نَفْثَةُ مَصْدُور

قراءات في الشعر المعاصر

نَفْثَةُ مَصْدُور

قراءات في الشعر المعاصر

د. محمد حُوَّر

من منشورات مجمع اللغة العربية الأردني

١٤٤٤هـ/ ٢٠٢٢م

الطّبعة الأولى

عمان ـ الأردن

١٤٤٤هـ / ٢٠٢٢م

المملكة الأردنية الهاشمـــية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠٢٢/٧/٣٦٥٥)

٨١١.٩
حور، محمد ابراهيم عبدالهادي
نفثة مصدور : قراءات في الشعر المعاصر / محمد ابراهيم عبدالهادي
حور .- عمان:المؤلف،٢٠٢٢

( ) ص .
ر. إ. : ٢٠٢٢/٧/٣٦٥٥
الواصفات : /النقد الأدبي//التحليل الأدبي//الشعر العربي//العصر الحديث/

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

(ردمك) 978-9923-9910-2-2

حقوق الطّبع محفوظة لمجمع اللُّغة العربيّة الأردنيّ

ويمنع تصوير هذا الكتاب أو إعادة طبعه من دون إذن المجمع

قائمة المحتويات

مقدمة ٩

وهمُ ال "أنا" بنفي الآخر ١٥

حبيب الزيودي فلسطينياً ٣٥

القدس في الشعر المعاصر ٥٩

حيفا الرحم... عمّان الحضن ٩٧

الحماسة في شعر الشبيبي ١٠٩

شعر المهجر الجنوبي ١٤٣

ليست فلسطين أرضاً للذي يحيى كما يهوى

لكنهـــــا وطـنُ الـذي يَفنَى كمـا تــهـوى

حبيب الزيودي

١٩٨٨

أعجبنا حزيران في ذكراه الأربعين: إن لم

نجد مـن يهزمنـا ثانيـة، هزمنـا أنفسنـا

بأيدينا.... لئلا ننسى

محمود درويش

٢٠٠٧

مقدمة

(١)

جاء في لسان العرب، في مادة "نَفَثَ" الرجلُ... غضب. وقيل: النَفَثانُ شبيهٌ بالسُّعال والنفخ عند الغضب.

ويقال: إنه لَيَنفِثُ عليه غضباً... يغلي عليه غضباً.

وجاء في لسان العرب، في مادة "صَدَرَ": ... والمصدورُ: الذي يشتكي صَدْرَهُ..... ورجلٌ مصدور، يعني يبزق قيحاً.

وصُدِرَيصدَرُ صَدَراً: شكا صدرَه.

ولا يخرج عنوان الكتاب عن هذا. فهو دالٌّ على مضمونه، منبئ عن حال أصحابه: إبداعاً ومعالجة، إنها " نفثة مصدور" لكل منهم.

(٢)

هذه ست دراسات، كتبت في أوقات متباعدة، ونشرت في مجلات مختلفة. رأيت أن أجمعها في كتاب؛ لأنها تسير في نسق واحد، وينظمها خيط متين. إنه الألم الذي يعتصر النفس، والضيق الذي يشفّ عن خيبة الأمل، واليأس الذي يثبط الهمم. إنها " نفثات مصدورين"، أصحاب نفوس ضاقت صدورهم بما حملت، وتحمّلت، فدفعت بما فيها غضباً وألماً، ولا أقول شكوى؛ لأن الشكوى لا تكون إلا إلى ذي مروءة، الذي "يواسيك أو يسليك أو يتوجّعُ"، وهيهات أن يتوافر مثل هذا ، لهؤلاء المصدورين.

(٣)

جاءت الدراسة الأولى، قراءة في نص محمود درويش " أنت منذ الآن غيرك" التي قالها عام ٢٠٠٧، بعد الاقتتال الفلسطيني الفلسطيني، وانفصال غزة عن الضفة العربية، وما خلّفه ذلك من تشخيص لهذا الانفصال، وخيبة أمل الشاعر في القائمين على الأمر، ويأسه من تقدم شعبه على أيديهم.

أما الدراسة الثانية، فهي بعنوان " حبيب الزيودي فلسطينيا". عكست رؤيتين للشاعر تجاه فلسطين: الأولى: عاطفية، جسّدت موقفه التضامني المؤيد لفلسطين السليبة، بدون تردد أو وقوف عند التفاصيل. والرؤية الثانية: تضامنية نعم، لكن بوعي، وتشخيص لواقع لا ينبئ عن نتائج مرضية، أو نصر قريب.

وجاءت الدراسة الثالثة بعنوان: " القدس في الشعر المعاصر: قراءة في مصادر المعرفة". إذ إن القدس شغلت الشعراء العرب منذ سقوطها بيد المحتلين عام ١٩٦٧. وما خلّفه ذلك من صدمة في نفوسهم، ثم ما ترتب على ذلك من حريق للمسجد الأقصى بعد عامين من احتلالها.

إن غزارة المادة الشعرية، وتعدد جوانبها: المسجد الأقصى، والإسراء والمعراج، ومرجعية الديانات السماوية..... تطلبت استقصاء هذه المادة، توطئة لدراستها دراسة شاملة.

أما الرابعة، " حيفا الرحم... عمّان الحضن: الوفاء والانتماء عند حيدر محمود" فقد شفّت عن تعلق الشاعر بمسقط رأسه، ومرتع صباه، ممثلاً في مدينة حيفا السليبة، وعن انتمائه لعمّان الموئل والمستقر. أما نفثته، فكانت فيما رآه من تجاوز أولي الأمر لحدودهم، فأفسدوا عليه فتنته بمدينته عمّان التي أحب.

واتصلت الدراسة الخامسة: "الحماسة في شعر الشبيبي" بموقف الشاعر محمد رضا الشبيبي من نتائج الحرب العالمية الأولى، التي تمخض عنها زوال الدولة العثمانية، ووقوع بلاده تحت نفوذ الاستعمار الغربي. وما نتج عن ذلك من صراع لدى الشاعر بين العاطفة الدينية التي زالت، والنفوذ الغربي الذي استجد؛ فما كان راضياً عن الذي زال، ولا هو قابل بما آلت إليه الأمور. مما دفعه – والأمر كذلك– إلى أن يتوقف عن قول الشعر.

وجاءت الدراسة السادسة " شعر المهجر الجنوبي: رؤية فكرية لأحمد مطلوب"، لتعرض رؤية أحمد مطلوب لشعر المهجر الجنوبي في كتابين له، عرضاً لأربعة شعراء هم: رشيد سليم الخوري، وتوفيق بربر، وجورج صيدح، وجورج كعدي، ممثلين لشعراء المهجر في قضاياه الرئيسية: السيرة، والوطن، والعروبة. إذ كانت هي هي عند الشعراء الأربعة. وقد تجسّد فيها: نار الوطن، ولا جنة الغربة.

(٤)

كانت تلك، نفثات الشعراء المصدورين، كما عبّرت عنها أشعارهم. وإن تناولي لهذه النفثات، ما هو إلا تعبير عن ألمي وحزني لحالنا الذي نحن فيه. هذا الحال الذي لا حيلة لي في تغييره، فلا أقل من أن أعبّر عن رفضي له، واستنكاري لصنيع صانعيه، فجاء تعبيراً عن " نفثة مصدور". وبالله التوفيق.

محمد حُوَّر

عمّان في٢٠ يوليو (تموز) ٢٠٢٢.

وَهْمُ ال "أنا" بنفي الآخر
"أنت منذ الآن غيرُك" نموذجاً

مجلة شؤون أدبية. اتحاد كتاب وأدباء الإمارات. عدد مزدوج ٥٦-٥٧. مارس (آذار) ٢٠٠٩. ٢٦٩-٢٧٥.

" أنت منذ الآن غيرك" عنوان "نص" كتبه محمود درويش إثر الاقتتال الفلسطيني الفلسطيني المحزن المؤلم، الذي حدث في شهر حزيران (يونيو) ٢٠٠٧، وتمخض عنه انقسام السلطة الفلسطينية إلى سلطتين، إحداهما في غزة، والأخرى في الضفة الغربية! وهو نص مكثف اختزل فيه الواقع الفلسطيني في مسيرته الوطنية التي زادت على أربعة عقود من الزمن، وأرخى بظلاله التفصيلية والتفسيرية في كتابه " أثر الفراشة" الذي اشتمل على كتاباته فيما تلا الاقتتال / القتل.

وعنوان النص ينبئ بالخروج على المألوف. وهو موجه – في إحدى قراءاته– إلى المواطن الفلسطيني أينما وجد، وكيفما كان، ويشير إلى تغير في الحالة التي كان عليها، إلى حالة أخرى.

فقد كان (المواطن الفلسطيني) نموذجاً للمقاوم الصلب، المدافع عن قضيته ووطنه، في ظل الاحتلال، وفي المنفى والشتات، حيث التنازع بين الحرص على البقاء والعيش الكريم، وبين الحفاظ على الهوية، وما ينتابه من محاذير ومزالق. وكان مثالاً للوفاق والتوافق، على حدّ أدنى في برنامجه الوطني، الذي تمتع بإجماع عليه، على مدى أربعة عقود من العمل الوطني، على ما كان فيه من تفاوت في وجهات النظر، وأساليب العمل، لكنه كان يتم ضمن "الاختلاف في إطار الوحدة"، وبذلك كان له قيادة واحدة لا نزاع حولها. وإطار واحد لا خلاف حوله. وكان – قبل هذا وبعده– لديه الأفق والقدرة على سماع الآخر والحوار معه، واحترام رأيه وإن لم يوافقه.

وكانت هناك محطات في العمل الوطني الفلسطيني احتد فيها النقاش، وتباينت الآراء، وساعد في بعد الشقة فيها، امتدادات إقليمية ودولية، إلا أن المصلحة الوطنية كانت تغلب في نهاية المطاف.

هذه قراءة لما يريده محمود درويش مما كان عليه المواطن قبل "الآن"، أي قبل حزيران ٢٠٠٧. أما ما آل إليه الأمر "منذ الآن" أي منذ حزيران ٢٠٠٧، فهو غير ذلك. وقد شُدِهَ لذلك ولم يستوعبه؛ لأنه يفترض فيه وفي شعبه، أن يتقدم للأمام، لا أن يتراجع للوراء. وأن يزداد وعياَ، لا أن يبدو أكثر تخلفاً. وأن تكون معالم الطريق قد اتضحت أمامه في تمييزه بين العدو والصديق، على أقل تقدير، لا أن يقتل الأخ أخاه. لكن هذا كان وهْماَ، أفقده وعيه، وأخرجه عن طوره، من هول ما رأى:" صحوت من الغيبوبة على عَلَمٍ بلونٍ واحد يسحق علماً بأربعة ألوان... على أسرى بلباس عسكري يسوقون أسرى عراة..... فيا لها من ضحايا في زي جلادين!! أصبحنا مستقلين... أصبحت غزة مستقلة عن الضفة الغربية.... دولتان وسجّان!!". وما هذا الذي حدث، إلا "محاولة انتحار علني في الشوارع". وعلى مرأى ومسمع من العالم أجمع، ليدرك هذا العالم أننا لسنا أهلاً لتحمل مسؤولية قضية، شغلت العالم كله قرابة نصف قرن، كنا فيه ضحية لمغتصبي أرضنا، وإذ بنا أصبحنا جلادين لأنفسنا!!

ومع ما ترتب على (الاقتتال / القتل) من نتائج، فإن محمود درويش لم يغفل عما تخلّل مسيرة شعبه من رواسب، وأخطاء، وخطايا، كان معمّىً عليها. وكان الإنجاز – على تواضعه – مقروناً بالهزائم المتوالية فلسطينياً وعربياً، يصرف النظر عنها، ويقلل من شأنها. أو قل: يدعو للسكوت عنها. وكان محمود درويش عارفاً بكل هذا، وكان عارفاً – أيضاً– أن الآخرين ليسوا أفضل حالاً، إن لم يكونوا أسوأ. ولعل هذا ما دعاه إلى السكوت عمّا رآه بعينه في مسيرة شعبه وقيادته، أملاً في إصلاح، أو رغبة في تقويم. أما وقد ضاع الحلم، وفقد الأمل، فلا بأس من البوح، ولا أقول التعرية. ولا غضاضة من النقد البناء، ولا أقول جلد الذات. ولا فرق على أية حال، إذ لن نعدم من يلجأ للتبرير والتسويغ، وتعليق كل خطايانا على مشجب " العدو الصهيوني".

أما نحن ! فالملائكة!!

لقد تخلى محمود درويش عن الشاعر الحالم، الذي يتخطى الواقع، إلى عالم الخيال، الذي ينقذه من التردي، حين عجز الحلم عن تغيير الواقع. فكان لا بد من الرجوع للواقع، الذي أوصلنا إلى الوقوع في الوهم أننا "ملائكة". اقتنعنا بذلك، وأقنعنا الآخرين به، أو هيّئ لنا ذلك، بينما نحن على النقيض منه. ولهذا رأينا محمود درويش يضع شرطاً لشعبه، إن أراد أن يكون شعباً سوياً. عليه أن يتخلى عن ملائكيته، ويضيف، إن فيه شرّاً لا يقل عن الآخرين: " سنصير شعباً – إن أردنا – حين نعلم أننا لسنا ملائكة، وأن الشر ليس من اختصاص الآخرين"(١).

لكن هذا الشرط لم يتحقق، وبقينا معتقدين أننا ملائكة، وكان هذا مثاراً للعجب؛ لأن عدم الأخذ بالشرط، قاد إلى الأخذ بالدم – دمنا– بأيدينا– وعلى أيدينا!! مما دفع محمود درويش، إلى أن يسأل سؤالاً إنكارياً: أما كان يمكن أن ندرك هذا، عن غير هذا الطريق، "هل كان علينا أن نسقط من علوّ شاهق، ونرى دمنا على أيدينا ... لندرك أننا لسنا ملائكة كما كنا نظن"(٢)

وبلغ تضخم الذات حداً ظهر فيه الفلسطيني، وكما أُريد له أن يظهر، أنه استثناء في أمته: بطولة، وتضحية، ونقاء، وتكاتفاً، وقدرة على تخطي الصعاب. فالموت عنده حياة. والثكل عنده عرس. وصراخ الأم على ابنها " زغاريد". همس محمود درويش بهذا لمحدثه، همساً، فجاء الجواب علناً:

وإن همستُ: الأمُّ أمٌّ، حين تثكل طفلها

تذوي وتيبس كالعصا

(١) أثر الفراشة ٩٣.
(٢) نفسه ٢٦٩.

قالوا: تزغرد في جنازته وترقصُ
فالجنازةُ عرسُهُ...[1]

ولا يقتنع محمود درويش بهذا، ولا أظن عاقلاً يقتنع به، وهو يرى أن كثيراً من هذا يصدر عمن لم يكتووا بنار الأم الثكلى، والزوجة الأيِّم، والأطفال اليتامى. ويضرب مثلاً بشهيد بطل، قام بواجبه الوطني في سبيل وطنه، " هتفوا له: يا بطل! واستعرضوه في الساحات... وخاطبه الشعراء المتمردون على القافية، بقافية ضرورية لتهييج اللغة: يا بطل! أنت الأمل". ولك أن تنظر للمفارقة التي في " أنت الأمل"! وما تحمله بين طياتها، من سخرية ودلالة، على إلقاء الكلام، دون تعويل على مراميه وأبعاده، إذ كان يمكن أن يقال للشهيد / للبطل: أنت القدوة، أنت الشجاع، أنت الرمز... أما أن يقال: أنت الأمل، فما هو إلا للقافية الضرورية لتهييج اللغة. ولا يكتفي محمود درويش بتعريضه بالشعراء المتمردين على القافية، وبمن حملوا البطل على الأكتاف. بل لحظناه يجري حواراً داخلياً عند البطل، بعد أن دفن قائلاً: "في صباح اليوم التالي، وجد نفسه وحيداً، يستذكر الماضي بعيداً، يلوّح له بيد مبتورة الأصابع "يا بطل! أنت الأمل". يتطلع حوله، فلا يرى أحداً من المحتفلين به البارحة".

يجلس في جحر العزلة. ينقب في جسده عن آثار البطولة. ينتزع الشظايا ويجمعها في صحن تنك، ولا يتألم... "ليس الوجع هنا. الوجع في موضع آخر. لكن من يستمع الآن إلى استغاثة القلب"[2].

وقد ألحَّ محمود درويش على هذه المواقف غير المسؤولة، التي تتكرر عند شعبه، وقد صمت عنها طويلاً، وقد آن الأوان لتعريتها، بما تحمله من ألم لا بد منه؛

(١) نفسه ١١٠.
(٢) نفسه ٤٣.

ولذلك لحظناه يضع شرطاً ليصير شعبه شعباً حقيقياً له قضية، وعليه مسؤولية: حين يعيش قضيته بأبعادها الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والنضالية، بعيداً عن الترف، وتزجية الأوقات. " سنصير شعباً حين لا يتذكر الفرد الفلسطيني رايته، سوى في ملعب الكرة الفسيح، وفي مسابقة الجمال، ويوم نكبته فقط"(١). بل ذهب إلى أبعد من هذا، حين كان حب الوطن قد تجاوز الحد، والمبالغة باتت غلوّاً، يصعب تصوره، ناهيك عن إقناع الآخرين به. حين قال:" سنصير شعباً حين ينظر كاتب نحو النجوم، ولا يقول: بلادنا أعلى... وأجمل"(٢).

ويضيق محمود درويش بهذا الصنيع، وذاك السلوك، ويرى النتائج ماثلةً أمام ناظريه: الاقتتال والقتل، فما كان منه إلا أن قال: " كم كذبنا حين قلنا: نحن استثناء"(٣)، وأكاد أضيف: بل كنا تجسيداً للتردي والتخلف.

وفتن محمود درويش بالتضاد في التعبير عن حالته: الصدق والكذب. اللين والقسوة. الود والبغض. الماضي والحاضر والمستقبل. ووجد في هذا التضاد وسيلة لبيان المفارقات المفجعة التي آل إليها مصيره، ولا تتجسد إلا بالنقيض، وبضدها تتميز الأشياء. وقد أخذ طابع العبارات القصيرة، الموجزة، المكثفة، الفاتحة لآفاق التأمل. إلا أنها قبل هذا وبعده، تحمل بين طياتها سخرية لاذعة، وقسوة مقصودة. قال:" أن تصدق نفسك، أسوأ من أن تكذب على غيرك".

فهو يتحدث عن السيء والأسوأ. فالكذب على الآخر سيء، لكنك لن تعدم من يسوّغه. أما أن تكذب على نفسك وتصدقها، فهذا هو البلاء والدمار؛ لأنه لا أمل في إصلاح، ولا قدرة على إقناع.

(١) نفسه ٩٣.
(٢) نفسه ٩٣.
(٣) نفسه ٢٠٧.

وقال: "أن نكون ودودين مع من يكرهوننا، وقساة مع من يحبوننا – تلك هي دونية المتعالي، وغطرسة الوضيع"!. وقد كشفت الأيام – وهي حبلى بما هو أعظم – عن الحرص على كسب ود العدو، باستجداء الهدنة منه، بلا خجل أو مواربة، وتكميم أفواه أبناء الشعب، ورفاق الدرب، بلا خجل أو مواربة أيضاً. ودلَّت على "دونية" المتعالي، وغطرسة الوضيع".

وحاول محمود درويش أن يزيل لبساً علق في بعض الأذهان، وحاولت تكريسه بوصفه دليلاً على "الهوية"، انطلاقاً من ربطها بالماضي المشرق، دون الالتفات للواقع المظلم. وبالتحدث عما أنجزنا في الماضي، وغض النظر عما دمرنا في الحاضر. ويتخذ من المرآة قناعاً لتجسيد هذا الوهم، الذي يزيّن الشكل، ويخفي الجوهر. ويبرز الصورة كما أرادها الرائي، وهي نقيض للأصل. أنظره يقول:" الهوية هي ما نُورّث، لا ما نرث. ما نخترع لا ما نتذكر. الهوية هي فساد المرآة التي يجب أن نكسرها كلما أعجبتنا الصورة"[1]. ومدعاة كسر المرآة هو الضلال الذي أوقعنا أنفسنا فيه بوصفنا نموذجاً للفضيلة، في الوقت الذي أحاطت بنا الرذيلة من كل جانب.

وكان شهر حزيران، نموذجاً للهزيمة في تاريخنا المعاصر. لما لحق بالعرب من هزيمة منكرة عام ١٩٦٧. ولم يتح لها التخلص من نتائجها حتى الآن. وكانت قسوتها أشد وأنكى على الفلسطيني، الذي فقد كل أرضه، وازداد شعبه تشريداً. وكانت ذكرى الهزيمة في كل عام تنكأ جرحاً، وتثير حفيظة في النفوس. أو هكذا يخيّل للمواطن العادي البسيط، ناهيك عن القائد الواعي الناضج. لكن ما حدث في حزيران، قلب كل الموازين، وفاق كل التوقعات. فلم نواجه عدواً، ولم ندخل معركة مع أحد. لكننا – كما رأى محمود درويش – استمرأنا الهزيمة، وعزّ علينا أن تمر المناسبة

(١) نفسه ٢٧١.

بعد أربعين عاماً على الهزيمة، من غير أن نهزم من جديد. وحين افتقدنا العدو الذي يقوم بهذه المهمة، تولیناها نحن، فهزمنا أنفسنا بأيدينا " لئلا ننسى"!!. قال: " أعجبنا حزيران في ذكراه الأربعين: إن لم نجد من يهزمنا ثانيةً، هزمنا أنفسنا بأيدينا.. لئلا ننسى"[١]. هذا هو حزيران عند الإخوة أعداء أنفسهم وأعداء وطنهم. أما حزيران عند محمود درويش فهو مختلف. إنه جرح ينزف، لكنه حيّ! "قال لي: هل حزيران ذكرى؟ فقلت: هي الجرح ينزف حيّاً وحيّاً، ولو قال صاحبه: قد نسيت الألم!"[٢].

وتأخذ السخرية مداها عند محمود درويش حين يقول:" ما حاجتنا للنرجس... ما دمنا فلسطينيين"[٣]. وهي سخرية دالة على النرجسية التي لا حدّ لها، تُضخّم الذات، وتفقدها احترام الآخرين وتقديرهم. لكن محمود درويش لا يتركها من غير توضيح وشرح، فيعود إليها في موضع آخر من كتابه، عنوانه "وجهة نظر"[٤] فيقول: "الفارق بين النرجس وعباد الشمس، هو الفرق بين وجهتي نظر: الأول (النرجس) ينظر إلى صورته في الماء ويقول: لا أنا إلا أنا. والثاني ينظر إلى الشمس ويقول: ما أنا إلا ما أعبد. وفي الليل، يضيق الفارق، ويتسع التأويل". وما دام الأمر كذلك، فلا حاجة للفلسطينيين للنرجس، كما شخصه محمود درويش وفسره!!

ولا يخفى أن الفلسطينيين، في الضفة الغربية وغزة، ليسوا أحراراً، إنما هم في سجن كبير. ومن العبث والسخف، أن يزعم أيّ منهم، أنه قادر على فعل شيء بمفرده وعلى هواه. وقد نص درويش على هذا غير مرة: " صحوت... على أسراي بلباس عسكري، يسوقون أسرى عراة..". وتتداخل المفارقات في النص: أسرى يسوقون

(١) نفسه ٢٧١.
(٢) نفسه ٢٦٦.
(٣) نفسه ٢٧٢.
(٤) نفسه ٧١.

أسرى!! وأسرى بلباس عسكري وأسرى عراة! إنها المهزلة. وفي موطن آخر هم "سجناء". سجين يطمح إلى وراثة السجن، من سجين آخر مثله! وهو واهم أنه حقق نصراً عليه: أسد عليّ وفي الحروب نعامة!! وحين يتذكر أنه قام بعمل وضيع تنازعه أمران: العقل والنرجسية. الدور الذي عليه أن يلعبه على حلبة المسرح، والواجب الذي عليه أن يقوم به تجاه شعبه ووطنه. ورجحت كفة الدور على كفة الواجب، وإن استطاع أن يخفي ابتسامة النصر، فإنه عجز عن أن يخفي السعادة الكامنة في الأعماق قال: " أخفى السجين الطامح إلى وراثة السجن، ابتسامة النصر عن الكاميرا. ولكنه لم يفلح في كبح السعادة السائلة من عينيه. ربما لأن النصر المتعجل كان أقوى من الممثل"(١).

وحين تنقلب المفاهيم، وتضيع المعايير، ويصبح الحديث في البدهيات مطلباً ومادة، لا يجد المرء معنى لشيء، ولعله يجد في العبث، ملهاة له وسلوى، تنسيه واقعه. ألم يشع في أدبياتنا تعبير "خربطها بتزبط"! على أعلى المستويات، ولدى قطاع غير قليل من الناس؟ أجل، شاع هذا. بل إنه تجاوز المجتمع الفلسطيني إلى المستوى العالمي، الذي تقوده أمريكا الآن، وعبرت عنه " بالفوضى الخلاقة"!وتعرفنا منذ نعومة أظفارنا، على أقوال تلبس ثوب القيم، ولا تخلو من مظاهر التخلف. لكنه قول يمكن أن يحمل على الإيجاب، أكثر من أن يحمل على السلب. إلا أن محمود درويش يرى اضطراباً في المفاهيم والقيم، وتناقضاً بين القول والعمل. وهو يعيش وسط هذا الاضطراب والتناقض، بحيث لا يستطيع التكيف معه، كما أنه لا يستطيع السكوت عنه! ولا يجد له منقذاً من هذا كله إلا السخرية اللاذعة التي تقلب المفهوم، وتعزو هذا القلب لدروس التربية الوطنية " الجديدة" في أقبية الظلام، وإذ بها: " أنا والغريب على

(١) نفسه ٢٧٣.

ابن عمي. وأنا وابن عمي على أخي. وأنا وشيخي عليَّ. هذا هو الدرس الأول في التربية الوطنية الجديدة في أقبية الظلام"[1]. وتتتابع أساليب السخرية عنده، وهي متكئة على الأقوال المأثورة، ببعدها الإيجابي. لكنها باتت لا تصلح وهي على حالها، أمام الواقع الجديد. ولا تصمد للمحاججة والقبول!! فقد تواتر الأخذ بالقول المأثور: " ربّ أخٍ لك لم تلده أمك"! لأنه يحمل قيمة سامية بوصف الأخ هو العضد والسند والنصير، في الموقف الصعب والظرف الحرج. هذا ما عرفناه وأخذنا به. لكن حين يقتل الأخ أخاه! ما مصير القاتل والقتيل! أنأخذ بالحديث النبوي الشريف ونقول: القاتل والمقتول في النار، لأن كلاً منهما كان حريصاً على قتل صاحبه؟! أم نأخذ بما يردده أنصار كل منهما، في أن قتيله في الجنة وهو "شهيد"؟ – وهل من يقتل بيد أخيه مصيره مصير من يقتله عدوه؟ أسئلة أثارها محمود درويش، ولم يستوعبها عقله، ولم يسعفه تراثه بقيمه ومثله، في الإجابة عنها، كما لم ينقذه واقعه من هوّة التفكير فيها! فما كان منه إلا أن ينطق بلسان أحد الفقهاء " رب عدوّ لك ولدته أمك".

وإذا كان أحد الفقهاء قد وجد مخرجاً للامعقول الذي يعيشه شعبه، بالموازنة بين الشهيد بيد العدو، والشهيد بيد الأخ!، بالإخوة الأعداء. فإن الفقهاء جميعاً حاروا في مصير الإخوة المتقاتلين المقتولين: هل هم شهداء حرية؟ أم ضحايا متناحرة في عبث المسرحية؟ وأقول: إن الفقهاء يعرفون مصيرهم كما نص عليه كتاب الله وسنة رسوله، لكنهم لا يجرؤون على النطق بهما، وما لهم إلا أن يلوذوا بـ: إن الله أعلم!! قال: " حار الفقهاء أمام النائمين في قبور متجاورة: هل هم شهداء حرية؟ أم ضحايا متناحرة في عبث المسرحية؟ حار الفقهاء واتفقوا على أمر واحد هو: أن الله أعلم".

ولك أن تتأمل في قوله: " القاتل قتيل أيضاً"! وما يضفيه من ظلال مأساوية لا

(١) نفسه ٢٧٢.

يعيها القاتل، وهو يزهو بنشوة النصر / الهزيمة، ولم يدرك أنه قتيل / منتحر. وأنه لم يقتل أخاه حسب، بل قتل نفسه بتخليه عن واجبه الوطني، وضميره الأخلاقي,

وتتضح الرؤية عند محمود درويش أكثر، حيث تغيم عند القاتل / القتيل، الذي يزداد تضاؤلاً حدّ التلاشي، حين يزهو – مرة أخرى – بالسؤال، وقد ضاقت عليه ملابسه، بقدر ما ضاق أفقه:

" وسألني: هل أنا + أنا = اثنين

قلت: أنت وأنت أقل من واحد".

ولا أشك في أن هذا الرد العنيف القاسي، على سائله، مرده ضيق الأفق عند السائل، الذي ألغى الآخر، متذرعاً بخطئه، ناسياً صوابه. كما أنه اعتقد أنه يملك الحقيقة والفضيلة المطلقة، التي لا يأتيها الباطل من أمام أو من خلف. بينما كان محمود درويش يدعو للتعقل والتوازن والاتزان. فمن لا يعمل لا يخطئ. وما الخطأ إلا الطريق للصواب. ولهذا لحظناه يضع شرطاً جديداً ليكون شعبه سويّاً هو: " سنصير شعباً حين نحترم الصواب، وحين نحترم الغلط"(١).

ويكاد يشعر المرء أن اليأس والأسى، تسربا إلى نفس محمود درويش، حين لمس أن شعبه انتقل من مكانة الاحترام والتقدير، ناهيك عن الحسد، إلى موضع الشفقة والعطف، وهو يعيش في سجنٍ كبير، يستمطر الدموع ويستدرّ الصدقة، وهو يصرخ في غزة: مرةً للنور، وأخرى للخبز، وثالثةً للدواء، ورابعة من الموت داخل الأنفاق...!!. وخشي محمود درويش أن يُحسد الفلسطيني على هذا المآل. وقد صاغ هذا بدهاءٍ في نص عنوانه " ليتنا نحسد"(٢). وجاء برواية أراد أن يتخلص من

(١) نفسه ٩٣.
(٢) نفسه ٢٦٨.

جريرتها، فنسبها إلى "صديق ماكر" قال: " إن صديقاً ماكراً قال لي: آن لنا أن ننتقل – إذا ما استطعنا – من موضوع يشفق عليه ... إلى ذات تحسد!". وأقول: وهل يمكن أن يتحقق شيءٌ من هذا في ظل ما نحن فيه؟ وأقول أيضاً: لعل المراد أن نحسد على البؤس والأسى! وإذا كان هذا مستهجناً في كل زمان ومكان، إلا أنه غير مستبعد في زماننا، وفيما يتصل بالفلسطيني خاصة.

ومع ذلك، فإن محمود درويش، رغم الألم الذي اعتصر فؤاده، وأودى بحياته، لم ييأس، وظل متفائلاً؛ لأنه وإن كان قد رسب في امتحانات كثيرة، إلا أنه نجح في أمر واحد يعوّل عليه، وهو كفيل بأن يحقق مراده، كما أنه قابل للتحقيق، على الرغم من أنه يبدو بعيد المنال. إنه السلام في أرضه التي لم تتمتع بالسلام. هذا الأمر يتمثل في هويته التي لم تمت. عبّر عنه مرة بقوله: " نجحنا في أمر واحد، نجحنا في ألا نموت... لعل سلاماً ممكناً أن يحل على أرض سميت مجازاً أرض المحبة والسلام، ولم تتمتع لحظة بالسلام"[1]. وأخرى بقوله: لا أخجل من هويتي فهي ما زالت قيد التأليف".

لكن الذي يخجل محمود درويش منه، ويخجل منه شعبه بأكمله، ذلك الانطباع السائد، الذي ترسخ في ذهن العالم عنه، أنه لم يعد ذاك الملاك الطاهر من كل الأدران والآفات، ولا ذاك البطل الذي تتطلع إليه الأعين باحترام وإجلال. وأصبح يخاطبه قائلاً:" أنت منذ الآن غيرك" وعلى هذا الأساس سيتم تعاملي معك!.

(١) أمسية في حيفا بتاريخ ٢٠٠٧/٧/١٦.

حاشية:

كان الانقسام الفلسطيني في عام ٢٠٠٧، وكان نص محمود درويش، فور وقوع الحدث. ونشرت الدراسة عام ٢٠٠٩. وها نحن في عام ٢٠٢٢. والانقسام هو هو؛ بل إنه يزداد سوءاً! فآثاره بادية للعيان: صراخ، وتشهير، بين أطراف الصراع. وبؤس وشقاء يخيمان على أغلب الناس، وفي قطاع غزة خاصة. وتحوّل الدعم – الذي هو فرض عين على العرب عامة – أقرب للصدقة! ألم تقدم إحدى الدول الشقيقة (دعماً) شهرياً لبعض الأسر العفيفة (١٠٠) مائة دولار في الشهر. ومنها ما يقدم لها (١٠٠) مائة دولار مرة واحدة حسب! (حسبي الله ونعم الوكيل)! على كل أطراف الصراع.

أقول: إذا كان الانقسام أخذ كل هذا الوقت، ولا يلوح في الأفق، ما يبشر بالتئام الشمل؛ فكم نحن محتاجون من الوقت، للتفرغ للعدو، وتحقيق بناء الدولة على ما تبقى من أرض فلسطين، في الرابع من حزيران (يونيو) ١٩٦٧؟! ناهيك عن تحريرها من النهر إلى البحر!!

النص

أنت، منذ الآن، غيرك

هل كان علينا أن نسقط من عُلوٍّ شاهق،

ونرى دمنا على أَيدينا ... لندرك أَننا لسنا

ملائكةً كما كنا نظن؟

وهل كان علينا أن نكشف عن عوراتنا

أمام الملأ، كي لا تبقى حقيقتنا عذراء؟

كما كذبنا حين قلنا: نحن استثناء!

أن تصدِّق نفسك أسوأ من أن تكذب

على غيرك!

أن نكون ودودين مع من يكرهوننا، وقساةً

مع من يحبوننا – تلك هي دونية المتعالي،

وغطرسةُ الوضيع!

أَيها الماضي! لاتغيِّرنا كلما ابتعدنا عنك!

أيها المستقبل! لا تسألنا: من أَنتم؟

وماذا تريدون مني؟ فنحن أيضاً لا نعرف.

أيها الحاضـر! تحمَّلنا قليلاً. فلسنا سوى

عابري سبيل ثقلاء الظل!

الهوية هي ما نُورِثُ لا ما نرث.ما نخترع

لا ما نتذكر. الهويـة هي فسـاد المـرآة

التي يجب أن نكسرها كلما أعجبتنا الصورة!

تَقَنَّعَ وتَشَجَّعَ، وقتـل أمّـه,لأنهـا هي ما

تيسَّر له من الطرائـد ... ولأن جنـديَّةَ

أوقفته وكشفت له عن نهديها قائلـة: هـل

لأمك يا ابن الزانية ... مثلهما؟

لولا أن محمداً هو خـاتم الأنبياء، لصار

لكل عصابة نبيّ، ولكل صحابي ميليشيا!

أَعجبنا حزيران في ذكراه الأربعين: إن لم

نجد من يهزمنـا ثانيـة هـزمنـا أَنفسنا

بأيدينا ... لئلا ننسى!

مهما نظرتَ في عينيَّ، فلـن تجد نظرتي

هناك. خطفتها فضيحة!

قلبي ليس لي ... ولا لأحد. لقد استقـلَّ

عني دون أن يصبح حجراً.

هل يعرف من يهتف على جثة ضحيته –

أخيه: " الله أكبر" أنــه كـافر إذ يرى

الله على صورته هو : أصغرَ مـن كـائن

بشريّ سويّ التكوين.

أَخفى السجينُ، الطامحُ إلى وراثة السجن،

ابتسامة النصر عن الكاميرا. لكنه لم يفلح

في كبح السعادة السائلة من عينيه. ربمـا

لأنَّ النص المتعجِّل كان أقوى من المُمَثِّل.

ما حاجتنا للنرجس... ما دمنا فلسطينيين؟

وما دمنا لا نعرف الفرق بين الجامع والجامعة،

لأنهما من جذر لغوي واحد، فمـا حاجتنا

للدولة ... ما دامت هي والأيام إلى مصير

واحد؟

لافتة كبيرة على باب نـادٍ ليليّ: نـرحِّب

بالفلسطينيين العائدين من المعركة.الدخول مجاناً.

وخمرتنا لا تُسكر!

لا أستطيع الدفاع عن حقي في العمل، ماسحَ
أحذيةٍ على الأرصفة، لأنَّ من حـقّ
زبائني أن يعتبرونـي لصَّ أحذية – هكذا
قال لي أستاذ جامعيّ!
" أنا والغريب على ابن عمِّي. وأنا وابن
عمي على أخي. وأنا وشيخي عليَّ". هذا
هو الدرس الأول في التربية الوطنية الجديدة،
في أقبية الظلام.
مَن يدخلُ الجنة أولاً؟ مَن مات برصاص
العدو، أم من مات برصاص الأخ؟ بعض
الفقهـاء يقـول:" رُبَّ عَدُوّ لَكَ ولدته
أمُّك"!
حار الفقهاء أمام النائمين في قبور متجاورة:
هل هم شهداء حرية؟ أم ضحايا متناحرة في
عبث المسرحية؟ حار الفقهاء واتفقوا على
أمر واحد هو: أن الله أعلم.
القاتل قتيل أيضاً!

سألني: هل يدافع حـارس جائـع عن دارٍ

سافَر صاحبها، لقضاء إجازته الصيفية في

الريفييرا الفرنسية أو الإيطالية ... لا فرق.

قلت: لا يدافع!

وسألني: هل أنـا + أنــا = اثـنيـن

قلـت: أنـت وأنـت أَقلُّ مـن واحـد.

لا أَخـجل مـن هويتي، فهي ما زالت قيد

التأليف،لكني أخجل من بعض مـا ورد

في مقدمة ابن خلدون!

أنت، منذ الآن، غيرك!

• أثر الفراشة. محمود درويش. رياض الريّس للكتب والنشر. لندن ٢٠٠٨. ٢٦٩-٢٧٥.

حبيب الزيودي فلسطينياً

• ألقيت في حفل تأبينه بالجامعة الأردنية بتاريخ ٥ كانون الأول (ديسمبر) ٢٠١٢.

(١)

شغلت فلسطين – طوال القرن الماضي – الأمة العربية. وتعددت السبل والوسائل لديها في التعبير عن تضامنها معها، وتصوير مأساة شعبها، وبيان ظلم مغتصبيها... . وكان الوقوف إلى جانبها، معياراً للوطنية الحقة. والصمت عنها، أو التردد فيه، مدخلاً للتعريض والتشهير. وصاحَبَ ذلك كمٌّ هائل من الشعر، قيل في فلسطين. إذ وجد الشعراء العرب في القول فيها، واجباً وطنياً، عليهم أداؤه. وشكّل الشعر العربي – في أحد جوانبه – وثيقة تاريخية للأحداث والظروف التي مرت بها القضية الفلسطينية: وعد بلفور، والاحتجاجات ضد الهجرة اليهودية، والنكبة، والشتات والغربة، وصولاً إلى الثورة.

وصدرت دراسات كثيرة عالجت هذا الشعر: موضوعاً وفنّاً.[١] ظهر فيها شيء من الانسجام بين الفنان الذي يلتزم بقضايا أمته، وبين الظرف الذي يحيط بقطر عربي وشعبه. كما أظهرت رغبةً واستعداداً – ولا أقول قدرة – عربيين: شعبياً ورسمياً، للوقوف إلى جانب هذه القضية والدفاع عنها.

ومنذ أواخر القرن الماضي ومطلع القرن الحالي، والقضية الفلسطينية تمرّ بثلاثة انكسارات حادة: أولها فلسطيني، يتمثل في الانقسام في الرؤية والسلطة، وكرّسته الجغرافية السياسية. وثانيها عربي، إذ لم تعد فلسطين قضية العرب الأولى، لما يحيط بكل قطر عربي من ظروف، ولما تمر به الأقطار العربية مجتمعة من تفكك يحول

(١) انظر في هذا على سبيل المثال: مأساة فلسطين في الشعر العربي الحديث لكامل السوافيري. وفلسطين في الشعر المصري الحديث لمحمد سالمان. وفلسطين في الشعر النجفي لمحمد حسين الصغير. وفلسطين في الشعر الجزائري لعبدالله الركيبي. وفلسطين في الشعر الأردني لنايف النوايسة. وفلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي، وفلسطين في شعر الجواهري للكاتب.

دون اتفاقها على حدّ أدنى تجاه أي أمر. فباتت منشغلة بهمومها الذاتية، التي خففت من اندفاعها نحو فلسطين وتبنيها لقضاياها. وثالثها، تطرف العدو المحتل لفلسطين، بقوته العسكرية، وطبيعته العنصرية. فلم يُبق باباً مفتوحاً للهدوء والحوار والحل؛ ليعيش الجميع في أمن وسلام. وكان لا بد أن تنعكس هذه الانكسارات بسلبياتها على الشعر العربي. وكان حبيب الزيودي إحدى العلامات الفارقة في تشخيص هذه الظاهرة بأشعاره في فلسطين.

(٢)

اشتمل شعر حبيب الزيودي على خمس قصائد قالها في فلسطين. واحدة جاءت بعنوان "يا قدس"[١]. وأربع قصائد مجتمعة تحت عنوان رئيسي هو "قصائد فلسطينية"[٢]. تفرعت إلى عناوين هي: يا حادي العيس، والشهداء، والفتى خليل يقيم صلاة القسام، وعفواً لكم... عفواً.

ذيّلت قصيدة "يا قدس" بتاريخ ٣ آذار ١٩٨٦. وإذا علمنا أن حبيب الزيودي ولد في ٢٦ سبتمبر ١٩٦٣. يكون عمره حين نظم هذه القصيدة لم يكمل الثالثة والعشرين. ولهذين التاريخين دلالتان: أولاهما، أن هذه القصيدة من شعر البواكير. وثانيتهما، أنها من الشعر الذي قيل في فلسطين في القرن الماضي، متفاعلاً مع القدس. وقد أطلّ عليها من الخارج، شأنه في ذلك شأن بقية الشعراء، الذين عبروا عن تعاطفهم مع القدس، وحبهم لها، وتمنياتهم في تحريرها. فهي مسرى النبي – عليه السلام – وفيها المسجد الأقصى، وعاصمة فلسطين السليبة. أكثر الشعراء من هذا، في القدس، وحاكاهم حبيب الزيودي في قصيدته. فهي "وجع يعربد في دمه". وهي "وردة في قلبه الجريح". وهي

(١) ناي الراعي ١٠٨ – ١١٥.
(٢) المصدر السابق ٢٢١ – ٢٤١.

بين النساء "حرة"! "وكلهن إماء"! هذه هي القدس عند حبيب الزيودي حسب، وليس لديه ما يزيده عنها، أو ما يقدمه إليها! وأنّى له ذلك! و"كتائبه مهزومة"، و"جحافله خرساء". وهيهات أن يحرر مدينة مغتصبة، وهو غريب في وطنه الكبير، الذي يعوّل عليه في تحرير وطن سليب:

لا تطلبيني نجــدة فكتائبـــي

مهزومة، وجحافلي خرساء

عرب نصبّ على عروبتنا اللظى

عربٌ، ونحن بأرضنا غرباء

إنها النبرة هي هي التي نسج عليها الشعراء العرب كافة، في حديثهم عن القدس خاصة، أو فلسطين عامة. ألم، وعجز، وجلد للذات... ولا شيء غير ذلك. ولك أن تقول: لا يملكون غير ذلك. استغفر الله! بل يملكون الكثير: البغضاء، والشحناء، وقتل بعضهم بعضاً، ولأتفه الأسباب، منذ الجاهلية حيث حرب داحس والغبراء، وحرب البسوس، إلى ما شاء الله:

عادت على أرض الجزيرة داحسٌ

وتبخترت في نخلها الغبراء

ولا يملك الشاعر، كما لم يملك بقية الشعراء، إلا تشخيص الداء، وهو معلوم معروف. ألحّوا عليه، مرات عديدة، وعجزوا، من خلال عجز أمتهم، عن الدواء، وأوقفهم العجز عند المحاولة حسب. فانكفأ الشاعر على نفسه، وهو مكبلٌ مرة، وجزع أخرى، وعاجز ثالثة. وما له والأمر كذلك إلا الشكوى والألم:

يا قدس يا وجعاً يعربد في دمي

مالي من الوجع الثقيـل دواء

أقبلت نحوك والـــفؤاد مكبلٌ

جزع، وسدّت مسمعي الأنباء

وعلى عادة العربي في كل زمان ومكان، ومعه الشاعر العربي الذي ترجم هذه العادة البائسة – إلى فنٍ – ممثلة في المكابرة، والدعاوى العريضة التي لا طائل من ورائها، ولا أمل في تحقيقها، تسربت هذه العادة إلى نفس الشاعر الفتيّة، الذي نسج على منوال من سبقه فناً، وعبّر عن موقفه تجاه جزء من وطنه الكبير وطنية، لحظناه يصرخ:

آمنت بالدم والرصاص خلاصنا

إن الفناء لما اعتقدت بقاء

قلت: إنها دعوى عريضة، لا نصيب لها من التحقيق عند الشاعر، وعند كل من "آمن بالدم والرصاص للخلاص". ولا بد للخلاص من هذا المأزق الذي وضع العرب، والشعراء معهم، أنفسهم فيه. وهو جاهز لدى الجميع: "إن للباطل جولة". و"خسرناها معركةً ولم نخسرها حرباً". ولا بأس في هذا، وإني وإن كنت أتمناه، إلا أنني غير متفائل في تحقيقه. لقد تورط حبيب الشاعر الشادي في الدعوى، مثلما تورط في "حسن التخلص" على حد تعبير البلاغيين القدامى، انظره وهو يخاطب القدس في ختام قصيدته:

لا تيأسي، لا بد لي من جولـة

أخرى ومهما امتدت الظلماء

لي عند مسجدك المهشم موعد

وعلى رباك الطاهرات لقاء

أرجو ذلك...! على أن لا يكون لقاء الغرباء!

(٣)

"قصائد فلسطينية" أربع قصائد، ذات نسيج محكم، ورؤية واضحة عميقة للقضية الفلسطينية، ندّت عن السائد المألوف لدى كثير من الشعراء العرب؛ لأنها نمّت على وعي بحقيقة الأمور، فأرادت أن تكون مكاشفة لا مواربة، ناصحة لا مجاملة، فانطلقت من الداخل بعد أن كان هو نفسه، والشعراء الآخرون يطلون من الخارج.

تنبه حبيب الزيودي للانكسارات الثلاثة التي أشرت إليها في مفتتح حديثي، وهي انكسارات محبطة ميئسة. فهل يتخلى الشاعر بسببها عن فلسطينه يأساً، بعد أن كانت أحد شواغله؟ أم يعرّيها، ويدخل نفسه تحت طائلة العنتريات والمزايدات الكاذبة؟ أم يسمو سموّ من آمنوا بقضيتهم، وصدقوا ما عاهدوا الله عليه، وفازوا بالشهادة؟ لقد اختار الشاعر الثالثة، فانصبت قصائده جميعها على الشهداء، بوصفهم خالدين من جهة، وبوصفهم مانعاً مقدساً لكل من يفكر في هدر دمائهم، أو الحياد عن طريقهم من جهة ثانية.

كانت القصيدة الأولى بعنوان "يا حادي العيس". وحداء العيس فيه مثار للشجى والشجن، لمن اضطرته الظروف فغادر أرضه وأهله، ولمن قهره الزمان فغادره مَن أحبَّه وانقطعت أخباره، وتقطعت سبل الاتصال به، ولمن كان بين أهله وذويه جسداً، لكنه غريب عنهم، وهم غرباء عنه في الفكر والسلوك والمشاعر... وحاول هؤلاء جميعاً وأضرابهم أن يخففوا عن بلواهم، فبحثوا عمن يمكن أن يبثوه "شجاهم وشجنهم

وشكواهم" فلم يعثروا عليه، فتوسلوا بـ "حادي العيس" في الصحراء، وهو وحيد لا رفيق له من بني البشر، فلجأ للإبل يناجيها ويبثها همومه وآلامه. فباتت "العيس" لدى شعراء الحب والعشق والغربة والألم، مكافئة لـ "الذئب" لدى شعراء الصعلكة والرفض والتحدي: "ولي دونكم أهلون سيد (ذئب) عملّس. وعوى الذئب فاستأنست بالذئب"!!. كلٌّ ضاق بالبشر، وحاول البحث عن بديل.

جاءت "يا حادي العيس" رمزاً للمعاناة على إطلاقها، وكثر الإلحاح عليها عند الشعراء الوجدانيين. ولعل أقدم الشعراء الذين جاءوا بهذا الرمز هو القائل:

لما أناخوا قبيل الصبح عيسهم

وحمّلوها وسارت في الدّجى الإبل

يا حادي العيس عرّج كي أودّعم

يا حادي العيس في ترحالك الأجل

أما من هو؟ فاختلفوا فيه. لكن زمنه القرن الثاني أو الثالث الهجريين.(١)

واتخذها شعراء الصوفية رمزاً للشوق والهيام في الذات الإلهية كابن الفارض في قوله:

خفف السير واتئد يا حادي

إنما أنت سائق بفؤادي

ما ترى العيس بين سوق وشوق

لربيع الربيع غرثى صوادي(٢)

(١) انظر في هذا: أمالي الزجاج ١٤٨. وتزيين الأسواق في أخبار العشاق لداود الأنطاكي ٢١٨:١.
(٢) ديوانه ١٨٥.

وابن عربي حين قال:

يا حادي العيس بسلع عرّج

وقف على البانة بالمدرج

وقال:

يا حادي العيس لا تعجل بها وقفا

فإن لـي زمنـاً في إثرهـا غـاد[1]

وكانت رمزاً لأصحاب الرؤى الفكرية، والرفض لظلم أولي الأمر، ولجنوح المجتمع للرذيلة والتخلف. ووقف، في مقدمة هؤلاء، أبو العلاء المعري، الذي قال:

متى يصدم الخلُّ المسيء فـلاتُـرع

فأفضل مـن وصل اللئيم قلاهُ

وكـم غيَّـب الإلـفُ الشقيـق أليـفـه

فـريـع لـه الأيام ثم سلاه

وماكان حادي العيس في غربة النوى

عليَّ، كحادي النجم حين قلاه

فلله أبوالعلاء في ألمه الدفين المتغلغل في أعماقه، ويعتصر نفسه اعتصاراً، وهو يوازن بين حاديين: حادي العيس، رمز الغربة والنوى والفراق، لكنه يُبقي الباب

(١) ديوانه ٤٤ و١٦٣.

مفتوحاً أمامه، بأمل اللقاء، واجتماع الشمل. وبين حادي النجم حين قلاه. ورمز النجم هنا هو البصر الذي فقده المعري، ولا أمل في عودته.

وفي العصر الحديث، كان السياب ألمعياً في التفاته إلى "حادي العيس". ومتى؟ في حالة العدم، ومزاحمة الأحياء مع الأموات، في قصيدة "أم البروم"[1] ويذيل العنوان بإضاءة "المقبرة التي أصبحت جزءاً من المدينة". وكأنه يقول: المدينة التي أصبحت مقبرة!! على المجاز، بشيوع الظلم، وفساد الذمم، وانعدام القيم، وما له أمام هذه الحال إلا أن يفزع لحادي العيس "على ألم"، لينقذه مما هو فيه، بعد أن كان حادي العيس وسيلة شكوى، لا مصدر خلاص. انظره يقول:

رأيت قوافل الأحياء ترحل عن مغانيها
تطاردها، وراء الليل، أشباح الفوانيس
سمعت نشيج باكيها
وصرخة طفلها وثغاء صادٍ من مواشيها
وفي وهج الظهيرة صارخاً "يا حادي العيس"
على ألم مغنّيها

وفي الحديث عن الأزمات والملمات كان طبيعياً أن يلتفت حبيب الزيودي لهذا الرمز الفني ليجعله عنواناً لقصيدته "يا حادي العيس". وكأنه ضاق بأمرين: أحدهما ما ردده الشعراء – وهو واحد منهم – من تعاطف وتآزر خارجيين مع فلسطين، ومن تبرير لانتكاساتها، وتهويل لنجدتها. وثانيهما، وقوفه على الحقيقة المرة المؤلمة ممثلة في تردي الأوضاع من كل جانب، وتسرّب اليأس إلى النفوس. وكان بحاجة – والأمر كذلك – من البحث عمّن يبثه شجنه. وكان حاضراً في كل زمان ومكان،

(١) ديوانه ١٣٠.

إنه رمز الضيق والشكوى والألم. لاذ به أضرابه من قبل: وجدانيون، ومتصوفة، ومتمردون على الواقع المر، وكان سلواهم، ولا أقول منقذاً لهم. إنه "حادي العيس" العنوان الرمز. وإنه "حادي العيس" الأمل والعمل والحافز لتحقيق النصر. فخاب فأله، وارتدت سهامه عليه، فأصابت مقتله، أو طاشت فلم يكن لها أثر في عدوه. انظره وهو يناجي "حادي العيس" بشيء من التقريع "أفنيت الفتى شجناً " و "أيقظت في قلبه الموجوع ما سكنا". وعهدنا به مثيراً للذكريات الجميلة، والوصال مع المحبين. لكن حبيباً يعيش في "صحراء قاحلة" خلت من كل ما يدعو للفرح والسرور والنصر والكرامة. ناهيك عما أحاط بشعبه ووطنه في فلسطين من هزيمة أقضّت مضجعه، وطيّرت النوم من عينيه:

يا حادي العيس أفنيت الفتى شجنا

أيقظت في قلبه الموجوع ما سكنا

ما مرّت الريح من صحراء قاحلـــة

إلا تحـــرك في أعطافهـــا فننـا

يا حادي العيس ذا شعبي وذا وطني

ما ذاقت العين من أوجاعه الوسنا

ويُشده الشاعر لما آلت إليه الأمور. وبات يبحث عن سر الهزيمة الخفي، حين وجد الظاهر غير مقنع. فمن حيث الظاهر تعاطف مع وطنه السليب، وتغنى به، ودعا لتحريره، وتحدّى عدوّه وسجّانه، فكانت الهزيمة! فما السرّ في ذلك؟ إنه يكمن في إعادة قراءة لمواقفه، إذ لم تكن نابعة من وعي ونضج، وصادرة عن نفس عرفت ماذا

تريد، وما الثمن الذي عليها دفعه لهذا الذي تريده؟ هل هو:

إنا فرشناه طيباً غامراً ونـــدى

وقد ملأناه زهراً عابقاً وسنى

وقد رفضناه سجناً نستريح بـــه

وقد رضيناه كي نحيا به كفنا

وإن تلا الناس أشعاراً على وطن

فقد تلونا على أوطاننا دمنا؟

أم هو:

كانت فلسطين يوماً طينة وغدت

لما نفخنا بها أرواحنا وطنا؟

وشتان بين فلسطين الأرض بدلالتها المادية، وفلسطين الوطن بدلالته المعنوية. ويبدو أن الأمر اختلط في النفوس، فطغت المادة على القيمة، وتقدمت المصلحة الذاتية على القيمة الجمعية، وهو ما رفضه حبيب الزيودي، ودعا إلى أن تكون "فلسطين في أرواحنا وطنا"!.

ويظل التراث هو المعين الذي لا ينضب. وهو الملاذ الذي يتكئ عليه الشاعر لينقذه من هوة العجز واليأس والانكسار، ويفتح له نافذة تضيء له النفق المظلم. وقد علّمه التاريخ أن الحياة صعبة في كل الأماكن والأزمان. وأن لا بقاء ولا ديمومة إلا لمن ركب المركب الصعب. والعربي كان لا شيء، فصار أشياء. وانتكس ثم استقام،

وعثر وأفاق من عثرته وهو أشد قوة وصلابة. وكان سيد الموقف في كل الظروف هم "الشهداء". وهذا هو عنوان القصيدة الثانية، من قصائده الفلسطينية. وقد مهّد لها بمهاد أسس للحضارة والتاريخ. فالجزيرة العربية صحراء قاحلة، وقدراتها متواضعة، وأهلها بسطاء. لكنها حين أتيح لها الرسالة الإنسانية الخالدة، والقيادة الفذة، وارتوت أرضها "بالدم البكر" دم الشهداء، "امتلأت أرضها فتنة ودلالا"!:

وحين استوى
كانت الأرض جرداء حتى ارتوت بالدم
البكر...
فانفجرت في الصحاري عيون أنوثتها،
وتهدّل في نشوة شعرها الأسود الكثُّ
وامتلأت فتنة ودلالا

ومرّت على هذه الأرض عصور ازدهار وتقدم، ولم تخلُ من انتكاسات وهزائم، على أرض فلسطين خاصة، بالغزو الصليبي مرة، والمغولي أخرى. وكان الشهيد هو هو المنقذ، وهو الذي حرر الأرض، واسترد الكرامة:

وكان المماليك منشغلين بجمع الضرائب،
لكن مصر التي لا تنام على ضيم إخوتها
قذفتهم إلى الشام فاحترقوا فوق رمل فلسطين
واشتعلوا في الرمال اشتعالا

التفت الشاعر إلى الماضي بخيره وشره، وارتد إلى الحاضر المفجع، حيث نام العرب من محيطهم إلى خليجهم "على ضيم إخوتهم"! استغفر الله، ناموا على

ضيم إخوتهم بالعمل، ولم يغمض لهم جفن بالكلام. وأمام هذا الواقع المأساوي، بحث الشاعر عن مخرج أو خيط يتعلق به، فوجده في اثنين: الشهيد، وطفل الحجارة. الشهيد بصدقه فيما آمن به، وسيره على خطى الشهداء السابقين من الفاتحين الأوائل، أمثال ضرار بن الأزور، وشرحبيل بن حسنة. وهما من شهداء الصحابة الفاتحين الأوائل، الذين سقطوا على تخوم فلسطين في غور الأردن. وطفل الحجارة بعزيمته واندفاعه. تشبث الشاعر بهذين لعلهما، إن لم يحققا نصراً، فلا أقل من أن يبقيا القضية حية لا تموت:

كما ينبت القمح في أرضنا ينبت الشهداء
ولكنهم إذ تشحّ مواسمنا ينبتون غلالا
وهم كلما سقطوا شمخ النخل في عزّة واستطالا
تباركت يا حجرا
كلما صمتت في الظلام البنادق
خوفاً من القول... قالا
تباركت كانوا صغاراً
ولكنهم حين صاحت فلسطين:
"شبّوا عن الطوق" شبوا رجالا
تباركت يا من سقيت عظام "ضرار"
وأيقظت في الأرض جرح شرحبيل حتى يصب على طبريا
تباركت إذاً بهم ينثرون خفافاً وثقالا

والحظه في المفارقة العجيبة بين الحجر والبندقية. فالبندقية صمتت خوفاً، والحجر نطق قوة وتحدياً!!.

وينتقل الشاعر من العام إلى الخاص، في حديثه عن الشهداء، حين يقف عند شهيدين قائدين، سنّ كل منهما طريقه، وسلكها حتى بلغ الشهادة. وإن هذه النماذج قليلة نادرة في حياة الشعوب والثورات، أن يكون القائد هو الشهيد. لكنه تحقق لدى اثنين. التفت إليهما حبيب الزيودي بنظرة ثاقبة، وباستعراض لما هو قائم بين ناظريه حين بات القائد هو آخر الشهداء، أما هذان فصمد كل منهما لينال هذا الشرف في أول الطريق.

وقف الشاعر عند الشهيدين عز الدين القسام (١٨٨٢-١٩٣٥)، وخليل الوزير (أبو جهاد) (١٩٣٥-١٩٨٨)، فكان الثاني امتداداً للأول سيرة وبطولة وشهادة. ولك أن تقول: كان الثاني تلميذاً للأول، تشرَّب أفكاره وسار على دربه الصعب ليختتم حياته بخاتمته. فتشكل عنوان القصيدة "الفتى خليل يقيم صلاة القسام".

جاءت القصيدة في خمسة أصوات: واحد للشاعر، وواحد للقسام، وثلاثة لخليل. أما صوت القسام فكان موجهاً لخليل الذي رأى فيه امتداداً له، لما تمتع به من مواصفات تؤثر العام على الخاص، وينسى صاحبها نفسه أمام الوطن وما حلّ به من بلاء، وما تبقى منه من أرض وشجر وبشر، ناهيك عما فيه من مقدسات جديرة بالصون والتضحية. جاء صوت عز الدين القسام من بعيد مدوياً في أذنيّ خليل:

يا حارس الزيتون من دنس الطغاة
لك هذه الأرض التي آوت جميع الأنبياء
وآوت الشهداء
فاحرس أنبياء الله والأزهار، والأطفال
والجوعى العراة

ولم يتوقف الصوت عند هذا الحد، بل حاول صاحبه "القسام" أن يفسر لتلميذه الأمر، وهو تفسير مفجع محزن. فخليل من النفر القليل الذي وجد فيه القائد امتداداً له. وقبله كانت "دروبنا خجلى" حين استبدلت الحياة بالشهادة، والأثرة بالعطاء. أما وقد عثر القائد على من سار على دربه، جاء جِلدُ الموت مخضراً، وكسا بخضرة روحه عَظْمَ الحياة!:

إني رأيتك أيها الممتد في أرواحنا شرفاً
يضيء دروبنا الخجلى
ويسقي أرض غزة كلما عطشت دماه
ورأيت جلد الموت إذ يخضرّ ثانية
وإذ يكسو بخضرة روحه عظم الحياه

وماذا بعد؟ لم ينس القائد أن يؤكد لتلميذه أن الأرض مقدسة، وهي أرضه من بعيد "من عهد آدم". كما أنها أرض المقدسات والأديان. فإن لوثت مرة، فليس هذا نهاية المطاف، لكنها تنتظر القائد المنقذ المخلّص، تنتظر النبي، "أنت النبي وأنت فارسها... فكن لها"!:

لك هذه الأرض التي من عهد آدم
وهي تعطي شعبها كتباً مقدسة
وتنتظر النبي ولا تراه
فارفع بيارق حزنها
أنت النبي
وأنت فارسها

وحلم الأرض أنت
فكن لها يا حارس الزيتون
واجعل عشبها ناراً على خيل الغزاة

أما صوت الشاعر، فهو امتداد لصوت القسام، وانعكاس له؛ بل كان صوت القسام وسيلة تنويرية للشاعر، كشفت جوانب في شخصية خليل كانت خافية عليه، إذ كان "آخر قطرة من جرح عز الدين"، ناهيك عما تمتع به من خصال إنسانية حميدة يشهد بها كل من عرفه:

وخليل أجمل وردة في الأرض
آخر قطرة من جرح عز الدين
أغنية البلاد خليل
تعزفه السهول على أصابعها وتنشده التلال
والحب فاكهة الشتاء
وحنطةالجوعى إذا ما أصابهم محل وفرحتُهم
وخليل، نبض الأرض، حبة قلبها

ثم ماذا؟ كانت هذه خصالاً تمتع بها خليل، ورددها صوت الشاعر. أما عمله؟ فقد استرسل الصوت فيه:

ومضى خليل ليمسح الأحزان عن وجه التراب
مضى ليافا قلبه قنديلها...
ويداه ورد أحمر في كل باب
لعروسة البحر التي يتآمر المستعربون على عروبتها

أما أصوات خليل، فتمثل الأول في إعلان الثورة "حيّ على النضال"! والطريف في الأمر، أن الجميع بارك دعوته، وردد مقولته "حيّ على النضال... على النضال"! وعليّ أن استدرك على نفسي وأقول: إن الجميع من الفقراء؛ لأنهم هم المطعونون، وهم وقود الثورة، أملاً في أن يكون خلاصهم هم وأبناؤهم مما هم فيه من شتات وقمع وذل:

ومضى خليل مؤذناً في الناس
"حيّ على النضال"
فلجّت الوديان والغابات
"حيّ على النضال... على النضال"
من كل فج أقبل الفقراء
جاءوا يقرأون قصيدة الوطن المقدس
للقرى،
للغيم،
للأفق البعيد،
وللجبال

وخليل مؤمن بالثورة، مدرك لتبعاتها وآثارها، وكان صادقاً مع نفسه، أميناً مع الآخرين، لم يضللهم، أو يخفي عنهم الحقيقة التي يمكن أن تترتب على التحاقهم بالثورة؛ ولهذا جاء صوته الثاني، ليتحدث عن الموت لا الحياة. لكن أين هي الحياة؟ هل حياة المخيمات حياة؟ وهل الذل في الغربة حياة؟ أم رؤية الأرض والزرع والبيت، والعجز عن الاقتراب منها، لا الوصول إليها حياة؟ من هنا جاء صوت خليل "أدري بأن الموت يدخل كل يوم في البيوت"! ودرايته حقيقية ومجازية في آن: حقيقية

بالشهداء الذين لبّوا النداء. ومجازية بحياة البؤس التي تخيم على شعبه في كل مكان. وحينما انحاز شعبه للثورة التي ترتب عليها الشهادة، فإنه كسر حاجز الخوف الذي أوقعه فريسة للذل – الموت. "والبلاد إذا يموت الخوف فيها لا تموت" وخليل "يهتف بالرجال":

أدري بأن الموت يدخل كل يوم في البيوت
بعيون ذئب جائع وبفكّ حوت
وبأنه ما عاد يترك وردة
أو طفلة، أو غصن توت
لكنني سأقول للعشاق
إن الخوف موتٌ
والبلاد إذا يموت الخوف فيها لا تموت

ويخلص خليل – بصوته الأول والثاني – من الإعلان للثورة، ومن التنبيه لنتائجها؛ ليصل – بصوته الثالث – وقد تحقق التفاف شعبه – من الفقراء – حوله، إلى خوض غمارها، وخليل يقرأ للقرى أشعاره الغضبى، التي باتت تتردد على كل لسان، وهي صوت الشعب، شاعت دون أن تسأل من قالها؛ لأن الشعب حلَّ محله، وهو تنازل عنها له:

أنا يا أخي آمنت بالشعب المــضيّع والمكبل
فحملت رشاشي لتحمل بعدنــا الأجيال منجل
وجعلت جرحي والدما للسهل والوديان جدول
دين عليك دماؤنا، والدَّيـن حق لا يؤجــل

ومنها:

أنا إن سقطت على التراب مسربلاً بك يا جراحي
وتدفقت منك الدماء ومال في جنبي سلاحي
وتخطفت جسدي الطيور الحائمات على البطاح
هذا سبيلي في الكفاح، فيا أخي أتمم كفاحي

ومنها:

أنا يا أخي فوق التراب سقطت احتضن السلاح
وأقبّل الأرض الحبيبة بالشفاه وبالجراح
قبلات حرّ ظامئ للمجد يصنعه السلاح
فامدد يديك وضمّني وامض على درب الكفاح

ومنها:

أنا إن سقطت فلست أول من يموت
ولست آخر من يموت
يا إخوتي بدمي أخط وصيتي
فلتحفظوا لي ثورتي بدمائكم بدمائكم
بجموع شعبي الزاحفة...

ومنها:

اغمس يراعك في دمي واكتب وصايا من فمي
وارقب شفاهي وهي تهتف حازمات فأنا أردد أغنيات
هذي أماني الجرح تتلوها الشفاه هذي صلاة
فاكتب على هام الحياة قصص الأباة[1]

(١) فلسطينيات: ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة، للكاتب ١٠٥ وما بعدها. والأشعار للصديق المرحوم (فتى الثورة) سعيد المزين (أبو هشام) (١٩٣٥-١٩٩١).

أرأيت أشعار خليل الغضبى التي كان ينشدها للقرى؟ وقد التفت إليها حبيب الزيودي وهو يمهّد لصوت خليل الثالث. وقد حفظت "الوديان أشعار الفتى الجذلى، وتنشدها البطاح":

إن يحبس السّجان صوت الديك عند الفجر
لن يقوى على سجن الصباح
قد يثقب الرمحُ الصدور
ولو تجمعت الرماح
لك ما تشاء ولي غدي
ولك الجواري المنشآت ولي على
أطرافها... حلم ندي
هذا الذي أطلقت جلاديك في
ساحاته زُمُراً تروح وتغتدي
روحي على زيتونة وزّعتها...
لو لم يكن وطني لأضحى معبدي"

أرأيت أشعار خليل الغضبى التي كان ينشدها للقرى؟ وقد التفت إليها حبيب الزيودي وهو يمهّد لصوت خليل الثالث. وقد حفظت "الوديان أشعار الفتى الجذلى، وتنشدها البطاح":

وصدق خليل وعده، في أمرين اثنين كان زمام الأمر بيده فيهما: إعلان الثورة، واستشهاده في سبيلها. وهو فيهما يلتقي مع شيخه وأستاذه عزالدين القسام:

ومضى خليل مؤذنا بالناس
"حيّ على النضال"
فلجّت الوديان والغابات

حيّ على النضال... على النضال
وخليل قنديل النضال
خليل قنديل النضال

فهل سيبقى هذا القنديل منيراً لينير دجاجي الظلام، أم سيخفت ضوؤه شيئاً فشيئاً مع مرور الأيام؟ هذا أمر في علم الغيب!!.

قلت في مفتتح حديثي: مرّت فلسطين منذ أواخر القرن الماضي بانكسارات ثلاثة. وقلت قبل قليل هل سيبقى قنديل خليل الوزير متوهجاً، أم سيخفت ضوؤه؟ واحترزت في الجواب، وأحلته إلى ظهر الغيب. لكن حبيب الزيوددي قطع في الجواب، نتيجة يأسه مما يرى على صعيد الواقع "المخجل" وما كان منه إلا أن يفزع إلى الشهداء، الذين كانوا ينتظرون من الأجيال التالية السير على طريقهم إلى أن يتحقق النصر. معتذراً لهم بقصيدته الرابعة "عفواً لكم... عفواً".

ويشكل عنوان القصيدة مفتاحاً لمضمونها؛ لأن الاعتذار لا يكون إلا عن التقصير أو الخطأ، فما بالك إذا كان عن الخيانة والخذلان!!. ويضعنا الشاعر بين أمرين متناقضين متضادين، "وبضدها تتميز الأشياء"! الشهداء بمثاليتهم التي أوصلتهم للشهادة، ومن خلفوهم وتاجروا بدمائهم، وخذلوهم، وهم يرددون أسماءهم، ويتصفون بصفاتهم!.

واللافت في القصيدة كثرة اعتذار الشاعر للشهداء، إذ بلغت عشراً: عفواً لكم، وعفواً. وكأن الشاعر يشعر بالذنب والخجل مما آل إليه الحال، قياساً لما كان ينتظر منه. وإن أشد ما آلم الشاعر أن من خلف هؤلاء الشهداء هو من تاجر بدمائهم، وعاش في فلسطين وبفلسطين "كما يهوى". في الوقت الذي تريد فلسطين "من يفنى كما

تهوى". وشتان بين الاثنين. ولك أن تتأمل الصياغة "ليست فلسطين أرضاً للذي يحيى كما يهوى، لكنها وطن الذي يفنى كما تهوى". ففلسطين الأرض غير فلسطين الوطن. الأول اتخذها تجارة، والثاني اتخذها قيمة. انظره وهو يخاطب الشهداء:

عروسكم نضجت وأثقلت العناقيد الدوالي
هيأتها للزفاف الأمهات
ولن يكون عريسها
إلا الذي يفنى كما تهوى
ليست فلسطين أرضاً للذي يحيا كما يهوى
لكنها وطن الذي يفنى كما تهوى

وإن المحزن المفجع أن الميدان بات مسرحاً لمن يحيا كما يهوى، وما عاد فيه متسع لمن يفنى كما تهوى فلسطين السبية.

(٤)

رحم الله حبيباً الذي فُتِنَ ببلاده الأردنّ، فباتت عنده (حِنّه على حِنّه). ورحم الله حبيباً الفلسطيني في رؤيته وفنّه.

القدس في الشعر المعاصر

قراءة في مصادر المعرفة

• مجلة الثقافة العربية. تصدر عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. جامعة الدول العربية، السنة الخامسة والثلاثون، العدد ٦٤. ٢٠١٨.

(١)

ثلاثة أيام سوداء، شكلت خلال خمسين عاماً، من القرن العشرين، منعطفات تاريخية في فلسطين، وبأهلها هي:

- الثاني من نوفمبر (تشرين ثان) ١٩١٧، حيث صدر وعد بلفور المشؤوم، بمنح اليهود وطناً قومياً في فلسطين.
- الخامس عشر من مايو (أيار) ١٩٤٨، حيث تحقق الوعد، وشرّد جزء من الشعب الفلسطيني، من جزء كبير من أرضه، وقامت دولة إسرائيل.
- الخامس من يونيو (حزيران) ١٩٦٧، وفيه احتلت بقية أراضي فلسطين، وبات كل أهلها تحت الاحتلال.

وترتب على هذه الأيام – الأحداث نتائج سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وثقافية... في كل مناحي الحياة الفلسطينية خاصة، والعربية عامة.

ولما كان الشعر – من بعيد – هو ديوان العرب؛ وهو صُنو الحرب؛ وبه، وفيه أيام العرب، أي حروبها؛ فإنه كان سباقاً إلى تسجيل هذه الأيام السوداء. وأقول: تسجيلها؛ لأنه جهد المقل، المسجل للحدث، والرافض له، والحاض على مقاومته... وهذا ما قام به الشعراء العرب عامة، في الأوقات الحرجة، والظروف الصعبة، وهيهات أن يتعدى دورهم هذا، في زماننا هذا، في بلادنا هذه، التي تحسب فيها الأنفاس على المرء، بَلْه الشاعر!!

ففي الثاني من نوفمبر عام ١٩١٧، تنبه الشعراء العرب إلى أبعاده ومخاطره، وكانوا سباقين إلى رفضه، منذ صدوره، في الشهر ذاته. ولك أن تعد من الشعراء الروّاد في هذا الباب: وديع البستاني من لبنان، وخير الدين الزركلي من سورية،

وراغب الدجاني ومصطفى خيري من فلسطين.[١]

وتتابعت الأحداث في فلسطين منذ صدور الوعد: مقاومة للهجرة اليهودية إلى فلسطين، ومواجهة التعدي على المقدسات والممتلكات، في صدام مستمر، وفي تفاعل دائم معه لدى الشعراء العرب. وتوافر لدينا كمٌّ هائل من الشعر في دواوين الشعراء الفلسطينيين، والشعراء العرب كخليل مطران، وايليا أبو ماضي، وعمر أبو ريشة، والشاعر القروي، ومحمود حسن إسماعيل، وأحمد زكي أبو شادي، وعلي محمود طه....[٢]

ووصل الأمر، أن توافر لدينا ثلاثة دواوين تحمل اسم "الفلسطينيات" لشعراء من ثلاثة أقطار عربية هي: العراق، ولبنان، وسورية. اشتملت على شعر شعراء "اليوم الأول"، من (١٩١٧-١٩٤٨). تجلّى فيها موقف شعراء هذه "الدواوين" من فلسطين وأحداثها الدامية:

أما "الفلسطينيات" الأولى، فصدرت عن "جمعية الرابطة العلمية الأدبية في النجف" عام ١٣٥٧هـ/١٩٣٩م. وقد كانت الصفحة الأولى فيها على هذا النحو:

القدس الشريف

"سبحان الذي أسرى بعبده

ليلاً من المسجد الحرام إلى

المسجد الأقصى الذي باركنا حوله"

(ثم صورة كتب أسفلها)

(١) حياة الأدب الفلسطيني ١٧٥-١٧٦. والشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين ٢٥٢.
(٢) انظر هذا في: ديوان القدس ١٧٢ والقدس في الشعر العربي ٢٤٠ وما بعدها.

مرسح الفظائع التي ترتكبها الصهيونية وأشياعها

"الفلسطينيات"

واشتملت هذه "الفلسطينيات" على (٣١) إحدى وثلاثين قصيدة، لستة عشر شاعراً هم: محمد مهدي الجواهري (قصيدتان)، ومحمد علي اليعقوبي (ثمان قصائد)، ومحمود الحبوبي (أربع قصائد)، وعبد الرزاق محي الدين (قصيدة)، وصالح الجعفري (ثلاث قصائد)، وصاحب الدجيلي (قصيدة)، وعبد المنعم الفرطوسي (قصيدة)، وأحمد رضا الهندي (قصيدتان)، ومحمد الخليلي (قصيدة)، ومرتضى فرج الله (قصيدتان)، وعلي الهاشمي (قصيدة)، وعلي الصغير (قصيدة) وعبد الغني الخضري (قصيدة)، وعلي البازي (قصيدة)، ومظهر عبد الغني الأطيمش (قصيدة)، وعمار سميسم (قصيدة). وجاءت هذه القصائد بين عامي (١٩٢٨ و ١٩٣٩).

و"الفلسطينيات" الثانية، صدرت عام ١٩٤٦، للشاعر اللبناني وديع البستاني. وفي "كلمة المؤلف" يقول: "ومن تتبع التواريخ المثبتة تجاه العناوين في باب الفلسطينيات، يظهر أنني اتصلت بقضية فلسطين العربية الدامية منذ شهر تشرين الثاني ١٩١٧. وهو الشهر الذي في ثانيه المشؤوم صدر التصريح المشهور المنسوب إلى بلفور، وعداً بالوطن القومي للشعب اليهودي، انطوى على "دولة يهودية" ها نحن اليوم نشهد لها مظاهر ينبو عنها السمع والبصر... وفي هذه الفترة الطويلة كان انصرافي لهذه القضية، انصرافاً دلت عليه هذه الفلسطينيات، ماهية ومدى... بيروت في ١٢ تشرين أول سنة ١٩٤٦"[١].

و"الفلسطينيات" الثالثة، صدرت عام ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م، للشاعر السوري

(١) الفلسطينيات ٣. لوديع البستاني.

سليمان ظاهر، وقد قال عنها: "وهذه قصائدي الثلاثون.. أهزّ بها مشاعر كل عربي يغار على وطنه وشرفه ونبله، فيصل حديثه بقديمه، وطريفه بتليده... نظمت بين عامي (١٣٤٨هـ/١٩٢٩م – ١٣٧١هـ/١٩٥١م)"[١].

إن هذه "الفلسطينيات" بتعدد شعرائها في الفلسطينيات النجفية، وانفراد صاحب كل منها في الفلسطينيات اللبنانية والسورية، شاهد حي على اهتمام الشعراء العرب بالقضية الفلسطينية منذ وعد بلفور، إلى النكبة.

وإن الأمر منسحب على اليوم الثاني من أيام فلسطين المؤلمة الحزينة، يوم النكبة في الخامس عشر من مايو (أيار) ١٩٤٨م، إذ خيّم على نفوس الشعراء الحزن والأسى والانكسار، عند شعراء فلسطين خاصة، والعرب عامة. وإن نظرة في عناوين دواوين الشعراء الفلسطينيين التي صدرت بُعيد النكبة، تشي بطبيعة هذا الشعر، وحالة شعرائه النفسية. فكان ديوان "شبح الأندلس" لبرهان الدين العبوشي (١٩٤٩)، وكان ديوان محمود الحوت "المهزلة العربية" (١٩٥١)، وجاء ديوان فدوى طوقان الأول بعنوان "وحدي مع الأيام" (١٩٥٢)، وديوان عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى) بعنوان "المشرّد" (١٩٥٣)، وديوان خليل زقطان بعنوان "صوت الجياع" (١٩٥٣)، وديوان هارون هاشم رشيد بعنوان "مع الغرباء" (١٩٥٤)، وديوان "العيون الظماء للنور" ليوسف الخطيب (١٩٥٥)، وديوان "الضائعون" لرجا سمرين (١٩٦٠). ولم تكن مضامين هذه الدواوين تختلف عن عناوينها، بل كانت تجسيداً لها، حتى مطلع الستينات من القرن العشرين.

ومع كثرة الشعر والشعراء الذين واكبوا أحداث فلسطين في يوميها الأول والثاني، صدرت دراسات حول هذا الشعر عنيت بجوانبه الموضوعية والفنية. منها

(١) الفلسطينيات ١٢٥. لسليمان ظاهر.

ما عُني بالشعر العربي عامة، ومنها ما اقتصر على "قطر" عربي واحد، وعلى شعر شعرائه في فلسطين.

أما الجانب الأول، فكانت دراسة كامل السوافيري التي صدرت عام ١٩٦٣ بعنوان "الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين". تحدث فيها عن الحياة السياسية في فلسطين منذ صدور وعد بلفور، وعرض للشعر العربي الذي تناول هذه الحياة منذ عام ١٩١٧ إلى عام ١٩٥٥.

وأما الجانب الثاني، فيقف في مقدمته دراسة محمد حسين الصغير التي جاءت بعنوان "فلسطين في الشعر النجفي المعاصر (١٩٢٨ – ١٩٦٨)" وصدرت عام ١٩٦٨. وقد عنيت بالشعر النجفي الذي تفاعل مع قضية فلسطين منذ عام ١٩٢٨، إلى عام صدور دراسته.

واهتم كاتب هذه السطور بالشعر في منطقة الخليج العربي الذي قيل في فلسطين، وكان تفاعل شعراء الخليج مع فلسطين مقارباً لتفاعل الشعراء النجفيين عام ١٩٢٨، حتى عام ١٩٨٠. وجاءت الدراسة بعنوان "فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي" وصدرت طبعتها الأولى عام ١٩٨٤.

وفي عام ٢٠٠٩ صدرت دراسة بعنوان "فلسطين في الشعر المصري" لمحمد سالمان. عني فيها بموقف شعراء مصر منذ ثلاثينيات القرن الماضي إلى نهايته، واهتم فيها بالجوانب الموضوعية والفنية.

وفي عام ٢٠١٢ صدرت دراسة بعنوان "فلسطين في الشعر الجزائري الحديث" لفاطمة الزهراء بن يحيى. تناولت موقف الشعراء الجزائريين من قضية فلسطين، وتفاعلهم معها في وقت مبكر، أي منذ عام ١٩٢٩م، على الرغم من معاناتهم من

الاستعمار الفرنسي طوال مائة واثنين وثلاثين عاماً (١٨٣٠ – ١٩٦٢). لكن الشعور العربي الأصيل، والانتماء الروحي والوجداني تجاه فلسطين، دفع الشعراء الجزائريين إلى أن يساووا بين وطنهم المستعمر، وفلسطين المحتلة.

إن الشعر العربي الذي قيل في فلسطين في يوميها الأول والثاني، كما اصطلحنا عليهما: منذ وعد بلفور عام ١٩١٧، مروراً بالنكبة عام ١٩٤٨، إلى نكسة حزيران – بداية اليوم الثالث – أقول: كان الشعر منصباً على فلسطين حسب، كل فلسطين، وما كان الحديث عن المدن الفلسطينية عامة، والقدس خاصة، إلا من التفاصيل التي تثير الشجن، بالحنين إلى العطن، أو باستثارة الهمم في الحفاظ على القدس – العاصمة – حيث المسجد الأقصى، ومسرى النبي عليه السلام. ولم يكن شعر القدس وحدها يحظى، أو يزاحم شعر فلسطين في الكم والكيف إلا بعد سقوطها بيد الاحتلال؛ ولهذا بات شعر القدس باباً واسعاً يزاحم شعر فلسطين الأم كماً وكيفاً، فكان اليوم الثالث، هو بيت القصيد.

(٢)

بقيت القدس إحدى الوسائل الموضوعية والفنية التي استعان بها الشعراء العرب المعاصرون وهم يتحدثون عن فلسطين، إلى أن كان الخامس من حزيران عام ١٩٦٧، حين وقعت القدس بيد الاحتلال الإسرائيلي. ومنذ هذا اليوم شكلت القدس، بوصفها عاصمة فلسطين سياسياً، ومسرى النبي –عليه السلام– إسلامياً، وحاضنة المسجد الأقصى، وكنيسة القيامة دينياً، شكلت رمزاً، وموضوعاً قائماً بذاته، التفت إليه الشعراء، وجعلوه محور أشعارهم، كلٌّ بطريقته وأسلوبه وتوجهه الفني والفكري. وبات "شعر القدس" منذ هذا التاريخ عنواناً للشعراء، وموضوعاً للباحثين.

وقد أجمع الباحثون على هذا، ونصّوا عليه. فأوس داود يعقوب يقول: "ورد ذكر مدينة القدس في العصر الحديث على استحياء، وفي قصائد محددة لدى الشعراء العرب"[١]. ويسرى الدريعي تقول: "ورغم أن القدس قد عولجت قبل ٦٧... فقد ظل التناول في أفق محدود يتمثل في الوقوف على مشهد الأماكن الدينية، أو مناهضة الاحتلال، أو وصف المأساة، من نظرة مرجعية، لا شعرية"[٢]. ويرى عبد الله الخباص أن صورة القدس عند شعراء فلسطين والأردن حتى نكسة حزيران عام ١٩٦٧ "صورة تبرز القداسة والطهارة حيناً، وتبين جوانب الحزن والألم التي تحياها القدس ومقدساتها حيناً آخر"[٣]. أما عبد الله رضوان، فقد كانت مفاجأة له "عند محاولة التعرف على تمثلات الشعر العربي لمدينة القدس، الغياب الحقيقي والفاعل لهذه المدينة: إنساناً، وأمكنة، وتاريخاً حقيقياً لها عن الخارطة الشعرية العربية التقليدية... على أن تغيراً نسبياً حدث في السنوات الأخيرة، وبخاصة منذ هزيمة حزيران ١٩٦٧"[٤].

أما الشعر، فإن أقدم قصيدة وصلتنا عنواناً ومضموناً – فيما نعلم – قصيدة "القدس"[٥] لإبراهيم طوقان. التي قالها في ١٩٣٥/٥/١٠"بمناسبة التطاحن الحزبي الذي تفشى في فلسطين آنذاك، وكانت القدس، بوصفها عاصمة البلاد، مركز ذلك التطاحن". وقد ظهرت القدس "دار الزعامة والأحزاب":

(١) ديوان القدس ٢٥.
(٢) القدس في الشعر العربي ٣٨.
(٣) القدس في الأدب العربي الحديث ٩١.
(٤) القدس في الشعر العربي الحديث ٧-٨.
(٥) ديوان إبراهيم ١٧١.

تودّ لو وجدت يوماً أخا ثقة

لديك يوسعها برّاً ويحميها

قال:

دار الزعامة والأحزاب كان لنا

قضيةٌ فيك، ضيّعنا أمانيها

هل تذكرين وقد جاءتك ناشئة

غنية دونها الأرواح تفديها

تودّ لو وجدت يوماً أخا ثقة

لديك يوسعها برّاً ويحميها

ما كان كفؤاً عفيف النفس كافلها

ولا أبيّاً حميّ الأنف راعيها

ولا أفادت سوى الأحقاد تضرمها

فوق البلاد (زعامات) وتذكيها

ولا تبال بما تلقى لها حطباً

ولا بأيّ كرام الناس ترميها

قضية نبذوها بعدما قتلت

ما ضرّ لو فتحوا قبراً يواريها

وبعدها بعامين ينظم الشاعر مطلق عبد الخالق قصيدة بعنوان "يوم الهوان... يوم فتح القدس" بعد مرور عشرين عاماً على احتلال البريطانيين للقدس، قال فيها:

ذكـراك يا يـوم الهـوان مريـرة

ذهبت بمبيعة صبوتـي وشبابـي

يا من فتحت القدس مهلاً ما انتهت

ما زال في الميدان بعض صعاب

... هذي عناصر كرهنا مـوروثـة

لكم ونورثها إلـــى أعقـــاب[1]

إن القصيدتين اتخذتا من "القدس" عنواناً ومضموناً، وهما تقطران أسىً، وتعكسان: ظلم المحتل والموقف في القصيدة الثانية، وتخلف المجتمع وعدم وعيه في القصيدة الأولى.

* * *

لقد شكل احتلال القدس عام ١٩٦٧، وحريق المسجد الأقصى عام ١٩٦٩، ردود فعل عنيفة عند الشعراء العرب، كان بمستوى هول الصدمة. وقد كان تفاعل المواطن العربي مع هؤلاء الشعراء يعكس تطلعاته التي افتقدها في الفعل، واستعاض عنها بالفن. وإن عدداً من الشعراء لم يكن لهم حضور جماهيري في الشعر مثل الأخوين رحباني، وباتا معروفين جماهيرياً بقصيدة "القدس العتيقة". ناهيك عن الشعراء الذين جسدوا حضورهم الفني والجماهيري والوطني بقصائدهم التي ترددت على الألسنة

(١) القدس في الأدب العربي الحديث ٣٧.

في القدس، ومنها غُنّي. وكان للشعراء: نزار قباني، ومحمود درويش، وسميح القاسم، ومظفر النواب، ومحمود حسن إسماعيل، وتميم البرغوثي... القدح المعلى في القدس موضوعاً وفناً.

وفتحت "القدس" باباً جديداً لدى الشعراء تمثل في عناوين دواوينهم، لم نعهده من قبل، في أي موضوع آخر مهما كانت أهميته، أو أي حدث مهما كان حجمه. وهاك سرداً بعناوين الدواوين الشعرية المتصلة بالقدس، مما أتيح لي الوصول إليه والاطلاع عليه:

١. في رحاب القدس. يوسف العظم ١٩٧٠.
٢. القدس تقول لكم. علي البتيري ١٩٧٨.
٣. مفكرة عاشق: قصائد للقدس. هارون هاشم رشيد ١٩٨٠.
٤. أنتِ أنا: القدس والمطر. أسعد الأسعد ١٩٨١.
٥. صعلوك من القدس القديمة. فوزي البكري ١٩٨٢.
٦. اشهدي يا قدس. سليم سعيد ١٩٨٣.
٧. لعينيك يا قدس. أحمد نصرالله ١٩٨٣.
٨. الطريق إلى القدس. داود معلا ١٩٨٤.
٩. يا قدس. محمد إسماعيل داود ١٩٨٦.
١٠. جند الأقصى. عائشة الخواجا الرازم ١٩٨٦.
١١. القدس في العيون. كمال رشيد ١٩٨٧.
١٢. في القدس قد نطق الحجر. خالد أبو العمرين ١٩٨٨.
١٣. دموع على القدس. محمد راجح الأبرش ١٩٨٨.
١٤. بشراك يا قدس. أحمد حسن القضاة ١٩٨٨.

١٥. ملحمة الأقصى. عدنان رضا النحوي ١٩٨٨.

١٦. دمعة في عين القدس. صبحي ياسين ١٩٩٠.

١٧. القدس عروس العروبة. محمود حمود أبوغربية ١٩٩١.

١٨. يا قدس يا حبيبتي. محمد أحمد أبوغربية ١٩٩١.

١٩. المقدسيات: موشحات مقدسية. عبدالفتاح عمرو ١٩٩٣.

٢٠. يا أمة القدس. سليم الزعنون ١٩٩٥.

٢١. القدس قصيدتي. معروف رفيق محمود ١٩٩٧.

٢٢. لافتات القدس. عبدالله حسين ١٩٩٨.

٢٣. وردة على جبين القدس. هارون هاشم رشيد ١٩٩٨.

٢٤. آهات القدس. أحمد تيمور ٢٠٠٠.

٢٥. نداء الأقصى. عبدالفتاح رمضان ٢٠٠١.

٢٦. لبيك يا أقصى. محمد إياد العكاري ٢٠٠١.

٢٧. قناديل على مآذن القدس. صالح الجيتاوي ٢٠٠١.

٢٨. وردة في عروة القدس. جميل عبدالرحمن ٢٠٠٢.

٢٩. صرخات تحت قبة الصخرة. أحمد سويلم ٢٠٠٢.

٣٠. القدس أنتِ. عبد الرحمن بن صالح العشماوي ٢٠٠٣.

٣١. ملحمة القدس. عبد الغني التميمي ٢٠٠٥.

٣٢. خذني إلى المسجد الأقصى. أيمن العتوم ٢٠٠٩.

٣٣. قصائد في رحاب القدس. فاروق جويدة ٢٠٠٩.

٣٤. كتاب القدس. سميح القاسم ٢٠٠٩.

٣٥. لا تصرخي يا قدس. راغب محمد القاسم ٢٠١٠.

٣٦. هي القدس. نبيلة الخطيب ٢٠١٢.

٣٧. القدس لنا. فهيم المحمود ٢٠١٤.

٣٨. طيور القدس. أيمن العتوم ٢٠١٦.

٣٩. محراب الأقصى. عبد الرحمن فرحانة (بلا تاريخ).

٤٠. في القدس. تميم البرغوثي (بلا تاريخ).

٤١. القدس أرض السماء. محمد ضمرة (بلا تاريخ).

ومما يلحق بهذا، كتابان (ديوانان) يدخلان في باب الاختيارات الشعرية:

أولهما "القدس تتكلم" وهو اختيارات من فلسطينيات الشاعر المصري محمود حسن إسماعيل، صدر عام ٢٠٠٥.

وثانيهما "ديوان القدس: من أجمل ما قيل من أشعار في مدينة القدس الشريف" لأوس داود يعقوب. صدر عام ٢٠٠٩. وقد اشتمل على توطئة وفصلين.

أما التوطئة فكانت عن مدينة القدس تاريخاً وحضارة وعقيدة وفناً، منذ أمد بعيد. ثم جاء الفصل الأول وكان بعنوان "الشعراء الفلسطينيون" جاء فيه بقصائد في القدس لخمسة وعشرين شاعراً. يعرّف بالشاعر، ويأتي بقصيدة له. أما الشعراء فهم: إبراهيم طوقان، ومحمود درويش، وراشد حسين، وسميح القاسم، وهارون هاشم رشيد، والمتوكل طه، وعز الدين المناصرة، وإدمون شحادة، وعبد العزيز الرنتيسي، وبرهان الدين العبوشي، وتميم البرغوثي، وعبد الرحمن فرحانة، وأيمن اللبدي، وعبد الغني التميمي، وعدنان النحوي، وعبد الرحمن بارود، وزينب عبد السلام حبش، ومريد البرغوثي، ولطفي زغلول، وزياد مشهور مبسلط، وهلال الفارع، وطلعت شقير، وعبد الكريم عبد الرحيم، وكمال أحمد غنيم، وصالح هواري.

أما الفصل الثاني، فقصره على الشعراء العرب، وكان عددهم (١٤) أربعة عشر شاعراً، سار فيه على منهجه في الفصل الأول: التعريف بالشاعر، ونصّ في القدس له. أما الشعراء فهم: يوسف العظم، وخليل مطران، وعمر أبوريشة، وإبراهيم اليازجي، ونزار قباني، وأحمد مطر، ومظفر النواب، وإدوارد عويس، وعبد الرحمن الشرقاوي، وسليمان جوادي، وعبد العزيز جويدة، وبهاء الدين رمضان السيد، وعبد الرحمن الأبنودي، والأخوان عاصي ومنصور رحباني.

وإني أسجل بعض الملاحظات المستنبطة من هذه العناوين، ومادتها الشعرية، تتمثل في:

- صدر الديوان الأول سنة ١٩٧٠، أي بعد احتلال القدس بثلاث سنوات. وهذا يتفق مع ما سبق أن قررناه من قبل، في أن الاحتفاء بالقدس جاء بعد الاحتلال في الخامس من حزيران عام ١٩٦٧.
- بلغت هذه العناوين (٤١) واحداً وأربعين عنواناً: (٣٩) تسعة وثلاثون شاعراً، وشاعرتان.
- كانت الغلبة للشعراء الأردنيين والفلسطينيين، ويأتي بعدهم الشعراء المصريون (٤) أربعة شعراء هم: جميل عبد الرحمن، وأحمد سويلم، وفاروق جويدة، وأحمد تيمور. وشاعر من لبنان هو: محمد إياد العكاري. وشاعر من السعودية هو: عبد الرحمن بن صالح العشماوي.
- لم يكن العنوان يعني أن الشعر مقصور على مدينة القدس، ففي كثير من الأحيان لم تزد القصائد المتصلة بالقدس عن قصيدة واحدة.
- فتحت هذه العناوين باباً جديداً لدى الشعراء والباحثين صغر أو كبر في تاريخنا

الأدبي الحديث على الأقل.

- كان التباين واضحاً بين الشعراء، وكان شرف الموضوع هو الغالب على القيمة الفنية للشعر، وليس أدل على ذلك من غياب أسماء كثيرة من الشعراء المرموقين: فناً وموضوعاً عن القائمة.

(٣)

شغلت القدس الشعراء منذ احتلالها عام ١٩٦٧، بدواوين كاملة، وقصائد مفردة. وإن هذه الدواوين والقصائد حظيت باهتمام الباحثين الذين تولوا دراسة هذا الشعر، اعترافاً بقيمته، أو إسهاماً في التعبير عن شرف الموضوع الذي سبق أن ألمحت إليه عند حديثي عن الشعر والشعراء، أو للأمرين معاً.

وقد توافر لديّ كمٌّ من الدراسات، والبحوث، والمقالات التي عنيت بشعر القدس.

ففي مجال الدراسات، صدرت ثلاث دراسات، تحمل عنوان "القدس في الشعر العربي" على العموم، لكنها تختلف في التفاصيل.

الأولى: "القدس في الشعر العربي" لإبراهيم حلمي. وصدرت عام ٢٠٠٨. والثانية: "القدس في الشعر الحديث: دراسة سوسيوتاريخية" لعبد الله رضوان، صدرت عام ٢٠١٢. والثالثة: "القدس في الشعر العربي: ١٩٦٧ – ٢٠٠٦" ليسرى الدريعي، وصدرت عام ٢٠١٣.

وصدر دراستان تتصلان بشعر القدس في فلسطين والأردن حسب. الأولى بعنوان: "القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن في القرن العشرين

(١٩٠٠-١٩٨٤) في الشعر والقصة والرواية والمسرحية" لعبد الله الخباص، وصدرت عام ١٩٩٥. والثانية بعنوان: "القدس في الشعر العربي في فلسطين والأردن (٢٠٠٠-٢٠١٠)" لأسماء جاد الله سالم، وصدرت عام ٢٠١٨.

وصدرت دراسة مقصورة على فلسطين، بعنوان: "القدس في الشعر الفلسطيني الحديث" لفاروق مواسي، عام ٢٠١٠.

وبطبيعة الحال، فلكل باحث منهجه ورؤيته، ومسوغاته في عنوانه ومادته.

أما دراسة إبراهيم حلمي "القدس في الشعر العربي"، فهي دراسة عامة غير محكومة بزمن أو بيئة. وقد شابها القلق والاضطراب في المنهج، نظراً لعموم العنوان، والقصور في الاطلاع على المصادر والمراجع المتصلة بالموضوع.

جاءت الدراسة في مقدمة وثلاثة أبواب (كذا).

تحدث في المقدمة عن منهج البحث (٧-١٥).

وجاء الباب الأول بعنوان "القدس في الشعر الوصفي" (١٧-٤٠) وهو باب بلا فصول، تحدث فيه عن ورود لفظة القدس، أو أورشليم، في الشعر العربي من الجاهلية إلى العصر الحديث، بنماذج محدودة. أما الباب الثاني فجاء بعنوان "القدس وشعر العاطفة الوجدانية" (٤١-٢٩٨) وهو صلب الدراسة وجوهرها، وجاء في ثلاثة فصول:

الأول بعنوان "احتفال الشعر العربي برحلة الإسراء والمعراج إلى المسجد الأقصى" (٤٧-٦٧) تحدث فيه الباحث عن قصائد قالها الشعراء في معجزة الإسراء والمعراج عند البوصيري، والبارودي، وأحمد شوقي، ومحمود حسن إسماعيل،

ومحمد عايش عبيد، وعامر بحيري. وجاء بنماذج لكل منهم، في حديثه عن الإسراء والمعراج، ولا ذكر للقدس إلا بوصفها المكان الذي أسري إليه.

أما الفصل الثاني "الشعر العربي والتصدي لمطامع الحملات الصليبية في القدس" (٦٩-١١٨) فهو مقصور على الشعر الذي قيل في زمن الحروب الصليبية من أواخر القرن الخامس إلى القرن التاسع للهجرة. وهي فترة مدروسة، والحديث فيها معاد مكرر.

وجاء الفصل الثالث بعنوان "القدس في الشعر العربي المعاصر المتصدي للاستعمار الصهيوني: الجذور والاستنفار والحلم" (١١٩-٢٩٨). وفي الوقت الذي يعد فيه هذا الفصل صلب الموضوع، إلا أنه أقرب إلى الحديث عن "فلسطين في الشعر..." منه إلى الحديث عن القدس في الشعر... .

ويأتي الباب الثالث بعنوان "القدس في الشعر المسرحي" (٢٠١-٢٢١). وقد قصر الباحث الكلام على أربع مسرحيات لعبد الرحمن الشرقاوي، هي:

- مسرحية تمثال الحرية.
- مسرحية وطني عكا.
- مسرحية النسر والغربان.
- مسرحية النسر وقلب الأسد.

وإن عناوين المسرحيات، ناهيك عن مضامينها، تشي ببعدها عن القدس. وهي ألصق بفلسطين تجوزاً، منها بالقدس.

أما دراسة عبدالله رضوان "القدس في الشعر العربي الحديث: دراسة سوسيوتاريخية"، فافتتح الباحث الدراسة بمقدمة عبر فيها عن استغرابه من "الغياب

الحقيقي والفاعل لهذه المدينة: إنساناً، وتاريخاً حقيقياً لها، عن الخارطة الشعرية العربية التقليدية... على أن تغيراً نسبياً حدث في السنوات الأخيرة، وبخاصة منذ هزيمة حزيران ١٩٦٧"[١].

وجاءت الدراسة في عشر فقرات، حددت "صيغ وأشكال التمثلات الشعرية لمدينة القدس في الشعر العربي الحديث هي:

- التوظيف التاريخي والأسطوري والديني.
- التماهي والتناغم بين الذات والمكان.
- عرض الوقائع اليومية، مع استمرار التعلّق الروحاني النبيل.
- القدس بوصفها خصوصية فلسطينية نادرة، وحالة نضالية.
- إدانة الحاضر العربي والتوجع من الواقع اليومي.
- التباهي والافتخار بالمكان.
- المدينة متكأ لقول هموم الشاعر وتقديم رؤيته ووعيه للقدس بخاصة وللقضية الفلسطينية بعامة.
- القدس نظرة إنسانية حزينة.
- القدس موقف ديني أيدولوجي واضح، ومحدد الدلالة والمعنى.
- القدس موقف لشحذ الهمم، ودعوة إلى الثورة والتغيير.

وفصّل القول في كل ظاهرة من هذه الظواهر بشواهد شعرية دالة، للشعراء المعاصرين.

وذيّل الدراسة بكشف بأسماء الشعراء وقصائدهم التي قالوها في القدس، ومن أبرزهم: إبراهيم نصرالله، وأحمد مطر، والأخوان رحباني، والمتوكل طه، وتميم

(١) ٧-٨.

البرغوثي، وسميح القاسم، وعلي الخليلي، وفدوى طوقان، ومحمود درويش، ومظفر النواب، ونزار قباني، ويوسف العظم.

أما الدراسة الثالثة التي عنيت بالقدس في الشعر العربي فهي: "القدس في الشعر العربي (من ١٩٦٧ إلى ٢٠٠٦)" ليسرى الدريعي. وواضح أن الإطار الزمني الذي انحصرت فيه الدراسة، هو مرحلة الخصب والإبداع لدى الشعراء العرب، نتيجة سقوط القدس بيد المحتلين عام ١٩٦٧. وإن توقف الباحثة عند عام ٢٠٠٦ هو تاريخ افتراضي لا دلالة له، سوى أنه آخر ما حصلت عليه من نتاج شعري. إذ عللت الباحثة سبب اختيارها تاريخ البداية، حين قالت: "كنت أرسم وبوضوح النقلة النوعية التي قفز بها الشعراء حين تناولوا القدس بعد حزيران، لتحديد نوعية الشعر الذي يعنيني"[١]. لكنها لا تفصح عن سبب توقفها عند ٢٠٠٦.

جاءت الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وأربعة فصول، وخاتمة. في المقدمة تحدثت عن المنهج والدراسات السابقة.

وفي التمهيد تحدثت عن "القدس: الصراع الدائم" (١٩-٢٩). بيّنت فيه أن الصراع قديم تاريخاً، وشعراً.

وكان الفصل الأول بعنوان "القدس وشعرنا المعاصر". واشتمل على مبحثين: تحديد مصطلح "المعاصر" (٣٣-٣٥). وموقف الشعراء العرب المعاصرين من القدس (٣٦-٥٥)، وفي هذا المبحث أشارت إلى موقف الشعراء قبل عام ١٩٦٧ من القدس، حيث جاءت الصورة باهتة يغلب عليها التعميم على فلسطين كلها، لا الخصوص.

أما الفصل الثاني، فكان بعنوان "أبعاد القدس في شعرنا المعاصر" (٥٧-٨٨)

(١) ٣٣.

وتجلت في ثلاثة أبعاد: ديني، وقومي، ووطني.

والفصل الثالث جاء بعنوان "تقنيات توظيف القدس في شعرنا المعاصر (٨٩-١٣٦). وتمثلت هذه التقنيات في: درامية الصورة، وتماهي الماضي بالحاضر والمستقبل، والسخرية والمفارقة.

والفصل الرابع كان بعنوان "القدس معادل موضوعي" (١٣٧-١٨٤). أما المعادلات الموضوعية للقدس فهي: المرأة، والطبيعة، ومدينة الحلم.

وفي الخاتمة عرضت للمنهج المتبع في الدراسة وركزت على أن الشاعر "الفلسطيني" الذي اقتلع من وطنه، وشعراء الإطار الجغرافي المحيط بفلسطين، الذين عانوا من تداعيات حروبها، كانوا أكثر إحساساً بمأساة فلسطين، وأشد تأثيراً في المتلقي من غيرهم من الشعراء العرب"[١].

أما دراسة عبد الله الخباص "القدس في الأدب العربي الحديث، في فلسطين والأردن، في القرن العشرين (١٩٠٠-١٩٨٤م) في الشعر والقصة والرواية والمسرحية"، فالذي يعنينا منها هو الشعر، الذي جاء في الباب الأول من الدراسة (٢٣-١٣٤)، في ثلاثة فصول: الأول: من (١٩٠٠-١٩٤٨): الشعر الديني، والشعر الوطني والقومي، والشعر الاجتماعي. والثاني: من (١٩٤٨-١٩٦٧): الشعر الديني، والشعر الوطني والقومي، والشعر الاجتماعي. والثالث: من (١٩٦٧-١٩٨٤): الشعر الديني، والشعر الوطني والقومي، والشعر الاجتماعي.

وقد استقصى الباحث القصائد التي عرضت للقدس في كل فصل من الفصول الثلاثة، إما مناسبةً، أو لفظةً، أو موقفاً من حدث. كان الحديث فيها عاماً، ولم تبرز

(١) ١٩٣.

صورة القدس بوصفها الموضوع المدروس، إلا في الفصل الثالث الذي رأى فيه الباحث "أن صورة القدس في قصائد هذه المرحلة التي تلت نكسة حزيران عام ألف وتسعمائة وسبعة وستين (١٩٦٧) حتى عام ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين (١٩٨٤) تعد متقدمة على قصائد المرحلتين السابقتين (من١٩٠٠-١٩٦٧) أو متفوقة عليها كماً وكيفاً"(١).

وجاءت دراسة أسماء جاد الله سالم "القدس في الشعر العربي في فلسطين والأردن (٢٠٠٠-٢٠١٠)" في مقدمة، وثلاثة فصول، وخاتمة، ونتائج، وتوصيات.

ويلاحظ على هذه الدراسة أنها:

- لم تشر إلى المسوّغ الذي جعلها تخص هذه السنوات العشر بالدراسة.
- أشارت إلى دراسات سابقة – وهي في صلب الموضوع – بذكر العنوان والمؤلف دون التعريف بها، وما لها وما عليها إن كانت اطلعت عليها! وإن لم تطلع بوصفها رسائل علمية غير منشورة! وغاب عنها أخرى كدراستي عبد الله رضوان، ويسرى الدريعي. واكتفت بالقول: "ثمة دراسات سابقة عنيت بصورة القدس في الأدب العربي عامة، وتكاد تكون الدراسات السابقة مكرورة، إما باختصاصها بدراسة القدس في الشعر الفلسطيني الحديث أو المعاصر، أو باقتصارها على دراسة صورتها في القرن العشرين"(٢)!.

وجاءت دراسة فاروق مواسي مقتصرة على "القدس في الشعر الفلسطيني الحديث". وفي هذه الدراسة يرى الباحث أن قصيدة "زهرة المدائن" للأخوين عاصي

(١) القدس في الأدب العربي ١٢٩. وانظر عادل الأسطة. القدس في الشعر العربي المعاصر ٨٤.
(٢) ١٨.

ومنصور رحباني، وغنتها فيروز، على إثر الهزيمة العربية سنة ١٩٦٧، كانت المشرّع المؤثر الأول لقصيدة "القدس" من حيث الشيوع أولاً، وتلتها قصيدة نزار قباني "القدس"[١]. ثم يعرض لقصائد لشعراء فلسطينيين رأى أنهم تحدثوا عن القدس، بوصفها مكاناً من وجهة نظره.

وتلا الدراسة "نقاش حول "قصيدة القدس""، وذيلت الدراسة بقصائد مختارة من "شعر القدس" لسميح القاسم، ومحمود درويش، وعبد اللطيف عقل، وجمال قعوار، وفوزي البكري، ومنية سمارة، والمتوكل طه، وراشد حسين، وسميرة الخطيب، وفهد أبو خضرة، وعلي الخليلي، وإدمون شحادة، وأمين شنار، وأديب رفيق محمود، وحنا أبوحنا، وأحمد دحبور، وتميم البرغوثي، وفاروق مواسي.

(٤)

ومثلما حظي شعر القدس بدراسات موسعة، فقد تناوله الباحثون بدراسات جزئية صدرت في بحوث مركزة، حول شاعر، أو قصيدة، أو قصائد، انصبت جميعها على شعر وشعراء القدس بعد عام ١٩٦٧.

ويقف عادل الأسطة في مقدمة من تناولوا هذا الموضوع ببحث عنوانه "القدس في الشعر العربي المعاصر" عام ١٩٩٩، افتتحه بقوله "يرغب الدارس في هذه الدراسة، في تتبع موضوع القدس في الشعر العربي المعاصر، وذلك من خلال تناول خمس قصائد لخمسة شعراء معروفين جيداً على مستوى الوطن العربي، وهم: محمود درويش، وأمل دنقل، ومظفر النواب، وعبد اللطيف عقل، وأحمد دحبور"[٢]. ومع أن الباحث كان محدداً ومركزاً في بحثه، إلا أنه لم يغفل الحديث عن دراستي

(١) ١٠.

(٢) ندوة يوم القدس الخامسة. جامعة النجاح ٨١.

عبدالله الخباص، وفاروق مواسي اللتين عرضت لهما من قبل. وجاء البحث في (٣١) صفحة.

وفي عام ٢٠٠٢، نشر عبد الجليل حسن صرصور بحثاً في مجلة جامعة الأقصى: المجلد السادس. عام ٢٠٠٢، قصره على شاعر هو حسن الديراوي، وكان عنوانه "القدس في شعر حسن الديراوي". حاول فيه "التعرف على فكر الشاعر حسن الديراوي ورؤيته الفنية لمعاناة القدس وهمومها عبر رحلتها في عمق الزمان"، من خلال: القدس في قبسات النبوة، والقدس في مرحلة الرسالات السماوية، والقدس في مرحلة الحروب الصليبية، والقدس في مرحلة الضياع الأخير، والقدس أمل يرتجى. وجاء بنماذج دالة على ذلك من شعر الشاعر. ووقع البحث في (٦١ صفحة).

وفي عام ٢٠٠٩ عقدت جامعة الكويت ندوة علمية بعنوان "القدس... ريحانة الضمير العربي"، وصدرت أعمالها في إصدار خاص للمجلة العربية للعلوم الإنسانية بجامعة الكويت، ٢٠٠٩. اشتمل على بحثين يتصلان بالقدس في الشعر:

أولهما بعنوان "القدس منارة في الشعر الكويتي"[١] لمحمد حسن عبدالله.

وثانيهما بعنوان "مرايا القدس في الشعر الكويتي"[٢] لتركي المغيض.

أما محمد حسن عبد الله فقد قرر أن الشعر العربي احتفى بمدينة القدس بالمعاني الدينية والوطنية "غير أن الشعر الحديث، وقد احتل الصهاينة المدينة المقدسة بكاملها من ١٩٦٧/٦/٧ وإلى اليوم، أبدى تحريضاً دائباً على ضرورة استعادة القدس... لم يختلف شعراء فلسطين عن غيرهم من العرب في درجة الاهتمام/ أو في بناء فكرة

(١) ٩٩٩-٤٥٨.
(٢) ٤٥٩-٤٨٤.

القصيدة"[1]. وبعد أن يتحدث في ثلاث مقدمات عن "العنوان واستدعائه"، وعن الروافد المنسربة المتصلة بالغرض، وعن المنهج، يستوقفه عناوين الدواوين الشعرية التي حملت اسم القدس أو ما يتصل بها، وذكر ثمانية دواوين في هذا الباب.

ثم درس الباحث شعر ثلاثة من الشعراء الذين عدّهم شعراء القدس، هم: محمود حسن إسماعيل، ومحمود دوريش، والمتوكل طه. وجاء البحث في (٥٩ صفحة).

أما بحث تركي المغيض، فقد رأى أن تناول الشعر الكويتي للقدس قبل عام ١٩٦٧ كان محدوداً "ولكن نكسة ١٩٦٧ وسقوط القدس بأيدي الصهاينة أتاح الفرصة لدخول القدس كموتيف قوي في الشعر الكويتي"[2]. لكن النماذج التي استعان بها بوصفها أشعاراً في القدس، كانت أقرب للشعر الذي قيل في فلسطين، وما ذكر في القدس عند الشعراء ما هو إلا بوصفها جزءاً من فلسطين، مدينة من مدنها، وليس مكاناً ذا خطر، وله مكانته الخاصة. وجاء البحث في (٢٥ صفحة).

ونشر فيصل حسين طحيمر غوادرة بحثاً بعنوان: "صورة القدس في شعر تميم البرغوثي: ديوانه "في القدس" نموذجاً" بمجلة جامعة القدس المفتوحة (العدد ٢٥ سنة ٢٠١١). بين فيه أن تميم البرغوثي رسم لوحة متكاملة شاملة، "تظهر فيها صورة عامة للقدس: داخلها وخارجها، سمائها وأرضها، قديمها وحديثها. ومن خلال الصورة الكلية أوجد صوراً جزئية". وجاء البحث في فصلين (؟). الفصل الأول تحدث عن الصورة الشعرية المقدسية. والثاني عن بعض الظواهر الأسلوبية والفنية. وجاء البحث في (٤٥) صفحة.

وعقدت كلية الآداب بالجامعة الإسلامية بغزة مؤتمراً بعنوان: (القدس تاريخاً

(١) ٣٩٩.
(٢) ٤٥٩.

وثقافة) في الفترة ٧-٢٠١١/٥/٨. شارك فيه محمد حسين صالحة ببحث عنوانه "صورة القدس وبيت المقدس في عيون الشعراء الفلسطينيين بعد ١٩٦٧: دراسة نقدية" بين فيه أنه "لا يكاد يخلو ديوان شاعر فلسطيني من ذكر القدس وأقصاها الأسيرين". وعالج البحث ثلاثة محاور هي: مكانة القدس والأقصى في نفوس الشعراء الفلسطينيين، والجرائم الصهيونية في القدس والأقصى، والرغبة في التحرر والخلاص. وجاء البحث في (٢٤) صفحة.

وشارك يوسف الكحلوت في المؤتمر المذكور أعلاه ببحث عنوانه: "القدس في شعر انتفاضة الأقصى" من خلال كتاب "مختارات من شعر انتفاضة الأقصى المباركة" مبتدئاً بمكانتها الدينية والتاريخية، ومعرجاً على المضامين التي تناولها الشعراء، متمثلة في: تهويدها، وعلاقتها بمكة والمدينة، وحال الأمة حيالها". وجاء البحث في (٤٧) صفحة.

كما شارك إبراهيم أحمد الشيخ عيد في المؤتمر نفسه ببحث عنوانه "أسلوب النداء في شعر القدس: أعمال الشاعر عزالدين المناصرة". حاول الباحث أن يجيب عن سؤال: ما دور أسلوب النداء في شعر القدس؟ وتفتق عنه سؤال آخر: ما أكثر حروف النداء استعمالاً في شعر القدس؟. ومع أن البحث داخل في التخصص الدقيق في "النحو"، إلا أنه لا يخلو من طرافة في الموضوع والمعالجة. وجاء البحث في (٢٣) صفحة.

وكان لعبد الحميد مرتجى بحث بعنوان "القدس في شعر يوسف العظم: دراسة موضوعية" تناول فيها مواضيع القدس في شعره المتمثلة في: الأقصى ولاء وانتماء، والتخاذل العربي تجاه القدس، والموقف العربي المنشود، والجهاد طريق الخلاص.

وجاء بنماذج شعرية دالة على كل موضوع. وجاء البحث في (٣٠) صفحة.

وكان لبسام علي أبو بشير بحث بعنوان "صورة القدس في الشعر الفلسطيني المقاوم: ديوان "يا أمة القدس" نموذجاً". وجاء البحث في محورين: أحدهما تمهيدي بعنوان: القدس في الشعر العربي، والفلسطيني. والثاني، وهو صلب الموضوع: صورة القدس في ديوان يا أمة القدس. تحدث فيه عن صورة القدس عند سليم الزعنون. وجاء البحث في (١٧) صفحة.

ولإبراهيم نمر موسى بحث بعنوان: "القدس بين هوية التاريخ، ومقاومة الاحتلال في الشعر الفلسطيني المعاصر" نشر في "المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها المجلد (٨) العدد (٢) عام ٢٠١٢. درس فيه شعر عشرة شعراء فلسطينيين لتبيان علاقتهم بالقدس من خلال محوري: القدس: التاريخ والهوية، والقدس: الاحتلال والمقاومة. "حيث يرصد الأول الظاهرة ويستحضرها موضوعياً، ويبحث الآخر النصوص الشعرية من الداخل، للكشف عن بنيتها اللغوية، وخصائصها التعبيرية والجمالية لإنتاج الدلالة". وجاء البحث في (٤١) صفحة.

ونشر ماجد محمد النعامي بحثاً بعنوان: "القدس في ديوان (في رحاب الأقصى) للشاعر يوسف العظم: دراسة تحليلية"، في مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية (العدد الأول لسنة ٢٠١٣). وسعى الباحث "إلى الكشف عن صورة القدس في ديوان (في رحاب القدس)، والتعرف على الصورة التي رسمها لهذه المدينة المقدسة، وإلى أي مدى وفق الشاعر في رسمه لهذه الصور". وجاء البحث في (٤٠) صفحة.

وللباحث نفسه بحث بعنوان: "عرفانية القدس والهوية والذاكرة الجمعية في شعر علي الخليلي" نشره في مجلة "المشكاة" المجلد الثاني، العدد الأول ٢٠١٥.

وقد سعى للكشف عن أبعاد التجربة الشعرية للقدس في شعر علي الخليلي بأبعادها الروحية، والهوية والذاكرة الجمعية. وجاء البحث في (١٦) صفحة.

ونشر فيصل حسين غوادرة بحثاً بعنوان: "صورة الأقصى في شعر أيمن العتوم... ديوانه "خذني إلى المسجد الأقصى" نموذجاً" بمجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، المجلد (٢٣) العدد الأول، ٢٠١٥. عالج فيه صور المسجد الأقصى في شعره ضمن محاور تاريخية، ودينية، ومكانته عند العرب والمسلمين. ووقف فيه على بعض الصور الفنية زماناً، ومكاناً، ومحسنات بديعية. وجاء البحث في (٤٠) صفحة.

ونشرت أسماء جاد الله سالم بحثاً بعنوان "القدس في شعر سميح القاسم من خلال ثلاث قصائد" بمجلة "المنارة" المجلد (٢٣). العدد (١) ٢٠١٧. تبين لها أن الملامح الموضوعية في تلك القصائد عنيت بالجانب التاريخي، والديني، والسياسي. وانعكست في تناولها في ثلاثة اتجاهات هي: الاتجاه الرمزي، والاتجاه المقاوم، والاتجاه الاجتماعي. وجاء البحث في (٣٤) صفحة.

(٥)

وتناول عدد من الباحثين شعر القدس في مقالات قصيرة أقرب إلى البعد الثقافي، منها إلى الدراسة البحثية. اتصلت بقصيدة، أو شاعر.

ومن هذه المقالات، مقالة لمحمود الحلحولي بعنوان: "القدس والشعر بين الرؤيا والتشكيل"، نشر بمجلة "الهاشمية" التي تصدرها الجامعة الهاشمية، العدد (٤) سنة ٢٠٠٨.

ومقالة لحميد سمير بعنوان "قراءة في قصيدة "القدس" للشاعر أحمد المجاطي".

نشرت في مجلة "أقلام جديدة" التي تصدرها الجامعة الأردنية، العدد (٢٩) لسنة ٢٠٠٩. وجاءت في (٦) صفحات.

ومقالة لعادل الأسطة بعنوان "عزالدين المناصرة وعاصمة السماء: القدس". ونشر في العدد نفسه من مجلة "أقلام جديدة". وجاءت في (٤) صفحات.

(٦)

وبعد، فهذه مصادر المعرفة للشعر المعاصر حول القدس: دواوين شعرية مستقلة. وقصائد مفردة. ودراسات انتقائية في جوانب موضوعية، أو تاريخية، أو فنية. وبحوث اختصت بنص شعري، أو اتجاه عند شاعر. ومقالات قصيرة أقرب للطابع الصحفي منها للدرس الموضوعي.

وقد خدم كل منها الغرض الذي ابتغاه صاحبه، لكنني لم أقع على دراسة مستقصية شاملة، تعنى بالقدس في الشعر المعاصر، تلمّ بهذا الشعر، وتستنبط منه خصائصه الموضوعية والفنية، وأثره في النفوس والأحداث المتلاحقة تجاه هذه المدينة الأسيرة.

ويأمل كاتب هذه السطور، أن ينهض بها في القريب، وبالله التوفيق.

المصادر والمراجع

أولاً: دواوين حملت عنوان القدس مرتبة تاريخياً:

١. في رحاب الأقصى. يوسف العظم (١٩٧٠). ضمن الأعمال الكاملة. دار الضياء. عمان ٢٠٠٩.
٢. القدس تقول لكم. علي البتيري. رابطة الكتاب الأردنيين. عمان ١٩٧٨.
٣. مفكرة عاشق: قصائد للقدس (١٩٨٠). ضمن الأعمال الشعرية. دار مجدلاوي. عمان. الأردن ٢٠٠٨.
٤. أنتِ، أنا القدس والمطر. أسعد الأسعد. منشورات الأسوار. عكا ١٩٨١.
٥. صعلوك... من القدس القديمة. فوزي البكري. إصدار الصوت. الناصرة ١٩٨٢.
٦. اشهدي يا قدس. سليم سعيد. مطابع الدوحة الحديثة. ١٩٨٣.
٧. لعينيك يا قدس. أحمد نصر الله. مطابع الصيفي. عمان ١٩٨٣.
٨. الطريق إلى القدس. داود معلا. دار الفرقان للنشر. عمان ١٩٨٤.
٩. يا قدس. محمد إسماعيل داود. عمان ١٩٨٦.
١٠. جند الأقصى. عائشة الخواجا الرازم. عمان ١٩٨٦.
١١. القدس في العيون. كمال رشيد. دار بلال للنشر. عمان. الأردن ١٩٨٧.
١٢. دموع على القدس. محمد راجح الأبرش. دار عمار. عمان – الأردن ١٩٨٨.
١٣. في القدس قد نطق الحجر. خالد أبو العمرين. مكتبة الفلاح. الكويت ١٩٨٨.
١٤. دمعة في عين القدس. صبحي ياسين. مؤسسة العين للإعلان. دبي ١٩٩٠.
١٥. بشراك يا قدس. أحمد حسن القضاة. دار الإبداع للنشر. عمان. الأردن ١٩٩٠.

١٦. القدس عروس العروبة. محمد محمود أبوغربية. دار الإبداع. عمان. الأردن ١٩٩١.
١٧. يا قدس يا حبيبتي. محمد أحمد أبوغربية. دار عمار. عمان. الأردن ١٩٩١.
١٨. المقدسيات: موشحات مقدسية. عبدالفتاح عمرو. دار المنار للنشر. عمان – الأردن ١٩٩٣.
١٩. ملحمة الأقصى. عدنان النحوي. دار النحوي. بيروت ١٩٩٥.
٢٠. يا أمة القدس. سليم الزعنون. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٥.
٢١. القدس قصيدتي. معروف رفيق محمود. دار أسامة. عمان ١٩٩٧.
٢٢. لافتات القدس. عبدالله حسين. مطابع الجراح. غزة ١٩٩٨.
٢٣. وردة على جبين القدس. هارون هاشم رشيد. دار الشروق. القاهرة ١٩٩٨.
٢٤. آهات القدس. أحمد تيمور. دار النبأ الوطني. القاهرة ٢٠٠٠.
٢٥. نداء القدس. عبد الفتاح رمضان عبد العال. منشورات العال. عمان. الأردن ٢٠٠١.
٢٦. قناديل على مآذن القدس. صالح الجيتاوي. دار الفرقان. عمان. الأردن ٢٠٠١.
٢٧. لبيك يا أقصى. محمود إياد العكاوي. المكتب الإسلامي. بيروت ٢٠٠١.
٢٨. وردة في عروة القدس. جميل عبد الرحمن. القاهرة ٢٠٠٢.
٢٩. صرخات تحت قبة الأقصى. أحمد سويلم. الهيئة المصرية العام للكتاب. القاهرة ٢٠٠٢.
٣٠. القدس أنتِ. عبد الرحمن بن صالح العشماوي. مكتبة العبيكان. الرياض ٢٠٠٣.
٣١. ملحمة القدس. عبد الغني التميمي. مركز الإعلام العربي. الجيزة. مصر ٢٠٠٥.
٣٢. خذني إلى المسجد الأقصى. أيمن العتوم. مؤسسة فلسطين للثقافة. دمشق ٢٠٠٨.

٣٣. قصائد في رحاب القدس. فاروق جويدة. دار الشروق. القاهرة ٢٠٠٩.
٣٤. ديوان القدس. أوس داود يعقوب. صفحات للنشر. دمشق ٢٠٠٩.
٣٥. كتاب القدس. سميح القاسم. بيت الشعر الفلسطيني. رام الله ٢٠٠٩.
٣٦. لا تصرخي يا قدس. راغب محمد القاسم. دار الينابيع للنشر. عمان. الأردن ٢٠١٠.
٣٧. هي القدس. نبيلة الخطيب. وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية. الكويت ٢٠١٢.
٣٨. طيور القدس.أيمن العتوم. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠١٦.
٣٩. في القدس. تميم البرغوثي. مطابع الأيام. رام الله. بدون تاريخ.
٤٠. القدس أرض السماء. محمد ضمرة. دار الزاهرة. بيت الشعر. رام الله. بدون تاريخ.
٤١. محراب الأقصى. عبد الرحمن فرحانة. القدس. بدون تاريخ.

ثانياً: دواوين الشعراء:

١. إبراهيم طوقان. ديوان إبراهيم. دار القدس. بيروت ١٩٧٥.
٢. إبراهيم قراعين. وتعود أمواج البحار إلى البحار. دار العودة. بيروت ١٩٩٨.
٣. أحمد دحبور. هنا... هناك. دار الشروق. القاهرة ١٩٩٧.
٤. إدمون شحادة. مواسم الغناء وجراح الذاكرة. دار المشرق. شفا عمرو ١٩٩٤.
٥. أمل دنقل. الأعمال الشعرية. بيروت. (ط٢) ١٩٨٥.
٦. إيليا أبوماضي. ديوان أبي ماضي. دار العودة. بيروت ١٩٨٢.
٧. بدوي الجبل. ديوان بدوي الجبل. دار العودة. بيروت ١٩٧٨.
٨. برهان الدين العبوشي. شبح الأندلس. بيروت ١٩٤٩.
٩. خليل زقطان. صوت الجياع. القدس ١٩٥٣.

١٠. خليل مطران. ديوان الخليل. دار الكتاب العربي. القاهرة ١٩٦٧.
١١. راشد حسين. الأعمال الشعرية. مركز إحياء التراث. الطيبة ١٩٩٠.
١٢. رجا سمرين. الضائعون. عمان ١٩٦٠.
١٣. سميح القاسم. ديوان سميح القاسم. دار العودة. بيروت ٢٠٠٠.
١٤. عبد الرحيم محمود. ديوان عبد الرحيم محمود. مركز إحياء التراث. الناصرة ١٩٨٥.
١٥. عبد الكريم الكرمي. المشرد. دمشق ١٩٥٣.
١٦. عمر أبو ريشة. ديوان عمر أبوريشة. دار العودة. بيروت. ١٩٧١.
١٧. فاروق مواسي. الأعمال الشعرية. القدس ١٩٨٧.
١٨. فدوى طوقان. وحدي مع الأيام. مطبعة مصر. القاهرة ١٩٥٢.
١٩. المتوكل طه. الأعمال الشعرية. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٩.
٢٠. محمود حسن إسماعيل. الأعمال الشعرية. دار سعاد الصباح. القاهرة ١٩٩٣.
٢١. محمود درويش. ديوان محمود درويش. دار العودة. بيروت ١٩٩٤.
٢٢. محمود سليم الحوت. المهزلة العربية. بغداد ١٩٥٣.
٢٣. مظفر النواب. الأعمال الشعرية. دار قنبر. لندن ١٩٩٦.
٢٤. نزار قباني. الأعمال السياسية. منشورات نزار قباني ١٩٩٣.
٢٥. هارون هاشم رشيد. مع الغرباء. القاهرة ١٩٥٤.
٢٦. يوسف الخطيب. العيون العظماء للنور. دمشق ١٩٥٥.

ثالثاً: المراجع:

١. الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن. ناصر الدين الأسد. معهد ٢. الدراسات العربية. جامعة الدول العربية. القاهرة ١٩٥٧.

٣. الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر. كامل السوافيري. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة ١٩٧٣.
٤. الأدب العربي المعاصر في فلسطين (١٨٦٠-١٩٦٠). كامل السوافيري. دار المعارف بمصر ١٩٧٥.
٥. أدبيات الأقصى والدم الفلسطيني. كامل قميحة. مركز الإعلام العربي. الجيزة. مصر ٢٠٠١.
٦. الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة منذ ١٩٤٨ حتى ١٩٧٥. صالح أبو اصبع. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٧٩.
٧. حياة الأدب الفلسطيني من أول النهضة حتى النكبة. عبد الرحمن ياغي. دار الآفاق الجديدة. بيروت ١٩٨١.
٨. الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين من سنة ١٩١٧ حتى ١٩٥٥. كامل السوافيري. مطبعة نهضة مصر. القاهرة ١٩٦٣.
٩. الشعر الفلسطيني الحديث (١٩٤٨-١٩٧٠). خالد علي مصطفى. وزارة الثقافة. بغداد ١٩٨٧.
١٠. فلسطين في الشعر الجزائري الحديث. فاطمة الزهراء بن يحيى. منشورات طاكسيج. الجزائر ٢٠١٢.
١١. فلسطين في الشعر المعاصر بمنطقة الخليج العربي. محمد حُوَّر. دار القلم. الكويت ١٩٨٧.
١٢. فلسطين في الشعر المصري. محمد سالمان. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠٠٩.
١٣. فلسطين في الشعر النجفي. محمد حسين الصغير. دار العلم للملايين. بيروت ١٩٦٨.

١٤. القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن. عبد الله عوض الخباص. عمان ١٩٩٥.
١٥. القدس في الشعر العربي. إبراهيم حلمي. الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة ٢٠٠٨.
١٦. القدس في الشعر العربي (١٩٦٧-٢٠٠٦). يسرى الدريعي. مكتبة آفاق. الكويت ٢٠١٣.
١٧. القدس في الشعر العربي الحديث. عبد الله رضوان. دار الخليج. عمان ٢٠١٢.
١٨. القدس في الشعر العربي في فلسطين والأردن (٢٠٠٠-٢٠١٠). أسماء جاد الله سالم. دار دجلة. عمان ٢٠١٧.
١٩. القدس في الشعر الفلسطيني الحديث. فاروق مواسي. وزارة الثقافة. رام الله ٢٠١٠.

رابعاً: البحوث والمقالات:

١. إبراهيم أحمد الشيخ عيد:
أسلوب النداء في شعر القدس: أعمال عز الدين المناصرة. أعمال مؤتمر القدس تاريخاً وثقافة. الجامعة الإسلامية. غزة ٢٠١١.
٢. إبراهيم نمر موسى:
- القدس بين هوية التاريخ ومقاومة الاحتلال في الشعر الفلسطيني المعاصر. المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها. المجلد (٨) العدد (٢) ٢٠١٢.
- عرفانية القدس والهوية والذاكرة الجمعية في شعر الخليلي. مجلة المشكاة. جامعة العلوم الإسلامية العالمية. المجلد (٢) العدد (١) ٢٠١٥.

٣. أسماء جاد الله سالم:
القدس في شعر سميح القاسم من خلال ثلاث قصائد. مجلة المنارة للبحوث والدراسات. الأردن. المجلد (٢٣) العدد (١) ٢٠١٧.
٤. بسام علي أبوبشير:
صورة القدس في الشعر الفلسطيني المقاوم: ديوان "يا أمة القدس" نموذجاً. أعمال مؤتمر القدس تاريخاً وثقافة. الجامعة الإسلامية. غزة ٢٠١١.
٥. تركي المغيض:
مرايا القدس في الشعر الكويتي. المجلة العربية للعلوم الإنسانية. جامعة الكويت. إصدار خاص ٢٠١٢.
٦. حميد سمير:
قراءة في قصيدة "القدس" لأحمد المجاطي. مجلة أقلام جديدة. الجامعة الأردنية. العدد (٢٩) ٢٠٠٩.
٧. عادل الأسطة:
- القدس في الشعر العربي المعاصر. أعمال ندوة يوم القدس الخامسة. جامعة النجاح. نابلس ١٩٩٩.
- عز الدين المناصرة وعاصمة السماء القدس. مجلة أقلام جديدة. الجامعة الأردنية. العدد (٢٩) ٢٠٠٩.
٨. عبد الجليل حسن صرصور:
القدس في شعر حسن الديراوي. مجلة جامعة الأقصى. غزة. المجلد السادس ٢٠٠٢.
٩. عبد الحميد مصطفى مرتجى:

القدس في شعر يوسف العظم. أعمال مؤتمر القدس تاريخاً وثقافة. الجامعة الإسلامية. غزة ٢٠١١.

١٠. فيصل حسين غوادرة:

– صورة القدس في شعر تميم البرغوثي: ديوانه "في القدس" أنموذجاً. مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث. العدد (٢٥) ٢٠١١.

– صورة الأقصى في شعر أيمن العتوم. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. المجلد (٢٣) العدد (١) ٢٠١٥.

١١. ماجد محمد النعامي:

القدس في ديوان "في رحاب القدس" للشاعر يوسف العظم. مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية. المجلد (٢١) العدد (١) ٢٠١٣.

١٢. محمد حسن عبد الله:

القدس منارة الشعر العربي. المجلة العربية للعلوم الإنسانية. جامعة الكويت. إصدار خاص ٢٠١٢.

١٣. محمد حسين صالحة:

صورة القدس وبيت المقدس في عيون الشعراء الفلسطينيين بعد ١٩٦٧. أعمال مؤتمر القدس تاريخاً وثقافة. الجامعة الإسلامية. غزة ٢٠١١.

١٤. محمود الحلحولي:

القدس والشعر بين الرؤيا والتعبير. مجلة الهاشمية. الجامعة الهاشمية. العدد (٤) ٢٠٠٨.

١٥. نبيل أبوعلي، ومحمد صالحة:

العربدة الصهيونية في القدس والصمت العربي: دراسة في الشعر الفلسطيني بعد

أوسلو. أعمال مؤتمر القدس تاريخاً وثقافة. الجامعة الإسلامية. غزة ٢٠١١.

١٦. يوسف الكحلوت:

القدس في شعر انتفاضة الأقصى. أعمال مؤتمر القدس تاريخاً وثقافة. الجامعة الإسلامية. غزة ٢٠١١.

حيفا الرّحم...عمَّان الحِضنُ

الوفاء والانتماء عند حيدر محمود

• المجلة الثقافية. الجامعة الأردنية. عدد مزدوج ٦٤-٦٥. ٢٠٠٥.

(١)

بين الشعر الوطني والشعر السياسي نقطة التقاء، ونقاط افتراق. يلتقيان في الغاية، ويفترقان في الوسيلة. ولك أن تقول: يلتقيان في الموضوع، ويفترقان في طريقة التعبير عنه. وإذا كان لا بد من تعليل لذلك، فأراه في أن الشعر الوطني يشكل مظهراً إنسانياً بسيطاً، يتبعه الشعراء للتعبير عن عواطفهم وانفعالاتهم ومواقفهم تجاه أوطانهم: تغنياً بها، وفتنة بجمالها، وحنيناً وشوقاً إليها، وقت البعاد عنها، وحسرة ولوعة على ما لحقها من ضيم أو ظلم أو جور .. بقحط، أو عدوان، أو احتلال .. وهو بذلك مظهر ذاتي – لا يخلو من التعبير عن موقف جماعي– يُحمل في الأحوال كلها على الجانب الإيجابي، الذي لا يكدر صفو أحد، ولا يستثير حفيظة مُنتقد. أما الشعر السياسي، فهو مظهر أشد تعقيداً، لأنه يركب المركب الصعب؛ ولأنه، وإن كانت غايته الوطن، يحمل اتجاهاً مغايراً من حيث الانفعال والغضب،ولا أقول: العاطفة؛ لأنه يتجاوز الحب والفتنة والشوق، إذ إنها فطرية في البشر، ويتجه للسلبيات والعيوب التي لحقت بالوطن، ويسعى إلى تخليصه منها، وتهذيبه من شوائبها، ولا مفر له – والأمر كذلك – من التعرض "للآخر" الذي يعد سبباً في هذا: نظاماً، أو حكومة، أو أفراداً.. وينتج عن هذا غضب مضاد، تخضع نتائجه لمدى تمتع كل من الطرفين، بالوعي والنضج الذي يخفف من الغلواء، ويرتقي بالفهم إلى أن القضية العامة، هي المحرك والمثير، والإصلاح هو الغاية. إلا أن ما يؤسف له، أن ردود أفعالنا – في الأغلب الأعم – تبتعد عن كل هذا، وتتجه للتأنيب، والعقاب، الذي يصل إلى حد القمع، في ظل الأنظمة التي لا يتسع صدرها للنقد، أو مؤسساتها للتقويم.

وبهذا التمييز بين الشعر الوطني والشعر السياسي، نجد الشعر الوطني ثابتاً يحافظ على عفويته، وبساطته ومباشرته، في الوقت الذي نلحظ الشعر السياسي

متحركاً، متطوراً من البساطة إلى التعقيد، ومن المباشرة إلى الرمز، بحسب الجو الذي يذاع فيه، والظرف الذي يواجهه، وهو بذلك يتقدم خطوة – في مجال الفن – على الشعر الوطني. إذ في الوقت الذي يشيع في الشعر الوطني قليل من الفن، كثير من المباشرة، فإن الشعر السياسي – وإن كان تغلب عليه المباشرة كذلك – إلا أنه قابل للنمو الفني بدرجات أكبر. ولا بأس في هذا وذلك، إذ إن المباشرة لا تعد عيباً في هذا المقام، وفي الجانبين الوطني والسياسي؛ لأن المخاطب يتطلب هذا، سواء كان جمهوراً أم نظاماً. بل أصل للقول: إن المباشرة ضرورة لانسجامها مع مقتضى الحال. وإذا ما تم تجاوزها للفن الرفيع، يفقد الشاعر قدراً غير قليل من رسالته، التي يرغب في أن يوصلها لمجتمعه وأمته.

(٢)

وحيدر محمود شاعر وطني وسياسي في آن. جمع بين حب الوطن والتغني بتفاصيله، والحنين إليه، والشكوى مما لحقه من ألم وأسى... وامتد به الأمر إلى أن يغضب لهذا الوطن، فنبه إلى ما فيه من جوانب سلبية، صمت عنها كثيرون غيره، رغبة في غنم، أو رهبة من غرم، عادّاً ذلك استكمالاً للحب الذي ابتدأ به وأكثر منه. فكان وطنياً في الأول، سياسياً في الثاني. أو قل: كان وفياً في الأول، منتمياً في الثاني. وفي الوفاء دلالة على صفاء السريرة، وطيب المنبت، وصدق الحب، والاعتراف بالفضل. أما الانتماء فهو الثبات على الموقف، والعطاء المتجدد. الوفاء نتيجة ما أخذ، والانتماء استعداداً للبذل. وهما مظهران محمودان في الفن: شرف الموضوع، وجمال التعبير.

ولد حيدر محمود في قضاء حيفا بفلسطين، فكانت حيفا "أول أرض مس جلده

ترابها" وقضى في ربوعها أيام صباه، وشرّد عنها، بنكبة فلسطين، وهو فتى يافع، لكنها ظلت تلح عليه في غربته، بذكرياته فيها – وهي ذكريات جميلة – لأنها ذكريات الطفولة والصبا، ولا أجمل ولا أروع منها، يلوذ بها كلما ثقلت عليه الحياة، وضاقت الدنيا في وجهه بما رحبت، وغاب عنه الدفء الذي يطمئن إليه، ويأنس به، فيجد ما يعوّضه عن كل ذلك. إنه طيف الخيال، الذي شغل الشعراء من بعيد، فنقلهم لأوطانهم، ولمن يحبون، بعد أن تقطعت بهم السبل والأسباب، ولم يبق لديهم إلا الأمنيات التي عاشوا بها زمناً رغداً باستحضار طيفها. وكانت حيفا طيف الشاعر الذي أيقظه من نومه، مكسوة بالخضرة، على سفح جبل الكرمل، يحتضنها البحر من كل جانب. وتفعل الألوان والطبيعة فعلها، أمام ناظري الشاعر: الكرمل بارتفاعه، والخضرة فوقه، والبحر بزرقته، فتدخل البهجة – للحظة – على نفس الشاعر، فينسى الحزن الذي قرنه بعينيه، دليل شدة البكاء، والبرد الذي قرنه بالمنفى، فغاب عنه الدفء والاستقرار والسكينة، إنها حيفا التي قال فيها[1]:

توقظني الليلة من نومي

تلبسني كرملها سيفا

وتعيد إلى عينيّ اللون،

وتمسح عن عينيّ الحزن

وتنسيني ثلج المنفى

وإذا كان الشاعر عبّر عن وفائه لمدينته التي شرّد عنها، وحرم من رؤيتها في افتتاح القصيدة، بهذه اللغة الهادئة البسيطة، الموحية، فإنه يختتم قصيدته بنبرة

(١) الأعمال الشعرية ٤٥٤.

حادة، تنم على موقف مغاير، ينتقل من الوفاء إلى الانتماء، وإذا به يصرخ "بالمنفيين وبالمنفى" رافضاً الوقوف عند الشوق والحنين، والبكاء والحزن، واستجداء الشكوى والعطف، عليه وعلى أمثاله، ويتقدم خطوة بهذا إلى أمام بالدعوة لتحرير الكرمل – حيفا – فلسطين. إن حالته النفسية اختلفت، وشخصيته اكتملت، ورؤيته اتضحت، فلفظت وصف الواقع وتشخيصه، بالدعوة لتغييره:

.... وأصرخ بالمنفيين وبالمنفى،

لا يركب أحد منكم جرحي

فقد استيقظ فيه الكرمل سيفا!

وإذا كانت حيفا مكان المولد والنشأة، فقد كانت عمّان دار الإقامة والمستقر. وإذا كانت حيفا حظيت بقصيدة في ديوانه، فإن عمّان حظيت بقصائد. إذا سافر إلى دبي –زيارة خاطفة–، يكتب ست رسائل شوق إلى عمّان[1]. ولا يجد الشاعر مكاناً يمكن أن يشعر بالاستقرار والهدوء في ربوعه إلا في عمّان. والطريف في شعر حيدر محمود أنه يلحّ كثيراً على الشتاء، والبرد، والثلج، وهي لغة تشي بالقلق، والسهر، والخوف، والتوتر، والفقر ... باحثاً عن نقيض ذلك كله، عن "الدفء" الذي به تستقر النفوس، وتهدأ الخواطر، ويكون الشعور بالأمن والأمان. وفي قصيدة " أغنية شتائية لعمّان"، اختزل الشاعر كل المسافات والبيئات والأوقات والظروف الصعبة والحرجة، التي كنى عنها "بالأغنية الشتائية"، من خلال عودته لعمّان، التي رأى فيها الأمل والخلاص، وأنها لن تخذله، أو ترده خائباً، وهي تعلم أنه وقف عليها هواه[2]:

(١) المصدر السابق ١٥٧.
(٢) نفسه ٣٠٥.

وعُدتُ إليك يا عمّان

يا جرحي ...

ويا .. رمحي

ويا خبزي،

ويا ملحي..

فمدي لي يديك، ومرّغي وجهي

بتربتك السماويّة

وردي لي ولو بعض الهوى

فقد وقفت عليك هواي..

إن حرص الشاعر على أن تكون عمّان هي "جرحه، ورمحه، وخبزه، وملحه، وهواه" يجسد حقيقة الوفاء والانتماء، لهذه المدينة في السراء والضراء.

وإذا ما بحث الشاعر عن عمّان في قصيدة "بحثاً عن القصيدة.. بحثاً عن عمّان"[1]، التي فتنته، وذاب بها عشقاً، يستعين بالمتنبي – شاعر العروبة – الذي يجد فيه شفيعاً له، في تعلقه بمدينته، فيردد قوله:

وعذلتُ أهلَ العشق حتى ذقتُه

فعجبت كيف يموت من لا يعشق

وعذرتُهم وعرفت ذنبي أنني

عيّرتـهم فلقيتُ فيه مـا لقـوا

(١) نفسه ٣١٧

لقد كان في قول المتنبي، إجمال لما في نفس الشاعر، من تقدير وتقديس لمدنيته. وما قصيدته فيها إلا تفصيل لإجمال، نحن في حاجة ماسة إليه. ولولاه، ما عرفنا أن مدينته هي "الوحيدة" بين المدن التي يعشقها، ويضحي من أجلها. وأنها "أغلى قصيدة" شعر تغنى بها، وأنه كتب حروفها بالدم، فكانت جديرة بذلك على الحقيقة، وكانت المثل الأعلى الذي يتطلع إليه في عالم الخيال والوهم.. والسبب في هذا كله؛ لأنه وجد نفسه فيها؛ ولأنها أزاحت عنه الهموم والإعياء، فغاب عنه الظلام، وأطل الفجر، باسماً، مشرقاً، مما أدّى إلى أن يعانق مدينته التي أنقذته؛ لتصبح أغلى قصائد شعره:

أنا.. قبل عينيكِ,,,

لو تعرفين...

رفعت على كتفيّ الجبالا

وبين يديّ،

حملت الليالي الطوالا..

وهن بكل هموم الحياة حبالى!

تحملت.. يا ما تحملت

حتى أراك...

.. وألقي بعينيك أعباء عمري

وحين رأيتك .. عانقت فجري

وأصبحتِ

أغلى قصائد شعري..

ولا يغرب عن البال، أن الحديث عن عمّان، يمكن أن يسير في اتجاهين، كل منهما يتصل بالآخر: أولهما، أن يكون الحديث مقصوراً على عمّان، بوصفه انصبّ عليها بشكل مباشر. وثانيهما، أن تكون عمّان رمزاً للوطن الأردن بمدنه وقراه وطبيعته وأشيائه. ولا تناقض في هذا، بل إنه التكامل بعينه.

هذه صورة من صور الوفاء للوطن عند الشاعر حيدر محمود. وهي صورة كما لحظنا إيجابية مشرقة، تعكس موقف الشاعر تجاه وطن يعيش بين ظهرانية، كما أنها تصور – بالضرورة – موقف شعبه تجاه هذا الوطن، أنطق الشاعر بما تمتع به من عبقرية وفن، فكان التطابق في الموقفين، والانسجام بينهما.

(٣)

إن الإجماع على حب الوطن، مرده أن هذا الوطن هو الموئل الذي نلوذ به، ونعيش في ظلاله، ونتكيف مع طبيعته وظروفه؛ ولهذا يسعى كل منا للحفاظ عليه من الاعتداء والاغتصاب والظلم. ونتطلع إلى أن يكون من يعيشون فيه يرفلون بالرخاء والنعيم. ومن هنا يأتي الاجتهاد في الرأي، الذي يقود للاختلاف. ولا بأس في هذا. لكن الأمر يصل، في بعض الأحيان، إلى الاستئثار بالرأي، والتعسف فيه، خاصة ممن يقفون في الصفوف الأولى في الحكم، ويكون التسفيه للآخر ممن يختلفون معه، أو يخالفونه، الأمر الذي يتطلب جرأة وثباتاً وإصراراً على الاختلاف، انطلاقاً من المصلحة العامة، والحرص على تقويم العوج، وإصلاح الخلل، في الوطن الذي نحبه جميعاً، ونسعى جميعاً – أيضاً – ليكون الأبهى والأجمل في كل جوانبه، بوصف هذا

الحرص مظهراً من مظاهر الانتماء له، والتضحية في سبيله.

وقد كان حيدر محمود من أنصار هذا الاتجاه المنتمي، بعد أن أثبت وفاءه المطلق لوطنه، فخطا خطوة أخرى إلى الأمام بقصيدته السرايا [1]؛ ليبث شكواه مما يجري في وطنه الذي أحبه، من تجاوزات تشوه وجهه الوضاء، مرة بالخطأ، وأخرى بالخطيئة، حين لا يوضع الرجل المناسب في المكان المناسب، وحين تغلب المصلحة الخاصة على العامة، وتفقد المؤسسات مهمتها الحقيقية، ويصبح الفرد ونفوذه هو سيد الموقف والقرار.

والطريف في الأمر، أن الشاعر كان مباشراً في حديثه، بعيداً عن الرمز أو الإيحاء. يسمي الأمور بأسمائها. ويتجه في شكواه "للقصر" بوصفه الراعي الأمين للدولة والشعب: يشكوه الحكومة:

يـــا ســـرايـــا نـــشـــكـــو إلـــيـــك الـــســـرايـــا

ونـــنـــاديـــك بـــاســـم كـــل الـــقـــرايـــا

ولا شك في أن المعنى واضح لا لبس فيه. إلا أن الشاعر لا يكتفي بهذا، بل نراه يزيد في الحاشية: سرايا الأولى للقصر. والثانية الحكومة. ثم يبدأ الشاعر في بث شكواه للقصر، بلغة بسيطة مباشرة تتلاءم والمقام، وبنفس تواقة لحسن الحال. انظره يقول:

يا سرايا نشكو إليك السرايا وننادیك باسم كل القرايا

فلقد أخطأت كثيرا..كثيراً لتصير الأخطاء فيها خطايا..

(١) صحيفة السبيل (١٨ – ٢٤ كانون الثاني ٢٠٠٥)

مرّ عام، وبعض عام، وما في فمها ما تقول..غير النوايا!

أمنيات بالتمنيات تليها أمنيات.. من دونهن المنايـا!

شوهت وجهها الجميل الذي كان مثال الجمال..بين البرايا

واستباحت دموعنا،ودمانا واستزادت على الرزايا.. رزايا!

ويفوز الشطار دوما وللأحرار مالا عين رأت من بلايـا!

وصبرنا على الهوان إلى أن أصبح الكل للمطايا.. مطايـا!

يا سرايا..أصغي لصمت يدوي في المنايا..وأنت ملء الحنايا

خمد الجمر في المواقد.. حتى كاد أن يلفظ الرماد الشظايا!

فافتحي بابك الذي أغلقته البهلوانات.. في وجوه الرعايا

وأعيدي الحمى كما كان دوما وطنا.. لا مزارعا.. وتكايـا!

قد سقيناه أدمعا ودمـاء ليرانا – من بعد– فيه سبايـا!

اقرئي فصلنا الأخير.. فما عاد لدينا.. إلا بقايا البقايـا!

ثم مـاذا؟ لا شيء إلا التحايا والسلامات كلها يا سرايا!

إن القصيدة تعكس الوجه الآخر للشاعر، بوصفه صاحب مهمة لا تتوقف عند الثناء والمدح، بل تتعداهما للنقد الذي لا مفر منه لدى الشاعر المنتمي، وبذلك تكتمل مهمته: فناناً ومواطناً يتعلق بوطنه، ويتطلع لنهضته وتقدمه. فناناً ومواطناً. وفيّ حيث يجب الوفاء. منتمٍ حيث يُتطلب الانتماء.

الحماسة في شعر الشبيبي

مجلة المجمع العلمي العراقي

الجزء الأول. المجلد الخامس والستون.

١٤٣٩ هـ. ٢٠١٨ م.

(١٢٣-١٥٠)

(١)

تكاد تكون مفردات: المحاربة، والشجاعة، والحماسة، والشدة، والمنع، والفروسية، والبطولة، مترادفة في دلالتها في الشعر الجاهلي. وهذا ما اتفقت عليه المعاجم العربية، والدراسات التي عنيت بهذا المفهوم في الشعر العربي القديم[١].

وحين كتب أبوتمام كتاب "الحماسة" كان رائداً في هذا الباب، وبات مصطلح "الحماسة" غالباً على هذا الفن في معاني الشعر العربي. وكان باب الحماسة في كتابه غالباً في عدد الشعراء، وعدد المقطوعات، وعدد الأبيات. إذ اشتمل الكتاب على عشرة أبواب هي: باب الحماسة، وباب المراثي، وباب الأدب، وباب النسيب، وباب الهجاء، وباب الأضياف والمدح، وباب الصفات، وباب السير والنعاس، وباب الملح، وباب مذمة النساء.

فكان عدد الشعراء في كل الأبواب (٥٢٦) شاعراً، منهم (٢٠٤) شعراء في باب الحماسة وحده. و(٣٢٢) شاعراً لبقية الأبواب. وكان عدد المقطوعات الشعرية في كل الأبواب (٨٨٩) مقطوعة. منها (٣٦٢) مقطوعة لباب الحماسة، و(٥٢٧) مقطوعة لبقية الأبواب.

وبلغ عدد الأبيات الشعرية في كل الأبواب (٣٩٣٦). منها (١٣٦٩) بيتاً لباب الحماسة، و(٢٥٦٧) بيتاً لبقية الأبواب.

ولعلّ في هذه الأرقام ما سوّغ لأبي تمام أن يسمّى الكتاب "الحماسة" من باب التغليب؛ بوصف شعر الحماسة هو الأكثر شيوعاً عند العرب، وبالتالي هو الأكثر

(١) انظر في هذا: لسان العرب: حمس، وحرب، ومنع، وشجع. وتحقيقات في اللغة والأدب ٦٥. والحماسة في شعر الشريف الرضي ١١٥.

أهمية عندهم. ومن بعيد قالوا: "الشعر صنو الحرب"، وقالوا: "الشعر نكدٌ بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف"[١]. ويبدو أن أبا تمام أخذ بهذا في باب الحماسة على الأقل. فقد استبعد شعراء المعلقات – على جلال قدرهم – في العصر الجاهلي باستثناء شاعرين فارسين هما: عنترة، وعمرو بن كلثوم. فجاء بمقطوعتين لعنترة[٢]، وواحدة لعمرو بن كلثوم[٣]، وكل واحدة منها أربعة أبيات حسب.

بينما كثرت المقطوعات للشعراء المغمورين الذين خاضوا غمار الحرب، وأيام العرب. ويقف في مقدمتهم الشعراء الصعاليك، أمثال تأبط شرّاً[٤]، والشنفرى[٥]، وعروة بن الورد[٦]. وبهذا "كان الداعي إلى الحماسة كل ما كان داعياً إلى الحرب"[٧] في العصر الجاهلي. وبمجيء الإسلام، وتغير الظروف، وتطور الحياة، وتطور الشعراء معها في مواقفهم وردود أفعالهم تجاه الأحداث والمواقف، أصبح "مفهوم الحماسة الإسلامية يختلف عن مفهوم الحماسة الجاهلية، فلا يقتصر على البطولات الحربية، ولا على المفاخر والعصبيات، بل أصبح الميدان الحماسي واسعاً، يتناول الفرد في خاصة نفسه، وضمن الجماعة الإنسانية في حربه وسلمه، وحبه وكرهه، ومواقفه من الحق والباطل، وجهاده ضد نفسه، وضد الظلم والطغيان"[٨]. وبات هذا المفهوم في تطور مستمر إلى أن وصل إلى العصر الحديث، الذي ذابت فيه شخصية الفرد في الجماعة، وإذا ما كان له موقف تجاه أمر، فإنه يصدر فيه عما تشعر به

(١) الشعر والشعراء ١:٣٠٥.
(٢) الحماسة ١٣٦، ١٣٨.
(٣) المصدر السابق ١٤٦.
(٤) نفسه ٦٢، ٦٤، ١٤٨.
(٥) نفسه ١٤٨.
(٦) نفسه ١٣٧، ١٤٤.
(٧) الحماسة في شعر الشريف الرضي ١٢٠.
(٨) الحماسة في شعر الشريف الرضي ١٣٠.

الجماعة، لا ما يشعر به وحده، وكان هذا حال الشعراء في هذا العصر، إذ كانوا في جميع أقطارهم يضربون في مجال السياسة والوطنية على أوتار متشابهة، فتداخلت الحماسة بالوطنية، والقومية، والتحرر، والوحدة أجمل اندماج. وبهذا أصبح له مفهوم جديد بأفق أرحب، ودائرة أوسع، وبات "المقصود بالشعر الحماسي، ذلك الشعر الذي نظمه الشعراء في معارك النضال القومي، ممجدين فيه بطولات الأبطال والشهداء، منددين فيه بمظالم المستعمرين وأحابيلهم، مستحثين فيه همم مواطنيهم كي يمضوا قدماً في الكفاح حتى يستردوا حقوقهم المهضومة"[١].

(٢)

ولد الشاعر محمد رضا الشبيبي في النجف الأشرف عام ١٣٠٦ للهجرة/١٨٦٩ للميلاد. وتوفي ١٣٨٤ للهجرة، ١٩٦٥للميلاد[٢]، عن عمر بلغ (٧٦) ستة وسبعين عاماً.

وصدر ديوانه الوحيد عام ١٩٤٠م، أي قبل وفاته بربع قرن من الزمان. وكان شاعراً حريصاً على أن يؤرخ لكل قصيدة في الديوان، وأن يتحدث عن جوها العام، والظرف الذي قيلت فيه، في الأغلب الأعم، وفي باب الحماسة خاصة. وبهذا وجدنا أن أول قصيدة مؤرخة قالها كانت عام ١٩٠٧، وأن آخر قصيدة أرخها كانت عام ١٩٣٦، أي قبل وفاته بتسعة وعشرين عاماً. وبذلك يكون الزمن الذي قضاه شاعراً، هو هو الزمن الذي قضاه متوقفاً عن قول الشعر.

قدّم الشاعر لديوانه بمقدمة موجزة لكنها غنية، تحدث فيها عن إعلان الدستور في الدولة العثمانية عام ١٩٠٨م، وعدّ هذا التاريخ مدخلاً لميل الناس "لمظاهر التقدم

(١) محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام ٥.
(٢) الشبيبي شاعراً ٣٦.

والرقي على اختلافها". وعن امتياز هذا العصر "بكونه عصر اليقظة في الفكر والشعور، تفنن الخيال العربي فيه في التعبير عن هواجس النفوس الطامحة إلى مجاراة الأمم الناهضة"، وقد حاول الأدب أن يمثل تلك الحياة. وبهذا "لم يكن الديوان نابياً عن بيئته، بل كان –على الأرجح– ملائماً للزمان والمكان الذي نظم فيه، كما أن أغراضه لم تكن سياسية قط، وإنما كانت أغراضا إصلاحية".

إن نفي الشاعر أن يكون للديوان وصاحبه موقف سياسي جامد، وميله إلى أنه راغب في الإصلاح متمسك به، انعكس واضحاً في الديوان. فهو مع الدولة العثمانية بوصفها دولة الخلافة الإسلامية، وضد خصومها الذين يريدون النيل منها وتفتيتها. وهو ضد الدولة العثمانية في تعسفها وظلمها للرعية، ومحاربتها للإصلاح والمصلحين. وقل مثل هذا في الدعوة للتحرر والاستقلال من المحتل الأجنبي، لكنه ضد الانتهازيين المستغلين لنفوذهم من أبناء جلدته[1].

قسم الشاعر ديوانه إلى ثمانية أبواب: باب الحماسة (١–٥٧)، وباب الحكميات (٥٩–٧٨)، وباب الاجتماعيات (٧٩–١٠١)، وباب الأخلاقيات والإلهيات (١٠٢–١٣٠)، وباب الوجدانيات (١٣١–١٦٢)، وباب الوصفيات (١٦٣–١٧٩)، وباب الرثاء (١٨٠–١٨٩)، وباب المتفرقات (١٩١–١٩٩).

كان باب الحماسة أول هذه الأبواب، وأطولها. اشتمل على عشرين قصيدة. أقصرها تتكون من اثني عشر بيتاً[2]. وقد جاءت جميع قصائد هذا الباب مؤرخة، وبين يديها المناسبة والظرف الذي قيلت فيه. وهو بهذا يختلف عن بقية أبواب الديوان، إذ كثرت فيها المقطعات القصيرة، كما خلت من التاريخ والمناسبة.

(١) المقدمة.
(٢) الديوان ٣٩.

وجاء في مقدمة الباب عنوانه "الحماسة" ثم ذيّله بقوله: "وهو باب ينتظم ما له من القصائد والمقطوعات التي اصطلح على تسميتها "بالقصائد الوطنية". وهذا ملمح واضح على تمييز الشاعر بين مفهوم "الحماسة" عند القدماء، ومفهومها في عصرنا الحاضر.

أما "القصائد والمقطوعات"، فقد خلا الباب من المقطعات، أو المقطوعات، إذ كان أقصر قصيدة في الباب، اثني عشر بيتاً كما أسلفت.

وبقراءة هذا الباب، وجدته يسير في ثلاثة اتجاهات موضوعية: واحد يتصل بالدولة العثمانية، وواحد يرتبط بالجانب القومي، وثالث معني بالجانب الوطني. وهي اتجاهات ترجيحية لا قطعية، إذ يمكن أن يتداخل اتجاهان أو أكثر في القصيدة الواحدة.

(٣)

كان موقف الشبيبي من الدولة العثمانية مثيراً للعجب، فهو مرة داعية إصلاح فيها، وأخرى واقف إلى جانبها، مناصر لها ضد المستعمرين – الإنجليز والطليان – الطامعين في أجزاء منها، وثالثة ثائر عليها متمن زوالها، ورابعة متعاطف معها متألم لما لحق بها من حيف وضيم وهزيمة. وهو في كل الأحوال، صادق في موقفه، منسجم مع نفسه، راغب في الإصلاح، يصدر عن نفس عربية إسلامية أبية.

لقد كانت قصيدته "الحرية والشعر"[١] مفتاحاً لكل هذا، إذ قدم لها بالقول: "اتفقت إثر ثورة أحرار الأتراك في سبيل طلب الدستور من السلطان (عبد الحميد) سنة ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م". وتشي هذه العبارة أنه كان مواكباً للحدث، وليس متحدثاً عنه بعد وقوعه.

(١) الديوان ٥٢.

إنها ثورة "بيضاء" راغبة في الإصلاح. وقد جسّد هذا مفردات القصيدة ومتقابلاتها: النهار والظلمة. الحر والعبد. ثم يأتي الأمل المنتظر ومؤشراته: البرق، والسنا، والضحك، والابتسام، والنجوم، ويقابلها "الجنف المطاع وأهله": الجور، والظلم، والخوف الذي يحيط بالأمة، فيشل تفكيرها، ويضعفها:

طرقت وضاحية النهـار دجنّــة

والحر عبد، والدنـا أمـــلاك

فأضاء عنها البرق ينبض عرقـه

سلكاً عليه حلى السنا أســلاك

ضحك المحيط لوقعها وتبسمــت

عن ثغر أنجمها لها الأفــلاك

أنساكها الجنف المطـاع وأهلــه

فمضوا وأحيا ذكرها الأتــراك

طبعت على صحف الطبيعة أحرفا

لا تنمحي، أو ينمحــي الإدراك

طلعت على سلم وكـم لـم تتفــق

والضرب طلق، والطعان دراك

ويبدو انتماء الشبيبي – الشاعر واضحاً حين يظهر أن أمامه خيارات عدة أيسرها اللهو والعبث، والابتعاد عما يكدر الصفو، ويجلب المشقة، وأشقها القتل

والأسر، وهو ما اختاره، في مناصرته للدعوة وتبنيها:

فالقتل لا تأتي عليه مقادةٌ

والأسر لا يأتي عليه فكاك

وتظل الدولة العثمانية مصدر قلق للشاعر لسوء أوضاعها، ولانسلاخ عدد من الأقطار العربية عن سيادتها. وقد جسّد هذا في قصيدة "في سبيل الشرق"[١]، "وقد توقع فيها تمزق شمل الدولة العثمانية، وانسلاخ الأقطار العربية عنها، قبل الحرب العامة بعدة سنوات".

يفتتح القصيدة بالحديث عن الهموم التي ألمت به من كل جانب، حتى أصبحت متمكنة منه، وهو يألفها، وكأن الحياة لا معنى لها بدونها. وفي هذا مفارقة أن يألف المرء ما يبغض من باب الألفة والعشرة، وكأن الحياة لا يوجد فيها غيره:

نزلت بجيرتي الهموم فلم تطق

حتى نزلن بكاهلي فأطاقها

وكرهتها ومن العجائب أنني

لشديد ألفتها كرهت فراقها

أشتاق أطّرح الهموم ويقتضي

ظمأي إلى الآلام أن أشتاقها

أما مصدر هذه الهموم، فهو الواقع المرير الذي لحق بالشرق الذي فارق إشراقه، والشمس التي غابت عنه، وبالقمر الذي لحق به المحاق بعد اكتماله، وبالأمة

(١) الديوان ٣.

التي ضيعت أخلاقها، فضاعت، وصارت نهباً للأعداء. إنها نبوءة شاعر ذي بصر وبصيرة، شخّصت واقعاً، وجسّدت نتيجة مؤلمة:

يا مشرق الشمس المنيرة إنهـا
-وأبيك- شمسك فارقت إشراقها
أما لياليك التي قـد أقـمــرت
فلقد طوت لك محوها ومحاقها
فاقت وبـذّت أمــة غـربيـة
من بذها في المشرقين، وفاقها
وإذا أراد الله رقــدة أمـــــة
-حتى تضيع- أضاعها أخلاقها
ملك الضلال زمامها فإذا حبـت
أو أمسكت سبب المعالي عاقها
رأت العدالة لا تــروق لـعينهـا
فتلمست في الليل ظلماً راقهـا
عجلت على البلوى فساقت نفسها
للموت أو عجل البلاء فساقها
ما عذر طائفة أضاعت مصرهـا
أن لا تضيع شآمها وعراقهـا

ويبقى الشبيبي في صراع داخلي مع الذات. فهو عراقي عربي مسلم. وولاؤه لهؤلاء. ونظام الحكم السائد دولة عثمانية ظالمة ضعيفة متهالكة، لكنها مهددة من دولة غربيَّة مستعمرة. وحين وضع بين خيارين أحلاهما مرّ، رجحت كفة الدولة العثمانية إلى حين، والولاء له حدود، وقد نفد الصبر، وزاد الظلم، فكان رد فعله قوياً، وظلم ذوي القربى أشد مضاضة، وما دام الأمر كذلك، فلابد من الثورة عليه، للخلاص منه، والفكاك من أسره. وقد تجلّى هذا في قصيدته "ثورة على الأتراك: أو شكوى وعتاب"[1]. والحظه في استدراكه الرائع "أو شكوى وعتاب"! وكأنه دفع دفعاً لهذه الثورة، مثلما دفع شعبه من قبل لهذا.

واللافت للنظر هذه المقدمة الطويلة التي وضعها الشاعر بين يدي القصيدة – صفحة ونصف – ألأنه طفح الكيل؟ أم لأنه يريد أن يسوّغ للثورة، التي ما كان يريد لها أن تقوم؟ وإن قامت فضد الإنجليز وحدهم وليس ضد الاثنين معاً، لما بينهما من فروق وتباين من جهة، ولجسامة المسؤولية على شعب متعب منهك متواضع الإمكانات؛ ولهذا جاءت عبارة "أو شكوى وعتاب" استدراكاً على "الثورة"، وشتان ما بينهما من دلالة في الموقف وردة الفعل. ومع أن "الثورة" تصدّرت عنوان القصيدة، إلا أنني أميل إلى "الشكوى والعتاب"؛ لأن لغة القصيدة تشي بهذا: "يا من يعزّ علينا أن نؤنبهم"، "كم تنبذون لنا ذنباً فنعذركم"، "أما صفحنا عن الماضي لأعينكم"، "أما استجيشت كما شئتم كتائبنا"... قال:

يا من يعز علينا أن نؤنبهـــــم

في حيث لا ينفـع التأنيب والعذل

(١) الديوان ٢٦.

جفوتمونا وقلتم: نحن ساستكـــم

منىً مطيتها الإخفـاق والفشــل

كم تنبذون لنا ذنباً فنعذركـــــم

لقد تقطعت الأعـذار والعلـــل

أما صفحنا عن الماضي لأعينكـم؟

أما أديلت لكم أيامنـــا الأول؟

أما استجيشت كما شئتم كتائبنـــا

حتى تفايض منها السهل والجبل

أما مشت تذرع الدنيا؟ أما انقطعت

بها المتايه والغيطان والسبـــل

أما أطاعوا؟ أما بروا؟ أما عطفـوا

أما احتفوا بمواليهم؟ أما احتفلوا؟

وكان الثمن الذي قبضه هؤلاء المخلصون "عَرَض في جنب جوهركم". و "وخْز النحل حظهم". و "عند المغانم لا ندعى". و "في المغارم ثقل ليس يحتمل".! وماذا بعد؟ ألا يكفي هذا للشكوى والعتاب، بله التمرد والثورة؟:

نحن الألى عرض في جنب جوهركم

فيه نصال المنايا الزرق تنتصل

قوم من العرب وخز النحل حظهـــم

وحظ قوم سوانا الأري والعسل

عند المغانم لا ندعى ويفدحنـــــا

من المغارم ثقل ليس يحتمـل!

ومع ذلك، فقد ظل الشبيبي في صراع بين أمرين أحلاهما مر: الدولة العثمانية وما بها من ضعف وعجز وظلم، وبين البديل المحدق المستعمر الإنجليزي، فرجحت كفة العثمانيين عنده، ولو إلى حين:

تأبى الحوادث إلا أن نملكم

ولا – ودين التآخي – ما بنا ملل

قلت: كان الشبيبي أميل للشكوى والعتاب، منه للثورة والتمرد على الدولة العثمانية، إدراكاً منه أن البديل القادم أشد سوءاً وقسوة وظلماً منها. وكان الشبيبي مدركاً ضعف الدولة العثمانية وعجزها عن الوقوف في وجه المستعمر الإنجليزي من بداية الأمر، أي من بداية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، فكان الشاعر سبّاقاً لمعرفة نتائجها، بزوال الدولة العثمانية عن العراق، فقال قصيدته "الوداع"[١] وقدم لها بقوله "نظمت إثر نشوب الحرب بين العثمانيين والإنجليز في العراق سنة ١٣٣٣هـ/١٩١٤م. ويقصد بها وداع الدولة العثمانية".

وقد امتزجت الحسرة واللوعة والألم، باللوم والعتاب الرقيق الصادر عن المحب الغاضب، لا الحاقد الناقم، انظره يقول:

أنا ذا لا أقول أكثر ممـــن

قال: هذا بناء مجد تداعـى

لسواكم زاد العراق إتـــاءً

ونمى غلة ودر ارتفاعـــاً

(١) الديوان ٢٤.

قدتموه هدية ما استبيعــت
من سجايا الأعلاق ألا تباعـا
الوداع الوداع يا آل عثمــا
ن فقولوا لنا الوداع الوداعـا
إن يسؤنا ترك الدفاع فأنتـم
معشر تحسنون عنا الـدفاعـا
أرأيتم تلك القلوب اللواتــي
سخرت بالقلاع كانت قلاعـا؟
إن ذاك السماع صار عياناً
وسيغدو هذا العيان سماعـا
ما أظن الدنيا تضيق بقـوم
شحنوا قطرها صدوراً وساعا

اتسم الشبيبي بالواقعية في مواقفه، وفي اطروحاته، بعيداً عن الغلو والتطرف في رؤاه. وكان موقفه من الدولة العثمانية خير شاهد ودليل على ذلك. وكانت "حماسته" الشعرية عصرية متزنة تقرّ بالواقع وتتعامل معه بظروفه وامكاناته، لا بالقفز عنه وتجاهل عقباته التي تقود للهاوية في نهاية المطاف.

(٤)

كان الشبيبي عربياً عروبياً بحكم بيئته، ونشأته، وثقافته، ومواقفه. وقد شفّ ديوانه عن هذا، كما نمّ على ذلك التداخل والتشابك بين العروبة والإسلام على العموم، لكن الأحداث والظروف هي التي فرضت نفسها، وجعلته يفرد لها جانباً يخصّها به.

وشاءت الظروف الخاصة أن يرتبط الشبيبي – حياة وإقامة – بدمشق، ارتباطه ببغداد، فزاد هذا من تعلقه بها. كما شاءت الظروف العامة أن يكون مصير بغداد ودمشق واحداً في السّرّاء والضرّاء، في زمنه. والضرّاء أعم وأشمل، وأشدّ وأنكى. وقد رأى الشبيبي هذا بأم عينه. كما أن ما لم يره بعينه في مصر، وبرقة، وطرابلس، عاشه بوجدانه وشعوره، وكان يصب في المجرى نفسه، من تجرّع للألم والحزن، على ما لحق بأمته العربية.

وبانتهاء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨، تقاسم المنتصرون – الإنجليز والفرنسيون – النفوذ في بلاد العرب. وكان حال بغداد هو هو حال دمشق. مثلما هو الحال بالقدس وبيروت والقاهرة! وعاش الشبيبي الأحداث، وكان فرضاً عليه أن يواكبها، وينفعل بها، ويتفاعل معها، وهو الشاعر العاجز عن القيام بأي شيء، سوى التعبير عن الشعور بما يدور حوله، ولم يجد سوى "البكاء" شعراً، فجاءت "قصيدته الباكية" واصفة للحال، مغنية عن السؤال. وقد اختار لها عنوان "دمشق وبغداد"(١). وفي العنوان ما ينم على أسلوب الاكتفاء، ولك أن تكمل بما شئت: دمشق وبغداد في المأساة، و... الوجدان، و... ولم يفت الشاعر أن يضع إضاءة بين يدي القصيدة كعادته، فيقول: "اتفقت سنة ١٣٣٧هـ أول تشرين الأول سنة ١٩١٨م، حينما أذاع الإنجليز في العراق أنهم – لا العرب – أخذوا دمشق الشام". والحظه في الاستدراك: أنهم لا العرب أخذوا دمشق الشام، وما يعكس من حالة الهوان الذي أحاط بالعرب.

ويكمل: وقد وجد في التعاليق على النسخة الأصلية ما يأتي: "كنا في دمشق ساعة دخول الجنود الفرنسية دمشق، في ٢٤ تموز سنة ١٩٢٠، أي بعد مضي سنتين على تاريخ نظم القصيدة في العراق، فقال الشاميون: لقد صح الآن مضمون هذه

(١) الديوان ٣٣.

القصيدة! وقد دعيت في محافل الأدب "القصيدة الباكية"". وحق للشاعر البكاء على الملك المضاع، وهو جهد العاجز المقل، شأنه في ذلك شأن أمته كلها، التي منيت بالهزيمة من قوم غزاة "هجن" شأنهم شأن خيولهم الهجينة، التي طردت "من الجياد كرائماً عربية"! ولك أن تسحب هذا على فرسانها، الذين "طردوا عرباً كراماً"! فلا ساغ الشراب ولا الطعام بعدهم:

ماذا بنـــا وبـذي الـديار يـراد؟
فقدت دمشق وقبلها بغـدادُ
مـن موطن الميـلاد قامـت نـزعاً
خيل لهن بجلق ميعـــاد
ساءت وقائعها ومـا سـرت بهـا
لا الهجرة الأولى، ولا الميلاد
وردت مـيـاه الـرافـدين مغيـــرة
شقر من القبّ البطـون وراد
هجن طـردن مـن الجيـاد كـرائـماً
عربية فكأنهن جيـــــاد
(بردى) ووواديّ (الفرات و دجلة)
(والنيل) غصّ بمائك الـوراد
حال العلـوج مـن الأحـامـر بيننـا
وتعذر الإصدار والإيـــراد
لاساغ–يابردى–الشراب ولا هنا
عذب من الماء القراح يـراد

وتعوز الشاعر الحيلة، ويشله العجز، فيقع فريسة للضعف والبكاء، ويسحب هذا على واقع أمته وما آلت إليه: "الشرق مسود الجوانب كله"، وأعياده "صرن مآتماً لكنها لعداتنا أعياد"، و"الجو... يبكي لنا"، والسبب في كل هذا، أنّ أعداءنا شلوا جموعنا:

الشرق مسود الجوانب كلـــه
ليس العراق، وما لديه سـواد
أعياد هذا الشرق صـرن مآتما
لكنها لعداتنا أعيـــــاد
الجو وهو مقطــب متجهــم
يبكي لنا، والأرض، وهي جماد
لسنا نحد عليك يومــاً واحـداً
أو ليلةً، كل الزمان حـــداد
شلّ العداة جموعنــا فتفرقــت
في الخافقين كأنهـــا أذواد
..جارت علينا عصبــة روحيــة
شقيت بها الأرواح والأجسـاد
راجت نقائصهـا ولكـن آذنــت
برواجها أن الكمال كســـاد
عاداتها بليت وتــلك عـوائــد
مما نفته لنا (ثمود) و (عـاد)
ملت مسامعنـا ومــل نجينـــا
مما يكرر ذكره ويعـــــاد

وعظت شيوخ لو أصابت لارعوت

ولنال منها الوعظ والإرشـاد

فباتوا، والأمر كذلك:

آحادهم فينا جموع جمة

مرهوبة، وجموعنا آحاد

ويحاول الشاعر أن يجد سبباً لهذا الذي لحق بأمته، فيقع في حيرة من أمر أمته. فهي تتمتع بخصال عريقة حميدة: عقيدة، وأصالة، ومجداً، وتراثاً... ومع ذلك تمنى بالهزائم، وترضى بالمذلة! فيسعى للبحث عن الأسباب، ويجدها بين يديه: تطاحن بين أقطارها في مصر والحجاز والعراق والخليج، وأحقاد متبادلة! فلله الشبيبي في رؤيته وتشخيصه لواقع أمته، قبل قرن كامل من الزمان، وإذا بهذه الرؤية هي هي ماثلة بيننا، بل أشد وأنكى. فهل هناك من فرق بين الكيد والتآمر والتطاحن عند العرب كما تحدث عنهم الشبيبي، وبين ما هو ماثل بيننا اليوم:

ما بين (مصر) و (الحجاز) تطاحن

ومن (العراق) إلى (الخليج) جلاد

يتزودون من التجلد كلمـــــا

قل المتاع، وخفـــت الأزواد

ويعللون جريحهم بأدائـــــه

فرض الدفاع كأن ذاك ضمـــاد

يا للرزية كم تفرق بيننـــــا

وتضلنا الأضغان والأحقـــاد!

لا تبرد الأكباد فيما بيننـــــا

حتى تذوب، وتعطب الأكبـــاد

لقد شكا الشبيبي من أولئك الذين كانوا هم أسباب شقاء أمته وهزيمتها وتخلفها في زمنه، وإن شكواه ما زالت ماثلة أمام ناظرينا، بل إنها أشد مرارة: "تقدم الأوغاد"، و"تكالب الأعداء"، و"تحالف الاثنين معاً" في زماننا، فهي وإن كانت في زمن الشبيبي "شر العصور"، فإنها في عصرنا كذلك "! ألم يقل الشبيبي: "وفي العصور تفاوت"!:

شر العصور –وفي العصور تفاوت–

عصر به تتقدم الأوغـــاد

أمـا مخازيهـم فليسـت تنتهـي

ولو انقضت وتناهت الأعداد

وإذا ارتبطت دمشق وبغداد في الظلم والحرب والاحتلال، فإنهما كذلك، ولكن بدائرة أوسع، ورؤية أعمق حين يتصل الأمر بالجانب الوجداني، الذي لا يميز بين قطر وآخر في الحب، والارتباط، والحنين إذا ما ابتعد عن أحدهما، شدّه الشوق للآخر. وإذا ما ضاق به الأمر وأراد أن يخفف عن نفسه لجأ للآخر أيضاً، وقد كان عنوان القصيدة "الهيام بين العراق والشام"[1] مفتاحاً لمضمونها، ودليلًا على تلك العلاقة الجدلية بين القطرين في السراء، مثلما كانت من قبل بين المدينتين في الضراء. ولك أن تتأمل في عمق هذه العلاقة، وقوة هذا الارتباط لديه وهو يقول: "أواخر أيام إقامته في دمشق سنة ١٣٣٩هـ=١٩٢٠م، وقد اشتاق جدّاً إلى العراق":

ببغداد أشتاق الشآم وهاأنـــا

إلى الكرخ من بغداد جم التشـوقِ

(١) الديوان ٤٢.

فما أنا في أرض الشآم بمشئم

ولا أنا في أرض العراق بمعـرق

هما وطن فرد وقد فرقوهمـا

"رمى الله بالتشتيت شمل المفرق"

هذا على الإجمال، أما في التفاصيل، فلا يمل الشاعر تعداد أسماء المدن والأنهار على طريقة الشعراء القدامى، وهم يعددون جزئيات الأطلال، وآثار النؤي، فتزداد حسرتهم على ما مضى. أما شاعرنا فإنه موزع في هواه بين قطرين، وما أن يحل بأحدهما حتى يشتاق للآخر. ومن حسن حظه أنه قادر على تحقيق مرامه، بالعودة، وتجديد اللقاء. فبغداد التي اشتاق إليها عنده:

إذا قمت نصب العين يا عهد (تدمر)

ذكرت ادكار الطيف عهد (الخورنق)

وفي (بانياس) و (الفرات) و (دجلة)

وفي (بردى) مجرى البرود المصفق

أرى اليوم ماء في الفراتين آسنـاً

متى عبّ منه عاطش النفس يشـرق

سيحدو غوادي الدمع بالدمع حفلاً

سنا بارق من بابل متألـــــــق

رهنتك يا (بغداد) قلبي ومن تكـن

رهينته قلباً (ببغداد) يغلـــــــق

وهي بذلك حق له الحنين إليها. أما دمشق فهي "الأولى بالهوى"! وبغداد كأنه قد "رهنها قلبه"! ولا بأس في هذا، عند العاشق الولهان المتعلق بالوطن: بأرضه، وناسه، وأشيائه، وكل تفاصيله. أليس الأمر في حال "هيام بين العراق والشام"؟ ومن حقه أن يعبر عن هذا الهيام بطريقته التي يراها ويشعر بها، لا بمنطق المراقب الذي لم يمر بالتجربة، ولم يعش تفصيلاتها. قال:

لقينا نجوماً في دمشق ولم نخل
بها أننا في أنجم الأرض نلتقي
فهل بلد أولى من الشأم بالهوى
وبالحب أجدر في دمشق وأخلق
وما الأرض – لولا أربع عربية –
سوى عطن بالعبقرية ضيـــق

وفي خضم هذه الأحداث، والهزائم المنكرة المتكررة في الوطن العربي، و"اتسع الخرق على الراقع" ولم يعد هناك فسحة في أمل، أو رجاء في خلاص، ونجد الشبيبي جسد هذه الحال بقوله:

في جهات الأرض خرق كلما
رفأ الساسة منه اتسعـا
جاذبتنا بردة الملك يـــد
ملأتها من فساد رقعـا
كلما قام إمام جائـــــر
قادنا الضعف فصرنا تبعا

شتت الشمل جميعاً نفـــــر

غبروا لا يشهدون الجمعا

لا يبالون إذا ما قلـــــــدوا

ضرّهم ما فعلوا، أم نفعـا

وإذا ما بحثوا مشكلـــــــة

لم تجدهم شيعة بل شيعا

صلة الشرقي بالماضي اسلمـي

لا تعودي سنداً منقطعـا

وتحقق شيء من رجاء الشاعر بـ"المحاولة" وليس بـ"الإنجاز"! إثر ثورة الدروز على الحكم الفرنسي[1]. واهتبل الشاعر المناسبة، فهب مؤيداً لها، مباركاً مسعاها. ولم يتوقف الأمر عنده، بل امتد للشرق كله، وبات الشرق ناهضاً بمقدار ولو إلى حين! لأن المحاولة لم تحقق مرتجاها، شأن محاولاتنا الكثيرة في ثوراتنا (انقلاباتنا) التي حملت شعارات التحرر والوحدة، والتقدم، وكان مصيرها الوبال والدمار لكل ما تبقى قبل حدوثها. أقول: بارك الشبيبي هذه المحاولة، وانتصر لها. ولكن هيهات أن يكون لها نصر والهزائم تحيط بها من كل جانب:

وثب الريف من الغرب بـــهم

فأثار الشرق والغرب معـــا

وتعالى في العراقين صـــدى

من (بني الأطرش) حتى أسمعا

(١) الديوان ٤٤.

جمع العلج لهم فانبعثـــــت

هجمات فرقت ما جمعـــــا

..حضر تفتخر المدن بنـــــا

أو بداة تتحرى النجعـــــا

نضر الله عهوداً "بالحمـــى"

سالفات، ورعاها ما رعـــى

وسقى مما يلي "عاملـــة"

ذلك المصطاف والمرتبعـــا

لا أغبّ الغيث "صيداء" ولا

أخلف النوء المرجّى "جبعـا"

بلّ "حمصا" وتوخّى "حلبا"

ونحا "بصرى" وروّى "أذرعا"

مدن لو تركت لاتصلـــت

جزّءوها ليسودوا تبعـــــا

"مدن لو تركت لاتصلت"!! وهيهات لها أن تتصل، وهي مدن متقاربة متداخلة في القطر الواحد، فما بالنا بالأقطار العربية التي جزأها أهلها قبل أن يجزئها الآخرون.

(٥)

وتتجلى "الحماسة" في أسمى معانيها – القديم والحديث – في شعر الشبيبي، في البعد الوطني المتمثل في حديثه عن وطنه الأم "العراق"، إن في الدفاع عنه في وجه العدو المعتدي المستعمر، أو في تشخيص علله وأمراضه الذاتية من فساد، وظلم،

وجهل، وتخلف. وتقف قصيدته "يوم الشعيبة"[1] عنواناً دالًا على هذه الوطنية الصادقة. ويبدو أن الشبيبي نفسه كان مفتوناً بهذا اليوم، ولهذا أفرد له مقدمة نثرية طويلة مفصلة – صفحة ونصف – تحدثت عن ظروفه، وعمن شارك فيه، وعن سير أحداثه فهو "أشهر أيام الحرب العراقية – إن لم يكن أعظمها عند العراقيين – ذلك اليوم الذي استنفر إليه أهل البلاد، من حاضر وباد؛ قلّت قبيلة أو مدينة لم يشهده منها رجل أو رجال؛ أضف إلى ذلك عظيم محنة القوم فيه؛ قد رابطوا عدة شهور في (النخيلة) صابرين على أشياء لم يُصبر على مثلها من جدب المكان، وشظف العيش، إلى أن منوا بذلك الخذلان العظيم".وقد تجسّد هذا الخذلان شعراً في مفتتح القصيدة بقوله:

نبت الرّبا حمر أشـلاء وأوراد
منثورة لك بين القصر فالوادي
دون "الشعيبة" أجساد موزعة
في البيد توزيع أعضاء بأجساد
وفي "النخيلة" أرماس موثقة
علائقاً بين أسياف وأغمـــاد

وإن هذه الأجساد الموزعة في البيد، لأناس صدقوا ما عاهدوا الله عليه، فتجافوا عن ديارهم، دفاعاً عن الوطن، وانتصاراً لأهله، وما دروا أنهم يهاجمون – وهم رجالة كشف في البر – جملة أسوار وأسداد، فكانت النتيجة المأساوية:

مجمرون تجافوا عن ديارهـــم
واستبدلوا الوحش من أهل وأولاد

(١) الديوان ٤٧.

مكابدون على حالي حفاً ووجــى

في الرمل كلفة إغذاذ وإسئـــاد

بحر من الرمل قامت عن تغطمطه

تنزو غوارب أمواج وأزبـــاد

يهاجمون – وهم رجالة كشــف

في البر – جملة أسوار وأسـداد

فلّ العدو جناحيهم وقلبهـــم

من قبل تجهيز أعوان وأمــداد

إن الدماء التي حلت نحورهــم

قد أوهمتنا عقوداً فوق أجيــاد

أما قائد الجيش – سليمان العسكري – فكان حظه من التقدير بيّنا عند الشبيبي، وكان إنصافه واضحاً، إذ كان مرد هزيمته أمرين خارجين عن إرادته وطوعه، أحدهما قوة عدوه ممثلاً في الإنجليز بعتاده، وثانيهما خذلانه من "الأعراب" الذين تخلوا عنه، وفتوا بأعضاده:

جرى "سليمان" في استعجال مصرعه

مجرى كفاة بأمر الحرب قواد

قاد الألوف فــأرداهــا وأتــبعــهــا

في الحال نفس أبــيّ غير منقاد

مخـاطـرعـاش أعمـاراً لأن لـــه

في إثر كل نجاة يــوم ميـلاد

وكثــرة أعجبتــه مــن كتائبــه

فــراح للنصر فيها أي مرتاد

كأنه والمقـاديـر التي سبـــقـت

على مقرر ميقات وميعـــاد

ظن الألوف مـن الأعــراب تعضده

فكان مـا ظنــه فتاً بأعضــاد

ومثلما كان الشاعر قلقاً على العراق من أعدائه الخارجيين، فإن قلقه عليه أكثر من أعدائه الداخليين من أبناء جلدته؛ لذلك لحظناه متنبهاً لهؤلاء وأولئك، حاثاً لأبناء شعبه على أن لا يضعفوا، أو ييأسوا من مواجهة أولئك وهؤلاء على حد سواء[1]:

يسام العراق الذلّ وهي عزيزة

ويخرس أهلوه وهن فصاحُ

أسكان أجواز العراقين هل لكم

نزوع إلى نيل العلا وطماح؟

فلا تضعفوا إن السعادة قــوة

ولا تجبنوا إن الحياة كفـاح

(١) الديوان ٤١.

وظل الشبيبي المصلح يقظاً، واقفاً بالمرصاد لكل المنحرفين عن سبيل الحق في وطنه، فهم عنده[1]:

لهم ما استقامت قط عندي طريقــة

وناهيك فيهم من وجوه وألــوانِ

تعسف قوم بالعراق وساومـــوا

على وطن ما سيم يومــاً بأثمان

هم احتقبوا الأوزار يقترفونـــها

وقالوا: جنى عمداً وما هو بالجاني

هم استعجلوا اللذات ينتهبونهــا

وهم بدلوا بالجوهر العرض الفاني

وقد تنكر الحر العراقي أرضـــه

فينأى ليدنو منه من ليس بالدانـي

فهل تغير الأمر عما كان عليه قبل قرن؟ لقد سيم العراق الذل وهو العزيز على أهله، وعلى العرب جميعاً. وأخرس أهلوه، وهم معدن الفصاحة في عهود مضت، وها هو يتماثل لالتقاط أنفاسه بعد حروب طاحنة، واحتلال بغيض ليدنو من أرضه بعد نأي، وينعم بخيرات وطنه بعد بؤس.

ويلتفت الشاعر لما في العراق من خيرات حباه الله بها، وفي مقدمتها الماء الذي كان منه كل شيء حي، والعراق وادي الرافدين، ودجلة والفرات عنوانه في الخصب

(١) الديوان ٣٩.

والخضرة والعطاء. ويحاول الشاعر أن يخلو لنفسه؛ ليمتع ناظريه بجمال دجلة، بمائه المنساب، والخضرة تحفّ به من كل جانب، وما أن يتحقق له ذلك ببصره[1]:

يد (لدجلة) عندي لست أجحدهـــا

إلا إذا جحـدت سلسالها الهيمُ

حلفت –ياليت تعريسي– بشاطئها

ألّا يميل برأسي عنـك تهويم

إذ كل زمزمة في الكون هينمـــة

بل كل ما فيه تغريـد وترنيم

حتى ترده بصيرته إلى من يعيشون على ضفاف دجلة من الفلاحين الفقراء المعدمين، الذين يزرعون ويكدحون من أجل رغيف الخبز، ولا مجال لديهم، ولا وقت للنزهة والمتعة التي رآها الشاعر، فانقلب على نفسه، وإذا بالأرض "جنات"، وهي هي "مومات وديموم"! إنها المفارقة التي أدركها الشاعر، أو قل: أوجدها الشاعر، للتمييز بين العرض والجوهر، وبين الشكل والمضمون:

يا ماء (دجلة) عذباً في مـــواردِه

لأنت في كبد (الفـلاح) يحمـوم

الفقر فيـك مـذود وهـــو مفتقر

والبحر منك مجود وهو محـــروم

الظلم ينفيك عن أهلـيك مضطهداً

أأنت أم كل ماء الأرض مظلـــوم

(١) الديوان ٥٦.

ناديت: قومي، وحق القوم مغتصب

وصحت :شعبي،وحق الشعب مهضوم

مالي أرى الأرض جنات، وأرضكم

–يا أمة الخير – مومات وديمـوم

عجزتم فحياة المرء عندكـــــم

إلى السماوات تفويض وتسليـــم

أدعوكم وغروب العين داميـــة

وأستثير وجنب القلب مكلـــوم

محيرون قد استهوى عقولكـــم

جهل،وبعض ضروب الجهل (تنويم)

إذا سمونا بجيد فهو منأطـــر

وإن عطسنا بأنف فهو مخطـوم

ولا يتوقف به الأمر عند دجلة، بل إنه يتحدث هذه المرة عن "دجلة والفرات"(١)، وقد استثيرت شجونه، وفاضت دموعه على العراق وأهله، وما حلّ بهم من ألم وجوع وفقر وحرمان، فانقلبت وسائل التعبير عن الجمال والسمع إلى "صوت حزن وعبرة مستهلّة":

آه ما أكثر الجــداول تجـري

في ربوع نعيمها مــا أقلّهْ!

(١) الديوان ٥٣.

لست أبكي على فــراتي فرداً
أنا أبـكي على الجزيرة جمله
وحقيق إذا تـألــم عضـــو
أن تناجي آلامه الجسم كلــه
جل ما بي أني أرى الماء عذبـاً
أخذ المالح الأجاجي جلـــه
من ترى حـــرم الزلال علينـا
وعلى الساكنات فيه أحلــه؟
ليت من قال: أنت يا نهر سيف
لحشا المحل، حد سيفك سله
ما إخال الخـــرير والماء إلا
صوت حزن وعبرة مستهله

ويفجع الشاعر مما رأى من حال قومه، ويبدو أنه يئس من إصلاح حالهم، فما كان منه إلا أن يعود للماضي المشرق لعله يكون مثيراً للحاضر، وإلا ففيه "تعلّة". إنها دعوة اليائس من الحاضر الذي استفحل فيه الجهل ولا مجال للحوار معه أو إصلاحه:

يا خليليّ إن تشاءا أسعدانــي
في شجوني فالخـل يسعد خلــه
عللاني بذكر نهضة قــومي
قبل ألا أرى لقلبـي تعلـــــه
أين ذاك العراق؟ أين بنـــوه؟
ليتهم أبصروا العراق وأهلـــه

عمروه من كل أفـرع ســام

يستظل السارون في الشمس ظله

أديار؟ لا، بل مكامـن أســد

ورجال؟ لا، بل ليــوث مدلـــه

أو لم تكف علة الفقر قومــي

فاستزادوا من الجهالــة علـــه؟

مخطئ من يزيد في السيف كلاً

ثلمةً أو يزيد في الطيـن بلـــة

لقد تفاوتت مظاهر الحماسة الوطنية عند الشبيبي، بين القوة والشدة والمنعة في "يوم الشعيبة" على ما فيه من هزيمة لقومه، ونصر لأعدائه، وبين مظاهر الفقر والجهل والفساد في مجتمعه، وكان عليه أن يتعامل مع هذا وذاك في آن! فكانت حماسته الوطنية متألقة في الدفاع عن الوطن ضد الأعداء المستعمرين. أما حماسته الوطنية في معالجة مظاهر الضعف والتخلف فكانت فاترة باهتة لا تغني شيئاً؛ لأن الواقع كان أقوى من الشاعر. وحسبه في هذا أنه نبّه مرة، وحاول أخرى، لكن التخلف في بلادنا منتشر منذ زمن الشبيبي قبل ما يزيد على قرن من الزمان، إلى يومنا هذا، فلا أكاد أجد فرقاً في السوء، كما لا نعدم من يحاول الإصلاح، وإن كان بعيد المنال.

(٦)

كان الشبيبي واحداً من الشعراء العراقيين المعدودين في النصف الأول من القرن العشرين. وشكل شعر "الحماسة" لديه محور شاعريته موضوعاً وفناً. وكان

شعره مادة درس الباحثين الذين تناولوا الشعر العراقي في زمنه.

فقد أفرد قصي سالم علوان دراسة رصينة شاملة، بعنوان "الشبيبي شاعراً" تحدث فيها عن حياته وشعره. وكان للحماسة عند الشبيبي – التي عدل عنها علوان إلى "الوطنية والقومية في شعر الشبيبي" – حظ وافر في دراسته. وكانت خلاصة رأيه أن: "آمن الشبيبي بالإسلام، وآمن بالعروبة، وعمل من أجلهما... وآمن بالشعب وحقوقه وحريته... آمن بالإسلام، ورأى الدولة العثمانية دولة الإسلام، فساندها، وذب عن حياضها، وبذل في سبيلها ما بذل، ولكنه لم يكن يجهل أنواع الجراثيم، التي كانت في جسم هذا "الرجل المريض". وآمن بالعروبة، وكان من أوائل الشعراء الداعين إليها، فهو العربي العريق في عروبته، وهو ابن هذه الأرض العربية"(١).

وحدد علي عباس علوان إعلان الدستور العثماني عام ١٩٠٨م مؤشراً على ظهور الاتجاه "الكلاسي" في الشعر العراقي الحديث، وكان العامل السياسي عنده أقوى العوامل التي ساعدت على تطور هذا الشعر. وعد أربعة شعراء ممثلين لهذا الاتجاه الجديد هم: الزهاوي والرصافي والكاظمي والشبيبي(٢).

ويرى أستاذنا المرحوم إبراهيم السامرائي أن "للشبيبي قصائد عامرة في الحرب لا تنأى عن منهجه البدوي الذي طبع فيه"(٣).

والشبيبي عند عبد الكريم الدجيلي: "من الشعراء الذين تغنوا باليقظة العربية، وكان من مظاهرها "التفجع واللوعة" على الأيام الزاهرة الزاهية التي مرت على العرب، ثم أخيراً على ما حلّ بهم من تشتت وتقسيم واضطهاد من الغرب المستعمر الذي يدعو للإنسانية. كل هذا وغير هذا في قصيدة محمد رضا الشبيبي وعنوانها

(١) الشبيبي شاعراً ٢١٣.
(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق ٩٢.
(٣) لغة الشعر بين جيلين ٦٤.

"عاذل وعاذر"[1].

ويعرض رؤوف الواعظ لمعركة الشعيبة، ويقول: "وعلى الرغم من خطورة هذه المعركة، فإنا لم نجد في وصفها سوى قصيدة واحدة، وهي تلك القصيدة التي نظمها محمد رضا الشبيبي، وجعل عنوانها "يوم الشعيبة""[2].

وبعد، فهذه وقفة مع محمد رضا الشبيبي الشاعر، في جانب من جوانب شعره، نمّت على أصالته وصلابته في مواجهة أحداث عصره، في ظروف متسارعة متداخلة متقلبة، يصعب على المرء الثبات على رأي فيها. إلا أن الشبيبي الشاعر كان هو هو العراقي العربي المسلم المصلح. عليه رحمة الله.

(١) محاضرات عن الشعر العراقي الحديث ٤٢.
(٢) الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث ٢٨.

المصادر والمراجع

١. الاتجاهات الوطنية في الشعر العراقي الحديث. رؤوف الواعظ. دار الحرية للطباعة. بغداد ١٩٧٤.

٢. تحقيقات في اللغة والأدب. ناصر الدين الأسد. أروقة للدراسات والنشر. عمّان ١٤٣٣هـ/٢٠١٣م.

٣. تطور الشعر العربي الحديث في العراق. علي عباس علوان. وزارة الإعلام. بغداد ١٩٧٥.

٤. الحماسة. أبو تمام. تحقيق: عبدالله بن عبد الرحيم عسيلان. هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة. أبوظبي ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

٥. الحماسة في شعر الشريف الرضي. محمد جميل شلس. المكتبة العالمية. بغداد. الطبعة الثانية ١٩٨٥.

٦. ديوان الشبيبي. عنيت بنشره: جمعية الرابطة العلمية الأدبية. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة ١٣٥٩هـ/١٩٤٠م.

٧. الشبيبي شاعراً. قصي سالم علوان. وزارة الإعلام. دار الحرية للطباعة. بغداد ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م.

٨. الشعر والشعراء. ابن قتيبة. تحقيق: أحمد محمد شاكر. دار المعارف بمصر.

٩. لسان العرب. ابن منظور. دار إحياء التراث العربي. بيروت ١٤١٦هـ/١٩٩٥م.

١٠ . لغة الشعر بين جيلين. إبراهيم السامرائي. دار الثقافة. بيروت. بدون تاريخ.

١١. محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام. أمجد الطرابلسي. معهد الدراسات العربية العالية. القاهرة ١٩٥٧.

١٢. محاضرات عن الشعر العراقي الحديث. عبد الكريم الدجيلي. معهد الدراسات العربية العالية. القاهرة ١٩٥٩.

شعرُ المهجرِ الجنوبي

رؤية فكريّة لأحمد مطلوب

مجلة المجمع العلمي العراقي

المجلد السادس والستون

١٤٤٠ هـ / ٢٠١٩ م

(١)

كثيرة هي البحوث والدراسات التي تناولت شعر المهجر: الشمالي والجنوبي. مسلطة الضوء على طبيعته، وخصائصه الموضوعية والفنية، ومظاهر التجديد فيه، وعوامل الاتفاق والافتراق بينه وبين الشعر العربي في بلاده الأصلية[١]. وكان لكل من هذه الدراسات منهجها، ولكل من أصحابها رؤيته.

وكان أحمد مطلوب واحداً من الدارسين لهذا الشعر، وصدر له فيه كتابان: واحد قصره على شاعر بعينه هو: رشيد سليم الخوري، الملقب بالشاعر القروي، وجاء بعنوان: "القروي: شاعر العروبة في المهجر"[٢]. وثانٍ كان الحديث فيه عن ثلاثة شعراء هم: توفيق بربر، وجورج صيدح، وجورج كَعْدِي. وجاء بعنوان: "صور عربية من المهجر الجنوبي"[٣].

فالكتابان يلتقيان في الموضوع المعالج: العروبة، وصور عربية. والشعراء يقيمون في بيئة واحدة، هي المهجر الجنوبي. واتبع الناقد في الكتابين منهجاً واحداً: السيرة، والوطن، والعروبة، لدى كل شاعر من الشعراء الأربعة. وجمع بين هذه العناصر الثلاثة حبل متين، وكأنها تتحدث عن شاعر واحد حسب؛ اللهم التفاوت في القيمة الفنية التي يتمتع بها الشاعر القروي عن سواه. أما البيئة، والحياة، وظروف العيش، وقسوة العمل، والندم على ما فات، والرغبة في الخلاص، وشكوى الغربة،

(١) انظر على سبيل المثال لا الحصر: أدب المهجر لعيسى الناعوري. أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية لجورج صيدح. التجديد في شعر المهجر لأنس داود. التجديد في شعر المهجر لمحمد مصطفى هدارة. التجديد في شعر المهجر لعبد الحكيم بلبع. القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي لعزيزة مريدن.

(٢) صدر عن دار الفكر بعمان عام ١٩٨٥.

(٣) صدر عن وزارة الثقافة ببغداد عام ١٩٨٦.

والحنين إلى الوطن، والتعلق بالعروبة، والتفاعل مع الأحداث ... فهي عند الشعراء الأربعة واحدة.

وكان من المفيد أن يفتتح حديثه، في الكتاب الأول: القروي : شاعر العروبة، بما أسماه "الإطلالة"(١)، جاءت توطئة لمبتغاه في منهجه: الهجرة، والغربة، والحنين. إذ عقد مقارنة بين هجرة المسلمين في بقاع الأرض لنشر الدعوة الإسلامية، نتج عنها: استقرار عدد من المسلمين الفاتحين، في البيئات الجديدة التي باتت جزءاً من الدولة الإسلامية الجديدة، وطاب لهم العيش والاستقرار في ظل الأمن والعدل والمَنَعة. ولم يخلُ الأمر من ذكريات مضت، حيث الطفولة والأتراب والأهل، لكن عزاءهم في هذا، أن حملوا الرسالة وأسهموا في نشرها في بقاع المعمورة. أقول: عقدَ مقارنة بين هذه الهجرة، وبين هجرة أخرى في العصر الحديث، فقال: "لقد هاجر بعض العرب إلى أرض نائية لغير ما هاجر من أجله الذين استقروا في الأندلس أو أطراف الصين، فأية قوة دفعت بهم إلى الأمريكيتين؟ وأي نداء ضجَّ في الأعماق، فألقوا نفوسهم في البحر، فإذا هم في أرض لم يطؤوها من قبل، وإذا هم في عالم كان حديثاً تردده الشفاه"(٢).

وفي محاولة للإجابة عن هذه الأسئلة، استعرض عدداً من الآراء في أسباب هذه الهجرة، وفيها ميل لتسويغها كالطموح الكامن في طبيعة الناس، والمرونة والقدرة على الاقتباس والتكيف، وضيق المجال في بلد صغير، والسياسة التركية، وظلم الولاة(٣) وخلص إلى أن "أهم سببين دفعا الناس إلى الهجرة هما:

(١) القروي ٩-١٧.
(٢) المصدر السابق ١١.
(٣) نفسه ١٢

الأول: التدهور الاقتصادي الذي أصاب البلاد العربية في أواخر القرن الماضي، ومطلع القرن العشرين... ولكن أهل لبنان، وهم أكثر ميلاً إلى الرفاهية، عبروا المحيط ليغيروا حالهم ويعيشوا في أمان. وساء ما تصوروا، فقد ظل كثير منهم على فقره، وكانت الفاقة في وطنهم أكثر رحمة من أرض كولمبس.

الثاني: المبشرون الذين كانوا يجوبون بلاد الشام في تلك الأيام وتأثيرهم على أتباعهم، وقد دفع ذلك الكثيرين إلى الهجرة إيماناً بعقيدة، وأملاً في فردوس، ولكنهم لم يلقوا في العالم الجديد غير ما كانوا يلقونه من رجال الدين في بلادهم"[1]. وهو يستبعد أن تكون أسباب الهجرة طلباً للحرية، بعد أن اضطهدهم الأتراك؛ لأن أكثرهم هاجر وهو طفل، أو صبي مغمور.

ويختم "الإطلالة" بنماذج شعرية دالة على التيه والضياع اللذين أحاطا بهؤلاء المهاجرين منذ أن وطئت أقدامهم السفينة، إلى أن وصلوا تلك الديار البعيدة، فوجدوا أنفسهم غريبي الوجه، واليد، واللسان. فكانت الشكوى والألم، وهما عدة العاجز المقهور.

(٢)

أما المنهج الذي اتبعه في دراسة الشعراء الأربعة فتمثل في: السيرة – الذات، والوطن، والعروبة.

وفي باب السيرة عرّف بكل شاعر: ولادة، ونشأة، وظرفاً، وهجرة، ومعاناة... فالقروي، ولد بقرية البربارة بلبنان ليلة عيد الفصح في الخامس من نيسان سنة ١٨٨٧م، في أسرة ميسورة الحال، وعلى قدر من العلم والمعرفة. في الثالثة عشرة

(١) نفسه ١٤.

من عمره طلب العلم سنتين في مدرسة الفنون الأمريكية بصيدا، فسنة في مدرسة سوق الغرب. وأنهى الاستعدادية في الكلية السورية الإنجيلية – الجامعة الأمريكية اليوم. انصرف إلى التعليم سبع سنوات في طرابلس وسوق الغرب. توفي أبوه سنة ١٩١٠، وترك له ديوناً لا يرجى إيفاؤها، من أجر التعليم، فوطن نفسه على الاغتراب وهو يمنيها بالأوبة، حالما يبرئ ذمة والده، وساعده على ذلك عمه، الذي كان قبطاناً في الجيش البرازيلي. وأبحر من بيروت في أول آب سنة ١٩١٣م. وعمره ستة وعشرون عاماً.(١)

وتوفيق بربر، ولد في قرية الحاكور (الحاقور) سنة ١٩٢١، تعلم القراءة والكتابة في المدرسة الإنجيلية في لبنان، ولم يدرس بعدها في مدرسة أو في معهد، وهاجر يافعاً سنة ١٩٣٧ م إلى البرازيل، وعمره ستة عشر عاماً.(٢)

وجورج صيدح، ولد في دمشق سنة ١٨٩٣م، تخرج في كلية عينطورة بلبنان عام ١٩١١. هاجر إلى مصر عام ١٩١١. وقضى في مصر أربع عشرة سنة. وفي عام ١٩٢٥ هاجر إلى فرنسا، إثر نكبة مالية نزلت به، وقضى فيها عامين. وفي عام ١٩٢٧ هاجر إلى فنزويلا.(٣)

وجورج كَعْدِي، ولد في بسكنتا بلبنان سنة ١٩١٠ أو ١٩١١ أو ١٩١٢، من أبوين يجهلان القراءة والكتابة. دخل مدرسة القرية وبقي فيها سنتين. وفي عام ١٩٢٥ هاجر وهو في حدود الرابعة عشرة من عمره طلباً للرزق.(٤)

---

(١) القروي ١٩–٢٥ بتصرف.
(٢) صور عربية ١١ – ١٢ بتصرف.
(٣) المصدر السابق ٨٧ – ٨٨ بتصرف.
(٤) نفسه ١٧١ بتصرف.

هذه جوانب من سير الشعراء الأربعة، ألمّت بالولادة والنشأة والتعليم وسنة الهجرة. وتأكد فيها ما جاء في "الإطلالة" من زاويتين. أولاهما، أن سبب الهجرة اقتصادي صرف عند القروي الذي نصَ عليه صراحة. والأمر منسحب على جورج صيدح. وثانيهما، أن سبب الهجرة، اقتصادي نعم، لكنه لم يكن ذاتياً، وإنما هناك من ساعد على القيام به، وهذا ما نجده عند توفيق بربر، وجورج كَعْدِي؛ لأن الأول كان عمره ستة عشر عاماً، والثاني أربعة عشر عاماً. والأمران يلتقيان مع سببي الهجرة اللذين نص عليهما الباحث في "الإطلالة".

(٣)

شكَّل الوطن لوحات فنية، لدى الشعراء الأربعة، متطابقة، تكاد تكون لشاعر واحد، إذا ضمَّت في نسق واحد. وإذا ما بحثنا عن أسباب ذلك نجدها تتمثل في حالة الصحو بعد الغفلة، إذ شتان بين مرحلة الفتوة واندفاعة الشباب، وبين الوعي والنضج، وبين ما يزيّن للمرء من بريق السفر وما يوعد من به من رخاء عيش، وحرية واستقلال، وبين الواقع الذي يصدم به، من شظف العيش، وقسوة الحياة "وما راءٍ كمن سمعا"!.

واجه الشعراء كل هذا، وذكروا الوطن: الأرض، والأهل، والأمن، والطمأنينة... وكانت وسائلهم في هذه الذكرى كثيرة، بدأت منذ أن وطئت أقدامهم السفينة وركبوا البحر، فهالهم ما رأوا! فالمحيط عند الشاعر القروي غير البحر في لبنان. فنسيمه مختلف، فالمحيط مشبع بالبخار، وبحر لبنان "يفوح بالشيح"، وهو "أزكى شماً، وألطف ضماً":

يا نسيمَ المحيــطِ مــا هكذا في

ساحلِ البحر عندنا الأنســامُ

أنتَ إن زرتَ في المنام صحيحاً

غلـغلت في عظامه الأسقـام

مشبعٌ بالبــخار روحٌ ثقــيلٌ

باردٌ تستــعيذ منه المســام

لست ذاك الذي يفوح الشيــحُ

إن جــرَّ ذيلَـه والثُّمــام

ذاك أزكى شمّاً وألطفُ ضمّــاً

ذاك تشفَى بلمسه الأجسامُ(١)

وتوفيق بربر يهجر دياره ويستقل البحر "تاركاً للأسى حبيباً وداراً"!، وهو يبحث عن المجد "والصدر في غليان"، وكلما مالت به السفينة "نحو الغرب فاضت دموعه تذكاراً"! إنه الصراع بين المنى في عالم الغيب، وبين الواقع الذي خلّفه، فيه الأمن والأمان، على ما فيه من شظف العيش، وضيق ذات اليد:

هجر الطّودَ واستقلَّ البحــارا

تاركـاً للأسـى حبـيـباً ودارا

ودموعُ الفراق تعصب عيـنيه،

فـلا يبـصـر النـهار نهـارا

(١) القروي ٦٨.

لا يبالي والصـدرُ في غلــيانٍ

أن يـرى الموج الزاخـر هدّاراً

كلما مالت السفينة نحـو الغـر

ب، فـاضت دموعه تذكــارا[1]

ويقسو المحيط على جورج صيدح، فهو فيه "متعذب فيه عذاب النار"!:

وقسا المحيط على الأديب فرو

حه متعذب فيه عذاب النار[2]

وما أن يغادر دياره، حتى يغلبه الحنين، وهو راكب البحر، فيبعث لأهله بالشام ولبنان بالتحية مع نسمة الفجر، صادقة طيبة زكية. وهو مدرك أنه عقَّ بلاده، وهو في صراع بين العقوق والوفاء. العقوق لأنه غادرها لا عن ضيق حال، أو فاقة. والوفاء لأنه مرتبط بها مخلص في وده لها:

اقطعي البحر ومرّي بالخزامى

وانتحي يا نسمة الفجر الشآما

واهبطي في غوطة الشام شذا

واعتــلي للأرز برداً وسلاما

واحملي الطّيــب من أشواقنا

للحمى لا تحملي منها الضراما

(١) صور عربية ٢٠.

(٢) المصدر السابق ١٠٣.

حظنا من دهـرنا كأس النوى

نحتسيها وتحيـانا نـــدامى(١)

وجورج كعدي هالته الغربة، "وأرته الهول بحراً صاخباً"، وكانت أمواجه مزمجرة، فأفقدته صبره، وجعلته في حالة مضطربة، اضطراب الموج في البحر الهائج:

غربة الله مـــا أفظـعها

ذوَّقتني من بلاها العجبا

وأرتني الهول بحراً صاخباً

تدفع الأرزاءُ فيه النّوبا(٢)

أما الوسيلة الثانية، فهي الغربة والوحدة، حيث لا معين ولا مغيث وقت الحاجة، وقد كانوا كلهم حسرة وكمد، إذ لا مال، ولا أهل، ولا أنيس. فالقروي "تائه يشتكي النوى، دأبه النوح والأنين":

مهجةٌ كلُّها جـوى

كبدٌ كُلّـها حنـينْ

تائهٌ يشتكي النّوى

دأبُه النوح والأنين

وهو يدرك أن لا علاج له، ولا شفاء من محنته إلا أهله: أمه، وإخوته. ولكن

(١) نفسه ١٠٧.
(٢) نفسه ١٧٦.

أين هم وهو في بلاد الغربة؟ وما دام الأمر كذلك، فما له إلا "النوح والأنين":

قلتُ لا يدفع الأسـى

غيرُ أمـي وإخـوتي

فتداويـتُ بالمُـنى

عائداً نحـو قريـتي

إنما الوجدُ لم يـزل

مثله قبـل عـودتي

مهجةٌ كلهـا جـوى

كبـدٌ كـلـها حنين

هائمٌ أشتكـي النوى

دأبيَ النوح والأنين[1]

ولاحظ التشابه بين البيت:

تائه يشتكي النوى

دأبه النوح والأنين

والبيت:

هائم يشتكي النوى

دأبي النوح والأنين

(١) القروي ٦٠-٦١.

من حيث اللفظ والمعنى؛ تارة يتحدث عن نفسه بصفته الغائب، وتارة بصفته المتكلم.

وإن تكرار بيتي "مهجة ... هائم" بوصفهما لازمة في القصيدة، ينم على اللوعة والحسرة، اللتين أحاطتا به في بلاد الغربة، وما ترادهما إلا من باب الحنين والأنين، الذي يتوسل به المرء للشكوى مرة، ولطول النفس لعله يهدّئ من روعه أخرى.

وتوفيق بربر ابن السادسة عشرة من عمره، ما إن وصل إلى البرازيل، وصدم بمشاقّ الحياة ومتاعبها، حتى يشعر بالغربة والغبن، والعجز عن التفاهم مع هؤلاء الأقوام الجدد. وتقف اللغة حائلاً بينه وبينهم، ناهيك عن أنه هو المحتاج إليهم، وهم المستغنون عنه، فتزداد ردة فعله ونقمته على نفسه أولاً، وعلى الواقع الذي آل إليه ثانياً، وعلى العجز الذي أحاط به من كل جانب ثالثاً، فما كان منه إلا أن يصرخ:

أنا الغريب الذي جفت مباهجه

وجداً وشوك الأسى في صدره نامِ

أقضي الحياة بأرض لا حياة بها

أقول شعراً فصيحاً بين أعجام

أسعى إلى المال محموماً فيزجرني

عنه ضميرٌ وقى عرضي من الذام

وطالبُ المال والأخلاق عدّته

راعٍ يصول على ذئبٍ بأغنام

وهكذا تــذهب الأيــام تاركـةً

رغائبي بيــن إقــدام وإحجـام

والله لولا بصيصٌ منــعشٌ أمـلي

يلوح كالآل في بيــداءِ أوهــامي

لَما صبرتُ على الهجـران ثانيـة

وكنتُ أختم آمــالي وآلامــي(١)

وجورج صيدح الذي تنقل بين مصر وفرنسا، وحطت به عصا الترحال في أمريكا، يظل مشغولاً بالوطن الأم، ويبقى يشعر بالغربة في كل مكان حلّ به، وعينه ترنو إلى وطنه، الذي ظلّ يلحّ عليه بالعودة إليه، والعيش بين أحضانه، وهذا ما نلحظه حين يواجه العام الجديد في الغربة بقوله:

أيعود للوطـن الغـريب النائــي

يا ربِّ هـوِّنها على الغــربـاءِ

حتى متى يبري الحنينُ صدورهم

والعام يتلو العـام دون لقــاء

وكأنهم أخذوا على طول النــوى

عهداً لأنفسـهم بطــول بقـاء

يا سائل الأيـام تحقيـقَ الـرُّؤى

أبشر جـوابك في فـم العنــقاء

(١) صور عربية ٢٠.

بين المهـاجر والديـار حوائـلٌ

غير اجتياز البـحـر والبـيداء

إن المطـالب والمواجب والمنـى

شدّت من الطرفين حـبل رجائي

والنفــس حائرة لدى شهواتـها

طمعي أمامي والسـنون ورائي

والعمر أضيق فسحة من أن يعي

دنيا من الأطمــاع والأهـواء(١)

وجورج كعدي يهاجر إلى البرازيل، ولم يتجاوز الرابعة عشرة من عمره، فتكون الغربة قاسية عليه، وتبقى تلح عليه في كل الظروف والأحوال، حتى في اللحظات التي يبدو فيها، وقد أنعمت عليه الحياة بالرخاء والثراء، ولكن هيهات، والهموم تحيط به من كل جانب، والأمراض أنهكت قواه، وبددت أمواله، فهو مرة يقول:

أحيا غريباً بأرض لا سمير بها

إلا الهموم وإلا اليأس والـوجــعـا

أطوي ليــاليّ والآلام تنهشني

وأزجر الدمع في جفـني إذا همــعا

لكن لي همــة كالطود شامخة

تأبى الهوان وتأبي الحرص والجشعا(٢)

(١) المصدر السابق ١٠٩.

(٢) نفسه ١٧٦.

وأخرى يهدّه: داء الغربة، وداء الهم، وداء المرض، إنها جميعاً "هدّمْن بنياني"، انظره يقول:

أحيا غريباً بقفر لا سميـر به
إلا الهمـوم وقد هـدَّمْن بنـياني
داءٌ وغربةُ نفسٍ لا حدود لها
فـــي بيئة جرّعـتني كل ذيفان
تشدني لفراشي كـلُّ مؤلـمة
من الحوادث هـدت ركن أركاني
تحت المباضع أبلو كل نـازلة
أيوب لم يبلها من دهره الجاني(١)

وثالث هذه الوسائل، الطبيعة بأشيائها: الشجر، والقمر، والجبل، وعيون الماء، والطير، والشمس...! إن هذه الأشياء هي موجودة في كل بيئة من البيئات، ولعلها تكون في بيئات أخرى أجمل مما هي عليه في بيئات هؤلاء الشعراء. لكنه الوطن! بأشيائه الخاصة، به التي تختلف عما سواه. ومما لا شك فيه أن الطبيعة في أمريكا الجنوبية لا تقل جمالاً عن جمال الطبيعة في لبنان، ناهيك عن اتساع رقعتها، وتعدد ألوانها. لكن هيهات أن تغني عن لبنان، أولُ أرض مسَّ أجسامَ شعرائه ترابها!

فللبنان شمسه التي تختلف عن الشمس المعروفة عند الشاعر القروي؛ ولذلك لحظناه يخصها بالخطاب "شمس لبنان" قائلاً:

(١) نفسه ١٧٧.

شمس لبنان انظري حال الغريب

وارحميه

وانظري كل شــروق وغـروب لـذويـه

إنــه صــبٌّ وتــذكار الحبيـب

ملءُ فيه[1]

والطير من الوسائل الفنية المتعارف عليها عند الشعراء العرب من بعيد، في حديث الحنين والغربة خاصة:

أسِربَ القطا هل من يعير جناحَه

علّي إلى من قد هويت أطيرُ

ولآخر:

ألا يا حمام الأيك فرخُك حاضرٌ

وغصنُك ميّاد ففيم تنـوحُ؟

أقول: توسّل القروي بالعصفور، واتخذه أنيساً، وشجياً، وشريكاً في غربته فقال:

هل أنت يا عصفور مثلي غريب

هل لـك مثلي إخوة في الوطنْ

هل أنت مثلي هاجس بالحبيـب

من ذا الذي تهواه يا طير مَن؟![2]

(١) نفسه ١٧٧.

(٢) القروي ٦٧.

وتوسّل توفيق بربر بالحمام وبهديله، الذي يشبه غناء المغنية فيروز، بهديله وسجعه:

يا لهاة الأرز يــا فيـروزه
غرّدي ما شئت فيه واسجعي
ربَّ ورقاء من الحب ارتوت
أثلجت بالسجع قلــب البلقع(١)

وجورج صيدح حاله حال "البلبل الغرّيد" الذي إن فارق روضه "فكل رياض الكون في عينه قفر"، وليس أدلّ على ذلك من أنه لم يطب له عيش بمصر، ونيلها مضرب المثل في الجمال والخصب والروعة، وإذا به يردد:

هجرتُ ربوع الشام والقلب مثخن
جريح سهام كان أقـتلَها الهجرُ
ويمّمت قطر النيل أطــلب منهلاً
ومثـلُ غليــلي لا يبرّده قطر
إذا البلبل الغِرّيــد فـارق روضَه
فكل رياض الكون في عينه قفر(٢)

وجورج كَعْدِي، "بلبل من بلابل الأرز" أقصته الظروف، لكنه ظل يشدو بلبنان وطنه وأرضه وأهله، ولم يحل بينه وبين لبنان قسوة الظروف، ولواعج النفس، بل إن هذه زادته تعلقاً بوطنه؛ لأن ما لاقاه في الغربة كان أشدّ وأقسى، انظره يقول:

(١) صور عربية ٢٦.
(٢) نفسه ١٠٣.

بلبلٌ من بلابــل الأرز أقصــتــه

عـن الوكر محرجات جسام

فمضى في منــاكب الأرض يشـدو

ومن الشــدو لاعـج وضرام

تـــاركاً في ربـوع لبنــان قلبـاً

حطـمتـــه الآلام والأسقـام

لا يني يرقب النجــوم إلى الصبح

كئيباً مضـــعضعاً لا ينـــام

فـإذا أقـبـل النـــهـار تـغـنّى

بقصيد يهتاج منه الحمـــام[1]

وتوسل الشعراء في الحنين بمسقط رأس كل منهم، حيث الطفولة واللعب مع الأتراب، لاهمّ ولا مشغلة، بل هي السعادة بعينها.

فالشاعر القروي ابن "بربارة"، قرية تستند على جبل صِنّين في لبنان، وإذا بهذه القرية البسيطة يخلدها الشاعر بشعره، بوصفها: مغناه، ومرتبعه، وفردوس أحلامه! وماذا بعد؟ أهي كذلك على الحقيقة؟ أجل عند القروي وحده، ولا أظن أحداً سواه يشاركه الرأي، ومن أين يأتي ذلك، وهي التي عرفناها من هذا الشعر حسب؟! قال:

بربارتي مغناي مـرتبعي

فردوس أحلامي فتى وصبي

(١) نفسه ١٧٤.

كلُّ القرى آبت أحبتُها

وحبيبها القروي لم يَؤب

أترى أعود إلى شواطئها

وأنال من وادي الوطا أربي

عَودَ الأمين إلى فريكته

أو عودَ جبرانٍ إلى الترب(١)

وهي عنده "جنة الأطيار"!:

بربارتي بربارتي

يا جنة الأطيارِ

كم فيك من حسّونة

كم فيك من هزار(٢)

هذا على الإجمال، لكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد، بل وصل به الأمر أن فصَّل في الأماكن البسيطة في هذه القرية. جاء ذلك في رثائه لصديقه "راجي برباري" نسبة إلى قريته بربارة، فقال:

وهل مثل راجي إن جلستُ بقربه

ذكرتُ الصِّبا أيامه والليالي

ومدرستي ألعابَها وفروضها

وبربارتي أحراجها والشواطيا

(١) القروي ٧٠.

(٢) نفسه ٧١.

إذا قلت نبع البرج والمغر والوطا

أجاب ومعرايا وحرقَى مُتاليا

فتصعد آهاتي وآهاته معاً

كأن بأحناء الضلوع مثانيا[1]

إن القروي في هذا نسج على منوال امرئ القيس في مفتتح معلقته المشهور:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدَّخول فحوملِ

فتوضح فالمقراة لم يعفُ رسمها

لما نسجتها من جنوب وشمأل

وما نبع البرج، والمغر، والوطا، ومعرايا، وحرقى إلا من هذا الباب الذي يحلو للشعراء الأخذ به والنسج على منواله على مر العصور.

وولد توفيق بربر بقرية "الحاكور" التي يمر منها نهر صغير اسمه "عرقا". ويخلّد الشاعر هذه القرية المتواضعة، ونهرها الذي لم يرد له ذكر عند غيره من الشعراء أو الأدباء، وإذا بهذا النهر:

صفا ماؤه كالدمع في صفحة الخلد

وطاب ففي الأحشاء أحلى من الشهدِ

أما عن ولادته ونشأته وطفولته وصباه في ظلال قريته، ونهرها الرقراق فهي على هذا النحو:

(١) نفسه ٧٠.

نثرت شبـابي فوقه كفـــراشــة

على زهرة باللـهو تغري وبالرغـدِ

فيا طالما بـــرَّدت جسـمي بمائه

كصبَّين حتى غــار من مائه بُردي

وشنّـــفت سمعي من خرير مياهه

وما زال في سمعي صداه على البعد

فيـــا أيـها النـــهر الطروب كأنه

بإنشاده قيـثارة الحــب والوجــد

حملتكفيوجديوسمعيوخاطري

إلى آخر الدنيا وذا منــتهى الــود

خريركيوحيالحبوالشعروالعلى

ثـــلاثة أحمـــال أنوء بها وحدي

أنا زهرة الصحـراء إيماضة الدجى

نشرت على الحاكور باكورة المجد[1]

وجورج صيدح يولد بدمشق، ويهجرها إلى سواها، لكنها تظل تلح عليه بالحنين والعودة، ويظل الشاعر يعبر عن ذلك متوسّلاً بعلل، هو بحاجة إلى أن يقنع نفسه بها

(١) صور عربية ٢٤.

قبل أن يقنع الآخرين بذلك. انظره يقول:

دمشق إن أشجت الأوطان مغترباً

إني لأوجعُ من أشجته أوطانُ

والله لولا فروض العيش ما بقيت

بيني وبينك أبحارٌ وبلدان

حسبي من الوجد هجرانٌ مُنيتُ به

وحسبك العهد لا ينسيه هجران[1]

وتظل دمشق تلح عليه في كل الظروف الصعبة التي تواجهه في غربته. وأقول في الظروف الصعبة دون سواها. انظره يقول، وقد خرج من مصر خاسراً، فاتجه إلى فرنسا، لا إلى دمشق، فقال:

دمشق إن قلت شعراً فيك رددده

قلبي كأن خفوق القلب أوزانُ

أنا وليدك يا أماه كم ملكت

ذكراك نفسي وكم ناجاك وجدان

أنا عليل النوى لا برد ينعشني

ولا نسيم عليل منك ريّان

منذ افترقنا نعيم العيش فارقني

والهمّ والغمّ أشكال وألوان

(١) السابق ٨٨.

لا المال أنجدني لا الحال أسعدني

والربُّ أهملني والإنس والجان[1]

ويولد جورج كَعْدِي بقرية "بسكنتا" المتكئة على صدر "جبل صِنّين"بلبنان، ويتخذ الشاعر جبل صنين علماً على قريته لصعوبة الصيغة الصرفية في اسم قريته "بسكنتا"، وللصيغة الموسيقية في اسم الجبل الذي تقع عليه القرية "جبل صِنّين"، فاستعاض الشاعر باسم الجبل عن اسم القرية. انظره يقول في حال غربته عن قريته – جبله:

ليس أشقى في الورى من شاعر

لجَّ البؤس به فـاغـتربـا

عن بلاد إن تغب عن نـاظري

فهي في قلـبي جمال وصـبا

عن جنان الوحي عن مهد الرؤى

عن حمى صنّين عن شيخ الرُّبى

ضارباً في منـكب الأرض على

صهوة المجد أرجّي الغلـبا[2]

وإذا ما عاش في الغربة، ما له إلا أن يتوسل بالطائر "فوق الغمام". وما هذا الطائر إلا الشاعر نفسه، الذي هجر القرية والجبل والأم والأهل والأحباب، ثم يشكو الهمّ والفراق والألم، في حالة من الندم واليأس، وما له – والأمر كذلك – إلا أن يذرف

(١) نفسه ١٠٦.

(٢) السابق ١٧٦.

دموع اليأس، في هذه الغربة القاتلة:

يا أيها الطائر فـوق الغمــام

هلّا ذكرت الأهل في بلدتــك

في الواد في صنّين ملهى الصِّبا

أيام تشدو الشعر في روضتك

الأمَّ والأحبــاب فــيه ثـوّوا

وأنت تجني الهمَّ في شكوتك

تشكو وما من سامع شــاعراً

هيهات تنفي الهمَّ في شكوتك

فاذرف دموع اليأس في غربـة

كلّ معاني الشوق في دمعتك

واحمَد لأمـر الله مسـتسلمــاً

حتى يمـنَّ الله فـي عودتك[1]

وإذا كانت وسائل البحر، والغربة والطبيعة تدخل في باب التفصيل، فإن الوطن عامة جاء على العموم، وكان لبنان الوطن يلحّ على الشعراء، بوصفه الرمز، والنموذج الذي ينتمي الجميع إليه، ويتفيأون بظلاله! فهو عند الشاعر القروي:

(١) نفسه ١٠٦.

لله فـي لبـنــان

عهدُ شمْلنا الجميعْ والأرض والسماء

والأعمـــــار فـــي ربيـــع[1]

وإذا ما عاش في أمريكا الجنوبية، وزار مدينة "كاشمبو" نراه يقول:

على تلّ "كاشمبو" وقفت مناجياً

بلبنان طوداً شامخ الـرأس عاليا

يذكرني صنّينُ والـذكر نسبة

فإن شمتَ مصباحاً ذكرتَ الدراريا

أراني في لبـــنان ما زلت ثاوياً

فمـا لـي بكاشمبـو أراني ثاويا[2]

وإذا ما غلبه الحنين، حنّ إلى لبنان وحده:

أحـنّ إلـى لبنان وجداً وما أنا

بعيداً، ولكن موطن البؤس مهجرُ

وأشتاقه شوق الغريب وما ترى

نعيمي بقرب الحب والحب يقبر[3]

والأمر منسحب على توفيق بربر، الذي رأى أن حسن لبنان الفتان، أنساه كل حُسن، وتمنى أن يعود إليه، ويعيش بين ظهرانيه مزهواً عزيزاً؛ لأنه تاج على رؤوس البلدان، قال:

---

(١) القروي ٧١.
(٢) السابق ٦٨.
(٣) نفسه ٦٥.

أين من عينيّ لبنان الــذي
حسنُهُ الفتّان أنساني السما
أشتهي جرّ الخطى في أرضه
ولكم عانقــتُ فيه الأنجما
وطن زان الهدى مفــرقه
وعلى أقدامه المجد ارتمى(١)

وإذا ما عاد توفيق بربر إلى لبنان، نلحظه يصرخ هاتفاً بفرحة اللقاء، بعد طول غياب:

لبنان يا جبلي الأشمّ
ويا حبيبي الملهما
صلّى الإله عليك يا
وطن الجمال وسلّما(٢)

ويظلّ لبنان يلحّ على الشاعر، ولا يجد الشاعر غضاضة في كثرة الحديث عنه، والفتنة به، ويجد في الكلام، على لبنان، ذا شجون، شهياً محبباً، انظره وهو يقول:

لله ما أشهى الحديث عن الحمـى
عن مصدر الإشعاع عن لبنانِ
عن موطن الأرز الذي زان الورى
أبنــاؤه بالعــلم والعرفان(٣)

(١) صور عربية ٢٢.
(٢) السابق ٢٦.
(٣) نفسه ٢٧.

وإذا ما رأى الخطر يهدده، والفتنة تحدق بين أبنائه، نلحظه يفزع محذراً من النتائج التي تتهدد الجميع، بحيث يكون الجميع خاسراً، انظره يقول:

يقولـون لبنان حلوٌ وأنت..

تــراه الكمال، فقلت: نعـمْ

فيا أهل لبنان هـذا حمـاكم

وسيمُ المحيا كــريم الشيم

حباه الإله ضـروب الجمال..

وأضـفى عليــه جزيل النِّعم

فجاء ســويّاً كبـدر تمام

ولا شيء في الخلق منه أتمّ

فكونوا حماةً أبــاةً بنــاةً

فيحلو بكم رافــلاً بالعظم

وهذا خلـيق بأقــداركم

فإن المهمّ يجـلُّ الأهــم[1]

أما جورج كَعْدِي، فلا يرى السعادة إلا في لبنان، ويندب حظه لهجرته عنه، ويغبط من يعيش بين ظهرانيه:

وإن تذكرت لبناناً فلا عجبٌ

إن الحنــين لمرآه ليكويــني

(١) نفسه ٣٠.

إن السعيد الذي يحيا بأربُعه

لا مثـرياً يتـباهى بالمــلايين

فهل أعود إليه طارحاً ألمي

وأكحل العين من أضواء صنّين[1]

ولبنان لم يغادره الشاعر عن قلى أو بغض، إنما ضيق ذات اليد، والسعي في سبيل الرزق:

لم نخلّفه على قلى يعلم الله

فلبــنان مَـوْكِن العقبان

إنما ضـاق رزقناه في حماه

فشددنا الرحال للهجران[2]

وإذا ما كوته نار الغربة، نلحظه يجد نفسه ممزقة: فجسمه في المنفى، وقلبه في لبنان:

كفاني في منفاي همّاً وحسرة

تمزّق من صدري وتخفض من بأسي

أعيش بجسمي في بلاد غريبة

وقلبي في لبنان حيث نما غـرسي[3]

(١) نفسه ١٧٥.
(٢) نفسه ١٧٩.
(٣) نفسه ١٨١.

ولعلّ أصدق المشاعر عند هؤلاء الشعراء، هو شعورهم بما كان يعانيه أهلهم من فقر وجوع وعوز. عاش الكثرة من المجتمع في سورية ولبنان، وهم يتجرعون مصائبه وآثامه. وربما يكون هذا الجانب هو أصدق ما قيل في الهجرة ودوافعها، إذ كان ما سواه قابلاً للأخذ والرد، وللصواب والخطأ. أما الجوع والفقر والحرمان، فهو حقيقة قائمة، ولا مراء أو جدال فيها. ولعلّ الشاعر القروي كان سبّاقاً إلى الكشف عن هذا الجانب، حين انتقل من الخاص إلى العام. ومن الذاتية إلى الغيرية في قصيدته "تلك القرى"[1]. التي نبه فيها إلى أمر يعتز به كل عربي من بعيد، وهو الكرم. وكان حاتم الطائي رمزاً لهذا الكرم. ولا يجد القروي غضاضة في هذا، لكن الذي هاله هو أن هذه دعوى بحاجة إلى دليل! بل إن الواقع يتناقض معها، حين يرى الكثرة من أهل القرى يعيشون في الفاقة، في الوقت الذي يحيط بهم قلة قليلة، متخمة، ولا تشعر بهؤلاء، أو تلتفت إليهم وهم يكفيهم القليل من الكثير الذي يتمتعون به، قال:

أسليلَ حاتم إن تزُر سوريـةً
أنـعم بأكرم زائـر ومـزورِ
طُف في مدائنها فكم من جائع
مترقـبٍ إحسان كـل غـيور
ولـربّ رابٍ في النعيم مجندلٍ
كالشّلـو بين جنـادلٍ وصخور
ربّ القصور المرسلات قبابها
في الجو ضاحكة على العصفور

(١) القروي ٨١.

كم أشبع الآلافَ فضلُ فطوره

واليـوم لا يحظى بفضل فطور

وانظر إلى لبنان نظرة جابـر

عثرات قـلبٍ بائسٍ مكـسور

تلك القُرى اشتهرت

كجدك في القِرى

فاصنع صنـائع جدك المشهور

وإذا مررت بمضرب الأمواج قـف

عند الوطا بالمـنزل المشـهور

فهناك بين جُبيل والبترون لي

عـهدٌ يُقـوّمُ يـومه بدهـور

ويلتفت توفيق بربر إلى جانب آخر، عكّر صفو مزاجه، وأفسد عليه حبه وشوقه إلى بلاده، وهو غريب عنها، ويتوق للعودة إليها. إنه الطائفية المقيتة التي أشعلت نار الفتنة بين أبناء الوطن الواحد، وإذا بهم في تباغض وتناحر، وما جنوا من ورائه إلا الخراب والدمار والحقد؛ ولهذا جاءت قصيدته "دفن الأحقاد"[1]، قال فيها:

يا مسلمون ويا نصارى في الحمى

يا مـدّعون عبادة الرحـمنِ

حلّفـتكم بالأنبـياء جميعـهم

وبحـرمة الإنجيل والقـرآن

(١) صور عربية ٢٧.

جرّبتم عهد الشـــقاق فجـرّبوا

عهد الوفاق بوجهه النوراني

وإذا ما قامت الحرب في لبنان بين أبنائه، لا بينهم وبين أعدائه، لحظناه يصرخ:

كافـأوه بالهــدم والتشويه

ويــح لبنان مـا أعـقّ بنيهِ

غاب صوت الأجراس في البيعِ الـ

غرِّ وغار الآذان في منـشديه

لم يعد يمــلأ المـسامـع إلا

لعلعات الرصـاص في ناديـه

كلمـا نـامت الضغائن فـيه

شمّـر المغـرضون للتنبيه[1]

ويعجب جورج صيدح من مفارقة تذهله، ولا يجد تفسيراً مقنعاً لها. هذه المفارقة تتمثل في دمشق الخصب والخير والرواء، التي يفيض ماؤها، ويعم خيرها، ومع ذلك يجد الجوع والعطش متفشيين فيها. أما الجواب فلا يحتاج إلى كبير جهد في الحصول عليه أو تفسيره، إنه الظلم والقهر والفساد، وأينما حلّت هذه الثلاث، انتزعت البركة، وشاع الجوع والعري والمسغبة، حتى لو وجدت خيرات الدنيا في المكان. قال:

يا جنة الله غاضت في خمـائلها

منابـع الرزق هـل يرضاك جنّانُ

(١) السابق ٢٨.

أنهارك السبعُ ما درّت لنا عسلاً

ولا جرت لرضيـــع الثدي ألبان

ضاقت سماؤك فالأطيار نــافرة

لم يثنها إلفـها في البـــان والبان

تحدو بها لطلاب الرزق مسـغبة

كأنها في مراقي الجـو عقــبان

خضر مراعيك فالأنعام أشبـعها

خصب وجاع أمام الخصب رعيان[1]

(٤)

يرى أحمد مطلوب أن المهجر الجنوبي عرف "بنزعته الوطنية والقومية أكثر من المهجر الشمالي، الذي ساد فيه الاتجاه الإنساني، والتأمل الفكري، والنزعة الصوفية"[2]. وعلل ذلك بأن شعراء المهجر الجنوبي لم يتأثروا بالاتجاهات السائدة في أمريكا الشمالية، ولهذا "ظلَّ حسهم عربياً، وشعورهم وطنياً"[3]. وقد تجسد هذا الشعور في الشعر عند الشعراء الأربعة الذين درسهم أحمد مطلوب، فساروا في نسق واحد، موضوعاً وفناً، وكأنهم واحد في أربعة.

فالقروي "شاعر عربي" ضائع بين الأجانب، لأنه وجد بوناً شاسعاً بينه وبينهم في التفكير والشعور، ولا مناص له أو خلاص من هذا الواقع المؤلم، إلا بالبوح بهذا الذي يعتمل في نفسه، وهو جهد المقل العاجز. انظره يقول:

(١) نفسه ١٠٦.
(٢) القروي ١٠١.
(٣) السابق ١٠٢.

ما لعينيك ترعيان الكـواكـب
أيّ خطـب وراءهـن تراقـبْ
تتـلـظّى حمـاسـة تتنزّى
ألمـاً تقذف الشـرار الذائـب
أنـت والله شاعـر عـربيّ
ضائعٌ بين قومـه والأجـانب
حاملٌ فوق همّـه همّ شعـب
ساورته الخطوب في كل جانب
بلبلت عقله المذاهبُ والأحـزا
ب حتى سدّت عليه المـذاهب
أينما حطّ رحـله فالأمـانـي
والمنـايا أباعدٌ وأقـارب[1]

وكانت الوحدة العربية تشغله في كل الظروف والأحوال، وإن كانت تخبو جذوتها في حالات الغنى والهدوء والاستقرار، لكنها سرعان ما تشتعل في الأزمات، وما أكثرها في بلاد العرب. وكان أشدّها حين يبحث المرء عن رغيف الخبز ولا يجده. وحلّ بالعرب شيء من هذا، بحيث بات المرء يطلب رغيف الخبز ليسدّ رمقه ولا يكاد يحصل عليه، فكانت هبّة العرب لنصرة بعضهم، أو قل: للشعور بما حلّ بأهليهم على الأقل. فكانت قصيدة "الحمد للجوع"[2] مثالًا حياً على هذا التضامن. ولك أن تقول: من الشاعر تجاه أهله، ولك أن تقول: من العرب تجاه بعضهم بعضاً. قال:

(١) نفسه ١٠٦.
(٢) نفسه ١١٠.

الحمد للجوع حمداً واضح السبب

إن كان أيقظكم يا معـشر العــربِ

إنّي لأحمدُه من أجل عصبــتكم

وإن يكن عضّ إخواني ومضَّ أبــي

قد اجتمعتم على خيرٍ ولا عجب

فكم أتى الدهر قبل الآن بالــعـجب

داء التفرق لم تنجـع به خطــب

وفي الخطوب دواء ليس في الخطب

أثماركم سقطت ما ذاقــها أحـد

في الناس فاعجب لكرم مجدِبٍ خصِب

ما لابن آدم إلا ما يجــود بــه

إن الذهـاب لمشتق مــن الذهــب

غداً تبرهن أيـدي المحسنــين لنا

أأعجـميٌّ هو الســوريُّ أم عــربي

وتقف اللغة العربية حصناً منيعاً يحمي العرب والعروبة من التفكك والاندثار. وإذا ما عاش العربي غريباً عن دياره، فإنه يظل مشدوهاً من عجزه عن فهم الآخرين، وفهمهم له، ناهيك عن التفكير باللغة ليصل إلى جوهر الأمور لا سطحيتها. ووصل الأمر بالقروي أن عدَّ العربية هي "أم اللغات" حين قال:"لم أتعلّم من اللغات الأجنبية غير نزر من الإنكليزية أهملته، فنسيت أكثره، ونزر من البرتغالية أقل. أما أم اللغات،

فأتمنى لو تجدد عمري لأشبع نهمي من درسها، وأغترف من كنوز حكمتها المخبوءة عن أكثر أدباء العربية، ولا سيما المغتربين". وقد يسامح من يسبه بالعربية، قال:

أضحكُ ما يُضحكني مستعجم

يسبّــني بلغة يسبّها

وحقّها إن لم أكــن أحــبّه

سامحته لأنني أحبّها[1]

وشكلت فلسطين واسطة العقد عند الشعراء العرب، منذ صدور وعد بلفور قبل قرن ونيف حتى الآن، وكان شعراء المهجر الجنوبي من السبّاقين للتفاعل معها، والتنبيه إلى المخاطر المحيطة بها، ولا تتوقف عليها، وإنما سيُبتلى كل العرب ببلواها. كان هذا شعورهم قبل قرن مضى، وها هو الآن ماثلٌ أمامنا. وكان الشاعر القروي من الشعراء العرب السباقين إلى هذا الخطر منذ صدور وعد بلفور، فكانت قصيدة "وعد بلفور"[2] دليل وعي ، وعنوان بصيرة. قال:

الحق منك ومن وعودك أكـبر

فاحسَبْ حساب الحق يا متجبـرُ

تعِدُ الوعودَ وتقتضي إنجـازها

مهج العباد خسئت يا مستعمـر

لو كنت من أهل المكارم لم تكن

من جيب غيرك محسناً يا بلفـر

(١) نفسه ١١٤.

(٢) نفسه ١٤٣.

عدْ من تشاء بما يشاء فإنما

دعواه خاسرة ووعدك أخسر

فلقد نفوز ونحن أضعف أمة

وتؤوب مغلوباً وأنت الأقدر

وإذا كان القروي انتصر لدمشق وقت الجوع، فإن توفيق بربر انتصرلبغداد وقت المحنة، ولا يشغله عنها بُعد المزار؛ لأنه عربي أولا وآخراً. فهو لبناني المنبت ومسقط الرأس، لكن بلاد العرب بلاده، وكأنه ينسج على منوال أبي تمام وهو يردد:

بالشام أهلي وبغداد الهوى وطني

بالرقتين وبالفسطاط إخواني

انظره يقول:

لا تقولي بغداد إني ربيب

الغرب ناءٍ أغريته بالمعاد

يشهد الله ما ذكرتك إلا

لأناجي ما فيك من أمجاد

في عروقي دم العروبة يجري

وهي عندي أعزّ من أولاي

إن لبنان مسقط الرأس لكن

كل أرض للعرب فهي بلادي[1]

(١) صور عربية ٣٢.

وأما اللغة عند توفيق بربر، فهي هي عند القروي:

عربيٌّ أنا ورغم اغترابي

لم أزل مولعاً بحب الضاد[١]

ومثلما كانت اللغة العربية "أم اللغات" عند القروي، فهي كذلك –نصّاً وروحاً– عند توفيق بربر، انظره وهو يقول:

فيا أم اللغات جزيت خيــراً

فــأنت ملاذنــا من كلّ عاد

ضياء الشمس ينقص كل يوم

ولكن نور شمسك في ازدياد[٢]

وفلسطين مبتلاة بالاحتلال والاغتصاب، وهذا أمر يؤلم توفيق بربر ويحزنه، لكنه لم يوصله إلى اليأس. ويحاول أن ينقل هذا الشعور إلى فلسطين وأهلها ليتأسوا بالصبر؛ لأن النصر آتٍ لا محالة. قال:

رويداً فلسطين فليلُك ينجلــي

وما أقـرب اليـوم الذي كان أبعـدا

ولا تيأسي يا أمَّ كــلّ عجيبة

فخردلــة الإيمــان تختصر المــدى

غداً تملأين الجو أنساً وغبـطةً

كمــا أطلق الفكر الهزار المغردا

(١) نفسه.

(٢) نفسه ٣٨.

ولون غد صافي البياض لمؤمن

ويبصره من حالف اليـأس أسـودا

أطلّت على الدنيا طلائع مجـدنا

كشمس الضحى الزاهي سنى وتوقّدا[1]

وحين طال انتظاره، بدأ اليأس يتسرب إلى جوانحه، لكنه لا يريده أن يصل لفلسطين وأهلها، مثلما وصل اليأس إلى فتيان العروبة. قال:

صبراً فلسطين علينا لم نمت

ما زال في بعض النفوس حياةُ

كم بين فتيان العروبة باسل

يرنو إليك وملؤه الحسرات[2]

وجورج صيدح عربي أصيل ولادة ونشأة وانتماء. وإذا ما اضطرته الظروف أن يبتعد عن بلاده، لظروف تخصه، لكنه ظل معتزاً بوطنه وأهله، فخوراً بهما، في كل الظروف والأحوال:

لم أجف قومي ولا استنقصت قدرهم

إني فخور بقومي كيـفما كانـوا

ولي وديعة حـبّ عنـد ذمـتهم

وذكريات وأفـراح وأحـزان

بنو الخـؤولة والأعمـام ذنـبهم

---

(١) نفسه ٤٣.

(٢) نفسه ٤٣.

إن صحَّ صحَّ له في القلب غفران

أهوى هواهم وأغضي عن مساوئهم

والناظــرون بعين الحب عميان[١]

والعروبة عنده "شرع فيه الوفاء، تحتّم" وكفى بهذا عقيدة ويقيناً:

إنّ العروبة شرع

فيـه الوفاء تحتمْ

لم ينتــهز عربي

غدر الزمان بأعجم

يحنو على ظالميه

متى أصيب بأظلم[٢]

واللغة العربية هي "اللسان الموحد" الذي يجمع العرب بالنطق به، ولا يوجد أقوى منه رابطة. وهي رابطة من الله – جلّ شأنه – حين عدّ اللغة العربية أقدس اللغات، وأنزل بها كتابه الحكيم:

برلمان في كل حي وشعب

مستـقل في كل نادٍ ومعهد

وحدود ما بين فرد وفـرد

كظــلال من القطيعة تمتد

تتحدى مشيئة الله فينــا

وتنافي حكم اللسان الموحد[٣]

(١) نفسه ١٢٣.

(٢) نفسه ١٢٤.

(٣) نفسه ١٢٩.

وكان جورج صيدح مواكباً لأحداث فلسطين متفاعلاً معها في كل الظروف والأحوال. فهو يرى الشرّ محدقاً بفلسطين، والواقع لا يبشّر بخير؛ ولهذا لحظناه في عام ١٩٣٨م ينبه أهلها إلى ما يُبيّت لهم، ويدعوهم إلى أن يكونوا سدّاً في وجه الشر القادم:

بني فلسطين سيل الغاصبين طمـا
كونوا له السد لا يعنو لمقتحمِ
لو في الصفوف اتحاد لم نكن غرضا
لكل طاغـية يرمي ومحتكم
لا الفقر لا الأسر لا التعذيب أقعدكم
وفي مطايـاكم وثّابة الهمم(١)

وفي عام ١٩٤٨م وقع ما حذّر منه جورج صيدح، حين وقعت الواقعة، وحلّت النكبة، فكان هو هو الشاعر العربي الأصيل، لكنه ضعيف الحيلة، وما له إلا البكاء، وهو جهد المقل:

إن أراقت يوم الزفاف دموعا
ففلسطـين بالدمـوع حريّهْ
في جوار الأفراح نوح الحزانى
يبعث الشجو في النفوس الأبيه
أي صدر يطيب والظـهر دام
بحراب السفـاح والبربريه(٢)

وكان جورج كَعْدِي مفتوناً بالعرب والعروبة. لا يكل ولا يمل من الحديث

(١) نفسه ١٣٠.
(٢) نفسه ١٣٠.

عنها وفيها. وكان اللافت للنظر أنه أكثر من مديح العرب، ولم يرَ فيهم إلا الجانب المشرق، وهم في الظرف الصعب، أو في حالات الفتنة التي تستوقف المرء للمراجعة أو التعنيف أو التأنيب... انظره يقول:

أَطِلْ في مديح العرب قومي فإنهم

نجوم سماء المجد أصّلها العلمُ

لئن عضّها الغرب الخبيث بظلمه

وأقسم أن تفنى يدغدغه حلم

فقد خاب فألاً، فالعروبة درة

تضيء بها الدنيا ويزدهر الفهم

سترجع أقدار العروبة فاصبروا

فعمّا قليل سوف ينحسر الظلم(١)

والعروبة عنده بنت السماء:

وإن العروبة بنت السماء

وحصن من الشرف الأمجدِ

والعروبة عاطفة ووجدان قبل أن تكون عقيدة راسخة:

وهي العروبة وجدان وعاطفة

وتضحيات لها في الحرب والسلمِ

(١) نفسه ١٩١.

فعش لها أبداً سهران منتبهاً

إن نمت عنها فإن العلج لم ينم

والعرب أصحاب الفضل والوفاء والسخاء والإباء:

وما العرب لو علم المرجفون

سوى معشر الفضل منذ القدمْ

هم علّموا الناس معنى الوفاء

ومعنى السخاء ومعنى الشمم(١)

وكانت غيرته على اللغة العربية لا تقل عن غيرته على أمته العربية، انظره وهو يقول:

لغتي وما لغتي سوى لحن العلى

رقصت بنو الدنيا على أنغامها

لغة الملائك والزمان حروفها

كسيوف فتيتها ليوث خيامها

لبنان معقلها وحصن فخارها

حلفت نوابغه على إعظامها

بدوية كانت فهذّب روحها

فغدت تميس وتزدهي بقوامها

(١) نفسه ١٩١.

وأعادها حضرية فالشـعر من

عبّـادها، والفـنّ من خدّامها[1]

وكانت فلسطين صنواً للعروبة قوة وانتماء عند جورج كَعْدِي. وكانت دعوته تفوق واقعه وقدراته، فهو الثائر على الواقع الفاسد، الطموح إلى تجاوز هذا الواقع. لكنه سرعان ما يصحو من غفلته، ويرى بأم عينه، ألا أمل في ثورته التي يدعو إليها، بينما العرب في شقاق وهزيمة. وما دام الأمر كذلك فلا بأس، ولكن لا يأس. ولنجرب الشعر "فجّر الشعر ثورة حمراء!!" لعله يكون له صدى في النفوس، ويجد آذاناً صاغية ولو بعد حين؛ لأن معنى العروبة الحق: بذل وجهاد. قال:

فجّر الشعر ثـورة حمـراء

وأثرها زلازلاً هـوجـاءَ

وتعـلّم من الأســود زئيراً

ومـن الريح جـأرة غلباءَ

ففلسـطين لا يقيــها قصيد

ذو رموز يُضحِّـك الثكـلاءَ

مائع حـائل كنـفس ذويـه

عبدوا الغرب ضلّة وعماءَ

إنمـا الشعر ما تنـزّى عراما

وتسامى فزاحـم الجـوزاءَ

(١) نفسه ١٩٥.

فاترك النوح إنما النوح ضعف

وفلسطين تشتكي البرحاءَ

تتغنى باسم العروبة زوراً

وعلى عنقها تشد الرشاءَ

إن معنى العروبة الحق بذل

وجهاد يؤدب البخلاء[1]

(٥)

كان المنهج متسقاً لدى أحمد مطلوب في الكتابين، في دراسته للشعراء الأربعة. إذ كانوا متفقين في الموضوعات، وفي تفاصيل المعالجة. وقد ندّ عن هذا أمران اتصل أولهما بالنزعة الإنسانية عند القروي التي تمثلت في: المحبة، والتسامح، والحرية، والمساواة، والرحمة.

فالمحبة تمثلت في قوله:

لي قلب يسع الكون فلا

تسألوني ما الذي تهوى ومَنْ

كل شيء حسن

وأنا أهوى من الشيء الحسن[2]

(١) نفسه ١٩٤.

(٢) القروي ١٥٧.

والتسامح عبر عنه بقوله:

رفقاً بني وطني بأنفســـكم ألا

يكفيكم خطر العدو الأعجمي

ما الحرب حرب تعصّب للدين بل

هي جولة اليقظان بين النُّوَّم

هي جثة الرئبال ينهشها البــلى

ليست مسيحياً يكيد لمسلم(١)

والحرية جاءت عنده على لسان بلبل:

تائهاً في المساء يطلب ملجا

والغيوم السوداء تهطل ثلجا

هجر الحقل والربى والمرجا

إنما المرء في الشدائد يُرجى

حين يمسي روض الطبيعة قفرا(٢)

والمساواة عنده:

مضى عهد النخاسة من زمان

ولاح على البرية غير شمــسهْ

زمان كان فيه العبــد يشقى

ليسعد قــلب سيده بنــحسه

(١) نفسه ١٧٠.

(٢) نفسه ١٧٨.

ويبخس حقه بخساً فـيغضي

عـلى بلــواه مرتضياً ببخسه

فما بال الغنيّ يعيـد عــهداً

طواه المصلحون بقاع رمسه[1]

أما الرحمة، فجاءت في قوله مخاطباً الأغنياء، لعلهم يلتفتون إلى الفقراء البؤساء:

بطون صنـاديقـكم أتخمت

وبطــن الفقير كجيب الفقيرْ

جسوم براها الطوى فاغتدى

يفتــش باللمس عنها البصير

لقد وجد الطير بعض الحبو

ب فيا ليتهم بعض تلك الطيور[2]

إن هذه النزعة، وإن تبدو مستقلة بذاتها، إلا أنها لا تبعد كثيراً عن بابي الوطن والعروبة.

أما الأمر الآخر، فهو باب "الوجدان" عند الشعراء الثلاثة: توفيق بربر، وجورج صيدح، وجورج كَعْدِي.

والوجدان تتسع دائرته لتشمل شعر الشاعر كله، بوصفه معبراً عن ذاته ومشاعره ومواقفه. وتضيق لتقتصر على عواطفه وحبه تجاه الآخرين، وهذا ما عناه الباحث.

(١) نفسه ١٨١.
(٢) نفسه ١٨٢.

ومما يلفت النظر عند هؤلاء الشعراء، هو حديثهم عن الحب والحنين إلى الأهل، والأب والأم، خاصة إذا مات أحدهما.

فتوفيق بربر تموت أمه وهو الغربة فيرثيها بقوله:

عليك حشاشتي جـمر يسيل

ودوني في الأسـى أمٌّ ثكولُ

فلا عيني تجـف بها سيول

ولا قلبي تبـرده سـيول

فما بعد الأمـومة من دليـل

به يسترشد العقل الضلـيل

ولا آسٍ على الأبناء يحـنو

فتشفى النفس والقلب العليل

وكل مـودة لم تـأت منها

سراب لا يبـل به غلـيل

وقد يجد المحبّ لـه مثيلاً

وقلب الأم ليس له مثـيل

وما يغني الأخ المعوان عنها

ولا الإلف الوفيّ ولا الخليل[1]

(١) صور عربية ٥٤-٥٥.

وجورج صيدح تموت أمه وهو بعيد عنها، فيرثيها بقوله:

آه مـن ذكـرى وداع

بيــن أم ووِلــدْ

حين صـلّت بالتـياع

تسـأل الله المـدد

وأنـا رهن صــراع

بين وهن وجــلد

واجـفُ النفس أراعي

عدّة اليــتم تُعـد

ما حسبنا الدهر ساعٍ

بفــراق للأبــد

بـعد ما غـال متـاعي

غالني ما لا يرد[1]

وجورج كَعْدِي تموت أمه وهو في الغربة فيرثيها بقوله:

نعى لي أخي أمي فأصبحت واجماً

أكفكف من دمعي وأطرق من حزني

ففي موت أمي وهي عنــي بعيـدة

دليل على ما في الحياة من الغبـن

(١) السابق ١٤٥-١٤٦.

وتسأل عني الأهل في حضرة الردى

وتهتف باسمي صانك الله يا ابني

أأحرم مرأى من غذتني بعطفها

لأقضي حقوق الأم في ساعة الدفن

عليها درست الشعر حتى أجدته

فمن فهمها فهمي ومن لحمها لحمي

وعلمني معنى السماح سماحها

فلم أطو نفسي في حياتي على ضغن(١)

وكان شعرهم الوجداني، لا يخلو من طرافة في الموضوعات التي قل الحديث عنها في الشعر العربي، هو حبهم لبناتهم.

فتوفيق بربر له بنتان "ليلى وزيزا" هما أعز ما يملك، وهما مصدر البهجة والسرورفي بيته:

وبنتان بل زغلولتان بمنزلي

هديلهما يحيي النفوس البواليا

فليلى وزيزا لا عدمت هواهما

وأمهما أفعمن صدري أمانيا

وأسعدنَ أيامي وأبعدنَ همتي

وأنعشن آمالي وأنعمن باليا

(١) نفسه ٢٢٢-٢٢٣.

وأرهفنَ إحساسي وهذبنَ فطرتي

وذهّبن آفاقي ورضن خياليا

فيا رب صن ثالوث بيتي من الأذى

وما كنتَ إلا مستجيباً دعائيا

وبنتاه هما الوردتان:

لي وردتان سناهما

سحر يفيض على الوجودْ

وشذاهما يغني الورى

عن طيب جنات الخلود

أرأيت أجمل منهما

في كل أنواع الورود؟(١)

ويسعد جورج صيدح بابنته "جاكلين" التي ملأت عليه البيت بهجة وسروراً، وإذا ما رآها تلعب في الحديقة، وتحدث صخباً، وفوضى وصياحاً، نراه يقول:

وأنا في مقعدي أسعد حيّ في الخليقةْ

أتغاضى وعيوني لم تفارقها دقيقة

أجتلي في وجهها وجهي وعرقي والسليقة

خلف منظاري توارت دمعة الشكر الرقيقة

(١) نفسه ٥٧-٥٨.

دمعة العاشق لا يردعه ضحك للعشيـقــة

دمعة تغسل أوتار الصبــابات العتــيقـة

دمعة أفرغت الأحلام في جفن الحقيــقــة

دمعة تستعطف الدهر وتستعطي رحيــقـه

ليته يجمع عمري في سويعات الحـديقـة[١]

وجورج كَعْدِي كان مفتوناً بابنته "دلال" التي رأى فيها:

بريق الطهارة في مقلـتك

ونور الخلود على وجنــتكْ

وسحر الطفولة في بسمتك

وزهزهة الفجر في نظرتك

ودلال عنده:

دلال لأنــت دلال المنــى

ورقص الشعاع بأفْق السنى

خلعتِ لدن جئتِ عبء العنا

ورحتُ كأني ملكت الدنى[٢]

لقد استقلّ شعر الشعراء الثلاثة بشعر وجداني جدير بأن يدرس على حدة.

(١) نفسه ١٤٣.

(٢) نفسه ٢١٥.

بوصفه يعرض لموضوعات طريفة، كانت قليلة في شعرنا القديم، لكنها لم تكن مفقودة.

فرثاء الأم كان عند ابن الرومي، وأبي فراس الحمداني، والشريف الرضي، وأبي العلاء المعري...

أما حب البنت فالشائع أنه غير موجود، ناهيك عن كونه على النقيض من ذلك. لكن ذلك يتناقض مع الطبيعة الإنسانية. فالبنت هي فلذة الكبد في كل زمان ومكان. لكن الظرف والثقافة يدفعان المرء في بعض الأحيان إلى غير ذلك، أو يناقضه. فظرف العربي وثقافته دفعته، في بعض الأحيان، إلى أن يكون على غير سجيته، لكن عاطفته تتفلت منه؛ ليفصح عن مكنون نفسه، وعمق جوهره:

أحبُّ بُنيّتي وودت أني

دفنت بنيتي في جوف لحدِ

إنها مفارقة عجيبة جمعت بين النقيضين: الحب والقتل!!. لكن العجب يزول حين يكمل:

مخافة أن تصير إلى لئيم

فيهتك والدي ويشين جدي

أرأيت السبب؟!.

لقد تحلل شعراء المهجر من هذه القيود والقيم، فكان شعرهم الوجداني على سجيته، فقدموا مادة طريفة صادقة شجية.

وكان التفات أحمد مطلوب إليها، فكشف عن مكنونها، عليه رحمة الله.

من آثار المؤلف

١. الهوية العربية في الشعر المعاصر: من وهم الحقيقة، إلى حقيقة الوهم. وزارة الثقافة, عمّان ٢٠١٥.

٢. الأم في الشعر المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠١١.

٣. هكذا تألم المعري. وزارة الثقافة. عمّان ٢٠٠٧.

٤. القبض على الجمر: تجربة السجن في الشعر المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٤.

٥. أشتات: قراءات أدبية ونقدية. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ٢٠٠٤.

٦. فلسطين في شعر الجواهري، وقراءات في الأدب الحديث. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٨.

٧. المنهج والظاهرة: دراسات في التراث الأدبي. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٧.

٨. بكاء رمز: جمال عبد الناصر في مراثي الشعراء. المؤسسة العربية للدراسات. بيروت ١٩٩٧.

٩. الطفل والتراث: مدخل لدراسة أدب الأطفال في الأدب العربي القديم. الدائرة الثقافية. الشارقة ١٩٩٣.

١٠. صفي الدين الحلي: حياته وآثاره وشعره. الطبعة الثانية. دار الفكر. دمشق ١٩٩٠.

١١. الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي. الطبعة الثانية. دار القلم. الكويت ١٩٨٩.

١٢. خزانة الأدب للبغدادي: دراسة في المنهج والمادة الأدبية. مؤسسة البيان. دبي ١٩٨٧.

١٣. النزعة الإنسانية في الأدب العربي القديم. الطبعة الثانية. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٨٤.

١٤. فلسطينيات: ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٨٣.

١٥. رثاء الأبناء في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٨١.

١٦. تربية الأبناء في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي. دار النهضة العربية. بيروت ١٩٨٠.

خلوي:٠٠٩٦٢٧٩٥٥١٢٦٠٦

البريد الإلكتروني:

mhowar1946@yahoo.com