مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة التاسعة، العدد الثاني، صيف ١٤٣٤هـ
صفحة ٤٧ - ٦٦

قناع يوسف عليه السلام في الشعر الفلسطيني المعاصر

سيدة اكرم رخشنده نيا[١]*، كبرى روشنفكر[٢]، معصومة نعمتي[٣]

١. أستاذة مساعدة ـ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة گيلان
٢. أستاذة مساعدة ـ قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربيت مدرس
٣. أستاذة مساعدة بأكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية، طهران

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٣/١٢/٧ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٤/٤/١٥)

ملخّص المقال

القناع وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء في الشعر العربي المعاصر منذ ستينات القرن العشرين. الشاعر المعاصر من خلال أقنعة الشخصيات التاريخية والدينية والصوفية والأسطورية و... يتكلم عن نفسه وبيئته على لسان تلك الشخصيات المختلفة.

يعد القرآن الكريم وخاصة قصص الأنبياء القرآنية مصدراً هاماً من المصادر التي استمد الشعراء المعاصرون موضوعاتهم وشخصياتهم في أعمالهم الأدبية. ولاشك أن قصة يوسف عليه السلام هي من أكثر وأهم القصص استخداماً عند الشعراء المعاصرين وخاصة في الشعر الفلسطيني المعاصر وفي ديوان محمود درويش بالأخص.

رغم أن يوسف عليه السلام هو رمز الشعب الفلسطيني المظلوم في دواوين أكثر الشعراء الفلسطينيين، لكنه يشاهد مدى التحول في توظيف هذا الرمز في ديوان درويش من الوحدة والضعف إلى توظيفه رمزاً شخصياً، وفي النهاية تجلي العناصر الدرامية في إحدى قصائد درويش، يرينا تطبيق عناصر الدرام على القصيدة القناعية. إذن نحن في هذا المجال نقوم بدراسة قناع يوسف عليه السلام في الشعر الفلسطيني عامة وفي ديوان درويش خاصة، وسنخرج ملامح استخدام قصة يوسف، ونبيّن في نهاية المطاف مدى تأثير العناصر الدرامية في قصيدة «أنا يوسف يا أبي» لمحمود درويش.

الكلمات الرئيسة

القناع، التراث، العناصر الدرامية، الشعر الفلسطيني المعاصر، محمود درويش، يوسف عليه السلام.

---

* الكاتب المسؤول الهاتف: ٠٩١٢٧٠٥٣٠٥٣
Email: rakhshandeh1982@yahoo.com

مقدمة

القناع وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة وهو تقنية مستحدثة في الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بسبب تأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدّة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: أ) صوت الشاعر، ب) صوت الشخصية. ويُعَدُّ التراث منبعاً ثرّياً. وتشكّل رموزُه سيرورةَ التواصل الحضاري لأبناء الأمة، ولذلك تُعَدُّ شخصياتهُ الملاذَ الرئيس لعدد كبير من الشعراء المعاصرين، يستوحون دلالاتها، ويتقمّصون ذاتها قناعاً، فيحاولون من خلاله أن يبثّوا أفكارهم وأمانيهم، ويتجلّى ذلك في أقنعة الشخصيات الأدبية، والتاريخية، والدينية، والصوفية، والأسطورية...، بل لعل الأقنعة جميعها مستمدّة من التراث، إلا في القليل النادر الذي التفت فيه بعض الشعراء المعاصرين إلى بعض الشخصيات الوطنية أو الأدبية أو القومية أو الإنسانية المعاصرة، معبراً من خلالها عن معاناته التي هي معاناتها في الوقت نفسه.

والتراث الديني مصدر غني من مصادر الإلهام الأدبي، استمد منه الأدباء موضوعاتهم ونماذجهم الأدبية. والأدب العالمي يحفل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي تدور حول الدين، وقد كان الكتابُ المقدس مصدراً للأدباء الأوربيين الذين استمدوا منه شخصياتهم ونماذجهم الأدبية، كما يعدُّ القرآن الكريم بوصفه مصدراً هاماً من المصادر التي استمدّ منها الأدباءُ المسلمون موضوعاتِهم وشخصياتهم في أعمالهم الأدبية.

تعد قصة يوسف عليه السلام بأحداثها المأساوية، مادة غنية في الشعر العربي المعاصر. فإن مسألة إخوة يوسف والظلم الذي عاناه يوسف وثم معاملتهم مع أبيه يعقوب وكذلك تعبير الأحلام كلها من أهم المحاور التي اعتنى بها الشعراء في تناولهم شخصية يوسف عليه السلام.

استمد الشعراء العرب مادتهم الأدبية من التاريخ وتعاملوا مع موضوع يوسف عليه السلام بحرية كاملة؛ كما استخدم الشعراء الفلسطينيون المعاصرون وخاصة محمود درويش قصة يوسف عليه السلام استخداماً شاملاً. ونحن في هذا المقال سنقوم بدراسة قناع يوسف عليه السلام في دواوين الشعراء الفلسطينيين خاصة ديوان محمود درويش دراسة كاملة.

١. القناع لغةً ومصطلحاً

أ) القناع لغةً: هو ما تغطّي به المرأة رأسها من ثوب وغيره، كما جاء في لسان العرب. (ابن منظور، د.ت، ج٨، ص٢٩٧) وقد عُرف القناع عند العرب، حيث كان الممثل الهزلي (السمّاجة) الذي يقوم بمحاكاة حركات الناس وتقليد أصواتهم، يلبس قناعاً. وورد في الموسوعة البريطانية أن القناع (Mask) يرتبط بمصطلح (الشخصية الدرامية). وأن الأصل اللاتيني للمصطلح هو Persona الذي كان يضعه الممثل على وجهه أثناء تمثيله. (عزام، ٢٠٠٥، ص٢٨؛ بسيسو، ١٩٩٩، ص٢٤)

ب) القناع مصطلحاً: كان القناع جزءاً من الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة. ثم استخدم في نوع من المسرحيات التي ازدهرت في بلاطات الملوك في عصر النهضة بأوربا، حيث كانت الشخصية المسرحية تتقنّع وتتنكّر وتشترك في موكب رمزي، وهي تنشد الأغاني أو تلقي الخطب، قبل أن يدخل عالم الشعر، فيستخدمه الشاعر ليطرح أفكاره ومشاعره من خلفه، ويجعله يتحدث بلسانه. (كندي، ٢٠٠٣، صص٦٥-٦٦) فالقناع أسلوب جديد في التعبير الشعري، يعمد فيه الشاعر إلى اختيار شخصية تاريخية، أو أسطورية يتقنع بها، ويختبئ وراءها ليعبر من خلالها «عن المحنة الاجتماعية والكونية، متجرداً من ذاتيته» (البياتي، ١٩٦٨، ص٣٦). أو «ليعبر عن موقف يريده أو ليحاكم نقائض العصر الحديث» (عباس ١٩٨٦، ص١٥٤). أو «لكي يتحدث من ورائه عن بعض شواغله وهمومه الفكرية» (عبد الصبور، ١٩٨٨، ج٣، ص١٨٥).

يقول جابر عصفور في تعريفه للقناع: «القناع يتخذه الشاعر المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفى الرمز المنظور الذي يحدّد موقف الشاعر من عصره، وغالباً ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات تنطق القصيدةُ صوتَها، وتقدمها تقديماً متميزاً، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها أو هواجسها أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على (قصيدة القناع) وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا أننا نستمع إلى صوت الشخصية. ولكننا ندرك، شيئاً فشيئاً، أن الشخصية ـ في القصيدة ـ ليست سوى (قناع) ينطق الشاعرُ من خلاله، فيتجاوب صوت الشخصية المباشر مع صوت الشاعر الضمني تجاوباً يصل بنا إلى معنى القناع في القصيدة»

(عصفور، ١٩٨١، ص١٢٣). إذن وبناءً على ما قيل، فالقناع مفهوم قديم ووسيلة تعبيرية حديثة للشاعر المعاصر الذي يريد أن يستفيد عن الأدوات الرمزية لبيانه.

٢. أنواع الأقنعة

أ) القناع الأسطوري: الأساطير نبع لا ينضب للأدباء في كل عصر، يجسّدون، بوساطتها، أفكارهم ومشاعرهم، وعلى الرغم من كثرة التعريفات للأسطورة، فإنها «كل ما ليس واقعياً، لا يصدقه العقل المعاصر». الأسطورة تدور حول حياة الأوثان التي تعتبرها آلهة، أو أنصافَ آلهة، أو كائناتٍ خرافية تقوم لي بأعمال خارقة وفي العصور الجاهلية عرف العرب تراثاً أسطورياً تمثّل في الآلهة الوثنية: ودّ، وسواع، ويغوث، ويعوق، ونسر... كما تمثّل في أساطير زرقاء اليمامة، ونسور سليمان، وحياة الكاهنين: شقّ وسطيح.. وقد استمد شعراؤنا المعاصرون الأساطيرَ من مصدرين هما: الأساطير العربية، والأساطير الأجنبية (الإغريقية، والرومانية). (عزام، ٢٠٠٥، ص٢٨؛ عشري زايد، ٢٠٠٢، ص١٧٤).

ب) القناع التاريخي: اتخذ شعراء الحداثة بعضَ الشخصيات التاريخية، أقنعة تنأى بهم عن التدفق المباشر للمشاعر الذاتية وتخلق معادلاً موضوعياً يؤدي بالشاعر إلى إحكام السيطرة على موضوعه. وبالطبع فإن الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق وأفكاره والقضايا والهموم التي يريد التعبير عنها. (عشري زايد، ٢٠٠٢، ص١٢٠)

ج) القناع الصوفي: جسّدت الشخصيات الصوفية نوعاً خاصاً من الفكر والسلوك، وقد عرف شعراؤنا المعاصرون الصلةَ التي تربط تجربتهم الشعرية بتجربتهم الصوفية، التي تتبدّى في تجاوز الواقع، وفي تحقيق الاتحاد بكل مظاهر الوجود. وقد كان شعر أدونيس مثلاً، تعبيراً عن هذا النزوع إلى الاتحاد بكل مظاهر الكون. وقد تقنّع بعض شعرائنا المعاصرين بقناع الشخصيات الصوفية منهم الصوفي الكبير منصور الحلاج. (عزام، ٢٠٠٥، ص٢٨؛ عشري زايد، ٢٠٠٢، ص١٠٥)

د) القناع الديني: التراث الديني مصدر غني من مصادر الإلهام الأدبي، استمد منه الأدباء موضوعاتهم ونماذجهم الأدبية. والأدب العالمي يحفل بالكثير من الأعمال الأدبية العظيمة التي تدور حول الدين، وقد كان الكتابُ المقدس مصدراً للأدباء الأوربيين الذين استمدوا منه شخصياتهم ونماذجهم الأدبية، كما يعدُّ القرآن الكريم بوصفه مصدراً هاماً من المصادر التي استمدّ منها الأدباءُ المسلمون موضوعاتِهم وشخصياتهم في بعض أعمالهم الأدبية.

(عزام، ٢٠٠٥، ص٢٨؛ عشري زايد، ٢٠٠٢، ص٧٥)

ومن هنا فإن تقنية "القناع" هي من أهم الإفادات التي اهتم بها الشعر العربي المعاصر؛ إذ أن الشاعر عندما يتقنع بشخصية تراثية، من أسطورية، أو دينية، أو تاريخية، ينطق من خلالها، ويجعلها تنطق بما يريد، ويقتضي ذلك منه موقفاً مشتركاً بين الشخصيات والشاعر، أي بين القناع والشاعر.

٣. خصائص القناع المتميزة

أ) العلاقة بين القناع والرمز

تتأسس قصيدة القناع على قاعدة يدخل الرمز في بنياتها المختلفة، وفي توتراتها الداخلية؛ فللرمز حضور قوي ووجود حيّ في لُحْمتها، وفي سياقاتها النصّية والدلاليّة. وعلاقة القناع بالرمز علاقة ارتباط الجزء بالكل، أو الخاص بالعام. فالقناع جزء خاص ودقيق من أجزاء الرمز المختلفة، له خصائصه وحضوره الذي يميزه عن غيره من الأنواع أو الأشكال الرمزية. وإن عُدّ النص المقنّع وعاءً لتداخل شخصيّة الشاعر وتفاعلها التركيبي مع الشخصيّة التراثيّة، فإن الرمز بمثابة الخيط الذي يصل هذا التفاعل وتشابكاته في بناء النص الجديد، تلك التي تصل إلى أعلى درجات الغموض والتعقيد والتوتر، فهو علامته في خلق سياقاته الدلالية والإشارية المصورة للمشكلة الباطنة المأمول توضيحها وتقديم تصوراته عنها، وهذه لا يمكن إدراكها إلا بالقراءة الفاحصة للنص. (السليماني، ٢٠٠٧، ص٣٦)

وبمجرد أن يخلق الشاعر قناعاً، فإنه يخلق رمزاً، ولكن ليس كل رمز قناعاً وبإطلاق، فالقناع أحد أوجه الرمز وملمح من ملامحه وتجلياته، بيد أنه لا يشمل كل الرموز الفنية. (عصفور، ١٩٨١، ص١٢٥) فالقناع قريب من الرمز وبعيد عنه في الآن نفسه، فهو قريب من حيث أنه استلهام لشخصية تراثية ما وتوظيفها في القصيدة وبعيد من حيث أن الشاعر لا يظهر بالقصيدة بقدر ظهور شخصية القناع، التي تتحدث طول فترات القصيدة. (الربيحات، ٢٠٠٩، ص٣٣)

ب) الدرامية في قصيدة القناع

إن القصيدة الحديثة تختط نهجا يقوم علي المزاوجة بين المنطلق الغنائي والتفكير الدرامي ومعالجاته، وقد تعددت صورها الساعية لتحقيق هذا المطلب وتعد "تقنية القناع" من بين تلك الصور ولعلها الأقدر على تجسيمه. (كندي، ٢٠٠٣، ص٢٥٤)

إن الدرامية المتوخاة في القصيدة الحديثة، درامية من نوع خاص، تتردد بين الموقفين الدرامي والغنائي وتنطلق من منطلق غنائي دون أن تتخلى عن أي منهما. وقد حققت ذلك في معظم قصائد القناع؛ إذ لا يمكن لتقنية القناع أن تخرج بالقصيدة عن دائرة البناء الدرامي، بشتى أشكاله؛ لأنها لو خرجت عنها لأصبحت حيلة بلاغية كنائية، لا تدخل ضمن تقنية القناع أصلاً، كما لا يمكن أن تحول القصيدة إلى مسرحية شعرية، فالمسرحية الشعرية «قالب أدبي ينتمي إلى فن المسرح، أكثر من انتمائه إلى فن الشعر» (عشري زايد، ٢٠٠٢، ص٣٢٣).

وتأسيساً على ما تقدم، فإنه يمكن افتراض أن تقنية القناع تكتمل عند نقطة تعادلية بين الغنائية والدرامية، يتلاشى عندها أي وجود مستقل للشاعر أو الشخصية وتصل درجة الالتباس في الإحالة أقصى غاياتها، يقف المتلقي عندها متردداً متحيراً في أيّ القطبين الذي يسمع ويتابع، أهو الشاعر أم الشخصية؟ أم هما معا؟ أم هو شيء غيرهما؟ فيكتشف أنه إزاء خلق جديد هو ناتج علاقة بينهما، «ينفصل عن كلا الطرفين على السواء» وينصرف الضمير والصوت والحركة والفعل إلى القناع نفسه بعد غياب أصليه غيابا تاما عند هذه النقطة. (عصفور، ١٩٨١، ص١٢٤)

فقصيدة القناع إحدى تجليات التفكير الدرامي وعلامة واضحة على تقارب الفنون الأدبية وتداخلها. فاعتماد القناع على الشخصيات والرموز، وتعيين الزمان والمكان، يضفي على النص صبغة درامية وغنائية في الوقت نفسه؛ لأن اختيارها وطريقة تقديمها وتحديدها، يحمل طابعاً ذاتياً يترجم موقف المبدع ورؤيته قبل أي شيء آخر. فالقصيدة «درامية وغنائية معاً؛ لأنها تستخدم معنى محدوداً» (كندي، ٢٠٠٣، ص٢٥٨).

ج) العناصر الدرامية في القناع

١. الحوار

يعد الحوار، بنوعيه "الداخلي والخارجي" ركيزة أساسية في تقنية القناع، إلى جانب الشخصية التي تؤدي الحوار، إما منفردة أو بمصاحبة شخصيات أخرى. (كندي، ٢٠٠٣، ص٢٥٨؛ إسماعيل، ١٩٨٨، ص٢٩٤)

ينقسم صوت الشاعر بدوره إلى قسمين رئيسيين وفقاً لتوجهات الخطاب، فإما أن يتوجه الخطاب إلى عامة القراء فيكون النص "حديثا عن" الشخصية، أو يتوجه إلى الشخصية التراثية ذاتها فيكون "حديثاً إلى" الشخصية. (مجاهد، ١٩٩٨، ص٢٦٣)

وتنقسم الشخصية التراثية التي تمثل محور النص من الناحية الفنية إلى قسمين رئيسيين وفقاً لنوع الراوي المتكلم في سياق القصيدة، فإما أن يكون الراوي هو صوت الشخصية التراثية ذاتها، أو يكون هو صوت الشاعر. فالقناع يعني وجوب تحدث الشخصية المستدعاة في قصيدة القناع بضمير المتكلم.

ففي "قصيدة القناع" يمثل صوت الشخصية التراثية (أنا الموضوع) الذي يتصارع مع صوت الشاعر (أنا الذات)، حيث يسيطر صوت الشخصية على ظاهر الخطاب ويسيطر صوت الشاعر علي باطنه. أما في قصيدة "الحديث عن" فلا يظهر صوت الشخصية التراثية مطلقاً، ولا يوجد صراع، حيث تظهر الشخصية المستدعاة في النص بوصفها (موضوعاً خارجياً)، يتحدث عنه الشاعر من خلال (أنا الذات) التي تهيمن على الخطاب في المستوى الظاهر والباطن أيضا. (مجاهد، ١٩٩٨، ص٣٠٠) وأما في قصيدة "الحديث إلى الشخصية" لا يظهر عادة سوى صوت الشاعر بوصفه راويا للقصيدة، حيث يتكون النص من مونولوج واحد طويل أو مجموعة مونولوجات متعددة لكن الخطاب الذي يعتمد على ضمائر الغيبة في قصائد (الحديث عن) الشخصية، يتحول إلى ضمائر المخاطبة في قصائد (الحديث إلى)، كما أن الخطاب الذي يتوجه إلى عامة القراء في قصائد النوع الأول يتوجه في النوع الثاني إلى شخصية معينة يحددها النص بشكل مباشر. (مجاهد، ١٩٩٨، ص٣١٥) إذن يمكن استفادة الشاعر عن ضمير الغائب والمخاطب والمتكلم، ولكن المهم أن ضمير المتكلم هو يعتبر سمة بارزة للقناع.

٢. الزمان والمكان

ينطوي القناع على ثلاثة أبعاد للزمن، هي: الماضي والحاضر والمستقبل. (عصفور، ١٩٨١، ص١٢٤) حين يتلبس الصوتان بعضهما ويسكنان معاً داخل بنية القناع، فإن الجدل بينهما لن يكف عن توليد الطاقة الدرامية لجدلية الغياب والحضور. فإذ يحضر صوت الماضي فإننا نلمح الحاضر في ثناياه. وإذ يحضر صوت الحاضر فإننا نلمح الماضي ثاوياً فيه. ومهما كان المجال الزمني الذي يتحرك فيه القناع، فإننا نجده منطوياً على المجال المغاير، ومشيراً إلى البعد الثالث للزمن الذي هو المستقبل. (بسيسو، ١٩٩٩، ص٢٢٧؛ عصفور، ١٩٨١، ص١٢٤)

إن حضور بعدي الزمن، الماضي والحاضر داخل بنية القناع والتوتر الدائم في بنيته الصوتية وفي بنية الزمان والمكان، تقدم مجتمعة إمكانات هائلة للحركة في الزمان والمكان وللدوران في أي حيز زماني ـ مكاني يشاء الشاعر لقصيدة القناع أن تدور فيه؛ وذلك دون

فقدان الصلة بالزمن.

٣. الصراع

توجد خصيصة مهمة في أسلوب القناع تتعلق بتعامل المبدع مع "الضمير" وطريقة استخدامه له. الضمير في أسلوب القناع يدفع متلقي الخطاب الشعري إلى مزيد الالتباس، إذ يقابله باحتمالات متعددة لا تستقيم جميعاً مع السياق الذي ترد فيه من الناحية الظاهرية. (كندي، ٢٠٠٣، ص٣٧٠)

ولعل في هذا التوتر الذي «يصاحب طبقات الصوت المركب في القناع فيظهر على مستويات كثيرة من نص القصيدة فيسمها بالصراع ويقرب بينها وبين الدراما الشعرية» (بسيسو، ١٩٩٩، ص٢٢٧؛ عصفور، ١٩٨١، ص١٢٤). فهذه الخصيصة تحمل بذرة الصراع في جوهر تكوينها؛ لأنها ذات طبيعة جدلية تحكم العلاقة بين الشاعر والرمز الذي يوظفه، ويتقنع به ويمتد الصراع بامتداد القصيدة. (كندي، ٢٠٠٣، ص٢٥٤)

ولعله قد اتضحت الطبيعة الدرامية في "تقنية القناع"، فهي لا تحيل القصيدة إلى مسرحية شعرية، بل تبقى قصيدة درامية، «يتعمق فيها وعي الشاعر الغنائي بمعطيات الفن الدرامي، ومحاولة توظيفها في شعره»، بخلاف المسرحية التي هي «عمل درامي بالضرورة سواء أكتبت شعراً أم نثراً».

٤. يوسف عليه السلام في الشعر العربي المعاصر

تشكل قصة يوسف عليه السلام بأحداثها المأساوية مادة غنية في الشعر العربي المعاصر. فإن مسألة إخوة يوسف والظلم الذي عاناه يوسف، ثمّ معاملتهم مع أبيه يعقوب وكذلك تعبير الأحلام كلها من أهم المحاور التي اعتنى بها الشعراء في تناولهم شخصية يوسف عليه السلام . ولكن اليوم قليلاً ما يستدعي الشاعر المعاصر العربي، الشخصيات التاريخية والدينية استدعاء موازياً لشخصية الشاعر، بحيث يكون فيه الشاعر في موقع والشخصية التراثية في موقع آخر تفصلهما مساحات واضحة؛ بل يتردد بين الرمز والقناع في استدعاء الشخصيات.

هناك عدد كبير من الشعراء المعاصرين اهتموا بقصة يوسف عليه السلام في الشعر العربي المعاصر فيما يلي:

- أحمد مطر (١٩٥٤-) في قصيدة "يوسف في بئر البترول"، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٤٠.

- صلاح عبد الصبور (١٩٣١-١٩٨١) في قصيدة "رسالة إلى صديقة"، ديوان صلاح عبد الصبور، ج٢، ص٨٢.

- عبد الوهاب البياتي (١٩٢٦-١٩٩٩) في قصيدة "الحديث في البسفور" وقصائد عن الفراق والموت، الديوان، ج٢، ص٣٣٧ و٣٥٨).

- أمل دنقل (١٩٤٠-١٩٨٣) في قصيدة "سرحان لا يتسلم مفاتيح القدس، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣٤٤.

- نزار قباني (١٩٢٣-١٩٩٨) في قصيدة "إلى الأمير الدمشقي توفيق قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢، ص٢٨١.

- سعدي يوسف (١٩٣٤-) في قصيدتي "حوار مع أخضر بن يوسف" و"أخضر بن يوسف ومشاكله"، ديوان سعدي يوسف، ج١، ص١٠١ و١٦٨.

وعدنان مردم، ثائر زين الدين، منير خلف، راتب سكر، (من سوريا) ومحمد يوسف، محمد شاكر، أبو دومة، نجوى سالم، (من مصر) وموسى حوامدة، خالد الكركي (من الأردن) وجاسم الصحيح (من السعودية). لكننا نترك تحليل هذه القصائد لضيق المجال ونتطرق إلى دراسة قصة يوسف عليه السلام في الشعر الفلسطيني المعاصر وديوان محمود درويش خاصة.

٥. يوسف عليه السلام في الشعر الفلسطيني المعاصر

يتميز الرمز الديني من حيث استعماله في الشعر بوجود دلالة مسبقة للمواقف والشخصيات الدينية التي يلجأ الشعراء إلى استعمالها، فالحوادث الدينية تبين موقفاً معيناً من الحياة، وتبرز الشخصيات الدينية بمواقفها المعروفة ناحية متميزة من نواحي الوجود الإنساني، مما يربط هذه الشخصية في أذهاننا بهذه الناحية أو بعدد من النواحي التي انفردت هذه الشخصية بالتميز بها. (غنيم، ٢٠٠١، ص٨٤)

والشعراء الفلسطينيون من أكثر الشعراء العرب استعمالاً للرموز الدينية، وذلك لأسباب منها: أن فلسطين هي أرض الديانات السماوية وطبيعي أن تكون هذه الديانات بمواقفها وشخصياتها وحوادثها جزءاً من التكوين الثقافي لأبناء هذه الأرض لارتباطها التاريخي والوجداني بهذه الأرض وبمعطياتها الثقافية.

ثم إن محاصرة الثقافة العربية داخل الأرض المحتلة جعلهم يلجؤون إلى الأخذ من تراث

الديانات السماوية، وهي ملك عام بين أبناء البشرية لا يمكن مصادرته أو محاصرته، وكأنهم يردون بذلك على الدعاوي الصهيونية التي تقوم على بعض المزاعم الدينية. ولعل السبب الأهم في لجوء الشعراء إلى الرموز الدينية هو غنى هذه الرموز (مواقف وحوادث والشخصيات) بمدلولات لا تنضب. ولا يخفى السبب الفني من حيث الخروج بالقصيدة من الرخاوة الرومانتيكية الذاتية إلى محاولة بناء القصيدة بناءً دراماتياً بعيداً عن الذاتية وعن الغنائية القديمة. (غنيم، ٢٠٠١، ص٨٥)

استمد الشعراء مادتهم من تاريخ البشرية وتعاملوا مع موضوع يوسف عليه السلام بحرية كاملة؛ ومن أبرز الشعراء الفلسطينيين المعاصرين في استخدام قصة يوسف عليه السلام.

١. محمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨)[١].

٢. سميح القاسم (١٩٢٩-) في قصيدة "في ذكرى المعتصم" الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص٢٠٨ و٢١٥-٢١٦. في هذه القصيدة يرتكز الشاعر على الموروث الديني، منتخباً قصة يوسف في عودته إلى والده بعد غياب طال زمنه، وطالت معاناة الطرفين (الأب والابن). الشاعر يرمز بها إلى الشعب الفلسطيني في الداخل والخارج. ففي الداخل يقبع الجذر (الأب) الذي بقي متمسكاً بأرضه رغم صنوف المعاناة التي تصل حد الموت كما وصل بيعقوب حد العمى. وفي الخارج يمثل أبناء الشعب العربي الفلسطيني الابن في رحلة الضياع ومحاولة العودة إلى الجذر. وكما كانت حتمية اللقاء بين يوسف وأبيه فإن الشاعر يؤمن بمثل هذه الحتمية في عودة الشعب العربي الفلسطيني إلى أرضه. يقول الشاعر مؤمنا بالعودة:

أحبائي أحبائي
إذا حنت علي الريح
وقالت مرة: ماذا يريد سميح
وشاءت أن تزودكم بأنبائي
فمرّوا لي بخيمة شيخنا يعقوب
وقولوا: إنني من بعد لثم يديه عن بعد

---

١. سندرس قصة يوسف عليه السلام مفصلا في أشعاره.

أبشره.. أبشره

بعودة يوسف المحبوب

فإن الله والإنسان في الدنيا علي وعد

استفاد الشاعر الرمز والقصيدة تعتبر رمزياً لا قناعياً؛ لأنه تحدث عن يوسف بضمير الغائب ولم يتكلم بضمير المتكلم.

وفي قصيدة "كفر قاسم إلى دهر الداهرين"، الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢، ص١٩٤-١٩٥، يقول:

شاهد عابر والسبيل المبكرون إلى أشغالهم

برجا عظيما يتبدد فيه البصر

ومرت سبع بقرات عجاف

وسبع عجاف

إن الشاعر في هذه القصيدة أشار إلى الآية القرآنية التي تشير إلى قصة يوسف عليه السلام. (يوسف، ٤٣)

٣. معين بسيسو (١٩٢٦-١٩٨٤) في قصيدة "العندليب في البئر"، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢٣٧.

الشاعر يستعمل رمز يوسف عليه السلام في هذه القصيدة ليصل إلى الإيحاء باستمرار عذابات الشعب الفلسطيني المظلوم ولكنه يترك الرمز ليصل وحده إلى ذلك الإيحاء إلا من بعض المساعدة من السياق الذي يضعه فيه. (غنيم، ٢٠٠١، ص٩٤)

لم يزل يوسف في البئر ومن...

آه... قد ألقى له الحبل هلك

إن الشاعر استفاد عن الضمير الغائب وتحدث عن يوسف ولم يختف وراء يوسف ولم يستفد القناع.

٤- أحمد دحبور (١٩٤٦-)

... لكن مذأبة تمثل الآن عند غراب من الدمع

يملك ألف اتهام

ويعرف كم يعرف فعل الجزاء

لست اطلب شيئاً كبيراً

فقط أن أغير كل الذي كان

من أول النزف حتى الذي يحدث الآن

إن المجاهدين، مثلي، كثار

وهذا عزاء! (الديوان، ١٩٧٣، ص ١٤٥)

هذه القصيدة تشير إلى قصة يوسف عليه السلام مع إخوته في القرآن الكريم ومجال الاستعانة بهذه القصة واسع لدى الشعراء في عصرنا هذا؛ لأن قصة يوسف تتكرر في المجتمعات المختلفة حيث يظلم الأخ أخاه، وينكل به، وقد عبّر الشاعر عن هذا أجمل تعبير، بانصرافه إلى قصة يوسف التي رأى فيها ذئباً واحداً يشار إليه بإصبع الاتهام ـ وكان بريئاً ـ أما هو فيعيش بين "مذأبة" وهي صيغة مبالغة للأرض كثيرة الذئاب، وليست بريئة بل ترتكب الآثام والمظالم في حقه، في الوقت الذي كان يجب أن تكون عوناً له. لذلك الشاعر قد أخذ هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِنْدَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ وَمَا أَنْتَ بِمُؤْمِنٍ لَنَا وَلَوْ كُنَّا صَادِقِينَ﴾. (يوسف، ١٧)

وقصيدة "جنسيه الدمع"

وتبكى ملائكة جاورت قبر يوسف

سيدنا الخضر في بئر زيت

سيدخل في كل موت (دحبور، ١٩٧٣، ص٣٤٥)

– ثم هناك شعراء فلسطينيون آخرون أقل شهرة عنوا بالقضية مثل: حسن فتح الباب (١٩٢٣–)، شهلا الكيالي (١٩٤١–)، ليلى علوش (١٩٥٥–)، مصطفى مهاجر (١٩٥٨–)، عبدالله رضوان (١٩٤٨–)، يوسف طافش (١٩٣٨–) وعبد الكريم السبعاوي (١٩٤٢–). وما وجدنا دواوينهم الشعرية، إذن لا يسع هذا المجال إلا أن نتطرق خاصة إلى قصة يوسف في ديوان درويش الشاعر الفلسطيني الكبير.

٦. يوسف عليه السلام في شعر محمود درويش

ولعل أبرز من تمثّل قصة يوسف عليه السلام هو الشاعر محمود درويش حيث اتخذ من يوسف عليه السلام رموزاً للتعبير عن القضية الفلسطينية، فتحول يوسف إلى نموذج اللاجئ، الفقير، المنبوذ...،

ولعل الصورة المشاهدية التي تتماشى مع المعطيات الراهنة هي صورة الأخوة الأعداء الذين زجوا بيوسف في عمق البئر. (شقروش، ٢٠٠٩، ص٢٠) فكيف تمثل الشاعر الرمز الديني للتعبير عن القضية الفلسطينية؟

إن الرمز الأكثر دوراناً في شعر درويش، فهو رمز يوسف عليه السلام ؛ إذ نجد درويش قد وظفه كرمز أكثر من ثلاث مرات في:

١- أنا يوسف يا أبي (درويش، ٢٠٠٠، ص٥٠٤)

٢- في يدي غيمة (درويش، ٢٠٠٠، ص٥٩٧)

٣- مديح الظل العالي (درويش، ٢٠٠٠، ص٣٤٧)

واستخدمه قناعاً مرة واحدة (درويش، ٢٠٠٤، ص٣٣)

كما أشار إليه في قصته مع إخوته، أو مع البئر أكثر من عدة مرات أيضاً. (درويش، ٢٠٠٤، ص٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٧٢٧، ٧٣٧، ٧٣٩، و...). إذن نقوم بتناول هذه الرموز اختصارا، ثم سنتحدث عن القناع وعناصره في قصيدة "أنا يوسف يا أبي" مفصلاً.

إن الناظر إلى رمز (يوسف) عند درويش، يرى مدى التحول في توظيف هذا الرمز، فمن رمز يدل على الوحدة والضعف أمام إخوته العرب الذين تركوه وحده في ساحة النضال إلى تقنيع رؤياه بهذا الرمز في نفس هذا المعنى (أنا يوسف يا أبي)، ثم استخدامه للتعبير عن معاناة الإنسان العراقي وكيد إخوته العرب له، وسعيهم للخلاص منه في قصيدة (مديح الظل العالي) إلى توظيفه رمزاً شخصياً، يتحدث درويش عن معاناته ومكابدته لمرضه، وما يعترضه في حاضره من مشاعر اليأس والقنوط في قصيدة (لا غيمة في يدي)، إلى تحد للبئر وعدم الاعتذار له. في قصيدة (لم أعتذر البئر).

إذ يرى درويش في ديوان (لا تعتذر عما فعلت) أن الاعتذار ضعف وسلب لقدرته وشخصيته، فلماذا يعتذر للبئر وهي سبب شقائه؟ ويوسف هنا رمز قوة واعتداد بالنفس، فما عاد هناك ما يهمه حتى يعتذر له. لقد جاءت هذه القصيدة (لم أعتذر للبئر) على ما يشبه القناع؛ إذ إنها لم تشكل قناعاً، وذلك لضعف الإشارات القناعية فيها، حيث نلاحظ "الحديث عن" يوسف وبئره في بداية القصيدة، ثم ينقطع الخطاب عن يوسف حتى المقطع الأخير فيها، مما يضعف البنية القناعية داخلها. فالقصيدة وإن كانت فيها إشارات قناعية لرمز يوسف إلا

أنها لا تصل إلى مستوى القناع، وهنا يأخذ الرمز جانب القوة، مقابل الضعف في باقي استخدامات درويش لهذا الرمز. (الربيحات، ٢٠٠٩، صص٦٠ و٦٣). ونجده في "مديح الظل العالي" يعرّي الواقع ويكشف القناع عن زيف الخطابات العربية وسياسة الحكام، ويتمثل وحدة الشعب الفلسطيني في خضم الحرب، فقد عايش الشاعر أحداث المجازر الرهيبة التي تعرض لها الشعب الفلسطيني. (شقروش، ٢٠٠٩، ص٢٢)

إذن فالرمز غير مستقر نظرياً في نفس الشاعر؛ لأنه أخذ دلالات متعددة، كما أنه انزاح عن دلالته المعهودة في قصيدة (لم أعتذر للبئر).

٧. دراسة المقومات الدرامية في قصيدة "أنا يوسف يا أبي"

أول ما ينبغي الإشارة إليه أن قصيدة "أنا يوسف يا أبي" هي إحدى قصائد ديوان "ورد أقل"؛ ذلك الديوان الذي يمثل مرحلة فنية لدى الشاعر، أو بعبارة أخرى يمثل مرحلة "ما بعد بيروت" تلك المرحلة التي تشير إلى تحولات جذرية تاريخية وسياسية في المنطقة العربية، انعكست بشكل ما على الصياغة الشعرية، ولعبت دوراً فاعلاً في نسجها وتشكيلها.

يتمثل الشاعر في هذه القصيدة قصة النبي يوسف عليه السلام وليست القصة بمجهولة، فقد وردت في العهد القديم "تكوين"، كما أن هناك سورة في القرآن الكريم تقص قصة يوسف مع إخوته وأبيه وزوجة الوزير. وتمثل درويش لها ليس تمثلاً كاملاً، فقد وقف عند جانب معين منها هو ما فعله إخوته به ولم يأت الشاعر على "ما هو" أبعد من ذلك، فلم ترد في القصيدة أية إشارة إلى سفر يوسف إلى مصر وإقامته في بيت العزيز ومراودة زليخة له وما نجم عن ذلك من سجنه أولا، والإفراج عنه ثانياً، ثم تعيينه وزيراً ثالثاً... . بل اكتفى بجانب واحد من القصة هو موقف إخوة يوسف منه وانعكاس ذلك نفسياً عليه، لقد عبر الشاعر من خلالها عن ألم يوسف وحسرته لما فعله إخوته به دون أن يكون له ذنب في ذلك، ويشعر قارئ النص أن مبدعه أعاد صياغة هذا الجانب من القصة شعراً، موظفاً صوراً جديدة لا تبدو في نصي العهد القديم والقرآن، وإن كان يقتبس من القرآن ﴿إِذْ قَالَ يُوسُفُ لأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ﴾. (الأسطة، ٢٠٠٧، ص١)

يوظف درويش في هذه القصيدة قناعه في التعبير عن معاناته من ذوي القربى والإخوة العربية، ويبدأ يوسف بث شكواه لأبيه من إخوته العرب الذين يكرهون ويدبرون له المكائد.

أنا يوسفٌ يا أبي.
يا أبي، إخوتي لا يحبُّونني،
لا يريدونني بينهم يا أبي.
يَعتدُون عليَّ ويرمُوننني بالحصى والكلامِ
يرِيدونني أن أموت لكي يمدحُوني
وهم أوصدُوا باب بيتك دوني
وهم طردوني من الحقلِ
هم سمَّمُوا عنبي يا أبي
وهم حطَّمُوا لُعبي يا أبي (درويش، ٢٠٠٠، ص٥٠٤)

وما يوسف هنا إلا الفلسطيني الذي يشعر بكره إخوته العرب له؛ إذ إنهم لا يريدونه بينهم كباقي الإخوة، فلم يطقه أحد منهم. فراحوا يعتدون عليه ويحاولون المساس به جسدياً ومعنوياً. (الربيحات، ٢٠٠٩، ص١٢٦)

يرى يوسف القناع أن لا ذنب له مع إخوته العرب، فلماذا كل هذا الكره له فهو لم يصنع لهم ما يكرههم منه، فماذا فعلت إذن يا أبي، حتى ألاقي ما ألاقي من جحود ونكران وتنكر؟ والسؤال الذي يطرحه يوسف، لماذا هو وليس غيره يلاقي الذي يلاقيه على أيدي إخوته؟

حين مرَّ النَّسيمُ ولاعب شعرِي
غاروا وثارُوا عليَّ وثاروا عليك،
فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟
الفراشات حطَّتْ على كتفيَّ،
ومالت عليَّ السَّنابلُ،
والطَّيْرُ حطَّتْ على راحتيَّ
فماذا فعَلْتُ أنا يا أبي،
ولماذا أنا؟ (درويش، ٢٠٠٠، ص٥٠٤)

ويرى درويش أن لا ذنب ليوسف إنه (فلسطيني)؛ لأن الذي سماه هذا الاسم هو أبوه العربي الذي يرعى العرب جميعاً، وإخوة يوسف عندما تنكروا ليوسف قد تنكروا لعروبتهم

ونسبهم، فالإساءة ليوسف هي إساءة لهم. (الربيحات، ٢٠٠٩، ص١٢٧)

ويمضي درويش في التماهي خلف قناعه، مصوراً مدى الحقد الذي وصل إلى شغاف نفوس إخوته منه، والمؤامرات التي تحاك وتنسج ضده في الخفاء، فهو مؤمن بأن إخوته لا رحمة في قلوبهم، فالذئب أرحم منهم به.

أنتَ سمَّيتني يُوسُفًا،
وهُمُو أوقعُونيَ في الجُبِّ، واتَّهموا الذِّئب؛
والذِّئبُ أرحمُ من إخوتي..
أبتي! هل جنَيْتُ على أحد عندما قُلْتُ إنِّي:
رأيتُ أحدَ عشرَ كوكبًا، والشَّمس والقمرَ، رأيتُهُم لي ساجدين؟ (درويش، ٢٠٠٠، ص٥٠٤)

كما أشرنا في الخصائص المتميزة للقناع، إن القصيدة الحديثة تختط نهجاً يقوم على المزاوجة بين المنطلق الغنائي والتفكير الدرامي ومعالجاته، وقد تعددت صورها الساعية لتحقيق هذا المطلب وتعد "تقنية القناع" من بين تلك الصور، ولعلها الأقدر على تجسيمه، فهي تحمل بذرة الصراع في جوهر تكوينها؛ لأنها ذات طبيعة جدلية تحكم العلاقة بين الشاعر والرمز الذي يوظفه، ويتقنع به ويمتد الصراع بامتداد القصيدة.

إن ما قيل عن البنية الدرامية قد يتبدى بشكل أكثر وضوحاً، عند تطبيقه على بعض القصائد الشعرية التي اعتمدت "تقنية القناع" وغلبت عليها سمات البناء الدرامي، فظهرت فيها مقومات الدراما وتقنياتها، من صراع وحركة، وشخصيات وحوار، وتصاعد وتوتر، وتعيين للزمان والمكان.

أ) الصراع

إن العنوان يستدعي نصاً دينياً يعكس شكلاً من أشكال الصراع الداخلي الذي روته لنا كتب التفسير حول النبي عليه السلام وإخوته كما يُسمع في هذه القصيدة صوت الشاعر وصوت الشخصيّة الدينية مستقلين؛ بل تبْرزُ في النص أشكال المجاذبة الناتجة عن هذا التركيب الصوتي؛ لأن الشاعر لا يستدعي شخصيّة صامتة، بل يستدعي شخصيّة تحمل صوتاً يميزها، ويكشف عن هويتها، ويستعير شكلها. ولا يتحدث بصوته فحسب، بل بصوت الشخصيّة المستدعاة. لذلك تخرج هذه القصيدة بصوت واحد مركب، لا نستطيع معه معرفة إن كان صوتاً للشخصيّة

التراثيّة أم للشاعر؛ لأن كلا الصوتين يتزاحمان في أضيق مساحات النص التي تتضمّنها في الصعود والهبوط، ويدخلان في سياق جديد يعيد إنتاجهما صوتاً واحداً. وهذا هو الذي يخلق الصراع في بداية القصيدة بحيث يستمر هذا الصراع حتى النهاية.

ضمير المتكلم في هذه القصيدة هو الذي ينطق صوت القصيدة، ويحدد نوعها، وهذه إحدى العلامات الفارقة للقناع؛ "أنا يوسف يا أبي، يا أبي إخوتي لا يحبونني"؛ لأن شاعر قصيدة القناع لا يتوجه بالحديث عن الشخصية، ولا يهدف إلى مخاطبتها، بل يجعلها هي التي تتكلم بعد أن يعيرها صوته ووعيه المعاصر؛ لذلك فالضمير هنا ليس ضمير الشاعر معزولاً عن الشخصيّة، ولا ضمير "أنا" الشخصيّة معزولاً عن "أنا" الشاعر؛ إنه ضميرهما معاً، ضمير القناع في النص الذي يلبسهما ويصورهما. إنه ضمير صوت القناع المتكلم الذي ينطق به، ويتنازل بسببه عن ذاتيته وغنائيته، موصولاً بالرغبة في تحقيق قدر من الموضوعية. إنه ضمير القناع الذي يخلف الشخصيتين في النص. إن القصيدة تحكمها ثلاثة محاور هي: الأنا، الأنت، والآخر، غير أن ضمير الأنا يبدو مهيمنا علي الصياغة، إذ تكرر ٤٠ مرة في مقابل ٢٣ مرة للآخر، و ٦ مرات للأنت. وهذا يعني هذه القصيدة تنحو نحو الدرامية أكثر من كونها غنائية.

وهنا تبرز قيمة السرد بضمير المتكلم الذي يجعل هذه الإفادة تقترب من تخوم السيرة الذاتية في درجة شفافيتها وصدقها. والنص ترجمة شعرية أو إعادة كتابة لقصة تراثية لها دلالاتها وإيماءاتها في الواقع المعيش يمثل فيها يوسف قناعاً يختفي وراءه الشاعر، مقدماً إفادته الخاصة لقارئ يستطيع التمييز جيداً بين خيط الرؤية التاريخية وخيط الرؤية الشعرية المجسدة للواقع ليبدو النص ذا طبقتين، كل طبقة تذهب في اتجاه. (شبانة، ٢٠٠٢، ص٣٤٥)

ب) الشخصيات

للشخصيات في هذه القصيدة حضور رمزي وبارز معاً، في البداية يبدو أن يوسف وأباه وإخوته هم الشخصيات التي نجدهم في القصيدة، ولكن حين نقرأ القصيدة عدة مرات ندرك أنّ غرض الشاعر لا يمكن أن يكون توثيقياً أو تسجيلياً أو اجترار رؤية تاريخية متوارثة، بل استفاد الشاعر من القناع وما أشبه يوسف الذي رماه إخوته في الجب وإتهموا الذئب بقتله، بالشاعر، إذن تصبغ الشخصيات صبغة رمزية؛ من هو يوسف؟ من هو أبوه؟ ومن هم إخوته؟ ما هي العلاقة بين يوسف والشاعر؟ وهذا هو الذي خلق القناع الذي يلبسه الشاعر ويخفى وراء يوسف عليه السلام .

هناك احتمالات عديدة هي: قد يكون يوسف هو يوسف لا غير، فأنطقه الشاعر متمثلاً حالته. وقد يكون يوسف هو الشاعر الذي يرى إخوانه الشعراء يحسدونه. وقد يكون يوسف هو الإنسان الفلسطيني الذي يشعر باضطهاد إخوته من أبناء آدم، وتحديداً من إخوانه العرب الذين يرون فيه عبئاً عليهم يريدون التخلص منه. وقد يكون يوسف، قارئ النص الذي يشعر باضطهاد ما بين أهله وعشيرته، وهذا القارئ قد يوجد في أي مكان وفي أي زمان. (الأسطة، د.ت، ص٢)

ج) الزمان والمكان

وبناء على هذا التفسير وحول مسألة الزمان والمكان يعني العنصر الدرامي الأخير في القصيدة، نستنتج أن الزمان والمكان فيها لا حدود لها، ويتردد الزمان والمكان بين الماضي إن كان يوسف هو يوسف لا غير والحاضر والمستقبل إن كان يوسف هو الشاعر والإنسان الفلسطيني الذي يشعر باضطهاد إخوته من أبناء آدم، وتحديداً من إخوانه العرب الذين يرون فيه عبئاً عليهم يريدون التخلص منه.

الخاتمة

- تطوّر استخدام قصة يوسف عليه السلام في الشعر العربي المعاصر وحضور يوسف في دواوين الشعراء المعاصرين البارزين.

- استخدام قصة يوسف عليه السلام في الشعر الفلسطيني المعاصر، استخداماً كثيراً، كما في شعر محمود درويش الشاعر الفلسطيني الكبير.

- تطور استخدام قصة يوسف في شعر محمود درويش بين الرمز والقناع وغلبة الرمزية، خلافاً للشعراء الفلسطينيين الآخرين الذين استخدموا هذه القصة رمزاً للشعب الفلسطيني المظلوم.

- هناك دلالات متعددة لرمز يوسف في شعر محمود درويش، فمن رمز يدل على الوحدة والضعف أمام إخوته العرب، ثم استخدامه للتعبير عن معاناة العراقي وكيد إخوته العرب له، وسعيهم للخلاص منه إلى توظيفه رمزاً شخصياً. يتحدث درويش عن معاناته ومكابدته لمرضه، وما يعترضه في حاضره من مشاعر اليأس والقنوط، إلى تحد للبئر وعدم الاعتذار له.

- وأخيرا تجلي العناصر الدرامية من الحوار والشخصيات والصراع والزمان والمكان في قصيدة «أنا يوسف يا أبي» كقصيدة قناعية نموذجية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

١. ابن منظور (دون تا). *لسان العرب*. بيروت: دار صادر.

٢. الأسطة، عادل (دون تا). خواطر حول الغموض في شعر درويش:
www.najah.edu/file/Essays/arabic/Adel%20Usta%20Essays/174.doc

٣. إسماعيل، عز الدين (١٩٨٨). *الشعر العربي المعاصر*. ط ٥، بيروت: دار العودة.

٤. بسيسو، عبد الرحمن (١٩٩٩). *قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

٥. بسيسو، معين (١٩٨١). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط ٢، بيروت: [دون مكان].

٦. البياتي، عبد الوهاب (١٩٦٨). *ديوان عبد الوهاب البياتي: تجربتي الشعرية*. بيروت: دار العودة.

٧. دحبور، أحمد (١٩٧٣). *طائر الوحدات*. بيروت: منشورات دار الآداب.

٨. درويش، محمود (٢٠٠٠). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط ٢، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر.

٩. درويش، محمود (٢٠٠٤). *الأعمال الجديدة الكاملة:* ديوان لا تعتذر عما فعلت. رياض: الريس للكتب.

١٠. دنقل، أمل (دون تا). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بيروت: دار العودة؛ مكتبة مدبولي.

١١. الربيحات، عمر أحمد (٢٠٠٩). *الأثر التوراتي في شعر محمود درويش*. أردن: دار اليازوري.

١٢. رستم پور، رقية (٢٠٠٥). التناص القرآني في شعر محمود درويش. *الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد ٣.

١٣. السليماني، أحمد ياسين (٢٠٠٧). تقنيه القناع الشعري. مجلة غيمان، العدد ٣:
www.qhaiman.net.derasat/issue_o3/takniat_elkina3_elsher.htm

١٤. شبانة، ناصر (٢٠٠٢). *المفارقة في الشعر العربي الحديث*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات.

١٥. شقروش، شادية (٢٠٠٩). محمود درويش المصلوب في رحم القضية. مجلة دليل الكتاب:
http://www.dalilmag.net/?id=158

١٦. عباس، إحسان (١٩٨٦). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

١٧. عبد الصبور، صلاح (١٩٨٨). *ديوان صلاح عبد الصبور*. بيروت: دار العودة.

١٨. عزّام، محمد (٢٠٠٥). قصيدة القناع في الشعر السوري المعاصر. *مجلة الموقف الأدبي*، العدد ٤١٢، إتحاد الكتاب العرب، دمشق.

١٩. عشري زايد، علي (٢٠٠٢). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. القاهرة: دار غريب.

٢٠. عصفور، جابر (١٩٨١). *أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي*. مجلة الفصول، مجلد ١، العدد ٤.

٢١. غنيم، غسان (٢٠٠١). *الرمز في الشعر الفلسطيني الحديث والمعاصر*. دمشق: دار العائدي للنشر.

٢٢. قاسم، سميح (١٩٩٣). *الأعمال الشعرية الكاملة*. قاهرة: دار سعاد الصباح.

٢٣. قباني، نزار (١٩٩٨). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط ٢، بيروت: منشورات نزار قباني.

٢٤. كندي، محمد علي (٢٠٠٣). *الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث*. بيروت: دار الكتاب.

٢٥. مجاهد، أحمد (١٩٩٨). *أشكال التناص الشعري: دراسة في توظيف الشخصيات التراثية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،

٢٦. مطر، أحمد (٢٠٠١). *الأعمال الشعرية الكاملة*. ط ٢، لندن: [دون مكان].

٢٧. يوسف، سعدي (١٩٨٨). *الديوان*. بيروت: دار العودة.