

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

(نماذج تطبيقية من ديوان لأجلك غزة)

د. موسى إبراهيم أبو دقة

كلية الآداب والعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

جامعة الأقصى - غزة - فلسطين

drmousa2000@gmail.com

ملخص: تناولت هذه الدراسة بعض المختارات النصية من ديوان لأجلك غزة، وفق رؤية منهجية؛ تكشف طبيعة العلاقة الجدلية بين موقف الشاعر العربي من العدوان الصهيوني الأخير على غزة ونصه الإبداعي، أو بين رؤاه وتشكيله الشعري، فاستطاعت أن تقف على بعض المحطات التحليلية، التي تنوي بداخلها تفصيلات فنية خصبة لاشتغالات غزة في النصوص، بمنظوريهما: الوقائعي والمتخيل الاستعاري، أهمها:
أ - النص و ملاذات الوجد.
ب - التلاشي ومخاض البعث.
ت - سيرة قذيفة وشظايا التشكيل.

Gaza: The Vision And Poetic Creativity Applied models "For Gaza's sake collection"

Abstract: The research studied some poetic selections from "For Gaza's sake collection". It adopted an approach that would uncover the dialectical relationship between Arab poet's stand against the Israeli aggression on Gaza and his creative texture , stated more accurately between his vision and his poetic creation .The study managed to identify some analytical stages which include fertile artistic reflection of Gaza in the texts, from two perspectives; the realistic and the artistic. The most important phases were;

- A- The text and scourge sources.
- B- Vanish and labors of revival
- C- The shell and poetic formation.

مهاده النص:

غزة.. عنوان أيقونة قصائد هذا الديوان، التي هي في مجموعها لوحات فنية تصويرية، تتناجز ولا تهادن؛ تؤصل لرؤية إسلامية وطنية هادفة، لا تسير في متاهات المغامرة أو التبعية، ولا تنهج فلسفة التمرد الحدائي، الذي يستعير رؤاه ومفاهيمه من هويات ملتبسة لا تتفق مع هويتنا العربية الإسلامية.

د. موسى أبو دقة

هنا، تصبح الكتابة الإبداعية مقاومة وتحدياً وممانعة، وليست ضرباً من ضروب الاحتفال اللفظي أو التصويري القائم على التخيل الفني فحسب.

وإذا كان الشعر هو فعل إبداعي خلاق، ورؤية فنية خاصة بالشاعر، فلا يعني ذلك أنها جاءت بصورة اعتباطية أو مزاجية، بل كانت نتاج نشاط ثقافي لمكونات الوعي لدى الشعراء العرب إبان العدوان الصهيوني الأخير على غزة. و لا أتصور أن مبدعاً عربياً، له قيمه وهويته وأدواته الفنية لم يشغله وجع هذا العدوان الإجرامي.

وبعبارة أخرى، لا يمكن فصل الاشتغالات الفنية بأدواتها واشتراطاتها عن الاشتغالات الفكرية والدينية والوطنية بهمومها واستحقاقاتها.. فلا غرابة إذن أن يكون هذا المنجز الشعري الكبير - الذي تناول العدوان الأخير على غزة - معادلاً ثقافياً فاعلاً، بمضمراته و معلناته: الأيديولوجية والسياسية، والقيمية، لدى المثقف العربي.

والمراد من هذه المحايثة، قراءة جديدة لنتائج العدوان الثقافية، و انعكاساتها على المشهد الشعري العربي، قراءة تتجاوز منطق القوة العسكرية الإجرامية لخطاب الهيمنة الصهيونية، و فوقية الخطاب السياسي الأمريكي، بوصف الأولى كاشفة و فاضحة للثانية، والثانية حامية للأولى. كما تعنى هذه القراءة بتفكيك خطاب الجلاء، بوصفه مجرماً لا يقهر، استعان بأحدث آلات التدمير، واستنهاز خطاب الضحية بأيديولوجيته الفكرية وحقوقه التاريخية، و تحريضه على المقاومة و الممانعة.

ولئن كانت الكتابة الإبداعية تعني تحيزاً نوعياً؛ فإنها لا بد وأن تمارس طقوس فاعليتها الجمالية، بمعنى أن تهدم وتبني، تهدم وتقاوم كل فكر متسلط، سواء أكان سياسياً، أم عسكرياً، أم اقتصادياً، أم ثقافياً، وتبني بديلاً عنه فكراً جمالياً صادقاً، بمعانيه الصلبة، وقيمه الإنسانية الأصيلة.

ولعل قراءتي لقصائد ديوان (لأجلك غزة)، وعلى النحو الذي قرأت، لم تقصد أن تقدم دراسة شاملة لجميع النصوص، فأعد ما لها - وهو كثير جداً - وما عليها، فهذا أمر لم أقصده. كما أن هذه القراءة لم تكن ذات وظيفة نفعية تقليدية. لا أقول ذلك لأسوغ أمراً غير منطقي؛ لأن ذاكرتي - وذاكرة أي متلق و القاصد - ما زالت مسكونة بمشاهد الإجرام الصهيوني، فلا حاجة إلى القول أننا مازلنا نتوجس خطراً فادحاً يتهدد فلسطين، وعلى الأخص المسجد الأقصى، ولقارئي أن يخالفني الرأي إن رأى غير ذلك.

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

بهذا المعنى أصبحت علاقتي بهذه النصوص أكثر من مجرد نصوص تستحق الدراسة، حيث غدت علاقة تفاعلية، بوصفها بنية تعبيرية دالة، سواء أكان ذلك على مستوى الشكل، بآلياته الأدائية المتعددة، أم على مستوى المضمون بمكوناته البنائية المختلفة.

ولعل أهم ما يميز هذه النصوص صلابتها ووضوح رؤيتها وموقفها، فهي ليست بنيوية بالمعنى الذي ينشده الشاعر الحدائي في تشكيلاته النصية المتخيلة، ولكنها رؤيوية، منحازة بثبات وقوة لموقفها، واضحة في انتمائها وهويتها وفكرها.

النص وملاذات الوجد:

إن الحرب الصهيونية الأخيرة على غزة فاقت كل تصور، وتجاوزت حدود الحسابات السياسية والإنسانية في آن، وفرضت مشاهدتها المؤلمة وجعاً ثقافياً مؤلماً على المثقف العربي بشكل عام، وعلى الشاعر على نحو خاص. بحيث لم يعد مقبولاً ولا مبرراً أن يتوارى خلف خطابات ثقافية مبهمه، أو غامضة، أو ضبابية، أو ملتبسة في تصوراتها، مفككة في مفاهيمها، متباينة في رؤاها، تستند لمرجعيات ذات رؤى تفكيكية لا علاقة لها بسؤال الهوية.

هذا لا يعني أننا أمام نصوص لها طابعها الفني الخاص بها فحسب، وهي ليست مجرد كتابة إبداعية تصوغ رؤيتها للحدث، ولكنها في بعدها الأعمق رؤية قلقة واستكشافية تصويرية للواقع، إنها ملاذ يحمي الشاعر من الموقف السلبي الذي يمارسه النظام العربي الرسمي، و هي مرجع لوجد معرفي نقرأ فيه الوقائعي؛ ليشكل مجدداً وعينا، ويؤصل هويتنا تنظيراً، و ممارسة.

يعبر الشاعر السعودي عبد الرحمن العشاوي عن ذلك في قصيدته (حصار غزة)، حيث بدا

شعوره بالقهر و الانكسار المرير واضحاً: (لأجلك غزة، 2009:287)

آه منّا آه يا شهر المحرم آه من عملاقنا كيف تقدم
آه من أحلامنا صارت سراباً آه من صرح المروءات تهدم
آه من ألف قتيل وقتيل من عظام في ربي الأقصى تهشم
آه من دبابنة تقتل طفلاً آه من نار على الأحباب تضرم
آه من أمتنا كيف استحالت كفراش في نظى النار تفحم
آه منها تمنح الأعداء شهداً وهي لا تشرب إلا كأس علقم

د. موسى أبو دقة

هذه التأوهات النادبة الفجائية قصدت استنهاض الهمم، وهي ليست نوعاً من الإيقاع الترجيبي المستهلك، و يستدل على ذلك من خلال متواليات السرد الشعري، و من تراجع اللغة المتأوهة النادبة؛ لتحل محلها لغة قوية، مقدامة واثقة، ذات نبرة عتابية عالية، تبتد ما يمكن أن يتصوره المتلقي من استسلام للعجز و لغياب الفعل العربي المقاوم؛ كونها مسكونة الآن بهاجس الخذلان العربي: (لأجلك غزة، 2009:288)

أين قومي لا تسل عن حال قومي سترى مَن خفض الرأس وغمغم
سترى مَن أغمض العينين لما طارت الأشلاء في الدرب المغمم
واقع يجري على الأرض يرينا صنم الأوهام في قومي تحطم
ويرينا صورة الأمة لما أصبحت في مآتم من بعد مآتم

هذه النبرة العتابية العالية التي جهر بها كثير من الشعراء العرب، ليست مقصورة على شاعر دون آخر، فالشعراء أنخنتهم جراح الأمة وهوانها على الناس، فأضحت قصائدهم ملاذهم الذي يأوون إليه؛ بغية إيقاظ روح الأمة و العودة بها إلى ذاكرتها الغنية، والخروج بها من أزمتها وانكسارها الحالي إلى تاريخها التليد: (لأجلك غزة، 2009:288)

حرك المعتصم الجيش انتصاراً لفتاة صوتها الباكي تظلم
خاضها معركة كبرى أعادت هيبته في نفس من خان و أجرم
أنضج السيف جلود الروم فيها قبل أن تنضج أعناب و تصرم

هذه الصورة التي تستدعي من الذاكرة شخصية المعتصم، استعان بها كثير من الشعراء حين تحدثوا عن غزة، وكأنها الرقية الإيجابية التي يستنزل بها الفيض الفني، ويستعاض باستدعائها استدعاء رموز النظام الرسمي العربي العاجز، الذي يتقمص، فنياً، صورة المعتصم المنتظر، ولكن دون فائدة. يذهب العلاق إلى القول: "بأن الذاكرة الشعرية بئر طافحة حتى القرار بخزين لا ينتهي من القراءات المنسية والواعية. و لا تتم كتابة القصيدة بعزل عن تلك البئر الغاصة بخزينها المتلاطم، فهي ليست نتاجاً تلقائياً بل عمل يستند إلى خميرة من الخبرات و القراءات التي تنتشر في ثنايا النص؛ لتتجسد، بعد ذلك، عبر مراياها المتشكلة صياغة و أبنية و تقنيات." (العلاق، 1311997:) يقول الشاعر خالد أبو حمدي: (لأجلك غزة، 2009:149)

صرخنا وما في الأفق معتصم صحا ولاحت عروش الدل يخزي نيامها
فلا ظل هارون الرشيد مرابطاً تساق له الدنيا وتُصفي مسامها

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

ومن ظلّ من مروان، عبد ملكه وعثمان دقت لليهود عظامها
وما عاد حجاج الوليد محارباً سوى أهله، مذ صار يقضي غلامها
هذه المفارقة الأليمة بين منطق الواقع وملاذ الشعراء تخلق شعوراً حاداً بالمرارة والقهر، فهي
ليست مجرد تناص فني، إنها فلذة تصويرية تجسد الإطار الكلي للتجربة الشعرية: (شبكة الننت)

غزة تناديكم. تنتخيمكم

تستصرخ فيكم الهمم

لم تدر أنها تنادي جباناً ومهاناً وصنم

ومن فرط الهول تنادي المعتصم

لم تدر أنها تذبج بسيف المعتصم

وتحرق بنفط المعتصم

لم تدر لو أن سفاحها بصق

لدفع المعتصم الثمن

لم تدر أن المعتصم صار يهودياً

صار تلمودياً

صار سادياً....

هذا المجتزأ يطرح توظيفاً معكوساً لما هو يُفترض أن تكون عليه شخصية المعتصم،
وتصويرها على هذا النحو، هو تعبير واضح عن إحباطات الشاعر، وكأنه قصد صدم المتلقي
وهزه هزاً عنيفاً، فبدأ باستدعاء المعتصم عن طريق الاستغاثة، ثم ما لبث أن ضاق ذرعاً بها؛
ليعكس صورته على صورة الحاكم العربي، ولم يعتمد الشاعر هنا أن يخلق التباساً، إزاء صورة
المعتصم التاريخية، أو بين ما هو مختزن في ذاكرة التاريخ ومتخيله الفني، بل قصد أن يخرج
التناص من رتابته، المتمثلة في الاستغاثة فقط، إلى بناء حس درامي فجائعي، قادر على جعل
صورة النقيض أكثر إيغالاً في النفس من استدعاء الصورة النمطية للمعتصم.

وفي نص الشاعر إبراهيم نصر الله يبدو ملاذه موسوماً بدرامية حادة، من خلال توظيفه
لمعادل موضوعي؛ ليجعله حمالاً لقضيته وأفكاره وهمومه، بدءاً من عنوان القصيدة الموسومة
"تحت زيتونة تشتهي أن تعيش"، الذي يبدأ في ممارسة سلطته الدرامية منذ اللحظة الأولى، وكما
يقول محمد مفتاح: "من المؤكد أن اختيار عنوان النص الأدبي لا يتم بطريقة اعتباطية أو تعسفية،

د. موسى أبو دقة

وإنما يجب أن يكون بينه وبين النص علاقة تناغم وانسجام في إطار دلالي كبير يستقطب كل التمثلات والسياقات النصية. " (محمد مفتاح، 1987: 72-73)

في هذه القصيدة نلاحظ أن نصر الله يؤنسن الأشياء، ويجعلها تتحاور فيما بينها، مقسماً قصيدته إلى ثمانية مقاطع فرعية، جاعلاً لكل مقطع عنواناً مستقلاً بذاته، ولكن هذا الاستقلال ليس خروجاً عن النسق الدلالي العام للقصيدة، بقدر ما هو تدفق تعبيرى عفوي، يميل إلى المشهدية السينمائية وأسلوبها في اللقطة والمونتاج، هذه المقاطع تشكل حزمًا دلالية، وهذه الحزم قد تكون مفردات أو مقولات أو أنساقاً... الخ وهكذا تحدد البنية على مستوى السرد، ثم تدرس هذه الوحدات من خلال علاقاتها التشابكية على مستوى الذهن لتؤول بذلك على مستوى الدلالة والرؤية، (صبحي الطعان، 1994: 441) ففي المشهد الأول، والذي عنوانه "رغبات"؛ لأن الأشياء المؤنسة لها رغبات متباينة، و ليس رغبة واحدة: (لأجلك غزة، 2009: 19)

إلى آخر الأرض خذني

يهمسُ غصنٌ لرفّ طيورٍ غريب

خذيني، يقولُ السّحابُ لريحٍ، فلا شيءَ في هذه الصّحراء

خذيني، يقولُ الجنونُ لأغنيةٍ عابرة

خذيني، فلا شيءَ في مدنِ الصمتِ إلا الحقيقة والعقلاء

خذوني إلى الضوء، يهتفُ نايٌّ لشعبٍ من العجرِ العابرين

خذيني إلى الشرق، يهتفُ حلمٌ لقبرةٍ لا تحبُّ الضباب

خذيني إلى ما تبقى هنالك من أبيض،

للنّوارس يهتفُ هذا الغراب

إلى شِعْرٍ طاغورٍ خذني، تهمسُ عصفورةٌ، فجأةً، للصباح

إلى المتنبّي تقولُ الخيولُ التي علقتُ في سهولِ الجراح

خذيني إلى السّحج، يهمسُ بابٌ لنافاذة

منذ عامين تؤلمني العتبات!

خذيني إلى زرقاة ليس فيها انحناءٌ، يقولُ لقافلةٍ تعبرُ الدّربَ منهكةً في الظلام، النّخيل

أعدني لبيتِي، يهمسُ للموت، طفلٌ قتيل

يلاحظ أن هذا المقطع ينبئ عن اختلاف رغبات الأشياء، ولكنها جميعاً تتفق في أسلوب تحقيق الرغبة، وهو أسلوب الأخذ، باستثناء الرغبة الأخيرة، التي تمثلها (العودة) وهي رغبة الطفل القتيل. أحسب أن هذا الطفل فلسطيني، لأن هذه القصيدة قيلت في محرقة غزة التي قتل

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

فيها عدد كبير من الأطفال، ومع ذلك بقيت رغبتهم بالعودة للوطن، وهذه الرغبة إشارة معيارية لقيمة الوطن.

ولعل المقطع الأخير في هذه القصيدة، بمشهديته المبعثرة، والتي تسير وفق بناء "كولاجي" للنص، توهم الملتقي أنه أمام عالم مبعثر متهاور، أو صور لا روابط بينها، باستثناء "هنا"، وهو العنوان الفرعي للمقطع. وأحسب أن العنوان "هنا" ينقصه كلمة قنيل، حيث تكررت في معظم الأسطر الشعرية للمقطع، وهي امتداد لفظي طبيعي، له دلالة في كشف العلائق الدالة بين مكونات المقطع وعناصره الدرامية: (الأجلك غزة، 2009: 31)

هنا

هنا في هدوء الرّصيفِ قنيل

هنا في انطفاء الزّهورِ قنيل

هنا تحت زيتونة تشتهى أن تعيشَ طويلاً كأغنية

وهنا في ظلال الكمانِ على كتفِ ناعمٍ كالهواءِ قنيل

هنا في امتداداتِ شجرةِ سرو

تُناغي السّماءَ لتضحكَ لو مرّةً للصغارِ قنيل

هنا فوق عتبةِ بيتٍ يُهددُ ساكنه كي ينامَ قنيل

هنا في استراحةِ سيّدةٍ بعدَ نشرّةِ أخبارِ هذا المساءِ

وما سيّليها قنيل

هنا في اتّزانِ المذيعِ أمامَ الشّريطِ المصوّرِ للغارةِ الألفِ يصحو قنيلٌ ويغفو قنيل

هنا في خُطى القُبُراتِ على خبِطِ نُورٍ،

هنا في حقيبةِ تلميذةٍ،

فوقَ مقعدِ درّسٍ،

على صمتِ شُبّاكٍ صفٍّ تعلّمَ اسمَ الصباحِ

فصادقَ شمساً وعشرينَ طائرَ دوريّ قنيل

هنا في الأغاني، القصائدِ، في لوحةٍ حلّقتْ حينما التهموا البيتَ قبلَ الغروبِ قنيل

هنا في لقاءِ سنونو بظلِّ الفراشةِ فوقَ المياهِ قنيل

هنا في ابتساماتِ عاشقةٍ تتساقطُ مثلَ الخريفِ قنيل

هنا في جنينٍ - على حاجزٍ - يتفَلّتُ كي

يُمسِكَ اسمَ أبيه لينجو قنيل

د. موسى أبو دقة

هنا فوق هذا السرير قتيل

هنا تحت هذا السرير قتيل

بدأ الشاعر مقطعه الأخير بـ"هنا" دون أن يعلن اسم فلسطين، بوصفها مركباً ذاتياً، ولا حاجة للإعلان عنها صراحة، وكأنها حتمية العلم بالنسبة للمتلقى، واستخدم هنا بدلاً من هناك دليلاً على أنها مازالت مسكونة في ذاته، قريبة إلى قلبه.

والحاح الشاعر على تعدد ذكر الأمكنة، ليس من قبيل التخيل الدرامي، بقدر ما هو كشف عما ترصده الذات الشاعرة من غياب للأمن، فالإنسان الفلسطيني قتيل، سواء أكان على الرصيف، رجلاً كان أم طفلاً بعمر الزهور أم كان تحت زيتونة، أم كان تحت شجرة السرو أم في أي مكان.

يختم الشاعر مقطعه وقصيدته في آن واحد، بنفخة متضجرة متأوهة، تمنح المتلقي شعوراً بالإيجاز، و سوداوية الواقع العربي المأزوم، العاجز عن نصره أهل فلسطين، فمن كانوا خلف هزيمتنا في السابق ما زالوا خلفنا، وليس الأعداء وحدهم، ولكن سواهم من بني جلدتنا. هذا السطر الأخير تناص واضح مع بيت المتنبي، وذلك إيغال في تصوير تشابه الحال: (لأجلك غزة، 2009: 32-33)

(وما كان خلفك، ما زال خلفك: روم سوى الروم

قل لي إذن

فعلى أي جنبيك سوف تميل !!?)@

@ صياغة أخرى لبيت المتنبي

علامتا التعجب، وعلامة الاستفهام تمثل قيماً جمالية ودلالية؛ لأنها تمنح النص مفارقة ما زالت قائمة، وكما يقول عبد الجواد خفاجي: "التساؤل استنتاجي وليس تخييري، لارتكازه على الفاء الاستنتاجية، فالمستنتج من تاريخ الصراع أنه لا نصير، ولا جنب، وصيغة السؤال في تلك اللحظة المحاصرة بالموت المحقق تشير إلى اشتهاة النصير، إنها لحظة استغاثة أكثر منها لحظة تساؤل أو استغراب." (شبكة النت)

أما الشاعر موسى حوامدة فقد اختار "لتهتف للوردة: سلاماً أيتها الحمراء كلون الدم الفلسطيني" عنواناً لقصيدته التي قالها في الحرب على غزة، ولكن هذا الهتاف للوردة يحمل تضاداً ضمناً؛ لأنه هتاف جبري، ناتج عن قبول الشاعر بما يرفضه في الحقيقة، ففي الحرب لا مجال لهتاف الورد وسلامها، ولكن العجز الفعلي لرد الظلم عن غزة جعل الخضوع للهتاف أمراً

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

لا مفر منه، بل جعل وسيلة الهتاف بديلاً مفضلاً عن إيقاف المجزرة، وهذه سخرية من ضعف الموقف العربي: (لأجلك غزة، 2009:536)

لم نستطع تغيير العالم

لم نستطع وقف المجزرة

.. حسنا ..

لنفعل أشياء أفضل؛

لننتهف للوردة:

سلاماً أيتها الحمراء كلون الدم الفلسطيني

سلاماً أيتها الزكية

سلاماً سلاماً وأنت تصدين الجنازير

بأغصانك الواهية

بلحمك العاري

بسحرك البسيط وأوراقك الطرية

صرت وجهاً جديداً لاحتفالات العشاق

يبدو أن الشاعر غير مكترث بما يمكن أن تتطوي عليه فاتحة قصيدته من إقرار بالعجز السياسي، الأمر الذي قد يشحب من الفاعلية الفنية للنص، بقدر ما يهيمه إبراز موقفه من مجرى الأحداث، وسكون الموقف العربي، هذا التوجه جعله يعمل على إعادة بلورة نص شعري يرفض الفيض اللفظي المجاني، كما يرفض النبرة الخطابية كوسيلة تفرغ انفعالي غير قادرة على وقف زيف الدم الذي يراق بلا ذنب ولا جريرة، وغير قادر على إشعال وقود المعركة: (لأجلك غزة، 2009: 536)

لم نستطع أن نشعل النار

في حطب المستحيل

لم نخرب هلامية الفيزياء

وانحياز الشر في عفن الأسطورة

ثم يأتي المقطع الثالث؛ ليعلن كسابقيه عن إقرار بالعجز، ولكنه ينطوي على مفارقة، وهذه المفارقة تقع تحت طائلة الأمانى، كما أنه يمثل بداية انطلاقة الأمانى فيما تبقى من القصيدة، وهنا تبدو الرؤية الشعرية راعية في تحقيق أمانيتها بأقل جهد ممكن، وبتقدير شرطي إن لم: (لأجلك غزة، 2009: 536)

لم نرفع أيدينا لنمسك الغربان
حسناً

لنمسح الغبار عن وجه الفضاء
لننظر سماء غزة صافية زرقاء
فربما نحتاجها
لنغرز إصبعاً في عين الشمس
ونفتك بخيوط الذهب الصفراء

هذه الخطوات التعبيرية: "مسح الغبار، وغرز الأصبع، وفتك الخيوط" تنتمي إلى حقل دلالي واحد، وهو "الأمنية"، ويستمر ويتسع هذا الحقل كلما ازدادت الذات الشاعرة إغراقاً في توترها، مما يدفعها إلى تفصيل صور العجز والمأساة، فنحن نعجز عن ممارسة الفعل تجاه حدودنا البحرية: (لأجلك غزة، 2009: 537)

لم نخرس قوارب الشؤم من جهة الماء
حسناً

ليظل بحرنا أزرق
فربما نحتاجه قريباً
لنقول للموج كلاماً قاسياً
عن عزة النفس
ومسقط الرأس
ومعنى الوطن

في هذا المقطع الشفيف، وبتعبيراته المجازية، يعلن الشاعر عن أمنيته أن يتخذ العرب موقفاً سياسياً عزيزاً وحاسماً وصارماً، انتصاراً لأنفسهم، ولوطنهم السليب، بعد تراجع خيارات الحرب، وحين تفشل أمنيات الموقف الحازم والحرب، بعد مضي وقت، يلجأ الشاعر إلى إضفاء مكونات جديدة للنص، تمثلت في أسطورة (عناة): (لأجلك غزة، 2009: 537)

حسناً

سنستعير من الجهات غروبها
لنقتع الجريمة بجدوى الغروب
مضي وقت طويل طويل

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

وهي تصرع أرواحنا

و(عناة) لاهية عنا

مضي وقت ثقيل

والطبيعة صامتة تمارس التحديق في جراحنا.

هذه النبوة، مع تعدد دلالتها، توحى بالاستسلام للمواقف الدولية، على اختلاف جهاتها واتجاهاتها، وكأنها الأطراف السياسية القادرة على إقناع العدو بالعدول عن جريمته، فالدم الفلسطيني مسفوح منذ مطلع القرن الماضي، ولا يقابله شيء، حتى (عناة)، وهي إحدى الأساطير الأثرية لدى الشاعر العربي المعاصر، عجزت عن أداء دورها الإغاثي، وكأنه سخر من أسطوريتها، و من إلهيتها المفترضة، في كونها رمزاً للخصب والنماء، حيث يبقى الصمت سيد الموقف، صمت الضعفاء والعجزة، مع إحداق ذاهل في جراحنا، ومع ذلك: (لأجلك غزة، 2009:537)

قتلنا كثيرون

لكن حياتنا قادمة

قتلنا وسيمون

لكن جيناتنا قادرة

رياحنا هينة

لكن إصغارنا مريض

ربما نكشف له علاجاً في رماد الأجساد المحروقة

في هذا المقطع، حاول الشاعر، عبر مونولوج ضمني، أن يستثمر مفارقة القتل الكثير للحياة القادمة المأمولة، هذا يعني أن لغة الأمانى بالحرب أو بالموقف السياسي الصارم قد تراجعت، وأصبحت خيارات البحث عن علاج للذات المهزومة في رماد الأجساد المحروقة هي السبيل الوحيد: (لأجلك غزة، 2009:537)

لم نقلع مستوطنات الشر

لم نفقأ عين الدمار

لننفل شيناً لترويض الحكمة

ليست الآفات شراً مطلقاً

سينمو البرتقال هناك

سيكبر الناجون من المذبحة

سيكبر جرحنا سنة جديدة

د. موسى أبو دقة

بالقدر الذي يبني فيه الشاعر معانيه الدرامية القلقة جزئية جزئية، إلى الحد الذي يحس فيه الملتقي بأن الشاعر يريد أن يرسم لوحة تشكيلية؛ لبيان انتشار مساحات الشر، إلا أنه يتبعها بمساحات الأمل، وكأنه يحرص على خلق حالة من التوازن بين أطراف الشعور المتناقضة: (لأجلك غزة، 2009: 538-538)

لكننا لن نقلع عن الأمل

لن نقلع شجر الحنين لجبل الكرم

لبحر عكا وسماء يافا

لتراب الرملة البيضاء

لن نقلع عن رؤيا السماء وفيه لعشاقها

حانية لبيوتها الأرضية وأبنائها البسطاء

هذا المقطع يشكل بانوراما عريضة للمدن الفلسطينية، أملاً بعودتها، كما تشكل بصلابتها النبوية، استنفاراً للذاكرة. وأحسب أن فاعلية ذكرها في قصيدة كتبت من أجل غزة، هي محاولة لصياغة رؤية واضحة للانتصار والصمود الفلسطيني، مما يجعل الأمل معقوداً في عودة باقي أجزاء فلسطين.

وفي مقطعيه الأخيرين يحاول الشاعر استكمال الهيكلية البنائية للنص، من خلال خاتمة تتشابه فيها مشاعر الأمل والقلق، والبقاء والموت، والتضحية والخيانة: (لأجلك غزة، 2009: 538)

حسنًا

ستبقي الطيور لنا

الطيور التي ظلت تطير بعد خيانة السماء

الطيور التي لم ترتجف من لعبة الموت

الطيور التي لم تخفها الصواريخ

ولم تكسر أجنحتها الطائرات

هذه النبوة الافتخارية بالمقاومة والصمود تعي جيداً أنها لا تتحدث عن انتصار وهمي أو موت حتمي، بل هي مقاومة صامدة، يتعادل فيها الموت مع الحياة، ولا مجال للتراجع أو الانكسار: (لأجلك غزة، 2009: 538)

حسنًا

لدينا متسع من الوقت لتقطيب الجراح

متسع من الوقت لتشدّيب التفاصيل

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

ستبدأ الحكاية من أولها

نرفع سقف البيت قليلاً

نقرص خد الهواء

فيرتجف الكون من جديد

يتسم هذا المقطع الختامي بصياغة رؤية واضحة المعالم للمستقبل، وأن ما حدث في غزة انتصار، على الرغم من كثرة الجراح المثخنة، كما يشكل منعطفاً مفصلياً حاسماً في تاريخ الصراع العربي الصهيوني، بل يشكل فاتحة جديدة لحكاية الصراع.

وفي ظل هذه الحكاية الجديدة، سنرفع السقف السياسي لقضيتنا (نقرص خد الهواء)، وهنا تبرز صور أدائية لها لصوقها البلاغية التي تستعصي على التحليل الاستعاري التقليدي، حيث تعتمد على إثارة المشاعر الايجابية، التي لها دلالتها في تشكيل لوحة، أو إمكانية رؤية ايجابية للواقع العربي، بعد أن تمكن الإحساس بالاستلاب والاعتراب، والإدانة الذاتية والجماعية، من شتى ممارساتنا السياسية، والاجتماعية، والإبداعية... الخ.

التلاشي ومخاض البعث:

استهل الشاعر السوري محمد دركوشي قصيدته (غزة العشق والتلاشي)، بهتاف درامي مشهدي، قصد من خلاله أن يجسد رؤيته الفنية الإبداعية لما يجري من أحداث جسام في غزة، وكما يقول الناقدان "كلينث برركسي"، و "روبرت بن ولون": "إن كل قصيدة تشكل أساسها حالة ما، والقصيدة هي ما نثيره تلك الحالة. إنها استجابة لموقف محدد، لذلك فهي دراما صغيرة، أو دراما كبيرة أحياناً" (C.Brooks-R.Penn، 1976، p.13)، ولكن ذلك لا يعني أن يصف الشاعر تلك الأحداث وصفاً مباشراً، بل على العكس، حيث يلاحظ محاولته تفادي فجاجة التعبير المباشر، من خلال توظيفه للمعادل الموضوعي، أو من خلال تناصاته الكثيرة، المبنوثة في ثنايا النص: (لأجلك غزة، 2009: 405-406)

حصارٌ، حصارٌ، دمارٌ، دمارٌ

وتمّ بقايا طريق، شقيق، نهارٌ

دفاتر عشق تليدة

تلمّ رفات القصيدة

وقنديلُ وردٍ وأمي وعصفورتان ونارٌ.

شظيةٌ، شظيةٌ، لظى بندقيّة

ضحيةٌ، ضحيةٌ

لعل المحاولات الدلالية لهذا الهتاف تعبر عن بالغ المعاناة، والتي تستدعي بدورها تعبيراً لفظياً عنيفاً وقوياً؛ ليتمكن الشاعر "من الوصول بتعبيره الشعري إلى أقصى أماده من التوتر والتأثير، كما ينبغي لنبرته، في أدائه الدرامي أن تتوفر على قدر من التموج والتباين، لا بد من أن تملو وتهبط، تشف وتتكرر، تتسع وتضمر، تصغي إلى أنين الروح تارة، وتتفجر بالصراخ الدرامي تارة أخرى، تتحدث بهمس فاجع طوراً، وتصرخ بمرح بهيج طوراً آخر." (علي جعفر العلاق، 1987-1987: 39)

وحتى يحقق الشاعر مراده؛ وليدفع بنصه إلى أقصى أماده الدرامية؛ وليجسد رؤيته للأحداث، أخذت لغته تتجه نحو الإفضاء المباشر، واستجداء العطف من خلال عرضه لصورة الطفل، الذي أصبح ضحية لهذه الحرب، هذا التوجه ضرب من التجاوز والتخطي لفلسفة الغرض الشعري: (لأجلك غزة، 2009: 406)

صبي بلا دمية أو هديّة

تشظى ولم تزل الروح منه عصية

أبو الحن بالحنّ معتماً لم يزل

قصّ جنح الرّحيل خلف البقية

يهشّ لدفع الربيع وبرد الشتاء

أثار لديه الشهية.

يأتي هذا المقطع، بصوره المتلاحقة؛ ليعلن موقفاً، ورؤية، وغاية محددة يسعى لبلوغها، وعلى هذا الأساس تقوم بنيته ويتشكل بناؤه.

فالرؤية المركزية التي يعلنها، تتطور فيما بعد، في محاولة لتجاوز طقوسية الندب، والنواح، والصراخ، والعيويل إلى استشراف مرحلة وضاعة، نتحسسها في صورة الصبي المنتشطي الذي لم تتكسر له قناة، على الرغم ما لحق به من تشظي قومي وإنساني، جراء الموقف السلبي للنظام الرسمي العربي، الذي يفترض حقيقة وموقفاً مؤازراً لأننا المشظاة، والتي ينتظر منها القوم أن تعلن استسلامها، ورفعها للراية البيضاء، إلا أن روح هذا الصبي مازالت عصية على الانكسار. وكأن هذه الروح بمثابة استشراف للمستقبل، وتأكيد على عزيمة الشعب الفلسطيني البقاء في وطنه صابراً، محتسباً، مرابطاً، مغلقاً باب الهجرات القسرية، كالتي سبق أن عايشتها القضية الفلسطينية، جراء تواطؤ الأنظمة العربية، إلا أن الأمر مختلف هذه المرة، حيث يستلهم الشاعر في تصوير هذه الرؤية، صورة الطائر الجميل "أبو الحن" الذي يبقى متمسكاً بعشه على الرغم من

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

تقلب الظروف المناخية عليه، سواء أكان ذلك في الربيع أم في برد الشتاء، في السراء والضراء، ولا يهاجر كبقية الطيور، هذا المعطى الأدائي، يومئ مباشرة للفلسطيني المتمسك بأرضه على الرغم من الدمار والحصار: (لأجلك غزة، 2009:406)

بكاءً كثيرٌ ونوحٌ كثيرٌ

وأمّ تنادي بملء الفم

تهزّ إليها بجذع الدم

تساقطُ منه عليها رصاصٌ كثيرٌ.

هذه المفارقة الذابحة التي يجسدها التناص، من خلال استدعائه لقصة سيدتنا مريم عليها السلام، في القرآن الكريم في سورة مريم: (25) {وَهَزِيْ بِرَبِّكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رَطْبًا جَنِيًّا} تسعى أن تحقق انزياحاً دلاليّاً؛ لتعمق درامية الموقف العربي المتخاذل، الذي انقلب ضد المواطن الفلسطيني، الذي يُفرض عليه أن يهز جذعه العربي لكي ينصره: أي فرض عليه أن يستغيث بأصول دمائه العربية، القومية، والدينية، فكانت النتيجة خلاف ما حدث لسيدتنا مريم، التي هزت بجذع النخلة فتساقط عليها رطباً جنياً، حيث تساقط الدم الفلسطيني: رصاص، موت، وحصار .. بعد هزه لجذع الدم.

هذا يعني أن الشاعر "حاول أن يحور فيه ويدخله في سياق جديد يتماهى ورؤيته التي يريد الإفضاء بها، وذلك بإسناد معجزة هز النخلة إلى ليلة الإسراء التي جرت أحداثها فوق أرض القدس، وفي هذا التركيب الجديد إيماءة إلى أن تحرير المقدسات الإسلامية والمسيحية لن يثمر إلا ببذل دماء الشهداء الطاهرة." (عبد الرحيم حمدان حمدان، 2006:89)

بيد أن الشاعر لم يغفل تطوير رؤيته الاستشراافية وتميمتها، بعد هذه التفاصيل المحرصة على بعث روح النخوة، والتضحية، والنصرة لدى الأمة العربية، التي يخافها حكامها: (لأجلك غزة، 2009:406-407)

يخافون أمي

عصافيرُ آذارَ تشربُ من ثدي أمي

وتشربُ من مقلتيها الخيولُ

يكركرُ بينَ يديها المطرُ

فتندى الحقولُ وتبدا الفصولُ

وفي حضنِ أمي يبيضُ الحجرُ

بيوتاً وعليةً للقمرُ

د. موسى أبو دقة

هذا المقطع يتضمن بنية عبور نحو رؤية استشرافية أفضل للقضية الفلسطينية، بعد أن كانت مهددة بالموت، والتلاشي، والانسحاق، فعصافير آذار لم تعد محكومة بمصيرها الحتمي الذي يفرضه النظام الرسمي العالمي، كما أنها لم تعد مقيدة بالشرط التاريخي للهزائم العربية؛ لأنها أصبحت لب الحركة الصراعية في المنطقة، وهذا ما عبر عنه محمود درويش في قصيدته الأرض، حين أرّخ لانطلاقة الانتفاضة الفلسطينية في شهر آذار: (محمود درويش: 618)

في شهر آذار ، في سنة الانتفاضة، قالت لنا

الأرض أسرارها الدموية، في شهر آذار مرت

أمام البنفسج والبنديقية خمس بنات

آذار يأتي إلى الأرض من باطن الأرض...

العصافير مدت مناقيرها في اتجاه النشيد وقلبي

يلاحظ أن دركوش حاول في هذا الوضع، أن يبني مشهده السردي، وحتى بعض أساليبه وصيغ تعبيره، وفقاً للأسلوب الدرويشي، وكأنه قصد أن يحقق نوعاً من التكافؤ أو التلاؤم بين النصين، وذلك لتمائل تفاصيل الأحداث بين بداية الانطلاقة والعدوان الأخير على غزة. على أن شهر آذار في حضوره البنيوي تجاوز النمطية التاريخية، ليصبح زمناً تنتشوف فيه الأمة للبطولات والانتصارات متجاوبة مع مشاهد الصمود والتحدي لأبناء غزة، لتولفاً معاً كلاً متجانساً متضافراً من القوة، والمنعة، والمقاومة، ورمزاً كلياً جامعاً دالاً على الخصب والنماء.

إذن، شهر آذار شكل معطى إيقاعي قوي في قصيدة درويش، حيث تكرر ذكره عشرين مرة، كما شكل استعراضاً مشهدياً له طابعه التعييني والدلالي في شحن النص ورفده بقوة تخيلية مضاعفة، تعطيه مزيداً من الخصوصية، في حين لم يذكر في قصيدة دركوشي أكثر من مرتين، ولكن في الوقت نفسه، جعل من الانتظام السردى اللاحق بهما متعلقاً بهما، بمعنى أن الزمن الجمالي والتخييلي للمقطعين اللذين يذكران فيهما متعلقان بهما، وهنا تنهض جمالية الاختلاف بين النصين.

في هذا الزمن بدأت المقاومة، والتي صورها بالخيل التي تشرب، تثبت جدارتها في أرض الميدان.

ويواصل الشاعر في ذكر مفردات الخير: يكرر المطر، تندى الحقول، تبدأ الفصول، يبيض الحجر، علية القمر، قصائد للحب. هذا الإعلان الخيري، وصوره التفصيلية، وتشكلاته الاجتماعية تسيّر وفق شبكة دلالية مركبة، يواصل نسج خيوطها: (لأجلك غزة، 2009: 407)

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

حتّى إذا مرّ آذار في حيّنا وانهمرُ
يفرّخ أحلى وطنُ
كفنٌ .. كفنُ
أعدّوا لأمي الكفنُ
فمن مزهريّة أُمّي، ومصحفِ أُمّي، وتنوّرِ أُمّي
يخافُ فتى الهمجيّة.

هذا المقطع الثاني الذي يتم فيه اللجوء إلى شهر آذار، كرمز كلي دال للبداية الجديدة للوطن، وهي التحرير والانتصار، أو الشهادة التي رمز إليها بالكفن، فالعدو يخشي من كل شيء لهذه الأمة، من اتفاقها وحبها لبعضها البعض، وتمسكها بمصحفها وسلاحها. ولعل من المفارقة المقارنة بين ما آلت إليه قصيدة "الأرض" لمحمود درويش في خاتمتها، حين قال: (محمود درويش: 621)

في شهر آذار أحرقت الأرض أزهارها

أقول، هذه الخاتمة كانت محكومة بمستوى التوتر أو القلق على القضية الفلسطينية، في حين أن "دركوشي" بدأ أكثر تفاؤلاً، وذلك بحكم اختلاف الرؤية، والمعطيات الفعلية، والوقائع الميدانية من خلال العدوان الصهيوني على غزة: (لأجلك غزة، 2009: 407)

على التنك "عوزي" و"هيرودس" الطاغية
يقهقه بالضحكة النابية
ترجّل عن النّار واشرب دمايا
صغيراً أنا، لا تخف من حصايا
تنكبّ حصاةً
دمي بالحجارة يطفأ، لا بالشظايا.

هذا المقطع بمشهديته يقدم مفارقة من نوع خاص، مفارقة انقلاب أوضاع القاتل والمقتول، حيث يخاطب القاتل قاتله، بعمقه التاريخي، وجذوره الإجرامية القديمة والمعاصرة، فما يقوم به الصهيوني المعاصر الذي يمتلك سلاح العوزي، كرمز لآلة القتل الصهيونية - هو جزء من ثقافته التاريخية الإجرامية كما جسدها شخصية "هيرودس"، هذه الحالة لا تتوقف عند لحظة الحضور إلا بوصفها منطقة تفجر المعنى، ثم منها تتحرك الحالة لتدرك الماضي أحياناً وتستحضره برغم عدم قابليته للحضور التنفيذي. كما تتحرك إلى الأنا وتستحضره أيضاً برغم عدم قابليته للحضور

د. موسى أبو دقة

هو الآخر. بل إن الحالة تمتلك قدرة التحرك إليهما على صعيد واحد، دون أن تفقد في كل ذلك نقطة الارتكاز المحايدة بين الزميين." (محمد عبد المطلب، 1997:57)

وتعتمد هذه المفارقة وهي: خطاب تحدي القتل لقائله على دوال داخلية، تتجاوز التفوق العسكري والمادي للقاتل، وهذه الدوال تشكل حالة تحريض قوية في خطاب التحدي، وهي: الشهادة، بمعناها العظيم، مما يجعل الأضعف أكثر رغبة في مواجهة الأقوى، إيماناً بما عند الله، و رغبة في رضاه، وبالتالي يصبح التحدي له مقياس آخر، ويصبح الأقوى عسكرياً هو الأضعف، لأنه يواجه الأقوى إيماناً، وتصيح المفردات الخارجية هي الدوال الظاهرية التي تنتج وتؤسس لخطاب التحدي المعلن: "اشرب دمايا، لا تخف من حصايا، دمي بالحجارة يطفأ"

ولم يفت الشاعر إدخال رؤياه الطوباوية للمشهد السياسي الفلسطيني: (لأجلك غزة، 2009: 407)

نظاي يجمد كل المرايا

صقيعي يحرق كل المرايا.

يسعى الشاعر من خلال ترديده (أربع مرات) لهذا المقطع أن يجعله سمة طقوسية، ولازمة إيقاعية، قادرة على فتح أفق الرؤيا نحو مشهد الخذلان العربي الرسمي، في حالتها الحرب والسلام، فالأولى رمز إليهما بالصقيع، وهي مرحلة الاستقرار السياسي الداعي للسلام، حيث تحرق هذه الدعوات الشعارات الزائفة للداعين إلى السلام، وللمرايا العربية الرسمية.

كما أن الصقيع يصوغ الوجدان ويحرك الإحساس، وهذه البرودة الشديدة تقتل حشرات اليأس والعمالة، والخيانة، والظلم، والعدوان، وتحرقها، وبالمقابل تزيد عملية الإثمار والأزهار في النبات، و كما هو معروف علمياً أن استمرار هذا الصقيع يبرز قيمة الحرارة المفقودة للأرض، وفي آذار يدب الدفء وحرارة الدم في عروق الحياة ...

والمرأة هنا، لا تعني الانعكاس الحقيقي لرؤية الواقع، إنها مرآة سحرية يستخدمها النظام العربي لتزييف الحقائق، فهي تتجمد وتحترق في ظل الاستبداد الطاغي المنسرب إليها؛ ففقدت وظيفتها الحقيقية، بوصفها أداة معرفية للتأمل والكشف والرؤيا، وأحسب أن هذا الغياب مشروط ببقاء الخطاب الرسمي على حالته السلبية، لذلك يعلن الشاعر عن تمرده على هذه المرايا: (لأجلك غزة، 2009: 408)

فدائي.. فدائي .. فدائي

سأمضي بدائي

يداي

يداي أنا

غزة بين الرويا والتشكيل الشعري

بدايَ أنا القارعةُ

حصايَ

حصايَ أنا

حصايَ أنا الواقعةُ.

إن البنية اللفظية والإيقاعية_ وحتى الدلالية_ تحيلنا إلى التناص مع النشيد الوطني الفلسطيني الذي لحن في عام 1972م، من هنا كان "التمائل في التجارب وجهاً من أوجه التفاعل بين النصوص وتداخلها، وهو تجديد لشيء قديم وإحياءه بصورة تبعث الحياة في أوصال هذا القديم من جديد؛ ولذلك يظل النص القديم فاعلاً ومؤثراً في النص الجديد، كما أن النص الجديد يكتسب طاقات جديدة من تلك الطاقات التي حملها النص القديم." (موسى ربابعة، 2000: 88)

وكأن الشاعر هنا أراد أن يعيد المتلقي إلى البذرة التاريخية للعمل الفدائي الفلسطيني، وتوليد فرضية مؤداها أن العمل الجهادي والفدائي هو القارعة الحقيقية للقضية، كما أن المواجهة مهما كانت يسيرة كثورة الحجارة، هي التي ستخلق وقائع جديدة، ولكن هذا الأمر يحتاج إلى صبر ومجاهدة وتحمل، عبر عنها الشاعر بقوله: (لأجلك غزة، 2009: 408)

أنا والترابُ سنَعقدُ حلفاً

إذا جنَّ ليلٌ

يكونُ إليه رجوعي

ومنهُ يكونُ طلوعي

أنا والترابُ سنبنِي القرى

قرى طينها من رميمِ الصغارِ

قرى تنتج التبرَ

هذه الاحتمالات الممكنة، التي يقدمها الشاعر هي تعبيره عن رؤيته، في الوقت نفسه موازاة بين العمل الفدائي والجهادي والشعار فدائي... فدائي، بمعنى أن العمل الفدائي محكوم _غالباً_ بالاستشهاد، فهناك حلف و التحام بين الفدائي والتراب، و السرية والقلق، وسقوط الضحايا من الأطفال والصغار. بهذه المكونات، والخصائص، والمصائر نستطيع أن ننتج جيلاً ذهبياً، قادراً على أن يحقق طموحاتنا.

وعلى الرغم من قناعة الشاعر بمضمرات خطابه السابق إلا أنه لم يغفل الإشارة إلى صورة مشهدية تبرز التناقض الحادث في الخطاب الرسمي العربي، حين تنتصر المقاومة.

د. موسى أبو دقة

وكأن الشاعر أراد الإحاطة بكل التحولات السياسية السلبية للخطاب الرسمي؛ ليحفظ
للمصورة تماسكها الدلالي، واكتمالها المشهدي: (لأجلك غزة، 2009: 408-409)

حتّى يعيش الكبارُ

لتقبضُ ضبَاعُ الزّجاجِ الثمنُ

ومنْ في زقاقِ الظلامِ

يببغُ الحشيشَ، يبيغُ البغايا

وفي عرصاتِ النهارِ

يغني لمجدِ الوطنِ

يصرخُ يمحو صريخ الضحايا

فالمقاومة، بوصفها فاعلاً، لا تقبض الثمن ولا يقر لها بالانتصار، في عالمنا العربي، الأمر
الذي يحدث مفارقة بين ما هو متوقع و بين ما هو حاصل، فالأصل أن نتوقع للمقاومة التمجيد
والثناء لتصديها للعدو، وهي ليست جيشاً نظامياً كالجيوش العربية التي أثبتت التجارب الميدانية
ضعفها البنيوي، وعجزها الفاضح عن أية مواجهة، فيتربص بعض الزعماء انتصار المقاومة، لا
لشيء إلا ليقبضوا الثمن، وكأنهم هم من انتصر في الميدان، هذه الفئة شبيهها الشاعر بضباع
الزجاج التي تقف على صيد الآخرين، وتتسبب لنفسها انتصاراتهم، كما يحدث دائماً، في فلسطين
ولبنان وغيرهما. والزجاج الهش القابل للكسر مكشوف أمام الآخرين مفضوح لا يستر عورة، ولا
يمكن إصلاحه إذا ما انكسر إلا بطحنه وإعادة تصنيعه من جديد.

وتبقى المعطيات الدلالية مفتوحة في فضحها للمعلماء، والحشاشين، وتجار الرقيق الأبيض، الذين
يستترون بظلام الليل بأقنعتهم الرسمية، للمحافظة على أوضاعهم الحاكمة، بكل بؤسها وإذلالها،
وفي النهار، أمام الإعلام، وفي العلن يتغنون بأمجاد الوطن، وفق مشروع مبرمج لتزييف الوعي
وتغيبه، بل إن صراخهم الإعلامي يعلو على صراخ الضحايا الضعفاء العزل في المعركة.

ثنائية الموقف هنا من تضاد وتناقض، بين الظاهر والباطن، بين المعلن والمستتر، للموقف العربي
الرسمي، جعلت الشاعر يعود لترديده الطقوسي، وكأنه نوع من أنواع النكوص أو الانكفاء نحو
الذات: (لأجلك غزة، 2009: 409)

نظاي يجمد كل المرايا

صقيعي يحرق كل المرايا.

إله إله وإنس وجن

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

يقولون: عَيْنُ بَعِينٍ وَسِنَّ بَسْنٍ
وَكُنَّا جَرَحْنَا دَخِيلًا
فِيَادُوا مَدِينَةً
وَمَنْ بِيَدِ اللَّهِ كُنَّا أَكَلْنَا رَغِيْفًا
فَسَاقُوا خَزِينَةً.
قَضَى الْبِرْتَقَالَ وَهُمْ يَلْعَبُونَ!
عَلَى رَقْعَةِ الْمَوْتِ هُمْ يَلْعَبُونَ!
وَهَامُ الْعَصَافِيرِ نَرْدُ

يعزز الشاعر حق الشعب الفلسطيني في المقاومة بتناص مع القرآن الكريم، مع الآية: المائدة:45، وهي آية ناظمة لمشروعية الرد والتصدي، بل هي قانون قصاص، يعرفه الإنس والجن: {وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكَمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ}

هذا القانون الإلهي لا يطبقه النظام الرسمي العربي في مواجهته مع العدو، الذي يقتل المئات، ولا يفعل شيئاً، في حين لو أن مواطناً تناول على هيئة النظام، أو أن خلافاً داخلياً نشب بين الأشقاء لأبادوا المدينة.

هذه الصورة لها خاصيتها البنائية في تشكيل عناصر المفارقة التي يتوقع تواترها، فالشعب يقات بكده، مما رزقه الله، أما الحكام فتساق لهم الأموال، فضاعت فلسطين وهم يلعبون، ورمز لفلسطين بالبرتقال.

ويبدو أن الشاعر مسكون بهاجس الضياع، مما جعل مفارقتة في تطور وتنام مضطرد، تتقاطع فيه الدلالات حين يتحول السرد الشعري الإبداعي إلى إعلان تحذيري لتكرار تجربة الاحتلال مع سوريا والعراق: (لأجلك غزة، 2009: 410)

غداً أيها العاصبون بحبل الغسيل
عيون المدينة
غداً يزحفُ البردُ
ينتظمُ القطنُ بعدَ النخيلِ
وتغرقُ بالعاصبين السفينةُ

د. موسى أبو دقة

هذا النداء التحذيري للعاصيين، وهم الحكام، الذين يقهرون شعوبهم، ويخفون الحقائق عنهم، ويلهونهم بالنزاعات العربية العربية، بمثابة تصعيد لغوي دال، كما أنه توجس من خشية زحف الاحتلال على سوريا، التي رمز إليها بـ"القطن"، بعد الانتهاء من العراق، والتي رمز إليها بـ"النخيل".

إن العصب، بالنسبة لعاصبي السّينة، يستبطن أكثر من معنى: نزوع نحو الظلم، متاهة، عمى إجباري أو اختياري، بالترهيب أو الترغيب، ولكن النتيجة واحدة الغرق و السقوط. ويمضي الشاعر في إقامة مجموعة من المتعارضات، والمتناقضات، والمتماثلات؛ كحالة تبرير انفعالي لتمرده وسخطه على الحكام: (لأجلك غزة، 2009: 410)

دمي شقّ جلبابَ يَغْرُبُ

وشفّافَ يَغْرُبُ

وعرّى دمي اللابسين حريرَ القضية

وقصّ شعارَ الرّجال

فما أخلجوا من صبيّة

فأنثى وأنثى ووحدةُ حال

نعم، طلقوا يا كبارَ القضية

نتاج النّكاح معاقون حتّى الصّراخ

هبونا الثّواني الأخيرة كي نستقبل من المدنيّة

ونرحل عبر التّراب إلى القبليّة

إلى ما لها من مزايا

هذا المقطع لا يقترح تصوراً جمالياً، ولم يقصد أن يشكل ثنائية ضدية مفترضة غير واقعية، بقدر ما هو محاولة واضحة لتتبع مراحل تعاقب الدم الفلسطيني المسفوح والفاضح للعرب والغرب، على حد سواء، ولزعماء القضية، الذين يرفلون بحل تبعيتهم، فلم يخلجوا، ولم ينتصروا لدم الطفولة الفلسطيني، بوصفه مؤشراً قوياً، ودالاً أوالياً، للبراءة المؤودة.

هذه المعطيات دفعت بالشاعر إلى استخدام اللغة الانفعالية الدارجة (طلقوا يا كبار القضية)، الأمر الذي قد يفسر تراجعاً في اللغة الشعرية، دون النظر إلى مفارقة الحال بين كبار القضية وحال الشعب الفلسطيني المقهور، حيث يتساقط القتلى ولا يحركون ساكناً.

في ضوء كل هذا، يصبح لهذه اللغة الدارجة وظيفتها البنائية التي تعبر عن درامية المعاناة المتفاقمة؛ نتيجة لعجزهم وصغارهم، وتتردى الذات في أزمة مضاعفة، حين يتوارث أبناء كبار

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

القضية القضية؛ فتكون النتيجة تعاضم المأساة، وإعاقة فعلية لكل ما من شأنه أن يعمل على تحريك القضية نحو الأفضل، لهذا يدعوهم إلى التخلي عن مدينتهم، ورفلهم الزائف إن كان هذا هو ثمن القضية، والعودة إلى الأصالة العربية. في المقابل لم يغفل الشاعر أبناء القضية، الذين أبعدها عن ديارهم بفعل اليهود، أحفاد قتلة الأنبياء: (لأجلك غزة، 2009: 410)

تعالوا معي أيها المبعدون بلا قريةٍ

إنهم هكذا طردوا الأنبياء

هذه الدعوة بالمعية، تفترض طريقاً جديداً غير طريق كبار القضية، هذه الدعوة تتبجس قوية و فاعلة في اللحظات الحرجة؛ لتحقيق انتصاراً غير متوقع: (لأجلك غزة، 2009: 411)

تعالوا معي أيها الداخلون بتكوين شمس السماء

تعالوا معي لملموا دمكم من معابر غزّة

تعالوا معي لملموا أعيناً ورؤوساً وعزّة

تشظّي إلى شرفة الشمس حتى التلاشي

أليس الصلاة شعور تلاش؟

أليس الصلاة شعوراً؟

أليس الصلاة؟

أليس؟

؟....

يجسد هذا المقطع مخاضاً عسيراً، بإمكانية إحياء الوعي وتحريره وتشكيله من جديد، فمشهد الدم الفلسطيني لا يحتمل المشاهدة السلبية أو السكون، فالنزف مستمر و الموت رازح، فمن العبث أن نبقى مقيدين بأوهام السلام، أو الركون إلى إمكانية أن تحقق الإرغامات الدولية شيئاً نعجز نحن عن تحقيقه، أو أن نكتفي ببدائل شعورية تبدد وتلاشي شعورنا بالمسؤولية، كالصلاة وحدها مثلاً، دون فعل آخر.

فالشاعر لا يكتفي بترك دواله اللفظية لتعبر عن دلالتها، بل يضيف إليها شكل كتابة نصية طباعية، لها شكلها السيميائي الدال؛ "فتصبح الصورة أشبه ببناء هندسي لا ندرك تركيبه إلا من خلال التجوال في أنحائه الممتدة، و استيعاب تشكيله الكلي، وهي -أيضا- تكتسب قيمتها من تمازجها الرهيف في بنية الأداء جميعه" (رجاء عيد، 1995: 83)، وذلك من خلال توظيفه لتقنية التلاشي، في المجتزأ السابق، حيث يبدأ هذا التلاشي بـ(تعالوا معي أيها الداخلون بتكوين

د. موسى أبو دقة

شمس السّماء) وينتهي باستفهام مسبوق بعلامة حذف "...؟" وهنا يبرز دور المتلقي "في البحث عن تخريجات وتأويلات لمثل هذه المحذوفات التي يراها أمامه" (موسى ربابعة، 1998:55) وكأن الدال اللفظي بوصفه الفاعل الأول دلاليّاً يحتاج إلى تعزيز سيميائي يحول النص إلى لوحة فنية تجسد التلاشي المقصود في العنوان.

وهكذا يسائل النص قارئه، مضمناً بذلك وعيه بالاختلاف والمغايرة، التي هي في آخر المطاف من حكم القارئ، لهذا يطرح أسئلة أكثر مما يقدم أجوبة، فالأسئلة الكثيفة التي تتلاحق في شكل تداعيات منهجرة تعبر عن انشطار الوعي والاشتباك في مساعلة لجوج، تمثل الغليان الداخلي الذي أسفرت عنه المرحلة، فالبنية الدرامية لا تقوم على تعدد الأصوات وتشابكها بقدر ما تمثل الصوت الواحد المشروخ، الذي يلجأ إلي الحوار مع ذاته، ومع أطراف غير منظورة، تعكس بشكل أو بآخر تمزق الذات الغنائية في اصطدامها بمعطيات المرحلة. (محمد صالح الشنطي، 1987-1986:144)

يترك الشاعر أنه الشخصية، ودعوته إلى المعية، وصورة التلاشي، لينتقل إلى مشهد رابع: (لأجلك غزة، 2009:411)

حريق، دخان، رصاص، رصاص

تساءل عيناه وهي تلتشى

متى "ترجف الرّاجفة"؟

وتتبعها الرّادفة "

أحسب طاخوت أن لن ندكّ كيانه؟

"بلى قادرين على أن نسوي بنانه "

"كذلك نفعل بالمجرمين "

وما توعدون لواقع

وتم المهجر راجع

هذا المشهد الدرامي، بتلاشيه يفضي إلى تسأل قدرتي محتوم؛ لجأ إليه الشاعر ليكون معبراً إلى الخلاص والنجاة من هذا الواقع المأزوم، الذي لا يجد فيه نصرة من أحد.

وأحسب أنه لم يقصد أن يحقق في تناصه مع الراجفة المتبوعة بالرّادفة، معانيها التي وردت في القرآن الكريم، في قوله تعالى {سورة النازعات}: {يَوْمَ تَرْجُفُ الرَّاجِفَةُ} {6} {تَتَّبِعُهَا الرَّادِفَةُ} {7} {قُلُوبٌ يَوْمَئِذٍ وَاجِفَةٌ} {8} {أَبْصَارُهَا خَاشِعَةٌ} {9}

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

فهو، أي الشاعر، يريد أن يتخلص من جبروت الاحتلال في الدنيا، بدليل أنه يتناص مع القرآن الكريم في السطر الرابع في المقطع السابق مع الآية القرآنية: {أَيَحْسَبُ الْإِنْسَانُ أَنْ نَجْمَعَ عِظَامَهُ} {3} بلى قَادِرِينَ عَلَى أَنْ نُسَوِّيَ بَنَانَهُ} {4} {سورة القيامة}.

ولعل تواصل التناص مع القرآن الكريم، هو بمثابة إمعان في تصوير ما يمكن أن يحدث من انفجار شعبي لا يبقي ولا يذر في وجه هذا العدو، و تناصه مع آي القرآن هنا بمثابة استرداد حالة يقينية الحدوث؛ و ليشكل دفعة قوية للموقف المقاوم، إلى حدوده القصوى.

وينوه الشاعر إلى تنامي الأخطار المحدقة بالقضية الفلسطينية، التي تحتاج إلى مواقف أكثر صلابة وقوة؛ لكي يتحقق وعد الله، بالانتصار والعودة من المهجر؛ لنبداً حياة جديدة، يقول: (لأجلك غزة، 2009:412)

وَتَمَّ رَأَيْتُ سَمَاءً جَدِيدَةً

وَأَرْضاً جَدِيدَةً

وَتَمَّ الْجِرَاحُ حَبَالِي

وَتَمَّ الزَّمَانُ مَخَاضٌ

وَتَمَّ الْوَلِيدُ الْوَلِيدُ

رَبِيعٌ، نَهَارٌ، خَلَاصٌ، خَلَاصٌ

وَتَمَّ الظَّلَامُ بَقَايَا.. بَقَايَا

أَمُوتٌ وَيَحْيَا سِوَايَا

نِظَايَ يَجْمَدُ كُلَّ الْمَرَايَا

صَقِيعِي يَحْرِقُ كُلَّ الْمَرَايَا.

هذا المقطع، خاتمة القصيدة، يمثل امتداداً منولوجياً للمقطع السابق، ولكن يلاحظ أن هناك تداخلاً في رؤاه، حيث يقدم السطران الأول والثاني رؤيا مأمولة وحالمة، لما يمكن أن يكون عليه الوطن حال تحقق النصر والعودة، ثم لا يلبث أن يعود إلى تناول إشكاليات مخاضات التحرير، بوصفها الركائز الأساسية للوصول إلى الخلاص، ومع ذلك لم تستطع هذه الركائز، بوصفها تصورات مفترضة، ومستمدة من واقع المقاومة، أن تتغلب على هاجس الشاعر السلبي من مواقف السياسة الرسمية العربية القائمة حالياً، مما يدفعه إلى أن يختم قصيدته بموقفه الرافض والمتمرد على هذه السياسة، الذي سبق أن كرره في ثنايا القصيدة.

د. موسى أبو دقة

سيرة قذيفة وشظايا التشكيل

اعتمد الشاعر الفلسطيني خضر أبو ججوح أسلوباً توثيقياً في تصويره لوقائع الحرب على غزة، وذلك بحكم معاشته المباشرة لهذه الوقائع، فغدت البنية الدرامية لنصه مزحومة بالتفصيلات المشهدية الضاجة بالحركة، و هنا "يدخل النص مع الأثر في حركة محورية دائرية تبدأ بالأثر متجهة إلى النص، ثم تعود إلى الأثر وهكذا دواليك، فالنص لا يكتب إلا من أجل الأثر، إذ لا أحد يكتب شعراً لينقل إلينا أقوال الصحف، وإنما يكتب الشعر طلباً لإحداث (الأثر)، فالأثر إذاً سابق على النص لأنه مطلب له، فإذا ما جاء النص وتلبس بالأثر صار تلمس هذا الأثر هدفاً للقارئ وللناقد، ولذا يأتي الأثر بعد النص ومن خلاله ومن قبله. وتتداخل العلاقة بين النص والأثر حتى لتنعكس بسببها معادلة (السبب/ والنتيجة)، ولهذا فإن التشريحية تأخذ بقلب مفهوم السببية كما فعل (نيتشه) من قبل حيث وصف العلاقة بين السبب والنتيجة بأنها علاقة مجازية أو بلاغية." (عبد الله محمد الغدامي، 1985:45) كما جسدتها قصيدته "نقوش على قذيفة فسفورية" التي جعل منها ثلاثة عشر مشهداً "أي مقطعا" يفصل بينها علامة ثلاثية على شكل نجوم: (لأجلك غزة، 2009:164)

الفسفور بكل مكان

والنار تلوك بقايا الأتلاء.

والليل وشاخ أحمر مزرق

أطول من شط المتوسط..

وشظايا كريات حمراء تعانق غرف النوم

والفسفور على عيني غزة

يسكب موتاً في عظم السرو المتفحم

وبأضلاع الجميز، وأتلاء الرمان

وأحشاء الزيتون، وأهداب الحنّون

وخاصرة الصبار

ويلوّن قوساً عشوائياً في ردهات الليل

يا ليلاً يتفجر كالبركان

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

هذا المشهد الأول يفتح على تجسيد حي لصورة المعركة، التي استخدم فيها اليهود القنابل الفسفورية، وطبيعة هذه القنابل أنها شديدة الانتشار، ولا تطفأ بالماء، لذلك وصفها بأنها "تلوك بقايا الأشلاء"، حتى وإن كانت مينة.

فالقصيدة تبدو وكأنها تشكل عناصرها من ميدان المعركة، فالليل توشح بألوان حمراء تميل إلى الزرقاء، نتيجة لهذه القنابل، والتي تأخذ شكل قنديل البحر حين تطلق في سماء أرض المعركة؛ لنتهمر بعد ذلك على شكل شظايا حمراء صغيرة، تأتي على كل شيء تقع عليه، حتى وصلت غرفة النوم.

ويتقاطع هذا المقطع الوقائعي مع التشكيل المجازي، وذلك إيغالاً في تكثيف المشهد الدرامي الذي أصاب غزة نتيجة استخدام القنابل الفسفورية، التي جعلها تسكب موتاً في: عظم السرو، وأضلاع الجميز، وأشلاء الرمان، وأحشاء الزيتون، وأهداب الحنون، وخاصة الصبار، هذه التشكيلات المجازية بمثابة سمات تكتيكية، تفجر بإحباطها أقصى طاقات النص. ولم يغفل الشاعر أن يقدم وصفاً تصويرياً دقيقاً لشكل الفسفور حين يضيء ردهات الليل ثم ينفجر كالبركان.

ويأتي المقطع الثاني ليقدم مشهداً شعائرياً، أكثر فجاجية، ليدفع بالتوتر إلى أقصى أماده السوداوية: (لأجلك غزة، 2009: 165)

عادت تحمل ولديها بيديها

جذوة فسفور متفحم

وعلى كتفيها رأس أبيها

وبقايا لحم أخيها وبنيتها

فانهار البرج عليها حمماً فسفورية

وأخوها يمسك بيديه يديها

حين تغلغل بمسام الجدران

وتبخر كدخان

تفاصيل هذا المشهد تقوم على الرؤية الوقائية، كرصد فوتوغرافي، قصد من خلاله تعرية هذا الواقع أمام المجتمع الإنساني، مع الرؤيا الدرامية المتخيلة، بوصفها الأقدر على صياغة بنائية تحقق للواقع أو للرؤيا نسقاً وتلاحماً فنياً يشعر المتلقي إزاءها بالإشباع أو بالاكتمال التصويري لهذا المشهد.

د. موسى أبو دقة

هذا التآلف بين الرؤيوي والتصويري ليس استثناءً أو تمايزاً اختص به "أبو ججوح" دون غيره، بل على العكس، حيث شكل ركيزة عند كثير من الشعراء.

فالأم الفلسطينية التي فقدت أولادها، وأباها، وأخاها، وحتى جيرانها أصبحت نموذجاً متعدداً لمأساة المرأة الفلسطينية، بسبب هذه الحرب المسعورة، التي استخدمت فيها قنابل الفوسفور. إنها صورة مشهدية معبرة عن ملاحقة الموت والقتل والدمار للإنسان الفلسطيني في كل مكان، فهو يطلبه حثيثاً.

ويلاحظ عند الشاعر ترفع مقصود عن القبح السياسي، وتوجه واع نحو التقاط التفاصيل، التي تعد أكثر تحريضاً من قذف الخطاب السياسي المأزوم، أو الإسفاف في استخدام الألفاظ النابية؛ لأن تفاصيل ميدان المعركة أهم من أي وصف للمواقف السياسية.

في المقطع الثالث، نلاحظ أن الشاعر انتهج أسلوباً حكائياً ساخراً، حين يتقن أن السرد الوقائعي والمتخيل لم يحققا للصور المشهدية السابقة قدرتها على التحرر من شروط بؤسها ومأساويتها: (لأجلك غزة، 2009: 165)

يا صبيان مدينتنا

الليلة تأتيكم أجناداً كالطوفان

يحدوها الحارثُ والنعمان

فابتهجوا وارتجلوا الفرحة!!

كم جنديّ ستحيون على رأس الشارع بعد الآن!!

من خلال المفارقة الساخرة، يحاول الشاعر أن يستفز المتلقي، ويحرضه على التأمل فيما هو مفترض وما هو واقع، فالمفترض - وهو افتراض ساخر، لمخالفته الواقع - أن تهب الجيوش العربية لنصرة القضية الفلسطينية. وحين استدعى الأسماء العربية التراثية لم يقصد أن تقتصر مفارقه الساخرة على ما هو مفترض من نصره عربية واجبة فحسب، بل أراد أن يكشف مدى انسلاخ الرموز العربية الحاكمة اليوم عن الرموز العربية التراثية، فرموزنا الحاكمة تؤدي نقيض ما تتوخاه الأمة العربية والإسلامية منهم.

ويستمر أسلوب السخرية في المقطع الأول الذي يليه: (لأجلك غزة، 2009: 165)

فرسانٌ ولي الأمرِ الفاتح لا تغفو

نحلتُ

ذبلتُ

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

هزلتْ

في أرجاء الصحراء تفتش عن حل!!

(كم جنديا يقف على رأس الدبوس بروما؟)

هذا المقطع بمفارقاته و إشكالياته ليس ضرباً من التناص الارتدادي مع التراث، بقدر ما هو تعبير عن شعور بالقهر و الحسرة؛ لتباين المواقف العربية: التاريخية والحالية، فمحمد الفاتح، القائد العربي المسلم الشجاع الذي فتح القسطنطينية، يعد أنموذجاً للشجاعة والبطولة حين حاصر القسطنطينية، وهو متجه إلى أوروبا، في حين انشغل كهان الصليب في روما بقضية تافهة، تتم عن ضعفهم، وخوارهم، وعجزهم عن مواجهة الفاتح، وهي: كم شيطان يمكن أن يجلس فوق رأس الدبوس؟! و ما أشبه الحال بالمواقف العربية الآن، فجيوشها ضعيفة هزيلة، يبحث قادتها عن السلام الضائع، وانشغلوا بقضايا تافهة هي أشبه بانشغالات كهان الصليب. هذه المفارقة الساخرة لها سرها الجمالي والتكويني، المعبر عن رؤية واعية لشروط التخلص من جميع العناصر السلبية التي تعيق عملية الخلاص والتحرير.

وفي المشهد التالي ينتقل الشاعر إلى أسلوب "الديالوج" الحكائي؛ ليعيد ترتيب الواقع الجديد للصراع الفلسطيني-الصهيوني، وذلك من خلال حكاية الضابط الإسرائيلي(آفي) و حبيبته:(لأجلك غزة، 2009:166)

(آفي) يمسك جوّالاً مبتلا كان يخبئه في جيب السروال

"ألو" darling

آني أوهبتخ راحاب

I love you darling

وأحبك أكثر يوم تحنيني بدم الزنبيق والنرجس..

وتطوق عنقي بقلادة مريم

ووشاح سعاد

وتعود على عجل من غزة

تحملني بيدك إلى عشي المهجور

في اليوم التالي

كانت غزة تغسل كفيها من دم آفي و رفاقه

تقوم سردية هذا المقطع على أسلوب حكائي، له خصوصيته وأبعاده الدلالية، وعلامته البنيوية المتميزة، ومفارقته المتخيلة التي لا تشط كثيراً عن حقيقة ما حدث في يوميات العدوان الصهيوني

د. موسى أبو دقة

على غزة. فالضابط الإسرائيلي (أفي) يشكل رمزاً للعسكري الصهيوني الذي يعصي أوامر قيادته حين يخبئ جهاز الجوال في جيب سرواله، بعد أن صدرت أوامر من قيادته بمنع أشكال الاتصال المدني كافة، أثناء المعركة، هذا الرمز جبان، تبول على جواله وهو في جيب سرواله، فأصبح مبتلاً، وحين يخاطب محبوبته بواسطة جواله، يبدو و كأنه فارس صنديد، لترد عليه: إنها ستحبه أكثر حين ينتقم من الفلسطينيين. ويلاحظ أن الشاعر رمز إلي العفة والطهر باسمي: مريم وسعاد، كبنية دلالية كبرى لكل معاني الحق والخير والعفاف. وفي نهاية المقطع تأتي المفارقة لتبديد التوهم الصهيوني بالانتصار، حين يقتل (أفي) ورفاقه في غزة.

بعد هذا المشهد يلتفت الشاعر من جديد نحو واقع المجتمع الفلسطيني البائس، نتيجة الحصار والقصف والدمار: (لأجلك غزة، 2009: 166)

عائلة كانت تتحلّق حول الموقد بين الأسما
في غرف أعيها الندف
وجدار يبكي من ألم الغربية
لتهدد أزهاراً أضناها القصف
وعيوناً قرحها الخوف
وشيوخاً رضعوا لبن النكبة
لما عجن البارود بقاياهم تحت الأتقاض.

هذه المعطيات تقوم على بناء مفارقة درامية بين واقع البؤس الذي يعيشه الشعب الفلسطيني والمقاومة الصامدة الصابرة، رغم القصف، والدمار، والحصار، بمعنى أنه لا يمكن لخطاب التدمير والاعتداء الدموي أن يتفوق على جيل المقاومة، وإن عجت القنابل والقذائف والبارود أجسادهم وأحفادهم، كما حدث مع كثير من العائلات الفلسطينية، كعائلة السموني وعائلة نزار ريان مثلاً ..

هذا المقطع - كغيره من مقاطع القصيدة - يثوي في أسلوبه سرداً وحكاية، و كثيراً من المفارقات؛ لتكثيف خطاب الإدانة ضد هذه الحرب المسعورة. بيد أن الشاعر لم يكتف بخطاب الإدانة، بل ذهب أبعد من ذلك، حين بدأ مقطعه التالي بمشهد افتراضي، قد يصادف حقيقة: (لأجلك غزة، 2009: 167)

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

كانت تعشق بناءً
عربياً في بيت الجيران
تتحرق شوقاً كل صباح في شرفتها
وتلوح بيديها لفتى مشغولاً عنها
يتصبب خجلاً ويداه على المعول
تتمنى يوماً أن ينظر (شوقي) في عينيها
لكن شوقي كان يصلي ويتمتم
ويردّد كلمات لا تفهمها الشقراء
ويعدّ الساعات ليرجع من رحلته
في كفيه المهر
يا مريم مدي كفيك إلى كفيه...
ظلت في حسرتها...
والبولوني الأشقر يقات أنوثتها كل مساءً
تتمنى أن تقتل ما كان يسلي شوقيا عنها..
وأخيراً بعد سنين
ها هي تقتل مريم والأطفال وشوقي والجيران.
وتسوي بالأرض منازلهم ومساجدهم.

ومن الواضح أن الشاعر تناول في حكاية سرده جانباً آخر من جوانب الرغبة في الانتقام من الفلسطينيين، وهو الجانب القيمي، والأخلاقي، والعقدي، فهذه اليهودية العاشقة – ولعله قصد تسيبي لفي، وزيرة خارجية إسرائيل، كما يتضح من خاتمة المقطع، فهي تتحمل جزءاً كبيراً من وزر الحرب الأخيرة على غزة، كما تناقلتها وسائل الإعلام، من خلال تهديدها المباشر بسحق المقاومة في غزة – حيث تنقم من الفلسطينيين قيمهم، وأخلاقهم، والتزاماتهم بدينهم، ووطنهم، فحاولت عن طريق الإغراء والإثارة، إسقاط الشاب الفلسطيني شوقي، هذه المحاولات غالباً ما تنتجها وتمارسها أجهزة المخابرات الإسرائيلية، مثل: الموساد، والشين بيت، ولكنها فشلت، على الرغم من احتضان العالم الغربي برمته لهذه اليهودية، بصفتها رمزاً لدولة إسرائيل، وعلى الأخص موقف الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي، المهاجر اليهودي من أصل بولوني، الذي

د. موسى أبو دقة

يقدم دعماً كبيراً للكيان الصهيوني، و مع ذلك لم تجد في لذاتها في فجورها السادي الظالم إلا بالانقضاء على غزة، وقتل أطفالها، وشيوخها، وهدم بيوتها ومساجدها.

هذا وجه من وجوه الدراما الفلسطينية في إطارها الدلالي العام، ولكن هذه المواجهة تصبح أكثر ضراوة حين يسجل الشاعر مشاهد المساجد التي قصفت: (لأجلك غزة، 2009:168)

في المسجد تترنم أعواد المنبر

في شوق ودموع تنقطر في ركنيه زهورا

وعبيراً

وسحابات تهجد تتصاعد في الأتحاء

وغزال يستنشق عبق القرآن!!

كم غزلان في الأركان!!

والآن!

طار المسجد!!!...

صار رمادا وغبارا

وتمطى الليلك في كل مكان!!

والمسجد مغروس في قلبي وقلوب العشاق كبستان

إن استحضار صور استهداف المسجد في النص، هو استحضار لما هو طقوسي مقدس، وذلك لما للمسجد من مكانة قدسية عظيمة لدى الإنسان المسلم، حيث يرتبط، وبشكل أعمق، بأدق خصائص هويته: ديناً، وثقافة، وتاريخاً، وتراثاً، مما يجعل النيل منه تحدياً لمشاعر الأمة العربية والإسلامية جمعاء، كما لم يكن ذكره هنا من قبيل الاستعراض المشهدي التخيلي؛ لإثارة المتلقي أو لتحريضه واستفزازه فحسب؛ ولكنه رصد وقائعي دلالي لما حدث من إجرام صهيوني بحق عشرات المساجد من قصف وتدمير أثناء العدوان.

ولما كانت الرؤية الجمالية لهذه القصيدة تقوم بشكل خاص على طريقة التشكيل والتوزيع في مشهدية الأحداث، والشخصيات، والأوضاع، فإن الصيغ السردية المتنوعة هنا، بوصفها الأداة الرئيسية لتحقيق تلك الجمالية، تكتسب أهمية دلالية قصوى، من حيث تناوبها في عرض الأبعاد الكبرى للمقطع، والإمام بالجزئيات والتفاصيل و القرائن التي تعين المتلقي على فهم الصورة الكلية للمقطع أو الإحاطة الشاملة بالمشهد.. وليس هذا تناقضاً وقع فيه الشاعر، بل هو تضافر أسلوبية يفترض تنوعاً في صيغة السرد كلما تنوعت الأحداث، فمثلاً حين يعرض قصة العروس

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

الفاستينية (ليلي) التي قتل عريسها في الحرب، يلاحظ أن هناك اختلافاً في سردها عن أسلوب المقطع السابق: (لأجلك غزة، 2009: 168)

لبست ليلي ثوبَ العرسِ
ونما في هُديبها النرجسُ والنسرِينِ
وعلى خديها الحنُونُ الوسنانُ
ووسام يسابقُ خطواتِ الغيمِ إليها
وعلى شفثيه الفلُّ الحالم
لما صارت رأسُ وسامٍ شظايا
ويداه جناحين
سألت ليلي سلوى أين وسام؟

...

فأجابتها الوردية:
(خبأت وساما برموشي
وتكلمت عليه
فاختطف الصاروخ عيوني)
والدمعة قالت:
(أغفى في حقل اللوز مع الحورية...)
فتقطر من عينيها رمانٌ في شهقاتِ حمراءُ
يا شهقة عمري المذبوحُ

يرتكز أو يقوم هذا المقطع على جدلية حكاية درامية، بين ما هو واقعي وما هو متخيل، يقول محسن اطميش، في الفصل المسمى (الأداة القصصي في الشعر): "إن الدراما هي حدث نامٍ وصراع، وتقابل، مواقف، و شخصيات. والقصيدة الدرامية.. إن حاولت أن تستلهم الفن الدرامي، هي تلك التي تستطيع احتواء خصائصه.. كتوظيف عنصر الحوار المركز والمكثف الناتج عن الحدث أو الحوار الداخلي، والابتعاد قدر الممكن عن نظرة السرد، وملاحقة الجزئيات التي لا تسهم كثيراً في نمو الحدث والالتفات إلي تعدد الأصوات وتقابلها." (محسن اطميش، 1982: 72)

د. موسى أبو دقة

إن أية قراءة للمقطع لا يمكن أن تتجاهل بنية السيناريو القائم على جمع اللقطات ثم ربطها بالإطار العام للقضية المركزية للنص، فاللقطة الأولى هي التي تظهر فيها ليلي، وهي ترتدي ثوبها الجميل، وهي عروس جميلة، متهينة لاستقبال عريسها، وهي هنا بمثابة حالة إنسانية، يحق لها أن تشعر بالنشوة والفرح، كأية حالة فردية، كذلك مشهد الشاب الفلسطيني وسام الحالم بلقاء عروسته ليلي، ثم تأتي اللقطة الثالثة لتعبر عن معاناة فردية رهيبية، حين يقتل وسام، ويصبح رأسه شظايا، ويداه جناحين، هذا الاستغراق في وصف الفجائي بمثابة شعور قاتل بالانسحاق، وبناء درامي مأسوي، يزداد تعاضماً حين تسأل ليلي صديققتها سلوى عن وسام، فتعجزها الإجابة... فيضع الشاعر علامة حذف؛ لتتردى الذات في أزمة مضاعفة، حين تأتيها إجابات رؤيوية من الوردة والدمعة، ولا يجيبها أحد من البشر؛ لأن العرف المجتمعي يمنع الإنسان من أخذ زمام المبادرة في نقل الأخبار المحزنة، أو لعل الفجيرة عقدت لسان سلوى. هذا القص الشعري تعبير عن معاناة فردية، ولكنها ليست الوحيدة، خاصة في الحرب، حيث قضت على كثير من الشباب والشابات، وهم في سن الزواج. وبقدر ما تشكل هذه الحادثة قصة فردية إلا أنها تتوسع وتتعاظم، حين تخرج من إطارها الفردي أو الذاتي لتشمل الحياة الاجتماعية، والمرحلة السياسية بأكملها.

ولم يفت الشاعر أن يسجل المواقف السياسية الأجنبية التي تضامنت مع الفلسطينيين وقت العدوان، خاصة موقف رئيس فنزويلا (هوغو شافيز)، الذي بكى على ما آل إليه الوضع الإنساني في غزة؛ نتيجة للإجرام الصهيوني، فطرد السفير الإسرائيلي من بلاده، في الوقت الذي تبذل فيه، وغابت المروءة، عن كثير من الحكام العرب: (لأجلك غزة، 2009: 169)

هوغو شافيز

بازلت أحمر

نبئت في كفيه النخوة إيرا فبكي...

ودماؤك تنساب على الطرقات

والصالح إسماعيل

وعبيد الرومان ...

ما زالوا ينتظرون الحفل الأحمر

في قصر القيصر

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

أصبح (هوغو شافيز) رمزاً كلياً دالاً لجميع أحرار العالم، لموقفه البطولي ضد المجزرة التي ارتكبتها الصهاينة في غزة، وهو رجل يساري، يختلف معنا: عقيدة، وهوية، ولغة، وتراثاً، ومع ذلك كله، وقف موقفاً إنسانياً مشرفاً. يقول في رسالة تضامنية مع الشعب الفلسطيني في غزة: "رغم أنه لا توحدنا أمة واحدة، لكن ما يوحدنا أكثر هو أمر أقوى، وهو المواقف الموحدة لنا جميعاً، فالدماء المسفوكة في غزة هي دماء البشرية... فنزويلا تقبلكم فرداً فرداً، وتؤكد على تمسكها برأيها، وتدعم الشعب الفلسطيني، وأولئك الذين يعانون الاحتلال." (شبكة النت) كما طالب (شافيز) المحكمة الجنائية الدولية بمحاكمة واعتقال الرئيس الأمريكي السابق (بوش) على ما فعله بالعراق، والرئيس الإسرائيلي (شمعون بيرز) على ما فعله في غزة.

هذه المواقف شكلت مفارقة ذات بعد دلالي عميق، حيث كشفت مدى الضعف والخذلان الذي أصاب الأنظمة الرسمية العربية، رامزاً إليهم بالصالح إسماعيل حاكم دمشق، الذي تحالف مع الصليبيين، وأعطاهم حصن الصغد الثقيف، وسمح لهم بدخول دمشق لشراء السلاح والطعام؛ ليسقط حكم ابن أخيه الصالح نجم الدين أيوب حاكم مصر. ويأتي تشبيههم بعبيد الرومان عنصراً فاعلاً آخر؛ لإيغال المفارقة، حيث يعدون عبداً لكل قوي، في كل زمان، وفي كل مكان.

ولم يكن استحضار هذه التماثلات والرموز التاريخية بوصفها صنعة ونتيجة أحداث تاريخية قضت؛ إنما لمنح الخذلان الرسمي العربي مرجعية تاريخية، فهم ليسوا بدعاً عن أسلافهم العبيد، فهم ينتظرون انتصار الأعداء ليكرموا في احتفالات بهيجة حمراء.

ضمن هذا التناص الإشاري، يسجل الشاعر أيضاً موقف تركيا: (لأجلك غزة، 2009: 170)

هذا زمن البسفور

وزمن الفاتح والأستانة

فافتح أهداب الشيطان على الصحراء

في زمن الفسفور

هل تمسح دمعته؟!!

إن الصيغة الإشارية الافتتاحية إلي زمن البسفور، لها دلالتها الإشادية، ورؤيوتها الاحتفالية بمواقف تركيا الداعمة للحق الفلسطيني، والرافضة للسياسة الإسرائيلية الهمجية على غزة، والتي مثلها رئيس وزراء تركيا (رجب طيب أردوغان)، الذي قال إبان الحرب على غزة، في مقابلة بقناة الجزيرة الفضائية بتاريخ 2009/1/5: "إن ما يحدث في غزة مأساة حقيقية، والمأساة هناك لم تبدأ مع الهجوم الإسرائيلي، وإنما بدأت مع شهور الجوع والحصار والتي ضيقت الحياة على

د. موسى أبو دقة

أهالي غزة، فغزة عبارة عن سجن، وأهالي غزة يعيشون داخل هذا السجن معزولين عن العالم... أليست هذه مأساة إنسانية بجميع المقاييس؟ ولا يمكن لي كإنسان أولاً وكرئيس وزراء مسئول عن أن أصبر أو أن أتحمل هذا الأمر، أو أن أفق متفجعاً؛ لأنني أضع نفسي مكان هؤلاء، وأفكر كيف سأصرف تحت هذا القصف؟ وماذا سيحدث لي؟ ولذا فإن هذا يعطيني الدافع لأقوم بواجبي، وأتحرك بالأصالة عن نفسي وبالنيابة عن شعبي، فنحن أمام جريمة بحق الإنسانية. " (شبكة النت) بهذه المواقف يتذكر الشاعر الزمن التاريخي المجيد للعثمانيين، حيث تظهر شخصية القائد البطل المسلم السلطان محمد الثاني الملقب بالفاتح، الذي فتح القسطنطينية، وحول اسمها إلي الأستانة، وقوض الإمبراطورية الرومانية الشرقية.

ولعل خاتمة المقطع تجسيد نصي لصور (أردوغان) وهو يزور جرحى غزة، الذين أصابتهم القنابل الفسفورية الإسرائيلية، ومن بين هذه الصور فتاة فلسطينية جريحة في المستشفيات التركية. كما يضيء استحضار المرأة الجريحة المقهورة شعوراً مؤلماً بالاستلاب و العجز و الفجائية: (لأجلك غزة، 2009: 170)

عيناها نهرا دمع ودماء

وعلى الخدين أخاديد

حفرتها جوهرتان انطفأت خضرتها

في حمم الليل

ومحمد أشلاءً فوق يديها

وأبوه بقايا أشلاء!!

وقفت في شرفتها تلقي حباً لحمام ملهوف

فهوت من أعلى البرج شظايا

ودخان الزئبق ينقش في سعفات النخل حكايات

ويعانق حدقات الزئبق برماد ملتهب أسود

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

يأتي المقطعان الأخيران خاتمة لسلسلة من المشاهد الدرامية، وهي خاتمة مأساوية تعيدنا إلي صورة "المقطع الأول" للقصيدة، هذا يعني أننا أمام حلقة دائرية مغلقة للقصيدة، يتعذر الخروج منها، نحو مشارف رؤيوية قادرة على الاعتناق من هذا الواقع المأساوي.

كما أن رؤية الشاعر للأحداث، رؤية تغلب عليها البساطة والوضوح، قاصداً أن تصل فكرته للمتلقي دون لبس، ويظهر ذلك جلياً في المقطع قبل الأخير، حيث يرسم صورة فجاجية للمرأة الفلسطينية المكلومة، بمشهدية عينيها التي لم تكف عن البكاء؛ وليجذر الشاعر فجاجية المشهد، بنى شبكة استعارية درامية؛ تجعل المتلقي يتخلى عن دوره السكوني إلي دور يتسم بالوعي والمعرفة، والتأثير والتفاعل، ومفردات هذه الشبكة: (عيناها نهر دمع ودماء، أخايد على الخدين، جوهرتان انطفأت خضرتهما، حمم الليل). هذه المفردات، بترباطها وتلاحمها، تنجز أدواراً دلالية تتسجم مع وقائع الحرب على غزة، فكم من أم فلسطينية فقدت أولادها وزوجها في هذه الحرب.

وفي المقطع الأخير للقصيدة، يكرس الشاعر الفجاجية من خلال قصه لحكاية قتل الفتاة الفلسطينية حين وقفت في شرفتها تطعم الحمام، فيصبح الحمام مرتكزاً للحدث، ولكنه ينطوي على وظيفة دلالية لها حضورها الرمزي الدال، فهو رمز للسلام، أي معادل موضوعي لعملية السلام برمتها، التي تحاول بعض الأطراف أن تحقق تقدماً موهوماً فيها، فكانت النتيجة مزيداً من القمع والاضطهاد والقتل، ومزيداً من كشف زيف أباطيل و أكاذيب اليهود اتجاه عملية السلام. وصورة تشظي الفتاة الفلسطينية، بالقنابل والقذائف الإسرائيلية، التي رمز إليها بالزئبق الذي ينقش في سعفات النخل حكايات؛ تجسد حالة العجز والخذلان العربي، وامتهان الكرامة العربية التي رمز إليها بسعفات النخل.

الخاتمة:

لقد حرصت خلال هذه الدراسة المتواضعة، أن أقف على بعض الملامح الجمالية لمختارات نصية من ديوان لأجلك غزة، دون أن أزعج أن هذه الدراسة قد استوت في فهمها للنصوص فهماً شاملاً كاملاً، أو أنها قطعت السبيل أمام قراءات أخرى، فهي قراءة استكشافية أولية، تفتح المجال أمام دراسات أخرى.

وما أوردته من تصورات أو آراء تبقى نسبية، مما يعني أنها قابلة للاتفاق أو الاختلاف، أو الجرح أو التعديل.

د. موسى أبو دقة

كما أنني لم أتعمد إصدار أحكام قطعية على ما قرأت؛ لأن كل شاعر مبدع له فلسفته الجمالية، وأدواته الفنية الخاصة به، ولا يستطيع أحد أن ينازعه ملكيتها، أو أن يفرض عليه غيرها.

ويكفي هذه النصوص أنها تمثل نبضاً صادقاً، ورصداً ثقافياً للشعراء العرب الذي عاينوا وجع الإجمام الصهيوني، فجاءت قصائدهم معبرة، دون إيغال في رموزها، أو إغراب في ألفاظها ودلائلها، بل حرصوا على تقديمها وضاءة هادفة، لها من الإحياءات الفنية ما يجعل المتلقي حفيماً بها.

المصادر و المراجع:

- 1- القرآن الكريم.
- 2- رجاء عيد، القول الشعري "منظورات معاصرة"، منشأة المعارف بالإسكندرية، مركز الدلتا للطباعة، 1995.
- 3- صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت- م23-ع1 + 2، 1994م.
- 4- عبد الرحيم حمدان حمدان، التناص في مختارات من شعر الانتفاضة المباركة، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، م3، ع3، 2006.
- 5- عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير- من البنيوية إلى التشرحية، ط1، النادي الأدبي الثقافي، جدة، 1985.
- 6- علي جعفر العلاق، البنية الدرامية في القصيدة الحديثة، دراسة في قصيدة الحرب، فصول، م7، ع2-1، 1987-1987.
- 7- علي جعفر العلاق، الشعر والتلقي، دراسات نقدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1997.
- 8- محسن اطميش، دير الملاك دراسات نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، وزارة الثقافة و الإعلام 1982.
- 9- محمد صالح الشنطي، خصوصية الرؤيا و التشكيل في شعر محمود درويش، فصول، م7، ع1-2، 1987-1986.
- 10- محمد عبد المطلب، مصادر إنتاج الشعرية، فصول، م16، ع1، 1997.
- 11- محمد مفتاح، عتبات النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

غزة بين الرؤيا والتشكيل الشعري

- 12- محمود درويش، ديوان محمود درويش، دار العودة، بيروت، ط 12، 1987م.
- 13- موسى إبراهيم أبو دقة، ديوان لأجلك غزة، منشورات منتدى أمجاد الثقافي، غزة، فلسطين، ط1، 2009.
- 14- موسى رابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، عمان، ط1، 2000.
- 15- موسى رابعة، المتوقع واللا متوقع دراسة في جماليات التلقي، مجلة أبحاث اليرموك، 1998، عمان، ع2، م15.
- 16- <http://www.aljazeera.net/NR/exeres/D7E1AF42-72D2-443F-9565-C60537962932>
- 17- C.Brooks and R.Penn Warren ,(ed), Understanding poetry ,New York 1976.P.13.
- 18- <http://khfajy.ektob.com/113839.html>
- 19- نشرت هذه الأقوال في كثير من المواقع، منها:
- 20- <http://groups.yahoo.com/group/ArabCartoon/message/1187>
- 21- <http://www.watan.com/feature-more/8037-2009-01-17-23-01-46.html>