Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 8, Issue/Sayı: 1, 2025/1, 63-94
DOI: 10.51802/istanbuljas.1649098
Research Article/*Araştırma Makalesi*

تعدد الأصوات في ديوان شهود غزة

Gazze Şahitleri Divanında Çok Seslilik

Polyphony in the Diwan of Witnesses of Gaza

İrem CAN*

* Doktora Öğrencisi, Ürdün Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amman, Ürdün.

E-mail: drsn1895@hotmail.com

https://orcid.org/0000-0002-5138-2411

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
İrem CAN,
Doktora Öğrencisi, Ürdün Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amman, Ürdün.

Submission/Başvuru:
28 Şubat/February 2025

Acceptance/Kabul:
6 Mayıs/May 2025

Citation/Atıf:
CAN, İrem. "Gazze Şahitleri Divanında Çok Seslilik." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 8, no. 1 (2025): 63-94.

ملخص

يرتبط السرد أساسًا بالرواية والقصة، وقد يتجلّى أيضًا في بعض أنماط الشعر. والتعبير عن السرد في الشعر يُمثّل إضافة عنصر جديد إلى القصيدة. وعندما دخل السرد إلى الشعر ارتقى به أكثر، فالسرد يعطي الشعر أمورًا أكثر من مجرد التعبير عن العواطف، ويكون حوارًا أو قصة خلال القصيدة. والحوار يجري بين الذات وبين طرف آخر، وهذا يؤدي إلى تعدد الأصوات في العمل الأدبي، وكل هذه الأصوات تمثل شخصية من المجتمع. وغرض المؤلف مع تعدد الأصوات في نصه أن يعكس وعي المجتمع ويقدم رؤية كاملة للحياة الاجتماعية الطبيعية للقارئ. بناء على هذا، يقدم البحث قراءة تحليلية لديوان الشاعر عبد الله أبو شميس "شهود غزة" الذي يدور حول حرب غزة عام 2008. يعرض الديوان صورًا ومشاهد مختلفة من خلال أصوات متعددة. وهناك خمسة وعشرون قصيدة في الديوان، وكل واحدة من هذه القصائد تمثل أصواتا تسرد وجهات نظر مختلفة في المجتمع، ويصور الديوان مشاهد المأساة في فلسطين وغزة من خلال هذه الأصوات المتعددة، وكلها مرتبطة برؤية سياسية واجتماعية. ولذلك يهدف هذا البحث إلى دراسة الأصوات السردية في النص الشعري من جهة، وتعدد الأصوات وفق نظرية ميخائيل باختين من جهة أخرى. وسيستفيد البحث من آراء محمد زيدان وكتابه: (البنية السردية في النص الشعري). وقد بُنِيَ البحث على محورين، يتناول المحور الأول بنية الديوان وتعدد الأصوات ويكشف عن الروابط والعلاقات بين الأصوات. أما المحور الثاني فيتناول تعدد المرجعيات والرؤية ويكشف عن الأصوات المتعددة في الديوان وأيديولوجياتها من خلال الأصوات السردية المتعددة. نتيجة: لقد نجح الشاعر في ربط العلاقات بين كل الأصوات في الديوان، لأن يظهر أن كل صوت فيها يفرض أيديولوجيا قد تكون مناقضة للصوت الآخر أو قد تكون مؤيدة له.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وآدابها، الشعر، عبد الله أبو شميس، شهود غزة، تعدد الأصوات.

Öz
Anlatı/hikaye etme kavramı normal şartlarda roman ya da hikaye ile bağlantılı iken bu kavramın şiirde kullanılması şiire yeni bir boyut kazandırmıştır. Fakat anlatı kavramı şiirde kullanılmaya başlandığında ona değer kazandırmış, sadece duyguları ifade etmenin ötesine geçirmiş, diyalog veya hikaye olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Anlatı içerisindeki diyalog kişiler arasında gerçekleşir ve bu durum edebi eserde çok sesliliğe sebep olur. Bütün bu sesler ise toplumdaki farklı bir kişiyi temsil etmektedir. Yazar, metninde yer alan seslerin çokluğuyla toplumun farklılıklarını yansıtmak ve okuyucuya toplumsal yaşamın eksiksiz bir vizyonunu sunmak istemektedir. Buna binaen bu çalışma, şair Abdullah Ebu Şemîs'in 2008 Gazze Savaşı'nı konu alan "Gazze Şahitleri" adlı divanının tahlilini konu edinmektedir. Divan, birden fazla ses/anlatıcı aracılığıyla savaşı farklı yönlerden anlatarak birçok bakış açısı ortaya koymaktadır. Divanda toplam yirmi beş şiir bulunmakta ve bu şiirlerin her biri şair tarafından siyasi ve toplumsal açıdan birbirine bağlanmaktadır. Şiirler toplumdaki farklı bakış açılarını anlatan sesleri temsil ederek Filistin ve Gazze'deki trajik olayları ortaya koymaya çalışmıştır. Bu çalışmada bir yandan şiirsel metindeki anlatı seslerinin, diğer yandan da Mikhail Bakhtin'in çok seslilik teorisine göre söz konusu şiir divanının tahlili amaçlanmaktadır. Divan tahlili sırasında ayrıca Muhammed Zaidan'ın görüşlerinden ve onun *Şiirsel Metinde Anlatının Yapısı* adlı kitabından yararlanılacaktır. Araştırma iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım divanın yapısını, sesler arasındaki bağlantı ve ilişkilerini, ikinci kısım ise genel olarak şairin, Yahudilerin ve Filistinlilerin ideolojilerini çoklu otorite ve görüş başlığı altında ortaya koymaktadır. Çalışma sonuç olarak, şairin, divandaki sesleri ustalıkla birbirine bağladığını, her bir sesin diğerini ya çürüten ya da destekleyen bir ideolojik duruşu dayattığını gözler önüne sermiştir.
Anahtar Kelimeler: Arap dili ve edebiyatı, şiir, Abdullah Ebu Şemîs, Gazze Şahitleri, çok seslilik.

Abstract
The concept of narration is related to the novel, and expressing narration in poetry adds a new element to the poem. However, when the concept of narrative began to be used in poetry, it added value to it and revealed more than just expressing emotions, dialogue or story. The dialogue takes place between the self and the other party, and this leads to a polyphony of voices in the literary work. All of these voices represent a person from society. The author's purpose, with the polyphony of voices in his text, is to reflect the awareness of society and want to present a complete vision of normal social life to the reader. Accordingly, the research provides an analytical reading of poet Abdullah Abu Shamis' collection *Witnesses of Gaza*, which is about the 2008 Gaza War. Collection reveals many perspectives by telling the war from different viewpoints through more than one voice/narrator. There are twenty-five poems in the collection. Each of these poems represents voices narrating different points of view in society. The collection depicts scenes of tragedy in Palestine and Gaza through these multiple voices, all linked to a political and social vision. Therefore, this research aims, on the one hand, to analyze the narrative voices in the poetic text, and on the other hand, to analyze the poetic collection in question according to Mikhail Bakhtin's theory of polyphony. In the analysis of collection, Muhammad Zaidan's views and his book *Narrative Structure in Poetic Text* will be used. The research consists of two parts. The first part reveals the structure of the collection, the connections and relationships between the sounds. The second part generally reveals the ideologies of the poet, Jews and Palestinians under the heading of multiple authorities and opinions. In conclusion, the poet masterfully interconnects the voices within the diwan, revealing how each voice either undermines or reinforces the others, ultimately imposing a particular ideological stance.
Keywords: Arabic Language and Literature, Poetry, Abdullah Abu Shamis, Gaza Witnesses, Polyphony.

Extended Abstract

This research focuses on analyzing the multiplicity of voices in the collection of *Witnesses of Gaza* by the poet Abdullah Abu Shamis. The collection presents a different view of the war in Gaza in 2008 through various people who lived during the war or witnessed it. They include politicians, ordinary citizens, resistance fighters, victims, journalists, etc. In this context, we will examine the narrative voices

that appear in the collection and then discuss the elements of poetic narration and we benefit from Bakhtin's theory of multiple voices. We will examine the formation of the poetic voice in each character through these two readings, which are:

- The first reading relates to the narration in the poetic text, and in this section we will benefit from the opinions of Muhammad Zaidan and his book titled *Narrative Structure in the Poetic Text*.
- The second reading relates to the concept of polyphony according to Mikhail Bakhtin. The collection consists of voices with different directions and discourses - as we mentioned before - and deals with a wide range of voices in one direction. Therefore, the research will benefit from Bakhtin's idea of multiple voices in the novel.

The concept of narrative is linked to the novel or story, and is linked to poetry, and expressing narrative in poetry represents adding a new element to the poem. Most Arabic poetry is an expression of emotions and current experience, and when narration entered poetry, it elevated it further. Narration creates a dialogue or story in poetry by bringing many different innovations to poetry rather than expressing emotions. The poet Abdullah Abu Shamis uses narration, storytelling, and dialogue techniques in different voices in his poetry collection.

According to Bakhtin, aesthetic action consists of the consciousness/ understanding of the author, the hero and the audience, that is, the awareness of society and community appears in literary works through the author's language. The author cannot fully control his work because society controls the author and his work. Therefore, the author's self is not part of an individual personality, but rather part of a social personality. The author presents the voice of society through the characters in the novel. The author cannot be isolated from the narrating voices, which means that he is an important part of the characters in the novel he creates. The author's purpose in using different voices in his text is to fully reflect the consciousness of society and offer the reader a complete vision of normal social life. Accordingly, the research was divided into two axes:

1. The structure of the collection and polyphony

- Known and unknown people in the collection
- The structure of the diwan

2. Different sources and opinions

- Opinions of the poet and anonymous voices
- Jewish views
- Views of the resistance and Palestinians

The collection is based on multiple voices, and the poet presents the 2008 war in Gaza through the different people who lived during the war. There are twenty-five poems in the collection, and each of these poems represents voices narrating different points of view in society. The diwan depicts scenes of tragedy in Palestine and Gaza through these multiple voices, all linked to a political and social vision.

The war between Israel and Hamas in the Gaza Strip, from December 27, 2008 to January 18, 2009, caused a humanitarian tragedy. Throughout the war, the conflict was between the resistance fighters, which represents the people, and the occupiers. It seems that the collection deliberately establishes the self as a dialogue. The self dialogues with other selves representing the text, until the multiple voices prove their legitimacy or falsehood in the text on their own.

The collection deals with realistic events that occurred throughout the war, politically and socially coherent. The atmosphere of war is depicted through the views of officials defending themselves, it also expresses the human tragedy in Gaza in different voices. The poet did not place all these characters in the poetry collection randomly, nor did he arrange their places randomly. On the contrary, this multiplicity of voices and the arrangement of their places had a purpose. By mixing all these voices, the poet paints a harmonious and integrated picture suitable for the collection. Here, the connections and relationships between voices can be read through the structure of the characters.

The most important results achieved are as follows:

- The first and second parts of this research reveal that the collection consists of many different voices, and therefore that the collection is actually a social formation. Each voice in the collection reflects a thought and each voice establishes a dialogue with other voices. As we see in the collection, each voice used reveals an ideology that either opposes or supports another voice. For this reason, the reader cannot reach a direct discourse throughout the diwan, on the contrary, he/she encounters many discourses and none of these discourses are at the center and the result is left to the reader.

تعدد الأصوات في ديوان شهود غزة

مقدمة

يركز هذا البحث على تحليل تعدد الأصوات في ديوان (شهود غزة) للشاعر عبد الله أبو شميس، ويقدم الديوان نظرة مختلفة للحرب في غزة عام 2008 من خلال مختلف الأشخاص الذين عاشوا أثناء الحرب أو شهدوها، ومنهم سياسيون، ومواطنون عاديون، ومقاومون، وضحايا، وصحفيون... إلخ. وفي هذا السياق سنبحث في الأصوات السردية التي تظهر في الديوان، ثم نتناول عناصر السرد الشعري من جانب، ونستفيد من نظرية باختين في تعدد الأصوات من الجانب الآخر، وسنبحث تكوين الصوت الشعري في كل شخصية عبر هاتين القراءتين، وهما:

- القراءة الأولى: تتعلق بالسرد في النص الشعري، وسنستفيد في هذا القسم من آراء محمد زيدان وكتابه (البنية السردية في النص الشعري).
- أما القراءة الثانية: فتتعلق بمفهوم تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين، فالديوان يتكون من أصوات مختلفة الاتجاهات والخطابات –كما ذُكِرَ من قبل– ويتعامل مع مجموعة واسعة من الأصوات في اتجاه واحد، لذلك سيستفيد البحث من فكرة تعدد الأصوات في الرواية عند باختين.

ويعطي هذا البحث مثالًا جيدًا لدور التقنيات السردية في جعل بنية الشعر أكثر تعقيدًا ويُقدِّم لنا وجهات نظر متعددة، وفي ديوان (شهود غزة) نستطيع أن نرى أكثر من صوت سردي كل صوت منها يحمل أيديولوجية مختلفة، ويروي للمتلقي حكاية من زاويته، وبالتالي تصبح للحقيقة أبعاد مختلفة. وعندما ننظر إلى الدراسات السابقة فإننا نجد دراسة واحدة حاولت تحليل الديوان وهي للباحثة فاطمة نصير بعنوان "البوليوفونية الشعرية (نحو تسريد القصيد) قراءة نقدية في ديوان (شهود غزة) للشاعر: عبد الله أبو شميس"، وتتكون هذه الدراسة من أربع نقاط رئيسية وهي: إضاءات للتجربة الشعرية عند الشاعر، بعدها وقفة عند العنوان وتفكيكه باعتبار العنوان النص المكثف الذي من خلاله يتم الدخول لفضاء الديوان، ثم يتم توضيح الخارطة التي بني عليها الديوان، ويتم التركيز على تعدد الأصوات في الديوان، ومدى إضافتها للنصوص.[1] أما دراستنا تتمحور حول تحليل التعدد الصوتي في الديوان بالاستفادة من ميخائيل باختين.

السرد في النص الشعري:

يرتبط السرد أساسًا بالرواية والقصة، وقد يتجلَّى أيضًا في بعض أنماط الشعر. والتعبير عن السرد في الشعر يُمثِّل إضافة عنصر جديد إلى القصيدة. معظم الشعر العربي تعبير عن العواطف والتجربة الحالية، وعندما دخل السرد إلى الشعر ارتقى به أكثر، فالسرد يعطي الشعر أمورًا أكثر من مجرد تعبير عن العواطف، ويكون حوارًا أو قصة خلال القصيدة. ونستطيع أن نرى بذور السرد في الشعر القديم كما قال محمد زيدان:

[1] فاطمة نصير، "البوليوفونية الشعرية (نحو تسريد القصيد) قراءة نقدية في ديوان (شهود غزة) للشاعر: عبد الله أبو شميس"، *التواصل الأدبي* 8 (2016): 69.

"ونجد بذورًا قوية لمفهوم السرد الحكائي كما جاء في بعض قصائد لامرئ القيس وغيره التي كان الشاعر فيها يحيط بالموقف إحاطة كاملة تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردي الحديث، وكان ذلك من الشاعر تخليًا عن بعض غنائياته متجهًا إلى الدرامية والموضوعية.."[2] إن الاتجاه الأكثر وضوحًا في الشعر السردي هو الحوار، وهذا هو الشكل الأول للسرد الشعري.

نستطيع أن نشير هنا إلى أن محمد زيدان استفاد فكرة السرد من باختين واهتم بتقنيات السرد الشعري حسب آرائه ولذلك كان أنواع السرد الشعري عنده هكذا:

1. **السرد الحكائي:** أسلوبٌ في الكتابة يعتمد على سرد الأحداث وتسلسلها بشكل زمني أو غير زمني، بحيث يتم تقديم القصة أو الحكاية بطريقة تجعلها مترابطة ومفهومة. ونرى أن هذا النوع من الشعر يعتمد على القصة، بحبكتها، وشخصياتها، وحواراتها، وأبعادها الزمانية والمكانية، وهذا يفتح أبواباً كثيرة للتأويل الشعري للنص.[3] وقد استخدم الشاعر عبد الله أبو شمس هذا النوع الشعري بشكل واضح في قصائده، وأنشأ بناء شعريًا يتكون من العديد من الشخصيات والحوارات.
2. **سرد توهم الحكاية:** "وضعت هذه التسمية لذلك النوع من الشعر الذي يبدأ باستهلال سردي حكائي، معتمدًا على فعل من أفعال الحكاية بأنواعها المختلفة، ثم ما يلبث الشاعر أن يدخل في عموميات الخطاب الشعري، فتغلب عليه نزعة الوصف، أو التشخيص، أو التصوير، أو غير ذلك من أنواع السرد".[4] ويبدأ الشاعر أبو شمس بعض قصائده باستهلال سردي حكائي كما سنرى أثناء تحليل الديوان.
3. **السرد التشخيصي:** أن التشخيص يحول النص تجاه الواقع، "إضافة التشخيص إلى السرد يضيف أبعادا مهمة للنص الشعرى، إذ تتحول حركة الذات في النص من التعبير الرمزي المجرد إلى التعبير الرمزي المشخص، ومن دائرة التداعى الذاتي، إلى دائرة إحكام التشخيص، وتقريبه من بؤرة النص الشعرى".[5]
4. **سرد الشخصية "السرد الذاتي":** "جعل الشاعر من نفسه محورًا للنص، فصار هو المخبر الوحيد عنها، الذي يُنمي حركة النص، أو يثبتها، حيث يتحول الشاعر هنا إلى راوٍ ومتلقٍ في آن واحد، ويكون الحدث "السرد" النابع من ذاته هو محور الحركة، والخطة التي يتبعها النص، مع الاستعانة أحيانًا بسارد آخر ينبع من الذات الأولى أيضًا، أو يمثل وجهًا موضوعيًّا لها".[6]
5. **السرد المشهدي:** هو يتعامل مع العرض والرؤية في نفس الوقت –حسب تودروف–.[7] والمشهد هو وحدة سردية مكتملة مدمجة في سرد أكبر، والمشاهد هي اللبنة الأساسية للقصص، ومعظم القصص تتشكل

---

[2] محمد زيدان، *البنية السردية في النص الشعري* (الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004)، 20.

[3] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 26.

[4] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 35.

[5] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 43.

[6] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 50.

[7] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 55.

من المشاهد. "فالسارد قد يحيط بكل جوانب المشهد، فيكون هو المحرك له، أو يكون السارد نفسه مجرد جزء من المشهد، وبذلك فإن المشهد يحرك أحيانا السارد، وينمي حركته مع تفصيلاته الكثيرة والمتنوعة..."[8] وقد ضمّن الشاعر في ديوانه العديد من المشاهد السردية، وهي عبارة عن مزيج من مشاهد مختلفة.

ديوان شهود غزة ذات بناء درامي وهذا النوع من السرد يتعلق بالمسرح والبناء الدرامي في القصيدة يعتمد على تعدد الأصوات. ويؤثر البناء الدرامي للقصيدة على القارئ حيث أن العناصر الدرامية تعبر عن الحالات النفسية للشخصيات الاجتماعية التي تنتمي إليها الأصوات السردية. ويجسد الشاعر أبعاد رؤيته في صورة أشخاص في صراع وحوار، هؤلاء الأشخاص رموز للحالة النفسية للشاعر وأفكاره كما لاحظنا في الديوان. واستخدم الشاعر عبد الله أبو شميس أنواع السرد كالسرد الحكائي والتشخيصي والمشهدي والحوار بأصوات مختلفة في ديوانه. وهنا سيستفيد البحث من أنواع السرد الشعري، ليسهل فهم بنية الديوان وتعدد الأصوات في القصائد عند دراسة هذا الديوان.

– تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين

يتكون الفعل الجمالي عند باختين من المؤلف والبطل ووعي الجمهور، أي: وعي المجتمع، ويظهر وعي المجتمع في الأعمال الأدبية من خلال لغة المؤلف، لأنّ "وعي المؤلف هو وعي الوعي، يعني الوعي المتطابق مع البطل وعالمه، الوعي المناسب والمكمل لهذا البطل مع جوانب مناسبة من الناحية المبدئية له نفسه والذي يصبح فطريًا".[9]

لا يستطيع المؤلف التحكم في عمله بشكل كامل؛ لأن المجتمع يتحكم في المؤلف وعمله، ولذلك فإن ذات المؤلف ليست جزءًا من شخصية فردية، بل هي جزء من شخصية اجتماعية. "الإنسان المتكلم في الرواية هو جوهريًّا إنسان اجتماعي مشخص، محدد تاريخيًا، وكلمته لغة اجتماعية وليست لهجة فردية... فمن خصائص كلمة البطل أنها تهدف إلى قيمة اجتماعية ما، إلى انتشار اجتماعي ما".[10] ويقدم المؤلف صوت المجتمع من خلال الشخصيات في الرواية، ولا يمكن عزل المؤلف عن الأصوات الساردة، مما يعني أنه جزء مهم من الشخصيات في الرواية التي يبدعها.

وفقًا لباختين: تنصهر ذات المؤلف في عدد من الأصوات، ويعدّ دوستويفسكي أوّل من استخدم هذا الأسلوب، يعني: "هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone لقد أوجد صنفًا روائيًا جديدًا بصورة جوهرية... ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية

[8] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 55.

[9] ميخائيل باختين، *النظرية الجمالية المؤلف والبطل في الفعل الجمالي*، ترجمة عقبة زيدان (دمشق: دار نينوى، 2017)، 67.

[10] ميخائيل باختين، *مختارات من أعمال ميخائيل باختين*، ترجمة يوسف الحلاق (مصر: المركز القومي للترجمة، 2008)، 133.

ذات نمط اعتيادي".[11] فالبطل يتحدث عن فكرة في الرواية، والمتلقي يعتقد أن المؤلف نفسه هو الذي يتحدث، لأن الفكرة تكاد تكون واحدة ولا تستطيع تحديد من المتحدث المؤلف أم البطل، وعنده أكثر من صوت، فيشكُّ: هل هذا هو البطل أم المؤلف؟ وهكذا يتشكل تعدد الأصوات، و"يتجسد في النصوص التي تحمل ميزة تعدد الأصوات الحضور القوي للشخصيات والمقدرة العالية، لكي تصبح صوتًا جنبًا إلى جنب صوت الكاتب فهي تتقدم كوعي مستقل عن وعي الكاتب".[12]

وكما ذكرنا من قبل، يتألف الفعل الجمالي من مؤلف وبطل ووعي الجمهور، ويتم هذا التأليف من خلال الحوار، والحوار يجري بين الذات وبين الطرف الآخر، وهذا يؤدي إلى تعدد الأصوات في العمل الأدبي. والحوار لا يحدث فقط بين الشخصيات، فالحوار مجال أوسع، وكل عنصر في بنية الرواية يكاد يشكل عنصرًا آخر. "إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارًا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبًا، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الانسانية. تتخلل تقريبًا كل ما له فكرة ومعنى".[13] وكلمات البطل تمثل المجتمع وكل هذه الكلمات تمثل أيديولوجية مختلفة. "الإنسان المتكلم في الرواية هو دائمًا صاحب أيديولوجيا بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائمًا قول إيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائمًا وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية".[14]

وبشكل عام في العمل الأدبي لا يكون المؤلف هو المؤلف وحده، بل يتكون من أصوات عديدة تتحدث عن نفس الفكرة، وكل هذه الأصوات تمثل شخصية من المجتمع. وغرض المؤلف مع تعدد الأصوات في نصه أن يعكس وعي المجتمع ويقدم رؤية كاملة للحياة الاجتماعية الطبيعية للقارئ. وبناء على ذلك، فقد تم تقسيم البحث إلى محورين:

1. بنية الديوان وتعدد الأصوات
   - أشخاص معرفة وغير معرفة في الديوان
   - بنية الديوان
2. تعدد المرجعيات والرؤية
   - رؤية الشاعر والأصوات غير محددة
   - رؤية اليهود
   - رؤية المقاومة والفلسطينيين

---

[11] ميخائيل باختين، *قضايا الفن الابداعي عند دوستويفسكي*، ترجمة جميل نصيف التكريتي (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، 11.

[12] ربابه رمضاني ورجاء أبو على، "الأصوات المتعدد وتيار الوعي في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا"، *إضاءات نقدية* 10، العدد 39 (2020): 44.

[13] ميخائيل باختين، *شعرية دوستويفسكي*، ترجمة جميل نصيف التكريتي (بغداد: دار البيضاء، 1986)، 59.

[14] باختين، *مختارات من أعمال ميخائيل باختين*، 133.

المبحث الأول: بنية الديوان وتعدد الأصوات

الديوان مبني على تعدد الأصوات، ويقدم الشاعر الحرب عام 2008 في غزة من خلال مختلف الأشخاص الذين عاشوا أثناء الحرب. وهناك خمسة وعشرون قصيدة في الديوان، وكل واحدة من هذه القصائد تمثل أصواتًا تسرد وجهات نظر مختلفة في المجتمع، ويصور الديوان مشاهد المأساة في فلسطين وغزة من خلال هذه الأصوات المتعددة، كلها مرتبطة برؤية سياسية واجتماعية.

- **أشخاص معرفة وغير معرفة في الديوان**

نجد في الديوان سبعة أشخاص معرفة يمثل كل منهم أشخاصًا حقيقيين شهدوا الحرب. وهؤلاء الأشخاص هم: "**أفيخاي أدرعي**" الناطق باسم الجيش الإسرائيلي خلال الحرب على غزة في شتاء 2009-2008،[15] و"**السيد الرئيس**" يعني: محمود عباس الذي شغل منصب رئيس فلسطين في حرب 2008، و "**إسماعيل هنية**" قيادي في حركة حماس، شغل منصب رئيس وزراء فلسطين في 2006، ثم أقاله الرئيس محمود عباس سنة 2007 بعد أحداث الانقسام في غزة، لكنه رفض الإقالة واستمر في منصبه حتى 2014،[16] و"**ريتشارد غولدستون**" هو القاضي اليهودي الجنوب إفريقي الشهير بتقريره الأمي الذي وجه التهمة إلى إسرائيل في جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية أثناء الحرب على غزة، وهو صهيوني،[17] **وخالد مشعل** أحد مؤسسي حركة حماس، و"**ألماظة السموني**" هي الطفلة الفلسطينية ابنة الأحد عشر عاماً التي فقدت عائلتها الصغيرة وعائلتها الكبيرة في العدوان، إذ قتل ما يزيد على تسعين شخصًا من عائلة السموني. وقد شكل ظهورها الإعلامي صدمة للضمير الإنساني بما أظهرته من شجاعة ووعي وتجربة أليمة،[18] و"**لؤي صبح**" هو طفل فلسطيني كان عمره أحد عشر عامًا وقت الحرب من بيت لاهيا، خرج مع أبيه من ملجأ الأونروا حيث أقاموا خمسة عشر يومًا، ليتزودوا ببعض الطعام، بعد أن أعلن الجيش الإسرائيلي هدنة ساعتين، فكان أن قصفهم صاروخ للجيش الإسرائيلي أثناء الهدنة، فأصيب بشظية أفقدته بصره وشلت يده اليمنى،[19] كل هؤلاء الشخصيات المعرفة تمثل أيديولوجية مختلفة في المجتمع، وهذه "الشخصيات المعرفة باسمها تعطي وظيفة محددة بالإطار التاريخي، إذا كانت شخصية تاريخية ومحددة بالإطار الاجتماعي النفسي، إذا كانت معرفة وتنتمي إلى طائفة خاصة، أو فئة اجتماعية محددة، وذلك يختزل بُعدها، ويعبر عن صفاتها ووظيفتها."[20]

---

[15] عبد الله أبو شميس، *شهود غزة* (عمان: عازمنة،2021)، 20.

[16] أبو شميس، *شهود غزة*، 64.

[17] أبو شميس، *شهود غزة*، 74.

[18] أبو شميس، *شهود غزة*، 87.

[19] أبو شميس، *شهود غزة*، 97.

[20] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 201.

وبالإضافة إلى هؤلاء، هناك أيضًا الشخصيات غير المعرفة تُسمع أصواتهم أو تُذكر في الديوان، وهي: **فلسطينيون، ويهودي يتفقه في تاريخه، ومسلمون، وعجوز من غزة، وأهل الشهيد، وضحايا الحرب، والمراسل** الذي يحاول أن ينقل الحقائق ويرسم تأثير الحرب على غزة والفلسطينيين، **وحاخام الكتيبة** الذي شجع الجنود الإسرائيليين على القتال في غزة، **والمقاتل الفلسطيني** مع حماس. و"الشخصيات غير المعرفة إلا بالإضافة أو بالفكر كالأنصار والمؤمنين والعبيد وغير ذلك، تكمل دور الشخصية المعرفة في السياق النصي، وذلك التكامل يعطي لها صفة العضوية في البناء باعتبارها من عناصر تضامن الخطاب وانسجامه."[21] وهذه الأصوات إما أن تؤيد الأصواتَ المعروفة وتؤكدها، أو تُعارضها وتنفيها.

- بنية الديوان

تسببت الحرب بين إسرائيل وحماس في قطاع غزة، في الفترة من 27 ديسمبر 2008 إلى 18 يناير 2009، في مأساة إنسانية. وطوال الحرب، كان الصراع بين المقاومة التي تمثل الشعب وبين الاحتلال، يبدو أن الديوان يتعمد إقامة الذات على حوارية. تتحاور الذات مع الذوات الأخرى تمثل النص، حتى تثبت الأصوات المتعددة مشروعيتها أو كذبها في النص بنفسها.

ويتناول الديوان أحداثًا واقعية حدثت طوال فترة الحرب، منسجمة سياسيًا واجتماعيًا، ويصور أجواء الحرب من خلال آراء المسؤولين الذين يدافعون عن أنفسهم، فإنه يعبر أيضًا عن المأساة الإنسانية في غزة بأصوات مختلفة. ولم يضع الشاعر كل هذه الشخصيات في الديوان عشوائيًّا، ولم يرتب مكانها عشوائيًّا. بل على العكس من ذلك، فإن هذا التعدد في الأصوات وترتيب أماكنها كان له غرض. ومن خلال مزج كل هذه الأصوات يرسم الشاعر صورة متناغمة ومتكاملة مناسبة للديوان. وهنا يمكن قراءة الروابط والعلاقات بين الأصوات من خلال بنية الشخصيات.

بدأ الشاعر ديوانه بقصيدة "بعد عام" وهي ليست حكاية عن صوت معرفة وعن صوت آخر غير معرفة، وربما نستطيع أن نقول هذا صوت الشاعر الذي يظهر هنا ليكشف عن رؤية، ويظهر في قصائد أخرى مثل قصيدة "من بعيد" وغيرها.

مرَّ عام على الحرب

لا أحد راغب في التذكر

غير المراسل والصحفي النشيط... [22]

[21] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 202.

[22] أبو شميس، *شهود غزة*، 13.

نلاحظ في هذه السرد الحكائي أن هناك صوتًا يروي، ولكن ليس هناك ضمير متكلم أو حضور ذات تتكلم، يروي أحوالاً عن الفلسطينيين، ولكن لا أحد يرغب في الحديث عن هذه الأحوال غير المراسل والصحفي النشيط، وتبقى أسئلة المراسل دون أن يجيب عليها أحد:[23]

ماذا تذكرون عن الحرب؟

ماذا تذكرون من الليل؟

ماذا تقولون للأهل؟

وهل وصلت شاحنات (الحليب) إلى الصدر

قبل الفطام؟

ثم جاء صوت أفيخاي أدرعي وكأنه يجيب على صوت المراسل الذي لم يقبل أحد أن يجيب على أسئلته. يقول أفيخاي أدرعي:[24]

نريد سلامًا طويلًا

...

وأعداؤنا من هواة الهباء

يريدون أن يصنعوا من جماجنا

سلمًا للسماء

(سلمًا طائرًا بوقود الدماء!)

لكي يصعدوا نحو علمائهم في العلاء

وأعداؤنا يكرهون الحياة

يبيعونها فرحين

بحور وعينا

هذا الصوت السارد يدَّعِي أنه يريد السلام، ولكن أعداءه يعيقونه فهم يريدون القتل، يريدون أن يصنعوا من جماجم اليهود سلمًا، ويصف أعداءه بأنهم أعداء الحياة لا بد من مقاومتهم وملاحقتهم، ثم يقول إنه سيقتل الجميع، ويجعل الشاعر هذا الصوت السردي الذي يقلع الحقيقة سببا لسخرية المتلقي الذي يشاهد في الواقع

[23] أبو شميس، *شهود غزة*، 14.

[24] أبو شميس، *شهود غزة*، 18-17.

مشاهدة مختلفة عما يقوله صوت أفيخاي أدرعي ويرى حقائق مغايرة، ومن الممكن أن نقول إن هذه الرؤية تابع على رؤية الشاعر. ويأتي بعده مشهد بقصيدة "**تغطية تلفزيونية**"، في "تغطية تلفزيونية" نسمع أكثر من صوت، وأول صوت يقول: [25]

"إنهم يقصفون المقابر".

وهو يرد على كلام أدرعي بأسئلتها وسخريتها. وأما صوت "**مقاتل**" صوت نكرة يقوم بفعل القتال وهذا بالتأكيد سينعكس على الرؤية. ثم جاء صوت "**يهودي يتفقه في تاريخه**" هذا الصوت يحاول أن يقوّي وجود إسرائيل في فلسطين وأن يُثبت هذا الوجود منذ بداية التاريخ، وتبِعَ هذا الصوت صوت "**الحاخام**" الكتيبة يخطب في الجنود، مُحاولًا أن يُقوّي الأيديولوجية الإسرائيلية بدينهم وقدسيتهم. ثم جاءت قصيدة "كتاب" من صوت الفلسطيني، وهو رد على صوت اليهودي وصوت الحاخام، وربما هذا الصوت الفلسطيني صوت الشاعر، وتستعرض هذه القصيدة أصواتًا أخرى لإسرائيل، تقول:[26]

لا مكان لكم هنا...

فلترحلوا يا أيها العرب!

كتبوا على الجدران بالطبشور:

إسرائيل باقية لنا!

كتبوا على الأطفال بالفسفور:

إسرائيل مرت من هنا...

ويؤيد صوت "**عجوز من غزة**" صوت الفلسطيني الذي لن يترك غزة. ثم جاء صوت الرئيس الفلسطيني محمود عباس الذي ناضل ضد الانتقادات الموجهة إليه. وأعقبَ صوتَه صوتٌ فلسطيني يرد عليه، وكذلك صوت عائلة الشهيد الغاضب من أحد قادة حماس: خالد مشعل. وصوت قائد حماس إسماعيل هنية يخبر عن أيديولوجية حماس والمقاومة، ويصور تجربته العميقة. ثم يأتي صوت فلسطيني يصف المجزرة والدمار في غزة، ويبدو أن القصيدة أدناه هي امتداد لهذا الصوت، ويخاطب إخوانه المسلمين والعرب وكأنه يشكو منهم موقفهم في الحرب. ويأتي صوت غولدستون، ونسمع صوته مرتين في الديوان، فيؤيد في القصيدة الأولى فكرة قيام دولة إسرائيلية على الأراضي الفلسطينية لتعيش بسلام مع الفلسطينيين، وهو كان "يتهم إسرائيل بارتكاب جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية أثناء على الحرب غزة".[27] ويبدو خطابُه في هذه القصيدة خطابَ شخصٍ

[25] أبو شميس، *شهود غزة*، 21.

[26] أبو شميس، *شهود غزة*، 41.

[27] أبو شميس، *شهود غزة*، 93.

مخدوع برؤية ما، وبقولٍ معيَّن، فيدافع عن نفسه وعن قضيته التي صدقها. وفي القصيدة الثانية تراجع عن موقفه وكأنه يخجل من فكرته الأولى ويعتذر من إسرائيل ويدعمهم.

ثم تُسمع أصوات الضحايا الفلسطينيين الذين قتلوا أو أصيبت أعضائهم أو فقدوا عائلاتهم بأكملها في الحرب. بعد ذلك جاء صوت الإله، صوت يخدم الأصوات الساردة الأخرى ويأتي في نهايتها، وهو صوت كان يستمع الى كل الأصوات الأخرى، يأتي ليُصدِّقَ رواية ويُكذِب رواية أخرى. وأخيرًا قصيدة "**أبناء الغزالة**" صوت صمود أبناء فلسطين بعد خطاب الإله وهم يؤكّدون أنّ لا شيء يكسرهم.

"إن القول السردي يكتسب فنيته بديمقراطيته، أي: بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة".[28] فلم يتقدم الشاعر بسردية واحدة، ولم يكتفِ بصوت واحد، بل لم يتحدث عن رؤيته مباشرة، ولم يظهر أن هناك صوتًا يمتلك الحقيقة وأنّ صوتًا آخر كاذب أو مخالف للصحة. وهو يعرض رؤية الفلسطيني المدني كما يعرض رؤية اليهودي، ويعرض مقولات المقاومة الفلسطينية كما يعرض مقولات الجيش الإسرائيلي، ويعرض الفلسطينيَّ المقهور الذي يريد إنهاء الحرب والدماء ويشكُّ في فاعلية المقاومة، كما يعرض للشهيد الذي يضحي بنفسه لأجل أرضه، والفلسطيني الذي يدعم المقاومة. وهنا يمنح الشاعر شخصياته الحرية في التعبير عن رؤاهم، ليترك للقارئ الحكم بعد الذي رآه من تعدد الأصوات وصراعها وتناقضها، يريد للقارئ أن يرى أن الحقيقة ليست واحدة بالنسبة للجميع وهي قد تتشوه أيضًا، هذا لا يعني أننا لن نجد صوت الشاعر، ففي كل صوت سارد نلمح صوت الشاعر وكأنه يوجِّهُ السردَ والصوت السارد.

يقدم الشاعر صورة الحرب من خلال أصوات هذه الشخصيات التي تبدو مستقلة عن صوته، ويمكننا أن نسمع صوت الشاعر وكأنه يسخر أو يستهزئ من بعض شخصيات الديوان. والقصائد في الديوان على الشكل المسرحي، هناك سارد يندمج في الشخصيات والأحداث والأصوات التي يتحدث عنها كأننا لا نرى شاعرًا أو ساردًا بل نرى الشخصيات نفسها ومن خلال هذا الشكل المسرحي وتعدد الأصوات في الديوان يعرض القضية الواحدة من وجهات نظر مختلفة. والقضية هي أرض فلسطين وملكيتها، ولكن قضية فلسطين ليست قضية فلسطينية فقط، بل تتجاوز القضية المحلية إلى الأمّة، وتحمل تصوّرات تُعبِّر عن مفاهيم مطلقة، وليست مجرّد تصوّرات إنسانية محصورة بجماعة أو أمة معيّنة.

المبحث الثاني: تعدد المرجعيات والرؤية

تشير الأصوات المتعددة في الديوان إلى أيديولوجيات مختلفة تم تحقيقها من خلال الأصوات السردية المتعددة، ويفيد كل صوت رؤيته بأسلوب مختلف، وقد شكَّل هذا الاختلاف كلامًا متناغمًا في الديوان، وفي هذا المبحث تظهر عندنا رؤى متصارعة ومتناقضة ومتعددة. ولكنها بشكل عام: رؤية الفلسطينيين المقاومة والشعب والرؤية الصهيونية، وفي الرؤيتين يتخفَّى صوت الشاعر ليتحكم أو يوجِّه خطاب الصوت السارد.

[28] يمني العيد، *الراوي: الموقع والشكل* (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986)، 11.

"الصوت لا يبرز مستقلا، وإنما يأتي من خلال الذات الأولى المسيطرة على النص، ومع تتابع الصوتين، وتداخلهما، فإن السردية المضافة إلى الذات، سواء كانت ظاهرة، أو محكية من خلال تتابع الصور اللغوية، تجعل السارد ينفصل عن ذاته، أو يخاطبها، أو يصنعها، وهنا يتداخل سرد الذات مع سرود أخرى."[29]

– رؤية الشاعر والأصوات غير محددة

يظهر في القصائد التي ليس لها سارد محدد، أي: أن عنوان السرد لا يحدد وصفًا أو اسمًا لسارد، مثل: **بعد عام، من بعيد، في الظلام، مشي في ليل غزة**، وغيرها، وهذه القصائد تعطي رؤية محددة نستطيع أن نبحث عنها، وهذه الرؤية ستكون موجودة خلف صوت الفلسطيني وخلف صوت اليهودي. وتتميز القصائد بأنها تبدأ بعنوان يمثل مصدرًا لتوهم الحكاية –بتعبير زيدان–، ثم يتمسك الشاعر برواية الشخصية ثم يبدأ بوصف تفاصيل وتصويرات، وينفصل قليلا عن فعل الحكاية، على سبيل المثال: قصيدة "بعد عام":[30]

مر عام على الحرب

لا أحد راغب في التذكر

غير المراسل والصحفي النشيط.

ولا أحد راغب

أن يباغته مطر في الكلام

هنا يحاول صوت السارد وهو الشاعر أن يرسم صورة عامة، صورة الحياة في غزة بعد عام من الحرب. الجميع صامت، لا أحد راغب في تذكر هذا الحرب إلا المراسل والصحفية، كل الناس يخافون من الكلام الذي سيدفع إلى الحزن. و"مطر" هنا: رمز، يمكن أن يدل على الحزن أو القذائف أو القسوة، أي: أنّ المطر هو قسوة الكلام الذي يُؤلمُ صدر المتكلِّم. والمراسل: هو الصوت الثاني وامتداد لصوت الشاعر. وهنا يصف الشاعر الأوجاع، ولكن المراسل مضطر لأن يأتي ويسأل عن الأوجاع؛ لأنه يريد أن ينقل الحقيقة، ويستخدم الشاعر هذا الصوت لتظهر الحقيقة. ونجد في هذه القصيدة ذاكرة متألمة، ناس يعيشون في الخيام، ولا طعام لديهم ولا شراب ولا ألعاب، لا شيء هناك إلا الحرب. وتعتمد القصيدة على رؤية واحدة يقدمها الشاعر ليقدم لنا العالم الجديد أو الواقع الجديد الذي يمثله في القصيدة من وجهة نظره الخاصة. وفي قصيدة "مشي في ليل غزة":[31]

لا أصدقاء هنا..

لا أهل..

---

[29] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 53.

[30] أبو شميس، *شهود غزة*، 13.

[31] أبو شميس، *شهود غزة*، 65–66.

لا شجر إلا الظلام.

ولا أنفاس للعشب

أمشي بلا هدف

إلا التأكد من سلامة المشي

من عكازة الحرب!

هنا يسمع صوت شخصية فلسطينية غير معرفة، تمشي في شوارع غزة، وصوت الشاعر واضح أيضًا في هذه القصيدة، ويستخدم الشاعر هذا الصوت ليبين رؤيته، يمشي في غزة بعد الحرب والقتل والدمار، في شوارع وفي طرقات ولا يوجد فيها إلا الموت والقتل والدماء، كل شيء تدمر، ويقول أحتاج أكثر من قلب حتى أحتمل كل هذا الأوجاع، وأحتاج أكثر من عين حتى أحتمل كل هذا المناظر القاسية. واستخدم الشاعر في هذه القصيدة السرد التشخيصي، نرى عبارة "ولا أنفاس للعشب" التي تحمل عناصر سردية غير حكائية تتعلق بالتشخيص، وفي قصيدة "من بعيد" يظهر الواقع دموي ينقله لنا صوت يقول:[32]

لم أكن شاهد المحرقة

هذا يعني الموت في كل مكان، هذا واقع. وهو يذكر "هتلر" في القصيدة، هتلر دلالة على الوحشية والنازية المتقنعة بجلد يهودي، إذن صوت الشاعر يرى أنّ هذا اليهودي هو نفس هتلر، يعني: في الوحشية والنازية، ولكن الآن تلبس جلد اليهودي. وفي قصيدة "في الظلام":[33]

نزلوا فوق منزلنا

من شقوق الظلام

لم نكن نائمين

ولكنهم نزلوا كالكوابيس

قالوا: اخرجوا

فخرجنا..

وقالوا: سنقتلكم حين نَفْرُغُ، فانتظروا..

...

[32] أبو شميس، *شهود غزة*، 75.

[33] أبو شميس، *شهود غزة*، 79-81.

وقالوا: اخرجوا...

فخرجنا نفتش عمن تبقى

ولم يتبق أحد

نسمع أيضًا صوت شخصية فلسطينية غير معرفة في هذا المشهد الشعري، تعبر عن مأساتها بالكلمات في بنية درامية، وتصف تجربتها المأساوية بأدق التفاصيل، كما لو كانت تحدث أمام أعيننا مباشرة. وهي تستخدم كلمة الظلام كرمز للوحشة والبؤس الذي يرسم حالة نفسيته ومأزقه الحرج. ونسمع أيضًا صوت الشاعر في قصيدة "كُتّاب"، ولأنه ليس هناك شخص معرف محدد، ويمكن القول بأننا نسمع صوت الشاعر، ولكنه ليس وحده وهذا الصوت يستعرض أصواتًا أخرى لإسرائيل. ويقول:[34]

كتبوا قصائدهم لمحبوباتهم بالنَّارِ..

واكتشفوا مصادرهم من الأحبار،

أقلامًا من الأشجار

واخترعوا لهم ورقًا يهوديًا

بحجم جلودنا

...

كتبوا

مشاعرهم وما كذبوا

لم يحرموا حرفًا ولا اضطربوا

ولم يدعوا مجالًا للمُؤوّل:

لا مكان لكم هنا...

فلترحلوا يا أيها العرب!

كتبوا على الجدران بالطبشور:

إسرائيل باقية لنا!

كتبوا على الأطفال بالفسفور:

[34] أبو شميس، *شهود غزة*، 39.

إسرائيل مرت من هنا..

يقول إنّ الإسرائيليين كتبوا مشاعرهم كما يفعلونَ دائمًا بنوع من أنواع الكتابة: الكتابة بالدم، هم يكتبون على جلودنا بالنار والرصاص والقتل، هم يقتلوننا. أعداؤنا كُتّاب ولكنّنا "أمة أمية"[35] لا تعرف قراءةَ هذا النوع من الكتابة، لا نريد أن نقرأ هذا ولن نستسلم لقصف القنابل، اكتبوا قصائدكم على جلدنا. والرؤية اليهودية هنا واضحة، والصوت السارد يعرض خطابًا مخالفًا للخطاب الذي أورده خطاب أدرعي مثلًا والخطابات التي جاءت فيها الأصوات الأخرى التي تقول إنها تريد أن تعيش بسلام مع الفلسطينيين. وكما نرى فقد استخدم الشاعر السرد الحكائي في هذه القصيدة بشكل واضح يعتمد على أصوات ورؤي مختلفة.

ثم جاءت قصيدة "في الخندق" وهنا نرى إشارة إلى قصة من القرآن الكريم في القصيدة، لأنه كما نلاحظ: "الشعر الحديث قد اعتمد في تشكيله لبنية الخطاب السردي على عدد من السرود، يلتقي بعضها مع المفهوم الاصطلاحي الحديث للسرد، ويلتقي بعضها الآخر مع المفهوم اللغوي له، وكلا المفهومين يتصل بأسلوب القرآن الكريم السردى اتصالًا كبيرًا يجعل من القرآن الكريم مرجعًا سرديًا مهمًّا للشعر العربي الحديث"[36]، ونرى هذا الأسلوب في قصيدة "في الخندق" وهي قصيدة تعرض رؤية مستمدة من الماضي الذي تؤخذ منه القيمة، وهذا الماضي هو حادثة أُحُد، ويقول:[37]

إن السماء قريبة

–حدثتُ نفسي–

مثل عادتها

ولكنّا خذلناها وشيكًا

إذ نزلنا عن جبال الحرب

كي نحصي الغنائم ..

إذ فتحنا القلب للجهة الجديدة

إذا خذلناها كثيرًا

حين أمسكنا بحبل الله من طرف

وعلقنا على أطرافه

[35] أبو شميس، *شهود غزة*، 39.

[36] زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 21.

[37] أبو شميس، *شهود غزة*، 25.

قمصان إخوتنا

هنا نسمع صوت الشاعر يتكلم باسم المسلمين، ويُعبّر عن صورة شخصية المسلمين وموقفهم في هذه الحرب، ويصف حال المسلمين بأنه حال الصحابة الذين تركوا مكانهم في الجبال في غزوة أحد وخسروا الحرب. ويقول: نحن عصينا الله تعالى بدلًا من التمسك بالدين، تمسّكْنا بالدنيا وكرهنا الموت والشهادة، ويظهر هنا عمق الإحساس بالمأساة من خلال رؤية مستمدة من التاريخ الإسلامي. ونلاحظ أن القصيدة تعتمد على السرد الحكائي، وقد تصرف الشاعر في القصة القرآنية تصرفًا متقنًا، حيث وضع لها الإطار العصري الذي ينسجم مع النص وتعدد الأصوات.

- **رؤية اليهود**

يتطرق هذا المبحث إلى رؤية اليهود، ويعتمد الشاعر هنا على الاستهلال السردي في كثير من قصائده، ويمزج الشاعر غالبا بين سرد الحكاية والسرد المشهدي. وهنا نسمع صوت "أفيخاي أدرعي" بشكل قوي وهو حسب مصطلحات ميخائيل باختين صوت متحقق اجتماعيًّا ومحدد تاريخيًّا، يعني ذلك أنّ ما يقوله سيشكل سلسلة من الاستخدامات لأصوات صهيونية تنطلق من رؤيته نفسها، فيقول:[38]

ونحن نحب الحياة

لهم ولنا

ونريد سلامًا طويلًا

على أرضنا

وإن لزم الأمر بعض الأنين

وإن لزم الأمر

أن نترصد أعداء هذا السلام

ونتبعهم في الأزقة

حيث الزحام

يتحدث أفيخاي أدرعي عن رؤيته بشكل واضح، وكل كلماته تدل على أيديولوجيته، فهو يقول: نحن نحب الحياة ونريد السلام، ولكن إذا كان على أحد أن يدفع ثمن ذلك، فعليه أن يدفع للحصول على السلام الذي نريده. وبذلك يرى أفيخاي أدرعي أن لديهم الحق في القتال، وإطلاق الصواريخ، وقتل الناس. وإذا قُتِلوا أثناء ذلك، فهذه طريق تحقيق السلام الذي يريدونه، أمّا الفلسطينيّون المقاومون فهم أعداء السلام، والسلام عند اليهود

[38] أبو شميس، *شهود غزة*، 18.

هو إقامة إسرائيل واحتلال فلسطين. وبذلك نرى أن أفيخاي أدرعي يتحدث باسم الجماعة الصهيونية، وخطابه يغير الواقع ويقلب الحقائق، ويقول:[39]

وأعداؤنا يكرهون الحياة

يبيعونها فرحين

بحور وعين

وهو يغير المفاهيم الإسلامية، ويراها حسب فكره أنها كُره للحياة، وهذه رؤية مادية حسية للحياة، نرى هذه الرؤية الدموية أيضًا في خطاب الخبير اليهودي قصيدة تغطية تلفزيونية:[40]

إنهم يقصفون المقابر

نرى هنا انتهاك حرمة الأموات من أجل رؤية دينية يهودية، نراها في شرح الخبير بعقلية اليهوي، وذكر الإله يهوه يدل على رؤية هذا الشعب الصهيوني، فيهوي إله اليهود في العهد القديم، إله عاشق للدماء، ووجود هذا الإله الذي يشجع على القتل، ويقول الخبير:[41]

يريدون أن يثبتوا

أن هذا المكان

ومنذ الخروج الكبير من التيه،

كان خواء خواء

كأن هذا الصوت صوت يناقض الرؤية التي يعرضها أدرعي والحاخام وهم يريدون أن يثبتوا، يعني: أن الشيء غير ثابت أصلًا، والفكرة غير موجودة، هم يريدون أن يثبتوا الرؤية الدينية التي وضعها، وهي الخروج الكبير من التيه، وأن فلسطين أرض بلا شعب وأنها خواء خواء. ويقول الخبير أيضًا:[42]

يقصفون المقابر خوفًا من الشهداء

وما يتسرب من نور أحلامهم

للهواء

[39] أبو شميس، *شهود غزة*، 18.

[40] أبو شميس، *شهود غزة*، 21.

[41] أبو شميس، *شهود غزة*، 22.

[42] أبو شميس، *شهود غزة*، 22.

إن اليهود يخافون حتى من الشهداء، ونور الشهداء يتسرب إلى الناس الأحياء ويعطيهم قوة إضافية، لذلك يقصفهم اليهود، وهذا النور الذي يعبر عنه الشاعر في القصيدة رمز للأمل والقوة والمقاومة الفلسطينية، ولذلك فحتى هذا النور يقصفونه وكأنهم يخافون منه. وصوت الخبير هو أيضًا صوت الشاعر، وهنا تتعدد الأصوات للكشف عن رؤية وهدمها ولتصديق روايةً ولتكذيب روايةً أخرى. ثم نسمع صوت يهودي يتفقه في تاريخه ويقول:[43]

للناس أزمان

ولي زَمَني الوحيد..

أنا اليهودي الغريب

زَمَني تحدّده قوانين الوراثة !

ليس ثمة فارق

إن جئتُ في وقتٍ مع (الهكسوس)

أو في عصر ما بعد الحداثة ..

لي أنا عصري

ولي دوري الرتيب

هذا اليهودي يرى أن لليهود زمنا خاصًا ولا يشاركونه مع بقية البشرية، ورؤيته هي: أنا يهودي ونحن غرباء هذا ليس مكاننا، يجب أن تكون هناك أرض تجمعنا، نحن من بني إسرائيل، يعني: أنّ هذه المسألة وراثية عرقية في نظره، ليست فقط دينية، وكأنهم جميعًا يرتبطون بدم واحد وبديانة واحدة. ويقول: لا نشترك مع بقية البشر ونسكن منذ هوكسوس هنا[44]، وبذلك يُريد أن يقول: إنّ اليهود موجودون منذ آلاف السنين وإنّهم يستحقون أرض فلسطين. يجمع اليهودي هنا مفاهيم الوراثة والهكسوس وما بعد الحداثة، كل هذه المفاهيم تشير إلى متناقضات، وهي التناقضات التي تريدها إسرائيل، فتسمي نفسها الدولة الديمقراطية الأولى في المنطقة، وفي الوقت نفسه الدولة الدينية والحداثية واليهودية وغير العنصرية، كل هذه الاشياء متناقضة. ويقول:[45]

ما زلت في يد «عائلي»

إسفنجة..

---

[43] أبو شميس، *شهود غزة*، 31.

[44] الهكسوس: جيل قديم جدًا من المجتمعات البدوية التي عاشت قبل المسيح. ويقال إنه آسيوي من مصر، ويتحدث اللغة السامية.

[45] أبو شميس، *شهود غزة*، 32.

إسفنجة عصرية في وقتنا أمتص ما في الشرق من حلم

لأعصر في جيوب الغرب أرقامًا،

وتخنقني الثقوب!

كأن هذا الصوت صوت الشاعر، فالغرب أو أمريكا كما نرى كأنهما بمثابة عائلة لليهود، وملجؤهم الذي يوفر احتياجاتهم، وهما اللتان تهتما بها، ولكن إسرائيل في نفس الوقت لعبة في يدهم، لأنّ الغرب يحتاج وجود إسرائيل في الشرق، فإسرائيل هي التي تمتص كل خير في الشرق حتى يطمئن الغرب على أنّ الشرق لا يتطور. وهذا الصوت اليهودي يحاول دعم الأيديولوجيا اليهودية ذات الدلالات التقليدية والتاريخية، ويعكس رؤية صهيونية واضحة. ثم يسمع صوت حاخام الكتيبة يخطب في الجنود ويقول:[46]

هل يستوي الأخيار والأغيار؟!

والحاخام يدعم صوت اليهودي، وهذا يوضح التحقق الاجتماعي وسلسلة الاستخدام، وحسب قوله فإنَّ الشعب اليهودي شعب الأخيار، والمجموعة الأخرى هي الأغيار، والشعب اليهودي لا يساوي هؤلاء الأغيار. ثم قال:[47]

يا أيها المتلهبون

على خطوط النار

الجيش خيرُ مُفسِّرِ

لغوامض التوراة

كونوا شهودي بين أعدائي

– يقول الرب –

كي أعلو على الأشباه

وهو يخاطب الجيوش الإسرائيلية ويقول: أنتم تفسرون غوامض التوراة (يعني: أنها غامضة لم يفهمها اليهود)، لكن هذا الجيش يفسرها الآن بأفعاله وبقتاله، وأنتم تحققون وعد التوراة بأننا سوف ندخل هذه الأرض وهذا واجبكم، هنا يعطي الحاخام بكلامه قوة روحية ودينية لجيوش إسرائيل. ثم قال:[48]

(داود) عاد اليوم فيكم

[46] أبو شميس، *شهود غزة*، 35.

[47] أبو شميس، *شهود غزة*، 36.

[48] أبو شميس، *شهود غزة*، 36.

بضعةُ الأحجار في يده

وبالمقلاع يسقط هامة (الجبار)

لا تتركوا بَشَرًا

ولا شجرًا

ولا حجرًا من الأحجار

ويصور الحاخام الفلسطينيين كأنهم (الجبار) ويقصد بذلك (طالوت) الذي قاتل مع داود عليه السلام. كلمة "جبار" هي بمثابة استهزاء بالشاعر، فيسمع صوته في القصيدة يقول: داود قتل الجبار، وأنتم تريدون أن تقتلوا الجبار، ولكن بعد ذلك تقولون: "اقتلوا الجميع، لا تتركوا حجارة، ولا أشجار، ولا شيء." الجبار هو الذي يقتل الجميع ولا يترك خلفه شيئًا. أنتم تُسمُّون الفلسطينيين (الجبار)، لكنكم أنتم الجبارون. وهنا يمثل صوت الحاخام رجال الدين الإسرائيليين في المجتمع. وتعتمد القصيدة على السرد الحكائي أيضًا، ومن خلال استخدام صوت الحاخام، أجرى الشاعر تغييرًا كبيرًا على القصة وأعطاها إطارًا جديدًا. وأخيرًا يسمع صوت القاضي اليهودي غولدستون يُقدم وجهة نظر مختلفة عن اليهود الآخرين ويقول:[49]

أين تمضونَ بأحلامي وإسرائيل؟

لَسْنَا قَتَلَةٌ

كي نشب الحرب ظهرًا

ونصب الموتَ في الساحات ..

لسنا قتلة

لدينا ما لدى الناس جميعًا

من ذنوب تَخِزُ القلب

وأشواق زهور مقبلة

أمنا أرملة

لكنها لا تطبخ الأطفال بالفسفور،

لا تصرح نشوى

عندما تبصر أما أرملة

[49] أبو شميس، *شهود غزة*، 71.

يبدو هذا الخطاب خطابًا لشخص مخدوع برؤية ما وبخطاب ما، وهو يدافع عن نفسه ويدافع عن قضية آمنَ بها: هي حلمه في إقامة دولة إسرائيل، وأن يعيش اليهود في دولة واحدة. وعنده أمل أن يعيشو مع الفلسطينيين في دولة واحدة، وهو يشتاق إلى دولة إسرائيل التي يريد إقامتها في فلسطين، ويدّعي أنّه لا يريد القتل والحرب، يقول: لم نأت إلى هنا لنقتل ولنحارب، ولدينا ما لدى الناس جميع ولسنا فوق الناس. هنا توجد نظرة مختلفة، فهو لا يقول إننا أفضل من الآخرين. ثم يقول:[50]

نحن لم نختر فلسطين،

ولا اختار الفلسطيني إسرائيل..

مُضطرون للعيش

هنا الآن معًا

مهما ادعت أوهامنا المشتعلة

فلماذا كلّما كدنا..

رجعنا وهتفنا:

"أن يكونوا أو نكون

المسألة" ؟!

...

أن يكونوا معنا

أو لا نكون ..

هي تلك المسألة ..

وفقًا لهذا القول فإنَّ مجيء الشعب اليهودي إلى فلسطين كان قضاءً وقدرًا، ولذلك يجب أن نعيش في هذه الأرض مع الفلسطينيين، فكيف أصبحت المسألة إما نحن وإما هم؟ إما أن تكون إسرائيل مع الفلسطينيين في سلام ويحافظون على حقوقهم، وإما لا نكون أصلًا، يعني لن يكون الإسرائيليون وحدهم في فلسطين، هذا غير ممكن، يجب أن نعيش في سلام مع الفلسطينيين، وكما أشرنا هنا فقد دعم غولدستون في البداية الفلسطينيين لأن إسرائيل ارتكبت جرائم حرب ضد الإنسانية في غزة، وقد تراجع عن فكره ودعم ما فعلته إسرائيل في أثناء الحرب وقال:[51]

[50] أبو شميس، *شهود غزة*، 72-74.

[51] أبو شميس، *شهود غزة*، 93.

يا (يهوشع بن نونَ)

يا بنتَ صهيون

لستُ أنا مَنْ يخون!

لستُ أنا مَنْ يخون!

وبعد استعراض هذه الأصوات التي تشكل الرؤية اليهودية واستعراض الإيديولوجية التي يرونها، نأتي الآن إلى الأصوات التي سنبحث فيها عن الرؤية الفلسطينية وإيديولوجية المقاومة وأصوات أخرى من الفلسطينيين المدنيين.

- **رؤية المقاومة والفلسطينيين**

تُعرض رؤية المقاومة والفلسطينيين في الديوان، ونلاحظ هنا أن المشاهد في القصائد تعتمد على تفصيلات دقيقة وتكون المشاهد جزءًا من الحكاية العامة في الديوان. ويستخدم الشاعر سرد الحكاية والسرد المشهدي والحوار والوصف في هذه القصائد بشكل دقيق. وهنا نسمع صوت رئيس فلسطين محمود عباس، وهو من أهم الأصوات في الديوان، فهو في الواقع لم يفعل شيئًا من أجل حرب غزة، واكتفى بالحديث، وناضل ضد الانتقادات الموجهة إليه، وهو يقول:[52]

وهل كان ذنبي

أنّي صَدَقْتُ وصَدَّقتُ ما قلتُ؟!

وحدي أنا واقف

جسدًا واضحًا

في ضباب الكلام

يشير محمود عباس إلى موقفه ومشاعره ودفاعه عن نفسه، وكأنه يعطي سببًا لضعفه في هذا الطريق، ففي كلام الرئيس يظهر صوت الشاعر بصورة خفية ليُمثِّل سخرية محسوسة في القصيدة. وثم يقول:[53]

فيا سيدي الشعب،

خُذني إلى حيث شئت

إلى جنّةٍ عرضُها العالم العربيُّ اللعين!

[52] أبو شميس، *شهود غزة*، 47.

[53] أبو شميس، *شهود غزة*، 50.

أو إلى دولة في جهنّم تدعى فلسطين!

يا سيد البر والبحر

يا سيدي

والخيام

يخاطب الشعب الفلسطيني، وجعلَ الشعب سيدًا له، ليقصد بذلك أنه عاجز. وأن العالم العربي جنة، لكنه أصبح عالمًا لعينًا لأنه يتخلى عن فلسطين، وفلسطين نفسها أصبحت جهنم، وهو يحمي عرش إسرائيل بهذه الطريقة. يمثل صوت محمود عباس الجناح السياسي الفلسطيني في المجتمع، وهو صوت ضعيف وغير مجدي، يظهر هذا الصوت ومن بعده أصوات أخرى يقيم معهم حوارية. كما أن هناك أصواتاً غير معرفة تريد إنهاء الحرب وسفك الدماء وتشكك في فعالية المقاومة، وأهمها قصيدة "إلى السيد الرئيس"، صوت فلسطيني هنا يرد على كلام محمود عباس ويقول:[54]

وتقول: نفاوض!

لا بأس عليك!

ولكن قل لي:

باسم الأجداث نفاوض

أم باسم الأكياس؟!

لن تنجو منها يا عباس

هو يغضب على محمود عباس ويعبر عن أحاسيسه فيقول: لم يبق أحد، ولم يبق أيّ جسد، ولم يبق أيّ شيء، كل شيء قد هُدِم، ما الذي تتفاوض عليه؟ وأنت يا محمود عباس لن تنجو لا في الدنيا ولا في الآخرة، لأنك خذلت فلسطين. ويتبع هذا الصوت في القصيدة التالية صوتُ واحدٍ مِن أهلِ الشهداء، ينادي خالد مشعل أدناه:[55]

ورأيناك على الشاشة

وَضَاحَ المُحيّا

وسمعنا "إن تكونوا.."

[54] أبو شميس، *شهود غزة*، 55.

[55] أبو شميس، *شهود غزة*، 58–59.

فاختفت صورتك الحسناء

في ماء العيون

...

وإلى الأسفل منكم، سيدي

كان شريط عابر يعلن:

أنا قد خسرنا ألفَ طفل وامرأةً

بعده :

أنا أَصَبْنا خمسةً من جيشهم.

منهم اثنان بحال سيّئة!

فوقه جاء شريط عاجل

يعلن أنا قد قبلنا التهدئة..

هذا صوتٌ غاضب يقول لخالد مشعل: أنت تظهر على الشاشة ووجهك مشرق كأنك لا تعرف بألم الفلسطينيين، وتقول لنا: اصبروا، نحن لم نعد نسمع صوتك، ولم نعد نرى وجهك، تعبنا من هذه الخطابات، لأن الشعب هو الذي يدفع الثمن، والإسرائيليون لا يتألمون نحن مَن نتألم، يموت منا ألف، ويموت منهم خمسة فقط. يعبرون عن آلامهم وضيقهم بسبب هذه الحرب. ويمثل هذا الصوت وعيًا واقعيًا، وردة فعل على موت الناس في الحرب، بينما في الحقيقة لا شيء طبيعي. ثم يُسمع صوت إسماعيل هنية، وهذه الشخصية معرِفة متحققة تاريخيًّا واجتماعيًّا، ونلاحظ بهذا أن عملية الفهم في هذا الديوان تكون من خلال إقامة هذه الحواريات بين هذه الذوات جميعًا، يقول إسماعيل هنية:[56]

يا وحدنا!

نقتات من دمنا ونلبس جلدنا

لا شيء يهزمنا .. سنبني مَجْدَنا

بسلاحنا وجراحنا .. وبما تيسّر عندنا

وإذا ذهبنا سوف نترك بعدنا

قمرًا يدلّ السائرين على طريق الكبرياء

[56] أبو شميس، *شهود غزة*، 62.

ونحن كأننا نأكل دمنا ونعيش بدم الشهداء، هو دم الشهداء الذي يحمي الأرض ويُحي الأجيال القادمة. ونحن في الحرب ولا يوجد شيء يحمينا، الجيش الإسرائيلي يحمل أسلحته، لكن الشعب والمقاومة لا يحملون أسلحة مثل أسلحة الإسرائيليين، بل جِلدهم هو دِرعُهم وسلاحهم الذي لا يوجد غيره، وهذا يدلّل على شجاعتهم، فإذا استشهدنا تبقى آثارنا، وذِكرُنا سيبقي في هذه الدنيا، وسوف يكون مثل قمر يدل الناس الذين يمشون في الليل على الطريق الذي هو طريق الكبرياء، طريق المقاومة. ثم قال:[57]

لا شيء يُطفى نورنا

لا ذئب إخوتنا

ولا عَيْنا أب

مبيضتان من البكاء

...

لا شيء يهزمنا

وفي يدنا مفاتيح السماء

يصور إسماعيل هنية حالتهم مثل حالة يوسف عليه السلام، وكأن غزة الآن في البئر ولا أحد ينقذها. وهنا أيضا إشارة إلى حزن أهل المقاومين والمقاتلين وأمهاتهم وآبائهم الذين يبقون وراءهم عندما يذهبون إلى الحرب أو إذا استشهدوا. ومفاتيح السماء تدل على الإله وهذه رؤية دينية.

ثم تُسمع أصوات الضحايا الفلسطينيين الذين قتلوا أو أصيبوا أو فقدوا عائلاتهم بأكملها في الحرب، ومن أهمها صوت عجوز من غزة، وهي تقول:[58]

لإيلاف غزة..

إيلافها

رحيل الدماء بمجدافها

إلى جهة الموت

تدفعها

شتاءاتها بعد أصيافها.

[57] أبو شميس، *شهود غزة*، 62.

[58] أبو شميس، *شهود غزة*، 43.

فلا عَبَدَتْ عَزَّةُ رَبَّ بيت

تضيق لديه بأوصافها

يساوم بالخوف أبطالها

ويُولم جوعًا

لأضيافها

يصور العجوز حالة غزة بأسلوب سورة قريش، فقد كانت قريش تسافر في الشتاء إلى اليمن، وتسافر في الصيف إلى الشام، وبهذه الطريقة تحمي نفسها من حر الصيف ومن برد الشتاء. وغزة ليست مثل قريش، غزة ترحل بالدماء ولا ترحل إلى الشام أو اليمن، غزة تذهب إلى الموت في الشتاء والصيف يدفعها إلى الموت، وغزة لم تعثر على طعام أو أمان، هي دائمًا تعيش في الخوف والجوع. ونلاحظ أن القصيدة تعتمد على السرد الحكائي، وقد تصرف الشاعر في القصة القرآنية تصرفًا متقنًا، حيث وضع لها الإطار العصري الذي ينسجم مع النص وتعدد الأصوات. ثم يتبعه صوت ألماظة السموني، صوت الطفولة يصف حالة الأطفال الفلسطينيين الذين فقدوا أسرهم في الحرب، كما يتم شرح شوقهم ومشاعرهم تجاه هذا الفقدان، فتقول:[59]

ما عُدْتُ، يا أمي الشقية

صرتُ أكنُسُ ساحة البيت الصغيرة

وأنظف الأدراج مثلك كل يوم.. والحصيرة

وأبي الذي ما كان يأكل غير طبخكِ

صار يعشق من يدي (رُزًا وبامية)

ويدعوني أمام رفاقه: ماما الصغيرة

...

لكنني في الليل، يا أمي،

أخافُ أخافُ منك

فلا تجيئي في ظلام الليل، يا أمي،

دعيني مرة أرتاح في نومي...

تعبت من الكوابيس الكثيرة

[59] أبو شميس، *شهود غزة*، 83-84.

...

وتقول للفتيات عني:

هذه (ألماظة) ستضيئنا

وتصير شاعرةً كـ(فدوى)...

قلت يا أمي لها:

لكنني سأصير كـ(الخنساء)..

تصف ألماظة مشهدًا دراميًّا مؤثرًا، فقد فقدت والدتها في الحرب، وكان عليها أن تكبر مبكرًا وتواجه تحديات الحياة في سن مبكرة. لكنها تنتظر عودة أمها في أحلامها إلى عالم طفولتها البريء. وهنا نرى كلمة (ستضيء) لتعني أن ألماظة تضيء مثل فدوى طوقان شاعرةِ المقاومة، وفدوى طوقان وحدها صوت آخر يظهر هنا وهي صوت المقاومة الفلسطينية، لكن ألماظة تريد صوتًا آخر، ليس صوت فدوى، إنما هو صوت الخنساء، وهذا يحمِلُ معنًى آخر أيضًا، فهي تُريد الخنساء التي هي –كما نعلم– صوت الرثاء وصوت الحزن على أخيها وابنها اللذين قُتِلا في الحروب.

وفي نهاية الديوان يأتي صوت الإله، صوت تُختَم به الأصوات الساردة الأخرى، وكأنه صوت كان يستمع إلى كل الأصوات الأخرى. يأتي الخطاب الديني برؤيته الثابتة، أن الإله قادر ومطلع على عباده يراهم دائمًا ولا يحجبهم شيء، ثم يتحرك صوت ساخر ومستهزئ: [60]

تظنونني لا أُبالي

تظنّونَ أنّ سحائب كانون

تحجبكم عن عيوني

وأن ضجيج القذائف

ينزِعُكم من خيالي

فكَيْفَ وأنتم عيالي؟!

...

كلام .. كلام .. كلام

تبيعون كل الوجود كلامًا

[60] أبو شميس، *شهود غزة*، 107.

وقبعةُ السّاحرِ الفذّ تبحرُ بينَ شَمائِلِكُمْ

وكأنه يقول: أنتم تظنونني نائمًا وغافلًا عنكم، وتظنونني ملكًا مشتغلًا بنفسه لا يرى ما يحصل، لكنّني أرى كل شيء وأعرف كل شيء، أعلم أنكم تنسجون حكايات كاذبة لتقولوا هذه الأرض أرضكم، وأنتم تشكلون واقعكم بالكلام، وتريدون أن تفرضوا على العالم هذا الكلام، ثم يحذرهم ويقول:[61]

أبوكم أنا..!

يا عيالي

فلا تحرقوا الأرض باسمي

ولا تخنقوا العشب باسمي ولا تجعلوا الدم قربانَكمْ

لجلالي

خاتمة

نلاحظُ من المبحثين الأول والثاني أنّ هذا الديوان يتشكّل من عدد من الأصوات، أي: أنّ هذا الديوان تشكيل اجتماعي، كل صوت يعرض وعيًا، وكلّ صوت يقيم حوارًا مع الأصوات الأخرى، ولأنّ هناك أكثر من وعي، فإن هذا كما يقول باختين: يجعلنا نتجاوز الحدث الجمالي إلى الأحجية حتى نصل إلى الفهم. لقد نجح الشاعر في ربط العلاقات بين كل الأصوات في هذا الديوان، لأن يظهر أن كل صوت فيها يفرض أيديولوجيا قد تكون مناقضة للصوت الآخر أو قد تكون مؤيدة له. وهكذا قام الشاعر بتوظيف عناصر التعددية حتى لا يحصل القارئ على خطاب مباشر، بل يحصل على خطابات كثيرة، ليس أيٌّ خطاب منها هو المركز، فلا يوجد خطاب مركزي، وسوف يُترَك الأمر للقارئ في النهاية.

ولاحظنا أثناء الديوان أن القصائد تنتقل من يد سارد إلى سارد آخر، إن هذا الإحساس بالتعدد الصوتي في القصائد يجعل المستوى أقرب إلى روح الفترة والأحداث. وتنشأ الدراما في هذا الديوان من حركة الأصوات السردية.

ويستخدم الشاعر الألفاظ والقصص والإشارات كانت كلها من المرجعية العربية الإسلامية، لذلك كان الشعر وعيًا ويمثل فعلًا شعرًا عربيًا خالصًا ولا يسعى الأساطير الغربية ولا يضعها في شعره من غير وعي ومن غير سبب.

[61] أبو شميس، *شهود غزة*، 111.

وقد حاولت الباحثة بهذه الدراسة أن تفهم نظرية باختين في تعدد الأصوات فهمًا جيدًا وبناءً عليه استدعت تحليل ديوان شهود غزة في هذه الدراسة. ومن الممكن أن يكمل باحثون آخرون تحليلًا في جوانب أخرى للديوان بناءً على تعمّقهم في جوانب أخرى من نظرية باختين. فإنّ هذا الديوان غنيّ جدا، فهو ثروة للأدب العربي.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

أبو شميس، عبد الله. *شهود غزة*. عمان: عازمنة، 2021.

العيد، يمني. *الراوي: الموقع والشكل*. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.

باختين، ميخائيل. *شعرية دوستويفسكي*. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. بغداد: دار البيضاء، 1986.

باختين، ميخائيل. *قضايا الفن الابداعي عند دوستويفسكي*. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.

باختين، ميخائيل. *مختارات من أعمال ميخائيل باختين*. ترجمة: يوسف الحلاق. مصر : المركز القومي للترجمة، 2008.

باختين، ميخائيل. *النظرية الجمالية المؤلف والبطل في الفعل الجمالي*. ترجمة: عقبة زيدان. دمشق: دار نينوى، 2017.

رمضاني، ربابه ورجاء أبو على. "الأصوات المتعدد وتيار الوعى في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا". *إضاءات نقدية* 10، العدد 39 (2020)، 37-57.

زيدان، محمد. *البنية السردية في النص الشعري*. الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004.

نصير، فاطمة. "البوليوفونية الشعرية (نحو تسريد القصيد) قراءة نقدية في ديوان (شهود غزة) للشاعر: عبد الله أبو شميس". *التواصل الأدبي* 8 (2016): 67-88.

Kaynakça/References

Bakhtin, Mikhail. *el-Nazarîyye el-Cemâlîyye el-Mu'ellif ve el-Baṭal fī el-Fi'l el-Cemâlî*. Tercüme: 'Ukbe Zeydân, Dımeşk: Dâru'n-Nînavâ, 2017.

Bakhtin, Mikhail. *Kadâyâ'l-Fenni'l-İbda'î 'înde Dûstûyevski.* Tercüme: Cemil Nessif el-Takrabti. Bağdat: Daru'ş-Şuûnu's-Sekâfiyyeti'l-'Amme, 1986.

Bakhtin, Mikhail. *Muhtârât min E'mâl Mikhail Bakhtin*. Tercüme: Yusuf el-Hallak. Mısır: el-Merkezü'l-Kavmiyyü li't-Terceme, 2008.

Bakhtin, Mikhail. *Şi'riyye Dûstûyevski*. Tercüme: Cemil Nessif el-Takrabti. Bağdat: Daru'l-Baydâ, 1986.

Ebu Şemîs, Abdullah. *Şuhûd Gazze*. Amman: Azminah, 2021.

El-'Îd, Yemenî. *er-Râvî: el-Mevk'i ve'ş-Şekl.* Beyrut: Müessetü'l Ebhâsi'l-Arabiyye, 1986.

Nâsır, Fâtıma. "el-Bulifuniyye'ş-Şi'riyye (Nahv Tesrîdi'l-Ḳasîd) Ḳirâ'a Naḳdiyye fi Dîvan Şuhûd Gazze li'ş-Şa'ir: Abdullah Ebu Şemîs". *et-Tevasul el-Edebî* 8 (2016): 67-88.

Ramaḍânî, Rabâbe, ve Recâ' Ebû 'Alâ. "el-Eṣvât el-Muta'addid vetyâr el-Va'y fī Rivâye el-Bahs 'an Velîd Mes'ūd li-Cebrâ İbrâhîm Cebrâ". *İḍâ'ât Nakdîyye* 10, no. 39 (2020): 37-57.

Zeydân, Muhammed. *el-Bünye el-Serdîyye fī el-Naṣ el-Şi'rî*. el-Hey'e el-'Âmme li-Kuṣûr el-Sekâfe, 2004.