مجلة العلوم الانسانية الدولية، ١٤٣٠/٢٠٠٩ هـ.ق، العدد ١٦ (٤) ٦١-٨٠

التناص الدينى في الأدب اللبناني المعاصر
(شعر حرب تموز نموذجاً)

انسية خزعلي[١]

تاريخ الوصول: ١٤٣٠/١/١ تاريخ القبول: ١٤٣٠/١/٦

للأدب اللبناني مكانة خاصة و مرموقة في الآداب بين البلدان العربية لأسباب مختلفة و منها موقعيته الجغرافية، و اتصاله بالحضارات المختلفة، وخلفيته التي تنبي بنشوء كثير من الثقافات و التيارات الأدبية فيه، وهذه الأسباب تؤكد على دور لبنان الهام في انتشار الأنواع الأدبية وخاصة أدب المقاومة الذي اشتبكت ساحة لبنان الجنوبية به بين حين و آخر.

إنّ انتصار المقاومة في حرب تموز أصبغ الشعر المقاوم صبغة دينية بالتناص المباشر و غير المباشر و بما استدعاه شاعر المقاومة من النصوص الدينية و التاريخ الديني فوظفهما الشاعر في الأشكال المختلفة توظيفاً مرافقاً بالحس الأسطوري و الفني، و تم الربط في هذه الأشعار بين الحاضر و الغائب بحيث يلمس القارى للشعر المقاوم الجنوبي بروز ظاهرة التناص الدينى بجلاء و يلفته كبر المساحات التي تشغلها هذه الأثار. وهذا البحث يسعى إلى الكشف عن قدرة الشعر المقاوم على إعادة تشكيل ما استوحاه من النصوص الغائبة في صور جديدة.

أماالمنهج المتبع فهو المنهج التوصيفي – التحليلي الذي يقوم على استحضار التناص في آثار و دواوين شعراء الجنوب و من ثم بيان دوره في أداء المعنى من الناحية الفنية و الموضوعية.

الكلمات الرئيسية: التناص، المقاومة، المأثور الديني، التاريخ الديني

١. عضو الهيئة التعليمية بجامعة الزهراء، طهران، ايران

المقدمة

للأدب اللبناني مكانة خاصة و مرموقة في الآداب بين البلدان العربية لأسباب مختلفة منها موقعيته الجغرافية، و اتصاله بالحضارات المختلفة وخلفيته التي تنبي بنشوء كثير من الثقافات و التيارات الأدبية فيه وهذه الأسباب تؤكد على دور لبنان الهام في انتشار الأنواع الأدبية والمضامين المستعملة فيها وهي نفسها تبين مدى أهمية هذا الأدب و ضرورة دراسته في مختلف الميادين و خاصة الأدب الحديث وبشكل أخص أدب المقاومة الذي اشتبكت ساحة لبنان الجنوبية به بين حين و آخر.

فالدراسة هذه تتطرق إلى أدب أحدث مقاومة جنوبية في الحرب التي شنتها اسرائيل على لبنان في تموز ٢٠٠٦ وتبحث عن الآثار المنشودة حين الحرب و بعدها والموضوع هذا غير مطروق من قبل الباحثين و النقاد (على حد استقصائي) ولعل السبب يرجع إلى حداثة المسألة وقلة الأشعار المدونة المجموعة المطبوعة في متناول يد الباحثين.

لاتنكر الكتابات الكثيرة حول أدب المقاومة بشكل عام أو في الأحداث الماضية، و الحروب السالفة بعد احتلال اسرائيل لفلسطين إلى عصرنا الراهن إلا أن المقاومة الجنوبية الأخيرة تتمتع بميزة لا يتمتع بها غيرها من المقاومات في السنوات الماضية وهي لونها الديني و طابعها الإسلامي البارز اللذان يفرضان الدراسة حولها ويرمزان إلى نصرتها وهذه الظاهرة غير مدروسة أو قلما عني به الباحثون.

فجديرة هذه المقاومة و ثقافتها بأن تدرس و تحلل و يكتب حولها، و من أحسن الآثار التي يمكن الرجوع إليها هي الإنتاجات الثقافية الموجودة، إما ماكتب أثناء الحرب، أو ما وصل إلينا بعدها والشعر بما فيه من الأحاسيس و المشاعر المتدفقة يستطيع أن يبدى لنا حقيقة المعتقد و شدة التماسك بفكر ما و يرينا الخلفية الثقافية التي يستمتع بها الشاعر في هذه المعركة فالدراسة هذه تعالج أشعار الشعراء اللبنانيين من الجنوبيين و غيرهم و من كافة الانتماءات و المذاهب، الشيعة أو السنة أو المسيحية الذين دخلوا هذا المضمار و أنشدوا و لو قصيدة واحدة نبحثها من حيث توظيف النصوص أو الحوادث و الشخصيات و الأماكن الدينية المذكورة فيها بشكل مباشرأو غير مباشر.

فالمسألة في هذه الدراسة هي الكشف عن تأثر شعر حرب تموز بالتراث الديني بأشكاله المختلفة كالآيات والروايات، والتاريخ، و الشخصيات، والشعائر، أو الشعارات التي تمت إلى الدين بصلة، وبالتالي البحث عن مدى توفيق الشاعر في استعمال التناص فنياً.

المنهج المتبع توصيفي – تحليلي يقوم على استحضار التناص في آثار و دواوين شعراء الجنوب ومن ثم بيان دوره في أداء المعنى المرمى إليه، واستفاد البحث من الأشعار المجموعة التي طبعت في الأيام الأخيرة كمجموعة علي عباس، عمر الفراء، غسان مطر، موسى بسام، قدسي العاملي و نعيم تلحوق.

بيئة لبنان الأدبية

شكل لبنان منذ بداية عصر النهضة وصولاً إلى وقتنا الراهن بيئة أدبية و ثقافية خصبة نمت فيها حركات و تيارات و ظواهر تجاوزت لبنان إلى سواه من الأقطار العربية وأثرت أيما تاثير في الثقافة و الآداب و الفنون على أنواعها (فاضل، ١٩٩٦، ص١١).

سعى كثير من الأدباء و المثقفين أن يبعدوا أدب هذا البلد و ثقافته عن اللون العربي و الإسلامي بشكل خاص. و لم يكن هذا إلا بتبرير وجود القوميات و المذاهب و الفرق المختلفة من جهة، و باتصال كثير من أدبائهم بالغرب و الدول الأروبية من جهة أخرى. و قد دار نقاش طويل في

السنوات الماضية حول هوية لبنان و انتسابه إلى الغرب أو العرب فعبارة "اي لبنان نريد" التي كثيرا ما يجري في لبنان نقاش حاد بصددها لا تتناول فقط نظام لبنان السياسى و الاداري و ما إلى ذلك، بل تتناول نظام لبنان الاجتماعي و الثقافي أيضاً. فمقابل الذين يريدون عزل لبنان عن دائرته الطبيعية و هي الدائرة العربية، هناك من يريد إدخاله في دوائر ثقافية أخرى تتخذ في كل مرحلة اسما....وكان المهم إبعاد الكأس العربية عن شفتي لبنان و ثقافته (نفس المصدر).

و في السنوات الأخيرة و بعد انتصار لبنان على الصهاينة في سنة ٢٠٠٠ م ثم المقاومة الجنوبية الأخيرة التي لم تسبق بمثلها في البلدان العربية، انعكس صدى هذا الانتصار و هذه القوة المعجبة في كثير من المحافل العربية، و انشغل المثقفون و الأدباء بدراسة هذه الحركة و كشف جذورها الثقافية و لاحت لبنان كقدرة عربية صامدة لاتنافسها أية دولة عربية و لم يكن هذا إلا بالمقاومة الجنوبية.

حرب تمّوز و المقاومة الجنوبية

ما إن شنت الدولة الصهيونية الحرب على لبنان يوم الثاني عشر من تمّوز/يوليوعام ٢٠٠٦ حتى تساءل كثيرون بصدق عن مدى إمكانية صمود المقاومة أمام الآلة الإسرائيلية، كما تساءل آخرون: لماذا المغامرة أمام جيش يعتمد على أحدث ما أنتجه العالم المهيمن من أسلحة بما فيها أسلحة الدمار الشامل؟

و ما بين التساؤلين جاء الانتصار المقاوم مفاجأة للمخلصين و غيرهم من كل الطوائف و التيارات المحلية و العالمية و توج الصمود بالانتصار. و هذا الانتصار هو الذي أكد و أصّل المفهوم المقاوم و المفهوم الإيمانى ضد فلسفة القوة.(على ابوالخير، ٢٠٠٨، ٧٥) دامت الحرب ثلاثة و ثلاثين يوماً و رجع العدو خائباً دون أن يصل إلى شيء من أهدافه الكثيرة في هجومه على لبنان.

اذا ما استقرينا الأسباب التي أدت إلى انتصار المقاومة بقيادة حزب الله، وقفنا على حقيقة أساسية و هي أن الوعي الديني الذي حصلته هذه المقاومة يملك خصوصية تضمن لها الانتصار في معاركها(طه عبدالرحمن، ٢٠٠٨، ٢١)

هذه المقاومة التي قامت فى لبنان كنتاج طبيعى لتجربة غنية من مقاومات سبقتها فأخذت منها، وجددت في أدائها، فأتقنت ما استلهمته من عبر، وأصّلت ما اكتشفته من تجربة، بناء على المنطلقات الثقافية و الفكرية التي انطلقت منها هذه المقاومة. و المقاومة رؤية مجتمعية بكل أبعادها، فهي مقاومة عسكرية و ثقافية و سياسية و إعلامية ... و برز هذا الأمر بشكل جلي أثناء حرب اسرائيل الواسعة في تموز ٢٠٠٦ (نعيم قاسم، ٢٠٠٨، ٦)

التناص الدينى

التناص مصطلح من المصطلحات المستحدثة في الأدب و النقد. و يعود المصطلح لغوياً إلى مادة (نصص) ففي القاموس المحيط: تناص القوم عند اجتماعهم (الفيروز آبادى مادة نصص) و يلاحظ احتواء مادة تناص على المفاعلة بين طرف و اطراف آخر تقابله. و لقد تعددت المسميات لهذا المصطلح من ناقد لآخر حيث أطلق عليه البعض (تداخل النصوص و التناصص و التضمين و النصوصية.)

كان معنى التناص مقصوراً في أول الأمر على تعدد الأصوات (phony poliy) في الشعر بأبسط معنى اشتقاقي له، و هو الازدواج في النظم بين الإيقاع المجرد و بين أصوات الحروف نفسها، ثم تطور معناه ليدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها أو نظائرها في نصوص

أخرى خارج القصيدة، ثم تطور هذا الأمر حتى وصل إلى المعنى المصطلح عليه(احمد عطا، ٢٠٠٧، ٢).

التناص فى أبسط صورة يعني أن يتضمن نص أدبى، نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس، أو التضمين، أو التلميح. أو الإشارة، أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلى و تندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل و لا تبتعد تعريفات أعلام مفهوم التناص أو رواد هذا المصطلح كثيراً عن هذا التعريف المبسط و إن كان هؤلاء يتفاوتون في رسم حدوده و تحديد موضوعاته ما بين متطرف و معتدل (الزعبى، ٢٠٠٠، ١١).

التناص الديني يعنى استحضار الشاعر بعض النصوص، أو القصص، أو الإشارات التراثية الدينية و توظيفها في سياقات القصيدة لتعميق رؤية معاصرة يراها في الموضوع الذي يطرحه أو القضية التي يعالجها، و يفترض في هذه التناصات أن تنسجم مع النص الجديد و تعمقه و تثريه فنياً و فكرياً. و التناص و الاقتباس و التضمين في التراث أساليب فنية توظف لبلورة الحاضر من خلال تجربة الماضي و تستحضر لتعزيز موقف الكاتب من الرؤى و المفاهيم التى يطرحها أو يثيرها في نصه (نفس المصدر، ١٣١) .

و تكاد تنحصر أشكال التناص على هذا النحو في نمطين أساسيين، أولهما يقوم على العفوية و عدم القصد أو يتم التهرب من الغائب إلى الحاضر في غيبة الوعي، اذ يتم ارتداد النص الحاضر إلى الغائب في نفس الظرف الذهني مما يجعلنا في مواجهة تداخل كلا تداخل. أما الآخر فهو يعتمد الوعي و القصد على معنى أن الصياغة في الخطاب الحاضر تشير –على نحو من الأنحاء– إلى نص آخر، بل و تكاد تحدده تحديدا كاملاً يصل إلى درجة التنصيص (عبدالمطلب، ١٤١٢هـ، ٥٤).

و استعمل التناص الديني فى شعر حرب تمّوز في كلا النمطين إلا أن النمط الأخير و التوظيف الوعيانى أكثر من اللاوعي لتعمد الشاعر على إثارة الحس الديني، و تحريض المقاومين و الشعب على المقاومة، و الاحتذاء حذو المثل التراثية و لذلك نواجه التناص المباشر و الاقتباس و التنصيص أكثر من غير المباشر أو التلميح أو التناص بالمعنى في شعر المقاومة.

أنواع التناص الدينى

شاعر المقاومة وضع نصب عينيه أن ينقل رسالة إلى سامعه بأي طريق يتمكن منه، وضع هدفه في المقام الأول دون أن ينظر إلى ما تقتضيه التعابير أو الصياغة التقليدية فهو يستعين من كل نص و حادثة و مكان ليبين مدى عظمة الصمود و المقاومة، و يستشهد بكل ما فى ذاكرته من التراث القيم فحيناً يشير إلى النصوص و أحياناً أخرى إلى الحوادث و الأشخاص و يستدعيهم ثراء لشعره و قوة للمعنى الذي يريد. فالتوظيف الديني عنده، يكون فى إطارين:

الف) النص الدينى: و هو يشتمل الآيات القرآنية الكريمة و الحديث النبوى الشريف و الروايات المأثورة من أهل بيته (ع) ثم الأدعية و الشعائر الواردة والمستعملة بين المسلمين خصوصا المتداولة منها فى المجتمعات الشيعية.

ب) التاريخ الديني: يتطرق الشاعر في هذا لإطار إلى الحوادث التاريخية المرتبطة بالدين و الأماكن الخاصة التي فيها تذكير بحادثة مشهورة، أو تذكير بشخصيات تاريخية فيها دلائل و إشارات على البطولات الدينية بما يعد بعضها رمزا للقيم و مثلاً للصمود. وإليك نماذج من التناصين المذكورين:

الف) التناص بالنص الديني

الف، ١) التناص بالآيات القرآنية

يوظف الشاعر اللبناني في أشعار المقاومة، كثيراً من الآيات القرآنية إما بنفس التركيب المستعمل في القرآن، و إما بتغيير في التركيب أو باستعمال بعض مفرداته كما يشير إلى المعانى القرآنية تصريحاً و تلميحاً. من الواضح أن الآيات التي فيها تصريح باسم النصر أو تأكيد على فلاح حزب الله هي أكثر استعمالاً من الآيات الأخرى بما فيها الإشارة إلى اسم الحزب المقاوم و قائده في أيام الحرب.

هناك تصريح بالآيات و توظيفها من دون تغيير في بناء الكلمات و ترتيبها إلا بتغيير جزئى جدا – كما ينشد «غسان مطر» مخاطباً رائد المقاومة فى الجنوب:

يا سيدى
لا تُهْدِ من أحْبَبْت
إن الله يهدي مَنْ يشاء
النّصرُ للأيدي التي صَنَعَتْ بهاءَ النَّصر
للشُّهداء
للجَرْحَى(غسان مطر، ٢٠٠٦، ١٥)

فالنكاية فى هذه الأبيات إلى حكام العرب الذين وقفوا أمام المقاومة مدافعين عن عدوّها في الحرب الجنوبية، و فيها اقتباس من الآية الكريمة التي تخاطب النبي(ص) بأداء الرسالة و عدم الحزن على ضلالة الذين لا يهتدون:

«**إنك لا تهدي من أحْبَبْت و لكنَّ الله يهدي مَنْ يشاء و هُو أعلَمُ بالمهتدين**»(قصص، ٥٦) فالتغيير جزئي في تبديل النفي بالنهى و حذف «ولكن» مراعاة لوزن الأبيات و لعل في الفصل الحاصل بين الفقرتين كفاية عن هذه الكلمة.

و في استدعاء الشاعر «عمرالفراء» النصوص القرآنية نشاهد غلبة النص المستدعى أو النص الغائب على النص المتولد أو الحاضر إذ يلحظ وجود إطارين كليين يستوعبان أشكال التناص، الإطار الأول: تتم فيه الغلبة للنص الحاضر على الغائب أو العكس. الإطار الثاني: يتوازى فيه النصان بحيث يظل لكل واحد منهما استقلاليته الفنية برغم وجود تماس دلالي أو شكلى بينهما (عبدالمطلب، ١٤١٢، ٨٢) فهو يصف المجاهدين في الجنوب:

رجالُ آمنوا قرأوا
إذا جاء
رجال عاهَدوا صَدَقوا
و قدشاؤوا
كمَا شاء(عمر الفراء، ٢٠٠٧، ١٤)

فالغلبة للنص القرآنى أو الغائب مشهود إلا أنه نقص من بعض الآيات أو غير الصيغ لاستقامة الوزن و القافية.فهو فى هذه الفقرات القصيرة يستدعى ثلاث آيات قرآنية بتركيباتها التامة أو الناقصة، في الفقرة الثانية «إذاجاء» لمح إلى الآية الكريمة.

«**إذا جاءَ نصرُ اللهِ و الفتح**» (فتح، ١)

و في الفقرة الثالثة استعمل التركيب بشكل أكمل من الآية السابقة حيث تم الكلام و إن لم يكمل الآية:

«**من المومنينَ رجالٌ صدقوا ما عَاهَدوا الله عليهِ فمنهُمْ من قَضَى نَحْبَهُ و منهم مَنْ ينتظِر و ما بّدلوا تبديلا**» (احزاب، ٢٣)

والفقرة الرابعة و الخامسة تكشفان عن تضمين الآية الكريمة:

«**و ما تشاؤُوَن إلّا أنْ يشاءَ اَللّهُ ربُّ العالمين**» (تكوير، ٢٩)

إلا أن في هذا الأخير تغييراً صرفياً في استدعاء صيغة الماضي بدل المضارع المستعمل في الآية الكريمة.

و استدعى الشعراء في بعض من أشعارهم مفردة من المفردات القرآنية و حولوها للمقاصد و المعاني المرمية لهم، و الجمالية في هذا النوع أكثر من التصريح و الاقتباس الكامل من الآية لأن آلية التناص لا تتم إلا من خلال مفهومين

أساسيين هما الاستدعاء للنص و تحويله، كما قيل إن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الفنان بل يتم من خلال نصوص أخرى و إدماجها في النص الحاضر وفق شروط بنيوية يطلبها النص الحاضر.

«قدسي العاملي» يخاطب قائد المقاومة و يصف الرعب الذي حلّ بقلوب اليهود بسبب اسمه كعامل للنصر مثلما يشير القرآن الكريم إلى هذه الآية:

«و قذف في قلوبِهم الرعَب فريقاً تقتلون و تأسرون فريقاً »(احزاب، ٢٦)

« و كذاك اسمك صيحةٌ هدّارةٌ

ملأت فؤادي المعتد رُعْب»

(قدسي العاملي، الملحمة الكبرى، ١٧٢)

فالنص المستدعى يتجلى في كلمة واحدة و هو الرعب و لكن تتبعها التداعيات القرآنية من الأسر و القتل لبني قريظة و تأكيد على إحدى آليات النصر و هي الرعب، إضافة إلى توظيف كلمات فيها الشدة و المدّ ''كهدارة" و تحويل "القذف" ب "ملأ" إشارة إلى فاعلية هذا الإسم في إرعاب العدو.

كما يوظف الشاعر لفظاً آخر من الألفاظ القرآنية التي تدل على شدة إذلال العدو و حقارته حيث يشبههم بالكلب الذي يطرد، و يصور حال المجرمين في الجحيم حيث لايعتني بتضرعهم و سؤالهم بسبب ما اقترفوا من الظلم و العدوان.

« لكنّهم خَسِئُوا سنُسِقطُ كَيدهم

وَنُجرّهم عَن أرضِنَا جَرّا»

(قدسي العاملي، الملحمة الكبرى، ٤٨)

إشارة إلى الآية الكريمة:

«قالَ اخسئوا فيها و لاتكلمُون» (المؤمنون، ١٠٨)

فاستعملت الكلمة بصيغة الأمر و الشاعر حوّلها للماضي بعد ما انتصرت المقاومة و زحف العدو بانكسار و ذلة.

الف، ٢) التناص بالمأثور من النبي وأهل بيته(ع)

ظهرت العلاقات الثقافية في شعر المقاومة باستنطاق النص الديني المقتبس خصوصاً في استدعاء الروايات و الأقوال المأثورة عن النبي و أهل بيته(ع) و بإخراجها على شكل تراكيب لغوية ضمن سياقات شعورية و نفسية جديدة تتسق مع الأغراض و الآمال و الطموحات التي طمح إليها الشعر إمّا بالتصريح أو بالتمليح و الإضمار.

إذ يشيرالشاعرإلى رواية النبي(ص) حين ينشد:

تَبْقى المقاومةُ الإبا أسطورةً

مافتّ في عضدِ القلاع ِ حصارُ

تبقى تدافعُ عن صفاءِ سمائنا

عن مائِنا تتسامقُ الأشجارُ

تحمِي العرينَ ببأسِهَا و مضائِها

لتسلمَ الرّاياتُ و هي فخارُ

حتّى ظهورِ إمامنا مهدِيِّنا

فبه السّلامُ و إنَّنا الأنصارُ

(قدسي العاملي، الملحمة الكبرى، ٣٤)

هذه الكلمات الصادقة تعرب عن البطولة و الصمود في قلب متيقن بطريقه و أمل مستقبله الوضاء. هي كلمات تسمعها و تفهمها و تصل بيسر و بإيماءات خاطفة إلى ما أراده الشاعر و ترى فيها الرجاء و الفاعلية و النشاط لما تتجلى فيها الاعتماد على قول النبي (ص) حيث أخبر أصحابه بالمؤمنين من أبناء آخرالزمان و قال: «إن أهل بيتي سيلقون بعدي بلاءً أو تطريداً و تشريداً حتى يجيء قوم من هنا و أومى بيده نحو المشرق- أصحاب رايات سود –

فيسألون الحق فلا يعطونه فيقاتلونهم فينتصرون عليهم...» إلى أن قال: «حتى يدفعونها إلى رجل من أهل بيتي فيملؤها قسطاً و عدلاً كماملئت جوراً» (النيسابوري، ج ٤-٤٦٤).

كما يشير الشاعر الجنوبي إلى الطاعة و التبعية من جانب المقاومين لقائد المقاومة و يخاطبه خطاب أصحاب النبي المخلصين للنبي (ص) في يوم الحديبية :

يا مونسَ الصبح ِ نصرالله تَرْغَلَة ً
إنا نُجدّد بالأرواحِ إيمانا
لو خضتَ بحراً أو نهراً او سموت سماً
كنا وراءك أجناداً و أعواناً

(قدسي العاملي، الملحمة الكبرى، ٤١)

ينادي الشاعر قائد المقاومة نداء تورية حيث يلقبه بمونس الصبح إشارة إلى المعنى القريب و هو النور و الحياة و الضياء و إشارة أخرى إلى المعنى البعيد المستفاد منه و هو النصر القريب والغلبة على العدو كما تبشر الآية الكريمة: "**أليس الصبح بقريب**". و تأتيه فيما بعد الإشارة إلى ما روي من رسول الله(ص) إذ قال لأصحابه يوم الحديبية حين صد عن البيت:

«إني ذاهبٌ بالهدى فناحره عند البيتِ. فقال المقداد بن الأسود: أما والله ما نقولُ لكَ ما قال قوم موسى اذهبْ أنت و ربُّكَ فقاتلا إنا هاهنا قاعدون و لكنّا نقاتلُ عن يمينكِ و شمالكِ من بين يديكَ و مِنْ خلفكِ فلو خُضْتَ البحرَ لخضناه معكَ و لو تسنمتَ جبلاً لعلونا معكَ فسْربنا على بركة الله» (الثعلبي، ١٤٢٢هـ، ج٤، ص٤٣) .

و قد أضاف الشاعر "نهراً" بعد "بحراً "الذي جاء في الرواية كما غيرالصعود على الجبال بالمعنى المشابه إلا أن في اللفظ المترادف المستعمل في الشعر تلميحاً إلى العلو الذي يناله الجنود في اتباعهم القائد و ستراً على المشقة التي تنالهم في الصعود إلى الجبال.

الإشارة إلى روايات أهل البيت ليست أقل مما أشرنا من الروايات النبوية حيث نرى التصريح أو التضمين في الاستناد إلى مأثورهم، إمّا في صورة المشابهة، وإمّا المفارقة المستوحاة من النص المذكور.

فيستدعي الشاعر كلام علي (ع) حيث ينذر الناس من مواجهة العدو في قعر بيوتهم حيث يخوفهم في خطبة الجهاد:

«فوالله ما غُزِيَ قومٌ في عقرِ دارِهم إلّاً ذَلُّوا» (امام علي(ع)، ج١، ص٦٧)

و يستعمله في سياق المفارقة حيث يرى أرضه أقوى من أن يدخلها العدو و يتوعد الخصم بالذل و الخيبة بدخول المقاومة قلب أراضي الأعداء و بيوتهم:

«ستذوقُ غضبتنا و تعلم رَدَّنا
في عقرِ دارك يهتفَ البُسلاء

(قدسي العاملي، الملحمة الكبرى، ٩٣)

و التناص لايصل إلى الحد الأعلى من المقبولية الأدبية إلا حين تندمج النصوص الغائبة و الحاضرة بعضها مع بعض بحيث يصعب تمييز كل منها من الأخرى، و إن مفهوم التناص في النقد الحداثي الغربي قد دار معظمه حول تلاقح النصوص بين حاضر مؤقت و غائب حاضر يستشرف آفاق التلاقي مع أخرى في ضمير الغيب فيما تخبئه قريحة المبدعين، بما يثمر في إنتاج و إعادة إنتاج الدلالات التي تؤدي إلى شاعرية النص و شعريته، و الكثير من الأشعار في هذه الحرب يتسم بهذا الطابع كتضمين المشهود في شعر العاملي:

الموتُ أشرفُ أن نعيشَ بذلَّة
و الموتُ في عزّ الحيا مَعْنَاها

(قدسي العاملي، الملحمة الكبرى، ٢٦٢)

الذي ينبه الى الحديث المروي عن علي(ع):

«فالموتُ في حياتكم مقهورين و الحياةُ في موتكم قاهرين»(امام علي (ع)، ١٠٠)

على أنه توجد أشعار تستدعي النص مباشرة تنصه نصاً صريحاً لاتغيير فيه إلا نذر يسير كما اقتبس الشاعر من الرواية المذكورة في شعره:

و تلقاهُم الصدى الهادر
على شاطِئِ الوالِهين في غزّة
الموتُ في حياتهم مقهورين
والحياةُ في موتِهم قاهرين
(علي عباس، قناديل الذاكرة، ٢١٨)

فذكر نفس الكلام الذي ذكرناه آنفا من علي(ع) بتحويل ضمير المخاطب إلى الغائب فحسب.

هناك البساطة و المباشرة في التعبير خاصة في تحريض المقاومين وإثارتهم على اتّباع القدوة و المثل العليا في الشجاعة و إلاباء:

و هُنا البطولُة من يدينا سُطّرتْ
و هنا نَكِرّ كزحفِ أسادِ
فهنا الحسينُ و صرخة ٌ هدّارة
هيهات ذلاً صوتُ روّادِ
(قدسي العاملي، ٢٠٠٦الف، ٦٩)

في البيت الأول يلمح الشاعر إلي علي(ع) و يمصّ من رواية النبي (ص) فيه يوم فتح خيبر حيث قال: «لأعطين الراية غداً رجلاً يحب الله و يحبه كراراً غير فرار لايرجع حتى يفتح الله على يديه» (مجلسي، ١٤٠٤، ج٣١، ٢٥٩)

وباستعمال كلمة واحدة من رواية النبي و لكنها مأنوسة للمجاهدين في الجنون يلمح إلى فتح خيبر. و في البيت الثاني يصرح بالحسين و كلامه: «هيهات منا الذلة » (طبرسي، ١٣٨٦هـ، ج٢، ٢٤) بتغييرات قليلة جداً و تدعم هذه الصراحة في الإباء و العزة، الكلمات الشديدة التي يستعمل فيها الشدة و المد مثل " هدّارة " و "صوّت" و "روّاد" و الحروف التي من صفات بعضها الجهر و الشدة و الأخرى فيها التكرار و الهجوم مرة بعد الأخرى كحرف "الرّاء"في" سطّرت " "يكرّ" "صرخةً" "هدارة"

كما نرى هذه الاقتباسات الصريحة في شعر علي عباس:

يا أيّها الكربلائيّون
لامكانَ للزيغ ِ...
أو الزيفِ...
أو الخوفِ مِنْ مَرَابِطِنَا
لا لغة أخرى معلنة بوجهِ يزيد
غير لغةِ الدّم و النارِ و حمي ِ الحديد
و الزمان عزمُهُ من عزم ِ الحسين
شديد...
و الله ... لاأعطيكم بيدي إعطاء
الذليلِ و لاأقرّكم إقرار العبيد
و العاقبةُ للمتّقين (علي عباس، محط الرجال، ٢٠٠٨، ٧٠)

الف، ٣) التناص بالشعارات و الأدعية

ان انسجام التناص في العمل الأدبي على الصعيدين الفني و الموضوعي شرط أساسي لتماسكه و اتساقه و ترابط بنيانه، فالنص الذي يستحضر أو يقتبس أو يستوصي من المقروء الثقافي، لابد أن يناسب المقام الذي يطرح فيه و أن يؤدي وظيفتة الفنية – لغة و اسلوباً، بناءً و موضوعية–معنى و فكراً و مضموناً(الزعبي، ٢٠٠٠، ٣١) و الاقتباس و التضمين هما الصورتان المتوفرتان في التناص الديني و في استعمال النص المأنوس و الشعارات المتداولة بين المسلمين بين حين و آخر و يجعل النص المتولد يستقر في النفوس ويتعلق برباط القلوب–لهذا يصرح الشاعر بهذه النصوص و يرجحه على غيره فالاقتباس بين الشعراء لم يكن بالمستحب لأنه كان يعني الإقرار من قبل الشاعر بتفوق شاعر آخر، لذا كان الاقتباس يذهب أكثراً في اتجاه آيات القرآن و

الأحاديث (جهاد، ١٩٩٣، ص١٣) أو ما شابهما من المأثوركالشعارات الدينية و الأدعية المتداولة في الأفواه و في استعمال تلك قوة للشعر و دعم له مما تقبله قلوب الناس و ثقافتهم و تحرك مشاعرهم نحو مطلوب الشاعر و هدفه، كما يستلهم الشاعر من بعض فقرات الأذان و ينشد:

يا أمّة العربِ
قد اطلع الدعمُ
و تكشَّف وجهُ الصّباح
و نادى الدّمُ
يا شعبي حيّ على الكفاح (علي عباس، قناديل الذاكرة، ٢٣٥)

فقد استدعى الشاعر شعار المسلمين في الأذان: حي علي الفلاح و استفاد من كلمة مشابهة لها " الكفاح" مستعملاً بعض الصنايع البديعية كالجناس حيث نرى في الكلمتين جناساً ناقصاً و هذا الأمر يتداعى معنى الفلاح و الذي يعقب الكفاح و الجهاد. كما يستوحي "غسان مطر" من الشعار القرآني و هو الصلوات على النبي و يستعمله في تأييد المقاومة و يعطف على اسم النبي(ص) اسم حفيده الشهيد بكربلاء تلميحاً إلى مواصلة سنته بالحسين و إشارة إلى تأسي حزب الله بثورة الحسين (ع)، و إن كان الشاعر لايرى نفسه منهم و يجد في نفسه كثيراً من الشك و الارتياب في الدين و لكنه آمن من صميم قلبه بحركة حزب الله المنبعثه من سنة النبي و أهل بيته خاصة بما فعله الحسين في كربلاء:

أنا واحدٌ من أهل "حزب الأرض"
لامن أهل" حزبِ الله"
لي في الدينِ أسئلة ٌ وأسئلة
.....
ينتابُني خدر
و أصرخُ من شغافِ الرّوحِ
اللهمَ صلِّ على محمد و الحسين ِ (غسان مطر، ٢٠٠٦، ٢٩)

التناص الديني في الشعر الجنوبي متنوع و غير محدد. بعض النصوص يعمم أفكار المسلمين و البعض يختص بمكتب أهل البيت و تابعيهم و لكنه جزء من المقروء الثقافي و الفكري و الديني لهذه الأمة. فهذه النصوص معروفة الهوية، واضحة المعالم عند أهلها و يمكن نسبتها و ربطها برؤية معينة و هي الإشارات الصريحة أو الخاطفة للأدعية كما نرى في شعر "علي عباس":

أنتَ قائدُنا....
سنجعلُ نهارهم صدى
و ليلَهُم سدى
دمعك لنا المدادُ و الخَضاب
حربُكَ حربُنا
سِلمُك سِلْمنا
نلوي أذرُعَ المستحيل
نقصفُ عُتوالرياح
معك (علي عباس، ٢٠٠٧، ٤٣)

فهو يخاطب قائد المقاومة خطابه للأئمة في الأدعية الواردة مع تغيير في تحويل الأفعال إلى الأسماء و إضافة الضمير المجرور بدل الضمير المنصوب إليها:

«سلمٌ لمن سالمكم و حربٌ لمن حاربكم» (زيارة الجامعة، ٦٦٣)

ب) التناص بالتاريخ الديني

إن الذي لاشك فيه أن الوعي بالخطاب يحتاج إلى رصد الأصوات الإضافية الدخيلة عليه و التي أصبحت جزءاً من نسيجه و هذا الوعي يحتاج بالضرورة إلى نوع من الحس

التاريخي، و الحس الفني، و الحس الديني، و الحس الأسطوري حيث يتم الربط بين الحاضر و النص الغائب و مدى الترابط أو التنافر بينهما و مدى سيطرة أحدهما على الآخر (عبدالمطلب، ١٩٩٥، ١٥).

و المخزون التاريخي و الديني للشاعر الجنوبي يرسمان له الأثر الثري و الغني الذي يواجه المقبولية الشعبية و الثقافية في الشارع الأدبي اللبناني، فتارة يشير الشاعر إلى الشخصيات التاريخية، و تارة أخرى يلمح إلى الحوادث و الأماكن التي فيها القدسية في ذاكرة الأمة. والحس الأسطوري المنبعث من هذه الحوادث و الشخصيات من أقوى الدوافع إلى المقاومة و الصمود.

ب، ١) الشخصيات الدينية

توظيف أسماء الأعلام التراثية في الخطاب الشعري الذي يعتمد على الشفرة و تكثيف الإشارة يتمتع بحساسية خاصة لأن هذه الأسماء تحمل تداعيات معقدة تربطها بقصص تاريخية أو أسطورية و تشير قليلاً أو كثيراً إلى أبطال و أماكن، تنتمي إلى ثقافات متباعدة في الزمان و المكان (مفتاح، ١٩٨٥، ٦٥).

فالأسماء الدينية بأشكالها المتنوعة مستدعاة في التناص الديني لشعر المقاومة مرة بالإسم المباشر، و أخرى بالكنية و اللقب و الأكثر استعمالاً الإسم ثم اللقب ثم الكنية.

على هذا تكون شهرة و ذيوع الصيغة الاستدعائية المستخدمة في النص سواء كانت اسماً مباشراً أو لقباً او كنية و توافقها الفني مع وحدات السياق كافة هي الخطوة الأولى على طريق نجاح أي توظيف فني.

فالعلم بأنواعه المختلفة، يمثل اشارة لاستدعاء المشارإليه و كلما كانت هذه الإشارة أدل على المشارإليه، كانت أكثر علمية بصرف النظر عن التقسيم النحوي.(احمد مجاهد، ٢٠٠٦، ٢٩)

– الإسم:

شاعر المقاومة يوظف الإسم لما فيه الشهرة و المعرفة و لما تتداعى هذه الأسماء الأبية الصمود أمام الظلم و لإلهامها الاستقامة وعدم المساومة:

بنتُ جبيل تنهض
تلبسُ الفجرَ المرقّط
وَ تسْتحِمّ بماءِ عِزّتها
و تلمح مثل سيفِ الكبريا
و على مشارفها أبوذرّ يلوح
و الحسينُ يعود مِن دَمِه
يثأرُ من فجيعةِ كربلاء
الأربعاء (غسان مطر، ٢٠٠٦، ٤٢)

كما يتناولُ الشاعر أسماء الأبطال في الجنوب إلى جانب أبطال كربلا و يشبههم تشبيهاً غير مباشر:

نحنُ السلاحُ و شيُخنا هو راغب٣
و وصيَّة ُ العباس ِ فينا تُشاد

لهذا فإن إدراك القارئ لدلالة مثل هذه النصوص، التي تقوم بتوظيف أسماء الأعلام التراثية، يتوقف على معرفة القارئ بهذه الشخصيات و إمكانية تعيينه لها خلال سياق القصيدة(مجاهد، ٢٠٠٦، ٢٣) و يدرك مدى مشابهتها بالشخصيات الحاضرة في الشارع اللبناني كشهيد "راغب حرب"من رواد المقاومة .

الجنوب يأنس بأبطال كربلا و أسمائها أكثر من غيرها و المقاومة تعرف بهواها الحسيني قبل أن تعرف بغيره :

مازالتْ
عند المشرعة

تنزفُ في جنبِ كفّ العباس
زينبُ ترقب وصولَ الأجساد
ستة و عشرون نحراً
و بعضُ أشلاء (علي عباس، قناديل الذاكرة، ٢٩)

في هذه الأبيات يرسم الشاعر مشهداً كربلائياً في الجنوب و يستعير أسماء أبطال كربلا و يشير إلى عدد الضحايا في "عين كوكب" و يكتفي بذكر ومضات سريعه لتكون المؤشرات المرجعية إلى الحادثة و الذي يتمكن القارئ من خلالها استيعاب الأبعاد الدلالية لهذا التناص حيث يشير إلى كف العباس المقطوع و عدم القدرة على الدفاع عن الضحايا و شدة الجرح و المصيبة بحيث لا يبقى حل إلا الصبر و التحمل اللذان صورتهما زينب في كربلاء.

نعم هناك شخصيات أُخرى مستدعاة في التناص الجنوبي كيوسف حيث يمثل بحسنه و مكانته بعد خروجه من السجن و تكفله تدبير ارزاق الناس خير مثل للمجد و العظمة. و الشاعر يلجأ إلى التشبيه المباشر و يذكر وجه الشبه حتى يكون تبريراً موجهاً لمبايعة القائد:

في المجدِ أنت
كيوسفَ
هذي يدى ِ
امُدد يديك (عمر الفراء، رجال الله، ٣٩)

كما يستمد الشاعر من الشخصيات البطولية في التاريخ المعاصر بهدفين اثنين: أولاً إحياء الشجاعة و الانتصار المتبقيين في الذاكرة القريبة للأمة الإسلامية كتوظيف اسم الإمام الراحل و صموده أمام امريكا و اسرائيل، و ثانياً لتبيين علاقة الجنوب بإيران و اقتدائه بقائدها و النظرإليها كقدوة عليا في الانتفاضة و الجهاد.

و شهيدُ نا كالسيفِ يقطَعُ حدُّهُ
أفقَ الظَّلام ِ ليمحقَ الإخبالا
مِن همس روحِ الله من وجعِ الثرى
تَسبيحة للشمسِ كان قلالا
(قدسي العاملي، قناديل نصر، ٧٩)

ففي الأبيات المذكورة يشير الشاعر إشارة تورية و غير مباشرة إلى الإمام الخميني حيث المعنى المتبادر القريب من"روح الله " هو العناية و الرحمة الإلهية و المعنى البعيد المستفاد من القرائن الصارفة في الأبيات الأخرى في نفس القصيدة يدل على قائد الثورة الإسلامية في إيران حيث يتناول في مكان آخر، لقب الإمام الراحل:

إنّ الحسينَ إمام الرفض ملهُمنا
نأبى الهوانَ و هيهاتَ حكايانا
من الخميني تعلمنا الإباءَ هوى
مُذ زلزلَ الشَّركَ صان الحصنَ إيرانا
(قدسي العاملي، قناديل نصر، ٥٣)

– اللقب

اللقب ثاني فروع العلم الثلاثة التي ساوى النحويون بينها في الدرجة العلمية– على رغم من إدراكهم لتفاوت القيمة الدلالية بين كل منهم– حيث يرى النحاة أنه إذاكان الإسم المباشر يدل علي الذات وحدها فإن اللقب يدل عليها و على صفة مدح أو ذم كما هو معلوم.

إذا كان الإسم المباشر يمثل إشارة تعيين فقط فإن اللقب يمثل إشارة توصيف و تعيين في الوقت نفسه حيث يمكن الاعتماد على هذا المرتكز الدلالي، بوصفه خطوة أولى للتفرقة بين أسماء الأعلام (مجاهد، ٢٠٠٦، ٢٨).

فالالقاب المتناولة في شعر تمّوز شبيهة جداً بالأسماء من حيث تنبهها إلى الحوادث التاريخية ككربلاء و غزوة خيبر و .... إلا أنّ فيها التناص أوضح و أبين لما يلهم اللقب من الأوصاف و الخصائص المرتبطة بالبطل:

لكنَّ حيدرة الإباء هنا انتضى
بتّارة فاهتّزت الآكامُ
ذا ذُوالفقِار يَخُزّ رأسَ المعتدي
و الحتُف يرعبُه هنا الصَّمْصَامُ
(قدسي العاملي، الملحمة الكبرى، ٢٠٩)

كما يناسب لقب "أبي الضيم" للإشارة إلى الحسين (ع) حين يدعوالشاعر إلى الإباء و رفض الظلم والعدوان:

فهنا أبي الضيم علّمنا الإباءَ
صَوت الحسينِ و أنجبت هيهاتَ
(قدسي العاملي، الملحمة الكبرى، ٢٣٣)

فعلى الرغم من وجوب تأخير اللقب إذا يقارن الإسم، قدّمه الشاعر للإشارة إلى ما فيه من الصمود و ذكر الإسم بعد اللقب لإزالة أيّ إبهام حول البطل المشارإليه.

فمزج الشاعر بين استخدام الإسم المباشر و اللقب في سياق واحد وقد قدّم اللقب لأن تقديم اللّقب المبهم يحدث نوعاً من الغموض الفني المثير لذهن القارى ء قبل التصريح باسمه المباشر.

و في موقف آخر يستخدم الشاعر لقب "الرضيع" للطفل الضحية في كربلاء للاستعطاف ولإلقاء المشاكلة بين ما حدث في كربلاء وما لمسه الأطفال في "جبل عامل" و "قانا" و المناطق الجنوبية الأخرى في لبنان:

في عامل المجد أطفالٌ مذبّحةٌ
كما الرضيُع قضت حقداً وطغيانا
مجازر عممت وجه السّماءِ دماً
وخلّدتْ صيحةُ الأشلاءِ في قانا
(قدسي العاملي، قناديل نصر، ١٠٧)

– الكنية

هي ثالث فروع العلم في التقسيم النحوي، حيث تتميز عن الإسم و اللقب، بأنها تتكون من شقين يضاف أحدهما إلى الآخر.

ولما كانت الزيادة في المبنى، تؤدي إلى زيادة المعنى، فإن الكنية تختلف عن الإسم المباشر و تتفق مع اللقب — بوصفه إشارة مزدوجه(توصيف + تعيين) في كونها تدل على الذات و على غيرها معها سواء كان وصفاً مثل أم الخير أو ذاتاً أخرى مثل "أبومحمد" (مجاهد، ٢٠٠٦، ٤١)

و الكنية المستخدمة في شعر الحرب هذه تشير إلى الأوصاف أكثر مما أشارت إليها الألقاب لما فيها من استدعاء الغائب و إلباسه ثوب الحاضر المشهود و تجسيد صفات الغائب فيه، كما يخاطب الشاعر قائد المقاومة و يقول:

هو أنت يا ابن المصطفى سيفَ الإبا
نصرٌ من الله العليّ يُشارُ
يا عنفوانَ النّصرِ يا ابنَ المرتضى
لبّيكَ نصرالله يا مغوارُ
(قدسي العامل، الملحمة الكبرى، ٢٥-٢٤)

فخطابه بالكنية في حال إضافة الإبن إلى اللقب أكثر إفادة من المضافة إلى الإسم. و الوصف هذا يصل إلى أقوى حالاته(توصيف+توصيف+تعيين) و انتساب هذه الكنية إلى السيد نصرالله بإشارات قرآنية(نصر من الله و ...) و بالهتافات المأنوسة كشعار لبيك الذي يردده الحجاج حين الإحرام يجعل الأبيات تصل إلى القلوب و تقر في النفوس و لا نجد فيها إلا لغة الناس و الشارع الجنوبي مع عزوفها عن الكلمات الدراجة كما يلقبه بالقاب البسالة و الشجاعة ك"سيف الإباء" و "عنفوان النصر" و"مغوار" لتثبت بأس القائد و صلابته في النفوس. كما يوظف الشاعر كنية

"علي"مشيراً إلى الوصف الذي تحمله حيث كناه النبي (ص) بهذا.

و بعدُ ماذا تريدُ
تقتلُ فينا الحبَّ
و الحبُّ فينا شهيدٌ
قد نهزمُ في كلِّ حروبِ الضغينة
و تعوز أحلامنا في الأوجاعِ الدفينة
إلا الحب الموروث من مطويّاتِ الترابِ
أزليٌّ
سرمديٌّ
لايعرفُ الفناء
نموت و يبقى
و كيفَ لا
و الحبُّ
حبّ "أبي تراب" (علي عباس، قناديل الذاكرة، ٢٨٤)

و كانت لعلي(ع) كنيتان" أبوالحسن" و "أبوتراب" و ما سمّاه بأبي تراب إلا النبي (ص) و ما كان له اسم أحب إليه منه ٤(البخاري، ج٤، ٢٠٧) واستعمل الشاعر هذه الأخيرة إذ يحس الشاعر بخلود التراب فإذا الأرض و ما فيها من عطاء نباتاً و شجراً و تراباً تمتثل الحياة و البقاء، و هذه الكلمات تعرب عن مأساة الأرض و صمودها وتشير بإيماءات خاطفة عن الحب المكنون في التراب الذي لا يحرم أهله من الحياة و الأزهار و لو واجه الضغن و الحقد و العداوة .

ب، ٢) الأحداث و الأماكن

إن الشخصية التراثية لاتحمل دلالة ثابتة تعد مرادفاً لها في الوعي الجمعي حيث يمكن أن تصبح شفرة حرّة متفاعلة قابلة لتعدد الدلالة عند توظيفها(مجاهد، ٢٠٠٦، ٨) في حين الأماكن و الأحداث أعمق دلالة و أعرف للمخاطب تبييناً للتاريخ و للرموز المستوحاة منه، فالحوادث و الأمكنه في التاريخ الديني مزجت بعضها ببعض بحيث لايتمكن الشاعر تفكيك إحداها عن الأخرى و الإشارة الخاطفة في كثير من الأحيان ترفع الستار عن رمز ديني أو مكان مقدس كما يأتي في الأشعار الجنوبية.

يستلهم الشاعر الجنوبي من الأماكن المقدسة و الرموز الدينية و يرى الشهيد الذي يعانق الموت و يستقبل الأخطار في مرضاة الله تجسيداً لهذه الأماكن المقدسة فهو يخاطب الشهيد" هادي"ابن القائد" نصرالله" :

أراكَ ركنا
وأباكَ كعبه
ودمكَ زمزما
ويومكَ
ميقاتَ حج (علي عباس، انشودة حب، ٩٣)

كما يشير غير مرة في أشعاره إلى الرموز الاستشهادية ك"كربلاء" و "نينوا" و يبحث الشاعر عن المشاكلة بين أرضه و بينها معدداً البطولات و التضحيات في هذاالمضمار:

هنا يبادِر الوعُد الصادقُ
هنا"عيتا"
تعلق للغزاة المشانق
هنا "كربلا" اخوته
في" بنت جبيل"
كربلاء حُسين تُعانق (علي عباس، و لايهزم الدم، ٦١)

و بعض الحوادث كالغزوات و السرايا و مواقف التضحية ممزوجة باسم الأمكنة بحيث تداعي الحادثة ببالك فورسماع اسم المكان أو الزمان المتعلقين بها. مع هذا في كثير من الأحيان نرى الشاعر يستدعى بعضاً من حادثة ما و يستمدّه تناصاً جزئياً يوصله إلى الهدف الذي رسمه للحرب:

أراك عبرت بدراً و بشائرَ المصطفى فيها ... و الرجال
و أراك أمسكت خيبر ....
و اقتدارَ المرتضى عندها ....الزلزال
و أراك تطلعُ من وادي الحسين... فيعلوالفداء (علي عباس، ما بعد بعد، ٧٧)

يوظف الشاعر المجاهد الحوادث و الأماكن التاريخية، بدر وخيبر و يشير إلى اقتلاع بابها بيد علي(ع) ويتوعد العدو الصهيوني من بأس ابناء علي(ع) في الجنوب كما يعبر عن كربلاء و يسمع نداء الحسين حين يستنصر و يعلو صوته طلباً للنصرة . التذكيربخيبر كثير جداً في شعر تموز لما فيه من المشابهة في مواجهة الإسلام اليهود المعاند في الصدر الأول:

و بخيبر دكّ الحصون أدلّها
حتّى يسوَد بأرضهم اذعار
حيفانها ريّا و عكّا تحتفي
بالمرسلاتِ فخيبر تذكارُ
(قدسي العاملي، قناديل نصر، ٢٤)

أحياناً يشير الشاعر إلى الحوادث بغير ذكر المكان و يمتص منها كلمة او رمزاً ينبه القارئ إلى الرمزية الموجودة فيها كما يستفيد "قدسي العاملي" من الكلمة القرآنية"سجيل"مشيراً إلى ما فعل الطير الأبابيل بأمرالله و يهددالعدو و يفخر بدعم المسلمين هذه الإمدادات الغيبية بدل التسليحات و الإمكانيات المادية للخصم:

أم طائراتك في السماءِ تروّعُنا
كلّا فلسنا نَهابُها أطيار
ندعوكَ للميدانِ قابلْ بأسَنَا
وجهاً لوجهٍ يا جبانُ سِفارَ
سترى نُسوراً ترتقي أفقَ السَّما
ترميكَ سجيلاً رَمَتْكَ حِقاراً
(قدسي العاملي، قناديل نصر، ١٤١)

كانت القيادة الإسرائيلية متأكدة أنها تستطيع إنهاء الحرب خلال أيام قليلة بالاستناد إلى سلاح الجو، لكن المفاجاة الكبرى تمثلت في عجز هذا السلاح عن إحراز أي إنجاز عسكري يذكر.... لم ينجح سلاح الجو في تحديد مواقع الصواريخ التي كان حزب الله يطلقها ... كما لم يتمكن الطيران من تدمير وحدات القيادة و التحكم ناهيك عن اغتيال قيادات و تدمير أهداف عسكرية أو لوجيستية تابعة للحرب (الخطيب، ٢٠٠٦، ١٠١).

الشاعر الجنوبي يشير إلى نقطة القوة في العدو و يحقرّها و يعدها علامة عجزه وجبنه في حين يرى المجاهدين نسوراً يرمون الأعداء كما رمت الطير أصحاب الفيل. فالتناص القرآني مستعمل للإشادة إلى قصة تاريخية ملهمة في مواجهة العدو.

التناص الديني الشامل

التعايش الودي السليم بين المسلمين و المسيحيين في لبنان و التكافل الاجتماعي والديني اللذان يتمتع بهما اللبنانيون في السنوات الأخيرة بفضل الدعوة إلى الوحدة و الانسجام أمام العدو هو السبب الأساسي في التعبير عن المقدسات الدينية الشاملة من حين إلى آخر.

فالشاعر يبكي بعد الحصار الإسرائيلي لبيروت على بعده من الشام الشقيقة و يستبكي القرآن و الإنجيل معاً و يبدي شدة الحزن و الألم النازلين على قلوب المسلمين و المسيحيين بسبب الحصار:

فكانَّ هَجركَ قاتلٌ لصبابتي
يستبكي القرآن و الإنجيلا
(موسي بسام، ٢٠٠٨، ٨٧)

كما يرمز إلى التضيحة و الإيثار مقارناً الحسين و عيسى رمزاً للحياة المستوحاة من تفديهما في اعتقاد المسيحية و الشيعة:

هي الأرضُ ،زَرَعْنا فيها قمحاً و دمعاً
فداء عيسى و الحسين
لما تزل أعراسُنا تتجادلُ في أسرابِ الحمام
المساجِمات مشغولة بتوزيعِ الفطرِ قبل النومِ (نعيم ثلحوق، ٢٠٠٧م، ٣٥)

العيش والإحساس اللذان يتمثلان في "القمح" و"الدمع" لايزالان موجودان لوجود رموز البطولة و الصمود و الاستشهاد و كانت محافل السرور ممزوجة بالتصاوير الكاذبة من الموت و لكن المقاومة تبشرهم بالصبح قبل النوم و السكون.

"الصومعة" و "الكنيسة" تواكبان في أثر الشاعر الجنوبي" المساجد الجامعة" و تشبه النغمات المسيحية صوت الأذان إذ يهدف الجميع الجهاد و المقاومة و يغوص المسلم و المسيحي بدمهما في أرض واحدة و بيد عدوّ مشترك:

و ملعبَ الصّبحِ بلونِ الجرح توزّع في"قانا"
بظلّ ّمن مفزع ألف شهيدٍ و شهيدة
و أعمدةِ الصحف و الدخان
ترانيم القديسين و نساكِ الصوامع
أطلَّ من كنيسةِ مريَم المفجوعة
و أذان الجهادِ في الجوامع (عباس، قناديل الذكرة، ٥٠)

لاريب في أنّ المسيحية تدعو إلى مقاومة الشّر في هذا العالم الحاضر، اتخذ هذا الشرّ صورة عدوّ خارجيّ يعتدي على حياة الناس فيقتلهم و يهجّرهم من ديارهم و يستولي على خيراتهم، أم اتخذ صورة داخلية من ظلم نظام جائر..... صحيح أن المسيح دعا إلى محبة الأعداء.... و لكن لاتقوم محبة الأعداء على تجاهل العداوة أو على إنكارها.... و المحبة تالياً تفترض التصدي للأشرار و الظالمين و المعتدين حفاظاً على الحياة التي ائتمننا الله عليها. (الأب مسوح، ٢٠٠٨م، ١٩١)

و التلاحم الآنف الذكر أكثر مايكون بين الإسلام و المسيحية إلا أن الإشارات الخاطفة تغطي الأديان السماوية الأخرى و الشخصيات الرمزية فيها، كما يخاطب الشاعر منطقة جبل عامل و يذكرها أمومته للنبيين(ع) :

حضنتِ عيسى و موسى و ابنَ فاطمة
فكنتِ خير نساءِ الكونِ في الحِقَب
(موسي بسام، ٢٠٠٨م، ١١٦)

فأرض الأنبياء و أبنائهم جديرة بالدفاع عن أبنائها و عن قيمتها الدينية العريقة فيها و منها المقاومة و الجهاد.

النتيجة

وظف الشاعر الجنوبى التناص الديني فى شعر حرب تموز فى نمطين الوعياني و اللاوعي إلا أن النمط الأول أكثر استعمالاً لتعمد الشاعر على إثارة الحس الديني و التحريض على المقاومة فلذلك نحن نواجه التناص المباشر و التنصيص في شعر أيام الحرب أكثر من التلميح و التناص بالمعنى المتبلورين في شعر ما بعد الحرب.

شاعر المقاومة يستفيد من النص الديني المأثور و التاريخ الديني المروي بالتصريح و الإيماء في حين نواجه غلبة النص المستدعى و الغائب على النص المتولد في القسم الأول (النص الديني) خاصة في الآيات القرآنية، و نحس بغلبة النص الحاضر على الغائب في القسم الثاني (التاريخ الديني) و الشخصيات و الأماكن الدينية المرتبطة بها.

المخزون التاريخي والديني لدى الشاعر يرسمان له الأثر الثري و الغني الذى يواجه المقبولية الشعبية و الثقافية في الشارع الأدبي اللبنانى و بسبب الظروف الطائفية السائدة

على لبنان يتمتع هذا الشعر بالتناص الديني الشامل الذي يحتضن رموزسائرالأديان السماوية خاصة اليسوعية وهذا البحث لا يكون إلا تمهيداً للفحص عن الآثار الدينية و الالتزام في أدب المقاومة المعاصر منه و الملموس في الأراضي المضطهدة من جانب العدو إما في فلسطين أو العراق أو الجنوب اللبناني و المجال واسع جداً في استدعاء التراث الديني و دراسته في الأدب المعاصر.

الهوامش

١- شنت اسرائيل في ١٢ تمّوز ٢٠٠٦ حرباً عدوانية دموية على لبنان دامت لمدة ٣٣ يوماً انطلاقاً من أسر حزب الله لاثنين من جنودها. طالت هذه الحرب في مختلف البقاع اللبنانية وبلغ مجموع الغارات التي شنها سلاح الجو الاسرائيلي على لبنان مايفوق ٧٠٠٠غارة جوية مستهدفاً ٧٠٠٠ هدف في لبنان كما نفدت البوارج الحربية ٢٥٠٠ عملية قصف مركزة على مناطق معينه بامتداد الساحل اللبناني.

و في نهاية المطاف انتصرت مقاومة حزب الله و استطاعت تحرير الأراضي و انجاز كثير من أهدافها كإحياء المعنويات في المنطقة، و الممانعة من إجراء مشروع الشرق الأوسط، و إعادة المعنويات في الفلسطينيين، و تخويف اسرائيل من القوى الإسلامية أكثر فأكثر.....

٢- عن عبدالله بن مسعود قال: كنا جلوساً حول رسول الله(ص) إذ دخل فتية لبني هاشم فتغير لونه، قلنا: يا رسول الله ما نزال نرى في وجهك الذي نكره فقال إنا أهل بيت، اختارالله لنا الآخرة على الدنيا و ان أهل بيتي سيلقون بعدي بلاءً أو تطريداً و تشريداً حتى يجئ قوم من ها هنا- و أومى بيده نحو المشرق – أصحاب رايات سود- فيسألون الحق فلايعطونه- قالها مرتين أو ثلاثاً فيقاتلونهم فينصرون عليهم فيعطون ما سألوا فلايقبلونه حتى يدفعونها إلى رجل من أهل بيتي فيملؤها قسطاً و عدلاً كما ملئت جوراً و من أدرك ذلك فليتأتها و لوحبوا علي الثلج (النيسابوري،حاكم، المستدرك، ج٤، ص٤٦٤ و القزويني، سنن ابن ماجة، ج٢، ص١٣٦٦)

٣- الشيخ راغب حرب كان من القادة الأوائل في منطقة جنوب لبنان و بعد الثورة الإسلامية اتصل بإيران و لقد ظل نصيراً لقضايا الثورة الإسلامية و واجه العدو الصهيوني كراراً و اعتقل مراراً و لكنه مازال يحرض على الصهاينه و يشوق الشعب على المقاومة إلى أن قضي عليه في السادس عشر من شهر شباط و في ليلة الجمعة من عام ١٩٨٤ و بعد أن أنهى الشيخ قراءة دعاء كميل و توجه للسهر مع بعض إخوانه في بيت بجوار منزله و أثناء خروجه ضرب العُملاء المرتزقة رصاص حقدهم الغادر و استشهد القائد مردداً كلماته الاخيرة : الله أكبر.

٤- حدثنا عبدالعزيز بن حازم عن أبيه أن رجلاً جاء إلى سهل بن سعد فقال:«هذا فلان أمير المدينة يدعو علياً عند المنبر قال فيقول ماذا؟ قال يقول له أبوتراب فضحك، قال: والله ما سمّاه إلا النبي(ص) و ما كان له اسم أحب إليه منه فاستطعمت الحديث سهلاً و قلت يا أبا عباس كيف؟ قال دخل على على فاطمة ثم خرج فاضطجع في المسجد، فقال النبي(ص): اين ابن عمك؟ قالت في المسجد، فخرج إليه فوجد رداءه قد سقط عن ظهره و خلص التراب إلى ظهره فجعل يمسح التراب عن ظهره فيقول اجلس يا أباتراب مرتين» (بخاري، ١٤٠١، ج٤، ٢٠٧).

المصادر و المراجع

[١] القرآن الكريم

[٢] الإمام علي(ع)، نهج البلاغة، شرح:محمد عبده، دارالذخائر، قم، الطبعة الأولى.

[٣] الأب مسوح، جورج، ٢٠٠٨م، معني الحياة في الرؤية المسيحية، مجموعه مقالات «قيم المقاومة»، الطبعة الأولى، بيروت، دارالهادي.

[٤] أبوالخير، علي، ٢٠٠٨م، الأبعاد و الثلاثية للمفاهيم المؤسسة للانتصار المقاوم، مجموعه مقالات «قيم المقاومة»، الطبعة الاولى، دارالهادي، بيروت .

[٥] بخاري، ١٤٠١هـ، صحيح بخاري، لبنان، دارالفكرللطباعة و النشر.

[٦] تلحوق، نعيم، ٢٠٠٧م، يرقص كفراً، الطبعة الأولى، دارالفكر للأبحاثات و النشر.

[٧] الثعلبي، ١٤٢٢هـ٢٠٠٢م، تفسير الثعلبي، تح: محمدبن عاشور، داراحياء التراث العربي، بيروت.

[٨] الخطيب، محمدتيسير، ٢٠٠٨م، الانتصار في عيون إسرائيلية، مجموعه مقالات «قيم المقاومة»، دارالهادي، الطبعة الأولى.

[٩] الزعبي، أحمد، ٢٠٠٠م، التناص نظرياً و تطبيقياً، الطبعة الثانية، مؤسسة عمون للنشر و التوزيع.

[١٠] العاملي، الحرّ، ١٤٠٣هـ، وسائل الشيعة، تح: عبدالرحيم الرباني الشيرازي، داراحياء التراث العربي، لبنان.

[١١] عباس، علي،٢٠٠٨م، أنشودة حب للثوار، الطبعة الأولى، دارالهادي، بيروت .

[١٢] ـ،٢٠٠٩م، قناديل الذاكرة، الطبعة الثانية، دارالهادي، بيروت .

[١٣] ـ، ٢٠٠٧م، مابعد بعد، الطبعة الثانية،، دارالهادي، بيروت .

[١٤] عبدالرحمن، طه، ٢٠٠٨ م، المقاومة الإسلامية و الجديد التكاملي للوعي الديني، مجموعه مقالات «قيم المقاومة»، الطبعة الأولى، دارالهادي، بيروت.

[١٥] عبدالمطلب، محمد، ١٤١٢هـ، التناص عند عبدالقاهر الحجر جاجي، مجلة علامات في النقد، ج٣، مج١.

[١٦] عبدالمطلب، محمد، ١٩٩٥م، قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

[١٧] فاضل، جهاد، ١٩٩٦م، الادب الحديث في لبنان، الطبعة الأولى، رياض الريس، لندن.

[١٨] الفراء عمر، ٢٠٠٧ م، رجال الله،، الطبعة الأولى، دارالهادي، بيروت .

[١٩] قاسم، نعيم، ٢٠٠٨م، مجموعه مقالات «قيم المقاومة»، الطبعة الأولى، دارالهادي، بيروت .

[٢٠] قدسي العاملي، محمد، ٢٠٠٦م، الملحمة الكبرى، الطبعة الأولى، دارالولاء، بيروت.

[٢١] قدسي العاملي، محمد، ٢٠٠٦م، قناديل نصر، الطبعة الأولى، دارالولاء، بيروت.

[٢٢] القزويني، محمدبن يزيد، لاتا، سنن ابن ماجه، تح: محمد فؤاد عبدالباقي، دارالفكر للطباعة و النشر و التوزيع.

[٢٣] طبرسي، ١٣٨٦، هـ، الاحتجاج، دارالنعمان للطباعة و النشر، النجف.

[٢٤] مجاهد، أحمد، ٢٠٠٦م، أشكال التناص الشعري، الهيئة المصرية العامة لكتاب.

[٢٥] المجلسي، محمد باقر، بحارالأنوار، تح محمد الباقر البهبودي، الطبعة الثانية، داراحياءالتراث العربي، بيروت

[٢٦] محمد مفتاح، ١٩٨٥م، استراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الاولي.
[٢٧] مطر، غسان، ٢٠٠٦م، لمجدك هذا القليل، الطبعة الأولى، الفرات للنشر و التوزيع، بيروت.
[٢٨] المنتخب الحسني، زيارة الجامعة الكبيرة، ١٤٠٧هـ.لندن
[٢٩] موسى بسام، ٢٠٠٨م، قمران في ليل القصيدة، الطبعة الأولى، دارالهادي، بيروت .
[٣٠] النيسابوري، حاكم، لاتا، المستدرك، تح يوسف عبدالرحمن المرعشي.
[٣١] هاشل الحسيني، راشد، ٢٠٠٤م، البنى الأسلوبية في النص الشعري، دارالحكمة، لندن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بینامتنی دینی در ادب معاصرلبنان

بابهره گیری ازا شعار جنگ تموز

انسیهٔ خزعلی[1]

تاریخ دریافت: ۱۳۸۷/۱۰/۹ تاریخ پذیرش: ۱۳۸۷/۱۰/۱۴

ادبیات لبنان به دلیل شرایط خاص آن از قبیل ویژگیهای جغرافیایی، ارتباط با تمدنهای گوناگون، همچنین پیشینه درخشانی که منشا بسیاری از فرهنگها و جریانات ادبی بوده است هماره در جایگاهی ویژه و برتر قرار داشته است. همه این عوامل برنقش مهم لبنان در انتشار گونه های مختلف ادبی خصوصا ادبیات پایداری که با منطقه جنوب پیوند دارد، تاکید می کند.

پس ازپیروزی مقاومت درجنگ تموز جنوب لبنان ، شعر مقاومت با رویکرد دینی رخ نمود واشکال مستقیم وغیر مستقیم متون بینامتنی و به کارگیری متون دینی و تاریخی در شعر شاعران این دیاربه صورتی چشمگیرهویت خویش را نمایان ساخت. این اشعار با استفاده از شیوه های فنی و اسطوری بین حاضر و غایب ارتباط برقرارنمود و با بهره مندی از اشکال مختلف ادغام متون و اندماج آثار دینی توانست جایگاه مناسبی را در ادبیات لبنان به خود اختصاص دهد. بحث حاضر به کشف میزان توانایی شعرمقاومت در به کار گیری متون ، اشارات و رموز دینی و الهام بخشی آن دراشکال جدید می پردازد. شیوه بحث توصیفی – تحلیلی است که با گزینش اشعار مرتبط از مجموعه های شعری شاعران معاصر جنوب به بیان نقش متون دینی در القای پیام شاعر به مخاطب از جهت فنی و موضوعی اهتمام دارد.

کلید واژگان: بینامتنی، مقاومت، متون دینی، تاریخ دینی.

۱. عضو هیأت دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.