أوبرا مصر
العدد السابع

على هذه الأرض ما يستحق الحياة

تصميم رضوان

شعراء الصمود

إعداد: منال رضوان

حقوق الطبع والنشر موقع أوبرا مصر

رئيس مجلس الإدارة : الجميلي أحمد

رئيس التحرير : شريف سليمان

مدير التحرير : منال رضوان

التنسيق والإخراج الفني : م/ محمد رضوان

موقع أوبرا مصر

قسم حوارات وملفات

شعراء الصمود

(ملف خاص) إعداد منال رضوان.

- افتتاحية: يكتبها لهذا العدد الكاتب الصحفي القدير والمحلل السياسي مشرف الملحق الثقافي الأسبوعي بجريدة الزمان أ. أسامة الألفي.

- المقالات والدراسات النقدية.

  - الكاتب الصحفي القدير مدير تحرير الأهرام مشرف ملحق الجمعة الثقافي أ. عبد الحليم غزالي يكتب "محمود درويش شاعر الجرح الفلسطيني".

  - الأديب والناقد القدير وفيق صفوت مختار يكتب: فلسطين في شعر ووجدان بدر شاكر السياب.

  - الناقد القدير دكتور سعيد بوعيطة رئيس تحرير مجلة نوافذ (المغرب) يكتب : التجلي الرؤيوي عند أمير شعراء التمرد أمل دنقل.

  - الناقد والمترجم عوني سيف يكتب: التناص والصورة الدينية لدى درويش

  - الأديبة والناقدة دنيا عوض عبده تكتب: "وعود الشهيد"حول قصيدة "الشهيد " للشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود.

- إبداعات

  - الأديب والناقد الكردي هوشنك أوسي يكتب: لا تأكيدَ لديّ.

  - الكاتبة الصحفية القديرة والروائية نفيسة عبد الفتاح تكتب : لا تصمتي.

  - الشاعر القدير عباس محمود عامر يكتب: إلى فلسطين الجريحة.

  - المترجم والشاعر القدير حسن حجازي يكتب: اغضب.

  - الشاعرة هنا السباعي تكتب: ولى زمن القصيدة.

افتتاحية

أسامة الألفي

بدايـة أشـكر إدارة تحريـر «أوبـرا مـصر» والابنـة المبدعـة منـال رضـوان، لإعـداد ونـشر هـذا الملـف الـذي يتواكـب مـع تطـورات كبـيرة وخطـيرة في مسـار قضيـة فلسـطين، وهـي تطـورات كان للشـعر المقـاوم دور عظيـم في إحداثهـا.

والأدب المقـاوم ظهـر مـع بدايـات حركـة النضـال الفلسـطيني وانتفاضـة ثلاثينـات القـرن المـاضي، وعـبّر عنـه شـعراء كبـار مـن أمثـال إبراهيـم طوقـان، عبـد الرحيـم محمـود، وعبـد الكريـم الكرمـي «أبـو سـلمى» وغيرهـم، إلا أن فضـل مسـماه يعـود إلى الأديـب الفلسـطيني الشـهيد غسـان كنفـاني، الـذي كان أول مـن أعلنـه كمصطلح بكتابيـه «الشـعر المقـاوم في فلسـطين»، و»شـعر المقاومـة في فلسـطين المحتلـة».

وقـد أدت نكسـة ١٩٦٧م إلى تنامـي هـذا اللـون الوطنـي، في أطـار آليـات دفاعيـة وهجوميـة، لمقاومـة القمـع والاحتـلال الإسرائيـلى، والبحـث عـن الحريـة والاسـتقلال، أقـول دفاعيـة لأنـه تصـدى للحصـار الثقـافي للهويـة الـذي فرضـه المحتـل عـلى الفلسـطينيين، بهـدف إلغـاء هويتهـم ليتمكـن مـن نفـي وجود الشـعب الفلسـطيني، وهجوميـة لأنـه أشـعل في قلـوب الفلسـطينيين جـذوة الكفـاح المسـلح ضـد المحتـل الغاشـم.

وزاد تنامـى هـذا التيـار الوطنـي في أعقـاب النكسـة، حيـث أدت نتائجهـا إلى تزايـد شراسـة الحركـة الصهيونيـة، ورافـق ذلـك إحبـاط عـربي كبـير، مـن هنـا انطلق شـعراء المقاومـة لكـسر الحاجـز النفـسي، الـذي تمخـض عـن الهزيمـة المؤلمـة، وانتـشر شـعر المقاومـة، وعلـت أصـوات الشـعراء لتبـث روح المقاومـة، وتحقـق التواصـل الأدبي والثقـافي والإنسـاني والسـياسي مـع الجماهـير في شـتى أقطـار العروبـة.

إلا أن كثرة شعراء المقاومة، وما طرأ على بنية ومحتوى قصيدتها بعد اتفاقات أوسلو ١٩٩٣م من تغيير كبير، أديا إلى تحولها - على حد تعبير الشاعر الفلسطيني المتوكل طه في حديث لجريدة الأهرام - «من الصهيل إلى الهمس، ومن المركزى إلى الهامشي، ومن الجمعى إلى الذاتي، ومن الصوت الأوركسترالى إلى صوت المفرد، ومن المطولة إلى قصيدة الومضة، ومن الخارجى إلى الداخلى وخصوصًا على مستوى الموسيقي، ومن الاتهام إلى النقد، ومن الاشتباك إلى الانطواء». وهذان السببان - الكثرة وتغير الشكل والمضمون - اضطراني أن أكتفي في هذه العجالة بتقديم لوحة قلمية يسيرة لأربعة من شعراء المقاومة، ثلاثة منهم فلسطينيون هم: توفيق زياد، سميح القاسم، محمود درويش جمع بينهم الشعر والمقاومة والشيوعية، والرابع يساري مصري هو أمل دنقل، ولا يعنى اختيار هؤلاء أنهم فقط الذين يستحقون الذكر، إذ يوجد آخرون لا يقلون عنهم قيمة وموهبة وعطاء من أمثال: هارون هاشم رشيد، فدوى طوقان، عز الدين المناصرة، معين بسيسو، مريد البرغوثي، كمال ناصر، المتوكل طه، راشد حسين، سالم جبران، خليل زقطان، عصام العباسي، حنا أبو حنا، شكيب جهشان، أحمد دحبور، خالد أبو خالد، عادل أديب آغا، محمد حسيب القاضي وأحمد يوسف، وغيرهم.

وأبدأ بأكبرهم عمرًا وهو توفيق زياد (١٩٢٩ - ١٩٩٤م)، والذي كان أشجع شعراء فلسطينيي الداخل، وأقربهم إلى نفوس الناس، فانتخبوه رئيسًا لبلدية الناصرة ثلاث فترات انتخابية، فقط كان يعيبه الانتماء للحركة الشيوعية، لكنه استطاع عبرها نيل عضوية الكنيست ست دورات ممثلًا للحزب الشيوعي الإسرائيلي، ولعل عضوية الكنيست، كانت سببًا في تفوق سميح ومحمود عليه

شهرة في العالم العربي، حيث ألصقت بعض النظم الحاكمة تهمة الخيانة ظلمًا بهذا الشاعر الوطني.

وقصائد توفيق زياد تجنح إلى الواقعية، وتعكس انتماءه الوطنية الفلسطينية ومواقفه الحزبية الشيوعية، حيث ركّزت على القضايا الوطنية لشعبه، وتميّزت بالعُمق والبساطة وسهولة الحفظ، وهو ما سهّل تلحين عديد منها، وتحويلها إلى أغان عدت جزءًا من التراث الغنائي الشعبي للمقاومة، لأنه استخدم فيها لغة الشعب البسيطة وثقافته الموروثة وأساطيره وأمثاله الشعبية، إيمانًا منه بأهمية إشراك الجماهير في الكفاح.

وبرغم عضوية توفيق في الكنيست، إلا أن هذا لم يحل بينه والهجوم على المحتل، وتبنى هموم شعب فلسطين، يقول في قصيدة له وجهها للمحتلين:

نبني الحياة وكلَّ خير في الحياة .. وتهدمون
قولوا لهم: الأمس فات وجاء ما لا تحسبون
وغدُ الشعوب على الشعوب يطلُّ وضَّاح الجبين
وبما سفكتم من دم الشعب البريئ ستُؤخذون

وعلى عكس صاحبيه سميح ومحمود نلمس في كثير من قصائده نبرة تفاؤل تبشر بفجر جديد، وتحيي الأمل في نفوس مواطنيه اللاجئين، ومن ذلك قوله مؤكدًا أن الشمس ستشرق يومًا على الساهرين المنتظرين شروقها، وقيام دولتهم الحرة:

سيعود شعبي في ضياء الشمس
من خلف الحدود
سيعود للطلَل المهدَّم
يبتنيه من جديد

إما سميح القاسم (١٩٣٩ - ٢٠١٤م) فهو شاعر وكاتب غزير الانتاج، لدرجة إصداره أكثر من ٨٧ كتابًا توزّعت ما بينَ الشعر والنثر والمسرحية والرواية والبحث والترجمة، وصدَرتْ أعماله في ٧ مجلّدات عن دور نشر في القدس وبيروت والقاهرة، وتُرجِمَ عدد كبير من قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والتركية والروسية والألمانية واليابانية والإسبانية واليونانية والإيطالية والتشيكية والفيتنامية والفارسية والعبرية ولغات أخرى، ونال جوائز عدة وصدَرتْ في الوطن العربي والعالم عدّة كُتب ودراسات نقدية وأكاديمية عنه، تناولَت أعماله وسيرته الأدبية وإنجازاته وإضافاته الخاصة، إذ كان - على حد تعبير د. سلمى الخضراء الجيوسي - الشاعر الوحيد الذي تظهر في أعماله ملامح ما بعد الحداثة في الشِّعر العربي، وأطلق عليه النقاد ألقابًا أخرى منها «قيثارة فلسطين» و«شاعر العرب الأكبر» و«متنبي فلسطين» و«شاعر الغضب الثوري»، و«شاعر الملاحم» و«مغني الربابة وشاعر الشمس» وبرغم أن الصهاينة منحوا طائفته الدرزية من دون كافة طوائف عرب الداخل، أو من اصطلح على تسميتهم بـ «عرب إسرائيل»، فأنه شب على كراهية المحتل، ورفض دخول جيشه، وتسبب نشاطه الشعري والسياسي المقاوم والتحريضي، في تعرضه للسجن أكثر من مرة، ووضعه رهن الإقامة الجبرية والاعتقال المنزلي مرات أخرى، والطرد من عمله.

وذهب الناقد د. نبيه القاسم إلى أن سميح القاسم قام بدور كبير في تطوير

القصيدة العربية، إذ استوعب التّجديدات والتّغييرات التي طرأت على القصيدة العربية، وأسهم إطّلاعه على الأدب العبري، وعلى جديد الأدب العالمي وخاصّة الروسي منه، في سرعة تخلّصه من المباشرة البسيطة والسّطحيّة التي ميّزت قصيدة الستينات الأولى من القرن الماضي، واتّخذ الرّمز ليكون الخطوة القويّة نحو انطلاقة القصيدة، واحتلّت الرّموز الدينيّة والأسطورية والتاريخيّة والأدبيّة والتراثيّة مَكانة واسعة ومتميّزة في شعره، وأصبح سميح - كما قال هو بنفسه - «يميل في شعره إلى القصائد المركّبة، المتعدّدة الأصوات. وبهذا تتحوّل الكلمة من حالتها العاديّة المتعارَف عليها لتحمل دلالات رمزية تفرض على القارئ إعمال فكره وثقافته وتجاربه، للوصول إلى ما ترمي إليه».

ويلمح القارئ لقصائده ثراء الصور الشعرية المفردة والمركبة والكليّة بها، من ذلك قوله معبرًا عن مشاعره وحزنه لنكسة ١٩٦٧م في قصيدة «ريبورتاج عن حزيران عابر»:

بين أنقاض حزيران التقينا
أنا والموت، تَداخلنا، اشتعلنا وأضأنا
وعلى أرصفة النكسة قابلتُ كثيرين -
اعذروني
فالعدد،
صار شيئًا ونقيضه-

وهذه الحالة المهزومة نفسيًا المملوءة ألمًا نلمحها أيضًا في معارضته الساخرة لقصيدة الشاعر فخري البارودي «بلادُ العُربِ أوطاني»، بقصيدة أسماها «بلاد الرُعْبِ أوطاني»، يقول فيها:

بلاد الرعب أوطاني
من القاصي إلى الداني
ومن خوف إلى خطر
ومن منفى إلى الثاني
بلاد الحرب أوطاني
تدمر كل بنيانِ

إلا أن جـرأة روح المقاومـة تـبرز في شـعره، فبرغـم معاناتـه بالطـرد مـن عملـه، يدبـج لظالمـه قصيـدة يسـخر فيهـا منـه ويهـدده بعنـوان سـاخر «خطـاب في سـوق البطالـة»:

ربما أفقد – ما شئت - معاشي
ربما أعرض للبيع ثيابي وفراشي
ربما أعمل حجارًا، وعتالًا، وكناس شوارع
ربما أبحث، في روث المواشي، عن حبوب
ربما أخمد عريانًا، وجائع
يا عدو الشمس لكن لن أساوم
وإلى آخر نبض في عروقي سأقاوم

ولا يكتمـل الحديـث عـن شـعره المقـاوم الـذي أزعـج المحتـل إلا بذكـر قصيدتـه الأشـهر «مرفـوع القامـة أمـشي» التـي تشـامخ بهـا عـلى سـجانيه:

منتصب القامة أمشي
مرفوع الهامة أمشي

في كفي قصفة زيتون
وعلى كتفي نعشي
وأنا وأنا أمشي

كان سميح القاسم مقاومًا في كل شيء قاوم المحتل والسجن والسجان والاحتجاز الإجباري بالمنزل، بل وحتى المرض قاومه بقوة، ولم يهزمه سوى للموت.

ويعد صاحب «سجل أنا عربي» محمود درويش (١٩٤١-٢٠٠٨م) الأشهر بين شعراء المقاومة، وبرغم أنه اتهم بالخيانة بسبب قصة حبه الفاشلة لإسرائيلية، إلا أن قصائده كانت بمثابة حجارة الانتفاضة والثورة بأيدي الفلسطينيين، تلهب حماستهم للنضال وتحيي فيهم أمل الحرية، يقول في «أوراق الزيتون»:

يا أمنا! انتظري أمام الباب، انا عائدون!

ماذا طبخت لنا؟
فانا عائدون»
«آه، يا جُرحي المكابر
وطني ليس حقيبة
وأنا، ليس مسافر
انني العاشق والأرض حبيب

تأثر درويش في شخصيته وشعره بشكل كبير بشاعر فلسطين عبد الكريم الكرمي «أبو سلمى»؛ واعترف بذلك حين قال للكرمي: «أنت الجذع الذي نبتت عليه قصائدنا» وربما كان لهذا التأثر دور في محافظته على روح الشعر العربي، في تجديده للقصيدة بعد صقلها وطبعها بذاته، وعمد كالشعراء الثلاثة

الآخرين إلى استخدام التراث والأساطير والرمز والتناص، للتعبير عما يريد قوله، ويتبدى هذا واضحًا في «الجدارية» وما حوت من رموز وإيحاءات واقتباسات من التراث الديني، تحمل بين طياتها حقيقة الموت والحياة وكيف أن الولادة لا بد أن تفضي إلى الموت:

قال الصدي :
لاشيء يرجع غير ماضي الأقوياء
علي مِسلاَّت المدي "ذهبيَّة آثارهمْ
ذهبيَّة ورسائلِ الضعفاءِ للغدِ،
أعْطِنا خبْز الكفاف، وحاضرًا أقوي.
فليس لنا التقمُّص والحلول ولا الخلود

وترى الباحثة نجاة رحمن في كتابها «في يقظة الشعر: فنانون فلسطينيون بعد درويش» أن تأثير درويش في غيره تخطى القصيدة إلى فنون أخرى، حيث «تأثرت فرق الهيب هوب الفلسطينية بأشعار درويش لمعالجة مظالم الشباب والاحتجاج على تجريدهم من منازلهم ووطنهم، وتناول قضايا المقاومة والتحرر»، وأمتد تأثيره ليشمل استلهام «فرق فن الراب الفلسطيني» والفنانين التشكيليين منه، الخيال ومقاومة المحتل والنقد السياسي.

وقد لا يعلم كثيرون أن «درويش» كتب قصيدته الأشهر «سجل أنا عربي» وهو بعمر ١٥ سنة، إذ استوقفه جندي صهيوني وسأله عن قوميته فكانت القصيدة صرخة ضد الاحتلال، وقد أعاد إصدارها بالعربية بعد ٢٥ عامًا، بعد القصف الصهيوني لبيروت أبان حرب لبنان الأهلية، حيث شعر وقتها أن الفلسطيني صار غريبًا عن لبنان:

سجِّل: أنا عربي
ورقمُ بطاقتي خمسونَ ألفْ
وأطفالي ثمانيةٌ
وتاسعهُم.. سيأتي بعدَ صيفْ!
فهلْ تغضبْ؟

وتكرار الاستفهام والأمر في القصيدة يجسد رؤية الشاعر لحيرة ومعاناة الفلسطيني أينما حل، وتكراره ألفاظًا وجملًا بعينها قصد به تؤكيد الوجود الفلسطيني، وأن الشعب الكادح برغم الضيم يأبى أن يتسول وأن يهين نفسه:

سجِّلْ

أنا عربي
وأعملُ مع رفاقِ الكدحِ في محجرْ
وأطفالي ثمانيةٌ
أسلُّ لهمْ رغيفَ الخبزِ،
والأثوابَ والدفترْ
من الصخرِ
ولا أتوسَّلُ الصدقاتِ من بابِكْ
ولا أصغرْ
أمامَ بلاطِ أعتابكْ
فهل تغضب؟

وتظهرنا الأبيات السابقة على الخصائص الفنية لشعر درويش وتأثره بالشعر

الغربي، والتي تتبدى في ايقاعها الموسيقي الخاص بالقصيدة، عبر تكرار لفظي لبعض الكلمات مع تفعيلة واحدة سائدة مع بعض القوافي، وميل إلى تسكين أواخر الجمل والسطور والمقاطع.

نصل إلى رابع الأربعة: أمل دنقل (١٩٤٠ - ١٩٨٣م)، وأمل ليس شيوعيًا كسابقيه لكنه يساري، إذ ولد في بيت لا تنقطع فيه تلاوة القرآن الكريم، إلا أن ظروف حياته الصعبة، زرعت فيه عوامل الكبت والرفض والتمرد، ومن هنا انتمى للشعر المقاوم للواقع السياسى والاجتماعى، وأعانه على ذلك قدرته الفذة في استخدام آليات: الحلم, والنبوءة, واستلهام الشخصيات التراثية, والأسطورة العربية والعالمية، والتناص مع آيات القرآن والإنجيل والتوراة، وشعر أمل دنقل لا يُقرأ لكنه يعايش، بمعنى أن من يسمعه أو يطالعه يسبح في جو القصيدة ويندمج معها، يحس أنه المقصود بها وأنها كتبت له خصيصًا، لماذا؟ لأنه كان صوتًا للمواطن البسيط الذي لا صوت له، يرى ذاته في هذا المواطن المهمش ويعبر عما يجول بنفسه، والقصيدة عنده ليست مجرد موسيقى تصدح أو قواف تسترسل، لكنها أشبه بحلم تتدفق فيه الصور والمعاني في حركة متسارعة لتعبر عن المكبوت، في كلمات تطهر النفس من آثار الصدام بين الحلم ومرارة الواقع، نراه يطرح نبوءة متألمة ساخرة فى قصيدته «من كلمات سبارتاكوس الأخيرة»:

معلّق أنا على مشانق الصباح
وجبهتي - بالموت - محنيّة
لأنّني لم أحنها .. حيّه!
... ...

يا اخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين
منحدرين في نهاية المساء
في شارع الاسكندر الأكبر:
لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم إليّ
لأنّكم معلقون جانبي .. على مشانق القيصر
فلترفعوا عيونكم إليّ
لربّما .. إذا التقت عيونكم بالموت في عينيّ
يبتسم الفناء داخلي .. لأنّكم رفعتم رأسكم .. مرّه !
ونراه يتلمس حقيقية الجرح العربى فى قصيدة «الأرض والجرح الذى لا ينفتح»:
الأرض تطوى في بساط «النفط «،
تحملها السفائن نحو «قيصر» كي تكون إذا تفتّحت
اللّفائف :
رقصة .. وهديّة للنار في أرض الخطاه.
دينارها القصدير مصهور على وجناتها.
زنّارها المحلول يسأل عن زناة الترك،
والسيّاف يجلدها ! وماذا ؟ بعد أن فقدت بكارتها ..
وصارت حاملًا في عامها الألفيّ من ألفين من عشّاقها!
لا النيل يغسل عارها القاسي .. ولا ماء الفرات!
حتّى لزوجة نهرها الدموي،
والأموي يقعى في طريق النبع :
« .. دون الماء رأسك يا حسين .. «
وبعدها يتملّكون ، يضاجعون أرامل الشهداء،

ولا يتورّعون، يؤذنّون الفجر .. لم يتطهّروا من رجسهم،
فالحقّ مات!
وربما يُصدم القارئ حين أختتم بمفاجأة حول قصيدة أمل التي عرفها الجميع باسم «لا تصالح»:
لا تصالحْ!
.. ولو منحوك الذهب
أترى حين أفقأ عينيك
ثم أثبت جوهرتين مكانهما..
هل ترى..؟
هي أشياء لا تشترى..:
ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك،
حسُّكما فجأةً بالرجولةِ،
هذا الحياء الذي يكبت الشوق.. حين تعانقُهُ،
الصمتُ مبتسمين لتأنيب أمكما.. وكأنكما
ما تزالان طفلين!
تلك الطمأنينة الأبدية بينكما:
أنَّ سيفانِ سيفَكَ..
صوتانِ صوتَكَ
أنك إن متَّ:
للبيت ربٌّ
وللطفل أبْ
هل يصير دمي بين عينيك ماءً؟

أتنسى ردائي الملطَّخَ بالدماء..
تلبس فوق دمائي ثيابًا مطرَّزَةً بالقصب؟
إنها الحربُ!
قد تثقل القلبَ..
لكن خلفك عار العرب
لا تصالحْ..
ولا تتوخَّ الهرب!

فهذه القصيدة حملت على غير ما كتبت، إذ سرى بين الجميع أنها كُتبت رفضًا لمعاهدة كامب دافيد، فيما كتبت قبل المعاهدة بل وقبل زيارة الرئيس السادات للكيان العنصري، واتخذ معارضو اتفاقية كامب ديفيد من تكرار أمل لمقطع «لا تصالح» شعارًا لمعارضتهم لها!

ويبدو أن أمر توظيفها فى ذلك الظرف التاريخى شديد الحرج والخطورة قد راق للشاعر، ووجد فيها الملايين صيحة وصرخة تختزل موقفهم الغاضب، والأدهي - كما يرى الصديق الناقد د. محمد أبو السعود الخيارى - أن القصيدة قد أضرت دون قصد بالشعر المعارض لاتفاقية السلام، فأى إبداع كان يحتمل أن يصدره أمل دنقل نفسه، إذا كتب شعرًا كرد فعل طبيعى للمبادرة بعد حدوثها؛ بل ووقفت «لا تصالح» حاجزًا لتقضى على كل طموح لشعراء الرفض, وأضحت قنبلة دخان ملأت الأفق حتى اليوم.

شاعر الجرح الفلسطيني محمود درويش

عبد الحليم غزالي

لم أكد أنتهى من الكتابة عن أمل دنقل فى ذكرى رحيله، حتى مرت بى ذكرى شاعر كبير آخر هو محمود درويش، ومن المصادفات أنى آخر ما كتبته عن أمل دنقل كان شعرا لدرويش الذى رثاه فى قصيدته «بيت من الشعر.. بيت الجنوبي» التى كتبها فى ذكراه، وضمها ديوانه «لا تعتذر عما فعلت» عام ٢٠٠٣، وجاء فى هذه القصيدة البديعة:

يقول:

النظامُ أُحتكامُ الصدى للصدي
وأَنا صوتُ نفسى المشاع
أَنا هُوَ أنتَ ونحنُ أَنا
وينامُ على دَرَج الفجر
هذا هو البيتُ، بيتٌ من الشعر
بيتُ الجنوبيِّ لكنَّهُ صارمٌ فى نظام قصيدته
صانعٌ بارعٌ يُنِقذُ الوَزْنَ من صَخَب العاصفةْ
الغيابُ على حاله
قَمَرٌ عابرٌ فوق خُوفُو
يُذهِّبُ سَقْفَ النخيل
وسائحةٌ تملأ الكاميرا بالغياب
وتسأل: ما الساعةُ الآن؟
قال لها: الساعةُ الآن عَشْرُ دقائقَ
ما بعد سبعةِ آلاف عامٍ من الأبجديَّة
ثم تنهّد: مِصْرُ الشهيّةُ، مِصْرُ البهيَّةُ مشغولةٌ بالخلود

وأَمَّا أَنا...فمريضٌ بها، لا أفكِّرُ إلاّ بصحّتها
وبِكسْرَة خبزِ غدى الناشفةْ!

وما تقوله القصيدة أن درويش كان معجبا بشعر أمل، وحين سئل عنه قال: «للأسف أمل لم يكتمل مشروعه الشعرى بسبب وفاته المبكرة، لكنه كتب فى غرفة مرضه أجمل ما كُتب فى الشعر العربى الحديث».

وأرى أن ما يجمع أمل ودرويش الكثير، فهما أبناء جيل واحد، فأمل ولد فى ٢٣ يونيو عام ١٩٤٠، بينما ولد درويش فى ١٣ مارس عام ١٩٤١ ، أى أن أمل أكبر من درويش بأقل من ثمانية أشهر، لكن درويش عاش بعد وفاة أمل نحو ربع قرن، وهو القائل :

أُرِيدُ مَزِيداً مِنَ العُمْرِ كَيْ نَلْتَقِي
وَمَزِيْدَاً مِنَ الاغْتِرَابْ
أُرِيدُ مَزِيداً مِنَ القَلْبِ
كَيْ أستَطِيعَ الوُصُولَ إِلَى سَاقِ نَخْلَهْ
أُرِيدُ مَزِيداً مِنَ الأُغْنِيَاتِ
لأَحْمِلَ مَلْيُونَ بَابٍ... وَبَاب!

ومما جمع أمل ودرويش أنهما صاحبا مشروعين شعريين متميزين جدا عن أقرانهما، من حيث القضايا واللغة والتراكيب والصور والألق الإبداعى بمفهومه الشامل، والأهم فى تقديرى تلك المعادلة الدقيقة التى بين الوصول لجمهور عريض، والابتعاد عن المباشرة والتوقع، بنحت شعرى لا مثيل له!:

و فى المهجر العربى يقولون:

ما الفرق بين الغزاة و بين الطغاة؟

وسرحان كان قتيل الحروب

وكان قتيل السلام

مضى جيلنا و انقضى

وتناسل فينا الغُزاةُ

تكاثر فينا الطغاة

أما أمل فيقول:

اشترى فى المساء

قهوة، وشطيرة

واشترى شمعتين وغدارة؛ وذخيرة

وزجاجة ماء!

عندما أطلقَ النارَ كانت يد القدس فوق الزناد

ويدُ اللهِ تخلعُ عن جسدِ القدسِ ثوبَ الحداد

ليس من أجل أن يتفجَّرَ نفطُ الجزيرة

ليس من أجل أن يتفاوض من يتفاوض

من حول مائدة مستديرة

ليس من أجل أن يأكل السادة الكستناء

ليغفرِ الرَّصَاصُ مِنْ ذَنْبِكَ مَا تَأَخَّرَ

لِيَغْفِرِ الرَّصاصُ.. يا كيسنجر!!

فلقد كان استحضار ما فعله سرحان نافورة سخط على الأوضاع العربية من الشاعرين، وللحديث بقية إن شاء الله هذا مقالي الثالث والأخير عن الشاعر العربي الفلسطيني الكبير محمود درويش، بداية أشير إلى أن مكمن نجاح وذيوع صيت محمود درويش أنه استطاع أن يكون فلسطينيا عربيا عالميا في الوقت ذاته، وأن يكون جماهيريا ونخبويا معا، وهاتان معادلتان صعبتان، أظن أنه لم يسع إليهما، لكن شعره كان كالنهر الذي شق طريقه وخلق دلتاه ووادياه وبساتينه وحقوله، حتى بساطته الأولى لم تكن مباشرة مبتذلة:

يداك خمائل
ولكنني لا أغني
ككل البلابل
فإن السلاسل
تعلمني أن أقاتل
أقاتل .. أقاتل
لأني أحبك أكثر
غنائي خناجر ورد
وصمتي طفولة رعد
وزنبقة من دماء
فؤادي
وأنت الثرى والسماء
وقلبك أخضر

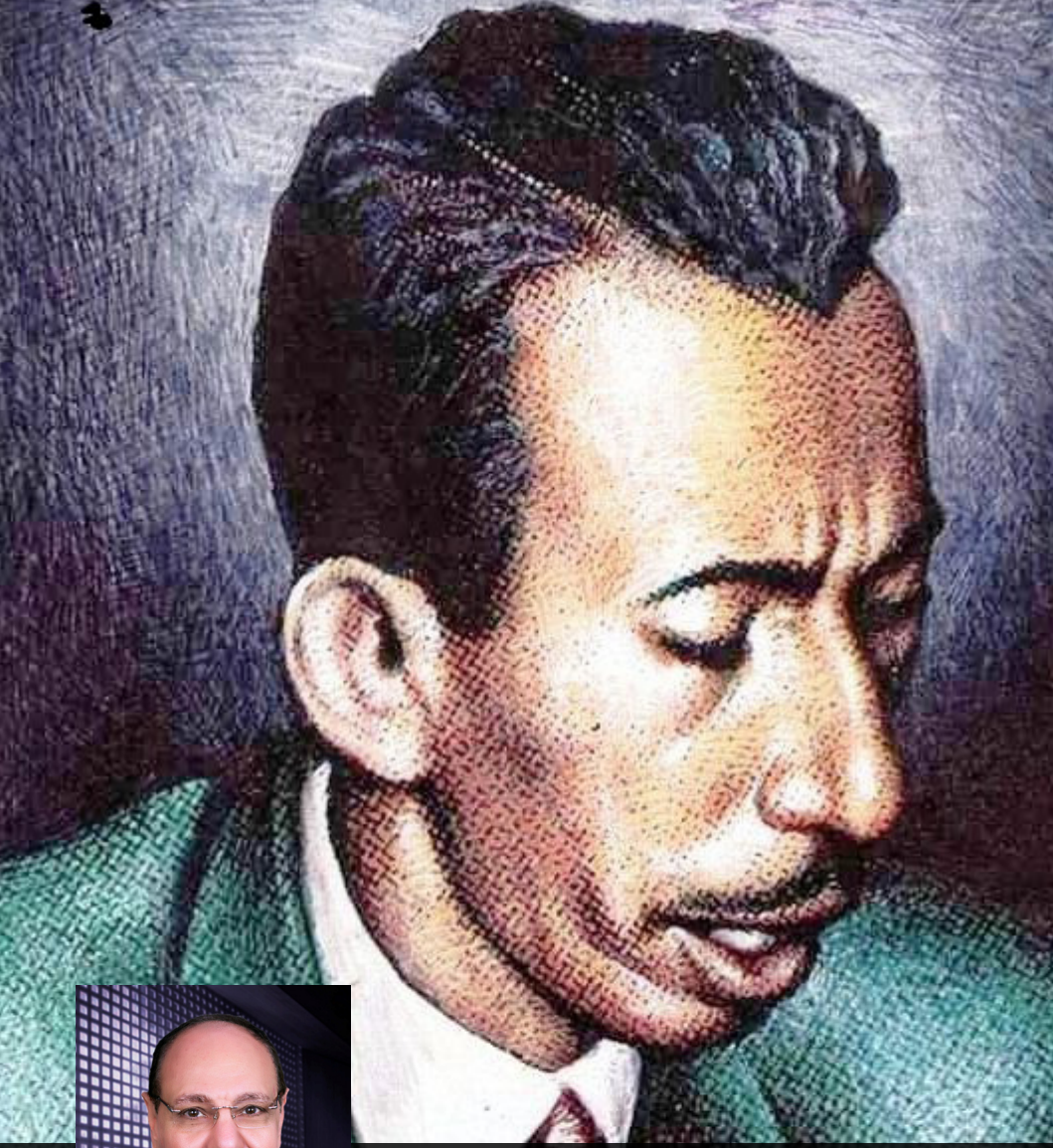
وجزر الهوى فيك مد
فكيف إذن لا أحبك أكثر
وأنت كما شاء لي حبنا أن أراك
نسيمك عنبر
وأرضك سكر
وقلبك أخضر

وعبر محن الفلسطينيين تطور شعر درويش وازداد عمقا إلى أن أصبح «الوكيل الشعري الحصري» للقضية الفلسطينية، ولقب بـ «شاعر الجرح الفلسطيني»، حدث هذا في وجود قامات شعرية فلسطينية كبيرة قبله ومجايلة له، مثل فدوى طوقان وسلمى خضراء الجيوسي ومعين بسيسو ومريد البرغوثي وتوفيق زياد وصديق درويش سميح القاسم، وأظن أن ما ساعد درويش على هذه المكانة شخصيته الكارزمية وحضوره الطاغي في الندوات والمؤتمرات، ومن خلال ما حضرت منها، كنت أرى أن طريقة إلقائه المدهشة وتلبس الشعر له خلال الإلقاء، يعادل جمال القصائد، فكانت تبدو كزخات رصاص ورشقات حجارة، وصواعق غضب، وكان بهدير صوته المعبأ بفلسطين ، كلها وبعضها، ينقل للمتلقين أجواء المقاومة الحقيقية وليست « الحنجورية»، لا أنسى أبدا أيقونة درويش « عابرون في كلام عابر»:

أيها المارون بين الكلمات العابرة
احملوا أسماءكم وانصرفوا
واسحبوا ساعاتكم من وقتنا، وانصرفوا
وخذوا ما شئتم من زرقة البحر ورمل الذاكرة

وخذوا ما شئتم من صور، كي تعرفوا
أنكم لن تعرفوا
كيف يبني حجر من أرضنا سقف السماء
أيها المارون بين الكلمات العابرة
كدسوا أوهامكم في حفرة مهجورة ، وانصرفوا
وأعيدوا عقرب الوقت إلى شرعية العجل المقدس
أو إلى توقيت موسيقى مسدس
فلنا ما ليس يرضيكم هنا ، فانصرفوا
وفي إلقائه يتصاعد هدير شعره إلى أن يختم القصيدة :
فاخرجوا من أرضنا
من برنا ..من بحرنا
من قمحنا ..من ملحنا ..من جرحنا
من كل شيء واخرجوا
من مفردات الذاكرة
أيها المارون بين الكلمات العابرة!

لقد حافظ درويش على شاعريته عندما جرى جذبه للسياسة وانسحب قبل أن يتورط في ما لا يطيق وما يخصم من هذه الشاعرية، وعندما أطالع شعر درويش أقول ما عنونه لآخر أعماله «لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي»!



فلسطين.. في شعر ووجدان بدر شاكر السَّيَّاب

وفيق صفوت

يُعدّ الشَّاعر العراقي «بدر شاكر السَّيَّاب » (٢٥ ديسمبر ١٩٢٦ - ٢٤ ديسمبر ١٩٦٤م) رائدًا من رُوَّاد شعر الحداثة الأوَّل مع الشَّاعرة العراقيَّة الكبيرة « نازك الملائكة » (١٩٢٣-٢٠٠٧م)، والشَّاعر العراقي الكبير «عبد الوهَّاب البيَّاتي» (١٩٢٦-١٩٩٩م). وهو يُعتبر من أشهر شُعراء العراق في القرن العشرين، حيث امتدَّت شُهرتُه إلى جميع أرجاء الوطن العربي.

لقد أصَّل للقصيدة الحديثة ذات التفعيلة وسما في معارجها وفتح أمامها الآفاق لتتَّسع وتنتشر بمُستوياتها الإبداعيَّة المُختلفة، مستغلًّا طاقة الرَّمز والأُسطُورة والتَّناص، تاركًا بصمةً فنِّيَّةً ورياديَّةً خاصَّةً في كُلِّ الأجيال اللَّاحقة من بعده.

وخلال حياته التي لم تزد على ثمانٍ وثلاثين سنة كتب «بدر شاكر السَّيَّاب» مجموعة هائلة من القصائد الشِّعريَّة، من بينها عدَّة قصائد مُطوَّلة، وقد كان يطيب له أنْ يُطلق عليها اسم «الملاحم». كما كان غزير العطاء، فقد فاق عطاؤه الشِّعري - خلال سنوات حياته القصيرة - أيُّ عطاء آخر قدَّمه أقرانه من شُعراء جيله، بغض النَّظر عن اختلاف مُستوياتهم الفكريَّة والفنِّيَّة نتيجة اختلاف الأُطُر الثَّقافيَّة التي يندرجُون تحتُها.

وهو - لا شكّ - من أخصب الشُّعراء، ومن أشدِّهم فيضًا شعريًّا، وتقصِّيًا للتَّجربة الحياتيَّة، ومن أغناهم تعبيرًا عن خلجات النَّفس البشريَّة ونبضات الوجدان، كمًّا تنوَّع شعره ما بين شعر الغزل إلى الشِّعر الوطني السِّياسي والاجتماعي.

مع أوجاعه وظُروفه القاسية التي واجهها الشَّاعر « بدر شاكر السَّيَّاب » على المُستوى العامِّ والخاصِّ، فإنَّه تنبَّه إلى القضيَّة الفلسطينيَّة، وشارك عام ١٩٤٦م

في المُظاهـرات التـي انطلقـت ضـد السِّياسـة البريطانيَّـة في «فلسـطين ». وتجـلَّى في شـعره رفـض الظُّلـم في كُلِّ مـكانٍ سـواء في بلـده «العـراق» أم في غيرهـا مـن بقـاع العـالم.

و«فلســطين» قضيَّــةً عادلــةً تعــرَّض أهلهــا للظُّلــم والعــذاب عــلى يــدِّ الحركــة الصِّهيُونيَّـة، التـي أقامـت الكيـان الصَّهيُـوني عـلى أرضهـا. فلعـلّ قصيـدة «المُومـس العميـاء» لا تُعـبِّر عـن الحالـة السَّـيِّئة التـي وصـل إليهـا «العـراق» عـلى المُسـتوى الاجتماعـي والسِّـياسي بـل أيضًـا عـن الحالـة التـي كان يـرزح تحتهـا العـالم العـربي كُلَّـه، فـإنَّ حالـة اغتصـاب تلـك المـرأة العميـاء في القصيـدة تُشـبه حالـة اغتصـاب الأرض العربيَّـة في «فلسـطين»، وكان عـلى العـرب الاسـتجابة لصُراخهـا مـن منطلـق القوميَّـة العربيَّـة:

مازلت أعرف كيف أرعش ضحكتي خلل الرداء
كالقمح لونك يا ابنة العرب،
كالفجر بين عرائش العنب
أو كالفُرات، على ملامحه
دعة الثَّرى وضراوة الذَّهب
عربيَّة أنا: أُمَّتي دَمُها
خير الدِّماء... كما يقُول أبي.

وفي قصيـدةٍ طويلـةٍ، هـي «قافلـة الضيـاع»، يتنـاول «بـدر شـاكر السَّـيَّاب » المأسـاة الفلسـطينيَّة التـي تمثَّلـت في ترحيـل الفلسـطينيِّين عـن أرضهـم وإحـلال اليهُـود مكانهُـم، يقُـول مُصـوِّرًا مـا حـدث:

اللَّيْل يُجْهض و السفائن مُثقلات بالغُزاة
بالفاتحين من اليهُود
يلقين في حيفا مراسيهنَّ كابُوس تراه
تحت التُّراب محاجر الموتى فتجحظ في اللُّحُود
اللَّيْل يُجهض فالصَّباح من الحرائق في ضحاه
اللَّيْل يُجهض فالحياة
شيء ترجح لا يمُوت و لا يعيش بلا حُدود
شيء تفتح جانباه على المقابر و المهُود
شيء يقُول هُنا الحُدُود
هذا لكُلِّ اللَّاجئين و كُلّ هذا لليهُود
النَّار تصرُخ في المزارع و المنازل و الدُّروب
في كُلِّ منعطف تصيح أنا النَّضَّار أنا النَّضَّار
من كُلِّ سُنْبُلة تصيح و من نوافذ كُلِّ دار

وإذا كان «السَّيَّاب» في هذه القصيدة يغرق في الحُزن والألم لما حلّ بالشَّعب الفلسطيني، فإنَّه في قصيدة عُنوانها: «في يوم فلسطين» يتحوَّل من وصف الحالة، حالة التَّشرُّد وقسوة المُعتدي إلى حالةٍ مُتفائلةٍ بانتصار العدل على الظُّلم، وعودة الحقّ إلى أصحابه.

وها هو يتحدَّث عمَّا جرى للقُدس من إبادةٍ لأهلها على يدِّ اليهُود و«بريطانيا»، إبادةٌ تُذكِّر بما فعله كذلك زعيم حزب النَّازي الألماني «أدُولف هتلر» Adolf Hitler (١٩٤٥ - ١٨٨٩م) باليهُود، ثُمَّ يعُود ليُخاطب «فلسطين» بروحٍ قويَّةٍ مُتفائلةٍ:

والقُدْس ما للقُدْس يمشي فوقها

صهُيون بين الدَّمع والأشلاء

ما هتلر السَّفَّاح أقسى مديـــة

يوم الوغى من هتلر الحُلفاء

يا أخت يعرب لن تزالي حُـــرَّة

بين الدَّم المسفُوك والأعـداء

ثارات أهلُك في دمانا تتلظَّـــي

هيهات ليس لهُنَّ من إطفـاء

والنَّصر للشَّعب الذي لا ينثنـي

عن عزمه، والصَّولة النكراء

أجل الطُّغاة بكُلِّ حدٍّ صارم مـا

أنْ يُزيـل العـار كالإجـلاء

كان «بدر شاكر السَّيَّاب» عربيًّا قوميًّا في شعره، وبخاصَّة ذلك الشِّعر الذي جادت به قريحتُه قبل أنْ يلم به المرض، وتنتهي حياته.

لقد برزت قضيَّة «فلسطين» من بين القضايًا التي اهتم بها الشَّاعر لتزيد من همومه وأحزانه، فا هو يتألَّم لما حلّ بـــــ «فلسطين»، وتحدَّث في شعره عن تشرَّد أهلها في نكبتهم الأوَّلى عام ١٩٤٨ م، ولكنَّه لم يعش حتى يرى نكبتها الثانية في يُونيو/ حُزيران عام ١٩٦٧م. تُرى، ماذا كان يمكن أن يقُول لو عاصرها ؟ بل ماذا كان يُمكن أنْ يقول لو عاصر نكباتنا المُتلاحقة في «فلسطين» وغيرها من دُولنا العربيَّة المغلوبة على أمرها ؟!

التجلي الرؤيوي عند أمير شعراء التمرد

أمل دنقل

د. سعيد بوعيطة

المغرب

على الرغم من مرور واحد وأربعين سنة على رحيل امير شعراء التمرد الشاعر امل دنقل. فقد ظلت قصائده حية. لفرادتها و كذا خصوصياتها الفنية. كما هو شان قصائده «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»، «العهد الاتي»، «أقوال جديدة عن حرب البسوس»...الخ.

* موسم الهجرة الى القلب

منذ أوائل الخمسينيات و مطلع الستينيات من القرن الماضي، شهدت القاهرة موجات متتالية لهجرة مجموعة من الشعراء. وفدوا اليها من الجنوب. في القاهرة التقى امل دنقل بصاحب «مدينة بلا قلب» الشاعر احمد عبد المعطي حجازي. كما التقى العديد من المبدعين العرب المرتبطين بالقاهرة. فاغتنت التجربة الابداعية لأمل دنقل. انصهرت لديه التجربة الكلاسيكية و الرومانسية لتعطي رؤيا واقعية. استندت الى الواقع المصري خاصة، و العربي بصفة عامة. فعلى الرغم من احتفاء الأوساط الثقافية بإبداع امل دنقل. فقد ظل أمل دنقل مرتبطا بصفاء إبداعه و أصالته ولم يكن من الذين يبحثون عن الشهرة الزائفة.

*الشاعر- العراف

وصف الناقد الراحل لويس عوض اشعار امل دنقل بانها اشعار متنبئة(١) . يقوم الشاعر من خلالها بلعب دور العراف. إن قصائد امل دنقل خاصة بعد نكبة حزيران التي اجتاحت المد القومي العربي . كما اجتاحت السياسات العربية ودفعت لحساب جيش الدفاع الإسرائيلي بأراضي عربية في الجولان، و سيناء، والقدس و الضفة الغربية. لدا، جاءت قصائد أمل دنقل تحذيرا من كل

مهادنة و مساكنة مع الاخر/ اسرائيل. ففي بداية السبعينات، فجرت مبادرة السادات للصلح مع اسرائيل رائعته الشعرية ‹‹لا تصالح›› استقاها الشاعر أمل دنقل من حرب البسوس التاريخية. وفيها يسدي أمل دنقل على لسان ‹‹كليب›› النصح لأخيه السادات من مغبة صلح رآه أمل دنقل غير متكافئ. يقول أمل دنقل في الصفحة ٣٢٤ في قصيدة ‹‹لا تصالح›››:

لا تصالح
..ولو منحوك الدهب
أترى حين افقا عينيك.
واتبت جوهرتين مكانهما
هل ترى..
هي اشياء لا تشترى..

إن هذه الرؤيا التنبؤية هي ما نلمسه اليوم . حيث ظل العدو الإسرائيلي متعنتا.

و متصلبا في مواقفه. وكل علاقة مع اسرائيل عبارة عن باطل من الاباطيل. فكل الاتفاقيات مع اسرائيل بدءا باتفاقيات كامب ديفيد ١٩٧٨. و المعاهدة المصرية عام ١٩٧٩. مرورا بمعاهدة مدريد ١٩٩١. وصولا الى الاتفاقيات الحالية. ذهبت ادراج الرياح. لكون هذه الاتفاقيات عبارة عن اسهم مسددة مباشرة للأمن العربي من محيطه الى خليجه. هذه الرؤيا التنبؤية تجلت كذلك في قصيدة ‹‹البكاء بين يدي زرقاء اليمامة››. يقول أمل دنقل في هذه القصيدة(ص: ١٢١):

أيتها العرافة المقدسة...
جئت اليك مثخنا بالطعنات و الدماء

أزحف في معاطف القتلى و فوق الجثث المكدسة
منكسر السيف، مغبر الجبين و الاعضاء
أسال يا زرقاء ...
عن فمك الياقوت عن نبوءة العذراء.

هكذا و بتداعيات حرب نكبة حزيران وسقوط - طروادة - العربية على وهم الحصان. يتفجر الاسى و الوحشة. و تتحقق نبوءة هذا الشاعر العراف.

اذا كان الشاعر امل دنقل يحدر من الخطر الخارجي، فإنه يعلن كذلك عن العدو الكامن داخل الوطن. إن قصيدة ‹‹البكاء بين يدي زرقاء اليمامة››، كانت تعبيرا عميقا و صادقا عن موقف عنترة (الشعب العربي) الذي تركه الحكام في صحراء الاهمال. يسوق النوق الى المرعى ويحتلب الاغنام و يجتر أحلام الخصيان. حتى إذا ما اشتدت الحرب و اعلنت المعركة، ذهبوا إليه يستصرخون فيه روح الحمية، و يدعوه الى الدفاع عن قصورهم المضاءة بالمسرات وألوان اللهو و الترف. يقول أمل دنقل(ص: ١٢٣):

أيتها النبية المقدسة

لا تسكتي..فقد سكت سنة فسنة..
لكي أنال فضلة الأمان
قيل لي ‹‹اخرس››
فخرست.. و عميت.. وائتممت بالخصيان
ظللت في عبيد(عبس)أحرس القطعان
(...)

وها في ساعة الطعان
ساعة أن تخاذل الكماة.. و الرماة و الفرسان
دعيت للميدان.

يدعـو امـل الى الاهتـمام بالإنسـان العـربي. عـن هـده الجمـوع الفقـيرة الغفـيرة وهـي تسـير في الشـوارع منحنيـة الظهـور و مثقلـة الأعنـاق كقطيـع الاغنـام. يقـول أمـل دنقـل في قصيدتـه ‹›كلـمات سـبارتكوس الأخـيرة‹›(ص: ١١٠):

يا اخوتي الدين يعبرون في الميدان مطرقين
منحدرين في نهاية المساء
في شارع الاسكندر الاكبر.
لا تخجلوا.. ولترفعوا عيونكم الي
لأنكم معلقون جانبي...على مشانق
القيصر

فلترفعـوا عيونكـم الي إن تمـرد الشـاعر أمـل دنقـل، أو ثورتـه انطلـق مـن الوعـي بتناقضـات الواقـع، مـما يعنـي بالـضرورة الانطـلاق مـن بعـض قيـم هـذا الواقـع الجميلـة، لرفـض القيـم الأخـرى الفاسـدة والرديئـة، لذلـك فـإن القيـم النبيلـة التـي حـن إليهـا الشـاعر أمـل دنقـل وإن بـدت ماضويـة، تحيـا مـع الإنسـان العـربي عـبر الأزمنـة والعصـور، ويمكـن أن يلجـأ إليهـا الشـاعر لتحقيـق وظيفـة الشـعر المرتبطـة بإيقـاظ وعـي متلقيـه وإحساسـه بالنبـل والجـمال. لأن الانطـلاق مـن هـذه القيـم، لا ينفـي كـون الشـاعر حداثيـا، ولا يتعـارض مـع مفهومـه للحداثـة، باعتبارهـا تقليـدا لحداثـة الفردانيـة الغربيـة المأزومـة. أمـا الحداثـة العربيـة التـي تتجـاور فيهـا أنسـاق القيـم مـن كل الأزمـان، والتـي لم تسـتطع الطبقـة الوسـطى أن

تنقلها إلى مرحلة الفردانية الحقيقة، فهي الحداثة المتجلية في الشعر العربي(١). كما تجلت في شعر أمل دنقل، وتبرز استمراره بيننا شاعرا كبيرا، قادرا على الإمساك بلب أزمتنا الراهنة(٢)، وتجسيدها بلغة حديثة تتمثل أفضل ما في التراث العربي وتتجاوزه. لعل هذا ما يجعل من شعر أمل دنقل، شعر ‹‹الرؤيا›› المندرج ضمن إطار شعر الحداثة ووظيفته. لأن الحداثة نفسها رؤيا قبل أن تكون شكلا فنيا(٣). وبهذه الرؤيا تجسد القصيدة الحداثية رحلتها من الذاكرة(الماضي) إلى المستقبل، بل إلى ما وراء الحاضر والماضي نفسه. والرؤيا عنصر مكون من عناصر هذه القصيدة، بل إن الشعر الجديد عند شعراء الحداثة ونقادها المنظرين بخاصة، هو أنه رؤيا. يقول أدونيس في هذا الشأن: ‹‹لعل خير ما نعرف به الشعر الجديد هو رؤيا››(٤). وهذا ما ينطبق على النصوص الشعرية لأمل دنقل باعتبارها رؤيا للحياة والإنسان والكون. مما خلد نصوصه الشعرية، وجعلها تخترق الزمان والمكان. لما تتميز به من رؤيا فنية وإبداعية عالية.

*قصائد الوداع

ظل الشاعر امل دنقل يحفر في الجدار. لكنه رحل قبل ان يتدفق النور المنتظر(وقد نرحل نحن كذلك قبل هذا التدفق). إلا أن كلماته ستظل تواصل الحفر و الطرق على وجه الجدار الواقف في وجه الشروق العربي. لكن داء السرطان اللعين داهمه لأربع سنوات. حيث خط الشاعر مجموعة من ‹‹قصائد الوداع›› الرومانسية وهو على سرير الموت بمعهد الاورام القومي بقصر العيني القاهري. حيث فارق الحياة صباح يوم السبت الحادي والعشرين من مايو ١٩٨٣ على الساعة الرابعة صباحا. يشير الشاعر و الناقد الدكتور عبد العزيز

المقالـع باننـا نـودع(نسـترجع ذكـرى) شـاعرا عظيـما عـاش مخلصـا للكلـمات و الوطـن.

الاحالات

الصفحات المشار إليها مأخوذة من:

دنقل(أمل)الاعمال الكاملة، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٨٥

(١)الغرفي(حسن)أمل دنقل، عن التجربة والموقف، ط١، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/ المغرب، ١٩٨٥، ص: ٥٢

(٢)البحراوي(سيد)، الرويني(عبلة)أمل دنقل، كلمة تقهر الموت، ط١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٠، ص: ٢٣

(٣)أدونيس، زمن الشعر، ط٣، دار العودة، بيروت،٢٠٠٥، ص: ١٧٢

(٤)أدونيس، زمن الشعر، ص: ١٧٣

التناص و الصورة الدينية لدى درويش.

عونى سيف

الشاعر الفلسطيني محمود درويش يعتبر ذا تجربة فريدة و ثرية فى الشعر العربي الحديث وقد كتب الكثير من النقاد عن تجربته في مقالات وكتب و دراسات أكاديمية.
فهناك أهمية خاصة تحكم هذه التجربة الدرويشية تجعل الناقد يقف عليها ضمن مجموعة من المعطيات المتصلة بمكوناتها الابداعية ومتعلقاتها الخاصة بالقراءة و التأويل و تشكيلها الذى بات معلماً بارزاً بين التجارب الشعرية المعاصرة، ومكنوناتها التي تميزت بسمات العمق و الإيحاء والترميز، و توسعها الذى أهلها لامتلاك مقومات النصيّة ضمن ظروف سياسية واجتماعية ألقت بظلالها على الواقع الشعري الذى شهد مرحلة تحولات جذرية كان من أهمها ملامسته لأهم قضية فى وجدان الفرد العربي المتمثلة بقضية فلسطين، وما رافقها من أبعاد وطنية و قومية على المستوى الايديولوجى وبروز تحدى الشكل الشعرى و تحديث كثير من المفاهيم النقدية القديمة، ومعاييرها المتنوعة.

و سوف يكون عماد هذا المقال التناص لدى درويش وتنوع مصادر الصور الدينية فى شعره. التناص هو التفاعلية النصية،كما يسميه رواد النقد التشريحى، أو هو تداخل النصوص، وبهذا المعنى فلا يوجد عمل ادبى بكر منذ الالياذة والأسفار الشعرية المقدسة و الشعر الجاهلي والاساطير الشرقية و الغربية .
كل أدباء العصر الحديث ويستخدمون التناص؛ لانه نتيجة حتمية عقلية بسبب الذاكرة الشعرية والأدبية لدى الشعراء والأدباء.
يقول أحد النقاد « لم يهرب من التناص حتى الانبياء «.

وقد ظهر المصطلح للمرة الأولى على يد»چوليا كريستيڤا» فى ابحاث عدة كُتبت بين (١٩٦٦ و ١٩٦٧). وقد عرفّت كريستيڤا التناص بأنه التقاطع داخل النص المأخوذ من نصوص أخرى.» ففى فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص اخرى،مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض الآخر و نقضه».

وللتناص استخدامات ثرية جداً وجمالية ويعتبر الشاعر محمود درويش من أعظم شعراء العصر الحديث الذين استخدموا التناص فى إبراز معانٍ عدة . فقد استخدم التناص لإبراز قضيته الفلسطينية وإبراز دعوته للجمال أو العدل أو الانسانية.

لقد إستخدم اليهودية لكى يدين الحركة الصهيونية و ادعاء ملكية الأرض واستخدم الإسلام فى دعوة عالمية لصياغة علاقات عادلة بين البشر،.بينما الشعب الفلسطيني مصلوب بقلبه فى مدينة السلام التى تقتل انبياءها كما قالت التوراة.

فى شعر درويش تجده ينادى أنبياء اليهود والمسيح ومحمداً و كأنه يستجير بهم و يجعلهم شهود عيان على قضيته. ويستحضر صوراً من التراث الديني والاسطورى و يجعلها نسيجاً مزركشاً مناسباً لألوان قصيدته.

وعلى المتلقى لشعر درويش يجب أن يعرف القدر المناسب من الاتجاهات النقدية الحديثة لا سيما السيميائية أو علم العلامات كما يسمى فى النقد العربي الحديث.

ووفقاً لنظرية بيرس فإن البيئة الدلالية العلاماتية تحتوي اربعة عناصر وهي:

- العلامة بوصفها ممثلا أو مندوبًا ينوب عن شيء آخر.

- المادة المشار إليها أو الموضوع.

- المحلل: وهو الشخص الذي يعي ويدرك معنى الإشارة.

- الطريقة المحددة التي تكتمل بها العملية النيابية الإشارية (يسميها بيرس الأرضية أو الأساس).

وهذه العناصر الأربعة التي وضعها تشارلز ساندرس بيرس توضح لنا الآلية التي تؤديها العلامة وتحدد طبيعة العملية السيميولوجية.

و هنا فى هذا المقال سوف تُذكّر هذه العناصر ضمنياً أثناء وصف البيئة الدلالية العلاماتية لدى درويش من خلال بعض الصور فى شعره.

وسوف نتجول فى بساتينه لكى تستنشق بعض النسائم من التناص و السيميائية وسوف أذكر بعض الصور التى استعارها من الديانات السماوية و الاساطير الشرقية، و ذلك في نقاط عدة:

اولاً، استحضار شخصيات من الانبياء و القصص الدينية :

- آدم و حواء.

يقول درويش،

هنا لا «أنا»

هنا يتذكر آدم صلصاله

....

سيمتد هذا الحصار إلى أن نُعَلّم أعداءنا ،

نماذج من شعرنا الجاهلي.

هنا درويش يربط بين الفلسطيني وآدم و يعادل وجود آدم و هو أصل الخليقة بوجود الفلسطيني في أرضه.

ويرمز آدم فى هذا النص إلى المترنّح للحرية على بقعة وجوده.

وعندما يقول سنعلم أعداءنا نماذج من الشعر الجاهلي، فإنه يقصدبها أن معركة الهوية مستمرة لكنها صعبة، فالشعر الجاهلي صعّب في أن يتعلمه الناطق بغير العربية، والمحتل يعرف بعض العربية فقط. تذكر آدم لصلصاله هو تناص قرآني من سورة الحجر (أية ٢٨).

فى موضع آخر يوحّد درويش الأرض بحواء ويستنكر و يتساءل عن بقية الأرض، فيقول:

كنت احمل ضلعاً وأسأل; أين بقيته؟

....

أنا آخر الشهداء.

أسجل انك قديسة فى الزمان وضائعة فى المكان ،

أريد بقية ضلعى.

- هاجر.

يعود درويش فيربط بين مشاعر الاغتراب التى يشعر بها الفلسطيني من المحتل الصهيوني و بين «هاجر» التى تعد رمزاً للهجرة القسرية والاغتراب.

ويفصح عما بداخل قلبه بحزن و يقول إن أول الدموع كانت عربية. فيقول:

وكانوا يلحقون حياتها

بدموع هاجر.

كانت الصحراء جالسة على جلدى.

وأول دمعة فى الأرض كانت دمعة عربية.

هل تذكرون دموع هاجر_ أول إمرأة بكت

فى هجرة لا تنتهى؟

- المسيح.

ذُكر فى أكثر من موطن لدى درويش، ينادى الانبياء بأسمائهم. وحينما يفكر فى المسيح على أنه رمز التضحية والمساواة والعدل و يفكر فى وطنه المحتل الذى يحتاج إلى كثير من التضحية، بل إنه يحتاج مسحاء كثيرين مثل ابن أرضها المسيح عليه السلام، الذى كان نوراً فلسطينياً أنار المسكونة كلها واراد للإنسانية الخير .

هنا ينادى على المسيح بإسم علم من أسمائه فيقول:

-الو..

- أريد يسوع.

- نعم! من أنت !

- انا احكى من « إسرائيل»

و فى قدمى مسامير وإكليل

من الأشواك أحمله، فأيّ سبيل اختار يا ابن الله

..أيّ سبيل؟

أأكفر بالخلاص الحلو أم أمشي؟

ولو أمشي وأحتضرُ

- أقول لكم، امامًا أيها البشر!

و تناص اخر عن صلب المسيح من خلاله عبر درويش أن الفلسطيني يُصلّب و يموت على خشبة الوطن ولا يساوم على حريته. فقال درويش:

ما كنتُ أوّل حامل إكليل شوكِ

لاقول للسّمراء: ابكى!

يا من أُحبك، مثل إيمانى،

ولإسمك في فميِ المغموسِ

بالعطش المعفّر بالغبار ،

طعمُ النبيذ إذا تعتق فى الجرار!

ما كنتُ أوّل حامل إكليل شوكِ

لاقول ابكى!

فعسى صليبي صهوّةً،

و الشوك فوق جبيني المنقوش

بالدم و الندى،

إكليل غار!

- محمد(ص)

تناص اخر يحكى درويش من خلاله مأساة الفلسطينى، فيقول:

- الو..

- أريد محمد العربِ.

نعم ! من أنت ؟

- سجين فى بلادي.

....

- تحدَّ السّجن والسجّان

فإن حلاوة الإيمان تذيب مرارة الحنظل!

ظل درويش يستحضر الشخصيات التوراتية والإنجيلية والقرآنية.

ولا وقت لذكر نصوص بها كل هؤلاء، لكن للقارئ، فقد وجدنا تناصاً كثيراً فى نصوص درويش يذكر فيها مريم العذراء، و يوسف بن يعقوب و ايوب النبى وغيرهم.

ثانياً: التناص من الكتب المقدسة.

- التناص من القرآن.

تبحر درويش وتعمق فى التناص القرآنى لدرجة انه يعنوّن ديواناً كاملاً «أحد عشر كوكبا» ويتناص العنوان مع الآية «٤ « من سورة « يوسف».و بهذا الديوان يخرج درويش من الإطار اللفظي للتعبير إلى المدى الدلالى المفتوح المنبثق من استخدام الرمز الديني الذى يطلق الرؤية، ويفتح نافذة على رحلة معاناة الإنسان، لا سيما الإنسان الفلسطيني.

- التناص من الإنجيل.

وحّد درويش بين مأساة الفلسطينى و مأساة المسيح، فكلاهما تم تعذيبه على يد اليهود، و وربما فى الأماكن ذاتها .

وفكرة الصليب حازت على العديد من نصوصه، والقارئ العزيز يعلم أن فكرة الصليب والصلّب هى محور الإنجيل واللاهوت المسيحي.

يقول درويش،

مرة أخرى...نزلنا عن صليبنا
فلم نعثر على أرض،
ولم نبصر سماء.

وفى تناص آخر من العهد الجديد، يوجه درويش رسالته إلى حكام العرب الذين تخلوا عن قضية الأمة، وهى قضية فلسطين ،فى تناص واضح و صريح من إنجيل متى (٢٦)فيقول:

وهو حامل دائماً خبزه و نبيذه،
كلوا من رغيفي،
اشربوا من نبيذي،
و لا تتركونى على شارع العمر وحدي.

- تناص من التوراة.

اجمل تناص توراتى لدى درويش هو استحضار حبقوق النبى، هذا التناص لمس قلبى كشاعر وجعلنى اكتب نصاً، استحضر فيه درويش - رحمه الله - و حبقوق النبى معاً، فكتبتُ:

يا درويش
تعال نغرس زيتونا..
ناد حبقوق..

اجعله شاهدا

اقتلعوا الشجيرات كسروا لوحي الشريعة

اه يا بيت لحم

يا بيت الخبز

إلا يوجد فتات؟

حنطة،

شعير ،

خباز،

تلميذ؟

أكان السيد هنا!

أأشبع الجياع؟

طفلتي تريد

دمية

لعبة

تبحث في امها.

قطع نحاسية متناثرة

يجمعها الصغار

طلقات فارغة

تحت الصليب

درويش

تعال

نميط الاذي

ننظف الارض

وفى ختامي هذا سيظل درويش علماً بارزاً فى الشعر العربي الحديث، لا تكفيه مقالات أو كتب او دراسات أكاديمية.

سيظل الشاعر، المثقف، الإنسان، المهموم، صاحب قضية وطنه.

رحم الله الشاعر محمود درويش.

دراسة نقدية بعنوان "وعود الشهيد "

حول قصيدة "الشهيد " للشاعر الفلسطيني الشهيد عبد الرحيم محمود

دنيا عوض عبده

يوم كانت الجغرافيا العربية ممتدة من الماء إلى الماء و غير متقطعة الأوصال، و يوم كان الشرف انتساب العربي - وبالخصوص الفلسطيني - إلى الأزهر الشريف قلعة الجهاد و رمز العزة و الكرامة، هكذا كان والد صاحبنا الأزهري المتيم بالحنبلية التي ترى الحق أبلج ناصع لا مراء فيه و لا نفاذ للباطل منه مهما ارتدى من المظاهر و الثياب .

في بيت كريم بقرية عنبتا من أعمال طولكَرم بالضفة الغربية ولد فارسنا الشاعر أو شاعرنا الفارس عبدالرحيم محمود عام ١٩١٣ م، و حتى تخرجه من مدرسة النجاح (جامعة النجاح فيما بعد) و التحاقه بالكلية العسكرية في العراق، ثم عودته إلى فلسطين و التحاقه بالمجاهد الكبير عبدالقادر الحسيني ثم انضمامه لحركة رشيد عالي الكيلاني و الذي خاض مع كليهما معارك بطولية ما زالت تتحدث عنها أروقة التاريخ و شاهدة عليها مضارب الجغرافيا، و ما بين طولكرم حيث ولد و الناصرة حيث واراه الثرى مضى صاحبنا في عمره القصير ينثر عطره و شذا بطولاته ليضع عبر إبداعه الشعري و بلائه الجهادي قواعد (صارمة) لاقتران القول بالعمل ...!

و كما كانت سيناء ثغر الكنانة عبر التاريخ، كانت الناصرة توأمها ثغر فلسطين عبر الزمن، و كلاهما سيناء و الناصرة عمدتا التاريخ و عبدتا الطريق و تصدتا لجحافل الغزاة و الطامعين عبر الزمان فأصبحتا مقدستين سامقتين في ساح الوغى كما في عرين القداسة و الفضيلة .

في الناصرة حيث وصية الشاعر أن يُدفن فيها تلقت العذراء البشارة و حمل طفلها المقدس الجليل من اسمها معنى و عنواناً «عيسى الناصري»، و هي كتوأمها سيناء حيث تلقى « موسى» عليه السلام رسالته بعد أن أمره الخالق سبحانه (أن أخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى) .. و تلك القداسة كانت دوماً و عبر التاريخ محرك قلوب الفضلاء

و الصالحين و محفز أنفس الأصلاء و الثائرين في الجهاد و الزود عن العباد .

و ليس هذا هو الشبه الوحيد الذي يكاد يتطابق بين الناصرة الفلسطينية و سيناء المصرية، بل هناك ما هو أعجب في التطابق في قصة استشهاد فارسنا الشاعر عبدالرحيم محمود و القائد المصري العظيم عبدالمنعم رياض، كلاهما استشهد بشظية من دانة مدفع من عدو واحد وهما في الصفوف الأولى في مواجهته فسُجل استشهادهما في صفحات النورِ و الضياء و الخلود.

(العرب ما خضعوا لسلطة قيصرٍ

يوماً و لا هانوا أمام تجبرا)

(لا يصبرون على أمرٍ مهما يكن

و الحر إن بَسَمَ الأذى لم يصبرا)

و تلك الأبيات كانت رد الشاعر الثائر في قصيدته الأخرى « وعد بلفور « و التي ما تزال أبياتها تسبح في فضاءات العذوبة و البلاغة الشعرية و القداسة الوطنية حتى يومنا هذا، مثلها كمثل القصيد الذي بين أيدينا :-

(سَأَحمِلُ روحي عَلى راحَتي

وَأُلقي بِها في مَهاوي الرَّدى

فَإِمّا حَياةٌ تَسُرُّ الصَديقَ

وَإِمّا مَماتٌ يَغيظُ العدى)

و صدق الشاعر و رحل الفارس و انضوى تحت الثرى إلا أنه لم يترجل من على جواده الشعري حتى يومنا هذا، فقد ظل هذا البيت الحصين - معنى و بناءاً - المثل الأعلى لعاشقي الأوطان و حراس الحرية كما أنه في ذات اللحظ قنديل و بوصلة الشاعر الثائر في حياته و الذي قرن القول بالفعل حقاً، هو النبراس و الطريق « لثلة الثائرين و قليل الصالحين « في كل زمان و مكان .

حيث الحياة بلا كرامة عدم .. و الموت في سبيل الحرية .. حياة

و من عجائب الأقدار - مع كل قصيده الدافق بالعذوبة و الأشجان - استشهد الشاعر الثائر المنيع ولم يترك ديواناً مطبوعاً، فقد طغى جهاده العسكري على جهاده الشعري، و لولا نشر هذه القصائد في الصحف العراقية ما عرف بها أحد و طواها النسيان .. و لكنه الوعد الذي عمده التاريخ و احتفت به الجغرافيا .. أن كل أصيل سامق مهما تبعثر في الدروب

تُكتب له دائماً الحياة و الخلود ..

و كأني بهذا الراقد تحت الثرى منذ عام النكبة يطل من عليائه فينشدنا على موعد و غير موعد بقصيدٍ آخر :-

(أإذا أنشدت يوفيك نشيدي

حقك الواجب يا خير شهيد)

و من عجائب الأقدار أيضاً أن البيت السالف من قصيدة « البطل الشهيد «، و قصيدتنا موضوع الدراسة هي قصيدة « الشهيد «، و كأن الشهادة كانت حلمه الجهادي قبل بناء متونه الشعري .

و يسقط البطل أو لنقل تعالى البطل مدرجاً في دمائه بعد قصة بطولة و إباء حيث أبلى البلاء الحسن في كل معاركه خاصة معركة الشجرة الشهيرة في عام ١٩٤٨ م (عام النكبة) و يحمله رفاقه بعد إصابته البالغة وهم في وجلٍ عظيم مما حدث له فيطيب خاطرهم و يرفع عنهم الأحزان و هو أمام لحظات الحقيقة :-

(احملوني احملوني

و احذروا أن تتركوني

يا فلسطين وداعاً

خالصاً من كل هُونِ

و خذوني لا تخافا حيثما مت ادفنوني)

واضعاً بذلك دستوراً سامقاً للشهادة و البطولة و الفداء، وكأني أراه في تلك اللحظات الخالدات يفوز بالغايتين :- الأولى الشهادة .

و الثانية أن يواريه الثرى حيث نبع البشارة، المكان الذي اختاره كما أحبت روحه و استقرت مهجته :-

(و نفس الشريف لها غايتان

بلوغ المنايا و نيل المنى)

هي إذن نبوءة الشاعر و أمنياته التي اجتزئتها من السياق العام للقصيدة لافتتاح دراستي النقدية، حيث أرى هذا البيت مفتاح أساسي من مفاتيح سبر أغوار الشاعر

«نبوءة و أماني « فهو يأخذنا مباشرة و دون موارية إلى عوالم من الجمال و الجلال و البلاغة و الفتون عبر تنوع أبيات قصيدته وارفة الظلال قصيدة « الشهيد « .

(سَأَحمِلُ روحي عَلى راحَتي

وَأُلقي بِها في مَهاوي الرَّدى

فَإِمّا حَياةٌ تَسُرُّ الصَديقَ

وَإِمّا مَماتٌ يَغيظُ العِدى)

هي معادلة الشهيد إذن، فإما الكرامة و إما الشهادة، هما أمران لا ثالث لهما حين يكون القول أصدقه في لحظ الوداع ، وهي في وجه آخر نبوءة الشاعر و نبل الفارس حين يمتشق حسام العزة في ساح الوغى بقدر ما هي أمنياته و بيت قصيده في باح الشعر .

و البيت السالف الذي يتصدر القصيدة ظل واحداً من أبيات الجماليات المأثورة التي تحمل عبقاً خاصاً و فريداً سواء في عبقرية اللغة أو سحر عجمها و فتونها البليغ .

و كأني بشاعر النيل حين أرثى ذات يومٍ اللغة العربية التي أهملها أهلها و تركوها في مهب الضياع و الفناء حين قال :-

(فإما حياة تبعث الميت في البلى

و تنبت في تلك الرموس رفاتي

و إما ممات لا قيامة بعده

ممات لعمري لم يقس بمماتي)

« تُرى ماذا كان عزاء حافظ إبراهيم و هو يرى بأم عينيه و يسمع بصميم أذنيه العرب و العجم و هما يوارون غزة عروس فلسطين الثرى «

و البيت مملوء عن آخره بجناس محبب (روحي و راحتي) ممهور و معجوم بطباقٍ (الصديق و العدى) و مقابلة (فإما حياة تسر الصديق و إما ممات يغيظ العدى) و كلها بناءات نادراً ما تجتمع في بيت واحد، و تلك من معالم فرادة و نبوغ ذاك البيت .

(وَنَفسُ الشَريفِ لَها غايَتانِ

وُرودُ المَنايا وَنَيلُ المُنى)

و تتواتر العذوبة و الموسيقى بين شطآن جناسٍ و سجعٍ تمضي بحصافةٍ و جمالٍ أخاذ، و غاية الشاعر الشرف الذي هو شيمة و بنيان العربي الأصيل و معقد حياته و مسرى مماته وهو ذات الشرف الذي تهون دونه الحياة و كل حياة ..!

و تتجلى أيضاً في هذا البيت سماقة شعرية في وجه سقامة الخضوع و الخذلان، فالأماني غالباً ما ترتبط بالحياة و طول العمر و صاحبنا الفارس الثائر الفذ ربط أمانيه بالشهادة التي هي معقد أمنياته حيث عجم الشاعر بيته من (طرفٍ خفي) في ذات اللحظ الذي يحمل من الوضوح و الجلاء ما لا يدركه أهل الخنوع و الهوان .

(وَما العَيشُ لا عِشتُ إِن لَم أَكُن

مَخَوفَ الجِنابِ حَرامَ الحِمى)

هو ذاك لا غيره، إصرار الشاعر و مبتغاه من الحياة التي لا قيمة لها إن لم تكن مُهابة من الأصدقاء قبل الأعداء حيث الحدود و التخوم حَرمٌ مقدس لا يقترب منه و لا يدنو

صوبه طامع أو معتدٍ أثيم .

و يوظف الشاعر بإتقان أسلوب القصر باستخدام (ما و لا) في تخصيص مقصده للحياة و رؤاه للعيش الكريم و المعنى أنه إن لم أكن مخوف الجناب حرام الحمى فلما الحياة ؟!

و يعقب البيت السالف هذا البيت شارحاً و مفصلاً سبب هذا الإصرار :-

(إذا قُلتُ أَصغى ليَ العالَمونَ

وَدَوّى مَقاليَ بَينَ الوَرى)

و هكذا يمضي الشاعر في توكيده لرؤاه من الحياة الكريمة المُهابة التي يصغي لوقعها القاصي والداني بل العالمون جميعاً و إضافة « الواو و النون» للعالم إنما هو تثبيت للمعنى و توكيد له و تأكيد على جزالة نظم القصيد و غزله بيدٍ خبيرة ثائرة بتؤدة و إتقان جعلت للبناء الشعري قوة سحرية عزيزة القدر، قادرة على العمق و النفاذ لمدلولاتها الخفية و الظاهرة على حد سواء .

و على كل حال ما يؤكد التأكيد و يثبت الثبات في هذا البيت لجوء الشاعر للجملة الشرطية (فعل الشرط و جوابه) (السبب و النتيجة) (العلة و المعلول) فمن جميل بنيان البيت بساطة تركيب الجملة الشرطية و التي غالباً ما تكون من أصعب البنيان الشعري تأكيداً على أنه و بمجرد أن ينشد قولاً ترى العالمين يعيرون الإصغاء و التصديق على ما يقول دون شك أو ريبة و ما يؤكد إتقان هذا البيت هو أن الدارج يُقال « قلت فأصغى لي العالم «

و لكن عجم الشاعر جاء ثرياً بليغاً حاسماً قاطعاً « إذا قلت أصغى لي العالمون « .

(لَعَمرُكَ إِنِّي أَرى مَصرَعي

وَلكِن أَغذُّ إِلَيهِ الخُطى)

هي نبوءة و فراسة تليق بشاعر ثائر يرى مآله و مآل كل نبلاء الأوطان و مع ذلك لا تنفلت خطاه بالتسرع نحو الهاوية لأنه يريد تحصيل أكبر قدر من الشرف و الإباء و العزة و الكبرياء رغم مآله المحتوم :-

(أَرى مَقتَلي دونَ حَقّي السَليب

وَدونَ بِلادي هُوَ المُبتَغى)

وهكذا فغاية غايات الشاعر حق وطنه في العيش بسلامٍ دون سلب هذا الحق الذي دونه الموت :-

(يَلِذُّ لِأُذني سَماعُ الصَليل

ويُبْهِجُ نَفسي مَسيلُ الدِما)

و في هذا البيت على وجه التحديد ينقلنا الشاعر صوب مدارج الشجن العفيف بكل طبقاتها، تلك التي تغشى القصيدة في كل أبياتها و تحتويها في وحدة بنائية كاملة الأوصاف، فحين اعتمد الشاعر البحر المتقارب لعجم قصيده حيث تتقارب و تتآلف الجمل العذبة المحملة بالموسيقى و الفتون الشجي في رباعيات أو خماسيات نظمها الشاعر ببراعةٍ لا تخطؤها العين واضعاً مداميك بنائه بتقاربٍ في المعنى و تقاربٍ في النظم، كتلك العروة الوثقى التي لا انفصام فيها .

و سر ذاك أن من طبائع الأشياء أن يسعد الثائر و المناضل وهو يمتشق حسامه في ساح

الوغى محملاً بالحقِ و الشرف و الفضيلة وتلك فطرة أصحاب العزم و الهمم و مع ذلك يفاجؤنا الشاعر -على غير الفطرة- بفجاجةٍ « لغة و معنى « حيث البهجة حين تُسال الدماء ..!

و الفجاجة هنا تعبير ضمني مقصود في سياق تنبيه الشاعر للحواس و إيقاظ حجم المأساة لإيضاح أثر الكارثة ووقع الظلم و القهر و الطغيان الذي اجتاح أنفس و وجدان و شعور أصحاب الحق السليب :-

(وَجِسمٌ تَجَدَّلَ فَوقَ الهِضابِ

تُناوشُهُ جارِحاتُ الفَلا

فَمِنهُ نَصيبٌ لِأُسدِ السَماءِ

وَمِنهُ نَصيبٌ لِأُسدِ الشَرى)

و تمضي أبيات القصيدة في تقارب و تجاذب بين المعاني و الأضداد في رؤية صوفية شديدة العمق و البناء في ذات اللحظ تكتسي حلة موسيقية باهرة للتأكيد على مآل العاشقين لأوطانهم و الثائرين من أجل الحق و الحقيقة و سطوع دلالتها و جلالها، حتى و إن صار جسد النبيل قسمة بين معاول بناء الحق و الزود عنه (أسد السماء) و بين معاول الهدم و الاستكبار و الطغيان (أسد الشرى) و كما تمضي القصيدة في رؤاها الفلسفية تمضي كذلك في دروب التورية باحثةً في عوالم المحسوس و المجهول، المقصود و غير المقصود، لعلها تظفر بشطآن الحقيقة .

و من هذا و ذاك يمضي النبيل، الشهيد، الفارس الشريف في مسيره وسط ضباب الرؤية و غبار الوغى، حيث الضباب لا يحجب الحق والغبار لا يقطع طريق العاشقين مهما

عفر هذا الغبار جبين الفضيلة، فهو لا يزيدها إلا سحراً فوق سحرٍ و جمالاً فوق جمالٍ و جلالاً فوق جلال :-

(وَعَفَّرَ مِنهُ بَهِيَّ الجَبينِ

وَلكِن عَفاراً يَزيدُ البَها)

إبداعات

هوشنك أوسي

يكتب

لا تأكيدَ لدي

يَتتلمذُ الحُزنُ على يديّ الكرديّ؛
كيفَ يستيقظُ قُبيلَ الفجر.
يَلفُّ سيجارةً من تبغٍ مُهرَّب.
يُشعلها، يُنفثُ دُخَّانَها في وجوهِ مرايا؛ لا تَعكسهُ.
على هيئةِ أسرابٍ من الحَمامِ، يغادرُ نايات الرّعيان.
وكمُصحفِ الشّهوةِ، يَنْدَسُّ بين نهودِ الصّبايا والأرامل.
يأخذُ رشفةً من نبيذٍ، عتّقه رُهبانٌ سريان،
نزحوا من «مديات» إلى «قامشلو».
لا يجدُ مَن يقاتلهُ، فيقتلُ نفسهُ.
هكذا، يَتتلمذُ الحُزنُ،
كيفَ يكونُ مقاتلاً على كلّ الجبهات.
مقاتلٌ يفترشُ الخَيبةَ، ويلتحفُ النّدم.
وسادتهُ حجرٌ محشوّ بريش الخرافات، وأوهامِ الثّورات.

*

لا بأس...
بذرةُ النّدمِ هذهِ، أغرسُها في تربةِ الشِّعر.
ستنمو ذات يوم، وتكبر.
ستغدو شجرةً وارفة الظّلال.
يتفيّأها حُجّاجٌ، قُطّاعُ طُرق،
عشّاقٌ انقطعت بهم السُّبل،
كهنةٌ ورجالُ دين،
عاهراتٌ وقوّادوهن.
سيأكلُ مِن ثمرها؛ أنبياءٌ مبتدئون،
فلاسفةٌ أُمّيّون،
وخونة.

*

vليَ الرَّيحُ قَرينًا وتِرسًا،
وكتابًا مقدّسًا سرّيًّا، ليس للقراءةِ والحلفان.
ليَ الجبالُ محابرَ ومقابر.
والشّمسُ كذبةٌ صغيرةٌ، تَصدّقت بها على الخلائق.
لي المطرُ، حين يشبهكِ، ولا يُشبهني،
ولا عزاءَ لي على فُراقكِ.
فلا تَسلي الكرديَّ عمّا له من أراضٍ وأوجاع،
ثوراتٍ وخيانات،
هزائمَ وقصائد.
لا تسليه؛ أيحبُّ، حين يقاتلُ ويُقتل،

وحين يُبعثُ عاشقًا، ثمَّ يُقتل؟!
فقط، امسحي غُبارَ الاشتياقِ عن جبهتهِ.
أزيحي عنهُ عناءَ الطّريق.
اغسليهِ، كما يليقُ بأُنثى الذئبِ، تَغسلُ عشيقها.
واسمحي له، بغزوكِ، على مهلِ مواويلهِ.
إنْ غزى الكرديُّ امرأة،
احتلّتْهُ، ولا يَحتلُّها.
دمَّرتهُ، ثمّ عمّرتهُ، كما تشاءُ عيناها والثّغورُ.

*

لا تأكيد لدي،
على أنَّ الأبيضَ مسالمٌ، موثوقٌ ومُطمئن،
وليس قاتلاً محترفًا.
لا تأكيدَ لدي؛
أن الأسودَ وحيُ الحِداد،
الأحمرَ نبضُ الفؤاد،
الأخضرَ زينةُ البلاد.
من أينَ لي يقينكم،
أكوي بهِ قلقيَ الذي يفسدني؟!
أنا جنازةٌ أبديَّةٌ، تبتسمُ لكم،
وتَرفعُ إصبعها الوسطى للقتلة.
رحيلي سندي وبرهاني على أنّني كُنتُ،
صرختُ، عبثتُ وولّيت.

أنا أرضُ الميعادِ، أو أكادُ.
دائمًا أخلفُ مواعيدي، إلاَّ مع النّساءِ.
مهووسٌ، أو أكادُ،
بالمصاحفِ المُحرَّفةِ،
والشّوارعِ المُنحرفةِ التي تحترفُ الشّعرَ،
ولا تكتبهُ،
إلاَّ للمنبوذينَ، المشرّدين، وضحايا الحروب.
يومُ السَّبتِ؛ أمّي، ويومُ الجمعةِ؛ أبي.
باقي الأيّام؛ أخوتي.
ولا تأكيدَ لدي على أنّني ثامنهمُ المقتولُ،
المتروكُ تحت أنقاضِ المدن.

نفيسة عبد الفتاح

تكتب

لا تصمتي

ما زال كفي يستكين في ثنايا كفك
أتنفس الموت وألتحف الركام
ما زلت أنتظر الحليب وصوتك
يشدو أغاني النوم لزوج الحمام
ما زلت أعلق بين صدرك والحياة
ما زلت مصلوبا يراوغني المنام
في التيه أركض لا دليل ولا أمان
وأنا المبعثر بين صوتك والحطام
ما زال صمتك كالصلاة في الظلام
ذكر بقلب هدأ في درب السلام
قد كنت نفسا فوق أفهام العوام
تمنح رقيق الزهر ورصاص المهام
وتذيب فرط الحب في حلو الطعام

تبني قصور المجد وترد اللئام
ما زلت أحتضنك حبيبتى غافية
لا أدرى حقا لم تصبحين باردة
مهما أقول تستمرين صامتة
قد ذهب نور كل عين مبصرة
حين انسدل جفناك جبرا مغمضة
حين ارتقى جناحا طير بمجاهدة
أسألك أمى.. هلا أجبت الأسئلة؟
من ذا يمزق في العروق النابضة؟
لم صارت الأصوات تأتي هامسة؟
والشمس تجري في دروب مقفرة
أو صرنا نحتا في كهوف مظلمة؟!
وبديل شدوك نوح قصف الطائرة
أسألك أمى : أسوف يأتينا أبي؟
أتصمتين؟!
أم تضربين لى كعهدك موعدا؟
أُحكم على الكف الحبيبة قبضتي
أهز كفك حائرا..
فأجيبي أمى الأسئلة!
لم أمى تلك القوة صارت خائرة؟
لم أمى تلك الكف كفت مرغمة؟
بالأمس كان الماء في الصنبور حلما

بالأمس كان الضوء في المصباح أملا
أسمع نشيدك كل فجر.:
صبرا أحبائي صبرا
أسمع نشيدك كل ليل:
لن نموت هنا جوعا
وإلى جوار بقايا جذوة موقدك
أسمع همسا
جدي يلف يديه في أثر لدفء مصطكا
يردد القول المخيف:
الموت يرصدنا رصدا..
فى ظل هذا الطقس قد نموت هنا بردا
فتهتفين:
تلاصقا،لا تقلقا؛
فالدفء يأتينا ودا
طعامنا كان الطحين وحليب عنزتنا
تسقين جدى وتقسمين الخبز لكلينا
تأبين الا فُتاتنا وترددين:
أكلت قبلكما
ورغم ذلك كان كفك..
بالحياة مشتعلا !!
منك إليك أشكو أمى وحدتى
واليك أمى أشكو أوجاع يدي

أوجاع رأسي والحريق بمقلتي
طنين أذني والدماء على فمي
انا خائف أمى فدثرينى واسمعى
أنا لا أبالى بالبيت فوقي محطما
أنا لا أبالي بالأرض يغرقها دمي
أنا لا أبالى بجسدى صار مهشما
بالجوع ينهكني ويستبيح أعظمي
بالخوف يجتاح الديار مفزعا
بسكون موت في الدروب مقبضا
أبالى أمى أن تعودي فارجعي
أبالى أمى وكم بصمتك تُوجعى
أبالى أمي فانهضي، لا تصمتي.

عباس محمود عامر
يكتب
إلى فلسطين الجريحة

وقَفَتْ فوْقَ الغُصْنِ حَمَامَةْ
عشَقَتْ أرْضَ « المحْشَرْ »
غنَّتْ بيْنَ ضوَاحِيهَا وشوَارِعِهَا
عاشَتْ بيْنَ حدَائِقِ وَارِفَةٍ
منْ زيْتُونٍ وموَالِحْ ..
.....
عَقدَتْ عهْدَاً بيْنَ الذِّئبْ
كى تُطْلقَ فِي الرُّوحِ ترَانِيمُ الحُبْ
لكنْ
فِي البَدْأَةِ رَاحَ يُرَاوِدُهَا
رسَمَتْ بالرِّيشِ رُوَاءً فِي الأفُقْ
فيَقْطفُهُ فِي اللَّيْلِ
ليْوهنَ فِي التَّوِّ جنَاحَيْهَا ..
.....

كَمْ حَاولْنَا أنْ نوْقِفَ بطْشَ الذّئبْ
كَمْ حَاولْنَا أنْ نحْصِدَ نَبْتَ مجَالسِنَا
كَيْ ننْسِجَ منْه رَايتَنَا المَفْقُودَةْ
جدَليَّةُ طَالتْ أزْمَاناً بيْنَ نظَائِرِنَا
اسْتنْهَرَ فيْنَا الطُّوفَانْ ،
فَهَلِعْنَا ،
وَهَرَعْنَا ،
وتنَابذْنَا فِي أطْيَافِ الحُلمْ
حتَّى انْحَلَّتْ فِي « الشَّرقِ» جَدِيْلَتُنَا ..

.....

ظَلَّ الذِّئبُ يطَاردُهَا ،
والصَّمْتُ جَلِيسٌ حَوْلَ الحَلَبَةْ
لنْ نمْلُكَ أيَّ هِتَافٍ ،
أو تشْجِيبٍ ،
أو تصْفِيقٍ ،
فأتَاهَا فِي زَهْوٍ مَلكُ الغَابَةْ
قَصَّتْ كُلَّ خبَائِثِهِ
كُلَّ غرَائِزِهِ الدَّنِسَةْ ..

.....

الذِّئبُ غَدَا حَمَلاً يتَمَثَّلُ ،
وغرَامَاً يتَخلَّلُ
بيْنَ براَثِنِهِ نَهْرٌ منْ دَمِهَا
يَعْلنُ أسْئلةً هَربَتْ منْهَا إجَابَتُهَا
أىَّ حَدِيثٍ يجْدِى بعْدَ اليَومْ ؟
احْتَارَتْ ،
فانْهَارَتْ ،
نَزَفَتْ كُلَّ حَفِيظتِهَا ..

.....

الثَّكْلَى طَافَتْ عَرْجَاءً
تسْتَجْدِى العَطْفَ منَ الأنْظَارْ ،
وفِي فَمِهَا غصْنُ الزَّيْتُونْ ،
فيُطَارِدُهَا أسَدُ الغَابَةْ
هيْهَاتْ
أرْهَقَهَا التِّطَوَافُ ،
وقَائِظةُ الجُرحْ
حتَّى سَقَطَتْ فِي أحْشَاءِ الصَّمتْ
هلْ ينْشُلُهَا غُصْنُ الزَّيْتُونْ ؟
أو بَعْضُ قُشُورِ اللَّيْمُونْ ؟
نحْلمُ أنَّ الشَّمسَ
تَمدُّ ضَفَائِرَهَا
كى تنْقِذَ فِي البئْرِ حَمَامَةْ ...

حسن حجازي

يكتب

اغضب

اغضب
اغضب
فقد مضى
وقتُ الكلام .
*
اغضب
فقد ضاعت
أوهامُ السلام .
*
اغضب
فقد ضاقت بكَ الدنيا
وأنهكتكَ مرارةُ الأيام.
*

اغضب
فالعالمُ يداهن .. ينافق
ولا يأبه إن ضاعت القدس
أو توارت فلسطين
واختفى العربُ جميعاً
تحتَ الركام.
*
اغضب
فهذا قدرك
تدفع الثمن َوحدكْ
فزلزل العالمَ بصوتك
وأعلن غضبك
وارفع في وجهِ الغاصبِ
ألفَ حسامٍ وحسام.
*
اغضب
لكن بحكمة
فالموجُ عالٍ
والبحرُ ثائر
والدنيا قد اكفهرت
وأدارت لنا ظهرها
واسود لونُ الأيام .

*

الأمة كم
خابَ سعيها
وكم ضلت دربها
وصارت بلا هوية
ولا لجام.

*

فاغضب إن شئت
لكن احرص
أن يكونَ في يدكَ :
الزمام !

*

***

هنا السباعي
تكتب
ولي زمن القصيدة

قالوا ...أين القلم

هيا اكتبي القصيدة ..

قلت لا

لن يكتب القلم

إن القلم لا يكتب فزع ..

إن القلم لا يعرف

يكفن الجثامين

ولا يضمد وجع

ولا يطيب غوائر

جروح الوطن..

ولي زمن القصيدة

وانقضي .

.واليوم زمان الصور ..

أرأيت ليلة اعتزل

عنها فجرها..

.أرأيت الورود

تعتصر دمائها .

.أرأيت وحلا

يجتاح النقاء

ذات صباح ..

أرأيت الوحوش

حين سعرت أنيابها

تنهش براءة نائمة .

.أرأيت الديار

تستغيث

تتألم كالقلب الذبيح .

.أرأيت الشوارع والرمال

تسقي بمسك مدمم ...

أرأيت بقايا الصبايا

وأشلاء الفتيان

في المنايا ..

.أرأيت قهر الرجال

بعد أن حال المحال ..

والفقيد

مزقته الأهوال

والصغير ارتجف

زعرا كالخيال ...

والمشاهد

كبلته الحبال ...

وكل كل ذلك

في الصور ...

أنا رأيت الصور ..

والقلم لم يثأر

في النقم ..

القلم اعتزل

في حياء .

.قال

إني أتنازل

عن ذاك الرياء

الدور حان

للسيف والرمح دعاء ...