مُؤَشِّرَاتُ الانْكِسَار وَمُحَفِّزَاتُ الانْتِصَارِ فِي الْخِطَابِ الشِّعْرِيِّ الْفِلَسْطِينِيِّ
مُدَارَسَةٌ أَيْدِيُولُوجِيَّةٌ فِي "نَجْمَة فَوْق بَيْت لَحْم" لخَلِيل تُومَا

د. طه غالب عبد الرَّحيم طه*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/٤/٢٠م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/٧/١٢م.

ملخص

يقف هذا البَحْث على "مُؤَشِّرَاتِ الانْكِسَارِ وَمُحَفِّزَاتِ الانْتِصَارِ فِي الْخِطَابِ الشِّعْرِيِّ الْفِلَسْطِينِيِّ"، من خلال "مُدَارَسَةٍ أَيْدِيُولُوجِيَّةٍ فِي "نَجْمَة فَوْق بَيْت لَحْم" لخَلِيل تُومَا"؛ لِمَا في المجموعة الشِّعريَّة؛ من المُفَارَقات الحَدَثِيَّة وَالزَّمكانيَّة؛ في المستويات: الذَّاتيَّة، وَالجَمْعيَّة، وَالقَوْميَّة.

ويُجلِّي الباحث في التَّأطيرِ التَّمهيديِّ؛ أُطُر: (المَفَاهِيم، وَالعَنْوَنَة، وَالمَجْمُوعَة الشِّعْرِيَّة)، مستظهرًا في الدَّرْس التَّحليليِّ مُؤَشِّرَات الانْكِسَار: (الذَّاتِيِّ، وَالجَمْعِيِّ، وَالقَوْمِيِّ)، ومستبطنًا مُحَفِّزَات الانْتِصَار: (الوُجُودِيِّ، وَالإِنْسَانِيِّ، وَالاسْتِشْرَافِيِّ)، الكائنة في المضامين النَّصِّيَّة، والأساليب البنائيَّة، المُتَّكِئة على تِقَانَات: (التَّنَاصِّ، وَالانْزِيَاح، وَالرَّمْز، وَالأَسْطَرَة)؛ لغاية تِبْيان المُفَارَقة الكائنة بين: المِثَال، والدُّون، بوحيٍ من الحَيِّز المَكَانيِّ.

وتنبني المقاربة التَّحليليَّة على "المنهج الوصفيِّ"؛ في مِهَاد الحُدُود والأُطُر العامَّة، و"المنهج الاستدلاليِّ"؛ في مُحَايَثة الشَّواهد الشِّعْرِيَّة المختلفة، و"المنهج الاستقرائيِّ"؛ للخُلُوص إلى الشِّيَات الفَارِقَة في ظِلَال المُفَارَقة؛ مع إضاءةٍ نافذةٍ لأنظار النَّقْد "البنيويِّ" و "السِّيميائيِّ".

الكَلِمَات الدَّالَّة: مُؤَشِّرَات الانْكِسَار، مُحَفِّزَات الانْتِصَار، "نَجْمَة فَوْق بَيْت لَحْم"، خَلِيل تُومَا.

* قسم اللُّغة العربيَّة وآدابها، كلِّيَّة العلوم والدِّراسات الإسلاميَّة، قلقيلية، فلسطين.
حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Indicators of Refraction and Incentives for Triumph in the Palestinian Poetic Discourse
An Ideological Study of "A Star Over Bethlehem" by Khalil Tuma

Dr. Taha Ghaleb Taha

Abstract

This research discusses the indicators of refraction and incentives for triumph in the Palestinian poetic discourse through an ideological study of "A Star Over Bethlehem", " by Khalil Tuma; for what the modern and space-time paradoxes this poetry collection offers; at the individual, Collective, and national levels.

The researcher explains in the preamble the notions of concept, addressing and poetry collection, illuminating the indicators of refraction (subjective, collective and national), and explaining the incentives of triumph (existential, humanitarian and forward-looking), which are found in concepts and structures that are based on the techniques of intertextuality, displacement, symbolism, and mythology, to explore the distinction between the ideal and the decadent, based on space.

The research is based on the descriptive approach in the introduction, the inferential approach in defining poetic explications, and the inductive approach to conclude the unique features of paradox, to achieve the semiotic and structural criticisms.

Keywords: Indicators of Refraction, Incentives of Triumph, “A Star Over Bethlehem”, Khalil Tuma.

تَأْطِيرٌ تَمْهِيدِيٌّ: مِهَادٌ فِي الْمَفَاهِيمِ وَالْعَنْوَنَةِ وَالْمَجْمُوعَةِ الشِّعْرِيَّةِ

الإِطَارُ الأَوَّلُ: مِهَادٌ فِي الْمَفَاهِيمِ:

يُعمِّق مفهوم الانكسار دواعي السُّكُون؛ ذلك أنَّ الأصل (كسر) "يدلُّ على هَشْم الشَّيء وهَضْمه"(١)، ثمَّ إنَّ له من بعدُ إيحاءات: الفُتُور، وَاللِّين، وَالضَّعف، وَالقِلَّة، وَالسُّقُوط، وَالدُّون(٢)، وللصَّوت في منحيي: المَدْرج، وَالمَخْرج مُؤَشِّر الانحدار نحو الدُّون المُتكرِّر؛ ممَّا يحيل إلى استنطاق الماثل الانكساريِّ بمُسبِّبه ومُسَبَّبه؛ على جهة القُوَّة في الأوَّل، والضَّعف البادي في الثَّاني؛ ذلك الَّذي ينتفي إصلاحه، إلَّا أن تكون الإرادة النَّزَّاعة إلى الصُّعُود قَوَامَه نحو الاستنهاض، تحت وطأة الأثر العميق الرَّاسخ للانكسار.

بينما يُؤصِّل الجذر (نصر) لسمة الخيريَّة؛ بدلالته "على إتيان خَيرٍ وإيتائه"(٣)، مُؤَكِّدًا، في ظلال المُشتَقَّات الحسِّيَّة والعقليَّة، دلالات: الظَّفَر، وَالعَوْن، وَالعَطَاء، فضلًا عن: الخَيْر، وَالمَاء، وَالنَّمَاء(٤)؛ ولهذه الدَّلالات أن تُؤكِّد السُّمُوَّ في غير جانبٍ؛ بما تحمله من القيم الإيجابيَّة، والمظاهر النَّمائيَّة، في المستويات الكونيَّة.

أمَّا مصطلح (الأيديولوجيا)، فيمكن اختزال مفهومه؛ على أنَّه النِّظام الفكريُّ والقيميُّ، المُتَّسِق ضمن تصوُّراتٍ فَرْديَّةٍ أو جَمْعيَّةٍ، مع تضمُّنه المقصديَّة السُّلوكيَّة؛ الَّتي تُحدِّد الرُّؤية التَّصوُّريَّة، للقضايا الجوهريَّة، وتعكس الطُّموحات المجتمعيَّة، والحاجات الإنسانيَّة؛ وذلك وفق المدارسة المفهوميَّة،

---

(١) ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريَّا، (ت٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م)، **معجم مقاييس اللُّغة**، تح: عبد السَّلام هارون، (د. ط)، دار الفكر، بيروت، (١٩٧٩م)، مادَّة (كسر).

(٢) يُنظَر: الجوهريُّ، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد، (ت٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م)، **الصِّحاح؛ تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة**، تح: محمَّد زكريَّا يوسف، (ط٤)، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٩٠م)، مادَّة (كسر)؛ ويُنظَر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين محمَّد بن مكرم، (ت٧١١هـ/ ١٣١١م)، **لسان العرب**، (ط١)، دار صادر، بيروت، (د. ت)، مادَّة (كسر)؛ ويُنظَر: الفيروزآباديُّ، مجد الدِّين محمَّد بن يعقوب، (ت٨١٧هـ/ ١٤١٥م)، **القاموس المحيط**، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، (د، ت)، مادَّة (كسر)؛ ويُنظَر: الزُّبيديُّ، محمَّد مرتضى، (ت١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م)، **تاج العروس من جواهر القاموس**، تح: عبد العليم الطَّحاويّ، (د. ط)، وزارة الإعلام الكويتيَّة، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (١٩٧٤م)، مادَّة (كسر).

(٣) ابن فارس، **معجم مقاييس اللُّغة**، مادَّة (نصر).

(٤) يُنظَر: الجوهريُّ، **الصِّحاح؛ تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة**، مادَّة (نصر)؛ ويُنظَر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادَّة (نصر)؛ ويُنظَر: الفيروزآباديُّ، **القاموس المحيط**، مادَّة (نصر)؛ ويُنظَر: الزُّبيديُّ، **تاج العروس من جواهر القاموس**، مادَّة (نصر).

للمعجمات اللُّغويَّة[١]، والأدبيَّة[٢]، والاجتماعيَّة[٣]، والسِّياسيَّة[٤]، والفلسفيَّة[٥]، فضلًا عن الدِّراسات النَّقديَّة[٦]، والمقاربات الفكريَّة[٧]، والموسوعات المعرفيَّة[٨].

ويرتبط مفهوم "الأيديولوجيا"، في هذا الدَّرْس، بمبدأ "الالتزام"، الَّذي أبان بدوي طبانة تعريفه، بقوله: "يعني أصحاب الدَّعوة إلى "الالتزام": أن يتقيَّد الأدباء وأرباب الفنون، في أعمالهم الفنِّيَّة، بمبادئَ خاصَّةٍ، وأفكارٍ مُعَيَّنةٍ؛ يلتزمون بالتَّعبير عنها، والدَّعوة إليها، ويُقرِّبونها إلى عقول جماهير النَّاس،

(١) يُنظَر: عمر، أحمد مختار، (ت١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م)، **معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة**، (ط١)، عالم الكتب، القاهرة، (٢٠٠٨م)، ١: ١٤٣، ١٤٤، (– الهمزة/ ٣٨١ – أيديولوجيا).

(٢) يُنظَر: عبد النُّور، جَبُّور، **المعجم الأدبيّ**، (ط٢)، دار العلم للملايين، بيروت، ("كانون الثَّاني، يناير"/ ١٩٨٤م)، ص٤٤، (– إيديولوجيا)؛ ويُنظَر: وهبة، مجدي وَالمهندس، كامل، **معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب**، (ط٢)، مكتبة لبنان، بيروت، (١٩٨٤م)، ص٧٠، (– باب الهمزة/ – إيديولوجيا، [Ideology])؛ ويُنظَر: علُّوش، د. سعيد، **معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة؛ (عرض وتقديم وترجمة)**، (ط١)، دار الكتاب اللُّبنانيّ، بيروت، وَسوشبريس، الدَّار البيضاء، (١٩٨٥م)، ص٤١، ٤٢، (٤٦ – الأيديولوجيا)؛ ويُنظَر: التُّونجيُّ، د. محمَّد، **المعجم المُفصَّل في الأدب**، (ط٢)، دار الكتب العلميَّة، بيروت، (١٩٩٩م)، ١: ١٤٧، (– حرف الهمزة/ – الإيديولوجيا)؛ ويُنظَر: عنانيّ، د. محمَّد، **المصطلحات الأدبيَّة الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزيّ عربيّ**، (ط٣)، الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر – لونجمان، القاهرة، (٢٠٠٣م)، ص٤٢، ٤٣، (–المعجم: [١ – ١٢٤]/ – الأيديولوجيا، العقائديَّة، [Ideology]).

(٣) يُنظَر: الصَّالح، د. مصلح، **الشَّامل؛ قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعيَّة؛ إنجليزيّ – عربيّ؛ مع تعريف وشرح المصطلحات**، (ط١)، دار عالم الكتب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الرِّياض، (١٩٩٩م)، ص٢٦٥، ٢٦٦، (– الأيديولوجيَّة، [Ideology])؛ ويُنظَر: وليامز، ريموند، (ت١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م)، **الكلمات المفاتيح؛ معجم ثقافيّ ومجتمعيّ**، تر: نُعَيْمان عثمان، تقديم: طلال أسد، (ط١)، المركز الثَّقافيّ العربيّ، الدَّار البيضاء، (٢٠٠٧م)، ص١٥٧ – ١٦٠ (– أيديولوجيا، [Ideology]).

(٤) يُنظَر: البيطار، د. فراس، **الموسوعة السِّياسيَّة والعسكريَّة**، (ط١)، دار أسامة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، (٢٠١٣م)، ١: ٢٨، ٢٩، (– المفاهيم والمصطلحات السِّياسيَّة والعسكريَّة/ – أيديولوجيَّة).

(٥) يُنظَر: مجمع اللُّغة العربيَّة، **المعجم الفلسفيّ**، (د. ط)، الهيئة العامَّة لشؤون المطابع الأميريَّة، القاهرة، (١٩٨٣م)، ص٢٩، (– حرف الألف/ ١٧٢ – إيديولوجيا، [Ideology])؛ ويُنظَر: لالاند، أندريه، (ت١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م)، **موسوعة لالاند الفلسفيَّة**، تعريب: د. خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، (ط٢)، منشورات عويدات، بيروت، وَباريس، (٢٠٠١م)، ١: ٦١١، ٦١٢، (– فِكْرويَّة، إيديولوجيا، أُدْلُوجَة)؛ ويُنظَر: حسيبة، د. مصطفى، **المعجم الفلسفيّ**، (ط١)، دار أسامة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، (٢٠٠٩م)، ص١٠٦، ١٠٧، (– حرف الألف/ – الأيديولوجيَّة، [Ideology]).

(٦) يُنظَر: إيجلتون، تيري، **النَّقد والأيديولوجيَّة**، تر: فخري صالح، (د. ط)، المُؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، (١٩٩٢م)، ص٧١ – ٨٠، (٢ – مقولاتٌ من أجل نقدٍ مادِّيٍّ).

(٧) يُنظَر: ريكور، بول، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، تحرير وتقديم: جورج هـ. تيلور، تر: فلاح رحيم، (ط١)، دار الكتاب الجديد المتَّحدة، بيروت، (كانون الثَّاني، يناير، ٢٠٠٢م)، ص٤٧ – ٦٨، (١ – محاضرة افتتاحيَّة)؛ ويُنظَر: العرويُّ، عبد الله، **مفهوم الإيديولوجيا**، (ط٨)، المركز الثَّقافيّ العربيّ، الدَّار البيضاء، وَبيروت، (٢٠١٢م)، ص٩ – ١٢، (– الفصل الأوَّل: تمهيد)؛ ص١٦٠، (– خاتمة).

(٨) يُنظَر: مجموعة مُؤَلِّفين، **الموسوعة العربيَّة العالميَّة**، (ط٢)، مُؤَسَّسة أعمال الموسوعة للنَّشر والتَّوزيع، الرِّياض، (١٩٩٩م)، ٣: ٤٥٩، (– أ/ – الأيديولوجيَّة).

ويُحبِّبونها إلى قلوبهم"[١]؛ والأديب، وفق هذا التَّصوُّر، "صاحب رسالةٍ في التَّنبيه، والشَّرح والتَّوجيه، لا يسمح لشاعريَّته أن تحيد عنها، ولا لقلمه أن يتجاوزها. أو هو، في الأقلِّ، مشاركٌ لأصحاب تلك المبادئ والدَّعوات الإصلاحيَّة، في نشر دعواتهم والتَّمكين لها في القلوب والعقول"[٢]؛ وتكون مشاركته بأحد نهجَيْن: التَّوصيف المُجَرَّد، أو الدَّعوة الصَّريحة[٣].

وعالج محمَّد غنيميّ هلال مفهوم "الالتزام"، قائلًا: "يُراد بالتزام الشَّاعر: وجوب مشاركته بالفكر والشُّعور والفنِّ، في قضايا الوطنيَّة والإنسانيَّة، وفيما يعانون من آلامٍ، وما يبنون من آمالٍ؛ فليس له، مثلًا، أن يستغرق في التَّأمُّل في الجمال الخالد والخير المحض، على حين يعاني وطنه ذلَّ الاحتلال، أو عناء الطُّغيان، وليس له أن يسترسل في خيالاته ومشاعره الفرديَّة، على حين وطنه من حوله أو طبقته الاجتماعيَّة في وطنه، تجاهد في سبيل آمالٍ مشتركةٍ. ويتناول قضيَّة التزام الشَّاعر مذهبان معاصران من مذاهب الأدب؛ هما: الواقعيَّة الاشتراكيَّة، والوجوديَّة"[٤].

الإِطَارُ الثَّانِي: مِهَادٌ فِي فَضَاءِ الْعَنْوَنَةِ.

توحي عَنْوَنَة المجموعة الشِّعريَّة؛ بالمُؤَشِّرات المعنويَّة العامَّة، وسياقات الثِّيمَات المفصليَّة الخاصَّة؛ فإذا ما ولجنا إلى ثاوي العنوان في امتداده الأفقيِّ؛ ألفينا السَّمْتَ الاسميَّ بارزًا بدالِّ "النَّجْمة"، المُعَزَّز بالإخبارِ الظَّرفيِّ، المُقْترِن بصدارة المكان، وانكسار الإنسان، وتداعي صور الحرمان؛ بفعل سطوة السَّجَّان؛ ولهذه الدَّلائل الاسميَّة العامَّة أن تتمخَّض عن: الثَّبَات، وَالرُّكُود، وَالانتظار، فضلًا عن التَّعلُّق بالمكان، عقب الانهزام الوطنيِّ، والانكسار القَوْميِّ، في نَكْسة النُّهُوض من محرقة النَّكْبة.

وقد نُسِجت خيوط الحكاية المأساويَّة، ضمن عُنْوَانَات المجموعة، في ضوء المُوَاءَمة الموضوعيَّة مع معطيات الماضي والحاضر والمستقبل، إلَّا من ومضات "النَّجْمة"، المُرَسِّخة في دواخل الإنسان أمل الصُّعُود نحو شُمُوس التَّحرُّر، في قابل فعل الثَّورة ومضاء النِّضال، وقد ارتبطت في المعتقدِ

(١) طبانة، بدويّ، **قضايا النَّقد الأدبيّ**، (ط٣)، دار المرِّيخ للنَّشر، الرِّياض، (١٩٨٤م)، ص١٥، (– الفصل الأوَّل: قضيَّة الالتزام في النَّقد الأدبيِّ).

(٢) **نفسه**، ص١٥؛ **ولمقاربة تطوُّر مفهوم "الالتزام"**؛ يُنظَر: **نفسه**، ص١٣ – ٨٢، (– الفصل الأوَّل: قضيَّة الالتزام في النَّقد الأدبيِّ).

(٣) يُنظَر: مندور، محمَّد، **في الأدب والنَّقد**، (د. ط)، نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، (١٩٨٨م)، ص٣٧، (– نقد الأدب وتاريخه/ – الأدب والحياة الاجتماعيَّة).

(٤) هلال، محمَّد غنيميّ، **النَّقد الأدبيّ الحديث**، (د. ط)، نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، (أكتوبر/ ١٩٩٧م)، ص٤٥٦؛ **ولاستظهار قضيَّة "التزام الشَّاعر"**؛ يُنظَر: **نفسه**، ص٤٤٩ – ٤٦٢، (– الفصل الثَّاني: الشِّعر/ ٦ – التزام الشَّاعر).

الـدِّينيِّ بمـيلاد المسـيح ﷺ[1]؛ لتُؤسِّـس، بحضـورها الكُلِّـيِّ، دواعـي مـيلاد السَّـلام مـن عمـق الآلام؛ ولتكون، تاليًا، مُهتَدى المنكسرين في الانتفاض التَّحرُّريِّ القادم؛ بوصفها بوصلة تَحرُّر الوطن بعامَّةٍ، وأشواق الشَّاعر الحَرَّى بخاصَّةٍ[2].

وأن تكون النَّجْمة حاضرةً في أعلى الصُّورة البصريَّة؛ بوصفها دالًّا مفتاحيًّا، على حالةٍ بؤريَّةٍ مكانيَّةٍ، رازحةٍ تحت نِير الاحتلال؛ فلغاية نَمْذَجة المدينة للتَّغريبة الجَمْعيَّة، واستلال وليجة الخلاص مـن الصُّـورة القاتمـة، بـالوميض النَّجْمـيِّ، علـى أن تسـتحيل بفعـل التَّـراكُم النَّهْضـويِّ، والاجتـراح الاستشرافيِّ؛ إلى نورانيَّةٍ متصاعدة النَّفَاذ والإشراق؛ انسجامًا مع مبذول الدَّم على مذبح الحُرِّيَّة.

ثمَّ يكون لنا، في فضاء المقاربة العنوانيَّة، أن ننظر في ثاويات الدَّالِّ النَّجْميِّ، على نحوٍ خاصٍّ؛ من خلال الإيحاء الرُّباعيِّ؛ المُبِين عن المستويات: الذَّاتيَّة، والأيديولوجيَّة، والموضوعيَّة، والفنِّيَّة؛ وفي الذَّاتيَّة مزيد السُّكُون والقلق والتَّردُّد، فضلًا عن ذاتويَّة التَّوحُّد، مع تَجلِّي فِتْنة الحُبِّ الأزليِّ، للمكان البُؤْريِّ؛ أمَّا الأَدْلَجَة فنزَّاعةٌ إلى الكشف الواقعيِّ، والخلاص الجَمْعيِّ، بالاستشراف النِّضاليِّ؛ بينما تأتي المُسَاوَقة الموضوعيَّة بيانًا لجدليَّة: الانْكِسَار، والانْتِصَار؛ بتمظهر كلَيْهما في سياق الحال، واستنهاض

(١) **حول تَتبُّع كُهَّان المَجُوس للنَّجمة من المشرق؛ ليهتدوا بها إلى مكان ولادة المسيح ﷺ**؛ يُنظَر: **الكتاب المُقدَّس؛ العهد الجديد**، (ط٣)، دار المشرق والمطبعة الكاثوليكيَّة، بيروت، (تشرين الثَّاني، نوفمبر/ ١٩٩٤م)، ص٣٨، ٣٩، (– الإصحاح الثَّاني؛ قُدُوم المَجُوس وسُجُودهم ليَسُوع)؛ (– الإنجيل كما رواه متَّى)؛ **وفي الحيثيَّات الزَّمانيَّة والمكانيَّة لولادته ﷺ، فضلًا عن ظهور النَّجْمة**؛ يُنظَر: العقَّاد، عبَّاس محمود، (ت١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م)، **حياة المسيح في التَّاريخ وكشوف العصر الحديث**، (د. ط)، نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، (أبريل/ ٢٠٠٥م)، ص٦٩ – ٧١، (– الباب الثَّالث: تاريخ الميلاد/ – متى وُلِد المسيح؟)؛ **وللاطِّلاع على قضيَّة سرقة النَّجْمة الفضِّيَّة من مغارة "المَهْد"، الَّتي كُتِب عليها باللَّاتينيَّة**: "هنا وُلِد المسيح من العذراء مريم"؛ ممَّا أدَّى إلى نشوب حرب "القرم" (١٨٥٤ – ١٨٥٦م)، بين روسيا من جهةٍ، والدَّولة العثمانيَّة وبريطانيا وفرنسا من جهةٍ أخرى؛ وانتهاء الحرب بانتصار العثمانيِّين وحلفائهم؛ يُنظَر: مجموعة مُؤَلِّفين، **الموسوعة الفلسطينيَّة؛ القسم العامّ**، (ط١)، هيئة الموسوعة الفلسطينيَّة، دمشق، (١٩٨٤م)، ١: ٤٥٩، (– ب/ – بيت لحم [مدينة])؛ ويُنظَر: مجموعة مُؤَلِّفين، **بيت لحم (مدينة)**، الموسوعة الفلسطينيَّة، (www.palestinapedia.net)، بتاريخ: (٢٣/ "٩، أيلول، سبتمبر"/ ٢٠١٣م)، (– حرف الباء).

(٢) يُشار إلى أنَّ الشَّاعر خليل توما، تُوفِّي "مساء يوم الثُّلاثاء، (١٣/ "٢، شباط، فبراير"/ ٢٠١٩م)، عن عمر ناهز (٧٢) عامًا، في مدينة بيت لحم، جنوب الضَّفَّة الغربيَّة المحتلَّة، بعد خضوعه لعمليَّةٍ جراحيَّةٍ مُعَقَّدةٍ؛ أدَّت لتوقُّف قلبه"؛ **نقلًا عن: الموت يُغيِّب الشَّاعر الفلسطينيَّ الكبير خليل توما**، بوَّابة "الهدف" الإخباريَّة، (http://hadfnews.ps)، بتاريخ: (الأربعاء/ ١٣/ "٢، شباط، فبراير"/ ٢٠١٩م/ ٨:٥٩ ص).

الضِّياء من المُحَال؛ ليتجلَّى المستوى الفنِّيُّ في الأَسْلَبة الرَّمزيَّة للمُؤَشِّر الغائيِّ التَّحرُّريِّ، بالمفتاح الأيديولوجيِّ الثَّوريِّ.

الإطَارُ الثَّالِثُ: مِهَادٌ فِي فَضَاءِ الْمَجْمُوعَةِ الشِّعْرِيَّةِ.

تُعَدُّ المجموعة الشِّعريَّة(١)، في ضوء المُؤَشِّرات السَّابقة، أُمْثُولَةً على حضور فضاء "بيت لحم" المكانيِّ، في السِّياق الموقعيِّ، المُوحِي بمُكْنة الانتماء، وبالغ الحُبِّ والوفاء؛ حين يُجلَّل المُسَمَّى القصيديُّ، في الموطنَيْن: الاستهلاليِّ، والختاميِّ، بِـ"بيت لحم (١٩٦٩م)"(٢)، وَ"بيت لحم في القلب"(٣)؛ توصيفًا لحالة الانكسار في القصيدة الأولى، وترسيخًا لدواعي الانتصار في الثَّانية.

وقد تبدَّت "النَّجْمة"، في سياقات المجموعة؛ من خلال ارتباطها بقصائد: "بيت لحم (١٩٦٩م)"(٤)؛ بمفارقة الذَّبْح والسَّلام، وَ"عوليس في الرِّحلة الأخيرة"(٥)؛ بإيحاء الانتفاض، وَ"الخطبة الأخيرة"(٦)؛ بمُؤَشِّر الاستشراف، و"بكائيَّة ليست من البكاء"(٧)؛ بقيمة التَّمرُّد، على ما في التَّبايُن الموقعيِّ؛ من بيان صدارة الاعتلاق النَّجْميِّ ببؤرة المكان؛ ذلك البادي من القصيدة الأولى؛ أمَّا الثُّلاثيَّة التَّالية فمُتَأَخِّرة الحضور حتَّى الفصل الختاميِّ للمجموعة "الشَّمْس والحِصَار/ أصوات في المدينة"؛ ممَّا يوحي بتصاعد البناء الأيديولوجيِّ لفكرة الانتصار؛ من ظُلُمات الانكسار.

ورسَّخت المجموعة الشِّعريَّة بمضامينها العامَّة؛ أُطُر: التَّوصيف، وَالتَّوثيق، وَالاستشراف؛ أمَّا التَّوصيف فبادٍ في ثلاثيَّة: المَعِيش الجَمْعيِّ، والماثل الانكساريِّ، والموروث الوطنيِّ؛ وأمَّا التَّوثيق فمجاله الأسر الذَّاتيُّ، وشهداء الوطن في السُّجُون، وصُعُود نجم العدالة الاجتماعيَّة في "تشيلي"؛ بينما صاغ الشَّاعر استشرافه بدوالِّ: الفَجْر، وَالحُلُم، وَالأُفُق، وَالغَد، وَالنَّار، وَالشَّمس... إلخ، من خلال التَّصريح تارةً، والتَّلميح تارةً أخرى، بالاتِّكاء على تِقَانَات: التَّرميز، والأَسْطَرة، والانزياح، والتَّناصِّ، ذلكم جميعه مع ارتباط الشِّعر بتقديم النَّثر الانكساريِّ، وختام المنثور الانتصاريِّ، والنَّقلة النَّوعيَّة للخطاب

(١) يُنظَر: توما، خليل، (ت١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م)، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، (ط١)، شركة نور للطِّباعة والتَّصميم، بيت جالا، (٢٠١٥م)، ص١٢١ – ٢٥٦.

(٢) **نفسه**، ص١٥٩.

(٣) **نفسه**، ص٢٣٢.

(٤) **نفسه**، ص١٦٠.

(٥) **نفسه**، ص٢٢٢.

(٦) **نفسه**، ص٢٤٦.

(٧) **نفسه**، ص٢٥٢.

من التَّقصيد الإفراديِّ إلى البناءِ الدِّراميِّ، المُشِير في بوح العنوان، ومركزيَّة المكان؛ إلى التئام المستويات: المضمونيَّة، والأسلوبيَّة، والتِّقْنيَّة، على رواية الحكاية، في فصلي: الموت، والحياة، على ما في تقديم "الشَّمْس" على "الحِصَار" في المبنى الأخير؛ من انتصارٍ فنِّيٍّ واعٍ لأُدْلُوجَة الحُرِّيَّة والنَّصْر.

الْمَبْحَثُ الأَوَّلُ: مُؤَشِّرَاتُ الانْكِسَارِ

تمظهر الانْكِسَار في الخطاب الشِّعريِّ، بغير مضمونٍ فكريٍّ، وعلى غير سبيلٍ تعبيريٍّ، مُتَّخِذًا من الأُطُر: الذَّاتيَّة، والجَمْعيَّة، والقَوْميَّة، مُتَّكَأ التَّفاعُل الأيديولوجيِّ، مع المكان البؤريِّ؛ بما تمخَّض عنه من مفارقاتٍ اجتماعيَّةٍ وسياسيَّةٍ.

الْمَطْلَبُ الأَوَّلُ: الانْكِسَارُ الذَّاتِيُّ

تشكَّل التَّنْميطُ المضمونيُّ للقيمة الانكساريَّة، في ثِيمَة الذَّات المُنْدغِمة مع القِيَم: الجَمْعيَّة، والوطنيَّة، والإنسانيَّة؛ بوصفها تُرْجُمَان المُؤَثِّرات الحَدَثِيَّة، والسِّياقات الزَّمكانيَّة، الَّتي ألقت بظلالها على مضامين الخطاب؛ لتُجسِّد قيمةً نوعيَّةً في قراءة تلافيف المرحلة؛ بسقوطها وانكفائها، ثمَّ صعودها مِهَادًا لانتفاضها.

ويطالعنا خليل توما بالمكاشفة الصَّارخة لعمق المأساة؛ المُؤَرِّخة حدث النَّكْسة الجَلَل، وقد غدت الذَّات مُسْتلَبة الأمل، تلتمس خيوطه في الميدان المُحْتشِد بصور الموت والدَّمار؛ بما كان للعَنْوَنَة من إيحاء التَّجريد، المُفْرَغ من التَّقييد؛ لغاية التَّأسيس لجلالة الوقفة الذَّاتيَّة، في لُبِّ المساءلة المكانيَّة، المُشْتمِلة بالسُّكُون؛ أمَّا الزَّمن فيجري على سبيل البَيَان السَّابِر قِيَم: الموت، والرَّحيل، والانكسار.

ويمضي الشَّاعر في فضاء المكان البُؤْريِّ، من خلال قصيدة "بيت لحم (١٩٦٩م)"؛ ليُؤرِّخ لآثار النَّكْسة في العصر الحديديِّ، بالخطاب الإخباريِّ، المُعَبِّر عن الانكسار الذَّاتيِّ، قائلًا[١]:

في عامك الثَّاني من العصر الحديديّ
أقبلت ألقى وجهك المفقود في أيَّام عيدي
ما حُمِّلتْ كفَّاي غير سلاسل لصقت بجيدي
وسألتُ عنك فما أُجِبتُ
بغير صمتٍ أو جحودِ.

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٥٩.

ويوحي الاستهلالُ الشِّعريُّ، بالانكسارِ الذَّاتيِّ، في ثنايا الاستيفاقِ الوجدانيِّ، على رحيل المكان البُؤْريِّ؛ عن قِيَم: الحُرِّيَّة، والحُبُور، والحَيَاة؛ بمقابلاتها الضِّدِّيَّة؛ الماثلة في: سطوة السَّجَّان، وأسى الإنسان، ومَوَات المكان، وقد مضى التَّأريخ صعودًا إلى العام الثَّاني من واقعة النَّكْسة المُدَوِّية؛ الَّتي عكست انكسار الذَّات بانكسار المدينة وساكنيها، وانتفاء مظاهر الحياة.

وعندما تقع الذَّات في شَرَك المكان الرَّاحل عن الحياة؛ تضحي "بيت لحم" مَكْمَن التَّسْآل المتلاحق عن درب الوصول، في الخطاب السَّاعي إلى تحقيق المأمول؛ بالتماس بصيص الأمل، في نسائم حياةٍ، خلَّفها الغُزَاة بَعد تمام الفاجعة، فيقول الشَّاعر(١):

من أين دربك بيت لحم

أمن هنا بين المقابر؟

أم من هناك؟

وفُوَّهات بنادق وصدى مجازرْ

والشَّوك والأحجار والمسمار في كُلِّ المعابر

في الطِّين غاصت أرجلي

في الوحل في لزج الظَّلام

وأنا أُفتِّش عنك أبحث

في الوجوه الضَّائعة

يا لهفتي

نقَّبت عن كُلِّ المراكب في بقايا أشرعة

قالوا انطوت

في لجَّة الإعصار ما تركت لنا

غير القلوب الموجَعة.

وتُؤسِّس اللَّوحة الشِّعريَّة السَّابقة للتَّسآل الَّذي نثره الشَّاعر على درب الوصول، في واقع الموت الجماعيِّ الآفل، والحصد البشريِّ القابل، وقد غدت سائر المعابر رهينة الاستغلاق المنيع؛ لترحل

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٥٩، ١٦٠.

المدينة نحو الضَّائع المجهول؛ ويتبدَّى، في إثر ذلك، التئام الذَّات مع وجع الجماعة، حين انطوت بقايا أشرعة الأمل، في لجَّة الإعصار الاحتلاليِّ العاصف.

والمُتَفحِّص لتضاعيف الخطابِ الشِّعريِّ؛ يدرك تأرجح البناء بين: التَّصديرِ الإنشائيِّ، والتَّغليبِ الإخباريِّ، المُسْتنِد إلى الرُّسُوخ الاسميِّ، مع إدراك المعنى المحوريِّ بأشباه الجُمَل؛ المُوحِية بضعف الذَّات، الَّتي تبدَّدت أحلامها "في الطِّين"، وَ"في الوَحْل"، وَ"في لجَّة الإعْصار"، وقد التمست في دراميَّة الحوار مُحْتَضن الجماعة؛ خلاصًا منتفيًا بـ"القُلُوب المُوجَعة".

وأن يكون للشَّاعر تَنْمِيط الانْكِسَار، في ظلِّ الوطن، مع حضور القَيْد، وبارتقاء الحنين؛ فذاك الَّذي تُحسِن العَنْوَنَة اجتلابه إلى المِخْيَال في المواجهة النَّصِّيَّة الأولى؛ من وجهي: الفَرَادَة المُقْترِنة بكاشف القصيدة الأوَّل "بيت لحم في القلب"، والإضاءة المُرْتبِطة بتَمَوْضُع القصيدة في الفصل الأخير من المجموعة "الشَّمْس وَالحِصَار"، على ما في البُؤْريَّة المكانيَّة للمدينة، والحضور المركزيِّ للقصيدة؛ من إيحاء تَملُّك المكان لُبَّ الإنسان، في ظِلِّ قمع السَّجَّان.

ولتوما أن يُصدِّر المبنى بكاشفه التَّنويريِّ، قائلًا: "دقائق قبل النَّوم، تنغلق الأجفان، وتتألَّق الأحداث والصُّور والذِّكريات، ويمارس السَّجين اجتيازه المعتاد للبوَّابات المغلقة، ويسرع راكضًا إلى صدر الوطن يُقبِّله شبرًا شبرًا"(١).

ويوحي المقطع الأوَّل من القصيدة؛ بانكسار الذَّات أمام العتمة والقُفْل؛ لتتملَّكها لواعج الشَّوق والحنين، لسِحْر الأميرة "بيت لحم"، وقد أُغلِقت دروبها أمام ناظري الشَّاعر، بالحارس، والقضبان، والجيف؛ ليتصاعد الشُّعورُ الذَّاتيُّ بالعجز عن الوصول، والعصفور في قفص السَّجَّان، للحُرِّيَّة في أعلى مراتب النِّشْدَان؛ بديمومة الحركة السَّاعية إلى صناعة الضِّياء من العتمة، والتماس الحُرِّيَّة في عمق الأزمة، ولا أقلّ، إذ ذاك، من ابتناء مساحةٍ للأحلام، في عينَيْه المُحَدِّجتَيْن إلى الشُّطْآن، وَالمَوْج، وَالقِمَم؛ بما فيها من اصطناع سُبُل الحياة، وفي ذلك يقول(٢):

في عتمةٍ ممزوجةٍ بالوجد كنتِ حديثنا
والقفل يكبر فوق صدر البابْ
وحنينك المدفون في برد القيود أحسُّه
صوتًا يناديني، ولكن يا عزيزتي الأميرةْ
كُلُّ الدُّروب كما ترينْ

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٣٢.
(٢) **نفسه**، ص٢٣٢، ٢٣٣.

والحارس المجنون والقضبان والجيف الحقيرة
ما يصنع العصفور في قفصٍ وفي
أعماقه جوع المسافات الأسيرة؟
يرتاح في صمت المقاوِم لحظةً
ويرفُّ والقضبان تردعهُ
وتلقي ريشه نتفًا على الأرض الصَّغيرةْ
ويشبُّ ثانية فتدمى رأسهُ
وتُفجِّر الأحلام في عينَيْه شطآنًا
وتفتح صدرها للموج، أو قممًا نضيرةْ.

ويحمل اللَّيل بعتمته إلى الشَّاعر الهمَّ والألم والاغتراب؛ فيلتمس بالتَّطواف الرُّوحيِّ دواعي الاقتراب، من (المُشَخَّص المكانيِّ الكُلِّيِّ/ المدينة)، وَ(الشَّواخص الجزئيَّة/ الحدائق والبيوت)؛ لتعتريه رعشة اللِّقاء الدَّافئ، في دِثَار (الأُمِّ/ الرَّبيع والحياة)، وهو الباحث عن ذاته إثر انكسارها، في حنين البدايات إلى الأُمُومة والخِصْب والحَيَاة، فيقول(١):

اللَّيل موعدنا فأسرع حاملًا
ألمي إليك وغربتي
وأطوف كالرّوح الشَّريد مهمومًا
فوق الحدائق والبيوتِ، ورعشتي
مثل ارتعاش الطِّفل في حُمَّى الفراش وشوقِهِ
لدثار أمٍّ، آه يا أُمِّي الَّتي
اعتاد خدِّي صدرها
واعتاد أن ينمو الرَّبيع بلمسةٍ
من كفِّها في جبهتي.

ووصلت الذَّات المُتْعَبة بنعاسها إلى الأُمِّ الحانية، في حلم العودة إلى المكان، وقد أدركت سُكُون السِّجن وقيد السَّجَّان؛ فارعوت إلى طقس الاستحضار، والحاضرون، في المِخْيَال، (وجه الأميرة/ المدينة)، وقاطنوها، وإخوته الرَّاحلون في تيه الأمصار، بيد أنَّ التَّصوير المُسْتنِد إلى الوليجة الحسِّيَّة،

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٣٣.

يبتني بالصَّوت والإبصار مُؤَسِّسات الحركة، المُعْتلِقة بانبجاس الماء؛ على ما فيها من تَدَفُّقٍ إخصابيٍّ يُولِّد الحياة من لُبِّ السُّكون، والحركة على أنقاض المَوَات؛ لانتزاع سُبُل المُكْنَة والانْتِصَار، من ماثل المِحْنَة والانْكِسَار، فيقول الشَّاعر(١):

تعِبٌ، ويحملني النُّعاس إليك لكن لا أنامْ
عيناي مغمضتان فوق حصيرةٍ
تتخثَّر الخفقات فيَّ ولا أنامْ
أستحضر الأرواحَ: وجهَك والزِّحامْ
ووجوه إخوتي الَّذين تشتَّتوا
في كُلِّ ناحيةٍ، ومن عمق الظَّلامْ
يتدفَّق الصَّوتُ الصَّدى
ويسيل كالينبوع منبجسًا فأشرب، آه من
عطشي إليهم
ونغوص في بحر الحديث بلا كلام.

ويتبدَّى الانكسارُ الذَّاتيُّ، في المنحى الإنسانيِّ، من خلال قصيدة "في المدرسة"؛ الَّتي رسَّخت، بومضاتها الإنسانيَّة؛ ملامح: الفَقْر، والجُوع، والحِرْمان، والظِّلال الثَّاوية، في ثنايا القصيد، تدين المُسَبِّب بذكر أَسَى المُسَبَّب؛ ذلك الَّذي أرسى في المدينة جبروته؛ بانكسار الفَرَح والعُنْفُوان.

ويتضمَّن المقطع الأوَّل مَزِيَّة التَّصدير الصَّوتيِّ لـ "الجَرَس"؛ المُوحِي بجلالة المَحْكِيِّ، في الإطار المعيشيِّ اليوميِّ، على الصَّعيدَيْن: الذَّاتيِّ، والجَمْعيِّ، البائن بالكاشف البُؤْريِّ: "ما يفعل الفَقْر اللَّعين"؛ على مَقْصِدي: التَّنبيه، والاحتجاج، ليقول الشَّاعر(٢):

قُرِع الجَرَس
وأصابعي اهترأت لستر تَمزُّقٍ في شنطتي
سنةٌ على سنةٍ على سنةٍ
وأقول أُبدِّلها، ولكن خيبتي

(١) **نفسه**، ص٢٣٣.
(٢) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٤٢.

تمتدُّ من حلمي لمحفظتي
– ما يفعل الفقر اللَّعين –
الحَرُّ والأطفال والكتب العتيقة والذُّبابُ
وغرفة لأبي وأُمِّي والصِّغار الجائعين
وصراخ جارتنا تصيح بزوجها السِّكِّيرْ
يا ليتني قد متُّ قبل زواجنا
فيجيبها آمين.

ويتحوَّل قرع "الجَرَس" إلى الحالة الذَّاتيَّة، المُغَلَّفة بالأَسْلَبَة الانزياحيَّة؛ من مثال تَمَوضُع الخدِّ فوق الكفِّ، واستلقاء النَّوم على الجسد، مع حركةٍ فعليَّةٍ مَوَّارَةٍ بتسارعٍ إيقاعيٍّ؛ ليتبدَّى الفَقْد المُشْبَع بمزيد الحرمان؛ ولذلك أن يستدعي التفات الطُّفولة إلى مصدر المَشْمُوم؛ حيث المَطْعُوم الْمُعَدُّ في مكانه عند الطَّريق؛ وللنَّوافذ، حينها؛ أن تشي باختلاط الإنسانيِّ مع الوطنيِّ؛ في ملمحٍ انكساريٍّ صارخٍ، يُجلِّل الوَصْل بالقَتْل، على ما في تَكاثُر الثُّقُوب من انشغالٍ بالآنيِّ، عن الحصار المكانيِّ، الَّذي يستجلب الكفَّ الثُّلاثيَّ المُدَوِّي، وقد بلغ انتهاك أماني الطفولة مداه المُعَلَّى، فيقول[١]:

قُرِع الجَرَس
خدِّي على كفِّي،
والنَّوم يستلقي على جسدي
ويسيل من أنفي،
وأشمُّ رائحة الفلافل والبصلْ
من مطعمٍ عند الطَّريق
فأدور نحو نوافذ الصَّفِّ
لأرى حبيبتي الَّتي
بيني وبين وصالها حتفي
فأضيع في ثقبٍ على كُمِّ القميص
وأصيح يا.....
يكفي
يكفي... يكفي.

(١) **نفسه**، ص١٤٢، ١٤٣.

الْمَطْلَبُ الثَّانِي: الانْكِسَارُ الْجَمْعِيُّ

تولَّدت الثِّيمَة الانكساريَّة الجَمْعيَّة، في شعر خليل توما؛ بفعل الاستنطاق الكاشف لمفصليَّة المرحلة في الحياة الجماعيَّة؛ على سبيلي: التَّوصيفِ الشِّعريِّ، لآثار النَّكْسة في المجتمع المدنيِّ، والتَّحدِّي الأيديولوجيِّ النِّضاليِّ، للواقعِ الاحتلاليِّ؛ الَّذي تمظهر بالقَرْع المُنَبِّه، وتجسَّد باللَّهَب المُوَلِّه، وقد فاضت أشواقه، واستفاض حنين الجماعة، إلى المدينة الكائنة خلف أسوار الحصار؛ تلك الَّتي تبدَّت، حينًا، بألقها الاسميِّ البائن، وكانت، أحايين، رهينة حضور القرائن الرَّمزيَّة السِّياقيَّة والمكانيَّة.

ويحضر التَّوصيف الكاشف في بؤرة قصيدة "بيت لحم (١٩٦٩م)"؛ لإبانة اللَّحظة الفارقة بين: الحُبُور، والثُّبُور، مع مُثُول التَّأطير الزَّمكانيِّ اللَّيليِّ في المدينة، الَّتي شهدت زوبعة الحزن، وحصار السِّجن، وقد أضحى الكلُّ رهينهما؛ لتتبدَّى الفوضى، ويتعالى الرَّحيل، ويتصاعد التَّشتُّت، وتتعالى آهات الوَحْدَة، وقد ذُبِحت (النَّجْمة/ المدينة)، بأسياف الضَّغينة؛ تلك الَّتي بدت، في بُؤْرة المقطع، حالةً من التَّأنيبِ الجَمْعيِّ؛ لرحيل الثَّورة عن الفعلِ النِّضاليِّ، فيقول خليل توما[1]:

وبليلةٍ شرب الجميع كؤوسهم بيد السُّرور
لاحت على الآفاق زوبعةٌ
وألقت ظلَّها فوق المدينة
يا كُلَّ أغصاني الحزينة
يا كُلَّ أطياري السَّجينة
يا نجمة ذُبِحت بأسياف الضَّغينة
كُلُّ الأكفِّ الضَّارعات تقطَّعت،
كُلُّ الحناجر
وأنا أُصلِّي
لم يعرني مَسمَعُ الرَّبَّان آذانًا
كأنِّي لا أنادي غير ظِلِّي.

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٦٠، ١٦١.

ويتبدَّى الانكسارُ الجَمْعيُّ في أظهر تجلِّياته؛ حين يُؤرِّخ الشِّعر لِمَا بَعد الصَّلْب؛ وقد سيطر الشَّيطان على تفاصيل المدينة، وامتصَّ ذكرياتها، وتاريخها، وأمانيها، وثرواتها، وأرسلها لمظاهر: العبثيَّة، والكدح، والجوع، والعطش، الَّتي شملت سائر المُكَوِّنات الاجتماعيَّة، حيث يقول الشَّاعر في قصيدة "ليلة صيف"(١):

ويغيب وجه العالم المصلوب فيها لحظة
ويقهقه الشَّيطان فوق دخانها
وسعاله يمتصُّ من شريانها
ذكرى من الأمس الَّذي ولَّى وتاريخ العذابْ
ويدٌ تشدُّ الشَّيب ترحل بالأماني
من سرابٍ لسراب
وبألف خطَّافٍ تعلَّق وجهه
كفريسةٍ ما بين أظفار وناب
يا عيشة هي والكلابْ
والقفَّة العمياء والصُّبح المُعَفَّر بالتُّرابْ
وشواهق تُبنى على أشلائنا
والجوع في الأسواق يهزأ بالوريقات الهزيلةْ،
تَعَبُ النَّهار من الصَّباح إلى المساء
لا يشتري للبنت فستانًا
ولا للابن بعض دفاتر،
والماء فوق الرَّأس تحمله
والصَّيف أيَّامٌ طويلة
والزَّوجة الخرساء لا تشكو
فما في اليد حيلة.

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٩٨، ١٩٩؛ وقد أشار الشَّاعر، في مستهلِّ النَّصِّ، إلى أنَّ القصيدة "قد كُتِبت أثناء فترة الحكم التَّقَدُّميِّ، في تشيلي"؛ **نقلًا عن: نفسه**، ص١٩٧، (– قصيدة "**ليلة صيف**").

وأن يكون الشَّاعر مِعْوَان الحالة الانكساريَّة الدُّونيَّة على سبيل الاستنهاض؛ فذاك المقصود بعينه وفق الإحالات الرَّمزيَّة، والقرائن السِّياقيَّة، المُرْتبِطة بالمدينة البُؤْريَّة؛ أمَّا الاستنهاض فماثلٌ في منحًى تصاعديٍّ يتنامى بالتَّنْبيه، ويتعالى بالتَّحدِّي، ويتسامى بتوليد نار المواجهة، وحين نُحابِث التَّنبيه؛ فلنا في فحواه قمين الخطاب الماثل في قصيدة "إلى شلومو وإخوانه"؛ الَّتي استلهمت، من التَّاريخ، جنون العظمة للملك العابث (نيرون)، الَّذي ألَّه نفسه، وتصرَّف في أحوال العباد والبلاد على نحوٍ فجائعيٍّ، كما حدث في حريق (روما)[١]، وفيها يقول[٢]:

آه على أيَّامك السَّوداء يا روما
على آذانك الصَّمَّاء،
لو تنظرين إلى الجهود الضَّائعة،
لا تنبت الدِّفْلى ببرميلٍ من البارودْ
فلم العناد، لم العناد
والتُّربة الخضراء حولك شاسعة.

ويضحي التَّأوُّه، المُشْتمِل بسوداويَّة الأيَّام؛ مفتاح الإدانة لواقعي: الصَّمَم، والضَّيَاع، وقد قضى البارود على أحلام الخُصُوبة والنَّماء؛ بعناد المُسْتبِدِّ المارق من تاريخ الإنسانيَّة؛ المُسْتدعِي تعليق "الأجراس" احتجاجًا، وتنبيه المسيح اصطبارًا، وإعانة الفقراء والصِّغار انتصارًا، للقيمة الإنسانيَّة المُنْحدِرة صوب الدُّون، وقد لفظ "الغُول" الشَّاعرَ والجَمْع إلى "الجُبِّ" أو "الضَّريح"، فيقول الشَّاعر[٣]:

سأُعلِّق الأجراس في عنقي أسير إليك مُحتَجًّا
أصيحُ، أصيحُ، أعبر في شوارعك الكئيبة صابرًا مثل المسيح:
إليَّ إليَّ يا فقراء يا مُتَسوِّلي روما

(١) **<u>لاستقصاء جُنُون العَظَمة عند (نيرون)، المُقْترِن بملمحي: التَّأْليه، والطُّغْيان</u>**؛ يُنظَر: إمام، إمام عبد الفتَّاح، **(١٨٣) الطَّاغية؛ دراسة فلسفيَّة لصورٍ من الاستبداد السِّياسيِّ**، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثَّقافة والفنون والآداب، الكويت، (مارس/ ١٩٩٤م)، ص٣٣، (– الباب الأوَّل: في فلسفة السُّلطة/ ٢ – تأليه الحاكم في الشَّرق)؛ ويُنظَر: حافظ، أحمد غانم، **الإمبراطوريَّة الرُّومانيَّة من النَّشأة إلى الانهيار**، (د. ط)، دار المعرفة الجامعيَّة للطَّبع والنَّشر والتَّوزيع، الإسكندريَّة، (٢٠٠٧م)، ص٥٩، ٦٠، (– الفصل الأوَّل: [العصر الإمبراطوريّ المُبَكِّر]/ – ثانيًا: العصر الإمبراطوريّ المُبَكِّر/ – نيرون، [Nero]).

(٢) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٩٦.

(٣) **نفسه**، ص١٩٦.

فمن حرم الصِّغارَ الخبزَ يلقيني
إلى جُبِّ الأسود ليستريحْ
وإليَّ يا روما الأزقَّة والمقابر والصَّفيح
ما أنت إلَّا توأمي
أحشاء هذا الغول تلفظنا إلى
أعماق جبٍّ أو ضريح.

ويتنامى الخطابُ الأيديولوجيُّ صعودًا إلى التَّحدِّي، في قصيدة "آفاق لا تنتهي آخرها"، الَّتي سجَّلت، مع التَّأريخِ الواقعيِّ لـ"عصر الحديد" و"الدَّم"، ثِيمَة استيلاد البطولة من رحم الفاجعة، والغناء للشُّموس الصَّاعدة، في فضاء الانتفاض المُقَاوِم بالآمال، بقيد العزم المُجَابِه للمُحَال، مع تضمين المبنى مُحَفِّزات الصُّعود بالسُّؤال المركز؛ لمَقْصِد قهر ("الطُّوفَان"/ الاحتلال)، وانحسار ("الجَلِيد"/ السُّكُون)، حيث يقول الشَّاعر[١]:

عصر الحديد
عصر الدَّم المسفوك في بدني متى
يتقهقر الطُّوفان عن وطني وينحسر الجليدْ؟؟
تتعذَّب النَّفس الأبيَّة أيُّها الزَّمن البليد
والسَّبْي طال
جيلٌ من الأبطال يُولَد كُلَّ يومْ
والشَّرق ميدانٌ على كُلِّ التِّلال
وأنا أُغنِّي للشُّموس الصَّاعدة
والعزم ينتزع المحال.

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٩١.

وحين يكون "عوليس في الرِّحلة الأخيرة"، قافلًا ضمن رحلة العودة؛ حيث الموت والحصار، والجوع والانكسار[١]؛ تحضر "بيت لحم" في بُؤْرة النَّصِّ الكاشف عن الانتظارِ الجَمْعيِّ، للموكبِ النَّاريِّ، في الطَّقسِ القداسيِّ؛ بمُؤَشِّر الولاء، ومزيد الانتماء، إلى النَّجْمة المُعَبِّرة عن ثنائيَّة: الانْكِسَار، والانْتِصَار؛ بما تضمَّنته الجدليَّة من إيحاء الاستلاب في جانبٍ، والنَّار المُتَّقِدة مقاومةً من جانبٍ ثانٍ، مع تَبدِّي مفارقة: الاقْتِرَاب، والاغْتِرَاب؛ من خلال البَيْن المُعَلَّى بالجدار، فيقول الشَّاعر[٢]:

النَّشيد الأوَّل:

نحن الَّذين في انتظار

أن تعلن العقارب الصَّغيرة

ميلاد يومٍ قادمٍ في مركبٍ من نار

تشدُّنا كما المجوس نجمةٌ

وإنَّ بيت لحمْ

تبدو هناك واحةً

أدنى من الجرح العميق في جباهنا

أدنى من الدُّموع في أحداقنا،

لكن بيننا وبينها جدار.

ويُؤطِّر الشَّاعر بالانزياح قَفْلة النَّشيد؛ من جهة لعق الرَّاحتَيْن الصَّبَّار واستفاقتهما؛ في إيحاءٍ بالغٍ بقيمة الفعل المُصْطبِر في ميدان المواجهة، على عمق الجرح الغائر في الطَّريق؛ طريق العودة إلى المدينة؛ وطريق الوعد بالحُرِّيَّة، مع انفتاح الأطروحة الشِّعريَّة، على الغنائيَّة المُوحِية بالتَّحدِّي والانتصار، حيث يقول[٣]:

(١) تُمثِّل هذه القصيدة تناصًّا إشاريًّا لقصَّة "الأُوديسَّة"؛ يُنظَر: هوميروس، **الأُوديسَّة**، تر: دريني خشبة، (ط١)، التَّنوير للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، وَالقاهرة، وَتونس، (٢٠١٣م)، ص٧، ٨، (– مُقَدِّمة)؛ ويمكن الاطِّلاع على حيثيَّات المَلْحَمة في **المرجع نفسه**.

(٢) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٢٢.

(٣) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٢٢.

هل تلعق الصَّبَّار راحتاك
راحتاك إذ تفيق؟
الجرح كان غائرًا، وكان عمقه الطَّريق
شوقي إليك رايةٌ تقاوم الحريق
وها أنا أُغنِّي.

الْمَطْلَبُ الثَّالِثُ: الانْكِسَارُ الْقَوْمِيُّ

ظهرت الانكسارات القوميَّة في الخطابِ الشِّعريِّ؛ على سبيل التَّوثيق الحَدَثيِّ؛ المُسْتنِد إلى كشف المفارقات التَّاريخيَّة للمرحلة؛ في جوانب: مثول العجز، وانحسار قُوَّة الفعل، وانتفاء ناجز المواجهة؛ ممَّا أسهم في تَردِّي قُوَّة الرَّدع القَوْميَّة إلى الدُّون؛ بصفريَّة التَّحدِّي لمعطيات المرحلة ومُتَطلَّباتها الدَّقيقة، الَّتي مسَّت الوجودَ الوطنيَّ، في محتضن الحضور القوميِّ؛ القائم على "وَحْدَة اللُّغة، والتَّقاليد الاجتماعيَّة، وأصول الثَّقافة، وأسباب المصالح المشتركة. ويرادفه لفظ الأُمَّة (Nation)؛ وهي مجموع الأفراد الَّذين يُؤلِّفون وَحْدَةً سياسيَّة؛ تقوم على وَحْدَة الوطن، والتَّاريخ، والآلام، والآمال"(١).

ويستعيد الشَّاعر ذكرى الرَّحيل عن حُرِّيَّة الوطن، في فاجعة الانْتِكَاس الجَمْعيِّ، والانْكِسَار القَوْميِّ، بقصيدة "أَجْرَاس"؛ الَّتي أوحت بالقيمة التَّنبيهيَّة العالية؛ من خلال الصُّورة المُتَّكِئة على أسلوب الإخبار، والمسموع ما زال يحفر في ذاكرة الفلسطينيِّ إيقاعه الحزين الصَّاخب، الَّذي ينبني على قيمةٍ نقديَّةٍ لاذعةٍ؛ تدين السَّامعين بالقيمة الصَّوتيَّة؛ السَّاعية إلى تحقيق يقظة الضَّميرِ القوميِّ؛ بالانعتاق من العجز السَّقِيم، والمَوَات المُقِيم، على صعيد الفعل، الَّذي بدا منتفي الحضور مع نهوض الطَّريق عاريةً، وفي ذلك يقول(٢):

منتصف اللَّيلْ
أسمعها جيِّدًا
أسمعها تدقُّ في مداخل المدينةْ
وتوقظ الحُرَّاس والحدائق الحزينة
أسمعها، ويمسح الصَّدى الغبارَ عن أعنَّة الخيولْ
وتنهض الطَّريق عارية.

(١) صليبا، جميل، **المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيَّة والفرنسيَّة والإنكليزيَّة واللَّاتينيَّة**، (د. ط)، دار الكتاب اللُّبنانيّ، بيروت، (١٩٨٢م)، ٢: ٢٠٥، (القَوْمِيَّة، [Nationality]).

(٢) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٨٣.

وتتصاعد نبرة الإدانة للانحسار الفعليِّ الصَّادم؛ والقوم في سباتٍ عميقٍ، وهدوءٍ بات منزاحًا صوب الإزعاج، ولم يكن من صوتٍ في المدى، غير جَرْس الصَّدى، وطقطقات المسبحة، الَّتي ماثلت القبر في امتصاص هول المذبحة؛ تلك المُعَبِّرة عن قمَّة الوَحْدة والانكسار والسُّكُون، ومزيد الضَّعف والتَّردِّي والدُّون، ويقول الشَّاعر في اللَّوحة التَّالية(١):

أسمعها،

كان الحريق ساعة افترقنا

لكنَّه لم يزعج النِّيام،

كان الشَّخير عاليًا

كان الهدوء مزعجًا

وطقطقات مسبحة،

مصَّت كصمت القبر هولَ المذبحة

ويغرق النِّيام.

وتُوثِّق قصيدة "ليلة صيف"، للحالة المُتَرَدِّية عقب الاحتلال، مع الإحالة الصَّوتيَّة، إلى حضور السَّاعة في عُنُق الكنيسة؛ الَّتي أحالت الفلسطينيَّ إلى صراعٍ مع النَّوم المُقْترِن بالقرار، الَّذي تستجلبه أشرعة الحُرِّيَّة؛ أمَّا الدَّقَّة العشرون ففيها من الوجهة الأوَّليَّة للفهم الشُّعوريِّ الحسِّيِّ ماثل المسموع؛ مع ما توحيه الرَّقميَّة، في المستوى الثَّاني، من القيمة التَّنبيهيَّة العالية، لزمن النَّكْبة، الموافق للعشرين من السَّنوات العِجَاف أو تزيد، من إرادة الفعل القَوْميِّ، ويتعالى في الأثر الحضور الحسِّيُّ الصَّوتيُّ لـ"الجاز" و"الزَّامور" على أطراف المدينة؛ المُوحِي بتنامي الماثلِ الاحتلاليِّ على الأرض؛ إيذانًا بانتهاك القداسة الدِّينيَّة، والمنظومة القَوْميَّة، وقد اتَّكأ الشَّاعر، في مجمل الخطاب، على الإنشاءِ الاستفهاميِّ المُنْكِر؛ للإيحاء التَّقْريعيِّ المُسْتَنكِر، قائلًا(٢):

من أين يأتي النَّوم كيف يجيءْ

يا حارس الأجفان فارقب مَطلعهْ

فلربَّما حملته مركبةٌ وريحْ

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٨٣.

(٢) **نفسه**، ص١٩٧، ١٩٨.

وبحيرة السَّهَد الطَّويلِ

تموج تسخط لا تريح وتستريح

حتَّى تلوح الأشرعة

السَّاعة الحمقاء في عنق الكنيسة

السَّاعة الحمقاء دقَّت

للمرَّة العشرين آه أيُّها الزَّمن اللَّعين

وصراخهم والقهقهات

والجاز والزَّامور في طرف المدينة

لمَّا تزل في الرأس تفتح شارعًا

لتمرَّ منه السَّاقطات

والسَّاقطون وينبشوا حفر الضَّغينة

...

ويبدو الشَّاعر في قصيدة "عوليس في الرِّحلة الأخيرة"، رهين انتظار الحُرِّيَّة المنشودة، لـ"بيت لحم" بخاصَّةٍ، والوطن بعامَّةٍ؛ وقد خيَّم اللَّيل الاحتلاليُّ، والصَّمت القَوْميُّ، على الواقع الوطنيِّ، مُطْلِقًا أمنياته المتلاحقة؛ المُعَبِّرة عن العَجْز والوَحْدَة؛ ناشدًا طُهْرِيَّة العَبَرات في عيني المدينة من رجس الاحتلال، وفعليَّة الإسناد القَوْميِّ؛ بالنَّار، والبَارُود، والآلَة، والصَّهِيل، والوَحْدَة، والجَسَارَة، والقُوَّة، والحَسْم، حيث يقول(١):

النَّشيد الثَّالث:

لو أنَّ في ليلٍ يطلُّ شتاؤهُ

نهرًا من العبرات في عينَيْك لو

جسد من النِّيران يطرق بابنا

بيدٍ من البارود،

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٢٣.

ويضيء في وجه النَّوافذ شعلةً

لو أنَّ جنزيرًا يمرُّ من شوارعنا

ويصهل قادمًا عبر الحدود،

لو أنَّ زيتون الجبال يسير صفًّا واحدًا،

لو أنَّ عنترة يقود،

لو مرَّةً تلد الرُّعود صواعقًا وتجود!!

ويبتني الشَّاعر بالإخبار توصيفه الدَّقيق لملامح الانكسارة القَوْميَّة الفادحة، في "الخطبة الأخيرة"، مُسْتَهِلًّا اللَّوحة الأولى بنبرة التَّحدِّي؛ المُسْتَمَدَّة من عنفوان اللِّقاء الاتِّحاديِّ مع الأرض؛ المُوَلِّد بالجَرَس المُقَرَّع، بركان الرَّفض المُقَرِّع، ضمائر الرَّاحلين عن العروبة، في القمَّة الشَّاهدة على واقعة الصَّلب، وفي عرس الذَّبح المتناثر جثثًا في الحارات العربيَّة، مع الاتِّكاء على الحدس البالغ حدَّ اليقين؛ المُوحِي بمزيد الذَّبح والسُّكون؛ ليكون الصُّراخ، في خاتمة حفل الدَّم، مقرونًا بدقِّ الجَرَس؛ إيذانًا بالتَّطهير الذَّاتيِّ، والانتفاض الوطنيِّ، بمعزلٍ عن السِّياق القَوْميِّ، قائلًا[1]:

نورق في هذا اللَّيل الآثم، ضُمِّيني،

أوصلتُ يدَيْك إلى جسدي

فانفجرت كُلُّ براكيني.

في خاتمة الحفل سأقرع كالجرس المشنوق على قمَّة جُلْجُثَة

أعلن أنَّ الأيَّام تطاردني،

وأكون الشَّاهد في عرس الذَّبح، أنا المذبوح، وأصرخ

في جثث الحارات العربيَّة، أنَّ يقيني،

ينبئني بمذابح أخرى،

أصرخ في خاتمة الحفل، أدقُّ، أدقُّ، وأعلن أنَّ

النَّهر القادم كي يغسل وجه الصَّحراء، سينبع

(١) **نفسه**، ص٢٤٥.

من أوردتي المسبيَّة،

إنَّ يقيني ينبئني بمذابح أخرى.

ولم يزل الشَّاعر برنيمه الشِّعريِّ المُخْبِر، عن الالتفاف القَوْميِّ الصارخ، على الرَّاحل اللَّاجئ، من حريق الوطن إلى حرائق الأوطان؛ يُرسِّخ إيحائيَّة "القَمَر الأَحْمَر"، و"كَفِّ المُجْرِم"، و"الأَفْعَى المُتَلَوِّية"؛ لتَطاوُل الدَّرْب، وعظيم المِحْنة، ونَكْسة الغُرْبة؛ ليضحي الرَّاحل رهين مرارة الاستلاب؛ أمَّا المُسْتَلَب فالوطن المُقَسَّم على خرائط السِّيادة، واللُّجوء، والموت؛ الَّتي أضحت مفتاح التَّقاسُم والاغتصاب، للإنسان والأرض والمُقَدَّس، في "مخدع راحيل"، وفي سائر أقبية التَّآمُر العالميَّة، بيد أنَّ الشَّاعر يُصِرُّ على التَّحدِّي بمزيد النِّداء؛ المُحَفِّز جسارة التَّاريخ على النُّهوض من دماء المذابح خيولًا تصهل، مُسْتذكِرًا دمويَّة "هولاكو" الموغلة في قتل "بغداد"، ليقول(١):

ما زال القمر الأحمر في أفقي، ما زالت كفُّ المجرم

تنذر بالسُّوء وعاصفتي تقتلع الأشجار المهترئة،

والدَّرب طويلٌ، كم أفعى تتلوَّى في هذا اللَّيل

العاهر، تلتفُّ على قدميَّ تسمِّرني بالشَّوك وبالغربة.

كم لص ينتظر السَّاعة مقترعًا كي يغنم ثوبي،

وتجوع أسودٌ في جبِّ القصر إلى بدني

وحراب الصَّيَّادين تطلُّ بأعينها المشحوذة

في حقدٍ أزليٍّ وشباكهمو تتربَّص خطوي

وخرائط من كُلِّ الأشكال انسلَّت من قبو الموتِ

إلى غرف الوزراء وحفلات الكوكتيل وفي مخدع

راحيل سيقتسموني،

في كُلِّ جهات الأرض، سيغتصبوني.

ناديت أنادي أيقظت حروف التَّاريخِ

أطلَّت من أسطرها تقطر دمعًا وخيولًا تصهلُ

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٤٥، ٢٤٦.

كالشَّرر المُتَحفِّز – هولاكو – بانت بغداد على دجلة عاريةً

تتزف في ضوء القمر الشَّاحب تستر عورتها بيد مقطوعة.

ويستمرُّ الشَّاعر في إطلاق نداءاته المُشْتمِلة بالأسى، بالغًا حدَّ الصُّراخ في "جيف الحارات العربيَّة"، الَّتي صمَّت آذانها عن سماع الاستغاثة المُكَبَّلة بقيد الزَّمن، وليس من ناجز فعلها إلَّا التَّوثُّب الزَّائف، والأُخُوَّة الدَّعِيَّة، والتَّعاطُف المكذوب، والصَّمت المرعب، فضلًا عن الجوع، والعذاب، والقتل، فيقول(١):

ناديت أنادي، أصرخ في جيف الحارات العربيَّةِ

لا تسمعني، بندول السَّاعة كالحبل المتأرجح مشنقة

تتوثَّب في نزقٍ، يفغر فاه هناك أخٌ، وأخٌ

يخفي تحت المنديل الدَّامع بسمتهُ

...

* * *

يقترب الجوع الذِّئب، الصَّلبُ

السَّيفُ، النَّطعُ، ورأسُ الشَّعب،

يقترب الفصل الثَّاني والمشهد في سوق التُّجَّار،

في كُلِّ صباحٍ يحملني المذياع إلى مدن الصَّمتِ

المشبوهة تطلق في رأسي النَّار.

وتأتي الصَّرخة المُدَوِّية، في عمق الضَّمير القَوْميِّ، مُجَلَّلَةً بالوعيد النَّاريِّ؛ بمثابة الكشف السَّافر عن العُقْم العربيِّ، في حمل الرَّاية النِّضاليَّة إلى التَّحرُّر، الَّذي أضحى رهين الوَحْدَة المُتَأرجِحة بين: ظاهر الوِئَام، وثاوي الخِصَام؛ ليكون التَّعثُّر في الانتفاض من الانتكاس إلى الفجر؛ ماثلًا في التَّعاطي القَوْميِّ، مع المشروع الوطنيِّ النِّضاليِّ، على جهة الخِذْلان، واستلاب الأمان، فيقول في اللَّوحات التَّالية(٢):

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٤٧، ٢٤٨.

(٢) **نفسه**، ص٢٤٨، ٢٤٩.

ها إنِّي أصرخ كالبوق النَّابض في خاتمة الحفل، كنايٍ يلهث

قبل سقوط ستارٍ وأقول صلاتي:

انتظري يا أنظمة العار انتظري

غضبي وانتظري لعناتي

هذا زمن الكشف السَّافر عن

عقم الرَّجل الحامل راياتي.

* * *

كُنَّا قد أوشكنا لمَّا عبرت في عزِّ الظُّهر قوافلنا

أن ننسف هذا القبرْ

أعددنا خارطةً أخرى للعصر،

ورسمنا طرقًا تصعد من بئر حزيران إلى

قممٍ يستيقظ فيها الفجر

ورأينا وطنًا ينهض كالمارد عاري الصَّدر

قدم في الأوراس وأخرى في غزَّة أو عدنٍ.

* * *

وممالك تهوي

وملوكًا كالجرذان على قارعة النَّهر

فاض النَّهرْ

أنتظرُ التَّيَّار يذوب الثَّلج عن المدن المنسيَّة

جاء التَّيَّار وكُنَّا قد أوشكنا أن

كُنَّا قد أوشكنا أن...

يا تلَّ الزَّعتر تنشطر الشَّمس على قمم الأرز

يسيل لعاب الحوت الوالغ في دمنا

فلتمطر كُلُّ سماء الدُّنيا كبريتًا نارًا حتَّى يوم الحشر

حتَّى تتمزَّق أرتال كتائبهم ويكون النَّصر

ويكون النَّصر.

وممَّا يُعمِّق الصُّورة الكُلِّيَّة للانْكِسَارِ القَوْميِّ، استهلاله الشِّعريُّ لقصيدة "من الأعماق"، الَّذي جسَّد عشقه المتعالي للأرض، بعيدًا عن غَفْلة النَّوْم، وخَطَابَة الحَمَاسَة؛ ليكون على موعدٍ مع ناجز العطاء، وإخصاب السَّماء، وفيه يقول(١):

العشق في جوانحي
وفوق هامتي يصفق الغضبْ
وأعيني مواقد اللَّهب
أطعمتها.. أطعمتها كرامة العرب
وأذرعي تدقُّ أسطح النِّيام
والكلام لا أحبّ
للرِّيح ما تقوّل اللِّسان لم تعدْ
ترنُّ في مسامعي حماسة الخطبْ
أخلفت كُلَّ موعدٍ
مع الصِّياح والضَّجيج والصَّخب
لموعدٍ من العطاء والسُّحب.

ويلحُّ الشَّاعر على صناعة الأمل من ألم الفاجعة، رغم قسوة المحنة، وأسى المجزرة؛ بالصَّلابة، والثَّورة، والتَّحدِّي، والبطولة، مع تصاعد الثَّورة، في ملامح البطولة المُشْرِقة على الوطن بالحُرِّيَّة والانتصار، ليقول في قصيدة "العالم الآتي"(٢):

مذ أُهرِقت في المحنة الكبرى مدامعنا
كخمرة المعصرة

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٦٤.
(٢) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٠٧، ٢٠٨.

كانت هناك بقيَّة
لم تنتهكها المجزرة
كانت وراء اليأس تشتاق اللَّظى
والموتَ، قد ملَّت حياة خائرة
واصلبَّ في ليل الشَّدائد عودُها
فتلمَّست درب الحياة الثَّائرة
مهلًا فإنَّا لم نمت
خاب الدُّعاة وحظُّهم
حدِّق عيونك ما ترى؟!
فوق الصَّليب أهلَّةٌ
وسواعد مستبشرة،
وملامح الأبطال تُولَد كُلَّ يومْ
ومع النّبالم يزيدهم شرف البسالة مقدرة،
إنِّي أرى الأجيال قد نفضت تراب المجزرة
والقادمين مع الصَّباحْ
رقصوا على قرن الرِّياح الخائرة.

ويضحي خطاب الشَّاعر مُشْتمِلًا بالواقعيَّة الانكساريَّة، والاستشرافيَّة التَّحرُّريَّة، في قصيدته "أغنية للسُّودان"؛ حين يصف عُرْيه ووَحْدَته؛ لتَخلِّي العروبة عنه، مُنْكِرًا عجزها، ومُسْتنكِرًا خِذْلانها، ومُلْتمِسًا من صفحات تاريخها المُشْرِق روح الثَّورة وتباشير الانتصار، حيث يقول[١]:

عاريًا أخرج من ليل الصَّحاري الجاهليَّة
عاريًا أخرج من تحت العباءات الغبيَّة
يا بلادي العربيَّة
يا بلاد الشَّمس والثُّوَّار
أحرقت وجهي سنون الانتظار
فلماذا بعد أن صرتِ الضَّحيَّة
لم يزل يثقل عينَيْك الغبار

(١) **نفسه**، ص١٧٨، ١٧٩.

* * *

وجهك المُشْرِق يعطيني الأملْ
وجهك المُشْرِق رغم العار
عندما أعرف عن شعب ظفار
وعن الثُّوَّار في أرض عدنْ
يا بلاد الشَّمس والثُّوَّارْ
يا بلادي العربيَّة
عندما نسقط من أجل القضيَّة
إنما نعلن بدء الانتصار.

وقد استطاع الشَّاعر فيما سبق؛ أن يُعمِّق حضور "بيت لحم" في الخطابِ الشِّعريِّ؛ على سبيلي: المُبَاشَرة، والرَّمْز، بيد أنَّنا نستطيع استكمال القراءة الواقعيَّة للانْكِسَارِ، في عدَّة مواطن من مجموعته الشِّعريَّة(١)؛ نُظِمت جميعها في وحي بُؤْريَّة المكان الأُمِّ "بيت لحم"؛ وفي ظِلِّ نَجْمَتها المُوحِية بثنائيَّة: الانْكِسَار، والانْتِصَار.

– الْمَبْحَثُ الثَّانِي: مُحَفِّزَاتُ الانْتِصَارِ.

انتصر خليل توما لمُؤَسِّسات الانتصار في الخطابِ الشِّعريِّ؛ من خلال المُحَفِّزات: الوُجُوديَّة، والإنسانيَّة، والاستشرافيَّة؛ الَّتي أوحت بروح التَّحدِّي في مواجهة ماثل التَّردِّي، وثِيمَة الأمل في مجابهة ظاهر الألم، على ما في المباني الشِّعريَّة من نغمةٍ تعبويَّةٍ جامحةٍ؛ تُؤسِّس لأيديولوجيا المقاومة، في واقع المساومة، على حقوق الإنسان، وملكية المكان؛ ممَّا يُجسِّد حالةً شعريَّةً واعيةً بمعطيات المرحلة، وتأسيسًا لنهجٍ نضاليٍّ جديدٍ؛ ينتبذ مظاهر: الدُّون، والانكسار، والخسران؛ مُبْتنِيًا منها ركائز: الحُرِّيَّة، والعَدَالَة، والأَمَان.

(١) **<u>للوقوف على "ملامح الانكسار"، في مواطن أخرى، من المجموعة الشِّعريَّة</u>**؛ يُنظَر: توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٢٦، (– استهلالٌ نثريٌّ في الانكسارِ الجَمْعيِّ، "**ينابيع**")؛ ص١٢٦، (– استهلالٌ نثريٌّ في الانكسارِ القَوْميِّ، "**ينابيع**")؛ ص١٢٧، (– استهلالٌ نثريٌّ في الانكسارِ الذَّاتيِّ، "**ينابيع**")؛ ص٢٥١، ٢٥٢، (– الانكسارُ القَوْميُّ، قصيدة "**بُكَائيَّة ليست من البُكَاء**").

الْمَطْلَبُ الأَوَّلُ: الانْتِصَارُ الْوُجُودِيُّ.

يمكننا معاينة الانْتِصَارِ الوُجُودِيِّ، المقابل للانْكِسَار العَدَمِيِّ[١]، في غير نَصٍّ شعريٍّ؛ بيد أنَّ المعالجة المضمونيَّة المُفْرَغة من التَّرميزات المكانيَّة، والإحالات السِّياقيَّة، لـ"بيت لحم" القَدَاسَة، والتَّارِيخ، والأَثْل، والإِنْسَان؛ تفرض تبئير النَّظر الفاحص في المباشر الصَّريح، أو المُغَلَّف بالتَّلميح، مع حُسْبان انتماء المَقُول الشِّعريِّ، إلى المجموعة الَّتي احتفت بالنَّجْمة الكائنة في سماء المدينة؛ حكايةً عن الكشفِ الواقعيِّ، والتماسًا للخلاص الاستشرافيِّ.

ولنا في قصيدة "أوراق حمراء"، أُمْثُولَة ترسيخ الوجود في مقابل العدم؛ ذلك الَّذي جسَّد قسوة المحتلِّ، على الصُّعُد: الرُّوحيَّة، والجسديَّة، والفكريَّة؛ فانبرى الشَّاعر لبذل تَقْدِمَاتِه النِّضاليَّة بين يدي الأرض، قائلًا في إثر ذلك[٢]:

أكملت دورتها الأيَّام ضُمِّيني إليكِ

آه يا أرض الجروح

من بحور التِّيه آتيك على لوح

وروحي في يميني

آه ما أقوى حنيني

ها هي الدَّائرة الحمراء تلتفُّ من البحر

إلى البحر على شكل عقالْ

ورموش الشَّمس ترتاح على كوفيَّتي

وجذوع البرتقالْ

أخذت تستيقظ.. تستيقظ تخضرّ

تناديني، فتمتدُّ يميني

رغم أعوام الرِّمالْ

(١) **لمقاربة المفاهيم الاصطلاحيَّة، المُتَعلِّقة بـ"الوُجُود"**؛ يُنظَر: صليبا، **المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيَّة والفرنسيَّة والإنكليزيَّة واللَّاتينيَّة**، ٢: ٥٥٨ – ٥٦٠، (– باب الواو/ – الوُجُود، [Existence])؛ ٢: ٥٦٤، (– الوُجُوديّ، [Existential])؛ ٢: ٥٦٥، ٥٦٦، (– الوُجُوديَّة، [Existentialism])؛ فضلًا عن المعاجم الفلسفيَّة المُشار إليها سابقًا.

(٢) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٣٠، ١٣١.

آه يا أرض الجروحْ

عاد لي شكلي وعنواني وصوتي

عاد لي من قمَّة الموتِ

وجه جَدِّي ذو الأخاديد العميقةْ

مُشْرِقًا تصطفق الأمطار والرِّيح على جبهتهِ

فاتحًا في غابة الألغام للحقل طريقهْ

آه يا أرض الجروحْ

أكملت دورتها الأيَّام في وجه المقامرْ

أكملت دورتها الأحلام في شريانهِ

أبدًا كانت تسافرْ

وعلى المسرح فاض النُّور كالطُّوفان في كُلِّ الزَّوايا

فامنحينا لذَّة المعرفة البكر وصبرًا كالمسيحْ

دون أن نغفر في الصُّبح الخطايا.

أمَّا أن تكتمل الدَّورة؛ فللأيَّام المُنْقضِية في المقامرة اليوميَّة، بين: "بحور التِّيه"، و"الدَّائرة الحمراء"، و"أعوام الرِّمال"، نصيبٌ بارزٌ منها، مع ما تقتضيه دورة الأحلام في الشَّرايين، من إحساسٍ أليمٍ بأبديَّة السَّفر؛ ولأنَّ تَأوُّهات الشَّاعر الثُّلاثيَّة بين يدي أرض الجروح، كانت مِعْوَانه على إعلان الوجود؛ فلتبدأ الرِّحلة من بحور التِّيه على اللَّوح بقمَّة الحنين، ولتستأنس رموش الشَّمس بكوفيَّة الرَّاحل الحزين؛ مؤذنةً باستيقاظ جذوع البرتقال المُلْتئِمة مع الشَّاعر؛ حينها، فقط، يستعيد شكله، وعنوانه، وصوته، وبالأحرى وجوده؛ ثمَّ له أن يستعيد وجوده الذَّاتيَّ في عمق ذكرى الطُّفولة؛ بالجَدِّ ذي الأخاديد العميقة، وينتهي المشهد الوُجُوديُّ على فيض الطُّوفانِ النُّورانيِّ في سائر الأرجاء؛ ليطلق الشَّاعر استرحامه الأخير للأرض، بمنحه والرَّاحلين معرفة الدَّرب، وثبات المسيح، وحسم خلاصٍ، في صبحٍ هو الآتي بلا مناصٍ.

ويمضي الشَّاعر إلى تحقيق الوجود في ختام القصيدة، وقد انتظر تَشكُّل ملامحه المُتَولِّدة يومًا في إثر يومٍ، مع مجافاة النَّوم مقلتَيْه؛ لتَعاظُم الجراحات على صدره وعاتقَيْه، وهو الَّذي لا يريد من السَّهَد فِكَاكًا غير أن يرى انبثاق الصُّبح بناظرَيْه، مُعَمِّقًا نهج الثَّبات والصُّمود، ومُؤَكِّدًا صلابة الحقِّ

المنشود، في وجه التَّهجير إلى الذَّهب الزَّائف، بالجُوع والجُرْح الرَّاعِف، مُتَسائِلًا، في المُنْتَهى، عن تفضيله أسباب المَمَات، مع حلول العواصف المُلِمَّات، ومُرَسِّخًا، في العُمْق، جلال الثَّبات، ليقول[١]:

ما زلت أنتظر الملامح وهي تُولَد كُلَّ يومْ
والنَّوم يسحبني على سكينةٍ
وأريد أن أرتاحْ
كثرت على صدري الجراح
لكنَّني لن أغمض الأجفان حتَّى
ينبثق نور الصَّباح.

* * *

آه يا بيتي القديم
ها هنا قد عشت سِرَّ الكلمات
كان باب الهجر مفتوحًا
وغرًّا كنت لكن لم يُطمِّعني الذَّهبْ
وعلى أرضي كان الجوع نعتًا للعرب
ما الَّذي حبَّب في عيني أسبابَ المماتْ
حين أقفلت شبابيك الهربْ.

ويتَّخذ الانْتِصَارُ الوُجُوديُّ ملمح الائتلافِ الفَرْديِّ، مع الإطارِ الجَمْعيِّ؛ عندما تَرْبِضُ الغيوم بين: (النَّجْمة/ بيت لحم)، وَ(الصَّاري/ مركب الحُرِّيَّة)؛ ليلتمس الشَّاعر في وجوده اليدويِّ اليابس النَّازف مفتاح الخلاص؛ حين يمسح عن الأفق الزَّبد؛ ويستحضر مُؤَسِّسات الطَّقْسِ الإخصابيِّ، للعَصْف الثَّوْريِّ؛ القابل بالانْتِصَارِ الوُجُوديِّ، المُتَّحِد مع الخِصْبِ الأرضيِّ، قائلًا في القصيدة الأخيرة من المجموعة "بُكَائيَّة ليست من البُكَاء"[٢]:

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٤٠، ١٤١.
(٢) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٥٢، ٢٥٣.

صوت:

ما بين النَّجْمة والصَّارِي

غيمٌ ربضا

نثته قريحةُ خوَّارِ

وفتحت حقيبة أسراري

أخرجت يدًا

يبست أبدًا

نزفت أبدًا

ومسحت عن الأفق الزَّبدا.

* * *

عطش يتنبَّأ، أقرأُ قانونَ الأمطار، دفاترُ

طلَّابك تنطق بالحكمة، ما كان السُّور الفاصلُ

بين القبر وبين الشَّارع أعلى من رجليك،

وقفزت، قفزت وكان نداء الرَّحم الرَّخو قويًّا.

يتنصَّل منِّي العمر وساعات الرَّعشة والإخصابْ

يتنصَّل منِّي وجهي يهرب خلف المرآة يقهقه، أدركني

من سأمي من تعبي من خبط جنوني،

أدركني حين تمرُّ قوافلكم في كُلِّ مساءٍ عبرَ

سماء القرية أصرخ، أصرخ آهٍ لو تنتظروني

ها إنِّي أتجرَّد من كُلِّ ثيابي وأُوشِّح هذا الجسد الحقلَ

بعاصفةٍ أطلق فيه المحراث أسير إليكم

لحظات فانتظروني.

ويُعزِّز الشَّاعر القِيَم الوُجُوديَّة؛ من خلال الاستناد إلى الكواشف النَّثْريَّة، بِـ"كِتَابَة فِي فَصْل الشَّمْس والحِصَار"؛ حين يُصوِّر الحُرِّيَّة الصَّاعدة خضرةً شمسيَّةً خارج أسوار المدينة وداخلها؛ لتكون الحفاوة الأخيرة بعدميَّة الشَّيطان، وكينونة الجَمْع المُؤْتلِف على ترتيب المكان، بنيران النِّضَال وحِكْمة الثَّائر الإنسان، فيقول(١):

"- الحدائق المسوَّرة، تعيش الفصول كاملةً حتَّى الأعماق، وعندما تخضرُّ الشَّمس في قامات الأغصان خارج الأسوار؛ فإنَّها تخضرُّ داخلها أيضًا، والأجراس الَّتي تُقْرَع في أطراف المدينة؛ يسمعها الَّذين تمتصُّ أجسادهم رطوبة الأرض خلف الأبواب المقفلة، لكنَّه الصَّمت يُصيِّر العالم بئرًا، لا قرار لها، تبتلع العطاش.

- في الرَّقصة الأخيرة، أين يكون الشَّيطان؟؟

- جثَّة عارية والمسرح مكتظٌّ، ونكون هناك، لنُرتِّب للنِّيران مائدةً من كُلِّ الأصناف الممنوعة".

الْمَطْلَبُ الثَّانِي: الانْتِصَارُ الإِنْسَانِيُّ.

رسَّخ الشَّاعر الانْتِصَارَ الإِنْسَانِيَّ؛ بوصفه ضِدًّا للحالة الانكساريَّة المُتَشظِّية؛ في النِّطاقات: الذَّاتيَّة، والجَمْعيَّة، والقَوْميَّة؛ انطلاقًا من أَنْسَنَة الظِّلال المكانيَّة، المُشْبَعة بالمظاهر السُّلُوكيَّة البشريَّة؛ المُعَزِّزة قِيَم: الصُّمُود، والثَّبَات، والحَيَاة، على الأرض؛ على أنَّها أيديولوجيا الاجتماع الإنسيِّ، في مقابل استلاب السَّاسَة إنسانيَّة الإنسان، وصخب المكان، ونَعْمَاء الأمان.

ويعطي الشَّاعر للمكان البُؤْريِّ ألقه الجماليَّ والرُّوحيَّ؛ بترسيخ البُعْد الإنسانيِّ، الماثل في رسالة السَّلام، من خلال قصيدة "بيت لحم (١٩٦٩م)"، حيث يقول في اللَّوحة الثَّالثة منها(٢):

يا بيت لحم حَمام روضك لم يزل

يوحي طريقي

والنَّجم، نجم سلامك المنشودِ

في الدُّنيا رفيقي

كُلُّ الشُّموس لها انعتاقٌ في يدَيْك

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٢٥.

(٢) **نفسه**، ص١٦٠.

وللحصى لون العقيقِ

أنا ما غدرت الزَّهرَ

لم أبطش بطائرْ

كالطِّفل منذ خلقت

أبكي إن غضبت

وإن فرحت فإنَّني

أهتزُّ في عمق المشاعر.

ويصوغ الشَّاعر، من وحي الانْكِسَارِ الجَمْعيِّ والقَوْميِّ، أُمْثُولَة الانْتِصَارِ الإِنْسَانِيِّ؛ من خلال التَّكرارِ الفِعْليِّ، الماضويِّ والاستمراريِّ؛ السَّاعي إلى إيقاف المذابح المتلاحقة بحقِّي: المواطن، واللَّاجئ، بيد أنَّ استيقاظ الدِّماء السَّاخنة؛ يستدعى إلى الاستطرادِ الشِّعْريِّ، نَمْذَجَة الفكرِ الاشتراكيِّ، في الائتلافِ الإنسانيِّ؛ المُتَمظهِر جمرةً نامية تحت أقدام الفاشيِّين؛ ليكون الاستئناف، تاليًا، بـ(النَّجْمة/ بيت لحم/ الفاتنة)؛ مُوحِيًا بجامع التَّوهُّجِ الثَّوريِّ، مع المثالِ "التِّشيليِّ"؛ في الانتصار لأحلام الفقراء؛ بمنشود الأمل القادم من عمق الجراح؛ في يقين الفعلِ الاستقباليِّ؛ المُوحِي بخِصْب العمل الثَّوريِّ: "ستخضرُّ الأرجاء"، فيقول الشَّاعر في "الخطبة الأخيرة"[١]:

ناديت أنادي يكفي، يكفي، لكنِّي أيقظت دمَ

الأمس السَّاخن ما زال على صدر الصُّحف اليوميَّة.

وتألَّقت التِّشيلي كالجمرة ما زالت تنمو

تحت نعال الزُّمر الفاشيَّة

كالنَّجمة آه فاتنتي

في خاصرتي تتكوَّم أحلام الفقراءْ

تزقو في دمدمة الرَّشَّاش، وترقب من

شقّ الجرح – ستخضرُّ الأرجاءْ

...

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٢٤٦.

ويكون الاستهلال بالإنشاءِ النِّدائيِّ؛ الَّذي يوحي بالمناجاة الرُّوحيَّة العميقة بين: الشَّاعر، ومدينته الأثيرة؛ تلك الَّتي ما زالت تهبه حِكْمة الوصول إلى الدَّرب، وتشيع في الأرجاء سلامها المنشود بالقُرْب؛ حين تنعتق الشُّمُوس، في حضرتها، من عبوديَّتها إلى الحُرِّيَّة، ويضحي للمكان بريقه الخاصُّ؛ ليتحوَّل الشَّاعر، تاليًا، إلى حديث "الأنا"؛ المُؤكِّد إنسانيَّة المَسْلك بانتفاء الغدر والبطش المَكِين، وسُمُوَّ الطُّفولة المُشْتمِلة بمشاعر النَّقَاء والحَنِين.

ويتجلَّى البُعْدُ الإِنْسَانِيُّ المزدوج في قصيدة "بيت لحم في القلب"؛ من جهتي: تعميق المشاعر الإنسانيَّة النَّبيلة في الأسر، وأَنْسَنَة المكان الواقع تحت رهن الانتظار، حيث يقول الشَّاعر في اللَّوحة الرَّابعة[١]:

وأطلُّ كُلُّ نوافذ الأحباب مشرعةٌ،

وما زالت قناديل تساهرُ في

دروب الصَّمت أحلام المدينة

وتظلُّ ترقب ربَّما عادوا ومن سفرٍ

تحطُّ بهم على الأبواب مركبةٌ وتمضي

وتموء في كسلٍ على درج المحطَّة قطَّةٌ

وتكوَّرت قرب الجدارْ

وكأنَّما يذكي لظاها الانتظارْ.

ويطلُّ الشَّاعر بذكرياته على "بيت لحم"؛ فيُشَرِّع للأحباب نوافذ الشَّوق والحنين، ويشرق بمشاعر الحُبِّ الدَّفين، ويمضي إلى ثنايا المكان ليُسَاهِد عتمة ليله، وتُسَاهِد القناديل أحلام مدينته، الَّتي لفَّ الصَّمت دروبها، وهي ترقب العائدين من الرَّحيل الكبير، إلى اللَّاوطن، والشَّتات، والاستلاب، والوجع، حتَّى القطَّة الكَسْلَى سأمت الانتظار على درج المحطَّة، وقد أذكاها، كما المدينة، حنين الانتظار.

ويُجلِّي الخطابُ الشِّعريُّ الملامح الإنسانيَّة في الإطارِ الاجتماعيِّ؛ بإضاءته للوقائع المعيشة، في السِّياقِ الإنسانيِّ الشَّعبيِّ؛ على سبيلي: الكشف الإلماحيِّ للمُؤانَسة البشريَّة، والبيانِ المنهجيِّ للطَّرائق التَّفاعُليَّة الحَدَثِيَّة، فيقول الشَّاعر في اللَّوحة الأولى من قصيدته "في بلدتي"[٢]:

(١) **نفسه**، ص٢٣٣، ٢٣٤.

(٢) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٦٢.

في اللَّيالي الباردة

يكثر النَّاس الحديثْ

وتلوك الألسنة

قصص السِّحر وأحلام الخرافات السَّقيمةْ

ويُصلُّون كثيرًا

وكثيرًا يركعون

إنَّهم من عهد أجدادي بصبرٍ يركعون

وكثيرًا يطلبون الصَّبرَ

والصَّبرَ إلى حَدِّ الجنونْ

غير بعضٍ

فتحوا للموت شُبَّاك اللَّيالي

ومضوا للفجر للدِّفء بأحمال ثقالِ

كُلُّ ما يرجونه من غدهم

أن يزول الذُّلُّ عن أرض الرِّجال.

وهكذا يبدو الاستجلاءُ الشِّعريُّ، للاستئناسِ البشريِّ؛ بشعبويَّة التَّعبئة الأيديولوجيَّة، للمساحة الشُّعُوريَّة، في مِخْيَال المُتَلقِّي، وهو المُبْتَغِي من لُبِّ الصُّورة التَّكامُليَّة، لوحةً فَرَادِيَّةً تأثيليَّةً؛ تُعمِّق الاستمساك بالجُذُور، وترسل في الجوى حنين السَّكينة والحُبُور؛ بمبتدأ اللَّيالي الباردة، الَّتي تُعزِّز الحوارات الجَمْعيَّة؛ في مناحي: العمل، والحياة، والسِّحر، والخرافة؛ بينما يكون التَّأسيسُ المنهجيُّ منضويًا ضمن ثلاثة مساربَ متعاضدةٍ، على حُبِّ المُقَدَّس والوطن؛ ممثَّلةً في: الصَّلاة والصَّبر، وعناق الدِّفء في الفَجْر؛ لغاية انتباذ الذُّلِّ وتمادي الشَّرِّ.

ونرى الشَّاعر يرتحل إلى عمق الطَّبيعة؛ حيث المكان الأوَّل لنشأته، مُخَاطِبًا الأمومة بمستويَيْها: الإنسانيِّ، والأرضيِّ؛ في قصيدةٍ أُرِيدَ لها أن تُؤصِّل إنسانيَّة "الذِّكْرَى"؛ حيث يكون الاستهلالُ الرُّومانسيُّ المُتَّحِد مع الطَّبيعة، بروعة "دروب التَّلِّ" و"أسراب الحَسَاسِين"؛ مُؤَشِّرا للأحلام القابلة

البسيطة، المُشْتمِلة بكدح العمل، ومزيد الأمل، بضياء الشَّمس، ونَوْر الزَّيتون، والشَّاعر مُؤْمِنٌ بالمِحْراث، وعناق الشَّمس للسَّنابل، وتخبئة الفرح للأجيال القادمة، فيقول في اللَّوحة الاستهلاليَّة(١):

رائعة كانت دروب التَّلِّ يا أُمِّي
وأسراب الحَسَاسِين ووقع الخطوات المقبلة
لا – لم نُمَنِّ النَّفس يومًا
بقصور وحياة خاملة
والنَّاس كُلّ النَّاس كانوا
من خيوط الشَّمس ثوبًا ينسجون
يشرب ملح الأرض من أقدامهم
ومن رؤى آمالهم
ينوِّر الزَّيتون
آمنت بالمحراث يا أُمِّي بآلاف المعاول
آمنت بالشَّمس الَّتي تنضج في حقلي السَّنابل
خبَّأت أصناف الخمور في غدٍ
يكبر أطفالي هنا فيفرحون.

بيد أنَّ الخطابَ الشِّعريَّ ينصرف إلى الوجهة الأخرى؛ في رصد الملامح الإنسانيَّة بشقِّها الانكساريِّ؛ حيث "الدُّموع المُخَبَّئة"، و"اللَّيالي القاتمة"، و"الصُّقور القادمة"، الَّتي باتت موطن لعنات الأمومة، وقد نسجت "الوحشة"، و"الذُّلّ"، و"القيد"؛ أمَّا الشَّاعر فَيُلِحُّ على استحضار الانْتِصَار من وجع الانْكِسَار؛ إذ الضَّائع في "حمأة البارود" حلمًا ومُقَدَّسًا، واقعٌ في اليوميِّ الَّذي لا ينفي، بحالٍ، مُكْنة الأمل من نور الغد القادم، وفي ذلك يقول(٢):

دامعة عيناك خبَّأتِ بها
خوف اللَّيالي القاتمة
وقلت لي ملعونة
كلّ الصُّقور القادمة
...

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٦٧.
(٢) **نفسه**، ص١٦٧، ١٦٨.

* * *

في حمأة البارود ضاعت من يدي

ثُلَّة أحلامٍ وبقيا معبدِ

ضيَّعت يومي غير أنِّي لم يضع مِنِّي غدي.

ويُرسِّخ الشَّاعر الأَنْسَنَة الغائيَّة؛ بحِكْمة النَّمْذَجَة المُوحِية بالصَّبر والتَّضحية، على ما في القالب الاستعاريِّ الرَّمزيِّ؛ من تعميق المماثلة المنطقيَّة بين: الكائن، والمكنون، وللقناع المنزاح صوب التَّكشُّف الواعي؛ مُكْنَة ترسيخ أُمْثُولَة المنطوق في واقع المواجهة؛ المُسْتنِدة إلى أيديولوجيا الحِكْمة والفِدَاء، في وجه وحشيَّة الغَصْب والدِّمَاء؛ ومَقْصِد المُقَصِّد بادٍ في إرسال السَّلام لغد البائسين والصِّغار، حيث يقول في قصيدة "أوراق حمراء"[١]:

حمامة حطَّت على رأس المسيحْ

كان الصَّليب لم يزل نبعًا ينزّ، والمسامير تصيحْ

"فلتغرسي منقارك الجميل في جراحي

تعمَّدي، تعمَّدي

ففي غدٍ، يصير ريشك النَّدِيّ

حدائقًا للبائسين والصِّغارْ

هناك صوني موعدي.

ويكتسب النِّضال الكادح قيمة الإضاءة الإنسانيَّة الحكيمة، بمُوَازَة الحُلُم الثَّوْريِّ الفريد، المُلْتئِم مع مطالب العُمَّال؛ لغاية تجسيد الآمال؛ في مُكْنَة "العِزِّ"، وخِصْب "السَّنَابِل"، فيختم توما قصيدة "صورة إنسان" على إيقاع الانْتِصَار، عقب رصده مظاهر الانْكِسَار، ليقول[٢]:

آه يا أطيب كادحْ

آه يا أطيب عامل

لم تزل في الذُّلِّ رجلاك

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٣٧.
(٢) **نفسه**، ص٢٠٢.

ما زلت تناضل

لرغيف الخبز ما زلت تناضل

وأنا أحلم بالفجر الَّذي

يحمل للعُمَّال عِزًّا وسنابل.

ولتعميم الانْتِصَارِ الإِنْسَانِيِّ، في الإطارِ القَوْميِّ؛ مُبَرِّر النَّهجِ الرُّؤيويِّ للفجر الجديد، عقب انكسارات الشُّعوب بفعل الطُّغَاة والاحتكاريِّين؛ لتصبح الوَحْدَة، المُؤَسَّسة في وحي الصَّحوة، أُهْزُوجَة الحالمين بالحُرِّيَّة، لوجه الشَّمس المُجَلَّل بالانْتِصَار، فيقول الشَّاعر في قصيدة "العالم الآتي"[١]:

خيطٌ من الرُّؤيا

من الفجر الجديد يشدُّني

فأرى الشُّعوبْ

كفًّا بكفٍّ حطَّمت أصنامها

وتعانقت فيها القلوب،

والاحتكاريِّين بين مزابل التَّاريخِ

قد لفظتهم الأيَّام كالشَّيء الغريبْ

والمشعلين حرائقًا في الأرض كي يتمتَّعوا

داستهم الأقدام في اللَّيل الرَّهيب

* * *

خيطٌ من الرُّؤيا

وفجرٌ باسمٌ في عمق ذاتي

صحت الجماهير الَّتي

جُلِدت بأسواط الطُّغَاةِ

والموثقون بقيدهم

غنّوا لوجه الشَّمس ألحان الرُّعاة.

(١) **نفسه**، ص٢٠٨.

الْمَطْلَبُ الثَّالِثُ: الانْتِصَارُ الاسْتِشْرَافِيُّ

واكب الخطابُ الشِّعريُّ فورة الأمل، في فوضى القيد، والحصار، والبارود، والدَّم، وأرسى نهج الاستشراف على نحوٍ واعدٍ بالغد المُشْتمِل بالضِّياء، كما استلَّ من عمق السُّكُون صخب الحياة والنَّماء، ومن وسط العتمة الغد السَّاكن في سُمُوِّ السَّماء؛ على ما في التَّبدِّيات المضمونيَّة من مجابهةٍ بائنةٍ لشواخص الانْكِسَار؛ بمُؤَسِّسات الانْتِصَار؛ حين يكون التَّأصيلُ الفنِّيُّ بالقالبِ الشِّعريِّ أُدْلُوجَة الواعي بحيثيَّات المرحلة، والسَّاعي لاستملاك نضارة الرُّوح، وقُوَّة الفعل، ورفعة الغاية.

أمَّا قصيدة "أوراق حمراء"؛ فأراد الشَّاعر لاستهلالها أن يُبيِّن مدى الدَّفقة المُفْعَمة بالأمل الاستشرافيِّ الفريد، والتَّحدِّي النِّضاليِّ المُنْبثِق من سائر العذابات، حيث يقول(١):

بيني وبين السِّجن خطوةْ

بيني وبين الموت خطوة

بيني وبين النَّصر خطوة

لن يلحقوا بي فحصاني اخترق اليوم مجال الجاذبيَّةْ

أيَّتها الأقمار خلف الشَّجر الطَّالع في الأرض السَّخيَّةْ

نحوك ما زلت أشقُّ الرِّيح كالسَّيفِ

وأطوي قمَّةً في إثر قمَّة

ما الزَّنازين لتثنيني ولا الكرباجُ

أو مليون لكمة

لأنَّني أقوى من "الأس أس" حبُّ الأرض أقوى،

حبُّها "كالصَّبر" فوق الصَّخر أو في الرَّملِ ينمو

وأنا بُرْعمة الرَّعد وبذر الزَّلزلة

سينتهي احتلالكم سينتهي لن أمهله

وخطوة بيني وبين النَّصر قد رأيت أوَّله.

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٢٩.

وأن يُؤسِّس الشَّاعر لملمح البينونة بينه وبين السِّجن والموت؛ فلأنَّه يريد لبينونة النَّصر أن تزدان نشوةً بتَرقُّب خُطَاه المتسارعة؛ وهو الَّذي أرسى في المضمون حضور حصانه الغرائبيِّ المُخْترِق مجال الجاذبيَّة؛ المنساح في سائر الاتِّجاهات حركةً، ومُخَاتَلَةً، وانقضاضًا، وقد طُوِيت له القمم قمَّةً في إثر قمَّةٍ؛ حينما شقَّ الرِّيح كالسَّيف؛ وبُغْيته أقمار الحُرِّيَّة، البادية خلف أشجار الأرض السَّخيَّة، وعندما تضحي الوجهة بائنةً؛ يستبين التَّحدِّي برفض الذُّلِّ والانكسار، تحت سياط الجلَّاد وعذاباته، وحينها يغدو الحبُّ المُشْتمِل بالصَّبر "بُرْعُمة الرَّعد" و"بذر الزَّلزلة"؛ ليصَّعَّد الوعيد، في عُلاه، يقينًا مُزَنَّرًا بالفعل: "سينتهي احتلالكم سينتهي لن أمهله"؛ فتكون تباشير النَّصر الأولى، على مسافة خطوةٍ من الشَّاعِر الثَّائِر.

ويرصد الشَّاعر، في القصيدة نفسها، الصَّمت المُؤَسْلَب بالتَّكريرِ الثُّلاثيِّ؛ من جهة توصيف السُّكُون المُشْتمِل بالنِّيران والجراحات الغائرة، والانتظار لسان حال المُسْتَلَبين، لمحاريث الإخصابِ الثَّوريِّ الجديد؛ ببذور الوَحْدَة، والمَضَاء، والنِّضَال؛ كيما تَمثُل أسطورة الخلق واقعًا؛ بولادة السَّماء كوكبًا؛ إيذانًا بالعَوْد الرَّبيعيِّ الزَّاهر بالبَهَاء، والزَّاخر بالحُرِّيَّة والعَطَاء، فيقول(١):

صمتٌ، صمتٌ، صمتٌ

وخلف الصَّمت نيرانٌ وجرحٌ

غائر في العمق ينتظر المحاريث الجديدةْ

إن لم نُهيِّئ أرضه للبذر كيف إذنْ

تلد السَّماء كوكبًا

وتدور دورتها الفصولْ.

وتكون للمقطعَيْن التَّاليَيْن مَزِيَّة التَّأسيس للاتِّحاد بالوطن، وقد بلغ الشَّاعر ذروة الظَّمأ لصدره، واحتشدت شراييه بفَوْرة الثَّوْرة؛ غَضَبًا وِفَاقًا لاستلاب ("المغول"/ الاحتلال) الفرح والأمل؛ بتَشظِّي الوطن والإنسان، بين: "العساكر"، و"الخيول"، ثمَّ يكون للتَّصدِّي عنفوان التَّحدِّي؛ بنفي أثر القضبان والقيد على التئامه مع الأرض؛ مُبَشِّرًا بزوال شبح الغزاة في الغد القادم، وحينها يقول(٢):

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٣٢.

(٢) **نفسه**، ص١٣٢.

ظمآن يا وطني، جحيم في شراييني

وكأسك راح يشربها المغولْ

تعبان يا وطني وصدرك راحتي

لكنَّنا نصفان تشطرنا العساكر والخيولْ.

* * *

لن تمنع القضبان وجهك عن عيوني

في يميني لن يظلَّ القيد لنْ

وغدًا سيندحر الغزاة فظلُّهم شبحٌ يزول.

ويرسي الشَّاعر في قصيدة "دُوَار"، ملامح الاستشرافِ الإخصابيِّ، للحياة الأرضيَّة والإنسانيَّة على حَدٍّ سواءٍ، وقد جسَّدت الذِّكرى مُتَّكَأَ المضمون المتأرجح بين: القَيْد والانْكِسَار، وَالرَّبِيع والانْتِصَار؛ فإن كان الزَّمنُ السَّرديُّ يُوثِّق لقيد الشَّاعر؛ فللزَّمنِ الأسطوريِّ أن يكشف الرَّبيع السَّافر، في ذكرى (الحبيبة/ الأرض/ "بيت لحم")، الماثلة بملء خصوبتها؛ صورًا من: الحُبِّ، والرَّبيع، والخضرة، والزُّهور، والنَّدى، والأريج، مع حضور المظاهر الاحتفاليَّة بالمَوَّال، وبسمات الجيران المُحْتشِدة بالآمال، وفي ذلك يقول[1]:

نيسان يا حبيبتي يشدُّني إليك

نيسان والرَّبيع،

يحملني إلى الدُّروب الخضر والجبال

يشدُّني إلى الزُّهور في تلالنا

إلى النَّهار ينضح النَّدى

ويطلق الشَّباب من عقالهِ

إلى الأريج في حنايا دربنا

وبسمة الجيران والموَّال

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٤٩.

نيسان يا عزيزتي في السِّجن إلَّا أنَّني

أراك تمثلين، كأنَّما أمامي

ملء العيون صورة

وفي الهواء عطرك المدرار

أكاد أن أمدَّ راحتي إليك

غير أنَّني أصاب بالدُّوَار.

وما زال الشَّاعر يُحلِّق في فضاء المكانِ البُؤْريِّ، مُجَسِّدًا بقصيدة "في بلدتي" الملامح الإنسانيَّة الاجتماعيَّة، ومُؤَصِّلًا للفداءِ الفرديِّ؛ في سبيل النَّعيم الجَمْعيِّ؛ بالحُرِّيَّة، والأمان، والضِّياء؛ فإنْ خفتَ النُّور بفعل الدَّيْجُور؛ فإنَّ لشعاعٍ فرديٍّ أن يجلب النَّصر مع فيض الحُبُور؛ بمزيد الرُّسُوخ والثَّبَات، في وجه العَاتِيَات المُلِمَّات، كما الزَّيتون المُتَجذِّر في الأرض؛ دلالةً على الشُّمُوخ والانتماء، أمام مختلف الأعداء، فيقول(١):

يا مصابيحي الحزينة

يكثر الدَّيْجُور حول النُّور

لكنَّ شعاعًا واحدًا يكفي لنبدأ

عندما يصبح موت الفرد مهرًا

وحياة الكُلِّ مبدأ

ويصير النَّاس كالزَّيتون في أرض بلادي

لا رياح الغرب تنفيهم إلى سوق المزادِ

لا ولا هم يهجرون.

ويصوغ الشَّاعر الأمل من الظِّلال السَّوداويَّة المُخَيِّمة على المدينة؛ بأجراسها المُشِيرة إلى قُوَّة الحريق، وتَعاظُم الصَّمت، وهول المذبحة؛ فينهض فَتَاهُ، وهو الَّذي استنهض في رؤاه، فَوْرة الثَّوْرة من تحت الرُّكَام، وتشمير الزُّنود رغم الآلام؛ لتغدو الرُّؤية يقينًا بعَوْد البِشْر والحُبُور، على أيدي جنود

(١) **نفسه**، ص١٦٢، ١٦٣.

الفِدَاء المَمْهُور، للرِّجال والأطفال؛ بينما تزدان الشَّوارع بالشَّمس والورود؛ لتُقْرَع الأجراس، في المُنْتهَى؛ بشارة نصرٍ على شَرٍّ انقضى، فيقول في قصيدة "أَجْرَاس"(١):

رأيته، رأيت وجهه الغلامْ
ينهض من تحت الرُّكام
معفّر الجبين ثائرًا
مشمّر الزُّنودْ
أيقنت حينها بأنَّنا نعود
بأنَّ يومًا قادمًا سيحمل الجنودْ
ويحمل الرِّجال والأطفال
ويغرق الشَّوارع الحزينة
بالشَّمس والورود
وتقرع الأجراس ثانية.

وينتصر توما للرَّبيع القادم، في نشيده الأخير من قصيدة "عوليس في الرِّحلة الأخيرة"، وقد كانت "بيت لحم" مركز جاذبيَّته في النَّشيد الأول؛ ليصوغ من العتمة حكاية البركان المُعَلَّى بالعَلَم، ويصنع من الدُّموع، والغربة، والألم، والدِّماء، والوطن المذبوح، وعرق الكادحين؛ الزَّهرة، والنُّور، والسُّيوف، مُتَّحِدًا بالأرض في ثباتها الماثل بالسَّرو والزَّيتون، ومُقْسِمًا، على سبيل التَّكريرِ الثُّلاثيِّ، بالرَّبيع القادم؛ الآتي بثورته، وحُبِّه، ومضائه، وكبريائه، حيث يقول(٢):

النَّشيد الأخير:

ربَّما العتمة تمتصُّ دمي،
ربَّما أغفو ولا أصحو ولكن
فوق بركانٍ سيبقى عَلَمي
من دموع الأهل من غربتهم

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٨٤.
(٢) **نفسه**، ص٢٢٣، ٢٢٤.

من نشيدٍ يصعد الآن على كُلِّ فمِ
من دماء الوطن المذبوح من
عرقِ الكادح ينمو ألمي،
زهرةً تعشق نور الشَّمس في طَلَّتها
وسيوفًا فوق صدر المجرم،
ربَّما أغفو وتمتصُّ شراييني
عروق السَّرو والزَّيتون يا أرض احضنيني
فوق جرح الغور في ظهرك أقسمت يميني
في ربيع قادمٍ آتي فما القبر بباقٍ
كيف يبقى عندما تنسفه نار يقيني
في ربيعٍ قادمٍ آتي إليكم
في ربيعٍ قادمٍ فانتظروني.

وممَّا يقترن بالاسْتِشْرَاف الرَّاسخ في المجموعة الشِّعريَّة، المصوغة في فضاء نَجْمة المكان البُؤْرة "بيت لحم"، ختام قصيدة الشَّاعر "أغنية للسُّودان"؛ الَّتي وثَّقت للانْكِسَارِ القَوْميِّ، ورأت، في تضاعيفه، وَجْهًا مُشْرِقًا بالأمل، في بلاد الشَّمس والثُّوَّار؛ ليكون السُّقوط إعلان بدء الانْتِصَار، فيقول الشَّاعر[١]:

وجهك المُشْرِق يعطيني الأملْ
وجهك المُشْرِق رغم العار
عندما أعرف عن شعب ظفار
وعن الثُّوَّار في أرض عدنْ
يا بلاد الشَّمس والثُّوَّارْ
يا بلادي العربيَّة
عندما نسقط من أجل القضيَّة
إنَّما نعلن بدء الانتصار.

(١) توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٧٩.

وتتبدَّى إيحاءات الانْتِصَار؛ بالمُحَفِّزات: الوُجُوديَّة، والإنسانيَّة، والاستشرافيَّة، في غير موطنٍ من المباني النَّصِّيَّة الشِّعريَّة والنَّثْريَّة، في استهلال المجموعة وختامها؛ لغاية ترسيخ الأدبِ الثَّوْريِّ؛ وحِكْمة الأثرِ التَّنْويريِّ؛ بالتَّمرُّدِ الاستنهاضيِّ، على سائر تَمثُّلات الانْكِسَار(١).

ونستوحي من التَّحليل السَّابق؛ أنَّ هذه المجموعة الشِّعريَّة، قد شكَّلت، في مجمل نتاج الشَّاعر، "إضافةً جديدةً للشِّعر في الأرض المحتلَّة؛ سواء من حيث المضمون الَّذي يملكه، أم من حيث البناء الفنِّيّ"(٢)، كما جسَّدت أنموذجًا مهمًّا لأدب السُّجون؛ حيث كتب الشَّاعر خلال المدَّة "الَّتي قضاها في السِّجن، ديوانه الشِّعريَّ الثَّاني "نَجْمَة فَوْق بَيْت لَحْم"، الَّذي نشره عام (١٩٧٦م)"(٣)؛ وقد "صدر وخليل في السِّجن، في سبعينيَّات القرن المنصرم، عن دار صلاح الدِّين في القدس؛ وربَّما احتلَّ الشَّاعر لديوانه هذا مكانةً شعريَّةً مميَّزةً في حينه"(٤)؛ فكان بذلك أحد الشُّعراء المعتقلين، الَّذين قدَّموا صورةً مُفَصَّلةً لقسوة السَّجَّان، وصمود المعتقل، ويوميَّات السَّجين(٥)، بيد أنَّ الدِّراسات الحديثة، في "أدب السُّجون"، أغفلت نتاج الشَّاعر خليل توما بعامَّةٍ، ومجموعة "نَجْمَة فَوْق بَيْت لَحْم" بخاصَّةٍ(٦).

أمَّا الاختلاف بين قصائد المجموعة؛ فقد كان "واضحًا وبَيِّنًا؛ سواء من حيث الشَّكل الفنِّيّ، أو من حيث المضمون؛ حيث يتخلَّص الشَّاعر في قصائده الأخيرة من الغنائيَّة، إلى الشَّكل الدِّراميِّ للقصيدة، كما نلاحظ تركيز الشَّاعر على قضيَّة التَّحرُّر الوطنيِّ في قصائد (الشَّمْس وَالحِصَار)"(٧).

---

(١) **لمطالعة مواطن أخرى، في "ملامح الانتصار"**؛ يُنظَر: توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص١٢٤، (– استهلالٌ نثريٌّ في الانتصارِ الاستشرافيِّ، "**ينابيع**")؛ ص١٢٧، (– استهلالٌ نثريٌّ في الانتصارِ الوجوديِّ، "**ينابيع**")؛ ص١٢٧، (– استهلالٌ نثريٌّ في الانتصارِ الإنسانيِّ، "**ينابيع**")؛ ص١٨٨، ١٨٩، (– الانتصارُ الاستشرافيُّ، قصيدة "**حُلْم**")؛ ص٢٥٦، (– ختامٌ نثريٌّ للمجموعة الشِّعريَّة، في الانتصارِ الاستشرافيِّ، "**توقَّفْ قليلًا**").

(٢) الأسطة، عادل، "(٢) نجمة فوق بيت لحم"، **مجلَّة البيادر المقدسيَّة**، (ع: ١١)، (كانون الثَّاني/ ١٩٧٧م)؛ **نقلًا عن:** توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٣٣٠، (– أضواء نقديَّة).

(٣) الجيُّوسيُّ، سلمى الخضراء، **موسوعة الأدب الفلسطينيِّ المعاصر؛ (١) الشِّعْر**، (ط١)، المُؤَسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، (١٩٩٧م)، ص١٥٨، (– الشِّعْر/ – خَلِيل تُومَا [من مواليد ١٩٤٥م])؛ وذكر محمَّد شراب أنَّ هذه المجموعة نُشِرت في سنة (١٩٧٨م)؛ يُنظَر: شراب، محمَّد محمَّد حسن، **شعراء فلسطين في العصر الحديث**، (ط١)، الأهليَّة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، وَبيروت، (٢٠٠٦م)، ص١٣٥، (٩٨ – خَلِيل تُومَا)؛ بينما كان تاريخ نشر طبعة "دار صلاح الدِّين"، في (تشرين أوَّل/ ١٩٧٧م)؛ يُنظَر: توما، خليل، **نجمة فوق بيت لحم**، (د. ط)، منشورات صلاح الدِّين، القدس، (تشرين أوَّل/ ١٩٧٧م).

(٤) الأسطة، عادل، **نجمة فوق بيت لحم**، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "الأيَّام"، (www.al-ayyam.ps)، بتاريخ: (٤/ ١٢/ ٢٠٠٥م).

(٥) يُنظَر: تاجا، وحيد، **النَّاقد الأدبيّ إبراهيم خليل لـ"أشرعة": الشِّعر حين يغرق في السِّياسة المباشرة والأيديولوجيا يفقد شعريَّته ويغدو شعارات**، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "الوطن" العُمَانيَّة، (www.alwatan.com)، بتاريخ: (١١/ ١/ ٢٠١٥م).

(٦) الأسطة، **نجمة فوق بيت لحم... نجمة في رام الله**، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "الأيَّام"، (www.al-ayyam.ps)، بتاريخ: (٢٢/ ٩/ ٢٠١٣م).

(٧) الأسطة، "(٢) نجمة فوق بيت لحم"؛ **نقلًا عن:** توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٣٣١، (– أضواء نقديَّة).

وانمـازت نظـرة الشَّـاعر، فـي هـذه المجموعـة، بالشُّـمُوليَّة الرُّؤيويَّـة؛ مـن حيـث تأسيسـه للبُعْـد الاجتماعيِّ، المُعْتَدِّ بالدَّور الطَّليعيِّ للجيل الجديد والمرأة، والتَّآلُف الطَّبقيِّ الاشتراكيِّ، والحفاوة البائنة بحركات التَّحرُّر على الصَّعيدَيْن: القوميِّ، والعالميِّ، واستشراف الانتصار الثَّوريِّ المُعَزَّز بالفداء، ذلكم جميعه في ظـلال المكـان البؤريِّ "بيت لحم"، الَّذي جسَّد النَّمْذَجـة التَّصـويريَّة الواعيـة للـوطن السَّـليب بكُلِّيَّته[١].

وقد صاغ خليل توما "تجربته الشِّعريَّة، من واقع قضايا شعبه وهمومه وأحلامه، وكان نتاج فكرٍ يقوم بدور الرَّفض والتَّمرُّد على الاحتلال، وتوجيه الجماهير نحو المحافظة على وجودها الحضاريِّ، وكان واعيًا لطبيعة كُلِّ مرحلةٍ ومُتَطلَّباتها، والأهداف الَّتي يسعى الفعل الثَّوريُّ لتحقيقها؛ كي يكتمل الانسجام بين دور الكلمة والبندقيَّة، وشاعرنا هو مثالٌ للقول والفعل؛ فقد كتب وناضل وسُجِن مقابل ذلك"[٢]؛ فكان، بذلك، "صوتًا شعريًّا يُعبِّر عن معاناة الشَّعب، ويمتاز عن غيره بصدق شعره؛ الَّذي هو انعكاسٌ لمعاناته وتجربته"[٣]، كما رسَّخ في المضامين الشِّعريَّة خطابه البروليتاريَّ والواقنسيَّ، على نحوٍ واضحٍ[٤].

وكان الشَّاعر "صوتًا مُتَميِّزًا... إلى جانب أصواتٍ قليلةٍ؛ مثل: عبد اللَّطيف عقل، وفدوى طوقان، وعليّ الخليليّ، وبعض آخرين، كان ذا حضورٍ لافتٍ، ويكفي أنَّ ديوانَيْه الأوَّلَيْن "أُغْنِيَات.." و"تَجْمَة.." صدرا عن دار نشر صلاح الدِّين، الَّتي تُعَدُّ أبرز دار نشرٍ في حينه، وكانت منشوراتها تُحقِّق انتشارًا واسعًا، ويحظى من ينشر فيها بسمعةٍ أدبيَّةٍ جيِّدةٍ؛ ولأنَّ خليل توما كان شاعرًا ملتزمًا؛ فقد حقَّق حضورًا لافتًا؛ ولأنَّه، أيضًا، قرن التَّجربة بالفعل؛ حيث اعتُقِل لسنواتٍ؛ فقد انضاف اسمه إلى قائمة شعراء المقاومة"[٥].

---

(١) يُنظَر: الأسطة، "(٢) نجمة فوق بيت لحم"؛ **نقلًا عن**: توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٣٣٠ – ٣٣٤، (– أضواء نقديَّة).

(٢) القدُّوميُّ، نمر، "**خليل توما**"... **وإحياء الذَّاكرة**، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "دنيا الوطن"، (www.alwatanvoice.com)، بتاريخ: (٢٤/ ٤/ ٢٠١٦م).

(٣) الأسطة، "(٢) نجمة فوق بيت لحم"؛ **نقلًا عن**: توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٣٣٠، (– أضواء نقديَّة).

(٤) يُنظَر: مواسي، فاروق، "مونولوج نقديّ: "أغنيات" وَ"تجمة" خليل توما"، **مجلَّة الجديد**، حيفا، (ع: ٨)، (١٩٧٨م)؛ **نقلًا عن**: توما، **الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة**، ص٣٦٥، (– أضواء نقديَّة).

(٥) الأسطة، عادل، **خليل توما.. الأعمال الشِّعريَّة**، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "الأيَّام"، (www.al-ayyam.ps)، بتاريخ: (١٤/ ٢/ ٢٠١٦م)؛ **ولرصد ملامح الحركة الشِّعريَّة الفلسطينيَّة؛ في مرحلتي: التَّأسيس، والنُّضج**؛ يُنظَر: مصطفى، خالد عليّ، **الشِّعر الفلسطينيّ الحديث (١٩٤٨ – ١٩٧٠م)**، (ط٢)، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة "آفاق عربيَّة"، بغداد، (١٩٨٦م)، ص١٧٩ – ٣٠١، (– الباب الثَّاني: الشِّعر داخل الأرض المحتلَّة/ – مُقَدِّمة: العرب الفلسطينيُّون في الأرض المحتلَّة/ – الفصل الأوَّل: مرحلة التَّأسيس/ – الفصل الثَّاني: مرحلة النُّضج).

الخُلاصَة:

تمخَّض الدَّرْسُ التَّحليليُّ السَّابق؛ عن الأُطُر المضمونيَّة لمُؤَشِّرات الانْكِسَار، ومُحَفِّزات الانْتِصَار؛ إذ بدت المُؤَشِّرَات في الانْكِسَار: (الذَّاتِيِّ، وَالجَمْعِيِّ، وَالقَوْمِيِّ)؛ بينما تمظهرت المُحَفِّزَات في الانْتِصَار: (الوُجُودِيِّ، وَالإِنْسَانِيِّ، وَالاسْتِشْرَافِيِّ).

وقد جسَّد الانْكِسَارُ الذَّاتِيُّ تأسيسًا لمعطيات المرحلة الوطنيَّة، وانعكاساتها الاجتماعيَّة والسِّياسيَّة، على الذَّات المندغمة مع الدُّون الجَمْعيِّ، عقب المُؤَثِّرات الحَدَثِيَّة الجسيمة؛ ممثَّلةً في فاجعتي: النَّكْبة، والنَّكْسة؛ ولذا رأينا الدَّوالَّ الشِّعريَّة تنضوي ضمن الحقول المُتَّصِلة بمشاهد: الرَّحِيل، والدَّمَار، والضَّيَاع، والمَوْت، والأَسْر، والعَذَاب، والفَقْر، والجُوع، والحِرْمان؛ المُوحِية بانتفاء الأمل، وانقطاع الرَّجاء، وانغلاق الدَّرب، مع إلحاح الشَّاعر على الاحتفاظ بفسحة الأمل في الحُرِّيَّة.

وبدا الانْكِسَارُ الجَمْعِيُّ توصيفًا واقعيًّا لآثار النَّكْسة على السِّياق الاجتماعيِّ، واستنهاضًا أيديولوجيًّا للفعل النِّضاليِّ، في وجه الاستلاب الاحتلاليِّ، مع ترسيخ قِيَم: التَّحدِّي في ذروة التَّصدِّي، والمُوَاجَهة في صميم المُجَابَهة، واستيلاد البُطُولة من رَحِم الفَاجِعة؛ ليتأصَّل الخطاب ضمن ثلاثة أُطُرٍ مضمونيَّةٍ؛ ممثَّلةً في: إدانة عبثيَّة المحتلِّ واستلابه وقمعه، وإبانة مظاهر الحِصَار والانْكِسَار، فضلًا عن الإعانة الفكريَّة، للأدلوجة الوطنيَّة، في تأصيل الوُجُود والثَّبَات؛ بالتَّرميز النَّجْميِّ، والإيقاع الصَّوتيِّ.

وأسَّس الخطابُ الشِّعريُّ، في سياق الانْكِسَارِ القَوْمِيِّ؛ للتَّوثيق الحَدَثِيِّ، والكشف المفصليِّ، لحيثيَّات المرحلة، الَّتي ألقت بظلالها السَّوداويَّة على الإطار الجَمْعيِّ، في محتضن الامتداد القَوْميِّ؛ من خلال الوقوف على ملامح الانْكِسَار، وبيان آثارها، وكشف مُخْرَجاتها، وانتهاج مواجهتها؛ على الصَّعيدَيْن: الأيديولوجيِّ، والفنِّيِّ؛ فتمثَّلت الملامح في: العَجْز، وانحسار الفِعْل، وانتفاء المواجهة؛ وانعكست الآثار على البِنْية الجَمْعيَّة في: ذُرْوة الرَّحِيل، وَالتَّشتُّت، وَالمَوْت؛ وتبدَّت المُخْرَجات في: تصاعد المحنة، والاغتراب، والاختلاف، بالإضافة إلى اغتصاب المكان، وانتهاب مقدَّرات الإنسان؛ وظهرت منهجيَّة المواجهة؛ في القيمة الصَّوتيَّة التَّنبيهيَّة التَّقريعيَّة، والمُعَزِّزات النِّضاليَّة العمليَّة، مع حضور "بيت لحم"؛ بنمطي: المُبَاشَرة المضمونيَّة، والتَّرميز الإيحائيِّ.

وللانْتِصَار بمُحَفِّزاته: الوُجُودِيَّة، وَالإِنْسَانِيَّة، وَالاسْتِشْرَافِيَّة؛ أن يُؤكِّد قِيَم: التَّحدِّي، والمُوَاجَهة، والأَمَل؛ لغايتي: التَّعبئة الرُّوحيَّة، وتدعيم الفعاليَّة الأيديولوجيَّة، في نهج المقاومة الوطنيَّة؛ وصولًا إلى الحُرِّيَّة، والعَدْل، والأَمَان؛ ليكون الانْتِصَارُ الوُجُودِيُّ ترسيخًا لاستعادة الذَّات شكلها وعنوانها وصوتها،

مقابل العَدَم البادي بالتَّهجير، وحريق الدَّم؛ في تعزيزٍ بائنٍ لأيديولوجيا الثَّبَات والمُوَاجَهَة والحَسْم؛ أمَّا المدينة فحاضرةٌ بالنَّسق الرَّمزيِّ المُتَّسِق مع المرتكز العنوانيِّ للمجموعة الشِّعريَّة.

وتجلَّت المُحَفِّزَات الإِنْسَانِيَّة في نمطي: الرَّصدِ الفنِّيِّ للمسلكيَّات البشريَّة، وأَنْسَنَة الأَفْضِيَة المكانيَّة؛ لتعزيز قِيَم: الصُّمُود، والثَّبَات، والمُوَاجَهة؛ بإضاءة الفعاليَّات الإنسانيَّة، ضمن البُؤْرة المكانيَّة؛ في نطاقي: المدينة، والبلدة، وفي سياقات: المشاعر التَّفاعليَّة، والمجاميع الشَّعبيَّة، والحياة الرِّيفيَّة؛ لغاية تأصيل الجذور الوطنيَّة، واستنهاض الأيديولوجيا النِّضاليَّة، وتحقيق العدالة الإنسانيَّة، في غد التَّحرُّر للإنسان والمكان.

ورسَّخت المُحَفِّزَات الاسْتِشْرَافِيَّة قيمة مجابهة شواخص الانْكِسَار؛ لتحفيز الأمل في مُؤَسِّسات الانْتِصَار؛ أمَّا الشَّواخص فماثلةٌ في: الذُّلِّ، والعَذَاب، والقَيْد، والحِصَار، والدَّم؛ وأمَّا المُؤَسِّسات فكائنةٌ في: الحُبِّ، والصَّبْر، والاتِّحَاد، والفِدَاء، ويغدو القيد الأيديولوجيُّ في حِكْمة الانتفاض على الاحتلال؛ مُشْتَمِلًا بالثَّبَات، ومُحْتَكِمًا إلى القُوَّة، ومُتَّكِئًا على حقائق التَّاريخ.

أمَّا مُسْتَوْصَى الدَّرْس في إثر المُدَارَسَة؛ فتوجيهٌ لمقاربة الأسس النَّصِّيَّة، في التِّقانات البنائيَّة، على نحوٍ منفردٍ؛ باستقراء الأنساق التَّركيبيَّة، واستقصاء الملامح الأسلوبيَّة؛ لمبتغى الوقوف على المُؤَسِّسات الإبداعيَّة، والمُكَوِّنات الفنِّيَّة، للمجموعة الشِّعريَّة.

المراجع

إمام، إمام عبد الفتَّاح، (١٨٣) الطَّاغية؛ دراسة فلسفيَّة لصورٍ من الاستبداد السِّياسيِّ، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثَّقافة والفنون والآداب، الكويت، (مارس/ ١٩٩٤م).

إيجلتون، تيري، النَّقد والأيديولوجيَّة، تر: فخري صالح، (د. ط)، المُؤَسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، (١٩٩٢م).

البيطار، د. فراس، الموسوعة السِّياسيَّة والعسكريَّة، (ط١)، دار أسامة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، (٢٠١٣م).

توما، خليل، (ت١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م)، الأَعْمَال الشِّعْرِيَّة، (ط١)، شركة نور للطِّباعة والتَّصميم، بيت جالا، (٢٠١٥م).

توما، نَجْمَة فَوْق بَيْت لَحْم، (د. ط)، منشورات صلاح الدِّين، القدس، (تشرين أوَّل/ ١٩٧٧م).

التُّونجيُّ، د. محمَّد، المعجم المُفصَّل في الأدب، (ط٢)، دار الكتب العلميَّة، بيروت، (١٩٩٩م).

الجوهريُّ، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد، (ت٣٩٣هـ/ ١٠٠٣م)، الصِّحاح؛ تاج اللُّغة وصحاح العربيَّة، تح: محمَّد زكريَّا يوسف، (ط٤)، دار العلم للملايين، بيروت، (١٩٩٠م).

الجيُّوسيُّ، سلمى الخضراء، موسوعة الأدب الفلسطينيِّ المعاصر؛ (١) الشِّعْر، (ط١)، المُؤَسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، (١٩٩٧م).

حافظ، أحمد غانم، الإمبراطوريَّة الرُّومانيَّة من النَّشأة إلى الانهيار، (د. ط)، دار المعرفة الجامعيَّة للطَّبع والنَّشر والتَّوزيع، الإسكندريَّة، (٢٠٠٧م).

حسيبة، مصطفى، المعجم الفلسفيّ، (ط١)، دار أسامة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، (٢٠٠٩م).

ريكور، بول، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تحرير وتقديم: جورج هـ. تيلور، تر: فلاح رحيم، (ط١)، دار الكتاب الجديد المتَّحدة، بيروت، (كانون الثَّاني، يناير، ٢٠٠٢م).

الزَّبيديُّ، محمَّد مرتضى، (ت١٢٠٥هـ/ ١٧٩٠م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد العليم الطَّحاويّ، (د. ط)، وزارة الإعلام الكويتيَّة، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (١٩٧٤م).

شراب، محمَّد محمَّد حسن، شعراء فلسطين في العصر الحديث، (ط١)، الأهليَّة للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، وَبيروت، (٢٠٠٦م).

الصَّالح، د. مصلح، الشَّامل؛ قاموس مصطلحات العلوم الاجتماعيَّة؛ إنجليزيّ – عربيّ؛ مع تعريف وشرح المصطلحات، (ط١)، دار عالم الكتب للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، الرِّياض، (١٩٩٩م).

صليبا، جميل، المعجم الفلسفيّ بالألفاظ العربيَّة والفرنسيَّة والإنكليزيَّة واللَّاتينيَّة، (د. ط)، دار الكتاب اللُّبنانيّ، بيروت، (١٩٨٢م).

طبانة، بدويّ، قضايا النَّقد الأدبيِّ، (ط٣)، دار المرِّيخ للنَّشر، الرِّياض، (١٩٨٤م).

عبد النُّور، جَبُّور، المعجم الأدبيّ، (ط٢)، دار العلم للملايين، بيروت، ("كانون الثَّاني، يناير"/ ١٩٨٤م).

العرويُّ، عبد الله، مفهوم الإيديولوجيا، (ط٨)، المركز الثَّقافيّ العربيّ، الدَّار البيضاء، وَبيروت، (٢٠١٢م).

العَقَّاد، عبَّاس محمود، (ت١٣٨٣هـ/ ١٩٦٤م)، حياة المسيح في التَّاريخ وكشوف العصر الحديث، (د. ط)، نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، (أبريل/ ٢٠٠٥م).

علُّوش، د. سعيد، معجم المصطلحات الأدبيَّة المعاصرة؛ (عرض وتقديم وترجمة)، (ط١)، دار الكتاب اللُّبنانيّ، بيروت، وَسوشبريس، الدَّار البيضاء، (١٩٨٥م).

عمر، أحمد مختار، (ت١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م)، معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة، (ط١)، عالم الكتب، القاهرة، (٢٠٠٨م).

عنانيّ، د. محمَّد، المصطلحات الأدبيَّة الحديثة؛ دراسة ومعجم إنجليزيّ عربيّ، (ط٣)، الشَّركة المصريَّة العالميَّة للنَّشر – لونجمان، القاهرة، (٢٠٠٣م).

ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريَّا، (ت٣٩٥هـ/ ١٠٠٤م)، معجم مقاييس اللُّغة، تح: عبد السَّلام هارون، (د. ط)، دار الفكر، بيروت، (١٩٧٩م).

الفيروزآباديُّ، مجد الدِّين محمَّد بن يعقوب، (ت٨١٧هـ/ ١٤١٥م)، القاموس المحيط، (د. ط)، دار الحديث، القاهرة، (د. ت).

الكتاب المُقَدَّس؛ العهد الجديد، (ط٣)، دار المشرق والمطبعة الكاثوليكيَّة، بيروت، (تشرين الثَّاني، نوفمبر/ ١٩٩٤م).

لالاند، أندريه، (ت١٣٨٣هـ/ ١٩٦٣م)، موسوعة لالاند الفلسفيَّة، تعريب: د. خليل أحمد خليل، إشراف: أحمد عويدات، (ط٢)، منشورات عويدات، بيروت، وَباريس، (٢٠٠١م).

مجمع اللُّغة العربيَّة، المعجم الفلسفيّ، (د. ط)، الهيئة العامَّة لشؤون المطابع الأميريَّة، القاهرة، (١٩٨٣م).

مجموعة مُؤَلِّفِين، الموسوعة العربيَّة العالميَّة، (ط٢)، مُؤَسَّسة أعمال الموسوعة للنَّشر والتَّوزيع، الرِّياض، (١٩٩٩م).

مجموعة مُؤَلِّفِين، الموسوعة الفلسطينيَّة؛ القسم العامّ، (ط١)، هيئة الموسوعة الفلسطينيَّة، دمشق، (١٩٨٤م).

مصطفى، خالد عليّ، الشِّعر الفلسطينيّ الحديث (١٩٤٨ – ١٩٧٠م)، (ط٢)، دار الشُّؤون الثَّقافيَّة العامَّة "آفاق عربيَّة"، بغداد، (١٩٨٦م).

مندور، محمَّد، في الأدب والنَّقد، (د. ط)، نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، (١٩٨٨م).

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدِّين محمَّد بن مكرم، (ت٧١١هـ/ ١٣١١م)، لسان العرب، (ط١)، دار صادر، بيروت، (د. ت).

هلال، محمَّد غنيميّ، النَّقد الأدبيّ الحديث، (د. ط)، نهضة مصر للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، القاهرة، (أكتوبر/ ١٩٩٧م).

هوميروس، الأُوديسَّة، تر: دريني خشبة، (ط١)، التَّنْوير للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، بيروت، وَالقاهرة، وَتونس، (٢٠١٣م).

وليامز، ريموند، (ت١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م)، الكلمات المفاتيح؛ معجم ثقافيّ ومجتمعيّ، تر: نُعَيْمان عثمان، تقديم: طلال أسد، (ط١)، المركز الثَّقافيّ العربيّ، الدَّار البيضاء، (٢٠٠٧م).

وهبة، مجدي وَالمهندس، كامل، معجم المصطلحات العربيَّة في اللُّغة والأدب، (ط٢)، مكتبة لبنان، بيروت، (١٩٨٤م).

ثانيًا: ثَبَتُ الْمَوَاقِعِ الإِلِكْتُرُونِيَّةِ:

الأسطة، عادل، خليل توما.. الأعمال الشِّعريَّة، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "الأيَّام"، (www.al-ayyam.ps)، بتاريخ: (١٤/ ٢/ ٢٠١٦م).

الأسطة، نَجْمَة فَوْق بَيْت لَحْم، الموقع الإلكترونيّ لصحيفة "الأيَّام"، (www.al-ayyam.ps)، بتاريخ: (٤/ ١٢/ ٢٠٠٥م).

الأسطة، نَجْمَة فَوْق بَيْت لَحْم... نجمة في رام الله، الموقع الإلكتروني لصحيفة "الأيَّام"، (www.al-ayyam.ps)، بتاريخ: (٢٢/ ٩/ ٢٠١٣م).

تاجا، وحيد، النَّاقد الأدبيّ إبراهيم خليل لـ"أشرعة": الشِّعر حين يغرق في السِّياسة المباشرة والأيديولوجيا يفقد شعريَّته ويغدو شعارات، الموقع الإلكتروني لصحيفة "الوطن" العُمَانيَّة، (www.alwatan.com)، بتاريخ: (١١/ ١/ ٢٠١٥م).

القدُّوميُّ، نمر، "خليل توما"... وإحياء الذَّاكرة، الموقع الإلكتروني لصحيفة "دنيا الوطن"، (www.alwatanvoice.com)، بتاريخ: (٢٤/ ٤/ ٢٠١٦م).

مجموعة مُؤلِّفين، بيت لحم (مدينة)، الموسوعة الفلسطينيَّة، (www.palestinapedia.net)، بتاريخ: (٢٣/ "٩، أيلول، سبتمبر"/ ٢٠١٣م).

الموت يُغيِّب الشَّاعر الفلسطينيَّ الكبير خليل توما، بوَّابة "الهدف" الإخباريَّة، (http://hadfnews.ps)، بتاريخ: (الأربعاء/ ١٣/ "٢، شباط، فبراير"/ ٢٠١٩م/ ٨:٥٩ ص).