أدباء مكرمون

الشاعر خالد أبو خالد

دراسات وشهادات ونماذج شعرية

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتّاب العرب

البريد الالكتروني: E-mail :unecriv@net.sy
aru@net.sy
موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت
http://www.awu-dam.org

❑❑

أدباء مكرمون

الشاعر خالد أبو خالد

دراسات وشهادات ونماذج شعرية

من منشورات اتحاد الكتاب العرب
دمشق – ٢٠٠١

الشـعر والمقاومــة
دراســـة: محمد حمدان*

أيتها الزميلات.. أيها الزملاء.. أيها الحضور الكريم:

أسعد اله أوقاتكم بكل خير:

من عادة جمعيتنا- جمعية الشعر في اتحاد الكتاب العرب- أن تكرم كل عام علماً من أعلامها. والحقّ أقول لكم إن شعراء الجمعية كلهم جميعاً يستحقون التكريم، لكن واقع الحال يفرض علينا أن نختار سنوياً واحداً منا. وقد وقع اختيارنا هذا العام على فارس من فرسان الحرف وأمير من أمراء البيان وسيّد من سادات المنابر، كان وما زال واحداً من سدنة الشعر العربي الحديث، ومن الفاعلين المتواجدين على ساحة المشهد الثقافي المعاصر. إنه الزميل خالد أبو خالد.

يقول شاعرنا في مطلع قصيدته (العوديسا):(١)

عائد من مساء الحروبِ

ومن نجمة في شمال الغروبِ

ومن جمرة في رماد الجنوبْ

عائد من رحيلي.. ومن طرق لا تؤوبْ

إن رحلة بحجم هذه الرحلة لتستحق الإبحار في محيطاتها والبحث عن جواهرها ومكنوناتها.

وإثارة للذاكرة أشير إلى المحطات/ الدواوين التي عرفتها هذه الرحلة خلال أربعة عقود من التجربة والشعر، وهي على التوالي:

---

* مقرر جمعية الشعر.

١-وسام على صدر الميليشيا.
٢-قصائد منقوشة على مسلة الأشرفية.
٣-اجتياز الليالي الألف يبدأ بخطوة واحدة، أو تغريبة خالد أبو خالد.
٤-أغنية حب عربية إلى هانوي.
٥-الجدل في منتصف الليل.
٦-وشاهراً سلاسلي أجيء.
٧-بيسان في الرماد.
٨-أسميك بحراً.. أسمي يدي الرمل.
٩-دمي نخيل للنخيل.
١٠-فرس لكنعان الفتى.
١١-رمح لغرناطه.

في دروب رحلة (خالد أبو خالد) المديدة كان الحزن رفيق دربه، فهما صنوان لا يفترقان، عرفه في (سيلة الظهر) قريته بفلسطين، فقد استشهد والده ١٩٣٨ بعد ولادته بعام، هكذا تفتح وعيه وهو يدرس على نفقة (لجنة اليتيم) الفلسطينية، ثم كانت النكبة ١٩٤٨ فالشتات قبل أن يتمّ دراسته فتشرد في الأردن وسورية، ثم "هرّب نفسه" إلى الكويت. وقد انتقل من عمل إلى عمل وصولاً إلى الإذاعة والتلفزيون فيها. في منتصف الستينيات عاد إلى سورية وعمل في الإذاعة قبل أن يلتحق بالمقاومة في عام ١٩٦٨. ولئن كان الحزن قد تجاوز بعض خطوات حياته، فإنهما- وهما تربان- سرعان ما اهتدى كل منهما إلى صاحبه في الشعر، ترافقا وتحابا:

يا أيها الحزن الذي يعشقني
رافقتني الزمان كلَّهُ
كبرت تحت الجلدِ
في العيونِ
مرحباً
يا أيها الحزن الذي يجبلني بالحزنْ(٢)

هذا الحزن الذي يلفه ويلف وطنه الصغير والكبير وملايين الجياع فيه، لم يمنعه يوماً من الحلم بغدٍ آخر. إن من يحمل فلسطين- شعراً وفداءً- على كتفه،

ويضنّ عليها في سويداء قلبه، ويراها في الأشياء كما يرى الأشياء من خلالها، لن يغادره الحلم. ولن يسمح للحزن أن يتحول في وجدانه إلى يأس وقتام، بل يبقيه ناراً تحرق وتحرّض وتدفع:

غربي أيتها الريح التي تقلع من عينيّ أحزان
المنافي

واحمليني
إنني الحزن الذي تلبسه الصحراء مذ كانتْ
وإني- وطني المنفيُّ والمنفى- الملايين الجياعْ
شجر يولد في الليل
وفي الفجر- على الناي- يبرعمْ(٣)

إن أحزانه التي تتمثل في ثقل الجبال حيناً، وفي اندفاع السيول حيناً، وفي اتساع رقعة الطوفان دائماً، لم تحُلْ يوماً بينه وبين هدفه، ولم تحرفه عن رؤية هويته أصلاً ومساراً، أمس وفي الراهن والآتي:

أرى الأرض خارطة عمّرتها الحرائق بالحرب
بالثورة العربيةِ
(.....)
إني أرى فقراء القرى
والحواري
غداً يخرجون إليَّ
وبيرقهم بيرقي
وشعاري من النهر للبحرِ
للبحر
للبحر
حيفا كبيروت
واللدّ كالقاهره(٤)

شعارك يا خالد، بل شعار العروبيين جميعاً: من النهر للبحر، مهما امتد الزمان بنا وطال. ولأن القضية بهذا الوضوح، ولأن المعركة بهذا الاتساع والعمق،

فخالد أبو خالد في رسالته إلى "ليلى الجنوب" يعلن أن الشعر والمقاومة، الأمل والعمل، هما البيرقان، والجناحان، وليس غيرهما:

(.....)

أنتِ الآن بين الليل.. والصحراءْ

أنت الآن في أفق من الأنواءْ

أنت الآن بين العسفِ.. والإرهابْ

ولا أحد سواي.. وأنت يا ليلى

سيفتح مغلق الأبوابْ(٥)

تلك لعمري إشارات موجزة سريعة أرادت أن تحفزنا للدخول إلى عالم خالد أبو خالد الشعري، وهو ما سيقوم الزملاء الأفاضل بإغنائه عبر مداخلاتهم وشهاداتهم.

أما بعد أيها الصديق:

فإن زملاءك في جمعية الشعر وفي اتحاد الكتاب عموماً أرادوا من خلال تكريمك أن يعلنوا انتماءهم إلى زمن الانتفاضة المباركة، إلى الحجر الفلسطيني الأمجد، إلى الحلم بالدولة العربية الواحدة.

*

<u>إشارات:</u>

(١)- ديوان: دمي نخيل للنخيل، ص ٥.

(٢)- ديوان: وشاهراً سلاسلي أجيء. ص ٩٢.

(٣)- ديوان: الجدل في منتصف الليل. ص ١١٩.

(٤)- ديوان: أغنية حب عربية إلى هانوي. ص ١٠٤.

(٥)- ديوان: أسميك بحراً، أسمي يدي الرمل. ص ١١٢.

***

رمح لغرناطة
والشاعر خالد أبو خالد
كمال جمال بك

أن ينتصر شاعر لقضية ما فإنه يكون بمواجهة خيارات كثيرة تتعلق بالأسلوبية وفي مقدمتها أمران، الأول: أن يغلب الشاعر القول على اللغة، وتتقدم الشعارات الجاهزة على الصورة الفنية، ويتطابق الخطاب الشعري مع الخطاب الفكري أو الاجتماعي أو السياسي، والثاني: أن ينهض الشاعر من هذا المستوى الواقعي إلى مستوى فني وجمالي، تصفو فيه اللغة الشعرية الإيحائية الدلالات، وتعلو الصورة الفنية إلى فضاءات شفافة يتمارى فيها الموضوع والذات معاً، وعندئذ يصبح الخطاب الشعري موازياً- وبالأهمية ذاتها- للقضية التي انتصر الشاعر لها.

وإذا تتبعنا هذا الأمر في التراث الإنساني فإننا نجد أن الشعراء الحقيقيين هم الذين آثروا الأسلوب الثاني فلم يتغربوا عن قضاياهم العامة ولم يغربوا في رؤاهم، فاكتسبت قضيتهم- بالإضافة إلى وجودها المادي- وجوداً شعرياً حاضراً ينبض روحاً ودماً، وظل هؤلاء الشعراء طيور الأحلام التي تحلق فوق السفينة لترشدها إلى بر الأمان.

وخالد أبو خالد شاعر عربي فلسطيني من طينة هؤلاء الشعراء الذين لم ينفصل دورهم الشعري عن دورهم الثقافي كتابة وسلوكاً.

بقي مخلصاً لمبادئه وانتمائه لقضايا أمته في آلامها وآمالها، ووفياً لأسلوبه الفني والجمالي، من دون أن يسقط نصه في فوضى التجريب، أو يقع في فخ الإيديولوجي، وهذا الأمر لا يتعارض مع القول: إن تجربته الشعرية قد تشكلت عبر مراحل متباينة، فالوعي الحداثي الأصيل ليس صفة ناجزة، بل هو بحث دائمٌ

تتآلف فيه الذات بتجادلية مع بذارها التكوينية من جهة، ومع ما يتمظهر خارجها بفاعلية من جهة أخرى.

والمتتبع لتجربة الشاعر أبو خالد يلحظ هذا الهاجس خلف نصوصه الشعرية، ويدرك مدى حرص الشاعر على تقديم صوته الخاص بعيداً عن المتشابه من القول أو المؤتلف في جوقة المنشدين، كما يتلمس المتتبع- بيقينية تماثل وضوح الرؤيا التي يتسلح بها الشاعر- الخط البياني المتصاعد الذي تعمقت فيه المجموعات الشعرية تباعاً، مع المحافظة على التعدد في المسار الواحد.

وما من شك في أن خلف هذا الاجتهاد شاعراً يعي بأناة العارف موقعه الشعري في اللوحة الشعرية العربية المعاصرة، ويملك حساً نقدياً تجاه نصه قبل قراءة المشهد العام ولذا نجد بين نصوصه المفصلية ما يشبه البحث عن القصيدة في القصيدة:

هل تقول القصيدة ما يكتب القلب في قلبها؟

-لا تقول القصيدة..

عذبها الحب أو عذبته..

القصيدة بر لمن لا يراري له

وهي لا تشتهي أن تكون سواها..

ولا أن تخون رؤاها..

القصيدة شاعرها..

والقصيدة أنت..

التي كتبت نفسها في العذاب

أقول: القصيدة صورتنا بين وهمين

صورتنا في الذهاب إلينا

وصورتنا في الإياب (ص٣٤)

مثل هذا المقطع وسواه تحفل به المجموعة العاشرة (رمح لغرناطة) وهو يشير من جملة ما يشير إلى أرق الشاعر في بحثه الفني والجمالي ليس عن ماهية القصيدة بل عن الكيفية التي تكتب بها هذه القصيدة شاعرها أو الكيفية التي يكتبها، وهذا ما تفصح عنه عبارة (القصيدة شاعرها).

توصيفاً: تضم مجموعة (رمح لغرناطة) سبع قصائد موزعة على مئة وعشرين صفحة من القطع المتوسط، كلها مكتوبة بأسلوب القصيدة العربية الجديدة بشقها التفعيلي.إ

ميزتها الأسلوبية أنها تعتمد نمط القصيدة الطويلة، وهي ميزة عامة في البناء الفني الأثير بالنسبة للشاعر أبو خالد (تجدر الإشارة هنا إلى أن قصيدته الشعرية ١٩٦٩– الرحيل باتجاه العودة– عام ١٩٧٠ كتبت بنمط القصيدة الطويلة).

زمنياً: تمتد القصائد بين عامي ١٩٩٤–١٩٩٨ وهي فترة موسومة بتسارع الأحداث والمتغيرات، ولذا يلتقط الشاعر منها المفاصل التي تدخل في النسيج الشعري كعلامات فارقة.

ولعل القصيدة التي حملت اسم المجموعة تمثل أنموذجاً في المسار العام بينما تمثل قصيدة – لا تتركيني وحيداً.. ولا تتركيني– المهداة إلى الشاعر الراحل محمد عمران أنموذجاً في التحولات على الصعيد الخاص، مع الحرص هنا إلى أن هذا الفصل بين الأنموذجين يدخل في باب التشريح النقدي لتحديد البرهة الأولى التي اشتعلت فيها القصيدة، وما من شك في أن مطلع هذه القصيدة يشي بذلك وهو ما تخبئه صيغة الجمع في الخطاب:

رياحك مأسورة في الرياح
ترجلت من بيننا
هل ترجّلت من يأسنا
أم ترجّلت من دمنا
فافتقدنا القصيدة؟
.. نذهب، فادخل إلى آخر الأغنيات
أو استنطق الرمل، فالموت موتان..
موتي.. وموت أبي (ص ٧٥).

أما تقنيات الأسلوب المعتمد في هذه المجموعة فيغلب عليها طابع تقطيع القصيدة إلى مقاطع، يفرق بينها تداخل صوتين حواريين أو أكثر، وغالباً ما تنهض الأسئلة بهذه الحوارات، وهذه التقنية مستعارة من الفن المسرحي (وهنا نستذكر أن الإصدار الأول للشاعر أبو خالد هو مسرحية بعنوان (فتحي) عام ١٩٦٩).

وقد تم توظيف هذه التقنية في مجموعة رمح لغرناطة بمستويات عدة، أهمها: إضفاء الحركية المتصاعدة بين مقطعين، وإثراء اللوحة الكلية بمشاهد متنوعة، واقتراب لغة الحوار من الحس الشعبي.

وأما البنيات الفنية الأخرى كالصورة والرؤيا والمستوى الدلالي للإسطورة أو التراث، بالإضافة إلى البنيات الموضوعية التي تشكل مقولات مركزية في هذه المجموعة كالموت والحياة والحب والوطن والمنفى، فإنها تفيض عن متابعة حدودها الإضاءة.

دمشق ١٩٩٩.

***

ملاحظات على المعجم الشعري
دراســة: نزيـه أبو نضـال

يستغرق ديوان خالد أبو خالد "وسام على صدر الميليشيا" الفترة الواقعة بين أوائل عام ١٩٦٧ وأواخر عام ١٩٦٨ بالإضافة إلى قصيدة واحدة كتبت بعد معارك ايلول ١٩٧٠. أما ديوانه الثاني فيستغرق فقط عام ١٩٧٢ (من شباط إلى كانون الأول).

هذا التحديد الزمني ضروري لاكتشاف مدى انعكاس كل مرحلة على معجم الشاعر، ومدى ما يكشفه هذا المعجم من حياة الشاعر الخاصة وانتمائه السياسي والنضالي، وكذلك لمعرفة التطور الحاصل على الشاعر والمرحلة ودرجة انعكاس هذا التطور على المعجم الشعري:

١–إن هموم وعذابات الشعب المنفي والمقتلع من وطنه قد انعكست بكثافة مشروعة على المعجم الشعري الفلسطيني قبل التصاعد الكبير الذي شهدته الثورة، خاصة بعد معركة الكرامة عام ١٩٦٨ ويبدو ذلك واضحاً بتكرار استخدام الكلمات الدالة على ذلك الوضع مثل الجوع والخبز والمنفى والتشريد والحزن والدموع والليل والجرح والحنين والأطفال في ديوان "وسام على صدر الميليشيا" سنطلق عليه بعد الآن اسم شعر المرحلة الأولى، كما سنطلق على الديوان الثاني "أغنية حب عربية إلى هانوي" اسم شعر المرحلة الثانية.

ثم لم تلبث هذه الكلمات مع تصاعد الوضع الثوري العام، ومع التحام الشاعر بالثورة أن تشهد ظاهرتين جديدتين:

الأولى: انخفاض ملحوظ في استخدام هذه الكلمات، فقد انخفض استخدام جوع وأكل من ٥٣ مرة في المرحلة الأولى إلى ١٨ مرة في المرحلة الثانية. وحدث مثل هذا الانخفاض الواضح أيضاً على كلمات: خبز

ودموع وحنين وأيتام وجرح والأطفال.

الثانية : إن كثيراً من هذه الكلمات صارت في المرحلة الثانية. تأخذ معاني جديدة إضافة إلى معناها الأول أو تجاوزاً له. الجوع مثلاً لم يعد مرادفاً للبؤس وإنما صانعا للثورة، وكذلك الجرح ما عاد تعبيراً عن الألم، بل صار إشارة لجراح المعارك والتحدي.. الخ..

ونظراً لأهمية التطور الجديد الحادث على كثير من الكلمات فسنوضحها ببعض الأمثلة:

فطفلنا يجوع في منفاه

يعيش زاده من لحمه

...

يا ويل طفلنا في زحمة الجموع

جائع كما الجموع كلها تجوع

يمضغه الصقيع عارياً محطم الساقين

مقعداً

يسحقه جدار إذ يصده جدار(١)

هذه الصورة التي رسمها خالد أبو خالد عام ١٩٦٧ عن الجوع في المنفى، وعن عذاب الأطفال فيه تختلف عن صورة الجائعين التي رسمها عام ١٩٧٢ للوطن المقاتل:

وأنت الذي أنت

قاتلت بالجائعين

وقاتلت بالمنهكين(٢)

وعندما يوصي الهلالي ذياب بن غانم يقول:

عرّف علينا جياع المدينة

أنا لهم سند

منهم نستمدُّ العزيمة(٣)

وسنمر في الملاحظات التالية على المزيد من الكلمات التي تطورت معانيها ودلالاتها.

٢-يتضح من الجدول أيضاً ارتفاع درجة وعي الشاعر لأبعاد النضال الفلسطيني ومهماته المختلفة في إطار مدرسة الواقعية الاشتراكية وذلك من خلال:

أ- ازدياد الوعي القومي، والشعور بأهمية المشاركة العربية الجماهيرية بالنضال الفلسطيني بعد مجازر أيلول رغم ما بدا في لحظة ما من نظرة إقليمية. في المرحلة الأولى ترددت كلمة عرب مرة واحدة فقط. فارتفع الرقم في المرحلة الثانية إلى ١٩ مرة.

ب- تكثف الإحساس بالوطن الفلسطيني من خلال التماس اليومي والنضال من أجل التحرير فارتفع الرقم من ٣٠ في المرحلة الأولى إلى ٦١ في المرحلة الثانية.

ج- تعمق الحس الطبقي في المرحلة الثانية من خلال المعايشة اليومية مع جماهير المقاتلين والميليشيا، ومن خلال ارتفاع الوعي الأيديولوجي، وبرز ذلك واضحاً من الارتفاع الملحوظ باستخدام كلمة فقراء حيث ارتفعت من ٩ إلى ١٣ وكلمة فقراء يعبر فيها الشاعر عن القوى الاجتماعية الأكثر ثورية. بينما نجد هذه الكلمة في المرحلة الأولى تستعمل أحياناً بمعنى مرادف للعوز والبؤس:

ماذا أعد للعشاء غير حفنة الحصى

ماذا لدى الفقير

غير جلده

وعظمه

وحزمة من الأنفاس مطلقة(٤)

٣-يتضح من الجدول انتقال الشاعر من الحلم الفردي إلى الحس الجماعي، ينتقل خالد أبو خالد من كلمة فارس (١١ مرة) إلى كلمة فدائي (٦ مرات). هذا الاختلاف في اختيار الكلمة وانخفاض عدد المرات المستخدمة فيها يرافقه ارتفاع في استعمال كلمة ثورة وشعب فترتفع من (٠) و١٠ إلى ٨ و٨ مع ملاحظة أنه يستبدل كلمة الجموع بكلمة الشعب في المرحلة الثانية.

٤-ومع الثورة والكفاح المسلح ارتفعت أرقام بعض الكلمات بصورة لافتة للنظر، فاستخدام كلمة سلاح أو أنواع منه ارتفع من ٢٩ إلى ٤٢ كما ارتفعت أرقام كلمات مثل الحرب والقتال من ٦ إلى ٢٠ والموت من ٣٣ إلى ٤٠ والقتل من ١٢ إلى ٤٨، والشهيد من ٣ إلى ١٥ ولا بد هنا من إيراد نفس الملاحظة

السابقة وهي أن الكلمات المستخدمة في المرحلة الثانية تكتسب بعداً إيجابياً جديداً. فكلمات مثل الموت والقتل كانت في المرحلة الأولى تعبر في كثير من الأحيان عن حالة الموت المجاني بينما في المرحلة الثانية تعبر عن الموت في ساحات النضال.. الخ. يقول خالد أبو خالد في قصيدة عام ١٩٦٨:

كأني في جدار اللحد رعب الخوف
طفل جمدت شفتيه حلمة جثة
ماتت على جوعه(٥)

وفي قصيدة ١٩٧٢ يقول:

لأني لم أسقطهم بعد
ولم أكتب عن عينيك
لسوف أظل أقاتل
كي أقتل
وأعيش وأقتل.. وأعيش وأقتل.. وأعيش
لتحضنني عيناك(٦)

٥-وكما يكشف هذا الجدول طبيعة الحياة وظروفها قبل وخلال الثورة يكشف أيضاً جوانب متعددة من شخصية الشاعر:

أ- طبقياً، يكشف معجم الشاعر منبته الفقير وحياة التشرد التي عانى منها، ويظهر ذلك بكثافة استخدامهما لكلمات الجوع والأكل والخبز والفقراء.. كما تظهر معاناة المنفى وعذاباته، يستخدم خالد أبو خالد ١٤ مرة كلمة المنفى والتشرد نظراً لتنقله المستمر بين الضفة الغربية والأردن والخليج العربي وسوريا، بينما لا يستخدم كلمة مخيم سوى مرة واحدة في الديوانين، لأنه لم يعش فيه.

ب- ثقافياً، يكشف المعجم الشعري أيضاً التكوين الثقافي للشاعر كما يبدو ذلك بوضوح باستخدام اللغة العربية القديمة ذات الإيقاع الفروسي ثم في استلهام التراث العربي.

ج-نفسياً، يلاحظ أن خالد أبو خالد يستخدم على امتداد قصائده في الديوانين كلمات أم وأرملة ويتيم وبكثافة ملحوظة. إن الاستخدام المكثف والمستمر لهذه الكلمات يرجع إلى يتمه المبكر وبقاء أمه الأرملة في

قريته السيلة رمزاً للوطن والمعاناة.

كذلك يلاحظ أن استخدام خالد أبو خالد لكلمة أطفال مرتبط بطفولته المعذبة والشقية، ولهذا فالطفل في شعره مسحوق وجائع لا بد أن يثأر من أجله.

وربما كان هذا ما يفسر طبيعة الحزن الذي يرتدي طابع الخصوصية في شعر خالد، في المرحلة الأولى من شعره يستخدم كلمة حزن ٣٤ مرة ومع اندماجه بالثورة ينخفض الرقم إلى ٢٠، وهذا يعبر عن جانب شخصي كما يعبر عن الأوضاع التي سادت بعد مذابح أيلول ١٩٧٠.

*

هوامش:

(١)-خالد أبو خالد، وسام على صدر الميليشيا، من قصيدة بطاقات للعيد، ص ٥.

(٢)-خالد أبو خالد، اجتياز الليالي الألف، من قصيدة عنترة، ص ٦١.

(٣)-المصدر السابق من قصيدة "هلال" ص ٧٤.

(٤)-خالد أبو خالد، وسام على صدر الميليشيا، من قصيدة كلمات من البعد الرابع، ص ٢٠.

(٥)-خالد أبو خالد، وسام على صدر الميليشيا، من قصيدة "الشجرة المقطوعة"، ص ٧٧.

(٦)-خالد أبو خالد، أغنية حب عربية، من قصيدة "حالة اعتراف"، ص ٨٤.

*

المعجم الشعري
لخالـد أبو خالـــــد

الكلمة أو معناها، واشتقاقاتها	ديوان: وسام على صدر الميليشيا	ديوان: أغنية حب عربية إلى هانوي
	عدد مرات استعمال كل كلمة	
الجوع والأكل	٥٣	١٨
الفقراء	٩	١٣
الخبز	١٧	٧
المنفى	١٤	١٨
الحزن	٣٤	٢٠
الدموع	١٤	٥
الليل	٣٣	٩
يتيم وأرملة	١٠	٣
أم	١١	١٥
موت	٣٣	٤٠
قتل	١٢	٤٨
أسلحة وأنواعها	٢٩	٤٢
قتال وحرب	٦	٢٠
الجرح	٢٠	٧
الأطفال	٣٨	١٥

الكلمة أو معناها، واشتقاقاتها	ديوان: وسام على صدر الميليشيا	ديوان: أغنية حب عربية إلى هانوي
الدم	٣٨	٢٤
الشهيد	٣	١٥
الفارس أو الفدائي	١١	٦
الثورة	٠	٨
الشعب	١٠	٨
الأرض والوطن	٣٠	٦١
عرب	١	١٩
الحنين	١٠	٣
الزهور	٣	١

**

شـــعرية العنونـــة
أسميك بحراً.. أسمي يدي الرمل أنموذجاً

أ.د. بشرى البستاني*

أهي غوايةٌ أم استشرافٌ أم إغراء قصديٌّ ذلك الذي يدفع الكاتب إلى بلورة "ثريا نصّه.." /حسب جيرار جينيت/ في مفردة أو جملة أو أكثر ليكون عنواناً لقصيدته، هذه الغواية التي ترفع أشرعة لرحيل المتلقي، وتفتح نوافذ لتأمله، وأبواباً لولوجه..

أهي عملية اختيار أو اكتشاف أم مشاكسة تلك التي تدفع بالمبدع إلى حسم الأمر بعد تأمل ومفاضلة وتدقيق ومقارنة من أجل وضع العنوان في موضع الصدارة، من نصّه..

ليس هذا هو شأن هذه الدراسة، فقد اختار الشاعر خالد أبو خالد عناوين اثنتي عشرة قصيدة، وجمعها في ديوان وضع له عنواناً هو "أسميك بحراً.. أسمّي يدي الرمل" وهذا العنوان هو عنوان القصيدة الخامسة من قصائد الديوان، وإذا كان لكل مبدع طريقته في اختيار عناوينه، ولكل عنوان ظروفه وآليات اشتغاله من حيث علاقته بالنص أولاً والمتلقي ثانياً، فإن هذه الدراسة قد حددت مهمتها في قراءة عنوان الديوان وقصائده قراءتها الخاصة التي ربما فتحت أفقاً آخر على قراءة لاحقة..

والعنوان من عَنْوَن الكتاب وعَلْونَهُ، وهو مشتق من المعنى وفيه لغات..

قال ابن سيدة: العُنوان والعِنوان: سمة الكتاب، وعنْوَنَهُ عنونة وعنواناً: وسمه بالعنوان.. وفي جبهته عنوان من كثرة السجود: أي أثر..(١) وسمي بالعلوان لأنه

---

* كلية الآداب/ جامعة الموصل.

يعلو النص، وبهذا فهو لم يعد عنصراً تابعاً بل صار عنصراً بنائياً بعد أن أولته المنهجيات الحديثة اهتمامها الكبير يوم حولته من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل، فقد أصبح نصاً مكتوباً يتطلب جماليات خاصة من حيث التركيب والخط والدلالة، وقد تتعدد الإشارات الدلالية للعنوان حسب توظيف النص والقراءة معاً لأنه مفتاح تأويلي يومئ إلى أمر غائب في النص، على القارئ أن يبحث عنه لاكتشاف البنية المولدة للدلالة والجديرة بأولية التحليل..(٢) فالعنوان إذن بنية صغرى، وهي بنية افتقار لا تعمل باستقلال تام عن البنية الكبرى، التي هي النص المنضوي تحت العنوان سواء أكان النص قصيدة أم قصة أم رواية، فهو يغتني بما يتصل به من هذه النصوص ليؤلف معها وحدة تامة على المستوى الدلالي، وبسبب من وظيفته التأويلية كما يقول ايكو فإن أحداً لن يستطيع الإفلات من إيحاءاته التي يولدها، وعليه فإن العنوان لن يفهم منقطعاً عن نصه، ولا تدرك إشاراته إلا عبر العلاقة بينهما.(٣)

وهكذا، وانطلاقاً من هذه الأهمية فقد صارت له وظائف ومهمات حصرها /جيرار جينيت/ في أربع هي: تحديد هوية النص، والوظيفة الوصفية، ووظيفة دلالية ؟؟، والرابعة هي الوظيفة الإغرائية، حتى أن /ايكو/ يدعو إلى عنوان يشوش الأفكار ولا يسجلها، وهذه دعوة لإثارة القارئ وتفعيل دوره من خلال اللبس والتضليل والحيرة التي يثيرها ذلك التشويش من أجل تأويل أكثر ثراءً.(٤) فالعنوان علامة، و/بيرس/ يعد العلامة نائبة عن موضوعها، وهو يميز بين الموضوع المباشر والموضوع الدينامي الذي هو مجموع السياقات الخارجية، التي تنفتح بشكل مباشر في الممثل، فالمدلول المباشر للعلامة هو الذي يشكل منطلقاً لعملية التأويل، بينما يقدم المؤول الدينامي جميع المعارف التي يمكن أن تسعف في التأويل والتي لها علاقة مباشرة بالعلامة(٥).

ولعل في مجال الشعر والشعرية ما يمنح هذا النظام التأويلي فاعلية اشتغال بارعة، ذلك أن التكثيف والإيحاء اللذين يميزان الشعر يعدان من أخصب ميادين اشتغال هذا النظام، لكننا بالرغم من ذلك نجد العنونة واقعة فلما اهتمت بها الشعرية لحد الآن حسب رأي جان كوهين، لأن ذلك يعود برأيه إلى أن الشعر يمكنه الاستغناء عن العنوان والتسمية ما دام مبنياً على اللاأنساق واللاانسجام، ويفتقر إلى الفكرة التركيبية التي توحّد شتات النص المبعثر، على العكس من النثر الذي يقوم على أسس منطقية..(٦) ومع ذلك فقد أولى علم العلامات أهمية كبرى للعنوان كونه مصطلحاً إجرائياً ناجعاً في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحاً أساسياً

يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان أن يوحي بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض، إنه مفتاح تقني يُجسُّ به نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي، حتى أن /كوهين/ عدّه مسنداً إليه إذ عدّ النص مسنداً، بينما عدَّه /روبرت شولز/ هو خالق النص الأدبي ومانحه الهوية(٧). إنه رسالة لغوية تُعرّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه، فهو نص صغير يهدف إلى تحقق وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلاً لنص كبير يشبه بالجسد ورأسه العنوان، فهو من منظور علم العلامات علامة لغوية ذات دور علامي مهم بالنسبة للنص الذي يتصدره..(٨) وتتراوح العناوين عادة من الحرف إلى المفردة إلى الجملة، إلى جمل متعددة، ويبدو أن مقتضيات الإشارة إلى ما يدور داخل النص هي التي ستحدد ذلك في تركيبه أي عنوان، وفي تشظيات دلالته إذ تشكل العناوين في الغالب مهيمنات دلالية تستقطب كل محاور النص.

*وردت عناوين ديوان "أسميك بحراً، أسمي يدي الرمل" جميعها بتركيب جملي، وعلى الشكل الآتي:

١-بيروت ٧٨.

٢-حوار خاطف مع فتى فلسطين.

٣-تلويحة للوجه الآتي.

٤-للسيدة الكنعانية أرفع هذا النخب.

٥-أسميك بحراً، أسمي يدي الرمل.

٦-يا ميجانا صبرا، يا ميجانا يا ريم.

٧-المسافة بين غريبين، والفتى من رماد.

٨-رسالة إلى ليلى الجنوب.

٩-أحزان الأيام الأخيرة.

١٠-توقعات الولادة الثانية.

١١-مرثاة على زجاج النافذة.

١٢-موسم الصعود إلى الفجر.

ويمكن تقسيم هذه العناوين على الأنماط البنائية الآتية:

١-جمل اسمية تامة ومثالها:

حوار خاطف مع فتى فلسطين، والمسافة بين غريبين، وقد يتحول العنوان الثاني إلى المجموعة الثانية حسب التأويل االقرائي له.

٢-جمل اسمية حذف أحد طرفيها، والمحذوف هنا- برؤية الدراسة- هو المبتدأ، وقد يتشكل المحذوف من مبتدأين تقديرهما: هذه هي المسافة بين غريبين والمراد باسم الإشارة محتوى القصيدة، وينضوي في هذه المجموعة أكثر من نصف العناوين حيث قدر لها مبتدأ محذوف هو اسم إشارة مهمته الإشارة إلى متن النص، وفي ذلك تأكيد للوشائج النازلة والصاعدة ما بين دلالة العنوان ومضمون النص وأرقام هذه العنوانات هي (١، ٣، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢)، وقد تتوجه القراءة نحو تقدير خبر غائب فيكون السياق: المسافة بين غريبين- هذه- أو بيروت عام ٧٨ هذه، وهكذا..

٣-جمل فعلية فعلها مضارع:

للسيدة الكنعانية، أرفع هذا النخب

أسميك بحراً، أسمّي يدي الرمل.

٤-جملة إنشائية قائمة على النداء:

يا ميجانا صبرا، يا ميجانا يا ريم..

إن نظرة متأنية لعناوين الديوان تؤكد هيمنة الجمل الاسمية بنسبة ١٢/٩ وهذا ما يشير في ظاهره إلى نوع من الثبوت والاستقرار، ولدى الفحص الدلالي للتشكيل العلامي لهذه العنوانات، نجد أن الثبوت الذي تفرزه معظم الجمل الاسمية المشار إلها هو ثبوت تمويهي لأن دلالة المفردات المتشكلة يوحي معظمها بحركية داخلية كامنة تمكن الشاعر من تأسيسها بألغام دلالية فاعلة في خفاء وسرية لا يلبثان أن يعلنا عن حضور واضح ليس في العنوان فحسب، بل وفي مضامين القصائد كلها، فاسمية جملة بيروت ٧٨ توحي بثبوت داكن يحمل مكابدة العذاب المتمركز في بيروت ذلك العام، لكن الدخول إلى متن القصيدة يواجهنا بانفراجات متعددة:

وبيروت

في قلبها جمرة من ندى

وزنابق من شجر مشرق

من نخيل وتوت.. ص١٠

وهكذا تؤشر الوحدة الدلالية الكبرى فجوات واضحة لرؤى مستقبلية لا يرقى إليها الشك، فبيروت برغم الحرائق تبدو هكذا في القصيدة، ميداناً لتداخلات شتى، يلتحم فيها اليأس بالأمل، والحلم بالمجزرة، وتنتهي القصيدة نهاية مفتوحة:

وكن قمراً شاسعاً كالسماء

وكن ما تشاء

فإنّ الجرار التي طفحت، طفحت

والصبايا تحجَّرن

واتسع الليل حتى غدا خيمة من خواء..

فاتساع الليل بهذا الشكل يشير إلى فضاءٍ احتمالي تكمن في داخله إمكانية الانحلال والتلاشي ليغدو الانفتاح على أفق جديد وارداً، فالليل إذ يتحول إلى خواء تكون عناصر الظلمة في موقع التفكك وحينها يسهل الانقضاض عليها، مما يعطي فرصة لحلول النور ومؤازراته الدلالية.

أما عنوان "حوار خاطف مع فتى فلسطين" فبالرغم من اسمية جملته إلا أن ما توحي به مفردات الجملة يؤكد فاعلية من نوع خاص، ففي الحوار حركية وفي مفردة خاطف نوع من التوثب السريع، وفي مفردة (فتى) تكمن فاعلية الشباب وما فيه من فتوة وحياة، ومفردة (فلسطين) توحي بدلالات عدة أولها الصراع وآخرها المستقبل. ويتآزر كل ذلك ليشكل فاعلية نصيّة تتحرك نحو تأسيس شعرية توحي وتتألق بما سيأتي من خلال ومض دلالي يكسر حدود المتوقع المنجمي وما يؤطره المعنى خارج الشعر، ذلك الومض الذي ينبع من أعماق الشعر الذي يعتنق الخطف والإيحاء والدهشة وتفجير الكثافة التي شكلتها وبلورتها بنية اللغة الشعرية وهي تتوهج لتعبر بتجربتها الفنية نحو الآخر.

وفي عنوان "تلويحة للوجه الآتي" نلحظ حركتين متصادمتين واحدة صادرة عن، وهذا الصدور يكمن في التلويحة وأخرى آتية من "الوجه الآتي"، ومن هذا الصدام التواصلي يصدر متن القصيدة.

في "المسافة بين غريبين والفتى من رماد" يكمن مشروع لقاء، ففي المسافة إغراء دائم بالسعي من أجل نفي الانفصال، وفي امتداد المسافات يشتعل هاجس التواصل، ومن ذلك الهاجس يبدأ النضال ضد مشاريع التمزق والاغتراب والعزلة. إن جملة "والفتى من رماد" جملة تمويهية توحي باحتراق الفتى ونهاية مشروع

الثورة بهذا الرماد الذي يشير إلى نهاية المطاف لكن المغامرة الشعرية لا تنتهي عند الرماد في شعر المقاومة بل تبدأ منه حيث تعاود الكرة إذ تعيد صنع إنسانها الثائر من جديد ليكون مشروعاً للمكابدة والنهوض مرات أخر، حيث تطلع العنقاء من ذلك الرماد لتواصل فاعليتها من جديد حينما يسعى ذلك الثائر إلى الملاءمة بين عكازه والنجوم ولا يتعب لأنه حاضر في الغياب:

موغل في الندى

موغل في العذاب

فليكن جسداً وادعاً كالشهيد المندّى

من النهر للبحر.. يرصفنا

واحداً، واحداً

ليقوم ويمضي من البحر للبحر

يُلقي علينا السلام

ويرشقنا بالحمام.. (ص: ٩٢-٩٣)

إن اللبس النحوي الكامن في إعراب الواو التي سبقت الفتى، ما بين الحالي والاستئناف إنما هو لبس مهمته توسيع الدلالة وإثراء تشظياتها.

في عنوان "رسالة إلى ليلى الجنوب" تنهض فاعلية التناص شكلاً ومضموناً ليعمل اسم العلم (ليلى) وما يحمل من مرجعيات صبابة وانفصال واتصال وشوق ووجد وحب استطاع أن يحرك حقباً زمنية طويلة بالأخذ والرفض والجدل حول الأصول والجذور بحثاً عن الحقيقة، وسواء أكانت قصة ليلى والمجنون قصة حقيقية أم من صنع خيال الشعر والأدب فإنها استطاعت أن تشكل محوراً دارت حوله أقنعة وتقنيات أثرت الشعر وأججت موضوعاته وعمقت رؤاه، وذلك من خلال النسج الفني الذي حيك حول تلك القصة. وليلى هنا تغادر حكايتها المعروفة لينسج النص حولها قصته الأخرى، ولينحرف بانعطافة شعرية نحو التعبير عن رؤى جديدة هي رؤى الأرض والقضية والثورة والوطن ومقاومة العدوان، إنها المعشوقة المفداة التي تسقط عند قدميها القرابين والنذور.

وتنهض عوامل السلب والانفصال في عنوان "أحزان الأيام الأخيرة" لكنها ما تلبث في المتن أن تتكفئ لتفسح مجالاً لكل أنواع التواصل في لغةٍ مشرقة تحطم قيودها وأغلال سجانيها لتصنع جمالياتها الجديدة:

فوداعاً

أيها العاديّ والمألوف

أو يا أيها المسكون بالتبغ وبالخمر الرديئة والخراب

ووداعاً لطيورٍ خلعت أجنحة البرقِ

وللقهر

وغدر الأصدقاء

ووداعاً لجدار الكلمات.. (ص ١١٨)

إن الأحزان المعتمة التي تبدو في عنوان القصيدة إذن هي إشارة مضللة لأنها تتحلّ في المتن لتتحول إلى مشروع للحلم والحرية، وانفراجات على غدٍ تصنعه الثورة من أجل أن يكمل الشاعر أغنيته المجيدة:

إنني آتيك من مدن محرمة.. وقلبي..

مشرع للضوء

والبحر مواويلي، وأنتِ

جبل منكسر في الشمس، والوقت رصيف

وأنا أمشي بلا ظلّ

ووجهي جبل يبحث عن منفى وورد ودوالي

أما تشكيل (توقعات الولادة الثانية) ففيه أكثر من حركة تنهض به مغادرةً أطر سكون الجملة الاسمية، ففي التوقع انتباه وتوجس ورصد، وفي الولادة يكمن الجديد الآتي، وفي (الثانية) تكمن استمرارية الخصب من خلال مغادرة فعل الولادة الأولى إلى أخرى وعنوان "مرثاة على زجاج النافذة": لا يخفي إلا سكونية تمويهية كذلك، فالزجاج حاجز شفاف قد يعكس وراءه صداماً وصراعات ومجازر، ويشف عن انتصار وانكسارات، وفي "موسم الصعود إلى الفجر" تكمن بشارات عدة، في الموسم ثراء وغنىً ومتعة، وفي الصعود علو وحركة وسمو، وإلى الفجر: توجه نحو الهدف حيث النور والظهور والهوية.

إن فاعلية الثورة ونبض الإنسان وإرهاص التطلع نحو حياة خالية من القسر والاستلاب، والتوق نحو مستقبل يتجاوز الظلم وعذابه، كل ذلك إذ يكمن في صميم الجمل الاسمية إنما يعني مكابدة في التحرك نحو تلك الأهداف، كما يشكل إشارة إلى معاناة إنسانية تُبذل في سبيل التحقق، بينما تعمل الجمل الفعلية على جريان الحدث في الزمن، كما تعمل على انسيابية الزمن بيسره وعسره مما يخفف

من المعاناة الإنسانية، ويعجل من عملية الوصول والتحقق.

في عنوان "يا ميجانا صبرا، يا ميجانا يا ريم.." يتجلى التناص في تعالق فني فلكلوري مأساوي دموي، فالميجانا غناء شعبي واسع الانتشار في فلسطين وبلاد الشام، وهو غناء ينهل من شجى الحياة القروية في بساطتها وعمقها، وأهميته هنا أنه استطاع أن يحفظ تراث الشعب الفلسطيني في أفراحه وحزنه، في وجده وحبه وومحنته، كما استطاع أن يعبر عن معاناة مرحلة الشتات والتشرد والمجزرة. إن ميجانا صبرا هي موال وجع ودم الفلسطيني الذي ذبح في مخيمه وهو صامد، والريم علامة غزلية يطيب للشعر العربي أن يصف بها جماليات المرأة في أكثر من سمة لعل أميَزها الخفة والرشاقة وسعة العيون.

إن جماليات الإيقاع في هذا العنوان لا تتجلى في تكرار مفردة الميجانا فحسب بل وفي الانعطاف من الألف في (صبرا) نحو الياء في (ريم..) فضلاً عن تكرار حرف النداء ثلاث مرات وما في ذلك من ضربات يحققها التنبيه الكامن في النداء والحركية التي يشيعها الاستدعاء في هذا النوع من الخطاب، يضاف إلى ذلك تكرار الألف الطويلة التي تتسم بوضوح صوتي عالٍ ثماني مرات مما جعل العنوان يتسم بالجهر الذي ينسجم ومتطلبات الغناء في الميجانا. إن الوقوف الساكن على ميم (ريم) في النهاية تعبير عن عجز لغة الكلام حيث لا يبقى معبراً عن عمق المأساة الإنسانية غير الصمت، هي لوعة المذبوح.

إذن تلك التي تمزج الغناء بالمجزرة، وهو ليس أيّ غناء، لأنه نشيد شعب كامل يرفض أن يموت مجاناً، ولذلك يموت بتفاؤل الواثق بالغد، هذا ما أراد التناص أن يقوله، وهذا ما يعنيه حضور الميجانا بالذات، إن حضور هذه المواويل يعني حضور الشعب، حضور إبداعه وحضور الأشياء اليومية الصغيرة الأليفة في حياته، هذا الحضور الذي يقف باذخاً بوجه مشروع الموت والإبادة، وحتى صبرا– المجزرة لا تحضر هنا مجردة عن تراثها الغريب في مخيم آمن يزخر بالحياة، فضلاً عما في جذر المفردة من إرادة الصبر والتأكيد على الصمود.

في عنوان "للسيدة الكنعانية أرفع هذا النخب.." ينزاح الجار والمجرور متقدماً على الفعل اهتماماً بما حققه التأخير في المعيار النحوي، حيث تكمن سيميائية التبجيل في علامات ثلاث هي تقدم شبه الجملة إلى مطلع العنوان، وما يكمن في مفردة (السيدة) من إجلال وسيادة، وما تتضمنه جملة (ارفع هذا النخب..) من معاني الإكبار والاحتفاء، إن السيدة الكنعانية رمز لفلسطين، هذه الكنعانية الآتية من بعيد في أصولها العربية لتستقر على أرض فلسطين عبر آلاف السنين.

عنوان الديوان- عنوان القصيدة:

أطلق الشاعر عنوان القصيدة الخامسة في المجموعة "أسميك بحراً، أسمّي يدي الرمل.." على الديوان، وذلك واحد من منهجين متبعين في تسمية المجاميع الشعرية والقصصية، أولهما ذلك الذي يضع للمجموعة عنواناً خاصاً بها هو غير عنوانات القصائد، عنواناً تكمن في داخله مهيمنات دلالية تجتمع في فضائها الخيوط النسيجية الآتية من متون القصائد كلها، وثانيهما هو أن يختار الشاعر عنوان إحدى القصائد لتكون اسماً لديوانه حينما يكون ذلك العنوان قادراً على احتواء تلك المهيمنات، وهذا ما فعله الشاعر خالد أبو خالد في تسمية هذا الديوان، ومن خلال مقاربة هذه الدراسة لتشكيل العنوان المدروس تسجل الملاحظات الآتية:

١- التسمية واحدة من مقاليد خلافة الإنسان في الأرض، وسر القدرة على الرمز بالأسماء للمسميات، وهي موهبة السماء لآدم كي يُسمّي الأشخاص والأشياء المحسوسة، وهي قدرة ذات أهمية لا يمكن إدراك قيمتها إلا بتصور غيابها أو فقدانها في الحياة، إذْ كيف كان الإنسان سيفعل فعله في تأثيث حياته وخياله وتصوراته لو لم يعرف الرمز بالأسماء للمسميات، وكيف ستتم مشاهد تفاهمه وحواراته مع الآخرين لو لم يمنح هذا السر المهيمن، سرّ الإشارة إلى الأشياء حسية كانت أم ذهنية [وعلم آدم الأسماء كلها..] [البقرة/١٣١]، إذ وقع فعل العلم على مفعولين أولهما آدم من دون المخلوقات كلها لحاجته الماسة لذلك، فالملائكة لا حاجة لهم بهذا العلم لأنه لا يقع ضمن وظائفهم وعليه فلا حاجة بهم لمعرفته ولذلك أعلنوا عن عجزهم بأن جهروا بتسبيح الله العليم إذ سئلوا عنها.. (٩).

٢- الفعل المضارع (أسمّي) من (سمّى) فعل رباعي مضعف العين دال على تكثيف المعنى وتكثيره وزيادته كمّاً ونوعاً، والاسم: اللفظ الموضوع على جوهر أو عرض لتعيينه وتمييزه من سواه.(١٠)

٣- جذر الفعل هو (س.م.و) من السمو والرفعة وعلو الشأن وهو وإن انعطف عن الأصل إلى معناه الجديد إلا أن المفردات بانعطافها عن الأصل تبقى حاملة شيئاً من أصولها الدلالية يتحكم بتوجيهه السياق وطبيعة القراءة معاً..

٤- إن نسبة الفعل (أسمي) إلى ضمير المتكلم يزيده فاعلية، وكون الفاعل مضمراً يزيد الحدث حركية، ويمنحه حيوية داخلية متأتية من قدرة الـ(أنا) على الهيمنة والجذب والتوجيه لا سيما في الشعر الغنائي الذي اكتسب روحاً

درامية كشعر المقاومة.

٥- اتصال الفعل بكاف المخاطب مفعولاً به إلى جانب ضمير المتكلم المستتر دليل على تلاحم المتكلم بالمخاطب وتعبير عن التواشج ما بين الذات الشعرية المسمية وبين المخاطب- المسمّى.

٦- الفعل المضارع يفعل في الزمن الحاضر ويحتوي على الزمن الآتي أو ويجري نحوه، والحاضر هو الزمن الوحيد الذي يمكن الإمساك به على وجه التحقق، ولذلك كان العنوان موفقاً في التشبث بآنيته لأنه من خلال هذا التشبث وحده سيعمل على امتلاك الآتي..

٧- إن التمويه الشعري هو الذي دفع الشاعر إلى إطلاق ضمير الكاف المتصل دون حركة تشير إلى هويته أهو مؤنث أم مذكر، وقد تفحصت هذه القراءة حرف الكاف في (أسميك) أينما وجدت المفردة في الديوان، فلم تجد كسرة واضحة ولا منحة ظاهرة، ولذلك صارت القراءة حرة في تأسيسها هوية الخطاب وجنوسته.

٨- إن الفعل (سمّى) من الأفعال المتعدية إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر، وعليه فإن عملية التلاحم ستغدو حقيقية من خلال التشبيه البليغ الذي يشكله التركيب: أنت بحرٌ.

٩- إن تفسير الضمير بهوية المؤنث قد يشير إلى: الأرض، الحبيبة- المرأة الثورة، القضية، (القصيدة) وما يدور في أفلاك هذه المفردات، بينما تشير هوية المذكر إلى: الوطن، الثائر، المقاتل..

١٠-قد يشير البحر إلى كل ما يدور في فلك عوامل الاتصال والانفصال من الحرية والحب والجمال وحتى السطوة والقطيعة والموت، وغير ذلك مما يلوح لعملية التأويل.

١١-إن تكرار الفعل (أسمي) تكرار لفاعلية فعل التسمية مع التأكيد على الضمير المستتر (أنا..) العامل في الخفاء بجدلية وعمق، والمتسرب في أعماق النص محركاً جذوره الغائرة في صميم الثورة المتصدية للقسر والخراب ولعوامل تغييب الإنسان ومصادرة حقوقه، وتكرار الفعل بهذا الشكل دون حرف عطف دليل على تواشج الجملتين حتى لا مكان لحرف ربط بينهما، فالعنوان بهذا التركيب علامة على الحسم ووضوح المسميات، وهذه الصيغة الفعلية محاولة لتحويل مدلول التسمية إلى توصيف وجودي يمنح الأشياء

هويتها ويؤكد حضورها، فالتسمية تأكيد للهوية، وتشخيص للمسمى، وإثبات وجود للذات في اللحظة التاريخية، كما أنها مقاومة لمحاولات هدمها وتضييعها وتغييب سماتها الدالة.

١٢-اليد أداة الفاعلية والكشف والتغيير، أداة الفعل الثوري المقتدر، وهي إذ تكون رملاً فذلك يعني في واحد من تأويلاته الخصب والقدرة على التواصل والتجدد، فالرمل ظاهرة الهشاشة والتفكك وباطنه تكمن قوة الخصب والنماء، وبين البحر والرمل إغراء دائم بنشوة العناق والتلاحم وسطوة الحب ما بين البحر والرمل ما بين الظمأ والندى، وما بين اللهفة والوصال، وهذا ما يجمع جملتي العنوان في شبكة دلالية واحدة، لكن أليس في هذا التركيب غواية جديدة ما تلبث أن تنكشف للمتأمل عن تمويه شعري آخر إذ يتبدى زلال البحر المأمول للظامئ عن ماء أجاج لا يروي عطشاً، ولا يزيد ملحه المخاتل الظمآن إلا حسرة وخيبة أمل.! هل يفضي التشكيل العلامي للعنوان إلى معضلة انفصال من طراز خاص مفادها انفصال الاتصال، وكيف السبيل إذن إلى دحر عوامل الانفصال وتطهير البحر من أدرانه التي تهدد لهفة الرمل وتصرع نقاءه، هذا ما سيحاول الكشف عنه نص القصيدة التي حمل اسمها الديوان، ثم من سيكتب الآخر.. البحر يكتب الرمل، أم الرمل هو الذي سيشكل البحر إذ يكتبه.. يد الشاعر- الرمل هي التي تكتب القصيدة، أم القصيدة هي التي تكتب الشاعر..؟!

١٣-يعلن العنوان عن توازٍ واضح، ولأن التوازي في /رأي ج. مولينو/ و/ج. نامين/ هو بمثابة متواليتين متعاقبتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي والنحوي المصاحب بتكرارات إيقاعية: صوتية أو معجمية دلالية، فهو يتضمن خاصتين متلازمتين، الأولى أنه علاقة تماثل تتم على مستوى أو مستويات لسانية بين طرفين أو أكثر، والثانية أن العلاقة القائمة بين هذين الطرفين تتبنى على مبدأين هما التشابه والاختلاف ما دام كل طرف يحتفظ على الرغم من التشابه بما يميزه عن الآخر..(١١)

١٤-إن تشكيلة العنوان تشكيلة متواشجة يتداخل فيها حوار الطبيعة بعناصرها الأساسية (الماء- الأرض) بحوار الإنسان جسداً وروحاً وفاعلية، وهو حوار يتداخل فيه الزمان بالمكان، وينشد فيه المكان سمفونية الزمان الشاسع الممتد الجذور في أعماق الرمل والبحر وفي صميم امتزاج صوت الشاعر بصوتيهما معاً، ولعل هذا ما يفسر غياب العنوان المفرد الذي يشير غيابه

إلى دلالات عدة أولها غياب الصوت الواحد والدلالة المفردة، وليس آخرها التداخل الذي يشير إلى التعدد ويعلن عن تواشجات دلالية مفتوحة على احتمالات شتى. والمتأمل في متن هذه القصيدة يجد أن اللغة التي يتلخص مجدها في قدرتها المدهشة على احتواء الزمن والإمساك بالأشياء ضد الاندحار والفناء بحيث قامت مقام عشبة الخلود يوم حفظت للإنسان مكابدته وأمجاده في صراعه النبيل ضد قوى الشر وعوامل القهر استطاعت هنا أن تحرر الشعر من سطوة السياسي بمرونة وطواعية، بحيث تحولت الصور الشعرية من خطها الأفقي في المستوى التركيبي إلى بنية عميقة تداخلت فيها االأصوات والإيقاعات والرؤى بحيث صار هذا التداخل الذي ينثال في صيرورة متنامية هو الرصيد الحركي لقصيدة شعر المقاومةا لفلسطينية وهي تنسج نموذجها بجماليات فعلها الشعري إذ تنهض بتلاحم مدهش ما بين الفكري والجمالي بحيث لا يمكن استلال أحدهما من الآخر، لأنهما يشكلان وجوداً واحداً يرقى على الانفصال.

إن سلسلة الصور الشعرية التي كانت تشكل قصيدة المقاومة ي مراحلها الأولى تغادر أفقيتها من خلال استبدال العلائق القريبة بين الدال والمدلول بعلاقات جديدة متشابكة صنعها الواقع المركب الذي يخطو كل يوم من معقد إلى أكثر تعقيداً بحيث صار الخيال بسمته التركيبية وبما يغذيه من نسغ ثقافي عميق الجذور هو المهيمن على صياغة العلاقة الجديدة بين الدوال ومدلولاتها بعيداً عن السطوة السكونية لعلائقها التراثية والمعجمية، وهكذا ارتقت القصيدة إلى مستوى جديد مفارق لما كان عليه من قبل. إن تحرير المفردة في الشعر من الاستقرر الماضوي الذي أثقلها، وإطلاقها من جديد حرة في سماء الفن لهو النقلة النوعية التي عاشتها القصيدة العربية الحديثة، كما أنها بداية التحديث النوعي الحقيقي الذي ابتدأ بالوعي الجديد لأسرار اللغة العربية القادرة دوماً على التواصل مع الحياة والأشياء، المتحفزة أبداً لإنتاج دلالات شتى من مختلف أنواع التشكل، والقادرة على دحر كل ما هو فاقد لنبض الحياة، وداخل في غبار العقم والنمطية، ولعل أهم سمة لغوية في شعر هذه المرحلة هي تلك القدرة على أنسنة الأشياء والجمادات ومظاهر الطبيعة والحلول فيها من خلال الأقنعة والتقمص والتناسخ، ومنحها الحياة حتى غدت الأشياء كلها ترفل بحوارية إنسانية فاعلية، وكأن الشعر يرد ردّه الحاسم على عمليات إبادة الحياة في المنطقة العربية كلها من المحيط حتى الخليج بإضفاء الحياة على كل شيء حدّ الإعجاز الخارق أو الأسطرة، وهكذا يستبدل الشعر رموز الرواد وأساطيرهم ومعادلهم الموضوعي وأحلامهم

اليوتوبية بلغة جديدة، لغة تكتفي بذاتها ليس لكونها نظاماً إشارياً فحسب، وإنما بوصفها مجموعة من الأنساق المعرفية المترابطة داخلياً بقوانينها الجديدة القادرة على الأنسنة والتلوين وبعث حياة جديدة في زمن جديد هي حياة الشعر وزمنه..(١٢).

وهكذا يصير الغائب في اللغة الشعرية هو الفاعل في القصيدة تؤازره الرؤيا وعياً للضرورة وإدراكاً لعمق المكابدة وهي ترصد معاناة التكامل مع لغة الشعر وبها، وهي تواجه محنة الإنسان وانكساره وعذاب منافيه ولوعة فقدانه وهو يبصر الزوال بأم عينيه، زوال كل ما هو غالٍ وجميل:

وها نحنُ- والحلم يكبر ألفاً من السنوات،
ويبقى حبيباً../ يغازلُ كتفيكِ
يركضُ من وجعٍ..
ويحوّم حول الفراشاتِ
تأتي إليه النوارسُ حاملةً أنجماً
ودماً..
طرقاً../ ومباني.
وحاملةً كتباً.. ولياليَ
وحاملةً قلماً.. ودفاتر كالغيم ناصعةً
ثم يمطر من ماسةٍ كالمدى.. (ص ٦٥)

وهكذا تصير القصيدة هي القدرة الرائدة على بناء الذات التي يتكاتف الخارج على تدميرها وتحطيم مشروع حلمها، ولذلك فهو شعر يحتفل بالنماء والولادة دوماً، ولادة العنقاء التي تطلع من نارها ورمادها مكللة بالغار، طافحة بالحياة المقتدرة على مواجهة عوامل الخراب في واقع يفرش شباك المكيدة من أجل إسقاط البراءة وشفافية الحلم، من هنا ظل هذا الشعر يبلور سؤال الوجود بأسئلة الحلم والموت والحياة، معبراً عن أزمة الذات المقهورة، ساعياً إلى النهوض بهويتها والتشبث بسمات هذه الهوية حتى الموت لذلك كان التأكيد على فعل التسمية في القصيدة لافتاً للنظر، فالاسم علامة الهوية الدالة وسمتها الأولى، ولذلك يحرص الشاعر على تسمية كل الأشياء الحاضرة في ميدان قضيته، فضمير المتكلم في هذا الشعر ليس إشارة فردية لأنه ضمير يتماهى منذ اللحظة الأولى في مشروع المخاطب الإنساني:

أسميك..

ماذا تسمين هذا الصباح

وهذا الوطن

وهذا الذي بيننا والسماء

وماذا نسمّي الشبابيكَ/ والوردَ

والليلَ/ والقمر اليعربيّ الحزين

وهذا النخيل المسائيّ/ والبحرَ

والكلماتَ التي لم تقل

والهديل الجميل..

وماذا نسمّي الينابيع

... ماذا نسمّي مدار الصحارى

وماذا نسمّي الصواعق

ماذا نسمّي زماناً يجيء

وماذا نسمي اختناق المناديل في البحر.. (ص ٦٧-٦٨)

إن محاولات طمس هوية الإنسان العربي الفلسطيني هي الخطر الذي ظل الشعر يقاومه بضراوة، وظل رده على عملية التفتيت والتصنيع صارماً:

هنا القدس.. ليست هنا

موزعة بين نبل النجوم

وموت الشتاء

معذبة بين بين

معذبة بين.. بين

معذبة بين.. بين

إن هذا التكرار الذي تنتهي به القصيدة هو الترتيلة التي تبوح بوجع التصدع الأليم الذي لحق بهوية الوجود، وجود الشاعر- الوطن على حد سواء، بسبب مشروع التدمير والإبادة الذي ينفذ كل يوم ضدهما، وهذه المجابهة الواعية هي السر المضني الذي تشكلت به ومن أجله القصيدة، ولذلك صار بناء القصيدة الغني والحرص على تطويره هو المعادل لبناء الذات التي يعمل المشروع المضاد

على هدمها، فالقصيدة بهذا التوجه هي مشروع التوحد القادر على احتواء كل أنواع التباين الفلسطيني، وقد استطاعت وسط الركام أن تكون وطناً وهوية، لأنها نبع الحلم وبؤرة بثه وعنوان وجوده، صارت القصيدة علامة بارعة وإشارة حادة لذلك التحقق المستحيل الذي لا بد سيكون يوماً، ولذلك صارت التسمية بالفعل المضارع المستمر إعطاء عنوان لهذه الهوية التي ظلت شاخصة بحضور باذخ. من هنا ترى هذه القراءة أن الخطاب في الفعل (أُسمي) هو خطاب موجه للقصيدة، هذا الكائن الأنثوي الذي احتضن الإنسان المثقل بمكابدته عبر العصور وكان له وطناً وشجراً حنوناً وصدراً دفع عنه ويدفع غائلة الألم والشعور بالضياع والانكسار، القصيدة الفلسطينية هي التي حفظت تراث شعب كامل وضمت قيمه وشعوره الجمعي ومنحت شهداءه حياة جديدة إذ خبأت بطولتهم في صميم اللغة الشعرية وأضفت على استشهادهم سمواً ظلّ يتألق عبر مسيرة الدم، من هنا وجدها الشاعر جديرة بحفظ الهوية حينما صارت تجسيداً للمعاناة الكبرى:

وأنَّ الذي أدفأ القلب ذات مساء شديد البرودة

كان قصيدة.. (ص ٦٤)

وإذ سميت القصيدة بحراً، فإن اليد الفاعلة المحركة الذاهبة إلى تغيير مجرى الحياة دوماً، اليد أداة الفعل ومحركة الأشياء والإبداع برؤى الشعر ستكون هي الرمل الذي يستجيب بسطوة الموج ولهفة التطلع، لكن السؤال الذي ظلّ حاضراً عبر السطور هو: من الذي قام ويقوم بفعل الكتابة.. البحر أم الرمل، القصيدة أم الشاعر. من يكتب الآخر في صميم المخاض..؟ لا بد أن تكون الكتابة لفاعلية البحر، فالبحر هو الذي يقتحم الرمل، يكتبه، يغيّر وجوده، يغمره ويرسم خطوطه ويحفر فيه الخلجان، والشاعر لا يكتب القصيدة، إنما القصيدة هي التي تكتبه، تكتب دواخله ولواعجه وتخطّ أغواره ومكابدته، إنها لا تتماهى به فحسب، بل تغمره بفيض عذابها وجروحها ومغامرتها الأزلية كما يغمر البحر مقتحميه، وإطلاق الاسم المذكر (البحر) على الأنثوي (القصيدة) فيه توجه نحو إجلالها بجلاله، وإضفاء سمة الإطلاق عليها، فضلاً عن الإيحاء بتوحدهما معاً من خلال استمرارية التواصل ومشروع الاقتحام ضد العزلة والموت، وهي تنهض بمهمتها الصعبة هذه في ذلك الزمن العسير.

وإنّ الذي أدفأ القلب ذات مساءٍ شديد البرودة

كان قصيدة..

*

الهوامش:

* ***أسميك بحراً، أسمي يدي الرمل***، خالد أبو خالد، منشورات المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط، ط١، ١٩٩١.

(١)-ينظر: لسان العرب، ابن منظور، مادة: عنا.

(٢)-ينظر: شعرية كتاب الساق على الساق في ما هو الغارياق، د. محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، العدد ١/١٩٩٩، الكويت: ٤٥٨.

(٣)-ينظر: ثريا النص، مدخل لدراسة العنوان القصصي، محمود عبد الوهاب:٩، دار الشؤون الثقافية، سلسلة الموسوعة الصغيرة، بغداد، ١٩٩٥.

(٤)-ينظر: شعرية كتاب الساق على الساق: ٤٥٩-٤٦٠.

(٥)-ينظر: السميوطيقا وحدود التفضية في الشعر العربي، بلقاسم ألزميت، مجلة فكر ونقد، العدد ١٨/١٩٩٩، الرباط: ٩٩.

(٦)-ينظر: السميوطيقا والعنونة، د. جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، العدد ٣/١٩٩٧، الكويت: ٩٨.

(٧)-ينظر: المصدر نفسه، ٩٦، ٩٨، ٩٩.

(٨)-ينظر: شعرية كتاب الساق على الساق: ٤٥٥-٤٥٧.

(٩)-ينظر: في ظلال القرآن، سيد قطب، ٦٧/١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط٥، ١٩٦٧.

(١٠)-ينظر: المنجد في اللغة والأدب والعلوم، بولس معلوف، مادة: سما، بيروت، ط١٩، ١٩٦٦.

(١١)-ينظر: التوازي ولغة الشعر، محمد كنوتي، مجلة فكر ونقد، العدد ١٨/١٩٩٩، الرباط: ٨٠.

(١٢)-ينظر: محمود درويش عصفور الجنة أم طائر النار، غالي شكري، مجلة القاهرة، مجلة الفكر والفن المعاصر، العدد ١٥١/١٩٩٥: ١٣.

***

لغتي أكون لكي أكون
د. يوسف حطيني

شرفتني جمعية الشعر في اتحاد الكتاب العرب أن أكون واحداً من الذين يسهمون في تكريم الشاعر العربي الفلسطيني خالد أبو خالد الذي يستحق هذا التكريم بعد أربعين عاماً من الشعر، وما يزيد عن عشرة دواوين شعرية، مليئة بالهم الوطني والقومي والإنساني، وقد رأيت أن إضاءة نقدية في ديوانه الجديد: "رمح لغرناطة" يمكن أن تنوب عن كل المديح الشخصي، وإذا كنا قد أحببنا خالد أبو خالد إنساناً ومناضلاً ومتمرداً، فقد أحببناه قبل كل ذلك شاعراً من طراز رفيع.

في الديوان الجديد، يقدم لنا الشاعر، من خلال سبع قصائد عصارة روحه وحسه ورؤيته ورؤياه، مثلما يقدم لنا غضبه ورفضه دون مواربة:

لن أسامحَ من زيفوا لغتي- سامحيني..
إذا اختلط الخمرُ بالخلِّ.. والأبجدية بالذلّ
واختبأ الهمس بالقولِ.. أو إن أضاع
الخواءُ الدماءَ
ونخل البيوت
الرماد بلاّ.. ويقتلني أنني لا أموت" (ص١٠١)

مع هذا الإهداء يأخذنا ابو خالد بشعور الواثق بالمستقبل "إلى نخلة ستشبه ذاتها". ص٥، ويصرّ على رفض الانتهاك، الذي يأتي في صياغة إيقاعية تفيد من توليد اللغة، ومن تفجير دلالاتها، زمانياً ومكانياً، فالرفض الذي يجسده العاشقان في قصيدة "فضاء لأجراس المنافي"، هو في حقيقته رفض جماعي لأي

مشروع استبدادي ينتهك إنسانية الإنسان:

تحبينَ صوتي.. أحبك أنتِ

يريدون موتي.. أريدك أنتِ

ونرغب ألا نصالح ما قد ألِفْنا

وألا نصالح هذا الوباء" ص ٥٢

ويطرح أبو خالد على الإنسان العربي، والفلسطيني خصوصاً سؤال الانتماء، ويبحث عن وطن في غيمة، وعن ملجأ في شعر فتاة غجرية:

"أي هذي السموات.. تغدو بلاداً..؟

وأيّ القبابِ..؟

ستتركنا.. في يدينا..؟

وأي الأواني ستكسرنا.. يوم نذهب فيها

إلينا..؟

وأي البيوت ستمنحنا ملجأً..؟

أو تردُّ الغطاء علينا..؟ ص ص ٣٤-٣٥.

ويبدو لي أن أرق المكان الذي يطبع ديوان "رمح لغرناطة" هو سمة عامة من سمات الأدب الفلسطيني: شعراً ونثراً، وإن كان هذا لا يلغي خصوصية كل أديب، ويظهر أبو خالد في ديوانه الجديد مولعاً بالخيبة المكانية، التي كانت، في زمن مضى وانقضى، شيئاً آخر:

"تجوّل حولَ المكان..

الفرنجةُ ينتشرون سكارى على السور" ص ١١.

من هنا تظهر غرناطة بعد نحو ٥٠٠ عام من أفول شمس المجد العربي عن تلك البقعة مدينة أخرى لا تشبه ذاتها:

"غرناطة المرمرية.. تخلع عن كتفيها رخام النسور

-وأبهى بساتينها-

وتبدله برخام القبور.." ص٩

ولأن غرناطة هنا رمز متعدد للمدن العربية، والانكسارات والخيبات، فإن تأكيد مأزقها هو تعبير عن إحساس الشاعر العميق بألم الفقد العام الذي يتجلى

في أشكال متعددة:

"تحاولُ غرناطةُ القفز.. يبتعدُ البحر

تحلُم بالسير.. يحتجبُ الماء..

تلجأ للصخر.. ينحسر الظلُّ

تبقى محاصرة.. وتُذلُّ" ص١٣.

لذلك يعيش الشاعر قلقاً مضاعفاً، وأرقاً متعدداً: فالماضي غير ماثل إلا في أذهان الشعراء، وضمائر المقهورين، والحاضر يبحث عن مستقبل غامض مسكون بالخوف:

"الفرنجةُ يقتسمون الغنائم.. والناسَ.. بالسيف..

والسوطِ

يعتصرون النبيذَ من الصيف..

والخوفُ مستوطن في الحليب.. وفي الكتب المدرسية" ص ١٧

ولكن هذا الخوف يرفده تفاؤل ما دام هناك "فتى يستريح إلى قلبه" ص ١٨، وما دام يولسييز الفلسطيني قادراً على أن يعيد تجربة جدّه يولسييز، فها هو ذا الشاعر يخاطبه بقوله:

يا أيها المفتون بالإبحار.. والمرساة..

جُزّر ستصعد في صباح البحر.. كي تأتي إليكْ

بحر يتوئم ما لديه.. بما لديكْ

البحر بيتك.. أنت بيت البحر

شردك الغزاة.. وشردوه.. وطاردوك..

وطاردوه.. فصار أعلى" ص٦٥.

وتمتاز اللغة الشعرية لهذه المجموعة بعدد من الخصائص التي يبدو أكثرها وضوحاً الانسياب وعدم التعثر واللعب بالأسماء والأفعال والحروف، وفي المقطع التالي يستثمر الشاعر حروف الجر استثماراً ناجحاً قادراً على توليد المعاني والدلالات.

ليس من يأتي من الريح.. كمن يأتي إلى الريح..

ولكني مع الريح سأذهب..

ناشراً أجنحة مكسورة الرؤيا.." ص ١١٣.

وكثيراً ما يلجأ خالد أبو خالد إلى تسريع سرده الشعري، كما يمكن أن نقرأ في المقطع التالي، الذي يفيد من تكرار الفعل المضارع، ويملأ القارئ بإحساس التدفق الغامر الذي لا حدود له:

"يجول بعينيه- غرناطةُ الآن مشغولة بالكلام-
سينهضُ- ينهضُ.. يفتحُ خطواته.. يتوازنُ..
يبطئُ.. يطفئُ سيجارة تحت إبهامه..
-سوف تأتي- يغازلُ غصناً طرياً.. يضيءُ-
الحديقة خاليةً.. والشتاء صديقْ.." ص ١٠

وتمتاز لغة الشاعر بأنها كثيراً ما تحيل على الديني والثقافي والأسطوري، إذ يحيل في عدد من قصائده على حطين وذي قار والقادسية ويحضر يوسف عليه السلام، والمتنبي وعبدُه وعصاه، ويعود معه مُلك امرئ القيس وعذاب المعري ودالية الثقفي التي تعبر عن ظمأ الشاعر لخمرة الحرية والكرامة، وفي واحدة من أوضح إحالاته للتراث الأسطوري، يحضر طائر الفينيق العربي الذي يشكل معادلاً موضوعياً للتشاؤم الذي كاد يطغى على المجموعة، لأن طائر الفينيق قادر دائماً أن يتجدد، وأن يولد، لا من رماده هذه المرة، بل من حداده:

"إني سيبعثني من رمادي رمادي
أخبّئ تحت جناحيَّ باديتي..
وفؤادي يخبّئ طائره.. وينادي..
لأنكِ شمسي.. سأولد ثانية.. أو
سأولد ثانية.. أو سأولد ثانية.. من
حدادي" ص ١٠٦

****

وفي بناء الموسيقى يعتمد أبو خالد في معظم الصياغات الشعرية على القافية الداخلية التي تمنح النص غنائية عذبة:

"ينسحب الأصدقاء من الصورة المدرسية..
والصورة المدرسية.. من نفسها.. والإطار
فتسقط صفصافةٌ وصبيّ..

ونهرُ نهارٍ

ودارٌ

ويبقى وحيداً.. فراغ الجدارْ" ص ص ٣٠-٣١.

وتبلغ الغنائية ذروتها حين يوقّع الشاعر مفرداته بقافية قوية، تعتمد على التشديد، كما نجد في المقطع التالي الذي يجسد عبقرية الموسيقى الشعرية:

"تسمينني غيمة أو دخاناً

أسميك ضوءاً قصيّا

تسمينني مطراً أو سرابَ شتاءٍ

أسميك تقسيمة للوداع.. وصوتاً شجياً

تسمينني حالماً أو شقيّا" ص ٤٥

وكثيراً ما تكون القافية ضابطاً إيقاعياً للنص، يشد النص بأكمله إلى جو موسيقي واحد، كما نجد في قصيدة "رمح لغرناطة.. سارية للحداد" إذ نقرأ على مدى صفحات السياقات الشعرية التالية:

... وجبالٌ على سفر وعقيق. ص ٩

الحديقة خالية.. والشتاء صديقْ. ص ١٠

الحديقة ميتة والهواء غريقْ. ص ١٠

فتدخل عارية كالرحيقْ

ووارفة كشراع رفيقْ. ص ١٤

ينفتح القمح (...) عن جبل عسليِّ السبات.. ومنحدرٍ ومضيقْ. ص ١٥

غرناطة الغجرية.. أغنية الغجري.. وحزن التلألئ.. والسنديان العتيقْ. ص ١٥

ويلتفت أبو خالد أحياناً إلى إيقاع المفردة، وذلك حين يشعر بضرورة التأكيد على موقف أو إحساس، فالسياق اللاحق يكرر كلمة "دم" مرات عديدة، حتى ليشعر القارئ أن رائحة الدم تزكم أنفه، مما يعني أن الشاعر ينجح في إدخال القارئ إلى قلب قصيدته:

"دمٌ في الأسرة.. بين الخزائن.. والباب..

في الحرش. فوق حطام الشبابيك.. والمقعد المدرسي..

دمٌ في الجوامع.. نبع تلاحقه الطائرات..

دمٌ في الصوامع.. والنيل..

في صرخة لصبي. دم في القيامة.. والمهد

دمٌ يا حبيبي" ص ٢٣

ويظهر إيقاع المفردة بأبهى ما يكون في قصيدة "قراءة في كتاب الزبد" إذ يكرر مفردة الـ"زبد" ستاً وثلاثين مرة، مما يشي ببناء فني يتجه من خلال الإيقاع ليقدم رؤياه للعالم الذي يحيط به، ويمكن أن نلمس هذا الإيقاع منذ مطلع القصيدة:

"زبدٌ حصارك

فافتحي شبّاك أحلامي.. على حُلمٍ

يعرّش في مدارِكْ

زبدٌ على فنجان قهوتنا الصباحي الشفيفْ

زبدٌ.. وموسيقى الخريفْ

تأتي.. لتذهب في الكتابة.." ص ٥٩.

بقي أن نقول أن "رمح لغرناطة" تنتمي بجدارة إلى الشعر الذي رسم أبو خالد جمالياته بصبر بناة الأهرامات، مما يجعل منها مجموعة شعرية جديرة بالقراءة، وقادرة أن تثير في المتلقي حنيناً دافقاً إلى الخير والحق والجمال.

***

تغريبة خالد أبو خالد
ناجـي علـــوش

أخذت المدرسة الواقعية في الشعر تخطو خطوات جادة إلى الأمام. وقد حققت خلال السنوات الثلاث الأخيرة إنجازات هامة. ولكن خالد أبو خالد بتغريبته الجديدة: "اجتياز الليالي الألف يبدأ بخطوة واحدة"(١٥)، قاد شعر المدرسة الواقعية الثورية إلى ميدان جديد، محققاً بذلك قفزة نوعية في شعر هذه المدرسة.

لقد بدأت المدرسة الواقعية الثورية غنائية. لذلك كانت قصائدهم قصيرة عموماً، وكانت موضوعاتها بسيطة. وحين حاولت هذه المدرسة أن تتوجه إلى الجماهير، تمسكت بجمرة القضية من جهة، وبحثت عن لغة الجماهير من الجهة الأخرى. وزادت في التوجه إلى الجماهير، حتى أنها أخذت تدمج شعرها بالأغنية الشعبية و التراث الشعبي. ومع أنها لم تكن سباقة في هذا المجال، إذ سبقها إليه شعراء الأرض المحتلة، إلا أنها استطاعت أن تعطي شعرها بهذا التزاوج مذاقاً خاصاً، وطابعاً خاصاً.

وكان خالد أبو خالد من بين شعراء هذه المدرسة البارزين أكثرهم بعداً عن النموذج العام. ذلك أنه ومنذ ١٩٦٩ يعطي تجربته الغنائية أبعاداً خاصة.

فإذا كان زملاؤه يكتبون قصائد قصيرة، مكثفة وواضحة وبسيطة، ويغنون من خلال الحدث اليومي، ويعبرون عن معاناتهم "مقطعياً"، إذا جاز التعبير، فإن خالد قدم لنا نماذج جديدة من القصائد. إنه نموذج "القصيدة الغنائية الطويلة".

والتجربة الفنية هنا أكثر تعقداً والمضمون أكثر شمولاً، واتساعاً، القضية عند خالد لا تتلخص ولا تتحول إلى عناوين قصيرة. فهو مثلاً لا يتحدث عن الشهيد بل عن الشهادة. ولا يندد بالخائن بل بالخيانة. ولذلك تأخذ القضايا عنده أبعاداً تاريخية وإنسانية دائماً. ويتجاوز الحدث حجمه العادي واليومي والمنظور. الحدث

هنا يأخذ أبعاده الجدلية.

الأرض تلتقي بالحب والموت، بالمرأة والشهوة. والوطن ليس بقعة أرض إنه عالم أحلام ورؤى وصراع. والخيانة خيانة الوطن تلتقي بخيانة الحبيبة. الحب والموت يتعانقان ويتفارقان.

وخالد في هذا كله يتحدث عن النصر والهزيمة، عن الموت والحياة، عن الحب والحقد، وهودائماً يبشر بالنصر والحب والحياة، حتى عندما يبدو يائساً.

لقد جعل هذا الشمول والاتساع والعمق شعر خالد "متفرداً" عن شعر زملائه، وهذا لا يعني أنه أفضل بالضرورة، ولا يعني أنه القدوة.

ولكن خالد، عاد وتقدم خطوة أخرى في تغريبته، إنه هذه المرة يتجاوز ذاته. فهو:

أولاً: يقدم عملاً شعرياً متكاملاً. فالتغريبة مكونة من خمسة مقاطع، ولكن هذه المقاطع الخمس ليست قصائد مختلفة تضمها مجموعة، إنها خمسة مقاطع من عمل شعري متكامل.

وهذا العمل متكاملاً من حيث المضمون لأنه يؤرخ لحركتنا الوطنية والفلسطينية والعربية، لثوراتنا وانتكاساتنا، لبطولاتنا وخياناتنا. وهو في الوقت ذاته يخرج من الأحداث المترابطة شعراً، ويتحدث عن الماضي، ولكنه يتوجه إلى المستقبل.

ولقد كانت هذه المقاطع دفقة شعرية، عاشها الشاعر، وعبر عنها، خلال معاناة حادة لأزمة حركتنا الوطنية، ولأزمة المناضلين المحاصرين والمهزومين، الممنوعين من القتال، والذين يتطلعون إلى القتال ويحلمون بمعارك جديدة وبانتصارات جديدة.التكامل هو سمة أساسية من سمات هذه المجموعة... إنها تتكامل بالمضمون، وتتكامل بالبنية الفنية وبالترابط في تركيب مقاطعها، وفي تركيبها الكلي.

خالد هنا يقفز بالقصيدة الغنائية قفزة جديدة. إنه يجعلها مغناة. إنه لا يقدم لوحات غنائية بل "مغاني". لماذا؟

لأنه يكتب تاريخنا غناء، ولأنه يسعى لأن يعبئنا بزخم قوي. إنها تهاليل لطفل موجع لا ينام، ينسجها قلب حزين مجروح وروح مفعمة عامرة، ويسلسلها دفق شعري غزير.

ويندر عند شعرائنا الشباب مثل هذا النفس الدفاق المعطاء، الذي تغذيه

الأصالة والموهبة من جهة ثانية.

ثانياً: يعطينا شعراً معبراً عن أفراحنا وأتراحنا إنه شعر منبثق من صميم همومنا الحاضرة، تطلعاتنا وآلامنا، انتصاراتنا وإخفاقاتنا. إنه شعر يعبر عن قلق إنسان متوحد معزول، ولا عن هموم إنسان ضائع حائر، بل يعبر عن قضية أمة. الذات هنا تلتحم بالأمة والوطن والنضال والموت والحياة، ومن خلالهما بالعالم. والشاعر لا يعيش "قضيته الخاصة"، لأن قضيته هي قضية بغداد وبيروت وعمان وعكا وحيفا والقاهرة. وهو يموت على أبواب مدينة ليبعث على أبواب أخرى. إنه يوسف العظمة، وعز الدين القسام. وهو مثل سيف بن ذي يزن يبحث عن أمه وسوف يجدها:

ويسألكم
هل رأى أحد دمه
لا تقولوا:
محال
ولن يلتقيها
فسيف بن ذي يزن فيكم
عاشق
لا يموت
وزيف
رواية أعدائكم
لا في يديه مقاليد سحر
ولا سخر الجان
أو سيفه... سيف نوح المطلسم
أو خرجه يحتوي الكنز
لكنه مثلكم
منذ يومين ما ذاق زاداً
ويقتل...
يقتل

يقتل

يقتل لكنه لا يموت

حبيبته لا تموت

ولم يدخل الحبشي بها

ويولد سيف بن ذي يزن فيكم

عبر هذي العصور النبية

وعد خلاص لكم ولأمه (ص٤٠).

وهو واقف... واقف رغم الجراح، صامد، حتى عندما تطبق عليه الجيوش من الأمام والخلف، جيوش الأعداء المختلفين، الأقارب والأباعد، واقف في كل الميادين:

ها هنا... واقف... واقف...

عنترة

شرّش الرمح

والسهم في الخاصرة

ولكنه حتى والسهم في الخاصرة يعتبر نفسه مسؤولاً عن المضطهدين. وهو، حتى في هذه الحال، يتذكر العذابات و الأنين وعمان وشبراً من الأرض لم يتحرر:

وأنت تلون وجهي

تذكر

عذاباتنا

والدماء

الدموع

الأنين

الأرامل

الشهداء

اليتامى

الثكالى

وليلة الله أكبر

"الله أكبر عالظالمين"

تذكر قساة البساطير

والأعين

الرعب

والحبل

والفَرَس

الأشرفية

والبندقية

والقصف

ليلة الله أكبر

عمان... الله أكبر

والنصر حتماً

تذكر

وأنت تلون وجهي

بأن شريطاً من الأرض في آخر الكون لم

يتحرر

وإنك أنت المحرر

وهكذا نجد أن خالداً في هذه المجموعة يتوحد مع القضية، شأنه في بقية قصائده ومجموعاته. إنه يتنفسها ويعيشها ويرى الأمور كلها من خلالها. وهو يعيش اليأس ولا ييأس، ويرى السقوط ولكنه يرى البطولة في الوقت ذاته، ويرى النصر من خلال سجف الهزيمة الحالكة.

ثالثاً: ويوحد لنا خالد في هذه المجموعة بين الماضي والحاضر. التراث يبعث حياً. ويبعث هذه المرة من خلال أساطيرنا الشعبية، الواسعة الانتشار. وخالد يكتب لنا المهلهل، وسيف بن ذي يزن، وعنترة، وتغريبة بني هلال، وشهرزاد من جديد. وإذا كان الراوي قد كتبها خلال الحروب الصليبية ليكرس قيم الشجاعة والقتال، ولتستخدم في تعبئة الناس(١٦).

فإن خالد يعيد صياغتها للغرض ذاته. فعنترة هو البطل وهو الفدائي، المقاتل في كل الجبهات، الصامدة رغم خيانة الأهل وصلافة الأعداء، وجساس هو العميل المتحالف مع الغزاة الخ... إن هذه الصياغة الجديدة هي التي تعطي لهذا الشعر قيمته ولهذه الصياغة معناها. إن خالد هنا لا يعيد كتابة الأسطورة شعراً. ولو فعل ذلك لسقط سقوطاً شنيعاً. إنه يعيد صياغة الأسطورة. لقد تحول المهلهل وعنترة وسيف وشهرزاد وبنو هلال إلى أساطير جديدة، أو لنقل إلى حقائق جديدة. ولقد حقق خالد بذلك استفادة قصوى من الأساطير. فهو من جهة قدم لنا أساطيرنا الشعبية. بأبطالها وشخصياتها المعروفة، وهو من جهة ثانية قدم لنا أساطير جديدة في مضمونها ورموزها. وخالد، بهذه العودة إلى التراث، وحّد بين ماضينا وحاضرنا، لأنه اكتشف هذه العلاقة، ولأنه اكتشف صلات الحاضر بالماضي، وتشابه الليلة والبارحة. والماضي عند خالد ليس تاريخاً فحسب، إنه الجذور، والينابيع، وهو فوق هذه الهوية المهددة بالزوال، والتي تعمل الجرافات على "إلغائها".

وخالد إذ يعود بنا إلى الماضي، فلا عودة الرومانسي الهارب إلى ملاذه الأخير، بل عودة المقاتل إلى قاعدته، وعودة الضائع إلى صوى الطريق. فالماضي إذن قاعدة المستقبل والذي "لا قديم له لا خير في جديده"، كما يقول مثلنا الشعبي.

وخالد حين يوحد بين الماضي والحاضر، يوحد بين الأسطورة والواقعي، بين التاريخي والراهن بطريقة فذة. وهو يعيد بناء التاريخ وصياغة الأسطورة بطريقة فذة متجنباً ما وقع به غيره من استجداء الأساطير الغربية حياةً وروحاً.

لذلك كله فإن تغريبة خالد تستحق كل اهتمام وتقدير.

ولعل تسميتها تغريبة يستحق الاهتمام أيضاً. ذلك أنها لا تمثل غربة فردية إنها تمثل مسيرة البحث عن بؤرة الثورة، عن أرضها ورجالها ومناخها، فالتغريبة إذن ليست غربة، ولا استلاب إنها عمل طليعي، ارتياد مجاهل، إسقاط قيم في البحث عن قيم أخرى.

هذا من حيث المضمون، أما من حيث بنية القصيدة والمصطلح فتلك قضية أخرى.

إن خالداً هنا يقدم قصيدةً غنائية مركبة، تتغير فيها الأصوات والأزمنة، وتتداخل أحياناً في الوقائع.

ولذلك فهي قصيدة تحتاج إلى جهد أكبر لفهمها واستيعابها، فنياً، وإن كانت أحداثها وكلماتها تجعلها مألوفة ومفهومة. ولقد شَهدْتُ خالد يلقي قصيدة عنترة في حماه، وأمام جمهور شعبي، فإذا الجمهور يتفاعل تفاعلاً كبيراً.

وقصائد خالد بعد ذلك "خطابات سياسية"، كما قال أحد الأصدقاء. إنها فعلاً، "خطابات سياسية" ولكنها شعر، قبل هذا كله. الصورة صورة شعرية والكلمة العادية تأخذ دلالاتها الشعرية دون إسفاف ولا عجز ولا قصور. وهكذا تصبح اللغة المباشرة شعراً وتصبح القضايا اليومية والتاريخية قضايا شعرية.

واستطاع خالد، أكثر مما استطاع أي شاعر عربي آخر، في هذه المجموعة وقبلها أن يحدث تطوراً كبيراً في تركيب القصيدة العربية وموسيقاها. إن القصيدة عند خالد ليست مجموعة من التفعيلات المتواترة ولكن المختلفة. إنها دفق موسيقي، كما هي دفق عاطفي وشعري، وهي لذلك غير خاضعة لروي أو لنظام "تفعيلي" معين. ومع هذا فإن موسيقاها غنية وحادة.

لقد قدم خالد إنجازاً للمدرسة الواقعية الثورية بهذه المجموعة، ولذلك فإنني أدعو النقاد إلى مناقشتها مناقشة جدية. وإني لا أشعر أنني أعطيتها حقها.

***

فلسطين أو فلسطين
عبد الكريم عبد الرحيم

لم أكن أبحث عن لؤلؤة الشعر المستحيلة، لأني أخشى اغتيال الشعر بالجداول والخطوط البيانية، كان ثمة شعر عربي تضمه إحدى عشرة مجموعة، شعر مقاتل، في بناه الجمالية، في خروجه على ديباجة الشعر القديمة، في مكوناته الإيقاعية البريئة، في مفرداته، وفي تعامله مع الموروث، في المضامين والمعاني، في التوليد والاشتقاق في التركيب والتفكيك.

مشروع الشاعر خالد أبو خالد الشعري، حلم في جلال الوطن، وجلال الكلمة، شملته دراسة تناولت:

١ . مقدمة . مفهوم الشعر.. المكان رؤية صراع.

٢ . الهندسة الصوتية في قصيدة خالد أبو خالد . دور المقطع الشعري. تكرار الروي دون وقف، إنشاء منظومة تفعيلات في تدوير التفعيلة.

٣ . الحوار . خلق إطار تصور كلي لإسلوبية درامية في أعماله الشعرية . الانتقال من توظيف اللفظ الشعبي والزجل إلى البناء المشهدي في مجموعاته الثلاث الأخيرة.

وأقرأ الآن المقدمة:

خالد أبو خالد يشهر مقولته: فلسطين أو فلسطين في إشهار خياره السياسي، بمضمون عربي ورؤية قومية تتعاطى التاريخ كحامل، وتستبطن رؤية ورؤيا، وتُتضج درباً إلى التحرير، دون عنصرية، ولا تفريط بقيمة قومية، ولكن بالتحام مع النضال الأممي عبرت عنه مجموعته: (أغنية حب عربية إلى هانوي)، فجلال الوطن، معجم تتسرب مفرداته من ماء الثورة، التي ما لبثت أن أصبحت حياة مفتوحة على الثورة والأرض والمرأة... التي مثلت المكبوت والمكتوم في ذاته، وفي

الذات العربية، تماماً كاصفرار الوجه ورجفة اليدين أمام صرير باب القبو البارد في حلم القضبان.

لم يكن هنالك تضاد بين الشعر كتشكيل جمالي باللغة من أجل دلالة، أو بين المفهوم الحديث للنص الأدبي كنظام إشاري مركب جدلي ودال.(١).

على العكس استطاع خالد أبو خالد أن يرى الوطن من منظار أفلاطون وتولستوي اللذين يمثلان الرأي الأكثر تطرفاً، في جعل الأمر الأخلاقي هو المحدد لمستوى العمل الفني والحكم عليه، والتي دعيت بمحاكاة الأفعال النبيلة عند أرسطو، ثم ترددت عند فلاسفة العرب أمثال ابن سينا وابن رشد(٢). [د.صلاح فضل، نحو تصور كلي لأساليب الشعر العربي المعاصر . عالم الفكر(٢٢)].

ومع أن /سولنيتز/ يرى أن الجمال والأخلاق يبحثان في خصائص متباينة للموضوع الفني في كتابة النقد الفني ترجمة /فؤاد زكريا/ إلا أن شاعرنا مدرك: أن النقطة المركزية التي يمكن استنتاجها حين نقرأ الخيارات الشعرية، هي أن الإطار قد انكسر داخل التجربة الشعرية الجديدة، وهذا الانكسار لا يمكن أن يفهم إلا إذا وضع داخل جدل التغيير في بنية اجتماعية تفجرها الصراعات الطبقية والوطنية والاجتماعية المعقدة، فهمُّ التغيير في بنية القصيدة هو أساساً همُّ استكشاف لغة الجديد أي لغة الصراع،(٣)، [دراسات في نقد الشعر إلياس خوري ص٣].

ومع المتغيرات التي قزَّمت النضال الوطني، وحملت الأنترنت والعولمة، وانسحاب الثورة من واقع المواجهة إلى طاولة المفاوضات، كتب خالد أبو خالد أشعاره الجديدة في مجموعته (رمح لغرناطة)، وفي تلك المجموعة وجد المكان والحنين والثورة وأسئلة الشعر المضمون والشكل لمن نكتب؟... التبسيط . الميثولوجيا . الزجل الشعبي، السيرة الشعبية . التاريخ.

فبدءاً لم يكن المكان عند "خالد أبو خالد، في حيزِّ الوصف، أو التصنيم، أو الحنين، أو الشوق، المكان: الصراع . أشرفية عمان في مجموعته المشتركة ١٩٧١، والصراع يشمل الإنسان/ إعادة إنتاج وجودة من أجل الحياة القادمة كمحصلة للنضال الوطني/:

عندما أسند للحائط ظهري/ ولذكراكِ جبيني/ يسقط الخوف الذي يمشي على الأطفال من سطحٍ/ لشبّاكٍ/ لسطحِ./ جثَّةً في السيلِ مشنوقاً "بقرمولِ" يتمة [أو بيسان:

كلمح البرقِ يا بيسان/ عبرتُكِ برهةً/ ومضيتُ/ معذرةٌ/ فوجهُكَ لم يعد أخضر/ وكحلك صار إسمنتاً/ وبارداً/ خشيت الموتَ/ لكنّي ابتسمتُ.

الدلالي عند خالد مابين الموت والابتسام، مابين توصيف الحال لفقدان الخضرة بالمعنى التموزي. أن يتحول الكحل إلى إسمنت وبارود. خلاصة صراع المشرد من أجل مشروعه لإلغائه من الوجود، فعند الخشية، يضعون أصابعهم في آذانهم حذر الموت، لكن "خالد"، ابتسمتُ والابتسام آت من تصوره للمكان سريعاً، وبدلالة البرق ليس كدالٍّ على السرعة فحسب، وإنما بإضافة الدلالة المضمونية للبرق. ثم وضع ذلك في الزمان /برهة/:

[الدفء في الشعر الدفء بالدم متلازمة الوجود/ رواق الصبر/ الاستمرار] سيقتلنا البرد/ قالت... فألقى عباءته فوقها... وتنهّد../ فلنتعانق قليلاً إذاً../ قال: فاقتربتْ ثم أغفتْ../ يعانقها.. يتدَّفأُ في شعرها../ تتدفَّأ في دمه.../ يدخلان رواقاً من الصبر/ يستأنفانِ المسيرَ/ يطيران فوق الحواجز../ يأتلفانِ.. ويفترقان على موعدٍ.. بين عكا.../ وبين الغناء الجريحِ.

لغته الجديدة في المكان . حوارية الشاعر والمرأة . الجنس في المسيرة . التصّور الشعبي للرجل . والتاريخي للعباءة . حين يواجهان البرد . العناق/ البقاء/ تدخل هنا ذاكرة المقامة/ الحواجز/ تتشكل ملامح المكان والزمن/ الموعد/ مع الغناء الجريح/ البهجة الشعرية أو المتعة.

هذا الاحتواء للمكان شكّل لغة جديدة غير الإخبار وغير الإنشاء/ غير البيت والتوصيف/ الترميز للدلالة على الحالة/الألفاظ: يدخلان . يستأنفان . يطيران . يأتلفان . يفترقان . الدخول حالة العناق/ أنسنة الصراع/ الاستمرارية والبقاء/ تجاوز القائم/ الائتلاف بمعنى الولادة والإنتاج الإنساني للحياة، ثم الافتراق على موعد مع المكان... /عكّا/ الصراع عكا بمحمولها التاريخي/ أيضاً البحر والسور/.

اللغة الجديدة، تشكَّلتْ عبر مسيرة المقاومة/ وبين المؤثرات الاجتماعية في الشتات/ وبين أنسنة الواقع: المرأة... هانوي . الميثولوجيا . الموعد . الحب . إعادة إنتاج الوطن الفلسطيني بين كحل المرأة والإسمنت... يتدفأ في شعرها..

ومن هنا كان تاريخ الشعر عند خالد في مستقبله/. في لغته الجديدة/ وهو لا يلفق حالة بالاستناد إلى الموروث والتاريخ، بل يستبطن رؤية عوالم خارجية من خلال أنامله وعينيه وأذنيه وذاكرته/ ليتكوَّن في المكان/ وهي سابقة في الشعر الجديد:

واختبأ الهمسُ... بالقولِ.. أو إن أضاعَ

الخوانُ... الدماء

ونخلُ البيوتُ

الرماد بلاد.. ويقتلني أنني لا أموت.

هذا المفهوم التراثي/ محاولة حلاجية للانتحار على أيدي الآخرين/ أو في البحث والإلحاح على الموت، ندهة خلاص، إلا أنَّها ليست في الباب المعرفي/ فلسفة الحلاج/ ولا في باب الوصل النهائي/الحال عند الحلاج/ ولكن دلالة الارتباط بالمكان/الرماد بلاد/... والعلاقة الرماد/ هي غير معروفة سابقاً، فلا هي أربعاء الرماد/ ولا بقية جسد الحلاج الذي ذرَّ بعد حرقه/ إنه حالة اللغة الجديدة/فلسطين أو فلسطين/ أو المرأة يتدفأ في شعرها وتتدفأ بدمه..إنه قدرة استمرار الحياة//يستأنفان السير/ إنها النكوص على الجذر/ النخل المرتبط بالبيت والأمن والأولاد والاستقرار/ نخل البيوت/.

سوف يحفظني الصمت كالسِّر بين جبينين/

إني سيبعثني من رمادي... رمادي

أخبِّئُ تحتَ جناحيَّ باديتي

وفؤادي يخبِّئُ طائره

وينادي...

الجبينين/ المرأة والرجل/ الرماد الأول التضحية/ الرماد الثاني البعث، حين ينطلق الطائر الفينيقي من جسد الضحية/ حين ينتشر المكان من بدايات خالد أشرفية عمان إلى الوطن فلسطين في بيسان وعكا، إلى كلمة السِّر:

البادية/ القومي في الصراع/ مع بقاء الطائر الكنعاني أملاً/....

هكذا يمضي الشعر إلى المعرفة والوجود، عصّياً، كأولئك. يموتون ليولدوا، ويولدون ليموتوا... أليس هو نفسه ابن شهيد؟...

***

هاجـــس العـــودة إلـــى الأرض
في ((دمـي نـخيل للنـخيل))
بدر إبراهيم أحمد

(إن الأدب الإنساني العظيم، هو أدب قومي أولاً).

بيتس..

وخالد أبو خالد، شاعر فلسطيني مهموم بالقضايا التي تشغل الأمة والوطن والشعب، وبالقضية الفلسطينية التي هي قضية العرب الأولى... بيد أن هاجس العودة إلى الأرض يتملكه كثيراً في مجموعته الشعرية الأخيرة: "دمي نخيل للنخيل"، فنراه يقرر منذ البداية:

عائد من مساء الحروب...

ومن نجمة في شمال الغروب.

ومن جمرة في رماد الجنوب.

عائد من رحيلي... ومن طرق لا تؤوب (ص٥).

إن شعار العودة يرتفع منذ البداية، كما نرى، ويمكن القول أنه يبدأ مع عنوان المجموعة "دمي نخيل للنخيل"، فإذا كانت النخلة المعادل الشعري للعودة وللوطن البعيد، فإن دلالة عنوان المجموعة تشير إلى أن الشاعر يبذل دمه فداء العودة إلى وطنه.

المجموعة هي التاسعة للشاعر وتحتوي على سبع قصائد هي: "العوديسا"،"مغناة إلى ناجي العلي"، "للفصول اعترافاتها"، دمي نخيل للنخيل"، "مرثية الجسر الأخير"، "بكاء على جسد لم يصل"، و"وداع هو الوقت"، و"العوديسا"، وللعنوان دلالته المشهورة، هي أكبر قصائد المجموعة، وهي بكائية

طويلة يتحول هاجس العودة فيها إلى نشيد دم.

عائد ويدي وردة.

ودم...

ونخيل..

عائد في الصهيل..ص(٦).

فالشاعر يستخدم كلمة "دم" ثمانية وعشرين مرة في القصيدة للتدليل على أن العودة لن تكون إلا بالدم، والدم وحده، وهذه العودة الدموية يقدمها لنا الشاعر في صور مكثفة ومشحونة بالمعاني والرموز:

وأسمي الرحيل إيابا

أسمي الدروب عتابا

وموتي ذهابا .ص(١٧).

وعلى هذا النحو يمضي الشاعر في بقية قصائد المجموعة متلبساً الهم العام للوطن ومتوحداً، به، بحيث يغدو همه الخاص. ففي "مغناة إلى ناجي العلي"، حيث للعنوان دلالته أيضاً، لأن القصيدة من أولها إلى آخرها، أغنية مستمرة، لكنها أغنية حزينة تقدم لنا مشهداً دموياً مؤثراً هو مشهد مقتل ناجي العلي:

وألقى بأوراقه في الشوارع

لم يرتعش واطمأنَّ إلى أنها شوهدت في الصباح.

خطابه الشعري، القصيدة وصف لرحيل الشاعر عن أرضه يوم الخروج الحزين:

الموت أهون... يوم حاصرني الرغيف على الرصيف.....

الموت أهون... نخلتي تاهت.... ونجمي في الزوابع.

وانكسرت على العيون...

روحاً تشظت في الشوارع والأزقة.. والمخافر...

والصحارى... في السجون... ص ٨٠.

فإذا ما عدنا إلى دلالة عنوان القصيدة، لارتفع أمامنا السؤال التالي:

كيف يتحول الدم إلى نخيل؟! قد نجد الجواب في قول الشاعر:

يبكي على كتفي النخيل..

ودمي يصير إلى نخيل...(ص٩٣).

الخطاب الشعري في هذه القصيدة، وهي غنائية، موّجه إلى مدينة يافا، فالشاعر يختتم قصيدته بهذا المقطع الجميل:

تتحولين إلى نخيل وأنا يعذبني النخيل

وتكابدين على الذرى فدمي نخيل للنخيل

وفي قصيدته "للفصول اعترافاتها"، دلالة أخرى يتضمنها العنوان، ويبدو أن الشاعر يعشق هذا الأسلوب، فكما أن للشاعر اعترافاته، المتعلقة بالرحيل والهجرة والنفي. فإن للفصول اعترافاتها أيضاً. لكن كيف تكون اعترافات الفصول؟

للفصول اعترافاتها

واعتراف الفصول الخريف ص ١٠٣.

هكذا تنسجم اعترافات الشاعر مع اعترافات الفصول. فمفردات الرحيل والهجرة والنفي يعادلها فصل الخريف، نجد ذلك في القصيدة اللاحقة أيضاً "مرثية الجسر الأخير"، وهي خطاب ذاتي يسترجع الشاعر عِبَر مشاعره لحظة رحيله عن الوطن:

رحلت طيورك... قبل موعدها..

وأخطأك الربيع..

عادت غيومك دونما مطر..

وهاجمك الصقيع.

فانشر جناحك.. إن شمسك تبتعد ص ١١٩.

أما في قصيدة "بكاء على جسد لم يصل" فيرتفع بنا الشوق منذ العنوان لمعرفة هوية هذا الجسد.

جسد ساورته الهواجس..

فاختار سيف الرحيل... ص ١٢٩.

إنه الرحيل على أمل العودة... الرحيل والعين تنظر إلى الوراء وتتطلع إلى العودة في كل لحظة. فالشاعر يطلب من المرأة التي يوجه خطابه إليها أن:

لا تقولي وداعاً

كما شوهدت في المساء..

وشوهد ناجي العلي وحده واقفاً

كان جيشاً... وكان..

يدير إلى القتل كتفين ناحلتين..(ص٦٤).

القصيدة أغنية لأن في كلماتها موسيقا تسلب القارئ كما في المقطع الأول أو المقطع التاسع الذي يبدأ بـ"لناجي العلي صحوتان".

والشاعر ينجح في هذه القصيدة في اعتماده الحوارية السردية:

سأحكي لكم يوم حدثته..

كيف قال:

بأن الرجال... الرجال..

يشدون كتف الوطن.

وأن المحن.

قدر للرجال.ص٦٢.

وعبر هذا السرد الناجح يصف لنا الشاعر بطريقة رائعة قصة الشهيد البطل ناجي العلي منذ "الخروج الحزين":

تناول قهوته من صباح المخيم.

لملم أوراقه..

وتعلم أن الطريق دم... فمضى... ص٦٩.

وفي "مضيه"... أو رحيله هذا "**أرسل ريشته في المحابر... أخرجها من وريد ذبيح وأشهرها فاستوى حنظلة..**". مضى "**مستدركاً أن ريشته أعلنت حربها وهو في المنافي**":

فمضى..

راحلاً... راحلاً من جحيم يسلمه لجحيم

ومن شارع... لقطار.. ومن مرفأ لمطار..

من واحة لصحار.. ومن بلد ظنه بلداً..

لحصار...ص ٦٩.

وصرنا "نتتبعه في حدود الجرائد"، غير أننا "نتركه في حقول المصائد":

ونحن الذين تركناه يذهب للقتل

كنا هنا.. أو هناك..

وكنا نعد بياناتنا.. أو نهيؤها للبكاء.

وكنا بعيدين ص ٦١.

وهكذا يتهم الشاعر كل عربي بأنه مسؤول عن مقتل ناجي العلي، هذا الذي من البحر للنهر قال: فلسطين: فقتلوه. قتلوه لأنه خطر عليهم ظناً منهم أنهم قد كسروا يد حنظلة:

وناجي العلي خطر.. وهو حي..

خطر وهو يرحل من بيننا

خطر بعد مصرعه ص ٧١.

إن في قراءة هذه القصيدة المرثية متعة لا تعادلها متعة حضور الفيلم السينمائي الذي رصد حياة هذا الفنان الفلسطيني المبدع.

في قصيدة "دمي نخيل للنخيل"، والتي منحت المجموعة عنوانها، وهي من القصائد العذبة، يعبر الشاعر عن رؤاه من خلال مفردات وصور يحسن انتقاؤها وتوظيفها لصالحه

هو ا لقتل يأخذ شكل الوداع

وشكل الضياع... ص١٣٠.

والشاعر في هذه القصيدة يتوقع عودته الدموية، فهو يستشرف ذلك:

هل نفاتح قلبين بالحب..؟

أم هل نصارح غربتنا.. باكتمال الحصار؟

هل نغادر جيلين.. في قفزة الموت..

أم هل نصارح أحلامنا.. بالدمار..؟ ص ١٣٤.

"وداع هو الوقت"، آخر قصائد المجموعة وهي تشكل مع بقية القصائد وحدة متجانسة في المبنى والمعنى العام، فهنا يختار الشاعر الرحيل بعيداً:

سأبتعد الآن..

لكن سآخذ جرحي معي... وقميصي..

سآخذ آخر صوت..

وآخر موت.. ص ١٣٧.

ثم:

وارتحل الآن...

يخرجني من هروبي الصغير.. هروب كبير...

فآكل لحمي... ولا أشتري ما يباع..

ولا أشتري ما يشاع...

وأدخل في هجرتي عارياً... ووحيداً بدون متاع.

ومنتحلاً في شراع ص ١٣٨.

إنه الرفض.. إنه اليأس، إنه الرحيل، لكن الرحيل مختلف هذه المرة، إنه مرتبط هذه المرة بالموت الذي يلجأ إليه الشاعر كيما يموت النخيل الذي نوهنا بداية، يرتبط ويرمز إلى العودة. وهو أي الشاعر يريد لهاجس العودة أن يستمر حتى بعد موته:

سأقترح الآن موتي...

وأشترط المهرجان الجميل...

لكي لا يموت النخيل.. وكي لا يميل..

والشاعر متمسك بوطنه رغم ما يراه من مأساوية هذا الوطن:

وتكون فلسطين لنا...

وتكون بها الأرض.. أو لا تكون... ص ٧١.

خاتمة لابد منها:

لست شاعراً، ولست ناقداً للشعر، بيد أنني وعندما قرأت المجموعة الشعرية، "دمي نخيل للنخيل"، للشاعر الفلسطيني خالد أبو خالد، تملكتني الرغبة في تسجيل انطباعي عنها هذا الانطباع الذي لا يعد انطباع القارئ العادي. وأقول أيضاً أن قراءة هذه المجموعة، وهي التاسعة للشاعر، قد فتحت شهيتي لقراءة ما سبق، فهل استطعت أن أفتح شهيتك أيها القارئ، لقراءة المجموعة نفسها؟!...

***

شـــهادات

شـــــهادة الشـــــاعر -
عبد الكريم الناعم

بتساؤل فرض نفسه طرحته على نفسي: من أين أبدأ في تقديم شهادة في تكريم أخي وصديقي الشاعر المهم جداً (خالد أبو خالد).

هل أبدأ من مساحة ماهو شخصي، وما بيننا، في معظم جوانِبِهِ، إن لم يكن في كلها، يبلغ حدَّ التوأمة؟

ترى هل يقف الحُبُّ والتشابه عامل سلب حتى حين تكونُ اللغة لغة قلوب وأرواح،؟ ورهافةُ الشعر، بامتداداته، إنه ابن تلك اللغة.

لا أنكر أن ثمة زرعاً زُرع، وثمة بذوراً غُرزت كان فضاؤها ذات يوم، أن نشعرُ بالحرج، أو بما يشبهُ الإثم لأننا نقف في بساتين القلب، وعلى شرفات الروح.

سامح الله من حَرَثَ وبذر.

ولكن هل ثمة ماهو شخصي/ ذاتي بحت؟

بداهةً نقول لا، ورغم ذلك أنتقل متابعاً منطق السؤال المطروح آنفاً، فأقول: هل أبدأ من الناحية المبدئية النضالية الموقفية لخالد أبو خالد؟... ولكن، هل ثمة ما يستطيع أن يفصل بين الذات ومبادئها،؟ أليست الذات في صدقِ انتمائها، وفي تجسيد سلوكها مجلى نوعياً للفكرة، أو للمبادئ بمقدار ما تشكلُ الأفكارُ والمبادئ سماءً رحبةً عميقةً الزرقة والسحر؟!

لن أسمح لجدل السؤال أن يتوسع أكثر، على مشروعيته، كيلا يستهلك الوقت.

*في عام ١٩٦٣م التقيت بخالد أبو خالد، وكانت الأحلام كبيرة، وما تزال، رغم ما أصابها، لأن أحلامنا كانت مبادئ، ومن يرجع إلى ذلك التاريخ وينظرْ

إليه في إطاره الواعد لا في نتائجه المنكسرة في ما بعد يجد أن حلماً عربياً كبيراً بحجم التطلعات والرغبات كان يُرى من نوافذ البيوت، في ذلك الزمن كنا شباباً فاجتمع لنا الشباب والحلم والمبدأ في إقامة مجتمع عربي حر اشتراكي ديموقراطي موحد.

كان البعث في كل من دمشق وبغداد، وعبد الناصر في القاهرة، وثورة الجزائر.

أرجوكم أن تنظروا إلى هذا المقطع كما كان عليه لا بما آل إليه.

في تلك الرحابة التقنينا، وبعضُ الناس، وكلنا مرَّ بشيء من تلك التجربة، بعضهم ما أن تراهم حتى تشعر أنك تعرفه منذ أزمنةٍ معتّقة، ليس في الصيغة (المرآتية) الجامدة العاكسة بل في الصيغة (المحمدية)، ببعدها الأعمق الأشمل "ما تعارف منها ائتلف وما تنافر منها اختلف".

ليس يسيراً التقاط التفاصيل حين يكون الكلام عن الكليات أو عما هو صادر عنها، لم يطل الوقت حتى غادر خالد أبو خالد دمشق، وتحوَّل إلى قصيدة هنا أو هناك أو تحيةً يحملها لك من صديق، أو خبر قادم من الأغوار في الأردن، حيث كان العمل الفدائي آنذاك يمثّل صحوة الوجدان، وبشارة الآتي.

ذات يوم جاء إلى حمص الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور. الذي عاش في هذه المدينة، وكان قد التحق بالعمل الفدائي، وكان سؤالنا في حمص عن خالد أبو خالد، فتكلم عنه مأخوذاً، مفتوناً، حالماً، بأن يصعد إلى حيث يقف. لقد رسم لنا صورة تشعرك بالفخر أن يتكلم الناس عن صديقك بهذه الطريقة.

كان مما قاله: "يا أخي هذا الرجل ساحر، أتصوّر، في أمسية شعرية في عمّان حين صعد إلى المنصة بالكوفية، وبرتبة ضابط مقاتل في الأغوار. هه نسيت أن أقول لكم أنه أتَّبَع دورة قتال عملية في فيتنام.. حين صعدَ إلى المنصة حملَ التصفيقُ القاعةَ إلى سماوات جد عالية".

صدقوني أنني أسعى لضغط ما أقوله، ولضبطه فأنا ملاحق بالوقت، وبالبرنامج، ولكن ما عساني أفعل، وأنا أمام مساحة شاسعة على المستويات كلها، وأشير إلى أنني دخلتُ من باب شخصية الشاعر خالد أبو خالد، لأن شخصيته تفضي إلى شعره، كما يفضي شعره إلى شخصيته.فكلاهما هو الآخر في تجليَّه الخاص، فكما أن حياة خالد أبو خالد، ابن الشهيد محمد صالح أحمد كانت صراعاً، ونضالاً، وحَمْلاً لأعباء القضية الفلسطينية، قضيةِ العرب المركزية،

ببعدها القومي، وبهذا البعد لا غير، فقد كان شعره وقفاً على هذه القضية، من خلال ذلك المنظور، ولقد أثَّرَ هذا الموقفُ على حياته فدفعَ ثمنَهُ غالياً، لم يركع، ولم تجتذبه العملة (الخضراء) يوم اجتذبت إلا ما رحم ربك من أبناء العروبة، الأشاوس اليساريين جداً، ولستُ أعرّض باليسار لا سمح الله، وأنا منه، بل بالذين ركبوا موجة انتفاعه واندفاعه.

لقد استطاعت ماكينة الإعلام الفلسطينية، في مقطع معروف، في زمن غير مجهول، أن تستقطب معظم الأقلام العربية، وكانت أفقاً للمؤمنين بالمبادئ، وسقفاً يؤوي الطيور الباحثة عن شيء تلتقطه مما ينثره صاحبُ ذلك البرج، وكان المنثور موازياً لِما يحمله ذلك الطائر في فمه من قش الغناء، وزقزقة المواء ولقد ساهمت الفصائل الفلسطينية في تعويم بعض الأسماء، وفي تلميعها، وفي تبنّيها فأخذ بعضهم مالا يستحق من أوسمة الدراسات والصعود إلى المنابر وتسليط الأضواء على شعراء فلسطينيين وغير فلسطينيين، وعُتِّمَ علىخالد أبو خالد الفلسطيني وابنِ الشهيدِ الذي روى بدمائه بقعة من تراب فلسطين، قال أحدهم، ذات يوم، في حوار غير حميم، ودون تدقيق قد تكون الشاعرية هي التي فرضت ذلك، ولو كان الأمر في منظور هذا القول لوقفنا عند حدوده، بيد أن الواقع مختلف كل الاختلاف، فخالد أبو خالد من الشعراء الذين برزوا بجدارتهم الشعرية منذ الستينات، وكان له أسلوبه في بناء النص، وفي خصوصية رؤيته الشعرية، ولكنه لم تكن له خصوصية التطويب والتطبيل والتزمير (للدّبيك) الأول وللمصفقين، فصدرت التعليمات بالتعتيم.

ومادمنا قد دخلنا حرم الشعر فإنني أشير إلى النقلة النوعية التي قام بها خالد أبو خالد في بناء نصه الشعري منذ أكثر من خمس عشرة سنة، والذي يحفل بانزياحات مبتكرة، وبنائية متماسكة، وغنائية طافحة هي من جوهر الشعر كما أرى، كما تمتاز نصوصُهُ بالملامح الملحمية، حتى لكأنه مسكون بالملحمة، أو بعمل ملحمّي يتبدَّى تارةً، ويختفي أخرى فهو بانتظاره ينسج له عباءةً ملحمية مطرزة بيواقيت الكلام، ومشغولة بفضة النسيج.

هذه الملحمية بدأت معه في "تغريبة خالد أبو خالد" لا في "العوديسا"، ولا في "دمي نخيل للنخيل"، فهو في كل نص يغنّي من مقامات تلك الملحمة، ونصوصُ الملاحم لا تكون إلا طويلة، بحجم القص، والانتظار، والحلم.

*سؤال أطرحه على نفسي وعليكم هل قرأ أحد منكم قصيدة (غزل) لخالد أبو خالد، ولا أقول قصيدة (حب) فشعره كله مشحون بالحب والوفاء للقضية/المركز،

وبأساليب بالغة الرّقي.

لاشك أن خالد أبو خالد كعود في بستان الشعر قد هزه (الهوى)، ولكنه لم يجد ما وجده عنترةُ حين تذكّر حبيبَتَهُ والرماحُ نواهلُ منه وذلك لأن عنترة كان فارس معارك محدودة، وشاعرَ قبيلة، أما من هو في وضع خالد أبو خالد فإنه ابن معركة ما زالت تتفاعل وتحمل الكثير من الإنذارات والمخاطر، وهو شاعر قضية.

أظن أن جلال المحمول، وعظمةَ القضية، قد جعلت خالد أبو خالد.. يخجل من أن يجاهر حتى بخلجة القلب للحب والجمال، وتغليبُ المشروع النضالي على المشروع الشعري هو الذي جعله يُرجئُ الاهتمام بنصه الشعري لمرحلة تالية، وهو في ذلك كآخرين من جيله.

كان للكلمة عنده رائحة من يرى أرضَ فلسطين أمام عينيه فيعطرها ببارود البندقية، فلما أُسكتت البندقية كان لديه من الوقت ما يجودُّ فيه نسيج شال من باهر الصور، ومن غناء الأوتار، ومن تلاوين مروج هذه المطلاَّت ما يليق أن تضعه فلسطين على كتفيها في ليلة باردة.

في الختام تحية لك أيها الصديق الأخ التوأم في يوم جاء، وإن تأخرَّ..

واسمح لي بتقديم تحية مماثلة للفلسطيني الآخر المنسيّ عن عمد الشاعر يوسف الخطيب الذي حمل خيمة أحزانه وضربها في جبل (سنجار)، سنجار القلب، لا سنجار الجغرافيا، وحملتَ خيمةَ قضيتكَ وضربتَ أوتادها في زوايا الروح،

تحية لك في يوم تكريمك، وإنَّا على (قدس)، وإن طالت السنون..

حمص . آذار ٢٠٠١م.

***

شـــــهادة الشـــــاعر
مـــــروان الخاطـر

بالرغم من الغيوم هنا وهناك، تبشر بالرذاذ أو بالمطر، فإنني أشهد فيما أشهد أن الخراب في الأفكار والشعارات حاضر وواقع، وأن الخرق اتسع على الراقع، فمن دعاة وحدة وتحرير، تحوَّل بعضهم إلى دعاة انفصال وتبرير، ثم إلى دعاة استسلام وتمرير، ولأن الخراب لا يجر إلا الخراب؛ رضوا، ويرضون من الغنيمة بالإياب، واستبدلوا، ويستبدلون بفلسطين بعضاً من التراب، غير أن (خالد أبو خالد)، هذا الذي جاء من (سيلة الظهر) شاهراً سلاسله، ما أتعبته السلاسل؛ وظل يوقد مشاعله، والتي أحبَّها من النهر إلى البحر كانت، غير أنها وبتغريبته صارت، من البحر إلى النهر، من البحر إلى النهر صارت، هكذا العاشق في تحوله كان، وهكذا المعشوقة استحالت، ولهذا هو في النأي عنها فلسطينيٌّ مهدد، وفي القرب منها خارجيٌّ ومبعد، حاولوا إجهاده، غير أنه ظلَّ شاهراً سلاسله احتجاجاً؛ وقابضاً على الجمر؛ فأجهدهم ولم يُجهد.

هذه بعض الملامح في مسيرة عمره وفكره، ولا تكتمل الصورة إلا بالحديث عن ملامحَ في شعره، وهو الذي عرفته من أواسط الستينات شاعراً صاحب قضية، فهم التجريب والحداثة على أنهما إغناء للقصيدة دون قطع جذور أو تغريب هوية، وأنهما أفق مفتوح على التوصيل، لا على الإبهام والتجهيل، وأنّى له أن يفعل غير ذلك، وهو صاحب مشروع زاوج فيه بين الشكل والمضمون، فحمل هموم الناس وقرَّبهم بفنية عالية مما يعرفون ولا يعرفون، فكان الرائدَ، والرائدُ لا يكذب أهله، وكان الشاعر، والشاعر لا يخرج من جلده، ولا ينكر أصله، ولذا نرى الناس منه، ومن شعره يقتربون.

حسبي، وحسب معشوقته التي ما استبدلها إلا بها ذلك الشعر الذي أنشده وغنَّاه، وحسبه اليوم أن الشعراء بتكريمهم له أنفسهم يكرمون، وهذا لعمري غاية التكريم ومنتهاه، لأنه من الشعر وإلى الشعر مبتغاه.

***

في الطّريق إلى القصيدة
وفيق خنسة

مامن شاعر يدركُ متى اختطفه الطريق إلى القصيدة، ربما كانت النار الأولى، ربما المجهول الفارُّ إلى ما وراء النهايات، وربما البحث عن المعنى!... منذ ثلاثين عاماً قابلتُ "وساماً على صدر الميليشيا". كان الحلم يأتي إلى آخرهِ، وكان الضوء يغري بالجنون والثورة والوحدة العربية. كنا . إذن . في الطريق إلى القصيدة. ولقد استقبلتُ (خالد أبو خالد) كتابةً، وعانقته، وقلّدتُهُ وسامَ المحبة قبل أن نلتقي. يا إلهي؛ فلسطين النبضة الأولى، والكلمات، والصور والبناء، فلسطين أوسعُ من الشعر، وأكبر من الشعراء.

فلسطين التي نتّجه إليها بعيدة، بعيدة، بعيدة، فكيف الوصول وكيف المسير إلى القصيدة؟..

زلازل بربرية ضربت الطريق، هاوية تأتي، وهاوية تتسع، الأشجار بدأت تهرم، الحجارة، الهواء، والأحلام تتساقط قريباً قريباً من الآذان.

و(خالد أبو خالد) طفل، بقي طفلاً يكتب "قصيدته"، ويمضي في الطريق، إلى فلسطين، في الطريق إلى القصيدة. فالشعر فضاء طفولة، وبيادر أطفال... كبرنا، وتكسرت أقلامنا، وخالد أبو خالد طفل يضحك، ويكتب ويحلم.. أشاكسه وأهاجم الاسترسال، وأقسو على التشابه، ولكنه يغضب قليلاً، ويحتمي بطفولته، كيف لشاعر أن يكتب قصيدة واحدة ألاَّ يسترسل؟ كيف لشاعر يريد أن تتكرر فلسطين في كل حرف و كلمة وجملة ألاَّ يشبه نفسه؟ كيف لشاعر عرف حبيبة واحدة، وحلماً واحداً، وقصيدة واحدة ألا يبقى طفلاً مدى الحياة؟.. حين تغرَّبَ خالد فلفلسطين تغرَّب، وحين غنَّى لهانوي فلأريحا غنَّى، وحين أشهر سلاسله أو رأى بيسان في الرماد، كانت فلسطين دائماً. الدروب كلها تمر من القصيدة نفسها، الأمكنة، الأَبْنَاءُ، الأصدقاء، المستقبل، كلها تتلون، وتكتسب أشكالها وروائحها.

من فلسطين، إنني أحسده لأنَّه بقي فلسطينياً فلسطينياً كل هذه المسافة، وكل هذا الشعر.

الشعر كله في الطريق إلى القصيدة، وصديقي الشاعر الطيب (خالد أبو خالد) مازال يتابع الخطو. فكيف لي أن أكرَّمه؟ وكيف لي أن أشد على يدٍ هي الرمل دون أن أجرح قداسة ما؟

أخي خالد! أضمك، ومن القلب، من أعماق القلب تحية كبيرة كبيرة، على الطريق إلى القصيدة، وفي الطريق إلى فلسطين.

اللاذقية في : ١/نيسان/٢٠٠١م.

***

كلمة الشاعر
في حفل التكريم

في البداية

أرغب في أن أشكر لكم حضوركم الكريم هذا.. مدركاً معكم أن هذا التكريمَ في جوهره، إنما يخص أساساً... شعبنا العربي الفلسطيني وشهداءه من الناس المجاهدين... أو من الشعراء والكتاب..

كما أنني أود القول.. بإحالة هذه الوقفة إلى مرجعية كان لها الفضل في تربيتي الشعرية... من إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود . الذي درّسني في البداية . إلى أبي سلمى (زيتونة فلسطين)... وصولاً إلى سيف فلسطين الشاعر الكبير يوسف الخطيب وإلى صديقي وأستاذي ناجي علوش الذي أخذ بيدي إلى آفاق ثقافتنا القومية الاشتراكية، واسمحوا لي هنا أن أعبَّر عن امتناني العميق للسيدة سهيلة منصور... زوجتي... ورفيقة دربي التي سهرت معي على تجربتي الشعرية، وقاسمتني المعاناة الذاتية والموضوعية طوال ما يزيد على أربعين عاماً من صدق الحياة... وصدق الشعر..

كما أشكر لأبنائي... ريم وفجر.. وبيسان ووسام كونهم لم يكونوا أطفالاً متطلبين فلم يرهقوا القصيدة بما لا تحتمل..

وإذا كان لي أن أخص بالشكر والتقدير فإنني أشكر الدكتور علي عقلة عرسان رئيس اتحاد الكتاب العرب وأعضاء مكتبه التنفيذي الذين جعلوا قرار التكريم متلازماً مع قرارٍ غير مسبوق.. أعني قرار الاتحاد بطباعة ديواني الكامل... كما أتقدم بالشكر للأخت العزيزة هند حريب ولطاقم المركز الثقافي العربي.

هذا وأقدم اعتذاري للأخوين العزيزين الشاعرين محمد حمدان/ وكمال جمال

بك/ اللذين راوغتهما قبل أن أستجيب لقرار جمعية الشعر في الاتحاد لإقامة هذا الحفل... ويعلم الله أن المراوغة لم تكن سوى لأنني خجلت من التكريم في ظرف عصيب كهذا الذي نشهد.... فمنهما أعتذر... ومن الجمعية أتقدم بالشكر...

وفي المحصلة... لابدَّ من شكر جميع الأخوة الباحثين والنقاد والشعراء... الذين تقدموا بدراستهم.. أو لم يتمكنوا من تقديمها... وأولئك الذين أتيح لهم تقديم شهاداتهم... والذين لم يقدموها... كما أشكر كل من أسهم في إنجاح هذه الوقفة ... وبعد...

المشهد العربي الفلسطيني... مشهد يزداد صعوبة... وتعقيداً.. والمؤامرة على قضيتنا وثورتنا.... فعلى ضريح القائد الشهيد القسَّامي أبي تعلمت منذ طفولتي الأولى... أن الطريق إلى فلسطين ليس نزهة... ومنذ أن قرأت أول الأشعار على ذلك الضريح... أدركت أيضاً أن طريق الشعر مركبُ الفرسان... لقد علمني ديوان العرب بعد ذلك معنى أن يكون للشعر روح شربتها من حنان أرملة الشهيد (أمي)...

وأن الشعر... الشعر.. لا يكون كونياً بهمومه... إن لم يحمل همومه المحلية، بسبب من هذا يعيبون على قصيدتي أنها تمحورت حول فلسطين والوطن العربي طوال ما يزيد على أربعين عاماً من ميلادها..

لابأس..

لن أقول سوى فلسطين...

ولن أغني سوى أمتي..

أحدٌ.. أحدٌ.. فلسطين.. أو فلسطين..

حتى في زمن الانكسار..

أحبكم جميعاً... وأشكركم...؟

***

نماذج شعرية

فرسٌ لكنعان الفتى..

لشتات خيل الذاهبين إلى غبار الماء.. كي يأتوا بمعجزة.. تلائم ليلهمْ..
والليلُ فحم في المطارات القريبة.. والبعيدة.. مأتم.. فحم على قبر الكلامْ..
الليل فحم في العظام.. الليلُ أردية الحداد على النفاية.. والركامْ
الليلُ من ثمر حرامْ..
والليلُ خفاش المحابر.. والهواءِ..
الليل مشتبك.. وذئبٌ في الصقيعِ.. وصوته يعوي يلاحقنا إلى جسد الربيعْ..

* * *

والليل طقس في شعائرهم.. وحاضنة التهافت والمؤامرة
انفجار الغاز في المستنقع العربي
-عاج نعش نجمتنا.. وورد حافل.. ودمٌ مسائيٌّ
-سنحزن في الطريق إلى مقابرنا الجديدة
مرة أخرى سنحزن.. لو خرجنا من هزائمنا العديدة والمديدة..

* * *

-جسد لكنعانية خرجت إلى بحرٍ.. فأدركها المساءُ قبيل أن تصل المراكبُ..
واختفت في لجة الزبد المذهَّب.. أسقطت مرجانها في الماءِ..
دارت.. دورتين.. فأطلعت قرطاج من رمح الشعاع.. وأشرعت يدها..
فعلقها قراصنة البحار على الصواري.. والملفات.. انحنتْ في اليأس –
لا جدوى من الورق المبرمج- وانطوت- ليلٌ على نيويوركَ.. من ليل المخيمْ-
جسد لكنعانية.. هزَّت قلائدها على نخل الزغاريد قأثمرْ

يوم افتداها عاشقٌ.. فرمت ضفائرها إليهِ.

وأقلعت في الماء من ذكرى تموت إلى عصافير البيوت.. وحاورت شمساً على جبلٍ زجاجيٍّ وصقراً في السماءْ..

جسد لكنعانية.. كتبت أغانيها مبكرة.. وأسرجت الفضاءْ

جسد لكنعانية أفضت إلى سر النحاسِ.. بأبجديتها.. وأولمت البكاءْ

جسدٌ لكنعانية وشمٌ على دمها وبيت من بواريد الرجال. ووردة واخضّر في زمن اليباسْ

جسدٌ لكنعانية غنّت.. فجاوبها الصغارْ

جسد لكنعانية حملت بنفسجها.. وغادرت الفواجع.. للسواحلْ

جسد لكنعانية حملت شقائقها.. وواصلت الكتابة.. في السفوح.. وبالمناجل..

* * *

شخص يعزي بابتسامته الصغيرة.. تحت معطفهِ مسدسه المفضض في حقيبته بطاقات احتفال في العواصم..

شخص يرد لنا التحية.. بالكواتمْ..

ويدير كتفاً لليتامى في مخيمنا.. وينثر فوقهم حلوى.. وأعلاماً.. وبلوى..

شخص سيشحب كلما انفجرت مرارته.. ...

* * *

ولسوف نحزن برهة أخرى.. وننسى أن أنفاق الخطيئة عتمة مقروءةٌ دمنا نسيج بساطها.. من ردهة الأسرى.. وحتى قاعة الكلمات.. والموتى وينتشر الخواءْ

–قطن على حجم الفراغ.. وبحة النايَاتْ..

قطن على التابوت.. من يافا.. وحتى وهمهم بجمال موكبهم.. وحتى مأتم الرايات..

قطن على جثث النباتْ

لا شيء تكتبه الأغاني.. والحمامْ

لا شيء في الماء الذي أفضى إلى /مدريد/.. أو سوق الكلام

لا شيء في خشب الصنوبر.. والنوافير المضاءة.. أو ملاءات الأسرّة غير أوهامٍ

مرتبه على شكل القصيدة..
لا شيء في عرض المرابي.. غير لحم صغارنا المطحون في حلوى العصيدة
لا شيء في جعب الحواةِ.. سوى الملامةِ.. والندامة والمناديل المليئة بالنحيبْ
لا شيء غير بكاءِ عبد الله في بهو الجواري..
في الدخول إلى الصحارى.. والخروج من النخيل..
لا شيء غير رحيلنا الآتي.. إلى الدنيا البعيدة!

* * *

بدوٌ توزعهم على روما الرياحُ.. وليس في الأيدي رماحْ
بدو لجرّ مدافع الغازي.. إلى شفق الصباحْ
بدوٌ تجرهم المراعي للمتاهة.. والمتاهة للنواح
بدوٌ ويرتجلون أمتهم كلاماً يستعيرُ بلاغة الماضي.. ويأكل ملحهم.. عطش الجراحْ
بدو.. ويحترفون وأد بناتهم..
بدو.. ويقتتلون خلف لغاتهم.. كسرى.. وقيصرْ
لا خيل تطلع في زوابعهمْ..
ولا روح الفوارسْ
والليل مرثاةٌ لهم.. والقبر من ذهب.. ومرمرْ..

هجم الردى فكتبت مغناتي على قلبين من حجر.. وأرصفة..
وزيتون.. ومن نارنجة خضراء.. من عنب خليليٍّ.. ومن أيقونة في القدسِ..
من جدل العلاقة بين تاريخي.. وقريتنا الطريدة..
حضر النَّوى
ورسائلي للأهل رمّانٌ.. وحزني من ربابات وزعترْ
وصباحنا.. مدنٌ تفور على الصحارى خضرة وكتابَ أحلام.. وأسلحة.. ورؤيا

* * *

–لفراشتي صوت.. سيحملها إليْ..
ولسوف.. نألف أن غربتنا.. عتابا شكلتنا وانتهت فينا إلى فيء ونجوىْ..

ولسوف نألف في مراثينا الغنائيات.. والذكرى
ونضحك من أسى مرّ قديمٍ مرَّ في دمع وسلوى..
–هل أورقت أيدي أحبتنا..
–بلى..
طرحت حريراً في خرائطنا.. وتطريزاً.. وبارود: وداراً..
أفضى الطريق إلى الحواكير الجميلة –برهةً–
ثمّ انتهى أفق الطريق إلى جدارْ..
–ما بيننا غسقٌ من الليمون.. عشبٌ كالزمرّدْ..
ما بيننا كتب تصورنا.. وتجمعنا.. لنصعدْ..
–هل قلتِ لي: إن انكسار الضوء في كأسين أجملْ؟
–هل قلتِ إن طريقنا زهر ومخملْ؟
–قلنا بأنّ تعرّج الطرقات محتملٌ.. وحنظلْ
وتسابق الجرحان كي يصلا... ... ... وجئنا..
–ما زالت المدن السبية.. والحزينة في عرائشها مخدّرة المدارْ
ما زالت شاهدها المعبأ بالرؤى..
وبحرقة التوديع.. في.. الشرفات من دار.. لدار..
ومعبأ برصيفها النائي بنا لرصيفنا المنفيّ في عصب الرحيل إلى غرابتنا..
وغربتنا.. وأسئلة النهارْ

* * *

–هل قلتِ إن جارت عليَّ بلادنا..؟
– لا بأسَ..
قلتُ: أرد للشهداء ضوءهمُ.. أرد الجمر للأشجار.. للأسماءِ ما فقدت..
وللأعشاب لؤلؤها.. لأمي وجهها..
وأردّ للآتين حلمهمُ..
وللأشياء نكهتها..
وللأقواس صورتها..

لمن أحببت عِزّتها..
وقلت: يعود مجد الشعر.. والشعراءِ..
وجه النيل.. في بردى..
وقلت أعود من سفري إلى الميناءِ
من موتي إلى الأحياءْ..
لمملكة من الحجر الكريمِ.. وضوؤها عسجدْ..
لكنعانية.. وقفت على الجثمان.. بالأسودْ..
وكنعانيةٍ.. شعر خريفي.. على الكتفين.. والمشهدْ
.. وكنعانية مرآتها.. دمها
ولا أشقى.. ولا أسعدْ..

* * *

ومرٌّ لحم هذا الصقر.. مرٌّ خبز موتانا..
وبيرقنا جليلي.. هوانا لا تغادرهُ.. المعادن
أمنا فرشت دماءً في الجبال.. وحلقت بين الحجارة والخيالْ
كانوا على جسر الثريّا.. واستراحوا تحت بللّور الندى
أكلوا من التوت الصدى..
وتراشقوا في النبعِ.. وانتظروا على حجر البراكينِ
المشكل من براءتهم.. ومن نسغِ الزلازلُ..
كانوا بلا درس.. وأضحكهم.. أساتذة القبائلْ..
فتهامسوا..
–حجر... ... . ومقلاعٌ.. ومسألة المسائلْ..
–لمن الشوارع.. لو قذفناهم.؟
ومرت بينهم طلقات رشاشٍ
وفاض دمٌ كثيرْ..
–لمن البلادُ..؟
وأطلق الأعداء كلباً في السماءِ

فلملمت أم البلاد صغارها.. لحماً.. على قش الحصير..
يبقى الجنوب محارباً.. ويظل في الحبر الضريرْ..

* * *

–لشتاء موتاهم.. لأقمشة ملونة بحبر دخولهم لبريد أعدائي.. بأوسمة الصفيحْ..
سأرد نافلة الكلام.. إلى مصادرها.. وفي شجري أصيحْ
لا تأخذوا وطني إلى جزر النخاسة..
بل خذوا أسماءكم معكم.. وتاريخ الرفاهِ
خذوا كتابتكم.. وزينتكم.. وموسيقى الفنادقِ
بل خذوا أيامكم للريح.. إن الريحَ.. واتتكمْ
وإن الريح جاءتنا باوبئةٍ.. وسوّاحٍ
خذوها.. وارحلوا عنا
خذوهم في حقبائبكمْ
وفي الزمن الذي يمشي على ساقين من خزفٍ ومن قصبات..
وأقول.. لا..
ليلٌ على القمح المعدِّ إلى بيادرهم..
وليلٌ في طواحين الغبارِ
وليلهم.. يجثو.. وليلي واقفٌ بأبي.. وأمي
واقفٌ.. كمحاربٍ يحمي حبيبته
على المرج الفسيحْ..
ليلٌ بباب القدس.. حتى ليل أمريكا وجلجلة المسيحْ
أحرقت ليلَ سفينتي..
أطلقت في السفر الجديد قصائدي.. ورحلت في ذاتي.. إلى ذاتي..
أقاتل ظلهم في داخلي.. وعلى حدود دم السبايا.. أمي تلوّح بالدروب إلى المدينة.. والمدينة في الغروب.. وأخت أمي في حرائقها.. وتأكلها الحروبْ
–ليل على الدانوب.. والدلتا.. عذاب في القلوبْ
ليل الفرات يخوض في دمه..

وأسئلتي تلوبْ..
وأنا الذي أوغلت في الزمن الدؤوب..
أومأتُ.. للآتين.. في جسدي نوافذ من إصابات الحروب.. ومن مساءات قديمة لوَّحت للسفن التي غرقت بكائياتُها معها.. وأضأت نافذة لبحرٍ سوف يأتي وانتظرت على مكاسرِه.. فودعني رحيلي.. وانتظرت سفينتي.. لم تأت من ظلماتها فظللت مزروعاً.. كصارية على قنديلها غبشٌ.. وجائحةٌ.. وأصواتٌ رخيمة؟..
فلمن سيشدو.. أو سيرتجل المغني ما يساوره.. على سيف الغروب؟.. ولمن سأكتب بعدُ عن رمانة كتبت على روح التراب صباحها العربي..؟
وابتعدت إلى دمها.. وغربتها.. وصاحت..
–يا أيها الأتون.. في الآتي..
اذهبوا..
لا تخطئوا الطرق التي تأتي إلى أقدامكم
–كذب مرافعة الفراغِ.. عن الفراغْ..
في زنبق الشهداء.. أجوبة..
وفي زهر الجراحْ..
إن الدليل إلى حوارينا يعبّدهُ الصباحْ..
فامشوا إلى مطرٍ.. سيأتي.. وازرعوا قمحاً.. ونخلاً
لا تتعبوا..
وامشوا إلى دمنا الشريدْ..
كونوا بيارقنا التي لا تنحني..
وغصون أنجمنا التي لا تختفي..
كونوا قصائدنا التي لا تقبل التأويلَ
ردونا إلى سحب.. ستمطرْ
كونوا.. وردّونا إلينا..
كونوا.. ورودنا إلى وطنٍ سيزهرْ

لا تطلقونا في بحار قد تغيب شطوطها عنها
اتبعوا أعراسكم.. وامضوا إلى سفن تسافر كي تعودْ..
–أولى هي الخيل الكريمة.. بالرصاص.. وبالبخور..

* * *

لصباح عكا رحلة في البحرِ
للباقين في أسوارها.. صور توزع من ملامحها سهولاً للسهولْ
صور توزع من ملامحها جبالاً.. للجبال
صور توزعنا علينا
صور تناديني.. إلى دمها. تعالْ
غرقت جيوش البيض في البحر المحاربِ فاستحالْ
صخر المدينة.. روحَها.. ودمُ الرجالْ
ولأنها عادت إلينا من غياب مزمن
قلنا سنقرأ في لآلئنا.. كتابتنا.. ونكتبها ونقرأ في الطلولَ
خبر المفازة إذ تخاطر باستعارتها البحار
خبر النخيل يعود من صبر جميلْ..

لصباح عكا قامة فينا.. وما انكسرت على باب الفصولْ
قلنا سنقرأ في شوارعها العتيقة..
خبر البلاد تعود من أرشيفهم.. ريّا إلى فرحٍ يغنينا.. ويرسلنا.. إلينا
أن المسافة من نهارات المنارات.. إلى فوضى الخرائب.. أنبأت بفتى يحاربْ
وتناسلت شمساً ستشرق مرة أخرى على زمن الغرائبْ

* * *

عادت بيادرنا على صيف غنيٍّ.. والحقولْ
فردت سنابلها.. على ثوب.. ونايْ
ومشت حجارتها إلى أيدي صبايْ..
ومشت إلى الأم الكبيرة.. فانحنت تحنو عليها..
واستقامت في عباءتها.. وطرزت السماءْ

-خوف على صدر سيرهقه المساءْ
خوف على صدرٍ يفتش عن هواءْ..
فيجيئه الموت المفاجئ.. من حقائبهم ويرحل..
-من أين يا حزني المعتق سوف تأتي أم ترى.. من لوز أطفالي المرير..؟ وهل ستأتي..
من أكاليلي.. وشوكي..؟ أم ستأتي من مناورةٍ تطاردني..
فأختي لملمت ريشي عن القمم القصية والطيورْ
جاءت إلى جسدي لتحملني إليها..
ورمت إليَّ حبيبتي فجراً يديها
فتعلقت مدنٌ.. على دمنا.. وضمتنا إليها...
عكا تجيء وليلة الإعدام مجدٌ حاضرٌ
قمصاننا شجرٌ
وفي أعناقنا دين تؤدّيه الخيول..

* * *

غيم على ورق الكتابة.. والنسور.. وبيتنا ورق على ريحٍ
ولا تصلين من ساحاتنا القتلى إليّ
غيم.. وأسألك انتظاراً..
لا أرى وجهي.. ويأخذني دواري..
غيم يصير هواجسَ الشجر المعرّى.. والحصى..
وحصادَ أسئلتي.. وناري..
غيم.. ولا تأتين.. يأخذك الطُّغاة إلى ولائمهم.. وغيمٌ..
والفوانيس المضاءة في شوارعنا ترحب بالغزاة لكي يمرّوا في سياحتهم على ورد المنازلِ.. كي يمرُّوا فوق أضرحة النشامى..
والغرابة أقلعت خلف اللغاتِ وأدهشت بدوية مرت على تاريخنا قمراً تصارعه السيولْ

* * *

لا قلب.. للمدن القتيلة.. في مباهجها ولا نخل يبادرها.. لتصعد في جريدتهِ

فتوغل في قواقعها إلى زمن الأفولْ..
في حلمها ناسٌ.. تطاردهم "خيالات المآتهِ" لا تغيب همومهم عنهم.. وتلهث
في مفاصلهمْ ذبالات المصابيح الفقيرة.. ذهبوا إلى وقت يموتْ..
ذهبوا.. وما عادوا.. فاقلعنا إلى الماس القصي. وأقلعت فينا.. أغانينا..إليكم..
-:أيها الآتون من خبز البيوتْ..
-يا أيها الآتون من غيب الولادة إن تكونوا مثلهم.. عودوا.. فقد تاهوا ولم نغلق علينا..
-يا أيها الولد المسافر عن حبيبته.. إلينا
يا أيها الباكي علينا..
لا تسترح في ظلهم..
واقفز إلى جبل ومرفأ.. واقفز إلى كهفٍ.. وملجأ..
خبئ سلاحك في ضلوعك.. وانتبه..
سيلاحقون خطاك في وضح النهارْ.. وسيطلبون إليك أن تلقي سلاحك مرتينْ..
وسيطلبون إليك أن تلغي يديكْ..
في المرة الأولى.. سترفض
وفي المرة الأخرى.. سترفضْ..
وسيقتلونك قبل هجرتهم.. ولن يبكوا عليكْ.
فاكتب لعمر حبيبتي.. واعبر إليكْ
قلبي.. وحرز تميمتي.. ظلٌّ عليكْ
إنا انتظرنا أن يجيء البحر من دمنا.. فَحُمِّلنا على سفن الهدايا..
إنّا انتظرنا.. فاحترقنا يوم أن عبرت لياليا المذابح.. والرزايا..

* * *

آه.. يا بيروت.. يا حيفا.. ونسألْ..
فرس تحاورها المقاصلُ
والقطار يجر سكته بعيداً.. ثم يهوي.. والقتيلة طفلة حبلى.. وعاشقها جبَانْ فرس وكنعان الفتى.. ضوء.. تخاطره دمائي والفتى كحلُ الجميلةِ.. لا يغادرها.. ويعطيها أساميها.. ويأخذها إلى شط المحارْ..

فرس وتأخذه إلى أرض الديارْ..
فرس وكنعانية همزت خواصرها.. إلى نبع.. وموعدْ وتصعد..

كان الفتى كنعان يعبر في النشيد إلى علامتها فتأتي في إشارته..
هذي الجبال لها.. وتهديها إليه..
فبكت بساتين المرارة.. في يديه..
–من أين تأتيني القصائد؟.. هل تساءلت الجميلة..
من أين يا كنعان–..؟
إن تسأل.. أجبتك..
–هو ذا مغنيهم يوقع لحنه –أنّا انتهينا– فانتهى.. تحت الموائد في رماد سجائر الغازي.. ولكن ما انتهينا
وانتهى الحرس المسلح بالرحيلِ.. إلى مخاوفه وأروقة التكايا
وانتهى الحرس المسلح بالمرايا.. والبغايا..
وانتهى خبر المفاجأة المذلةِ.. والخطايا..
رب عشاقٍ على سقف.. وأشجار عرايا..
رب عاشقة ستبكي ثم تضحك.. للصبايا..

* * *

مرّي إليَّ على المواعيد القديمه.. والسؤالْ
مرّي على سغب الليالي..
وافردي شالين من قصبٍ علينا..
ردي إليَّ ربابتي كيما أغني مرة أخرى أغانينا وأهديها إلينا..
قولي بأن الماء معتكرٌ.. لكي لا يشربوا أو يأكلوا ما حرَّم الشهداء.. من دمهم .. لدينا..

دمشق ١٩٩٢/١٢/٤

**

عنترة

عندما اغتيل عنترة من الخلف، في الوقت الذي كان فيه يتصدى للغزاة، عرف أن إصابته خطيرة. ولأنه عرف ذلك، لم يسقط عن جواده الأبجر بل ظل واقفاً ليفوّت على الأعداء فرصة تمزيق بقايا القبيلة التي افتداها دائماً بنفسه والتي رفض سادتها بالمقابل أن يعترفوا بأنه أحد أبنائها.

والحقيقة التي أغفلها الرواة دائماً في الحديث عن عنترة، هي أنه ابن واحد من فقراء القبيلة اسمه شداد كما أن عبلة حبيبته وابنة عمه، هي أيضاً من نفس الطبقة.

ولأن شداداً كان من فقراء القبيلة، فقد أرغمه مالك دائماً على إنكار انتماء عنترة للقبيلة، كما أرغم والد عبلة على التخلّي عنها مرة لتزويجها بأحد أثرياء القبيلة الأخرى لتسبى على أيدي الغزاة..

ولكن فارسنا الذي أحبها، قاتل دائماً من أجل قضية واحدة، هي الحبّ.. حبه لعبلة، وللقبيلة، وكان ذلك وحده كافياً لتهديم سلطة مالك وطغمته وهذا يفسّر ما يحدث على أرض الوطن العربي خلال ما يزيد على نصف قرن.

* * *

واقف.. واقفٌ

–أيها الراجعون–

والرمحُ ينمو جذوراً على أصول النخيلِ

السماءُ ذات السماءِ

لكنما الميادين غير الميادينِ

والدمُ أرضٌ

وأفقٌ

واقف فيهما الفارس الذي يغطي رجوعكم بالوقوفِ
الآنَ
ثابتٌ في الركابينِ
والمهرُ ثابتٌ
راكزاً رمحه تحت فخذهِ
شامخ الرأسِ
مثلما كانَ
أو يكونُ
انهدر الدم حول التماثيلِ
في المدنِ التي اجتاحها الفرسُ، والرومُ
هذا دمٌ من كتاب المزاولِ
والصوتِ
هذا دمي
أو فلسطينُ
والوطن العربيُّ
من البحرِ
للبحرِ
وقفته
فوق حدّ ختام التساؤلِ
كل الإجاباتِ فرّت
وخلَّنهُ
–يا أيها الراجعونَ–
قتيلاً
طعيناً
ورغم الهزائم من خلفهِ
واقفٌ.. واقف

عنترة
وجمَ الفرسُ
والرومُ
كان وحيداً
والغبار الذي تصاعدَ في الشرقِ
والغربِ
كان غبار الهزيمةِ
تلو الهزيمةِ
مقروءَةً في الظهور التي أدبرتْ
مذ أطلَّت صدوراً
واقفاً ظلَّ
حتى داهم المجوسُ بقايا بني عبسٍ
على العرقوبِ
لكنكم لم تكونوا
رجعتمْ
قبل أن يبدأ الغزوُ
ردَّهُ العبد
ويلكم
لا تقولوا لعبلة زيفاً من الشعرِ
كل الذي قاله الرواةُ لها
أنَّ عبد القبيلةِ
ما رافق الصعاليكَ
–زيفٌ
رافق الصعاليكَ
وهو في الجبهتينِ
واقف.. واقفٌ
بين جيشينِ
واحدٌ زاحف من الغربِ

والآخر المطارد في الشرقِ
أنتم
وهم
وهو في الحالتينِ
طعين الرماح التي تلتقي
تتحالفُ
أو تعقد الصلح سرّاً
وجهراً
مالكٌ يغمس الأصابع بالدمِّ
يبصم تحت النصوصِ التي كُتبت في البلاد البعيدة
هذا سواد القبيلةِ
والأرضُ
هذي ضفيرة عبلةَ
هل باعها مالكٌ
ثم أقعى يجوحُ
وينفي صكوك المبيعِ
يكذّب بَصْمتهُ؟
يشهد الدمُّ
تكذب الإذاعةُ
فالحرب ما وقعت عبر قرنٍ
ولا التحم الجيش بالجيشِ
لكنما الحربُ كانت
وظلت على منكبي عنترة

أورقت كل تلك الجراحِ
وأعطت ثمر الصدقِ
أطلعه الرملُ في الوطن العربي

عبيداً
يذودونَ عن شاطئه الغزاةَ
وعن قلبه حلفاءَ الغزاةِ
ولكنهم يُقتلونَ
ويعلنُ في الصحف المالكية
أن مؤامرةً فشلت
–سوف يكشف عن دور بكين فيها
وتلّ أبيبَ
وموسكو
وواشنطن انهزمتْ
وأن انقساماً يسود صفوف العبيدِ
فقائدهم فرَّ
نبحث عنهُ
فثمة مشنقةٌ بعدُ
لا تقلقوا
سوف يلقى مصير العبيد الخوارجِ
إن عاجلاً –سوف يقتلُ–
أو آجلاً
أدركوا عنترة
شرَّش الرمحُ
والسهمُ في الخاصرة

قبضة حول حبل اللجامِ
ومُقترنَ الحاجبين على مقلتينِ
الهوى فيهما صورتانِ
لعبلة واحدةٌ
للقبيلة أخرى

هنا منتهى الحربِ
أو بدؤها
عادةً تبدأ الحربُ أو تنتهي عندهُ
أو عليهِ
كما في الكرامةِ
يوم استردَّ لكم بعضها
وتصدّى لهم
واستردّ السيوفَ
فمجَّده مالكٌ وذووهُ
ودقوا له الطبلَ
قالت إذاعاتهمْ
–في غدٍ
عرس عبلة عبسٍ
تزفُّ لفارسها
هل نسيتمْ؟
خذلتمْ
ألا أيها الراجعون عن الحربِ
لم تبدأ الحربُ
فالوطن احتُلَّ من دونِ حربٍ
وفارسنا كان في السجنِ متهماً
بمراودة البندقيةِ
ذات مساءٍ على الجبهة الميتة
رَجتْه النيابة أن ينكر التهمةَ
ارتبكتْ
تحت وطأة إصرارهِ

أنه اجتاز –في طلقتينِ– الملفاتِ
والليلَ
والسنواتِ
أصرَّ على أنه مشعل الحربِ
حيَّاً
وميتاً
على مالكٍ.. والمجوسِ
فشقَّت سُهيَّةُ[1] أثوابها
أجهشتْ
–ذات ليلٍ أتاني يراودني
العبدُ
عبدٌ
بكت أمُّه
كذّبوا ثديها.. فبكى
وبكت فوقهْ وحدها
حاكموهُ
وأبرقَ سادة عبسٍ
إلى هيئةِ الأمم.. النبأ المُرَّ
–عبدُ القبيلةِ
لا إبنها
الآن في السجنِ
معذرةً
نحن لسنا دعاة حروبٍ
فمعذرةً أيها الروم والفرسُ معذرةً
واقفٌ.. واقفٌ

---

[1] زوجة أبيه.

ذاك أيلولُ ينمو على صدرهِ
شجراً
من البنادقِ
والدمِّ
في كل واحدة ألف زندٍ
وفي كل زندٍ تُرى قبضةٌ تحتوي الليلَ
والبندقيةَ
في الفوَّهاتِ التَّرقُّبُ
ينحبس الفرح الآنَ فيها
يؤجَّلُ
حتى غدٍ
سوف يسَّاقط السادة الجاثمونَ
وتسقط مرثيَّة العرسِ
حتى عواصمهم لن تكونَ
يقول لكم
واقفٌ.. واقف
بابَ عصرٍ
هو الآن يولد بين الزمانينِ
بين الحليفينِ
فوق الجبينِ المشعِّ
المدمَّى
لظىً
بين نصرِ الغزاة
وذلِّ الهزيمةِ
وجه الذليلةِ وجهان
وجهٌ يُخبّئه الميل خلف المجوسِ

ووجه يُخبّئه الذلُّ في المدنِ المستباحة
والنسوة الهارباتِ
على جثثِ الهاربين
–إلى أينَ؟.
كل البلادِ.. بلادي
المنافي
ومحتلةٌ أرضها
بقعة بالجنودِ
وأخرى سبوا أهلها
بالدنانيرِ
والأجهزة

واقف.. واقفٌ
في مداها
قتيلاً على آسيا
وقتيلاً بأفريقيا
دمُّهُ
يتشكل فيها محيطاً
محيطاً
وبحراً
فبحراً
ونهراً
فنهراً
وينزرعُ المهر فيها جبالاً
أبتْ أن تنوء بحمل التواريخِ
إرث الترابِ الحزين

على راحتي عبلة انكتب السِّفْرُ
سرّاً
–نعزل فيها
–بلى
قال شعراً
وقاتل من أجلها
ما تقهقر في حضرة الموتِ
أو راغ من وجههِ
شهدت إبلهمْ
والرعاةُ
انتخوهُ
فَصدّ الغزاة عن الحيِّ ظهراً
وردَّ السبايا
أعاد الغنائم للقومِ
أخلفتم العهدَ
–يا أيها الكاذبونَ–
ابنها
رغمكم
واقفٌ.. واقفٌ
يتلقى الحرابَ
على درعه انكسرت حدة الشمسِ
رفقاً بكل الخيول التي تعبت في الهزائمِ
إن تطعموها
فلا تأكلوها
حرامٌ عليكم لحوم الخيولِ
التي حملتكمْ

وسارت بكم عكس ما تبتغي
الخيلُ
إن أرغمتها فوارسها السير خلفاً
فلا تُعدموها
–انحروا أهلها
العيب فيهم–
ذروها لتزحم كل الدروبِ
إلى حيث ينزرع الآن في جبهة الوطن العربيِّ
شهيد القبيلةِ
والحيُّ فيها
على عارها
واقفٌ.. واقف
رغم أسيادها المدلجين إلى النومِ
والموتِ
عبر الحوارِ
مع الفاتحِ الهمجيِّ
على وقفة الفارس المتصدي له
أمسِ
واليومَ
حتى غدٍ
بالقتالِ
أو الموتِ
بالموت يقتل موتاً أتى قبله الغُزوُ
يأكل وجه القبيلةِ
في مجلس الأمنِ
جمجمةً صار وجهك يا وطني

يكسِّرها عبدُ حربٍ
ويدرسُ فيها المواقعَ
أو معطيات الظروف
احتمالَ التغيُّر في الأرضِ
والناسِ
يستنبط الآن سادتك القادمينَ
يرتبهم واحداً
واحداً
ويوزع أدوارهمْ في السنين التي انهزمت
قبل ميلادِها
قبل أن تطأ القصرَ
أجيال أيلولَ
قبل انتفاضة عمانَ
والقدسِ
للمرة الألف.. والآخرة

واقفٌ.. واقف
وأغاني زبيبة تنهلُّ في ساعديهِ
مجبولةً بالأسى
والترابِ
تئزُّ على عظمهِ
تنفصدُ من تحت جلدٍ
–تيبَّس من لفحة الحرِّ
والبردِ–
شعراً
تنقَّش بالملحِ فوق السواد
فكان البلاغ الذي تجهلونَ

عن الحربِ
يوم مخاصِ زبيبة فيه
على طرفٍ ما به نخلةٌ
في المفازةِ
يوم استعاضت عن الماءِ
واستحلبت حصوةً
ما تعرَّفها المطرُ الغائب الصيتِ
عن بيدها
فتدحرج
كان الحليب حزيناً
كما الدم
فيضاً كما الدمِّ
كان شجاعاً كليلِ المخيَّمِ
في زمن الموت بالسُّلِ
والموت بالنارِ
والموت بالموتِ
شبَّ على عنقها
ألقمتهُ
مشى من يديها
تشمم رائحةً في المضاربِ
واخترقت سمعه صرخةٌ
تلك عبلةُ
يفتضها جند كسرى

تواطأ سادة عبسٍ مع الفاتحينَ
وكانوا ينامونَ
حولَ الخباءِ

وفرسانها خُلعوا عن بطونِ القبيلة
مصتهم الريحُ
والرملُ
حتى استوى مالكٌ
في الحدود التي رسمتها العصيُّ الغريبة
في ما يُسمى الدمى العربيةَ
تلك التي دلَّلتها القصورُ
فباعت قبيلتها للصقورِ
احتمت من فوارسها السمرِ بالفارسيِّ
حمت جنده يوم فضوا بكارة عبلةَ
عنترة يافعٌ
يتصدى لهم وحده
راجلاً
وعدّياً
من البحرِ
للبحرِ
كل الروافدِ صبتْ بعيداً عن الجرح
والجرحُ في النيلِ
والرافدينِ
وفي بردى الجرحُ
نهر الشريعةِ
يا جرحَ عبلة
يا سيد الحزنِ
في غربة الوطن المتهالك تحت السنابكِ
والمتسرِّب كالماءِ
والريحِ

شيئاً
فشيئاً
إلى الموتِ
تحت العيونِ
الفتى
واقفٌ.. واقفٌ
في المجال الذي انفض عنه السراةُ
وحطَّ الكماة على حوضهِ
–آهٍ
إني ذكرتكِ في الزمن الفارسيِّ
وفي الزمن القيصريِّ
وفي الزمن المالكيِّ
فديتك يا عبلُ
لم انتصر بعدُ
أدرك أنكِ لن تخذليني
–انطري
سوف يهوي عليك
يداً تهتك الليلَ
والعينُ في العينِ
لا خيلُ كسرى.. ولا الرومِ
أو طعنة المالكي
تسدُّ الطريق على العاشقيْنِ
إذا التحم الصدرُ بالصدرِ
ينبض بين الرفيقين قلبُ القبيلةِ
تولد في المدن الساحليةِ

والمدن الجبليةِ

والريفِ

عيناهُ

في كل عين صبيٌ يحب الصبيَّةَ

يكتب بالنار شعراً

يغازل بالبندقيةِ

يا دار عبلةَ

كل الديار بدونك يا دارها

قفرة

ومنافي

وبيتٌ به حزنه ساكنٌ

وعقيم هو الحزنُ

إن نامَ

في شرفة الغيبِ

أو إن تعالى

على قممِ دمَّرتها القنابل

ذاتَ زمانٍ

بعمانَ

والقدسِ

فوق سفوح الجليلِ

بأبوابها

واقف.. واقفٌ

ينحرُ الحزنَ في جرحِهِ

والشهود مضوا

ما أعاروا الفتى ترسَهمْ

فضَّلوا
أن يبيعوك يا وطني للتتارِ
وأن يتخزن –يا وطني– للغبارِ
وللعرضِ في المهرجان المزوَّرِ
والمتهاوي ذليلاً
على ظلِّ أقواسِ واشنطنَ
العالياتِ
على الطرقِ المتدفق في عرضها الدمُّ
هذي مذابح زيتوننا
أو هو الزيتُ
والماءُ
صارا دماً
إذ تفجَّر من جرحهِ
ذاتَ أيلولَ
آهٍ
محصلةَ السنواتِ التي انفرطتْ
حبَّـةً
حبَّـةً
بين أيدي رجالٍ يخونونَ في الليلِ
ما عاهدوا في النهارِ عليه
عذارى القبيلةِ
أفراخَها
آهِ
يا ضحكةً أجهضتْها رؤوسُ القبيلةِ
حكامها البائعون تراب بلادي
بما ليس يقبله باعةُ المومساتِ

بأسواقِ هونغ كونغَ
يا وطني
صيَّروكَ
وأنتَ الذي أنت
قاتلت بالجائعينَ
وقاتلت بالمنهكينَ
وها أنتَ
ها أنتَ
والموتُ
أيلولُ
يا شهرنا المتجمع عشرين قرناً
بعشرِ ليالٍ
على ما بها
واقف.. واقفٌ
بعدها
والرجال.. الرجالُ
فلولٌ
توزعُ في صفحةِ الوفيات
وفي صفحة الغائبينِ
وفي لوحة عُلِّقت في المخافرِ
يا هذه المذبحاتُ إلى أينَ؟
تطلب تلك الأسامي التي عُلقتْ
بعد أن علقت في صدور البيوت التي صودرتْ
والبيوتِ التي صادرتْها
على جسد الطفلِ
ظلت حجارتها شاهداً

تنطق الأرضُ في الغدّ أحجارها
فاطمئنوا
بأن الشهود يعيشونُ
لو أحرقَ الشعرُ
أو أحرقت في الحواري الدفاترُ
لو أغلقت في بلادي المدارسُ
والجامعاتُ
أو انتصبتْ في البيادر كل المشانقِ
واستُحضرتْ من ظلام العصورِ المقاصلُ
أو لو أُبيدت ملايين عبسٍ
ستبقى على جسد الطفل أحجارُها
لتُثبتَ في الليلِ صبارةً
لن تسامحَ
لكنها في النهار الوفيِّ لكل العيون التي أطفئتْ
ستقاتلْ
أبشِّرُ يا وطن البائسينَ
هي الآن طعم "على شفتيهِ
وجمرٌ توقَّدَ في محجريهِ
تهبُّ الرياحُ
تضيقُ المساحة من حولِهِ
فيهِ
يختنق الدمع في حلقهِ
تشرئبُّ العروقُ الذبيحة
–هل يتألَّمُ؟
–كلا
–بلى

كم هو الألمُ اليعربيُّ كبيرٌ
إذا اتسع الجرحُ
لكنه لا يبينُ
سوى رايةٍ طرّزتها الحرائقُ
تخفق
حتى لو النار جارت عليها
فلا تتلاشى
كما الوطن العربي الذي احترقت فيه أطرافهُ
والحواشي
ولكنه ما ترنّحَ
أو برهةً –إن أردتم–
تكرر فيها الحريقُ على مدِّ دهرٍ
أطلت مكررةً فيهِ
كم مرةً
لا تعدُّ على الفارسِ الموقعاتُ
تعدُّ التي خلَّف القومَ فيها
وفرَّ
وفارس عبسٍ لها
واقفٌ.. واقف
حدُّه قلبها
قمرٌ
صار أبعدَ عن ناظريهِ
وأقرب من قلبهِ
ظلَّ
أسخنَ من كل ما ينزف الجرحُ
أكثر حزناً من الحزنِ

ما زالَ
–يا وجه عبلةَ لم نفترقْ
خبِّري الحيَّ أني هنا
أو هناك
فحيث تكونينَ
إني أكونُ
سواءٌ
أكانت عيونك في النجمتينِ
أو الأسرِ
أو في القذائفِ
والصحف الفارسيةِ
والمالكيةِ
والقيصريةِ
إعلانَ أرضٍ مفرزة في المزادِ المكرر
أو كنت في خطر الموتِ
في عظمتينِ
وجمجمةٍ
ههنا.. واقف.. واقفٌ
عنترة
شرش الرمحُ
والسهم في الخاصرة.

**

دمشق ١٩٧٢

رمح لغرناطة.. سارية للحداد

سوى ما سيكتب في قصص العشق- شمسٌ
مطاردة.. وجبال على سفر.. وعقيقٌ..
مفارق مدريد كحليةٌ..
عابر يستريح على مقعد.. وجريدة..
مساء يهجر عصفورة الياسمينِ..
نساء يغيرن أسماءهن.. يرتبّن أشياءهنَّ..
على عجلٍ

-وحده يتأملُ-
غرناطة المرمرية.. تخلع عن كتفيها رخام النسورِ
-وأبهى بساتينها-
وتبدّله برخام القبورِ..

فغرناطة الآن أول مملكة التيه.. آخر مملكة الانكسار
فتى يتنكر في جسد الوقت.. منتظراً
سوف ينهض بعد قليل -وحيداً- تباغته ظلمةٌ
-سوف تأتي-
ويشعل سيجارة.. ثم يشردُ..
-زيتونة في الحريق.. نساء تفحمن.. حشرجةٌ

طائران.. سراج.. بكاء.. يمام.. دخانٌ
ومحبرة في الركامْ-
يجول بعينيه -غرناطة الآن مشغولة بالكلامْ
- سينهض - ينهض.. يفتح خطوته.. يتوازنُ..
يبطئ.. يطفئ سيجارة تحت إبهامهِ...
-سوف تأتي- يغازل غصناً طريّاً.. يضيءُ-
الحديقة خالية.. والشتاء صديقْ..

-لولاّدة القتلُ.. والذهب الخلبيُّ-
النواعير مرهقة كالأغاني..
النوافذ مقفلة.. والطريق لإشبيليا.. وعرةٌ
وبعيدة..
...
-سيأتي- الحديقة ميتة.. والهواء غريقْ-
دمىً.. وبنادق.. أوسمة.. وسجون -يشاغلهُ
الخوف أمٌّ تُهيّئ أبناءها للعشاء- ستأتي..
يُغادر مكمنه في السياج.. يحاذر- أخَّرها
القصف- قال.. فقالت:
-وأخّرني حاجز.. فانعطفت.. تسلقت ظلي
وجئتُ..
الطريق ملغمةٌ.. وعصية..
فعانقها.. واستدارا إلى شارع معتم..
رقصا برهة.. ثم عادا إلى الشعر.. فاشتعلا..

-سوف يأخذ غرناطة الآن في نزهة.. كي
يموتا معاً.. سوف يشبهه يأسها..

سوف يشبهه الانهيارْ...

تجوَّل حول المكان..
–الفرنجة ينتشرون سكارى على السور.. والطرقات
يخبئها في كروم يديه –انزوى كي يمر الجنودُ–
ومرت به العرباتُ.. وأعمدةُ النور– راوغها
– القدس سيدةٌ –
ثم ذابا معاً.. في المطر..
–لغرناطة الشعر.. والفضة اليمنية..
لونانِ للحزن.. لون النوافير.. والمرأة العربية..
لونانِ للحب.. لون الشحوب.. ولون الشقائق..
والقلب..

لونان للموت.. عاج.. وجورية
وقمرْ–

سوى شرفة علقت في التقاسيم من شعرها..
ورؤاها –توابيت من ذكريات ابن زيدون..
فوضى الموشح.. والرقص.. بهو –ولهو– فسيحٌ..
تعازي التعازي مرفهة.. نفق ضيق..
هاربونَ..
طيور تبكر في الحب.. والموتِ..
رائحة البحرِ..
عطر.. ونورسة.. وظنونْ..

فتى من سماء.. ورود.. بأجنحة من شموعٍ...
وتبغ.. وقهر.. ونافورة من نحاس ذبيحٍ..
تلفع بالغيمِ..
لو أنه يترجل من حزنِهِ..
لاحتفى الليل بالموت.. والموت بالليل..
في المشهد الليلكي لبحر الأسى.. بين يافا..
وبين الحصى.. والخطرْ..

ظلال على البر.. والبحر.. لاهثةٌ..
قاتلٌ.. وطريدة..

–تحاول غرناطة القفز.. يبتعد البحرُ..
تحلم بالسير.. يحتجب الماءُ..
تلجأ للصخر. ينحسر الظلُّ..
تبقى محاصرةً.. وتُذلُّ–

البواخر تائهةٌ مثل ركابها..
والمطارات تطوي مدارجها.. وتنام مخاطرةً
أو سعيدة..

–سيقتلنا البرد
قالت.. فألقى عباءته فوقها.. وتنهَّدَ..
–فلنتعانق قليلاً إذاً..
قال. فاقتربت.. ثم أغفت..
يعانقها.. يتدفأ في شعرها.. تتدفأ في دمِهِ..
يدخلان رواقاً من الصبرِ..

يستأنفان المسيرَ..
يطيران فوق الحواجز..
يأتلفان.. ويفترقان على موعد.. بين عكا..
وبين الغناء الجريحْ..

سوى القصف طفل يجرب أفراحه في النحيب..
وأحزانه في القصيدة..
يبوح لها.. فتبوح.. وتأخذها لغة كالسفرجلِ..
في زعفران السفوح.. وتحملها لغة كالسنونو..
وترسلها رغوة البرتقال.. فتدخل عاريةً
كالرحيق.. ووارفة كشراع رفيقْ..

سحاب يبادلها قبلةً.. بقميصٍ..
فترمي بقمصانها للرياح.. مطرزة بالبنفسج..
والنرجس العصبيِّ..

وتأخذها رغبةُ الأقحوانِ..
فتركضُ.. تركضُ..
ينفتح القمح عن مهرة البرقِ..
عن فارس.. وبراري دماءْ..
وعن قمر.. وفضاءْ..
وعن جبل عسلي السبات.. ومنحدر.. ومضيقْ..

لغرناطة الآن خيمتها.. وامتداد الطريق..
وغرناطة الآن مطرودة في الممالكِ..

ذاكرة في السنابكِ..
غرناطة الغجرية.. أغنية الغجري.. وحزن اللآلئ..
والسنديان العتيقْ..

-سأكتب في دفتري أن قلبي أضاءَ..
-وأكتب أنك ضوئي..
-أودعك الآن حتى غدي.. فانتظرني..
-انتظرتك دهراً.. وها أنت سكّرةِ الرعدِ..
مني..
-سوى الجمر- خاطرة للتفاؤل..
-بيت.. وزهرية.. ومساء شفيفْ-

فتى.. وحبيبته.. يذهبان إلى سفر مجهدٍ..
وغناء يعري المقابر من راحة الموتِ..
والموت.. من موتهِ..
المكتبات.. الصحارى.. وواحاتها.. من
عدو.. شقيقْ..

-لماذا نجرّد منا..؟
يهاجسها.. تتماثل للحزن.. تسألهُ:
-ثم ماذا سيبقى..؟
تقيس المسافة بين الخيام.. وبين السلام
ترى القدس مكسورة في المداد.. ومكسورةً
في الحطامْ..

تقيس المسافة للأهلِ..

يبتعدونَ..
ويبقى النخيل.. يجر حقائبه في الحنين الطويلْ..
يقول لها:
لا تخافي..
تخاف.. ويفترقان على موعد في الجليلْ...
–يرفرف شال على الريح إذ يشبهان المخاملَ..
في النار.. والانفجارْ–

سوى عُصفر الشوق في حقل عاشقة بابلية–
سهول مصعدة في السنابل.. دار مؤجلة.. وجرادْ..
طقوس تُسلْمُ فيها المفاتيح..
شكل من القتل يأخذ سمت الخطابات.. والورقِ
المعدنيِّ..

الفرنجة يقتسمون الغنائم.. والناس.. بالسيفِ..
والسوطِ

يعتصرون النبيذ من الصيفِ..
والخوف مستوطن في الحليب.. وفي الكتب المدرسيةِ
والخيل.. والليل..
مستوطن في الخيالِ.. ومستوطن في الرغيفْ..

–لغرناطة –الآن– وجهانِ:
ليل.. وليل.. ومخطوطتانِ..
ومقبرتانْ–

سوى ما تبقى لنا من حمام البيوت الذبيح–
فتى يستريح إلى قلبهِ..
بين موت ابن رشد.. وبين حبيبتهِ..
وخيول الصدى.. والرمالْ–

–كم الساعة الآن..؟
تسأله.. فيجيبُ..
–هو الوقت يذبحنا..
ويغيبُ..

فتى من مكابدة الخل.. والشعر.. في شفقٍ
مثخن.. وهديلْ...

يخطط أحلامه في البياض.. ووجه حبيبتهِ..
لم يهيئ خريفاً لدفتره.. أو حريراً..
ولم يختبئ في الكتابة.. والقول..
أطلق قامته.. ثم أقلع متحداً بالرصيف..
ومتحداً بالنزيفْ..

–رسائل تفاحة.. حجر.. حلية في الضفيرةِ..
غرناطة –المجدلية– خاطئة.. تنتقلُ
في الزيزفون.. وبستان شعر.. وحنظلْ–
عاشقان يرودان نبعهما في الأقاصي.. يصبانِ
في البر.. والبر ينأى كندابة الليل.. زهر الخزامي..
كواكب مشتقة من دوالي الخليلِ..
مضرّجة في مساء قتيلْ..

–سراب.. حصاد الخرابِ..
الفرنجة يستوطنون ابن ماجد.. والبحرَ..
يستوطنون الثيابَ..
دموع الآرامل..
والآسِ

يستوطنون الرصاصَ..
فتى وحبيبته.. البحر قفر.. ولا خشب للخلاصْ..
يخوضان في الملح..
–مفترس جرحنا..
–يا حبيبي المرافئ مبهمة.. لا تُرى..
–وأنا واضح.. فخذيني..
كصفصافة الريح.. قلبي..
–إلى أين..؟ والوقت يلهث حولي..
ويأخذني نحو ليلي..

–المرافئ.. رؤيا..
ويغرقُ في زبد الخوخ.. والكحل.. يكتشف الفلَّ..
تطفو كأعمدة الضوء مثقلة.. في فضاءاتها تعبٌ..
يتألف من شهقة الجرح –حين تشقُّ
مسالكها –والعواصف.. والماء.. والشوكَ..
والشهدَ..

تنهض للرقصِ..
يأخذها نحو دهشتها..

يسكنان إلى راية.. وقباب.. وذاكرة قرطبية..

تحاور غرناطة البر.. تسقط في البحرِ..
يلفظها.. فتناور في البر.. تنفى
إلى اللغة الأجنبية.. تغدو موزعة في المنافي
..بقايا قبائل تحترف السيرَ
في النوم.. والنوم في السير..
تذهبُ للموت.. مترفة الصوت.. لامعةً..
خلبية..

سوى ما يسر به النهر للضفتين–
يقولُ الفتى للصبية..
–أرى الآن برهتنا أن نكون.. ونأخذَ
شكل السكوت.. نخبئ قلبين في الحبِّ..
كي لا نشاهد في السوق.. أو في المقاهي..
وكي لا يصادرنا الخوفُ..
هاتي يديك.. لندخل في الحلمِ..
صاحت بهِ...
–ما وصلنا.
فصاح بها:
–سنصلْ..

سوى الصمت–قالت:
لنا في غد موعدان.. لنا شمسنا...
قالَ:
شدي خياماً من الشِّعر.. كي لا نموت من

الصمت.. كالشائعاتِ..
فإني قريب.. وتبتعدين..
وإني بعيد.. وتقتربين
وما بيننا الآن قوس دم.. ونخيل نشيجْ..
وما بيننا الآن قنطرة. ونشيج نخيلٍ..
بكت.. وبكى..
-كل شيء سدى.. يا حبيبي.. سدى.. وعذابْ..
وهاجس عيني حبيبته في شعاب مجدلة..
بالنعوشِ..

بكتْ..
ظل وجه الفتى هادئاً.. كجبين اليبابْ..

وغرناطة الآن موحشة.. والليالي..
-يد في يد- والغناء اغترابْ..
يعودان من جزر السرِّ..
يكتئبان قليلاً.. وينطفئان كذكرى انكسارِ..
ويحتضران كسرو الحرائقِ..
-بوابتان على الموت.. خطان في الكف.. عزفٌ..
وحاصرتان على الحب.. قفل على القلب..
رجعٌ بكاء لطفلين مرتبكين.. تقاطع دربين.. خوفٌ..
وجدول ضرب.. ذراعان مشتبكان.. وخطوٌ سريعٌ
من الماء.. للماء.. أرض مبعثرةٌ في العشائر..
محكومة بالفرنجة.. مسبية للتتارِ..
سلالم مكسورة في السواد.. ورمح لغرناطة البدويةِ
يصبح سارية للحدادْ..

–دم في الأسرّة.. بين الخزائن.. والبابِ..
في الحرش.. فوق حطام الشبابيكِ.. والمقعدِ المدرسيِّ
دم في الجوامع.. نبع تلاحقه الطائراتِ..
–دم في الصوامع.. والنيلِ..
في صرخة لصبي.. دم في القيامة.. والمهدِ..
دم يا حبيبي.. نهر الفراتِ..
دم يتحدث عن دمه.. جسد يتراجع عن موتهِ..
ويقوم.. فصولٌ حيادية.. لا تدومْ..

–هموم.. وكون من الحزن ينعقد الآن في القلبِ..
ألف سؤال.. وجوهرة.. يكتبان لها– خلفَ
مرآتها – سيرة في الرماد.. على نجمة من سديمْ..

سوى ما يبوح به أثر دارس– وردة في كتابٍ..
وكأس.. فتى وحبيبة.. وسماء مباركةٌ..
فارس في العراء المحاصر.. سلسلة من قلاعٍ مرمِّلة.
والفتى في المغنّي..
حبيبته الآن حاضرة كالحدائق في الفجرِ..
تحت ظلال الندى– قيدها.. والبكاءُ
القديمُ..
وغرناطة الآن قصر من الرمل.. أعمدة..
ورفاتْ..

–إلى أين..؟ ماذا سنفعلُ..؟
تسأله.. فيردُ:

–أكتب مرثية للمنازل.. أشعل أسئلة في
المداخلِ..

أبحث عن بصري.. لأرى..
–فلنقاوم إذاً.. كي نَرى.. ونُرى..

–شجر هاجر.. وبقايا.. فغرناطة الآن
لاجئة تحت أسمائها.. وتؤلف أقنعة للطوارئِ..
أقنعة لاحتفالاتها بالفرنجة.. صقر قريشٍ
ضباب.. بيوت مهدمه.. جثث.. موتُ مرحلةٍ
.. ونبات يعلق أقماره.. في الذرى..

قالَ:
–إني أحبكِ:
قالت:
–أحبكَ..
ثم تدفق بينهما دمها كالعتابا..
بكت.. وبكى..
مشهد في المشاهد..
والمسرح الآن.. غرناطتانْ..

–ترى من يرمّمنا.. والمناخ انتحارْ..
يصيح:
–الفرنجة يستوطنون الزمانَ..
وقطعانهم تستبيح المدائن.. من بر طنجةَ..
حتى عُمان..

تصيحُ:

–يؤرقني النوءُ..

إن الفرنجة يستوطنون ابن سينا.. ويستعربونَ..

–فمن أين يبتدئ السبيُ..؟

قالَ..

–ومن أين يبتدئ النفيُ..؟

قالت..

–وشباكنا مغلق.. سقفنا واحد.. والستائرُ

مسدلةٌ..

لم تقل غير –أني أحبكَ–

كانت بلاد تهاجر من حزنها في النشيد..

مخصّبة بالعبيدِ..

وترحل باحثة عن هلالٍ.. جديد..

دمشق ١٩٩٥/٢/٧

**

إيقاعات.. لجنازة الحلوى

لحمامة أخرى النشيدْ
ولنجمة الصبح البعيدة.. موعدٌ في الماسِ
للعشاقِ حزنُهم السعيدُ
لوردة الحزن الوحيدِ.. على الوحيدةِ..
دمعتانْ..
– ستنام في دمها طويلاً– يا يمامُ–
تنامُ..
– لو أنها ابتسمت– تنامُ
لو أنني أبكي قليلاً..
طفلتي الأخرى.. على شجري.. تنامْ
– لو أننا نصحو..–
يباغتنا الغبارُ.. على مراياها..
سأرسم صورة لجنازة الخطب الصغيرة
للسلامْ...
– لدم يصيح من الترابِ.. سماؤه الأولى..
لأقنعة القطيعِ على النجيعِ.. لغاتُها
ولنا الحوار
جبلت أحزاناً مدخنةً.. من الرمل الجريحِ..
دخلت في دمهم.. ضريحاً.. في الضريحْ..
–يا أمهم.. نصبوا الموائدْ..
حولى سواد.. أو بياضٌ.. أو بلادْ..

وأنا الرماد أقوم فيها.. كي تقومْ..
لجنازة الحلوى.. زغاريد الطرائدْ..
لسنابل الروح الحرائقُ..
ولعزف أرملة الكلام.. هديلُ أطيافٍ
سحابٌ.. في الربابْ..
طفلي ستحمله العصافير الشقية.. في الحريرِ..
إلى الغيابْ..
والكون.. يرفل في اليبابْ..
ودمي.. يكون.. ولا أكونْ..
– إني أخذتُ من الرحيلِ بكاءه..
فخذي غنائي..

سأحاول الآن الغناءَ.. فحاولي أنت الضياءَ.. أحاول الآن الصيامَ.. فحاولي ذهب الكلامِ.. يحاول الوقت انتظارَكِ عند فضته.. سيسرجني الظلامْ..

لعلامة الوجد النحيلِ..
لسكّر القلب الكسيرِ..
لمن يراوغه النهارُ
لدفقة الثدي الأخيرة.. للجرارِ
لجلُّنار الغِسقِ.. للغيمِ الجليلِ..
لِلَيْلكِ العشق المعشق.. بالشهيدةِ..
والشهيدِ..
لسوف أستدعي النقيضَ.. من النقيضْ..

لمسافة الجسر الأخيرِ.. لفهقة القنديلِ
للنخلِ القتيلِ..
لكل أسماء المحاربِ..

للظهيرة.. في الظهيرةِ..
للدفاتر.. في الرمالِ..
لشاعر اللغة الجميلة.. ما يريدُ..
وما تُريدُ..
- هي أول الشهداءِ.. آخرهم كأجملهم.. تجيءُ..
هي لؤلؤُ الوقت.. المكابدُ.. والبرئُ..
هي مفردُ الجمل المفيدةِ.. في الصعود إلى
بطولتها تفيء..
ولشهقة الليمون.. في الزيتون.. مفتاحٌ..
لمن غابوا..
لأسئلة المغني..
للضفائرِ.. للبكاءِ..
لمن سيقرأ.. أو سيكتبُ
للمرافئ.. في الحصارِ..
لكل أسئلة الدمارِ..
لزهرة الدُّفلى..
لنارنجِ الحوارِ
لمأتم الموّالِ..
للبحرِ القصيِّ.. لبرتقال الشهدِ في الشجنِ
العصيِّ
ولمن سيحفظ طعم غربتها الشجيَّ..
لفجر قبلتها..
ستنكسر الظلالُ على تقاسيم الدروبْ..
ولمركب الهم الثقيلِ..
لشمس يافا.. في الخليلِ..
لوقع خطوتها.. البهيِّ..

لمغزل العينِ النديِّ
لجرّة الفخار.. للماء النبيلِ..
– دمٌ سيأتي.. ثم يرحلُ..
للبيوتِ.. بلا بيوتٍ
للمساءِ.. بلا مساءٍ
للغريبة.. للغريبِ..
لمن يموت.. ولا يموتُ..
لمن تنام قبيل لثغتها على دمها.. أصلي..
لن يمرّوا..

سأرتّب الآن الوسائدَ.. في دمي..
سأوزع الآن القصائد.. في النحاسِ..
لكي نودعها.. جريحاً.. أو جريحة..
– إيمان في دمها تنامْ..–
هل ردني دمها إليَّ.. بلى..
خرجتُ من اليباسْ
خرج الشمال مع الرصاصِ.. إلى الجنوبِ
والشرقُ.. أوله غروبْ..

– هل برهن الزمن الرصاصي المبرمجُ
أن أقدامي تطيرُ إلى السماوات المطيرةِ..
في الينابيع الشحيحة..
– نبأٌ تناوره الفضيحةُ
في صحارانا.. الفسيحة..–
ولسوسن العمر الجميلِ –يمرُّ بي– ورق
الكتابة.. –أنتِ من أبكى مواويلي..

فشجَّرني عويلي.. أنت في شفق العقيقِ..
وأنتِ همي..
نسري يحلق في دمائك.. لا يرى جسراً
إليكِ- ولا أرى- جسدي يحاورني
أزنّره.. فيمشي..
- هل أنت جاهزة الذرى..؟
جَهَّزت أسلحتي.. ونعشي..

للسرِّ في رحم الزَّوالِ.. لآخر الكلماتِ
في سفر الحليبِ.. رسالة..
ولشارع يصل القرى.. بالمكتباتْ..
وصلت خلاخيل البناتْ
وصلت طفولتنا.. لتكتبنا احتمالاً ضدَّ نكبتنا..
جواباً.. للقرارْ
ولدورة الدم في الدوالي..
للخيالِ.. بلا خيالْ..
وصل الصهيل.. إلى الصهيلِ..
ولم يجد قمري الثريّا..
لم تجد جسدي البراري..
لو خسرتُ.. سأخسر الموت البطيئَ.. فهل خسرنا..؟
يا أيها القلبُ المعذّبُ..
-جادك الغيثُ المعلبُ
والدخانْ..-

لسماء خيمتنا.. لهذا البحر.. للطفل الجسورِ..
لسيد العشاقِ..

لامرأةٍ مبعثرة الحضورِ..
لمن يكون إذا أرادَ..
لكوكب خلع الحدادَ
لحلم عاشقة مطرَّزةٍ.. لرؤيا..
لرسائلي الأولى.. إليها.. للطيورِ..
لعشب واحتها..
لصبّار القبورِ
لسهم شاخصة العبورْ..
وللممرات العصيبة.. للصحارى..
لنعوشهم تمضي.. لنحيا..
سأضيء في شمعي القلوعْ..

ولأمهات طفولتي الأخرى.. لأنهار الدموعْ
ولمن تجوع.. ولا تقايض.. أو تفاوضُ..
أو تبيعْ
سأقيم شاهدتي.. لأصعدها حبيباً..
أو خضيباً..
- لم يعد جسدي أليفاً.. أو غريباً..
لم يعد طقسي شتاءً.. أو خريفاً
لإشارة البدء الجديدْ..
سأقول لامرأة تغادرني.. وداعاً
وأقول لامرأة تلوّح.. لا تجيئي..
أو فجيئي..
لم يعد قلبي وحيداً.. أو شريداً
يقف الخرابُ موازياً لدمي سعيداً
باركيني..
سأجرّب الموت السريعَ..

لكي يجرّبني شهيداً..

دمشق ٢٠٠١/١١/٧

***

ببلوغرافيا

خالد محمد صالح أحمد، على ضريح أبيه القائد القسامي الشهيد (أبو خالد) نشأ الشاعر خالد أبو خالد، المولود في قرية سيلة الظهر (قضاء جنين) سنة ١٩٣٧، وقد كفلهُ في طفولته جَدهُ لأمهِ رجلُ الدين الشيخ محمد يوسف عبد القادر في قريته الجميلة، التي تقع على تلةٍ في منحدرٍ يصل أحد وديانها بالبحر الأبيض المتوسط عبر وادي (مصين) الذي ترتفع فوقه منطقة "هيش" تعرف إلى الطبيعة عبر كل فصول السنة، واستمع إلى صوت الشبابة والأرغول، وأجراس الغنم والبقر، وصوت سقوط المطر على سطح (البراكية) التي كان يسكنها مع أمه وأخته الوحيدة، وأحبَّ المطر الذي يُغرقُ أرض القرية بين حواريها وأزقتها، على أسطحتها وأشجارها، وفي حقولها حيث تعرف إلى الفلاح الذي تمثله في طفولته. عاش أفراح القرية، وأحزانها، واستمع إلى العتابا، والميجانا والدلعونا، غناها مع الناس في الليالي، وشارك قريته أحزانها في المآتم، رافق الناس إلى المقبرة التي تقع على مرتفع قريب، قبيل الغروب، أو في الصباح الباكر لزيارة الموتى والشهداء. أهال بيده التراب على عدة حُفر غيبت في أعماقها المظلمة رجالاً ونساء، تعرف إلى المغاربة الذين كانوا يحملون في أكياسهم كتاب (شمس المعارف الكبرى) ويأتون إلى القرية بحثاً عن كنوز مزعومة، أو لإخراج الجن من أجساد التعساء بالعصي والشعوذة. كان محباً لزيارة ضريح (لاوين) حيث مدفن أحد أبناء يعقوب ومدفن للشهداء الذين كان بينهم أبوه الذي استشهد في معركة دير غسانة عام ١٩٣٨. وكان مُحبّاً للرسم يرسم على البيادر، على الأرض وقرب العين. وعلى دفاتره وكتبه وحقيبته الخشبية، على الجدران الخشبية للبراكية وعلى مسطبتها الاسمنتية الملساء، وعلى إسفلت الشارع العام الذي يربط القرية بمدينتي جنين ونابلس، فهي تقع في منتصف المسافة تماماً بين المدينتين، ظلت القرية عالمه الكبير المتسع للحرب والسلم وجهاز الراديو، والجريدة، والمجالس الشتائية

الشعبية، وصندوق الدنيا، والحادي، والبيطار والعطار الذين يتوافدون للقرية، وكان هو معهم يرافقهم، يكتسب معرفة بتفاصيل ما يقومون به، وكان هناك أيضاً مدرسة القرية ومدرسوها، لكن العامل الأول في تكوين الفتى كان الأب الشهيد محمد صالح الحمد، أحد القساميين الخمسة الأوائل الذي تتحدث القرية عن بطولاته وإخلاصه للثورة. إذاً كان ثمة بطل يقتدي به، ويحفظ الحكايات التي تُروى عنه حتى أنه كان يتخيل صورته وكأنه يعرفه ويراه في نفسه. يأتي المهتمون بأبناء الشهداء، وينقلونه إلى (كلية النجاح الوطنية) في نابلس حيث تابع دراسته الابتدائية في الصف الثاني الابتدائي أوائل الأربعينات، ولأول مرة تعرف إلى المظاهرات فقد كان الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود واحداً من المدرسين في تلك المدرسة، واعتبر خالد ولداً له، فهو رفيق لأبي خالد في الثورة الفلسطينية، وهكذا مثل عبد الرحيم محمود دور الأب الثاني لخالد بعد وفاة جده لأمه. وفي عام ١٩٤٨ التحق الأستاذ أبو الطيب مع بعض الطلاب من الصفوف العليا بجيش الإنقاذ لكنه عاد بعد ذلك إلى قريته حيث علم باستشهاد أستاذه الشاعر عبد الرحيم محمود في معركة الشجرة فعاش في ضمير خالد بطلان انضم إليهما ثالث هو الشهيد عبد القادر الحسيني الذي رآه مرة واحدة حينما زار القرية عام ١٩٤٨. التحق خالد مرة أخرى بمدرسة القرية حتى أنهى الصف الابتدائي السابع، ثم بدأت رحلته الثانية مع الحياة حيث سافر إلى عمان، فعمل في عدد من المهن لمدة عام كامل، عاد بعدها إلى القرية دون فائدة تذكر، ثم ما لبث أن غادر إلى سوريا حيث عمل في الجزيرة معاوناً لسائق محراث زراعي (تراكتور) لكنه عاد إلى قريته بعد شهور مروراً بسجن درعا بسبب مخالفته للإقامة وشروط العمل، ثم توجه إلى الكويت حيث عمل ميكانيكياً ثم عامل (سنترال)، بعد ذلك اشترك في مسابقة للمذيعين في إذاعة الكويت ففاز بالمرتبة الأولى، وعمل محرراً في مجلة الإذاعة ومساعد رسام فيها، ثم ما لبث أن أصبح مسؤولاً للبرامج الثقافية في التلفزيون بالإضافة إلى قيامه بإعداد وتقديم عدد من البرامج الثقافية والإذاعية والتلفزيونية.

اتصل بالسياسة في منتصف الخمسينات، غير أنه لم يسهم بأبعد من المظاهرات، إلا بعد عام ١٩٦٠ حين شارك بعض أصدقائه بتأسيس (حركة طلائع الثورة العربية) التي كانت منها (حركة طلائع تحرير فلسطين) اعتقل في الكويت عام ١٩٦٦ ورحل إلى سوريا، فعمل في الإذاعة والتلفزيون بدمشق وتولى مسؤولية عدة أقسام، ثم ما لبث أن استقال بعد عدوان حزيران عام ١٩٦٧ والتحق بالثورة الفلسطينية (حركة فتح) فدائياً مقاتلاً، ثم ارتقى في مهماته حتى أصبح

نائباً لآمر القطاع الأوسط فالشمالي حتى أيلول ١٩٧٠ حيث أصبح قائداً عاماً لميليشيا الثورة الفلسطينية في شمال الأردن، في عام ١٩٧٢ انتخب عضواً في الأمانة العامة للاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين في المؤتمر التأسيسي، وظل عضواً في هذه الأمانة لدورتين متتاليتين حتى عام ١٩٨٠ حيث انتخب أميناً لسر الاتحاد (فرع سوريا) ينشط حالياً في المجال الأدبي، فيسهم في الصفحات الثقافية والدوريات العربية والفلسطينية، وهو عضو هيئة تحرير مجلة الكاتب الفلسطيني وعضو لجنة العمل النقابية ،انتخب أخيراً في مؤتمر لاعادة بناء الاتحاد كعضو في الأمانة العامة من جديد.

**

مؤلفاته:

(١) وسام على صدر الميليشيا. بيروت، دار الآداب، ١٩٧١.

(٢) قصائد منقوشة على مسلة الأشرفية. جريدة فتح ١٩٧١.

(٣) تغريبة خالد أبو خالد. بيروت، دار الطليعة ١٩٧٢.

(٤) الجدل في منتصف الليل. دمشق، اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٤.

(٥) أغنية حب عربية إلى هانوي. بغداد، وزارة الإعلام العراقية ١٩٧٣.

(٦) وشاهراً سلالي اجيء، بيروت، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ١٩٧٤.

(٧) بيسان في الرماد، بيروت، دار العودة.

(٨) فرس لكنعان الفتى ١٩٩٥. قصيدة طويلة.

(٩) ضحى (مسرحية شعرية) .

(١٠) أُسمّيك بحراً أُسمّي يدي الرمل. المغرب، المجلس القومي للثقافة ١٩٩٠.

(١١) دمي نخيل للنخيل، دار الجليل – دمشق ١٩٩٤.

(١٢) رمح لغرناطة، دار النمير– دمشق ١٩٩٩.

***

الفهرس

الشعر والمقاومة، دراسة: محمد حمدان ٧
رمح لغرناطة والشاعر خالد أبو خالد ، كمال جمال بك ١١
ملاحظات على المعجم الشعري، دراسة: نزيه أبو نضال ١٥
المعجم الشعري لخالد أبو خالد ٢٠
شعرية العنونة *أسميك بحراً..أسمي يدي الرمل أنموذجاً*،أ.د.بشرى البستاني . ٢٢
لغتي أكون لكي أكون، د. يوسف حطيني ٣٨
تغريبة خالد أبو خالد، ناجي علوش ٤٤
فلسطين أو فلسطين، عبد الكريم عبد الرحيم ٥١
هاجس العودة إلى الأرض *في ((دمي نخيل للنخيل))*، بدر إبراهيم أحمد ٥٥
شهادات: ٦٢
شهادة الشاعر . عبد الكريم الناعم ٦٣
شهادة الشاعر مروان الخاطر ٦٧
في الطّريق إلى القصيدة وفيق خنسة ٦٩
كلمة الشاعر في حفل التكريم ٧١
نماذج شعرية: ٧٤
فرسٌ لكنعان الفتى.. ..... ٧٥
عنترة..... ٨٦
رمح لغرناطة.. سارية للحداد ١٠٧
إيقاعات.. لجنازة الحلوى ١٢١
ببلوغرافيا ١٢٨
الفهرس ١٣١

***

رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

الشاعر خالد أبو خالد: دراسات وشهادات ونماذج شعرية/ دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٢ – ١٢٥ ص؛ ٢٥سم.– (أدباء مكرمون).

١– ٨١١.٩٥٦٤٠٠٩ ش خ أ ش

٢– ٨١١.٩٥٦٤ خ ا ل ش

٣– العنوان ٤– أبو خالد ٥– السلسلة

ع– ٢٠٠٢/٧/١١٣٧ مكتبة الأسد

❑❑