: خطّابي، ١٩٩١).

بناءً على ما تقدّم سنركّز التحليل في هذا المبحث على سؤالين:

أولاً: ما علاقة القصيدة بعنوان الديوان الذي وردت فيه؟

ثانياً: ما علاقة القصيدة بنصوصٍ آخرٍ للشاعر نفسه؟

<sup>١١</sup> - للاستماع إلى القصيدة صوتاً وصورةً استخدم الرابط الآتي على محرك البحث جوجل: <https://www.youtube.com/watch?v=xm8zCCTI2go>

<sup>١٢</sup> - لمزيد بسط من القول في هذه المفاهيم انظر: خطّابي، محمد: لسانيات النص - مدخل إلى انسجام الخطاب، ص ٣١٣-٣١٨.

أذكرُ بدايةً أنّ السياق الذي أقامته القصيدة لنفسها سياق الصّراع الداخليّ الفلسطينيّ والتّقيّد الذاتيّ، وبالعودة إلى عنوان الديوان الذي وردت فيه القصيدة، فإننا نجدُه حملَ اسم (أثر الفراشة)، ولا شكّ أنّه يحملُ رمزيّةً مقصودةً، فمن المعاني الرمزيّة التي تتبادرُ إلى الذّهنِ رمزاً للفراشة للوهلة الأولى: الجمالُ، الضّعفُ، الوداعةُ...، ويطرُحُ عماد طراونة عدّة احتمالاتٍ لرمز الفراشة في الديوان، فيتساءلُ إن كانت تعني هنا العمَرَ القصيرَ العابرَ، أم الحشرةَ الونيسةَ التي تبحثُ عن النورِ والحقيقةِ في الحياةِ المظلمةِ، أم هي رمزٌ للضعفِ الجميلِ؟ (انظر: طراونة، ٢٠١٦)، غير أنّه يتركُ تعليلاً احتمالاً على آخرَ، ويُبقي الاحتمالاتِ التي وضعها محطّ سؤالٍ. وإذا نقبنا عن رمز الفراشة في الفكرِ العربيّ القديمِ وجدناه الطّيشَ والجهلَ والاندفاعَ نحو النّارِ التي تحرقُها (انظر: عبد الغني، ٢٠١٦)، وفي ذلك قالت العربُ: "أطيشُ من فراشةٍ: لا تزال واقفةً وطائرةً لا تستقرُّ بمكان"<sup>١٣</sup>، وقالت أيضاً: "أجهلُ من فراشةٍ: تلقي نفسها في النّارِ"<sup>١٤</sup>، وجاء في ديوان (أعراس) لمحمود درويش قصيدة بعنوان (وتحملُ عبء الفراشة) (درويش، ١٩٨٧)، حيث أخذتُ الفراشةُ في هذا العنوان احتمالاً دلاليّاً هو القصيدةُ التي يحملُ عنها الشاعرُ (انظر: عبد الغني، ٢٠١٦)، وجاء في ديوانه (سريّ الغريبة) المقطعُ الآتي من قصيدة (طوقُ الحمامةِ الدمشقيّ):

"في دمشقَ

يغنيّ المسافرُ في سريّه

لا أعودُ من الشّامِ حيّاً

ولا ميتاً

بل سحائباً

يخفّف عبء الفراشة

عن روجي الشّاردة" (درويش، ٢٠٠٩).

إذ إنّ دلالة الفراشة هنا على القصيدةِ الحاملةِ عبء الوطنِ، (انظر: عبد الغني، ٢٠١٦).

إذن، فهناك ارتباطٌ بين القصيدةِ المدروسةِ، ودلالةِ عنوانِ الديوانِ، ودلالةِ الفراشةِ في بعضِ القصائدِ في دواوينِ أُخرٍ للشاعرِ، فمن جهةٍ صوّرتُ القصيدةُ (عن اللاشيء) الصّراعَ الداخليّ الفلسطينيّ، هذا الصّراعُ الذي سيؤدّي بالفلسطينيين إلى الدمارِ، تماماً كما تحرقُ الفراشةُ نفسها جهلاً وطيشاً، ومن جهةٍ ثانيةً نجد أنّ الفراشةَ في قصائدٍ أُخرٍ أوحّت بدلالة عبء الوطنِ، وما القصيدةُ المدروسةُ إلّا حملُ الشّاعرِ عبء الوطنِ، وتعبيراً عن هذا العبءِ، وخوفٍ عليه من الضّياعِ، فهناك تلاقحٌ دلاليٌّ بين القصيدةِ المعيّنةِ، وعنوانِ الديوانِ، وغيرها من القصائدِ للشّاعرِ نفسه حملتُ مدلولاتٍ رمزيّةً للفراشةِ.

وفي إطارِ الديوانِ نفسه، يمكن استثمارُ نصٍّ ورد فيه، حملَ عنوان (أنت منذ الآن غيرك)، وهو أوضحُ التّصوُّصِ الدّرويشيّةِ في وصفِ الحالةِ الفلسطينيّةِ وانقسامها، ونقديها ونبيذها، يقولُ درويش - من جملة ما قاله- في هذا النّصِّ:

"أن نكونَ ودودينَ مع من يكرهوننا، وقساةً مع من يحبوننا تلك هي دونيّةُ المتعاليِ وغطرسةُ الوضيعِ..."

أيها المستقبلُ: لا تسألنا من أنتم؟

وماذا تريدونَ مني؟ فنحنُ أيضاً لا نعرفُ...

لولا الحياءُ والظلامُ لزرّتُ غزّةً دون أن أعرفَ الطّريقَ إلى بيتِ أبي سفيانَ الجديدِ، ولا اسمَ النّبيّ الجديدِ

ولولا أنّ محمّداً هو خاتمُ الأنبياءِ، لصار لكلِّ عصابةٍ نبيّ، ولكلِّ صحابيٍّ ميليشياً...

من يدخلُ الجنةَ أولاً؟ من ماتَ برصاصِ العدوِّ، أم من ماتَ برصاصِ الأخِ

بعضُ الفقهاءِ يقولُ: ربُّ عدوٍّ لك ولدته أمك... (درويش، ٢٠٠٨).

فالتّصُّ هذا، والقصيدةُ المدروسةُ حملاً سياقاً واحداً، وهدفاً واحداً، ألا وهو وصفِ حالةِ الصّراعِ ونقديها، ولذلك نجدُ تشابهاً بين صورٍ وردتُ في كلا النّصّينِ تحيلُ إلى واحدٍ (الأحزاب)، مثل: "السيد المتعدد المتجدد" = "بيت أبي سفيان الجديد والنبي الجديد"

"المتكبر المتجبر المهرج" = "دونيّة المتعاليِ وغطرسةُ الوضيعِ"

"هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء" = "أيها المستقبل نحن لا نعرفُ من نحن وماذا نريد"

<sup>١٣</sup> - الزمخشري، محمود بن عمر: المستقصى في أمثال العرب، دائرة المعارف العثمانية، حيدر أباد، ط١، ١٩٦٢، ٢٣٠/١.

<sup>١٤</sup> - الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري: مجمع الأمثال، تحق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية، دط، ١٩٥٥، ١٨٨/١.

"هكذا يتناسل اللاشيء من لا شيء آخر" = "لصار لكل عصابة نبي ولكل صحابي ميليشيا".

وفي إطار خارجي، نجد تشابهاً بين القصيدة ونصوص آخر في أعمال آخر للشاعر، فعند النظر في عنوان القصيدة المدروسة (عن اللاشيء)، تتفرض إلى الذهن قصيدة (لا شيء يعجبي) للتشابه الجزئي بين العنوانين، وتصور القصيدة الأخيرة صراعاً بين أشخاص مختلفين مع أنفسهم من جهة، ومع الحياة الخارجية من جهة ثانية، وأقتبس من القصيدة المقطع الآتي:

"لا شيء يعجبي

يقول مسافراً في الباص- لا الراديو

ولا صحفُ الصبح، ولا القلاعُ على التلال...

تقول سيّدة: أنا أيضاً. أنا لا

شيء يعجبي...

يقول الجامعي: ولا أنا، لا شيء يعجبي. درستُ الأركيولوجيا دون أن أجد الهويّة في الحجارة. هل أنا حقاً أنا؟

ويقول جندي: أنا أيضاً. أنا لا شيء يعجبي. أحاصرُ دائماً شبحاً

يحاصرني..."، (درويش، ٢٠٠٤).

إن الطابع العام للقصيدة هو الصراع، الصراع بين الإنسان ونفسه وما حوله، وفي قصيدة (عن اللاشيء) قام سياق القصيدة على الصراع، غير أن الصراع هنا هو غير الصراع هناك، ولكن يمكن الجمع بين النصين في إطار واحد هو الصراع عامّة، ويدعم هذا الزعم ما قاله درويش نفسه في حوار أجراه معه الناقد عبده وازن عام ٢٠٠٥، فسأله الأخير: "ماذا باتت تعني لك القصيدة السياسية؟"، فأجاب درويش من جملة ما أجاب: "السياسة لا يمكنها أن تغيب تماماً عن هوامش القصيدة أو خلاياها. كل إنسان فينا مسكون بهاجس سياسي، ولا يستطيع أي كاتب في أي منطفة من العالم أن يقول: أنا نظيف من السياسة. فالسياسة هي شكل من أشكال الصراع، صراع البقاء وصراع الحياة"، (وازن، ٢٠٠٩).

وبالعودة إلى القصيدة المدروسة، نطالع العبارة الشعرية "يحبُّ العبدُ طاغيةً"، فتفرض إلى الذهن مقاطع من قصائد "خطب الدكتاتور الموزونة" للشاعر نفسه؛ وذلك للتلاقح الدلالي بين كلمتي (الطاغية) في نص القصيدة المدروسة (والدكتاتور) في عنوان تلك القصائد، وأقتبس النص الآتي من (خطاب الجلوس) في خطب الدكتاتور، يقول درويش على لسان الدكتاتور:

"سأختارُ شعبي

سأختارُ أفراد شعبي

سأختاركم واحداً واحداً من سلالة أمي ومن مذهبي

سأختاركم كي تكونوا جديرين بي...

سأختارُ من يستحق الوقوف أمام مدائح فكري

ومن يستحق المرور أمام حدائق قصري...

سأختاركم وفق دستور قلبي" (درويش، ٢٠١٣).

فإذا كان الطاغية/ اللاشيء يُشجئ المجموع على حدّ تعبير درويش في القصيدة المدروسة، أي يجعلهم كما يريد هو أن يكونوا، فإن الدكتاتور في الأسطر الشعرية السابقة عبّر عن ذلك صراحةً، إذ إن دور الدكتاتور في هذا النص هو دور الطاغية في القصيدة المدروسة، فالمعنى في كلا القصيدتين واحد.

وفي نهاية قصيدة (عن اللاشيء) يأتي السطر الشعري: "أو ربّما هو ساخرٌ متمرسٌ في وصف حالتنا"، فجملة (في وصف حالتنا) تعيدنا إلى كتاب محمود درويش جمع فيه عدّة مقالات له ما بين ١٩٧٥-١٩٨٥، وحمل الكتاب عنوان: (في وصف حالتنا)، والكتاب يأتي على قضايا تخصّ الشعب العربيّ عامّةً والفلسطينيّ خاصّةً، وفيه مقالة حملت عنوان الكتاب نفسه (في وصف حالتنا)، أتى فيها درويش على الصراع العربيّ-العربيّ في تلك الفترة (١٩٧٥-١٩٨٥)، ويخصّ فيها الصراع الفلسطينيّ اللبنانيّ، يقول:

"أنا لا أريدُ دعاءكم

أنا لا أريدُ سيوفكم

فدعواكم ملحاً على عطشي

وسيفكم عليّ...

لأن الطائرات تعرف طرقها من بين أصابع يدينا المفتوحة في هيئة خطاب... وتُحيل بيروت إلى سؤالٍ من دمٍ وبحرٍ يبتعد... ولأنها تترك في خرائب العاصمة الوحيدة، التي لم تعد عاصمةً لشيء، وفي خرائب الضمير، وفي كل مدينةٍ أخرى، من مكة المكرمة إلى طنجة الأثمة، قنابل من الأسئلة السريعة الانفجار، فأني أنتهز هذه الفوضى لأطرح سؤالاً أنيق الشكل:

ماذا

تبقي

من

الهيكل؟... (درويش، ١٩٨٧)

فإذا كانت هذه المقالة صرخة تنم عن ألم للصراع العربي العربي، والفوضى العارمة التي اعترت العالم العربي، فإن قصيدة (عن اللاشيء) صرخة ألم جراء الصراع الفلسطيني الفلسطيني، وفي التصيين نقدٌ لصراع الأخوة، والذي يُبقي السؤال عالماً في الحلق: هذا الصراع لمصلحة من؟؟

وهكذا، فإن القصيدة المدروسة تلتقي مع عنوان الديوان، ومع قصائد آخر في الديوان، ومع نصوصٍ للشاعر نفسه خارج الديوان، ومن خلال ما تقدّم، يمكن الوصول إلى الآتي:

١. يُقرأ النص في سياقٍ أعم وهو التقاليد الأدبية.
٢. سياق النص سياقٌ ممتدّد، فلا ينغلق على نفسه، بل نجد أجزاءً منه في نصوصٍ أخرى سابقة أو لاحقة.

#### رابعاً: موضوع الخطاب

يرى (هوكيت) إمكانية التمييز بين الموضوع والتعليق في جملة ما، فالمتكلم يعلن عن موضوع عام، ثم يقول شيئاً ما عنه (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧)، ويرتبط مفهوم الموضوع بمفهوم الحولية، فالجملة: "دفع هاري عشرة دولارات ثمناً للكتاب" لا توضح كفاية إن كانت تدور حول (هاري)، أو الكتاب، أو الثمن المدفوع، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧).

وتحدّث (براون) و(يول) عن انتقال مفهوم موضوع الخطاب من مستوى الجملة إلى مستوى الخطاب، فأشارا إلى محاولة (كينان) و(شيفلن) في التمييز بين موضوع المستويين، فذهبا إلى وجوب وجود قضية مفردة لكل جزء من خطابٍ تخاطبي تمثل مجموع الخطاب الكلي، (انظر: براون ج. وب. يول، ١٩٩٧).

وبالعودة إلى نصّ (عن اللاشيء)، فيمكننا تقسيمه إلى ثلاثة محاور:

المحور الأول: وصف أفعال اللاشيء، وسيطرته، وتمثله الأسطر الشعرية الآتية:

- هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء
  - جرّدنا من اللاشيء شيء يشبه اللاشيء
  - اللاشيء أخف من شيء يشيئنا
- المحور الثاني: دور العبد في صناعة اللاشيء (الحزب/ الطاغية)، وتمثله الأسطر الشعرية الآتية:

- يحبُّ العبد طاغية
- مهابة اللاشيء في صنم تؤلّه
- يكرهه إذا سقطت مهابته على شيء يراه العبد مرتباً وعادياً
- بهوى العبد طاغية سواه
- هكذا يتناسل اللاشيء من لا شيء آخر

المحور الثالث: محاولة الشاعر تفريب مفهوم اللاشيء إلى ذهن المتلقّي، بوضع تصوراتٍ عنه، وتمثله الأسطر الشعرية الآتية:

- اللاشيء: السيد المتجدّد، المتعدّد، المتجبر، المتكبر، اللزج، المهرج
- اللاشيء: وعكة صحية أو طاقة مكبوتة
- اللاشيء: ساخرٌ متمرسٌ في وصف حالتنا

في ضوء ما تقدّم يمكن أن نتساءل ما هو موضوع القصيدة؟، وقد سبق وأشرنا إلى أن القصيدة تدور حول الصراع الفلسطيني الداخلي، والنقد الدّاتي، وباستثمار المحاور الثلاثة التي قامت عليها القصيدة، وباستثمار الجملة الأخيرة التي وردت في القصيدة (في وصف حالتنا) يمكن اعتبار موضوع الخطاب (وصف الحالة الفلسطينية في ضوء الصراع الداخلي).

## خامساً: البنية الكلية

يذهب (محمد خطّابي) إلى صعوبة التفريق بين البنية الكلية وموضوع الخطاب ما لم تُراعَ العمليات التي ينقذها المتلقي من أجل بناء البنية الكلية (انظر: خطّابي، ١٩٩١)، والفرق الوحيد بين الاثنين هو أنّ معرفة البنية الكلية تتم عن طريق الاختزال والحذف، في حين أنّ موضوع الخطاب يُستخلص عن طريق رصد مجموعة من الجمل التي تخص الموضوع، (انظر: خطّابي، ١٩٩١).

ويشير (فان دايك) إلى ثلاث عمليات حذفية يمكن إيقاعها على النص لاستخلاص البنية الكلية، وهي (نقلا عن: خطّابي، ١٩٩١) :

١. حذف معلومات عرضية في النص، والحذف هنا لا يغيّر في المعنى، والمعلومات المحذوفة غير قابلة للاسترجاع.

٢. حذف معلومات مكونة (أساسية) لمفهوم أو إطار ما، والمعلومات العادية المتوقعة.

٣. حذف معلومات أساسية، بحيث تكون المعلومات الأساسية غير قابلة للاسترجاع.

وهناك شرط عام يحكم هذه العمليات الحذفية، وهو عدم إمكانية حذف قضية سابقة تقتضها قضية لاحقة.

غير أنّ (محمد خطّابي) اعترض على هذه العمليات الحذفية الثلاثة، وذلك لعدم إمكانية تحديد ما هو أساسي في النص الشعري وما هو غير أساسي، وكذلك لعدم إمكانية اختزال النص الشعري أو تلخيصه، فالنص الشعري كلّ مركّب معقّد، وحين ينظر إليه القارئ فإنه ينظر إليه في هذه الكلية، (انظر: خطّابي، ١٩٩١).

وإذا قمنا بتجريب حظنا مع نص (عن اللاشيء)، فيمكن أن نقوم بمجموعة من العمليات والاستثمارات التي أحال إليها:

لاستخلاص البنية الكلية، على النحو الآتي:

أولاً: العنوان، وهو يؤطر لمصطلح محدد (اللاشيء).

ثانياً: مقاطع القصيدة، وقد قمنا بتقسيمها إلى ثلاثة، تدور في فلك المصطلح ذاته، وتمّ التفرّغ للمصطلح بمجموعة من العمليات أشرنا إليها سابقاً.

ثالثاً: في المقطع الأخير محاولة الشاعر تقريب المصطلح للمتلقى، وتضييق باب التأويل أمامه، من خلال حصر المصطلح بعدد من الإحالات، وباستثمارها يمكن أن نجعلها في ثلاثة حزم دلالية:

الحزمة الأولى: السيد المتعدّد، المتجدّد، المتجبرّ، المتكبرّ، اللزج.

الحزمة الثانية: المهرج، الساخر.

الحزمة الثالثة: وعكة روحية، طاقة مكبوتة.

وبالرجوع إلى معجم لسان العرب نجد كلمات الحزمة الأولى أخذت المعاني الآتية: السيد: "الملك، والسيد الرئيس، وسيد

العبيد موله"<sup>١٥</sup>، والجديد: "ما عهد لك به ولذلك وُصف الموت بالجديد"<sup>١٦</sup>، والمتجبرّ: "المتكبرّ الذي لا يرى لأحد عليه حقاً"<sup>١٧</sup>، واللزج:

"لج الشيء أي تمطّط وتمدّد"<sup>١٨</sup>، فنجد أن هذه الأوصاف تجمعها لجهة دلالية تتلخّص بالسيادة، والتجدّد، والغطرسة، والتمدّد.

أما عن الحزمة الثانية، فلا يخفى ما بين الساخر والمهرج من تواشج دلالي، وكأنّ أفعال اللاشيء لا قيمة إيجابية لها، ويلتقي هذا مع قوله في بداية القصيدة "هو اللاشيء يأخذنا إلى لا شيء".

وفي الحزمة الثالثة، تشي الأوصاف بحالة سلبية، وبالموجود، وطاقة في غير مكانها الصحيح.

وإذا قلنا ننظر في العنوان، ومقاطع القصيدة، وإحالاتها إلى المصطلح، وجدنا سيّدًا متعدّدًا (أحزابًا)، يريد فرض السيطرة،

مستمرا في الانقسام والتمدّد، يحمل طابع القسوة والاستبداد، حالته سلبية، يستثمر طاقته في غير موضعها، ما جعل الشاعر ينظر إليه نظرة سخرية مرّة ونقد لاذع، وهكذا نجد أنّ النصّ يؤسّس لبنيته الكلية، ألا وهي الأحزاب الفلسطينية.

## الخاتمة:

وبعد، فإنّني ومع نهاية البحث أدرج أهمّ النتائج التي يمكن استخلاصها من حلّقاته التطبيقية:

١. يصعب في القصيدة المدروسة الحديث عن سياق مباشر يؤطرها، والبحث عن السياق في هذه الحالة سيعتمد على القصيدة نفسها.

٢. اعتمد الباحث على المعلومات السابقة (المعرفة الخلفية) المرتبطة بمنتج النصّ والتقاليد الأدبية لتوجيه بناء سياق للنصّ.

<sup>١٥</sup> - ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل: لسان العرب، ط٢، بيروت، دار صادر، سيد.

<sup>١٦</sup> - اللسان: جدد.

<sup>١٧</sup> - اللسان: جبر.

<sup>١٨</sup> - اللسان: لزج.

٣. المعرفة الخلفية تساهم بشكلٍ فعّالٍ في كسر علاقة التوتّر بين النصّ والمتلقّي، فتجعله يشعرُ بإمكانية الفهم والتأويل.
٤. موضوعُ خطابِ القصيدة المدروسة ليس شيئاً معطًى، وإنّما بناه الباحثُ مسترشداً بالنصّ.
٥. في استخلاص البنية الكلية للنصّ المدروس، استحضّر الباحثُ المعلومات بعدَ تقسيمه إلى محاور، وألحق المعلومات بالمحور الذي يناسبها، ثمّ اعتمد على عناصرٍ إضافيةٍ إلى جانبِ السابقة، كالعنوان، وإحالات المصطلح الذي حملهُ العنوانُ في النصّ نفسه.

## المراجع:

### أولاً: المراجع العربية:

١. أسمهر، هـ، دت، عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي، د.ط، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، (٦٢)
٢. الأندلسي، محمد بن عبد ربه، (٢٠٠٩) العقد الفريد، ط٢، تحق: محمد التونجي، بيروت، دار صادر.
٣. أولمان، س، (١٩٦٢) دور الكلمة في اللغة، د.ط، ترجمة: كمال بشر، القاهرة، مكتبة الشباب، (١٤١)
٤. براون ج. وب، يول، (١٩٩٧) تحليل الخطاب، د.ط، ترجمة وتعليق: محمد لطفي الزليطي ومنير التريكي، الرياض، جامعة الملك سعود، (٢٩٢، ١٠١، ٢٢٩، ٤٥، ١٣٩، ٣٧، ٢٣٨، ٧٠، ١١٨، ١٧١)
٥. تشومسكي، ن، (١٩٨٧) البنى النحوية، ط١، ترجمة: يوثيل عزيز، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، (١٩)
٦. خطابي، م، (١٩٩١) لسانيات النص- مدخل إلى انسجام الخطاب، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، (٢٩٥، ٢١، ٢٩٩، ٣٠، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٥، ٣١٢، ٣١٤، ٣١٦، ٣١٨، ٢٨٣، ٢٧٧، ٢٨٤، ٢٨٤)
٧. دايك، ف، (٢٠٠٠) علم النص، ط١، ترجمة: سعيد البحيري، القاهرة، دار القاهرة للكتاب، (٨٨)
٨. درويش، م، (٢٠٠٨) أثر الفراشة، ط١، لبنان، دار رياض الريس للكتاب والنشر، (١٠٣-١٠٤، ١٠، ٢٦٥-٢٦٨)
٩. درويش، م، (١٩٩٧) أعراس، ط١، عكا، دار الأسوار، (٨٠)
١٠. درويش، م، (٢٠٠٩) الأعمال الكاملة، ط١، لبنان، دار رياض الريس للكتاب والنشر، (١٣٣)
١١. درويش، م، (٢٠١٣) خطب الدكتاتور الموزونة، ط١، حيفا، دار راية للنشر، (١١-٩)
١٢. درويش، م، (١٩٨٧) في وصف حالتنا- مقالات مختارة ١٩٧٥-١٩٨٥، ط١، بيروت، دار الكلمة للنشر، (٦٨-٦٩)
١٣. درويش، م، (٢٠٠٤) لا تعتذر عما فعلت، ط٢، لبنان، رياض الريس للكتاب والنشر، (٨٥-٨٦)
١٤. دي بوجراند، ر، (١٩٩٨) النص والخطاب والإجراء، ط١، ترجمة: تمام حسان، القاهرة، مكتبة عالم الكتب، (٢٩٩)
١٥. الزمخشري، محمود بن عمر، (١٩٦٢) المستقصى في أمثال العرب، ط١، حيدر أباد، دائرة المعارف العثمانية.
١٦. سبع، أ، (٢٠١٤) عتبات النص في ديوان (بداية ولحن) لمحمد الجزائري، رسالة جامعية، بسكره، جامعة محمد خيضر، (٣٢)
١٧. طراونة، ع، (٢٠١٦) حكاية محمود درويش في أرض الكلام، ط١، بيروت، دار النشر العربي، (٦٣١)
١٨. عبد ربه، م، (٢٠٠٩) محمود درويش من المهد إلى اللحد، ط١، عمان، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، (٢٣)
١٩. عبد الغني، ر، (٢٠١٦) بنية الرمز ودلالته الفنية في شعر محمود درويش، ط١، الأردن، الوراق للنشر والتوزيع، (١٤٨، ١٥٠)
٢٠. عفيفي، أ، (٢٠٠١) نحو النص- اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط١، القاهرة، مكتبة زهراء الشرق، (١٠١، ١٠١)
٢١. ليونز، ج، (١٩٨٧) اللغة والمعنى والسياق، ط١، ترجمة: عباس عبد الوهاب، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، (٨٢)
٢٢. ابن منظور، جمال الدين أبي الفضل، لسان العرب، ط٣، بيروت، دار صادر.
٢٣. الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري، (١٩٥٥) مجمع الأمثال، د.ط، تحق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السنة المحمدية.
٢٤. وازن، ع، (٢٠٠٩) محمود درويش- الغريب يقع على نفسه، ط١، لبنان، دار الريس للكتاب والنشر، (٦٧)

### ثانياً: المواقع الالكترونية:

[1] <https://www.youtube.com/watch?v=xm8zCCTI2go>



## The Coherence Mechanisms in the Poetic Text " About Nothingness" by Mahmoud Darwish as a Case Study

Husam Ali

Al –Najah National University- Palestine  
Husamg.ali@hotmail.com

**Abstract:** This study aims to highlight Mahmoud Darwish's poem (About Nothingness) using what the principal of coherence offers ; procedural tools and elements that done to interpret the text. This poem has been chosen with the aim of creating a comprehensible interpretation for it for many reasons. Firstly, it is covered with ambiguity that make it's meanings and intentions mistaken. Secondly, it's constitution is based on symbolism. Thirdly, it has no specific known context that guides the reader to decompose and analyze it's symbolism and aims. The researcher uses five mechanisms of the coherence approach ; matiation, topic of discourse, the context and its characteristics, background knowledge and macru structure trying to create coherence with the text of the poem and reduce the anxiety ( tension) that is produced by the communicative process by clarifying the intended objective of the poem, instituting a context from inside it, trying to compare it with other poetic and prosaic works of the poet and written interviews with him, and exploring its discourse and macru structure.

**Keywords:** Coherence; Poetic text; Mahmoud darwish.

### References:

- [1] 'bd Alghny. R, Bnyġ Alrmz Wdlalh Alfnyh Fy Sh'r Mhmwd Drwsh, T1, Alārdn, Alwraq Llnshr Wāltwzy', (2016)(148, 150)
- [2] 'bd Rbh. M, Mhmwd Drwsh Mn Almhđ Ala Allhd, T1, 'man, Dar Yafa Al'Imyh Llnshr Wāltwzy', (2009)(23)
- [3] 'fyfy. Ā, Nhw Alns- Atjah Jdyd Fy Aldrs Alnhwy, T1, Alqahrh, Mktbġ Zhra' Alshrq, (2001)(101, 101)
- [4] Abn Mnzwr. Jmal Aldyn Aby Alfdl, Lsan Al'rb, T3, Byrwt, Dar Šadr.
- [5] Alāndlsy. Mhmd Bn 'bd Rbh, Al'qd Alfryd, T2, Thq: Mhmd Altnjy, Byrwt, Dar Šadr, (2009)
- [6] Āsmhr. H, D.T, 'tbat Almhky Alqsy Fy Altrath Al'rby Wašlamy, D.T, Byrwt, Alshbkh Al'rbyġ Llabhath Walnshr,(62)
- [7] Āwlman. S, Dwr Alklmh Fy Allghh, D.T, Trjmt: Kmal Bshr, Alqahrh, Mktbġ Alshbab, (1962)(141)

- [8] Brawn J. Wb. Ywl, Thlyl Alkhtab, D.T, Trjmī Wt'lyq: Mhmd Ltfy Alzlyty Wmnyr Altryky, Alryad, Jam'ī Almlk S'wd, (1997)(292, 101, 229, 45, 139, 37, 238, 70, 118, 171)
- [9] Dayk. F, 'Im Anṣ, T1, Trjmī: S'yd Albhyry, Alqahrh, Dar Alqahrh Lktab, (2000)(88)
- [10] Drwysḥ. M, Athr Alfrashh, T1, Lbnan, Dar Ryad Alrys Lktab Wālnshḥ, (2008)(103- 104, 10, 265-268)
- [11] Drwysḥ. M, A'ras, T1, 'ka, Dar Alaswar, (1997)(80)
- [12] Drwysḥ. M, Alā'mal Alkamlh, T1, Lbnan, Dar Ryad Alrys Lktab Wālnshḥ, (2009)(133)
- [13] Drwysḥ. M, Fy Wsf Hātna- Mqalat Mkhtarh 1975-1985, T1, Byrwt, Dar Alklmh Llnshḥ, (1987)(68-69)
- [14] Drwysḥ. M, Khtb Aldktatwr Almwzwnh, T1, Hyfa, Dar Rayh Llnshḥ, (2013)(9-11)
- [15] Drwysḥ. M, La T'dhr 'ma F'lt, T2, Lbnan, Ryad Alrys Lktab Wālnshḥ, (2004)(85-86)
- [16] Dy Bwjrand. R, Anṣ Walkhtab WalaJra', T1, Trjmī: Tmam Ḥsan, Alqahrh, Mktbī 'alm Alktb, (1998)(299)
- [17] Khtaby. M, Lsanyat Anṣ- Mdkhl Ala Ansjam Alkhtab, T1, Aldar Albyda', Almrkz Althqafy Al'rby, (1991)(295,, 21, 299, 30, 302, 302, 303, 305, 312, 314, 316, 283, 277, 284, 284)
- [18] Lywnz. J, Allghh Walm'ny Wālysaq, T1, Trjmī: 'bas 'bd Alwhab, Bghdad, Dar Alsh'wn Althqafyh Al'amh, (1987)(82)
- [19] Almydany. Aḥmd Bn Mhmd Alnysabwry, Mjm' Alāmthal, D.T, Thq: Mhmd Mhyy Aldyn 'bd Almyd, Mtb'ī Alsnh Almhmdyh, (1955)
- [20] Sb'. A, 'tbat Anṣ Fy Dywan (Bdayh Wlhn) Lmhmd Aljza'ry, Rsalh Jam'yh, Bskrh, Jam'ī Mhmd Khydr, (2014)(32)
- [21] Trawnh. ', Hkayī Mhmwd Drwysḥ Fy Ard Alklam, T1, Byrwt, Dar Alntshar Al'rby, (2016)(631)
- [22] Tshwmsky. N, AlbnylAlnhwyh, T1, Trjmī: Yw'yl 'zyz, Bghdad, Dar Alsh'wn Althqafyh Al'amh, (1987)(19)
- [23] Wāzn. ', Mhmwd Drwysḥ- Alghryb Yq' 'la Nfsh, T1, Lbnan, Dar Alrys Lktab Wālnshḥ, (2009)(67)
- [24] Alzmkhsry. Mhmwd Bn 'mr, AlmqstqylFy Amthal Al'rb, T1, Hydr Abad, Dayrī Alm'arf Al'thmanyh, (1962)

## تجليات الوطن في ديوان مملكة اليمام للمتوكل طه

خميس أحمد محمد ريان

وزارة التربية والتعليم- رام الله- فلسطين  
أستاذ مساعد غير متفرغ- جامعة بيرزيت- فلسطين  
khrayyan69@gmail.com

### الملخص:

يهدف هذا البحث إلى عرض قضايا الوطن التي عبّر عنها الشاعر في ديوانه؛ لمعرفة إلى أي مدى مازال الوطن يشكل همّ الأول، والشغل الشاغل في الخطاب الشعري الفلسطيني في ظلّ التغيرات التي عصفت بالعالم، وألقت بظلالها على القضية الفلسطينية.

واعتمد البحث تلقي النصّ الشعري وتحليله، مفيداً من المنهج الوصفي التحليلي الذي يقرأ التصوّص ويحلّلها، ويفيد البحث من مناهج تحليل الخطاب وتقنياتها كالتنّاص، والاستحضار، والسيميائية في الرّبط بين العنوان والموضوعات المطروقة. وقد سبر الشاعر النّفس الفلسطينية من خلال تنقله في خطابه بين قضايا الوطن المتعدّدة وهي: القدس، واللجوء والنّزوح، والشّهادة، وغزّة التي تعرضت لحروب إبادة خلال سنوات قليلة مضت، فشكّلت بذلك جرحاً نازقاً مؤلماً في جسد الوطن. وقد خلصت الدّراسة إلى أنّ هناك ربطاً محكماً بين العنوان الذي شكّل شيفرة الولوج إلى موضوعات الدّيوان، وإلى أنّ الوطن ما زال يشكل الشغل الشاغل في الخطاب الشعري الفلسطيني، وأنّ الشاعر وظّف تقنيات أسلوبية فجّرت دوال نقلها بقصدية لمتلقيه لدفعه إلى المشاركة الوجدانية، والعملية في الذود عن وطنه ومكوّناته.

الكلمات المفتاحية: تجليات الوطن؛ القدس؛ اللجوء؛ الشّهادة؛ التنّاص.



### المقدمة:

منذ أن وطئ المحتل أرض فلسطين، والأدباء الفلسطينيين يقومون بدورهم المنوط بهم، وهو المقاومة بالكلمة جنباً إلى جنب مع السّلاح، وهذا الدّور جعل هؤلاء الأدباء في مواجهة مفتوحة معه، فذاقوا ما تجرّعه أهلهم من سجن ونفي وتعذيب. والمتوكل طه يحمل على عاتقه مسؤولية المشاركة في هذا الميدان، وقد جمع دورين معاً، حيث كان واحداً ممّن ناضلوا بأنفسهم في الميدان؛ فتعرّضوا للسّجن في الانتفاضة الأولى، ومن جهة أخرى هو منذ اللحظة الإبداعية الأولى إلى اليوم يحمل همّ وطنه فيكتب فيه شعراً يلامس العقل والوجدان، ويستنهض الهمم للمّ شمل ما تبقى من الوطن، فقد صدح شعره في ميادين شتّى لينصبّ على الوطن وآلامه: تعبير عن ألم، وحنين، وبكاء، واستنهاض الهمم، والدّعوة لإعادة الحقوق المسلوبة.

ويعدّ ديوانه "مملكة اليمام"، واحداً من الدّواوين التي جمعت الألم والأمل، وحمل في طياته حزناً وأسى لا ينقطعان. إذ إنّ المتلقي لديوانه "مملكة اليمام" المنشور عام ٢٠١٥ يلاحظ كيف أنّ الشاعر قد أطلّ على هذه المملكة فوجدها ملأى بجراحات شتّى، فأسبغ عليها اسمًا يتلاءم وحجم المآسي والآلام التي ما زالت تفتّ في العضد؛ لذا أسماها "مملكة اليمام" مستوحياً من أسطورة اليمام دلالاتها.

ويثير عنوان البحث "تجليات الوطن في ديوان مملكة اليمام" الذي اختير لقراءة ديوان الشاعر جملة من التّساؤلات التي تتجلى من خلال التّدقيق في تحليل القصائد، وعرضها، وأبرز هذه التّساؤلات:  
أولاً: هل هناك تقاطع واضح بين عنوان الدّيوان، وقصائده؟  
ثانياً: هل ما يزال الوطن يشكل القضية المركزية لدى الشاعر الفلسطيني؟  
ثالثاً: كيف يتجلى الوطن بالنسبة لأي ابن من أبنائه؟

رابعاً: ما القضايا التي شكّلت في مجموعها مملكة اليمام التي اختارها الشّاعر عنواناً لديوانه؟  
خامساً: هل استطاع الشّاعر توظيف البعدين: الديني، والقومي، لاستنهاض الهمم؟  
سادساً: كيف تمكّن الشّاعر من نقل ما يعتمل به صدره لغيره داخل الوطن وخارجه؟  
ويهدف البحث إلى الإجابة عن هذه التساؤلات السابقة من خلال إبراز تجليات الوطن في الديوان، وتتبع موقف الشّاعر من قضاياها في وقت يتعرّض فيه الوطن ككلّ إلى التّهويد، ومحاولة طمس الوجود الفلسطيني عليه، أملاً في توجيه بوصلة الخطاب؛ ليتعاوض الكلّ الفلسطيني في مواجهة المحتل الغاصب، ويستثير همم إخوانه العرب والمسلمين لموازرة قضيتهم المركزية. ويعرض البحث الفضاء الموضوعي، وما يجلبه من عناصر وتقنيات فنيّة، تنقله من المبدع إلى المتلقي، أملاً في التأثير فيه، وحمله على المشاركة بصورها المتعدّدة في إثبات الوجود على الوطن، والدّفاع عنه.

وتشمل القراءة للديوان جملة من القضايا المرتبطة بعنوان البحث، حيث جاءت من خلال تمهيد، وأربعة عناوين: عرض التّمهيد إلى سيمياء العنوان وشيفرته الوطنيّة، كونه شيفرة توحى بالمضمون وتجليه، أما الموضوعات الأربعة، فقد جاء الأول تحت عنوان: القدس قضية الشّاعر الأولى، والثاني: بين اللجوء والتّزوج وأمل العودة، والثالث: عرس الشّهادة تجسيد للمأساة وبعث من جديد، والرابع: غزّة بين التّطهير العرقي والمقاومة. وكلّها ترتبط بالوطن ارتباطاً عضوياً، وهي مجتمعة معاً تشكّل الوطن الذي دلّ عليه بمملكة اليمام.

ويقوم البحث على تلقّي النّص الشّعري، وتحليله، مفيداً من مناهج الدّراسة النّصية اللسانية في جوانب كاللتناس مثلًا، تلك الجوانب التي تجلّي قراءة النّص، وتكشف دواله.

وتعدّ هذه القراءة القراءة البكر للديوان، غير أنّ بعض الدارسين عرضوا للمتوكل طه في قراءات مختلفة، تناولت دواوين سابقة من مثل قراءة الدكتور عادل أبو عمشة الموسومة بـ "دراسة في شعر المتوكل طه"، حيث وقف على الدواوين المنشورة قبل عام ١٩٩٤، وهي قراءة سريعة (أبو عمشة، ١٩٩٥)، وقراءة عبد المجيد حامد المعنونة بـ "أعشاب القيد والقصيدة" التي ناقشت جوانب موضوعيّة وفنيّة في شعره قبل عام ٢٠٠٣، (حامد، ٢٠٠٣)، وقراءة فدوى عودة: "الشّاعر الفلسطيني المتوكل طه نزال"، حيث ركّزت على جانبين وهما أدب السّجون، وموقفه من عمليّة التّسوية (عودة، ٢٠١٣) ...، لكنّ هذا الديوان لم يحظ بقراءة سابقة من هذا القبيل فيما أعلم فهو حديث النّشر، يسرّ أعماق الواقع ويجلبه، فالوقوف عنده يعكس ديمومة قيام الشّاعر الفلسطيني بدوره في الدّفاع عن الحقّ أمام الهجمة المسعورة التي ينتهجها المحتل.

### التّمهيد: سيمياء العنوان وشيفرته الوطنيّة

العنوان هو أوّل ما يقابل المتلقي، وهو يحمل وظائف متعدّدة، أبرزها أربع وظائف وضعها جيرار جينيت، وهي الوظيفة التعيينيّة، والوصفيّة، والإيحائيّة، والإغرائيّة، التي تغري المتلقي بقراءته، ولعلّ أهمّها الإيحاء الذي يفتح آفاقاً إبداعيةً ونقديةً واسعة. (أشهبون، ٢٠١١)

ويمتاز العنوان بعلاقة عضويّة مع النّص الذي يمثله حيث إنّ جزءه لا يتجزأ من القيمة الإبداعية المتكاملة للنّص، وبات يشكلّ علاقة سيميائية لا تقل أهميّة عن العلاقات السيميائية في المتن؛ لذا لا بدّ أن يراعي المتلقي وظيفة العنوان في تشكيل اللغة، والبوح بمدلولات النّص. (كلاب، ٢٠١٧)

وبالعودة إلى عنوان ديوان الشّاعر "مملكة اليمام"، فقد وفق الشّاعر في اختياره؛ ليعبر عن مقصده، وهي الكشف عن مشاعره وأحاسيسه تجاه كلّ مكونات وطنه، إذ إنّ هذا العنوان يظهر تقاطعاً واضحاً مع الفضاء الموضوعي للديوان بشكل عام، فهو مكوّن من كلمتين هما: (مملكة) مضافة إلى (اليمام)، حيث تحمّلان أبعاداً دلالية عميقة، فكلمة مملكة تتيح للمتلقي أن يفكر في عراقة المكان، وسعته، وامتداده، الذي يعني امتداد الألام والأحزان، وأتساعها، وعند إضافتها لليمام، فإنّها تستفز المتلقي لتدفعه إلى المشاركة النّفسية، والوجدانية التي يقصدها المبدع، وبهاتين الكلمتين يختزل المتوكل طه هذا الوطن بما حلّ فيه من الحزن، والأسى، حيث يبدو الوطن مملكة واسعة، لكنّه مملكة لليمام الذي فقد هديله، وما يزال يندبه ألماً، وحسرة، وأسى. وهذا ما يبدو في جلّ موضوعات الديوان، وهي: قضية القدس التي ما فتئ المسلمون والعرب عامّة، والفلسطينيون خاصّة يجعلونها قضيتهم الأولى، وثمة قضية اللجوء والتّزوج بأبعاده المتشعبة، إذ هي جرح نازف في سلسلة الألام، وتتجلّى قضية الشّهداء التي ترتبط بكينونة الفلسطيني على هذه الأرض، فهؤلاء يرتقون من أجل بقاء الآخرين، بدءاً بمن ارتقى منذ وجود اليهود على هذه الأرض كعبد الرحيم محمود، وانتهاء بمن ارتقوا دفاعاً عمّا تبقى من مملكة اليمام كزياد أبو عين، وتظهر غزّة في بؤرة مملكة الأحزان كونها جرحاً نازحاً يتعرّض بين الفينة والأخرى إلى حروب أبيد في بعضها عائلات من السّجلات، وكونها جزءاً رئيساً من الوطن تنعكس أحزانه على الكلّ الفلسطيني أنّى كان.

وبهذا يكون العنوان (مملكة اليمام) الشيفرة الأولى التي تثير في المتلقي مشاعر شتى من الحزن والألم والأسى؛ لما تحمله هاتان الكلمتان من دوال مثيرة، وإحياءات عميقة لاسيما لأولئك الذين يعيشون مآسي الوطن، وقد شكّل عبء مهمة تنقلنا إلى القصائد المتنوعة التي عرضها الشاعر في ديوانه، التي شكّلت بمجموعها عناصر مهمة في مملكته الممتلئة بـ"مملكة اليمام". ويكون العنوان بهذا مرتبطاً بكل قصائد الديوان لا سيما تلك التي عرضت للوطن، موضوع الدراسة ارتباطاً وثيقاً.

#### أولاً: القدس قضية الشاعر الأولى

تكتسب القدس أهمية دينية خاصة؛ لذا كانت محط أنظار العابرين يحج إليها المؤمنون من أصقاع المعمورة، ولها أهمية خاصة عند المسلمين؛ لما لها من ارتباط وثيق بالعقيدة الإسلامية، وكونها أرضاً مباركة لقوله تعالى: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ". (سورة الإسراء: ١) ولهذه الأهمية فقد أسرى بالرسول محمد عليه السلام إليها، ومنها عرج به إلى السماء، ودأب الخلف على إكسابها نوعاً من الهالة والقدسية، حيث جاءها عمر مهرولاً ومسرعاً بعد أن أصرّ صفرونيوس على تسليمه مفاتيحها، وفي ذلك إشارة لأهمية القدس للمسيحيين والمسلمين، وكتب العهدية العمرية التي تحفظ الحقوق لسكانها. (شراب، ١٩٩٥)

وفي الشعر بكاها الشعراء كلما وقعت تحت احتلال، ودعوا إلى تخليصها من براثنه، فهذا العماد الأصفهاني يقول: (عبد المهدي، ١٩٨٩)

أَوَمَّا وَعَدتَّ القُدسَ أَنَّنَاكَ مَنجُزٌ      ميعاده فسي فتحه وظهوره  
فمتمى تجبُرُ القُدسَ مِن دَنَسِ العِدَا      وتقدس الرحمن في تطهيره

وتغنى الشعراء بالفتح وتراقصوا طرباً على أنغام تحريها، فالعماد الأصفهاني يقول: (عبد المهدي، ١٩٨٩)

وكم لبني صلاح الدين فينا      على الإسلام من حق تأكد  
وإن لهم على الأملاك طورا      بفتح القدس فضلا ليس يجحد

ولما حلت الطامة الكبرى بالقدس في هذا الزمان، واستبيحت الحرمات، وحلت بها النكبات، هب الشعراء منافحين بالكلمة، أمام غطرسة عدو يحاول تهويدها، ويغير على الأرض ما يسليها من تاريخها وعراقها، فكان العبء على الشعراء أكثر، والمهمة أشق. وقد وهب الشعراء الفلسطينيين القدس أجمل درهم، ومنحوها أبلغ قصائدهم، والمتوكل طه واحد من هؤلاء إذ منح القدس في مملكة اليمام جملة من القصائد سبر فيها غور مأساتها، وحدد فيها موقف الفلسطيني من قضيته المركزية كما يعيشها واقعاً، وأبرز القصائد التي تجلّت فيها قضية القدس هي: مريم تفرش رداءها للرسول، والقدس في قرطبة، ووجه القدس، والقدس اسم عاشقة، ومركبة في القدس، إضافة إلى الإشارة إليها في قصائد أخرى من مثل مدن العودة. وتكاد كل قصيدة تحمل عبر إحيائها تحمل تيمة جديدة ترتبط بالقدس، وينقلها المبدع إلى متلقيه؛ ليتفاعل معها.

فقصيدة "مريم تفرش رداءها للرسول" تُبدد الوهم الذي قام عليه هذا الاحتلال، وهو أن القدس حق ديني مقدس لليهود، ويرفض الشاعر ذلك موظفاً كل طاقاته الإبداعية. بدءاً بالعنوان الذي يركّز على الهالة المقدسة الممنوحة للقدس؛ فالعنوان شيفرة النصّ لأنه أحد المفاتيح الإجرائية التي تسهم في توجيه المتلقي إلى قراءة النصّ من خلال ما يمنحه من صورة استباقية عن المتن، وشحنة دلالية مكثفة تدفعه إلى البحث عن جماليات المتن. (واصل، ٢٠١٠)

يعكس العنوان العلاقة الوشائجية التي تولدت في المكان (القدس خاصة) وفلسطين عامة، بين الفلسطينيين: مسلمين ومسيحيين؛ ولذا استنطق الشاعر المكان في القدس، واستحضر الزمان عبر استحضاره الشخصية التاريخية مريم، والرسول الكريم عليهما السلام، وشخصيات أخرى.

يفتح الشاعر قصيدته افتتاحية الديوان بنفيه القاطع لحق اليهودي في القدس، رافضاً ما يفرضه المحتلّ فيها من تغييرات على الأرض لإثبات تاريخ مزيف لهم على الأرض بقوله:

للسور ظل لا يراه الزاكبون

فربما ظنّوا خيال مواكب الإسفلت

ما يعطي الشوارع لونها  
 ويمرولون على امتداد سطوحها  
 ويعلمون مفارق الطرقات بالوهم الخفيف  
 ويكتبون على الحجارة ما يؤكد رحلة الصحراء  
 أو أهواء بعض المدّعين  
 بأنّ موسى جاء ممتطياً جواداً ...  
 كي يسلم وعده للهاربين  
 من الجبابرة الرّعاة على السّواحل. (طه، ٢٠١٥)

فإذا كان وعد الرّب لموسى في دخول هذه الأرض، فإنّ كل الأنبياء دخلوا القدس، وصلّوا فيها دون أن يدعي أتباعهم حقّهم فيها، انظر إليه يقول:

والأنبياء من الهدير إلى الغدير  
 توثبوا  
 حتّى يجيئوا أورسالم  
 والذي عبر المدينة كان منّا. (طه، ٢٠١٥)  
 وينقل الشّاعر المتلقي إلى مقصدَيْته بقوله:  
 ويحيى من رمل الجزيرة  
 من يبشّر بالخلاص  
 ويمنح البشر الطريق إلى الموازين  
 التي غابت  
 ويبدأ عهده بعدالة لم يعرفوها  
 أو يبدل ليلهم بنهارهم  
 ويقودهم لكرامة هدرت طويلاً  
 في العماء. (طه، ٢٠١٥)

فالقدس إذن بهذا العدل الإلهي تسمي مظلة للجميع تحت حكم إسلامي عادل، لا يُمنع فيها أحد من ممارسة طقوسه، فالكلّ فيها إخوة من أين جاؤوا عبر المكان والزّمان. في ظلّ رسالة العدل التي حلّت على أرضها:

فهنا الأخوة في المكان أو الزّمان  
 لكلّ من يأتي ويذهب  
 دونما ستر ظلامي  
 ويبدو خلفه السّاطور  
 أو يخفي الأفاعي في الثّياب. (طه، ٢٠١٥)

وهنا يشير الشّاعر برمزيّة مكشوفة إلى الاحتلال الذي يشبه الأفعى في مكربها حيث تختفي خلف الثّياب، لتنفث السّم. ويفنّد الشّاعر ادّعاء المحتل بسبره غور الماضي إذ يستحضر شخصيّة موسى ويوشع، فموسى عليه السّلام عند اليهود من وُعد بدخول هذه الأرض ليخلصها من القوم الجبارين لتصفو لهم، ولكن الشّاعر في نصّه ينفي ذلك؛ فموسى عليه السّلام لم يدخل مدينة القدس، وهو هنا يتقاطع والنّص القرآني والحقيقة التاريخيّة، أمّا يوشع فقد جاء البلاد غازياً كما يرى الشّاعر، حيث يقول:

ولم يكن موسى هنا  
 وأتى يوشع غازياً. (طه، ٢٠١٥)

فالاستحضار هنا جاء لينتج دلالة جديدة تتوافق ورؤية الشّاعر؛ وذلك لأنّ الخطاب المستمدّ من التاريخ يعكس فردية تظهر عبر تدخّلات الشّاعر من خلال تعيين موقفه الشّخصي تجاهه. (مفتاح، ١٩٨٥)

فالشّاعر هنا يعبر عن موقفه ممثلاً للمجموع. وما يلفت التّ نظر هنا أنّ الشّاعر في استحضاره لشخصيّة يوشع وكأّنه يستحضر معه كلّ ما يتخيّله المتلقي من قسوة واعتداء، وقتل، وتخريب، وعنجهيّة، فيوشع كما هو معلوم تاريخياً وفي العهد القديم. دخل فلسطين بالقوّة وقتل الملوك، فأصبح رمزا للبطش والقوّة، وباستحضاره يكون الشّاعر قد عبّر عن كلّ هذه الدوال، حيث ظلّت

شخصيته مادة خصبة يستمدّ منها الشعراء الفلسطينيون دواهم. (الشعر، ٢٠١٢): ولذلك تتجلى ذات الشاعر بعد هذا الاستحضار، تلك الذات التي تمثل الهمّ الجمعيّ الفلسطينيّ، والقوميّ، والدينيّ.

وأنا وريث رسائل الوحي الوحيد  
فلا جدال ولا نقاش على السلام  
على المدينة  
والسلام لها ولي  
ولمريم العذراء  
تفرش للرّسول رداءها  
وعلى خيوط رداؤها بعض الدّماء. (طه، ٢٠١٥)

أمّا قصيدة "القدس في قرطبة" فتقوم على المفارقة بين ماضٍ عريق متميّز، وحاضر مؤلم ومزريّ حيث يبدو الشاعر في هذه القصيدة هائماً بحبّ المدينة، معجباً بها ويتألّفها عبر التاريخ، في أمّ المدائن، ويأتي استحضار المكان (قرطبة) في هذه القصيدة حاملاً دلالة مهمّة، إذ كانت قرطبة منارة العلم ودرّة الزّمان، ويظهر الإعجاب بالجمال والهياء والتميّز الذي تحظى به مدينة القدس كأنّها بنيت بأيدي غير إنسيّة حيث يقول الشّاعر:

تقول كأنّ الذي قد أقام المعابد  
والواجهات وأقواسها العاليات  
وأدراجها كسلا للطريق  
هو الجان! (طه، ٢٠١٥)  
ولكن كيف أمست قرطبة التي هي القدس الآن؟  
فكيف ترى وجه قرطبة الآن؟  
وكيف بالآلها تكذبان؟ (طه، ٢٠١٥)

ويمنح الشّاعر كما يبدو نصّه سلطة تأثيريّة قويّة من خلال التّناص مع النّص القرآني: "فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ" (سورة الرحمن: ١٣)، فثمّة سلطة قويّة للدين في النّفوس. حيث تبدو القدس في هالة من التّقديس والتّبجيل من خلال الآلهة التي ينبغي ألاّ يكذب بها أحد، في إشارة إلى تميّزها من جهة، وإعجاب الشّاعر وانهاره بالآلهة الباهرة.

ويعقد الشّاعر على دأب كثير من الشعراء الفلسطينيين مقارنة بين القدس وقرطبة، أو قل بين فلسطين والأندلس، ولعلّ هذه المقاربة في النّص تحمل دلالة مزدوجة، الأولى: هناك حضارة رائعة كانت في قرطبة، وفي القدس حضارة مماثلة، والثانية: ثمّة مشاركة في إنشائها، فالملامح المميزة للقدس بدرّتها: قبة الصّخرة، والمسجد الأقصى في بنائهما الحديث، هو من صنيع الأمويين، وكذلك الحضارة التي نعمت بها قرطبة كانت تصميمًا للأمويين، أصحاب الحضارة الأندلسيّة:

والنّور أندلس الأمويّ، الذي  
حلّ في ذهب الأقحوان  
وكان ما كان. (طه، ٢٠١٥)

ومرّة أخرى ينقلنا الشّاعر عبر شخصياته إلى الوراء؛ ليبيّن علاقة جدلية بين ماضي مشرق، وحاضر مؤلم، فالشخصيات المستحضرة في القصيدة هي تلك التي بنت حضارة الأندلس لاسيّما قرطبة التي تألقت بجامعها، وعلمها وعلمائها في الميادين شتى، فهنا ابن زيدون، وتلك ولادة في أدهما، وذلك ابن حزم إمام العاشقين بعلمه وعشقه، وهذا زرياب بفنّه، وذلك ابن فرناس بإبداعه، وغيرهم كثير.

ويرى أبو عمشة أنّ المتوكل طه استحضر كثيرا من الشّخصيات الأندلسيّة، إذ كان لها حضور بارز في دواوينه قبل عام ١٩٩٤ من مثل: طارق بن زياد، وموسى بن ميمون، وابن طفيل، وغيرهم، ويفسّر هذا الحضور بقوله: "استحضر هذه الشّخصيات ليبرز من خلالها احتجاجه على مدريد." (أبوعمشة، ١٩٩٥) غير أنّ الاستحضار في هذا الديوان كما أرى حمل إيحاء جديداً يتساق مع مدلولات الديوان، إذ فيه إشارة إلى المكانة والتميّز الذي كانت تعيشه كلّ من القدس وقرطبة، وهذه الشّخصيات المستحضرة، لها دور كبير في إبراز هذا التميّز؛ لما كان لها من دور في بناء حضارة الأندلس.

ولكن كيف أصبحت القدس الآن، تلك المنارة التي تحطّمت على صخرتها جيوش المعتدين؟ إنّها أمست كقرطبة

والقدس مثل قرطبة  
 نصف غائبة حاضرة ...  
 فكوني يا قرطبة بكامل زينتك  
 ليأخذك القشتال إلى السكين  
 هنا المدن الضائعة على مدّ الخريطة  
 فهل سيحيي الشاعر بعد قرون أخرى  
 ليرى في قرطبة القدس؟ (طه، ٢٠١٥)  
 نعم عاد القشتال بقناع آخر:  
 إلى أن يحرقها الحقد في الذاهمين  
 سلاماً، إذا، للتماثيل والعنب الذهبي  
 على باب إقباء في الأولين  
 وفي الآخرين  
 وشكراً... لأيامنا في السنين. (طه، ٢٠١٥)

أمّا قصيدة " للقدس وجه آخر"، فقد بدت فيها القدس بوجه مشرق جديد، حيث الحياة النشطة فيها، ويستشرف الشاعر المستقبل الذي يرنو إليه مع القدس، وهو عودة المآذن لصوتها التقي:

للقدس وجه آخر  
 يعطي للمآذن صوتها. (طه، ٢٠١٥)

وهكذا يريدنا كما يصبو لها الكّل الفلسطيني، يتعاضد فيها محمّد والمسيح، ويعيش الناس بأمن وأمان دون تمييز:

وقد أسلم باليدين وبالعيون على النبي المصطفى  
 \_صلّوا عليه\_

وربّما ألقى المسيح.

فعندها سيعيد لي ولدي

ويبرئ صدره من صلية القنّاص

أو ألقى الطّهورة مريم العذراء

تمشي في الطريق! (طه، ٢٠١٥)

والشاعر الذي افتتح ديوانه بنفي الحقّ اليهودي في القدس، لم يشر في قصيدته هذه التي يستشرف فيها المستقبل كما يريد هو إلى أي وجود لليهود؛ لذا لم يلتفت إلى الماضي اليهودي، ولم يستحضر التاريخ اليهودي أو الشخصيات ذات الصبغة اليهودية كما فعل فيما يخصّ المسلم، والمسيحي، حيث استحضر المصطفى، وعيسى، ومريم عليهم السلام؛ ليوحي بذلك بأنّه لا حقّ لليهود في القدس كما يدعون، بل لا يريدون في القدس في مستقبلها الزاهر.

والقدس تبدو في استشرافه خاتم العرس، ومنديل الزفاف، ورقصة الجمرات في ذهب القصائد، وهي بذلك القضية الأهم في منظومة الجرح، تستحقّ أن يقاتل من أجلها لأنّ العودة قادمة كنتيجة حتمية للقتال الذي يقوم به اللاجئ:

والقدس خاتم عرسنا الأبدى

منديل الزفاف

ورقصة الجمرات في ذهب القلائد

ونشيدنا بمسيرة المفتاح

هاجر ثمّ قاتل..

فهو عائد

والقدس من وجع القصائد. (طه، ٢٠١٥)

وفي قصيدة "القدس اسم عاشقة"، يعبر الشاعر عن مدى حبّه وعشقه لهذه المعشوقة العاشقة، التي تعشق أن ترى قومها وقد اتحدوا، وتناسوا كلّ أحقاد الماضي؛ ولذا يستنهض الشاعر الهمم، حاثاً على الوحدة، وتناسي كلّ أحقاد الماضي والتاريخ العربي المزعج، وفي ذلك يقول:



ووحدي الأهل، كاد الضدّ يقتلني

هذا كليب وهذي أخت جساس. (طه، ٢٠١٥)

وقد جاءت القصيدة تعجّ بالتناص التاريخي، شخصيات، وأماكن، وأحداث. ذلك التناص الذي يعكس واقع العروبة عبر التاريخ ذلك الضدّ الذي لا يريده الشاعر، وكاد أن يقتله: داحس، والغبراء، والبسوس، وكليب، وجساس، وصفين، ... (ينظر: طه، ٢٠١٥)

ويرى الشاعر أنّ قضية القدس مدعاة للوحدة، وللهيوس بالأمة ورأب صدعها، وتوحيد كلمتها؛ لذا تبدو القدس جنة عاشقة ومعشوقة للجميع: الشامي والمصري والعراقي والحجازي والفاسي:  
أنا الشامي والنيل الذي عرفوا  
وابن العراق وكلّ الخلق من ناسي ...  
أنا بيوس، وهذا اسم لعاشقة  
وجنة جمعت نايي وقداسي...  
فتحت بابي على العشاق فاجتمعوا  
حولي: الحجازي والتوبي والفاسي. (طه، ٢٠١٥)

ويستحضر الشاعر في دعوته أشقائه للوحدة (بيوس) الاسم المرتبط بعراقية القدس وعروبته، إذ إنّ هذا الاسم مدعاة لوحدتهم لأنّه ينقلهم إلى جذورهم العربيّة الأولى التي تمتد إلى البيوسيين(الكنعانيين) العرب، وهو يرفض ومنذ دواوينه الأولى أي اسم محرّف ينزع القدس من محرابها الديني والعروبي؛ لذا تجده يقول:

ويذبني قولهم "أورشليم"

كأنّ بيوس خرافات أسفارنا الزائفة

وينكرني الثأر يا أمنا القدس. (طه، ١٩٩٢)

ولأجل هذا العشق لمعشوقته القدس التي تعشق الكلّ، يعزّ عليه أن تبقى أسيرة باكية:

إنّي أحبّك يا قدس البلاد هوى

يفوق دفقة أضلاعي وإحساسي

يعزّ يا قدس أن تبكي على كتفي

والأنبياء على أعتاب نخّاس

يعزّ، لكننا بالحقّ نرجعها

قدسا تقول: هنا أهلي وحراسي. (طه، ٢٠١٥)

وتختزل قصيدة "مركبة في القدس" جلّ الجرائم التي يرتكبها الاحتلال ضدها، وضدّ قاطنيها من هدم، وتهجير، وقتل، وسجن، وتهويد:

سلاما لكلّ البيوت التي أغلقوها

وكلّ الجوامع. (طه، ٢٠١٥)

ويقول في موضع آخر:

والعدسات تعيد المشاهد

خمسين مفردة للجناز

والقتل

والحرق

والقلع

والهدم

والدهم

والسجن

والمهلكات..؟ (طه، ٢٠١٥)

إذن كيف الخلاص؟ في لفتة ذكية تنقلنا عبر التاريخ إلى مدينة "سرّ من رأى" التي بناها المعتصم، يدرك المتلقي إيحائية الشاعر من خلال ذلك الحدث التاريخي حيث المرأة التي استصرخت المعتصم فهبّ لها في جيش حرّرها، وأعاد للإسلام عزّته. ولكن مع القدس اليوم هناك ضديّة واضحة، فالمعتصم اليوم عاجز، إذن من سيعيد للقدس السّلام والأمان؟ إنّها تلك المرأة التي استصرخت، المقدسيّة المرابطة الشّامخة:

وسرّ التي رأها هبّاء!  
ويعلم أنّ التي صرخت سوف  
تحمي المآذن والسّور  
والنّاس والباب والأنبياء  
ويعلم أنّ التي صرخت وحدها..  
من يعيد اليراق.. ليسري حرّاً  
إلى إيلياء  
سلاما إلى القدس،  
غصنا وطيرا،  
ودارا وقوسا،  
وشرفة ورد لعصفورة النّار  
إن خرجت للغناء. (طه، ٢٠١٥)

وكأنّ الشّاعر يضرب بعصا سحرية، ويعيش زماناً آتياً لا محالة؛ فهذه المقدسيّة التي استصرخت مراراً تقف شامخة سدّاً منيعاً أمام غطرسة المحتل؛ فتجبره على إزالة كلّ جديد يمسّ كرامة المسلم عندما يدخل الأقصى من بوابات إلكترونيّة وكاميرات تصوير... وكأنّ نبوءة الشّاعر بدأت تتحقّق في رؤيته لدور المرأة المقدسيّة في الحفاظ على القدس ومقدساتها. ويستشرف الشّاعر ثورة عارمة تقوم بها مدن فلسطين تشدّ الواحدة منها عضد الأخرى للوصول إلى بدر التّمام، وعودة النّور ورحيل الليل إلى عتمة الغابرين. ويخلص الشّاعر إلى أمل سيتحقّق:

تكتب اليوم  
أجمل ما سوف نقرأ،  
يا قدس:  
حيفا لها المبتدا في الرّجوع  
ويافا لها خبر العائدين. (طه، ٢٠١٥)

وعلى الرّغم من الواقع المؤلم للقدس خاصّة وفلسطين عامّة، فإنّ الشّاعر في جلّ قصائده عن القدس يربطها بمدّها الإسلامي والعربي الذي يشكّل مصدر قوّة أمام غطرسة الاحتلال وقسوته؛ لذا ربطها بالعقيدة، وبالتّاريخ الإسلامي، والعربي العريق والمشرق، ويركّز فيها على وحدة الشّعب بكلّ مكوناته؛ وذلك دعماً له في صموده في المواجهة، والعودة إلى العزّة المفقودة اليوم.

#### ثانياً: بين اللجوء والتّزوج وأمل العودة

اللجوء، والتّزوج، والتّشريد، وحقّ العودة، مصطلحات غرست في الدّأكرة الفلسطينيّة في مراحل القضية المتعدّدة، فمنذ أن اغتصب الصّهاينة أرض فلسطين محتلين، وهم يستخدمون الوسائل المتعدّدة، والسّبل المتنوّعة في سلب الأرض، والضّغط على سكّانها لدفعهم نحو الرّحيل، وكانت الأداة الأولى التي وظّفها المحتلّ لحملهم على الخروج وسيلة التّهجير القسري من خلال إرغام مئات الآلاف عام ١٩٤٨ على الرّحيل خارج الوطن، حيث أمسى أكثر من ستّة ملايين فلسطيني اليوم لاجئين في شتّى أنحاء المعمورة. ويعيش عدد منهم في مخيّمات الشّتات التي ظلّت جرحاً نازقاً يفتّ في العضد الفلسطيني، واستخدم اليهود سياسة الهدم لتكون دافعاً للهجرة حيث أقدم في عام ١٩٤٨م على هدم ما يقرب من خمسمئة قرية، وفي عام ١٩٦٧م هدم قرى اللطرون الثلاث: بيت نوبا، وبالو، وعمواس، وهجر أهلها. (الدّباغ، ٢٠٠٣)

وقد واكب الشّعر الفلسطيني هذه القضية منذ حلول ليل الاحتلال الحالك، حيث عاش الشّعراء أحداث النكبة والنكسة أو عايشوها فهبّوا يصفونها، ويعكسون ما تعرّض له الشّعب الفلسطيني من آلام ومأسّ بسببها، ومن هؤلاء الشّعراء هارون هاشم رشيد، ومعين بيسيسو، وغيرهم كثيرون. (قسم اللغة العربيّة، الأدب الفلسطيني، ٢٠١٠)، وخصّص بعضهم دواوين شعريّة حملت

مصطلحات اللجوء والتشريد كديوان "المشرد" للكريم، و"طائر الوحدات" لأحمد دحبور، فهذا عبد الكريم الكرمي مثلاً يقول في وصف اللاجئين: (أبو سلمى، ١٩٦٣)

فهنا الأيتام فـي أدمعـم      وهنا تهوي الضحايا مثل شهب  
وشيوخ حملوا أعوامهم      مثقلات بشظايا كل خطب  
هم ضحايا الظلم هل تعرفهم؟      إنهم أهلي على الدهر وصحي

وقد شغلت هذه القضية المتوكل طه في ديوان "مملكة اليمام"، إذ إن الشاعر يعزف أنغام الحزن والألم لكنّه يبدو مستشرفاً حقّ العودة، وكأنّه يتوق كاللاجئين جميعاً نحو العودة الميمونة إلى الأرض المحتلة. ومن القصائد التي عرضت هذه القضية: هجرة آمنة من بيتها إلى المخيم، ورحلوا، ومن شبّك الطائفة، ويوم الأرض، ومدن العودة.

ففي قصيدة "هجرة آمنة من بيتها إلى المخيم" يصف الشاعر بمشهد درامي نزوح آمنة من بيتها في قرية بيت نوباً<sup>١٩</sup>، حيث طردوا من أرضهم عام ١٩٦٧ م، ولكنهم بقوا على أمل العودة القريبة إليها بعد أن تهدأ الحرب، ولكن ماذا حصل؟

وعادوا ولكن إلى صفقات التجارة بالشهداء  
وبالوهم يرسم خارطة من جديد  
يمكن فيها الجراد..  
ويعطي لمن يسرقون الدماء منازل  
في الرّيح فوق العباد  
عادوا ولكن إلى غيبة سوف تمتدّ  
حتى نعيد الحروف إلى لغة الأرض  
أو نترك الشّمس غارقة في السّواد. (طه، ٢٠١٥)

ويرسم الشاعر في هذا المشهد صورة مؤلمة لآمنة التي غادرت قريتها محمّلة بالأحزان والألام:

ومن بيت نوبا عشاء  
سيمشي الأب والأم بالدمع  
والصّبية الغامضون إلى جهة في الظلام ...  
والعدا يرقبون الجماعات في سيرها  
نحو خيمتهم في القتام  
وآمنة وحدها  
مع عوائلها في الطّريق  
ولم تعرف الخوف إلا هنا...  
ولكنّها الآن في مهم الوقت  
قد كبرت ألف عام. (طه، ٢٠١٥)

ثمّ يصف الشاعر العبور نحو الشّرق عبر نهر الأردن، وهو عبور معاكس ومضاد لعبور العدو إلى البلاد المعروف تاريخياً، وفي هذا تفجير لجملة من الدوال التي تعكس الألم الشّديد الذي يغمر قلب الشّاعر الممثلة لأننا الجمعيّة:

سيري على خشب طائش  
واقفزي فوق موجاته الرّاقصات  
أو جنّحي فوق صفحته كالحمام  
ولكنّ آمنة لا جناحين في صدرها  
وهي خانفة مثلما يفعل العابرون. (طه، ٢٠١٥)

<sup>١٩</sup> قرية في قطاع اللطرون غرب القدس هدّمت مع شقيقتها يالو وعمواس عام ٦٧، ينظر: الدباغ، بلادنا فلسطين (في الديار الياقينية)، (٤/٥٢٤).

ومع أنّ مشهد الرحيل جسدياً ينتهي في عمون (الاسم القديم لعمان) دلالة على الأصالة والحضارة؛ إلا أنّ في هذا المكان يبدأ مشهد التيه في قراءة معاكسة للتاريخ؛ فالتيه كان عقوبة المحتلين، ولكّته اليوم أمسى، وكأّته عقوبة للراحلين التّازحين عن أرضهم:

وربّية عمّون تفتح أزرارها

وردة للخيام

هنا ابتدأ التيه قبل العواصف

أو قبل أن يشق اللوز

في العتبات وثمة موقدة في الخيام

يطول انتظارك. (طه، ٢٠١٥)

والشاعر لا يريد لفترة التيه أن تطول كثيراً؛ لذا يبدأ الحلم بالعودة للديار من المكان الذي بدأ فيه التيه، إذ يقول:

هنا ابتدأ الحلم في يقظة التّازحين

وأمنة في المجاز تعود

إلى بيت نوبا وعمواس

حتى تراها المجرات

تأهية

في كوابيس

من حلموا بالسّلام. (طه، ٢٠١٥)

وتأتي قصيدة "ارحلوا" مفعمة بالمعاني والدلالات، حيث اشتملت على الكثير ممّا أحدثه المحتلّ على أرض الواقع، ففي الوقت الذي يطالب فيه الشّاعر المحتل بالرحيل معتمدا أسلوب الأمر، يعكس حجم ما أحدثه من مآسي، ومصائب متتابعة، إذ يقول:

فما الذي تريده يا صاحب الدّبابة المجتررة؟

وقد سرقت خبزنا وماءنا وعمرنا

ووردة المواقد المعطرة؟

فلترحلوا جميعكم من الجهات كلها. (طه، ٢٠١٥)

ويبرز الشّاعر سبب هذا الأمر حيث الحال السيّئة المزرية التي آل إليها الفلسطيني بسبب الاحتلال وسياسة التّهجير التي يتّبعها في طرد الفلسطيني من دياره:

لأتّنا المنفيّ والحمال والشّحاد

والتي تبيع لحمها.. لأتّنا

ذبيحة الجزار والصّغار...

لأنّكم سحبتهم الضّفائر الشّقراء

والسّمراء للفراش، عنوة،

ففاضت الدّماء من زهورها المخترّة.

ولترحلوا:

لأنّكم قتلتم الكلام واليمام والشّجر

لأنّ حرقة اللجام كالشرر

لأنّهم السّجون تخنق القمر.

لأنّنا الفقير والأجير والغفير...

فلترحلوا

لأنّنا الأرامل الضّياع

لأنّكم سرقتهم النّخاع

لأنّنا الخراف في حظائر الضّياع. (طه، ٢٠١٥)

ولمّا كان هذا هو حجم المأساة التي حدثت بسبب الاحتلال والتّهجير والطرد، فإنّ الشّاعر يتوق نحو الانعتاق من المحتل بتأكيد الأمر له بالرحيل من خلال أداة الجزم اللام:

فلترحلوا

ولترحلوا

ولترحلوا. (طه، ٢٠١٥)

وقد وظّف اليهود وسائل عديدة لتَهْجِير النَّاسِ وطردهم، ولعلَّ الاستيلاء على الأرض ومصادرتها كانت من الطَّرَقِ الأكثرِ إيلافاً لدفع النَّاسِ نحو الرّحيل، مع أنّها باءت بالفشل مع المواطن الفلسطيني الذي ظلّ متشبّثاً بالأرض ففرض وجوده على ما تبقى منها. ويأتي يوم الأرض في نهاية آذارٍ لما فيه من رمزيّةٍ ليدعو الشّاعر من خلاله إلى التمسك بالأرض حتّى الرميح الأخير، وقد وُلِدَ هذا اليوم إصراراً، وإرادة، وتحدياً للمحتل، وقد اتخذهُ الشّاعر رمزا للتجدّد والبعث بتوظيفه مظاهر فصل الرّبيع لا سيّما الحنون الذي يرمز للبعث من جديد، إذ يرمز الشّاعر في ذلك إلى العودة:

في آذار،

يعود الحنون،

ويلد الحجر التّبوي جدائله المائبة:

وتكون تماثيل النثر على مدّ التّور... (طه، ٢٠١٥)

ويستشرف الشّاعر التحزّر والتخلّص من الاحتلال بقوله:

ويوم الأرض تجيء التّخلة العندراء

ويأتي الطّفل ليرفض جلجلة الصّلبان

ويكسر مطرقة الطّغيان

ويجعل درب الألم المرّ

مسارب للحبِق الرّيان. (طه، ٢٠١٥)

وحلم الأرض سيتحقّق في الزّمان والمكان على هذه الأرض:

ويوم الأرض

تعود لنا الأرض

من الرّأس إلى أمّ الرّشاش

ومن ساحلها إلى البحر الميّت

أعني البحر الحيّ...

تعود لنا الأرض فلسطين

ولا شيء سواها

الآن ويوم غد والأمس. (طه، ٢٠١٥)

ويختتم عرس التّحرير ليعلن خاتمة الشّهداء بقوله:

في يوم الأرض تعود الأرض

لتعلن خاتمة الشّهداء. (طه، ٢٠١٥)

ويطلّ الشّاعر علينا في قصيدته "من شبّاك الطّائرة" متسائلاً تسأول العارف عمّا آلت إليه حال السّكان، أين أمسوا؟

على غيمة من بياض شديد

ترى ما تريد

شاهداً فوق تل صغير...

هل ترى رحلوا؟

لا رسم ينبي أنّهم قد مضوا من هنا

ثمّ أين سيرحل سّكان هذي الرّؤى الحاضرة؟

ربّما هجّروا. (طه، ٢٠١٥)

ويبدو الجواب في تناص مع النّص القرآني في أحداث يوم القيامة وأثارها، وكأنّ قيامة هؤلاء القوم قد حلّت في مشهد رهيب بقوله:

من مشرق الشّمس حتى المغرب

قد حوّلتها الغربية

ساحرة من بلاد العجائب  
في نظرة عابرة  
حوّلتها إلى ساحة مقفرة  
كالحة ناغرة  
لاهية سافرة  
ناعبة مدبرة  
اسمها المقبرة...

وتصحو على غربة المجزرة  
وتبكي على عشّها القبرة. (طه، ٢٠١٥)

وقصيدة "مدن العودة" سمفونية حزينة، تبدأ بالألم، وتنتهي بالأمل في ثنائية عجيبة، ومفارقة ظاهرة بنى عليها الشاعر جلّ قصائده التي عرض فيها لمأساة اللجوء والنزوح، حيث يقول:

سأبدأ  
لكّي قد بدأت قديما من الحزن  
أو من غموض التزيّف  
وقلت لهاجر  
يا طفلة الموت كوني لنا  
في الشّروق كما نشتهي عودة للبلاد  
وغنّيت للهاطين  
فكيف سأبدأ ثانية  
والدّخان دم ماطر في الغروب  
المؤدي إلى القدس  
أو يجمع القرية التي حرّقوها  
بحى مجزرة القاتلين؟ (طه، ٢٠١٥)

وتزخر القصيدة بمفردات مستوحاة من ذاكرة الرّحيل لازمت الفلسطيني أينما حلّ كاللجوء، والنزوح، والشّهادة، والدّماء. (ينظر: طه، ٢٠١٥).

ولمّا كان الصّراع بين المحتل والفلسطيني على المكان، ظلّ له نكهة خاصّة لدى الشّاعر الفلسطيني، فمنه ينطلق التّحرير، من كلّ مكان داخل الوطن:

يا قدس  
حيفا لها المبتدا في الرّجوع  
ويافا لها خبر العائدين. (طه، ٢٠١٥)

يبدو من خلال القصائد التي تمّ عرضها، تلك التي تحدّثت عن اللجوء والنزوح أنّ الشّاعر يبقي على بصيص الأمل بالعودة إلى الديار، ويصبر على ذلك، ويشيد بالأخوة التي تمثّلت في احتضان اللاجئين، ومساندتهم ودعمهم.

ثالثاً: عرس الشّهادة تجسيد للمأساة وبعث من جديد

عرس الشّهادة عرس يبثّ مكان الألم التي تعتمل القلوب، لكنّه في الوقت ذاته يبعث الأمل في عودة التّحدي والمقاومة للمحتل وصولاً إلى التخلّص من الاحتلال، ذلك الحلم الذي ما زالت تحياه الأنا الشّاعرة الممثّلة للأنا الجمعيّة الفلسطينيّة. وقد أكبر الشّعراء شهداء فلسطين منذ أن بدأوا يرتقون ظلماً، ووصفوا لحظات استشهادهم، وبينوا رمزيّة ذلك، فهذا طوقان يصف بملحمة جميلة لحظات تسابق الشّهداء على حبل المشنقة في ثلاثيّة الشّهداء (الثلاثاء الحمراء): (طوقان، ١٩٩٠)

لمّا تعرّض نجمك المنحوس وترنّحت بعـرى الحبال رؤوس  
نـساح الأذان وأعوول التّـاقوس  
فالسيل أكدر والنّهـار عبوس

وجلّ الشّعراء الفلسطينيين أكبروا الشّهيد، ورفعوا مكانته، وتغنّوا به في شعرهم، والمتوكّل طه واحد من هؤلاء، حيث صوّر الشّهداء الذين ارتقوا من أجل القضيّة من مثل أبي جهاد، ويحيى عياش، وغيرهم، وعبر عن سؤرة الغضب التي يحدثها استشهاد أي فلسطيني، وربط بين ما يحققه الشّهيد في الدّنيا والآخرة. (حامد، ٢٠٠٣) أمّا ديوانه "مملكة اليمام" فقد شمل مجموعة من القصائد التي بكت شهداء بعينهم في رمزيّة جمعيّة لكلّ الشّهداء، ففي قصيدة "فعلت ما قلت"، وهي مرثيّة للشّهيد عبد الرّحيم محمود الذي قاوم بالكلمة والسّلاح، وارتقى شهيداً في معركة الشّجرة. ركّز الشّاعر على أهميّة هذا الدّور في مهمّة تكاملية، تعكس الأثر الكبير على الشّعب كافّة، حيث يقول:

وقعت بالدم شعرا فاستجاب له  
شعب شهيد بريح المسك يلقاه  
فعلت ما قلت! هذا ما اجترحت لنا  
من معجزات، وذات الفعل حرفاه  
موت الشّهيد مجاز فالخلود له  
واللحد إن ضمّه فالله أحياه  
ولو أتاح لنا المولى الصلاة إلى  
روح الشّهيد لكننا قد عبدناه. (طه، ٢٠١٥)

يظهر في النّص البعد الديني بشكل جليّ، فالشّهيد ميّت مجازاً، وهو خالد حقيقية، وتظهر المفردات الإسلاميّة التي تحمل أبعاداً دلالية عميقة، فمثلاً إنّ دال "عبدناه" الذي أنهى الشّاعر به نصّه يمنح الشّهيد هالة من القدسيّة والبركة، تدفع الآخرين على أن يحذوا حذوه في التّوق نحوه الشّهادة؛ لأنهم ينعمون بالحياة الأبدية الخالدة، حيث يصلون إلى حدّ القداسة التي يتاق للوصول إليها. وفي قصيدة بعنوان "أبونا الختبار" يركّز الشّاعر على حالة الغدر التي مارسها الأخوة بحقّ هذا الختبار، حيث يلجأ إلى القصص الديني مستمداً هذا الدالّ من قصّة غدر إخوة يوسف بأخيهم عندما ألقوه في البئر، وجاؤوا على قميصه بدم كذب:

أبونا له ألف يوسف في الأرض  
قمصانهم في رماح الأشقاء  
والذئب من خلفهم حارس للدعيّ. (طه، ٢٠١٥)

والختبار يمثّل كلّ الشّهداء الذين تخلّى عنهم الأشقاء، ويؤكد الشّاعر على قصّة هذه الخيانة للدّماء الزكيّة التي تستمدّ نبهاً من قداسة الأنبياء ومكانتهم المرموقة، فيلجأ للتّاريخ ليستمدّ منه تلك العلاقة الوشائجيّة بين من دسّ السّم وتخلّى عن الشّهيد ممثلاً بالختبار، وبين أولئك الخوارج والبرامكة، وغيرهم ممن حفل بهم التّاريخ أمثلة للخيانة، والغدر، والتّنكّر للجميل:

إنّما قد يعود الخوارج بيننا  
والبرامكة العنكبوت  
وببدأ مخطوطنا القرمزي. (طه، ٢٠١٥)

فهذه القصيدة مدعاة للوحدة، ونبد الفرقة والخلاف، ولعلّ العودة إلى التاريخ، واستحضار الشخصيات التاريخيّة أكبر دافع للعرب عامة وللفلسطينيين خاصّة للوحدة، والعمل على تخليص الوطن من براثن المحتلين.

وفي قصيدته "غرته سنبله" في رثاء زياد أبو عين الذي قضى منافحاً عن مصادرة الأرض بجسده العاري، يؤكّد الشّاعر على أنّ هؤلاء الشّهداء يرتقون دون حقّهم السّليب؛ ولذلك فهم يستطعمون الموت في سبيل ذلك:

لن يتركوك تتمّم ما اجترح الشّهداء  
وأخشى من العضّة النّادمة  
فليقتلوني، إذًا دون حقّي،  
ولا عيش للأنفس الرّاغمة. (طه، ٢٠١٥)

ويتذكر الشاعر ما عاناه الشهيد من المحتل، وهو ديدن جلّ الشهداء، حيث يتنقلون بين سجن، وجرح، وتعذيب، ليتوج ذلك كله بالشهادة:

كم مزة سوف يأخذك النأي  
للسجن والجرح والغاز..

حتى انتباهة عينيك في برزخ الظلمة الداھمة؟ (طه، ٢٠١٥)

ويربط الشاعر بين الشهيد والأرض بكل أشياءها ومكوّناتها؛ لأنّ الشهداء يرتقون من أجلها، ويختار من بين أشياءها تلك المفعمة بالحياة، التي تدلّ على الوجود والتجدّر في الأرض، وتشير إلى الاستمرارية في الحياة حتى بعد الشهادة، وتعكس خصوصية المكان ورمزيته:

تجلّيت يا صاحبي مثل زيتونة الحقل،  
أو مثل ليمونة طبعوا على خدّها للعروس،  
وأكملت زينتك، اليوم، فاخرج علينا  
لنعرف أنّ البلاد لها عشقها المستحيل،  
وأنّ لأعراسها الأخذة الحاسمة. (طه، ٢٠١٥)

يتبيّن من خلال عرض القصائد التي تتحدّث عن الشهداء أنّ الشاعر يركّز في خطابه على الفلسطيني؛ لما له من تجربة يومية في إدراك وقع الشهادة وتداعياتها، فهو يعيشها واقعا يوميا، ويحسّ بأثارها عليه. ولكنّه في الوقت ذاته لا ينسى الإشارة للتاريخ؛ ليمنح نصوصه أبعادا دلالية أوسع، وأعمق.

#### رابعا: غزّة بين التطهير العرقي والمقاومة

ارتكب المحتلّ الإسرائيلي منذ أن حلّ على هذه الأرض الكثير من المجازر التي كانت نهجًا متبعًا في محاولة لتهجير السكّان، ودفعهم إلى الخضوع والاستكانة، ولم يترك المحتلّ شبرًا من فلسطين إلا وأحدث فيه مجزرة. وفي الأونة الأخيرة بين ٢٠٠٨-٢٠١٤ تعرّضت غزّة إلى سلسلة حروب غاشمة متتابعة أبيدت فيها عائلات كاملة، وحلّ اليباب على بعض بيوتها العامرة فأمست خرابًا وبوارًا؛ ممّا جعل ذلك مبرّرًا للشاعر ليدعو أهل غزّة للمقاومة، والدّفاع عن الذات بعد تخلي الكّل عنهم:

وقاوم بمن مسحوا من سجّل الحياة،  
ولم يبق فيهم صغير يخاف. (طه، ٢٠١٥)

ويفتح الشاعر الأفق أمام المقاوم الفلسطيني للدّفاع عن الذات، والثأر لكّل الجرائم التي ارتكبت ضده بكل الوسائل بدءًا بالأدوات البسيطة التي قرّضت على المحتل واقعا جديداً يحسب فيه ألف حساب للصغير والكبير، والأدوات التي تطوّرت وأمست أدوات تخويف، وردع تثير الرعب في قلوب المحتلين:

وقاوم بأغنية الأرض والمولوتوف وزخّ الحجارة  
قاوم بصاروخ فتح  
وصاروخ جيم  
وصاروخ قاف  
وما من سماح  
وما من شفاعة  
وقاوم فقد جاء وقت السّباع،  
ووتّى زمان قطيع الخراف. (طه، ٢٠١٥)

وتبدو في هذا النصّ تلك الدّعوة للوحدة الوطنيّة فيما يتعلق بموضوع المقاومة؛ ممّا يؤدي إلى استمراريّتها، وشدة فعاليتها، وأثرها المرعب، إلى أن يتمّ عرس التحزّر والانعتاق من الاحتلال للأرض الفلسطينيّة كاملة:

وقاوم إلى أن تتمّم حيفا  
مراسم أعراسها.. للزّفاف.  
وقاوم إلى أن يعود اللجوء



إلى الأرجوان وزهر الضفاف. (طه، ٢٠١٥)

ويختزل الشاعر الحديث في قصيدة "غزة الله" عمق المأساة التي تعانها غزة من حصار، ودمار، وحروب جائرة، ويستحضر تلك المجازر التي حلت بالفلسطينيين في لفظة لاستمرار المسلسل الدامي غير المتناهي، على اختلاف الزمان والمكان، مستحضراً مجازر تركت بصمات الكمد والأسى على مسيرة القضية الفلسطينية:

سلام على ماء قانا وصبرا  
على ما تبعثر سطرًا فسطرا  
على خيمة في عراء الطحين.  
سلام على داليات الصفيح

ودفق الجريح يشقّ الدروب إلى العائدين. (طه، ٢٠١٥)

ويبدو عمق المأساة التي يحدثها المحتل؛ لعدم وجود محرّمات تثنيه عن مجازره، فلا يسلم جامع، ولا مدرسة، ولا رضيع، ولا بيت صفيح يأوي لاجئاً مطروداً من بلده قبل سنين:

سلام على كل حيّ ودار  
ومدرسة في الغبار،  
على كلّ هذا المدى والحصار،  
سلام على جامع هدّموه  
وميت من القصف قد أيقظوه  
وسقف على أهله ردّموه

وألف رضيع إذا لَعّوه. (طه، ٢٠١٥)

فلا الجامع بيت العبادة، ولا المدرسة بيت العلم بناجٍ من جرائم المحتل.

ولمّا عبّر الشاعر عن حجم المأساة التي تحياها غزة اعتمد إيقاع النصّ القرآني لمنح النصّ هالة من القدسيّة، قدسيّة الدين؛ لما لذلك من تأثير على النفوس، ودعوة للمشاركة العاطفيّة. عبر الوطن من جنوبه إلى شماله:

فإن قصفوا رفحا في المساء..  
صباحا، ترى روحها في جنين.  
سلام على غزة الله  
فيها الممات وفيها الحياة

وفيها سنحشرهم أجمعين. (طه، ٢٠١٥)

فالشاعر في منظومة قصائده الغزبيّة يظهر شدة الظلم الذي فجر المأساة، متمثلاً بالحروب الظالمة المتتالية التي شهّتها المحتل الغاصب على غزة. ومع ما يولّد هذا من ألم إلا أنّ الأمل موجود من خلال الوحدة المتمثلة بوحدة المقاومين في الميدان، والوحدة الشعوريّة التي تزخر بها القلوب الفلسطينيّة عبر الوطن وامتداده، ولم يكن اختياره لغزّة تجزئة للوطن بل جعل ما يحدث فيها مدعاة لوحدة الشعب في سائر الأماكن. ولعلّ اختياره لغزّة أمر مهمّ؛ وذلك لما أصابها عبر السنوات الأخيرة، وليعبّر عن مشاعره المتمثلة بمشاعر كلّ فلسطيني يعيش على هذه الأرض، ويتوق لوحدة شطري الوطن، بعد أن لعب العدو دورا بارزا في محاولة لشطره شطرين أو أكثر. وكان الشان الفلسطيني هو الأكثر أهميّة في خطاب الشاعر عن غزة.

### الخاتمة:

عرض البحث لتجليات الوطن في ديوان "مملكة اليمام"، حيث تتبّع الفضاء الموضوعي في الديوان، وما يجلبه من تقنيات أسلوبية كالتناس، والرمز، والاستحضار، وخلص إلى ما يأتي:

أولاً: ثمة ارتباط وثيق بين عنوان الديوان وموضوعاته، وبذلك أمسى العنوان الشيفرة الأولى التي توجي بالمضمون، وقد عبّر عن مدلولات الديوان باختصار.

ثانياً: ما زالت قضايا الوطن تشكّل الشغل الشاغل للشاعر الفلسطيني لا سيّما في الفترة الأخيرة، بل نجح الشاعر في نقلها في خطابه من بعدها الفلسطيني إلى بعدها القومي والديني، موظفاً أحداث التاريخ، ومدغداً مشاعر المسلمين بما اتكأ عليه من تناصّ ديني، واستحضار للشخصيات التاريخيّة.

ثالثاً: شكّلت قضايا القدس، واللجوء، والشهيد، وغزّة محاور مهمّة في قصائد الديوان وهي بذلك تشكّل مملكة اليمام عنوان الديوان. رابعاً: وظّف الشّاعر جملة من التّقنيات الفنّيّة ساهمت في تجلية المعنى وتوضيحه، وساعدت المتلقي في المشاركة الوجدانيّة، ومنها: التّناس، والاستحضار، والرّمز،... وهذه التّقنيات تدلّ على قدرة إبداعيّة ذكيّة لدى الشّاعر، ولها دلالات إيحائيّة عميقة. خامساً: لا يزال شعر المقاومة حيّاً يبيّث الأمل، وهو وسيلة فاعلة في المواجهة، واستنهاض الهمم. ومن المفيد جدّاً تتبّع الأعمال الشّعريّة الأخرى للشّاعر، وإجراء مقارنة تبرز مدى التّطوّر الإبداعي له، والوقوف عند التّقنيات الفنّيّة التي تؤدي دوراً مهمّاً في حمل ما يرنو الشّاعر إليه، والموازنة في توظيفها لديه عبر مراحل الشّعريّة المختلفة: لإظهار تطوّر الخطاب الشّعري لدى الشّاعر.

### المراجع:

- القرآن الكريم، (سورة الإسراء: ١، وسورة الرحمن: ١٣)
- ١. أشهبون، ع، (٢٠١١) العنوان في الرّواية العربيّة، دمشق، دار المنيا والمحاكاة، ص ٦٩.
- ٢. حامد، ع، (٢٠٠٣) أعشاب القيد والقصيدة (التجربة الشّعريّة عند المتوكل طه). عكا، مؤسسة الأسوار، ص ٥٣-٥٤.
- ٣. الدّباغ، م، (٢٠٠٣) بلادنا فلسطين (في الديار اليافية) ط ٢، بيروت، دار الهدى، ٤/٥٢٤.
- ٤. أبو سلعى، ع، (١٩٦٣) المشرّد. عكا، دار الأسوار، ص ٦.
- ٥. شرّاب، م، (١٩٩٥) بيت المقدس و المسجد الأقصى ودراسة تاريخيّة موثّقة، دن. ص ٨٤.
- ٦. الشّعر، أ، (٢٠١٢) توظيف التّراث في الشّعر الفلسطيني المعاصر، عمان، مطبعة السفير، ص ٩١.
- ٧. طه، م، (١٩٩٢) رغوّة السّؤال. القدس، دار الكاتب، ص ٦٩.
- ٨. طه، م، (٢٠١٥) مملكة اليمام. عمان ورام الله، دار الشروق، ص ١١-١٩، ٢١، ٢٣، ٢٨، ٢٩، ٣١، ٦٩، ٨٠، ٨٦-٩٧، ١٠٠-١٠٢، ١١٣-١١٦، ١١٩، ١٢١، ١٢٣-١٢٥، ١٣٠-١٣٧، ١٥١-١٥٨، ١٦١، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٨، ٢٢١.
- ٩. طوقان، إ، (١٩٩٠) ديوان إبراهيم طوقان. بيروت، دار الشروق الجديد، ص ٣٨.
- ١٠. عبد المهدي، ع، (١٩٨٩) بيت المقدس في شعر الحروب الصليبيّة. عمان، دار البشير، ص ١١٨، ١٦٢.
- ١١. أبو عمشة، ع، (١٩٩٥) دراسة في شعر المتوكل طه، مجلة جامعة النّجاح الوطنيّة ٣ (٩)، الصفحات ١٨٧-٢٣٦.
- ١٢. عودة، ف، (٢٠١٣) الشّاعر الفلسطيني المتوكل طه نزال. في ياسين كتاني (محرر)، موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني (٤٢٧-٤٥٧)، باقة الغربيّة: أكاديمية القاسمي، ص ٤٢٧-٤٥٧.
- ١٣. قسم اللغة العربيّة في جامعة الأقصى (٢٠١٠). الأدب الفلسطيني: تاريخه وفنونه وأغراضه واتجاهاته. غزّة، دار القادسية، ص ١٠٢.
- ١٤. كلاب، م، (٢٠١٧) ظواهر سيميائيّة في شعر الأسرى الفلسطينيين، مجلة الجامعة الإسلاميّة للبحوث الإنسانيّة غزّة ٢٥ (٢)، ص ١٥-١.
- ١٥. مفتاح، م، (١٩٨٥) استراتيجيّة التّناس، بيروت والدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص ٢٦٣.
- ١٦. واصل، ع، (٢٠١٠) التّناس التراثي في الشّعر العربي. عمان، دار غيداء، ص ٧١.

## Aspects of Homeland in Dewan Mamlaket Alymam for Al-Motawakel Taha

**Khamees Ahmad Rayyan**

Ministry Of Education- Ramallah- Palestine  
Birzeit University- Palestine  
khrayyan69@gmail.com

**Abstract:** This research aims at showing up the issues of homeland which the poet expressed in his poetry (his Dewan) for making sure that homeland is still the main concern in the Palestinian poetic speech at a time of changes taking place all around the world, affecting the Palestinian issue.

The research is based on taking the poetic text and then analyzing it, depending on the descriptive approach which reads the texts and then analyze them. The study employs the analytical approach and its techniques such as intertextual, employment of historical figures and semiotics in the connection between the title and the subjects. The poet included the Palestinian personality through highlighting different issues of Palestinian homeland: Al-Quds (Jerusalem), Refuge (Diaspora), Martyrdom and Gaza which has been exposed to destructive wars during the past few years; in which it created a painful bleeding wound in the body of Palestinian homeland.

The study concluded that there is a strong connection between the title, which is regarded as the code, and the Dewan's subjects related to the Palestinian homeland, and the idea that the homeland is still the most dominant in the Palestinian poetic speech. Moreover, the poet was able to employ stylistic techniques that exploded implications that the poet wanted to convey in his poems to his readers to make them take part in emotionally.

**Keywords:** *aspects of homeland; Al-quds (Jerusalem); refuge (Diaspora); Martyrdom; intertextuality*

### References:

- Alqrān Alkrym, (Swri' AlqSra': 1, Wswri' Alrhm: 13)
- [1] 'bd Almhdy. , Byt Almqds Fy Sh'r Alhrwb Alshlybyh, 'man, Dar Alshyr, (1989), pp.118, 162.
- [2] 'Abw 'mshh. , Dras' Fy Sh'r Almtwkl Th, Mjli' Jam'i' Alnjah Alwtny'3 (9), (1995), pp.187-236.
- [3] 'wdh. F, Alshar Alfstyny Almtwkl Th Nzal. Fy Yasyn Ktany (Mhr), Mwsw'i' Abhat Wdrasat Fy Aladb Alfstyny (427-457), Baqi' Alghrbyh: Akademyh Alqasmy, (2013), pp.427-457.
- [4] 'Ashbhwn. , Al'nwan Fy Alrwayh Al'rb'yh, Dmshq, Dar Almnaya Walmhakah, pp. 69, (2011)

- [5] Aldbağh. M, Bładna Flstyn (Fy Aldyar Alyafyh) T2, Byrwt, Dar Alhdy, (2003) 4/524.
- [6] Hamd. ' , A'shab Alqyd Walqsydh (Altjrbh Alsh'r r'yh 'nd Almtwkl Th). 'ka, Mwss't Alaswar, (2003), S27, 53-54.
- [7] Klab. M, Z'wahr Symyay'yt Fy Sh'r Alasry Alflstynyyn, Mjl't Aljam'h Alaslamy' Llbhwth Alansanyh Ghza 25 (2), (2017), pp. 1-15.
- [8] Mftah. M, A'sratyjt' Altnas, Byrwt Waldar Albyda', Almrkz Althqafy Al'rby, (1985), pp. 263.
- [9] Qsm Allghh Al'rb'yh Fy Jam't Alaqsa, Aladb Alflstyny, Tarykhh Wfnwnh Waghrah Wajahath. Ghza, Dar Alqadsyh, (2010), pp.102.
- [10] Alsh'r. A, Twzyf Al'rath Fy Alsh'r Alflstyny Alm'asr, 'man, Mtb't Alsfyr, (2012), pp.91.
- [11] Shrab. M, Byt Almqds W Almsjd Alaqsa Wdras't Tarykhyh Mwthqh, D.N, (1995), pp.84.
- [12] Abw Slma. ' , Almshtd. 'ka, Dar Alaswar, (1963), pp.6.
- [13] Taha. M, Mmlk't Alymam. 'man Wram Allh, Dar Alshrwq, (2015), pp. 11-19, 21, 23, 28, 29, 31, 69, 80, 86-97, 100-102, 113-116, 119, 121, 123-125, 130-137, 151-158, 161, 207, 209, 214, 215, 218, 221.
- [14] Taha. M, Rghwt Alswal. Alqds, Dar Alkatb, (1992), pp. 69.
- [15] Twqan. A, Dywan ABrahym Twqan. Byrwt, Dar Alshrwq Aljdyd, (1990), pp.38.
- [16] Wasl. ' , Altnas Al'rathy Fy Alsh'r Al'rby. 'man, Dar Ghya', (2010), pp. 71.