

الجامعة الإسلامية - غزة
عمادة الدراسات العليا
كلية الآداب - قسم اللغة العربية
تخصص الأدب والنقد والبلاغة

الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو
(بين الخطاب الفكري والخطاب الأدبي)

إعداد الطالب
بسام إسماعيل عبد القادر صيام

إشراف
الأستاذ الدكتور / نبيل خالد أبو علي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
من قسم اللغة العربية بكلية الآداب في الجامعة الإسلامية بغزة

العام الجامعي
1427هـ - 2006م

إهداء

إلى مَنْ تطوقُ مني الفؤاد
وحلت بسهلي بين الوهاد
وجالت بسفحي في كل واد

.....

إلى شريكة عمري
أهدي عصارة فكري

المقدمة

لقد ارتبط الشعر — على مر السنين — بالواقع الفكري والسياسي والاجتماعي ، وكان في كل مراحل يساير هذه الأحوال ، ويجاري تغيراتها ، ويتشكل بوعائها ، حتى بات من المؤكد قراءة واقع المجتمعات ، وأوضاعهم السياسية والاجتماعية والفكرية من خلال قراءة النتاجات الشعرية في هذه الحقبة من الزمن ، كما ويمكن الحكم على التوجهات الأيديولوجية من واقع الخطاب الشعري الذي يصدر عن النخبة الأدبية في أي مجتمع .

والمجتمع الفلسطيني واحد من هذه المجتمعات التي تأثرت بالمتغيرات السياسية ، وانعكس ذلك بصورة واضحة على الجوانب الأدبية ، فكان الشعر مرآة حقيقية تعكس هذه الأوضاع والمتغيرات ، وتنقلها بدقة كبيرة ؛ ليغدو ابناً شرعياً لواقع فلسطيني سياسي واجتماعي واقتصادي وفكري وثقافي .

لقد مرت القضية الفلسطينية بمنعطف مهم وخطير ، تشكّل بما يعرف باتفاقات أوسلو السياسية ، وما سبقها من محادثات مدريد عام 1993م ، وكانت هذه الاتفاقات بمثابة نقطة تحول كبيرة أدت إلى نقلة نوعية ، وزلزلة فكرية وسياسية واجتماعية ونفسية ، عملت على فتح أفضية واسعة ، وأفاق ممتدة أمام كل أبناء الشعب الفلسطيني وأطيافه ، وكان الشعراء ممن تأثر بهذه المستجدات ؛ بصفتهم الأكثر حساسية للمتغيرات ، فأصبح شعرهم صورة نابضة تغرف من واقع الحالة الجديدة ، وترسم لها خطوطاً ما زالت ممتدة بجذورها في أعماق هذه المرحلة ، وما تبعها إلى يومنا هذا ، وأخذ شكل الخطاب الشعري يتجه إلى نواح عدة ، يكشف فيها عن الكثير من آمال الشعب وآلامه ، ويرسم نبض الشارع وما يعتلج في نفوس الناس وفكرهم ، وسوف نرى كيف تناول الشعراء هذه الأوضاع ، وخاضوا غمارها ، وسبروا غورها ، حتى لم يعد هناك من الشعراء الفلسطينيين من لم يعرّج على هذه المحطة ، ويدلي بصوته الأدبي في ساحاتها المفتوحة .

ومن الجدير ذكره أن الشعر الفلسطيني حظي بالعديد من الدراسات السابقة ، امتدت عبر سنوات عدة ، فكانت دراسة الدكتور كامل السوافيري "الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر" ، والدكتور عبد الرحمن ياغي "دراسات في شعر الأرض المحتلة" ، والدكتور عبد الرحمن الكيالي "الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين" ، و دراسة الدكتور عبد الخالق العف حول "التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر"

ثم تأتي هذه الدراسة "الشعر الفلسطيني بعد اتفاقية أوسلو بين الخطاب الفكري والخطاب الأدبي" ، والتي تواكب ما أنتجه العديد من الشعراء الفلسطينيين في الفترة بعد توقيع اتفاقات أوسلو .

وكي تتكشف الصورة واضحة عن طبيعة الخطاب خلال هذه الفترة ، سوف يقسم الباحث هذه الدراسة إلى مقدمة ، وتمهيد وبابين ، يحتوي كل باب على فصلين ، وسيتناول التمهيد مفهوم الخطاب بصفة عامة ، والعلاقة بين المرسل والمتلقي والموضوع ، أما البابان فسيكون الأول تحت عنوان الخطاب الفكري ، والثاني بعنوان الخطاب الأدبي ، وسيتطرق الباب الأول إلى الخطاب السياسي ، حيث سيتم تناول العديد من القضايا السياسية التي برزت في الشعر الفلسطيني ، والتي ارتبطت بالاتفاقية والمفاوضات ، والهجرة والعودة ، وقضية الأقصى والقدس ، إضافة إلى المقاومة والتضحيات الفلسطينية ، والشهادة والشهداء ، كما وسيتناول الباب بعض القضايا الاجتماعية ، والتي هي إفراز طبيعي للتغيرات السياسية في تلك الفترة ، حيث سيرصد الباحث العديد من قضايا المرأة ، إضافة إلى القلق والشكوك والمستقبل المجهول الذي استشعره الفلسطيني ، والذي بدا في الأفق نتيجة هذه الحالة الضبابية غير الواضحة ، كما سيعرّج على الهموم والأحزان والعذابات التي عاناها الفلسطينيون إبان هذه الفترة .

وفي الباب الثاني سيدور الحديث حول قضايا فنية بارزة في الشعر الفلسطيني ، مثل اللغة الشعرية وما يندرج تحتها من إيحائية الألفاظ ، وعصرية المفردات ، والتراكيب اللغوية والأساليب ، ودلالة الأفعال ، والتكرار ودلالة كل هذه الأدوات الفنية .

ثم يأتي دور الرمز الشعري والصورة الفنية ، ومفهوم هذه الصورة وروافدها وعلاقتها بالرمز ، مع التركيز على العديد من الأدوات الفنية التي يلجأ إليها الشعراء ؛ لإبراز جماليات الشعر ، مثل حسية الصورة بالتشخيص والتجسيد ، والاهتمام بالصورة الكلية ، إضافة إلى ترميز التعبير ودلالاته .

وستهتم الخاتمة بإظهار أهم النتائج التي توصل إليها الباحث ، والتي — بطبيعتها — ستعرج على أهم المحطات في ثنايا هذه الدراسة .

وقد اعتمدت في هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي ، الذي يهتم بإبراز الظواهر الجمالية ، وتحليل البنى اللغوية ، وتقديم إضاءات تسهم في كشف مواطن الجمال في الشعر الفلسطيني المعاصر .

والله ولي التوفيق .

تمهيد

مفهوم الخطاب

الخطاب في اللغة:

خطبَ الخاطب على المنبر، واختطب يخطبُ خطابةً ، واسم الكلام الخطبة ، والخطاب والمخاطبة : مراجعة الكلام ، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا ، وهما يتخاطبان (1)

الخطاب الفكري والأدبي

ارتبط الأدب على مر العصور ارتباطا وثيقا بالمتغيرات الجارية على الساحة الداخلية ، وفي بعض الأحيان ، يمتد هذا التأثير إلى الأحداث الخارجية ذات الصلة بالواقع الداخلي الملازم للأدباء .

وإن كان هذا الارتباط ، والتأثر نسبيا ، فإنه — دون شك — له دوره البارز في توجيه دفة الأدب نحو جهة معينة ، وفي كل هذه المراحل نرى الأدباء — وبخاصة الشعراء منهم — يخضعون لهذه الأحداث والأوضاع السائدة في بيئتهم ويسايرونها . ومن المسلمات أن الشعر — كجنس أدبي — له خصوصيات تجعله أسرع استجابة للحدث ، ومن هذا المنطلق يمكن الحديث عن تبلور ظاهرة شعرية معينة تبرز واقع الحدث ودلالته ، فالخطاب الأدبي والخطاب الفكري يتجهان نحو هذه الوجهة ، ويسبحان في فضائها ، ويمتدان في أعماقها ، ويمتزجان في أنفاسها .

وعند التعبير عن الحدث لا نطالب الشاعر بعكس الواقع فقط ، أو حتى تغييره ، بل يفترض ذلك قدرة الشاعر على الكشف والفتح والاستشراق من خلال تمكنه من أدواته الفنية ، وامتلاكه لرؤية فلسفية عميقة ، وقدرته على كتابة نص شعري إبداعي متميز يحفل بالقيم الجمالية والإبداعية ، التي هي في النهاية المقياس الأهم لمدى نجاح العمل الفني وسموه .

وهذا لا ينفي طبعاً دور العامل الفكري والسياسي للتعبير عن مثل أحداث تاريخية كاتفاقيات أو سلو ، فكان العاملان يترابطان ترابطاً عضوياً جدلياً ، ومن محصلة تفاعلهما وتلاحمهما ككل واحد نقطف ثمرة العمل الإبداعي .

(1) ابن منظور : لسان العرب ، الجزء الثاني ، القاهرة ، دار المعارف ، ص 1194 .

ومن الجدير ذكره أن الشاعر حين يريد أن يثبت حضوره ، لا بد وأن يتفاعل مع الأحداث والمجريات المحيطة ، ويكتب عنها ، ويمتزج بها .
وقد تفاعل العديد من الشعراء الفلسطينيين وانسجموا مع دوامة الأحداث الجارية ، وأثبتوا التصاقهم بها ، وأنهم جزء من مجتمعهم ، لا ينفصل عنه ، عُرف منهم — مثلاً — محمود درويش ، وسميح القاسم ، وعز الدين المناصرة ، وغيرهم كثير .
ولا يمكن وضع هؤلاء الشعراء في خانة واحدة ، فلكل منهم خصوصيته وتميزه ، ومكانته الفنية في الشعر العربي الحديث .

والسؤال الذي يطرح نفسه هنا : إلى أي مدى استطاع هذا الشعر الارتقاء إلى مستوى هذا الحدث التاريخي المهم ؟ وهل المستوى الإبداعي والفني لهذه الأعمال الشعرية استطاع أن يوازيه في ضخامته وحجم تأثيره ؟!

لقد مرت القضية الفلسطينية بمنعطفات كثيرة غيرت في كثير من الأسس والأركان التي دأب عليها إجماع الشعب ، وثوابته الراسخة ، فكانت هذه الاتفاقيات نقطة تحول ، أدت إلى ما يشبه الزلزال في المستوى السياسي والفكري والاجتماعي . وكل هذا أثر مباشرة على الخطاب الأدبي والشعري ، فقد تناول الشعراء هذه القضية ، وخاضوا في غمارها ، وسبروا أغوارها ، وتوجهت بوصلة العديد من الشعراء ناحية هذه المحطة ، رغم التباين في وجهات النظر بين الشعراء من هذه القضية ، ما بين مؤيد ومعارض وحيادي ، وانصبغ الخطاب الفكري والخطاب الأدبي بهذه الصبغة ، فظهر هذا واضحاً في شتى صنوف خطابهم .

والخطاب — عادة — يقع بين ثلاث دوائر ، تتشابك في جسم واحد ، لا يمكن عزل دائرة عن أختها ، ويمكننا أن نحدد هذه الدوائر فيما يلي :

1 — دائرة الأديب (المرسل)

وهي الدائرة الرئيسة المؤثرة في لون الخطاب بشكل مباشر ، والمؤثرة في نهجه وأسلوبه ، فطبيعة فكر الشاعر وفلسفته لها الدور البارز المباشر وغير المباشر في شكل هذا الخطاب ونهجه ووجهته .

فما يحمله الشاعر ويختزنه في ذاكرته ، وما يؤمن به من أفكار — بلا شك — يحدد مساره الأدبي والفكري ، فيخرج نتاجه يحمل في طياته العديد من صفات هذا الأديب وأسلوبه ، حتى غدا التعرف إلى سمات الكثير من الشعراء ، والتعمق في مكنوناتهم من خلال خطابهم ، وطرق تعبيرهم ، وبمجرد الاطلاع على نماذج أدبية يمكن التعرف إلى أصحابها بسهولة ويسر ، فأصبح الثوب بألوانه وهيئته ولمساته يدل على من يلبسه ويعيش

فيه ، والمتلقي يحكم بقوله : هذا شعر محمود درويش ، وهذا أسلوب أحمد مطر ، وهذه فلسفة نزار قباني ، وهذا النهج لصيق بفلان ...

إن الشاعر المتفاعل في مجتمعه يكون خطابه جزءا من واقعه وحياته وقضاياه ، وإن هذا الاندماج والانصهار يجعل خطابه يحمل سمة المجتمع ولونه ، حتى على صعيد المستوى الأدبي الفني ، فالعبارات والصور وحتى الألفاظ مستوحاة من واقع ما يتحدث عنه وينطق به .

إن حديث الشعراء عن قضية أوسلو واتفاقياتها يتبلور في إطار مواقفهم من هذا الحدث ، فتنبض أفئدتهم ، وتخط أعلامهم ، وتطوف خيالاتهم ، وتستقر خطاهم بناء على قناعاتهم الخاصة إزاء هذه القضية ، فنرى التباين الفكري والأدبي في كل ما يطرحون . وهذا الخطاب يعطي للحدث ديناميكية واستمرارية تنبني على الشيء وضده ، وعلى اختلاف وجهات النظر ، وتجعل للحدث أهمية وبروزا واضحين ، فيحيي فيه مماته ، ويبعث فيه الروح ، مما يجعل هذه القضية كقطعة المطاط التي تتجاذبها أطراف عدة ، أو كعجينة لينة تشكلها أصابع مختلفة ، وفقا لرؤاها المتباينة .

إن المستوى الفني في الخطاب ذو دلالة ومغزى ، وهو لا يقل أهمية عن الفكرة والاتجاه ، حيث نرى اللغة والموسيقى والرمز والصورة والمفارقة التصويرية ، وغيرها من مشكلات المستوى الفني الأدبي تجتمع جميعها ؛ لتشكل وترسم إطارا واضح المعالم منسجما في علاقته مع الخطاب الفكري ، وينبثق من عمق الشاعر وداخله .

2 - دائرة المتلقي (المستقبل)

وهي دائرة لا تقل أهمية عن دائرة الأديب ، فالمتلقي هو الوعاء الذي يستقبل العمل الأدبي ، وهو المستهدف من قبل الأديب .

والأديب البارع من يحرص على أن يجعل أدبه ونتاجه يصل إلى المتلقي ، في أنصع صورة ، وأوضح فكرة ، وألطف فقرة ، وأعظم أثرا ، لما يحمله هذا الجسم الأدبي من سحر البيان ، وألق الألفاظ ، وجمال الصور ، وانسياب الموسيقى ، فيجد ميدانا رحبا ، وأرضا خصبة من القارئ والمتلقي ، سواء أكان على مستوى القراء المتذوقين ، أم على مستوى النقاد المحللين ، وذلك كله يحتم على الأديب أن يكون في حالة من الإبداع المستمر ، والتأني ، والتأمل ، ما دامت أعماله ستلقى كل هذا الاهتمام .

إن الحالة التي يعيشها المتلقي ، والمخزون التراكمي الممتد عبر سني حياته ، والمتعمق بجذوره في باطن نفسه وعقله ، لنفرض على الأديب خطابا يتناسب مع مثل هذه الحالة ، ويتناغم وينسجم مع ما يحيط به من ظروف وأوضاع .

والأديب قطب رئيس في الدائرة الأدبية ، يقابله قطب المتلقي ، وهذا الأخير هو جزء من واقع المجتمع ، لا ينفصل عنه ، وهو أيضا مؤثر فيه ومتأثر به ، وكل ما يدور حوله من أحداث تتعكس مباشرة على كل تصرفاته ومجريات تفكيره ، والخطاب الأدبي يتعانق ويتقاطع مع مستوى وعي المتلقين ، حتى يضمن له الحياة ، وإلا لفني في يوم ميلاده .
إن الأديب صاحب القاعدة العريضة من المتلقين ، هو ذلك الصنف الذي يعرف كيف يقول ، ومتى يقول ، وماذا يقول ، ولمن يقول . والنتاج الأدبي لا ينفك عن قضايا معاصريه ورغبات مشجعيه .

لقد غدا المتلقي معيارا لا يستهان به في الحكم على الأدب والأدباء ، وعنصرًا ضابطا لشكل الخطاب الموجه إليه ، والأديب الذي يغفل دور المتلقي عند كتابته سيجد نفسه محصورا في زاوية ضيقة ، وسيخسر الكثير ؛ لأنه لا يكتب في فراغ ، ولا يكتب بلا غاية ، وإلا بقيت كتابته في الظلام طيلة الحياة .
وفي هذا المقام نتذكر قول المتنبي :

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جرّاءها ويختصم⁽¹⁾

إن هذه الحالة التي شخصها المتنبي في بيته ، والتي تقوم على دور المتلقي في التحليل والاجتهاد في فهم الأعمال الأدبية وتدوقها ، لا تعفي الأديب من مقولته ولا تجعله يهرب منها ، فهي لصيقة به ، ولو لم يتوصل المتلقون إلى توضيح شافٍ لها ، ولو نام صاحبها ملء جفونه .

فليس من الصواب عزل المؤلف عن نصه (موت المؤلف) ، وليس من الصواب دراسة النصوص الأدبية بعيدة عن أصحابها ، ولو كانت الأمور هكذا ، لأصبح العمل الأدبي أجزاء مفتتة مبعثرة ليس لها جسم يحتضنها ويلفها ، ولكان هلاميا ، بل قل زئبقيا لا نكاد نمسك منه بطرف ، ولا نرسو به على ميناء ، وليس هو كذلك .

إن الدور الذي يلعبه المتلقي في العملية الأدبية برمتها ، لهو دور مهم وخطير ، ولا يمكن إغفاله ، لأنه سيفرض على الأديب خطابا بعينه يتناغم مع مستوى تفكيره ، ويتقاطع مع مصلحته ، ويحقق ما يصبو إليه هذا القارئ .

إن مقتضى حال المتلقين تفرض نفسها على الساحة الأدبية بكل قوة ووضوح ، حيث الخطاب الأدبي والخطاب الفكري سيتمشى في كثير من الأحيان مع هذه الحالة ، ولذلك عند حديثنا عن اتفاقية أو سلو وما أحدثته من تغيرات ، وما انعكس منه على خطاب الأدباء ، ليحتّم على الأديب أن يتابع المستجدات ، وأثرها على الجماهير ، وكيف تلونت

(1) المتنبي : شرح ديوان المتنبي ، نخبة من الأدباء ، بيروت ، دار مكتبة الحياة 1968 ، ص 261 .

أطراف الشعب الفلسطيني بألوان شتى ، بين مؤيد ومعارض ومحيد ، وكل هذا شكل في سماء الأديب إضاءات ، ورسم لمنهجه فضاءات ، يستبصر بها حين يبدأ كتابته الأدبية .

3 - دائرة الموضوع (الرسالة)

وهذه الدائرة هي حلقة الوصل بين الأديب والقارئ ، وهي الرسالة التي يحملها الأديب لينقلها إلى المتلقي ، فإما أن تلقى قبولاً واستحساناً ، وإما أن تهمل وتُغلق الأبواب في وجهها .

إن الموضوع الأدبي جزء رئيس لا يمكن إغفاله ، وهو محدّد جوهرى يحتم على الكاتب طريقاً معينة في فن التناول والتعامل ، ومدى حساسية الموضوع وأهميته ومساسه لقضايا الناس ، يحتم على الأديب أن يتحرى الدقة عند اختيار شكل الخطاب الذي يعتمد عليه ، ويتخير الثوب الفني المناسب الذي يشكّل هذا الجسم الأدبي .

فالموضوع ذو الطابع السياسي يختلف في التناول عن الموضوع ذي الطابع الاجتماعي ، يختلف عن الموضوع ذي الطابع الديني ، وإن كانت الموضوعات الأدبية لا يمكن أن تفصل بينها بحدود واضحة المعالم ، فجميعها يتشكل في نفس النسيج وينصهر في بوتقة واحدة .

إن الكتابة تقوم على التجربة الحية التي يعيشها الأديب واقعا وممارسة ، وهذه الكتابة — بلا شك — حصيلة معاناة وتجربة ، وهي تشبه حالة المخاض التي تسبق الولادة ، فما ينتج عن هذا المخاض ابن شرعي ينتمي إلى صاحبه ويحمل اسمه ، والكثير من صفاته ، وعليه نرى الأديب لا يفرط في نتاجه ، بل ويستमित في الدفاع عنه ، مهما كلفه ذلك من ثمن .

فحديث الشاعر عن قضية واقعية تجعله يتفاعل مع الحدث بصورة إيجابية تنبض من قلب هذا الحدث ، وتنفس من رئتيه ، وهذا الأمر يجعل الهوة كبيرة بين الموضوع الذي يتناوله الشاعر بشكل تاريخي ، واصفاً الأحداث ، وبين موضوع يعيشه كجزء من همومه ، وكجزء من حياته اليومية ، فمثلا حديث الشاعر الفلسطيني عن قضية أوصلو واتفاقيتها يختلف عن حديث غيره عن نفس القضية ، ويكون الخطاب لدى الاثنين مختلفا دون أدنى شك ، حتى إننا نجد الخطاب يختلف عند الشاعر نفسه في تناوله لموضوعين متباينين ، فمدى استحواذ هذا الموضوع على اهتمام الأديب يجعل له حدا من التقدير والاهتمام ، ويشكل معه لون الخطاب المعتمد .

والموضوع نفسه يفرض على الأديب شكل الخطاب الفني الخاص به ، فنرى بعض الموضوعات يتناولها الشعراء بالطريقة الصريحة الواضحة المباشرة ، وبعضها الآخر يتناولونها بطريقة الرمز والتمويه والالتفاف ، وهذا النمط الخطابي يضفي الجودة والإبداع

على الموضوعات الأدبية ، وإن تكررت في فكرتها وبذرتها ، فنرى أن للموضوع دوراً بارزاً في تحديد السمات الفنية التي يتشكل منها لون الخطاب ، في اختيار الألفاظ والعبارات ، والصور ، والموسيقى ، واللغة التي تتناغم مع هذا اللون ولا تتناغم مع غيره من الموضوعات .

ولا يقتصر دور الموضوع المطروح بالتأثير والهيمنة على الأديب فحسب ، بل يتعداه إلى المتلقي نفسه ، بما يحمله من خبرات وثقافة تطبع سلوكه وشخصيته ، وتجعله يتعامل مع الموضوعات الملقاة في الساحة بشكل يعتمد على الانتقائية والتميز ، وفي بعض الأحيان يلجأ إلى النقد والتمحيص ، ولا يحق لأحد أن يمنع ذلك .

وعليه فطبيعة الخطاب يجب أن تراعي في الحسبان ذوق المتلقي وميوله ، فالفكرة التي هي نواة الموضوعات الأدبية لها عامل الجذب التشويق والتأثير على المتلقي ، حتى أصبح الكثير من القراء يشدهم العنوان ، قبل الدخول إلى فحوى الموضوع ، وقد تنبه كثير من الأدباء إلى هذه الفكرة فلم يغفلوها ، وكانت تستهلك في كثير من الأوقات بعضاً من جهدهم وتفكيرهم .

وعليه فإن الدوائر الثلاث تتعانق جميعاً في لحمة واحدة متشابكة ، دون فصل ظاهر بينها ؛ لتكون في النهاية طبيعة الخطاب بشقيه (الفكري والأدبي) وما يحدثه هذا الخطاب من أثر بارز في عملية الإبداع بشكل عام .

الباب الأول

الخطاب الفكري

لا يمكن التعامل مع الصراع الدائر فوق أرض فلسطين كصراع أنموذجي من الصراعات البشرية العادية ، كما لا يمكن اعتبار هذا الصراع امتداداً لصراعات لم تتوقف بين القوى المختلفة للسيطرة على أرض فلسطين ، لأسباب اقتصادية أو عسكرية أو دينية ، فالصراع الذي تحياه الأمة مع العدو الصهيوني يشكل صراعاً تتداخل فيه الظروف التاريخية والسياسية ، وعوامل الاقتصاد والدين ، وحتى الرؤية الحضارية للمنطقة العربية والإسلامية ، ودورها في مواكبة الحضارة الإنسانية .

لقد مرت القضية الفلسطينية عبر التاريخ بمراحل عدة ضمن حلقة الصراع الممتدة في جذور الماضي وتاريخه ، فلقد كان التنافس الاستعماري الأوروبي يشتد في نهاية القرن الثامن عشر لورثة الإمبراطورية العثمانية ، وفي الوقت نفسه حاول الحريون اليهود بدعم أوروبي الضغط على العثمانيين لانتزاع ميثاق من السلطان عبد الحميد الثاني يمنح اليهود حق الاستيطان في فلسطين ، والسماح بهجرتهم إليها ، وإزاء صلابة السلطان ورفضه ذلك بدأ اليهود في اتخاذ خطوات أخرى أكثر مكرًا وخبثًا ، حيث انضموا إلى المصلحة الأوروبية في انتزاع فلسطين من الوطن العربي ، وإقامة وطن قومي لهم ، فوجدوا تأييدًا وترحيبًا بهذه الفكرة .

وبعد محاولات مستمرة استطاعوا السيطرة على فلسطين ، واغتصاب حقوق أهلها ، وتشريد سكانها الأصليين ، وما زالوا كذلك حتى كونوا دولتهم المزعومة ، وأسسوا لهم نواة تقوم على السلاح والعسكر والعصابات الإجرامية ، تحكم وترسم في الشرق الأوسط ، بل في العالم كله .

وفي العصر الحديث ، وإثر ظهور المنظمات الفدائية الفلسطينية والعربية بدأ الدور الشعبي يعيد للمنطقة التوازن من جديد ، وبدأت هذه الصحوه تقف في وجه المشروع الصهيوني ، وقد زُجَّ بال جماهير كطرف رئيس في المعادلة ، رغم أنف الأنظمة العربية الرسمية .

وبدأت المقاومة تلعب دورًا بارزًا في استلام الدفة ، وإدارة حركة الصراع والتحدي والرفض والمواجهة ، فانفجرت الانتفاضة الفلسطينية الأولى عام 1987 م ، وكانت في بدايتها ذات طابع جماهيري شعبي ، يركز على الوسائل الدفاعية البسيطة ، كالحجر وغيره ، ثم بدأ يتطور باستخدام وسائل المقاومة المختلفة ، تبعاً لطبيعة المتغيرات والمستجدات .

وأبدعت الانتفاضة ، حيث لعبت دوراً بارزاً في تجميد المشاريع الصهيونية التوسعية التي تهدف إلى التغلغل في قلب العالم العربي ، وجعل العرب يقبلون بهذا الجسم الخبيث على أنه جزء من الواقع ، فكان تركيز الصهاينة على التطبيع ، وإزالة الحواجز النفسية ،

وتمرير الاحتلال بصورة طبيعية مقبولة ، كجزء من المعادلة الدولية ومتغيرات القرن ، كذلك نسفت الانتفاضة مقولة "الجيش الذي لا يقهر" ، فكشفته على حقيقته ، وأظهرته على أنه جيش هش اندحر أمام صيحات أطفال الحجارة ، وأمام إصرار شعب عزم على التضحية والمواصلة ، ولو كلفه ذلك كل شيء من أجل استعادة حقوقه المسلوبة .

وإزاء هذه الحالة من الغليان ، والتي استمرت طيلة سبع سنوات ، بدأت الحكومات الصهيونية المتعاقبة تفكر في إيجاد الوسائل والطرق للخروج من هذه الأزمة ، فكان لا بد من الثقافة لوأد هذه الحركة الشعبية ، فتحالف الصهاينة مع فئة من الزعامات العربية ، وبموافقة من أطراف فلسطينية في الخارج ، وبتأييد أمريكي وأوروبي ، وبمحادثات من خلف الكواليس عرفت "بمحادثات مدريد" ، والذي تمخض عن ميلاد (اتفاق أوسلو) التاريخي ، وما تبعه من اتفاقيات ولقاءات جعلت حدا لثورة عارمة ، كانت من أعظم ثورات التاريخ المعاصر ، خطت اسمها ورسمها في القاموس العالمي بعنوان عريض ، هو (الانتفاضة) .

وتمشيا مع هذه المتغيرات الجارية وجدنا كل شرائح المجتمع تتأثر ، وكان الأدباء والشعراء من أكثر النخب التي تأثرت بهذا الحدث التاريخي ، حيث من المعلوم أن الشعراء أكثر حساسية من غيرهم للمتغيرات من حولهم ، فانتحى خطابهم ناحية الأحداث المعاشة ، وتأثروا بها كل التأثير ، " ومع التقدم في مسارب أوسلو التي أوصلت فيما تم من مراحلها إلى واقع معاش على بعض أرض فلسطين ، رأينا الأدباء والشعراء يعيشون ضبابية المرحلة ، فتعدد رؤاهم حسب مشاربهم ، وتنوع تجاربهم ، كما رأينا غالبيتهم حائرين في رؤاهم ومشاعرهم ، وقد تمثلنا حيرتهم في أعمالهم التي عجزت عن الإفصاح ، أو في حالة الخرس التي أصابت آلة البيان عندهم " (1)

واتجه الخطاب الفكري في الشعر الفلسطيني عقب هذه الاتفاقية ، عدة اتجاهات منها السياسي ومنها الاجتماعي ، ومنها الديني ومنها الثقافي ومنها الإنساني .

(1) ، نبيل أبو علي : عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية ، ط1، القدس ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1999 ، ص 3 .

الفصل الأول

الخطاب السياسي

أوسلو والمفاوضات
التهجير والعودة
القدس والأقصى
المقاومة والتضحية
الشهادة والشهداء

يعد الخطاب السياسي من ألوان الخطاب التي برزت بوضوح بعيد اتفاق أوسلو ، وهذا اللون جزء من حياة الفلسطينيين وثقافتهم ، سواء أكان واقعا معاشا أم عاشوه من قبل ، وظلوا على نكرياته .

ومنذ بدأت المفاوضات تشق طريقها بدأ الشعراء كذلك يتخذون مواقفهم ومواقفهم المتباينة ، واتخذت عدة أشكال ومسارب ، ولوحظ بكل وضوح انعطاف الخطاب السياسي ليواكب هذه المستجدات التي طرأت على الحياة الفلسطينية في كل مناحيها ، وعلى مجريات المنطقة من حولنا ، وعلى الساحة العالمية قاطبة .

وسيتناول الباحث في هذا المقام جوانب عدة في هذا اللون الخطابي ، عبّر عنه الشعراء من خلال كتاباتهم الشعرية ، وخلجات قلوبهم بكل شفافية ووضوح .

أوسلو والمفاوضات :

استطاع هذا الحدث التاريخي أن يغرق الشعراء والأدباء في بحر من الصخب والمعاناة ، وكان دافعا قويا لإبراز مكنوناتهم وانفعالاتهم ومخزونهم الداخلي ، حتى لم يبق شاعر إلا وطوف بهذا الحدث ، وعبّر عنه حسب رؤيته وموقفه السياسي .

فالشاعر توفيق الحاج يرى أن هذه المساومات هي من باب المتاجرة بالقضية ، والجري وراء المصالح الشخصية في قوله :⁽¹⁾

يا رفاقي....

هل سألتهم نهركم عند التجلي

كم من الأسماء فارق في مسارات الهوية

كم من الأمراء...

باعوا....

واستفادوا ...

من دهاليز القضية

لقد صور القضية على أنها دهاليز ، بما يحمله هذا التعبير من دلالة الغموض والضبابية ، وعدم الوضوح ، وكأن البعض ليس له من هم إلا مصالحه الشخصية ، والاتجار بمصير الشعب وحقوقه .

(1) توفيق الحاج : ديوان تداعيات الخارجي الأخير ، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2003 ، ص 34 .

ونراه في موضع آخر يهاجم بكل جراءة وعنف ثلثة من الشعراء والأدباء ، من دعاة
الوطنية ، الذين يتباكون على جراحات الشعب ، وهم يتابعون المشاهد عن بعد ، يتاجرون
باسم القضية ، ويقبضون الأموال مقابل أشعارهم (1):

كذبوا ...

وقالوا ...

ألف ملحمة عن الوطن المحال

كتبوا

على نغم المدافئ

وصفا لبرد الاعتقال

وحكوا ... فضائل نفيهم

مجد الخطايا

في النضال

دمعا ... أعدوا شعرهم

رقصوا

على حبل المواقف وارتشوا

قبضوا لكل قصيدة ثمنا

وكانوا

في دفاترنا ... رجال

ثم يواصل هجومه العنيف على هذه الفئة ، واصفا إياها بالفئة الممثلة التي تتباكى على
معاناة الأهل ، وهي في الوقت نفسه تعيش حالة النشوة في أوقاتنا (2):

لو أنهم صدقوا

وكانوا

وحي أبناء الحجارة

قبل قطف الياسمين

لكنهم

ركبوا وسيلتنا

تباكوا ... في وداع العاشقين

(1) السابق ، ص 41 ، 42 .

(2) السابق ، ص 43 .

يا رفاقي ...

هذي وجوه الراقصين ... على بساط المرحلة

هذي القوافي ... فارقت

ميلادنا العفوي

دمّ القافلة

أما الشاعر عبد البديع عراق ، فيصور حال الشعب الفلسطيني بعد توقيع الاتفاقية ،
وجريه وراء السلام المزعوم بحال اليتيم الذي فقد أبويه ، مصدر عزه وكرامته ، وأصبح
يرتمي في أحضان اللئام الذين يسومونه سوء العذاب ، ويتلاعبون بمصيره ، فلا يجد
نفسه إلا وقد استيقظ على سراب (1) :

مضينا وكان الطريق ضياءً	ومجدًا براياتنا قد ثملُ
زرعناه عزًّا وعزمًا وبأسًا	وملنا ، ولكنه لم يملُ
فغاب الدليلُ وتاه الرفاقُ	وخاب الرجاءُ وما قد أملُ
رجعنا يتامى أمام اللئامِ	نعبُ الدموعَ التي تنهملُ
وعاد الشهيدُ ليسألُ عنا	بماذا نجيبُ ؟ وهل نحتملُ
فهل كان ذاك الربيعُ سرابًا	وتلك الشمسُ ظنونَ الثملُ ؟

أسئلة وتساؤلات يطرحها علينا الشهيد ، فنقف حيرى لأننا لا نجد الجواب ! فهل تبخرت
كل الآمال التي طالما حلمنا بها ، وعشنا على أمل تحقيقها ؟

أما عيسى بشارة فيبشر بنهاية مأساوية تُوقع الشعب الفلسطيني في الهاوية ، وتجعلهم
فريسة وسط قطيع من الوحوش الضارية ، تمزق لحمها ، وتهشم عظامها (2) :

واليوم لا يأتي سوى هذا المحال

لنقوم مملكة الضياع

ويجوب بين ربوعها جيش الضباع

أنا لا أبشر بالخراب

ولا أحذر من نسيم أو هواء

لكنني لا أستطيع السير في فلكِ

يسير إلى انقضاء

(1) عبد البديع عراق : ديوان عندما تشتعل الجراح ، ط 1 ، مصر ، الزهراء للإعلام العربي ، 1995 م ،
ص 89 .

(2) عيسى بشارة : ديوان أباريق الظمأ ، ط 1997 م ، ص 118 .

وصور مريد البرغوثي أوصلو والتوقيع بأنه حفل صاخب يعج بالراقصين وبالموسيقى ، ولكن أين هذا الحفل ؟ إنه في المقبرة ، فيعبر عن هذا المشهد بصورة فاقعة الألوان (1):

صخب وموسيقى وحفل راقص

في مقبرة

موت وقهقهة هنا

صمت ورايات ممزقة هناك

ركض ولكن لا مسافة للخطي

زغردة ترتد في وادي الهلاك

أياموت من تحت التراب لأنهم رقصوا على أشلائه ؟

أم يرقص الجمع الجبان لأن أشجعهم يموت ؟

المشهد العبثي طال بنا وطال

ومرّ قاتلنا فملنا نحوه

وكأننا ذنبٌ يميل على أيادي المغفرة

هي ليلة مجنونة

صخب وموسيقى وحفل راقص في مقبرة

عبثًا نحاول أن نصور هذه الملهاة مأساة

فأين جلالها ؟!

هاتوا ثياب المسخرة

لقد تجلت صورة متناقضة الألوان لهذه الحفلة الصاخبة ، التي اختلط فيها الموت مع القهقهة ، والرايات المزوقة مع الزغاريد التي ترتج في وادي الهلاك ، اختلطت فيها الأشلاء والدماء مع ألوان الثياب المزركشة ، وفي النهاية تكون المسخرة .

وليس صلاح الدين الريمائي عن هذا المشهد ببعيد ، إذ يجعل مؤتمر مدريد عرسًا ، قبلت فيه الخطب ، وانتشى الحاضرون ، ثم انتهى كل شيء ، وكأن شيئًا لم يحدث ، حيث هرب الراعي الأمريكي بعد انتهاء المراسم (2):

(1) انظر مريد البرغوثي (قصائد مختارة) وزارة الثقافة الفلسطينية : ، طبعة خاصة ، نابلس ، 1996 ، ص 121 ، 122 .

(2) صلاح الدين الريمائي : ديوان من محاسن الطبيعة ، ط2 ، فلسطين - رام الله ، المركز الفلسطيني الثقافي اليوناني ، 2000م ، ص 17.

كان عرسا
للعريس
فانتشينا
بالخطب
بارك "الداعي" لنا
والأسى عنا ذهب
بعدهما العرس انتهى
باختصار مقتضب
طوح "الراعي" بنا
ثم ولى
وهرب

وترتفع النبرة الهجومية على الاتفاقية ، وتوصم هذه الخطوة بالخيانة ، وأن من زمر
وطبل لها قد باع دم الشهداء بلا ثمن وطوى صفحاتهم ، يقول خضر أبو ججوح بملء
فيه : (1)

غنوا وما هاهنا في القلب متسع	لغير جرح يغني بين أخطار
باعوا .. وما خجلوا .. خانوا وما ندموا	يا خسة البائع الغدار والشاري
روما تعانق يا نيرون قاتلها	فارم البقية يا نيرون بالنار
هنا فما في الدنيا وزنٌ لامتنا	إلا انتفاشة ريش بين أصفار

ونراه في مقام آخر ، وباللهجة الحادة ذات النبرات الحديدية يهاجم المفاوض
الفلسطيني ويتهمه بالمقامر ، وأنه قواد على قضيته وشعبه (2):

من مبلغ عني المفاوض والمقامر والتنازل ؟ !
أن الرصاص هو الخلاص ولا خلاص مع التخاذل
عودوا إذا ... من قبل طوفان التحدي للفصائل
لا صلح يا ثوار يا قواد مع عفن المزابل
إن اليهود هم اليهود ... ولا سلام مع المخاتل

(1) خضر ججوح : ديوان صهيل الروح ، ط1، غزة ، مركز العلم والثقافة ، 1997 ص 107 .

(2) السابق ، ص 100

ثم يواصل هجومه العنيف مستندا إلى مجموعة من التناقضات في تركيبة الحدث المرحلي القائم على الهدنة والتفاوض⁽¹⁾:

عار على الثوار إن باعوا الكرامة بالشواقل
عار على الثوار .. أن يلقوا السلاح مع الفضائل
ويواصلون تذلل الكلب العقور إلى المحافل
هذي جراح الشعب قاتلة .. وآهات الأرامل
لا صلح .. لا تطبيع .. لا تضييع أو حتى تجادل
روح الكرامة طلقة مَوّارة بيد المقاتل
ودم يمد الأرض بالإصرار والعزم المساجل

لقد حلم الشعب الفلسطيني أحلام اليقظة ، وهو يستقبل الوعود بعد اتفاقية أوسلو ،
وبنى له مستقبلاً وردياً في ظل حياة هائلة فيها من النعيم الكثير ، ليعوض حياة البؤس
والفقر التي مرت به قبل توقيع هذه الاتفاقية ، حتى حدا بالبعض أن يعطل مصالحه
وأعماله ، وهو ينتظر هذا الغيث بفارغ الصبر ، ولكن كانت خيبة الأمل كبيرة ، فتحطمت
الأحلام ، وحلت مكانها الآلام ، وأصيب الناس بالإحباط .

هذا ما يقرره عبد الكريم العسولي في قوله⁽²⁾:

قالوا لنا :

أوسلو مناجم من ذهب

وجنان واعدة

وكرمات عنب

أوسلو المخلص والمسيح المرتقب

فلمّ التشنج والغضب

أوسلو قناديل بدرب الحائرين

وفطائر الحلوى لكل الجائعين

وجداول الشهد السخية

للعطاش البائسين

فلمّ الصراخ بلا سبب

(1) السابق ، 101 .

(2) عبد الكريم العسولي : ديوان النار والحجر ، خان يونس ، مكتبة النور ، ص 18 .

ثم استيقظ الشعب بعد انقشاع الغيوم ليرى آماله تددت ، وطموحاته قد تحطمت ،
فزاد عذابه ، وجرت عيراته (1):

قالوا وقالوا

كل ما قالوه أطياف سراب

لا الدمع فارقنا

ولا جمر العذاب

كل الحمائم هاجرت

واستوطنت بوم الخراب

وإذا سألناهم خبر

كان الجواب بلا جواب

لقد اعتبر البعض السلام بديلاً عن النضال ، وأن مرحلة الكفاح والتحرر قد آتت
أكلها ، وحققت أهدافها ، وجاء اليوم الذي تُقطف فيه ثمرة التضحيات الجسام من بعد
طول عناء ومرارة ، فارتفعت الرايات التي تبشر بمرحلة جديدة ، تحت شعار السلام ،
ورفرفت أغصان الزيتون في الأيادي معلنة أن لا شيء غير السلام . الأمر الذي جعل
الشاعر رفيق أحمد علي يقف مندداً بهذا التوجه ، معلناً رفضه الشديد له وأن كل ذلك
مجرد خدعة ، ومحض سراب زائل ، لأن الخيار الوحيد هو خيار النضال والمقاومة كما
يقول (2):

لا وقت للزيتون فينا

لا وقت فينا للمراحل

فلتشتبك أيدي الفصائل

ولتقترب منا لنخطو نحوها

وليباعد عنا المُفارق

وليقترب منا لسمع ردنا

لا وقت إلا للبنادق

لا وقت إلا للبنادق

أما مقولة "سلام الشجعان" التي طالما ردها البعض على لسانه ، وأعلنتها القيادة
ال فلسطينية في حينه ، نجد من ينظر إليها بطريقة مغايرة تماماً ، فالمتوكل طه — مثلاً —

(1) السابق ، ص 21 ، 22 .

(2) رفيق أحمد علي : ديوان خيوط الفجر ، ط1 ، 2005 ، ص 18 .

يسخر في قصيدة "تشيد الصحراء" التي نُشرت ابتداءً تحت عنوان "هذيان" من مقولة
"سلام الشجعان" فيقول :

فاعتذروا يا شهداء ،

اعتذروا للإخوة والسلطان

عقدنا صلح الشجعان الفردي ،

فموتوا غيظاً لن يصبح أحد منكم جنراً

أو مسؤولاً في غزة أريحا" (1)

لقد مر العالم بتغيرات كبيرة ، وأحداث جسيمة ، جعلت ميزان القوى يقوم على
شعار "مع أمريكا أو ضدها" ، وهذا الشعار فرض ظروفًا جديدة عكس طبيعة المرحلة
الجبرية ، وأن القوى يملّي على الضعيف ما يريد ، وليس أمام الثاني إلا أن يستسلم للأمر
الواقع ، وإلا سحقته الآلة العسكرية المهيمنة على العالم ، واقتضى هذا الوضع التنازل
والانحناء أمام العاصفة العاتية ، وكل ذلك سيزيد من المعاناة ، ويعمق الجرح ، هذا ما
يقرره "رفيق أحمد علي" بكل وضوح في قوله (2) :

سيفرض ما قد رفضنا ونرفض

جبرية هي فلسفة المعركة !

سنجبر بالصبر كسرا

سيلتئم العظم عسرا

سينفجر الجرح فجرا وتتبعث الزلزلة

وها أنا قبل أقول وبعد ...

جراحك يا شعبنا فوق كل الجراح

ستتمو ستكبر فينا

ونشدو مواويلها من مساء لحد الصباح

ومن ريشة في جناح السلام إلى شوكة في سلاح الكفاح

ليبقى هو الحل قبل الجراح وبعد الجراح

وفي حده الحد ما بين جد وبين المزاح

أما عمر خليل عمر فيعتبر هذه الاتفاقية ، وما نتج عنها من ضياع للأرض
والحقوق ما كان ليحصل لولا تخاذل العرب ، وضعف نفوس بعض المنتفعين من أبناء

(1) عادل الأسطة : أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات، ط1 ، وزارة الثقافة ، 1998ص

(2) رفيق أحمد علي: ديوان خيوط الفجر ، ط1، 2005 ، ص 78 ، 79 .

الشعب الفلسطيني ، في مريثته الطويلة يخاطب ولده ويعزف سيمفونية شُدت أوتارها على آهات الجرحى وأناتهم والمضيعين ⁽¹⁾:

كنا يا ولدي نعشق هذي الأرض

كنا نقرنها يا ولدي ... بالعرض

إن باع فلان أرضه

قلنا آه ... آه ... باع فلان عرضه !!

كنا يا ولدي ... أهلا وأقارب

إن ضاع حمارٌ أو بقرة

قمنا فوراً نتبع أثره

أو شب بناحية الجيران حريق

أطفأناه جميعاً بالجرة والإبريق

لسنا كالناس اليوم .. حيات وعقارب !!!

لقد وضعت الاتفاقية حداً للثورة والثوار في مرحلة معينة ، وبدأت صفحة جديدة ببيضاء ، طمست مشاهد الأسى ، وجففت دمع التكالى ، وطببت جراحات المعذبين . هكذا رآها البعض ، وأمام هذه الحالة كانت التخوفات لا تفارق البعض الآخر ، وهم يرون أن ما حدث ما هو إلا كذر الرماد في العيون ، من ذلك قول توفيق الحاج ⁽²⁾:

الله .. يا وطن

بعد المنافى ...

والقوافى ...

والتياع الأرملة

بعد النهايات التي حملت شظايا القنبلة

بعد الزنازين ... الحكايا

بعد خصب الزلزلة ... !!

أصبحت رايات ترفرف

في رماد المرحلة

⁽¹⁾ عمر خليل عمر : مريثة الشرف العربي، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 2001 ، ص 8، 9، 10.

⁽²⁾ توفيق الحاج : البدء ظل الخاتمة ، ط1 ، القاهرة ، مركز الحضارة العربية ، 2004 ، ص 70 .

ثم يواصل شكوكه وبكائياته على الوطن الذي استبدل السلام بالثورة ، وانكفأ على وجهه ، وهو لم ير بعد بصيص أمل من هذه الاتفاقية ⁽¹⁾ :

لا أبكي حين أرى وطني ...

يأخذه العسس إلى المنفى

لا أبكي ..

حين يسجى الطفل ...

على رمل لم يشهد من قبل نزفا

لا أبكي القدس ...

إذا اشتاقت لزيارة حيفا ...

لا أبكي

حين يبول السجان عليّ

وأنا أتشهى أن أحمل لثوان سيفاً..

لكن أبكي ...

حين أرى العادات المتقوبة تطفو

والثورة تستمني زيفا ...

لقد ظلت معزوفة السلام تتردد على أفواه الناس ، وترددها الإذاعات صباح مساء ، حتى أصبحت شعار المرحلة ولحنه ، وغدا كل من لا يلهج بها لسانه لا بد أن يكون إرهابياً – كما زعموا – لكن الشاعر محمد صيام ينبري من بين منابر الشتات ويمسك بقلم عريض ليشطب هذه المعزوفة ، ويلغيها ⁽²⁾ :

قف يا لسان عن الكلام وليشطب القلم السلام

فسلامهم هذر يضيع مع الأسنة والسهام

ولتنتفض هذي الجموع كأنها الموت الزؤام

لتقول للدنيا بمجملها وتعلن للأنام

قَتْلُ الغزاة هو الحلال وما عداه هو الحرام

ومن زاوية أخرى يواجه مريد البرغوثي بكل صراحة ووضوح هذه المسألة ،

ويعتبرها ضمن سياسة الخضوع للسيد القوي ⁽³⁾ :

⁽¹⁾ السابق ، ص 18 .

⁽²⁾ يوسف الكحلوت : مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة ، ط1 ، 2002 ص 563 .

⁽³⁾ وزارة الثقافة الفلسطينية : قصائد مختارة ، مريد البرغوثي ، ط1996 م ص 130 ، 131 .

زمن مطوّى كالشراشف مثلما تهوى
وليت العمر رتب هكذا يا جدتي !
قومي على كنفي ومري في الزمان غريبة
وتألمي ما تبصرين
من ارتباكات الجفون أمام سيدك العريس
إلى جنازتنا جميعا في المطر
"غزة أريحا" موسيقى ردها الصبيان ، وتداولها المذيعون ، وخطتها عريضا
صفحات الجرائد والمجلات ، ونقشتها الأيدي على الجدران في كل مكان ، أما الشاعر
توفيق الحاج فقد تودد إلى غزة ، وطلب منها أن تسامحه ، حيث أوهمها بأمنيات كثيرة ،
وأحلام واعدة ، ولكن لم يتحقق شيء من وعوده (1):

يدركني ضعفي
تأخذني الهزة
عفوك غزة
عفوك ... مولاتي
أوهمتكم بالفجر القادم
و الوطن القادم ...
و ... الذهب القادم ...
عفوك غزة
لم أكذب يوما
لكن خدعتني عيناى
ما خنتك يوما ...
لكن خانتني يمناى
أما أريحا فقد نالها حظ كأختها غزة ، ونابها من الوهم والخدع ما جعلها حائرة ، فيخاطبها
أيضا بقوله (2) :

حملوا المدينة في دفاترهم
وعادوا
قالوا : نقسمها غنائم ... ننتصر

(1) توفيق الحاج : تداعيات الخارجي الأخير ، ص 14 ، 15 .

(2) توفيق الحاج : البدء ظل الخاتمة ، ص 81 .

قالت : من يسلب التاريخ مني

من يسلب الزمن المشيع بالألم

يا أريحا....

رغم ألوان الضيافة

أتيك في شعري

فينتحب القلم ...

ثم يرتد مرة ثالثة إلى غزة ؛ ليرسم لها صورة الفتاة التي فقدت عذريتها بعد التوقيع فيقول⁽¹⁾:

العشق غزة

والشواطئ ... لم تعد عذراء

حمداً لرب الكون

حافظنا على الوطن المبجل من مآفينا

فقط ...

تعرينا قليلاً للضرورة

ثم ... فارقنا الحياء

العشق غزة ...

والشواطئ ... لم تعد عذراء

لقد قامت المرحلة التي تم فيها توقيع اتفاقية أوسلو على شعار "السلام أولاً" ، وهذا الشعار تلقفه البعض ممن حمل البندقية زمناً طويلاً ، وخاض المعارك الطوال ، فينقلب رأساً على عقب ، وقد طوى صفحة النضال منتقلاً بين العواصم العربية ، وبدأ يعيش زمن التراجع والتقهقر ، يعبر أحمد رفيق علي عن هذا المشهد بقوله⁽²⁾:

هل نحن في زمن التراوح واختصار

المرحلة ؟

من عند بيروت الخروج إلى برود القنبلة

حتى المساومة الرخيصة

في دروب المهزلة !

هل نحن في زمن التراجع والتقهقر ؟

(¹) السابق ص 72 .

(²) رفيق أحمد علي :ديوان خيوط الفجر ، ص 17 .

الله أكبر ...

فلنسلخ من وقتنا !

إن كان هذا الوقت سوف يقودنا للمهزلة

إن كان هذا الوقت سوف يذكر

من أغصن الزيتون ملمسها الطري

وسوف ينسى في غمار السلم شوك السنبل

التهجير والعودة :

قضية اللاجئين من القضايا الشائكة في معادلة الأزمة الفلسطينية ، وهي تحمل في مضمونها مدلولات سياسية وأخرى إنسانية ، ففقد الديار وتركها قهرا ، والعيش في المنافي والشتات ، وإحلال جسم غريب فيها يطمس معالمها ، ويمحو آثارها ، يجعل الحر يعيش كابوسا مرعبا يلاحقه في كل حين ، وفي الوقت نفسه يعيش المهجرون على أمل العودة ، فما زالت مفاتيح بيوتهم التي تركوها معلقة في رقابهم ، وما زالت قسائم أرضهم يحتفظون بها بين ثيابهم وجلودهم ، وهم يرون أن ميعاد عودتهم إلى مسقط رأسهم من الأمور الحتمية ، التي لا جدال فيها .

ولهذا تغنى الشاعر بالعودة إلى موطنه ، وعاش أيامه يحلم بها ، وينتشي وهو يعب من ذكرياتها ، ويشم عبيرها مع كل نسمة ، وينكر أن تقسم من بعده ، هذه الحالة يستحضرها الكثير من الشعراء الفلسطينيين ، فالشاعر عز الدين المناصرة ينسج أحلام بلاده ، وينغمس في كل معاني الحب والجمال حين يستذكرها ، فهي التي لا تغيب عن باله أبدا ، نراه يقول (1) :

جننتني فانتات العين في صمت البقيع

كحريق الأغنية

شب في الروح وساخت

أرض عذرائي البتول

كلما سالت مآقيها

تذكرت الخليل

فأشم الدار لو تشبهها ، ثم أقول :

(1) عز الدين المناصرة : لا أثق بطائر الوقواق ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1999 ،

لست إلا حجرا في قاع هذا الأربيل
أرقب الفضة في الخصر النحيل
أو أشم الزعفران
قرب ساح المهرجان
لا تقل قد قسموها يا أبي
فهو ضوء أبدي في المكان
وهي مفتاح سماوات القبول
إن بلاده في نظره هي الطريق إلى إرضاء الله ، ومنها المعراج ، وهي الضوء الذي
لا يخفت أبدا ، ولهذا لا يقبل أن يواجهه أحد بحقيقة ضياعها وتقسيمها .
أما الشاعر محمود الغرباوي ، فيعتبر الوطن ونفسه شيئا واحدا ، أصبح بينهما توحّد
كاعتقاد الصوفيين ، وأن الوطن قبل كل شيء (1):
واحدٌ يبقى الوطن
متوحد فينا
ومتحدّين فيه
إن أشركت فينا قبيلة
كان ثانيها الوطن
كان أولها الوطن
ونكفر بالذين على جماجمنا
تلبّد شعرهم أو عرشهم
ونؤمن أننا كنا النذير
وأننا صرنا النذور
وأننا لا بد ننقل همنا
من خيمة للغوث حتى خيمة أخرى
ونعلن ملء أصقاع الجهات بأننا
شعب وقرر أن يكون
واحد يبقى الوطن
متوحد فينا

(1) محمود الغرباوي : ديوان رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ،
2000م ، ص 13 ، 14 .

ومتحدّين فيه

إن هذا التكرار لعبارات "متوحد فينا" و "متحدّين فيه" لتدل على مدى التلاحم بين الإنسان ووطنه ، وليس لأحد أن ينزع أحدهما عن الآخر فالوطن كالجلد الذي يكسو اللحم لا ينسلخ عنه مهما حدث .

لقد رضع أبناء فلسطين حب الوطن مع حليب أمهاتهم ، وما انفكوا يفكرون في كل لحظة في العودة إلى ديارهم ، ومهما اجتهدت الأفكار الخبيثة والآلة القوية لمسح الذاكرة ، فلن تجدي نفعا ، ولن تحصل على مبتغاها ، ففي القلب حبه ، وفي الروح ذكرياته ، حتى كل معالمه تمر أمام العيون كشريط سينمائي ، ليعود الغرباوي مرة أخرى يؤكد هذا المعنى (1) :

لست ضبا

كي أضيعك

وأرحل للضجر

حافظ بيتي واسمي

في جنوب الذاكرة

وتعاليم الشجر

ونراه مرة ثالثة يعيش حشرات الغربة والفراق ، وقلبه يعتصر ألما متذكرا أيامه الجميلة هناك ، رغم ما فيها من البساطة ، ومن ملامح الحياة البدائية ، لكنها تحمل أجمل اللحظات ، وأعلى الذكريات (2) :

بين كفيك وشقشقة الصغار

تارك تعبي على كانون نار

آه ما أحلاك في قمر المصاطب

بين قهوتك وأحداق الكواكب

تارك ثوبي

وأوجاع النهار

هاك تذكارا ومهرا

هاك سيفي

(1) السابق ، ص 72 ، 73 .

(2) السابق ، ص 79 .

إن هذه الحالة التي عاشها الشاعر ، هي حالة جميع من تركوا وطنهم ، ورحلوا عنه بعد صراع مرير ، إنها الغصة التي تعترض في الحلق فتكاد تُزهق الروح معها .
إن من يترك العنان لذكرياته ترتد به إلى الوراء ، تفتش عن آهاته وحسراته ، وتذكره بأجمل ذاكرة ، ذاكرة الصبا ، كيف لا ، وهي راحته بعد تعب ، وظله من قيظه ، وماؤه من ظمئه ، وراحته بعد أوجاع نهاره . إنه الوطن .
أما بعض الشعراء فقد أقام مأتمًا وعويلًا على ضياع الوطن ، وهجرة أهله عنه ، فعاش على أنقاض ذكرياته الذابلة التي لم يعد له إلا هي ، فالمسافات بعيدة ، والحدود مانعة ، والغاصب يقبض عليها بكل قوة وقسوة (1):

بحر يافا
أيها البحر السجين
لم تعد حرا كما كنت
لم تعد بحرا كما كنت
لم تعد إلا حنينا وشجون
بحر يافا
أيها البحر الجميل
في شواطئك البديعة
كم لعبنا
كم رتينا
كم سعدنا
كم لهونا في رحابك
كالطيور الشاديات
كم سهرنا فوق شطك
بالشفاه الباسمات
كم بنينا من رمالك
رائعات الأمنيات

ثم تتقلب مداعباته ، فتصعد نغماته إلى حالة الغضب الممزوج بالحزن والأسى ، وهو يرى كيف تبدلت الحال ، وضاع الأمل ، وغابت الذكريات الحلوة (2):

(1) عبد الكريم العسولي : ديوان النار والحجر ، ص 28 ، 29 .

(2) السابق ، ص 29.

في زمان الريح والإعصار

قد صارت هشيما ورفات

والموج عربد

والسفين تبعثرت

شرقا وغربا

في المنافى والشتات

أما صلاح الدين الريمائي فلم يقدر على مواجهة الموقف ، ومخاطبة وطنه وجهاً لوجه ، فنراه يتمثل مأساته ، وضياح وطنه في صورة رمزية على لسان حمامة ، تبكي حالها ، وتشكو مصابها ، ويكاد قلبها يتفطر ⁽¹⁾:

قد كان عشي سابقا

في روضة متعالیه

فيها العشاش الآمنه

وفوق تلك الرابيه

فداهمتنا ثلة

من الجناة العاتيه

فجندلوا كل الشجر

ليغرسوا الكراهيه !!

لم يرحموا أطفالنا

فاستأصلوا أفراحيه

ولقد أتيتك راجيه

وإلى جوارك

ساعيه

لقد مثلت قضية الهجرة والشتات حالة إنسانية مأساوية ، حيث أُقتلع الأهالي من أرضهم كما الشجرة وشُنت الشمل ، وتفرق الأبناء والأقارب . وأصبح المكرمون متسولين على أبواب اللثام ، يبحثون عن قوت عيالهم ، إنه قمة الضياح والإهانة ⁽²⁾:

وخرجنا يا ولدي نضرب في تيه مجهول

لا تحمل إلا بعضا من أمتعة وتسير بغير دليل

⁽¹⁾ صلاح الدين الريمائي : من محاسن الطبيعة ، ط3 ، المركز الثقافي اليوناني، 2000 م ، ص 8.

⁽²⁾ عمر خليل عمر : مراثية الشرف العربي ، ص15 ، 16 .

أين يكون المرسى ...؟ بل أين يكون المرفأ ؟
لا ندري يا ولدي .. فلقد صرنا في ملجأ ...
صرنا نزلاء للخيم البالية وللقرميد
صرنا نتسول لقمتنا .. ونبيع بطابور التموين بقايا عزتنا
فأصبحت قضية اللاجئين قضية طعام وشراب ، وأعطية وملابس تستر عوراتنا ،
فتتاز عتنا أيادي الدول ، تمارس هواية التصدق ، وتوزيع المعونات علينا ، كل ذلك ما
كان ليحدث لولا تخاذل العرب عن نصرتنا ، ومد يد العون لنا .⁽¹⁾
جاءت أمم الأرض علينا بفتات وسراويل عتيقة...!!
أهدتنا أعطية أمريكية
كي نستتر عورات الدول العربية ...!!
ونغطي سوءة مهزوم وشقيق قد باع شقيقه ...!!
ويستنكر جهاد درويش عيش اللاجئ مشتتا بين العواصم ، يذوق ألم القهر والنفي
والغربة في كل حين ، ويستهن ما قضاه من زمن ، وهو على هذه الحال ، فيستحثه
على العودة مهما كلف ذلك من ثمن ⁽²⁾:
أي وليدي
لاجئ أنت ما بين العواصم
كيف ترضى أن تعيش القهر والنفي المداهم
كم ستبقى ..كم ستبقى ..
تملاً للرحب الجماجم
بضعة أنت .. إن تكن مني
أين بيتي والحمائم
أين عهدي من سقى المهد حليباً سائغاً
ويل أمك لا ..
هل تخون الأرض والفعل المقاوم
إن التخلي عن المقاومة كسلاح يعيد البلاد المغصوبة ، ويحقق حلم المهجرين ، لهو
خيانة وغدر .

⁽¹⁾ السابق ، ص 16 .

⁽²⁾ جهاد درويش : أقمار الخيمة ، ط1 ، المركز القومي للدراسات والتوثيق ، 2004 م ، ص 98 .

ومن بين حطام القلوب المكسورة ، والجزع والبكاء يطل علينا خضر محجز ، وهو
يستحضر صورة حيفا والكرمل ويافا ، وقد فتش في كل مكان فلم يجد صوتاً ينشد
"عائدون" (1) :

حيفا تلملم ما تبقى من ضفائرها
وترحل في قطار الليل غربا
والموج كفّ عن الحنين إلى
السواحل
والكرمل المشدوه صامت
والبحر مات من التطلع
للمدى ..

لا صوت ينشد "عائدون"
ولا صدى

ولكم جزعت ، وكم هلعت
وما جرؤت بأن يطال بكاي يافا

وتبقى التساؤلات تطاردنا ، هل حقا سنعود ؟ هل سنرجع إلى الشواطئ والرمال ؟
هل سنرجع إلى بحرنا المخطوف ؟ وهل سنعيد الأفراح للمساجد وللديار ؟ أسئلة كثيرة
يطرحها العسولي ، وينتظر الإجابة (2):

بحر يافا هل سنرجع يا صديقي
مثلما كنا صغار

هل سنرجع

للشواطئ والنسائم والرمال

هل سنرجع

للنخيل وللجمال وللنهار

هل سنرجع من جديد

ونعيد أفراح المساجد والرمال

(1) خضر محجز : اشتعلات على حافة الأرض ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ص 81 ، 82 .

(2) عبد الكريم العسولي : ديوان النار والحجر ، 30 ، 31 .

تساؤلات بلا إجابة تراود نفس الشاعر ، وتؤرق مضجعه ، ولكنه من بعد هذه التساؤلات والحيرة يستل من جعبته دواء آخر لجرحه النازف ، إنها الأمنيات ، سلاح الضعيف (1):

بحر يافا
أيها البحر الجميل ليأتي يا بحر بدر
أعتليك على الدوام
ولا أحيـد
ليأتي طير يحلق في سمائك
شاديا لحن الخلود
ليأتي يا بحر نهر
ألتقيك بلا حواجز أو سدود

لقد شكلت قضية المهجرين والمبعدين عن ديارهم أدق المعاني الإنسانية ، ورسمت بيد مرتعشة تفاصيل المأساة في أكثر صورها شفافية ، فلكم فرقت الأحبة ، ومزقت العلاقات ، وقطعت الأوصال ، وأشعلت في القلوب نار الحزن والحسرة ، فندب الناس حظوظهم ، حلت الأحلام والذكريات محل الواقع ، و تواصل الناس عبر أشلاء الأوراق التي كتبت بمداد من الدم والدمع ، نستلهم كل هذه المعاني في مقطع من قول الشاعر سميح محسن (2):

أنبش عمري الذي في الركام تجلى
فأصطاد صورة امرأتي
رسائلها من بلادي البعيدة
محفوظة في غلاف أنيق
مكاتيب والدي الآتيات مع الريح
من قلبه المتعب
الكتب المستعارة من أصدقائي
الذين استفاقوا وحيدين
مريولها المدرسي
قصائد لم تكتمل

(1) السابق ، ص 31

(2) سميح محسن : الممالك والمهالك ، ط1، القدس ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1997م، ص 9 ، 10 .

أما سميح فرح فيعيش كل لحظة ، وترأوده أحلام العودة يطلبها في كل مساء ،
فيرأها قريبة ، حيث ينتابه شعور تعانقه فيه خيوط الأمل ، ثم يستيقظ على خيبة ، ويظل
كذلك (1) :

نجري ... أو يجري الوقت إلينا
لا فرقاً فإننا ..
ونحاول أن نذكي في طعم الأيام مذاقاً
يتدافع فينا شجراً ، إنا
نتسلق أحزمة الضوء ... ونمشي
نتعثر لكن ...
فبُعِيد قليل ستجف خطانا عن سطح
حتى نفتتح السفح الآخر
ونظل جميعاً
ننتهي
إيقاع العود مساءً
لمشارف بيت
ينلهف
منذ البسمة الأولى

أما علاء الغول فيرسم الحنين بصورة معكوسة ، حيث الديار تحن إلى أهلها ، بعد
أن غادرها ، إنه شعور الحب المتبادل والوفاء الذي يعتلج قلب الديار ، حين يغادرها
أهلها (2) :

هذي سماء بيوتنا هنا منذ الشتاء ولم تزل
كانت تبيت مع الأزقة حالها كقلوبنا
ليست أماكن للعبث
مرت قديماً من هنا والغيم يأكل وجهها فتشبهت
بهشاشة الورد المبعثر في ندى طرقاتنا
ومسافة لا تنتهي
نسيت بدايتها وصارت قصةً فيها نخبي كل شيء

(1) سميح فرح : شتاء ، ط1 ، القدس ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1997 م ، ص 64 ، 65.

(2) علاء الغول : فصول كلها تموز ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1995 ، ص 45 .

تأتي مواسمنا فتسأل أين أهلوها وقد

رحلوا إلى أوقاتهم

فتوقفت بهم الأماكن عند مقبرة بشرق بلادنا

كي يكملوا أشواقهم قبل اختفاء التين من

لغة التراب ولا يرى

بعد عقد اتفاقية أوصلو بدأت جموع العائدين الفلسطينيين من المهاجر والشتات تتوافد على الوطن ، والحلم أصبح حقيقة ، ولامست الأقدام الثرى ، والتقى الأحبة بعد طول غياب ، وأقيمت ليالي الأفراح ، وشهد العالم مقطعا كوميديا ممزوجا بالفرح والحزن معا . وإزاء هذا الحدث التاريخي تباينت مشاعر الشعراء ، والتقط كل واحد منهم صورة ، ولكن من زاوية مغايرة للآخر . عيسى بشارة يعبر عن ذلك ، فيرى أن العودة ليست عودة (1):

ماذا تبقى من رفات الحلم في هذا المسار ؟

بل أي موت جارف يجرف الأحياء والأموات

في وطن تغرب منذ أن بدأ الحوار

أما أحمد دحبور ، فيضعنا في لغز غامض ، يجمع فيه بين المتناقضات ، نحس أحيانا أننا عدنا ، وحققنا آمالنا ، ثم يحملنا فجأة لواقع اللاعودة ، فلا ندري أمام هذا اللغز كيف يكون شعورنا (2):

حيفا أهذي هي ؟

أم قرينة تغار من عينيها ؟

لعلها مأخوذة بحسرتي ،

حسرتها عليّ أم يا حسرتي عليها ؟

وصلتها ولم أعد إليها

وصلتها ولم أعد إليها

وصلتها ولم أعد ...

إن العودة في نظره غير الوصول ، والوصول إلى الوطن لا يعني العودة ، ولعله بذلك يضعنا أمام صورة لا هي واقع ولا هي خيال ، ونبقى ندور ولكن لا نغادر أماكننا .

(1) عيسى بشارة : أباريق الظمأ ، 1997 م ، ص 97

(2) أحمد دحبور : هنا هناك ، ط1 ، رام الله ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، 1997 م ، ص 94.

وفي مشهد آخر لا يصدق الشاعر نفسه ، فلا يدري هل هو موجود على أرض الوطن حقا ، أم ما زال كل شيء حلما !⁽¹⁾:

يا سيدي

يا جدُّ :

هل شاهدتني من قبل ، ميتا وتحريت القيامة ؟

أم أنا العائد من غاشية المنفى إلى بر السلامه ؟

إن أكن عدت فعبي ذكرياتي الشاغرة

ردّ ، من وجهي ، إلى التربة ، غصنا وابتسامه

إنني منهار

فنسبني إليها بعلامه

إن هذا الشعور هو شعور كثير من العائدين ، فقد مرت الأيام والأسابيع ، وهم لا يصدقون أنهم على أرض الوطن ، ويظنون أنهم ما زالوا يحلمون ، وإن كانوا يرون معالم الوطن الذي تركوه قبل سنين عدة ، فقد كان الحدث أكبر من التصور والتفكير .

ويتساءل حسن الديراوي أسئلة كما تساءل غيره ، هل حقا عدنا ؟⁽²⁾:

أحقا أننا عدنا

أحقا يا بني وطني

ونبقىها لنا سكنا

لأرض النور تحضنها

ومهما البين باعدنا

إليها شوقنا ماض

وعطر الترب ينفحنا

ففي الوجدان منزلها

أحقا أننا عدنا

وأمام مقطوعة غزلية بين الشاعر ووطنه ، نسمع عبارات العشق والحب والغزل ، والذكريات هي سيدة الموقف ، وهي تُنبئ عن حالة من الفرح والانشرح أصبح يغمر القلوب⁽³⁾:

أحببت فيه الأرض والدنيا وكل شوارع الآتين من

أنقاض غربتنا ولون البيدر المخبوء في

عينيّ عمتنا خديجة إذ غدت

تتسلق الأيام في

(¹) السابق ، ص 80 ، 81

(²) حسن الديراوي : الشعاع الفضي ، ط1 ، غزة ، كلية التربية ، 1996 ، ص 49 .

(³) علاء الغول : فصول كلها تموز ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1995 م ، ص 37 .

نظراتنا

لا بد أن الأرض تعرفنا لأننا أول التاريخ في

أسمائنا حارات غزة والجنوب وتينة

ليست تعاندنا لأننا ظلها

ودعاء من سقطوا على أسوارهم

أما الشاعر عثمان أبو غربية فقد أنهى رحلة العذاب والغربة والتشريد والطواف في البلاد ، أنهى كل ذلك وحط على مدرج تراب وطنه ، كما طائر الفنيق ، الذي لم يجد أرحب من حضن وطنه ، ولا أكثر دفئا ، لقد رسم الشاعر صورة جميلة ، وهو يعبر عن هذا المشهد بقوله (1):

لقد تعب الفضاء وملّ أجنحتي

وقد غضب الطريق وضاق بالأسفار

تتسع المنافذ والبلاد لها وأطراف المجاهل

والرماد ولا تكل عزيمة الإعصار

تتسع الجبال لروحه ورياحه ومروره العاتي

لأمضي في البحار وفي الضفاف وفي المدى سيفاً

وأنتهي رحلتي الأخرى

ختمت قصائدي وختمت ما أبقى الفؤاد من الوجيب

إن هذه الصورة للعائدين ، قد رسمت على الشفاه الفرح بلون زهري رومانسي ، إلا أننا نلمح بين ثناياها الأسى وعدم الرضا عن الواقع الذي نتج عن العودة .

لقد أدرك الجميع أن العودة التي تغنى بها الأهل لم تكن عودة حقيقية ، وأن الأحلام التي طالما سهروا على أمانيتها ، تكسرت وتحطمت على أرض الواقع ، فكانت الخيبة كبيرة ، والآلام عميقة ، فهل حقاً عدنا !!؟

في ديوانه عدنا .. يضعنا عثمان أبو غربية ، أمام لغز محير ، فلا نكاد نستقر على رأي ، هل كانت عودة حقيقية ، أم كانت مجرد حكاية خيالية ؟ (2):

عدنا وما عدنا وحيرنا الوصول

عدنا وما عدنا وكان الموت أرحم من بلاد الشوك ،

كان البحر أقرب من شظايا الوقت ، أقرب من

(1) عثمان أبو غربية : لمن تخلي سرج الجبال ، مخطوط ، 2003 م ، ص 10 .

(2) عثمان أبو غربية : عدنا ، رام الله ، دائرة الإعلام في هيئة التوجيه السياسي والوطني ، ص 7 ، 8 .

نهايات الفصول

عدنا وهل عدنا وأضرمتنا أمام قبورنا نار

الليالك والخيول

عدنا وهل عدنا وصار الليل يمضي فوق أحلام

اللالئ والحقول

ومن جانب آخر يلمس القارئ صورة قاتمة ، حيث عبور زحوف العائدين إلى أرض الوطن رآه البعض كأفواج الحيتان التي تتقاذفها الأمواج إلى ساحل البحر ؛ فتقضي على الناس وتلاحقهم ، وتسلبهم لقمة عيشهم . يرسم صالح فروانة صورة لهذا المشهد ⁽¹⁾:

يُحكى أن لفظت أمواج البحر

على شاطئ غزة

حوتاً

كان الحوت ضعيفاً منزوع الأسنان

هُرع السكان

فرحين بمראى الحوت

لم يشهد أحد في غزة يوماً حيتان

ثم توالى أمواج الحيتان

من كل بلاد النيه

كما الطوفان

فانكمش السكان

لأن الحيتان القادمة من النيه

تستمرئ لحم الإنسان

القدس والأقصى :

من أكثر القضايا حساسية في الملف الفلسطيني قضية القدس والمقدسات ، حيث تنتاز عنها أبعاد دينية ، وأخرى حضارية وتاريخية ، بالإضافة إلى حالتها السياسية ، وهذه الأبعاد زادت من أهميتها ، فارتباط ذكرها بالقرآن الكريم قد ألقى عليها هالة من القدسية والشرف ، وأصبح إجماع الشعب الفلسطيني أن من يحاول المساس بها ، أو التفريط ، أو

(¹) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2004 م ، ص 6 .

مجرد طرحها على مائدة المساومة والتفاوض ، فقد تجاوز الخطوط الحمراء ، وقد أوقع نفسه في هوة عميقة ، وأحاط نفسه بدوائر الشكوك والشبهات .

وعند دخول شارون للمسجد الأقصى في الثامن والعشرين من سبتمبر عام ألفين للميلاد ، أحدث هزة تاريخية ، وانتفاضة عظيمة ، عرفت بـ "انتفاضة الأقصى" ، وكانت هذه الأحداث بمثابة الشرارة التي أشعلت نارا لم تنطفئ جذوتها ، وقد أجبت الصراع في العالم كله ، وأطلقت هذه القضية العنان للشعراء ، وفتحت الباب مشرعا لكل الأقلام ، فلم نر ديوان شعر يخلو من تعريج عليها .

وفي هذا المقام يحاول الباحث أن يللم بعض معاني الشعراء ورؤاهم المتناثرة ، عبر قصائدهم ودواوينهم المتنوعة في هذا المقام ، فمثلا يقف الشاعر أحمد دحبور على أعتاب القدس ، حزينا معاتباً، يستشعر ضعفه وقلة حيلته (1):

غير أن الصبح طفل يسألُ

والهواء المتماذي يسألُ

وانحناء الظهر عُمرٌ يسألُ :

إن تكوني لشعوب الأرض مفتاح السماء

فلماذا لست لي أرضاً وأرضي أنتِ

واسمي كان منقوشاً على حزنك

منذ الدمعة الأولى على السيفِ

إلى أبعد برق في الفضاء ؟

لطالما أطلق الفلسطيني شعار " القدس لنا " ، ورددته الحناجر الملتهبة ، في كل وقت وفي كل مكان ، وكم كلف هذا الشعار حامله أعباء المسؤولية ، ففدوه بالروح والدم ، وبأيام العمر ، وكان سلاحهم في ذلك الرصاص حيناً ، والقصيد حيناً آخر من ذلك ما نراه في قول أحمد الريفي (2) :

القدس والأقصى لنا سأقولها ملء الفم

سأقولها برصاصتي بقصائدي للأنجم

القدس والأقصى لنا يا أرض فلنتكلمي

لك يا فلسطين الحبيبة مهجتي كي تسلمي

(1) أحمد دحبور : هنا هناك ، ط1 ، رام الله ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، 1997م ، ص143 .

(2) يوسف الكحلوت : مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة ، ط1 ، 2002م ، ص 71 .

ويوجه عبد الخالق العف صرخة استغاثة عاجلة إلى العالم بأسره ، وقد رأى القدس يغشى عليها ، وهي تعاني بين يدي الغاصب (1) :

يا سادتي الكرام

يا مليار يا زبد

ألا تغلي دماء الثأر

في غصن نماء الواحد الصمد

ومن يبكي عيون القدس

بدميها اللظى النكد

فما زال الأمل معقودا على مليار مسلم أن يهبوا لنجدة القدس ، ولكن هل من مجيب؟! ثم يواصل استقهاماته واستغاثته (2):

ومن للمسجد الأقصى

سوى أيدٍ مطهرةٍ

تُحل بسيفها العقد

تجدد عهد فاروق

بأن تبقى جذور الثأر

في خد الثرى تخذُ

وعهدا يا صلاح الدين أن نبقي

جنود العز

في رحم الثرى تلدُ

ويطل علينا عبد الرحمن بارود من المنافي بصوته المرعد المزلزل ، مخاطبا الأمتين العربية والإسلامية ، اللتين استمرأتا الذل والهوان ، ولم تهبا لنجدة القدس والأقصى ، حيث تباهى الزعماء بالرتب العالية والأوسمة التي لا تزيد أصحابها إلا ضعفا وعجزا (3):

سحقا لأطنان هوت قمامة مقممه

من رتب طنانة رنانة وأوسمه

وأنف مخزمه

لو تقدر القدس على بعض الوجوه المجرمه

(1) عبد الخالق العف : شدو الجراح ، مكتبة آفاق 2004 م ، ص 35 ، 36 .

(2) السابق ، ص 36 .

(3) يوسف الكحلوت : مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة ، ص 311 .

صبت عليه ألف قبقاب ودقت أعظمه

وفي محطة أخرى تستوقفنا استفسارات ، تستنهض الهمم وتستقوي عزائمها ، فلم يعد
يعقد أمل على غير الفلسطيني في الدفاع عن وطنه ، واستعادة قدسه ، فها هو عبد العزيز
الرننيسي ، وفي قصيدته "قم للوطن" يمثل هذه الحالة (1):

مزق إهاب الليل وانزع ثوبه واخطف عيون الفجر من حجب الوسن
من للبلاد وقد تدنس قدسها إن لم يكن صيد الرجال إذن فمن
من ينقذ المسرى ويمسح همه أسد الشرى أم صبّ خضراء الدمن

وفي موضع آخر نراه يذكر ولاية الأمر بأن للقدس من يدافع عنها ويفديها بروحه ، وأن
هؤلاء المغاوير لن يرضوا للكفر أن يعربد في مسرى الرسول أبدا (2) :

ولاية الأمر لا تنسوا بأنا وعدنا القدس أن نحيا أسوده
وأشلاء الضحايا غاضبات تحذر من مؤامرة جديدة
فلن نرضى بغير القدس داراً ولن نرضى لكفر أن يسوده

يحاول الشاعر رفيق أحمد علي أن يبعث الأمل في النفوس اليائسة ، وأن يقلل
عثرتها ، بعد أن أصابها اليأس ، وهو يرى بصيص نور في آخر النفق ، رغم الواقع
المريع ، والآلام والجراح النازفة ، فيبعث فينا نشوة العز والشموخ ؛ لنتسامى على ألم
الجراح (3):

ألا يا قدس والقتلى تباع وأرخص من دمانا لا يباع
ويا أقصى وقد ناديت جارا وليس لما جأرت به سماع
ستبقى القدس شامخة لأهل بنوها بالدماء وما أضاعوا
وتبقى القدس عاصمة لشعب وإن قُتلوا وإن ظمئوا وجاعوا
وتبقى القدس للإسلام فلکا ومعراج النبي بها شرع
وتبقى صخرة الأقصى لواء يصيح تراب أرضي لا يباع

إن سمة اليأس والقنوط هي التي غلبت على شعر الشعراء ، وهم يتناولون قضية
القدس والأقصى ، وقد مزجوا أشعارهم بنغمة الحزن والأسى وغمسوها بحرّ البكاء ،
وكيف لا يكون هذا نهجهم ، وهم يرون العالم بأسره يتخلى عنهم ، بل ويقف في صف
أعدائهم ، وقد صُمّت آذان القوم ، فلا معتصم ولا مغيث .

(1) عبد العزيز الرننيسي : ديوان حديث النفس ، 2005 م ، مكتبة آفاق ، ص 87 .

(2) السابق ، ص ، 64 .

(3) رفيق أحمد علي : خيوط الفجر ، ط1 ، 2005 م ، ص 44 ، 45 .

وتزداد الاستغاثات ، وتعم سحابة سوداء تغطي الأرجاء ، فنشعر معها بالضعف والهوان ونحن على هذه الحالة من اليأس ، هذا ما عبر عنه الشاعر محمد البع (1):

فالقُدس أسيرٌ وا أسفى	والكعبة تصرخ في ألم
والمسجد قد نادى زمنا	ما من رجل أو معتصم
فيعيد تراب القدس لنا	وتعود البسمة للحرم
وأعود لبيتي أسكنه	وأكبر حراً ملء فمي

وعلى أَلحان الأمل والعودة إلى القدس وتحريرها ، يغني الشاعر صلاح الدين الريماوي ، وهو يعزف أَلحانه المتواترة الخفيفة ، التي تنتشي أنفاسه معها (2):

ستعود للحرم الشريف
أمجاده المتساميه
وتزدهي أعلاميه
فوق منابر قدسنا
فينتشي أبنائيه
لها يعود بهاؤها
وبها تطيب حياتيه
فإنها مطبوعه
في خاطري وعيونه
تلك التي نعشقها
منذ السنين الخاليه

لقد رأى الشعراء في القدس كل معاني الجمال والوفاء ، فتغنوا بها ، تباكوا على ذكرياتها الراحلة ، وآلامها النازفة ، والأمل يحدوهم بأن قيدها لا بد أن ينكسر يوماً من الأيام ، فهم حزينون لبعدها ، وبقربها يحلمون ، وعلى أمل عودتها يعزفون ، من ذلك ما نراه في قول عبد الله حسين في ديوانه لافتات القدس (3):

فلسطين وما فيها	جنان أشرقت فينا
بلاد القدس أرجائي	وبُعد القدس يضمنينا
سقينها دما منا	ومن وجد تفانينا

(3) محمد البع : أناشيد المقاومة ، ص 19.

(2) صلاح الدين الريماوي : من محاسن الطبيعة ، ص 30 .

(3) عبد الله حسين : لافتات القدس ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1999 ، ص 15 .

وتتطلق حجرة القدس بالآهات والصيحات ، ومن خلفها تتطلق حناجر الآلاف بالحسرات ، يقول الشاعر (1):

يا قدس يا وطني المجنزر
بالسلاسل والبنادق والحجر
يا قدس يا وطني المعذب
كم بكيت
وكم شكوت
وكم سالت دماؤك
أنهرا لا تتحسر
يا قدس جرحك في ضلوعي
ثائر متجدد
والشوق في قلبي
وقود يستعر

ويظل الصراخ يعلو ، وتبقى الآهات مشتعلة تقطع الأكباد ، فهل من مغيث ؟! ولكن لا حياة لمن تنادي (2):

يا قدس
كم نادى المنادي في العواصم
صخرتي في النار تهوي
والمآذن تحتضر
لم يسمعوا
كانوا على أشلاء راقصة
يصبون المدامة والدرر
يا قدس لا تشكو إليّ مرارة
فالحر تكفيه الإشارة والنظر

ويحاول سميح فرح لملمة الجراح النازفة ، ومواساة القلوب المكلومة ، فكل شيء في سبيل القدس والأقصى يهون ، ولطالما ردها أطفال فلسطين " نموت وتحيا فلسطين " (3)

(1) عبد الكريم العسولي : النار والحجر ، ط1 ، 2001 م ، ص 14 .

(2) السابق ، ص 14

(3) شعار كان يردده أطفال فلسطين إبان الانتفاضتين : الأولى والثانية ، عام 1987 ، 2000 م .

حقاً لأجلها تسكب العبرات ، ولأجلها ترخص الدماء ، ولأجلها يصير لحمنا في الشوارع
قطعا وأشلاء ، وما زالت عيوننا ترحل إليها كل يوم (1):

لأجل جنة ، وكل ذرة من الرمال والتراب
لأجل جنة ، تكون قدسنا نعيم خلدنا
لأجلها

نموت منزلاً فمنزلاً

لأجلها ...

يصير لحمنا شوارع الألق

وعلى نفس النعمة يعزف جهاد درويش لحن الشجن والحزن ، لحن الحنين والشوق ، ولا
يكاد يكمل مقطوعته ، حتى تغزوه الهموم تشعره بعجزه وبضعفه (2):

أيا قدس إليك الحب أغنية	تبث الشجو ألعنا تبكينا
أبعد النأي هل نلقاتك ثانية	حديث الأنس كالشریان تحيينا
دعوناك بقلب أنت مهجته	بلحن الشدو والتغريد تهدينا
لدرب النور عز النور في وطني	وحل القهر بالأرزاء يطوينا
وما جرم سوى عجز يكبلنا	كأننا من حشاش الأرض والطينا

أما عن العرب ، وموقفهم إزاء ضياع القدس وفلسطين ، فحدث ولا حرج ، فقد عقدت
الشعوب المغلوبة آمالها على دولنا وزعاماتنا ، وما زال رنين صيحة المرأة العربية
"وامعتصماه" في آذانهم ، يجعلهم يعيشون هذه الذكريات ، يستحضر الشاعر رفيق علي
صورة مصر ، كيف لا وفيها خير جنود الأرض ، وهي أكبر دول العرب قاطبة ! يقول
مخاطباً إياها (3):

يا من فيها خير جنود الأرض

وبهم سيف الدين قطز

مزق شر جنود الأرض

يا مصر العرب ومصر الإسلام

ما لك هذي الأيام

(1) سميح فرح: ديوان شتاء ، ط1 ، القدس ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1997 ، ص 55 ، 56 .

(2) جهاد درويش : وجه آخر للفرح ، مركز بيسان للثقافة والفنون ، 2003 م ، ص 13 .

(3) رفيق أحمد علي : خيوط الفجر ، ط1 ، 2005 م ، ص 60 ، 61 .

والقدس جوارك يُزنى فيها ويضام

ليس يشد عليها حزام !

وتتوالى صيحات الاستهزاء كالسهم الثاقبة ، وما زال يحذوه الأمل في أن يستجاب له ، ولكن هيهات ، فيعرض مشهدا آخر من مشاهد الأسى والجزع علّه يحرك الضمائر الميتة ، والهمم البالية (1):

والذبح اليومي بها وحواليها

عبر الشاشات يمر عليك وفي الصحف

اليومية

نشرة أخبار عادية

والهجمات الشارونية

تنهار بها دورٌ تُقتلُ زروعٌ تُزرعُ آلام !

أبدا لا يهتزّ

في أعلاك سنام

لقد أقر في النهاية بأن لا حياة لمن تنادي ، " أبدا لا يهتز في أعلاك سنام " .

أما عن الاتفاقيات ، وما حاكته من خيوط في كفن القدس ، فقد رأى كثير من الشعراء أنها زادت من عذابات الفلسطينيين ، حتى أحلامهم تحطمت ولو بمجرد زيارة للقدس ، وتكسرت على الحواجز والحدود (2):

على أبواب بلدتنا

أمام حواجز التفتيش

تحرّق وجهنا الشمس

وجندي يفتش في حقائبنا

ويوقظنا طوابيرا طوابيرا

أمام غروره نُصلب

يدقق في هوياتنا

ويمنع كل من يرغب

هنا بربروع مقدسنا

تواريخ لنا تشطب

(1) السابق ، ص 61 .

(2) عبد الكريم العسولي : دموع وشموع ، مكتبة النور ، ص 34 .

هنا وأمام خنزيرٍ
دموع العين نازفة
وجرح القلب لا ينضب

وتتواصل مسيرة الذل والهوان على أيدي الغاصب ، وليس الذل للفلسطيني وحده ، بل ذل العرب جميعا ؛ لأنه ما كان للقدس أن تضيق لولا هوان العرب وضعفهم ، وهزائمهم المتوالية ، وتتوالى فصول المذلة (1):

على أبواب بلدتنا
هنا بنعال جنديٍّ
تُداسُ عمامُ العربِ
وينزف دمعنا مرا
ويشكو نكسة الحرب
هنا وأمام صعلوك
نعيش حقارة الكلب
تغور جراحنا فينا
ولا نحكي

فيا لها من عزة ! وما أسماها من همّة ! سنتسامى على الجراح ، ونتعالى على المأساة ، ونبتلع الحزن ، ولا نشكو ولا نحكي لأحد ، إنها كرامة الفلسطيني وأنفته .

أما الشاعر يوسف الخطيب ، فقد عارض المتنبّي في عيديته المشهورة في كافور الإخشيدي بقصيدة "بطاقة معايدة لأبي الطيب المتنبّي" (2):

عيدٌ حللت بما حوّلت يا عيدُ	فما وحقك تحت الشمس تجديدُ
أما الأحبة فالأسلاك دونهمو	ودون قدسك فولاذ وبارودُ
والساقيان سفاة والطلّي كذب	لا أنسَ فيها ، ولا همٌّ وتسهيّدُ
أصخرةٌ أنا، من لحم ودفق دم	"وصخرة القدس" رقت وهي جلمود

المقاومة والتضحية :

لقد عرف الأوائل منذ العهد الإسلامي الأول دور الكلمة في الدفاع عن الحق ، وأنه سلاح له أثره إذا حسن استعماله ، ولذلك جعل الرسول "صلى الله عليه وسلم" لحسان بن

(1) السابق ، ص 35 .

(2) وزارة الثقافة الفلسطينية : مجلة "كتاب الشهر" ، 2004 م ، ص 17 .

ثابت (رضي الله عنه) منبرا يهجو به الكفار من فوقه ، وكان يعتبر شعره أشد من وقع الحسام ، وفي عصرنا الحالي لعب الإعلام دورا بارزا في الحروب والنزاعات ، فكان تأثيره في كثير من الأحيان أشد من الرصاص والقنابل ؛ ذلك لأنه أحد الميادين الإعلامية التي لها مقومات التأثير على الجماهير ، وإلهاب مشاعرهم ، وتأجيج عواطفهم ، وبث الحماس في النفوس . وعلى مر الأيام والسنين ترانا نردد أناشيد المقاومة ، التي خطها السابقون ، مثل عبد الرحيم محمود ، في قصيدته الشهيرة بعنوان الشهيد⁽¹⁾:

سأحمل روعي على راحتي	وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسر الصديق	وإما ممات يغيب العدا
ونفس الشريف لها غايتان	ورود المنايا ونيل المنى
وما العيش ما عشت إن لم أكن	مخوف الجنب حرام الحمى

وكذلك أشعار معين بسيسو التي تدعو إلى الثورة والمقاومة ، وعدم الاستكانة والخضوع ، التي ظلت لحنا خالدا تردده الأجيال⁽²⁾:

أنا إن سقطت فخذ مكاني يا رفيقي في الكفاح
واحمل سلاحي لا يخفك دمي يسيل من السلاح
وانظر إلى شفتي أطبقها على هُوج الرياح
وانظر إلى عيني أغمضتها على نور الصباح
أنا لم أمت ! أنا لم أزل أدعوك من خلف الجراح

"وهكذا نجد أن الشعر ما زال ذا حضور وفاعلية ، فإذا ما كان شعرا مقاتلا زها ، وإذا ما داهن كبا ، وإذا ما نافق أصبح أقسى من الطعن في الخاصرة " ⁽³⁾ .

لقد كان للشعر الفلسطيني دور بارز في إنكاء حماس الجماهير ، والتعبئة النفسية ، والتحريض على المقاومة والتضحية ، وبخاصة أن الفترة التي سبقت اتفاق أوسلو كانت معبأة بأحداث جسيمة وانتفاضة قوية ، امتدت على مدى سبعة أعوام ، وما زالت الجراح مثخنة ، والأحداث حية ، ثم أعقبت هذه الفترة مرحلة جديدة من النضال ، عُرفت بانتفاضة الأقصى .

(1) سلمى خضراء الجبوسي : موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1997 م ، ص 428 .

(2) معين بسيسو : الأعمال الشعرية الكاملة ، ص 51 .

(3) عادل الأسطة : أدب المقاومة (من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات) ، ص 144 .

وقد تشعبت أبعاد المقاومة ، وتنوعت مظاهرها ، فمن بروز ظاهرة التلثيم ، إلى المطاردة ، إلى شراء السلاح ، إلى التفجير وتنفيذ العمليات الفدائية ، إلى عمليات الانتقام والثأر ... وهكذا انصهر الشاعر الفلسطيني في جميع هذه الأدوار النضالية ، حيث فرضت الأحداث نفسها على الواقع ، ولم يعد مجال للهروب .
فالغاصب وحش مفترس لم يدع طريقا للقتل والفتك إلا سلكه ، يصور أحمد حبور جانباً من مشاهد الفتك والتدمير في قوله (1):

هذا الذي قلته للتوّ لي
حسبته الأبسط الحميم
حتى رأيت الجبال ازلزلت
وأخرجت نارها الجحيم
مجنزرات الردى والصاعقات ،
والصواريخ ،
والسيخ المحمى باللظى ،
وانفجار الرجل
لم تأت كي تسحق السود
ولا هجوما على الوجود
لكن لتحتزّ عشب السهل
أو روح المرايا وصوت البلبل
وربما أوقعت بعد العنا ،
في أسرها طفلنا الفطيم
وليس تنسى افتراس المنزل

إن هذا العدوان الغاشم ، والقتل والتدمير والافتراس الوحشي ، لا بد أن يقابل بمقاومة واستماتة من الجانب الفلسطيني ، الذي أعلن للعالم بأسره أنه لا يخضع ولن يركع إلا لله وحده ، هذا ما يقرره رفيق أحمد علي في قوله (2):

ويمضي يحدثنا السندباد
يقول : وكم هاج بحر بنا وتلاطم !
وكم قذفتنا رياح عوارم !

(1) أحمد دحبور : أي بيت ، ط1 ، غزة ، التهاني الثقافية ، 2004 م ، ص 32 ، 33 .

(2) رفيق أحمد علي : خيوط الفجر ، ط1 ، 2005 م ، ص 13 ، 14 .

إلى شاطئ لم نجد عنده
ولو ورق الياقطين !
وكم لفظتنا عواصم !
ونحن كما جبل لا نسلم للريح
أو نستكين
... ولكن نقاوم ... نقاوم ...
بقينا نقاوم من خندق لمجاوره ونقاوم
ولما بلغنا ختام الخنادق قلنا نسالم !
هكذا الفلسطيني الذي لم يرَ طعاماً للراحة ، ولم تلتئم جراحه في يوم من الأيام ، إنه
أسطورة المقاومة في العصر الحديث كله ، كلما أثخنه الجراح نما من جديد ، وبدأ
بعزيمة أقوى ، وإرادة لا تلين .
لقد كسب هذا الشعب بالمقاومة ما لم يكسبه بالرضوخ ، وما جناه في الأزمات
والثورات لم يكسبه في زمن الهدوء والسلام .
لقد ظلت البندقية مشرعة ، وأصبح بينها وبين المقاتل توحّد والتحام ، باع طعامه
وقوت عياله ، وحلّى زوجته ليملكها ، فكيف يفرط فيها ؟! يحكي محمود الغرابوي جانباً
من هذه الحقيقة في قوله (1):
أبيع ثريدي
أبيع وريدي
وأشريك يا زنجيتي الطيّعة
سياجا لخطتنا الرائدة
ومهر العيدي
ومهر حفيدي
أبيع وريدي
فمن يشتري الأوردة
لقد فضل الفدائي سلاحه على طعامه وشرابه ورغباته ، وفداها بدمه وروحه ، فهي
مهر عيده ، ومهر حفيده ، فهل سيخل عليها بكل ما يملك ؟

(1) انظر محمود الغرابوي : رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ،
2004 م ، ص 48 — 50 .

لقد غدت البندقية مصدر الأمان والاطمئنان للمقاتل ، وبدونها يعيش في هم ، وبدونها
يضل طريقه كأنه أعمى لا يبصر ، لقد لازمته في كل وقته ، فما أوفاهما ، وما أعظم
صحبتها ! (1):

بدوني ضريرة

بدونك يشتد همي

وأنت ذراعي

وجرمق ظلي

وأنت أساور أُمي

وأقراط زوجي

فكيف أغني لغيرك زنجيتي الناهدة

أما يونس أبو جراد فيضع كثيراً من الاستقهامات حول من يعيد حقاً مغتصباً بدون
مقاومة (2):

خسف القمر

من يرجع المسرى

رحيقاً من زهر ؟

من يقلع الأوباش

من أرض السنا ؟

من ذا يللم ما انكسر ؟

خُسف القمر

ثم يجيب عن هذه التساؤلات ، ويصف الدواء ، فيستطرد (3):

هاتوا اشتعالي

والعبوة

والحجر !

وتقدموا

هيا ازرعوا

في كل ركنٍ

(1) السابق ، ص 50 .

(2) يونس أبو جراد : أنات القمر ، ط1 ، 2005 م ، مكتبة آفاق ، ص 46 ، 47 .

(3) السابق ، ص 47 .

من بيوت الحيّ

فخرا بالظفرُ

لا .

لا تهابوا الموت

أو تخشوا الشررُ

وعلى درب المقاومة ، لا تجد صباح القلازين حلا لمأساة الشعب الفلسطيني سوى المقاومة والدفاع ، فالغاصب يخوض صراعاً غير متكافئ ، يستخدم فيه كل وسائل القتل والتدمير ، يعربد بقوته وتفوقه العسكري ، معتمدا الدعم العالمي له ، والصمت العربي والإسلامي ، وفي المقابل ، الفلسطيني ليس أمامه إلا أن يرد على هذا العدوان ، بما أوتي من وسائل القتال البسيطة ، ولا يجد العدل إلا في قتل هذا الغاصب المعتدي⁽¹⁾:

فأحشد سرب أقمار

لرد إغارة النازي

ومنع الغزو عن أهلي

على رسلي

أهدئ روع راحلتي

وأثر في المدى شكلي

أمصاص الدما مهلا

سأوقف نزف خاصرتي

ببعض الطين والرمل

وأبعث في مخيلتي

ببعض مشاهد القتل

لأن العدل يا سفاح

أن تُجثت شأفتكم

وكل العدل في القتل

وكل العدل في القتل

امتألت ذاكرة الفلسطيني على مدى أكثر من نصف قرن من الزمان بحكايات القهر والغصب ، ما بين هجرة ورحيل واعتداء ، وقتل وتشريد ، واستيلاء على الأملاك ،

(¹) صباح القلازين : اعترافات متوهجة ، ط1 ، الاتحاد العام للمراكز الثقافية ، 1998 م ، ص 17 ،

ونزع من الديار ، وسجن وتعذيب ، حتى أصبح قاموسه النفسي يعج بآلاف القصص
والحكايات ، التي تزعزع النفس وتقطّر القلب ، فتشتعل في قلبه نار الحقد ، وتهيج جذوة
الثأر ، وهو ينتظر اليوم الذي يأتي لمراجعة حساباته مع عدوه (1) :

وأمر على رطب النخل المقطوع

وأحصي الغلة بالحنة :

زيتوناتى وخضار دفيئاتى

سأحاسب حتى عن قطرات الأمطار

وأكيل هوائى بالميزان

لتكون الحسبة شاملة

من وزن الريشة حتى القنطار

لن أسقط حقي عن حجر مسروق من هذى التربة

منذ النكبة

حتى الآن

ثم يواصل خطابه الجارف لعدوه ، يتحداه وهو ضعيف ، ولا يستكين له (2) :

فاضرب ما شئت

وكن أقسى أكثر

فلعلك تجهل كم أسهر

لأربي في قلبي داري

وأنفي من نسياني أفكارى

أنظن من نسياني أفكارى

أنظن بأننى أحسبك الشيطان ؟

حاشا لله ،

أكره إنسان أحدا كره الشيطان ؟

قل : بل أكثر !

أكثر !!

أكثر !!!

(1) أحمد دحبور : أي بيت ، ط1 ، الهاني الثقافية ، 2004 م ، ص 41 ، 42 .

(2) السابق ص 42 ، 43

ثم يعاود تحدّيه لعدوه ، ولكنه في هذه المرة بسخرية واستهزاء ، فإن كان يملك
العسكر والسلاح والموت ، فخصمه من الأطفال الرضّع ، أمثال إيمان حجو وغيرها (1):

واضرب ما شئتَ

ودجج بالموت العسكر

واحذر فعدوك ملفوف بشهور أربعة

لم تنبت في فمه الأسنان

والطفلة في اللفة :

إيمان

لقد رسم الشعب الفلسطيني طريقه ، منذ اللحظة الأولى لضياح أرضه ومقدساته ، إنه
طريق المقاومة فقط ، وبغير ذلك لن يعود الحق المغصوب ، وأن درب التفاوض درب لا
يجدي ، ولن يعيد وطننا ، هكذا يعلنها إبراهيم المقادمة (2):

درب القنابل والرصاص سبيلنا وهو الخطاب

فلقد أضاع حقوقنا درب التفاوض والكذاب

ودماء قتلنا تتادي الثأر قد آن العقاب

لن ينقذ الباغي الفرار ولو تعلق بالسحاب

وعلى نفس النهج والوتيرة ، يعلن عبد العزيز الرنتيسي أن الوطن لا يعيده النيام
المترفون ، ولا يعيد البكاء حقوا . إنه يستنهض الهمم التي فترت ، وأصابها الإعياء ،
فالحزن والحويل سلاح الضعفاء الجبناء (3):

واطرح بعيدا كل أسباب الوهن

فلرب ذل دام ما بقي الزمن

قد لطح التاريخ صناع الوثن

واربأ بنفسك أن تسربل بالحزن

ودع الخضوع فمن يهن أبدا يهن

قم للوطن وادفع دماك له ثمن

فالموت أهون من غبار مذلة

قم واصنع التاريخ واسلل غيظه

خلّ البكاء إلى النساء مطية

وارق الشدائد ترق أسباب العلا

ومن الظواهر التي اقترنت بالمقاومة الفلسطينية وبالانتفاضة ، ما عرف بظاهرة
المطاردة والمطاردين ، فأرق المطاردون مضجع الأعداء ؛ لأنهم كالنسر المعلق في

(1) السابق ، ص 43

(2) إبراهيم المقادمة : لا تسرقوا الشمس ، ط1 ، مجلس طلاب الجامعة الإسلامية — غزة، 2004م ،
ص 58 .

(3) انظر عبد العزيز الرنتيسي : ديوان حديث النفس ، منتدى أمجاد الثقافي ، مكتبة آفاق ، 2005 م ،
ص 87 .

الهواء يغير على فريسته متى شاء ، وليس من السهل الإمساك به ، وإيداعه القفص ، وظلت هذه الظاهرة كابوسا يلاحق الأعداء ، فاجتهد العدو كل السبل من أجل القضاء عليها ، وفي هذا المقطع نرى كيف رسم الغرباوي جانباً منها (1):

هذه غزة يا فتى

والمخبرون يفتشون عيون كل العابرين ، عن الفدائيّ

المطارد ، والقنابل . يشتمون ، يهيمون .

فهل تخفي تحت جفنيك قباب القدس ، أم تنداح

في الكوفية السمراء والحارات تألف أن تسامرك

قليلاً ، قبل حكم النار في بعض الرقاب

أما عن ظاهرة التلثيم والملثمين ، فقد تناولها العديد من الشعراء في بعض أشعارهم ، وقد مثلت هذه الظاهرة حالة الجراءة والشجاعة والإقدام ، وأصبح المثلث رمزاً للشجاعة والمقاومة ، وسطر اسمه في صفحات التاريخ الفلسطيني بأحرف من نور (2):

تقدم أيها البطل المثلث وحقا للعلا دوما تقدم

إلى التاريخ في صفحات مجد لتكتب بالفخار لنا تقدم

وبالحجر المقدس في بلادي وبالحصيات من أرض المقيم

وذا السكين بين يديك غنى على جسد اليهود لقد تكلم

فيا بطل القرى في كل أرض ويا أسد المدينة والمقيم

هذا رصد لبعض جوانب المقاومة ومظاهرها ، والتي عرف بها تاريخ فلسطين المعاصر ، بما تحمله من سمات العز والكبرياء والفخر .

الشهادة والشهداء :

اقتضت طبيعة الصراع القائمة بين الفلسطيني — صاحب الأرض والحق — وبين الصهيوني الغاصب ، منذ ما لا يقل عن نصف قرن من الزمن أن يسلك الفلسطيني كل السبل من أجل استعادة حقوقه المسلوبة وأرضه المنهوبة ، وهذا — بطبيعته — يتطلب أن يضحي الفلسطيني بكل شيء ، من أجل هذه الغاية ، ففدى وطنه بروحه وبدمه وبماله وبممتلكاته وبوقته وبجهده ، وعلى رأس هذه التضحيات جميعاً التضحية بالروح .

(1) محمود الغرباوي : رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال، ط1، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 2004م، ص

45 .

(2) محمد البع : أناشيد المقاومة ، ص 53 .

لقد تدفق شلال الدم الفلسطيني دون انقطاع إبان انتفاضة الأقصى المباركة ، والفترة التي سبقتها ، واستشهد الآلاف من الشباب والأطفال والنساء والشيوخ ، ولم يبقَ حي أو شارع إلا وغطت جدرانه صور الشهداء والجرحى والمعتقلين وغيرهم ، وتصاعدت حدة النبذة الخطابية ؛ لتواكب عظم الحدث ، فالمجازر الصهيونية لم تتوقف لحظة ، والشهداء لم تجف دماؤهم ، وأعراس الشهادة لم تحلّ خيامها .

وظل الحال على ما هو عليه من علو منزلة الشهيد وتعظيم الشهادة ، وأصبحت الشهادة تاجاً يزين رؤوس أصحابها وذويهم ، وما زال الفلسطيني يدفع ثمن الثورة ، والدفاع عن الأرض والعرض والمقدسات .

وواكب هذا الحدث خطاب الشعراء الناصر الذي تغنى بالشهادة ، وحيى الشهداء وعظم منزلتهم ، ورفع من شأنهم ، فقد تناولوه من جوانب عدة : فتارة يتحدثون عن ذكريات الشهداء ، وتارة أخرى عن منزلتهم ومكانتهم ، وثالثة عن نماذج مشهورة منهم . ففي مقطوعة للشاعر توفيق الحاج ، يتخوف من ضياع تضحيات الشهداء سدى⁽¹⁾:

كلنا نحلم باللوز والياقوت والوطن الوليد

يا بقايا العمر

هل يأتي الذي نهواه ؟!

نخشى من سيوف الربيع

من غول تسربل بالرعايا

والموالي ...

والعبيد ...

نخشى !!

أن يكون الخاسر الأول فينا

الشهيد !!

أما ناصر عطا الله ، فيرسم صورة قاتمة لواقع مريع ، حيث يرى أن رحيل الشهداء هروب من ألم المذلة ، وعار الانهيار ، والهوان على الناس⁽²⁾:

يلفنا ورق يابس من ورق غير دانٍ

وتبصق الأيام في وجوهنا

مرارة

(1) توفيق الحاج : البدء ظل الخاتمة ، ط1 ، القاهرة ، مركز الحضارة العربية ، 2004 م ، ص 10 .

(2) ناصر عطا الله : وهل يكفي الورد ، ط1 ، وزارة الثقافة ، 2004 م ، ص 89 .

لأن أجسادنا سند مخشبة حلت لغيرنا
لا يصونها بريقاً
ولا يحميها حسام
ونرفع عيوننا نحو مشانقها
غير أنا نكتب أسماء الفارين منهم بدمائهم
وذكرياتهم
ودمع توقيعهم
على صفحات أعمارنا
"عشنا لنكون معكم"
ولكننا رفضنا عيشكم
هواناً فيكم
ثم يسترجع بذاكرته عهد العزة والكرامة ، عهد خالد وطارق وسعد ، واليوم لا نرى
أحداً منهم ، فنهرب بأرواحنا نحن الشهداء ، فلم يعد المقام يليق بحالنا ⁽¹⁾:
لم أرَ خالداً ولا طارقاً
ورأيت سعداً منكم براء
إننا راحلون عنكم
بأرواحنا
نحن الشهداء
وما أحد منكم باق
فعمّ يبحثون
عن سلام بلا سلام ؟"
عن سيف يقطع الأرزاق والأعناق
باسم العدالة وهي إرهاب
ونارهم تطاردكم
من خلف كل باب
لقد راود العديد من الشعراء أسئلةً محيرة ، أرقت مضاجعهم ، وطاردت فكركم ، هل
سننسى الشهداء على أعتاب مرحلة جديدة ، وكأن شيئاً لم يكن ، وطبيعة المرحلة تقتضي
لملمة الجراح ، ونسيان الماضي والبدء صفحة بيضاء ؟ كل هذه التساؤلات خلقت في

(¹) السابق ، ص 90

النفوس حيرة كبيرة ، وإزاء هذه الحيرة ، يطل علينا رفيق أحمد علي ، بإجابة صريحة ،
لا تحتاج إلى تأويل⁽¹⁾:

سنذكركم ونذكركم أيا شهداء !

وتذكركم شوارعنا

وتذكركم روايينا

وتهتف باسمكم أحلى أغانيها

سنذكركم .. ونذكركم

نسينا إن نسيناكم أسامينا

سنذكركم أيا شهداء

لنبقى نذكر الأشياء

فذاكرة بغيركم هي النسيان

وتطالعنا فانتة الغرة بصورة زاهية للشهيد ، تفوح منه الرائحة الزكية ، ويسمو
بروحه كالأنبياء ، وهو يفوز بالسباق ليرتقي ، ويتركنا خلفه⁽²⁾:

وجاءوا إليّ

وكنت تقود خطى التائهين

وتشعل أرضا

وتنبث عشبا طريا نديا

وتأخذني في ضلوعك نبضا

.... وجئت إليّ كما الأنبياء

تجول فوق الزمان ملاكا

جئت إليّ كباقة زهر تلف جبينني

كدفء تسلل في خافقيّ

كنسمة حب تحلق فوق النجوم وترسو

على ساعديّ

⁽¹⁾ رفيق أحمد علي : النقش على الهواء ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1999 م ، ص 147 ،

148 .

⁽²⁾ فانتة الغرة : امرأة مشاعبة جدا ، ط1 ، مركز الحضارة العربية ، 2003 م ، ص 13 .

وتتواصل هذه المقطوعة الرومانسية التي تستثير العواطف ، وتهيج المشاعر والأشجان ، وهي ترسم الشهيد في أجمل صورة ، كقطر ندى الصباح ، والأفحوان برائحته الزكية ⁽¹⁾:

وجئت كقطر الندى في الصباح
كرائحة القهوة المشمشية .. كالأفحوان
تشد الرحال إليك .. إليّ
يقولون إنك كنت الحصان الشقي
وإنك كنت السحاب
وإن الصباح الغريب توقف حين ارتقيت
سلامي إليك

إن جرح الفلسطيني يبقى ينزف ، ثم يبرأ في ساحة المعركة ، فهو كالنوارس التي تنطلق بجرحها بلا ضماد ؛ لتعيش وتبدأ مواصلة المشوار من جديد ، جانب من هذه المأساة يصوره محمود الغرباوي في هذا المقطع ⁽²⁾:

بلا ضماد اتركوا جرح الفلسطيني
يبرأ في سهيل المعركة
بلا ضماد اتركوه
قدر النوارس أن تعيش
وأن تموت وتنطلق
بلا ضماد كي يرى
في أعين الفتيات ابنته
وزوجته الشهيدة

ويرثي حسن الديراوي الشهيد بكلمات الفخار ، فيرسم له صورة البطل الهمام الذي لم يلن أمام جبروت عدوه ، وأن رحيله ليس كرحيل الآخرين ، بل يمضي بعد أن يسجل اسمه في سجل الخالدين ⁽³⁾:

ويغيب نجمك يا همامٌ مخلف اللحن الحزين

⁽¹⁾ السابق ، ص 13 ، 14 .

⁽²⁾ محمود الغرباوي : رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2004 ، ص 34 ، 35 .

⁽³⁾ انظر حسن الديراوي : الشعاع الفضي ، ط1 ، غزة ، كلية التربية ، 1996 م ، ص 43 ، 44 .

وفت الحتوف ندورها في ثائر الوطن الأمين!!!

هذا الشهيد يودع السهل المندى والعرين

ذاك الأبى مخلدا مشكاة ليل السائرين

لا الخطب أو هن عزمه ، كلا ولا مر السنين!!!

ليشع ضوءك يا ذُكا ... ويزول ليل النازحين!!!

وشهيدنا المقدام يمضي في سماء الخالدين

والدهر يتلو للملا معزوفة اللحن الحزين

إن ذاكرة شعب فلسطين مثقلة بحكايات الأسى والحزن ، وهذا الشعور ممزوج بألوان
الفخر والكبرياء . وتتوالى الأيام ولا يكاد يوم يخلو من ذكريات الشهداء ، وعند حلول
العيد تتفتح الأوجاع من جديد ، فكل أسرة فقدت شهيدا تستذكره في هذا اليوم فتنجدد
أحزانها ، هذا ما يعبر عنه عبد الخالق العف في قوله (1):

عيد يلونّ صبحه دم الشهيد عيد وطوق الذل يلهب كل جيد

عيد يخيم في ثناياه الأسى والأنة الخرساء والحلم الشريد

والآه تنزف ألف آه من شفاء تستريح من القلوب صدى الوجد

وغدت الملصقات ، ورفع الأعلام وصور الشهداء ، والكتابة على الجدران ، حالة
شبه يومية في السجل الفلسطيني ، وجزءاً من العمل النضالي ، الذي اقترن بالتضحية
والفداء ؛ فقد اعتبره الفلسطيني وجهاً من أوجه التحدي والمقاومة ، ورمزاً على مواصلة
التحرر ، يرسم إيهاب بسيسو صورة فوتوغرافية لجانب من هذا المشهد (2):

كأنه لم يبق سوى المسافة بين دمعين ...

وسفر الحداد ...

ويمامة

تودع آخر الأنبياء

كأنه لم يبق سوى شارعٍ تمطره الملصقاتُ

أسماء ...

تكبر كل يوم حقل أسماء

كأنه لم يبق سوى الحزن

(1) عبد الخالق العف : شدو الجراح ، ص 65 .

(2) إيهاب بسيسو : نورس الفضاء الضيق ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 2004 م ، ص 29 .

يحمل خبز اليوميّ

دما

ودمعا

وقتلا

وصلاة

لقد مارس المحتل الصهيوني شتى ألوان البطش والتكيل والقتل والهدم ، إبان انتفاضة الأقصى المباركة ، وهذه الجرائم خيمت بظلالها المرعبة على الجميع ، وكان تأثيرها أشد رعبا على الأطفال ، حتى أمست كالغول المنتظر يوشك أن يهاجمهم عند الليل بكل وحشيته (1):

إنها ... المسافة تضيق بين طلقتين

طفل يركض فوق صدري

خوفا من عواء البارود ...

يحاول الخلاص من وجه القاتل ... والقذيفة

يحاول الخلاص من قميص أحمر ...

كي يعود إلى حضن أمه يغتسل بالحكايا

صراخ يعبر صدري ... يشق المدى المفتوح على الرصاص

طفل يتشكل كالفرّاش ...

يغادر صدري ... بعيدا يركض عن الدخان

كي يكتب اسمه ... بين كفي قمر

ومن جانب آخر يصور مشهدا غير مشهد الرعب والكوابيس المخيفة ، مشهدا وليس

ككل مشهد ، إنه مشهد أشلاء الشهداء تتناثر في كل مكان ، والدم القاني يشتعل وميضه

في كل ناحية (2):

رأيت يدا لم تزل معلقة بمقبض الباب

من كان سيقول لذلك الجسد لا تفتح الباب

فلك ميعاد مع الشظايا ...

ولك ميعاد مع الموت ...

كان الجسد على بعد خطوتين من يده

(1) السابق ، ص 13 .

(2) السابق ، ص 63 .

تتكاثر حوله وجوه باكية : لا تغادر ...

ابق قليلا فسنحرسك بالدم ...

وسنملاً وقتك بحكايا لم نعرفها من قبل ...

أما سميح محسن فيكشف حقيقة الكذبة المزعومة التي طالما رددتها إذاعات العدو حين تقول : " لم يمثل للنداء " وكانت مبررا للقتل والجرح والاعتقال ، ومتى كان القوي يحتاج إلى مبررات لجرائمه ! ولكنها لعبة السياسة الملعونة ⁽¹⁾:

دم دافئ يتعرج بين الحصى

يشق طريقا إلى حجر

يبعث الدفء فيه

وإذ يتعالى به النبض

يقفز طفل

يمد يده إلى الحجر الصلب

يقذفه في الهواء

تقول الإذاعة :

إن الفتى الذي صرعه الرصاصات

لم يمثل للنداء

وأمام عدسات التصوير التقطت الذاكرة حادثة هزت مشاعر النبلاء ، إنه مشهد قتل الطفل " محمد الدرة " وهو في حضن أبيه ، الذي لم يستطع تأمين الحماية لولده ، فانطلقت صرخة " مات الولد " كالفذيفة وكان هذا الحدث بوقا للشعراء ، انطلقت منه الحناجر في كل ناد وفي كل مكان ⁽²⁾:

أي عشق كان في قلب محمد ؟!

أي لون كان في قلب محمد ؟!

أي طعم كان في قلب محمد ؟!

من ذا يقل لي

كيف مزقت الرصاصة كل أحلام

محمد ؟!

⁽¹⁾ سميح محسن : الممالك والمهالك ، ط1 ، القدس ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1997 م ، ص 56 .

⁽²⁾ توفيق الحاج : نداعيات الخارجي الأخير ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2003 م ، ص 91 ،

من ذا يقل لي
كيف أقنع مقعد الدرس
الحقيقية
كل أشياء محمد
أن صاحبها إلينا لن يعود !!؟
آه .. يا حقد الجنود
ماذا تقول دفاتر التاريخ ؟!
مسألة الحساب ؟!
ماذا يقول معلم الإنشاء
حين يخذله الجواب !!
وفي الجانب الآخر نلتقط صورة أخرى لهذا الحدث ، ولكن من زاوية مخالفة ⁽¹⁾ :
عند الجدار
خلف الحجر
طفل وخوف
وأب يصيح ويرتعد
مات الولد
مات الولد
صوت تبعثر
وسط زخات الرصاص
ما عاد يسمعه أحد
ما عاد يرحمه أحد
مات الولد
في حضن والده
تلمم واستند
في حضن والده
تكفن والتحد
عند الجدار خلف الحجر
مات الولد

(¹) عبد الكريم العسولي : النار والحجر ، ط1 ، 2001 م ، ص 55 .

ما عاد يلهو كالصغار
ما عاد يضحك أو يمازح
أو يشارك في حوار
فلسوف يفقده الزمان
في ليلة أو في نهار
أما الطفل المعجزة " فارس عودة " — كما أطلق عليه الفلسطينيون — فلم يكن حظه
أقل من حظ محمد الدرة ، فأصبح أسطورة العصر ، كيف لا وهو الذي تحدى بحجره
دبابة " المركفاة " دون أن تهتز في جسده شعرة ، حقا إنه فارس يراه الشاعر صالح
فروانة عصفورا جريئاً أمام فيل ضخم ⁽¹⁾:

في كل شارع
مواكبٌ تجمعتُ
وكل موكب يقوده فتى
رفيقه المقلاع والحجر
فتى
يحاور الدبابة
فقائدٌ لقائدُ
وفارسٌ لفارس
قد مات فيه الخوف والحذر
عصفورة تدور حول فيل
تخلوا
عصفورةٌ تذلّ فيلا
" لن تمرّوا " لسان حال فارس يرددها وهو ينقضّ على الدبابة بحجره ، وهو يتجذر
بأقدامه في الأرض لا يتحزحزح ⁽²⁾:

لن تمرّوا
قالها طفل ونفذها حجر
أيها الأوغاد أبدا لن تمرّوا
أيها الآتون في مطر القنابل

⁽¹⁾ صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2004 م ، ص 66 .

⁽²⁾ عبد الكريم العسولي : شقائق النعمان ، ط1 ، 2004 م ، ص 104 ، 105 .

لن تمروا
أيها الآتون في حمم المشاعل
لن تمروا
أيها الآتون في هول الزلازل
لن تمروا
فاسحقوا لحمي إذا شئتم
ولكن لن تمروا
واطحنوا عظمي إذا شئتم
ولكن لن تمروا
اقتلوا أهلي وكل أحبتي
دمروا بيتي ودوسوا حارتي
لا لن تمروا
هدموا سوري وسققي
فوق رأسي
جرعوني كأس بؤس
مزقوا كراستي وثياب عرسي
لن تمروا

حتى الرضع لم يسلموا من بطش الصهاينة ، لقد سجل الشعراء جريمة اغتيال إيمان
حجو ، الطفلة ذات الأشهر الأربعة ، كيف مزقت قذيفة جسدها الطاهر ⁽¹⁾:

إيمان كانت للطعنة
ولم تزل
نارا تحرق حُلم
عشاق المنون
إيمان حجو لم تمت
هي لم تزل ريحانة
في صدر كل الناظرين
هي زهرة أخرى
ستنبت كالقنابل

(¹) عبد الكريم العسولي : النار والحجر ، ط1 ، 2001 م ، ص 66 ، 67 .

في أكف الثائرين

وبلهجة فيها مناغة الأسي ، والدموع تترقرق في العيون ، يستمر المشهد ، ولكنه يحمل بين طياته بريق الأمل ، والقيام بعد الكبوة ؛ ليكون استشهاده شعلة تنير درب الثائرين (1):

إيمان أضحت شعلة

للسائرين إلى بساتين الحنين

يا طفلي يا حلوتي

يا دمعة الوطن المعذب والحزين

سيظل موتك مشرقا

يحيي السنابل

للوليد وللجنين

ومشهد آخر هز مشاعر العالم حين قام جندي صهيوني بإفراغ مخزن رصاص بندقيته في جسد الطفلة إيمان الهمص ، وهي عائدة من مدرستها ، فترتقي إلى العلا . يعبر عن هذا المشهد يونس أبو جراد قائلا (2) :

طيري

عروسا للسما

فهناك يعتنق الأمان

وهناك لا حقد

ولا خوف

ولا أحد يهان

إيمان

طيري للسما ؛

فالأرض ينقصها الأمان

والأرض مذبحة الشموع

والأرض مقصلة

الحسان

طيري

(1) السابق ، ص 67

(2) يونس أبو جراد : أنات القمر ، مكتبة آفاق ، 2005 م ، ص 74 ، 75 .

عناقاً للشموس

ذوبي

شموعاً من حنان !

لا تحزني

فالموت

جسر

الصاعدين

إلى الجنان !

وهكذا نسدل الستار على جانب مهم في الخطاب الشعري السياسي الذي تسابق
على أرضه معظم الشعراء الفلسطينيين ؛ حتى يكون لهم الحضور في حلبة التاريخ
الفلسطيني المعاصر .

الفصل الثاني

الخطاب الاجتماعي

الطبقة وسوء الوضع الاقتصادي

قضايا المرأة

قضايا أخرى

- قلق وشكوك ومستقبل مجهول

- هموم وأحزان

لا يقل دور الخطاب الاجتماعي عن دور الخطاب السياسي في الأهمية والمكانة والانتشار ، حيث الأوضاع الاجتماعية جزء مهم من واقع الناس الذي يحيونه ، والقضايا الاجتماعية من أكثر القضايا التي تلتصق بحياتهم ، وتواكب كل متغيراتهم ولا تتفك عنهم لحظة واحدة .

ويعيش الإنسان حالة من الاستقرار عندما تتوافق أحلامه ونفسه مع مجتمعه ، وما يحيط به من متغيرات .

ولما كان الأدب مرآة الشعوب ، وسجل حضارتها وتطورها ، فإن ذلك جعل الأديب أكثر التصاقاً بالمجتمع ؛ لأنه يكتب منه وإليه ، فالأدب من الظواهر الاجتماعية ؛ لأن طبيعة الإنسان ترد كل أشكال الثقافة التي ينتجها إلى عصره وبيئته .

والشعر كلون من ألوان الأدب له الدور البارز والملحوظ في التأثير على الأوضاع الاجتماعية ؛ لأن المَعين الذي يستقي منه الأديب مادته هو المجتمع ، حيث يقوم بإعادة صوغه في قالب جديد ، لينطلق مرة ثانية فيصب في وعاء المجتمع من حوله .

وكما عُرف عن الشعر أنه لغة الإحساس ، وهو فن لا مرئي ، يُخلق مع الإنسان دون استئذان ؛ ليعبر عن مكنونات نفسه ، ويترك أمواج المشاعر الهائجة تلاطم أفكاره دون أن يشعر بأي شيء من حوله . نراه يعكس كل هذه المشاعر لتظهر في مجتمعه وفي سلوكه الاجتماعي .

فالشعر يجعل من أعماق المرء مرآة صافية ، يرى من خلالها أسرار نفسه ، وبالتالي أسرار الآخرين ، وهو جزء من هذا الواقع لا ينفصل عنه بأية حال ، وما يحيط به وما يحياه في كل لحظات حياته هو مادته الخام التي ينسج منها أفكاره وخياله ليخرجها في النهاية في ثوب أنيق ، يُعرض في ميدان مجتمعه .

والشعراء يخلّدون آثارهم بما تركوه من رصيد شعري يمس قضايا الناس ، ويعبر عن آلامهم وآمالهم ، فقراءتنا للشعر تنقلنا إلى المجتمع الذي عاشه هؤلاء الشعراء وتفتح عيوننا على أهم الأوضاع السائدة في حينه ، وتكشف أمامنا الأحداث والوقائع التي جرت في تلك البيئة مما يجعلنا نرصد الحدث كأننا عايشناه .

وقضايا المجتمع كثيرة لا يمكن حصرها ، فالفقر والطبقية والتمييز ، والأحوال النفسية لأبناء المجتمع ، وقضايا المرأة ، والعلاقات بين الناس ، كلها من القضايا الاجتماعية ، وغيرها الكثير .

وسيجتهد الباحث في هذا الفصل برصد أبرز القضايا الاجتماعية التي تناولها الشعراء الفلسطينيون عقب توقيع اتفاق أوسلو ، ومدى تأثرها بالأحداث من حولها ، كيف عبّر عنها الشعراء ؟ وكيف عالجوها ؟ في ظل الظروف والمتغيرات الجديدة .

الطبقية وسوء الوضع الاقتصادي :

رأينا في الفصل الأول ، كيف عقد الناس آمالهم العريضة ، على تحسن أوضاعهم المعيشية عقب توقيع الاتفاق ، وكيف فُتح أمامهم باب الأمل واسعا ، ليطمئنهم على مستقبل مزهر ، يحمل بين جنباته الراحة والرخاء وسعة العيش .
وقد عاشوا على هذا الأمل ، ففسجوا أحلامهم وهم ينتظرون هذا الغد المشرق ، وظل تحقيق الأمل قاب قوسين أو أدنى من الواقع — كما ظنوا — ثم كانت الخيبة كبيرة فتحطمت كل الأحلام ، وتبعثرت الآمال ، وذهبت أدراج الرياح .
خلقت هذه الحالة أجواء الإحباط والانتكاسة ، والانتكفاء على الذات ، بعد أن رأى الناس أن العدو قد أغلق أمامهم كل الأبواب ، ومنعهم حتى من الخروج للبحث عن العمل .
جزء من هذه الحالة يرصدها العسولي في هذا المقطع ⁽¹⁾:

يدق القلب مشتاقا

يكاد يطير خفاقا

على عجلٍ ، على عجلٍ

يعانق ثغر مسجدنا

فأذبح بعد ثانيةٍ

على أسلاك (محسوم) ⁽²⁾

يصيح بنا

وفي غضب ، وفي كبرٍ

لبيتك عد ولا تجلٍ

يقول لنا بغيرسةٍ

كنائسكم مساجدكم ، كرامتكم

بأيدينا

فأنتم لا يحق لكم

عبور الحاجز الأحمر

هنا في الشمس نصلبكم

هنا في الثلج نجلدكم

⁽¹⁾ عبد الكريم العسولي : دموع وشموع ، مكتبة النور ، ص 37 ، 38 .

⁽²⁾ المحسوم : كلمة باللغة العبرية ، تعني بالعربية الحاجز .

فإنّا نملكُ

المفتاح والتصرّيح والمعبر

هذا الوضع الذي لم يكن في الحسبان ، والذي يحارب الناس في أقواتهم ، وينال من كرامتهم ، قد يجبر البعض على التذلل والخضوع لتحصيل قوته ، وقوت عياله .
لكننا نجد من يبعث الأمل في النفوس ويحثها على تحمّل الضنك ، والسعي وراء الرزق الحلال ، حتى لو كان قليلاً غير كاف .

يبعث صلاح الدين الريمائي إشارة إلى هذا المعنى بعنوان أكرم نفسك !⁽¹⁾:

لا تبتغِ الرزق الذليل

عند المذلّ أو البخيل

وكلّ من المال الحلال

حتى ولو كان القليل

ما كل من أثري غنيّ

إن الغنى طبع النبيل

ينأى عن المال الحرام

ويساعد الشهم الأصيل

وتراه إن وجب السخا

يسعى لفعل المستحيل

فيضيق منه الأثرياء

التائهون عن السبيل

وفي المقابل نلاحظ صورة مناقضة للصورة الأولى ، حيث الذل والهوان ، وإراقة ماء الوجه ، والتخلي عن الكرامة من أجل الحصول على المال ، واقتناص لقمة العيش ، فانتشرت ظاهرة التسوّل في المجتمع الفلسطيني ، وحداً بالبعض أن يتاجر بدم شهيد من أجل المال ، أو يتسول مستغلاً حالته المرضية والصحية ، أو كثرة عياله ، حتى عاد الأمر لا يطاق⁽²⁾:

قال صاحبي :

جحافل التسوّل

أغرقت المدينة

⁽¹⁾ صلاح الدين الريمائي : من محاسن الطبيعة ، ط3 ، المركز الثقافي اليوناني ، 2000 م ، ص 83 .

⁽²⁾ صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2004 م ، ص 59 .

وضيقت بتقلها الخناق
كمهنة شريفة للارتزاق
فامرأة

تحمل صورة ابنها الشهيد
وواحد

يجر طفله المعاق
وثالث

تقطعت به السبل
وسبعة من العيال

ورابع ... وخامس
وعاشر بلا نهاية

فالأمر لم يعد يطاق

وتحت عنوان "التسول شعار المرحلة" نرصد بعض الأبيات للشاعر جهاد درويش ،
يقول فيها (1) :

واها أخي .. أقول إني حالم	ما عدت أرجو في البرية سامرا
الكل يرجو نفسه ولنفسه	يا ضيعة الشرف العظيم مآثرا
صار التسول ديننا وحياتنا	قرن مضى عشنا الحياة نواطرا

لقد أثبتت كثير من الدراسات أن قطاع غزة من أكثر بقاع العالم التي تعاني وضعاً اقتصادياً صعباً ، وأن نسبة كبيرة من سكانه يعيشون تحت خط الفقر ، وأنهم يعيشون ظروفًا اجتماعية واقتصادية وسياسية غاية في الشدة والضييق ، ورغم ذلك فالملاحظ أن الشعب الفلسطيني يمتاز بصبره واعتزازه بنفسه ، وبكرامته ، وتحمله الألم ، يموت جوعاً ولا يركع ، يعصب على بطنه الحجر ولا تلين له قناة ، إنها النفس الشريفة العزيزة التي لا يذلها الجوع ولا يوهن من عزيمتها ، فإن كانت غزة عاصمة الفقراء فهي قاهرة الأعداء ، يعبر الشاعر عن ذلك بقوله (2) :

حين ينادي المجد رفاق الدرب

تلبين

يا عاصمة الفقراء

(1) جهاد درويش : وجه آخر للفرح ، مركز بيسان للثقافة والفنون ، 2003 م ، ص 55 .

(2) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2004 م ، ص 34 .

وقاهرة الأعداء
ومرفأ من حملوا منذ النكبة
أمتعة ما اهترأت
وعلى أرصفة العودة
يا غزة وقفوا
ملّ الدهر وما ملوا
أو ملّ من الشوق عيون

.....

يا صاحبة الصون
ولؤلؤة الكون
ورمحا لا يفتأ في صدر الغاصب يُدمي
فحماقة عشق إن سكنت
وإذا ما انتفضت حطين

ومن القضايا التي برزت بوضوح بعد الاتفاقية ، وعودة الكثير من أبناء الشعب الفلسطيني من المهاجر والشتات ، قضية الطبقية والتمايز بين أبناء المجتمع الواحد ، فطغت على السطح طبقتان : الأولى تعيش حياة مرفهة مدللة ، تتمتع بكل ألوان النعيم ، وأخرى تعاني شظف العيش ، تلهث وراء قوتها فلا تكاد تجده ، الأمر الذي أوجد فجوة اجتماعية بين أبناء الشعب الواحد ، وأضحى المشهد الاجتماعي في فلسطين تمامًا مثلما وصفه الشاعر صالح فروانة في قوله ⁽¹⁾:

الناس في بلادنا صنفان
واحدة علامة مسجلة
أنوفهم في السماء
لا يعرفون مثلنا
مرارة الألم
وقسوة الندم
يعيش عيشة مدله
ينعم بالمال والخدم
وسطوة السلطان

(¹) السابق ، ص 61 .

والحشمُ
وكل ما تجمعهُ الدولةُ
من نعم
وغيرهم غنم
يسدُّ جوعَهُم مجموعةٌ من القيم
وبعضُ ما يحصلونُ
من معونة البطالةِ
وهيئة الأممِ
ويوازن توفيق الحاج بين حالة الطبقتين بمرارة توازي مرارة المشهد الذي يصوره (1):

جننا ... إلينا
كي نمارس لهونا ...
ونعد نضالنا التحتيّ في الغرف الوثيرة
لحظة
يتضاءل المخدوع ...
يسأل ...
كيف طاوعني شراعي؟!
أشرب الكأسين ...
أهذي ...
تحت أضواء الشموع
وفي المخيم ...
من يموت
ومن يجوع
ثم يستطرد فاضحا هذه الفئة التي ترتقي على جراحات الشعوب ، وتتخذ من شعار
الوطنية أو من الكتابات المأجورة ، سلما للصعود نحو مبتغاها ، وأهدافها الشخصية (2):
خذوا مثلاً

أولياء العشق في المنفى أرادوا
شهوة الأعشى تبول على ثياب الشنفرى

(1) توفيق الحاج : تداعيات الخارجي الأخير ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2003 م ص 37 .
(2) السابق ، ص 38 .

أرادوا

عروة بين الورد يسجد ليزيد

شاكرا

نحتوا البحار المعدنية

احتسوا خمر الصبايا

في كؤوس وطنية

يا رفاقي ...

أصبح الشعر حشيشا

بيع من أجل القضية

ومن مشاهد البؤس والحرمان التي تعانيها فئة من أبناء الشعب الفلسطيني ، يصور الشاعر يحيى الأسطل في قصيد بعنوان " مطبخ البؤساء " جانبا منها ، مبرزاً هذا المشهد بكل وضوح يقول (1):

يَا مَنْ دَعَاهُ فُؤَادُهُ وَفُضُولُهُ	لِتَصَوِّرِ الْبُؤْسَاءَ شَرَفَ مَطْبَخِي
وَأَسَدُّ جُيُوبِ الدَّمْعِ خَوْفَ نُضُوحِهَا	وَأَشَدُّ عَلَى الْأَعْصَابِ كَيْ لَا تَرْتَخِي
فَالْيَكْ فَصْلًا مِنْ مَشَاهِدِ بُؤْسِنَا	بِأَتُونِ عَيْشِ نَارِهِ لَمْ تُؤْبَخْ
لِي صَبِيَّةٌ تَحْتَ الصَّفِيحِ مَيِّتُهُمْ	لُذُنْ سَوَاعِدُهُمْ رِقَاقُ الْأَيْفُخِ
فَإِذَا الطُّيُورُ صَحَتْ تَبَّهَ جَمْعُهُمْ	فَأَتَوْا بِهَرَكَلَةٍ كَمِشِيَّةٍ أَصُوحِ
أُمُومَا الْمَوَائِدِ وَالْبُطُونِ فَوَارِغُ	فَتَصَفَّفُوا مِثْلَ الْجِمَالِ النِّيخِ
فَكَانَنِي وَالْفَقْرَ زَوْجُ تَوَائِمِ	كَالرُّوحِ لِلْإِنْسَانِ وَالْأَخِ لِلْأَخِ

إلى أن يصل إلى مشهد يفضح فيه الطبقة ويرسم لها صورة قبيحة يقول :

إِنَّ الْحَيَاةَ لِمَالِكٍ وَلِتَاجِرٍ	وَمَقَاوِلٍ وَلَوَارِثٍ مُتَقَفِّخِ
وَمُبْصُطَرٍ مُتَقَفِّدٍ وَمُدَكْتَرٍ	يَجْبِي النُّقُودَ بِطَبِيهِ وَمُشَيِّخِ

قضايا المرأة :

الحديث عن قضايا المرأة له شجون وامتداد يكاد لا ينحصر تحت عنوان واحد ؛ لأنها تتجسد في أثواب كثيرة ، فتارة هي أم ، وأخرى زوجة ، وثالثة محبوبة ، ورابعة أخت ، وخامسة بنت ، مما يجعلنا نشعر بصعوبة حصر ما يتعلق بها في كل هذه المجالات .

(1) انظر يحيى الأسطل : مخطوط بعنوان "مطبخ البؤساء" 1994 م .

وقد برز نجم المرأة الفلسطينية — بصفة خاصة — على مر السنين ، وزاد وضوحاً في السنوات الأخيرة ، وبالتحديد زمن الانتفاضتين والفترة التي بينهما، حيث لعبت أدواراً رئيسة في المجتمع وقضاياها : ففي ميدان المقاومة والتحرير ظهر دورها الجهادي في تقديم روحها من أجل وطنها وحقها ، وكان دورها الإعلامي بتغطية الأحداث ، وإبراز الوحشية الصهيونية والقمع على أيدي جنود الاحتلال ، وكذلك في ميدان الرعاية الطبية حيث كانت تقدم الإسعافات للجرحى في ميدان المواجهات ، إلى جانب خدمتها في المستشفيات والعيادات ، ولا ننسى دورها التعبوي ، بالمشاركة في المظاهرات والمسيرات والاعتصامات التي تطالب بحق الشعب الفلسطيني ، والتنديد بالاحتلال وجرائمه ، إضافة إلى حضورها الاجتماعي في شتى مناحي الحياة .

إن تراكم هذه الأدوار في سجل المرأة الفلسطينية ، جعلها أكثر التصاقاً بالمجتمع وقضاياها ، مما دفع الكثير من الأدباء والشعراء إلى تسجيل العديد من المواقف لها ، وإبرازه بشتى الصور .

وبعد أن تتبع الباحث العديد من الدواوين للشعراء الفلسطينيين تم رصد مجموعة من هذه القضايا التي تتعلق بها ، وذلك في الفترة التي أعقبت توقيع اتفاقية أوسلو مروراً بانتفاضة الأقصى المباركة .

ففي جانب التضحية والفداء لم يكن مركزها متأخراً كثيراً عن مركز الرجال ، فدفع الثمن غالباً من روحها ومن دمها ودم أبنائها ، وأثبتت نفسها في كل الميادين . يرسم سميح محسن صورة للألم الفلسطينية التي تعاني الألم والحرقة وهي تودع أبنائها الذين لن يعودوا إلى الأبد⁽¹⁾:

دمعة تسري على الخد

تغني الأمهات أغاني المهد

لهم

يُغمضنَ أعينهم بأيديهن

يزرعن الورود على القبور

يروينها من دمعهن

بخلوة النفس

ثم يرصدها مناضلة تقف خلف ولدها⁽²⁾ :

(1) سميح فرح : الممالك والمهالك ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس 1997 م ، ص 89 .

(2) السابق ، ص 90 .

عظيماتٌ يقاومن العدوَّ بصبرهن

وتعتلي أ صواتهن

بساحة القدس

قلبي على بلدي

ويعلو صوتها ولدي

وفتيانٌ حجارتهم

تطول رؤؤس من خرجوا إلى الأبد

لقد سابت المرأة الرجال في ميدان الجهاد والشهادة ، وقدمت العديد منهن أرواحهن فداء للوطن ، وعرف الشعب الفلسطيني إبان انتفاضة الأقصى المباركة نماذج في البطولة والفداء ، أصبحت أسماؤهن أعلاما بارزة في سماء العز والفخار ، ولحنا يتغنى به الصغار والكبار ، فكانت "وفاء إدريس" أنموذجا من نماذج الفداء⁽¹⁾:

خرجت وفاءً مع السحر

ما ودّعت أهلاً

وما أبقت خبر

قرأت تبارك

والمعارج والزمر

ورنت لطف

نحوها ألقى النظر

ضمته في أحضانها

وبكت طويلاً

واستعدت للسفر

وتلفتت نحو الديار بلهفة

مسحت دموعاً

ثم تابعت السفر

وقدمت "آيات الأخرس" أنموذجاً آخر من نماذج البطولة والفخار ، تلك الفتاة التي ضربت أروع الأمثلة في التضحية والفداء وتحدث بأنوثتها المجرمين⁽²⁾:
فلتقتلوا من غيظكم من تقتلون

(1) عبد الكريم العسولي : شقائق النعمان ، ط1 ، 2004 م ، ص 99 .

(2) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2004 م ، ص 86 ، 87 .

ولتذبحوا من خوفكم من تذبحون

لكننا لن نلبس الحداد

حتى الهواء سمّموه

حتى الطعام صادروه

حتى زجاجة الحليب مزقوها

ليرضع الصغارُ كرهكم

فإنكم

لن تكسروا صمودنا

أو تمنعوا صبيّةً لم تبلغ الحلم

يقل عمرها

عن عمر (آيات) البطولة

أن تحثوا التراب في وجوهكم

أن تقتل الحياء في عيونكم

أن تحشر النعال في عقولكم

فقد أظلمها الصدأ

أما الصبية الفلسطينية "شفاء" والتي رفضت نزع حجابها استجابة لجنود الأعداء ،
فاغتاطوا منها ، وفقأوا عينيها ، نراها ترفع كفيها إلى السماء تشكو إلى الله ، وتستنهض
العرب ، علها تجد فيهم بذرة المعتصم⁽¹⁾ :

كانت شفاء

صبيّةً فتيةً ترفل بالحياء

ترفع كفيها إلى السماء

باحثة في هيكل خرب

عن بذرة المعتصم

يستنهض العرب

وبعدما تفجرت عيونها

تفجر البركان بالغضب

وردت حناجر الأطفال والرجال

لبيك يا شفاء

(¹) السابق ، ص 29 ، 30

فكل مقلاع وكل بندقية
وكل جثة تطايرت إلى السماء
هدية رخيصة إليك يا شفاء

وقاموس الشعب الفلسطيني حافل بمثل هذه النماذج من الفدائيات المضحيات اللواتي
ضربن أنصع أمثلة حب الوطن .

وتعاطفا مع القضية الفلسطينية ، ومع مأساة الشعب الفلسطيني ، ضد الغاصب الذي
يقتلع الشجر ويهدم الحجر ، ويقضي على كل شيء ، نجد "راشيل كوري" هذه المرأة
الأجنبية تتصدى لآلة البطش الفتاكة ، وتعرض هجمة الجرافات ، وتضحي بنفسها ،
لتلحق بركب أصحاب المبادئ ، ممن وقفوا في وجه الظلم والقهر⁽¹⁾:

في ظلمة النقع المسعر رفرفت	حول الهموم وتمتت بصلاة
عبرت إلى الأحزان تحمل فرحة	وتجود بالتحنان والبسمات
راشيل إنا ننحني لبطولة	صنعت هداة في الدنيا وبناءة
قلب كبير كالفضاء رحابة	ويضيء بالأفمار والنجمات
والله إنك تعتلي هام السنا	والعرب تجثو في دجى الدركات
هذي راشيل فأنحبوا بوداعها	واستغفروا من خسة وصفات

وعند حديثنا عن المرأة الفلسطينية ، فلن ننساها كأى ، كيف كانت رافدا ووقودا
لإشعال جذوة الانتفاضتين ، وهي التي تعد الرجال وتجهزهم ثم تودعهم ، وهم متجهون
إلى ميادين القتال . وفي هذا المقام نستحضر من أطلق عليها الفلسطينيون "خنساء
فلسطين" والدة الشهيد "محمد فرحات" ، التي ضربت أروع أسطورة ، حين ودعت ابنها ،
بعد أن جهزته لملاقاة الأعداء ، وهي تعلم أنه لن يعود إليها ، كيف عصرت قلبها ،
وألجمت عاطفتها ! فكانت مثالا في الشجاعة ، يُحتذى به⁽²⁾:

فرحات صلى ركعتين
ودعا طويلا
ثم ودّع أمه
قالت له
مرحى بني
مسحت على خد له

(1) انظر عبد الكريم العسولي : شقائق النعمان ، ط1 ، 2004 م ، ص 39 — 41 .

(2) السابق ، ص 94 ، 95 .

وتبسمت
نظرت إليه
وقبّلت فوق الجبين
وما بكت
أوصته في فرح
وقالت في فخار :
كن باشقاً
واصنع لنا
مجداً جليلاً مزهراً
واثبت هناك
ولا تعد إلا شهيداً وانتصار
والأم الفلسطينية الصابرة المحتسبة التي قضت عمرها كله ، وهي تعاني ما تعاني ،
وتكابد مشقة الحياة وقسوة الأيام ، كيف تمر عليها السنون والأعوام ، وما زالت
بشموخها وحماستها (1):
أماه .. أماه !
في عيدك السبعين
كم أنت في وجه الخطوب صابرة !
وتصبرين ..
كم صرت غير قادرة !
وتكبحين !
أرثيك قبل الرثا يحين !
فما الذي قد تركته منك سبعون من السنين ؟
إلا كويمة من الحطام !
وما الذي قد أورثت من قدك الأيام ؟
إلا تواليف من العظام !
وما تزالين تكابرين تعملين !
ووجهك الدليل في غصونه
ملامح الشموخ والمقاومة

(1) رفيق أحمد علي : النقش على الهواء ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1999 م ، ص 143 .

وتنشطين ليس تسأمين

أما عن المرأة زوجة وحببية ، ففي مقطع شعري للريماوي نراه يحاول رسم سمات المرأة التي يقبلها ويعدّها بالزواج ⁽¹⁾:

أقول هذا يا حبيبة

صادقاً

فلست بالوعد الذي

قد يغدر

عيني ارتضت بك

زوجة وحببية

لكن حبي للحببية أوفر

إن النساء معادن براقة

والزيف فيها

ربما لا يظهر !

ثم يبدأ يستعرض صفات المرأة غير المقبولة ، هذه المرأة التي ليس في حياتها هدف تسعى إليه ، وإنما كل غايتها أن تقضي الساعات الطوال في اللهو والعبث ⁽²⁾:

والنفس تأبى

من تضيّع وقتها

مثل الغواني

خارجاً تتخطّر

وإذا أتت للدار

تحبس نفسها

في غرفة " التلغاز "

أو تتأمر

ويختتم بعرض أهم الصفات في محبوبته التي يرضى أن تكون شريكة حياته ⁽³⁾:
والقلب مني بالأمومة يفخر

⁽¹⁾ انظر صلاح الدين الريماوي : من محاسن الطبيعة ، ط3 ، المركز الثقافي اليوناني ، 2000 م ، ص 21 ، 22 .

⁽²⁾ السابق ، ص 22 ، 23 .

⁽³⁾ السابق ، ص 23 .

مفتاح قلبي وجه أُمي راضيا

فإذا نجحت

أنتِ عندي الأُنْضُرُ

لقد كان لشعر الغزل نصيب وافر في العديد من قصائد الشعراء الفلسطينيين ، حيث نالت قدرًا من الاهتمام يوازي ما قيل فيها من شعر المقاومة والتضحية والفداء ، وهذا لطبيعتها العاطفية ، التي تستميل القلوب نحوها وتؤجج مشاعر الرجال .
ففي مقطع مقتضب ، نرى عز الدين المناصرة يدغدغ عواطف المرأة ويجاملها بهذه الكلمات (1):

لا تقل لامرأةٍ في الأربعين

وَحَطَّ الشَّيْبُ جَنَاحَ القَبْرِ

قل لها إن سماء الأربعين

فتنةٌ للناظرين

عنبُ دُرَّاقَةٍ مَخْضُوضَةٍ

وكان للمحبوبة في شعر " عبد القادر العزة " النصيب الأكبر ، حيث غاص في أعماق هذا البحر ، وامتزج في معترك العواطف الجياشة ، وكان له فيه صولات وجولات . ففي مقطع غزلي يصف حال المتيم ، كيف يقضي ليله في أرق وسهاد (2):

يا قلب ما بك لا تنام

أهي الهموم ؟؟ أنتِ تَورِّقِ جانبيك أم الحمام ؟

قد عاد في ليل الأسى يهفو إليك

يطوف ما بين الجوانح والعظام !

أم حبها .. يُدْمي لحاظك .. قم لفجرك يا غلام !!

لا تنتد ..! فالوقت يسرق منك ما يخفى .. وما يبدو .. فلا لغة الكلام

تشفي جراحك يا فؤاد .. ولا التي تهوى تعود إليك يشملها الغموضُ

والابتسام

(1) عز الدين المناصرة : لا أثق بطائر الوقواق ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1999 م ، ص 89

(2) عبد القادر العزة : من عذاب الجسد إلى رحيل الأغنية ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1996 م

، ص 9 .

وتسرح بنا "صباح القلازين" ، فترسم صورة مقطعية للحب ، يكتنفها الكثير من الغموض والغرابة (1) :

الذئب

قد يهوى غزالاً عابراً

والصقر

قد يهوى حماماً زاجلاً

وضحية

قد تُستمال لقاتل

ولطالما عشق القاتل القاتلا

فالحب غيثٌ حين يبدأ — قطرة —

ويظل يهمي..

يستحيل جداولاً

وترتفع النبرة العاطفية ، ويزداد هيجانها ، ويصبح للحب سلطان قوي له حضوره وسطوته ، فلم يعد للولهان إلا أن يتوسل ، وينحني أمام محبوبته (2) :

قلبي حمام لا يكف عن الهديل

فهبي دمي حق اللجوء إلى عيونك

لو قليل

هل تسمحين بأن أقيم على ضفافك لاجئاً

فلقد تعبت من الرحيل ؟

هل تسمحين بأن أسرح ناقتي

كي تلمس العشب المضمخ بالندى من مقلتيك

يعيش العاشقون على ذكريات الماضي ، تحمله نسائم الصبا ، فيسري في الجسد

والشرايين ، فيسترجع المرء نشوة عذبة ، يجد لها مذاقا خاصا . (3) :

يا حبيبي .. كيف كنا في عيون الحلم ننمو .. ؟

وركضنا كالفراشات .. ولحن الحب يسمو !

ودرجنا في رياض الزهر .. والأطيار نلهو !..

(1) صباح القلازين : نوافذ ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2002 م ، ص 60 .

(2) السابق ، ص 45

(3) عبد القادر العزة : من عذاب الجسد إلى رحيل الأغنية ، ص 114 .

فإذا كنا تعبنا .. تحت ظلّ الآس نسهر ..!
طلّهُ عطرٌ .. ونور الكون شيء من فُتاته .. !
ثم يواصل ذكريات الهوى التي ضاع عمره على أنقاضها ، فتجيش عواطفه معها ،
ويشعر باليأس وبالأسى (1):

كم طربنا من ترانيم العذارى .. في هواها .. !
وافترشنا العشب فيها .. رائعاً كان صباها
كم شربنا نشوة الأيام .. مصبوغ فضاها .. !
كائنات حول أعشاش لها .. تعطي بهاها .. !
رائعات الشدو يجلو صوتهها .. عذبٌ منهاها
يا فؤادي .. كيف ألقاها .. وعمرى ضائع في ذكرياته ؟
ويعود مرة أخرى ، يتنسم الذكريات الجميلة ، فتلامس شغاف قلبه ، وتتركه يكابد الآلام
والحسرات (2):

يا أيها الغور العتيق .. متى قرعتُ عليك سني ؟
من جاء من واد العقيق إليك يحدوه التظني ؟
من أي عصر يا نسائم تقطعين فضاء كوني ؟
من أي عطر يا أريجُ حملتَ لي أنفاس خدني ؟
من أي أركان البلاد هزرتَ بالإحساس منتني ؟
والنهر يُبعد تارة ذكرى جميلات ويدني !
والدهر يحيي ذكرهنّ على الأماسي .. ثم يُفني !
من أي دوح يا حمائم تحملين أنين لحنني ؟
حتى شعرتُ بشعريرته سرّت بالشدو مني
ليت الدهور تعود حيناً بالترجّي والتمني !
كان الزمان يعيد دورته وما عرف التآني
وفي مقام آخر نرى العزة بياهي بوفائه لمحبيبته ، ويتمنى دوام الوصل ، يقول (3) :

يا من ملكتُ بك الوجود .. وفي يدي ثمر المنى
رحل الرحيل عن الزمان وما استقام المنحنى

(1) انظر السابق ، ص 114 .

(2) السابق ، ص 76 ، 77 .

(3) السابق ، ص 79 .

نام السهارى عنك .. ما حفظوا الهوى .. إلا أنا
لو تزرعين الوصل عندي سوف يعطي سوسنا
هي لحظة أعمارنا .. هاتي نزودها الصفاء !!
في كل ليل طيفك الغالي يحوم
يا ليت يا عمري يدوم
يا ليت يا حبي ندوم !!
وتهرب سلافة حجاوي إلى الحب ، لأنه يوصل إلى باب يُفتح لا إلى طريق مسدود ،
تقول (1) :
لا بد من حب لأن الحب
يوصلنا إلى
باب يدق
إلى نوافذ لا تسد على الطريق
والبلبل الولهان فوق الغصن أو بين الخمائل
لا يكف عن التتهد والتأوه والنشيد
وتحت عنوان فراق يقف عامر بدران عاجزاً أمام مجموعة من الأسئلة المحيرة ، فيعبر
بقوله (2):
لا تسأليني : أين أقدر أن أراك ؟
متى سيجمعنا لقاء ؟
لا تسأليني !
كيف أقدر أن أجيبك !
إنني ما زلت أسألك البقاء
والعاشق يضعف أمام محبوبته ، وسرعان ما تصرعه العيون ، فينهار ولا يصمد ، هذا ما
عبرت عنه صباح القلازين في قولها (3) :
أغلقي عينيك إنني متعب
واستغرقني في أيما شيء سواي
كل شيء أستطيع

(1) سلافة حجاوي : سفن الرحيل ، ط1 1998 م ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، ص 7 .

(2) عامر بدران : ولم أر بدرا ، رام الله ، وزارة الثقافة ، 1998 م ، ص 41 .

(3) صباح القلازين : نوافذ ، ط1 ، 2002 م ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ص 22 .

إنما لا أستطيع
أن أراني صامدًا في ظل عينيك اللتين
صارتا أغنيتين
وردتين
وصهيلًا من غواياتٍ
وجرحًا قادمًا من بوح ناي

وفي قصيدة أخرى ، وديوان آخر تضعنا صباح القلازين أمام قضية طالما عانى
منها الكثير ، وعانت هي منها ، حيث العادات والتقاليد لدى بعض الفلسطينيين تحول بين
الفتاة وبين تحقيق رغباتها فيمن تحب ، فنراها تستحضر حكاية مجنون ليلي لتعكس ما في
داخلها ، خلف هذه الحكاية ، فنقول (1) :

أنا ليلي
أدق جدار حزني
فتتكسر السنين على السنين
أنا ليلي
ويملأني اشتياقي
ويكبر فيّ ورد من حنين
وقيس فوق ظهر جواده العربي منتظر
دعيني أجيب يا أمي
دعيني

قضايا أخرى

إضافة إلى ما سبق ذكره من القضايا الاجتماعية ، فقد طفا على السطح العديد من
القضايا الأخرى ، والتي كان لها الحضور في دواوين الشعراء ، حيث مست واقعهم
ولازمت أحوالهم في كثير من الأوقات ، وإن كانت هذه القضايا للوهلة الأولى تبدو ذات
ملامح سياسية في ظاهرها إلا أنها تغوص في معترك الدائرة الاجتماعية ، ولأننا ما زلنا
في إطار القضايا الاجتماعية ، أثر الباحث أن يتناولها كما يلي :

(1) صباح القلازين : اعترافات متوهجة، ط1 الاتحاد العام للمراكز الثقافية ، 1998 م ، ص 63 .

قلق وشكوك ومستقبل مجهول :

مما لا شك فيه أن الفترة التي عاشها الشعب الفلسطيني عقب توقيع اتفاق أوسلو ، كانت فترة حيرة وشك ، حيث حملت المرحلة الجديدة في طياتها الغموض والضبابية ، ولم يعد من السهل التنبؤ بمستقبل واضح لكثير من القضايا الفلسطينية ، وتزامن كل هذا مع انعطافة حادة في مسار الوضع السياسي والاجتماعي ، وعودة كثير من أبناء الشعب ممن كانوا مهجرين في المنافي والشتات ، بما يحملون من رؤى وقناعات متباينة ، هذا الوضع فرض نفسه كواقع جديد ، وخلق حالة من التوتر النفسي ، والقلق الاجتماعي لدى البعض من أبناء الشعب الفلسطيني ، وبخاصة أن الاتفاقية يكتنفها الكثير من الغموض وعدم الوضوح ، فتعددت آراء الفلسطينيين بين مؤيد ومعارض للاتفاقية ، وبين متفائل ومتشائم ، كل هذا ألقى بظلاله على المجتمع ، وكان الشعراء ممن شملهم هذا الوضع الجديد ، وهذه الحيرة ، ففزعوا إلى الشعر لتفريغ مكنوناتهم ، وما يجول في خواطرهم ، ولسان حالهم يحكي واقع الشعب الفلسطيني بأسره .

يشعر عبد البديع عراق بالظلم والضعف إزاء المنظور العالمي الجديد الذي يكيل بمكيالين ، ويحكم بشريعة الغاب ، ولا مكان فيه للضعيف ، فيقول ⁽¹⁾:

دولٌ تختال تيهًا	بسلاحٍ للفناء
وتدوس الحق ظلمًا	دون خوف أو حياء
وغدا الإنسان صفرًا	لا يساوي كوب ماء
مَنْ لأوطانٍ وأهلٍ	عيشهم مر البلاء
مَنْ لصوت الحق يعلو	أين فعل الشرفاء

هذه الحالة التي صورها الشاعر تعكس ما يجول في خاطره ، وشعوره بالظلم تدل عليه نبرته الخطابية ، ولم يكن هذا الشعور شعوره وحده ، بل هي حالة الكثير من الفلسطينيين الذي عانوا التمييز والاضطهاد وما زالوا يعانون ، فنرى البعض يهرب من هذا الواقع مستخدما حيله الدفاعية للتعبير عما يدور في خلد .

يستحضر رفيق أحمد علي حالة غير قائمة في الواقع ، وإن كانت حلما ينشده كل إنسان في هذا الكون ، إنها الحرية التي لا وجود لها في قاموس الفلسطيني ، وليس أمامه إلا أن يحلم ويحلم ⁽²⁾:

⁽¹⁾ عبد البديع عراق : عندما تشتعل الجراح ، مصر ، الزهراء للإعلام العربي ، 1995 م ، ص 90 .

⁽²⁾ رفيق أحمد علي : النقش على الهواء ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1999 م ، ص 150 ، 151 .

وأنا حرٌّ من أي قيود
أشعر أنني أملك كل الأشياء
أمضي في كل الأنحاء
ليس فناء عندي أضيق من أي فناء !
ليس فضاء أرحب من أي فضاء !
وأنا حر من أي قيود
أشعر أنني أبعدُ من بحر الشيطان
أشعر أنني أقرب من شط المكتوب
أشعر أنني إنسان

إن المستجدات المتلاحقة في الساحة الفلسطينية أحدثت صراعا داخليا في نفوس
العديد من الشعراء ، وكان في كثير من الأحيان ينتهي بهم إلى أجواء اليأس والأحزان
والهموم ، تصور فانتة الغرة مشهدا لهذه الحالة في هذا المقطع (1):

الحزن يزرع في شواطئنا وجوهاً
لا سبيلَ إلى الرجوع إلى الأمام
ولا التقدم خطوتين إلى العدم
لا دمع يرقص فوق أشلاء السوافي
لا فسائناً تراقب يوم عيد
لا حصاناً مرمرياً
لا جناحاً ينقل الورد المقطر عند زند البندقية
لا فراغاً ..

لقد رسمت في المقطع السابق صورة غريبة متشابكة ومتناقضة ، فكيف يكون
الرجوع إلى الأمام ؟! وكيف يصبح التقدم خطوتين إلى العدم ؟!
إن هذه المعادلات النفسية — بلا شك — وليدة مجتمع ، فيه كل المتناقضات ، في ظل
مستقبل غامض ، وهي تعبر بلسان حال الكثيرين ، الذين ما زالوا يشعرون وكأنهم في
حلم ، بين الخيال والواقع ، فلم يعودوا يستوعبون ما يدور حولهم .
ومرة أخرى نراها تعود ؛ لتعبر عن حالة الفوضى التي يحيها الشعب الفلسطيني ،
وما يترتب عليها من فراغ نفسي ، وقلق اجتماعي يداهم كل مكان ، وفي كل وقت (2):

(1) فانتة الغرة : امرأة مشاغبة جداً ، ط1 ، مركز الحضارة العربية ، 2003 م ، ص 8 .

(2) السابق ، ص 35

فوضى ...
وفي الآفاق بحرٌ من دماء
فوضى ...
وفي الأحداث ترتحل السماء
فوضى هنا
ولا أحد
نبضٌ هنا ... ودمٌ هناك
ولا بلد
يأتي الطريقُ وليس يأتينا المدد
إن هذا الشعور النكد ، تصاحبه هجمة ضغوط شديدة ، لا بد أن ينتهي بانفجار ،
فطاقة التحمل محدودة ، وللصبر حدود معقولة ، ولكن ما حدودها ؟ تنذر "صباح
القلازين" بحتمية النهاية وبقرب الانفجار (1):

ما زلت أكتب والقصيدة تستعر
وأعيش كالعصفور دائمة الحذر
ما زلت ألجم كل أجراس المدى
وأشد قلبي للوراء وأنتظر
لكنني
كعبوة موقوتة
وبُعبد ثانيةٍ عزيزي تنفجر
أما أنور شما فيرسم صورة سوداوية قائمة ، لا يبدو فيها بصيص نور ، هذه الحالة
اليائسة تنطوي عن تجربة وخبرات ، رسختها أحداث الماضي ، وجلّت وقائع الحاضر
ولمساته (2):

ليس لي يومٌ جميل
منذ جيلٍ يا صديقي
منذ جيل
وعيونني يا عيونني
منذ جيلٍ في رحيل

(1) صباح القلازين : اعترافات متوهجة ، ط1 ، الاتحاد العام للمراكز الثقافية ، 1998 م ، ص 25 .

(2) أنور شما : القمر ، ط1 ، الاتحاد العام للمراكز الثقافية ، 1998 م ، ص 12 ، 13 .

تحت دمعي ذاب خدي والورق

تحت ثوبي شاب وردي واحترق

يا صديقي

ضاع من تحتي طريقي

كيف أمشي فوق رمشي

فوق أوجاعي وفوقي

يا صديقي . جفَّ رِيقِي

وعلى نفس الوتر ، وبفس النغمة يرنم "سميح فرح" سيمفونية حزينة لواقع مؤلم ، لا تبدو في أفقه بؤادر انفراج . حالة من الإحباط والقنوط تسيطر عليه ، وهو يرى آلة البطش والقتل تدوس كل معاني الحياة والإنسانية ، ويرى الدنيا من حوله تضيق حتى تصبح زنزانة صغيرة ، وهو عاجز عن فعل أي شيء (1):

ويلٌ مستعرٌ ليلٌ

جنزيرٌ ينحت قلبي

جنزير يأكل داليةً ، كرمةً لوزٍ

جنزيرٌ يأكل عكازة شيخٍ

جنزيرٌ يأكل مدرسةً .. روضة أطفالٍ

جنزيرٌ يأكل عشاق الدنيا مجتمعين

فيسيل العشق على الشارع

يشتعل رصيف الشارع

يشتد الطين

جنزير ...

وطويلٌ هذا الليل طويل

تتسع الأرض كثيرًا

وتضيق الزنزانة يا بلدي

ويبقى الحزن يلاحق الفلسطيني ، يبشره مع ميلاد الفجر ، ويودعه عند الغروب ، ويدهم مرقدته وهو نائم ، ويشاركه مخدعه ، ولا يتركه لحظة (2):

حزننا المألوف فجرًا يحتوينا

(1) سميح فرح : شتاء : اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ط1 ، القدس 1997 م ، ص 36 ، 37 .

(2) توفيق الحاج : تداعيات الخارجي الأخير ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2003 م ، ص 10 .

قبل أن نأوي إلى لهب المخادع
عودتنا ..

كيف تهجرنا الليالي ..

كيف يدركنا الأجل

لم نعد نهتم كيف نعيش

كما صخب بليدٍ في الزقاق

لم نعد نحلم

من فرط الخجل

.....

ويبقى الفلسطيني يعاني ، ويستشعر سوط الهزيمة يلهب ظهره ، وينهش لحمه ،
ويطارده كشبح مخيف (1) :

كم أنت قاسية

أراك على الخنادق والغبار

وقهقهات المجرمين

وأراك في أطراف حلمي تنهشين وتركضين

وعوائك الليلي في المدن القتيلة يا هزيمة .

إن هذا الشعور بالقلق واليأس لم يأت من فراغ ، فقد انعدمت ثقة الفلسطيني بكل من
حوله ، حتى في أقرب الناس إليه ، وهم إخوانه العرب ، فنظر إليهم بازدراء ، واستهزأ
بكل شعاراتهم ، ولم يشعر بالأمان ، يتساءل أحمد دحبور عن الخل الوفي ، أين سيجده ؟
وهل سيجده ؟! يقول (2):

وأين خلّي الوفي ؟

ذاكرتي تدعو ،

فيدعو لها .. وبيتعد !

من لم يجنني أوانَ أطلبه

فلم يكن مرة معي ، وقاربه

لغير بحري .. ولستُ أفنقدُ

(1) محمود الغرباوي : رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2000 م ،
ص 35 .

(2) أحمد دحبور : أي بيت ، ط1 ، 2004 م ، التهاني الثقافية ، ص 38 ، 39 .

ولستُ وحدي ، ففي دمي بلدُ
لكنني والحصار ، أصبغهُ
يرتدُّ ،

يبكي دمي ويسأل في
سري : لماذا تأخر المدد ؟
أم أن كل عمرنا بددُ ؟
يا مستحيل الرؤى أأنت وفي ؟
أم أنت خلّ الجنون ،
تسكن في وعد ؟
وخير الجنون ما يعد

ويستهزئ فروانة بجامعة الدول العربية ، يسخر من كلماتها وما يصدر عنها ، فلم تعد
تغني من جوع ، ولم تعد تلبي حاجات الشعوب ⁽¹⁾ :

قاموس الكلمات العرجاء
لجامعة الدول العربية
نحفظه ظهرا عن قلب
من ألف الكلمات إلى الياء
لا يتناسب في مجمله
مع واقع شعب
يرفض أن يركع
كلمات لا تغني من جوع أو تُشبع
"تشجب ... نستنكر .. ندفع"
ودعاء لله الأكرم والأوسع
أن يمنحنا الصبرَ
ويمنح قتلانا منزلة الشهداء
هذا يعني في قاموس الكلمات العرجاء
أن نترجع باستحياء

⁽¹⁾ صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ص 22 .

ولا يخفي توفيق الحاج تخوفه من مهزلة العرب ، التي تفوق خطورتها الموت ، فنراه يعبر بقوله (1) :

يا .. إلهي

لست أخشى

من رياح الموت في جوف النقب

لست أخشى

من قدوم القحط ليلا

لكن

كل ما أخشاه

مهزلة العرب

كل ما أخشاه

مهزلة

العرب !!!....

لقد غدت سيرة زعماء العرب مادة للتندر والضحك ، وأصبح الشعراء يستقون منها مادة أشعارهم ، فنجد البعض يصفهم بالشخصيات الروائية ، بل شخصيات فرعية ، تحركها أيد خفية كالدمى (2):

أما قادتنا الأفذاذ فكانوا أشخاص رواية

أشخاصا فرعيين تحركهم أيد ماهرة بعناية

ظنوا النصر نشيدا وقصيда

واستعراضا للقوات المخدوعة أو عيدا

ظنوا النصر خطابات يلقيها زجال في ساعة يأس

أو حفلة زار صاحبة والكأس ترن بكأس

والناس سكارى من غفلتهم والنشوة تلعب بالرأس

فيجئ القائد مأسورا معصوب العينين إلى القدس

وتدق الأجراس مولولة ومأذننا تشكو من ساعة نحس

تصرخ في وجه القائد : عد .. هذا أكبر رجس

(1) توفيق الحاج : تداعيات الخارجي الأخير ، ص 66 .

(2) عمر خليل عمر : مرثية الشرف العربي ، ص 40 .

وفي نفس المراثية ومن خلال حكاية الابن مع أمه ، وأسئلته المحيرة عن وطنه وأهله
العرب ، نجتزئ هذا المقطع ⁽¹⁾ :
قلتُ لنا : قد كنا نحمي الدار
ونهب جميعا إن شبت نار
ورويت لنا : أن الآباء تغنوا بحكايا عنتر
وبني هلال وبفارسها الأسمر !!
أو لم يأت الجيران إلينا حين تظلى لهب النار ؟؟
أو لم تنهض فرسان قبائلنا حين مغالبة الإعصار ؟؟
ولماذا يا أمي صرنا نهبا للتيار .. قلبي بالله .. لماذا ؟؟
أطنبت كثيرا يا ولدي ... أنميت فؤادي
قد جاء الجيران وهب الإخوان
جاءوا من كل الأنحاء ومن كل الأركان
لكن ... جاءوا أعداء لا إخوان !!!

هموم وأحزان :

إلى جانب القلق والشكوك ، والشعور بمستقبل مجهول ، فقد انتابت الفلسطينيين الهموم
والأحزان ، نتيجة الظروف التي يعيشها منذ فترة طويلة ، وفي ظل الاحتلال ، مما جعلته
يعاني شتى ألوان العذاب ، وخلفت لديه أحوالا غير عادية ، فسوء الأوضاع الاقتصادية ،
والسياسية ، والاجتماعية ، كل ذلك انعكس على الحالة النفسية لأبناء الشعب ونغصت
عليهم معيشتهم وحياتهم وأرقت مضجعهم .

وفي مقدمة هذه الهموم هموم اللاجئين ، حيث ضيق في الرزق ، وحرمان من
الحقوق ، إضافة إلى نظرة المجتمع إليهم ، أشعرهم كل ذلك بالدونية ، فغدت عقدة نقص
تضيّق عليهم الخناق ، وتطاردهم في كل حين .
يعبر جهاد درويش عن ذلك فيقول ⁽²⁾ :

لاجئ .. ما أنت .. أنت لاجئ
أنت لاجئ .. وابن لاجئ
يا لقومي هل بلينا .. أين من يرعى الزمام

⁽¹⁾ السابق ، ص 11 .

⁽²⁾ جهاد درويش : أقمار الخيمة ، ط1 ، المركز القومي للدراسات والتوثيق ، 2004 م ، ص 38 .

أين أرضي أو سمائي .. أين بيتي والحطام
نزفر الآه ونحسو .. نجرع الكأس المدام
في المخيم منفى .. ألف منفى .. كم سننفي ؟!
هل سنحيا في سجون أو خيام
وفي قصيدة أخرى نراه يحاول التخلص من هذه العقدة اللصيقة ، ويشعر بأن الهم يعتريه
بسببها ؛ فيستغيث طالبا العون والنجدة ، فلا يسمع لصوته صدى ⁽¹⁾:

اسما وعى التاريخ في القاموس لاجئ
أم أنه للناس مصطلح مفاجئ
قد سار كالولهان يصطحب المرافئ
لكنه أبدا عدا
ما كان بين الناس تلك النار طافئ
تبا لهم أیظل مدَّ العمر ظامئ
ينداح في دنيا اللجوء تضمه تلك الملاجئ
واللاجئ يعاني العذابات في كل مكان يحل فيه ، ويشعر بأنه غريب ، حتى لو كان
بين إخوانه العرب .
يرسم سليم النفار بعض مشاهد هذه المعاناة ، رغم أنه يرى من خلالها بصيص نور
فيقول ⁽²⁾ :

أينعت يا وجع الطريق
أينعت في ملح الطريق
في درب غربتنا الطويل
أينعت يا وجع الطريق
حلما يرف على سحاب الأرجوان
أينعت يا جمر التحدي في رحيل الظامئين
ها إنهم جيش من الشوق ..
المعرش في الهديل
ينداح في ألق يدافعه الحنين
هذا الصباح لنا..

⁽¹⁾ السابق ، ص 2 .

⁽²⁾ سليم النفار : تداعيات على شرفة الماء ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1996 م ، ص 75 .

وإننا سوف نختزل الطريق

لقد غدا اللاجئ الفلسطيني في نظر العالم صفرا لا قيمة له ، فشعر باليتم ، لا أحد يشفق عليه ولا يؤويه ، فهم على وجهه يبحث عن مأوى وعن لقمة العيش ، حتى أشقاؤه العرب لفظوه ، وزهقوا منه ، وما وجدوا فيه فائدة ⁽¹⁾ :

نحن يتامى في هذا الزمن الحافل بالأيام
لا نحمل اسما ، لا نحمل رقما بين الأرقام
ونحوّم في كل منافي الدنيا
نبحث عن مأوى ، عن لقمة عيش ، عن ساعة أمن
عن حضن يحمينا
تطردنا وتطاردنا كل قوانين الكون وتكرر حق العيش
لأهلينا

حتى الإخوة ، زهقوا منا ، ما وجدوا فائدة فينا
صورة الفلسطيني المهاجر عن بلاده تحمل في طياتها كل معاني القسوة ، فالموت يطاردهم في البر وفي البحر ، ينتقلون من ملجأ إلى ملجأ ، ومن منفى إلى منفى ، ولا يزالون يبحثون عن مرفأ يرسون عليه ⁽²⁾ :

وخروج الأهل إلى المنفى .. والموت يطاردهم في البر وفي البحر
كم منفى يا رب .. وكم ملجأ ..؟! وإلى من يا رب سنلجأ؟!
آه يا أمي

وتسير — وتسير سفينتنا .. لا تحمل إلا عزتنا ... وحطام عشيرتنا
تتقاذفها الأمواج وأهواء عروبتنا
تقطع كل بحار الدنيا تبحث عن مرفأ ...؟!

وتروي الأم الفلسطينية لأبنائها حال الفلسطينيين بعد احتلال أرضهم ، كيف هجروا بلادهم ، وكيف عانوا الذل والهوان ، وآلام الغربة ، وكيف ذاقوا قسوة المنفى والضياع في شتى بقاع العالم ⁽³⁾ :

ولدي أحمد

ما زال الحال كما كان

⁽¹⁾ عمر خليل عمر : مرثية الشرف العربي ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2001 م ، ص 75 .

⁽²⁾ السابق ، ص 46 .

⁽³⁾ السابق ، ص 24 .

ذل ، منفي ، وهوان
والغربة ما زالت غربة
والبيت الضائع لم تعرف دربه
والشعب التائه في كل منافي الدنيا .. ما زالوا هم أبناء النكبة
وتظل الأسئلة تراود الفلسطيني لا تنفك عنه ساعة ، ما سبب النكبة ؟ وكيف ضاعت
الأرض ؟ وما مصير من رحلوا عن ديارهم ؟ فهل يجد جوابا ؟! ⁽¹⁾ :
أسأل عن أعمامي وخؤولي والناس وأعمال أبي
أسأل عن غربة أهلي وضياع الدار بأيدي العرب
هاتي يا أمي ما عندك ، فأنا أبحث عن نكبتنا والسبب .
ومن خلف جدار اليأس وويلات الواقع ، يبصر الفلسطيني بصيص نور يلوح في
الأفق ، فيتعلق به ، ويعيش على أمل الوصول إليه ⁽²⁾ :
وتظل الجميزة حلمي والعودة للدار وللبلد
ترضعها الأم حليبا والوالد ذكرى للولد
وهناك هموم وأحزان عانى منها كثير من أبناء الشعب الفلسطيني ، نتيجة شعورهم
بالنقص بسبب الإعاقات الجسدية ، التي سببتها أحداث الانتفاضة ، أو الإعاقات الطبيعية ،
لكننا نجد من يتسامى على الجرح ، ويرفع على الإعاقة ، ويسابق الأصحاء ، ويثبت
لنفسه مكانة في المراكز المتقدمة بين أبناء المجتمع ⁽³⁾ :

زعم الأولى أنني بعقلي كافيا	كم فقتُ خلاني لبيبا واعيا
ومضيت رغم النزف أستبق العلا	فسموتُ في دنيا النباهة عاليا
رغم النوائب كم أشق غبارها	رغم الجراح النازفات علانيا
لا غرو ما نال الحياة مقصر	رديد إن يلقَ الشدائد خاويا
ما ضرني وأنا المعاق فليتني	أحيا بعز رغم جسمي الفانيا
يا ليتني أجد السبيل فأعتلي	متن الخطوب وبالكفاءة شاديا
دهرٌ يمر.. أبا الشرور تتوشني	حتام أحيا رهن عجزي ثاويا

⁽¹⁾ السابق ، ص 25 .

⁽²⁾ السابق ، ص 67 .

⁽³⁾ انظر جهاد درويش : وجه آخر للفرح ، مركز بيسان للثقافة والفنون ، 2003 م ، ص 29 .

ومن ناحية أخرى ، وبلهجة ملؤها الشعور بالحزن والأسى ، يكشف فيها عن حسراته ، وأناته ، ويعبر بكل صراحة عن ذلك ، وقد استسلم لهذا الواقع الأليم⁽¹⁾:

فيا خلّي أنا المسكين هل تدري	وكم مسكين في دنياه .. يا عجب
وقاك الله من داء به أحيا	ودمت الدهر بالأفضال تصطحب
إليك الشعر أهديه .. أتذكرني	أنا الإنسان رهن العجز ألتهب
فبي عَوْقُ به الأصفاد تقتلني	حياتي السجن خلف الوهم أحتجب
وذا شعري رهين الطرس أجمعه	حبيس الدرج .. لا مال فيكنتب
أنا المفجوع هل أرقى فدى عمري	فدمعي الدم .. كم يدمي به القلب

العيد لكل أبناء العالم مناسبة عذبة ، تهفو له النفوس ، ويبعث في القلوب الفرحة والأمل ، ويرسم بلون وردي البسمة على الشفاه. ولكنه في قاموس الفلسطيني شيء آخر غير ذلك ، إنه همّ وحزن ، غم ونكد ، يفتش من تحت الرماد عن جمر متقد ، فيشتعل من جديد ؛ ليحرق معه القلوب ، ويدمي العيون⁽²⁾:

العيد كل شيء في حياتنا جميل
لولا قباحة بوجهه ويد الدخيل !
العيد يا ضحك الرضا
لولا بكاء القدس والخليل !
العيد كل شيء في حياتنا سعيد
لولا كآبة بقلب أمّ أ وحداد
على ابنها الأسير أو وحيدها الفقيد
العيد يا مقرب البعد
لولا نوى طليّة !
وأن أفيال بني عباد
قد سلموا البلاد

ويتمنى جهاد درويش أن ينشد لحن العيد أغنية عذبة ، تفوح بشذا الحب وعبق الحرية ، ونسيم الطمأنينة⁽³⁾:

سلام الله تذكره
معين الصدق تزدان

(1) السابق ، ص 32 ، 33

(2) رفيق أحمد علي : خيوط الفجر ، ط1 ، 2005 م ، ص 87 ، 88 .

(3) جهاد درويش : وجه آخر للفرح ، مركز بيسان للثقافة والفنون ، 2003 م ، ص 47 .

فكم للشوق أجنحة إلى الروضات تحنان
فهذا الصب في وله قريح الجفن سهدان
رجونا العيد أغنية شذاها الحب ريان
لنرفع راية خفقت لنا أرض وأوطان

إن طبيعة الفترة التي أعقبت توقيع الاتفاقية ، قامت على أنقاض مرحلة حُبلى بالهموم ومتقلبة بالعذابات ، حيث الكثير من الفلسطينيين في الأسر أو الإبعاد ، أو فقد أعزاء ، وهذه — بدورها — أوجدت صعوبات جمّة ، في التوافق الاجتماعي بين أفراد المجتمع الواحد ، وكرست الأنكاد ، إضافة إلى ما جرّته انتفاضة الأقصى — بعد ذلك — من تزايد عدد الأسرى ، في السجون ، كل ذلك خلق مجتمعا متشرذما متقطع الأواصر ، مما أثقل متن الفلسطيني ، وأخل توازنه ، وإزاء هذه الحالة أصبح التواصل مع الأحباب في السجون إما عن طريق رسائل ممزقة ، لا تكاد تصل إلا بعد عناء ومشقة ، أو عبر زيارات متقطعة متباعدة ، وفي أجواء عسكرية تفقدها كل معاني الحنان والإنسانية .
يعبر صالح فروانة على لسان حفيدته الطفلة ، عن قصتها مع والدها المبعد وهي ترأسله من خلال أوراق ذابت من غزارة الدموع ⁽¹⁾:

أبي الحبيب
في كل لعبة حملتها إليّ في المساء
عند عودتك
أحس قبلك
في كل جرعة أو حبة من الدواء
كنت تستميلني لأخذها
وحيث لا يفيدني تصنع البكاء
ولا التخفي حول جدران اليدين
ألاحظ ابتسامتك

ثم تواصل الأنامل المرتعشة تخط بالقلم المغموس بالدمع والدم ، كلمات تفتت حروفها ، وتمزقت أشلاؤها وتبعثرت في كل مكان ⁽²⁾:

أبي العزيز
يا زهرتي الغناء في مرج الزهور

⁽¹⁾ انظر صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2004 م ، ص 42 .

⁽²⁾ انظر السابق ، ص 43

لو يَقْبَلُونَ فِدْيَةً فِدْيَتُكَ
كم يقبلون ؟
هل يقبلون كل ما خَزَنْتَ لي
من لعبٍ حَبِيبَةٍ إِلَيَّ
كلَّ حَبَاتٍ دَوَائِي
ثَوْبِيَ الْجَدِيدِ
وطَوْفِيَّ الْوَرْدِي
وكلَّ ما ادخَرْتُ في حَصَّالَتِي
كم يقبلون ؟

وتزداد مأساة الأسرى وذويهم في كل يوم ، وهم لا يرون بصيص نور في وسط
الظلام ، ومع انقضاء كل يوم على الأسير ، يُشطب بعض سواد شعره ، ليحل مكانه
اللون الأبيض ، ويترك في جدار القلب ثقبًا ، لا علاج له .
جانبا من مأساة الأسير ومعاناته اليومية خلف القضبان يصورها الشاعر بقوله (1):

من خلف قضبان الدجى أبصرته
يشكو لهيب الظلم والحرمان
وعيونته تحكي إليَّ توجعا
والوجه يلعن قسوة السجن
من حوله الجدران طوقُ خانقٍ
والجند فوق البرج كالغربان
قد بات جلَّ العمر في زنزانةٍ
سوداء لفتته كما الأكفان
يجثو عليلاً لا أنيسَ بقربه
إلا أنين الريح والجيران

ولكنَّ هذه القسوة ، وهذه الشدة ، لا تفتَّ من عضده ، فإن كان القيد قد أثّر في
معصميه فلم يؤثر في نفسه ، ولم يضعف من عزيمته ، فنراه يشمخ في سجنه ، ويعلو
على سجّانه (2):

فالقيد لا يلوي عزيمة ثائرٍ

(1) عبد الكريم العسولي : النار والحجر ، ط1 ، 2001 م ، ص 68 .

(2) السابق ، ص 71 ، 72 .

كالطود لا يخشى أذى الفيضان
والسجن يزرع في الإرادة جذوة
والظلم يشعل جذوة النيران
ثم ينهض وبلغة التحدي والصمود ، يعلن أن ضريبة الوطن غالية ، يدفعها الحر من
حريته ، ومن أجل كرامة أمته يهون عليه كل شيء ⁽¹⁾:

يا درة البلدان يا أرض الفدا
أرض الشموخ وقلبة الأديان
ما دام نور الشمس فينا ساطعاً
سنذيب ليل السُهد والأحزان
ونعيد مجدك في الأعالي شامخاً
والسجن يصبح جنة الرحمن
وكذلك الشاعر محمد البع يرسم للأسير صورة فيها كل معاني الأسى والحزن ، وهو
يستعطف أباه ، ويرجوه ألا ينساه وحيداً بين القضبان ⁽²⁾:

أبي إن تسمع العصفور يسلي جفنة الماء
وينعى فوق غصن البرتقال جبينه النائي
ويصرخ بالأسى صخباً ، ويندب عشه الفاني
أبي أرجوك فلترحم حقوق الطير واذكرني
وحيداً بين قضباني
إن هذه المعاناة ، وهذه الآلام التي يعيشها الأسير وذووه في كل لحظة ، وهم
يحسبون كل دقيقة تمضي عليهم كأنها دهر ، تؤجج من مشاعرهم ، وتزيد من شدة الشوق
للقاء ، وتجعلهم في تواصل دائم عبر أثير العواطف والأحاسيس ، يعبر الأب لابنه عن
ذلك بقوله ⁽³⁾:

ولدي الغالي ..
يمتد حنيني عبر جدار الشوك إليك
وتقبل أحزاني التكلّي خديك
وتضم يداي الواهنتان ثرى خطوك

⁽¹⁾ السابق ، ص 72

⁽²⁾ محمد البع : أناشيد المقاومة ، ص 21 .

⁽³⁾ صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2004 م ، ص 8 .

وتصلي أنفاس الفجر المفتون

على ثغرك

لتزيّن بالأمل المعسول رؤاك

وتعطر بعبير الوجد سناك

ثم يستحضر قصة نبي الله يوسف "عليه السلام" ، عندما غاب عن والديه ، كيف أثر
فيهما ، وما زالا على أمل لقائه بعد طول غياب (1):

أما بعد ...

فلقد صافحني منديلك عنك

فمسحتُ به — وكما أوصيتَ —

جبينَ الأم

يرتفع خضوعا للخالق

فارتدتُ ابنةَ عشرين

وانتبتُ — وعلى الغفلة مني —

قرب سريرك

تتحسس بالقلب المكلوم شذاك

وتفتش خلف خيوط النسج على رسمك

وترى بالعينين الذابلتين لآلي البحر

وقرأتُ على جنبيه تسابيحك

ربَّ السجنُ أحبُّ إليَّ

وفي بعض أركان الخطاب الاجتماعي ، برزت مقطوعات رثائية في شهداء وموتى

قضوا ، وتركوا خلفهم أثراً ، نشط أعلام الشعراء ، وهيج مشاعرهم .

يقف عبد العزيز الرنتيسي على قبر "يحيى عياش" بهذه الكلمات (2):

عياش حي لا تقل عياش مات أو هل يجف النيل أم نبع الفراتُ

عياش شمس والشموس قليلة بشروقها تُهدي الحياة إلى الحياةُ

عياش يحيا في القلوب مجددا فيها دماء الثأر تعصف بالطغاةُ

عياش ملحمةٌ ستذكر نظمها أجيالُ أمتنا كأغلى الذكرياتُ

(1) السابق ، ص 8 ، 9 .

(2) عبد العزيز الرنتيسي : ديوان حديث النفس ، إصدار منتدى أمجاد الثقافي ، مكتبة آفاق ، 2005 م

، ص 71

ومن الناحية الثانية لقبر عياش يقف العسولي أيضاً ، يسكب الدمع على فراقه (1):

ابكي على عياش يا عيني دماً
ابكي شهيد الحق لا تترددي
ابكي على أسد توارى في الثرى
ولتسكبي دمع اليتيم الأوحـد
ابكي على عياش يا كل البلاد
ابكي على زمن الشباب الماجـد
ابكوا على عياش يا كلّ العباد
واحنوا الرؤوس الشامخات لسيدي
ولتحنني يا بلدتي ولتلبسي
ثوب الحداد على فراق القائد

هكذا كان وداع الشهداء والقادة . وكان وداعٌ لقادة من نوع آخر ، أثبتوا أنفسهم في الميدان ، وجعلوا لهم مكانة مرموقة في الصفوف الأولى ، إنه ميدان العلم . وما أعظمه من ميدان ! مرة ثانية العسولي في وداع الدكتور " فاروق الفرا " (2):

ابكي بلادي واسكبي الدمع المرير	رحل المعلم ذلك القمر الجليل
قمر تنقل في الدياجي باسماً	وسما إلى العلياء بالجهد الثقيل
وسعى يطوف كروضة بين الورى	متنسما بالعطر والورد الجميل
في كل أرض للقضية جدول	يروى صحاريها بماء سلسبيل

ويسترسل في ذكر مآثره وحسناته ، والتي جعلته يستأثر بكل هذه المحبة ، ويحظى بأسمى آيات التقدير (3):

يا مشعل الأخلاق إنك ماجدٌ	نلت المحبة والكرامة والقبولُ
قد كنت دوماً شعلةً وضاءةً	تستهض الأجيالَ جيلاً بعد جيلُ
وحملت أوجاع الربوع مداوياً	وزرعت حب الأرض في كل الحقولُ

وعقب مجزرة الخليل وسقوط عدد من الشهداء الفلسطينيين وهم يصلون الفجر ، ينسج الشاعر ماجد الدجاني مراثيته في أحد الشهداء ، يدعى عثمان البرهم فيقول (4) :

(1) عبد الكريم العسولي : دموع وشموع ، ط1 ، 2000 م ، ص 74 .

(2) السابق ، ص 71

(3) عبد الكريم العسولي : شقائق النعمان ، ط1 ، 2004 ، ص 70 .

(4) ماجد الدجاني : قمر على شباكنا ، ط1 ، 1999 م ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، ص 49 .

أي الكلام أقول يا عثمان بل كيف يسعف ما أحس ببيان
خجلي هي الكلمات فاقبل عذرها ما للقصائد في الشهيد لسان
مجد الشهادة فوق كل بلاغة وأمام مجدك تتحني الأوزان
طوبى لمن نال الشهادة صائماً وله سيشهد شافعا رمضان
أما عبد الرحمن عوض الله فيرثي ولكنه لا يرثي إنساناً ، بل يرثي شجرة الزيتون التي
اجتثتها الجرافات الصهيونية ، ولم ترحم براءتها وقديستها (1) :

حين أسندتُ على جذعك ظهري فاستقام
كنتُ مقرور الجسد
فسرى دفوك في صلبي ...
وفي قلبي شدا سرب الحمام
ذاب في جذعك جذعي ...
وعلى جذعك أغفى واستند
حينما كنتُ وليدا وصبيا وفتيا
ومتى أبلغ يا أماه من عمري عتيا
أنا من جذرك أروي قامتي العطشى
وشريان وجودي ، وجمى أهلي الطيبين
كنتُ في الماضي وفي الحاضر يا أماه أم الجائعين
وستبقين ويبقى دمك الوهاج زيت الكادحين
وعبد القادر العزة يرثي عزيزاً فقدته فجأة ، فأثر في نفسه تأثيراً شديداً ، حيث تركه
وخلف له الأحران (2) :

ما كنت أحسب يا توعم الروح .. أن اللقاء الذي كان ..
أمسى اللقاء الأخير
وأصبح في زمن .. كان فات !!
وغادرتني للقاء البعيد !!!
وخلفت لي شجناً لا يزول !!

(1) عبد الرحمن عوض الله : صهيل الجراح ، ط1 ، 2005 م ، غزة ، دار المقداد ، ص 22 .
(2) انظر عبد القادر العزة : من عذاب الجسد إلى رحيل الأغنية ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ،
1996 ، ص 82 .

حتى الطائر يشاركه أحزانه ، فيبكي لحاله ⁽¹⁾ :
دموع تجود بها العين والقلب يبكي بدمع القصيد
يشاركني الطير في حزنه بالبكاء
فراق الأليف دعاه ليرسل تهدهؤه في المساء
شجى صاعد في صباح حزين
وعيناه عند الغروب الكئيب
تعلقنا في انكسار طويل بنجم السماء
يعود إلى خاطري في الوداع أو آخر ما قلت من كلمات !
" هنا يا أخي .. سيكون اللقاء "

(¹) السابق ، ص 82 ، 83 .

الباب الثاني

الخطاب الأدبي

يتميز الخطاب الأدبي عن غيره من ألوان الخطاب الأخرى بما يضيفه من التأثير على المتلقي ، واستقطابه بأسلوب ممتع جميل ، وكذلك انتشاره وامتداده إلى كل فئات المجتمع ، وشرائحهم ، على اختلاف توجهاتهم وأعمارهم .

وتتميز الكتابة الأدبية بجودة التأليف ، وحسن السبك ، وجمالية الفكرة " ذلك أن للأدب أسلوباً خاصاً في صياغة مضامينه لا يعتمد على التقرير والمباشرة ، وإنما أسلوبه ذو نسق خاص يستخدم لغة (تصويرية) تثير الانفعال لدى المتلقي في عين اللحظة التي تقدم له فيها المعرفة " ⁽¹⁾ مما يزيد من ألقها ، وتأثيرها في القارئ ، وبذلك تصبح هدفاً في حد ذاتها ، كما هي وسيلة في الوقت نفسه .

والنص الأدبي متعدد الإحياءات ، قابل لقراءات مختلفة ، بحسب جودته ، وبحسب مستويات القراءة ، وتبعاً للأدوات النقدية المستخدمة لاستنتاجه ، مما يكسبه حيوية وروحا متجددة لا تجعله يبلى على مر الزمن .

والخطاب الأدبي يجعل الشاعر قريباً من الناس ، وله حظوة ومكانة اجتماعية بينهم ، وإن الإيغال والتعقيد تكسب الخطاب صفة الحدة والتنفير والجفوة ، ويعكس الخطاب الأدبي حياة الإنسان ، حيث خلق الشاعر لينتقل مع الناس ، والناس تتفاعل معه ، فالشاعر والمتلقي بينهما علاقة تبادل وسيلتهما الكلمات والأساليب الفنية ، والجماليات الكامنة وراء التشكيل الإبداعي اللغوي ، وما يستخدمه من الرموز والإشارات والتخفي خلف أسرار الكلمات ، فالشاعر حالة تعبيرية يفرغها المبدع في قالب يسهل عليه التعامل معه .

" إن الأدب والفن ليسا حصيلة نفوس شاذة ، وإنما هما حصيلة نفوس ممتازة ، ولا نقصد الامتياز الخلفي ، وإنما نقصد امتياز البصيرة التي يستطيع صاحبها أن يمثل سلوكنا النفسي في الحياة ، بما يقدم من تجارب تصور علاقتنا بعالم النفس الداخلي ، وما فيه من عواطف وأهواء ونزعات ، ذات أساس راسخ في كياننا ، والأدباء يختلفون في تصوير ذلك ، منهم من ينفذ إلى أعماق الأعماق في حياتنا الإنسانية ، فلا نقرؤه حتى يهزنا هزاً قوياً ، ومنهم من يظل عند السطح ، لا يتعمق ولا يتغلغل ، وهم أوساط الأدباء الذين نفتقد عندهم التجربة الأدبية الكاملة ، وكمالها إنما ينبع من الدوافع النفسية التي لا تثيرها فحسب بل أيضاً تنظمها تنظيمًا نشعر إزاءه بارتياح بالغ " ⁽²⁾

(¹) طه وادي :جماليات القصيدة العربية ، ط 1982م ، دار المعارف ، ج . م . ع ، ص 47 .

(²) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ط 8 ، دار المعارف ، ص 55 .

ويلجأ الخطاب الشعري إلى استخدام الكثير من الأدوات الفنية للوصول إلى أهدافه المنشودة ؛ ليصبح في عين المتلقي صورة بهية تسيطر على كل أحاسيسه ومشاعره وعواطفه ، وتحقق في الوقت نفسه راحة نفسية للأديب ، يتمكن من اختراق الحاجز بينه وبين القارئ ، وشعوره بالرضا لحصوله على إعجاب المتلقي وقبوله ، ومن هذه الأدوات الفنية اللغة والموسيقى والأصوات والصورة الشعرية والرمز والمفارقات التصويرية وغيرها ...

وقد رأى الباحث أن يتناول بعض هذه الأدوات الفنية مقسمة على فصلين كما يلي :

الفصل الأول

اللغة الشعرية

إيحائية اللفظ

عصرية المفردات

التراكيب اللغوية والأساليب

دلالة الأفعال

التكرار (التردد اللغوي)

- على مستوى الألفاظ
- على مستوى العبارات

إن اللغة من أبرز مقومات الشعر ، ويكاد يكون تعريف الشعر في شكله الأولي: فنّ التعامل مع الكلمات ، الكلمات بوصفها عوالم ، وأن الشاعر لا بد أن يُوثّق صلته باللغة وقوانينها بحيث تصبح ملكة اللغة فطرة في نفسه يغرف منها بلا انتهاء ، فيبدع الصور والموسيقى ، ويأتي بأروع الأنغام دون أن يخرج على أسس اللغة وقواعدها.

واللغة الشعرية تخرج عن الكلام المألوف ، فتقدم الجديد في الكلمة ، والجملة الشعرية ، لتبوح بما يختلج في صدرها ، وتخلق بعيدا في فضاءات الشعر ، و" لغة الشعر تتضوأ بواسطة تمازج الصور وتداخل الانفعالات ، لغته تكسب سموها من قدرته على التجاوز الدائم وتعدي الواقع باستمرار ، وفي بعدها عن المعنى المجرد الذي يتنافى مع الشعر نفسه الذي لا يمكن أن نزعم معنى واحداً مقتناً له " (1)

واللغة وسيلة متطورة ترصد الأحاسيس ، وتصف خلجات النفس بما يعتمل فيها ، وتشفّ عن رؤية الأديب لما يدور حوله في الحياة " ومن الرؤية ذاتها تتبع عبقرية الأداء الشعري من قدرة الشاعر على هتك أستار اللغة وتفتيق أكمامها ؛ ليستخرج ما بها من طاقات غنية كامنة في خلاياها . وعلى قدر امتلاكه لطاقات اللغة ، وقدرته على الكشف عن العناق الأبدية بين اللغة والحياة فإنه يمنحها من الشخصية والكيان بما يجعلها قادرة على الاستثارة والتحريك . وهذا أروع هدف ، وأسمى غاية للشعر " (2)

واللغة تزيل الحواجز بين الأفراد والمجموعات ، وتسهل التواصل بين الحضارات المختلفة ، فهي وسيلة لمتعة النفس والترويح عن القلب . فاللغة وعاء المعارف ومستودع التجارب .

ويُشترط في لغة الأديب أن تكون صحيحة لا ضعف فيها ، تشد القارئ إليها شدا ، وأن يستغل الأديب إمكانات اللغة الصوتية والتصويرية والإيحائية ، " وكما أن الشاعر ينبغي ألا يسرف على نفسه في استخدام الكلمات الشعرية الخلافة التي يكثر فيها الإشعاع والإيحاء ، كذلك ينبغي ألا يسرف على نفسه في استخدام المجاز والاستعارة حتى لا يتحول شعره إلى طلاس مغلقة ، تخنق أفكاره خنقا ، ولكن ينبغي أن يكون كالكيميائي الذي يحسن مزج العناصر بعضها ببعض . فمهارة الشاعر إذن إنما هي في ملاءمته الدقيقة بين ألفاظه ومعانيه ؛ لتبلغ حدّا من الجمال والقبول ، والكلمة الموحية عنصر في صياغته ، ولكن ينبغي أن لا تكون هي كل العناصر ، فهناك أيضا عنصر الصوت ، فالشاعر لا ينطق شعره فحسب ، وإنما يحاول أن ينغمه ، حتى ينقل سامعيه وقارئيه من

(1) رجاء عيد : لغة الشعر ، ط ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 1985 م ، ص 93 .

(2) عدنان قاسم : لغة الشعر العربي ، ص 16 .

اللغة العادية التي يتحدثون بها إلى لغة موسيقية ترفعهم من عالمهم الحسي إلى عالمه الشعري " (1) .

والسؤال الذي يطرح نفسه هل نستطيع أن نحدّد النقطة التي تتحول فيها اللغة إلى شعر أو نثر ؟ إن الشعر تغيير لغوي : فوظيفة اللغة في النثر إبلاغية وإفهامية وتواصلية للتعبير عن الحاجات في إطارها التبادلي. أما في الشعر فيطراً على اللغة تغيير جوهري في الوظيفة ، فتغدو بناءً مقصوداً لذاته، فتكفُّ عن كونها أداة لتصبح غاية ؛ أي أنها ليست مجرد وسيلة خطاب ، بل تحولت إلى صانعة خيال ضمن آلية لا يحددها سياق منطقي.

وإن من أهم مكونات اللغة اللفظ الذي يتحكم في الموسيقى حيث " تبدأ تلك الموسيقى الداخلية من اختيار الشاعر لألفاظه ، حسب ما تمليه عليه حالته النفسية عند إنتاجه القصيدة ، فتلك الحالة السائدة هي التي تحرك الذهن لاختيار هذا اللفظ أو ذاك " (2) .

وتبرز السمات الشخصية للشاعر من خلال بعض الألفاظ المستخدمة ، والتي تظهر على السطح بين الفينة والأخرى ، فيتخير لعمله الفني ثوباً خاصاً من الألفاظ يتميز به عن غيره من الشعراء ، ليجد المتلقي نفسه أمام الشاعر وجهاً لوجه دون أن يراه " فالشاعر عندما يبدع قصيدته تأخذ كل لفظة في عمله موضعها الملائم لها تلقائياً ، ففكر الشاعر وعاطفته يتجهان وجهة معينة في اختيار تلك الألفاظ ، أي أن يأتي بلفظة عادية ويضعها في عمله بحيث تكتسب معاني جديدة وصلات لم تكن لها قبلاً " (3) .

وقد انصب اهتمام العرب في فترة من الفترات على اللغة والموسيقى ، حيث كثرت المؤلفات في هذا الجانب ، واجتهد العلماء في متابعة الخصائص الموسيقية والصوتية للكلمات والأصوات ، ولم يكن هذا الاهتمام حديثاً فقط "فقد اهتم القدماء بالموسيقى الشعرية ، وتتنوع وجهات بحثهم في مصدرها وأسباب جمالها ، وتوزع اهتمامهم على الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية) والموسيقى الداخلية والبحث في مقوماتها وأسباب جمالها .

أما المحدثون فإنهم لم يتساهلوا مع من تخلّى عن الوزن من الشعراء ، بل ساروا في فلك القدماء وعدوه أساس التمييز بين الشعر وباقي الأجناس النثرية . وقد صب الفريق الثاني

(1) السابق ، ص 122 ، 113 .

(2) صلاح عبد الحافظ : الصنعة الفنية في شعر المتنبي ، ط1 ، دار المعارف ، 1983م ، ص 231 ، 232 .

(3) انظر السابق ، ص 54 وما بعدها .

جل اهتمامه على الموسيقى الداخلية وأعلن التحلي عن الموسيقى الخارجية ؛ لأنها في رأيهم تعيق عملية الإبداع وتحد من قدرة الشاعر على التعبير عن أفكاره وأحاسيسه " (1) وعليه فإنه عند تحليل التشكيلات اللغوية للخطاب الشعري الفلسطيني ، يتطلب ذلك الغوص في أعماق هذه النصوص الشعرية ، وسبر غورها ، واستخلاص ما ورد فيها من أدوات فنية اعتمدها الشعراء من أجل إبراز جماليات التشكيل اللغوي ، وأثره في تحقيق الهدف من الخطاب الأدبي .

وسوف تدور هذه الدراسة للشعر الفلسطيني في دوائر تتعلق باللغة والموسيقى ، وما ينضوي تحتها من دلالات اختيار الألفاظ والتراكيب ، وإيحائيتها ، والأساليب والتكرارات ، والامتدادات الصوتية بالإضافة إلى فصاحة اللغة وشاعريتها وسلاستها ، وغير ذلك مما يندرج تحت هذا العنوان ، وسيكون ذلك بانتقاء نماذج متنوعة من الشعر الفلسطيني في تلك الفترة .

أولاً : إيحائية اللفظ

مما لا شك فيه أن النص الشعري شبكة متشابكة من الدلالات والرموز الإيحائية ، وأن الألفاظ في سياقها ونسقتها تتكاثف جميعاً في لا وعي المبدع ، ثم تنطلق بعد ذلك لتفتح أمام القارئ المجال رحباً للتأويل والتفسير والتحليل ، وتتبع المعاني . والتشكيل اللغوي يحمل في جنباته معاناة الشاعر وأحاسيسه في أثناء عملية الخلق والتكوين " ففي حالات توهج لحظات الإبداع يتبدى ألق اللغة وتلفها هالات إيجابية مضيئة فتثمر عطاء سحرى ، تتمثل في صور شعرية مدهشة وأنساق موسيقية تفتتح على وجدان المتلقي ؛ لأنها تخلق حالاتها ولا تصفها من الخارج ، وتلك الحالات تتم في تشكيلات لغوية ذات ارتباطات داخلية (2) .

والشاعر — بطبعه — لا يقدم لنا صورة حسية منعكسة تماماً عن الواقع كما هو ، وإنما يعتمد الرموز والإيحاءات التي تتجمع في بؤرة وعي المتلقي وحسه ، ثم تتداح في ذاكرته ، ويبلغ الإحساس غايته الجمالية عندما تتقاطع شفرات النص مع نقطة انفعالاته ، ويعيد القارئ اكتشاف هذه الدلالات ويستجيب لها .

(1) انظر نبيل أبو علي : عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1999 م ، ص 86 ، 87 .

(2) عدنان قاسم : لغة الشعر العربي ، الكويت ، دار الفلاح ، 89 م ، ص 157 .

وهذه الإيحاءات والدلالات تتفجر مع كل قراءة جديدة فتبعث في النص الحياة والنضارة ،
"حتى تصبح القصيدة بما فيها من دلالات ثرية أشبه بخط وهمي تتماوج فيه تيارات الوعي
باللاوعي حتى يصبح خارجها داعيا إلى الولوج إلى داخلها ، حتى كأن القصيدة حوار
نفسي يضيء الحدس على تخومه الغامضة إشعاعات يظل خلالها حديث الشاعر النفسي
متموجا يعطي انبثاقات لا محدودة " (1)

وإن مهارة الشاعر اللغوية ، وتسخير إمكاناته في ذلك يجعل الأفق المحيط به رحباً ،
ويفتح أمامه أفضية واسعة ، تساعد على تحقيق غاياته الفنية والنفسية " وإن تلاعب
الشعراء الجدد باللغة ، من حيث إقامة علاقات من نوع غريب وعجيب بين مفرداتها يعود
إلى طموح هؤلاء إلى لمّ شمل الحقائق الخارجية والداخلية ؛ على أساس تكييف وتطويع
الوجود الخارجي وفقاً لمجموعة المشاعر والانفعالات التي تنتجها التجارب الشعرية " (2)
إن لغة الشعر الفلسطيني المعاصر تمتلك طاقات تعبيرية عالية ، تتكشف فيها دلالات
الألفاظ ، وتتفرد الكلمات بالإيحاءات الخاصة في المواقف المختلفة ، وبحسب مقتضى
الحال ، مما يخلق حالة من الارتياح النفسي لدى المتلقي ، فيزيد التواصل بين الأديب
والقارئ تحت سقف الألفاظ الموحية " فكل كلمة هي قطعة من الوجود أو وجه من وجوه
التجربة الإنسانية ، ومن ثم فإن لكل كلمة طعماً ومذاقاً خاصاً ليس لكلمة أخرى ، لأن
التلاحم بين اللغة والتجربة يجعل لكل كلمة كيانه متقدماً عن كل ما عداه " (3)

ونبدأ بمقطع من نص بعنوان " قصيدة لم تكتمل " للشاعر خضر محجز ، يقول فيها :

" ذهب الذين أحبهم

وبقيت مثل السيف فردا "

فنشرت أشروعتي ، وودعتُ

القبائل كلها ، وبصقتُ في وجه

المراحل ،

كل المراحل أينعت في جلدي

البنّي ، في عيني ، في شعري

"المخربش" في تلافيف الدماغ

(1) رجاء عيد : لغة الشعر ، الإسكندرية ، منشأة المعارف ، 85 م ، ص 95 .

(2) عدنان قاسم : لغة الشعر العربي ، ص 60 .

(3) عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، ط5 ، القاهرة 92 م ، ص 156 .

وفي دمي . (1)

لقد ابتدأ الشاعر هذا المقطع بـ :

" ذهب الذين أحبهم

وبقيت مثل السيف فردا " (2)

حيث استحضار هذا البيت مع هذه الحالة ، يعكس الشعور بالوحدة ، وما يصاحبها من ضيق وضجر قد تقضي إلى اليأس ، وقد جاءت القصيدة في هذا السياق .

فقد حفل النص بكثير من الألفاظ والإشارات إلى حالة اليأس والإحباط التي تحاصر الشاعر ، فاستهلاله بهذا البيت المنسوب إلى عمرو بن معد يكرب " ذهب الذين أحبهم " أغلق الباب في وجه كل من يحاول إقناعه بالبقاء وعدم الرحيل ، فلم يعد يربطه بالواقع شيء بعد ذهاب من يحب ، ثم نراه يُتبع ذلك خطوات عملية تدل على اتخاذه قرارا لا رجعة عنه ، من نشر الأشرعة ، ومراسم الوداع ، ولا نستهن بهذا التصرف ، فلقد عبر عن حالة النفور باستعماله لفظة " بصقت " بما تحمله من دلالات الاشمئزاز والتفكير من واقع لا يرضاه ، فلم يعد يؤمن بالحلول الجزئية ولا بالمراحل ، هذه المراحل طالما ردها الناس حتى أصبح تكرر الحديث عنها جزءا من كيانه ، تجذرت في جلده ، وانصهرت في عينيه وفي شعره ، وعششت في تلافيف دماغه وفي دمه . لكنه الآن يتصل منها ويهرب .

وجانب آخر نرصده بين ثنايا النص من إحياءات ، حيث وظف الجمل الفعلية ، التي تتابعت معتمدة على الأفعال الماضية (ذهب ، بقيت ، نشرت ، ودعت ، بصقت) بدلالاتها على انقضاء الحدث ، فلم يعد مجال للتراجع ، ثم ينهي المقطع بالجمل الاسمية التي تعبر عن حالة استقرار وإقرار بالحلول الجزئية التي أصبحت واقعا ملموسا على الأرض . وفي القصيدة نفسها نراه يحشد ألفاظا ما زال يكررها في سياقات مختلفة :

والبحر أزرق والموانئ كلها

زرقاء ، والألق المعنق أزرق ،

والأكسجين محاصر في الشاحنات

الزرق أزرق ، والفرات ..

النيل أزرق ، لون عيني الحقيقة

(1) خضر محجز : اشتعلات على حافة الأرض ، ص 87 .

(2) عمرو بن معد يكرب : الديوان ، تحقيق مطاوع الطرايبشي ، دمشق ، مجمع اللغة العربية ، 1974 م ، ص 66 .

أزرق ، والدّم أزرقُ في عروق

الآخرين على المعابر

"فادخلوها آمنين" وشاهدين

على انتماء دمي لغير أبي وأمي⁽¹⁾

إن حصر البيئة المكانية بين النيل والفرات تحمل دلالات حضارية وتاريخية ،
وانصباح كل شيء فيها باللون الأزرق جوا وأرضا وبحرا يحمل دلالات أخرى ، حتى
الدم والأكسجين أصبح أزرق ، لقد فسد كل شيء ، وخرج عن طبيعته ، فقد تدفقت في
شرايين الشعب الفلسطيني دماء غريبة ليست كدماء أبنائه المحليين ، ليست كدماء أمه
وأبيه ، هؤلاء المتجذرون في الأرض ليسوا كالغرباء الوافدين الذين اقتحموا ساحتنا
وسدوا الأفق أمام عيوننا .

ونراه يحشد جملا اسمية خبرية لا نكاد نرى بينها إلا فعلا واحدا ، بما يحمله هذا
الأسلوب من معاني الثبات والاستقرار ، حيث هيمن على جو النص حالة الركود فلم يعد
يُرى غير اللون الأزرق الذي طمس عيني الحقيقة ، إيذانا بمرحلة طويلة الأمد جاثمة على
الصدور لن تتزحزح .

وفي مراثية الشرف العربي يشدنا عمر خليل عمر بموسيقاه من خلال الامتدادات
الصوتية في قصيدته :

علمنا الأستاذ دروسا عن هذا التاريخ العابر

علمنا أن البرّ قضى غدرا ، واستلم الدفة فاجر !!

اسمع ودعيني أسأل :

ماذا فعلوا بعلي ، وأبي ذرٍ والنعمان الساهر !؟

من فتحوا الأندلس اقتيدوا أسرى ... هل تدرين من كان الأسر ؟؟

هل يُجزى المرء على خير يفعله ، أم يُلقى في بئر ليس له آخر ؟

عقت أمتنا سادتها ، بل جددت كل شريف طاهر ؟؟؟

أمضينا العمر عبيدا ، يتحكم فينا زنديق أو تاجر

فمضى فينا حكم الله ... كفار يحكمها مرتد أو كافر⁽²⁾

إن طبيعة هذه الامتدادات الصوتية في حروف الألف والواو والياء ، والتي انداحت
في جو النص وألفاظه ، وبخاصة في نهايات الأسطر الشعرية ، لتدل على حرقه تتفجر

(1) خضر محجز : اشتعلات على حافة الأرض ، ص 88 ، 89 .

(2) عمر خليل عمر : مراثية الشرف العربي ، ص 28 .

في داخل صدور مكلومة ، وراثت تكاد تتمزق ، فالألفاظ (دروسا ، العابر ، الفاجر ، قضى ، الساهر ، اقتيدوا ، أسرى ، الأسر ، آخر ، شريف ، طاهر ، تاجر ، كافر ، فينا ...) ألقت بظلال موحية في أذن المتلقي ، وصبغت النص بموسيقى حزينة تحمل في طياتها آلاماً وهموماً كبيرة . ومن ناحية أخرى نلاحظ علامات الاستفهام وعلامات التعجب متلاحقة في النص كالمطر فترسم انزعاجا واستغرابا وتجعل المتلقي في حيرة ، يبحث عن تفسيرات كثيرة تختبئ وراء الكلمات .

وهناك ربط تاريخي ومواقف متشابهة بين أحداث الماضي وأحداث الحاضر ، فمصير الشرفاء قديما كمصيرهم حديثا ، تتكرر لهم الأقربون وتجهموا لنضالهم ، وانقلبوا عليهم مما أوجب كل هذه التساؤلات وكل هذا الاستغراب .

هل تدرين من كان الأسر؟؟

هل يجزى المرء على خير يفعله ، أم يلقي في بئر ليس له آخر ؟

إن الشعر الفلسطيني المعاصر خطاب فني سياسي يلبس النص اللغوي رداء جديدا من الثورية والتمرد والتحدي ، بفعل أدواته التحريضية التعبوية ، ويبث في الأرواح شحنة الانطلاق والمغامرة ، نستطلع جانبا من هذه الروح في مقطع من قصيدة "عار أن نستسلم" للشاعر صالح فروانة :

لا تستسلم

لو صبوا فوقك نار جهنم

لو حشروك بقمقم

حين تكون الراية

بين يديك

عار أن تستسلم

اغرسها في قلبك حتى الموت

وستأتي من بعدك

أجيال تتقدم

أجيال

تقتحم النار ولا تحجم

فالوطن يعيب الجبناء

ولا يرحم

والحر يموت يموت ولا يستسلم⁽¹⁾

لقد انحصر النص بين فكي النهي والنفي ، النهي بما يحمله من أدوات تحريضية زاجرة وناهية عن الاستسلام ، "لا تستسلم" وأداة تنفيرية أخرى من السقوط في مستنقع الاستكانة والخنوع للغاصب ، نافية عن الحر الأبوي الاستسلام "فالحر يموت يموت ولا يستسلم" .

وبين بداية المقطع ونهايته تزدحم الكثير من هذه الدلالات المنفرة من عواقب الاستسلام ، ومخازيه "عار أن تستسلم" "فالوطن يعيب الجبناء" "ولا يرحم" .

لقد رسم المشهد صورة قبيحة بشعة للمستسلم تجعل المتلقي يفضل الموت عليها ولا تلتصق به ، ولهذا نجد أن حضور هذه الألفاظ والصور في خيال المتلقي تلقي بظلالها النفسية ، مما تدفع المرء إلى التمرد والتحدي مهما كان الثمن.

إن متابعة شبكة الدلالات المتولدة في النص بما يحمله من تحولات تعبيرية ، تتطلب فهما جديدا للألفاظ بعيدا عن سطحياتها الظاهرة ، وبالتالي يُلزمنا ذلك أن نتغلغل أكثر فأكثر في عمقها لنستكنه ما وراءها ، فيتسع المجال أمامنا ويقودنا إلى فضاءات اللغة الواسعة بلا انتهاء .

فعندما تقع عيوننا على مشهد للشاعر السابق نفسه بعنوان "حبيبتى منذ الأزل" نجد أنفسنا للوهلة الأولى ، أمام مقطوعة غزلية ساحرة .

حبيبتى تشككت

بحلوها ومرها

كما أريد أن تكون

وإنني أحب من حبيبتى

كل مظاهر الجنون

فشكلها

حورية تنزلت من السماء

قيثارة تناغمت ألحانها

في موكب الإسراء

وشعرها جداول من المروج

حبيبتى صبية سمراء

تللم الحصيد في المواسم

(¹) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ص 13 .

والتين والزيتون

وتشعل الطابون⁽¹⁾

لقد رصد الشاعر مجموعة من الصفات الحسية لمحبوخته ، فهي حورية ، ولها شعر
كجداول المروج ، وهي سمراء تشارك في الحصاد ، وتجمع التين والزيتون وتشعل
الطابون . إن هذه الصفات تجعلنا نرسم لها في خيالنا صورة جميلة فيها من النشاط وخفة
الروح ، ومفاتيح الملامح ، ما يجعلها تسمو في ناظرينا ، ثم نستفيق فتجدنا في نهاية
المشهد أمام عروس اسمها فلسطين ، كما عبر عنها الشاعر :

كان اسمها منذ الأزل

فلسطين⁽²⁾

وأحيانا يلجأ الشعراء إلى تقنية فنية جديدة تعرف بتفجير اللغة ، حيث تفرغ اللغة من
دلالاتها المألوفة القريبة إلى الأذهان والتي عهدناها ، فتتطلق إلى فضاء أوسع من دائرة
المعنى المعجمي ، ليتداعى المعنى الجديد في لحظة رؤى الشاعر وانفعالاته الباطنية ،
ومتعلقة في حبال خيالاته .

مثل هذا نراه في المقطع التالي للشاعر بسام المناصرة :

يا صبوتي ! لو أنني بجوارها ، فأقبل الشفتين منها والضلوع

يا لهفتي ! لو أرتمي في حضنها ، قلبي بها يجتاحه شغف الولوع

إني على لهف لكي أرنو لها وتحرق العينان فيها في سطوع

يا هذه جسري إليك لواعجي والعشق بي يسري سريعا كالشموع⁽³⁾

ثم نفتح عيوننا بعد هذا المقطع الغزلي الحسي فنجد أنفسنا واقفين على بوابة القدس ،
والمسجد الأقصى ، لتقلب كل الدلالات القديمة ناحية أخرى غير التي استتبطنها سابقا

هي مهجة الشمس الأصلية في الدجى هي زهرة الدنيا السعيدة بالربيع

هي قبلة المشتاق تقبيل الثرى في طهره ، سبحانه ربي البديع⁽⁴⁾

(1) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ص 25 .

(2) السابق : ص 27

(3) انظر بسام المناصرة : أنفاس المصاييح النازفة ، ص 7 .

(4) السابق ، ص 7 .

ثانيا : عصرية المفردات

لقد ضمت الأشعار الفلسطينية الحديثة الكثير من الألفاظ المعاصرة ، أو ما يعرف "بالمفردات العصرية" فالشاعر — كما أسلفنا — أكثر الناس تأثراً بالأحداث من حوله ؛ لحساسيته المرفهة وذوقه الرفيع ، ومعجمه اللغوي يلتقط الكثير من الألفاظ الشائعة ، والتي تتردد على الألسنة كثيرا ، ويختزنها في عقله الباطني ، ثم يعود مرة ثانية ليخرجها في قالب شعري جديد .

والواقع الفلسطيني خلال العقد الأخير حفل بأحداث جسام ، تركت أثرها في كل شيء من حولها ، فكانت الانتفاضة التي أَلقت بثقلها في صفحات القاموس اللغوي ، وأدخلت مصطلحات جديدة على الساحة المحلية والعالمية ، تداولها الشعراء الفلسطينيون وغيرهم . نرصد هذا المقطع لأحمد دحبور من قصيدة بعنوان "غول الأذى" :

حتى رأيت الجبال ازلزلتُ ،
وأخرجت نارها الجحيمُ
مجنزرات الردى ، والصاعقات
والصواريخُ ،
والسيخ المحمي باللظى ،
وانفجار المرجلِ
لم تأت كي تسحق السدودُ
ولا هجوما على الوجودُ
لكن لتحترز عشب السهلِ ،
أو روح المرايا ، وصوت البلبلِ
وربما أوقعت بعد العنا ،
في أسرها طفلنا الفطيمُ
وليس تتسى افتراس المنزل⁽¹⁾

إن أحداث العصر ومستجداته برزت بكل وضوح في المقطع السابق ، من خلال توظيف العديد من الألفاظ العصرية ، والتي لا ينقضي يوم دون أن تقرر آذان الفلسطينيين "فالمجنزرات ، والصاعقات ، والصواريخ ، والانفجار ، والأسر ، وهدم المنازل " كلها من الألفاظ العصرية ، نراها تهيمن على جو النص ، بما تحمله هذه الألفاظ من دلالات

(¹) أحمد دحبور : أي بيت ، ص 33 .

القتل والدمار والقهر ، فيكون تصوير المشهد حيًا ومؤثرًا ، وبذلك يندمج الشاعر في واقعه وتذوب لغته في لغة من حوله ، وتصبح أشعاره مضغة تلوكها الألسن .
وتحت عنوان "من هذه الأرض ولدنا معا" يطل علينا عبد الرحمن عوض الله بمقطوعة حفلت بمثل هذه الألفاظ العصرية .

حجر يطل مقاتلا
من حضن والدتي
ومن عيني أبي
وهوى يقهقه غاضبا
في كف مقلاع تلوحه الصبايا
والملائكة الصغار
يتسابقون إلى الحياة على جناح الريح
كالإعصار والأمطار في مرح الشباب
وينزعون الموت من شرفات أعيننا
ومن أرق الشوارع والشواطئ
والأزاهير المطرزة الثياب⁽¹⁾

فالألفاظ "حجر ، مقلاع ، مقاتل" كلها من الألفاظ العصرية التي تميز ألباناً عذبة على شفاه الفلسطينيين ليل نهار ، حتى الفنانون رسموا لها مناظر غاية في الإبداع والتصوير .
ومن الألفاظ العصرية التي دخلت بوابة المعجم الفلسطيني ، بل اقتحمت المعجم العالمي مصطلح "الانتفاضة" هذا اللفظ الذي لم يجد له ترجمة إلى أية لغة ، فبقي كما هو تتناقله الأفواه للتعبير عن حدث لا يدل على سواه ، وقد تناولته أداة الأدباء كثيرا ، نتوقف عند هذا المشهد للشاعر عبد الخالق العف :

لا تتحني يا زهرة البركان
يا نبض ثورتنا
حتى لو انهار الكبار
حتى لو اسودّ النهار
فالحر في وطني منار للدنا
والجرح قنديل يؤججه
لهيب جهادنا

(1) عبد الرحمن عوض الله : صهيل الجراح ، ص 90 .

الحر في وطني شموخ

وانتفاضة كبرياء

يسمو يعانق هامه

نجم السماء (1)

هكذا التصق لفظ "انتفاضة" بالكبرياء والشموخ والحرية ، وأصبح يدل على حدث دخل التاريخ من أوسع الأبواب ، فلم يختلف على دلالاته اثنان .

لقد حفلت جعبة الشعراء الفلسطينيين — كحال أبناء الشعب الفلسطيني عمومًا — بشتى الألفاظ من قاموس الآلة العسكرية والمعدات الحربية ، من رصاص وقنابل وطائرات وصواريخ ، وأصبح الشاعر الفلسطيني ينهل من هذه الألفاظ ؛ ليواكب الحدث ويسير في دربه . يعبر سليم النفار عن فلسفة التحدي بين الشعب وبين العدو ، وهو يواجه هذه الآلة المدمرة بإرادة وعزيمة لا تلبث :

يا وردتي !!!..

من ينتصر .. هم أم أنا ؟؟

يا وردتي ... سقطت مراياهم ..

ولم تسقط يدي

من ينتصر ؟؟

إن الفضاء لهم تقوى ...

من نحاس .. أو رصاص ..

أو لعل ..؟

وفضاؤنا .. مطر

ومن مطر الجراح .. تجلّى

من ينتصر .. هم أم أنا ..؟؟ (2)

هكذا نري كيف يوظف الشاعر هذه الألفاظ ليبرز قوة ما يمتلك المحتل من ترسانة حربية غطت الأفق ، وظللت الأرض كما السحاب ، كيف يسخرها للقتل والدمار وزرع الرعب في كل مكان ، ولكن تبرز لغة التحدي في جانب صاحب الأرض وصاحب الحق " من ينتصر .. هم أم أنا ؟؟

ويكرر هذه العبارة مرات ، ويعرض بمزيد من التفصيل لهذه الآلة الفتاكة :

(1) عبد الخالق العف : شدو الجراح ، ص 53 ، 54 .

(2) سليم النفار : تداعيات على شرفة الماء، ص 93 .

"إن الفضاء لهم تقوى ...
من نحاس .. أو رصاص .. ،
فالبائرات والصواريخ والقاذفات تغطي الأفق ، وترصد كل حركة ، وتقذف بحممها في
كل مكان ، ومتى تشاء كالمطر المنهمر في سرعته وتلاحقه ، ويبقى التحدي :
من ينتصر .. هم أم أنا ؟؟
ويوظف الغرباوي بعض هذه الألفاظ العصرية في موضع آخر ، يقول :

قدم المساء
قدماي متعبتان والدرب طويل
وهناك السدرات لم تنكر فدائيا
تلاحقه الذئاب

هي ظللته
وبنت على أعناقها عشا
لمن قذف القنابل وانهمر (1)

" فالفدائي والقنابل " من الألفاظ التي لم تكن متداولة في الأشعار من قبل ، بل ولدت
مع أحداث العصر ، على الساحة الفلسطينية ، وثمة علاقة بين هذين اللفظين ، علاقة
توأمة ، وليس من قبيل المصادفة أن يجتمعا في نص واحد ، فقد غدا الفدائي هو من يقذف
القنابل على المحتل ، والفدائي هو المستهدف من قبل ذئاب البشر ، ترأب تحركاته في
كل حين .

ومرة أخرى نراه نفسه يعبر من معجم عصره ، الزاخر بمثل هذه الألفاظ ، يقول :

شحذت قصائدنا البنادق
شحذت بنادقنا القصائد
وطني قصيدي التي
لا زلت أنضج بين طلقاته
وطلقاته الضريبة
لا زلت بين قذيفة
وقذيفة مرت
وأخرى في الطريق إلى الفسيلة
وطني قصيدي التي لا تنتهي

(1) محمود الغرباوي : رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال ، ص 38 .

وطني قصيدتي الأخيرة .⁽¹⁾

"قالبندق والطلقات والقذائف" وهي من ألفاظ العصر تكاثفت جميعا ، وتشابكت مع بعضها لترسم صورة الملحمة والبطولة ، صورة الجبروت والإرادة ، أسطورة الكف والمخز ، أسطورة التحدي في القرن المعاصر .

لقد وظف الشاعر كل هذه الأدوات من الألفاظ العصرية لتقريب الحدث وتصويره من أوضح نقطة وأقربها إلى المتلقين . ومن ناحية أخرى نرصد هذه العبارة "طلقته الضريرة" بدلالاتها على عشوائية القتل ، فالقتل فقط من أجل القتل بغض النظر عن المستهدف ، سواء كان طفلا أم شيخا ، رجلا كان أم امرأة ، لترسم حالة الكره والحقد المترسخة في عمق الغاصب ونفسه .

وننتقل إلى مشهد آخر يرسم صورة القتل والدمار بطريقة أخرى ، ينهل فيها من ألفاظ العصر ، التي اقترنت بالأحداث الجارية :

الموت ، في جعبة الجنود

هدية السلم والحضارة

ونحن ، في طبعنا الجحود

نقاوم الموت عن جدارة :

فضاؤنا من دم وبلسم

وفجرنا دمة وغارة

وهكذا .. أرضنا جهنم

وقودها الناس والحجارة

فإن تكن جاحدا .. تقدم⁽²⁾

ابتدأ المقطع بـ "الموت" ، وانتهى بـ "تقدم" ، إن هذه السياقات تربط بين المعاني ودلالاتها في صورة ديناميكية ، فالمعطيات أماننا بارزة في التقدم والدفاع والمقاومة ، والنتيجة الحتمية هي الموت . لقد حيرت هذه الفلسفة المحتل ، وجعلته يقف عاجزا ، وسؤال يحيره دائما ، كيف يقاوم ويتحدى من يعلم النتيجة سلفا ؟ ولذلك قدم الشاعر الموت الذي هو نتيجة على التقدم الذي هو سبب ، فكانت لغة التحدي والإرادة التي حيرت المحتل .

⁽¹⁾ السابق ، ص 24 .

⁽²⁾ أحمد دحبور : هنا هناك ، ص 125 .

لقد أخذ الفلسطيني على عاتقه إثبات هذه النظرية واقعا عمليا بعيدا عن الشعارات ، وفي السياق يعرض الشاعر لبعض الألفاظ العصرية مثل "الغارة" ويتبعه بـ "أرضنا جهنم" ليرسم صورة المعركة الدامية التي تخللتها الدماء والجنود والموت والمقاومة والغارة وجهنم والتقدم ، وكلها برزت في صورة كلية بالصوت والحركة واللون ؛ لتجسد الموقف في أبهى حلة .

وفي مشهد أحداثه متناقضة ، يجمع بين الضحك والبكاء ، تتخله أصوات القنابل والانفجارات ، تعبر سلافة حجاوي بقولها :

هناك وقت للضحك

هناك وقت للبكاء

في هذه الحياة

في أول الشارع صوت الزغرودة

في آخر الشارع صوت القنبلة

والفرق قيد أنملة

فلتملاً الفسحة بالضحك

لا تنتظر

فآخر الشارع سوف ينفجر قبل انتهاء آخر الضحك

لا تنتظر

هناك وقت للضحك ⁽¹⁾

كيف يجتمع الضحك والبكاء في آن واحد ؟ لا غرابة في ذلك إذا علمنا أنه في أول الشارع صوت زغاريد ، وفي آخره صوت القنابل . إن انفجار الأحداث وتتابعها أوجد هذه الحالة من المتناقضات في الشارع الفلسطيني ، وإن أصبحت حالة شبه طبيعية لدوامها واستمرارها ، فصوت الزغاريد كصوت القنابل ، وصوت الضحك كصوت البكاء .

ثالثا : التراكيب اللغوية والأساليب

تقوم التراكيب اللغوية في الشعر على علاقات بين الألفاظ المفردة ، حين يؤلف الشاعر بينها ، مما يكسبها دلالات جديدة غير الدلالات المألوفة ، وإن التعامل مع التراكيب يختلف تماما عن التعامل مع الألفاظ المفردة ؛ لأنها تتألق في ثوب جديد غير

(¹) سلافة حجاوي : سفن الرحيل ، ص 25 .

ثوبها السابق " فالكلمات تتأزر في الخواص الخيالية وتتراكب مع الأداء التصويري حتى كأن اللغة وسط ذلك تفقد خاصيتها المحددة لها كلغة ، وتصبح ضرباً من الصور ، وهنا تكون اللغة ليست مجرد أداة للتنفيذ ، وإنما أداة لتجسيد المعطى الفني الذي يرتبط بالنسيج الأدائي " (1)

وقد اهتم القدماء بالتراكيب اللغوية ؛ لأن تأليف الألفاظ مع بعضها يكسب اللغة دلالات جديدة فتبقى حية متجددة ، يعبر ابن الأثير عن هذه الفكرة بقوله : " وأما إذا صارت — الألفاظ — مركبة ، فإن لتكوينها حكماً آخر ، وذلك أنه يحدث عنه من فوائد التأليفات والامتزاجات مما يخيّل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة ، ومثال ذلك كمن أخذ لآلى ليست من ذوات القيم الغالية فألفها وأحسن الوضع في تأليفها ، فخيّل للنّاظر بحسن تأليفه وإتقان صنّعه أنها ليست تلك التي كانت منثورة مبددة " (2)

واللغة مجموعة من الألفاظ والتراكيب ، وهذه التراكيب أدوات سحرية في يد الشاعر يستخدمها في سياقات مختلفة ، وفي أثواب جديدة ، " وإن الفن الشعري خاصة لا يقف على دلالات اللغة الوضعية بل إنه يقوم بعملية خلق جديد للأشياء معتمداً على تركيباته اللغوية حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد فنستطيع أن نرى أبعاداً متعددة تلوح من خلال القصيدة ، وعلى ذلك فاللغة في الشعر تعتمد على شفاهية حدسية وعلى لمعان خاطف يتموج خلف الكلمات ... ومن هنا ندرك أن القصيدة لا تحتل معنى محدداً بل إن معانيها تتخلق في السياق العام " (3)

وهذا يقتضي التوقف على إشارات الرؤية الفنية الجمالية التي تنبعث من سياق الدلالات للتراكيب اللغوية الممتدة في أشعار الفلسطينيين المعاصرين ؛ لتتوقف عند نماذج متعددة من هذه التراكيب ، ومع هذا الأنموذج من قصيدة بعنوان "يا أيها البرابرة" للشاعر صالح فروانة :

في كل شبر من بلادي

ينبت الغضب

وإننا لنتنظر

فلتنبثوا يا أيها البرابرة

فلتنبثوا

(1) رجاء عيد : القول الشعري ، مصر ، منشأة المعارف ، 1995 م ، ص 148 .

(2) ابن الأثير : المثل السائر ، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، القاهرة 1992 م ، ص 116 .

(3) انظر رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 94 .

لن يفلح اجتياحكم لأرضنا
لن تشطبوا وجودنا
فإننا على صدوركم
وفي قبوركم.
ستخرجون من بلادنا
والجليل للنقب
يأيها العصابة
فإن لحم طفلة صغيرة من شعبنا
أقوى من الدبابة
أمضى من الشُّهب
وإننا سننتصر
بضعفنا سننتصر
بضعفنا وجبنكم
سننتصر
لا تقلقوا يا سادة العرب
فإننا بدونكم سننتصر. ⁽¹⁾

لقد تجلّى في النص العديد من التراكيب اللغوية ذات الإيحاءات النفسية ، حيث اعتمد الشاعر النفي متبوعا بالتوكيد في أكثر من موضع ، مثل :

لن يفلح اجتياحكم لأرضنا
لن تشطبوا وجودنا
فإننا على صدوركم
وفي قبوركم

حيث ابتدأ المقطع بالنفي مستخدماً "لن" والفعل المضارع ، ثم تلاه بالتوكيد ، باستخدام "إن" ، وفي نهاية المقطع يكرر مثل هذا التركيب بالطريقة بنفسها في قوله :

لا تقلقوا يا سادة العرب
فإننا بدونكم سننتصر

إن هذه التراكيب ذات دلالة واضحة ، تتفق من بين ثناياها لغة التحدي وتنم عن إرادة قوية ، فكل الضغوطات وكل الجبروت الذي يمارسه المحتل لم يُجدِ نفعًا ، ولن

⁽¹⁾ صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ص 87 .

يقتلعنا من أرضنا ، فإننا على صدوركم ، وفي قبوركم ، فإنادتنا أكبر من اجتياحكم ، وضعفنا أقوى من جبنكم ، ولحوم أطفالنا أقوى من دباباتكم ، وأمضى من الشهب . واعلموا أيها العرب أن ضعفكم وتخليكم عنا لن يضعف من عزائنا ، ولن يمنع عنا النصر .

ومن ناحية أخرى فإن توظيف أسلوب النداء ، ألقى بظلاله أيضا على روح النص ، حتى العنوان "يا أيها البرابرة" ، وكذلك "يا أيها العصابة" ، و "يا سادة العرب" ، أظهر لغة التحدي ، ممزوجة بالسخرية والاستهزاء ، وهذا كله جعل الألفاظ تتألق عند تركيبها في ثوب جديد ، غير الثوب الذي كانت فيه منفردة .

ومقطع آخر نقنته من نص "لا تلمني" لعبد الخالق العف ، في تراكيب تحمل

دلالات كثيرة :

لا تلمني يا رفيق الأمنيات

إن عزمتُ السير دونك

قد عشقتُ الأغنياتُ

في زمان الصمت

لكن لن أخونكُ

لن تموتُ الأغنياتُ

إن تهادى الجدولان

من ترانيم القنابل

لن تجف الأمنيات

إن تلاقى الرافدان

في شرايين المقاتل

لا تلمني يا رفيق الأمنيات

إن عشقتُ سنا العطاء

في انثيالات الرمادة

إن تخيرتُ البقاء

في اختيارات الإرادة⁽¹⁾

"لا تلمني.. إن عزمت السير" ، "لا تلمني.. إن عشقتُ سنا العطاء" . هذه التراكيب التي تُستهل بالنهي ثم يتبعها الشرط ، وكذلك "لن تموت .. إن تهادى" ، و "لن تجف .. إن

(1) عبد الخالق العف : شذو الجراح ، ص 56 ، 57 .

تلاقى" نفي وشرط ، والتي برزت في النص كانت ذات إحياء خاص ، فموسيقاها له نغمة رنانة تُنبئ بإنذار في شكل نهى أو نفي ، يتخيلها المتلقي صورة متجسدة في أصبع السبابة يمتد أماما ناهيا ، أو مهتزا ناهيا ، ثم ينحني إلى أسفل بإيماءة شرطية . ثم لنأمل ترتيب الألفاظ داخل التراكيب نجدها كأنها معكوسة ، فالمألوف أن يقول الشاعر : إن عزمتم .. لا تلمني ، إن عشقت .. لا تلمني ، لكننا نجد العكس من ذلك ، فإن التقديم والتأخير قد أعطى اهتماما بمغزى وإحياء تبريري لما يحدث بعد ذلك ، وكأنه يريد أن يقول : قد أعذر من أنذر .

ونتوقف عند مقتطفات من قصيدة " العراق مجد ولحد" للشاعر العسولي :

يا أهل بابل كيف أنتم ؟!

كيف كنتم ؟!

كيف أصبحتم ؟!

وكيف الحال ؟! (1)

إن التعبير بحركات ثلاث متلاحقة (أنتم ، كنتم ، أصبحتم) له من الدلالات ما يدعونا للتوقف عندها ، فسؤال عن حاضر أليم ، ثم حركة مرتدة في الزمن إلى الوراء تذكرنا بالماضي العريق ، ثم حركة في عكس الاتجاه ؛ لتجعلنا نقارن بين حالتين ، فنزداد حسرة ، إن هذه الحركات التي تتلاعب بالزمن جاء التعبير عنها بالصيغ الاستفهامية ، وبأداة واحدة لم تتغير وهي " كيف " بما تحمله هذه الأداة من حالة الذهول من الحدث والصدمة

اليوم كل العرب

خلف جدار ذلك

ينصتون

يتقزمون

يتبدلون

فإلى متى يا عرب أنتم صامتون ؟! (2)

لقد توالى حركات الانحدار الشديد المتسارعة من دون فواصل توقف أو فترات راحة ، فجاءت الألفاظ وكأنها تركيب واحد (ينصتون ، يتقزمون ، يتبدلون) لتوافق حالة السرعة الجنونية للهزيمة وحالة الاستكانة والضعف ، وتتناغم مع سرعة القذائف التي

(1) عبد الكريم العسولي : دموع وشموع ، ص 84 .

(2) السابق ، ص 91 .

تنزل على العراق ، متواكبة مع جو النص المعبر عن أحداث الحرب الشرسة ، ثم يختتم المقطع باستقهام استنكاري تعجبي " فإلى متى يا عُرب أنتم صامتون؟! " ونلاحظ كذلك في أجواء النص أسلوب التمني بأداته "ليت" واسمها وخبرها ، ويكررها مرات :

يا ليتني بركان نار

تحرق الغازي الحقير

يا ليتني سحب تصب الغيث

تسقى كرم بغداد الفقير

يا ليتني نغم

يهدد قلب

مكلوم كسير (1)

إن هذا الأسلوب وسيلة الضعيف العاجز ، الذي لا حيلة له ، وقد جاءت لتلازم واقعية الحدث ، وأجواء الضعف والهوان ، وقد سبق التمني نداء الاستغاثة "يا ليتني" لترسم بدقة الصورة التي سادت ، والحالة النفسية لشعوب العالم العربي آنذاك .
إن التعبير باستخدام الجمل الاسمية المتلاحقة ، دون توظيف للأفعال فيها يحمل دلالات الركود والثبات ، ويرسم الحدث كما هو ، فالإخبار عن الأشياء بوصفها كما هي يُشعر المرء بالملل ، فحينما نستطلع هذه المعاني ، نجد — مثلا — فاتنة الغرة تطل علينا ببعضها في قولها :

دافئ وجهي هذا الصباح

شاحب مثل ليل الصبايا

غارق في تفاصيل المساء

تائه بين رוחي وروحي

موجع كل هذا الهدوء (2)

لقد رسمت الشاعرة في المقطع السابق صورة باهتة ، تتم عن حالة السأم كالماء الراكد الذي لا يتجدد ، فيأسن ويفسد فلا يُقبل عليه كائن لينهل منه ، حيث جاء التعبير بجمل اسمية متتابعة ابتدأت جميعها باسم الفاعل "دافئ ، شاحب ، غارق ، تائه ، موجع"

(1) السابق ، ص 93 .

(2) فاتنة الغرة : امرأة مشاغبة جدا ، ص 29 .

وهذه الصفات نلمس في طياتها الفتور من دفء وشحوب وغرق وتيه ووجع ، فكان القاسم المشترك لها جميعا هو الهدوء المؤلم "موجع كل هذا الهدوء" .

وفي جانب آخر نجتزئ للشاعرة نفسها ، مقطعا مناقضا للمقطع السابق :

علت الحكاية فوق أوجاع السماء

تبعثرت صور الأحبة

دُمدت أحلامهم ، أوقاتهم ، بيتي

أنام على سرير من دمي ⁽¹⁾

حيث الصورة في هذه المرة تقوم على الحركة والاستنفار ، حركة ديناميكية ، فيها العنف والفوضى ، وفيها التسارع نحو النهايات المفاجئة ، فجاء التعبير بالجمل الفعلية ، (علت ، تبعثرت ، دمدت) بصيغة الماضي ، حيث آثار الخراب والدمار والقتل ، وتبعثر الأحلام ، ثم تستيقظ بعدها على النتيجة الحتمية " أنام على سرير من دمي " فجاء التعبير بالفعل المضارع بدلالته المستمرة الممتدة لترسم الصورة البشعة للإجرام وسفك الدماء فيبقى أثره على مر الزمن .

وقد يلجأ الشاعر إلى استخدام أسلوب النفي ، ليس جحودا بالفضل ، ولكن ليرسم الواقع كما هو ، واقع الحرمان من أبسط الحقوق :

تماهت العيون ...

في الرصيف والمطر

الليل

لم يكن مغرورقا بالدفء والصفاء

لم تكن تفاحة الشتاء

في الشتاء

نحن

لم نعد نطارد الفراش في الحقول

لم نعد

كما نريد أبرياء

حتى "الخراريف " الشهية ...

لم تعد قد غادرتنا جدتي

توحي بألوان الطفولة

(¹) السابق ، ص 7 .

حين يدهمنا المساء !!⁽¹⁾

إن تكرار النفي خمس مرات في المقطع السابق باستخدام الحرف (لم) ليوحي بدلالات كثيرة ، ويحمل في ثناياه مقاصد عدة ، فنفي الدفاء والصفاء عن الليل ، ونفي وجود الفاكهة في مواسمها ، كلها أشياء منافية للطبيعة والفطرة ، والحرمان من المتعة واللعب مع الفراشات في الحقول أمر يقضي على البراءة ، فكان التعبير "لم نعد كما نريد أبرياء ، حتى التسلية التي نتمناها في "خراريف" جدتنا محرومون منها ، فلم تعد هناك طفولة ولم تعد هناك براءة .

و يرسم العسولي صورة مشابهة للمقطع السابق ، بتوظيف النفي في محله :

بحر يافا

أيها البحر السجين

لم تعد حرا كما كنت

لم تعد حلوا كما كنت

لم تعد بحرا كما كنت

لم تعد إلا حنيناً وشجون⁽²⁾

صورة النفي تتكرر معلنة حالة التغير الجذرية في بحر يافا ، حتى يخيل للقارئ أن عوامل الطبيعة عملت فيه ، فطمست معالمه التي تزيها بها على مر القرون ، والنفي بـ (لم تعد) يعني أن ما حدث إنما هو عارض فقد ألفتة العيون على غير ذلك ، ليزيد من الحيرة والاستفهام ، فما الذي حدث له ؟! ويأتي الجواب : "لم تعد إلا حنيناً وشجون" .

رابعا : دلالة الأفعال

لما كانت الأفعال تدل على الحدث والزمن ، فقد وظفها الشعراء ضمن دلالات واضحة في كثير من القصائد ، وتلاعبوا بأزمنتها للتعبير عن هذه الدلالات " فإذا كان الفعل يدل على الزمن دلالة صرفية بحكم مبناه حتى وهو خارج السياق ، فإن الصفات لا تدل دلالة صرفية على الزمن ، وإنما تشرب معنى الزمن النحوي في السياق من باب تعدد المعنى الوظيفي للمبنى الواحد بعينه " ⁽³⁾

⁽¹⁾ توفيق الحاج : البدء ظل الخاتمة ، ص 98 .

⁽²⁾ عبد الكريم العسولي : النار والحجر ، ص 28 .

⁽³⁾ تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1997 م ، ص 102 .

لقد استفاد الشعراء من هذه المساحة الواسعة الممتدة عبر زمن الأفعال ، ووظفوها في مكانها بما يخدم مقاصدهم الأدبية ، لنستمع إلى مقطع من قصيدة للشاعر عثمان أبو غربية " لمن تخلي سراج الجبال " :

سمعتك يا عراق تواجه الإعصار وحدك بين نار للمسافة والغزاة
وبين دجلة والفرات

وكنت مثلك في اللهب وما يزال معي الحطام وسيف أجدادي

وما زال اللهب طريق خطوي

وما تزال سيوفنا شجر الظلال

وما يزال نخيلنا أرضاً لتعبرنا جداولها

وتحرقنا بنسغ للحياة

فأنت وحدك يا عراق مشيت فوق الشوك

ذاكرة لأزمان

وذاكرة لمن مروا

وشاهد عصرك الآتي⁽¹⁾

إن الحالة التي يرصدها الشاعر لواقعة العراق وحيدا في مواجهة الغزاة ، هي نفس الحالة التي يقفها الشعب الفلسطيني في وجه المحتل ، حيث كان النقاط المشاهد من نفس الزاوية في كلا الأمرين ، شعب يواجه محتلا يمتلك القوة والعتاد ، وجيرانه العرب يتفرجون دون تدخل ، كأن الأمر لا يعنيهم ، فقد استقر المشهد على هذه الحالة ، فأصبحت ظاهرة في بلاد العرب ، انقضى أمرها ، فلزم التعبير عنها بالماضي ، ثم تتوالى الأحداث بارتداد الزمن إلى الوراء ، إلى التاريخ الماضي ، بما فيه من ذكريات العز وصفحات الفخار :

رأيتك يا عراق تجاور التاريخ منذ البدء

تعبر موجه وتروض الطوفان

وترقب كامل المشهد

رأيتك يا عراق وفيك نصل الرعد

فيك كرامة التاريخ والموعد

وعز الرفض

أنت تقاوم الأسود

(1) عثمان أبو غربية : قصيدة لمن تخلي سراج الجبال ، ص 7 ، 8 .

ثم يختتم المقطع بتساؤلات محيرة ، فيها استنهاض للهمم الضعيفة :

فهل تتأى بلاد الشام هل ينأى الحجاز ومجد نهر النيل

من ينجو إذا كُسر الفرات

ومن يفر بجلده الذاتي⁽¹⁾

إن رصد الحدث الواقعي من مشاهد الذل والضعف التي حلت بالعراق ، لهي حالة عابرة ، سرعان ما تتقضي ، ويعود العراق شامخا كما كان على مر الزمن ، وإن اختتام المقطع بالاستفهام الذي يتضمن النفي والتعجب " من ينجو إذا كسر العراق " ، "ومن يفر بجلده الذاتي " ، يلقي بهم ثقل على قلب المتلقي تجعله يراجع حساباته من جديد . وبهذا يكتمل رصد الحدث في النص السابق بدلالاته الماضية ، وواقعه المعاصر ، ومستقبله الواعد .

وتتشابك الأزمنة أحيانا لخدم بعضها بعضا ، كما نراه في هذا المقطع للشاعرة

صباح القلازين :

صغير الريح في عينيك أيقظني

وفتح دون أن أدري شبابيكي

فألمح وجهك القمحي يغزوني

ويغلي الثلج تحت دمي لتحريكي

ولكني أهدئ روع أوردتي

وأغلق مرة أخرى شبابيكي⁽²⁾

لاحظ كيف استفادت الشاعرة من الفعل الماضي في الشطر الأول من المقطع ، حيث جاءت الأفعال (أيقظني ، فتح) لتشير إلى حالة عابرة ، انقضت ولكنها تركت أثرها في النفس ، وفي الشطر الثاني يأتي دور الحالة المستقرة المستمرة فيكون التعبير بالفعل المضارع (ألمح ، يغلي ، أهدئ ، أغلق) الذي يكشف عن خبايا نفسية الشاعرة ، وهي تعبر عنه في خضم الصراع الداخلي الذي ينتابها في كل حين ولا يفارقها ، حتى غدا سمة لازمة ما زالت تكابد حرها وتكويها ، فيتعانق الزمان ليتكاملا في صورة فنية جميلة.

ويكرر عامر بدران الفعل المضارع بدلالاته في المقطع التالي:

لا مرآة لديّ

(¹) السابق ، ص 8 ، 9 .

(²) صباح القلازين : نوافذ ، ص 24 .

أكرر صورة وجهي فيها
أو أخفيها
لا أملك في البيت زجاجا
لا أملك جدراننا ملساء
وحين أريد قراءة وجهي
أركض مثل الكلب الضائع نحو البئر
وأسقط فيها (1)

الأفعال التي وردت في المقطع السابق جاءت بصيغة المضارع (أكرر ، أخفيها ، لا أملك ، أريد ، أركض ، أسقط) وهي تعبير عن الاستمرار بما تعنيه من الملازمة وإعادة الفعل ، وهذا كله يكشف عن محاولات متكررة عما يختلج في نفسه من معاناة وشعور باليأس ، فترسم صورة صراع داخلي ، تؤدي إلى شعور بالفشل ، وقد شخّص حالته بأنها إفلاس يعاني منها في كل حين ؛ لأنه لا يملك شيئا ، أشعره ذلك كله بالدونية والاحتقار لشخصه ، فتخيل لنفسه صورة قبيحة ، صورة كلب ضائع لا هدف له ولا مأوى يؤويه ، فكانت النتيجة الحتمية السقوط في البئر والهلاك .

وإن تقلبات الأفعال وتحولها تتساير مع تقلبات المزاج والموقف في بعض الأحيان ، فجاء تعبير عز الدين المناصرة جليا في هذا المقطع :

مثل هذا الشاعر الكذاب
لم تشهد عيوني
يرسم الكلب ... حمامة
ويوازي بين مقهور ... وقاهر
فإذا جاء زمان كالأظافر
قال إن العين لا تعلق على الحاجب ...
إن شئت السلامة (2)

إن حركة انتقال الأفعال بين المضارع كما في (تشهد ، يرسم ، يوازي) وبين الماضي كما في (جاء ، قال ، شئت) تشبه حركة تقلب الحال والمزاج لدى " الشاعر الكذاب " ، الذي يسير مع التيار حيثما اتجه ، ويبرر هذا الشاعر موقفه بأنه يرغب في السلامة والأمان ، فلا ضرر من ذلك — كما يرى — وكما تقتضي المصلحة الشخصية ،

(1) عامر بدران : ولم أر بدرا ، ص 42 .

(2) عز الدين المناصرة : لا أثق بطائر الوقواق ، ص 94 .

وقد بدا هذا الاضطراب في رسم مشاهد غريبة ، " يرسم الكلب ...حمامة " ، "ويوازي بين مقهور... وقاهر" ، عندما تتغير الأحوال ، ويقسو الزمن يتلون كالحرباء " قال إن العين لا تعلق على الحاجب ... " ، "إن شئت السلامة " .

وتبقى فنية توظيف الأفعال في الصيغة الشعرية ، واستغلال دلالة الزمن فيها أداة طيعة في يد العديد من الشعراء ، كان من هؤلاء الشاعر أحمد دحبور ، الذي استفاد من ذلك في قصيدته " كشف حساب ":

يا منتصرًا في عصر الأقمار

دبابتك اليوم

دخلتُ غرفَ النومِ

ورآك الساهر في شيكاغو ، أو روما ، أو في طهران

أو في داكار ، وفي سدي

تجتثُ بنصرك أشجاري

وبنصرك تهرس عظم ابني

وأنا أبني

وأوصل مشواري

فاضرب ما شئتُ ،

كما شئتُنا

ما أنت سوى أنتنا (1)

اقتضى العنوان أولاً أن نتوقع التحدي في اللهجة ، بين الظالم والمظلوم ، بين الضعيف والقوي ، بين من يمتلك القوة والسلاح وبين صاحب الصدر العاري ، وقد عبرت الأفعال عن ذلك بكل وضوح ، فالأفعال المضارعة (تجتث ، تهرس) تبرز حالة القتل المستمر والهدم المستمر ، وليس الهدم فحسب ، بل الهرس فلا تبقى للشيء أثراً ، وفي المقابل نرى التحدي والإرادة (سلاح الفلسطيني) في المواجهة فكان التعبير كذلك بالمضارع (أبني ، أوصل) حتى لهجة التحدي فقد جاءت على لسان الأفعال ، المحتل يجتث ويهرس والفلسطيني يبني ويواصل مشواره ، فالبناء ضد الهدم ، ومواصلة المشوار ضد التوقف الذي يبغيه المحتل من أفعاله وتخريبه ، ويختم الشاعر المقطع بفعل الأمر الذي يُحمل على الاستهزاء والاستخفاف بكل هذه الجرائم ، فكان التعبير " فاضرب ما شئتُ " "كما شئتُنا" .

(1) أحمد دحبور : أي بيت ، ص 44 .

"سؤال شخصي للقدس" عنوان قصيدة للشاعر أحمد دحبور أيضا ، لنتوقف عند هذا المشهد ، ونراقب الأفعال فيه ، كيف بدت دلالتها واضحة :

أورشليم ، إيلياء
هكذا عاد إليك الأنبياء
وارتدى نجمك ثوب العيد صباحا ،
فاهتدى الأعمى إلى نار المجوس
هكذا شاب الهواء
وانحنى الأفق .. ،
وما زلت العروس
هكذا الدنيا وأنت اللحظة العليا ،
وأنت الوطن
ولهذا وحدك القدس ،
وما دونك أسماء ⁽¹⁾

(عاد ، ارتدى ، اهتدى ، شاب ، انحنى ، ما زلت) ستة أفعال كلها جاء بصيغة الماضي ، توالى كشرائط سينمائي أمام الذاكرة الفلسطينية ، وفي ذاكرة الشاعر ، إنها ترسم تعاقب الزمن على القدس ، أيام كان لها عز ، وكانت مصونة ، كل شيء من حولها أصابه الإعياء ، وبقيت هي شامخة ، وبقيت هي نضرة كالعروس .
إن هذا المشهد ليستحث القارئ على التأمل والتدبر في حاضر القدس اليوم ، كيف كانت وكيف أصبحت ؟ فيجعله يتحرك لفعل شيء .

ثم لنتوقف عند الأفعال (شاب ، انحنى) إنه التسلسل الطبيعي الذي يتمشى مع سُنَّة الكون ، فالشباب لا يدوم ، بل يعقبه ضعف وانحناء ، لكن هذه السنة لا تجري على القدس فبقيت عروسا "وما زلت العروس" لتبقى في عين محبيها شبابا دائما ، تغريهم وتشعرهم بعزها وقوتها ومجدها .

إن طبيعة ترتيب الأفعال على حسب الزمن تقتضي تقدم الماضي على الحاضر والمستقبل ، لكننا نجد أحيانا صورا مغايرة لذلك الترتيب الزمني ، لنرصد أنموذجا لهذا اللون من قصيدة للعب بعنوان " ولا من جديد " :

يطل علينا نهار جديد ولا من جديد
ولا من لهيب يذيب الزمان الجليد

⁽¹⁾ أحمد دحبور : هنا هناك ، ص 142 .

فحتّام تبقى طيور الصباح
تردد ذاك النشيد البليد
وحتّام تبقى الأمانى العذاب
رهينة خطو الوليد الوثيد⁽¹⁾

فالأفعال المضارعة احتلت زمن المقطع السابق ، وكرست حالة من الاستمرار
والملازمة ، فجاءت لتتناغم مع دلالة العنوان " ولا من جديد " حتى لا نرى الجديد في
مطلع كل نهار جديد ، فينتابنا شعور بالملل والجمود .
ثم لنقف عند المقطع التالي :

حصدنا الهشيم
جنينا الرماد
قبضنا الأكف على رملتين⁽²⁾

فالأفعال (حصدنا ، جنينا ، قبضنا) جاءت جميعها بصيغة الماضي ، وقد سُبقت
بالأفعال المضارعة ، وهذا على عكس الترتيب المنطقي للأحداث ، فكأنها توحى بنتيجة
متوقعة ، فلم نجن سوى الرماد ، ولم نحصد غير الهشيم ، ولم نستردّ من أرضنا إلا
الفتات
" قبضنا الأكف على رملتين "

خامسا : التكرار (التريديد اللغوي)

كثيرا ما يلجأ الشعراء إلى التكرار ، كأداة فنية تبرز جمال اللغة وعمق الدلالة ،
حيث يعطونها أهمية كبرى ، "هذا التكرار — الذي يعد (ظاهرة) عامة في الشعر الحر —
يحافظ على الهندسة اللفظية والعاطفية للعبارة"⁽³⁾ ، ولا تكاد تخلو قصيدة شعرية من هذا
الأسلوب ، وبخاصة الشعر الفلسطيني الحديث ، وينبع هذا الحرص من قبل الشعراء على
هذه التقنية الفنية من إيمانهم بمزاياها : فالتكرار يسلط الأضواء على معان خاصة يريدها
الشاعر ، وبالتكرار يتأكد المعنى ، وللتكرار خاصية موسيقية ذات دلالة جمالية ونفسية ،
ومن خلاله يعبر عن حالة انفعالية يشعر بها ، ويريد أن ينقلها للمتلقى ليعيش لحظة
الحدث ، فإن أتقن الشاعر هذا الأسلوب بلغ به أقصى غاياته ، وإلا أصبح شعره ممجوجا

⁽¹⁾ عبد الخالق العف : شدو الجراح ، ص 45 .

⁽²⁾ السابق : ص 45 .

⁽³⁾ طه وادي : جماليات القصيدة المعاصرة ، ص 34 .

غير مستساغ ، ومن خلاله " يستطيع أن يُغنيَ المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة ، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة " (1)
وللتكرار دلالات موحية يجتهد الشاعر أن يلتفت انتباه المتلقي إليها ، حتى وإن كانت الفكرة التي توقف عندها طبيعية ، فإنه بتكرار ألفاظ معينة أو عبارات خاصة يستوقف القارئ ويشد انتباهه ؛ ليعيد التأمل في النص من جديد ، ويجتهد في تأويل دلالة هذا التكرار ، فيبقى النص حيا متجددا مع كل قراءة جديدة .
وقد يكون التكرار على مستوى اللفظ الواحد ، أو على مستوى العبارة ، ومن ناحية أخرى يكون التكرار بنفس الحروف ، أو بتغيير بسيط في بعضها ولكن في نفس الدائرة .

أولا : على مستوى الألفاظ :

الألفاظ هنا الكلمات المفردة ، والتي قد تكون أسماء ، أو أفعالا ، أو حروفا ، ونبدأ مع فقرة من نص لفاتنة الغرة :
الحزن يزرع في شواطئنا وجوها
لا سبيل إلى الرجوع إلى الأمام
ولا التقدم خطوتين إلى العدم
لا دمع يرقص فوق أشلاء السوافي
لا فسائناً تراقب يوم عيدٍ
لا حصاناً مرمرياً
لا جناحاً ينقل الورد المقطر عند زند البندقية
لا فراغا (2)

بدا التكرار واضحا في صدر كل شطر شعري للحرف (لا) الذي هو للنفي ، وهو يستهل مطلع كل قول ، فيشعرنا بلهيب وحرقة تكاد تمزق الصدر ، فيه شعور باليأس والحرمان ، يخترق أذن المتلقي فيعصر قلبه ألما ، وهو يستشعر هذا العجز لدى الشاعرة التي حُرمت من حقوقها "لا فسائناً تراقب يوم عيدٍ" ، "لا حصاناً مرمرياً" ، وقد جاء التكرار بموسيقى شجية ذات امتداد صوتي ، بما يشبه الآهات ، حيث امتداد حرف الألف الجوفي الذي يصدر من الرئتين إلى الفضاء مباشرة ، فكأنها تقول : " آه ... " ، وقد ابتدأ المقطع بلفظ " الحزن " وانتهى بلفظ الفراغ ؛ لتتكرر الفكرة بين الحزن والفراغ ، وهي

(1) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، بيروت ، دار العلم ، 1983 م ، ص 264 .

(2) فاتنة الغرة : امرأة مشاغبة جدا ، ص 8 .

حالة الصراع الذي جاء السياق فيه بالتكرار ، ومن ناحية أخرى فإن تتابع التكرار جاء من غير عطف في صور متلاحقة ، فكأن كل واحدة منها زفرة تتجدد في كل مرة ، فكان التعبير عن هذا الشعور بكل وضوح .

ونرصد حالة أخرى للشاعر النفار ، من ديوانه " شرف على ذاك المطر " :

أبتِ ..

أبتِ ..

علمني الآن مزيداً عنهم

علمني ...

كم خذلوك ،

وكم باعوك ،

فسدوا الطرقَ عليك

إذا كنت تجيء إلى طريقي

علمني أكثر ، علمني

أقسم :

بالأعلى من أعلى السحب

أن بلادي هذي سوف تعود

لنعلم كل قبائلنا

أن دماء الشهداء وروء

ووعود

ستضيء على ليل العرب⁽¹⁾

"علمني" ... يتكرر هذا الفعل مرات عدة في المقطع السابق ، إنه لا يحمل الأمر والاستعلاء بحسب الظاهر ، بقدر ما نستشف منه معاني التوسل والرجاء ، فهو يصدر من الابن إلى الأب ، يرسم حالة ضعف وعجز تعتمل في شعور الابن الحيران فيتشبث بأبيه ؛ ليعلمه ما لا يعلم ، وقد توالى التكرار ، فجاء في بادئ الأمر مرتبطاً بالزمن "الآن" ثم على إطلاقه ، ثم باستفاضة "علمني أكثر" لقد جاء التكرار معبراً عن حالة انفعالية عارمة تنتاب الابن كالسوط اللاهب ، فكان نداؤه في مطلع الفقرة : أبتِ ..أبتِ .. ؛ ليستشعر المتلقي عجز الابن وضعفه ، ثم يرتد في نهاية المقطع ؛ ليزيح الستارة عن مغزاه الحقيقي من هذا الإلحاح فحينها تنكشف الصورة ..

(1) سليم النفار : شرف على ذاك المطر ، ص 52 ، 53 .

لنَعْلَمَ كل قبائلنا

أن دماء الشهداء وروء

ووعود

ستضيء على ليل العرب

لقد ارتبطت القضية الفلسطينية بالأرض ارتباطاً وثيقاً ، وظلت كلمات (الأرض والوطن) لحنا على شفاه الفلسطينيين يرددده ليل نهار ، ولا تمر ساعة من حياته دون أن تتنازعه وحدته ، وتسيطر على مشاعره وتفكيره ، وكان الشعراء من أكثر فئات الشعب الذين امتزجوا مع هذا اللحن ، لنقتبس هذا المقطع من قصيدة للشاعر العسولي :

ستحيا فلسطين أرض الأسود

وأرض الصمود ، وأرض الهدى

سيرحل عن صدرها كل عادٍ

يدنس ثغرا جميلا شدا

سيرحل ليل قبيح السواد

ويشرق بالحب صباحاً غدا

فلسطين بالروح نفدي رباك

نروّي ثراك دماً ماجدا

فلسطين يا مهجة في القلوب

لعينيك أصبو ولن أخمدا (1)

إن إدراك الشاعر لقيمة التكرار لكلمة فلسطين والأرض ، وإيحاءات هذه الألفاظ ، وأثرها على نفس المتلقي ، جعله يحرص على أن تبقى لحظات توقف بين الفينة والأخرى في جنبات النص ، فكلماً خبا وميضها بدأت تشتعل من جديد ، "ستحيا فلسطين" ..تبعث الأمل في النفوس .. "فلسطين نفدي رباك" .. رمز للتضحية والفداء " .. فلسطين يا مهجة في القلوب" .. لمسة الوفاء والحب الذي يملأ القلب ولا يفارقه .

إن هذه الإيحاءات تتابع جميعاً ، لتخلق في سماء القارئ كلما وقعت عيناه على أسطر هذه المقطوعة ، فتجدد فيه الأمل ، وتعزز فيه الوفاء والانتماء . والأرض رمز الثبات والتضحية والانتماء ، جعل الشاعر يربطها أحياناً بالقوة .. "أرض الأسود" .. وثانية بالتحدي والإرادة .. "أرض الصمود" .. ومرة ثالثة بالتاريخ

(1) عبد الكريم العسولي : دموع وشموع ، ص 19 ، 20 .

والحضارة .. "أرض الهدى" .. ويختم المقطع مجملاً غرضه من التكرار في كل ما سبق
"لعينيك أصبو ولن أخمدا" .

ويتبدى ألق التكرار في لغة التحدي باستخدام لفظ "سننتصر" ، عندما نسمعها مدوية
من صالح فروانة في المقطع التالي:

في كل شبر من بلادي

ينبت الغضب

وإننا لنتنظر

فلتثبتوا بأيها البرابرة

فلتثبتوا

لن يفلح اجتياحكم لأرضنا

لن تشطبوا وجودنا

فإننا على صدوركم

وفي قبوركم.

ستخرجون من بلادنا

والجليل للنقب

يأيها العصابة

فإن لحم طفلة صغيرة من شعبنا

أقوى من الدبابة

أمضى من الشُّهب

وإننا سننتصر

بضعفنا سننتصر

بضعفنا وجبنكم

سننتصر

لا تقلقوا يا سادة العرب

فإننا بدونكم سننتصر⁽¹⁾

تتفجر الكلمات قوية من قلب الشاعر "سننتصر" ، إنه على قناعة تامة بحتمية النصر
فيكرر هذا اللفظ مرات ؛ ليُشعر المتلقي أن هذه القناعة ليست شعاراً يتغنى به ، إنه اليقين
الذي لا يغادر مدركاته أبداً ، ويبقى يكرر "سننتصر" . لقد عبرت هذه اللغة المنفجرة عن

(¹) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ص 87 .

روح قوية واثقة ، نبضها التحدي ، ويجري في دماؤها الكبرياء والشموخ ، رغم الواقع المرير والمعطيات التي تشير إلى عدم التكافئ ، فإنه يستشعر القوة :

فإن لحم طفلة صغيرة من شعبنا

أقوى من الدبابة

أمضى من الشهب

إن تنامي هذه اللغة القوية في سياق النص يلزمها التأكيد باستمرار ، فكان التكرار أدواته في ذلك ، وقد أغلق المقطع بهذه الحتمية التي يؤمن بها سننتصر .

لقد برزت كثير من القضايا الإنسانية والاجتماعية منذ نكبة فلسطين ، وكان من بين القضايا التي تصدرت قائمة هموم الشعب الفلسطيني قضية اللاجئين ، والتي ألقت بتقلها في الساحة المحلية والعالمية ، وأرخت ظلالا طاللت شريحة واسعة من الفلسطينيين ، حتى غدت من أكثر القضايا الإنسانية ، لما فجرته من تبعات اجتماعية وأزمات نفسية ، أمت قلوب الكثير ، وأصبح البعض يحاول التكرار للواقع هروباً من نظرات الإهانة والاحتقار . لننتقل الآن ونرصد مشهداً يوحى بعمق هذه المأساة ، وأثرها على النفس :

لاجئ .. ما أنت .. أنت لاجئ

أنت لاجئ .. وابن لاجئ

يا لقومي هل بلينا .. أين من يرعى الذمام

أين أرضي أو سمائي .. أين بيتي وأحطام

نزفر الآه ونحسو .. نجرع الكأس المدام

في المخيم منفى .. ألف منفى .. كم سننفى ؟!

هل سنحيا في سجون أو خيام ⁽¹⁾

إن هذه البداية التي تتكئ على تكرار كلمة "لاجئ" توحى بحالة استهتار واستحقار تنبعث من نفس الشاعر ، وهي ترسم صورة منفرة لللاجئ ، يستشعرها القارئ مخفية في النقط التي تفصل الكلمات عن بعضها ، "لاجئ .. ما أنت .. أنت لاجئ" ، "أنت لاجئ .. وابن لاجئ" وتتخفي خلف ستار المونولوج الذي يسيطر على جو المقطع .

إن هذا الحديث مع النفس يستتطق شعوره بهذه العقدة التي أضحت على ألسنة الكثيرين ، فالفقر والحرمان وحياة البؤس في المخيمات والمنافي والخيام ، كلها أنبأت عن هذا الشعور الذي عبر عنه بتكرار كلمة "لاجئ".

(1) جهاد درويش : أقمار الخيمة ، ص 38 .

وقد جاء التعبير ممزوجا بامتداد الصوت بالألف في نهاية الأسطر الشعرية تعبيراً
عن هذا الألم وهذه الحسرات ، بل صرح مباشرة "نزفر الآه ونحسو .." ، ثم يستيقظ في
نهاية المقطع يسأل مستكراً متعجباً "هل سنجيا في سجون أو خيام ؟!" .
ويحاول أنور شما أن يعطي من خلال التكرار معاني جديدة ، فيعمل على توظيفه
للدلالة على امتداد الزمن ؛ ليتقاطع مع ما في نفسه من شعور بطول فترة الألم والضياع :

ليس لي يوم جميل
منذ جيل يا صديقي
منذ جيل
وعيونني يا عيونني
منذ جيل في رحيل
تحت دمعي ذاب خدي والورق
تحت ثوبي شاب وردي واحترق
*

يا صديقي
ضاع من تحتي طريقي
كيف أمشي فوق رمشي
فوق أوجاعي وفوقي
يا صديقي جفّ ريقِي⁽¹⁾

يمتد "الجيل" إلى أكثر من ثلاثة عقود ، وتكراره يوحي بطول فترة الشقاء ، وقد بدت
هذه الفكرة واضحة مع مطلع الفقرة "ليس لي يوم جميل" ، ثم يعاود تكرار "منذ جيل" ، إنه
يفتح النافذة مشرعة على الماضي بما يحمله من هموم ، وذاكرات حزينة ، وقد اقترنت
"منذ" مع لفظ "الجيل" بدلالاتها على الزمن الماضي ، وبما توحيه من استحضار لهذه
الذاكرات المتعمقة في النفس ، إنه لا يقدر أن يطوي الأوجاع والدموع والاحتراق والشيب
والضياع ، فكيف يمكن أن ينساها ؟!

ولطالما لهجت السنة الشعراء بذكر أبطال ، وفاء لهم ، واعترافاً بفضلهم ، وأنهم ما
زالوا في قلب الذاكرة ، لم تطوهم عجلة النسيان ، فكان (يحيى عياش) من هؤلاء ، حيث
ارتبط اسمه بالتضحية والفداء والانتماء لوطنه ، نفتتح هذا الجزء من نص للرنيتيسي :
عياش حي لا تقل عياش ماتٌ أو هل يجف النيل أو دمع الفرات

(1) أنور شما : القمر ، ص 12 ، 13 .

عياش شمس والشموس قليلةً بشروقتها تهدي الحياة إلى الحياة
عياش يحيا في القلوب مجدداً فيها دماء الثأر تعصف بالحياة
عياش ملحمة ستذكر نظمها أجيال أمّتنا كأعلى الذكريات⁽¹⁾

نستطلع في صدر كل بيت من المقطع السابق "عياش" ، إنه الكلمة الأولى التي تتكرر على لسان الشاعر ، وإن هذا التكرار لدليل على المكانة التي يحتلها عياش في نفسه ، ولا يفتأ يردد اسمه في كل حين ، حتى نراه لا يسبقها بكلام ، بدا ذلك واضحاً ونحن نستعرض قلب الأبيات ، فقد ربط اسمه في كل مرة بصفة تخبر عنه ، فكان في الأولى "عياش حي" وفي الثانية "عياش شمس" وفي الثالثة "عياش يحيا في القلوب" وفي الرابعة "عياش ملحمة" ، حينها لا نستغرب هذا التكرار الذي يشير إلى دلالة في نفس الشاعر بكل بوضوح .

ومع مشهد آخر لسميح فرح ، يرسم فيه صورة القهر والفتك ، معتمداً التكرار أدواته في ذلك :

ويلٌ مستعر ليلٌ
جنزيرٌ ينحت قلبي
جنزيرٌ يأكل داليةً أو كرمة لوزٍ
جنزيرٌ يأكل عكازة شيخٍ
جنزيرٌ يأكل مدرسة .. روضة أطفالٍ
جنزيرٌ يأكل عشاق الدنيا مجتمعين
فيسيل العشق على الشارع
يشتل رصيف الشارع
يشتل الطين
جنزيرٌ ...
وطويلٌ هذا الليل طويل
تتسع الأرض كثيراً
وتضيق الزنانة يا بلدي⁽²⁾

(1) عبد العزيز الرنتيسي : ديوان حديث النفس ، ص 71 .

(2) سميح فرح : شتاء ، ص 36 ، 37 .

إن التكرار المستمر لكلمة "جنزير" في المقطع السابق ، يتقاطع مع حركة جنزير آليات الفتك والقتل والدمار التي يمارسها المحتل ، ويتقاطع أيضًا مع صوت هذه الآليات المزعج ، الذي يسبب الهم ويستحضر معه صورة الموت البشعة .

لقد تعدت هذه الآلة حدود البشر وحدود الحجر ، فلم يسلم منها شيء ، حتى روضة الأطفال ، وحتى عكازة الشيخ .

وإنّ تصدّرَ هذا اللفظ العديد من الأسطر الشعرية في المقطع ، ليعبر عن سرعة الدمار ، وسرعة المداهمة ، فلقد سبق الجنزير كل كلام ، وأحال الليل إلى ويل مستعر ، وأكل الأخضر واليابس وضيق الخناق على الناس ، حتى حشرهم في زنزانة صغيرة "وتضيق الزنزانة يا بلدي" .

وقد ارتبط هذا التكرار في كل مرة بالفعل المضارع ، ليجسد مشاهد التخريب المستمرة التي لا تنتهي ، ثم يعجز الشاعر عن وصف مشاهد الدمار المختلفة لهذا الجنزير ، فيطلق للجنزير الفعل بلا قيود " جنزيرٌ ... " ؛ ليتخيل المتلقي بنفسه حجم الفتك والدمار .

ويبقى التكرار تقنية فنية في يد الشعراء يوجهون الحدث من ورائها ، ويرسمون لمعانيهم الصورة التي يريدون ، نتوقف مع هذه الحالة لفاتنة الغرة ، وهي تعبر عن هذا المعنى :

أحبك .. رغم الشحوب بوجهك

رغم الرصاص يزين جبينك

رغم الثلوج ورغم الظلام

أحبك ميتًا .. أحبك حيًا

أريدك حيًا ..

فمن سيعيد النهار إليّ ..

أريدك حيًا (1)

تستعر العاطفة ، ويتأجج الشعور بالحب رغم كل شيء ، فتكرر " أحبك " ولا يفتر هذا الحب مع شحوب الوجه ، ولا يتضعضع مع شدة البرد ، ولا حلقة الظلام ، ولا يؤثر فيه الذهاب ولا البقاء ، إنها ترسم أسمى معاني الوفاء "أحبك ميتًا .. أحبك حيًا" ، ويظل التكرار يذكرّ بذلك ، لترتسم صورة مشعة ناصعة لأتقى معاني الود والإخلاص .

(1) فاتنة الغرة : امرأة مشاغبة جدا ، ص 15 .

وغيرها تلجأ إلى الهروب لتتناسى الهموم والقلق والحيرة فتكرر "سأهرب" . لتتأمل
هذه الحالة مع سلافة حجاوي :

سأهرب للنوم
قد أستريح قليلاً
على شرفات الظلام
من القلق المستبد الذي
يدوم في عجالات النهار
سأهرب
عليّ أهدئ هذا القطار
من الأسئلة
ومن أحجيات بلا أجوبة
لعلّي إذا ما غفوت قليلاً
ألاقي لروحي السلام ! ⁽¹⁾

كلما داهمتها سحابات القلق ، وألحت عليها الأسئلة المحيرة ، هربت للنوم ، إنها حيلة
الضعيف العاجز ، فتراها تعيد " سأهرب " وكأنها تخاطب نفسها في كل مرة ، وتطمئنّها
بأن الهروب حل ، والنوم يخفف هذا الصراع ولو لحين .
وكما تغنى البعض بالأرض وبفلسطين ، فقد تغنى آخرون بالقدس ، وظلّوا يرددونها
على شفاههم لحناً عذباً ، نلتقط هذه السمفونية لرفيق علي وهو يترنم بها :

الصبر لساعة
أو وصمة عار
تبقى لقيام الساعة
القدس بأقصاها
القدس بمسراها
القدس بقتلاها
القدس بأسراها
القدس تتنادي ،
وترجع في الأفق نداها
ويذاها ... في ذل القيد يذاها !

⁽¹⁾ سلافة حجاوي : سفن الرحيل ، ص 22 .

من ذا يفدي القدس المسبية
ويُسمّى في التاريخ فتاها؟! (1)

يتكرر لفظ " القدس " ست مرات في المقطع السابق ، وتقترن في كل مرة بما يعزز مكانتها في النفوس ، فالقدس فيها الأقصى ، والقدس فيها المسرى ، والقدس فيها القتلى ، والقدس فيها الأسرى ، والقدس تستغيث ، والقدس في السبي .

فتصدرها مقدمات الحديث يُبرز مكانتها العظيمة ، ويستفز مشاعر المتلقي ، ويستثير انتباهه في كل مرة ، فهل من يفديها ومن يفك قيدها ؟

من ذا يفدي القدس المسبية
ويُسمّى في التاريخ فتاها؟!

والبلاد الضائعة المنهوبة من أصحابها بالقوة ، هل ينساها أهلها ؟ وهل تطوي صفحاتها السنون ؟ وهل يشطب المحتل مجدها من التاريخ ؟ يتصدى الشاعر ليجيب عن هذه الأسئلة :

وكم طافت بنا الأحلام تفرعنا
تذكرنا بخيل الكر والفر
تذكرنا بأمجاد لنا سطعت
سمت كالشمس
في عز وفي كبر
تذكرنا بأيام لنا
ضاعت كما العطر
تذكرنا بأفراس وفرسان
وجولات من النصر (2)

لقد حلّق الشاعر في سماء الذكريات بخياله الواسع ، وهو يستحضر التاريخ ويسترجع الزمن ، وما زال يكرر " تذكرنا " ليمحو من الأذهان مجرد التفكير بالنسيان ولو للحظة ، إنه يؤكد أن ويلات الحاضر وحالة العجز التي نحيها لم تطمس المعالم ، ولم تُلغ الماضي ، وأن أمجادنا العريقة ، وشمسنا التي سطعت على العالم ، وأيام عزنا وكبرياننا ، وذكريات معاركنا وبطولاتنا ، وكرنا وفرنا ، ما زالت في قلب الذاكرة حية غضة ، تنعش فينا روح الحياة ، وتيقظ بعد سبات نشوة الفخار والانتصار وكأنه

(1) رفيق أحمد علي : خيوط الفجر ، ص 54 .

(2) عبد الكريم العسولي : النار والحجر ، ص 8 .

بهذا التكرار يؤكد لجيل اليوم أن في أعناقهم أمانة ، حملها لهم السابقون ، وعليهم الوفاء بها .

في خضم الأحداث المتلاحقة التي أعقبت اتفاقية أوسلو ، والتغيرات الجذرية التي طرأت على الساحة الفلسطينية ، وبسبب الانتفاضة التي تلتها ، عمت حالة من الفوضى لعدم الاستقرار وضبابية الرؤية ، انعكس أثرها على النفوس فعبّر عنها الشعراء بطرق مختلفة ، نتوقف عند محطة للشاعرة فانتة الغرة ، وهي ترسم مشهداً لذلك :

فوضى ...

وفي الآفاق بحر من دماء ،

فوضى ...

وفي الأحداق ترتحل السماء

فوضى هنا

ولا أحد

نبضٌ هنا ... دمٌ هناك

ولا بلد

يأتي الطريق وليس يأتيها المدد (1)

تأمل المقطع السابق ولاحظ كيف يبرز التكرار حالة الفوضى التي انتابت هذه المرحلة ، فالمطلع بدأ بـ " فوضى..." وهذه الفوضى لا حدود لها ، بدلالة النقط التي تلتها ، ثم تكرر مرة ثانية " فوضى..." وثالثة ، ويكون التكرار في بداية السطر ، لترسم صورة الفوضى التي تتقدم كل الأحداث ، فلم يسبقها شيء ، وبعض الأحيان تكشف عن مظاهر هذه الفوضى " نبضٌ هنا ... دمٌ هناك " " ولا بلد "

لقد حمل التكرار النفوس لتتصور واقعا فيه التخبط وعدم الاستقرار ، إنه يصور حالة الانزعاج من المستقبل المجهول في ظل هذه الفوضى ، والنتيجة " ولا بلد " .

وصورة أخرى يرسمها عمر خليل عمر ، في مرثية الشرف العربي ، يؤكد فيها المعنى ، ويبرزه في صورة ناصعة من خلال التكرار كما في المقطع التالي:

قد جاء الحيران وهب الإخوان

جاءوا من كل الأنحاء ومن كل الأركان

لكن ... جاءوا أعداء لا إخوان !!!

غنوا .. "على النجدة هيا يا رجال"

(1) فانتة الغرة : امرأة مشاعبة جدا ، ص 35 .

"نريد سيوف نريد رماح .. تبدلنا من حال لحال" !!!

غنوا يا ولدي "جبنالك" ... يا فلسطين ... جبنالك

والمذبايع العربي غنى بالعودة والأبطال

لكن ... النصر تبخر

والنجدة صارت موتاً أحمر

والسيف العربي المثلثم تكسر

والعودة صارت يا — ولدي — أنغاماً تُنثر (1)

(جاء ، جاءوا ، جبنالك) ألفاظ كثر تكررهما في المقطع السابق ، إن الشاعر لا يريد أن يرصد الحدث ، بقدر ما يريد أن يعبر عن السخرية والاستهزاء ، سخرية من العرب ونجدتهم المزعومة ، وعودتهم المزعومة ، لقد جاءوا ، وغنوا بالنجدة "جبنالك" ... يا فلسطين ... جبنالك "والمذبايع العربي غنى بالعودة والأبطال" ، ليستيقظ بعدها على الحقيقة المرة "والعودة صارت يا — ولدي — أنغاماً تُنثر" .

ويشد انتباهنا تكرار لفظة "وَرَس" في قصيدة "عاصفة عصافير" لعز الدين المناصرة:

ورس في كوب الشاي الأخضر

ورس في رأس الحانوت

ورس في أجنحة عصافير شرقرق

ورس فوق مقاعد مقهى أندلسي مهجور

يرتطم العصفور مع العصفور

ورس فوق جدار القلعة فاجأني

في شرفة هذا الفندق

ورس يحتل ذوابات الأشجار

مدرسة من عهد [ابن خلدون]

مشفى من قاع الصمت الغرناطي

مخطوطات صاغ قصائدها ابن مسايب

عاصفة لملايين عصافير الدوري تحاصرني

وأنا في طقس القلعة مهزوز الأركان (2)

(1) عمر خليل عمر : مرثية الشرف العربي ، ص 12 ، 13 .

(2) عز الدين المناصرة : لا أثق بطائر الوقواق ، ص 75 ، 76 .

إن مرور الزمن لم يبلغ حضارة مجيدة كانت في يوم من الأيام منارة للعالمين ، وإن كل إجراءات التشويه والتلويث لم يكن لها أن تطمس هذه المحطات المضيئة في سجل التاريخ ، فما زالت في الذاكرة حاضرة خالدة مشعة .

كشريط سينمائي يمر أمام عيوننا ، يستعرض فيه الشاعر بعضاً من أمجاد العرب السابقة ، ولكن في جو عاصف يعج بملايين العصافير الهوجاء ، والتي لوشت الطبيعة بورسها...ورس في ، ورس في ، ورس فوق ، "يرتطم العصفور مع العصفور" .

إن هذا التكرار الملحوظ لفظ "ورس" في المقطع ، يوحي بحجم هذه العاصفة من العصافير ، وهي تهاجم كل مكان ، فلم يسلم منها شيء حولك ، حتى يخيّل لك أنّ الورس يلاحقك أينما ذهبت ، وأنّ العصافير تكاد تطبق عليك ، ولا تتركك تهنأ بشرب كوب شاي من غير تنغيص .

ويبقى التكرار كشافاً في يد الشاعر يسلطه نحو الزوايا المظلمة ؛ ليكشف عن المعاني المخفية بين طيات الكلمات الشعرية . لنتوقف عند هذا المقطع لفروانة نستنبط منه بعض دلالات التكرار:

لكننا لسنا بخراف تنتظر الذبح

ولا بالراوي يحكي ليلاً

قصص اللاوعي

إننا نحمل موروث كرامة

شهادة ميلاد

مسطورٌ فيها أنا لا نقبل ذلاً

نملك ناصية الحرب

وناصية السلم

بيدينا ناصية الحرية⁽¹⁾

إن الذي لا يقبل الذل ليس من السهل أن يستسلم ، ومن يملك حضارة عريقة لا يفرط فيها ، ومن يعتز بكرامته لا يخضع لغاصب ، فجاء التكرار لـ "ناصية" عدة مرات ليؤكد التصدر والمبادرة وامتلاك زمام الأمور .

(¹) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ص 81 .

ويبلغ التكرار مداه في الدلالة عندما يتلاحق في كل سطر شعري ، بل ويتكرر في السطر الواحد ليبلغ الذروة في الإيحاء ، مثل هذه الحالة نرصدها في المشهد التالي لخضر محجز :

والبحر أزرق والموانئ كلها
زرقاء ، والألق المعترك أزرق ،
والأكسجين محاصر في الشاحنات
الزرق أزرق ، والفرات ..
النيل أزرق ، لون عيني الحقيقة
أزرق ، والدم أزرق في عروق
الآخرين على المعابر

"فادخلوها آمنين" وشاهدين

على انتماء دمي لغير أبي وأمي (1)

ينكسر النظر أمام المشهد السابق ، ولا يصمد مع هذا اللون الأزرق الذي يملأ كل زاوية فيه ، السماء فوقنا زرقاء ، والبحر تحتنا أزرق ، والأفق على امتداده أزرق كذلك ، "والدم أزرق في عروق الآخرين على المعابر" ، والأكسجين أزرق ، حتى لون عيني الحقيقة أزرق ، و..... كل شيء أزرق !!

كأنها حالة هستيرية تصيب الشاعر ، وهو يكرر ذلك اللون ثماني مرات ، ما هذا التكرار ؟!... ولماذا يركز على اللون الأزرق ؟! ... ، فالدم الأحمر عندما يفسد يصبح أزرق ، إنه لا ينتمي لموروث الآباء والأجداد ، إنه واقع جديد في ظل أحداث جديدة أفسدت كل شيء طبيعي ، وأثرت فيه فبدا شيئاً آخر .

"فادخلوها آمنين" وشاهدين

على انتماء دمي لغير أبي وأمي .

ثانياً : على مستوى العبارات .

تتجسد دلالات تكرار الألفاظ واضحة ، في إبراز المعاني التي يركز عليها الشاعر ، كما يكون هذا التكرار في العبارات أيضاً ، حيث الصورة الكاملة المركبة في قالب الجملة المتكررة ، تعكس مبتغى الشاعر وقصده من هذا التكرار ، وعند رصد بعض المشاهد

(1) خضر محجز : اشتعلات على حافة الأرض ، ص 88 ، 89 .

الفنية لظاهرة تكرار العبارات ، يتم التركيز على إحيائها وتتبع نبضات قلب الشاعر حين يعتمد إليها ، كأداة فنية تزيد من جماليات النص وإبداع المؤلف .

يا .. إلهي

لست أخشى من رياح الموت في جوف النقب

لست أخشى

من قدوم القحط ليلا

لكن

كل ما أخشاه

مهزلة العرب

كل ما أخشاه

مهزلة

العرب !!!⁽¹⁾

"لست أخشى " "كل ما أخشاه " "مهزلة العرب " عبارات يكررها الشاعر في المقطع السابق حيث رسم هذا التكرار للعبارات الثلاث ، صورة متشابكة مع بعضها ارتبطت كل واحدة منها بالأخرى ، فيكرر "لست أخشى " مسترسلا في إبراز موقفه بكل وضوح ، ويعبر عنه بعدم الخشية من الموت ومن القحط ، ويكرر هذا النفي ، ليقر في نهاية الأمر ، أن خشيته فقط من مهزلة العرب .

وفي قصيدة لسليم النفار يكرر الشاعر عبارات ترسم الرضا في قلبه ، والارتياح من هذه النتيجة بعد عذابات طويلة .

أينعت يا وجع الطريق

أينعت في ملح السنين

في درب غربتنا الطويل

أينعت يا وجع الطريق

حلما يرف على سحاب الأرجوان

أينعت يا جمر التحدي في رحيل الظالمين

ها إنهم جيش من الشوق ..

المعرّش في الهديل

ينداح في ألق يدافعه الحنين

⁽¹⁾ توفيق الحاج : تداعيات الخارجي الأخير ، ص 66 .

هذا الصباح لنا ..

وإننا سوف نختزل الطريق (1)

إنه يحصد ثمار الصبر ، ثمار الصمود ، فالطريق كانت طويلة ، والغربة ممتدة عبر هذا الدرب المليء بالأوجاع ، لقد كانت رحلة عذاب في المنافي والشتات وكانت حكاية العودة حلما ، استيقظ عليه يهزه ، فإذا هو واقع ، يبزغ من بين ثنياه فجر جديد ، وما زال لسانه يردد "أينعت يا وجع الطريق" ... يردها وهو يستشعر نشوتها ومذاقها الذي أنساه كل الآلام وكل العذاب ، ومزق شوقه للعودة كل صفحات الحنين .

لقد رسم الشاعر بهذا التكرار للعبارة كل معاني الارتياح ، فكان التعبير بالفعل الماضي "أينعت" حيث انطوت صفحة من الزمن ، فتحت بعدها آفاق المستقبل أمام عينيه واسعا ، وانتزعت غصة من حلقه طالما نغصت عليه حياته ، وأحالت كل أوقاته إلى عذابات .

وتتخفي صباح القلازين خلف شخصية "ليلي" وتتقمص حكايتها مع المجنون ، فتردد كثيرا " أنا ليلي" ، لنقتبس هذا المقطع :

أنا ليلي

أدق جدار حزني

فتتكسر السنين على السنين

أنا ليلي

ويملأني اشتياقي

ويكبر في ورد من حنين

وقيس فوق ظهر جواده العربي منتظر

دعيني أجيب يا أمي

دعيني (2)

إنها تصور حالة المرارة التي تعتصر قلبها ، وهي تكرر " أنا ليلي" تخاطب نفسها ، وهي تستعيد قصة مجنون ليلي ، فإن كان الزمان قد طوى هذه الحكاية ، فإنها ما زالت حية في نفس الشاعرة ، وتعيد لها ثانية " أنا ليلي" ، تحتفي من لظى الوجد ، وتخفف من حرقتها ، وهي ترى نفسها قد وقعت أسيرة في قيود عادات المجتمع الذي حرمها من تحقيق رغباتها وما تصبو إليه .

(1) سليم النفار : تداعيات على شرفة الماء، ص 75 .

(2) صباح القلازين : اعترافات متوهجة ، ص 63 .

وقيسٌ فوق ظهر جواده العربيّ منتظر

دعيني أجيب يا أمي

دعيني .

وآخر يمر بحالة من التداعي الحر ، فيتمنى ويحلم ، ولكن في وضوح النهار ، يرى

الحرية ، ويرسم مستقبله في كنفها :

وأنا حرٌّ من أي قيود

أشعر أنني أملك كل الأشياء

أمضي في أي فناء

ليس فناء عندي أضيق من أي فناء !

ليس فضاء أرحب من أي فضاء !

وأنا حرٌّ من أي قيود

أشعر أنني أبعد من بحر الشيطان

أشعر أنني أقرب من شط المكتوب

أشعر أنني إنسان (1)

يستحضر الشاعر في المقطع السابق أجمل أمنياته التي طالما تمنّاها ، فلما عجز عن
نيلها حقيقة استدعاها من باطنه ، وأخذ لسانه يرددها ويكررها "وأنا حرٌّ من أي قيود" ،
يرسم لنفسه حياة هادئة ، تحت آفاق ممتدة لا حدود لها ، يملك فيها كل شيء ، ويمضي
في كل مكان بلا قيود ، وما زال يكرر "وأنا حرٌّ من أي قيود" ، وقد جمعت العبارة
بين الحرية والقيود في مكان واحد ؛ لتكون المفارقة واضحة ، فإن من تذوق مرارة القيد
هو أكثر من يستشعر حلاوة الحرية .

إن هذه الحالة تستدعي معها شعورا بالراحة والأمان ، فبدأ يكرر "أشعر أنني"
يكررها أربع مرات ، وذلك عقب عبارة "وأنا حرٌّ من أي قيود" ؛ لنستحضر معه هذه
النعمة (الحرية) فنعذره لو كرر بلا انتهاء .

كثيرة هي مشاهد التذلل والتوسل التي تمر بنا ، أو نسمع عنها ، صباح القلازين
ترصد حالة من نوع آخر ، من مشاهد التذلل في المقطع التالي :

قلبي حمام لا يكف عن الهديل

فهبي دمي حق اللجوء إلى عيونك ،

لو قليلٌ

(1) رفيق أحمد علي : النقش على الهواء ، ص 150 ، 151 .

هل تسمحين بأن أقيم على ضفافك لاجئاً

فلقد تعبت من الرحيل ؟

هل تسمحين بأن أسرح ناقتي

كي تلمس العشب المضمخ بالندى من مقلتيك ⁽¹⁾

"هل تسمحين"، تكرر هذه العبارة ، وكلما قرأناها استشعرنا الضعف معها ،
لنستشعر بعدها تعاطفنا وانحيازنا ، لقد استطاعت الشاعرة أن تستقطب المؤيدين
والمتعاطفين بهذا التكرار ، إنها ترسم في هذا المشهد صورة انفلات العاطفة ، وانسياقها
خلف أسرها ، حتى غدت حالة من حالات التوسل والهوان .

وهناك من يطرح تساؤلات كثيرة ، فلا يجد إجابة ، يعيش عبد القادر العزة ذكريات

جميلة ما عاد يراها ، نرصدها في المقطع التالي :

يا أيها الغور العتيق .. متى قرعتُ عليك سني ؟

من جاء من واد العقيق إليك يحدوه التظني ؟

من أي عصر يا نسائم تقطعين فضاء كوني ؟

من أي عطر يا أريج حملت لي أنفاس خدني ؟

من أي أركان البلاد هزرت بالإحساس متني ؟

والنهر يُبعد تارة ذكرى جميلات ويُدني !

والدهر يُحيي ذكرهنّ على الأماسي .. ثم يُفني !

من أي دوح يا حمائم تحملين أنين لحني ؟

حتى شعرتُ بقشعريرته سرّت بالشدو مني

ليت الدهور تعود حيناً بالترجّي والتمني !

كان الزمان يعيد دورته وما عرف التأني ⁽²⁾

أسئلة محيرة ، يكررها أربع مرات " من أي؟ " ، إنها حالة استنفار غاضبة ،

يائسة يعيش حقيقتها ، حين تفارقه الذكرى ، ويواجه الواقع .

" من أي عصر ..؟ من أي عطر ..؟ من أي أركان البلاد ..؟ من أي دوح ..؟ " تبقى

جميعها بدون إجابة .

وحالة بين الحلم والحقيقة يستيقظ عليها أحمد دحبور ، وهو يلامس بقدميه ثرى

الوطن ، فلا يصدق نفسه ، ولا يستطيع تفسير ما حوله :

(¹) صباح القلازين : نوافذ ، ص 45 .

(²) عبد القادر العزة : من عذاب الجسد إلى رحيل الأغنية ، ص 66 ، 67 .

هل حقاً أنا في الناصرة ؟

هل أنا حقاً أنا

أسأل السهل عن الوادي هنا ؟

أم أنا غافٍ ، وذاك

حُلُمٌ تأويله أني هنا ؟

ثم ماذا حين أصحو

هل يصحُّ

أن تغيب الأرض عن عيني ويغشاني سكون ؟

خذ يدي ، يا ولدي ، واقرأ يدي ينبئك جرحُ

إنني أقرأ باللمس ،

لماذا لم أجد حيفا وقد لامستها ؟

أين أنا ؟ أين تكون ؟

خذ يدي ، يا سيدي ، اضربني تصدّق أنني حيّ ،

وفي قلبي جياذ خاسرة ⁽¹⁾

يسطع ألق التكرار في المقطع السابق في صورة زاهية تجسد الحدث وتحياه ، وكأننا أمام مشهد من فيلم ، تتنامى أحداثه بصورة سريعة ، مشهد لغائب يطأ تراب وطنه بقدميه بعد طول غياب ، فلا تصدق عيناه ما يرى ، ويظن نفسه في حلم ، يتحسس ما حوله ويكذب حواسه ، يشعر بأنه عاجز عن فعل أي شيء ، فيستجد بمن حوله " خذ يدي ، يا ولدي " ، " خذ يدي ، يا سيدي " .

إن هذا التكرار يرسم صورة لإنسان ضعيف حيران ، تتقاذفه الظنون كريشة في مهب الريح ، " خذ يدي " ويكررها ، " يا سيدي " ، ويكررها ، " هل حقاً أنا " ، ويكررها ولا يكملها ، وهكذا تبقى علامات الاستفهام والتعجب تتردد على لسانه ، وتصارع مشاعره في حالة من اللاوعي يعمق دلالتها التكرار ، ويبقى المشهد على حالته من الحيرة

لماذا لم أجد حيفا وقد لامستها ؟

أين أنا ؟ أين تكون ؟

خذ يدي ، يا سيدي ، اضربني تصدّق أنني حيّ ،

وفي قلبي جياذ خاسرة .

وتبرز لغة التحدي في صوت النفار ، وهو يكرر عباراته في المقطع التالي :

(¹) أحمد دحبور : هنا هناك ، ص 83 ، 84 .

يا وردتي .. !!
من ينتصر .. هم أم أنا ؟؟
يا وردتي .. سقطت مراياهم ..
ولم تسقط يدي
من ينتصر ؟؟
إن الفضاء لهم تقوى ...
من نحاس .. أو رصاص ..
أو لعلّ .. ؟
من ينتصر .. هم أم أنا .. ؟؟⁽¹⁾
إرادة قوية ، وعزيمة صلبة ، وتحديات بلا نهاية ، هم يمتلكون كل شيء ، ونحن لا
نملك أي شيء ، ولكنه يبقى يردد ويكرر " من ينتصر .. هم أم أنا ؟؟ "
السماء لهم والأرض تحت قبضتهم ، ويبقى يردد " من ينتصر .. هم أم أنا ؟؟ "
تقوى لهم الفضاء من النحاس والرصاص ، وأصبح فضاؤنا لهيبا من النار يتساقط علينا
كالمطر ، ولكنه يبقى يردد " من ينتصر .. هم أم أنا ؟؟ "
الجراح نازفة لا تنقطع ، ولكنه يبقى يردد " من ينتصر .. هم أم أنا ؟؟ ليظل
التحدي قائماً ، ويبقى الأمل مشعاً يبشّر بالنصر القادم .

⁽¹⁾ انظر سليم النفار : تداعيات على شرفة الماء ، ص 93 .

الفصل الثاني

الرمز والصورة

مفهوم الصورة الفنية ، وأهميتها في العمل الأدبي

روافد الصورة الشعرية

الذوق الفني والحكم على الصورة الشعرية

من أدوات الصورة الفنية

1 – حسية الصورة

- التشخيص

- التجسيم

2 – الصورة الكلية

3 – ترميز التعبير

أولاً : مفهوم الصورة الفنية ، وأهميتها في العمل الأدبي .

يعتبر بناء الصورة الفنية وتشكيلها من أهم الدلالات على إبداع الشاعر وتمكنه ، وأداة من أدوات الحكم على ذوقه الفني ، حيث ينبع جمال الصورة وإبداعها من عمق خيال الأديب ، ونظرته العميقة في الكون من حوله ، وقدرته على الانتقاء والتشكيل لهذه الصورة الفنية " والصورة عنصر عمدة لا يخلو منه العمل الأدبي ، وطابع أصيل في أي إبداع شعري ، وهو وعاء الأديب الذي ينقل به مشاعره وأحاسيسه " (1)

وظل مفهوم الصورة الفنية قاصراً في فترة من الفترات على الأشكال البيانية القديمة التي اكتظت بها كتب الأولين ، من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية وغير ذلك من الألوان البيانية ، إضافة إلى أنواع البديع المختلفة ، أما اليوم " لقد وسع مفهوم الصورة إلى حد أصبح يشمل كل الأدوات التعبيرية مما تعودنا على دراسته ضمن علم "البيان" أو "البديع" أو "المعاني" و"العروض" و"القافية" و"السرد" وغيرها من وسائل التعبير الفني ، وهذا الاستخدام لمصطلح الصورة لا يسعف على التحليل ، كما يجرد الصورة من المعنى المضبوط الدال على نوع مخصوص من أدوات التعبير الشعري " (2)

ومع تنامي الأحداث من حولنا ، وتشابكها نتيجة الأوضاع السياسية والاجتماعية ، وفي ظل الغزو الفكري والثقافي ، وتداخل علاقات الشعوب مع بعضها ، وبسبب التقلبات المتلاحقة على الساحة الفلسطينية ، طرأ تغير ملحوظ على توجهات الشعراء الفلسطينيين بما يتعاطى مع هذه الأحداث ، فغدا التجديد سمة العمل الأدبي ، فبدأ المثقفي يلمس تحييداً لبعض الأدوات الفنية القديمة ، وحلول بعض الأدوات الفنية الحديثة محلها ، " ولهذا كان أول ما فعله شعراء الشعر الجديد أن حاولوا إنقاذ الشعر من تلك التهويمات الرومانسية المسرفة في الخيال ، فحاولوا في أغلب تجاربهم الشعرية الإقلال في استعمال الصفات والاستعاضة عنها بالإكثار من الأفعال والصيغ المشتقة منها التي يمكن أن تحمل معنى الصفة في داخلها دون أن تكون إضافات على الأشياء " (3)

وعلى مستوى العمل الفني الفلسطيني ، وفيما يتعلق بالشعر المعاصر ، فقد برزت صورة فنية متشابكة فيها من الامتزاج والتداخل ما يعكس طبيعة الحدث من حولنا ، ويرسم له حالة متفجرة ، فكانت الصورة الفنية الشعرية كتلة من التشظي والانشطار .

(1) إبراهيم الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، ط1 ، القاهرة ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ص 18 .

(2) الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1990م ، ص 10 .

(3) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ط2 ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 148 .

" إن حداثة الصورة المعاصرة تعتمد على الفاعلية الشعورية التي تصخب بأفهام درامي وقوده التوتر والغضب والحزن والشجن ... ويتبع ذلك — بالضرورة — أن تفقد الصورة سكونيتها القديمة ولصوقها البلاغية الخارجية " (1)

والمتلقي يتأثر بجمال الصورة الشعرية ، وهو يتابع ديناميكيته ، فيسرح بخياله معها ويعيش أحداثها ، ويُعمل عقله في تحليل عناصرها " فالصورة الفنية تطرب النفوس وتهز الأعطاف ، وتدعو إلى التعجب ، وذلك لما تحويه من خيال بديع ، وقدرة على نقل الأفكار والعواطف والجمع بين المتباعدات " (2)

والصورة تجسد رؤى الشعراء ، من خلال الواقع عن طريق عملية الإبداع فتقوم الصورة الفنية بتنسيق الرؤيا وبنائها وإعطائها أبعاداً خصبة ونامية ، ومن أهم مهمات الصورة الفنية أنها تساهم في نقل المفاهيم الجمالية المجردة إلى قيم جمالية ، وهي سبب رئيس في تشكيل الوعي الجمالي الذي نحكم من خلاله على تجربة الفنان وإبداعه .

وتعد الصورة الفنية بالنسبة إلى العمل الفني مجاله الحيوي الذي ينمو فيه ، فهي تصهر الكلمات التي تبدو خارج النص متناقضة أو متباعدة ، وتجعلها وحدة بنائية متكاملة ذات مناخ منسجم ، وأبعاد متناغمة ، ولأن الصورة تركز على الخيال ، فهي تجمع بين أشياء لا تجتمع في الواقع ، وتوحد بين أشياء متناقضة ، وتقرب بين أشياء متباعدة ، وتقوم على إخصاب اللغة عن طريق تلقيح الكلمات ، وصهرها ضمن السياق .

وتسعى الصورة الفنية إلى تجسيد تجربة الفنان ، وبلورة رؤاه ، وتعميق إحساسه بالأشياء ، وتساعد على تمثيل موضوعه تمثلاً حسيًا ، كما تساعد على التواصل مع العالم الخارجي والاتحاد به ؛ لأنها تجسد المفهوم ، وتشخص المعنوي .

وقد اهتم القدماء بالصورة الفنية ، وعدّوها من صميم العمل الفني ، ومن أبرز جمالياته التي نحكم من خلالها على إبداع الشاعر ، وذوقه الرفيع " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار ، فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل وردائه أن تنظر إلى الفضة

(1) انظر رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 392 .

(2) الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، ص 19 .

الحاملة لتلك الصورة ، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل ، وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنتظر في مجرد معناه " (1)

ويحرص الفنان دومًا على إبراز الصورة في ثوب أنيق ، يتبدى للناظرين في أجمل حلة وأبهى منظر ، وحاله كحال جميع الفنانين من حوله ، حيث يتفاعل مع عناصر الكون ، ويحاول النقاط بعض المناظر الجميلة ، يقدمها للمتلقي بعد أن يحسن تشكيلها في وعاء جديد " فالصورة هي اللقطة التي تسجل وضعًا معينًا لشيء سواء أكان كائنًا حيًا أم ظواهر طبيعية ، وهذا ما تصنعه آلة التصوير ، ولكنّ بينهما فروقًا ، فالآلة تسجل اللقطة في لحظة معينة يثبت عليها المنظر ولا يتغير ، وهي تصور أو تسجل شيئًا جامدًا لا روح فيها في إطار الصورة ، وهي كذلك تخضع لمهارة المصور ودربته وحسه الفني الذي يهيئه إلى " الزاوية " الصالحة لتسجيلها في صورته " (2)

وهناك من يعرف الصورة على أنها امتزاج بين الإنسان والطبيعة ، وإدراك أسطوري " الصورة الشعرية ليست في جوهرها إلا هذا الإدراك الأسطوري الذي تتعقد فيه الصلة بين الإنسان والطبيعة " (3)

لقد تعدت الصورة الشعرية حدود النمط التقليدي القديم ، لتتبلور في وعاء مختلف تمامًا ، وتبتعد عن المعالم الحسية المألوفة " إن أهم ما يميز هذه الصورة الشعرية الجديدة اتجاهها إلى الاستغناء عن المعالم الحسية المحدودة ، والانشغال ببناء وجود فني مستقل يستمد وجوده من عناصر الصورة الشعرية نفسها ، لا من عناصر الواقع الحسية .

وأصبحت الصورة الشعرية بالتالي صورة تموج بالألوان والأضواء والأصوات والروى المختلطة المتداخلة " (4)

ثانيًا : روافد الصورة الشعرية .

يقوم جانب كبير من الصور الشعرية على أسس بلاغية ، من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ومن تقديم وتأخير ، وفصل ووصل ، وغيرها ، إلا أن ذلك ليس شرطًا فيها ، فقد

(1) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2001 م ، ص 168 ، 169 .

(2) انظر منير سلطان : الصورة الفنية في شعر المتنبي ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، 2002م ، ص 148 .

(3) مصطفى ناصف : الصورة الأدبية ، بيروت ، دار الأندلس ، 1983 م ، ص 7 .

(4) السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص 148 .

تجيء رسماً لموقف نفسي أخاذ ، في ألفاظ ذات دلالة حقيقية لا تتطوي على شيء من مقومات البلاغة التقليدية ، وفيما يلي أهم الروافد التي يستقي منها الشاعر صوره الفنية :

1 — التجربة الشخصية : فالمشاهدات الخاصة اليومية التي يمر بها الأديب ، والتي أصبحت جزءاً من حياته ، تبقى تراوده في كل حين ، ولا تنفك عن خياله لحظة ، وكلما اتسعت هذه التجارب وتعددت ، كلما ازدادت الصور التي تتراعى إلى ذهنه ، وتتوارد إلى خواطره ، فيستحضرها ؛ ليشكل بها أعماله الأدبية ويبرز جمالها .

وتتبنق الصورة من الشعور المسيطر على الشاعر عندما ينقل تجربته " وتزداد الصورة صدقاً وتسمو فناً كلما كانت أكثر ارتباطاً بذلك الشعور " (1)

وترتبط الصورة الشعرية بتجربة الشاعر ، تجسد فكرة أو عاطفة ، وهي ذات صلة قوية بالمشاعر التي تسيطر على القصيدة ، وتصبح جزءاً منها ، وتتآزر مع بقية الأجزاء الأخرى ؛ لتتقل لنا التجربة كاملة .

2 — الخيال : حيث يلعب الخيال الدور الأبرز في تركيب الصورة وتشكيلها ، فيقوم الأديب بتركيب الصور القديمة ، ويؤلف بينها في صور جديدة مبتكرة ، ويتوقف جمال الصورة في هذه الحالة على طبيعة الشاعر العقلية وسعة خياله ، وبعد مداه حيث " يقوم الخيال بالدور الأساس في تشكيلها — أي الصورة الشعرية — يلتقطها ببراعة من مشاهدات الواقع ، وملابسات الحياة اليومية ، ويرتفع بها عن الحوادث العادية فيستمدّها من مناظر الطبيعة ومهابط الجمال الرقيقة ، ويزج بين عناصرها المختلفة ، فتجيء خلقاً جديداً يختلف في طبيعته وخواصه عن العناصر الأولية التي تتألف منها " (2)

والخيال وليد العاطفة ، والعاطفة هي " تلك القوة النفسية التي تثيرها مؤثرات وميول خارجية مختلفة ، فتظهر في صورة انفعالات شتى كالحب والبغض والسرور والأحزان ، والرجاء والخوف ، والوفاء ، وهي بهذا من دواعي الشعر الذي تهيجه ، وينابيعه التي تنبجس منها " (3)

وتشكل الصورة الشعرية ، يتطلب من الشاعر الخروج عن المنطق المألوف في أثناء عرض أفكاره ، واللجوء إلى الخيال غير المروض ، فالخيال هو الذي يخلق الصور الشعرية ويجسدها ، بل إن امتلاك الشاعر لخيال واسع ، وفكر منقذ ، وملاحظة دقيقة ،

(1) عبد الفتاح صالح نافع : الصورة في شعر بشار بن برد ، ص 52 .

(2) الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر ، ص 81 .

(3) محمد طاهر دروسيه : في النقد الأدبي عند العرب ، ص 196 .

وحس مرهف ، هو من الشروط الأساسية الواجب توافرها ، لخلق الصور الشعرية المتينة المؤثرة .

3 — **النقل والقراءة** : فالشاعر في هذه الحالة منتفع بتجارب غيره ، فكثرة اطلاع الشاعر على أعمال الآخرين ، وكثرة قراءته الشعرية ، تزيد من حصيلته الفنية ، ويصبح لديه كم كبير من تجارب الآخرين ، يوظفه في أعماله الشعرية ، وهو بذلك يكون ناقلاً ومحاكياً ليس إلا ، وتكون هذه الصور خالية من الإبداع والتجديد ، فهي مجرد إعادة لصور قديمة .

هل يمكن أن نعتد الذوق الفني في الحكم على الصورة الشعرية ؟

" الشعر يخاطب الوجدان ، ويحيل الأفكار الذهنية إلى إحساسات ، ويستخدم اللفظ ، ولألفاظ دلالات عقلية ونفسية خاصة ، وإدراكنا لها يتم عن طريق الشعور والعقل ، وإدراك الألفاظ عقلياً يقف في طريق الشعر مناسباً إلى نفوسنا ، ومن ثم يستعين الشاعر بأدوات الفنون المجردة ليغلب الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالاتها الذهنية ، فهو يتخذ من إيقاع الوزن ، وجرس اللفظ وموسيقا الأسلوب وسائل ينفذ بها إلى عواطف سامعه أو قارئه ، وهو يستخدم طبيعة التصوير ، فكما تعتمد اللوحة على الخطوط والألوان في إبراز إحساس الرسام ، تعتمد الصورة الشعرية جزئيات مؤتلفة ، لو نظرت إلى كل منها مفردة لم تجد لها دلالات نفسية أو ذهنية كبيرة ، ولكن باجتماعها ترسم لوحة شعورية متكاملة الجوانب " (1)

والفنان لا يعمل في فراغ ، ولا يعيش عالمًا خاليًا من الناس ذوي الشعور والذوق ، فقد يجد عمله الفني في بعض الأحيان بين برائن النقاد ، يكادون يمزقون كلماته ويأكلون بعيونهم معانيه وأخيلته ، وهذا كله يدق كناقوس خطر فوق رأس الأديب ينبهه إلى ضرورة التمهيد والتنقيح قبل عرض العمل الأدبي ؛ لينال إعجاب القارئ " فتحكيم الذوق في حكمنا على الشعر ضروري ، فالشعر خاصة صور ، وليس نظريات ، والصور بما فيها من جمال أو قبح ، يجب أن ترد إلى الذوق لا العقل ؛ ليحكم على جمالها أو قبحها ... وليست العبرة إذن بالكلام الجزل المحكم المثقف الذي تعب فيه الفكر والعقل ، بل العبرة في مدى تقبل نفس الإنسان لهذا الشعر أو ذاك ، وفي مدى ما يبعثه الفن من راحة ونشوة في قلب قارئه ، ومشاعره " (2)

(1) الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر ، ص 81 ، 82 .

(2) انظر عبد الفتاح نافع : الصورة في شعر بشار بن برد ، ص 55 .

ويكون الصدق في العمل الأدبي في نظر العديد من القراء ، بمدى تعبير الشاعر عن تجربته بكل وضوح وفاعلية بعيداً عن رصد الأحداث من جانب المحايدة " وينبغي أن يكون هناك اتحاد بين الذات المعبرة والموضوع المعبر عنه ، بحيث يعيش الشاعر موضوعه بكل أحاسيسه وانفعالاته ، ويعكس ما أحس به ليجعلنا نعيش نحن في شعره ، فنحس بما أحس ، وننفعل بما انفعل به " (1)

إن المتلقي حينما تتال إعجابه بعض الأعمال الشعرية ، وتسيطر على نفسه جماليات التصوير فيها ، يساوره شعور خفي بأن هذا الانجذاب ما كان ليحصل لولا صدق العاطفة ، وصدق تجربة هذا الشاعر ، فيتفاعل مع الحدث كأنه يخصه ويعبر عن تجربته الخاصة " وينبغي على الصورة الشعرية أن تصور الانفعال وتنقل إحساس المعبر وذبذبات نفسه نقلاً أميناً ، وعلى الشاعر أن يحسن اختيار صورته وعرضها بما يناسب طبائع الناس وأمزجتهم " (2)

ويعد فن التصوير بالنسبة للشعراء مقياساً دقيقاً على نبوغهم ونضجهم الفني ، فمشاهد الطبيعة من حولنا واحدة ، ولكن الذي يختلف تصويرها من قبل الشعراء ، فكل شاعر زاويته التي يرسم من خلالها مشاهدته لهذه المناظر " والشاعر من خلال صورته يحدث تأثيراً عند المتلقي ، عن طريق إعطاء حركة دينامية في ذاته ، تجعله ينطلق وراء عدة صور ، قد تكون ظلالاً للفكرة الأولى ، وليس ذلك عيباً عند الشاعر وعند المتلقي ، لأن مهمة الكلمة ليست محاكاة الأشياء بل على العكس من ذلك ، تعمل على تغيير التعريفات المتعارف عليها ، بل وتحطيم معانيها التقليدية الشائعة وإعطاء أبعاد جديدة كامنة في رحم الكلمة ، عن طريق تخصيصها بتداخل الفكرة المجسدة في الصورة المصوغة بحس عاطفي ، يهيئ لأدائه اللغوي ما يجعلنا نشعر أنه نقاء جديد قد حل بالكلمات " (3)

وبذلك يكون حكم المتلقي على دقة الصورة وجمالها إنما " يرجع إلى مدى ما استطاعت الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان وما يصوره في الخارج تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه " (4)

(1) السابق : ص 51 ، 52 .

(2) السابق ، ص 56 .

(3) رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 89 .

(4) أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، ط7 ، دار النهضة ، 1964 م ، ص 249 .

ثالثاً : بين الرمز والصورة .

إن العلاقة بين الرمز والصورة علاقة تفاعل ضمن جدلية التأثير والتأثير ، فالصورة هي الرحم الدافئ الذي ينمو فيه الرمز ، وتزيد خصوصيته ، والصورة من خلال عناصرها المتمثلة بالواقع والفكر والعاطفة واللاشعور والخيال ، تضيف إلى الرمز أشياء جديدة ، وتضعه ضمن مناخ خاص يكفل وصوله إلى المتلقي ، وتأثيره فيه " وإن الرمز الشعري يستطيع أن يولد لدى المتلقي سلسلة من المشاعر يحس فيه قيمة فنية تكمن خلف الرمز كما أن الصورة الشعرية قد تكون لها قيمة رمزية لأنها بلا جدال تمثل صورة لأغوار الشعور التي لا نستطيع أن نتوصل إليها " (1)

والصورة أيضاً تعمق أبعاد الرمز المعروف ، كما أنها مكان لاستكشاف الرموز غير المعروفة ، وهي من جهة أخرى السبيل إلى نقل الرمز إلى أنموذج أو مثال جمالي ، يعبر عن حالة جمعية في فترة من الفترات ، وقد يكون الرمز كلمة أو عبارة أو صورة ، أو شخصية أو مكاناً يحتوي في داخله على أكثر من دلالة ، يربط بينها قطبان رئيسان ، يتمثل الأول بالبعد الظاهري للرمز ، وهو ما تتلقاه الحواس مباشرة ، ويتمثل الثاني بالبعد الباطن ، أو البعد المراد إيصاله من خلال الرمز ، وهناك علاقة وطيدة بين ظاهر الرمز وباطنه ، ويمكن للصورة أن تفقد قيمتها إذا حدث تنافر أو عدم انسجام بين القطبين المذكورين " فالرمزية فن التعبير عن الأفكار والعواطف ، ليس بوصفها مباشرة ولا بشرحها من خلال مقارنات صريحة ، وبصور ملموسة ، ولكن بالتلميح إلى ما يمكن أن تكون عليه صورة الواقع المناسب لهذه الأفكار ، والعواطف وذلك بإعادة خلقها في ذهن القارئ من خلال استخدام رموز غير مشروحة " (2)

إن استخدام الرمز في الشعر أمر حساس جداً ، وأي خطأ يحدث في ذلك الاستخدام يعطل الرمز ، ويبطل فاعلية الصورة ، ومن ثم قوة النص التأثيرية في المتلقي " والأدب الرمزي محاولة من الأديب للإفصاح عن العواطف المكبوتة في أعماق النفس البشرية ، وإحياء صور من العقل الباطن إلى قارئه مستعيناً في ذلك بجرس الألفاظ وإيقاع الوزن وتركيب الجمل ، ومعانيها الدقيقة " (3)

(1) رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 156 .

(2) انظر تشارلز تشادويك : الرمزية ، ترجمة نسيم يوسف ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1992 م ، ص 41 ، 42 .

(3) محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ص 167 .

" وإذا كان الرمز هكذا — رؤيا شعرية ذاتية — تعيد تشكيل الواقع وصياغته ، فكيف إذن يتميز عن الصورة ؟ وما علاقتها به إن كانت ثمة علاقة ؟ ... إن علاقة الرمز بالصورة من هذه الناحية أقرب إلى علاقة الجزء بالكل ، أو هي علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تتبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معاً " (1)

ولهذا فالرمز يؤثر في الصورة تأثيراً مباشراً ، حيث يركزها ويوحد أبعادها ، ويساعد على تعميق الوعي ضمن الصورة ، والرمز خارج التشكيل الجمالي للصورة يحمل بداخله مخزوناً خاصاً يضيفه حين يتحد بها .

والرمز يساهم في توسيع المساحتين ، الزمانية والمكانية للصورة ، فمثلاً الرمز التاريخي ينضم إلى الصورة فينقل ذهن المتلقي وإحساسه إلى الفترة الزمنية التي أنشئ فيها ، فالرمز سبب في إغناء الصورة ، وفي رفق أبعادها أبعاداً جديدة ، وآفاقاً متنوعة .

كذلك فإن وجود الرمز يستحضر معه مفردات خاصة به ، وهذه المفردات تؤدي إلى تخصيص الصورة ، وإغناء مناخاتها .

ويلجأ الشاعر إلى استخدام العديد من أدوات التصوير الفنية لتشكيل صورته ، وإظهارها في أجمل حلة ، فيعتمد على حسية الصورة بالتشخيص والتجسيم ، وعلى الصورة الكلية بمكوناتها الثلاثة (الحركة والصوت واللون) ، وعلى ترميز التعبير ، إضافة إلى بعض الأدوات ، مثل تراسل الحواس ، ومزج المتناقضات ، وغيرها ، كل ذلك يسهم في رسم صورة شعرية بهيئة تتفاعل مع إبداع الشاعر ودربته ؛ ليخرج لنا في النهاية صورة جميلة مؤثرة .

وقد ارتأى الباحث في هذا الفصل أن يتناول أهم هذه الأدوات التصويرية ، كيف وُظِّفت في الشعر الفلسطيني المعاصر ، وكيف تناولها الشعراء في إضاءة جماليات الصورة الفنية في أشعارهم .

أولاً : حسية الصورة

ولهذا النمط علاقة وطيدة بمفهوم الصورة الشعرية ككل ، بالشكل الذي ترسّخ في الدراسات البلاغية القديمة والحديثة ، باعتبار أن الشاعر ميال إلى التعبير عن العوالم الشعورية المجردة بطريقة تجعله يستثمر مدركات العالم وأشياءه الحسية ، للقيام بمهمة الأداء التعبيري ، وذلك بإعادة تشكيلها وفق ما يتصوره من معان ودلالات تعجز اللغة

(1) انظر محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، ط2 ، دار المعارف 1978 م ، ص 139 .

المباشرة عن الإفصاح عنها . ففي هذا المستوى تقدّم المدركات المجردة في صورة مظاهر محسوسة عن طريق الاستعارة والتشبيه ، وهذا يمنح الصورة كثافة ودينامية إضافية ، بما تلقّيه في نفس المتلقي وروحه من نمو وحركة وحياة . وسبيل الشعراء إلى هذا الغرض يتم بطرق عدة ، أشهرها التشخيص والتجسيم .

1 - التشخيص

ونعني به من الناحية الفنية إكساب الجماد وما في حكمه من نباتات وأشجار وحجارة ومياه ، وغيرها بعض صفات الأشخاص ، فتنبض فيها الحياة ، وتعطي شعوراً بالنمو والحركة والاستمرار ، مما يجعل الصورة متقدة ومتجددة ، لها ألقها وجمالها وتأثيرها في المتلقي حيث " يتعاون في تشكيل الصورة حواس الشاعر وملكاته ، ومقدرته في الربط بين الأشياء المتنافرة في الواقع لإثارة العواطف والملكات التخيلية ، وقد يربط الشاعر بين الأمور المتباعدة بالتشبيه ، وقد يعقد الصلة بين الإنسان والطبيعة بالاستعارة ، فيجعل من الطبيعة ذاتاً ومن الذات طبيعة خارجة " (1)

ونبدأ مع هذا المقطع للشاعر جمال سلسع ، يوظف فيه التشخيص ؛ ليجعل الحياة نابضة في الجمادات الميتة .

فمن الذي
يلغي بهاء الشمس ،
من ساحات دربي ؟؟
والثرى مزمار تاريخ
يغني النصر ،
في كحل النهار ؟؟
والأرض تصرخ في دمي
ما أسكرتها
نشوة
تتوسل الزيتون ،
من فم الغزاة . !!!
ويطير من جرن الزمان ،

(1) علي إبراهيم أبو زيد : الصورة الفنية في شعر دعل بن علي الخزاعي ، ط2 ، دار المعارف ، 1983 ، ص 242 .

صهيل جرح

ينعف الجمرات في وجه الطغاة !!⁽¹⁾

لقد أضحى الثرى مزمارًا يغني أغنية النصر ، وأصبحت الأرض صارخة ، وما زالت بكامل وعيها لم تسكرها النشوة ، وغدا الجرح طيرًا يخلق عاليًا يتحدى الطغاة ويرميهم بالجرم .

لقد صور الشاعر المشهد تصويرًا دقيقًا ، في موقف كله حيوية وحركة ، نفخ من خلاله في الجسوم الفارغة روحًا متقدة أضفت عليها كل معاني الحياة ، وأشاحت عنها الوجوم .

وفي مشهد آخر نكاد نرى قباب الصخرة تسير أمام عيوننا ، ونلمسها بأيدينا ، وهي تستصرخنا في قول خالد نصرة :

لما رأيتُ قبابَ القدس مطرقةً	نكاد تبكي بدمعٍ غيرٍ منسكبٍ
تصيحُ : ويلكم ، هذي مساجدكم	هذي كنائسكم .. يا أمة العرب
هبوا بحزمٍ وذودوا عن كرامتها	وأنقذوها من الباغي ، فلم نجب
اللهُ أكبرُ من أوهى عزائمكم	وبأسكم ، فانقلبتم شرًّا منقلبٍ ⁽²⁾

فالقبا ب تبكي ودمعها ينسكب ، وتصيح وتتادي أمة العرب ، وتهيب بهم للذود عن كرامتها ، وتخليصها من براثن الغاصب . إن هذه الصورة التي جعلت الجمادات تتطرق ، أضفت على المعنى حيوية ، وبثت فيه الروح ، كل ذلك ليتلمس إحساس المتلقي ؛ ولتحرك فيه التراخي والتقصير ، وتستنهض همته الضعيفة ، فالصياح والاستعطاف والبكاء كلها من صفات الأدمي التي تستجلب معها التعاطف ، فكيف عندما تصدر من جماد ؟! " فالصورة أداة الشاعر الفنية يعبر بها عن تجربته ، ويرسم مشاهد من حياته وواقعه ، قوامه (الكلمات) وما يحدثه بينها من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة ، غير مباشرة ، يبني بها عالمًا متميزًا جديدًا ، يجمع فيها بين عناصر متباعدة ، وفي إطار من الانسجام والوحدة ، يصور المعنى تصويرًا جماليًا ، وتخاطب المشاعر التي لا تعرف قيدًا أو حدًا ، وأكثر مما تخاطب الفكر ، وتدع للخيال حرية التخيل حول الصور المشككة ، بحيث تظهر فيها شخصية الشاعر واضحة مميزة " ⁽³⁾

⁽¹⁾ جمال سلسع : عش الروح ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1998 م ، ص 57 ، 58 .

⁽²⁾ خالد نصرة : قلادة المجد (ملحمة شعرية) ص 7 .

⁽³⁾ علي إبراهيم أبو زيد : الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، ص 249 .

ونرى كيف يلعب التشخيص دوراً في تجميل الصورة الفنية ، حيث يتستر الشعراء خلفه ؛ ليحركوا الدمى الجامدة بأيدي ماهرة ، ويجعلوها ذات أرواح ، مما يثير الجماهير ، ويُحدث عندهم ما يشبه أثر المنبهات ، من اليقظة والتحفز ، والتي من شأنها تفعيل الحدث والتركيز عليه ، وعرضه بطريقة جديدة .

وقد اتكأ الشعر الفلسطيني الحديث على هذه الأداة التصويرية كثيراً ، لنتوقف عند هذا المشهد التراجيدي ، ونرصد هذه الصورة للشاعر عمر خليل عمر :

ليلي تنن من الجراح ، ليلي تصيح بخدرها وبلا صياح
ليلي تشق الليل والظلمات لاهثةً تقتش عن صباح
وقبيلتي تبكي على "ليلي" مولولةً وتسرف في النواح
كلت سيوفُ عشيرتي وتكسرت في غمدها سمرُ الرماح
لا "خالد" يستل سيفاً قاطعاً ، ولا "سعد" فينا أو "صلاح"
لا تبكي يا ليلي على ماضٍ مضى ، هيهات أن يجدي صياح
يا ليتني كنت الطبيب لكي أبلسم ما تفرح من جراح
لكن أهلي في الرغام تمرغوا ، وتجرعوا السمَّ القراح (1)

ليلي تنن ، ليلي تشق الليل ، وليلي تصيح في خدرها ، إننا أمام مشهد حزين يستثير فينا النخوة والحمية ، وأمام هذه الحالة نفيق على صرخة العراق التي رمز لها الشاعر بليلي المريضة . لقد جعل من العراق صورة حية نابضة في هيئة فتاة تستغيث وتطلب النجدة ، وهذا ما سعى إليه الشاعر من خلال تصويره وتشخيصه في المقطع السابق "فأساس الفن إنما هو إحساس الفنان وقدرته على تكوين الصور الذهنية التي تسبق صور العقل المنطقية وأفكاره الكلية ، فهو يتمثل في باطنه صورة ما يبرزه تمثلاً دقيقاً ، ويدركه في داخله إدراكاً جلياً واضحاً تمام الوضوح ، وبذلك يخرج تعبيره عما في نفسه كاملاً ، وهو تعبير غير إرادي لأنه صورة حتمية لما وراءه في باطن الفنان ودخيلته ، صورة لا بد أن ترسم بهذا الوضع والشكل المعين " (2)

ونلتقط صورة أخرى للقدس ، يرسمها وجيه سالم بريشته الشعرية ، في مقطع يستشعر فيه الحسرة والندامة على حل بها من الولايات :

يَزِينُ صدركَ أَقصانا وصخرتنا كما تَزان سماء بالمجراتِ
بوركتِ يا قدسُ يا أمَّ مطهرة ماذا أَلَمَّ بعينيك الكحيلاتِ ؟

(1) عمر خليل عمر : سنظل ندعوه الوطن ، مركز الشوا الثقافي ، 2000 م ، ص 15 ، 16 .

(2) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ط8 ، دار المعارف ، ص 79 .

ما عاد قَدْكَ مِيَّاسًا كعادته ولا بثغرك طافتْ أيُّ بسماتٍ (1)

يصور الشاعر القدس امرأة مطهرة ، على صدرها الأقصى والصخرة ، تتزين بهما مثلما تتزين السماء بالكواكب والنجوم ، ثم نراها وقد ذبلت عيناها الكحيلات من شدة الحزن والبكاء ، ووهن جسمها ولم يعد مياسًا كما كان ، وقد رحلت عن ثغرها البسمات التي لم تكن تفارقها لحظة ، إن هذا التشبيه التمثيلي يبرز الجمال في صورة كلية متكاملة ويسلط الضوء على جميع جوانب الجمال في اللوحة ، " فالوظيفة الأصلية والأساسية للتشبيه هي التصوير والتوضيح ، وذلك بالانتقال من شيء إلى شيء آخر يشبهه ويشاكله يعبر به الشاعر أو الكاتب عن معنى في نفسه ، وكلما كان أبعد وأغرب كان أروع وأجمل " (2)

وفي جانب آخر نرى كيف يضيء التشخيص المعنى ، ويبرز جوانبه الخفية ، لنرصد حالة في هذا المقطع لسليم النفار وهو يعاني ألم الغربة :

يا سيد الأغراب عالج غربتي

وجعي تمادى ، إذ تمادت حيرتي

إنّا .. عليك وفيك ، نعقد همّة

من ذا يجاري ، إن تلاشت همتي ؟

كل الخصال جميلة ،

في وجهك الوضاح

فعلام لا تأتي إلينا ،

والمدى ينداح

يا سيدي ضمّر النهار ،

وليلنا سفاخ

فاشعل بحمكتك النجوم ،

فإنها تنداح . (3)

إن صورة المعاناة التي رسمها الشاعر في المقطع السابق ، من كثافة الألفاظ الموحية بكثرة الهموم ، كالغربة والوجع والحيرة والهمة المتلاشية ، كلها صورت حالة من القتام ، لا تبرح مكانها ولا تكاد تغيب ، وقد برز التشخيص في النهار الضامر والليل القاتل ،

(1) وجيه سالم : سيد العرب ، ط1 ، نابلس ، 1997 م ، ص 108 ، 109 .

(2) شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ط2 ، ج21 ، دار المعارف ، ص 171 .

(3) سليم النفار : شُرف على ذلك المطر ، ط1 ، أبو غوش لنشر والتوزيع ، 2004 م ، ص 98 ، 99 .

والنجوم المشتعلة ، فالنهار ونوره بدأ يتلاشى وصغر مداه ، والليل يطول ولا نكاد نرى له نهاية ، والنجوم غاب ضياؤها ؛ لتزيد من حلقة الليل ظلامًا ، فأمسى سفاحًا رهيبًا مرعبًا لا يتزحزح من مكانه .

وكلما ازداد الهم بالإنسان يشرد النوم من عينيه ، ويصيبه الأرق والسهاد ، ولكننا نرصد في المشهد التالي أرقًا من نوع آخر ، أرقًا يصيب القبور :

مقبرة لا تنام

مقبرة لا تنام على ضيم أحبابها

وتزف الغناء الخفيض

تحت تراب القبور

إلى نار أرواح أحبابها..

مقبرة شدت الغيم من مطر قاحل

غنت النار في قصفهم

وطوتهم تباعًا

مقبرة لن تكون شراعًا

لكنها الصوت

حين يفجر أصداءه

في دماء الشهيد . (1)

لقد أصبحت المقابر تعاني الأرق ، وترفض الضيم وتزف الغناء ، وهي تستقبل أحبابها الشهداء ، إن هذه الروح المتوقدة في المقابر الصامتة ما كانت تظهر لولا الاستعارة التي بنت فيها الحياة ، وأحيت فيها السكون ، وأحالت ليلها الميت إلى أرق وسهاد .

" وإذا كانت الصورة في الشعر الحديث تتشكل مع الشاعر والقارئ أيضًا ، فإن هذا يعني أنها لم تبق جاهزة تتعلق بتفاصيل سبقت الإشارة إليها من الشاعر ، كما سبق من المتلقي الاطلاع عليها في تفاصيل حياته اليومية أو لدى شعراء آخرين (معيارية جديدة) وإنما أصبحت الصورة تحطيمًا مستمرًا لكل مألوف ، لذا فهي بحاجة إلى عملية استكناه في كل لحظة ، ومع كل قراءة أو قارئ ؛ لأنها تقدم شيئًا غير مألوف " (2)

(1) فيصل قرطبي : بيت في وشم الخريف ، ط1 ، مركز أوجاريت الثقافي ، رام الله ، ص 81 ، 82 .

(2) عاطف أبو حمادة : الصورة الفنية في شعر محمود درويش ، الاتحاد العام للمراكز الثقافية ، غزة ، ص 148 .

وتتشابك أيدي الاستعارة والتشبيه في رسم الصورة الحسية لحالة العراق الحزينة وهي تستغيث بين يدي الغاصب :

وتطل بغداد علينا

مثل بكر تستغيث

ملء قامتها السماء

ومقص هو لآكو البغيض يجر ثانية صفائرها

المخضبة الجميلة في المساء

ويحتسي الخمر المعتق

في كؤوس عيونها

وتباع بغداد بأسواق الإمام⁽¹⁾

إن هذه الكثافة من الاستعارات والتشبيهات (تطل بغداد ، مثل بكر ، بكر تستغيث ، ملء قامتها ، يجر صفائرها ، كؤوس عيونها ، وتباع بغداد) كلها وضعت المتلقي أمام صورة حقيقية لفتاة تغتصب على مرأى من العالم ، ولا أحد يحرك ساكناً ، لقد رسم التشخيص حالة حية فيها الروح ونبض الحياة ، حتى أنسانا العراق كقطر وأرض ، وأبقى صورة الفتاة أمام ناظرينا لا تكاد تفارق خيالنا ، فالتشبيه " يضيف على المعنى شرفاً ووضوحاً ، ويزيده قوة وتأكيذاً ، ويرفع من قدر الكلام فتهفو النفس له ، ويتحرك القلب إليه ، لأنه ينتقل بنا من المعنى الأصلي إلى صورة تشبيه " (2)

ومع مشهد آخر لرامي سعد نتوقف ؛ لنرصد هذه الصورة لمشهد الطفل محمد الدرة :

صدئت عيون الكل أعماهم رمد

وعيون غرة في ذهول

كالشمس غالبها الأفول

كل من فيها سهد

وتدحرج الطفل الصقيل كما البرد

الطفل يقتله الجناة

عبثاً يعافرو للنجاة

لكنما الحكم نفد

(1) صباح القلازين : اعترافات متوهجة ، ص 28 ، 29 .

(2) انظر عبد القادر حسين : القرآن والصور البيانية ، ط1 ، القاهرة ، دار المنارة ، 1991 م ، ص 98 .

وتمايل الرأسُ الرهيفُ على الجسد
من مثلهم في القتلِ فطَعَّ وانفرد (1)

"وعيون غزة في ذهول" كالشمس غالبها الأفول" يرسم الشاعر في هذه الصورة غزة فتاة ، عيونها ذاهلة من وقع الصدمة عندما راقبت مشهد الدرة ، وهو يصرع الموت بين يدي أبيه ، وقد عميت عيون الكل عنها ، إنها كصورة الشمس وقت المغيب حين تبدأ تتلاشى شيئاً فشيئاً . إنَّ تعانق الاستعارة مع التشبيه في الصورة السابقة جعل الحدث شاخصاً لا يغيب ، ونحن نتابعه بأبصارنا مثل فيلم سينمائي مثير .

يصور عبد الناصر صالح مشهداً من نوع فريد ، تختلط فيه أصوات الأحزان بأصوات الأفراح ، فلا نستطيع الفصل بينهما :

جاء العرسُ ، فاحتفلي بأقمارِ الدم المسفوحِ يا أنهار ،
هللتِ الحشائشُ في شقوقِ السورِ
في نورِ الأزقةِ والحوانيتِ القديمةِ
هل سمعتِ الصوتَ يا أنهار ؟
دمهم أريقَ على المداخلِ عاشقاً للأرضِ
يوقظ سرّاً ومقابرِ العشق القديم ،
القدس بواباتها شهدتْ على دمهم يعانقها
فقلت : هيئوا الأعراسَ
جاد الغيثُ بالفرسان
جادتْ أعينُ الزيتونِ بالبشرى (2)

عرس ودماء مسفوحة وفرسان وبشرى واحتفالات ، كلها تتمازج في صورة واحدة لتشخص حالة الدينامكية والحركة التي تدب في الأنهار التي تحتفل وتسمع الأصوات ، وفي الحشائش التي تهلل من بين الشقوق ، والبوابات التي تعانق الدماء ، إن هذه الصورة الغامضة الخفية هي التي تفسح الفرصة أمام القارئ للتفكير والتحفز ، ليغوص مع الكلمات التي تسوقه ويتفاعل مع الحدث نفسه .

وأمام مقطع لجمال سلسع نتوقف لنرصد هذه الصورة لحكايات الصيادين على شاطئ غزة :
وجه منقوش بهواء

(1) رامي سعد : تراثيل ، ط1 ، الرابطة الأدبية ، مركز العلم والثقافة ، 2002 م ، ص 15 ، 16 .

(2) عبد الناصر صالح : فاكهة الندم ، ط1 ، المركز الثقافي الفلسطيني ، 1999 م ، ص 79 ، 80 .

يلبس شاطئ غزة
يترامى
بين أنين الجسر ،
وخطو وصولي
أغنيةً ...
تكسرهما شمس العزة !!!
لا يتوقف عن نشر الليل ،
جناحين ، ...
ترف على وجه الموقف .
لا الشاطئ ،
يسعف قارب صيد
يمضغ ريحاً
ترتاح على صدر المرساة ،
فلا تبقى لنجاة⁽¹⁾

إن اللغة الشعرية التي تجعل من الصورة أساساً لها، تصبح وسيلة تواصلية مسعفة في التعبير عن أية حالة أو رؤية تعبر وجدان الشاعر وذهنه ؛ بل تمكنه من طريقة سحرية في الإيحاء بالشيء الذي يجعل المتلقي قادراً على النقاط الإشارات وتحويلها إلى دلالات قد تضيق أو تتسع حسب طبيعة مرجعية المتلقي ، وقدراته على التأويل ، فيقف المتلقي أمام صورة عجيبة غامضة يرى فيها الهواء وهو يرتدي شاطئ غزة ، ويبصر الليل له جناحان كالطائر ، وكيف يمضغ قارب الصيد الريح وهي ترتاح على صدر المرساة ، والشاطئ لا يحرك ساكناً ، هذه الصورة تتطلب من المتلقي التأمل والتفكير والاجتهاد ؛ ليستوحي منها المعاني والخواطر ، فاللغة المباشرة فيها من القصور عن أن تنقل لنا المعاني المحددة ، والأجواء النفسية فيما لو أردنا إبرازها والتعبير عنها ، على أن يكون في هذا الغموض والخفاء شيء من الإيحاء وانثيال الخواطر ، لا أن يكون نوعاً من الأحاجي والألغاز .

وتبقى الصورة من أهم الأدوات الفنية التي يتلاعب بها الشاعر في رسم مشاهد المؤثرة القوية ، ويحاول دائماً تجميع عناصرها من كلمات اللغة المشتتة ؛ ليمزجها في وعاء واحد ، فتخرج شيئاً آخر ، وفي قالب جديد " فالصورة الشعرية تعتبر الركن

(¹) جمال سلسع : عش الروح ، ص 77 ، 78 .

الأساسي لبناء الشعر ولا سيما الشعر المعاصر ، فهي جوهر الشعر وروحه وجسده في
آن معًا " (1)

حيفا تلملم ما تبقى من ضفائرها ،
وترحل في قطار الليل غربًا .
والموج كف عن الحنين إلى
السواحل .
والكرمل المشدوه صامت .
والبحر مات من التطلع
للمدى ..
لا صوت ينشد "عائدون"
ولا صدى
ولكم جزعت ، وكم هلعتُ ،
وما جرؤت بأن يطال بكاي
يافا (2)

رسم المشهد السابق صورة تنبض وتعبر عن جمل الحدث ، فحيفا امرأة قد تمزقت
ضفائرها ، وها هي تعيد لملمة ما تبقى منه ، وتستعد للرحيل ، والموج توقف عن حنينه
لساحل البحر ، والكرمل تكاد الصدمة تقضي عليه ، حتى البحر فقد انقضى أجله وهو
يتطلع للمدى ينتظر من يبشره بالعودة ، ولكن دون فائدة ، فأضحى المشهد صورة حية
مجسدة لهذه المأساة التي يحياها الشاعر ، لتتلبسه حالة من الجزع والهلع لا تفارقه .
إن تنامي الحدث في الصورة الشعرية ، يُبقي المتلقي على حالة الشد المستمرة ،
ويجعله يعصف ذهنه مرات وهو يستتبط العلاقات بين الكلمات في الصورة ، وهذا — من
شأنه — يزيل الركام باستمرار عن ألق الخطاب الأدبي وجماله ؛ ليلبسه ثوبًا زاهيًا ويعيد
تشكيله في قالب جديد ؛ لتبقى الأضواء مسلطة والتأويلات قائمة .
وصورة حزينة تشدنا ، نتوقف عندها ؛ لنرى التشخيص ، كيف استخدمه الشاعر في
كشف الموقف ، وتجليات الحدث :

أما بعد ...

فلقد صافحني منديلك عنك

(1) انظر نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث ، عمان ، 1979 م ، ص 26 .

(2) خضر محجز : اشتعال على حافة الأرض ، ص 81 ، 82 .

فمسحت به — وكما أوصيتَ —

جبين الأم

يرتفع خضوعًا للخالق

فارتدت ابنة عشرين

وانتبذت — وعلى الغفلة مني —

قرب سريرك

تتحسس بالقلب المكلوم شذاك

وتفتش خلف خيوط النسج على رسمك

وترى بالعينين الذابلتين لآلي البحر

وقرأتُ على جنبه تسابيحك

— ربّ السجن أحبّ إليّ —⁽¹⁾

لقد تأثر النص السابق بجملة من الخطاب القرآني ، حيث يستحضر الشاعر قصة يوسف — عليه السلام — ففي التعبيرات "صافحني منديك" و "مسحت به" و "ربّ السجن أحبّ إليّ" كلها مما ورد في القرآن الكريم في سورة يوسف وحكايته مع أبيه يعقوب ، كيف كان شعور الوالد في غيابه ، وكيف لم يقطع الأمل في لقيه ، وكيف عاد إليه بصره بعد أن مسح بقميصه عينيه ، وقد برز التشخيص جلياً في قوله : "فلقد صافحني منديك عنك" حيث دبت الحياة في المنديل الجامد لتصبح له يدان تصافحان نيابة عن صاحبه الغائب خلف القضبان ، إن هذه الصورة تجسد الحدث بكل معانيه وأبعاده ، وتبعث فيه عاطفة قوية ، تجعل المتلقي متفاعلاً معه ومستحضرًا وقائعه ، وكأنه يحياه هو بنفسه ، أو يعيشه كتجربة عاناها في حياته .

وفي غمار الحدث المعاصر ، وما حل بالعراق من نكبات متتالية ، يصور الشاعر عثمان أبو غربية جانباً من هذا الواقع الأليم بقوله :

رأيتك يا عراق تجاوز التاريخ منذ البدء

تعبر موجه وتروض الطوفان

وترقب كامل المشهد

رأيتك يا عراق وفيك نصل الرعد

فيك كرامة التاريخ والموعود

وعز الرفض

(¹) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ص 8 ، 9 .

أنت تقاوم الأسود

فهل تتأى بلاد الشام هل ينأى الحجاز ومجد نهر النيل

مَنْ ينجو إذا كُسِرَ الفرات

ومن يفر بجلده الذاتي⁽¹⁾

إن العلاقة بين العراق وبين التاريخ والحضارة علاقة قديمة ، لقد كان العراق — عبر التاريخ — منارة للعالم بحضارته ، ومجدًا يدافع عن الكرامة ، "فيك كرامة التاريخ والموعد"

ويرفض بعزه كل المحاولات لتركيعه ، "وعز الرفض" ، فإذا سقط العراق اليوم هل تسلم بلاد العرب ، وإذا كسر سيفه من سيسلم بعده ؟!! "مَنْ ينجو إذا كُسِرَ الفرات" "ومن يفر بجلده الذاتي" ؟

"رأيتك يا عراق تجاور التاريخ منذ البدء" . إن الصورة التي رسمها الشاعر للعراق ، تشخصه كخلٍّ وفيٍّ للتاريخ ، تكشف عن مدى التصاقه بالماضي التليد ، والحضارة العظيمة التي ما زال العالم يعيش على أنغام ذكرياتها ، يرددونها كاللحن العذب ، مما يجعل المصيبة التي تحل به الآن عظيمة لا تكاد تُصدق .

وفي قصيدة سفن الرحيل تصور سلافة حجاوي كيف تتباعد القلوب ، وتتصدع العلاقات حينما يفترق الأحبة :

صمت الفؤاد وبيننا

نجم ذوى

قمر تصدع أو هوى

حلم من الأحلام

أصدأه الصدا

فمضى إلى المجهول قبلك

وانقضى⁽²⁾

النجم يذوي كما الجسم الضعيف ، والقمر يتصدع ويهوي أصابه الإعياء ، لنتأمل هذه الصور كيف رسمت الانهيار المفاجئ في العلاقات بسبب كثرة الرحيل والفراق ، وقد دل على ذلك المقطع الذي سبق هذا المقطع :

هي عادتك

(1) عثمان أبو غريبة : لمن تخلي سرج الجبال ، ص 8،9 .

(2) سلافة حجاوي : سفن الرحيل ، ص 38 ، 39 .

لا تستقر إلى رحيل أو إياب
إن هذه الحالة توحى بسرعة الانهيار في العلاقات ، فكان التعبير بـ "ذوى" و
"تصدع" و "هوى" .
ويتعلق عثمان أبو غربية بأردية الوطن ، ويستصرخ أمه كي تعيده إليه ، حتى يشعر
بالدفع والحنان :

أعيدني إلى لون الندى أُمي
أعيدني
أعيدني مرتين إليك رُوحِي
مرتين ، وعانقي الغابات عني
عانقي الأنهار والأقمار والماضي
أعيدني لون أيامي
إلى حقل الأغاني والشذا البري
أعيدني إلى دفء الوجود ودفء قلبك
آه يا أُمي
وضميني على أطراف ثوبك في المدى الوردي
ضميني⁽¹⁾

كيف يمكن للمرء أن يعانق الغابات ؟ وكيف يمكن أن يعانق الأنهار والأقمار ؟ إنها
صورة تشخص الحدث وتبرزه بكل وضوح ، لقد عبر بها عن مدى الاشتياق ، وعن مدى
الارتباط بالوطن ، فتخيل كل شيء فيه أشخاصًا يشعرون ويشتاقون .
ومع مشهد يرسم واقع العراق اليوم ، وما حل به من ويلات على يد الغاصبين ،
نتوقف مع فيصل قرطبي في هذا المقطع :

كلاب الصيد تتوب
ينهمر الشفق مع الدمع
وينهمر الجوع مع النوم
ولا ينتصر العمرُ
جوالون يمرون سريعًا
وسكارى يعتصمون بحبل من مسدٍ
ويغننون الشهوة

(1) عثمان أبو غربية : عدنا ، ص 75 ، 76 .

والشهقة عالية أكثر من أبراج الحرية والضوء

بنادق تعتكف ، وحمّالون يجيزون التعب الثيّب

في أوطان ثيبة لا تعرف كيف تصافح حريتها .⁽¹⁾

لقد رسم الشاعر صوراً ذات ألوان مختلفة ، فجعل كلاب الصيد كالإنسان تتوب ،
والعمر ينتصر كما المقاتل ، وحبل النار يُعْتَصَم به ، والبنادق يطول مقامها معتكفة ،
والحرية لها يد تصافح ... إن هذه الدلالات بتوظيف الصور الفنية ذات تأثير قوي ، تلقي
بثقلها على الحدث الجلل الذي حل بالعراق وأهله ، مما يزيد من إبرازه وكشف خباياه ؛
ليبقى شاخصاً أمام الجميع .

وتحت عنوان "لغة العيون" ، يصور أبو النصر التميمي العيون بأشكال عدة ، ويمعن

في التفصيل :

بربك ماذا حوت من فنون	وماذا تخبئ تلك العيون
لها لغة أشبهت معجماً	كثير الجذور وجمّ الشجون
فذي السود مثل ليالٍ صفت	ففيها الهدوء وسحر السكون
وخضرٌ كمثل رياض زكت	وتُدني جمالاً يزيد الفتون
وهذي من الشهد ألوانها	بها ولها قومنا يطربون
ومن نظرات ترى عجباً	بلاغة سحبان جدّاً تهون
فنظرة حبّ شديد الجوى	تعبر عما بها من شجون
وأخرى تعاتب خبياً سلا	ونام بقلب عنيّد حرون
ونظرة حقدٍ كما جمرة	تحيل رماداً منيع الحصون ⁽²⁾

لقد غدت العيون تنطق وتتكلم بلغات عدة ، وتعبر عما فيها من شجون أو حب أو
عتاب أو حقد ...

وعيون من نوع آخر ، إنها عيون الوطن التي يتغنى بها الشعراء دوماً ، فكان عمر

خليل عمر ممن تغنوا بها في هذا المقطع :

وطني يا قصة عشق وغرام أبدية

في بحر عيونك أشرعة للشوق شجية

"قيس" يبحث عن "ليلي" في صحراء العشق البدوية⁽³⁾

⁽¹⁾ فيصل قرطبي : بيت في وشم الريح ، ص 107 .

⁽²⁾ أبو النصر التميمي : نسيمات قرنفلية ، ص 53 .

⁽³⁾ عمر خليل عمر : سنظل ندعوه الوطن ، ص 41 ، 42 .

يقف بنا الشاعر أمام صورة غريبة ، حيث الوطن عين تذرف الدمع الغزير ، حتى أصبحت بحرًا يحمل سفناً لها أشعة حزينة ، تنقل العاشقين للبحث عن المعشوقين ، في صحراء العشق البدوية .

إن هذا التصوير ينقل المستمع من مجرد قارئ إلى متفاعل مع الحدث ، ويجعله يعيشه ، لتعود حكاية قيس وليلى بثوب جديد ، فقيس يمثل الغريب ، وليلى تمثل الوطن البعيد ، فهل يلتقيان !!؟

ويتوقف بنا عامر بدران مع مشهد فيه تصوير لحالته التي يعيشها ، وقد تكالبت عليه الهموم ، فلم يعد يبصر بصيص أمل :

هذا أنا

زيتٌ على ورق وزيتٌ من ورق

أستأذن النور المرابط فوق ثلثه البعيدة

أن أجرب معجزاتي

أستأذن الأمواج أن ألقى عصاي

فربما غرقت كأَيِّ سحابةٍ قبل الوصول

وربما فتحت لمن ضلوا

طريقاً للنجاة⁽¹⁾

إن حالة الضعف التي انتابت الشاعر جعلته محبطاً ، لا يجزو على القيام بأي شيء من تلقاء نفسه ، فيستأذن النور ، " أستأذن النور المرابط فوق ثلثه البعيدة " ومتى كان النور يُستأذن ؟ ويستأذن الأمواج كذلك بأن يلقي عصاه ، " أستأذن الأمواج أن ألقى عصاي " وهل تُستأذن الأمواج ؟! ولكنه يستحضر حكايتها يوم أن فتحت لسيدنا موسى "عليه السلام" باباً للنجاة .

2 - التجسيم

وهو نقل ما هو معنوي إلى صورة المحسوس ، أو تحويل المعنويات من مجالها التجريدي إلى مجال آخر حسي ، ثم بث الحياة فيها ، وجعلها كائنات حية تتبض وتتحرك وتعبر ، وللتجسيم نفس الغاية التي يسعى إلى تحقيقها التشخيص ، ويمكن إدراجهما في نفس الدائرة الفنية ، والتي هي جزء من الصورة الشعرية الفنية ، التي يسعى الشاعر دوماً إلى تشكيلها في أحسن ثوب ، وإبرازها في أبهى حلة .

(1) عامر بدران : ولم أرَ بدراً ، ص 23 .

"ولذلك فإن التجسيد دليل لا جدال فيه على قدرة الشاعر على ترويض الصورة الشعرية عن طريق شمولها ، وعن طريق إضاءاتها للحدث ، لأن الأثر الفني الممتاز يمثل روافد متعددة لتصورات الذهن ممتزجة بتيارات الوعي واللاوعي ، وعلى ذلك فإن الصورة تمثل تجسيداً لقنوات متعددة ترفد الخيال وتعطيه المادة الأولية من الفكر ، ثم يعمل هذا الخيال على تصنيعها وإعطائها البث الشعري " (1)

لنبدأ مع مازن دويكات وهو يستعيد بعضاً من ذكريات الشاعر الراحل عبد الرحيم محمود في هذا المقطع :

هذي "عنبتا" خارج من ضلعها الممدود
جسراً بين من سعدوا ومن وصلوا
فراغي ضيق ، ولربما تصل القصيدة قبل أن تأتي
وهل لي أن أعود لمنزلي هذا المساء ، أرى الصغار
ووجه أُمي في الزقاق
كأنني توّاً وصلت من الفراق
خذي الحنين من الحقيقة ، واتركي شَبَحي (2)

لقد أضحي الفراق محلاً يغادره الإنسان كما يغادر البلاد ، وغدا الحنين كبعض متاع المسافرين ، يضعه في حقيبة سفره ، ويستخرجه منها متى شاء "خذي الحنين من الحقيقة ، واتركي شَبَحي" ، إن هذا التجسيد يعطي المعنى قوة ، ويبرز جوانبه الخفية ، فقد جسم الحنين أمام عيوننا ، وهو يمتزج مع الأحبة والأهل والوطن ، ونرى الفراق وهو يغادر ويولي ظهره بلا عودة .

ويبرز التحدي في لغة الشاعر ، حين يعلن مضيه غير مكتوث بكل المعوقات ، وبكل المؤامرات ، فيعلنها خضر أبو ججوح مدوية :

سنمضي وليس يصدّ الشعاع القتام
لنزرع في الثلج ناراً تؤزّ النيام
ونُردي المذلة نذبُ وحش الرغام

ليزهر نور العقيدة ، يزهر صباحه
وينسف رعب ليالي الضياع اجتياحه

(1) رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 89 .

(2) مازن دويكات : وسائل حجرية ، ط1 ، مركز أوجاريت الثقافي ، رام الله ، 2003 م ، ص 31 .

وتكسر صمّ صخور الظلام رياحاً⁽¹⁾

لقد تجسدت الصورة في لغة التحدي ، حتى غدا صراعاً على حلبة بين خصمين ،
بين الإنسان الفلسطيني بصلابته وعناقه من جهة ، وبين المذلة والرغام من جهة أخرى ،
فقد صور الشاعر الرغام وحشاً ضارياً يُذبح ، وصور المذلة كائناً حياً يموت ويُقهر ؛
لنلعم مدى جبروت هذا الإنسان ومدى قوته ، وبعدها سيمضي أينما شاء ، ليزهر نور
العقيدة كما اللوزات المتفتحة ، فيباهي العالم بصباحه الجديد .

وفي موضع آخر نراه مرة ثانية يقف في وجه المستحيل يرفوه ويطويه كما الثوب ،
يصور هذا المشهد في المقطع التالي :

كنتُ مصلوباً على وترٍ من الفولاذِ

فوق الموج

أدحو جمرتي

بمرارتي

وألوك كبدَ الوقت ، بالكافور والمرمر ..

أنا ما رأيْتُكَ ... لم أرك !!

عيناك ترفو المستحيل ،

ووجنتاك تُصفرُ اللحمَ الملففَ بالهديل

على سياج الوشوشات

وتنتثر الكمون ، والزيتون ، والليمون ،

والبارود .. والحناء .. والزعر ..

عيناك تطوي المستحيل ،

— بلا جدال — مع الجبال .. على الجمال ..

على مسامات الشفق .⁽²⁾

فيا له من وقت يُلاك كبذه ! إن طبيعة هذه الصورة تبين مدى المرارة التي يعانيتها
الشاعر ، وقد أحاطته الهموم وتناوشته العذابات ، "كنتُ مصلوباً على وترٍ من الفولاذِ" و
"أدحو جمرتي" وامتداد الوقت بلا نهاية ، جعلته يمضغه ويضفي عليه بعض المقبلات ،
حتى يستسيغه ، ثم لاحظ كيف جسّدَ المستحيل ثوباً يُرفى ويُطوى ؛ لتبرز طبيعة الصراع
والتحدي على حقيقتها.

(1) خضر أبو ججوح : عرس النار ، ط1 ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، 2000 م ، ص 49 .

(2) السابق : ص 40 ، 41 .

ويحاول جمال قعوار أن يتغلب على أمنياته البعيدة ، فيرسم لها صورة في خياله
يستحضرها ؛ ليعيش على أحلامها :
للشوق أيامي وللسهر الليالُ
ولقاء من أهوى
يُعدُّ من المحالُ
وأنا الجريء رسمت طيفك
في خيالي
فابتهجتُ بأن أراه
في الخيال (1)

لقد أصبح الشاعرَ فناناً يرسم صورةَ مَنْ يهوى في خياله ، بعد أن يؤس من اللقاء ،
وأصبح من المحال . إن هذا الخيال صفحة نقية يخط عليها بريشته "وأنا الجريء رسمت
طيفك" "في خيالي" ؛ ليبقى طيف من يهوى حاضراً يستدعيه متى شاء ، فيبتهج برؤيته في
كل حين .

ثم نراه في موقف آخر يوظف التجسيد في بعض جوانب صورهِ الشعرية ، كما في
المقطع التالي :

اكتبُ على وجه السماء
ملامح المحبوبة السمرَاء !
وارسمُ بحار الشوق في العينين !
وجداول الحزن البعيد
تروغُ عطر الروضتين
واخترُ لها لونَ الصباح
يشوبهُ بعضُ اصفرارٍ ! (2)

فقد أصبحت الأشواق كأنها البحار في العينين ، والحزن البعيد كأنه الجداول ، وهذا
من شأنه يعطي إحياءات ما في نفسه ، وما يعتمل فيها من مشاعر وأشواق .
ويبقى التحدي قائماً في لغة الفلسطينيين ، فقد فرضت الظروف السياسية والعسكرية
على طبيعة الصراع مع المحتل سمة العنفوان والقوة والصلابة :
شدوا الوثاق على دمي

(1) جمال قعوار : مواسم الذكرى ، الناصرة ، مركز الجليل التجاري ، 1996 م ، ص 76 .

(2) السابق : ص 23 .

هيا اسرقوا البسماتِ

من شفتيَّ

من أحلى فمٍ

لكنكم

لن تسرقوا الأمل المورد في دمي !

واسترسلوا في ذبحكم نبضي ؛

فنبضي لا يموت !⁽¹⁾

بلغّة الاستهزاء يتحدّى الشاعر عدوه " هيا اسرقوا البسماتِ " ... فقد تُسرق من الشفاه ، إذا حل الغم بالنفوس ، وزاد الهم ، ولكن هل يستطيعون سرقة الأمل " لن تسرقوا الأمل المورد في دمي ! " وإزاء هذا المشهد الذي نرى فيه البسمات قد تُسرق ، ونرى الأمل يتصدى ويتحدّى فيفشلون في سرقة ، نستشعر الجبروت والعزيمة التي لا تلين "واسترسلوا في ذبحكم نبضي ؛" ... "فنبضي لا يموت" .

وبطريقة ساخرة يعبر توفيق الحاج ، حيث الخير الكثير يعم على شعب ، والناس يتمتعون بأنواع النعم من طعام وشراب ، ولكنه يبحث عن الكرامة ، فلا يراها :

الأمن في أمان

الكل يحيا

الخبز

والزيتون

والعدس

يا صاحب العسس !!

أفتش المكان لا أرى

كرامة الإنسان⁽²⁾

لقد غدا البحث عن الكرامة عبثاً ، فلا نكاد نراها أو نمسك لها بطرف ، وليقرّب لنا الصورة ، فقد قرنّها بالطعام والشراب ، الذي لا يمكن أن نستغني عنه .

وصورة بشعة للهزيمة نستشعرها على لسان الغرباوي ، في المشهد التالي :

كم أنت قاسيةٌ

أراك على الخنادق والغبارِ

(1) يونس أبو جراد : أنات القمر ، ص 23 .

(2) توفيق الحاج : البدء ظل الخاتمة ، ص 81 .

وقهقهات المجرمين

وأراك في أطراف حلمي تنهشين وتركضين

وعوائك الليلي في المدن القتيلة يا هزيمة ⁽¹⁾

إنها صورة كريمة تنفر منها النفوس ولا تقبلها ، فبالإضافة إلى قسوتها ، فإنها كالذئاب الليلية تعوي بصوت مخيف ، تركض وتلاحق ، وتنهش اللحم ؛ لنستشعر الرعب والخوف ، فنقاومها بكل قوة وشراسة .

وتبقى الصورة الفنية في خيال الشاعر كالعجينة اللينة يشكلها كيف يشاء ، نعيش لحظات في هذا المقطع مع عبد القادر العزة ، يستشعر فيها ذكريات سعادة ضائعة :

كم طربنا من ترانيم العذارى .. في هواها .. !

وافترشنا العشب فيها .. رائعاً كان صباها !!

كم شربنا نشوة الأيام .. مصبوغ فضاها ..!

رائعات الشدو يحلو صوتها .. عذبٌ منها

يا فؤادي .. كيف ألقاها .. وعمرى ضائع في ذكرياته ؟ ⁽²⁾

فالماء البارد عندما يسري في الجسد ، كالنشوة عندما تغمر النفس ، وتغذيه كما يغذيه الماء والطعام ، وعندما ينقطع عنه هذا الغذاء ، يذبل ويضعف وتحل محله التعاسة ، وتزيد الحسرة "يا فؤادي .. كيف ألقاها .. وعمرى ضائع في ذكرياته ؟" وفي حادثة مشهورة حين تم فك الارتباط بين الأردن والصفة الغربية ، يصور وجيه سالم من زاوية خاصة ، جانباً هذا المشهد :

فيا لله ماذا قد دهاها وكيف بوحدة الأيام نُفصم؟؟

رمتنا أعين الحساد حتى غدا عرسٌ لنا يا قوم مأتم

ألا ليت شعري كيف أغفو وشمل أبي وأمي غير ملتئم؟؟

وكيف القدس عن عمّان تتأى وقد ولدتهما الأيام توأم؟؟ ⁽³⁾

"وقد ولدتهما الأيام توأم " إن هذه الصورة التي رسمها الشاعر ، تعبر عن مدى العلاقة الحميمة بين القدس وعمّان ، فالأيام أم ولدتهما توأمين لم ينفصلا أبداً ، فما الذي حلّ بهما؟! وكيف نراهما اليوم قد انفصلا؟! فهل رمتها أعين الحساد ، وغدا عرسهما مأتماً!!؟

⁽¹⁾ محمود الغرباوي : رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال ، ص 35 .

⁽²⁾ انظر عبد القادر العزة : من عذاب الجسد إلى رحيل الأغنية ، ص 114 .

⁽³⁾ وجيه سالم : سيد العرب ، ط1 ، مطابع الإخلاص ، نابلس ، 1997 م ، ص 84 .

وفي لحظة مصارحة وعتاب بين الشاعر والقصيدة ، نتوقف مع فيصل قرطبي عند هذا المشهد :

أنتِ القصيدةُ ما استطعتُ صياغةَ الترحال .. في الوجد المدمى
ما استطعتُ نسيجَ أيامي لأبقى ساعةً قرب الحنين ..
وأرتقي لسلالم الخلد الأخيرة
أنتِ القصيدةُ .. يَتَمَّتْ عمري وأبقتني على تعبٍ بلا جزيرة
آيتي عمرُ الكلام
يحزّ نبضي القحطُ
يستشري ظلامٌ دامسٌ في العينِ
يبكي الدمعُ
تتلوني محاراتُ الفقيدِ إلى الفقيدِ (1)

إن تجسيد القصيدة ، يفعل الحدث ويجعله أكثر ديناميكية ، ليخيل لك أنك أمام شخصين يتعاتبان ويتلاومان ، فالشاعر يتهم القصيدة بأنها يَتَمَّتْ عمره ، وأبقتته في غياب دائم ، وهي التي جعلته يفشل في نسج الأيام كالخيوط ، ليطول بقاؤه قرب الحنين ، ويرتقي لسلالم الخلد . ويستمر المشهد على هذا الحال على امتداد النص في مشهد درامي ولكن من طرف واحد .

ويظل الشعراء في كثير من المواقف يتكئون على عصا التجسيد في إبراز تفاعل الحدث ، واستعراض مفاتنه ، بما يزيد من ألقه وجماله ، ومع هذه الوقفة للشاعر عبد الحكيم أبو جاموس في هذا المقطع :

يستفيق الفجرُ ،
في صحوته .
شدة الهمّ أقضت
مضجعه ،
يضرِبُ الكفَّ ،
بكفٍّ مُرْهَقٍ ،
دون أن تلاحظه ،
.. أو تسمعه
حُرقة الآهاتِ ،

(1) فيصل قرطبي : بيت في وشم الخريف ، ص 83 .

أدمتُ قلبه .

نوبة الحزن أسالتُ

.. أدمعه (1)

إننا عندما نشاهد الفجر يستفيق ويتمطى ، ويبدأ يضرب كفاً بكف ، لأن الهم أقض مضجعه ، وحرقة الآهات أدمت قلبه ، ونوبة الحزن أسالت أدمعه ، نستشعر مدى المعاناة التي ألمت بالشاعر ، فقد عنون القصيدة "عزف منفرد" ؛ لنعلم أنه في وحدةٍ وصراعٍ مع ليل طويل ، وجاءت الصورة تلامس شغاف الحدث وترسم حالة سوداوية يكتنفها الشؤم ، وتلفها هالة سوداء قاتمة .

ومع مقطع آخر للشاعر عمر خليل عمر ، حيث يصور روح الأجداد شبحاً يطارد وينادي في كل حين :

لن يحلو نوم ما دامت جميزتنا في أيدي مغتصبينا

روح الأجداد تطاردنا وتتادينا !

عودوا للجميزة ... عودوا ... إن كان لكم غصن فيها

— أقسم يا أمي قسماً لا أحنث فيها

سنعود لها سنعيش لها

سنغني في الصباح وفي الليل لها

"لن ينام الثأر في عيني وإن طال مداه ، لا ولن يهدأ في روعي وفي قلبي لظاه" (2)

صوت ينبعث من روح أجدادنا ، يطاردنا وينادينا : "عودوا للجميزة ... عودوا ... إن كان لكم غصن فيها" ، وكأنه بهذا النداء يحملنا المسؤولية إن ظلت بلادنا ضائعة ، فقد أفنى الأجداد عمرهم يحافظون على الأرض والجميزة ، وها هي أرواحهم من جديد تحرضنا وتستصرخنا ، فيأتي الرد "سنعود لها سنعيش لها " "سنغني في الصباح وفي الليل لها " . لقد بعث التجسيم الحياة في الأرواح التي نراها ولا نلمسها ؛ لتبقى أماننا في كل حين دافعاً يحيي نفوسنا ويشحذ هممنا .

وتجسّد فانتة الغرة الروح كذلك ، في مقطع تعبر عن حالة يأس مرت بها :

تمر عليّ ساعاتٌ

بلا ذكرى

تمر الروحُ في كهف الفضاءاتِ

(1) عبد الحكيم أبو جاموس : فراشة في سماء راعفة ، ط1، مركز أوجاريت الثقافي ، 2001م ، ص 8 .

(2) عمر خليل عمر : مراثية الشرف العربي ، ص 26 .

يضيع الوقتُ من وقتي

تمر غمامةٌ سوداء

ترسمني عباءات

بلون النرجس البدوي

تعصر في وقتنا

ما له ذكرى (1)

تمر الروح في كهف الفضاءات ، والغمامة السوداء تعصر الوقت ، كلها صور ترسم حالة شعور بالإحباط والوحدة والملل تحياها الشاعرة ، وقد عبرت عنها صراحة "تمر عليّ ساعات" ... "بلا ذكرى" ... "يضيع الوقت من وقتي" إن هذا التوظيف للتجسيم و للتشخيص معاً أعطى المعنى حيوية ، وأضفى عليه سمة الجاذبية والتأثير في المتلقي ؛ ليتفاعل مع الحدث ، ويستحضر تجربة الشاعرة ، ليصبح جزءاً منها كأنه يعيشها بنفسه .

ثانياً : الصورة الكلية

تعتمد الصورة الكلية في الأدب على مزج عناصر متعددة مع بعضها ، تمثيلاً مع طبيعة الأحداث المتشابهة ، كأحداث القضية الفلسطينية مثلاً ، وهذا الامتزاج للعناصر الفنية (الحركة والصوت واللون) يجعل الصورة غامضة أكثر ، وفيها بعض التعقيد ، مما يكسبها القوة والإثارة ، فيدفع المتلقي إلى إعمال الفكر ، والتقيب عن هذه العناصر منفصلة ؛ لتتبدى له أبعادها ، ويستكنه ما وراءها " فالصورة كلام مشحون شحناً قوياً يتألف عادة من عناصر محسوسة : خطوط ، وألوان ، حركة ، ظلال تحمل في تضاعيفها فكرة وعاطفة ، أي أنها توحى بأكثر من المعنى الظاهري ، وأكثر من انعكاس الواقع الخارجي ، وتؤلف في مجموعها كلاً منسجماً " (2)

إن طبيعة الحدث الفلسطيني المعاصر ، القائم على الحركة والتغير والدينامية المستمرة ، يقتضي أن تتساير معه الحالة الشعرية كذلك ، فصخب الأصوات وامتزاج الألوان ، وتفاعل الأحداث ، كل ذلك أثر في نبرة الخطاب الشعري ، فجاء مصوراً الحالة بكل أبعادها ، وتفصيلاتها ، معتمداً على الصورة الفنية التي تمزج بين العناصر جميعها . وقد كثر هذا التشكيل في الشعر المعاصر ، لنبدأ مع هذه الصورة للشاعر جمال سلسع :

(1) فاتنة الغرة : امرأة مشاغبة جداً ، ص 20 .

(2) روز غريب : تمهيد في النقد الحديث ، بيروت ، دار المكشوف ، 1971 ، ص 193 .

فمن الذي
يلغي بهاء الشمس ،
من ساحات دربي !!؟؟
والثرى مزمار تاريخ
يغني النصر ،
في كحل النهار !!؟؟
والأرض تصرخ في دمي
ما أسكرتها
نشوة
تتوسل الزيتون ،
من فم الغزاة !!!
ويطير من جرن الزمان ،
سهيل جرح
ينعف الجمرات في وجه الطغاة !! ⁽¹⁾

لقد كشفت الصورة في المقطع السابق عن مزيج من العناصر المتشابكة ، حيث
طغى الصوت في العديد من الكلمات والعبارات ، مثل : مزمار تاريخ يغني النصر ،
الأرض تصرخ ، تتوسل الزيتون ، سهيل جرح ... وكان أيضاً للحركة حضور في
عبارات ، يطير من جرن الزمان.. ينعف الجمرات ، ولم يغب اللون في الصورة ، كما
في بهاء الشمس .. وكحل النهار .. ودمي ، فتجسدَ الحدث بكل أبعاده ، كأنه مشهد حقيقي
مثير يمر أمام عيوننا .

وعن الأحداث الكبيرة والمجازر ، التي تعرض لها مسلمو كوسوفو في الزمن
الحديث ، يصور الشاعر هذا المشهد :

فيما أختي الكبرى
التكلى الحبلى منذ سنين
ترفو في كهف الرعب قماطاً
للطفل الآتي ...
وفساتين
أَمْلاً وحنيناً

(¹) جمال سلسع : عش الروح ، ص 57 ، 58 .

من ألياف الهم
فتمزقها في كفيها الطياراتُ
وتلونها بشظايا نابلمُ
تتشظى في الأرجاء الصرخات
تتصاعد من لحم الفتيات
المصلوبات عرايا في طرقات الذل . (1)

فالكلمات : ترفو .. تمزقها .. تتشظى .. كلها صورت المشهد الحركي للحدث ، حيث
الأم ترفو لأطفالها المنتظرين ملابسهم ، فلم تمهلها الطائرات حتى تكمل ، فتمزقها
بالشظايا ليتصاعد اللحم في كل مكان ، ونرى الصوت ينبعث من الطيارات التي تقصف ،
والصرخات التي غطت المكان ، وتكمل الصورة بانجاس الألوان من بين ثنايا الحدث ،
حيث لون لحم الفتيات المغمس بالدم ، وألوان فساتين الأطفال التي لم تكتمل ، وألوان
الدماء التي ساحت في الطرقات .

ومن موقع آخر نلتقط صورة تشبه الصورة السابقة ، حيث القتل والدمار ، تنقل إلينا
صباح القلازين مشهدًا عن أحوال بغداد ، نقول فيه :

وتطل بغداد علينا
مثل بكر تستغيث
ملء قامتها السماء
ومقص هو لأكو البغيض يجر ثانية ضفائرها
المخضبة الجميلة في المساء
ويحتسي الخمر المعتق
في كؤوس عيونها
وتباع بغداد بأسواق الإمام (2)

إن امتزاج الصوت والحركة واللون في مشهد واحد يجسد الحدث ، ويعطيه جمالاً ،
فالعالم يقف ليشهد اغتصاب بغداد كأنها البكر ، تصرخ وتستغيث وقد انقض عليها
الغاصب ، يقص ضفائرها الجميلة في عتمة المساء وخلوة الليل ، ويحتسي الخمر في
كؤوس عيونها ، ثم تباع بعد ذلك في سوق الإمام .

(1) خضر أبو ججوح : عرس النار ، ص 122 ، 123 .

(2) صباح القلازين : اعترافات متوهجة ، ص 28 ، 29 .

لقد تجلت عناصر الصورة بكل وضوح في كامل المشهد ، لمتزج وتتشكل أمام
عيوننا مأساة العراق بعد أن دهمه الغاصب ، وانتهك حرماته .
ويبقى للصورة الكلية ألقها في رسم الحدث ، وجذب القارئ ، بما يضمن استثارته
واستدراجه للتواصل والمتابعة ، لنتابع هذه الصورة للشاعر عبد الناصر صالح :
جاء العرس ، فاحتفلي بأقمار الدم المسفوح يا أنهار ،
هللت الحشائش في شقوق السور
في نور الأزقة ، والحوانيت القديمة
هل سمعت الصوت يا أنهار؟
دمهم أريق على المداخل عاشقاً للأرض
يوقظ سرها ومقابر العشق القديم ،
القدس بواباتها شهدت على دمهم يعانقها
فقالته هيئوا الأعراس ،
جاد الغيث بالفرسان
جادت أعين الزيتون بالبشرى (1)

(جاء العرس) حيث حركة الجماهير ، وصخب أصواتهم ، والاحتفال بأقمار الدم ،
كلها أزاحت الستائر عن طبيعة الحدث الصاخب ، بما يجعل القارئ يحس بحرارة التجربة
وحيوية الخطاب .

لقد غدا الحدث الفلسطيني المعاصر مفعماً بكل مقومات النشاط والحيوية ، نتيجة
لتفجر الوضع وتنامي الحدث ، فالحشائش تهلل ، والدماء تراق ، والغيث يجود بالفرسان ،
إن الصورة التي رسمها الشاعر لأحداث تشييع شهداء مذبحة المسجد الأقصى في مطلع
انتفاضة الأقصى ، تشبه لوحة متحركة صاخبة بالألوان والصوت ، عبرت عن الحالة
بكل دقة ووضوح .

ونتوقف عند حفل التوقيع على اتفاق أوسلو ، ونتأمل هذه الصورة التي التقطتها
كاميرا مريد البرغوثي :

صخب وموسيقى وحفل راقص
في مقبرة
موت وقهقهة هنا
صمت ورايات مزوقة هناك

(1) عبد الناصر صالح : فاكهة الندم ، ص 79 ، 80 .

ركض ولكن لا مسافة للخطى

زغردة ترتج في وادي الهلاك

أيموت من تحت التراب لأنهم رقصوا على أشلائه ؟

أم يرقص الجمع الجبان لأن أشجعهم يموت ؟ (1)

فقد تزاومت في المقطع السابق الكلمات المفعمة بالحركة والحيوية ، مثل : راقص ..
ركض ، رقصوا ... وكلها في سياق امتداد الأصوات وانبعائها بلا توقف ، مثل صخب
.. موسيقى .. قهقهة .. زغردة ترتج ، وامتزجت هذه وتلك بألوان الرايات المزوقة ؛
لترسم مشهداً لحفل راقص صاخب ، اختلط فيه الواقع بالخيال .
ولطبيعة الحدث الفلسطيني إيان الانفاضتين ، فقد أوغل الشعراء في تصويره عن
قرب ، ورسم أدق التفاصيل للكثير من مشاهد ، فكانت صورهم شاهدة على التاريخ في
هذه الفترة .

"الطفل والحجر" ، مشهد طالما تكرر ، يرصد سميح محسن في المقطع التالي لقطة منه :

دم دافئ يتعرج بين الحصى

يشق طريقاً إلى حجر

يبعث الدفء فيه

وإذ يتعالى به النبض

يقفز طفل يمد يديه إلى الحجر الصلب

يقذفه في الهواء

تقول الإذاعة :

إن الفتى الذي صرعه الرصاصات

لم يمثل للنداء (2)

لقد تبدت الحركة في : يتعرج .. يشق طريقاً .. يمد يديه .. يقذفه في الهواء ، حيث
التصوير الدقيق لكل حركة ، فلم تفته لقطة من الحدث ، ثم نلاحظ الصوت في : "تقول
الإذاعة : لم يمثل للنداء" ، ولم يغيب اللون عن المشهد ، فكان الدم الدافئ الذي يتعرج بين
الحصى ، فتُحبك الصورة الكلية بكل أبعادها وعناصرها ، ويكتمل المشهد معبراً بكل دقة
عن نبضات الحدث في حينه .

(1) انظر مريد البرغوثي : قصائد مختارة ، ص 121 .

(2) سميح محسن : الممالك والمهالك ، ص 56 .

وفي مشهد آخر تتشكل فيه حركية الصورة ، ولكن في هذه المرة تكون ذات طابع هادئ ، لا تبدو فيها ملامح العنف والقوة ، وقد امتزجت بالصوت واللون :

دمعة تسري على الخد
تغني الأمهات أغاني المهد
لهم
يغمضن أعينهم بأيديهن
يزرعن الورود على القبور
يروينها من دمعهن
بخلوة النفس
عظيمات ،
يقاومن العدو بصبرهن
وتعتلي أصواتهن
بساحة القدس
قلبي على بلدي
ويعلو صوتها ولدي
وفتيان ، حجارتهن
تطول رؤؤس من خرجوا إلى الأبد .⁽¹⁾

إن تتابع سريان الحركات البطيئة في : دمعة تسري .. يغمضن أعينهم .. يزرعن الورود .. يروينها ، تصور بدقة طبيعة الحدث ، حيث أجواء الحزن والعزاء ، الملفوف بثوب الهدوء والسكينة ، وأجواء القبور ودفن الشهداء ، فالصمت يخيم على المكان ، حتى المقاومة لم تكن عنيفة في المقطع ، فقد سلكت طريقاً آخر ، فأداتها الصبر والدموع والأغاني الحزينة ، ثم نستشف من بين الكلمات بعض الألوان ، مثل : دمعة تسري .. الورود ، وكلها جاءت متعاقبة مع الأصوات في قوله : أصواتهن .. قلبي على بلدي .. ولدي ، فتتبدى حينها شفافية التصوير ، وتتكشف تجليات الحدث .

وننتقل مع الشاعر عبد الكريم السباعوي ، في مشهد حوارى يتفاعل فيه الصوت مع الحركة ، ليجسد الحدث ويجلي الموقف :

اخلع وجهك قبل صعود الحلبة
فرسان القدر الموعودون

⁽¹⁾ السابق ، ص 89 ، 90 .

المشهود لهم بالغبلة
خلعوا أوجههم كالأحذية
ورصوها عند العتبة
— اخلع وجهك
— لكنني لا أتقنع
— اخلع وجهك
— هذا وجهي مذ ولدتني أُمي
— اخلع وجهك
— لا أملك وجهًا آخر
— اخلع وجهك تلك أصول اللعبة
حاصرني الجمعُ ..
امتدت آلاف الأيدي
تتحسّسني
تسلخ وجهي حتى الرقبة
حملوني للقبر وخطوا فوق الشاهد
(هذا قبر الإنسان وحيد الوجه
قتلناه ولن نأبِه) (1)

إن تعانق الصوت مع الحركة في المشهد السابق يعطي الصورة حيوية ، ويساعد في إبراز الحدث للعيان ، فنستشعر معه أننا أمام مسرح حقيقي ، تدور عليه أحداث الشد والصخب ، حيث تمتد الأيدي من كل جانب تحاول نزع القناع عن الوجه ، والضحية يصرخ " لكنني لا أتقنع " .. " هذا وجهي مذ ولدتني أُمي " .. " لا أملك وجهًا آخر " وما زالت آلاف الأيدي تمتد وتهاجم الوجه ، ثم ينتهي المشهد بموت الضحية ، فقد سلخوا وجهه ونزعوه من جسمه .

ونتوقف عند صورة أخرى تتشابه فيها العناصر في دائرة الحدث الفلسطيني ؛ لترسم مشهدًا من مشاهد التحدي بكل وضوح :

ارفع يديك عن الصغار
يا من تترس بالدمار
ارفع يديك عن النوار

(1) عبد الكريم السباعي : زهرة الحبر سوداء ، ط1، دار النورس ، غزة ، 1998م ، ص 46 ، 47 .

واجلب برَجلك قافلاً
دون اختيار
وابنوا مدائنكم بعيداً
تبروها
انزعوها
ازرعوها في البحار
أضحت بلادي كلها لغماً
والنور نار
والطفل ثار
والشيخ ثار
كيف السبيل إلى الهروب ..؟؟
وحجارة الطفل الصغير مدافع
أين الفرار ؟ (1)

إن توالي أفعال الأمر : ارفع .. اجلب .. ابنوا .. تبروها .. انزعوها .. ازرعوها
وكذلك النداء في: يا من ، والاستفهام في : كيف؟ .. أين؟ كلها تحمل دلالات صوتية
صاخبة تتعاقب مع دينامية الحركة في : قافلاً .. ثار .. الهرب .. الفرار ، إضافة إلى
الحركة المنبعثة من دلالة أفعال الأمر السابقة ، وقد برزت بين الفينة والأخرى بعض
الألوان المنبعثة من بعض الكلمات مثل : النوار .. البحار ؛ فتكتمل حينها عناصر
الصورة الشعرية ؛ لتواكب الحالة الفلسطينية المعاصرة ، القائمة على التمرد والتحدي
تمشياً مع طبيعة المرحلة ومجريات الحدث .

ويصور عبد الحكيم أبو جاموس مشهداً دامياً من مشاهد الانتفاضة الفلسطينية ، في
المقطع التالي :

طلقةً في ثنايا المنايا غائرة
غابةً من جحيم
حممٌ تقذفها طائفة
أو بقايا من رمادٍ حولته المجنزرة
كيف لا نقتل مطلقاً ؟
كيف لا نحرقها ؟

(1) رامي سعد : تراتيل ، ص 47 ، 48 .

كيف للبارود أن يهدأ
حين يُمسي الطفل أشلاءً
وبقايا من دمٍ
كيف لا يسمو الرصاصُ
ولا تنزع صاعقها القنبلة؟! (1)

لقد غدا الحدث صورة دامية ، تتماهى فيه حركة الطلقات والقذائف ؛ لتختلط بصوت
الطائرات والمجنزرات والرصاص ، وتمتزج جميعها بالدماء المتدفقة من أشلاء الأطفال
في كل مكان .
فاجتماع الحركة والصوت معاً في : طلقة .. تقذفها .. المجنزرة ، مع اللون في : بقايا
من دم .. رماد ، جعل الحدث شاخصاً أماناً كأننا نعايشه الآن بكل أبعاده .
وصورة أخرى ، تتأجج فيها عناصر الصورة بنبرة متسارعة ، تمشيًا مع طبيعة
الحالة ، نلمسه في المقطع التالي :

تذكرتُ
وجه والدها
المباغطة
الدماء
تكالبت صور السعار
صراخ إخوتها
حوار القرفصاء !!
أيقظتها
غابة الصمت الطو يلة
انتشار الجند ...
بعثرة الأواني
فوق أشرعة الهواء
حاصرتها
أغنيات الأرض والموتى
رفاق السجن ...
لم تدرِ

(1) عبد الحكيم أبو جاموس : فراشة في سماء راعفة ، ص 102 .

كيف استلّت السكين ...؟؟

كيف هوت ...؟؟ (1)

لقد غدّت ذكريات الماضي الحدث وأكسبته قوة هائلة ، فتبلورت الصورة حين اعتمد الشاعر الاسترجاع الزمني ، فابتدأ المقطع بـ " تذكرت" ثم امتزجت عناصرها ، فكان الصوت متجسداً في الكثير من الكلمات ، مثل : صراخ ، حوار ، السعار ، بعثرة الأواني ، أغنيات ، وتنامت الحركة في : المباغثة ، انتشار الجند ، بعثرة الأواني ، استلّت ، هوت ، وتبدى اللون في : وجه والدها ، الدماء ، فتكتمل حينها الصورة الكلية وتتجلى بكل وضوح .

ثالثاً : ترميز التعبير

"إن الشاعر يلجأ إلى محاولة خلق صورة متخيلة يقوم بتجسيدها وتكثيفها عن طريق الألفاظ التي تحمل دلالات رمزية ، وعن طريق تلك الرموز التي كأن لها أصابع سحرية تشير إلى مقصودات متنوعة لا يعتمد الشاعر فيها على مجرد التتابع الذهني والصورة المنطقية ، بل إن الأمر كما يقال في تعريف الشعر بأنه اللغة التصويرية للفكر ، وعندما يحتوي الشعر على تلك العناصر المختلفة فإنه ينقل تلك الصور من مألوفنا الإدراكي لمدلولها الرمزي " (2)

فالشاعر له عالمه الخاص الذي يسبح في فضاءاته ، ويعتمد اللغة في نقل ما يجول في خياله للمتلقي ، ولكنه في كثير من الأحيان يمتطي صهوة الرمز ، فنراه يعبر عن المعنى المراد بطريقة ملتوية غير صريحة ، يجد في الكلمات جداراً يتخفي خلفه من أجل هذه الغاية ، والصورة الشعرية " تنبثق من إحساس عميق وشعور مكثف يحاول أن يتجسد في رموز لغوية ذات نسق خاص وهو تلقائياً خروج على النسق المعجمي في الدلالة والنسق الوظيفي في التراكيب " (3)

ولا بد من إضفاء شيء من الغموض والخفاء والإبهام على الصورة الشعرية ؛ لتتوافر أمام القارئ الفرصة للتأمل والتفكير ، ويستوحي من الصورة معاني وخواطر جديدة ، ويلجأ الشاعر إلى المحسوسات ليستمد منها الخيال والرمز ، حيث هي " الحقل الذي يقتنص منه الخيال عناصر الصورة ، ويستمد الرموز ويجسد فيها معاناة الشاعر ،

(1) توفيق الحاج : تداعيات الخارجي الأخير ، ص 52 ، 53 .

(2) رجاء عيد : لغة الشعر ، ص 103 ، 104 .

(3) محمد حسين عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، مصر ، دار المعارف ، 1981 م ، ص 28 .

فيفكك عناصر الواقع ويعطيها وظائف جديدة يغور في أعماقها ويضيء جوهر وجودها ،
فيعيد إلى الواقع وهجه وانسجامه ، ويحقق بذلك اندماج الشعور واللاشعور الحقيقي
واللاحقيقي العقل والعاطفة في الصور المتناسكة برباط الرؤيا الروحية المكثفة " (1)

نتوقف عند هذا المقطع لسميح فرح يستخدم فيه الرمز بطريقة قوية :
ويلٌ مستعر ليلٌ

جنزير ينحت قلبي

جنزير يأكل داليةً ، كرمة لوزٍ

جنزيرٌ يأكل عكازة شيخٍ

جنزير يأكل مدرسة .. روضة أطفالٍ

جنزيرٌ يأكل عشاق الدنيا مجتمعين

فيسيل العشق على الشارع

يشتل رصيف الشارع

يشتل الطين

جنزير...

وطويل هذا الليل طويل

تتسع الأرض كثيرًا

وتضيق الزنانة يا بلدي (2)

لقد رمز الشاعر بكلمة جنزير إلى المحتل الصهيوني ، وما يزال يرددها مرات عدة ؛
ليستشعر المتلقي معها بشاعة هذا الاحتلال ، وهذا الرمز يوحي بشدة العنف والوحشية
المستوحاة من صلابة الجنزير الذي يدور ويهلك كل شيء في طريقه ، وقد اجتزأ الشاعر
هذا الرمز من الآلة الحربية المخيفة ، وهي دبابة المحتل التي طالما فتكت ودمرت
وحطمت ، فتبقى صورة الغاصب البشعة في الخيال كابوسًا لا يفارقه .

وبعيدًا عن تسمية الأشياء بأسمائها الحقيقية ، خوفًا من الوقوع في الحرج واللوم ،
يعبر مريد البرغوثي عن اتفاقية أوصلو من خلال هذا المشهد :

المشهد العبثي طال بنا وطال

ومر قاتلنا فملنا نحوه

(1) محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، 1986 م ، ص 95 .

(2) سميح فرح : شتاء ، ص 36 ، 37 .

وكأننا ذنبٌ يميل على أيادي المغفرة

هي ليلة مجنونة

صخب وموسيقى وحفل راقص في مقبرة

عبثاً نحاول أن نسمي هذه الملهاة مأساة

فأين جلالها ؟!

هاتوا ثياب المسخرة !⁽¹⁾

المشهد العبثي .. حفل راقص ، كلها صور رمزية إلى اتفاق أو سلو ، وقد حملت في دلالتها معاني العبث والهزل ، فكانت ملهاة كما عبر صراحة في نهاية المقطع ، ثم يستغرب بقوله : فأين جلالها ؟! لتترسخ هذه المعاني في ذهن المتلقي ويتفاعل معها .

وفي قصيدة كلها رمزية للشاعر عبد الحكيم أبو جاموس ، حيث وقوف العراق في وجه الهجمة الأمريكية ، نقتطف بعض المقاطع :

يا معتصم نهايات القرن العشرين

صار صمودك في وجه الغطرسة قضية

دمت ودامت همتك الموصولة بالأنساب

انزع عنك لثام الريح وسافر ممطياً صهوة خيل

العباس وجعفر⁽²⁾

لقد خاطب الشاعر معتصم القرن العشرين ، وهو يرمز — من وجهة نظره — لصدام حسين ، وهذا الارتباط بين الشخصيتين ينبع من كونهما رمزاً للتحدى والصمود ، والوقوف في وجه الغطرسة والقوة دون وجل .

ثم يرمز في نفس القصيدة لزعيم أمريكا عندما حشد الجند وغزا العراق بأبرهة :
هذا أبرهة

يحشد كي يضرب بيت الله وتاريخ الأمجاد

ما عاد أبو "محجن" يقبع في سجن القصر

ما عادت "سلمى" تخفي عن "سعد" أمر "سكاد"⁽³⁾

⁽¹⁾ مريد البرغوثي : قصائد مختارة ، ص 122 .

⁽²⁾ عبد الحكيم أبو جاموس : فراشة .. في سماء راعفة ، ص 41 .

⁽³⁾ السابق ، ص 42 .

فاختياره لأبرهة هنا يوحي بمدى ما يمتلك من قوة وعتاد وآلة مدمرة ، وعدم تكافؤ في المعدات العسكرية بين الطرفين ، لنستحضر حينها جيش أبرهة وهو يقود الفيلة متجهاً إلى الكعبة كي يدمرها .

وفي مقام آخر يرمز له بالوحش :

يا وحش الشدة والردة والعنف

لا يُخرج هذي الأمة عن دائرة الصمت سوى سيل

من عصف

فاقصف يا من جللت ديارك بالأبيض زوراً

إنا شعبٌ لا ينفع فينا غير القصف (1)

لقد اختار الشاعر صفات الوحش ملتصقة بالشدة والردة والعنف ؛ فنشعر بكل معاني الرهبة والبشاعة لهذا الغاصب المتجبر ، وهو يمارس هواية القصف والدمار .

ويعود مرة ثانية ليستحضر قصة نبي الله يوسف "عليه السلام" وقد تخلّى عنه إخوته وتأمروا عليه ، ليزكرنا بالعراق حين تخلّى عنها العرب :

يوسفُ

ها هم قومك

يلقونك ثانية في الحب

فصارع وحدك

شبح الخوف (2)

ويختار جمال قعوار "أمة النكسات" في هذا المقطع ؛ ليرمز بها إلى الأمة العربية :

يا أمة النكسات

ضاعت مهجتي بين الضلوع !

ومرارتي انطفأت ،

وقد غرقت ببحر الشوق أحلامي

ممزقة القلوع

أترى أضيعُ

لأنني شعب أبي النفس

لا يرضى الخضوع ؟! (1)

(1) السابق : ص 43 ، 44 .

(2) السابق ، 44 .

لقد وصم الشاعر الأمة العربية بأنها أمة النكسات ، لتوالي النكسات عليها ، فكانت هذه الصفة لصيقة بها .

إن هذا الرمز للأمة العربية بأنها أمة النكسات يأتي في إطار التحدي ، حيث الشعب الفلسطيني — بشموخه وبنفسه الأبية — يتمرد على الواقع المرير المتمثل بأمة متخيلة عن أبنائها ، ورغم ذلك نراه يرفض الخضوع ولا يستسلم .

ويلجأ بعض الشعراء أحياناً إلى استخدام أسماء بعض الحيوانات كرموز لأشخاص ، كما في المقطع التالي :

إن رحل الثعلبُ قام القومُ
ينعون الفقيد المستقيم
وإن مضى الأرنب أعطوه
صفات البطل العظيم
حتى إله الحرب بعد الموتِ
قالوا إنه ركن السلامِ
وإنه يجبر العظامِ
وكان لا يحسن إلا
فن تكسير العظامِ⁽²⁾

إن تقلب مزاج الشعراء ، وجريهم خلف الأحداث ؛ لتغطية المناسبات ، جعلهم في بعض الأحيان يقلبون الحقائق ، فنراهم يصفون الثعلب الماكر بأنه مستقيم ، وقد رمز الشاعر إلى الإنسان الماكر بالثعلب" ، أما الجبان الضعيف فيعتبرونه بطلاً عظيماً ، وقد رمز له "بالأرنب" ، حتى المتجبر الظالم يصبح ركن سلام ، وقد رمز له "باله الحرب" ، ولا تُعطى هذه الألقاب إلا بعد موت أصحابها ، ليتبدى النفاق بكل معانيه ، وهذا ما عبر عنه صراحة في نفس القصيدة :

ويجتهد في مدحها
النفاقُ والرياءُ⁽³⁾

وفي مقطع مقتضب يصور أحمد الريفي حالة الطبقة في المجتمع الفلسطيني ، عقب عودة الكثير من أبنائه من المنافي والشتات ، موظفاً الرمز في ذلك :

⁽¹⁾ جمال قعوار : مواسم الذكرى ، ص 11 .

⁽²⁾ جمال قعوار : شجون الوجيب ، مؤسسة أسوار عكا ، 1998 م ص 59 ، 60 .

⁽³⁾ السابق ، ص 60 .

فالملايين على أرغفة الخبز تموت

ولها من بؤسها اليومي قوت

بينما الشطار جاءوا كحيتان المحيط ابتلعوا في بطنهم كل البنوك

كيف يا إبليس ترضى وهم الأسوأ في أخلاقهم أن يلعنوك

إنني أخشى إذا صاحبته أن يفتنوك (1)

إن توظيف الرمز للتعبير عن مدى المأساة التي يعانيتها أبناء الشعب الفلسطيني ،
يرفع الحرج عن الشاعر فيما لو صرح مباشرة ، فتعبيره بـ "الشطّار" يرمز إلى العائدين
الذين انقضوا كالحيتان ، وابتلعوا كل أموال الشعب ، وهذا الرمز يدل على الخسة وإشاعة
الفوضى في المجتمع ، كما كان حالهم في الماضي عندما ينقضون على القوافل ينهبونها ،
ويقتلون ويروعون ، ويعيثون في الأرض الفساد ، حتى جعلهم الأسوأ من إبليس في
الأخلاق .

وغيره رمز لهؤلاء بالحيتان الشرسة الجائعة التي هجمت كالطوفان :

يُحكى أن لفظت أمواج البحرِ

على شاطئ غزة

حوتاً

كان الحوت ضعيفا منزوع الأسنان

هُرع السكان

فرحين بمرأى الحوتِ

لم يشهد أحد في غزة يوما حيتان

ثم توالى أمواج الحيتان

من كل بلاد التيه

كما الطوفان

فانكمش السكان

لأن الحيتان القادمة من التيه

تستمرئ لحم الإنسان (2)

إن تكرار كلمة "الحوت" في المقطع السابق ست مرات ، بما يرمز إليه من كل معاني
القوة والشراسة والنهم ، يحمل في طياته دلالات مدى الضياع والظلم الذي لحق بأبناء

(1) أحمد الريفي : مواجهات ، ص 52 .

(2) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ص 6 .

الشعب الفلسطيني على أيدي هؤلاء العائدين ، وكيف أنهم سرقوا خيرات البلاد ، واستولوا على ممتلكاتهم ، كما الحيتان تقتلس الأسماك الصغيرة وتتهب أرزاقها .
ويرمز عبد الكريم السبعواوي إلى الثورة بالمهر الأسود الجامح ، المتمرد على الترويض ، يقول :

جامحة يا أمي

صهوة هذا المهر الأسود

يسقطني مخضوباً بدماي

ويصهل محمومًا ...

يتمرد

يقرع بسنابكه الفرقد

لكني أتمالك ..

أتحامل رغم الجرح وأصعد

ثانية أصعد

ثالثة أصعد

حتى أثبت فوق السرج

وأشهر سيفي المغمد

وألوح ...

فيضج الميدان

وعينك تشهد ⁽¹⁾

إن الرمز إلى الثورة بالمهر الأسود المتمرد الذي لا يخضع للترويض ، يبين مدى التضحية والمشقة التي يعانيتها الثوار ، وهم رغم ذلك يواصلون مشوارهم النضالي ، ولا يتسرب إلى نفوسهم اليأس مطلقاً :

أتحامل رغم الجرح وأصعد

ثانية أصعد

ثالثة أصعد

وقد استخدم الشاعر المهر الأسود كرمز للثورة ، كأن الأسود من المهر هو الأشرس الذي يصعب ترويضه وقياده .

(¹) عبد الكريم السبعواوي : زهرة الحبر سوداء ، ص 32 .

وما يزال الوطن أكثر ما تغنى به الشعراء الفلسطينيون ، ورمزوا له بالعديد من الرموز ، كان منها أشجار التين والجميز ، التي ارتبطت باسم فلسطين وتاريخها على مدى العصور ، فمع هذا المقطع لعلاء الغول :

أحببت فيه الأرض والدنيا وكل شوارع الآتين من
أنقاض غربتنا ولون البيدر المخبوء في

عينيّ عمتنا خديجة إذ غدت

تتسلق الأيام في

نظراتنا

لا بد أن الأرض تعرفنا لأننا أول التاريخ في

أسمائنا حارات غزة والجنوب وتينة

ليست تعاندنا لأننا ظلها

ودعاء من سقطوا على

أسوارهم (1)

وفي مقطع آخر يرمز مرة ثانية بتين بلاده لما له من مكانة في نفوس أهله :

تأتي مواسمنا فتسأل أين أهلوها وقد

رحلوا إلى أوقاتهم

فتوقفت بهم الأماكن عند مقبرة بشرق بلادنا

كي يكملوا أشواقهم قبل اختفاء التين من

لغة التراب ولا يرى (2)

إن هذا التركيز على التين كرمز، له مدلولات كثيرة ، فشجرة التين — أولاً — ورد ذكرها في القرآن الكريم ، وقد ارتبطت بفلسطين ذات المكانة الدينية والتاريخية ، ثم هي غذاء مفيد ولذيذ لأبناء الشعب الفلسطيني ، ومن ناحية أخرى تميزت بلاد فلسطين قبل هجرة أهلها بكثرة هذه الأشجار التي شدت الأجداد نحوها ، بما تحمله من أشجان الحنين ، وشذا الذكريات ، فكيف لا يتغنى بها الشاعر الفلسطيني ؟!

ولا تقل مكانة شجرة الجميز عن مكانة شجرة التين ، فنرى العديد من الشعراء يتغنون بها ، ويرمزون بها في كثير من المواضع ، لقد كررها عمر خليل عمر في ديوانه مرثية الشرف العربي كثيرًا ، نتوقف عند مشهد من هذا الديوان :

(1) علاء الغول : فصول كلها تموز ، ص 37 .

(2) لسابق ، ص 45 .

وتظل الجميزة حلمي والعودة للدار وللبلد
ترضعها الأم حليباً والوالد ذكرى للولد⁽¹⁾
لقد غدت الجميزة حلم الفلسطيني ؛ لارتباطها بالبلد والدار والعودة ، يتناقلها الأبناء
عن الآباء والأجداد .

ومقطع آخر في الديوان السابق ، تتجلى فيه رمزية هذه الشجرة ، ومكانتها :
لن يحلو نوم ما دامت جميزتنا في أيدي مغتصبيها
روح الأجداد تطاردنا وتنادينا !
عودوا للجميزة ... عودوا ... إن كان لكم غصن فيها
— أقسم يا أمي قسماً لا أحنث فيها
سنعود لها سنعيش لها
سنغني في الصباح وفي الليل لها
" لن ينام الثأر في عيني وإن طال مداه ، لا ولن يهدأ في روعي وفي قلبي لظاه"⁽²⁾
إن هذا الارتباط بين الفلسطيني والجميزة ، جعلته لا ينام وهو يفكر كيف يسترجعها ،
وجعلته على يقين بأنه يوماً سيعود لها ، وإن طال المدى .

ومن المحطات البارزة في تاريخ القضية الفلسطينية الهجرات المتلاحقة ، حيث
هجرة عام ثمانية وأربعين ، وهجرة عام سبعة وستين ، وما جرّته هذه الهجرات على
أبناء الشعب من ويلات وآلام ، فطفت على السطح العديد من المصطلحات ، غدت رموزاً
للأجئ الفلسطيني ، وترسمت في صفحات قاموسهم النكد ، من هذا المقطع نقتبس بعض
هذه الرموز :

وخرجنا يا ولدي نضرب في تيه مجهول
لا تحمل إلا بعضاً من أمتعة وتسير بغير دليل
أين يكون المرسى ...؟ بل أين يكون المرفأ ؟
لا ندري يا ولدي .. فلقد صرنا في ملجأ ...
صرنا نزلاء للخيم البالية وللقرميد
صرنا نتسول لقمتنا .. ونبيع بطابور التموين بقايا عزتنا
جاءت أمم الأرض علينا بفتات وسراويل عتيقة...!!
أهدتنا أغطية أمريكية

(¹) عمر خليل عمر : مرثية الشرف العربي ، ص 67 .

(²) السابق ، ص 26 .

كي نستتر عورات الدول العربية ...!!

ونغطي سوءة مهزوم وشقيق قد باع شقيقه ...!!⁽¹⁾

فالخيم البالية والقرميد وطابور التموين والسرراويل العتيقة ، كلها ترمز إلى اللاجئين الفلسطينيين بما تحمله من معاني الفقر والقسوة والنتية في البلاد ، وهي في الوقت نفسه تعبر عن مدى الغربة التي عاشها هؤلاء اللاجئين وهم ينتقلون من مكان إلى مكان ، والعالم العربي كله ينظر ولا يحرك ساكناً .

وما زالت هذه الرموز تحمل نفس الدلالات ، تعارفت عليها كل المنظمات العالمية حتى يومنا هذا .

وهناك العديد من أثاث البيئة الذي ارتبط بحياة الفلسطيني ، وأصبح جزءاً من تراثه القديم ورمزاً على بساطة يشده نحو الوطن والماضي بكل قوة :

والعقد الطيني قديم ؛

فيه الراوية ،

وخابية القمح ،

ومصطبة النوم ،

ورف الملح ،

وزاوية الموقد ،

والطاقة ،

والحامل ،

والزير ،

وإبريقان وقدران ... وفي الأنحاء غبار⁽²⁾

إن اكتظاظ هذه الرموز ، وتتابعها في المقطع يوحي بمدى ارتباط الفلسطيني بتراثه ووطنه ، فلم تغب هذه الأشياء عن خاطره لحظة ، فيظل يرددّها في كل حين ، مهما غزته الحضارة بزخرفها ، وحاولت طمس معالمها بأدواتها البراقة .

وعبر التاريخ عرفنا حادثة فتح عمورية على يد الخليفة العباسي المعتصم ، عندما تناهى إلى مسامعه أن امرأة عربية حرة تعرضت للإهانة على يد الروم ، فتملكه الغضب الشديد ، وعزم ليفتح حصن عمورية المنيع ، رفعا للظلم والحيث منها ، فأصبح هذا الحدث رمزاً للكرامة والعزة عبر التاريخ الإسلامي .

⁽¹⁾ السابق ، ص 15 ، 16 .

⁽²⁾ المتوكل طه : الرمح على حاله ، مركز أوجاريت الثقافي ، 2004 م ، ص 141 .

واليوم غدا الأمر مختلفاً ، فلم تعد النخوة قائمة ، ولم يتحرك العرب لنجدة
المظلومين ، فكان هذا المقطع للشاعر مازن دويكات يسترجع فيه حادثة المعتصم ،
ويصور أحوال العرب في فلسطين يستصرخون ولكن دون فائدة :

سدّى هذا الصراخ فتاة عمورياً
فلا أحد سيسمع صوتك المجروح
في مصرٍ وسورياً
ولا بجزيرة العرب
فمعتصمو العواصم في أسرتهم بلا سمع
وهم فوق العروش دُمى من الشمع
تحركها يدٌ تمتد من خلفٍ
ونحن أمامنا الخلفُ
وكل يد هنا قطعت أصابعها
فكيف ستحمل السيفَ
يدٌ شلّت بها الكفُّ (1)

إن الرمز إلى فلسطين بفتاة عموريا ، يجعلنا نتذكر الماضي ، يوم كانت العزة
والنخوة تحرك المشاعر ، واليوم غدا الحال غير ذلك :

فلا أحد سيسمع صوتك المجروح
في مصرٍ وسورياً
ولا بجزيرة العرب

وهذا الرمز يحمل معاني الضعف والعجز ، حيث الفتاة بطبيعتها ضعيفة عاجزة ، لا
تقدر على المواجهة ، وهذا حال الشعب الفلسطيني أمام قوة المحتل وجبروته وآلتة
العسكرية .

ومشهد آخر يرمز فيه الشاعر بليلي المريضة إلى العراق الشقيق ، وهي تستغيث
طلباً للدواء والمساعدة ، ولكن دون جدوى :

ليلي تثن من الجراح ، ليلي تصيح بخدرها وبلا صياح
ليلي تشق الليل والظلمات لاهثة تفتش عن صباح
وقبيلتي تبكي على "ليلي" مولولة وتسرف في النواح
كلّت سيوفُ عشيرتي وتكسرت في غمدها سمرُ الرماح

(1) مازن دويكات : وسائل حجرية ، ص 87 .

لا "خالد" يستل سيفاً قاطعاً ، ولا "سعد" فينا أو "صلاح"
لا تبكي يا ليلي على ماضٍ مضى ، هيهات أن يجدي صياح
يا ليتني كنت الطبيب لكي أبلسم ما تقرح من جراح
لكن أهلي في الرغام تمرغوا ، وتجرعوا السمَّ القراح ⁽¹⁾
فما زال يكرر "ليلي" ، وما أصابها من المكروه ، ولكن القوم لم يحركوا ساكناً ،
وهذا الرمز يذكرنا بليلى العامرية ، يوم أن مرضت بالعراق ، كيف تمنى قيس أن يكون
دواء شافياً ، يرحل ليعالجها ، واليوم لا أحد يضمد جراحها .
وقد يلجأ الشاعر إلى استخدام الرمز ، دلالة على أشخاص معينين ، لهم في نفسه
مكانة ومنزلة ، نرى ذلك في هذا المقطع للشاعر أحمد الريفي :

لك وحدك ابتسم القمرُ
لما ارتقيت إلى العلا عند الملك المقتر
وركبت موج النور والخور اشتياقاً تنتظر
رفر ف بأجنحة وطرُ
لك وحدك ابتسم القمرُ
لما نظر
ورآك في أبهى الصور
في موكب الشهداء في الفردوس منتصرًا تمر
إن يسألوني ما الخبر
لن أذكر اسمك فهو سرُ
سرُ في رحاب النور سرُ
يا أيها النجم الأغرُ
أنت الذي بدأ المسيرة تحت أسئلة المطر
إن الذي عاداك مهزوم وأنت المنتصر ⁽²⁾

(النجم الأغر) رمز يحمل معاني الجمال والضياء والهداية ، وهذه المعاني يرسمها
صورة للشهيد أحمد ياسين ، حين ارتقى إلى العلا ، وكانت العبارات جميعها تخدم هذه
المعاني "رفر ف بأجنحة وطرُ" .. "لك وحدك ابتسم القمرُ" .. "ورآك في أبهى الصور" ثم

(¹) عمر خليل عمر : سنظل ندعوه الوطن ، ص 15 ، 16 .

(²) أحمد الريفي : مواجهات ، مقدمة الديوان .

يختم المقطع بتأكيد نستشعر فيه مدى انتماء الشاعر وتحيزه لهذا الشهيد "إن الذي عاداك مهزوم وأنت المنتصر" .

وغالبًا ما يلجأ الإنسان إلى التعبير بالرمز في ظل أوضاع سياسية صعبة ، شعارها تكميم الأفواه ، ويخشى فيها الحر من التصريح ، نرصد بعض الرموز على لسان الشاعر أبو غربية في المقطع التالي :

يا أيها الصمت المريب كظلّ غريبان الشموطُ
إن الموانئ لا تغادر برها
إن المسار يعيد طرح الأسئلة
برزت حقائق عصرنا
وجد الفريق نجاته في القارب الشتويّ أو في
المرحلة

وجد التفاؤل والقنوط
وجد الوفاق وفجوة الأوزون
وجد المدائن قنبلة
وجد الصعود إلى الهبوط
أين المصائر تنتهي
أين المصائر تبتدي
إن الحقيقة مذهلة ⁽¹⁾

فالقارب الشتوي الذي تعلق به المفاوض الفلسطيني ، يرمز به إلى اتفاقية أوسلو ، حيث الضغوطات الضخمة التي تعرضت لها القيادة الفلسطينية ، وقد عبر عن هذه الضغوط بقوله :

وجد الوفاق وفجوة الأوزون
وجد المدائن قنبلة

ففجوة الأوزون فتحت تهدد الحياة ، والقنبلة تنذر بانفجار وشيك ، كلها عوامل موضوعية دفعت القيادة الفلسطينية في حينها إلى التفاوض ، والقناعة بالحلول المرحلية ، التي اعتبرها محطة هبوط ، واعتبرها المفاوض — حين ذاك — صعودًا ، وقد كان الرمز بالقارب الشتوي تعبيرًا عن شدة العاصفة ، وشدة الخطر الذي يداهم البحارة وهم في عرض البحر ، في أيام الشتاء ، لنستشعر عظم المخاطر التي أدت إلى هذه الاتفاقيات .

(¹) عثمان أبو غربية : عدنا ، ص 93 ، 94 .

وفي فترة من فترات النضال الفلسطيني ، كانت الكوفية السمراء — التي عُرف بها الشعب الفلسطيني — رمزاً نضالياً ، لتتوقف مع هذا المشهد للغرباوي :
هذه غزة يا فتى

والمخبرون يفتشون عيون كل العابرين ، عن الفدائيّ
المطارد ، والقنابل . يشتمون ، يهيمهمون .

فهل ستخفي تحت جفنيك قباب القدس ، أم تتداح
في الكوفية السمراء والحارات تألف أن تسامرك
قليلاً ، قبل حكم النار في بعض الرقاب ⁽¹⁾

والحجر الفلسطيني دخل التاريخ من أوسع أبوابه ، فقد حمل برمزيتيه كل معاني
العزة والشموخ والتحدي ، حيث ارتبط اسمه بالطفل الفلسطيني المقاتل ، واتخذه الشعراء
رمزاً للكرامة والإباء :

لن تمرّوا
قالها طفلٌ ونفذها حجر
أيها الأوغاد أبداً لن تمرّوا
أيها الآتون في مطر القنابل
لن تمرّوا
أيها الآتون في حمم المشاعل
لن تمرّوا ⁽²⁾

وفي موضع آخر نقتطف هذا المقطع للشاعر عبد الرحمن عوض الله ، كيف يرمز
بالحجر إلى الفتى الفلسطيني الشجاع :

حجرٌ يطل مقاتلاً
من حضن والدتي
ومن عيني أبي
وهوى يقهقه غاضباً
في كف مقلاع تلوحه الصبايا
والملائكة الصغار
يتسابقون إلى الحياة على جناح الريح

⁽¹⁾ محمود الغرباوي : رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال ، ص 45 .

⁽²⁾ عبد الكريم العسولي : شقائق النعمان ، ص 104 .

كالإعصار والأمطار في مرح الشبابِ

وينزعون الموت من شرفات أعيننا

ومن أرق الشوارع والشواطئ

والأزاهير المطرزة الثياب (1)

إبان الانتفاضة الفلسطينية الأولى ، غدا الحجر المقاتل لحناً يتغنى به الفلسطيني في كل الميادين ، وذاع صيته حيث كان أعظم سلاح في يد الأطفال ، يحاربون به الغاصب ، ويذودون به عن حياض وطنهم ، فنال هذه القدسية وهذه المكانة الرفيعة ، وأصبح رمزاً للتحدي والنضال .

وقد ارتبطت الحمامة في العُرف العالمي بمعنى السلام ، لما تحمله من رمزية تاريخية منذ عهد نبي الله نوح "عليه السلام" ، وقد تغنى الشعراء بها كثيراً ، لكن الشاعر الفلسطيني له في ذلك موقف مغاير :

هذا السراب خديعة وحكاية يحكونها حتى ننام

ونظل نحلم بالسراب ووهمه ، ونظل نبحر في القتام

أنا لا أحب الراقصين على خيوط العنكبوت بلا وئام

يتمايلون ، ويركضون ، ويزعمون بأنهم سرب الحمام

هم ينعبون ، وينعقون ، ويدعون بأنهم أهل السلام

أين الحمام ؟ شتان ما بين النعيب وبين أسجاع الحمام (2)

فلغة الحمام التي تغنى بها العالم — برمزياتها للسلام — لم تجد من الغاصب تجاوباً ، حيث تخطاها بعنجهيته ، ومزقها بسلاحه ، فكانت مذبة الحرم الإبراهيمي التي ارتقى فيها العديد من الشهداء ، وهم ساجدون في صلاتهم :

سقط الرصاص وكان إبراهيمُ

يولد في مغارته البتولِ

ليقول للشهداء في لغةِ

الحمامة والهديلِ

كم نجمة سقطت على

درب الشهادة والأفول

كم نجمة ولدت ببسمةِ

(1) عبد الرحمن عوض الله : صهيل الجراح ، ص 90 .

(2) عمر خليل عمر : سنظل ندعوه الوطن ، ص 29 .

على سفه القتل
طوبى لكم والله أكبر
والصلاة على الرسول
طوبى لكم أحياء في جسد الثرى
والغاضبون إلى رحيل⁽¹⁾
فلم تعد لغة الحمام هي الحكم بين المتخاصمين ، فذبحت وسال دمها تحت وابل
الرصاص .

أما التميمي فنراه يوظف اليمام رمزاً إلى الممرضات الرحيمات ، حتى ارتبط اسم
الممرضات بالحمام الأبيض في كثير من المواقف :

يمام أيك شافيه حزن المزاي العالية
يُضنن إظلام الحياة بالجهود النادية
مثل الشموس رفعة أنوارهن باقية
جنات خير مغدق قطوفهن دانية
لكل نفس متعب عليلة أو واهية
صدورهن رحبة مثل السماء الصافية⁽²⁾

والرمز يكون في كثير من المواضع محطة إثارة ، تشد انتباه القارئ ، وتجعله يكثر
من التأمل والتأويل ، ليكشف عن مراد الشاعر ومقصده ، لنتوقف عند هذا المقطع ،
ونتأمل الرمز فيه ومدلولاته :

حين ينادي المجد رفاق الدرب
تلبين

يا عاصمة الفقراء

وقاهرة الأعداء

ومرفأ من حملوا منذ النكبة

أمتعة ما اهترأت

وعلى أرصفة العودة

يا غزة وقفوا

ملّ الدهر وما ملوا

(¹) سليمان دغش : عاصفة على رماد الذاكرة ، ص 57 ، 58 .

(²) أبو النصر التميمي : نسمة قرنفلية ، ص 55 .

أو ملّ من الشوق عيون

.....

يا صاحبة الصون

ولؤلؤة الكون

ورمحا لا يفتأ في صدر الغاصب يُدمي

فحماقة عشق إن سكنت

وإذا ما انتفضت حطين⁽¹⁾

"غزة" .. كم حملت في المقطع السابق من رموز ، فهي عاصمة الفقراء ، وقاهرة الأعداء ، وصاحبة الصون ، ولؤلؤة الكون ... ولكل رمز دلالاته ومعناه ... فقر .. وتحدٍ .. وعفة .. وجمال ... هكذا رآها الشاعر وعبر عنها .

والمقاتل الفلسطيني ، الذي رسم صورة ناصعة في صفحات القضية الفلسطينية على امتدادها ، كان رمزاً للتضحية والفداء ، وأصبح في فم أحرار العالم لحناً يتغنون به ، وتباهون ببطولاته ، نرى العديد من الشعراء يرمزون له بطائر النورس ، كما في المقاطع التالية :

برغم الحصار وريح الدمار

فإن النوارس تمضي بعيداً

وتدنو لترقب فجرًا وليدًا

وتسأم طول الترقب

تمضي بعيداً

وتسري بليل القفار

وتسرق ضوء النهار

لتوقظ سرباً يغطّ

عميقاً بكهف السبات

يذوب رويدًا

ويذوي بطيات عمر الحقيقة

نورٌ تودعه الأمنيات⁽²⁾

(¹) صالح فروانة : مفردات فلسطينية ، ص 34 .

(²) عبد الخالق العف : شذو الجراح ، ص 15 .

لقد تحدث النوارس الحصار والدمار ، وظل يحدوها الأمل والفجر الجديد ، وهي على يقين بقربه ، وهكذا الفلسطيني المقاتل يظل شامخاً لا ينال منه اليأس ، ولا يوهن من عزيمته .

ويرمز الغرباوي بالنورس للفلسطيني المقاتل ، كما في هذا المشهد :

بلا ضماد اتركوا جرح الفلسطينيّ

يبرأ في سهيل المعركة

بلا ضماد اتركوه

قدر النوارس أن تعيش

وأن تموت وتتطلق

بلا ضماد ، كي يرى

في أعين الفتيات ابنته

وزوجته الشهيدة (1)

فقد أصبح هذا الطائر الذي يغيب ويختفي ثم يعود فجأة ، رمزاً للفلسطيني المقاتل ، الذي ينتقل من مكان إلى آخر ، ولا يصيبه اليأس ، ينقضّ على فريسته في كل لحظة ، ولا يعبأ بالخطر المحدق به ، قدر النوارس أن تعيش وأن تموت وتتطلق .
والسندباد كثير الترحال ، لا يكاد يستقر حتى يعاود رحلته من جديد ، نتوقف مع الشاعرة صباح القلازين وهي ترصد جانباً من حكايته :

السندباد يغادر الميناء

قل لي : من سيمسح دمعتي ؟

لا شأن للمندبل فهو بدوره يبكي ،

كأنني لا أحد .

السندباد يغادر الميناء ،

لكن المدينة أنكرت عشاقها

لا شيء غير الوجد يفتقاً مقلتيّ بإصبعه

ويحتوي جسد المكان إلى الأبد (2)

(1) محمود الغرباوي : رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال ، ص 34 ، 35 .

(2) صباح القلازين : نوافذ ، ص 46 .

إن هذا الشعور بالوحدة عند فراق الأعراء ، وما يخلفه من حزن وألم ، يجعل
الشاعرة تستحضر قصة السندباد الذي يقضي حياته في الترحال ، ولا يستقر له حال ،
ليظل رمزاً ، يقتنص الشعراء من حكايته ما يوافق حالهم على مر السنين .

الخلاصة

الخاتمة

وعقب هذه المغامرة الجريئة في أعماق بحر الشعر الفلسطيني المعاصر ، واستكناه أهم موضوعاته واتجاهاته ، والخوض في غمار منعطفاته الفكرية والفنية ، التي تناولتها هذه الأشعار ، لمجموعة من الشعراء الفلسطينيين داخل الوطن وخارجه ، والتي نشأت عقب توقيع اتفاق أوسلو ، فقد اقتضى المقام من الباحث أن يذكر بأهم ما تناولته هذه الدراسة التي تم فيها تناول الموضوع من زاويتين ، الأولى تتعلق بالجانب الفكري ، والثانية تتعلق بالجانب الفني الأدبي ، فقد مر بنا تحت عنوان الخطاب الفكري العناوين التالية :

— الخطاب السياسي : حيث طبيعة الحدث السياسي الذي مرت به القضية الفلسطينية ، وكيف أثر في جميع مناحي الحياة ، وكان الشعراء ممن شملهم هذا التأثير ، فرأيانهم يتناولون العديد من القضايا السياسية في أشعارهم ، فكانت أوسلو والمفاوضات وما نتج عنها ، منبراً لأشعارهم السياسية ، والتي انقسموا تجاهها ما بين مؤيد ومعارض .

وننتذكر أيضاً قضايا التهجير والعودة ، وكيف فتح الحدث الجديد البوابة على مصراعيها ، على أحداث الماضي ، حيث ذكريات مأساة الفلسطينيين يوم هُجّروا من ديارهم ، وأُقتلوا من أرضهم ، هذه المأساة ألقت بظلالها على لون الخطاب الشعري الفلسطيني ، فتفتقت مشاعرهم تجاه الحدث ، فكانت أشعارهم صورة حية تنبض بالحالة التي عايشها الفلسطيني في الشتات والمنافي غريباً عن وطنه ، وشاهدنا كيف سجل الشعراء مشاهد الأمل والأمل معاً ، فكانت بعض أشعارهم تكاد تنطق شعوراً مفعماً بالاطمئنان لغد مشرق ، ينبجس من وسط الظلام ، ويبشر بمستقبل واعد ، كما صور بعضهم صور الهوان والذل التي عاناها اللاجئ في كل البقاع ، حتى غدت حالته من أبرز الأحداث مأساوية وإنسانية في التاريخ المعاصر .

وكان لقضية الأقصى والقدس الحضور البارز في لون الخطاب السياسي الشعري ، للشاعر الفلسطيني خلال هذه الفترة ، فعبّر عن ذلك بكل معني الانتماء والتقدير لهذه المقدسات ، حيث شدتهم قدسيته ومكانتها العظيمة للشدو والحنين والتعبير عما يدور في نفوسهم ، وأمنياتهم من أجل تحريرها من براثن المحتل ، ولا يكاد يخلو ديوان من تعريج على هذه المحطة الرئيسية في سجل القضية الفلسطينية .

وكان للمقاومة والتضحية المكانة المرموقة في سجل الشعر الفلسطيني ، والذي عُرف عنه بأنه شعر مقاوم يحمل روح التحدي والصمود ، وبخاصة في تلك الفترة التي تلت أحداث الانتفاضة الأولى ، مروراً بانتفاضة الأقصى عام 2000 م ، فظل الجرح نازقاً

والأشلاء ما زالت مبعثرة ، وبقيت قافلة الشهداء تنتاب دون توقف ، وبرزت المقاومة والتضحية بكل شموخ ؛ لتواكب طبيعة الحدث المعاصر ، فقد تباهى الشعراء بهذه البطولات وتغنوا بها ، ومجدوا التضحية ، وحنوا الجبين أمام أشلاء الشهداء ، فخرجت أشعارهم صورة صادقة معبرة عن هذا الشعور ، ترسم بقلم دام كل معاني الفخر والكبرياء رغم الآلام ، والجراح النازفة .

— وفي الفصل الثاني ، وتحت عنوان الخطاب الاجتماعي فقد اقتتص الباحث بعض القضايا الاجتماعية التي تناولها الشعراء في تلك الفترة ، والتي ارتبطت بطبيعة المتغيرات السياسية ، فمع عودة العديد من الفلسطينيين ، ممن كانوا في المنافي والشتات طفت على السطح قضية الطبقة ، وتردي الوضع الاقتصادي نتيجة ازدياد أعداد السكان ، واختلاف ظروف التنشئة ، فعبروا عن ظاهرة الطبقة بوضوح مبرزين جوانبها البشعة ، في صورة منفرة غير مقبولة ، والتي بدأت تتخر في عظم اللحمة الاجتماعية فظهر التمايز ، وبدأت الفروق شاسعة بين أبناء الشعب الواحد.

وكانت المرأة من ضمن القضايا التي كان لها حضور في الشعر الفلسطيني إبان هذه الفترة ، حيث تناولها الشعراء من عدة زوايا ، فالمرأة أم والمرأة زوجة والمرأة محبوبة والمرأة بنت وأخت ، فلم يغيب عن خيال الشعراء من هذه الجوانب شيء إلا وفتحوا بابه ، وسبروا غوره ، وساعد على ذلك بروز دور المرأة الفلسطينية أثناء أحداث الانتفاضة ، كيف كانت مضحية ، وكيف وقفت خلف الرجال ، وكيف أنتجت الشباب درع الأمة في التصدي للغاصب المحتل ، وكيف صبرت على فقدان الابن والزوج والأخ ... لينهل الشعراء من هذا المعين الذي لا ينضب ، ويغذي قريحتهم الشعرية في كل حين .

ومر بنا العديد من القضايا التي تعلق بالوضع الاجتماعي ، والتي ارتبطت بالمتغيرات السياسية الطارئة ، وأصبحت جزءاً لا ينفك عنه ، وبخاصة عقب توقيع الاتفاقية التي لم تكن معالمها واضحة ، فكان القلق والشكوك والمستقبل المجهول ، والهموم والأحزان ، التي باتت أشباحاً تطارد الفلسطيني في كل حين ، فعبر عنها الشعراء في كثير من المواقف ، إما تصريحاً أو تلميحاً ، فطبيعة الحدث الغامض الذي طرأ ألقى بكل هذه الظلال ، وخيم بغيمة الشك والغموض على الحالة الفلسطينية ، فكان الشعر مواكباً لها .

وفي الباب الثاني ، وتحت عنوان الخطاب الأدبي ، تناول الباحث بعض القضايا الفنية البارزة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، والتي هي جزء من جماليات الشعر .

— ففي الفصل الأول ، تم استعراض العديد من التشكيلات الفنية وتحليلها ، والتي ارتبطت باللغة الشعرية ، مثل إيحائية اللفظ ، وهو جزء من التلاعب بالألفاظ والتخفي

حول أسرارها ؛ للوصول إلى الغرض المنشود ، كما وتناول الشعراء العديد من الألفاظ العصرية الدارجة على الألسن ، والتي تتمشى وطبيعة الحدث الجاري والمرحلة القائمة ، فقد برزت ألفاظ لم تكن مألوفة من قبل ، ودخلت قاموس الشعر الفلسطيني الحديث ، لتجد لها مكاناً في الصدارة ، وصدى رائقاً في النفوس ، وعلى ألسن العوام قبل المثقفين ، وكان من ضمن السمات البارزة في الشعر الفلسطيني اتكائه على التراكم اللغوي والأساليب المختلفة ، حيث اجتهد الباحث في تقصي هذه الأدوات بين طيات الشعر ؛ ليجلي صورتها ويكشف عن مكنوناتها ، وما تحمله من دلالات ، كما برز دور الأفعال في التشكيل الشعري ، حيث استغله العديد من الشعراء لدلالات مختلفة ، ووظفوا الأزمنة في تحقيق الغايات المقصودة ، أما التكرار فقد غدا ظاهرة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، إما على مستوى الألفاظ ، أو على مستوى العبارات ، لما له من دور بارز في الدلالة على المعنى المراد ، وقد رأينا في كثير من المقاطع الشعرية ترديد عبارات بعينها ، أو كلمات محددة عمد إليها الشعراء ، من شأنها أن تستوقف المتلقي ، وتثير الاستفهام لديه ، وتضطره إلى التأمل وإعمال العقل والتحليل ، للوصول إلى غاية هذا التكرار ومراد الشاعر من ورائه .

— وفي الفصل الثاني كان التركيز على الصورة الشعرية والرمز ، ومدى اهتمام الشاعر الفلسطيني بهما ، فنراهم يُخرجون الصورة في إطار جديد ، وقالب يختلف عن القالب البلاغي القديم ، فتسلطت الأضواء على هذه الصورة ، لتخرج في ثوب أنيق يتلاءم وطبيعة تشابكات الحدث المعاصر ، مع تفعيل أدواته في ذلك ، كالتشخيص والتجسيم ، واعتماد الصورة الكلية المتداخلة المنكئة على الحركة والصوت واللون ، ثم جاء دور التعبير الرمزي ، والذي أصبح من سمات الكتابة الإبداعية الفلسطينية ، نظراً لظروف الاحتلال ، وغياب الحرية التعبيرية عن الساحة العربية في العصر الحاضر .

هذا ما خلص إليه الباحث من هذه الدراسة ، ولا يفوتني في هذا المقام أن أوصي الباحثين بالتركيز على المنهج التحليلي في تناول نصوص الشعر الفلسطيني ، متبعين ما يستجد فيه من موضوعات واتجاهات حديثة .

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصاً لوجهه الكريم ، وأن ينفع به طلاب العلم في شتى الميادين .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع
ثانياً : الدواوين الشعرية

أولاً : المصادر والمراجع

1. ابن الأثير : المثل السائر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة ، الطبعة الأولى ، القاهرة 1992م .
2. ابن منظور : لسان العرب ، الجزء الثاني ، تحقيق عبد الله الكبير ومحمد حسب الله وهاشم الشاذلي ، الطبعة الثالثة ، دار المعارف ، القاهرة (د - ت) .
3. السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، القاهرة (د.ت) .
4. الطاهر مكي : الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الأولى ، دار المعارف المصرية 1980م.
5. الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 1990م.
6. أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي ، الطبعة السابعة ، دار النهضة ، 1964م .
7. إبراهيم الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي ، الطبعة الأولى ، الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة (د.ت) .
8. تشارلز تشادويك : الرمزية ، ترجمة نسيم يوسف ، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1992م.
9. تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها، الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1997م.
10. رجاء عيد : القول الشعري ، الطبعة الأولى ، منشأة المعارف ، مصر 1995م
11. رجاء عيد : لغة الشعر ، الطبعة الأولى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 1985م .
12. روز غريب : تمهيد في النقد الحديث ، الطبعة الأولى ، دار المكشوف ، بيروت 1971م
13. سلمى خضراء الجبوسي : موسوعة الأدب الفلسطيني المعاصر ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، 1997م .
14. شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، الطبعة الثامنة ، دار المعارف ، مصر .
15. صلاح عبد الحافظ : الصنعة الفنية في شعر المتنبي ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، مصر 1983م .
16. طه وادي : جماليات القصيدة العربية المعاصرة ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، مصر 1982م .

17. عادل الأسطة : أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، غزة 1998م .
18. عاطف أبو حمادة : الصورة الفنية في شعر محمود درويش ، الاتحاد العام للمراكز الثقافية ، غزة (د.ت) .
19. عبد الفتاح صالح نافع : الصورة في شعر بشار بن برد ، الطبعة الأولى ، دار الفكر ، عمان 1983 م .
20. عبد القادر حسين : القرآن والصورة البيانية ، الطبعة الأولى ، دار المنارة ، القاهرة 1991م .
21. عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت 2001م .
22. عدنان قاسم : لغة الشعر العربي ، الطبعة الأولى ، دار الفلاح ، الكويت 1989م .
23. عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الخامسة ، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة 1992م .
24. علي إبراهيم أبو زيد : الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، مصر 1983م .
25. محمد حسين عبد الله : الصورة والبناء الشعري ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، مصر 1981م .
26. محمد حمود : الحداثة في الشعر العربي المعاصر ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1986م .
27. محمد طاهر دروسيه : في النقد الأدبي عند العرب ، الطبعة الأولى ، مصر (د - ت) .
28. محمد عبد المنعم خفاجي : مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة (د.ت) .
29. محمد فتوح أحمد : الرمز والرمزية في الشعر المعاصر ، الطبعة الثانية ، دار المعارف ، مصر 1978م .
30. منير سلطان : الصورة الفنية في شعر المتنبي ، الطبعة الأولى ، منشأة المعارف ، الإسكندرية 2002م .
31. نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، الطبعة الأولى ، دار العلم ، بيروت 1983م .
32. نبيل أبو علي : عناصر الإبداع الفني في شعر عثمان أبو غربية ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس 1999م .

33. نخبة من الأدباء : شرح ديوان المتنبي ، الطبعة الأولى ، دار مكتبة الحياة ، بيروت 1968 م .
34. نصرت عبد الرحمن : في النقد الحديث ، الطبعة الأولى ، دار الأندلس ، عمان 1979م .
35. وزارة الثقافة الفلسطينية : مجلة "كتاب الشهر" الطبعة الأولى ، الإدارة العامة للآداب والنشر ، فلسطين 2004م .
36. وزارة الثقافة الفلسطينية : مريد البرغوثي (قصائد مختارة) طبعة خاصة ، نابلس 1996م .

ثانيًا : الدواوين

37. المتوكل طه : ديوان الرمح على حاله ، الطبعة الأولى ، مركز أوغاريت الثقافي 2004م .
38. أبو النصر التميمي : ديوان نسمات قرنفلية (د - ت) .
39. أحمد الريفي : ديوان مواجهات ، الطبعة الأولى ، مكتبة آفاق ، غزة 2004م .
40. أحمد دحبور : ديوان أي بيت ، الطبعة الأولى ، التهاني الثقافية ، غزة 2004م .
41. أحمد دحبور : ديوان هنا هناك ، الطبعة الأولى ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، رام الله 1997م .
42. أنور شما : ديوان القمر ، الطبعة الأولى ، الاتحاد العام للمراكز الثقافية ، غزة 1998م .
43. إبراهيم المقادمة : ديوان لا تسرقوا الشمس ، الطبعة الأولى ، مجلس طلاب الجامعة الإسلامية ، غزة 2004م .
44. إيهاب بسيسو : ديوان نورس الفضاء الضيق ، الطبعة الأولى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت 2004م .
45. بسام المناصرة : أنفاس المصاييح النازفة ، "نشرة ثقافية دورية" الطبعة الأولى ، النادي الأدبي للشعراء الأحرار ، فلسطين 2005م .
46. توفيق الحاج : ديوان البدء ظل الخاتمة ، الطبعة الأولى ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2004م .
47. توفيق الحاج : ديوان تداعيات الخارجي الأخير ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 2003م .
48. جمال سلسع : ديوان عش الروح ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1998م .
49. جمال قعوار : ديوان شجون الوجيب ، الطبعة الأولى ، مؤسسة أسوار عكا ، 1998م .
50. جمال قعوار : ديوان مواسم الذكرى ، الطبعة الأولى ، مركز الجليل التجاري ، الناصرة

- 1996م .
51. جهاد درويش : ديوان أقمار الخيمة ، الطبعة الأولى ، المركز القومي للدراسات والتوثيق ، غزة 2004م .
52. جهاد درويش : ديوان وجه آخر للفرح ، الطبعة الأولى ، مركز بيسان للثقافة والفنون " الجمعية الفلسطينية لتأهيل المعاقين " ، غزة 2003 م .
53. حسن الديراوي : ديوان الشعاع الفضي ، الطبعة الأولى ، كلية التربية ، غزة 1996م
54. خالد نصرة : ديوان قلادة المجد "ملحمة شعرية" (د - ت) .
55. خضر أبو ججوح : ديوان عرس النار ، الطبعة الأولى ، مكتبة مدبولي ، القاهرة 2000م .
56. خضر أبو ججوح : ديوان سهيل الروح ، الطبعة الأولى ، مركز العلم والثقافة ، غزة 1997م .
57. خضر محجز : ديوان اشتعلات على حافة الأرض ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، غزة (د.ت)
58. رامي سعد : ديوان ترائيل ، الطبعة الأولى ، الرابطة الأدبية ، مركز العلم والثقافة ، غزة 2002م .
59. رفيق أحمد علي : ديوان النقش على الهواء ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين 1999م .
60. رفيق أحمد علي : ديوان خيوط الفجر ، الطبعة الأولى ، 2005م .
61. سلافة حجاوي : ديوان سفن الرحيل ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، 1998م
62. سليم النفار : ديوان تداعيات على شرفة الماء ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 1996م .
63. سليم النفار : ديوان شرف على ذاك المطر ، الطبعة الأولى ، أبو غوش للنشر والتوزيع ، القدس - فلسطين 2004م .
64. سليمان دغش : ديوان عاصفة على رماد الذاكرة ، الطبعة الأولى (د - ت)
65. سميح فرح : ديوان شتاء ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس 1997م
66. سميح محسن : ديوان الممالك والممالك ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس 1997م .
67. صالح فروانة : ديوان مفردات فلسطينية ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، غزة 2004م .
68. صباح القلازين : ديوان اعترافات متوهجة ، الطبعة الأولى ، الاتحاد العام للمراكز

- الثقافية ، غزة 1998م .
69. صباح القلازين : ديوان نوافذ ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، غزة 2002م
70. صلاح الدين الريماوي : ديوان من محاسن الطبيعة ، الطبعة الثانية ، المركز الفلسطيني الثقافي اليوناني ، رام الله 2000م .
71. عامر بدران : ديوان ولم أر بدرًا ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة ، رام الله 1998م .
72. عبد البديع عراق : ديوان عندما تشتعل الجراح ، الطبعة الأولى ، الزهراء للإعلام العربي ، مصر 1995م .
73. عبد الحكيم أبو جاموس : ديوان فراشة في سماء راعفة ، الطبعة الأولى ، مركز أوغاريت الثقافي ، 2001م .
74. عبد الخالق العف : ديوان شذو الجراح ، الطبعة الأولى ، مكتبة آفاق ، غزة (د - ت)
75. عبد الرحمن عوض الله : ديوان سهيل الجراح ، الطبعة الأولى ، دار المقداد ، غزة 2005م
76. عبد العزيز الرنتيسي : ديوان حديث النفس ، الطبعة الأولى ، مكتبة آفاق ، غزة 2005م
77. عبد القادر العزة : ديوان من عذاب الجسد إلى رحيل الأغنية ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس 1996م .
78. عبد الكريم السبعوي : ديوان زهرة الحبر سوداء ، الطبعة الأولى ، دار النورس ، غزة 1998م .
79. عبد الكريم العسولي : ديوان النار والحجر ، الطبعة الأولى ، مكتبة النور ، خان يونس 2001م .
80. عبد الكريم العسولي : ديوان دموع وشموع ، الطبعة الأولى ، مكتبة النور ، خان يونس (د - ت)
81. عبد الكريم العسولي : ديوان شقائق النعمان ، خان يونس 2004م .
82. عبد الله حسين : ديوان لافتات القدس ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، غزة 1999م .
83. عبد الناصر صالح : ديوان فاكهة الندم ، الطبعة الأولى ، المركز الثقافي الفلسطيني ، 1999م .
84. عثمان أبو غربية : ديوان عدنا ، الطبعة الأولى ، دار الإعلام في هيئة التوجيه السياسي والوطني ، رام الله (د - ت) .
85. عثمان أبو غربية : قصيدة "لمن نخلي سرج الجبال" (مخطوط) 2003م .
86. عز الدين المناصرة ديوان لا أثق بطائر الوقواق ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب

- الفلسطينيين ، القدس 1999م .
87. علاء الغول : ديوان فصول كلها تموز ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس — غزة 1995م .
88. عمر خليل عمر : ديوان مرثية الشرف العربي ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، غزة 2001م .
89. عمر خليل عمر : ديوان سنظل ندعوه الوطن ، الطبعة الأولى ، مركز الشوا الثقافي ، غزة 2000م .
90. عمرو بن معد يكرب : الديوان ، تحقيق مطاوع الطرابيشي ، مجمع اللغة العربية ، دمشق 1974م .
91. عيسى بشارة : ديوان أباريق الظمأ ، الطبعة الأولى ، 1997م .
92. فانتة الغرة : ديوان امرأة مشاغبة جدًا ، الطبعة الأولى ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة 2003م .
93. فيصل قرقطي : ديوان بيت في وشم الخريف ، الطبعة الأولى ، مركز أوغاريت الثقافي ، رام الله (د - ت)
94. ماجد الدجاني : ديوان قمر على شباكنا ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، القدس 1999م .
95. مازن دويكات : ديوان وسائد حجرية ، الطبعة الأولى ، مركز أوغاريت الثقافي ، رام الله 2003م .
96. محمد البع : ديوان أناشيد المقاومة ، الطبعة الأولى (د - ت) .
97. محمود الغرباوي : ديوان رفيق السالمي يسقي غابة البرتقال ، الطبعة الأولى ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، 2000م .
98. معين بسيسو : الأعمال الشعرية الكاملة ، الطبعة الأولى ، دار العودة ، بيروت 1987م .
99. ناصر عطا الله : ديوان وهل يكفي الورد ، الطبعة الأولى ، وزارة الثقافة الفلسطينية ، 2004م .
100. وجيه سالم : ديوان سيد العرب ، الطبعة الأولى ، نابلس 1997م .
101. وزارة الثقافة الفلسطينية : مريد البرغوثي (قصائد مختارة) طبعة خاصة ، نابلس 1996م .
102. يحيى الأسطل : قصيدة "مطبخ البؤساء" (مخطوط) 1994م .
103. يوسف الكحلوت : مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة ، الطبعة الأولى ، غزة 2002م .
104. يونس أبو جراد : ديوان أنات القمر ، الطبعة الأولى ، مكتبة آفاق ، غزة 2005م .

فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	العنوان
1	المقدمة
3	تمهيد
3	الخطاب الفكري والأدبي
4	دائرة الأديب (المرسل)
5	دائرة المتلقي (المستقبل)
7	دائرة الموضوع (الرسالة)
9	الباب الأول : الخطاب الفكري
12	الفصل الأول : الخطاب السياسي
13	أوسلو والمفاوضات
25	التهجير والعودة
37	القدس والأقصى
45	المقاومة والتضحية
53	الشهادة والشهداء
66	الفصل الثاني : الخطاب الاجتماعي
68	الطبقة وسوء الوضع الاجتماعي
73	قضايا المرأة
84	قضايا أخرى
85	• قلق وشكوك ومستقبل مجهول
92	• هموم وأحزان
104	الباب الثاني : الخطاب الأدبي
107	الفصل الأول : اللغة الشعرية

110	 أولاً : إيحائية اللفظ
117	 ثانيًا : عصرية المفردات
122	 ثالثًا : التراكم اللغوي والأساليب
129	 رابعًا : دلالة الأفعال
135	 خامسًا : التكرار (الترديد اللفظي)
136	 • على مستوى الألفاظ
149	 • على مستوى العبارات
156	 الفصل الثاني : الرمز والصورة
157	 أولاً : مفهوم الصورة الفنية حديثًا ، وأهميتها في العمل الأدبي
160	 ثانيًا : روافد الصورة الفنية
161	 الذوق الفني والحكم على الصورة الشعرية
163	 ثالثًا : بين الرمز والصورة
	 من أدوات الصورة الشعرية
164	 أولاً : حسية الصورة
165	 • التشخيص
178	 • التجسيم
186	 ثانيًا : الصورة الكلية
195	 ثالثًا : ترميز التعبير
214	 الخاتمة
218	 المصادر والمراجع
219	 أولاً : المصادر والمراجع
221	 ثانيًا : الدواوين الشعرية
225	 فهرس الموضوعات