

الشخصية القرآنية عند شعراء الشتات الفلسطينيين (أنموذجاً شخصية المسيح ﷺ)

عاطي عبيات^١، رسول بلاوي^٢

١. أستاذ مساعد بجامعة فرهنگيان رسول الأكرم، الأهواز

٢. أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة خليج فارس، بوشهر

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٥/٨/١٠؛ تاريخ القبول: ٢٠١٥/١٠/٤)

الملخص

لقد حظي القرآن الكريم ورموزه بأهمية بالغة لدى الكثير من الشعراء المعاصرين وقد تواصل الشعراء بأشكال مختلفة مع الشخصيات القرآنية باعتبارها رافداً ثراً ومصدراً قنياً تساهم بشكل كبير في إغناء القصيدة الشعرية وتخصيبها وتعميق دلالاتها كما أن استثمار الرموز الدينية وقصصها واسقاطاتها في النص الشعري يزيد من جماليته وإشراقه. فغداً استدعاء الشخصيات القرآنية في الشعر الفلسطيني المعاصر لاسيما "شعراء الشتات" أمراً يثري المضمون الشعري ويدحض عنه الخطائية والغنائية البحتة. فطبيعة الصراع بين الشعب الفلسطيني والعدو الإسرائيلي جعل الرموز المستدعاة تكاد تدور حول موضوعات بعينها ترتبط وتعلق بذلك الصراع، ولها تأثير مباشر على حياة ومصير الشعب الفلسطيني. وعلى هذا الأساس اهتم شعراء الشتات بتوظيف شخصيات الأنبياء وعلى رأسها شخصية المسيح ﷺ لما لها من أبعاد دلالية تمتلكها الحافظة الإنسانية من تقدير وإجلال آخذة شرعيتها الدلالية من وجهتي النظر الدينية والإنسانية. فهذا الأمر حداً بالشاعر الفلسطيني على تطوير البنية الدلالية لرمز المستدعاة وفق رؤيته المعاصرة، تمهيداً للتعبير عن أفكاره وقضاياها الوطنية المعاصرة. هذا المقال وفقاً للمنهج الوصفي- التحليلي يرمي لبيان أهمية الرمز الديني ومدى أثره على التجربة الشعرية، كما يعالج الدلالات الوليدة من الرمز المستدعاة (المسيح) وبيان أثرها وفعاليتها على المتلقي. وقد توصلت هذه الدراسة إلى أن توظيف واستثمار شخصية المسيح والرموز المسيحية تعكس الترابط والمعادلة الموضوعية بين (الفلسطيني المعاصر المضطهد وشخصية المسيح الضدائية) وقد تساهم في إيصال القضية الفلسطينية للعالم المسيحي واستمالة العون منه.

الكلمات الرئيسية

التطور الدلالي، الرمز الديني، الشعر الفلسطيني، شخصية المسيح ﷺ.

مقدمة

يعتبر الرمز الديني مصدراً مهماً من المصادر الثرية الذي استفاد منه الشعراء المعاصرون، في مدّ تجاربهم الشعرية بنسج الحياة، وإعطائها صفة الديمومة والبقاء، وإكسابها قوة وفاعلية، وذلك لما يشكله الدين من حضور فعال وقوي لدى جماهير الناس، ولما يتمتع به من قوة تأثيرية عظيمة، هذا بالإضافة إلى كون الدين يمدّ الشعراء بنماذج أدبية رائعة ربّما لا يجدونها في مصادر أخرى. فاستخدام الرموز الدينية في الشعر «لا يعني هذا أن الشاعر ينطلق من تجربة دينية، أو أنّ القصيدة لديه تحولت إلى عظات وخطابات دينية، إنّما اتكأت على ذلك وأفادت منه بدلالاته المختلفة، لتقوم القصيدة على هذه العناصر مع رؤية الشاعر وواقعه، مشكلةً حركيتها ووجودها وحياتها الخاصة والعمل على صهر هذه الرموز ضمن حدس واع يتوسّد الرؤيا الاستشراافية والاستيعاب النقدي للماضي، لإنتاج نص شعري يعكس فيه تجاربه وما حلّ به» (صالح، ٢٠٠٩م: ٣٩٦). فاستلهام الشاعر للتراث الديني كما يقال يمثل أرضية مشتركة بين المبدع والمتلقي ويسعفه في تقوية المعنى الذي يريد، وفي بناء شعرية حضارية تساهم في تقوية صوت النص، وفي قول ما لا يستطيع قوله، ويساعده في إيجاد لغة وشيفرة حية مع المتلقي تمكنه من فك رموزها ولا يظل ذلك حكراً على المبدع. نعم إنّ استلهام التراث الديني يعزز ثقة المتلقي بالشاعر ويدخله في حوار حضاري معه بغية فهم الحاضر وكشف المستقبل، ويجعله يشاطر الشاعر في توتره وأزماته وهواجسه وربما تناقضاته، وبذلك يلج الشاعر إلى ذوات الآخرين ويتخلص من دائرة تمرّكه الذاتي حول نفسه، وينقل وعيه إليهم ويتحقق الاتصال الوجداني والذهني والثقافي بينهما.

فتوظيف الرمز الديني لا يعني تقديمه للقارئ بصورة سطحية وتقريرية مباشرة، بل يعني صياغته بطريقة جديدة متطورة معتمدة على دلالاته التراثية الإيحائية بوصفها معطى حضارياً وشكلاً فنياً في بناء العملية الشعرية. إذ تعكس الشخصيات الدينية المستدعاة أبعاداً اجتماعية ودينية وسياسية وفكرية في العصر الحاضر، مما يتيح التواصل بين الماضي والحاضر، وفي هذه الحالة يبرز دور المتلقي الذي يكشف بوعيه عن قيمة ذلك التواصل، وأثره في النص الشعري الجديد (عبيات، ٢٠١٣م: ٤٨). لقد دخلت الرموز القرآنية (شخصيات الأنبياء وقصصهم) في الشعر الفلسطيني المقاوم وهي محملة في كثير من الأحيان دلالات عدّة منها فكريه ومنها

سيكولوجية عميقة، بعد امتصاص دلالاتها الموروثة بما يتطلبه السياق الشعري. فكانت عودة الشاعر الفلسطيني إلى التراث عودة فنية، لاتقوم على أساس المتابعة والتقليد، ولاتدعو إلى المقاطعة والإهمال، وإنما تستلهم ذلك التراث كما يقال في نتاجات أدبية متميزة تجمع بين الأصالة والمعاصرة، وتمدُّ أواصر الماضي في الحاضر وتوجهها نحو المستقبل، عبر آليات قوامها التلميح والترميز ولغتها الإيجاز والتكثيف المشعة بالإيحاء والظلال (نمر موسى، ١٩٩٥م: ٧٥). لقد عكف الشاعر الفلسطيني على امتصاص الثراء الدلالي للموروث الديني من خلال محاورته لشخصياته، واستثمار قصصه، ومواقفه النفسية والإنسانية، وإعادة كتابتها من جديد في نتاجه الفني بصورة تعبر عن قضايا ورؤاه المعاصرة.

هذه الدراسة موسومة بـ"الشخصية القرآنية عند شعراء الشتات الفلسطينيين- نموذجاً شخصية المسيح ﷺ" ونقصد بشعراء الشتات الذين أبعداً قصرأ عن وطنهم واتخذوا من المنافي سكناً لهم، وقد اخترنا فيها أبرز الرواد الذين استثمروا الرموز المسيحية في نتاجاتهم الأدبية. هذه الدراسة اعتمدت في خطتها على المنهج الوصفي- التحليلي، ترصد استدعاء الرموز الدينية ودلالاتها في الشعر الفلسطيني المعاصر وتركز اهتمامها على شخصية المسيح ﷺ؛ وتعالج السؤال الرئيسي: ماهو الرمز القرآني وما مدى أثره على التجربة الشعرية وهل لشخصية المسيح القرآنية أثر يذكر على القضية الفلسطينية في الأوساط الغربية؟ كما تعالج الأسئلة الفرعية.

أولاً: ما هي أبرز دلالات شخصية المسيح ﷺ في الشعر الفلسطيني؟ ثانياً: ما مدى أثر هذه الدلالات على مخيلة المتلقي؟

فرضية البحث

استطاع الشاعر الفلسطيني المعاصر عبر توظيف الرمز الديني المتمثل بشخصية المسيح القرآنية وسط التعظيم والتعسف من قبل الصهاينة والدوائر الغربية المرتبط بهم، تقديم شخصية المسيح ﷺ الفدائية للعالم الغربي كشخصية فلسطينية معاصرة أو موازي لها في التضحية والفداء والاضطهاد.

هدف البحث

يهدف البحث إلى إثبات أن استدعاء الرموز القرآنية وتوظيف العناصر الدينية في بنية

القصيدة الفلسطينية المقاومة للاحتلال من شأنه تعميق الأثر الفني وإخراجه من السطحية، كما يقوم بتحريك الضمير الإنساني عموماً وضمير الشارع المسيحي خاصة، بضرورة مراجعة تراثه القائم على التضحية والفداء والوقوف بجانب المضطهدين والتمسك بنهج المسيح ﷺ والأنبياء في العيش الكريم لكل الشعوب لاسيما الشعب الفلسطيني الأعزل.

خلفية البحث:

إنّ الشعر الفلسطيني المعاصر بسبب خصوصيته الفريدة والمتميزة التي حظي بها على الصعيد العربي والعالمي، تناولته الكثير من الدراسات والأبحاث في مجالات شتى ولم تختصر تلك الأبحاث على موضوع بعينه. ومن هذه الدراسات، دراسة الدكتور عشري زايد (١٩٩٧) "استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر" وهي أهم دراسة في هذا المجال حيث عالج الباحث في هذا الكتاب دوافع استدعاء الشخصيات التراثية ودلالاتها الرمزية في الشعر العربي المعاصر، وقد توصل الباحث في دراسته إلى أنّ الشعراء المعاصرون أقبلوا على توظيف الشخصيات التراثية، ليتمكّنوا من تصوير خلجات حاجاتهم النفسية وآلامهم وهمومهم من خلال هذه الشخصيات؛ ودراسة لؤلؤة حسن عبدالله (٢٠١٠): "توظيف التراث في شعر سميح القاسم" وقد درست الباحثة أنواع التراث بما فيها الشخصيات في شعر الشاعر الفلسطيني سميح القاسم، وقد توصلت إلى أنّ التراث له حضور حي ودائم في وجدان الأمة، والشاعر حين يريد الوصول إلى وجدان أمته بطريق توظيفه لبعض مقومات تراثها يكون قد توسل إليه بأقوى الوسائل تأثيراً؛ ودراسة مدحت الجيار (١٩٩٥) "الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث" وهي دراسة تبين مدى العلاقات القائمة بين الشاعر العربي وتراثه، ومن نتائج هذه الدراسة هي أنّ الشاعر يرجع إلى التراث على أمل أن يستطيع بهذه الوسائل أن يعبر عن أصدق تمثيل لهومومه الخاصة، وربما أكثر تهدئة لها؛ ومقال للباحث محمد فؤاد سلطان: "الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش" مجلة جامعة الأقصى، المجلد ١٤، العدد الأول، والكاتب في هذه الدراسة عالج أهم الرموز التاريخية والدينية والأسطورية التي أقبل عليها محمود درويش لإثراء نصه الشعري بشحنات دلالية أعمق، وبذلك قد وصل تجربته بمعين لا ينضب من القدرة على الإيحاء والتأثير.

فتنوعت تلك الدراسات وأسهمت إلى حدٍ ما في تطوير الشعر الفلسطيني الحديث

ومنحت أصحابه زخماً معنوياً. والدراسة التي نحن بصددتها - على حد ظننا والله أعلم - هي الدراسة الوحيدة التي عالجت هذا الموضوع بصورة مستقلة، فلم يفرد أحد من الباحثين بحثاً مستقلاً تناول فيه شخصية المسيح ﷺ في الشعر الفلسطيني الحديث، بل كل ما وجدناه في هذا الصدد كان متناثراً في طيات الأبحاث لم يعد سوى إشارة عابرة لم تعط الكلمة حقها.

شخصية المسيح ﷺ وفعاليتها في القصيدة الفلسطينية المعاصرة

تكتسب شخصية المسيح ﷺ بعدا دلالياً لما تمتلكه في الحافظة الإنسانية من تقدير وإجلال، وهي تأخذ شرعيتها الدلالية من وجهتي النظر الدينية والإنسانية من تقدير وإجلال، وهي تأخذ شرعيتها الدلالية من وجهتي النظر الدينية والإنسانية. لقد «عاش المسيح بين الناس لما يتعرضون له من مشقات تتعبهم وآلام تحزنهم، ومسرات تفرحهم، وكان يفعل وتجيش نفسه بشتى العواطف والانفعالات التي يعرفها كل الناس من هنا ومن خلال هذا التشكل لهذه الشخصية غدت رافداً ثراً ارتكز عليه الشعراء» (عبدالوهاب، ١٩٧٩م: ٧٦). فالشخصية المسيح ﷺ من الشخصيات التي استخدمت بكثرة كآخرة في الشعر الفلسطيني المعاصر سيما شعراء الشتات وراح الكثير منهم يعلقون همومهم الذاتية وقضاياهم الموضوعية على عاتق تلك الشخصية الدينية والتي تجلت فيها روح التضحية والفداء والتضحية في سبيل الآخر ما لم تحمله شخصية أخرى.

ولقد عرفت الدلالات المسيحية طريقها إلى القصيدة العربية الحديثة بشكل لافت ابتداء من عام ١٩٥٧ ودامت هذه الظاهرة حتى أوائل الستينيات مع الشاعر بدر شاكر السياب والبياتي وصلاح عبدالصبور ودنقل وآخرين «للتعرض بعضها إلى مرحلة الضمور وانسحاب تدريجي من النص الشعري لأسباب عدّة (كرم، ٢٠٠٧م: ٢). ولكن ما إن اختفت الدلالات المسيحية من نصوص القصيدة الحديثة التي ظهرت في العراق ولبنان حتى ظهرت من جديد في القصيدة الفلسطينية الحديثة مع شعراء "محمود درويش" و"معين بسيسو" و"سميح القاسم" و"توفيق" وغيرهم. فقد احتلت هذه الدلالات مكاناً بارزاً في النص الشعري الفلسطيني واكتسبت نكهة خاصة بها رسختها طعم المعاناة التي ذاقها الفلسطيني من تشريد واحتلال لأرضه. فإذا كان الرمز العربي والإسلامي يحمل في طياته دلالة النصر والغلبة المطلقة، فإن صورة المسيح على صليبه تحمل في مفهومها المسيحي دلالاتي المهزوم (بالصلب والاستلاب)

المنتصر (على الموت وواهب الحياة والرجاء) وهما الدالتان المكوّنتان للذات الفلسطينية الممزّقة بين شعور الاستلاب والرغبة في الانتصار. وبعد الاجتياح الاسرائيلي لبيروت وخروج الفلسطينيين منها ومجازر صبرا وشاتيلا على يد قوى يمينية مسيحية مدعومة من إسرائيل على مرأى ومسمع من الحكومات العربية انهار الرمز الشعري العربي والإسلامي نهائياً ليبقى مكانه الفلسطيني الواقف وحيداً في بؤرة المأساة ولا سبيل له سوى الصليب.

في هذه الأزمة التي سقط فيها الرمز العربي والإسلامي لم يظهر الصليب كتعبير ظاهري عن القدر الفلسطيني، بل ظهر مجالاً حيويّاً أو فعلاً حياتياً. فقد أصبح الصليب من جهة عاملاً متسامياً معادلاً للذات الفلسطينية المنتقخة تستشرف من خلاله الحصار المقبل. ومن جهة أخرى ظهر الصليب النقطة الحيوية العليا التي يطلّ منها الفلسطيني على الماضي والحاضر والمستقبل. وظهر الصليب أيضاً عاملاً قدرياً، فهو القدر الوحيد والطريق الوحيد إلى القيامة الفلسطينية. من جهة أخرى قد شكّلت الدلالة المسيحية تحدياً جديداً للنقد الشعري العربي وثورة على صعيد العربي المألوف والمتعارف عليه. فإن كان النقد والقراء العرب أو المسلمون قد تقبلوا بعض الشيء توظيف الرموز والدلالات الأسطورية كتموز وسيزيف وبروميثيوس، إلّا أنّ توظيف دلالة المسيح والصليب والخبز والخمر شكّل لدى بعضهم صدمة كبيرة وخصوصاً أنّ الدلالة المسيحية ظهرت في وجه المعايير العربية والإسلامية سواء الشعريّة أم الدلالية كبديل وحقيقة معبرة عن الواقع العربي المحبط سياسياً في شكل عام (كرم، ٢٠٠٧م: ٢). قد يصحّ بعض هذا القول ولكن لا نتفق معه تماماً بأنّ استدعاء شخصية المسيح جاءت إثر نكسات العرب وخيبة الشعب الفلسطيني بالنصر، بل بالعكس ازداد توجّه الشاعر الفلسطيني بتراته وتشبّهه بجذوره القومية ورموزه العربية والإسلامية بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧ لصدّ محاولات العدو المحتل الرامية لطمس ثقافته وهويته الوطنية. فالإقبال على استدعاء شخصية المسيح عند الشاعر الفلسطيني تكمن في نظرتة إلى ذلك الرمز المستدعاة. لأنّ المسيح «عاش في مصر طفولته وصباه، ثم عاد إلى فلسطين مع أمّه مرة ثانية (بهجت، ١٩٨٢م: ٢٢١)، كما أنّ الشاعر الفلسطيني، من خلال توظيفه لتلك الرموز المسيحية كما يقال، يحاول أن يقنع العالم المسيحي بجوهر قضيته، وأن يقربّه منه، ويستميل عطفه.

المسيح ودلالاته الرمزية في النص الشعري الفلسطيني

دلالات التضحية والفداء

إنّ المسيح المصلوب هو المسيح الفلسطيني المعاصر الذي سار على نهج المسيح ﷺ المضحي بنفسه من أجل إسعاد الآخرين، فالفلسطيني أيضاً ضحى بنفسه من أجل استعادة كرامته وعزته وحرية ووطنه. فالشاعرة المناضلة (مي صائغ) استطاعت المزوجة بين ما يتعرض له الفلسطيني وما تعرض له السيد المسيح من ظلم واضطهاد فأتخذت من المسيح رمزاً للفرد الفلسطيني ومن صليبه الخشبي رمزاً للألام والأحزان التي تعترى المواطن في الأرض المحتلة:

فالصبح ينبئ من دم الأطفال أطفالاً / صدورهم تروس / قلب أعينهم زجاج /
وعلى أكفهم يموت الأمس، محروق اليدين / عشرون عاماً، حملت في المنفى / وفي
العمات، أخشاب الصليب البالية (الصائغ، ١٩٦٨م: ١٨)

أما في المعجم الشعري "لدرويش" تكثر الرموز الدنيئة المسيحية كثرة ملحوظة، وهي في الغالب رموز مباشرة لا تحتاج إلى كبير جهد لاستجلائها. وأبرز هذه الرموز قاطبةً هو رمز يسوع المسيح، ويرمز به إلى الشاعر الذي يضحى في سبيل بلاده وشعبه، وقد يرمز به أحياناً إلى الشعب بأكمله وتندرج تحت هذا الرمز رموزاً أخرى متصلة به ومتفرعة عنه كالصليب أو الصليب الذي يشير إلى عبء التضحية والسير في طريق المعاناة ودرء الآلام الطويلة، فيظل الشاعر يعاني من محنته على الصليب بدافع الإيثار والمقاومة من أجل السعادة والخلص، وتتجلى هذه المعاني بوضوح في قصائد الديوان التي ورد فيها هذا الرمز. يقول درويش في قصيدة "عن الصمود":

إنّا سنقلع بالرموش / الشوك والأحزان ... قلعا! / وإلام نحمل عارنا وصليبنا؟ /
والكون يسعى (درويش، ١٩٨٩م: ٤٠)

وفي قصيدته الموسومة بـ"رباعيات" يقول:

وطني! لم يعطني حبي لك / غير أخشاب صليبي (درويش، ١٩٨٩م: ٦٤)

وخير قصيدة تبرز الرموز المتصلة بالمسيح كالصليب وإكليل الشوك هي قصيدة "شهيد الأغنية"، فالشاعر يأبى الخضوع والخنوع ويحتمل العذاب متصبراً ليتحوّل صليبه إلى "صهوة" يمتطيها منطلقاً، ولتبدل إكليل الشوك المنقوش بالدم والندى إلى إكليل غار رمزاً للانتصار، وهو إلى ذلك ليس "أول حامل إكليل شوك"، يأبى الشاعر الذل ويختار عليه اعتلاء "خشب الصليب":

نَصَبُوا الصَّلِيبَ عَلَى الْجِدَارِ/ فَكَّوْا السَّلَاسِلَ عَنِ يَدِي/ وَالسَّوْطَ مَرَّوْحَةً... وَدَقَّاتِ
النَّعَالِ/ لِحْنٍ يَصْفَرُّ: سَيْدِي/ وَيَقُولُ لِمَوْتِي حَذَارًا!/- يَا أَنْتَ/ قَالَ نَبَاحٌ وَحَشٌّ:-
أَعْطَيْكَ دَرْبَكَ لَوْ سَجَدْتُ/ أَمَامَ عَرْشِي سَجَدَتَيْنِ/ وَلْتَمَتَ كَفِي فِي حَيَاءٍ، مَرَّتَيْنِ/ أَوْ...
تَعْتَلِي خَشَبَ الصَّلِيبِ/ شَهِيدَ أَغْنِيَةٍ وَشَمْسٍ،/ مَا كُنْتُ أَوَّلَ حَامِلِ إِكْلِيلِ شَوْكٍ [...]/
فَعَسَى صَلِيبِي صَهْوَةً/ وَالشَّوْكَ فَوْقَ جَبِينِي الْمَنْقُوشِ/ بِالذَّمِّ وَالنَّدَى/ إِكْلِيلَ غَارًا!
(درويش، ١٩٨٩م: ١٠٢)

وفي خضم هذا نستطيع أن نجيب عن كثرة حضور رمزية الصليب عند شعراء فلسطين،
ومنهم الشاعر "محمود درويش" «لأن كل واحد منهم أحس بأنه وشعبه ووطنه مصلوب
والصليب منذ غابر الزمن ارتبط كلياً بأرض فلسطين منذ صلب السيد المسيح على يد اليهود
القتلة في أرض فلسطين ومن ذلك الوقت ظلت قصة الصليب رمزاً للفداء والتضحية من أجل
خلاص الإنسان. وما حدث لفلسطين في العصر الحديث يشبه إلى حد كبير قصة الصليب،
فلقد تمزقت فلسطين على يد الصهيونية، وأصبحت مأساتها نموذجاً غير عادي لأفطع قصة
تعرض لها شعب من الشعوب خلال التاريخ الإنساني المعاصر» (النقاش، ٢٠٠١م: ٢٠٩).

من غابة الزيتون/ جاء الصدى/ وكنت مصلوباً على النار.../ وربما تطفئ
هذا الخشب الضاري/ أنزل يوماً عن صليبي (درويش، ٢٠٠٠م: ٤٨)

فالشاعر هنا مصلوب مثل وطنه فلسطين، مثل جميع القيم التي يمثلها المسيح وغيره من
الأنبياء والثوار والمصلحين، ولكن الأمل لا يفارق المحنة بدلالة «فربما تشتي السماء ربما
تطفئ هذا الخشب الضاري» ولنلاحظ أن الصليب هنا صليب من النار، وهي صورة تضاعف
معنى العذاب وتؤكد (النقاش، ٢٠٠١م: ٢١٠-٢١١).

وَلَا غَرَوَ أَنَّ رَمَزَ الصَّلْبِ وَمَا يَتَلَقُّ بِهِ مِنَ الصَّلِيبِ وَالْمَسَامِيرِ وَالْجُرْحِ، يُعَبِّرُ بِصُورَةٍ مُوَحِّيةٍ
ذَاتِ أبعادٍ عَنِ الْمَوْقِفِ وَالتَّجْرِبَةِ الَّتِي يَمُرُّ بِهَا الشَّاعِرُ الْفِلَسْطِينِي، فَقَدْ عَانِيَ صَلِيبَ الْأَلَمِ
وَمَاتَ مُنْتَصِراً مُوتاً يَسْتَدْعِي تَضْحِيَةَ الْمَسِيحِ وَفِدَاءَهُ، فَالصَّلِيبُ مِنْبَرُ الشَّاعِرِ لِيُعَبِّرَ مِنْ فَوْقِهِ
عَنِ مَوْقِفِهِ، وَالْمَسَامِيرُ وَتَرَهُ الْمَشْدُودَ الَّذِي يَعْزِفُ عَلَيْهِ أَلْحَانُ الْخُلُودِ:

هكذا يصبح الصليب/ منبراً... أو عصا نغم/ ومساميره... وتر/ هكذا ينزل
المطر/ هكذا يكبر الشجر (درويش، ٢٠٠٠م: ٢٣٩)

وفي هذا النص يتحول "الصليب" إلى منبر لإعلان القضية العادلة (فلسطين) والتعبير
عنها وتتحول مساميره إلى أوتار يغني من خلالها لقضيته ومن خلال هذا الاحتمال للعذاب
ينتصر العدل وينزل المطر ويكبر الشجر.

وفي مقطع آخر يستحضر الشاعر شخصية المسيح ويستعير لنفسه بعض صفات صلب المسيح وعلى رأسه إكليل شوك. وبذلك يعيد الذاكرة مرة أخرى لقراءة الحدث المأساوي الذي وقع به السيد المسيح على يد اليهود والذين قاموا بصلبه، فالיום يعيدون الكرة مرة أخرى بالشعب الفلسطيني الأعزل:

أريد يسوع/ نعم من أنت/ أنا أحكي من إسرائيل/ وفي قديمي مسامير... وإكليل/
من الأشواك أحمله/ فأبي سبيل/ أختار يابن الله أي سبيل (درويش، ٢٠٠٠م: ٢٣٥)
وبذلك يصبح "المسيح" رمزاً لهذا العذاب والاضطراب عليه.

أما الشاعرة "فدوى طوقان" تستدعي شخصية المسيح فإنها تترك لنا الوصول إلى دلالاتها الرمزية المعاصرة، وتجعل مدينة القدس تصلب، وكأنها ترمز إلى أن أولئك الذين قاموا بصلب المسيح في الماضي، قد أعادوا جريمتهم النكراء مرة أخرى باحتلال فلسطين والقدس وصلبها. وينبغي ألا نغفل في هذا السياق أن هوية المسيح "الفلسطيني" قد فرضت نفسها، في مرحلة أصبح فيها الفلسطينيون يعانون من ظلم الاحتلال الإسرائيلي. وفي هذا السياق تتوجه إليه الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان في عيد ميلاده منشدة:

يا سيد يا مجد الأكوان/ في عيدك تصلب هذا العام/ أفراح القدس/ صمتت في
عيدك يا سيد كل الأجراس/ من ألفى عام لم تصمت/ في عيدك إلا هذا العام
(طوقان، ١٩٩٣م: ١٣٢)

فالشاعرة من خلال هذا الاستدعاء توحى لنا بتغير حالة "القدس" ومصادرة أفراحها، تلك الأفراح التي تتمثل في القصيدة بقرع الأجراس، والتي لم تخرس أبداً منذ ابتداء العيد لتبرز لنا مدى الهمجية التي يتعامل بها اليهود الصهاينة مع الفلسطينيين، التي احتلوا فلسطين وصادروا خيراتها ثم تأخذ الشاعرة جزئيات حادثة الصلب (درب الآلام، الجلد تحت صليب المحنة، النزف تحت يد الجلاد) لتوحى بحالة الشعب الفلسطيني وتماهيه مع حالة السيد المسيح وهو في يد عتاة اليهود. ثم تتابع الشاعرة الالتحام بناء النص بما يخدم الرمز الرئيسي ثم تتبعه برمز جديد "الكرامون" بعد أن تحطم الجزئيات لتصل إلى الإيحاء بحالة (فلسطين/القدس) المأسوية التي أشرفت على الموت أو كادت، كما أشرفت حالة المسيح على الموت من قبل أشرار اليهود الكرامون الذين قتلوا الرسل والأنبياء:

القدس على درب الآلام/ تجلد تحت صليب المحنة/ تنزف تحت يد الجلاد/
والعالم قلب منغلق/ دون المأساة.../ قتل الكرامون الوارث يا سيد/ واغتصبوا

الكرم/ وخطاة العالم ريش فيهم طير/ الإثم/ وانطلق يدنس طهر القدس/ شيطان
ملعون، يمقته حتى الشيطان/ يا سيد يا مجد القدس/ من بئر الأحزان من الهوة/
من قاع الليل/ من قلب الويل/ رحماك أجز يا سيد عنها هذي الكأس (طوقان،
١٩٩٣م: ٥٠٠-٥٠١)

وفي مقطع آخر يظهر في لغة القصيدة تأثر الشاعرة بالتراث الديني، حيث وظفت الآية
القرآنية في الرد على من ادعى وشهد بصلب السيد المسيح عليه السلام، حيث قال تعالى
﴿وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ﴾ (النساء/١٥٧)، فتقول الشاعرة موظفة هذه الآية،
جاعلة الفتاة الشهيدة "منتهى" في مقابل عيسى عليه السلام، في براءتها وهدوءها وحبها للسلام:

وما قتلوا منتهى وما صلبوها/ ولكنها سعدت منتهى/ تعلق أقمار أفراسها في
السماء الكبيرة (طوقان، ١٩٩٣م: ٤٣٥)

وتعتمد الصورة في القصيدة على رسم صورة كلية من خلال السرد القصصي الواضح
في القصيدة، فلا تعباً الشاعرة بالصورة التقليدية، وإنما هي عبارات خفيفة جميلة ذات
أبعاد دلالية أعمق من أن تفسر بالصورة التقليدية المتعارف وعليه فالقصيدة كلها تجسد
صورة البراءة المغتالة على أيدي الاحتلال البغيض، فمقصود الصورة من وراء هذا الإست
دعاء هو تصوير الألم والفظاعة التي يثيرها الاحتلال.

فقد استلهم الشاعر "عبدالكريم السبعواوي" ما يتناسب منها مع تجربته وموقفه، لذلك
كثرت إشارات إلى حياة عيسى ابن مريم عليه السلام لأنها تنطوي على الكثير من الدلالات
التي تصور معاناة الشعب الفلسطيني، وأمثلة ذلك كثيرة نذكر منها قوله:

وكم مرة ستروح سنة/ وتجيء سنة/ وكم مرة سوف تُقرعُ أجراس بيت
لحم/ يولد طفلاً ويصلب/ بين يدي أمه المثخنة/ وكم مرة تسقط القدس/
يرتفع الدم حتى يغطي الكنيسة والمثذنة/ أتممت في التيه يا وطني أربعين سنة/
هرمت وما زلت أصدعُ جلجلتي ساحياً/ نحو أرضك خطواتي الموهنة (السبعواوي:
٧١: نقلاً عن نبيل علي أبوخالد، ١٩٩٩م: ٢٣)

يعتمد الشاعر في تصوير معاناة أطفال فلسطين على بعث قصة معاناة المسيح عليه
السلام على أيدي اليهود، وما يهيجه ذكر الجلجلة في النفوس من معاني القهر والعذاب،
فهو المكان الذي كان يقتل فيه المحكوم عليهم بالموت، والذي يعتقد المسيحيون أن المسيح
عليه السلام صلب ومات فيه، ويستغرق الشاعر في تصوير معاناة الشعب الفلسطيني فيشير

إلى المذابح التي ارتكبتها الصليبيون في فلسطين، وينتهي بذكر شتات الفلسطينيين في المنايا من خلال الإشارة إلى تيه بني إسرائيل.

ويؤكد الشاعر تماهي معاناة الشعب الفلسطيني مع معاناة المسيح عليه السلام فيقول في قصيدته الموسومة بـ "الرسول":

أنا ملك الملوك/ عرشي التراب/ تاجي الشوك/ شارتي المسمارُ في كفيّ
(أبوخالد، ١٩٩٩، ٢٥)

ويستحضر الشاعر صورة المسيح وصلبه لبلورة دلالات معاصرة تتماشى مع واقعه وواقع شعبه الذي ضاق الأمرين من التشرد واللجوء إلى الشتات والمنايا والحنين الدائم لعودة المبعدين:

أنا بالورد والحلوى/ وكل الحب أنتظر/ وأرقب هبة الريح التي/ تأتي من الشرق/ لعل على جناح جناحها/ يأتي لنا خبر/ لعله ذات يوم يهتف النهر:/ تنفس!!
أهلك الغياب/ يا مصلوب/ قد عبروا! (درويش، ١٩٩٤م: ٤٩)

ويوظف "نصر الله" المسيح للدلالة على العربي المصلوب، العربي الذي يحتمل الألم والمعاناة ولا يفقد صبره مهما حاول أعداؤه أن يفعلوا، حيث يقول:

تجيب شقوق يديك/ وهذي الشروخ التي في شفاهك/ تسأل: هل صليوك طويلاً/ تجيب خروق المسامير في راحتك/ وفي قدميك وفي نظراتك/ على ضوء وجهك تغفو قليلاً/ لنبدأ في الفجر موسمنا (نصر الله، ١٩٨٠م: ١٠٨)

فهذا "سليم مخولي" يرسم صورة ناصعة للطفولة الفلسطينية المقاومة المفعمة بالطهر والبراءة والتي تقف أمام دبابات العدو بسلاحها الحجري، فتقتل وتذبح بدم بارد من قبل الاحتلال بصورة السيد المسيح الذي تحمل المعاناة وصلب من أجل اسعاف الآخرين وإسعادهم:

هوذا الطفل تجلى كالمسيح/ في سحاب الرمل والرمل انتشار/ لخلايا الروح في الصدر الفسيح/ يرقد الطفل جريحاً/ أو ذبيحاً وبنام/ في ضلال المهدي/ أو عطر الخزام (مخولى، ١٩٩٢م: ٢٤٢)

دلالات المفارقة

فالشاعر "معين بسيسو" وجد في شخصية المسيح مادة موحية يستطيع من خلالها خلق مفارقة لبيان تخبط موازين العدل عند قوى الظلم والظفيان في الماضي والحاضر في اصطفاها حول المجرم والسفاح وتكالبها ضد الفقير (المسيح - الفلسطيني) في إطلاق سراح السفاح

"باراباس" ليتمتع بالحرية، وجلب السيد المسيح للسجن والتعذيب والإعدام. إذ تظهر من خلال النص محاكمة السيد المسيح من قبل اليهود كما جاءت في الإنجيل: «قال لهم بيطلاس فماذا أفعل بيسوع الذي يدعي المسيح... فأجاب جميع الشعب وقالوا دمه علينا وعلى أولادنا... حينئذ أطلق لهم باراباس وأما يسوع فجلده وأسلمه ليصلب» (إنجيل متى، الإصحاح: ٢٧). فاليهود يحملون تبعه دم المسيح ﷺ في الماضي ويحملون تبعه دم المسيح الفلسطيني في العصر الراهن:

كأس الخل بيمني/ وإكليل الشوك على رأسي/ "اراباس" ابن السكين طليق/
ساقوه إلى الصلب وللرجم (بسيسو، ١٩٨٧م: ١٦٢)

ومن خلال هذه الصورة رسم الشاعر صورة المسيح الذي تجرع كأس الخل وتعرض لأبشع التنكيل من قبل اليهود في صورة الفلسطيني الأعزل الذي تعرض لأصناف العذاب والويلات على يد المحتل الصهيوني في العصر الحديث.

أما الشاعر "سعافين" وظّف لحظة ميلاد المسيح للمفارقة ما بين الماضي والحاضر، إذ يقول:

والنخلة جزّ ضفيرتها/ ريحٌ مسمومٌ، مزّق/ خصلتها/ لا تحلم أن زماناً فيه/ تساقط
رطباً/ اطلب ماساً/ اطلب ذهباً/ لكن لا تحلم أن زماناً/ فيه تساقط رطباً/ كان زمان
فيه يصلي النخل/ ويحلم بالشمس، والريح/ وشقشقة الأطيّار (سعافين، ٢٠٠٥م: ٤٣)

فالشاعر أشار إلى القصة القرآنية المعهودة ﴿وَهَزِي إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا حَلِيًّا﴾ (مريم/ ٢٥) من خلال بعض المفردات (النخلة، وتساقط رطباً) فاجتزأ مشهداً منها وهو مشهد تساقط الرطب ووفقاً لهذا المشهد عمل الشاعر على إعادة بناء النص السابق وفق رؤيته المعاصرة لإيجاد مقارنة ما بين الزمن الماضي المعجز "بتساقط الرطب" في غير موسمه وصوره المبهجة بالنخل الذي كان يصلي ويحلم بالشمس وشقشقة الأطيّار الدالة على طهر ونقاء الماضي وزمن الحاضر مليء بالرياح المسمومة التي تنفث سمومها أحقادها فتحرق النخلة المعطاء بدلالة "والنخلة جزّ ضفيرتها ريح مسموم" ولتأكيد رؤيته وإمعاناً في سخريته من الزمن الحاضر يتوجه الشاعر بالخطاب إلى المواطن العربي أنّ لا يحلم بمثل هذه المعجزات، فالمواطن العربي قد يحصل على ما يريد من الماس وذهب، وأما تساقط الرطب أي حصول النصر في زمن الانكسار، فلا سبيل إليه.

ولتأكيد فكرته يختم الشاعر قصيدته بمخاطبة "نخل الله" الذي يرمز للمواطن العربي أن لا يحزن مما يحدث؛ لأنّ هذا الزمن هو زمن الأفاقين: العدو المحتل الإسرائيلي ومن يدعمه ممن باعوا أحلام المواطن العربي:

لكنّ الثّنين الحارس ووحوش الغاب/ باعوا أحلام النّخل وأحلام الأطيّار/
وأحلام عذارى الماء، وعاثوا أفاقين/ لا تحزن يا نخل الله/ فهذا زمن الأفاقين
(سعايفين، ٢٠٠٥م: ٤٤)

دلالات العودة والإنقاذ

ويرى "توفيق صائغ" في المسيح منقذاً ورمزا من رموز التحرر من نير الاستعمار والاحتلال،
فيترقب مجيئه بشغف حيث يقول:

أعرف أنّه سيعود/ وأنتظر عودته/ مقبرتنا الآن على التلة/ إليها سيعود،
مخلفاً الجموع (صائغ، ١٩٩٠م: ٤٥)

فالشاعر ينطلق من قاعدة إيمانية صلبة تؤمن ببعث المسيح مرة أخرى فالانتظار ومجيء
المسيح يعد خلاصاً من المحنة.

دلالات المقاومة

أما الشاعر الفلسطيني "ديبات" في استدعاء صورة المسيح يرسم منها شخصية صلبة مقاومة
تجتاز الحدود وتتحمل الضرب والمهانة من قبل قوات المحتل للوصول إلى حبه القديم:

وأسقطوه، هشّموه/ كيف يجرؤ "الدعي" أن يعاود السؤال/ دون ما حياء؟/
يللمم الطريح ذيل ثوبه/ وتغسل التراب عن شفاهه الدّموع/ ويمتطي يسوع
جحشه/ تهمرّ وجنتان/ يدان ترتجفان/ وفجأة يصرّ أن يعيد للإباء/ وجهه
المهان/ يجوز حاجز الطفاة/ نحو حبه القديم (ديبات، ٢٠٠٨م: ٤٨-٤٩)

وقد عبّر الشاعر عن توحيد الإنسان الفلسطيني بالسيد المسيح ﷺ فجعل من معاناة
الفلسطيني معاناة للمسيح وجعل المهانة والممارسة للإنسانية التي يلتقاها المسيح من قبل
المحتل جزءاً يسيراً مما يتعرض له الشعب الفلسطيني الصامد في الأرض المحتلة. لكن
العبقرية المعهودة عند الشاعر ارتقت بتعبيره الفني وجعل من ثورة الشعب الفلسطيني، ثورة
"السيد المسيح" الهادفة لإزالة كل مظاهر الظلم والتعسف التي تمارسها سلطات الاحتلال ضد
الشعب الأعزل المحتل. وبهذه اللفتة الفنية تحولت رمزية المسيح من دلالة السلام والمحبة، إلى
رمز للثورة والمقاومة ورفض كافة أشكال الظلم والمهانة. فأصبح المسيح والفلسطيني في خندق
واحداً ضد الظلم والقمع الصهيوني.

أما "سميح القاسم" يرى في شخصية المسيح شخصية المناضل الفلسطيني الثائر في
نابلس جبل النار الذي توشح بدماء المسيح:

كيف ترى يستريح/ وقد وشحته دماء المسيح/ وإنّي رسول جبال الجليل إلى

جبل النار/ من مرشدي (القاسم، ٢٠٠٣م: ٣١٨)

وفي مقطع آخر يرفض الشاعر قول المسيح هذا: «أما أنا فأقول لكم لا تقاموا الشر، بل من لطمك على خدك الأيمن فحوّل له الآخر».

دلالة البعث والنهوض

أما الشاعر الفلسطيني "ماجد أبوغوش" يرى في استحضار شخصية المسيح وأمه العذراء، رمزاً للبعث والخصوبة والفضاء:

في شارع/ مشى فيه المسيح/ وعلى جنبه زرع وصاياه/ في عين ماء/ كانت العذراء/

تملاً جرتّها/ ماءً وحياً/ كان الحواريون/ يدافعون عن بيت الله (أبوغوش، ٢٠٠٢م: ٨١)

لقد اتسع محيط الانبعاث في النص ولم يكن المسيح وحده المنبعث وإنما جميع الحواريين، بل بدأوا يقامون دفاعاً عن لحظة التأسيس الأولى والاكتمال الديني. حتى «السيدة مريم، ظلت مقترنة بوظيفتها الإخصابية. "تملاً جرتها ماءً وحياً" والتجدد الانبعاثي المعبر عنه رمزياً بالعذرية وتغادر الأم محيطها الموصوف في المسيحية، لتتسع على العذرية كجوهر في الديانات الشرقية، وتحيل إلى أنانا، وعشتار وأيزيس وأناهيت (المعموري، ٢٠٠٧م: ٢٠٨)، فاستدعاء رمز المسيح عند شعراء فلسطين لم يكن على وتيرة معينة فحضوره وتطوره الدلالي يخضع لعبقرية الشاعر وإبداعه ومدى نجاحه في توظيف إحياءاته للتعبير عن رؤاه المعاصرة. ولهذا نرى توظيف هذا الرمز الديني عند الشاعر "توفيق الصايغ" يختلف عما سبقه. فالشاعر تعامل مع هذا الرمز بأداء يحقق رؤيته «بحيث يكتسي هذا الرمز حالة إنسانية تتمثل فيها أبعاد تجربة الشاعر في القصيدة. فتكاد ملامح الرمز القديم أن تمتحى أو تبته في إطار المعالجة الشعرية وتنهض معالم شخصية جديدة لا يربطها بالمسيح سوى خيط واه، حتى يدنو أن يكون بعثاً آخر وليد إبداع الشاعر الخاص. فالشاعر "صايغ" لا يتأمل شخصية المسيح من منظور إله الفداء للبشر فحسب، بل يبحث فيه عن مسيح إله يحقق له تصويره للعلاقة بين الإنسان المعاصر وقيم المطلق المتجسده في الإله، وما يتبع ذلك من تأمل في فكرة الموت والحياة والألوهية بعامّة. ويستشف من السجال العنيف في طرح الأسئلة من قبل الشاعر على مسيحه، كما في قصيدة "أربع أغنيات لاحب" أن المسيح لم يعد رمزاً دينياً بالمفهوم التقليدي، وإنما أصبح من خلال رؤية الشاعر وتجربته الشعرية التي تنم عن صراع

فكري مخيف في أعماق الشاعر، مبعثاً لرؤى وحالات قاسية من العذاب تدور أغلبها حول إحساس الشاعر الفظيع بفقدان القيم الإنسانية في هذا العالم وغياب الجوهر الروحاني الحي من حياة الإنسان. فموت المسيح يعني لدى الشاعر تلاشياً للمثال المنشود. ولذلك فإنه - منذ بداية القصيدة - يطرح قضية الموت والفناء من خلال محاولة بعث المسيح، بروح مفعمة بالثورة والتمرد على الموت ذاته (شعث، ٢٠٠٢م: ١١٤-١١٥).

مسيحي الدفين، انهضن/ مزق الأكفان/ لَوْنِ الوجنتين/ واتركن ديار الصقيع/
مالي أراك التفتت/ بالعلم الأبيض/ وألتقيت السلاح/ قبل أن تُرشقَ بالسلاح!
(الصايغ، ٢٠٠٥م: ١٩٠)

دلالات التحدي والصمود والثورة

أما الشاعر الفلسطيني "جمال قعوار" يرى بأن ألمه وألم شعبه نتيجة ممارسات المحتل تفوق بكثير من ألم "السيدة العذراء" على حجر ضريح المسيح، بل يتحداها أن يصل ألمها وجميع شجي الكون، بشجائه وألمه:

صلبوا المحبة/ والسماحة والفداء/ في جسم فادي الخلق/ فانتفض الجسد/
أحزنت يا جرح المسيح/ وأنا الجريح/ أنا الجريح/ لمي شجون الكون/ يا عذراء/
وانسكبي/ على حجر الضريح/ لن تبلي ما ضمت/ الأضلاع/ من ألم/ تمكن
وأستبد (قعوار، ١٩٧٨م: ٢٢)

تارة الشاعر الفلسطيني من خلال إيجاد علاقات جديدة ما بين الرمز المستدعاة والواقع الراهن يبحث عن خلق دلالات جديدة تتماشى وفق تجربته المعاصرة. وهذا ما لمسناه في قول "دحبور" في استدعائه لشخصية المسيح:

تخبرني الأجراس هذا الليل/ عن مقاتل يعرفه الصغار/ في يديه مسماران/
تكبر الحقول حوله/ ووجهه منارة تضيء مرة/ ومرة تقول لا/ وحين يستجديه منا
قاصرٌ ينهره/ يأمر بالنهوض حتى يركض الكسيح/ حتى تصبح البلاد قاب
خطوة/ والشجر المنفى قاب خطوتين/ يفرح الحزن (دحبور، ١٩٨٤م: ٢٦٩-٢٧١)

فالشاعر من خلال التلميحات والقراءة الجديدة التي قدمها في تناوله للرمز استطاعت قصيدته إنجاب دلالة حديثة قائمة على الإرادة الصلبة والتحدي والنهوض من أعماق الألم والعذاب فيبعث الحياة في عنفوانها. وبذلك يكشف عن صورة جديدة للرمز المستدعاة (المسيح) في ثياب المقاتل الفلسطيني الذي أصبح مسيح العصر، يمسح على الكسيح فيبراً،

ويعمله كيف ينهض. المسيح الذي تجسدت فيه ملامح الغربة والنفي وانبعائه من أعماق الليل رغم جسامته الموقف لتجسيد الأمل وطموح الإنسان القائم على الإرادة والعزم ونفي حالة العجز والهوان وإعادة البسمة والفرحة للإنسان المطارد المشرّد عن الأوطان.

استدعاء الرمز في النص القصيدة تارة بسبب الخطائية وسرد القصة الدينية دون الاستفادة من جزئياتها يوقع الشاعر في المباشرة فتوظيفها لم تخدم الناحية الفنية للقصيدة وهذا ما لمسناه في قول الشاعر "غنيم" والذي لم يكن موفقاً في توظيف شخصية المسيح إذ يقول:

عودة المسيح/ تريثوا/ فمنذ لحظة رأيت سيدي المسيح/ رأيت على الصليب نازهاً
ذبيح/ مسيح عصرنا/ رأيت/ سمعته/ تهب... تحمل الصراخ منه كل ريح.../ هذا
هو المسيح... فلتعانقوه/ ولتلمسوا جراحه/ إن الذي في يده تلتئم الجراح/ أعياءه أن
يعالج الإنسان... فارتدى/ قفازه/ وعاد للسماء واستراح.../ مسيح عصرنا/ ليست
له مقدره المسيح/ ولم يعد إلى السماء بعد... غير أنه/ أتى لنا يسمعنا موعظة
المسيح.../ يا سيدي المسيح/ لتكسر الصليب/ يا سيدي المسيح/ معذرة يا سيدي
المسيح إن هتفت بك/ أن عد إلى بلادنا... لبيت لحم من جديد/ بسيف أحمد/
فدعوة السلام لم تعد تفيد (غنيم، ١٩٧٤م: ١٣-١٦)

فالشاعر لم يكن موفقاً في توظيف جزئيات الرمز المستدعاة لتدعيم بنية النص بسبب المباشرة فهو خلط بين شخصية المسيح الدينية المعروفة ذات المعجزات الرهيبة وبين مسيح العصر والذي بين ملامحه وهو الإنسان الفلسطيني. فالمباشرة والوضوح والابتعاد عن تحطيم جزئيات الحدث وإعادة بنائه أسقط فنية الرمز، فأصبح ذكره في نص القصيدة هو مجرد ذكر شخصية دينية لا أكثر.

النتائج

- استطاع شعراء المقاومة في فلسطين الى تحويل اللغة الشعرية إلى لغة رامزة تنبع من الحاجة للإثراء النص من ثراء التراث ورموزه الفنية وقدرته الباهرة على الإيحاء والتأثير على ذهن المتلقي.

- عمل الشاعر الفلسطيني على توظيف الرموز وتطوير دلالاتها عبر التحوير والقلب والمفارقة وفق المعطيات الجديدة والتجارب المعاصرة والخروج عن أطرها المعروفة والابتعاد عن

الوضوح بغية تماشيها مع المرحلة التي يعايشها الشاعر. وحشد كل الطاقات التعبيرية بهدف تطوير القصيدة وإكسابها دلالات جمالية ذات ظلال إيحائية واسعة، في محاولة حثيثة للخروج من الأطر الضيقة للذاتية والغنائية، والدخول إلى مناطق أكثر كثافة وشمولاً تُكسب تجاربهم بُعداً موضوعياً وعمقاً درامياً يمكنها من استيعاب متغيرات الحياة وبلورة متناقضاتها.

- عكف الشاعر الفلسطيني على امتصاص الثراء الدلالي للموروث الديني من خلال محاورته لشخصياته (كشخصية المسيح)، واستثمار قصصه، ومواقفه النفسية والإنسانية، وإعادة إنتاجها من جديد بأسلوب فني راق لتعبير عن قضاياها ورؤاه المعاصرة، محاولاً النفاذ من خلالها لتصوير معاناته، والتعبير عن قضاياها، ومواقفه، وتعميق تجاربه.

- لم تختصر الشخصيات الدينية في الشعر الفلسطيني، فقط على الرموز الإسلامية، بل شملت دعوات الأنبياء وأصحاب الدينيات السماوية مما يبرهن على تسامحهم الديني وتعاطفهم مع الآخرين.

- توظيف شخصية المسيح في الشعر الفلسطيني تجاوزت دلالات التضحية والفداء المترسبة في الثقافة المسيحية بلش بفضل إبداع الشعراء وتوظيف آليات تطوير البنية الدلالية للرمز المستدعاة راحت هذه الشخصية ترمز لعدة دلالات تتماشى كلياً مع تجارب الشعراء وواقعهم الأليم ومن أبرز هذه الدلالات هي دلالة التضحية ودلالة المقاومة ودلالة العودة والإنقاذ فضلاً عن دلالة المفارقة والبعث والصمود والثورة وكل هذه الدلالات انصبت في معترك الصراع الفلسطيني-الإسرائيلي بهدف إيصال القضية الفلسطينية وأحقيتها بالعيش الكريم للعالم المسيحي واستمالة العون منه.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

إنجيل متى، الإصحاح

١. أبو علي، نبيل خالد (١٩٩٩). توظيف التراث في ديوان متى ترك القطا. غزة: الجامعة الإسلامية.
٢. أبوغوش، ماجد (٢٠٠٢). ديوان بكاء الوردية. عمان: دار الكرمل.
٣. بسيسو، معين (١٩٨٧). الأعمال الشعرية الكاملة. ط٢. بيروت: دار العودة.
٤. بهجت، أحمد (١٩٨٣). أنبياء الله. ط ١٠، بيروت: دار الشرق.
٥. دبيات، جريس (٢٠٠٨). نوارس من البحر البعيد الغريب. عمّان: [دون مك].
٦. دحبور، أحمد (١٩٨٤). الديوان. بيروت: دار العودة.
٧. درويش، محمود (١٩٩٤). الأعمال الشعرية الكاملة. ج ٢، بيروت: دار العودة.
٨. _____ (٢٠٠٠). ديوان محمود درويش أرى ما أريد. بيروت: دار العودة.
٩. رمضان، مصطفى (١٩٨٧). توظيف التراث وإشكالية التأصيل المسرح العربي. مجلة عالم الفكر، المجلد ١٧، العدد ٤، الكويت: صص ٩٨-١١٦.
١٠. الرواشدة، سامح (١٩٩٥). القناع في الشعر العربي الحديث: دراسة في النظرية والتطبيق. الأردن: مطابع كنعان.
١١. توفيق (١٩٧٠). كلمات مقابلة. عكا: دار الجليل للطباعة والنشر.
١٢. سعافين، إبراهيم (٢٠٠٥). أفق الخيول. عمّان: دار النشر والتوزيع.
١٣. السياب، بدر شاكر (١٩٧١). ديوان السياب. بيروت: دار العودة.
١٤. شعث، جبر (٢٠٠٢). الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر. فلسطين: مكتبة القادسية للنشر والتوزيع.
١٥. صالح، كامل فرحان (٢٠٠٩). الشعر والدين. القاهرة: مجلس الأعلى للثقافة.
١٦. الصائغ، توفيق (١٩٩٠). الأعمال الشعرية الكاملة. لندن: مؤسسة الرياض للنشر.
١٧. الصائغ، مي (١٩٦٨). ديوان أكليل الشوك. بيروت: دار الطليعة.

١٨. طوقان، فدوي (١٩٩٣). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٩. عباس، إحسان (١٩٩٠). الشعر في فلسطين حتى عام ١٩٦٧. الموسوعة الفلسطينية، ج ٤، بيروت.
٢٠. عبد الوهاب، أحمد (١٩٧٩). نبوة الأنبياء في اليهودية والمسيحية والإسلام. بيروت: مكتبة وهبة.
٢١. عبيات، عاطي (٢٠١٤). شخصية يوسف ﷺ ابعادها وتجلياتها في الشعر الفلسطيني المعاصر، مجلة الكلية الإسلامية، جامعة النجف الأشرف، العدد ٢٣، النجف الأشرف: صص ٤٥-٨١.
٢٢. عيد، رجاء (١٩٨٥). دراسة في لغة الشعر: قراءة في الشعر العربي الحديث. الاسكندرية: منشأة المعارف.
٢٣. غنيم، عبدالرحمن (١٩٧٤). نقش على الأنامل. دمشق: إتحاد الكتاب الفلسطينيين.
٢٤. القاسم، سميح (٢٠٠٣). الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: دار العودة.
٢٥. قعوار، جمال (١٩٧٨). ديوان شجون الوجيب. عكا: مؤسسة الأسوار.
٢٦. كرم، سرجون (٢٠٠٧). الدلالة الدينية في الشعر الفلسطيني www.ssnp.info.
٢٧. المعموري، ناجح (٢٠٠٧). الأطراس الأسطورية في الشعر العربي الحديث. الأردن: أمانة عمان.
٢٨. نصرالله، إبراهيم (١٩٨٠). الخيول على مشارف المدينة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
٢٩. النقاش، رجاء (٢٠٠١). محمود درويش شاعر الأرض المحتلة. القاهرة: دار أطلس للنشر والتوزيع.
٣٠. نمر موسى، إبراهيم (١٩٩٥). حادثة الخطاب وحادثة السؤال. بيرزيت: مركز القدس للتصميم والنشر.