

كتاب

عشرون قمراً للوطن: [دراسات في الشعر الفلسطيني المقاوم]

طلعت سقيرق

* * * * *

الإهداء

إلى زهرتين رائعتين في عمري:

والدتي حورية يونس الخطيب

وزوجتي إنعام سليم محمديّة

وإلى إخوتي:

رجاء، عصمت، رأفت، أمل

وإلى أولادي:

سهير، محمود، ديما

وهم يقبضون على ضوء

نهار قادم..

أهدي..

طلعت

* * * * *

الفهرس:

مقدمة.

- 1- حسين مهنا، الضحك من الأعماق.
- 2- عمر محاميد، وأسباب الفرح.
- 3- شفيق حبيب، والنفخ في البوق.
- 4- جبرا حنونّة، وجبين الشمس.
- 5- منيب فهد الحاج، وزنبقة الحرّيّة.

- 6- هايل عساقلة، ومفردات الوطن.
- 7- عدوان علي صالح، ورباعيات الحجر.
- 8- شكيب جهشان، وصورة الوطن.
- 9- مصطفى مراد، والطوفان المقبل.
- 10- عبد الناصر صالح، وراية المجد.
- 11- فتحي القاسم، والركب الهادر.
- 12- حنان عواد، وصورة الحب.
- 13- المتوكل طه، وصدق العيون الملاح.
- 14- عبد الرحمن عواودة، وصورة الشعب.
- 15- منيب مخول، والجذور.
- 16- سليمان دغش، والتوحد مع الأرض.
- 17- سليم مخولي، والانتفاضة.
- 18- نايف سليم، وقصيدة المقاومة.
- 19- علي الخليلي، ولغة الشجر.
- 20- محمود دسوقي، وحب الأرض.

مقدمة

كم تبقى من زمن كي تعود العصافير إلى أعشاشها؟؟..

في دفتر الشعر تأتي الإجابة أنّ هناك حاجة ماسّة لإزاحة عتمة الليل، لإبعاد الظلمة وزرع كل فصول الضوء.. عندها يمكن للوطن أن يكون أكثر جمالاً، أكثر اخضراراً، أكثر عطاءً، وأكثر إصراراً على جعل النهار هوية لا ينطفئ نورها..

هل يصل الشعر لأن يكون مدخلاً لإعطاء الصورة بكل ألوانها الزاهية؟؟..

الشعر في مساحة الإبداع صوت الأعماق الإنسانية، دفاء أو حركة المشاعر في تدفقها.. وفي ساحة الحياة انعكاس فعل، أو سعي دائم للتحريض على الإتيان به.. عندها يكون الشعر حركة أو مرآة الفعل من جهة، واستدعاء وطلباً لهذا الفعل من جهة ثانية.. وما أن تفتح العين باتساعها على المستقبل حتى يكون المستقبل صورة منظورة متخيلة تلونها المشاعر والانفعالات والإحساسات وصورة مشتبهة تخلقها قراءة الواقع المعاش، وتوقع ما سيكون ثم إدخال الكثير من الصور الملونة الجميلة..

هل هي محاولة لفهم ما أريد أن أقوله في هذا الكتاب؟؟..

أريد أن أقدم عشرين قمراً للوطن.. أن أقول بصريح العبارة إنّ الشعر يمكن له أن يوجد الطريق الذي يريد حين يلتصق كل الالتصاق بواقعه، وينطلق من خلال هذا الواقع..

والمسألة ليست في قراءة نتاج، أو بعض نتاج عشرين شاعراً من الوطن المحتل، وليست في هذا الإصرار على قراءة الواقع من خلال قراءة القصيدة، لكنها في التطلع إلى قادم الأيام، والقول إنه مهما جرى من انكسارات وتراجعات، فإنّ التشبث بالضوء واجب، إنّ التشبث بإشراق الشمس ضرورة ملحة..

فلا معنى لأنّ نسلم، مهما كانت الظروف، بطغيان العتمة واتساع مساحتها على هذا الشكل أو ذاك.

إنهم عشرون شاعراً، تشكل قصائدهم نسيج اللقاء مع الوطن، ذلك أنّ الشعر أغنية وأمنية وفعل. والشاعر الذي يقول الوطن، إنما يحاول قدر المستطاع أن يحمل هم الشجر والماء والشارع وكل الوجوه، كما يحاول قدر المستطاع أن

يدخل في الفعل ليكون فاعلاً مؤثراً، ذا بصمة في كل خطوة تمضي إلى الأمام.. من هنا أهمية الشعر.. كما أهمية الشاعر..

في مسار ضاغط، كثيراً ما يطرح السؤال: وماذا يفيد الشعر في هذا الزمان؟؟ والغريب أن يأتي الجواب على شكل السؤال المطروح. "حقاً ماذا يفيد الشعر"؟؟ وفي هذا وذاك انطلاق مسبق من حالة يأس لا تريد أن ترى شيئاً في أي شيء. فكل الدروب تؤدي إلى الضياع وكل الكلمات فارغة لا معنى لها.. والزمان الذي نعيش لا يصل بنا إلى أي جدوى..

ولأن الصورة غائمة مشوشة يائسة إلى هذا الحد فهي تسيطر على الرؤيا لتكون كل الأشياء غائمة غائبة، لا معنى لها..

إذا سرنا خطوة في هذا الطريق، خطوة أخرى، نصل مباشرة إلى السؤال الجارح: ما معنى أن نتحدث الآن عن الشعر الفلسطيني المقاوم؟؟ والسؤال جارح لأنه يصر على النفس القصير اللاهث.. يصرّ على حرق كل الأوراق والمراكب.. يصرّ على طي ما كان ومحاولة تناسيه هكذا دفعة واحدة.. علينا في سياق هذا السؤال ومحاولة وضع الإجابة، أن نحرق كل أوراقنا وأدبنا، لنقول: لا جدوى من أي أدب مقاوم في هذا الزمان، ولا جدوى من الحديث عن هذا الأدب.. لأنه، وفي منظور من يطرحون السؤال، لم يعد هناك أي معنى للحديث عن مجابهة وتحدي ومقاومة.

هل هو هذا السقوط السريع في حالة عامة من الإحباط..؟؟ وإلا ما معنى أن نلقي الأسلحة قبل انتهاء المعركة.. ومن هو صاحب الحق والكلمة الأخيرة في إنهاء مثل هذه المعركة أو المجابهة، أو التحدي المصيري.. أيمن أن يتعلق الأمر بكلمات يقولها أو يسوقها فرد أو أفراد؟؟ أيمن أن نعلق شؤون وطن وشعب بما يراه قلة أو أفراد من هذا الشعب؟؟..

هناك زمن.. هناك شعب.. هناك وطن.. والصورة أكبر وأكثر اتساعاً من الوقوع في مطب التسليم بوجهة نظر. أو رأي، أو ما شابه.. إذ لا يمكن للعدل أن يكون عدلاً بعيداً عن المعاني الأصلية الكامنة في كلمة العدل.. وحين نرى الصورة مقلوبة، وخارج إطارها وألوانها وطبيعتها، لا نستطيع أن نقول إن الخطأ صحيح.. فالخطأ خطأ، والصحيح صحيح.. وتغيير أو تغييب الحقيقة، لا يمكن أن ينفي كينونتها بأي شكل من الأشكال..

هل أبتعد بذلك عن الشعر.. هل أضغ الكلمات خارج مسارها الصحيح؟؟

كتابي هذا يتحدث عن عشرين شاعراً من الوطن المحتل، والذي ما زال محتلاً، غنوا لهذا الوطن، وتداخلوا مع كل حبة رمل فيه، ولأن القصيدة التي كتبت كانت تسجل المقاومة، وامتداد التحدي وزمنه فقد كانت قصيدة استمرار وإصرار

على هذا الاستمرار.. قصيدة تقول الصورة بكل أبعادها، وتنقلها بكل صدقها من خلال رسم معالم شعب يتحدى ويقاوم ويصر على النهار القادم.. من هنا أهمية الشعر الذي أتحدث عنه.. وأهمية القصيدة التي أعني..

قد يرى البعض أن شاعراً من هؤلاء العشرين، ما عاد يكتب القصيدة التي كتبها في زمن الاشتعال والمقاومة والتحدى.. كما قد يرى البعض أن هناك شعراء كانوا يسجلون قصيدة المقاومة ويكتبونها، ثم التفتوا إلى سواها.. وهكذا..

لا أستطيع التحكم بمسار الزمن، كما لا أستطيع القول بشعراء لا تتغير مواقفهم، ولا تتبدل.. لكنني أثق كل الثقة أن هذا الشعر الذي كتبه هؤلاء ، هو الشعر الذي سيعيد كتابة الزمن القادم. لأن الحق حق كما قلت، ولا يمكن أن يتغير أو يتبدل..

عشرون قمراً للوطن.. أو عشرون نداء للزمن القادم.. عشرون وعداً ونشيداً وأغنية... وكلّي ثقة أن المستقبل، مهما كانت الإنكسارات شديدة وجارحة في هذا الزمن، سيكون كما نريد.. وكما نحب أن يكون.. ولن نمل الانتظار..

* * * * *

- حسين مهنا

الضحك من الأعماق

منذ قراءتي الأولى لبعض قصائد الشاعر الفلسطيني حسين مهنا، وكان ذلك قبل سنوات، استمالتني لغته القريبة من النفس، وعبارته المتواصلة مع الوجدان، إلى جانب تميزه بنقل مشاعره النابضة بوجدان شعبه، مما يجعله قريباً كل القرب من الجماهير العريضة وهمومها.

والآن ماذا تقول قصيدة الشاعر حسين مهنا؟؟...

أميل هنا إلى التوقف عند جانبين من جوانب شعره، الأول يلتفت إلى الخاص فيرى الفرح المصادر، والفرح الحقيقي.. والثاني يلتفت إلى العام، وإلى مفهوم المواجهة والتحدي والمقاومة، فيرى إلى ضرورة إشعال الفرح وجعله سلاحاً لا يعرف التراجع أو الانكسار..

في الجانب الأول، تطالعنا قصيدة "من خلل الفرح الجامح" لتقول بالشعور الإنساني الكبير في النظر إلى عذابات الآخرين، وفي النظر إلى عذابات وآلام الشعب العربي الفلسطيني المشرد. هنا يبرز كم كبير من الحزن والحنين والشوق. حيث:

حين يعانقني طفلي

أرجع طفلاً

أصرخ في فرح الأطفال

أصق

أضحك من أعماق الأعماق

أقفز.. أركض.. ألعب

لكن.

من خلل الفرح الجامح

أبصر في عيني طفلي

طفلاً آخر من شعبي

يتعذب ... "

كما يلحظ، ينساب الشاعر بتلقائية لا حدّ لها. وطبيعي أن تكون الصورة رائعة في كل معالمها الإنسانية الأسرة. هنا، ومع البداية، تنتسج خطوة الشاعر في عالم التحليق والانطلاق في فضاء لانهائي من الفرح. و "الكن" يسقط من هذا العالم فجأة، وتتكسر كل الصور لتقع أسيرة ألم جارح مع بروز صورة طفل لاجئ يعيش المعاناة والعذاب.

حسين مهنا مسكون بواقعية الواقع. ومصرّ على قراءة صفحة حياته الحاضرة بكل الوعي والانتباه... من هنا هذه المزاجية الأولية بين حالتي الفرح والحزن. الحالة تبدأ من هذا العناق، وتتدلع المسافة مليئة بالنبض الطفولي. لتلف الوجود كله دون تراخ.. في مثل هذا الوجود قد لا تحضر أية صورة من صور الكآبة أو الحزن في المفهوم العام، لأنه وجود "الفرح" بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى وأبعاد. ولكن في المفهوم الخاص، وفي حالة الجرح المقيم في القلب، تبرز صورة الأهل اللاجئين ضاغطة وشديدة الوقع، لتقول بلا معقولية مثل هذا الفرح الذي يلف كل شيء.

هذه الصورة جزء من تركيبية الشاعر النفسية والشعورية والحياتية، لذلك كان الفرح مصادراً وواقعاً في الأسر. إذ كيف للشاعر أن يفرح وينطلق ويمرح، وجزء منه مسيِّج بالعذاب والألم. هنا يبدو الفرح وكأنه "ذنب" أو "خطيئة" وما إلى ذلك وكأنّ الشاعر يريد أن يقول: كيف لنا أن نفرح ونعيش حياتنا الطبيعية وجزء من شعبنا يعيش مشرداً، غريباً، بعيداً عن وطنه ودياره؟؟..

نقرأ ذلك أيضاً في مقطع آخر، حيث:

حين يعانقني النوم

ويسري خدر في جسدي المتعب

أتراخي فوق سريري الدافئ في كسل

أتمطى.. أتناهب..

لكّني

من خلل الدفء الناعم في جسدي

أبصر شيخاً مقروراً من شعبي

في ليل الغربة..

يتقلب"...

كما قدمت، لا يمكن لصورة الفرح أن تأخذ مساحتها الكلية. هناك دائماً تدخّل حاد يمنع تدفق الألوان بأي شكل من الأشكال. لذلك كان ختام القصيدة:

لست إلهاً كي أجعل من حقل الأشواك

المسمومة أجمل بستان
لست مسيحاً كي أمسح آلام البؤساء
بكفّ النسيان
لكنني أصرخ من قحف الرأس بأني
إنسان.. إنسان.. إنسان..
ستظل الغصة في قلبي زاوية مظلمة
ما دامت في هذا الكون جبال شامخة
من مرّ الأحران.."

إنه السؤال المر الشائك الذي تختصره "كيف" بكل ما تعنيه في هذه الحالة من الغوص في الحياة والوجدان والشعور. ويلحظ تركيز الشاعر حسين مهنا على إبراز صور الحزن بكل تفاصيلها. وكأنه يمسح ويلغي صورة الفرح ويلقيها بعيداً، ولا جدال أن الشاعر ينتقل ليحمل همّ كل إنسان أو مظلوم في كلّ مكان من العالم. وفي إعلانه العريض الواسع، أنه لا يمكن له أن يعيش الفرح ما دام هناك إنسان يتعذب ويتألم.. وفي الاتجاه إلى الفرح الحقيقي، أو الفرح الذي يبرز من خلال صورة يطرحها الواقع المعاش. نرى الشاعر وهو يغني بطولة الطفل الفلسطيني وهو يتحدى ويصمد أمام الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام 1982.. هنا تطلع يده منديل حب يمسح دمعة كل أم فلسطينية ويزرع مكانها وردة فرح وفخر، حيث:

لا تبكي يا أمي
أطفالك في التاسعة
وفي العاشرة رجال..
صاروا يا أم رجالاً.. أيّ رجال.."

إنه الخروج من الحزن إلى الصورة المشرقة المليئة بكلّ معالم الفخر والاعتزاز:

لا تبكي يا أمي
ها أنذا أخرج من مأساتي
مرفوع الرأس قويّ الزندين
ها أنذا ألقى كل الأدران العالقة بلحمي
أتنفس ملء الرئتين"

الشاعر هنا شديد الميل إلى نبض القلب الفلسطيني إن صح التعبير، وفي قصيدته هذه، يبقى هذا الإصرار على التفاؤل بكل امتداداته ومعانيه.. يعرف تماماً أن الحزن كبير، وأن مساحة الجراح لا تحد. ولكنه يطالب الآن بالتحول إلى صورة الفرح الحقيقي والغامر جرّاء هذه النهضة البطولية الرائعة.

طبيعي أن يتوهج هذا الفرع الحقيقي مع انطلاق الانتفاضة الباسلة في الوطن المحتل، لتكون استمرارية في الأمل والتفاؤل والإصرار على الحياة. هنا يطلع الفرع بطولة تتحدى وتفهر الغاصب. ويكتب حسين مهنا "قصيدة بأحرف حجرية" ليضعنا أمام هذا اللون الذي رأيناه من الفرع:

وبقيت وحدك ترتدي فرح النهار
وترتدي مرح الفراشات الملونة
الطفولة.. والبطولة
ترتدي التاريخ قفازاً
وقبعة..
وتأيننا مسيحاً منتظراً..

وطبيعي أن تشتعل القصيدة بكلّ معالم الانطلاق والشموخ وهي ترى إلى هذا التحدي الرائع يرسم أجمل صورة من صور المقاومة. وفي مثل هذا السياق نرى التوحد مع الطبيعة الفلسطينية، ولا نستغرب أن تنهض هذه الطبيعة مباركة معانقة لإنسانها المقاوم:

رفعت مناكبها الجبال وعانقتك
تقمصتك
خلعت صمته وانتعلت حذاءك الحجري
ثم مشيت ..
ويرى الشاعر صورة العطاء اللانهائية:
فافتح صنابير الدماء
قرنفل الشرفات أضجره انتظار العيد
والجوري يقتله الضجر
لك ما تشاء
فشدّ هذا الكون من قرنيه
أطلع فجرك الوردية
من دمك الزكي.. وبالحرّ ..

في مثل هذا الجانب من الفرع بصورتيه، يركز الشاعر على التلاحم والتداخل مع نبض الشعب في كلّ حين. ويرى ضرورة محاربة الظلم والقهر في كلّ مكان وزمان. ويطلق فرحته العارمة مع كل نشيد يتحدى ويصمد ويقاوم الجلال. في الجانب الثاني، تبرز صورة الفرع المقاوم، صورة الضحك الذي تحول إلى سلاح يتحدى ويقاوم رغم كلّ شيء.. الشاعر هنا يطالب بالفرح حين يشتد السواد:

افرح يا شعبي
واضحك من أعماق الأعماق
اضحك رغم سواد المأساة
انتزع الضحكة من فك الأفعى
وعيون السعلاة
أعلم أن حرباً غادرة تنهش في الصدر
ما من شبر أو فتر في جسمك إلا وبه طعنة غدر
لكن..

ما عاد مكان للحزن الدابق في عينيك
أخرج كل الآهات المخزونة في رنتيك
وانفتها لهباً في وجه السارق
فرح الأطفال
وخبز الأطفال
ودنيا الأطفال.."

الشاعر هنا، وكما أسلفت يحول الضحك إلى "سلاح" في المواجهة. وهو يرى أن مثل هذا الضحك المليء بالسخرية والاستهزاء من جهة، وبالأسى والدموع من جهة أخرى، إنما يعني إسقاط وانتزاع الضحكة من فم العدو الذي لا بد أن يقف في شك وحيرة أمام مثل هذا "الضحك" الغريب القادم فجأة وكأنه السكين. ولكن كيف للذبيح أن يضحك..؟؟..

"أعرف تماماً عمق المأساة" يجيب الشاعر. ولكن لماذا لا يكون الضحك دليلاً على تشبثنا بالحياة؟؟.. لماذا لا يكون الفرح دليلاً على عناقنا الدائم مع الأرض والجنور والتاريخ... يقول:

افرح يا شعبي
ما عاد مكان للحزن الآسن في عينيك
هذي الساحات الرحبة ساحاتك "بو زيد"...
فاركب مهرتك الكنعانية
وارقص ما شئت على صدر الوطن الدافئ
ارقص.. أطرب.. غنّ
فجبال فلسطين العطشى
كرهت موسيقى الجاز المجنونة والغيتار

وتحن إلى زغرودة أمّ علي
وتحن إلى دبكة " محمود " شيخ الدبيكة
والمزمار... ..

وتتبدى الإصرارية على التفاؤل، من خلال قراءة مسيرة الشعب الفلسطيني، كما يقول الشاعر، وعنده أنّ هذا الشعب،
استطاع أن يصمد ويستمر ويتحدى من خلال قدرته على تجاوز الجراح، ودون الوقوع في شرك البكاء واليأس:

علمك الجرح الغائر كيف تحيل المأساة

حكايًا

وبطولات

تحكيها أجيال تتلوها أجيال

علمك الجرح الغائر كيف تحيل الغصة في

حلقك شهيداً

وجراحاً في صدرك ورداً

ودموعاً في عينك وعداً

وصراخاً في جوف الليل الحالك موسيقى

وصدى موالٍ.. ..

يبقى الشاعر حسين مهنا مصراً على الأمل والتفاؤل والاتجاه بكلّ عشق نحو الحياة، من خلال عشقه وحبّه لشعبه.
ويبقى أن الكلمة عنده نتاج فعل ومعايشة وتلاحم مع أرض فلسطين، وثبات في المقاومة والتحدى.. من هنا نميز
قصيدته وقدرتها على الانتشار والوصول. ومواكبة النبض الفلسطيني دون أي تراخ أو تقصير.

* * * * *

2- عمر محاميد

وأسباب الفرح

نتعرف على الشاعر الفلسطيني عمر محاميد من خلال قراءة قصيدته "أغنيات الأرض الخصبة بالأبطال" المنشورة بتاريخ 1979/5/1 حيث نستمتع إلى ثلاثة أصوات متتابعة تبين لنا أسلوب الشاعر في تعامله مع أفانيم الخصب والعتاء من خلال حبه لأرضه المعطاء الساعية بصورة متواصلة إلى الخلاص حيث في "الأرض حلمي" الصورة القائلة: كان في الأرض سنابل / كان حقل يمتدّ حتى ابتعاد الشفق / كان في الحقل طيور.. أشجار.. وشمس.. / كانت حول الشمس نجوم وأحلام / عروس ودوالي / عرفت الامتداد نحو الشمس والوطن المغني / حالت بين الحلم والأرض الخصيبة / قبضة الريح وأسباب الرحيل" ..

الصورة هنا، ومن خلال مسافة النشر التي تبقى في صلب قصيدة الشاعر عمر محاميد، ترسم حضور الأرض في مساحتي الماضي والحاضر، حيث في ماضيها كل هذا الامتداد والخصب وطلوع السنابل، وفي حاضرها حيث الاحتلال وقسوة الزمن المحاصر، وهو ما يستدعي حضور الصوت الثاني "حصار العمر" لنكون أمام صورة تقول: "من زمان كان يا ما كان / خرافة احتلال تغوص في أحشاء هذا الزمان / حاصروا الحلم بالدموع، ونامت الطيور في زمان الجوع / حاصروا الشفاه.. وحاصروا حتى الشجر / حاصروا المطر ثم قالوا للقمر / إياك أن تشع في مواسم الفجر / كان الانفجار.. ثورة بركان / وأغنية للشمس والسحر" ..

إن التطلع إلى جوانب الصورة يضعنا مباشرة أمام مستوى يحرك صورة الماضي ليسلط الضوء على صورة الحاضر من جهة، وعلى صورة المستقبل من جهة ثانية. ووقفة عند صيغة "من زمان كان يا ما كان" تدخلنا في هذا المستوى الذي يطرحه الشاعر. فهو ينقل الصيغة بكل ماضيها، ليقول بضرورة الالتفات إلى ما سيأتي مع التوقف عند المغزى. وعلى المستمع أو القارئ أن يعي مباشرة أنه أمام صورة الاحتلال المنظور، في مساحة الحاضر، وهذا الاحتلال سيكون في قادم الأيام، مجرد خرافة تغوص في أحشاء هذا الزمان، وستكون كل الممارسات الموهلة في القسوة والبشاعة، مجرد صورة قبيحة يذكرها التاريخ في الدلالة على هذا الاحتلال الذي كان.. وطبيعي أن الانفجار يمكن أن يتمثل في الانتفاضة الباسلة في الوطن المحتل والتي تشكل ثورة بركان، وأغنية للشمس والسحر..

هذه الشمس، أو الأغنية، نراها أكثر حضوراً في الصوت الثالث "يا شمس" حيث: هناك من بعيد تأتي رياح العيد / أراها قادمة" ثم: "أبكي من فرح / أعطني يا شمس فجراً باسماً / أو دعيني أراقص الأشجار والمطر / وأنحني لنورك الذي نورته / وحفنة المطر" .. لنكون بشكل مباشر أمام صورة المستقبل المرسومة في عملية التواصل مع الشمس،

وطبيعي أن يلغي الشاعر كل المسافات الزمنية ليقول بحضور المستقبل في الراهن، فهو ينظر بشكل تأكدي إلى ما هو قادم ليضعه في قبضة الأيام الحاضرة المعاشة.

قد يلاحظ في هذه القصيدة التي انقسمت إلى ثلاث أغنيات، أو ثلاثة أصوات، أن الشاعر يشكل تشكيلاً متعددًا في استحضار الزمن وإعطائه المعنى الذي يريد، فهو: "في الأرض حلمي" يفتح التشكيل على صورة الاحتلال وكيف اغتصبت كل ما هو جميل وحولته إلى النقيض، فكانت المسافة واقعة تحت ضاغط مباشر ينسف كل ما كان رائعاً أمام العين والقلب والشريان، هنا تكون الأرض حلمًا يستحضره الشاعر في الماضي والمستقبل، ليكون أمام أرضه بصورتها الزاهية، وشكلها المرتبط بالحرية.

في "حصار العمر" ينسف كل مسافة منظورة وأنية ليجعل الحاضر أقرب إلى السقوط في مساحة الدوران السريع للزمن مما يجعله دفعة واحدة في خبر "كان" وليتطلع في ذات الوقت إلى ما جعل هذا الحاضر خبيراً أو "خرافة احتلال" من خلال التوقف عند ما يحدث "الانفجار.. ثورة بركان" لتتسع الصورة التي أصبحت من الماضي - حسب القصيدة - محتوية على زمنين في حاضر الشاعر "المعاش" أولهما مرتبط بصورة "استقرائية" تقول بسقوط الاحتلال وزواله، وثانيهما مرتبط بصورة تمهد لحدوث الصورة السابقة وهي "استقرائية" أيضاً تقول بثورة عارمة..

في "يا شمس" محاولة إغائية أيضاً لكل مسافة طبيعية لسير الزمن، من خلال القفز مباشرة إلى حالة التطابق مع صورة الحرية والخلص من الاحتلال. وحالة العيش في زمن الحرية هذا وكأنه أصبح جزءاً واقعياً في مساحة الزمن "نورك الذي انتشر.. لك النور الذي نورته وحفنة المطر..". وهكذا..

في الانتقال إلى قصيدة أخرى نشرت في العام 1980 تحت عنوان "اعترافات لوطني الجميل" نقف مع الشاعر عمر محاميد أمام صورة لا تبتعد كثيراً عن الصور السابقة، فالشوق يحمل الشاعر إلى القدس المزدان بخدّ صبية، وهو في هذا يدخل لحن الأرض ولحمها ليعيش كل معاني النبض الواقعي والحالم "سنسير على مهل من سهل الزيتون / لقمة كرمنا الأخضر / تحملني الريح إليك إليك / تطير بنا فوقك يا بن العامر / أنت السابح في حلمي، في حلم الشمس..". وهي الصورة التي تصطم دائماً ببشاعة الاحتلال ووجوده الضاغط "أقتات رغيفاً من خبزك / هذا المجبول بعرق الفلاحين / صاروا مع الأيام / سجناء..".

في البال والذاكرة والحلم يبقى الوطن في صورته الجميلة المشرقة الزاهية، وتبقى الأشياء ذات بريق أخاذ رائع، وفي لحظة انفتاح العين خارج كل هذا الشعور بالجمال، تأتي الصورة الضاغطة لتقول بوجود الاحتلال الذي لا يرحم، ومن هنا ينبع ويحضر السؤال الجارح: لماذا؟؟.. وكيف لمثل هذه الحياة المحاصرة أن تبقى هكذا "يا وطن الزيت الزيتون

التين الزيت العنبر / يا أجمل حلم يتجدد تحت النار وتحت القيد / وتحت السوط / ستظل أغنية واحة ماء يتفجر / لماذا أغني وكلّ الشوارع تمزق وجهي / تلسع حبي وتهرب..".

لا معنى هنا لأن يبقى الشاعر في هذه المساحة أو تلك، مساحة المستقبل، ومساحة الماضي، إذ الهروب لا معنى له وإن كان هروباً مليئاً بالتطلع إلى الشمس، لذلك كان كل هذا الإغراق في الحاضر رغم قسوته وعنفه "الزرع أصفر كالموت أصفر / لماذا أناديك فتهربين / كأوراق الخريف تهربين / أعني على الرقص فوق هاتيك الجبال / لا تحرموني حفنة المطر اللذيذ / فإما أعيش وفي عنقي كل أسماء الشجر / وإما أموت وفي عنقي كل ألحان القتال..". للخرج نحو طريق الخلاص بشكل لا يقبل بأي قفزات تطوي الزمن لأن القصيدة هنا لا تسمح بمثل هذه القفزات.

يلحظ في هذه الاعترافات للوطن الجميل أنّ المسافة الأكثر قرباً إنّما هي مسافة واقعية ، وهو الواقع الذي يطلب أو يتطلب العمل على الخلاص من كل ضغطه وضغوطاته. فالشاعر لا يقول بالسعي خلف الحلم حتى آخر المشوار، ولا يقول بإسقاط الحلم وحرقه. من جهة ثانية فالشاعر لا يسعى إلى الالتصاق بدفع الشمس إلى حدّ الاحتراق، ولا يسعى إلى الابتعاد عن الشمس إلى حدّ الارتعاش، وهكذا يسعى الشاعر إلى إعطاء الصورة ما تستحق من ألوان وخطوط وتفصيل. لذلك كان الانشداد إلى الحلم والتحول مباشرة إلى ما يحقق هذا الحلم من خلال التطابق مع الواقع والنظر إلى جوانبه وجزئياته وتفصيله، ثم السير على طريق الخلاص والحرية.

في قصيدة "طريق الشمس" المنشورة بتاريخ 1988/10/4 يأتي صوت الانتفاضة بشكل لا نلاحظه في الكثير من القصائد التي كتبت عن الانتفاضة في الوطن المحتل أو خارجه. تقول هذه القصيدة: "لم يعرفوا أين الطريق / لكنهم ساروا / وفي عيونهم بريق / للسماء لون / وللجبال لون / للبحار حدّ / وللسهول حدّ / وللدول والدويلات حدّ / وليس للأحزان في بلادي / يا بلادي حدّ / لم يعرفوا أين الطريق / لكنهم ساروا / وفي جباههم حريق / وفي عيونهم بريق / لكنهم ساروا وساروا / يحملون الشمس والوطن الحياة".

لا يمكن لهذه القصيدة / وقد أوردت النصّ كاملاً / أن تقرّ بمعزل عن العنوان "طريق الشمس" لأنه يضعنا أمام طريق معروف واضح الملامح والمعالم رغم ابتداء القصيدة بالقول "لم يعرفوا أين الطريق" وإعادة ذلك قبل نهايتها.. فالشاعر يعرف تماماً أن الطريق الذي سار عليه الشعب لا يمكن أن يكون مجهولاً أو غائماً الملامح، لذلك كان هذا البريق في العيون وهذا الحريق في الجباه بما يدل على الإرادة والتصميم والتماسك.

لا بدّ هنا من الوقوف طويلاً أمام هذا الانعطاف الحاد في القصيدة نحو الغنائية الحزينة المرة حين رأى الشاعر أن "ليس للأحزان في بلادي / يا بلادي حدّ..". بعد أن تبدت الصورة في القول: "للسماء لون / وللجبال لون / للبحار

حدّ / وللسهول حدّ / وللدول والدويلات حدّ / فلماذا لا يكون للحزن في بلادي حدّ. "... وكان طبيعياً أن يرى الشعب الفلسطيني أنه لا طريق للخلاص، ولا طريق لإنهاء هذا الحزن، ولا طريق للتواصل مع الفرح، إلا بالبحث عن طريق ينتهي بالوصول إلى الحرية. وطبيعي أن طريق الخلاص كان يتطلب سلاحاً مماثلاً أو مساوياً أو مشابهاً لسلاح الاحتلال، وكان يتطلب قوة عسكرية مساوية أو مشابهة، ولكن أين الطريق إلى ذلك؟؟ فكانت الخطوة على طريق الثورة والتسلح بالحجارة والأدوات البسيطة، بعد غياب الطريق الآخر.

كان الأمر أكثر إلحاحاً من أي انتظار لأن الأحزان قد تراكمت بشكل خانق، ولأن الأرض تسعى إلى الخلاص منذ سنوات، فكانت هذه الخطوة الشعبية العارمة المرتبطة بالتصميم: "الكنهم ساروا وساروا / يحملون الشمس والوطن الحياة".. ليكون الوصول إلى المغزى القائل إن الطريق الذي اختاره الشعب يؤدي بشكل تلقائي إلى التواصل مع الوطن والحياة، أو مع حرية الوطن، لنكون في نهاية الأمر مع صورة تقول: لقد عرفوا الطريق تماماً.

أخيراً يمكن القول إنّ الشاعر عمر محاميد استطاع أن يعبر عما أراد بشكل متميز جعلنا نقترّب إلى حدّ بعيد من الصور التي رسمها بريشة النثر، لنفهم دفاء اللغة وجماليتها من خلال خصوصية تمتع بها وكونها في قصيدته. وإذا كانت بعض قصائد المقاومة تتفوق بهذا الجانب أو ذاك عند شعراء آخرين حين يتعاملون مع هذه الموضوعات، فإن ميزة عمر محاميد تنبع من إصراره على شحن قصيدة النثر بجمالية تقربها إلى النفس..

* * * * *

3- شفيق حبيب

والنفخ في البوق

منذ فترة طويلة، وعندما قرأت قصيدة الشاعر شفيق حبيب "مخبر ومحقق" المنشورة بتاريخ 1982/11/19 توقفت طويلاً أمام هذا الكم الرائع من التحدي والمواجهة في ذات الشاعر. فالقصيدة، تقف في وجه الاحتلال وتعلن صرختها المدوية، لنقول إنّ العذاب ومهما اشتدّت أنواعه وأساليبه لا يمكن أن يكسر قدرة الروح على المقاومة والشموخ والثبات، وحين تكون مثل هذه الروح عند كل فرد فإنها تشكل معجزة المعجزات، في صوغ الروح الجماعي الشعبي القادر دون ريب على مواجهة الاحتلال بكل ثبات وقوة.

في هذه القصيدة "مخبر ومحقق" يرتفع الخطاب الموجّه للاحتلال ليقول ويصور وينقل الذات المتحدية، حيث "الأنا" تكبر وتشمخ وتعلي قامتها.. وحيث "الأنا" تشعر بارتفاع صوتها وقوة تواصلها مع الحاضر المتصل بالماضي "هذا أنا / لا أنتني / لا أحنني / لا أفهر / إني ابن شعب صابر / ما لان في وجه العواصف والرياح تزمجر" .. لنقع على تداخل الملامح، وتوحد في الامتداد. فالإنسان الفلسطيني الفرد، هو في الوقت ذاته، الشعب الفلسطيني بمجموعه، لأنه ابن له تراثاً وامتداداً وواقعاً معاشاً.. والشعب الفلسطيني، هو هذا الفرد الذي يعبر خير تعبير عن المجموع.. وهنا نكون أمام صورة الشعب / الشاعر.... والشاعر / الشعب.. وهي صورة ذات أبعاد هامة في إيضاح ملامح الشخصية الفلسطينية الفردية والجمعية..

في صورة هذا الشاعر الذي قرأت، برزت أمام العين وتبدت قدرة الشعر على الوصول من جهة، وعلى إثارة خوف وخشية الاحتلال من جهة ثانية.. الشاعر شفيق حبيب يصر على أن الكلمة تستطيع أن تتوهج لتكون نوراً وناراً، نوراً ينير الدرب أمام شعبه، وناراً تحرق المحتلين. لذلك وقف الشاعر متحدياً جلاده، ساخراً من هذا "المتحضر" الذي يرتعش خوفاً من كلمة الحق التي تقال.. والشاعر في هذا ليس "خفاشاً" كالاحتلال الذي يحب العتمة والظلام.. إنه الشاعر الذي يرتبط بالشمس والضوء والنور لنكون في واقع الحال أمام صورتين متناقضتين متنافرتين.

الصورة الأولى هي صورة شعب فلسطين، الشعب المرتبط بالنهار والضوء والبحث عن الحرية.. والصورة الثانية هي صورة الاحتلال، وهي الصورة التي تطارد النهار وتدعي "المتحضر" مع أنها تؤثر العتمة والظلمة.. وفي تصادم الصورتين يعرف الشاعر أنّ الغلبة للنور، وهو أمر حتمي، لا يحتاج إلى الكثير من البراهين، الواقع يقوله ويفرضه، والوقائع تؤيده وتسجله: "حقق معي ما شئت يا متحضر / أصبحت أزهو أفخر / بقصائدي / تخشون عزم حروفها /

غنيتهما للأهل الأحرار / صدقاً تقطرُ / غنيتهما للأرض طيباً تنشر / غنيتهما لمواقف لا تغدر / حقق معي / أنا لست كالخفاش في ليل بهيم أظهر / إني أحرق في جبين الشمس كبرا"....

إن مثل هذا التحدي لا يتوقف عند حد، حتى حين تنفجر الشهادة نهراً من دماء.. هنا لا يريد الشاعر أن يكون الدم المتفجر صورة من صور اليأس والانسحاب، صورة من صور الانطواء على الذات دمعاً وانكساراً وتفجعاً.. لا أحد يستطيع أن ينكر حجم الحزن وحجم الألم، إذ هناك سؤال يكبر ويتحول إلى جرح في القلب على هؤلاء الراحلين.. لكن الشاعر يأبى أن يتحول الفاجع إلى انكسار في الذات الفلسطينية، إلى تراجع وتراخ وانطواء في النفس، من هنا الإصرار على أن الشهادة نور وحياء، على أن الشهادة قوة ومحرك ودافع..

يفتح الشاعر من خلال صورة الشهادة وهي صورة مليئة بالكثير من الحياة والحيوية والغليان، العين والقلب والروح على صورة القادم، صورة المستقبل الحافل بالكثير ليكون كل شهيد في دفتر الحضور اليومي. ودفتر التطلع إلى المستقبل، ضوء أمل لا يعرف الانطفاء..

وإذا كان للاحتلال كل هذا الفرح الظاهر لأنّ دم الشعب الفلسطيني يراق ويسفح، وكلّ هذا الرقص المجنون على أنغام القتل والتخريب والتدمير، فإن للشعب أن يتجدد من خلال دمه، من خلال سطور شهادته، من خلال ذهابه حتى العمق في عناق الأرض..

يعرف الشاعر ويعي، وهو ضمير شعبه وقلبه النابض، أن كم الحزن هائل وأن الشعب الفلسطيني المصاب في صبرا وشاتيلا وسواهما يشعر بألم لا يعادله ألم ، لكن كل هذا لا يعني الانكفاء، لا يعني السقوط في مناهة الدموع إلى ما لا نهاية. ولأن الشعب هو الشعب، فقد كان النهوض من خلال دم الشهادة توكيد على روح الاستمرار والمقاومة والتحدي.. في هذا المسار يقول شفيق حبيب: "حقق معي ما شئت يا متجبر / وارقص على آلام شعب ينحز / واشرب كؤوس الخمر ما بين الخيام السود / في ساحات صبرا، في شاتيلا / إنّ خمرك مسكر / حقق معي ما شئت واعلم / أن طفلاً مزقته قذيفة تنفجر / سيظل نوراً يزرع الآتي / ربيعاً يزهر / وظل يحيا في ضميري / في كياني يكبر.."

ولأن الانتفاضة التي تفجرت وعداً وعهداً لهذا الدم، صورة من صور الألق المصرّ على الحياة والحيوية والاستمرار، فقد رأى شفيق حبيب في قصيدته "سأنفخ في البوق" أن يصرّ الإصرار كله على رفض أي صورة تشوه الألوان التي رسمها الأهل بانتفاضتهم الباسلة.. وحين رأى الظلال السود وهي تحاول أن تطغى وتكبر، تشبث بصورة المستقبل التي يريد، وهي الصورة المليئة بالوعد والأمل والإشراق والتفاؤل "عيون الصغار عناق الأمانى / ونسغ الحياة من الجذر

يصعد / حتى خلايا غصون الخيال" .. وكان النفخ في البوق إشارة وعلامة واستدعاء "سأنفخ حتى التصدّع / حتى انشقاق البحار / وكسر بريق النصال / سأنفخ في البوق / حتى اخضرار سلال التوهج / في عاصفات الغلال....".

وحين يرى الشاعر شفيق حبيب شيئاً من غياب الوطن يكبر الحزن ويزهر ليقول في قصيدته "الأدوار" صرخته التي تمتد ولا تنتفي وكأنه يرسم ملامح الوجوه وهي تطرح الكثير من أسئلة الغضب والانفعال. في هذا يميل الشاعر إلى الوطن الذي يريد، الوطن الذي يشتهي أن يكون، حيث الشوارع هي الشوارع والشبابيك هي الشبابيك، والدروب هي الدروب... عندها يطرق الحزن كل باب ويتحول إلى قبضة تهز الوجود "عاصف حزني كأماج الغضب / عاصف كالنار تسري / في ضلوع العشب / في بطن الحطب...".

هل يعني ذلك أن يكون الحزن طريفاً إلى تحقيق الصورة المشتهاة، إلى تحقيق الصورة الحلم؟؟.. هنا يميل الشاعر إلى قرع الأبواب بصورة أخرى، حيث يرى أن النخيل "النازف الظمان / يستجدي ترابه..". وكأنه يبحث عن كل الملامح الضائعة، عن كل الدروب والشبابيك والوجوه والخطوات.

في قصيدة أخرى تحمل عنوان "تراكمات" لا نبتعد عن وقع هذا الكم من الحزن. وهنا قد نجد ملمحاً آخر، لا نجده في قصيدة "الأدوار" .. حيث يطرح الشاعر صورة "الأنا" في انكسارها المحمل بالوجع حتى حدود التشظي "بعضي ينهار على بعضي / أترام أجزاء أجزاء" ثم وفي نوع من التركيز على هذا الحزن في "الأنا" تأتي الصورة لتقول "أتلاشي مثل شعاع الضوء / الباكي في ثغر الظلماء" وهو ما يدفع إلى الإحساس بالغربة الثقيلة الجارحة، الغربة التي تفتت وتبعثر القلب "يا مرّ الشهد / وشهد المر / غريب يبحث عن عنوان / مكتوب بالماء..".

إن الوجع الجاثم في الصورة يفتح أكثر حين يرى الشاعر سقوط عدد من الأهل شهداء برصاص الاحتلال الغادر في الحرم الإبراهيمي الشريف في الخليل فجر الخامس من شباط 1994... فتكون قصيدة شفيق حبيب "أيها الحرم المحزون" صرخة مدوية لا حدّ لها.. صرخة تحمل الكثير من الأسئلة:
هذا دمي مستباح في مساجدنا أضحى الرصاص لسان الحاقد المذر
أي المذاهب تدعو المؤمنين بها أن يحصد الشرّ أسراباً من البشر
يا أيها الحرم المحزون فيك قضى أهلي وهم يلتقون الله في السحر.

وإذا كان الشاعر يسأل لماذا؟؟ فإنّ الواقع يذبح السؤال مع سقوط كل شهيد جديد على الطريق.. لكن هل بقي شفيق حبيب مصراً على تلاوة حزنه دون كتابة أي حرف من حروف الأمل؟؟ في الإجابة تلتقي القصيدة المكتوبة في العام 1994 مع قصيدة "مخبر ومحقق" المكتوبة في العام 1982. حيث توهج الضوء من خلال دم الشهادة:

نم يا شهيدى قرير العين أنت لنا
منارة فوق درب مظلم خطر
في كل يوم على درب النضال لنا
مشاعل عصفت بالنار والشرر
هذا التراب لنا لا للذين أتوا
كي يزرعوا الموت أو أن يسرقوا ثمري
الله أكبر ما لانت قناة أبي
يا أمتي انتصبي في الكرب واصطبري.

الشاعر يرى فلسطين، تراب فلسطين، شوارع فلسطين، وجوه الأهل في فلسطين، من خلال هذا الانفتاح على الضوء القادم من الإصرار على التشبث بشجرة النهار المرتبطة بالشهادة.. الشهيد يتلو النهوض ويكتبه ليكون في القصيدة صورة الحلم، وحلم الصورة.. وهو كذلك يسجل حضور الفعل المرتبط بنهار الانتفاضة وزيت استمراريتها..

ولأنني تعرفتُ على الشاعر في قصيدته "مخبر ومحقق" منذ سنوات، ووقفت عندها كثيراً في قراءة هذا المدّ الرائع من الإصرار على الأمل.. فقد بقي شفيق حبيب بالنسبة لي فارس قصيدة تؤكد على صورة الشجر الشامخ والأمل الواعد، لذلك أختتم بقوله من هذه القصيدة:

"فانظر إلى هذا التراب عليه بصماتي / تلوح وتظهر / وعظام جدي في الثرى تخضوضر / إني هنا / في الأرض موجود / وفي الأشجار / في ماء الغيوم / وفي هواء الجو عصفاً أعبّر / إني هنا / قدر على هذا الثرى / أنا لست أنسى ما جرى / لا أغفر.."

* * * * *

4- جبرا حنونة

وجبين الشمس

عند قراءة قصائد الشاعر الفلسطيني جبرا حنونة، نقف على الكثير من مفاصل الشعر الفلسطيني المقاوم، إلى جانب التعرف على الخصوصية التي تبرز بصمات هذا الشاعر في تعامله مع القصيدة لتكون بحق أمام خارطة شعرية تضعنا أمام الخاص والعام. وطبيعي في كل الأحوال، أن يكون الشعر هوية وصورة وعلامة على الطريق. فماذا تقول قصيدة جبرا حنونة في هذا المجال...؟؟..

لا بد من القول بنهوض أقانيم الثبات والمقاومة والتحدي لتكون الأقرب إلى التعبير عن الشعر الفلسطيني المقاوم. وحين نقرأ ملامح وأبعاد هذه الأقانيم عند أي شاعر، فإننا نتعرف على الكثير من أغراض وتطلعات ومسار شعره، لأن الصورة الشعرية المقاومة لا يمكن أن تأخذ معناها الصحيح بعيداً عن هذه الأقانيم.. فماذا يقول جبرا حنونة..؟؟

في قصيدته "سأبقى شامخاً" التي توجه الخطاب مباشرة إلى الاحتلال لتقول باستمرارية الوجود العربي الفلسطيني رغم كل أساليب القتل والضغط والإرهاب، حيث: "راحتي تحترق الآن بوهج الشمس / والأخرى تعانق / سنبلات القمح / وغداً لا بدّ أن يزرع طفل / من عظامي غصن زيتون / ومن ثوبي ببارق..". وهذا يدفع لهجة التحدي إلى وتيرة أعلى حين يصير الشاعر على أنّ جميع الممارسات الصهيونية ستقلب غداً لتكون بداية النهاية للاحتلال "افرحوا ما شئتم الآن وغنّوا / واقتلوني وأكروني / إن تجاهلتم وجودي اليوم / لكنّي سأبقى شامخاً.. رغم المنية / كلُّ جرح في دمي كلُّ شظية / كلُّ لون من فنون القهر والتعذيب / صاغته العقول البشريه / كلُّ قيد في يدي / كل وشم فوق أضلاعي مرسومٌ بكعب البندقية / كل سوطٍ / ظل في أطرافه مني بقية / سوف يغدو / حية تسعى إلى أعناقكم في إثر حية / يا ظلام السجن / إن طالت لياليك الطويلات الشقيه / فغداً لا بد أن يمحو جبين الشمس / كل الحشرجات الهمجيه" .. وشعب فلسطين "سوف تهترّ على وقع خطاه / الأرض هولاً / وستشتدُّ براكيناً / وناراً / وزلازل..".

في امتداد الصورة نرى الكثير من الوضوح في صياغة الخطاب، وفي التوجه إلى الذات المقاومة، وفي تحديد مسار الأيام القادمة. وطبيعي أن يكون الشاعر مسكوناً بالأمل والتفاؤل رغم قساوة ما يلاقيه من عذاب، لأنه يعرف حق المعرفة أن النصر حليف صاحب الحق مهما طال الزمن. ومن هذه الزاوية كان التركيز الشديد على ملامح "الجرح" النازف لأنه الدليل على إفلاس الاحتلال الذي لا يجد غير التعذيب والقهر سبيلاً لتزوير الحقائق وكبت صوتها وهو ما نجد نقيضه باستمرار حيث تبقى الحقيقة ساطعة شامخة لا تعرف الانكفاء.

في صياغة ملامح "الجرح" وفي طرح صورته على الملأ، محاولة لإبراز صورة الصراع على حقيقتها ودون أي رتوش. فالشاعر يضع الطرف المعتدي والطرف المعتدى عليه ويقول بتفوق الاحتلال في سلاحه وأدوات الدمار والموت على الطرف الآخر الذي لا يملك أي نوع من أنواع السلاح الفتاك المدمر..

ولكنه في المقابل يطرح صورة المعتدي وهو يسعى بخطوات حثيثة إلى نهايته ما دام لا يملك أي ارتباط مع الأرض التي يحتلها. بينما تقف صورة المعتدى عليه لتكون قوية بما تملك من حق وتداخل مع أرضها. وفي مثل هذه الحالة كان طبيعياً أن تأتي الشمس لتكون في يد الإنسان العربي الفلسطيني دلالة على أنه المنتصر في قادم الأيام.

في مسار آخر تقترب قصيدة جبرا حنونة من عالم القص لتقول بصورة مليئة بالنبض والوقع المؤثر. حيث تطرح قصيدة "بئر الموت" الحكاية الممتدة في مساحة البحث عن الحياة، ومنذ البداية نسمع:

"فجأة أسلم للريح ثياباً / فجأة أسلم للموت شبابة / سحقَ الدمعة في زاوية البيت الصفيح / وبأعلى الصوت نادى.. يا رفاق / موسم القحط على الأبواب.. والكون فسيح / فهللوا.. أشرع الحائد للموت حراية / كان صوت آخر.. أصوات أخرى / في سماء الطرف الثاني تصيح: لملموا أوراقتكم لملموا أرقامكم واحرقوها / لن يكون اليوم في الفصل تلاميذ ودرس وكتابه / فهللوا نسحق الظلمة.. نلوي عنق الغول / نداري سنبلات القمح من هبة ريح / ننسج الأفراح من خيط الكأبة.."

الانفتاح في هذه الحال لا يكون إلا على مساحة من الضغط النفسي، والعذاب والجراح. وطبيعي أن نشعر بمرارة واقع مشحون بالقهر والفقر والبحث الدائم عن ملامح مفقودة. من خلال ذلك وفي مسافته. يضعنا جبرا حنونة أمام صورة إسماعيل المشحون بكل انفعالات الغربة. وكل آلام مرارة العيش. وكان ذنبه الأكبر في هذه المساحة المشتعلة بالقهر، أنه أراد أن يؤمن بعض الماء لأطفال ينتظرون في الخيمة. فكان الموت في الانتظار ولا تنتهي القصة هنا..

في العودة إلى الصورة نرى ملامح إسماعيل المتداخلة مع ملامح الظرف والمحيط حيث "كان إسماعيل جندياً عظيماً / خلف كيس الرمل مصفرّ الشفاه / ترك الأطفال في الخيمة يبكون من الجوع.. الصدى / وتوارى خلف جناح الليل يبحث عن مياه..". وتتستمر القصة في ملاحقة الحدث لترسم عملية البحث عن الماء حيث: "حملته الريح للجبّ فأدلى دلوه الغرقان فيه / وتهاوى الولد في الظلمة.. لم يبلغ قرار الجبّ فالحبل قصير.. / خلع الطفل قميص الخوف وامتدّت يدها / توصل الحبل.. وكان الجسد الداوي يلوح / في ظلام الليل.. كالشمعة في الهزاع الأخير / رفع الدلو ولم يشرب / فقد خاف على الأطفال في الخيمة أن يبقى صغير / ظامئاً والموت لا يرحم / والساحة بركان يفور / فجأة دوى رصاص / سقط الدلو تهوى الجسد المنهوك / قام الميتون من القبور / فجأة زلزلت الأرض وماجت / والدم القاني يسيل / في

الثرى نحو الجذور / ترضع الأرض مياه الشرب / والأطفال ظمأى / يرضع الأطفال أثناء القنابل / ظلت الطلقات تدوي / ظل قلب الأم يهوي / ظلت الأرض تدوي بالزلازل / ظل إسماعيل منكفئاً على الوجه / ومن جثته / يخرج الليلة مليون مقاتل..".

في قراءة أبعاد هذه القصيدة / القصة لا يمكن إسقاط أي ملمح من ملامحها المتعدد في المسار العام والخاص. فالشاعر لا يرسم صورة إسماعيل الباحث عن قطرات الماء. إلا ليقولَ بعذابات هذا الإنسان المصورة بطبيعة الحال لعذابات شعب. وقد تأتي الصورة في ملامحها الواقعي لتنتقل جزءاً حياً من واقع معاش يقول بانتفاء وسقوط أبسط الحاجات التي يريدها الإنسان لاستمرار حياته كاللقمة والماء والهواء. ولكن في حالة "إسماعيل" وحين يصبح الإنسان مطارداً مقتولاً إن استغنى عن الماء، وإن ذهب للبحث عنه، فإن الحياة تدخل عتمة القهر الذي لا يرحم، وهو ما يجعل الصورة قائمة إلى أبعد حد.

إسماعيل هذا شهيد وشاهد وعنوان زمن، لذلك كان موته قيامة، وكان ذهابه في فصول البحث عن ماء للأطفال المسكونين بكلّ هذا الظمأ، قيامة أخرى. وفي الحالتين سجل الوالد حضور المقاومة التي تصرّ على الحياة رغم كل شيء. وهو ما جعل دمه يسيل نحو الجذور من جهة، وما جعل خروج المقاتلين من هذا الدم حتمية لا بديل عنها من جهة ثانية.

قد نرى ملامح الولد البسيط الذي ترك أمه وإخوته في الخيمة وذهب ليحضر الماء لهم بعد أن تحولت الدنيا إلى قحط، وبعد أن سيطر الظمأ على كل شيء. وفي الحالة المرسومة لا يمكن أن يأتي كأس الماء ببساطة كما يخيل للسامع للوهلة الأولى، الماء هنا يحتاج إلى ثمن مرتفع هو الحياة. وقد تكون الحياة ثمناً لماء يذهب هدرأ بعد أن تحولت الساحة الكبرى كما أراوها "مماًتاً أو حياة" وهو ما جرى لإسماعيل حيث ذهب الماء الذي أحضره، وذهبت حياته وسجل غيابه وغياب الماء.. ولكن هل هي ملامح إسماعيل حقاً..؟؟..

إسماعيل في القصيدة / القصة يقول الحياة والمستقبل والأمل رغم كل مساحة الظلمة المسيطرة الضاغطة، وهذا ما جعل الإشارة واضحة جلية إلى "مليون مقاتل" يخرجون من جثته التي انطرحت على الأرض وسقتها دمأ وماء للشرب. وكان على الأطفال الذين يرضعون الآن أثناء القنابل وينامون ويستيقظون على صوت وسخونة القصف والدمار. كان عليهم أن يفتحوا العين على مساحة مضيئة من المستقبل، وإن كانت المساحة بعيدة عن متناول اليد في حاضرهم المحاصر بكل هذا العذاب.. فهل ننتقل إلى قصيدة أخرى؟؟..

في "ثلاثية العذاب والفرح والخلاص" يسجل جبرا حنونة ثلاثة أصوات متتابعة يقول أولها تحت عنوان "الوجه الأول": قادمة مثل هدير الرعد / مجلجلة حمراء.. / تحدق في الأشياء بنظرات غاضبة / تنتفض من الأعماق / وتزحف كالإعصار الجارف كالطوفان" وفيها "يدب الرعب بأسراب الغربان / فتملأ رحم الأرض صراخاً ونعيقاً".. .. وكأننا نفع على وصف للانتفاضة القادمة - نشرت القصيدة في العام 1980 - من خلال هذا الانتظار للثورة العارمة التي يبشر الشاعر بها ويرسم الكثير من أطرها وملامحها..

بينما يقول ثانيها تحت عنوان "الوجه الآخر"...: تلمع كالبرق / كحدّ السيف القاطع كالسكين / تتجلى عارية في وجه الشمس - وفي إشعاع الصباح / النافذ من كوة كوخ / في ضحكة فلاح مسكين / تزهو في الأفق مهللة / تتمايل بين حقول القمح".. ويقول ثالثها تحت عنوان "اللقيا": ظامئة يا ولدي للفانك منذ سنين".. والأغراب على الساحات / وحول جدار الغرفة منتشرين" وأشجار الزيتون احترقت لكن "يا ولدي جذر الزيتون المتعمق في جوف الأرض سيبقى / والأشجار ستبقى واقفة حتى لو ماتت" وتأتي في الختام "ملاحظة بسيطة جداً" تقول: نستنتج من مجرى الأحداث / بأننا في عصر السرعة نحيا / في عصر الخطوات المتلاحقة.. "وتقول الجدة "إن دوام الحال من المحال / وتلمح بعض تقارير الأخبار بأن حريقاً شب / ولن تقوى الإطفائيات على حصر النيران".. فهل هي ملامح وألوان التفاؤل عند الشاعر جبرا حنونة؟؟..

طبيعي أن تكون صورة التطلع إلى المستقبل مليئة بالأمل والتفاؤل عند الشاعر المصرّ على المقاومة والتحدي والثبات في وجه الاحتلال. ومثل هذه الصورة تنبع بشكل مستمر من هذه العلاقة القوية والرائعة مع الأرض وبما يشير بشكل دائم إلى أصالة مثل هذا التطلع. ولا نستطيع في كل الأحوال أن ننكر هذا النبض المستمر من الألوان الزاهية التي تنتشر في صورة الشاعر رغم قتامة وظلمة المحيط في كثير من الأحيان عند التطلع إلى ما يقوم به العدو الصهيوني من ممارسات تفوق بوحشيتها لأي وصف أو تعبير.

يبقى القول إن الشاعر جبرا حنونة واحد من شعراء الوطن المحتل شاركهم في رسم ملامح القصيدة المقاومة، وفي ردها بالكثير من الألوان والخطوط وانفرد في وضع بصمات خاصة جعلته صاحب نبذة متميزة إلى هذا الحد أو ذاك.

فالقصيدية عند جبرا حنونة تقول المقاومة في كل محاورها وأبعادها وصورها، كما تقول خصوصية الشاعر وأسلوبه المميز وحين نقرأ شعر جبرا حنونة - رغم قلة النماذج التي بين أيدينا - نقف على صورة من صور الثبات والمواجهة تأتي بشكل يمكن أن نراه في الكثير من القصائد الأخرى عند شعراء آخرين حيث تنتقل القصيدة لتكون قصيدة شعب، ونقف على صورة من صور الشاعر التي تدل عليه بشكل مباشر لنرى إلى بصمته وأسلوبه.

* * * * *

5- منيب فهد الحاج

وزنبة الحريرة

يعتبر الشاعر الفلسطيني منيب فهد الحاج واحداً من الأسماء المعروفة بين شعراء المقاومة في الوطن المحتل، حيث كان له تواجه الدائم في مساحة القصيدة الفلسطينية وحضوره المتواصل على صفحات مجلات وصحف الوطن المحتل.. فماذا تقول قصيدة هذا الشاعر؟؟..

في قصيدته "شعبي الصامد" يقول الشاعر منيب فهد الحاج: "صامد كالطود شعبي / صامد يأبى المذلة والهوان / راسخ كالسنديان / مثل زيتون الجليل / صامد لا يرتضي غير أمان وكيان / لم يزد العنف إلا عنفوان / صامد شعبي صامد / مده الثوري لا يعرف معنى الانحسار / لا يبالي بدمار أو بنار / يحمل الجرح ويمضي نحو أبواب النهار / تخذّ النور شعار / ومن الحق إزار / ومن العزم منار / صامداً شعبي سيبقى عبر أمواج الزمان / صامداً حتى ينال الأقبان" .. لنلاحظ كل تفاصيل وجزئيات القصيدة الفلسطينية المقاومة، وإن اعترفنا بخصوصية الشاعر وتميز صوته بطبيعة الحال. فالصمود هو محور هذه القصيدة والمحدد لخط سيرها. وطبيعي أن تبرز الملامح المقاومة على هذا الشكل من الوضوح دون أي تراخ أو تراجع. وكما يلحظ، فالشاعر أميل إلى المباشرة في طرح مقولته وفكرته وصورته وأميل إلى تحديد معالم الصمود والثبات والمقاومة.

في "مقطوعات" نقرأ تحت عنوان "هب بالحجر" : شعبنا قد صبر / ليس يعرف الضجر / هب بالحجر / يرسم الظفر" .. وتحت عنوان "إصرار" : أصر أن يظلني علم / كسائر الأمم / يزين الوطن / ينسجه حجر / هل تسمعون يا بشر / أم أنّ في أذانكم صمم.. .. حيث لا نبتعد عن خط سير القصيدة عند الشاعر منيب فهد الحاج. ولا نبتعد عن صورتها الزاهية في بناء شعر مباشر قادر على الوصول بسرعة إلى الجمهور العريض. وطبيعي أن نلاحظ أنّ المقطوعتين تتحدثان عن الانتفاضة الباسلة في الوطن المحتل دون أي توسع أو تفصيل. فالشاعر لا يسعى لملاحقة أيّ صورة، ولا يعمل على استعمال الألوان بغزارة. وعلى الأرجح فهو يركض ركضاً في التعامل مع الحدث، وفي نقل صورته، ونسأل: هل كان ذلك جراء سرعة الحدث وتسارعه؟؟ نقول يبدو ذلك واضحاً في "فعل" القصيدة بالتحديد. إذ يبدو فعلاً أميل إلى البطء منه إلى السرعة، بينما كانت السرعة الحاصلة على أرض الواقع، وفي مثل الحال التي أرادت القصيدة تستدعي سرعة في الفعل والصورة والحركة.

في قصيدة أخرى عن الانتفاضة جاءت تحت عنوان "هذي انتفاضنا شعاع من نهار" نقف على صورة أخرى تختلف عن الصورة السابقة إلى هذا الحد أو ذاك، حيث نقرأ: يا أيها المأفون مارس كل أصناف الجنون / مارس جميع فنون

بطشك لن نذلّ ولن نهون / لا لن نخاف السجن، لن نخشى المنون / وانشر جرادك والعيون.. فلن نخون / لا لن نلين..". فالخطاب الموجه للاحتلال يمهد ويفصل ويشرح، على غير عادة الشاعر في قصائد أخرى، نراه هنا مصراً على رفق الخطوة بخطوة أخرى، ومصراً على السير بشكل قد يعطي نفساً أعمق من ذي قبل. وإذا كانت قصيدة الشاعر منيب فهد الحاج في الأغلب الأعم أميل إلى الاختصار، وأبعد ما تكون عن التطويل والتفصيل. يلحظ هنا خروجه عن القاعدة لتشكيل قصيدة تبني صورتها باتساع، نقرأ: "هي صيحة دوت فأيقظت الضمير / في القدس دوت في القطاع / في طولكرم. وبيت لحم وفي الخليل / في كل ناحية.. وفي الأقصى الأسير..". لنرى الكثير من التفصيل والتحديد وبشكل قد يبدو بعيداً عن روح الشعر أحياناً ونتابع: هذي انتفاضتنا سيعقبها سهيل / بل صليل / ستحطم القيد الثقيل / تروي لمظلوم غليل / هذي انتفاضتنا تكحل فجرها الزاهي الجميل" لنبقى أمام صورة الانتفاضة في جزئياتها، وأمام صورة المقاومة في امتدادها..

في "زنبقة الحرية" نقرأ: زنبقة الحرية تزهّر / تنفتح في كلّ رياض الأوطان / تتحدى أشواك الطغيان / ما دام / يرويهها دم الإنسان / زنبقة الحرية أسمى / من جدران السلطان / يحميها العزم المتوهج / في نور العزة والإيمان / جوهرة الشعب بها يزدان / إن حاول لص أن يسلبها، أو قرصان / فاض الطوفان / وعلى بركان" لنكون أمام صورة موحية جميلة وجديدة في وقعها وصوتها وامتدادها. فهذه القصيدة، وقد أوردتها بتمامها، تميل إلى تلوين هذه الزنبقة بالكثير من الخصب والجماليات والروعة. ومن خلال سطور قليلة مختصرة تؤدي رسالة طويلة حافلة بالمعاني. المغزى يبدأ من النهاية ليقول بأن زنبقة الحرية تبقى جوهرة الشعب التي يحافظ عليها ويحميها ويغلي بركاناً في مواجهة كل من يريد سرقها. لن نحمل القصيدة أكثر مما تحتمل لنقول إنها كتبت عن الانتفاضة لأنها نشرت في العام 1981. ولكن يمكن أن نقول بأنها استطاعت أن تقرأ طوفان الشعب الفلسطيني في انتفاضته القادمة ولا يأتي ذلك غريباً أو بعيداً عن مسار قصيدة المقاومة في الوطن المحتل. حيث نعرف أن الكثير من الشعر الفلسطيني المقاوم كان له أن مهّد للانتفاضة وقرأ صورتها القادمة من خلال قراءة الواقع بصدق.

في قصيدة "معاذ الله أن نرحل" يرسم الشاعر منيب فهد الحاج صورة الصمود والثبات بقوله: هنا باقون لن نرحل / سنبقى فوق هذي الأرض نحيا لا نفارقها / ففوق ترابها أجداننا درجوا / وغدّوها بدمهم / فصارت كنزنا الأكبر / فهل نرحل؟؟ / سنبقى فوق هذي الأرض نزرعها / ونحميها بأضلعنا ونعشقها / لتبقى حبنا الأمل / هنا باقون لن نرحل / بحق القمح والزيتون / بحق ترابنا الأسمر / بحق الزيت والزعر.. ومن خلال هذه الصورة يرسم صورة الماضي الدال على الحضور الفلسطيني المتواصل: هنا كانت كنيستنا / وذاك الدير صلت فيه جدّتنا / وذاك المسجد المهدم مسجدنا / وتلك المرجة الخضراء مرجتنا" فالشاعر يربط ربطاً محكماً بين الحاضر والماضي ليقول إن الصمود نابع من حالة استمرارية أصيلة، فالفلسطيني هو ابن هذه الأرض وصاحبها ولا يحق لأحد أن يفصله عنها بأي شكل من الأشكال، لذلك كان صموده وكانت مقاومته.. وفي السؤال: فهل نرحل؟؟.. بعد صورة الامتداد من خلال الأجداد

وصورة الالتصاق من خلال المعاشية والحياة، إجابة ضمنية تقول بأنّ الرحيل مستحيل بعد كل ما تقدم. لذلك كان الإصرار من خلال العنوان "معاذ الله أن نرحل" ومن خلال كل سطور القصيدة على الارتباط أكثر بالأرض.

الشاعر منيب فهد الحاج كما يلحظ لا يبتعد في أكثر الأحيان عن الخط الذي رسمته قصيدة المقاومة خلال سنواتها الطويلة الماضية كما أنه لا يسقط أي محور من محاور هذه القصيدة.. وأكثر ما يبدو ظاهراً في قصيدة الشاعر كونها قصيدة مختصرة، وإن أطال في بعض القصائد، فالغالب على قصائد الشاعر ميلها إلى الاختصار، من ذلك قصيدته "فداء الوطن" والتي نوردها كاملة حيث: وطني فداك دماء شعبي الثائر / وعيونه تبقى لأجلك ساهره / تأسو جراحك كل يد طاهرة / ترعاك من عبث الوحوش الكاسرة / تحميك من غدر الذئاب الغادرة / وتصدّ عنك ثعالباً / عاشت بأرضك سافره / كانت وما زالت بمحكمة الضمير الخاسره / وتظل قافلة النضال لأجل عرسك سائره / تحميك من قيد القوى المتآمره.. " .. فهذه القصيدة تنتمي مباشرة إلى القصيدة المقاومة في كل ملامحها ومحاورها ومفصلها، إلى جانب تميزها بكل هذا الاختصار.. وكما أسلفت فالشاعر كثيراً ما يختصر في قصيدته رغم أنه يستطيع أحياناً أن يغطي مساحة كبيرة في الموضوع.

في سير قصيدة الشاعر منيب فهد الحاج نلحظ الميل الشديد إلى استعمال المفردة البسيطة القريبة إلى الواقع، كما نلحظ الميل الشديد إلى استعمال الترتيب العادي البسيط، وفي أكثر قصائد الشاعر لا نجد صورة بعيدة المنال، أو صعوبة التركيب. وفي كل هذا لا نبتعد أيضاً عن مسار قصيدة المقاومة التي تسعى في أكثر الأحيان إلى الابتعاد عن التعقيد، وهذا لا يعني أنّ جميع قصائد المقاومة على مستوى واحد من التقريب والتبسيط والمباشرة أو أنها في مجموعها تصب في هذا المصّب، كما لا يعني هذا أنّ جميع الشعراء بعيدون عن تركيب الصور وتطوير الأدوات وصولاً إلى أعلى المستويات التي وصل إليها الشعر الحديث. ولكن نبقى في مسار القصيدة الأعم والأكثر حضوراً في الوطن المحتل وهي قصيدة تتميز بشيء من البساطة والمباشرة وما إلى ذلك.

طبيعي أيضاً القول إن الشاعر منيب فهد الحاج كغيره من الشعراء في الوطن المحتل، لا يأخذ مساراً واحداً ونهائياً في رسم قصيدته لتكون قصيدة ذات مقاس خاص. فالشاعر إنسان مبدع يتجدد باستمرار. ويرفد تجربته ويغنيها دون توقف، وطبيعي أن نقرأ جديداً في كل قصيدة، وأن نقرأ تطوراً مع كل زمن جديد. وهو ما يبرر استمرارية الكتابة والإبداع. وإذا كنا نصف قصيدة الحاج بالبساطة والمباشرة والقرب. فإنه وصف ينطبق على نماذج محددة، وينفر من التماثل مع نماذج أخرى مما توفر لدينا. ولكن الأكثر - من هذه النماذج - يتصف بالصفات التي أوردناها ويدخل في المسار الذي وضعناه، وتبقى قصيدة "زنبقة الحريرة" عضية على الركون لهذا المسار أو ذلك.

من القصائد التي تقترب كثيراً من قصيدة "زنبقة الحريرة" قصيدة "أجمل الأحلام" حيث: حلمت أن نخله في أرضنا
نمت / ما هزّ جذعها خطر / فأصبحت باسقة فروعها / كريمة الثمر / معطاءة الرطب / جذورها عميقة تغوص في
الثرى حيث الدم الطهور ينسكب / من سالف الأيام والحقب / تناطح السحاب والغيوم / وفوقها تألقت شمس وخيّم
نجوم / تصافح القمر / والمجد في سمائها يحوم / حلمت أن نخله جادت بها يد القدر / يرتاح في ظلها مشرد / من بعد
أن أرقه السفر... .. فهذه القصيدة تحافظ على مسافة عالية من التوهج والنمو والتصاعد. وبالتأكيد فإنّ هذه القصيدة إلى
جانب قصيدة "زنبقة الحريرة" تضعنا أمام وجه آخر من وجوه إبداع الشاعر منيب فهد الحاج على صعيد بناء القصيدة
المقاومة من جهة. وبناء القصيدة المختصرة من جهة ثانية. ويبقى أنّ الشاعر قادر على التجديد والتجدد باستمرار
ليكون صوته من الأصوات المتميزة في الوطن المحتل.

* * * * *

6- هايل عساقلة

ومفردات الوطن

من رحم الوطن تخرج القصيدة، حين يأخذ الشاعر في معانقة المخاض، ولا تأتي الكلمة إلا معبأة بكل ما في القلب من شوق واشتياق إلى رصيف الشمس. يقولها الشعر الفلسطيني المقاوم كما يقولها الفعل الفلسطيني اليومي. فالشعر - كما هو معروف - انعكاس مباشر لكلّ الإحساسات والمشاعر حين تكون الكلمة مفعمة بالهم اليومي من جهة وبالتطلع إلى ما هو مستقبلي من جهة أخرى. ولا تخرج اتجاهات الشعر الفلسطيني المقاوم عن كونها دخولاً مباشراً في الوطن، وتعاملاً حاراً مع كل الجزئيات والكليات في تشكيل قصيدة الفعل الفلسطيني. وهذا ما يمكن أن نقرأه في شعر هايل عساقلة، كما في شعر سواه من شعراء الوطن المحتل.

بداية، وقبل أن نمضي في قراءة بعض نتاجات هايل عساقلة، نشير إلى غزارة الإنتاج في الشعر الفلسطيني الشاب، وإلى تركيز هذا الشعر في كليته على جميع المحاور النضالية السابقة، والتي تواجدت عند الشعراء الفلسطينيين في جيلهم الأول. وما يمكن أن يلاحظ هنا، هو استفادة الشعر الفلسطيني الشاب، من عمق التجربة الشعرية السابقة. بما يؤكد على المقاومة وتحدي الاحتلال، ليطور الشاعر في أداته الفنية، وفي صورته... وهذا ما يمكن أن يتبدى بوضوح عند هايل عساقلة، كنموذج يمكن أن يمثل الشعر الفلسطيني الشاب.. فماذا نقرأ عند هذا الشاعر وماذا نجد؟؟..

ينطلق الشاعر هايل عساقلة في بناء صياغة تعامله مع الوطن، من خلال أرضية ثابتة، وهي أرضية عميقة متماسكة، ليرى في البداية، وقبل الالتفات إلى أي شيء آخر، أنه مجبول بكل ما فيه من تراب وطنه. وفي هذه الصيغ يؤكد الشاعر على مسألة الجذور حين يقول:

"أنا من بلاد العشق من هذا الثرى / جبلت ضلوع الصدر والجفن اكتحل" .. فهو يعود إلى تركيبته الجسدية والروحية كلها، في وصول إلى بنية شخصيته، حين يركز على ضلوع الصدر المجبول من تراب الوطن وحين يرسم لنا روعة هذا الكحل لجفنه، ما دام أيضاً من تراب الوطن. فكيف لا تتكامل الشخصية، وكيف لا تكون قوية صلبة متماسكة، ما دامت تستند كل هذا الاستناد إلى أرض فلسطين وجذورها وهذا ما يمكن أن نجد شبيهاً لها في قوله:

إني درجت على أنامله طفلاً وحول جبينه الأسمر
يا موطني والعشق لو عني وأدابني شعراً على دفتري.

حيث يبدو الشاعر في قمة العشق، وفي قمة الميل إلى وطنه، إذ يلتفت إلى الوراء فيرى ذاته منذ الخطوات الأولى على أنامل هذا الوطن وحول جبينه الأسمر، ولا يقف الشاعر عند هذه الذات في رحلتها الطفولية تلك، بل يندفع معها في خطواتها اللاحقة، ليكون الشاعر الذي يزوب عشقاً على دفتر. وكأنه يقول بوصوله إلى قمة الوعي بالوطن وقمة الدخول فيه حباً.. وهذا ما يدفع الشاعر إلى النظر بصورة تبدو فجائية لما هو فجائي. ولكنها تبدو صحيحة وصحية حين نفكر بخلفية الصورة مستقبلاً فكيف كان ذلك..؟؟.. يقف هايل عساقلة أمام الخراب ليقول بالشمس ويقف أمام الدم المهجور ليقول برصيف الفرحة، ولا يلتفت الشاعر على نفسه حزناً مكسوراً محققاً ما يريده الاحتلال. بل يبني بشكل متسارع خطوته المتحدية للاحتلال حيث يشرئب بعنقه إلى الغد، وحين يتطلع بانفتاح مطلق إلى النهار فهو يقول مثلاً: "نصنع من قذيفة أيقونة / ومن خراب الدار / مدرسة ومعهداً / وساحة لسحجة وكيف / لا تسألوني كيف" ليدفع حتى مكانية السؤال لأن الجواب لا يؤخذ إلا من الواقع المعاش، حيث على الشعب الفلسطيني أن يستمر في الحياة وفي المقاومة وفي الأمل. وعليه أن يبني المستقبل بشكل مستمر، وأن يستفيد من التجربة، لا أن يتفوق يائساً.. ويرى الشاعر في مكان آخر أنّ الشمس تنزف من الأطفال المقتولين والمذبوحين، وفي هذا انتقال مباشر إلى إلغاء واحد من طرفي التشبيه ليصل إلى المشبه به بشكل سريع، الدم شمس، ولكننا لا نرى هنا الدم، بقدر ما نرى الشمس يقول الشاعر: "رأيت الشمس نازفة من الأطفال / فوق المقعد المهجور في الصف / وأشلاء من الدفتر".. فالخراب والموت لا يقفزان إلى مقدمة الصورة كما هو متوقع بل تكون الأولوية للشمس، إيماناً من الشاعر وتشبهاً منه بعباءات النهار القادم...

وينتقل هايل عساقلة لتدعيم صورته تلك حين يقول: "أنا والموت التقينا / بين أطلال الديار / ها هو الزيتون يشهد / جذره لفّ وريدي / وبلادي تتجدد / خلف شباك النهار" ليضعنا أمام انتقال في غاية السرعة، من الموت إلى الضوء ومن الظلمة إلى النهار فهو لا يلاحق أبداً صورته الأولى بشكلها الكئيب القاتم بل ينتقل إلى الوجه الآخر بكل امتداداته حين يركز على الجذر أولاً، في علاقته التراثية والتاريخية مع الإنسان الفلسطيني، وحين ينطلق إلى تجدد البلاد خلف شباك النهار ثانياً.

من خلال هذه العلاقة الجذورية أيضاً، نسأل: لماذا يصر هايل عساقلة على هذه الانتقالات المفاجئة.. لماذا لا يلاحق الصورة الفجائية كما يفعل سواه من الشعراء..

ملاحقة الصورة لا تعني بطبيعة الحال تركيزاً على حالة الحزن. فكثير من شعراء فلسطين رسموا لوحة الحزن الفجائية بشكلها ليخرجوا بعد ذلك إلى رسم صورة الأمل المستقبلية ولكن هايل عساقلة يخالف كلّ هؤلاء في تخطي قتامة الصورة فهو لا يرى فائدة في التوقف مع أن سواه من الشعراء يفصل كل التفصيل في رسم لوحة من هذه اللوحات.. فما هو سبب عزوف هايل عساقلة عن مثل هذا التفصيل؟؟.. نجد الإجابة عن كلّ ذلك في دراسة بنية

القصيدة عند الشاعر، وعلاقتها مع نفسيته. فالتفات الشاعر إلى الغد، أقوى من أي التفات آخر، والقصيدة سريعة الوقع، تلجأ بشكل سريع إلى تحقيق رؤية الشعر المستقبلية وبكل الوجوه، فالمجازر الكثيرة والتي تدل على وحشية العدو الصهيوني وعلى بربريته لا تؤدي عند الشاعر إلى ما يريده العدو بل إلى العكس تماماً فهي تؤدي إلى اقتراب النهار، والخلاص من الاحتلال. وهائل عساقلة لا يريد توقف النفس لحظة واحدة عند لون الموت بقدر ما يطمح إلى رؤية الغد لذلك كان قفزه السريع إلى بذرة الضوء المستقبلية دائماً. فهو يستبقي الوقت ويضغطه، ليستحضر ما يريد لوطنه أن يكون في إطار الحرية والنور والخلاص من الاحتلال.

في ملاحظة ذلك يمكن أن نرى العديد من صور الشاعر في تعامله مع الوطن حين يطلق دائماً نظراته التفاؤلية إلى المستقبل يقول مثلاً: "يا رفاقي الشهداء / علمتني المذبحة / تحت حبل المقصلة / وجنازير الحديد / كيف من لحمي أطول النجم والبدر البعيد / وألقي الأنبياء" .. لننظر إلى هذا الاندفاع الدائم نحو كل ما هو تفاؤلي وحتى في حالة هذا اللحم المذبوح فإننا لا نرى أي شيء من القتامة، بل يمكن أن نتلمس فوراً جوانب الفرح والابتسامة الواسعة، حين تتبدى صورة النجم والبدر، وملاقة الأنبياء. ويمكن أن نلاحظ هنا جمالية الفعل "أطول" فالشاعر يرى في الشهادة امتداداً واسعاً للقامة الفلسطينية، بحيث يمكن لها أن تطول النجم من السماء، وصولاً إلى التلاقي مع الحرية بطبيعة الحال... مما يعطي قناعة راسخة بأن هذا "الطول" يزداد نماء كلما أخصبت الشهادة وازدادت.

وهائل عساقلة في ذلك يتحول إلى صورة الفعل في مقاومة الاحتلال حيث يرى وصوله إلى الصباح من خلال دم الشهادة. والفعل عنده يأتي بصياغة أخرى حين يقول: "قم واقذف الأحجار من طلل / لصدورهم سدّ وتنتصر" فهو يركز على فاعلية الحجر وتحوله إلى قذيفة، ما دام ينطلق من اليد الفلسطينية ونلاحظ ورود كلمة "طلل" بهذه السرعة التي رأيناها عند هائل عساقلة من قبل فهي تشير إلى الكثير ولكنها لا تفصل أبداً، بل تكتفي بهذا الشكل الذي نرى، وكان يمكن للشاعر أن يقول بما تقوم به قوات الاحتلال من تخريب وتدمير، وكان يمكن له أن يصف حالة البيت أو المكان الذي دمرته قوات الاحتلال ولكنه أراد أن يصل إلى صورة الفعل بالاستفادة من هذا الطلل فوظف الحجر لمقاومة الاحتلال وكان هذا الحجر يأتي إجابة على ما كان فإن عمل الاحتلال على التدمير والتخريب فإن الحجر الفلسطيني سيدمي هذا الاحتلال وسيعمل على استقدام النهار، من خلال اليد الفلسطينية التي تشد عليه، لتطلقه ولتقذف به صدور الاحتلال ألا نرى إلى دقة إصابة الشعر لما يريد من معنى وفعل..

يمكن أن نتابع الكثير من مثل هذه الخطوط ذات الألوان المشرقة عند الشاعر في تعامله مع الوطن. ويمكن أن نقرأ في ثنايا شعره، الكثير من خطوط استقدام الفرح فهائل عساقلة، من الشعراء المصريين على رؤية الغد بعين مفتوحة على النور دائماً.

ولا نستغرب أبداً أن يكون عند هايل عساقلة كل هذا الفيض من التفاؤل لأن طبيعة شعره كما رأينا تميل ميلاً كلياً إلى ملامسة الشمس بأصابع قوية صلبة، وحتى في حالة الموت والجراح والدم، ينطلق الشعر دائماً إلى الأفق المستقبلي الرحب، ومن هنا تأتي قيمة شعره النضالية، حيث يعي وعياً كاملاً أنّ النضال مرتبط بالتفاؤل وأن مقاومة الاحتلال لا تكون مستمرة ودائمة، إلا في التطلع إلى الغد المشرق.

ونعود إلى التساؤل مرة أخرى: هل اكتفى الشاعر بمثل هذه اللوحات التي رسمها في تحريضه على المقاومة وفي تطلعه للغد؟؟.. نقرأ عند الشاعر هايل عساقلة قوله: "يا حبيبي فانتظرنى / علني أنسج للآتين من بعدي / شبابيك القرى / ومناديل أحبائي الصغار" وقوله أيضاً: "يا حبيبي / جبهتي ظلت على الشمس وكفي / لامست معصم مقتول / على شباك دار".. لنر ثنائية الطرح في ديومتها عند هذا الشاعر، فالصورة الدامية تفتق وتستدعي الصورة الممزقة ونجد الجديد في هذا النسيج الذي ينسجه الشاعر من الشرايين للآتين بعده، وإن كنا نتذكر هنا صورة "كيف من لحمي أطول النجم والبدر البعيد" حيث تتلاقى صورتان في إطلالة الفرح وشروق الشمس، من خلال الدم ومن خلال مفردة تصطبغ إلى حد بعيد بالألم.. ولكن الشعر في صورته الجديدة هذه يركز على نوع من الهدوء حين يلجأ إلى عملية النسيج من الشريان فهو يقول بالصبر والتأني في انتظار النهار، ولكنه يصرّ على إيمانه المطلق بقدم النهار والشمس والحرية..

ويعود الشاعر إلى صياغة الثنائية بشكل جديد أيضاً حين يضع الجبهة على الشمس، بينما الكف تلامس معصم مقتول على شباك دار. فهائل عساقلة يضع الوجهين في مستوى واحد، ولا يلجأ إلى استقدام هذا من ذلك حيث الصورة متقاربة ومتلاقية في إطارها والشاعر يكون صلة الوصل بين الثنائية في وقت واحد. فنحن مع جبهته وكفه وكلاهما يشكلان الشاعر. ونحن أمام الشمس ومعصم المقتول وكلاهما يشكلان الثنائية التي ما كانت على هذه الشاكلة عند الشاعر. ولكن يمكن أن ننتبه هنا إلى علاقة الجبهة بالشمس وإلى علاقة الكف بالمعصم، إذ تأخذ الجبهة معنى لا تأخذه الكف، ل يبدو المستقبل أكثر أهمية عند الشاعر ول يبدو أكثر قرباً من ذي قبل، وهنا تتساوى معادلة الثنائية في زمنها، حين تلتقي فواصل الوقت وحين تغيب أفعال المضارع. فهائل عساقلة يركز على الأفعال الحاضرة في كلتا الحالتين وكأنه يرى هذا في ذلك، دون متسع من الوقت، ودون وقت على الإطلاق وكأنه يقول بشكل مباشر: ليكن ما يكون، فمع الحزن والألم والحرقة نحتفظ دائماً بكلّ تفاصيل الأمل والفرح والتطلع إلى المستقبل ولا نتراجع عن ذلك أبداً، من خلال الموت نطلق النشيد، ومن خلال الألم نرسم صورة الفرح، ونؤمن بها.. ولا ننتظر أبداً أن يمر الوقت وأن تمضي الأيام لأننا مسكونون بالأمل ومسكونون بالمستقبل الذي لا بد أن يأتي مع إشراقة الشمس.

أخيراً لا بد من القول إنّ هايل عساقلة من الشعراء الذين استطاعوا أن يتعاملوا مع الوطن بحب وعمق ووعي، لذلك أنت هذه الإصرارية على الأمل، ولذلك كان كلّ هذا الزخم المصرّ على الفعل الإيجابي في مقاومة الاحتلال فالشاعر

يفهم وطنه كلّ الفهم، ويعشق وطنه كلّ العشق ليندفع مباشرة إلى النهار دون فاصل من زمن ودون انتظار ونختم بقول الشاعر: " رأيت الشمس باب القدس / ترسم من ضفائرها / صباحاً يحمل الحلوى" ..

* * * * *

7- عدوان علي صالح

ورباعيات الحجر

في كل الأحوال تبقى القصيدة سفير الشعر إلى الناس، من خلالها ومعها نتعرف على هذا الجزء أو ذاك من عالم الشاعر، وقد كانت قصيدة "بابا نويل فلسطيني" المنشورة في جريدة الاتحاد الصادرة في حيفا بتاريخ 1982/12/31 أول قصيدة تواصلت فيها مع الشاعر الفلسطيني، عدوان علي الصالح. وقد استوقفني فيها وقع جميل وقريب إلى النفس من جهة، وغريب إلى هذا الحدّ أو ذاك من جهة ثانية. فالشاعر عدوان علي الصالح توقف عند فاصلة حادة في عمر كلّ إنسان حيث نهاية عام وبداية عام آخر والعادة جرت أن يتناسى البشر سقوط ورقة من العمر، ليفرحوا ببداية عام جديد.. فماذا قال الشاعر؟؟..

هنا يحضر الشاعر الموجود في الوطن المحتل ليقول كلمة صارخة تعبر عن معاناته وخصوصية تجربته، حيث: "أنا بابا نويل / غير أنّ هديتي ليست / بملوى لا.. ولا لعب.. وليست بعض ليرات / ولكني سأهديكم جراحاتي / سأهديكم نضالاً من نضالاتي / وديكاً في ضمائركم يصيح فرحاً / تصحو للحظات.. لتكون الهدية المرتبطة بالجراح والنضال. وهذا الديك الذي يريد أن يهزّ الضمائر لعلها تصحو، مدخل لفهم هوية الشاعر وآلية إصراره على تأكيد الذات الفلسطينية في مثل هذه المناسبة وسواها. والصرخة التي يطلقها الشاعر تبقى ذات مدلول واضح، فالفلسطيني هو الفلسطيني، ومن الصعب أن يأخذ صفة العمومية في الفرح والسرور وما إلى ذلك، ما دام يعيش حالة الاحتلال، وهي حالة خاصة لا يمكن أن تشابه أي حالة أخرى.

من هنا كان الانفتاح على العام الجديد، دعوة للتذكير وتأكيد البصمات، مما أظهر هذا الحس الدائم بمرارة الجراح وامتداد الألم، فكان الشاعر عدوان علي الصالح شاعراً واعياً لكل تفاصيل الحالة الوجدانية وامتداداتها. والمغزى لا يقول بإصرارية على الفجائية كما يظن بل بفتح العين على حالة الإنسان الفلسطيني الواقع تحت الاحتلال الصهيوني. ومناسبة الدخول في عام جديد، مناسبة لاستدعاء الكثير من جوانب الصورة المرسومة للواقع الفلسطيني المعاش. وهذا ما دعا الشاعر إلى القول: لمعلوماتكم جدّي / يعيش الآن في خيمه / لمعلوماتكم لم يفقد الهمة / وحالياً يناجي ربه الأعلى / لأوطاني أعدي بعداً في النار فلأصلي / فمهما تملأ الجنات بالأعنان والأنهار / فالأوطان لن أسلي / وأوطاني بعيني دائماً تبقى هي الأحلى " لنصل، ومع انفتاح الشاعر على العام الجديد إلى صور متعددة تقول:

- الإنسان الفلسطيني الذي يعيش في الوطن المحتل يشعر بشكل دائم بطعم المرارة جراء وجود الاحتلال البغيض، وجراء ابتعاد بقية الأهل عن الوطن وعنه. وهذا الإنسان يبحث بشكل مستمر عن حياته الطبيعية التي تعني حرية الوطن وبما يفتح الباب عريضاً أمام عودة الأهل اللاجئين إلى ديارهم.

- الإنسان الفلسطيني الذي يعيش في المنفى يبقى أسير الحزن والألم والمرارة جراء ابتعاده عن أرضه ووطنه وداره وأهله وطبيعي أن تكون أمنيته ذات وجه يتمثل في العودة إلى الوطن، ومثل هذه العودة لا يمكن أن تستبدل بأي شيء آخر، لأن الوطن هو الأعلى والأحلى والأروع.

الصورة في القصيدة السابقة عريضة وواسعة المرامي والأبعاد. فماذا نقرأ عند هذا الشاعر أيضاً.

في تتبع ومضات من بعض قصائده، يمكن التعرف على أجزاء أخرى من عالم الشاعر، حيث نقرأ في "أغنية فلسطينية" هذا الحنين الدافئ إلى الأهل اللاجئين وتمني عودتهم إلى الديار: "متى يا أيها العصفور تأتيني / ببشرى عودة الشعب الفلسطيني" وفي قصيدة "أحلم" نقرأ هذا التواصل مع المستقبل النابض حيث: "أحلم بسماء لا تغرب عنها الشمس / أحلم بليال تفرح فيها القدس / أحلم ببلاد خضراء / يحيا فيها الحب وتنتحر البغضاء..". ثم نقرأ في قصيدة "هل تسمعين" هذا التداخل مع الأرض وهذا الشموخ المستمر والإصرار على المقاومة: "تكونين شمساً أكون شعاع / تكونين بحراً أكون شراع / فأنت اشتياقي / يوم الفراق / وأنت احتراقي / قرب السواقي / فهل تسمعين / صراخ السنين / وهل تشهدين / بأني أحب جميع الشعوب التي لا تلين..".

في مثل هذه الومضات تأخذ الصورة الشعرية شيئاً من الامتداد في الحاضر والمستقبل إلى جانب الامتداد في كل اتجاهات واشتعالات التفاضل. الشاعر يأخذ الطبيعة بالشكل الذي يأمل فيه، لتكون طبيعة مبشرة بالمستقبل الواعد. والشاعر يأخذ تداخله مع الوطن ليكون في صورة هذا الوطن القادم أملاً وحرية. وفي كل الأحوال فالمساحة تفتح على الصباح المشرق باستمرار.

بعد هذه الومضات يمكن أن نقرأ امتدادات الشاعر في حالتي الوطن والإنسان من خلال التركيز على ردّ الفعل الدائم في وجه الاحتلال. هنا تقف الصورة على تعدد في وتيرة المقاومة والتحدي والصمود، مثال على ذلك ما جاء في قصيدة "السجن وأنا الطغيان" حيث نقرأ: "أعرف كل سجونك / وأراها دوماً جوف عيونك / حين تحمق في عيني / حين تلامس سيجارتك المشتعلة / بشرة كفي / سجن الرملة أعرفه / وكذلك شطه / أعرف ضربات سياط السجانين وأعرف / ضربات هراوات الشرطة..". لنكون في هذا المقطع أمام حالة وصفية تخاطب الاحتلال وتقول إن الشاعر

يعرف كل السجون وقد خبر كل أنواع العذاب... وهذا ما يستدعي سؤالاً يقول: لماذا جاءت الكلمات في هذا المقطع على مثل هذه الوتيرة من الوصفية المحايدة..

الصورة وأبعادها تحتاج إلى شيء من التركيز للتعرف على حقيقتها. فالشاعر لجأ إلى تحميل الكلمات كل هذا الحياء والجمود لتؤدي رسالتها كاملة وباختصار شديد يمكن أن نقف على مغزى يقول: وماذا بعد؟؟.. وفي خطاب الاحتلال: ماذا عندك أكثر من ذلك ماذا ستفعل وإلى أي حد ستمضي. تريد أن تعذبني أعرف، ولا يهم فقد عرفت وخبرت كل أنواع العذاب.. تريد أن تضعني في السجن؟؟ أن تنقلني من سجن إلى آخر؟؟ ليكن ولن تصل معي إلى شيء.. كل الاحتمالات باتت واضحة أمامي، ومجهولة تماماً أمامك فأنا أعرف كل خطوة قادمة، وأنت لا تعرف أي شيء.. من منا يعذب الآخر.. من منا يضع الآخر في السجن؟؟.. تظن أنك ستقهمني وتكسرنني ولكنني أقوى بكثير مما تظن.. هذا المقطع يمهد لمقطع آخر تنفتح فيه الصورة على بقعة الضوء.. الحياء الظاهر في المقطع الأول يدخل مباشرة في صلب التحدي والمقاومة والإصرار على نيل الحرية. لذلك كان القول في المقطع الثاني مصراً على تأطير وإبراز التحدي، حيث: ضعني في سجنك يا سجان / يا حامل رايات الظلم ورايات الطغيان / أحرملك أنا في الليل النوم ولو بضع ثوان / أخرجني إلى خارج قضبان السجن / أفضحك أنا عند ضمائر هذا الكون / ضعني حيث تشاء / في الزنزانة أو في أرض رمضاء / تلقاني مرفوع الهامه / ودمي للشعب المظلوم فداء..!!

إنها الصورة المشتعلة بالعنفوان دائماً، وهذا ما نجده في الكثير من قصائد الشاعر.. يقول مثلاً في قصيدته "ريم في الصحراء"... "إنني قنديل زيت / ليس ينضب / وإذا طال طريقي لست أتعب / صار حلمي / مثل عنقود مذهب / ينلطي في فوادي / يتمرد / ليس يبغي غير أن يرجع / شعبي لثرى عنه تشرد".. ويقول في قصيدة "حديث مع بلادي" "اعتبريني في البيدر بنزه / أو في حبة ليمون قشره / فسواء عندي أن أحيا / في أرضك بذراً أو قشراً / لكن القصد بأن أحيا / في أرضك حراً..". ويقول في "سفير الأحزان".. "أحضروا لي قبساً من نار أرضي الطاهره / من ثرى القدس ويافا وتراب الناصره / لأنير الدرب قدام عيون ثائره / أقسمت ألا تعود / دون تحطيم القيود / دون أن تغدو خطاها ظافرة..!!

إن هذا الإصرار على صورة الفجر إنما ينبع من إيمان الشاعر بقدره شعبه على الصمود والتحدي ونيل النصر. وطبيعي أن مثل هذا الإصرار لا يأتي غريباً أو بعيداً عن الشعر الفلسطيني المقاوم، فقد كان هذا لشعر مسكوناً بالتفاؤل والأمل والتطلع إلى المستقبل المرتبط دائماً بالشمس. وعدوان علي الصالح في كل هذا يبني القصيدة المقاومة ويصرّ على ثبات محاورها التي ترسخت على مدار السنين لتكون نبض الشعب.

يمكن هنا أن نقرأ شيئاً من قصيدة "الصبر يا صبرا" حيث مساحة الدم تسجل حضورها في كل كلمة. فالشاعر يقف أمام المذبحة في صبرا وشاتيلا ليحرق طويلاً في مسافة الجرح وكأنه يضغط القلب بأصابع من لهب.. ولكن هل كانت مثل هذه الصورة موشحة بالسواد على مدار الطريق وامتداده؟!.. تقول الإجابة: لا، فالشاعر يصبر على التفاؤل رغم كل شيء. فماذا تقول القصيدة.. "لست أدري كيف يا صبرا أناجيك / وأنت اليوم يا صبرا تشوهك المجازر / فالذي فيك جرى يعجز عنه وصف شاعر..". " كيف أبكي.. / كيف يا صبرا وهل يبكي القتل / أه كم صبرك يا شعبي طويل..".

"صابر أنت وما زلت تقاوم / وعلى شبر تراب أنت يوماً لن تسالوم..". "ودّعي كل الضحايا يا فلسطين / بقلب في ثناياها الأمل / ودّعهم واحضني الشعب البطل / وازرعني الآمال في السهل وفي رأس الجبل / فالذي صارت خطاه من فداء / يا فلسطين إلى الفجر وصل..".

هكذا تبرز الشمس من مساحة الدم. وهكذا يطلق الشاعر عصافير الأمل رغم الجرح والوجع والدمع... وطبيعي أن اليأس مرفوض بشكل قطعي في نظر الشاعر. وهو ما جعله مصراً على النهوض والوقوف بثبات بعد أن حاصر الدم كل شيء وكان على القصيدة أن تمتد في رحم الزمن لتلتقي الانتفاضة فكانت قصيدة "رباعيات الحجر" وكانت الصور النابضة بالعطاء: حجر أخضر / يقذفه طفل / في وجه العسكر / حجر أخضر / لونه يشبه / لون الزعتر... ويبقى عدوان علي الصالح شاعر الكلمة التي لا تبتعد أبداً عن فلسطين وشعب فلسطين.

* * * * *

8- شكيب جهشان

وصورة الوطن

في اعتقادي يأتي صوت الشاعر شكيب جهشان ليكون ذا وقع خاص ومتميز في مجال الشعر الفلسطيني المقاوم ذلك أنه يتعامل مع المفردة والصورة والتركيبة العامة للقصيدة بطريقة تفرد عالمه وملامحه. وربما كانت السخرية المدروسة بعناية، واحدة من معالم شعر شكيب جهشان، كما أنّ صورة علاقته مع الأرض الفلسطينية، بكلّ ما تحمل من دفء وخصوصية في التلاحم، ومن ثبات وإصرار على المقاومة، تعتبر واحدة من هذه المعالم. فمن أين نبدأ؟؟..

بصورة مختصرة وموجزة، يضع الشاعر في قصيدتي "اعتذار" و "مسمار جحا" بصمة في عالم الشعر الذي يقول كلّ شيء، بأقل مفردات ممكنة. في الأولى نقرأ:
فاجأني السارق في منتصف الليل
شلحني كل ثيابي
ويقرر مختار القرية، باسم القانون،
وباسم الله، وباسم الويل
"أن أحنى رأسي معتذراً"
فالسارق مذ فاجأني
يتقلب في النارين
فالعورة تؤذي العين..!!

لنقف في هذه القصيدة التي أوردتها كاملة، على عدة مستويات وأبعاد ومقولات... في الاختصار: إنّ الاحتلال أخذ كل شيء، ويريد من صاحب الحق أن ينحني له معتذراً.. في الحكاية الساخرة: أنّ هذا السارق، وبعد أن سلب صاحب الحق ثيابه، يتقلب في النارين، لأنه شاهد عورة هذا الإنسان الذي سُرِق.. وعلى رأي الشاعر " فالعورة تؤذي العين" ..

في المستوى المفتوح تتبدى قصة الاحتلال في فصولها وسنواتها، وتتبدى الصورة القبيحة لهؤلاء المتعاملين مع الاحتلال، والذين يخضعون ويطيعون بشكل مثير للاشمئزاز. والسؤال الكبير الذي يثيره الشاعر: كيف لمثل هذه المهزلة أن تأخذ طابع الاستمرارية وأن تتحول إلى واقع؟؟!!

في المهزلة يسود السارق، ويتحول صاحب الحق إلى مذنب.. وفي المهزلة، على صاحب الحق أن يعتذر، وعلى السارق أن يحول الأمور كلها إلى مجرى غريب مصطنع. هنا السارق يشعر بالذنب وتأنيب الضمير، لأنه شاهد عورة

صاحب الحق، بعد أن سرق ثيابه كلها.. والصورة: أن الاحتلال يريد أن يقلب الأمور على هواه، وأن يغير ويبدل كما يريد..

في مثل ذلك، وعلى هذا المنوال، تسيّر قصيدة "مسمار جحا" التي تقول في مجموعها:
من أيام
حلّ بداري ضيفُ
قدّمت له حلوى
وارتاح الضيفُ
وثبّت في صدر الحائط مسماراً
علق فوقه
بعض الأثواب..
مرت أيام
وإذا بالضيف يطوّب كل البيت
ويغلق في وجهي الأبواب"..
ولا يبتعد الشاعر شكيب جهشان عن مثل هذه السخرية في بانيته الطويلة التي حملت عنوان "يا بلادي" حيث البداية:

صاحب البيت في بلادي غريب والوجه السمرء شيء مريبُ
والزنود التي أفاضت نماء في عروق الجبال وهم كذوبُ
وعيون رعت تراب بلادي ألف عام تطاول مسبوب
وحكايات جدتي عن صباها غصة مرة وعود كئيب
وخطا جدي الثقال على قارعة التاريخ اعتداء رهيب
وابتسام الحقول ليل مرير والوليد الجديد يوم عصيب
والغريب الغريب من آخر الدنيا حبيب إلى الديار يؤوب..
طبيعي أنّ السخرية هنا تأخذ شكل البكاء، و"غصّة" في الحلق تتبدى في كلّ كلمة وحرف. الشاعر يقول بكل ما في الصدر من مرارة: أيمن لمثل هذا أن يحدث أو أن يكون وعلى أي أساس..؟؟..

هل من المنطق في شيء أن يكون الغريب القادم من آخر الدنيا حبيباً إلى الديار يعود إليها، بينما يلاحق صاحب البيت ويئثمهم، ويصبح كلّ ما صدر أو يصدر عنه مجرد كذب وادعاء وتطاول.. ألا تقول الكلمة بكلّ وضوح: إنّ هذا بعيد عن المنطق والحقيقة؟؟..

لا ننسى هنا أنّ الشاعر يخاطب بلاده، وهو الخطاب الذي تركز عليه القصيدة والذي يثير سؤالاً يقول: لماذا يقول الشاعر كلّ هذا لبلاده التي تعرف كل شيء، ولا تنتظر أن يشرح لها الآخرون هذه الصورة..

هنا تتبدى العلاقة الحارة والرائعة بين الشاعر وبلاده. الشاعر يلقي رأسه على صدر الأم، ويأخذ في هذا البكاء الحزين الطويل. تلتغي المسافة، ليفيض الشاعر بكل متاعب وهموم قلبه. وهل هناك أقرب من هذه البلاد / الأم/ إلى نفسه ومشاعره ووجدانه.. فلماذا لا يدخل في هذه الصورة الرائعة من التوحّد مع الأرض والبيوت والشوارع والشجر. لماذا لا يبدأ في تلاوة نشيد عشقه وحزنه.. لماذا لا يأخذ في النبض مع نبض الأرض والبلاد.. لماذا لا يكون الورد والدمعة والناي وأشعة الشمس..

في مثل هذا التداخل والتوحد، وحين يشتدّ خفق القلب، يحرق الشاعر كلّ أوراق "المهزلة" ويأخذ في حكاية العشق الكبير:

يا بلادي أنا هنا منذ بد الـ بدء أغنية ووعد خصيبُ
جدع زعرورة أنا في شعابي وغمام على الجبال سكوب
والتحام العنقود حزن الدوالي وعذارى تاهت بهن الدروب
أنا قمح وزعتر وخباب وعتابا وموقد مشبوب
ويصرّ الباغون أني عدوّ ويصرّ التراب أني الحبيب.

وطبيعي أن يطلق الشاعر في مقطع لاحق، صورة أمله وتفاؤله، وأن تكون الدعوة واضحة إلى السير على درب الخلاص من الاحتلال:

أيها الصبية المغيرون شوقا يشتهي الليل خطوكم والدروب
أيها الصبية المطلون فجرا تفرش الأرض حزنها فاستجيبوا.

عند هذه النقطة، يمكن التوقف عند قصيدة الشاعر شكيب جهشان عن الانتفاضة الباسلة في الوطن المحتل، حيث تتبدى أيضاً معالم كثيرة من معالم شعره.. فماذا يقول؟؟ في قصيدة "يا أجمل الشهداء" ينقل الشاعر صورة الشهيد على شكل لا نراه عند شاعر آخر. شهيد الانتفاضة هنا يترسّخ ليكون صورة كل الشهداء. وفي الخطاب إلى والد هذا الشهيد:

أغض له جفنيه

آه

أغض له جفنيه

وأطبع...

فوق هامته الأبية قبلتين

يا أكرم الآباء

وأزرع

في الثرى المخضوب من دمه

لمجد عطائه القدسيّ

أزرع ببيرقين.."

فالواقعية تقترب لتكون في صلب الكلمة، من خلال واقعية الصورة وقربها الشديد إلى عين الشاعر.. ومن بعد، يأخذ

الشاعر في التحليق شيئاً فشيئاً، ليتوافق مع الرمز والبعد والمعطيات. وعودة إلى الصورة:

أغمض له جفنيه

كانت صورة الوطن الحبيب

وديعة في بؤبؤيه

أغمض له جفنيه كانت شارة النصر المؤزر

تملاً الدنيا عليه.."

ويمكن أن نلاحظ توفد التحليق في متابعة الخطاب:

يا أكرم الآباء

ينتفض الثرى المخضوب من دمه

على فرح السنابل

يا أكرم الآباء

ينتصر الثرى المخضوب من دمه

على أعتى الجحافل.."

وتتردد في النهاية لازمة لا يكاد لا ينتهي صداها "يا أجمل الشهداء حي أنت.. حي أنت.. حي..". وكأن الشاعر وصل

إلى قمة التحليق في النظر إلى الشهيد، وطبيعي أن يرى امتداد صورته في كل شيء، بعد أن سقى الأرض من دمه هذا

النور القادر على الثبات والمقاومة والانتصار.

كما نلاحظ، الشاعر شديد الاختصار والإيجاز في العبارة والصورة وما إلى ذلك، كأنه يقول إنّ الوقوف أمام الشهيد

يحول الكلمات إلى برق ورعد ومطر. الشهادة تفرض قانونها الخاص على الكلمة، والكلمة تلتزم كل الالتزام بمثل هذا

القانون الرائع. هل هي صورة الشهيد في اختصار الكلام، والتحول إلى الفعل.. هل هي صورته في تكتيف المعاني

بمعنى العطاء والخصب والامتداد..؟؟... ربما..

قد تبدو مثل هذه الفرضية أكثر وضوحاً في قصيدة "عندما تولدين" التي يتوحد فيها شكيب جهشان مع شهيد الانتفاضة، ليوجه الخطاب إلى الوليدة القادمة، وطبيعي أن يفهم المعنى الحقيقي لهذه "الوليدة" التي تعني الحرية والخلاص من الاحتلال، حيث:

عندما تولدين

سلمي لي على

إخوتي العائدين..

المقطع هنا في غاية الاختصار والإيجاز، وهو ما تسير على نهجه بقية مقاطع القصيدة، حيث المقطع اللاحق:
طالع من حجر / غدنا المرتجى / والأغاني الأخر.. "ومقطع آخر في صورة الشهيد: "كان مثل الجواد / يستبيح المدى / والرزايا الشداد.. " فالشاعر كما أسلفت، يضع الكلمة أمام الشهادة في اختصار الكلام. ومن جهة ثانية، وفي هذه القصيدة خاصة، يلجأ إلى طلب السرعة عن قصد.. فلماذا؟؟..

قد يبدو شكيب جهشان في هذه القصيدة على شكل غريب من الركض والسرعة والقفز. وأحياناً نظن أنه يتجاوز بقية الكلمات. ذلك أنّ الشاعر يريد الحرية ويطلبها ويستعجل حضورها، وهو يرى إلى الانتفاضة الباسلة وهي تسير بخطوات واسعة على طريق الحرية.

هنا يمكن أن نقف عند المقطع الأخير في القصيدة والقائل: أيها العائدون / سلموا لي على / أهلي الصامدين.. " لنرى كيف يختصر الشاعر الوقت والزمن في استحضار هذه الحرية، وهو يتطابق ويتوحد مع هذه الحرية، لتكون واقعاً ملموساً، يمكن أن ترى العين أشعة شمسه بكل وضوح.

تجدد الإشارة إلى أنّ الشاعر دائم التفاؤل والأمل في الحديث عن موضوعات الانتفاضة ككل. وإذا كانت صورة الشهيد، لا تعني إلا التفاؤل والأمل كما مرّ معنا، فإنّ بقية الصور لا تبتعد أبداً عن هذا المعنى.. نسمع في هذا السياق:

أيها الإخوة الصامدون

أيها الزارعون على جبهة الشمس نبض الآباء

يداً بيد..

سوف نبني الوطن

ويداً بيد سوف نلوي ذراع الزمن

أيها الإخوة الصامدون

يداً بيد يستقيق الربيع

وينتفض الكون حراً، فيعتنق الكبرياء
أيها الإخوة الزارعون على جبهة الشمس نبض الأباء
ويدأ بيد سندق مع الفجر باب السماء.."

فالشاعر يبقي الصورة مفتوحة على فضاء واسع من الأمل والتفاؤل، إلى جانب التأكيد والإصرارية على أنّ الحرية
قادمة لا ريب. وطبيعي أن تكون الأفعال مليئة بالثقة والامتداد والخصب. فالشاعر لا يقدم صورة مجانية، أو فعلاً بعيداً
عن معناه المليء بالامتداد.

أخيراً، أشير إلى أنّ ما تناولته بالدراسة، وما اخترته من مقاطع وقصائد، لا يشكل إلاّ القليل من العالم الشعري الواسع
والغزير للشاعر الفلسطيني شكيب جهشان الذي قدّم الكثير من الشعر الفلسطيني المقاوم على مدار السنوات الطويلة
الماضية. ولكنني لا أنسى الإشارة أيضاً، إلى أنّ قراءتي هذه مساهمة لا بدّ منها لتقديم واحد من رواد الشعر الفلسطيني
المقاوم، لم تعرفه صورة هذا الشعر في وطننا العربي، رغم أنه علم بارز بين الشعراء في الوطن المحتل، وطبيعي أنه
معروف منذ مدة طويلة لدى جمهور القراء هناك.

* * * * *

9- مصطفى مراد

والطوفان المقبل

تبقى الأرض في كل قواميس اللغة أقرب ما تكون إلى نبض القلب والشريان، وحين يكتب الشاعر صفحة الأرض في مساحة القصيدة، تأخذ الكلمات في التوهج والارتفاع والامتداد. فهل حقق شاعرنا مصطفى مراد مثل هذه المعادلة في تعامله مع الأرض؟؟... تقول قصيدته "الأرض": تكونين ملء الفضاء.. وملء السماء.. وأكبر من كبريات الأمانى / تكونين حين ترابك يفلت منك / فتدخل ذراته في عيوني / وأعلى وأعلى / تكونين أيتها الأم - يا جرحنا النازفا - / ضماد الجروح / تكونين كيف تكونين صاخبة نائره / وهادئة صابره / تكونين بلسم روحي / فما شئت كوني.."

في مثل هذه المساحة، تبقى الأرض في مسافة حجمها الطبيعي من جهة، وفي مسافة مغايرة من جهة ثانية. فالشاعر يرى فلسطين كما هي في واقع الحال، لتكون بالطبيعة الموافقة والشكل الموافق دون أي زيادة أو نقصان، ثم يراها في غير حجمها الطبيعي حين تنتفتح المساحة لتكون الأرض الفلسطينية في كل مساحة ممكنة ومنظورة.. فماذا يعني ذلك؟؟..

تلتقي المسافتان في مسافة واحدة يمكن أن نسميها "حب الشاعر" فالشاعر ينظر إلى فلسطين بعين حبه وعشقه وقلبه، لتكون فلسطين على ما هي عليه من جهة، ومتجاوزة لكل ممكن من جهة ثانية، لأنها الحبيبة التي تشكل حجم الحب وصورته ونبضه، وهو ما جعلها ملء الفضاء والسماء، وأكبر من كبريات الأمانى.. وهكذا تحولت الأرض لتكون إطار ومعنى اللحم والتطلع والحياة، ولتكون كل ما يريده الشاعر ويطمح إلى التداخل معه، ولكن هل كان ذلك نهاية الصورة، أم أنّ القصيدة يمكن أن ترسم أبعادها الأخرى في قصيدة ثانية...؟؟..

يقول مصطفى مراد في قصيدته " وطني " : عصفور بيني عشاً / وفراخ تنتظر المستقبل / وطني / ووعود تنتظر الأجنحة / وحلم بالأمل الأخضر متقل / وسنابل تنتظر المنجل / وطني / وفراشات / الليلة أرقني اللحم / وداعبني اللحم الجارح / فحزنت / الليلة أيقظني صوتك / فبكيت / وحلمت بطوفان مقبل / وحلمت بحقل أخضر.. " .. يتابع:

" يا وطني / يا عصفوراً إن هدموا عشته / بيني عشاً أجمل / يا أغنية الميلاد ويا زنبقة المنفى / يا سما أسقاه فأشفي / أجراس العودة دقت يا وطني / والحبّ الجارح أرقني.. / حبك يا وطني / فرأيت الطوفان المقبل / وسمعت سنابلك الخضراء تنادي / ورأيت الفجر الآتي / والحقل الأخضر / فحملت المنجل.. " .. فأين تقف الصورة وإلى أين تنطلق؟؟..

تأخذ قصيدة "وطني" حالتين من حالات التوحد مع الأرض والدخول في كل جزء من جزئياتها حيث ارتسام كل ملامح التلاقي دون أي فاصل.. كيف..؟؟..

في الحالة الأولى: نقف على صورة كبيرة نسميها صورة "الانتظار" فالأشياء تتحول دفعة واحدة إلى هذا الشكل البارز من أشكال الانتظار، كأننا في محطة تتنفس معنى ومفهوم وشكل ما هو قادم. هنا لا يمكن أن تكتمل أي صورة بعيداً عن هذا القادم، لأن الصورة قد لونت بألوان لا تجد وضوحها وجمالها وبهاءها إلا مع هذا اللون الذي سيأتي لاحقاً.. فهل كانت صورة الوطن هكذا؟؟..

في هذه الحالة التي ترسمها القصيدة في الجزء الأول، لا يخرج الوطن إلى حالة الكمال، وإلى حالة التوافق مع كل الألوان، إلا في التلاقي مع الحرية والخلاص من الاحتلال. لذلك كان الوطن مرتبباً بحالة الانتظار التي تنتظر المنجل، وهذه الفراشات التي تنتظر "الزهر"..

لذلك كان هذا الحلم الجارح، وهذا النداء الصارخ، وهذا الانفتاح التأكيدي على الطوفان المرتبب بالحقل الأخضر في النتيجة. ولكن من أين أتى هذا الحلم الجارح، فالحلم الواعد..

نلاحظ أن الشاعر يدخلنا في حالتنا حلم يستدعي الأول منهما دخول الثاني، فالانتظار الضاغط بطبيعة الحال، قاد إلى حلم جارح مثقل بالهم، وكأنه انتقل إلى حالة الكابوس جراء معاشة واقع مليء بضغوطات الاحتلال، ثم كان الحلم الآخر القادم من خلال "صوت الوطن" ليكون مرتبباً بالصحو، حيث الوعد بهذا الطوفان المقبل الحامل للحرية. فماذا تقول الحالة الثانية..؟؟..

في الحالة الثانية: تبرز صورة "أجراس العودة دقت يا وطني" لتكون مفصل المعنى السابق واللاحق، فالوطن "العصفور" الذي هدموا عشه يبني عشاً أجمل ليكون في كل حالاته، وفي كل فصوله وصوره وأشكاله، الوطن الأروع والأجمل والأحلى، فهو أغنية الميلاد، وزنبقة المنفى والألم الذي يشفي.. وهكذا.. وصولاً إلى التوافق مع الصحو الذي ينفي أي التصاق بالحلم، وعلينا أن نرى بوضوح كيف يبعد الشاعر في هذا المقطع "الثاني" مفردة الحلم أو اللجوء إليه، ليكون مع صورة الطوفان في حالة الصحو، كذلك مع صورة السنابل الخضراء التي تتنادي، وصورة الفجر القادم، وصورة الحقل الأخضر، وهو ما جعله يحمل المنجل مؤكداً أن الحالة لم تعد حالة حلم بل حالة صحو ومعاشة وواقع.

من هنا التأكيد على التطور الحاصل في الحالة الثانية، حيث الوصول إلى الواقع بعد الحلم. ننتقل إلى حالة أخرى حيث يقول في قصيدة "معذرة": معذرة قال دمي / لم يبق لديّ سوى حلمي / والورق الأبيض / يا امرأة جاءت.. لكن / لم

تأكل من ثدييها / معذرة لم يبق سوى حلمي / فامتشقي حلمي يا حرة..". حيث الاتكاء على الذات في مواجهة العدو حيث ما عادت العين ترى من يمدّ يد المساعدة، أو من يمتشق السيف في وجه العتمة التي تحاصر الشعب الفلسطيني في الوطن المحتل. هنا يكون على الشعب أن يشكل ثورته ووقفته ومحاولته في شق الظلمة وإزاحتها.. ولكن ماذا في اليد غير هذا الصمود، وهذا التماسك، وهذا الحلم، وهل يكفي هذا لمجابهة آلات البطش والدمار والفتك.. يبدو أنه لا مفر من التواصل مع ما هو موجود وما هو متوفر للإنسان الفلسطيني، لتكون الانتفاضة الباسلة فيما بعد نتاج هذه الأقاليم الثلاثة، وما كان الشاعر قادراً على رؤية مثل هذا المد الرائع في قصيدته، وإن كان يمهد له / نشرت القصيدة بتاريخ 1985/5/31.

مصطفى مراد في هذه القصيدة يقع كثيراً على مساحات السواد، لنسمع في صوته بحة حزن غريبة تكاد تغلف كل شيء " حين يجوع الوعد ولا يبقى منا غير شظايا / تتوزع كالورق اليابس".. وكأن الشاعر قد سلم كل المراكب وانتهى الأمر بالنسبة له حين أثار السكينة والهدوء السليبين، ولكن أيمن أن تقع القصيدة المقاومة في مثل هذه الظلمة رغم كل الضغوط التي تتعرض لها..

طبيعي أن يكون الجواب إصراراً وتأكيذاً على الضوء حيث: "أقسمت بحلمي يا وطني / ببقاينا / بالورق اليابس والأخضر / من أول حبة رمل حتى آخر حبة رمل / من أول مذبحة حتى آخر مذبحة / من أول غدر حتى آخر غدر / من أول طفل يولد بالصدفة عربياً / وفلسطينياً / حتى آخر طفل / أقسمت بحلمي يا وطني / ببقاينا / أن لا أحمي الهامة" و "أقسمت بحلمي يا وطني / ببقاينا / أن لا أعشق إلا امرأة حرة / لا تأكل من ثدييها مهما جاعت / لا تحني هامتها / تفهم معنى الدرب الواحد / تفهم معنى الفرع الواحد / تفهم حقاً معنى الثورة..".

كما نرى هناك لجوء كامل إلى الحلم لتحقيق الثبات والصمود والتماسك، وطبيعي أن الحلم يؤكد على الحرية والخلاص والسير نحو حالة مغايرة للواقع المعاش من خلال نفس هذه الحالة. ولكن ألا نلاحظ نوعاً من المحافظة على وتيرة الحزن "بالورق اليابس.. ببقاينا.. مذبحة.. غدر..". وكأن الشاعر لا يريد الخروج إلى هذا الضوء الذي أشرنا إليه!?!..

أظن أن هناك إصراراً متزايداً على الضوء رغم ما يتبدى من حزن، لأنّ الشاعر لا يأخذ هذه الأشياء المليئة بالدمع إلا لينطلق من خلالها نحو الصمود والتماسك والثبات، فهي قسم وعهد وذاكرة دافعة ومحركة للأمام، لذلك كان القول فيما بعد "يا درب الأحرار المشتاقين / طويل أنت / لكن لا بأس / ما زالت عكا في عكا / والقدس في القدس / يا أحباب الدرب الشائك / مرحلة / خطوة..". حيث الظلمة الشديدة، والعذابات الضاغطة لا تعني الانكفاء والتوقف، بل تدفع إلى السير ومتابعة طريق العطاء.

لا نبتعد كثيراً عن معاني الصمود والثبات والتماسك حين نقرأ قصيدة "بيروت" التي تتحرك على محور تمجيد البطولة والفتاء والتضحية، ورسم معالم الوقوف في وجه الغزو الإسرائيلي صيف 1982 للبنان حيث: "بيروت / كل يد قنبله / كل فم أغنيه / كل مقاتل / علم يتحدى الموت الشامل / ويبيد الموت الشامل / بيروت الشجر فدائي / والحجر فدائي / والغضب فدائي يتمركز خلف المتراس / والرمل يقاتل / والموج يقاتل / كل شوارع بيروت فدائيون / الصحف فدائيون / أعمدة النور فدائيون / وجديلة بنت الصف السادس / حبل يقطع عنق المحتلين / وأقلام الحبر بأيدي الطلاب سكاكين / تفقأ عين المحتلين / وجنازات الشهداء الأخوة أعراس..".

في المسافة التي تسير القصيدة في مداها، لا تختلف الصورة ولا تتغير، وإن تغير المكان من فلسطين المحتلة إلى بيروت. الاحتلال الإسرائيلي هو الاحتلال الإسرائيلي، بكل أساليب تكيله وبطشه. والمقاتل الفلسطيني هو المقاتل الفلسطيني، وإن تغير الأسلوب حين توفرت للفلسطيني المنفي أسلحة لم تتوفر للفلسطيني الواقع تحت نير الاحتلال في فلسطين المحتلة، وطبيعي أن يرى الشاعر روعة صور البطولة والفتاء والتضحية التي يسجلها المقاتل العربي في مواجهة الجيش الغازي، لتتحول كل الأشياء والأزمنة إلى فدائيين، وكأن الطبيعة قد لبست ثياب الحرب ووقفت إلى جانب أهلها وساكنيها تقاتل معهم وتحارب ضد الاحتلال الباغي..

طبيعي أن يكون هناك هذا الاختلاف في نوع الأسلحة وقدرتها ومفعولها، حيث تسلح الجيش الغازي لبيروت بأسلحة تفوق مئات المرات على الأسلحة التي توفرت للمقاتلين والفدائيين العرب، ولكن هناك الإصرار والصمود والبطولة "بيروت / الأيدي المقطوعة / أعلام مزروعة..". "تتحدى دبائته / تتحدى طيارته / تتحدى الموت الفوسفوري / تتحدى الموت العنقودي / والعملاق المتمركز خلف المتراس البيروتي / يتحدى "البطل" الزائف والهمجي / بيروت / أحياناً يتنمر قاتل / لكنك تبقيين / ويبقى كل مكان / يسكنه المارد ابن العشرة أعوام / للمأجور القاتل تابوت / تابوت.. تابوت.. تابوت / لجميع المحتلين..". أخيراً لا بد من القول إن الشاعر مصطفى مراد شاعر كلمة تعرف كيف تتواصل مع الأرض وكيف تقرأ في دفتر الوطن قراءة عميقة واعية، وإذا كانت بعض وقفاته تعبر عن الحزن والألم والاحتراق والشعور بالضيق إلى حد كبير، فإن إصراره على التمسك بالضوء من جديد يحيل حزنه إلى دافع ومحرك نحو السير إلى الأمام...

* * * * *

وراية المجد

لا أدري كم من السنوات مرت على معرفتي بالشاعر عبد الناصر صالح، من خلال قراءة قصائده في صحف الوطن المحتل، وسواها. وكنت دائماً شديد الإعجاب بهذا الشاعر الذي يفصل القصيدة لتكون كما الوطن، أو كما القلب الخافق بعشق الوطن. والغريب أن يدفعني ذلك إلى تأجيل الكتابة عنه، وكأنني أنتظر شيئاً ما لا أعرف ما هو لأبدأ وضع النقطة الأولى في صفحة الكتابة حوله. وها أنا أعود إلى عبد الناصر صالح من جديد، لأدخل عالمه الشعري الزاخر.

في قراءة قصيدة الشاعر عبد الناصر صالح، خلال تطورها الزمني، يمكن أن نقف بداية عند قصيدة "نبضات لا تموت" المنشورة عام 1978 حيث: "مشيت إليك يا وطني / وكلي ثورة كبرى / يقاتل فجرها الأندال / مشيت إليك لم أتعب / من الليل الذي قد طال / مشيت إليك روعي في سماء الوجد والأمال / وكنت عرفت يا وطني / بأنك لا يزال الحب فيك يصارع الأغلال..".

وحيث: "فهذا الشعب لن يرضى / وهذا السيف لن يرضى / بأن تبقى وحوش الغاب / وقال الطائر الدوري / إن الشعب يمحق.. يمحق الأذنانب / ولا يبقي / جذور البغي والأوصاب" .. "وحين يثور تأتي الشمس هادرة / من الجدران والأبواب..".

الصوت يمكن أن يعبر عن حركة دائمة نحو الفعل، أو في مسار الفعل، وطبيعي أن يكون الشاعر في هذه القصيدة ملتزماً بالتأكيد على مساحة الضوء، وهو ما يضعنا بشكل دائم مع قصيدة المقاومة التي تبني محاورها وتدفعها باستمرار إلى الأمام لتكون محاور صمود وتحد وثبات. وقد نلاحظ في قصيدة نشرت في هذا العام 1978 تحت عنوان "قراءات في عيون حبيبتني" الكثير من هذه المحاور حيث: "فلسطين / إنني أحبك رغم عذابي بسجني اللعين / ورغم قتالي مع القهر / ورغم جفاء السنين...". "أراك فأصبح حياً" لتكون فلسطين في القلب والشريان والروح، وعندها لا تكون كل العذابات إلا الدافع لتأكيد الصمود والمواجهة.

في مثل هذه العلاقة مع الوطن والأرض والبيت، تتبدى ملامح الوقوف بصورة قد لا تشبه أي صورة أخرى. والشاعر عبد الناصر صالح شديد الالتصاق بمفردات الوطن، ودفء الجملة التي تعبر عن حبه لهذا الوطن، وحين تكون كل المسافات شديدة الظلمة والقساوة والضغط، تأتي صورة الوطن لتشحن الشاعر بكل معاني الصمود والثبات. من هنا بروز الوطن كصورة أولية ليكون محور الأمل والدفء.

الوطن في هذه الحالة يعطي صدره ليضم كل الوجد وليمسح كل الآلام، وليبعد كل حالات اليأس.. ماذا يعني كل ذلك؟؟..

في "الرحيل إلى الجزر النائبة" المنشورة بتاريخ 1982/1/8 يقول عبد الناصر صالح "أصرخ في ملكوت الله / أبكي في ملكوت الله / وأنسى عالمي المتحجر / لكن لا أنسى وطني في ملكوت الله" و "قلدني النفي وشاح الموت / ترميني عاصفة التهيام إلى جزر لا أعرفها / لا أعرف مرساها...". وتأتي الصورة الكبيرة لتقول: "يا وطني أنت دليلي / أنت نبي الأزمان السائبه الهرمه / يا وطني أنت الحرف وأنت الكلمه" حيث الوطن في النهاية هو الملجأ والصدر الحنون والسياح والأمان.. فماذا تقول صورة هذا الوطن أيضاً في المسار الذي أشرنا إليه؟؟..

نسمع في قصيدة "البديل" المنشورة بتاريخ 1983/1/28 أربعة أصوات أولها "صورة يفترض ألا تتغير" حيث "أنت المناخ الذي أرتديه / غطاء من الرمل والياسمين" وثانيها "الجسد، الأرض، البحار" حيث "ربما أجعل منك البديل عن الرؤية السائده / يا صراطاً جديداً يقاوم / يا جموحاً يقاوم / يا جسداً تورق فيه العناقيد..". وثالثها "العاشق" حيث: "سأمنحك الوقت والنظرة الشامله / سأمنحك الصحوه الراقله / وأجتو على صدرك الرحب" .. ورابعها "الانتفاضة" وهو الصوت الذي يأتي مختزناً كل الأصوات السابقة ومبشراً بميلاد الانتفاضة بعد حين، إلى جانب هذا التحريض الذي يدفع إلى إشعال كل شيء وتأجيج كل شيء، يقول: "يا بلاداً تغني على حافة الجرح / تلهو على حافة الجرح / كالطفلة الواعده / هذا أوانك فانتفضي / موجة، شعلة، نجمة عانده / هذا أوانك / موعدك الأخضر الثر / أيتها المقلة الشاهده" .. أفلا نسمع صوت الانتفاضة القادمة بعد حين؟؟..

أفترض أن قصيدة المقاومة عند كل شاعر من شعراء الوطن المحتل كانت تختزن معنى الانتفاضة وتدعو إلى فعلها وحضورها بهذا الشكل أو ذاك، ولا داعي لتحميل قصيدة عبد الناصر صالح أو سواها من القصائد أكثر مما تحتمل، ذلك أن القصيدة تقول حياة معاشة في الوطن المحتل وتدعو بصورة ما إلى تغيير الواقع القائم وصولاً إلى الحرية التي يطلبها الشعب العربي الفلسطيني.

وكما نلاحظ في أصوات "البديل" فإن الشاعر يلح على صورة واقع ثقيل ضاغط، ليبحت بشكل دائم عن الواقع الذي يريد من خلاله التمسك بالفعل والمقاومة، وهو ما يعني اللجوء إلى الوطن للنهوض من خلال الذوبان فيه.

يأتي شاهد الأرض أحياناً، وشاهد الوطن، وشاهد التداخل مع المستقبل، لتكون الخطوة أكثر إصراراً على التقدم والتوافق مع ما هو آت بعد حين. لا نقول إن قصيدة الانتفاضة قادرة على فتح بوابة المستقبل لتطلع على ما سيكون،

كما لا نسجل هنا القول بقدره القصيدة على معرفة الغيب. ولكن نقول بكل وضوح إن قصيدة الانتفاضة، استطاعت أن تفهم حاضرها بشكل واع وخبير، مما أهلها لفهم المستقبل وفهم آلية كل خطوة قادمة، وهو أمر طبيعي. في هذا المسار، لا تقدم القصيدة قفزة في فراغ، ولا تسعى لتكوين عالم مغاير غريب، إنها تقول ببساطة إن الحاضر يدل على المستقبل، وإذا كان الحاضر على هذا الشكل الذي نراه، فالمستقبل سيكون ولادة طبيعية لما هو موجود.. كيف؟؟..

تقول قصيدة "كتابة على جدران أم الفحم" المنشورة بتاريخ 1984/11/2 "تأخرت يا ركب أمي المسافر في الليل / تاقت عيوني / وتاق يراعي المكسّر فوق سطور الدفاتر" ومرة أخرى نسمع: "أنادي عليك / تأخرت يا ركب أمي..". ثم "أنادي عليك.. وأشلاء بيتي تنادي عليك..". أفلا يفتح الشاعر صورة دائمة من النداء الملحاح الذي يدعو إلى هذا الفجر القادم، من خلال قراءة الحاضر المعاش في الوطن المحتل، ولكن ماذا يقول هذا الحاضر، أو ما هي ملامحه.

تقول القصيدة "إن التراب يريد دماء / تغذي جذور الربيع / وتفرش درب النضال المثابر" و "لا أستطيع الوقوف على الوقت / إن الزمان اللعين يريد اغتيال" وأصرخ إنني "أعاني على القيد بؤسي / وهذي الأيدي الحقيرة / تسلخ جلدي عن الجسم / تطفئ نور عيوني..". لتكون الصورة صورة عذابات متواصلة لا يتوقف ضغطها بأي شكل من الأشكال، وطبيعي أن الخلاص من الاحتلال، حيث يتأجج الغضب ثورة عارمة "هو الحب سيل من الانتفاضة / يملأ خارطة الوطن المتعطش / يزرع في القلب أيقونة الغضب المستفيض / تؤوب التقاطيع / تأتي الطيور / إذا الفجر أمطر ناراً على الليل / أمطر موتاً / وأشعل كل المنابر..". هكذا تأتي الصورة بالصورة، وتكون الولادة، وولادة طبيعية. فماذا قالت قصيدة الانتفاضة عند الشاعر عبد الناصر صالح فيما بعد...؟؟..

في "الصهيل" المنشورة بتاريخ 1988/1/3 يأخذ الجواد معناه المتجدد من خلال تعبيره عن الانتفاضة / الثورة، فهو يصل فوق الريح، ويعانق الدماء والجراح "دمي سال على وجه التراب / ولم يزل هناك ترتوي الأشجار منه / تحتمي به الطيور من مخاوف الدمار والحريق / من أين تأتين / تصلب جسدي / وماتت النجوم فوق صخرة العناد / غاب وجه الشمس في الأفول..". ولكن لا داعي لكل هذه الأسئلة، إذ كفاك يا جراحنا جراح كفاك وانظري: "هنا الأطفال يحملون حبهم على الأكتاف / يحملون القدس والجليل / يطاردون الجند / والرصاص فوقهم كندف الثلج..". و "إنني الأسير حطمت يداي / حزني العميق" ويصهل الجواد "يصهل الجواد / تبرق العيون في الجبال والوهاد" وتكون خاتمة هذه القصيدة تأكيداً على قدوم النهار حيث: وبيارات أهلي تغصّ بالثمار..

في هذا المسار لا يقفز الشاعر ليحتفل بالانتفاضة متناسياً أو متجاوزاً لكل ما كان في ذاكرة الزمن السابق عليها، بل يصبر من خلال جواده على التلاقي مع كل المسافات لتكون الانتفاضة حلم المضي المسكون بالمعاناة، وضوء الحاضر المسكون بالواجهة والنضال والثورة، والتفاؤل بالمستقبل المسكون بالفرح والنصر والخلاص من الاحتلال، لذلك كان

"الصهيل" متدرج الوتيرة بحيث لا يسمح بالفجائية التي تعلق الأشياء في الفراغ، مما جعل الصورة واضحة في تداخل ألوانها وخطوطها، وبما يؤدي إلى جمالية خاصة.

في قصيدة "هل غادر الشهداء" المنشورة بتاريخ 1988/1/18 تأتي الكلمات إلى موسم الفرح لتقول صورتها بشكل رائع أخذ. في هذه المساحة تشتعل الأنفاس مع الحروف لتعلو دفعة واحدة في هذا الدفق المتواصل الجميل.. لا أدري لماذا اختصرت هذه القصيدة مسافات كثيرة من الشعر، لتقول الكلمة بهذا الصفاء:

ينتساق الشهداء في سجن النقب

ليشكلوا بدمائهم جدلية الموت الحياة

ويعمدوا أجسادهم بالرمل

يلتحقون بالركب الطويل إلى احتفال الروح

ينزرون أشجاراً على درب الشهادة

كم على أيديهم دكت عروش القمع

كم منع الغزاة من اقتحام القلب

كم فشل الغزاة

ينتساق الشهداء

يلتحمون بالرمل القديم يسافرون لعرضهم

يتعانقون بمهرجان المسك والحناء..

وفي ارتفاع النشيد، يأتي القول:

"للعرس الفلسطيني طعم المسك..

للشهداء لون الزعتر البري والحناء

أقمار تحلق في السماء

وراية للمجد

تحقق في فضاء القلب

تعطي الانتفاضة بعدها الشعبي

تحفر فوق سطح الرمل تاريخ الغضب

يبقى أن الشاعر عبد الناصر صالح ذو بصمة متميزة في الشعر الفلسطيني المقاوم، وقد استطاع أن يصل إلى هذه الدرجة من التميز في سنوات قليلة ومن خلال إصراره على تطوير قصيدته ورفدها بكل جديد، ولا نبالغ حين نرى أن صوت الشاعر عبد الناصر صالح من الأصوات القليلة التي يمكن لها أن تطور في مسار قصيدة المقاومة وأن تصل بها إلى الأفضل، ذلك أنه يملك مقومات الشاعر المبدع الأصيل.

11- فتحي القاسم

والركب الهادر

في العام 1982 نشر فتحي القاسم قصيدة حملت عنوان "الانتفاضة" لتكون إلى حدّ ما قريبة من الحدث البطولي الشامخ الذي حمل اسم "الانتفاضة" فيما بعد وامتدّ على مدار السنوات اللاحقة. طبيعي أن تكون القصيدة - وكما هو متوقع - ذات موضوع مقاوم يسعى لنيل الحرية، ويحرّض على تأجيج الفعل، ولكن إذا جاز لنا أن نتناسى تاريخ نشر القصيدة قليلاً، لوجدنا أنفسنا أمام قصيدة مكتوبة في زمن الانتفاضة ومن خلال معايشة حدثها. إذ يقول فتحي القاسم:

ينتفض الركب الهادر كالبركان

ويقتلع الطغيان ويمشي رغم البؤس الغامر

والأحزان..

ويمشي مهما كان.

وربما كانت الانتفاضة التي اشتعلت في نهاية العام 1987، جواباً على سؤال حملته قصيدة الشاعر حين قال "من يمسح دمعي، من يبرى جرحي / من يشفيني من داء الأحزان" .. وهو ما يمكن أن نلاحظه في قصيدة أخرى نشرت للشاعر في العام 1988 تحت عنوان "الفعل المضاد" حيث الكلمة التي تسعى إلى معانقة الفرح وتصوير الشموخ وملاحقة الحدث في كل خطوة منه.. كيف؟؟..

في هذه القصيدة "الفعل المضاد" والتي تنقسم إلى قسمين "على أبواب غزة" و "ردّ فعل" نقرأ صورة تأخذ شكل القصيدة العمودية، وأخرى شكل قصيدة التفعيلة، في الأولى "على أبواب غزة" نقرأ:

| | |
|--------------------------|----------------------------|
| على أبواب غزة دام خطب | وصار الدرب أحجاراً تهبُّ |
| تشبّ النار تحرق كل دار | وفي الأسماع حزن يشرب |
| يموت الطفل والشارات تعلو | لرسم النصر أفواجاً تصبّ |
| على قدس الشهادة داس وغد | وفي نابلس مأفون يسبّ |
| غلت شطآننا واهتاج بحر | وصار الرمل متراساً يشبّ |
| على أشلائنا خطرنا وعاثوا | وليل الظلم أشباح تدبّ |
| وفي الوديان زمجرة تنادي | ألا هبّوا شباب الدار هبّوا |
| فلسطين استعدي لاح فجري | فما كُلت لنا همم وعصب. |

نلاحظ أنّ هذه الأبيات، وقد جاءت تقليدية الشكل، أرادت القول أن كل ما يحدث إنّما يشكل مخاضاً وبداية خطوة على الطريق. قد يكون الظاهر أقرب إلى إعطاء صورة ترسم مستوى واحداً لا تتبدل خطوطه ولا تتغير، ولكن الحقيقة تقول إنّ هناك حركة متلاحقة في كل لون وخط من ألوان وخطوط هذه الصورة. إن الاقتراب إلى حدّ الملاصقة والمعاشة من الأحداث السابقة على الانتفاضة في الوطن المحتل، كان يعني للقارئ أنّ هناك مخاضاً يبشر بميلاد ثورة عارمة شامخة. ولنا أن نرى في هذا الصدد إلى عدة أفعال في القصيدة مثل "تصبّ"، "غلت"، "اهتاج"، "هبوا"، "استعدّي"، و"لاح" ..

لنجد أن الصورة مفتوحة على حركة الفعل القادم والذي تشكله الانتفاضة، فالأفعال أفعال وعد وانتظار وتحريض، وهو ما يعني أن الانتفاضة قادمة لا ريب..

في مستوى آخر، تعمل الأبيات على تصوير حالة البؤس والعذاب والقهر لتقول إنّ الاحتلال لا يمكن له أن يوجد غير السواد. النار تحرق كل بيت، وفي الأسماع حزن، وهناك أطفال يموتون، وهناك وغد يدوس على قدس الشهادة، وقد خطرنا وعاثوا على أشلائنا، وليل الظلم أشباح تدب.. وهكذا.. لتكون الصورة قاتمة مليئة بالحزن والدمع وانفتاح الجرح.. ولكن هل أعلق الشاعر هذه الصورة دون ردها بصورة أخرى..

كان طبيعياً أن يولد الحزن انفجاراً، وأن تولد الألام والجراح بركائناً لا يهدأ. هكذا أرادت الصورة أن تقول، فالاحتلال احتلال، وعلى الفلسطينيين أن ينهض إلى انتفاضته ليكتب سطور العطاء على طريق الخلاص.

وإن لم يفعل ذلك، لبقى الاحتلال بما يحمل من حريق وحزن وموت وفساد وظلم.. وكيف لإنسان أن يرضى بذلك؟؟..

في "ردّ فعل" تأتي المفردات لتشكل وقوف الشاعر في وجه الجراد، حيث:

أيامي في صدك مشهوده

أيامك يا هذا معدوده

لا ترقص فوق الأشلاء المعبوده

فالساعة لن تتوقف

لن تحرق فوق المدن الموصوده

تحترف القتل لقتلي

وتسدّ الأبواب لخنقي

أتعيش لأفنى

يا ويلك من صلبي

فأنا مهما أبذل في صدك

لن تضعفني.

وكأننا أمام صياغة تقول بإصرار الشاعر على الاستمرار في المقاومة مهما كانت العذابات التي يتعرض لها. وطبيعي أنّ الجهد المبذول في الوقوف لا يعني أي نوع من أنواع الضعف أو الميل إلى التراجع. شعب فلسطين يقدم التضحيات والفداء والدم ليزداد إصراراً على مواصلة مشوار الصمود والمقاومة والتحدي، وهو في هذا يعرف أنّ النصر قريب، وأنّ دم الشهادة شمس تشرق على صباحات الأيام القادمة. والشاعر في رسم هذه الصورة، يتشبه أكثر فأكثر بالفجر والتفاؤل.. فهل قالت القصيدة عند الشاعر فتحي القاسم كل شيء؟؟...

في قصيدة "عكا تنشر للشمس بهاها" المنشورة عام 1989، يلجأ الشاعر إلى عكا الأسطورة والتاريخ والحاضر والمستقبل، ليغني الانتفاضة بكل ما تحمل من شموخ وروعة وامتداد، مع أنه لا يذكر الانتفاضة بمفرده واحدة، حيث 00 "عكا واقفة كالطود / تلوح للتاريخ بينماها / لا تبسم في وجه المحتل / ولا تقفل فاهها..". وحيث "يحميها البحر / فتنفض عنها أثواب التيه / وتنشر للشمس بهاها..". وعكا "تمتد شوارع وحكايا / وتلا لا تحدى / وقلاعا تنصدى / وفنارا يتعالى" و "مات الجزائر وعكا باقية / في القلب سناها / عكا الأسطورة ترقب خطوي / تشرب دمعي / تحترق بجرحي فيثور لظاهها..". و "عكا تنتظر العودة / رغم الريح الصرصر واقفة / تنشر للشمس بهاها / وتعانقني وتظلل روحي يسراها..".

هي عكا إذن، والصورة أوضح من أن تستباح لتلمس جوانب الشراع والتدقيق في خط سيره ووجهته.. عكا هنا تفتح القلب جرحاً وتواصل وكثيراً من انتظار. فإلى جانب غناء الانتفاضة، والتغني ببطولاتها، هناك هذا التواصل مع كل ما تحمل من صور المجد والشموخ والتاريخ، وهناك انفتاح الجرح على السؤال: إلام تبقى الطرقات حبيسة هذا القيد الثقيل، وإلام تبقى الخطوة الجارحة على مثل هذه الدروب.. وعكا لا يقولها الشاعر هنا بقدر ما تتلوه، ولا يقولها الشعر هنا بقدر ما تبث فيه من معان وأغنيات. لذلك كانت عكا في مثل هذا التواصل مع الانتفاضة.

أخيراً نقف عند قصيدة "مشاهد أزلية" المنشورة عام 1990 حيث التقديم "في الأمس عاداني الكرى / وقضيت ليلي ساهراً ومفكراً / نجم علا / نجم هوى / والقلب يعصره الجوى / ماذا جرى / حزني مع الكلمات يستبق المعاني والرؤى" والختام: "أم الشهيد تهزني / وتصيح بي / ما زال يمرح بيننا / دمه سراج في الليالي المظلمه / نهر جرى / يحو الأسى / ويفك أسر العاشقين بفيضه / ويروي أقداس الثرى / نجم علا / نجم سرى / والقانون بعريهم / وبزيفهم / حصدوا النوى..". وطبيعي أن الصورة تختلف بين التقديم والختام، ليكون دم الشهيد صرخة تحارب الحزن والبؤس

وتسعى إلى تأكيد التفاؤل بالغد، لذلك كان السراج في الليالي المظلمة، وكان النهر الذي يحو الأسي، ويفكّ أسر العاشقين بفيضه.. ونعود إلى القول إنّ الشاعر لا يذكر الانتفاضة ومفرداتها التي تكررت في قصائد شعراء كثيرين، بل هي عنده ذات وقع مغاير في امتداد صورتها. فالانتفاضة عند فتحي القاسم ممتدة في الحياة وملتصقة بجزئياتها ومتفاعلة كل التفاعل مع ألوانها. والأغلب أنّ الحياة في الوطن المحتل تقول الانتفاضة بكلّ صيغة وكل لون، وهو أمر واقعي إلى أبعد حد.

لا داعي هنا لفصل الانتفاضة عن الحياة اليومية، لأن الحياة اليومية انتفاضة. وكلما أوغلنا في رسم تفاصيل هذه الحياة ازددنا قرباً من رسم معالم الانتفاضة.. ويبقى أنّ الشاعر فتحي القاسم صاحب صوت متميز في عالم القصيدة المقاومة، وله بصمته التي تتبدى في هذه القصيدة أو تلك لتقول بشاعرية عرفنا بعض جوانبها من خلال النماذج السابقة.

* * * * *

وصورة الحب

في تسجيل صورة الحرية، أو محاولة الدخول إليها تعريفاً وكتابة، ترى الشاعرة الفلسطينية حنان عواد، أنّ الحرية يجب أن تكون أكثر من كلام، أكثر من عبارة تقال. من هنا جاءت العلاقة بين الرجل والمرأة فلسطينياً واضحة المعالم.. في مقال لها تقول الشاعرة: "إذا اعتقد البعض أن الحرية هي الخروج من دائرة وهم إلى دائرة أخرى والتعلق بمفاهيم سطحية، فإنني أقول، تظل الحرية قيمة نضالية راقية جداً، وعميقة بلا حدود. والوصول إليها يستدعي التضحيات من أجلها.. إنها حرية الفكر، حرية الإرادة والتوجه نحو الفعل الجاد البناء.. هي الأيدي الفلسطينية المتوجهة نحو النور والانتصار.. لا نستغرب إذا وجدنا امرأة رائعة تقوم بدورها الإنساني والنضالي بشكل متميز. كما لا نستغرب إذا رأينا رجلاً عظيماً في دائرة الضوء، فكما يقال وراء كل رجل عظيم امرأة نقول أيضاً: إن وراء كل امرأة فلسطينية عظيمة، رجلاً فلسطينياً عظيماً.. يؤكد هذا الدور ويسانده..."

ومن فاصلة الحرية، تنتقل إلى التداخل مع فعل وعطاء الانتفاضة، حيث تقول الشاعرة في حوار معها - مجلة بلسم عدد 180 حزيران 1990 - واصفة الذات التي كانت وتأثير الانتفاضة عليها: "كثيراً ما أبحث عن نفسي فأجد نفسي في أبعاد كثيرة وأشياء كثيرة مع الكثير من الناس في لحظات عندما أخلو إلى نفسي أحاول أن ألمم شتات الذات التي أبحرت في قلب فلان، وانطلقت في ذاكرة فلان، وتماوجت على ملامح قلم فلان، أو عبرت إلى عوالم كثيرة، فألملمها بتلقائية في لحظات صغيرة ولكن ما أكاد أراها إلا وتنطلق ثانية مع سبق الإصرار والترصد لتذهب إلى الآخر، وتسبقتي دائماً إلى حيث يكون هو، الإنسان، الوطن الفكرة الراقية والسامية.. لقد أخذتني الانتفاضة مني، وأعادت لي ذاتي من جديد وأعطتني الانتفاضة حنان، أعادت إليّ الروح المتأججة في زمن النصر، أعطتني حنان في زمنها الصاعد.."

وحين تقترب حنان عواد من مسافة الحلم وانعكاس الصورة على الواقع، تبدأ من فاصلة الكتابة، فتري أن الكتابة هي المطلق: "الاستشراف، النبوءة للمستقبل المضيء. حتى تعكس الليل لا بد أن تصور النهار. بالنسبة لواقعنا الفلسطيني أنا أو من بالإنسان أو من بالثورة، أو من بالوعي، وأؤمن بأن الحلم هو الطريق لتحقيق هذه الأمور، فحين نفقد حلمنا وانتفاءنا للأشياء، نفقد بالتالي طريقنا إلى الثورة وإلى الحب والعشق، ولذلك في موقعنا الفلسطيني، الحلم هو حقيقة" أنا "صورت في أكثر من موقع رحلة الزفاف الفلسطيني، العروس فلسطين، العريس هو البطل أو الفدائي، والفدائي لا يشكل الشخصية الفلسطينية كلها، فهناك الطفل الفلسطيني الذي يرفع شارة النصر، والشيخ الذي يمشي على عصاه ويلبس الكوفية الفلسطينية، التي تعطي ملامح التراث، ملامح الحياة الفلسطينية، والمرأة الفلسطينية التي تحكي اللغة

الفلسطينية المنطوقة البسيطة، دعواتها، ملامح المسجد، ملامح الكنيسة.. طرقات الشباب على شوارع المدينة المقدسة، قواتنا الضاربة.. حلم واقع كل هذه التشكيلات في زمن الانتفاضة، في زمن الوعي، في زمن الثورة. حلم ممزوج بواقع وواقع الحلم الذي أوّمن به أحاول أن أحوله إلى واقع.."

في الانتقال إلى الذات الشاعرة، نتعرف في "أشواق" حنان عواد على شاعرة تكتب الوطن بلغة الحب، ترسم الانتفاضة بألق لا ينطفئ تسافر طويلاً مع الكلمة المعبأة بكل تفاصيل الانتفاضة، وهي لذلك بنت السلاح: "أقاتل الإغصان من أجلك / أنا بنت الجراح الخضر / جئت الكون في ظلك / أعود عليك / في رايات ثورتنا.."

حنان لا ترسم الظل، لا تريد أن تعايش الظلال.. ولأن النهوض فعل انتفاضة، فعل ثورة وحجارة وأطفال يولدون أكبر من أعمارهم في فلسطين.. فقد كانت العودة إلى الذات والتصالح معها، عودة إلى تفاصيل الحلم الفلسطيني المرتبط ارتباطاً وثيقاً بتأسيس الواقع. هنا محاولة للتواصل مع كل أقانيم الذات. فالاشتعال الذي ترسمه الانتفاضة ألقاً رائعاً، لا يكون دون اشتعال وتوهج الذات الفلسطينية.. ألا تدعو شاعرنا إذن إلى ضرورة التوحد مع الأمل والتفاؤل...؟؟..

تقول الشاعرة حنان عواد: "سأبني قارباً في الشمس / سأبحر نحو هذا العرس / سأتهي قصة في الأمس / أحلى ما يكون الأمس / وأحلم يوم عودتنا..". إذ الشمس أكثر اقتراباً، أكثر اشتعلاً، أكثر جمالاً وفاعلية أيضاً. هنا فعل البناء المرتبط بالإبحار، يشكل حركة مقصودة في ألوانها وأبعادها.. الشاعرة لا تنظر إلى الشمس، ولا تقول بإشراقها المستقبلية كما جرت العادة، بل انتقلت لتبحر في خضم الشمس إن صح التعبير.. الشاعرة تبني قاربها، تدفعه، ثم تذهب في أروع إبحار. الانتفاضة في هذه الحالة دخول في الشمس، وارتباط وثيق بها. ما عاد يكفي أن يقال: "ستشرق الشمس" أو "ستكون" بل لا بد من القبض على شعلة التفاؤل ليكون الإنسان الفلسطيني جزءاً منه.. وطبيعي أن تأتي صورة العرس على هذا الشكل الذي أوردته الشاعرة ثم يكون الحلم المتصل بالعودة..

حنان عواد تدفع القصيدة أكثر من مرة لترسم علاقة حب جديدة بين رجل وامرأة.. هنا لا نستطيع أن نأخذ الحالة برتابتها المعروفة. الحب يتشكل ليكون حباً فلسطينياً، حباً في زمن الانتفاضة، زمن الثورة والاشتعال. هناك خصوصية.. ملامح أنثى لا نراها في الوجه اللامع لمرأة.. زمن الأنثى المتداخل مع زمن الوطن.. زمن النهوض.. والذاكرة حين تستحضر صورها، لا تذهب بعيداً في رتبة الأشياء: "يعذبني دمي المغدور / يطاردني عذاب السجن / تطحنني عظام القبر / أنزف من شراييني / فلسطيني.. فلسطيني..". وحين يأخذ مثل هذا الاستذكار أو التذكر حيز التلايف في الدماغ، يكون حب الأنثى حباً للرجل الوطن، أو الوطن الرجل.. من هنا، وعلى مسار هذه الصورة، هل نستطيع الدخول أكثر في تفاصيل هذا الحب.. تفاصيل الألوان الداخلة في تشكيل لوحة خصبة تقول بحب استثنائي عند الشاعرة..؟؟..

قد يكون تعبير الرجل الوطن، أو الوطن الرجل، هو التعبير الأقرب إلى طرح المعادلة بالشكل الصحيح، فالحب حالة إنسانية، حالة تقارب طبيعي بين اثنين، امرأة ورجل.. هنا وفي الالتفات إلى الخصوصية الفلسطينية، لا نلغي أي صورة من صور الحالة في توقدها وروعها الإنسانية.. لكننا نضيف إليها حالة الارتباط بالخصوصية الفلسطينية، بالزمن الفلسطيني المعاش بكل أبعاده وفصوله.. الأنثى تحب رجلاً يشتعل عطاء للوطن، والرجل يحب أنثى تشتعل عطاء للوطن.. الحب في مثل هذه الحالة، وعلى هذا الشكل، يصبح حباً خاصاً ذا ملامح متميزة: "وليس سواك ملء العين / ملء اللون يعنيني / أحبك أيها الجسد الفدائي / الذي يمضي بلا كفن / أحبك راية تعلق / وترفع في ذرى وطني..".

مثل هذا الإطار للحب، أو مثل هذا الخصب في اللون، يؤدي إلى نبض مشتعل دائماً بحب الوطن.. لا نستطيع أن نفصل بين وطن وإنسان، بين صورة أرض وصورة رجل وأنثى.. التداخل واضح.. الرجل الحبيب ينتمي إلى فلسطينيته، والمرأة الحبيبة تنتمي إلى فلسطينيتها، ليس في ذلك أي نوع من التضييق أو سواه.. فالحالة خاصة، واستتبع بالضرورة وجود حب خاص "أحبك أيها الرجل الفلسطيني / تحمل راية تعلق على الرايات / أحبك أيها الأمل الفلسطيني / عمراً رائع اللحظات / أحبك آية من أعظم الآيات".

في التأكيد على جوانب مثل هذه الصورة، وفي الارتداد إلى تفاصيلها، تجيب حنان عواد حين يأتي السؤال: "الرجل المنتقى هو الفارس، ولكنه ليس كل رجل.. الرجل بشكل عام أرى فيه صورة جميلة، استقيناها من حضارتنا، وعراقتنا العربية، الرجل الشهم، المفكر، المبدع، الذي لا يقبل الضيم، الذي يحمي المرأة يحترمها ويخترق معها جميع الحواجز والصعوبات إليها، ويعبر معها رحلة الإشراق". أما الرجل الفارس فهو "الذي يرفض الاحتلال، ويعشق الأرض، ويسير إليها متحدياً تفاصيل الأشياء.. لذلك أحترم بشدة ذلك الرجل الذي يمتد من عمق الفكر إلى عمق القلب إلى المركز الفاعل والمنفعل ذلك الذي ترتسم في ملامحه كل جماليات الوطن والأشياء. ليست الوسامة مقياس الرجولة فالرجولة موقف" / بلسم 180 /.

ترسم حنان عواد أفقاً رحباً لمعادلة جميلة يكون فيها الوطن هو الإنسان، والإنسان هو الوطن، ولا تلجأ في أي ملمح إلى إلغاء هذا اللون أو ذاك.. وحين تنظر إلى علاقة الرجل بالمرأة، فإنها تسجل حضور وعيها المتميز للعلاقة وخصوصيتها فلسطينياً... ولأن شاعرنا مصرّة على الحلم، الحلم الذي يصب في بناء الواقع، كانت القصيدة مفتاح تواصل مع طرفي المعادلة.. تقول في "إلى فارس لم يتوقف حلمه": وتغازل ذاك القلب / الخافق في الأعماق / خيوط خاكية، تتماوج فوق الجسر المشرع للموت / يعانقها ويفجرها / عشقاً ولهباً / يا زهرة وطن الأحزان سيشرق هذا

الجرح الذاهب في مملكة النفي / ويعود إليك أمان / يغزله من رمش الفجر المرسوم على أروقة الروح وعرس الأرض
حنان" ..

وبعد.. هي صورة شاعرة.. وصورة وطن.. صورة حب سجل حضور الشجر والماء وأرصفة الشوارع الواقفة في
وجه ظلمة الليل..

* * * * *

13- المتوكل طه

وصدق العيون الملاح

يأتي صوت الشاعر المتوكل طه، رئيس اتحاد الكتاب في الأرض المحتلة، ليضع بصمة جديدة في طريق الاستمرارية والتوكيد على المقاومة.. وهو بذلك، يدخل مفاصل وتفاصيل الانتفاضة، ليكتب قصيدته ناراً ونوراً، فهي تشعل المقاومة غضباً في وجه الاحتلال، وتنير الدرب أمام السائرين على درب العطاء.. الشاعر في ذلك، يعايش الحدث الكبير الذي استمر لسنوات، لتكون معاشة فعل ملموس منظور قريب، مع الانزراع والتداخل معه.. هنا دخول في مسافة الجو المشحون بحرارة الحدث، في مساحة التوقد والعطاء، وبذلك تكون الكلمة دخولاً في الصورة والفاعلية والبعد.. الشاعر لا يتناول المفردة بمعزل عن مسارها، بل يسعى لتكون نبضاً وحيوية وحياء، وعندها تنهض لتكون كلمة مقاومة، كلمة انتفاضة، كلمة فعل وفاعلية..

في قصيدة كتبها المتوكل طه بتاريخ 1994/2/16 بعنوان "بوذا" نلامس الكثير من حضور النبض الذي أشرنا إليه في التعامل مع مفردة الانتفاضة. وبحق فقد أصبحت هناك مفردة خاصة للانتفاضة.. وإذا كانت المفردات في كل زمان لا تخرج عن كونها مفردات اللغة المتعارف عليها فما أعنيه هنا يتعلق بانتقال المفردات لتكون ذات أبعاد جديدة لتعاملها مع الفعل الجديد.. وكأن الشاعر يأتي بها لتكون قادرة على الإدهاش، قادرة على اختزان معانٍ جديدة، قادرة على تلوين الصورة بألوان غير معروفة من قبل.. وطبيعي أن لا تكون كل قصيدة من قصائد الانتفاضة قادرة على ذلك..

يقول المتوكل طه في "بوذا": ولا يلبس القزّ بوذا أو القطن أو بدلة من حرير / له بردة الصوف في البر والبحر والقرّ والحرّ / سوداء / خضراء حمراء بيضاء / يلبسها / والكتاب المقدس زناره في السفر / يقلبه كلما داهمته الليالي وغاب القمر / يضيء كما النجم لما تصادمه ظلمة أو حجر / ولا يعرف البرد بوذا / فأيمانه مثل شمس الظهيرة / والصوف دفء الحنين الدفين..

حركة المفردة، كما يلحظ، تخرج عن كونها حركة نمطية ذات مؤدى مرسوم. ويمكن تناول أي مفردة من المفردات السابقة لوضعها في المجرى الذي تحدثنا عنه.. عندها نرى خصباً دائماً في كل مفردة.. المفردة في هذا النسق تقول إنها مفردة انتفاضة.. التعبير حين يضم هذه المفردات يقول إنه تعبير انتفاضة. هذا ما ذهبت إليه.. والمتوكل طه في هذه القصيدة يصل إلى التتابع مع ما أعنيه.. لنأخذ على سبيل المثال لا الحصر، مفردات "سوداء، خضراء، حمراء بيضاء" فكل لون منها يعطي خصوصيته في زمن الانتفاضة. ثم تكون في اجتماعها وتناسقها وتقاربها ذات خصوصية أخرى تقدم مباشرة صورة علم فلسطين، صورة راية النصر، صورة طلوع الشمس..

في حركة أخرى من القصيدة نسمع: "وللشعب طهر الدم المستباح / ونجم الصباح / وصدق العيون الملاح / له الكفّ تكسر مخرزها في المساء / وتبعث أقمارها من فضاء الجراح / له عطر كلّ الأغاني الشهيدة / والطيب من جمرة الاجتراح / له نور هذا الفضاء الملوّن بالطير والطائرات الصغيرة والياسمين / والمجد والحق والياسمين" .. إنه اشتعال الألق في صورة التوحد مع فعل الانتفاضة. المفردات في هذا النسق تكاد تنبض بوجودها ووعدها.. تقول الانتفاضة صورة، وهي صورة ربيع لا يعرف إلا امتداد الضوء والزهر وشمس الأيام القادمة.

عند الانتقال إلى "تفاصيل حالة من جهنم" يضعنا الشاعر الذي اعتقل وسجن عدة مرات، أمام صورة السجين، صورة مشاعره في حالة فيضائها وتألقها وانحسارها فالسجن "يصقل زند الفتوة / يزرع معنى التجلّد في الروح / يخلق روح الجماعة في الفرد" وأخطر "ما في السجون انتقال ظلام الزمان المملّ إلى عقل السجين / ويوم السجين انتظار ثقيل لأي انبلاج / ويرغب أن يلوك الجرائد بحثاً عن الضوء / يقرأ... يلعب بالزهر والشطرنج / ويجهش بالشوق حين نخطّ الرسائل للأهل / يذهله أي شيء أليف / وينتظر المعجزات التي تخلصه فجأة من رماد القيود" .. وليل "السجين حديث يطول عن الانتفاضة / والبيت والعشق والسجن والخبز / وشوشة مع صديق / تفاصيل حادثة قد جرت عن قريب / وليل السجين إعادة ترتيب كل الدقائق.."

في هذا الشكل من الدخول إلى حياة السجين في زمن الانتفاضة، ابتعاد مقصود عن الصورة النمطية التي تطرقها القصائد باستمرار حين تصرّ على تناول حركة السجين في حيز ضيق لا يخرج عن إصراريتها على التفاؤل والتشبث بالمستقبل المشرق. المتوكل طه لا يلغي مثل هذه الإصرارية، لكنه إضافة إليها يرسم حياة السجين بصدق وعفوية... يرسم حياة السجين بكل ألوانها.. لا يعمد هنا إلى الانتقاء والاختيار، بل يمضي مباشرة إلى فرد كل الأوراق والنظر إليها عن قرب.. فهل هناك تعامل خاص مع القصيدة عند المتوكل طه، هل هناك وجهة نظر تختلف عن سواها؟!

في لقاء أجري معه / بلسم - عدد 221 - تشرين الثاني 1993 / يقول المتوكل طه: القصيدة الفلسطينية ما كان لها أن تكون جذراً يؤصل في الوجدان الفلسطيني إلا لأن الفلسطيني يجمع قواه للمحافظة على ذاته، وهو ملقى في السجن أو المشفى أو وهو يناطح الجرافات الصهيونية التي تأكل أرضه وتسرقها.. القصيدة شاهد على قدرة إنسانية أعلى وأقوى من القدرة الطبيعية السائدة، والقصيدة احتمال زائد عن العادة، وهي محاولة ناجحة وفريدة لولادة ما لا يمكن أن يأتي أو يلد إلا في مناخ آخر. غير أن القدرة الاستثنائية للفلسطيني جعلته يجترح القصيدة كما يجترح المعجزات كما أن القصيدة والأغنية وكل أشكال الإبداع خلال الانتفاضة في الأرض المحتلة هي شكل من أشكال المعجزة، وإثبات آخر على القدرة الاستثنائية للفلسطيني، والقصيدة سلاح تناطح به مخرز الاحتلال وتكسره، وهي وسيلة دفاعية وهجومية كونها

تحمل الهم والأمل، وكونها تنويرية شاحذة، والقصيدة بهذا مؤرخ منتم وأمين ودقيق يجمع الحجر الريان والمتاريس والدم الذي يبرق في القمة جنباً إلى جنب مع الزغاريد والأحلام والأمل الذي لا يجف" ..

ولأن المتوكل طه يضع القصيدة في هذا المسار الذي استطاع أن يجد أطره وأبعاده على أرض الواقع، وأن يجد كل جوانبه في الحياة اليومية التي يعيشها شعب فلسطين، مع القصيدة والحجر، القصيدة والخطوات المشتعلة، القصيدة ولقمة العيش.. وهكذا.. فقد كان طبيعياً أن تكبر القصيدة إلى هذا الحدّ الذي تصوره الشاعر ورسم أطره.. ومن يقرأ أدب الانتفاضة الذي كتبه هؤلاء المسكونون بالحدث هناك، سيرى مباشرة كيف تكون الكلمة قريبة من الفعل إلى هذا الحدّ.. وكثيراً ما تخلع المفردة ثيابها الرسمية، لترتدي الحجر واليد وما شئت من فصول الانتفاضة.. وهذا ما أشرت إليه سابقاً..

في قصيدة أخرى هي قصيدة "بئر زيت تفتتح النشيد" يدخل المتوكل طه تفاصيل المدينة المقاومة في اشتعالها وامتدادها، ليقول الصورة شعراً.. هنا وحسب ما يرى شاعرنا، تكون بئر زيت زنبقة العطاء، وكتباً مسطرة بضوء الفجر.. ومدينة كهذه تنتقل لتكون ملء العيون والقلب.. في هذا المسار يرى أنها " نهر من الحناء / متراس / رصاص من عيون الأوفياء / بئر زيت / خيل للصهيل المرّ تجتاح الحواجز / حيث يشتعل الغناء / بئر زيت أول من يموت على الطريق / فهي الفقيرة والحجارة / طلابها عبّاد شمس / من عقيق / لم يدرسوا صلف الإمارة" فماذا كادت المدينة أن تكون...؟؟...

تمتلئ الشوارع بالحجارة، الشبابيك بالنشيد الذي لا يتوقف، والقلب بنبض الرفض لسواد وعمّة الليل.. والمدينة في كل هذا تقاتل.. وتقاتل.. ومثل هذه المدينة المسكونة بالمقاومة والعطاء، نلمح كم هي مسكونة بالدمع الجراح أيضاً.. ومثل هذه الصورة ترتعش مخلفة الكثير من الشفافية.. ولست أدري لماذا أجد كل هذا الحزن في "الصهيل المرّ" الذي تطلقه بئر زيت رغم اجتياح الحواجز واشتعال الغناء.. هذا الصهيل المر حارق في الحلق إلى حدّ لا يمكن تصوره.. ولولا تسارع الخطوات في إعادة الوقوف والتماسك والصمود، لرأيت مدينة تنوب، مدينة تسقط أوراقها وتذوي.. لكن الشاعر يقبض على جمرة الصمود وبيعتها تأججاً وحنفوناً. لذلك يأتي القول عن المدينة الصامدة الشامخة: " كانت وما زالت كزيتون الجبل / خضراء ثابتة الجذور / تعطي الزنود السمر بسمات الأمل / في طحن هاتيك الصخور / بئر زيت تمضي في الشوارع / والحقول / فهي المخيم والمزارع / فنياتها الزهراء نوار / إلى الدنيا تقول / أبدأ سنبقى في شوارعنا نصارع..".

في قصيدة "ونحن سواء" القصيدة التي كتبها الشاعر بتاريخ 1988/7/1 أثناء اعتقاله في معتقل "أنصار 3" ومن هناك وجهها إلى واحدة من المعتقلات الفلسطينيات في سجن النساء يمكن أن نلحظ صورة استثنائية من التدفق والتوهج في

الكلمة والموقف وامتداد اللون.. الشاعر في مثل هذا الوضع وهو يرسم كلمته من وراء القضبان ليرسلها إلى إنسانة تعاني قساوة السجن أيضاً، يفترض أن تكون كلماته متأثرة بالضغوط الذي يعيش.. وفي مثل هذه الحالة، تكون الكلمات مسكونة بالمرارة والألم.. فهل هذا ما كان...؟؟..

طبيعي أن يكون شاعر المقاومة مسكوناً بالتفاؤل والإصرار والتشبث بخيوط الشمس. وهو ما نراه في الكثير من كلمات "ونحن سواء" للمتوكل طه. حيث ترفض الكلمات انزواءها أو خضوعها لقانون القضبان والسجن. الكلمة هنا قادرة على التحليق والخروج إلى الفضاء الحر الواسع فلماذا لا تسجل حضورها المضيء.. لماذا لا تقول وهجها واخضرارها وامتدادها المشرق...؟؟..

تفتتح القصيدة بالقول: " لعلك يا أخت روجي بخير / لعلّ جميع اللواتي عشقن الحياة بخير / لعل الجميع بخير" .. فهل هناك أكثر جمالية ودفئاً وتألفاً من هذا التساؤل وهذا التمني..؟؟ الشاعر كما تقول الصورة ينبض حقيقة بهذا التساؤل الذي يطرح حالة إنسانية ظاهرة الدفء.. والتساؤل كما هو واضح في غاية البساطة.. ليس هناك أي تعقيد في التركيب أو العبارة أو الأسلوب. حتى إنك تكاد تقف على مفردة متداولة، وتركيب مطروق في كل دقيقة.. ذلك أن السؤال أو التساؤل مسكونين بالحرارة والعاطفة، ولا يحتاجان إلى بناء فني خاص، أو إلى تدخل الذائقة الفنية المكونة للصور.. هنا صيغة إنسانية.. بسيطة.. قريبة التناول.. تخرج من القلب مباشرة لتصل إلى القلب.

في كل هذا يكتب المتوكل طه من نرجس القلب آية حبه الكبير.. وحين ينظر إلى هذه الإنسانية التي تعاني عذاب السجن، يرى مهرة قيدها.. لذلك تتوالد الأسئلة: " .. وعن غيم عينيك أسأل / عن دمعة في المساء" وأسأل "كيف تنام عصافير حزنك في الليل / كيف يغرد فيك الهزار نهاراً" والأسئلة يمكن أن تتشعب وتكبر.. لكن هل أراد الشاعر أن يمدّ مثل هذا التساؤل الذي يحمل هذه الشحنة الكبيرة من الألم..؟؟.

لا بد أن يلجأ الشاعر إلى الصورة المسكونة بالمقاومة، الصورة التي تحمل نبض العطاء والإصرار والتحدي، الصورة التي لا تماثلها صورة أخرى في جماليته.. الالتفات إلى الواقع واقع السجن وعذاباته، واقع التمزق والقلق، يعني التفاتاً إلى حالة من حالات الانحسار، حيث تكون مثل هذه الصورة هي المسيطرة على كل المساحة. لذلك كان التحول إلى بناء هذا الألق الشامخ.. والذي يلتقي في كثير منه مع قصيدة "تفاصيل حالة من جهنم" ..

في متابعة قراءة "ونحن سواء" نلاحظ أن المتوكل طه يطرح صورة القيد والعتمة "وكيف الزنارين تصحو على الصرخات / ونحن سواء / أسأل والسجن غاز يفجر قلب الهواء / ونحن سواء / أسأل والقيد يبدأ من رسغ كفي / ويمتد حتى يعانق كفيك / في عتمة سجون النساء" وبعدها ينتقل ليفجر التحدي والإصرار على الوقوف والشموخ

والثبات: "فنحن نواجه رمل المعسكر بالأوف / نكسر وحش الصحارى / بعرس انتفاضتنا / لا نكف عن الدبكات / ونغمر هذا المدى بالغناء".. وإذا كانت السجون لحرق البساتين في الصدر، فقد حولها أبطال الانتفاضة لتكون قلاعاً شامخة تضح بالشموس.

في قصيدة أخرى تحمل عنوان "سنبداً من أول الموت" يرى المتوكل طه أن قمح السنابل يبقى، وماء الينابيع يكثر من دمهم "ويا أم هذا الصغير اندهي بالزغاريد كل الزهور / وصبي زنايق كفيك في جمر شارعنا / وارفعي أغنيات النشيد المجيد إلى آخر الأزرق / المعتلي بالنشيد المجيد وضوء غزالتنا".. وكل تراب " له نبضة في الضلوع / فإن ثار بعض البراكين في الصدر / فابحث عن الجذر في سمرة الصخر / أو في احمرار التراب / فكل تراب له شاهد للزمان".. ودائماً تأتي الولادة من الشهادة.. "سنبداً من أول الموت" ليكون عناق نجمة سوف تأتي " وأنشودة للنهار الجميل / وأرجوحة حانية"..

يبقى المتوكل طه مسكوناً بنبض الانتفاضة، بألقها وروعتها.. وإذا كانت القصيدة نبض القلب، ولون الدم، فإنها إلى جانب ذلك نبض الواقع، ووقع الخطوات المليئة بالإصرار.. يقولها الشاعر بكل هذا الاقتراب من حالة التداخل مع الفعل، مع القيامة، مع النهوض.. يقولها لتكون الكلمة كلمة انتفاضة، وصوت انتفاضة..

* * * * *

14- عبد الرحمن عواودة

وصورة الشعب

في قصيدة "مقاومة" المنشورة بتاريخ 1979/6/8 يضع الشاعر الفلسطيني عبد الرحمن عواودة بصمة واضحة من بصمات التوحد مع الأمل المشرع باستمرار، حيث يأتي بزوغ الثورة ليقول كلمته الفاعلة المؤثرة في التأكيد على طريق الخلاص، وطبيعي أن يكون افتتاح القصيدة في هذا المجال صورة من صور التداخل مع نبض الوقوف بشموخ وثبات، وحيث: "من هنا مرّوا / وكان البدء واشتدّ السفر / قد أجالوا الطرف، قالوا الحرف.. وارتادوا زمر..". و "من هنا مروا / وخاضوا البحر والأماد جمرا فوق جمر / رفرفت أحلامهم فكوا الحصار / دمّروا الأجداث قبراً تلو قبر / من هنا مروا ومدوا نحونا أيديهم / تلك كانت شحنة البرق وإيدان السحر / ومددنا لهم الأيدي / تبعنا حلمنا / نحن أيقنا بجعل العسر يسراً..".

الحكاية / الثورة لا تقول الومض في السطر الأول، بل تأخذ في إعطاء الصورة أكثر من لون لتكون في النهاية صورة جميلة متكاملة الأبعاد. وإذا كانت الثورة قادمة من المنفى من خلال العمل الفدائي، فإن توافق الداخل معها بين واضح لا يحتاج إلى شرح وتفصيل. ولنا أن نتطلع بكثير من التأمل في جوانب هذه اللوحة التي تأخذ في الامتداد شيئاً فشيئاً وكأنها لا تعرف حداً للتوقف أو الهدوء..

الشاعر يعيدنا إلى نقطة الحلم بالثورة، ثم العمل على تحقيق هذا الحلم، والانتقال إلى الفعل ليكون واقعاً على الأرض من خلال العمليات الفدائية. وكان طبيعياً أن تلت هذه العمليات القلوب والعقول في الوطن المحتل كونها الضوء الذي ينير الدرب ويعد بالكثير من فصول الخير والعطاء والخصب. ومن خلال هذا الالتفات النفسي والعاطفي والوجداني، كان الالتقاء مع الفعل بمد الأيدي له والتصميم على رفته ودعمه.

كان ذلك دخولاً في معجم الثورة وتدعيماً للفعل المقاوم في الوطن المحتل ليأخذ الشعر في التوافق مع كل خطوة من خطوات العطاء، وفي الدعوة إلى تصعيد العمل الثوري والوصول به إلى أعلى وتيرة ممكنة. فكان الشعر بذلك مرافقاً للحدث من جهة، داعياً إلى تصعيده وتوسيع دائرته من جهة ثانية.

وإذا كان عبد الرحمن عواودة يبدأ من جملة القائلة "من هنا مروا" ليزرع في الذهن والوجدان حالة الألق التي امتدت واتسعت، فإنه يتابع فيما بعد: "لم يقولوا غير حرف واحد ما قيل غيره / كان بركاناً وثوره / لم نجادلهم.. ولكننا عرفناهم.. فنظره / تنقب الأسوار من حدثها / تلهب الأفكار..". و "تلك يا ما كانت النظرة ثوره / ولهيب الله في

أعماقنا / والجنان الخضر في أحلامنا / كلها دوت ودوت كالرعود / وأتى صوت السناكب / وصهيل قادم عبر المنافي
والسدود..!!

في مثل هذا الوعد لا يقول الشاعر أكثر من نشيده المعبر عن حالة تتعدد في طرح ثمارها وصورها وأطرها. الفعل هنا
ينتشر ليكون البركان الثورة، البركان النهوض، البركان الامتداد. وطبيعي أن يتحول كل شيء إلى ثورة عارمة تدخل
في كل شيء منطلقاً من صهيل الجواد الذي كان بشكل دائم رمز المقاومة والثورة والوقوف بثبات... ولكن إلى أين
وصل الشاعر بعد كل ذلك..؟؟...

لا بد من القول إن عبد الرحمن عواودة يفتح في هذه القصيدة العين والقلب على حالة النهوض ويدعو إليها، فهو يصور
الثورة ويدعو إلى تمثيلها من جهة، وهو يحرك الواقع ويدعو إلى تثويره من جهة ثانية، ليكون في نقل وتصوير الفعل
الثوري أقرب إلى تمني نهوض الواقع وتداخله مع صورة الماضي. هنا تأتي الصورة لتصب مباشرة في اتجاهين
متباعدين ظاهرياً متوافقين في الحقيقة. الاتجاه الأول مرتبط بما قد كان، وهو بعيد عن مجرى الحاضر. الاتجاه الثاني
مرتبط بما يرجو الشاعر أن يكون، وهو بعيد أيضاً عن مجرى الحاضر، بعدها يلتقي هذا بذاك في صورة الفعل
الثوري الناهض، حيث يصبّ الاتجاهان في مجرى واحد.

هذا المجري، وهو إصرار على الفاعلية الثورية، يلتقي مع انبعاث الانتفاضة فيما بعد بما تشكله من خصب يحتضن
الثورة المقاومة، والماضي والحاضر. لتكون الانتفاضة أقرب إلى تشكيل لوحة تحتضن كل الألوان الزاهية التي يطلبها
النظر والوجدان، وهو ما يعني قدرة الانتفاضة على تحريك كل الفاعلية والفعل على أرض الواقع وفي الذهن أيضاً.
وهذا ما جعل الشعر ملتفتاً بكلية إلى الواقع الناهض الكبير، وإلى الفعل المفاجئ الشامخ. فالانتفاضة تحركت في دائرة
كبيرة من السكون والرتابة والانتظار، لتكون انفجاراً شعبياً لا يماثله انفجار.. فماذا قال عبد الرحمن عواودة عن هذه
الانتفاضة / الثورة..؟؟..

في قصيدته "العزم في أطفالنا المرد" المنشورة بتاريخ 1988/1/3 أي بعد انطلاق الانتفاضة بزمن قصير جداً، ينظر
عبد الرحمن عواودة إلى أبعاد الصورة الجديدة ليرى أشياء رائعة أخاذة في امتدادها ووقعها وألوانها، حيث يقف
الأطفال الأبطال ليقولوا أجمل الأشعار وأروعها من خلال إصرارهم على الصمود والمقاومة والثبات بشكل يثير
الإعجاب: "العزم في أطفالنا المرد / والعشق في أعناقنا عهد / والطير فوق رؤوسنا يشدو / والشعب يشرح صدره
الوعد / الأرض تفتح أذرعاً ومسالكاً / والشمس في نظراتها رشد / من كل صوب غارة وحشية / لكنها في الحال ترتدّ
/ وتعود أخرى بعدها فتاكة / فتصيب.. لكن الردى مجد..!!"

إنّ تركيز الضوء على مثل هذه المساحة المتعددة يعني انشغالاً واحتفالاً بانقلاب شمل كل شيء.. وإذا كانت البداية انطلاقاً من لازمة تقول: "العزم في أطفالنا المرد" فإنّ سير الكلمات لا يتوقف عند محطة واحدة محددة، فهناك العشق العهد، وهناك شدة الطير، والوعد، والأرض التي تفتح أذرعاً، ثم الشمس.. وهكذا وصولاً إلى المواجهة، التي تعني نصراً وشهادة. لنكون أمام لوحة متحركة مليئة بالألوان. إذ أخذ الشاعر في الالتفات إلى كل شيء ليرى تأثير الانتفاضة عليه وفيه، بعد ذلك يمكن الانتقال إلى صورة الشعب التي طرحت في المقطع السابق لتأخذ ملامحها الأكثر وضوحاً فيما بعد حيث "فالبجر شعبك رحبة آفاقه / أمواجه تعلو وتمتدّ" ثم "لو أضرموا نار العداة فإنما في النار نشتدّ / لو سمموا هذا الهواء فإنما يلقون ما أبدوا / عجب وإن صراخهم ما زال يحتدّ / وبكاء طفل لا يروق لهم / أو بانس في بؤسه جلد / عجب وإن عواءهم يعلو ويشتدّ / ودمائنا في الأرض شلال / وبيوتنا تهوي وتنهّدّ / عجب وإن سلاحهم رعد / وسلاحنا إيماننا الصلد / وصدورنا السمراء والودّ / قاماتنا وجباهنا.. ونساؤنا وبناتنا / ومن الصغار الصبية الولد / والذكريات شيوخنا تاريخنا وتراثنا الزيتون والورد / العزم في أطفالنا المرد / والعشق في أعناقنا عهد / للأرض للحق المقدّس عهدنا / إنا سنحيا إننا حشد" .. فماذا نجد..؟؟..

علينا أن ننظر إلى صورة الشعب هنا في إطارها العام والتاريخي والخاص الذي أوجدته ظروف المواجهة. وفي مثل هذه الصورة علينا أن ننظر إلى حالة المواجهة لنرى طرفي الصراع حيث يأخذ كل طرف ملامحه الخاصة المعبرة عنه.

الطرف الأول / شعب فلسطين / بحر واسع زاخر، يتعرض للصعوبات والمحن فيشتد ويصلب عوده، وهو مصمم على العطاء والبذل والتضحية من خلال التسليح بالإيمان الثابت بحقه وجذوره. هذا الشعب يقف في مواجهة آلات البطش والتتكيل مع أنه لا يملك من الأسلحة غير الصدور السمراء والحب لأرضه والذكريات والتاريخ والتراث.

الطرف الثاني / العدو الصهيوني / مليء بالحقد والعداء والصراخ، يزعه صراخ الأطفال ولا يروقه، لذلك فهو مليء بالشر يهدم ويحرق ويضرب ويقتل ويسعى إلى التخريب في كل مكان، فما هي نتيجة المواجهة بين الطرفين..؟؟..

المفردات السابقة في القصيدة تحدد مسار وهوية المجابهة، حيث يمتلئ الطرف الأول بمعنى التآلق والثبات والبقاء، بينما يمتلئ الطرف الثاني بمعنى الانحسار والارتداد والانكسار. وهذا يعني أن الشعب الفلسطيني سينتصر "إنا سنحيا إننا حشد" ..

كما يلحظ القصيدة "العزم في أطفالنا المرد" شديدة القرب في زمنها من زمن انطلاقة الانتفاضة، ورغم ذلك فهي ترسم صورة قادرة على الامتداد والتآلق بعيداً عن خطر السقوط في مسافة الانبهار التي تفرض نوعاً من "المدح" لا

غير. ولنا أن نرى جوانب كثيرة في هذه القصيدة كما لاحظنا، حيث تتبدى قدرة الشاعر على قراءة واقع الانتفاضة بهدوء وحب وعمق..

في قصيدة "الشهيد" المنشورة بتاريخ 1988/7/22 نقراً: "جبار يا جبار إنَّ البادية / يخضراً في هذا المخاض وشاحها"، ليكون الخطاب الموجه للشهيد "لم تنزل في الأرض راس يا جبل / دمك الطاقة في مركبنا / والعيون، النار في الليل تطل / لم تنزل في الأرض راس يا جبل / أه يا أحزاننا عاش الأمل / أورقت أشجارنا في المقتبل / أزهر الورد فما أحلى القبل...". حيث الشهيد صورة الخصب وروعة الثبات والصمود والامتداد. وطبيعي أن تصب الصورة في امتداد الصور وتآلقها، لتكون صورة من صور الانتفاضة.

أخيراً يمكن القول إن الشاعر استطاع من خلال النماذج التي اخترناها في هذه الدراسة، أن يعبر التعبير الأوضح عن علاقته بالأرض ونبضها، وبالانتفاضة وامتدادها. وإذا كانت صورة عبد الرحمن عواودة بعيدة عن الوضوح أحياناً كونها تلجأ إلى صياغة الرمز وإعطاء الصورة الكثير من التعدد في الإيحاء، فإنها في أحيان أخرى تكون شديدة القرب والوضوح خاصة عندما يتغنى الشاعر بالانتفاضة الباسلة التي أشعلت فتيل ثورة عارمة رائعة. وفي كل الأحوال لا تصل مفردة الشاعر إلى المباشرة الحادة، لكنها تبقى شديدة الانتباه والتألق في المحافظة على مسافة الشعر الفاعل المؤثر القادر على رسم معالم قصيدة جيدة. وإذا كانت قصيدة "العزم في أطفالنا المرد" مثلاً، فإن حديثها عن الانتفاضة، وهي شديدة القرب زمنياً، لم يسقطها في حالة الانبهار كغيرها من القصائد التي غنت الانتفاضة بعد انطلاقتها مباشرة.

* * * * *

15- منيب مخول

والجذور

عند قراءة قصيدة "منزراعون" للشاعر منيب مخول، وهي القصيدة التي أخذ الديوان الصادر للشاعر في الناصرة عام 1980 عنوانها، نستطيع التواصل مع الكثير من محاور ومفاصل الشعر الفلسطيني المقاوم، لما تحمل من تأكيد على التاريخ والجذور والحق والثبات. ولنا أن نقرأ في العنوان "منزراعون" الكثير من جماليات وملامح التداخل مع نبض الأرض ومع كل حبة تراب وطبيعي أن تتوهج الكلمات وتمتد، حيث:

جذوري تغور تغور تغور بعيداً بعيداً ببطن الأزل
مع السنديان ولدت قديماً بأرض الجليل ولماً أزل
خلاياي من نبت هذا الحمى غذا جسدي خيره فاكتمل
وروحي تعطرها ريحه تفوح بغصن رطيب خضل
دمي من عناصر هذا الثرى إذا ما تحلل تراباً يحل
بلادي بلادي فداك دمي جراحي لعينيك أحلى قبل.

لنكون أمام اشتداد الخفق وعلو وتيرته إلى أبعد حد. وفي مثل هذه المساحة تروي الصورة حكاية نابضة بكل معاني الحب والتألق والتداخل مع الأرض. ولنا أن نرى الشاعر وهو يسجل بصمته المتميزة الواضحة في علاقته البارزة مع كل حبة تراب، وطبيعي أن المفردات في وقعها المؤثر وجمالياتها الأخاذة، إنما تضع أمامنا الكثير من ملامح الوجد الفلسطيني في التعامل مع الجذور الضاربة طويلاً في عمق التاريخ...

لا يأتي التعبير ليقول جملة ناقصة أو مبتورة، بل يأخذ في مدّ اللوحة بألوان غنية جميلة متكاملة العطاء. تبدأ الفاصلة من هذه "الجذور" الراسخة لتطرح كل معادلة البقاء والثبات والوقوف والرسوخ، فهناك الولادة مع السنديان، وهناك التداخل بالنبات، وهناك التوهج في معاني الالتقاء بين الروح والريح، ثم انبثاق الدم من عناصر الثرى، لتقف الصورة في امتداد روعتها عند جسد الشاعر الذي يشكل سياجاً يحمي الأرض ويفديها.

منيب مخول في هذه "القصيدة / الشهادة" يدفع الكلمات لتصبح ذات امتداد رائع حين يشحنها بكل هذا الحب والعشق والإيمان بالأرض. وطبيعي أن تصل شحنة الوجد إلى أعلى وتيرة من الألق حين تتكئ المفردة على صورة النهوض والتوافق مع الإصرار على الثبات، كان جميلاً هنا أن يصرّ الشاعر على ربط الموقف بالحالة والطبيعة والتطلع والماضي، لنكون أمام لوحة متكاملة في معاني صمودها وتركيزها على الشموخ والثبات، مما جعل الخطوات أكثر اشتداداً وثقة على الدرب الذي سارته، وما زالت تسيره.

عليّ أن أشير هنا إلى أن النماذج القليلة التي بين يديّ للشاعر منيب مخول لا تخرج عن نمط الشعر العمودي التقليدي، وهو بذلك أقرب إلى صورة الشعر القديم في البناء والتركيب وما إلى ذلك. وإذا كان هذا الشاعر من جيل محمود درويش وسميح القاسم وسالم جبران وإدمون شحادة، فإنه يبتعد عنهم إلى هذا الحد أو ذاك في التعامل مع شكل القصيدة التي تطورت كثيراً وتقدمت على أيديهم. وطبيعي أن نلاحظ في كثير من الأحيان تراجعاً في مستوى الصورة عند الشاعر إذا قورنت بقصائد معاصريه أو مجالييه، خاصة محمود درويش وسميح القاسم، حيث طور القاسم ودرويش قصائدهما لتكون في المقدمة خلال السنوات الماضية.. ولكن هل يعني هذا أن الشاعر لم يصل بالقصيدة إلى المستوى المطلوب، وأنه لم يسجل الجودة والتميز؟؟..

قصائد الشاعر منيب مخول تلتقي في محافظتها على الشكل العمودي، وتختلف في مستواها وصورتها وتشكيلها. فهناك قصائد "منزوعون" - مثلاً- تصل إلى أفضل مستوى في التصوير والحالة الوجدانية والترابط والتوافق. وهناك قصائد أخرى تبتعد إلى هذا الحد أو ذاك عن المستوى المطلوب، لتكون ذات تشكيل آخر لا يتوافق بأي شكل من الأشكال مع التدفق في "منزوعون" ويبقى أن الشاعر مليء بهذا وذاك في رسم ملامح قصيدته.. فماذا نقراً أيضاً؟..

في قصيدة "لنا النصر" المنشورة بتاريخ 1982/6/25 نقف على وقع هادئ منذ مطلع القصيدة، حيث: "أجف الدم المطول أم لم يزل رطباً" في مساحة السؤال الحاد المؤلم عن هذا الدم الذي ما عرف جريانه التوقف، ثم:
لعمري لتبقى جاريات دماؤنا وأعمارنا تعدو لأجالها وثبا
مواكب تترى موكب إثر موكب ويزحم سرب يفتدي أرضه سرباً.
لتبقى الوتيرة في هدونها الحزين الجراح إلى حين، حيث تنقلب لتكون فيما بعد صورة من صور التغني بالبطولة والفاء والتضحية:

عليه فدائيون ساروا فأرخصوا نفوساً بدت في ليل نكبتها شهياً.

وفي عقد المقارنة، يرى الشاعر أن حربنا "نمارسها عدلاً وعن نفسنا" دفاعاً بينما تختلف أهداف وغايات الصهاينة:

وقد شنّها الطاغوت حرباً حقيرة لينشر فيها الهدم والقتل والرعبا

فقتل أطفالاً صغاراً ونسوة وقتل أشياخاً وما اقترفوا ذنبا

وما رجع الميزان إذ مال عدة وقد قلب الإصرار ميزانه قلباً.

لا داعي هنا للتوقف طويلاً عند مقولة انتصار الحق على الباطل رغم امتلاك الباطل لعدة التدمير والتخريب والقتل، إذ أنّ القصيدة لا تقول غير ذلك. ولكن لا بدّ من القول إنّ الشاعر في هذه القصيدة يعود ليضع أهمية التلاحم الشعبي في

المقدمة حين يتطلب الأمر تشكيل ملحمة من التصدي والوقوف بثبات في وجه العدوان، وهو ما حدث أثناء اجتياح العدو الصهيوني للبنان في العام 1982:

فلاقي من الأبطال ما لم يلاقه وذاق من الأهوال ما طير اللبا
لملحمة حاك النضال حروفها وأطبعها التاريخ من نفسه القلبا
رداء الشعب قد بلا الكرب عوده فكان على الطاغوت ذا منعة صلبا.
لنا هنا أن نقرأ عدة مستويات في رسم ملامح الصورة، حيث:

يطرح المستوى الأول القول بهذا الحزن الجارح في التطلع إلى ملامح النزيف المتواصل والذي يثير دائماً السؤال "لماذا؟؟" و "إلى متى؟؟" .. وهو ما يحيلنا إلى المستوى الثاني..

يطرح المستوى الثاني الإجابة في الإشارة إلى درب الفداء فهو ضرورة للوصول إلى حماية الذات من الفناء، وحماية الأرض من استمرار الاحتلال. وإذا كان الظاهر يقول إن استمرار تدفق الدم لا يحمي الذات بقدر ما يعمل على تدميرها وإنهائها، فإنه في العمق يقول بأنّ الفداء دفاع وحماية ما دام العدو يعمل على إنهاء الشخصية الفلسطينية وتدميرها بأي شكل من الأشكال.

يطرح المستوى الثالث معنى الحرب بالنسبة لطرفي الصراع، فهو بالنسبة للعربي الفلسطيني دفاع عن الحق والجذور والنفس، وهو بالنسبة للعدو الصهيوني اعتداء وهدم وقتل ونشر للرعب والخراب والتدمير. وهذا يعني أنّ الانتصار في النهاية لا بدّ أن يكون لصاحب الحق مهما طال الزمان.

يطرح المستوى الرابع صورة التلاحم الشعبي في تصديه ووقوفه وثباته عند تعرضه للعدوان ليكون جبهة مترابطة قوية قادرة على مواجهة كل آلات القتل والتخريب والدمار، وهو المستوى المعبر عن الحاضر والمستقبل في الوصول إلى عنونة القصيدة "لنا النصر" ..

في الانتقال إلى قصيدة "الهزيع الأخير" المنشورة بتاريخ 1988/2/5 نقف على تأثير القصيدة بالانتفاضة الباسلة في الوطن المحتل وتغنيها بها، وكما نلاحظ من تاريخ نشر القصيدة، فإن المسافة الزمنية لا تزيد عن الأشهر الثلاثة بين كتابة القصيدة وانطلاق الانتفاضة في الثامن من كانون الأول عام 1987، وهو ما يجعل الكلمات قريبة من بداية تشكل قصيدة الانتفاضة. فماذا تقول هذه القصيدة...؟؟..

نقرأ في البداية قول مخول:

أيا ليل هل كدّ الهزيع هزيغُ فحان لصبح المتعبين طلوعُ
أو أن النفوس الغاديات توهجت فشعت بليل الغائبين شموعُ.

لنكون أمام هذا الإصرار على طرح السؤال. وطبيعي أن يكون السؤال فاتحة حديث يحمل الجواب في طياته. والحديث هنا لا يخرج عن صورة الانتفاضة، ليكون الجواب في هذا السياق قائلاً بطلوع الصبح بعد حين:

ففي غزة الأحرار نار توقدت وفي جبل النار الأشمّ سطوع
يؤكد أن الليل لا شك ينجلي وإن مصير الظالمين شنيع
لنكون ملحمة العطاء تواملاً في زرع الأرض بالفداء:

فهبّت جموع الشعب تطلب ذاتها جموع وراها تشرئبُ جموع
يدقون باب الموت والموت واجف ويقتحمون الهول وهو يروع
فدالت لعمرى دولة الموت عندنا وصار مروعاً حيث كان يريع
وأضحى طريقاً للحياة نخوضه ونحيا وإلا ننتحي فنضيع
فيا أمنا يا أرض جلك الوفا وألبسك الثوب القشيب ربيع.

كما نرى، ورغم دفء الصورة وجماليتها، فإن القصيدة لا تشكل قفزة في رسم ملامح شعر الانتفاضة كونها ما زالت في البدايات زمنياً، وكنا نتمنى الحصول على قصيدة حديثة للشاعر منيب مخول عن الانتفاضة لنرى إلى أين وصلت في تعاملها مع هذا الحدث الرائع الشامخ. وهذا لا يعني أن قصيدته "الهزيع الأخير" ضعيفة أو ما شابه، ولكنها ذات تشكيل أولي في الحديث عن الانتفاضة لقربها الشديد من بداية الحدث زمنياً.

وأخيراً نقول إن الشاعر منيب مخول استطاع أن يتواصل بدفء وجمالية مع قصيدة المقاومة، وإن كانت الأبرز في هذا المجال قصيدته "منزوعون" كونها القصيدة التي حققت الكثير من فعالية وتأثير الشعر المقاوم إلى جانب تمتعها بنقل كل النبض الذاتي المتدفق لدى الشاعر وكأننا أمام قصيدة رومانسية تغرق في التغزل بالحبيبة. وفي كل الأحوال يبقى منيب مخول واحداً من الشعراء الذين استطاعوا أن يعطوا الكثير للشعر الفلسطيني المقاوم..

* * * * *

والتوحد مع الأرض

في مقالات كثيرة سابقة، نشرت في الصحف والمجلات العربية، وفي كتابي "الشعر الفلسطيني المقاوم في جيله الثاني" كنت قد تحدثت عن الشعر الفلسطيني المقاوم متناولاً بالبحث والدراسة شعر عدد كبير من الشعراء الذين لم يعرفهم الوطن العربي ولم يقرأ أشعارهم. وربما استطاعت مثل هذه المقالات أن تعطي فكرة واسعة في مجال التعريف والتقديم، من خلال التعرف على الموضوعات والمحاور التي تناولوها في شعرهم بشكل جماعي. فبرزت بشكل عريض واسع صورة العشق الوطني المتألق، من خلال التركيز على الوطن في كل جزئياته وموجوداته وطبيعته، ومن خلال التركيز على الثبات والمقاومة والتحدي والوقوف في وجه الاحتلال. وإذا كانت الصورة الجماعية قادرة على إبراز الكثير من الموضوعات المشتركة والمتشابهة، فإن الحديث عن كل شاعر بشكل منفرد يعطي فكرة أكثر تحديداً عن هؤلاء الشعراء وكنت من قبل قد تناولت عدداً من شعراء المقاومة، محاولاً تقديم تعريف وافٍ عن كل شاعر من الشعراء الذين تناولتهم، مع دراسة شعره بشكل عريض. وقد ضمّ هذا الكتاب جزءاً من هذه الدراسات. فماذا يمكن أن يقال حول الشاعر سليمان دغش...؟؟..

في الغناء الذي ترتفع وتيرته، وتصل إلى حدّ التداخل مع كل موجودات الطبيعة، لتكون فلسطين أروع صورة يحفظها القلب وتحتضنها الشرايين، تأتي القصيدة لتقول:

لماذا حاولوا فصلي

عن الأرض التي انتشرت على جفنيّ منديلاً

من الأزهار والعشب

لماذا حاولوا فصلي

عن الأرض التي التحمت على قلبي

جناحاً ناعم الزغب

لماذا حاولوا التفريق

بين العين والهدب

وكان الحالة الوجدانية تسيطر على كل رعشة وخفقة وقطرة دم. ولا تغيب المسافة ولا تتلاشى مع أي مفردة من المفردات، أو أي حرف من الحروف. والصورة الأكثر بروزاً وحضوراً في جسد القصيدة المتصل أن الجسد الإنساني تحد ووقوف وثبات وتواصل. إذ الرؤية الواضحة والراسخة أن الفلسطيني لا يمكن أن يفصل عن الأرض التي خرج منها وعجن بترابها:

سلوا الزيتون فالزيتون يعرفني

ويشهد أنّ ذا وطني

وأني راسخ كالصخر

كالزيتون

كالعنب

جبيني فوق كف الشمس ملتهب

وقلبي ناضج بالعشق

والأحزان

والتعب

سلوا الأشجار

والأحجار

إن شنتم

فكل الأرض تعرفني

وكل الأرض تعشقني

ويهتف كل ما فيها

أنا عربي.. أنا عربي.. أنا عربي..

يشتدّ التلاحم والتواصل والتداخل، ولتنطلق صورة الوجد العربي محلقة عالية، قوية رائعة..

في الغناء الذي تحدد على مثل هذه الصورة من الوجد، تبقى الوتيرة عالية حين يأخذ الشاعر سليمان دغش في إعطاء

الوطن القدرة على الخفق والإحساس والشعور. هنا نرى في قصيدة "هويتي الأرض" أنّ التوحد حالة صوفية رائعة،

وأنّ التداخل حالة متوقدة متوهجة. الأرض هنا ثبات من القدرة على الاحتضان بحنان كبير متوقد:

مخدتي زهر

وفرشتي حشائش بريّة

والبدر قنديل السمرة.

في مثل هذه الحالة تستطع الأرض وموجوداتها أن تهب الإنسان قدرة عالية على الثبات والوقوف والتحدي. ونجد أن

الإنسان العربي الفلسطيني يستطيع إن ضاقت الدنيا، وإن أغلقت كل الأبواب أن يلجأ إلى طبيعة فلسطين لتكون له ما

يريد، ولتؤمن له ما يشاء:

إن جعت أكل التراب

وأمضغ الحجر

وإن عطشت أوقف السحاب

وأنزل المطر" ..

سليمان دغش في مثل هذه الوتيرة يصل إلى حدّ من التداخل لا يماثله حد، حيث:

أصابني شجرٌ

ومهجتي صخرية

وأنت لي القدر

يا أرض والهويه..

ومن قبل:

أرضي أنا أعرفها

جبلت من ترابها الأصيل

أعرفها من شامة في خدها الجميل

خضراء اسمها الجليل

وكانت الصورة السابقة والبانية لمثل هذه الصورة:

أنا بعثت في ضميرها البذور

لتولد الأطفال والسنابل

أنا وفجرت الصخور

جداولاً جداولٌ.

فالإنسان الفلسطيني هو الأرض، والأرض هي الإنسان الفلسطيني، وفي الحالة المتكاملة لا فواصل ولا حدود ولا فوارق..

يمكن أن نرى بوضوح إلى هذه الأصابع التي لا تكون مثل الشجر، أو مشابهة للشجر، أو كالشجر في أي صورة من صور التشبيه، ولكنها تكون شجراً. ولنا أن نتصور كيف ترتفع وتيرة التداخل في مثل هذا التماهي القادر على التحويل والتحول. وبطبيعة الحال لا تنفصل مثل هذه الصورة عن سياقها العام السابق واللاحق، فالأرض قدر وهوية، والمعرفة بكل التفاصيل قائمة موجودة. ولا نستطيع أن ننسى أو نتناسى هذا التأكيد على بعث البذور في ضمير الأرض، لتكون الولادة أطفالاً في هيئة سنابل، أو سنابل في هيئة أطفال.

مثل هذا البروز الحاد الواضح للتداخل مع الطبيعة، نجده كثيراً في قصائد سليمان دغش، ولا نبالغ حين نرى أنها الخاصة الأبرز عنده.

في التحدث عن إجابة سؤال يقول: لماذا كان مثل هذا البروز الكبير والواضح؟؟.. تطل علينا قصيدة "سوف آتي بقمر"
لنقول إنه الحب المتجدد والنامي باستمرار، والأمل الذي لا ينضب بعطاء الغد:

فلأوراق الشجر
ألف وعد بربيع منتظر
سوف آتي بقمر
وبمנדيل طري
وبأغصان شجر
فا فتحي عينيك أفقاً
من نخيل وبلح
ما الذي نرجو
إذا لاح لنا قوس قزح
غير زخات المطر.

وعلى هذا كانت العودة المباشرة والسريعة إلى نبض التداخل مع الطبيعة الفلسطينية، لأن الصورة لا يمكن أن تكتمل
بمعزل عن مثل التداخل النابض. فالحب الذي نما وكبر وتجدد، والعشق الذي ازداد واشتعل وتوقد، أخذ في تأكيد مثل
هذه العلاقة. كان طبيعياً أن يشتدّ الوجد ويقوى، وكان طبيعياً أن يتسع القلب ليكون بحجم الوطن، وأن يكون الوطن
بحجم القلب، هنا لا نقف على حالة من حالات التبادل والتوافق والتقارب بين الأرض والإنسان فحسب، بل نجد اتساعاً
كبيراً في الصورة والتصور والرؤية حيث:

نابض قلبي بحيفا
نابض قلبي بيافا
نابض بالأرض بالزيتون بالعشب النضر
نابض كالنهر غنى
كلما مرّ على خدي حجر.

في مثل هذا التوحد والتداخل، وفي مثل هذا العشق للأرض، كان بروز القرار واشتعاله أفقاً من المقاومة، وتوقداً من
العطاء. يبدأ ذلك في النظر إلى الغد، من فاصلة أن التفاؤل الثوري ضرورة لا يمكن الابتعاد عنها، ولا يمكن التخلي
عن كل فواصلها ومفاصلها وجزئياتها واتساعها، لذلك كان الإصرار:

غدّي آت
أنا زينتُ جبهته
بقافلة من الشهداء والشهب.

فلا تخشى

سواد الأفق والزمن

أنا كالبرق يا وطني

وليد تزامم السحب

سيأتي ألف أذار

وألف ألف مغتصب

ولكنا هنا نبقى

جليلاً

عانقت يمانه كرمنا

وهبت كفه اليسرى

تعانق صرخة النقب.

الصورة تفاعلية كما نرى ، صورة تبني الغد، صورة تبني إشراقة الشمس، وتصنع كل الألوان المشرقة المتصلة بمثل هذا الضياء. في مثل هذه الصورة لا بدّ من بروز كمّ هائل من الفرحة العاشق النابض بالحب. مفردة "زينت" لا تأتي بشكلها المجاني، ولا تصر على الفعل الماضي بقدر إصرارها على الفعل المضارع المستمر. والزينة هنا اتساع وأفق رحب من الشهداء والشهب لا يمكن معه أن تكون الخشبية من سواد الأفق. السلاح الأكثر قوة وقدرة إذن يتحدد في هذا الإيمان الكبير والطاغي بالغد وبعطاءات الشعب.

في الصورة الأمثل إذن القرار وليد كل هذا الكم من التفاضل بالغد وبكل المعطيات وبكل تفصيلات وجزئيات العطاء. لذلك كان الاحتراق ولادة جديدة رائعة، وتوكيداً على التواصل في النضال الشعبي الذي لا يمكن أن ينضب أو يجف، نجد شيئاً كثيراً من ذلك في قصيدة سليمان دغش "احتراق" حيث تبدأ فاصلة الاحتراق الأولى من فاصلة الألم في النظر إلى صورة الاحتلال وكيف جاء:

أحداقهم كالجمر تلمع بين أجفان الليال

جاؤوا إليك أظافراً حمرا

وأنياباً طوالاً..

عبثوا بصدرك.. نَنَقُوا فيك الدوال

فالورد مقتول على خديك

والليمون ذالاً..

و على جبينك مذ أتوا
يبكي ويبكي البرتقالُ
جاؤوا إليك وكنت حاملة
كنجم عند شباك الخيالُ
تستلهمين الصبح أن يأتي
بمنديل ربيعي وشالُ
داسوا على أحلامك الخضراء
واغتالوا الهلالُ..

وفي المقابل كانت الصورة الأخرى فاصلة في نمو الهوى المناضل، فكان الاحتراق بزوغ فجر من العطاء:

كبر الهوى
وأنا كبرت.. كفرت بالأغلال تسحق ساعدا
يمتدّ نحو جبينه سمراء تحلم بالوصال
كبر الهوى
لا بأس إن نحن احترقنا
حسبنا أنا وهبنا الفجر ومضَ الاشتعال.

وبشكل طبيعي كان على مثل هذا الفعل أن يتداخل مع فعل الانتفاضة ويتوحد في كل تفاصيله، فالانتفاضة أعطت الزهور التي عبقت بكل الحب والعشق والتوحد ثورة عارمة كبيرة. وكانت قصيدة سليمان دغش "مطر على قلب الحجر" دخولاً في الفعل وتوكيداً عليه. وفي الاستعارة تأتي مفردة "المطر" لتواكب فعل الانتفاضة، لتكون في كل مفاصل القصيدة عطاء لا ينضب. المطر هنا توزع وخصب، اتساع وشمول:

مطر على قلب الحجرُ
مطرُ.. مطرُ
ويتابع:
وكنت فيك
وكنت فيّ
كان موعدنا السفر
لا شيء يفصل بيننا
فمتى سيجمعنا الرحيل
إليك.. إليك..

و:

مطر على قلب الحجر

مطر.. مطر..

وأراك في..

أراك أعرف أنك الشمس التي حملت

إلى ليالي القمر

مطر.. مطر..

مطر.. مطر..

الانتفاضة إذن وصول إلى بداية الوصول، أو تداخل مع الطريق الواعد المشرق بكل الأمنيات الكبيرة. والانتفاضة على هذا خصب واعد محمل بكل الشمس التي أشرقت من قبل لتكون في قادم الأيام شمساً كبيرة للنصر الأكيد.

في النهاية يمكن القول إنّ سليمان دغش استطاع أن يعطي وأن يكتب القصيدة الفاعلة المتفاعلة في كل جزئياتها مع الوطن، وكان حبه وعشقه أكثر قدرة على التواصل والتداخل مع كل ذرة من ذرات التراب. وبذلك حقق ما أراد من توفد وتوهج واشتعال في إعطاء الشعر كل هذا الزخم الثوري الفاعل..

* * * * *

والانتفاضة

الدخول في مساحة الشعر تتطلب تعرفاً وغوصاً وغير قليل من المعلومات عن حياة هذا الشاعر أو ذاك. ومثل هذا الأمر يبدو صعباً أو بعيد المنال عند محاولة القبض على شيء من مسافة الشعر الفلسطيني المقاوم في الوطن المحتل، عندما يتعلق الأمر بشاعر لم تسلط عليه الأضواء في الوطن العربي من قبل. بما يعني غياباً كاملاً للمعلومة التي تفيد في تشكيل أرضية معرفية. وللنموذج الشعري الذي يفيد في تشكيل صياغة نقدية بناءة في كثير من الأحيان.

وعند المحاولة التي تعد ضرورة لتقديم الجديد. لا بد من السير بخطوات باحثة مدققة تكتفي بالقليل المتوفر لبناء بداية مقبولة... فهل يأتي الحديث عن الشاعر الفلسطيني سليم مخولي من هذا القبيل؟؟..

ربما كان علينا أن نتعرف على هذا الشاعر منذ مدة طويلة، كما هو الشأن بالنسبة للكثيرين سواه في الوطن المحتل.

ولا داعي للتفصيل هنا في الأسباب التي دعت إلى غياب أسماء ونتاج هؤلاء. فالمهم أن نقدم شيئاً عنهم يمكن أن يفيد.. فماذا عن سليم مخولي...؟؟..

نميل هنا إلى الحديث عن قصيدة الانتفاضة عند سليم مخولي، ذلك أنها الأحدث في شعره والأقرب إلى ملحمة النضال والمواجهة والكفاح الناهض في الوطن المحتل. ومن خلال مثل هذه القصيدة، يمكن أن نتعرف على سليم مخولي كواحد من شعراء المقاومة الذين أصروا على وضع الكلمة في ساحة الفعل، فكانت سلاحاً كما الحجر والسكين في وجه الاحتلال.

في قصيدته "نعبر الأيام شوقاً" التي نشرت بتاريخ 1988/6/24 يعزف الشاعر منذ البداية لحن الأمل والتفاؤل في نظرته إلى الحاضر والمستقبل، حيث: "نعبر الأيام شوقاً للذي يأتي / وما يأتي انتظاراً / ونغني للصغار / فرح الفجر سويه" .. ويكون له أن يقارن بين حالتي الموت والحياة. بين حالتي صاحب الحق والغاصب: "هل تساويننا حياة أو ممات / فوق أشباه الدمار / هل تساوى الشوق فينا / فاتح يعبر الأرض على دبابة / خلف شهيد لم يفارق عمره / بعد ويمضي في المنام / وصبي كغزال الروح يمشي / فرّ من صياده بين الركاب / وحفاة وعراة / وغزاة خرجت عن جلودها / في الغاب.. والغاب انتحار / ونغني للصغار" .. ولنا في كل ذلك أن نفهم شيئاً غير قليل من الفرح في قلب الشاعر وهو ينظر إلى هؤلاء الأطفال وهم يشقون الطريق إلى الفجر. وغير قليل من الحزن في قلبه وهو يرى إلى غياب

التوازن في مقتضيات المواجهة بين صاحب الحق والغاصب، أو بين القتيل والقاتل. بين الوردة الناهضة شوقاً وحباً وأملًا في الخلاص، والشوكة المسكونة بالشر. ورغم ذلك، يبقى الغناء للفجر أصيلاً وجميلاً ومرتفعاً عند التلاحم مع هؤلاء الأطفال. وهذا ما يدفعه إلى الاستمرار في عقد المقارنة. و "لتكن أيامكم شكلاً عجباً لمفاهيم البقاء / وبناء راح يعلو / فوق أنقاض البناء " و "لتكن أيامنا بعض جذور / أو تعاويد انتماء / فليكن ما كان فينا / لم يزل للحق حق / لم يزل للشوق شوق / لم يزل للبرق صدق / ونغني للصغار / فرح الفجر سوية"...

في القصيدة هذا الميل إلى المقارنة المؤدية بطبيعة الحال إلى الإصرار على انتصار الانتفاضة ووصولها إلى الفجر. ومثل هذا الميل يجعل القصيدة أمام صورة الواقع أقرب إلى نقل الحقيقة كما هي. فالشاعر لا يستدرج طرفاً دون طرف للدخول في نسيج قصيدته، بل يعمل على فتح التعبير وأشرعته للإبحار في كل التفاصيل الصغيرة والكبيرة. عنده أن الطفولة تحارب بحجرها دبابة ورصاصاً، لتصر على الانتصار رغم افتقاد التماثل في السلاح والذخيرة. وعنده أن الغاصب يحارب صاحب الحق ويطغى، رغم افتقاد التماثل وانتفائه في الانتماء إلى الأرض والطبيعة الفلسطينية، من هنا هذا الإصرار المائل أن الفلسطيني لا بد منتصر.

في هذه القصيدة لا بد من التوقف عند جزء من صورة الطفولة الفلسطينية المتحدية للوقوف على جانب من جوانب هذه الإصرارية على النصر، يقول: "هو ذا الطفل تجلى كمسيح / في سحاب الرمل والرمل انتشار / لخلايا الروح في الصدر الفسيح / يرقد الطفل جريماً / أو ذبيحاً وبنام / في ظلال المهد أو عطر الخزام / أمنا الأرض احضنيه / واتركيه / حالماً من أجلنا اللحم حرام" ..

في قصيدة أخرى حملت عنوان "إيقاع للرصاص ووقع الحجر" ونشرت بتاريخ 1989/1/8 يبدأ الشاعر بالقول:

"اكتب لذاكرة الزمان، على الدروب على الشجر / اكتب فصول رواية محكية في الأرض كانت عبرة لمن اعتبر" .. والعبرة لا تتأخر عن المطع حيث: "إن الشعوب مصيرها في كفها... أفتى الحجر" .. لنر هذا الانتقال الكبير في صورة الحجر وأبعاده، إذ أن الحجر يفتي بمثل هذه الفتوى التي تنتقل لتكون قانوناً في كل زمان ومكان، والتي تستند إلى واقع يعيشه هذا الحجر المقاتل في فلسطين المحتلة وبما لا يبتعد عن مغزى الفتوى، فهي هو شعب فلسطين يقرر مصيره بيده، مصراً على نيل الحرية. لذلك كان انفتاح النشيد:

واهتف لقامة ناهض فوق الركام وللصبايا

زغردت للموت في ساح الضحايا

للشباب وللطفولة..

للنساء وللشيوخ.. وكل من يهوى حجر

واحفر لذاكرة الزمان على الشجرُ

طوبى لكل مدافع

للكفّ تلطم مخرزا

للصدر يغمد حربة

ولقبضة للروح في الرمق الأخيرُ

تكوّرت ترمي حجرُ..

كل صورة ترسم إطارها الذاهب في هذه الإصرارية، لتكون الصور في مجموعها تأكيداً على مدّ الخطوة إلى النهار. فابتداءً من الهتاف لقامة الناهض، ومن الزغرودة التي انطلقت رغم الموت والدم، وامتداداً في الهتاف للشباب وللطفولة، للنساء وللشيوخ، ولكل من يحب هذا الحجر المقاتل، تكون الصور. وعليه يأتي هذا الحفر الترسخي لذاكرة الزمان، وهذا الحفر الترسخي في ذاكرة الزمان، أن الملحمة صنعت الفجر، وأن الملحمة أنضجت الثمر، فطوبى لكل من وقف في وجه الظلمة مؤكداً على النصر.

يمكن أن نفق هنا على الصورة التي رسمها الشاعر للاحتلال في قصائد تكاد تكون خاصة بذلك، وبما يختلف عن الصياغة السابقة التي لاحظناها من قبل. تأتي على سبيل المثال قصيدته "وجعلنا لكم القافية سواد" المنشورة بتاريخ 1988/4/29 حيث:

" زمن أسود / عصر أسود" ... "من غرف التاريخ المظلمة / انفلت التاريخ الأسود" .. فالأسود هو المسيطر على كل المساحة، وهو المسيطر على كل المسافة، وهو الطاغى. فالشاعر لا يرى في أي شيء يرتبط بالاحتلال غير السواد: " قلب أسود / ينظر في مرآة الذات / فيبصر وجهاً أسوداً / لص أسود / يدخل من شرفة أحلام الليل / فيسرق قمحاً وحليباً / بسمة طفل أو غفوة كهل / يكسر محبرة قلم رصاص / يخطف لوح الصف الأسود.. " .. هكذا هي صورة الاحتلال، ولا نجد أي لون آخر في مثل هذه الصورة..

وفي حيز هذا اللون، وفي الصورة المرسومة للاحتلال، نفق أخيراً عند قصيدة سليم مخولي "أحلام طاغية" المنشورة بتاريخ 1988/2/5 حيث الانتقال المباشر إلى ذات الاحتلال وهي تروي الحلم الواقعي، أو الواقع الذي يكاد يكون حلاًماً: " لست أدري أي حلم كان هذا / أي شؤم لست أفهم / كل شيء كان مبهم / لست أدري ما اعتراني / أي كابوس أتاني / فكبا تحتي حصاني / ورماني / في قفار من متاهات جهنم" .. و "هل أنا في يقظة / أم في حضيض النوم أحلم" ..

الطاغية لا يريد أن يصدق ما يحدث. لا يريد أن يفتح عينيه ليرى هذه الحقيقة الساطعة الواضحة كنهار " .. وصخور الأرض طارت / كشظايا في الفضاء / وخیال يحجب الشمس ملثم / لغلام أسود العينين أقدم / يحمل الأرض بكف /

وبأخرى خرقة، شكل علم / أنت ماذا / صحت في خوف جنوني.. فتبسم / وتقدم.. كان طفلاً / غير أنني لست أفهم / ما الذي يبغيه مني. أي أمر يجعل الطفل معمم"... ويبقى الإصرار على إغماض العين ومحاولة حجب الشمس بغربال.. وعندما يفتح الطاغية عينيه يكون السؤال المباشر: "غير أنني لست أدري لست أفهم" / كيف لا يخشون بطشي وحديدي / كيف لا يخشون ناري ورصاصي... قد ضربناهم قتلنا وذبحنا / شيخهم والطفل في الرحم / ونبشنا قبر أجداد لهم / ونسفنا كل سقف وجدار" ..

" كيف قاموا من رقاد العيش حجراً وشراراً.. / أشعلوها وتحدوننا.. رمونا بالحجاره.." ..

وتكون النهاية في القصيدة: "غير أنني لست أدري.. لست أفهم / رغم علمي وفنوني / وجنودي وجنوني / رغم سيفي ودروعي / وانتصاراتي وبطشي ومفاهيمي القويه / لست أفهم / أي سر يجعل الطفل معمم / وتبسم / حين أقدم..". لنر هذا الإغراق في الإصرار من قبل الاحتلال على عدم الفهم، أو إدعاء عدم الفهم. لتقول القصيدة في مجملها إن الاحتلال هو الاحتلال ولا يمكن أن يغير من أساليبه الفاشية أو يتغير.

* * * * *

وقصيدة المقاومة

يعتبر الشاعر الفلسطيني نايف سليم واحداً من الجيل الذي سجل حضور وفاعلية القصيدة المقاومة في الوطن المحتل، ومنهم محمود درويش، سميح القاسم، سالم جبران، فوزي عبد الله، إدمون شحادة، منيب مخول، فهد أبو خضرة، شفيق حبيب. فماذا تقول قصيدته؟؟

طبيعي أن تسير قصيدة نايف سليم على الطريق الذي رسمته ورسخته قصيدة المقاومة في الوطن المحتل كون الشاعر واحداً من الذين كان لهم تأثيرهم في هذا المجال. يقول في قصيدته "إلى مطلقي الرصاص في الهواء": "أطلق رصاصك في الهواء / واقتل ملائكة السماء / لكنّ شعبي ها هنا / أبقى يظل من البقاء / وبلحمه وبعضمه / يحمي ثرى وطن الإباء / ويظل كالطود المكين / عال ويشمخ للعلاء / وترى قريباً - رغم أنفك - / حقنا عالي اللواء / صارت حصة الطفل / ترعبكم كقنبلة الفدائي..". الأبيات السابقة تسجل بصمتها الظاهرة في التأكيد على الكثير من محاور الشعر الفلسطيني المقاوم كما عرفناه على مدار السنوات الماضية، نرى ذلك في التأكيد على الثبات والبقاء في فلسطين مهما كانت الصعوبات والممارسات الصهيونية.. فالشعب الفلسطيني، أبقى من البقاء في هذا المكان الذي ولد وعاش فيه. ونرى ذلك أيضاً في تثبيت كل محاور التحدي والصمود والمقاومة من خلال رسم ملامح الفعل المتحرك دائماً في مواجهة الاحتلال من خلال التحريض على المقاومة. وطبيعي أن تكون حرارة التلاحم بين الأرض وإنسانها شديدة البروز فيما يعني تأكيداً على الفعل المقاوم في كل الحالات الممكنة والمتاحة. وحين يقول الشاعر إن الإنسان الفلسطيني يحمي ثرى وطنه باللحم والعظم، فهو ينقل حالة طبيعية معاشة.. ثم نرى عقد مقارنة سريعة بين صاحب الحق وصاحب الباطل. وإن كانت صورة الإنسان الفلسطيني مليئة بالإصرار على الثبات والمقاومة رغم كل الممارسات، فإن صورة النقيض / العدو الصهيوني تبرز لتقول إن صاحب الباطل مليء بالخوف والخشية رغم كل السلاح المتوفر بين يديه، مما يجعله شديد الخوف من حصة الطفل..

في قصيدته "تعليقات طبقية على الفاشية" نقرأ ثلاثة أصوات يأخذ كل واحد منها لوناً يختلف عن الآخر، وإن التقطت كلها في مجرى واحد. الصوت الأول يأخذ عنوان "حتمية" لنكون أمام الصورة القائلة "يا أشجار بلادي لا ترتعدي / - هلعاً - مهما صار / فالغد يورق في أيدينا / والمستقبل للثوار..". والصوت الثاني يأخذ عنوان "ثورة" لنكون أمام الصورة القائلة: "يا أقطار بلادي رخي: / حمأ مسنون / يلفح يحصب يقلب خلق المحتلين". والصوت الثالث يأخذ عنوان "إشعاع" لنكون أمام الصورة القائلة: "يا أقمار بلادي شعبي وجي / من قلب جراحي الثرة / من جمرة قلبي / فجي / عتمة ليل المغتصب..".

في هذه الأصوات جمالية خاصة نشعرنا بقربها من النفس في كل حين، وأول ما يستوقفنا فيها ينبع من هذه البساطة والشفافية وقرب المفردة إلى حدّ بعيد، إلى جانب ذلك هناك ذات الشاعر التي تطل من بين السطور، لتقول بألية عشقه وحبه لأرض وطنه، وطبيعي أن تأسرنا الشحنة التي لا تخفى من الوميض والتسارع.

في الصوت الأول "حتمية" تقرير سريع يعطينا صورة عن الحاضر والمستقبل، من خلال الحث على المقاومة والثبات، ومن خلال التطلع بعين التفاؤل إلى الغد. في الصوت الثاني "ثورة" يمكن أن نسمع متابعة للصوت الأول، ويمكن أن نقف على صوت له خصوصيته وتفرد. هنا تبرز الطبيعة في حالة المواجهة والتحدي والعنفوان، وخطاب الشاعر للأمطار، وهي أمطار خاصة بفلسطين، لا يكون إلا مع التحريض والدفع والشحن، وهذا ما يجعل الأمطار ناراً وحمماً وقاراً وحمماً مسنوناً في وجه الاحتلال.. والصوت الثالث "إشعاع" ينتقل إلى الضوء يشكل زخمه الأقمار والقلب والجراح والاحتراق، ليملك قدرة كبيرة على سحق عتمة ليل الاحتلال.

هذه الأصوات كما رأينا تنتقل عبر ثلاث مراحل تبدأ مع الشجر / الثبات - وتنتقل إلى الأمطار / المقاومة، وتصل إلى الأقمار / الأمل، لتكون في كل الحالات ذات تطور متلاحق وقادر على البناء والرفد. وإذا كنا نقسم هذه المقطوعات القصيرة ونعطيها اسم "الأصوات" فلاعتقادنا أنها تمثل سيمفونية صغيرة تقول الفعل المقاوم وتصوره.

بعد التعرف على شيء من عالم الشاعر نايف سليم، من خلال قراءة قصيدته في خطوطها المتنوعة، لا بد من الوقوف عند شعره الذي قيل في الانتفاضة وحولها، إذ يفترض أن تكون القصيدة هنا متداخلة مع الحدث المقاوم ومترابطة مع كل جزئياته لأن الشاعر الذي كتب وغنى وتلاحم مع الفعل المقاوم خلال السنوات الطويلة الماضية، يصل في قصيدة الانتفاضة وفي فعلها المعاش، إلى توافق تام مع ما قدمت له قصيدة المقاومة من قبل، ومع ما تطلعت إليه بشكل دائم، فالانتفاضة كانت مزروعة في قصيدة المقاومة، وبقيت على مدار الأيام تنتظر لتكون في مثل هذا الخصب الفاعل. فماذا قال الشاعر في ذلك...؟؟...

في قصيدته: "وظل يخفق العلم" تقول الصورة: "الريح حيث استيقظت / رأيت أمامها العلم / فابتهجت، وبعد رقصة الصباح / رثلت: أنشودة العلم / فانفعل الجنديُّ هستر الجنديُّ / واعتلّى على العمود، ينزل العلم / فانصعق الجندي / والأفق الغربي / والعمود حوله ابتسم / وظل يخفق العلم" .. لنتوقف أمام نبض رائع من المقاومة الممتدة في الانتفاضة. وطبيعي أن مثل هذه الصورة لا تعني بأي حال صورة استثنائية، أو خروجاً عن المألوف. ولكنها في المقابل لا تعني توأماً مع حالة الرتابة والتكرار.

العلم يرتفع هنا ليقول بارتفاع فعل الانتفاضة وسموه، ليكون عصياً على الزوال أو الانكسار. في الحالة المباشرة، نقف أمام العلم لنرى ارتفاعه مع الصباح، وكيف حار الجندي الصهيوني وضيع رشده وفقد أعصابه وتسلق العمود لينزل علم فلسطين، وكانت النتيجة سخرية العمود وابتسامته، وبقاء العلم على حاله من الارتفاع والشموخ والتحدي. في الحالة الأقل مباشرة، ننظر إلى صورة الانتفاضة في صورة العلم. الانتفاضة هنا ترتفع وتعلو وتخفق، وطبيعي أن الصباح ينشد أنشودة الانتفاضة والأمل والاستمرارية. امتداد الصورة يقول إن الاحتلال الذي يحاول إنهاء الانتفاضة يصطدم دائماً بالمستحيل فالانتفاضة رسمت طريقها الشامخ لتبقى وتستمر حتى تحقيق النصر. ولا يستطيع أحد أن يوقف تدفقها وتسارع خطواتها نحو الصباح.

مثل هذه الصورة نجدها في قصيدة "حرارة" حيث: " كان الشتاء لافحاً وقارسٌ / حمّوا الشتاء أغلقوا المدارسُ / ولاحقوا الأطفال / حتى أصبح الأطفالُ / رجالاً.. " .. فالقضاء على الانتفاضة مستحيل، رغم كل المحاولات الصهيونية الهادفة إلى تغيير وتزوير الحقائق.. واضح هنا لون التهكم والسخرية في مواجهة الاحتلال. فالشاعر ينظر إلى محاولة جنود الاحتلال وهم يريدون تغيير الفصول مما يدفعهم إلى تحمية الشتاء ليكون صيفاً، وبعدها يكون إغلاق المدارس، وملاحقة الأطفال.. ولكن إلى أين يصل بهم كل ذلك؟؟ .. نرى أن النتيجة تقول إن هؤلاء الأطفال صاروا رجالاً، مما يعني أن جنود الاحتلال قد فشلوا، وأن الانتفاضة قد نجحت في إعطاء دروسها لهؤلاء الأطفال.

في التواصل مع صورة الانتفاضة نقرأ "غيم الصيف" حيث: الشيخ عبد الله من جنينٌ / دبّوه / عن سطح داره على حجارة الطريق / فانكسرت جمجمته / وانسمعت تمتته - قبل الوفاة - / يقول للطغاة: / نحن هنا نظل مزروعين / فداء هذا الوطن المحتل / وأنتم سترحلون / سترحلون مثل غيم الصيف / أو أذل.. " .. لنكون أمام قصة متكاملة في خطوطها وألوانها وفصولها، قصة تقول حكاية عبد الله، وحكاية الانتفاضة، وحكاية الوطن. وجميع الخطوط تلتقي لتصبّ في حكاية هذا الشموخ المقاوم والذي يسير بخطوات واسعة نحو الخلاص من الاحتلال.

الدخول في حكاية الشخصية يضعنا أمام حالة خاصة لا تخرج بداية عن خطوط الشيخ عبد الله من جنين، ولكن دفعه من فوق سطح داره ليقع على حجارة الطريق، يعني أكثر من حالة خاصة، هنا تنتقل إلى احتلال يمارس أعماله الوحشية ضد واحد من الأهل في الوطن المحتل، لتلغى مباشرة الخصوصية. وطبيعي أن يكون موت الشيخ عبد الله إصراراً على الحياة، من هنا تحوله من الشعور بالموت إلى الشعور بالإصرار على حياة الوطن ورفعته، فكانت تمتته ترسيخاً لمعنى الثبات والوقوف والتماسك والتلاحم مع الأرض الفلسطينية، وترسيخاً للمبدأ القائل بأن الاحتلال إلى زوال.

كذلك تأتي قصيدة "مقاومة" حيث: "هدم البيوت، خلّ هذه البيوت / حجارة البيوت والحديد / تقاوم المحتل / تصارع اللظى المبيد / ولا تطيق الذل..". لتصب في هذا الاتجاه من بناء الصورة الفاعلة في مقاومة الاحتلال والاستمرار في طريق الانتفاضة. ولا تبتعد هذه القصيدة عن سابقاتها في التأكيد على فاعلية موجودات الطبيعة الفلسطينية في نسق المقاومة. وإذا كانت البيوت تهدم وتنسف، فإنّ الوجه الآخر يستطيع أن يبتعد عن الحالة المأساوية، ليأخذ الوجه المشرق في المقاومة والتحدي والشموخ، حيث تكون حجارة البيت سلاحاً في مواجهة الاحتلال والصمود حتى النصر.

أخيراً يمكننا القول إن الشاعر نايف سليم واحد من هؤلاء الشعراء الذين تعاملوا بدراية مع القصيدة المقاومة، لتصل إلى ما وصلت إليه. وكثيرة هي قصائده التي تستطيع أن تشكل لوحات متميزة وذات خصوصية في الحديث عن الانتفاضة والمقاومة، مما يعطيه القدرة على التفرد في رسم ملامح قصيدته.

* * * * *

19- علي الخليلي

ولغة الشجر

في دخول عالم الشاعر علي الخليلي، وقراءة قصيدته المقاومة، نتبين الكثير من ملامح التكوين الشعري عنده، إلى جانب الوقوف على صورة الموضوع وأبعادها ومراميها، ولا بدّ من ملاحظة التطور الحاصل في قصيدته مع مرور الزمن.. كيف..؟؟..

في قصيدته "لن يمرّوا" المنشورة بتاريخ 1982/6/8 نقرأ صفحة نابضة من تعامل الشاعر مع صورة الغزو الإسرائيلي للبنان، حيث ترسم صورة المقاومة لهذا الغزو لتكون الصورة الأوضح والأبرز والأكثر حضوراً. فالاحتلال القادم بكل أسلحته الفتاكة، وكل أساليبه المعروفة في القتل والتخريب والتدمير، لا يشكل نابضاً حياً يمكن أن يملأ الصورة بالحياة، فهو غزو همجي يعتمد على آلة دمار معروفة.. ولكن ما هي أبعاد الصورة المواجهة والمتحدية والمتصدية..؟؟..

هنا تبرز ملامح "النابض الحي" والاستثنائي، حين يقف الإنسان المقاوم هذه الوقفة الشامخة ليقول كلمته بالحرف العريض الواضح، لنكون أمام صورة تملأ العين بالرائع والجديد، وهو ما جعل القصيدة أميل إلى تتبع ألوانها وإبرازها بكل جلاء، حيث: "ويشرق الصبار والفخار والحصير / وتشرق المخيمات / يا مخيماتنا / يا دمنا / يا لحمنا / ومجدنا ونجمنا الذي ينير.. / فالشتات غير ما بدا الشتات / ها.. والفلسطيني والحياة / يصعد من جراحه / وفي جراحه / وفي قيوده / وفي صموده / يستبسل الوحيد والشريد والشهيد والفقير / يقاتل / ويدفع القوافل / قوافلاً.. قوافلاً.. قوافل / تملأ من منازل الوعد منازل / ومن صباحها جداول / ومن ترابها مشاتل.. / ليصبح الحديد والفولاذ والقصدير / مقبرة الغزاة..".

مثل هذا التدفق في التعامل مع الإنسان والموجودات لا يقول غير صورة النهوض الرائع في مواجهة كل هذا القبح المسلح بالسواد. وطبيعي أن يأتي الإشراق ليقول الكلمة الفصل رغم الظاهر الذي يطرح اجتياحاً ودماراً وانكساراً في المساحة المنظورة على أرض الواقع. ولا تلاعب في الألفاظ هنا، ولا تراجع عن تسمية الأشياء بأسمائها. فالمقاتل الذي يتعرض لكلّ هذا الدمار ويقف، لا يمكن أن يكون شخصية مهزومة بأي حال، ما دام قادراً على الوقوف والثبات والتحدي رغم كل هذه الضغوطات.

أفلا نقول هنا بشخصية دخلت حيز الاستثنائية بشكل عريض: " والفاكهاني أمة تثور / والقدس والجذور / والبحر
والثغور / - لن يمرّوا / تساقط القيود والطغاة / من جرحها / ومن عذابها الذي يفور / والذي بذوره بذور / تنبت في
النار فتورق الصدور / والملح في البارود والصخور / والحائط الأخير / لا بأس / لن يسقط / لن ينهار / حتى لو تفجّر
السعير" ..

هل وصلت الصورة إلى رسم كل الملامح التي أرادت رسمها، أم أنّ في العين بقية ما زالت تنتظر دورها لتنتقل إلى
عالم الكلمة واللون وحركة الخطوط..؟؟..

في قصيدة أخرى حملت عنوان "دلالة أن أفقد رأسي" ونشرت بتاريخ 1982/9/28 نقف على جزء من متابعة الرسم،
وإن اختلفت الخطوط والألوان وضربات الريشة. الشاعر هنا أميل إلى نبرة الهدوء والسكون والوجع. أشهر قليلة بين
هذه القصيدة وسابقتها، تضعنا أمام فارق حاد في حالة التصوير والشعور والانتباه، وهذا ما يجعلنا نقف أمام صورة
الفاجع في كل ما حدث "أحدثكم عن سقوط النيازك، تندفعون إلي: / عصافير أم شجرات الحديقة تطلع بين / الرصاص
وبين فمي ويدي..!!" و "الجثث النابضات المحرقة..!!" و "أخذ في وجعي بلدي / وأجيء على وجعي بلدي" و
"أكتشف الموت سلسلة من حياتي" صوت مفاجئ، وصورة تكاد لا تظهر في مساحتها غير الدمع والدم، وأي سؤال في
مثل هذه الحالة يعتبر محملاً بألف سؤال وسؤال، ذلك أن الشاعر مسكون بالفاجع والوجع ورهبة السكون، وعلينا أن
نحيط بكل ذلك، لنقول له: لماذا وكيف..؟؟..

بعد سنوات، ومن خلال التداخل مع شمس الانتفاضة الباسلة في الوطن المحتل، تأخذ القصيدة حيز التوهج مع الحدث
الصاعد عطاء وروعة وتدفعاً. عندها تصبح الكلمات أقرب إلى "لن يمرّوا" في مسافة الأمل والتفاؤل والتطلع إلى
المستقبل بعين مفتوحة على وسعها، ولكنها في الوقت ذاته تصبح أكثر نضوجاً وتآلفاً وارتفاعاً.. ولنا هنا أن ننظر إلى
تطور الشاعر وهو أمر طبيعي، وإلى روعة الحدث القادم بكل هذا الجمال والشموخ، ولا نستطيع أن نسقط أهمية هذا
أو ذلك. فماذا تقول قصيدة الشاعر في هذه المرحلة..؟؟..

علينا أن ننتقل مباشرة إلى لغة "الشجر" في قصيدة علي الخليلي "شجر" المنشورة بتاريخ 1989/1/13 حيث هذا
الفيضان النابض بكل معطيات الحياة والوجود والوقوف:

باركت قامته تفيض على ملامحنا، وتمسح يومنا

بقميصها القرحي

طاعمة وكاسية، وواهبة تراث الأرض قاطبة

تدور وتنتهي في راحتيه

مقامها وطن الخلود
وسعيها أفق بلا حدّ
ورقصتها مزار العاشقين إذا اشتهدت أرواحهم قبس
المزار

باركت في يده جراح الانتظار
شجر هنا
شجر كثير ليس يعلوه الغبار..
ينمو وينهض ضدّ آلهة الدمار
يدنو ويخترق الحصار..

في هذه المسافة، أو المساحة المطرزة بلغة الشجر، لا نلقى غير هذا الانبعاث المتلاحق المتتابع دون أي توقف. ويمكن لكل شيء أن يكون حاضراً ما دام أخذاً بنبض الأرض والتوافق مع صورة النهوض الشامل العام.

فلسطين في هذا الكل هي فلسطين، وفلسطين في هذا النهوض هي فلسطين الماضي والحاضر والمستقبل. لذلك أخذت الأشياء تنادي الإنسان في ملحمة الوقوف والثبات والتحدي، ومن هنا وهناك كانت لغة الشجر تأتي لتلفّ العالم والزمن ورائحة الزهر الواعد بالكثير:

شجرٌ هنا
شجر كثير كله حلو الثمار
باركتُ في يده المدائن والقرى ومخيمات
الراسخين على الجذور من
الكبار إلى الصغار
من علم الشجر الكلام..
وعلم الشجر الكتابة والقراءة والصبابة في
الشوارع والأزقة والقفار
من علم الصخر المعثّق حزنه، وأباح في الحجر
النهار
من علم الأعشاب فتننتها..

هل كان للغة كل هذا الألق للدخول في مسار الحدث وللتداخل معه إلى هذا الحد.. تقول الصورة إنّ المفردات تستطيع أن ترقص مع دفقة الفرع، وإن الحروف تستطيع أن تشتعل مع توهج الحجر. وطبيعي أن الانتفاضة كانت كبيرة

وشامخة ورائعة، وأن الكلمة أخذت تحاول التوافق مع نبض الحدث ووقعه. وإن كنا لا نقول بقدره الحرف على رسم كل ملامح الحدث المشتعل على أرض الواقع، فإننا لا ننكر أيضاً قدرة هذا الحرف على الوصول إلى مستويات عالية من الإبداع في التوافق مع هذا الحدث والالتقاء مع معطياته:

شجر هنا..

شجر يقوم ويفتح الأبواب والأسرار

سيدتي تصلي

ثم تزرع وردة أخرى

وتزرع حنطة أخرى

وتزرع أمة أخرى

وتبعثني لأبعثها جديداً

في بلاد الله ناهدة

وشاهدة

وأسكت، هذه لغة الفخار

لا صوت يعلو فوق صوت الانتفاضة

أيها العالي.. ومن ملك اللألى والمحار

في أعماق الأعماق من بذر البذار

من أطلق الأشواق من فكّ الأسار

من نظم الفقراء زلزلة..

و:

شجر هنا

شجر كثير راکض

شجر هنا

شجر هناك

مورّد الوجنات، منتفض، نبيّ، شامخ

شجر يللم بعضه بعضاً

ويرفع بعضه بعضاً

ويسند بعضه بعضاً

ويسمو، كيف يعلوه الغبار..

أخيراً يمكن القول إنّ الشاعر علي الخليلي استطاع أن يتواصل مع الحدث من خلال توهج المفردة ووصولها إلى مستوى متميز من النضوج، وإذا كانت القصيدة قد ارتبطت بحرارة مع المقاومة التي تصدت للغزو الصهيوني للبنان، فقد كانت أكثر توهجاً وتألقاً في التداخل مع حدث الانتفاضة الباسلة في الوطن المحتل، وفي هذا وذاك كان الشاعر قريباً من نبض المقاومة إلى الحد الذي أعطاه القدرة على التعبير بجمالية متميزة.

* * * * *

وحب الأرض

في رأيي يقترب الشاعر محمود دسوقي إلى أبعد حد من القصيدة ذات الصورة البسيطة والمفردة ذات الوقع العادي، وهذا ما جعله بعيداً عن التحليق بشكل لافت في شعره. ولست أدري لماذا لا أجد عند هذا الشاعر / بالرجوع إلى النماذج القليلة التي بين يدي / الألق الاستثنائي الذي يشدّ القارئ ويأخذه إلى عوالم خاصة. وللحقيقة فالشاعر يلتفت كل الالتفات إلى موضوعه مسقطاً الاهتمام بأي شيء آخر، ليكون الفن ضعيفاً خافت الصوت في كثير من الأحيان.. وإذا كنت أميل إلى إعطاء الفكرة والموضوع الكثير من الأهمية عند دراسة الشعر الفلسطيني المقاوم، فإن ذلك لا يعني تناسي أهمية الفن والشاعرية في الشعر، لأن القصيدة كل مترابط لا يمكن أن يتوهج ما لم تتوهج كل جوانبه.

وقبل أن أمضي في دراسة موضوعه الشاعر، أضع هنا نموذجاً من شعر محمود دسوقي يقول: اضرب بعصاك على رأسي / ويدي عصاك تحطمها / واضربها.. امرأتي أختي.. / وانسف دكاني بيتي / أن يصبح ظلمك قرناً / فبعمر التاريخ / لن يمسي..". ونموذجاً آخر يقول: "أحبك في القدس / وفي أرض يافا / أحبك في سور عكا / وأرض الجليل / أحبك في المهد مهد اليسوع / أحبك في الكهف / كهف الخليل / أحبك في شجر السرو والسنديان..". لتكون الصورة واضحة أمام القارئ حيث يبدو ظاهراً هذا الغياب الحاد للحس الشعري المتوهج، فالصورة ملتصقة بالواقع المشاهد بشكل لا يقدم أي جديد، وبما لا يعطي فسحة ممكنة للفن، ورغم قساوة الممارسات الصهيونية الظاهرة على أرض الواقع، وعلى شاشة القصيدة فإنّ الشاعر لا يدفعها إلى حدّ التماثل مع صورتها ذات البعد الواقعي القاسي على أقل تقدير، هو ينقل دون أن يدخل جميع مساماته وأنفاسه في ألوان وخطوط ومعاني الصورة المنقولة.. لماذا؟؟

لا أدعي أن النماذج المتوفرة - وهي جدّ قليلة - بين يديّ تعطي جواباً على ذلك...

في الانتقال إلى صورة الحب، لا نشك لحظة واحدة بأن حب الشاعر لوطنه كبير عميق، لكن لا نستطيع أن نلاحظ روعة التوهج في النموذج الذي بين أيدينا. أيضاً الحب يأتي هنا من خلال تكرار مفردة "أحبك" وكأنها تكفي لنقول عشق الشاعر لأرضه. ويبقى أن الشعاعية لا تحلق التحليق المطلوب لتخلق فناً يوازي هذا الحب.. فماذا عن تعامل الشاعر مع موضوعه التي تأتي بشكل طبيعي لتكون معجونة برائحة الأرض ومعاني التحدي والمقاومة والثبات والإصرار على التفاؤل والأمل..

في قصيدته "الاسم الخالد" يركز الشاعر محمود دسوقي على اسم "فلسطين" وعلى كل حرف في هذا الاسم، ليكون شديد التواصل مع المدّ والمعنى، يقول: "لا أعرف إن كنت تنادينني باسمي / أو أطلقت عليّ اسماً آخر / فأنا لا أعرف غير اسمي / فأطلق ما شئت من الأسماء / فاسمي / علم خفاق / نجم لألاء / يشرق في كل سماء / اسمي محفور فوق جبين الشمس" .. ولنا أن نرى إلى إعطاء الاسم هوية المقاومة والصمود والتحدي من خلال إصرار فلسطين على الاحتفاظ باسمها الحقيقي الذي سيبقى "فلسطين" مهما حاول الآخرون تزويره أو تغييره وتبديله. وهذا ما جعل الشاعر محمود دسوقي يتعمق أكثر في دخول مفردة "فلسطين" حيث مال إلى التعامل مع حروفها ليكون كل حرف ذا دلالة خاصة، وبما يؤدي في مجموعه إلى القول بالنهار الفلسطيني القادم، وبالأمل الفلسطيني المشرق، حيث: "الفاء وفاء ومحبه / واللام لأبناء الغربه / والسين سيرجع أبنائي / والطاء لأرضك يا حطين / والياء يكلل هامى الغار / والنون إنا لعائدون" ..

وفي قصيدة "الحب والأرض" نقرأ: "أحبك أرضي الحبيبة / أحبك يا من رويت ثراك الدماء / أحبك يا من رويت ثراك العرق / أحبك .. أحبك / أحبك مهما بعدت / أحبك مهما شقيت / ومهما افترقنا سألقي أحبك / أحبك مهما يطول الزمان" .. الحب هنا يشكل تردداً يحاول الشاعر أن يعطيه لكل شيء في فلسطين، وهو ما يجعله يصرّ على التعامل مع الحروف مرة أخرى حيث تبرز خصوصية العلاقة مع اسم "فلسطين" بكل معانيها "أحبك بالفاء باللام بالسين / أحبك بالطاء بالياء بالنون / أحبك أقسمت أن لا نهون / وأن لا تدوم خيام الهوان / فمهما افترقنا غدا نلتقي / ومهما ابتعدنا غدا نلتقي / سنرجع للدار للبحر للأرض / سنرجع مهما يطول الزمان" ..

في مثل هذه الوتيرة من الحب يقترب الشاعر من مفردات الطبيعة، ليشحنها بالكثير من التداخل معها وبما ينقلها فيما بعد لتكون ذات عمق دال وموج: "أحبك حباً يفوق الخيال / أحبك في مبسط السهل / فوق التلال / أحبك في البرتقال الحبيب / وموج المياه وخضر الروابي / وفوق الرمال / رويدك أرضي فلا تحزني / سأروي بدمي سفوح الجبال / سأروي السهول .. سأروي التلال / وركب الضحاي .. كهول / شباب .. نساء .. رجال / أحبك ضحوا / لأجلك ماتوا / لصنع المحال / سنرجع للدار مهما ابتعدنا / ومهما افترقنا سنرجع يوماً / فما من محال / سيرجع ركب الشباب الأباة / يكلل بالغار هام الرجال / سنحبي مع الفجر حفلاً كبيراً / وعرساً يفوق حدود الخيال" ..

في مثل هذا التصاعد تأخذ الطبيعة في الانتقال إلى حالة التأسن والاقتراب من دفء القلب الإنساني بكل خفقاته ودمه، وهذا ما يجعلنا نلامس ونلمس وتيرة حبه لإنسانها الفلسطيني الذي أعطاه الكثير فأعطته ما أراد على طول الزمان، فكانت هذه العلاقة الخاصة. لذلك دخلت القصيدة لتكون في عمق الخفقة الممزوجة بالعطاء، وفي عمق الوعد المعجون دائماً بأشعة الشمس، وهذا ما جعل الدم عنوان صعود إلى قمة الالتقاء مع الأرض وحبها والإصرار على الدفاع عنها، ليكون الأمل مرتبطاً مع كل خطوة على الدرب. يلحظ هنا تعدد التصاعد والانتقال والامتداد، فالطبيعة تتوهج لتكون في

الإنسان، والإنسان يتوهج ليكون في الطبيعة، والطبيعة تنادي الإنسان الفلسطيني، والإنسان الفلسطيني يفتح كل صنابير الدماء ليرويها بغزارة لا تعرف التوقف، والطبيعة ترحل بحركة دائمة في رحم الشمس لتصر على نهارات الأيام القادمة، والإنسان الفلسطيني يتواصل مع الأمل والتفاؤل معلناً أن الغد سيكون كما يريده ويرسمه ويقرر مساره.

ومع طلوع نجم الانتفاضة الباسلة في الوطن المحتل، كان طبيعياً أن تأخذ القصيدة المقاومة في معايشة هذا الفعل الثوري الرائع، وأن تتداخل مع كل امتداداته ومعانيه.. فماذا قالت قصيدة محمود دسوقي..؟؟..

في قصيدته المنشورة بتاريخ 1989/9/1 نستمتع إلى نداء حار يوجهه الشاعر إلى كل امرأة في فلسطين المحتلة لتكون مع الانتفاضة فعلاً وفاعلية، من خلال التفاته إلى أهمية دور المرأة في المجتمع خاصة في مثل ظروف الانتفاضة التي خلقت وأوجدت مجتمعاً تميز بصورة فريدة قلّ أن تجد لها مثيلاً، فكانت الدعوة إلى مشاركة المجموع في فعاليات الانتفاضة نابعة من كل المعطيات الجديدة المتأججة ثورة عارمة لا تعرف الهدوء:

يا أخت في كل الأماكن ثورة ثوري على المحتل لا تترددي
بل أنت حصن للثقافة شامخ يبني لنا جيل التحرر في الغد
روّي الثرى يا أخت من شهدائنا أمّ الشهيد تصبّري وتجلدي
مهما استبدّ الظالمون وجيشهم فالفجر آت بعد ليل مرعد
مهما ادلهمّ الخطب فوق شعابنا إنا مع الفجر المنير بموعد
إن لم نثر من ذا يعيد لنا الحمى ثوري على حكم الطغاة تمردي.

وفي قصيدته "لن يرهبنا NSF البيت" المنشورة بتاريخ 1989/3/31 نتواصل مباشرة مع هذا الإصرار على الثبات والوقوف في مواجهة الاحتلال مهما كانت الظروف والضغوطات والممارسات التي يقوم بها العدو الصهيوني، يقول "اعمل ما شئت / اهدم بيتي / اقتل أبنائي.. بنتي.. / لا.. لن يرهبنا NSF البيت..". ليكون الثبات قامة عالية لا تحنيها ولا تكسرهما الصعوبات.. والسؤال / ما دام الإنسان الفلسطيني قادراً على تحمل هدم البيت وقتل الأبناء فأبي شيء يستطيع أن يثنيه بعد ذلك؟؟ يأتي الجواب ليقول: إن مثل هذه القدرة على التحمل تستطيع بكل بساطة أن تتابع الوقوف والثبات حتى النصر "وطني أفديه بروح أخي / بلدي أفديه دمي عمري". وطبيعي أن يكون النهار في هذه المسافة من الإصرار والتحدي منظوراً قريباً مهما اشتدّت الظلمة وازداد السواد في جنباتها: "فاعمل ما شئت / اهدم بيتي / اقتل.. إخواني.. أبنائي / بنتي / أن يبقى ظلمك قرناً / فشعاع الفجر غداً يأتي..".

هل نقول إن الشاعر محمود دسوقي لم يكن كسواه من الشعراء الذين كتبنا عنهم من قبل في حديثنا عن الشعر الفلسطيني المقاوم في هذا الكتاب؟؟

ما أصعب أن تأتي الإجابة مختصرة على هذا الشكل أو ذاك فالشاعر عالم متعدد الجوانب، غني بالألوان والخطوط والمعاني، ولا يمكن أن يضغط كل ذلك ليأتي الحكم عليه في كلمات قليلة. وبالنسبة لمحمود دسوقي، فقد رأينا في النماذج التي توفرت لنا / وهي قليلة / ابتعاده عن التحليق الشعري الخلاق وإلى الحد الذي يدهش ويبهر الأنفاس، فبقي في هذا المجال شاعراً عادياً له ما له وعليه ما عليه. وقد رأينا في هذه النماذج أنه كان عاشقاً لأرضه إلى الحد الذي جعله يصر على مفردة حبه بشكل كبير ومتلاحق، ليكون عاشق فلسطين الذي لا يرى سواها حبيباً يمكن أن يعطيه القلب والدم والشريان، فكان في هذا المجال شاعراً تنبض قصائده بحب الأرض وتسعى إلى رسم معالمها في كل مفردة من مفرداتها. ولي أمنية أن تتوفر دواوين الشاعر في قادم الأيام بين يدي، لأقدم دراسة وافية عنه..

* * *

النهاية