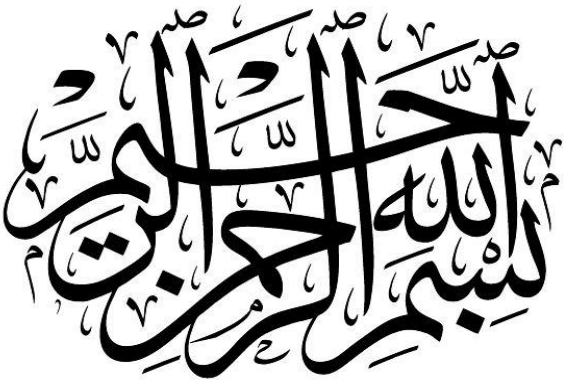
الموسم الثقافي الواحد والأربعون

لمجمع اللغة العربية الأردني

١٤٤٥هـ / ٢٠٢٣م

القدس في الشعر العربي الحديث


بسم الله الرحمن الرحيم

الموسم الثقافي الواحد والأربعون

لمجمع اللغة العربية الأردني

١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٣م

القدس في الشعر العربي الحديث

من منشورات

مجمع اللغة العربية الأردني

١٤٤٥هـ/ ٢٠٢٤م

الطبعة الأولى
عمان – الأردن
١٤٤٥هـ / ٢٠٢٤م

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (٤٧١ / ١ / ٢٠٢٤)

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب:

عنوان الكتاب الموسم الثقافي الواحد والأربعون : القدس في الشعر العربي الحديث

تأليف مجمع اللغة العربية الأردني

بيانات النشر عمان: مجمع اللغة العربية الأردني، ٢٠٢٤

رقم التصنيف ٨١١,٩٠٥٦٤

الواصفات /الشعر العربي//الأدب العربي//فلسطين//العصر الحديث/

الطبعـــة الطبعة الأولى

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

ISBN 978 – 9923 – 9910 – 7 – 7 (**ردمك**)

حقوق الطبع محفوظة لمجمع اللغة العربية الأردني
ويمنع تصوير هذا الكتاب أو إعادة طبعه من دون إذن المجمع

الموسم الثقافي الواحد والأربعون

لجنة الندوات والمحاضرات والمؤتمرات

الأستاذ علي محافظة، رئيساً	الأستاذ محمد حوّر
الأستاذ جعفر عبابنة	الأستاذ محمد عصفور
الأستاذ محمود السرطاوي	الأستاذ إبراهيم السعافين

الفهرس

الموضوع	الصفحة
– **كلمة الأستاذ الدكتور "محمد عدنان" البخيت، رئيس المجمع**	٩
– **القدس في الشعر المعاصر: تأملات في عبقرية المكان أم في سرة الكون** الأستاذ الدكتور زياد الزعبي	١١
– **القدس في شعر الشاعر أيمن العتوم** الأستاذ الدكتور زهير عبيدات	٢٧
– **صورة القدس في شعر أحمد مطلوب** الأستاذ الدكتور محمد العاني	٥٣
– **صورة القدس في شعر المرأة الفلسطينية** الأستاذ الدكتور محمد حوّر	٧١
– **القدس: المكان والرمز** الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين	٨٩
– **مريد البرغوثي والتعب المقدسي: دراسة في الاستعارة المتعبة** الأستاذ الدكتور نارت قاخون	١٠٧
– **البيان الختامي والتوصيات**	١٢٣
– **الفهارس**	١٢٧

كلمة الأستاذ الدكتور "محمد عدنان" البخيت، رئيس المجمع

الزميل الكريم الأستاذ الدكتور علي محافظة المحترم،
الزملاء أعضاء اللجنة التحضيرية للموسم الثقافي الواحد والأربعين المحترمون،
الزملاء أعضاء المجمع وأسرته الإدارية المحترمون،
الحضور الكريم،

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته،

يشرفني في هذه اللحظة، التي ترتقي فيها أرواح الشهداء إلى بارئها من غزة، ومن القدس، ومن كل مدن فلسطين وبلداتها، أن أنحني تحية إجلال وإكبار لهؤلاء الشهداء، الذين التحقوا ببارئهم، نيابة عن الأمة، فهم يفتدوننا جميعاً، خاصة في زمن عنجهية الاحتلال، وغطرسته، وإصراره على محو الشخصية التاريخية والدينية، لمدينة القدس، مدينة السلام، مدينة الله، ومدينة المحشر والمنشر، فإليها أسري بالرسول محمد – صلى الله عليه وسلم–، وفيها صلّى بالرسل، ومنها عرج إلى السموات العُلا، فقابل الأنبياء، وعاد إلى المسلمين، مبيناً عدد ركعات كل صلاة، ورأى النيل والفرات، قبل أن نرى الحركة الصهيونية والمسيحية المتصهينة تتعاونان معاً، لإقامة دولة لهم في فلسطين، حدودها النيل والفرات.

أيها الحضور الكريم،

إن الدراسات الجامعية التي أُعدّت حول منزلة القدس في الأدب والشعر العربي الحديث، جاءت لتقول لنا: إن الأشعار التي قيلت في القدس، لا ترقى إلى مقام مدينة السلام، التي هي في وجداننا جميعاً، أو كما كان يقول المرحوم الشيخ محمد مهدي شمس الدين رحمه الله (ت ١٤٢١هـ/٢٠٠١م): "القدس في الضمير".

إن القدس هي المدينة التي تُشدُّ إليها الرحال، ولا نقول، كما قال الشاعر الفلسطيني الشهيد، عبدالرحيم محمود العنبتاوي (ت١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م)، لأحد كبار زوَّار الأقصى:

المَسـجد الأقصـى أَجِئْـتَ تَـزُورُه؟ أَم جِئتَ مِن قَبلِ الضَياعِ تُوَدِّعُـهْ؟
وغـدًا، ومـا أدنـاه، لا يبقـى سـوى دَمْـعٍ لنـا يَهْمَـي وسـنٍّ نَقْرَعُـه

هل خذلت القريحة الشعرية لدى العرب القدس، ولم يرقَ شعرها إلى مستوى المعراج وصلاة الرسول بالرسل في القدس، أليس هناك من صوفي يطير بنا بشعره إلى سدرة المنتهى، لماذا غاب الألق وكتم الإملاق على أنفاس الشعراء؟

لا لن أقنط أبداً، بل سأفزع بنفسي إلى سعيد عقل والأخوين رحباني والسيدة فيروز لأدخل برفقتهم مدينة القدس، مدينة السلام وأصلي هناك في المسجد الأقصى.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته، ، ،

رئيس مجمع اللغة العربية الأردني
(أ. د. "محمد عدنان" البخيت)

القدس في الشعر المعاصر:
تأملات في عبقرية المكان أم في سرة الكون

الأستاذ الدكتور زياد الزعبي(*)

لا مكان في الكرة الأرضية مثّلَ ويمثل بؤرة الأديان السماوية وروحها وصراعها كما القدس، ولا مدينة في الأرض شهدت موجات من الفاتحين المحبين والغزاة والقتلة المجرمين باسم الدين تارة، وباسم الأساطير تارات كما القدس، البؤرة الروحية والجغرافيا المقدسة التي تسكن قلوب البشر وعقولهم. هنا في القدس تصارعت وتتصارع المعجزات والأساطير، وغدت القدس سرة الكون والبؤرة الأولى والوحيدة لاجتماع الأديان وافتراقها، البؤرة التي تبثق منها الحياة.

وتسعى هذه الورقة إلى قراءة حضور القدس في الشعر العربي المعاصر وتأمل صور هذا الحضور معتمدة على المادة الواسعة التي لمها محمد حور وعالجها في كتابه: "تجليات القدس في الشعر المعاصر"، وفيه فصل بعنوان "عبقرية المكان" يستعرض فيه الشعر الذي عاين حضور القدس– المكان كما تجلى في مجموعة من النصوص الشعرية المعاصرة.

وستقف الورقة كذلك على صور القدس في الشعر في أبعاده المعرفية والإنشائية والدينية التي برزت في الشعر أو غابت عنه.

القدس، المكان المقدس الذي مثّل ويمثل بوابة مفتوحة إلى السماء، المكان الذي يتجلى فيه كل ما هو إلهي. في داخل السور القديم وفي مساحة لا تجاوز الكيلو متر المربع الواحد تتزاحم الأديان مسلحة بالحق حينًا وبالأساطير والخرافات أحيانًا. كل يرى في القدس "مركز كونه" الديني أو الأسطوري، وبوابته الإلهية. يتحول المكان–

(*) جامعة اليرموك، المملكة الأردنية الهاشمية.

القدس إلى مكان يفارق حدوده الجغرافية، بما هو مكان دنيوي محدد الأبعاد، ليحمل رؤًى وصورًا وآفاقًا، تتعلق بالتجلي الإلهي، وبالفكر الديني، الذي يرى الأماكن، ويحتفظ بها، لا بما هي جغرافيا، بل بما هي فكر يحكم الثقافة الدينية ومخيلتها، التي تكرس حضور المكان في صور أيقونية، تجسد القداسة التي يجب أن يدافع عنها حتى الموت، وتجسد كذلك وعلى مدار التاريخ، السعي لتحريرها من المغتصبين بحدّ السيف، أو بجنود الرب، الذين يزحفون إليها مسكونين بفكرة أنها مكانهم المقدس وفي سبيل الوصول، إليها لا مكان للإنسانية أو الإنسان.

باسم القداسة والرب فاضت ساحات القدس بالدم، وباسم القداسة احتشدت أوروبا بقضها وقضيضها لتخلصها من الكفار وسحقهم، دون أدنى شعور بتأنيب الضمير، أو المشاعر الإنسانية. باسم القداسة حاول اليهود، وما زالوا يحاولون، مسلحين بالأساطير التوراتية التي لا تعترف بالتاريخ أو بالوقائع، أن يجعلوا القدس مركز كونها، أو هيكلها المزعوم الذي يعشش في رؤوسها على نحو أسطوري، ولا يقيم وزنًا لوقائع التاريخ أو حقائقه الذي ينفي السردية التوراتية المزعومة، التي تثبت الدراسات العلمية تهافتها واختلاقها في أبعادها الجغرافية والدينية على حد سواء.

الإنسانية والوحشية

ذهاب الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب إلى القدس، واستلام مفاتيحها سلمًا من البطريرك صفرونيوس، ثم ما كان من أمر العهدة العمرية، التي تمثل نموذجًا استثنائيًا في الأبعاد الإنسانية، والتسامح مع الدين الآخر وتقبله على نحو مطلق.

صلاح الدين الأيوبي وتحرير القدس من أيدي الصليبيين في مشهد يحفظه التاريخ، مشهد يبدي صورًا من التسامح والإنسانية والخلق الرفيع، الذي تحلى به المنتصر، والذي أدهش المنهزمين الذين لم يخض المسلمون في دمائهم كما كانوا ينتظرون.

مشهدان في مقابل المشاهد الدموية التي يحفظها التاريخ، مشاهد استيلاء الصليبيين على القدس عام ١٠٩٩م وارتكاب المجزرة المروعة بحق أهلها الذين

غاصت خيول القتلة في دمائهم كما تروي كتبهم. ليس المهم التحقق من صحة عدد القتلى الذي يصل إلى سبعين ألفًا، بل السلوك الإجرامي الذي لا يعرف معنى الإنسانية أو شرف المحاربين، وفعل القتل والإصرار على ممارسة الجريمة أمام أنظار العالم الذي لا يجرؤ على وقف المجزرة والإبادة التي يمارسها اليهود المسلحون بأسطورة تحثهم على قتل الآخرين جميعًا ما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً.

القدس في الشعر

في نقاط التحول التاريخية، يحضر المكان المقدس، في صورة استثنائية، تعبر عنها النصوص الفكرية والأدبية، على نحو يشخص حالات فقدانها أو استرجاعها أو إعادة امتلاكها، وهي حال تظهر في المسارات التاريخية التي شهدتها القدس، بدءًا مما يعرف أسطوريًّا بالسبي البابلي لليهود، ثم كذلك بما يتعلق بتدمير مملكة اليهود على يد الإمبراطور الروماني تيطس. لقد حضرت هذه الحالات في النصوص التوراتية، ذات البنى الشعرية، التي تتحدث عن حالات الزوال والفقدان المدعى. وهي نصوص ذات طوابع نوستالجية، مقترنة بالدين في أبعاده الأسطورية الخرافية، الساعية إلى الاحتفاظ بالمكان، بوصفه الكون الذي يمنح الحياة أو معنى الوجود. وهذا ما تبديه النصوص التوراتية على نحو متكرر يفتقر دومًا إلى المنطق أو الواقع، وينبثق من تصور خيالي تحول في مخيلة مجموعة من البشر، إلى بنية سردية ثقافية، لا ترتكز على وجود واقعي في المكان، بل على وجود خيالي أسطوري يزرع في مخيلة هذه المجموعة البشرية التي تعادي البشر، وتنظر إليهم بوصفهم (غوييم)، وهي بهذا مجموعة لا تعترف بالإنسانية في مفهومها الذي يجاوز الأديان والأعراق، وهو ما جعلها تحرص على العيش في (غيتوهات) خاصة بها، بغض النظر عن المكان الذي تعيش فيه، وتتخذ لغة ميتة أحيتها، وهو فعل يتماثل مع إحياء أسطورة الأرض المقدسة.

إنها مسألة تتعلق بالقدرة المتمكنة من إحياء أساطير وربطها بالجغرافيا الدينية على نحو يتعارض مع الواقع التاريخي. إن القوة الغاشمة المؤيدة بأيدولوجيا دينية استطاعت الانتصار آنيًّا على التاريخ وتزييفه، وهذه حال قابلة دومًا للتحول والزوال حال زوال القوة الغاشمة المقيمة لها. وهو ما نراه اليوم عيانًا في صورة لا تملك حضورًا في المكان– الجغرافيا ولا تملك سوى القوة والعنف الذي يمكنها آنيًّا من فرض وجودها الآني الآيل للزوال لا محالة وقت تنزع منها القوة، وتنزع في الوقت نفسه الأسطورة التي لا تصمد أمام وقائع الأرض والتاريخ وأصحاب الأرض.

تحضر أماكننا التي نفقدها بعمقها الديني أو الثقافي أو الإنساني، فالفقد دومًا مدعاة للاستحضار، فاستحضار المكان أو الشخص أو الشيء المفقود يمثل ظاهرة متعلقة بالطبيعة البشرية التي تكتشف قيمة ما تفتقد على نحوٍ حادٍّ يتوافق مع تعلقنا به. وقد كانت القدس عبر تاريخها بؤرة مكانية مقدسة قارة في الوجدان الديني والثقافي لدى المسلمين منذ تسلم الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب مفاتيحها من البطريرك صفرونيوس في طقس حافل بالدلالات الدينية والإنسانية العميقة.

منذ ذلك التاريخ أصبحت القدس بمسجدها الأقصى البؤرة الدينية المكانية المقدسة التي كرسها القرآن الكريم: ﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ﴾، [الإسراء:١] وغدت الطريق بين الأرض والسماء المشخصة بحادثة المعراج ترسخ الحضور الديني للقدس مقرونًا بحضور ثقافي في السياق التاريخي الإسلامي. وهو ما يتجلى في سلسلة النصوص التي وضعت تعبيرًا عن فضائل القدس سواء أكانت فصولاً في كتب أو ضمن كتب تفسير القرآن الكريم أو الحديث الشريف، أو كتبًا مستقلة يشار إلى أن أولها للواسطي وأنه ألفه مطلع القرن الخامس الهجري.

ثمة خمس مراحل في تاريخ القدس ارتبطت بالنصوص الشعرية، سواء وجدت أو لم توجد، وهي:

- فتح القدس سلمًا وتسلم عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– مفاتيحها.
- الفترة التي ظلت فيها المدينة المقدسة تحت الحكم الإسلامي، وتمتد من فتحها حتى عام ٤٩٢هـ/١٠٩٨م عام سقوطها بيد الصليبيين.
- الفترة التي استولى فيها الصليبيون عليها من عام ٤٩٢هـ/١٠٩٨م حتى تحريرها بعد معركة حطين عام ٥٨٧هـ/١١٩١م.
- الفترة بعد معركة حطين وتحرير القدس من الحكم الصليبي.
- وقوعها تحت حكم الصهاينة على مرحلتين ١٩٤٨م و١٩٦٧م.

من الأمور اللافتة أن الباحث لا يجد نصوصًا شعرية تتحدث أو تشير إلى الفتح الأول للقدس، بل إن المرء لا يعثر على نص شعري يتعلق بالقدس في صدر الإسلام وحتى نهايات القرن الخامس الهجري تقريبًا، أي حتى سيطرة الصليبيين على القدس عام ٤٩٢هـ/١٠٩٨م. وهذه حال مثيرة للتأمل والبحث عن فهمٍ ما لها. وأطرف من ذلك أن الشعر يغيب عن التعبير عن احتلال الصليبيين للقدس. وهو ما أشارت إليه الدراسات[١]. وقد عبر محمد حور عن هذه الحال ذاهبًا إلى أن الدهشة المتعلقة بغياب الشعر عن سقوط القدس في يد الصليبيين تخفت حين نرى عدم حضور القدس في الشعر على مدى خمسة قرون سابقة، وهو ما يحوّل الدهشة إلى حسرةٍ وألم ومرارة[٢].

وثمة نص شعري يوصف باليتم للشاعر أبي المظفر الأبيوردي (ت٥٠٧هـ/١١١٣م) الذي كان معاصراً للحدث، وهي –كما يصفها حور– قصيدةٌ

(١) انظر مثلاً عبدالجليل عبدالمهدي، **بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٣م، ص١٦–٢٢، ومحمد حور، **تجليات القدس في الشعر المعاصر**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٢٢م، ص١٨ وقد أشار في هذا الموطن إلى رأي عبدالجليل.

(٢) محمد حور، تجليات القدس في الشعر المعاصر، ص١٩.

بكائية تصور حال أمةٍ هزمت، وتبين أسباب الهزيمة والخنوع الذي حل بالأمة، وهو يردها إلى التخاذل الذي حال بين الأمة وقتال أعاديها، التخاذل الذي ركن فيه إلى وهم الأمن والدعة والاكتفاء بالبكاء أو التباكي (الطويل):

مزجنـــا دمـــاءً بالـــدموع الســـواجم فلـــم يبـــق منـــا عرضـــةٌ للمـــراحم
وشـــرُّ ســـلاح المـــرءِ دمـــعٌ يُفيضـــه إذا الحـــربُ شـــبّتْ نارُهـــا بالصـــوارم
أتهويمـــةٌ فـــي ظـــلّ أمـــن وغبطـــة وعـــيش كنـــوّار الخميلـــة نـــاعم
وتلـك حـروبٌ مـن يغِب عـن غمارهـا ليســلَم يقــرَعْ بعــدَها ســنَّ نــادم
أرى أمتـــي لا يُشـــرعون إلـــى العـــدا رمـــاحَهم والـــدِّينُ واهـــي الـــدعائم
ويجتنبـون النـار خوفًـا مـن الـردى ولا يحســبون العــار ضــربة لازم

أما الشعر الذي عبر عن حطين، الفتح الثاني للقدس، فهو يمثل مدونة شعرية متداولة جمع الكثير منها عبدالجليل عبدالمهدي في كتابه سالف الذكر. وهذه الظاهرة النقيضة لغياب الشعر عن التعبير عن القدس في مرحلة سقوطها الطويلة بيد الصليبيين تثير تساؤلات تحتاج إلى قراءات أو تأويلات يمكن أن ينبئ عنها الشعر نفسه.

ولعل التدقيق في الشعر الذي حضرت فيه القدس بعد سحق الصليبيين في حطين يبين في رأيي عن أمر مثير يتمثل في كون معظم القصائد التي تحدثت عن النصر جاءت قصائدَ مدحية للقادة الفاتحين والحكام الذين رفعوا رايات الجهاد وتحرير بيت المقدس. وهو فعل ينبئ عن رؤية للشعراء ومواقفهم من القضايا الحاسمة في تاريخ الأمة وعناصر وجودها الدينية المقدسة.

ولعل التذكيرَ بأن فقد المكان هو العامل الحاسم في استحضاره والسعي لتخليصه من الغزاة، هو أمرٌ يرتبط بالأبعاد النفسية والدينية والوطنية، ويفرض بالتالي على الشعراء التعبير عن هذه الحال، وهو ما لا يظهر في النص الشعري، **وكأن الهزيمة، ولا قائد لها**، لا تستدعي مدحًا ولا هجاء، ويتم الاكتفاء بالصمت المر

المعبر عن رؤية ثقافية غريبة تتناقض مع منطق الأحداث، لكنها تتوافق مع منطق الأشخاص ورغباتهم. والغريب أن هذه الظاهرة تبرز بحدة في مسار الشعر العربي، إذ كان ارتباط الشعراء بالأحداث التاريخية الكبرى يتم عبر مدح الشخص البطل المنقذ، وليس من خلال التركيز على الحدث نفسه.

القدس في الشعر المعاصر

كانت نهاية الحرب العالمية الأولى إيذانًا بتحول محوري في تاريخ المنطقة العربية وبخاصة فلسطين وقلبها القدس التي ستكون محور صراع جديد قديم، صراع يوقظ الثارات القديمة التي تعيد ذكريات الحروب الصليبية، وبخاصة سحق الصليبيين وطردهم من القدس والمنطقة العربية برمتها. فقد تنقلت القدس في الفترة ما بين هزيمة الصليبيين ووصول العثمانيين إليها عام ١٥١٧م بيد أسر حاكمة مسلمة، لكن وصول القائد الإنجليزي اللنبي إليها في ١٩١٧/١٢/١١م مثّل بدء مرحلة جديدة في تاريخ المدينة المقدسة وفلسطين كلها، فقد رأى البريطانيون أنهم حرروا المدينة المقدسة بعد ثمانية قرون على انتهاء الحروب الصليبية، ومقولةُ اللنبي "الآن انتهت الحروب الصليبية" تعبر عن التاريخ الذي لا يغيب" وأن تحرير القدس مرة أخرى هو عود لما حدث في نهاية القرن الحادي عشر. ولعل المقولة المنسوبة للجنرال الفرنسي غورو حين وقف على قبر صلاح الدين ومخاطبته "ها قد عدنا يا صلاح الدين" تبدي المتحجرات التاريخية القابعة في بنية الثقافة الغربية معبرة عن صراع ديني لا ينتهي، وإن لبس لبوسًا مختلفًا.

كانت هذه المرحلة مؤذنة بما تبعها من منح فلسطين لليهود، وهو الفعل الذي تم عبر مراحل متعددة انتهت بعمل ممنهج أدى إلى سقوط الجزء الأكبر من فلسطين في أيدي اليهود عام ١٩٤٨م، وسقط الجزء الباقي عام ١٩٦٧م. لقد كانت سيطرة اليهود على المدينة المقدسة إيذانًا بمرحلة جديدة في تاريخ المدينة، مرحلة تستند إلى

رؤىً دينية توراتية ذات أبعاد أسطورية شكلت عنصرًا حاسمًا في العقلية اليهودية، وعملت منظومةٌ تعليميةٌ ثقافيةٌ على تجذيرها في الوعي الجمعي لليهود، وهذه صورة مماثلة لتلك التي كانت وراء انبعاث الحروب الصليبية في الفكر الديني المتعصب والإجراءات التي عملت على إحلال بَشَر قادمين من الغرب في أرض لا يعرفونها، هذا ما وقع مع الصليبيين وهذا واقع اليهود اليوم.

لقد فجرت السيطرة اليهودية على القدس موجة ضخمة من ردة الفعل اللغوية التي مثل الشعر جزءًا منها، وهذا ما يتجلى في سلسلة لا تنقطع من النصوص التي تتحدث عن القدس أو تتغنى بها، أو تصف حالها، أو تعيب التقاعس عن تحريرها، أو تحض دينيًّا ووطنيًّا على وجوب استردادها من غاصبيها. وهذا ما نجده في العدد الضخم من الدواوين الشعرية، وفي آلاف القصائد التي تظهر في كل أوعية النشر المختلفة.

وقد دعت هذه الظاهرة كثيرًا من الباحثين إلى قراءتها وتصنيفها. وآخر الكتب التي عالجت هذا الموضوع كتاب محمد حور "تجليات القدس في الشعر المعاصر" الصادر عام ٢٠٢٢م، وهو يقدم للقارئ تصورًا واضحًا وواسعًا عن هذه الظاهرة، ويستحضر النصوص الشعرية والدراسات التي جمعتها أو عالجتها على نحو يمنح القارئ رؤية واضحة عما يمكن تسميته موضوعة القدس في الشعر العربي المعاصر.

جاء الكتاب في تمهيد وأربعة فصول ذهبت إلى تصنيف الشعر الذي قيل في القدس كما يأتي: الفصل الأول بحث عبقرية المكان، وذهب الثاني إلى قراءة سورة الغضب، أما الثالث فجاء بعنوان القدس في الوجدان، وختم الكتاب بالفصل الرابع الذي كرس للحديث عن نشيد القدس.

وهنا ليس من هدفي أن أتوقف عند مادة كل فصل من فصول الكتاب، ولكني أنظر إليه بوصفه يقدم في فصوله كلها صورة كلية عن حضور القدس في الشعر العربي المعاصر. وهو حضور يبدو في معظم الأحيان حضورًا تغلب عليه الطوابع

الإنشائية الوجدانية، في حين جاءت بعض النصوص معبرة عن رؤية عميقة تتأمل الأبعاد الدينية والتاريخية التي جعلت من القدس، المدينة القديمة بخاصة، بؤرة لصراع ديني وجودي تمثل في مشاهد تاريخية استثنائية، منذ الفتح الإسلامي الذي مثل المرحلة الأطول والأكثر قيمة في حضورها الديني ووجودها في المدينة المقدسة؛ امتد قبل موجات الغزو الصليبي خمسة قرون، وبعده ما يقرب من سبعة قرون، في حين حكمها الصليبيون القادمون من بلدان أوروبا مدة أقل من قرن، وكانت قبل الفتح الإسلامي تحت حكم البيزنطيين لمدة تقرب من ثلاثة قرون. ويأتي الفصل الأخير المحدث الذي يمثله الاحتلال اليهودي الأحدث حضورًا واحتلالاً والأقدم في تشكيل الملامح الأسطورية للمكان والأكثر والأشد دمويةً وعنفًا وتوحشًا.

هذا التاريخ المعقد التركيب والمراحل، التاريخ الذي شهد مراحل غارقة في الدماء والوحشية البشرية الممثلة بالغزاة الذين لم يعرفوا قيم الحياة الإنسانية وأخلاقيات الحروب، وتلك التي حاولت أن تقدم لهم دروسًا في الإنسانية وقيمة الحياة، وأخلاقيات المنتصرين في لحظتين فارقتين في التاريخ: استلام مفاتيح القدس، وخروج الصليبيين منها محتفظين بصورة صلاح الدين المنتصر الذي لم يقابل صنيعهم البربري بما يماثله بل تركهم يخرجون حاملين معهم دهشة التسامح والعفو. لكن هذا التاريخ لم يحضر للأسف في النصوص الشعرية على نحوٍ يوازي صورته المعقدة المركبة، بل غاب عنه في غير مرحلة تاركًا صياغة سرديته للغزاة، وهو أمر يجب أن يدفعنا مؤسساتٍ وأفرادًا إلى تبني رؤية عقيدية تنقض السردية الأخرى في بنيتها وتاريخها ومادتها التي صيغت من رؤىً وأفكار حكمها التعصب الأعمى والخرافات التي تربط بالدين.

تلك السردية التي تجعل من القدس سرة الكون ومحوره الخاص بهم. وهذا ما نجده في السردية الصليبية في العصور الوسطى والتي ما تزال حاضرة حتى اليوم في غير شكل من أشكال الفنون التي ترهنها وتحدثها على نحو يسمح باستمرار حضورها في البنية الثقافية الغربية، وهو ما يتجلى مثلاً بما يعرف بـ"أغاني فلسطين". يغدو مثلاً

نص شهير من القرن الثالث عشر للشاعر الألماني فوغلفايدة نصًّا حاضرًا اليوم في ألحان متعددة، يقول فيه:

أول مرة أشعر بأنني أعيش بكرامة
لأن عيني الخاطئة
رأت الأرض المقدسة لأول مرة
لقد جئت إلى المكان الذي سار عليه الرب
يا لها من معجزة حدثت هنا
العذراء تنجب طفلا
سيدًا سيغدو حتى جميع الملائكة
ألم تكن هذه معجزة رائعة[٣].

هذا جزء بسيط من النص الذي يتكون من ثمانية مقاطع تعبر عن قداسة المكان مستحضرة الأبعاد الدينية والتاريخية التي تشخص حالة الصراع الذي لا يتوقف على المكان بوصفه "مكاننا" نحن، وليس مكانهم، وهو ما يجسد حضورنا وغيابهم على نحوٍ قائم على بدائلية وجودية إما نحن وإما هم.

وهنا نعاين بعض النصوص الشعرية العربية التي تمثل "عبقرية المكان" كما وصفت في كتاب حور، وأشير هنا إلى نصوص محمود درويش وتميم البرغوثي والمتوكل طه، وهي تعاين المكان بعمق تاريخي يستحضر للتعبير عن واقع يتقاطع معه. فنص تميم البرغوثي، وهو نص مثقف، يعاين واقع القدس من خلال أبعادها التاريخية، حيث تختلط الأجناس والأديان واللغات التي تواترت على المكان عبر تاريخه الطويل، المكان الذي كان على الفلسطيني أن يتمسك به ويدافع عن وجوده فيه ضد كل الغزاة القادمين من كل مجاهل الأرض والتاريخ، وهو ما يجعل صورة القدس صورة متفردة في بنيتها المعمارية والعرقية واللغوية التي تستجيب لثقافتها وعقيدتها الدينية. نقرأ في قصيدة البرغوثي:

(٣) انظر النصَّ كاملاً في هذا الموقع وبلغاتٍ مختلفة
https://en.wikipedia.org/wikiPalästinalied وقد ترجمت هذا الجزء.

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها
الكل مرُّوا من هُنا
فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا
أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ
فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ
والتاتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،
فيها كلٌّ من وطئَ الثَّرى
كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا
يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا
يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْت

في النص تأمل للقدس في صورة الماضي الذي تعبر عنه القبور بوصفها تاريخ المدينة المعاين، بوصفها المكان الذي يحفظ التاريخ، كل الذين مروا من هنا سكنوا هنا أحياءً وأمواتًا. هنا تجتمع الأعراق واللغات، يتساوى الفقراء والأثرياء، النساك والفجار، الكفار والمؤمنون، الغزاة القتلة والمدافعون النبلاء عن وجودهم. وحين تنقلب الموازين يغدو الهامش نصًّا، ويغدو النص هامشًا، وهذا فعل يستدعي فكرة الخطأ في القراءة، فكرة اللحن التي تضع الأشياء في غير مكانها أو صورتها. وهذا فعل يتطلب التصويب. الخطأ دائمًا يجد من صوبه ويزيل اعوجاج القراءة، كي يعود المتن متنًا والهامش هامشًا. إنه التاريخ دولة بينهم، تضعف أنت المتن فتغيب وتصبح هامشًا، ويقوى الآخر الهامش فيحل مكانك متنًا. هي لعبة القوة، لعبة الغزو والعنف، لعبة من يستطيع مع من لا يستطيع.

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً
أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهم

ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ
أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يا بُنَيَّ
حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ
في القدسِ كلّ فتى سواكْ
وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها
ما زِلتَ تَرْكُضُ إثْرَهَا مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

من العناصر اللافتة في النصوص الشعرية العربية أنها تنظر للقدس بوصفها مدينة الأديان السماوية، وأن الإسلام لم يحتكرها، بل تعامل مع النصارى واليهود بتسامح ديني لم تعرفه أبدًا الأديان الأخرى، فنحن نقرأ لمحمود درويش في قصيدته المعنونة (في القدس):

في القدس، أَعني داخلَ السُّور القديمِ،
أَسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى
تُصوِّبُني. فإن الأنبياءَ هناك يقتسمون
تاريخَ المقدَّس... يصعدون إلى السماء
ويرجعون أَقلَّ إحباطاً وحزناً، فالمحبَّةُ
والسلام مُقَدَّسَان وقادمان إلى المدينة.
أمشي كأنّي واحدٌ غيْري. وجُرْحي وَرْدَةٌ
بيضاءُ إنجيليَّةٌ. ويدايَ مثل حمامتَيْنِ
على الصليب تُحلِّقان وتحملان الأرضَ.
لا أمشي، أَطيرُ، أَصيرُ غَيْري في
التجلّي. لا مكانَ ولا زمان. فمن أَنا؟
أَنا لا أنا في حضرة المعراج. لكنّي

أُفكِّرُ: وَحْدَهُ، كان النبيّ محمّدٌ
يتكلّمُ العربيَّةَ الفُصْحَى.
ونقرأ في قصيدة سميح القاسم:
شرَّعتْ قلبَ أبوابها
ورعت حبَّ أحبابها
وعهوداً وراء العهود
عبر أعتابها
دخل الناسُ أحضانها آمنين
لم تعاد اليهود
لم تصدّ النصارى ولا ردت المسلمين
والثواب على جودها.. كل هذا الجحود

أما الشعراء الصليبيون فقد نظروا إلى القدس بوصفها مدينتهم هم التي لا يجوز لغيرهم أن يكونوا فيها. وقد انبثق هذا الحس من تعصب ديني أعمى عمقه الجهل المتعمد الذي سعى ويسعى إلى نفي الآخر وإبادته. وهذا ما تمثل عمليًّا في سلوكهم، وترسخ عبر المدونة المسيحية الثقافية الغربية.

ففي الأغنية الشهيرة "أغنية فلسطين" لفوغلفايدة نجده يستثني المسلمين ويصفهم بالوثنيين:

يدعي المسيحيون واليهود والكفار (يعني المسلمين)
أن هذه (القدس) إرثهم
الله وحده من يقرر ذلك بعدله
وبأسمائه الثلاثة

العالم كله في حرب
لكن نحن على حق فيما نطلب
فالحق (العدالة) أن القدس لنا.

وفي مقابل هذا الموقف نجد اليهود يعمدون إلى النفي المطلق للأديان الأخرى مستندين إلى أسطورتهم التوراتية، وهو نفي قائم على عصبية عمياء مسندة بأسطورة الشعب المختار والأرض المقدسة الخاصة بهم، وأن الآخرين أو الأمم الأخرى ليسوا سوى (غوييم) يستحقون الاحتقار والاستعباد. وأن القدس "يورشاليم" خاصة بهم وحدهم.

وهذه ظاهرة دينية ثقافية ربما ارتبطت بتعاقب الأديان، ولكنها بالتأكيد غدت نمطًا أو نموذجًا ثقافيًّا يترسخ عبر رؤية مغلقة متعصبة ترى أنها تملك الحق مطلقًا وتنفيه نفيًا مطلقًا عن الآخرين. ولا شك أن مثل هذه الرؤية تجذرها القوة العسكرية من جانب والقوة الثقافية من جانب آخر، وفي الحالين ليس ثمة منطق أو عقل يحكمهما.

نشيد القدس

ربما كان النشيد أكثر الأشكال الفنية تعبيرًا عن روح الجماعة وهويتها، لأنه يركز على تكوين شعور جمعي لدى أفراد شعب من الشعوب، ويستثير فيهم الاندفاع والحماس للدفاع عن ذواتهم التي ترى وجودها ضمن هذا المجموع الذي تنتمي إليه انتماءً بدائيًّا قبليًّا، أو انتماءً دينيًّا، أو قوميًّا. ولكن النشيد في كل الحالات مثل الروح الجماعي المسكون بالحماس وضرورة الدفاع عن الذات الجمعية. وهذا ما يتبدى في الأناشيد التي صيغت في بنية لغوية جمعية معبرة عن تعظيم الذات والعمل على الحفاظ عليها، وصياغة نصوص تعلي من قيم القتال والهوية والتغني بالإطار المكاني الحامي الذي يمثل الهوية والأمن والكرامة للمجموع الذي لا يتوانى عن الدفاع عنه مهما كانت التضحيات.

وهذا ما يستطيع المرء أن يجده في معظم الأناشيد الوطنية في العالم، وهي الأناشيد التي تتضمن صورًا من العنف والحماس الذي يقود إلى الموت في سبيل الوطن العظيم الذي لا يمكن أن يكون له بديل. وفي معظم الأناشيد الوطنية يجد المرء تركيزًا كبيرًا على المكان، على الوطن.

وحين نعاين النصوص أو الأناشيد الخاصة بالقدس التي جمع حور قدرًا وافرًا منها(٤)، نجد أنها تذهب في اتجاهين:

الأول إنشائي عاطفي يتغنى بالقدس وتاريخها وعظمتها وقيمها، والثاني يقف على حال القدس وسقوطها في يد الأعداء ويذهب إلى الدعوة للجهاد والكفاح الذي لا يأبه بالردى في سبيلها، مثل النشيد الذي كتبه عبدالله البدوي، والنشيد الذي كتبه حسين حيدر. وهذه نصوص توافق سمات الأناشيد التي تخاطب الجماعة وتتحدث بلسانها، وتبرز محورية المكان وقيمه الدينية وتدعو إلى التضحية مهما بلغت للحفاظ عليه أو لتخليصه من غاصبيه.

يقول حسين حيدر في "نشيد الفدائيين" (الرمل):

هدّ باب القدس واهدر يا غضبْ
دمّرِ الباغي وخذنا في اللهبْ
بلادي للبيارق
لتعود الأرض، حتمٌ أن تعود
عهدنا يا نار أن نبقى وَقودْ
لم يردّ الوطنَ المسلوب فمْ
ليس يمحو العارَ إلا نهرُ دمْ

(٤) انظر: محمد حور، تجليات القدس في الشعر المعاصر، ص٢١٩-٢٥٥.

وفي المقابل يمكن أن يستحضر هنا النشيد الوطني اليهودي "هاتكيفا" الذي تحضر فيه القدس بوصفها عنصرًا مقدسًا تجب العودة إليه، وهو مرتبطة بالفكر الديني الأسطوري الذي يحكم الرؤية الثقافية لليهود، والذي يتمثل في الأمل الذي نجده في سفر حزقيال الذي وعد اليهود بالعودة إلى أرض إسرائيل. هذا النشيد الذي يمنح بعدًا دينيًّا أسطوريًّا يمثل سردية دينية مطلقة، ولا يمكن أن تواجهها إلا سردية دينية تنقضها، سردية تنهض على رؤية عقيدية صلبة لا تستند إلى أبعاد إنشائية عاطفية، بل تذهب إلى فكرة محورية تتمثل في تخليص القدس من مغتصبيها بفعل القوة التي تلغي السردية الأسطورية التي أتيح لها في سياقات غياب فكري ثقافي وعسكري أن تتحقق، والانتصار عليها لا يمكن أن يتم إلا بعقيدة دينية صلبة لا تعرف الانكسار أو التراجع، وتملك الطاقات التي تؤهلها لدحض الأسطورة المدعاة ومحوها، وهو فعل لا يتم إلا بقوة تقابل قوة وعنف يقابل عنفًا، وهو فعل لا يقع في فعل القتل للقتل، بل في فعل الخلاص من القتلة الذين أدمنوا الالتذاذ بالقتل والتفنن في ممارسته استنادًا إلى عنف المقدرة العسكرية التي لا تعرف أية قيم أخلاقية أو إنسانية.

نحن بحاجة إلى نشيد القدس نشيد موحد يعبر عن الروح الجمعي ويسري فيه ويدفعه إلى تضحية تمكن من استرداد القدس، وهو أمر ممكن التحقيق حين يكون الروح الجمعي قادرًا على بناء قوة مكافئة، وروح لا تردد في التضحية، وإعداد لا يتوقف، وسعي مستمر لا يتقف أمامه عوائق حقيقية أو مدعاة.

القدس في شعر الشاعر أيمن العتوم

الأستاذ الدكتور زهير عبيدات(*)

مقدّمة

تتوقف الدراسة عند تصوّر القدس كما ورد في شعر الشاعر أيمن العتوم، في غير ديوان له، ومن الطبيعي أن تتوقف عند الأماكن المقدّسة فيها، لتكشف عن ماهيّة الصورة ومرجعيّاتها وعلاقتها بالإنسان وموقفه منها. وتبيّن مفهوم المكان ودوره وسلطته وتوظيفه في الصراع مع الاحتلال وقدرته على تحويله إلى خطاب تعبير عن القضية الفلسطينية وعن الواقع العربي المعاصر. كما تتوقف الدراسة عند علاقة الإنسان بالمكان وعند موضوع الهويّة والانتماء ردّاً على الخطاب الاستعماري، وعند التقنيات الفنية واللغة التي استخدمها الشاعر في قصائده، وتبيّن العلاقة مع ما يدور في الواقع والعوامل التي تؤثر في تشكيل الصورة وتحولاتها وملامحها.

وقد اختار الشاعر تحولات مهمة في التاريخ العربي المعاصر منذ تسعينيات القرن الماضي التي شهدت توقيع معاهدات سلام مع الاحتلال الإسرائيلي وأحداث سبتمبر واحتلال العراق، جعلته يتخذ من الحديث عن القدس والمسجد الأقصى فرصة أو منصة للحديث عن قضايا الواقع العربي في اللحظة الراهنة، فكانت القدس وجه الأمة الحضاري، وبالتالي، يثير الحديث عن القدس قضية الانتماء والهويّة، وهو ما جعل لهذا الحديث أبعاداً وطنيّة وعقائدية، وجعل المدينة كياناً واحداً من الإنسان والمكان يرتبط بقيم إنسانية وحضارية، مما يشي بوعي متقدّم للمدينة.

(*) قسم اللغة العربية وآدابها– كليّة الآداب– الجامعة الهاشميّة، المملكة الأردنية الهاشمية.

هدف الدراسة الرئيس هو رصد تجربة الشاعر أيمن العتوم والكشف عن صورة القدس وصورة المسجد الأقصى، وتجيب باختصار عن: كيف تبدو الصورة، وما العوامل المؤثرة في تشكيلها؟

لأيمن العتوم ديوانا شعر دارت قصائدهما حول القدس والمسجد الأقصى، كتب قصائد ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى" في الفترة الواقعة بين ١٩٩٢م- ١٩٩٤م، ٢٠٠٠م- ٢٠٠٨م، أما قصائد ديوان "طيور القدس" فقد كُتبت بين (٢٠٠٨م- ٢٠٠٩م)، تخلّلتها أحداث جسيمة عكست واقع الأمة الحضاري. وقد خلط في القصيدة الواحدة بين القصيدة العموديّة وقصيدة الشعر الحرّ في بعض قصائده. واعتمد على الأسلوب الحواري وعلى الأسلوب الحجاجي في بعض القصائد، وشاعت الرؤية الثنائية في شعره، واتخذت أكثر من شكل، مثل النظر إلى الماضي والحاضر، أو إلى العرب مقابل الاحتلال، أو المناضلين مقابل المطبّعين مع الاحتلال، أو بين الحاضر والمستقبل، أو الطهر مقابل النجس، أو الكتابة مقابل المحو، وغير ذلك.

وقد اتخذت الدراسة من النص أساساً، ومن القراءة الداخلية منهجاً ومرتكزاً ومنطلقاً، فالنص الشعري هو الذي وجّه البحث. وقد احتلت القدس مساحة شاسعة في الشعر العربي، وتحدث الشعراء عنها واقعاً ورمزاً وحلماً.

توطئة

ليس موضوع المدينة جديداً في الشعر العربي القديم والحديث، من النواحي الاجتماعية والسياسية والحضارية والاقتصادية، واقعاً ورمزاً وحلماً. وعُرف ما سُمّي بِـ"رثاء المدن المنكوبة" إثر انهيار الخلافة الإسلامية وتعرّض البلاد لموجات من غزو الأمم الأخرى، وبعد الثورات الداخلية. فقد رثى ابن الرومي البصرة بعد أن نال أهلها من الورزنيني صاحب الزنج[١]. وكتب الشعراء في نكبة حلب ٦٥٨هـ/١٢٦٠م وفي

(١) زهير محمود عبيدات، **صورة المدينة في الشعر العربي الحديث**، دار الكندي، عمّان، ٢٠٠٦م، ص١٧.

نكبة دمشق ٨٠٣هـ/١٤٠١م على يد تيمورلنك وفي خراب بغداد إثر الغزو المغولي على يد هولاكو ٦٥٦هـ/١٢٥٨م. ونظم أحمد شوقي شعراً في نكبة دمشق حين ضربها الأسطول الفرنسي عام ١٩٢٦م(٢).

برزت ثلاث مدن فلسطينية في شعر المقاومة: يافا وغزة والقدس. والحديث عن المدينة المحتلة يثير قضية الانتماء والتعلّق بالأرض، وبذلك اكتسبت بعداً وطنياً، وأصبحت كياناً واحداً من الإنسان والمكان يرتبط بقيم حضارية وأبعاد إنسانية. وقد وظّف الشاعرُ المدينةَ في التعبير عن الزمن العربي ومرحلة التيه الحضاري والتهديد الذي يشمل الهويّة، وصارت بالتالي معادلاً للزمن، واتسع المفهوم ليشمل الوطن كله.

وجاءت الصورة من خلال بعض الظواهر الزمانية، فوظّف الشاعر الليل للتعبير عن المرحلة القاتمة، وأسقط معاناته على الزمان، وظهر الإحساس بثقله، وبدا حرص الشاعر على المقارنة بين الماضي والحاضر، فكان الماضي قوةً، والحاضر اندحاراً وضعفاً. وجاءت رؤية الشاعر للمدينة من خلال وعي مصيرها فأوحت الصورة بمعاناتها، وجاءت المدينة في صورة أمّ يشكو لها الابن همومه، كما انعكس حزن المدينة ومعاناتها على مظاهرها المادية مثل القباب والمآذن، وهو ما أثر في رؤيته العالم (وفي معظم الأحيان كانت حركة التاريخ ضد المدن فتحاً واجتياحاً واغتصاباً لها ونسائها ولمواردها، وهي ما تزال كذلك إلى اليوم)(٣).

ومنذ وقوع القدس بيد الاحتلال الإسرائيلي في العام ١٩٦٧م (شكّلت القدس، بوصفها عاصمة فلسطين سياسياً، ومسرى النبي عليه السلام إسلامياً، وحاضنة المسجد الأقصى، وكنيسة القيامة دينياً؛ شكّلت رمزاً، وموضوعاً قائماً بذاته، التفت إليه الشعراء، وجعلوه محور أشعارهم، كلٌّ بطريقته وأسلوبه وتوجهه الموضوعي والفني والفكري. وبات "شعر القدس" منذ هذا التاريخ عنواناً للشعراء وموضوعاً للباحثين)(٤).

---

(٢) زهير عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص١٨، ١٩.

(٣) إحسان عباس، **اتجاهات الشعر العربي المعاصر، مجلة عالم المعرفة**، الكويت، العدد الثاني، شباط ، ١٩٧٨م، ص١١٤.

(٤) محمد حوّر، **تجليات القدس في الشعر المعاصر**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٢٢م، ص٢٨.

وفَتحت القدس باباً جديداً لدى الشعراء والباحثين في تاريخ الأدب العربي الحديث، تمثّل في عناوين دواوينهم وكتبهم ودراساتهم، وكان شرف الموضوع هو الغالب على القيمة الفنية في أشعارهم. وذكر محمد حور اثنين وأربعين عنوانَ ديوانِ شعر يتصل بالقدس، وأسماء ثلاثة دواوين تدخل في باب "الاختيارات الشعرية"(٥).

وفي سياق الحديث عن القدس في شعر أيمن العتوم، يمكن لنا أن نرصد الظواهر المضمونيّة والفنيّة الآتية:

١ – القدس: الحضور والغياب

الأطروحة الرئيسة في شعر أيمن العتوم هي المكان بتجلياته ودلالاته المحمولة ومرجعيّاتها، عبّر عنه في غير صيغة، منها الأرض والبلاد والحرم والمسجد الأقصى، والتراب وغير ذلك. والحديث عن المكان مربوط بالحديث عن الزمان، وبالتالي، عن الإنسان، وفي هذا السياق يعرض عبدالرحمن بدوي حقيقتين رئيستين في موضوع الزمان: (الأولى أنْ لا وجود إلّا مع الزمان وبالزمان، وأنّ كل ما ليس بمتزمّن بالزمان فلا يمكن أن يعدّ وجوداً، وتلك هي ما نسميه بتاريخيّة الوجود. والثانية أنّ كلَّ آنٍ مكيّف بطابع وجودي عاطفي إرادي خاص. وليس الزمان إذن مكوّناً من وحدات كميّة متشابهة في الكيف، بل بالعكس، هو مكوّن من وحدات منفصلة، ولكنها ليست كميّة بل كيفيّة، فالزمانيّة إذن كيفيّة. وهاتان الحقيقتان معاً هما ما نعبّر عنه بقلوبنا: إنّ الوجود ذو تاريخيّة كيفيّة)(٦).

ويُفهم من النص تركيزه على الزمن الحضاري التاريخي الذي به يُقاس تقدّم الأمم. وبوجه عام، فقد ركّز العتوم في سياق وقوفه أمام المكان على الوجه الجغرافي، وعلى الوجه السياسي والوجه الديني ، وكذلك على الوجه الذي يعكس العواطف والمشاعر فيه، ونقصد بالمكان هنا القدس أو المسجد الأقصى(٧).

---

(٥) محمد حوّر، تجليات القدس في الشعر المعاصر، ص٣٢، ٣٤.

(٦) عبدالرحمن بدوي، **الزمان الوجودي**، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٥م، ص٢٦١.

(٧) فيصل حسن طحيمر غوادرة، "**صورة الأقصى في شعر د. أيمن العتوم من خلال قصائد خذني إلى المسجد الأقصى، يا قلب أمتنا، ملحمة الأقصى، ديوانه خذني إلى المسجد الأقصى أنموذجاً**"، **مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية**، الجامعة الإسلامية بغزة، شؤون البحث العلمي والدراسات العليا، مجلد ٢٣، عدد ١، ٢٠١٥م، ص٣٦.

ارتبط الحديث عن القدس بالحديث عن الأقصى في شعر العتوم، فحيثما ذُكر أحدهما ذُكر الآخر، إلى حدٍّ لا يمكن الفصل فيه بينهما. كما ارتبط بالمرجعيّة الدينيّة الإسلاميّة العقديّة والحضاريّة، وانشغل بالمكان رؤيةً وجسداً وروحاً أيضاً، بالمرئي والموحي، والحاضر والماضي مع القلق على المستقبل. والشاعر دائم السعي نحو الاتصال والحضور والتمكّن في المكان، للتعبير عن رفض موقف التطبيع مع العدو الصهيوني الذي قامت به بعض الحكومات العربية. والمكان عنده ممتدّ غير منقطع عن مرجعيّاته التاريخية والحضارية والعقدية.

وفي خطابه الشعري دعوة إلى البقاء في المكان وعدم الرحيل عنه، وفيه وعيٌ أن الحياة تكمن داخل المدينة المحتلة لا خارجها، بل صار الموت مقبولاً ومستساغاً فيها، وهو ما جعلها هويةً[٨]. وظلّت فكرة الحضور والاتصال تشغله مقابل فكرة الغياب والانفصال والإدبار، التي يعبّر بها عن المطبّعين والمتصالحين مع العدو. ويرى أن الوجود في المكان يعكس الرؤية، لذا عبّر عن رغبته في الذهاب إلى القدس للتعبير عن شوقه وحبّه ورفضه مواقف المطبّعين مع الاحتلال (البسيط):

لا تَبْـرَحِ الأرضَ وَاحْـمِ القُـدْسَ وَالْـتَحِمِ وَانْقُـشْ دِمَـاكَ عَلَـى بَوَّابَـةِ الحَـرَمِ
وَاقْبِضْ عَلَى الجَمْرِ إنَّ القَابِضِيْنَ عَلَى جَمْـرِ الـبِلادِ أَضَـاؤُوا عِـزَّةَ الأُمَـمِ[٩]

المكان وسيلة تعبير، وقد استطاع الشاعر أن يحوّل المكان إلى كتاب مفتوح ووسيلة تعبير وأداة خطاب صادقة (الطويل):

فَفِـي كُـلِّ شِـبْرٍ مِـنْ ثَـرَاهُ حِكَايَـةٌ أَصِـخْ مُرْهَـفاً تَسْـمَعْ لِصِـدْقِ خِطابِـهِ
لأَحْـزَانِ (يَعْقُـوبٍ) وَأَوْبَـةِ (يُـوْنُسٍ) وآلامِ (عِيْسَى) فِي عُـهُودِ اغْتِرابِـهِ[١٠]

(٨) زهير عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص٨٢.

(٩) أيمن العتوم، **ديوان خذني إلى المسجد الأقصى**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٣م، قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٥.

(١٠) قصيدة "ملحمة الأقصى"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٣٣.

ويؤكّد في موضع آخر أنّ القدس صارت كتاباً في قوله (الطويل):

وَيَقْــرَأُ فِيهــا النَّــاسُ مَــا اللهُ قَالَــهُ عِيانًـا...وَتَحْبُو فـي ثَراهـا الفَراقِـدُ[١١]

ونلحظ أنّ المكان (المسجد الأقصى) يسكن الشاعر ويتمكّن منه، وهو يمثّل المركز عند الأمة، فهو قلبها وشريانها، وهو الثرى الطهور، و"ثالث الحرمين" و"قبلة المسلمين" في أول عهده، و"ملتقى الأنبياء" و"مرتقى الحضارات"، و"رمز عزّة الأمة"، ومصيرها من عزّته، تشعّ الأنوار ببهائه، هواؤه معطّر بالنبوّة التي أكسبته قدسيّته، ويشير الشاعر إلى قصة الإسراء والمعراج[١٢].

٢- القدس: الخطاب

تكرّرت في شعر العتوم صورة القدس وهي في هيئة كائن حيّ، تتحدّث وتخاطب أبناءها بغير صيغة، منها صيغة الإخبار، وتقول: "أَقَضَّتْ نَهاراتِي اللَّيالِي الحَوالِكُ"، للتعبير عن اللحظة التاريخية، ووصفت الليالي السوداء بالسواد المكثّف دلالةً على المحنة التي تمرّ بها الأمة في اللحظة المعاصرة. ومنها صيغة العتاب. وربطت مصير أبنائها بمصيرها، بصيغة أسلوب الاستفهام الذي يفيد النفي والإنكار، فنفي وجودها هو نفيٌ لوجود أبنائها (فَمَنْ هُوَ حَيٌّ بَعْدَ مَوْتِي وَهَالِكُ؟!)[١٣].

وتتضح في هذا البوح الرؤيةُ الإنسانية، فالقدس ملتقى الديانات السماوية ورمزها كلها، وهو ما أكسبها قدسيّة، وجعل علاقتها بأبنائها علاقة وجود (أَنا سِرُّ مَنْ جَاؤُوا وَغابُوا مَعَ الدُّجَى)[١٤] وما جعل علاقتها بأبناء الديانات السماويّة علاقة عشق، وذلك

(١١) أيمن العتوم، **ديوان "طيور القدس"**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٦م، قصيدة "هِيَ القُدْسُ...نُورُ اللهِ"، ص٨٦.

(١٢) قصيدة "يا قلب أمتنا"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٢٢.

(١٣) قصيدة "أتيت مع الورد"، ديوان "طيور القدس"، ص٥.

(١٤) المصدر السابق، ص٥.

من أسباب تناحرهم وتنازعهم بشأنها، ممّا جعل الصراع من أجلها صراعاً دينياً، وهو صراع مبعثه الحب، لذا صار "الدم" مهراً لها، واقترنت صورتها بصورة المرأة المعشوقة وبصورة الفداء. وهي ترى إلى نفسها أنها "أصل" أو "مركز" بالنسبة لأتباع الديانات، عبّر عنه الشاعر في صيغة "دعاة الربّ" المعبود، بالصلاة والدعاء فيها(١٥).

انعكس حزن القدس ومعاناتها على مظاهرها المادية في غير شعر أيمن العتوم، فمآذنها وقبابها، وباقي الأماكن الدينية مكلومة، حزينة، مقهورة، مأسورة، غارقة في دمائها في شعر هارون هاشم رشيد(١٦)، وهي "سبيّة" عند حميد سعيد في قوله:

وبينكما تجول القدس فهي على الطريق

سبيّة

ملك يهوديّ يقضي ليله معها(١٧)

٣- القدس جسدٌ وروح

القدس، عند العتوم، ليست جسداً فقط بل روح أيضاً. ومثلما ذكر معالمها المادية مثل "الصخرة المقدسة" و"بوّابة الحرم" و"المسجد" و"القبّة" و"الساحات" وغيرها، توقف أمام صورتها بوصفها روحاً ترنو فيها الأرواح إلى الاتصال بالمكان والوجود فيه، فاللقاء مع الجسد هو، في الوقت نفسه، لقاء روحيّ (البسيط):

---

(١٥) قصيدة "أتيت مع الورد"، ديوان "طيور القدس"، ص٥.

(١٦) زهير عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص٨١، ويُنظر: هارون هاشم رشيد، **ديوان هارون هاشم رشيد**، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨١م، قصيدة "الآتي...يأتي"، ص٥٩٩.

(١٧) حميد سعيد، **ديوان قراءة ثامنة**، منشورات دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٢م، قصيدة "توقعات حول مستقبل المدن المهزومة"، ص٧.

القُـدْسُ أَقْـدَسُ مِـنْ رُوْحٍ عَلَـى جَسَـدٍ فَقُلْ لِقُدْسِكَ: يَا رُوحِي وَيا رَحِمِي[١٨]

وتـردّدت فـي شـعر العتـوم صـورة القـدس الطـاهرة، وارتبطـت صـورتها بـالطُّهر والنقاء من الرجس. وظهر قلقه من أن يدنّس الصهاينةُ هذا الطهر. وتشيع في هذا الشعر فكرة الحثّ على تطهيرها من نجس اليهود ورجسهم، بالشهادة التي عبّر عنها بالنقش والكتابة بالدم على جدرانها. وهكذا، تبدو أمامنا فكرتان متقابلتان: فكرة القبول مقابل فكرة الرفض، بالدعوة إلى التماهي مع القدس والأرض حبّاً، ورفض الاحتلال ومن يطبّع معهم. وهكذا، أيضاً يبدو المكان/ القدس "مركزاً" يمتلك سلطة تحدّد اتجاه الإنسان. وارتبط الحديث عن القدس بالشهادة والموت في سبيل الله (البسيط):

وَخَـلِّ خَلْفَـكَ كُـلَّ الـرَّاكِنِيْنَ إِلـى صُـلْحِ اليَهُـوْدِ وَإِنْ سَـاغُوْهُ فَـاتَّهِمِ

وَلا تَـدَعْ لِيَهُـوْدِيٍّ بِهَـا أَثَـراً فَـإِنّهمْ نَجَّسُـوهَا بَـائِعُو ذِمَـمِ[١٩]

وهذا المزج بين جسد المكان وروحه يعطي قيمة للمكان، فهذا النبي وإسراؤه ومعراجه أكسب الأرض والتراب قداسة ومكانة، وهو ما جعله شاهداً صادقاً ولساناً ناطقاً بالحقيقة، باستخدام صيغ "التراب، الثرى، شبر، زاوية، الديار، مساجد" وصيغ "القداسة، آية رُتلت، النبي الساجد، عبق التراب، تضوعت مسكًا، وفاحت عبيراً، العاشقون، الصالحون، الشهادة، الأجر، الرباط، الجهاد"، وفي ذلك يقول (الكامل):

عَبَـقُ التُّـرابِ عَلَـى القَدَاسَـةِ شَـاهِدُ وَعَلَـى الثَّـرَى هَـذا النَّبِـيُّ السّـاجِدُ

وَبِكُـلِّ شِـبْرٍ آيَـةٌ قَـدْ رُتِّلَـتْ وَبِكـلِّ زَاوِيَـةٍ تَقِـيٌّ عَابِـدُ[٢٠]

وارتبطت فكرة العشق بالرباط والجهاد والخلود، وبلغت درجة التماهي والذوبان في قوله (الكامل):

---

(١٨) قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص٥.

(١٩) المصدر السابق، ص٥.

(٢٠) قصيدة "عبق التراب"، ديوان "طيور القدس"، ص٥٨.

فَالعَاشِـــقُونَ عَلَـــى ثَـــرَاهُ تَســـاقَطُوا وَالصَّـــالِحُونَ إِلـــى رُبـــاهُ تَوَافَـــدُوا
أَجْرُ الشَّـهادَةِ فِـي الرِّبـاطِ، وَمَـنْ يَمُـتْ رَهْـنَ الرِّبـاطِ فَإِنّمـا هُـوَ خَالِـدُ[٢١]

وتوقف الشاعر عند عالم الهيمنة وعند العقلية التي يصدر عنها الخطاب الاستعماري للاحتلال الصهيوني، وعند مَن يحلمون بالسلام معه، واستخدم صيغة "الحالمون" للتعبير عن الدعوة إلى رفض مواقف التطبيع (البسيط):

وَالحَـالِمُوْنَ بِتَـرْوِيْضِ الـذِّئَابِ كَمَـنْ يُـرَوِّضُ الـذِّئْبَ فـي شَـعْبٍ مِـنَ الغَـنَمِ
هِـيَ الأَفَـاعِي وَإِنْ أَغْـرَاكَ مَلْمَسُـهَا فَلَيْسَ تَنْفُثُ غَيْرَ السُّمِّ فـي الدَّسَمِ[٢٢]

إنّ الشعر الذي دار حول القدس فرصةٌ للحديث عن الواقع العربي والتعبير عن موقفه الرافض للصلح مع الاحتلال، بل جعل الشاعر من شعره منصة معرفيّة، وهو ما جعل المفردات تنوء بما تحمل وتوحي من دلالات. ووجّه شعره إلى الأمتين: العربيّة والإسلاميّة، مشيراً إلى الفرقة التي مكّنت الصهاينة من التمكّن في الأرض المحتلّة (البسيط):

يَـا أُمَّـةَ العُـرْبِ وَالأَحْـزَانُ جَارِحَـةٌ وَصَوْتُ رُوْحِي يَحُزُّ القَلْبَ مِنْ غُمَمِ
تَفَـرَّقَ الشَّـمْلُ بِـالأَهْوَاءِ، وَانْفَـرَدَتْ بِنَـا شَـرَاذِمُ أَقْـوَامٍ مِـنَ اللَّمَـمِ[٢٣]

ويذكر الشاعر وحدة الأردن مع فلسطين، ويعقد بينهما علاقة ثنائية تقوم على التكامل، فنزفُ عروق القدس يقابله ضمادُ قلب عمّان، واستغاثةُ نابلس تجد لها النجدة في السلط، وصوتُ الخليل المقهور تستعيده الكرك الأبية، وأرق بيسان يساويه أرق في إربد (الوافر):

---

(٢١) قصيدة "عبق التراب"، ديوان "طيور القدس"، ص٥٨.

(٢٢) قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص٥.

(٢٣) المصدر السابق، ص٥.

إِذَا امْـتَلأَتْ عُـرُوقُ (القُـدْسِ) نَزْفًـا يَكُـونُ بِقَلْـبِ (عَمّـانَ) الضِّـمَادُ
وَإِنْ (نَـابُلْس) صَـاحَتْ وَاسْـتَغَاثَتْ يَكُونُ لَهَا مِـنَ (السَّـلْطِ) النِّجـادُ
وَإِنْ صَـوْتُ (الخَلِيْـلِ) ذَوَى لِقَهْـرٍ فَفِـي (الكَـرَكِ) الأَبِيَّـةِ يُسْـتَعادُ
وإِنْ (بيسـانُ) أَرَّقَهـا همـومٌ (فإربِـدُ) يسـتَبِدُّ بهـا السُّـهادُ[٢٤]

ويرفض فكرة الوطن البديل التي تقوم على التهجير في قوله (الوافر):

فَقُـلْ فِـيْمَنْ يَـرَى وَطنًـا بَـدِيْلاً بَـدِيْلُكَ أَنْ يُـدَاسَ لَـكَ الوِسَـادُ[٢٥]

وفي هذا السياق، يذكر التّاريخ أنّ القدس حُرّرت من الكرك مرّتين: الأولى بقيادة صلاح الدّين الأيّوبي، والثانية بقيادة النّاصر بن قلاوون، وفي التّاريخ –كذلك– أنّ عبدالقادر الحسينيّ استعان بأهل الكرك ليمدّوه في ثورته ضدّ الاحتلال الإنجليزيّ لفلسطين في الثلاثينيّات من القرن الماضي. ويؤكد في هذه القصيدة العمق التاريخي الذي يربط بين القدس والكرك، الذي تجلى في مواقف أهلها ودورهم في تحريرها.

يشير الشعر إلى دور هذه الأرض في الحضارة حين كان العالم الإسلامي نقطة إشعاع حضاري في العالم في قوله "تفجّرت عين الحضارة". ويشير إلى أن تحرير القدس لا يكون بالتفاوض بل بالجهاد (الكامل):

مِـنْ هَـذِهِ الأَرْضِ الطَّهُـورِ تَفَجَّـرَتْ عَـيْنُ الحَضَـارَةِ، وَاسْـتَفَاقَتْ بَابِـلُ
وَمَشَتْ إِلى القُدْسِ الجُيُوشُ وَحَمْحَمَتْ في الطُّوْرِ خَيْلُ الصُّبْحِ وَهْيَ صَوَاهِلُ
وَمَضَـى صَـلاحُ الـدِّيْنِ يَقْـدُمُ جُنْـدَهُ وَالبِـيْضُ تُبْـرِقُ، وَالرِّمَـاحُ ذَوابِـلُ
فَـاقْرَأْ سُـطُورَ المَجْـدِ مِـنْ تَارِيْخِنـا وَاهْتـف لِمَـنْ هُـوَ بِالحَقِيْقَـةِ جَاهِـلُ:
لَـمْ يُرْجِـعِ القُـدْسَ التَّفَـاوُضُ مَـرَّةً القُـدْسُ يُرْجِعُهَـا قَنًـا وَقَنابِـلُ[٢٦]

(٢٤) قصيدة "طيور القدس"، ديوان "طيور القدس"، ص٥٣.
(٢٥) المصدر السابق، ص٥٣.
(٢٦) قصيدة "لن تسقط الرايات"، ديوان "طيور القدس"، ص٨٠.

ويذهب إلى ما هو أبعد في حديثه عن الشهداء عبدالله وزيد وجعفر الذين يرقدون في مؤتة (الكامل):

بِكِ مُؤْتَةُ العَزَمَاتِ صارَتْ رَمْزَنَا فَفَوارِسٌ، وَفَوَاتِكُ، وَبَوَاسِلُ
يَا زَيْدُ وَالرُّوْحُ الّتي أَهْدَيْتَها وَالمَوْتُ يَرْقُصُ –خَادِعًا– وَيُشاغِلُ
رَاياتُ جَعْفَر لَمْ تَزَلْ خَفّاقَةً في المَشْرِقَيْنِ عَنِ الإباءِ تُقاتِلُ
لَنْ تَسْقُطَ الرَّاياتُ في يَدِ حامِلٍ إلّا إذَا عَقَرَ الحِصانَ الحامِلُ
فَاشْدُدْ عِنانَ الحَرْبِ لابْنِ رَوَاحَةٍ كَيْ لا يَشُدَّ بِنَا الأَعِنَّةَ خَاذِلُ[٢٧]

٤- الانفتاح على الماضي الإسلامي المشرق

حضرت فكرة البعث في هذا الشعر، وانفتح النص على الماضي باستخدام تقنية التذكر واستدعاء التاريخ العربي الإسلامي الزاهر بعودة أبطال الإسلام الفاتحين المجاهدين، وظهروا في صورة أنهم سيبنون عالماً مشرقاً جديداً على أنقاض مرحلة الضعف في التاريخ المعاصر. ومن هنا نفسّر حرص الشاعر أن يذهب إلى الأقصى كي يموت على أعتابه في الأشهر الحرم (البسيط):

خُذْنِي إلى المَسْجِدِ الأَقْصَى وَسَاحَتِه أَمُتْ عَلَى بَابِهِ في الأَشْهُرِ الحُرُمِ
لَعَلَّ خَيْلَ جُيُوشِ المُسْلِمِيْنَ غَداً بِنُوْرِهِ تَهْتَدِي في حَالِكِ الظُّلَمِ
غَداً تَعُوْد إلى سَاحَاتِهَا أَلَقاً خَيْلُ المُغِيْرِيْنَ مِنْ أَحْفَادِ (مُعْتَصِمِ)
وَتَلْتَقِي (بِصَلاحِ الدِّيْنِ)، مَوْعِدُنَا حِطِّيْنُ ثَانِيَةً في سَاحَةِ الحَرَمِ[٢٨]

(٢٧) قصيدة "لن تسقط الرايات"، ديوان "طيور القدس"، ص٨٠.

(٢٨) قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص٥.

ويقول في موقع آخر (الطويل):

فَيَا (صَلاحُ) وَيَا (بِيْبَرْسُ) يا (قُطُزٌ) إِنَّا عَلَى إِرْثِكُمْ لِلْيَوْمِ نَعْتَاشُ
أَحْفَادُكُمْ هَا هُمُ: (القَسَّامُ) مُنْتَفِضاً ضَمَّتْهُ في (يَعْبدِ) الأَبْطَالِ أَحْرَاشُ
وَتِلْكَ قَافِلَةُ الأَحْرَارِ مَاضِيَةٌ (عَبْدُالعَزِيْزِ) (وَياسِيْنٌ) (وَعَيَّاشُ)
أُولَئِكَ الصِّيْدُ آبَائِي لَقَدْ عَلِمُوا أَنَّ اليَهُودَ ثَعَابِيْنٌ وَأَحْنَاشُ
فَطَهَّرُوا المَسْجِدَ الأَقْصَى وَسَاحَتَهُ فَلَمْ تَعُدْ فِيْهِ لِلأَوْبَاشِ أَعْشَاشُ(٢٩)

٥- في البنية الفنية

أ- الصورة

وظّف الشاعر الصورة خطاباً، عبّر خلالها عن الخذلان في الواقع العربي، وما يسود هذه المرحلة من تيهٍ وفقدان اتجاه، وفي كثير من المواضع يتوارى خلف هذه الصور الفنيّة الجميلة ألمٌ ونقدٌ مريرٌ للقيادات، في سياق حديثه عن السلطات التي انزلقت إلى التطبيع، إذ صار الزمان ثقيلاً بلا قيمة أو معنى؛ لا قيمة للسلطات ولا معنى لهذه الرايات التائهة، كما في قوله (البسيط):

يَمْضِي بِنَا العُمْرُ وَالرَّايَاتُ تَائِهَةٌ وَالمُهْتَدُوْنَ بِهَا رَثْلٌ مِنَ الرِّمَمِ(٣٠)

وفي الجانب الآخر من الصورة، تبرز "بشرى" في صورة الخيل المعقود في نواصيها الخير، كما تبرز صورة الزمن الجديد القادم إلينا من الماضي المشرق، ويطلّ علينا صلاح الدين والمعتصم، وينفتح المشهد زاهياً على موقعة حطين. وتحتل الخيل هذه الصورة المتحركة، إذ تبدو صورة "الخيل الضَّبْح" و"خيل المغيرين" و"صهوات العزم والهمم"، وفي مقابل الصورة السابقة المشرقة، صورة قاتمة للخيول حين تعود "بلا سُرُج، ولا فَوَارِسَ تَعْلُوْهَا وَلا لُجُمِ" (البسيط):

(٢٩) قصيدة "ملحمة الأقصى"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٣٣.
(٣٠) قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص٥.

كُــلُّ الخُيــولِ بِأوطــاني بِــلا سُــرُجٍ وَلا فَـــوَارِسَ تَعْلُوْهَـــا وَلا لُجُـــمِ
فَمَــنْ يَجِــيْءُ بِهَــا لِلْقُــدْسِ عَادِيَــةً ضَـبْحاً عَلَـى صَـهَوَاتِ العَـزْمِ وَالهِمَمِ؟
غَــداً تَعُــوْد إِلـــى ســـاحَاتِهَا أَلَقــاً خَيْلُ المُغِيْرِيْنَ مِـنْ أَحْفَـادِ (مُعْتَصِمِ)
وَتَلْتَقِــي (بِصَــلاحِ الــدِّيْنِ)، مَوْعِــدُنَا حِطِّــيْنُ ثَانِيَــةً فــي سَــاحَةِ الحَــرَمِ[٣١]

وثمّة صورة فنية للقدس في قول الشاعر (الطويل):

لَهــا يَصْــعَدُ العُشَّــاقُ فِــي كُــلِّ لَيْلَــةٍ بِـأَرْواحِهِمْ، وَالجِسْـمُ فـي الأَرْضِ راقِـدُ
إِذَا سَـــجَدَ العُشّـــاقُ فَـــوْقَ تُرابِهـــا ظَنَنْـتَ بِـأنّ الكـونَ حَولَـكَ سـاجِدُ[٣٢]

وهي صورةٌ جميلة لسجود الكون حول العشّاق الساجدين، ونلحظ التركيز على فكرة السجود والمساجد، وفكرة الجسد والروح، والنزول والصعود، والقباب والساحات والكُوى والقدس العتيقة، والكتاب والكتابة ودفاتر الحب والنور والهدى والتطهير وغير ذلك من تعبيرات لها إيماءات إيمانيّة.

ومن الصور الفنيّة الجميلة أيضاً ما ورد في قوله (الطويل):

سَـماءٌ هِـيَ القُـدْسُ العَتِيْقَـةُ، والكُـوَى نُجُـومٌ، وآيـاتُ الكِتـابِ قَلائِـدُ[٣٣]

ب-القدس/ المرأة

وكما ذكرتُ سابقاً، فقد ارتبطت صورة القدس بالمرأة، شأن ارتباط المدينة العربية عامة بها، وجاءت في صورة أنثى معشوقة وعاشقة، تطرب وتهوى غناء أبنائها الذين يستشهدون من أجلها. وتبدو، في هذا السياق، الشهادة أو فكرة النقش بالدم، درباً وسلوكاً ومنهجاً. وجديرٌ بنا القول: (إنّ تشبيه المدينة بالمرأة ليس جديداً في

(٣١) قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص٥.
(٣٢) قصيدة "هِيَ القُدْسُ...نُورُ اللهِ"، ديوان "طيور القدس"، ص٨٦.
(٣٣) المصدر السابق، ص٨٦.

الشعر الحديث، ويكاد يكون عاماً بين الشعراء)[٣٤]، وعبّر الشاعر عن ذلك في صورة فنيّة حركيّة صوتيّة (البسيط):

وَغَــنِّ للقُــدسِ إنّ القُــدْسَ عَاشِــقَةٌ وَسَوْفَ تَطْرَبُ إنْ بَالَغْتَ فـي الـنَّغَمِ
وَكُلَّمَــا طَرِبَــتْ وَاهْتَــزَّ جَانِبُهــا تَسَاقَطَتْ شُهَدَاءُ القُدْسِ كالحُمَمِ[٣٥]

وجاءت العلاقة في صورة العاشق والمعشوق وما يقوم بينهما من عشق وهوى وتفانٍ وذوبان، وألبسها الشاعر الألفاظ والدلالات الخاصة بالمرأة المعشوقة، فهي "عروس الكون" و"كريمة" مهرها "الدم" الأغلى و"معشوقة"، حبّها أزليّ، وصاحبة "العِشْقِ المُعَذِّبِ".

وبقيت علاقة الفروسيّة والعشق حاضرة في وجدان الشاعر في سياق هذا الحديث المرتبط بالمرأة. ولشدة حبّ القدس وقسوته على محبيها أطلقت عليه اسم "بلوى" لعدم القدرة على التخلص منه، يتنازع البشرُ من أجل الفوز بها، وهو ما عبّرت القدس عنه في قولها (الطويل):

بُلِيْــتُ بِعِشْــقٍ لا يُــرامُ انْفِصــامُهُ تَجاذَبَــهُ بَــادِي الفُجــورِ وَنَاسِــكُ
يَقُـولُ الّـذي خاضَـتْ دِمـاءً خُيُولُـهُ: هُـوَ الـدَّمُ مَهْـرُ الغَالِيـاتِ المُبـارَكُ
فَصِـحْتُ مِـنَ العِشْـقِ المُعَـذِّبِ: وَيْلَتَـى أَتُحْيِي الهَوَى هَذِي السُّيُوفُ السَّوافِكُ؟!
تُغَنّـي عَـرُوسُ الكَـوْنِ إنْ هِـيَ أُصْـفِيَتْ وَخُلِّـيَ مِنْهَـا كُـلُّ وَغْـدٍ وَهاتِـكُ[٣٦]

والشاعر إذ يتحدّث عن المرأة المقدسية، فإنه يتحدث عن القدس أيضاً، وهذا ما نجده في المرأة المقدسية "أمّ كامل" (فوزيّة الكرد) عنوان التّحدّي والصّمود والثّبات المقدسيّ، التي تسكن في حيّ الشّيخ جرّاح بالقدس، لم تتنازل عن بيتها رغم محاولات

(٣٤) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص١١٤.
(٣٥) قصيدة "خذني إلى المسجد الأقصى"، ديوان خذني إلى المسجد الأقصى، ص٥.
(٣٦) قصيدة "أتيت مع الورد"، ديوان "طيور القدس"، ص٥.

شرائه منها بوسائل الإغراء المادّيّ كافّة، ثمّ هدمه، واقتحامه مرّات عديدة، وظلّت تقاوم محاولات التّهجير وطمس الهويّة منذ ما يزيد عن عشر سنواتٍ إلى اليوم(٣٧).

تحثّ القصيدة على البقاء والارتباط بالمكان من خلال نموذج "أمّ كامل"، بتوظيف صيغة "تنزرع" وفي اسمها "أم كامل" دلالة على الثبات وعدم التحوّل في دائرةٍ تتسع لتشمل الأمة، وبالحديث عن "الأم" التي هي أمّ كامل وليس عن كامل فقط، وكأنه يقول بالحديث عن صاحبة الفعل الكامل والمواقف الكاملة والرأي الكامل، في قوله (البسيط):

يـا (أُمَّ كامِـل) قَـدْ عَلَّمْـتِ أُمَّتَنَـا كَيْفَ النِّساءُ بِتُرْبِ القُدْسِ تَنْزَرِعُ(٣٨)

يثير الحديثُ عن القدس الحديثَ عن قضايا الهويّة والانتماء والتمسك بالأرض وعدم الانصياع لما يريده الاحتلال، وهذا الموقف ينسجم مع ما يدور في غزة اليوم من حيث رفض مخططات العدو وعدم مبادلة الأرض بالمال وتحويلها إلى سلعة. وقد وقع الشاعر على أسماء خصبة الدلالة التاريخية كما في اسم "حي الشيخ جراح" و"أمّ كامل" (البسيط):

(وَالشَّـيْخُ جَـرَّاحُ) حَـيٌّ القابِضِـيْنَ عَلَـى جَمْرِ الهُوِيَّةِ، ما هانُوا وَمَا جَزِعُوا(٣٩)

يتضح التمسك بالأرض في صيغة قَسَم المتكلم بالجمع، ويتضح إدراكه القيمة العقائدية للأرض، فهي مسرى الرسول عليه السلام، لا تقبل المقايضة، وليست سلعة للاتجار، بل هي موقف له دلالاته الحضارية، ويظهر ذلك باستخدام "ما زحزحونا" و"لو بدّلونا" عبارتان تنسجمان مع الفعل "انزرع" في الأرض و"ثبت" ولم يتغيّر، ومع فكرة "الكتابة والكتاب" مقابل "المحو والزوال" (البسيط):

وَاللهِ لَـوْ بَـدَّلُونا بِـالثَّرَى ذَهبًـا أَوِ المَلايِـيْنَ مِـنْ أَمْـوالِهِمْ دَفَعُـوا
مَا زَحْزَحُونا عَنِ الأَرْضِ الّتِي احْتَفَلَتْ بِالمُصْطَفَى، فَامَّحَى عَنْ رُوحِها الوَجَعُ(٤٠)

(٣٧) قصيدة "السنديانة"، ديوان "طيور القدس"، ص٣٥.
(٣٨) المصدر السابق، ص٣٥.
(٣٩) المصدر السابق ، ص٣٥.
(٤٠) المصدر السابق ، ص٣٥.

ج- التناصّ القرآني والتاريخي

يكاد نصّ أيمن العتوم يقوم على النص التاريخي والقرآني خاصة، والتراثيّ عامة، فارتبط الحديث عن القدس بالنص القرآني وبالتاريخ الإسلامي، وهذا واضح في أدبه عامة؛ الشعري والنثري منه، ويبدو ذلك في عنوانات رواياته، وهذا ما ميّز صوره التي رسمها عن القدس والأقصى. وقد وردت إشارات إلى قصة الإسراء والمعراج وما جرى مع الرسول عليه السلام في إسرائه ومعراجه، ومع بعض الأنبياء والرسل في القدس والمسجد الأقصى، كما وردت إشارات إلى مفاصل تاريخية مهمة في التاريخ الإسلامي، كصلح الحديبية في سياق حديثه عن "صلح اليهود" مع اختلاف الظروف والموازين والنتائج.

ويخاطب الأقصى ويضمّن شعره سورة الإسراء وقصص الأنبياء والحروب التي دارت في ساحاته ويشير إلى تدنيس طهره على يد الصليبيين والاحتلال الإسرائيلي، وتحولت القصيدة كتاباً في التاريخ وسردية تاريخية، وصار المكان روحاً وخطاباً مضمّخاً بالقداسة:

أَيُّهَا الأَقْصَى الذي مَا زَالَ أَقْصَى فِي عُلاهْ

.....

إِنَّكَ الغَائِبُ وَالحَاضِرُ ... وَالمَبْكِيُّ وَالبَاكِي

وَأَنْتَ الشَّاهِدُ المَشْهُوْدُ ... وَالمَزْرُوْعُ فِي طُهْرِ الصَّلاةْ

إِنَّكَ الرَّاسِخُ فِي الأَنْفُسِ ... وَالسَّاخِرُ مِنْ كُلِّ العُتَاةْ

إِنَّكَ القَائِلُ فِيْكَ اللهُ ... جَلَّ اللهُ فِي آيٍ هُدَاهْ

قَالَ: (سُبْحَانَ الّذِي أَسْرَى) بِهِ

وَتَجَلَّتْ آيَةُ الرَّحْمَنِ فِي أَسْرَابِهِ

إِنَّكَ البَيْتُ المُقَدَّسْ

إِنَّكَ الطُّهْرُ الذي رَغْمَ نَجَاسَاتِ الصَّلِيْبِيّيْنَ يَوْماً مَا تَنَجَّسْ
فِيْ قُلُوبِ الأَوْلِيَاءْ
إِنَّكَ الأَرْضُ التي بَارَكَهَا اللهُ وَمِعْرَاجُ السَّمَاءْ
...
إِنَّكَ الصُّبْحُ إِذَا مَا قَدْ تَنَفَّسْ
فَلَنَا شَمْسٌ ... لَنَا حَقٌّ وَإِنَّ الحَقَّ أَبْلَجْ
وَلَهُمْ لَيْلٌ شَدِيْدٌ حَالِكُ الظُّلْمَةِ عَسْعَسْ(٤١)

د- المعجم اللغوي

تكرّرت اشتقاقات كلمة القدس في شعر العتوم، وتكرّرت صيغة الشهادة والفداء والتجدّد والبعث رغم الضعف والموت، فضلاً عن استدعاء اللحظات المشرقة في التاريخ الإسلامي. ووردت مفردات تدل على الحيوانات المفترسة والمؤذية مثل الصقر والذئب والأفعى والكلب والسمّ والناب والأظفار وتم توظيفها في مواطنها دلالياً. وذكر الذئاب والكلاب والصهاينة المحتلّين وهم يحفرون الأنفاق تحته بحثاً عن هيكل مزعوم سنداً إلى أساطير توراتية(٤٢).

تشير المفردات التي استخدمها الشاعر في بناء قصيدته إلى البعد التاريخي والأخطار المحدقة، وتشير إلى الطامعين الذين سيطروا عليها وآخرهم الاحتلال الصهيوني في اللحظة الحاضرة، في غير صيغةٍ منها صيغة "الوغد"، والقوة العظمى القاتلة في صيغة "الذئب" وأشكال مختلفة من التعبير بألفاظ تُطلق على حيوانات مفترسة. ويثير النص حديثاً عن "الدخيل" الطارئ على حساب الأصيل وابن الأرض، وهي من أدبيات الخطاب الاستعماري الذي ينظر إلى الأصيل أنه طارئ، وإلى

(٤١) قصيدة "ملحمة الأقصى"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٣٣.
(٤٢) قصيدة "يا قلب أمتنا"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٢٢.

الطارئ أنه أصيل وصاحب الأرض، كما تعكس علاقة السيد بالعبد، حين يتحول هذا الأصيل إلى عبد في أرضه لصالح السيد القوي المستعمر المحتلّ.

استخدم الشاعر أدوات تعبير وأساليب تعبير كالاستفهام والندبة والنداء وألفاظ التمني والرجاء وتساؤلات تعبر عن الفقد والشكوى والنقمة والألفاظ التي تدل على الإحساس بالألم والرفض، وتعبيرات تدلّ على الشكوى والضيق والقلق والحزن والحيرة والتوتر والرغبة في التغيير. إن دلالات المعجم اللفظي تشير إلى معاناة الشاعر وأمانيه في تحقيق ما لم يحققه في الواقع. وانعكس ما يعانيه الشاعر على لغة القصيدة وإيقاعها ومعجمها. كما استخدم أشكال تعبير مختلفة مثل السرد والحوار والتساؤل والوصف واستخدام أدوات النداء واللغة الخطابية والتعبير المباشر. وهناك مفردات تعبر عن قيم معنوية يحتاجها مثل الحرية والعدل والأمن والألم والعذاب(٤٣).

هـ- الأمل

تنتهي قصائد العتوم دائماً بالأمنيات بتحرير القدس وتخليصها، وبالأمل في العودة، ذلك لأنه يؤمن بأن الفجر قادم، وأنّ عمر الظلام قصير، وهو ما عبّر عنه في صيغة تساؤل يفيد الإيجاب والتأكيد في قوله (الوافر):

أَلَـــيْسَ الفَجْـــرُ يُطْلِعُـــهُ ظَـــلامٌ أَلَـيْسَ الصُّـبْحُ يَسْـبِقُهُ السَّـوَادُ؟!(٤٤)

ويرسم عالمَ المستقبل العالمَ الجديد بالأمل، ويقرّر أنّ طريق القدس هي درب الجهاد وليس طريق التفاوض (الطويل):

فَـدَعْ عَنْـكَ أَوْهـام السّـلامِ فَإِنّمـا سَـلامُكَ تَحْمِيـهِ القَنـا وَالشَّـدائِدُ
وَأَسْـرِجْ لَهـا خَـيْلاً وَزِيتًـا وَرايَـةً وَهُـبَّ، فَـإِنَّ العَجْـزَ بِـالمَرْءِ قاعِـدُ
غَدًا تَحْتَ فَيْءِ اللهِ فـي القُدسِ نَلتقِي وَتَصْـفُو لَنـا تِلْـك الرُّبـى والمَعاهِـدُ
وَتَشْـدُو طُيـورُ القُـدْسِ حِـينَ تَزُورُهـا فَكُـلُّ غَرِيْـبِ الـدّارِ لا بُـدَّ عَائِـدُ(٤٥)

(٤٣) زهير عبيدات، صورة المدينة في الشعر العربي الحديث، ص٢٠٦، ٢٠٧.

(٤٤) قصيدة "طيور القدس"، ديوان "طيور القدس"، ص٥٣.

(٤٥) قصيدة "هِيَ القُدْسُ ... نُورُ اللهِ"، ديوان "طيور القدس"، ص٨٦.

و- الأسلوب الحكائي الحواريّ الحجاجيّ

تشيع في شعر العتوم روحٌ قصصية، وتقنية الحوار، كالحوار الذي دار بين طفل ووالده الجريح في حواريّة مؤلمة، وثمّة حواريّة بين الأقصى وأمّة العرب والإسلام، وهو أسلوب يصلح لتعليم الناشئة التاريخ والقيم. ومن هذه الحواريّات تلك التي خلق الشاعر فيها من نفسه شخصية على نسق القصيدة التراثية، أراد بها مطلق خطاب الغائب، في صيغة الأمر الذي يفيد الرجاء والأمل، غير أنه خلط بين اليهود والاحتلال الصهيوني.

نستمع في قصيدة "ملحمة الأقصى" إلى الأقصى وهو يتحدث إلى أبنائه العرب والمسلمين، ويعبّر عمّا يحسّ به، على شكل حواريّة بينه وبين أبناء الأمة، وجعل منها منصّة للحديث عن النكسة والنكبة والمأساة حين سقط بيد الاحتلال، فأمامه تتقزّم النكبات، كما يقول، في صيغة تساؤلٍ يفيد الإنكار (ومن أين أبدأ والمنايا حفّل حولي؟)[٤٦]. وهو يطرح قضايا تاريخية في إطار الصراع مع الآخر المحتل الذي يحاول أن يجعل من الأسطورة والخرافة حقيقة وتاريخاً، وصارت القصيدة قصيدة معرفيّة تفيض بالأحداث التاريخية المتعلقة بالمسجد الأقصى والقدس، من قصة الإسراء إلى السقوط وتزوير التاريخ وكتابة تاريخ مزوّر:

مِنْ قِصَّةٍ بِخُرافَةٍ مَنْسُوجَةٍ قَدْ حَاكَهَا التَّلْمُودُ وَالتَّوْراةُ؟[٤٧]

وقد عبّر الأقصى عن معاناته ومعاناة الأمة بسبب الاحتلال والضعف العربي، كما باح بأشواقه وآماله بالقول (الطويل):

وَعَلَى جِدارِ الصَّمْتِ عَلَّقْتُ الأَسَى وَعَلَى جِدَارِي تَزْحَفُ الحَيَّاتُ[٤٨]

(٤٦) قصيدة "ملحمة الأقصى"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٣٣.

(٤٧) المصدر السابق، ص٣٣.

(٤٨) المصدر السابق، ص٣٣.

يتحدث المسجد الأقصى عن نفسه ومنزلته بالنسبة للعرب والمسلمين وذلك كي يحثّهم على استرداده والثأر له في قوله (الطويل):

أَنـا شَمْسُـكُمْ، أَنـا بَـدْرُكُمْ، أَنـا أَنْـتُمُ أَنـا رَمْـزُكُمْ إِنْ ضَـلَّتِ الغَايـاتُ

أَنـا فَـلْذَةٌ سَـلَّمْتُمُ أَوْصَـالَهَا أَإِلَـى الـذِّئَابِ تُسَـلَّمُ الفَلَـذَاتُ؟[٤٩]

ثم يستخدم أسلوب التساؤل بعد الأسلوب التقريري كي يحرضهم ويدب الحميّة فيهم في قوله:

أَفَمَا تَرَوْنَ مَآذِنِي وَقِبابِي؟!

فَمِنَ الحِرَابِ إِلَى الخَرابِ إِلى العَذابِ

وَأَنا أُضَمِّدُ جُرْحِيَ النَّغّارَ ... أَغْرَقُ في مُصابِ

وَأَصِيحُ تَرْتَجُّ السَّماءُ لِصَيْحَتِي

وَيَسِيْلُ دَمْعُ التّينِ وَالزَّيْتُونِ في تِلْكَ الهِضابِ

وَيَرِقُّ قَلْبٌ مِنْ حَجَرْ

حتّى فُؤادُ الصَّخْرِ مِنْ جُرْحِي انْفَطَرْ

إِلّاكُمُ ... ضاعَتْ عَلَى أَسْمَاعِكُمْ آهاتِيَ الثَّكْلَى

وَجَفَّتْ دَمْعَتِي مِنْ حَرِّها

وَتَقَطَّعَ القَلْبُ الكَلِيْمْ

وَذَوَى نِدَائِي فِي ظَلامِ الصَّمْتِ وَاللّيْلِ البَهِيْمْ

وَجَمِيْعُ أَطْفالِ اليَهُودِ يُرَدِّدُونْ:

"شُلَّتْ يَمِيْنِي إِنْ نَسِيْتُكِ أُوْرْشَلِيْمْ".

****

(٤٩) قصيدة "ملحمة الأقصى"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٣٣.

هَا أَرَاهُمْ نَزَلُوا
أَلْفُ مَجْنُوْنٍ عَلَى سَاحَاتِهِ قَدْ مَثَلُوا
مَنْزِلُ الرَّبِّ دَعَاهُمْ كَيْ يُقَامَ الهَيْكَلُ
أَلْفُ قَرْنٍ فِيْ يَدَيْهِمْ .... أَلْفُ بُوقْ
وَأَرَى أَهْلِي وَمَا قَدْ فَعَلُوا
فَهُمُ مِلْيُونُ بُوقْ
تَتَنَامَى بَيْنَهُمْ كُلُّ الخُرُوقْ
لَهَثُوا خَلْفَ سَرَابِ السِّلْمِ مِنْ سِتِّيْنَ عَاماً
وَإِلى اليَوْمِ وَمَا قَدْ وَصَلُوا
وَلَقَدْ بَاعُوا وَبَاعُوا ...
ثُمَّ بَاعُوا وَاشْتَرَوْا فِي كُلِّ سُوقْ
وَتَوَلَّاهُمْ غُرُوْبٌ ... وَتَوَلَّى عَنْهُمُ كُلُّ شُرُوقْ
أَيُّ عَارٍ إِنْ تَرَكْنا المَسْجِدَ الأَقْصَى وَحِيْدَا
وَحْدَهُ يَبْلَعُ حَدَّ السَّيْفِ جَهْراً
وَيُعانِي قاتِلاً مُرّاً حَقُودَا
وَمَضَيْنا فِي طَرِيْقِ الذُّلِّ وَالخِزْيِ عَبِيْدَا
وَتَنَافَخْنَا افْتِخَاراً ... وَتَنَافَرْنَا عَدِيْدَا
ثُمَّ كُنَّا زَبَداً ... مِلْحاً أُجَاجاً ... وَغُثَاءْ
وَتَأَمَّلْنا سَرَابَ الكُفْرِ أَنْ يُصْبِحَ مَاءْ
وَعَلَى أَنْ تُخْصِبَ الأَرْضُ وَتَنْهَلَّ السَّمَاءْ
****

هَا أَرَاهُمْ
هَدَّمُوا أَبْوَابَهُ
حَطَّمُوا أَسْوَارَهُ
وَبَنوا الأَنْفَاقَ وَانْحَازُوا إِلى كُلِّ جِدارْ

مِنْ حِصَارٍ لِحِصَارْ
وَأَقامُوا تَحْتَهُ مَا يَزْعُمُونْ
إِنَّها أَجْيالُهُمْ مِنْ بَعْدِ عَشْرَاتِ القُرُونْ
جَاءَتِ اليَوْمَ لِتَثْأَرْ
صَارِخاتٍ: يَا لَخَيْبَرْ
أَغْمَدَتْ فِيْ قَلْبِنا المَثْقُوبِ وَالمَنْكُوبِ وَالمَرْعُوبِ .. خِنْجَرْ
يَا حَبِيْبَ اللهِ يَا أَقْصَى
وَيَا أَقْصَى المُنَى لِلشُّرَفَاءْ
إِنْ تَكُ اليَوْمَ عَلَى أَيْدِي قُرُوْدِ الأَرْضِ تُنْحَرْ
فَسَيَأْتِي جِيْلُ تَحْرِيْرٍ وَنَصْرٍ (بِصَلاحٍ) (وَالمُظَفَّرْ)
إِنَّ أَرْضاً شَرَّفَتْها الأَنْبِياءْ
وَبَنَى مَسْجِدَها (جِبْرِيْلُ) مِنْ رَبِّ السَّماءْ
وَتَوَلَّى بَيْعَةَ الإِسْلامِ فِيْها الخُلَفَاءْ
وَاسْتَرَاحَتْ فِي ثَرَاها الثَّرِّ كُلُّ الشُّهَدَاءْ
وَسَقَتْهَا بِالدِّماءْ
سَوْفَ تُنْصَرْ
وَسَتَعْلُو فِي سَمَاهَا: اللهُ أَكْبَرْ(٥٠).

وقد حرصتُ أن أثبت القسم الأكبر من هذه القصيدة كي يتجلّى الموضوع مدار الحديث، على الرغم من طولها.

ز- الثنائيّات

كما يعتمد شعر العتوم على الثنائيات؛ الضديّة منها والتكامليّة، وعلى منطق الموازنة، فكلّ حديث عن أمر، يفضي بالضرورة إلى الحديث عن آخر أو عن ضدّه،

(٥٠) قصيدة "ملحمة الأقصى"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٣٣.

فالحديث عن الباطل يوحي بالحديث عن الخير، ومن بين هذه الثنائيات نذكر ثنائيّة الشرعيّة والادّعاء، والأصيل والمزوّر، والليل والفجر، وغير ذلك.

بل نجد أسلوب الثنائيّات الحجاجيّة ذات الطابع الدينيّ، حين جعل القرآن الكريم والحديث النبوي والأقصى والجمعة والطهر مقابل الأساطير التوراتية المحرّفة، والتلمود المزيّف، والهيكل المدّعى، والسبت، في قوله:

إِنَّهُ القُرْآنُ فِيْ وَجْهِ أَسَاطِيْرَ تُؤَلَّفْ
إِنَّهُ مُصْحَفُنَا فِي وَجْهِ (تَوْرَاةٍ) مُحَرَّفْ
وَأَحَادِيْثُ النَّبِيِّ المُصْطَفَى فِيْ وَجْهِ (تَلْمُوْدٍ) (وَمِشْنَاهٍ) (وَمِكْرَاهٍ) مُزَيَّفْ
إِنَّهُ الأَقْصَى أَمَامَ الهَيْكَلِ
إِنَّهَا الحُرْمَةُ لِلْجُمْعَةِ فِي وَجْهِ خِيَانَاتٍ لِسَبْتٍ مُخْجِلِ
إِنَّها طُهْرٌ وَإِيْمَانٌ وَصَبْرٌ وَتَعَفُّفْ
فَهْيَ آياتُ الكِتَابِ المُنْزَلِ
وَهْيَ (مُوْسَى) وَهْيَ (عِيْسَى) وَهْيَ (أَحْمَدْ)
وَهْيَ صِدْقٌ ... وَهْيَ عَهْدٌ ... وَهْيَ وَعْدٌ يَتَأَكَّدْ[٥١]

ح- الأناشيد الشعريّة

في شعر أيمن العتوم أناشيد للثوار والفتيان، بعضها حواريّ، لها دور توعويّ تحريضي وتحفيزيّ على الثورة[٥٢]. ونذكر أنّ موضوع الأنشودة حماسيّ أو وطنيّ تُنشِده جماعة تشيع فيه روح الاعتزاز بالوطن. ونذكر أنه شاع فنّ النشيد في الشعر العربي الحديث منذ القرن التاسع عشر، عندما بدأ العرب رحلة بحثهم عن سبل التحرر من الاستعمار والتخلف، وبروز الشعور الوطني والقومي في مناحي الحياة العربية، ومنها نشيد الشاعر فخري البارودي عن الوحدة العربيّة (بلاد العرب أوطاني من الشام لبغدان).

(٥١) قصيدة "ملحمة الأقصى"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٣٣.
(٥٢) يُنظر: "أناشيد للأقصى والأسرى"، ديوان "خذني إلى المسجد الأقصى"، ص٨٦-٩٣، و"الأناشيد"، ديوان "طيور القدس"، ص٧١-٧٧.

وارتبط النشيد بكيان الدولة السياسي، وعلى الرغم من أنّ فلسطين دولة محتلة إلّا أنه كان لها نشيد. واقترن الحديث عن فلسطين بالحديث عن القدس وكان الحديث عنهما متقارباً، وكان أن اختصّ الشعراءُ القدسَ بالنشيد نظراً لمكانتها ولأنها محتلة، ويحرص الشعراء في أناشيدهم أن يحثّوا على تحريرها والاحتفاء بالمكان موطن الأنبياء والرسل وعاصمة الدولة الفلسطينية[٥٣] (وكثرت الأناشيد في القدس كثرة لافتة. وقد توافرت فيها جميعاً، خصائص النشيد الموضوعية والفنية)[٥٤].

ونذكر من أناشيد العتوم هذه الحواريّة بين الأقصى والمقاومة، إذ يشكو الأقصى من الأسر، ويطلب من المقاومة السعي لتحريره من الاحتلال الصهيوني، ويستحضر في هذا السياق صلاح الدين ويدعوهم أن يقتدوا به، وبدورها تستجيب المقاومة لهذه الدعوة وتتعهد بتلبية ما يطمح إليه من تحرّر (الوافر):

الأقصى:

أنا الأقصى الأسيرُ فحرِّرُونِي ومِنْ ظُلْمِ اليهودِ فَخَلِّصُونِي
لقدْ طالتْ عَذاباتُ السّنِينِ وطالَ تَرَقُّبُ الفَجْرِ المُبِيْنِ

أبطال المقاومة:

ألا لَبَّيْكَ يا أقصَى فإنّا نَفَضْنا الذّلّ والإذعانَ عَنّا
إلَيْكَ بكلِّ عزمٍ قد سَعَيْنَا وجِئْنا والمَشاعِلُ في يَدَيْنَا

الأقصى:

أتَنْتَظِرونَ أنْ يَنْهَدَّ صَرْحِي وَيَنْزِفَ طولَ ليلِ الدّهْرِ جُرْحِي؟
لقدْ ناحَ الحَمامُ لِبَعْضِ نَوْحِي ولَمْ يُشْرِقْ على الأكْوانِ صُبْحِي

(٥٣) محمد حوّر، تجليات القدس في الشعر المعاصر، ص٢١٩- ٢٢٥.
(٥٤) المرجع السابق، ص٢٢٥.

أبطال المقاومة:

سـنأتِي كالأُسُـودِ إلَيْـكَ نَـزْأَرْ ونَهْتِـفُ فـي ربـاكَ: اللهُ أكْبَـرْ

ونكتـبُ بالـدَّمِ القَـانِي: سَـنثْأَرْ لِيشْـفَى الجُـرْحُ بالنَّصْـرِ المُـؤَزَّرْ

الأقصى:

لقـدْ هَـدَموا جِـداري واسْـتَبَاحُوا بُراقِـي واليَهـودُ عليـه نَـاحُوا

أرى قـومي إلـى النَّـوْمِ اسْـتَراحُوا أُنـادِيْهِمْ، فَهَـلْ فـيهم صَـلاحُ؟!

أبطال المقاومة:

صَـلاحٌ كُلُّنـا، فاصْـبِرْ قَلـيلا فـإنّ الفَجْـرَ آتٍ لَـنْ يَطُـولا

سـنَنْتَزِعُ الحُقُـوقَ ولَـنْ نَمِـيلا ونصْـنَعُ بالجِهـادِ المُسْـتَحِيلا

الأقصى:

ألا بـاللهِ يـا جُنْـدَ الهُـداةِ تَعـالَوْا فـادْفَعُوا عَنِّـي غُزاتِـي

بِكُـمْ سَـتُفِيْقُ مِـنْ مـوتٍ حيـاتِي وأصْـمُدُ فـي السُّـيُولِ الجارِفـاتِ

أبطال المقاومة:

بِقُـرآنٍ وصـاروخٍ وَمِـدْفَعْ ورَشَّـاشٍ بِـوَهْجِ النّـارِ لَعْلَـعْ

نـرى فـي سـاحِكَ الطُّغْيـانَ يُصْـرَعْ وفـوقَ ثَـراكَ نـورُ الشّـمْسِ يَسْـطَعْ[٥٥]

(٥٥) ديوان طيور القدس، قصيدة "بين الأقصى والمقاومة": حواريّة بينهما يستغيث بها بِمَن يُنقذه فيُجيب نِداءَه أبطال المقاومة، ص٧٢.

خاتمة

وبعد، فقد انتهت الدراسة إلى أنّ شعر أيمن العتوم استند إلى المرجعيّة الدينيّة الإسلاميّة، وأنه مزج في شعره بين الحديث عن القدس والحديث عن المسجد الأقصى مزجاً بلغَ درجة التماهي بينهما، وتبيّن أنّ ثمّة تماهياً بين المكان والزمان والإنسان في شعره، وأنّ المكان روحٌ يتشرّب الفعاليّة الإنسانية، وليس مكاناً جامداً محايداً، وتبيّن حرص الشاعر على أن تشيع "الأناشيد الشعريّة" المتعلّقة بالقدس والأقصى على ألسنة الناس، لا سيّما الفتيان والشباب منهم، لغايات توعويّة تحريضيّة وتعبيراً عن الاعتزاز بالهويّة.

صورةُ القُدس في شِعرِ أحمد مطلوب

الأستاذ الدّكتور محمّد العاني(*)

المقدّمة:

استندَ البحثُ الموسومُ بـ(صورة القُدْسِ في شعرِ أحمد مطلوب)، إلى فرضيّةٍ قوامُها، أنّ ظهورَ القُدْسِ بوصفِها اللفظيّ والمَعنوي في شِعرِه، يُسهمُ في إذكاءِ (التّصويريّة)؛ إذ إنّها تستدعي معانيَ أُخَر، وحمولاتٍ معنويّة، يمكنُ على إثرها القولُ: إنّ شِعرَ أحمد مطلوب –رحمه الله– يُمثّلُ عنصراً مُضافاً، إلى الثّروةِ الإبداعيّةِ الأدبيّةِ، التي أظهرَها منجزُهُ؛ وقد جاءَ هذا البَحثُ، مُنسجماً مع التوجّهِ القوميّ والإنسانيّ الذي أظهرَهُ الشِّعرُ الحَديث. والمُنجزُ الذي قدّمَهُ أحمد مطلوب، واحدٌ من أهمّ المُنجزاتِ المُرتبطَةِ بذلكَ التوجّه. وقد استعانَ البَحثُ بمنهجٍ وصفيٍّ يكشفُ عن أصالةِ القُدْسِ، وتشكّلِها في الصّورِ الّتي أظهرَتها دواوين: (رفيف المُنى) و(في ثَبج البحر– قصائد حواريّة) و(لولا حبّكِ). وعلى الرّغمِ من ظاهرِ عنواناتِها، الذي يحيلُ على توجّهاتٍ مغايِرَةٍ، إلا أننا نجدُها مليئةً بالانتماءِ والأصالةِ، وجاءتْ تلكَ الصّورُ، بلغةٍ جزْلةٍ، تناسبُ الارتباطَ بالأرضِ والماءِ والطّينِ.

وآيةُ تَوَقّعِنا في صِدقِ العَيّنَةِ المدروسَةِ، هي أنّنا وَجدنا القصائدَ الخاصّةَ بـ(القُدس) عندَ النّاقِدِ أحمد مطلوب، قد بَلَغَتْ نَحوَ ثلاثينَ قصيدةً كانتِ القدسُ فيها، قَصداً أو ضِمناً؛ لذا نقولُ: إنَّ الكشفَ عن صورةِ (القُدس) في شِعرِ أحمد مطلوب، هو بحثٌ في الأصالةِ المرتبطةِ بالجودة والإحكامِ والانتماءِ، إلى الماءِ والأرضِ

(*) قسم اللغة العربيَّة – كليَّة التّربيَة للعلومِ الإنسَانيّة– جامعة كربلاء، جمهورية العراق.

والطّين؛ ولا غرابَةَ في ذلكَ، فهوَ الّذي عُرِفَ بانتمائِهِ إلى قضايا العروبةِ، التي تشكّلتْ في شِعره بطريقةٍ خاصّة.

قامَ البحثُ على تمهيدٍ وثلاثةِ مطالبَ رئيسة؛ كشفَ التّمهيدُ عن أحمد مطلوب بوصفهِ شاعراً، وقد رحّبَ هذا التمهيدُ، بشيءٍ من الطّولِ، بسببِ خفاءِ هويّته الشّعريّة. تبعهُ المطلبُ الأولُ: (وظيفة الصّورةِ الشِّعريّة)؛ الذي قامَ برصدِ مظهرِ الانسجامِ المُتحقّقِ، بينَ الشّكلِ والمضمونِ، في شِعرِ أحمد مطلوب. ثمّ كشفَ عن الوظيفةِ الرّئيسةِ التي قامتْ عليها الصّورُ، في إغراب الواقع.

أمّا المطلبُ الثّاني، الموسوم بـ: ملمح إلى الصّورةِ الذّهنيّةِ والتّقريريّة، فقد تناغمَ مع التّجربةِ الجمعيّةِ، المُتشكّلَةِ في ذِهنِ المُبدعِ، التي تُحيلُ على المُدنِ والرّموزِ الكُبرى، ولا سيما: القُدس والعراق وحيفا والخليل. التي أكسبَها السّياقُ، إمكاناتٍ ترميزيّةً تصويريّةً فريدَة.

وجاءَ المَطلبُ الثالثُ، المُعنونُ بـ(المُرتكزات الأسلوبيّة في التّصويرِ)، ليَستعرضَ صورةَ القُدسِ بوصفِها رمزاً، واقترانِ ذكرِها برموزٍ تاريخيّةٍ مشخَّصَةٍ، أو مرتبطة بالحزنِ العَميقِ على أساسٍ تصويريٍّ، وكانت هذه المرتكزاتُ مفترضَةً، تمثّلُ أَنْوِيَةً تُعطي تصوّراً شموليّاً عن طابِعِها التّصويريّ، مُشِيراً إلى رموزٍ أُخرَى، تتساوقُ معَ قضيّةِ القُدس، وتَشحَنُ صُورَها، برموزٍ تُحاكي مهبطَ المسيح، وذِكر سيناء، والقُدس، ومكّة؛ ثمّ انتهى البحثُ، إلى خاتمَةٍ لخّصَتْ أهمّ النّتائجِ المُشتقّة من الرّؤيةِ الشّموليّةِ.

أحمد مطلوب شاعِراً :

مَثَّلَ أحمد مطلوب، نقطةً فارِقَةً في تأريخِ الثّقافةِ العربيّةِ، لا سيما في جانبِها النّقديّ والبلاغيّ. أمّا الجانبُ الإبداعيّ، فكانَ بمنزلةِ المسكوتِ عنه؛ بسببِ التألّقِ النقديّ والبلاغي المُشار إليه.

إنّ الإبداع الشِّعريَّ الذي قدّمه أحمد مطلوب، فاعلٌ ومهمٌّ، وبهِ حاجةٌ للرّصد والتقصّي العلميّ والمنهجيّ؛ إذ إنّهُ إبداعٌ أصيلٌ، تمسّكَ بأنظمةِ الأداء الفنّي العربي، والقِيَم الشعريّة، والأنساق الموسيقية، والتحكّم بالقوافي، فقد متحَ من معطياتِ الموروثِ، مُستحضراً صوتَ الماضي، بِسِماتِ الحاضر.

يقول أحمد مطلوب عن بداياتِه الشعريةِ: ((نظمتُ الشِّعرَ وأنا في الثانيةَ عشرةَ من مولدي، يوم وثبة (كانون الثاني) سنة ١٩٤٨م، مُقلّداً شعراء الوثبة ومنهم (محمد مهدي الجواهري)... ونظمتُ قصيدةً على غرارِ قصيدتهِ في رثاءِ (قيس إبراهيم الآلوسيّ) الذي استشهدَ مع جعفر في السّابعِ والعشرين من (كانون الثاني)، [...] ظلَّ الشِّعرُ منذُ الصّبا هاجسي، فهو أنيسٌ في الغربة، ألجأ إليه كُلَّما حزبني أمرٌ، وأنظمهُ كُلَّما جاشَ بهِ صدري، وأسحرُ بمعانيه الرائعة، وإيقاعهُ المطرب البديع.

لستُ بالشاعرِ المحترفِ، وإنَّما أنا عاشقُ اللحن الطروب، ولي ستُّ مجموعاتٍ شِعريّة هي: مرافئ الصبا، وأحبّك يا عراق، وحبيبة بغداد، وحبيبتي وفاء، وحبيبتي سناء، وحبيبتي فداء؛ وثلاث مجموعات (رباعيّات) هي: (أنين الزمن، وأنين الشجن، وأنين الوطن). أصدرت سنة ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م (رفيف المنى)، وأصدرتُ سنة ١٤٣٤هـ/٢٠١٣م (في ثبج البحر) وهو قصائد حواريّة))[١].

ويضيفُ قائلًا: ((كانت قراءةُ الشِّعر أوّلَ هاجسٍ لي، إذ مِلتُ إليه منذ نعومةِ أظفاري، وأنا أحتَضِنُ ديوانَ عنترة العبسيّ، وديوانَ معروف عبدالغنيّ الرصافيّ، ثمَّ كان الجزء الأول من ديوان عبود الكرخيّ، رفيقي ولا أزالُ أروي بعضَ ما حفظْتُهُ منهُ، في ذلك العَهدِ البَعيد. وكتبتُ مقدّمة لطبعتِهِ الثالثة التي صدَرَتْ سنة ١٩٨٨م. وصحبتُ (حَلْبة الأدب) لمحمد مهدي الجواهريّ، الذي صَدرَتْ طبعتُهُ الأولى ١٣٤١هـ/١٩٤٨م، وأنا طالبٌ في السّنةِ المُتوسطةِ الأولى، ولا تزالُ النّسخَةُ عندي.

(١) أحمد مطلوب (ت١٤٣٩هـ/٢٠١٨م)، **لولا حبّكِ**، مطبعة العهد، بغداد، ط١، ٢٠١٧م، ص٥-٦.

وأوّلُ ما قرأتُ من النّثر كتاب (الثّمرات) لمحمد بسيم الذّويب الهاشميّ، وتأثّرتُ بهِ، ولإعجابي بما فيه نَسَختُهُ سنة ١٩٤٩م من طبعته الصّادرة ١٣٤٧هـ/١٩٢٨م، وعليه وعلى (الثمرة الأولى) الصادرة ١٣٤٤هـ/١٩٢٦م اعتمدتُ في دراستي (الذّويب، وبواكير التّجديد) التي نُشرت في كتابي: (في الشِّعرِ العربيّ) الصادر سنة ٢٠٠٢م؛ ولا تزال نسخة (الثّمرات) عندي.

هذا ما كانَ من أمرِ تكويني الأول، وقد جنحَ بي، إلى حبّ اللغة العربيّة وآدابها، فأخذتُ أنظمُ الشِّعرَ، وأسجِّلُ الخواطرَ، وأسردُ القصصَ، وأدَبّج المقالات، وزُيّنَ لي بعدَ سنواتٍ، أن أجمعَ شِعري في دواوين، اخترتُ منها مجموعةً سمّيتها: (رفيف المُنى) وأصدرتها (مطبعة جامعة ديالى) سنة ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م))[٢].

هذا ما شهدَ به لنفسهِ، أمّا ما شَهِدَ بهِ غيرُه لهُ، فكثيرٌ. ولكن تبقى شهادةُ زوجَتِهِ له، من أغلى الشَّهاداتِ وأصدقِها؛ فهيَ نابعةٌ من صميمِ قلبها، تقولُ عنه: ((منذ لقائنا[٣] عرفتُ أنَّهُ ينظمُ الشِّعرَ، وينشرُ بعضَه، وكانَ منذُ صِباه ثائراً على الواقعِ المريرِ، وتجلَّت تلكَ الثّورةُ في شِعرِهِ الّذي عَبَّر فيهِ عن قضايا الوَطنِ والأُمَّة والإنسان، وكانت قصائدهُ الأولى هي المنطلق، وفيها من الثّورةِ والجرأةِ والصّراحةِ، ما لا يرتضيه أولو الأمرِ وأصحابُ السّلطان))[٤] ، وعمّا كانَ يشغلُ بالَهُ وهو في بدايات تكوينِهِ الشعريّ، تقول زوجته خديجة: ((كانت قضايا الوطن تشغلُهُ وهو في ميعةِ الصّبا، وكان يتابعُ الأحداثَ: ففي سنةِ ١٩٥١م ألغى مصدّق –رئيس وزراء إيران– معاهدة النفط، فنظم صاحبُ المجموعة، في التّاسع والعشرين من نيسان –وهو في الرّابعِ الثّانويّ– قصيدة (تأميم النفط) [...]، وكانَتْ قَصيدَةُ (أمطري) التي نشرَها في جريدةِ

(٢) أحمد مطلوب، **في رحاب القلم**، مطبعة العهد، بغداد– العراق، ط١، ٢٠١٨م، ج١، ص٥.

(٣) أول لقاء جمعَ بينهما كان في عام ١٩٥٢م حينما انتظما في كلية الآداب والعلوم ببغداد طلاباً في الدراسة الأولية.

(٤) خديجة الحديثيّ (ت١٤٣٩هـ/٢٠١٨م)، **رفيقُ عمري في كتابات الآخرين**، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م، ص٩٠.

(النَّهضَة) في العشرينَ من كانونِ الثاني ١٩٥٣م، صرخةً في وجهِ الواقِعِ المَرير، وكانَتْ قَصيدةُ (الفَقر) التي نَشَرَها في جَريدةِ (النّهضَة) في السّابعِ من شباط ١٩٥٣م تعريةً لمَنْ خدَعَ الشّعبَ البائسَ الفَقير، [...] وقامَتْ ثورةُ الرّابع عشر من تموز ١٩٥٨م وألقَى قَصيدةً في إذاعةِ بغداد، حيَّا فيها الجيشَ والأحرارَ، ونشرَها في جريدةِ (اليقظة)، وعزَّز القصيدَةَ بنشيدِ الثّورةِ الذي نُشِرَ في جريدةِ (اليقظة)، ولُحِّنَ وأُذيعَ من إذاعتي بغداد: المسموعة والمرئيّة. وأُنشِدَ في بعضِ مدارسِ العراق، عندَ تحيّة العلم، صباحَ كلِّ خميس. وظلّت جذوةُ الثّورة، متّقدة في شِعرِهِ حتّى اليوم، وظلت قصائدُهُ تنبضُ بالوحدةِ وكرامةِ الوطنِ وحريته واستقلاله، وظلَّ الوطنُ العربيُّ صورةً لا تفارقُهُ، ولا يخلو منها شِعره، فكلّ أرضٍ منه هي أرضُه وكلّ نسمَةٍ فيها عبير يستافه صباحَ مساءَ، وهو في يقظةِ الوجدان))[٥].

وأمّا ديوانه الثّاني (في ثَبَجِ البحر) فتتحدّث عنه زوجُهُ خديجة الحديثيّ قائلةً: ((كانَ منذُ أَولِ عهدِهِ بالنّظمِ والكتابةِ وطنيّاً إنسانيّاً، وهذا ما عبَّرتْ عنه قصائدُه، ومقالاتُه، وخواطرُه، ولا يزالُ كما كانَ بعد أَنْ خدمَ وطنَهُ وأُمّتَهُ وعقيدته ستة وخمسين عاماً –إداريّاً وتعليميّاً وإنسانيّاً– ولم تأخذْ منه السّنوات إلَّا ما تأخذه من كُلِّ إنسانٍ يشتعلُ رأسه شيباً، وتنوءُ به الأَيام، وتتخطَّاه الأَحداثُ، لم يقفْ عند نظم القصائد المعهودة، وإنَّما مالَ مُبكِّرًا إلى ما فيها من حِوارٍ))[٦].

وخلاصة القول: إنَّ أحمد مطلوب في شِعرِهِ لم يلتزمْ موضوعاً محدَّداً، بل كانَ مُتَعَدِّد الاتجاهاتِ والرُّؤى، ويكتبُ الشِّعرَ في مجالاتٍ مختلفةٍ، ومن يقرأُ شعرَه بِدقَّةٍ، يلحظُ حضورَ الهُويَّةِ الشِّعريَّةِ لهُ، واتجاهاتِها الوطنيَّة والقَوميَّة والإنسانيَّة، فهو: "يُمجِّدُ (مصر) العربيّة، ويشعرُ بوجعِ (فلسطين)، وآلامِ المواطن في (الجزائر)، وهكذا، فقد كانَ يدافعُ عن قضايا الأُمَّةِ انطلاقاً من نداءِ الوحدةِ الضّائعةِ [...]، ونجدهُ غَزِلًا

(٥) خديجة الحديثيّ، رفيق عمري في كتابات الآخرين، ص٩٠–٩٣.

(٦) أحمد مطلوب، **في ثَبَجِ البحر: قصائد حواريّة**، المطبعة المركزيّة– جامعة ديالى، ط١، ٢٠١٣م، ص١١–١٢.

بصورتينِ إحداهما عفيفةٌ، والأخرى حسيّةٌ ملتزمة، وأخرى ذات طابعٍ مؤدلج))[٧]، ومن ذلكَ قولُهُ (من مجزوء الرّمَل):

يـا حبيبـي أقفـرَ الـدّربُ فمَـنْ يـؤنسُ دربـي؟
لأرَى (بيـروت) فـي أثوابِهـا تزهـو وتسـبي
وأرى (الشّـامَ) وفـي (غوطتـه) أنفـاسُ صـحبي
وأرى (عمّـان)، و(القـدس) ومَـنْ فيهـا يُـلبّي
وأرى (مكّـةَ) فـي إشـراقِها آيـاتُ ربّـي
وأرى (مِصْـرَ) التـي أهـديتُها شـوقي وحُبّـي
وأرى (المغرب) فـي فتنتـهِ يغري ويُصبـي
وأرى (البحرين) فـي لؤلـؤةٍ بالحُسنِ يُنبـي[٨]

ولهُ رثاءٌ صادقٌ ((يرتبطُ بالأهلِ والأصدقاءِ ورموزِ القادة. ففي شِعره ذِكرٌ للأُمِّ وللإخوانيّات والالتزام الدّينيّ. أمَّا أُسلوبُهُ فقد كانَ صدًى لعنايتِهِ النّقديّةِ، وصورة من صورهِ، فكانَ يتعاملُ مع عناصرِ البيانِ، ويراقبُ الكونَ فلسفيّاً، وقد ظهرَ في شِعرهِ تعالقٌ واضحٌ مع الموروثِ الشِّعريّ العربيّ))[٩].

إنَّ هذهِ التّوطئةَ، نقطةٌ مضيئةٌ لجانبٍ مسكوتٍ عنهُ، في إبداعِ أحمد مطلوب، أرجو أنْ تكونَ قد أعطتْ تصوّراً وافياً.

المطلبُ الأولُ: وظيفةُ الصّورة الشِّعريّة:

١- تحقيقُ الانسجام بينَ الشّكلِ والمضمون:

إنَّ اللافتَ في الأمثلةِ الّتي رصدَها البَحثُ، أنَّها تستندُ إلى: (التّقسيم الإيقاعيّ والوضوح السّمعيّ)، والمثال الآتي يجمعُ بين الاثنين:

---

(٧) سيف صباح عليوي، **أحمد مطلوب شاعِراً**، مطبعة العهد، بغداد، ط١، ٢٠٢١م، ص٨.
(٨) أحمد مطلوب، لولا حبّك، ص٧٦.
(٩) التّقديم الذي قام بهِ إياد عبدالودود الحمداني لكتاب: أحمد مطلوب شاعراً، ص٨-٩.

يقولُ الشّاعِرُ (راجزاً):

حبيبتي في شارع الربيع في (بُغدانِ)
حبيبتي في (القدسِ) في (عمّانِ)
حبيبتي في (حلب) الشّهباءِ في (لبنانِ)
حبيبتي في شاطئ الخليجِ في (عُمانِ)
حبيبتي في (اليمنِ) السّعيدِ، في (مكّةَ) في (أُسوانِ)
حبيبتي في (تونسَ) الخَضراءِ في (السّودانِ)
حبيبتي في (المغربِ) الزّاهرِ في (وهرانِ)
حبيبتي في كلّ أرضٍ نَطَقت بالضّادِ و(القرآن)[١٠]

أوّلُ ما يلفتُ الانتباه –هنا– التّكرار، لكلمةِ (حبيبتي) المتلَذِّذِ بالنّطقِ بها؛ بسببِ الانسجامِ المتحقّق، نتيجَةَ التّقسيمِ الإيقاعِيّ، الذي أنتجَهُ التّطابقُ المَقطعيّ، بينَ حبيبتي، ومتفعلن (المخبونة)، واقتران ذلك بالانتماءِ القوميّ والإنسانيّ، وقد بَدَتْ مُنْسَجِمَةً، على الرّغمِ من أنّ التّفصيلَ في اصطلاحِ القُدماءِ، يُعَدُّ من العُيوب؛ لأنّه يقومُ على ((ائتلاف اللفظ والوزن))[١١] بذائقةِ القدماءِ، بَيْدَ أنَّ ارتباطَ هذا الشّكلِ الإيقاعيّ، بمضامينِ ذِكرِ الأوطانِ، في سياقِ الحبِّ بدّدَ ذلكَ، كما في الأضرب: بُغدانِ، لبنانِ، عُمان، أُسوانِ، سودانِ، وَهرانِ، قرآنِ) التي قابلتْ مستفعل – – – (المقطوع)، وهي تقومُ ابتداءً على الانتقالةِ من (الحبيبةِ الحقيقيّة التي تَسكنُ شارعَ الرّبيع) إلى القدسِ (الحبيبة المجازيّة التي تكثّفتْ عندَها الأمكنةُ القوميّةُ الأخرى التي كشفَ عنها التّصوير)، فالمجازُ يُشكّل جزءاً كبيراً من التّفكير الفلسفيّ والعلميّ[١٢].

---

(١٠) أحمد مطلوب، لولا حبّك، ص١٢٦.

(١١) أحمد مطلوب، **معجم النّقد العربي القديم**، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ١٩٨٩م، ج١، ص٣٦٣.

(١٢) يُنظَرُ: إياد عبدالودود عثمان الحمدانيّ، "**أصالة مفهوم المجاز في فِكرِ الدّكتور أحمد مطلوب**"، **مجلّة المَجمَع العلميّ العراقيّ**، بغداد، مج ٦٦، ج١، ٢٠١٩م، العدد الخاصّ عن الدكتور أحمد مطلوب، ٣٥٥/٢.

وحقَّقَ التّصويرُ هنا، نمطاً آخرَ من التّوازي النّحويّ، الّذي أظهرَ أنساقاً تُحاكي ما ذكرتْهُ من معانٍ؛ بل إنّ الأمرَ اتّسعَ عندَ الكنايةِ عن المسلمين بلفظ: (النّاطقين بالقرآن)، وظاهرُ تكرارِ الأمثلةِ، ينقلُنا إلى عوالمِ التّعظيمِ، الرّابط بينَ قيمِ الحبّ والأرض، بوصفها رمزًا للانتماء، وكأنّهُ يحاكي –بلغةِ الغيابِ– قولَ السّيّاب [وحدتُه متفاعلن]:

لو جئتِ في البَلدِ الغريبِ إليّ ما كَمُلَ اللقاءْ

المُلتقى بكِ والعراقُ على يديَّ هو اللقاءْ(١٣)

وكانَ لـ(عمّان) حضورٌ واضحٌ في مطلع هذهِ المقطوعةِ، لاقترانِها الجغرافيّ والنّفسيّ بـ(القُدْسِ)، التي تُسهم في التّصويرِ، بسبب حمولاتِها الدالّة، والمَعاني التي تستدعيها.

٢- إغرابُ الواقع:

من الوظائفِ الواضحةِ في الصور الشّعرية، وظيفة الإغراب التي ظهرتْ جليّاً عند ذكرِ القُدس؛ فكثيراً ما تنقلنا إلى أجواء روحيّة نادرة الاستعمال(١٤)، ويُمكنُ رصدُ ذلكَ في الآتي:

أ- ظهور جدّه صلاح الدِّين [من مجزوء الرّمل]:

هاهنا جدّي (صلاح الدِّين) سلطانٌ ومَلِكُ

مِن هنا سارتْ جيوشُ النّصر بالإسلامِ تزكو

وبنو (مروانَ) أمجادٌ وعمرانٌ ومُلكُ(١٥)

---

(١٣) بدر شاكر السياب (ت١٣٨٤هـ/١٩٦٤م)، **ديوان بدر شاكر السياب**، [المجلّد الأول]، دار العودة، بيروت، ١٩٧١م، ج١، ص٣٢٠.

(١٤) ينظر تعريف الإغراب في معجم النّقد العربي القديم، ج١، ص١٩٥.

(١٥) أحمد مطلوب، رفيف المُنى، ص٣٣٦.

إنَّ العودَةَ إلى التاريخِ مهيمنةٌ واضحةٌ في شِعرِ أحمد مطلوب؛ ولا سيما في سِياقِ الحديثِ عن فلسطين ومتعلّقاتِها. وجاءَ ذِكرُ صلاح الدين بطريقةٍ جديدةٍ، قائمَةٍ على المَشاهدِ المُسْتَحْضَرَةِ من التّسريبِ النّسقيّ، القائمِ على المعاني التّاريخية، المشتقّة من المشاهد.

ب- الجمعُ بين (مكّة) و(القُدس) بتوظيف الإضافة [من الكامل التام]:

ربّــاهُ أنــتَ خلقتَنــي ومنحتَنــي حــبَّ العبــادِ علــى نــداكَ أريــمُ

[...]

نــوّرتَ داجيــةَ القلــوبِ بنفحــةٍ مــن قُـدسِ (مكّـةَ) للقلـوبِ شـميمُ

رحمـاكَ مـا كـذبَ الفـؤادُ ومـا بَغَـى فأنـا بقدسِـك -مـا حييـتُ- أهيمُ[١٦]

إنَّ الجمعَ بين (مكّة) و(القُدس) بصيغةِ الإضافةِ، أسبَغَ تَلازماً بين صورتين ذهنيّتَين: الأولى تشيرُ إلى قِبلة المسلمين الأولى، والثّانيّة تشيرُ إلى القِبلة الثّانية، ثم تُعزّزُ التصويريّةُ حالةَ التّلازمِ هذه، بعمليّة تقديم القُدسِ على مكةَ، على أساسِ الضّياع الذي آلتْ إليه، وقد جاءَ التّعبير بلفظ الهُيام تعبيراً عن الشّوق الشّديد للتّحرير.

ت- مشهد السّقي وبعث الحياة وقوّة الانتماء[١٧] [وحدتُهُ فعولن]:

لعلَّ صباحاً جديدا

يُطلُّ سعيدا

وتُحرثُ أرضُ (فلسطين) يوما

ويسقي ثراها دمُ الشُّهداءِ فأُبعثُ فيها أميرا

وينهضُ كلُّ شهيدٍ بشيرا

وتهوي الخيانةُ أشلاءَ رجسِ

(١٦) أحمد مطلوب، رفيف المُنى، ص٣٧٢.

(١٧) أحمد مطلوب، لولا حبّك، ص١٣٤.

وترجعُ (قُدسي)
ويَسلمُ عرضي
وتُشرقُ أرضي
هدًى وإباءْ.

تقومُ هذهِ المقطوعةُ على نمطٍ متقدّمٍ في توظيفِ الأخيلة، ويبدو ذلك واضحاً، في الصُّورِ ذات الطّابعِ الدّالِّ، يظهرُ فيها الشّاعرُ متشكّلاً في بِنيةِ العملِ الشِّعريّ، بطريقةٍ أخرى، ظهرَ فيها الشّاعِرُ أميراً متفائلاً يبحثُ في فضحِ الخونة، وفي قوله: (وتُشرقُ أرضي) تَعَالقٌ مع قولهِ تعالى: ﴿وَأَشۡرَقَتِ ٱلۡأَرۡضُ بِنُورِ رَبِّهَا﴾ [سورة الزمر: ٦٩] فلا ملاذَ للخَونَةِ، وهذا مُعادلٌ موضوعيٌّ للكافرين في يومِ القيامةِ، فلا مخبأ لهم(١٨).

المطلبُ الثّاني: ملمحٌ في الصّورةِ الذّهنيّةِ والتّقريريّة:

يُمكنُ القولُ: إنَّ الخيالَ هوَ الأصلُ الأوّلُ لتحقيقِ التّصويرِ، وقد أوردَ النّاقدُ محسن اطيمش، آراءً تتحدّثُ عن فاعليّةِ المجازِ، من أجلِ تحقيقِ التّصوير(١٩)، ولم يلتَفت إلى أنَّ الصّورةَ قد تتحقَّقُ، من دونِ العدولِ اللغويّ؛ فالمغايرةُ الذّهنيّةُ أصلٌ مهمٌّ في تفعيلِ الصّورةِ(٢٠)، ووجدَ سي دي لويس (C.Day–Lewis) أنَّ كُلَّ صورةٍ شِعريَّةٍ، هي إلى حَدٍّ ما مجازيّة(٢١)، وتُحقّقُ القصيدةُ الذّهنيّةُ كسراً للنمطيّةِ بتوظيفِ

(١٨) يُنظر: إياد عبدالودود الحمدانيّ، **التّصويرُ المجازيُّ: أنماطُهُ ودلالاتُهُ في مشاهدِ القيامةِ في القرآنِ**، دار مجدلاوي للنّشرِ والتّوزيع، عمّان، الأردن، ط١، ٢٠١٤م، ص١٢٤.

(١٩) يُنظر: محسن اطيمش، **دير الملاك: دراسةٌ نَقدِيَّةٌ للظّواهرِ الفنيّةِ في الشِّعرِ العراقيّ المُعاصِر**، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، ط٢، ١٩٨٦م، ص٢٢١–٢٢٧.

(٢٠) يُنظر: إياد عبدالودود الحمدانيّ، **البُنَى النّاطقةُ: تطبيقاتٌ في الشِّعريّةِ العربيّةِ ومظاهرها الأسلوبيّة**، منشورات اتّحاد الأدباء، ط١، ٢٠٢١م، ص١١٨، ١٢٥.

(٢١) يُنظرُ: سي دي لويس، **الصّورةُ الشِّعريّةُ، ترجمة أحمد الجنابيّ**، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، مؤسّسَة الفليج للطّباعةِ والنّشر، الكويت، دار الرّشيد للنّشر، بغداد، ١٩٨٢م، ص٢١.

المغايَرةِ المعنويّةِ، فتتكثّف عندئذٍ الدّلالةُ، يقولُ الشّاعِرُ (من المجتث):

في القُدْسِ خفقةُ قلبي وصَبوتي في العراقِ[٢٢]

إنّ التّعبيرَ الكنائيّ بخفقَةِ القلبِ، جاءَ موفّقاً، يُحيلُ على شدّةِ الحُبّ؛ أمّا الصّبوةُ، فهي مرحلةٌ تاليةٌ لها، فقد تقدّمتِ القُدسُ على وطنِهِ العراق، وهذا السّياقُ تتحقّقُ عندَهُ المغايرةُ الذّهنيّةُ؛ إذ إنَّ وطنَهُ العراق، أصبحَ بمرتبةٍ أدنى من القُدس.

إنَّ الصّورةَ الذّهنيّةَ، نمطٌ أدائيٌّ يختلفُ عن الأنواعِ الأخرى للصّورةِ، بمُخالفتهِ الصّورة النّمطيّة المعتادة، التي تأتي من التّجاربِ الشّخصيّة.

وقد يقترنُ ذكرُ (القدس) و(حيفا) و(الجليل) بلحظةِ الحزنِ العميقِ، الّتي فَتَحَتْ بابَ التّأمُّلِ والبحثِ، عن الملاذِ الضّائعِ (فلسطين)، وهو ما أدّى إلى إذكاءِ التّصويريّةِ، وجعل التّعبيرِ إلى الشّعريّةِ أنزَع، كما هوَ الحال عندَ ذِكرِ الموت[٢٣]، يقول (وحدتها مُستَفعلن):

في (القُدس) ... في (حيفا) وفي (الجليل)
في كلّ أرضٍ نبضتْ عروبةٌ بها
يعرفُ ما ألقاهُ من عذاب.
يا بقعةً من عالمٍ مجهول
لذتُ بها ألتمسُ العزاء
والحبّ والوفاء
لَأَنتِ أحلى من يدٍ تمتدُّ في الظّلام
وتقطفُ الثّمر
وتزرعُ الدّمارَ في الحقول[٢٤]

(٢٢) أحمد مطلوب، رفيف المُنى، ص٢٥٨.
(٢٣) يُنظَرُ: إياد عبدالودود الحمدانيّ، البُنَى النّاطقةُ، ص١٣٢.
(٢٤) أحمد مطلوب، رفيف المُنى، ص٦٠.

وقد تكونُ الصُّورةُ نمطيّةً تقريريّةً في ظاهرِها، كما في قصيدة (يا قُدس)، لكنّها تتّخذ من الصُّورِ المبتكرة مركزَ استقطاب، وكثيراً ما يطغى الغضبُ على مضامينِ صُورِهِ، وهذا مظهرٌ أسلوبيٌّ في قصائِدِ الشِّعرِ العربيِّ المُعاصِر[٢٥]، يقولُ أحمد مطلوب (من الكامل التّام):

طافَ (البُراقُ) على رباك فنوّرتْ شرفاتِها وانجابَ عنها الغيهبُ
وسَرَى الرّسولُ فكنتِ أقدسَ بقعةٍ وَصَغَت إليك ملائك تتطرّبُ
وأتى (صلاح الدّين) يحملُ رايةً وبكفِّهِ سيفٌ يُسَلُّ فيُرعِبُ[٢٦]

ويردُ ذِكرُ (البُراق)، في مقامٍ تتوحّدُ عندَهُ المسيحيّةُ بالإسلامِ، بذكرِ المسيحِ والحواريين والقُدس والليلة الكبرى، في قوله (من مجزوء الكامل المذال):

عادَ المسيحُ يُطِلُّ من عليائِهِ نوراً مُبينْ
ومشى (الحَواريّونَ) في القُدْسِ الحزينةِ صامتينْ
و(الليلةُ الكُبرى) يطوفُ (بُراقُها) في كلِّ حينْ[٢٧]

المطلبُ الثّالثُ: المرتكزاتُ الأسلوبيّة في التّصوير

يمكنُنا رصدُ عددٍ كبيرٍ من المرتكزاتِ الأسلوبيّةِ في قصائدِ أحمد مطلوب، انطلاقاً من قصائدَ اتّخذتْ من القُدْسِ ومتعلّقاتِها مساراً، من ذلك قصيدةُ (يا قدس)، الّتي تُمَثِّلُ واحدةً من القصائدِ المستقلّةِ، الّتي يذكرُ فيها الشّاعرُ فلسطينَ بوصفِها الرَّمزيّ الإنسانيّ. ولم تكن هذهِ القصيدةُ الطويلةُ، ذاتَ حضورٍ مفاجئ في ديوان (لولا حبّكِ) ذي العتبةِ المُغايِرَةِ، الذي استند إلى القضايا الخاصّةِ في شِعرِهِ: (الانتماء الوطنيّ، والغزل العفيف، والإخوانيّات، وأماكن الصِّبا والذّكريات وغيرها)، يقولُ في

(٢٥) ينظر: محمّد حوّر، **تجلّيات القُدس في الشِّعرِ المعاصرِ**، المؤسّسة العربيّة للدّراساتِ والنّشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٢٢م، ص٩٥ وما بعدها.
(٢٦) أحمد مطلوب، لولا حبّك، ص٩٦-٩٧.
(٢٧) أحمد مطلوب، رفيف المنى، ص٨٤.

مطلعِها (من الكامل التام):

يا قدسُ خطبُك ثورةٌ وتوثُّبُ يَفنى الزّمانُ وأنتِ مَغنى طيّبُ[٢٨]

وهذا المطلعُ، قائمٌ على مظهرِ التّوافقِ في مبنى القافيةِ، بينَ العَروضِ والضّربِ، انسجاماً مع ذائقةِ العربِ الأصيلة، ويلفتُ الانتباه، الوضوح الإيقاعيّ الّذي جعلَ الشكلَ الموسيقيّ منساباً، وبدتِ القصيدةُ مُوَلِّداً لأيّامِ المجدِ الضّائع، بمرتكزاتٍ، أهمّها: القُدس، والبُراق، وصلاح الدين، واليهود، ومحمّد، وقاذفو الحِجارة، والعُروبة؛ وكانَتْ هذه المرتكزاتُ، عنصراً فاعلاً في اللغة الشعريّة، وتسهمُ بوضوحٍ في إذكاءِ التّصويريّة.

وقد تقومُ القصائدُ، بتشخيصِ الصّورِ، عندَ توظيفِ الرّموزِ التّاريخيّةِ؛ ففي قصيدةِ (اللقاء المنتظر) تتكثّفُ الأمكنةُ، الّتي تُحيلُ على العروبةِ والوحدةِ المرجوّة، الّتي بَدَتْ فيها الدّفقاتُ الشعوريّةُ واضحةً، تَستدعي تنوّعاً في الأوزانِ، جاورهُ تنويعٌ في رويّ القافيـــة: (ن، ب، ل، ب، ق، د، ر، ن، ر، ب، د، ن، ف، ي، ر)، ويبـــدو واضحاً أنَّ الرويَّ قد ظهرَ في أغلبِ صُوَرِه، مُتمثّلاً بأصواتٍ ذات وضوحٍ سمعيّ، يقولُ (القصيدة قائمة على التنوّع الوزنيّ تبعاً للمقطوعة):

[من الرّمل التّام]

لا تَسَلْ عنها ففي كلّ مكانِ تزرعُ الحبَّ وأشذاءَ الجنانِ

[...]

[من المجتث]

أوّاه مِمّـــــا ألاقـــــي مـــن موجعـــاتِ الفـــراقِ

فقـــدتُ ليلـــى فـــأنّى يكـونُ يـومَ التّلاقـي؟[٢٩]

(٢٨) أحمد مطلوب، لولا حبّك، ص٩٦.

(٢٩) أحمد مطلوب، رفيف المُنى، ص٢٥٧-٢٥٨.

في الأبياتِ السّابقةِ ظهرتِ الحَبيبةُ، وهي تزرعُ الحبَّ على سبيلِ التّشخيصِ، الّذي ظَهَرَ وهوَ يُحَوّلُ المَعنويَّ إلى ماديّ، ثُمَّ تنتقلُ الصّورةُ إلى مُخاطبةِ حاسّةِ الشّمّ عندَ قَولِهِ (أشذاء/ الجِنان) بطريقةٍ يُستَحضَرُ فيها البَصَريّ (الجِنان/ المكان) أيضاً.

أمّا في قصيدة (دموع ليلى) فنجدهُ يَستَحضِرُ أمكِنَةً واقِعيّةً، يُكسِبُها السّياقُ خصوصيّةً؛ بسببِ انطلاقتِها التّأريخيّةِ، المُتَمَثِّلَةِ بِذكرِ (ليلى)، يقول (وحدَتُها فاعلن):

الليلةَ تأتي (ليلى) بثيابِ العرسِ الورديّة

وبعينيها سِحْرُ نبيّة

وصفاءُ البحرِ السّاجي في (بيروت)

الليلةَ تأتي من (صيدا)

من (صُور) من أرضٍ ذهبيّة

الليلةَ تأتي وظِلالُ (الأرزِ) غيومٌ شتويّة

الليلةَ تأتي من (بَرَدَى) من مَرْجِ أُمَيَّة

و(صلاح الدّين) يقودُ الْجَيشَ إلى حطّين

ليُعيدَ الأرضَ العَربيّة

الليلةَ تأتي من (عَمّان)

من (حَيفا) ... من (يافا)

من أرضِ (القُدْسِ) المسبيّة

ويكفيها زهرةُ ليمونٍ عِطريّة(٣٠)

فلم تكن الكلماتُ المُشارُ إليها بينَ القَوسينِ (ليلى وبيروت وصَيدا وصُور والأرز وبَرَدَى وصلاح الدّين وعَمّان وحيفا ويافا والقُدس) ذاتَ حمولاتٍ مُعجميّة مجرَّدة، بَلْ تعدّى الأمرُ إلى أبعد من ذلك، فالطّابع التّرميزيّ الّذي تحملُهُ هذهِ الكلماتُ

(٣٠) أحمد مطلوب، رفيف المُنى، ص٢١٠.

يَرتبِطُ –ضمناً– بالقُدسِ التي بدَتْ مشَخَّصَة (فهي مسبيّة)، أمّا بقيّة الدّوال، فهي تحيلُ على مَعانٍ أُخَر، ابتداءً بـ(ليلى) رمزِ العُذريّة عند العرب الّتي بَدَتْ عروساً، مروراً بالمُدنِ المرتبطة بفلسطين، ورمزِ الأرز، ونهرِ بَرَدى، وصلاحِ الدّين، انتهاءً بالقُدسِ مولِّدةِ الأخيلةِ والصّورِ الذّهنيّة المُرتبطة بكلّ تلكَ العناصرِ التّصويريّة، وهناك رموزٌ أخرى تتعالقُ مع قضيّةِ القدسِ، وتَشحَنُ صورةَ القدسِ برموزٍ أخرى، مثل:

١. مهبط المسيح (وحدتها مستفعلن):

تلكَ (فلسطين) فيا مواكبَ الحياة
طوفي على (سيناء)
و(الهضبة) الشمّاء
و(الضفّة) العذراء وقَبّلي (القدس) وضمّي مهبطَ المسيح
وردّدي في السّهلِ والجبل:
كُنّا، ولم نَزَلْ
لا نَرهبُ العِدَى[٣١]

٢. ذِكر (سيناء) مع (القُدس) [وحدتها مستفعلن]:

وعادَ (هولاكو) وفي عيونهِ دَهاء
والحقدُ في الدّماء
فكانَ ما كانَ من الضّياع
وانتفض المارِدُ من إغفاءةِ الكرى
يبحثُ عن هويّةٍ في (القُدْس) في (سيناء)
وفي رُبَى (سورية) الشَّمّاء
في (الأرز) في سهوله الفيحاء[٣٢]

(٣١) أحمد مطلوب، رفيف المُنى، ص٦٩.
(٣٢) المصدر نفسه، ص٦٧.

ويقولُ أيضاً موظِّفاً (سيناء) بوصفِها مُوَلِّداً لمشاعرِ الغضَبِ المتأتّي من عنجهيّةِ اليهودِ وحقدِهم[٣٣]: [وحدتها مستفعلن]:

يا سيّدي الرّئيس

قد هجمَ اليهود

وأصبحتْ (سيناء) طُوفاناً من الجنود

٣. ذِكرُ (مكّة): [من الكامل التام]:

ربّــاه أنــتَ خلقتَنــي، ومَنحتَنــي حــبَّ العبــادِ، علــى نَــداكَ أَريــمُ
لــي فــي هــواكَ أُرومــةٌ أَحيــا بهــا وعلــى هــواكَ –وقــد عَشِــقْتُ– أُقــيمُ
مــا كنــتُ أُفطِــرُ لــو أُطيــقُ فإنَّمــا (رمضــانُ) خيــرٌ، والصّــيامُ نعــيمُ
نَــوَّرتَ داجيــةَ القلــوبِ بنفحــةٍ مــن قُــدْسِ (مكّــة) للقلــوبِ شــميمُ
رحمــاكَ مــا كــذبَ الفــؤادُ ومــا بَغَــى فأنــا بِقُدْســكَ –مــا حييــتُ– أَهــيمُ
اجعــلْ صــيامَ المســلمينَ هِدايَــةً للعــالمينَ، فَمَــنْ ســواكَ حكــيمُ؟[٣٤]

إنّ هذه المرتكزاتِ المُفترضةَ لأمثلةٍ تشبهها أو تلتقي معَها بطريقَةٍ ما، وما وضعَ البحثُ يدَهُ عليه يقومُ بإعطاءِ تصوّرٍ شموليّ، يرجو فيه أن يكونَ قد هيّأ تصوّراً وافياً.

(٣٣) أحمد مطلوب، في ثبج البحر، ص٩٣.
(٣٤) أحمد مطلوب، رفيف المُنى، ص٣٧٢.

الخاتمةُ:

بعدَ هذهِ السّياحةِ في المنجزِ الشّعريّ، في تصويرِ (القدس) عند أحمد مطلوب، يستحضرُ البحثُ مجموعةً من النتائجِ، والمَلاحظِ العلميّةِ نلخّصها في الآتي:

١- يتمسّكُ شِعرُ أحمد مطلوب، بالانتماءِ والبُعدِ الفكريّ، في صُوَرِهِ الشّعريّةِ، ويتعدّى الأمرُ إلى الصّورِ التقريريّة أيضاً، وبَدَتِ القُدسُ عُنصراً مُوَلِّداً للانتماءِ القوميّ والإنسانيّ العميق، وكانَتْ قصيدتُهُ (اللقاء المُنتظر) –على سبيلِ المثال– واحدةً من الأمثلةِ التي تؤكّدُ ذلك، أمّا في الجانبِ الفنيّ، فقد تمسّكتْ قصائدُهُ بالأنظمةِ العربيّةِ الأصيلةِ، فلا نظمَ من دون التّفعيلةِ الخليليّة، والقافية الرّصينة، وقد جاءت قصائدهُ على نمطين: الأول: النّمط التقليديّ الملتزِم بالمُصراعَين، والثّاني: نمط شِعر التّفعيلة، ولا وجودَ لقصيدةِ النّثر في دواوينهِ الثّلاثةِ المطبوعة.

٢- حقّقتِ الصُّورَة الشِّعريّة لـ(القُدْس) وظيفتين رئيستين: الأولى: تحقيقُ الانسجامِ بينَ الشّكلِ والمضمون؛ على أساس أن الفصل بينهما عملٌ افتراضيّ، لا يتحَقّقُ في الواقعِ. والثانية: إغرابُ الواقع؛ على أساسِ أنَّ اللغةَ الشِّعريَّةَ لغةٌ خاصّةٌ تُكثِّفُ الواقعَ بالمغايرةِ، وكسرِ المألوف.

٣- مظاهر الشِّعريّةِ في شِعرِ أحمد مطلوب؛ منها ما هو شكليّ، ومنها ما هو مضمونيّ يخاطبُ الذّهن؛ إذ إنَّ شعره يمثّلُ عنصراً مُضافاً إلى الثّروةِ الإبداعيّةِ الأدبيّةِ التي تَزَيَّنَ بها منجَزُهُ.

٤- كانَ لـ(عمّان) حضورٌ واضحٌ في بعض الأمثلة الشّعريّة؛ لاقترانِها الجغرافيّ والنّفسيّ بـ(القُدْسِ)، التي تُسهمُ في التّصويرِ بسبب حمولاتِها الدالّة والمَعاني التي تستدعيها.

٥- إنَّ العودَةَ إلى التاريخ، مهيمنةٌ وواضحةٌ في شِعرِ أحمد مطلوب، ولا سيما في سياقِ الحديثِ عن فلسطين ومتعلّقاتها، وجاء ذكُر صلاح الدين، بطريقةٍ جديدةٍ

قائمَـةٍ علـى المَشـاهدِ المُسْتَحْضَـرَةِ، مـن التّسـريبِ النّسـقيّ، القـائمِ علـى المعـاني التّاريخيّةِ المُشتقّةِ من المشاهد.

٦- قد تكونُ صورةُ القدس نمطيّةً تقريريّةً في ظاهرِها، كما في قصيدةِ (يا قُدس)، لكنّها تتّخذُ من الصُّورِ المبتكرة مركزَ استقطاب.

٧- إظهارُ (القُدْس) بوصفِها مُهَيمنةً دينيّةً وقوميّةً وإنسانيّة، اتّخذ طابَعًا ترميزيّاً يرتبطُ بأمكنةٍ أخرى كثيرةٍ تكتسبُ حمولاتٍ دالّة، تتأثّرُ بالمقاماتِ التي تظهرُ فيها.

٨- مِـن المرتكـزاتِ الأسـلوبيّةِ ومسـوّغات ظهورهـا، المغـايَرةُ المُتحقّقـة، مـن توظيـفِ التّقسيمِ الإيقاعيّ، والتنوّع الوزنيّ المُرافق للمَظاهرِ الأسلوبيّة.

التّوصيات:

أولاً: ضرورةُ الالتفاتِ إلى أهميّة (القدس) بوصفها الأدبيّ؛ فهي رمزٌ بهِ حاجةٌ إلى تخصيص دراساتٍ جامعيّة متقدّمةٍ، تُعنَى بالرّوايات، أو القُصص، التي اتّخذتْ من القدس ومتعلّقاتِها موضوعاً.

ثانيـاً: تمثّلُ القدس مُولِّداً للأدبيّةِ بمفهومها المعاصر؛ لذلك نوصي بدراسة: (أدبيّة توظيف (القدس) في الشِّعر العربيّ المعاصر).

ثالثاً: تَتَبُّعُ الشُّعراءِ والأدباءِ الّذين لهم عناية بـ(القُدس)؛ تمهيداً لتمكينِ قضيّةِ الأمّةِ في نفوسِ أبنائها.

صورة القدس
في شعر المرأة الفلسطينية

الأستاذ الدكتور محمد حُوَّر(*)

(١)

قالت العرب: الحديث ذو شجون.

وقال متمم بن نويرة (ت٣٠هـ/٦٥١م) في رثاء أخيه مالك: ...إنّ الشّجا يبعث الشجا...

وقال صاحب لسان العرب (ت٧١١هـ/١٣١١م): الشّجون: الهمُّ والحزن. وقال: الشّجا: الهمُّ والحزن.

(٢)

في الوقت الذي تهيأت فيه لكتابة ورقتي "صورة القدس في شعر المرأة الفلسطينية" قامت قيامة غزة!! وغزة صنو القدس. والصّنو: الأخ الشقيق.

ولا غرابة في هذا، ولا بأس عليه! فقد قامت في غزة حروب كثيرة! وارتقى فيها شهداء، ودمرت بيوت. وضمدت غزة جراحها، وأعادت بناء بيوتها، وواصلت حياتها العادية!!

أما الجديد المرعب، فهو قتل الأطفال والنساء، الذين لا علاقة لهم، من قريب أو بعيد، بأي شكل من أشكال الصراع: القتال أو التحرير أو النضال... ورغم أنّ الرقم لا معنى له، في الأغلب الأعم، في ثقافتنا العربية –على حد تعبير ابن خلدون– إلا أنه جاء هذه المرة على الحقيقة، لأن آلاف الشهداء من الأطفال والنساء والرجال، موثقون بالأسماء!!

(*) عضو مجمع اللغة العربية الأردني.

ومعلوم أن غزة مبتلاة بهذه الحروب منذ النكبة. وكان أشدها عام ١٩٦٧م! حين كان أهلها يتهيأون للعودة، وإذا بهم تحت الاحتلال. وعبّر عن خيبتهم وسوء فألهم شاعران "غزّيّان"، بنص لكلّ منهما، ينفتح على غير وجه للتأويل. الأول هو معين بسيسو حين قال:

سقطت غزة في الفخ
وانكسرت بيضة طير الرُّخ
تلك الحرباء
عارضة الأزياء
سرقت وجه الخنساء(١)

والثاني هو أبو الصادق، محمود المزين، إذ عبّر عما حلّ بغزة، بنص شجي، بلغة محكية ناطقة بلسان المفجوعين من هول الصدمة، فقال:

عمرُ الأسى ما انتسى
وانتو أساكو زاد
كانت حبيبتي حمامة
كنتم الصياد
كانت حبيبتي سنابل
كنتم الحصاد
كانت حبيبتي كرامة
كنتم الأصفاد
واليوم حبيبتي بتسأل
أشرف الأسياد
بانت درعوكم هنا
ميتا نشوفها غاد!(٢)

---

(١) معين بسيسو، **الأعمال الشعرية**، دار العودة، بيروت، ٢٠٠٨م، ص٢٤٠.

(٢) محمد حوّر، **فلسطينيات: ألوان من الحماسة الأدبية المعاصرة**، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م، ص٧٢.

وكان الشاعر أحمد دحبور، لم يبلغ العشرين من عمره –آنذاك– إلا أنه نطق بـ"حكاية الولد الفلسطيني" من هول الصدمة، فقال:

... أنا الولد الفلسطيني
أقول لكم: عرفت السادة الفقراء
وأهلي السادة الفقراء
وكان الجوع يشحذ ألفَ سكين
وألفُ شظية نهضت من المنفى تناديني
غريب وجهك العربي بين مخيمات القش والرمضاء
بعيد وجهك الوضاء
فكيف يعود
بالجسد الفتيّ نعبّد الهيجاء
سنرفع جرحنا وطناً ونسكنه
سنلغم دمعنا بالصبر بالبارود نشحنه
ولسنا نرهب التاريخ، لكنا نكوّنه(٣)

أقول: يبدو أن عدوّنا قرأ قصيدة أحمد دحبور بوعي، ولهذا رأى أن يقضي على هذا الولد وأقرانه، من الأطفال اليافعين، لئلا يكوّنوا تاريخهم من جديد.

وأقول: هذه نفثة مصدور، ضاق صدري بها، ووجدت أن أنفّس بها عن نفسي، وأن تثير شيئاً من الشجا والشجن، تجاه الأهل في غزة والوطن.

(٣)

ارتبط شعر المرأة بفنين اثنين من فنون الشعر العربي الكثيرة، هما: الرثاء والحنين. وارتفع صوتان في تراثنا الشعري، كل منهما يمثل فنّاً.

(٣) أحمد دحبور، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة. بيروت، ١٩٩٥م، ص١٤٥.

أما الأول، فهو صوت الخنساء الشاعرة، التي عاشت في الجاهلية والإسلام، وتوفيت في حدود (٢٥هـ/٦٤٦م). فاشتدت عاطفتها، وعلا صوتها في الجاهلية، وهي ترثي أخويها: صخر ومعاوية. ويكاد شعرها فيهما يكون معياراً لشعر الرثاء عاطفةً وجزالة. وهدأت عاطفتها، وخفت صوتها بالإسلام.

وأما الثاني، فهو صوت ميسون بنت بحدل الكلبية (ت٨٠هـ/٧٠٠م)، بنت البادية وما فيها من شظف العيش، وقسوة الحياة؛ فتزوجها معاوية بن أبي سفيان، وانتقلت إلى مدينة دمشق. أما الزوج، فهو الخليفة الذي بيده مقاليد الأمور كلها. وأما الحياة، فهي الترف والنعيم من كل جانب! لكن! هل يغنيها هذا عن أهلها؟ وهل ينسيها هذا حياة البادية، وما فيها من حرية وانطلاقة وعفوية؟ أما الجواب فكان (الوافر):

لبيتٌ تخفق الأرواح فيه أحبُّ إليّ من قصرٍ منيف
ولبسُ عباءةٍ وتقرّ عيني أحبُّ إليّ من لبس الشفوف
وأكل كسيرة في كسر بيتي أحبُّ إليّ من أكل الرغيف
وأصوات الرياح بكل فجّ أحبّ إليّ من نقر الدفوف

ولك أن تتأمل في هذه الأبيات الأربعة حسب، وقد اشتملت على المقابلة بين متناقضين، والمفارقة في نظرتها لهما.

أقول: إن الخنساء في الرثاء، وميسون في الحنين، شكلتا معياراً ينسج عليه في شعر المرأة عبر العصور، وما كان الحياد عنه إلا قليلاً.

***

وكانت (القدس– الوطن) تجمع بين الأمرين –الرثاء والحنين– عند الشاعرة الفلسطينية، ولم تحد عنهما أية شاعرة، وهنّ كثيرات، سأعرض لثمان منهن:

١. مي صايغ
٢. شهلا الكيالي
٣. فدوى طوقان

٤. كلثوم مالك عرابي
٥. وداد ربحي مصطفى
٦. زينب عبدالسلام حبش
٧. هيام رمزي
٨. نبيلة الخطيب.

واتفقن جميعهن على الموقف والشعور: البكاء والحنين، واختلفن في وسائل التعبير.

***

وكان احتلال القدس عام ١٩٦٧م نكْئًا لجرح قديم، يصعب البرء منه، ويثير هذا الجرح شجا وشجنَ مي صايغ، وهي ترى "القدس تصلب المسيح كل عام"! ويمتد هذا الصلب– القتل، إلى ما يحيط بالمكان: بوابة مندلبوم، ودار جدتي، وجبل الزيتون، وجبل المكبّر، والسور القديم... ولك أن تقول: إن هذا التعداد في أسماء الأماكن، بقدر ما يثير شجاها وشجنها، تجد فيه سلوى، تخفف من معاناتها تجاه مدينتها المحتلة الحزينة، آخذة من قول ابن الفارض (ت٦٣٢هـ/١٢٣٥م) قدوة وهو يردد (الطويل):

أدر ذكـــر مـــن أهـــوى ولـــو بمـــلام فـــإن أحاديـــث الحبيـــب مـــدامي

ولا لوم عليها وهي تقول:

... وضاقت السُّبل...
فالقدس تصلب المسيح كلّ عام
وتصلب الدموع عند مندلبوم
لتفتح البوابة العتيقة الأقواس
يا باب دار جدتي في الجانب القريب
لتزحفنّ لي
لأزحفنّ فوق جبهتي إليك

وأكسر السلاسل التي تغلّ معصميك
وأنفض الغبار فوق وجهك الغريب
في قمة الزيتون
في قمة المكبر
في كل باب عند سورها القديم
أرى الطريق لا تبين
وتصدم الحدود جبهتي(٤)

وإذا ما احتلت القدس، وحاول المحتل أن يغير ملامحها، أو يزيّف حقيقتها، كانت الشاعرة حريصة على كشف زيفه وتضليله، مستعينة بالتاريخ الذي يشهد لها ويوثّق روايتها: "أنا يعرب الممتد... خلف تاريخ الحياة"! وإذا كان الأمر كذلك، فهي على يقينٍ من أن القدس لأهلها العرب، وهي مستردة لهم لا محالة، حيّة كانت –الشاعرة– أو ميتة! تقول:

أنا يعرب الممتد
خلف جدار شمسك
خلف تاريخ الحياة فرددي:
لن ينزعوا
وأتيت من قحطان...
قبل الحرف ما غابت على أسوارك الدنيا
وما آناً نسيت
يا قدس
أنا منك ما انتحرت شموس الكون
وانفصلت شظايا الأرض
أبعث فيك إن يوماً بعثت(٥)

---

(٤) مي صايغ، **إكليل الشوك**، دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٩م، ص١١٨–١١٩.
(٥) المصدر السابق، ص١٤٩.

والقدس عند شهلا الكيالي هي: الحب، والحنين، والتاريخ، والتراث الروحي... ولهذا التمست العذر، وعلينا أن نلتمسه كذلك، إذا ما قَصَرت شعرها الوجداني عليها حسب. قالت:

وما لانت قوافي الشعر يا وطني
ولا رقّت لأوزان
ولا عزفت على وترٍ
لغير القدس ألحاني
فقلبي عاف ما غنّوه
من عشق وأشجان
أحنُّ لشجرة الزيتون
ألقاها وتلقاني
أحنُّ لركعة في المسجد الأقصى
لأتلو فيه قرآني(٦)

وإذا ما أطلّت مناسبة عيد الأضحى المبارك، والقدس محتلة، مكبلة بالقيود، وأهلها يعانون القهر والذل والحرمان، وجدناهم بين نارين: نار المناسبة الدينية المقدسة، وما تفرضه وتتطلبه من فرحة، ونار ما يصاحب هذه الفرحة من واجبات هم في عجز عن أدائها، أقول: إذا ما أطلّ العيد والقدس على هذه الحال، جاء سؤالها الإنكاري:

يا قدس، أيٌّ سيغسل صمتنا
من أين نبتكر الفرح؟

(٦) شهلا الكيالي، **وانقطعت أوتار الصمت**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٨م، ص٦١.

ونار العجز عن كلّ ذلك بادية! ولهذا تتابعت أسئلتها الاستنكارية:

من أين نبتكر الفرح؟
من أين نومئ للنجوم بأن تجيء
وأفقنا حجرٌ
ومرمانا دمٌ؟

وإن هذه الأسئلة –وإن كانت لا تجدي نفعاً ولا تشفي غليلاً– نمّت عن هول المأساة التي تعيشها القدس وأهلها. قالت:

القدس أولى القبلتين
لبست رداء البحر
وامتدت مع الأفق البعيدْ
واليوم عيدْ
وعيون هذي الأرض ترنو
نحو كبش في السماء
اليوم يوم النَّحر
من يكسو صبايا‌ها
بأقواس قزح
من يطلق القمر المكبّل بالغيوم
ومن يعيد إلى المدى أبعاده
يا قدس أيُّ دم سيغسل صمتنا
من أين نبتكر الفرح
من أين نومئ للنجوم بأن تجيء
وأفقنا حجرٌ
ومرمانا دمٌ[٧]

(٧) شهلا الكيالي، وانقطعت أوتار الصمت، ص٧٩.

ومن فنون النثر العربي، فن التوقيعات، وهو "تعليق موجز يكتب في أسفل الرسائل الواردة إلى الديوان، أو على ظهرها، متضمناً رداً مناسباً على مضمون كل واحدة من هذه الرسائل"(٨).

وهو بهذا يمثل طرفين: صاحب الرسالة، والمسئول الذي يوقع عليها بالقرار والرأي. لكن شهلا الكيالي مثلت الاثنين معاً: السائل والمسئول! ووضعت عنواناً– سؤالاً افتراضياً: أية مدينة فلسطينية أحبُّ إليها؟ ومعلوم أن المرء يحب مسقط رأسه، ويتعلق به "لأنه: أول أرض مسّ جسمه ترابها"! وإذا اتسعت الدائرة، فهو الوطن بكل مدنه! إلا أن شهلا الكيالي –ومسقط رأسها اللد– ندّت عن القاعدة، ووضعت سؤالاً افتراضياً، وأجابت عنه، وفي الجواب خروج على القاعدة. وعدّت هذا (بَوحاً)، أو قل: توقيعة بوح، وفي البوح جرأة، لكنها جرأة محببة هذه المرة! قالت:

توقيعة بوح:
هل تسمحون بأن أبوح
قصيدة العشق هنا؟
لا (اللد) تأتي
لا، ولا حيفا يداعبها النسيم
حتى ولا (يافا) يقاسمها القمر
في أول الليل حكايا
لا، ولا يحلو السهر
و(القدس) تبقى وحدها
والانتظار يلفّها
والهيكل المزعوم ينهش
جلدها
تستقبل الآتين من خلف الكفن(٩)

---

(٨) محمد الدروبي وصلاح جرار، **التوقيعات الفارسية المعربة**، منشورات جامعة آل البيت، المملكة الأردنية الهاشمية، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م، ص٢٥.

(٩) شهلا الكيالي، **وجهي الذي هناك**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص١٣٦.

ويأخذ (البوح) مداه عند شهلا الكيالي، وهو بوح لا يخلو من غلو، لكنه غلوّ محبب؛ أليس مرتبطاً بالحب، وأيّ حب؟ إنه حبّ الوطن. وعاصمة الوطن (القدس). ولهذا لا عجب من بوح الشاعرة، بأن أجمل ما قالته في (القدس) أو هكذا خيّل إليها حين قالت:

وما لانت قوافي الشعر يا وطني
ولا رقّت لأوزان
ولا عزفت على وتر
لغير القدس ألحاني
فقلبي عاف ما غنّوه
من عشق وأشجان
أحنّ لشجرة الزيتون
ألقاها وتلقاني
أحن لركعة في المسجد الأقصى
لأتلو فيه قرآني(١٠)

وتتخذ فدوى طوقان من عيد الميلاد، وسيلة للتعبير، عمّا تعاني من لوعةٍ وأسى، على مدينتها القدس. وفي هذه المناسبة الدينية المقدسة، تزداد الشاعرة مرارة وحسرة، لأن أفراح القدس في ذلك اليوم، قد صلبت ظلماً وبهتاناً من قبل، وأجراس الكنائس لم تقرع، وهي التي لم تصمت منذ ألفي عام. فلوعة شاعرتنا لوعتان: لوعة على المدينة الأسيرة، ولوعة على الأعياد والمقدّسات، التي لم يعد لها حرمة، ولا تقدير بيد الأعداء. فانظرها في مناجاتها للسيد المسيح –عليه السلام– وهي تبثه همومها وأسفها، على عيده الذي لم يحتفل به. ثم انظرها وهي تصوّر حالها، ولم تنس

(١٠) شهلا الكيالي، وانقطعت أوتار الصمت، ص٦١.

العالم من حولها، الذي أصمّ آذانه، وكمّم أفواهه، و"**لم يرفع في المحنة شمعة**" و"**لم يذرف حتى دمعة**"! على هذا الواقع الذي آلت إليه أعياده، وهو الذي يدّعي أنه يقدّر المسيح ويجلّه، تقول:

يا سيد، يا مجد الأكوان
في عيدك تصلب هذا العام
أفراح القدس
صمتت في عيدك يا سيد كلّ
الأجراس
من ألفي عام لم تصمت
–في عيدك– إلا هذا العام
فقباب الأجراس حداد
وسواد ملتف بسواد
القدس على درب الآلام
تجلد تحت صليب المحنة
تنزف تحت يد الجلاد
والعالم قلب منغلق
دون المأساة
هذا اللامكترث الجامد يا سيد
انطفأت فيه عين الشمس فضَلَّ
وتاه
لم يرفع في المحنة شمعة
لم يذرف حتى دمعة
تغسل في القدس الأحزان

وتختتم الشاعرة قصيدتها بالتوجه إلى السيد المسيح، ذاكرة له، أنين القدس وما حلّ بها، وتسأله الرحمة والعون والإنقاذ لها مما تعاني من حزن وألم:

يا سيّد، يا مجد القدس
من بئر الأحزان، من الهوّة، من قاع الليل
من قلب الويل
يرتفع إليك أنين القدس
رحماك أجز عنها هذي الكأس(١١)

فهل هناك ظرف أصعب من ذاك الذي تمرُّ به، وهي في بئر الأحزان، والهوّة، وقاع الليل؟. ثم هل هناك شكٌّ في جمال هذا التصوير وروعته؟

وتأتي كلثوم مالك عرابي بقصيدة وجدانية، اتخذت العصفور رمزاً للعاشق الولهان، للعودة إلى القدس التي سُلبت، ولا يقوى على ذلك. ولكنه لا تعوزه الوسيلة لإيصال حنينه وأشواقه، وهو جهد المقل. وقد توسّل الشعراء القدامى بالريح لإيصال تحياتهم لمن عجزوا عن الوصول إليه أو اللقاء به، فقالوا (الكامل):

ريـح الجنـوب بحـق مـن أنشـاك ردّي إلـيَّ تحيـة المشـتـاقِ

وكان من وسائلهم في الحنين: الطير. قال عنترة (الطويل):

وما شاق قلبي في الدّجى غير طائـر ينـوح علـى غصـن رطيـب مـن الرنـد
به مثل ما بي، فهو يخفي من الجوى كمثل الذي أخفي ويبدي الذي أبدي

وحين توشّحت الشاعرة بالغربة، وغلبها الحنين إلى مدينتها الأسيرة، أسقطت ما تعانيه من آلام على عصفور، يبدو في ثوب غناء، لكنه الألم والحسرة: "والدّيك يرقص مذبوحاً من الألم"! ولا بأس في ذلك، ما دام يُزيّنُ خاصرتها "زنّار القدس". إنه جهد المقل العاجز عن فعل أي أمر سواه. قالت:

---

(١١) فدوى طوقان، **الليل والفرسان**، دار العودة، بيروت، ١٩٦٩م، ص٥٥.

وقف العصفور على شجرة
ورمى في الظل لواعجه
حملتها الريح وطارت
في ليل الأحلام تغني
من ذا يفهم أشواق العصفور
إذا غنّى في أمداء الأشياء
من ذا يصنع للأشواق
رؤى خضراء
أثواب هناء
تلبسها عذراء الصبح السمراء
وعلى الخصر ترنَّح زنّار أخضر
زنار النصر ... زنّار القدس
وعلى الرأس الشامخ تاج
تاج الأيام المغزولة بالديباج
يتلألأ في وجه الشمس
فأعود أغني
للوطن النابض في صدري
ألوان حنين
حتى قبري
أحمل أرضي شجرة زيتون(١٢)

أما وداد ربحي مصطفى، فقد عاشت وهي مفتونة بالقدس، وعبرت عن هذه الفتنة بالغناء للقدس، بذكريات الطفولة، وخصوصية المكان: المباني، والأسواق،

(١٢) كلثوم مالك عرابي، **النابالم جعل قمح القدس مرّاً**، المكتبة العصرية، بيروت، ص٣٥.

والطرقات، والطابع التاريخي والحضاري الذي تميزت به، والتسامح الذي لا يشاركها فيه مدينة أخرى (البسيط):

بطـابع لـيس إلا القـدس تحمـله مهـد النبـيين لا قيـسي ولا يمـني

هذه هي القدس التي غنت الشاعرة لها؛ وقد كان لذلك الغناء معنًى وصدًى في النفوس؛ أما وقد تغيرت الأحوال والظروف، فكان صدى غنائها ألماً وحسرة وبكاء، في مفارقة عجيبة: فالمدينة هي هي، وتاريخها وتراثها، وتفاصيل أماكنها هي هي. لكن الذي تغير هو الظرف الذي أفقد المدينة بهجتها وروعتها! إنه الاحتلال الذي جرّد المدينة من هويتها، فأفقدها بريقها في نفوس أهلها، فبات غناؤهم بكاء، وسعادتهم شقاء، وعزّهم ذُلّاً، قالت (البسيط):

غنيتُ للقدس عاد اللحنُ يسألنـي ماذا غِـناكِ وجـرحي بـات يُثخننـي
غنيتُ فيها الهوى الماضي ويا أسفي بكيـتُ فيهـا عهـوداً طيـلة الـزمنِ
بحثـتُ عنهـا دروبـاً كـنت أسـلـكها وذكريـات لهـا التـاريخ أسلـمني
فطُفتُ أسواقَ كم كانت وكم زخرت لآلـئٌ مـن ثـرى الأوطـان لـم تهـنِ
بطـابع ليـس إلا الـقـدس تحمـله مهـد النبيـين لا قيـسي ولا يمـني
شـوارع واسـمها الـتـاريخ سـطّره فـي موقـع لجميـع الخـلـق مـؤتمنِ
منـابر قـد زهـا المـاضي بساستـها وأين منهم صلاح الدين في المحنِ
مـودة بقلـوب الـنـاس ألـفـها قـد سـاسها عمـرٌ عـاشت بـلا فتنِ
فيـا إلهـي وقلبـي قـد يسـيل دمـا لـذُلِّ قـومي بـلا أرضٍ ولا وطـنِ[١٣]

وتزور زينب عبدالسلام حبش القدس، بعد احتلالها عام ١٩٦٧م. وتحكي قصتها في هذه الزيارة، التي توشحت بالحزن، لماذا؟ لأنها تحكي "قصة القدس

(١٣) وداد ربحي مصطفى، **حصاد الألم**، المطبعة العربية الحديثة، القدس، ١٩٩٣م، ص٧٥.

الحزينة"[١٤]. وقد انعكس الحزن والأسى على كل شيء! وقد كانت في الوضع الطبيعي، وهي بيد أهلها الأصليين، مصدر سعادة وهناء، وكل ما فيها ينطق بالأصالة والعزة والفخر، فأحالها المحتلون –أو هكذا خُيِّل للشاعرة– أطلالاً قديمة، دمروا فيها الحياة.

والوجوه "الحلوة السمراء قد صارت سقيمة.. وابتسامات الصغار.. حرقوا الفرحة في عين الصغار...". إنها صورة قاتمة رسمتها الشاعرة، بدون أن تترك مجالاً لبارقة أمل، أو بصيص نور في الأفق! ولعلنا نلتمس لها العذر، لأن الحال يغني عن السؤال. وقد جاءت زائرةً لمدينتها، وخلفت وراءها واقعاً عربياً لا يسرّ ولا ينبئ بخير لمدينتها الأسيرة، وصُدمت بواقع مُيْئس، فأين تذهب، ومن أين يأتي الأمل؟ قالت:

أصدقائي
يا أحبَّ الأصدقاءْ
لا تلوموني إذا كنتُ حزينةْ
فأنا الحزن خماري
مُذ غزا الأعداء داري
وأحالوا بلدتي الخضراءَ
أطلالاً قديمة
دمّروا فيها الحياة
دنّسوا فيها محاريب الصلاة
والوجوهُ الحلوةُ السمراءُ
قد صارت سقيمة
وابتسامات الصغارْ
مزّقوها
بالمدافع

---

(١٤) أوس يعقوب داود، **ديوان القدس**، صفحات للدراسات والنشر، دمشق، ٢٠٠٩م، ص١٣٣-١٣٥.

بالقنابلْ
بالرصاصْ
حرقوا الفرحة في عين الصغارْ
بالمدافعْ
بالقنابلْ
بالرصاصْ
زرعوا بالرّعب أحلام الصغار

وتقع نبيلة الخطيب، في مفارقة غريبة، تجاه مدينتها السليبة، حين ترى أنها هي هي القدس؛ لكن شتان بين القدس منى النفس، وأرض المقدسات، وعبق التاريخ.. وبين القدس الجريحة السليبة، وقد عكّر صفوها "وهم العواطف"، ومحيطها "تسيّج باللظى"، و"تعاظمت الأشواك بين عروقها"!. ذاك منى النفس، وهذا واقع الحال! وما لها والأمر كذلك، إلا الـ "آه"! على المصير الذي آلت إليه. إنه الألم والنواح على أمرين: على الحال، وعلى الأهل. وهو أمر يتميز المرء فيه من الغيظ، فبدلاً من أن ينهض أهل القدس لنصرة مدينتهم، والثأر لكرامتهم، إذا بهم يكونون مصدر شفقة ورحمة من مدينتهم، "تضم إليها أهلها وتنوح"!. وما كان هذا إلا في القدس على محمل الإيجاب. أما إن أردنا أن نأخذ الأمر بتجرّد وتعقّل، فما هكذا "تورد يا سعد الإبل"!. إن القدس بحاجة لمن يحميها ويدافع عنها، ويحررها من يد الأعداء، لا من يقبع فيها ضعيفاً ذليلاً عاجزاً. قالت (الطويل):

رياح المنى تغدو بنا وتروح فتسبق من دُهم العواصف ريحُ
وللقدس عنوان تسيّج باللظى ودرب مشوق شققته جروحُ
هي الوردة الزهراء حيث رياضها قلتها أيادي العزق وهي تفوحُ
تعاظمت الأشواك بين عروقها فنزّت من الورد الشذيّ قروحُ
تقلّدها فتيانها فتأوّهت إذا ما سقاها في الهجير ذبيحُ[١٥]

(١٥) نبيلة الخطيب، **هي القدس**، وزارة الأوقاف، الكويت، ٢٠١٢م، ص٦٥.

(٤)

وبعد، فإن القدس المقدسة، شغلت الدنيا بأجمعها لقدسيتها، ولما على أرضها من مقدسات مادية وروحية، وهي قبلة قاطني كل بقاع الأرض، من المؤمنين بالكتب السماوية، ناهيك عن أهلها المشردين عنها قهراً واغتصاباً. وقد تعاطف كثير من هؤلاء المؤمنين معها، ناهيك عن غير المؤمنين، قولاً لا فعلاً، وفزع الشعراء إليها –رجالاً ونساءً– بما يشكل ديواناً شعرياً ضخماً –وهو بحاجة إلى جمع وتوثيق–: أما الرجال، فبالغضب والدعوة لاسترجاعها، وهو جهد المقل! وأما النساء، فبالبكاء والشكوى والحنين، إلى أن يقضي الله أمراً كان مفعولاً.

القدس: المكان والرّمز

الأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين(*)

للقدس مكانة دينيّة وقوميّة عظيمة في نفوس العرب والمسلمين. فيها مقدّسات المسلمين والمسيحيّين وجرت فيها الأحداث العظيمة التي سطّرت ملاحم الجهاد، وفيها كنوز التراث من عصورٍ متعاقبة، إلى جانب موقعها الجغرافي الاستثنائي ومناخها المعتدل البديع. وتبدو مقاربة القدس في الآداب والفنون عمليّة شائكة ومعقّدة بسبب رمزيّتها من جانب، وطبيعة المكان وثرائه من جانب آخر. ولعلّ ما أشار إليه جبرا إبراهيم جبرا وهو يتحدّث عن أهميّة تناولها في الأدب بأجناسه المختلفة يصدق على خطر هذا التّناول حين كتب مقالته التي عنوانها "القدس والموضوع الكبير"؛ فالقدس مكان ليس ككلّ الأمكنة، والقدس قضيّة، والقدس مكان للنّزاع والتّجاذب، والقدس استعارة كبيرة ورمز، هذه المعاني تجتمع على الكاتب أو الشّاعر حين يتصدّى للكتابة عن هذه المدينة العظيمة بكلّ ما تحمل من معانٍ وعناوين. وقد كان لي شرف الكتابة عنها في الشّعر والمسرح والرّواية.

على أنّ المتأمّل في رمزيّة القدس هذه الأيّام تتملّكه الدّهشة، ويشعر بالحزن والأسى وهو يرى أفرادًا وجماعات يسنّون أقلامهم لمهمّةٍ عبثيّة لا تصبّ في مصلحة الأمّة، ولا في حقل البحث العلمي الموضوعي المجرّد، لدحض الحقائق الثّابتة بتبنّي روايات تاريخيّة مزعومة تنفي مثلاً وجود المسجد الأقصى في القدس أو حتّى الكعبة في مكّة المكرّمة، دون أن يسندهم شاهد موثوق أو دليل. وربّما تتجاوز مزاعمهم إلى ما هو أعظم وأخطر، وكأنّهم يحاولون في إثبات مزاعمهم أنّ يدفعوا أسطورةً هي في الأصل حقيقة لا مراء فيها على مدى التّاريخ بأسطورة واهية لا يقوم عليها دليل. ولسنا في حاجة إلى إثبات أنّ كلّ هذه الحركة الموّارة تأتي في سياق فكري وسياسيّ،

(*) عضو مجمع اللغة العربية الأردني.

تصبّ في صالح الرّواية الصّهيونيّة المدجّجة بالأساطير، في حين أنّ العدوّ المدجّج بالأساطير في وجوده وكيانه وروايته يُسوّق كل الأساطير والأوهام لدعم روايته التي يجهد بكلّ ما استطاع أنْ يسوّقها في أنحاء المعمورة.

أمّا عن علاقتي الذّاتيّة الرّوحيّة والماديّة والرّمزيّة فقد أتيح لي أن أعرف هذه المدينة العريقة منذ الطّفولة ومطلع الشّباب، زرت مساجدها وكنائسها ومعابدها ومتاحفها، وتجوّلت في ساحاتها وسرت في شوارعها وعرفت أبوابها ورأيت متاجرها وحركة النّاس فيها، وشهدت الفلّاحات أمام الأسوار وخاصّةً أمام باب العمود يبعن فواكه البلاد وخاصة سلال العنب والتّين، وما أزال أذكر عربات الشّواء في موقف الحافلات والمطاعم والمخابز ومحلّات الحلويات والدكاكين التي تبيع المنتوجات الشعبيّة المختلفة، حتّى أنّني أستطيع القول: إنّني عرفتها حجرًا حجرًا. وتشرّبت روحي المكان في زمانٍ مختلف حافلٍ بالدّهشة والإعجاب، ولا يخلو من نزعة المحبّة والتّقديس.

وممّا أذكره في هذه المرحلة أولئك الرّموز الذين كانوا يعمرون المدينة المقدّسة: ففي صلاة الجمعة في المدينة المقدّسة كان قاضي قضاة المملكة الأردنيّة الهاشميّة الشّيخ عبدالله غوشة الذي يلقي الدّرس الديني الأسبوعي بما عليه من مهابةٍ ووقار وبالبحّة المحبّبة التي في صوته، والشّيخ عبدالله يوسف صاحب الصّوت النديّ الذي يقرأ القرآن قبيل الدّخول في شعائر الصّلاة الجمعة، والمذيع الشابّ لبيب العسلي الذي ينقل بصوته الهادئ الرّخيم شعائر صلاة الجمعة، وقد ظهر ذلك في أجواء قصيدتي "على شرفة القدس".

كنت أتجوّل في ضواحيها؛ في أبو ديس والطور والعيزرية وسلوان وغيرها. كانت أسوارها المهيبة الشّامخة وأحجارها المعشبة تبعث في نفسي شيئًا من الرّهبة والجلال، وباعة الصّحف يرفعون عقيرتهم بعناوين الأخبار، وما زلت أذكر بائعًا ينادي بأعلى صوته في موقف باصات القدس ليغري النّاس بالشّراء: "الأخبار يكشفها

الطيّار". كلّ هذا كان يدخل إلى نفسي وقلبي المتعة والبهجة والسّرور، ولكن صوتًا خفيًّا يهمس في أذني: أنّ القدس مهدّدة من عدوٍّ مجهول، بل كان كثيرٌ من النّاس يحذّرون بأنّ القدس تتعرّض لمؤامرة أطرافها كثيرون. هل هو الغرب الذي احتلّها قبل معركة حطّين أو الكيان الصّهيوني الذي يحتلّ شطرها الغربي. وحين قدّمت امتحان الثّانويّة العامّة في مدرسة الفرير في المنطقة الفاصلة بين الشّطرين حين رأيت أكياس الرّمل على شرفة المدرسة والجنديّ الأردنيّ يقف على الحدّ الفاصل بين الشّطرين، أحسست بأنّ الخطر ماثل، ولكنّني لم أكن أتوقّع أنّه جدّ وشيك.

الصّدمة الهائلة يوم الخامس من حزيران حين كان المذيع الصهيونيّ يتحدّث مع محافظ القدس وأمين القدس. إذن، لقد أصبحت القدس في أيدي الصّهاينة وأصبح الألم يعشش في صدري والقهر يملك عليّ كياني كلّه.

حينئذٍ أحسست، بعد أن سجّلت اسمي في سجلّ المتطوّعين وأنا في الأحساء غداة النّكسة وأنّ كلّ شيء قد انتهى، بأنّني لا أملك وسيلة سوى التّعبير. كنت أركب السيّارة من القدس إلى عمان ولا تستغرق الرحلة أكثر من ساعة، أمّا الآن فالمسافة أضحت أبعد من آلاف الأميال. رحت أكتب القصائد التي تجمع بين الشّكوى وروح المقاومة بعد أن كانت شكوى تمتزج بالحلم. ومن قصائدي قبل نكسة حزيران قصيدة تمتلئ بالحزن، يشهد على ذلك عنوانها: "خلف بوّابة الدّموع"[1]، وأقصد هنا بوابة مندلبوم الحدّ الفاصل بين الجانبين الأردني والصّهيوني. قلت من هذه القصيدة المؤرّخة في الفاتح من كانون الأول عام ١٩٦٦م:

ويطلّ من أعماقها شوقٌ نما عبر القرون
والرّعد يقصفُ: هذه الدّنيا هوتْ تحت
الجنون...!
والقبّة الشمّاء تبحر في الفضاءاتِ

(١) إبراهيم السعافين، **أفق الخيول**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م، ص٨.

الحزينة
والرّهبة البكماء تجثم في ممرّات المدينة
والرّوحُ تغرقُ في السّكونْ
وإلى متى يثوي السّكون؟!!
***
لا تنطفئ يا ضوء بيتي
أشرقْ على الزّيتون في رُحب الحقولْ
فلقد غفا الشّوقُ الخجولُ إليك
من زمن الأفولْ
فالنّار في عمق الرّماد تهزّ أركان الجدارْ
وجدائلُ الزّيتون سارحةٌ
تغنّي للنّهارْ

وبعد النكسة بدأت ثيمة المقاومة تعبر قصائدي، فقد كتبت قصيدتي "الزّيف والفارس" في أعقاب النكسة مباشرة عبّرت فيها عن غضبي وحزني لما حلّ بالأمّة من هزيمةٍ منكرة وختمتها بالأمل في تجاوزها وتحقيق حلم الأمّة، أقول منها:

حين مزّقنا عن الزّيف نقابهْ
وانطلقنا في الدّروبْ
نجمع الشّملَ ونشدو بالقرابهْ
كانت الرّايات تقتاتُ لحومًا
تزرع الأضغان في روضِ الزّهورْ
وتشيع الوهم في القلب الطّهورْ
.....

قد دفنّا الخيل في الميدانِ
وانساحت خطانا
وهوى السّيف حزينًا
حين خانتنا يدانا
ثمّ غبنا...
جثّةً محروقةً تجأر حقدا
وصبيًّا هائمًا يستفّ سهدا
وبقايا أغنياتْ
ردّدتها في القرى كلّ الصبايا
نحن حرّاس البلادْ
كلّنا نهوى البلادْ
وشظايا أمنياتْ
وضريحٌ وحريقٌ ورفاتْ
....
أيّها الفارس يا زيف الرّوايةْ
يا فتى الصّبح مع الصّبح
الحكايةْ
يصهل المهر وتخضرّ الرّوابي
ونشيد العشق يسري في
الحقولْ:
أقبل الفارسُ يمشي فوق جرحهْ
سيفه النّابي انجلى واشتدّ تيّاهًا برمحهْ
يرمق اللّيل بطرف الواثقينا

ويرى في البعد فجرًا هادئًا
يخضرّ فينا
يزرعُ الدّربَ ورودًا وحنينا
يغسل الأفقَ،
ويدوي في فضاء الصّمتِ
لحنُ "العائدينا"[٢]

ومن قصائدي المبكّرة حول القدس قصيدة "صلوات للقدس"[٣] التي كتبتها في السّابع من آذار عام ١٩٦٨م:

مدينتي التي تظلّ في أصفادها عظيمة
أراك كالصّلاة خاشعة
كدمعة الأطفال في الدّروب ضائعينْ
أراك ثورة السّجين في المغاور القديمة
أراك كالبركان في صدورنا
كلحظة الولادة الجديدة
***
يا قبلة القلوب في مفارق الدّروبْ
وفي دروبك النديّة الوقورْ
تهبّ ريح الحزن تشعل الصّدور
والعابرون –كالطّاعون– يمرقون
يدنّسون الحبّ، يسرقون، يقتلون
***

(٢) إبراهيم السعافين، **شمس تائهة**، الدّار الأهليّة، عمّان، ص٣٣–٣٩.
(٣) إبراهيم السعافين، أفق الخيول، ص١٢٤.

يا قدس يا مدينة النبوّة الجريحْ
يا قدس يا بوّابة التّاريخ
حتّى يرفرف الحسّون آمنًا على جدائل
الزّيتونْ
كي تزهر الجبال في المدى
بلوحة الحنّونْ
ويبسم الأطفال في غدوّهم لطلعة الصّباحْ
ويحلمون وادعين بالغدوّ والرّواحْ
نثور في الجبال، في الوهاد، في الحواري،
في معابد الصّلاة
نثور نطلب الحياة من مخالبِ
الطّغاةْ

ومن القصائد التي تناولت القدس قصيدة "تظلّين سيّدة العاشقين"[٤] المنشورة عام ١٩٨٢م، تبدو فيها القدس الجميلة المهيبة معشوقة بل سيّدة العاشقين، أقول منها:

تطلّين بين العرائش، خلف خيوط الذّهب
وفوق الصّخور، وفي هدأة اللّيلِ
في ألق السّحر، بين ثنايا القمر
وتمضين عبر شعاب الجبالِ
وبين الحقول أوان السّهرْ
تبارك زيتون خضر العيون،
يسرّح في اللّيل منك الشَّعَرْ

(٤) إبراهيم السعافين، أفق الخيول، ص٥٦.

أسيّدة العشق هذا زمانك
تمضين نازفةً تمنحين الحياة،
تمرّ بك الرّيح، تعصف بالشّعر
بالألق الأمويّ،
وتنكأ جرحًا قديمًا يعطّر سوح الجوامع،
أسقف باب العمود وكلّ الحواري
القديمةْ
ويندلح في الحلم صوت الجراح
يرنّم في الأفق يا شامُ يا قاهرةْ
***
أسيّدة العشقِ هذا زمانك
جاء صلاحْ
يقود خطاه المساكينُ نحو صحارى العذاب
يغنّون للفجر، للخبز، للقمر المقدسيّ،
لأجيال أمّتنا الفقراءْ
أسيّدة العشق هذا زمانُكِ...
إنّهم عاشقون،
وإنّهم فقراءْ

وحين كنت أمضي عام ١٩٨٤م– ١٩٨٥م أستاذًا زائرًا في جامعة تنيسي في مدينة نوكسفيل في الولايات المتّحدة الأمريكيّة، وأنا حديث العهد بما يشبه الفضائيّات هذه الأيّام تملّكتني الدّهشة وهي تقدّم إعلاناتٍ مبرمجة طوال النّهار واللّيل تبدأ بظهور شاحنات مليئة برفات ضحايا هولوكوست النّازية يلقى بها في مقابر جماعيّة، وهي دعاية ليس مبعثها الجانب الإنساني، ولكنّها تعزّز الأكذوبة الصّهيونيّة والأسطورة التي

تدعمها كلّ قوى الشرّ؛ ومفادها أن فلسطين وطن قوميّ لليهود وأنّ القدس عاصمة الكيان الموحّدة كما هي واشنطن دي سي عاصمة الولايات المتّحدة الأمريكيّة الموحّدة، كان الإعلان الذي يلي الصّورة: (Vote to Jerusalem D.C) أي صوّت لأنْ تكون القدس عاصمة موحّدة للكيان. كتبت حينذاك قصيدتي "لمن تغنّي أيّها الطّائر؟" التي أقول منها:

ويسّاقط الثّلج، تعوي الرّياحُ خلال النّوافذِ
والشّجر المترنّح خلف جبال الخانْ
وتسهر مع قصص العابثينَ
ومحترفي القتلِ والسّارقينْ
وتقرأ عن خاطفي الطّائراتْ،
وعن باحثين عن اللّقمة الحلمِ
في الحاوياتْ...
وتسأل ماذا...؟
وأنتَ وحيدٌ على الضفّة النّائيةْ...
وأنت وحيدٌ مع الرّيح والثّلج والغربة
العاتيةْ...!
ويدهشك السّاحرون وألعابُ أذكى الحواةْ
فتفغر فاكَ أهذا صواب؟!
وتعجب للجدِّ والجدّ يذبحُ أطفال قومٍ
لهم جوعهمْ ولهم حلمهمْ، ولهم قسماتٌ كأطفالِ
دزني، وأبهى!!
ولكنّ للجدّ شرطًا، وللفهم دومًا شروطًا

فيا أيّها الحالمُ المستنيمُ، دع الوهمَ
فالثّلجُ يحرسُ كلّ الشّوارعْ.....[٥]

ورأيتها في قصيدة "على شرفة القدس" وهي من القصائد الطّويلة التي تقترب من السيرة الذاتيّة، حيث تتماهى الذّات مع المكان. هذه القصيدة الطّويلة التي كتبتها عام ٢٠١٠م نشرت في مجموعتي الشّعريّة "حوار الحكايات"، تؤرّخ ماديًّا وشعوريًّا لعلاقتي بهذه المدينة، وتستذكر أجواء الصّداقة مع المدينة والنّاس قبل أن يشوّه الاحتلال بعض ملامحها. أقول في مستهلّ القصيدة:[٦]

كان يطفو السّحابُ على برزخِ الوقتِ
كنّا نجوس سكونَ المدينة
أيّهذا الجلالُ تُطلّ من الصّخرِ،
يفتحُ عشبُ البراري يديهِ
على حجرٍ مترِبٍ،
عاش كلّ السّنين محبًّا
يذوب حنينًا لقنطرةٍ تستريح
على مدخل الفجرِ
بابُ العمود يُسبّح متّشحًا بالمحبّين
بالمصلّين من كلّ لونٍ
يطوفون بالسّورِ
يمضون نحو المساجدِ
نحو الكنائسِ

(٥) إبراهيم السعافين، أفق الخيول، ص٩٨-٩٩.

(٦) إبراهيم السعافين، **حوار الحكايات**، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنشر، بيروت، ٢٠١٣م، ص٦٩-٨١.

صوب قبور الأحبّةِ
من عهد كنعان
والرّذاذُ الأليفُ يداعبُ أجفانهمْ
هل تُرى يحلمون؟!
لماذا هو الحلم حين تصير على الباب كلُّ العطايا
ويزدحم الوقتُ بالأمنيات؟!
لماذا هو الحلم حين تنام الحبيبةُ في ساعديكَ
وتُعطيك ما عزّ من غاليات لهبات؟

تمتلئ القصيدة بالصّور المختزنة من شوارع القدس وآثارها ومعابدها وشوارعها وحواريها، وتتماهى في القصيدة صورة المدينة مع صورة الحبيبة، وتشتعل الذّكرى لتطغى على الحاضر ويأتلف الزّمان مع المكان، وتتداعى صور الحاضر وما عاث الاحتلال في المدينة من تشويهٍ وتدمير حين تحضر الأسلحة والجرّافات لتفسد تلك الصّورة الجميلة المهيبة المشبعة بالقدسيّة والرّوح:

بكى صاحبي،
قلت: لا تبكِ
قال: لا تبكِ
جرّافةٌ ملأت جوفها من غرور الزّمانِ
تُعربدُ
تنهشُ أنيابُها السّور
يا صخرةَ اللهِ،
من يحرس الأمسَ من لعنة الأمسِ
من ينتخي للسّلام المكبّلِ بالرّعْبِ
بين الجيوشِ وبين الوحوشْ؟!

ونرى صورة الجنازير الرّمزيّة والماديّة تعيث خرابًا ودمارًا في المدينة، فتقفنا على منظرين متقابلين: منظر المدينة في الذّاكرة ومنظر المدينة في العيان، ولكن ذلك الضّوء الذي في نهاية النّفق يعلن عن حضوره في كلّ ما يتعلّق بالقدس ومستقبلها انطلاقًا من رؤيتي لطبيعة الصّراع وحتميّة اندحار هذا الجسم الغريب. أقول في خاتمة القصيدة:

بكى اللّوزُ
قلتُ لا تبكِ،
لا وقت يا صاحبي للبكاء
أترفع عينيك تبكي؟
وهل تقبل الدّمعَ منك السّماء؟
قال أبكي انتشاءً:
"ليالٍ على البال ليست تغيبُ
وليس على البالِ إلّا الحبيبُ
طرقنا على البابِ دهرًا فدهرًا
ونعلم أنّ الحبيب قريبُ
ولم ييأس السّاهرون على شرفةٍ في الظّلامِ
ونعلم أنّ خيوط الصّباحِ تُجيبُ"

وظلّت القدس حاضرةً في الذّاكرة وكأنّها الرّمز في كلّ ما يجري من أخطارٍ وتحديات، وقد ذكرتها عرضًا في مقطوعة قصيرة عنوانها "الغرباء على العتبات"[٧] تنحو باللائمة على المتقاعسين المتخاذلين والقدس تعاني الظّلم وقهر الاحتلال:

(٧) إبراهيم السعافين، **فتنة الناي**، الدار الأهليّة، عمّان، ٢٠١٨م، ص٦٦.

هو الليل يزحف عبر النّوافذِ
والغرباءُ على العتباتِ
يسنّون حُلمًا
وفرساننا في ثياب الحريم،
يقولون مرحى!
وأقصى النبيّ ينادي،
وما ثمّ إلّا لئيمْ

وتظلّ القدس رمزاً وتصل بهِ كلّ القضايا والموضوعات والأماكن، ولسنا في حاجة إلى ذكر المكان لنجد أنّ كل الأماكن والموضوعات الوطنيّة والإنسانيّة منبثقة من القدس الرّمز والمعضلة والتّاريخ على نحو ما ظهر في مجموعة "مقام النّخيل" التي تشير إلى القهر الذي يضطرّ الفتيان إلى الدّفاع عن أنفسهم بالسكّين التي هي الوسيلة البدائيّة المتاحة كما نرى في قصيدة "في ظلال القدس"[٨] التي تشير إلى هذا المعنى:

بين قصور أريحا من أيّام أميّةَ
حيث سواقي الموزِ
وبيّارات الدرّ المنثور
وحواري القدس وأسراب الفلّاحات
على إيقاع الأرضِ تدورْ...
يوشّحن الباحات الأزليّةَ
بعناقيد الكرمةِ وسلال التّينْ
كان صبيٌّ ينزف في ليل القهرِ
ويحلم في فجر العتمة بالسكّينْ

(٨) إبراهيم السعافين، **مقام النّخيل**، الدّار الأهليّة، عمّان، ٢٠١٩م، ص١٠٩.

وفي مجموعة "شمس تائهة" نعثر في قصيدة "كنّا هناك... كنّا في القدس"[٩] على استعادة لما يشبه السّيرة الذاتيّة حيث تتماهى الذّات بالمكان، وتفجؤنا فاعليّة عبقريّة المكان التي تتخيّل وتستعيد، ترى الأزقة والباعة، وتشمّ روائح النباتات والعطور والزّهور، وترى في حركة الحياة الأجيال الجديدة التي تتفتّح على طاقةٍ روحيّةٍ غير مسبوقة أملاً وبشارة:

أعود إلى أوّل الشّوطِ
والنّاسُ يبتسمون لضوءِ الصّباحِ
وسربُ التّلاميذِ جذلانُ
والبائعون يغنّونَ للغدِ
والطلّ ينعشُ روح الصّبايا
ويصغي إلى زقّة الفجرِ
في جبلٍ في الأعالي رجالٌ
تناهوا إلى باحة الشّمسِ
منذ يفاعِ العصورِ
تنامُ الحقول بأهدابهم حين
يصحو الإباءُ
ويزهرُ في غابة السّنديانْ.

وها هو ختام القصيدة يفتح باب الأمل بعد الإشارة إلى تشوّهات الواقع:

فيا صاحبي
والظّلام يسيلُ على باحة الشّمسِ
من كلّ أفقٍ، توقّف

(٩) إبراهيم السعافين، شمس تائهة، ص٤١-٤٦.

ولا تُسلم الذّكرياتِ
ولا ترهن الحلمَ
هذا الزّمانُ المراهقُ يمضي
وشيكًا
ويأتي مع الرّيحِ عرس المطايا
ويأتي مع الرّيح عرسُ الزّمانْ

وفي قصيدة "لا تعذرينا"[١٠] والخطاب للقدس، ابتهال إليها بعد أن قصّر المقصّرون وتخاذل المتخاذلون، وإصرارٌ على التحدّي إذ تختم القصيدة بما يشي بالتحدّي والأمل (البسيط):

نامي على الجرح لا تغضي وقد خنعوا وما خنعت وعارُ الذلّ يكوينا
أنت التي جهة الدّنيا وقبلتُها أنت التي أمرعت فيها قوافينا
وأنت غيمةُ أرض الله تمطرها وشعلة الحب في الظلماء تهدينا
نام البغاثُ وما نام الإباء بهمْ ونام قومي وما نامت ليالينا
قولي لهم يا عروس الكون أجمعه هذا الهراء سرابٌ ليس يعنينا
فإنْ روى بعض من رثّتْ أزمّتهمْ فليس كلّ جهام الأرضِ يروينا

وفي قصيدة "هي القدس"[١١] تجتمع السيرة والتحدّي وملامح التّمجيد والتقديس والتحدّي ونبرة الوثوقيّة:

هي القدس ليست ككلّ المدائنِ
يا أيّها الذّاهبون إلى جنّة الوهمِ
بعد قليلٍ يعود الرّجالُ

(١٠) إبراهيم السعافين، شمس تائهة، ص٤٧-٤٨.
(١١) المصدر السابق، ص٦٥-٦٩.

على كلّ دربٍ، وتصحو السّماء
وتزهر في جانب الخان أبهى
الصّبايا
هو الوقتُ
فاخلع رداء الحماقةِ
لا تتعجّل
ولا تطلب القربَ من عابرينَ
إلى كوّةٍ في السّراب المباغتِ،
تاهوا طويلاً.. طويلاً
سيرحل كلّ الذين سروْا في الضّبابِ
وضلّوا السّبيلا
فلا ترتدِ الحمقَ
واحذرْ خداع المسافاتِ
لا تغرينّك فوضى الغيومِ
وهوج الرّياحِ
ستصحو السّماءُ، وينتثر الغيم
كالياسمين على شمسِ آب
ويمضي الغزاةُ على سكّة الوهمِ
والخائفون يبيعون أوهامهم في مزادِ الغيابْ
فما بكت الأرض يومًا عليهم
ولا انهلّ فيهم سحابْ
هي القدسُ ليست بسوقِ المزادِ
تغيب طويلاً
ولكنْ لكلّ شروقٍ كتابْ

ولئن خلا ديوان "عرس البر والبحر"[١٢] من قصائد مباشرة عن القدس فإنّ كثيرًا من القصائد تحيل إليها، بل القدس بؤرة مركزيّة في تلك القصائد التي تنطلق منها وترتدّ إليها، وتظلّ القدس ذاتًا وموضوعًا وموقفًا ومكانًا ورؤيةً للعالم. ولا تزال القدس تحضر في قصائد ديواني الجديد المخطوط رمزًا واستعارةً يصعب الإحاطة بكلّ دلالاتها. وقد تخلّل كتابة هذا الشّعر تأليف مسرحيّتي "الطّريق إلى بيت المقدس" عام ١٩٧٩م[١٣] وروايتي "ظلال القطمون"[١٤] عام ٢٠٢٠م.

(١٢) إبراهيم السعافين، **عرس البرّ والبحر**، الدّار الأهليّة، عمّان، ٢٠٢١م.
(١٣) إبراهيم السعافين، **الطّريق إلى بيت المقدس**، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشّارقة، ٢٠٠٣م.
(١٤) إبراهيم السعافين، **ظلال القطمون**، الدار الأهليّة، عمّان، ٢٠٢٠م.

مريد البرغوثيّ والتّعب المقدسيّ:
دراسة في الاستعارة المتعَبة

الأستاذ الدكتور نارت قاخون(*)

١. تأطير نظريّ

تلقّى كثير من الباحثين العرب أطروحات جورج ليكوف (George Lakoff) ومارك جونسن (Mark Johnsen) في كتابهما (الاستعارات التي نحيا بها: Metaphors we live by) بكثير من دهشة الاكتشاف(•)، حين أعلنَا أنّ الاستعارة إدراك وتفكير، وليست مجرّد إبلاغ وتعبير، وأنّها تصوّر قبل التّصوير، فقيل "لم تعد الاستعارة ظاهرة لغويّة ناتجة عن استبدال أو عدول عن معنىً حرفيّ إلى معنىً مجازيّ، بل هي عمليّة إدراكيّة كامنة في الذّهن تؤسّس أنظمتنا التّصوّرية، وتحكم تجربتنا، أي إنّ الاستعارة في جوهرها ذات طبيعة تصوّريّة لا لسانيّة"(١).

والسّؤال الذي ليس هنا محلّ تفصيل جوابه، وتكفي خلاصة ما يراه الباحث جواباً عنه، هو هل كانت الاستعارة والمجازات في منظور البلاغة العربيّة التّأسيسيّة،

(*) قسم اللّغة العربيّة وآدابها– كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة– جامعة آل البيت، المملكة الأردنية الهاشمية.

(•) تنبغي الإشارة هنا إلى أنّ مشروع "الاستعارات التي نحيا بها" الصّادر عام ١٩٧٩، تطوّر عند ليكوف نفسه؛ حين اتّجه نحو استثمار العلوم العصبيّة، والعلوم الإدراكيّة، ومفاهيم الحساب العصبيّ، ليقترب من الاستعارة لتكون نشاطاً دماغيّاً عصبيّاً، وليس مجرّد مفهوميّة تصوّريّة، وهذه التّطوّرات البحثيّة جاءت نتيجة التّداخل والتّكامل بين المعارف الطّبيّة والمعارف الفلسفيّة واللّسانيّة والأدبيّة، وهذا ما نفتقر إليه في المجتمع البحثيّ العربيّ. انظر:
George Lakoff, The Neural Theory of Metaphor, pp17–38, The Cambridge Handbook of Metaphor and Thought.

(١) عطية سليمان أحمد، **الاستعارة القرآنية في ضوء النظرية العرفانية**، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ٢٠١٤م، ص٥٦.

ثمّ التّقليديّة مجرّد ظاهرة لغويّة ناتجة عن استبدال أو عدول أو جواز واجتياز لمعنىً حرفيّ إلى معنىً مجازيّ؟

أي هل كانت الاستعارة في المنوال العربيّ حركة على سطح اللّسان لا عمق العرفان؟

يرى الباحث أنّ الاستعارة والمجاز في تأسيسهما البلاغيّ العربيّ يقعان أوّلاً في عمق الإدراك، ويحدثان أوّلاً في التّصوّر والإدراك والعرفان، ولكن يجريان على سطح اللّسان، وما اكتفاءُ جُلّ البلاغيّين في مراحل ما بعد التّأسيس البلاغيّ بإجراء الاستعارة؛ أي تحليلها إلى عناصرها الأساسيّة التي تتألّف منها، من المشبّه والمشبّه به، وعلاقة المشابهة التي تجمع بين طرفي التّشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع القرينة التي تمنع من إرادة المعنى الحقيقيّ –إلّا لإدراكهم أنّ الإدراك التّصوّريّ والعرفانيّ كامنٌ في كلّ عنصر وإجراء، فهو أقرب لما يمكن التّعبير عنه بـ"المعلوم من البلاغة العربيّة بالضّرورة"؛ فالاستعارة والمجاز ليسا مجرّد انتقال وعبور من لفظٍ إلى آخر، ومن معنىً إلى آخر، بل هما انتقال من مجال إلى مجال آخر، بجامع تصوّريّ، يُدرك المشابهة فيصوّره على سطح اللّسان والتّعبير، وتمنع القرينة لفظيّةً وعقليّةً من تسوير التّعبير اللّفظيّ في مجاله الأوّل.

وعليه فإنّ الباحث ينطلق من أنّ أيّة "قولة لسانيّة إنسانيّة" معبّرة عن تصوّر وإدراك؛ إمّا أن يكون "انتزاعيّاً"؛ أي بالمشابهة القريبة أو البعيدة عن مجالات الإدراك الحسّيّ، أو أن يكون "اختراعيّاً"؛ أي بالمضادّة الذّهنيّة للمدرَك الذّهنيّ والحسّيّ، كقولة "العدم" التي لا تُحيل إلى وجود، بل إلى لا وجود.

٢. الاستعارة المتعَبة والاستعارة المتعِبة

الاستعارة المتعَبة حاملة للتّعب، ومحمولة عليه، والاستعارة المتعِبة منتجة للتّعب وحاملة عليه، فالاستعارة المتعَبة معبّرة عن تعب الإدراك، وتعب التّصوّر، وإرهاق العرفان، وهو تعب وليس كسلاً؛ فالاستعارة المتعَبة ليست هي الكسولة، أو القريبة التي يسهل عبورها من مجالٍ إلى مجال، وليست هي المتعِبة كذلك، أي تلك

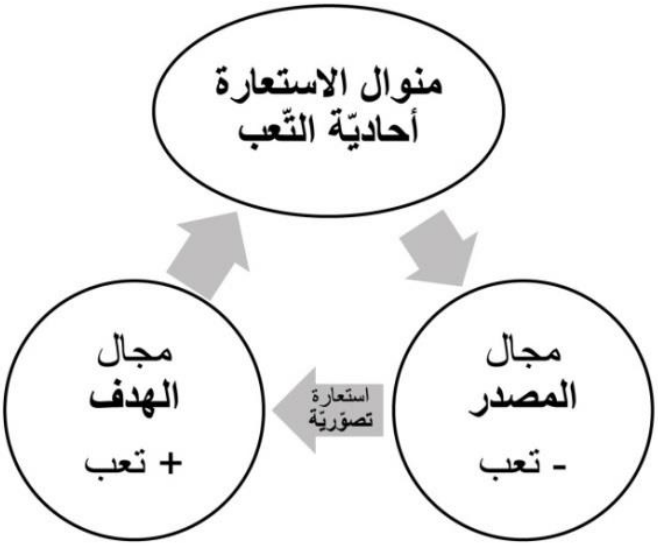
الاستعارة البعيدة والمغرِبة الموصوفة بالإغراق والغلوّ والمبالغة، فليست الاستعارة المتعَبة كقول أبي نواس (ت١٩٨هـ/٨١٣م)[٢] (الكامل):

وأخفْتَ أهلَ الشِّركِ حتّى إنّه لَتخافُكَ النُّطَفُ التي لم تُخلَقِ

التي لم يمنع وصف الشرّاح والبلاغيّين لمثل هذا بـ"المبالغة الممقوتة" من اجتراح هذه القولات على ألسنة الشّعراء.

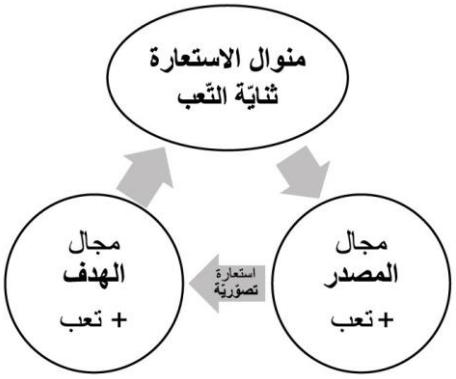
الاستعارة المتعَبة استعارة تصوّريّة إدراكيّة تحمل في كلّ ارتحال مجاليّ التّعب، وتُحمَل عليه، لتكون صيرورة وسيرورة للتّعب الإدراكيّ التّصوّريّ، وهذه الاستعارة أنواع:

١. أحاديّة التّعب: وهي التي يكون فيها التّعب في مجال الهدف الاستعاريّ؛ وتقوم على انتقال واحد بين مجال المصدر ومجال الهدف عبر استعارة تصوّريّة واحدة.

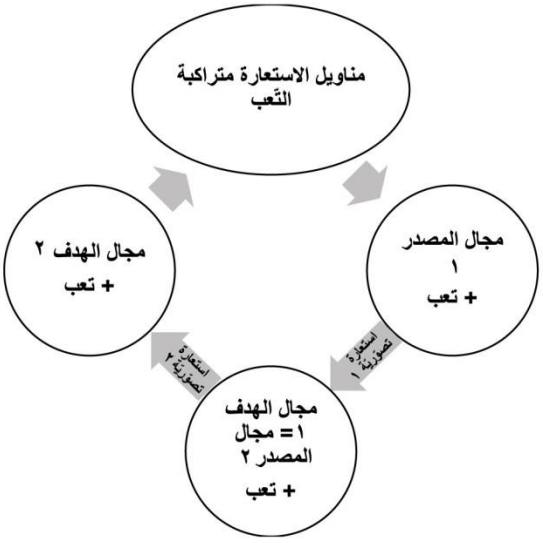


(٢) الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس (ت١٩٨هـ/٨١٣م)، **ديوان أبي نواس برواية الصّولي**، تحقيق بهجت الحديثي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ط١، ٢٠١٠م، ص٣٢٤.

٢. ثنائيّة التّعب: وهي التي يكون التّعب في مجاليها: المصدر والهدف عبر استعارة تصوّريّة واحدة.



٣. متعدّدة التّعب (متراكبة التّعب): وهي التي تمرّ في تتابع مجالات، فيكون مجال الهدف الأوّل لمجال المصدر الأوّل مصدراً ثانياً لمجالٍ ثانٍ، ويكون التّعب متراكباً في المجالات كلّها.



وسيقصر الباحث بحثه في الاستعارة المتعبة المركّبة المتراكبة في نماذج من شعر مريد البرغوثيّ.

باب العامود ودوامة الاستعارات المتعبة

بابُ العامودْ

رائحةُ الأسلافِ الأولى
قوسٌ من صمت يوشك أن يحكي
ضجة أحفادٍ وهدوء جدودْ
حجرٌ صارمْ
حجرٌ شفافٌ يمكن للعينِ
مشاهدة هذا الدهر خلالَهْ!
حجرٌ يتأملُ حالَهْ!
باقٍ، لا يَرحَلُ إلا للتاريخ وللذكرى
ويعودْ.
بابُ العامودْ
باعة كعكٍ بالسمسمِ
عتّالون وأطفالُ مدارس
جَدّاتٌ يسترْنَ الرأسَ بشالاتٍ سودْ.
لغةٌ عربية،
موسيقى العودْ.
وسِلالُ التين المقطوف على ضوء الفجرِ
وعيدٌ لا يأتي في موعدِهِ
قلعةُ خوفٍ وبسالَهْ
سِحرٌ يتأمل حالهْ
أخلاطٌ من طيبٍ
روحٌ للروح وعاصمةٌ للقلبِ

ووقتٌ لفتوحاتِ الخيل الأولى
يتعثّر في وقت الدبّابة
كلُّ الصلوات بكلِّ لغات السياحِ
المنهمكين بضبط الكاميرا
خدشُ الرونقِ في صوت الوحيِ
بضوضاءِ "الميراجِ".
سماءٌ عكّرها شيء غير الغيمِ
وأرضٌ فيها أسماءٌ سيئةٌ
بجوارِ الأسماء الحُسنى
والعشبُ النابتُ في الأحجارِ
نوافذُ تاريخٍ مهدودْ
بابُ العامودْ
تطريزٌ فلاحيٌّ وبساطيرُ جنودْ(٣)

"العامود" بالألف لفظٌ عاميّ شائع لاسم باب من أبواب القدس، والتّفسير الفونولوجيّ لهذا أنّ المتحدّثين في درج الكلام يميلون إلى توازن "الصّوائت/ الحركات" في بيئة التّتابع القريب بين صائت قصير/ مفرد وصائت طويل متكرّر لا يفصل بينهما غير "صامت" واحد، فالكلمة في الفصحى من العربيّة عَمود= عَ ـَ م ـُ ـُ د، فتتحوّل في العامّيّة الشّفاهيّة، وكثير من الكتابيّة إلى عامود= ع ـَ ـَ م ـُ ـُ د، لاستعادة التّوازن اللّفظيّ بين (ا) و(و)، ويتجلّى هذا التّوازن في الرّسم الكتابيّ الذي يستدعي صورة الألف العموديّة، لتقترب الكلمة رسماً من دلالاتها ومعناها.

(٣) مريد البرغوثي، **طال الشّتات**، دار الكلمة للنشر، بيروت، ص١٩.

لم يأتِ استعمال "العامود" في المتن النّصّي ليحمل تلك الدّلالات الفونولوجيّة بالضّرورة، فباب العامود اسمُ علم دالّ على مكان بعينه، والأعلام تكون الأولويّة فيها للشّيوع والمرجعيّة البراجماتيّة/ التّداوليّة على حساب الصّوابيّة العياريّة، وهذا ما يراه الباحث اتّساقاً مع مجال المصدر الإدراكيّ التّعبيّ؛ فاختيار الشّائع –ولو خالف العيار– تجاوز لتعب التّصحيح وتعب الانتقال ممّا يعرفه النّاس واعتادوا عليه، إلى ما كان ينبغي أن يعرفوه من الصّواب اللّغويّ.

أمّا التّعب الاستعاريّ فيظهر ابتداءً في الانتقال من الاستعارة بالمفهوم البلاغيّ العربيّ إلى المجاز المرسل، فتمسي علاقة المشابهة في الاستعارة مضمرة في علاقة المجاز، فباب العامود مجاز عن/ إلى "القدس" بإطلاق الجزء وإرادة الكلّ، وهذا اختيار محمّل بالتّعب، أسميه "تعب العتبات"؛ فهو –أي "باب العامود"– عتبة حقيقيّة في الواقع، وباب من أبواب القدس، وهو عتبة القصيدة، هو عتبة بين خارج المكان وداخله، وعتبة بين داخل النّصّ وخارجه، هي عتبة فاصلة بين تعب الطّريق وراحة الوصول من جهة، وتعب التّيه وراحة البيت من جهة أخرى، ولكنّه عتبة ولادة وما تحمله من آلام الولادة.

ولباب العامود أسماء أخرى هي "باب دمشق" و"باب نابلس"، ولكلّ اسم مجال دلاليّ يتّصل بالمكان؛ دمشق خارج فلسطين، ونابلس داخل فلسطين، ليصبح "باب العامود" اختياراً أسلوبيّاً مجازيّاً يستدعي جميع الممكنات العموديّة الرّأسيّة غير الظّاهرة على سطح البنية النّصيّة؛ فدمشق ونابلس تحيلان إلى فضاء المكان خارج القدس، والأبواب كلّها تستدعي "تعب الأسوار"؛ فالأسوار التي كانت تمنع الغريب والغازي، أمست تمنع الصّاحب والقريب:

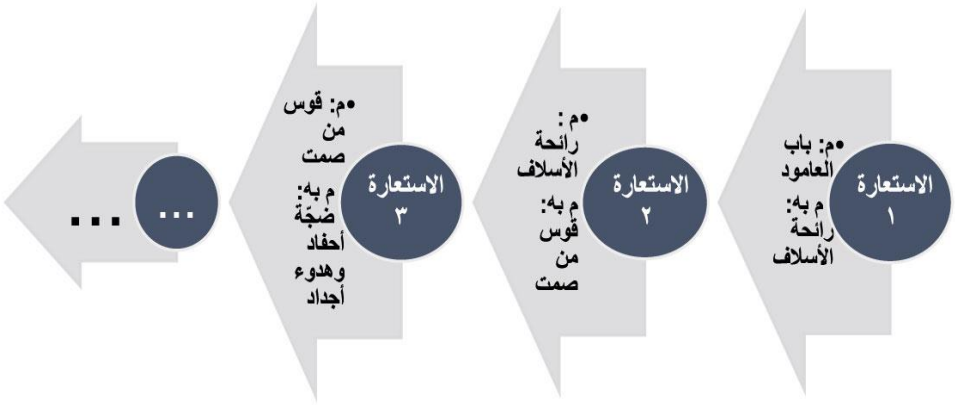
المضمر النّصّيّ	(–) تعب عياريّة الفصحى	(+) تعب المجاز	(+) تعب الأسوار وقلق الأبواب
	عمود	القدس بيت المقدس فلسطين	باب فلسطين باب نابلس
	الظّاهر النّصيّ = باب العامود		

تتيح البنية التّأليفيّة النّظميّة للقصيدة أكثر من قراءة وحركة لمسارات الاستعارة ومناويلها، فيُمكن قراءتها تشبيهاً بليغاً، تتأسّس أركانه على مشبّه به هو في نسجه زخم وكثافة وتعب استعاريّ على النّحو الآتي:

المشبّه	المشبّه به	الكثافة الاستعاريّة المتعَبة
باب العامود	رائحة الأسلاف الأولى	تعب الرّائحة والحنين
	قوس من صمت	تعب لحظة التّعلّق القوسي مع تعب الصّمت
	ضجّة أحفاد وهدوء جدود	تعب الحياة وتعب الموت
	حجر صارم	تعب القسوة
	حجر شفاف	تعب الرؤية
	باعة كعك بالسمسم،	تعب العيش
	أطفال مدارس	تعب التّعلّم
	جدات يسترن الرأس بشالات سود	تعب الشّيب المغطّى بتعب سواد الشّال
	لغة عربية	تعب العربيّة تحت وطأة "التّهويد"
	موسيقى العود	تعب الشّجن وموسيقا العرب: العود
	وسلال التين المقطوف على ضوء الفجر	تعب النّضج وتعب البزوغ
	وعيد لا يأتي في موعده	تعب العيد الذي لم يعد عيداً
	قلعة خوف وبسالَة	تعب اللجوء وتعب المقاومة
	سحر يتأمل، أخلاط من طيب	تعب الأمل والوهم
	روح للروح وعاصمة للقلب	تعب الحضور المجازيّ والغياب الحقيقيّ
	ووقت لفتوحات الخيل الأولى	تعب التّاريخ
	كل الصلوات بكل لغات السياح	تعب الأديان
	خدش الرونق في صوت الوحي	تعب الخدش والتشويش

المشبّه	المشبّه به	الكثافة الاستعاريّة المتعَبة
	سماء عكرها شيء غير الغيمِ **وأرضٌ فيها أسماء سيّئة** **تطريزٌ فلاحيٌّ وبساطير جنود**	تعب الغبار والنّار تعب التّهويد تعب صبر صاحب الأرض، وقسوة المحتلّ

ويمكن أن تُقرأ الكثافة التّشبيهيّة والاستعاريّة شبكة متداخلة، يصير كلّ مشبّه به مشبّهاً لما بعده، بكلّ ما تحمله هذه السّيولة الشّبكيّة من كثافة وتعب استعاريّ:



وهنا لا بدّ من الإشارة إلى مستويين من المطالب البحثيّة:

١. التّحليل الاستعاريّ الإدراكيّ على مستوى الوحدة "الماكرونصيّة"؛ أي النّظر إلى النّصّ وحدة كبرى واحدة، فيشتغل التّحليل والدّرس على كشف المسارات والمآلات والمناويل الاستعاريّة في مجالات المصدر والهدف الكبرى.

٢. التّحليل الاستعاريّ الإدراكيّ على مستوى الوحدة "المايكرونصيّة"؛ أي النّظر في الوحدات الصّغرى الممثّلة والدّالة على المسارات في المستوى "الماكرونصيّ".

وعليه سأقف مع تحليل مايكرونصيّ لوحدة صغرى في متن قصيدة "باب العامود"؛ ليكون ممثّلاً لطبقات الاستعارة، ومناويلها الجزئيّة:

باب العامود

تطريزٌ فلاحيٌّ وبساطير جنود

مرّ الكلام عن "باب العامود"، وهي في مآلها الدّلاليّ الأخير عبر سلسلة استعاريّة ومجازيّة "فلسطين الوطن".

أمّا "تطريز فلاحيّ" فهي في مآلها الاستعاريّ الهدفيّ "الفلسطينيّ"، وبساطير جنود "العدوّ المحتلّ".

ويبدأ التّعب الاستعاريّ في هذه الوحدة المايكرونصيّة ثلاثيّة العناصر: فلسطين والفلسطينيّ والعدوّ الصّهيونيّ من تعب مكثّف ينشأ من الوحدات "المورفيميّة" التي تفرضها العربيّة على سيرورة اشتقاق اسم الفاعل واسم المفعول من الفعل "احتلّ"؛ فهذه الكلمة تتكوّن من عدّة مورفيمات، منها المورفيم المعجميّ: ح ل ل، ويعني في أصل المعاني والاستعمال "فتح الشيء" كما يرى ابن فارس، ثمّ ترتحل دلالة فتح الشيء إلى النّزول في المكان، وهو حامل لدلالة المورفيم المعجميّ المضادّ "رحل".

ولأنّ "احتلّ" تتكوّن من مورفيم صرفيّ قاعديّ هو صيغة الزّيادة "افتعل"؛ فهي تحمل دلالة الطّلب والمشاركة والمبالغة.

وحين تمضي صرفيّة العربيّة بالفعل "احتلّ" إلى اسم الفاعل تجعله "مُحتلِل"، ولكنّه تجري عليه قواعدها التّحويليّة الفونيميّة، فتحذف الصّائت الكسرة لتصير "محتلّ"، وهذا يُنشئ تعباً صرفيّاً لاشتباه اسم الفاعل باسم المفعول بعد حذف الصّائتين: الكسرة الدّالة على الفاعليّة، والفتحة الدّالة على المفعوليّة:

اسم الفاعل: مُحتَلِل= م ـُ ح ت ـَ ل ـِ ل: م ـُ ح ت ـَ ل ل

اسم المفعول: مُحتلَل= م ـُ ح ت ـَ ل ـَ ل: م ـُ ح ت ـَ ل ل

وهذا يورث الالتباس الدّلاليّ الصّرفيّ الذي لا يزول إلا بالسّياق، ولكنّه –وإن زال بالسّياق– يبقى حاملاً تعب التّضادّ الوجوديّ الأنطولوجيّ بين ثلاثيّة: فلسطين المحتلّة، والشّعب الفلسطينيّ المحتلّ، والعدوّ المحتلّ، ممّا يفرض استعارة أنطولوجيّة تعيد تأكيد بدهيّة أنّ الاحتلال صراع وجود.

كما يشكّل الانتقال التّجوّزيّ الاستعاريّ من "حلّ" إلى "احتلّ"، تعب التّحوّل من تعلّق "حلّ" بالضّيف، وتعلّق "احتلّ" بالعدوّ.

أمّا الوحدات "الميتافوريّة" أو "الميتافوريميّة" التي تشكّل الوحدات الاستعاريّة الصّغرى، فنجد:

"تطريز"، و"فلاحيّ"، و"بساطير"، و"جنود".

وسيبدأ الباحث بالنّظر إلى المتقابلات الاستعاريّة:

تطريز	بساطير
المصدر التّأثيليّ: معرّب قديم من الفارسيّة "ترز"	المصدر التّأثيليّ: معرّب حديث من التّركيّة POSTAL
الحقل الدّلاليّ العامّ: اللّباس	الحقل الدّلاليّ العامّ: اللّباس
الحقل الدّلالي الخاصّ: الظّاهر العلم المزيّن من اللّباس	الحقل الدّلاليّ الخاصّ: ما يُلبس في الرّجل
الحقل الاستعماليّ العامّ: كلّ شخص، وأيّ لباس	الحقل الاستعماليّ الخاصّ: الجندي أو الفلاح أو العامل
الحقل الصّرفيّ المورفولوجيّ: * مصدر= فعل غير مقترن بزمان= فعل دائم * مصدر غير مجموع، يستغني بدلالته المصدريّة عن الجمع، فهي وحدة واحدة	الحقل الصّرفيّ المورفولوجيّ: * أقرب لاسم الآلة * جمع "تكسير" + جمع "كثرة".

ويمكن إدراك التّقابلات بين فلاحيّ وجنود؛ لتؤول الدّلالات إلى أنّ الفلسطينيّ فلاح صاحب الأرض، وزارعها، ومعمّرها بأناة صاحب الأرض، وجمال صاحب الأرض، وديمومة فعله وأبديّة، بينما "الإسرائيليّ" هو "جنديّ"، فلا مدنيَّ في العدوّ المحتلّ، وهو معتدٍ طارئ، قوّته في آلته "البسطار"، لا في شرعيّة الأرض والفعل والجمال.

- **تعب فلسطين: تعب الأبواب وتعب الغزاة= تعب الأرض المحتلّة**
- **تعب الفلسطينيّ: تعب التّطريز والفلاح= تعب الفعل الجماليّ الدّقيق الدائم، تعب فلاحة الأرض**
- **التّعب الاحتلاليّ وألمه: ألم الاحتلال وتعبه الكامن في نفسه، والبارز في الأرض الفلسطينيّة= قلق المؤقّتيّة، قلق الآلة، قلق الاعتداء والعدوان**

ويحسن هنا أن يعرض الباحث أنماط الاستعارات الإدراكيّة ومستوياتها في المقترح الليكوفيّ:

●**الأرضنة:** تتجلّى الأرضنة في أنّ كلّ استعارة تبلغ مجال هدفٍ معنويّ أو مفاهيميّ أو تخييليّ، إنّما تعود في جذورها إلى مستعارات منها أرضيّة، فالقدس وطناً ورمزاً وحقيقة وخيالاً، يستعار لها "الباب" و"العامود" و"الحجر"، و"السّماء"... وهي استعارات تحمل إدراكاً في مستوى اللّغة الإنسانيّة، واللسان القوميّ، والكلام الفرديّ، لعلائق التّعب في تبدّلاته، وتحوّلاته، وتضادّيته كذلك؛ فالباب للضّيف إن حلّ، والباب مانع للعدوّ إن أراد الاحتلال، وحماية لصاحب الأرض والمكان والزّمان، ولكنّه يكثّف التّعب حين يستعار لفلسطين، وحقيقة أنّها محتلّة.

والحجر: جزء من الأرض ملامس ومداخل لها، ولكنّه ينفصل ليكون مادّة بناء، أو مادّة دفاع: انتفاضة الحجارة.

●الجسدنة: تتجلّى في تجذّر الاستعارات في الجسد الإنسانيّ نفسه، فباب العامود الذي هو استعارة تستند إلى الأرض والأرضنة، ترتحل إلى الجسد، ولكنّه جسد مزيّن بالتّطريز، أي اللّباس، فالجسدنة هنا ليست جسدنة عارية بل جسدنة تجعل

الثّياب جزءاً ماديّاً ملازماً للجسد الإنسانيّ الفلسطينيّ، وكذلك الجدّات يسترن شعورهنّ بما يخفين من بياض الشّيب والعمر، بسواد أغطية الرأس.

●الكثافة الماديّة: أمّا الكثافة الماديّة فتتجلّى في أنّ الاستعارات –وإن بدت أثيريّة شفيفة تخييليّة– هي في الإدراكيّة كثيفةٌ تكاد تتجسّد لكثافتها الماديّة، وأظنّ أنّ الاستعارات والمجازات والتّشبيهات التي تشكّل منها البناء النّصّيّ حافلة بالانغماسيّة والكثافة الماديّة، حتّى لكأنّ بناءها اللّغويّ قابلٌ للقبض والحسّ لمساً وسمعاً وبصراً وذوقاً وشمّاً.

●الاتّجاهيّة: وتتجلّى في أنّ الاتّجاهات المعنويّة ليست إلا استعارات من اتّجاهات فيزيائيّة، ولكنّ القصيدة أبرزت استعارات اتّجاهيّة تتميّز بالتّضاديّة: باب، نافذة، عيد لا يأتي في موعده... ممّا يمكن أن يستدلّ به على وعي إدراكيّ تضاديّ قلق لتداخل الاتّجاهات مكاناً وزماناً، فالماضي لم يمت، والمستقبل لم يولد، والحاضر قلق في تثبيت نقطته الاتّجاهيّة.

●الأنطولوجيّة: وتتجلّى في المنظور الإدراكيّ لمفهوم الوجود نفسه، وليس وجود الشّيء؛ فهناك واقعيّة وجود لفلسطين والفلسطينيّ والعدوّ الإسرائيليّ، ولكنْ ليس للعدوّ الفلسطينيّ واقعيّة وجوديّة؛ فهو لن يكون كذلك إلّا بالاعتراف والمشروعيّة من جهة، وبزوال واقعيّة الوجود، والواقعيّة الوجوديّة لفلسطين وأهلها.

خاتمة

اشتغل البحث على نماذج ممثّلة من شعر "مريد البرغوثيّ"؛ ليكشف عن حوامل التّعب ومحمولاته في الاستعارات الإدراكيّة في تلك النّماذج، ويقترح صيرورة لارتحالات من مجالات المصدر إلى مجالات الهدف، تجعل فهمنا للاستعارات مقاربة واقتراباً من الغوص في الوعي الإدراكيّ لحامل اللّسان نظاماً، ومنشئ النّصّ كلاماً.

ويدّعي الباحث أنّ محاولته البحثيّة تسهم في الكشف عن كثافة، بل كثافات في الاستعارة المريديّة، ممّا يسهم في الكشف عن غنى شعريّة شعر مريد، وتحدّيات أبنيته الاستعاريّة، وصروحه التّخييليّة، التي لا تروم خلق عالم موهوم يكون بديلاً عن الواقع المأزوم، بل تخلق عالماً مأمولاً، يتّصل اتّصالاً وثيقاً بالواقع في محتملاته وحامله ومحموله.

لم تكن تطريزيّة الاستعارة عند مريد إلّا دالًّا من دلالات المُدرَك الشّعريّ عنده، حاملة للتّعب المقدسيّ والفلسطينيّ، فجاء البحث محاولاً الكشف عن هذه المحمولات التّعبة، التي تشي بالإدراك والتّصوّر للتّعب الفلسطينيّ. وما كانت خاتمة البحث إلّا مفتتحاً لأبحاث ودراسات.

التّوصيات

١. توصيات منهجيّة نقديّة:

أ. تعميق الدّرس في المنجز الاستعاريّ الإدراكيّ بما يحمله من آفاق وممكنات تحفر في العلائق بين التّعبير بمستوياته والتّفكير بأنماطه، والأبعاد الدّماغيّة والفلسفيّة للبحث في الظّواهر اللّسانيّة والإبداعيّة.

ب. تعميق الصّلات البحثيّة بين الحقول المعرفيّة والنّقديّة؛ لتكون منجزات الحقول المعرفيّة المختلفة تداخليّة تجسيريّة، لا جزراً مفصولة ومعزولة.

ج. توجيه الباحثين ودعم أبحاثهم الرّامية إلى استثمار الكشوف اللّسانيّة الحديثة، وإدماجها بوعي في المنجز العربيّ الثّريّ.

د. عقد الورش والملتقيات التّخصّصيّة التي تتيح البحث والتّلاقح المعمّق، وعدم الاكتفاء بالمناشط "العموميّة".

٢. توصيات مقدسيّة فلسطينيّة ثقافيّة:

أ. إعادة الأبعاد المقاوِمة لمفهوم الثّقافة والمثقّف والأدب والأديب.

ب. استعادة أوّليّة القضيّة الفلسطينيّة ومركزيّتها وجداناً ودرساً أدبيّاً ونقديّاً وسياسيّاً وشعبيّاً.

ج. تكثيف البحث المعرفيّ الرّامي إلى تفكيك مركزيّة الآخر الغربيّ في نمذجة الكون والحياة والإنسان، والكشف عمّا ترسّب واستقرّ في الوجدان والعرفان العربيّ من رؤيته لنفسه مجرّد انعكاسٍ للنّموذج الغربيّ.

٣. توصيات مُريديّة:

أ. إيلاء المشروع الأدبيّ الشّعريّ والنّثريّ لمريد البرغوثيّ الاهتمام والهمّة البحثيّة اللائقة بمنجزه في شعريّته وسرديّته وخطابه البلاغيّ والإبلاغيّ والقِيميّ.

ب. تقريب المشروع الشّعريّ المريديّ من جمهور المتلقّين، طلبة وقرّاء عموميّين.

٤. توصيات انتمائيّة بلاغيّة وأدبيّة:

أ. استئناف التّفكير البلاغيّ العربيّ، واستنطاق المكنون المعرفيّ الكامن في الخبرة العربيّة البلاغيّة والنّقديّة والفلسفيّة والكلاميّة والتّأصيليّة، انطلاقاً من حذر الوقوع في آفة "تهوين الذّات أو الآخر"، وآفة "تهويل الذّات أو الآخر".

ب. استنطاق المكنون العربيّ النّقديّ في سبيل نظريّة أو نظريّات نقديّة عربيّة.

البيان الختامي والتوصيات

عقد مجمعُ اللغةِ العربيةِ الأردني موسمَه الثقافي الواحد والأربعين، في رحابهِ، يومَ الثلاثاء الثامن والعشرين من جُمادى الأولى عامَ ١٤٤٥هـ، الموافق الثاني عشر من كانونَ الأول عام ٢٠٢٣م.

وافتُتحَ الموسمُ الساعةَ العاشرةَ صباحاً من ذلك اليوم بآيٍ من الذكرِ الحكيمِ، ثم ألقى الأستاذ الدكتور محمد عدنان البخيت، رئيس المجمع كلمة الافتتاح. ثم قُدِّمت فيه ستة أبحاثٍ موزعة على جلستين، كما هو مُبيّنٌ في التفصيلِ الآتي:

الجلسةُ الأولى

عُقدت عندَ الساعةِ العاشرةِ والنصفِ من صباحِ ذلك اليوم، برئاسة الأستاذ الدكتور علي محافظة، عضو المجمع، وقُدّمت فيها ثلاثةُ أبحاث، هي:

- البحثُ الأولُ عنوانُه "القدس: المكان والرمز"، أعدّه الأستاذُ الدكتور إبراهيم السعافين، عضوُ المجمع.
- البحثُ الثاني عنوانُه "صورة القدس في شعر أحمد مطلوب"، أعدّه الأستاذُ الدكتور محمد العاني، من جامعة كربلاء، جمهورية العراق.
- البحثُ الثالثُ عنوانُه "القدس في الشعر المعاصر: تأملات في عبقرية المكان أم في سرة الكون"، أعدّه الأستاذُ الدكتور زياد الزعبي، من جامعةِ اليرموك.

الجلسةُ الثانية

عُقدت عند الساعةِ الثانيةَ عشرةَ من ظهر ذلك اليومِ، برئاسةِ الأستاذِ الدكتور محمد عصفور، عضوِ المجمع، وقُدمت فيها ثلاثةُ أبحاث، هي:

- البحثُ الأولُ عنوانُه "صورةُ القدس في شعرِ المرأة الفلسطينية"، أعدّه الأستاذُ الدكتور محمد حوّر، عضوُ المجمع.

- البحثُ الثاني عنوانُه "القدسُ في شعر الشاعر أيمن العتوم"، أعدّه الأستاذُ الدكتور زهير عبيدات، من الجامعةِ الهاشميّةِ.
- البحثُ الثالثُ عنوانُه "مريد البرغوثي والتعبُ المقدسي: دراسةٌ في الاستعارةِ المتعبة"، أعدّه الأستاذُ الدكتور نارت قاخون، من جامعةِ آل البيت.

نتج عن بحوث هذا الموسم، وما رافقها من مناقشاتٍ ومداخلاتٍ جملةٌ من الملحوظات والتوصيات جاءت على النحو الآتي:

١. ضرورة الالتفات إلى مكانة القدس، بوصفها مولِّداً للأدبية بمفهومها المعاصر، لذلك يوصى بدراسة (أَدَبيّة توظيف القدس في الشعر العربي المعاصر)، وتخصيص دراساتٍ جامعيةٍ متقدمة، تُعنى بالأعمال الأدبية التي اتخذت من القدس ومتعلقاتها موضوعاً لها.
٢. تشكيل معرفةٍ بالقدس ومكانتها في تاريخ العرب والإسلام، وذلك بعقدِ ندواتٍ سنويةٍ تبرز موقعها في صراعنا مع الأجنبي، ومنزلتها في الوجدان الأدبيّ العربي.
٣. جمعُ الأشعار التي قيلت في القدس في العصر الحديث، وحفظها في دواوين أو تسجيلات صوتية، لتكون في متناول الباحثين، لأهميتها الموضوعية والفنيّة.
٤. ترجمة الأشعار التي قيلت في القدس ترجمةً أدبية عالية، إلى لغات عالميةٍ عدَّة لتكوين رأي عام متعاطف مع القضية العربية.
٥. انتقاءُ بعض الأعمال الشعرية الخاصة بالقدس، وإنشاؤها بأسلوب مسرحيّ، في الأنشطة المدرسية غير المنهجية، واحتفالات المدارس في المناسبات القومية، إذكاءً للروح الوطنية.

٦. جَعْلُ بعض الأعمال الشعرية الخاصة بالقدس مادة للمباراة في الحفظ وإتقان مهارات الإلقاء، أو التدرب السمعيّ على أوزان العروض في الأنشطة المدرسية المساندة.
٧. تتبُّع الشعراء والأدباء الذين لهم عناية بالقدس، والإفادة من أعمالهم الإبداعية في الإعلام المرئي الهادف.
٨. الاعتناء بكل ما يصدر من شعرٍ رصين جديرٍ بالقراءة والحفظ، عن القدس وكُلِّ بُقعةٍ عربيةٍ وإسلاميةٍ مأزومة، وجعله جُزءاً من النصوص التي يُدار عليها الدرس اللُّغوي، في الوحدات الدراسية، في المناهج المدرسية والجامعية، وبيان ما فيه من قيمٍ إنسانيةٍ وجماليةٍ وفكرية.
٩. إعادةُ الأبعاد المقاومة إلى مفاهيم الثقافة والمثقَّف، والأدبِ والأديب.
١٠. استنطاق المكنونِ العربيّ النقديّ، وتكثيف البحث المعرفيّ الكامن في الخبرة اللُّغوية العربية من بلاغيةٍ وفلسفيةٍ وكلاميةٍ وتأصيلية، للوصول إلى نظرياتٍ نقدية عربيةٍ موضوعية، لا تكون انعكاساً ثابتاً للنموذج الغربيّ.

الفهارس

فهرس الآيات

﴿سُبۡحَٰنَ ٱلَّذِيٓ أَسۡرَىٰ بِعَبۡدِهِۦ لَيۡلٗا مِّنَ ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡحَرَامِ إِلَى ٱلۡمَسۡجِدِ ٱلۡأَقۡصَا ٱلَّذِي بَٰرَكۡنَا حَوۡلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنۡ ءَايَٰتِنَآۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلۡبَصِيرُ﴾ ١٤

(الإسراء: ١)

﴿وَأَشۡرَقَتِ ٱلۡأَرۡضُ بِنُورِ رَبِّهَا﴾ ٦٢

(الزمر: ٦٩)

فهرس الأشعار

خطابِهِ (الطويل)	٣١
دربي (مجزوء الرمل)	٥٨
طيّبُ (الكامل)	٦٥
غضبْ (الرمل)	٢٥
الغيهبُ (الكامل)	٦٤
التوراةُ (الرجز)	٤٥
الحيَّاتُ (الطويل)	٤٥
الغاياتُ (الطويل)	٤٦
غُزاتِي (الوافر)	٥١
جرحِي (الوافر)	٥٠
ريحُ (الطويل)	٨٦
ناحُوا (الوافر)	٥١
توافدُوا (الكامل)	٣٥
راقدُ (الطويل)	٣٩
الرندِ (الطويل)	٨٢
السّاجدُ (الكامل)	٣٤
السّوادُ (الوافر)	٤٤
الشدائدُ (الطويل)	٤٤
الضّمادُ (الوافر)	٣٦
الفراقدُ (الطويل)	٣٢
قلائدُ (الطويل)	٣٩

الوِسادُ (الوافر)	٣٦
أكبرْ (الوافر)	٥١
نعتاشُ (الطويل)	٣٨
تنزرعُ (البسيط)	٤١
جزعُوا (البسيط)	٤١
دفعُوا (البسيط)	٤١
لعلعْ (الوافر)	٥١
منيفِ (الوافر)	٧٤
تُخلقِ (الكامل)	١٠٩
العراقِ (المجتث)	٦٣
الفراقِ (المجتث)	٦٥
المشتاقِ (الكامل)	٨٢
ملكُ (مجزوء الرمل)	٦٠
ناسكُ (الطويل)	٤٠
بابلُ (الكامل)	٣٦
بواسلُ (الكامل)	٣٧
يطُولا (الوافر)	٥١
أريمُ (الكامل)	٦١، ٦٨
الحَرَمِ (البسيط)	٣١
الحُرُمِ (البسيط)	٣٧
رحمي (البسيط)	٣٤
الرّمِ (البسيط)	٣٨
غُممِ (البسيط)	٣٥

الغنمِ (البسيط)	٣٥
فاتَّهِمِ (البسيط)	٣٤
لُجُمِ (البسيط)	٣٩
للمراحِمِ (الطويل)	١٦
مدامِي (الطويل)	٧٥
النغمِ (البسيط)	٤٠
بغدانِ (الرجز)	٥٩
الجنانِ (الرمل)	٦٥
عنَّا (الوافر)	٥٠
فخلّصُوني (الوافر)	٥٠
مُبينْ (مجزوء الكامل المذال)	٦٤
يُثخِنُنِي (البسيط)	٨٤
يكوينا (البسيط)	١٠٣
يمنِي (البسيط)	٨٤

فهرس الأعلام

ابن خلدون ٧١
ابن الرومي ٢٨
ابن فارس ١١٦
ابن الفارض ٧٥
أبو المظفر الأبيوردي ١٥
أبو نواس ١٠٩
أحمد (النبي محمد عليه الصلاة والسلام) ٤٩
أحمد دحبور ٧٣
أحمد شوقي ٢٩
أحمد مطلوب ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٨، ٦١، ٦٤، ٦٩
أللنبي ١٧
أم كامل (فوزية الكرد) ٤٠، ٤١
أيمن العتوم ٢٧، ٢٨، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٢
بيبرس ٣٨
تميم البرغوثي ٢٠
تيطس ١٣
تيمورلنك ٢٩
جبرا إبراهيم جبرا ٨٩
جبريل (عليه السلام) ٤٨
جعفر (بن أبي طالب) ٣٧

جورج ليكوف ١٠٧
حزقيال ٢٦
حسين حيدر ٢٥
حميد سعيد ٣٣
خديجة الحديثي ٥٦، ٥٧
الخنساء ٧٤
زيد (بن حارثة) ٣٧
زينب عبدالسلام حبش ٧٥، ٨٤
سي دي لويس ٦٢
السياب ٦٠
شهلا الكيالي ٧٤، ٧٧، ٧٩، ٨٠
صخر (بن عمرو) ٧٤
صفرونيوس ١٢، ١٤
صلاح الدين الأيوبي ١٢، ١٧، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٨، ٥٠، ٦٠، ٦١، ٦٧
عبدالجليل عبدالمهدي ١٦
عبدالرحمن بدوي ٣٠
عبدالعزيز (الرنتيسي) ٣٨
عبدالقادر الحسينيّ ٣٦
عبدالله (بن رواحة) ٣٧
عبدالله البدوي ٢٥
عبدالله غوشة ٩٠
عبدالله يوسف ٩٠

عمر بن الخطاب ١٢، ١٤، ١٥
عنترة ٨٢
عياش (يحيى عياش) ٣٨
عيسى (عليه الصلاة والسلام) ٣١، ٤٩
غورو ١٧
فخري البارودي ٤٩
فدوى طوفان ٧٤، ٨٠
فوغلفايدة ٢٠، ٢٣
قطز (المظفَّر) ٣٨، ٤٨
القسّام (عز الدين القسام) ٣٨
قيس إبراهيم الآلوسي ٥٥
كلثوم مالك عرابي ٧٥، ٨٢
لبيب العسلي ٩٠
مارك جونسن ١٠٧
مالك (بن نويرة) ٧١
متمم بن نويرة ٧١
المتوكل طه ٢٠
محسن اطميش ٦٢
محمد بسيم الذويب الهاشمي ٥٦
محمد حوَّر ١٥، ١٨، ٢٠، ٣٠
محمد مهدي الجواهري ٥٥
محمود درويش ٢٠
محمود المزين ٧٢

مريد البرغوثي ١٠٧، ١١٠، ١٢٠
معاوية (بن عمرو) ٧٤
معاوية بن أبي سفيان ٧٤
معتصم (الخليفة المعتصم بالله) ٣٧، ٣٨، ٣٩
معين بسيسو ٧٢
موسى (عليه الصلاة والسلام) ٤٩
مي الصايغ ٧٤، ٧٥
ميسون بنت بحدل الكلبية ٧٤
الناصر بن قلاوون ٣٦
نبيلة الخطيب ٧٥، ٨٦
هارون هاشم رشيد ٣٣
هولاكو ٢٩
هيام رمزي ٧٥
الواسطي ١٤
وداد ربحي مصطفى ٧٥، ٨٣
الورزنيني ٢٨
ياسين (الشيخ أحمد ياسين) ٣٨
يعقوب (عليه الصلاة والسلام) ٣١
يونس (عليه الصلاة والسلام) ٣١

فهرس الأماكن

أبو ديس ٩٠
الأحساء ٩١
إربد ٣٥، ٣٦
الأردن ٣٥، ٩٠
أريحا ١٠١
أسوان ٥٩
الأقصى ١٤، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٧، ٣٨، ٤٢، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٧٧، ٨٠، ٨٩، ١٠١
أورشليم (القدس)= يورشاليم (القدس) ٢٤، ٤٦
أوروبا ١٢، ١٩
إيران ٥٦
باب العمود/ باب العامود ٩٠، ٩٦، ٩٨، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٨
البحرين ٥٨
بردى ٦٦
البصرة ٢٨
بغداد/ بغدان ٢٩، ٤٩، ٥٥، ٥٧، ٥٩
بوابة مندلبوم ٧٥، ٩١
بيت المقدس ١٦، ١٠٥، ١١٤

بيروت ٥٨، ٦٦
بيسان ٣٥، ٣٦
تونس ٥٩
جامعة تنيسي (الولايات المتحدة الأمريكية) ٩٦
جبل الزيتون ٧٥، ٧٦
جبل المكبّر ٧٥، ٧٦
الجزائر ٥٧
الجليل ٦٣
حطين ١٥، ١٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٦٦، ٩١
حلب ٢٨، ٥٩
حي الشيخ جراح ٤٠، ٤١
حيفا ٥٤، ٦٣، ٦٦، ٧٩
الخليل ٣٥، ٣٦، ٥٤
دمشق ٢٩، ٧٤، ١١٣
السلط ٣٥، ٣٦
سلوان ٩٠
السودان ٥٩
السور القديم ٧٥، ٧٦
سورية ٦٧
سيناء ٥٤، ٦٧، ٦٨
الشّام ٤٩، ٥٨، ٩٦
الصخرة المقدسة ٣٣

صور ٦٦
صيدا ٦٦
الضفة ٦٧
الطور ٩٠
العراق ٢٧، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٦٠، ٦٣
عُمان ٥٩
عمّان ٣٥، ٣٦ ، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦٦، ٦٩، ٩١
العيزرية ٩٠
غزة ٢٩، ٤١، ٧١، ٧٢، ٧٣
فلسطين ١٧ ، ١٩، ٢٩، ٣٥، ٣٦، ٥٠، ٥٧، ٦٣، ٦٤، ٦٧، ٦٩، ٩٧، ١١٣، ١١٤، ١١٦، ١١٨، ١١٩
القاهرة ٩٦
القدس ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٦، ٨٧، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٤، ٩٥، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٨
القطمون ١٠٥
الكرك ٣٥، ٣٦

الكعبة ٨٩
كنيسة القيامة ٢٩
الكيان الصهيوني ٩١، ٩٧
لبنان ٥٩
اللدّ ٧٩
مؤتة ٣٧
مدرسة الفرير ٩١
مصر ٥٧، ٥٨
المغرب ٥٨، ٥٩
مكة ٥٤، ٥٨، ٥٩، ٦١، ٦٨، ٨٩
المملكـــــة الأردنيـــــة الهاشمية = الأردن
نابلس ٣٥، ٣٦، ١١٤
نهر بردى ٦٧
نوكسفيل ٩٦
الهضبة ٦٧
الهيكل ٧٩
واشنطن دي سي ٩٧

الولايـــــات المتحـــــدة الأمريكية ٩٦، ٩٧

وهران ٥٩

يافا ٢٩، ٦٦، ٧٩

اليمن ٥٩، ٨٤

يورشـــاليم (القـــدس) = أورشليم (القدس)

فهرس الكتب

أحبُّك يا عراق	٥٥
الاستعارات التي نحيا بها	١٠٧
أنين الزمن	٥٥
أنين الشجن	٥٥
أنين الوطن	٥٥
تجليات القدس في الشعر المعاصر	١١، ١٨
الثمرات	٥٦
الثمرة الأولى	٥٦
حبيبة بغداد	٥٥
حبيبتي سناء	٥٥
حبيبتي فداء	٥٥
حبيبتي وفاء	٥٥
حلبة الأدب	٥٥
حوار الحكايات	٩٨
ديوان خذني إلى المسجد الأقصى	٢٨
ديوان طيور القدس	٢٨
ديوان عبود الكرخي	٥٥

ديوان عرس البر والبحر	١٠٥
ديوان عنترة العبسي	٥٥
ديوان لولا حبك	٦٤
ديوان معروف عبدالغني الرصافي	٥٥
رفيف المنى	٥٥، ٥٦
شمس تائهة	١٠٢
الطريق إلى بيت المقدس	١٠٥
ظلال القطمون	١٠٥
في ثبج البحر	٥٥
في الشعر العربي	٥٦
لسان العرب	٧١
مرافئ الصبا	٥٥
مقام النخيل	١٠١