أسطرة الواقع في شعر وليد سيف ـ حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجاً

Depicting Reality in Walid Saif's Poem - Ghadra and Zaid Al-Yasin Tale … as a Model

إحسان الديك

Ihsan Al-Deek

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين

بريد الكتروني: ihsan.deek@yahoo.com

تاريخ التسليم: (٢٠٠٨/٤/٦)، تاريخ القبول: (٢٠٠٨/٨/٢٧)

ملخص

يحاول البحث القاء الضوء على منهج التفكير الأسطوري الذي لازم الانسان في كل مراحل حياته، ويتخذ من شعر وليد سيف ذي الطاقات الدرامية والرؤى الحلمية، والثقافة الشعبية، والدوال التأويلية ميداناً، ومن حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجاً. فيبرز دوافع الأسطرة عند هذا الشاعر وعناصرها وطرائقها، ويكشف عن ماهية هاتين الشخصيتين اللتين تحولتا إلى رمزين أسطوريين، أو نموذجيين أصيلين، جدلتا علاقة الشهيد بأمه الأرض، وأدخلتا التجربة الفلسطينية في أتون أساطير الموت والانبعاث؛ فخضرة/ الأرض تجذب الفارس الشهيد/ زيد الياسين بخيط سحري إلى رحمها، ليخصبها، ويبعث بذرة الحياة في أحشائها، ليموت ويموت، وفي كل موت يبعث حيا، ويتحول إلى أسطورة تكوين وميلاد فرح، إذ الموت عنده وقت بين الرماد والورد ليس إلا.

Abstract

This research sheds light on the mythological thinking throughout history poem that has accompanied the human being during all his life stages . The study focuses on Walid Saif's poem, which is renowned for its drama energy, dream vision, popular culture, and articulation as a data base, and takes *Ghadra and Zaid Al-Yasmin* story as a model. This research endeavors to unveil the motives of depicting reality in a story in this poet's work, in addition to its elements and means. More specifically, it tries to uncover the real nature of the two characters,

which became myth symbols, or authentic models that tied the relationship between the martyr and the motherland. Such characters hooked the Palestinian experience with the tales of death and resurrection. Ghadra (green) is the land that towed the Knight Zaid Al-Yasin with a magic thread to its womb to impregnate her and revive life in her viscera. Later, he would die and die again, and after each death, he would come alive again. Then, he would become a story of recreation and birth of happiness. Death here is merely a time between the ash and the roses.

بين الأسطرة والأسطورة

ليس المقصود بالأسطرة هنا سرد قصة أسطورية، في إطارها الخارجي، ولا توظيف الثيمات والشخصيات الأسطورية، سواء أكان لها دور في السياق، أم حشدت وتكررت حتى أصبحت ضرباً من التباهي، ووسيلة لاستعراض عضلات الشاعر الثقافية، أم تمظهراً بالبديع والتجديد والابتكار، أم افتعالاً للعصرية.

وليس المقصود بها كذلك استخدام الأنماط، أو الرموز، أو الأقنعة الأسطورية، وقد تباين الشعراء وتفاوتوا في طرائق هذا الاستخدام، فمنهم من أجاد وأبدع، فأضفى على القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر، ونقل تجربته إلى المستوى الإنساني، ومنهم من قصّر وسقط في براثن الأنماط المتكررة المنمذجة، فلم يستطع استبطان هذه الأنماط، ولم يحملّها حمولاته الفكرية والشعورية، لتتجاوز ما هو كائن إلى ما سيكون، فغدت تضميناً ممقوتاً.

كما أنها لا تعني إعادة صياغة الأسطورة القديمة صياغة جديدة، ولا توظيف المعادل الأسطوري الذي يشبه معادل (إليوت) الموضوعي، لأن هذا التوظيف إذا كان مجرد محاكاة، أو ضرباً من التقليد والإلزام الخارجي؛ قد يصبح في أحسن الأحوال "إضافة للقصيدة وليس امتداداً داخلياً لها"[(١)]، وتصبح الأسطورة رداء يلبسه الشاعر، وليست دماً ينبض في عروقها، أو نفساً يبثّ الحياة فيها.

هذه الأنماط تكشف بوضوح عن علاقتها المباشرة بالأسطورة، أما الأسطرة، فهي واقعة في الأسطورة مفارقة لها في الآن نفسه، إذ يمكن للنص "أن يستلّ من عناصره ومكوناته البانية لجسده ما به يبتني قاعه الأسطوري، دون أن يوظف الأساطير، أو يحتمي بها، أو يتكئ

(١) زكي، أحمد كمال: التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، مجلد١، العدد الرابع، يوليو ١٩٨١، ص١٠١.

عليها"[١]. أي أن مبدع النص يتمثّل روح الأسطورة ويستخدم منهجها، يبني قصيدته بناء أسطورياً، فيخلق أسطورته الخاصة به، التي يستمد أصولها وعناصرها من واقعه المعيش، ثم ينزع مألوفيتها وارتباطها بالواقع "ويرفعها مرتبة أسمى فوق ما هو أرضي أو واقعي، لتكتسب مرتبة طقسية سامية، وتتحول عن طريق بنية شعرية ... إلى أسطورة مستقلة تماماً، لها ملامحها الغرائبية والفنتازية"[٢]. وهو في هذا يحتاج إلى "قوة ابتكارية فذّة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري"[٣].

إن خلق القصيدة الأسطورة التي تتحرك فوق الزمان يتم من خلال تعايش الواقعي العادي الممكن الحدوث مع الغريب العجيب غير المألوف، ثم استدراج المتلقي لتقبلّ العجائبي المتخيّل، والولوج به إلى عالم الأسطورة، حيث يصبح الواقع بوابة الدخول إلى اللاواقع، والمعقول عتبة مشرعة على اللامعقول. ولن تتأتى عملية الانتقال هذه "اتفاقاً بل تستند إلى المتخيّل الجماعي، وما يزخر به من محتملات وممكنات، فمن تلك الممكنات والمحتملات تشرع الذاكرة في صياغة الحكايات والوقائع والأحداث"[٤]، واصلة واقعنا المعيش، وأحداث حياتنا اليومية باللحظات الأولى لوجودنا، فاتحة في الوقت نفسه خزائن لاوعينا، منعشة ما فيها من إيحاءات ودلالات. بهذا يتم الوصل بين مبتدأ الأشياء ومنتهاها، بين أولها وآخرها، فيتصل الزمان بالأبدية، والمتناهي باللامتناهي، ويغدو النص مستقراً تتلاقى فيه الأزمنة، وفضاء، ورؤيا، وحلماً. كما يغدو الشاعر صاحب رؤيا شاملة مهمته كشف أسرار الحياة، وإعادة ترتيب الكون "والنفاذ إلى ما وراء واقع الحياة؛ لرؤية ملامح الأمل والخلاص"[٥]، ويظل تواقاً للوصول إلى "القصيدة- الواقع بكل أعماقه وأبعاده، القصيدة- الحياة ... القصيدة - الحلم ... القصيدة- النبوءة"[٦].

والأسطرة قديمة قدم الإنسان نفسه، مارسها لتفسير جوهره الإنساني، ولإدراك العالم من حوله واستيعابه، والسيطرة عليه. فكان يؤنسن الأشياء، ويجسّم اللامرئي، ويحول الآلهة إلى بشر، والبشر إلى آلهة، وذلك في "سياق أسطورة تحاول أن تصير واقعاً، وواقعاً يحاول أن يحقق بالنشاط الإنساني الحلم- الأسطورة"[٧].

---

(١) اليوسفي، محمد لطفي: القصيدة المعاصرة، نداء الأقاصي واستكشاف الذات، ضمن كتاب: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، عمان ١٩٩٥، ص٦٢.

(٢) ثامر، فاضل: الرمز الأسطوري والقناع في الشعر العربي الحديث، ضمن كتاب: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، ص ٧٨+٧٩.

(٣) اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٨، ص٢١٧.

(٤) اليوسفي، محمد لطفي: فتنة المتخيل، الكتابة ونداء الأقاصي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م، ٢١٤/١.

(٥) الخال، يوسف: الحداثة في الشعر، ط١، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٨، ص٩٧.

(٦) بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩، ص٢١٣.

(٧) المرجع السابق، ص٣٠٠.

والأسطرة ليست سمة العقل البدائي كما يرى (دارون)، ولا يمكن أن تموت في العصر الحديث الذي يكاد يسيطر عليه التفكير العلمي سيطرة تامة[١]. ذلك أن طبيعة العقل واحدة، والمبادئ التي يقوم عليها التفكير الإنساني مطلقة، كما أن السحر والدين يتعايشان مع الإنسان في كل مراحل حياته، وقد يلجأ الإنسان في كل مرحلة من مراحل تطوره إلى القوى الغيبية كلما مرّ بظروف قاهرة يصعب عليه مواجهتها، أو التغلّب عليها.

والأدب والفن يصدران في جوهرهما عن أصول أسطورية، وهما ـ كالأسطورة ـ بناء رمزي يلجأ إليهما الإنسان للتعبير عن حلم الجماعة، وتفسير مظاهر الحياة التي تحتمل تفسيراً أسطورياً؛ لذا فالشاعر وصانع الأساطير يعيشان في عالم واحد، ولهذا "لم تعد الأسطورة مرتبطة بمرحلة تاريخية بدائية، لأن الفن لا يفقد إطلاقاً (العصر الإلهي) الذي تصوره الأساطير، بل يتجدد مع كل فنان في أي عصر من العصور"[٢].

وقد ظل منهج التفكير الأسطوري "يعلن عن نفسه في كل تعبير إنساني لدى الشعوب المختلفة في الأزمنة المختلفة حاداً حيناً، وخافتاً حيناً"[٣]. وهناك شخصيات إنسانية واقعية كثيرة تعرضت للأسطرة الموجبة فأدخلتها في دائرة القداسة، وربطتها بالآلهة، وهناك شخصيات أخرى تعرضت للأسطرة السالبة أدخلتها في دائرة اللعنة الأبدية، ووصلتها بالشياطين. كما أن هناك شخصيات أنجزت أفعالاً، وقدمت أعمالاً لمجتمعاتها، فدخلت في وجدان الشعب وضميره، وأضفى عليها الناس أبعاداً أسطورية، وخلعوا عليها من خيالهم الكثير، فرفعوها عن الواقع، وجعلوا منها نماذج عليا، وأنماطاً أصيلة.

وليد سيف والأسطرة

وليد سيف صوت مميّز وإن تعددت نغماته، طاقة إبداعية، وموهبة فنية قادرة على التجنيس والتجلي والتميز في ميادين الأدب، فهو الشاعر، والقاص، والمسرحي، والأكاديمي.

حضر اسمه شاعراً على الرغم من قلة إنتاجه الشعري، وتقطّعه، وهجرانه له، وانقطاعه عنه؛ حين استدرجته الكتابة الدرامية التاريخية إلى ميدانها، وطغت شهرته بها على شاعريته.

نمت تجربته الشعرية صعوداً متسارعاً منذ أن تفتحت موهبته مبكراً ينشر شعره على صفحات المجلات الجادة مثل: الأفق الجديد، والآداب البيروتية. وفي السنة الثالثة من مرحلته الجامعية الأولى، أصدر ديوانه الأول (قصائد في زمن الفتح) سنة ١٩٦٩، وفيه غنّى لحركة (فتح) والثورة والمقاومة، وتغنى بانتصاراتها بعد مشاعر اليأس والانكسار والإحباط التي أفرزتها الهزيمة.

---

(١) عوض، ريتا: الموت والانبعاث في الشعر العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٨، ص١٩.
(٢) عوض، ريتا: الموت والانبعاث في الشعر العربي المعاصر، ص٢٦.
(٣) اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص٢٢٤.

لمع نجم الشاعر وذاع صيته في الأوساط الأدبية العربية من خلال مشاركته في الملتقى الشعري الأول للشعر الحديث في بيروت سنة ١٩٧٠، إلى جانب أعلام الشعر العربي الحديث أمثال: نزار قباني، وصلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وبلند الحيدري، وأدونيس، وغيرهم. وأصدر ديوانه الثاني (وشم على ذراع خضرة) سنة ١٩٧١. ثم انشغل بدراسته لنيل درجة الدكتوراة في لندن، وعاد بعدها ليصدر ديوانه الثالث (تغريبة بني فلسطين) سنة ١٩٧٩.

إذا كانت المعاناة هي التي تحفز الموهبة، وتوجهها وتطورها، فإن معاناة وليد سيف لم تكن – على الصورة التي يصورها بعض المبدعين لأنفسهم- معاناة شخصية يومية، وإنما هي معاناة المبدع الذي يمتلك الحس الجماعي والحساسية التي تشغله بالهم العام، المعاناة التي يتماهى فيها الذاتي بالموضوعي، والمتعلقة بالسؤال الإنساني والوطني والاجتماعي.

ولد وليد مع ولادة الجرح الفلسطيني عام ١٩٤٨م، وتفتحت عيناه على ضياع الجزء الأكبر من وطنه، عاش قبل النكسة في مدينة طولكرم الحدودية، وكانت أحلامه كما يقول –"تتسع اتساع سهل طولكرم، ثم يقطعها ذلك الحد الفاصل ... يضاف إلى ذلك أن بيتنا في طولكرم كان يقع على حافة المخيم، فتفتح وعيي من وقت مبكر على المسائل الإنسانية التي ترتبت على اغتصاب فلسطين، والتي تمثلت بشكل مكثف في المخيم"(١).

انخرط في الهم الفلسطيني، وانشغل به، وأصبح جزءاً من مشهده، عاش في ظل واقع مفعم بالمآسي والنكبات والآلام ممتلئ - رغماً عنها - بإرادة الحياة والتحدي، رأى شعبه يخرج من مأساة ليدخل في أخرى، يصعد إلى الذرى في العطاء، ويسقط مئات السقطات، يضع ختم الموت على جسده المعجز مرات ومرات، وفي كل مرة يعاود الانبعاث ليصنع الحياة. هذا الواقع شكل مشهداً تراجيدياً حيوي الصراع، متوتر البناء، حفر أخاديده الواسعة في وعي الشاعر ولاوعيه، وترك بصماته الواضحة في تجربته.

هذا الواقع الذي لا يحكمه العقل، ولا يخضع للمنطق والوعي لا يمكن إدراكه إلاّ بالخيال، ولا يستطاع التغلب عليه إلا بالإغراب فيه، والاغتراب عنه، وقد وصف وليد شعوره بالغربة آنذاك بقوله "كنت أكثر شعوراً بالغربة من الوقت الحاضر ... كنا نتحدث عن الاغتراب بمعنى إيجابي، إنك تغترب عن الواقع القائم دون أن تنفصل عنه، بالعكس، فإن اغترابك عنه هو نتاج فهمك له، واستبصارك لبنيته الاجتماعية، وبسبب مشروع التغيير الذي تتبناه لهذا الواقع، فإذا، لا تغترب عنه إلا بقدر ما تعمل على تغييره، أن تغترب عن الهوامش الميتة فيه، أو هي التي بسبيل الموت فيه، وتنتمي إلى حركة التغيير والصيرورة"(٢).

كان وليد في تلك الفترة مثل بقية أبناء قومه وأمته، يحلم بتحرير الأرض، والتحرر من التبعية، يحلم بالوحدة والعدالة والتقدم، ولم يكن يميز بين "الحلم الشخصي والحلم العام، بل كان

(١) دروب- غربة- مقابلة مع الشاعر أجرتها قناة الجزيرة الفضائية. www.Aljazeera.net
(٢) دروب- غربة- قناة الجزيرة الفضائية، المقابلة السابقة.

الإنسان على مستوى طموحه الشخصي يرى نفسه يحقق ذاته وطموحه الشخصي في إطار هذه الأهداف الاستراتيجية ... في فترة التكون الأولى عادة يظن الإنسان أنه يستطيع أن يسهم في تغيير حتى صورة العالم، المشهد الإنساني العالمي ... ولكن الأحلام نفسها ما تزال عندي، وفي رأيي أن تبقى هدفاً أساسياً وأحلاماً قائمة"(١).

أدرك وليد سيف أن تخطي هذا الواقع لن يكون إلا بالتغلغل في أعماقه، والتقاط بذور الحياة من صميم مجريات أحداثه اليومية الخارقة، وزجّها في أتون التجربة، ولذا نراه يخلق كوناً فلسطينياً خاصاً عبّر فيه عن روح الشعب وهمومه وآماله وآلامه وأحلامه، فاعتمد على كنه الأسطورة –لتلبيتها مثل هذه الرغبات- وأخذ التشكيل الشعري عنده سمتاً أسطورياً، يجدل العلاقة بين الفرد والشعب والأرض، يشتبك مع الأسطورة ولا يختبئ وراءها، أو يحتمي برموزها وشخصياتها، فخلص شعره من حشود الإشارات الهائلة، والرموز الجاهزة، والموتيفات المتكررة، خلق أسطورته الخاصة به التي استمدها من عزيمة هذا الواقع الضاربة فيه، الرافضة له.

كما أن طريقة تجاوز هذا الواقع وتخطّيه، لن تكون بنقله، أو البكاء على أطلاله، ولا بالرومانسية أو الغنائية الفردية، وإنما بخلق قصيدة التجربة التي تنهض من حالة، وفي مناخ رؤيوي، تعتمد على الموضوعية الدرامية والرمزية، لتعبّر عن عنف الصراع، وهول المأساة، فيها "يهرب الشاعر من ذاتيته، ومشاعره إلى البناء الفنّي، فيكون مركز البناء الفني قائماً في القصيدة ذاتها، لا في أفكار الشاعر وعواطفه الخاصة، مما يفضي إلى تحقيق القصيدة التي هي عالم مستقل عن الشاعر وإن كان هو خالقها"(٢).

ولقد استطاع وليد –ذو الطاقات الدرامية الهائلة- أن يمسرح قصيدته، وأن يبنيها بناء درامياً قائماً على الصراع والمقابلة، ورسم الملامح والمشاهد، والحوار، وتعدد الأصوات، والصور المتحركة؛ مما قرّبه أكثر وأكثر من عالم الأسطورة، ذلك أن الأسطورة في أصلها تركيبة درامية، وهي الوعاء الذي نشأت في حضنه الدراما الأولى، حين كان المسرح في أول نشأته تمثيلاً للحدث الأسطوري في احتفالات الآلهة، وطقوس عبادتها. والشعر وثيق الصلة بالدراما كما هو وثيق الصلة بالأسطورة، لأنه لغة الطقوس الأولى، والكاتب المسرحي الحق هو "شاعر وقاص في الوقت نفسه، والعمل الأدبي الدرامي يلخص كل القيم التعبيرية في سائر فنون القول"(٣).

ووليد من القلة القليلة التي حافظت على الإبداع في هذه الأشكال، ونجحت باقتدار في التراسل بينها، فنراه ينقل الشعر بلغته وصوره إلى أعماله الدرامية التاريخية، ويعتمد البنية الملحمية في قصائده، مما أبعده عن قالبية شعر المقاومة، وتعبيراته الشعائرية والبطولية، ونبرته

---

(١) دروب- غربة- قناة الجزيرة الفضائية، المقابلة السابقة.
(٢) بسيسو، عبد الرحمن: قصيدة القناع، ص٢١٦.
(٣) اسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر، ص٢٧٨.

الخطابية، ولغته المعيارية الجاهزة، كما أبعده عن فخ الانكسار الداخلي الذي وقع فيه كثير من الشعراء العرب، فقادهم إلى الانكفاء والإحباط والاستسلام.

رغبة وليد سيف في صنع أسطورة الفلسطيني المعاصر، وكتابة الحكاية الجماعية الفلسطينية، والكشف عن بعدها الإنساني، حررته من البناء الغنائي الذي رأيناه في قصائده زمن الفتح، ودفعته إلى البناء الملحمي في ديوانيه الأخيرين، ويرى البعض أن "ليس من المبالغة القول إن وليد سيف قد انفرد عن الشعراء العرب المحدثين بهذا الشكل الشعري"(١). ففضلاً عن اتسام قصائد هذين الديوانين بالنفس الطويل، والبنية الملحمية النامية، والحوار المؤثر، والتنويع في الوصف، نراها تنفذ إلى عمق المأساة الفلسطينية، وتنطلق من رحم الجرح، وتدور حول البطل الشعبي الذي يصطنعه من عامة الناس، ويصطفيه ليحمّله ملامح الحياة العامة، ويشتبك مع الظروف المحيطة به، معمّقاً ارتباط هذا البطل بالواقع، ممعناً في وصف تفاعله معه، جاعلاً منه روحاً قومية ممثلة لروح الجماعة، محوّلاً إياه في النهاية إلى نموذج أو نمط أو رمز تتجسد فيه معاني المقاومة والتضحية والفداء.

هذه النزعة التي تشيع في التجربة الفنية روحاً أسطورية، وتضعنا في جو تختلط فيه الحقيقة مع الخيال، ويتم فيها الخروج من الإطار الفردي الذاتي إلى الإطار الجماعي العام، وتتطور الإحداث فيها تطوراً غير طبيعي –هي التي وضعت قصيدة الشاعر على تخوم الأسطورة.

تعتمد الأسطورة على اتحاد الطقس والحلم، وهي التي تفسرهما وتجعلهما قابلين للتوصيل، وأكثر ما يتحقق هذان الإيقاعان في الأدب الشعبي الذي تتجسد فيه البدائية والاستمرار وأحلام الجماعة، والقدم والقدرة على اختراق الزمان والمكان. ولقد ربط (نورثرب فراي) النماذج العليا والأساطير بالأدب البدائي والشعبي، ورأى أنهما اللذان يكشفان عن النماذج العليا دون حجاب، وأن الأدب العليم اللمّاح مثل الأدب البدائي والشعبي يتجه إلى مركز محدد من التجربة الإبداعية، وأن الأدب الذي يبقى فيه أثر من المرحلة النموذجية من الرمزية يبدو بدائياً شعبياً(٢).

لذا نرى شاعرنا –وهو ابن الذاكرة الشعبية- يستلهم أشكالاً متعددة من الموروث الشعبي يخصّب بها قصيدته، فيوظف الأغنية الشعبية، والأمثال، وثيمات الحكاية الخرافية، والتأثيرات الفلكلورية، ويستخدم المفردات ذات الطابع الشعبي، والصور المستمدة من عالم الريف، ويحولها إلى نسيج شعري يبني عليه لحمة قصائده ليواجه بها واقعه.

ولأن الشعر يتحرك في الإطار الحسّي الذي تدور فيه الأسطورة، نرى الشاعر يبلور فكره في شعور حسّي ويحتفي بالطبيعة البكر ومشهدها الرعوي، ويقيم من عناصرها وعناصر

---

(١) إبراهيم، مريم: حول التجربة الشعرية للشاعر وليد سيف، مجلة الفجر الأدبي، القدس، السنة الخامسة، العدد ٥٩، آب ١٩٨٥، ص١٤.

(٢) فراي، نورثرب: تشريح النقد، محاولات أربع، ترجمة د.محمد عصفور، منشورات عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنية، عمان، ١٩٩١م ص١٤٧-١٤٨.

الوجود مشهداً فردوسياً متخيّلاً، ويتخذ من عالم الطفولة، بما فيه من دهشة وغرابة، وسيلة لتحقيق أحلامه البدئية الأولى في حضن أمه الأرض، ويكشف لنا وليد عن أثر الطبيعة في خياله وإبداعه ووجدانه، وعن حلمه المتجدد في العودة إليها بقوله: "كنت قريباً من مصادر الطبيعة الأولية، وأعتقد أن هذه المصادر هامة جداً في تشكيل الوجدان، وما زلت حتى الآن عندما أحلم، أعود إلى تلك الأجواء، وأستعيد تلك الروائح، وتلك الصور، وتلك الألوان، وأصوات الطبيعة المختلطة. عندما أكتب وأستحضر صورة معينة، أو شكل صورة، أو استعارة معينة، أجد أن عناصر هذه الصورة مستمدة من المشاهد الحسية التي تعود إلى تلك البيئة"(١).

وعودة وليد إلى الوعي البدائي في النظر إلى الواقع عودة واعية، تنفجر فيها اللغة الأدبية من صنع الوعي وليس من صنع الثورة، كما يقول (رولان بارت)(٢)، وتنتقل فيها من التعبير إلى التصوير، ويتحول الواقع من السكوت والصمت إلى الفعل والانفعال، ويتداخل الطبيعي بالإنساني، والقول بالفعل، فيها تغدو الكلمة سرّا وسحراً يتم بها امتلاك الواقع والسيطرة عليه، ويغدو الوجود كله وحدة واحدة، يرتفع فيها "فوق الحقيقة الوضعية إلى الحقيقة المثالية المطلقة"(٣)، فيدخل الإنسان في نسق النبات، وتنبثق الحياة من انفعال الأرض بفعل الإنسان، وبهذا يخرج الشعر عن الطبيعي والمعقول، وتصير الطبيعة "ما يُحتوى وليس ما تحتوي"(٤)، ويغدو التصور الإبداعي لها بوصفها "محتوى جسد إنساني حي، أبدي، لا نهائي، جسد أقرب إلى الجسد الإنساني منه إلى الجسد الجامد"(٥).

في شعر وليد سيف ثمة نص غنائي ملحمي طويل، ذو رؤيا حلمية، ودلالة نفسية، مؤثث بالأسطورة والثقافة الشعبية الشفاهية، وبالرموز والدّوال التأويلية، فيه يستحضر اللامرئي في المرئي، والمرئي في اللامرئي، ويستنطق ذاكرة المكان الريفي الفلسطيني بكل تفاصيلها الحسية والمعنوية والفلكلورية، ليقيم برهانه الشعري من خلال أنساق وتصورات حسية من الواقع المعيش، يندمج فيها الإنساني بالإلهي، والواقعي بالتخيلي من غير أن تظهر مرجعيات النص الغائبة علانية.

وقد تنبّه عبد الرحمن ياغي إلى طريقة الشاعر، ورغبته في صنع الأسطورة وتوجهه إلى تجاوز الواقع، فقال في سياق حديثه عن قصيدته "أعراس": "والشاعر ينسج نسيجه، ويلوّن ألوانه، ويبعث فيها الروح؛ ليسوي خلقاً جديداً، ألسنا نرى جهد الشاعر وكأنه يحاول أن يجترح أسطورة؟! ... إن الحكاية البسيطة لم تعد تعجبه، والحوار ذا النفس الدرامي لم يعد يرضيه، والبساطة ذات النفس الملحمي لم تعد تروقه! ما الذي يريده؟ أيريد أن يبتدع أسطورة تحمل كل

---

(١) دروب- غربة: قناة الجزيرة الفضائية.
(٢) بارت، رولان: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برّادة، ط٢، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢، ص٨٤.
(٣) عوض، ريتا: الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص١١٢.
(٤) فراي، نورثرب: تشريح النقد، ص١٥٠.
(٥) المرجع السابق، ص١٥١.

هذه الأنفاس بطريق متشابكة ... إنه يريد الواقع ولا يريده في الوقت ذاته! يريد واقعاً أسطورياً يظل على ألسنة الناس حديث المرحلة! أتراه يريد واقعاً فنياً ليعمق الواقع الجاري"(١).

هذا الذي أريده من وراء هذه التساؤلات، وهذا ما أريد التأكيد عليه والإجابة عنه فيما يلي من سطور؛ من خلال هاتين الشخصيتين اللتين ابتدعهما وليد واقترنتا باسمه، "خضرة" و"زيد الياسين" باعتبارهما نموذجين لهذه الأسطرة.

دلالة الاسمين

لا تتمثل أهمية هاتين الشخصيتين في أنهما من خلق الشاعر وإبداعه، وإنما في اقترانهما مع بعضهما بعضاً، وفي فرض حضورهما وسيطرتهما على ديواني الشاعر الأخيرين، وفيما تنطويان عليه من مغزى، وفي تحولهما إلى رمزين متكررين أو نموذجين أصيلين.

فاسما هاتين الشخصيتين ليسا واقعيين، وإن بدا شيوعهما وانتشارهما، وبديا من صميم التسميات الفلسطينية. فزيد الياسين ليس (زيداً) بعينه، أو شخصاً معروفاً بهذا الاسم. وخضرة كذلك، ليست امرأة بعينها، مقصودة في ذاتها، وتلبيس الشاعر هذين الاسمين –عن قصد ووعي- لشخصيتين اقتنصهما من صميم الواقع، ونقلهما إلى فضاء تجربته الشعرية، يجعلنا نتساءل عن سر هذا الاختيار ودلالته، ومغزى هذا التلبيس وأهدافه، وبخاصة أننا أمام شاعر يتقمص الهمّ الفلسطيني أرضاً وشعباً. لا يتحدث حقيقة عن قصة حب بين زيد الياسين وخضرة وما صاحب هذا الحب من ألوان المعاناة.

نلتفت أولاً إلى دلالة التسمية فنقف على الاسم "خضرة" المأخوذ من الأصل "خضر" والمرتبط بالأرض وخضرتها، ودلالته على النعومة والطراوة والغضاضة(٢).

ولهذا الاسم في الذاكرة الشعبية الفلسطينية مكانة وقداسة عظيمتان، إنه اسم القديسة والولية "الست خضرة"، التي لها مزارات تزار، يستشفع بها، ويستسقى عندها، لارتباطها الوثيق بالسيد (الخضر) الذي يعني الأخضر أيضاً، "وهي صفة قديمة للإله تموز البابلي، ابن الأم الكبرى عشتار الذي كان من بعدها تجسيداً لروح النبات، وليس الخضر في الواقع إلا استمراراً في الخيال الشعبي لذلك الإله الزراعي الذي يجدد حياته في كل عام بالموت والبعث، وهو مثله السيد الحي في كل زمان ومكان"(٣).

تتبّدى (خضرة) – اسما ولوناً ومضموناً- باعتبارها أنثى لعلاقتها بالأرض من جهة وارتباطها بالخضر/ تموز من جهة أخرى، تجلياً من تجليات الأم الكبرى (عشتار) التي "بقيت

---

(١) ياغي، عبد الرحمن: البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن، ط١، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٧، ص١٧٩.

(٢) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت. مادة "خضر".

(٣) السواح، فراس: لغز عشتار، الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط٦، دار علاء، دمشق، ١٩٩٦، ص١٥٢-١٥٣.

في كل الثقافات الإلهة الخضراء، سيدة الطبيعة النباتية، دعاها البابليون بعشتار الخضراء، ودعاها المصريون بإيزيس الخضراء، وسيدة الخبز، وسيدة الجعة، وأم القمح، ودعاها اليونان بسيدة السنابل، وقد خلدت الأعمال الفنية عبر التاريخ هذا الوجه الأخضر للأم الكبرى"[١].

أما زيد الياسين فأرجح أنه في الأصل علم مركب من المضاف (زيد) الذي يدل على الزيادة والكثرة والنماء والعطاء، ومن المضاف إليه (ياسين) مع إضافة أل التعريف إليه. ورد ذكره في القرآن الكريم، وبه سميت سورة من سورة. وإذا اعتبرنا الياء في (ياسين) أداة للنداء، أو طلباً للرجاء، نصل صراحة إلى الإله القمر "سين"، كبير آلهة حضرموت، الذي اشتهرت عبادته في معظم الديانات السامية القديمة، وبه سميت جزيرة سيناء[٢].

وبذا يصبح معنى (زيد الياسين) وهب الياسين أو عطاء الياسين، وقد وردت هذه التسمية عند العرب الجاهليين في مثل قولهم: وهب اللات، وزيد مناة، وبهذا المعنى فاسم زيد الياسين يحمل إرثاً مقدساً، ويمتد في دلالته ليلتقي مع الإله القمر ورموزه الذكرية بدءاً بـ (دموزي/تموز) ومروراً بآتيس وبعل وأدونيس وأوزوريس، وهبل وانتهاء بالسيد المسيح عليه السلام.

تماهي زيد الياسين في تموز والخضر وآلهة الذكور الأخرى، وتوحدها جميعاً في الإله القمر، يوازيه تماهٍ آخر بين خضرة زيد الياسين، وخضرة الخضر (القديسة)، وعشتار الخضراء، وتوحدهن جميعاً بالأم الكبرى والأرض، واقترانهما ببعضهما بعضاً صدى لاقتران الإله/ القمر/ السماء مع الإلهة الأم الكبرى/ الأرض، وهنا يتضح سرّ اختيار اسمي هاتين الشخصيتين، إنه اختيار واع، ينم عن رغبة الشاعر في حفظهما وتخليدهما وتحويلهما إلى نموذجين أصيلين لا متناهيين يضربان في أعماق التاريخ، ويتخطيان عتبات الزمان والمكان، ويصلان الحاضر بالماضي، والإنساني بالإلهي، والواقعي بالأسطوري.

ومما يحملنا على تأكيد وعي هذا الاختيار، انطواء اسم (زيد الياسين) على إحالة تصلنا بأبي زيد الهلالي، أبرز شخصيات الملاحم الشعبية، الذي تحول من شخصية حقيقية إلى بطل أسطوري، فكما التقيا على صعيد الصيرورة والتحول، التقيا على صعيد الاسم "زيد"، وتحضر خضرة زوجة زيد الياسين وأمه في شعر الشاعر، أمَّا لأبي زيد الهلالي في تغريبة بني هلال. ويتوج الشاعر هذا الوعي بتسمية ديوانه الثالث (تغريبة بني فلسطين)، وأخذه من تحريف عنوان أهم قصائد هذا الديوان (تغريبة زيد الياسين)؛ ليشاكل بين التغريبتين في شخصيتي البطلين والجماعتين ومكاني غربتهما.

هذا الاسمان المألوفان الشائعان المتكرران في واقعنا المعيش، وفي حياتنا اليومية آلاف المرات من غير أن نلتفت إلى دلالتهما، يصلاننا –حين يرتسمان أمامنا- باللحظات الأولى

---

(١) المرجع السابق، ص١٢٤.

(٢) أنظر: القمني، سيد محمود، الأسطورة والتراث، ط٢، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٣، ص١١٥، وعبد الحكيم، شوقي: الفلكلور والأساطير العربية، ط١، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٧٨، ص٩٩.

لوجودنا ويغوران في أعماق لا وعينا، وينفتحان على شخصيات أسطورية، ولا يكفّان عن الإيحاء والتجدد.

ولقد اقترب أحمد المصلح من الصواب حين قارب بين مأساة الشعب الفلسطيني ومأساة الشعب الغجري، وحين تحدث عن تأثر وليد بالشاعر الاسباني (لوركا)، ولكنه جانبه حين أكد أن وليداً تقمص تجربة لوركا "وعلى وجه التحديد في قصيدة (الألم الأسود)، حيث يتقارب وصف (سوليداد) بطلة لوركا بوصف خضرة بطلة وليد سيف ... ولدى مقارنتي بين وصف لوركا (سوليداد) ووصف وليد لخضرة لمست بعض الصور المتشابهة بين الشاعرين، وهذا ما يؤكد ما ذهبنا إليه"[(١)].

فالمسألة هنا ليست تقفي أثر، أو وقع حافر على حافر، أو تشابه في الصور، وإنما خضرة عند وليد سيف أبعد غوراً، لأنها تمثل رمزاً، فهي ليست مثل (سوليداد) التي فقدت حبيبها أو زوجها وحسب.

نحن مع وليد سيف لسنا أمام اسمين حقيقيين، وإنما أمام اسمين جديدين من أسماء آلهة الخصب القديمة، أبدعهما الشاعر، وحمّلهما إيحاءات ودلالات تعبّر عن التجدد المستمر والتخلق الدائم. فهل كان يريد الشاعر بهذين الاسمين أسطرة الواقع؟ أم كان يريد اجتراح الأسطورة كما وصفه عبد الرحمن ياغي من قبل؟

دلالة تكوين الشخصيتين

لم يكن الظهور العلني لهاتين الشخصيتين في قصيدة أعراس من ديوانه (وشم على ذراع خضرة) البداية الحقيقية لتكوينهما، وإنما بدأت مظاهرهما الجنينية المبكرة في ديوانه الأول (قصائد في زمن الفتح)، واكتملت خميرتهما في القصائد الخمس الأولى التي سبقت قصيدة الظهور (أعراس).

وفي الوقوف على هذه القصائد التسع، معرفة لبداية التكوين ومرحلة المخاض، وفيه رصد لتطور تجربة وليد الشعرية، وتحوّله من الغنائية الرومانسية التي لم تعد قادرة على التعبير والتوصيل بفعل الظرف وحرارة الموقف، إلى الدرامية والملحمية، ورغبته في اختراع الحكاية التي تحول الواقع /التاريخ إلى أسطورة/ حكاية ترويها الجدّات، وتتردد على ألسنة الناس لتبقى حديث المرحلة، ووشماً لا يمحى على مر الزمن.

ولعل في اسم قصيدته (بدايات ريفية إلى الزمن الطيب) من ديوانه الأول (قصائد في زمن الفتح) إشارة إلى بداية البداية، ففيها بدأ يلوح في ذهن الشاعر طيف الفارس، وحلم الفارس، وحكاية الفارس، الفارس المرتبط بالريف، صانع الزمن الآتي، الطيب، الذي يذوي في عز العمر

(١) المصلح، أحمد: مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، منشورات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٠، ص٥٧.

لتخرج من جبهته أكوام السوسن والتفاح، وتتوهج في عينيه قناديل الطهر، ويزرع في الأحداق عش نوارس:

"ويعود إلى الدار المنسية

تحمله الريح على زهرة

والعشب على عينيه يلّون أعماق النهر"(١)

وفي القصيدة التالية لها (تقاسيم في زمن الفتح)، يصرح وليد بأنه لن يكون في هذا الزمن الشاعر الذي يتحدث عن "كيف يكون الحزن في منتصف الليل"، أو الشاعر الذي "يعزف ألحاناً عن زمان فات"، وإنما بدا في هذا الزمن –"زمن الشجر المورق في أعماق الجرح"- أروع ما يكون العاشق، يخلع عنه جزر الموت وأحلام الزمن البائت، "يتنفس ريح الأمطار"، يرفع قبعته للشمس"، "تحضر على ذراعه كفّ بنية".

وفي خضم محاولة (البحث عن هوية الفدائي)، يذكر الفارس، ويصفه بالخيّال والجوّال "والفتى الموشوم في صدره، بوجه حبيبة أفنى لها الأيام من عمره" في عينيه "وشم المرأة المستورة الساقين، وفوق خدّه غمازّة "يشير بها لقلب الطمي أن يخضرّ، وتحضر الحبيبة/الأرض، في المقطع الذي صاغه على لسان امرأة متقمصة شخصية (بنيلوب) التي أنقضت غزلها في انتظار (عوليس) الفلسطيني:

"أظل هنا أحوك الصوف

ثم أفل ما حكت

هنا في إبرتي ألقاه

أرشفه مع الأحزان

أقول يعود عند الفجر ... ثم أعيد ما قلت"(٢)

وفي الصورة/الحلم آخر طقس من طقوس (زمن الفتح)، نرى الفارس ينتظر أفروديت/زوجه الغائبة الخضراء ليخصبها:

"تمطى فوق رمل البحر

ما هلّت له بشرى

ولا جاءته أفروديت من زبد البحار المر..

---

(١) سيف، وليد: قصائد في زمن الفتح، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩، ص١٤٢.
(٢) قصائد في زمن الفتح، ص١٦٦.

والذكرى

لتنبت دربه زهراً"[١]

وفي القصائد الخمس المخاض من (ديوان وشم على ذراع خضرة)، يخط الشاعر خطوط العلاقة الأزلية المقدسة بين هذا الفارس/ الإنسان الفلسطيني، وبين حبيبته/الأرض، مستلهما في ذلك النماذج البدئية الأولى التي تجعل من هذا الإنسان إلهاً ذكراً، ابنا وزوجاً وحبيباً للأم الكبرى/الأرض، تنجبه ليتزوجها، ويعيد إليها قوتها الإخصابية، شأنه في ذلك "شأن تموز ابن عشتار البابلية، وأدونيس ابن عشتارت الفينيقية، وأوزوريس في شكل حورس ابن ايزيس المصرية، وآتيس ابن سبيل، وزيوس ابن رحيا الكريتية"[٢].

فيعيدهما إلى زمن التكوين الأول، إلى الزمن البكر، ويختفي الشاعر بجسم البطل، وروح البطل، ويوحد بين سيدته/حبيبته البكر، وبين الطبيعة الأولى، ويماهي بينهما، فحينما جاءت إليه؛ كان الغيم في عينيها/والثلج الطفل على كفيّها لغة البدء الأولى للأشياء، وكان الشيء الأصلي يولد في عينيهما معاً حين أضاءا في الزمن الأول[٣]، وتلاقيا في "أوراق الزمن البكر، حين كان صمت التكوين سيدهما، لم يتحدثا عن شيء، وإنما فضّلا التكاثر كطيور البحر الوحشية، فاشتعل الكون برذاذ العرق الدافئ "في جسد امرأة ريفية توقد أسرار الطمي وتاريخ الموال"، وأدرك أكثر هذه الرعشة والحمّى الطينيةٍ في قلب هذه الصبية، فبدأ التكوين، وبدأت عملية الخلق مع نهاية هذه القصائد حين ختم آخر قصيدة منها بقوله: "ويكون مساء ... ويكون مساء"[٤]، وليس هذا المساء سوى الظلام البدئي الأول الذي تمت فيه عملية الخلق الأولي، ويذكرنا قوله هذا بما ورد في التوراة في سفر التكوين "وكان مساء وكان صباح"[٥].

وكما برزت قوى العماء والدمار في عملية الخلق الأولى، ممثلة في تعامة والتنين، فعملت على تدمير الكون الأول، كذلك ظهرت قوى الشر والعدوان في هذه القصائد ممثلة في الحرس الليلي الذي يكره هذا الجمع، فيحاول التفريق بينهما، ويسعى إلى تدميرهما والقضاء عليهما.

"ويظل الوطن القاتل ...

وطني المقتول

مطروداً ... يبحث عنه رجال الحرس الليليّ ...

وبوليس الطرقات

تحت بريق الأعين

---

(١) المصدر السابق، ١٧٥.
(٢) السواح، فراس: لغز عشتار، ص١٧٥.
(٣) سيف، وليد: وشم على ذراع خضرة، دار العودة، بيروت، ١٩٧١، ص١٤+١٥.
(٤) وشم على ذراع خضرة، ص٢٤.
(٥) الكتاب المقدس، سفر التكوين، ١: ٥، ٨، ١٣، ١٩.

والغرف السفلى

وجيوب السترة ...

أو ساحة بيت"[١]

دلالة العلاقة بين الشخصيتين وحضورهما

انخراط وليد سيف في الهم الفلسطيني منفعلاً ومتفاعلاً وفاعلاً، دفعه إلى ابتكار حكاية شعبية، قطباها الفارس/ البطل/ الفدائي/ زيد الياسين، والحبيبة/ الأرض/ الثورة/ خضرة، ومرجعيتها التجربة الفلسطينية القائمة على عقيدة الموت من أجل الحياة، حيث الموت انبعاث ونهوض، وجسر للعبور من العدم إلى الوجود، بالموت يلغى الموت، وبه تمتد جداول الحياة، والعجز عن الموت هو الموت بعينه، وعلى الفلسطيني أن يختار بين موت في الحياة، أو حياة في الموت.

يرشح من الاختيار الواعي لاسمي هاتين الشخصيتين، وتماهيهما مع آلهة الخصب ذكوراً وإناثاً، منحى العلاقة التي يريدها الشاعر في حكايته، ويفصح عن رغبته في إدخال التجربة الفلسطينية في أتون أساطير الموت والانبعاث، ليجدّل علاقة الفلسطيني بأرضه حباً وفناء واتحاداً، فالأرض الحبيبة/ الأم/ العروس الفتية المشرقة، تحترق شوقاً وشهوة، وتتعرى لتثير رغبة الفارس الذكر الذي سيتحد معها، ويخصبها، ويبعث في أحشائها بذرة الحياة.

وتكتسب علاقة الأنثى/ خضرة بالذكر/ زيد الياسين في بعض مستوياتها قيمة مطلقة إذ باتحادهما يتم التحول، فلولا خضرة ما كان بالإمكان ظهور زيد الياسين، والعكس كذلك خضرة من غير زيد الياسين، ما كان لها أن تكون هي نفسها، وربما تحولت إلى امرأة مثل بقية النساء.

بدت علاقة الاتحاد والاقتران بينهما في أول ظهور علني لهما في قصيدة (أعراس)، وعنوان القصيدة توجيه واع من الشاعر دفعه إلى أولها ليوحي بهذا الرباط الأبدي المقدس بينهما، ويفضي إلى العرس الفلسطيني –المتكرر في الجمع أعراس- في خصوصيته، وطبيعته المخالفة للمألوف، إلى العرس/الشهادة، حيث يُحفّ العريس/الشهيد بالزغاريد، ويُزفّ إلى عروسه/الأرض بالأهازيج ليعبر مضيق الموت إلى دائرة الضوء.

وليس من قبيل المصادفة أن يكون المكان الذي جمع بينهما في أول ظهور علني لهما، والذي أشار إليه الشاعر في تصديره لهذه القصيدة بقوله: "الحادثة الأولى في قرية فلسطينية"[٢] –أن يكون هو المكان عينه الذي أسدلت فيه الستارة على هذه الحكاية في قصيدة "مقتل زيد الياسين على طرف المخيم"، إنه قرية الشاعر (باقة) التي ذكرها تصريحاً لا تلميحاً، ورمز بها إلى الأرض الفلسطينية كلها حين قال:

---

(١) وشم على ذراع خضرة، ص ١٩+٢٠.
(٢) وشم على ذراع خضرة، ص٢٥.

"في كل العالم

تسدل بعد الموت ستارة

في باقة"[(١)]

وعلى مدار القصائد الخمس التي احتضنت خضرة وزيد الياسين في ديوانيه الأخيرين، لم يشر وليد علانية إلى أنه يدبّج حكاية لهما مثلما فعل مع عبد الله بن صفية في سيرته[(٢)]، وإنما أخذنا نجري معه وراءهما – كجري خضرة- من قصيدة إلى أخرى، حتى إذا أشهدنا "مقتل زيد الياسين على طرف المخيم" آخر قصائد الديوانين، أشهر حكايته، وصرّح بما أضمره، حين قسم القصيدة إلى قسمين سمّى الأول منهما "تنويعات على الحكاية" وسمى الثاني "الحكاية".

والشاعر بهذا التصدير الذي هو عتبة مفتوحة على المتن، وطريق مؤدية إليه، يقوم بدور الوسيط بيننا وبين النص، ويترجم رغبته الدفينة في توجيهنا إلى الضفاف التي يرسمها لنا وللنص على السواء، "ثمة في التصدير نوع من الإلزام يمضي في اتجاهين: إلزام المتلقي بقراءة النص في ضوء المقررات التي ثبتها المؤلف في التصدير، وإلزام النص بأن لا يتخطى مقاصد منتجه"[(٣)].

وعلى طريقة التراجيديات القديمة، يضعنا وليد سيف في الجو الأسطوري الذي يحرك فيه هاتين الشخصيتين، ويحدد العلاقة المقدسة بينهما، ويصف صراعهما مع عدوهما، فخضرة/ الحبيبة/ الأرض/ فلسطين، أسيرة تنتظر المخلص، وتحلم بعودة الحبيب/ الفدائي/ الفارس العاشق

- "وهي على الشرفة تحلم

  خضراء الشعر وخضراء الشفتين[(٤)]

- "وراء الجفنين التعبانين

  كانت خضرة ...

  تحلم بالفارس حين يجيء ...

  ويوقظ أوجاع الشفتين"[(٥)]

---

(١) سيف، وليد: تغريبة بني فلسطين، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص١٢٣.

(٢) المصدر السابق، ص٧٣، قصيدة "سيرة عبد الله بن صفية".

(٣) اليوسفي، محمد لطفي: فتنة المتخيل، فضيحة نرسيس وسطوة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص٢٤٠.

(٤) وشم على ذراع خضرة، ص٢٦.

(٥) المصدر السابق، ص٣٣.

والفارس المخلص/ زيد الياسين المسكون برموز الطمي وستر القمباز، هو كذلك "على طرف القرية يحلم بالوشم الأخضر والعينين الخضراوين"[١]، توقد خضرة شهوته، وتلهب حنينه، وتحرق قلبه وهي:

"تنحل رذاذاً أخضر

في قلب الناطور النائم

وتخط على كل الحيطان

موّال فتوة

عن موسم عام قادم"[٢]

والفارس المنتظر مصلوب أكلت فرسه الريح الشرقية، واشتعل الحزن على عينيه، لكنه ما زال الخيال الفارس الذي يحترق بخضرتها، ويحمل تضاريسها، ويعبر الجرح وحدود المحال إليها:

" يا امرأة البيت

يا خضرة

خلف التلة أنت

ها آنذا آت حيث أتيت"[٣]

فيمشي إليها بلا هوادة، ويتخذ من الشارع الممتد بين المساء والمطر، ومن الجسر الواصل بين الخضرة والموت سبيلاً للوصول إليها، وفي مسيرته الخضراء ينتصب الشر وتلاحقه الخناجر المسمومة، فيسقط ثم يبعث ليواصل السير، وفي كل مرة يحاول فيها الاقتراب من حلمه، وتحقيق أمنيته يبرز الحرس الليلي؛ ليهدم لذتهما، ويفرق بينهما:

"حين ارتفع الوجه الرائع خلف التلة

معصوباً بالنرجس والسريس

فتّانا كرذاذ الدهشة ... والأمطار الطفلة

كان الفارس

يتوقد فرحاً ويمد يديه

---

(١) المصدر السابق، ص٢٧.
(٢) المصدر السابق، ص٢٦.
(٣) المصدر السابق، ص٤٨.

مندفعاً .. يتلقى كلمات الصيف الأول

- يا خضرة ... يا ..

واصطدمت كف الفارس بالقمصان الخشنة

- يا الله .. الحرس المدني"(١)

لكن ذلك لم يمنعه من مواصلة بحثه " فليس هناك من قوة في الأرض تحول دون الوصول إلى الرعشة الكبرى وتجدد الميلاد ... ذلك أن الموت هنا هو موت التضحية والفداء الذي يحمي الخصب من الطوفان، ويسترضي الآلهة بالأضحيات، فيكون أن تكتمل ذروة النشوة مع ذروة هذا الموت، مما يمنح الحياة شرعية الولادة، ويمنح الفينيق أجنحة الطيران"(٢).

- "حين أتوني

كان العالم يركض في دورته اليومية

وحنين نحو حبيبي

يغرقني برذاذ الضوء

وينذرني بالموت القادم"(٣)

- "وقبيل مروق النار

كنت هناك أدخل فيها

عبر تضاريس الجسد الفائر

أتوحد فيها

دون هوية أسفار"(٤)

هذه العلاقة الدامية الخارقة التي تتجاوز حدود العقل والواقع بين الفارس والأرض، هي التي أدخلت الشاعر – وأدخلنا من خلالها- عالم التوحد الصوفي الذي بدا فيه الفارس مشدوداً بخيوط سحرية إلى خضرة وخضرتها، عاشقاً شفّه وجد الأرض، عابداً يفنى فيها ويدخل في تضاريس جسدها، ويتوحد معها –رغم أنف الحرس الليلي من غير إذن أحد، أو تصريح مرور، أو جوا سفر.

---

(١) وشم على ذراع خضرة، ص١٩+٥٠.
(٢) أبو نضال، نزيه: وليد سيف في وشم على ذراع خضرة، صوت واحد ينبض بإيقاع الشعر، مجلة أفكار، عمان، العدد ٣٩، شباط ٢٠٠٠، ص٢٤.
(٣) وشم على ذراع خضرة، ص٨١.
(٤) المصدر السابق ص٨٨.

وكأن الشاعر يريد أن يقول: هذه هي التجربة الفلسطينية في تكوينها وفي بعدها الكوني، حكاية حية متجددة، ترويها الأجيال، وهذا ما صرّح به في متن الحكاية في آخر جزء من آخر قصيدة من آخر ديوان له مرتين على لسان الوالد الذي يوصي ابنه بقوله:

"- يا ولدي

تلك الأيام القادمة الحلوة

ما زالت خلف مضيق الموت

لكن حماس الشهداء

إن يفتر يوماً

يتوالد كل صباح ومساء"(١)

وحماس الشهداء لن يفتر حتى تسترجع خضرة في يوم ما:

"اسماً صادره الحرس الليلي

اسماً محفوراً في قلب القلب"(٢)

ولقد توقف الشاعر بعد هذه الكلمات وانصرف عن قول الشعر بعد هذه الكلمات، وكأن توقفه هذا إيذان بنهاية الحكاية التي لا تنتهي، أو أنه دليل على أن أرض القصيدة الموقوفة على الكلمة لم تعد قادرة على استيعاب تفاصيل الحكاية بعد أن غرقت في بحر الدم، فنقل حكايته إلى أرض الدراما الأكثر اتساعاً وتأثيراً وتصويراً ومسايرة لذوق المتلقي في التغريبة الفلسطينية.

دلالة الخُضرة

قدّس الإنسان البدائي اللون الأخضر وتنويعاته، لأنه يدل على الربيع والنضارة والحيوية والخصوبة والأمل والتجدد والحياة والخلود، ولقد لاحظ ذلك الإنسان أن النباتات الخضراء تمدّه وتمد غيره بأسباب الحياة والبقاء، فاتخذ منها مأكله ومسكنه، واعتقد أنه سيبقى حياً خالداً مثلها إذا ارتبط بها، فرحل جلجامش عبر مياه الموت وراء النبتة الخضراء التي تعيد الشيخ إلى صباه(٣)، نيلاً للخلود، وأكل آدم وحواء من الشجرة الخضراء المحرمة التي في الجنة اعتقاداً بأنهما سيكونان إلهين خالدين "فقالت الحية للمرأة: لن تموتا بل الله عالم أنه يوم تأكلان تنفتح أعينكما وتكونان كالله"(٤).

---

(١) تغريبة بني فلسطين، ص١٣١+١٣٧.
(٢) المصدر السابق، ص١٣٨.
(٣) السواح، فراس: قراءة في ملحمة جلجامش، ط١، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ١٩٨٧، ص٢٢٢.
(٤) سفر التكوين، ٣:٤.

وكما ربطت الأساطير القديمة بين الخضرة والخلود، ربطت كذلك بينها وبين آله الخصوبة والحياة، فعدّ المصريون الإله (أوزوريس) روح الحياة التي تدب في النبات والأرض[١]، ووصفت الأساطير الكنعانية الإله بعل بأنه رب الخصوبة والخضرة[٢]، وقدست العرب الشجرة في ذوات أنواط، وعبدت العزى في سمرات ثلاث، ووحدت بين الشجرة والمرأة في أوابدها.

حينما تقترن الخضرة بالشخص أو المكان، فإنها تكسبه القداسة والبركة، وتخلع عليه من دوالها المختزنة، ووليد سيف حين يلوّن هاتين الشخصيتين بهذا اللون ويحركهما في مساحته، لم يكن ذلك محض صدفة، وإنما يرتبط ذلك بطبيعة تكوينهما، والغاية من وراء وجودهما، ولنستحضر عند تخيّل هذا اللون أو سماع لفظه كل تاريخه الطويل الذي يعج بدلالات الحياة والخصوبة والخلود، مما يدلل على موهبة الشاعر الفطرية، وقدراته الإبداعية، وامتياحه من اللاشعور الجمعي والموروث الإنساني.

إن لم يكن الأمر كذلك، فما سرّ ولع الشاعر بالأخضر؟ وما سرّ هذه الخضرة التي تنساب في كل شيء من حولهما لتحيلهما إلى عالم أخضر، فالحبيبة/ فلسطين لا تشبه شيئاً، وإنما تنتسب إلى هذا الأخضر فهي خضرة اسماً ووصفاً، خضراء من أعلى شعرها إلى أخمص قديمها:

- "خضراء الشعر وخضراء الشفتين"[٣]
- "خضراء الوجه وخضراء العينين"[٤]

جسدها ريان أخضر[٥]، وشالها أخضر[٦]، وصوتها "أخضر يأتي مثل المطر الناعم"[٧]، وقدماها خضراوان حين لسعتا "ضرع الأرض العطشانه نما النعناع على كل الجدران"[٨]، وهي تنحلّ رذاذاً أخضر في قلب الناطور النائم[٩]، وغابة أزهار سحرية في أعين الأطفال[١٠].

---

(١) رندل، كلارك: الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة: أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨، ص١٠٤.
(٢) كريمر، صمويل نوح: أساطير العالم القديم، ترجمة: أحمد عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤، ص٥٦.
(٣) وشم على ذراع خضرة، ص٢٦.
(٤) المصدر السابق، ص٣٧.
(٥) المصدر السابق، ص٣٢، ٨٧.
(٦) المصدر السابق، ص٢٧.
(٧) المصدر السابق، ص٤٦.
(٨) المصدر السابق، ص٣١.
(٩) المصدر السابق، ص٢٦.
(١٠) المصدر السابق، ص٤٨.

وزيد الياسين أخضر مثل خضرة فهو "ظل مثقوب أخضر"[١]، الخضرة في عينيه تلسع كالجمر[٢]، في جسده أسرار الخضرة والتكوين[٣]، تسكن قلبه أعشاب فلسطين[٤].

وتنسرب الخضرة من هذين الأخضرين إلى كل شيء يلمسانه، أو يمتان إليه بصلة، فهما كالخضر تنحل خضرتهما في الكون زماناً ومكاناً، في المصطبة والبئر والقرية والوطن والإنسان:

- "خضراء الوجه وخضراء الشال
  وكذلك قاع البئر ومصطبة البيت"[٥]
- "ويجيء الشجر الأخضر
  .. من كل الأنحاء
  يحتل عيون الأطفال
  وحارات القرية
  حين بدت كل الأشياء
  تشتعل من الخضرة والماء"[٦]
- "كانت خضرة
  تسلخ عن وجهي
  .. أعشاب الزمن البائت"[٧]

والطفولة خضراء[٨]، والعشب في شقوق الليل[٩]، والبدر معشب[١٠]، وممر الموت أخضر[١١]، ورايات الفتح خضر[١٢].

---

(١) المصدر السابق، ص٣٤.
(٢) تغريبة بني فلسطين، ص٦٥.
(٣) وشم على ذراع خضرة، ص٤١.
(٤) تغريبة بني فلسطين، ص٧١.
(٥) وشم على ذراع خضرة، ص٢٧.
(٦) المصدر السابق، ص ٦٤+٦٥.
(٧) المصدر السابق، ص ٨٦+٨٧.
(٨) المصدر السابق، ص ٩١.
(٩) المصدر السابق، ص ٩٠.
(١٠) المصدر السابق، ص ٤٨.
(١١) المصدر السابق، ص ٧٧.
(١٢) تغريبة بني فلسطين، ص٤٤.

غدا وليد في إطار هذا العالم درويشاً أخضر، يريد أن يجعل المرحلة الزمنية كلها خضراء، ويحول التاريخ إلى وشم أخضر لا يمحى، فكما الأخضر هو الحبل السرّي، أو الروح، أو الهالة النورانية التي ربطت بين قلبي الشخصيتين وأحاطت بهما وبالوجود من حولهما، كذلك هو الشأن في ديواني الشاعر الأخيرين، حيث بدأ الأول (وشم على ذراع خضرة) بالوشم، وأنهى الثاني (تغريبة بني فلسطين) بإعادة اسم خضرة الذي صادره الحرس الليلي، والتأكيد على إعادة الأيام المشبوبة بالخضرة من جبهة زيد الياسين:

"لكن على تلك الأيام

(الأيام المشبوبة بالخضرة والرغبة والمأساة)

أن تطلع يوماً

من تلك الزهرات الخمس الحمراء

في جبهة زيد الياسين

حيث سهول الحنطة والزنبق

حيث الخضرة والماء"(١)

ويصل الوشم –باعتباره دالاً من دوال الخضرة والبقاء والاتحاد- بين الشخصيتين والديوانين، فيسري بلونه الأخضر في دم الموشوم وجسده، ويتحد معه إلى الأبد، وحضوره مرة على ذراع خضرة، ومرة على ساعد زيد الياسين أو كفّه، دليل على تماهي الشخصيتين واتحادهما، وفنائهما في بعضهما، ووسم كل واحد منهما بميسم الآخر. فالوشم الأخضر المنقوش على ذراع خضرة هو صورة الفارس زيد الياسين وعيونه وفرسه، كما صرح الشاعر:

"وعلى ظهر البيدر

كانت تلك المرأة

ذات القسمات الواضحة العذرية

ترقد بين تلال القش

وعلى عينيها ترقد قبرة

وعلى ساعدها وشم

(خيال وعيون وفرس)(٢)

---

(١) تغريبة بني فلسطين، ص١٢٩+١٣٠.
(٢) وشم على ذراع خضرة، ص٧٢.

هو الوشم الأخضر نفسه الذي يحلم به زيد الياسين –مع تغير صورته- على أطراف القرية، ويسعى لامتلاكه على صعيد الفعل كما امتلكه على صعيد الصورة، باعتباره نوعاً من أنواع السحر التشاكلي، هو اسم خضرة الذي نقشه على ذراعه وكفّه، وبسببه يتعقّبه الحرس الليلي ويعاقبه، يقول على لسان خضرة:

"كان الحرس الليلي ...

يتعقب خطوات حبيبي

حين اشتم به رائحتي الممنوعة

ورأى اسمي وشماً ..

زيّن كفّه"(١)

ونرى الحبيب/الفارس تارة يخفي هذا الوشم حباً له، وحرصاً عليه، "أخفيت ذراعي الموشومة في عُبّي"(٢)، وبخاصة حين يشتد الصراع، وتزداد ملاحقة الحرس الليلي والمخبرين من الأعداء والرجعيين، وتارة أخرى يشهره في وجوههم تحدياً لهم، وتعبيراً عن اتحاده بحبيبته، يقول:

"وأنا ما زلت الفارس

من يقدر أن يمحو هذا الوشم؟!

يهدم بعض تواريخي الشخصية

أنتظر هنا

في عيني ضفائرك اللوزية

تتوهج صيفاً محموماً ..

وشتاء قارس"(٣)

ولأن خَضرة/ فلسطين هي همّ العرب كما هي همّ الفلسطينيين، لذا يوصل الشاعر البطل بعمقه العربي، ويجعل وشمه يتجاوز حدود فلسطين، ويمتدّ به إلى كل الناس المحرومين المقهورين، فيشم أذرعهم بوشم خضرة مثل زيد الياسين، غير أن قوى العماء والشر والتخلف والقمع الداخلي –ممثلة في (طويل العمر)- تقف مرة أخرى في وجه قوى التحرر والنهوض الموشومة بهذا الوشم، فتحاول طمسه بقار النفط الأسود:

---

(١) وشم على ذراع خضرة، ص٧٩.
(٢) تغريبة بني فلسطين، ص٤٨.
(٣) وشم على ذراع خضرة، ص٣٧.

"و(طويل العمر) يقصّر أعمار الناس
ويجمع في سلّته أيدي الفقراء المقطوعة
ويغمسها بالنفط الأسود
كي يخفي عنها وشماً ..
يصف القدس وشاطئ يافا
والمدن الضائعة الموجوعة"(١)

رمزية الشخصيتين الأسطورية

في قصيدة (أعراس) كانت الولادة الحقيقية لخضرة وزيد الياسين، ليس باعتبارهما شخصيتين دراميتين، وإنما باعتبارهما رمزين أسطوريين، ممتلئين بالوهج الرمزي والدلالي، والقدرة على التحوّل والتناسخ، وباعتبارهما نموذجين أصيلين مطلقين لا يحدّان بحدود الزمان أو المكان.

ولعل حضورهما في هذه القصيدة على هذا النحو، هو الذي دفع عبد الرحمن ياغي إلى وصف الشاعر بأنه كان يتأهب فيها للأسطرة بقوله: "تعابير همس الأسطورة، وغبش الأسطورة، ووشاح الأسطورة، وغلالة أنداء الأسطورة، تذكرنا بما كان شكسبير يثيره من صور وتعابير في أساطير المسرحيات .. هاملت والشبح، ماكبث والخنجر، العاصفة والجنيات"(٢) وهو الذي جعل فخري صالح يقول عنه: "في قصيدة أعراس، وهي القصيد الأولى التي يعثر فيها على رمزه التموزي المتكرر في شعره، نلتقي بعناصر الرؤية التموزية، الخضرة والماء، ورموز الطمي الملتصقة بالعناصر الطبيعية"(٣).

بقيت الثنائية الأسطورية بين خضرة وزيد الياسين، هي (الموتيف) الاساسي الذي يسري في خُلل قصائد ديوانيه الأخيرين، كما بقيت العنصر الأساس المشكل لبنية شعره، ويتصاعد حضورهما الأسطوري ليصبحا تجلياً من تجليات الطبيعة، وتجسيداً لدورة الحياة والموت، الجدب والخصب، من خلال صيرورتهما الدائمة، وتخلقهما المستمر على مستويي التزامن والتعاقب.

(١) تغريبة بني فلسطين، ص٤٧.
(٢) ياغي، عبد الرحمن: البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن، ص١٨٠.
(٣) في مقالة له بجريدة الدستور الأردنية، الجمعة ١٩٩٠/١/١٢ بعنوان "وليد سيف: احتفاء الطبيعة والنبات بجسد الشهيد".

هاجس وليد سيف الذي يلّح عليه في شعره بعد ميلاد هاتين الشخصيتين هو كتابة ملحمة الفلسطيني وخلق أسطورته، وكيف يجعل منهما رمزين أسطوريين ينقشهما في جدار الزمن ليعبرا عن عودة الفلسطيني/ المهاجر/ الشهيد إلى بيته/ حضن أمه/ الأرض.

وعلى الرغم من محاولة وليد إخفاء لفاعه الأسطوري، إلا أن الفن فضّاح –كما يقولون- حيث تطل علينا لفظة الأسطورة صراحة من تلافيف هذا اللفاع في مواطن متفرقة ومرات متعددة؛ لتفصح عن رغبة الشاعر ورؤياه ورؤيته، فتأتي بزهرها ورائحتها، مقرونة برموزها: الصمت والموت والكون والطفل والزمن الأول، لتلفّ الرمزين بلفائفها وحلاوة أندائها. فخضرة حين تعرت في ضوء القمر الغجري، وانتحر الشال على القدمين:

"خرج الليلك من صمت الجدران

وانبجست في وسط القرية نافورة

وامتلأ الكون برائحة الفلفل

والأسطورة[١]

وحين بدت خضراء أوقدت "في صمت القرية أسطورة"[٢]، وهو يعلن صراحة أنها الغزال الطاهر الذي يركض في أكوان الخضرة والدهشة والرؤيا:

"مرحاً كفراشة

خرجت من أبد اللون المفعم بالأسطورة

صلباً مثل ذراعك يا (زيد الياسين)

وحزيناً ...

كالقمر الطالع فوق بيادر (باقة) "[٣]

وحين تطل "بارودة السبع" زيد الياسين، ولم يطلّ الفارس نفسه:

"يتوقف قلب العالم في إحدى اللحظات

حين يمر على بعض الأهداب

غبش التكوين الفاتن...

وضباب الموت

---

(١) وشم على ذراع خضرة، ص٢٨.
(٢) وشم على ذراع خضرة، ص٢٦.
(٣) تغريبة بني فلسطين، ص١٢٣.

ينفعل الكون الطفل بزهر الأسطورة"[١].

وحين كانت خضرة/الثورة تولد في رأس زيد الياسين، وعلى كفيّها نجمة دم، كان يتحول هو إلى غصن في الغابة الممتدة من نهر الأردن إلى غرناطة:

"عبر عيون الأطفال .

وعبر حدود الأسطورة"[٢]

وتوحّد الأسطورة بين الشخصيتين حين يرى الشاعر أن من حماس الشهداء "ينبعث طموح ينفجر كالأسطورة"[٣].

خضرة/الرمز

رأينا كيف ربط الشاعر بين هاتين الشخصيتين ليشكل منهما ثنائياً رمزياً أسطورياً، ومما يلاحظ على علاقتهما مع بعضهما أنها علاقة رومانسية صوفية، ليس لها تجسيدات حسية أو جسدية، مما يدفعها بعيداً عن العالم الأرضي إلى العالم الأثيري، ويعيدها إلى الغريزة أو الفطرة الأولى، إلى الطبيعة الكامنة بطاقة الخصب والانبعاث.

وقد مثل الإنسان القديم فكرة الخصوبة الطبيعية في إلهة أنثى سماها (الأم الكبرى)[٤]، وشاكل بينها وبين المرأة، ورأى في خصوبة المرأة قبساً من خصوبة هذه الأم، ولكي يفسر هذا الإنسان دورة الطبيعة وتعاقب الفصول والجدب والخصب، اعتقد أن هذه الإلهة تموت وتهبط إلى العالم السفلي في الاعتدال الخريفي، وتمكث هناك الشتاء كله، ثم تبعث من مرقدها مع الاعتدال الربيعي، وتعود إلى وجه الأرض لتعود معها مظاهر الحياة.

وبعد تنامي دور الرجل ومعرفة أثره في الإخصاب، وعملية الميلاد، عقد ذاك الإنسان علاقة بين المطر ومنّي الرجل، وتصور إخصاب الأرض مثل إخصاب الأرحام، وأخذ يعزو مظاهر الخصب إلى قوتين إلهيتين طبيعيتين هما الذكر/ السماء/ تموز، والأنثى/ الأرض/ عشتار، ثم أخذ الإله الذكر يقوم بدور الأم الكبرى، فيموت في فصل الجدب، ثم يبعث في فصل الخصب؛ لتستقبله على الأرض، وتعم بلقائهما الحيوية والحياة.

موت تموز في المخيال القديم لم يكن فناء، وإنما هو عودة إلى أحضان الأم الكبرى، وتلبية لشهوتها العارمة إلى الذكر كي يخصبها ويرويها ويبعث الحياة فيها، لتحقيق الولادة والتجديد والبعث من جديد، ودورة الطبيعة هذه من الولادة إلى الموت ثم إلى الانبعاث هي كما يقول

(١) وشم على ذراع خضرة، ص٣٦.
(٢) المصدر السابق، ص٨٤.
(٣) تغريبة بني فلسطين، ص١٣٨.
(٤) أنظر: الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد ١٥ حزيران ٢٠٠١، نابلس، فلسطين، ص١٤٨.

(نورثروب فراي): "العمود الفقري الذي يرتكز الأدب كله إليه"[١]، كما عدّ (يونغ) "تعلق الإنسان بالأرض شوقاً لتحقيق الانبعاث بالعودة إلى رحم الأم وانتظار حياة جديدة، ولا يقتصر هذا الشعور على الإنسان البدائي، بل يتمثل بالإنسان المتحضر الذي يحسّ إحساساً غامضاً باتحاده اتحاداً صوفياً بأرضه، يتخطى الشعور الوطني إلى الشعور بأنه ولد من الأرض الخصبة، كما تولد الصخور والأنهار والزهور، لذا يخاف أن تدفن رفاته في أي مكان آخر غير أرضه، ويرتاح لفكرة العودة إلى الاتحاد بالأرض الأم"[٢].

هذه هي الأرضية الأسطورية، والخلفية الفطرية التي انطلق منها وليد سيف في بناء رمزيه، ورسم حدود العلاقة بينهما، وكذلك في تكوينهما وتركيبهما، لذا نرى خضرة –كما في الأسطورة- كالأرض أو عشتار، علة الإخصاب الأولى، وباعثته في تموزها زيد الياسين، تسلب لبه، وتجذبه بخيط سحريّ أو حبل سريّ نحوها، فيندفع بلا هوادة إلى رحمها أو جسدها ليموت ويموت ويموت، ويبعث في كل موت حياً، ويتحول إلى أسطورة تكوين، وميلاد فرح قادم، وكأن الشاعر يريد أن يقول للحرس الليلي والمخبرين: إنكم مهما حاولتم فصل الحبل السري، أو قتل الرمز الثوريّ، فأنتم في النهاية عاجزون، لأن رمزي الأسطوري أقوى من الموت الذي هو آخر أسلحتكم، قادر على البعث وتحدي الفناء.

بهذا المعنى تصبح خضرة دالاً أسطورياً قادراً على الترميز والتدليل والتحوّل، يحمل دلالات إيحائية غير مباشرة، وغير متناهية صوفية وميتافيزيقية، تصبح خضرة رمزاً للأمل الأبدي، والحب السرمدي، والحياة الأزلية، والثورة والتجدد، إنها البديل الحلمي لغياب الوطن الحسي، لذا نراها تتماهى مع الطبيعة، وتحمل صفاتها الفطرية الإخصابية:

- "حين تعّرت في ضوء القمر الغجريّ

  نقر الدوريّ من التبانة قشة

  وجرى الغيم على قنطرة الريح الشتوية"[٣]

- "حين تعرّت

  وانغرس النهدان بصدر الريح

  طالت أشجار الصفصاف

  والتهبت أجفان القمر الداعر"[٤]

- "حين تمددت الحلوة في "التبّانه"

---

(١) عوض، ريتا: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص٩٢.
(٢) المرجع السابق، ص٤٠.
(٣) وشم على ذراع خضرة، ص٢٧.
(٤) المصدر السابق، ص٢٨.

كانت رائحة النعناع تدور
... على الشرفات
لاذعة ... تلهب تاريخ النسل ..
وساقية الأشعار
حارقة كالنرجس والأمطار!
نامت خضرة
غطت بالقش النهدين"[١]

- "غطست خضرة في ماء النهر
فتنفست الدنيا ...
عطراً محموماً وفجيعه"[٢]

- "فردت في الريح جديلتها
فانتشرت في الكون عصافير الضوء الفضي
ضحكت، فانتبه الورد وطار إلى الشفتين
ومشت فوق الشاطئ، فانتقل البحر إلى الكتفين
غنّت، فاستيقظ عند الجسر رجال الحرس الليلي"[٣]

إذا سقط الشال عن كتفيها فار الزنبق في البرية، وإذا نفر نهداها، مالت أشجار اللوز وهاج البحر وماج النهر[٤]، وفعل الطبيعة -كما نرى في هذه النماذج- مقترن بفعل خضرة، والشاعر يكثر من أفعال التحول والصيرورة، ليدلل على التناسخ والانتقال، مظاهر الطبيعة كلها: العصافير والغيوم والبحار والأنهار والأشجار والنجوم والأقمار، لا تنفعل ولا تتحرك ولا تحيا إلا بخضرة وفعلها، وكأنها سرّ خميرة هذه الطبيعة وإكسير الحياة فيها.

وخضرة الرمز ليست كائناً واقعياً، أو إنساناً عادياً، فهي تحل في كل شيء، وتندغم مع عناصر الوجود، وتتلفع بالكون، فقد تتمطى الريح، أو تخاصر البدر، أو تنقر عصافير الفضة من يديها حباً[٥]، وقد تكون في موج البحر، أو عروق الصخر، أو تحت لحاء الشجر، أو تحت

---

(١) المصدر السابق، ص٣٢+٣٣.
(٢) المصدر السابق، ص٢٩.
(٣) تغريبة بني فلسطين، ص ١٤+١٥.
(٤) المصدر السابق، ص٣٥.
(٥) أنظر: المصدر السابق، ص١٦.

رموش الفقراء، أو في أحلام الشعراء[١]، وقد تطلع من الأرض، أو من ضوء الفجر[٢]، تتجول في الحارات، وتعبر من كل الشرفات[٣]، وقد تنتشر في أعضاء العالم[٤]، أو تتلفع "بالدنيا وبأوجاع الجرحى، وجراح الشهداء، تتعين في طبشورة طفل ... في لون ضفيرة"[٥].

وخضرة الرمز قادرة على التحول والتقمص، ويتجاوب تحولها مع انحلالها، فتطالعنا عبر تجليات، وتتبدى لنا في شخصيات، فتحضر أمام المخبر في صورة (حواء) حين يحاول فصلها عن موطنها الجنة/فلسطين، فيعرّيها من كل الأغصان ليسقطها من فردوسها:

"والمخبر في الغرفة يأخذ من سيجارته نفساً..

ينظر عبر الشباك إلى امرأة تتفجر مثل البرقوق الناضج

فيعرّيها، يخلع عنها شجر الجنة غصناً غصناً

.....

في تلك اللحظة حين يحاول أن ينزع عنها

آخر غصن يسترها

.....

تنسرب المرأة في تلك اللحظة ...

تترك في العالم والحلم المشبوب ثقوباً فارغة ...

وحريقاً وبقايا مجمرة ...

تترك في الأرض شقوقاً تتحرق للماء"[٦].

وحين يتلاشى حلم المخبر الدموي، وشهواته السادية التي تحوّلت إلى سكين تقطع ثدي المرأة؛ تظهر خضرة في هيئة عشتار التي صورتها الأعمال الفنية القديمة في "وضعية الوقوف، ترفع بيديها الاثنتين فأسين مزدوجين، وتياران من الحليب ينثالان من ثدييها العاريين، يسقيان الأرض، وعن شمالها زمرتان من العباد في وضعية الصلاة"[٧]، حينئذ تعود الحياة، ويعم الخير: الخير:

---

(١) المصدر السابق، ص ١٦.
(٢) المصدر السابق، ص ٥٨.
(٣) المصدر السابق، ص ١٣٠.
(٤) المصدر السابق، ص ١٢٨.
(٥) المصدر السابق، ص ١٣٠+١٣١.
(٦) تغريبة بني فلسطين، ص ٧-٩.
(٧) السواح، فراس: لغز عشتار، ص٥٧.

- "والعالم يسترجع كل شظاياه وتلتئم الأشلاء

ويعود النهد إلى صدر المرأة ...

يقطر بالشهد وبالضوء وبالأنداء

ويعود الرعد إلى صوت الشعراء"[١]

- "وامرأة تعصر من نهديها لبن الثورة والشهوة والقهر"[٢]

وتحضر خضرة بقوة في قصيدة "وشم على ذراع خضرة" رمزاً للثورة الفلسطينية المعاصرة التي هي الأخرى صورة من صور الأم الكبرى بوجهيها الأبيض والأسود، تحمل في داخلها النقيضين الحياة والموت، الخير والشر، البعث والدمار، النور والنار، فهي تميت، وتدمر وتحرق لتبعث الحياة، وتنتصر على الموت، وتزيل الشر، هكذا كانت عشتار، وعناة، وأفروديت، وفينوس[٣].

"فوق الجسر الواصل بين الزرقة والموت

الفاصل بين الضجّة والصمت

وقفت خضرة

المرأة ذات النظرات القروية

... تتنفس ريح المطر الأصلية

وتبيع لبعض الأطفال،

لعباً، وجماجم بشرية!!

فوق الجسر الواصل بين الزرقة والموت

وقفت تلك المرأة

ذات الوجه الطفل..

والأظفار الجارحة الوحشية

تنشد بعض أغانيها الوطنية"[٤]

---

(١) تغريبة بني فلسطين، ص١٢.
(٢) المصدر السابق، ص١٨.
(٣) أنظر: الديك، إحسان: صدى عشتار في الشعر الجاهلي، ص١٥٠-١٥١.
(٤) وشم على ذراع خضرة، ص٥٤.

في خضرة/الثورة، قد يبدو التناقض ظاهرياً في فعلها، بين بيع اللعب والجماجم البشرية، وفي صفتها، بين الوجه الطفل والأظافر الجارحة، وهي في صورتها هذه ليست بعيدة عن الإلهة (عناة) التي صورتها الأساطير الكنعانية والرؤوس تحتها مثل الكُوَر، وأكفّ المحاربين مثل تلال القمح، غطست ركبتاها في دم الحراس، وجمد النجيع على ردائها(١).

وما صوت خضرة الهارب الذي عبر رأس الشاعر سوى صوت الثورة الفلسطينية/نداء الواجب الذي أفلت من حصار النحس والعتمة، وكسر قيود القهر والذل، وعَبَر محطات تفتيش الأنظمة العربية:

- "كان الصوت الهارب ينفذ كالمأساة!

من أبواب السجن ..

ومن خلف محطات التفتيش

حيث يظل الحرس الليلي

يقظاً يتثاءب تحت الشرفات

كان الصوت الهارب يعبر في رأسي

حيث تقوم الشهوة ..

والموت ..

وخارطة اليوم الآخر"(٢)

صوت خضرة (الحب القاتل والزرقة والثورة والماء) يسّاقط في قلب الشاعر، وفي ظلاله تتوحد الشهوة بالموت، وأناشيد الحب بالرصاص، والورد بالبارود، والخناجر بالطيور، ومن خلاله تتفجر كنوز المطر الأول، هذا الصوت هو الذي:

"يفضح تاريخ الجرح البارد

يشتعل الليل برائحة النرجس

والبارود

إذ تعبر خضرة في رأسي

متوهجة كالشمس ومثل عيون الشهداء"(١)

---

(١) الخازن، نسيب وهيب: أوغاريت (أجيال، أديان، ملاحم)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦١، ص٢١٣+٢١٤.

(٢) وشم على ذراع خضرة، ص٥٥.

خضرة الثورة هي الترياق، وطريق الخلاص، وهي واهبة ماء الحياة بشعرها الذي يحمل دوال القوة والقربان والخصوبة والعطاء، ويلتقي إذا كان مضفراً في قرون مع الهلال/القمر رمز الحرية والنور والضياء، وكأنها دليلة العَزّيّة التي سلبت قوة شمشون وجدّلتها في جدائلها:

"وعلى الجسر الواصل بين الرغبة والموت

حيث يصير الحب مؤامرة ...

والهمس المشبوه جريمة

كانت خضرة

تغرق خصلتها بالماء...

كي تعصرها في حلق جريح يابس

وعلى عينيها

يلمع بريق القمر البائس"(٢)

وتشق خضرة طريقها إلى الذاكرة الشعبية، لتدخل دائرة الضوء فيها، وتعبر بؤرة اللاشعور الجمعي الفلسطيني من خلال توحدها مع (جبينه) التي احتفت بها عناصر الطبيعة كما احتفت بعشتار(٣)، والتي ترمز إلى البحث المضني عن الأهل والأحبة، والعودة إلى الوطن/الحياة:

"وغناؤك يثقبني حين يجيء

(يا طيور طايره

ورايحة على عمّان

ويا نجوم دايره

سلمين ع أمّي وأبوي

وقولوا "خضرة" راعية

ترعى غنم .. ترعى بقر

تقيل تحت الدالية)" (٤)

---

(١) وشم على ذراع خضرة، ص٦٠.
(٢) المصدر السابق، ص٥٦.
(٣) تأخذ جبينه دور عشتار في الحكاية الشعبية، فحين تحزن يذوي النبات وينقطع حليب الأبقار، تماماً مثل غياب عشتار حيث تموت الطبيعة، ويتوقف النسل.
(٤) وشم على ذراع خضرة، ص٣٩، ٤٩.

غناء خضرة الذي هو أصلاً غناء (جبينه)، يوجع زيد الياسين ويؤلمه، ويتحول إلى طعنات خناجر، تؤجج فيه نار الشوق والحنين، وتشعله بالرغبة في تخليصها، والعودة إليها.

ويتواصل حضور خضرة، وتتوالى تحولاتها التي تفصح عن ماهيتها المقترنة بعشتار/ الطبيعة، فتظهر مهرة جامحة(١)، أو غزالاً شارداً(٢)، تمسك بجرة عشتار لتملأها ماء(٣)، خضرة هي الذات الواحدة التي تظهر فيما لا يتناهى من التعيينات في آن. نجدها في أية لحظة، وأي مكان، وقد تأخذ صورة الوجود كله، وتتبدى في كينونة الكون:

- "حين امتدت من كل جهات الدنيا

أذرع خضرة

تترقب يقظتي الأخرى بين يديها"(٤)

- "ضمي يا خضرة كفيك على الحلم الهارب

وانتشري في أعضاء العالم

زمناً مقهوراً في أوراق رجال البوليس"(٥)

لا غرابة في ظل هذا الحضور المتنامي لخضرة، أن يتحول اسمها إلى ترنيمة ابتهالية، يرددها الشاعر في قصائده كما يردد البدائي طقوسه، أو إلى شعيرة طقسية يكررها الشاعر في أول عبارته الشعرية أو في وسطها أو آخرها، وكأنها تعويذة سحرية تحفظ هذا الاسم وتخلّده، وتعوذ به من كل شرّ، فيضعه بين علامتي التنصيص " "، تمييزاً واحترازاً وتقديساً، وكأنه السحر أو الكلمة البدء التي من خلالها يتم خلق الكون الجديد وإعادة الفردوس المفقود.

في هذا الجو الطقوسي الذي يتحول فيه الشاعر إلى كاهن، ومبتهل، ومتضرع يلهج باسم خضرة "ركضت خضرة ... قفزت خضرة ... غطست خضرة ... نامت خضرة ... كانت خضرة" يخرج صوت الشاعر عن سرديته الشعرية إلى خطاب المتعبد الداعي عبر النداء المتكرر في قوله: "يا خضرة..."، وعبر أفعال الأمر التي تخرج إلى معنى الدعاء "ردي يا خضرة ... إجري يا خضرة..."، وعبر هذه اللازمة الموسيقية أو الابتهالية الطقسية التي يتكرر فيها الاسم والنداء والأمر:

"يا خضرة ردي يا خضرة ...

---

(١) أنظر: وشم على ذراع خضرة، ص٤٤، وتغريبة بني فلسطين ص١٢٥.
(٢) تغريبة بني فلسطين ص١٢٢، ١٢٧.
(٣) وشم على ذراع خضرة، ص٤٢.
(٤) المصدر السابق، ص٨٥.
(٥) تغريبة بني فلسطين، ص١٢٨.

من طرف الثوب عليك"[١]

"وكأن الشاعر يحاول أن يخفي ما أشيع عن خضرة أو يطهرها، وكأنها (مريم) التي ثارت حولها الشبهات في أول الأمر حين حملت وطهرتها السماء تطهيراً بعد ذلك"[٢]، أو كأنه يريد أن يصون خضرة/فلسطين عن أنظار الطامعين المتربصين بها، فالشاعر حين يستشعر خطر القمر الداعر، يلوذ بهذه التعويذة السحرية ويتلوها بحرقة وحرص ولهفة، فتتلقفها الريح، وتطلقها صرخة مدوية في أرجاء الكون تنبه كل الكائنات بهذا الخطر، لتقوم بدور الجوقة، وتردد ابتهالاتها من وراء الشاعر المنشد:

"صرخت كل رياح الدنيا ...

حين اختنقت كل الأشياء

وكل الكلمات:

يا خضرة ردي يا خضرة

من طرف الثوب

اللحم الأبيض سوف يذوب ...

اللحم العاري

ويصير عجيناً فوق ذراع القمر الناري

فاجري يا خضرة إجري"[٣]

هكذا يوحد الشاعر بين الطقس والحلم، ويُفاعل بينهما، ويجعل من ترديد الطقس وسيلة لتحقيق الحلم، وقوة تحول القول فعلاً، في هذا الاحتفال الكوني الذي ينضم فيه صوت الجوقة إلى صوت الشاعر للتعبير عن هاجس الكائنات في انتصار روح الحياة على الموت.

زيد الياسين/ الرمز

يطلع علينا زيد الياسين في أول ظهور له، في السطور الأولى من قصيدة أعراس بوصف أقرب ما يكون إلى ابتهالة استهلالية، أو نشيد جماعي لجوقة قديمة تحتفي بقدوم الإله، أو ميلاد البطل:

" "زيد الياسين"

---

(١) وشم على ذراع خضرة، الصفحات: ٢٨، ٢٩، ٣٠.

(٢) ياغي، عبد الرحمن: البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن، ص١٨٠.

(٣) وشم على ذراع خضرة، ص٢٩ + ٣٠.

مسكوناً بالزعتر والمأساة
مسكوناً بعصافير الدم ..
وبعض وجوه الموتى
(جارحة كالموسى ...
شيقة تلهب مصطبة البيت)
مسكوناً برموز الطمي
وستر القمباز
تنفجر أوردة النسغ ...
وراء العينين القاسيتين
(وسيوف مشهرة وهلال وفرس)
تتوهج فوق الكفّين"[١]

فالشاعر يفتتح القسم الأول من قصيدته أو حكاية زيد الياسين باسم البطل، ويردد هذا الاسم مع بداية كل مقطع شعري، ويضعه في بيت منفرد بين علامتي التنصيص؛ ليضفي عليه هالة من التميز والتفرد والتقديس، ويجعله "مسكوناً" بالأرض، متماهياً معها في الصفات، جامعاً فيه المتناقضات الزعتر/المأساة، العصافير/ الدم ووجوه الموتى، فيدخلنا فوراً في عالم الأسطورة من خلال هذا النشيد الذي يعتبر مفجراً من مفجرات صورة البطل، أو مبشراً من مبشرات تكوينها، وتشكيل هويتها.

وفي القسم الثاني من القصيدة نفسها، ينحلّ صوت الشاعر المنشد في صوت الجماعة، ويطغى صوت الجوقة/الجماعة على صوت الشاعر/الفرد، فيبدأ بهذه المقاطع الغنائية الشعبية التي تقال في حلقات الندب الجماعي والتي تذكرنا بمراثي الإله تموز حين يموت حزناً على فقدان الخصب. لكن بكاء الجماعة الفلسطينية يدور حول البطل/ السبع، ووسيلة بطولته (بارودته)، وكأن الشاعر يريد القول: هذه هي هوية البطل، وهذا هو تخلّقه، صورته في سورة موته وفدائه واستشهاده:

" (طلت البارودة والسبع ما طل
يا بوز البارودة من الندى مبتل)
.....

(١) وشم على ذراع خضرة، ص ٢٥+٢٦.

(بارودته بيد الدلال أريتها

لا عاش قلبي ...

... ليش ما اشتريتها

وبارودته لقطت صدى في قرابها

لقطت صدى ... واستوحشت لصحابها)" (١)

ويعاود الشاعر توظيف المقطع الأول من أغاني الندب هذه، ومقاطع أخرى من مثله في ثنايا قصائده، يعترض بها تطور الأحداث وتناميها، وكأنها التراتيم الجماعية المصاحبة لأداء طقس يخص البطل أو الإله، أو كأنها الموسيقى التصويرية التي تلتحم مع هذا الطقس.

والتفجع الجمعي في هذه الأغاني ليس على استشهاد البطل، وإنما على فقدان (بارودته)، والخوف من عدم القدرة على استرجاعها من يد الدّلاّل، دلالة على الرغبة في استمرارية النضال، وقد عبّر الشاعر عن هذا الخوف من خلال التساؤل الذي ساقه على لسان البطل زيد الياسين بعد استشهاده بقوله:

"هل حقاً أن الهمس

قد دار بعيد اليوم الأول

و(تعلل) فيه الناس على صدر القمرة!

"بارودته بيد الدّلاّل ...." (٢)

والبطل حين استنسر فانكسر لم يكن ذلك هزيمة بالمعنى الفلسفي، فصوت البطل كان اختفاء ليس إلا، وبقيت البارودة/الكنز الخشبة زاد المناضل ورصاصه ونشيد حماسه:

[حين انكسرت بين يديه العتبة

وأطل الكنز الخشبة

أية خشبة!!

"شكل البارودة ..

يا شكال الحزن القاتل"

لم يسأل أحد ماذا صارت ...

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٥.

(٢) وشم على ذراع خضرة، ص ٣٨.

تلك الذهبة

في معصم "خضرة"

(بعض رصاص، ونشيد حماس، وزوّاده!)][١]

لهذا فأم زيد الياسين لا تبكي وكذلك خضرة:

"تملأ جرتها كل مساء

ساكنة الوجه – جميلة

وعلى رمشيها تولد جمرة"[٢]

هذا هو هاجس الشاعر، وهذا هو جوهر حكاية البطل، تخطي الموت، واستمرار النضال، ولهذا فإنه حين يسقط، ويتوقف قلب العالم في إحدى اللحظات، لا تحدث كارثة، ولا تحل هزيمة، إنما هذا غبش تكوين، وضباب موت، فالبطل حين يموت يولد في ذاته، يدخل في تكوين العالم، وفي نسيجه الكوني، تنقلب الحياة الميتة إلى موت حي يبشر بولادة مستمرة.

ووليد سيف يخلع على بطله زيد الياسين صفات تدخله قدس أقداس الأسطورة، وتجعله تجلياً من تجليات التكوين، ونموذجاً من نماذج آلهة الولادة والبعث، فنراه يدخل في طقس الحياة، ليخرج منه إلى طقس الموت:

"قتلوه أكثر من مرة

في شاطئ غزة مرة

وعلى طرف الوحدات الثكلى مرة"[٣]

وفي كل مرة يموت فيها، يبعث بعدها حياً، ليواصل عطاءه وفداءه، و"الموت القاسي .. لم يذبل حتى بسمته مثل زهور النرجس والليمون"[٤]، الموت القاسي لم يكن سوى نوم أكبر، والفارس/الشهيد، الميت الحي، حين ينام يترجل ويتجول، يمشي ويتحرك، إذ الحركة حياة وهي نقيض للموت/السكون:

- "الأرض تدور

النصف الأول في الظلمة

والآخر في النور

---

(١) المصدر السابق، ص٤٤.
(٢) المصدر السابق، ص٤٢.
(٣) تغريبة بني فلسطين، ص ١٣٣+١٣٤.
(٤) المصدر السابق، ص١٣٦.

والفارس حين ينام
يتجول أو تتجول فيه الدور"[١]

- "ينحلّ العالم
قطرة ضوء في صدر الرجل النائم
ما زال الرجل الماشي النائم"[٢]

- "تبدأ كل الأشياء مع الموت الفاتن
حين يقوم الموتى في ساعات الليل
يمشون على كل الطرقات
وعلى ضوء القمر البارد
تصبح أعينهم جارحة كالموسي
قاطعة كأغاني الحب"[٣]

يبدو زيد الياسين/ الفارس/ رجل الحارة والبيت من خلال أداء الشاعر لا متناهياً، في صيرورة دائمة، خارق القدرات، متجدد الخلق، يسعى باتجاه كماله الإنساني، والتحقيق الأقصى لكينونته، فهو جواد بريّ يعدو بلا رسن[٤]، في جسده أسرار الخضرة والتكوين[٥]، وفي عينيه تنزرع الشمس[٦]، وضفائر خضرة اللوزية[٧]، ونجوم الكون الأبدي[٨]، تخاطبه الريح وتحاوره[٩]، وتخطف صوته الوديان لتبثه في كل مكان[١٠]، تصادقه الأشجار والأنهار[١١]، ينام النهر على كتفه[١٢]، ويتمتم خريره أغنيته[١٣]، في جنبيه عتابا الموت الطينية[١٤]، إذا كشط لحم

(١) وشم على ذراع خضرة، ص ٤٥+٤٦.
(٢) المصدر السابق، ص ٥٢+٥٣.
(٣) تغريبة بني فلسطين، ص١٢٤.
(٤) المصدر السابق، ص٦٤.
(٥) المصدر السابق، ص ٤٦.
(٦) المصدر السابق، ص ١٧.
(٧) وشم على ذراع خضرة، ص٣٧.
(٨) تغريبة بني فلسطين، ص٤٢.
(٩) المصدر السابق، ص٣٣.
(١٠) المصدر السابق، ص ٣٦.
(١١) المصدر السابق، ص ٦٢.
(١٢) المصدر السابق، ص ٥٧.
(١٣) المصدر السابق، ص٥٨.
(١٤) وشم على ذراع خضرة، ص٣٧.

جسده عاد إليه في الليل كما كان[١]، يردد أغنية قروية[٢]، ويهرّب شمس القدس وملح البارود إلى كلمات الموال البلدي[٣].

و"كان حبيباً للأطفال

وصف لهم شكل المطر الساقط والأشجار

كان يحدثهم

عن لغم مزروع في أنشودة

عن موقع دار

عن قنبلة في ضمة أزهار"[٤]

وصار:

"وطناً تسكنه كل عصافير الزمن القادم ...

عشباً يتفجر من بين شقوق الجدران

قنبلة تسكن جسماً مات ...

وما زال يمدّ على العالم ظلاً ...

يحتل الأعين والشارع والدكان"[٥]

ليست هذه الصفات صفات إنسان واقعي، أو كائن عادي، وإنما هي صفات بطل أسطوري، يتجاوز العدم، وثبات الموت الأزلي، يتحد مع الطبيعة فيحل فيها، أو تحل فيه، يمتزج بعناصر الكون، فينطوي على أضداده ونقائضه: الموت والحياة، اللغم والأنشودة، القنبلة وضمة الأزهار، أو القنبلة والعشب والعصافير.

وتنضاف إلى الصفات السابقة قدرته على التحول والتقمص، وقد كشف زيد الياسين عن هذه الصفة في نفسه حين قال:

"أتعيّن في كل القبضات المهزوزة

في كل رموز الموت الساحر"[٦]

---

(١) تغريبة بني فلسطين، ص٤١.
(٢) وشم على ذراع خضرة، ص٥٨.
(٣) تغريبة بني فلسطين، ص٢٦.
(٤) المصدر السابق، ص١٣٤.
(٥) تغريبة بني فلسطين، ص٣٣.
(٦) وشم على ذراع خضرة، ص٣٩.

شهوة التحول هذه لن تكون إلا في البطل الخارق، الصاعد أبداً إلى القمة، المحرك للطبيعة المخصب لها:

"وشهوة التحولات والفصول

في دم الشجر

لعلها تكون فوق قمة الجبل

الشاهد الأخير عند جبهة البطل"(١)

وتحولات زيد الياسين، لا تحد بحد، ولا تحجز بمدى، فقد يتحول إلى غيم، أو مطر، أو شجر، أو لغم، أو عصفور، أو قنطرة، أو قبّرة، أو قنبلة، أو مجمرة، أو مدية، أو زهرة، أو صخرة.

أما القدرة على الكشف والبوح فهي صفة أخرى من صفات زيد الياسين، اكتسبها بعد خلاصه من زمنه الطبيعي ودخوله في الزمن الأثيري، واتحاده مع الوجود وتحوله وتجدده. ومن تقمصه شخصية خالقه ومبدعه الشاعر/الساحر، فنراه عارفاً رائياً، نبياً صاحب رؤيا، يحدث حديث الآلهة، ويكشف الحقيقة المطلقة من خلال الأسرار التي كشفتها له خضرة (٢) وانفجرت في صدره(٣)، نراه يصعد إلى أعلى الجبل مثل الكهنة والعرافين والأنبياء حيث تتجمع هناك الطاقات الروحية، والأسرار الغيبية، وحيث نقطة الوصل بين السماء والأرض، وحيث بداية التكوين ونشوء الخلق، وميلاد الآلهة وإقامتها ومماتها(٤).

- "وصعدت إلى الجبل

كان العالم تحتي

ورأيت الناس يموجون

ورأيت ...." (٥)

- "وأنا فوق الجبل هنالك

أعلك بعض عروق النعناع، أردد ترديده

للأطفال المهجورين على العتبات المنسيه

---

(١) المصدر السابق، ص٩٢.
(٢) المصدر السابق، ص٨٧.
(٣) المصدر السابق، ص٤٣.
(٤) عن قداسة الجبل، انظر: الديك، إحسان: الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة القدس المفتوحة، العدد الثاني، آب ٢٠٠٣، ص٤٦ وما بعدها.
(٥) تغريبة بني فلسطين، ص٢٩.

ورياح الليل تمر على جرحي النازف

تمسحه بالفلفل والأعشاب اللاسعة النارية"[١]

هنالك اشتعلت رؤياه، والتهبت عرفانيته، وتوقدت مشاهداته، ورأى ما لا يُرى رؤيا قلب ورؤية عين، ولهذا نراه يكرر الفعل "رأى" المسنود إلى ضمير المتكلم (التاء المفتوحة) عشرات المرات في قصيدة الكشف (تغريبة زيد الياسين)، وفي بقية شعره، ونراه في هذه القصيدة هو الوحيد الصاحي اليقظ، والعالم من حوله يغرق في النوم، وهو الفرد المتذكر، والعالم يسبح في بحر النسيان، هو العالي المتعالي المهيمن الذي يحدث نفسه بنفسه، وحيث لا شيء غيره:

"فنظرت إلى العالم تحتي

يغرق في النوم وفي النسيان

قلت لماذا لا أوقظه الآن"[٢]

ونراه يسير في طرق الأنبياء، ويستخدم طرائقهم، فيصعد كما صعد موسى عليه السلام في سيناء جبل الطور ورأى النور، ويقبس من محمد عليه السلام قبس النبوءة والمعرفة والضوء:

"وتبسم وجه الخير

أضاءت عيناه بوهج المشكاة النبوية

سقطت نقطة ضوء من عينيه على عينيه

فتموّج وجه الأرض ...

وآل الصحراء

وخلف تكسره في الأفق رأيت الرايات

وخيل الفتح تعود إلى مكة والقدس

وتهدر في الساحات

وتحت سنابكها ينفجر الماء"[٣]

برؤية النبيّ، ورؤية الشاعر الثوريّ، يرى زيد الياسين من وراء الأفق الفارس القادم الذي يشبهه، ورايات النصر بين يديه، يدوس رؤوس المنافقين والرجعيين، ويحطم الأسوار ويعود إلى صحن الدار:

---

(١) المصدر السابق، ص٣٤.
(٢) المصدر السابق، ص٣٦.
(٣) تغريبة بني فلسطين، ص٥٤.

"ورأيت فتى يشبهني بين الجمع
على صورة مهر عربيّ
داس على رأس ابن أبيّ
يقفز من أسوار القدس العربية
ويثير النقع، ويعبر كالسهم المارق في البرية
كي يشرب قطرة ماء من طبرية
ويخوض بأمواج البحر الأبيض
حتى ينكسر على جبهته ...
ويعود إلى الصحراء لينفض عنه الماء رشاشاً...
يتفجر أعشاباً
يتكسر ألواناً قزحية
يستقبل وجه الشمس بغرّته الفضية"(١)

ولعل طبيعة علاقة زيد الياسين بخضرة/فلسطين، وإيمان الشاعر الحتمي بقدرة الإنسان الفلسطيني على مواصلة النضال لتحقيق النصر، وتمثّله لهذا الإيمان، واستسلامه لرغبة الانبعاث الكامنة في لاشعور كل إنسان، هي التي جعلت من أسطورة الموت والانبعاث عموداً فقرياً ترتكز عليه شخصية زيد الياسين في حكايته مع خضرة.

ومما يدلل على ذلك تكراره الحكاية على ألسنة الجدات، وروايتها للصغار الذي يصغون مشدوهين مشدودين إليها، مرددين لها؛ لتظل أسطورة حية تتخطى الزمان، وتجد استجابة عند كل إنسان، والطفل أكثر الناس إحساساً بالأسطورة، وإيماناً بها؛ لسيطرة لا وعيه على وعيه:

- (وبكى أحد الأطفال على حجر الجدة
حين انكسرت في ركن الدار الجرة:
"يا ولدي انكسر الشر")(٢).
- "والأمسية غدت دافئة وحميمة

(١) المصدر السابق، ص٥٦.
(٢) وشم على ذراع خضرة، ص٣٠.

مثل حكايات الجدات"[١]

- "والدم الملتاث في عيون طفلة غريرة

تعود لاتني تكرر الحكاية ...

التي تصير كل ليلة،

وراء فورة الغيوم والفراش

في العيون ...

دون سامع تكرر الكلام..." [٢]

يبدو زيد الياسين من خلال هذه التحولات والصفات، وانفعاله بعناصر الطبيعة، فيزياء الأشياء، يتجاوز عالم الناسوت ليعبر عالم اللاهوت، وزمن التناسخ والضياء، يأخذ سمت آلهة الولادة والفداء، يمتص صفاتها، ويحتضن الجوهر الذي تحتضنه، فيتحد معها، ويصير تجلياً من تجلياتها.

فنراه مثل دموزي/تموز، يهبط إلى رحم الأرض، إلى قاع العالم، لكنه لا يفنى، ولا يزول، وإنما يبعث بعثاً جديداً، ساحباً معه خيرات الأعماق، وبركات الرحم الذي خرج منه:

- "تنقبض الكف الممدودة

تسقط في قاع العالم

تتفتح عشباً برّياً وصبايا

شعراً ورصاصاً وحكايا"[٣]

- "وبكت أجمل "نسوان" فلسطين عليه

حين اشتعلت أشجار العالم في جنبيه"[٤]

ونراه يعدل (أوزوريس) الذي قطع أخوه (ست) جسده أربع عشرة قطعة، بعثرها في أماكن متعددة، ثم جمعتها زوجته (إيزيس)، ونفخت فيها الحياة:

- "أنظر يا عالم ترى مزقاً من لحمي"[٥]

---

(١) المصدر السابق، ص٨١.
(٢) المصدر السابق، ص٩٤.
(٣) المصدر السابق، ص٥٣.
(٤) تغريبة بني فلسطين، ص١٣٦.
(٥) المصدر السابق، ص٣٧.

- "قلت وماذا ظل بجسمي حتى يسلخ
خلّفت شظايا منه بعمان وبغداد ومصر
وبرّ الشام وبيروت، وكل عواصم هذا الوطن العربيّ
من ظهري سرق الحكام ثمار اللوز ..
وحرف الضاد، وأشكال الخط الكوفيّ
لحمي ينمو الآن على الجدران
وفوق هراوات البوليس
وكرسيّ التحقيق، كما ينمو العشب البريّ
ويحاول رجل الشرطة أن يكشطه عن كفيّه
بحد السكين، وأدوية التنظيف،
وأنواع الطب النفسيّ
فإذا جن الليل يعود كما كان ..
وينمو، يتكاثر مثل طيور البحر وأزهار الزنبق
والخوف السريّ"(١)

بيد أن زيد الياسين يتفوق على (أوزوريس) بامتلاكه القدرة على التولد من ذاته، وبعث نفسه بنفسه، ولعل خضرة هي الباعث الخفي –مثل إيزيس- التي تنفخ فيه الحياة، كما أن لحمه لا يزول عن أيدي جلاديه ليبقى شاهداً على جريمة (ست) وأشباهه.

ونرى زيد الياسين –كذلك- يتماثل مع (أدونيس) الذي صرعه خنزير بريّ، فانبثقت من قطرات دمه المتساقطة على التراب أزهار شقائق النعمان الحمراء:

- "حين انكسرت قدم الفارس
سال على التلة خيط أحمر
وانتشرت في الدنيا رائحة الزعتر"(٢)

- "والفارس ظل قتيلاً في طرف الحارة

---

(١) المصدر السابق، ص٤٠ +٤١.
(٢) وشم على ذراع خضرة، ص٥١.

يتخبط بالدم، وفي جبهته خمس نوافذ مفتوحة
تعبر منها الشمس الأولى والأشجار"[١]

- " يا عالم كم يكفيك من البارود ...
لكي يتقشر عنك الموت ويطلع منك الفل"[٢]
- "تسقط في الذاكرة المدفونة قطرة دم
ـ اعترف الآن ...
ـ بماذا ؟!
أن زهور فلسطين
تتفتح في جسدي"[٣]

ويأخذ زيد الياسين صورة (الفينيق)، الطائر الذي يبني محرقته بنفسه، ويشعل فيها النار بجناحيه، وحينما يحترق، ويتحول إلى رماد، ينهض مرة أخرى من رماده حياً فتياً:

- " وصهيل حصان دموي
يأتي من كل الشرفات ...
ويترك فيّ
طعم الشوك البريّ ...
وطعم حريق فاتن"[٤]
- وانفلتت كل الأشياء
في صدر الكون المفتوح
كجرح حبيبي
صارت رمزاً في بحر النار
حيث اللغة الصافية العذراء

---

(١) تغريبة بني فلسطين، ص١٣٦.
(٢) المصدر السابق، ص٧١.
(٣) المصدر السابق، ص٦١.
(٤) وشم على ذراع خضرة، ص٨٢.

تتوالد كالحزن الوحشيّ"[١]

ويتجاور (الفينيق) مع (أدونيس) في زيد الياسين، ونراهما فيه مثلما نرى تموز، لعلاقتهما بالدم والنار ركني الثورة والتطهير، حيث تلتقي الشقائق مع الحرائق، ويشتعل نار الجرح، وتسيل الدماء، لتحرق بنارها الأعداء، وتروي الأرض الحرّي، وتنبت الأزهار في رماد الفينيق ودماء أدونيس:

- "وشفاه حبيبي شيّقة

وأنا أتفجر في كل الأنحاء

حزناً مشبوباً وحرائق ودماء"[٢]

- " لكنّي في أعماق القلب

أحسّ بزهرة دم

تشعلني حزناً فتاناً ... يعبر دائرة الضوء

حين أراك هنالك تقفز في لغة النار"[٣]

ويتمسّح بالفلسطيني القديم/المسيح، ويأخذ منه صفة الصلب، وعادة النوم على المسمار:

" فبين معان وبيني الآن

سوء التغذية، وعادات النوم على المسمار"[٤]

ويطوّف في الآفاق مثل (عوليس)، حاملاً هم خضرة على كتفيه مثل (سيزيف)، فيحلّ في كل الأقطار ويلتحم بالمحرومين والفقراء.

لكي يتحول الرماد إلى لهب في داخلنا، والجرح إلى ورد في عالمنا، لا بدّ من إله جديد يبدأ سفر الخلق والتكوين، وزيد الياسين/الشهيد هو وجه هذا الإله الذي تحل فيه آلهة الأساطير، به تتجاوز الطبيعة نفسها، ويتحول العالم إلى نقيضه الآخر، إن بشارة زيد الياسين هي نفسها بشارة وليد سيف لأنه في النهاية يحمل وجه صانعه، ويتلبس شفته، والموت ليس سوى حالة أو عرض أو جزء من دورة، إنه وقت بين الرماد والورد.

---

(١) تغريبة بني فلسطين، ص٨٥.
(٢) تغريبة بني فلسطين، ص١٣٢.
(٣) المصدر السابق، ص١٢٨.
(٤) المصدر السابق، ص٢٠.

المصادر والمراجع

- الكتاب المقدس.
- إبراهيم، مريم. (آب ١٩٨٥). "حول التجربة الشعرية للشاعر وليد سيف". مجلة الفجر الأدبي (٥٩). السنة الخامسة، القدس.
- اسماعيل، عز الدين. (١٩٧٨). الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ط١. دار الفكر العربي، بيروت.
- بارت، رولان. (١٩٨٢). ترجمة محمد برّاده. الدرجة الصفر للكتابة. ط٢. دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
- بسيسو، عبد الرحمن. (١٩٧٨). قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- ثامر، فاضل. (١٩٩٥). الرمز الأسطوري والقناع في الشعر العربي الحديث، ط١. ضمن كتاب: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.
- الخازن، نسيب وهيب: أوغاريت (أجيال، أديان، ملاحم)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦١.
- الخال، يوسف. (١٩٧٨). الحداثة في الشعر. ط١، دار الطليعة، بيروت.
- الديك، إحسان. (حزيران ٢٠٠١). "صدى عشتار في الشعر الجاهلي". مجلة جامعة النجاح للأبحاث- ب (العلوم الإنسانية) (١٥). جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.
- الديك، إحسان. (آب ٢٠٠٣). "الوعل صدى تموز في الشعر الجاهلي". مجلة جامعة القدس المفتوحة، (٢).
- رندل، كلارك. (١٩٨٨). الرمز والأسطورة في مصر القديمة. ترجمة أحمد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- زكي، أحمد كمال. (يوليو، ١٩٨١). "التفسير الأسطوري للشعر الحديث". مجلة فصول، ١(٤).
- السواح، فراس. (١٩٨٧). "قراءة في ملحمة جلجامش". ط١، العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.

- السواح، فراس. (١٩٩٦). "لغز عشتار (الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة)". ط٦. دار علاء، دمشق،
- سيف، وليد. (١٩٧٩). "تغريبة بني فلسطين". ط١. دار العودة، بيروت.
- سيف، وليد. (١٩٦٩)."قصائد في زمن الفتح". ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت.
- سيف، وليد. .(١٩٧١). "وشم على ذراع خضرة". دار العودة، بيروت.
- عبد الحكيم، شوقي. (١٩٧٨). "الفلكلور والأساطير العربية". ط١. دار ابن خلدون، بيروت.
- عوض، ريتا. (١٩٧٨). "الموت والانبعاث في الشعر العربي المعاصر". المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- فراي، نورثرب. (١٩٩١)."تشريح النقد، محاولات أربع". ترجمة جابر عصفور، منشورات عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، عمان.
- القمني، سيد محمود. (١٩٩٣). "الأسطورة والتراث". ط٢. سينا للنشر، القاهرة.
- كريمر، صمويل نوح. (١٩٧٤). "أساطير العالم القديم". ترجمة، أحمد عبد الحميد يونس، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- المصلح، أحمد. (١٩٨٠). "مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن". منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. د.ت. "لسان العرب". دار صادر، بيروت.
- أبو نضال، نزيه. (شباط، ٢٠٠٠). "وليد سيف في وشم على ذراع خضرة، صوت واحد ينبض بإيقاع الشعر". مجلة أفكار، (٣٩). عمان.
- ياغي، عبد الرحمن. (١٩٩٧). "البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن". ط١. دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمان.
- اليوسفي، محمد لطفي. (٢٠٠٢)."فتنة المتخيل، فضيحة نرسيس وسطوة النص". المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.
- اليوسفي، محمد لطفي. (٢٠٠٢)."فتنة المتخيل، الكتابة ونداء الأقاصي". ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

- اليوسفي، محمد لطفي. (١٩٩٥). "القصيدة المعاصرة، نداء الأقاصي واستكشاف الذات". ط١. ضمن كتاب: المؤثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الثالث عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان.
- الصحف: جريدة الدستور الأردنية، الجمعة ١٩٩٠/١/١٢.
- مواقع الإنترنت: موقع الجزيرة الفضائية.