



عمادة الدراسات العليا

جامعة القدس

الظواهر الأسلوبية

في ديواني الشاعر محمد حلمي الريشة

(ثلاثية القلق، والوميض الأخير بعد التقاط الصورة)

خالد طالب محمود حسين

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1436 هـ / 2015 م

الظواهر الأسلوبية

في ديوانيّ الشّاعر محمد حلمي الرّيشة

(ثلاثية القلق ، والوميض الأخير بعد التقاط الصّورة)

إعداد : خالد طالب محمود حسن

بكالوريوس لغة عربية وآدابها / جامعة القدس المفتوحة (فلسطين)

المشرف : د . بنان صلاح الدّين

قدّمت هذه الرّسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في تخصص اللغة العربية

جامعة القدس

القدس - فلسطين

1436 هـ / 2015 م



جامعة القدس

الدراسات العليا

دائرة اللغة العربية وآدابها

إجازة الرسالة

الظواهر الأسلوبية في ديواني الشاعر محمد حلمي الريشة

(ثلاثية القلق ، والوميض الأخير بعد التقاط الصورة)

اسم الطالب : خالد طالب محمود حسن

الرقم الجامعي : 21012504

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 2015/1/5 من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتوقيعاتهم :

1- رئيس لجنة المناقشة : د . بنان صلاح الدين .

2- ممتحناً داخلياً : د . حسين الصياد .

3- ممتحناً خارجياً : د . نادر قاسم .

التوقيع : بنان

التوقيع : حسين

التوقيع : نادر

القدس - فلسطين

1436 هـ - 2015 م

الإهداء

إلى التي رحلت وما غابت شمسها .. أمي

إلى الذي علمني كيف أصنع من رحم الألم أملاً .. أبي

إلى الشجرة التي أبدلت مرارة العيش حلاوة .. زوجتي

إلى غراسي الذين أناروا ظلمة الأيام .. أبنائي

إلى إخواني وأخواتي جميعاً

إلى الشاعر محمد حلمي الريشة

أهدي هذا الجهد المتواضع

الإقرار :

أقرُّ أنا مُقدِّم الرِّسالة أنَّها قدِّمتُ لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير ، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصَّة ، وأنَّ هذه الرسالة أو أيِّ جزءٍ منها لم يُقدِّم لنيل أيِّ درجةٍ عليا لأيِّ جامعةٍ أو معهد .

الاسم : خالد طالب محمود حسن

التوقيع :

التاريخ :

شكرٌ وتقديرٌ

أُتقدّمُ بالشّكر لعمادة الدّراسات العليا والبحث العلمي

كما وأتقدّمُ بالشّكر لدائرة اللغة العربية

وشكرٌ للدكتورة المشرفة ، الدكتورة بنان صلاح الدّين ، على ما قدّمته من نصّح ، وإرشادٍ ،
واهتمامٍ طيلة فترة الدراسة والبحث .

وشكرٌ خاصٌّ لكلِّ من آزرني ، ووقف إلى جانبي حتى إتمام الدّراسة .

الملخص :

تأتي هذه الدراسة بعنوان : " الظواهر الأسلوبية في ديواني الشاعر محمد حلمي الريشة : ثلاثية الفلق ، والوميض الأخير بعد التقاط الصورة " دراسة أسلوبية ، وهي تعتمد على دراسة وتحليل شعر الشاعر محمد حلمي الريشة من خلال ديوانيه .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في حداثة الموضوع ، فشعر الشاعر محمد حلمي الريشة لم يُدرس دراسة أسلوبية موسعة من قبل .

والسبب في اختيار هذا الموضوع يعود لأهمية الدراسة الأسلوبية للنصوص الشعرية ، والتي تجعل من النص مكاناً فسيحاً يمنح الباحث مجالاً واسعاً في التحليل ، وتوجيه البوصلة نحو خبايا الشاعر ، وما تكنزه القصيدة من صور تتنوع بتنوع المعاني المنتشرة في أرجاء النص .

أما بالنسبة للمنهج المتبع ، فيعتمد على المنهج الأسلوبي ، الذي ارتكز إلى منهجية ثلاثية الأبعاد ، هي : التأويل ، الذي يبدأ عمله من دائرة الأفراد المعجمي . حيث أن شعر محمد الريشة تجاوز المعاني المعجمية ، واكتسب مدلولات جديدة ناسبت تجربة الإبداع لديه .

أما البعد الثاني فهو البعد الاسترجاعي الذي يبدأ برصد البنى الرئيسية في شعر محمد الريشة ، ثم يرتد منها إلى مردودها السابق ، والبعد الثالث يعتمد التعامل مع البنى التركيبية وقياس مدى تخلصها من الطابع العام ، والارتقاء للطابع الخاص .

وكان لشعراء فلسطين الدور البارز في تأجيج نار الثورة ضد المحتل الغاصب، وكان للشاعر محمد حلمي الريشة نصيب كبير وبصمة في هذه الثورة. فقصائده صبّت جام غضبها على هذا الكيان المزعوم ، وساهمت بدور كبير في تعريفه أمام العالم ، وتوضيح دور الكاذب الذي يلعبه ، مستغلاً انشغال العالم عنّا ، وخصوصاً عندما تطرّق للاتفاقيات التي وقّعها الجانب الإسرائيلي مع الفلسطينيين ، ولم يعط ما وعد . فاستغل الشاعر الأساليب الفنية ، والتي تزيد من فعالية القصيدة في إيصال الصوت الفلسطيني لأكبر شريحة في العالم ، مع عدم خروجه عن قواعد اللغة . كما وأوصت الدراسة بالتوجه نحو الشعر الفلسطيني ، فهو يعجّ بفنون اللغة ، وأساليبها اللغوية ، فيجب تسليط الضوء عليه بالدراسة والبحث .

Stylistic Phenomena In Two Collections of poems written by Mohamed Helmi Elrisha; The Triple Anxiety And The Last Flash After Taking The Last Photo.

Prepared by: Khaled Taleb Mahmoud Hassan .

Supervised by: Banan Salahuddin .

Abstract

This study entitled the stylistic phenomena in two collections of poems written by Mohamed Helmi Elrisha ; The Anxiety Triple and The Last Flash after Taking the Last Photo ; Is focused on the style . Thus its importance lies in the fact that it is a recent issue since M .H.R style has not been extensively studied before .

The reason for choosing this subject is due to the importance of the stylistic study of poetic texts which offers a wide space for analysis and thus invades the inner world of the poet and invades the poem diverse images which fit its diverse meanings and all these are scattered throughout the text .As far as the approach followed in this study,it is mainly based on the style . This later is based on a three dimensional methodology; The interpretation, which started from the individual lexical circle.

I have found out that M .H.R has gone beyond the lexical meanings and thus acquired new meanings which suit his creative experience. The second dimension is the retrospective one which started by monitoring the main structure in Risha 's poetry .and then goes back to its previous ones.

The third dimension has dealt with the compositional structures extending it and getting rid of its general nature; upgrading its private one.

Palestinian poets have always had a prominent role in fueling the fire of the revolution against the occupier and M .H.R has a big part, he has also left his footprint in this revolution pouring all his anger on this alleged entity. He has contributed a lot in uncovering its lies all over the world

and he has shown the occupier s fake role while the whole world is not paying any attention to us. He has done all this when he dealt with the agreements that the Israeli side has signed with Palestinians and then did not give what he had promised.

The poet has taken advantage of the artistic styles which increases the effectiveness of the poem making the Palestinian voice heard by a larger category of readers all over the world without breaking the grammatical rules.

Thus he came up with a mature poetry which is worth studding.

This study has also recommended taking more care of Palestinian poetry since it is packed with the arts of language and its methods .Thus, it must be highlighted with study and research.

المقدمة :

إنَّ لكلَّ خطابٍ أدبيٍّ هويته الخاصَّة ، وأدواته التي تُسهمُ في بناء النصِّ وتقرِّده عن غيره من النصوص ، ونجدُ العديدَ من الباحثين قد جعلوا الدِّراسة الأسلوبية محطَّ أنظارهم ، واهتمامهم ؛ وذلك لأنَّ لغة الخطاب الأدبيِّ لا تقتصرُ على أنَّها مجموعة من المدلولات يبحثُ لها الأديب عن ثوبٍ جديدٍ ترتديه ، فتعطي هذه المدلولاتُ جمالاً للنصِّ الأدبيِّ حال كونه نصًّا جديداً بحلَّةٍ جديدة . وهي ليست قالباً جاهزاً قد وُضعت سلفاً لتتناسبَ مع جميع الأعراض والتجارب التي يعودُ إليها الشاعرُ لما يعانيه من ضعفٍ في اللغة ، أو عجزٍ عن سبر أعماقه المتأججة .

ويمتازُ النصُّ الأدبيُّ بحيويته وفاعليته ، حيثُ يقومُ الباحثُ بهدم العالم القديم بداخله ، مُعيداً بناءً من جديد ، أو يعيدُ تشكيله ، وفق ما يضعُ من دعائم لهذا النصِّ ؛ فيشكلها الباحثُ كيفما يراه مناسباً ، ومن خلال تفجير طاقاته الكامنة التي يقومُ بتوظيفها بشكلٍ جيِّدٍ ، لأنَّ الشاعرَ المبدع هو الذي يقومُ باختيار ألفاظه وتراكيبه ، فيقومُ باختراق ما أُلِّفه الشعراء إلى غير المألوف عندهم .

وكان للشاعر محمد حلمي الريشة شرفُ المشاركة في هذا الكفاح من خلال ما نسجَ من قصائد زلزلت كيان الغاصب حيناً ، وأججت نار الثورة في نفس الفلسطينيِّ حيناً آخر ، لما لها من وقع في النفوس ، ولما لها من طريقةٍ في تحريك المشاعر نحو القدس ، التي يهفو الفؤاد لسماع همسها . لذا فقد رأيتُ أنَّ شعره الذي جادَ به علينا ، يجبُ أن يلقى عنايةً خاصَّةً ، باعتباره بناءً لغوياً حيًّا ، لم يَطرُقْ بابُه باحثٌ من قبل ، ولأنَّ الصِّراعَ مع المحتلِّ ما زال قائماً ، وقصائده ما زالت تتصدى له .

لاقتُ قصائدُ الشعراء الفلسطينيين أذاناً صاغيةً في فلسطين بوجه خاص ، وفي العالم العربي بوجهٍ عام ، كما فعلت قصائدُ الشاعر محمد حلمي الريشة ، والتي روَّجت لبضاعة الفلسطينيِّ الذي قال لعدوِّه : لا . وانطلق يدافع عن مقدَّساته ، وعن حقِّه في وجوده ، وفي تقرير مصيره . فاتسعت القاعدة الجماهيرية بذلك ، واتسع نطاقُ العمل الجماعي ، الذي كان له الدور الواضح في أن تطفو قضيتنا على السطح ، وأن تدنو ممَّن يتوقون لجعلها القضية الأولى عربياً ، وعالمياً . ولأنَّ الشَّعرَ السلاحُ الذي لا يخدعُ صاحبه ، فقد وقع اختياري على ديوانيِّ الشاعر محمد الريشة (ثلاثية القلق ، والوميض الأخير بعد التقاط الصِّورة) ، فهما يُمثِّلان العينة الشعاعية للشعر المُقاوم الفلسطيني ، والتي سأحاولُ دراستها من خلال مستوياتها المختلفة : الصِّوتية ، والمعجمية ، والنحوية ، والتخييلية ، وعلاقاتُ هذه المستويات من إحداث الدلالات المطلوبة ، ورصد خواصِّ هذه اللغة الشعاعية ، ذلك لأنَّ لكلَّ شاعرٍ خصوصيته التي تميِّزُ بها عن باقي الشعراء .

ومن ضمن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع :

1- أهمية الدراسة الأسلوبية للنصوص الشعريّة ، وسبر أغوارها بعيداً عن سطحية الدراسة التي ينتهجها بعضُ الدارسين ، معَ عدم التقليل من مناهج الدراسة الأخرى .

2- إعجابي الشديد بالشّعر الفلسطيني ، والذي حملَ على عاتقه فضح ممارسات المحتل ، وتوضيح دور المناضل الفلسطيني ، وبتّ الروح النضالية عند الفلسطينيين . فكان شعر محمد حلمي الريشة أنموذجاً صادقاً ، واقعياً لما أريد .

3- شعرُ الشاعر محمد حلمي الريشة الذي لم تُكتبْ فيه رسائلُ ماجستير من قبل ، فأحببتُ أن يكونَ لي شرفُ البدء بشعره ، لأتّه تربةً خصبةً للدراسة الأسلوبية . ويشتملُ على العديد من الظواهر الأسلوبية التي تُغني الدراسة .

أما منهج البحث فيعتمد على المنهج الأسلوبي ، المعتمد على منهجية ثلاثية الأبعاد ، وهي : تأويلُ النصّ ، الذي يبدأ عمله من دائرة الأفراد المعجمي . أمّا البعد الثاني فهو البعد الاسترجاعي الذي يبدأ برصد البنى الرئيسة في شعر محمد الريشة ، ثم يرتد منها إلى مردودها السّابق ، ما يُشيرُ إلى التواصل بين السّابق واللاحق عبر آلياتٍ مختلفةٍ داخل نصوص الشّاعر ، كالنّصّ بأشكاله المختلفة مثلاً .

والبعد الثالث يعتمدُ التعامل مع البنى التركيبية وقياس مدى تخلّصها من الطابع العام ، والارتقاء للطابع الخاص ، بالاعتماد على أدوات البلاغة ، ومدى قدرتها على الكشف عن ظواهر العدول ، ثم الرصد الكميّ لظواهر التردد اللافتة جزئياً وكلياً . وهنا جاء دورُ المنهج الإحصائي لضبط خطوات البعد الفنّي ، وذلك من خلال التحرك داخل الحقول الدلالية .

وأما بخصوص الدّراسات السّابقة فلحدّثة الموضوع لا تتوافر دراساتٌ تعالجُ الموضوعَ بشكلٍ مباشرٍ ، ولكن هناك دراساتٌ مماثلةٌ وغنيةٌ في الأدب العربي المعاصر ، تناولتُ الشعر العربي بالدراسات الموضوعية أو الفنية ، وهي دراساتٌ بعضها أكاديميٌّ نال أصحابها درجاتٍ علمية ، وأخرى ثقافية ، كالمقالات الأدبية التي تنشر في المجالات الثقافية .

ومن هذه الدراسات دراسة أسلوبية للدكتور علي حسن خواجه بعنوان : الشّعر العربي الحديث في فلسطين مرحلة الريادة (دراسة أسلوبية) ، وهي دراسةٌ تتناول شعرَ طائفةٍ من شعراء فلسطين ، وخاصة الذين يتميّزون بالطابع الثوري في أشعارهم .

ومنها أيضاً رسالة ماجستير لـ حنان إبراهيم محمد عمايرة ، دراسة أسلوبية في شعر محمد القيسي ،
ورسالة ماجستير في شعر نزار قباني لـ طارق عبد القادر عطا الله .

وهناك العديد من الدراسات التي نُقِشتْ باسم الشاعر محمد الريشة ، كان منها : علاء الدين كاتبة : مراتبُ
النَّصِّ - قراءة في سيرة محمد حلمي الريشة الشعريّة ، والدكتور خليل إبراهيم حسونة : ضيفاً الأنثى -
سطوة اللحظة وطُوقس النَّصِّ - مقالات في شعر محمد الريشة ، والدكتور أحمد الدّماني : شعر محمد حلمي
الريشة - تدريبُ البياض على الخيانة ؛ حوارٌ ومختاراتٌ شعرية ، وغيرها العديد من الدراسات .

ومن ضمن الصُّعوبات التي واجهتني في هذا البحث ، هي قلة المصادر والمراجع لهذه الدراسة ، وذلك
لحدائثة الموضوع ، فلم يتطرقَ له الكثير من الباحثين ، مما شكّل العقبة الكبرى أمام الباحث في الحصول على
المعلومة التي يريدها ، والتي تفيد موضوعه .

أمّا عن أهمّ المصادر والمراجع التي اعتمدتُ عليها في هذه الدراسة ، فكان من أهمّها ديوانيّ الشّاعر ،
والقرآن الكريم ، ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، وشرح كتاب اللمع لأبي الفتح ابن جنّي ،
والخصائص لأبي الفتح عثمان بن جنّي ، ورياض الصّالحين للنووي ، والعديد من المراجع التي اتكأتُ عليها
لدعم الدّراسة ، كان منها : البلاغة الأسلوبية لمحمد عبد المطلب ، والأسلوبية والتحليل الخطابي لمنذر
عياشي ، والزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة لمحمد أيوب ، والصّورة الشعريّة في
الشّعر العربي لعليّ البطل ، والتناس (دراسة تطبيقية في شعر النقائض) لنبيل على حسنين ، وغيرها العديد
من المراجع .

وقد بُنيت الدراسة على مقدّمة ، وثلاثة فصولٍ ، وخاتمة ، حيثُ تضمّنتِ المقدّمة أهمية الموضوع ،
وأسباب اختياره ، والمنهج المُتبّع في الدراسة . ويأتي الفصل الأول بعنوان : **البُنى التركيبية** ، والذي
خُصّصَ للحديث عن ، أولاً : **الحذف** (حذف المبتدأ ، وحذف النَّاسخ ، وحذف نائب الفاعل ، وحذف المفعول
به ، وحذف الجار والمجرور ، وحذف النعت) ، ثانياً : **التنّاص** ، (التنّاص الديني ، والتنّاص التاريخي ،
والتنّاص الأدبي ، والتنّاص الشعبي ، والتنّاص الأسطوري) ، ثالثاً : **التقديم والتأخير** (تقديم الخبر على
المبتدأ ، وتقديم المفعول به على الفاعل) .

أما الفصل الثاني فقد خُصّصَ للحديث عن **الحقول الدلالية** ، وقد اشتمل على ، أولاً : **حقل الموت** ، ثانياً :
حقل المرأة ، ثالثاً : **حقل الأرض** ، رابعاً : **حقل اللون** ، خامساً : **حقل الآخر** ، سادساً : **حقل المكان** .

أما الفصل الثالث ، فقد خُصَّصَ للحديث عن البنية الصوتية ، حيثُ تناولتُ فيه ، أولاً : القافية ، ثانياً : التكرار .

وقد انتهت الدراسة بخاتمة تضمّنت أهم النتائج .

تمهيد :

أولاً : الشاعرُ محمد حلمي الريشة في سطور :

وُلِدَ الشَّاعِرُ مُحَمَّدُ حَلْمِي الرِّيشَةُ فِي مَدِينَةِ نَابلس - فلسطين - ، وَهُوَ شَاعِرٌ ، وَبَاحِثٌ ، وَمُتَرْجِمٌ . وَقَدْ نَالَ دَرَجَةَ البكالوريوس فِي الاقْتِصَادِ وَالعِلْمِ الإِدَارِيَّةِ ، وَدَرَجَةَ البكالوريوس فِي الأَدبِ العَرَبِيِّ .

عَمَلَ الشَّاعِرُ فِي العَدِيدِ مِنَ الوِظَانَفَ فِي مَجَالِ تَخْصِصِهِ الجامعيِّ حَتَّى العَامِ (2000) ، ثُمَّ انْتَقَلَ لِلعَمَلِ فِي بَيْتِ الشَّعْرِ الفِلَسْطِينِيِّ ، وَتَفَرَّغَ لِلعَمَلِ الشَّعْرِيِّ وَالأَدْبِيِّ وَالثَّقَافِيِّ ، وَمَا زَالَ حَتَّى الآنَ . وَعَمَلَ مُحرِّراً ثَقَافِيًّا ، كَمَا وَشَارَكَ فِي العَدِيدِ مِنَ المُوْتَمِرَاتِ ، وَالنَّدَوَاتِ المَحَلِّيَّةِ وَالعَرَبِيَّةِ ، وَالدَّوْلِيَّةِ .

تُرْجِمَتُ للشَّاعِرِ نِصُوصٌ شَعْرِيَّةٌ ، وَنَثْرِيَّةٌ إِلَى اللُّغَاتِ الإِنْجِلِيزِيَّةِ ، وَالفَرَنْسِيَّةِ ، وَالبُلْغَارِيَّةِ ، وَالإِيطَالِيَّةِ ، وَالإِسْبَانِيَّةِ ، وَالفَارْسِيَّةِ .

نَالَ العَدِيدَ مِنَ الجَوَائِزِ ، فَقامَتِ جامِعةُ عبدِ المَالِكِ السَّعْدِيِّ فِي المَغْرِبِ بِتَسْمِيَةِ جَائِزَةِ مُحَمَّدِ حَلْمِي الرِّيشَةَ لِلشَّعْرَاءِ الجامعيينِ الشَّبَابِ (2010) ، وَنَالَ جَائِزَةَ المُهَاجِرِ العَالَمِيَّةِ لِلفِكرِ وَالأَدَابِ وَالفُنُونِ فِي مَلْبورن - أَسْتْرَالِيَا فِي حَقْلِ الشَّعْرِ لِمَوْسَمِ (2011) ، كَمَا وَاخْتِيرَ شَخْصِيَّةً ثَقَافِيَّةً لِلعَامِ (2011) مِنْ قِبَلِ جَرِيدَةِ المَهاجِرِ ، وَمُنظَمَةِ المَهاجِرِ العَالَمِيَّةِ لِلفِكرِ وَالأَدَابِ وَالفُنُونِ فِي مَلْبورن - أَسْتْرَالِيَا .

وَمِنْ أَعْمَالِهِ الشَّعْرِيَّةِ :

الخَيْلُ وَالأُنْثَى ، وَحَالَاتٌ فِي اتِّسَاعِ الرُّوحِ ، وَالمِيزِضُ الأَخِيرُ بَعْدَ التَّقَاطُفِ الصَّوْرَةِ ، أَنْتَ وَأَنَا وَالأَبْيَضُ السَّيِّ الدَّكْرُ ، وَلِظلالِها الأَشْجارُ تَرَفَعُ شَمْسُها ، وَثَلَاثِيَّةُ القَلْقِ ، وَكِتابُ المُنَادِي ، وَمُعْجَمُ بَكِ ، وَكأَعْمَى تَقوَدُنِي قِصْبَةُ النَّأْيِ ، وَالأَعْمَالُ الشَّعْرِيَّةُ - ثَلَاثَةُ مَجلَّداتِ ، وَغَيرِها العَدِيدِ مِنَ الأَعْمَالِ الشَّعْرِيَّةِ .

وَلَهُ أَيْضاً :

زَفْرَاتُ الهِوامِشِ ، وَمَعْجَمُ شَعْرَاءِ فِلَسْطِينِ ، شَعْرَاءُ فِلَسْطِينِ فِي نِصْفِ قَرْنِ (1950 - 2000) توثيق أنطولوجي / بلاشتراك ، والإشراق المجلحة - لحظة البيت الأول من القصيدة - شهادات / بلاشتراك ، وإيقاعات برية - شعريات فلسطينية مختارة - جزآن / بلاشتراك ، نوارس من البحر البعيد القريب - المشهد الشعري الجديد في فلسطين المحتلة 1948 / بلاشتراك ، ومرايا الصهيل الأزرق - رؤية . قراءات . حوارات .

ومن الأعمال المترجمة كذلك :

لماذا همس العُشبُ ثانية - مختاراتٌ شعريةٌ من " مشاهدة النَّار " للشاعر كريستوفر ميريل ، وأدخلُ أزرقَ
اللوحة فيسحبني البحر - مختاراتٌ شعريةٌ من العالم ، والخريفُ كمانٌ ينتحب - شعرياتٌ مُختارةٌ من العالم .
وغيرها الكثير .

ومن الأعمال النقدية التي صدرت عن أعمال الشاعر :

علاء الدين كاتبة : مراتب النَّصِّ - قراءةٌ في سيرة محمد حلمي الريشة الشعرية ، ومجموعة نقادٍ وكتابٍ :
ظلال الرقص - دراساتٌ في شعر محمد حلمي الريشة ، والدكتور خليل إبراهيم حسونة : ضيف الأنثى -
سطوة اللحظة وطقوس النَّصِّ - مقارباتٌ في شعر محمد حلمي الريشة . (1)

1- محمد حلمي الريشة ، قلب العقرب (سيرة شعر) ، ص ص 351 - 354 .

ثانياً : الأسلوبية :

ظهرت الأسلوبية في التراث القديم على نحو ربطت فيه بين مدلول اللفظة وبين طرق العرب في أداء المعنى ، أو بينه وبين النوع الأدبي وطرق صياغته ، كما وربطت بينه وبين الغرض الذي يتضمنه النصّ الأدبي .

أمّا كلمة (الأسلوبية) فقد ظهرت خلال القرن التاسع عشر عند الغربيين ، ولم تصل لمعنى محدّد إلا في نهاية القرن الحالي . وقد ارتبط هذا البحث بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة . فعندما ظهر في الغرب ما يُسمّى بالفيلولوجيا أكدت الصّلة بين المباحث اللغوية ؛ وذلك لعدم نظرها إلى الدّراسة اللغوية على أنها هدفٌ مقصودٌ ، بل باعتبارها انفتاحاً ثقافياً وفكرياً جديداً .

وبقي الأمر على هذا الأساس حتى وضع (دى سوسير) أسس علم اللغة الحديث . ، وهي :

1- العلاقة بين اللغة والحديث أو بين عناصر الوراثة في اللغة وبين الاستخدام الخاص الذي يزاوله النّاس في الحديث .

2- تحليل الرموز اللغوية ، باعتبار أنّ المُسمّيات اللغوية ليست سوى مفاهيم ترتبط بذهن من ينطقها .

3- دراسة التركيب العام للنظام اللغوي ، وحيث أنه لا علاقة بين صوت الكلمة ومفهومها ، لأنّ المفهوم لا يتحدّد إلا في ذهن الإنسان .

4- التفرقة بين مناهج الدّراسة الوصفية ومناهجها التاريخية ، وقد فصل (دى سوسير) بين المنهجين ووجه اهتمامه إلى الناحية الوصفية . (1)

والأسلوبية "علمٌ يدرسُ اللغة ضمنَ نظامِ الخطاب ، ولكنها - أيضاً - علمٌ يدرسُ الخطابَ موزّعاً على مبدأ هوية الأجناس . ولذا كان موضوعُ هذا العلم متعدّد المستويات ، مختلفَ المشاربِ والاهتماماتِ ، متنوعَ الأهدافِ والاتجاهاتِ . وما دامت اللغة ليست حكرًا على ميدانٍ إيصاليٍّ دونَ آخر ، فإنّ موضوعَ علمِ الأسلوبية ليس حكرًا - هو أيضاً - على ميدانٍ تعبيريٍّ دونَ آخر . ويبقى صحيحاً أنّ الأسلوبية هي صلة اللسانيات بالأدب ونقده . وبها تنتقل من دراسةِ الجملة " لغة " إلى دراسةِ اللغة نصّاً ، فخطاباً ، فأجناساً . ولذا كانت الأسلوبية (جسر اللسانيات إلى تاريخ الأدب) . (2)

1- يُنظر ، محمد عبد المُطلب ، البلاغة الأسلوبية ، ص ص 117 - 118 .

2- يُنظرُ ، منذر عياشي ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 27 .

الفصلُ الأوَّلُ : البُنَى التَّرْكِيبِيَّة

أولاً : الحذف :

حذف الشيء إسقاطه ، ومنه حذف من شعري ومن ذنّب الذابة أي أخذت . (1)

يقول سيبويه في الحذف : إنّه قد يكون لسعة الكلام والاختصار ، وذلك قولك : متى سير عليه ؟ فيقول : مَقْدَمَ الحَجِّ ، وخفوقَ النَّجم ، فإنّما هو : زمنٌ مقدّم الحَجِّ ، وحينَ خفوق النَّجم ، ولكنّه على سعة الكلام والاختصار .(2)

ويقول الجرجاني في الحذف : " فإنك ترى تركّ الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبين " . (3)

ومن بديع اللغة ، وجمال أساليبها ، أنك تلمس الروعة في الحذف أكثر منه في الذكر ، فلو قمت بالذكر لما تجلت الروعة كما لو قمت بالحذف ، ولو قمت بحذف أحد ركني الجملة أو شيئاً من متعلقاتها لتجلى لك جمال المعنى ، وروعة الصورة أكثر مما لو ذكرته .(4)

لقد اعتبر الحذف بأنّه علاقة داخل النصّ ، وفي كثير من الأمثلة يوجد العنصر المفترض في النصّ السابق . وهذا معناه أنّ الحذف هو علاقة قبلية . مع أنّ الظاهر للقارئ عدم وجود أثر للمحذوف فيما يأتي من النصّ ، فالمحذوف لا يحلّ أيّ شيءٍ ، بل يهتدي المتلقي إلى ملء الفراغ الموجود في النصّ فيما ورد في الجملة السابقة . (5)

1- ابن منظور ، لسان العرب ، جزء 2 ، مادة حَذَفَ ، ص 367 .

2- سيبويه ، الكتاب ، ج 1 ، ص ص 222 - 223 .

وطالب الزوبعي ، البلاغة العربية علم المعاني بين بلاغة القدامى وأسلوبية المحدثين ، ص 217 .

3- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز : " في علم المعاني " ، ص 112 .

4- يُنظر ، أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، ص 82 .

5- يُنظر ، يادكار الشهرزوري ، المفاتيح الشعرية ، قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد ، ص 151

وهناك العديد من الأمثلة على الحذف في كتاب الله العظيم . ومن أمثلة حذف المبتدأ ، قوله تعالى في سورة الفارعة : { وما أدراك ما هيّه ، نارٌ حاميةٌ } (1) فقد حُذِفَ المبتدأ (هي) جوازاً لوجود قرينةٍ دالةٍ عليه ، ولأنَّ المبتدأ في ذهن المتلقي ، فلا داعيَ لذكره ، والتقدير : " هي نارٌ حامية "

وقد يُحذفُ المبتدأ لمعلوماته ، أي أنه ظاهرٌ في السياق ، فلا حاجة لإعادة ذكره ، كما في قوله تعالى : { فصكّت وجهها ، وقالت عجوزٌ عقيمٌ } (2) ، فالمبتدأ محذوفٌ تقديرُهُ ، أنا عجوزٌ عقيمٌ .

ومن أمثلة حذف الخبر أيضاً ، قوله تعالى في سورة الفرقان : { قلْ ما يعبأ بكم ربّي لولا دعاؤكم فقد كذبتم فسوفَ يكونُ لزاماً } (3). فقد حُذِفَ الخبرُ لوقوعه بعد لولا ، فالسياقُ يدلُّ على حذفِ الخبر ، والدالُّ عليه جوابُ لولا ، وتقديرُ الخبر : لولا دعاؤكم كائنٌ أو حاصلٌ أو موجودٌ .

ومن أمثلة حذف المفعول به قوله تعالى : { ووجدَ من دونهم امرأتانِ تزدودانِ } (4) وقد حذف المفعول به لأنه في ذهن القارئ ، فلا داعيَ لأنَّ يقول تزدودان غمماً ، لأنَّ القارئ سيهتدي ضمناً إلى المفعول به من سياق الآية . ونرى ممّا سبقَ مِنْ أمثلةٍ بأنَّ الحذفَ أبلغُ من الذكر .

ومن أمثلة الحذفِ أيضاً ، حذفُ الفاعل ، وقد يكونُ حذفُ الفاعلِ للتعبير عن تلقائية الحدث ، فكأنه قد

حدثَ وحدهُ من دون فاعلٍ ، مثال : قال تعالى : { وقيلَ يا أرضُ ابلعي ماءك ، ويا سماءُ أقلعي ،

وغيضَ الماءُ } (5)

1- سورة الفارعة / 11 .

2- سورة الذاريات / 29 .

3- سورة الفرقان / 77 .

4- سورة القصص / 23 .

5- سورة هود / 44 .

فقد حُذِفَ فاعلُ القول ، والإغاضة وهو الله عزّ وجل ، أصل الكلمة : قال تعالى يا أرض ابلعي ماءك ،
للتعبير عن تلقائية الحدث وسرّعتِهِ ، فكأنّه قد حصل وحدّه دون تدخّل الفاعل .

1. حذف المبتدأ :

يُحذَفُ المبتدأ تارةً ، ويُحذَفُ الخبرُ أخرى ، وذلك إذا كانَ في الكلام دليلٌ على المحذوف، فإنّ قال لك
القاتلُ : مَنْ عِنْدَكَ ؟ قلتَ : زيدٌ ، أي : عندي زيدٌ ، فحذفتَ الخبرَ (عندي) . وإن قال لك : كيف أنت ؟ قلتَ :
صالحٌ ، أي : أنا صالحٌ ، فحذفتَ المبتدأ (أنا) وبقيَ الخبرَ .(1)

وقد سار الشاعر محمد حلمي الريشة على نهج أقرانه من الشعراء ، فحذفَ المبتدأ وأبقى الخبر ، مُخبراً عنه
، كما في قوله في قصيدته التي رَوّسها بـ " السيفُ والصَّهيلُ " :

يكونُ الصَّهيلُ عليلاً

إذا زرتُ مصرَ وأسوارَ عكا

وعرّجَ صوتي على قرطبة

وأحزنُ بعد ملاقاةِ دجلة

وأبكي ودمعيَ نهرَ الفراتِ . (2)

فقدَ حذفَ الشّاعرُ المبتدأ (هو) دلالةً على حزنه الشّدِيد ، وتحسُّره على ما ضاعَ ، وما سيضيعُ . فوجدَ
الشّاعرُ في الحذفِ العمقَ الذي يرجّوه في المعنى أفضلَ بكثيرٍ من الذكر ، والتقديرُ : (هو نهرُ الفراتِ) .

ويقولُ في نفس القصيدة :

قربَ المماتِ

1- أحمد بن الحسين بن الخباز ، توجيه اللمع ، ص 118 .

2- محمد حلمي الريشة ، الأعمال الشعريّة ، ص 105 .

فيا قومُ فوق الرمال الرفاة

أغيثوا الحمامَ الذي لا يطيرُ

لعلَّ النوافذُ في صحن بيتي

تُشرَعُ راياتها في الشتات . (1)

إبهم أحياءٌ وأمواتٌ في الوقت نفسه . فَحَذَفَ الشاعِرُ المبتدأ (أنتم) لأنَّ المبتدأ مُعَيَّبٌ عن ساحة الصِّراع ، فلن يستجيب . فهو يراهم أمواتاً رغم بقائهم على قيد الحياة . فضللَّ الشاعر - والذي يخاطبُ المبتدأ بلا أمل - حذفه ، لأنه لا يستحقُّ أن يُذكرَ من وجهة نظر ه . أو لأنَّ الشاعرَ يخاطبُ أشباهَ أموات . والتقدير (أنتم فوق الرمال الرفاة) . وها هو يحذفُ المبتدأ في مقطوعةٍ أخرى ، رغبةً منه في إبقاء الاسم الأعلى في العالم على قلبه يخفقُ مع نبضات القلوب ، فقال :

لم تحتملُ هذي البلادُ مدانناً

ترميكَ من حينٍ لآخرَ بالمكوثِ

شبقٌ أنا للموطن المغزول في شكل الخناجر والعلم

للطفل يسألُ أمه : (2)

الطفل ، هو كلُّ جيلٍ جديدٍ . وقد حذفَ الشاعرُ المبتدأ في السطر الرابع (شبقٌ أنا للطفل ...) لأنَّ فلسطين موطنُ القَدَمِ في قلوب الأجيال التي تدفعُ كلَّ غالٍ ونفيسٍ لأجل نيلها حرَّيتها . وحذفُ المبتدأ لا يخلُ بالمعنى المراد ؛ لأنَّ هناك ما يُغني عن ذكره . ولو عدنا إلى الطفل - الجيل الجديد - لوجدنا فلسطين تتربُّعُ في قلبه كمتجددٍ ، وفي قلب كلِّ تائرٍ ومنتمٍ لوطنه . لذلك فالحذفُ لم يُحدثُ خللاً بالمعنى الذي أرادَ الشاعرُ ترسيخه في قلب المتلقين . بل جعلَ الحذفُ المتلقي يذكرُ فلسطين - الوطن - ضمناً ، وبلا إرادةٍ منه ؛

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 105

2- مصدر نفسه ، ص 114 .

لأنّ فلسطين تترسّخُ في مخيلته منذُ أن رضع حليبَ حبّها في صغره .

ابسمي للوجه ، للبرج الأخير

عرسك الآن امتطى الأنهار في زيّ البياض

بهجة للقلب تمشي

والكلام . (1)

حذفَ الشّاعرُ المبتدأ (هي) وكأّنه أرادَ أنْ تبقى الفرحةُ في القلبِ سراً ، حتى لا يعلمَ بها العدوُّ فيسرقها منه . فالشاعرُ يعلمُ أنّ المحتلَّ الغاصبَ لا يريدُ لنا أن نُتوجَّ يوماً واحداً من أيام حياتنا بفرحةٍ ، ولو مؤقتة . فبحذفِ المبتدأ يستدلُّ القارئُ على مكانِ الفرحةِ ، فيستلها من بين أنيابِ المحتلِّ ، ويزيّنُ بها يوماً من أيام العناء التي نعيش . وتقديرِ الجملة : (هي بهجة للقلب تمشي) .

صالت طفولته على حدّ الهراوة والدموع

جالت طفولته على حدّ الرّصاصة والفضاء

هو قادمٌ يأتي إلينا من بعيدٍ

ما بين جرح أو شهيدٍ

لكنّه طفلٌ عنيدٌ . (2)

لقد قام الشّاعرُ بحذفِ المبتدأ والخبر معاً (هو قادمٌ) ، لأنّ الشّاعرَ والقارئَ باتّا على علمٍ بهويةِ القادمِ لمقارعةِ عدوّهما المشتركِ ، فلم يجدِ الشّاعرُ داعياً لتكرارِ اسمِ الطّفلِ القادمِ الثائرِ ، المتمثّلِ بشعبِ فُطمٍ على حبِّ النّضالِ . فالطّفلُ مطبوعٌ في ذاكرةِ القارئِ ، وبذكره ربّما يحسُّ بالضّجرِ ، أو ربّما يَضْعُفُ المعنى المرادُ ، أو للسريّةِ التي أرادَ الشّاعرُ تنويجَ نصّه بها .

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 128 .

2- مصدر نفسه ، ص ص 160 - 161 .

وفي قصيدةٍ عنونها بـ " لليل أغنية جديدة " يقول :

وأدورُ ما بين الأزقةِ والصَّهيلِ

ليلٌ طويلٌ ..

ليلٌ طويلٌ الشَّوقُ أطولُ من بقايا المستحيلِ

نورٌ يمرُّ ويشتعلُ

حلمٌ يُطلُّ ويشتعلُ

عرسٌ تجلَّى بالقمر . (1)

لقد تعمَّدَ الشَّاعرُ حذفَ المبتدأ (هو) في كلِّ الحالات التي ذكر ؛ فلطول الليل وظلمته ، ولتسرُّب الشوق من بين أنيابه ، وجدَّ الشَّاعرُ سعةً في إخفاء المبتدأ الذي مُزجَ بظلمة ليلٍ مرَّةً ، وبنورٍ يشتعلُ ، وحلمٍ يُطلُّ خجولاً من خلف الألم مرَّةً أخرى ، وبعرسٍ تجلَّى بالقمر . وكأنَّ الشَّاعرَ لا يرغبُ في ذكر المبتدأ في ظلِّ تناقضاتٍ تعيشها قضيته ، والحالة التي تُسقطُ على أبناء شعبه . فهم في ليلٍ مظلمٍ ، وفي حلمٍ خجولٍ ، وقرب عرسٍ يتمنونه ؛ لكنه لم يحدث بعد . وطالما أنَّ الشَّاعرَ يكابدُ ، فلا ضرورةً لذكر المبتدأ الذي هو هويته حال دورانه بين التناقضات التي تلفُّ قضيته . ولا أجدُ الحذفَ إلا زاد المعنى جمالاً ، وترك فسحةً أمام الفيلسطينيِّ ليتعرَّفَ إلى ما تصبو إليه نفسه .

كانونُ طوقٌ حولَ خاصرتي لِأحتمَلِ البحارِ

كانونُ زادي حينَ يشتدُّ الحِصارِ

النَّارُ أنتِ ..

البدءُ أنتِ ..

والمنتهى ؛

وطن يُخلصنا معاً . (1)

كانونُ كانَ شعلَةُ الانتفاضةِ ، فهو الأملُ ، والنورُ الذي بدأ يسطعُ من بين أنيابِ الظلمةِ . وما دامَ هو النارُ ، وهو البدءُ ، والمنتهى . فقد أصبحَ جلياً للقراءِ ، فلا داعيَ لذكره ، لذلك حذَفهُ الشَّاعرُ . ولأنَّ القارئَ اهتدى إليه من خلالِ عناوينَ وضعها الشاعرُ قبل حذفه ، وهذه العناوينُ مفاتيحُ أمامَ القارئِ حتى يعلمَ بفطرته هويةَ المبتدأ ، ولا أجدُ الشَّاعرَ بحذفِ (المبتدأ) قد ابتعدَ عن المعنى الذي استخلصه القارئُ .
وتصبحُ الجملةُ (هو وطنٌ يُخلصنا معاً) ، أو (هذا وطنٌ يُخلصنا معاً) .

مطرٌ أزرقٌ ..

الرحلةُ تمضي في الطرقاتِ المائيةِ

وشتاءُ الشَّجرِ على رأسي

يحلمُ بالأرضِ وبالنتوير . (2)

لقد خالفَ الشَّاعرُ القاعدةَ التي نعلمُ ، فلا وجودَ لمطرٍ أزرقٍ ؛ إنَّما هو حلمُ الشَّاعرِ بسماءٍ صافيةٍ تمطرُ حريَّةً لهذا الوطنِ المُتعبِ ، ولا أجدُ الشَّاعرَ قد خالفَ في حلمه ، بل خالفَ في كونِ المطرِ أزرقٍ . ونحنُ جميعاً نعرفُ أنَّ المطرَ لن يكونَ أزرقاً ؛ لكنَّ الشَّاعرَ ينظرُ إلى زرقةِ السَّماءِ المنعكسةِ على صفحةِ ماءِ البحرِ ، فيتمنى أن يجودَ البحرُ بما يحلمُ . وفي حذفِ المبتدأ (هو) إخفاءً لهذا الحلمِ الذي يسري عبرِ شرايينِ الشَّاعرِ وأبناءِ وطنه ، وتصبحُ الجملةُ (هو مطرٌ أزرق) .

إلى أينَ تعلقو التماثيلُ فينا

كموجٍ يُطارِدُ كلَّ احتمالٍ ؟

بلادٌ من الخوفِ نامتْ بعرشِ

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 172 - 173 .

2- مصدر نفسه ، ص 176 .

ولمّا أتاهَا اختبارُ الحياةِ أفاقَتْ بنعشٍ . (1)

يتحسّرُ الشّاعرُ على حالِ الأُمّةِ العربيّةِ ، وعلى انعكاسِ الحالةِ على الفلسطينيّ الشقيّ . فهذه التماثيل التي أصبحتْ كموجٍ تطاردُ كل احتمالٍ ، جعلتِ الفلسطينيّ تائهاً خلفِ سرابِ الأمانِ ، وهناك بلادٌ زُرِعَ الخوفُ فيها بعرشِ أولياءِ الأمرِ ، فأفاقَتْ داخلِ نعشٍ . فوجدَ الشّاعرُ في حذفِ المبتدأِ إنصافاً لهذه البلادِ الميّتةِ داخلِ نعوشٍ مصنوعةٍ من وهمٍ . وتقديرُ الجملةِ (هيَ بلادٌ من الخوفِ نامتِ بعرشٍ) ، وأظنُّ الشّاعرُ قد حَجَلَ من ذكرِ المبتدأِ ، فأخفاهُ حتى يبقى متوارياً عن أنظارِ القراءِ .

أبديتُ بعضَ البرقِ من شفتيَّ

من عينيَّ

من سطرٍ دفينٍ في شعابِ القلبِ محصورٍ بهِ

وجعٌ خفيٌّ مثلَ بوحِ الصُّبحِ يُشرقُ سهمهُ في الصّدرِ . (2)

هذا الألمُ الذي يطغى على كلماتِ الشّاعرِ ، تترجمهُ حروفٌ تُعدُّ رسالةً قائلها إلى ما خفيّ من الوجعِ . فأرى الشّاعرَ يُكرِّرُ من حذفِ المبتدأِ ، خاصّةً عندما تلوّحُ الدّموعُ ببعضِ راياتها السوداء ، فتطغى على المشهدِ اليوميّ الذي نعيشُ . ففي حذفِ المبتدأِ (هو) إخفاءً للألمِ الذي باتَ غذاءً يتناوله الفلسطينيُّ كلَّ يومٍ . أخفى الشّاعرُ المبتدأَ وحذفه حتى لا يتكرّرَ المشهدُ الذي لا يرغبُ الفلسطينيّ رؤيته ، أو لا يحبُّ التلقُّظَ بهِ . والتقديرُ (هو وجعٌ خفيٌّ)

لم أكنُ أعرفُ يأسِي

آخرُ الأبوابِ لم تسقطِ ، ولم تتعبِ يدايُ

قادمٌ من جوفِ هذا العصرِ مكسوّاً بإكليلِ

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 183.

2- مصدر نفسه ، ص 206 .

ومحفوظاً بأقواسٍ وراية . (1)

إِنَّهُ الحُلمُ الذي يراود الفلسطينيَّ ، سواءً أكانَ شاعراً أو مواطناً حالمًا بذاك الفارس الذي يتسللُ من خلف الليل ، يسكنُ أروقة القلوب ، وقد حذفه الشّاعر ، لأنه في مخيلة كلِّ الحالمينَ بذاك الفارس الذي يأتي من عصرٍ بلا عنوان ، ليحررَ الأرضَ من الدّنس الذي كساها ، فيصبحُ الفلسطينيُّ حُرّاً داخل حلمه ، وتصبحُ الأرضُ موالً ثائرٍ روى بدمائه ثرى وطنه . وربما أخفى الشّاعرُ هُويّةَ القادمِ خوفاً عليه ، لأنَّ العدو يتربّصُ بمنّ يقومونَ بتحقيقِ الحُلمِ . فتصبحُ الجملة (أنا قادمٌ من جوفِ هذا العصر ...) .

لا شيءَ يُذهِبُ رُوحَنَا

غيمٌ أنا فوقَ انتظارِ الحظِّ

فوقَ اليأسِ

فوقَ الشّهوةِ المُتلى

وفوقَ الانحناءِ . (2)

لقد أعلنَ الشّاعرُ في هذه المقطوعة عن حجم الإرادة التي يمتلكها الفلسطينيُّ ، وتحديه لكلِّ ما يُلمُّ به من مصائب ؛ فهو غيمٌ فوق كلِّ شيءٍ ، مرتفعٌ رغم ما يلاقيه من آلامٍ يومية ، لكنّه يرتفع فوق كلِّ النوائب

ومُفتعلٍ عليها ، ليعانق القمم . فقد حذف الشّاعرُ المبتدأ والخبر معاً (غيمٌ أنا) فوق اليأس ، وذلك لأنَّ صاحبَ الهويةِ باتَ معروفاً ، يتحدّى كلَّ الملماتِ . فلا داعيَ لذكره مرةً أخرى ، فالمتلقي باتَ على يقينٍ بصاحب هذه المكانةِ العاليةِ . وبحذف المبتدأ والخبر لا يُخلُّ بالمعنى المُراد مطلقاً ؛ بل على العكس . فقد أعطى الحذفُ مساحةً أمام المتلقي ليمعنَ النظرَ بهذا الذي ينتصرُ على الصعوباتِ ، فيتعرفُ إليه من سياق ما سبق من تعريفٍ به . ويقولُ في قصيدة " رسالة إلى كلِّم الله " :

يتمدّدُ الحزنُ الذي سبقَ الرّصاصَ إلى الطفولة ؛

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 216 .

2- مصدر نفسه ، ص 229 .

خمسون؟

أم سبعون؟

أم تسعون مِمَّا لا تردُّ الأرضُ موتاً في سهولة؟ (1)

إنَّ عددَ الشهداءِ في تزايدٍ مستمرٍ ، وهذا ما أرادَ الشَّاعرُ توضيحه من خلال هذه الكلمات التي اصطفت لتعلن عن أرقام الذين يُزيّنون ثرى الأرض الطيبة باستشهادهم . لكنَّ الشاعرَ حذفَ المبتدأ (هم) وتركَ الخبر (خمسون ، سبعون ، تسعون) ، وذلك لأنَّ القارئِ يقومُ بمهمةِ إحصاءِ الشهداءِ مع الشَّاعرِ ، فلا داعيَ لذكرِ المبتدأ ، والمتلقي (القارئ) باتَ على علمٍ بهويةِ الشهداءِ ، ف هم خمسون ، أو أكثر من ذلك بكثير ، وليس لذكرِ الرقمِ إلا تبيانٌ لتصاعدِ عددِ الشهداءِ ، لا لحصرهم . وأظنُّ الشَّاعرَ يتعمَّدُ حذفَ المبتدأ في حالاتِ الحزنِ والفرحِ ، لإخفاءِ هُويتهِ ، أو ربَّما لئلا يتعرَّفَ عليه المحتلُّ الظالمُ ، فيزيد من مأساتِهِ ، أو يسرق منه فرحته . ولا خلل في الحذفِ ؛ بل إنَّه بحذفه للمبتدأ يجعلُ القارئِ يبذلُ جهداً في البحثِ والتقصِّي عن ذلك الذي توارى بين السَّطورِ .

وها هو في قصيدة " الوميضُ الأخيرُ بعد التقاطِ الصَّورة " يقول :

قبرٌ قريبٌ من قبورِ الزَّهرِ في زهرِ القرائحِ .

كم أوَلتُ

شفتاهُ مرَّاتٍ مُداعبةً لِأعصابِ الثُّرابِ ، وكانَ لهُ إيابُ . (2)

لقد حذفَ الشَّاعرُ المبتدأ (هو) بعد علمه بأنَّه سيسكنُ قبراً جديداً قرب زهراتنا اللاتي ودَّعنَ منذ أن اشتعلت الثورة ضد المحتل ، فلم يشأ الشاعرُ أن يذكرَ المبتدأ لأنَّه على يقين تام بنتيجة حتميةٍ تنتظره بعد التقاطِ الصورة الأخيرة ، وفي حذفه حفاظاً على هيبتهِ أمام جمهورِ عرفه وأحبَّه ، أو ربَّما خجلاً ممَّا ستؤول

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 380 .

2- مصدر نفسه ، ص 392 .

إليه أوضاعه بعد ما أقدم عليه من وضع يده بيد قاتله . وتصبح الجملة (هو قبرٌ قريبٌ .. أو هذا قبرٌ قريبٌ من قبور الزهر ..) .

وفي قصيدة " شبه ذاكرة منفردة " يقول :

بحرٌ من الظلمات .. موجٌ يعتلي

موجاً يُعانقُ في حنوّ الموتِ عُشاقاً من العهدِ البديلِ . (1)

الظلماتُ ، جمعُ ظلمة ، وبحرٌ خبرٌ لمبتدأ محذوف ، تقديره (هذا بحرٌ ، أو هو بحرٌ) ، وما دام الشاعِرُ يسيرُ في طريق الظلمة التي رُسمتْ عبر صفحات حياته ، وحياة أبناء شعبه ، فلم يجدْ حاجةً في ذكر المبتدأ المقرؤء دونَ أن يُتلفَظَ به . فالقارئُ أصبحَ يُعَوِّنُ قصائدَ الشعراء الفلسطينيين بالألم والتأوّه ، لأنهم جزءٌ لا يتجزأ من رؤية الشاعِر ، ومن مفردات النصِّ . وفي حذف المبتدأ تأجيحٌ للمعنى ، وإضافةٌ تجعلُ من السّاعي وراءَ حروف الشاعِر يشعرُ بمتعة البصير بدلالات المفردات . لكنّ التساؤلَ الفارض نفسه : لماذا بحرٌ من الظلمات ، وفيه موجٌ يعتلي موجاً ..؟ لعلّ الشاعِرَ وصلَ إلى حالةٍ من اليأسِ لما رأى ، فالقتلى في ازديادٍ ، والقضية في انحناء .

2- حذفُ النَّاسِخِ :

النَّوَسِخُ كَلِمَاتٌ تَدْخُلُ عَلَى الْجُمْلَةِ الْإِسْمِيَّةِ ، فَتَنْسَخُ حَكْمَهُمَا ، أَيْ تَغَيِّرُهُ بِحَكْمٍ آخَرَ . وَالْمَهْمُ أَنَّ الْجُمْلَةَ الَّتِي تَدْخُلُ عَلَيْهَا هَذِهِ النَّوَسِخُ هِيَ جُمْلَةٌ اسْمِيَّةٌ حَتَّى إِنْ كَانَ النَّاسِخُ فِعْلًا . (1)

وَمِنْ أَمْثَلَةِ حَذْفِ النَّاسِخِ عِنْدَ الشَّاعِرِ مُحَمَّدِ حَلْمِيِّ الرَّيْشَةِ قَوْلُهُ :

لَكِنَّهُ طِفْلٌ عَنِيدٌ

طِفْلٌ لَهُ الْمَتْرَاسُ وَالْمِيدَانُ وَالنَّصْرُ الْأَكِيدُ

فَالْحَلُّ فِي حَجَرٍ رَأَى

وَالْحَلُّ فِي حَجَرٍ رَمَاهُ

الْفَارِسُ الطِّفْلُ الَّذِي سَلِمَتْ يَدَاهُ . (2)

فَقَدْ حَذَفَ الشَّاعِرُ (لَكِنَّ وَاسْمَهَا) الطِّفْلَ الْعَنِيدَ ، وَالَّذِي عَبَّرَ عَنْهُ فِي السِّطْرِ الْأَوَّلِ بِالضَّمِيرِ (الْهَاءِ) . فَالطِّفْلُ عَنِيدٌ ، وَلَا يَعْلَمُ عَوَاقِبَ مَا يَصْنَعُ ، لَكِنَّهُ مَاضٍ فِي مَقَارَعَةِ عَدُوِّهِ بِسِلَاحِهِ الَّذِي التَّصَقَّ بِيَدِهِ (الْحَجَرِ) . فَحَذَفَ الشَّاعِرُ حَرْفَ الْاسْتِدْرَاكِ وَاسْمَهُ ، لِيُخْبِرَنَا بِأَنَّ اسْمَهَا (الطِّفْلُ) لَا يَعْرِفُ مَعْنَى الْمَوْتِ ، لِذَلِكَ يُقَدِّمُ عَلَيْهِ غَيْرَ أَبِيهِ بِهِ . فَيَقُومُ بِتَعْلِيقِ الْأَعْلَامِ الْفِلَسْطِينِيَّةِ ، وَبِضَرْبِ عَدُوِّهِ بِسِلَاحِهِ الْحَجَرِ ، وَلَا يَهَابُ رِصَاصَهُ . فَيَحْذِفُ لَكِنَّ وَاسْمَهَا تَرْتَسِمُ فِي ذَهْنِ الْقَارِئِ طَبِيعَةَ هَذَا الطِّفْلِ الْمُعْلَمِ .

وَيَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ " الرَّمْحُ وَالرَّيْشَةُ " :

لَكِنَّهُ نَفْسُ الْمَكَانِ

نَفْسُ التَّفَاصِيلِ الشَّهِيَّةِ مِثْلَ طَعْمِ الْأَقْحَوَانِ

نَفْسُ التُّرَابِ

1- عبده الراجحي ، التطبيق النحوي ، ص 111 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 161 .

البحر

أضواء المساء

نفسُ الجبال

السَّهْل

نافذةُ الشَّتاءِ . (1)

عمدَ الشَّاعرُ إلى ذكر كلِّ مكوناتِ وطنه من جبالٍ ، وسهولٍ ، وبحارٍ ، وترابٍ . وبذكره هذه المكونات يُخبرنا بمدى التصاقه بهذا الوطن المُتَّسع . فوطنه فلسطين ليس ما يُعرف بمناطق الـ (1967) فقط ؛ بل هناك البحر ، والسَّهولُ الخضراء . وهناك التفاصيل التي عاشها أجدادنا ، وما نسيناها . فحتى لو قام الشَّاعرُ بحذفٍ لكنَّ مع اسمها ، فسيبقى هذا الاسمُ مُقيماً في قلوبنا ، وستبقى شفاهاً بلا إرادةٍ منا تتلفظُ باسمه . فالعدوُّ سلبَ ما سلبَ من الوطن ، وهوَّده أيَّما تهويدٍ ، لكنَّه باقٍ في قلوبنا . وفي ذلك إشارةٌ من الشَّاعرِ لِعَدمِ نسيانِ هذا الوطنِ الممتدِّ من هناك حيثُ أحلامُ الأجداد ، إلى هنا حيثُ مشوار الصغار . وسيرسمه بالريشة على جدران الزمن ، وبالرمح في كتب التاريخ . فبحذفٍ لكنَّ واسمها ازدادَ المعنى جمالاً ، لأنه أخفى بين دفتيه فلسطين . وهناك إشارةٌ من الشَّاعرِ لكلِّ فلسطينيٍّ ، مناضلٍ أو مفاوضٍ ، ألا يفرطَ بحبِّةٍ من ترابِ الوطن .

وحذفَ الشَّاعرِ إنَّ واسمها وخبرها عندما قال في قصيدة " احتراقٌ في ارتدادِ الأسئلة " :

إنَّها الأنفاسُ في عمقِ الشُّكوكِ

الَّلهو

طعمِ الزَّهو

طقسُ الارتيابِ

ينتهي رسمُ المواعيد إلى فعل الغياب . (1)

ترك الشاعرُ ساح السياسة ، ليذهبَ إلى نفس الشاعر ، وما تعانیه من اضطراباتٍ عاطفيةٍ ، وفشلٍ في مجال الحبِّ . فالشاعرُ كغيره من البشر ، له قلبٌ يُحبُّ ويكره ، يغضبُ ويفرح . فقام الشاعرُ بحذفِ الناسخِ واسمه وخبره ، تعبيراً عن مدى رفضه لما يُسمى بفشلِ المُحبِّ . فالأنفاسُ في عمقِ الشكوكِ ، وهي كذلك في عمقِ اللّهُو ، وفي طعمِ الزّهو . وهذا ما يحسّه العاشقُ . هو بيني لنفسه حياةً في سرابِ الأمانِي ، ويخوضُ فيها معاركِ الهوى ، ويقضي معها أجمل ما يتمنى أن يكون ، لو كان كيف يكون . فالمواعيد في غيابِ ، والشاعرُ يعيشُ حالةَ ألمٍ وتأوّهٍ عبّرتْ عنه كلماته . فما حدّفَ الشاعرُ الناسخِ واسمه وخبره إلا لأنه يريد أن يلغي من قاموس حياته ما كان .

3- حذف نائب الفاعل :

هو نيابة غير الفاعل عن الفاعل لغرض لفظيٍّ أشيرَ بها إلى قصد الإيجاز ، كقوله تعالى : { وَمَنْ عَاقَبَ بِمِثْلِ مَا عُوقِبَ بِهِ ثُمَّ بُغِيَ عَلَيْهِ لَيُنْصَرُنَّهُ اللَّهُ } . (1) وإلى موافقة السابق كقول بعض الفصحاء : مَنْ طَابَتْ سِرِيرُهُ حُمِدَتْ سِيرَتُهُ . (2)

وقد يُحذف نائبُ الفاعل ، حال كونه ضميراً مستتراً ، وهذه إحدى صورهِ ، وبذلك نستدلُّ على وجودهِ من سياق الجملة .

والشاعرُ عمَدَ إلى حذف نائبِ الفاعل ، تاركاً البابَ مشرعاً أمام القارئ ، يتعرّفُ عليه من خلال النص ، أو من خلال قدرة القارئ على تقصي أثر الكلمة ؛ يستخرجُ منها المعنى المخفي ، كالمُنقَبُ الذي يخرجُ الذهب من باطن الأرض . ومن صور حذف نائب الفاعل عند الشاعر محمد الريحشة ، قوله في قصيدة " سقوط آخر الأنسجة " :

فالنرجسُ يسكنُ صفحة ماءٍ ، لا ينظرُ أو يلتفتُ إليّ ، أراه

يقارنُ وجهي / وجه الماءِ كأني أعربُ ما يذكُرُ ، والشَّمسُ لها

برقعٌ حلُمي ، تحملُ في يديها الغربال ، تقولُ : أنا نمتُ ، سأتي

حينَ يعودُ الطائرُ ذاتَ ربيعٍ لربيعهِ . (3)

فقد حذفَ الشاعرُ نائبَ الفاعلِ لأثهِ يراه الضحية ، والضحية أصبحت غريبة في أرضها ، والمحتلُّ يعتبرُ نفسه صاحبَ الحقِّ ! وهذا ما نعتَ به المحتلُّ المالكَ الحقيقيَّ للأرض . فأرادَ الشاعرُ حذفَ نائبِ الفاعلِ لأثهِ لا يحتاجُ إلى ما يُثبتُ هويته ، أو ملكه لأرضه ؛ رغم ما يحاولُ المحتلُّ من تضليلِ العالمِ أجمع بأنَّه الضحية ، وبأنَّ الفلسطينيَّ (نائبُ الفاعلِ) مفترٍ على هذا الممثلِ البارِعِ في قلبِ الحقائق . فوجدَ الشاعرُ في حذفِ

1- سورة الحج / 60 .

2- يُنظر ، شرحُ التسهيل (تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد) ، جمال الدين الأندلسي ، ج 2 ، ص 57 .

3- محمد الريحشة ، مصدر سابق ، ص 123 .

نائب الفاعل ضرورةً موسيقيةً لاستقامة الوزن ، وحقيقةً يعملُ عليها المحتل ، فعمل الشاعرُ ما يُثبتُ كذبه عن طريق السخرية منه ومن العالم الصّامت . وإلا فلماذا اعتبرَ نفسه أغربَ ما يُذكرُ وهو الأصل على هذا الثرى ؟

وها هو الشاعرُ يحذفُ نائبَ الفاعل بجعله ضميراً مستتراً في قصيدةٍ روّسها بـ " ليل أغنية جديدة " فيقول :

بابٌ من الإسمنتِ يُغلقُ في الأزقة كلَّ بابٍ

الآنَ يخرُجُ من مشاوير الندى والأقحوان

سربٌ يرفُّ على الحراب

نغمٌ وموسيقى سنُسمعُ فوق أسحطة المنازل

شغفٌ يهلُّ إلى منازل

تتشكّلُ الألوانُ أربعةً كأغطية الرّحيق

يبدو الطريق . (1)

في هذه القصيدة أرادَ الشاعرُ أن يُبينَ للنّاس أجمعين ، أصنافَ العذاب اليوميّ الذي يقاسيه الشعبُ الفلسطينيُّ . فالأسمنتُ يُغلقُ كلَّ الأزقة ، والشوارع ، والحارات . والفلسطينيُّ محاصرٌ بين كومةٍ من بيوتٍ متلاصقةٍ في مخيم ، وبين جدرانٍ تحوّلُ بينه وبين جزءٍ بسيطٍ من حرّيته في المدينة والقرية ؛ لكنَّ سربَ الأطفال جاءَ يرفُّ ليلقنَ هذا العدوَّ درساً قاسياً ، ويعلمه من هو الفلسطينيُّ الذي لا ينحني . فحجارته أنغامٌ وموسيقى سنُسمعُ العالم صوتَه ، وتُعلمُه كيف يكونُ النّضال . فقام الشاعرُ بإخفاء نائب الفاعل (الأطفال) حتى لا تتمكّن بنادقُ المحتلِّ من النّيل منهم . فيستمرّون في التخليق عالياً ، يلقنونَ عدوهم الدّرسَ تلو الآخر ، كلّما سنحت فرصةٌ لذلك . فتشكّلُ حجارةُ الأطفال ألوانَ العلم الفلسطينيِّ الأربعة .

وها هي تطفو على سطح قصيدته المروسة بـ " أهديتُ بعضَ البرقِ مِنْ شفتي " أحزانٌ سارت مع الشاعر جنباً إلى جنب ، وكأنّها قدرٌ يلازمُ الفلسطينيَّ أينما حلَّ ، يقول الشاعرُ :

إني انتظرتُ على هواءِ الليلِ مذعوراً

ومكسوراً كأطرافِ الجوارِ

ثمّ كاشفتُ الثّواني

رغبةً في العمر

في شغفٍ

وفي فرحٍ إلى قلبي يُصار . (1)

الشاعرُ ينتظرُ مذعوراً ! والسؤالُ الملحُّ علينا : هل هذا هو مصيرُ الفلسطينيِّ ، أنْ ينتظرَ مذعوراً ، ومكسوراً كحوارِ بلا عنوان ؟ هل يجبُ أنْ تُوزعَ السعادةُ على مَنْ يشتهيها ، ويُستثنى الفلسطينيُّ من ذلك ؟ أسئلةٌ تجعلُ في القلبِ غصّةً . وشاعرنا يُبدي رغبتهُ في العيشِ ضمنَ سعادةٍ يستحقّها . فهو يتمنى أنْ يُصارَ الفرْحُ إلى قلبه . وبحذفِ الشاعرِ نائبِ الفاعلِ (هو) يريدُ أيَّ فرحٍ ، فلا يهمّه شكلُ الفرحِ ولونه ونوعه ؛ إنّما فرحٌ يُدخلُ السرورَ إلى قلبه فقط .

وفي قصيدة " النرجسُ اكتملت مرآياه " يقومُ الشاعرُ بتحليلِ المشهدِ الفلسطينيِّ المُكرّرِ من خلالِ بؤسِ صاحبه ، فيقول :

سر للأمام / ..

سر لارتظام الارتظام

يتأوّه الرّأسُ

اليدان على جبين الصّدر

ساقٌ لا تمرُّ بأختها عند المسير

تتبلُّ العينان من قطر الحُشاشة قبل أن يُشقى بطاقتهِ

على

ظلّ

الضحية

دورةٌ أخرى ، وأخرى

يحملُ الأسفَ المواربَ في خطاهُ الدائرية . (1)

يعرفُ الشاعِرُ الضحية معرفةً سليمةً ، ويعرفُ أيضاً كلَّ تفاصيل معاناتها ، وسبب هذه المعاناة ؛ لكنه يطلبُ منها أن تسير إلى الأمام ، فربما بسيرها تُعيدُ بعض الحقّ الضائع في مجالس الإقصاء . فالفلسطينيُّ يَشقى ، ويُشقى ، ويسقط في ظلّ الضحية ، وهو الضحية ! وعندما تدور الحياة دورةً أخرى يحملُ الفلسطينيُّ الأسفَ رقيقاً دائماً في حقائبِ بؤسه ، ويستمرُّ سيراً في خطاهُ الدائرية . هذه الخطا التي تبقىهِ حول الألم ، الذي لا يفارقه . فجميعنا نعلم أنّ المسير يكونُ للأمام ، وهذا الأمام لا يكون في خطى دائرية . لأنّ هذه الخطا لا توصلَ صاحبها إلى غايته ، بل يبقى يدور حول نفسه ، فلن يحقق نصراً .

4 - حذف المفعول به :

هو ما دلَّ على مُرادِ الفاعل من الفعل كدلالة التأديب من قولك : ضربتهُ تأديباً . (1) ويجوزُ حذفُ المفعول به ، كقولك : اللهُ يُعطي ويمنعُ : قال تعالى : { وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْسُطُ } (2) ؛ أي يقبضُ الرزقَ ويبسطه . كما ويجوزُ حذفُ ناصبه إن دلت قرينة على تعيين المحذوف ، كقولك : زيدا ، لمن قال : مَنْ أضرِبُ ؟ كما ويحذفُ وجوباً لكثرة الاستعمال ، نحو : أمراً ونفسه ؛ أي دع أمراً ونفسه . (3)

ومن أمثلة حذف المفعول به عند الشاعر محمد الريشة ، قوله في قصيدة " أنا وأنتِ ورحلة لم تكتمل " :

وحديقة الورد التي امتلأت لأنفي

ليت تكفي ..

ليت تشفي آخر العُشاق موصولاً بلحمك ،

واللسان .. (4)

استخدم الشاعرُ حرفَ التمني (ليت) معَ الفعل المضارع ، وحذف المفعول به ، لأنه يتمنى أن تكفي هذه الورد للحل . الحلّ الذي بات كابوساً يطارد صاحبَ القضية أينما ذهب . ونرى في استخدام الشاعر لحرف التمني ليت وحذف المفعول به ، كمن يحلمُ بشيءٍ يستحيلُ تحقيقه ، وفيه موته وموت شعبه ! فليت الورد تكفي الشعبَ المغلوبَ على أمره ، لتزيّن أضرحة الشهداء الذين توسّدوا التراب الطاهر دفاعاً عن شرف الأمة .

وها هو يحذفُ المفعول به أيضاً في قصيدة روّسها بي " لك ما أريدُ من الفرح " :

1- شرح التسهيل ، جمال الدين الأندلسي ، مصدر سابق ، ج 2 ، ص 125 .

2- سورة البقرة 2 / 245

3- عبد المنعم مسعد ، العمدة في النحو ج 2 ، ص 906 .

3- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 136 .

لا أستطيع الانتظارَ على حواشي الأزمنا

لا أستطيع الانتظارَ على حوافي الأمكنا

لا أستطيع ..

إتي أطارِدُ رغبتِي في الخِصْبِ

كيفَ أظَلُّ في هذِي الدَّقِيقَة ؟ (1)

حذفَ الشَّاعِرُ المفعولَ بهِ جوازاً في السَّطرِ الثَّالِثِ (الانتظارَ) لأنَّهُ لا يريدُ تكرارَهُ . فهذه القصيدةُ غزليَّةُ العنوانِ والمطلع . فالشَّاعِرُ لا يستطيعُ أن يبقى منتظراً على حواشي الأزمنا ؛ لأنَّ الوقتَ يمرُّ بطيئاً ، محاصراً بانفعالاتِ العاشقِ ، ومعزوفاته التي تدوي في المكان الضيق رغم اتساعه .

إنَّ الشَّاعِرَ بحذفه المفعولَ بهِ يبحثُ عن ذاتِ العاشقِ التي تكاد أن تتبخَّرَ بين الأمكنا والأزمنا . فرغم اتساع المكان إلا أنَّ الشَّاعِرَ يحسُّ بضيقه . ورغم مُتسعِ الوقتِ ، إلا أنه يمرُّ كالبرق . فلسان حاله يقول : دعوني أعيش هذا الدهر في هذه الدقيقة التي لا أودُّ أن تنتهي ، فإنَّ حياتي تتكوَّنُ فيها .

وها هو في قصيدته " الترجسُ اكتملت مراياهُ " والتي تتحدَّثُ عن المشهدِ الفلسطينيِّ الذي أصبحَ مقروءاً لكثرة تكرارِ فصوله ، حيثُ يقولُ فيها :

لا ضوءَ عندك في ظلام اللون ؟

هل تخشى ؟

سأضيءُ ثانيةً وثالثةً

وأحترقُ انبهاراً في دقيقة . (1)

لقد سار الفلسطينيُّ في عتمةٍ أوجدها كلُّ متأمِّرٍ عليه ، ليبقى أسيراً ، ورهن إشارةٍ من أرادوا ترويضه حُباً

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 212 .

2- مصدر نفسه ، ص 227 .

الفسارة . لكنّ الشاعِرَ يمدُّ يداً من بين أنياب هذه العتمة ، ليأخذها إلى الضفة الأخرى من المعادلة . فقد حدّ
الشاعر المفعولَ به في السطر الثاني (هل تخشى ...) ، وكأنّه يحذفه للمفعول به يُودُّ أن يقولَ للفلسطينيّ :
إنّ هذا الشيء الذي تخشاه لا يستحقُّ هذه الخشية ، فهو أضعفُ ممّا أوهموك . وفي تساؤل الشاعر استنكاراً
لخوف الفلسطينيّ من العتمة ، ومن ساكنيها . فوجد الشاعرُ في الحذف مُنقّساً ، يُعريّ العدوَّ ، وأذنا به .

5 - حذف الجار والمجرور :

تعلم الباحث في سني الجامعة ، أنّ الحذف أبلغ من الذكر إن احتاج المقام للحذف . وهذا ما قمنا بتوضيحه من خلال حذف المبتدأ ، والناسخ ، ونائب الفاعل ، والمفعول به . ونلاحظ كثرة الحذف عند الشعراء . فمنهم من يستخدم الحذف ملتزماً بقواعد اللغة ، ومنطلقاً من مدارس النحو . ومنهم من يحذف لأنه يعلم أنّ وراء النصّ قارئاً قطيناً ، سيهتدي إلى قصد الشاعر ، فيقوم بتوضيح ما يصعب على المتلقي العادي فهمه . والشاعر كغيره ممن يوظفون الحذف . ومن أمثلة حذف الجار والمجرور عند الشاعر محمد حلمي الريشة ، قوله :

وصراخُ أفواهِ النساءِ

بُكاءُ كلِّ الضَّارِعِينَ غفلتِ . (1)

قام الشاعرُ بحذف الجار والمجرور (عنه) في قصيدته التي غلّفها بغضبه ، وحزنيه ، وألمه . فرأى في الحذف الوضوح ، والغاية التي لا يؤديها الذكر ، ولأنّ المغفول عنهم في ذهن المتلقي . فالضارعون يمتازون بكثرة البكاء ، والتذلل عند الدعاء ، فلا حاجة لذكرهم مرّةً أخرى بذكر الجار والمجرور ؛ بل الحذف أبلغ في مثل هذه الحالة من الذكر . فهو يقوّد القارئ دائماً إلى البحث والتقصي عن المحذوف .

يستمرُّ الشاعرُ بالحذف لإيصال أفكاره للقارئ العزيز ، فها هو يقولُ في قصيدة " لا تعطني تفاحةً

أخرى " :

فتحتُ باباً للدخولِ

ما إنْ هَمَمْتُ إلى الدخولِ

رأيتُ باباً آخراً

فخرجتُ .. أحرقتني الدهولُ . (2)

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 110 .

2- مصدر نفسه ، ص 113 .

نَعْلَمُ جَيْدًا أَنَّ الْفَلَسْطِينِيَّ الَّذِي عُرِضَتْ عَلَيْهِ إِغْرَاءَاتٌ عَدِيدَةٌ ، أُرِيدَ بِهِ مِنْ خِلَالِهَا أَنْ يُضْحَى بِأَعْلَى مَا يَمْلِكُ ، وَهُوَ وَطَنُهُ . لَيْسَكَنَ وَهَمًا رَسَمْتَهُ لَهُ بَعْضُ الدَّوَلِ الَّتِي تَدَّعِي حِرْصَهَا عَلَى نَيْلِهِ حَقُوقَهُ . فَلَيْسَتْ الطَّرِيقُ مُمَهَّدَةٌ أَمَامَهُ كَمَا بَيَّنَّوْهَا ، وَزَيَّنَّوْهَا لَهُ . فَهَا هُوَ يَدْخُلُ مِنْ بَابٍ إِلَى آخَرَ فِي سَرَابٍ سَرْمَدِيٍّ لَا يَنْتَهِي ، لِيَخْرُجَ مِنْ مَجْمُوعِ أَبْوَابٍ لَا تُوْدِي إِلَى حَلِّ مُرْضٍ لَهُ ، فَيُصَابُ بِالذَّهْوَلِ لِمَا يَرَى مِمَّنْ أَوْهَمُوهُ الْوَقُوفَ لِجَانِبِهِ ، فَحَذَفُ الشَّاعِرِ لِلجَارِ وَالْمَجْرُورِ (مِنْهُ) لَمْ يَأْتِ عِبْتًا ، بَلْ هُوَ رَفُضٌ لِهَذَا الْوَهْمِ الَّذِي سَمَّوْهُ الْوَطْنَ الْبَدِيلَ ، أَوْ الْوَهْمِ الْوَطَنِ .

وفي قصيدة " الفاتح ؛ اشتعال قاتم " يقول :

تَنَاطَرَتْ مِنْ أَوَّلِ الْإِنْبَهَارِ الْمُجَنِّحِ فِي ثَمَرَاتِ الْحَرَامِ ؛

اتَّخَذَتْ الْفِرَاقَ فِضَاءً تَرَوِّضُ عَتَمًا ،

وَمِيلاً إِلَى الشَّبَهَاتِ - الْإِبَاحَةِ

لَيْسَتْ خَطَايَا بَرِينَةٍ . (1)

يُخَاطَبُ الشَّاعِرُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ زَمْرَةً مِنْ أَبْنَاءِ شَعْبِهِ ، اتَّخَذُوا طَرِيقًا غَيْرَ الَّذِي أَرَادَهُ الْعَامَّةُ . وَهَا هُوَ يُلَوِّمُهُمْ ، وَيَحْتَمُّهُمْ عَلَى الْإِبْتِعَادِ عَنِ السَّبِيلِ الَّتِي قَبَلُوا السَّيْرَ فِيهَا . فَقَدْ اتَّخَذُوا الْفِرَاقَ الْمُؤَدِي إِلَى فِرَاقٍ مِثْلِهِ طَرِيقًا . وَسَارُوا فِي بَرَاثِنِ الشَّبَهَاتِ الَّتِي تَرَفُضُهَا أَعْرَافُنَا ، وَمَبَادِينُنَا الَّتِي نَشَأُنَا فِي رَحَابِهَا . فَقَامَ بِحَذْفِ حَرْفِ الْجَرِّ (إِلَى) لِأَنَّهُ لَا يَرِيدُ تَكَرَّارَهُ .

إِنَّ الشَّاعِرَ أَدَاءُ الْفَارِسِ ، وَالْمُفَاوِضِ ، وَالْحَالِمِ بِالنَّصْرِ . فَتَسِيرُ الْقَصِيدَةُ وَفَقَ مِنْهَجَ يَرِيدُهُ الشَّاعِرُ وَالْقَارِئُ مَعًا ؛ لِأَنَّهَا تَعْبُرُ عَنِ رُؤْيَيْهِمَا لِمَا سَيَأْتِي بَعْدَ عَاصِفَةٍ هُوَجَاءَ ، أَوْ بَعْدَ غِبَارِ حَرْبٍ ، أَوْ حَفِيفِ سَلْمٍ . وَرَبَّمَا تَكُونُ بَلَسْمًا لِرَافِضٍ لِمَا آلَتْ إِلَيْهِ أَوْضَاعُ الْوَطَنِ بَعْدَ التَّوَقُّعِ . يَقُولُ الشَّاعِرُ :

فِيَّ احْتَمَلْتُ بِشَاعَةَ الْإِفْكِ الْكَثِيفِ

لِجَنُونِ أَوْرَاقِ تَخَطَّفَهَا انْزِعَاجٌ لِلْخَرِيفِ

أو عاصفٍ للرمل في الحدقات .. لا

يتوقفُ الدورانُ .. أعمدة طغتُ

في الأرض .. يلفظني الحفيفُ

نحو انتهاء الضوء من أبوابه . (1)

اعتبر الشاعرُ توقيع معاهدة السلام مع الآخر التقيض (الجانب الإسرائيليّ) إفكاً بشعاً . فقد هلَّ الخريفُ الذي لا يورثُ إلا تساقط الأوراق عن الشجر ، وهذه المعاهدة ستجعلُ أوراقَ أشجارنا تنساقطُ على قارعة أملٍ مدفون في رمالٍ متحركة . لا لشيءٍ إلا لعدم الثقة بهذا المحتلِّ . فقام الشاعر بحذف الجار والمجرور (في الحدقات) لأنه أيقن اهتداء القارئ لموطن الحذف ؛ ولأنه لا يريدُ أن يُكرّر ما عُلم قبل كتابته .

لا ينفكُ الشاعر عن تزيين قصائده بالدفاع عن الوطن الحبيب . يقول في قصيدة " لهم أن يُعيدوا سراجَ الظلام " :

لهم أن يَعدُّوا ثمار الرمال

البحار

، الهواء ،

وأن يحرسوها ،

وأن يسلبوها بظلِّ الكلاب ،

وأن يحرموها . (2)

نلمحُ التحدي يتطايرُ شرراً من بين كلمات الشاعر ، فهو لا يخشاهم مهما فعلوا . ونحن نعلم أن الرمال ،

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 397 .

2- مصدر نفسه ، ص ص 424 - 425 .

والماء ، والهواء لا تُحصى مهما حاولنا . فإنْ كان وأحصوا الرمال ، والبحار ، والهواء لن تستطيعوا
نزعها من قلوبنا . ولن يلغوها من على خريطة الوطن الكبير مهما فعلوا . فقام الشّاعر بحذف الجار
والمجرور (لهم) في السّطرين الثاني والثالث ، لأنّه كثفَ قصيدته بالغضب ، والتحدّي . ولا يريدُ تكرار
غضبه .

6 - حذف النعت (الصفة) :

يجوزُ حذفُ النعتِ إنْ عُلِمَ : شاهدتُ رجالاً كثيراً ونساءً ؛ أي : ونساءً كثيراً ، كما يجوزُ حذفُ المنعوتِ إنْ عُلِمَ ، وكانَ النعتُ إمّا مفرداً صالحاً لمباشرةِ عاملِ المنعوتِ ، نحو : اعمل صالحاً ؛ أي : عملاً صالحاً ، فحذفَ المنعوتُ للعلمِ به ، وقامتِ الصّفةُ مقامه . (1)

وهناك أمثلةٌ لحذفِ الصّفةِ عندِ الشّاعرِ محمدِ حلمي الريشة ، يقولُ في قصيدة " قصيدة الحلم " :

حاملُ حَبَاتِ عيني

وقصاصاتِ قصائدِ

وحماماتِ سلامٍ .. (2)

قام الشّاعرُ بحذفِ صفةِ القصائدِ ، وصفةِ الحمامِ . وكانَ الشّاعرُ باتَ على علمٍ بفحوى هذه القصائدِ التي يرفضها عدوّه ، لذلك لم يتطرّقَ لذكرِ طبيعتها من خلالِ ذكره للصفةِ . وحذفَ كذلكِ صفةِ الحمامِ ، لِعلمه بأنَّ عدوّه لا يريدُ سلاماً ، فمهما كانَ لونُ وشكلُ الحمامِ ، فالعدوُّ لن يكثرَ بذلكِ ، وسيمضي في السياسةِ التي انتهجها معَ الفلسطينيّ . وهي القتلُ ، والتعذيبُ ، والسجنُ ، والابعادُ .

وها هو في نفسِ القصيدةِ يحذفُ الصفةَ أيضاً لعدمِ التكرارِ ، فيقولُ :

طيبٌ هذا اللقاءُ المُستجدُّ

يستوي بينِ المزايا والخبايا والنشورِ

طيبٌ هذا اللقاءُ

ينحني القوسُ علينا غماماً وشتاءً . (3)

1- عبد المنعم مسعد ، مرجع سابق ، ج 1 ، ص 323 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 126 .

3- مصدر نفسه ، ص 127 .

فقد حذفَ الشَّاعِرُ صفةَ اللِّقَاءِ ، لأنَّهُ صرَّحَ بها في السَّطْرِ الأوَّلِ ، فلا يريدُ أنْ يُكرِّرَ نفسه من خلال تكرار الصِّفَةِ ، حتى لا يَمَلَّ القارئُ .

حَلِمَ الفلسطينيُّ بالعودة إلى وطنه بعد طول تشرّدٍ بين الآلام ؛ لكنَّ رحلة حلمِهِ لم تكتملْ ، فقال الشَّاعِرُ في قصيدته " أنا وأنتِ ورحلة لم تكتمل " :

ماذا يقولُ الطَّالِعُ المسكوبُ في صحنِ المساءِ ؟

ماذا يقولُ الطَّالِعُ ؟

ماذا يقولُ ؟ (1)

يتساءلُ الشَّاعِرُ عن ساحة اللِّقَاءِ المُفترضة بين الفلسطيني وأرضِهِ ، وبين الفلسطينيِّ وشقيقِهِ . فماذا سيقولُ الحظُّ لِمَنْ لا يملكُ الحظُّ ؟ تسأولُ قاد الشَّاعِرَ إلى حذفِ الصِّفَةِ في السطرِ الثاني ، حيثُ ترك الموصوفَ ليخبرَ القارئَ بأنَّ الإحباطَ سيطرَ على كلماتِ الشَّاعِرِ ، فترك نافذةَ التحليلِ بيدِ القارئِ ، وسافر خلف خطوطِ الحلمِ ، علّه يقطفُ زهرةً ، أو يُشعلُ شمعةً تنيرُ عتمةً أوجدها المحتلُّ .

يقفُ الشَّاعِرُ على خطوطِ التماسِ التي تجمعُ القصيدةَ بالقارئِ . فيعرفُ الشَّاعِرُ من بحرِ الكلماتِ غرفةً يطفئُ بها ظمأَ قارئٍ متعطشٍ لرسالةٍ يبعثها لقريبةٍ / بعيدةٍ في تناقضِ زمنٍ مُحتملٍ منه فيه . فها هو شاعرنا يحذفُ صفةً يعرفها القاصي والداني ، لأنَّهُ أرادَ منه أن يتلقظَ بما ألمه نياحةٌ عنه ، فيصبحُ القارئُ شاعراً بالنيابة . يقولُ شاعرنا في قصيدةٍ بعنوان " شمعٌ أحمرُ لغمِ الطاووس " :

تخرجُ منه ثقوبُ الإغواءِ تطاردُ مُقبلها

تجعلهُ يهوي في جرفِ كالطودِ المعكوسِ

إلى عكسِ مشحونٍ

بذُبالتهِ ، وصريرِ أناملِهِ تبغي

فَتَكُونُ اللُّغَةُ طَيُورًا مِنْ حَمًا . (1)

قام الشاعرُ بحذف الصفة التي كثيراً ما ترددت على ألسنة العامة . فالجميعُ يعرفُ أنَّ الحمأ مسنونٌ ، لكنَّ الشاعرَ بحذفه للصفة يعطي الراية للقارئ ليُكمل ما بدأه . أو لأنَّ الألمَ يعتصرُ قلبَ الشاعرِ ، فلم يُردْ أن يجعلَ جرحه يزدادُ نزفاً بذكره نوعَ الحمأ .

ثانياً : التناصُّ

التناصُّ لغةً : يُقالُ نصَّ المتاعَ إذا جعلَ بعضُهُ فوقَ بعضٍ . ونصَّ الدَّابةَ يُنصِّها نصًّا : رفعها في

السَّيرِ وقالَ المُبرِّدُ: نصَّ الحقائقَ منتهى بلوغِ العقلِ .(1)

التناصُّ اصطلاحاً : هو مجموعةٌ من الآليات التي تقومُ عليها كتابةُ نصٍّ ما ، ويكونُ ذلك بتفاعلِ النصِّ المُنتجِ معَ نصوصٍ سابقةٍ عليه أو مُعاشةٍ معه (2) وللتناصُّ تعريفٌ آخر يصبُّ في أنَّه علاقةٌ بين نصَّين تقومُ على الحوار - وإقامةِ الجِدالِ ، وقد يحدث اتفاقٌ بين هذين النصَّين ، وقد لا يحدث ، فيمد أحدهما الآخر بطرقٍ مختلفةٍ ، إما من خلالِ الفكرة أو من خلالِ الأسلوب . (3)

وتتعدَّدُ تعريفاتُ التناصِّ ، وتختلف باختلافِ النقاد أو باختلافِ المدارس الأدبية التي قامت بوضع تعريفٍ له . (4) وهناك إجماعٌ عالميٌّ على أنَّ كريستيفا البلغارية هي أولُ مَنْ وضع مصطلحَ التناصِّ عام 1966 ، وقد انطلقت من مفهومِ الحوارية عند باختين الروسي . وهناك أشكالٌ أخرى للتناصِّ ، وهي التلاصُّ ، أي أعلى درجاتِ التقليدِ والنقلِ ، ويبقى الصراع بين مصطلحِ التناصِّ والتناصية صراعاً شكلياً ، لأنَّ التناصُّ له حدُّ أعلى وهو التفاعلية ، وله حدُّ أدنى وهو التلاصُّ والأشكالُ الأخرى البسيطة التي بدأت بها كريستيفا عندما ابتكرت مصطلحَ التناصِّ . وربما انتشرت الأشكالُ البسيطة أكثر من الأشكالِ العميقة المعقدة في عصرٍ ما .

" يتناولُ محمد مفتاح مفهومَ التناصِّ في فصلٍ خاصٍّ ، فالنصُّ بالنسبة له هو (مدونةٌ حدث كلامي ذي

1- ابن منظور ، لسان العرب ، مصدر سابق ، ج 8 ، باب النون ، مادة " نصص " ، ص 575 .

2- عبد الستار الأسدي ، التناصُّ : السرقة الأدبية والتأثر ، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية ، ع 11 ، ص 44 .

3- محمد أيوب ، الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، ط 1 ، ص

4- إبراهيم نمر موسى ، شعرية المُقدَّس في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص 21 .

وظائف متعددة) . وهو يستخرجُ التناص من كتابات (كريستيفا - أريفيه - لورانت - ريفانير) حيثُ يقول بأنَّ التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نصٍّ ، حدّثَ بكيفيات مختلفة " . (1)

ومن أمثلة التناص عند الشاعر محمد الريشة :

1- التناص الديني :

يُعدُّ القرآنُ الكريم والسنة النبوية نبعين مهمّين من منابع الشّعر العربيّ ، فقد عمدت مجموعة كبيرة من الشعراء على الاقتباس ، والتّضمين ، والتّناصّ منهما ، ممّا أغنى مكتبة الشّعر العربي . فقد أدخل الشعراء رموزاً جديدةً على قصائدهم ، وموضوعاتها من خلال اعتمادهم على الموروث الدينيّ . (2) فوجدوا في قصص الأنبياء ، والأحداثِ الدّينية مُتنفساً لأشعارهم ، ليبيّثوا رؤاهم من خلالها ، وليثروا أشعارهم باتكاء نصوصهم على هذه القصص والأحداث . ووجدَ في صبر أيوب - عليه السّلام - مكاناً فسيحاً لمقارنة صبره بصبر الفلسطينيّ الذي تعرّضَ لاحتلالٍ بغضب .

والشاعرُ محمد حلمي الريشة كان من ضمن الشعراء الذين اعتمدوا على النصوص الدينية ، بأخذ مادةٍ

جديدةٍ استوحاها من كتاب الله - سبحانه وتعالى - ومن سنة المصطفى - عليه الصّلاة والسّلام - . ولم يكن مقلداً غيره من الشعراء ، بل سارَ على دربهم ؛ لأنَّ القرآنَ والسنة مادتان خصبتان لكلّ الشّعراء . فجادَ علينا شاعرنا بما تناصَّ به مع كتاب الله وسنة نبيه ، فيقولُ في قصيدة " أنا وأنتِ ورحلة لم تكتمل " :

هذا زمانُ الرّاقصاتِ على النُّحور

الكاشفاتِ عن الصدور

المومسات

1- عز الدّين المناصرة ، علم التناصّ المُقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، ص ص 138 - 159 .

و نبيل على حسنين ، التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض) ، ص 29 .

2- يُنظر ، عبد الحميد جيدة ، الاتجاهات الجديدة في الشّعر العربي المعاصر ، ص 66 .

الغامزات

اللامزات

الكاسيات

العاريات

الدَّاخِلَاتِ إِلَى الْقُصُورِ (1)

لقد تناصَّ الشاعرُ في هذه اللوحة مَعَ الحديثِ الشَّرِيفِ الذي يرويه أبو هريرة ، عن أبي هريرة قال :

قال رسولُ الله صلى الله عليه وسلم : " صنفان من أهل النار لم أرهما : قومٌ مَعَهُم سِيَّاطُ كَأَذْيَابِ البَقَرِ يَضْرِبُونَ بِهَا النَّاسَ ، ونساءٌ كاسياتٌ عارياتٌ مُمِيلَاتٌ مَانِلَاتٌ ، رُؤُوسُهُنَّ كَأَسْنِمَةِ البُخْتِ المَانِلَةِ لا يَدْخُلْنَ الجَنَّةَ ، ولا يَجِدْنَ رِيحَهَا ، وإنَّ رِيحَهَا لَيُوجَدُ من مَسِيرَةِ كَذَا وكَذَا " رواه مسلم

فمعنى " كاسيات عاريات " : أي تستر بعضَ بدنِها ، وتكشفُ بَعْضَهُ إِظْهَاراً لِجَمَالِهَا وَتَحَوُّه : وقيل : تلبسُ ثوباً رقيقاً يَصِفُ لونَ بدنِها . (2)

يصفُ الشاعرُ من خلال هذه اللوحة حالة الانفتاح التي كانت تعيشها مصرُ زَمَنَ حُكْمِ السَّادَاتِ ، وما آلتُ إليه الأوضاعُ من انحلالِ خُلُقِيٍّ ، وانفتاحٍ فيما أُطلقَ عليه تحريرُ المرأةِ ممَّا كانت تعانيه من ظُلمٍ واضطهادٍ . وأجدُ الشاعرَ يَشيرُ إلى انشغالِ النَّاسِ عن القضيةِ الأمِّ (الوطن) بذهابهم خَلْفَ المَلَدَاتِ على حسابِ القضيةِ المصيريةِ مَعَ الجارِ غيرِ المرغوبِ فيه (إسرائيل) ، والنتيجة كما يراها الشاعرُ هي الخسرانُ لا محالة . فأبيُّ أُمَّةٍ تبتعدُ عن دينِها ، وتتنشغلُ عن قضايا وطنِها بأمورٍ أُخرى ، فإنَّ الخاسرَ هو الوطنُ . وهذا ما حدثَ في مصرَ ، فقد ابتعد النَّاسُ عن الدِّينِ وساروا خَلْفَ الأهواءِ ، مقلِّدين بذلك أصحابَ النُّفوسِ المريضةِ ، فغابوا عن ساحةِ الصِّراعِ مع العدو ، فتاهَ الوطنُ بسببِ تيههم .

كما وظهر التناصُّ في قوله :

1- محمد حلمي الريشة ، مصدر سابق ، ص 110 .

2- النووي ، رياضُ الصَّالِحِينَ ، ص 411 .

لا تعطني تفاحة أخرى

فأقضمُ أظفري ندماً على فرح مؤقت . (1)

تناصَّ مع الآية الكريمة : { وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَا لَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً } (2)

، فالآية الكريمة تُخبرُ عن حال الظالم يوم القيامة ، فهو الذي فارقَ طريقَ الحقِّ وسارَ خلفَ شهواتِهِ ، فسلكَ

سبيلاً غيرَ سبيلِ الرَّسولِ ، فإذا حضرَ الحسابُ ندمَ ، وعضَّ على يديه حسرةً وأسفاً . (3)

يقولُ الشَّاعرُ: إنَّه لا يريدُ أنْ يقضمَ إظفرَهُ بخروجهِ من وطنه مقابلَ فرحٍ مؤقتٍ ، كما يحدثُ معَ العاصي يومَ القيامةِ ، وهذا ما أُخبرتُ عنه الآيةُ الكريمةُ . فأسقطُ الشاعرُ حالةَ العاصي أو الكافرِ يومَ القيامةِ ، والذي يقضمُ إظفرَهُ ندماً على فرحٍ كانَ ، على حالةِ الفلسطينيِّ الذي سيتركُ وطنه مقابلَ وهمِ اسمه فرح . فالشَّاعرُ لا يريدُ أنْ يقضمَ أظفاره ندماً على وهمٍ قادمٍ . وأجدُ الشَّاعرَ موقفاً في استخدامِ (فرحٍ مؤقتٍ) ، ففي حالةِ العاصي كانَ الفرحُ لوقتٍ قصيرٍ نسبةً لحجمِ الندمِ القادمِ ، وفي حالةِ الفلسطينيِّ سيكونُ الفرحُ مؤقتاً أيضاً ،

وسينتهي ؛ والندمُ ملازمٌ للحالتينِ . ففي تناصُّ الشَّاعرِ معَ الآيةِ وصفٌ لحالتينِ تتشابهانِ في النتائجِ . فمثلهم كالذي يتركُ شيئاً غالياً مقابلَ فرحٍ قصيرٍ ، رُسمَ في مخيلتهِ .

أمَّا في قصيدتهِ الموسومة بـ " تَدَثَّرْتُ بِالصَّوْتِ لَمَّا ابْتَدَأْتُ " (4) ، فقد تناصَّ الشَّاعرُ معَ الآيةِ الكريمةِ { يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ، قُمْ فَأَنْذِرْ } (5) والمدَّثِرُ ، هو الرَّسولُ صلى الله عليه وسلم ، فعندما فترَ نزولُ الوحيِ حزنَ الرَّسولُ ، فبينما هو يمشي سمع صوتاً من السَّماءِ ، فَرَفَعَ رَأْسَهُ فَإِذَا الْمَلَكُ الَّذِي جَاءَهُ بِجِرَاءِ جَالِسٌ عَلَى

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 114 .

2- سورة الفرقان / 27 .

3- محمد علي الصابوني ، صفوة التفاسير ، ج2 ، ص 361 .

4- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 120 .

5- سورة المدثر / 1 - 2 .

كرسيّ بين السماء والأرض ، فخافَ صلى الله عليه وسلّم خوفاً شديداً ، فجاءَ إلى أهله فقال : دثروني ،
دثروني ، فأنزلَ الله سبحانه " يا أيها المدثر " (1)

إنّ المتمعنَ قولَ الشاعر : " تدثرتُ بالصوتِ لما ابتدأت " يجدُ الوضوحَ فيما أرادَهُ الشّاعرُ مِنَ التَّنَاصُّ
مَعَ الآيةِ الكريمةِ . فالرسولُ قال : دثروني ، وكانَ ذلكَ عندَ البدءِ بالدعوةِ إلى الله . وقائلُ هذه الكلمة لا بُدَّ
وأنْ يكونَ قد أحسَّ بخوفٍ شديدٍ لما رأى ، والشّاعرُ يشعرُ بخوفٍ مماثلٍ لخوفه صلى الله عليه وسلّم ، لأنّه
بدأ يرى الرّعبَ يتسلّل من هناك ، حيثُ الفلسطينيُّ الذي يقبعُ خارجَ وطنه ، والمصائبُ تتكالبُ عليه ،
وتغزوهُ مِنْ كُلِّ حَدَبٍ وَصَوْبٍ ، فالشّاعرُ يخافُ على مصيرِ شقيقه الفلسطينيِّ ويرى النهايةَ باتتُ قابَ
قوسين أو أدنى . فالعربيُّ لم يَقمْ بواجبه تجاهَ الضّيْفِ السّاكنِ أرضه ، والضّيْفُ تائهٌ بين شقيق لا يوقرُ له
سُبلَ الحماية من المُنتظرِ الانتقضاضِ عليه ، وبين أرض تذهبُ نحو المجهولِ يوماً بعد الآخر . فخوفُ
الشّاعرِ منطقيٌّ ومبررٌ حسب ما يرى .

كما وظفَ الشّاعرُ حادثةَ الإسراءِ والمعراجِ ، فيقول :

منتظرٌ هذا القمرَ البائسَ والميؤوسُ

وأقولُ : " ييوسُ "

إسراءٌ .. معراجٌ

إني الطاووس

أحملُ فأسي للجبلِ الوعرِ ، فينكسرُ الفأسُ . (2)

فقد تناصَّ الشّاعرُ مَعَ حادثةِ الإسراءِ والمعراجِ ، كما جاءَ في سورةِ الإسراءِ ، التي تُثبتُ أنّ الرسولَ صلى
الله عليه وسلّم قد أسريَ به من المسجدِ الحرامِ إلى المسجدِ الأقصى ، وذلكَ حتى يُثبتَ الشّاعرُ هويةَ القدسِ
الدينيةِ .

1- . محمد الصابوني ، مصدر سابق ، ج3 ، ص 437 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 123 .

قال تعالى { سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله } (1) ، ففي الآية الكريمة وصفٌ لرحلة المصطفى - صلى الله عليه وسلم - ، والتي بدأت من مكان مُقدّس إلى آخرٍ مقدس ، وهو المسجد الأقصى . وفي إشارة الشاعر لهذه الآية من خلال قوله " إسرائاً .. معراج " تأكيداً على أنّ كلّ ما يدعيه المحتلّ الصهيونيّ من يهوديةٍ للمدينة المقدّسة محضٌ افتراءٍ لا أكثر .. فهي مكانٌ إسلاميٌّ أسريٌّ إليه بخير البشر . وفي قول الشاعر إشارةً إلى تمسُّكِ الفلسطينيين بقديسهم ، مهما حاولَ المحتلُّ تهويدها ، وتزويرَ حقائقها ، وإخفاءَ معالمها الدينية ، فهيَ في فؤاد كلّ محبّيها .

ولم يحدِ الشاعرُ عن وصفِ عدوّه بأبشعِ الصُّور ، وأفظعِ الأمثلة ، فها هو يُشبّهه بإبليسَ ، هذا الذي عصى ربّه ، فيقول الشاعر :

إبليسُ في كلّ المدائن والقرى

إبليسُ شيطانُ المُخيم

حجري تكلم

حجري ، يقولُ الطفلُ ، من جسدي تكلم

فاسمع حديثَ النَّارِ في صوتِ القسَم :

حجري يشقُّ النَّارَ في وطني ليرتفعَ العَلَمُ . (2)

نجدُ الشاعرَ تعمّداً ذكرَ إبليسَ والشَّيطانَ في هذه اللوحة ، لأنَّ الشَّيطانَ يقومُ بإضلالِ النَّاسِ وغوايتهم ، وإبعادهم عن الطريقِ المستقيم ، وكذلك العدوُّ الصهيونيّ ، فهو أيضاً يقومُ بنفسِ العمل ، لذلك عدّه الشاعرُ المعادلاً الموضوعيَّ لعدونا في الغواية ، والإضلال ، وجعلَ الباطلَ حقاً ، والحقَّ باطلاً . قال تعالى

: { وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم ، فسجدوا إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين } (3) وقال أيضاً :

1- سورة الاسراء / 1 .

3- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 161 .

3- سورة البقرة / 34 .

{ وإذا خلوا إلى شياطينهم قالوا إنا معكم ، إنما نحن مستهزؤن } (1) . فالشيطان في كلِّ المدائن والقرى يعيثُ فساداً ، وعدوتنا في كلِّ المدائن والقرى يعيثُ فساداً ؛ فيقتلُ ، ويسرقُ ، ويُهجِرُ ، ويسجنُ . وقد وُقِّقَ الشاعر في هذه المقارنة ، إذ لا أفسدَ منْ عدوتنا إلا إبليس .

وها نحن نلمحُ الشاعر وقد عنونَ قصيدته بـ " أبابيل " (2) ، وذلك نسبةً لتلك الطيور التي ألقتُ حجارتها على أبرهة الأشرم وجنوده عندما هاجموا الكعبة وأرادوا هدمها ، فأرسلَ الله عليهم طيراً رمتهم بحجارةٍ من سجليل فجعلتهم كعصفٍ مأكول . قال تعالى : { وأرسلَ عليهم طيراً أبابيل ، ترميهم بحجارةٍ من سجليل ، فجعلهم كعصفٍ مأكول } (3) ، فانه تعالى عاقبَ أبرهة بهذه الطيور التي دافعت عن بيتِ الله ، وها هي حجارة أطفال فلسطين تعصفُ بالعدوِّ ، فتجعله كعصفٍ مأكول . وقد أراد الشاعر أن يقارنَ بين أطفال فلسطين ، وتلك الطيور ، فهم يقومونَ بنفسِ المهمة ، وهي محاربةُ عدوِّ أراد سلبهم أعزَّ ما يملكون .

كما ورسخَ الشاعرُ في أذهان الأمَّهاتِ الفلسطينياتِ مكانةَ الشهيد ، وهذا من خلال قوله :

يا أمَّه ولتمسحِها

دمعة العين التي انفجرت من الجرح - الشهيد

قد عاد ابْنُك من جديد

قد عاد ابْنُك كي يواصل عشقهُ

للنَّار / للمتراس / للسَّاحات /

للأمِّ التي تلدُّ المزيد . (4)

1- سورة البقرة / 14 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 159 .

5- سورة الفيل / 4 - 5 .

4- محمد الريشة ، م . س ، ص 163 .

فقد تناصَّ الشاعرُ مع الآيةِ القرآنيةِ : { ولا تحسبنَّ الذينَ قتلوا في سبيلِ اللهِ أمواتاً ، بل أحياءٌ عند ربِّهم يُرزقون } (1) فالشهيدُ يبقى حياً يُرزقُ عند الله سبحانه . وقد أشار الشاعرُ إلى ذلك من خلال تناصُّه مع الآيةِ الكريمة . فهو يُخبرُ أمَّ الشهيد بأنَّ ابنها عاد من جديدٍ بعد استشهادهِ ، وهذا ما أخبرنا به الله سبحانه عن الشهداء بأنَّهم أحياءٌ عند ربِّهم يُرزقون . وأطفالُ فلسطين ليسوا أمواتاً ، بل أحياءٌ يُرزقون أيضاً ، وما داموا كذلك ، فلا بُدَّ وأنَّ يعودوا ليوصلوا مشوار النضال الذي كانوا وقودَهُ ساعة اشتعال شرارته الأولى .

كما وتناصَّ الشاعرُ مع قصَّة أبي لهبٍ ، حيثُ قال :

فاحمل عصاك فإتني أنا منْ عَصاكُ

تَبَّتْ يَدَاكَ

وارحل بعيداً عن مدى قذفي لرأسِك بالتذاكر والسفر . (2)

لقد تناصَّ الشاعرُ مع الآيةِ القرآنيةِ الكريمة { تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَب } (3) وتَبَّتْ : أي هلكت يدا ذلك الشقي . (4) ، فالآية الكريمة توضحُ مصيرَ ذلك العاصي الذي رفض اتبَّاعَ خير البشر ، بل وحاربه بكلِّ ما أوتي من قوَّةٍ ، ونرى الشاعرَ يتفقُ في رفضه لذلك الهالك في نظره ، فهو يرفضه كما رفضته الآية الكريمة ، وأظنُّ الشاعرَ قد وجدَ في الآية منتقِساً يُعبِّرُ من خلاله عمَّا يحسُّه نحو ذلك الذي يرفضه رفضاً لا رجعة بعده ، لأنَّه أساسُ معاناته .

وتناصَّ الشاعرُ مع قصة سيدنا زكريا عليه السَّلام ، عندما بدأ يشكو لله سبحانه وتعالى ضعفه ، فقال :

كانت أسفاري ما بين القحط وفوْهة الحوت

1- سورة آل عمران / 169 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 164 .

3- سورة المسد / 1 .

4- محمد الصَّابوني ، صفوة التفسير ، مصدر سابق ، ج3 ، 618 .

أحملُ وهنَ العظمِ على عظمي

شجراً منكسر الأغصان

يتثائب حولي طوفانُ الكونِ وأمزجةُ الفلكِ . (1)

فقد تناصَّ مع الآية الكريمة : { قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا } (2)، فالآية الكريمة تخبرنا عن حال سيدنا زكريا عليه السلام عندما دعا الله سبحانه في الخفاء ، حيثُ الدَّعاءُ في الخفاء أدخُلُ إلى الإخلاص وأبعدُ عن الرياء . (3) لقد عبّر سيدنا زكريا عن ضعفه . فعظمه وَهَنَ ، وغزا الشيبُ شعْرَهُ

ونرى الشَّاعِرَ يعبِّرُ عن ضعفِ الفلسطينيِّ الذي كانت أسفاره بين قحطٍ وفوهة حوتٍ ، فهو أيضاً وَهَنَ

عظمُهُ ، كما وَهَنَتِ أحلامُهُ ؛ ونجدُ اتفاقاً بين الحالتين ، فزكريا عليه السلام يتضرَّع عاجزاً ، والفلسطينيُّ

يحملُ آلامَهُ على ظهره عاجزاً أيضاً . ولا نرى الشَّاعِرَ قد ابتعد عن المعنى المُستقى من الحالة التي مرَّ بها

نبيُّ الله زكريا . وما يفيدُه هذا التناصُّ هو توضيحٌ للمعاناة التي تطاردُ الفلسطينيَّ أينما حلَّ ، ولكثرتها فقد

وهنَ العظمُ ، وبات متضرعاً ينتظر المُخلصَ لِمَا أصابه من تشريدٍ ، وظلمٍ ، وقهرٍ .

وقد تطرَّقَ الشَّاعِرُ لذكر أسماء بعض الآلهة التي عبدها العربُ قبل الإسلام ، وهي الأصنامُ ، ليربطها بعُبادِ

اليوم الذين بدأوا بعبادة الأشخاص ، كما فعل العرب . فقال :

سنخرج من حوضكم في هدوءٍ

فلا تغسلونا

ولا تشترونا

سنغسلُ من بحرنا ما اتسخناه منكم

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 179 .

2- سورة مريم / 4 .

3- محمد الصابوني ، مرجع سابق . ج 2 ، ص 211 .

ونغزلُ مِنْ قُطُننا السَّاتراتُ

تماثيلُ أنتم

كأشباهِ (عَزَى) وأشكال (لات) . (1)

فتناصَّ الشَّاعِرُ في هذه المقطوعة مع الآية القرآنية الكريمة : { أفرايتم اللات والعزى } (2)

لقد اتخذ مشركو العرب اللات والعزى أصناماً تُعبَدُ من دون الله ، كالطائف ، وثقيف ، وقريش . وروى ابن جرير بإسناده عن سفيان عن منصور مجاهد ، قال : كان يلبثُ السويق للحاج فمات ، فعكفوا على قبره ، وكذلك قال أبو الجوزاء ، ثم اتخذوا العزى وهي أحدث من اللات ، اتخذها ظالم بن سعد بوادي نخلة فوق ذات عرق ، وبنوا عليها بيتاً ، وهي بين مكة والطائف . (3)

إنَّ الشَّاعِرَ يبصرُ حقيقة الأصنام (اللات والعزى) وهو يراها اليوم تُعبَدُ كما كانت تُعبَدُ في السَّابِقِ ؛ لكنَّها اليوم بلونٍ وثوبٍ مختلفين . فالأصنامُ التي قصدها الشَّاعِرُ من تناصَّه هي من البشر ، ونحن نعلم أنَّ اللاتَ وعزى عبدها المشركون ، فلا ضرتُ ولا نفعتُ . وأصنامُ اليوم تُعبَدُ ، فتضرُّ ولا تنفعُ . والشَّاعِرُ يريدُ أنْ

يُرْفَعُ السَّتارُ عن هذا الوهم الذي يُسمَّى ملوكاً ؛ هؤلاء الملوك الذين تركوا العربيَّ تائهاً بين السنين ، كما تركتِ الأصنامُ عابديها تائهاً بين الأوهام .

وتناصَّ الشَّاعِرُ كذلك مع الآية التي تبيِّنُ حال بني إسرائيل عندما عاقبهم الله سبحانه وتعالى ، لمعصيتهم أمره من خلال عصيانهم نبيِّه موسى - عليه السَّلام - ، فتاهوا في صحراء سيناء أربعين عاماً ، فقال :

إِنَّه النَّبِيُّ أَخيراً

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 201 .

2- سورة النجم / 19 .

3- محمد بن عبد الوهاب ، و عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب ، مختصر سيرة الرّسول ، ص ص 31 - 32 .

يصعب الوصل كثيراً

ينتهي بَرَقُ التآلف في سيمائه حتى التّخالف . (1)

فقد أخبرنا الله سبحانه في كتابه العزيز عن حادثة تيه بني إسرائيل . فقال تعالى : ﴿ قال فإنها محرمة عليهم أربعين سنة يتيهون في الأرض فلا تأس على القوم الفاسقين ﴾ (2) ، لقد أخبر الله سبحانه موسى عليه السلام ، أنّ الأرض المقدّسة محرّم عليهم دخولها مدّة أربعين سنة ، يتيهون في الأرض ، ولا يهتدون إلى الخروج منها . (3)

إننا نبصرُ بعمق رؤية الشاعر لهذه الفئة التي تاهت في صحراء سيناء أربعين عاماً ، إنهم بنو إسرائيل ، فقد عصوا الله سبحانه ، وخالفوا أمرَ نبيّه موسى - عليه السلام - ، فعوقبوا بالتيه . والشاعرُ يشيرُ بوضوح من خلال قصيدته لهذا التيه الذي سينكرُّ مرةً أخرى ، وذلك لأنهم لم يتوقفوا عن معصية الله ، فإنهم بممارسة الظلم للفلسطينيين يعصون الله ، ولذلك سيعاقبون بالتيه مرةً أخرى . والشاعرُ يعدُّ التيه قريبَ الحدوث لا محالة ، لأنّ الذي يُكرّرُ الاثم ، لا بدُّ وأنّ تتكرّرَ عقوبته . واليهودُ لا يتوانون عن صبِّ الألم في كأس الفلسطينيّ ، يتجرّعه كلّ يومٍ . فهم متعطشون لإذابة الآخرين أصناف العذاب .

كما وتناصَّ الشّاعرُ مع الآية التي وصفت حال بني إسرائيل عندما عبدوا العجل بعد أن نجاهم الله من فرعونَ وجنوده ، فقال في قصيدة " رسالة إلى كليم الله " :

... وأقولُ يا موسى العليل :

قد غبتَ عنهم أربعينَ من الليالي ، فانحنوا

للعجل ، واتخذوك هُزءَ المغفرة ،

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 235

2- سورة المائدة / 26 .

3- محمد الصابوني ، مصدر سابق ، ج 1 ، ص 336 .

والآن لا تأتي ، فساحوا كلَّ يومٍ مجرزةً

في كلِّ وقتٍ مجرزةً . (1)

قال تعالى عن هذه الحادثة في حقّ بني إسرائيل : { وإذْ واعدنا موسى أربعين ليلةً ثمَّ اتَّخَذْتُمُ الْعِجْلَ مِنْ بَعْدِهِ وَأَنْتُمْ ظَالِمُونَ } (2) . لقد غاب سيدنا موسى عن بني إسرائيل أربعين ليلةً ، وذلك ليعطيه الله التوراة ، ولكنهم اتخذوا العجل إلهاً من دون الله . (3)

والشاعرُ يشيرُ بشكلٍ جليٍّ في هذه المقطوعة إلى طبيعة بني إسرائيل ، فقد خانوا النبيّ الذي أنجاهم بفضل الله من فرعونَ عندما تبعهم وجنوده ، فانفلق البحرُ ، وعبره بنو إسرائيل ، فغرقَ فرعونُ ومن معه ؛ لكنهم عكفوا على عبادة العجل بعد أن تبين لهم الحقُّ من ربِّهم ، فقد رأوا معجزة فلق البحر بأعينهم ، لكنّها طبيعة بني إسرائيل ، وإنَّ هذا يدلُّ على الطينة التي جُبلوا منها ، وهي الخيانة ، والكفر ، والعدا ، وقلب الحقائق . فلا يوجدُ قومٌ يروونَ معجزةً أمامهم ويكفرون مباشرةً بالنبيّ الذي أنجاهم من موتٍ محتمٍّ .

وها هو الشاعرُ يُخاطبُ سيدنا موسى - عليه السّلام - لكنّه يصفه بالعليل ، وكأنّه يريدُ الإشارةَ إلى أنّه أصبحَ عليلاً لكثرة ما ارتكبوا من جرائمٍ ، ومجازرَ بحقّ الفلسطينيين . وها أنتَ غادرتهم أربعينَ من الليالي فتركوا عبادة الواحد الأحد وعبدوا العجلَ . واليوم وبعد غيابك ، لمْ يعبدوا العجلَ فحسب ، بل زرعوا الأرضَ فساداً ، وتقتنوا في القتل . ففي كلِّ يومٍ مجرزة . وكأنَّ قومك يا نبيّ الله متعطشونَ لرؤية الدّم .

وأظنُّ الشاعرُ بقوله : **واليوم لا تأتي** . أي لا يأتي - عليه السّلام - لعدم الإمكان ، حتى يرى بعينه ما يفعلُ قومُهُ ، أو كأنّه يطلبُ منهم الكفَّ عن سفك الدّم .

لقد خلعَ سيدنا موسى - عليه السّلام - نعله بالواد المقدّس ، هذا الواد الذي كلّم الله فيه نبيه ، فقال تعالى :

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 379 - 380.

2- سورة البقرة / 51 .

3- محمد الصّابوني ، مصدر سابق ، ج 1 ، ص 57 .

{ إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى } (1) ، لكنَّ الشَّاعِرَ وصفه بالمدنِّس ، وذلكَ لكثرة ما اقتترفَ اليهودُ من جرائمٍ بحقِّ الأبرياء العُرْل . وها هو الشَّاعِرُ يطلبُ من نبيِّ الله خلع نعله ، فيقول في نفس القصيدة :

... وأقولُ يا موسى : هنا

هلاً خلعت النعلَ في الوادِ المدنِّس

ثمَّ تهوي فيه ، في عَجَلٍ ، على تلك الرؤوس ؛

رؤوس من ضلُّوا ،

ومن ظلُّوا كأنَّهُم رهائنُ قسورة . (2)

لكنَّ الأبيات تقودنا إلى التساؤل ، ونحنُ نعلم الإجابة . فلماذا يريدُ الشَّاعِرُ من نبيِّ الله أن يهوي على رؤوسهم بذائه ؟ والجواب : لأنَّهُم أمعنوا في الأرض تفتيلاً ، ودنسوا كلَّ طاهرٍ ، وشتتوا كلَّ شملٍ ، وجوّعوا ، وكَمَّموا الأفواه . فهم يستحقُّون أن يُضربوا على رؤوسهم من قبل نبيِّ بُعثَ فيهم .

يَنسَ الشَّاعِرُ من كثرة الكلام في الغرف المغلقة ، فهو يعلمُ أنَّه عبارةٌ عن فقاعاتٍ تذهبُ في الهواء بلا عودة ، ولا يأخذُ منها المظلوم إلا وعوداً جوفاءً . فها هو يصفُ من يجلسون خلف الأبواب بالصفِّ البكم والعمي . فهم لا يعون ما يقولون ، ولا ما يُقالُ لهم . إنَّهُم كما وصفَ تعالى في سورة البقرة : { صُمُّ بُكْمٌ عَمِيٌّ فَهُمْ لَا يَرْجِعُونَ } (3) . نرى الشَّاعِرَ يُلْمَحُ إلى إخوته الذين لطالما جلسوا يُناقشون أمره ، لكنَّهُم

يخطبون ، ويشعلون المنابر ناراً ، ولا يحركون ساكناً ، فمثلهم كمن وصفهم تعالى في سورة البقرة . قال الشاعر :

لا باب إلا ما تقول ؟ كأنَّهُ الصَّوتُ الذي

1- سورة طه / 12 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 381 .

3- سورة البقرة / 18 .

في حفلة الإنشاد مبتور الوتر ؛

هي حفلة للرقص فوق الأضرحة

صم ، وبكم ، ثم عمي في حوافي الأسطحة

والهاوية . (1)

يؤكدُ الشاعرُ بأنَّ الصوتَ الوحيدَ الذي سيُسمعُ هو صوتَ الفلسطينيِّ ، فلا أحدَ يشعرُ بمعاناتك إلاك ، ولنُ تجدَ نصيراً من هؤلاء الذين يهزونَ كلاماً لا يقومونَ بتطبيقِ حروفه . فهم حملٌ إضافيٌّ وُضِعَ على كاهلك .

وها هو يتناصّر مع الآية القرآنية : { واضم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء آية أخرى } (2) ، فالفلسطينيُّ صاحبُ اليد البيضاء النقية ، هي التي لم تتلوثْ ، لأنها لم تتعدَّ عن غايتها في طرد المحتلِّ عن أرضها ، ولم تتلوثْ أيادي أطفال الحجارة ، فهي لم تصافح العدوَّ ، بل أمطرته بحجارتها المقدّسة . يقول الشاعر :

أقولُ : النهاياتُ مُفتحةٌ للرُّجوم الكبير ،

وإنَّ البداياتِ سقنَ البيارقِ بيضاء من غير سوء . (3)

ولا أظنُّ الشاعرَ بذهابه إلى بياض يد سيدنا موسى - عليه السّلام - إلا منوّهاً لحالة النقاء التي تمتازُ بها أيدي الفلسطينيين ، التي رفعت الراية بيضاء نقية ، ورفضت إلا أن يبقى اسم الوطن معانقاً السحاب .

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 414 - 415 .

2- سورة طه / 22 .

3- محمد الريشة ، م . س ، ص 430 .

2- التناصّ الشعبي :

التراثُ الشّعبيُّ مادةٌ غنيّةٌ للشعراء ، يرسمونَ من خلاله صوراً تُزيّنُ قصائدهم حال رجوعهم إلى ماضي أجدادهم ، وما خلد في عقول أبنائهم . فهو إرثُ الشّاعر ، وإرثُ قبيلته التي تتغنّى بالمثل ، والقول ، والحكاية ، والأغنية الشعبية ، والقصة التي رواها أجدادنا . فيجعلونَ منها مُخبراً عن ماضٍ تلاشى عبر السنين ، يُحيونه عن طريق التناصّ معه ، فيخدمونَ بذلك نصّين ؛ نصّاً قديماً ، وآخر ما زال يولد كلما كتبَ الشّاعرُ قصيدة . وكان للشّعراء الفلسطينيين الباغُ الكبيرُ في توظيفِ التراثِ الشّعبيِّ في قصائدهم ، خدمةً لتراثهم الذي يمثل بقاءهم على هذه الأرض ، وخدمةً لنصّهم الذي وُلدَ ليبقى مطاولاً النجوم في بقاءه .

وها هو شاعرنا يطالعنا بقصةٍ من تلك القصص التي لطالما قرأنا عنها ، وضربنا بها المثل في البطولة ، والتضحية ، والإخلاص . فقصة الشّاطر حسن هي مدار حديثنا ، وها هو شاعرنا يتناصّ شعبيّاً مع هذه القصة ، في قصيدةٍ روّسها بـ " قصة الشّاطر .. سليمان خاطر " (1) . فقد تناصّ الشّاعرُ مع الشّاطر حسن ، متخذاً من قصته مع أهل بلده أنموذجاً يسير على خطاه كلّ نائرٍ مضحّ ، منتمٍ لبلده ؛ فالشّاطر حسن لم يترك أهل بلده دون ماءٍ عندما أمسكت السماء عن القطر ، فتشوّقت الأرضُ ، وييس الزرع ، ونفقت الحيوانات ، فذهب الشّاطرُ حسن باحثاً عن الماء ، ليخلصَ الناس والدّواب والشجر من الهلاك . فوعد بست الحسن زوجةً له إن عاد بالحلّ للناس ، وسار الشّاطر حسن باحثاً عن طرف خيطٍ يُمسك به ، ولأثته صادقٌ في سعيه ، وجَدَ مَنْ يرشده إلى الماء ؛ لكنّه حدّره من رجال السّلطان ، وفعلاً ، نجح الشّاطر حسن في إيصال الماء لبلده . ففرحَ الناس بذلك ، وتزوَّجَ ست الحسن التي وُعدَ بها . (2)

وتتحدّثُ قصيدتنا عن الجندي المصري سليمان خاطر ، الذي قتل عدداً من الجنود الإسرائيليين في سيناء ، عندما كانوا يسخرون من بعض النّساء اللواتي يعملنَ في الأرض ببعض الإشارات والحركات التي استفزّت سليمان ، فأطلقَ النارَ عليهم ليقتل بعضهم ، رغم وجود اتفاقية كامب ديفيد ، والتي تمنع قتل الإسرائيليين . (3) وإذا عدنا إلى عنوان القصيدة " قصة الشّاطر .. سليمان خاطر " نرى وكأنّ الشّاعرَ

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 107.

2- يُنظر ، أكرم هنية ، الاعمال القصصية ، ص ص 69 - 71 .

3- رواية الشّاعر محمد الريشة ، بتاريخ 2014/1/20 ، الساعة الثانية عشرة ظهراً ، في مكتبه في بيت الشّعر الفلسطيني .

أرادَ مِنَّا أَنْ نَنْتَظِرَ قَلِيلًا لِنُدْخَلَ عِبرَ نِقَاطِهِ اسْمَ الشَّاطِرِ حَسَن .

إنَّ المَتَّبِعَ لِقِصَّةِ الشَّاطِرِ حَسَن ، وقِصَّةِ الشَّاطِرِ سَلِيمَانَ خَاطِر ، يَجِدُ تَشَابُهًا كَبِيرًا بَيْنَهُمَا ؛ فَالشَّاطِرُ حَسَن مُخْلِصٌ مِنَ الظُّمَأ ، وَالشَّاطِرُ سَلِيمَانَ مُخْلِصٌ مِنَ العَار . الشَّاطِرُ حَسَن يَخَافُ مِنَ رِجَالِ السُّلْطَانِ أَنْ يَفْتَكُوا بِهِ ، وَالشَّاطِرُ سَلِيمَانَ يَخْشَى مِنَ رِجَالِ السُّلْطَانِ أَنْ يَفْتَكُوا بِهِ . الشَّاطِرُ حَسَنٌ وَعِدَّ بِسِتِّ الحَسَنِ ، وَسِتِّ الحَسَنِ مَعَادِلٌ مَكَانِيٌّ لِمِصْرِ التِّي أَحْبَبَهَا الجَنَدِيُّ كَمَا أَحَبَّ الشَّاطِرُ حَسَنَ حَبِيبَتِهِ ؛ لَكِنَّ الاختِلَافَ الوَحِيدَ بَيْنَهُمَا هُوَ ، أَنَّ الشَّاطِرَ حَسَنَ حَصَلَ عَلى مِرَادِهِ فَتَزَوَّجَ سِتَّ الحَسَنِ ، أَمَّا الشَّاطِرُ سَلِيمَانَ فَزَجَّ بِهِ فِي السِّجَنِ ، ثُمَّ أَعَدِمَ . وَبِهَذَا التَّنَاصُّ ظَهَرَتْ بِرَاعَةُ الشَّاعِرِ ، وَرِوَعَةُ عِطَائِهِ .

وَتَنَاصَّ مَعَ المِثْلِ الشَّعْبِيِّ الوَاقِعِ فِي قِصِيدَتِهِ المَعنُونَةِ بِـ " لَوْ أَنَّ فِي أَمْعَاءِ هَذَا البَحْرِ غَزَّةٌ " يَقُول :

نَدْنُو إِلَى فَرِحِ العَدَمِ ..

عَادَتٌ (حَلِيمَةٌ) كِي تَمَارِسَ عَادَةً

كَانَتْ قَدِيمَةً .. (1)

تَنَاصَّ الشَّاعِرُ مَعَ المِثْلِ الشَّعْبِيِّ القَائِلِ : " رَجَعَتْ حَلِيمَةٌ لِعَادَتِهَا القَدِيمَةَ " (2) ، وَهَذَا المِثْلُ يُقَالُ لِمَنْ تَقَلَّعَ عَنِ أَمْرٍ ، ثُمَّ تَعَوَّدَ إِلَيْهِ .

تَعَوَّدَ الشَّعْبُ الفِلَسْطِينِيُّ عَلى تَذَوِّقِ الأَلَمِ كُلِّ يَوْمٍ ، وَعَلى شَرِبِ المَرِّ مِنْ قَبْلِ عَدُوٍّ لَا يَرْحَمُ . وَعِنْدَمَا جَاءَ السَّلَامُ (الوَهْمُ) فِي أَوْسُلُو ، تَيَمَّنَ خَيْرًا بِهَذَا الحَلِّ ؛ لَكِنَّهُ سَرَعَانَ مَا نَقَضَ العَدُوُّ العَهْدَ ، وَبَدَأَ بِمَمَارَسَةِ عَادَتِهِ التِّي فُطِمَ عَلَيْهَا ، وَهِيَ وَضَعُ الحَوَاجِزِ ، وَقَتْلُ الفِلَسْطِينِيِّينَ ، وَمُضَايَقَتُهُمْ كُلَّمَا سَنَحَتْ لَهُ الفِرْصَةُ ؛ عَلى الرِّغْمِ مِنْ أَنَّهُ وَقَّعَ اتِّفَاقِيَّةً ! فَعَادَ كَذَلِكَ الفِلَسْطِينِيُّ لِمَا أَلْفَهُ ، وَهُوَ دَفْنُ الشَّهَدَاءِ ، وَتَوْدِيْعِ الأَسْرَى ، وَالوَقُوفِ وَحِيدًا فِي المِيدَانِ . ففِي تَنَاصُّ الشَّاعِرِ إِشَارَةٌ إِلَى أَنَّ الفِلَسْطِينِيَّ لَمْ يَبْرَحْ أَمَاكِنَ الأَلَمِ ، وَكَأَنَّهُ قَدْ كُتِبَ عَلى جَبِينِهِ (مَغْلُوبٌ عَلى أَمْرِهِ طَوَالَ عَمْرِهِ) ، فَالهُمُّ رَفِيقُهُ ، وَالدَّمْعُ شَرَابُهُ وَزَادَهُ .

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 445 .

2- شريف كناعنه ، الدار دار أبونا ، دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني ، ص 152 .

وفي القصيدة نفسها تناصَّ الشَّاعرُ مع المثل القائل : " **قَطَعْتُ جَهِيْزَةً قَوْلَ كُلِّ خَطِيْبٍ** " ، وأصلُّ المثل ، أنَّ قومًا اجتمعوا يخطبونَ في صلح بين حَيِّين قتل أحدهما من الآخر قتيلاً ، ويسألونَ أنْ يرضوا بالديَّة ، فبينما هم في ذلك إذ جاءت أمة يُقالُ لها (جهيزة) فقالت : إنَّ القاتلَ قد ظفِرَ به بعضُ أولياءِ المقتول فقتله ، فقالوا عند ذلك " **قَطَعْتُ جَهِيْزَةً قَوْلَ كُلِّ خَطِيْبٍ** " أي قد استغنى عن الخُطب . (1)

فقال شاعرنا :

قَطَعْتُ (جَهِيْزَةً) قَوْلَ كُلِّ تَعَثَّرٍ فِي الْقَوْلِ كِي

تَلَدَ الْجَوَائِمُ فَوْقَ سَطْحِ النَّحْرِ أَوْزَانَ الْخِرَافَةِ .. (2)

وقد ربط الشَّاعر بين قول الأمة (جهيزة) وبين قول ذاك المتعثِّر في القول ، والذي لا ينتجُ عن قوله إلا هُمٌّ يقبعُ فوقَ نحورِ الفلسطينيين ، فهيَ أبطلت مفعولَ الخُطبِ بقولها ، ونطقت بالصواب ، أما هو فنتج عن قوله مَقْتَلَةٌ ، وكأنَّ الشَّاعرَ بربطه بين الأمرين يسخرُ من حال المُقْتَدِ جهيزة .

وقد تناصَّ الشَّاعرُ مع المثل القائل : " **المرءُ بأصغريه** " يعني بها القلبَ واللسان ، وقيلَ الأصغران لصغَرِ حجمهما ، ويجوزُ أن يُسميا الأصغرين ذهاباً إلى أنَّهما أكبرُ ما في الانسان معنىً وفضلاً . (3)

فقال الشَّاعرُ :

ويلقي عن السَّمعِ آذانهُ نحوَ كهفِ المِزاجِ ،

ويبصمُ فوقَ عُبارِ الرُّجَاجِ ؛

قضاءً / قدرٌ ..

1- أبي الفضل النيسابوري الميداني ، مجمع الأمثال ، ج 2 ، ص 91 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 445 .

3- أبي الفضل النيسابوري الميداني ، م . س ، ج 2 ، ص 294 .

هنا يُعرف المرء من أصغريه ؛

لسان بطول الزواحف ينمو لأي احتمال

وقلب يُواري مساء الخبر . (1)

أراد الشاعر أن يُشيرَ إلى أن ما أصابَ الفلسطينيّ هو من باب القضاء والقدر ، حسبَ مقولاتِ السّاسة .
وهذا يظهر من خلال قوله :

ويبصمُ فوقَ غبارِ الزّجاج ؛

قضاءً / قدر .

ها هو السياسيّ الفلسطينيّ يضعُ على أعين الناس غشاوةً بسبب ما أوهمَ به ، ولم يتحقّق . فقد استخدمَ أصغريه للتعبير عمّا أراد أن يوصله لعامة الناس ، لكنّ العدوَّ أفضلَ بنقضه لما وعدَ كلّ الفرح ، فأصبحَ غباراً على زجاج تمحوهُ الرياحُ كلّما عصفت بأحلام الفلسطينيّ . فلا القلبُ فرح ، ولا اللسانُ استطاعَ أن يبوحَ بعبارة فرح . فبات الأصغران أسيرين لحلمٍ لم يتحقّق .

3- التناصُّ الأسطوري :

الأسطورةُ هي الحادثةُ القديمةُ المحفوظةُ في عقول النَّاسِ ، تتناقلها الأجيالُ تلوَ الأجيالِ ، وهي مبالغتٌ وخرافاتٌ لا أصل لها من الصَّحَّةِ . وهي كلامٌ منمَّقٌ ، لكنَّه باطلٌ (1). وتعني الأسطورة في اللغة العربية الحديث الباطل غير الأصيل ، والملق الذي لا نظم له . وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم بصيغة الجمع ، وهي صيغة (أساطير الأولين) في سياق اتهام الأخبار بأنَّها أوهامٌ وأباطيلٌ كاذبة من قبل أعداء الإسلام . قال تعالى : { وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تُملى عليه بُكرةً وأصيلاً } (2) ومعنى هذا أنَّها بمعنى الكتابة الزائفة أو الحكايات والقصص الباطلة . (3)

ولعلَّ من أهمِّ مقوِّمات الأسطورة بعامةً موضوعها ؛ فهي تهتمُّ بالكائنات الغيبية ، والحوادث الكبرى ، وتبحثُ كذلك في خلق الموجودات ومكونات الطبيعة ، وتُبينُ عن العلاقة بين الإنسان والآلهة في صورةٍ كاشفةٍ لحقيقة الإنسان . وهذا التنوع بالأسطورة يعكسُ مدى حاجة الإنسانية قديماً إلى المنظور الأسطوري لتأدية دورة الحياة في إطار مجتمعيٍّ وبشكلٍ أساسيٍّ لنشْدان المعرفة بأصول الأشياء . (4) وهذا يعني أنَّها جاءتُ بمعنى الرواية الزائفة في تاريخنا العربيِّ . وهناك العديدُ من القصص الخرافية التي أسطرَّها النَّاسُ ، كقصة علي بابا والأربعين حرامي ، وقصة السندباد ، وغيرها من القصص .

لقد عبدَ النَّاسُ في جاهليتهم أصنافاً شتى من الآلهة ، منها ما كان صنماً ، ومنها ما كان نجماً ، ومنها ما كان ثوراً يعني نجماً ، أو كوكباً .

وكان للثور مكانةٌ عند العرب ، إذ ربطوا بين الثور الوحشي والقمر ، جاعلين منه رمزاً على الإله " ود " أو " سين " أو " شهر " الذي كان من صفاته أنه (كهلن) أي القدير ، وأنَّه " أيم " أي أب . وإذا كان الثورُ يظهرُ كثيراً في أنساب العرب إسماءً لفردٍ وعلماءً على قبيلةٍ مشيراً إلى بقايا طوطميةٍ قديمةٍ ، فقد اتخذت من

1- ابن منظور ، لسان العرب ، مصدر سابق ، ج 4 ، باب السين ، مادة سطر ، ص 576 .

2- سورة الفرقان / 5 .

3- أحمد جبر شعث ، الأسطورة في الشَّعر الفلسطيني المعاصر ، (الحاشية) ، ص 2 .

4- مصدر نفسه ، ص 10 .

الثور جداً أعلى ترتبط به وتنتسب إليه ، غير أنه أصبح رمزاً مُمثلاً للإله القمر . وقد وُجدت في بعض

المعابد في الجزيرة العربية صوراً للثور فُدمت قرابين للإله أو نذوراً كانت عليهم له ، وعرف القمر باسم

ثور " ، ولم يعبده العرب وحدهم ، بل هناك شعوبٌ ساميةٌ عبده أيضاً ، لكن التاريخ لم يحفظ من أساطير عربية كما حفظ للشعوب الأخرى التي تقيّد الباحث بقصة هذا الإله كاملة ، مولده ، وحياته ، والصراعات التي خاضها ضد القوى المناوئة ، وانتصاره أو موته ، ثم عودته للحياة على عادة الفكر الأسطوري ، الذي تعلق بشخصيات المعبودات القديمة ، وخاصةً الأساسية منها . (1)

إنّ هذه الأسطورة تأخذنا إلى مدى تعلق الناس بالإله على مرّ العصور ، وقد ذكرت لنا الأساطير أنواع الآلهة المختلفة . وقد تناصّ شاعرنا مع قصة الثور في إحدى قصائده ، مؤكداً على عدم وقوف الفلسطينيّ عند نقطة واحدة ، أو عند خسارة في جولةٍ مثلاً ، فقال في قصيدة " أراني الحصار الذي في الكلام " :

تَكَلَّمُ صَدِيقِي ..

تَعَلَّمُ صَدِيقِي بَأَنْ تَسْتَرِيحَ عَلَى رَأْسِ ثَوْرٍ

وَأَنْ لَا تَنَامُ

تَعَلَّمُ بَأَنْ تُدْخَلَ الْحَرْفَ فِي حُرْمِ نَجْمَةٍ

وَأَنْ تَقْسِمَ الرِّيحَ وَالْإِنْهَازَ . (2)

بدأ الشّاعر كلماته بفعل الأمر (تكلم) ، وفي فعل الأمر حثاً للفلسطينيّ على عدم الصّمت ، وعدم ترك حقه يضيع بين صفحات الزمن ، وفي السطر الثاني أردفَ بفعل أمرٍ آخر ، وهو (تعلم) وفي تناصّ الشّاعر مع قصة الثور (الإله) إشارةً إلى أعلى ما عبَدَ النَّاسُ في تلك الفترة ، وما أرادَه الشّاعر من المناضل الفلسطينيّ أن يتعلّم كيف يستريح على رأس هذا الإله الذي بدّل المعبود جُلّاً ما بوسعه لإرضائه ،

1- علي البطل ، الصّورة في الشّعر العربيّ حتى آخر القرن الثّاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ، ص ص 123

- 124 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 170 .

لكنك أيها الفلسطينيُّ أعلى وأعظمُ من هذا النجم ، والدليل أنك ستستريحُ على رأسه . وما الشاعِرُ فيما

يقولُ إلا الناطقُ الرسميُّ باسمِ الثائرِ الفلسطيني . وها هو يأمره بأن يتعلمَ إدخالَ الحرفِ في خرمِ نجمة . والنجمة هي الشيءُ اللامعُ في سماننا ، ومن المستحيل أن نصلَ إليها ، لكنَّ الشاعِرَ يحثُ الفلسطيني أن يتعلمَ إدخالَ الخيطِ في خرمها . وأن يقسمَ الرِّيحَ والانزمام . !! فأَيُّ خارقٍ يستطيعُ فعلَ ذلك ؟ إنَّه الفلسطينيُّ المُطالبُ بحقه . ونلمحُ في حثِّ الشاعِرِ دعوةً لعدمِ الاستسلام ، وعدمِ الوقوفِ عند شيءٍ اعتبره العالمُ صعباً ، فأنتَ أيها الفلسطينيُّ تستطيعُ جعلَ المستحيلِ حقيقةً بنضالكِ ضدَّ عدوِّ وهم .

إنَّ ما أرادَهُ الشاعِرُ من خلالِ تناصِّه معَ هذه الأسطورة ، أن يُوضِّحَ أنَّ الأعمالَ الخارقة التي ذكرها ، وهي : إدخالُ الحرفِ في خرمِ إبرة ، وتقسيمِ الرِّيحِ والانزمام . ما هي إلا أفعالٌ تقدرُ عليها الآلهة (من وجهة نظر العرب) فقط ، لكنَّ الفلسطينيَّ تفوَّقَ على هذه الآلهة بصبره ، ومقارعتِه لعدوِّه ، وثباته على عدمِ التفريطِ بحقه . فهو يستحقُّ أن يُرفعَ شأنه ، وأن يُشارَ إليه بالبنان ، فهو الخارقُ في كلِّ ما يفعل ، لا ألتهكم أيها العرب .

4- التناص التاريخي :

قد يعودُ الشاعِرُ أو الكاتبُ نحو الماضي ، طارقاً باب التاريخ ، يلجِه ، فيقطف منه الدّرر التي تُزينُ نصّه الحاضر ، فيمتزجُ الماضي بالحاضر ، جاعلاً من النصّ قطعةً فسيفسائيةً ، تموجُ بألوانٍ تختلفُ حيناً ، وتتفقُ حيناً آخر . فالشاعرُ عندما يتناصّ معَ حدثٍ مضى عبر التاريخ ، يعلنُ أنّ هذا الحدثَ ما زال قائماً حتى كتابة النصّ ، وبذلك يُحيي النصّ القديمَ بزراعته في النصّ الجديد ، ويُسيّرُ الأحداثَ الجديدةَ على نهجٍ ما مضى ، لتستقيمَ عندَ الشاعِرِ رؤيةُ القارئِ المتعطّشِ لجديدٍ في نصٍّ دمجَ بين نصيّن .

ونعني بالتناصّ التاريخي تداخلَ نصوصٍ تاريخيةٍ منتقاةٍ من النصّ الأصليّ مؤديةً غرضاً فنياً أو فكرياً أو كليهما معاً . (1)

وقد تناصّ الشاعِرُ محمد حلمي الريشة تاريخياً مع العديد من الاحداث ، جعلت من نصّه واحةً غناءً ، تصدحُ بألحانٍ جزلةٍ ، تتماوجُ كأغصانٍ تداعبها رياحُ الماضي .

ويظهرُ التناصُّ في قول الشاعِرِ في قصيدة " سقوط آخر الأنسجة " :

منتظرٌ هذا القمرَ البائسَ والميؤوسُ

وأقولُ : " يبوس "

إسراء .. معراجٌ

إني الطّاووسُ

أحملُ فأسِي للجبلِ الوعرِ ، فينكسرُ الفأسُ

أنا المنحوسُ . (2)

وُجدَ الجنس العربيّ في فلسطين قبل عشرة آلاف سنة . حيثُ قالَ العالمُ برنارد : إنّه وُجدت آثارُ لقبائلَ

1- أحمد الزّعبي ، التناصّ التاريخي والديني ، ص 177 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 123 - 124 .

هاجرت نواحي القدس ، تدلُّ دلالة قاطعة على أنَّ موقعَ المدينة مسكونٌ منذ ما يُقاربُ ثلاثة آلافِ سنةٍ قبلَ
قدوم العبرانيين إلى القدس . واستقرَّ أمرُ المدينة بعدئذٍ على أنَّها مدينةٌ ييوسيةٌ (كنعانية) عربيةٌ . وأسموها
يبوسي أو ييوس بعد ذلك أو سالم نسبةً إلى أحدِ ملوكها من اليبوسيين ويدعى " سالم اليبوسي " . (1)

أرادُ الشاعرُ من خلال ذكره ليبوس أن يؤكدَ أنَّ القدس بمختلف أسمائها على مر التاريخ ، إنما هي
عربية التسمية ، والمسكن ، كنعانية الهوية . فالعربُ هم الذين سكنوها قبلَ العبرانيين بالآلاف السنين . ولا
أظنُّ الشاعرَ إلاً مؤكداً لهوية القدس العربية . ويدلُّ ذلك على انتماء الشاعر والشعراء الفلسطينيين لقضيتهم
، فهم يغتنمون كلَّ مناسبةٍ ، وقصيدةٍ لتصدح أصواتهم باسم القدس ؛ معلنين هوية القدس التي حاول ، وما
زال يحاول إخفاءها عدوتنا المتعطرس . ويقولُ أيضاً :

ادخلي من قوس صدري فعظامي مرمرية

قدّمي الحنّاء إنَّ العرسَ أحلى " قادسية " ..

تغسلُ الأضواءُ سيفي . (2)

حيثُ تناصَّ الشاعرُ معَ موقعة القادسية ، التي انتصرَ فيها المسلمونَ على الفرس . هذه المعركة التي
تهاوى فيها جنود الفرس كالذباب المترجّح ، وتهاوت معهم الوثنية وعبادة النار . وفرَّ جنودُهم المهزومونَ
بعدهما رأوا مصرع قائدَهم وخيرة جنودهم ، فطاردهم جيشُ سعدٍ حتى " نهاوند " ، ثمَّ المدائن . (3) . وقد
كتبَ قائدُ الجيش سعد للخليفة عمر بن الخطاب بعد النصر : " فإنَّ الله نصرنا على أهل فارس ، ولقد لقوا
المسلمين بعدةٍ لم يرَ الراؤون مثل زُهائنها فلم ينفعم الله بذلك بل سلّموه . ونقله عنهم إلى المسلمين ، وأتبعهم
المسلمون على الأنهار وعلى طفوف الآجام وفي الفجاج " (3)

1- فارس شرعان ، دفاعاً عن القدس ، ص 13 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 128 .

3- خالد محمد خالد ، رجال حول الرسول ، ص 90 .

4- أحمد عادل كمال ، استراتيجية الفتوحات الإسلامية ، القادسية ، ص 202 .

إنَّ الشاعِرَ يحلُمُ بنصرِ كَنصرِ الجِيشِ المُسلمِ في مِعرِكةِ القادِسيَةِ ، فهو يَعلَمُ يَقيِنًا أنَّ مِقوماتِ النَّصرِ الآنَ
ليستَ مِوجودَةً أو كافيَةً لِيَتَحَقَّقَ ، لكنَّهُ يَتمنَّاهُ ، وهذا أضعفُ الإِيمانِ . ونَجِدُ الشاعِرَ قد قدَّمَ الحِناءَ دِلالَةً عن
الفرحِ المِغمورِ في قلبِهِ المِتَعَبِ . فالِحِناءُ يُقدِّمُ للعروِسينِ في عرسِهِما ، والشاعِرُ أرادَ الحِناءَ ، لأنَّهُ آمَلُ بيومِ
عُرسِ ، والذي هو يَومُ النَّصرِ . وأرى الشاعِرَ يَعودُ إلى جِذورِهِ كَلِّما سَنَحَتُ لَهُ الفِرسَةَ لِذلكِ سِبيلاً .

5- التناص الأدبي :

يُشكّل الموروث الأدبي حلقة الوصل بين المبدع في أيّ عصرٍ من العصور ، وبين قارئٍ يبحثُ عن جديدٍ يُريّنُ به عصره . وشاعرنا من ضمن الشعراء الذين تناولوا الموروث الأدبيّ ، متبعاً سُنّة مَنْ سبقه من الشعراء ، ليجعلَ من نصّه ساحةً تلاقِي نصوص ، تُجعلُ القصيدة بَرّاقَةً كنجمٍ يُفاخرُ النجوم بلمعانه المميّز . لكّنه قللَ من التناص الأدبي ، وكأنّه يريدُ أن يُخبرَ القارئَ بأنّ الكثرة لا تعني إبداعَ الشاعر ، بل المهمُّ أن يحلّقَ الشاعِرُ في سماءِ الأدب ، يقطفُ منه نجيماتٍ تخضّبُ النصَّ الجديدَ بحنّاءٍ مَنْ سبق فأبدع . أو كأنّه اكتفي بشريحةٍ أو اثنتين ليعطينا مثلاً عما عرفناه بالتناص الأدبي . فقال في قصيدة " الوميض الأخير بعد التقاط الصورة " :

الوجهُ بَعَثَرَ والبلادُ بلا بلادٍ ،

واللونُ عَطَّلَ والسّوادُ هو السّوادُ

جنّتُ جنوناً خلفَ خيطٍ منتهٍ في العتم ، لم

يرثِ الملامحَ وجه

هذي الأرض .. قل لي : كيفَ أبدي لي يداً

مغلولة للخلفِ ، قل لي : هل تصافح ؟! (1)

تفنّنُ العديّدُ من الشعراء العرب ، والفلسطينيون برفض الصلح مع القنّلة ، الذين لم يراعوا إلا ولا ذمة في أحدٍ . وها هو شاعرنا يشاطرهم الرفضَ ، ويطلبُ من الفلسطيني الذي وقع سلاماً مع العدوِّ ألا يصفأحه ، فالعدوّ جعلَ يده مغلولة للخلف ، فكيف يُصافحُه ؟ وهذا ما ورد في قصيدة الشاعر أمل دنقل المشهورة " لا تصالح " حيثُ قال :

لا تصالح !

.. ولو منحوكَ الذهب

أترى حينَ أفقاً عينيكَ

ثمَّ أثبتُ جوهرتين مكانهما ..

هل ترى ..؟! (1)

كانت مناسبة القصيدة هذه اتفاق كامب ديفيد بين السادات وإسرائيل ، وكان الشاعر أمل دنقل قد استخدم قصة الزير وكليب ليسقطها على الحالة العربية الإسرائيلية ، متناصاً مع الحدث التاريخي " معركة البسوس " ، وها هو الشاعر محمد الريشة يتبعُ خطاهُ ، فيطلبُ من الوفد الفلسطيني ألا يصافحَ مَنْ قَيَّدَ يديه خلف ظهره ، فهو لا يريد السلام . وفي تناصِّ الشاعر (بالمعنى) تأكيدٌ على هوية الأرض الفلسطينية المتفاوض عليها ، والطلبُ ممَّن يفاوز عدم التفريط فيها ، وعدم التفريط في كرامة الفلسطينيِّ من خلال مصافحة عدوّه .

ثالثاً : التقديم والتأخير :

يقولُ عبدُ القاهر الجرجاني في موضوع التقديم والتأخير : هو بابٌ كثيرُ الفوائد / جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيدُ الغاية ، لا يزالُ يفتّر لك عن بديعه ، ويفضي بكَ إلى لطيفه ، ولا تزالُ ترى شعراً ، يروقك مسمعه ، ويلطفُ لديك موقعه ، ثمّ تنتظرُ فتجدُ سببَ أن راقك ، ولطفَ عندك أن قدم فيه شيءٌ وحوّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكانٍ . (1)

1- تقديم الخبر على المبتدأ :

يتقدّم الخبرُ على المبتدأ في حالاتٍ ، منها :

- 1- إذا كان الخبرُ من أفاظ الصّدارة ، كأسماء الاستفهام : أينَ أنتَ ؟ متى الرجوع ؟
- 2- إذا كان الخبرُ ظرفاً ، أو جاراً ومجروراً ، والمبتدأ نكرةً ، أو معرفة متصلة بضمير يعودُ على الخبر : في الدار ضيفٌ . أو كانَ المبتدأ أنّ وصلتْها : عندي أنك ناجحٌ .
- 3- إذا اقترن الخبر بلام الابتداء : لراجعُ المُبعّد .
- 4- إذا كان المبتدأ محصوراً في الخبر بإلا ، أو إنّما ، أو أنّما : ما لنا إلا اتباعُ محمدٍ . (2)

ومن أمثلة تقديم الخبر على المبتدأ عند الشاعر محمد حلمي الريشة ، قوله في قصيدة " قصة الشاطر ..
سليمان خاطر " :

في وجهه قمرٌ ..

في شعره شجرٌ ..

في عينه ثمرٌ ..

1- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مصدر سابق ، ص 83 .

2- عبد المنعم فائز مسعد ، العمدة في النحو ، مرجع سابق ، ج 1 ، ص 121 .

في صمته قبر .. (1)

قام الشاعر بتذكير المبتدأ في السطور الأربعة ، وبتقديم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ وجوباً . فلم يقيم الشاعر بتعريف القمر ، وذلك لأنه أراد أن يصف وجه سليمان خاطر بجمالٍ آخِذٍ ، لا يُشبههُ القمرُ الذي نراه ونعرفه ، بل يُشبهه أيّ قمرٍ (نكرة) سواءً القمر الذي نعرفُ ، أو أيّ قمرٍ رأيناه أم لم نره . أي يُشبهه أيّ وجهٍ جميلٍ ، أو أيّ شيءٍ جميلٍ .

وأظنُّ الشاعرَ قد ذهبَ بعيداً إلى حيثُ أجدادنا العرب ، الذين سبَّهوا وجوه النساء بالقمر . والشاعرُ لم يقيم بتعريف القمر ، بل أراد أن يقولَ : إنَّ في وجهِ سليمان خاطرٍ جمالاً ليس كالجمال الذي عرفناه في قصائد الغزل التي تغنَّى بها العرب . فالقمرُ يوصفُ به وجه المرأة لا وجه الرجل . وذلك لأنَّ سليمان خاطر فاق بفعله كلَّ جميلٍ يُمكنُ أن يوصف .

وأرى الشاعر قد وصف سليمان خاطر بأنه صاحبُ شعرٍ جعدي ، من خلال قوله " في شعره شجرٌ " فقام الشاعرُ بتذكير المبتدأ (شجرٌ) لأنه أراد أن يجعل شعر سليمان كشجر الصعيد ، فالصعيد مهبط رأسه . والشاعر بتقديم الخبر على المبتدأ ، وتذكير المبتدأ ، أراد أن يذهبَ إلى انتماء الفارس لأرضه ، والانتماء يكونُ بالتصاق الشجر بالأرض . ولا يوجدُ تعبيرٌ أعمقُ من هذا التعبير ، يدلُّ على التصاق سليمان بأرضه ، فهو كشجرةٍ ، أيّ شجرةٍ تتصل بأرضها .

وأجدُّ الشاعرَ لمَّحاً إلى حجم الألم والأسى الذي أحسَّ بهما الفارس من خلال قوله : " في عينه بئرٌ " ، فلم يقل الشاعر في عينه دمعٌ ، بل بئرٌ من الدمع ، وذلك لأنه يُحاكِمُ من إخوته ، ولا يوجدُ أفسى من ظلم ذوي القربى . وكانت دمعاته على الحالة المتردية التي وصلتُ إليها الأمة آنذاك .

وقد أبدعَ الشاعر عندما قال : " في صمته قبرٌ " ، ولكن أكونُ في الصمت قبرٌ؟! إنَّ سليمان خاطر رأى قبره يُحفر أمام عينيه ، قبل أن ينطق القاضي بالحكم ، فقد اعتبرَ نفسه ميتاً لأنه حوكم من أهله . ففي تقديم الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ (النكرة) توضيحٌ من الشاعر إلى إحساس من يُحاكم من قِبَل أهله ، وتذكيرُ (قبر) دلالةً على منتهى حالة اليأس التي وصل إليها سليمان ، فقد انتظر أن يكافأ من بلده ؛ لكنها كافأته بالقتل (الإعدام) .

يعمدُ الشاعِرُ إلى تقديم الخبر على المبتدأ جوازاً ، وذلك للضرورة العروضية (الوزن) ، أو لجماليةٍ يريدُها من خلال هذا التقديم والتأخير ، فيقول :

باردةٌ كلُّ الألفاظِ

وناقصةٌ كلُّ الأقوالِ

وباردةٌ كلُّ الأفعالِ

وناقصةٌ كلُّ الدنيا . (1)

فبرغم الألم الذي يبرزُ من بين حروف الشاعر ، إلا أنه وجد في جواز التأخير جمالاً قد يجده القارئُ إن أحبَّ الغوصَ في أعماق الشاعِر ، من خلال الغوص في أعماق النَّصِّ .

فالألفاظُ باردةٌ ، وذلك لأتّها بلا قيمة ؛ فلا تحركُ ساكناً ، ولا تُسكُنُ متحركاً . وكلُّ قولٍ لا يؤدي دوره ناقصٌ لا محالة . فهذه الأقوالُ التي نسمع ، ما هي إلا نعيقٌ في بئرٍ مظلمةٍ ، فلا تُقدّم في عجلة التحرر شيئاً . وحتى الأفعال التي نرى أملاً في تحريك بوصلة قضيتنا ، ما هي إلا ضجيجٌ لا يورثُ إلا صمّاً . والدنيا أمام المظلوم الذي لا يجدُ مَنْ يُعِينه على الظالم ناقصةٌ ، بلا متعةٍ ، واتساعها أضيّقُ من ضيقها .

ففي تأخير المبتدأ تجوّلَ الشاعِر عبر أحاسيس القراء ، لأنّه يكتبهم من خلال كلماته ، فهم يشاطرونه الألم ، ويمسحوا عن صفحاته دمعَ قلمه .

وها هو في قصيدةٍ روّسها بـ " ليلٍ أغنيةٌ جديدةٌ " (2) ، قدّم الخبرَ على المبتدأ وجوباً . وكما مرَّ معنا في توضيح مفهوم التقديم والتأخير ، وحالات تقدم الخبر على المبتدأ وجوباً ، أن يكونَ الخبرُ شبهَ جملةٍ والمبتدأ نكرةً ، غيرُ مخصصةٍ بوصفٍ أو إضافةٍ . ففي عنوان هذه القصيدة ، نجدُ الشاعِر قد قدّم الخبر على المبتدأ وجوباً ، وهذا جائزٌ . لكن ما الذي جعلَ الشاعِرَ يُنكرُ الأغنيةَ ؟

تصفُ القصيدةُ ليلةً من ليالي الانتفاضة الأولى . ففي هذه الليلة اقتحمت قواتُ الاحتلال مدينة نابلس ،

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 125 .

2- مصدر نفسه ، ص 164 .

وتصدى لها الأطفال بالحجارة . فكانت ليلةً مثيرةً لكلِّ من عاشها ، بدت لروعتها وجمالها أغنيةً لحنها ، وغناها شبابُ الانتفاضة . فوجد الشاعرُ في تقديم الخبر ، تقديماً للإثارة على الظلمة (الليل) ، فحجارةُ الأطفال نورٌ طغت على ظلمة الاحتلال ، الذي كان ليلاً بسواد فعله .

وفي القصيدة نفسها ، قدّم الشاعرُ الخبرَ على المبتدأ وجوباً ، لأنَّ الخبر من ألفاظ الصّدارة ، فقال :

أين المفرّ ؟

أين الطريق من الحريق ؟

أين الحريق من الطريق ؟

الأمرُ مختلطُ الحوار

والأمرُ سار إلى حصار

أين الطريق إلى النّهار ؟ . (1)

إنَّ المُنادي هو المُحتلُّ . فقد باتَ يبحثُ عن مخرج يهربُ من خلاله ، ليتفادى حجارة الأطفال التي أصبحت كالحرّيق . وكذلك نيرانُ الغضب التي أشعلها أبطالُ الانتفاضة ، والتي بدورها شكّلت حصاراً لهؤلاء الجنود . فباتوا يستغيثون ، ولسان حالهم يقول : أين المفرُّ ؟ أين الطريقُ إلى النّهار ؟ فهم أرادوا نوراً يلوذون من خلاله حتى ينجوا من غضب الحجارة ، وملقيها .

يبدو أنَّ الشّاعرَ وجد في التقديم والتأخير الرسالة التي بموجبها ستضحُّ الرؤيا لمن يبحثون عن حقيقة هذا العدوِّ الجبان ، الذي يهربُ من حجارة شباب الانتفاضة ، فلم يبرحْ قصيدته حتى أتحننا بلوحةٍ أخرى قدّم فيها الخبر (شبه الجملة) على المبتدأ (النكرة) ، فقال :

لِلصُّبحِ تاريخُ العقيدة

والمجدُ يكتبُ مجدهُ فوقَ النّوافذِ والرياح

الفجرُ لاح

فمباركٌ هذا الصَّباح . (1)

بزَعِ الفجرُ ، وانتهتِ الظلمة ، ليظهر المحتلُّ على حقيقته التي قام بتعريفها شبانُ وأطفال الانتفاضة . فهو جبانٌ يخشى أطفالاً سلاحهم حجرٌ ! لأنَّهم يقارعونه عن عقيدة مؤمن بحقه في الوجود . وبحقه في الدفاع عن أرضه . فكتبوا مجدداً بدحرهم له تلكَ الليلة . فيوركتُ هذه الأيدي البيضاء ، كنهارهم الذي تباهى بأثمه أرسلَ خيوطَ فجره على تلكَ الثلة من الأوفياء لقضيتهم .

للشاعر حروفٌ كما للناي عزفٌ ، وكما للعود نغمةٌ تُشجي . قام الشاعرُ بتأخير المبتدأ (النكرة) وتقديم الخبر (شبه الجملة) ، وكأنه خصَّصَ هذا النوعَ من التقديم والتأخير للحديث عن مأساته التي تطارده أينما حطت أقدامه . فيقولُ في قصيدةٍ عنونها بـ " خطابُ الاستقالة " :

ما زالَ لَغَطُ في المسار ، ولي حروفٌ لم أقلها .

ثمَّ اشهدوا خوفَ الجياد على صوابِ العابرين . (2)

تتعرَّضُ الحروفُ التي تكتبني ، وتجفُّ الأقلامُ عندما تنوي رسمَ خريطةٍ لوطني (هذا هو حال لسان الشاعر) فهذا الزمَنُ يرفضه بكلِّ تفاصيله ، ويحتضنُ القاتلَ بين ذراعيه . وهذا هو اللغَطُ الذي أراد تعريفه الشاعر ؛ لكنَّه يستدركُ مهديداً ، بأنَّه ما زالَ يمتلك حروفاً لم يكتبها بعد . وكأنَّ الشاعرَ يتوعَّدُ هذا المجتمعَ المنحازَ لحفنةٍ قتلةٍ ، بأنَّه حال كتابة حروفه ستتغيَّرُ أمورٌ عديدة ؛ لأنَّ الشاعرَ يعلمُ أنَّ جيادَ هذا العصر تخشى العابرين ، الذين دخلوا أرضه حيلةً وغدراً ، وبمساعدة هذا المجتمع المنغمس في تزوير الحقائق . فلنَ يتركَ حقه الذي سلبَ منه مكرهاً .

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 166 - 167 .

2- مصدر نفسه ، ص 407 .

2- تقديمُ المفعول به على الفاعل :

يتقدّمُ المفعولُ به على الفاعل في مواضع ، منها :

1- إذا اتصلَ بالفاعل ضميرُ المفعول : أكرمَ زيداً غلامُهُ .

2- إذا انحصَرَ الفاعلُ بإِلا ، أو إِمّا : ما أكرمَ عمراً إلا زيدٌ .

3- إذا كانَ المفعول به ضميراً متصلاً : أكرمني صاحبي .

4- إذا كانَ المفعول به مما له حقّ الصّدارة : كم رجلاً أكرمتَ ؟ أيّ جائزة نلتَ ؟ (1)

ومن أمثلة تقديم المفعول به على الفاعل عند الشّاعر محمد حلمي الريشة ، قوله في قصيدة " ليلٌ أغنية

جديدة " :

ليلٌ أغنيةٌ جديدة

سَرَجَ الحِصانِ أَشَدُّهُ حَبلاً لِساريةِ العَلمِ

نَعَمَّ .. نَعَمَّ

وأدورُ ما بينَ الأزقةِ والصَّهيلِ

ليلٌ طويلٌ .. (2)

في هذه القصيدة ، والتي مرّ معنا تحليلُ بعضها فيما مضى من أجزاء الرسالة . فالقصيدة تتحدّثُ عن اقتحام قوات الاحتلال لمدينة نابلس ، وقد تصدّى لها الشّبّانُ والأطفالُ بحجارتهم المقدّسة . وها هو الشّاعرُ يقوم بتقديم المفعول به على الفاعل بقوله : " سَرَجَ الحِصانِ أَشَدُّهُ " فقد اتصل بفعل الفاعل ضميرٌ يعود على سرج الحصان (المفعول به) ، وهذه من حالات تقدّم المفعول به على الفاعل . وكأنّ الشّاعرَ أرادَ

1- عبد المنعم مسعد ، العمدة في النحو ، ج 2 ، مرجع سابق ، ص ص 905 - 906 .

2- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 165 .

إخبارنا بأنه الذي يمسك بزمام الأمور (أي الشباب الفلسطيني) فهو يريدُ أن يبقى علم فلسطين مرفوعاً بحبل الحصان ، هذا الحبل الذي بات يتحكّم به شباب الانتفاضة ، والذين تكلم باسمهم الشّاعر . ففي تقديم

الشّاعر للمفعول به على الفاعل (الضمير المستتر) إقراراً بأنّ الشابّ الفلسطينيّ في فترة الانتفاضة المباركة ، بات يتحكّم في مجريات الأحداث ، فيسيّرُها كيف يشاء . أي بيده أمرُ تلقين العدوّ الدرسَ متى رغب ، وبيده رفعُ علم فلسطين أين ، ومتى شاء .

ولم ينسَ الشّاعرُ أحرارَ الوطن ، السجناء الذين كتبوا على رمل النقب أعظم عبارات الصمود والتّحدي ، فقال في قصيدته " أراني الحصار الذي في الكلام " :

جنوباً يُشيرُ جناحُ الفراشةِ والانتفاضُ

ويعبقُ حلقي الدخانُ المرُكزُ والامتعاظُ

وأدنو رويداً من الحُلم

عند اقترابِ السّؤالِ المؤجّلِ فوقَ الشّفاةِ . (1)

تحاصرُ السّجونُ أركانَ الوطن من جهاتِهِ الأربع . فتسيرُ عبر الأجندة التي وضعتها قيادات المحتل ، وهي قتل الروح النضالية عند أبطال الثورة الفلسطينية . فقامت قواتُ الاحتلال بتجهيز سجن في صحراء النقب ، لا يليقُ لعيش البشر فيه . فكان قبراً فوق الأرض ؛ لكنّ شبابَ الثورة تحدّوا ظلمة هذا القبر ، وجبروت هذا العدو ، وجعلوا من سجنهم جامعةً تُخرّجُ أبطالاً أكثرَ صلابةً ، وأكثرَ وعياً بحقّهم في مواصلة النضال ، حتى دحر العدوّ عن أرضهم .

وها هو الشّاعرُ يصفُ حالةً من حالات الحصار داخل حصار السجن ، فقدّم المفعول به (حلقي) جوازاً على الفاعل (الدخان) ليخبرَ القارئَ بأنّ حلقَ السجنين أقوى من دخانهم الذي لا همّ له سوى قتل الروح النضالية فينا . فالفلسطينيّ يتحدى بكل جسده كل آلات البطش التي يمارسها ضدّه عدوّه . ففي تقديم المفعول به على الفاعل ، تبيانٌ لماهية البطل المسجون ، وطبيعة السجنان الجبان .

إنَّ الشُّعوبَ عندما تثور ، فإنَّها تعلنُ وبمنتهى القوة عن حقِّها في تقرير مصيرها . وشعبنا الأبيّ ثار فيما سُمِّيَ - انتفاضة الحجارة - فقال قولته المشهورة بحجره : أنا أطالبُ بحقي في العيش بسلامٍ على أرضي ، وفي دحر الغاصب عنها . واستجابَ الوطنُ أجمع لصوت الحجر ، بمخيماته ، ومدنه ، وقراه . يقول الشاعر في قصيدة " قلبي مدارك للصعود " :

طوعٌ أنا في العشق يحملني النشيدُ إلى النشيد

الآن أغنيتي أقولُ عن الذي لا ينحني فوق المحال

الآن أغنيتي تطولُ لكي أوزعَ حزننا

فوقَ الدوائر والرمال . (1)

ففي السطر الأول ، قدّم الشاعرُ المفعولَ به (الضمير) على الفاعل (النشيد) ، لأنَّ الشاعِرَ أراد أن يُعبّرَ عن حالة الفرح التي يعيشها عندما طالبَ بحقه ؛ فرغم ردة فعل العدوِّ بالقتل ، والسجن ، وتكسير الأيدي . إلا أنَّ الفلسطينيَّ يُنشِدُ نشيداً عذباً ، لأنَّه مُقبلٌ على مستقبلٍ سترسمه سواعد الرِّجال . وها هو في السطر الثاني يُقدِّم المفعولَ به (أغنيتي) على الفعل والفاعل ، لأنَّ الأغنية التي بات يرددها نطقها سواعد أبطال الحجارة ، وقلوبهم التي كانت تخفقُ مع كلِّ حجرٍ يُلقى على جنديٍّ غاصب . ففي التقديم والتأخير تعبيرٌ عن فرحته بما وصلَ إليه من قدرةٍ على تلقين المُغتصب دروساً قاسيةً ، ولو بحجر .

علمنا أنَّ المفعولَ به يتقدّم على الفاعل ، إذا كان المفعولُ به اسماً صريحاً ، والفاعل ضميراً متصلاً ، وهذا كما في قول الشاعر في قصيدة " الرَّمح والريشة " :

خلفَ القبور يمدُّ لي ما لا يراني أو يراه

تُفاحةٌ إنِّي لمستُ ..

تُفاحةٌ إنِّي رفعتُ إلى الشِّفاهُ . (2)

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 174 .

2- مصدر نفسه ، ص 188 .

لقد تقدّم المفعول به (تفاحة) على الفاعل (الضمير) وجوباً ، وهذا كما مرّ معنا من حالات تقدّم المفعول به على الفاعل وجوباً ؛ لكنّ الشّاعِرَ لم يقصدِ التفسيرَ النَّحْوِي فقط ، بل أراد أنْ يذهبَ بنا إلى غاية الشّاعرِ والفارسِ ، وهي كتابة التاريخ بالريشة ، أي كفاحُ الكلمة والرمح ، وهو الكفاح الذي نعرف . لكنّ الشّاعِرَ أراد أن يترجمَ حالةً من حالات الصراع التي تنتهي بشهداء يرتقون إلى العلا ، يُزرعونَ في مقابر العزة ، يُقدّمونَ لمن خلفهم العزّة على شكل فاكهةٍ شهية المنظر ، والمذاق .

الفصلُ الثَّانِي : الحُقُولُ الدِّلَالِيَّةُ

أولاً : حقل الموت :

لا تنفك قصيدة لشاعر فلسطيني ذاق الويلات ، والمرارات مع أبناء شعبه إلا تخضبت بذكر الموت ، سواءً بالتصريح أو بالتلميح . وهذا لأن الشاعر الفلسطيني رسم خط سير قصيدته ، فهو يشاطر أبناء شعبه جراحاتهم ، ويصوغ بحبر إبداعه معاناتهم ، وما الموت إلا من ضمن هذه الجراحات التي نذفت منذ عشرات السنين ، وما زالت حتى يومنا هذا . ولا يقتصر ذكر الموت على نهاية الحياة فقط ؛ بل ربما كان الأسر موتاً ، والدل كذلك واللجوء . ويأخذ الموت مكانه عبر شرايين قصائد شاعرنا محمد الريشة ، فيقول :

وتنام دون عشانها البلدي والعربي والغربي

أو زيت (الوكالة) والطحين ..

أتنام فوق وسائد الصحو اللعين ؟

غطى الغبار رصيفاً أيامي التي ظلت هنا

وأنا الوحيد

أنا الشريد

أنا الطريد

وأنا الشهيد الحي

والحي الشهيد . (1)

أصبح الفلسطيني وحيداً يقارع المحتل ، فلا أخ يطبب جراحه ، ولا معتصم يخرج من بين سطور التاريخ يمد له يد العون . وهو الشريد الطريد الذي تلقته المصائب من كل حدب وصوب ، وهو الشهيد الذي روى بدمه الطاهر أرض وطنه ، بل وروى أرضاً ليست أرضه . ولا أظن الشاعر بذكره للشهادة إلا مفاخرأ بهذا الفلسطيني العنيد ، أو ربما أراد أن يخرج جواز سفر جديد للفلسطيني ؛ مكتوب عليه " شهيد أينما حل " ،

فهو معرّضٌ أن يلقى حتفه على أي بقعةٍ من الأرض .

وقال أيضاً وهو يوصي أبناء الوطن بمختلف أطيافه :

ترفع قليلاً

عن الحبّ كي لا نُحمّل أوزارنا

قمرًا تنامي على مقبرة . (1)

لا يريدُ الشاعرُ أن يصبحَ الوطنُ مقبرةً لكثرة نداءاتنا ، وشعاراتنا له وبه . فالوطنُ ملءٌ من الشعارات الرثانة التي لا تُسمنُ ولا تُغني من جوع ، بل يريدُ أفعالاً تزلزلُ كيان الغاصب . والحبُّ للوطن وحده لا يكفي لتحريره . ولا أرى الشاعرَ قد استخدم " القمر " عبثاً ، بل أظنّه أرادَ أن يوصلَ رسالةً للأحزاب الفلسطينية مُفادها : لا تحولوا فلسطين إلى مقبرةٍ مضيئةٍ بقمر ، لأنّ الأموات لا تنفعهم مقبرةٌ مضاءةٌ بقمر . فلا تحولوا فلسطين بحبكم هذا إلى مقبرة مضيئة .

وقال واصفاً حال الأمّ الفلسطينية وهي ترفُّ ولدها إلى عرس الشّهادة :

لا تجزعي يا أمّة إن عادَ ملفوفاً بجرح أو علم

إن جاءَ فوقَ الرأسِ والأكتافِ منتصباً

تدور الرّوحُ من جسدٍ إلى زهرة

لا تجزعي ، قد فاقَ قهره . (2)

ويوصي الشاعرُ الأمّ الفلسطينية - حمالة الهموم ، وقاهرة القهر - ألا تجزعَ ؛ فابنها الذي جاء ملفوفاً بجرح في خاصرة الزمن ، قد حُمِلَ على الأكتافِ شهيداً ، مودّعاً قهر الزمن ، وراحلاً إلى جنة الخلد . ها هو الطفل الفلسطينيُّ الذي حمل حقيبتَه على كتفيه صباحاً ، تركها خلفه وعاد محمولاً على الأكتافِ منتصباً

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 151 .

2- مصدر نفسه ، ص 162 .

لم يُهزَم ، رغم موته . فالشاعرُ لا يريدُ أن يصفَ الطفلَ الفلسطينيَّ أو الثائرَ الفلسطينيَّ الذي استشهدَ بأثمةِ الضعيفُ المُهانُ ، بل هو رغمَ موتهِ القويُّ المنتصر . وهذا ما علّمه لنا أطفالُ الحجارة . وما دامَ الطفلُ يحملُ حجره ، فإنّ الزهرةَ تحلُّ مكانه ، وتحملُ براءته لتكتملَ دربه .

وفي قصيدته التي تصفُ حالَ سجناءِ سجنِ النقبِ الصحراويِّ ، وبؤسِ الحياة التي يعيشون ، عنون

الشاعر محمد الريشة قصيدته بـ " أراني الحصار الذي في الكلام " ، فقال :

رأيتُ انتشارَ السَّحابِ الأخيرِ على صدرِ ثوبِكُ

يُحرِّكُ فيكَ اخضرارَ العُصورِ وريشَ الشِّتاءِ

وتسألُ عن أمسياتِ الخريفِ على نابِ حزنِكُ

وذاكَ النِّقاءُ الذي في العيونِ

وذاكَ البقاءُ

هو العشقُ يمزجُ بالراحتينِ خفايا الدِّماءِ

ويكسرُ شوكةَ الشُّعورِ الأسيرِ وصمتِ العِظامِ

سلاماً صديقي .. عليك السَّلَام . (1)

لقد جمعُ العشقُ بين أسرى الحرية الذين افترشوا أرضاً تعجُّ بالأفاعي والعقارب ، وتاهت أحلامهم بين رمال الصحراء التي تخبئُ لهم الكثيرَ من المفاجآت ، فأقسموا أن تكونَ أحلامهم وقودَ مرحلةٍ جديدةٍ في تاريخ نضالهم ، فتعانقوا على ضمِّ الأمل ، وإخراجه من رحمِ مظلمٍ إلى نورٍ يرجونه ببزوغِ شمسِ نهارٍ جديد . لكنَّ المحتلَّ لا يهنأُ له بالٌ إلا والفلسطينيُّ يعاني ، حتى لو كان أسيراً ، ففوقَ معاناةِ الأسرِ يبتكرُ لهم المحتلُّ آلاف المعاناة ، فيضيقُ عليهم معيشتهم الضيقة ، وينشرُ سموم حقه بين جموعهم ، فيقتلُ مَنْ يتصدى له فيما يُسمَّى (الاستنفار) ، والراحتان تحضنان الشهيد الذي روى بدمه صحراءَ لسعته بحرارتها

واجتهدت أن تكون مقبرةً جديدةً لأحلامه . وها هو الأسيرُ يودّع أخاه الشهيد بقوله : " سلاماً صديقي .. عليك السلام " . والشاعرُ ينوِّعُ في سرد تفاصيل الحكاية الفلسطينية ، ولا ينفكّ يذكر الموتَ بين هذه التفاصيل ، لأنه محورُ أساسٍ فيها .

وفي قصيدةٍ معنونةٍ بـ " وردةٌ للروح .. للبركان " ، أجذُ الشاعرَ يتحدّى هذا المحتل ، ولا يابّه بجبروته وعنصريته ، فيقول :

خُذْ ما تشاءُ من النخيلِ

خُذْ ما تشاءُ من القتيلِ

وازرع سهامك في الطفولة

واكسر عصاك على الكهولة

أحدًا أظلُّ أنا هنا

باق هنا وإلى الأبد . (1)

لا أرى الشاعرَ إلا متحدياً لهذا العدو الغاشم ، ففي قوله خذ ما تشاءُ ، تحدّى واضحاً من الشاعر ، وإثباتاً بأنّ الفلسطيني لا يابّه بهذا المحتل ، فلن تكسر شوكتي بكثرة الشهداء ، ولا بسرقة نخيلي الذي هو هويتي على هذه الأرض . ولو قتلت أطفالي ، سيبزغ آلافٌ غيرهم ، وإن حاصرته بكلّ ما تملك من قوة ، فسأبقى وحدي أجابه طغيانك ، وإلى الأبد . ولا أجذُ الشاعرَ قد ذكر القتيلَ لملاء فراغ سطرٍ ، كلا ؛ بل قصد به : الجسد الفلسطيني . وقد نعته بالقتيل ؛ لأنه حقيقةً يُقتلُ في كل يوم ، ويؤسّرُ ، ويُسرّدُ ، وتنزفُ دماءُ أبنائه . إذن هو جسدٌ مثقلٌ بالجراح ، إلا أنه صامدٌ أمام عدوّه .

وفي قصيدةٍ وسمها بـ " رسالةٌ إلى كلِّم الله " يقول :

وزنٌ لكلِّ رصاصةٍ .. لا وزنٌ للجسدِ النَّحيلِ ،

والموتُ مملوءُ الجسد،

والبابُ أوسعُ من عيونِ ساجداتٍ

لَمْ تَرَ الظلَّ الدَّخِيلُ ،

والوقتُ فجرًا،

والدروبُ إليه سالكةٌ بموتٍ أو وسامٍ شاهدٍ

من حيثما انتصب الخليل . (1)

أرادَ الشاعرُ من خلال هذه القصيدة أن يوضِّحَ طبيعة بني إسرائيل ، فهم أناسٌ عشقوا لونَ الدَّم ، وتفننوا في إذلالِ الشعبِ الفلسطيني . والشاعرُ يخبرُ كلِّم الله من خلال قصيدته بأنَّ الدربَ مليئٌ بالشهداء الذين يلغي قومكُ وجودَهم لمجردِ رفضهم للظلم ، فهم لا يتوانون عن سفكِ أيِّ دمٍ إذا شعروا بأنَّ هناكَ خطرٌ يهدِّدُ مصالحهم ، فقومك يا كلِّم الله فطموا على القتل ، والسبيلُ إليك ملاً بجثثٍ رُتبت حتى ترسم لوحة الألم الفلسطينية .

وأرى الشاعرَ يرسمُ تناقضاً ليوضِّحَ ماهية العقدة التي لا تنفكُ تزداد عُقدًا في وجه الفلسطيني ، فيقول :

لا يأتي للوردةِ حولٌ إنْ قُطِفَتْ من بينِ نداها

كي تُلقى في نهرِ الأحبارِ

تعيشُ الموتَ ، ولا تَبقى السطرَ المسكون ؛

بخواءِ المعنى لِظلالِ القاماتِ الفارهةِ العُود . (2)

تعيشُ الوردةُ موتاً إنْ قُطِفَتْ من مكانها ، وزُرعت في مكانٍ آخر . إنَّ الشاعرَ يرحلُ بنا إلى تشبيهِ راقٍ ، يجعلُ الطفلَ الفلسطينيَّ وردهً نديَّةً تُقطفُ من مكانها باستشهادِ الطفل ، وتُزرعُ في مكانٍ آخر ، بدفنِ الشهيد

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 379 .

2- مصدر نفسه ، ص 389 .

في التراب . فالصورة تُخبر عن فظاعة المجرم الذي لم يسلم منه شيء ؛ حتى الوردة (الطفل) عاقبه

المحتلُّ بالقتل عندما ضربه بالرصاص ، وعاقبه بالقتل أيضاً عندما عاشَ حياةً كأثما الموتُ بعينه . فالشاعرُ أرادَ أن يوضِّحَ للقارئِ بأنَّ الفلسطينيَّ وإنْ عاش ، فإنه يعيشُ حياةَ البؤس ، والشقاء ، وهو ما عبّر عنه بـ يعيشُ الموت . فالموتُ في نظر الشاعر ليس انتهاء الأجل فقط ، بل حياةً بطعم الموت يتجرّعها الفلسطينيُّ صباح مساء ، فيقولُ الشاعرُ في قصيدته " شبهُ ذاكرةٍ مُفردةٍ " :

أبدي الفواصلَ والنُّقاطَ على حُرُوفٍ لم أكنها كي أوري

سواة الأفكار في قبر العُبار ؟

بل ، إنها ما لا انتهت ، وما انتهت ، وما طربتُ لِنائحيها

بل إنها

عكسُ الهديلِ إلى بكاءٍ للقتيلِ على القتيلِ ، قتلنا

منا ، وفينا إصبعُ

غرزته أيدينا بأعيننا ، وأوهمنا البلادَ بأنّها

قربَ المطالع ، بل مهاوي

الرأسِ فوقَ المائدة . (1)

عكسُ الهديلِ بكاءً ، لكنّ مَنْ يبكي ؟ إنّه القتيل . وهل يبكي القتيلُ ؟ تساؤلٌ يقودُ إلى تفسيرٍ لحياةٍ سوّدت بجبروت عدوٍّ لا يعرفُ الرحمة . فالحيُّ في وطني أصبحَ قتيلاً ينتظر دوره على مقصلة الاحتلال ، وهو في الوقت نفسه يبكي على قتيلٍ سبقه ليتوارى تحت التراب ، تاركاً قصته تجوب الفياقي . فقتلنا منا وفينا إصبعُ غرزته أيدينا بأعيننا . هذا هو لسان الحال ، فطالما أنك تعيشُ وهماً فلن تحصد أَمْلاً ؛ بل ستبقى تدفنُ

القتيل تلو القتيل . وكأنَّ الشّاعِرَ يَشيرُ هنا إلى مرحلَةٍ معيَنةٍ تخلّي فيها الثّائر عن بندقيته ، فأصبح إصبعاً عُرز في عينه . فربما يُشيرُ إلى بداية أو سلو .

وكما رأينا ، فقد وُظفَ الموتُ أكثر من مرّةٍ إلى معناه المجازي ، فليس شرطاً أن يُذكرَ الموتُ بمعناه الحقيقيّ ليدلّ على نهاية الحياة ، بل يَستخدمُ الشّاعرُ مجازاً ذكرَ الموت ، لغايةٍ أرادها ، أو لبلاغةِ الكلمة التي تُعطي بالمعنى المجازي ما لا تعطيه حقيقةُ الشّيء .

ثانياً : حقل المرأة :

تشكلُ المرأة مساحةً واسعة في الشعر الفلسطينيّ ، فهي رمزٌ ملاصقٌ للأرض ، والتجدر ، والطمأنينة ، والأمان ، وهي الأمّ ، والسّجينة ، والحبّية ، وهي شريكه الرّجل في حله وترحاله ، وفي نضاله ضدّ عدوّه ، تقاسمه الهمّ ، وتمسحُ عن جبينه ظلمَ السّنين . والمرأة لم تكن تعني الجسدَ عند الشّاعر الفلسطينيّ فقط . وهذا ما ميّزه عن غيره من الشّعراء في توظيف المرأة (الأنثى) في شعره . وها هي تتصدّر عناوينَ العديد من القصائد . والأنثى التي تلتفُّ حولها خيوطُ القصيدة تنتوِّع في الدّلالة ، وشاعرنا من ضمن الشّعراء الذين وظّفوا الأنثى توظيفاً دلاليّاً . ففي قصيدة " قصة الشّاطر .. سليمان خاطر " يقول :

شدّني السّرجُ اللعينُ إلى نوافذِ أرملة

وإلى عجائب هذه الأزمان من عبث الوراثة

وتلوتُ بعضاً من أحاجي الحُكم عن بعض القضايا

لم يكن سيفي معي

حتى أخضّبَ معصمي من معصمه

وأزِيل تاريخ الوراثة . (1)

أرادَ الشّاعرُ أن يُصوّرَ حالة مصرَ التي فقدتُ زعيماً يليقُ بها ، وهو جمال عبد الناصر ، وها هي اليوم تفقد ابناً باراً ، بعد أن حُكم عليه بالإعدام ، لإقدامه على قتل مجموعةٍ من الإسرائيليين ، وهو (سليمان خاطر) ، فمصرُ هي الأرملة التي نُكبتُ بفقد الزوج والابن معاً . وكيفُ هو حالُ مَنْ فقدت عزيزين عليها ، وركيزتين أساسيتين في بناء مستقبلها ؟ نعم إنّها الأرملة ، ولا يوجدُ تشبيهٌ يليقُ بمصرَ في تلك الفترة إلا أن تكون امرأةً أرملةً ، مغلوباً على أمرها . والشّاعرُ لم يُريدِ الإهانة لمصرَ بقدر ما أرادَ وصفَ حالةٍ عاشتها أكبر الدّول العربية ، والتي يهّمُ الفلسطينيّ استقرارها كما يهّمُ المصريّ .

ويقولُ في قصيدةٍ أخرى معنونةً بـ " لا تُعطني تفاحةٍ أخرى " :

المرأة الأنثى لها بعضُ الجدائل والجدال

ثُرخي لي الشَّال - السُّؤال

تقول : ما نفعُ المداخل والقبائل في صراع ؟

هيا التفت حولي

لعمرك لن تُسافرَ مرّةً أخرى ، لِقاع . (1)

إنَّ المرأة التي عناها الشاعرُ في هذه المقطوعة ، هي فلسطين . فهي جميلةُ الهيئة ، وجدائلها يُشكِّلن مصدر تعلق أبنائها بها ؛ لكنَّها كثيرةُ السؤال ، والجدال . فأبناؤها يتسابقونَ نحو حتفهم لأجلها ، وهذا أمرٌ ترفضه هذه المرأة (فلسطين) ، فهي حريصةٌ على أبنائها ، وحريصةٌ أيضاً على بقائهم لجانبها ، وها هي تطلبُ منهم الابتعادَ عن مشاكل الفصائل المتناحرة ، والالتفاف حولها ، نحو حدودها المنتهكة ، نحو أرضها المستباحة ، وأشجارها التي باتت تثمرُ ألماً لشدة ما تتعرَّضُ له من قهرٍ . وها هي تُقسم بابنها ألا يتركها مسافراً لِمجهول .

ويقولُ مخاطباً أنثى تنزعُ الجمالَ ، وتعدُّ وعوداً كاذبة :

دع عنك ذاكرةَ المكانِ

دع عنك عُقودَ الزَّمنِ

فالخيوطُ حولَ الرَّأسِ قد يعني التَّأنيقَ

أو يعني الطَّرَافَةَ

إن تكنُ أهدتكَ بعضاً من جدائلها الكِثارِ فإنَّ ذا

من مشطها

لا تنزعُ الأنثى الجمالَ وإن يكن من أجلها

فالبداء أن ترقى إلي لترتحل

من وصفها . (1)

باتَ الشَّاعِرُ على علمٍ بطبيعة هذه الأنتى التي لا تُعَدُّ إلا بحلمٍ ، أو بسرابٍ حلمٍ . وها هو يدعو نفسه إلى تركها . فالشاعرُ يخاطب كلَّ الفلسطينيين من خلال خطابهِ لنفسه : أن اتركوا هذه الأنتى (إسرائيل) وما تعد به ؛ فإنها لن تفيَ بوعودها ، لأنَّ هذا دينها الذي اعتدنا عليه . فلا تُعَلِّقْ نفسك أيها الفلسطينيُّ بحبالِ واهيةٍ ، لن تقودك إلى تحقيق حلمك . ويقولُ في قصيدة " سقوط آخر الأُسجة " :

مَنْ يَحْمِلُ عَنِّي أَغْنِيَتِي

أَوْ يَغْسِلُ قَصْدِي وَقَصِيدِي ؟

مُنْكَسِرٌ وَزَنِي فِي كُلِّ مَقَابِيِسِ الدُّنْيَا

فِي كُلِّ مَوَازِينِ الْعَالَمِ

مَحْتَضِرٌ قَلْبِي ، أَهْدِيهِ لِأَوَّلِ قَادِمَةٍ تَنْزِعُ عَيْنِيهَا لِتَرَاهُ

أَوْ تَفْقَأَ عَيْنِي

مَنْ يَحْمِلُ عَنِّي مَا أَعْنِي ؟ (2)

إنَّ الشَّعْبَ الفلسطينيَّ يعيشُ معاناةً منظمَةً من قِبَلِ مجتمعٍ صامتٍ لِمَا يَرَى ، بل ويساعدُ في تعميقِ جرحِ هذا الشَّعْبِ ، والشَّاعِرُ ينتظرُ قادمةً تخلِّصه من هذا العدوِّ . وأجدُّ الشَّاعِرَ لم يُحدِّدْ هويةَ القادمة ، فأظنُّه أرادَ أيَّ دولةٍ تنزعُ عينيها المغمضتين عمَّا يفعل ، لتراه على حقيقته ، وترى ما يكابدُ الشَّعْبُ الفلسطينيُّ ، فتساعدُ في تخليصه مما هو فيه . ولكنَّ هناك سؤالٌ يلحُّ على القارئ ، وهو : لماذا يريدُ الشَّاعِرُ أن تخلعَ عينيها ؟
إنَّ دولَ العالمِ لا ترى إلا العدوَّ ضحيةً ، أو هي مَنْ أرادَ أن يراه كذلك ، فالشَّاعِرُ يطلبُ منَ القادمة أن تخلعَ

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 119 .

2- مصدر نفسه ، ص 124 .

عينها ، لأنها لو أبقتها فلن ترى إله معدباً ، وستحکم على الفلسطينيّ بأنه الجاني الذي يمارسُ الإرهابَ

ضدّ الأمنين من أبناء الشعب الإسرائيليّ . والذي دفع الشّاعر لقول ذلك ، بأنّ العالم يرى بأمّ عينه كيفَ

نُحاربُ ، ونُقتلُ ، ونطرُدُ من أرضنا ، ورغم ذلك يقفُ لصفّه . إذن هو أعمى عن الحقيقة ، لذلك لا يريدُ
الشّاعرُ من القادمة أن ترى ، حتى تُنصفَ الشعبَ المَجْني عليه .

وأرى الشّاعرُ يصفُ الأنثى بعاشقته ، حيثُ يقول :

أحترفُ الحرفَ وعاشقتي لا تأمنُ حرفي

تنزعُ عن عنقي إكليلَ الوردِ

فتبقى الرّائحة الرطبة

تكسرني آنية البُورِ

فأبتعدُ شظايا وشواظ

فألممُ وجعي كي أتوحّدَ فيه

أو تسخن منه الألفاظ . (1)

أرادُ الشّاعرُ الإشارةَ من خلال (عاشقتي) إلى التي يتيه في بحرّها ملايينُ الفلسطينيين ، إنّها القدس ،
القدسُ التي تمثلُ الوطنَ الأكبرَ فلسطين ، لكنّ هذه العاشقة أصبحت لا تأمنُ حرفَ عشيقها لكثرة ما لاقتُ
من ويلاتٍ ، ومصائب .

وفي قصيدة " أنا وأنتِ ورحلة لم تكتمل " أجدُ الشّاعرُ يخاطبُ الأنثى بالضمير الذي يُشكّل اسم لبيت ،
حيثُ يقول :

وحديقة الوردِ التي امتلأتُ لأنفي

ليت تكفي ..

ليت تشفي آخر العُشاق موصولاً بلحمك

واللسان ..

هل آخر العُشاق يحتجز المداخل ؟

هل ينتهي أمد السلاسل ؟ (1)

إنَّ حرفَ التنبيه الغائب عن ساحة القصيدة (ها) في (ليتها) الدال على المؤنث هو الأنثى التي يخاطبها الشاعرُ . وكأنَّ الشاعرَ أخفى اسم (الأنثى) حتى لا يستدلَّ عليها عدوُّ يتربصُ بها ، فترك الأنثى التي يعشقُ خلفَ الحروفِ لتبقى بأمان . وهذه الأنثى هي فلسطينُ التي يخشى الشاعرُ عليها من المحتلِّ . فجميعُ العُشاق موصولون بلحمها ، وحقُّ للشاعر أن يخفيَ أُنثاهُ من مكائد المحتلِّ ، ونوائب الدهر .

وقال أيضاً :

في الليل أبدأ بالنشيد ،

وأقلبُ القلبَ الذي يرمي إليها الياسمين

فوقَ الجدارِ المُستباح من السوادِ إلى البياض

من البياض إلى السواد

إلى بقايا الأزمنة ..

وأنا وأنتِ ورحلة لم تكتمل

وأنا وأنتِ وموطنٌ لم يغتسل

حتى نُعانقَ أصغرنا في الرَّحيق . (1)

الأنثى في قول الشاعر (أنتِ) باستخدام ضمير المخاطب ، هي فلسطين . فرحلة الشاعر مع التحرير لم تكتمل بعد . إذن هو يُطمئنُ حبيبته بأنه لن يتخلى عنها ، بل سيبقى حتى تنال حريتها ، وسيبقى معها حتى يُزيل عنها ما علق من أوساخ بسبب ترسبات بعض المتسلقين جدران قضيتك ، فإنهم يتركون خلفهم بعض الأوساخ ، ولا بدُّ من إزالة هذه الأوساخ ، حتى تبقى كما نريدك حرةً نقيه .

وفي حديثه عن ريح الجنوب في قصيدته " الآن ريحٌ في الجنوب " يقول :

عما يليها من مزايا الشعب في ضلع الشعور

هنا - هناك ، وليس يأتي قاسمٌ

للوقت كي

تتصيد اللمساتِ أمي ، في غبار

الرمل ، تقتربُ المسافة من شواطئها ابتعاداً / ثم

بحرٌ ميتٌ يبكي على ما جاء بعد التثرثرة . (2)

ينظرُ الشاعرُ بتحسّرٍ لحال أمه (فلسطين) والتي يبتعد القربُ منها ، حيثُ يتناقض التناقض في ترتيب آمالها ، وبحرها يبكي عليها ؛ فهي عطشى ، وماء البحر يسافرُ عبر رحلةٍ يزداد فيها سراب الحلم ، فتقعُ الأمُ طريحة الفراش كلما نادى مُنادى الجنوب ، فتهبُّ الرياح منافحةً عن أشجارها ، وتبقى أمُّ الشاعر في خريفٍ دائمٍ ، يُسقطُ أبناءها شهداء ، ويعطي للبقية جوازات سفرٍ لمجهول حلٍّ عبر حبرٍ على ورق الجدال . إنَّ الشاعرَ يعي حجم الألم الذي يتسبب لفلسطين ، وهي ترى أبناءها يودعونها يوماً بعد يومٍ في قوافلٍ ، وترى الجنوبَ يشتعلُ ناراً تحت أقدام الغزاة ، فوجد الشاعر في أمنية الأم (فلسطين) تحقيقاً لأمنيته التي لا

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 138 - 139 .

2- مصدر نفسه ، ص 405 .

تفارق سطور قصائده .

ونلاحظُ من خلال ما تمّ عرضه من دلالة الأنتى ، أنّ الشّاعر محمد الريشة يتّصفُ بتأنيثه للأشياء ، حيثُ يقول عن نفسه : " إني أعمدُ إلى تأنيثِ الأشياءِ كي أستطيعُ محاورتها ، وكتابتها شعراً " (1)

1- محمد الريشة ، مرايا الصهيل الأزرق (رؤية . قرارات . حوارات) ، ص 333 .

ثالثاً : حقل الأرض :

هي الأرضُ التي من أجلها نُضَحِّي بأراوحنا رخيصةً ، وترابها يسيرُ عبر شرايين الفلسطينيين الشّاعر ،
والثائر ، والكبير ، والصغير . هي الأرضُ التي نادى باسمها الشهيدُ قبل أن تُحَضَّنهُ ، فكانت أمّاً حنونةً
عليه ، فقَبْلُهُ وقَبْلَهُ ، وتوارتْ خلفَ حُلْمِهِ ، تكفكفُ دَمْعُهُ ، وتستترُ رِقةُ ثوبِهِ ، وتطبّبُ نَزْفَ جُرْحِهِ الدامي
الذي تَفَنَّنَ الأخوةُ في تزايدٍ وتيرةٍ سيلانه .

الأرضُ ليست تراباً ، حجارةً ، صخوراً ، مجسماً نعرفه ، نسير فوقه ، يحضننا إن فارقناه منه إليه . بل
الأرضُ الأمّ والحبّية ، والمأوى ، ومقرُّ الأمنياتِ ، وساحرةُ العشق ؛ لذلك تبارى الشعراءُ في التغزّل بها ،
وأعني أرضَ فلسطين . وها هو شاعرنا يُمطرنا ببعض أبياته التي تحوي بين جنباتها (الأرضَ) ، حيثُ
يقول في قصيدة " وصايا " :

ترفع قليلاً

عَنْ اللّوْمِ عِنْدَ احْتِدَامِ الشَّظَايَا

وَانكُرْ بِلاداً وَلَوْزاً وَتِيناً

وَجَنَّةَ عَدْنٍ لَهُمْ قَاهِرَةٌ . (1)

أرادَ الشّاعرُ بجنةِ عدن ، أرضَ فلسطين ، وهي التي رَغِمَ ما حلَّ ويحلُّ ، إلا أنّها صابرةٌ ؛ وبصبرها
تقهرُ هذا العدوَّ المتعطرسَ .

وقال أيضاً في نفس القصيدة :

تقدّم قليلاً

فُظِّلُ الحِداثِ كَمِ يَنْتَظِرُنَا

وماءُ الجداولِ يبكي علينا

وسقفُ المنازل يهفو إلينا

وما تنبتُ الأرضُ من رحمها وما يُعْتَرَلُ . (1)

الأرضُ هي الوطنُ الذي ينتمي إليه الشّاعرُ ، فما تنبتُ الأرضُ من رحمها ينبتُ في قلب الشّاعر ، وذلك لأنّه يلتصقُ بها التصاق الابن بأّمه ، فالأرضُ إذن هي فلسطين ، وطنُ الشّاعر ، وهويته بين الأمم .

وقال في قصيدةٍ عنونها بـ " أبابيل " :

لا تستريحُ الأرضُ من كفنِ الطُفولةِ ، لا

ولا الأشجارُ والأزهارُ في يدها

تحاصرُ كلَّ أشلاءِ البغايا

لا تستريحُ النَّارُ في الجسمِ الذي لفظ الضَّرِيحُ

لا .. لن تمرّوا من عيونِ الطِّفلِ مُنتصراً

ومن يدهِ يصيحُ . (2)

لقد علّمَ أطفالُ الحجارةِ العدوَّ معنى الصبرِ والتّحدي ، فهم بهاماتهم المرفوعة ، وبإصرارهم الذي لا يلين ، جعلوا من الكفنِ رايةً تُرفعُ على قممِ العزِّ والفَخارِ . وها هي الأرضُ ، أرضُ المخيمِ ، والمدينةِ ، والقريةِ ؛ الأرضُ التي ينتمي لها طفلُ الحجارةِ لا تستريحُ لكثرةِ زوّارها ممّن يلبسون أكفانَ العبورِ إلى النصرِ . فالشّاعرُ أرادَ بالأرضِ ، تلك التي يقفُ عليها الفلسطينيُّ المناضلُ ، يفارغُ الاحتلالَ بسلاحِهِ (الحجر) فيسقطُ شهيداً فوق ثراها ، لتحضنه كما تحضنُ الأمُّ أبناءَها .

وها هو الشّاعرُ يشكّلُ من الألوانِ أغطيةَ الرّحيقِ ، ويباهي باهتزازِ الأرضِ ، فيقول :

تتشكّلُ الألوانُ أربعةً كأغطيةِ الرّحيقِ

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 153 .

2- مصدر نفسه ، ص 162 .

يبدو الطريق

والضوءُ يُبحرُ في الجفون الضّارعة

هذا اهتزازُ الأرض ينهضُ كي يثيرَ الزوبعة . (1)

لقد حلّق الشّاعرُ بـمجاز المعنى ليتركنا نتصوّرُ حال الثائر الفلسطينيّ عندما يُثيرُ الغبارَ وهو يقارعُ عدوّه ، فالأرضُ لا تهتزُّ إلا باهتزازِ أبنائها ، ولا تُثيرُ الزوبعة إلا بأمرٍ من ثائرٍ تـمترسها ، وجعل منها حصانهُ الذي يجوبُ به ساح الوعى ، مقابلاً جيشاً عرمرماً . لكنّ هذا الجيشَ لا يصمدُ أمام غضب الأرض ، وزوبعة غبارها . إنّ الشّاعرَ لم يبتعدُ كثيراً عن معنى الأرض هذه المرة ، فلقد جعل من المجاز حقيقةً ، عندما جعل الأرضَ الثائرَ الذي يُحيلها بركاناً على عدوّه ، لأننا نعلمُ أنّ الأرضَ لا تتورّ إلا إذا ثارَ أبنؤها . فالأرضُ هنا هي المناضلُ أيّ كان ، وأينما كان .

كما واستخدم الشّاعرُ الأرضَ وهو يخاطبُ سجناءَ سجن النقب الصّحراوي ، فقال :

أراني الحصارَ الذي في الكلام

سلاماً صديقي .. عليك السّلام

أضاقَت بك الأرضُ حتى التّجأت لصحراءٍ روعي

ولذتِ النّهوضَ وبتّ القيام ؟ (2)

يتساءلُ الشّاعرُ ، فهو يرى بأنّ عينه كيف ألقى الأسرى الفلسطينيينَ في مكانٍ مظلمٍ ، سوداويٍّ . ويسألُ الشّاعرُ مستنكراً ، هل ضاقتُ بك الأرضُ حتى ارتميتَ في هذا المكانِ المُقفرِ ؟ فالفلسطينيُّ ألقى في سجن النّقبِ الصّحراويِّ ، هذا المكانِ النائيِّ ، والذي يقع جنوب فلسطين ، يعجُّ بالأفاعي والعقارب ، والحرارة العالية ، والبعد عن كلّ مقوماتِ العيش . والأرضُ التي قصدَها الشّاعرُ بسؤاله هي أرضُ فلسطين كاملةً ، فهي مليئةٌ بالمناطق الرائعة الجمال والخضرة والماء ، لكثك تركتَ كل هذا الجمال وذهبتَ إلى سجن النّقبِ

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 166 .

2- مصدر نفسه ، ص 168 .

؛ وكأنّ الفلسطينيّ هو الذي اختار مكانَ إقامته وتعذيبه الجديد . وفي سؤال الشاعر سُخريّةً مبطنّةً بسبب الصّمّت الذي يُطبقُ على القضية الفلسطينية ؛ فأبناءُ العمّ ينظرونَ ولا مغيث ، والفلسطينيّ يدفَعُ وحدَه فاتورةَ انتمائه لهذه الأرض .

وفي قصيدته " الرّمحُ والرّيشة " يقول :

لِتَكُنْ زَمَانًا غَيْرَ أَنْتِ

لِكُنَّه نَفْسُ الْمَكَانِ

نَفْسُ التَّفَاصِيلِ الشَّهِيَّةِ مِثْلَ طَعْمِ الْأَقْحَوَانِ

نَفْسُ التَّرَابِ

الْبَحْرِ

أضواءُ المساءِ

نَفْسُ الْجِبَالِ

السَّهْلِ . (1)

لا يغيبُ الوطنُ عن قلبِ الشّاعر ولا يفارق ذاكرته ، فهو دائمُ الذكر لتراب فلسطين ، بسهولِهِ وجبالِهِ . ولا أرى الشّاعرَ إلا ويتغنى بينَ حالتين من حالاتِ الوطن ، فقد قصدَ بالجبال تلكَ المناطق التي تُسمى بأرض (1967) ، والسهول تلكَ المناطق التي تُسمى بأرض (1948)، فهناك فرقٌ بين خصوبة الأرض هنا وهناك . فالشاعرُ إذن يتكلم عن تضاريس فلسطين وطبيعتها الجغرافية . السهول كمرج بن عامر ، وغيره من الأرض التي استولى عليها اليهود ، وجعلوها مصدرًا مهمًا في اقتصادهم ، والجبال تلك التي تمتاز بها مدن رام الله ونابلس والخليل وغيرها . إذن هو يريد بالسهول والجبال والبحر فلسطين بتنوّعها الجغرافي . وها هو في قصيدته " لا أمحي " ، يذهبُ بعيداً إلى حيثُ من وطئوا هذه الأرض ، فيقول :

لا أمحي ..

كُلُّ المذابح حاولتُ مَيِّ الجوابُ

وهيأتُ روعي لها

كُلُّ المجازر حاولتُ نسلَ الحِرابِ

وما انتثيتُ أنا لها

كُلُّ العُصور أنا التقيتُ على التراب

لم تستطع أن تستريح

ورسمتها سطرأً بحاشية الكتاب

وبقيتُ عنوان الكتاب . (1)

لقد تعاقبت على أرض فلسطين أقوامٌ مختلفةٌ في طريقة تطبيقها للألم الذي باتَ غذاءً قصرياً على أهل القدس ، وجعلت من نورها ظلاماً يلغي كلَّ معالمها ، لتصبح غريبةً عمّن عمّرها ، وباتت تسري عبر شرايينه ، وتشملُ كلَّ تفاصيله . فالقدس ضمت بين أسوارها الزنج والإفرنج والصقلاب ، وكلّ من وطئ الثرى ، وقد قصدَ الشاعِرُ بـ : " كُلُّ العصور أنا التقيتُ على التراب " تلك الأقسام التي توالى على احتلالها وحكمها ، ولم يقصدُ بالتراب إلا أرضَ القدس على وجه الخصوص ؛ لأنَّ العديدَ من الشعراء عندما يودّونَ ذكر الأقسام التي تعاقبت على فلسطين يذكرونَ القدس ، ويقصدون بها كلَّ الترابِ الفلسطيني . والشاعرُ سار على نهج أقرانه من الشعراء .

وفي قصيدته " الوميض الأخير بعد التقاط الصورة " يقولُ مخاطباً أبناءَ جلدته الذين أمسكوا بالقلم :

جئتم جنوناً خلف خيطٍ منتهٍ في العتم ، لم

يرث الملامحَ وجّه

هذي الأرض .. قل لي : كيف أبدي لي يداً

مغلولة للخلف ، قل لي : هل تُصافحُ؟! (1)

إنَّ الشَّاعِرَ يُبَدِي اسْتِغْرَابَهُ مِمَّن سَارَ خَلْفَ خَيْطٍ يَنْتَهِي فِي الْعَتَمِ ، فَلَا يَوْجِدُ أَفْقٌ وَرَاءَ مَا يَسْعَى إِلَيْهِ ، وَلَا تَبْدُو مَلَامِحُ الْآتِي مِنَ الْبَعِيدِ ؛ لِأَنَّهُ حَقِيقَةٌ يَلْحَقُ وَهَمًا . وَالشَّاعِرُ يَقْصِدُ بِالْأَرْضِ (فِلَسْطِينَ) ، هَذِهِ الَّتِي رُفِعَتْ الْأَقْلَامُ لِأَجْلِهَا ، لَكِنهَا تَسْتَهْجِنُ هَذِهِ الْأَقْلَامَ الَّتِي تَنْتَهِي فِي ظِلْمَةٍ كَمَا يَنْتَهِي الضُّوءُ ، فَيَتَلَاشَى فِي مَجْهُولٍ تُفْقَدُ الْبُوصْلَةَ بَعْدَ ضِيَاعِ هَذَا الضُّوءِ ، وَيُقَطِّعُ الْخَيْطَ ، فَتَنْتَوِيهِ التَّوَهُانُ الَّتِي لَا رَجْعَةَ بَعْدَهُ .

رابعاً : حقل اللون :

إنَّ للألوان أثراً كبيراً على العين، فاللونُ الأخضرُ يدعو إلى التفاؤل ، لأنه لونُ الطبيعة ، فالخضرةُ مطلبٌ للعين تستمتع بالنظر إليه ، والتأمل به . والأبيضُ لونٌ يدلُّ على السلام ، والأسود يدلُّ على التشاؤم . وقد تغنى الشعراء باستخدامهم للون في أشعارهم ، وذلك حتى يوصلوا رسالةً للقارئ ، وحتى نعي ما للون من أهمية في بناء الفكرة ، وما له من دلالةٍ تُظهرُ ما يخفيه الشاعر بين سطور قصيدته . وقد ذُكرَ اللونُ في القرآن الكريم ، فقال تعالى في سورة الرحمن : { متكئينَ على رفرفِ خضرٍ وعبقريِّ حسانٍ } (1) . وقال أيضاً في سورة الكهف : { ويلبسونَ ثياباً خضراً من سُندسٍ وإستبرقٍ } (2)

واستخدم شاعرنا اللونَ في قصائده ، ولم يقتصرْ على لون واحدٍ ، بل استخدم العديدَ من الألوان ، وكان لكل لون حكايةً ظهرت عند فكِّ رموز القصيدة ، فقال في قصيدة " الحلم " :

نجمَةُ الرَّأسِ تُضيءُ وأصباغُ الجَدائلِ

ثوبُكِ المعجونَ باللونِ النَّميرِ

والخمائلِ

هودجُ الأفراحِ مُزدانٌ ، مليّ

ابسمي للوجهِ ، للبرجِ الأخيرِ

عُرسُكِ الآنَ امتطى الأنهارَ في زيِّ البياضِ

بهجةً للقلبِ تمشي

والكلام . (3)

1- سورة الرحمن 55 / 76 .

2- سورة الكهف / 31

3- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 127 - 128 .

امتازت الفلسطينية بلباسها للثوب المطرّز ، هذا الثوب الذي كان وما زال هويتها بين نساء العالم ، فهي مَنْ أرختْ جدائلها ، ولبستْ ما يُعَبِّرُ عن أصالتها ، وانتمائها لهذه الأرض . فالشاعرُ أرادَ بذكره لهذا الثوب النمير أن يذهبَ إلى عنوان الأمّ الفلسطينية ، لأنه يحبُّ أن يراها ترتدي هذا الثوب ، وبذلك اللون ، أي العودة إلى الأصول التي نشأنا عليها .

وأرادَ الشاعِرُ بزِي البياض ، زيّ العروس الأبيض ، والذي يكونُ أوّلَ ما تلبسُ في حياتها الجديدة . وقد ألبسَ الشاعِرُ فلسطينَ ثوبَ العروس ، لأنه يريدُ أن يُعيدها إلى ما كانت عليه قبل زفافها ، أو قبل أن تُغتصبَ .

ويقولُ في قصيدة " دع لي النوارس فوق رأسي " :

أبدو من التاريخ مُنْفصلَ الرِّمّاح

أمدُّ نافذتي على الأشجار .. تهربُ أغنياتي ،

والعصافيرُ الجميلةُ بعضَ حينٍ ..

لَوْنَتْ قَدَّ الوردِ وردِيّاً وأجنحةَ الطُّيورِ

وما لثمتُ الوردَ ، أو لَمَسْتُ أياديَ الطُّيورِ . (1)

قامَ الشاعِرُ بتلوين الورد بنفس لونه ، وذلك دلالة على فقدان الورد للونه الأصليّ ، فأراد أن يُعيّدَ الوردَ لحالته الأصليّة ، لكثرة ما حلَّ بهذا الورد من مصائب جعلته يُغيّرُ لونه ، أو جعلته يُجبرُ على تغيير لونه .

وفي قصيدته " أنا وأنتِ ورحلة لم تكتمل " يقول :

وأقلّبُ القلبَ الَّذي يرمي إليها الياسمينَ

فوقَ الجدارِ المستباحِ من السّوادِ إلى البياضِ

من البياض إلى السّواد

إلى بقايا الأزمنة . (1)

إنّ العدوَّ يستبيحُ حدودي ليلاً نهاراً ، دونَ أنْ يكثرثَ لما يكابده الفلسطينيُّ جرّاءَ استباحته لأرضه وحدوده ، لكنّها طبيعته . وهل تخلع الأفعى ثوبها إلا إذا أبدلته بثوبٍ آخر ؟ وقد أشارَ الشّاعرُ لليل باللون الأسود ، وللنهار باللون الأبيض . وربّما أرادَ الشّاعرُ بالأسود العدوَّ الصهيونيَّ ، وبالأبيض الفلسطينيَّ المُستباحَ .

وفي قصيدته " أعودُ إلى ما تريدُ القصيدة " استخدمَ اللّونَ بشكلٍ يختلفُ قليلاً عما استخدمه فيما مضى من أمثلة ، فقال :

ترفُّ الفراشاتُ حولَ انشطارِ الدّوائرِ فينا

وتمنحُ فرصة

وتُشعلُ فيما تراه اختلافاً

وفي القلبِ غصّة

خريفٌ هو اللّونُ

عند غروبِ النجومِ الأخيرِ

وبعدَ انبلاجِ النهارِ بقصّة . (2)

لقد زرعتِ القصيدةُ غصّةً في قلبِ الشّاعرِ ، وبين دقّتي أحلامي ، فها هو يستخدمُ خريفَ اللّونِ معيّراً عن ألمٍ يعتصر قلبه ، لما آلت إليه أحوالُ الفلسطيني . فالشّهداءُ رسالةٌ إلى أولئك الذين جلسوا القرفصاءَ على أوجاع شعبي ، والمشهدُ الأخيرُ لا يبدو كما أرادَ الشّاعرُ ، فالخريفُ يُنذرُ بتساقطِ الورق ، وتعريّ الأشجارِ أمامَ الرّياحِ ، ودلالةُ هذا اللّونِ الخريفِ لا يختلفُ عن تساقطِ الأوراقِ ، فالشّهداءُ يتساقطون ، والأحلامُ

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 138 - 139 .

2- مصدر نفسه ، ص ص 182 - 183 .

تُقطفُ ، وأشجارنا باتت عاريةً أمام غطسة المحتل . ففي استخدام الشاعر للون الخريف أو لخريف اللون ، دلالة واضحة على عمق الجرح ، وفقد الأمل من أخ بات هاجراً أخاه الفلسطيني ، بتركه يصرغ الأعاصير عارياً ، فيسقط في شرك الألم ، هذا الألم الذي نسجه الأخ بتخاذله .

وفي نفس القصيدة يقول أيضاً :

أعودُ إلى ما تريدُ القصيدةُ

للون تطاولَ أكثرَ ممَّا يجيءُ السَّوادُ

كأنَّ العُرابَ اعتلى فيه غيمة

ولمَّا يزلُ في السُّباتِ العِبَادُ . (1)

ربما تساءل القارئ عن هذا اللون الذي تطاول أكثر ممَّا يجيءُ السَّوادُ . فالسَّوادُ لونُ الشَّومِ ، ويدلُّ هذا اللونُ على الغاصب المحتل ، فإن كان أكثر ممَّا يجيءُ السَّوادُ ، سيكونُ المحتلُّ وما يبذر في الأرض من أوجاع تجعلُ من النبتة مكاناً تفوح منه رائحةُ العُقمِ والآه . فالأسودُّ هو المحتلُّ بقمعه وبطشه . ولم يجد الشاعرُ تعبيراً أعمقَ من هذا التعبير يصفُ به المحتلَّ . وتابع الشاعرُ وصفه للمحتل ، بقوله : كأنَّ العُرابَ اعتلى فيه غيمة . فالغرابُ هو المحتلُّ الذي يربضُ على غيمةٍ ، ليمطر الفلسطينيين شهياً تُبِيدُ الزرعَ ، وتقضي على الذراري .

وها هو في قصيدته " احتراقٌ في ارتدادِ الأسنلة " يعودُ لاستخدام اللون الأسود ، وكأنَّ هذا اللون لعنةٌ تلاحق الشاعرَ وأبناءَ شعبه ، حيثُ قال :

تنفِرُ الألوانُ من قيدِ السَّماءِ

أسودُّ يبقى

وردةٌ تلتفُّ في أحشائها كي لا تراني

أو ترى في النداء . (1)

يريدُ الشاعر أن يلفت انتباه المتلقي إلى أن المحتلّ باقٍ شوكةً في حلق الثورة الفلسطينية ، ما دمنا نلودُ من الثورة إلى مجهولٍ يتربصُ بنا . فجميعُ الألوان تنفرُ في كبد السماء إلا الأسود ، فهو يرفضُ أن يخرجَ من دائرة وجودنا . وأظنُّ الشاعرَ يلمحُ في هذه العبارة إلى طبيعة المحتل الذي لا يُخرجه إلا الكفاح . فالثورة كقيلة بطرد هذا اللون الذي جعل حياتنا كما يشاءُ سوداء .

وفي قصيدةٍ عنونها بـ " بقع بيضاء على رقاع أسود " (2)

دمجَ الشاعرُ بين اللون الأبيض الذي يدعو للتفاؤل ، وبين الأسود الذي عُرفَ بالتشاؤم . لكن ما هذه البقعُ البيضاء (التفاؤلية) التي نُكتبُ على رقاع أسود (تشاؤمي) ؟ ألا يدعو ذلك إلى التساؤل عن تناقض الكاتب والمكتوب ؟ أليس من الأولى أن نكتبَ تاريخنا على رقعة بيضاء ، حتى يظهر جلياً للعيان بتفاؤله ؟ لكنَّ الشاعرَ أراد أن يحدّد مرحلةً كُتبَ فيها اتفاقٌ أو تاريخُ أمةٍ ، أو انجازٌ مبتور ، لكنّه على رقاع أسود . ولا يدلُّ هذا إلا على التشاؤم الذي يعيشه إنجازُ شعبٍ نلّه قرب الصديق ، وخانه شعارٌ رُفِعَ منذ زمنٍ ينادي ، بأنَّ بلادَ العربِ وطنٌ للعرب .

وأراه في نفس القصيدةٍ يجمع بين هشاشة اللون الأبيض ، وخطورة الأسود ، حيثُ يقول :

هل بان للشعراء ، في

هذا المكان ، تجلي الصّفّ المزيفِ فاستردّوا ما تبقي

من أصابعهم ، وهم

فوقَ البياض الهامشيّ / توسّدوا

ظِلَّ الهوامش ، واستراحوا في أعتتها ، وراعوا نحو

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 231 - 232 .

2- مصدر نفسه ، ص 407 .

أصغرهم جَمالاً ثمَّ مالوا حيثما مالت بهم

أهواؤه السّوداءُ .. لا يأتي الرّمادُ من السّوادِ بدون أنْ

يلد الحريقُ شُعاعه

الوردِيّ عن دفعِ المكان ، ولا زمانٌ للسانٍ .. (1)

نلمحُ الشّاعِرَ يصفُ البياضَ بالهامشي ، وإنّ دلّ هذا على شيءٍ فإنّما يدلُّ على قلةِ حيلته ، فهو بلا قيمةٍ أمام طغيانِ الأسود ؛ الأسودِ الذي يُسيّرُ الأمورَ حسب أهوائه . فالشّاعِرُ أرادَ أن يرسمَ صورتين ، صورةً لأبيضَ لا حول له ولا قوةٍ أمام مجتمعٍ عالميٍّ يقفُ مع القويِّ الظالم ، وصورةً لأسودَ متغطرسٍ لا يُحاسبُ على ما يفعل . وكما هو واضحٌ أمامنا ، فالأبيضُ هو الشعبُ الفلسطينيُّ ، والأسودُ هو المحتلُّ .

وأرى الشّاعِرَ يعودُ إلى الأصلِ الحنطيِّ لأبناء فلسطين ، فنحنُ من هذه الأرض التي تلوّنا بلونها الحنطيِّ ، حيثُ يقول في نفس القصيدة :

كانوا على صِدقِ الحقيقةِ أو على

لونِ البشرِ ..

إني أفسرُكم جميعاً ؛ حيثما

حطّت مناقيرُ الأصابعِ فوقَ أطرافِ الجهاتِ ، وحيثما

لاح الثّمَرُ ..(2)

فالشّاعِرُ يُشيرُ في هذه المقطوعةِ إلى اللونِ الحنطيِّ الذي نمتازُ به نحنُ أهلُ فلسطين ، وفي هذا انتماءً لهذه الأرض ، ولِمَن عمّروها وسكنوها منذُ آلافِ السّنينِ .

وفي قصيدةٍ يتغرّبُ فيها الشّاعِرُ كما يتغرّبُ المرءُ في بلده ، يقول :

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 407 - 408 .

2- مصدر نفسه ، ص 412 .

تغرّبتُ في فرقتي مُرغماً

جلستُ أواظبُ حرفَ البياض

على أسود الضوءِ من حرفهم

ومثل انسيابِ جداولِ ماءِ الشرايينِ مئّي

على جلدِ جسّمي . (1)

يحسُّ الشاعرُ بالغربة ؛ لأنّه يعيشُ فرقةً بين أهله ، فهم في اختلافٍ دائمٍ ، جعله يشاطرهم الفرقة تلقائياً ، وكأنّه من يجبُ أن يدفعَ الثمنَ عند كلِّ خسارةٍ لإخوانه . فها هو يواظبُ على وضع الأبيض الذي يمثله كلما أنشبت المنية أظفارها في مقلتيه ، على الأسود الذي فرضَ على أبجدياته رُغماً عنه . وكلُّ هذا بسبب تشبّت المشتتين ، وتفرّقهم ، وانطوائهم على أنفسهم .

خامساً : حقل الآخر :

تعدّد الآخرُ في الشّعر الفلسطينيّ ، فظهرَ صاحباً مرّةً ، وعدوّاً مرّةً أخرى ، كما وظهر بصورة الآخر الذي يشاطرُ الفلسطينيّ همومَه ، والشّهيد الذي روى بدمه ترابَ الوطن ، والمعتقل الذي خطّ على جدران زنزانته عمراً كاملاً من النّضال ضدّ المُغتصب . ولم يختلفُ شاعرُنَا عن غيره من الشّعراء ، فها هو الآخرُ يتنوّغُ في شعره ، حيثُ يقولُ في قصيدةٍ " وصايا " :

ترفع قليلاً

عن الوردِ كي لا يغيبَ الرّحيقُ الأخيرُ

وكي لا تسقطَ الشّمسُ في الخاصرة .

ترفع قليلاً

عن الحبِّ كي لا نُحمّلَ أوزارنا

قمرأ تنامى على مقبرة . (1)

نرى الشّاعرَ في الأبياتِ القليلة التي ذكرنا ، وفي معظم القصيدة يُخاطبُ الآخر بقوله : " ترفع قليلاً " ، وهذا الآخر هو ابنُ شعبه ، الذي يهدفُ إلى السّموم به . فالشّاعرُ لا يريدُ أن تقعَ فلسطينُ (الشّمسُ) في الخاصرة ، فنخسرَ بذلك الوطن والأخ . ولا يريدُ من الآخر الشّقيق أن يتراجعَ ولو قيد أنملةٍ عن حبّه لوطنه ، حتى لا يبقى طوال عمرنا نودّع أقدارنا (الشّهداء) إلى المقابر . والشّاعرُ هنا يتكلّمُ بلسان المحروق على وطنه الذي يتلاشى نوره شيئاً فشيئاً بسبب اختلاف الإخوة ، وانحسار المقاومة بصاحب الأرض فقط ، وانشغال الآخر عن القضية الأم (فلسطين) .

وألمحُ الشّاعرَ في قصيدةٍ " أبابيل " قد خاطبَ آخرَ شقيقاً ، لكنه هذه المرة لم يُخاطبُ بالغاً ، بل خاطبَ الطفلَ الفلسطينيّ الذي رمى قنابله المتفجّرة (الحجارة) في وجه الغاصب ، فأصابت كبرياءه ، وهوى في حضيض المرحلة بسبب عناد وإصرار هذا الآخر (الطفل) على طرد العدو من وطنه ، فقال الشّاعر :

عَرَفَ النَّزَالُ

وهوى على رأس الخُثالة

دَمُهُ هُنَا ..

دَمُهُ هُنَاكَ ..

دَمُهُ عَلَى قَدَمِ الْغَزَالَةِ . (1)

فها هو الشّاعر ينعثُ الطفلَ الفلسطينيّ بفارسِ عرفِ النزالِ ، وكأَنَّهُ صالَ وجالَ في المَعاركِ سنينَ عدّةٍ ، حتى بدا مغواراً يخشاهُ عدوّهُ ، وينعثُ العدوَّ بالخُثالةِ ، ولا يدلُّ هذا إلا على قدرةِ الطفلِ (الآخر) من تحجيمِ ، وإذلالِ العدوِّ ؛ لذلكُ وُصِفَ بهذا الوصفِ . وكما ألمَحَ الشّاعرُ ، فإنَّ دَمَ الطفلِ الفلسطينيِّ توزَّعَ هنا وهناكِ ، حتى يكونُ شاهداً على غطرسةِ عدوّهِ ، ويكونُ شاهداً أيضاً على وفائه لوطنه ، فلم يُرخصِ الدَّمُ ، بل واصلَ نضاله على كلِّ الجبهاتِ . فهنا وهناكِ تدلُّ على اتساعِ رقعةِ الحربِ بينَ الطفلِ (الآخر) والعدوِّ ، حتى شملتْ أنحاءَ الوطنِ . ولم يتركِ الشّاعرُ الطفلَ (الآخر) يتَّصفُ بالعنادِ والقوةِ فحسبَ ، بل وسمه بالغزالةِ ، لخفّته ورشاقتِهِ في مقارعةِ العدوِّ .

وفي نفس القصيدة يقول :

لا تستريحُ النَّارُ في الجسمِ الَّذِي لفظُ الضَّرِيحِ

لا .. لن تمرُّوا من عيونِ الطِّفْلِ منتصراً

ومن يده يصيحُ :

لا يستريحُ الخِصْمُ من قتلي ومن ظلي أنا

لن يستريحُ . (2)

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 159 - 160 .

2- مصدر نفسه ، ص 162 .

يوصلُ الطفلُ الفلسطينيُّ تحدّيه للعدو (الخصم) فهو لن يستريحَ حتى لو قاموا بقتله ، لأنّه اللعنة التي ستلاحق الخصمَ مهما حاول الاختباءَ ، ومهما حاول اللجوءَ إلى قوىٍ عظمى ؛ فالطفل يتحدّى الآخر (الخصم) بقوله : إنك مهما فعلت ، من قتلٍ أو سجن ، أو هدمٍ ، فلن تستريحَ النَّارُ في جسمي . ستبقى مشتعلةً مهما طال الزّمن ، ومهما نوّعتَ من أشكال التنكيل ، والاقصاء . وأرى الشاعراً في هذه المقطوعة لم يُخاطب الآخرَ (الخصمَ) بل تركَ الطفلَ يخاطبه متحدّياً ؛ لأنَّ الطُّفْلَ يمثُلُ كلَّ الفلسطينيين الثوريين الرافضين لظلم وعنجهية الصهيوني .

وفي قصيدته " واحدُ الصّوتِ والصّمتِ والباقيات " يقول :

(تواصل)

فإنّي وحيدتكِ المُبتغاهُ وأنتَ وحيدتي (1) .

لقد تقمّصَ الشاعراً شخصية فلسطين التي تخاطبُ الشعبَ ، فكانَ الشعبُ الذي يمثلهُ الشاعراً هو الآخرُ المقربُ من الحبيبة التي أخذت دورَ الآخر أيضاً في مشهدٍ تبادليّ الأدوار ، حتى يُصيرَ الشعبُ (الشاعراً الآخرُ) على الثوابت الوطنية التي تزرعها فلسطينُ (الآخر) في قلب الشاعر الشعب ، لتستمرّ المسيرة التي تؤدي في النهاية إلى تحقيق الحلم ، أو شيءٍ منه .

ونراهُ في قصيدة " الفاتحُ ؛ اشتعالُ قاتمٌ " يذهبُ بنا إلى حيثُ الحركات الوطنية الثورية ، التي من واجبها الدِّفاعُ عن الوطن ، وعدم التفريط فيه فيقول :

ولكنْ أعيديكَ حتى أريديكَ ؛ إنّي تعلمتُ

أنَّ الهوى لا يمرُّ طويلاً

على صفحةٍ من ثمار القلوبِ

إلى قامة السنديان الطويلة . (2)

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 376 - 377 .

2- مصدر نفسه ، ص 384 .

إنَّ عنوانَ القصيدة يوحى بشيءٍ من التشاؤم ، فالقاتمُ يجعلُ من مستقبل القضية ريشةً تحركها رياحُ البغي
كيفية شاءت ، فنتقى تنزفُ دمَ أبنائها ما دامت الأمورُ معلقةً إلى حين ميسرة . فالشاعرُ أراد بالآخر الذي
خاطبه بـ (أعيذك حتى أريك) هو كلُّ فلسطينيٍّ صافحَ المحتلَّ وقبل الاعتراف به . وكأنَّ الشاعرَ يرفضُ
هذا الاعتراف ، ويأخذُ على هذه القوى الوطنية (الآخر) اعترافها ، أو مصافحتها لسفاح الأبرياء .
فالشاعرُ يعجبُ من مُصافحة يدٍ تلطّخت بالدم الفلسطينيّ الزكّي . وأرى الشاعرَ قد روّس قصيدته بـ الفاتح ،
وكأنه يُشيرُ إلى تذكير هذا الفلسطينيّ بأنَّ دورك هو أن تكونَ فاتحاً لا مُصافحاً .

وفي قصيدة " الوميضُ الأخيرُ بعد التقاط الصورة " والتي عثّونَ بها ديوانه يقول :

خُذْ حِصَّتِي فِي النُّضْجِ ، لَكِنْ حِصَّتَكَ ؛

ثُمَّ مِنْ الْأَقْوَالِ عَنِ عَفْنِ تَكَاتُرِ فَوْقَ نَوْرٍ ..

خُذْ حِصَّتِي فِي الْوَقْتِ ، لَكِنْ حِصَّتَكَ ؛

زَمَنٌ جَدِيدٌ يُطْلِقُ الْأَفْعَالَ أَفَاقَ الْعُبُورِ .. (1)

يخاطبُ الشاعرُ الآخرَ (الجيلَ الجديدَ) الذي سيرثُ عنا ثقلاً لا طاقة له به . فنحنُ لم نورثه نصراً ، ولا
أملاً ، بل حملناه أوزارنا التي ثقلت كالجبال على كاهله . وإذا أمعنا النظرَ في قول الشاعر : " **عَفْنٌ تَكَاتُرٌ**
فَوْقَ نَوْرٍ " نعلم حقيقة هذا الإرث ، الذي وصفه الشاعرُ بالعفن المتكاثر على نور ، فلا العفنُ ينفعُ النورَ ،
ولا النورُ ينفعُ العفنَ . وكلاهما خسارةٌ لهذا الجيل الذي باعته بما تركنا من اتفاقاتٍ أجبرته أن يصارعَ
المخرزَ بكفه .

وفي " **خطاب الاستقالة** " يُخاطبُ إماماً بقوله :

وتواكلوا ..

قام (الإمامُ) إلى عشاءات الضحايا

للصوتِ رشقته على سهل النُقُوشِ وقد تولى للسبّات

(ما من مُجيب)

فتواصلوا .. (1)

إنَّ الإمامَ (الآخر) في قصيدة الشَّاعر رجلٌ يستغلُّ مكانته في المجتمع لمصالحه الشَّخصية ، والناسُ حوله متواصلون . يتواصلون مع مصلحتهم من خلال مصلحته ؛ ولم يُخصَّص الشَّاعرُ أحداً بعينه ، بل ترك (الآخر) مُشرعاً أمام كلِّ المداهنين ، حتى الشَّعراء الذين يخرطون في العمل السياسي ، ويستغلُّون نفوذهم ، لم يسلموا من كونهم الآخر . لكن لماذا استخدم الشَّاعرُ كلمة (الصوت) فهل قصد به علوَّ الصوت ، وغطرسة المتنفذ على من حوله ؟ ربما يكونُ الشَّاعرُ قد ولجَّ قلب الإمام ، فكشَفَ الغطاء عن صفاته التي يختفي خلفها .

ونرى الشَّاعرَ في قصيدته " على كوكب الأرض ممّا ورثنا " يُخاطبُ آخرَ غريباً عنه ، فهذا الآخر لصُّ أتى بنظامٍ من صنَّعه ، قديمٍ جديدٍ ، لكنّه لا يُعطي صاحبَ الحقِّ حقه ، فيقول :

هنا حالفونا ، هنا باعدونا ، هنا آثرونا بأفواههم

وقد خاطبونا خطاب الغريب ، وغطوا علينا بآثارهم

أصوفاً أتوا بالنظام الجديد ، القديم ، القديم بأصالهم . (2)

إنَّ الآخرَ (الغريبَ) هو العدوُّ الذي سلبَ أرضنا ، ولم يعطِ صاحبَ الحقِّ حقه ، وعاملنا على أنه صاحبُ الأرض ونحنُ غرباءُ عنها ، فهو مَنْ يسنُّ القوانين ، قديماً وحديثاً ، ولا تختلفُ هذه القوانينُ بتقادم الزمن ، بل تبقى كما هي ما دامت تصبُّ في مصلحته . وأظنُّ الشَّاعرَ أشارَ إلى مهندسي السَّلام بالغرب (الآخر) ، فإنهم لم يمنحونا شيئاً ، وطهارة السَّلام ، تلك الدَّول التي كان همُّها التَّخلصَ من الفلسطينيِّ وزجَّه في حربٍ يكونُ الخاسرَ فيها كما أرادوا . فما دام التكافؤُ مفقوداً فإنَّ الخاسرَ هو الفلسطينيُّ .

ويتابعُ الشَّاعرُ استخدامَ كلمة الغريب في قصيدةٍ مروّسة بـ " أرى خريفك في يدي " حيثُ يقول :

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 409 .

2- مصدر نفسه ، ص 426 .

ما مدني هذا الغريب ، سحابة

كي تُخرج الأزهارُ شرفتها على

طلل الخريف ، وما تفتحت الخفايا . (1)

إنَّ الأرضَ لا تُخرجُ كنوزها ما دام المطرُ منحسباً من السماء . وهذا الغريبُ (الآخرُ) الذي منع عنَّا السحابَ ، حتى تجفَّ زهورنا ، ولا تُخرجُ لشرفتها لرؤية النور . فالآخر هو إسرائيلُ التي أرادت منَّا أن نسيرَ خلف سرابها ، لنبقى عطشى . نحلم بقطرة ماءٍ تطفئُ ظمأ زهراتنا التي ذبلتْ ، وانطوتْ على نفسها بسبب هذا الكاذب ، الذي سلب حريتنا .

وفي خطابٍ غريبٍ من نوعه ، نرى الشاعرَ يذهبُ بعيداً إلى الشعوب التي ذاقت ويلاتِ الحرب ، والتفرقة العنصرية ، والتطهير الديني ، فما هو في قصيدته " لو أستطيعُ الكفن " ، فيقول :

أنا .. مَنْ أنا ؟

أنتم .. ههنا ؟

كيف أصدقُ هذا الخريف ؟

ببذخ توغلَ فيَّ وفيكم . (2)

فالتشريدُ طالكم كما طالني ، وأنا المنكوب لا حول لي ولا قوة ، فماذا أقدمُ لكم غيرَ مشاطرتكم الأحزان التي ورتناها سويًا ، عن ظالمٍ يختلفُ في الشكّل ، ولا يختلفُ في الجوهر . ويدلُّ هذا على انشغال الشاعر بقضايا الأمم المنكوبة الأخرى ، لأنَّ الذي يعيشُ معاناةً معينةً ، يشعرُ بمن يجربُ ظلماً كالذي وقع عليه .

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 437 .

2- مصدر نفسه ، ص 457 .

سادساً : حقل المكان :

تتكاثر الأماكن في قصائد الشاعر ، فالمكان يُمثل تفاصيل حياته ، لأنها تاريخٌ بأكمله يسيرُ معه جنباً إلى جنبٍ ، لا يفارقه . وما دامَ القلمُ لا يبتعدُ عن أنامل الشاعر ، فالمكانُ لا يفارقُ حدودَ القصيدة أينما حلت .
والمكانُ يمثلُ لكلَّ الشعراءِ وطناً ، وحنناً دافئاً يغتالُ صمتَ الأضرحة التي تتحركُ دون حراكٍ ، وتتكلمُ دون نطقٍ ؛ فيحررها من ظلام الخوف الذي تسكنُ ، إلى النور الذي يجبُ أن يكونَ . وشاعرنا نوعٌ في استخدامه للمكان ، حيثُ يقولُ في قصيدة " تدثرت بالصوت لما ابتدأت " :

ولا تسألونَ إلى أينَ أذهبُ بعدَ المذابح

بعدَ الحصادِ

أحسُّ بأنِّي غريبُ البلادِ . (1)

لقد عاشَ الفلسطينيونَ حياةَ الشقاءِ ببعدهم عن وطنهم ، بسبب الاحتلال الذي جثم على صدورهم ، وجعلهم غريبين الديار ، سواءً في وطنهم المحاصر ، والمسروق ، أم في الشتات . فالفلسطينيُّ دفع فاتورة الاحتلال مُكرهاً ، ورحلَ من شتاتٍ إلى شتاتٍ آخر ، وكأنَّ مصيره أن يعيشَ ما بقيَ من عمره بين دفتيَّ البعد والألم . والبلاد (المكان) التي عناها الشاعرُ هي الوطنُ العربيُّ البديلُ عن وطنه ، والذي لم يكنُ كذلك قط . فالفلسطينيُّ لم يتركُ مفتاح بيته خلفه ، إلا أملاً في العودة إلى حضان وطنه . لذلك اعتبر نفسه غريباً يعيشُ في مكانٍ غريبٍ ، حتى لو كان هذا المكان لشقيقٍ عربيٍّ كما زعموا .

وفي قصيدته " دع لي النوارس فوق رأسي " يذهبُ الشاعرُ إلى حيثُ تكمنُ حدود الوطن وتضاريسه ، فالمكانُ (فلسطين) لا تفارقُ قصائد الشعراءِ أبداً ، يتغنونَ بها ، وبجمالها أينما حلت قصائدهم ، فيقول :

أودك شاطناً أو شامخاً

جدلاً يُصاحبني ويصحبني معه . (2)

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 121 .

2- مصدر نفسه ، ص 134 .

إنَّ الشَّاطِئَ (المكان) هو ساحلُ البحر الأبيض المتوسِّط ، فالشَّاعِرُ يرغِبُ ذِكرَ هذا المكانِ الَّذي أحبَّه
لأنَّه يمثِّلُ حدودَ فلسطينِ التَّاريخيةِ غرباً . فيعتبره بارقةَ أملٍ ولو في حلمِ قصيدته ، فقد أصبحَ عنوانَ
المرحلةِ المُسمَّاةِ (حدود مناطق 48) والتي احتلتها إسرائيل في العام 1948 . ويحبُّ الوطنَ شامخاً
كجبالِ الضَّفةِ التي أُحْتُلتْ في العام 1967، فالشَّاعِرُ يريدُ تلوينَ المكانِ الفلسطينيِّ (البحر والجبال) بلونه
الطبيعيِّ . ويبدو أنَّه ربطَ بينَ اللونِ الورديِّ وفلسطين ، رغبةً منه في جعلِ الوطنِ ودياً .

وها هو يعاودُ الإبحارَ عبرَ فلسطينِ التي تمثِّلُ البرَّ ، والبحرَ ، والسَّماءَ للشَّاعِرِ الفلسطينيِّ . فالشَّاعِرُ
يذهبُ معَ فلسطينِ أينما ذهبت ، ورحلته معها لم تكتمل ، لأنَّ دموعها لم تجفَّ عن خديها . وأبناؤها يُذبحونَ
بدمٍ باردٍ ؛ لكنَّها حديقةٌ من الزهورِ رغمَ مجموعِ الآهاتِ التي تصدَّعتِ الجبالَ من صداها ، فيقولُ في
قصيدته " أنا وأنتِ ورحلةٌ لم تكتملُ " :

وحديقةُ الوردِ التي اكتملتِ لأنفي

ليتَ تكفي ..

ليتَ تشفي آخرَ العُشَّاقِ موصولاً بلحمك ،

واللسان . (1)

إنَّ حديقةَ الوردِ التي امتلأتْ هي فلسطينُ . فلسطينُ (المكانُ) الذي نُعدُّ فيه يوماً ، منذُ بدايةِ القضيةِ ،
حتى يومنا هذا ، بلا رحمةٍ . وهناك ملوكٌ يُظهرونَ الطيبةَ ، ودموعُهُم تتحفنا بأجملِ الخُطبِ ؛ لكنَّ جوفَهُم
قلوبٌ قاسيةٌ كحجرٍ . ينظرونَ بأعينٍ لا ترى إلا الفرحَ المُزيَّفَ الذي أوهمونا وأوهموا أنفسَهُم وشعوبَهُم به ،
ونحنُ نقاسي عنجهيةَ المحتلِّ الذي احترفَ القتلَ . وكيف لا ، وهو يرى إخوتنا لا يحركونَ ساكناً ..!

وفي نفسِ القصيدةِ يقولُ :

هَيَّاتُ هذا اللَّيلِ فوقَ وسادتينِ ووردتينِ . (2)

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 136 .

2- مصدر نفسه ، ص 137 .

استخدمَ الشّاعرُ أدواتِ الرّاحةِ والجمالِ (وسادتين ، ووردتين) ، لأنّ الوطنَ هو مكانٌ للراحة ، وهو الجمالُ بعينه . وفي إشارة الشّاعرِ إلى الزّمنِ (الليل) تحديداً للوقتِ المُحبّبِ لمقارعةِ المحتلِّ . والشّاعرُ يريدُ أنْ يستقرَّ ويستريحَ بعدَ هذا الليلِ فوقِ وسادتين ووردتين ، وهما الوطنُ الذي هو الرّاحةُ والجمالُ ليس إلا .

لوئنت سطر الماء .. مخيلتي وأحداق الشجر

وعلى الرصيف تمردت قدماي

لم تعبرُ إلى (شطّ العرب)

والفارسُ المأسور بين جديلتين من الضلوع ؛

أفضى إليّ حديثه . (1)

أرادَ الشّاعرُ بالمكانِ (الرصيف) القولَ : إنّه موجودٌ في المكانِ الذي أرادَهُ له العربُ وغيرهم ممّن أوهموه بالحياة التي يرجو . لكنّه لم يجدَ لنفسه مكاناً بينهم . فإمّا أنْ يقبلَ بما يريدُ العربُ ، أو يبقى مهمّشاً على رصيف الانتظار . وإن بقي ، فلينتظرَ حلاً يأتيه من مجهولٍ !

وأرادَ بشطّ العرب أنْ يلمّحَ إلى حلول العرب التي طرحوها للفلسطينيين في تلك الفترة ، حيثُ الأمانُ عند العرب ، وفي حضن العرب . لكنّ الشّاعرَ يرفضُ حتى النزول في هذا المكان الذي رسموه أماناً لنا ، وأظنّ الشّاعرَ قد ذكرَ شطّ العرب نسبةً إلى العرب مجتمعين ، وليس شطّ العرب المعروف .

وقال أيضاً في نفس القصيدة :

وأقلبُ القلبَ الذي يرمي إليها الياسمين

فوقَ الجدارِ المستباح من السّواد إلى البياض . (2)

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 137 .

2- مصدر نفسه ، ص 138 .

ألمح الشاعرُ إلى حدود فلسطينَ من خلال ذكره للجدار (المكان) ، فالجدارُ هو كلُّ حدٍّ مُستباح من حدود فلسطين ، وهو الفاصلُ بين حدود الوطن الواحد المُحتل (الـ 48 و 67) ، وهذه الحدود لا تمنعُ العدوَّ من رسم اللون الأسود على صباحنا ، ولا تمنعه من استباحة أرضنا متى شاء .

وفي قصيدة " وصايا " أرى الشاعرَ يرفضُ كلَّ الحلول التي تقصيه عن وطنه ، حيثُ يقول :

ترفع قليلاً

وعن كلِّ شيءٍ يُقربُ منا البحارَ الرديئةَ

ويُبعدُ عَنَّا الترابَ الجميلَ . (1)

إنَّ الشاعرَ يُعلِّمنا بكلِّ وضوح ، فهو يرفضُ الوطنَ البديلَ عن وطنه ، وها هو يصفها بالبحارَ الرديئةَ ، والبحارُ الرديئةَ (المكانُ) ، هي ما كانَ يُطرحُ كحلٍّ بديلٍ يُقيمُ فيه الفلسطينيُّ نيابةً عن ترابِ وطنه . وانظر إليه كيف وصف وطنه ، فقد نعتَه بـ الترابِ الجميلِ . وهناك فرقٌ شاسعٌ بين بحارِ رديئةٍ ، وترابِ جميلٍ ،

فهل سيبتركُ الشاعرُ وطناً تربى في كنفه ، وأحبّه ، ليذهبَ إلى مكان لا يمتُّ له بصلة ؟

ولم يخجلِ الشاعرُ من وصف عدوّه إبليس ، فأبليسُ عدوٌّ للبشرية جمعاء ، يُضلُّ الناسَ ، ويغويهم ، ويوسوس لهم لارتكاب المعاصي . وعدونا لم يختلفُ عنه بشيءٍ ، فقد قام بأعمالٍ تشبه أعمالَ إبليس ، بل وفاقتهما ، يقولُ الشاعرُ في قصيدة " أبابيل " :

إبليسُ في كلِّ المدائن والقرى

إبليسُ شيطانُ المخيم

حجري تكلم

حجري يقولُ الطفلُ ، من جَسدي تكلم

فاسمع حديثَ النَّارِ في صوتِ القسم :

حجري يشقُّ النَّارَ في وطني ليرتفعَ العَلمُ . (1)

يريدُ الشَّاعرُ إخبارَ القارئِ بأنَّ إبليسَ (اليهود) موجودونَ في كلِّ مكانٍ من الوطنِ ، ينشرونَ الخرابَ ، كما ينشرُ إبليسُ الخرابَ ، فالمخيِّمُ (المكانُ) هو أيُّ مخيِّمٍ في الوطنِ . والمحتلُّ مارَسَ دورَ الشيطانِ في إضعافِ إيمانِ الفلسطينيِّ بقضيتهِ ، وإبعاده قدرَ المستطاعِ عن هدفه السَّامي ، وهو تحريرُ الأرضِ . ولو قارنا الدورانَ (دورَ المحتلِّ الشيطانِ ، ودورِ إبليسِ) لوجدنا تقارباً كبيراً ، فأبليسُ ينشرُ أعوانه وتلاميذه في الأرضِ ينشرونَ الفسادَ ، ليضعفوا إيمانَ المؤمنين ، وبذلك يحقِّقُ ما وَعَدَ به . والمحتلُّ ينشرُ جواسيسه عبرَ المناضلين ، يسترقون السَّمعَ ، ويبلِّغون شيطانهم الأكبرَ بما عرفوا ؛ وبذلك يضعفون الانتفاضة .

وها هو شاعرنا يستبدلُ مكانَ لعبِ الطِّفلِ الفلسطينيِّ ، حيثُ يقولُ في قصيدة " ليلٌ أغنيةٌ جديدةٌ " :

بُعدانُ ما بينَ البراءةِ في ملاعبها وأطواقِ الحمامِ . (2)

الطفلُ الفلسطينيُّ كغيره من أطفالِ العالمِ ، يحتاجُ مكاناً يلهو فيه ، يفرِّغُ طاقته عبرَ أرواقته . لكنه لم يجدْ هذا المكانَ ، فالعدوُّ يزرعُ الموتَ في كلِّ ركنٍ من فلسطينِ ، فوجدَ طفلنا الشَّوارِعَ التي حولها لساحاتٌ مواجهةٌ معَ العدوِّ ؛ فالطفلُ يمارسُ لهوه كطفلٍ ، ويمارسُ دوره كمناضلٍ ضدَّ المحتلِّ . فالمكانُ (الملاعبُ) هي شوارعُ البطولةِ التي برزَ من خلالها طفلنا رجلاً .

وفي القصيدة نفسها يبحثُ الشَّاعرُ والطفلُ الفلسطينيُّ عن مكانٍ ليضع فيه حجارته ، فلم يجد غيرَ جيبه ،

حيثُ يقولُ :

هيَ لحظةٌ

ما بينَ سهمٍ في الجيوبِ وبينَ سهمٍ في الجسدِ

ما بينَ سهمٍ في الجيوبِ وبينَ سهمٍ في الجسدِ

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 161

2- مصدر نفسه ، ص 164 .

ها إته ولة القلوب وإته

بدء الأبد . (1)

كان الفارسُ قديماً يضعُ سهامه في كنانته ، وها هو الطفلُ الفلسطينيُّ يخترعُ مكاناً آخر لوضع سهامه فيه ، إته جيبه ، هذا الجيبُ (المكانُ) الذي تحوّلَ إلى كنانةٍ يخرجُ منها لهبٌ يصيبُ كبرياءَ محتلٍّ لا يراعي براءةَ طفلٍ رفضَ وجوده على أرضه ، فحاربهُ بسلاحه الصّادق (الحجر) . وأجدُ الشّاعرَ يعيدُ إلى أذهاننا بين الفينة والفينة شيئاً من تراثٍ مضى ؛ لنبقى على اتصالٍ بماضينا الذي بنينا من خلاله عزّةً . فلربما أعدنا هذه العزة مرةً أخرى .

وفي قصيدته " أراني الحصارَ الذي في الكلام " يذهبُ إلى مكانٍ زرعَ في نفوسنا العزّة والإباء ، وأخرجَ من بين أكنافه رجالاً بنوا مجداً عجزَ المحتلُّ عن كسره ، فمهما حاول لم يستطعُ خلعَ فلسطينَ من قلوبهم ، بل جدّرها دون أن يُلقي بالاً لذلك . فالرمالُ التي عناها الشّاعر هي سجنُ النقب ، هذا السّجنُ الصّحراويُّ الذي حلَّ به خيرُهُ شباب فلسطين ، يقول الشّاعر :

شراعٌ من الحلم بين الرّمال

ووجهي ووجهك رهن اعتقال . (2)

فكما قلنا : الرمالُ (المكانُ) هي سجنُ النقب ، ورغم أنّ الشّابَّ الفلسطينيَّ رهنُ اعتقالٍ ، إلا أنه يزرعُ الأملَ . فالأملُ يخرجُ نقياً من بين أنيابِ الألم . أرادَ الشّاعرُ في هذه القصيدة أن يعلمَ العالمَ وحشيةَ هذا المحتل ، وعدم احترامه لآدمية الإنسان . فهو لا يبالي بتعذيب ، وإقصاء الفلسطينيين . ولا يبالي ببردود الفعل على ذلك . فقد تعودَ أن يفعلَ ما يحلوه له . والمجتمع الدوليُّ يُصادقُ على أفعاله ، فكيفُ يبالي ؟

وفي قصيدته " سنخرجُ من حوضكم في هدوءٍ " نجدُ الشّاعرَ قد أوجدَ مكاناً للفلسطينيِّ يسكنه غير المكان الذي طُرد منه . فالفلسطينيُّ رحلَ عن أرضه مُرغماً ، وها هو يرحلُ أيضاً من الدول العربية مُكرهاً أيضاً . وقد زادَ هذا من تشنّته ، وتشرّده بينَ دول العالم ، فيقول :

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 167 .

2- مصدر نفسه . ص 170 .

لنخرج من ساحةٍ لا تليق بنا

وندخلُ سرّاً إلى زنبقة

سننكرُ كلَّ الذين استكانوا

ونطرحُ كلَّ الذين استهانوا

وناموا على غيمةٍ موبقة . (1)

وكأنَّ الشاعِرَ يستنكرُ عندما قال (لا تليقُ بنا) ، فمع أنها بلادٌ عربيةٌ شقيقةٌ !! إلا أنها لفظته ، وأهدته للريح تأخذهُ إلى حيثُ شاءتْ ، والأمواجُ تتقاذفه . فأنتم من قُلتُم بأنَّ بلادَ العَرَبِ للعَرَبِ ، وها أنا أخرجُ من بيروت إلى شببهاها من العواصم ، والتي بدورها جعلت المسافة تتسعُ بيني وبين وطني . فلم يجدِ الشاعِرُ مكاناً أفضلَ من زنبقةٍ يدخلها ؛ لأنَّ الزنبقةَ تخرجُ منها رائحةٌ زكية ، وتمتازُ بلونٍ أخاذٍ . هي تشبه فلسطين إلى أبعد حدٍّ ، لذلك أرادَ الشاعِرُ أن يدخلها . فلعله يجدُ بعضاً مما فقد فيها .

ويمدُّ ساحلَ عشقه

حُلماً من الأزهار تنبتُ في رمال الارتقاء . (2)

إنَّ الشاعِرَ يقومُ بزرع الأمل بينَ سطور قصيدته ، ليصلَ هذا الأملُ من خلالها إلى قلب القارئ المتعطش لأملٍ حتى لو كانَ دفيناً بينَ الرمالِ ؛ فالمكان الذي تجلّى بين حروفِ القصيدة هو حلمٌ أرادَ الشاعِرُ من خلاله أن يُطفئَ نارَ القارئ الذي يبحثُ عن نفسه التي ضاعت مُذ تاه الحلمُ العربيُّ الكبيرُ . فالشاعِرُ يصفُ الرمالَ (المكان) برمال الارتقاء ، وكأنَّه أرادَ القولَ بأنَّ هذا المكانَ ليس كباقي الأمكنة ؛ بل هو مكانٌ يزرعُ العزّة في نفوس الفلسطينيين بمقاومته للمحتل الغاصب ، وأنَّ هذه الرمال ستثمرُ رجالاً كلما دعت الحاجة لذلك .

وها هو الشاعِرُ يصفُ فلسطينَ بأفضل ما يحبُّ العاشقُ أن توصفَ معشوقته ، فهي واحةٌ تحملُ المشهدَ الذي تشتهي العينُ رؤيته ، لكنَّ اللواعة حفرة ، فيقولُ في قصيدة " واحد الصوت والصمت والباقيات " :

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 199 .

2- مصدر نفسه ، ص 230 .

تحت مزيج الرمال الخبيثة ،

والواحة / الحفرة المُشْتَهَاة

كأني الذي لم يكن متعباً بالغيوم الحيارى

لي الوصلٌ وحدي ؟ (1)

الشاعرُ يطلبُ أن يكونَ له الوصلُ وحدهُ ، فالواحةُ (المكانُ) هي بلدهُ الحبيبةُ فلسطين ، لكنّها واحةٌ تتألم . وأظنُّ الشاعرَ أشارَ إلى كثرةِ الشّهداء الذين دُفِنوا تحتِ تراها الطاهر ، لذلك اعتبرها حفرةً . وكأنّه يُشيرُ إلى أنّ هذه الحفرة تبقى مُشرعةً بابها بانتظار الشهيد تلو الشهيد . فعشاقها يذهبون إليها دونَ تردّدٍ . لأنّ الذي يعيشُ حرّاً في هذه الواحة ، سيكونُ حرّاً تحتِ تراها .

وها هو في قصيدته " رسالة إلى كليم الله " يتطرّقُ لمكانٍ مرّ منه نبيٌّ من أنبياء الله ، لكنّ عدوّنا حوّلهُ من مكانٍ مقدّسٍ إلى مكانٍ مدنّسٍ ، فيقول :

وأقولُ يا موسى : هنا

هلا خلعت النعل في الوادي المُدنّس . (2)

فسيدنا موسى - عليه السّلام - مرّ بالوادي المُقدّس ، وخلع نعليه فيه ، لكنّ أتباعه من بني صهيون حوّلهُ إلى مكانٍ مدنّسٍ . وكانّ الشاعرَ يريدُ القولَ من خلال هذا المكان المقدّس ، بأنّ أتباعك يا نبيّ الله يُدنّسونَ كلّ مكانٍ يطؤونه ، حتى لو كان مقدساً . وها هم دنّسوا أرضي بقتلهم الأبرياء ، وسرقتهم لأملك الآمنين ، وتشريدهم لأصحاب الأرض . أفلا يُدنّسونَ الوادي الذي مررتَ منه ؟

وها هو الشّاعرُ في قصيدةٍ بعنوان " إنّا .. هكذا " يقول :

كم زينَ الشيطانُ بيتَ العنكبوت لكي يروا

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 376 .

2- مصدر نفسه ، ص 381 .

صفح الصفاح يبرئ الخط الذي

كانوه من بعد القيادة .. (1)

عُرفَ عن بيت العنكبوتِ بأنه من أوهن البيوت ، كما قال تعالى في سورة العنكبوت : { وَإِنَّ أَوْهَنَ
البيوتِ لبيتُ العنكبوتِ لو كانوا يعلمون } (2) وما استخدامُ الشّاعرِ لبيتِ العنكبوتِ (المكان) إلا إشارةً
لضعفِ هذا العدوِّ الذي يَعْتَقِدُ الكثيرونَ أنه لا يُقهرُ . لكنَّ الشّاعرَ أشارَ إلى أنّ الذي زيّن هذا البيتَ هو
الشيطانُ . وفي توضيحِ الشّاعرِ إشارةً إلى أنّ الذي يوهم الناسَ بتعظيمِ بيتِ العنكبوتِ ، ومدحِ متانتهِ وجماله
، ما هو إلا مُشاطِرُ الشّيطانِ مكرهٌ . والبعضُ قامَ بذلكَ حتى يبررَ للفلسطينيّ الضّعْفَ الذي يسكن . والذي
أرادهُ الشّاعرُ هو الدعوةَ لعدمِ التخاذلِ ، والصمودِ أمامَ العدوِّ الذي لا يملكُ بيتاً مُحصّناً كما نعتقد ، بل هو
بيتُ عنكبوتِ ، ليسَ إلا .

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 434 .

2- سورة العنكبوت 29 / 41 .

الفصل الثالث : البنية الصوتية

إنَّ أهميّة البنية الصّوتية تكمنُ في حقيقة اللغة ، التي هي عبارةٌ عن أصوات يُعبّرُ بها كلُّ قومٍ عن أغراضهم . (1) وتُقسمُ إلى :

أولاً : القافية :

كانت القافية مدار اهتمام الشعراء العرب منذ القدم ، وذلك لما لها من أثر على السّامع ، وهذا ما دلّ عليه قول ابن جنيّ : " ألا ترى أنّ العناية في الشّعر إنّما هي بالقوافي لأنّها المقاطعُ ، وفي السّجع مثلُ ذلك . نعم وآخرُ السّجعة والقافية أشرفُ عندهم من أولّها ، والعنايةُ بها أمسُّ ، والحشدُ عليها أوفى وأهم ، وكذلك كلما تطرّفَ الحرفُ في القافية ازدادوا عنايةً به ومحافظةً على حكمه " . (2)

والقافية لا تقلُّ أهميّة عن الوزن ، فهي تلازمُ الإيقاعَ ، وتتجسّدُ في تكرارِ أصواتٍ معيّنةٍ ، وتتسجّمُ معَ حالة الشّاعر النفسية . فلا تتحدّدُ رؤيا الشّاعر بالكلمة والوزن فقط ، وإنّما تتطلبُ القافية أيضاً .

فالقافية تتجسّدُ في كونها تكرارِ أصواتٍ دونَ ارتباطها بموضوع معيّنٍ داخل نصّ الشّاعر . وأصبحتُ أيضاً تحرصُ على التفاعل مع الدوال الأخرى في بناء القصيدة كاملةً ، وليست القافية شيئاً زائداً ، بل هي عنصرٌ من جملة العناصر التي تزيدُ المعنى الشّعريّ قوّةً الوضوح وتعمّقُ تجربة الكشف .

وانطلاقاً مما قيل أصبحت القافية تعتمدُ بالدرجة الأولى على الحاسة الموسيقية ، التي تكمنُ في الألفاظ باعتبارها أصواتاً لها دلالاتٌ معيّنة عند الشّاعر . (3)

والقافية عاملٌ مستقلٌّ بذاته ، وهي صورةٌ تُضافُ إلى غيرها من الصّور ، ولا تظهرُ وظيفتها الحقيقية إلا في علاقتها بالمعنى . وعلى هذا الأساس ، أصبحت القافية عنصراً مهماً من عناصر بناء النصّ الشّعريّ المُعاصر ، الذي لم يتبقَ فيه القافية موحدةً كما في القصيدة العربية القديمة ، وهي ليست مفروضةً أيضاً على الشّاعر المُعاصر . حيثُ بإمكانه عدم اتخاذها نقطة ارتكاز لبناء عالم المعنى . (4)

1- يُنظر ، ابن جنيّ ، الخصائص ، ج 1 ، ص 34 .

2- مصدر نفسه ، ج 1 ، ص 84 .

3- محمد بن أحمد ورفقاؤه ، البنية الإيقاعية في شعر عزّ الدين المناصرة ، ص 19 .

4- مصدر نفسه ، ص ص 20 - 21 .

ويقول عادل أبو عمشة في القافية : " إنَّ الشَّعْرَ العربيَّ مُرْتَبِطٌ بالموسيقا مُنْذُ نشأتهِ ، وعلى الرِّغم من أنَّ الشَّعْرَ لا يستحقُّ أن يُسمَّى كذلك إلا إذا كانَ يحتوي على قَدْرٍ من العواطفِ والانفعالاتِ والصُّورِ والأخيلةِ ، إلا أنَّ النَّقادَ عندما بحثوا عن أهمِّ فروقٍ تُميِّزُ الشَّعْرَ عن النَّثرِ وجدوها في موسيقاهُ ، لأنَّ الشَّعْرَ والنَّثرَ قد يشتركان معاً في الأخيلةِ والعواطفِ والصُّورِ ، ولكنَّ الإحساسَ بالنغمِ شيءٌ فطريٌّ ، فموسيقى الشَّعْرِ هي التي تدفعُ النَّفوسَ إلى الانفعالِ ، والقلوبَ إلى التأثرِ ، لأنَّ الكلامَ الموزونَ يُثيرُ في نفس سامعِهِ انتباهاً وتيقظاً لما فيه من توقعٍ لمقاطعٍ خاصَّةٍ تنسجم معَ ما نسمعُ ، لتتكوَّنَ منها جميعاً تلكَ السَّلسلةُ المُتصلةُ الحلقاتِ ، والتي تنتهي بعددٍ مُعيَّنٍ من المقاطعِ بأصواتٍ بعينها نسمِّيها القافية " . (1)

وقد عرِّفتِ القافية أيضاً بأنها الحرفُ الذي تُبنى عليه القصيدةُ ، فيكونُ أساسها " حرفُ الروي " وهو :
الوحدةُ الصَّوتيةُ التي تتكرَّرُ في آخرِ كلِّ بيتٍ من القصيدةِ ، وإليه تُنسبُ القصيدةُ كلها . (2)

اختلفَ الشَّعْرُ القديمُ (الشَّعْرُ العموديُّ) عن الشَّعْرِ الحديثِ (شعرِ التفعيلةِ) ، بأنَّ القديمَ التزمَ القافيةَ في معظمِ قصائدهِ . إذ اعتبرها من أبرزِ مميزاتِ القصيدةِ آنذاك ، أمَّا شاعرُ التفعيلةِ ، فقد تحرَّرَ من القافية التي اعتبرها مقيدةً لإبداعه ، فسار في قصيدتهِ منوعاً للقافية . فتجدُ القصيدةَ الواحدةَ تشتملُ على العديدِ من القوافي . وهذا لا يعني أنَّ شعرَ التفعيلةِ خالٍ من الموسيقى .

وعندما قرأتُ ديوانيَّ الشاعرِ محمد الريشة ، وجدتهُ يهتمُّ بتنويعه للقافية في القصيدةِ الواحدةِ ، وفي هذا يتجلى إبداعه ، فرغم هذا التنويعِ إلا أنَّ الموسيقى حاضرةٌ في قصائدهِ . فها هو في ديوان " ثلاثيةُ القلق " وفي قصيدة " لا تُعطني تفاحةً أخرى " يُنوِّعُ في القافية ، مستخدماً أكثرَ من أربعِ قوافي ، فيقول :

دُعْ عَنكَ مائدةَ اللُّنَّامِ

كَرِهَتْ كُلَّ مَوَائِدِكَ

" والجودُ من شيمِ الكرامِ "

1- عادل أبو عمشة ، العروض والقافية ، ص 24 .

2- رجاء عبد ، التجديدُ الموسيقي في الشعرِ العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر) ، ص

فَتَحْتُ بَاباً لِلدُّخُولِ

مَا إِنْ هَمَمْتُ إِلَى الدُّخُولِ

رَأَيْتُ بَاباً آخِراً

فَخَرَجْتُ .. أَحْرَقَنِي الدُّهُولُ .

لَا تُعْطِنِي تُفَاحَةٌ أُخْرَى فَتَلْبَسُنِي الْخَطِيئَةُ مَرَّتَيْنِ

إِبْلِيسُ فِي الْمِيدَانِ يَرْقُبُ طَلْعَتِي مِنْ نَجْمَتَيْنِ

تَتَفْتَحُ الْأَخْطَاءُ حَوْلَهُمَا وَيُرْسِمُ فِي عُيُونِي شَارِعِينَ . (1)

لقد نوّع الشاعرُ في هذه المقطوعة القوافي ، فنجدُه بدأ بقافية الميم ، فاللام ، فالنون . وهذه المساحة التي أعطتها القصيدة للشاعر جعلته يتفنّن في إيصال فكرته من خلال التنويع في حرف الروي (القافية) .

وكلنا يعلم أنّ كلّ حرفٍ من حروفِ اللغة له وقعٌ على أذن المتلقي . فكلمة (اللّئام) وضدها كلمة (الكرام) تشكلان نقيضان . والشاعر عندما استخدمهما كان يريدُ أن يصفَ نوعَ البشر الذين يلتقونَ حولَ قضيتنا ، فهما إمّا لئامٌ أو كرامٌ . فحرفُ الميم يؤكدُ لنا طبيعة هذين النوعين . وأنتَ عندما تتلفظُ به تضمُّ شفتيك ، وكأنّ الشاعرَ أراد أن يدومَ رنينُ حرفِ الميم في أذن المتلقي من خلال ضمّ شفتيه لبرهةٍ من الزمن على الحرف ، حتى تبقى ذاكرةُ الفلسطينيّ تذكرُه بأعدائه وطبيعتهم (لئامٌ)، وتذكرُه بأصلِ العربيّ ، الذي عُرف بالكرم .

وها هو ينتقلُ إلى حرفِ اللام ، وكأنّه أرادَ من القارئ الإسراعَ عندَ هذه المنطقة ، حتى لا يدومَ انتظارُ الفلسطينيّ على بابٍ مجهولٍ وقتاً طويلاً من الزمن ، لأنّه عندها سيُصابُ بالدُّهُولِ لما سيرى من أعداءِ بلباسِ إخوان . ونجدُه قد استخدم حرفَ النون أيضاً ، وهذا حرفُ الغنة الذي يدومُ رنينه في أذن السّامع . أبقاه الشّاعرُ من خلال تثنيته ، (فمرّتين)، جاءتُ للرفض عن لبس الخطيئة ، (ونجمتين) جاءتُ لتحديد

مكان خروج الفلسطينيّ ، الذي يرفضه إبليسُ ، فيرقبه ليلغي وجوده . وعلى إثر ما حدث ، فإنّ الأخطاء تتفتّح لتشقّ في جسد الضحية شارعين . مفارقةً أرادَ الشّاعر توضيحها من خلال ذكر الحقيقة ونقيضها ، حيثُ منطوقُ الأعداء الذين يرفضون أن تُرسمَ البسمة على شفاه الأبرياء .

إنّ الشّاعرَ لسانُ قومِهِ ، وكلّما كتبَ عن قضيته ، زادَ تمسُّكُهُ بها ، وزاد مؤيِّدوها من خلاله . والشّاعرُ حلمٌ ، وقصيدتهُ ترجمةٌ لهذا الحلم ، وفي تنويع الشّاعر لقافيته يُرسِّخُ مبدأ التعددية في اللون ، والرأي ، والرأي الآخر . فها هو شاعرنا يقودنا إلى تحليله من خلال نصّه المفعم بالأمل ، هذا الأملُ الذي نرقبُ ترجمته على أرض الواقع ، كما يرقبُ الشّاعرُ ذلك أيضاً ، فقد نوعَ في القافية ليقودنا إلى السّير خلفه ، نسبحُ في بحره ، ونبحثُ عن درره ، متّبعين بذلك أسلوبَ الغوّاص الماهر . يقولُ في " قصيدة الحلم " :

تخرجُ الأغصانُ من بين الضُّلوع

تخرجُ الأطيّارُ من بين الجذوع

إنّها الأسماءُ تنمو وتطيرُ

والنّمارقُ

زيّنتُ ساحاتِ خيلي والرّماحُ

جنّةُ الدّنيا ستبدو والصّبّاحُ . (1)

تنقلَ الشّاعرُ بين قافية (العين) وقافية (الحاء) ، وكأنّه أراد أن يوصلَ بياناً ، أو رسالةً من خلال هاتين القافيتين ، فاستغلَّ الوجدَ الذي يهيمُنُ على يوميات الفلسطينيّ ، ولم يجدَ أبلغَ من قافية العين توضيحاً لألم الفلسطينيّ ، فهو حرفٌ يرسمُ بشكلٍ تلقائيٍّ صورةً لمعاناةٍ عاشت مع الشعب على مرّ سنينه ، فإن استخدمَ الشّاعرُ حرفاً فيه أملٌ ، فإنّه سيدخلُ في متاهةٍ ، سيدخلُ القارئُ فيها أيضاً ، فتختلطُ المأساةُ بالفرح ، ويبدأ

العدُّ التنازليُّ لضجيجِ القصيدة التي ربّما تفارقُ صاحبها فورَ قلبه لصفحاتها ؛ لذلك وجدَ الشّاعرُ ما يريدُ

ترسيخه في قافية (العين) ، لأنّها أبقى للألم في النفس ، وأرسخُ لطبيعة الصّراع من خلال الوهج الذي

سيحدثُ حال تلقي القارئ رسالةً من الشاعر تنصُّ على قتل الأطفال ، وسلبنا من جذورنا ، فيستمرُّ القارئُ في مسيرته التي اختارها راضياً ، وليس مكرهاً ، وهي محاربة العدو. وانتقلَ الشاعرُ إلى حرف رويٍّ آخر وهو (الحاء) الساكنة ، وكأنَّ الشاعرَ تعمَّدَ تسكينَ الحاءِ . فالحرفُ السَّاكِنُ يُعطيكَ مساحةً من الوقت لتتأملَ ساحَ المعركةِ ، فهو يحثُّكَ على خوضِ غمارها ، لأنَّهُ لا حلَّ في نظر الشاعرِ إلا بالرماح .

وجنَّةُ الأرض هي فلسطين ، فأبقى الشاعرُ حرفَ (الحاء) في كلمة (الصَّبَّاح) ساكناً ، ليُجبرُكَ على الوقفِ ، والتمعُّنِ في هذه الجنَّةِ . فهو لا يريدك أنْ تمرَّ عليها مرَّ الكرامِ ، بل يريدك أنْ تمكثَ وقتاً كافٍ يُعيدكَ إلى مشيمتك التي وُصِلت بها . فاستخدمَ الشاعرُ قافيةَ (الحاء) السَّاكنةَ لِعلمِهِ بأنَّهُ حرفٌ خفيفٌ عند النطقِ به ، مُحَبَّبٌ على قلبِ قائلِهِ ، وفيه راحةٌ للشاعرِ والقارئِ معاً ، والوقفُ عليه رغبةُ الشاعرِ الناطقِ بلسانِ قومه .

في بداية الانتفاضة المباركة (انتفاضة الحجارة) شمَّرَ الشعراءُ عن سواعدهم ، وبدؤوا بمقارعة العدو بالكلمة ، جنباً إلى جنبٍ مع المناضل الذي أذاقهم الدَّلَّ بحجره . فبدأ الشعراءُ بتمجيد أفعال أطفال الحجارة ، ورتاء الشهداء ، وتصبير الأسرى ، ولم يوقروا في ذلك جهداً . فكان لشاعرنا نصيبٌ من هذا النضال ، فكتبَ قصيدةً بعنوان " أبيابيل " ، واصفاً حجارة أطفالنا بحجارة أبيابيل ، ونوعَ في هذه القصيدة من قوافيه ، ليصبغَ القصيدةَ بصبغةٍ تختلفُ عما كانت تُروَّسُ وتصبغُ به قبل ذلك ، فقال :

هذي يداهُ تَأَلَّقَتْ بين الشَّوارِعِ من غضبٍ

حَمَلَ الهُتافَ على جناحيهِ ، وما عَرَفَ التَّعبُ

غضبٌ .. غضبٌ

(الله أكبرُ) يا عربُ

حجري ، يقولُ الطِّفلُ ، من جسدي تكلمُ

فاسمِعْ حَدِيثَ النَّارِ في صوتِ القسَمِ :

حجري يشقُّ النارَ في وطني ليرتفعَ العَلْمُ

حجرٌ ويرتفعُ العَلْمُ

حجرٌ وينكسرُ الصنمُ

سكتَ الكلامَ عن السّلامِ . (1)

استخدمَ الشّاعر عدّة قوافٍ في هذه القصيدة ، لكنني أخذتُ قافيتين أنموذجاً على تعدّد القوافي عند شاعرنا ، وهما : قافية (الباء) وقافية (الميم) .

هَبَّ الشّعبُ الفلسطينيُّ على عدوّه هبّةً جماهيريةً عارمة ، شملت المخيم ، والمدينة ، والقرية . فبدأ شاعرنا بوصفِ هذه المعارك اليومية ، التي كانت ساحاتها الشّوارع . فاستخدمَ الشّاعرُ قافية (الباء) دالاً على غضبِ الجماهير التي أرادت أن تقرّرَ مصيرَها ، فها هو يقول : (غضبٌ) بتسكينِ الباء ، مُعلنًا من خلالها عن حجمِ الثورة التي طالت كلَّ الوطن . فلم يستخدمِ الشّاعرُ هذه القافية ، وهذه الكلمة اعتباطاً ، بل لأنّه يعلمُ ما لهذا الحرف (الباء) من وقع على قلب السّامع ، ولأنّه أراد أن يصفَ حالةً تتكرّرُ يوميًا . وها هو في نفس القافية يستخدمُ كلمة (التعب)، فجماهيره لا تعرفُ التعب . وانظر إلى قفلة الحرف عندما يصدحُ به الثائر ، ووقع هذا الحرف على قلبه . إنّه بلا شكّ يزيدُ من حماسيّة ، ويُلهبُ الأرضَ تحت أقدام الصهاينة . ففي استخدامِ الشّاعر لهذه القافية توفيقٌ في أكثرَ من مجال ، فقد وُفقَ في الوزن الموسيقيّ ، وُوفّقَ أيضاً في إلهابِ الجماهير . ورسم صورةً حيّةً لساحِ الاشتباك مع العدوِّ .

وها هو الشّاعر يأخذُ نفساً عميقاً ، فقد انتقلَ إلى قافية ثانية ، واصفاً حالةً ثانية . فانتقلَ إلى حرفِ الروي (الميم) ، واصفاً أداة الحرب الرئيسيّة (الحجر) ، فالحجر يُصرّحُ بأنّه نطقٌ من خلال مُلقية (الطفل) ، والشّاعرُ يومئُ لصلابة أداة الحرب ، وصلابة صاحبها . فاستخدمَ قافية (الميم) لتعبيرها الصّادق عن ماهية الرامي، وسلاحه. وها هو الحجرُ يصرّحُ بأعلى صوته : إنّي أشقُّ النارَ ليرتفعَ العلمُ. وبصلابتي ينكسرُ الصنمُ . والصنمُ هو إسرائيل التي سخرَ لها العالمُ كلَّ شيءٍ ، فأصبحت كصنمٍ يُعبَدُ. وإذا نظرنا إلى القافيتين ، عرفنا أنّ الشّاعرَ استخدمهما في نسقٍ يوصل من خلاله الرسالة المرجوةً لجماهيره ، فالباءُ حرفُ غضبٍ ، والميمُ حرفُ يزلزلُ الأرضَ تحت أقدام العدوِّ . فكأنّ الشّاعرَ أراد أن يقولَ ، استخدمتُ حرفين شفويين لأنّهما يقومان بنفس المهمة .

إنَّ لبعضِ حروفِ الرويِّ وقعاً على نفسِ القارئِ ، فمنها ما يزرعُ الرّهبةَ في نفسه ، ومنها ما يدعو للعزّةِ ، ومنها ما يكونُ طريقاً للعودةِ لِذكريّ كانت تمثّلُ للشاعرِ والقارئِ شيئاً له مكانةٌ في حياتهما . وبالرغم من أنّ حرفَ القافِ الساكنَ حرفٌ مُقلِّدٌ ، ويُستخدمُ للبرهانِ عن الشدّةِ ، إلاّ أنّه استُخدمَ في قصيدةِ الشاعرِ للتعبيرِ عن مشاعرٍ كانت تلوّنُ حياته عندما كانتِ التّوارسُ ترسمُ في سمائهِ لوحةً لنجمتينِ . يقولُ في قصيدةِ رّوسها بـ " مطرٌ يحتفلُ بأنيتي " :

ما طولُ الرّحلةِ إن كانتِ بينَ العُشّاقِ ؟

أحتملُ الأرصفةَ الأولى - وجهَ الأسمنتِ

أحتملُ الشّارعَ والثّاني وحصى الإسفلتِ

أيدورُ التاريخَ إلينا ، ثانيةً ، من بعدِ فراقِ ؟ (1)

استخدمَ الشّاعرُ حرفَ الرويِّ (القاف) ، والذي أشعرَ القارئَ أنّ الشّاعرَ أُجبرَ على استخدامه ، لأنّه فتحَ مجالاً أمامَ الرحلةِ أن تضعَ بصمتها على سنيّ الشّاعرِ . فتساءلَ المُحبُّ (الشّاعرُ) عن رحلةٍ تطولُ حتى لو قصُرتُ ، وتقصُرُ كلّما طالت بين اثنين يكونان عنواناً لقصةٍ . ورحلةُ العُشّاقِ تختلفُ عن أيّةِ رحلةٍ في الحياةِ ، إذ الاستسلامُ التامُ للوقتِ الذي يتركُ خلفه حكايةَ تروحُ وتأتي كلّما ذهبَ النسيمُ مُداعباً دقائقَ سافرتُ مُد سافرَ المُحبُّ ، تاركةً أثراً في قلبِ الشّاعرِ . وها هو الشّاعرُ يُعاودُ التساؤلَ مرّةً أخرى عن التاريخِ الراحلِ ، فهل يدورُ ثانيةً ، ليشكّلَ السُحبَ التي تروي أرضَ الشّاعرِ بمائها العذبِ ، فالتربةُ متعطّشةٌ لقطراتِ الماءِ التي انمازت بها تلكَ الفترةِ من عمرِ الشّاعرِ ، لأنّ الفراقَ تركَ الأرضَ جدياءً ، وهذا ما دعا الشّاعرُ لاستحضارِ التاريخِ ثانيةً ، فعلاً الجذبَ يتركه دون رجعة .

ولو أمنعنا النظرَ في القافيةِ المُستخدمةِ نجدُ الشّاعرَ قد تعمّدَ الذهابَ إلى كلمتينِ كثيراً ما تلتقيان ، رغم أنّهما في تناقضٍ مستمرٍ ، فالعُشّاقُ والفراقُ يدوران في فلكٍ واحدٍ ، ولطالما افترق العُشيقان ، واحدودبت أحلامهما بفعلِ السنينِ ، ولطالما نبذُ فريقُ العُشّاقِ هذه الكلمةَ ، ففي استخدامِ الشّاعرِ لهما رسالةٌ ممّن ذاقَ مرارتيهما . وأجدُ الشّاعرَ موقفاً فيما ذهبَ إليه من ربطٍ وفصلٍ بين نقيضين لا يجتمعان في قلبٍ واحدٍ .

يبحث الإنسان عن السعادة أينما حلَّ ، ويحرصُ على بقائها ، لأنه لا يُحسُّ بوجوده إلا من خلالها ، والفلسطينيُّ كباقي البشر ، بحثَ عنها فلم يجدْ منها إلا الاسم ، وحوار المستحيلَ ليحصلَ عليها ، لكنَّ محاولاته جُوبهتْ بالرفض . وشاعرنا وظفَ شعره لخدمة القضية التي آمنَ بها ، وحاربَ عدوًّا غاشماً بصليها . فما هو يقولُ في قصيدة " أبديتُ بعضَ البرق من شفّتي " :

من بعدِ عامٍ ، شبه عامٍ

يخرجُ العُصفورُ من أغصانهِ

ويميلُ نحو نوافذِ القلبِ المُعطى بالدُخانِ وبالغبارِ

يعدو لساريةِ الزنابقِ والعناقيدِ الكِثارِ

أيلمُ جرحي من شظايا الروحِ ؟

أم رحمةً بالوردِ يشدوهُ النهارُ ؟

إني انتظرتُ على هواءِ الليلِ مذعوراً

ومكسوراً كأطرافِ الحوارِ

ثمَّ كاشفتُ النَّواني . (1)

استخدمَ الشاعِرُ حرفَ الرويِّ (الرء) الساكن ، وكأنه أرادَ من خلال هذا الحرف أن يوضِّحَ طبيعة الصِّراع الذي امتدَّ طويلاً معَ العدوِّ الصَّهيونيِّ ، وإلى أين ، وكيفَ سارت مجريات الأحداث معه . فالغبارُ خرجَ من قلبِ امتلأ بالدُخانِ المتصاعدِ جرّاءَ احتراقِ النباتات التي وقفت تجابه الرِّيح ، فاعتمدَ الشاعِرُ قافية (الرء) لشعوره بالمساحة التي تشكّلها القافية ، وبمدى اتصالها بقلب القارئ ، الذي يجابه معَ الشاعِرِ نفسَ العدوِّ . وينتقلُ الشاعِرُ إلى العناقيدِ الكِثارِ ، هذه العناقيدُ التي تشكّلُ العمودَ الفقري للثورة التي تبناها الشاعِرُ ، ورفضَ حروفها طيلة المسيرة . فالعناقيدُ هم أطفالُ فلسطين ، الذين ينتشرون كما تنتشرُ النارُ في الهشيم ، فيتسابقون للنيل من هذا العدوِّ الظالم ، ويمرِّغون أنفه بالتراب . فوجدَ الشاعِرُ في القافية ، والاسم المتنقّسَ

لهذا الشعب . ولم يترك الشاعرُ البابَ موصداً أمام الجماهير ، فها هو النهار يشدو ليعلنَ للزهور ، والطيور ، بأنَّ المستقبلَ لهذا الشعب الذي لا يعرفُ اليأسَ طريقه لقلبه ، فبرغم الألم المتكرّر ، إلا أنَّ الأملَ يسيطرُ على المشهد ، ويغزو أطراف الحكاية التي صاغها أبطالُ فلسطينَ بدمائهم . وها هو يُعلنُ للعدوِّ الماكر بأنَّ الفلسطينيَّ لا يتقنُ الحربَ فقط ، بل يستطيعُ أنْ يصولَ ويجولَ في ميدان الحوار ، ليعلنَ من خلاله ميلاد الفجر المنتظر .

تنقلَ الشاعرُ بين القوافي ، تاركاً ارتداد الصوت يُخبرُ عن الأحداث التي توالى على قصائد الشاعر ، وعلى أبناء شعبه ، مُعلنًا من خلالها استقلال القصيدة الفلسطينية عن سواها بانتماء القصيدة والشاعر لوطن يسكنُ الضلوع ، فها هو يقولُ في قصيدة " قصيدتان ونصفُ .. القول " :

أرقدَ التتويجُ عرسَ الأسئلة

مرّةً في اللفظِ ، مراتٍ بفعلِ الأمثلةِ ..

حاجزٌ يعلو على هذا الصراطِ المُستباحِ

قاطعٌ يمشي لجُبحِ المهزلةِ ..

كلُّ هذا القوس لا يبقى ليكفي

حفنةٌ ممّا أرى ، بل

لا أرى كفي بعتم الجلجلة

كلُّ رسمٍ غشّة ضيقُ المدى قبلَ المداد

أطلقَ اللونَ الذي في غشية المنفى ، فأغفو

طانعاً في المرتع المرسوم مكبوتاً بصدر

أغرقتُ أضلاعهُ في روحهِ الأسلاف قبلَ الأسئلة . (1)

جعلَ الشاعرُ هذا المقطعَ ينتهي بتاءٍ مربوطةٍ ، نطقها هاءٌ عند الوقفِ عليها ، وذلك ليُحدثَ اهتزازاً في صوتك عندما تكررُها تلقائياً بوقفك عليها . فغايةُ الشاعرِ أن يُجبرَ القارئَ على سماعِ صدىِ صوته يتردُّ في أرجاءِ القصيدة ليؤكدَ على رفضه للمهزلة التي تُحاك ضدَّ الشعبِ الفلسطينيِّ ، فهو يرى في الاتفاقيات التي تُعرضُ على الفلسطينيِّ ذلاً ما بعده ذلٌّ ، لذلك أسماها (المهزلة) ، واعتبرَ الشاعرُ صراطِ بلادنا مستباحاً أيضاً ، لأنَّ مُحنَّ الدِّيارِ لا يتَّصفُ بالإنسانية . وها هو الشاعرُ يستخدمُ كلمة (الجلجلة) وهذه الكلمة تُنذرك باقترابِ موعدِ النفيرِ ، لأنها تُحدثُ جلبةً عظيمةً بسببِ سناكِ الخيلِ التي تتحضرُّ لغزوِ المحتلِّ عبرِ أبياتِ الشاعرِ ، التي يتمنى أن تُترجمَ على أرضِ الواقعِ نصراً مؤزراً . فالشاعرُ لا يريدُ قوساً واحداً ليحاربَ به أعداءَهُ ، بل هو بحاجةٌ للعديدِ من الأيدي التي تمتدُّ لنصرةِ الفلسطينيِّ ، واستخدمَ الشاعرُ (القوس) ليدلَّ على الواحدِ المتمثلِ بالفلسطينيِّ ، والذي اعتادَ مقارعةَ الأعداءِ وحده .

يودُّ الشاعرُ أحياناً أن يستقيلَ ممَّا شكَّلَ له العبءَ على امتدادِ خيوطِ عمره ، فيرمي سِنارةَ دواته داخلَ بحرِ الكلماتِ ليصطادَ ما يُشبهُ المأوى لقصائده ، فيرتقي بما جادَ به بحرُ اللغةِ ، لأنَّ الشاعرَ عبارةٌ عن ماضٍ يتأكلُ بسببِ الظروفِ التي طغت على مجرياتِ حياته ، وحاضرٍ يقاتلُ ليحجزَ له مكاناً فيما يُسمَّى بحياةٍ هائلةٍ ، وها هو شاعرنا في قصيدة " الاستقالة " يتركُ العنانَ لقافيته أن تلونَ خيمته التي سكنته باللونِ الذي تشتهيهِ ، فيقولُ قي قصيدة " خطابِ الاستقالة " :

لَمْ يَلْبَثُوا فِينَا إِلَى طَهْرِ الْكَلَامِ ، فِدَا جُلِّ

مَعْنَى النَّشِيدِ ، مَنَاقِقُ

رِيِّ الْمَعَانِي ، حَالِكُ

وَرَقُّ الصُّورِ ..

لَكَانُوا عَلَى صَدَقِ الْحَقِيقَةِ أَوْ عَلَى

لَوْنِ الْبَشْرِ ..

حَطَّتْ مَنَاقِيرُ الْأَصَابِعِ فَوْقَ أَطْرَافِ الْجِهَاتِ ، وَحَيْثَمَا

لَا حَ الثَّمْرِ ..

تَتَبَدَّلُ الْخَطَوَاتُ ، فِي حَذَرٍ ، إِلَى حَشْدِ الْمَشَاهِدِ ؛

مشهدٌ وهو النَّمارُ

ومشهدٌ وهو الفرارُ

ومشهدٌ وهو الظفرُ ..

لا تُبحروا في ساعةِ الظُّلماتِ ، عن رجسٍ ، ولا تتأقلوا

فوقَ المقاعدِ ، قادمٌ شوكي إليكم :

يا أيُّها الشُّعراءُ مِنْ خَلْفِ الزُّجاجِ

يا أيُّها الدُّخلاءُ مِنْ سَقَطِ السِّيَّاحِ

يا أيُّها النُّدماءُ فِي كَأْسِ الخِراجِ

يا أيُّها الثُّقلاءُ فِي زيتِ السِّراجِ

هذا خِطابي قائمٌ فِي بابكم ، وَهُوَ الرِّتاجُ . (1)

تنقّلَ الشّاعِرُ فِي رائِعتِه هذه بَينَ قافِيتَينِ ، هما (قافيةِ الرّاءِ ، والجيمِ) ، وكأَنَّهُ وَجَدَ اسْتِقالَتَه بِحاجةٍ لأكثرَ مِنْ حَرفِ رويٍّ ، قافيةِ الرّاءِ السّاكِنَةُ أدخَلتُهُ فِي مَهاياتِ ما كانَ ، فَعادَ إلى الصّورِ ، ولونِ البَشَرِ ، والثَّمَرِ ، والظَّفَرِ ، وكأَنَّ هذه القافيةَ تَشكُلُ مَنعطَياتٍ فِي حَياةِ الشّاعِرِ ، فالصُّورُ التي نَرسُمُها إنَّما هي نَحْنُ فِي السِّرابِ السِّرمَديِّ الَّذي تَكوُنُهُ حَياتنا حالَ عَيشنا المَاضي الَّذي مرَّ مَسرَعا ، فأصَبَحَ صَورا تَنشَكُلُ على هَياةِ غَيماتٍ لا ماءَ فِيها ، ولا خَبرِ . ولونُ البَشَرِ هو التَشكِيلةُ اللامتَناهِيةُ لِمَن دَقوا بابَ الشّاعِرِ ، ومَرّوا ضِيوفاً مِنْ أرضِهِ ، فاستوطَنتَهم أرضُهُ حَتى أَصَبَحَ لونُ بَشَرَتِهم مَعلَماً أثَرياً يَجِدُ الشّاعِرُ ما أَرهَقَ أرضَه يَتَكوُنُ فِي وَجوهِ مَن حَفَرَتُ ألامها على وَجوهِهِم ، فَفضَّلَ أنْ يُخلِدها عَبرَ تَخلِيدِهِ للونِ البَشَرِ . والثَّمَرُ ما هو إلا القِطافُ الَّذي يَرجوه كُلُّ مَن غَرسَ فِي تَربَتِه شَجرَ الأملِ ، وَها هو الشّاعِرُ يَخشى على هذا الثَّمَرِ ، لأنَّ المَناقيرَ

تحطُّ ، لا لتحنو عليه ، وإنما لتلوّثه كما لوّثت الشجرة الأمّ التي اعتنى بها الشاعر وأقرانه .

وأجدُ الشّاعَرَ طيراً يحطُّ على القوافي كأنّها أفنانُ شجرته التي كتبها ، فها هو ينتقلُ إلى قافية الجيم الساكنة ، فالشعراءُ خلفَ الزّجاج ، وما الزّجاجُ إلا شيئاً يتحطّمُ إذا باغته قسوة الباطش ، وغلظة المتجبر . فاختارَ الشّاعِرُ هذه القافية ليعبّرَ عن حالة التشرذم التي عاشها منْ قصدهم بخطاب الاستقالة ، وهو يرفضُ أن تكتبَ قصائدهُ على هذا اللوح ، لأنّها ستمحي حال تحطيمه . وها هو يخاطبُ الدُّخلاءَ منْ سقط السّياج ، وكأنّهم تسلّوا إلى قصيدة الشّاعر (حياته) بشكلٍ غير شرعيّ ، فهو يناديهم بأداة النداء (يا) ، وينادي الدُّمَاءَ في كأس الخراج ، والشّاعِرُ يرسمُ صورةً واضحةً المعالم بكأس الخراج ، فنحنُ نعلمُ أنّ الكأسَ لا يكونُ إلا لمشروبٍ ، أمّا أن يكونَ للخراج ، فهو استهزاءٌ بأولئك الذين يصطادونَ في مياهٍ ملوثة . ويختمها الشّاعِرُ بخطابه لهم جميعاً ، فخطابه قائمٌ على بابهم المُغلق . وبابُ الشّاعرِ عظيمٌ ومفتوحٌ ، لذلك قرّرَ أن يستقبلَ منْ حوالم سنين عدة ، لأنّ سرابَ وعودهم لا يروي ظمأ العطشى .

وفي قصيدة أهداها الشّاعِرُ لِد . أفنان قاسم ، وعنوانها بي " إذا .. هكذا " يُقيّدُ نفسه بحرفٍ رويّ ساكن مُقلقل ، وهو الدال ، فيقول :

للقلبِ قصّته ، وفي العين المِدادُ

كيفَ اشْرأبوا منْ طوالعهم ؟ وقد طلّعَ العنادُ ؛

هاماتٍ نُكر من حضيض اليأس ، لم يتسلّقوا

أكتافَ نخلتهم إلى أجلٍ ، ولم يتعلّقوا

أسوارَ بارقيهم إلى أفق الصّعاد ..

ضجّ الفضولُ على سرانرهم ، وقد

ضجّت حُقولُ الرّيح من

عصفٍ يُسوِّي بي لحظتهم ، وأعناق العباد ..

لا مرّاً هذا اليومُ دونَ نكايَةٍ

من مضغة الماضي الفصيح إلى اكتمال

الصَّوتِ فِي الرَّحْمِ الْجَمَادِ ..

هُمُ فِي عِرَاكِ النَّفْسِ ، وَالكَأْسِ الَّتِي

لَامَتْ نَفُوساً أَخْرَتْ أَوْصَالَهَا

حَتَّى اشْتَهَتْ زَمَنَ الْفَسَادِ ..

لَا الْبِقْعَةَ الْخَضْرَاءُ مَدْخَلَهُمْ إِلَى صَحْنِ الْبِلَادِ ..

مَنْ يَرْتَقِي سَهْلَ الْجِيَادِ ؟

مَنْ يَرْتَقِي سَهْلَ الْجِيَادِ إِلَى أَزْقَةِ لِحْمِنَا

الْمَنْشُورِ فِي الشَّمْسِ السَّوَادِ ؟

مَنْ مَسْمَعٌ مِنْكَ الْمَصِيرَ ؟

وَمَبْلَغُ عَنكَ الْمَصِيرِ ؟

وَمَا الْمَصِيرُ سِوَى اخْتِنَاقِ آخِرِ اللَّصَدْرِ فِي بَطْنِ الرَّمَادِ . (1)

لقد استخدمَ الشَّاعِرُ حَرْفَ الرَّوِيِّ (الدال السَّاكِنَةُ) ، وتعمَّدَ الوقوفَ عليها مع السَّكْتِ (القلقلة) التي تجعلُ من الحرفِ كياناً مستقلاً بذاته في قلبِ الشَّاعرِ ، يروحُ به إلى المنطقةِ الخاصَّةِ بالمشاعرِ . وقد قصدَ الشَّاعرُ الوقوفَ على حَرْفِ الرَّوِيِّ (القافية) ليجعله يخفقُ مع نبضاتِ قلبه . فهو يروي قصةَ بؤسِ عاشها من خلال ما سَمِّيَ اتِّفَاقِيَّةَ أَوْسَلُو .

يرى الشَّاعرُ أَنَّ الَّذِينَ وَقَعُوا عَلَى الْإِتِّفَاقِيَّةِ يَسْكُنُونَ حَضِيضَ الْيَأْسِ ، فهم لم يتسلَّقوا نخلتهم ليصلوا إلى الأملِ المنشودِ . وها هو فضولهم يأخذهم إلى حقولِ فارغةِ المحتوى ، لا تلبسُ إلا ثوباً من فراغِ حاكته لهم يُدْ غدرٍ تشبَّتوا بما تلقَّيه عليهم من فتاتِ الفرجِ ! والشَّيْطَانُ يَنْسُجُ لَهُمْ بَيْتَ عَنكَبُوتٍ بخيوطه الواهية ، لكنَّه زَيْنَهُ لَهُمْ ، حتى حسبوه الملجأَ لمن يظلمون بالحرية .

إنني أرى الشاعرَ يئكئُ على حرف الروي (الدال) كثيراً ، ليعبرَ من خلاله عن حالة اليأس التي عاشها من جرّاء ما كان بعدَ أوسلو ، فهو يرى الوهمَ الذي حاكهُ الشيطانُ (المحتلُّ) يتلاشى شيئاً فشيئاً ، والشعبُ يدفعُ فاتورةَ صبره دمَ أبنائه ، وسنيَّ عمرهم في غياهب السجون . فتدققت مشاعرُ الشاعرِ جزلةً ، صارخةً لتعلنَ بملء فيها عن رفضها ، وتعريتها لما لم يكتملْ رغم الزينة التي أحاطتْ به المحتل ، لكنه يعلم أنها زينة خداعة ، تسترُ وراءها مكرَ ودهاء ظالمٍ ، يُفسدُ الحرث والنسل .

ففي حرف الروي (الدال) تنفيسٌ للشاعرِ عمّا جثمَ على صدره طوال فترة الوهم التي أراد المحتلُّ أن يعيشها الشعبُ الفلسطينيُّ بيدِ أبنائه من خلال توقيع اتفاقيةٍ لا تُعطي الشعبَ أدنى حقوقه ، ولا أرى الشاعرَ إلا متعمداً الوقف على حرف الروي ليقفله ، فيعتلي صوتُ الرفضِ عالياً عبر قصيدةٍ نسجها الشاعرُ بخيوط دمه .

صالَ الشاعرُ وجالَ على رمل القوائد ، تاركاً آثارَ كلماتِهِ لتندلَّ عابري السبيل إلى الواحة الغناء التي يتمنى كلُّ عاشقِ التقيؤ في ظلالها . فاستخدامُهُ لمثل هذه القوافي يُعزّزُ القوائد بنكهة الإبداع ، ويجعلها ترتقي بقارئها ، وعازفها ، لأنهما يُشكّلان معاً نقطة التقاءٍ ، ألا وهي تحريرُ هذه الواحة من الغربان التي استوطنتها قهراً ، وظلماً .

ثانياً : التكرار :

إنّ التكرارَ ظاهرةً أسلوبيةً في النصّ الأدبي ، حاول البلاغيون العرب أن يدرسوها من خلال الشواهد الشعرية أو النثرية ، فتحدّثوا عن فوائدها وأثرها . وتوصّلوا إلى عددٍ من هذه الفوائد والوظائف .

فالتكرار يأخذُ نسقاً لغوياً متميّزاً في صورته الأولى من الصورة الثانية ؛ وذلك أنّه في الصورة الأولى يُشكّلُ ظاهرةً لغويةً تعتمدُ على التماثل في الجانب الشكليّ والمعنويّ للدال ، ممّا يجعلها ظاهرةً لغويةً بارزةً في السياق ، فهي ظاهرةٌ تطفو على المستوى السطحيّ للبنية اللغوية التي تؤلُّ إلى أعماق البنية من خلال شبكة العلاقات السياقية التي تولّد المعاني على مستوياتٍ مختلفة ، فتكرارُ كلمةٍ معيّنة يُشكّلُ ظاهرةً لغويةً بارزةً في البنية اللغوية من حيث الإيقاع اللغوي المتماثل ، ثمّ تتعمّق في أعماق البنية من خلال المعنى المُردّد . وبنية التكرار الخالص التي تطرّق إليها البلاغيون العرب كانت تتشكّلُ على المستوى الأفقي للتركيب المكتوب . (1)

وفي حالة تعمّق مقطعٍ مُعيّنٍ من المعنى في حسّ الشاعر ، تراه يقومُ بتكراره ، وتراه أيضاً يلحُّ في التكرار ، وذلك ليقرّره في نفوس القراء كما تقرّر في نفسه أولاً ؛ لأنّه يستعذبُ هذا التكرار ، ويستعذبُ ما يبعثه من أنغامٍ تحملُ طابع نفسه ، فهي شاجيةٌ إن كان في سياق الأسي ، وطروبةٌ إن كان في سياق يشبهه الطرب ، ويتصلُّ به . (2)

والشاعر محمد الريشة كمن سبقه من الشعراء ، عمّد إلى التكرار في قصائده ، مُرسخاً بذلك مبدأ الانتماء للوطن ، ومبدأ مجارة الجهادي في ساح الوغى . فالشاعر - أي شاعر - مُكَمَّلٌ للفارس في نضاله ضدّ العدوّ المشترك بينهما . ومن أمثلة التكرار عند الشاعر محمد الريشة ، تكراره في قصيدة لعبرة : " لا تعطني تفاحةً أخرى " ، منذ مطلع القصيدة (العنوان) حتى نهاية فقراتها ، يقول :

لا تعطني تفاحةً أخرى لتخرجني

للملجأ العربي ، ليس له جدارٌ أو غطاءٌ

1- فايز عارف الفرعان ، في بلاغة الضمير والتكرار (دراسات في النصّ العذري) ، ص ص 117 - 120 .

2- محمد محمد أبو موسى ، خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) ، ص 293 .

لا تعطني تفاحة أخرى فأخرج من نوافذ قرطبة

لا تعطني تفاحة أخرى فتلبسني الخطيئة مرتين

لا تعطني تفاحة أخرى على شكل المسدس

ثم تعطيني كتاباً في أساليب الخلاص . (1)

إنّ التفاحة التي قصدها الشاعر في قصيدته ، هي الإغراءات التي قام العرب بتقديمها للفلسطيني ليذهب إليهم ، تاركاً أرضه للغريب . لكنّ هذا الملجأ بلا جدار ، فهو منتهكٌ بجغرافيته (البحر ، والبر ، والجو ، حتى الوحل والقبر) . فقام الشاعرُ بتكرار العبارة ليعلنَ على الملأ رفضه هذا العرض . مهما كان المهراً المدفوع (الإغراء) لهذا الترك . فهو لا يريدُ أن يعيشَ لجوءاً جديداً ، ولا يريدُ قرطبةً أخرى ، فيخرجَ منها (فلسطين) كما خرج عبد الله الصغير منها (قرطبة) ، تاركاً كلَّ شيءٍ وراءه . وقرطبة هنا معادلٌ مكانيٌّ لفلسطين .

ونرى الفلسطينيَّ يعترفُ على لسان الشاعر أنه ارتكبَ خطيئةً كبيرةً بتركه وطنه ، فلا يريد أن يُكرّرَ هذه الخطيئة التي يدعوه إليها العربيُّ مرّةً أخرى . ولا يريدُ ملجأً على شكل المسدس قاتلاً كلَّ أحلامه ، وذكرياته ، وإرادته في تحرير أرضه . فأنت يا صاحبَ العرض تخدمني إذ تقدّم لي وطناً سيقتلني ؛ لأنّ الفلسطينيَّ كالشجرة ، إذا نُزعت من مكانها تموتُ جذورها ، ولا تستطيعُ التكيفَ معَ المكان الجديد . لذلك نجدُ الشاعرَ في قصيدته يرفعُ رايةَ الوطن المُعتصَب في لجوئه ، ويعلنها مدويّةً للعالم أجمع ، بأنّه لا ولن يُخطيءَ مرّةً أخرى لهجران جديدٍ ، مجهولة كلِّ مفرداته .

وها هو شاعرنا يُكرّرُ فعلاً مضارعاً ، مُعلنًا من خلال الفعل عن رفضه لكلّ خيارٍ يُقدّم له ؛ لأنّه يعلمُ سلفاً أنّ كلّ الخيارات ليست في صالحه ، فيقول في قصيدة " دُع لي النّوارسَ فوق رأسي " :

وأسألُ سائلي المسكوبَ في كأس التردّد :

أختارُ لونَ الماءِ أمَ طعمَ العطشِ ؟

أختارُ رِيحَ الصَّمْتِ أو ريشَ الجَنَاحِ ؟

أختارُ عكسَ الضُّوءِ أم وجَّهَ العَبْشُ ؟ (1)

لا فرقَ بين وجودِ الماءِ وعدمِهِ عندَ الشاعرِ المتمثِّلِ بالفلِسطينيِّ . فحتى لو قدَّمتم لي الماءَ ، سأشعرُ بالعطشِ ؛ لأنِّي لن أحصلَ إلا على وُعودٍ كاذبةٍ . فالماءُ الموجودُ على طاولةِ المفاوضاتِ فقط ، ولا أملكه ، لا حاجة لي إليه . ويفضِّلُ الشَّاعِرُ (الفلِسطينيِّ) الصَّمْتَ على هبوبِ رِيحِ زائفةٍ ، فهما سواءٌ في المعنى والمضمون . ولا فرقَ بين الظلِّمةِ والظلمةِ ، لأنَّهما سواءٌ في حياةِ المُضطَّهَدِ .

يرفضُ الشَّاعِرُ كلَّ الخياراتِ الزائفةِ ، لِعلمِهِ بأنَّ العدوَّ لن يفي بأبيٍّ وعدٍ قدَّمَهُ على طاولتهِ المستديرةِ . فأصبحَ يرى الماءَ عطشاً ، والريحَ صامتاً ، والضُّوءَ ظلمةً . وهذا كلُّهُ بسببِ العقليَّةِ التي يحملها المحتلُّ ، وبسببِ نظريتهِ إلينا كفلِسطينيينِ . فهو يرفضُ مجردَ الاعترافِ بإنسانيتنا ، فكيفَ سيفي بما وعدَ ؟ ولذلك باتَ لسانُ حالِ الشَّاعِرِ رافضاً لكلِّ ما يُطرحُ أمامه من عُرفٍ بخداغِهِ .

وفي قصيدةٍ " وصايا " أجدُ الشَّاعِرَ قد كرَّرَ ثلاثَ جملٍ خمسَ مرَّاتٍ ، أي كرَّرَ كلَّ جُملةٍ خمسَ مرَّاتٍ .

فقال :

تَرْفَعُ قَلِيلاً

عن الوردِ كي لا يغيبَ الرَّحيقُ الأخيرُ

تَرْفَعُ قَلِيلاً

عن الحُبِّ كي لا نُحمَلَ أوزارنا

قمرأ تنامى على مقبرة .

تَرْفَعُ قَلِيلاً

عن الوهمِ حتى يجيءَ الصَّبَاحُ الأخيرُ

تَرْفَعُ قَلِيلًا

عن اللوم عند احتدام الشّظايا

تَرْفَعُ قَلِيلًا

وعن كُلِّ شَيْءٍ يُقَرِّبُنَا الْبَحَارَ الرَّدِيئَةَ . (1)

وقال أيضاً :

تَقْدَمُ قَلِيلًا . (2) مُكْرَرًا الْجُمْلَةَ خَمْسَ مَرَّاتٍ

وكرر أيضاً جملة : تَأْلَمُ قَلِيلًا . (3) خمس مراتٍ كذلك .

ففي تكرار الشاعر للجمل الثلاث إشاراتٍ للقارئ الفلسطينيّ ، الناثر بقلمه ، والمحاربِ بسلاحه ، والمفاوض بانتمائه . بأنّ يترفع عن آلامه ، لأنّ الوطنَ لن يتحرّرَ ونحنُ نقومُ بعمليةِ إحصاءِ الشهداء ، والجرحى ، فالوطنُ أكبرُ من تضحياتنا ، لذلك وجبَ علينا الترفع عن هذه الآلام .

وفي قوله تقدّم قليلاً ، حتّى للفلسطينيّ بكل تشكّلاته على المُضيّ قُدماً في طريق التحرير ، والنّضال . علنا بتقدّمك نطرُدُ الباغي ؛ فينبتُ البنفسجُ فوقَ تلالنا ، مُعانقاً رياحَ التحرير التي نتجت بفعل الثورة .

وفي قوله : تألم قليلاً . فإنّ الإنسان عندما يتألم بسبب عدوّ ما ، يجدُ حافزاً لأنْ يثورَ على مُسبّب الألم له ، واسترداد ما سلبَ منه . فالتألم من وجهة نظر الشاعر ، ليسَ الشّعورُ بالإحباط ، والاستسلام ؛ بل هو دافعٌ للتخلّص من الاستعمار ، وأذنا به أينما وجدوا .

رُبّما لمحَ الشّاعرُ بعضَ الألمِ يُسيطرُ على سلوكِ شريحةٍ من المجتمع الفلسطينيّ ، فخطّ هذه القصيدة ليحثّهم على السّير في طريق الخلاص من المُسبّب للألم .

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 151 - 152 .

2- مصدر . نفسه ، ص ص 152 - 153 .

3- مصدر نفسه ، ص ص 154 - 155 .

ويقولُ في قصيدة " أبابيل " :

طِفْلٌ كَبِيرٌ

طِفْلٌ بَعُمِرَ الأَرْضَ وَالوَطَنَ الوَثِيرُ

طِفْلٌ غَزَالٌ

عَرَفَ النَّزَالَ

وهوى على رأس الحُتَالَةِ . (1)

إنَّ في تكرار الشَّاعر لكلمة (طفل) تخليداً لذكر بطلٍ أصبحَ أسطورةً ، ورمزاً من رموز التحدِّي والإباء والصَّمود في وجه الغاصب . الطِّفْلُ من وجهة نظر الشَّاعر هو العمود الفقريُّ للانتفاضة الأولى ، فحجره لِقَنَ الأعداءَ دروساً في الثبات ، والفداء . فباتَ العدوُّ يخشى حجراً تسلَّحَ به هذا الطفل ، وبات يخشى قلبه المليءَ بحبِّ بلده ، وأوصلَ رسالةً لهذا العدوِّ مُفادها (أنت مرفوضٌ على هذه الأرض) .

وفي ذات القصيدة عمَدَ الشَّاعرُ إلى تكرار كلمة " إبليس " ، حيثُ قال :

إِبْلِيسُ فِي كُلِّ المَدَائِنِ وَالقُرَى

إِبْلِيسُ شَيْطَانُ المُخِيمِ . (2)

إِبْلِيسُ هو المحتلُّ بكلِّ تفاصيله . وبتكرار الشَّاعر لهذه الكلمة يوضِّحُ للعالم ماهية وطبيعة هذا العدوِّ الذي انتهكَ الأرضَ والعرضَ معاً .

لقد تعمَّدَ الشَّاعر أن يقرنَ المحتلَّ بإبليس ، وذلك لأِنَّه على درايةٍ بأنَّ العالمَ أجمعَ ييغضُّ هذا الاسمَ ، لذلك أراد الشَّاعرُ أن يُنكرَ القارئُ - حتى لو لم يكن فلسطينياً - المحتلَّ من خلال نكرانه لإبليس . لكنَّ الشَّاعرَ تفاجأ بترحاب العالم المتحضَّر بهذا العدوِّ ؛ بل وقفوا إلى جانبه ، رغم علمهم بظلمه . وكأنَّه حملٌ وديعٌ .

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 159 .

2- مصدر نفسه ، ص 161 .

فرفضَ الشّاعِرُ هذهَ النظرةَ ، وعراهَ أمامَ العالمِ بهذا الوصفِ المُشينِ .

وفي قصيدة " قلبي مدارك للصعود " كرّرَ الشّاعِرُ كلمةَ (صوتٌ) مرّتينِ ، وكذلك كلمةَ (طوبى) مرتينِ أيضاً ، وكأنّه أرادَ أن يُبرهنَ للعالمِ أجمعَ بأنّ صوتَ الفلسطينيّ لن يُنخفضَ مهما حاولَ العدوُّ إسكاتهُ . فيقول :

صوتٌ كأنّ الصخرَ يدخلُ في جدارِ الحنجره

صوتٌ كأنّ الفجرَ يرفعُ من لحاظي حنجره

طوبى لكم في الأرض تنكسرُ المرايا ثمّ يذوي النرجسُ

طوبى لكم . (1)

إنّ صوتَ الثائرِ (الطّفل) - وهو يُجلجلُ في وجهِ المحتلِّ - كأنّه صخرٌ تفتّتَ من حنجرته ، فأصبحَ يُشكّلُ عيباً على المحتلِّ الذي لا يفهمُ إلا لغةَ القوةِ . وقد اعتبرَ الشّاعِرُ صوتَ الطّفلِ فجراً رافعاً الحنجرَ عن رقبةِ الفلسطينيّ .

وها هو يُكرّرُ كلمةَ (طوبى) ترحيباً بجيلِ حفرِ اسمِ فلسطينَ على الصّخرِ ، ورسخَ في عقلِ المحتلِّ ، أنّ هذا الجيلَ ليس لقمةَ سائغةٍ ، يلتهمها متى شاء ، فهو جيلٌ حَمَلٌ على عاتقه مهمّةَ تحريرِ الأرضِ من دنسِ الغاصبِ .

وها هو شاعرنا يزرعُ الأملَ في قلوبِ القراءِ قبلَ أن يزرعَهُ في قلبه في قصيدته " مطرٌ يحتفلُ بأنيتي " حيثُ قال :

غادرني موتي حينَ رآك

غادرني .. موتي .. حينَ .. رآك . (2)

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص 174 .

2 - مصدر نفسه ، ص 180 .

أحسَّ الشاعِرُ أنَّ حَيَاتِهِ بدأتْ منذُ أنْ شمَرَ طفلاً الحجارةَ عن ساعديه ، وأمطرَ المحتلَّ غضباً لم يقم به
غيرُ أطفالِ فلسطين . فالشاعرُ الذي رأى أطفالاً بعمر الزهور يحملونَ على عاتقهم مهمّةَ تقريعِ العدوِّ ،
وتحريرِ الأرضِ ، شعرَ بأنّه بُعثَ إلى الحياةِ منذُ ذلك التاريخ . وفي تكرارِ الشاعِرِ للجملَةِ تأكيدٌ على قيمةِ
أطفالِ فلسطين ، وعلى أهميةِ النضالِ بالنسبةِ للشعوبِ المُحتلَّةِ . فالعدوُّ إذا لم يرَ غضباً يترسَّخُ بمقاومةِ
شرسةٍ ، فإنّه لن يتركَ ما استولى عليه .

يحتاجُ الشاعِرُ مناسبةً كي يرسمَ بريشتهِ لوحةً غنيّةً بالألوانِ المُعبِّرةِ عن حجمِ المناسبةِ ، أو الحدثِ . وها
هو الشاعِرُ محمدُ الريشةُ يُكرِّرُ عنوانَ قصيدتهِ " أعودُ إلى ما تريدُ القصيدة " (1) تسعَ مرّاتٍ . إنّ القصيدةَ
تُعيدُ الشاعِرَ إلى الحدثِ الأصلِ ، فيبتعدُ عن الداتيةِ ، وتأخذهُ إلى الواقعِ ، لتصبحَ لغتهِ الشعريّةُ أقربَ ما
تكونُ إلى المنطقِ . وهذا ما جعلَ الشاعِرَ يُكرِّرُ عنوانَ القصيدةِ ، وكأثّه في كلّ مرّةٍ يُعيدُ كتابةَ العنوانِ
ينتقلُ إلى حالةٍ شعوريةٍ جديدةٍ ، ويقومُ برسمِ جزءٍ من القصيدةِ بافتتاحيةٍ عبرِ العنوانِ المكتوبِ .

يقولُ الشاعِرُ في قصيدةِ بعنوانِ " لا أمّحي " ، وقد كرّرَ العنوانِ ثلاثَ مرّاتٍ :

لا أمّحي ..

كلُّ المذابحِ حاولتْ منيّ الجوابِ

وهيأتْ روعي لها

لا أمّحي ..

كلُّ المكائدِ حاولتْ طرحَ الوسائدِ

فوقَ أنفي

لا أمّحي ..

كلُّ أتى كي ينزعَ الأسمالِ عني

كي يُعَيِّرَ سَحْنَتِي

ويزِيدَ ظَنِّي . (1)

يُرِيدُ الشَّاعِرُ من خلال تكراره لجملة (لا أَمَحِي) أَنْ يُخَبِّرَ عَدُوَّهُ أَنَّهُ مهما حاول إقصاءهُ ، فلن يستطيعَ محوه عن الوجود . فهوَ متجدِّرٌ في هذه الأرض . ومهما ارتكبت من مجازر ، فلن تخيفهُ ، وتجبرهُ على الرحيل عن وطنه . وفي قول الشَّاعر تظهَرُ نبرةُ التحدي التي امتازَ بها الشاعرُ ، والذي يتكلم بلسان كلِّ شرائح الوطن .

والشَّاعرُ يُخَبِّرُ العَدُوَّ أَنَّهُ على علمٍ بأنَّ الحربَ على أهل فلسطين يشتركُ فيها أنصارُ إسرائيل الكثر . ممَّن باعوا ضمائرهم للشيطان ، وقَبِلوا أن يُحاكِموا الضحية ، لمجرّد أنّها طالبت بحقّها . ورغم ذلك يُعلنها ، لن تستطيعوا إلغاء الهوية الفلسطينية .

إنَّ نبرة التحدي التي امتازَ بها شاعرنا ، والتي ينقلها نيابةً عن أبناء شعبه ، تُظهرُ مُخضَّبَةً صفحاتِ ديوانه . فها هو يُعيدُ الكرة مرّةً أخرى معانداً عَدُوَّهُ ؛ وكأنّه لا همَّ له إلا مقارعتَه ، وتعريته ، وتبيان مدى ضعفه أمام مَنْ يعتقدونَ أَنَّهُ لا يُفهر . فيقول في قصيدة " وردةٌ للروح .. للبركان " :

خُذْ ما تشاءُ من الجسد

خُذْ ما تشاءُ

خُذْ ما تشاءُ من النّخيل

خُذْ ما تشاءُ من القَتيل

خُذْ ما تشاءُ من الفصول

خُذْ ما أقول

خُذْ ما تشاءُ من المَدَى

خُذْ ما تشاءُ من الصّدَى . (1)

هذا خطابُ الواثق ، الصّامد ، الذي لا يكثرُث بما ستؤول إليه الأمور . فالهدف واضحٌ ، والبوصلةُ موجهةٌ نحوه بدقة .

خُذْ ما تشاءُ من أجسادنا شهداءَ ، وخُذْ نخيلنا ، وفصولنا ، وخُذْ المدى إن استطعت ؛ لكأنك لن تستطيعَ إلغاءَ وجودنا ، ولن تطمسَ هويتنا ، ولن تجبرنا على الاستسلام . فنحنُ قدركَ الذي لن يبرحَ يُلقنك دروساً في التضحية والفداء . فجنورنا ، وميلادنا ، على هذه الأرض . وأحلامنا تكسو بيوت الأمل كلاً ما بنى طفلاً بحجره بيتاً من عزّةٍ ، وكرامة .

لقد استنفد الشّاعرُ كلَّ كلمات التحدى على مدار دواوينه ؛ لكنّه لم يستنفد الصبرَ على مواصلة المشوار حتى نيل جميع حقوقه . وتجلّى استهتارُ الشاعر بعدوّه . ففي : خُذْ ما تشاءُ ، استهزاءً به . فإن أخذتَ الجسد ، والنخيل ، والمدى ، والصّدَى . فهل سيبقى شيءٌ يدفعني إلى الاستسلام ؟ كلا ، بل هذا سيدفعني إلى إيلاّمك بقدر ما آلمت أبناء شعبي ، وسأستمرُّ حتى آخر قطرةٍ من دمي .

لن ينسى الشّاعرُ ذاته التي تُشكّلُ محور اهتمامه ، فلنفسه ممّا يكتبُ نصيباً ، وهذا تجلّى في تكرار الشّاعر في قصيدته " سيرةٌ ذاتيةٌ لما لم يأتِ بعد " ، حيثُ يقول :

وأرى فيما أرى ؛

نهرأ من البلّور يسري

في التصاق الفجر بالحلم الجديد

وأرى فيما أرى ؛

بحراً من الأسرار يخفي حزنه في

معطفِ الأمواج .. يدعوني

لأفاق من البرِّ الأكيد

وأرى فيما أرى ؛

زهرة الأعصان تحني هامة الريح قليلاً

وأرى فيما أرى ؛

حلماً أرى في الجفن .. هل يأتيه صدقٌ

ثمَّ .. هل يبقى طويلاً ؟ (1)

للشاعر رؤية كما للقارئ رؤية . والشاعرُ يحلمُ بما يحلمُ به العاشقُ ، والفارسُ ، والفنانُ ، وغيره .
فالتكرارُ جاء ليُلبي حاجات الشاعر النفسية التي لا تبرحُ قلبه . فهو يرى نفسه نجماً ساطعاً ، متلألئاً ، ويرى
نفسه وقد ازدهر ذكره ، واعتلت صورته فوّهات الإبداع . وما تكرارُ الشاعر إلا ترسيخٌ لما يختلج صدره ،
وليُخبرَ القارئ العزيز بأنَّ الشاعرُ له قلبٌ كباقي البشر ، وله طموحٌ يعانق الجبال في قوّته وصلابته ،
ويحلمُ بمستقبلٍ مزهرٍ عاشٍ معه طيلة مراحل إبداعه .

وكما قلنا ، فللشاعرُ حياته الخاصة التي تتمحورُ حولها قصصٌ ، وأمنياتٌ ، وتطلعاتٌ عاشقٍ لمستقبلٍ معَ
أنثى احتلت القلب . فيقومُ الشاعرُ بتكرار ما يقوده لِذكرها ، حتى لو كان في ذكرها ألمٌ . يقولُ في قصيدة "
فواصلٌ في الغبطة المشتهاة " :

تَهَيَّأتُ للرحمة القاتلة

تَهَيَّأتُ مِثْلَ ارتفاع الرَّمادِ ، وعصفِ النَّواني

تَهَيَّأتُ مِثْلَ اندفاع المعاني

أبددُ كُلَّ الفراغ الرَّهيب

وأنشَقُّ بوابةً للأغاني .

تَهَيَّاتُ حَتَّى امْتِلاكِ الحَينِ

تَهَيَّاتُ فِي سَاحَةِ مَنقَاةٍ

وَعَصْرُ يُغَادِرُ أَسْمَاءَهُ الدَّابِلَاتِ . (1)

فَرَحَ الشَّاعِرُ لَوَقْتِ قَصرِ ، وَبَعْدَ هَذَا الفَرَحِ المَبْتُورِ ، تَبَيَّنَ لَهُ عَكْسَ ما كانَ يَتَمَنَّى وَيَعْتَقِدُ . عَندَها هَيَّاءٌ نَفْسُهُ لِأَلَمِ سَيَكْمَلُ مَشِوارَ مِشاعِرِهِ بِصَحبَتِهِ .

لَقَدِ اعْتَبَرَ الشَّاعِرُ الرِّحْمَةَ قاتِلَةً . فَالوَقْتُ تَبَدَّدَ أَمامَهُ مِسرِعاً ، نائِراً غِبارَ المِعانِي التي حَرَمَتْهُ مِنَ امْتِلاكِ الحَينِ . يَبْدُو أَنَّ الشَّاعِرَ كانَ يَعيشُ حُلْماً ، وَعَندَما أَفاقَ وَجَدَ نَفْسَهُ مُكَبَّلاً بِمِصيرِهِ المَحْتومِ ، أَلَا وَهُوَ الحَرِمانُ مِمَّا اشْتَهَتْ نَفْسُهُ تَحقيقَهُ . وَفِي تَكرارِ الشَّاعِرِ لِلفِعلِ (تَهَيَّاتِ) وَصَفُ لِلحالَةِ التي يَكُونُها المُحِبُّ قَبْلَ وَبَعْدَ الفاجِعَةِ . وَكِيفَ يذِرفُ كِلماتِهِ عَلى قارِعَةِ الأَمَلِ الخِذاعِ الَّذِي يُحوِّلُ المِراءَ فِي لِحْظَاتٍ إِلى كائِنٍ مَهزومٍ بِكُلِّ المِقابِيسِ . وَكَلَّنا نَعْلَمُ أَنَّ الفِعلَ المِضارِعَ يَفِيدُ الدِيمومَةَ (الاسْتِمراريَّة) ، وَكانَ الشَّاعِرُ يَريدُ أَنْ يُخَبِّرنا أَنَّ تَبِعاتِ حُزْنِهِ لَنْ تَتَوَقَّفَ عَندَ حَدِّ مَعْيِنٍ ؛ بَلِ سَتَبقى ما بَقِيَ الشَّاعِرُ يَعْزِفُ جِراحَهُ عَلى وَترِ المَاضِي .

عَنونَ الشَّاعِرُ قَصيدَةً بِـ " رِسالَةٌ إِلى كَلِيمِ اللهُ " ، وَكَلَّنا يَعلَمُ أَنَّ سَيدِنا موسى - عَليه السَّلَامُ - هُوَ كَلِيمُ اللهُ ، وَقد أرسِلَ لِبَنِي إِسرائِيلَ ، لَكِنَّهُ لا يَدري ماذا صَنَعوا بَعَدَهُ ، فَيَقولُ الشَّاعِرُ مُخاطِباً نَبِيَّ اللهُ :

وَأقولُ يا موسى العَليْلُ :

قَدِ غَيبَتَ عَنهُمُ أربَعينَ مِنَ اللَّيالي ، فَانحَنوا

لِلعَجلِ ، وَاتخذوكَ هُزءَ المِغْفَرَةِ ،

... وَأقولُ يا موسى : هُنا

هَلَّا خَلَعْتَ النُّعْلَ فِي الوادِي المُدَنَّسِ

ثُمَّ تَهْوِي فِيهِ ، فِي عَجَلٍ ، عَلَى تِلْكَ الرُّؤُوسِ ؛

وَأَقُولُ يَا مُوسَى ، كَلِيمَ اللَّهِ :

سُجِدْنَا أَرِيقُوا بَيْنَ أَيْدِي اللَّهِ

مَا قَامُوا لِثَرْتَةِ الدَّلِيلِ . (1)

تَكَثَّرَ الإِشَارَاتُ الدِّينِيَّةُ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ ، وَذَلِكَ لِأَنَّ الشَّاعِرَ يُخَاطَبُ نَبِيًّا أَمَدَّهُ اللَّهُ بِالمَعْجَزَاتِ ، فَنَجَّى قَوْمَهُ بِحَوْلٍ مِنْهُ تَعَالَى ، لَكِنَّهُمْ خَانُوهُ وَعَبَدُوا العَجَلَ ، وَسَارُوا عَكْسَ نَهْجِهِ ، فَقَامُوا بِتَقْتِيلِ الأَبْرِيَاءِ . وَالشَّاعِرُ فِي تَكَرُّرِهِ يَفْضَحُ أفعالَ بَنِي إِسْرَائِيلَ أَمَامَ العَالَمِ عَنِ طَرِيقِ خُطَابِ نَبِيِّهِمْ . فَكَّرَرَ الشَّاعِرُ خُطَابَهُ لِلنَّبِيِّ حَتَّى يَرَسِمَ صُورَةً كَامِلَةً عَمَّا اقْتَرَفُوهُ مِنْ مَجَازِرَ فِي حَقِّ الأَبْرِيَاءِ الفِلَسْطِينِيِّينَ . وَالشَّاعِرُ عَلَى عِلْمٍ بِأَنَّ النَّبِيَّ يَرْفُضُ مَا يَقُومُ بِهِ أبنَاءُ جلدته . إِلا أَنَّ الشَّاعِرَ أَصْرَّ عَلَى تَوْضِيحِ حِجْمِ الدَّمَارِ الَّذِي خَلَفَهُ ، وَيُخَلِّفُهُ اليَهُودُ فِي حَقِّ أَصْحَابِ الأَرْضِ الأَصْلِيِّينَ .

إِنَّ الشَّاعِرَ لِسَانُ قَوْمِهِ ، وَسَفِيرٌ أَيْنَمَا حَلَّ ، يَرُوي للعَالَمِ تَفَاصِيلَ الجِرَاحِ الَّتِي اسْتَهْلَكَتْ بَعْضَ قَوْتِنَا ، لَكِنَّهَا لَمْ تَسْتَهْلِكْ قَوْتِنَا ، يَقُولُ فِي قَصِيدَةِ " الوَمِيضُ الأَخِيرُ بَعْدَ التَّقَاطُفِ الصُّورَةِ " :

أَصْغَيْتُ لِلْحَنِّ المُجَدِّدِ ، وَالمُجَدِّدِ فِي الجِهَاتِ ؛

قَطَعُ هُنَاكَ مَقْعَرَةً

قَطَعُ هُنَاكَ مُصْعَرَةً

قَطَعُ هُنَاكَ مُزَوَّرَةً

قَطَعُ هُنَاكَ ، وَلا هُنَاكَ . (2)

ابْتَلَعَتْ إِسْرَائِيلُ الأَرْضَ . فَفَسَّمَتِ المُقَسَّمِ ، وَوَزَّعَتْ السَّكَّانَ بَيْنَ مَنَاطِقِ (أ) وَمَنَاطِقِ (ب) وَمَنَاطِقِ (ج) ،

1- محمد الريشة ، مصدر سابق ، ص ص 379 - 382

2- مصدر نفسه ، ص 395 .

فأصبح الوطنُ كما وصفهُ الشّاعرُ قطعاً هناك مقعّرة ، ومصعّرة ، ومزوّرة ، وهناك وليست هناك . وهذا من شأنه أن يُبيّن هدف بني صهيون ، الذين لا يراعون اتفاقاً أبداً . فقد قال الله فيهم : { **أَوْكَلْنَا عَاهِدُوا عَهْدًا** ، **نَبْدُهُ فَرِيقٌ مِنْهُمْ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ** } (1) ، والشّاعرُ يُذكرنا باتفاقية السّلام (أوصلو) والتي على إثرها أصبح الوطنُ مُجزّءاً إلى سجونٍ واسعةٍ بعضَ الشيء . ففي تكرر الشّاعر وصفَ لطبيعة اليهود الذين لا همّ لهم سوى تشتيتِ الشّعبِ الفلسطيني ، حتى على أرضه ، وتوضيحُ إلى الحلّ الذي يأتي بعيداً عن البنديّة . فمسيره توزيعِ الشّقاء على الفلسطينيين بشكلٍ منظمٍ ، وممنهج .

الخاتمة :

كانَ الهدفُ من هذه الدراسة أنْ أُبيِّنَ كيفَ تصفُ اللغةَ الخطابَ الشعريَّ عند شعراء فلسطين بعامة ، وعند الشّاعر محمد حلمي الريشة بشكلٍ خاصّ ، وصفاً لغوياً بمستوياتها الصّوتية والتركيبيّة ، والدّلالية ، من خلال المنهج الأسلوبي .

إنَّ جُلَّ قصائد الشّاعر محمد حلمي الريشة في ديوانيه (ثلاثية القلق ، والوميض الأخير بعد التقاط الصّورة) شعراً تفعيليّة ، وهذا الشّعر أعطى مساحةً للشّاعر أنْ يغوصَ في بحور الإبداع التي ملأت جوانب الديوانين ، والتي أنهلنا بها الشّاعر على مدار هذه الدّراسة ، حيثُ تمكّنه من الموضوع المطروح قاداً إلى زيادة المعرفة لدى المتلقّي ، ما جعله يصولُ ويجولُ في ميدان الدّراسة . ولأنّه غلبَ على العديد من قصائد الشّاعر اللغة الحوارية ، فإنّ ذلك جعل القارئ يستنبط الأحداث ، ويسعى بين دفتي الديوانين دون مللٍ ؛ فاللغة الحوارية تقرّبُ المسافة بين الشّاعر والقارئ ، وتجعله يشاطر الشّاعر رسم نهايات القصائد ، لما فيها من إحياءات .

على مستوى البنية التركيبية فقد تعاملت الدراسة مع ظواهر نحوية ، مثل الحذف ، والتقديم والتأخير ، والتناسل . وقد مثلت ظاهرة التقديم والتأخير ملمحاً أسلوبياً بارزاً ، دلّ على قدرات الشّاعر الإبداعية ، استغلّها في التعبير عن حاجاته المختلفة على صعيد الفكر . فوجدنا الشّاعر قد استغل التقديم والتأخير في تحقيق أهدافه ، فمن تقديم الخبر على المبتدأ ، والمفعول به على الفاعل ، يرسّخُ ظاهرة النّضال التي امتازت بها الشعوبُ المُحتلة ، ويصفُ الحالة التي يمتازُ بها المناضلُ حال كونه مضحياً من أجل حبيبته . كما أنّ تلاعبَ الشّاعر في بنية الجملة ، لم يُحدث خللاً في بنائها ، أو غموضاً في المعنى ، ولم يخرج عن المألوف في النّحو . وفي التناسل كذلك استطاع الشّاعر أنْ يأخذَ القارئ إلى حيثُ يريدُ دون إحداثِ خللٍ في بنية الفكرة التي حملها القارئ على مرّ الثقافات التي تشكّلُ موروثه الدّيني أينما وصلت رحالُ فكره .

وبالوقوف عند ظاهرة الحذف ، فقد كثفَ الشّاعرُ بالحذف الدّلالة ، متجنباً التكرار . فحذفهُ للمبتدأ أحياناً كان أبلغَ من ذكره ، وحذفُ المفعول به أعطى جمالاً للنصّ لم يكن لو كان الذكر . وهذا زاد من طاقة الجُمْل الايحائية ليشدّ انتباه القارئ ، ويشركهُ في العملية التفسيرية ، ودلالة الجمل .

وعلى صعيد الحقول الدلالية ، فقد تبين للباحث أنّ الواقع المرّ الذي عاشهُ الشّاعرُ ، والشعبُ الفلسطينيُّ ، والذي سبّبهُ الاحتلالُ بكلّ ألوانه ، قد انعكستُ على شعر محمد الريشة ، كما انعكست على شعراء فلسطين

عامة . فكثيرٌ من مفردات الواقع قد فرضت نفسها على واقع القصيدة الفلسطينية بشكلٍ عامٍ ، وعلى شاعرنا محمد الريشة بشكلٍ خاصٍ ، فقد استبسلت مفرداتُ الشّاعر في جميع الحقول ، وبرزت كثيراً في حقلِيّ الأرض ، والموت . فالأرضُ تشكّلُ للشّاعر أبجديات حياته ، والموت هو اللحنُ الذي يُسمَعُ بشكلٍ يوميٍّ ، فالشّهداء يصعدون إلى السّماء ، راسمين بدمائهم خريطة الوطن . والغريبُ أنّ الموتَ الذي يفرُّ منه الناسُ باتَ مطلباً للكثير من أبناء الشعب الفلسطينيّ ، لعلمهم بأنهم أحياءٌ عند ربهم . وقد رسم الشّاعرُ صورةً للطفل الشهيد الذي يحملُ حقيبته في الصّباح ، ويحملُ على الأكتاف في المساء .

كان من المفروض والمنطقيّ أيضاً أن يظهرَ حقلُ الحزن لكثرة الآلام التي سببها المحتل ، لكنّ الشعبَ الفلسطينيّ كانَ يزيّفُ شهادهُ وحاجره تصدحُ بالشعارات التي تزرعُ في النفس روح التفاؤل للغد الآتي ، لأنّه على يقين بأنّ ليلَ المحتل سينجلي .

وعلى صعيد حقل اللون مثلاً ، فقد ارتبطت الألوان بما تدلُّ عليه ، أو بما تشيرُ وتبشّرُ به ، فالأسودُ لونُ التشاؤمِ دلٌّ على كثرة ما يُحدثه المحتلُّ من ويلاتٍ ، والأبيضُ دلٌّ على الأمل الذي يُزرعُ في نفوس الفلسطينيين ، ومنبعهُ إيمانهم ويقينهم بانتصار قضيتهم ، والأحمرُ دلٌّ على الدّماء التي كانت تراقُ من أجل الوطن ، وقد أكثرَ الشّاعرُ من استخدام اللونين (الأسودَ والأبيض) ، وكأنّه أرادَ الإشارةَ إلى التناقض المتفشّي على الأرض ، فالراياتُ السوداءُ توحى بكثرة المصائب والآلام ، والراياتُ البيضاءُ توحى بانتصار الأمل ، وتحقيق الأحلام .

وقد أعلنَ الشّاعرُ عن تمسّكه بأرضه من خلال حقل المكان ، ففي هذا الحقل برزَ المكانُ فلسطين بكلِّ تضاريسه ، فالجبالُ ، والسهولُ ، والوديان ، والمخيمُ ، والمدينة ، والقرية ، والمقبرةُ ، والشّارع ، وهذا الكلُّ مجتمعٌ يشكّلُ الوطنَ الذي يعيشُ في قلب الشّاعر ، وقلوب أبناء فلسطين . فلمَ ينسَ الشّاعرُ المروج الخضراء التي سيطرَ عليها المحتلُّ فيما يُعرفُ بمناطق (1948) ، ولا الجبال الصامدة التي تمتازُ بها مدن فلسطين المحتلة في العام (1967) ، ولا المخيمات التي تزرعُ تحت نير الاحتلال ، ولا التراب الذي حوى الشهداء . كلُّ هذا شكّلَ المكانَ (الوطن) في قاموس الشّاعر .

أمّا على صعيد القافية فنجدُ الشّاعرَ محمد الريشة قد مال إلى استخدام بعض حروف الروي وتجنّب بعضها ، وكان أكثرُ استخدامِه للراء ، والقاف ، والباء ، والميم ، والنون ، والعين ، والحاء ، واللام . ونراه قد فضّلَ القافية المقيدة ، حيثُ تسكينُ حرفِ الروي في معظم الحالات .

أما على صعيد الموسيقى ، فقد برزت ظاهرة التكرار عند الشاعر كثيراً ، وفرضت نفسها على مدار الديوانين ، وقد أكثرَ الشاعرُ من تكرار الجمل . إذ التكرارُ في الجملة ، والكلمة ، والحرف ، لكنه أكثر من تكرار الجملة ، وقلل من تكرار الكلمة والحرف .

وقد امتاز شاعرنا بظاهرة تأنيث الأشياء ، فاستخدم المؤنث في معظم قصائده ، وهذه ظاهرة قلما يستخدمها شاعرٌ ، لكنَّ محمد الريشة أراد أن يختلفَ عن أقرانه من الشعراء بتأنيثه للأشياء ، وهذا ما قاله عن نفسه في كتابه (مرايا الصهيل الأزرق) : " إنني أعمدُ إلى تأنيثِ الأشياءِ كي أستطيعَ محاورتها ، وكتابتها شعراً " (1) ، وهذه الظاهرة تقودنا إلى القول بأنَّ الشاعرَ ذو شخصيةٍ مستقلةٍ ، فمسألة تأنيث الأشياء من أجل كتابتها شعراً ، مسألة خاصة وليست عامة ، وهذا نوعٌ من أنواع الإبداع ، فتأنيث الأشياء محبَّبٌ لدى القارئ . والشاعر المبدع هو الذي يبحثُ عمَّا يجذبُ القراء .

وقد بيّنت الدراسة أنَّ شعرَ محمد حلمي الريشة ميدانٌ رحبٌ استحقَّ ما بُذلَ فيه من جهدٍ ، فهو شعرٌ لم يطرقَ باحثٌ بابهُ بمثل هذه الدراسة ، ولأنَّه يستحقُّ أن تتناقله الألسن ، وأن تعيه العقول ، كان لا بدَّ من تسليطِ الضوءِ عليه بمثل هذه الدراسة .

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

القرآن الكريم .

- 1- الأندلسي ، جمال الدين محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني (متوفى سنة 672 هـ) ، تحقيق محمد عبد القادر عطا وطارق فتحي السيد ، المجلد الثاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان .
- 2- الجرجاني ، عبد القاهر ، **دلائل الإعجاز** : " في علم المعاني " ، ط1 ، صحح أصله محمد عبده وزميله محمد محمود التركي الشنقيطي ، ووقف على تصحيح طبعه وعلق حواشيه محمد رشيد رضا ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، 1401هـ - 1988م .
- 3- ابن جني ، أبي الفتح عثمان بن جني متوفى (392هـ) ، **الخصائص** ، ج1 ، تحقيق : عبد الحكيم بن محمد ، المكتبة التوفيقية .
- 4- الخباز ، أحمد بن الحسين ، **توجيه اللمع** ، شرح كتاب اللمع لأبي الفتح ابن جني ، دراسة وتحقيق : فايزكي محمد دياب ، ط1 ، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة - مصر ، 1423هـ - 2002م .
- 5- دنقل ، أمل ، **الأعمال الشعرية ، من ديوان : أقوال جديدة عن حرب البسوس** ، مكتبة مدبولي .
- 6- الريشة ، محمد حلمي ، **الأعمال الشعرية** ، ط1 ، وزارة الثقافة بيت الشعر ، رام الله - فلسطين ، 2008 م.
- قلب العقرب (سيرة شعر)** ، ط1 ، بيت الشعر ، فلسطين ، 2014 م .
- زفراءت الهوامش** ، ط1 ، مؤسسة العنقاء للتجديد والإبداع ، رام الله - فلسطين ، 2000 م .
- 7- سيبويه ، عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي أبو بشر ، ج1 ، تحقيق محمد كاظم البكاء ، مؤسسة الرسالة دار البشر .
- 8- الصّابوني ، محمد علي ، **صفوة التفاسير** ، دار الصّابوني للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .
- 9- ابن عبد الوهاب ، محمد ، وزميله عبد الله بن محمد بن عبد الوهاب ، **مختصر سيرة الرسول** ،

10- ابن منظور ، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ، لسان العرب ، ج2 و ج8 ، دار الحديث القاهرة - مصر ، 2003 م .

11- الميداني ، أبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم النيسابوري ، متوفى (518 هـ) ، مجمع الأمثال ، ج2 ، حققه وفصله وضبط غرائبه ، وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبد الحميد ، ، شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع و المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، 1412هـ -1992 م .

12- النووي ، أبي بكر زكريا يحيى بن شرف ، رياض الصالحين ، تحقيق : محمد سعيد النحاس ، ط2 ، دار الفخر للتراث ، 1431هـ - 2010 م .

13- هنية ، أكرم ، الأعمال القصصية : السفينة الأخيرة .. الميناء الأخير ؛ هزيمة الشاطر حسن ؛ وقائع التغريبة الثانية للهلال ؛ عندما أضيء ليل القدس ؛ أسرار الدوري ، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 2003 .

ثانياً : المراجع :

1- أيوب ، محمد ، الزمن والسرد القصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، ط1 ، دار سندباد للنشر والتوزيع ، 2001 م .

2- البطل ، علي ، الصورة الشعريّة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها) ، ط1 ، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، 1980 م .

3- جيدة ، عبد الحميد ، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر ، دار مطبع محمدي ، 1979 .

4- حسنين ، نبيل علي ، التناص (دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقااض) ، ط1 ، دار كنوز العلمية للنشر والتوزيع - عمان ، 1431هـ - 2010 م .

5- حسونة ، خليل إبراهيم ، ضيفاً الأنتى (سطوة اللحظة وطقوس النصّ مقارباً في شعر محمد حلمي الريشة) ، ط1 ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس ، 2005 م .

6- خالد ، محمد خالد ، رجال حول الرسول ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، 1421هـ - 2000 م .

- 7- الراجحي ، عبده ، التطبيق النحوي ، ط1 ، دار المعرفة الجامعية - الاسكندرية ، د . ت .
- 8- الريشة ، محمد حلمي ، مرايا الصَّهيل الأزرق (رؤية . قرارات . حوارات) ، ط1، اصدار خاص ، 2010 م.
- 9- الزّوبعي ، طالب ، البلاغة العربية في علم المعاني بين بلاغة القدّامى وأسلوبية المحدثين ، مكتبة الجامعة الأردنية - الأردن ، 2014م .
- 10- شرعان ، فارس ، دفاعاً عن القدس ، ط1 ، 1992م .
- 11- شعث ، أحمد جبر ، الأسطورة في الشّعر الفلسطيني المعاصر ، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع ، خانيونس - فلسطين ، 2002 م.
- 12- الشهرزوري ، يادكار لطيف ، المفاتيح الشّعريّة (قراءة أسلوبية في شعر بشار بن برد)، ط1 ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق - سوريا ، 2012 م .
- 13- طه ، المتوكل ، ظلال الرّقص (دراساتٌ في شعر محمد حلمي الريشة) ، ط1 ، المؤسسة الفلسطينية للإرشاد القومي ، رام الله - فلسطين ، 2004 م .
- 14- عيد ، رجا ، التّجديد الموسيقي في الشّعر العربي (دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشّعر) ، ط1 ، منشأة المعارف .
- 15- عبد المطلب ، محمد ، دراسات أدبية (البلاغة الأسلوبية) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1984 .
- 16- أبو عمشة ، عادل ، العروض والقافية ، مكتبة خالد بن الوليد ، 1986 .
- 17- عياشي ، منذر ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ط1 ، مركز الإنماء الحضاري ، 2002 .
- 18- القرعان ، عارف فايز ، في بلاغة الضمير والتكرار (دراسات في النّصّ العذري) ، ط1، عالم الكتب الحديث ، اربد - عمان ، 1431هـ - 2010م .
- 19- كمال ، أحمد عادل ، استراتيجيات الفتوحات الإسلامية (القادسية) ، دار النفائس ، بيروت - لبنان .

20- كناعنة ، شريف ، الدار دار أبونا (دراسات في التراث الشعبي الفلسطيني) ، مركز القدس العالمي للدراسات الفلسطينية - القدس ، 1992 .

21- المراغي ، أحمد مصطفى ، علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان .

22- مسعد ، عبد المنعم ، العمدة في النحو ، ط1 ، فلسطين ، اللجنة الوطنية الفلسطينية للتربية والثقافة والعلوم ، وجمعية الإصلاح الخيرية ، وجمعية أهل السنة الخيرية ، 1424هـ - 2003م .

23- مشارك ، بابوي مولاي حفيظ مشارك بن أحمد محمد عليطي بشرى ، البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة (دراسة نقدية) ، ط1 ، بإشراف علال حجام ، اتحاد الكتاب الفلسطينيين - القدس ، 1998م

24- مفتاح ، محمد ، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجيات التناسل) ، ط 3 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1992 م .

25- المناصرة ، عز الدين ، علم التناسل المُقارن (نحو منهج عنكبوتي تفاعلي) ، ط 1 ، دار مجدي لاوي للنشر والتوزيع ، عمان - الاردن ، 1427هـ - 2006 م .

26- موسى ، إبراهيم نمر ، شعرية المقدس في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ط1 ، دروب للنشر والتوزيع - عمان ، 2010 .

27- أبو موسى ، محمد محمد ، خصائص التراكيب (دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني) ، ط7 ، مكتبة وهبة .

ثالثاً : الدوريات:

1- الأسدي ، عبد الستار ، التناسل : السرقة الأدبية والتأثر ، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية ، م11 ، ع44 ، 2001 .

2- الزعبي ، أحمد ، التناسل التاريخي والديني ، مجلة أبحاث اليرموك - جامعة اليرموك ، م 13 ، ع 1 ، الأردن ، 1995 م .

الفهرس

1	المقدّمة
5	تمهيد
5	أولاً : الشّاعرُ محمد حلمي الرّيشة في سُطور
7	ثانياً : الأسلوبية
8	الفصل الأول : البنى التركيبية
9	أولاً : الحذف
11	حذفُ المبتدأ
20	حذفُ النَّاسخ
22	حذفُ نائبِ الفاعل
26	حذفُ المفعول به
32	حذفُ الجار والمجرور
34	حذف التّعت (الصّفة)
37	ثانياً : التّناسّ
38	التّناسُّ الدّيني
51	التّناسُّ الشّعبي
55	التّناسُّ الأسطوري
58	التّناسُّ التاريخي
61	التّناسُّ الأدبي

63.....	ثالثاً : التقديم والتأخير
63.....	تقديم الخبر على المبتدأ
68.....	تقديم المفعول به على الفاعل
72.....	الفصلُ الثاني : الحقولُ الدلالية
73.....	أولاً : حقلُ الموت
80.....	ثانياً : حقلُ المرأة
87.....	ثالثاً : حقلُ الأرض
93.....	رابعاً : حقلُ اللون
100.....	خامساً : حقلُ الآخر
106.....	سادساً : حقلُ المكان
115.....	الفصلُ الثالث : البنيةُ الصوتية
116.....	أولاً : القافية
130.....	ثانياً : التكرار
143.....	الخاتمة
146.....	قائمةُ المصادر والمراجع
150.....	الفهرس