تجليات الخيانة في نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث

د. أحمد زهير رحاحلة *

د. ناديا حسين هارون الطويسات

تاريخ تقديم البحث: ٤/ ٤/ ٢٠١٩م. **تاريخ قبول البحث: ٢٢/ ١٠/ ٢٠١٩م.**

ملخص

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن تجليات الخيانة في نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث، من خلال استقراء أبرز صور الخيانة التي وقف الشاعر العربي الحديث عليها وعبر عنها، إلى جانب رصد أبرز رموز الخيانة التي استدعاها الشعراء في بناء قصائدهم، إضافة إلى بيان مواقف الشعراء من وقائع الخيانة التي عبروا عنها.

ولتحقيق تلك الأهداف؛ اتبعت الدراسة منهجا وصفيا تحليليا، يستعين في بعض جزئياته بأدوات سيميائية، وبأدوات بنيوية أبرزها: الثنائيات الضدية، والتناص، وهو ما توصلت الدراسة من خلاله إلى صور الخيانة التي ظهرت في الشعر العربي الحديث، وأبرزها: الخيانة العظمى، والخيانة المجازية، والخيانة الوجدانية، كما أن رموز الخيانة التي استعان بها الشاعر هي الأخرى عديدة ومتباينة، أبرزها: يهوذا الأسخريوطي، وابن العلقمي، وأبو رغال، إلى جانب رموز أخرى ثانوية، وهذا كله لم يكن منفصلا عن مواقف الشعراء من قضية الخيانة، التي تراوحت بين الرفض، والتفسير، وأحيانا القبول.

الكلمات الدالة: الخيانة، الشعر العربي، النقد الحديث.

* قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة البلقاء التطبيقية.

** قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الحسين بن طلال.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Manifestations of Betrayal in Selected Models of Modern Arabic Poetry

Dr. Ahmad Rahahleh

Dr. Nadia Twaissat

Abstract

This study aims to reveal the manifestations of treachery and betrayal in the models of contemporary Arabic poetry. Through the extrapolating of the most blatant manifestations of treachery and betrayal which contemporary Arab poet interested in them. As well as monitoring the most prominent symbols of treachery and betrayal used by poets in the construction of their poems, in addition to clarifying the positions of poets from the issues of treachery and betrayal they expressed.

To achieve its objectives, the study used analytical, descriptive tools. Using some of its components with semiotic tools and structuralism tools, the study shows that the manifestations of treason that appeared in contemporary Arabic poetry are numerous, notably: treason, treachery, and emotional betrayal. The symbols of betrayal mentioned by the poet are also numerous, notably: Judas Iscariot, Ibn al-Alqami, Abu Regaal, and other secondary symbols. All this was not separate from the positions of poets from the issue of treason and betrayal, ranging from rejection, interpretation, and sometimes acceptance.

Keywords: Betrayal, Arabic poetry, Modern Criticism.

المقدمة:

لم يخل زمن من أزمنة الوجود الإنساني من حوادث الخيانة، وبالكاد تجد من الناس من لم يتجرع مرارة الخيانة، أو يستشعر في وجدانه لظى نارهما، ونجد القرآن الكريم يذكر الخيانة في غير موضع، وأبلغ ما جاء فيها قوله تعالى: "إن الله لا يحب الخائنين" (سورة الأنفال– ٥٨).

وتذكر معاجم اللغة عددا من المعاني المشتقة من الجذر (خون)، ويحشد ابن منظور(ت ٧١١ هـ) في لسان العرب طائفة منها، جاء فيها: "المَخانَةُ: خَوْنُ النُّصْحِ وخَوْنُ الوُدِّ، والخَوْنُ عَلَى مِحَنٍ شَتَّى، وَفِي الْحَدِيثِ:المُؤْمِنُ يُطْبَع عَلَى كلِّ خُلُقٍ إِلَّا الخِيانَةَ والكَذِب.ابْنُ سِيدَهْ: الخَوْنُ أَن يُؤْتَمن الإِنسانُ فَلَا يَنْصَحَ، خَانَهُ يَخُونُه خَوْناً وخِيانةً وخانَةً ومَخانَةً. التَّهْذِيبُ: خَانَهُ الدهرُ والنعيمُ خَوْناً، وَهُوَ تَغَيُّرُ حَالِهِ إِلى شرٍّ مِنْهَا، وَإِذَا نَبا سيفُك عَنِ الضَّريبة فَقَدْ خَانَكَ. وَسُئِلَ بَعْضُهُمْ عَنِ السَّيْفِ فَقَالَ: أَخوك وَرُبَّمَا خَانَكَ. وكلُّ مَا غيَّرك عَنْ حَالِكَ فَقَدْ تَخَوَّنَك" (١٩٩٣، ج ١٣، ص ١٤٣–١٤٤)، وجاء في المعجم الوسيط: "خَان الشَّيْء خونا وخيانة ومخانة نَقصه، يُقَال خَان الْحق، وخان الْعَهْد وَفِيه وَالْأَمَانَة لم يؤدها أَو بَعْضهَا، وَفُلَانًا غدر بِهِ والنصيحة لم يخلص فِيهَا، وَيُقَال خانه سَيْفه نبا عَنهُ الضريبة، وخانته رِجْلَاهُ لم يقدر على الْمَشْي، وخانه ظَهره ضعف، وَمِنْه إِن فِي ظَهره لخونا، وخان الرشاء الدَّلْو انْقَطع، وخانه الدَّهْر غير حَاله من اللين إِلَى الشدَّة، وخانته عينه نظر نظرة مريبة أَو مختلسة فَهُوَ خائن" (١٩٨٩، ج١، ص ٢٦٣)

واستقر في العرف الإنساني أن الخيانة تعني: كل خرق أو نقض أو انتهاك للعهد أو الثقة أو الأمانة أو القيم، على نحو يترك ضررا ماديا أو معنويا، وهو سلوك أخلاقي يورث صاحبه الخزي والعار والمهانة، ومنبوذ في كل زمان ومكان، ومع ذلك لا يخلو زمان أو مكان منه، ولأن الأدب – والشعر خاصة– ينهض بمسؤوليات أخلاقية وجمالية ورسالة إنسانية، فإن الشعراء – منذ القدم– عبروا عن هذا السلوك الذي كان يرتقي في بعض الأحايين لمستوى القضايا المصيرية، وهو ما ستحاول هذه الدراسة تسليط الضوء عليه على نحو يتسق مع عنوانها.

فهذه الدراسة تسعى إلى معاينة تجليات الخيانة في نماذج مختارة من الشعر العربي الحديث، من خلال الكشف عن أبرز صور الخيانة التي وقف الشعراء عليها، وتحليل أساليبهم في التعبير عن القضية، والرموز التي وظفوها في بناء قصائدهم، على نحو يكشف المواقف العامة والخاصة للشعراء من قضية الخيانة، في بعديها الذاتي والموضوعي.

وتظهر أهمية الدراسة من خلال سعيها إلى تحديد مفهوم الخيانة من وجهة نظر الشعراء، واستجلاء ردود أفعالهم تجاه الوقائع والمواقف التي أدرجوها تحت هذا المفهوم، وأثر ذلك كله في تشكيل الخطاب الشعري القادر على توجيه المتلقي، والتأثير فيه على النحو الذي يريده الشاعر.

وانتهجت الدراسة لتحقيق غاياتها منهجا وصفيا تحليليا، لا يخلو في بعض جزئياته من الاستعانة بأدوات من مناهج أخرى، كالبنيوية، والسيميائية، والأسلوبية، حسب السياق الذي تتطلبه المعالجة، واقتصرت حدود الدراسة الزمانية على الشعر العربي الحديث بأنواعه كافة– العمودي والتفعيلي والنثري– ودون التزام بحدود مكانية أو جغرافية، أما على مستوى النماذج الشعرية، فإن الدراسة انتهجت الاستقراء الناقص لاختيار النماذج الشعرية الكافية للكشف عن الظاهرة أو الجزئية والتدليل عليها، ولم تسع لرصدها في النصوص الشعرية كافة، فذلك أمر متعذر، ويضيق المقام عن بسطه، ولم تشأ حصرها في مجموعة شعرية أو عند شاعر بعينه، ومن هنا، فإن غياب بعض القصائد أو الشعراء عن هذه الدراسة لا يعد خللا فيها، أو انتقاصا من قدر النصوص أو أسماء الشعراء الغائبة، وإنما اتساقا مع منهجية الدراسة الرامية للكشف عن الظاهرة في المقام الأول.

وحاولت الدراسة في مسارها الابتدائي أن تقف على دراسات سابقة متخصصة لقضية الخيانة في الشعر العربي الحديث، إلا أنها لم تنجح في الوقوف على دراسة متخصصة ضمن حدودها، ووقفت على دراسات متباينة في حدودها الزمانية والمكانية، ورد فيها مباحث أو معالجات جزئية لقضية الخيانة في الشعر العربي بصورة عامة، انتفعت الدراسة بها على نحو ما سيظهر في متن المعالجة ومواضع الإحالة إليها.

المبحث الأول: مظاهر الخيانة في الشعر العربي الحديث وبواعثها

يرصد هذا المبحث من الدراسة أبرز المظاهر التي تجلت فيها معالم الخيانة عند الشعراء المعاصرين، واجتهدت الدراسة في سبيل ذلك لتأطيرها ضمن مستويات محددة، هي: الخيانة العظمى، والخيانة الوجدانية، والخيانة المجازية، ومن هذا التحديد يمكن أن نعاين التجليات الآتية:

١. الخيانة العظمى:

لا خلاف أن خيانة الأمة أو الوطن أو الدين أو القضايا المصيرية هي خيانة ما بعدها خيانة، على نحو جعلها منذ الأزل ترقى إلى مستوى الجرائم التي يستحق مرتكبها القتل والتنكيل، ولأن الواقع العربي الحديث لم يخل من حالات خيانة مماثلة، فإن الشعراء وقفوا على هذا الوقائع، واتخذوا منها مواقف متقاربة، تجلى بعضها في سؤال الشعراء عن أسباب هذه الخيانة، أو التعريض بمقترفيها، ومن نماذج ذلك ما نقف عليه عند الشاعر محمد الفيتوري (٢٠٠٣) في قصيدة "صرخة الميلاد"، التي

أبدعها إبان الاحتلال الأمريكي للعراق، الذي ما كان ليتم بهذه السهولة لولا وقوع الخيانة من بعض أبناء العراق وأبناء الأمة العربية، ويسأل الشاعر في القصيدة:

لماذا يخون الذي خان أمته؟
ويهون من هان يوما
على نفسه،
أرض أجداده
ولماذا النبيون والشهداء
المقيمون في الخلد
والشعراء المضيئون في الكلمات؟

والشاعر في هذا النص لا يبحث حقيقة عن جواب لسؤاله، لأنه لا يمكن الوقوف على سبب يجعل الإنسان يخون أمته أو وطنه، وهو بهذا يرفض رفضا مطلقا مبدأ الخيانة، ويعيب على الخائنين أفعالهم، إن البنية العميقة للنص تظهر من خلال التأمل في دلالة الاستفهام، وهو استفهام استنكاري دال على التوبيخ، والتشنيع على الخائنين.

وعلى نحو مقارب يتحدث أحمد سويلم (٢٠٠٣، ص ١٧) في قصيدة "وردة إلى عروس الخليج"، المنشورة في كتاب "أحزان حمورابي" عن الخيانات التي أدت إلى سقوط بغداد في يد الأمريكان، فيقول:

كلُّ الذين أحبوكِ من قبل
لا يحملون السيوف،
ولكنّهم في ضلال الخيانة
هم يسقطون.
إنني الآن أرفضُ
أن أسقط السيف
من قبضتي
ليعود إليك اكتمالك
يا وردة فوق صدر العروبة
لا يعتريها الذبول.

ويقف الشاعر فاروق جويدة (١٩٩٦، ص ١١٠) على وقائع الخيانة في الأمة، وظاهرة بيع الأوطان بالأثمان البخسة، فيقول في قصيدة "رسالة إلى صلاح الدين":

يا سيدي... فلأعترفْ

أن القصائد لا تساوي رقصة

أو هز خصر في حمى السلطانْ

أن الفراشات الجميلة

لن تقاوم خسّة الثعبانْ

أن الأسُود تموت حزنا

عندما تتحكم الفئران...

أن السماسرة الكبار توحّشوا

باعوا الشعوب ..وأجهضوا الأوطانْ

ولأعترف يا سيدي..

إني وفيت.. وأن غيري خانْ

يلجأ الشاعر إلى تقنية التناص، من خلال استدعاء شخصية صلاح الدين الأيوبي بما تحمله من دلالة لدى المتلقي، وتصبح الرسالة الموجهة إلى صلاح الدين رسالة رفض من الشاعر موجهة إلى الأحرار والأشراف، ورسالة وصف وتعرية للواقع، وتكشف القصيدة بصورة مباشرة وواضحة نعيها للواقع، وحملها على الفئة الخائنة اللاهثة وراء مكاسبها المادية، دون مبالاة بالشعوب والأوطان، وهو يقصد فئة الكبار في الوطن من السياسيين والتجار والمتنفذين الذين ضيعوا البلاد والعباد.

وعرض كثير من الشعراء للمواقف العربية من القضية الفلسطينية – تصريحا وتلميحا– وجلهّم كان يرمي الأنظمة العربية ومواقفها بالخيانة، ويتهمها بالتخاذل عن نصرة الشعب الفلسطيني في نضاله لاسترجاع أرضه المغتصبة، أو المساندة في التصدي للجرائم الصهيونية، وإذا تجاوزنا رصد هذا الموقف عند الشعراء الفلسطينيين بوصفهم أصحاب قضية قومية ووطنية، فإننا سنجد الأمر مشتركا عند الشعراء العرب جميعا، ومن ذلك ما نجده عند الشاعر السوري ممدوح عدوان (١٩٧٧، ص ٥٥) في قصيدته الخاصة بواقعة تل الزعتر التي جرت أحداثها في بيروت، وعنوانها "هكذا تكلم التل"، يقول فيها:

ضاقت الأرض الشقيقة

ضاقت الأسماء والأسمالْ

يكتمل الحصار

ويكشف الغدر المختال كل أقنعة القرابة

بغتةً

يتسلل القتل المخبّأ في بيوت المشفقين

وفي دموع الأهل

حتى إذْ تعرى الغدر عاصمة فعاصمة

جمعتُ المفردين

لكي نُعلِّم أهلنا الموت الفلسطيني

يخصص الشاعر القصيدة التي تتسم بالطول النسبي ليعاين آلام الشعب الفلسطيني وآماله، ويلح على فكرة الغدر والخيانة التي لحقت هذا الشعب من ذوي القربى، ويتتبع تفاصيل المجزرة، لينتهي باتهام الأمة كلها بالغدر والخيانة. ويقول في القصيدة ذاتها (ص ٣٥):

في رمال البداوة تختلط الأبجدية

تُضْحي القيادة مثل القوادة

تتضح العلة العربية

فقرا وقفرا

هما الأم

جنة نفط تموج مهللة في حفاء خطاها

وفي عصبة البطن بعد طواها

وفي صحراء الخيانة

تبدو السكاكين نخلا

يصوغ السراب من الغدر ظلا ونبعا...

واتهام العرب – بصورة مطلقة– بالخيانة والغدر باتا أمرًا مشهورا في وقتنا الحاضر بين المثقفين والعوام من العرب، على نحو لا يخلو من جلد للذات العربية، وتعبير عن حالة اليأس من واقع الأمة، وموقعها الحالي بين الشعوب والحضارات، وإن كان في دلالته العميق اتهام للأنظمة والحكام بعيدا عن التصريح والمكاشفة.

وعلى نحو مقارب يقول عبد الوهاب البياتي (١٩٩٥، ج٢، ص ٢٥٦) :

ولدتُ في عصر الخيانات
وفي أزمنة العذاب والثورات
كان أبي عبدا على محراثه مات...

فهو يرى أنه يعيش في عصر الخيانات، فالخيانة في الواقع العربي صارت جزءا من التعامل اليومي مع كل حدث وقضية، وأصبحت الخيانة صفة من صفات عصرنا، ويتراءى لنا أن مجتمعاتنا العربية قد اختزلت في فئتين: فئة السادة والكبار الذين وسموا العصر بالخيانة، وفئة العبيد الذين يكدون ويكدحون دون أمل أو غنيمة.

ومن مظاهرها أيضا خيانة الشعوب التي تدعي الإنسانية لإنسانيتها، وخيانتها للقيم والمبادئ الإنسانية، ويظهر ذلك في أحاديث الشعراء عن اللاجئين العرب في بلاد الغرب، أو في حديثهم عن اغترابهم عن أوطانهم، ومن نماذج ذلك ما نقف عليه في قصيدة "العرب اللاجئون" لعبد الوهاب البياتي (ج١، ص ٤٢٦)، يقول:

الآخرون هم الجحيم
الآخرون هم الجحيم
العار للجبناء
للمتفرجين
العار للخطباء من شرفاتهم
للزاعمين
للخادعين شعوبهم
للبائعين
فكلوا، فهذا آخر الأعياد، لحمي
واشربوا يا خائنون...

يحاول الشاعر في المقطع السابق أن يقارب جانبا من المشهد العربي والواقع الذي نحياه، فجزء كبير مما نحن فيه سببه الآخر، الآخر هو العدو، والمحتل، وهذا الآخر استطاع تحقيق مآربه، وتنفيذ مطامعه من خلال الخيانات التي يمارسها الجبناء والمتخاذلون وتجّار الأوطان، ويبلغ المقطع الشعري ذروته التعبيرية في قول الشاعر : "فكلوا...واشربوا يا خائنون"، مقترنا بمفارقة حين يكون الأكل من لحم الشاعر/ المواطن، والشرب من دمه.

٢. الخيانة الوجدانية:

تعد الخيانة الوجدانية من أكثر الخيانات التي احترق الشاعر الحديث بنيرانها على المستوى الذاتي، وتتمثل هذه الخيانة في بعدها الأساسي بخيانة المرأة أو المحبوبة للشاعر خيانة وجدانية، تنقض فيها العهود والمواثيق، وتبيع الحب، وتجحد الوفاء والإخلاص، ومثلها أيضا خيانة الصديق والرفيق والأهل، ومن نماذج ذلك ما نقف عليه عند السياب (١٩٦٥، ص ٦٠) في قصيدة "أحبيني"، التي يستذكر فيها سيل الخيانات التي مرت في حياته من نساء أخلص في حبهن، لكنهن غدرن به لأسباب عديدة، يقول فيها:

وأجلسهن في شرف الخيال وتكشف الحُرَق

ظلالا عن ملامحهن: آه فتلك باعتني بمأفون

لأجل المال ثم صحا فطلقها و خلاها

وتلك لأنها في العمر أكبر أم لأن الحسن أغراها

بأني غير كفء خلفتني كلما شرب الندى ورق

وفتح برعم مثّلتُها، وشممت رياها...

ويستمر السياب في بيان وقائع الخيانة من سبع نساء ظنهن المحبوبات، إلى أن انتهى به المطاف إلى الزواج من آخرهن، زوجته "إقبال"، ومع أنه لا يجحد إخلاصها ووفاءها إلا أنه يشكك في حبها له، ويظن أنه قد يكون بدافع الإشفاق أو العطف وليس الحب ما دفعها للاقتران به.

ويعبر الشاعر في فاروق جويدة (١٩٨١، ص ١١٢) في قصيدة "حبيبي غدر" عن تجربة مريرة مع غدر الحبيب وخيانته، يسرد فيها البدايات السعيدة، ويصل إلى لحظة الغدر، ثم يكشف موقفه بعد الواقعة فيقول:

يعزّ عليّ

إذا صرت شيئا

بقايا وفاء

وذكرى وتر

فأصبحت في القلب

كهفا صغيرا

كتبت عليه "حبيبٌ غدر"

تعودت بُعدك لا تسأليني

فقد صرت عندي

نبيا كفر.

ومع أن كبرياء الشاعر يدفعه للتصريح أنه قد تجاوز حالة الخيانة التي تعرض لها، غير أن ذلك لا يمنع من استرجاع مرارتها، وهو ما يكشف أنها حادثة لا تكاد تفارقه، وللشاعر تجربة أخرى عاصفة مع الخيانة، فهو يؤكد أن محبوبته كانت رمزا للوفاء والإخلاص، ولا يمكن أن تخون، فيقول عنها في قصيدة عنوانها "عيناك أرض لا تخون" (ص ١٦):

لو خانت الدنيا

وخان الناس

وابتعد الصحاب

عيناك أرض لا تخون

عيناك إيمان وشك حائر

عيناك نهر من جنون

عيناك أزمان وعمر

ليس مثل الناس

شيء من سرابْ

لكنه عاد بعد عام ليقول في قصيدة "ما قد كان كان" (١٩٨٢، ص ١٠٧)، إنه قد أخطأ، وأن معاني قصيدته السابقة لم تكن قادرة على الصمود والبقاء، يقول:

قلت يوما إن في عينيك شيئا لا يخون

يومها صدّقت نفسي،

لم أكن أعرف شيئا في سراديب العيون

كان في عينيك شيء لا يخون

لست أدري كيف خان!!

وعلى نحو مقارب يتحدث محمد الماغوط (٢٠٠٦،ص ٣٢) في قصيدة " تبغ وشوارع" عن خيانة محبوبته التي يكنى عنها باسم (ليلى)، يقول:

شَعركِ الذي كان ينبض على وسادتي

كشلال من العصافير

يلهو على وسادات غريبة

يخونني يا ليلى

فلن أشتري له الأمشاط المذهبة بعد الآن

سامحيني أنا فقير يا جميلة..

وتتجلى شعرية النص السابق من خلال الإحالة إلى دلالة اجتماعية تتصل بقضية الغنى والفقر، ودور المال في اكتمال العلاقات ونجاحها، والإشارة إلى تفضيل كثير من النساء الرجل الغني على الرجل الفقير، وهذا أمر شكا منه الشعراء منذ القِدَم، لكن مواقفهم كانت متباينة في عده غدرا وخيانة أو لا.

وتعد خيانة الصديق لصديقه واحدة من أعظم الخيانات الوجدانية، وقد عبر كثير من الشعراء عن مرارة الخيانة من الأصدقاء والإخوان والأصحاب، ولعل أبلغ نموذج لها نقف عليه عند الشاعر صلاح عبد الصبور (١٩٧٢، ص ٢٢٦) في قصيدة "حكاية قديمة"، يقول فيها:

كان له أصحابْ

وعاهدوه في مساء حزنهْ

ألا يسلموه للجنودْ

أو ينكروه عندما يطلبه السلطانْ

فواحد أسلمه لقاء حفنة من النقود

ثم انتحرْ

وآخر أنكره ثلاثا قبل انبلاج الفجرْ

وبعد أن مات اطمأنت شفتاه

ثم مشى مكرّزا مفاخرا بأنه رآهْ

وباسمه صار مبارِكا معمِّدا...

إن العنوان الذي يثبته الشاعر لقصيدته يكشف لنا أن حادثة الخيانة التي يعبر الشاعر عنها بين الأصدقاء والرفاق هي حكاية الخيانة التي تتكرر في كل زمان ومكان، ومن هنا جاء عنوانها "حكاية قديمة"، لكنه يعطف على الحكاية فيقول (ص ٢٢٧):

والآن يا أصحابْ

أسألكم سؤال حائرْ

أيهما أحبّهْ؟

من خسر الروح فأرخص الحياة

أم من بنى له معابدا

وشاد باسمه منائرْ

قامت على حياة

نجت لأنها تنكرت

والآن يا أصحابْ

أيهما أحبّهْ؟

أيهما أحب نفسه؟

أيهما أحببناه؟...

وهو في هذا يؤكد أن خيانة الأصحاب والأصدقاء، لن تنتهي في زمن، لكن الخزي والعار دائما للخائنين، والمجد والخلود والمحبة ستبقى دائما للصادقين الأوفياء.

وعلى الرغم من أن أثر الخيانة الوجدانية معنوي أكثر منه مادي، وروحي أكثر منه جسدي، فإن بعض الشعراء قد عبر عن حوادث الخيانة المادية بمعناها الحقيقي بصورة عامة، ولحساسية هذه الوقائع وخصوصيتها في المجتمع العربي فإن حضورها في الشعر العربي كان أقل بكثير من الخيانات الأخرى، ومن نماذجها ما نقف عليه عند الشاعر نديم محمد (١٩٩٦، ج١، ص ١٨٨) وفيه يقول:

وتخون في جنح الدجى

وتخون في وضح النهار

ظمأى إلى نار الخنى

فاعجب لظمآن لنار

تظهر سخرية الشاعر ومرارته من انتشار الخيانة في الليل والنهار، على نحو يكشف عمق الخيانة وتفشيها عند بعض أفراد المجتمع، ومع أن الشاعر لا يقصد امرأة بعينها، إلا أنه يقدم نقدا اجتماعيا مريرا لواحد من الأمراض التي تشيع في المجتمع العربية.

ويعاين البياتي (ص٤٩٩) هذا النوع من الخيانة في قصيدة عنوانها " الخائنة"، يكشف فيها التمزق الذي تعيشه إحدى الخائنات ليلا نهارا، فيقول:

كانت، على منوالها، ثلاثة تخون:

حبيبها، ونفسها، وبعلها المسكين

وعندما تحدج في مرآتها

ترى على صفحتها خائنة العيونْ..

وما سبق امتداد للنقد الاجتماعي الذي يكشف عن التزام الشاعر تجاه قضايا الأمة، وقضايا المجتمع، والظواهر والعيوب والامراض التي تنتشر في مجتمعاتنا.

ويحاول محمد الماغوط (٢٠٠٦، ص ٨٥) في قصيدة "خيانة"، أن يبرز جانبا من الأسباب التي تؤدي إلى انتشار الرزيلة والخيانة الجسدية في المجتمع، ويلجأ إلى ذلك من خلال الأسلوب السردي، فيروي حكاية لصديق خان صديقه الذي غاب عن زوجته بسبب الحرب، فأغواها ومارس معها الجنس وأنجب منها أيضا، يقول في ختام القصيدة:

لقد نهبوها،

لقد تركوا لي العطر .. الغضاريف

والستائر المضرجة بالدماء

وأنا أجلس كالجرذ عند العتبة

أعد الغيوم وحلقات الدخان

لقد كان صديقي الوحيد

وطفلته الجميلة من صلبي ...

إن البشاعة والقسوة التي تعبر عنها القصيدة تصوير لجانب من الويلات والمرارات وصنوف القسوة التي تتركها الحروب، والتي يصبح فيها هذا المظهر من مظاهر الخيانة واحدا من النتائج التي تستوجب بذل الجهود للقضاء عليها، وتخليص المجتمع منها.

٣. الخيانات المجازية:

ويقصد بهذا النوع من الخيانات كل ما يورث الشاعر الإحساس بالخيانة، دون أن يكون له أثر مادي ملموس خلاف الخيانة العظمى، أو الخيانة الجسدية، وهذا النوع يشيع وقوف الشعراء عليه على نحو يفوق وقوفهم على الخيانة العظمى، وأثره المعنوي هو الهاجس الذي يشغل الشاعر، وأمام هذا النوع من الخيانات تظهر الحالة النفسية والمؤثرات الذاتية على نحو أساسي في تشكيل إحساس الشاعر بالخيانة، ولأنه يشمل كل الموجودات المادية وغير المادية التي يمكن أن تكون باعثا لدى الشاعر على الإحساس بالخيانة، فإنه من الصعب إحصاء نماذجها ومظاهرها، ونكتفي بذكر بعض نماذجها للتعريف بها وتوضيحها. ومن مثل ذلك:

خيانة الزمان، فكثير من الشعراء المعاصرين استشعر خيانة الزمن له، وربطها بخيانات وخسارات عامة وخاصة، وفي هذا يقول فارق جويدة (١٩٩٦، ص ١١١):

إني نزفت رحيق عمري

كي يطلّ الصبح

لكن... خانني الزمن الجبان...

فالخيانة هنا مجازية، يعبر الشاعر من خلالها عن فجيعته بالتحولات التي يعيشها، والقسوة التي يعاينها، على نحو يجعله يراها خيانة، في محاولة من الشاعر للتعبير عن حالته النفسية والأحاسيس التي تسيطر عليه، وعلى نحو مقارب نجد الشاعر عدنان الصائغ (٢٠٠٤، ص ٢٩٦) يعبر عن خيانات الزمان وخيباته، فيقول:

أنا خارج من زمن الخيانات

نحو البكاء النبيل على وطن أخضر

حرثته الخنازير والسُرفات

أنا داخل في مدار القصيدة

نصف طليق

ونصف مصفدْ...

ولا يختلف الأمر كثيرا عن سابقه، ويجتهد الشاعر لإبراز علاقته بالزمن، وإحساسه به، فتصبح صفة الخيانة دلالة على العلاقة السلبية بين الشاعر والزمن الذي يعبر عنه.

خيانة المكان، فقد التفت بعض الشعراء إلى الخيانة المجازية المتمثلة في المكان، وقد يكون المكان حقيقيا، أو قد يكون متخيلا خاصا بالشاعر، ومن نماذج ذلك ما يكثر فيه أن ينسب الشعراء الخيانة إلى مدنهم، وفي ذلك يقول الشاعر حسن توفيق، في قصيدة "بطاقة حب لبغداد" المنشورة في "أحزان حمورابي" (ص ٣٠):

بغداد خانتني وأخفت وجهها عني

لم يبق لي أحد سواها..ما دهاها!

كيف تفلت كفها مني ؟

بغداد خلّتني مع السفهاء والأجراء مغتربين عن حزني

بغداد خانتني...

وهذا يمثل خيانة مجازية ينسبها الشاعر للمكان الذي تحولت علاقته معه، على نحو جعله يرى في هذا التحول مظهرا من مظاهر الخيانة التي يستشعرها، وتصبح بغداد معادلا لتعبير الشاعر عن إحساس الخيانة المتصل بالمكان – بغداد هنا – والذي قد يكون تعبيرا عن الناس أو الواقع الجديد

للمكان، أما عند البياتي (ج ٢، ص ٤٨٥) فإننا لا نجد تحديدا لهذا المكان، وإنما يجعله الدنيا، يقول في قصيدة "إلى يلماز غونيه":

رجل يغتاب صديقا ويقول:

هذي الدنيا خائنة ولعوب

تركب ظهر حمار بالمقلوب..

هذا النوع من الخيانات ما هو إلا انعكاس للحالة النفسية للشاعر، ولحالة الشعور بالقسوة والألم التي لا تقل عن ذلك الإحساس والشعور الذي تتركه الخيانة.

خيانة الشعر، وهي خيانة مُتهم بها الشعراء الذين باعوا أنفسهم وكلماتهم من أجل مصالحهم ومكاسبهم، يقول عبد الوهاب البياتي (ج٢، ص ٥٤٤) في قصيدة "سوق الوراقين":

يأخذ الطاووس في المرآة شكل امرأة منطفئة

وخريف امرأة محترقة

ليخون الكلمات

ومعاني الكلمات

كان في عصر الخيانات وفي أزمنة الحرف الغراب

شاعرا من ورق ينسل من شق كتاب

ليخون الشعراء

كاشفا عن ذيله

ليركب

موجة الشعر ويغرق ...

وخيانة الشعر أو خيانة القلم أو خيانة الكلمة كلها خيانات تحمل دلالة واحدة رافضة لتوظيف الكلام أو الإبداع في خدمة الطغاة أو الباطل، وتدل البنية العميقة للنص على تعريض الشاعر بشعراء السلاطين، والمتكسبين من المادحين، وبائعي أقلامهم، وكل من يجري في هذا المجرى.

خيانة الناس والبشر، بصورة عامة من مظاهر الخيانة المجازية التي وقف عليها الشعراء، دون تخصيص أو تفصيل، وإنما غايتها إظهار المرارة التي يعاينها أو يستشعرها الشعراء من وقائع الخيانة التي يمرون بها، ومن ذلك ما نقف عليه في قصيدة "خيانة" للبياتي (ج١، ص ٢٠٦)، وفيها يقول:

ورفعت رايتك الصغيرة في طريق الطيبين

همست: "إني منكمو"

ومضيت مرفوع الجبين

سغبا تغني الشمس، شمس ظهيرة الفجر القريب

ويداك، حبا، ترسمان حمامة بيضاء تحتضن الصليب

وغصن زيتون خضيب.

ولكنها الأيام دارت والسنين

فإذا برايتك الصغيرة في الوحول وفي طريق الميتين

وإذا، "بأني منكمو!!"

تنصبّ في آذان أعداء الرجال الطيبين..

فهو في القصيدة يصرح بأن تعاقب الأيام يدفع الناس إلى التحول والتبدل، على نحو سلبي يرقى إلى حدود الخيانة، ونسيان العهود والمواثيق التي قطعوها على أنفسهم، ويصبح الحديث عن هذا اللون من ألوان الخيانة سبيلا للنقد الاجتماعي، ورسم الواقع بتفاصيل مختلفة.

وقريبا من التوجه السابق ما نقف عليه عند يوسف الصائغ (١٩٩٢، ص٨٥) في قصيدة "رياح بني مازن" التي يقول فيها:

خانني أهل بيتي

وأوجعني الحزن في ذل صمتي

وأوجعني الصبر، والصبر قلب يمين..

ولا يقصد الشاعر بقوله "أهل بيتي" المعنى الحقيقي، وإنما المعنى المجازي الدال على الناس والأمة التي ينتمي إليها، على نحو يكشف عن إحساس الشاعر بالاغتراب الروحي، وعدم القدرة على التكيف مع الناس الذين اصابهم التحول والتغيير على نحو لا يوافق نظرة الشاعر.

خيانة اللغة والكلام، فكثيرا ما كان الشاعر العربي الحديث يؤكد خيانة اللغة والألفاظ والمعاني لما في داخله، وهي خيانة شائعة على ألسنة الشعراء، تدل على تعاظم الفكرة أو المضمون الذي يشغله عن أن يحتويه اللفظ والكلام، وفي نموذج عند الشاعر محمد عفيفي مطر (١٩٩٨، ص٣٧٧) يقول:

فعذرا إذا خانني اللفظ فانشق صدري

سرورا، وخلّعت رجلي من الرقص

مزقت قلبي صراخا، ومرغت وجهي على حفنة من

تراب البكاء

أنا بهلوان الحقول

تذوّقت – في بركة الطين والأرز – أحبولة الاغتيال

وفي السجن تبرق شمس الخيانة

شمس البغاء تغني لها الأوجه الخرس

تبكي اشتهاء لها أعين الطيبين

تجتمع خيانة اللغة عند الشاعر إلى جانب خيانات أخرى، لتكتمل معالم العجز والقهر التي يشعر بها، ولتكشف عن عمق الهزيمة والخذلان اللذين يعيشهما، وتكشف هذه الخيانة أيضا عجز اللغة عن التعبير عن مستوى إحساسه بالألم، ويظهر لنا حديثا عن خيانات مجازية أخرى يضيق المقام عن بيانها، كخيانة العيون، وخيانة الأقدام والأيدي، واللسان، والليل والنهار، والدمع، والحظ، والطريق، وغيرها.

الخيانة الذاتية، الشاعر خائنا: وهنا تخرج الخيانة من معانيها المألوفة والسائدة لتصبح معادلا موضوعيا أو مفارقة يعبر الشاعر من خلالها عن وجهة نظر مضمرة، ومن نماذج ذلك ما نقف عليه عند الشاعر أدونيس (١٩٩٦، ص ٢٣٢) في قصيدة "الخيانة"، وفيها يقول:

إنني خائن أبيع حياتي

للطريق الرجيمة

إنني سيد الخيانة ...

ولا يمكن أن يُحمل كلام الشاعر على معناه الظاهر، وإنما هو أسلوب خاص للتنديد بالخيانة، والتذكير بمرارة اقترافها، والرؤية التي يمكن للخائنين الانطلاق منها في ممارسة الخيانة، والتمرغ في أوحالها، والطباع التي يحملها الخائنون.

ولا يخلو الأمر حقيقة من أن يكون الشاعر خائنا، ومثل ذلك لا يمكن الوقوف عليه إلا باعتراف واضح وصريح من الشاعر، كما في ما نجده عند الشاعر زيد الشهيد (٢٠٠٦، ص ١١)، الذي ينشر اعترافه بالخيانة على نحو حقيقي، ودافعه إلى ذلك قبول محبوبته خيانته لها، على نحو لم يجد أمامه مقابلا غير الاعتراف، يقول:

خائن أنا،
أتكئ على أسلاف من المراءات
وأقتني مستلة من مسلات الخداع ..

يجلد الشاعر ذاته من خلال الاعتراف، والإسراف في تحقير صنيعه، في محاولة منه للتكفير عن خطيئته، وخيانته، على نحو يكشف ألم الإحساس بالخيانة، ومرارة التكفير عنها، وعمق الشعور بالندم في داخله.

إن المظاهر السابقة التي حاولت الدراسة تجليتها، لم تكن تخلو من تقاطعات بينها أو تقارب، وتفاوت كذلك في مستوى تفاعل الشعراء معها، والتعبير عنها، ويكشف المبحث السابق أن الخيانة لم تكن غرضا مستقلا عند أغلب الشعراء الذين وظفت الدراسة نماذجهم الشعرية، بل إنها جاءت في سياقات متعددة، مثل السياسية والوطنية والقومية، أو الوجدانية الغزلية، أو الاجتماعية والتعبيرات الانفعالية المتصلة بها، وهذا الملمح هو ما يمكن أن نستنتج منه البواعث والأسباب والدوافع التي جعلت الشاعر العربي يعبر عن الخيانة، وأهمها الآتي:

- التحولات السياسية، والانكسارات والخيبات والهزائم التي مرت بها الأمة العربية في العصر الحديث، وفي مقدمتها: وعد بلفور، والاستعمار ومخلفاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والنكبة والنكسة (القضية الفلسطينية بصورة عامة)، والاستبداد والتسلط والقمع السياسي الذي عرفته أغلب الدول العربية.
- الموقف من القيادات العربية، وتحميلهم مسؤولية ما آلت إليه الأمة، وما حل بها من نكبات ونكسات وهزائم، وعن هذا الدافع يقول أحد الباحثين: "في الشعر المعاصر حملات على الذين قادوا معركة النكبة إلى الهزيمة، وفي طليعتهم زمرة الملوك والحكام والرؤساء، ولقد كانت ثورة شعراء المأساة على خياناتهم شعواء حقا" (الأشتر، ١٩٦١، ص ٢٠)

- التجارب الوجدانية، والخيبات العاطفية، التي كان الشاعر يتعرض لها في علاقاته الغرامية، أو علاقاته الشخصية مع الأصدقاء والأقرباء، والمحيط الاجتماعي.
- الدوافع النفسية، والأسباب الذاتية وما يرافقها من أحوال ومشاعر كانت تدفع الشاعر لاستشعار الخيانة من كل شيء حوله.

إلى جانب ذلك، لا يخلو الأمر من عوامل، وأسباب، ودوافع أخرى، ترى الدراسة أنها قد تكون ثانوية، وتتقاطع مع ما سبق الوقوف عليه من أسباب ودوافع، كالأسباب الاقتصادية والمادية، والأسباب الدينية والأيديولوجية، والأسباب الاجتماعية والتحولات القيميّة، وغيرها.

المبحث الثاني: رموز الخيانة في الشعر العربي الحديث

أمام مظاهر الخيانة التي عاينها الشعراء كما تقدم وعبروا عنها، كان الشاعر مهتما بآليات التعبير عن حوادث الخيانة وصورها، ومن هنا التفت عدد من الشعراء للوقائع التاريخية والرموز التي اشتهرت بارتباطها بالغدر والخيانة عبر امتداد الزمن، فاستدعى الشعراء عددا من أشهر الرموز والوقائع، وعبروا من خلالها عبر تقنيات التناص، أو القناع، أو غيرها عن التجارب الحديثة والمواقف المتجددة ذات الامتداد المشترك، ومن أشهر هذه الرموز التي ستقف الدراسة عليها الآتي:

١. يهوذا الإسخريويطي.

اشتهر يهوذا الإسخريوطي بوصفه واحدا من أبرز رموز الخيانة، بعد خيانته المشهورة للمسيح عليه السلام مقابل ثلاثين قطعة فضية، وعُرفت هذه الواقعة أيضا باسم "العشاء الأخير".

في قصيدة "يسارا حتى جبل الزيتون"، يوظف الشاعر يوسف الصائغ (١٩٩٢، ص ٤٠١) قصة "يهوذا الإسخريوطي" في إسقاط معاصر على تجربة الخيانة العربية، على نحو لا يخلو من المفارقة الهادفة إلى تحقيق الإحساس بفجائعية الخيانة، يقول:

يهوذا
يهوذا
أيها الخائن الأبدي الوسيم
لقد عُيّن الرعب شاهد زور
ودُرّبت الشبهات
على الشعر
والنبض
والقبلات
ففيم تجربني؟

تظهر المفارقة الساخرة في القصيدة من خلال قول الشاعر "أيها الخائن الأبدي الوسيم" تعبيرا عن تجدد يهوذا في كل عصر، وينتصر يهوذا هذا العصر، ويصبح سيدا متجبرا، يسرق الحق، ويمحو الحرية من فوق الأعناق، ويستطرد الصائغ في خبره مع يهوذا فيقول (ص٤٠٢):

أخذني يهوذا

أمسك بي من موضع الحزن

فضاق الكون من حولي،

وصار غرفة للموت والتعذيب

قيّدني

وقال لي: حدق

تطلعت: رأيت امرأة تبكي على الصليبْ

يصبح يهوذا رمزا للخائنين في زماننا، ويصبح المسيح امرأة مصلوبة، هي الأمة العربية التي تموت بفعل الخيانة، وتتعالى مستويات التناص بين الحدث التاريخي والحدث المعاصر، لترسم لوحة متجددة لحادثة الخيانة العظمى في التاريخ، مع اختلاف في المكان، ليبقى لكل عصر يهوذا خاص به، ومسيح يصلب فداء للحق.

ويستدعي الشاعر عبد الوهاب البياتي (ج٢ ، ص ١٦٥) رمز يهوذا، دون التصريح باسمه، وإنما مكتفيا بوصفه الملازم له، فيقول:

رأيت خائن المسيح في بلاط الملك السعيد

منجما ومخبرا وكاتبا

وراقصا على الحبال لاعبا

يخرج من معطفه الأرانبا

ويركب الحمار بالمقلوب...

يصبح يهوذا رمز الخيانة حالة متكررة في التاريخ، وحاضرا دائما في بلاط الملوك، يمارس كل ابتذال في سبيل رضا الملوك والسادة، وينقسم ويتعدد في الشخصيات والأدوار، فهو منجم، ومخبر، وكاتب، وراقص، ومهرج،...، ويمكن أن يكون أي شيء.

وتسقط وفاء وجدي (١٩٧٣، ص ١١٠) في قصيدة "السيف والكلمات" الحادثة التاريخية – العشاء الأخير– على الواقع المعاصر، فتقول:

يا سيدي،

يا من طعمت من عشائنا الأخير

وخنت خبزنا وملحنا

السم لا يزال في طعامنا

ونحن جائعون ...جائعون

نأكل منه أو نقول

السيف لو نقول "لا"...

فالشاعرة من خلال هذه الإشارات الرامزة "تخاطب الغزاة أو من يتبنى موقفهم، ويرى رأيهم، أو على الأقل يحاول تثبيط الهمم، وإشاعة روح اليأس في صفوف الناس" (خليل، ٢٠١٤، ص ٣٤١)، لتعبر عن رفضها لمعاونة الأعداء على استعباد الأمة، وسيبقى يهوذا الإسخريوطي أعظم رمز للخيانة عرفه التاريخ الإنساني، ولن يستطيع شيء أن يطوي صفحة خيانته مهما امتد الزمان، وتغير المكان.

٢. ابن العلقمي:

تذكر المصادر التاريخية والأدبية أن وزير الخليفة العباسي المستعصم مؤيد الدين ابن العلقمي، ومعه نصير الدين الطوسي، قد تآمرا مع هولاكو، على قتل الخليفة، وتسليم بغداد، ومنذ ذلك الحدث الفجائعي لسقوط بغداد، صار ابن العلقمي رمزا من رموز الخيانة العربية، ولما سقطت بغداد في العصر الحديث إبان الغزو الأمريكي، استحضر الشعراء تاريخ سقوطها على يد المغول، واستذكروا خيانات ابن العلقمي التي جعلت تاريخ الخيانة يعيد نفسه، وعن هذه الواقعة يكتب الشاعر فارس عودة (٢٠٠٤) قصيدة طويلة عنوانها "ابن العلقمي" يرى فيها أن لكل زمان ابن علقمي خاص به، يحمل راية الخيانة، يقول في القصيدة:

ضاعَ العراقُ بذلةِ المُسْتَعْصِمِ وتآمرِ الأذنابِ وابنِ العلقمِي

هذي يدُ التاريخِ عادتْ بالأسَى ترمِي العِرَاقَ بليلِ بؤْسٍ مُظْلِمِ

الغدرُ يَحْرِقُ والجحيمُ فـؤادَهُ بيدِ العُلُوجِ وَخِسَّةِ المُسْتَسْـلِمِ

يبكي الشاعر في هذه القصيدة ضياع العراق وسقوطه، وينعى على الخائنين الذين تآمروا على العراق، واستباحوا حماه، وباركوه للمحتلين، ويستذكر تاريخا داميا، يراه ماثلا أمامه من جديد، فيستصرخ الأمة، ويرسم المشهد الجديد، فيقول:

يا أُمَّتِي عَـــــادَ المَغُولُ فَجَرِّدِي سَيْفَ الجِهَـــــادِ لِرَدْعِهِمْ وتقدَّمِـــي

عُودِي إِلَى الرَّحْمَنِ عَوْدَةَ رَاغِبٍ وَضَعِي الأَكُفَّ عَلَى البَنَادِقِ تَسْلَمِي

يستنصر الشاعر الأمة، ويستنهض الهمم، لرد الغزاة، والانتقام من الخائنين، بعدما كشف صور القمع والقتل والتنكيل والخراب الذي لحق العراق.

وبأسلوب لا يخلو من التقريرية والمباشرة، يسترجع الشاعر جمال قعوار (٢٠٠٠، ص ١٧٥) في قصيدته "مر التتار" حادثة سقوط بغداد، ويقابل بها حالة السقوط العربي في العصر الحديث، يقول:

مر التتار

مر التتار وأحرقوا بغداد

في وضح النهار

وتواطأ ابن العلقمي

يرجو مكافأة الغزاة

فلم يفز

إلا بنفس نهاية المستعصم

يا آخر الخلفاء زال القصر

وانهدم الجدار

وانهار هولاكو

وظل النور في بغداد

مرتفع المنار..

يذكر الشاعر خيانة ابن العلقمي وتواطؤه مع الغزاة، ويذكر أيضا نهايته الأليمة التي يستحقها، ويستحقها كل خائن وغادر، إلا أن وهج الشعرية في هذه القصيدة يكاد يكون باهتا، ولا يحمل بذاته أسلوبا جماليا، على نحو يجعل من استدعاء رمز ابن العلقمي حدثا شعريا متميزا، يتجاوز السرد التاريخي للحدث، وينفذ إلى روح الشعر.

وعلى نحو يظهر عمق الإحساس بالسلوك العلقمي الخائن، يقف الشاعر عبد الله البردوني (١٩٨٣، ص٣١) في قصيدة "علاقمة" على صور لا تنتهي من حوادث الخيانة، يقول في القصيدة:

المســـتهل الآن يبدو الخاتمَـه أتعود؟ أمْ تأتي الفصولُ القادمَهْ؟
القادمــات مريرةٌ، أو أنهـــــا أحلى؟ تعاكست الظنونُ الرَّاجمَهْ
أهناك قادمةٌ؟ يقــال جميعهــا: قدِمت كواهمةٍ، وولّت واهمَـــهْ
ويقــال: أودت مرتين، ومــرّة فقَدَت قوائمها، وأغفت ســـالمَهْ
ولعلها نجمت مـــراراً وانطوت ولعلهـــا اندثرت، وظلّت ناجمَهْ
ولربما احتشدت صباحــاً وانثنت ليــلاً، وعادت والصبيحة واجمَهْ
وعلى بقية وجههـــا (طروادةٌ) وطيوف (أبرهـــةٍ) وتلك الدّاهمَهْ

يتجاوز البردوني ذكر ابن العلقمي، ويلتفت إلى ظاهرة الخيانة بحد ذاتها، ويمر على حوادث الخيانة، يتأمل في بعضها، ويتألم من بعضها، فيذكر على سبيل المثال حرب طروادة، وأبرهة الأشرم، وزرقاء اليمامة، ومقتل الحسين بن علي، وغيرها من الرموز التي تنكأ جراح الخيانة، لينتهي للقول(٣٢):

وتَعدَّد (ابن العلقمي) فههنا قامت علاقمةٌ، هناك علاقمَهْ
أو أنتَ يا يوم القيامة واحد؟ من عهد عادٍ، والقيامة قائمَهْ

هذا المقطع الذي تنتهي به القصيدة، يختصر تاريخ الخيانات الإنسانية، ويكشف عن النظرة السوداوية للقادم من الأيام، وهو تشاؤم مرده تناسل فكر ابن العلقمي وفعله وسلوكه في كل زمان ومكان.

٣.أبـــو رغـــــال:

شخصية عربية توصف بأنها رمز الخيانة، حتى كان ينعت كل خائن عربي "بأبي رغال"، وكان للعرب قبل الإسلام شعيرة تتمثل في رجم قبر أبي رغال بعد الحج، وأبو رغال هو الدليل العربي لجيش أبرهة، الأشرم الذي جاء لهدم الكعبة، فما كان الأحباش يعرفون مكان الكعبة، وكلما جاؤوا بدليل من العرب ليدلهم على طريق الكعبة يرفض مهما عرضوا عليه من مال، ولم يقبل هذا العمل سوى أبو رغال فكان جزاؤه من جنس عمله أن نعت كل خائن للعرب بعده بأبي رغال.

ووجد الشعراء في هذا الرمز معادلا موضوعيا يصلح للتعبير عن الخيانة، ففي قصيدته الثائرة "ليالينا عقيمات ولكن" يحاول الشاعر يحيي سماوي (٢٠٠٧) معاينة المأساة العراقية من جوانب مختلفة، ويحمل على من تحالفوا مع العدو ودخلوا العراق على دباباته، لكنه يعبر عن هذا المعنى من خلال استدعاء رمز من رموز الخيانة في الموروث العربي هو (أبو رغال)، يقول في ذلك:

تبَدّلتِ النفوسُ وعَفرّتهـــا مطامِعُها فغيّرَتِ الخِصـــالا
ولوّنتِ الوجوهُ فلستَ تدري أ"معتصما" تُحَدّثُ أمْ رُغـالا
لعُِنْتَ أبا رُغالٍ بئسَ جاهاً كسبْتَ وبئسَ منزِلةً ومـالا
فتبّاً للدليلِ يقودُ زحفـــاً على أهليهِ غيّاً أو حَـلالا

والشاعر في القصيدة يحمل على كل خائن يُعيْنُ الأعداء على وطنه وأمته، ويقصد كل من تعاون مع الاحتلال الأمريكي، وأعانه على تدمير العراق. وبأسلوبه الناقد واللاذع يشير الشاعر أحمد مطر (٢٠١١،ص ١٣٠) في قصيدة "كيف تتعلم النضال في ٥ أيام بدون معلم" إلى أبي رغال بوصفه رمز الخيانة، فيقول:

تريد أن تمارس النضال؟
تعال
اغسل يديك جيدا من ذلة السؤال
لدى أبي رغال
وكف عن قتل عيال الناس
في مقصلة قصيدةٍ
أو خنجر مقال
معتذرا بعيشة العيال
واخرج على ديانة الريال..

تزخر القصيدة بالسخرية والنقد، وتفضح الواقع المتردي، وتحاول التأسيس لمفهوم حقيقي لمعنى النضال الذي بات في عصرنا مختلطا بالخيانة والمصالح الضيقة.

وينشر الدكتور الشاعر عثمان مكناسي (٢٠٠٧) على صفحته الخاصة في المجلس العلمي (الألوكة) قصيدة بعنوان "أبو رغال"، مؤكدا فيها رمزية الخيانة التي يحملها، ويسقطها على واقع الأمة العربية الحديث، على نحو يكشف صورة الواقع، فيقول:

أَلَسْتَ تدْري . يا أخي . أنّ أبا رِغالْ

فيما مضى كان فريداً

لا يُرى لهُ مثالْ

لم يرضَ "مُشْرِكٌ" سواه أن يكونْ

في زمرةِ التَّهريجِ والْعبيدِ والأنْذالْ

لكِنَّنا ونحن مسلمونْ

مُوَحِّدونَ مُؤمِنونْ

للهِ عابدونْ !!!

أنَّى التفَتَّ لليمينِ للشِّمالْ

وجدْتَ فينا . ويْحهُم . ألفَ أبي رِغالْ

فالصورة ذاتها للخيانة التي يدل عليها "أبو رغال" تنتقل من شاعر إلى شاعر، ما بين نقد، أو اتهام، أو استنكار للواقع الذي تعيشه الأمة.

٤. غدر اليهود.

اشتهر اليهود على مر التاريخ بأنهم أهل غدر وخيانة، إلى جانب حبهم للمال، واتصافهم بالجبن، وظهرت هذه الصور في الأدب الحديث بشعره ونثره، وزاد من تكثيف استدعائها والوقوف عليها، حالة الصراع العربي الإسرائيلي، والمجازر والمحارق والتنكيل الذي صبه اليهود على الفلسطينيين والعرب، ومن هنا يرى عادل الأسطة أن صورة اليهود في الأدب هي " صورة ذلك العدو القاسي الوحشي الذي يقمع الصغار والكبار" (٢٠٠٨، ص ٧٣).

ولأن صور اليهود ورمزية الخيانة التي يتصفون بها معلومة ومشهورة، والنماذج الشعرية التي وقفت على ذلك لا تكاد تحصى، فإن الدراسة تكتفي هنا بالإحالة إلى بحث له فضل السبق في كشف هذه الصورة، هو بحث الشاعر والناقد عز الدين المناصرة، وعنوانه " صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني الحديث"، ومع أن الباحث يقتصر في دراسته على الشعراء الفلسطينيين، إلا أن ما أورده في معالجته يمثل حالة الشعر العربي الحديث كله، مع مراعاة الخصوصية التي يحملها الشاعر الفلسطيني.

يرصد المناصرة صورة اليهودي عند شعراء فلسطين من مراحله الأولى وبدايات ارتباطه بأحداث عام ١٩٤٨، ثم يستمر في رصد الصورة وصولا إلى أحداث عام ١٩٦٧، وينتهي من هذا التاريخ إلى ما يقارب منتصف الثمانينات، ومما يميز أيضا هذه الدراسة أن الباحث يرصد التحولات التي رافقت صورة اليهودي، ويحلل جوانبها كافة، مستشهدا بنماذج شعرية مختار للشعراء: إبراهيم طوقان، وأبو سلمى، وعبد الرحيم عمر، وفدوى طوقان، وسميح القاسم، ومحمود درويش، إضافة إلى أشعاره هو ذاته.

ثم تأتي دراسة عادل الأسطة التي عنوانها "أدب المقاومة" لاستكمال الرصد على مستوى الأدب الفلسطيني بشعره ونثره، وتحديدا في مرحلة ما بعد أوسلو، يبدأ من الشاعر محمود درويش، وينتهي عند الشاعر عيسى بشارة، على نحو منهجي يقارب منهج المناصرة.

ومن النماذج الشعرية الدالة على غدر اليهود وخيانتهم، مقطع من قصيدة " حصار قرطاج" لعز الدين المناصرة، التي يحذر فيها ياسر عرفات من التصالح مع اليهود، ويذكره بغدرهم وخيانتهم، عبر إسقاط تاريخي يتمثل في التناص مع خبر الشاعر الجاهلي امرئ القيس الذي خرج يطلب العون من الروم لإدراك ثأر أبيه واستعادة ملكه، يقول (ج٢، ص ٣٠١):

يا امرأ القيس
إن شئت قرطاج ، لابد من شوكها
ولابد أن تتعفر قبل الوصول
يشد ذراعك رمل
يناديك نيل
يا امرأ القيس إن السموأل تاجر أسلحةٍ
واسمه صموئيل
والبلاغة سيف عتيق كسول
دمها خدر من كحول
ودمي من جراح الخليل ...

يحاول الشاعر في هذا المقطع أن يظهر غدر اليهود وخيانتهم، ويستدعي رمزا تاريخيا هو الشاعر السموأل الذي يضرب فيه المثل في الوفاء، لكنه يستدعيه على نحو معكوس، فيجعل "سموأل" العصر الحديث رمزا لخيانة اليهود، وتاجر أسلحة اسمه صموئيل، ثم يقول (ص ١٤):

يا أيها المهزوم
يا سيد الشعر
قلنا تخون الروم ..
في ثوبك المهزوم
وأنت لا تدري
وربما تدري ..

يحذر الشاعر من غدر اليهود وخيانتهم، من خلال التذكير بغدر الروم وخيانتهم لامرئ القيس، ليصل إلى فكرة يؤمن بها أن المصالحة مع اليهود خدعة ولن تحقق شيئا، ولأنهم أهل تاريخ في الخيانة فلا يمكن الوثوق بهم.

٥. رموز ثانوية:

لم يخل الشعر العربي الحديث من وقفات على رموز أقل حضورا واشتهارا في دلالة الخيانة، بعضها يحمل دلالة عرفية كالحيوانات والمخلوقات، وبعضها اشتهر بدلالته التاريخية، ونشير إلى بعضها إشارة عاجلة فيما يأتي:

العقرب، ارتبط رمز العقرب بالخيانة، وربطته بعض الأمثال الشعبية بالأقارب، ولعل هذا ما دفع سميح القاسم (١٩٩٣،ص ٢٨٤) لتوظيفه في شعره الذي يعبر فيه عن غدر العرب وغدر اليهود، يقول في سربية الصحراء:

هل ترين العقارب؟
هنا عرب
وهناك يهود
هنا إخوة
وهناك الأجانب
عقارب تلو العقارب
كفى خدرا بنبيذ الأغاني
وسم الأماني...

إن عمق أحساس الشاعر بغدر الأخوة، والأقارب هو ما جعل الباحث عادل الأسطة يقول:" ولربما يرى في اليهود أخوة حقيقيين، وفي العرب أجانب حقيقيين" (٢٠٠٨،ص ١٦٨).

إخوة يوسف، استدعى عدد من الشعراء حادثة يوسف عليه السلام وإخوته للتعبير عن قضية غدر الأخوة وخيانتهم، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، الشاعر أمل دنقل (١٩٨٧، ص ٦٩)، في قصيدة "مقتل القمر" التي يقول فيها:

يا أبناء قريتنا أبوكم مات
قد قتلته أبناء المدينة
فرقوا عليه دموع إخوة يوسف
وتفرقوا..

يستدعي أمل دنقل يوسف وإخوته "لكشف مدى الغدر والخيانة التي تعرض لها يوسف (الفلسطيني) من أخوته الذين أرادوا قتله" (الزواهرة، ٢٠١٣، ص ٢٥٩)، والأخوة هنا رمز للعرب الذين خذلوا أخاهم.

جساس بن مرة، وخبره مشهور، بعد قتله غدرا لابن عمه وزوج شقيقته الملك كليب، وهو ما أشعل حربا دامية في تاريخ العرب أطلق عليها حرب البسوس، ووجد بعض الشعراء في فعلة جساس خيانة وغدرا، وحاول توظيفه في قصائد للتعبير عن موقفه من الخيانة، ومن نماذج ذلك ما نقف عليه في قصيدة "عودة الرفاق المتعبين للشاعر تيسير السبول (١٩٦٨، ص ٨٢)، يقول فيها:

غجرية
يا لهاث الرمل ، يا إنساني الضائع
في أصداء موال حزين
الحكايات التي تروين
في خلجات أعصابي عادت تتململ
عن كليب وجراحات المهلهل
فأعيدي كل ما كان
ولا تقسي على جساس من أجل خيانة
كلنا كان يخون ...

يستدعي الشاعر جساسا للتعبير عن موقفه الرافض لواقع الخيانة الذي تعيشه الأمة، لكنه يلجأ إلى أسلوب المفارقة لبناء رؤيته، من خلال التقليل من شأن الخيانة وإن جرّت الموت والهلاك على العباد، ويطلب التسامح مع الخائنين لأننا كلنا نخون، وهو في حقيقة الأمر ينادي بخلاف ما يكشفه ظاهر النص.

قتلة الحسين، مع أن الأغلب عند الشعراء المعاصرين استدعاء الحسين بن علي رضي الله عنه بوصفه شهيدا، ومغدورا للتعبير عن فكرة التضحية والاستشهاد في سبيل المبدأ، إلا أننا نجد أيضا بعض الشعراء ممن استثمر حادثة مقتل الحسين –رضي الله عنه – للتعبير عن فكرة الخيانة، فصارت كربلاء أرضا تحتضن خيانة الحسين، وآلام المسلمين بقتله، ومن نماذج ذلك ما نجده عند الشاعر حسن طلب في قصيدة "هذه كربلاء وأنا لست الحسين" المنشورة في ديوان أحزان حمورابي (ص ٢٣)، وفيها يقول:

أشهد أن أول النور نهاية الظُّلَم

أشهد أنني قد قتلت غيلة

وانتكس العلم

أشهد أنني لم أخض معركة

يفوز فيها المرء تارة

وينهزم

قتلت غيلة

ولا أدري لماذا

هل نبا السيف

وخانتني يدي

أم أنكم تركتموني

دون أن يحمي ظهري أحد

فلم يكن هناك من يَشرَك في الموت

ويقتسم....

ففي هذه القصيدة يعلو صوت الحسين الذي يشكو الخيانة، ولا يعرف لماذا أجرم قتلته في حقه، وهو صوت كل مظلوم على امتداد الزمن، ويشكو الشاعر عبر قناع الحسين من مرارة الخيانة دون أن يصرح بالخائنين أو يعريهم.

ويضاف إلى هذه المجموعة من الرموز الثانوية، رموز أخرى يضيق المقام عن ذكرها، ونكتفي بالإشارة إليها، ومنها: الأفاعي والحيات، والتماسيح، وامرأة نوح، وامرأة لوط، واللون الأسود، وغيرها. ويكشف لنا هذا التتبع لأبرز رموز الخيانة التي استدعاها الشاعر العربي المعاصر، ووظفها في قصائده، أنها قد برزت فنيا وأسلوبيا بطرائق متباينة، يمكن بيان أبرزها في الآتي:

- الأسلوب الرمزي المباشر، وفيه أظهر الشعراء وعيا سيميائيا بدلالة كل رمز من الرموز التي تم توظيفها، وتراوح هذا التوظيف بين الطردي والعكسي، مع أن "الأسلوب الشائع في توظيف ملامح الشخصية التراثية هو توظيفها طرديا، بمعنى التعبير بها عن تجربة معاصرة تتوافق دلالتها طردا مع الدلالة التراثية للشخصية" (زايد، ١٩٩٧، ص ٢٠٣)، ونجح أغلب الشعراء في تحقيق امتداد الماضي في الحاضر على نحو يمد جسور التواصل بين الأحداث التي مضت والأحداث التي نعيشها.
- الأسلوب الرمزي غير المباشر، وفيه يعمد الشعراء إلى توظيف الرمز والدلالة توظيفا مضادا، "يمكن تسميته التوظيف العكسي لملامح الشخصية التراثية، ...، يهدف الشاعر من استخدامه هذا الأسلوب في الغالب إلى توليد نوع من الإحساس العميق بالمفارقة بين المدلول التراثي للشخصية، والبعد المعاصر الذي يوظف الشخصية في التعبير عنه" (زايد، ١٩٩٧، ص ٢٠٣)، وهنا يمكن القول إن هذا التكنيك هو امتداد للثنائيات الضدية التي تهتم البنيوية في معالجتها، على نحو يستهدف في المقام الأول تحديد البنية السطحية ومقابلتها بالبنية العميقة كما أظهرنا في المواضع الدالة.
- التناص، وهو أسلوب شائع بين الشعراء، يحتاج إلى براعة في أحكام الصلة بين النص الغائب والنص الحاضر، إذا كان على مستوى النصوص، وهو أداة على مستوى الرموز والشخصيات من "أدوات الإبداع واستجلاب الرؤية الفنية والانفتاح على التاريخ للتعبير بثيماته عن الحاضر، أو المقارنة بين زمنيين، وإثبات مفارقة حادة بينهما؛ لتعرية أحدهما وإثبات فراغ الآخر" (واصل، ٢٠١١، ص ١٩٠)، ومن هذا المنطلق يجعل محمد مفتاح النوع الأول من أنواع التناص الأساسية ما يسميه: "المحاكاة الساخرة (النقيضة) التي يحاول كثير من الباحثين أن يختزل التناص فيها" (مفتاح، ١٩٩٢، ص ١٢٢)، وإلى جانب ذلك فإن الشاعر العربي قد نوع في الحقول التي استدعى منها رموز الخيانة ما بين دينية، وتاريخية، واجتماعية، وأدبية، علما أن

هناك " تباينا واسعا في تقسيم التناص، وأنواعه، وآلياته ووظائفه" (رحاحلة، ٢٠١٥، ص ٤٦٣)، وهو أمر تفيض به الدراسات والأبحاث.

ويظهر إلى جانب ما سبق أساليب وطرائق أخرى تختلف في مستوى حضورها من شاعر إلى آخر ومن قصيدة إلى أخرى، أبرزها المفارقة وخاصة المفارقات القائمة على السخرية والتهكم.

المبحث الثالث: مواقف الشعراء من الخيانة

قد لا يبدو أن موقف الشعراء من الخيانة مما يحتاج إلى بيان أو تفصيل، إلا أن ذلك ينسحب على الموقف العام عندهم، ويبقى الشاعر دائما باحثا عن الدهشة، وعن الفرادة في تعبيره ورؤاه، ومن هنا كان للشعراء مواقف خاصة، تتضمن تميزهم في التعبير عن حوادث الخيانة التي كانوا يعاينونها، وعليه، فإن هذا المبحث ينظر في مواقف الشعراء من الخيانة في محورين: الموقف العام، والموقف الخاص.

١. الموقف العام:

يمكن القول إن الموقف العام للشعراء من الخيانة والخائنين هو موقف رافض، مُدين، ولا يقبل أي سبب يسوغ الخيانة، أو يغير من حقيقتها، وكان الشعراء واضحين جدا في موقفهم هذا فيما يتصل بقضايا الخيانة العظمى، ومن نماذج ذلك وعلى نحو يخص الوطن أكثر من الأمة، وإن كان مقصده كل وطن دون تحديد، يكشف السياب (٢٠١٤، ص ٩) بأسلوب الاستفهام الذي يحمل معنى الاستنكار والتوبيخ عن فعل الخيانة، ففي قصيدة "غريب على الخليج"، يقول:

إني لأعجب كيف يمكن أن يخون الخائنون

أيخون إنسان بلاده؟

إن خان معنى أن يكون، فكيف يمكن أن يكون؟

الشمس أجمل في بلادي من سواها، والظلام

حتى الظلام – هناك أجمل ، فهو يحتضن العراق.

يرى السياب في هذه القصيدة أنه لا يمكن للإنسان أن يقبل خيانة الوطن، لأنها خيانة تعادل خيانة الإنسان لوجوده وذاته، ولا يمكن لعاقل أن يخون نفسه لأن الوطن هو النفس ووجودها.

ويقف الشاعر يحيى سماوي (٢٠٠٧) موقفا رافضا لتغيير الحقائق، وتغيير المسميات، لأن الخيانة تبقى هي الخيانة مهما حاول الخائن تزويقها، ولذلك فهو يرى في معاونة الأعداء على احتلال بلده خيانة، لا يقبل أن تكون شيئا آخر كما زعم مقترفوها، يقول:

عَجِبْتُ على الخيانة أنْ تسمّى وقدْ فاحتْ عفونتها نضالا

هذا الزعم النضالي لا يمكن أن يخفي الاسم الحقيقي للخيانة، ولا يمكن للخائنين أن يخدعوا الشرفاء والمخلصين أبدا. ومن أساليب التعبير عن الموقف العام الرافض للخيانة، نجد من الشعراء من يعلن ذلك من خلال رفضه للخيانة، وتأكيده أنه لن يكون ممن ظهرت خيانتهم لقضايا الأمة وهمومها، وأوجاع الشعوب وآلامها، مقابل مكاسب مادية مبتذلة، وهذا ما يصرح به البياتي (ج١، ٣٤٢) في قصيدة " ١٢ قصيدة إلى العراق"، يقول:

فدم الحياة

يجري بأعراقي

وإني لن أخون،

قضية الإنسان، إني لن أخون...

وهذا هو موقف الشعراء العام من الخيانة ومن الخائنين، وهو لا يختلف كثيرا في جوهره وإن اختلف في أساليب التعبير عنه.

٢. الموقف الخاص:

لم يخل الأمر عند بعض الشعراء من مواقف خاصة تجاه الخيانة، يعتمد في بنائها على المفارقة للكشف عن رؤيته الخاصة، ومن ذلك على سبيل المثال ما نقف عليه عند غادة السمان (١٩٩٩، ص ٤٣) في قصيدة عنوانها "جماليات الخيانة"، والتي تصرح فيها أنها تحب خيانة الرجل الذي تعشقه، تقول:

أحب خياناتك لي، فهي تؤكد أنك حي،
عاجز عن الكذب وارتداء الأقنعة.
توجعني الأقنعة أكثر من وجعي بالخيانة!
أحبك لأنك متناقض
لأنك أكثر من رجل واحد
لأنك الأمزجة كلها داخل لحظة تأجج.

ترى الشاعرة في هذا المقام أن الخيانة سلوك إنساني لا يمكن لأحد أن يتخلص منه، وتقبله الشاعرة – في وجهة نظر خاصة – من الرجل الذي تعشقه، لأنها ترى أن الرجل بصورة عامة لا يمكن أن يسلم من الخيانة في علاقاته بالنساء تحديدا، ومع ذلك لا يمكن الاكتفاء بالبنية السطحية للنص في بناء الدلالة، ذلك أن البنية العميقة تشير إلى دلالة أخرى هي مدى تعلق الشاعرة بهذا المحبوب، إلى الحد الذي يجعلها تغفر لها أي خطأ حتى لو كان الخيانة.

وعلى نحو خاص أيضا، تصبح الخيانة من وجهة نظر أدونيس (١٩٩٦، ص ٢٣٢) نعمة، وفي ذلك يقول:

آه يا نعمة الخيانةْ
أيها العالم الذي يتطاول على خطواتي
هوة وحريقةْ
أيها الجثة العريقةْ
أيها العالم الذي خنته وأخونه
أنا ذاك الغريق الذي تصلي جفونه
لهدير المياه،
وأنا ذلك الإله
الإله الذي سيبارك أرض الجريمة..

ومما لا شك فيه أن هذا الموقف المعلن من الخيانة، والنظر إلى أنها نعمة، لا يمكن أن يكون منتهى مقصد الشاعر، وإنما يحمل خطابا مضمرا، يدلل في مفارقة على معاناة الشاعر وآلامه من الخيانات والخيبات، وأنه لا يملك أمامها إلا السخرية.

ومن المواقف الخاصة للشعراء من الخيانة، ما نجده عند الشاعر فاروق شوشة (٢٠٠٨،ج٢، ص٣٠٣) في قصيدة " بيني وبين البحر" التي يقول فيها:

هذا طريق الموتِ
مفتوح على لغة تعرى ساكنوها
فالهوان بلاغة
وتراجع المد الجليل زعامة
وخيانة الموتى
سبيل للخلاص..

فعندما يستحضر الشاعر الواقع العربي الجديد، وتراجع مكانة الأمة، وفرض السلام الجائر على العرب، لا يجد الخلاص إلا في خيانة الموتى، تصبح خيانة الشهداء، والأحرار والأشراف سبيل الخلاص، وهنا تصبح الخيانة المفارقة المريرة التي يمكن للشاعر عبر بابها أن يقبل كل هذا الخزي والهوان والتقهقر الذي تعيشه الأمة.

وموقف آخر خاص نقف عليه عند الشاعر أحمد مطر (٢٠١١، ص، ١٥٩)، الذي ينادي في الناس، ويطالبهم بالخيانة، يقول في قصيدة "دعوة للخيانة":

هل وطن هذا الذي

تكون فيه عندما

تكون غير كائن؟

يا أيها المواطن

خُنْهُ وخنه ثم خنه ثم خنه

بوركت خيانة الجراح للبراثن

يا أيها المواطن

إن لم تخن

فأنت حقا خائن....

يكشف هذا الموقف عن عمق إحساس الشاعر بالخيانة، وينقد نقدا لاذعا بأسلوب ساخر تفشي الخيانة وانتشارها على نحو تصبح فيه الخيانة عملا وطنيا، ويصبح الوفاء خيانة، وعلى خلاف الظاهر وعكسه تصبح كل دعوة للخيانة مقابلا لصرخة يطلقها الشاعر في وجه الخيانة ومن يمارسها.

يكشف لنا الحديث عن موقف الشعراء من الخيانة أن مجمل الشعراء الذين تناولوا هذه الصفة أو الظاهرة في قصائدهم كان شعرهم امتدادا للأدب الملتزم الذي يهدف إلى تعرية الواقع، وفضح بعض الوقائع، وتسليط الضوء على ما خفي من الحقائق، سواء أكان ذلك بأسلوب مباشر أم بأسلوب التناقض والتضاد، أم حتى بأسلوب السخرية والتهكم، وختاما، فإن الخيانة كانت وستبقى حدثا مؤلما، وسلوكا مشينا، يعكس في جانب من جوانبه حال المجتمع، وأحوال الأفراد فيه، لم يكن وقوف الأدباء عليها مقتصرا على الشعر، وإنما هو موجود في السرد والأجناس الإبداعية الأخرى.

الخاتمة:

اجتهدت الدراسة في الكشف عن تجليات الخيانة في الشعر العربي الحديث، واقتصرت على النماذج الشعرية اللازمة للكشف عن أبعاد الظاهرة، ومما تختص به هذه الدراسة أنها اجتهدت في الوقف على النماذج الشعرية التي استخدمت مفردة الخيانة ومشتقاتها استخداما مباشرا، وتجاوزت النماذج التي تضمر دلالات الخيانة ومعانيها على الرغم من كثرتها.

وتفاوت الشعراء المعاصرون في أساليب بنائهم للقصائد التي تتحدث عن الخيانة، ومن ذلك: الأسلوب التقريري المباشر الذي لا يخلو من طابع خطابي أو وعظي، في حين لجأ بعضهم إلى أساليب بنائية تنسجم مع الحداثة الشعرية عبر تقنية التناص مع الرموز والوقائع، أو التكثيف الإيحائي والاستدعاء التوظيفي للرموز، أو القناع؛ أو المفارقة؛ لتجنب الأسلوب المباشر، والتصريح في التعبير.

وترى هذه الدراسة أن اشتغال الشعراء المعاصرين بقضية الخيانة قد انتظم ضمن مسارين رئيسين: مسار عام ارتبط بالخيانة الموضوعية التي أفرزتها التحولات السياسية والاجتماعية على المستوى العام، وكانت نتائجها وبالا عاما على الشعوب والأمة، ومسار خاص ارتبط بالخيانة الذاتية التي تعرض لها الشاعر في تجاربه الفردية وحياته الخاصة، وحالاته النفسية، وكانت نتائجها محصورة بالشاعر وحده.

وغلب على الدراسات النقدية للشعر الحديث تجاوز قضية الخيانة بذاتها، والالتفات إلى متعلقاتها وأسبابها، ونتائجها، أو الإشارة إليها ضمن قضايا جوهرية أخرى شاعت في الشعر الحديث، ويمكن تفسير ذلك –كما ترى الدراسة– من الجوانب الآتية:

- ارتباط الخيانة بحوادث تلفت الأنظار إليها أكثر من ثيمة الخيانة ذاتها، مما يجعل الحدث مركزا والخيانة ظلا من ظلال الحدث، وظهر ذلك جليا في مظاهر الخيانة العظمى التي سبق بيانها.
- موافقة أفق توقع المتلقي لحدث الخيانة، وشيوع ذكره وتكراره عند الشعراء وغيرهم في المظاهر الوجدانية التي ترتبط غالبا بالمرأة أو الصديق، مما جعل من الخيانة في بعدها هذا حدثا عاديا متوقعا ومتكررا.
- قدرة أغلب الشعراء على تجاوز حوادث الخيانة التي وقفوا عليها، يكشف أنها كانت حوادث عارضة وآنية، ولم تحظ باهتمام لدى كثير من الشعراء على نحو يجعلها تشكل ظاهرة أو مضمونا من مضامين شعر أحدهم إلا في حالات محدودة تحتاج إلى دراسة متخصصة تكشف عن أبعادها.

وأخيرا، توصي هذه الدراسة الباحثين والنقاد، باستكمالها، من خلال دراسة الجوانب الفنية لشعر الخيانة، والتعمق في الكشف عن أساليب بناء الشاعر الحديث لقصائد الخيانة التي سبق بيان تجلياتها وخاصة في بعض الثنائيات الضدية المركزية كالخيانة والوفاء، وثنائية الرمز مثل: كنعان ويهوذا، والعربي واليهودي، وغيرها من الثنائيات، وكذلك التعمق في تحليل مواقف الشعراء من قضية الخيانة، وبيان أبعاد الخطاب الشعري الذي كان ينتظمها، وكذلك توصي بتخصيص دراسة لكشف تجليات الخيانة في الشعر الفلسطيني منفردا، وكذلك دراسة مستقلة لتجليات الخيانة عند شعراء المهجر، أو عند أي شاعر يكفي منجزه الشعري للكشف عن أبعاد الموضوع، بعد أن مهدت هذه الدراسة السبيل وأضاءته لكل دراسة أو دارس سيأتي بعدها.

المراجع

الأسطة، عادل.(٢٠٠٨). أدب المقاومة: من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، ط٢، دمشق: مؤسسة فلسطين الثقافية.

الأشتر، صالح. (١٩٦١). مأساة فلسطين وأثرها في الشعر العربي المعاصر، دمشق: مطبعة جامعة دمشق.

ابن منظور، محمد بن مكرم. (١٩٩٣). لسان العرب، ط٣، بيروت: دار صادر.

أدونيس، أحمد علي. (١٩٩٦). أغاني مهيار الدمشقي، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.

البردوني، عبد الله. (١٩٨٣). ترجمة رملية لأعراس الغبار، دمشق: مطبعة الكتاب العربي.

البياتي، عبد الوهاب. (١٩٩٥). الأعمال الشعرية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

جويدة، فاروق. (١٩٩٦). ألف وجه للقمر، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

جويدة، فاروق. (١٩٨١). دائما أنت بقلبي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

جويدة، فاروق. (١٩٨٢). لأني أحبك، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

حلمي، سالم. (٢٠٠٣). أحزان حمورابي: قصائد من أجل حرية العراق، القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان.

خليل، إبراهيم. (٢٠١٤). مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ط٦،عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.

دنقل، أمل. (١٩٨٧). الأعمال الشعرية الكاملة، ط٣، القاهرة: مكتبة مدبولي.

رحاحلة، أحمد. (٢٠١٥). تجليات التناص في ديوان محمود درويش الأخير لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي، مجلة دراسات: العلوم الإنسانية والاجتماعية، مجلد (٤٢)، عدد (٢)، ص ٤٦٣- ٤٧٣.

زايد، علي عشري. (١٩٩٧). استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي.

الزواهرة، ظاهر. (٢٠١٣). التناص في الشعر العربي الحديث: التناص الديني نموذجا، عمان: دار الحامد.

الفيتوري، محمد .(٢٠٠٣). صرخة الميلاد، شبكة الجزيرة الإخبارية بتاريخ: ٧-٤-٢٠٠٣، تم استرجاعه من: http://www.aljazeera.net/home/print

القاسم، سميح. (١٩٩٣). السربيات – سربية الصحراء، الكويت – القاهرة: دار سعاد الصباح.

قعوار، جمال. (٢٠٠٠). قصائد من مسيرة العشق، منشورات رابطة الأدباء الفلسطينيين، فلسطين: مطبعة فينوس.

السبول، تيسير. (١٩٦٨). أحزان صحراوية، بيروت: المكتبة العصرية.
السمان، غادة. (١٩٩٩). الأبدية لحظة حب، بيروت: منشورات غادة السمان.
سماوي، يحيى. (٢٠٠٧). ليالينا عقيمات ولكن، تم استرجاعه بتاريخ ٧-١٢-٢٠١٨ من : ٩٧٥٣http://www.diwanalarab.com/spip.php?article
السياب، بدر. (٢٠١٤). أنشودة المطر، القاهرة: منشورات مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة.
السياب، بدر. (١٩٦٥). شناشيل ابنة الجلبي، بيروت: منشورات دار الطليعة.
شوشة، فاروق. (٢٠٠٨). الأعمال الشعرية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
الشهيد، زيد. (١٢ إبريل ٢٠٠٦). أنا خائن، صحيفة القدس العربي، السنة السابعة عشرة، العدد ٥٢٤٧.
الصائغ، عدنان. (٢٠٠٤). الأعمال الشعرية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
الصائغ، يوسف. (١٩٩٢). قصائد، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام – دار الشؤون الثقافية العامة.
عبد الصبور، صلاح. (١٩٧٢). ديوان صلاح عبد الصبور، بيروت: دار العودة.
عدوان، ممدوح. (١٩٧٧). أمي تطارد قاتلها، فلسطين: منشورات فلسطين الثورة.
عودة، فارس. (٢٠٠٤). ابن العلقمي، شبكة فلسطين للحوار، تم استرجاعه بتاريخ ١٢-١٢-٢٠١٨ من: ٢٢٦٥٣https://www.paldf.net/forum/showthread.php?t=
الماغوط، محمد. (٢٠٠٦). الأعمال الشعرية، ط٢، دمشق: دار المدى للثقافة والنشر.
محمد، نديم. (١٩٩٦). الأعمال الشعرية، دمشق: منشورات وزارة الإعلام السورية.
مصطفى، إبراهيم وآخرون. (١٩٨٩). المعجم الوسيط، استانبول: دار الدعوة.
مطر، أحمد. (٢٠١١). المجموعة الشعرية، بيروت: دار الحرية.
مطر، محمد عفيفي. (١٩٩٨). الأعمال الشعرية، القاهرة: دار الشروق.
مفتاح، محمد. (١٩٩٢). تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص، ط٣، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
مكناسي، عثمان. (٢٠٠٧). أبو رغال. المجلس العلمي، تم استرجاعه من: ٣٤٠٢http://majles.alukah.net/t/
المناصرة، عز الدين. (٢٠٠٦). الأعمال الشعرية، عمان: دار مجدلاوي.
المناصرة، عز الدين. (١٩٨٣). صورة اليهودي في الشعر الفلسطيني الحديث، المؤتمر الدولي الأول للأدب المقارن، الجزائر: جامعة عنابة، تم استرجاعه من: ٠&r=٥٨٧٠٦٧http://www.m.ahewar.org/s.asp?aid=

واصل، عصام. (٢٠١١). التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر، عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع.

وجدي، وفاء. (١٩٧٣). الرؤيا من فوق الجرح،