د. رجا سمرين

تحت المجهر

مجموعة من الأبحاث والمقالات النقدية

١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م

دار اليراع للنشر والتوزيع

الطبعة الاولى

تحت المجهر

مجموعة من الأبحاث والمقالات النقدية

تأليف

الدكتور رجا سُمرين

الطبعة الأولى

١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م

الناشر

دار البراع للنشر والتوزيع

☐ عمان/ جبل الحسين
بناية حميد سنتر ط ٢
هاتف ٤٦٣٨٦٠٣ ص. ب ٩١١٨٣٤
خلوي: ٠٧٩٥٥١٩٣٠٣/٠٧٩٧٥٧٩٢٤

☐ رقم الإجازة المتسلسل لدى دائرة المطبوعات والنشر :

☐ حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى ٢٠٠٢

☐ التنضيد الضوئي/ دلال عبد العزيز

☐ تصميم الغلاف/ محمود دياربة

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٠٣/٢/٢٧١)

٨١١,٠٩
سمر سمرين، رجا
تحت المجهر: مجموعة من الأبحاث والمقالات الأدبية النقدية/ رجا سمرين. _ عمان: دار البراع، ٢٠٠٣.
( ) ص

ر. إ.: ٢٠٠٣/٢/٢٧١.
الواصفات: /الشعر العربي/ النقد الأدبي/

* تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

بقلم المؤلف

الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد،

فإن هذه مجموعة من الأبحاث والمقالات النقدية تخيّرتها من بين عدد كبير من أبحاثي ومقالاتي التي قمت بنشرها في عدد من صحف العالم العربي ومجلاته .

وقد أحببت أن أضمّ ما تفرق من نشرها في هذا الكتاب، لما لها من مكانة خاصة في نفسي اكتسبتها من عدة اعتبارات، ليس أقلها ما ربطني بأصحاب الأعمال التي هي موضوع النقد من أواصر الصداقة والمودة والإعجاب جعلتني أشعر بأن لهؤلاء الأصدقاء حقاً في عنقي، يدفعني إلى تناول بعض أعمالهم المُمَيَّزة التي لا ينبغي أن أمر بها مر الكرام، أو أن أشير إلى مسيرتهم الأدبية الطويلة الحافلة بعجالة تلفت الأنظار إلى ما تركوا خلفهم من آثار هي قمينة بالدراسة والتقويم، كما هو الحال مع الصديقين المرحومين – بإذنه تعالى – علي هاشم رشيد والدكتور كامل السوافيري .

وقد أضفتُ إلى ذلك بعض الموضوعات التي يكثر حولها الجدل بين النقاد، كما هو الشأن في موضوعي : "عنصر اللغة في العمل الأدبي" وعلاقة الشعر النبطي بالشعر الفصيح، ومزاحمته العبثية له في مجالات النشر والمشاركة في الندوات الأدبية، والأمسيات الشعرية .

وبعد، فإن آرائي النقدية في هذه المجموعة من الأبحاث والمقالات ليست أكثر من رأي خاص لناقد جهد كثيراً في أن يجعل من رأيه رأياً أقرب ما يكون إلى الإنصاف: إنصاف النص وإنصاف صاحبه .

وأخيراً فإنني أساله تعالى أن يكون قد وفقني إلى الصواب ليكون لي أجران بدلاً من أجر واحد، وإلا فإن الكمال لله وحده، فهو العدل الأوحد، وولي الهداية والتوفيق .

والسلام عليكم ورحمة الله

المؤلف

د. رجا سمرين

نوابغ الشعراء [١]

تمهيـــد :

النوابغ طائفة من الشعراء عاشوا بين الجاهلية والعصور الإسلامية الأولى، واستحق كل منهم أن يحمل لقب نابغة، وعددهم كما ورد في معجمات اللغة ومصادر الأدب العربي القديمة ثمانية وهم :

١. زياد بن معاوية الملقب بالنابغة الذبياني .
٢. قيس بن عبد الله الجعدي الملقب بالنابغة الجعدي .
٣. عبد الله بن المخارق المعروف بالنابغة الشيباني .
٤. يزيد بن أبان الحارثي المعروف بنابغة بني الديّان .
٥. النابغة بن لأيٍ الغنوي .
٦. الحرث بن بكر الشهير بالنابغة اليربوعي .
٧. الحرث بن عدوان، وهو نابغة بني تغلب .
٨. النابغة العدواني ولم تذكر المراجع اسماً لهذا النابغة، واكتفت بذكر لقبه .

والثلاثة الأوائل من هؤلاء النوابغ وهم الذبياني والجعدي والشيباني هم الأوفر حظاً من الشهرة وبعد الصيت

١- مجلـــة اللغة العربية – معهد التربية للمعلمين – الكويت / العدد الأول – مايو ١٩٨٥م .

وذيوع الشعر، والحديث عنهم وعن شعرهم متوافر في مصادر الأدب ومراجعه .

أما الخمسة الباقون فلم أجد لهم حتى الآن ذكراً في غير القاموس المحيط، وقد ورد ذكرهم في الصفحة الثالثة عشرة بعد المائة من الجزء الثالث –الطبعة الرابعة– من هذا القاموس تحت مادة نبغ .

ولعل من المناسب أن نتعرض لذكر بعض المعاني التي وردت تحت هذه المادة فنقول :

نبغ : كمنع ونصر وضرب بمعنى ظهر، أي أن عين مضارع هذا الفعل مُثلَّثة الحركة كما تلاحظون .

ويُقال : نبع الماء ونبغ بمعنى واحد .

ونبغ فلان : لم يكن في إرثه الشعر ثم قاله وأجاده .

ونبغ فيهم النفاق : إذا ظهر بعد ما كانوا يخفونه .

والنابغة : الرجل العظيم الشأن .

ونبغت المزادة : إذا كانت كتوماً فصارت سربةً .

والنوابغ : إناث الثعالب .

ونبغ الدقيق من خصاص المنخل : خرجَ .

وقد لاحظتُ من خلال الدراسة والبحث أن بين الثلاثة الأوائل من هؤلاء النوابغ عدداً من العوامل المشتركة التي أثَّرت في شاعريتهم أذكر منها :

- ***أولاً*** : أنهم جميعاً نشأوا في بيئة واحدة هي البيئة الصحراوية، وقد طبعَ ذلك شعرهم بطابع واحد متشابه، حيث أخلصوا للتقاليد الفنية التي حرص عليها شعراء العصر الجاهلي .
- ***ثانياً*** : أنهم جميعاً اتصلوا بالملوك، أو بمعنى آخر بالحكام الذين عاصروهم، وكان لذلك تأثيره الواضح في شاعريتهم وأغراضها .
- ***ثالثاً*** : أن كلاً منهم قد اشتغل بالسياسة، وأسهم في صنع أحداثها، وانغمس في تيارها .
- ***رابعاً*** : أن كلاً منهم قد قال الشعر بعد أن تقدمت به السن وفقاً لأرجح الروايات .

وبعد، فقد آن لنا أن نقف وقفة متأنية عند كل شاعر من هؤلاء نلقي الضوء من خلالها على تأثير العوامل المشتركة التي أشرنا إليها في شعرهم، ولنبدأ بأشهرهم وهو:النابغة الذبياني_

النابغة الذبياني

حياتـــه :

هو أحد الثلاثة المقدّمين على سائر الشعراء، وهو أبو أمامة زياد بن معاوية من ذبيان من قيس عيلان بن مضر، كان يفد على النعمان صاحب الحيرة فيمدحه فوقعت العداوة بينه وبين المُنَخَّل الشاعر، فوشى به إلى النعمان فهرب النابغة إلى الغساسنة ونزل إلى ملكهم عمرو بن الحارث الأصغر فمدحه، وما زال مقيماً عنده حتى مات، وخَلَفَه النعمان أخوه فمكث عنده حتى تصالح مع النعمـــان صاحب الحيرة فعاد إليه.

وكان النابغة مقدماً عند صاحب الحيرة على سائر الشعراء فجمع من ذلك ثروة طائلة، وصار يأكل في صحاف من الذهب والفضة .

وكان ذا منزلةٍ كبرى عند شعراء عصره حيث كانت تُضربُ لـــه في سوق عكاظ قبةٌ من أدم يُنشد فيها الشعراء قصائدهم بين يديه ليحكم أيهم أشعر، ولم يأنف من الوقوف بين يديه لذلك كبار الشعراء من أمثال الأعشى وحسان بن ثابت والخنساء.

وكثيرٌ من شعره يجري مجرى الأمثال ومن ذلك قوله :

نُبِّـــئتُ أنَّ أبـــا قـــابوسَ أوعدنـــي

ولا قـــرارَ عـــلى زأرٍ مـــنَ الأسَـــدِ

وقوله :

فَحَمَّلْـــتَني ذنـــبَ امـــرئٍ وتركـــتَهُ

كـــذي العُـــرِّ يُكْـــوى غيـــرُهُ وهـــوَ راتـــعُ

وقوله :

ولـــتَ بمُسْـــتَبْقٍ أخـــاً لا تـــلُمُّهُ

عـــلى شَـــعَثٍ أيُّ الـــرجالِ المهـــذَّبُ

ونحو ذلك كثيرٌ في شعره .

وقد طُبع ديوان النابغة الذبياني عدة مرات، كما قام بشرحه وتحقيقه عدد من الأدباء، ومنه نسخة خطية في دار الكتب المصرية، وقد ترجمه المستشرق الفرنسي ديرنبرج إلى الفرنسية ونشره مع أصله العربي في المجلة الآسيوية الفرنسية سنة ١٨٦٨م وكما اختلف مؤرخو الأدب في تحديد السنة التي ولد فيها الذبياني، فقد اختلفوا في تحديد سنة وفاته

فهي إما ٦٠٢م أو ٦٠٤م أو ٦٠٨م وهو الأرجح، وأنه كان هرماً عند وفاته .

وإن دلَّ هذا على شيء فإنما يدل على أنَّ النابغة شاهد الحروب بين قبيلته وأعدائها منذ بدايتها، وأنه ربما أسهم في الكثير من معاركها بسيفه فضلاً عن لسانه، ولقد جاء شعره معبراً عن تلك الأحداث حتى أننا قلّما نجد له قصيدة دون أن تكون مرتبطة بحافز تاريخي دفعه إلى نظمها، فشعره سجل لتلك الحقبة وما نجم فيها من ألوان التنازع والصراع بين القبائل مدة أربعين سنة هي عمر حرب داحس والغبراء .

والنابغة الذبياني كما يبدو في قصائده إما مفاخرٌ بنصر، أو مهددٌ بحرب، أو مؤلبٌ لحلف، أو هاج لعدو، أو مادح لملكٍ أسدى إلى قومه أو إليه يداً بيضاء، أو متشفعٌ في إطلاق أسرى قومه عند الملوك .

ولعل من الخير أن نُلِمَّ في مستهل هذه الدراسة الموجزة بتأثير السياسة القبلية في شعره، وذلك بالإشارة إلى حادثة عميقة الدلالة على شهرة الشاعر في القبائل، وشدة تأثيره في سياستها، ومدى دالته على الملوك، وسمو منزلته عندهم .

وتتلخص هذه الحادثة في أن النعمان بن الجُلاح الكلبي أحد قادة الحارث بن أبي شمّر ملك الغساسنة أغار على بني ذبيان وأسر منهم خلقاً كثيراً، وكان ضمن منْ سبى من نسائهم عقرب بنت النابغة، فلما رآها ابن الجُلاح قال لها : من أنتِ ؟ فقالت : عقرب بنت النابغة، فقال لها : والله ما أحدٌ أكرم علينا من أبيك وما أنفع لنا عند الملك، ثم أكرمها وجهزها وخلّى سبيلها متوداً إلى أبيها، ولكن النابغة لم يبدِ تجاه ذلك أيَّ رد فعل، فلم يشكر ابن الجُلاح ولم يبادر إلى مدحه، فأدرك القائد أن الشاعر ما زال مُغضَباً فقال : والله ما أرى النابغة يرضى بهذا منا، وأطلق له سبي غطفان وأسراهم محاولاً استرضاءه من جديد .

ولئن دلت هذه الحادثة على شيء فإنما تدل على مدى تأثير النابغة في السياسة وحكمته وإيثاره مصلحة القبيلة، فقد استنكف عن جميل ابن الجُلاح ولم يمدحه حتى حرر أسرى قبيلته أجمعين .

وقد وفق النابغة إلى غايته العسيرة في المدح فهو لا ينسى أن مدح ابن الجُلاح إنما يعني هجاءً للغطفانيين بصورة غير مباشرة، لذلك فإننا نرى الشاعر يهم بالمدح دون أن يلجه، وربما تشاغل عنه بالحديث عن سعدى وديارها في مطلع

القصيدة ومقدمتها، وبوصف الأسبرات في منتصفها، ولم يُفْضِ إلى ذكر الممدوح إلا في الأبيات الأخيرة من القصيدة. يقول النابغة في ذلك :

أهاجك من سُعداك مغنى المعاهد

بروضةِ تَعْمي فذاتِ الأساودِ

تعاورَها الأرواحُ ينسفن تُربَها

وكلُّ مُلِثٍّ ذي أهاضيبَ راعدِ

عهدت بها سُعدى وسُعدى غريرةٌ

عروبٌ تهادى في جَوارٍ خرائدِ

لَعمري لَنِعْمَ الحيُّ صُبِّحَ سِربنا

وأبياتنا يوماً بذات المراودِ

يقودُهمُ النعمان منه بمُحْصَفٍ

وكيدٍ يغُمُّ الخارجيَّ مناجدِ

فآب بأبكارٍ وعُونٍ عواقلٍ

أوانسَ يحميها امرؤٌ غيرُ زاهدِ

يخططن بالعيدان في كل مقعدِ

ويخبأن رمّانَ الثَّدِيِّ النواهدِ

غرائرُ لم يلقين بأساء قبلها

لدى ابن الجُلاح ما يَشِقْنَ بوافدِ

أصاب بني غيظٍ فأضحوا عباده

وجلَّلها نُعمى على غير واحدِ

فلا بد من عوجاء تهوي براكبٍ

إلى ابن الجُلاحِ سيرُها الليلَ قاصدِ

تَخُبُّ إلى النعمان حتى تناله

فدى لك من ربٍّ طريفي وتالدي

فسكَّنْتَ نفسي بعدما طال روعُها

وألبستني نُعمى ولستُ بشاهدِ

وكنتُ امرءاً لا أمدح الدهرَ سوقةً

فلستُ على خيرٍ أتاك بحاسدِ

سبقتَ الرجالَ الباهشين إلى العُلا

كسَبْقِ الجواد اصطاد قبل الطوارد

عَلَـوتَ مَعَـدّاً نـائلاً ونكايةً

فأنـتَ لغيـثِ الحمـدِ أوّلُ رائـدِ

وكما يمدح النابغة الذين يمدون إليه وإلى قبيلته أيديهم بالمعروف فإنه لا يتردد في أن يؤلب على من يتجنى عليها أو على أحلافها، وفي ديوانه قصيدة تصور غيظ الشاعر وتميزه على النعمان بن الحارث الغساني بعد أن نصحه الشاعر ونهاه عن غزو بني حُنّ بن حِزام وهم فرع من بني عذرة حلفاء ذبيان، وكان النعمان ينقم عليهم قتلهم رجلاً من طيّ وسبيهم امرأته وغلبتهم على وادي القرى، فلما أبى النعمان أن ينتصح بعث النابغة إلى قومه يخبرهم بما يبيته لهم النعمان ويأمرهم أن يقفوا إلى جانب حلفائهم بني حُنّ ففعلوا وهزموا النعمانَ الغساني وجيشه فقال النابغة في ذلك :

لقـد قلـتُ للـنعمان يـوم لقيـته

يـريدُ بـني حُـنٍّ ببرقةِ صـادرِ

تجنّـبْ بـني حـنٍّ فـإنّ لقـاءهم

كـريهٌ وإن لم تلْـقَ إلا بصـابرِ

عظـامُ اللُّهـى، أولاد عـذرة إنهـم

لهـا مـيسـتلهونها بالحـناجرِ

وهـم منـعوا وادي القـرى من عدوهـم

بجمـعٍ مـيرٍ للعـدو المكاثـرِ

هُـمُ طـردوا عـنها بلـيّاً فأصـبحت

بلـيٌّ بـوادٍ مـن تهامـة غائـرِ

وهـم منـعوها مـن قضـاعة كلّهـا

ومـن مُضَـر الحمـراء عـند الـتغاورِ

وهـم قـتلوا الطـائي بالحجـر عـنوةً

أبـا جابـر واسـتنكحوا أمّ جابـرِ

والشاعر هنا يدخل في الموضوع مباشرة ولا يتلهى عن تشفيه بالنعمان وفخره بانتصار قومه وحلفائهم بني حُنّ على الغساسنة بوصف الأطلال أو غير ذلك من الأغراض، بل نراه بعد أن يُذكِّر النعمان بنصحه بلهجة تَنْضَحُ بالتشفي والشماته ينبري إلى مدح حُنّ ويذكر شجاعتهم وانتصاراتهم، وفي ذلك ما فيه من إغاظة للنعمان .

وشعر النابغة بطبيعته ينقسم إلى ثلاثة أقسام:

- ***الأول :*** شعره في ملوك الحيرة مادحاً ومعتذراً.
- ***والثاني :*** شعره في ملوك غسان مادحاً ومستعطفاً.

- ***والثالث*** : شعره في الشئون البدوية التي تمس قبائل نجد وما كان بينها من صلات الحرب والسلم والتحالف ونقض الأحلاف، ونحن حين نقرأ شعر النابغة في هذه الأقسام نشعر شعوراً قوياً بأن مكانة النابغة كانت عظيمة عند المناذرة والغساسنة وعند أهل البادية جميعاً، ولعل عظم مكانته بين القبائل هو الذي رغّب فيه ملوك الحيرة وملوك غسان وأغراهم باصطناعه وتملقه حتى أصبح موضوعاً للنزاع بينهم.

وكان النابغة يشفع لقومه بشعره عند هؤلاء وأولئك ويقوم من القبائل البدوية مقام الزعيم المرشد فنراه مرة ينهاهم عن الحرب، ويدفعهم إليها مرة أخرى ويحثهم على الاحتفاظ بمحالفاتهم وعهودهم، أو يخوفهم بطش الغساسنة.

ولسنا نشك في أنه كان للنابغة من زعماء القبائل معارضون ينكرون سياستهُ، وحساد ينقمون عليه منزلته ومن هؤلاء المُنْخَّل اليشكري والربيع بن زياد العبسي وحسان بن ثابت وغيرهم .

ومن الأحداث البارزة التي كان للنابغة فضل في صنعها أنه ركب إلى الحارث بن أبي شمّر الغساني يُكلِّمه في أسرى بني أسد وبني فزارة فأطلق سراحهم إكراماً له واحتفى

به وأكرمه، وكان حصن بن حذيفة الفزاري قد أغار على أطراف بلاد الشام وأصاب من الغساسنة قبل ذلك بعام .

ومنها أنه نَقِمَ على بني عامر محاولتهم التفريق بين بني فزارة وحلفائهم بني أسد ليتحالفوا هم معهم بدلاً منهم، فانبرى لهم النابغة يهددهم ويتوعدهم ببني أسد .

وبعد، فإنني أود أن أشير إلى عبارة تداولها من ترجم للنابغة من القدماء وهي : أنه أحد الأشراف الذين غضّ الشعر منهم، ووضع من شأنهم .

وحقيقة الأمر أنه لولا الشعر لما عُرف النابغة ولطوى التاريخ ذكره كما طوى المئات من أشراف القبائل وشيوخها، ولست أدري كيف يغض الشعر – وهو أسمى فن عرفته العرب – من شأن إنسان يقرضه مهما علت منزلة ذلك الإنسان، وإنني أزعم أن النابغة حتى في اعتذارياته التي كان يحاول بها استرضاء النعمان ليستعيد مكانته عنده إنما كان يفعل ذلك إيثاراً لمصلحة قومه على مصلحته الخاصة حتى لو كلفه ذلك بعض التنازل عن كرامته .

ومهما يكن من أمر فقد كان النابغة الذبياني أميراً من أمراء الشعر في عصره، وقد عدّه ابن سلام الجمحي في الطبقة الأولى من الشعراء، وكان عمر بن الخطاب رضي الله

عنه لا يقدم عليه وعلى زهير بن أبي سلمى أحداً من الشعراء، ولكن التاريخ الذي لا يرحم سجل للنابغة الذبياني فضله على قبيلته في الوقت الذي سجل عليه فيه تذلله الرخيص في اعتذارياته التي غضت من مكانته بوصفه زعيماً من زعماء ذبيان .

فالشعر إذن لم يغض من مكانة الذبياني لأنه في الأصل لا يغض من مكانة أحد إلا إذا غضّ الشاعر من مكانة نفسه بالتذلل والتلون وتلك هي حال النابغة الذبياني مع الشعر، وما أحسب أنه كان مستطيعاً أن يكون على غير هذه الصورة من الصور.

النابغة الجعدي

هو ثاني النوابغ شهرة، وأسبقهم مولداً، فهو أكبر من الذبياني لأنه ولد قبله، وأطولُ منه عمراً لأنه مات في أصفهان في عهد يزيد بن معاوية .

اسمه حسّان بن قيس بن عبد الله بن وحوح بن عدس بن ربيعة بن جعدة أحد بني عامر بن صعصعة من مضر، وأُمّهُ امرأة من هجر، وقيل بل هي حاضنته، ويُكنى أبا ليلى، كان له أخ يقال له وحوح بن قيس وقد قتله بنو أسد .

والنابغة الجعدي من الشعراء المخضرمين، وكان ممن فكر في الجاهلية، وأنكر الخمر والسكر وما تفعل بالعقل وهجر الأزلام والأوثان .

قال في الجاهلية قصيدة مطلعها :

الحمـــــــد لله لا شريك لـــــه

مـــــن لم يقـــــلها فنفسَـــــهُ ظـــــلما

وكان يذكر دين إبراهيم والحنيفية ويصوم ويستغفر وقد وفد على النبي صلى الله عليه وسلم وأسلم على يديه وحسن إسلامه .

وقد روى يحلي بن أشد العقيلي عن الجعدي أنه قال :
أنشدت الرسول صلى الله عليه وسلم قولي :

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا

وإنا لنبغي فوق ذلك مظهرا

فقال النبي صلى الله عليه وسلم : فأين المظهر يا أبا ليلى ؟ فقلت : الجنة، فقال : قل إن شاء الله، فقلت : إن شاء الله، ثم قلت :

ولا خير في حلم إذا لم تكن له

بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له

حليم إذا ما أورد الأمر أصدرا

فقال النبي صلى الله عليه وسلم :" أجدتَ لا يفضُض الله فاك " قال : فقد رأيته وقد أتت عليه مائة سنة أو نحوها وما انفضَّ من فيه سن .

ومما يدل على قدم مولده قوله :

ومن يك سائلاً عني فإني

من الفتيان أيام الخُنان

أتت مائة لعام ولدت فيه

وعشر بعد ذاك وحجتان

ومن هذين البيتين ندرك أن الجعدي كان فتى في العام الذي انتشر فيه داء الخنان، ويبدو أن هذا المرض هو نوع من الانفلونزا أصاب الناس والإبل في النصف الثاني من القرن الخامس للميلاد .

وللجعدي شعر يدل على أنه قاله وله من العمر مائة وثمانون سنة وهو قوله :

لبست أُناساً فأفنيتهم

وأفنيت بعد أُناس أُناسا

ثلاثة أهلين أفنيتهم

وكان الإله هو المستأسا

والأهل عند العرب ستون سنة .

وقد أنشد هذه الأبيات أمام عمر بن الخطاب فسأله :
كم لبثت مع كل أهل ؟
قال : ستين سنة .

وأما ابن قتيبة الدينوري فإنه يروي عن إبراهيم بن محمد أن الجعدي عُمِّرَ مائتين وعشرين سنة، وليس ذلك

بمستبعد فقد عاش الرجل حتى زمن يزيد بن معاوية، وقدم على عبد الله بن الزبير بمكة بعد أن دعا لنفسه .

وبين هؤلاء وعمر بن الخطاب نحو ما ذكر ابن قتيبة فقد توفى عمر رضي الله عنه سنة ٢٣هـ بينما توفي يزيد سنة ٦٣هـ أي أن بين الخليفتين ما لا يقل عن أربعين سنة، وابن سلام الجمحي يضع الجعدي في الطبقة الثالثة من الشعراء .

ويقول التاريخ بأن نابغة بني جعدة قد اتصل بالملوك على نحو ما فعل نابغةُ بني ذبيان، وكان أول من اتصل به منهم المنذر بن مُحَرِّق ملك الحيرة، وهو يذكره ويذكرمن نادمهم في بلاطه بقوله :

تذكرتُ شيئاً قد مضى لسبيلِ

ومن عادة المحزون أن يتذكرا

ندامايَ عند المنذر بن محرِّق

أمرى اليوم منهم ظاهر الأرض مقفرا

كهولٌ وفتيانٌ كأنَّ وجوهَهم

دنانيرُ مما سيق في أرض قيصرا

والجعدي شاعر متقدم ولكنه كان مغلَّباً . ما هاجى قط شاعراً إلا غُلب، ومن الذين غلبوه أوس ابن مغراء وليلى الأخيلية وكعب بن جعيل وهم دونهُ في المنزلة الشعرية .

شعر النابغة الجعدي في السياسة :

إن المتأمل في حياة النابغة الجعدي يجد أن دخوله في الإسلام كان في حقيقته حدثاً سياسياً فقد وجد الرجل نبياً يدعو إلى دين يؤمن هو بكثير من مبادئه حتى قبل أن يظهر، ولهذا فإن وفوده على النبي وإسلامه على يديه كان أشبه شيء بانتماء رجل إلى حزب استهوته مبادئه ومُثُلُهُ فالتحق به طائعاً غير مكره.

ولعل أول موقف سياسي صوره الجعدي في شعره هو تلك الأبيات التى هجا فيها أبا موسى الأشعري والي البصرة من قبل عثمان بن عفان رضي الله عنه .

يحدثنا التاريخ أن بني عامر قبيلة الجعدي الكبرى رعت زرعاً حول البصرة، فبعث أبو موسى الأشعري في طلبهم، فتصارخوا: يا آل عامر، يا آل عامر، فخرج النابغة الجعدي ملبياً الصريخ ومعه عصبة من قومه، فأُتي به إلى أبي موسى الأشعري فقال له :

ما أخرجك ؟ قال: سمعت داعية قومي فخرجت، قال: فضربهُ أسواطاً فقال النابغة:

رأيتُ البكْرَ بكْرَ بني ثمودٍ

وأنتَ أمرأكَ بكْرَ الأشعرينا

فإن يكُ ابن عفان أميناً

فلم يبعث بك البرَّ الأمينا

فيا قبر النبي وصاحبيه

ألا ياغوثنا لو تسمعونا

ألا صلى إلهكم عليكم

ولا صلى على الأمراءِ فينا

ومن هذه الأبيات يتضح لنا عدم رضا الجعدي عن أبي موسى وعن عثمان الذي لا يحسن تخير الأمراء الذين يولّيهم أمر المسلمين، وهو يستغيث بالنبي وصاحبيه ويصلي عليهم ولكنه لا يصلي على أمراء زمانه ولا يدعو لهم بخير.

أما الموقف الثاني فهو انحيازه إلى علي بن أبي طالب وخروجه معه إلى صفّين، وفي ذلك يقول :

قد علم المصران والعراقُ

أن علياً فحلها العُتاقُ

أكرم من شُدّ به نطاقُ

إن الألى جاروك لا أفاقوا

لهم سباقٌ ولكم سباقُ

قد علمت ذلكم الرفاقُ

سُقتم إلى نهج الهُدى وساقوا

إلى التي ليس لها عراقُ

في ملةٍ عادتها النفاقُ

فالشاعر كما يبدو ومن هذه الأرجوزة يؤمن بحق علي في الخلافة، ويرى أنه يدعو إلى النهج السوي، وأن ذلك جلي لا يحتاج إلى دليل، وأن خصومه يدعون إلى نهج ليس له أصل أو جذور .

وانسجاماً مع هذا الموقف نجد أن الجعدي يلجأ إلى عبد الله بن الزبير ويمدحه ويستمنحه عندما أقحمته السنة في الوقت الذي كان يستطيع فيه أن يلجأ إلى معاوية... وهو يعلم أن كف معاوية مبسوطة للشعر وأهله أكثر من كف عبد اللّه

بن الزبير، ولكنه لا يفعل ما دام في المسلمين مسؤولٌ يغنيه عن الوقوف بين يدي أمير من الأمويين .

وقد روي عن عبد الله بن عروةُ أنه قال :
أقحمت السنة نابغة بني جعده فدخل على ابن الزبير المسجد الحرام فأنشده :

حكيت لنا الصديق لما وليتنا
وعثمان والفاروق فارتاح مُعْدَمُ
أتاك أبو ليلى يجوب به الدُّجى
دُجى الليل جوّابُ الفلاة عَثَمْثَمُ
لتجبر منه جانباً أزعزعت به
صروفُ الليالي والزمان المُصَمِّمُ

فقال له ابن الزبير : هوِّن عليك أبا ليلى فإن الشعر أهون وسائلك عندنا... أما صفوة مالنا فلآل الزبير، وأما عفوته فإن بني أسد بن عبد العُزّى تشغلها عنك وتيماً معها، ولكن لك في مال الله حقان : حق برؤيتك رسول الله، وحقّ بشركتك أهل الإسلام في فيئهم، ثم أخذ بيده فدخل به دار النعم فأعطاه قلائص سبعاً وجملاً رجيلاً، وأوقر له الإبل بُرّاً وتمراً وثياباً فجعل النابغة يستعجل فيأكل الحبَّ صرفاً، فقال ابن

الزبير : ويح أبا ليلى لقد بلغ به الجهد، فقال النابغة : أشهد أني سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : " ما وليت قريشٌ فعدلت، واستُرحمت فرحمت وحدَّثت فَصَدَقَتْ، ووعدت خيراً فأنجزت فأنا والنبيون فُرّاطٌ لها ضُمن " .

ولما استقر الأمر لمعاوية كتب إلى مروان بن الحكم بالكوفة ليأخذ أهل النابغة وماله ففعل، فلم يكن من النابغة إلا أن دخل على معاوية وعنده عبد الله بن عامر ومروانُ فأنشده:

مَنْ راكبٌ يأتي ابن هند بحاجتي
على النأي والأبناءُ تُسْمى وتَحْلَبُ
ويُخْبِرُ عني ما أقول ابن عامر
ونعم الفتى يأتي إليه المُعَصَّبُ
فأن تأخذوا أهلي ومالي بظِنَّةٍ
فإني لحرّابُ الرجالِ مُجَرَّبُ
صبورٌ على ما يكره المرءُ كلَّه
سوى الظلم إني إن ظُلمت سأغضبُ

فهو لا يمدح معاوية ولا يستعطفه بل إنه لا يتورع عن أن يذكر ابن عامر بخير وهو واحد من حاشية معاوية، وهو

يُدلُّ بنفسه ويفتخر بشجاعته ويعلن دون مواربة أنه لا يصبر على الظلم وأن الظلم يذكي نيران غضبه ويوري لهيبها.

واستمعوا إلى ردّ الفعل عند معاوية بعد أن سمع هذا الشعر من النابغة، لقد التفت الرجل إلى مروان فقال: ما ترى؟ قال مروان: أرى ألاّ ترد عليه شيئاً، فقال معاوية: ما أهون والله عليك أن ينجحر هذا في غار، ثم يُقطِّعُ عرضي عليَّ، ثم تأخذه العرب فترويه... ألا والله إن كنت لممن يرويه... أردد عليه كل شيءٍ أخذته منه.

ومن هذا يتبين لنا أن معاوية الداهية يحسب حساب الكلمة الشاعرة، ويلجأ إلى الأخذ بالأحوط، فيشتري شرفه وعرضه من الشاعر برد ماله وأهله عليه، ويتقي شر هجائه الذي ستتداوله العرب، والذي لا يأمن أن يكون مروان ممن يرويه.

أما الآن فإلى ثالث النوابغ وهو نابغة بني شيبان .

النابغة الشيباني

شاعر من ربيعة... اسمه عبد اللّه بن المخارق من بني شيبان ... كان يقيم في البادية ويفد على خلفاء بني أمية في الشام فيمدحهم ويجزلون له العطاء، وكان نصرانياً، وهو يذكر الإنجيل والرهبان كثيراً في شعره، ويحلف بالأيمان التي يحلف بها النصارى وهو من شعراء العصر الأموي .

وشاعر في وضع النابغة الشيباني لا يمكن إلا أن يكون منحازاً للسلطان ، فهو بوصفه نصرانياً لا يمكن إلا أن يكون كذلك، ومن هنا فقد كان دوره السياسي مقتصراً على استخدامه من قبل الخليفة الأموي على محاولة التعرف على رد فعل الرأي العام على ما ينوي الخليفة فعله بالنسبة لولاية العهد .

حدّث العَمْريّ عن العُتبي قال : لما همّ عبد الملك بن مروان بخلع عبد العزيز أخيه وتَوْلِيَةِ الوليد ابنه للعهد، وكان نابغة بني شيبان منقطعاً إلى عبد الملك فدخل إليه في يومٍ حفل والناس حواليه وولده قدامه، فَمَثُلَ بين يديه وأنشده قوله:

اشتقتَ وانهلَّ دمعُ عينكَ أن

أضحى قفاراً من أهلهِ طَلَحُ

حتى انتهى إلى قوله:

أزرحتَ عنا آل الزبير ولو

كانوا هم المالكين ما صلَحوا

إن تُلقَ بلوى فأنت مصطبرٌ

وإن تلاقِ النُعمى فلا فَرِحُ

آل أبي العاص آل مأثرةٍ

غُرٌّ عتاقٌ بالخير قد نفحوا

خير قريش وهم أفاضلُها

في المجدِ جِدٌّ وإن همو مزحوا

أرحبُها أذرعاً وأصبرُها

أنتم إذا القومُ في الوغى كَلَحوا

آليتُ جهداً وصادقٌ قسمي

لربِّ عبد الله ينتصحوا

يظل يتلو الإنجيل يدرسُهُ

من خشية الله قلبُه طَفِحُ

لا بنكَ أولى بملكك والده

ونجم من قد عصاك مُطَّرِحُ

داود عَدْلٌ فاحكم بسيرته

ثم ابن حرب فإنهم نصحوا

وهم خيارٌ فاعمل بسنتهم

واحي بخيرٍ واكدح كما كدحوا

قال : فتبسم عبد الملك ولم يتكلم في ذلك بإقرارٍ ولا دفع فعلم الناس أنَّهُ راغب في خلع أخيه عبد العزيز من ولاية العهد، ولما بلغ ذلك عبد العزيز قال : لقد أدخل ابن النصرانية نفسه مدخلاً ضيقاً، فأوردها مورداً خطراً، وبالله عليّ لئن ظفرت به لأخضبن قدمه بدمه .

وهذا موقف آخر من المواقف الصعبة التي زجّ النابغة الشيباني نفسه فيها وعادت عليه بما لا يشتهي ولا يحب .

فقد روى أبو عمرو الشيباني قال : لما قُتل يزيد بن المهلب دخل النابغة الشيباني على يزيد بن عبد الملك فأنشده مهنئاً بذلك فقال :

ألا طال التنظّرُ والثواءُ

وجاء الصيف وانكشف الغطاءُ

وليس يقيمُ ذو شجنٍ مقيمٍ

ولا يمضي إذا ابتُغي المضاءُ

طوالَ الدهرِ إلا في كتابٍ

ومَقدارٍ يوافقُهُ القضاءُ

فما يُعطى الحريصُ غِنىً بحرصٍ

وقد يُثمي لذي الجود الثراءُ

وكلُّ شديدةٍ نزلت بحيٍّ

سيتبعها إذا انتهت الرخاءُ

إلى أن قال :

أؤمِّلُ فتىً من الأعياص ملكاً

أغرَّ كأنّ غرّتَهُ ضياءُ

لأسمعهُ غريبَ الشعرِ مدحاً

وأُثني حيثُ يتصلُ الثناءُ

يزيدُ الخيرَ فهو يزيدُ خيراً

وينمي كلّما ابتُغي النماءُ

فضضتَ كتائبَ الأزدي فضاً

بكبشك حينَ لفّهما اللقاءُ

تُرجّي أن تدومَ لنا إماماً

وفي ملكِ الوليدِ لنا رجاءُ

هشامٌ والوليدُ وكلُّ نفسٍ

تريدُ لكَ الفناءَ لكَ الفداءُ

وهي قصيدة طويلة، وقد منحه يزيد بن عبد الملك مقابلها مائة ناقة من نعم كلبٍ، وأمر أن توقر له بُرّاً وزبيباً وكساءً، فلما تولى هشام بن عبد الملك الخلافة وفد عليه النابغة الشيباني، فلما رآه قال له : يا ماصَّ ما أبقت المواسى من بظر أمّه ألست القائل :

هشـــامٌ والولـــيد وكـــل نفـــسٍ

تُـــريدُ لـــك الفـــناءَ لـــك الفـــداءُ

أخرجوه عني والله لا يرزأني شيئاً أبداً، وحرمه، ولم يزل مدة خلافة هشام طريداً حتى ولي الوليد بن يزيد، فوفد إليه ومدحه مدائح كثيرة وأجزل صلته .

وبعد فإن ما عرضتُهُ عن دور هؤلاء النوابغ في السياسة وصناعة الأحداث ليس إلا حديثاً مقتضباً أحببت أن ألقي من خلاله الضوء على هذا الجانب المهم من جوانب شعرهم، وأرجو أن يهيئ الله لي الفرصة لأتمكن من إتمام هذه الدراسة وإخراجها مستوية على ساقها إلى القراء .

مراجع البحث ومصادره

١. الأغاني الجزء الرابع، أبو الفرج الأصفهاني، دار الفكر – دار مكتبة الحياة – بيروت سنة ١٩٥٥م .

٢. الأغاني الجزء السادس، أبو الفرج الأصفهاني، دار مكتبة الحياة .

٣. الأغاني الجزء التاسع، أبو الفرج الأصفهاني، بيروت سنة ١٩٥٥م دار مكتبة الحياة.

٤. القاموس المحيط الجزء الرابع ط٤، الفيروز أبادي، مطبعة دار المأمون – القاهرة سنة ١٩٣٨م .

٥. تاريخ آداب اللغة العربية جـ١، جرجي زيدان طبعة دار الهلال.

٦. ديوان النابغة الذبياني تحقيق وشرح كرم البستاني دار صادر – دار بيروت سنة ١٩٦٠م .

٧. ديوان النابغة الذبياني تحقيق وتقديم فوزي عطوي الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت ١٩٦٩م .

٨. في أعلام الأدب العربي – إيليا حاوي – دار الثقافة – بيروت سنة ١٩٧٠م .

٩. في الأدب الجاهلي – طه حسين – دار المعارف بمصر ط٣ سنة ١٩٦٢م .

الشعر الفلسطيني في معركة بيروت [1]

واكب الشعر الفلسطيني مسيرة النضال الفلسطيني منذ اللحظة الأولى التي انطلقت فيها جماهير شعبنا البطل معلنة سخطها واحتجاجها على وعد بلفور، ذلك الوعد الذي كان فاتحة الشر الذي ابتلى به شعبنا المناضل وبلاده المقدسة فلسطين . وقد كان الشعر الفلسطيني ولا يزال وسيظل من أهم أسلحة المعركة التي خاضها ولا يزال يخوضها الفلسطينيون مع الصهيونية ومن يقف وراءها من الحلفاء الامبرياليين في مختلف المراحل التي مرت بها قضية فلسطين.

ولطالما أرقت قصيدة واحدة أجفان الإنجليز وأقضت مضاجعهم كما حدث حين ألقى إبراهيم طوقان قصيدته "الثلاثاء الحمراء" في السابع عشر من يونيو سنة ١٩٣٠م بعد أن أقدمت سلطات الانتداب المجرمة على تنفيذ حكم الإعدام في شهداء البراق الأبطال محمد جمجوم وعطا الزير وفؤاد حجازي .

---

[1] نُشـرت هذه المحاضرة في العدد الأول من سلسلة "حصاد ثقافي" من منشورات الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين في الكويت عام ١٩٨٣م .

وقــد حاول الإنجليز إخماد صوت الشعر، وكتم أنفاس الشــعراء فلم يستطيعوا، فقد أصر شعراء فلسطين على إيقاظ الغافليــن وتنبيه النيام واستنهاض الهمم، ومقاومة الاستعمار، وفضــح أساليب ختله وخداعه، ومراوغته، وكشف القناع عن دسائسه ودسائس ربيبته الصهيونية، وإزاحة الستار عن مناهج الإبــادة والإفــناء، ونشر الوعي، والتبصير بالحقائق، والتنبؤ بــالكوارث، وتصــوير المآســي، والــتحذير مــن النكبات والانتكاســات، وتوقع الهزائم والدعوة إلى تجنبها وإلى إعداد أبناء الشعب الفلسطيني وأبناء الأمة العربية لمواجهة الأعداء.

وقد مهد الشعراء الفلسطينيون للثورات وحثوا على إشعالها وألهبوا المشاعر ومجدوا البذل والفداء والتضحية وخلدوا الشهداء .

ولم يكتفوا بذلك بل صوروا الهزائم وعقابيلها وما ينجم عنها من حزن ممض قاتل، وما يعقبها من إحساس بالضياع، ثم عرج شعراء فلسطين على العملاء من الحكام العرب يفضحونهم ويعرونهم أمام شعوبهم، وينعون عليهم قبولهم التعاون مع المستعمرين والصهاينة، وانخداعهم بأساليبهم وتنكرهم لمصالح هذه الشعوب واستهانتهم بطاقاتهم البشرية وقواها الثورية الكامنة التي لا تحتاج إلا لمن يحركها ويفجرها ويطلقها من عقالها، وقد نعى الشعراء على العملاء

استسلامهم لما يغدقه عليهم المستعمرون والصهيونيون من ألوان الحماية والرعاية وما يحيطونهم به من مظاهر الجاه والسلطان .

ولسنا في هذه المحاضرة بصدد استعراض الشعر الذي تتمثل فيه كل هذه الموضوعات، فإن نطاقها لا يتسع لمثل ذلك ولكننا سنتعرض إلى بعض ما صاغه بعض الشعراء الفلسطينيين في معركة بيروت الأخيرة، تلك المعركة التى حملت جميع سمات المراحل السابقة التي مر بها صراع شعبنا مع العدو الصهيوني كما امتازت ببعض السمات التي جعلت منها معركة فريدة لها من الأبعاد ما لم يكن لغيرها من المراحل، ولها من الخطورة ما لا يعلم مقداره الا الله .

لقد أصبحت بيروت رمزاً وشاهداً، لقد أصبحت رمزاً لملحمة صمود فريدة سطرها شعبا فلسطين ولبنان في أخطر هجمة شرسة شنتها الصهيونية وحلفاؤها الصغار والكبار، المجاهرون والمستترون على مجموعات صغيرة من رجال المقاومة الذين آمنوا بربهم وبعدالة قضيتهم .

لقد أصبحت بيروت رمزاً لامكانية هزيمة الصهيونية ومن يقف وراءها من العملاء الفاشيين والإمبرياليين الذين لا يفتأون يتشدقون بأنهم قادة العالم الحر .

وبيروت بالإضافة إلى ذلك شاهد على أن هذه المرحلة من مراحل التاريخ العربي هي أكثر المراحل العربية قماءة وقتامة... وبيروت شاهد على أن النصر جاء يسعى حثيثاً إلى الأمة العربية فرفضته، وعلى أن المجد وافاها مهرولاً فأعرضت عنه، وعلى أن عدوها جاءها ولسان حاله يقول هأنذا وقعت في المصيدة، فأبت أن تمد يدها إلى باب المصيدة لتطبقه عليه، بل قالت له: امرح كما تشاء في أفياء لبنان يا معذبي، فلن ننغص عليك هدوءك، ولن نقلب عليك خططك .

بيروت شاهد على أن في هذه المرحلة من الذلة والمهانة أكثر مما فيها من النهوض والتحدي، وهي شاهد على لون فريد من الجرائم والفظاعات التي ارتكبت في حق الأبرياء من الأطفال والنساء والشيوخ من اللبنانيين والفلسطينيين .

من أجل ذلك كله هزت معركة بيروت وجدان الكتاب والشعراء من أبناء فلسطين ولبنان سواء من عاش منهم جحيم هذه المعركة، واصطلى بنارها فأحرقته أو أمهلته، أو من اعتصرته أحداثها عن بعد فألهمته، وقد ظهرت نتيجة لذلك أعمال شعرية كثيرة لم يحن أوان حصرها بعد .

وما زالت فروع اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين عاكفة على جمع ما صاغه الشعراء في معركة بيروت، ولهذا آثرنا عدم التعرض لما صاغه شعراؤنا هنا في الكويت وأرجأنا الحديث عنه إلى مناسبة أخرى خاصة إن شاء الله .

وسنلقي في هذه العجالة بعض الأضواء على بعض ما صدر من نتاج شعراء فلسطين عن معركة بيروت، بيروت التي لا يملك شاعر يراها إلا أن يحبها من أول نظرة، فكيف بمن رآها منهم وهي تتعذب، وهو عاجز عن تحويل دمعتها إلى ابتسامة، وارتعاد فرائصها إلى طمأنينة وأمن وسلام .

ولعل الميزة الأولى للتجارب الشعرية التي استقاها الشعراء من معركة بيروت أن فيها من حرارة الصدق بقدر ما في دماء ضحاياها التي لم تتخثر بعد من سخونة .

وفي هذه التجارب تختلط أوزان الشعر وإيقاعاته وموسيقاه بإيقاعات النثر الذي لا تملك إلا أن تعده شعراً، وكما تختلط أنقاض المنازل وكتلها الإسمنتية بجماجم الأطفال ودماهم وبضفائر الصبايا وابتساماتهن المجهضة، وبدفاتر التلاميذ وحلمات الأثداء وشظايا القنابل العنقودية وقطع الأثاث كما يختلط ذلك كله وبتمازج تختلط عناصر فني الشعر والنثر

وايقاعاتهما في قصائد شعراء معركة بيروت وكأني بها قد أبت إلاّ أن تخرج ممثلة لمأساة بيروت أصدق تمثيل .

وسوف نجد أن كل كلمة في هذه التجارب الشعرية إنما تلمس وتراً في قيثارة الوجع الفلسطيني والعربي فقد أصبحت لغة البوح لدى الشعراء واسعة ومديدة وأصبحت قصائدهم مراثي يرثون بها الزمان العربي والنخوة المضرية والشهامة اليعربية .

صور شعرية متلاحقة يأخذ بعضها برقاب بعض، كل صورة منها تلخص حقبة من حقب التاريخ الذي أبى له العرب المتخاذلون إلا أن يسير في غير مساره الصحيح .

وقد يجمل بنا قبل التعرض لما قاله الشعراء في معركة بيروت أن نعيش لحظات مع قصيدة بيروت لمحمود درويش وهي القصيدة التي ولدت في شتاء ١٩٨١م أي قبل المعركة بأقل من عام .

في هذه القصيدة يلخص لنا محمود درويش قصة المعاناة التي عاشها شعبه الذي لقي من ظلم ذوي القربى أكثر مما لقى من عداوة الأعداء .

بـــــــــــــيروت خيمتـــــــــــــنا

بـــــــــــــيروت نجمتـــــــــــــنا

ســـــــابا نحـــــن في هـــذا الـــزمان الـــرخو

أســـــــلمنا الغـــــزاة إلى أهاليـــــــنا

فمـــا كدنـــا نعـض الأرض حتى أنقـض حامينـا

عـــــلى الأعـــــراس والذكـــــرى

فوزعـــــنا أغانيـــــنا عـــــلى الحـــــراس

مـــــن ملـــــك عـــــلى عـــــرش

إلى ملـــــــك عـــــــلى نعـــــش

ســـــابا نحـــــن في هـــذا الـــزمان الـــرخو

لم نعـــثر عـــلى شـــبه نهـــائي ســـوى دمـــنا

ولم نعـــثر عـــلى مـــا يجعـــل الســـلطان شـــعبياً

ولم نعـــثر عـــلى مـــا يجعـــل الســـجان وديـــاً

ولم نعـــثر عـــلى شـــيء يـــدل عـــلى هويتـــنا

ســـوى دمـــنا الـــذي يتســـلق الجـــدران

نشـــــــــد خلســـــــــة

بـــــــــــــيروت خيمتـــــــــــــنا

بـــــــــــيروت نجمتـــــــــــنا

لقد أدرك محمود درويش بحسّه الشعري الملهم أن بيروت نجمتنا الأخيرة، وأنها آخر خيمة تظله، وتظلل رجال المقاومة، ومن هنا جاءت الأستماتة في الدفاع عن بيروت لأن الشاعر وأبناء شعبه يدركون جيداً ما أعدته الأنظمة لهم .

ومـــــن المحـــــيط إلى الجحـــــيم

مـــــن الجحـــــيم إلى الخلـــــيج

ومـــــن الـــــيمين إلى الـــــيمين إلى الوســـــط

شـــــاهدت مشـــــنقة فقـــــط

شـــــاهدت مشـــــنقة بحـــــبل واحـــــد

مـــــن أجـــــل ملـــــيوني عـــــنق

ويضع محمود درويش أصبعه على موطن الألم وهو يشخص داء الأمة العربية المتمثل في التفتت والانقسام في وقت يفترض فيه أن يلتئم شمل أبنائها تحت علم واحد، في ظل نظام واحد .

خـــــراب هـــــذه الأرض الـــــتي تمـــــتد

مـــــن قصـــــر الأمـــــير إلى زرنازنـــــا

ومـــــن أحلامـــــنا الأولى إلى حطـــــبِ

فأعطينـــا جـــدارا واحـــدا نصـــيحَ يـــا بـــيروت

أعطينا جدارا كي نرى أفقاً ونافذة من اللهبِ

وأعطينـــا جـــدارا كـــي نعلـــق فوقـــه ســـدوم

الـــــتي انقســـــمت إلى عشـــــرين مملكـــــة

تبـــــيع الـــــنفط والعَـــــرَبـــــا

وتصل الدهشة بمحمود درويش إلى حافة الجنون عندما يتساءل عن سر الصمت العربي الذي لا يمكن تبريره :

أســـــألُ آخـــــر الإســـــلام

هـــــل في البـــــدء كـــــان الـــــنفط

أم في البـــــدء كـــــان الســـــخط

آهـــذي، ربمـــا أبـــدو غريبـــاً عـــن بـــني قومـــي،

فقـــــد يفـــــرقع

الشـــــعراء عـــــن لغـــــتي قلـــــيلاً

كـــــي أنظفهـــــا مـــــن الماضـــــي ومـــــنهم

لم أجد جدوى من الكلمات إلا رغبة الكلمات

في تغـــــــــيير صـــــــــاحبها

وداعـــــــا للـــــــذي ســـــــنراه

للفجـــــر الـــــذي سيشـــــقنا عمـــــا قلـــــيل

لمديـــــنة ســـــتعيدنا لمديـــــنة

لـــــتطول رحلتـــــنا وحكمتـــــنا

وهل عرف التاريخ عبر حقبه المتعددة أمة انحطت إلى مثل الدرك الذي انحطت إليه الأمة العربية، بعد أن أصبحت تقايض دماء الشهداء بالويسكي، وبأحدث منجزات الجنس، وبآخر ما توصلت إليه دوائر الإرهاب الرسمية من وسائل التعذيب العصري .

أرى مدنـــــا تـــــتوج فاتحـــــيها

وتصـــدر الشـــهداء كـــي تســـتورد الويســـكي

وأحـــدث مـــنجزات الجـــنس والتعذيـــب

وعلى الرغم من هذا الانحدار المبئس فإن الثوار يظلون متفائلين، وهنا يصدر محمود درويش هذا البيان متحدثاً باسم هؤلاء الثوار الذين لا يعرف اليأس طريقه إلى نفوسهم .

أحرقـــنا مراكبـــنا، وعلقـــنا كواكبـــنا

عـــــــلى الأســـــــوار

نحـــن الواقفـــين عـــلى خطـــوط الـــنار

نعلـــــن مـــــا يلـــــي:

بـــــيروت تفاحـــــة

والقلـــــب لا يضـــــحك

وحصـــــارنا واحـــــة

في عـــــالم يهلـــــك

ســـــنرقص الســـــاحة

ونـــــزوج الليـــــلك

******

نحـــن الواقفـــين عـــلى خطـــوط الـــنار

أحرقـــنا نوارقـــنا، وعانقـــنا بنادقـــنا

ســـنوقظ هـــذه الأرض الـــتي اســـتندت إلى دمـــنا

ســـنوقظها، ونخـــرج مـــن خلاياهـــا ضـــحايانا

سنغســـل شـــعرهـــم بدموعـــنا البيضـــاء

نسكب فوق أيديهم حليب الروح كي يستيقظوا

ولما كان الشهداء هم أغلى ما تسدده الثورة من أثمان، فإن محمود درويش يأسى لرؤية قوافلهم المتلاحقة تمضي قبل أن يتحقق الهدف الذي استشهدوا من أجله، ويحز في نفسه الشاعرة أن يمضي هؤلاء الشباب قبل أن يأخذوا نصيبهم من متع الحياة، وقد صور حسرته تلك في هذا المقطع من قصيدته "سنة أخرى" حيث يناشدهم فيه أن يتريثوا قليلاً قبل أن يفارقوه إلى الأبد :

أصدقائي لا تموتوا قبل أن تعتذروا من وردة
لم تبصروها
وبلاد لم تزوروها
وأن تعتذروا من شهوة لم تبلغوها
ونساء لم يعلقن على أعناقكم أيقونة البحر
ووشم المئذنة

******

أصدقائي، شهدائي
فكروا في قليلا

وأحبوني قليلا
لا تموتوا مثلما كنتم تموتون رجاء لا تموتوا

******

ما الذي أفعله بعدكم
ما الذي أفعله بعد الجنازات الأخيرة
ولماذا أعشق الأرض التي تسرقكم مني
وتخفيكم عن البحر
لماذا أعشق البحر الذي غطى المصلين وأعلى المئذنة
ولمن أمضى مساء السبت
من يفتح قلبي للقطط
ولمن أمدح هذا القمر الحامض فوق المتوسط
ولمن أحمل هذا الضجر اليومي
ما معنى حياتي
عندما يسندني ظلي على حائط ظلي
حينما تصرفومن
من سيأتي بي إلى نفسي ويرضيها بأن تبقى معي

لا تموتوا، لا تموتوا، مثلما كنتم تموتون، مرجاء

لا تجرّوني من التفاحة الأنثى إلى سِفْرِ المراثي

وطقوس العبرات المدمنة

أجل كيف يمكن لأي عربي أن يستطيب الحياة بعد هذه القوافل المتصلة من الشهداء وكيف يستطيع أن يشعر بالسلام مع نفسه إذا لم يجد ما يقدمه سوى العبرات ؟!

وفي قصيدة "**الحصار**" التي كتبها سميح القاسم في فلسطين المحتلة يبلغ إعجاب الشاعر بصمود بيروت مرتبة التقديس، وقد اختار سميح لتجربته الشعرية هذه أسلوب الشعر المنثور، فجاءت أشبه شيء بصلوات يرتلها عبد صالح في محراب :

أيتها الآلهة المعتزلة

كيف أبثك لواعجي

في هذا الصخب المشبع بالدماء

كيف أبلغ عطرك الشافي

في هذه العاصفة الدموية

كيف أقترب

وقد تكدس من حولي

كل هذا الفولاذ

كل هذه الأحقاد الشائكة

ولتفترض جدلا

أن سنبلة جريئة

تمد رأسها الفدائي

عبر الأنقاض المتكاثرة كالجرذان

هل يمحو ذلك ثقل الحقيقة

ولزوجة الدم

في صحراء بلا سنابل

سنابل بلا حنطة

صحراء بلا طلح

حيث السراب يعلن عصيانه

******

أحتفظ لنفسي بغضب الروح

بحـــــــــــــق الغثـــــــــــــيان

عـــــــلى أمرصـــــــــفة العـــــــذاب

المشـــــــبع بـــــــالكحول القاتلـــــــة

وأدرك أنـــــــني ميـــــــت لا محالـــــــة

مُحتَـــــــفِظاً بيقـــــــيني الشخصـــــــي

عـــــــلى مـــــــزبلة الأيـــــــام العابـــــــرة

وعلى الذين اعتادوا أن يصنفوا أطراف الصراع في لبنان إلى يمينيين ويساريين، يرد سميح القاسم مخاطباً بيروت الصامدة التي تخوض معركة دنيوية مصيرية محضة بقوله :

في هـــــــــذا الـــــــــزمن

يؤمـــــــن الســـــــحرة بأخـــــــاديعهم

بيـــــــنما يـــــــبرر الكهـــــــنة ســـــــراً :

"أف مـــــتى تـــــنتهي هـــــذه اللعـــــبة الســـــخيفة"

وبصـــــــــــــراحة تامـــــــــــــة

لســـــت مطالـــــبة بالبَـــــتِّ في مســـــألة الإيمـــــان

والإلحـــــــــــــــــــــاد،

ينـــــبغي عليـــــك ألا تقـــــبلي بطـــــرح الســـــؤال في

هـــــــــــــذا الاتجـــــــــــــاه

ففـــــي يـــــوم الدنـــــيوية هـــــذا

لا يُعـــــــــــــوِّز الجمـــــــــــــاهير

غـــــير ملائكـــــــــــة شـــــعبين

نعم لقد صدق سميح القاسم ففي مثل هذه المعركة من معارك المواجهة مع العدو لا يعوز الجماهير الصامدة المدافعة عن شرف الأمة العربية وأرضها ومصيرها سوى المؤمنين بحرب التحرير الشعبية الطويلة الأمد...

أما السحرة والكهنة والدهاقين والمنظرون فليذهبوا هم وتنظيراتهم وآراؤهم إلى الجحيم .

وسميح القاسم مؤمن بحتمية المواجهة مع العدو في المستقبل مهما كانت نهاية معركة بيروت، فهي لن تكون المعركة الأخيرة على أي حال، يقول الشاعر :

ســـــتهدأ الأعاصـــير ذات يـــوم والأطفـــال الذيـــن

لا يفهمـــــون الآن مغـــــازي القصـــــف الجـــــوي

ســـــتنمو معهـــــم أطـــــرافهم الخشـــــبية

وسينشدون أغاني الوطن

بصوت جهوري

يتزوجون

ينجبون أطفالا بلا أطراف خشبية

يحضرون المباريات الرياضية للمشوهين

يوزعون الشهادات والحلوى

على الأولاد الشاطرين وعابري السبيل

ويذرفون دموعهم بصمت

في ركن الشيخوخة البارد

آنذاك

يدركون جيداً مغازي القصف الجوي

لنصمد قليلاً في مواجهة التفاعلات

ما لم نمسك الثور من قرنيه الذريين

فستندلع أمعاؤنا

خطوطاً للتلفون العسكري

حبالاً يمشي عليها السحرة

في ساحة البطولة

وسياطاً تلسع ظهورنا

وهكذا نجد أن سميح القاسم يعرف جيداً ما هو المطلوب من شعبه وثورته في هذه المرحلة من مراحل الصراع . أما المواجهة الحاسمة التي ستلد النصر فقادمة لا محالة .

أما الشاعر علي الخليلي فقد صور استحالة ما كان يتوق إليه المعتدون وما يمنون به أنفسهم من توقع سقوط الشارع الأخير أو الحائط الأخير في بيروت، وقد برر الشاعر هذه الاستحالة بوجود الفرق بين الفدائي والجندي الإسرائيلي والذي يصوره بقوله :

الحائط الأخير

والشارع الأخير، والمشعل الأخير، لا بأس

لن يسقط، لن يسقط

لن ينهار حتى لو تفجر السفير

والقائل الأخير

والملك المذعور والرئيس والزعيم والأمير

وصارت القنابل، القنابل، القنابل

أرغفة السم وصار ما يصير

تدنو فلسطين، ويدنو كل لبنان

ويأتي من بقية الآباء والأجواد فارس صغير

يُجَمِّعُ السنابل السنابل السنابل

من لحم صيدا وطنا

من لحم غزة وطن

ومن حجارة المنازل

ومن مقاتل

لا يعرف البسطار

أو تحية الصباح والمساء للجنرال

أو كتابة الرسائل

ليأخذ المذيع بعد موته صورتها

وينشر الثلج على جثته

ويفتح المارش الذي تحبه مراتب العسكر

والمراتب، لا يعرف المكاسب

والنصب للتذكار والمناصب

لكنه يحارب

ويزرع الكواكب الكواكب الكواكب

في ساحة المخيم

وفي الرسالة المفتوحة التي بعث بها معين بسيسو إلى قلعة الشقيف يسائل العرب : كيف سيجيبون أطفالهم عندما يسألونهم عن الأسباب التي منعتهم من مشاركة الفلسطينيين في القتال :

يقول معين متسائلاً :

ما الذي سوف تقولونه

لأطفالكم

حينما يسألونكم

كيف قاتلوا وحدهم

وكيف هذا الفلسطيني شق لبنان صدره له

كيف على أفواهكم

كيف على سيوفكم

فقد عشش العنكبوت

ماذا تقولون لأطفالكم

حينما يسألون

أين طائراتكم

وأين دباباتكم ؟!

ولما كان معين بسيسو لا يطمع في أن يسمع جواباً من أولئك المتفرجين الذين خاطوا أفواههم بخيوط العار فإنه ينوب عنهم في الإجابة قائلاً :

إنني نيابة عنكم أقول

إنها واقفة

مشبوكة بالدبابيس

مشدودة بالحبال

إلى يد المروض الكبير

في انتظار المشهد الأخير

ثم يوضح معين أن فأل هؤلاء المتفرجين سيخيب وأن ما يتوقون إلى حدوثه لن يكون، وأن المشهد الأخير الذي

ينتظرونه لن يمثل إلا بعد حدوث الطوفان الذي سينظف الأرض من أدرانهم :

سيداتي

سادتي

لا تحسبوا أنه المنظر الأخير

وأن الستار سوف يسدل الآن

على المنظر الأخير

وأن كيس الرمل

يلفظ الآن من يديه النفس الأخير

إن بيغن الآن يهدي لكم أحجار قلعة الشقيف

ملفوفة بأقماط أطفالنا

فاقبلوا الهدية

واذكروا أن حجراً لم تزل تصعد النار منه

ويصعد الدخان

يكتب الآن

قصيدة الطوفان

وقد التقطت لنا عدسة سميح القاسم الشعرية هذا المشهد من مشاهد الدمار في بيروت :

دفتر، ما خربش الأطفال فيه أي حرف
دمية جاحظة العينين في ومضة خوف
طبلة، خبز مبعثر،
وفم الطفل المُدَوَّر
نزعت للتوّ منه حلمة الأم القتيل
وذراع وجديلة
أحرف عربية
قبلة موقوتة
جمر دخان، وشظايا
كتل الإسمنت
أسمال سِناج
مسند الكرسي
آنات، نزوايا
وقضيبان حديديان

يمتدان نحو الله في شكل صليب
وامتداد يشبه الشيء، وشيء كالنحيب

ويتحرق سميح القاسم شوقاً لينال شرف المشاركة في معركة بيروت ولكن أنى له ذلك وهو الأسير الفلسطيني المتمتع بحق الانتخاب في دولة العدوان :

أما بعد
فلا وزن يستقيم مع صرخات أطفالي الأخيرة
هل قلت أطفالي
لم أزر صور
لم أتمدد على كرسي القماش الملون
في شرفة خندق صيداوي
لم أنشد مطلقاً لجماهير بيروت
هل قلت أطفالي
أنا المحروم من شرف التفجر بديناميت الحب
أنا أسير الحرب المتمتع بحق الانتخاب
أنا المواطن المقيم دائماً على مجرود الزبالة!

وقد لجأ سميح القاسم إلى الأسلوب الرمزي حين جعل من قيس بن الملوح رمزاً للإنسان العربي السلبي الذي يَدَّعي العشق بينما محبوبته تتعرض للاغتصاب وهو عاجر عن أن يخف لنجدتها مكتفياً بالتفجع والبكاء على حبه المهدور المستباح .

تلـــــــــــك لـــــــــــيلاك

عـــلى أرصـــفة العـــار بَغِـــيٌ تُـــتَطوحْ

وعلى أذرعة البحارة الأغراب تتشال وتُطْرحْ

تلـــــــــــك لـــــــــــيلاك!

دم مـــن غـــرفة التحقـــيق يرشـــحْ

وصـــراخ حـــيواني بوحـــل الـــذل ينضـــحْ

تلـــــــــــك لـــــــــــيلاك

فهـــل تـــنكرها يـــا ابـــن المُلَـــوَّحْ؟!

كلـــبة تضـــرب بـــالجوع وتـــبح

فاعـــــترف يـــــا ابـــــن الملـــــوح

لا تقـــل لـــي خـــلها في القلـــب تجـــرح

لا تقل لي كل ما في جسمك الميت يُزْهري

كـــل مـــا في روحـــك الميـــت يفضـــح

فاعـــــترف يـــــا ابـــــن الملـــــوح

أما أطفال بيروت جرح الثورة الذي لا يلتئم فقد صاغ لهم معين بسيسو هذه الترنيمة لتُهَدْهِدَهُم بها أمهاتهم قبل النوم:

نـــــم يـــــا ولـــــدي نـــــم

غـــرق مناحـــمُ في حمّـــام الـــدم

نـــــم يـــــا ولـــــدي نَـــــمْ

عينـــك لن تصبح زهراً في معطفـــه بعد اليـــوم

نـــــم يـــــا ولـــــدي نـــــم

نَحْـــرُ سُـــكَ الكاتيـــوشانـــم

نـــــم يـــــا ولـــــدي نـــــم

أغنيـــــــة فـــــي الفـــــم

ووجهـــــك مصبـــــوغ بالـــــدم

نـــــم يـــــا ولـــــدي نـــــم

كيـــس الرمـــل سريرك نَـــم

نـــــم فـــــي المستشفـــــى

فـــــي الخنـــــدق تحرســـــك الجنيّـــــة

فـــــي الملجـــــأ نـــــم

أمـــــك تسهـــــر فـــــي وجهـــــك

تسهـــــر فـــــي شعـــــرك

تسهـــــر فـــــي يـــــدك العطشانـــــة

نـــــم، نـــــم يـــــا ولـــــدي نـــــم

تحرســـــك الآر. بـــــي. جـــــي

تحرســـــك الكاتيـــــوشانـــــم

نـــــم فـــــوق ذراع الثورة نـــــم، نـــــم

نـــــم يـــــا ولـــــدي نـــــم

الطائـــــرة اقتربـــــتْ، قَصَفَـــــتْ، نـــــمْ

مـــــن تحـــــت الأنقاض سيَخْرُجُ نهرُكْ، نَـــــمْ

أعطتـــــك الشمـــــس ضفيرتهـــــا

نـــــم يـــــا ولـــــدي نـــــم، نـــــم، نـــــم، نـــــم

وفي قصيدة "**رسالة إلى جندي إسرائيلي**" التي اشترك في كتابتها الشاعران الفلسطينيان محمود درويش ومعين بسيسو، يفند هذان الشاعران ما تذرعت به دولة العدوان من حجج ومبررات عندما أقدمت على غزو لبنان، يقول الشاعران من هذه القصيدة التي صورا فيها استحالة حصول الجندي الإسرائيلي على الأمن الذي تذرع به لشنّ عدوانه، وأنه سيظل يعيش حياة لا تقل في صعوبتها ومأساويتها عن تلك التي يعيشها الفدائي المحاصر في بيروت :

نكتـــــب لـــــك

مـــــن قبـــــل أن تشعلنـــــا قذيفـــــة أو تشعلك

رسالـــــة المحاصَر الأخير للمحاصِر الأخيـــــر

نكتـــــب من شظية أرسلتهـــــا لتَحْمِلَكْ

مـــــن عتمة الجيتـــــو إلى أجسادنـــــا

نكتـــــب لـــــك، لنسألـــــك

إلى متـــــى تحـــــارب الجزيـــــرة البحـــــرا

إلى متـــــى تستخرج التفـــــاح من ضلوعنـــــا

والياسميـــــن مـــــن عيوننـــــا

إلى متى توسّع القبرا

نكتب لك

يا أيها المسربل السكران بالدروع

يا أيها المصفّح المجنزر، السجين، والسجان

هل أنت في أمان؟!

الآن، وأنت في الدبابة الزنزانة

وأنت خلف غابة القضبان

هل أنت في أمان؟!

ويستمر الشاعران في قصيدتهما على هذا النحو إلى أن يوضحا لهذا الجندي أن سر مأساته ومأساة شعبه إنما يكمن في سوء فهم كل منهما لحركة التاريخ ومعطياتها :

يأيها التائه في خرافة المكان والزمان

يأيها التائه في خرائط النسيان

يا ابن القرابين ويا ابن النار والسكين

ماذا تعلمت من الذكرى

ومن رماد لحمك المطحون في "أوشفيتس"

يا من يجر خلفه الطاحون

وهل أخذت من سقوط أورشليم

وسبيك القديم

وعجلك القديم

وعهدك القديم

غير حصى المقلاع من داود

تصكّه أسلحة وأنبياء

وتطرق اللحم على السندان

تطرقه نيشان

يأيها الجلاد والقربان

هل أنت في أمان؟!

يأيها الوجه السداسي

يأيها الصوت النحاسي

يأيها الصارخ في الشوارع المبعثرة

تبحث عن تيه لنا ومقبرة

يا أيها الجندي المصلوك في المجزرة

ترى وجدت المقبرة ؟!

وهل تراك تعترف

قبل فوات الوقت تعترف

بأن بيتنا هناك

وبحرنا هناك

وبرتقال الساحل المزهر في دليلة هناك

وموسم الطفولة

هناك . . . هناك . . . هناك

جذورنا تراك

حذار أن تعلم الأطفال أن يتبعوا خطاك

حذار من طفولة البركان

حذار أن تشعر بالأمان

وقد أوضح الشاعر لهذا الجندي استحالة استمرار حياة دولته على هذا النحو حتى لو هيأت لكل يهودي دبابة، لأن

سكان الدبابات لن يتمكنوا من إدامة حياتهم بصورة طبيعية في أي مجال من مجالات هذه الحياة .

يا ساكن الدبابة

هل يستطيع المرء أن يبول طول العمر في دبابة

هل يستطيع المرء أن يقرأ، أن يكتب في الدبابة

هل يستطيع المرء أن يُطَيِّر الحمام في دبابة

هل يستطيع المرء أن يضاجع المرأة في دبابة

أن يغرس الأشجار في الدبابة

يا قادماً من رحم الدبابة

يا عائداً لرحم الدبابة

إلى متى تظل في مخالب الدبابة

إلى متى تظل في أمان ؟!

وعن مواجهة الفلسطينيين الباسلة وحلفائهم لقوات الغزو الغاشم، تلك المواجهة التي خيبت كل حسابات الأعداء وتوقعاتهم وأربكت خططهم... عن هذه المواجهة الفذة يتحدث سميح القاسم في قصيدته "الرجل الأخير" فيقول :

أيها الصعلوك الوحيد

كم خيّبت الحاسبات الإلكترونية

لكم استعصى قياس حشرجاتك المباغتة

في مناسبات الشعوب المعدة سلفاً

لكم فاجأت العالم

بدورتك الدموية

إذن هذا هو الوضع

عرب بلا مراوح

يهود بلا يهود

عرب بلا عرب

وثمة مرواد المقهى

على حافة كوكب مفقود

يرشقون ناسوتهم

في حمى أنغام غير مسموعة

ثمة أشجار عملاقة من البلاستك السام

دُمى تفتح عيونها وتغمضها

وفق التقاليد المرعية

عارضات أزياء عاطلات عن العمل

فوضويون سُذّج

تنابلة مخدوعون

قوادون قتلة

مافيا تختار الرئيس المناسب وفق معطيات البورصة

وسوق المخدرات الدولي

وسوف يظل الحديث عن الشعر الفلسطيني الذي استوحى معركة بيروت ناقصاً إذا نحن لم نقف وقفة متأنية عند مطولة "مديح الظل العالي" وهي أحدث قصيدة لمحمود درويش... تلك المطولة ذات النفس الملحمي والتي تعد وبحق نواة لملحمة ليس أقدر من محمود درويش على الاضطلاع بكتابتها ليخلد بها كفاح شعبه الأسطوري عن فترة تزيد عن ثلث قرن وقف وحده فيها في مواجهة أخطر هجمة تعرضت لها المنطقة العربية – وفي مقدمتها فلسطين – عبر التاريخ.

إن أول ما يطالعنا في هذه المطولة هو عنوانها "مديح الظل العالي".

هنا نتساءل ... أي ظل عال هذا الذي يستحق المدح من قبل شاعر ملتزم كمحمود درويش .

ويأتينا الجواب سريعاً عندما نمضي في قراءة هذه الملحمة حيث نكتشف أن هذا الظل ليس سوى ظل الفدائي الفلسطيني الذي تتضاءل أمامه قامات القادة والزعماء التقليديين المتخاذلين .

وفي هذه الملحمة التي تعد من قبيل الدراما الحديثة التي يعمق فيها الضحك حتى يصل إلى درجة تقرب من البكاء، نجد أن محمود درويش يستخدم الأسلوب الرمزي المتسم بالتجريدية، فهو يشخص أفكاره في رموز يعبر فيها عن المعاني المطلقة، والعواطف التي يحسها المقهورون في حياتهم اليومية، فالرمزية عنده ذات مستوى فكري واحد تتجسد فيه النوازع الإنسانية، وتعبيريته تُعْنَى بالإنسان الفرد في كل ماله من خصائص إنسانية باطنة، وغرائز أصيلة، ومشاعر لا يمكن في كثير من الأحيان ردها إلى منطق، وميول وحشية، ونزعات قاسية، وهي تُعْنى وراء ذلك بالبحث عن وحدة تختلط فيها الأحاسيس بالفكر، والوعي باللاوعي، والأحلام بالحقائق، والطبيعي بما هو فوق الطبيعة، وتصطلح فيها الأضداد لتؤلف الواقع المعقد المستعصي على الفكر... وذلك كله لا يمكن أن يشف إلا عن عالم فاسد .

والشاعر يدفعنا بذلك إلى بعث جديد من وراء تجديد الأدراك والأيدولوجيا، وفي ذلك كله تتمثل أزمة الإنسان المعاصر والمدينة الحديثة، تلك الأزمة التي تعبر عن نفسها بصور شتى ليس أقلها استحفال المشكلات العالمية وتعقدها وبقاؤها بدون حل .

وإذا كانت الملحمة في جملتها عبارة عن لوحات تمثل أفكاراً ربما تكون في كثير من الأحيان متعارضة وكاشفة عن وعي مقهور، فإن ما يمكن تسميته بملحمة "مديح الظل العالي" ليست إلا عبارة عن لوحات من هذا القبيل .

ولعل محمود درويش أول شاعر عربي معاصر تمكن من أن يجمع بنجاح بين التعبيرية والسريالية في الشعر الغنائي، فالمعروف أن السريالية وحدها هي التي كانت قد نجحت في هذا اللون من ألوان الشعر، ونشطت إلى حد ما في المسرحية، أما التعبيرية فقد سجلت نجاحاً كبيراً في المسرحية وفشلت في تحقيق مثل هذا النجاح في الشعر الغنائي قبل محمود درويش.

والنفس الملحمي في ملحمة محمود درويش أظهر من أن يشار إليه، وملحمته هذه تعد وبحق وثيقة اتهام للزمن العربي الردئ الذي نعيش كلنا سقوطه وسقوطنا معه .

ولم يعد يجدى مع هذا السقوط تفاؤل المتفائلين ولا تشاؤم المتشائمين، ولا تبريرات المبررين، وآراء المنظرين، إنه الزمن الذي لا يمكن التبرؤ منه أو من الانتساب إليه، فمن لم يشارك منا في صنع أحداثه بصورة مباشرة، فقد شارك في التمهيد لها والتشجيع على حدوثها .

وفي هذه الملحمة يطوف بنا محمود درويش عبر عوالم مرعبة لا نهاية لآفاقها الملبدة بالغثيان والمعاناة والسخرية المرة والضحك الذي يشبه البكاء . والشاعر في هذه الملحمة يؤرخ للهزيمة العربية داخل النفس العربية قبل انهزامها في بيروت .

يقول درويش مخاطباً أخاه الفلسطيني الذي اكتشف أخيراً أنه سيظل وحده في الميدان :

سقط القناع عن القناع
سقط القناع
لا إخوة لك يا اخي
لا أصدقاءُ يا صديقي، لا قلاع
لا الماء عندك

ولا الدواء
ولا السماء
ولا الدماء
ولا الشراع
ولا الأمام
ولا الوراء
حاصر حصارك
لا مفر
لولا هذه الدول اللقيطة
لم تكن بيروت ثكلى

وهو مؤمن بأن شعبه الفلسطيني وحده هو القادر على إعادة التوازن لهذه الأمة التي فقدت اتزانها وتوازنها، وفقدت إيمانها بذاتها وبمقدارات هذه الذات ومعطياتها .

نحن البداية والبداية والبداية
كم سنة؟!
وأنا التوازن بين ما يجبُ ولا يجبُ

كـــــــــنا هـــــــــناك

ومـــــن هـــــنا ســـــتهاجر العـــــربُ

بعقـــــيدة أخـــــرى وتغـــــتربُ

قصـــــــب هياكلـــــــنا

وعروشـــــــنا قَصَـــــــبُ

في كـــــل مـــــئذنة حـــــاو ومغتصـــــبُ

يدعـــــو لأندلـــــس إن حوصـــــرت حلـــــبُ

وأنـــــــا الـــــــتوازن

بـــــين مـــــن جـــــاءوا ومـــــن ذهـــــبوا

وأنـــا الـــتوازن بـــين مـــن ســـكبوا ومـــن ســـلبوا

وأنـــــــا الـــــــتوازن

بـــــين مـــــن صـــــمدوا ومـــــن هـــــربوا

وأنـــــا الـــــتوازن بـــــين مـــــن يجـــــبُ

مـــــــــــــــثلاً:

يجـــــب الذهـــــاب إلى اليســـــار

يجـــــب الـــــتوغل في الـــــيمين

يجـــــب التمـــــترس في الوســـــط

يجـــــب الدفـــــاع عـــــن الغلـــــط

يجـــــب التشـــــكك بالمســـــار

يجـــــب الخـــــروج مـــــن الـــــيقين

يجـــــب الـــــذي يجـــــبُ

يجـــــب انهـــــيار الأنظمـــــة

يجـــــب انـــــتظار الحكمـــــة

وهكذا نرى أن محمود درويش لا يعفى نفسه وثورته وأمته من النقد، ولكي لا تظل أمته مجموعات من الرجال الجوف فإنه يدعوها إلى هجرة جديدة تحمل معها فيها عقيدة جديدة تعيد صهرها وصياغتها لتصبح أمة جديدة قوية تستحق الحياة.

وهو لا يعرف على وجه التحديد ماهية تلك العقيدة التي ينبغي أن تعيد تشكيل الأمة وصهرها في بوتقتها، ولذلك فهو يدعو إلى التحرك في جميع الاتجاهات وإلى التشكك بما هو مطمئن إليه من المثل والممارسات، وإلى ضرورة التغيير والمحاسبة حتى تصل الأمة إلى النتيجة المتوخاة والهدف المنشود .

وإيمان درويش بشعبه يحفزه إلى توجيه الدعوة له بالاستمرار في النضال حتى النهاية، حتى ولو ظل وحيداً في الميدان، وفي هذه الحالة عليه ألا يتوانى عن استخدام كل سلاح :

سقطت ذراعك فالتقطها
واضرب عدوك لا مفر
وسقطت قربك فالتقطني
واضرب عدوك بي
فأنت الآن حر
قتلاك أو جرحاك فيك ذخيرة
فاضرب عدوك
لا مفر
أشلاؤنا، أسماؤنا
حاصر حصارك بالجنون
وبالجنون وبالجنون

ويستيقظ التراث في أعماق درويش فيقول مردداً ما قاله عمرو بن معد يكرب في رثائه لمن قتل من إخوانه الفرسان في المعركة :

ذهب الذين تحبهم
ذهبوا
فإما أن نكون
أو لا نكون

وفي تساؤل يقطر بالمرارة، يصور محمود درويش خذلان الأخوة والأصدقاء لشعبه، فيقول مخاطباً بيروت بعد اكتشافه لهذه الحقيقة المرة :

كم سنة ؟!
وأنا أصدق أن لي أمماً ستتبعني
وأنك تكذبين على الطبيعة والمسدس
أغريتني بالمشي نحو بلادنا الأولى
والطير ان تحت سمائنا الأولى
وباسمك كنت أرفع خيمتي

للهاربين من التجارة والدعارة والحضارة

كم سنة ؟!

وقد لجأ محمود درويش في ملحمته هذه إلى تسجيل أحداث أيامه البيروتية المجيدة لحظة بلحظة وساعة بساعة ومن خلال هذه المذكرات يصور الشاعر اللحظات العصيبة التي عاشها مع سكان بيروت الذين فتحت عليهم الآلة العسكرية الأمريكية أبواب جهنم من كل صوب، يقول درويش مسجلاً أحداث الفجر :

بيروت فجراً

يطلق البحر الرصاص على النوافذ

يفتح العصفور أغنية مبكرة

يُطَيِّرُ جارنا سرف الحمام إلى الدخان

يموت من لا يستطيع الركض في الطرقات

أُهدى إلى جاري الجريدة

كي يفتش عن أقاربه بها

أعزبه غداً

أمشي لأبحث عن كنوز الماء في قبو البناية

أشتهي جسداً يضيء البار والغابات

يدخل الطيران أفكاري ويقصفها

فيقتل تسع عشرة طفلة

يتوقف العصفور عن إنشاده

عادية ساعاتنا

عادية

ألف قذيفة أخرى

ولا يتقدم الأعداء شبراً واحداً

ما زلت حياً

ألف شكر للمصادفة السعيدة

يبذل الرؤساء جهداً عند أمريكا

لتفرج عن مياه الشرب

كيف سنغسل الموتى

ويسأل صاحبي

وإن استجابت للضغوط

فهل سيسفر موتنا عن دولة،

أم خيمة

قلت: انتظر

لا فرق بين الرايتين

حتى تصب الطائرات جحيمها

يا فجر بيروت الطويل

عَجِّل قليلاً

عَجِّل لأعرف جيداً

إن كنت حياً أم قتيلاً

ومحمود درويش يعرف ككل فلسطيني، بل وككل عربي من هو عدوه الحقيقي وهو يوضح لنا ذلك بجلاء عندما يؤرخ لأحداث الظهيرة في بيروت :

بيروت ظهراً

تكسر السماء على رغيف الخبز

ينكسر الهواء على رؤوس الناس

من عبء الدخان

ولا جديد لدى العروبة

بعد شهر

يلتقي كل الملوك بكل أنواع الملوك

من العقيد إلى الشهيد

ليبحثوا خطر اليهود

على وجود الله

أما الآن فالأحوال هادئة تماماً مثلما كانت

وإن الموت يأتينا

بكل سلاحه الجوي والبري والبحري

هيروشيما، هيروشيما

وحدنا نصغي إلى رعد الحجارة

هيروشيما

وحدنا نصغي لما في الروح من عبث

ومن جدوى

وأمريكا على الأسوار

تهدي كل طفل لعبة للموت عنقودية

يا هيروشيما العاشق العربي

أمريكا هي الطاعون والطاعون أمريكا

نعسنا

أيقظتنا الطائرات وصوت أمريكا

لأمريكا

سنحفر ظلنا ونشحّو مزيكا

على تمثال أمريكا

******

وهذا الأفق اسمنتٌ لو حسّنَ الجوُّ

نفتّحُ علّبةَ السردين

تقصفها المدافع

نحتمي بستارة الشباك

تهتز البناية، تقفز الأبواب

أمريكا وراء الباب، أمريكا

ونمشي في الشوارع باحثين عن السلامة

مَنْ سيدفنا إذا متنا

عرايا نحن لا أفق يغطينا

ولا قبر يوارينا

ثم يعرج محمود درويش على مخيم صبرا، ليصور المذبحة الرهيبة التي حدثت فيه وفي قرينه مخيم شاتيلا، ويوجه عتبه إلى رجال الثورة المقاتلين الذين رحلوا وتركوا نساءهم وأطفالهم في مواجهة أعداء لا يرعون في خصومتهم شيئاً :

ليل طويل يرصد الأحلام في صبرا

وصبرا نائمة

صبرا بقايا الكف في جسم القتيل

ودّعتُ فرسانها ونزمانها

واستسلمت للنوم من تعب

ومن عرب رموها خلفهم

صبرا

وما ينسى الجنود الراحلون من الجليل

لا تشتري وتبيع إلا صمتها

من أجل ورد للضفيرة

صبرا تغني نصفها المفقود في البحر

******

لِمَ تَرحلون

وتعلقون مساءكم فوق المخيم والنشيد

صبرا تُغَطّي صدرها بأغنية الوداع

وتُعِدُّ كَفَّنها وتُخطِئُ

حين لا تجد الذراع

كم مرة ستسافرون

ولأي حلم ؟!

وإذا رجعتم ذات يوم

فلأي منفى ترجعون ؟!

صبرا تمزق صدرها المكشوف

كم مرة

تَتَفَتَّحُ الزهرة ؟!

كم مرة

ستسافر الثورة ؟!

وخنجر الفاشيّ يصحو

يقطع الفاشيُّ ثديها

ونصف قوامها الباقي

يطل الليل

يرقص حول خنجره

ويلعنه

يغني لانتصار الأمر من والا

ويمحو لحمها من عظمها

ويمدد الأعضاء فوق الطاولة

ويَرقُصُ الفاشيُّ رقصته ويضحك

للعيون المائلة

ويجن من فرح ومن طرب

فصبرا لم تعد جسداً

يُرَكِّبُها كما شاءت غرائزه

وتصـــــــــــنعها مشـــــــــــيئته

وفي وقفة مع النفس لمحاسبتها يتساءل محمود درويش في مرارة :

هـــل كـــان لـــي أن أطمـــئن إلى رؤاي ؟ !

وأن أصـــدق أن لـــي قـــراً تُكـــوّرهُ يـــداي ؟ !

وعن اعتماد الثورة واطمئنانها إلى وعود من أوهموها بأنهم معها في معركتها المصيرية يقول والأسى يملأ عليه أقطار نفسه :

ظهـــــــــري إلى الحـــــــــائط

الحـــــــــائط الســـــــــاقط

أما ما وصلت إليه أوضاع الأمة العربية من تهافت ورداءة فيقول فيها :

بحـــــــر لـــــــرايات الحمـــــــام

لظلـــــــــــــــــــــنا

لســـــــــــلاحنا الفـــــــــردي

بحـــــــر للـــــــزمان المســـــــتعار

وأما عن الخنوع وموت الشهامة العربية وغياب المروءة المضرية فيقول والمرارة تخنقه :

فريـــــــاحبـــــــيبي ســـــــاعة

حـــــــتى نصـــــــفق لاغتصـــــــاب نســـــــائنا

في شـــــــارع الشـــــــرف الـــــــتجاري

وتحـــــــرك الخطـــــــوات بالمـــــــيزان

حـــــــين يشـــــــاء مـــــــن وهـــــــبوك قـــــــبرك

ليزيـــــــــــــــــــــــــنوك

ويـــــــــأخذوك إلى المعـــــــــارض

كـــــــي يـــــــرى الـــــــزوار مجـــــــدك

وهكذا نجد أن محمود درويش ليس راضياً عن تحويل الفدائيين إلى جيش تقليدي كغيره من الجيوش .

ومحمود درويش يتوسل إلى المقاتل الصامد أن يبادر إلى الأخذ بزمام المبادرة فيتولى أمر قضيته بنفسه، بعد أن ثبت عقم اعتماده على الآخرين، ولذلك فإن عليه أن يسحب ظله من بلاط أي حاكم، لأن ذلك لن يرفع من قدره أو يُشَرِّفَهُ، فمن الخير له أن يقطع صلته بهؤلاء الذين صنعوا

مأساته، ثم راحوا يتوددون إليه ويمالئونه، ويستثمرون صموده في المعركة المصيرية التي فرضت عليه .

واسحب ظلالك كلها من بلاط الحاكم العربي
حتى لا يعلقها وساماً
واكسر ظلالك كلها
كي لا يمدوها بساطاً أو غراما

أجل إنّ هذا هو الموقف الصحيح الذي ينبغي أن يقفه المقاتلون الذين أخفقوا على الرغم من صمودهم الأسطوري في إيقاظ الموتى المحسوبين على الأحياء .

وأطلت حربك يا ابن أمي
ألف عام في النهار
فأنك
لأنهم لا يعرفون
سوى الخطابة والقرار

ولا ينسى محمود درويش وهو يرحل عن بيروت أن يودع لبنان وأهله، وأن يعلن استمرار التلاحم بين شعبه وشعب لبنان، كيف لا وقد تقاسما رغيف الخبز، وقطرة الماء،

وشرف الصمود والمواجهة، وهو يعاهد لبنان بألا يتراجع، ويطمئنه على أنه سوف يستمر في السير حتى نهايات الجهاد.

يا أهل لبنان الوداعا
لا جوع في روحي
أكلت من الرغيف الفذ
ما يكفي المسير إلى نهايات الجهاد
عشاؤكم ليس الأخير
وليس فينا من تراجع أو تتابع أو تداعى
يا أهل لبنان الوداعا
جسمان في تابوت هذا الشرق نحن
يزودان المذود المنسيّ بالصرخات
نحن بشارة الميلاد نحن
اسمان للتوحيد نحن
على مشيئتنا أردنا أن نكون
ولا يكون الناس في الدنيا متاعا

يـــا أهـــل لبـــنان الوداعـــا

والآن أكملـــنا رســـالتنا

إذا اتحـــد الشـــقيق مـــع العـــدو

يـــا أهـــل لبـــنان

الوداعـــا

السمات الدلالية في شعر حلمي الزواتي [1]

فاتحـة:

عند مطالعة المجلد الأول من الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر الفلسطيني حلمي الزواتي تحضرني قضية هامة، تتعلق بالشعر الفلسطيني وتقسيمه إلى شعر مقاوم وآخر غير مقاوم، وبالأهداف الكامنة وراء هذا التقسيم، ولإماطة اللثام عن هذه القضية نقول :

تعرض الأدب العربي منذ بداية عصر النهضة إلى مثل هذه المحاولات، فطلع علينا من يقول بأن هنالك أدباً مصرياً، وآخر عراقياً، أو شامياً، أو سعودياً، أو غير ذلك من المسميات، وذلك من أجل خلق قوميات متعددة في بقاع الوطن العربي الواحد ينتهي الأمر بها إلى أن يترجم بعضها عن بعض، فلماذا لا يجرب أعداء الأمة العربية أسلوبهم هذا مع الأدب الفلسطيني، فيقسمونه إلى أدب مقاوم وأدب غير مقاوم ؟ .

---

[1] نشـر هذا البحث في جريدة القبس الكويتية العدد ٥١٤٩ بتاريخ ١٩٨٦/٩/١١م وفـي جـريدة القدس في ١٩٨٦/١٢/٢٨م وفي مجلة مرآة الأمة الكويتية العدد ٧٥٧ بتاريخ ١٩٨٦/٨/٢٧م .

وانطلاقاً من هذا نقول : إنّ محاولة تقسيم الشعراء الفلسطينيين إلى مقاومين وغير مقاومين ليس إلا جزءاً من المخطط الرامي إلى تجزئة الشعب الفلسطيني نفسه، وتفتيت قواه، والقضاء على عوامل تجمعه ووحدته .

والباحث الذي يعمد إلى هذا التقسيم إنما يخدم بقصد أو بغير قصد أهداف هذا المخطط الجهنمي الرهيب .

وإذا آمنا جدلاً بوجود شعراء فلسطينيين غير مقاومين، فهل يمكن أن نصدق بأن شعبهم سيقبلهم بين صفوفه ؟ أو يسمح لهم بشرف الانتماء إليه ؟ .

في زعمنا أنه لا وجود لمثل هذه الفئة من الشعراء بين كوكبة شعراء فلسطين، بدءاً بالشيخ سليمان التاجي الفاروقي، الذي نظم سنة ١٩١٢م قصيدة مخمسة حذّر فيها العرب من أطماع الصهيونية، وبصّرهم بعواقب تخاذلهم وتقاعسهم، والشيخ سليم اليعقوبي الذي أشاد في شعره بكفاح أبناء شعبه وبثورتهم الكبرى، وما صحبها من إضراب رائع لا مثيل له في التاريخ سنة ١٩٣٦م، والذي استنهض الهمم، واستثار العزائم، وحضّ على الجهاد ومحاربة الصهيونية والانتداب البريطاني، ومروراً بإبراهيم الدباغ، واسكندر الخوري البيتجالي، ومحيي الدين الحاج عيسى، ومحمد العدناني،

وإبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وعبد الكريم الكرمي، ومطلق عبد الخالق، وبرهان الدين العبوشي، وغيرهم من أبناء جيلهم ووصولاً إلى محمود سليم الحوت وأخيه شفيق، وعلي هاشم رشيد وشقيقه هارون، وحسن البحيري وكمال ناصر، ومعين بسيسو ومحمود درويش وغيرهم من شعراء فلسطين الذين اضطروا للنزوح عنها، أو الذين زرعوا جذورهم في ثراها المقدس من أمثال توفيق زياد، وسميح القاسم، وراشد حسين، وفدوى طوقان، وسالم جبران، ممن عاصروا المأساة وشهدوا دقائق فصولها وهي تمثل على مسرح التاريخ المعاصر، فمنهم من قضى نحبه، ومنهم من ينتظر، ولكنهم في جميع هذه المراحل التي مرت بها قضيتهم لم يختاروا غير المقاومة طريقاً، فأخلصوا لهذه القضية، وحملوا أثقالها على عواتقهم، ولاقوا في سبيلها من الويلات ما لا يخفى على أحد من أبناء العروبة المعاصرين ![٢] .

لقد كان الشعر الفلسطيني – ولا يزال وسيظل – من أهم أسلحة المعركة التي خاضها ولا يزال يخوضها شعب فلسطين، فقد مهد الشعراء للثورات، وحثوا على إشعالها، وأججوا نيرانها، وألهبوا المشاعر، ومجدوا البذل والفداء

---

[٢] د. كامل السوافيري – الأدب العربي المعاصر في فلسطين ١٨٦٠-١٩٦٠ ط١ دار المعارف – القاهرة ١٩٧٩م ص١٨٧ .

والتضحية، وخلدوا الشهداء، وصوروا الهزائم وما ينجم عنها من أحزان ممضة قاتلة، وما يعقبها من إحساس بالضياع، ونعوا على العملاء خيانتهم لشعوبهم، وخروجهم عليها، وتنكرهم لآمالها وطموحاتها، وكفرهم بمقدرات شعوبهم، وطاقاتهم التي لا تحتاج إلا لمن يفجرها ويطلقها من عقالها .

وقد صور الشعراء حياة اللاجئين ومعاناتهم، وما تعرضوا له من ظلم ذوي قرباهم، الذين لم يتورّعوا عن مقايضة دماء الشهداء وقضايا الأمة بأبخس الأثمان .

لقد أدرك حلمي الزواتي كما أدرك غيره من شعراء المقاومة، أنه في مرحلة مواجهة مع العدو، فتصدى له، وعمل على إفشال خططه، وإبطال مشاريعه، وقد أدرك منذ بداية رحلته مع الكلمة المقاتلة، أن التفاعل بين الكلمة والبندقية هو الذي يعطي للثورة زخمها واستمرارها، فإذا كانت الكلمة هي البوصلة التي توجه سفينة الثورة فإن البندقية هي حارس الكلمة الأمين، والمدافع المستميت عن حقها في الحرية والانتشار .

والزواتي واحد من شعراء الأرض المحتلة، وهو رمز من الرموز الفكرية الفلسطينية، له ستة عشر مؤلفاً جمعت بين

الشعر والرواية والمسرحية والدراسة النقدية والسياسة والأعلام والقانون .

لقد عصفت بشاعرنا رياح الظلم والغدر، فطوحت به خارج وطنه، وكل ذنبه أنه وجد متلبساً بحب فلسطين [٣] .

إنه فلاح فلسطيني عشق أرضه حتى التوحد والأندماج، وجواد عربي جامح أدمى قدميه الترحال .

ولد شاعرنا في مدينة نابلس، ونشأ وترعرع في قريته "زواتا" في كنف أسرة متواضعة في إمكاناتها، ثرية في علمها وجاهها، فكان لزاماً عليه أن يجيد استخدام المنجل والمحراث والفأس بالقدر الذي يجيد فيه استخدام القلم والكتاب .

صدرت لشاعرنا حتى الآن تسع مجموعات شعرية هي على التوالي: "أناشيد الجراح"، و"عبير الدماء"، و"بالحراب على وجه الضياع"، و"فاتحة الموت والغضب"، و"ثلاثية الموت والارتحال"، و"قبلة على جبين الشمس"، و"قصائد ممنوعة التجوال"، و"ترفض السرج الجياد"، و"آتون من مدن الرماد" .

---

(٣) أحمد الطيب – الشاعر الفلسطيني حلمي الزواتي بالخرطوم، جريدة الأيام ٥ أكتوبر ١٩٨٤م ص٥ .

وللزواتي إسهامات في المسرح الشعري، وقد صدر له منها حتى الآن مسرحيات : "لهب الجراح"، و"الرقص على حد السكين"، و"عناق الموت" .

وفي مجال الدراسات النقدية أصدر شاعرنا كتابه "في ربوع الشمس" وكتاب "الفن والطفولة والاحتلال" و كتاب "الوجه النضالي للأغنية الشعبية الفلسطينية في الكويت" .

وفي مجال الرواية صدر له "الإبحار في ذاكرة الوطن" وفي القانون الدولي –وهو الحقل العلمي الذي تخصص فيه– أصدر كتاب "حقوق الفلسطينيين بين الواقع النظري والتطبيق العلمي في الأرض المحتلة" .

ولا يزال الشاعر عاكفاً على عدد من الأبحاث الأدبية الهامه، التي نرجو أن يوفق في إخراجها إلى حيز الوجود في أقرب فرصة ممكنة [٤] .

السمات الدلالية في شعر المقاومة الفلسطينية:

الباحث في شعر حلمي الزواتي، لا بد له من أن يقدم بين يدي بحثه بعجالة يتعرض فيها للكشف عن السمات الدلالية في شعر المقاومة، ليكون ذلك مدخلاً يدلف منه إلى

---

[٤] د. إلياس الزين – حوار مع شاعر الأرض المحتلة حلمي الزواتي – مجلة الدوحة العدد ١٠٦ أكتوبر ١٩٨٤م ص٧١ .

التعرف على ما في شعر الزواتي من سمات دلالية تربطه بشعر المقاومة، وتجعل منه لبنة قوية في صرح هذه الظاهرة من ظواهر الشعر العربي المعاصر .

وعلى الرغم من أننا نقر بأن استقراء هذه السمات في شعر المقاومة ليس من الأمور التي يمكن أن تنهض بها دراسة موجزة، إلا أننا نؤكد في الوقت نفسه أن الباحث مضطر إلى ذكر عدد من هذه السمات التي توصلت إليها بعض البحوث، التي عنيت بدراسة شعر المقاومة منذ بداية الستينيات .

بداية نقول : إن السمات الدلالية في شعر المقاومة تنقسم إلى مكانية وزمانية وشخصية وتراثية وطبيعية، وأن هذه الدلالات المتداخلة والمتشابكة تشكل مع الدلالات اللغوية في شعر المقاومة الفلسطيني إطار الصراع، ومدخله، والحسّ الأولي الذي يعمل على إشعال الواقع، وتفجيره وشحنه بأقصى درجات التحريض الهادف، لتحقيق التوتر الصدامي الذي يفرض على كل من المبدع والمتلقي وعياً مأساوياً، وهو في حقيقة الأمر وواقعه جزء لا يتجزأ من مفهوم المعركة

التي تخوضها حركة المقاومة الفلسطينية، بجميع فئاتها سواء في داخل الأرض المحتلة أو المنافي [٥] .

والدلالة المكانية في هذا الشعر هي نقطة الانطلاق، التي تشحن الرؤية الشعرية وتحدد لها زمنها الآتي وأبعادها الحالية الجديدة .

وفيما يتعلق بالزمن، فإنه ليس في استطاعتنا أن نزعم أو حتى نفترض أن هنالك زمناً أدبياً فلسطينياً منقطع الصلة بالزمن العربي، لأن العلاقات العضوية بين الشعب الفلسطيني وسائر الشعوب العربية تجعل من هذا الأدب على الرغم من خصائصه وأبعاده البيئية جزءاً لا يتجزأ من الزمن الأدبي العربي العام .

ولهذا فإنه لا مناص للدارس من أن يكتفي من البنية الفنية لهذا الشعر ببعض سماتها الخاصة، التي تميزها عن غيرها .

ومهما يكن من أمر فإن الخصائص التي ينفرد بها الشعر الفلسطيني تبقى خصائصه، لأنها تنبع من خصوصية إطاراته وطموحه .

---

[٥] د. إلياس خوري – علم الدلالات في الشعر الفلسطيني –مجلة شؤون فلسطينية– العدد ٤١ يناير ١٩٨٤م ص٢٦٣ .

ومن هذا المنطلق فإنه يتعذر دراسة هذا الشعر بمعزل عن حركة المقاومة، وفي الوقت نفسه فإنه لا يمكن فهمه إذا حاولنا دراسته بمعزل عن المؤثرات العامة، التي تشده إلى الزمن الأدبي العام .

لقد حمل الشعر الفلسطيني منذ الثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن القضية الوطنية، بوصفها القضية الأساسية الوحيدة، فهو في قصائد أشهر شعراء هذه الفترة وهم : إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وأبو سلمى، أشبه ما يكون بنشيد جماهيري يستمد موضوعاته وبنيته من داخل الحركة الوطنية .

ولما كان دحر الانتداب البريطاني، والنضال ضد محاولات الحركة الصهيونية الهادفة إلى إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين في مقدمة المهمات التي تسعى الحركة الوطنية إلى تحقيقها، فقد اتخذ الشعر الفلسطيني من هاتين المهمتين وما يتصل بهما من مهام، موضوعات للمضامين التي تقوم عليها بنية قصائده، ونتيجة لذلك فقد تحول هذا الشعر إلى صدى للصوت الجماعي وأصبح المحرض السياسي الأول وداعية الثورة الأكبر .

ومن ثم فقد تحولت القصيدة الفلسطينية إلى أداة نضالية، وسلاح مباشر يرفعه الشعب الفلسطيني في وجه أعدائه، في التجمعات الشعبية الصاخبة، والتظاهرات الجماهيرية العارمة، والمواجهات النضالية المباشرة وغير المتكافئة مع العدو المزدوج .

وبسبب ذلك فإن الشعر الفلسطيني في هذه الفترة، لم يضع في حسبانه مسألة تحويل مسار بنية القصيدة الشكلية ضمن مخططاته، لأنه لم يكن يبحث إلا عن الفاعلية والقدرة على التأثير، فاكتفى باستعارته للمستوى الذي وصلت إليه القصيدة العربية على يد شوقي وجماعة أبوللو في مصر، ومن ثَمَّ فقد فرض التطور الأدبي في بدايات عصر النهضة معطياته على القصيدة الفلسطينية، فكان الإيقاع الخليلي وعناصر توازنه التقليدية العنصر الأساسي في تحديد البنية الفنية لهذه القصيدة .

وقد اتخذ التوتر في الشعر الفلسطيني المقاوم في هذه الفترة أشكالاً ثلاثة مترابطة، يشكل ترابطها سمة الشعر الفلسطيني الغالبة في هذه المرحلة من مراحل مسيرته .

أما هذه الأشكال فهي :

- ***أولاً :*** اقتراب القصيدة الفلسطينية من الأغنية الشعبية ويبدو ذلك في قصائد طوقان المتسمة بالتقطيع التوشيحي، ولن

نكون مغالين إذا قلنا أن هذا الاقتراب يشكل البداية الأولى للقصيدة العربية عامة والفلسطينية خاصة للخروج من ثوبها القديم .

- ***ثانياً :*** الطرح السياسي النضالي، ويمثل هذا الشكل ما طرحه عبد الرحيم محمود، الذي يعد شعره شعر المهمات المباشرة التي يتطلع صاحبها إلى إيصال صوته إلى أقصى درجات الفعالية الجماهيرية الممكنة، وهذا الطرح الذي تبناه عبد الرحيم محمود ليس جديداً في الواقع فقد سبق أن طرحه الشعراء الفرسان من قبل، فهو إذن مستعار من التاريخ الأدبي القديم، والجديد فيه، هو ما يشتمل عليه من مؤشرات التمرد على القيادات التقليدية، التي كانت تقود النضال الوطني في فلسطين، فلم يعد الشاعر الفارس في هذه المرحلة ناطقاً باسم القبيلة وحسب، بل أصبح ناطقاً باسم الجماهير الشعبية التي تكوّن ذلك الكل المسمى بالشعب، لقد أصبح البعد السياسي النضالي في شعر الشاعر الفارس بعداً متعدداً يُعْنَى بقضايا الإنسان الكبرى ويعيد صياغتها بلغة الشعر .

- ***ثالثاً :*** الوعي الجديد بالأرض أو الوطن، وهذا الوعي في الواقع هو وعي مزدوج ينظر للأرض بوصفها امتداداً

للإنسان في المكان، وإلى الإنسان بوصفه امتداداً للأرض في الزمان .

والشعر المعبر عن هذا الوعي لا يعد امتداداً لشعر الحنين القديم، أو شعر الحنين المهجري، بل هو محاولة لصياغة معادلة جديدة تصور علاقة الفلاح الأزلية بالأرض، وعلاقة الأرض بالفلاح .

أي أن علاقة الإنسان الفلسطيني بالأرض في هذه المرحلة أخذت مدلولاً، يتمثل في رفضه الاقتلاع الذي لم يكن قد تم بعد، وقد تمثلت هذه العلاقة في ذلك التشبث الجنوني بفكرة الموت، بعد أن أصبح الجسر الوحيد الذي يستطيع الإنسان الفلسطيني عن طريقه العبور إلى الأرض، والتجذر في أعماقها .

نخلص من ذلك إلى القول بأن الشعر الفلسطيني سواء ذلك الوافد إلينا من الأرض المحتلة، أو الذي يطلع علينا من المنافي، قد تحول إلى ظاهرة شعرية متكاملة، بفعل الظروف التي سمحت له بأن يصبح المعبر الأساسي عن مرحلة تصاعدت فيها حركة المقاومة .

وعلى الرغم من تعاطفنا مع هذا الشعر، فإننا نحذر من التعامل معه كناقدين بما يشبه القداسة، فهو ليس أكثر من صوت معبر عن مرحلة من مراحل الصمود الفلسطيني .

السمات الدلالية في شعر حلمي الزواتي:

بعد هذه المقدمة آن لنا أن نتنسم مع حلمي الزواتي عبير الدماء، وأن نهوي بالحراب معه على وجه الضياع، وأن نتلو معه فاتحة الموت والغضب، وأن نعيش معه ثلاثية الموت والارتحال، وأن نطبع متلما طبع قبلة على جبين الشمس، وأن نتعرف على الرغم من كل أشكال الرقابة وألوان التعتيم على قصائده الممنوعة التجوال، وأن نستمتع برؤية جياده الأصلية التي ترفض صهواتها السروج، وهي تنهب الأرض نهباً نحو فلسطين .

وقبل أن نتحدث عن السمات الدلالية في شعر الزواتي ينبغي ألا يغرب عن بالنا بأن الفصل بين هذه الدلالات أمر متعذر، فهي على تنوعها متداخلة متشابكة، يشكل تداخلها وتشابكها الإطار العام، الذي يكتنف تجارب الزواتي الشعرية وصورها المتعددة .

لقد مجّد حلمي الزواتي بطولة أبناء فلسطين وبناتها، وعبّر في قصائده عن إكباره لصمودهم وتضحياتهم... ومن

هذا المنطلق فقد تردد في قصائده ذكر عدد كبير من أسماء الشهداء والشهيدات .

ومن الأسماء التي ترددت في شعره سهام الوزني، وشادية أبو غزالة، ورباب السلعوس، وحميدة أبو عطوان، ومنتهى الحوراني، ودلال المغربي، ولينا النابلسي، ورجاء أبو عماشه، وفردوس مسمار، وماجد أبو شرار، وباجس أبو عطوان، وكمال ناصر، ومحمد يوسف النجار، وكمال عدوان.

ولم يجعل الزواتي إعجابه وقْفاً على بطولة أبناء شعبه وبناته، بل عبر عن هيامه بالبطولة أنّى كان مصدرها، فأشاد ببطولة المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد، وغاص في أعماق التاريخ، فاستلهم من مواقف أبطاله العرب كثيراً من المعاني والدلالات، التي تحفز شعبه على الاستمرار في إمداد نهر التضحية بالدماء حتى تتحرر فلسطين .

وممن استلهم هذه المعاني من مواقفهم من أبطال التاريخ محمد بن القاسم فاتح السند، وهبيرة بن كشنج الكلابي، ذلك الجندي المسلم الذي أوفده قتيبة بن مسلم إلى ملك الصين، فوقف أمامه شامخاً مرفوع الرأس، يخيره بين الإسلام والحرب غير مأخوذ بأبهة الملك، وسطوته وجبروته،

والعاصم أحد قادة المسلمين في معركة القادسية، وعمر الفاروق الذي سافر بنفسه إلى بيت المقدس ليتسلم مفاتيحه، بعد أن فتحها الله للمسلمين على يد عمرو بن العاص، وصلاح الدين الأيوبي محرر القدس من الصليبيين، وأبو ذر الغفاري الذي لم يكن يخشى في الحق لومة لائم فنذر نفسه للدفاع عن الفقراء، والحسين بن علي الذي ضرب أروع الأمثال في التضحية والفداء، وعلي بن أبي طالب رابع الخلفاء وابن عم الرسول، وأول من آمن برسالته من الصبيان، وزوج أحب بناته إليه، وصاحب المواقف المشهورة والبطولات الخالدة في جميع الغزوات، وسمية بنت خياط التي تحملت أبشع ألوان العذاب في سبيل عقيدتها، فكانت أول شهيدة في الإسلام، وعمرو بن العاص مذل البيزنطيين في معركة أجنادين، وفاتح مصر، ومشيّد الفُسْطاط، وأكثر ساسة عصره سياسة ودهاء، والظاهر بيبرس، قائد المماليك وهازم التتار في عين جالوت، وموسى بن نصير أمير إفريقيا وفاتح الأندلس وما لقي من جحود ونكران على يد الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك، وطارق بن زياد الذي كان عبوره للأندلس بداية لتأسيس دولة عربية فيها نيّف عمرها على ثمانية قرون، والمعتصم بالله العباسي فاتح عمورية وملبي صرخة المرأة العربية التي رفعت صوتها مستغيثة

"وامعتصماه" وقتيبة بن مسلم فاتح ما وراء النهر وبخارى وفرغانه وسمرقند [٦]، والمعاني التي استوحاها الشاعر من بطولة هؤلاء الأعلام أظهر من أن تخفى، وتتبعها واستقراؤها أمر يتطلب كثيراً من الجهد والمعاناة .

لذلك فإننا سنكتفي بالإشارة إلى عدد من هذه المعاني على سبيل التمثيل لا الحصر، تاركين لفطنة القارئ التعرف على ما لم نتطرق إلى ذكره منها .

في قصيدة "**صورة لنهر لن يجف**" يربط الزواتي بين استشهاد منتهى الحوراني واستشهاد سمية بنت خياط، أول شهيدة في الإسلام، إن دماء سمية ليست إلا أولى القطرات التي بدأت تتدفق في نهر الفداء العربي الذي رفدته منتهى بدمائها التي سفحتها مجنزرات العدو الصهيوني في شوارع جنين، ومنتهى ليست سوى فدائية تسير على خطى جدتها سمية بنت خياط [٧] .

وكانت سمية من آل ياسر

[٦] د. عمر فرّوخ – تاريخ صدر الإسلام والدولة الأموية ط٦ – دار العلم للملايين ١٩٨٣م ص١٥٩ .

[٧] حلمي الزواتي – ديوان بالحراب على وجه الضياع – الأعمال الكاملة – الجزء الأول – الطبعة الثانية – بيروت مؤسسة السنابل الثقافية ١٩٨٦م ص٢١٢ .

وكانت دماها

قناديل حبّ بجوف الظلام

تنير الطريق

تنير المعابر

لتحفر في سفر أحفادها

طريق الكفاح

ودرب المخاطر

وهاً منتهى في بلادي تغامر

تسير وتصرخ

تهتف للأرض باسم الحرائر

وباسم الشيوخ

وباسم الثكالى

حملنا الخناجر

إن يوم استشهاد منتهى هو في الحقيقة يوم زفافها، الذي يطالب فيه الشاعر الأرض بأن تغني لها فيه، أما الأنخاب التي تقدم للأرض فليست سوى الدماء الزكية لهذه

العروس، وأما المحتفون بزفافها فليسوا إلا قرابين تنتظر دورها في التضحية والاستشهاد [٨] .

وذا اليوم عرسك
يا أرض غنى
وهذا النجيع شرابك
لا تحزني
وها نحن أهلوك
أهل المآثر

وفي ختام هذه القصيدة يقرر الشاعر أنه ليس أمام شعبه من خيار غير سلوك طريق حرب التحرير الشعبية ذلك الطريق الذي سلكه من قبله كل من شعبي فيتنام والجزائر [٩].

وضح كما جاد شعب بفتنام
واتبع
طريق الأسود بأرض الجزائر

[٨] المصدر السابق ص٢١٤ .
[٩] المصدر نفسه ص٢١٨ .

وفي قصيدة "**فاتحة الموت والغضب**" يعبّر الشاعر عن سخطه الشديد على بقايا التجار الأمويين المهترئين، وعلى حثالات بني عباس الممتهنين، الذين لم يتورعوا عن الطواف على أبواب ديان ليساوموه ويساوموا صحبه على بيع الأرض والعرض، فدخلوا بهذه المساومة عالم المذلة والهوان من أوسع الأبواب .

في هذه القصيدة يجد الشاعر نفسه مشدوداً إلى ماضي أمته المجيد... إنه يبحر إلى ذلك الماضي عبر آلة زمنه الشعرية... إنه يأنف من الحياة في ليل العهر المصلوب على أعواد القهر .

لقد أحرقت كفيّه عاهات عصره، وحفزته أشلاء مواطنيه المزروعة فوق جمر المحارق وصرخات الجياع من الأطفال والكثالى على أن يخرج صارخاً في وجه العالم قائلاً [١٠]:

مجنون من يحسب
أن الصبر طريق النصر
مجنون من لا يحرث سطح البحر
من لا يحرق وجه الغدر

[١٠] ديوان فاتحة الموت والغضب – الأعمال الكاملة – الجزء الأول ص٢٦٦.

أجل لقد بلغ السيل الزبى، ولم يعد في قوس الصبر الفلسطيني منزع، ولهذا فإنه لم يعد أمام الشاعر إلا أن يقرأ فاتحة الموت والغضب، ويلج سرداب التاريخ، يفتش عن قائد يقيل عثرة هذه الأمة، التي ابتليت بهذه الفئة من المتكرشين الأذلاء، والمنظرين الجبناء الذين يعلقون على صدورهم أيقونات الثورية والفداء [11] .

أَقْـــــرَأُ فاتحـــــةَ المـــــوت

وأَدْخُـــــلُ ســـــردابَ الـــــتاريخ

أُفَـــــتِّشُ عَـــــن رجـــــل

يدعـــــى المعتصـــــمَ الـــــثائر

عـــــن رجـــــل يحـــــرق وجـــــه الغـــــادر

وأُجَـــــدِّفُ فـــــوق المـــــوج... أجـــــدّف

أرنـــــو لا أجـــــد ســـــوى معتصـــــمي العاهـــــر

الـــــراقص فـــــوق الأحـــــبال الفاجـــــر

أيـــــن المعتصـــــم وأيـــــن الصـــــوت الهـــــادر

(11) المصدر السابق ص٢٦٧ .

أيـــــن الســـــيف المســـــلول الـــــباتر

لا أجـــــد ســـــوى رجـــــل منـــــتفخ البطن

ذلـــــيل الوجـــــه

طويـــــل فـــــارع

وآخـــــر يدعـــــى رجـــــل البرد الـــــثوري

وثالـــــث صـــــاحب آخـــــر نظـــــريات العهـــــر مقامـــــر

وبعد أن ييأس الشاعر من العثور على المعتصم الحقيقي، ينطلق مفتشاً عن غيره من أبطال التاريخ... [12]

أيـــــن الفـــــاتح؟ أيـــــن القاســـــم؟

أيـــــن الـــــرجل الشـــــهم القـــــادم

أيـــــن قتيـــــبة؟ أيـــــن هـــــيرة؟

أيـــــن العاصـــــم؟

وأخيراً يعود الشاعر من رحلته الفاشلة عبر التاريخ، ليقبع حزيناً أمام سردابه منتظراً قدوم المارد [13] .

(12) المصدر نفسه ص٢٦٩ .

(13) المصدر نفسه ص٢٨٠ .

أنتظرُ الفارسَ العائد

من أعماقِ الدهرِ البائد

أنتظرُ صلاحَ الدينِ

البطلَ الشهمَ الماجد

وإلى أن تنجب الأمة منقذها المنتظر الذي سيعيد لها كرامتها ومكانتها، فإن الشاعر لا يجد ما يقدمه لشعبه غير خجله ويأسه من برء جراح أمته التي تسكنها الحشرات وينخرها الدود [١٤] .

يا وطني... يا حبّي

يا جرحي المشبوبَ الغاضب

من زمنِ الذلِ وعهدِ القهر

ولليلِ العهرِ أعودُ إليك

أجثو خجلاً بينَ يديك

أجيءُ إليك

أقولُ أقولُ بغيرِ حدود

[١٤] المصدر نفسه ص٢٨١ .

لن يبرأ جرحٌ تسكنه الحشرات

وعظمٌ ينخره الدود

وفي مثل هذه الظروف التي يعيشها شعراء المقاومة، لا يصبح أجمل ما في المرأة وجهها المشرق بآيات الحسن والوضاءة، أو قوامها المعتدل المياس، أو نهداها المشرئبان كجناحي ورقاء، أو غير ذلك من مفاتن الجسد ومحاسنه، ولكن تصبح دماؤها الطاهرة، التي تجود بها لتخضب بها تراب فلسطين، أجمل شيء في كيانها البشري، بل ربما أصبحت هذه الدماء في نظر الشاعر أجمل شيء في الوجود .

وهكذا فإن الشيء الوحيد الذي استأثر بإعجاب الزواتي في لينا النابلسي، ورباب السلعوس، ورجاء أبو غزالة، وغيرهن من شهيدات فلسطين، إنما هو دماؤهن التي عانقت ثرى فلسطين، لتصنع بهذا العناق فجر العودة، وتوقظ مشاعر الحمية في قلوب الجبناء المتخاذلين، وتُعَبِّدُ الطريق للأجيال القادمة [١٥] .

يا أرضي الحرة

تعجبني أطيارك

[١٥] المصدر نفسه ص٣١٥ .

حين تبيض الموت وتمضي

يعجبني أشباهك

زهراتك

فتيان الثورة

تعجبني ليلنا حين تعانق تربك

حين تهزأ التاريخ

وتصنع فجر الثورة

يا أخت مريام هنيئاً

فالموت فدى الأوطان طريق النصر

ودرب العزة

يا أخت رجاء

دماؤك لن تكفني أبداً

فالقطر مع الأيام يجرّ سيولاً

دمك النازف يا أختاه

يضيء الدرب

ويحفر للأجيال طريقاً

وكما وضع الزواتي أسماء الأبطال التاريخيين في خدمة الإيحاء الشعري، فقد لجأ إلى توظيف الأسماء التاريخية، ذات الإيحاءات الكريهة، للتعبير عن الصور المشوهة في تاريخنا المعاصر... تلك الصور التي تفنن في رسمها أقنان هذا الزمن الرديء، الذين لم يتورعوا عن هتك حرمات الأعراض، ونشر قذاراتهم فوق سلالم الزمن الموبوء بكل جراثيم الذل وفيروسات الاستسلام .

لقد صور الزواتي ذلك في قصيدته "الرد الأول والصعود إلى الهاوية" وقصيدته "الرد الثاني وعروس النيل" .

يقول من قصيدته "الرد الأول..."، وهي التي يحكي لنا فيها قصة معاهدة الذل والاستسلام التي كبل بها خائن العصر "أنور السادات" شعب مصر الأبيّ... يقول على لسان هذا الخصيّ [١٦] :

اسمح لي يا سيد بيغن

أسمح لي يا مجد الدنيا

اسمح لي

[١٦] ديوان ثلاثية الموت والارتحال – الأعمال الكاملة – الجزء الأول ص٣٥٠.

أن أتقدم منك ومن والدتي الكبرى جولدا

من حبي وعزيزي موشى

بالحب وكل معاني الود وفاء

فأنا ذل الدين

أتيت لأمنحكم صكا عهدا

القدس لكم والأرض لكم

سأزور الأقصى

سأصلي بالعبرية حتى ترضى

وبكل لغات الأرض

في هذي الليلة ليلة عيد الأضحى

أصلب كل الثوار الأحرار

وشاعرنا الزواتي يتمتع برؤية واعية واضحة للأمور والمواقف، فهو ليس من المنظرين الذين يقعون في سوء الفهم والتفسير، فلا يميزون في كثير من الأحيان بين موقف النظام الحاكم وموقف الشعب، فهو عندما يصور موقفه من معاهدة الذل والاستسلام، لا يفوته أن يميز بين نظام السادات وشعب مصر، صانع الثورات والمنجزات والانتصارات .

إنه يؤمن بأن الشعب المصري شعب صابر مرابط، وأنَّهُ سيظل يقاوم إلى أن تعود العلاقة بينه وبين أمته العربية إلى صورتها الطبيعية... إنه لا يتشفّى بمصر، ولا يشتم شعبها العظيم، ولكنه يوجه قذائف سخطه إلى تلك الزمرة الخائنة من المستسلمين الخصيان، وهو مؤمن إيماناً راسخاً بدور مصر وثقلها الكبير [١٧] .

هيا يا مصر أفيقي

لن تحتبي الشمس طويلاً

لن يجلس قمر الليلة خلف الأسوار حزيناً

يا مصر أفيقي

كافور الردة، كافور اليوم

خَصِيُّ الأمس

يبيع الحب لدينا

يعرضنا في سوق الذلة فرداً فردا

يا أم الثوار الأحرار

---

[١٧] محمد المشايخ – حلمي الزواتي شاهراً سلاحه – مجلة البيادر العدد ٩ /ديسمبر ١٩٨٤م ص٧ .

ويـــــا قلـــــب الوطـــــن العـــــربي

الـــــنابض بـــــالآلام وبالآمـــــال الكـــــبرى

تعـــــالَيْ فانـــــيل العـــــذب الطهـــــر

الـــــنابع مـــــن عينـــــيك الداميـــــتين

الـــــيوم أحـــــالوه إلى أنفـــــاق سُـــــفْلى

تجـــــتمع بهـــــا أقـــــذر قـــــاذورات الدنـــــيا

وهو يحذر مصر من الاستسلام لمحاولات مسخ دورها الريادي، ويذكرها بماضيها الحافل بالانتصارات، ويطالبها بألا تتنكر لدماء الشهداء، ويناشدها أن تصحح مسيرتها [18].

هـــــيا يـــــا مصـــــر أفـــــيقي

فجـــيوش الفـــتح تســـير عـــلى الأبـــواب حثيـــثا

يـــــا أم الشـــــهداء أفـــــيقي

إن المعـــــتز بديـــــن الـــــذل الاستســـــلام

يشـــــيّد قاهـــــرة أخـــــرى

تقهـــــر آلاف الشـــــهداء

[18] ديوان ثلاثية الموت والارتحال ص٣٧٧ .

وأرواح الأطفـــــال بـــــحر الـــــبقر

بســـــــــــــــــــــــــــينا

وفي كثير من الأحيان نجد الزواتي يرمز إلى الحاكم العربي المستبد بالخليفة، يقول من قصيدته "ابتسامة على شفتي الجرح" مصوراً معاناة فرسان الكلمة من أبناء فلسطين وما يتعرضون له من ملاحقة [19] :

وســـــــــيف الخلـــــــــيفة

جـــــــــند الخلـــــــــيفة

يغـــــزون قلـــــبي وروحـــــي

بحـــــثاً عـــــن الشـــــمس

والليـــــل يغـــــرس فينـــــا العـــــياء

وكـــــان الجـــــنود يصـــــوغون موتـــــى

فيشـــحذ كـــلّ مُـــداه عـــلى بـــاب جـــرحي

ويمضـــون تـــيهاً وزهـــواً وكـــبراً

وتُفقَـــأ عيـــناي دون اكـــتراث

[19] ديوان قصائد ممنوعة التجوال – الأعمال الكاملة جـ١ ص٢٤ .

فألـــــــــــــــــــــــــــــــتاع

أغســـــــل وجهـــــــي بشـــــــعرك

أزداد حـــــــــــــــــــــــــــــباً

وأزداد نـــــــــــــــــــــــــــــوراً

وقد حفلت قصائد الزواتي بالدلالات المكانية المفعمة بالإيحاءات الشعرية المتنوعة، فالقدس، ويافا، وحيفا، والرملة، واللد، وغزة، وجنين، وزواتا، ويالو، وبيت فوريك، وكفر قاسم، ودير ياسين، وغيرها من مدن فلسطين وقراها، والقاهرة، وبيروت، وسيناء، وبحر البقر، وتل الزعتر، والدامور، وغيرها من مدن الوطن العربي، وواشنطن، وروما، وطهران، وغيرها من المدن العالمية، تتردد كثيراً في شعر الزواتي، وربما تتردد الدلالة المكانية الواحدة في القصيدة عدة مرات، ولكنها في جميع الحالات تبدو مشحونة بالصور الفنية، والرموز الشفافة المتواءمة مع روح القصيدة وأساسها الموضوعي .

لجأ حلمي الزواتي إلى الوطن العربي فوجده مسكوناً بالرعب مشحوناً بالتآمر على قضيته وأبناء شعبه، تزكم فيه رائحة الخيانة الأنوف، وتمتزج فيه أحلام البسطاء من أبناء

وطنه بدمائهم، فلم يجد – كغيره من شعراء المقاومة الذين سبقوه إلى المنافي – أسلوباً غير الانفجار للتعبير عن سخطه، وعن رغبته في البقاء، وتشبثه بالحياة، وإصراره على إعادة التماسك للجسد الفلسطيني الذي لا يُراد له أن يتماسك [٢٠] .

وكانـــت دمـــائي تغطـــي الطـــريق

مـــن الشـــرق حـــتى المحـــيط

أعَـــدُّوا الحشـــود وصَـــفُّوا الجـــنود

وشَـــــــقُّوا ضـــــــلوعي

وأعْلَـــوْا مشـــانق عـــند الحـــدود

حـــزين أنـــا يـــا دمـــائي

لمـــاذا تضـــيئين درب الجـــناة؟

لمـــاذا تكونـــين شمعـــاً يـــذوب ليحيا الطغـــاة؟

لمـــاذا ؟ لمـــاذا ؟ لمـــاذا ؟

توســـــدت صـــــدرك

ألغيـــت كـــل مواعـــيد قتـــلى

[٢٠] المصدر السابق ص٢٣ .

وأبحرت في مركب لا يضاء

وفوجئت بالليل يأتي سريعاً

وبالمخبرين الغلاظ الوجوه

يشقون دربي

يشدون زندي بدون حياء

لقد وجد الشاعر شعبه يسير في دهليز طويل مرعب، يمتد من المحيط الخامل إلى الخليج الخانع، فكان لزاماً عليه أن يحمل قنديله ليفتش عن بقعة غير ملوثة بالدم الفلسطيني، وخاصة بعد أن سقط آخر أزار عن آخر عورة عربية، وبعد أن انحسرت جميع الأقنعة التي كانت تخفي أقبح القسمات [٢١].

قرأت التعاويذ

أسلمت أمري لرب العباد

فألفيت ماء الخليج استحال دماء

ونفطاً وناراً

وداءً وفي لحظة الانصهار

[٢١] المصدر نفسه ص٢٨ .

توحدت فيك

فألقيت بعض القصائد

أقدمت للخلف شيئاً يسيراً

فصاحت جراحي بذي الصولجان

هو الحب يا قاتلون

هو العشق يا مجرمون

هنا منبع النور والعنفوان

لقد امتدت معاناة الشاعر وأبناء وطنه أكثر مما ينبغي، ولكن هذه المعاناة لم تزدهم إلا تعلقاً بوطنهم وهياماً به، ورفضاً لاستمرار الحياة في المنافي [٢٢] :

ثلاثون عاماً

وشيخوا القبيلة عبر جراحي يسافر

ثلاثون عاماً من القمع والقهر تحت

ضلوعي تهاجر

ثلاثون عاماً أفتش عن موطن يحتويني

[٢٢] ديوان ترفض السرج الجياد ص٤٩ .

ثلاثون عاماً وصدري شباك نار
وما كف قلبي عن العشق يوماً
وما كف يوماً عن الانتحار
وما كان يوماً يحب المنافي
ولا الانتظار

والقارئ لشعر الزواتي لا يلبث أن يكتشف أنه صوت يشتعل بالثورة، ويتوهج بالغضب، وكيف لا يكون ذلك، وقد عصفت به رياح الغدر والقهر، فقذفت به خارج حدود وطنه، وحرمته من العيش في مرابع صباه، وحولته إلى لاجئ ليس له من هم إلى العزف على أوتار الغربة والمعاناة .

لقد أصبحت فلسطين بالنسبة للزواتي جرحه العميق الذي لا يندمل، وفي الوقت ذاته ضماده الذي يحاول أن يحمي به هذا الجرح من جراثيم الضياع والمهادنة والاستسلام .

وهكذا تحولت فلسطين إلى صليب ضخم يحمله الزواتي على عاتقه منذ أنْ ولدت على شفتيه أول آهة مقصّدة، وليس هذا وحسب، فقد غدت فلسطين حبيبة الزواتي الأولى، وعشقه الأوحد، وحلمه المطارد، وأمله العظيم [٢٣] .

[٢٣] ديوان قبلة على جبين الشمس ص٤٥٤ .

لقد صلبوك يا وطني
على زيتونة برية
في الحقل مهجورة
ومن عينيك سلّوا النور
شدّوا معصميك إلى القيود وكبلوك
وحطّموا في وجهك الوضاء
أحلام الطفولة
لقد صلبوك يا وطني
وشدوا الرحل
نحو العار
نحو الذل
واستلوا سيوفهم
سيوف الذل
وانهالوا عليك بذل ذلهم
فيا لهم...

وتبلغ الثورة بالزواتي حداً يجعله يصرخ في وجه صالبي وطنه بهذه الصيحة المدوية [٢٤]:

أفيقوا أيها الخصيان
أفيقوا يا عبيد الغرب
يا أقنان
أفيقوا فالدماء هناك في لبنان
تفجر تحت عرشكم براكيناً وتلتهب
تفجر تحت عرشكم محيطات وأنهاراً من الحمم
لتغرقكم كما أغرقوا
لتحرقكم كما حرقوا
لتقتلكم كما قتلوا
أفيقوا أيها اللاهون في حانات واشنطن
أفيقوا فالنوادل بعد ما جاءوا

لقد أصبح الوطن العربي عند حلمي الزواتي مجموعة من المرايا المهشمة، تملأ قلب من ينظر فيها بالرعب، لما

[٢٤] المصدر السابق ص٤٥٩ .

تعكسه من صور قبيحة مشوهة، يقول مناشداً الأسد الفلسطيني المصفد أن يتأمل هذه الصور [٢٥]:

يا أيها الأسد المصفّد بالضياع تعال وانظر
إن الضياع على العروش غدت تسمّر
قد أحكمت أمر الولاية بينها والظلم عمّر
تختال تتعل اللحى تمشي على الرمضاء تزأر
والتيس ذو الذقن الطويل على الرعيّة قد تكبّر
لم يبق في ضرع الشياه من الحليب سوى المزور
والذئب ذو الذيل القصير سلا البلاد طغى، تجبّر
والثعلب المحتال قد خان الربوع وصار أفجر
قد راغ منا من حمانا من دمانا، باع أكثر

والزواتي عاشق متيّم، تأسره "زواتا" بحسنها الفتان، وتقيّد فؤاده بأغلال الحب، وإن أكثر ما يخشاه هو أن ينطوي عمره قبل أن ينعم بالعيش في أفيائها الحانية، ووديها الظليل، وقبل أن يرتشف من نبعها المتدفق الرقراق [٢٦]:

يا زواتا قد برى قلبي الجوى

[٢٥] المصدر نفسه ص٢٩٠ .
[٢٦] ديوان عبير الدماء ص٤٤ .

وانطوى عمري كما يطوى الحديد

وعشقت السهل والوادي الشذي

وهويت النبع من تلك النجود

أنت يا عذراء أدميت فؤادي

ووضعت القلب في صلب القيود

ولأن الشاعر مخلص في حبه، فإنه يعاهد حبيبته فلسطين على استعادتها من اليهود مهما بلغت التضحيات [٢٧]:

يا فلسطين لك العهد علينا

أن نعيد الأرض من كيد اليهود

يا فلسطين سنأتيك أسوداً

وعلى الهامات باقات الورود

وفي قصيدة "ترفض السرج الجياد" تتحول غزة إلى ممرضة تعصب جراح الشاعر، وتبشره بأن طريق العودة إلى القدس ممهّد، وإن العروبة تبرأ من الخيول التي تدعي الانتماء إليها ما دامت محجمة عن سلوك ذلك الطريق [٢٨] .

---

[٢٧] المصدر السابق ص٤٥ .

[٢٨] ديوان ترفض السرج الجياد ص٧٨ .

وغزة تأتي

لتعصب قلبي وتلثم جرحي

وتخبرني الآن إن الطريق إلى القدس دربي

وإن الخيول التي لم تلد بالحجارة

وأرض الجزيرة ليست بخيلي

ويبرّح الشوق بالشاعر فيوجه هذه الرسالة المفعمة بالشوق إلى وطنه مؤكداً فيها إصراره على العودة مهما بلغت التضحيات (٢٩):

وطني الحبيب

بعد التحية والسلام عليك

يا وطني الجريح

أهوى ثراك وأحضن الأشجار

في السهل الفسيح

وأقبل الأزهار والنوّار والأقصى الطريح

وطني الحبيب

---

[٢٩] ديوان بالحراب على وجه الضياع ص٢٠١ .

وغـــــــــــزة تـــــــــــأتي

لتعصـــــب قلـــــبي وتلـــــثم جـــــرحي

وتخـــبرني الآن إن الطـــريق إلى القـــدس دربـــي

وإن الخـــيول الـــتي لم تلـــد بالحجـــارة

وأرض الجزيـــــرة ليســـــت بخـــــيلي

ويـــبرّح الشـــوق بالشـــاعر فيوجه هذه الرسالة المفعمة بالشوق إلى وطنه مؤكداً فـــيها إصـــراره على العودة مهما بلغت التضحيات (٢٩):

وطـــــــــــني الحبيـــــــــــب

بعـــــد التحـــــية والســـــلام علـــــيك

يـــــــا وطـــــــني الجـــــــريح

أهـــــوى ثـــــراك وأحضـــــن الأشـــــجار

في الســـــــــــهل الفســـــــــــيح

وأقـــبل الأزهـــــار والـــوّار والأقصى الطريح

وطـــــــــــني الحبيـــــــــــب

(٢٩) ديوان بالحراب على وجه الضياع ص ٢٠١ .

إذا ســـــألت فـــــإنني رهـــــن القـــــيود

وأنـــا هـــنا يـــا موطـــني بـــين الـــرمال

في كـــل يـــوم أجـــرع المأســـاة أجـــتاز المحـــال

وطـــني إلـــيك تحـــية مـــن لاجـــئ ضـــل الطـــريق

كـــلاّ إلـــيك تحـــية مـــن عـــائد عـــرف الطـــريق (٣٠)

حمـــل الســـلاح وصـــاح هـــيا يـــا رفـــيق

وفي قصيدة "الحب والحصار الأخير" تتحول زواتا إلى أم يبثها الشاعر شكواه، ويغفو على صدرها ويمسح وجهه بخصلات سنابلها، ويجمع أشلاء قلبه الذي مزقته سياط الغربة في راحتيها (٣١):

زواتـــا تحاصـــرني الشـــمس عـــند المغيـــب

فـــأغفو عـــلى صـــدرك الـــزّعتري

كطفـــــل يتـــــيم تهـــــاوى

زواتـــا يحاصـــرني الـــبعد والليل والـــبرتقال

(٣٠) ديوان فاتحة الموت والغضب ص ٢٥١ .

(٣١) ديوان فاتحة الموت والغضب ص ٢٥١ .

إذا سألت فإنني رهن القيود

وأنا هنا يا موطني بين الرمال

في كل يوم أجرع المأساة أجتاز المحال

وطني إليك تحية من لاجئ ضل الطريق

كلا إليك تحية من عاند عرف الطريق[٣٠]

حمل السلاح وصاح هيا يا رفيق

وفي قصيدة "الحب والحصار الأخير" تتحول زواتا إلى أم يبثها الشاعر شكواه، ويغفو على صدرها ويمسح وجهه بخصلات سنابلها، ويجمع أشلاء قلبه الذي مزقته سياط الغربة في راحتيها [٣١]:

زواتا تحاصرني الشمس عند المغيب

فأغفو على صدرك الزعتري

كطفل يتيم تهاوى

زواتا يحاصرني البعد والليل والبرتقال

[٣٠] ديوان فاتحة الموت والغضب ص ٢٥١ .

[٣١] ديوان فاتحة الموت والغضب ص ٢٥١ .

فأبكي

وأمسح وجهي بكل السنابل

أجمع قلبي على راحتيك

فيجلد روحي برد المسافات

أعرف أن الضياع لدينا تنامى

أنام على وجنتيك

وأحلم أن الزمان

تحول خبزاً وسيفاً وناراً

وفي "**ثلاثية الموت والارتحال**" تصبح غزة والخليل ويافا شقيقات يتعانقن فرحاً بعودة أهلهن الأوائل، ويشيعن موشي ديان وعصابته إلى الجحيم [٣٢]:

وتلثم غزة وجه الخليل

وتفتح يافا ذراعي حنان

ترغرد تهتف

قد جاء صحبي وأهلي الأوائل

[٣٢] ديوان ثلاثية الموت والارتحال ص ٤٠٠ .

وترســـو المراكـــب عـــند المغيـــب

ويخـــــــــــرج موســـــــــــى

ويـــــــــــنزل طـــــــــــارق

وفي "**صهيل الجياد المذبوحة**" يصور الشاعر تل الزعتـر في عدة صور، فهو مرة منفي ومطعـون كالشـاعر [٣٣]:

مـــنفي مـــثلك يـــا تـــل الـــزعتر

مطعـــــــــون مـــــــــثلك

مـــــزروع في قلـــــبي خـــــنجر

وهو حيناً آخر جرح يكبر في صدر الشاعر، أو شرخ يشوّه وجه الشمس، أو حزن يأتي في ليلة عرس :

تـــــــــل الـــــــــزعتر

يـــــا جـــــرحاً في صـــــدري يكـــــبر

يـــــا شـــــرخاً في وجـــــه الشـــــمس

يـــــا حـــــزناً في لـــــيلة عـــــرس

[٣٣] ديوان قصائد ممنوعة التجوال ص٣٩ .

يـا أعظـم مـن كـل قصـور الثـورين وأطهـر

وفي قصيدة "ترفض السرج الجياد" يصور الزواتي فشل جميع محاولات المروضين العرب، والإمبرياليين الخبيثة الهادفة إلى ترويض الجياد الفلسطينية الجامحة، وإجبارها على قبول سروج التدجين، لتصبح مطايا سهلة يوجهها المروضون حيثما يشاءون [٣٤] .

تـذوب المسـافة مـا بـين رومـا وكـرم الخليـل

وتخـــرج "بـــيروت" في موكـــب النصـــر

تلـــــتاع شـــــوقاً لأرض الجلـــــيل

وتعـــــــــبر درب المـــــــــودة

تحـــــرق بالـــــنار وجـــــه الدخـــــيل

تعـــيد العلاقـــة بـــين الخـــيول وبـــين الصـــهيل

وفي فاتحة "**الموت والغضب**" يعود الزواتي ليبث شكواه إلى أمه "زواتا"، فيصور لها ما يعتصر روحه من ألم، وما يحاصرها من سروها وسيسبانها، وما يتعرض له من الممارسات القمعية التي يتعرض لها من المارقين وأدعياء

[٣٤] ديوان ترفض السرج الجياد ص١٩ .

النضال والثورية الزائفة، ولكنه على الرغم من كل ذلك يرى بعينيه الحالمتين أن مدن فلسطين تتحول إلى صبايا تتجمل وتتطيب، استعداداً لملاقاة الحبيب الراحل الذي لا بد له أن يعود [٣٥]:

زواتا يحاصرني السرو والسيسبان
فأغسل روحي بحبات قلبك
تصبح يافا على بعد ليلة
زواتا يحاصرني المارقون
يُحاصِرُني الداعرون دعاة النضال
فأصرخ من أين أبدأ
بعتم ضلوعي
سحقتم عظامي، اغتصبتم عروقي
زرعتم على جبهتي كل عار
تحشّبتُ في ساحة من عيوني
فأبصرت يافا تناجي الجليل

[٣٥] ديوان فاتحة الموت والغضب ص٢٥٧ .

وأبصرت حيفا تنادي الخليل
وكانت مع الفجر
سبع صبايا
وقفن على ساحة للجراح
تطيّن بالأرجوان
قرأن عليّ نشيد الرحيل
جَثَوْتُ
فأرضعني من حليب الشباب

وفي قصيدة "**ملصقات حمراء على صدر الوطن**" يربط الشاعر بين المؤامرة الكبرى التي تعرض لها علي بن أبي طالب، وبين المؤامرة التي يتعرض لها شعب فلسطين في هذا العصر، محولاً أطراف المؤامرة التاريخية القديمة إلى وسائل تعبيرية توحي بما يحاك لشعب فلسطين من ألوان المسائس والتنكيل والقهر والإبادة [٣٦]:

أنا الأرض سـ ـردفين
أنـ ـا الأرض نار وعزم رصين

[٣٦] ديوان ترفض السرج الجياد ص٨٢ .

أنـــا الحـــب والشـــهد والـــنهد والعـــنفوان

أنـــــا المـــــوت والبعـــــث

إنـــي عـــلى العهـــد لـــن أنـــثني

وبـــيني وبـــين علـــيّ مواعـــيد لـــن تـــنتهي

فكـــل المصـــاحف فـــوق الـــرماح تمـــزق جـــرحي

وجـــيش يـــزيد وعـــورة عمـــرو تقـــبح وجهـــي

فعمـــرو يـــريد الخلافـــة مـــنك ومـــني

وعمـــرو يُمـــالِئ كســـرى ويقطـــع رأس الحســـين

وعمـــرو الـــذي بـــاع مســـرى الرســـول

وأشـــعل في الليـــل أيلـــول

ولما كان الزواتي شاعراً ينتمي لشعب مزقته العواصف وجمعته الغربة، وأثقلت كواهل أبنائه المعاناة فقد امتدت مساحة أحزانه حتى غطت أرجاء العالم، وليس أدل على ذلك من أن جراحاته ما زالت تنزف، وقد تعانق عدد من السمات الدلالية المتنوعة لتصوير هذه الأحزان ومشروعيتها، يقول في ذلك من قصيدته "الرفض والتصاعد":

العـــالم ممـــزوج بـــرفات الصـــمت

يـــذوب عـــلى أقـــداح الحـــزن

يمـــــــــــــــــور

وأنـــــا أتقـــــرى الصـــــبح

عـــــلى شـــــفتيّ الفجـــــر

أشـــرب أحـــزاني . . . أجـــرعها

وهمـــــــود الليـــــــل

عـــلى ســـيقان الفجـــر يخـــور

أتحـــدث طـــول الـــيوم

عـــن الزيـــتون، عـــن الزعـــتر

ويقول في ذلك أيضاً من قصيدته "ثوم في الجراح" [٣٧]:

اليَـــبَس تُمـــادى في قـــتل الأشـــجار

تمـــادى في قـــتل الخضـــرة

والـــنار هـــنا حرقـــت الأشـــياء

أماتـــتها جعلـــتها جمـــرة

والليـــل تمـــادى في الإظـــلام

[٣٧] ديوان بالحراب على وجه الضياع ص١٨١ .

تَمادى في دمس الظلمة

وأنا شُفتُ

تيبّس في ذاتي معناي

ما عدت أقول

أُعَبِّرُ عن حبي

الكلمات انتحرت في شفتيّ

وتواري في الليل شعاع الفجر

فأنظر الى هذا اليَبَسِ، وهو حالة من حالات المادة الطبيعية الثلاث، كيف يتخلى عن طبيعته فيتمادى في قتل الأشجار والخضرة، والى النار التي خلقها الله لتكون طاقة إيجابية خلاقة، كيف تتحول على يد الأعداء إلى قوة مدمرة تحرق كل الأشياء، وتحيلها إلى جمر متقد، وإلى الليل الذي يتصوره الشاعر المطهد وقد بالغ في إمداد الظلمة بمزيد من السواد، فيتخلى بذلك عن طبيعته التي جعلها الله سباتاً للناس، ثم أنظر بعد هذا كله إلى التيبس الذي وصل إلى أعماق الشاعر فحرمه من القدرة على التعبير عن حبه، وجعل الكلمات تنتحر على شفتيه، وحال بين شعاع الفجر وبين الانبلاج .

لقد برع الشاعر في هاتين القصيدتين في توظيف مختلف الدلالات في تصوير معاناته وإصراره على الكفاح والتعبير عن حنينه إلى مرابع صباه :

يقول الشاعر مصوراً إصراره على الصمود [٣٨]:

أعلم بأن النار لن تخبو

وإن كثر الرماد

إن صورة النار التي لا تخبو مهما تكاثف فوقها الرماد صورة تراثية، مستوحاة من الشعر القديم، ولكنها هنا موحية تعبر عن ارتباط الشاعر بماضيه، وإصراره على إحياء الأمجاد التي حفل بها ذلك الماضي العتيد .

والشاعر يدرك أن ذلك يتوقف على بقاء جذوة المقاومة متقدة، مهما حاول أعداؤها الذين يصرون على دفنها تحت رماد مؤامراتهم ومكائدهم .

ولكي تبقى تلك الجذوة متقدة متأججة فإن الشاعر يوظف كل شيء في سبيلها، فالسيف رمز القوة القديمة، والقدوم، والمنشار، والمنجل، والمذراة، وغير ذلك من الأدوات التي يستخدمها فلاحو فلسطين وعمالها وحرفيوها لا

---

[٣٨] ديوان عبير الدماء ص٣٠ .

بدّ أن تتحول كلها إلى أسلحة، تقطع رقاب الأعداء وتهشم رؤوسهم، وتنشر أيديهم الملطخة بدماء الأبرياء، وتحصد أحلامهم العنصرية المشوهة، وتذرو آمالهم في التحكم والسيطرة [٣٩] .

سأمضي يا أحبائي
وأغسل ذلّكم بالسيف
بالقدوم، بالمنشار
بالمنجل
وبالمذراة
أذرو ما تبقى من مآسينا
على البيدر

وذلك كله في نظر الزواتي لا يكفي... إن طوابين قريته ينبغي أن تتحول إلى براكين تحرق الأعداء بحممها الملتهبة [٤٠]:

أما الطوابين التي في قريتي

[٣٩] ديوان عبير الدماء ص٩٣ .
[٤٠] المصدر السابق ص١١٦ .

ستثور بركاناً
يحرق باللظى جذر القضية

وفي هذا المعنى أيضاً يقول في قصيدته "ترتيلة صارخة" [٤١]:

يا ماضغاً أمجادنا... أعصابنا
إني أحذرك العقوبة
اعلم بأن مناجل الفلاح
بين عشيرتي يوماً ستصبح بندقية
واعلم بأن مطارق الحداد
وسط مدينتي... يوماً ستصبح مدفعية

أما حنين الشاعر إلى مرابع الطفولة، ومغاني الشباب فإن أبسط الأشياء التي تميز الشخصية الفلسطينية تشده إليها وتذكره بها [٤٢]:

وعند الجوع تأتيني "كراديش"
لها طعم كطعم اللوز والسكر

[٤١] ديوان عبير الدماء ص١١٥ .
[٤٢] المصدر السابق ص٩٠ .

والشاعر المقاوم شاعر متفائل بالطبع، فهو على الرغم من جميع ألوان المعاناة والقهر مؤمن بالنصر والسلام :

نحن الذين على الأسى
يخضرّ بأسهم
وتتشر الحمائم

لقد أكثر الشاعر إلى حد كبير من ذكر التين والزيتون والزعتر، ولكن القارئ يشعر فى جميع الحالات التي ألح فيها الشاعر على استخدام هذه الدلالات الطبيعية بالصدق والعفوية، والحنين العاصف، الذي يشد الشاعر إلى ربوع الوطن، التي تحتضن تربتها جذور هذه النباتات .

يقول من قصيدته "الرفض والتصاعد" [٤٣]:

على شفتي الفجر
أناجي تينتنا الملقاة
أتجول بين الساحات
على مقصلة الموت أدور
أتحدث طول اليوم

[٤٣] ديوان عبير الدماء ص٣٤ .

عن الزيتون
عن الزعتر

أجل إن الزواتي لا يمل الحديث عن تين بلاده وزيتونها وزعترها، ولذلك فهو يسأل عن تينتهم التي تشعر بالحسرة لفراق أصحابها، إن كانت لا تزال تثمر، كما يتساءل بحسرة عما إذا كانت الغيوم السوداء التي تظلل السماء العربية سوف تفنى وتتبدد [٤٤] .

أسأل جدي
هل تينع تينتنا الحمرى
هل يفنى الغيم
يذوب الثلج ويأتي النور؟

وفي قصيدته "**أغنية للسواعد**" يخرج الشاعر تين بلاده وزيتونها وزعترها وجبالها وبحرها ورياحها وأرضها من عوالمها الخاصة، ويحولها إلى شخصيات ثائرة تهدد الأعداء بالويل والثبور وعظائم الأمور [٤٥]:

[٤٤] ديوان عبير الدماء ص٣٦ .
[٤٥] المصدر السابق ص٥٨ .

التين والزيتون يزأر غاضباً

أهلي وصحبي أصبحوا غرباء

البحر يهدر والجبال صوارخ

إنا رصاص يحرق الأعداء

الأرض نار والرياح عواصف

شعبي سيبقى الراية العلياء

وقد بلغ عشق الشاعر لفلسطين وشعبها وزيتونها وزعترها ورمانها وصبرها حداً جعله يستعذب تحول آلامه وآماله إلى دماء حمراء، وآهاته وأحزانه إلى خناجر تتلطخ بدماء الأعداء [٤٦] .

لأجلك

لأجل التين والزيتون والزعتر

وأجداث لنا تحفر

لأجل الطفل حين يلوح بالرشاش

حين تصير آلامي وآمالي

[٤٦] ديوان بالحراب على وجه الضياع ص١٤٤ .

عصيراً لونه أحمر

وتصبح حبة الرمان قنبلة

وكوز الصبر ناسفة

أحس بنشوة الأحزان تبعث

وتصبح كل آهاتي

خناجر لونها أحمر

أما أيار وهو الشهر الذي يحتفل في مطلعه عمال العالم بعيدهم، فإنه يحمل لشاعرنا وعمال شعبه معاني أخرى مغايرة لتلك التي يحملها للآخرين، إنه الشهر الذي شهد قصة تشردهم واغتصاب بلادهم، وبناء الكيان الصهيوني على أنقاض وجودهم وعزتهم، ولكن على الرغم من ذلك فإن إنسانية الشاعر الرفيعة، لا تجعله يتردد في الترحيب بشهر أيار رمز العزيمة والمكارم والكفاح الجاد الذي يبدد الظلام، وهو يغتنم فرصة قدومه فيدعو عمال بلاده إلى أن يعيدوا إلى أيار حقيقته الناصعة ورونقه الأصيل [٤٧]:

أيار يا شهر العزائم مرحباً

[٤٧] ديوان عبير الدماء ص٥٦ .

إنا كذلك نكرم العظماء

قد صرت رمزاً للمكارم ولتكن

نوراً يبدد في الدنى الظلماء

أيار عفواً في فؤادي غلة

باتت تحرقني صباح مساء

قد غادر الأهلون فيك ديارهم

وتناثروا عبر الفضاء هباء

يا معشر العمال هذا عيدكم

هيا أعدوا الطعنة النجلاء

هيا اصهروا بالنار كل مساوم

عن أرضكم هيا ابلغوا الجوزاء

ولما كانت الكلمة عند شعراء المقاومة لعبة دموية تغري صاحبها بغرس أصابعه في الجمر بلذة متناهية، وبغمس قلمه بمداد دمائه، فإن حلمي الزواتي لم يتردد لحظة في المشاركة بهذه اللعبة الدموية، التي كلفته وكلفت غيره من شعراء المقاومة الكثير الكثير...[٤٨]

[٤٨] ديوان ترفض السرج الجياد ص٩٨ .

لعينيك وحدك أبدأ هذا الرحيل

ولست سواك أغنّي

وصلت أخيراً

جثوت

غفوت على ركبتيك

حلمت كثيراً

أعدت صياغة هذا الوجود

وأنشدت شعراً عن الأرض

عن موسم البرتقال

عن الحب والعشق والعنفوان

وما كنت وحدي

وما كنت أعلم

أنّ المسافة ما بين يافا ومدخل جرحي

تساوي العلاقة بين النجوم وشطآن بحري

وما كنت أعرف أنّ السياط التي ألهبتني

التي مزقتني

تحـــاول تدجـــين شـــعري ومـــا دجنـــتني

وحـــين ترجّلـــت عـــن صـــهوة الجـــرح

عـــــن قمـــــة الـــــرمح

كانـــت يـــداك تعـــيد الحـــياة

وتلغـــي جمـــيع مواعـــيد قـــتلي...

أجل إن الرفض الذي يجابه الإنسان الفلسطيني من قبل العالم الظالم المكمم بلجام الصمت، لا يمكن أن يولد إلا الإصرار على المقاومة والثورة والتحدي [٤٩]:

قســـماً ســـأدوس عـــلى شـــفرات المـــوت

أحطّمهـــــــــــــــــــــــــــا

وأداوي جـــــرحي بـــــتراب الأرض

أثـــــــــــــــــــــــــــور...

الخاتمـــــة :

بعد هذه السياحة الطويلة مع السمات الدلالية في شعر حلمي الزواتي، نلاحظ أن شاعرنا قد تمكن من التعبير باقتدار كامل عن الذات الفلسطينية، التي يعد هو نفسه نموذجاً بشرياً

[٤٩] ديوان عبير الدماء ص٣٧ .

صادقاً لها، وقد أستطاع من خلال هذا التعبير أن يكشف عن خبايا الحياة الفلسطينية اليومية المعقدة، ممثلة في لحظة من لحظات الرؤية الشعرية التي يقتنصها الشاعر، ويتمكن من خلالها من التعرف على أسرار الحياة والوجود الحقيقي، الذي يغصّ بالثنائيات المتناقضة، والأشياء المتلائمة التي لا تتناهى.

وانطلاقاً من هذا المفهوم لوظيفة الشاعر، نجد أن الزواتي قد أسهم وبفاعلية لا تنكر بالحركة الشعرية الفلسطينية والعربية المعاصرة، وفي الوقت نفسه ينبغي أن نلاحظ أن الزواتي لم يثر ثورة مطلقة على دستور الشعر الموروث، حيث ظل مشدوداً إليه سواء من حيث الإيقاع الموسيقي، أو البناء النفسي، أو التشكيل البنائي، ويبدو ذلك بشكل صارخ في العديد من تجاربه الشعرية، التي فرض مضمونها عليه، أن تظهر إلى حيز الوجود، وهي متدثرة بثوب من ثياب العروض الخليلي المعروفة .

ولعل ذلك إن دل على شيء فإنما يدل على إدراك سليم لطبيعة التجربة الشعرية، التي يفرض مضمونها على الشاعر شكلها الفني الذي تتجلى فيه على الناس .

لقد أدرك الزواتي أن الحداثة في الشعر لا تتطلب رفضاً مطلقاً للتقاليد الشعرية الموروثة، كما أدرك أيضاً بأنها ليست البديل الأوحد لتلك التقاليد، ولكنها مجرد تغيير جديد طرأ على نظرة الشاعر الحديث للأشياء، وانعكس على تعبيره في صور فنية جديدة غير مألوفة، وهي بالتأكيد ليست آخر ما يمكن أن يظهر في مفهوم الشعر والحداثة .

بعبارة أخرى نجد أن الحداثة في مفهوم الزواتي إنما تنبع من تجارب وأحاسيس نابعة من عقلية حديثة تبدلت نظرتها للأشياء، فخرجت على الناس في أطر وتعبيرات جديدة ملائمة لروح العصر .

لقد فطن شاعرنا إلى أمر هام لم يفطن إليه كثير من الشعراء المحدثين، وهذا الأمر هو تحرره من مطاردة الصور الشعرية التي أمعن في مطاردتها كثير من معاصريه، ولو كان ذلك على حساب فاعلية القصيدة .

صحيح أن الجمالية مطلب هام لا ينبغي أن يتجاهله الشاعر أو يسقطه من حسابه، وهو يشكل بناء قصيدته الفني، ولكن الصحيح أيضاً هو أن هذه الجمالية لا ينبغي أن تتم على حساب الفاعلية التي لا يستغني عنها الشاعر، لأنها هي التي تشكل سبيل التواصل الحقيقي بينه وبين الجماهير .

إن تحقيق التوازن بين الجمالية والفاعلية في التشكيل البنائي للقصيدة، هو المعادلة الصعبة التي لا يتمكن من الوصول إليها سوى الأذكياء من الشعراء .

والغموض – وهو ليس الآفة الوحيدة من آفات الشعر الحديث – ليس إلا نتيجة حتمية لرجحان كفة الجمالية على الفاعلية في هذه المعادلة، وحتى لا يقع الشاعر أسيراً لهذه الآفة لا بد له من الانفتاح على الحياة والاستفادة من جميع الأشكال الثقافية والمعرفية والتعبيرية المعاصرة، إذا كان راغباً في تطوير الجانب الجمالي في شعره تطويراً لا يجني على الفاعلية، ولا يتجاوزها بأية حال من الأحوال .

الشاعر الفلسطيني برهان الدين العبوشي
في ديوانه الجديد "جنود السماء" [1]

أصدرت لجنة التراث الأدبي الفلسطيني في الكويت باكورة إنتاجها وهو ديوان "**جنود السماء**" للشاعر الفلسطيني الكبير الأستاذ برهان الدين العبوشي .

والعبوشي من الشعراء الفلسطينيين الفرسان الذين ناضلوا في سبيل قضية بلادهم بالقلم والبندقية .

ولد شاعرنا في جنين سنة ١٩١١م وتلقى في مدارسها وفي كلية النجاح الوطنية بنابلس والكلية الوطنية بالشويفات في لبنان مراحل تعليمه الابتدائي والثانوي، ثم التحق بالجامعة الأميركية في بيروت وأنهى السنة الإعدادية فيها، ولكنه لم يتمكن من مواصلة دراسته في هذه الجامعة فغادرها لأسباب وطنية لم ترض عنها إدارتها الاستعمارية فغادرها غير آسف سنة ١٩٣٢م .

تقلب شاعرنا في عدد من الوظائف، وشارك في معظم الثورات الفلسطينية، وخاض المعارك ضد العصابات

[1] نشر هذا البحث في كل من جريدة الرأي العام الكويتية في ١٩٨٥/٦/١م وفي مجلة الكلية الوطنية في الأردن /العدد الأول، يوليو ١٩٩١م .

الصهيونية وجنود دولة الانتداب البريطاني، وقد أصيب في بعض المعارك بجرح بليغ ظل وسام فخار يشهد ببطولته ووطنيته .

وقد صدر للشاعر قبل هذا الديوان ثلاثة دواوين هي على التوالي : **جبل النار، والنيازك، وإلى متى** .

كما أصدر أربع مسرحيات هي : **وطن الشهيد، وشبح الأندلس، وعرب القادسية، والفداء** .

وجملة القول فإن نتاج هذا الشاعر من الغنى بحيث يصلح موضوعاً لبحث أكاديمي يتفرغ له بعض الدارسين، لأن هذه العجالة التي نحن بصددها ومثيلاتها لا تكفي للكشف عن أبعاد شاعرية هذا الشاعر واتجاهاتها ومزاياها ولا تفيها حقها بأي حال من الأحوال .

و"**جنود السماء**" هو الديوان الرابع للشاعر . ولعل اسم الديوان هو أول ما يستوقف القارئ، لأنه إن دل على شيء فإنما يدل على يأس الشاعر من جنود أمته الذين يعيشون معه فوق الأرض، بعد أن ظل يستصرخهم طوال عمره من أجل نصرة بلاده دون أن يجد منهم أي نصير... وقد اضطره ذلك بعد أن تقدمت به السن إلى أن يستصرخ "**جنود السماء**" علّهم يأتون له ولبلاده بالنصر من عند الله .

و"**الفرقان**" وهي أولى قصائد الديوان، استوحى الشاعر مضامينها من القرآن الكريم، وهي قصيدة طويلة موحدة الوزن والقافية، ربطت بين أبياتها ربطاً محكماً أفكار وَفَّرتْ للقصيدة وحدة موضوعية على الرغم من استلهامها سور القرآن الكريم التي يختلف فيها مضمون المكي عن المدني اختلافاً لا يخفى على أحد .

والشاعر في هذه المطولة لا ينسى قضيته، فهو في الأبيات المستوحاة من سورة "البقرة" يُذَكِّرُ البشرية بضلال اليهود وخروجهم على أوامر الله ونواهيه ومحاولاتهم المتكررة للغدر برسول الله صلى الله عليه وسلم الأمر الذي استحقوا معه غضب الله ونبذ البشرية لهم في كل مكان يحلّون فيه [1]:

مضى موسى بهديهم فطاشوا

وهَمُّوا في رسول الله نُكْرا

فكان جزاؤهم تيهاً ولعناً

ونبذاً من بني حوا وحَجْرا

---

[1] ديوان جنود السماء ص١٣ .

وهو فيما يستوحيه من سورة "إبراهيم" يفتخر بانتساب العرب إليه، ويجرد اليهود من شرف انتسابهم إلى أبي الأنبياء الذي يبرأ منهم ومن أعمالهم [2]:

فَجَدُّ الأنبياء أبو أبينا

رسول الله مجّدَهُ وأطرى

فَدَعْ عنك افتئات يهود شُؤْمٍ

فليسوا منه، إبراهيم بِرّا

وفيما استلهمه من سورة "الإسراء" يؤكد أن أرض الإسراء لا يمكن، إلا أن تكون للمسلمين مهما بلغ جبروت اليهود وعدوانهم، ولأنها أكرم على الله من أن تظل بأيديهم المدنسة بجميع الآثام [3]:

وليس لهم بقدس الله أرض

لنا المسرى، بطه الله أسرى

والشاعر مُعَنّىً بقضيته، يحمل عبئها وعبء شعبها على كاهله، وهي خبزه الدائم، وَهَمُّهُ المقيم، يذكرها مع كل نفس يتردد من أنفاسه، ويحسُّها تسرى مع قطرات الدم في

---

[2] ديوان جنود السماء ص١٤ .

[3] المصدر السابق ص١٣ .

عروقه، فهو لا يترك مناسبة أو فرصة دون أن يقول في ذلك شعراً مفعماً بالحماسة، مُتَّقداً بالحسرة، متنزياً بالألم، مثقلاً بالسخط على المتخاذلين... ورائد الشاعر في ذلك كله أحياء الهمم الميتة، واستنهاض العزائم الخائرة، والنفوس الخانعة التي ركنت إلى رفاه العيش، وتقاعست عن الحفاظ على الكرامة وصناعة المجد .

والشاعر يهتبل فرصة حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣م ليصور فرحته بتململ الليوث العربية وانتصافها من عدوها في تلك الحرب التي أُريد لها ألا تمضي إلى غايتها التي كانت تتمناها جماهير الأمة العربية .

لقد أدرك الشاعر بحسه المرهف ذلك، حتى قبل أن تتحول هذه الحرب من حرب تحرير إلى حرب تحريك، فقال معبراً عن أمله في أن تمضي الحرب حتى نهايتها المرجوة [٤]:

فهل يُتَمِّمُ ربي ما نؤمّله

أم نستمر على الأحزان والضرر

---

[٤] ديوان جنود السماء ص٢٧ .

نُريدُها في ربُى الأقصى مجلجلةً

ليفرح المسجد المحزون من قهرِ

فإنه بابكم إن سُدَّ دونكمُ

عدتم وعدنا بخزيٍ طيلةَ العُمُرِ

والشاعر وهو ابن الشعب الذي لدغته ثعابين الهدنة عام ١٩٤٨م عدة مرات، نراه يحذر العرب من قبولها، ويوصيهم بعدم الرضوخ لحماة إسرائيل الذين لا يدبرون للعرب غير المكائد والمؤامرات [٥]:

أهل العروبة هذا يومكم فقفوا

لا تقبلوا هدنةَ المخذول والأشرِ

فإن منها لكم ذلاً ومنقصةً

وللعدو سلاحُ الفاتك القذرِ

لا تُسْلموا ذقنكم للناس تخدعكم

وعُودُهم، وهمو عودٌ بلا ثمرِ

---

[٥] ديوان جنود السماء ص٢٨ .

بـاعوكـم ثُـمـراً في هدنـةٍ غَـبَـرَتْ

ثـم اشتروكـم وباعوكـم على الشجر

ويتوجه الشاعر عام ١٩٧٤م لأداء فريضة الحج، ويصور عواطفه الدينية في عدد من القصائد، منها قصيدة "يارب" التي نظمها وهو في طريقه إلى مكة... وفيها يصور أشواقه لزيارة البيت الحرام ومسجد رسول الله [٦]:

مـتى أزور حمـى الـرحمن محتسـبا

وألـتقي برسـول الله في أُحُـدِ

وتتراءى للشاعر بعض صور التاريخ وهو في طريقه إلى المدينة، ومنها صورة انتصار المسلمين على يهود خيبر الخبثاء... وقد ذكَّره ذلك بما يفعله أحفادهم في هذا العصر في القدس وجنين وغيرها من مدن فلسطين وقراها، فيتمنى أن يُهَيِّء الله للمسلمين في هذا العصر قائداً كعلي بن أبي طالب ليحرر فلسطين كما حرر علي خيبر من قبل [٧]:

ومُـذْ بـدت خيـبرٌ للعـين شاخصـةً

ذكـرتُ خيـبرَ في قدسـي وفي بلـدي

[٦] ديوان جنود السماء ص٣٢ .

[٧] المصدر السابق ص٣٣ .

فقلـت أيـن علـي يسـتميت بهـا

وذو الفَقَـار يُطـيحُ الهـامَ عـن جسـدِ

وفي قصيدته " **نور مكة** " يضع الشاعر يده على الجرح، ويشخص ببراعة الداء الذي أبتليت به أمته، ويعلن بصراحة أن استرداد الأرض واستعادة الأمجاد إنما يتوقف على شفائها من هذا الداء [٨]:

إلـهَ الكعـبةِ الغـراء إنـي

قصـدتُ نـداك قصـد المُسْـتهامِ

لتمـنح أمـتي رأسـاً سـليماً

يصـونُ بعقلـه حفـظَ الذمـامِ

فـإن رؤوسـنا يـارب طاشـوا

وبـاتوا في انخـذالٍ وانقسـامِ

وسـاروا في ركـاب الكفـر جبنا

وسـاقونا إلى المـوت الـزؤامِ

[٨] ديوان جنود السماء ص٣٦ .

وكتعبير عن يأسه من زعماء أمته نراه يستنهض نبوخذ نصر من قبره ليجرد سيفه على اليهود ويقود أبناء فلسطين الموتورين [٩] .

نبوخَذْ أين أنت فقُمْ وجَنِّدْ

وجَرِّدْ للوغى جيشَ الصدامِ

وجند مِنْ بَني الأقصى شباباً

لهم ثأر الفتى والقلبُ دامِ

وفي قصيدة "**حنانك بيت الله** " يصور الشاعر أمله في أن يكون له من أبناء مدينة الرسول أنصار كأولئك الذين آووا الرسول ونصروه [١٠]:

سلام على أهل المدينة كلما

تعالى أذانُ الله فيها ورددا

هم العَرَبُ الأقحاحُ حِصْنُ محمدٍ

ومنهم شعاعُ الدين والعُرْبِ قد بدا

---

[٩] المصدر السابق ص٣٧ .

[١٠] ديوان جنود السماء ص٤٠ .

وإني لأرجو النصر منهم لقدسنا

ومن أُسْدِ بغداد لشعب تبدَّدا

ومما يَلْفِتُ النظر أن إيمان الشاعر بأمته وأصالة معدنها ونقاء جوهرها ثابت لا يتزعزع، وهو يعتقد أن ما يرين عليها من صدأ ليس الإ أمراً عارضاً لا يلبث أن يتبدد، لتعود أمته من بعده قوية متماسكة تسهم في صنع الحضارة وتثبيت دعائم السلام [١١] .

بلاد العُرْبِ قاطبةً بلادي

أفديها بكاساتِ المنونِ

وإن العُرْبَ إنْ غفلوا وناموا

فغفلتهمُ ونومهمُ لحينِ

وقد أشاد الشاعر بالفدائيين في عدد من قصائده منها : الفدائيون، وابن الفداء، واللهب المقدس وغيرها .

يقول من قصيدته "**ابن الفداء**" معزياً الفدائي عن تقاعس أمته عن نصرته ووقوفها في وجهه متناسية أنه أملها الأوحد ونصيرها [١٢]:

---

[١١] المصدر السابق ص٤٢ .

[١٢] ديوان جنود السماء ص٤٦ .

يـــا ابـــن الفـــداء تَعَـــزَّ واصـــبرْ

عـــاش صـــبرك مـــوردا

فلســـوف ينصـــرك الإلـــه

عـــلى العـــدى طـــول المـــدى

لـــم يَـــبْقَ مـــن أمـــل لـــنا

إلاَّك فاصـــمدْ ســـيداً

فـــاذا جفـــاك الخائـــنون

فلـــن تضـــيع بـــنا ســـدى

إنـــي أرى نصـــرَ العـــروبةِ

في جبينـــك قـــد بـــدا

وقد أوصى الشاعر ولديه سماك وحسن في أكثر من موضع بأن يُسْهما في دفع العدوان عن فلسطين وغيرها من الأقطار العربية لأن معركة العروبة واحدة لا تتجزأ [١٣] .

بِـــتُّ أرجوكمـــا لنصـــرِ جـــنينِ

تدفعـــان العـــدو عـــنها وعـــنا

[١٣] ديوان جنود السماء ص٥٣ .

ففلســـطين والعـــروبة أهلـــي

تـــرجوان النصـــير مـــنكم ومـــنا

وفي قصيدة "**أين القائد**" يصور الشاعر ما لحق العرب من عار وما أصابهم من ضرر بسبب تخاذلهم في الذب عن حياضهم [١٤]:

فقـــد وثبـــت بُغـــاثُ الطـــيرِ تســـطو

عـــلى حـــرماتِ أجـــدادي وضـــادي

وصَـــبَّتْ مـــن قنابـــلها جحـــيماً

وذللـــت الحواضـــرَ والـــوادي

وشـــردت الحرائـــرَ ســـافراتٍ

بِهِمْـــنَ بـــلادِ ثـــارٍ أو وســـادِ

وبتـــنا في فـــم الدنـــيا سُـــبابا

ويحكـــم أرضَـــنا شـــرُّ العـــبادِ

وبعـــد أن يُسْهِـــبَ الشاعـــر فـــي تذكيـــر العـــرب بأمجادهـــم الغابـــرة يتســـاءل بحســـرة عـــن القائـــد

[١٤] المصدر السابق ص٥٥ .

المنتظـر الذي سيقـود أمته إلى النصر ويقيلها من عثراتهـا [١٥]:

فـأين القـائدُ الـمِقْدامُ يُغـزو

ويضـرب لا يـبالي بـالعوادي

ولا ينسى الشاعر أن يُذَكِّرَ أمته بأن فلسطين ليست إلا كبش فداء، وأن أبناءها وهم يدافعون عنها إنما كانوا يدافعون عن الوطن العربي وما فيه من ثروات [١٦]:

فلسـطين مضـت كبشـاً فـداءً

لـنفطكَ هـل تُفـيقُ مـن الـرقادِ

وهـذا شـعبُها أضـحى وحـيداً

يقـاتل في سـبيلك في عـنادِ

وانتصار الأمة العربية في رأي الشاعر أمر حتمي مهما لحقها من هزائم وانتكاسات [١٧]:

عـلى أن لـي في أمـتي فـرحة الـرجا

ولا بـد مـن زحـف يعـيد المغانـيا

[١٥] ديوان جنود السماء ص٥٦ .

[١٦] المصدر السابق ص٥٦ .

[١٧] ديوان جنود السماء ص٦٣ .

فَحطّـينُ غابـت ثـم آبـتْ عزيـزة

وهـا هـي غابـت فلـنعدها ثانـيا

ويتعرض المسجد الأقصى عام ١٩٦٩م لمؤامرة يهودية خبيثة استهدفت حرقه وإقامة الهيكل المزعوم على أنقاضه، ويمر هذا العدوان دون أن يحرك في المسلمين نخوة، أو يستثير فيهم حمية، فيصب الشاعر جام غضبه عليهم قائلاً [١٨]:

لسـتمْ مـن الإسـلام في شـيء وإن

كـنتمْ فأنـتمْ سُـبّةُ الإسـلامِ

المسـلمون أعـزةٌ وديـارُهُمْ

ممـنوعةٌ تسـمو بكـل هُمـامِ

لـو كـنتمْ مـنهمْ لعشـتمْ سـادةً

وعلـوتمُ الدنـيا بمجـد حسـامِ

ولـما غدوتـمْ في الأنـام مطـيّةً

للراكـبين تُسـامُ كالأنعـامِ

[١٨] المصدر السابق ص٦٨ .

المسجد الأقصى استجار وأنتمُ

لا هون عنه في هوى وخصام

النار تحرقهُ وتأكل قلبهُ

وقلوبكُم من صخرة ورغام

ثم يصور الشاعر خشيته من استفحال هذا الشر، وتمادي اليهود في العدوان الذي قد يمتد إلى غير الأقصى من المقدسات [١٩]:

إني لأخشى أن تهدّ مريشرب

ويعود سادتها من الأصنام

ولكن إيمان الشاعر بربه وبأمته لا يلبث أن يعود إليه ويدفعه إلى أن يتوعد اليهود بقوله من قصيدة "**الله جلّ جلاله**" [٢٠]:

يا بحر مون ترقبوا

غضب الإله يحل غدْ

[١٩] ديوان جنود السماء ص٦٨ .

[٢٠] المصدر السابق ص٧٠ .

وترقبوا جيش العروبة

يوم ينسف كل سدْ

ويهب كالأعصار يقذف

بالعقيدة من فسدْ

لا تحسبوا جمر العروبة

من مفاسدكم همدْ

إنا سنحرقكم جميعاً

بالعديد وبالعُدَدْ

وبعد هذه السياحة مع قصائد الديوان والتي كشفت عن التزام الشاعر بقضيته، لا بد من إشارة إلى الاتجاه الفني الذي يغلب على قصائد الديوان .

من الجلي أن العبوشي شاعر اتباعي متحمس لعمود الشعر العربي، متمسك بتقاليده الفنية التي ألزم نفسه بها في سائر نتاجه الشعري .

إن شعر العبوشي كما يبدو للقارئ عفو الخاطر يصدر عن قيثارة الشاعر كما يصدر التغريد عن الطائر، وتضوع نفحاته كما يضوع العطر من الورود والأزاهر، فهو لا يُجْهِدُ

نفسه في تزويق شعره، ولا يحب التصنّع وإعادة النظر فيما يقول، بل يترك نفسه على سجيتها تعبر عما يضطرم في أعماقها دون تكلف أو تمحيص، لأنه يرى في ذلك جمالاً فطرياً يغني عرائس شعره عن التجمل والصنعة اللذين تتميز بهما عرائس الحَضَر، ويقيني لو أنه فعل لاستحوذت فرائده على أضعاف ما استحوذت عليه من إعجاب وتقدير .

مسرحية "عنترة" في الميزان (*)

لم تعرف الآداب العربية قبل عام ١٨٦٨م روايات تمثيلية شعرية، ولم يكد هذا العام يبدأ حتى خَفَّ نفر من شعراء العربية لوضع عدد من التمثيليات الشعرية نذكر منها على سبيل المثال "**التحفة الرشيدية**" و"**وشي البراعة**" لإبراهيم الأحدب "**والمروءة والوفاء**" للشيخ خليل اليازجي، و"**مقتل هيرودوس**" للشيخ عبد الله البستاني و"**الزباء ملكة تدمر**" لأحمد أبو شادي .

وقد بلغ مجموع ما ألفه الشعراء العرب من هذه الروايات قبل شوقي أكثر من خمس عشرة رواية لم تخرج كلها عن كونها محاولات بدائية في الشعر التمثيلي .

ولعل من المصادفات العجيبة أن تبدأ هذه المحاولات في العام الذي وُلد فيه أمير الشعراء الذي يعتبر وبحق أكثر شعراء العربية إجادة في هذا الباب .

وقد خرج شوقي على الناس عام ١٩٢٩م بأولى محاولاته في هذا المضمار وأعني بها مسرحية "**مصرع**

(*) مجلة الأفق الجديد – العدد الرابع عشر، ١٥ نيسان – إبريل – ١٩٦٢م، السنة الأولى .

كـيلوباتره" ثم اتبعها بعد ذلك بمجنون ليلى وقمبيز وعلي بك الكبير وعنترة على الترتيب .

وسأقتصـر فـي هـذه العجالة على الحديث عن آخر مسرحياته هذه وهي مسرحية عنترة .

موضـوع مسـرحية عنـترة كغيره من موضوعات مسرحيات شوقي مُستَمَدٌّ من التاريخ . فهو في هذه المسرحية يـروي لـنا قصة عنترة الذي كان في بادئ الأمر عبداً لأبيه شداد، وهو أحد سادات بني عبس .

ولـم يكـن شداد هذا معترفاً بأبوته لعنترة جرياً على العـادة التـي كان يتبعها سادة العرب مع أبنائهم من الإماء. أحـب عنـترة هـذا منذ حداثته عبلة بنت عمه مالك وبادلته بدورهـا الحـب. ولكن الفوارق الإجتماعية وقفت حائلاً بينها وبيـنه، إذ لم يرض والدها أن يزوجها من عنترة بالرغم من أنـه حصـل على حريته إثر بلائه في موقعة رد فيها غارة إحـدى القـبائل على بني عبس، هذا هو الموضوع الرئيسي الذي تدور حوله وقائع مسرحية عنترة .

وقـد اسـتغل شوقي هذه القصة استغلالاً وطنياً رائعاً رَمَـزَ فيه إلى الحالة التي كان العرب عليها في زمانه وذلك

بأن أبرز وجه الشبه الذي يربط واقع العرب في أيامه بواقعهم في الجاهلية .

فعـربُ الجاهلـية منقسمون على أنفسهم تماماً كعرب الـيوم، فـريق منهم يخضع لنفوذ الفرس، وآخر يدين بالولاء للـرومان، وثالثٌ ينقسم على نفسه إلى قبائل يضرب بعضها رقاب بعض داخل الجزيرة، أو كما تصفهم عبلة :

نصـفٌ قطـاعُ مرعـتها الذئـابُ

ونصـفٌ عـلى البـيد فوضـى هَمَـلْ

ولـيس لكـم دونـةٌ في الوجـودِ

وتسـحبكم كـالذيولِ الـدُّوَلْ

أَلـمَّ عـلى حوضـكم قيصـرٌ

وكسـرى عـلى جانبـيه نَـزَلْ

ويحكمكـمُ تحـت نيرِ الغريـبِ

ومهمـازُهُ الأدعـياءُ الدخـلْ

هـم الأمـراء وقـد يـرتدونَ

بـبابِ الأعـاجمِ ذُلَّ الـخَـدَلْ

وهكـذا كـان العـرب فـي أيام شوقي فريق يخضع للفرنسيين والطليان، وفريق آخر للإنجليز، أما الثالث فتائه في الصحراء يحيا حياة لا تختلف كثيراً عن تلك التي كان يحياها أجدادُه في الجاهلية .

ومسـرحية عنترة تمثل إيمان شوقي بالوحدة العربية، وكأنـي به قد أراد أن يكفر عن شعوبيته التي كان قد أبرزها بجلاء في مصرع كليوبترا وقمبيز .

ولنتحدث الآن عن البناء الفني للمسرحية لنرى إلى أي مـدى اسـتطاع شـوقي أن يوفق في بناء مسرحيته هذه من الوجهـة الفنـية، من حيث التنسيق الخارجي والداخلي الذي يشمل الحوادث والشخصيات ولغة الحوار .

أمـا بالنسـبة للتنسيق الخارجي فقد قسم شوقي روايته هـذه إلى أربعة فصول : الفصل الأول وهو مؤلف من اثنين وعشـرين مشهداً والثاني وهو مؤلف من أربعة عشر مشهداً والثالـث وهـو مكون من منظرين يحتوي أولهما على أربعة عشـر مشهداً ويشتمل الثاني على مشهدين، أما الفصل الرابع والأخير فمكون من مشهدين لا غير .

هـذا الـتفاوت بين فصول الرواية في الطول والقصر وتقسـيم بعضها إلى مناظر وعدم اللجوء إلى ذلك في بعضها

الآخـر يريـنا إلى أي مدى وفق شوقي فيما يسمى بالتنسيق الخارجي للمسرحية .

أمـا التنسيق الداخلي فيقتضينا أن ننظر إليه بشيء من التفصـيل فنتحدث عن طريقة خوضه في الموضوع ورسمه للشخصيات وعن الحوادث ومدى جريانها نحو النتيجة النهائية المـتوخاة، وعن لغة الحوار والمذهب التمثيلي الذي اتبعه في كتابـته لهـذه المسـرحية، أما بالنسبة للموضوع فقد استتبت لشـوقي الوحدة الموضوعية في مسرحيته هذه فهو كما ذكرنا يـتخذ مـن قصـة حب عنترة وعبلة رمزاً لفكرة أخرى هي الدعـوة إلـى تحرر العرب من النفوذ الأجنبي تمهيداً لالتئام شملهم تحت راية واحدة، وقد ختم شوقي مسرحيته هذه بزواج عنـترة مـن عـبلة بطريقة مضحكة تذكرنا بالنهاية الساذجة للكثير من الأفلام المصرية .

فالـرواية تنتهي باختطاف عبلة من بني عامر وإحلال ناجـية محلهـا ثم زواج عنترة من عبلة وإجبار صخر على الزواج من ناجية .

وهذه النهاية وإن كانت غير مفجعة كسائر النهايات في مسـرحيات شوقي الأخرى إلا أنها لا تجعلها أفضل من تلك النهايات بسبب الطريقة الساذجة التي اتخذتها .

وحـوادث الـرواية عـبارة عـن سلسلة متلاحقة من المفاجـآت الكثيرة التي تتلخص في خروج عنترة من معركة ودخوله في غيرها إلى نهاية الرواية .

وهـذه الحـوادث الكثـيرة مـزدحمة تكفي عدداً من المسـرحيات، ومما يلفت النظر في حوادث هذه المسرحية اعـتماد شـوقي علـى التهويل والمبالغة إذ يكفي أن يصرخ عنترة بما رد :

حـذاريـا وغـدُ حـذاريـا لُكَـعْ

اللـيـث لا يقـتله العـبدُ فَـدَعْ

لِـيَخِرَّ المسـكين ميتاً لا حراك فيه، بينما يلجأ رفيقه غضـبان إلـى الفـرار. أما شخصيات المسرحية فيكفي أن نَـتَعَرَّضَ إلـى الرئيسـية فيها لنرى إلى أي مدى استطاع شوقي أن يجيد في تصوير هذه الشخصيات .

هـذا عنـترة مـثلاً يصوره لنا شوقي بطلاً أسطورياً يذكـرنا بأخـيل وسواه من أبطال الألياذة والأوديسا فهو يقتل المـئات ويبدد شمل الألوف، ويحطم النسور بضربة من كفه، ويصـارع الأسـود فيصرعها، بينما يعف عن قتال اللبؤات لأنهن إناث!! وعنترة فضلاً عن ذلك داعية متحمس من دعاة

الوحـدة العربـية يمثل الروح القومية أصدق تمثيل ومع ذلك فهـو لا يـتورع عن البطش بأبناء (لخم) العرب الذين جاءوا ليـثأروا لقـائدهم (رستم) بالرغم من تذكير عبلة لـه بحرمة النسب التي تربطهم به :

عنـتـرةَ الـبـاسِ خَـلِّ سـيـفَكْ

وَعُـدَّ لَخْمـاً فِي الحـيِّ ضـيـفَكْ

ولا يـرى الأقـرون حَـيْـفَكْ

ولا يقولـوا العبسـيُّ جـارا

******

مـا أنـت مِـنْ ظُلْـمِ القريـب؟ وهـذه

لَخْـمٌ قرابتـنا الأدانـي فـاعدلِ!

بـالأمس تـبني ركـنَ قومـك باذخـاً

والـيوم تفعـل فـيه فعـلَ المعـول؟!

وهذه الصورة التي يرسمها شوقي لعنترة توضح لنا أنه كـان يتمنى أن تكون صورة الفارس الجاهلي على هذا النحو من الوعي القومي المبكر.

وهـذا مالك والد عبلة سيد من سادات بني عبس ومع ذلك فإن شوقي يصوره لنا انساناً جباناً لئيماً لا يتورع عن أن يحوك المؤامرة تلو الأخرى للخلاص من عنترة، وهو لا يقبل مـن خُطَّاب عبلة الكثيرين مهراً غير رأس عنترة، وفي ذلك ترسيخ للصورة التي رسمتها سيرة عنترة لعمه مالك العبسيّ.

أمـا "عـبلة" فمثال الفتاة الواعية المثقفة وهي كعنترة تؤمـن بالقومـية العربية والوحدة، وما أبعد هذه الصورة عن حقـيقة المـرأة العربية في الجاهلية التي بلغ من هوانها عند العرب أن كانت بعض قبائلهم تلجأ إلى وأدهاحية .

وهذا "صخر" ابن سيد من سادات عامر ومع ذلك فهو جـبان جداً تُفْزِعُهُ أقل نأمة، وتحمله على الفرار أدنى حركة، وشـوقي وهـو يرسم لنا صورة صخر إنما يرسم في الحقيقة صورة لأحد أبناء الذوات في عصره هو .

أمـا "ضرغام" فقد حاول شوقي أن يجعل منه نموذجاً للفارس العربي الكريم الخلال فهل وُفِّقَ في ذلك ؟ .

الحقيقة أن شوقي لم يستطع أن يحول بيننا وبين الشك فـي أن ضـرغاماً إنما كان يصدر في تصرفاته تجاه عنترة، عن إعجاب حقيقي بالرجل، فهو يقول لعنترة عندما يدعوه هذا إلى القتال ليفوز المنتصر منهما بعبلة :

ألسـت شـبلاً قـياً مـن شـبولتها

فهـل أجـرب في الرئـبال أظفـاري؟

وهـو يجـتهد فـي تبرئة نفسه من التهمة التي حاول عنـترة أن يلصـقها بـه، وهي تهمة التقائه بعبلة في فترات الدهر! .

يقول (ضرغام) مخاطباً عنترة :

.... أنـت تظـلمني

فمـا نصـبتُ لعـبسٍ قـط أشـراكي

قولـي لعنـترة يـا عـبلُ مـا خُلُقـي

كمـا يقـول ولا في شـيمتي ذاك

هـل التقينـا عـلى ذات الأصـاد ضـحى

وهـل لقيـتك إلا في عـذارك

وهـل نظـرتك إلا خاشـعاً خَفِـراً

كمـا نظـرتِ وراء السـترِ عُـزَّاكِ

هـذا الإلحاح من ضرغام في تبرئة نفسه يجعلنا نؤمن بأنـه إنما كان يصدر في تصرفاته تجاه عنترة عن خوف منه

لا عـن إعجـاب، وهـذا ولا شـك لا يتفق وأخلاق الفارس الشجاع .

ونأتـي إلـى لغة الحوار لنرى أن شوقياً لم يستطع أن يـتخلص من غنائيته فهو شاعر غنائي قبل أن يكون مسرحياً ولهـذا يـبلغ حـد الروعة في الحوار الذي يديره على لسان عنـترة عندما يغازل عبلة فهو يطيل في ذلك ويعبر عن أدق إحساسات المحبين في أسلوب هو الغاية في الروعة والإبداع، وخيال بلغ الغاية القصوى في التحليق، والحوار يبلغ في عدد مـن مواقف المسرحية حداً من الطول لا يتلاءم مع الموقف المسـرحي الذي ينبغي أن تحكمه الحركة السريعة الناشطة، والحـوار يـنزل فـي كثـير من المواضيع حتى يبلغ درجة الإسفاف من ذلك قوله على لسان أحد اللصوص :

أسـيدُ عـشْ أنـتَ

أسـيدُ يـستأهل

مـن يظفـر الـنار

فلـيس بالعـاقل

وأخيراً فالنفس الملحمي في مسرحية عنترة أظهر من أن يخفى، وشوقي في طريقته التمثيلية يسير على نفس المنهج

الذي سار عليه فولتير وأمثاله من الروائيين فهو يستعيض عن درس النفوس البشرية بحوادث مثيرة ينتزع بواسطتها إعجاب النظارة .

ويظـل شـوقي بعد هذا كله الأب الحقيقي للمسرحية الشعرية في اللغة العربية جزاه الله عنها خير الجزاء .

مسرحية "مجنون ليلى" في الميزان [*]

في مقالي [1] الذي تناولت فيه مسرحية عنترة بالنقد والتحليل، تحدثت بإيجاز عن نشأة الشعر المسرحي عند العرب، وأشرت إلى بعض المحاولات البدائية التي قام بها بعض الشعراء قبل شوقي في هذا الميدان .

وفي هذا المقال سأتحدث عن مسرحية **مجنون ليلى** وهي المسرحية الثانية التي خرج بها أمير الشعراء على الناس .

وقد استقى شوقي موضوع مسرحيته هذه من التاريخ تماماً كما فعل في سائر مسرحياته، وهو في هذه المسرحية يروي لنا قصة حب عذري ربط بين قلبي قيس بن الملوح وليلى بنت المهدي العامريين، ولئن كان شوقي قد اختار لسائر مسرحياته موضوعات تاريخية ثابتة لا مجال للشك في صحة وقوعها فإننا نجد أنه لم يعر هذا الأمر كثيراً من الاهتمام بالنسبة لموضوع مسرحية مجنون ليلى التي اختلف الرواة والمؤرخون في صحة وقوع حوادثها وحقيقة

(*) مجلة الأفق الجديد – العدد السابع عشر – ١ حزيران – يونيو – ١٩٦٢م السنة الأولى .

(1) العدد الرابع عشر من الأفق الجديد .

شخصياتها... ولما كانت قصة مجنون ليلى وشخصيته موضوع شك عند بعض الرواة فلا بأس من أن أشير باقتضاب إلى من أنكرها منهم ومن آمن بوقوعها ومن تردد من هؤلاء بين النفي والإثبات .

من الذين نفوا هذه القصة نفياً قاطعاً أيوب بن عباية وابن دأب وعوانة وأبو بكر العدوي . وابن دأب يقول : قلت لرجل من بني عامر : أتعرف المجنون وتروي من شعره شيئاً؟ قال : أو قد فرغنا من شعر العقلاء حتى نروي أشعار المجانين؟ إنهم لكثير، فقلت : ليس هؤلاء أعني، إنما أعني مجنون بني عامر الشاعر الذي قتله العشق؛ فقال : هيهات بنو عامر أغلظ أكباداً من ذاك، إنما يكون هذا في هذه اليمانية الضعاف قلوبها، السخيفة عقولها، الصلعة رؤوسها فأما نزار فلا .

أما عمرو الشيباني ويونس النحوي ومعمر بن المثنى وخالد بن كلثوم ونوفل ابن مساحق فقد آمنوا بوقوعها، ومن الذين ترددوا بين نفيها وإثباتها وأوردوا الروايات المختلفة بشأنها الأصمعي وابن الكلبي والمدائني .

وكما اختلف الرواة في صحة القصة وعدمها، اختلفوا كذلك في اسم المجنون وسبب جنونه، وقد رووا له عدداً من

الأسماء منها قيس بن معاذ ومهدي بن الملوح ومزاحم بن الحرث والبحتري بن جعد والأقرع بن معاذ وقيس بن الملوح وهذا الاسم الأخير تردد أكثر من سواه ولذلك فقد اعتمده شوقي وأطلقه على بطل مسرحيته .

أما سبب جنونه فقد زعم بعضهم أنَّهُ ليس إلا يأسه من ليلى بعد أن تزوجت من ورد الثقفي، وادعى آخرون أنه لما قال :

قضاها لغيري وابتلاني بحبها
فهلا بشيءٍ غير ليلى ابتلانيا

نودي في الليل : أنت المتسخط لقضاء الله والمعترض في أحكامه؟! واختُلِسَ عقلهُ فتوحش منذ تلك الليلة. ويرى آخرون أنَّهُ لم يكن مجنوناً وإنما قيل له المجنون لقوله :

وإني لمجنون بليلى موكَّلٌ
ولست عزوفاً عن هواها ولا جَلْدا
إذا ذُكِرَتْ ليلى بكيتُ صبابةً
لتذكارها حتى يَبُلَّ البكا الخدا

وبعد فقد آن لي أن أتحدث عن البناء الفني للمسرحية من حيث التنسيق الخارجي والداخلي الذي يشمل الحوادث والشخصيات ولغة الحوار .

أما بالنسبة للتنسيق الخارجي فقد قسم شوقي مسرحيته هذه إلى خمسة فصول متباينة في الطول والقصر، فالفصل الأول استغرق ستاً وعشرين صفحة، والثاني خمس عشرة صفحة، أما الثالث فيقع في ثمان وعشرين بينما نجد الرابع وهو أطول فصولها قد استغرق اثنتين وثلاثين صفحة، أما الفصل الخامس فقد استغرق اثنتين وعشرين من الصفحات، ولم يقسم شوقي فصول مسرحيته هذه إلى مناظر ومشاهد كما فعل في مسرحية عنترة الأمر الذي جعل المسرحية أسهل أخراجاً وأبطأ حركة .

أما التنسيق الداخلي فيقتضينا أن نتحدث بشيء من التفصيل عن موضوع المسرحية وحوادثها وشخصياتها والحوار الذي دار على ألسنة هذه الشخصيات .

استتبت لشوقي في هذه المسرحية وحدة الموضوع فقد جعل من قصة الحب الذي ربط بين قلبي قيس وليلى محوراً تدور حوله حوادث المسرحية .

وإنـــه ليبدو لي أن الدافع الذي حدا بشوقي إلى وضع هذه المسرحية إنما هو رغبته الشديدة في أن يكون في العربية مســـرحية مقابلة لمسرحية شكسبير الخالدة "روميو وجولييت" ومن خلال حوادث هذه القصة رسم لنا شوقي صورة صادقة إلـــى حد كبير للبادية العربية في صدر العصر الأموي، غير أن هـــذه الصـــورة تهتز في بعض الأحيان بحيث تبدو عليها ظـــلال مـــن الحياة غريبة كل الغرابة عن حياة البادية. وهذه الظلال تذكرنا بأنماط من الحياة عرفها شوقي في عصره، من ذلـــك مجلـــس السمر الذي ابتدأ به شوقي الفصل الأول. إنَّ الصـــورة التـــي رســـمها شوقي لهذا المجلس أشبه بالحفلات المعاصـــرة منها بمجالس السمر البدوية، وشوقي لا ينسى في خـــتام هـــذا الحفـــل أن يجعـــل هـــنداً وهـــي إحدى السامرات تطلب من بشر أن يبلغها الخباء لأن طريقهما واحد :

نحـــن يحويـــنا طـــريقٌ

فـــامضِ بلِّغنـــي الخـــباء

وكأنها فتاة عصرية من اللواتي لا يمانعن في الجلوس بجانب أي شاب يملك سيارة بمجرد أن تطلب منه أو يعرض هو عليها أن يوصلها إلى المنزل .

صـــحيح أن العـــرب لم تكن ترى بأساً في أن يحادث الـــرجل المـــرأة أو يشاركها السمر، ولكن ذلك كله إنما كان يحدث ضمن إطار معين وظروف خاصة كأن يلتقي كل منهما بالآخـــر في الخلاء وهما يرعيان الماشية، أو في حفل عرس أو مناســـبة عامـــة، أما أن تقيم ليلى حفلاً سامراً على شرف قـــيس بـــن ذريح لتقدمه الى فتيان القبيلة وفتياتها فأمر غريب عن البادية وتقاليد أهلها. ثم هل استطاعت البدوية المسلمة في صدر العصر الأموي أن تنال قسطاً من الحرية يمكنها من أن تنفق أكثر ليلها خارج بيتها؟ .

ومن الصور الغريبة عن البادية وتقاليدها ذلك الموقف الذي وقفه ورد زوج ليلى في الفصل الرابع عندما يأتي قيس إلى منزله، فهو بكل بساطة يسمح له بمقابلة ليلى ولا يرى غضاضة في أن يتخلى عن البقاء معهما فيتركهما وحيدين وكأنه من باريس لا من الطائف. يقول ورد:

قـــيس أرى الموقـــف لا يجمعـــنا

أنـــت حبيـــب القلـــب والـــزوج أنـــا

ونصـــيب شـــوقي مـــن الحـــوادث المخترعة في هذه المســـرحية ضـــئيل جـــداً إذ أن معظم الحوادث الواردة فيها مأخوذة من كتاب الأغاني وسواه من كتب الأدب .

ولعل أهم الحوادث التي اخترعها شوقي هو التقاء قيس بمجموعة من الجن و قد استغرق ذلك معظم الفصل الرابع ولم يكن لهذا الحدث من غاية سوى أن يدل الجن قيساً التائه في الصحراء إلى الطريق المؤدي لمنازل ثقيف حيث توجد ليلى حبيبته. وهذا الفصل يُذَكِّرُ بأشباح شكسبير في بعض مسرحياته. وهنالك موقف آخر في هذه المسرحية يذكرنا بموقف مشابه له في مسرحية يوليوس قيصر لشكسبير وأعني به موقف منازل في الفصل الثالث عندما وقف يثني على قيس متظاهراً بتمجيده والدفاع عنه، وهو يقصد استدراج قومه إلى موافقته ليصب على قيس سخطه في الوقت المناسب، وهذا شبيه جداً بما فعله انطونيوس عندما وقف يؤبن قيصر ويثني على بروتس قاتله مستدرجاً الرأي العام إلى موافقته ليصب على بروتس جام نقمته في اللحظة التي يشعر فيها بتغير مشاعر الجماهير نحوه، والفرق بين الموقفين هو أن منازل فشل حيث نجح انطونيوس .

وقد حاول شوقي أن يُطَعِّمَ مسرحيته هذه بعنصر الفكاهة غير أن هذا العنصر جاء باهتاً كالحاً إلى درجة لم يستطع معها أن يصبغ المسرحية بالصبغة الكوميدية إذ بالرغم من تصوير بشر بصورة المدعي الجبان وتصوير الشجار الذي نشب بينه وبين منازل... بالرغم من ذلك كله فإن

العنصر الدرامي يظل هو العنصر الغالب على هذه المسرحية.

وشخصيات هذه المسرحية الرئيسة باستثناء قيس يمثلون حياتهم ولا يعيشونها، قيس فقط هو الذي يتصرف بوحي من حُبِّه، أما ليلى وأبوها وابن عوف فيتصرفون ضمن الأطار المتعارف عليه من العرف والتقاليد... ليلى برغم حبها الشديد لقيس ترفض الزواج منه لا لشيء إلا لأنه شهَّر بحبها في الشعر الأمر الذي تأباه التقاليد، وهي تختار الزواج من ورد برغم ما سيجره عليها هذا الاختيار من المآسي. والمهدي يتمنى لو استطاع أن يحقق لابنته ما تريد، غير إنه يخشى الفضيحة، ولهذا فهو يقف إلى جانب التقاليد، وابن عوف يجتهد في اخفاء تشيعه لأنه موظف في حكومة بني أمية .

أما بالنسبة للحوار فالصبغة الغنائية هي التي تغلب عليه، والحوار يطول على ألسنة أشخاص الرواية في كثير من المواقف وعلى الأخص في الفصلين الأخيرين مما لا يتلاءم مع الحركة المسرحية التي يجب أن تتميز بالنشاط والسرعة .

ثم ما رأيك في هذا التناقض في أقوال ليلى التي وصفت ورداً وحياتها معه أقبح وصف، ثم ما لبثت أن أثنت عليه أعطر الثناء، وجعلت منه نموذجاً للإنسان "الجنتلمان".

تقول ليلى واصفة لقيس حياتها مع ورد بعد الزواج:

لقد زُوجت ممن لم

يكن ذوقي ولا طعمي

ومن يكبر عن سني

ومن يصغر عن علمي

غريب لا من الحي

ولا من ولد العم

ولا ثروته تُرْبي

على مال أبي الجَمِّ

فنحن اليوم في بيت

على ضدين منضم

هو السجن وقد لا ينطوي

السجن على ظلم

هو القبر حوى ميتين

جارين على الرغم

وقد نسيت ليلى أو تناست أنها هي التي اختارت هذا الزوج، أولم تقل لأبيها وابن عوف يناقشها في أمر قيس أن ورداً :

"فتى من ثقيف خالص القلب طيب" ؟

ثم ألم تستعجل أباها قائلة :

....أبعث أدعه .

وجئنا بقاضي نجد اليوم يكتب

وبعد ذلك وعندما يعرض عليها قيس أن تهرب من بيت الزوجيَّة نراها تعود للثناء على ورد فتقول :

....لا لا أخون له

عهداً فما حاد عن عهدي ولا خانا

فتى كنبع الصفا لم يختلف خُلُقاً

ولا تلوَّن كالفتيان ألواناً

ثم ألم يكن من الأجدى لقيس أن يعرض الهرب على ليلى قبل الزواج؟ .

محقاً في بعض ما أورده من الملاحظات الواردة في مقاله إلا أننا نأخذ عليه تعصبه الشديد للقديم، ومحاربته للجديد حرباً لا هوادة فيها ولا مهادنة . ومن نافلة القول أن نقول أن لكل من الشكلين القديم والحديث محاسنه وعيوبه، والذي أحب أن أهمس به في أذن الأستاذ **الكيلاني** هو أن الشكل الجديد امتداد طبيعي للشكل القديم، وأن هذا الشكل لا بد له من أن يثبت وجوده في نهاية المطاف، وسيصبح في يوم ما شجرة باسقة أصلها ثابت وفرعها في السماء برغم الزوابع التي يثيرها ضده الغلاة من المحافظين، وبرغم جهل أنصاره من (المقرزمين) من ذوي المواهب الضحلة والأفهام القاصرة .

وقد رسخت أقدام عدد من شعراء هذا الشكل الجديد بالفعل في هذا الميدان من أمثال **السياب والبياتي وحجازي وعبد الصبور**، ومن تحصيل الحاصل أن نقول إنه لولا تمرسّ هؤلاء طويلاً بالشكل العمودي لما استطاعوا أن يأتوا بالمطرب المعجب من تجاربهم الشعرية الحديثة التي صاغوها في قوالب جديدة من الشعر الحديث .

******

أما **الأستاذ أبو عرقوب** فقد حكم وبجرّة قلم واحدة على الشعر العمودي بالإعدام حكماً غير قابل للنقض أو الاستئناف، وقد أخرج كل ما يندرج تحت هذا الشكل من القصائد من دائرة القريض .

وهو قبل أن يضع قصائد العدد الثالث عشر على المشرحة حكم على اثنتين منها قبل التشخيص بأنها مصابة بعدة آفات .

أما **الآفة الأولى** فهي "زوال حدة التوتر وتلاشي الانفعال بعد الأسطر الأولى من القصيدة بحيث تبرز مشكلات القافية المعقدة وموضوع الإعراب اللغوي حتى لا تشذ القاعدة عن الانسياق المتواتر" .

وما دامت القافية في نظر الأستاذ الناقد مشكلة وما دام الإعراب اللغوي معضلة فليس من وسيلة أمام الشاعر غير أن يتخلص منهما وبنفس الطريقة التي يزيل بها الطبيب الزائدة الدودية عند ما يشكل وجودها في جوف المريض خطراً على حياته.

أما **الآفة الثانية** فيما يرى الأستاذ فهي أن الشاعر المحافظ "لم يزل يعتبر نفسه واعظاً يحمل مسؤولية الكلمة المباشرة بما يتطلبه الوعظ من وضوح ومباشرة" والطريقة التي يستطيع أن ينقذ بها الشاعر نفسه من دائرة الوعاظ معروفة أنها ليست إلا الإغراق في الرمزية إلى حد تصبح معه القصيدة طلاسم وألغازاً لا نكون مغالين إذا قلنا أن صاحبها نفسه لا يفهمها .

أمـــا **الآفة الثالثة** الموجودة في الشعر العمودي فَتَكْمُنُ على حد تعبير الناقد في "الرنين الموسيقي الواحد الذي يجلب الســـأم". والوسيلة الوحيدة التي تمكن الشاعر من التخلص من هـــذه الآفـــة الخبيـــثة هي أن يخرج كلية على أوزان الخليل ليســـتبدلها بمـــا يســـميه الأستاذ بالنغم السيمفوني والموسيقى الداخلـــية، وأنـــا لا أعتقد أن هنالك من يجرؤ على الزعم بأن الشـــعر الحديـــث أغـــنى بموسيقاه من الشعر العمودي... إن الـــبحور الســـتة عشـــر بما لها من مجزوءات ومشطورات وضـــروب وأعاريض مختلفة كلها تضع أمام الشاعر أشكالاً مختلفة من الألحان التي يلائم كل منها أغراضاً بعينها بخلاف الشعر الحديث الذي يكاد ينحصر في ثمانية أوزان .

وآفـــة رابعـــة أشـــار إليها الأستاذ، ولعله يعتبرها آفة الآفـــات ومصـــيبة المصـــائب، "إنها آفة المناسبة". والشعر العمودي مفعم بالآفات، أما الشعر الحديث فهو خال من جميع العيوب، وصحته والحمد لله على أحسن ما يرام... إنه مطعم ضـــد جمـــيع الأوبئة والجراثيم؛ والأسباب واضحة، فالقصيدة الحديثة كما يرى الأستاذ ليست لها مناسبة ولا رنين موسيقي رتيب وصاحبها لا يحمل مسؤولية الكلمة المباشرة وهو متوتر دائمـــاً منفعل أبداً، إنه يحمل على كاهله مأساة سارتر، وشقاء كامو، وقلق كير كجارد، وضياع سيمون دي بوفوار .

والأستاذ **أبو عرقوب** يقول لنا – ومن حيث لا يشعر – إن الشـــعر الحديـــث ليس شعراً على الإطلاق... ألم يقل إنه خـــال مـــن عناصـــر الشعر كافة؟! ومع ذلك فهو يصر على اعتباره الشعر الذي لا شعر سواه .

النقاد المتعصبون للشعر الحديث و**الأستاذ أبو عرقوب** واحد منهم عندما يعمدون للحكم على قصيدة من القصائد فإن الواحد منهم لا يكلف نفسه أكثر من أن يلقي نظرة عابرة على القصـــيدة، فإن رآها عمودية حكم عليها بالتقريرية والوضوح والمباشـــرة والرتابة وغير ذلك من الأحكام . أما إذا رآها قد نســـقت ســـطوراً وقطعت كلمات فصاحبها حين ذلك رائد من الرواد الذين يحملون قضية الشعر بصدق وإخلاص، ولم لا؟! ألـــم يكتـــب كلاماً مطلسماً لا يفهمه أحد ألا هو ونفر قليل من الذيـــن أوتـــوا حظاً وافراً من القدرة على حل الطلاسم وفك الألغاز !.

"الـــذي أريد أن أقوله للأستاذين **الكيلاني وأبي عرقوب** أن الشعر شعر وكفى بغض النظر عن الشكل الذي يُخْرِجُ به الشاعر تجربته على الناس، إن التجربة هي التي تفرض على الشاعر شكلها الفني... الشعر هي عملية طفح وتدفق ومعاناة. إنـــه يجـــري علـــى لسان الشاعر دون سابق إنذار"، والناقد الواعـــي هـــو ذلـــك الذي يتحدث في نقده عن جميع عناصر

العمل الأدبي الفنية... القصيدة تجربة ومعانٍ وأسلوب وخيال وموسيقى وعاطفة فأين الحديث عن هذه العناصر كلها ؟ .

كيف يمكن **للأستاذ أبو عرقوب** أن يفصل بين التجربة والمناسبة التي يعتبرها آفة من الآفات التي يعاني منها شعرنا المعاصر ؟ عندما يكتب عبد الرحيم عمر قصيدة حديثة بعنوان (لمن تقرع الأجراس ؟) مستوحياً موضوعها من مناسبة عيد الميلاد المجيد فإن ذلك لا يعتبر مناسبة، أما إذا هز انتصار الجزائر أعماق رجا سُمرين فإن ذلك يعتبر مناسبة لا تستحق أن يقال فيها قصيدة، أو لعلها ليست كافية لإثارة شاعرية أي شاعر عربي على الإطلاق .

ما بالنا نقرأ اليوم وبعد أكثر من عشرة قرون قصيدة البحتري في وصف بركة المتوكل وغيرها من آلاف القصائد المرتبطة بالمناسبات، فلا نستطيع أن نكبح جماح أنفسنا عن الطرب والإعجاب ومشاركة الشاعر بما أحس ؟ ولماذا لم يذهب تأثير هذه القصائد بذهاب مناسباتها؟ لماذا لم تعد وثائق تاريخية ومومياءات لفظية ؟

أفعال الأمر إذا وردت في قصيدة عمودية اعتبرت وعظاً مباشراً أما إذا وُجِدَتْ هذه الأفعال نفسها في قصيدة من الشعر الحديث حتى ولو كانت بكمية أوفر فإنها تفقد وبقدرة

قادر هذه الصفة. **رجا سمرين** عندما يقول في قصيدة "ايه أوراس اشمخي" :

فَلْتَقَرَّ اليوم أرواح الأُلى
مهروا النصر ببذل العُمُرِ
وَلْيُرَفْرِفْ فوق أوراس السنا
وَلْتُعانقها لحونُ الظَفَرِ...

فإنه يكون قد أخضع القصيدة لعملية رؤوس أقلام، وتكون قصيدته خطبة منبرية أو وثيقة تاريخية لا ينقصها إلا ايراد نصوص اتفاقية إيفيان، وينسى الأستاذ أن لكل غرض ما يناسبه من الألفاظ والأساليب .

أما **حكمت العتيلي** فعند ما يأمر قلبه الذي هو في نظر **الأستاذ أبي عرقوب** (الإنسان العربي) بهذه الأوامر :

ابحثْ يا قلبي عن ظل تأمن فيه الضوء
نرجسْ ما شئت لك الليل مراحاً
فاخفقْ فيه بجناحك المكسور....

فإنه يكون من الذين يحملون قضية الشعر بصدق وإخلاص، وتكون القصيدة مليئة بالصور الرائعة والثورية

المقلوبة، والنقمة التي تختفي وراء عبارات اليأس الذي يعتبره الأستاذ أبو عرقوب دائماً بذرة التمرد والعنفوان .

يوسف العظم عندما يتملكه الإعجاب بماضي أمته المجيد، **ورجا سمرين** عندما ينتشي فرحاً بانتصار حاضرها في الجزائر، ويصب كل منهما انفعالاته في قصيدة عمودية فإنهما لا يخرجان عن كونهما واعظين يحملان مسؤولية الكلمة المباشرة .

وحكمت العتيلي عندما يطلع على الناس بقصيدته "**الخفاش**" المفعمة بالتشاؤم : فإنه يكون قد عبر عن الإنسان العربي الذي يزعم الأستاذ أبو عرقوب أنه يخاف من الحرية لأنه لم يتخذ العدة لها .

الإنسان العربي الذي يقدم كل يوم المئات من الضحايا والقرابين على مذبح الحرية إنسان يخشى الحرية ولا يريدها...

وأنه يود أن يظل قابعاً في أقبية العبودية لأنه أدمن الليل والدخان والخدر !

والأستاذ **أبو عرقوب** يرى أن قول الشاعر **الجزائري مالك حداد** عندما يخاطب وطنه الجزائر بقوله :

"يا أمي... يا من اسمها أماه....

وأناديها في أشعاري مامي"

يرى إنه يغني عن كثير مما قيل في شعرنا العربي من أن فرنسا قتلت لغتنا وحاربت ديننا ومزقت تراثنا، وبطبيعة الحال فإن ذلك يغني عن كل ما قاله شاعر الثورة الجزائرية (بن تومرت) صاحب نشيد "قسماً بالنازلات الماحقات" الذي يردده كل جندي في جيش التحرير الجزائري، وتردده معه شعاب الجزائر وبطاحها وجبالها، لكني لست أدري والله كم من الجزائريين يحفظ قول مالك هذا الذي أورده الناقد واعتبره مغنياً عن كل ما قيل في معركة الجزائر العربية من شعر .

إن التجديد – أيها المجددون – لا يكون بهدم القديم وتشييد بناء الجديد على أنقاضه... لقد ظهر كثير من هذه المحاولات التي تستهدف التجديد في الشعر العربي ولكن لم ينجح من هذه المحاولات إلا تلك التي بنت وجودها على أسس ثابتة من التراث القديم، وأدخلت في حسابها ما للغتنا وآدابنا من خصائص ومميزات، لقد أثبتت الموشحات وجودها وبقي إلى جانبها الشكل التقليدي للقصيدة العربية، فلم يَضُرَّ ذلك القصيدة ولم يَغُضَّ من شأن الموشحات، ومحاولاتكم هذه

قـد يكتب لها النجاح، ولكن تقوا جيداً أن ذلك لن يكون على حساب فناء الشكل التقليدي للقصيدة العربية.

ألـيس من الممكن أن تقوم معاهده للتعايش السلمي بين الشـكل التقلـيدي والشكل الحديث، أم أنه من الضروري أن يقضي أحدهما على الآخر وينفرد المنتصر منهما بالبقاء؟ .

الجواب عند الغلاة من المحافظين والمجددين .

علي هاشم رشيد

" شاعر يموت في صمت "

في الثامن من تموز – يوليو – ١٩٩٥م شيعت غزة هاشم ابنها العائد الشاعر علي هاشم رشيد الذي لم يكن قد مضى على عودته إليها سوى بضعة أسابيع .

وكما هي العادة في وطننا العربي لم يشعر أحد بموت هذا الشاعر الكبير، وكأنه قد كتب على المبدعين من أبناء أمتنا أن يعيشوا منسيين، وأن يموتوا في صمت، دون أن يجدوا من يذكرهم أو يتذكر شيئاً من إنجازاتهم التي نذروا لها حياتهم، وضحوا في سبيلها بكل ما توافر لديهم من إمكانات .

وعلى اتساع الساحة الأدبية في عالمنا العربي الممزق فإنني – وعلى الرغم من مرور ما يقرب من عام على رحيل هذا الشاعر – لم أجد من يذكره بكلمة وفاء سوى مقال واحد قرأتـه في العـدد الذي صـدر مـن جريـدة الحيـاة في ١٩٩٥/١٠/٦م بقلم الصديق الكاتب المصري الكبير الأستاذ وديع فلسطين أحد أصدقاء الشاعر الأوفياء .

إن شاعراً مثل علي هاشم رشيد لا يستحق من أمته التي نذر حياته لخدمتها والدفاع عن قضاياها مثل هذا الجحود

والنكران، الذي يكاد يصبح سمة لهذه الأمة تجاه نوابغها ومبدعيها .

لم يكن علي هاشم رشيد الذي ولد في محلة الزيتون في غزة سنة ١٩١٩م بالشاعر المغمور حتى يجد ما وجده من تجاهل في هذا الزمن العربي الرديء الذي لا يعترف إلا بأشباه الرجال .

كان علي هاشم رشيد في الطليعة من شعراء فلسطين المعاصرين، فهو من أسرة شاعرة، وهو الشقيق الأكبر للشاعر الفلسطيني المعروف هارون هاشم رشيد، وأخوه الأصغر أكرم شاعر، وأخته سهام شاعره كذلك، إلا أن أحداً من أبنائه لم يرث عنه هذه الموهبة .

تلقى شاعرنا تعليمه في مدرسة غزة الابتدائية، وفي الكلية الرشيدية في القدس وقد أكمل دراسته الثانوية سنة ١٩٤٠م، وقضى أربعة عشر عاماً وهو يعلم أبناء وطنه ويغرس في نفوسهم حب فلسطين .

وكانت سنة ١٩٥٤م نقطة تحول بارزة في حياته، حيث اختارته إذاعة صوت العرب مشرفاً على ركن فلسطين فيها، فأدى رسالته في هذا العمل على خير وجه، فقد نجح في

الاتصال بكتاب فلسطين وشعرائها ونقادها الذين مزقتهم النكبة وحفزهم على إمداد هذا الركن بإبداعاتهم المتنوعة .

وقد أتاح له عمله في الإذاعة الاتصال بعدد كبير من العلماء والأدباء والمفكرين في الوطن العربي، كما أتاحت له متابعة الأحداث والتطورات السياسية والاجتماعية والفكرية ما غذّى شاعريته، فأسهم في الحركة الفكرية المعاصرة، وشارك فيها مشاركة فعالة لا ينكرها عليه إلا مكابر .

وقد شهد العديد من المؤتمرات الأدبية والمهرجانات الشعرية عضواً في وفد فلسطين .

قُدِّرَ الشاعر أن يعيش أجمل سنوات عمره في فلسطين التي كان أهلها ينعمون فيها بالحياة الرغدة في مدنهم وقراهم قبل المأساة، كما قُدِّرَ له أن يقاسم أبناء شعبه آلام التشرد والحرمان والضياع بعد الكارثة .

غمس الشاعر ريشته في مداد هذا الواقع الأليم، فانطلق يصور جنينه الصادق إلى مرابع صباه وشبابه، ويفخر بصمود شعبه وبسالته، ويتغنى ببطولات فدائييه وأشباله، ويمجد شهداءه الذين عطروا الأرض بدمائهم الزكية، ويحمل على التواطؤ والتآمر والتخاذل والقعود عن نصرة الأشقاء،

ويُذَكِّرُ أبناء وطنه بأن المؤامرات كانت وراء إجهاض الثورات التي قام بها أبناء شعبه .

ولم ينس شاعرنا أن يسخر من بيانات الشَّجْب والاستنكار التي لا تدفع عادية، ولا تقي من شر، ولا تحفظ من كيد، ولا أن يحمل على انقلاب المفهومات وتزوير الوقائع والأحداث .

وقد وجه عتبه الرقيق إلى أبناء أمته لقاء ما اجترحوا في حق أبناء شعبه وثورته من آثام، ولم ينس أن يصور أساليب العدو الشيطانية طمعاً في حفز الهمم، وإيقاظ النخوة، وبعث الحميّة، وغير ذلك من القيم والمبادئ التي وضعها العرب في ثلاجة التخاذل والجبن والجحود والاستسلام .

وقد حمل الشاعر على الأمم المتحدة، ومجلس أمنها المزعوم، وقراراته التي لم ينفذ منها أي قرار .

والشاعر في إلمامه بكل هذه المعاني لم ينس أن يغترف من معين القرآن الكريم، ومبادئ الإسلام السمح ما شاء الله له أن يغترف من الأساليب والصور التي تزين معانيه وتلبسها حلة قشيبة مشرقة .

وهو في أغلب قصائده يأتي بالألفاظ الفائقة، والأساليب الرائقة، والصور الشعرية السامقة كما في قوله من قصيدته "**سفينة الثورة** " وهي من ديوانه (**جراحات فلسطينية**) [١]:

باسمِ الإلهِ على الأيام مجراها
وباسمه في مرايا التاريخ مَسْراها
شِراعُها الحقُّ مثلُ الشمس مَطْلَعُهُ
سبحان من في سماء الحق جلاَّها
سفينةٌ في ظلام الليل تَمْخُرُ لا
تعوقُها لُجَّةٌ لجّتْ بطغواها
أخشابها من ضلوعِ الشعب ما وَهَنَتْ
أقوى من الصلب والفولاذ أوهاها
ومن شعور الصبايا فُتِّلَتْ دُسُرٌ
سلاسلُ الذهب المكنون فحواها
مِنْ حولها دارت الحيتانُ حائرةً
تبغي هلاكاً لها والحقدُ أعماها

---

[١] ديوان جراحات فلسطينية ص١٦ .

يشق جؤجؤها بحر الظلام كما

قد شقت الشمس غيماً كان أخفاها

ومن بديع صوره قوله في تصوير الكوفية التي يعتمرها الفدائيون الفلسطينيون (٢):

كوفية من دم الثوار لُحمتها

أما السدى فالفدا والصبر والظفر

ومن ذلك قوله من قصيدته " نذير " التي ينذر فيها أمته العربية من سوء المصير (٣):

يا أمة جهلت مصير سكوتها

عما يدور على مصيرك نوحي

حتام هذا الصمت عن أخطائهم

في حقنا ؟ لا تصمتي، بل صيحي

لوحي على درب المفاخر ثورة

كالشمس في أفق التحرر لوحي

---

(٢) ديوان جراحات فلسطينية ص١٩ .

(٣) المصدر السابق ص٧١ .

ومن بديع قوله، وصفه كفاح أبناء وطنه وتضحياتهم وصمودهم وذلك من قصيدته " المداد القاني " (٤):

يملون والتاريخ يكتب معجباً

مما تسطر قدرة الإنسان

ما عاقهم درب طويل موحش

عبر الصعاب يحاط بالذوبان

فإذا تسربل بالشهادة زحفهم

عبر المخاطر جاء زحف ثان

عرفوا الحياة على حقيقة أمرها

ما نال فيها الخلد أي جبان

حفظوا لأمتهم عهوداً ضيعت

عبر التخاذل من رفيق دان

ولكن الشاعر – في بعض الأحيان – يهبط بتعبيراته الشعرية إلى مستوى يقرب من النثرية والتقريرية، مثله في ذلك مَثَلُ تاجر الدر الذي يدس عن غير قصد بعض حبات

---

(٤) ديوان جراحات فلسطينية ص٧٤ .

الخرز في هميان لآلئه النادرة الثمينة لا ليخدع بها الناس، بل ليدفع عنها كيد الحاسدين، وشنآن المبغضين .

هذه هي المضامين التي دارت حولها قصائد الشاعر في دواوينه الخمسة، أما الشكل الذي ارتضاه في شعره لإبراز هذه المضامين فهو الشكل الأصيل الذي أخلص فيه الشاعر لقواعد الخليل العروضية، وإن جنح في بعض تجاربه إلى شعر التفعيلة التي كان يحس فيها بمثل تلك الغربة التي أحسها المتنبي وهو يسير في شعب بوّان .

تولى شاعرنا خلال حياته الحافلة بالعطاء عدداً من المناصب المرموقة، حيث كان مديراً عاماً لإذاعة صوت فلسطين التي كانت حتى عام ١٩٦٩م تنطق بلسان منظمة التحرير الفلسطينية، ثم مستشاراً لإذاعة صوت العرب من عام ١٩٦٩م حتى عام ١٩٧٧م، وبالإضافة إلى ذلك فقد كان عضواً في اللجنة التنفيذية العليا للاتحاد القومي الفلسطيني في القطاع، وعضواً في المؤتمر الفلسطيني الأول الذي انعقد في القدس عام ١٩٦٤م والمجالس الوطنية الفلسطينية التي تلته .

وقد صدر له في حياته ستة دواوين، خمسة منها تشتمل على شعره الوطني والقومي وهي على التوالي : "**أغاني العودة** "، و" **شموع على الدرب** "، و" **الطوفان** "،

و"**رسالة إلى غزة** "، و" **جراحات فلسطينية** "، وأخيراً " **على غير موعد** " وهو الديوان الوجداني الوحيد الذي وقفه على التغزل بشاعرتين عربيتين إحداهما مصرية والأخرى عراقية [1].

وأصدر كذلك مجموعة قصصية بعنوان " **رصيف الدموع** " وخلف وراءه عدداً كبيراً من قصائده التي لم تنشر، ومسرحية شعرية طويلة، ومجموعة قصصية بعنوان "**رصاصة فوق القلب**" كما ترجم عن الإنجليزية رواية عنوانها " **السبعة الذين شنقوا** " ومجموعة قصصية عنوانها " **قلب إنسان** " وكلاهما من الأدب الروسي .

وقد كان لي شرف كتابة مقدمة ديوانه " **جراحات فلسطينية** " سنة ١٩٨٤م نظراً لما كانت تربطني به من علاقة حميمة وأخوّة صادقة .

ومهما يكن من أمر فإنني لن أفي هذا الشاعر حقه في هذه العجالة، إلا أنني أتمنى لو أن مؤسسة من المؤسسات تبادر إلى إخراج الأعمال الشعرية الكاملة للشاعر بالإضافة إلى مؤلفاته المخطوطة الأخرى التي أصبحت بعد انتقاله إلى بارئه جزءاً من التراث .

---

[1] هما حياة أبو النصر، ولميعه عباس عمارة .

ولا بد لكل من يتصدى لدراسة آثار علي هاشم رشيد أن يضع نصب عينيه مجموعة من الحقائق في مقدمتها :

أن رحلة الشاعر مع الشعر بلغت من الطول حداً أكسبه شخصية شعرية واضحة المعالم محددة الأبعاد.

وأنه من الشعراء المطبوعين الذين يكرهون الصنعة وينامون ملء أجفانهم عن شوارد أشعارهم تاركين الناس يسهرون من جرائها ويختصمون.

وأنه شاعر ملتزم التزاماً ترك بصماته في شكل شعره ومضمونه.

وأنه أديب موسوعي، متعدد الاتجاهات والمواهب، وإن غلبت عليه صفة الشاعرية، فقد خاض غمار كتابة القصة القصيرة، ودبّج المقالة، وكتب الحديث الإذاعي والتعليق السياسي والبرامج الإذاعية المنوعة .

واحد وأربعون عاماً فصلت بين مغادرة الشاعر لوطنه وعودته إليه، وقد قضى هذه الأعوام الطويلة وهو يحلم بعودة ظافرة تنكأ جراح قلبه وتشفى ندوب نفسه .

ولكن عندما قدر الله له أن يعود عاد إليه واهن القوى، محطم الجسد، يدفعه أحد أبنائه على كرسي متحرك بعد أن

أقعده المرض الذي جعله يسير في الأعوام الثلاثة الأخيرة التي سبقت عودته على عكازين .

عاد علي هاشم رشيد إلى غزة دون أن يجد التكريم الذي يستحقه، ودون أن يوشح صدره بوسام القدس الذي زيّنَ صدر عدد من أدباء وطنه الذين لم يبلغوا شأوه .

فسلام على أبي حيدر في عداد الخالدين الذين لن تنساهم الأجيال، وهنيئاً له رقدته في تراب غزة الطهور الذي طالما تمنى أن يرقد فيه .

كلمات في رحيل الدكتور كامل السوافيري [1]

في كل زيارة كنت أقوم بها للقاهرة كنت أحرص قبل كل شيء على الاتصال هاتفياً بالدكتور كامل السوافيري لتحديد موعد ألتقيه فيه .

وكانت لقاءاتنا في ندوته اليومية التي كان يحرص على عقدها في مقهى مدينة غرناطة بمصر الجديدة منذ أن أُحيل إلى التقاعد من أكثر اللقاءات إمتاعاً ومؤانسة .

كان يتحلق حول الدكتور كامل في ندوته تلك عدد كبير من كتاب مصر وشعرائها المعروفين، في طليعتهم الدكتور عبد القادر القط والدكتور أبراهيم عبد الرحمن والدكتور رجاء عيد ووديع فلسطين وأحمد عبد الوهاب وشوقي هيكل وعدد كبير ممن يؤم القاهرة من كتاب العالم العربي وشعرائه الذين كانت تربطهم بالدكتور كامل صداقات وطيدة رسخت جذورها على مر الأيام، وتركت أثرها الواضح في نشاطه الأدبي .

وفي العشرين من كانون ثاني ١٩٩٢م قمت بزيارة للقاهرة، واتصلت كعادتي بمنزل الدكتور كامل فأخبرتني

[1] نُشر هذا المقال في جريدة الرأي الأردنية في عددها الصادر في ١٩٩٢/١١/٢٦م .

كريمته بأنه يرقد في غرفة العناية المركّزة بمستشفى فلسطين نتيجة لإصابته بنزيف في المخ .

هزني النبأ من الأعماق، فبادرت بزيارته، فإذا به مستلق على سريره لا ينبس ببنت شفة، ولكن عينيه الذابلتين كانتا تقولان لي وبأفصح بيان : هذه هي النهاية يا أبا نزار !.

زرته بعد ذلك عدة مرات دون أن يطرأ على حالته أي تقدم، وفي الزيارة التي خصصتها لوداعه قبيل عودتي إلى عمان وجدته نائماً، فودعته كتابةً، ودعوت له بالشفاء، ولكنني ما كدت أصل إلى عمان حتى تناهى إلى سمعي نبأ انتقاله إلى جوار ربه .

لقد أفل نجم هذا الأديب الكبير بعد أن تلألأ في سماء الأدب مدة لا تقل عن نصف قرن أثرى في خلالها المكتبة العربية بعدد من الدراسات والأبحاث .

وُلد – رحمه الله – في قرية السوافير من أعمال قضاء غزة في السادس من تشرين ثان سنة ١٩١٧م وإلى هذه القرية ينتسب، وفي مدرستها أنهى المرحلة الابتدائية من تعليمه... وقد زوده والده العالم الأزهري بقسط وافر من العلوم العربية والدينية، وحبب إليه اللغة العربية منذ نعومة أظفاره .

وبعد أن أنهى دراسته الابتدائية، أوفده والده إلى الأزهر ليصبح من علمائه، وفي سنة ١٩٣٤م عاد إلى فلسطين وشهد ثورتها الكبرى التي نشبت سنة ١٩٣٦م وأسهم فيها بلسانه وقلمه .

وقبل نشوب الحرب العالمية الثانية عاد إلى مصر عاقداً العزم على إتمام دراسته العالية، فالتحق بكلية دار العلوم سنة ١٩٤١م وحصل منها على درجة الليسانس، ثم بمعهد التربية للمعلمين وحصل منه على إجازة المعهد في التربية والتدريس .

وقد عمل في سلك التعليم مدرساً ومدرساً أول في مدارس القاهرة الثانوية، ثم واصل دراسته العليا في كلية دار العلوم وحصل على درجة الماجستير عام ١٩٦٢م وعلى درجة الدكتوراه عام ١٩٧٠م .

وقد عمل بعد حصوله على الدكتوراه محاضراً غير متفرغ في كل من كلية التربية بجامعة القناة، وكلية التربية بجامعة عين شمس .

وقد أصدر – رحمه الله – عدداً من المؤلفات منها : الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين، وكتاب الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود ودراسات في النقد الأدبي، كما

أصدرت له دار المعارف المصرية كتاب "الأدب العربي المعاصر في فلسطين" من سنة ١٨٦٠–١٩٦٠م، ومن كتبه المهمة كتاب : الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر .

منذ عام ١٩٤٧م بدأ الدكتور كامل ينشر مقالاته وأبحاثه الأدبية في صحف القاهرة ومجلاتها، ثم ما لبث قلمه أن عرف طريقه إلى صحف العالم العربي ومجلاته .

ومن المجلات التي أفسحت صدرها لقلمه مجلة صوت الأمة، ومجلة العالم العربي، ومجلتا الأديب والآداب البيروتيتان، والمنهل والحج السعوديتان ومجلة الضاد الحلبية ومجلتا القلم الجديد وأفكار الأردنيتان كما نشر طائفة من مقالاته في جريدتي الأهرام والبلاغ وقلما كان يخلو عدد من مجلتي الرسالة والثقافة المصريتين من مقال للدكتور كامل السوافيري .

وكان رحمه الله يفاخر بكونه تلميذاً من تلاميذ مدرسة الرسالة، وقد نوه بذلك صاحبها المرحوم الأستاذ أحمد حسن الزيات في مقال نشره في عدد أغسطس سنة ١٩٦٣م من مجلة قافلة الزيت .

ولم يقتصر نشاط الدكتور السوافيري على نشر المقالات والأبحاث، بل تعداه إلى إلقاء عدد كبير من المحاضرات في ندوات الأدب والجمعيات الثقافية، حيث ألقى عدداً منها في المركز العام لجمعية الشبان المسلمين والرابطة الإسلامية وجمعية الأدباء ورابطة الأدب الحديث في القاهرة والاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين .

وقد تناولت مقالاته في الأدب والنقد التعريف بطائفة من الكتب ودواوين الشعر والمجموعات القصصية وبعض الشخصيات المؤثرة في تاريخ الأدب والفكر .

وكان رحمه الله خير سفير للأدب الفلسطيني في مصر، فقد نذر نفسه وقلمه لخدمته ودراسة آثار مبدعيه .

وكان بالإضافة إلى ذلك مرشداً وموجهاً لطلاب الدراسات العليا من أبناء فلسطين والأردن الذين أموا القاهرة لإتمام دراساتهم العليا .

ولست أعتقد أن دارساً من هؤلاء لم يعرف الدكتور كامل ولم يحظ بعونه وتوجيهه . كان رحمه الله معتزاً بكرامته، لم يوظف قلمه في الإشادة بصاحب سلطان، فعاش حياة متواضعة هي إلى الفاقة أقرب منها إلى الغنى، فلم ينتقل من شقته البسيطة الكائنة في شارع بطرس غالي بمصر

الجديدة والتي يعرفها كثيرون من كتاب العالم العربي وشعرائه .

وفي عام ١٩٨٩م كان في مقدمة المبدعين الفلسطينيين الذين كرمتهم منظمة التحرير، وفي السنوات الأخيرة من حياته قام بعدد من الزيارات للأردن الذي كان يتنسم في هوائه عبير فلسطين، وكان يجد في زياراته له كل ترحيب وتكريم من كثير من الأدباء الأردنيين الذي ربطته بهم علاقات صداقة وطيدة من أمثال الدكتور ناصر الدين الأسد والدكتور هاشم ياغي والدكتور عبد الرحمن ياغي والدكتور زكريا صيام والأستاذ أكرم زعيتر والمرحوم حسني فريز .

كانت أمنيته الكبرى أن تكتحل عيناه برؤية فلسطين، وأن يدفن جثمانه في ثراها المقدس الطهور، ولكنه قضى يرحمه الله في وقت وصلت فيه أمته إلى درجة من التردي والانحدار لم تخطر ببال إنسان .

لقد كتب عن الدكتور كامل عدد من الباحثين والدارسين، ونوهوا بجهوده الأدبية منهم الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، والدكتور محمد رجب البيومي، وأنور الجندي، وعامر بحيري، ووديع فلسطين، وطاهر الطناحي، ومصطفى السحرتي، ورضوان إبراهيم، ومحمد عبد الغني

حسن، والبدوي الملثم، وعيسى الناعوري، ومحمد العدناني، وعبد الله يوركي حلاق، وغيرهم .

رحم الله أبا علاء وأسكنه فسيح جناته، وألهم قرينته وآله الصبر والسلوان .

حول الشعر الفصيح والشعر النبطي[1]

على الرغم من الجهود العظيمة التي بذلها الخلفاء العباسيين وعلماؤهم في مقاومة اللحن وإيقاف تياره الجارف محاولين بذلك الحفاظ على الفصحى وإبقائها حية مزدهرة فقد تولدت لغات جديدة عرفت بالعامية .

وقد تعددت هذه اللغات بتعدد الأمصار، واستفحل خطرها حتى أصبح لكل مدينة بل ولكل قرية لغة عامية تختلف عن بقية اللغات، وكان السبب الأول في تولد اللغات العامية هو اختلاط العرب بالعجم، ذلك الاختلاط الذي أدى إلى فساد السليقة العربية، والتواء ألسنة العرب، مما دفع العامة إلى استحداث لغة يتخاطبون بها، ثم لم تلبث الخاصة أن تابعتهم في ذلك، فقويت شوكة العامية، وظهر فيها فنون شعرية لا عهد للعرب بها من قبل. ومن هذه الفنون الموشحات والمواويل والزجل والقوما والكان كان والبدوي أو الحوراني أو ما يعرف عند أهل الجزيرة والخليج العربي بالشعر النبطي .

---

[1] نُشر هذا المقال في جريدة الأنباء الكويتية في عددها الصادر في ١٤/٥/١٩٨٦م.

وعلى الرغم من الجهود المستميتة التي بذلها أدباء العامية وشعراؤها من أجل نصرتها فقد عجزوا عن تحويلها إلى لغة قراءة وكتابة، وظلت محصورةً في دائرة التخاطب اليومي بين الناس، بينما ظلت العربية الفصحى وستظل لغة التعليم والأدب الرفيع في جميع أقطار العالم العربي .

واللغات العامية – وهي الأداة التي يستخدمها الشعر النبطي – تفتقر في اعتقادنا إلى المقومات التي يمكن أن تجعلها صالحة لكي تصبح لغة للتعليم، فهي تقوم أولاً وقبل كل شيء على تلك التعددية اللامتناهية وعلى تحريف الألفاظ الأعجمية والدخيلة وعلى التحرر من الإعراب وعدم الالتزام بقواعد الفصحى في التذكير والتأنيث والتثنية والجمع، والإشارة والإضافة والنسب والتصغير وما إلى ذلك، كما يكثر تأثرها بتراكيب الأساليب الأعجمية وتعبيراتها .

والشعر النبطي الذي يكتبه شعراؤه بهذه اللغة، ويصبون تجاربهم الشعرية في قوالبه التي لا يربطها بالشعر العربي الفصيح غير رباط الوزن والقافية لا يمكنهم أن يطمحوا إلى إحلاله مكان الشعر الفصيح، لأنه ليس أكثر من لون محدود موجه إلى جمهور محدود له سمات اجتماعية وثقافية ونفسية محدودة .

والشعر النبطي مهما بلغت قدرات شعرائه وطموحاتهم لا يتسع للتعبير عن حاجات الإنسان العربي المعاصر وهمومه وقضاياه، وهو في أحسن حالاته لون محدود الأبعاد لا يتجاوب معه سوى قطاع محدود من قطاعات المجتمع الخليجي .

وهو في اعتقادي كاللغة العامية لا مناص له من التطور نحو الأفضل والاقتراب من الفصحى وشعرها الفصيح اقتراباً يؤدي به في النهاية إلى التوحد والاندماج، فالفصحى هي اللغة الأم التي يفهمها العربي في كل مكان ويتذوق شعرها الفصيح في كل صقع من أصقاع العروبة وكل ركن من أركانها .

الشعر النبطي وغيره من ألوان الشعر العامي الأخرى عوامل فرقة لا وحدة، وأسباب تفتيت لا تجميع كاللغات العامية تماماً وهذه الألوان تحمل مثل هذه اللغات عوامل فنائها واندثارها الذي لا مفر منه .

الشاعر النبطي في نظري شاعر كسول يلجأ إلى الطريقة الأسهل فهو لا يفكر بصقل موهبته الشعرية بالتمكن من الفصحى عن طريق الدراسة والمطالعة وقراءة الشعر الفصيح الموروث والحديث ولكنه يلجأ إلى استخدام العامية

ليصوغ بها تجاربه فهو كالحرفي الذي لا يتورع عن صنع بضاعته من اردأ الخامات وأقلها صلاحية للبقاء والخلود .

تعليقات حول قصة لطفي الخولي "المجانين لا يركبون القطار"[1]

سمات دلالية مشحونة بالرموز الشفافة الموحية

لا مفر من الاندماج والتوحد بين الذاتي والجماعي

ما الذي يريد أن يقوله الكاتب الكبير الأستاذ لطفي الخولي في رائعته القصصية " **المجانين لا يركبون القطار**" ؟ للإجابة عن هذا السؤال لا مندوحه للناقد من التعمق في تأمل ذلك السيل المتدفق من الدلالات الرمزية التي جعلت من هذه القصة "قصيدة قصصية" على حد تعبير الناقد محمد المهدي .

الدلالات الرمزية في هذه القصيدة القصصية، أو القصة القصيدة تنقسم إلى شخصية ومكانية وزمانية وطبيعية.

ولكي تتضح معالم القصة، ونتعرف على ما اشتملت عليه من مضامين هادفة، لا بد لنا من وقفة متأنية عند كل سمة دلالية من هذه السمات ولو أسلمنا ذلك إلى بعض الإسهاب الذي أرجو ألا يوصل القارئ الكريم إلى شيء من الملل .

ولا بُدَّ لنا قبل ذلك من التسليم بأن على المبدعين أن يقولوا، وأن يناموا ملء جفونهم عن شوارد ما يقولون،

---

[1] نُشر هذا المقال في جريدة الأنباء الكويتية في عددها الصادر بتاريخ ١٩٨٦/٧/٧م .

تاركين للنقاد أن يسهروا جراء ما يقولون ويختصمون . كلمتي هذه – إذن – لن تكون الأخيرة، فالقصة حرية بمزيد من العناية والدراسة.

الرموز الشخصيـــة:

فيما يتعلق بهذا النوع من الرموز، فإن أول ما يطالعنا منها شخصية **بطل القصة الكاتب الهارب من المدينة المهزومة** والذي فُرِضَ عليه أن يخوض حرباً لم يطلق فيها رصاصة واحدة .

ولم يخرج البطل من هذه الحرب مهزوماً وحسب، بل خرج منها وقد قطعت حلمة أذنه اليسرى وبقناعة تامة مفادها أن البقاء في مدينته أصبح ضرباً من الجنون، لذلك فهو يقرر الهرب منها إلى " **غرناطة** " التي كانت في يوم ما عربية .

وفي المحطة التي كان ينتظر فيها القطار المتوجه إلى غرناطة تنهال عليه خواطره وذكرياته وتتداعى... علاقته **بنادية** قبل الهزيمة والانكسار... خيانة نادية له مع **فيل المرسيدس** الذي يبيع الحشيش بالدولارات، ويُحَوِّلُها إلى امرأة لا تختلف عن **سارة اليهودية** في قليل أو كثير...

إحساسه بعبثية الكتابة والنشر بعد أن أدرك أنه كتب المقال نفسه للمرة الواحدة بعد الألف... عدم اتفاقه مع

المجانين فكرياً وعملياً... **القرصان** الذي يحكم المدينة، و**الجن** الذين ما زالوا يحاصرون كل شيء فيها حتى قلب حبيبته نادية .

بطل القصة هذا نموذج بشري للإنسان العربي المعاصر والماضي أيضاً... منذ ألف عام وحقب التاريخ العربي لا تخلو من أمثاله، بدءاً **بموسى بن أبي الغسان الغرناطي** الذي رفض الموافقة على الاستسلام **للملك الإسباني** " **فرديناند** " وقال عبارته الخالدة لقرصان **غرناطة أبي عبد الله الصغير** الراغب في التسليم : "لم يحن الوقت بعد للكلام عن التسليم، فلم تنضب مواردنا، بل ما زال لنا مورد هائل للقوة كثيراً ما أتى بالمعجزات... ذلك هو يأسنا... وإنه لخير أن أُحْصَى بين الذين ماتوا دفاعاً عن غرناطة من أن أحصى بين الذين شهدوا تسليمها" .

أقول بدءاً **بموسى** هذا ومروراً **بالشيخ عز الدين بن عبد السلام** مُشعِل نيران الصمود في وجه التتار، **وابن تيمية الحراني** الذي حمل الراية من بعده، و**عبد القادر الجزائري، وعمر المختار ورشيد عالي الكيلاني وأحمد عرابي ويوسف** العظمة وعبد القادر الحسيني، وانتهاء **بعز الدين القسام وعبد الرحيم محمود وأحمد عبد العزيز**، وغيرهم من مجانين أمتنا

الذين لا يزالون يصرون على رفع راية المقاومة في وجه الدخلاء وسماسرتهم المستسلمين .

بطل قصتنا الهارب هذا يصل بعد أن يلتقي في المحطة **بامرأة هاربة مثله** – وإن اختلفت أسباب الهرب – إلى قناعة تتلخص في عدم جدوى الهروب من الواقع المتردي.

لذلك يقرر بعد أن يتم التواصل والتفاهم بينه وبين **المرأة ذات الشعر الشمسي** مغادرة القطار الذي وصل متأخراً قبل أن يتحرك والعودة إلى المدينة ليشارك المجانين في إيمانهم بالمستقبل والعمل من أجل التغيير .

من خلال هذا النموذج البشري يريد الكاتب أن يقول للآلاف من الشباب العربي الذين يهاجرون من بلادهم بحجة البحث عن الحياة الأفضل " إن البحث عنها لا يكون بالهروب من بلادهم... إنه لا يكون إلا بالصمود والمقاومة والتجذر في الأرض، والعمل من أجل ما يتطلعون إليه من أهداف " .

إن الهروب من بلادنا هو ما يريده لنا العدو... إن كل ممارساته إنما ترمي إلى تحقيق هذا الهدف ليخلو له من بعدنا وجه الأرض العربية فلا يزاحمه فيها مزاحم .

كثيرون من الذين يعلقون أيقونات الثورية على صدورهم يهربون من بلادهم مدعين أنّهم سيكونون في منافيهم أقدر على خدمة القضية... تبرير سخيف لا يمكن أن يقنعنا بعدم انتماء مُدَّعي الثورية هؤلاء إلى زمرة الرجال المثقوبين .

بطلة القصة:

الشخصية الرمزية الثانية في هذه القصة هي **المرأة ذات الشعر الشمسي**... هي أيضاً هاربة من المدينة... ولكن سبب هروبها مختلف... إنها هاربة من قصة حب فاشلة... لقد صدمت بحبيبها **حمدي** المثقف الوسيم الذي ظنت أن حبها له سوف يشفيها من جميع أمراضها... ولكنها تكتشف في النهاية أن **حمدي** ليس إلا إنساناً وصولياً باع نفسه **للقرصان**، وانضم إلى بطانته التي لا تضم غير زمرة من الرجال المثقوبين الذين خضعوا لعمليات غسيل مخ مسخت شخصياتهم، وحولتهم إلى جوقة من المهرجين المسبحين بحمد **القرصان** . تلتقي هذه المرأة في المحطة بالهارب وهي تعاني من ظروف نفسية قاهرة... لقد رفضت أن تشعل له سيجارته المطفأة بعد أن فاجأها بطلبه وهي تحاول عبثاً تسطير رسالة إلى حبيبها الخائن **حمدي** .

معاناتها جعلتها تعتقد أن الهارب ليس إلا صورة من **حمدي**، أو لعله مخبر يجري خلفها ليقبض عليها ويعيدها إلى **القرصان** .

هي فنانة بدأت مأساتها عندما اكتشفت بأن **حمدي** يريد أن يبيعها ويبيع فنها **للقرصان**، لقد شعرت بالتقزز والثورة بعد أن تبين لها أنها ليست إلا واحدة من الفواتير التي وعد **حمدي** بتسديدها **للقرصان**، يتم التفاهم والتواصل بينها وبين الهارب بعد أن توحد بينهما حاجتهما إلى أعواد الثقاب التي لن يستطيعا إشعال سيجارتيهما بدونها .

تيقنت أن الهارب مختلف عن **حمدي** " ملامح وجهه تحمل أحزان دهر وفرح لحظة " من المؤكد أنه ليس ضفدعاً من الضفادع التي لا تجيد غير النقيق... إنه رجل لم يُثْقَبْ بعد... تعارفا... عرف كلّ منهما وجه صاحبه... سألته لماذا لا يتوجه إلى **القدس بدلاً من غرناطة**... **القدس** ما زالت عربية وما زال فيها رجال يقاومون .

لم تعد تخافه... ركبت معه القطار بعد وصوله متأخراً، شاركته النفور من ركاب القطار الذي لا يوحي كل من فيه وما فيه بغير الموت، وقبل أن يتحرك القطار تسرع بمغادرته مع صاحبها الذي قال لها بأنه يعرف طريقاً سرياً ملتوياً يدور حول المدينة ويؤدي إلى **كهف المجانين** .

الذاتي والجماعي يتوحدان:

أسباب الهروب لدى كل من بطل القصة وبطلتها مختلفة... إنها لدى البطل **جماعية** وهي عند البطلة **ذاتية**... هي ذاتية لأن طبيعة المرأة تفرض عليها ألا تنظر إلى العالم إلا من خلال ذاتها... لكن التوحد والاندماج يتم بين الذاتي والجماعي بعد أن يكتشف كل منهما أن الفصل بينهما ضرب من الغباء أو المستحيل .

إن حل مشكلات الفرد لا يكون إلا بمشاركته في العمل على حل مشكلات الجماعة، وإهمال الجماعة لمشكلات الفرد والإبقاء عليها بدون حل تقديماً لمصلحة الجماعة على مصلحته ضرب من المثالية التي يصعب على " الأنا " الإنسانية فهمها والتسليم بأحقيتها .

الملاك المزيف:

الشخصية الرمزية الثالثة في هذه القصة هي **شخصية حمدي**... هو شاب وسيم أنيق... التقت به ذات **الشعر الشمسي** على باب **الطبيب** الذي كانت تتردد على عيادته فرأت فيه ملاكاً نسيه الفجر على الأرض .

أحبته وأخلصت له، ولكنها سرعان ما تكشف أنه إنسان وصولي... ملاك مزيف خادع باع نفسه **للقرصان** بعد

أن صار له مكتب واسع مكيف الهواء في الدور العاشر من **مبنى البلدية**، على بابه حاجب أسود يرفع له يده بالتحية عندما تقع عليه عيناه ولو من بعد مائة متر .

هذا ال "**حمدي**" لم يتردد في استدراجها إلى برج البلدية بحجة أنها سترسم صورة **للقرصان**، بينما كان هدفه الخفي هو تقديمها **للقرصان**...

شعرت بالخيبة والفشل والإحباط، وهجرته بعد أن نجحت في الهرب من برج البلدية حيث يعيش **القرصان** .

حمدي أيضاً نموذج بشري عربي تغص بأمثاله مدننا العربية الموبوءة بفيروسات الذل والانفتاح والاستسلام، "وفتح عينك تاكل ملبن"... "والرزق يحب الخفية"... وغير ذلك من المفهومات التي تقود الانتهازيين إلى مقاعد السلطة ومنابع الثراء.

القرصان:

هو الشخصية الرابعة في هذه القصة من الوجهة الفنية، ولكنها الأولى من حيث التأثير والفاعلية... معظم شخصيات القصة الأخرى من صنع يديه... ممارساته هي التي أفرزت الهاربين والمثقوبين والمجانين، وهي التي مكنت الجن من احتلال كل شيء في مدينته حتى قلوب العذارى والحبيبات .

إنه أنسان كالح الوجه، متمرس في ثقب صدور الرجال وتحويلهم إلى مجموعات من المهرجين... محاط ببطانة وشخصيات مألوفة في مجتمعاتنا العربية لا تخطئُهم العين، أحياناً نسميهم **بالقطط السمان**، وأحياناً أخرى **بالأغوات**... وأحياناً **بالهوامير**... تختلف الأسماء والمسمى واحد... ولكنهم موجودون على أي حال، وما يعبر عنه وجودهم من فساد وخلل اجتماعي واحد لا يتغير.

قرصان الخولي هذا يذكرني بقرصان **فاروق خورشيد** في قصته الرمزية "**القرصان والتنين**" .

كلا القرصانين خبيث داهية، ثمار غرسه القبيح تبقى حتى بعد غياب شخصه عن مسرح الأحداث .

النبي الحكيم :

الشخصية الخامسة... هي شخصية **ناظر المحطة المكرمش الوجه**... عيناه الصغيرتان الغائرتان في وجهه تختزنان عذابات قرون تركت آثارها على وجهه المتهدم... كأنه مومياء مصرية هربت بكفنها لتوها من تابوتها .

هذا الرجل يزعم أن هذه هي المرة الأولى التي يتأخر فيها القطار عن موعده منذ أن تولى مسؤوليته في هذه المحطة .

ناظر المحطة العجوز هذا رمز للموظف الذي يحوله عمله الروتيني الرتيب الى ما يشبه الإنسان الآلي، إنه إنسان مبرمج... يصدر عنه في بعض الأحيان قول يقترب من الحكمة... أو لعله هو الحكمة بعينها، ولكنها مستغربة من أمثاله... هل هو غبي أو حكيم ؟ قد يكون مزيجاً من الاثنين... ألم يقل للهارب وصاحبته ذات الشعر الشمسي بعد أن عرف أن كلا منهما متوجه إلى مكان غير الذي يقصده صاحبه : "كل في طريق ! كنت أظنكما متحابين" .

لم يستطع أن يقنع نفسه أنهما ليسا كذلك... هل يكذّب عينيه وتجاربه وخبرته الطويلة في الحياة ؟ إنه يفترض حتمية وجود علاقة حب بين رجل وامرأة تتشابك كفاهما وهما يقفان في مكان عام كالمحطة، وأن تكون الوجهة التي يقصدانها واحدة .

هل كان لقوله هذا دور في إثارة مشاعر البطلين وبلورتها وتوحيدها ؟ ربما...

لم يصدق الناظر أنهما غير متحابين . لقد اعتقد أنهما يخفيان ذلك لأن الحب في مدينتهم ممنوع .

رجل القطار :

الشخصية السادسة : **رجل القطار** ذو الرداء الأصفر والرقبة الحلزونية الذي هبط من القطار بعد وصوله إلى المحطة، وقدم للهاربين باقتين من الزهور الصفراء الميتة كابتسامته التي تكفنت بشفتيه .

هذا الرجل رمز لتلك النوعية من المأجورين الذين يحاولون عبثاً تحسين القبيح .

لم يبق لديه بعد أن يئس من بقاء الهاربين في القطار إلا أن يطلق آخر ما في جعبته من محاولات... لقد أنذرهما صارخاً : "ليس في المدينة نار، هذا آخر قطار إلى القدس وغرناطة" .

الجن والمجانين :

الجن الذين يحاصرون المدينة رمز للعدو الخارجي أو العدو الإسرائيلي... إنهم يحتلون كل شيء في المدينة حتى قلب حبيبته الهارب **نادية**...

إنهم يهزموننا بالرعب مستعينين بسماسرتهم الذين لا يفتأون يقنعوننا بعبثية المقاومة وحتمية الاستسلام واللحاق **بقطار التسوية الوحيد** .

أما **المجانين** فهم مجموعة الرافضين المؤمنين بالمقاومة، إنهم يعترفون بخسارتنا لكل شيء بعد الهزيمة... لقد خسرنا سلاحنا وأرضنا وكبرياءنا ولكننا لم نخسر إيماننا بالغد ولا إرادتنا وتصميمنا على الصمود .

المجانين مؤمنون بالمستقبل... إنهم يعافون الصمت الذي أصبح طعاماً لكل الناس... والمستقبل – في نظرهم – ليس مشنوقاً كما يبدو لغيرهم من المهزومين.

هنا ينبغي ملاحظة العلاقة اللغوية بين كل من الجن والمجانين... كلا الكلمتين مشتق من مادة واحدة... وكلاهما مؤمن بأهمية النار – رمز القوة – ولكن النار في أيدي الجن قوة مدمرة غاشمة... أما في أيدي المجانين فهي قوة بنّاءة من أجل التحرير .

الدلالات الزمنية:

في هذه القصة يختلط الماضي بالحاضر والمستقبل، منذ ألف عام – وربما أكثر – والماضي العربي لا يعرف غير الهزائم والنكسات .

كانت البداية في بغداد عندما داستها سنابك هولاكو... ثم خرج العرب من غرناطة... وضاعت فلسطين وغيرها أكثر من مرة... وضياعها الحالي لن يكون النهاية في ظل

الحاضر القميء... أما المستقبل فلا ينبغي أن نحكم عليه بالشنق على الرغم من كل سلبيات الحاضر ومعطياته وملابساته .

الدلالات المكانية:

محطة السكة الحديد التي تدور فيها معظم حوادث القصة ليست محطة للسكة الحديد بالضرورة... قد تكون مطاراً أو موقفاً للسيارات... هي مكان للرحيل وحسب .

والأحداث على الرغم من محدوديتها تتسع وتتداح وتتنامى بفضل تداعي الخواطر والأفكار والذكريات لدى أبطال القصة الرئيسيين... حتى السماء بنجمها الأصلع الوحيد الذي يجدف بزورقه في زرقتها اللامتناهية تتحد مع الأرض لتكون عالماً واحداً تمثل فوقه الأحداث .

بيروت وغرناطة والقدس كلها أماكن مرشحة للهروب إليها... لكن بيروت تغتال نفسها ولا تصلح قاعدة يثب منها الهاربون على أعدائهم من الجن .

وغرناطة التي كانت يوماً ما عربية... لم تعد عربية لقد أصبحت في قبضة قبيل من قبائل الجن... أن جنها لم يكتفوا بذلك بل وثبوا إلى الشاطئ الآخر واحتلوا كثيراً من

مدنه وصحاريه وقلوب أبنائه... من الغباء إذن أن يهرب إليها أحد من أدعياء الثورية والجنون .

أما **القدس** فإن الوصول إليها عن طريق قطار التسوية المشؤوم أمر مذل على الرغم من المقاومة الباسلة التي يبديها أطفال الحجارة في كل يوم .

أما **مبنى البلدية** فقد جعل منه الكاتب رمزاً للمقر الرسمي **للقرصان الحاكم** .

الدلالات الطبيعية:

في القصة عدد من الدلالات الطبيعية مثل **شجرة الكافور** التي تعد رمزاً طبيعياً لضرورة التجذر في الأرض والكفر بهجرانها ومبارحتها .

أما **السيجارة المطفأة** المفتقرة إلى عود ثقاب يشعلها فهي رمز للوسيلة غير المجدية التي يستعين بها الهارب في أثناء هروبه... إنها أعجز من أن تنسيه معاناته... ألم تستنفذ ذات الشعر الشمسي جميع سجائرها وأعواد ثقابها دون جدوى؟ .

أما **الكبريت**... وهو مصدر من مصادر النار... تلك الطاقة الخلاقة المبدعة فلا يمكن الحصول عليه إلا من

المدينة... وقد يضطر المجانين إلى استخلاصه من أيدي أعدائهم الجن لأنه متوافر لديهم بكثرة .

أما **باقات الورد الصفراء الميتة** فهي رمز للثمن الذي يقدمه عملاء القرصان لشراء ضمائر المترددين في اللحاق بقطار التسوية المشؤوم .

أسلوب القصة:

شعري بلغ الكاتب فيه الذروة من حيث القدرة على التصوير... إن شحن القصة بهذا القدر الكبير من السمات الدلالية المتنوعة والرموز الشفافة الموحية رفعها إلى مرتبة لا يفصلها عن الشعر الخالص غير النغم الخارجي... بل إنها بمقاييس الحداثة قصيدة لا يعوزها أية سمة من سمات الشعر الحديث .

الخاتمة أو لحظة التنوير:

طبيعية جداً، ومنطقية إلى أبعد الحدود... تداعي الخواطر والذكريات لدى كل من بطل القصة وبطلتها، وتشابه الأحوال بين الشخصيتين قربت كلاً منهما من الآخر، وعملت على توحيد مشاعرهما وغايتهما مما جعلهما يقرران العدول عن الهرب والعزم على مبارحة القطار بعد أنْ دَوَّى ضوء باهر خارج نوافذه...

وانطلقا يعدوان في طريق سري ملتو يؤدي إلى كهف المجانين بعد أن تأكدا أنهما لن يجدا النار في مكان آخر غيره.

وفي اللحظة التي كانا يهبطان فيها إلى الرصيف شاهدا **حمدي ونادية**... أو **سارة**... لا فرق وهما يركضان ليلحقا بالقطار .

إن حرص حمدي ونادية على اللحاق بالقطار أمر طبيعي لا يستهجن من أمثالهما.

وبعد فإن قصة " المجانين لا يركبون القطار " علامة مضيئة على طريق القصة العربية المعاصرة .

إنها تغرس الأمل في القلوب المهيضة، وتزرع بذور المقاومة في نفوس المترددين من العقلاء الذين لم يقرروا بعد الالتحاق بركب المجانين...

وإلى مزيد من الإبداع والعطاء وللأستاذ الخولي ألف تحية وتقدير .

عنصر اللغة في العمل الأدبي[1]

مناسبتان ثقافيتان ألجأتاني إلى الكتابة في هذا الموضوع... أما المناسبة الأولى فكانت ندوة حول قضية تربوية شارك في تقديمها ثلاثة من كبار الأساتذة، التزم واحد منهم بالفصحى، وتحدث الثاني مراوحاً بين الفصحى والعامية فخلط كما يقال في مثل هذه الأحوال عملاً صالحاً وآخر سيئاً، أما الثالث فقد آثر – سامحه الله – أن يتخذ من العامية الخالصة أسلوباً يعرض فيه أفكاره على جمهور الندوة التي يمثل صفوة مختارة من المثقفين والمعنيين بشؤون الفكر والأدب في الكويت .

وأما المناسبة الثانية فقد كانت أمسية شعرية ألقى فيها عدد من الشعراء مجموعة من القصائد التقى فيها الشعر الحر بالشعر العمودي .

ولست بصدد التصدي لمناقشة الأفكار التي طرحها الأساتذة الذين شاركوا في تقديم الندوة، كما أنني لن أعمد إلى تقويم القصائد التي ألقاها شعراء الأمسية، ولكنني سأكتفي بالحديث عن عنصر هام من عناصر العمل الأدبي الذي

---

[1] نشر هذا المقال في جريدة الهدف الأسبوعية الكويتية بتاريخ ١٩٨٣/٣/١٨م .

كشفت هاتان المناسبتان ومناسبات ثقافية كثيرة قبلهما عن استهانة غير محمودة به وأعني به عنصر اللغة .

إن أقل ما يمكن أن يقال في أولئك الذين لا يتورعون عن عرض أفكارهم باللهجة العامية هو أنهم يستهينون بالجمهور وبعقليته وثقافته، وإذا كانت الاستهانة في مثل هذه الأحوال غير مقصودة – وهذا هو المُرَجَّح – انطلاقاً من حسن ظننا بالأساتذة، فإن أقل ما يمكن أن يفعله المحاضر في مثل هذه المناسبات هو أن يلتزم بقراءة ما يَعْرِض من أفكار من صفحات المحاضرة التي أعدها ما دام عاجزاً عن التحدث إلى جمهوره باللغة الفصحى .

وإذا تصور هذا الفريق من المستهينين باللغة الفصحى أن هذا الأمر لا يشكل معضلة تستحق المناقشة فإنني أقول لهم إنهم واهمون، وإن مثلهم حينما يعرضون أفكارهم العلمية بالعامية المهلهلة كمثل الصانع الذي يستخدم في صناعة أشيائه أردأ الخامات .

وفيما يتعلق بالأمسية الشعرية فقد لاحظ الجمهور أن أحد الشعراء المشاركين فيها وهو من الذين يمتطون صهوة الحداثة والتجديد ويجترحون باسمها كل ما تسول لهم نفوسهم من استهانة باللغة وزراية بالحريصين عليها والغيورين على سلامتها، أقول: لاحظ جمهور الأمسية أن هذا الشاعر قد

برهن بما لا يقبل الشك على أنه لم يسمع في يوم ما بأن بين علوم اللغة العربية علماً يسمى "علم النحو" تكفلت قواعده بصيانة اللغة العربية وحمايتها من العجمة ومن التردي في مستنقع العامية الآسن .

لقد ضاعت صور الشاعر ومعانيه في خضم الأخطاء اللغوية التي وقع فيها وهو يقرأ قصيدته، مما أثار استياء الجمهور وسخريتهم وتعجبهم من أن يصل جهل شاعر بقواعد لغته، وأصولها إلى هذا الحد .

ولو وقف الأمر عند هذا الحد لهانت المصيبة، ولكن ناقداً "عبقرياً" لم يجد ما يثني عليه من قصائد الأمسية سوى قصيدة هذا الشاعر، فقد صنفها ضمن القصائد القصيرة الهادئة التى أيقظت فيه وعياً باللغة النابضة حيوية والمتفاعلة مع الواقع، ووصف الشاعر بالقدرة على توظيف الكلمات والمصطلحات السياسية في قصائده التي تأتي لصالح الشعر وأهدافه، وفي الوقت نفسه نعى ناقدنا العبقري على الشعراء التقليديين الذين شاركوا في الأمسية لغتهم المتحجرة المملوءة بالجلجلة وما فيها من المباشرة والوضوح المشبع بالكلمات الرنانة والمفرغة من محتواها أي التي لا ترمز إلا لواقع هش سطحي .

وهكذا يصبح التمكن من اللغة في نظر هذا الناقد والحرص عليها واحترامها مظهراً من مظاهر التخلف الفني التي توجب عذل أصحابها ولومهم والزراية بما يقدمون من تجارب .

ونقاد آخر الزمان الذين يمثلهم هذا الناقد ما زالوا عاجزين عن التمييز بين الواقعية الفنية وواقعية اللغة، مع أن الخلط بين الأمرين إنما ينم عن قصور شنيع في فهم الواقعية.

فالواقعية هي واقعية النفس البشرية، وواقعية الحياة والمجتمع، والكاتب أو الشاعر عندما ينطلقان من الواقع لا يستنطقان لسان المقال، ولكنهما يستنطقان لسان الحال .

وفي عالم الأدب لا ينبغي الاقتصار على نقل الواقع كما هو بل لا بد للأديب من الاختيار والتعمق في نقل الواقع، وإلا فإن وجود آلات التصوير ومسجلات الصوت يصبح مغنياً عن وجود الأدباء .

ومن الأمور التي يسلم الجميع بصحتها أن اللغة الفصحى أقدر وأكثر ثراء في تنويع الدلالات وتعميقها من العامية المحدودة في مفرداتها المتصلة بالواقع والمحسوسات اتصالاً أصبحت معه عاجزة عن التعبير عن المعاني السامية والأفكار العميقة والخواطر الدقيقة والمشاعر المرهفة .

وليس هناك أدنى ضير في إيراد بعض الألفاظ العامية أو الأجنبية في تراكيب اللغة الفصحى وأساليبها، لأن اللغة الفصحى تمتاز بالمرونة، وفي مرونتها تتمثل أكثر خصائصها الجمالية، أما العامية فقد فقدت هذه المرونة بتنازلها عن علامات الإعراب، مما أدى إلى تحجر ألفاظها حيث أصبح لكل لفظ من ألفاظها وضعه الخاص في الجملة لا يتعداه إلى سواه .

وهكذا فإنه لا ينبغي التفريط أو التسامح باستخدام الفصحى أو المراوحة بينها وبين العامية بحجة التيسير على الجمهور، لأن الارتقاء بمستوى الجمهور اللغوي والفكري يأتي في مقدمة واجبات الأدباء .

والعمل الأدبي لا يفقد كثيراً من خصائصه الفنية إذا تعذر على الأديب نقل بعض العبارات ذات الخصائص الموضعية في العامية إلى اللغة الفصحى، ولكنه يفقد مبرر انتمائه إلى أي جنس أدبي فصيح إذا اتخذ الأديب من العامية لغة يقدم بها عمله الأدبي .

بقي أن نقول بأنه لا صراع في الواقع بين الفصحى والعامية لأن لكل منهما – عند سائر الأمم كما هو الحال عندنا – أجناسه الأدبية وأسلوبه وجمهوره، ومن هنا فإنه لا

مفاضلة بين اللغتين، بل علينا أن نترك لكل منهما مجاله الطبيعي ليعيش فيه جنباً إلى جنب مع المجال الآخر .

رد على نقد الدكتور إبراهيم عبد الرحمن[1]

أثار الدكتور إبراهيم **عبد الرحمن** في مقالتين سابقتين الأولى بتاريخ ١٩٨١/١٢/٣١م والثانية بتاريخ ١٩٨٢/١/١٣م بجريدة "الأنباء" – عدداً من القضايا النقدية، التي أرى انها جديرة بالحوار والمناقشة وقمينة بالشرح والتوضيح...

يقول الدكتور في مقدمة مقالته الأخيرة "يظهر أنني في تعليقي المرتجل وكلمتي المكتوبة عن أمسية معهد المعلمين الشعرية في الأسبوع الماضي لم أكن واضحاً بما فيه الكفاية، فقد أثار هذا التعليق ردود فعل متناقضة من الشعراء الذين شاركوا في الأمسية من ناحية وبعض الحاضرين من جمهور المستمعين من ناحية أخرى" .

والحق الذي لا مراء فيه هو أن الدكتور في الحالين كان واضحاً إلى أبعد حدود الوضوح، ومنفتحاً إلى أبعد حدود الأنفتاح... حيث لم يكن فيما ارتجل أو كتب غموض أو تعمية أو عمق يستوجبُ كد الذهن أو يتطلب قدح الخاطر وتجميع الملكات .

[1] - نشرت في جريدة الأنباء الكويتية – العدد الصادر في ٢ / ٢ / ١٩٨٢م

أما ردود الفعل المتباينة التي أشار إليها الدكتور لدى بعض شعراء الأمسية فأحسب أن أحدا منهم لم يَتَجَنَّ عليه، أو يوجه إليه لفظة نابية واحدة، بل ناقشه فيما قال وكتب مناقشة تتسم بالموضوعية والتهذيب وعدم الغلو في التعصب للرأي، يشهد بذلك ما نشره هؤلاء الشعراء من مقالات في جريدة "الأنباء" الغراء .

وإذا استثنينا بعض الصحفيين الذين تلقفوا بعض كلمات الدكتور كالتقريرية والتقليدية وجعلوا منها عناوين بارزة لما كتبوه عن تلك الأمسية في الصحف التي يمثلونها... أقول: إذا استثنينا ذلك فإننا لا نكاد نجد أي رد فعل آخر لما ارتجل الدكتور أو كتب في جمهور المستمعين... ولو قدر للسيد الناقد أن يستمع إلى بعض ما استمعت إليه من أراء بعض المستمعين لما سره ما يسمعه بأي حال من الأحوال .

وقد قررت ألا أنصب من نفسي مدافعاً عن **الدكتور صلاح عيد** وعن ثقافته التي زعم الدكتور إبراهيم أنها تفتقر إلى التوثيق، ولن أتدخل فيما شجر بينهما من خلاف حول نشأة ونوعية الشعر في شبه الجزيرة العربية وبلاد اليونان... **فللدكتور صلاح** أن يفعل ذلك إن شاء وله أن يصمت إذا هو آثر السلامة والعافية والهدوء .

أما أنا فإن جريرتي تتلخص في أنني زعمت أن نقد **الدكتور إبراهيم قد اتسم بالانطباعية التي يدعو إلى محاربتها**، ومن أجل ذلك فقد ثارت ثائرة الدكتور فراح يتهمني بالجهل وبأنني أردد أسماء المذاهب الأدبية دون أن أعي مفهوماتها الصحيحة وأنني أنقل من كتاب الدكتور **محمد غنيمي هلال** عبارات بحذافيرها وكل ما أستطيع أن أقوله للدكتور الفاضل في هذا المجال هو أنني لم أقف بين يديه وقفة الطالب "الممتحَن" – بفتح الحاء – ليحكم إن كنتُ ملماً بمفهومات المصطلحات التي أتحدث عنها أو غير ملم .

ولستُ أدري كيف يكون الحديث عن البدهيات في النقد وترديد ما لا يخفى من مبادئه وأصوله حتى على طلاب المرحلة الثانوية نقلاً من كتاب أي ناقد، مهما علا قدره وسمت منزلته .

والذي يقرأ مقالة الدكتور **إبراهيم يظن** – على الرغم من أن بعض الظن إثم – أنه الوحيد الذي يحق له أن يتحدث عن المذاهب الأدبية والحركات النقدية إنما هو الدكتور غنيمي هلال فإذا ما ورد شيء من ذلك على لسان أحد غيره فإنما هو مغترف من بحره وناقل عنه .

وعندما عمد الدكتور في مقاله للحديث عن قصيدتي "قالوا وقلت" وصمها **بستة عيوب** تتلخص في كونها طويلة ومملة وتقليدية ومصنوعة متكلفة وبأنّ نبرتها الخطابية عالية، وأن صيغها تقريرية .

أما قوله بأنها طويلة، فلعل ذلك أغرب عيب يمكن أن توصف به قصيدة، فما عهدنا طول النفس عند الشعراء عيباً توصم به قصائدهم ولكن الذي ألفناه وعهدناه هو أنهم يؤاخذون إذا قصرت مواهبهم في إخراج تجاربهم الشعرية فجة غير ناضجة بحيث تقصر أدواتهم الفنية عن التعبير عما تتضمنه تلك التجارب من أفكار كلية وجزئية .

وأما كونها مملة، فالدكتور حر في ذوقه وليس في قدرتنا أن نفرض عليه تذوق ما لا يستسيغ من ألوان الفن وأطايب الحياة .

وأما كونها تقليدية، فالتقليدية ما زالت سواء رضى الناقد أو لم يرض هي التراث الشعري السائد الذي يعترف الناقد نفسه وفي مقالته العتيدة نفسها بأن أكثر عشاق الشعر لا يزالون يتعلقون بشكله التقليدي ويفضلونه على ما عداه من أشكال الشعر الجديد... ولا أظن الناقد محقاً في أن يفرض على أي شاعر بأن يصوغ تجربته الشعرية في أسلوب معين

دون سواه، لأن التجربة الشعرية ذاتها هي التي تفرض على الشاعر شكلها الذي تظهر فيه على الجمهور .

وأما كونها مصنوعة ومتكلفة فإنني أتحدى الناقد بأن يريني ولو كلمة واحدة في القصيدة يغني عنها سواها .

وأما نبرتها الخطابية العالية فالناقد يعرف قبل غيره أن علو النبرة سمة من سمات الشعر السياسي الملازمة له، وأن الشاعر الملتزم بقضايا أمته وبلاده لا يستطيع أن يخاطب جمهوره بالأساليب الغامضة والصور السيريالية وتهويمات الحالمين .

وأما ادعاؤه بأن صيغتها تقريرية فإن ورود أكثر من مائة صورة في هذه القصيدة يدفع عنها تهمة التقريرية دفعاً ويبرئها منها تبرئة تامة .

بقي أن نقول للسيد الناقد : "إنّ الناقد المنصف إذا أراد أن يقتطفَ جزءاً من أي نص أدبي أو قصيدة شعرية فإنه لا ينبغي أن يكتفي بالاستشهاد بأربعة من أبيات قصيدتي فقط هي الأول والثاني والثالث عشر والرابع عشر في الوقت الذي بلغت فيه أبيات القصيدة خمسة وستين بيتاً من الشعر .

وقد عاب عليَّ الدكتور ترديدي لكلمة "لا" كثيراً في القصيدة" فقال : "فقد شكل بناء القصيدة على أساس ترديد كلمة "لا" في كل بيت تقريباً ترديداً جعل أسلوبها تقريرياً مباشراً كما قلت" .

ويبدو أن الدكتور بحاجة إلى أن نذكره بأن ترديد بعض الكلمات أو العبارات أو الأبيات بل وبعض المقاطع أحياناً في الشعر – وهو ما يسميه النقاد بالتكرار – أمر مألوف، وأنَّ الأمثلة عليه في الشعر القديم منه والحديث أكثر من أن تُحصى، وأنه يكون مقبولاً ومستحسناً إذا كان من قبيل التكرار الذي يعمل على إثراء الفكرة ورفع منزلة المعنى، وأنه يكون مستكرهاً إذا كان من قبيل التكرار المتهافت الذي يصدم الذوق ويخرج به عما ينبغي أن يقصد إليه من خدمة للمعنى العام وإثراء للتجربة الشعورية وإظهارها بالمظهر الفني المطلوب .

وقد نعى عليَّ الدكتور كذلك مقارنتي بين **الحضارة الفرعونية والحضارة الإسلامية**، وانتصاري للثانية على الأولى، وطالبني بما لا ينبغي أن يطالب به الشاعر. ويبدو أن تعصبه للحضارة الفرعونية قد أنساه الفرق بين طبيعة موقف الشاعر وموقف المؤرخ في مثل هذه الحالات، كما أنساه كذلك حديثه عن النفس الرافضة التي تتمرد على الواقع فراح

يطلب إليَّ أن أقف في معابد الفراعنة وآثارهم وقفة الهائب المتخشع في وقت كان العمل فيه يجري على قدم وساق لسلخ مصر الحبيبة وشعبها الأبي عن سائر أجزاء الوطن العربي الكبير .

وفي هذا المجال أود أن أذكر الناقد الفاضل بأنني لست أول شاعر يرى مثل هذه الرؤيا فيما خلَّفَ الفراعين من معابد وأهرامات، ويكفي أن أذكر الأستاذ الدكتور بقصيدة **شاعر القطرين خليل مطران** التي استوحاها من وقفة له أمام أهرامات الجيزة وسقارة التي لم ير فيها إلا رمزاً للعبودية والاسترقاق، يقول **مطران** من قصيدته تلك :

شادَ فأعلى وبنى فوطَّدا
لا للعُلى ولا لهُ بل للعدى
مستعبدٌ أمَّتَهُ في يومه
مستعبدٌ بنيه للعادي غدا
إني أرى عَدَّ الرمالِ هاهنا
خلائقاً تكثر أن تُعَدَّدا

صُفْرُ الوجوهِ ناديا جَباهُهُمْ

كالكلأ اليابسِ يعلوهُ الندى

مخنيةً ظهورُهُمْ خُرْسُ الخُطى

كالنملِ دَبَّ مُسْتكيناً مُخْلِدا

مُجْتمعينَ أبجراً، منفرعينَ

أنهراً، منحدرينَ صُعُدا

أكُلُّ هذي الأنفسُ الهَلْكى غداً

تبني لفانٍ جَدَثاً مُخَلَّدا؟!!

أما النموذج الذي أهداه إلي الدكتور إبراهيم عبد الرحمن لأجعل منه نبراساً يهديني إلى الصيغة الشعرية المُثْلى التي عجزت قصيدتي عن تحقيقها في زعمه... فإنني أربأ بشاعريتي أن تجعل منه مثالاً يُحتذى، نظراً لما فيه من ركاكة التعبير، وتفاهة التصوير .

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٣
نوابغ الشعراء	٥
الشعر الفلسطيني في معركة بيروت	٣٧
السمات الدلالية في شعر حلمي الزواتي	٩٣
الشاعر الفلسطيني برهان الدين العبوشي في ديوانه الجديد "جنود السماء"	١٥٤
مسرحية "عنترة" في الميزان	١٧١
مسرحية "مجنون ليلى" في الميزان	١٨٢
نقد الشعر بين المجددين والمحافظين	١٩٣
علي هاشم رشيد "شاعر يموت في صمت"	٢٠٣
كلمات في رحيل الدكتور كامل السوافيري	٢١٤
حول الشعر الفصيح والشعر النبطي	٢٢١
تعليقات حول قصة لطفي الخولي "المجانين لا يركبون القطار"	٢٢٥
عنصر اللغة في العمل الأدبي	٢٤١
رد على نقد الدكتور إبراهيم عبد الرحمن	٢٤٧
المحتويات	٢٥٥

المؤلف في سطور

- الدكتور رجا بن محمد بن عبدالله بن أحمد بن سمرين.
- من الشعراء الذين أنجبتهم النكبة .
- ولد في قرية قالونيا من أعمال القدس في السابع من آذار (مارس) ١٩٢٩ .
- أنهى مراحل تعليمه الاولى في مدرسة القرية ، ومدرسة لفتا ، وكلية روضة المعارف الوطنية في القدس سنة ١٩٤٦.
- تخرج في كلية اللغة العربية إحدى كليات جامعة الأزهر في عام ١٩٥٥.
- حصل على درجة الماجستير من الكلية نفسها عام ١٩٦٧وعلى درجة الدكتوراه من الكلية ذاتها عام ١٩٧٢ وذلك بتقدير ممتاز مع مرتبة الشرف الاولى.
- عمل في سلك التربية والتعليم معلما ومدرسا ومدرسا أول وموجها فنيا للغة العربية وأستاذا مساعدا ومشرفا ثقافيا في كل من فلسطين ومصر والأردن والعربية السعودية والكويت حتى عام ١٩٩٤ حيث تفرغ بعد ذلك للبحث والتأليف.
- عضو رابطة الأدب الحديث في القاهرة ، ورابطة الكتاب الاردنيين في عمان ، واتحاد الكتاب والأدباء العرب في دمشق ، وندوة شعراء العروبة في القاهرة.
- متزوج وله سبعة أبناء وكنيته (أبو نزار) .
- دفع ضريبة الدم الفلسطيني عندما أستشهد ولده الثاني محمد في معركة بطولية مع العدو الصهيوني في مدينة بحمدون بلبنان في الخامس والعشرين من حزيران (يونيو) ١٩٨٢ وهو في الخامسة والعشرين من عمره.
- كان لمأساة فلسطين والأحداث التي مرت بها البلاد العربية وتخاذل الأنظمة فيها عن نصرة شعبه واستشهاد ولده أعمق الأثر في شعره.

((كتب صدرت للمؤلف))

- عصور الأدب العربي – مشترك- السلط ١٩٥٨ .
- الضائعون - ديوان شعر - عمان ١٩٦٠.
- الجنة الضائعة - مسرحية شعرية - عمان ١٩٦٨.
- الشعر الفلسطيني في معركة بيروت - دراسة ونقد - الكويت ١٩٨٣.
- الأدب العربي ومصادره عبر العصور - مشترك - الكويت ١٩٨٥.
- وتبقى الفوارس قرب الجياد - ديوان شعر - الكويت ١٩٨٥.
- ديوان الدكتور رجا سمرين - ديوان شعر - الكويت ١٩٨٥.
- الطريق إلى ارض ليلى - ديوان شعر - تونس ١٩٩٠.
- شعر المرأة العربية المعاصرة - دراسة ونقد - بيروت ١٩٩٩.
- بيني وبين الشعراء - مساجلات شعرية عمان ١٩٩٧
- علي دمّر شاعر الحب والغربة والحنين - دراسة ونقد - دمشق ١٩٩٩.
- خميلة الروح - ديوان شعر - عمان - يوليو ٢٠٠٢.
- الأعمال الشعرية الكاملة - عمّان - أكتوبر - ٢٠٠٢.
- الاتجاه الإنساني في الشعر العربي المعاصر - دراسة ونقد - عمّان ٢٠٠٣.
- تحت المجهر - مقالات وأبحاث نقدية - عمّان ٢٠٠٣.

((كتب معدّة للطبع))

- أوراق الشتات - سيرة ذاتية.
- امرأة في القمة - رواية أمريكية - تأليف كون سيلرز - ترجمة د. رجا سمرين.
- شعر المرأة العربية المعاصرة - الكتاب الثاني - دراسة ونقد.
- ماذا تعرف عن القران الكريم ؟
- نساء من التاريخ.
- مقالات في الإسلام والسياسة والاجتماع.
- المعجم الأدبي.

د. رجا سمرين

تحت المجهر

مجموعة من الأبحاث والمقالات النقدية

١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م
دار اليراع للنشر والتوزيع
الطبعة الأولى

هـذا الكتاب

بـــين دفتي هذا الكتاب مجموعـــة من الابحـــاث والمقالات النقدية المتخـــيرة من بين عدد كبير من ابحاثي ومقالاتي التي قمت بنشـرها في عـــدد من صحف العالـــم العربـي ومجلاتـه.

وقـــد أحببت أن أضـم مـــا تفـــرق من نشرهـــا في هذا الكتاب لما لها من مكانـــة في نفسي اكتسبتها من عـــــدة اعتبارات خاصة ليس أقلهـا ماربطني بأصحاب الأعـمال التي هي موضوع النقـد من أواصـر الصداقـة والمـودة والإعجاب .

ومهـما يكـن من أمر فقـد حرصت على الرغم من كل الاعتبارات أن أجعل من آرائي النقدية أقرب ما تـكون إلى الإنصـاف، إنصـاف النص ، وإنصاف صاحبـه ، وإنصاف الجقيقة قبل كل شيء.

دار اليراع
للنشر والتوزيع