مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
ISSN : 2392 - 5361
المجلد 5العدد 1 / جوان 2019

Mila Univ center. Publish. Co.

مشهدية التصوير في شعر المقاومة الفلسطيني،
قصيدة "في القدس" لتميم البرغوثي _ مقاربة فنية_

*Scenery Representation in Poetry of the Palestinian Resistance, a Poem "in Jerusalem" by Tamim Barghouthi _an Artistic Approach_*

د. محمد رضا مغربي
reda7490@gmail.com
المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف – ميلة–

تاريخ الاستلام: 2017/12/25 **تاريخ قبول النشر: 2019/06/27**

الملخص:

يعدّ أدب المقاومة الفلسطيني المعاصر، وبخاصة الشعر منه من أفسح المنابر وأصدقها دورا للتعريف والذود في آن واحد عن القضية الفلسطينية. ذاك أن هذه القضية تجاذبتها مصالح إقليمية ونعرات مذهبية اختلط للناظر فيها الغث بالسمين. فبرزت أقلام فتية على درب أسلافها محاولة تدوين هذه القضية _لا في الأمم المتحدة كما هي شعارات الغير_، نقشا أثريا في مخيلة التاريخ تبقى ببقائه وتفنى بفنائه. ومن تلكم الأعمال قصيدة " في القدس " للشاعر الشاب اللاجئ تميم البرغوثي. وما دراستي هذه إلا محاولة متواضعة مني لتفتيق ثمار المشهدية بين ثنايا المفردات والتراكيب التي حفلت بها هذه القصيدة.

الكلمات المفاتيح: أدب المقاومة الفلسطيني؛ المشهد؛ القدس، تميم البرغوثي.

Abstract:

The Study aims at revealing the features of the scenery representation in the poetry of the Palestinian Resistance. Exactly, the Poem "in Jerusalem" by Tamim Barghouthi. The study starts from the fact that poetry is based on an artistic and dramatic construction which is rich of time, place, music, cinematic, persons and dynamic scenes. All of these are basic components of a scenery representation.

By analysing the poem "In Jerusalem" by the young refugee poet Tamim Barghouthi we made a modest attempt to pick up some fruits of the scenery representation between the folds of the vocabulary and the compositions that were embodied in this poem.

Keywords: Palestinian Resistance Literature; The Scene; Jerusalem, scenery representation, Tamim Barghouthi.

مقدمة

تعد قصيدة " في القدس " من أروع القصائد التي أبدعها الشاعر تميم البرغوثي، والتي نال بها وسام أمير الشعراء عام 2009، من دولة الإمارات العربية المتحدة، فحاولت مقاربتها أتلمس جانب المشهدية فيها، بمنهج تحليلي عبّرت عنه بمصطلح "المستوى" [1]. فحاولت مقاربة نماذج من هذه المدونة الشعرية؛ بإجراء نقدي هو للأسلوبية أقرب _مقاربة فنية_ يضمّ مستويات للدراسة تُعنى بظاهر النص وباطنه معا، أو قل إنها تضمن قراءة أفقية وعمودية في آن واحد. وفي هذا متنفس للقارئ –الدارس –لتلمّس المعاني وتذوقه، وفسح مجال مشهدي يشيء الصورة الشعرية، ويجعلها قارّة في مخيلة السامع؛ آسرة له بسلطان البيان والتصوير.

وبالتالي تحدّدت خطوات المقاربة على النحو الآتي: البنى الإفرادية ومشهدية التصوير، البنى التركيبية ومشهدية التصوير، البنى الإيقاعية ومشهدية التصوير. ففي المستوى الإفرادي سأتناول بعض المفردات المشحونة بمعاني تصويرية يتعانق فيها الزماني بالمكاني، مختتما بجدول ضمّ في ثناياه المعاجم الشعرية المهيمنة على القصيدة. أما المستوى التركيبي ركّزت فيه على تراكيب اسمية وفعلية بعينها لاحتوائها هي الأخرى على مشهدية التصوير الفني البديع. وختاما مع المستوى الإيقاعي حاولت إبراز دور الايقاع وبنيته (البحور، أو نغمة التفعيلة) في صنع مشهد الموضوع الذي عبّر عنه الشاعر؛ وهو مدينة القدس. ومع كل محطة من محطات هذه المستويات يحضر جانب التأويل؛ تأويل منفتح الدلالة قد يصل إلى حد التفكّه والنشوة الهيرمينوطيقي plaisir herméneutique نحو أبعد حدود الكلمة أو التركيب.

قصيدة "في القدس" مقسمة إلى ستة عشر وحدة، قد نجد كل وحدة تعبّر عن موضوع يختلف عن ذاك الذي في الوحدة الأخرى؛ لكن السياق المشهدي الذي يجعلنا داخل أحضان هذه المدينة واحدٌ. وفي مقاربتي هذه انتقيت من كل وحدة مادة مطواعة للتأويل تتناسب وأفق الشاعر والمتلقي على حد سواء.

أولا: البنى الإفرادية ومشهدية التصوير:

العنوان: " في القدس"

يعد العنوان العتبة seuil الأولى التي تواجه القارئ على حد وصف جيرار جينيت في نظريته السردية "G-ginet théorie narrative" والتي من خلالها تتضح معالم عامة حول مسار الموضوع المطروق.

فنبدأ بالعنوان" القدس" وردت هذه الكلمة تسعة وعشرين مرة في القصيدة، وهي بذلك تتصدر الفضاء العام للقصيدة عددا. تُرى لماذا تكررت هذه الكلمة بهذا الشكل؟

تشير هذه الكلمة إلى المدينة التي تجري فيها المشاهد التصويرية التي أبدعها الشاعر، وقد يكمن سرّ تكرارها في عظمتها وجلال قدرها في نفسه، فقد حُرمها منذ أينعت براعم طفولته، وهي أرض الآباء والأسلاف. فكأنه يهذي بها مثل النائم في حلمه. وهو كذلك يريد لفت انتباه السامع إلى أنين هذه المدينة الصامدة التي تأبى الضيم بشتى أنواعه وصنوفه. تأبى التهويد وتأبى الركوع؛ صامدة بأسوارها، بمساجدها، بكنائسها، برجالها الذين لبَنوا وطعموا من تاريخها فصاروا جزءاً من صخورها وأعمدتها العتيقة.

تتكرر هذه الكلمة لعلها تؤزّ أناسا خذلوها وأسلموها لمصير ربها، وتتكرر أيضا لتشدّ من عزيمة محبيها وأبنائها داخلها وخارجها. لتقول لهم هـــأنذا "قدس" باقية مهما كانت الظروف ومهما ادلهمّ الخطب، ناولوني أيديكم بل إليكم يدي حتى تتبركّوا بماضيَّ وتصونوا لي حاضري ومستقبلي.

الوحدة الأولى [2]:

مرَرْنا عَلى دارِ الحبـــــــيب فرَدَّنا	**عَنِ الدارِ قـــــانونُ الأعادي وسورُها**
فَقُلْتُ لنفســـــــــي رُبما هِيَ نِعْمَةٌ	**فماذا تَرَى في القدسِ حـــــــينَ تَزُورُها**
تَرَى كُلَّ ما لا تستطيعُ احتِمالَهُ	**إذا ما بَدَتْ من جَانِبِ الدَّرْبِ دورُها**
وما كلُّ نفسٍ حينَ تَلْقَى حَبِيبَها	**تُسَـرُّ ولا كُلُّ الـغِيـــابِ يُضِيـــرُها**

فإن سرَّها قبلَ الفِراق لِـــقاؤُه فـليسَ بمـأمـونٍ عـليها سـرُورُها
متى تُبْصِرِ القدسَ العتيقةَ مَـــرَّةً فسوفَ تـــراها العَيْنُ حَيْثُ تُدِيـــرُها

نقف في هذا المقطع مع المفردات التالية: مررنا، الحبيب، فردنا، الأعادي، سورها، الدرب، العتيقة.

(مررنا) الفعل مر جاء في صيغة الماضي، ولهذه الصيغة دلالات تعود على الشاعر نفسه وعلى المدينة كذلك، فالشاعر هنا في حالة مرور لا يحق له القرار في مدينته، فتمنى زيارتها كأحد من السياح.

(فردّنا) واستعمال الفاء الفورية ترينا وتشخّص بدقة هيئة وصورة هذا الردّ، ردّ يحمل معاني القسوة واللارحمة، فهو يريد زيارة دار الحبيب، زيارة سلام ووئام؛ وتأمّل معي هنا في هذا التصوير البديع لفعل الشاعر المعبر عنه بلفظة المرور وبما قوبل من ردّ فوري دلت عليه الفاء. فكيف لو كان الشاعر " اللاجئ" يريد العودة إلى مدينته وهو حق طبيعي تكفله له الديانات السماوية والقوانين الوضعية!؟

(الحبيب) المفردة على صيغة اسم فاعل تدل على الامتلاء بهذه الصفة " الحب" وهي كذلك صفة تتعدى إلى من يطلبها. فالشاعر هنا مشتاق أشدّ الشوق لِلُقْيا دار محبيه، دار أمّه وأبيه وفصيلته التي تأويه.

(الأعادي) هذه الكلمة أوردها الشاعر بصيغة الجمع من عدو، وفي هذا إشارة وتصوير لكثرة الأعداء الذين يواجهون هذه المدينة عددا وعدّة، يهودا ونصارى وعربا، إنها قسمة ضيزى؛ أن تواجه مدينة أعداء، فلو كانوا شجعانا لأتوها فرادى، لكنها الرهبة والخشية من هذه المدينة العظيمة.

(سورها) لمعنى هذه المفردة دلالات لعل المقصود منها سورها الأصيل العتيق الذي يحيط بها منذ القدم، فهي تردّ زائرها عنه لأنها تحت الاحتلال، فلا تستطيع إكرام وافديها، بل تخاف أن تنالهم يد الأعادي داخلها. وقد يكون المراد بالسور جدار الفصل العنصري الذي أقامه الكيان الصهيوني ليشد الخناق عنها. سور ظالم جائر ينبئنا عن مدى جبن الأعادي، ويذكّرنا بأسوار القرون الوسطى البربرية. سور يشيّد على مدينة السلام؛ يطوّق مدينة طالما فتحت قلبها قبل أبوابها لصنوف البشر أجمعين.

(الدرب) الدرب في اللغة الممرّ الضيّق الذي يفضي إلى المبتغى[3] وكأن الشاعر يهمس في آذان محبي هذه المدينة ويصبّر ذاته كذلك أن الأعادي مهما طال بغيهم واشتدّ سورهم عليها فهذا مجرّد درب قد خاضه أقوام قبلهم فلفظتهم هذه المدينة من حيث قدموا. والكلمة أيضا تسلّي نفوسنا وتصبّرنا، فالمدينة تمرّ بدرب موصل إلى سعة وانفراج، وكما جاء في المثل: غمامة صيف لا بد أن تنقشع.

(العتيقة) العتق خلاف الرّق وهو الحرية، فمدينة القدس حرة مذ وجدت ولا أحد يستطيع أن يملكها ويرقّها؛ حتى وإن بدى للناظرين أنها مغلولة بسور الأعادي، فهي مدينة تأبى الرّق.

الوحدة الثانية [4]:

في القدسِ، بائعُ خضرةٍ من جورجيا برمٌ بزوجته
يفكرُ في قضاءِ إجازةٍ أو في طلاءِ البيتْ
في القدس، توراةٌ وكهلٌ جاءَ من مَنْهاتِنَ العُليا
يُفَقِّهُ فتيةَ البُولُونِ في أحكامها
في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوق،
رشَّاشٌ على مستوطنٍ لم يبلغِ العشرينَ،
قُبَّعة تُحَيِّي حائطَ المبكَى
وسياحٌ من الإفرنجِ شُقْرٌ لا يَرَوْنَ القدسَ إطلاقاً
تَراهُم يأخذونَ لبعضهم صُوَرَاً
مَعَ امْرَأَةٍ تبيعُ الفِجْلَ في الساحاتِ طُولَ اليَومْ
في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ
في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ
في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ

جورجيا، توراة، البولون، الأحباش، مستوطن، حائط المبكى، سياح، الافرنج، الجند.

تصور هذه المفردات حال الأعادي الذين وطؤوا القدس على حين غرّة من أهلها، فهم شتات من: جورجيا وبولونيا والحبشة وحتى أرض الفرنجة. جاؤوا (مستوطنين) و(سُيّاحا) إلى أرض الميعاد المذكورة في (التوراة) فادّعوا نسبا وحقا في المدينة (حائط المبكى) ولملموا (جندا) لتثبيت هذا الواقع الجديد.

فالمفردات ههنا تختزل برمزية مركزة سيرة الأعادي ومرامهم في مدينة القدس. فقد طغت هذه المفردات في الوحدة لتهيمن على المعجم الشعري في هذه الأبيات، وتصوّر بصدق هيمنة المحتل على المدينة.

الوحدة الثالثة:[5]

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً
أَظَنَنْتَ حقاً أنَّ عينَك سوفَ تخطئهم، وتبصرُ غيرَهم
ها هُم أمامَكَ، مَتْنُ نصٍّ أنتَ حاشيةٌ عليهِ وَهَامشٌ
أَحَسبتَ أنَّ زيارةً سَتُزيحُ عن وجهِ المدينةِ يابُنَيَّ
حجابَ واقِعِها السميكَ لكي ترى فيها هَواكْ
وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها
ما زِلتَ تَرْكُضُ خلفها مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها
فَارفق بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ
في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

التاريخ، متن، هامش، يابنيّ، الغزالة.

(التاريخ) تجعلنا هذه المفردة ننحني إجلالا وتواضعا لمدينة القدس، فلا يحضر التاريخ إلا لمدينة عتيقة رُويت عروقها بمداد أحداث زمانه الغابر. فهو حضور الشاهد والمتّهم في آن. لأنه شاهد على عراقة وطهر ظل ممتدا بامتداده. واتهام على وضع مأساوي حلّ بالقدس فما اسطاع له ردّا، بل راح يخاطب الشاعر ويدنيه (يا بنيّ) لعلّه يربط على قلبه لما رآه من تغيّر حال أهلها فكانوا (متنا) وصاروا اليوم (هامشا)

(الغزالة) هذه المفردة تشير إلى ذلك الحيوان الظريف الرشيق. الذي ما ألفنا إلا أن نراه مطاردا من قبل الفهد. فيفترسه مرّة ويفلته مرّات. وكأنّ مدينة القدس صارت مطاردة كالغزالة، فهي تتملّص من صيادها ومفترسها بقفزاتها الرشيقة لتخطّ طريقا نحو النجاة والحرية. حتّى أنّ التاريخ قد تبّسم من صمودها.

الوحدة الرابعة:[6]

تبدأ من قوله: **يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً**

أيقن التاريخ وأقرّ في الوحدة السابقة أن أهل المدينة لهم إصرار عجيب وتصميم غريب على تحدي قانون الأعادي، فما السرّ الكامن وراء هذا كلّه؟ يتساءل التاريخ، فيجيبه الشاعر على لسان قومه: يا كاتبَ التاريخِ مَهْلاً إلى نهاية القصيدة. يخبّره ويكشف له أن السرّ كامن في المدينة نفسها، فتعالوا بنا نرافق شاعرنا واصفا مدينته بل مدينتنا العظيمة هذه.

محاولين اختصارا _ لأن المجال لا يناسب الإطالة_ تذوق بعض المشاهد التصويرية التي تحفل بها مدينة القدس على لسان شاعرها " تميم" من الوحدة الرابعة إلى آخر القصيدة.

سنفرد لهذا المستوى جدولا نبيّن فيه المعاجم الشعرية التي طغت على هذه الوحدات والمقاطع الشعرية بداية من هذه الوحدة (الرابعة) إلى نهاية القصيدة. لأنّ موضوع هذه الوحدات متقارب إلى حدّ بعيد.

المعجم التاريخي	المعجم الجغرافي	المعجم الديني	المعجم السياسي
مدرسة لمملوكٍ سوق نِخَاسَةٍ النَّكَبَاتِ	وراءَ النهرِ إصفهان بغداد حلب	الهلالُ القبابِ الإنجيلِ القرآنْ	أميرُها المغول السلطانْ دَوْلَةً بين رصاصتين

شواهدَها كاتب التاريخِ	مصرا بابلاً الهندَ	قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ خُطْبَة جُمْعَةٍ المساجد الكنائس العَتَبَات نوافذ الرَّحمنْ المعجزاتُ القبور كافراً أو مؤمنا أهلُ الله والهلّاك الفقراءُ والملاك الفجارُ والنساكُ	قنابل الغاز الزنجُ الإفرنجُ القِفْجَاقُ الصِّقْلابُ البُشْنَاقُ التاتارُ الأتراكُ العَرَبِيّ

يتبيّن من خلال عرضنا لأهم المعاجم المهيمنة على وحدات القصيدة المشار إليها سلفا؛ أن القصيدة تنحو منحى تكاملي بين معاجم سيادية تنم عن عظمة وعراقة هذه المدينة، في مقدمة ذلك المعجم الديني الذي يشدّ عروق القدس بثراها، ولذلك نجد أن الرسالات السماوية الثلاث ومن قبلها الحنفية السمحاء؛ ترعرعت بتراب هذه المدينة الطاهرة، وكانت ملاذا وركنا متينا لأولي العزم من الرسل. وقد يكون هذا من بين الأسرار التي حفيت بها قصة الاسراء والمعراج مع نبينا محمد صلى الله عليه وسلم. أما عن المعجم السياسي فهو انعكاس طبيعي لهيمنة المعجم الديني، فمدينة تضرب لها أعناق النساك والمريدين لهي أجدر بأن تقود العالم وتسوس الشعوب بهدي الوحي وحكمة الأنبياء. لذلك جاء المعجم الجغرافي تبعا في الهيمنة للمعجم السياسي ليرسّخ مبايعة الأقاليم الكبار تباعا والتسليم لهذه المدينة بقيادتهم وحُقّ لها ذلك (ما وراء النهر، بابل، الهند، مصر...) فما كان من وفاء هذه المدينة إلا جزاء لهم بتخليد آثارهم فيها.

ثانيا: البنى التركيبية ومشهدية التصوير:

العنوان

نبقى دائما مع العنوان ودلالاته الرمزية وما يتأتى لنا من قراءة له، فشبه جملة " في القدس" لها دلالات ومعاني حسب المادة اللغوية التي استدعيت لتصوير هذا المشهد. فحرف الجر "في" نجد أن له عدة معاني، أبرزها: الظرفية والمصاحبة. والجارُّ: ما أوْصَلَ معنى فعلٍ أو شبهه إلى ما دَخَلَ عليه.[7]وعليه سأحاول أن أعقد مقايسة بين هذين المعنيين وحال هذه المدينة.

الظرفية: المناسبة التي أنشدت فيها هذه القصيدة تتزامن مع ظرف حرج تمرّ به مدينة القدس، نكبة طال أمدها، وجدار عازل يزيد من معاناة أهلها؛ ووأد تاريخها؛ عروبتها؛ إسلامها...الخ ظرف يحنّ إلى أفذاذ عرفوا قدرها فبرّوها، فخلّدت أسماءهم في سفرها: "عمر الفاروق" " صلاح الدين الأيوبي".

المصاحبة: يريد حرف الفاء في هذه المناسبة أن يستصحبنا معه في رحلة داخل هذه المدينة الذي يتعانق فيها التاريخ والحاضر معا. رحلة قلّ ما نساق إليها، لأنها بكل بساطة " القدس". فالفاء ههنا إشعار بشدّ الأحزمة والتهيؤ للدخول إلى مدينة الأحلام. وكيف لا وهي الأرض التي قال عنها المولى تعالى: بأنها الأرض التي بارك فيها[8]، أرض الرسالات ومهد النبوات ومسرح المعجزات، أرض البطولات ومقبرة الغزاة.

الوحدة الأولى

في هذه الوحدة سأركز على مشهدية المقابلة التي عقدها الشاعر في البيت الأول:

مرَرْنا عَلى دارِ الحبـــــــــيب فرَدَّنا عَنِ الدارِ قـــــــانونُ الأعادي وسورُها

القدس		الصهاينة
مررنا		فردّنا
على دار الحبيب		عن الدار
/		قانون الأعادي
/		وسورها

هذا الجدول يصوّر مقابلة ضدية بين مدينة القدس والكيان الصهيوني، والألفاظ المعبرة عن كلا الطرفين. فكما أن كفة الصراع بين المقدسيين والفلسطنيين عموما غير متساوية فكذلك كان الأمر مع تمثيل الشاعر في بيته، حيث أعطى للقدس جملة ماضية (مررنا) وشبه جملة (على دار الحبيب) فكأن الشاعر يريد أن يقول: زمن المدينة قد ولّى فما بقي منه إلا شبه حال يدل عليه. أما الزمن الآني فهو حكر للجمل المنتمية للكيان الصهيوني كما هو مشار إليه في الجدول. (فردنا) (عن الدار) (قانون الأعادي) (وسورها) فانظر؛ أربعة تراكيب في مقابل تركيبين، فهو تصوير مشهدي بديع يقابل بين تراكيب الكلام والواقع المعيش.

الوحدة الثانية

في القدسِ شرطيٌ من الأحباشِ يُغْلِقُ شَارِعاً في السوق

تحاول هذه الجملة بتركيبها الإسمي والفاعلي أن تصور مشهدا رمزيا، يدنّس طهر مدينة القدس، ويقلب عرفها التاريخي الأصيل. فالأحباش كانوا في أيام عزّ هذه المدينة العظيمة يساقون للبيع في سوق النخاسة داخل أسوارها بأثمان بخسة زهيدة، وهاهم اليوم عادوا كأنهم يبغون انتقاما، أو أريد منهم ذلك وهم لا يشعرون. يغلقون ويوصدون الشوارع على أهلها لعلّهم لأجدادهم يثأرون.

في القدسِ دَبَّ الجندُ مُنْتَعِلِينَ فوقَ الغَيمْ

ينعت هذا التركيب مدينة القدس بأنقى مُشاهَد في دنيا الناس، وهو المزن_الغيم_ الذي ينزل منه الماء الثجاج، فجو المدينة لهذا المشهد أقرب ولطهارة الغيم أنسب، لكن حنق الأعادي وشنآنهم أبى إلا أن يدنّس طهرا ظل على مرّ العصور وكرّ الدهور مقدّسا، فلا أحد يدخل المدينة إلا ويخلع نعليه _ على الحقيقة أو المجاز_ لأنه في حمى الوادي المقدّس طوى، وهذا ما أشار إليه القرآن الكريم في سورة طه،[9] لكن هؤلاء الجند الململمون من الشتات تعمّدوا الانتعال في حَرم مدينة لا يعرفون له قدرا؛ انتعالٌ يصوّر مشهدا مؤلما تنتهك فيه قداسة وحرمة المدينة.

في القدسِ صَلَّينا على الأَسْفَلْتْ

بعدما تسرد أشطر هذه الوحدة حكايات وتصوّر مشاهد لهمجية الغريب _ الأعادي_ داخل هذه المدينة، وكيف أنه استأثر بشوارعها، بساحاتها، بغيمها حتى! فلم يبق لصاحب الدّار إلا بحبوحة في أسفلها؛ محجوبة على الناظرين، تقام فيها صلاتهم لعلّ دعائهم يفرج على المدينة وعليهم هذا البلاء. ولنتأمل جيدا كلمة الأسفلت فهي إشارة إلى البيت العربي المشهور: أما ترى أنّ البحر تعلو فوقه جيف ويستقر بأقصى قعره الدّرر

فعلى الرغم من حزن مشهدية هذا التصوير، إلا أنه يحمل في ثناياه بشرى القرار لأصحاب الدار.

الوحدة الثالثة

وَتَلَفَّتَ التاريخُ لي مُتَبَسِّماً

تجسد هذه الجملة الفعلية مدى التعاطف والافتخار في الوقت نفسه بأبناء مدينة القدس، لأنهم رغم التهويد وطمس معالم الدار وتهجيرهم منها؛ ما زالوا مستمسكين ولو بأسفل قطعة منها، بل ولا زالت رغبة اللاجئين ملحّة في العودة إليها، حتى ولو زيارة سياحة أو مجرّد مرور كما هي الحال مع شاعرنا، وما دلالة فعل التبسم إلا استشرافا متفائلا لعاقبة الزمان وكرّته لأهل القدس، لأنهم على العهد باقون ولنيل الحرية مصمّمون.

وهي الغزالةُ في المدى، حَكَمَ الزمانُ بِبَيْنِها

ما زِلتَ تَرْكُضُ خلفها مُذْ وَدَّعَتْكَ بِعَيْنِها

فَارفق بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ

في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ

في هذا المقطع تصوير بليغ لرمزية الغزالة، وكنايتها على مدينة القدس، فالتاريخ يخاطب الشاعر بلغةٍ يفهمها ويضرب له مثالا هو للمدينة ولحاله أقرب. وكأني به يؤيّسه لغرابة صنيعه، ثم ما يلبث أن يبشرّه لما رأى منه من عزيمة وإصرار على تطويع هذا المستحيل. كيف ذلك؟ فمدينة القدس حكم الأعادي على انتزاعها وسرقتها من أهلها، فبانت عليهم كبون الغزالة التي يعجبنا مرتعها في السهول والجبال؛ دون أن نجد للمسها

أو القرب منها سبيلا. لكن الشاعر أبى الانصياع لهذه الحال فراح يطارد مدينته المسلوبة في شعاب وفيافي، كأنّه يلاحق سرابا حكم الأعادي ببونه. فندم، وتراجع ربما؛ "التاريخ" على رضاه لحكم الأعادي، وهاله إصرار الشاعر على استرداد حقه مهما كلفّ الأمر، فخاطبه مشفقا بل ومقدّرا (فارفق بِنَفسكَ ساعةً إني أراكَ وَهَنْتْ، في القدسِ من في القدسِ إلا أَنْتْ)

الوحدة الرابعة

فالمدينةُ دهرُها دهرانِ

في هذه العبارة إشارة إلى سعة صدر القدس وكيف كأنها استطاعت أن تحوي طبائع الأعادي الذين فُرضوا عليها وما منعها ذلك من الاستغناء عن دهرها الكامن المتلثمّ (يمشي بلا صوتٍ حِذار القومْ) يمشي متسترا عن قانون الأعادي ليوقظ ضمائر القوم ويشحذ هممهم، ويخبرهم أن مدينتهم ما زالت على قيد الحياة رغم (حجاب الأعادي السميك)، الذي ضرب عليها، وأمارة ذلك (أنّ كلّ شيء في المدينةِ ذو لسانٍ، حين تَسأَلُهُ، يُبينْ)

فلنبدأ سوية نستنطق جماد المدينة ليبيّن لنا عن سرّ الصمود فيها.

في القدس يزدادُ الهلالُ تقوساً مثلَ الجنينْ.

حَدْباً على أشباهه فوقَ القبابِ

تَطَوَّرَتْ ما بَيْنَهم عَبْرَ السنينَ علاقةُ الأَبِ بالبَنينْ

تصوّر هذه الأبيات مشهدا أصيلا يرمز إلى متانة الآصرة بين الإسلام _ دين التوحيد_ والذي عبّر عنه بالهلال، وهو الشهر المؤرّخ به عند المسلمين، وأبنية القدس وخصّ منها القباب للدلالة على قبة المسجد الأقصى خاصة، أو على الفن المعماري الأصيل ذي الطابع الإسلامي داخل هذه المدينة.

في القدس أبنيةٌ حجارتُها اقتباساتٌ من الإنجيلِ والقرآنْ

في القدس تعريفُ الجمالِ مُثَمَّنُ الأضلاعِ أزرقُ،

فَوْقَهُ، يا دامَ عِزُّكَ، قُبَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ،

تبدو برأيي، مثل مرآة محدبة ترى وجه السماء مُلَخَّصَاً فيها

تُدَلِّلُها وَتُدْنِيها

تُوَزِّعُها كَأَكْياسِ المعُونَةِ في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها

وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها

ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً

إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ

تريد هذه الوحدة برمزيتها البارعة أن تحكي لنا قصة التقاء السماء بمدينة القدس، قصة الأنبياء الذين عمروا تلك المدينة بتعاليم السماء تعاليم الوحي المنزّل عليهم من رب العالمين. وكان المسجد الأقصى هو محلّ هذه النعمة ومقصدها، لذلك نجد الشاعر يكنّيه ههنا بالقبة الذهبية، فصوّر استقبالها للوحي وطريقة انتشاره بين أهلها كَأَكْياسِ المعُونَةِ حينما توزع في الحِصَارِ لمستَحِقِّيها، فهو العدل والرحمة معا، التي كانت تنعم بهما هذه المدينة في ظل حكم الحنيفية فيها، لذلك ترى أهلها يفزعون لنصرة المدينة ودينها إذا ما تعرضت لبغي غازي أو جور حاكم مستبد، ودونك حالهم على لسان الشاعر:

وفي القدس السماءُ تَفَرَّقَتْ في الناسِ تحمينا ونحميها،

ونحملُها على أكتافِنا حَمْلاً،

إذا جَارَت على أقمارِها الأزمانْ.

فما صمود أهلها إلا ردّا للجميل، وهم في صمودهم هذا منصورون ببشرى قوله تعالى: (ولقد كَتَبْنا في الزَّبُور منْ بَعد الذِكرِ أنّ الأرض يَرِثُها عِبادِيَ الصَالحُون)[10]

ثم يواصل الشاعر مشهديته الرائعة في تصوير ملحمة ينذر وصفها بهذه الشاكلة، فالملاحم عادة ما تكون بين المتقاتلين من بني الإنسان، إلا أنّنا في هذا المشهد مع ملحمة أبطالها نوافذ المساجد والكنائس في مواجهة نور الصباح، الذي يبغي اقتحامها لينقش اسمه داخل فناءات وباحات المعابد، التي تعدّ رمز السيادة ونواة القوة داخل هذه المدينة

العظيمة. ولنتصور معا في مدّة هذه الملحمة، إنها معركة أزلية لا تفنى إلا بفناء أحد الطرفين. فلنستمع إلى الحوار الذي دار بينهما قبل النّزال:

ونوافذ تعلو المساجدَ والكنائس،

أَمْسَكَتْ بيدِ الصُّباحِ تُرِيهِ كيفَ النقشُ بالألوانِ،

وَهْوَ يقول: "لا بل هكذا"،

فَتَقُولُ: "لا بل هكذا"،

حتى إذا طال الخلافُ تقاسما

فالصبحُ حُرٌّ خارجَ العَتَبَاتِ لَكِنْ

إن أرادَ دخولَها

فَعَلَيهِ أن يَرْضَ بحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ

أقحمنا الشاعر بصنعته المحبكة والمتميزة لهذا الحوار، في لبّ وجوهر الصراع في مدينة القدس وأشار إلى مركز الصمود فيها، فكأن الغازي الصهيوني هو الصبح يريد أن يطوّق المسجد الأقصى وباحاته بجدار الفصل تارة وبحفرياته المزعومة تارة أخرى لعلّه يضفي شرعية لوجوده، وينقش اسمه في طهر أقصانا، ومع هذا المشهد الدرامي الذي يرينا معركة بين غازي متمكّن ومنتشر كنور الصباح الذي لا يدع فجّا إلا سلكه طوعا أو كرها. نجد أنّ الأمر مغاير تماما في هذه المدينة، فرغم أعزلية المدافع إلا أنّه فرض على الغازي شروطه وأرغمه على الوقوف خارج طهر العتبات، ودخوله إليها مرهون بخضوعه لحُكْمِ نوافذِ الرَّحمنْ.

الوحدة التاسعة:[11]

في القدس مدرسةٌ لمملوكٍ أتى مما وراءَ النهرِ،

باعوهُ بسوق نِخَاسَةٍ في إصفهانَ لتاجرٍ من أهلِ بغدادٍ أتى حلباً

فخافَ أميرُها من زُرْقَةٍ في عَيْنِهِ اليُسْرَى،

فأعطاهُ لقافلةٍ أتت مصراً، فأصبحَ بعدَ بضعِ سنينَ غَلاَّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ

تستحضر هذه الوحدة قصّة رجل من رجالات الإسلام العظام الذي ساهم بجهاده في معركة عظيمة؛ إنه الظاهر بيبرس بطل معركة عين جالوت/ بالقرب من غزة (658ه)، هذه المعركة التي أوقفت المدّ الماغولي على الأمة الإسلامية. فلننظر إلى غرابة هذه الحكاية فبعدما كان عبدا مملوكا يباع ويشترى، دار الزمان فأصبح غَلاَّبَ المغولِ وصاحبَ السلطانْ. وفي هذا إشارة لرمزية المدرسة الظاهرية بالأقصى، وأنّها قادرة على صنع رجال من هذا النوع في أحلك الظروف وشدّتها. _وما ذلك على الله بعزيز_

الوحدة العاشرة:[12]

في القدس رائحةٌ تُلَخِّصُ بابلاً والهندَ في دكانِ عطارٍ بخانِ الزيتْ

واللهِ رائحةٌ لها لغةٌ سَتَفْهَمُها إذا أصْغَيتْ

وتقولُ لي إذ يطلقونَ قنابل الغاز المسيِّلِ للدموعِ عَلَيَّ: "لا تحفل بهم"

وتفوحُ من بعدِ انحسارِ الغازِ، وَهْيَ تقولُ لي: "أرأيتْ"!

ينتقل الشاعر في هذه الوحدة ليصف دكاكين العطارين، والرائحة التي تفوح منها وكيف أنها تُلخّص حضارات قد انقرضت وأبقت على سرّها في مدينة القدس؛ كيف لا؟ وهي دار الأمان، دار التاريخ لمن أراد تصفّحه. رائحة لا يمكن إزالتها ولا تلويثها، بل تبقى شاهدا على تلك الأمم وما استودعته فيها من ودائع، فهي مدينة أمينة تحوط أسرارها وتحفظ ودائعها مهما كان الثمن.

الوحدة الحادية عشر:[13]

في القدس يرتاحُ التناقضُ، والعجائبُ ليسَ ينكرُها العِبادُ،

كأنها قِطَعُ القِمَاشِ يُقَلِّبُونَ قَدِيمها وَجَدِيدَها،

والمعجزاتُ هناكَ تُلْمَسُ باليَدَيْنْ

يتواصل التصوير البارع الذي ينسج على وتر المتناقضات فسيفساء المدينة البهيج. ذاك أن التناقض في الأمور والأشياء لا يعكس راحة، بل تسود على إثره الفوضى والخراب، إلاّ أن مدينة الشاعر هذه يرتاح فيها التناقض لا لشيء إلا لأنها أرض المعجزات، والمعجزة هي خرق العادة ومخالفة سنن الكون. فألفاظ الشاعر مشهدية بامتياز لأنها اسطاعت أن تصوّر التناقض _المعجزات _ بجنس ألفاظ هذا المشهد.

الوحدة الرابعة عشر:[14]

في القدس تنتظمُ القبورُ، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها

الكل مرُّوا من هُنا

فالقدسُ تقبلُ من أتاها كافراً أو مؤمنا

أُمرر بها واقرأ شواهدَها بكلِّ لغاتِ أهلِ الأرضِ

فيها الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصِّقْلابُ والبُشْنَاقُ

والتاتارُ والأتراكُ، أهلُ الله والهلاك، والفقراءُ والملاك، والفجارُ والنساكُ،

فيها كلٌّ من وطئَ الثَّرى

كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا

أتراها ضاقت علينا وحدنا

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا

يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ

بعدما برع "تميم" في وصف جمادات المدينة، يبغي في هذه الوحدة نكش ثرى المدينة علّه يخبّرنا عن أقوام ظلّت القدس لهم وفية بعد رمسهم، لأنهم مرّوا بها فكان حقا عليها أن تدوّنهم في سِفرها. فالوفاء شيمة العظماء. فأوّل منظر لهذا المشهد المهيب هو انتظامُ القبور، كأنهنَّ سطورُ تاريخِ المدينةِ والكتابُ ترابُها، وكأنّ الشاعر بهذه الرمزية الرائعة وبهذا المشهد المهيب يهمس في أذن كل من تصوّغ له نفسه العبث

بتاريخ هذه المدينة، أن هذا ضرب من المحال. فتاريخ المدينة مسطور ومزبور بأمانة وصدق، لا في ورق فيبلى، ولا في ذاكرة الإنسان فيُنسى، ولا في اللوح فيُمحى، بل في تراب المدينة فيبقى شاهدا؛ شامخا؛ يُروى بماء الحياة والعزة فيها.

ثم عدّ وأحصى خلقا ممن وطئت أقدامهم مدينة القدس، فعدّ أجناسا: الزنجُ والإفرنجُ والقِفْجَاقُ والصّقْلابُ والبُشْنَاقُ، والتاتارُ والأتراكُ. وعدّد أوصافهم فمنهم: أهلُ الله والهلّاك، والفقراءُ والملّاك، والفجّارُ والنسّاكُ. ثم ينتبه الشاعر إلى حاله وقومه اليوم داخل مدينتهم فأشفق لذلك، وتمنّى لو أنهم حضوا بما ناله هؤلاء الأقوام في مدينة القدس، ثم خاطب كاتب التاريخ مستعتبا:

كانوا الهوامشَ في الكتابِ فأصبحوا نَصَّ المدينةِ قبلنا

أتراها ضاقت علينا وحدنا

يا كاتب التاريخِ ماذا جَدَّ فاستثنيتنا

يا شيخُ فلتُعِدِ الكتابةَ والقراءةَ مرةً أخرى، أراك لَحَنْتْ

فهو ألم وزفرة ما كانت لتخرج إلا على هذه الشاكلة، لتصوّر مشهدا بارعا من التصوير الحواري المثير للشفقة. شفقة ونداء ربما قد يجد له جوابا في الوحدة الختامية للقصيدة.

الوحدة الخامسة عشر:[15]

العين تُغْمِضُ، ثمَّ تنظُرُ، سائقُ السيارةِ الصفراءِ، مالَ بنا شَمالاً نائياً عن بابها

والقدس صارت خلفنا

والعينُ تبصرُها بمرآةِ اليمينِ،

تَغَيَّرَتْ ألوانُها في الشمسِ، مِنْ قبلِ الغيابْ

إذ فاجَأَتْني بسمةٌ لم أدْرِ كيفَ تَسَلَّلَتْ للوَجْهِ

قالت لي وقد أَمْعَنْتُ ما أَمْعَنْتْ

يا أيها الباكي وراءَ السورِ، أحمقُ أَنْتْ؟

أَجُنِنْتْ؟

لا تبكِ عينُكَ أيها المنسيُّ من متنِ الكتابْ

لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ

لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْتْ

عين الشاعر تغمض وكذلك أعيننا، عن أوصاف ومشاهد المدينة العتيقة، التي تذوقناها في برهة تحاكي وتتناصّ مع طَرْف العين الذي حكاه الله تعالى على لسان "الذي عنده علم من الكتاب" في حضرة سليمان عليه السلام فهو مُلْكٌ أراد أن يستحضره الشاعر كما أراد الذي عنده علم من الكتاب أن يحضر عرش بلقيس، فهي عبارة وحّدت بين المكانين _مدينة القدس_ وتبغي من وراء ذلك إحياء زمن المدينة التي كانت تأتيها العروش وهي صاغرة. أملٌ إن لم يكن مشاهدا فقد تحقّق فعلا، ولا غرابة من عودته من جديد، لذلك فاجأت بسمةٌ الشاعرَ بعد إغماض عينيه لتنفث في روعه الأمل من جديد وتبشّره بموعود الله للصامدين، وكأنها بسمة النبي سليمان لما أمّن النمل على حياتهم ومساكنهم. تسلّلت عبر السنون مخاطبة شاعرنا بقولها: (16)

لا تبكِ عينُكَ أيها العَرَبِيُّ واعلمْ أنَّهُ

في القدسِ من في القدسِ لكنْ

لا أَرَى في القدسِ إلا أَنْتْ

ثالثا: البنى الإيقاعية ومشهدية التصوير:

الوحدة الأولى

بما أن هذه الوحدة تنتمي إلى الشعر العمودي سنحاول تقطيع البيت الأول حتى يتسنى لنا معرفة البحر الذي ينتمي إليه ثم ننتقل إلى عملية التأويل الدلالي.

مررنا عَلى دارِ الحبـــــيب فرَدَّنا عَنِ الدارِ قــانونُ الأعادي وسورُها

مرَرْنا عَلَىْ دَارْلِ حَبِيْبِ فَرَدْدَنَاْ عَنِدْدَاْ رِقَانُوْنُــلْ أَعَــادِيْ وَسُوْرُهَاْ

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0// 0//0// /0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

بعد التقطيع العروضي تبيّن أن البيت وكامل الوحدة التي استهل بها الشاعر قصيدته من بحر الطويل، وطرأ على البيت زحاف القبض [17].

ننتقل الآن إلى رمزية البحر وما طرأ عليه من تغيير على موضوع الشاعر وهو حال مدينة القدس. فقد عبّر الشاعر ببحر الطويل لأن فيه نفسا يناسب مدينة بقدر وعظم القدس الشامخة، امتداد تاريخي؛ طول محبة وإجلال في قلوب كثير من الناس.

وقد يكون الطويل حاضرا لطول محنة ونكبة هذه المدينة العظيمة. فلذلك تخلّل البيت زحاف القبض، فلإن كان قبضا معنويا في البيت فهو قبض واقعي تعيشه المدينة مذ حلّ بها الصهاينة. وما السور الذي ضرب عليها إلا زيادة في القبض وشدّ الخناق عليها. فقد أحسن الشاعر نسج هذه الأبيات على بحر يصوّر مشهد المدينة تاريخا وحاضرا.

ثم إذا ما نظرنا إلى القافية المختومة بألف المد، نعلّق عليها الآمال ونستيقن بانفراج كبوة هذه المدينة مهما طال القبض والتضييق عليها.

هذه الوحدة عمودية الشكل، كأن الشاعر في حالة وقوف على الأطلال، أطلال على دار الحبيب التي منع من المرور بها. والشاعر ظل وفيّا لداره كما ظل العرب أوفياء لعمود الشعر. وفي هذا إشارة إلى الارتباط الوثيق بين الشعر الفلسطيني وبين أصول النظرية الشعرية عند العرب.كما أن قضية عمود الشعر ترمز إلى معاني القداسة والحرمة الشعرية لدى العرب، فكذلك الأمر بالنسبة لمدينة القدس فهي مقدسة وحرمتها معظمة عند المسلمين وغيرهم. لذلك نراه لازم بين الأمرين لتلازم علة التشريف بينهما.

الوحدة الثانية

بداية من هذه الوحدة تغيّر نمط الشعر من العمودي إلى الشعر الحر، فلربما أن الشاعر لم يتمالك نفسه عندما حيل بينه وبين دار الحبيب، فانحرف قلمه وتملّص لسانه من وزن خاله يناسب زيارة ودّ، إلى وزن فسيح يطلق فيه العنان للتعبير عن وضع لا مجال للمداهنة وللتنميق فيه، فهو ظرف حتّم علينا التنصّل من مواثيق ومعاهدات أذلّتنا وأضرّت كثيرا بهذه المدينة العظيمة، أو ربما انحرف في الوزن ليبيّن لنا أن القدس دخلت في مرحلة حرجة يراد لها تهويدا وخروجا عن أصالتها، لذلك نراه يكررّ عبارة " في القدسِ مَن في القدسِ إلا أنْتْ " مع ما تبقّى من القصيدة كاللازمة التي يغرّد بها الطائر المسجون في قفصه، توكيدا لأصالته ومناداة لحريته.

ولننظر إلى التاء الساكنة في آخر اللازمة، كأنها تريد إفشاء سر وحقيقة يراد طمسها أو ضربِ السور حولها. وقد يناسب هذا التأويل صفة الهمس والتفشي لحرف التاء.[18]

خاتمة :

من خلال هذه الحومة الفنية الموجزة لقصيدة "في القدس" للشاعر تميم، نخلص إلى تذوّق وجداني وعاطفي برز في صنعة مشهدية متميّزة، برع فيها الشاعر أيما براعة؛ حيث مزج فيها الزمان بالمكان. وكانت ألفاظه وعباراته وفيّة إلى حدّ بعيد للمقصد المبتغى. فعرّفت القدس للقاصي والدّاني، للجاهل والعارف، للصديق فيزداد حبّا، وللمجاهد فيزداد ثباتا، وللعدوّ فيخسأ ذليلا. فما تجدني وأنا على مشارف الختام إلا منحنيا للغة هذا الشاعر المقاوم، فما خانته وما بخلت عليه للتعبير بحقّ عن هذه المدينة العظيمة؛ العزيزة على كل حرّ في دنيا الناس.

فجو القصيدة الحافل بالمشهدية المؤثرة حاول أن يبرز جانب الصمود والمقاومة التي يتمتع بها الشعب الفلسطيني، والذي بدوره يستمدها من عراقة وأصالة مدينة القدس، فكأنّها معادلة متوازية وناموس لا تتغير معالمه. وبالتالي فجمال القصيدة مبطن برسالة مفادها نصرة الأقصى والقدس عموما، فهذه المدينة شعلة يصطلي بها إخواننا الفلسطينيون للصمود في وجه أعتى قوة في زمننا المعاصر _ الكيان الصهيوني، والنظام الدولي_

فالله أسأل أن تلق هذه الرسالة آذانا صاغية وأياد للبذل سخية، وأن يردّ أقصانا وكل شبر من أرض الإسلام إلى حظيرته، وأن يكفّ بأس الظالمين ويردّ كيد الأعادي في نحورهم؛ إنه نعم المولى ونعم النصير. آمين.

الهوامش:

[1] استعمل هذا المصطلح كل من كمال أبي ديب في كتابه " جدلية الخفاء والتجلي" خاصة عند حديثة عن الصورة الشعرية في الفصل الأول. وكذلك الناقد الجزائري الكبير عبد الملك مرتاض في كتابه تحليل الخطاب الشعري.

[2] تميم البرغوثي، ديوان في القدس، دار الشروق للطباعة والنشر، ط1 القاهرة– مصر 2009 ص05.

[3] ينظر: ابن منظور لسان العرب، مادة "درب" الطبعة السادسة، دار صادر بيروت لبنان1417ه – 1997م

[4] تميم البرغوثي الديوان، ص06.

[5] تميم البرغوثي، الديوان ص08.

[6] الديوان، ص09

[7] أبو إسحاق السفاقسي، التحفة الوفية بمعاني حروف العربية. (د–ت) ص10.

[8] (وَنجينَاهُ ولوطاً إلَى الأرضِ التّي باركنَا فيها للعَالمين) الأنبياء: 71.

[9] (إنّي أنَا ربّكَ فاخلعْ نعليكَ إنك بالوادي المقدس طُوى) طه آية: 12.

[10] الأنبياء: الآية 105.

[11] الديوان، ص14.

[12] الديوان، ص15.

[13] الديوان، ص16

[14] الديوان، ص19.

[15] الديوان، ص20.

[16] ينظر: قصة سيدنا سليمان، سورة النمل الآية 15 وما بعدها.

[17]القبض:حذف الخامس الساكن، ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار الآفاق العربية، ط1 مصر1427–2006 ص22.

[18]ينظر: عبد الفتاح المصري، مجلة التراث العربي، دمشق، 1404– 1984 ع15/ص17–18.