صدمة الحجارة
دراسة في قصائد الإنتفاضة

الأستاذ الدكتور عبد العزيز المقالح

يعيش الوطن العربي منذ عامين أحداث طقس فدائي رائع، يتمثل في الإنتفاضة الشعبية التي شكلت الامتحان الحقيقي لفلسطيني الأرض العربية المحتلة، والامتحان الصعب لأمتهم العربية بجماهيرها الممتدة من المحيط إلى الخليج، وشكلت أيضا الامتحان الصعب والعسير للكلمة العربية المتابعة لوقائع هذه المعاناة وما يصاحب التعبير عنها من إشراق وإخفاق.

وفي البداية، لا بد من الاشارة إلى ان هذا البحث يشكل القسم الثاني من دراسة طويلة تحاول أن تستمد استمراريتها من استمرارية الانتفاضة ، وتسعى إلى متابعة القول الشعري واستجابته لفعل الحجر. هذا السلاح الجديد الوحيد والممكن للمواطن الفلسطيني الأعزل، في أرضه السليبة، في حربه التي توشك أن تتحول إلى حرب استقلال شاملة ، إن لم تكن قد صارت كذلك منذ الأسابيع الأولى. وكنت قد طرحت في بداية القسم الأول من هذه الدراسة سؤالا واحدا في سؤالين، هو : هل حان الوقت للنظر في هذه القصائد « الحجرية » نسبة إلى الحجر الفلسطيني الذي أبدعها وأطلقها من حناجر الشعراء حينا، ومن قلوب بعضهم حينا آخر؟ وهل تمتلك البنية الفنية لهذه القصائد ما يجعلها فعلا إبداعيا خلاّقاً يوازي ذلك الفعل الانساني الخلاق الذي صدرت عنه؟

ويبدو أن ذلك القسم قد حاول الإجابة على هذا السؤال بشقيه، فقد تناول القصائد التي ظهرت في الايام او الشهور الأولى للانتفاضة، وفتح الطريق لسؤال آخر يأتي الآن عن طبيعة العلاقة بين الانتفاضة والشعر، بين المواجهات الدموية اليومية التي تؤكد القضية الدائمة بكل أبعادها وصعوباتها، وبين التعبير الكلامي الذي يعيد خلق تلك المواجهات من خلال ممارسة الشاعر لموهبته واستجابات تلك الموهبة لتجربة قومية فذة تحقق كل يوم قدرا من التصاعد والامتداد في واقع الناس وفي وضح الحياة، فإلى أي مدى استطاعت القصيدة أن تواكب تفاصيل المعركة الدائمة.. وأن تواكب صوت الحجر الذي لم تتقطع أنفاسه وكف الطفل الذي يواصل رشق جباه المحتلين منذ ما يقرب من عامين بأيامها ولياليها الطوال الشداد ؟!

لقد نجحت الانتفاضة يوما بعد يوم وشهرا بعد آخر في أن تهيء المعطيات الموضوعية للتعبير الشعري، وأن تجعل من قضية الخلاص بالموقف الجماعي قضية جديدة للشعر الذي تحول بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧، إلى بكائيات لغوية وإسقاطات تتشابه وتتكرر عبر قصائد السبعينات والثمانينات بالرغم من الروافد الشعرية الشابة التي حاولت أن تعيد الثقة بالشعر قبل أن تغيب تحت أعباء الصياغات الشكلية والمعمّيات التي لم تسفر عن شيء ذي بال.

واذا كان الفلسطينيون قد استطاعوا بالفعل الثوري أن يتطهروا من الخوف والصمت وهم يتعرضون كل يوم بل كل دقيقة لأبشع أنواع الممارسات، فإننا نحن الذين نعيش خارج أسوار الاحتلال المباشر نعاني من خوف لا ينضب، وقد نبقى كذلك إلى وقت طويل، وهذا بعض ما يوحي به صمت الشعر ومسلك معظم الشعراء إزاء الانتفاضة على امتداد الوطن العربي، وهو ما يكاد يصيب الامة العربية بحالة من الخيبة بالشعر وبالفنون القولية كافة، وكأن مخيلة المبدع العربي قد اصابها الوهن، فالاستحضار العميق لصورة الواقع واستكناه أسئلته الجوهرية هما معيار اصالة التجربة الادبية ومعيار جدتها في الوقت ؟ وفي ازمنة النضال السياسي والاجتماعي، ما لم يكتسب الشعر قدرته التعبيرية المؤثرة والمتطابقة من الحقائق اليومية فإنه يبقى خارج هموم الانسان الأساسية، وقد يتحول إلى مشروع لغوي بائس. وحين تكون الطفولة العربية مشتبكة مع الجلادين في لحظة فداء نادر المثال، ويكون الشعر صامتا أو عاجزا فإنه

يفقد بذلك مبررات وجوده، وظاهرة التواطؤ الصامت هذه لا تبدو عصية على الفهم على من يقوم بالتحليل والاستقراء الأدبي، وحسب، وإنما تبدو محيرة ومثيرة حتى بالنسبة لغير المشتغلين بالادب ممن يحسنون القراءة والكتابة، ولعله من الضروري الإشارة هنا إلى أنه ليس مطلوبا من العمل الابداعي والشعري بخاصة أن يؤرخ للحدث أو يصف أثره على الناس فتلك مهمة الصحافة والتاريخ، وإنما المطلوب اقتناص الجوهر الخالد للحدث العظيم واحتواؤه إبداعيا لكي يظل طاقة ناصعة ومتألقة عبر السنين.

وإذا كان القسم الاول من هذه الدراسة قد انحنى باللائمة على نوع من القصائد المباشرة التي رافقت المرحلة الاولى للانتفاضة وعكست رد الفعل السريع، فإن هذا القسم يسارع بداية إلى سحب عبارات اللوم القاسية تلك ، ويعود لكي ينظر إلى تلك القصائد رغم فحاجة معظمها وخلوها من فنية الشعر - باعتبارها صيغة أولية تكشف عن الوعي الحسي أو العقلي تجاه الانتفاضة وأبطالها، فضلا عن أن تلك القصائد بحضورها المباشر وبملامستها لموضوع الانتفاضة قد برهنت على حسن نية أصحابها وطموحهم المشروع إلى الاقتراب من اللحظات المستعرة بالموت البطولي والفداء الجليل.

لقد واكب الشعر العربي المعارك التي دارت بين الشعب العربي وأعدائه عاما بعد عام، وعاش عدد من الشعراء تفاضل بعض هذه المعارك يوما بعد يوم، وكان لهم منها وفيها قصائد لم تفقد حتى اليوم رائحة البارود، ولم يغب عنها توهج الدم الوطني وتألقه الرائع، حدث ذلك - على سبيل المثال - مع ثورة الجزائر التي تمثلت فيها صورة الوطن العربي بكل طاقاته ومعاناته وبكل قرراته في مواجهة التحدي وانتزاع الاستقلال واستشراق المستقبل، لكن حصاد الانتفاضة - وهي أهم ظاهرة ثورية تحررية شهدها الوطن العربي منذ ربع قرن على الأقل - ما يزال على كثرته ضئيلا ومحدودا ولا يعبر بالشعر ذاته، وكأن الشعراء في انبهارهم الصاعق بما حدث قد عجزوا عن التقاط الصور الشعرية للأطفال الفلسطينيين في حالات تحديهم الجسور وفي حالات صمودهم الرائع، ثم في حالات موتهم المبكر أو حزنهم النبيل على رفاق الطفولة وأصدقاء المواجهة غير المتكافئة مع العدو اللدود. لقد عجز الشعراء أو كادوا

عن رسم الصورة اللائقة بأولئك الذين يتساقطون كل يوم بشغف وإرادة للموت من أجل الوطن.

إن في الساحة الشعرية العربية الآن، عشرات بل مئات من الشعراء الذين ينتمون - رغم التحفظات الشديدة على مصطلح الأحياء - إلى أجيال مختلفة فيها الخمسيني والستيني والسبعيني، وإلى أصوات ما تزال تنهض تباعا وتدعي أنها تؤسس تقاليدها الشعرية على غير مثال سابق وبعيدا عن كل الأجيال، ومع وجود كل هذا العدد الهائل من المبدعين فإن قارىء الشعر - فضلا عن الشعراء - يحلم بأن يفتح عينيه ذات صباح أو ذات مساء على قصيدة أو مجموعة من القصائد قادرة أن تلامس باكتشافاتها الإبداعية هذا الحدث النضالي العظيم بإصراره وبتضحياته المدهشة.

وأعترف - وقد كنت قبل الانتفاضة واحدا ممن يكتبون القصيدة - أن الانتفاضة بعفويتها وبعالمها البطولي المتفجر قد شكلت بالنسبة لي منعطفا واسعا للتأمل والتوقف المؤقت عن كتابة الشعر، وجعلتني أتذكر باهتمام بالغ صرخة الشاعر « معين بسيسو » في وجوه زملائه من الشعراء الفلسطينيين : (تعلموا قبل أن تكتبوا لفلسطين بالدم كيف تكتبون لها بالحبر) وفي غمرة ذلك الإحساس العميق بغياب المعادلة الإبداعية بين الفن والموقف، بين تفاصيل الانتفاضة وإعادة خلقها وفقا لمنطق الفن الشعري.. أقامت احدى الصحف المحلية استفتاء مصورا لمعرفة الاسباب وراء صمت الشعراء بعد مضي أربعة أشهر من زمن الانتفاضة وقد تضمنت إجابتي بعض المبررات غير المقنعة (هل كتبت قصيدة الحجارة؟!) (١).

ويأتي الجواب بالنفي، لأنني لم أكتبها بعد، وفي يقيني أنني لن أكتبها، لأن الأطفال في فلسطين قد كتبوها يوما بعد يوم على مدى أربعة أشهر، كتبوها بالحجارة وبالدم، بالغضب الطفولي العظيم، وبالموقف الشامخ، سرقوها من أقلام الشعراء، وكتبوها بالأيدي وبالأقدام المكسورة وبالأصابع المحروقة، وأودعوا فيها كل المعاني الجميلة التي كان الشعراء يتحدثون عنها ويبحثون في ظلالها عن جمال التضحية وشموخ الفداء، عن حب الوطن وخصوصية العنف الثوري الهادف إلى تشكيل الحاضر وصياغة المستقبل.

إن كل من يريد من العرب أن يكتب الشعر الحقيقي فما عليه الإ أن يعود إلى براءة طفولته وشجاعتها، وليكتب قصائده الجميلة مثلهم، مثل أطفال فلسطين بالحجارة، نفس الحجارة التي يرجم بها أطفال القدس والخليل وغزة، الزناةِ والقتلةِ من الغاصبين وسارقي الشعوب.

والشعر يا أصدقائي لا يكتب دائما بالكلمات، والصور الشعرية ليست تركيبا لغويا فحسب، لكنها قد تكون موقفا عظيما وقد تكون حركة احتجاج صامتة ، وقد تحدث الناس من قديم الزمن عن بلاغة الخطباء الذين يكتفون بالصعود إلى المنابر صامتين للتعبير عن جلال المعنى وعجز الكلمات، وما أغنانا وما أغنى أمتنا العربية المهانة عن الكلام، وما أحوجنا وأحوجها إلى ذلك النوع من الشعر الذي يكتبه أطفال فلسطين وتبشر به ثورتهم الوطنية الطالعة من الحجر والمكتوبة بالدماء) (١)

وقد أشرت منذ قليل إلى أن هذه المبررات غير مقنعة، لان ثمة أسبابا أخرى تحاول معها القصيدة العربية - في غياب الفعل التاريخي - أن تتحول إلى فن أدبي خالص لا علاقة له بما يحدث لنا أو يحدث للعالم الواسع من حولنا، ولعل انتشار بعض المقولات النقدية التي تشير إلى أن الشعر بخلاف الأعمال الادبية الأخرى كالقصة والرواية لم يعد قادرا على تناول الأحداث الحقيقية، لعل هذه المقولات مسؤولة إلى حد ما عن الانبتات المؤقت للروابط بين الشعر والواقع وعن عدم اكتراث عدد من الشعراء بتجسيد دور الانتفاضة وإبرازه في اعمالهم الابداعية التي تعرضت في الآونة الأخيرة لانحسار شديد.

إن أخطر ما كان يواجه المبدع العربي في مرحلة التراجع والارتداد التي سبقت انبثاق الانتفاضة يتمثل في غياب التجربة الموحية والمثيرة، فالأعمال الإبداعية شأنها شأن الكلمة الجميلة لا تستمد قيمتها من ذاتها وإنما تستمد تلك القيمة من حدث معين تتموضع حوله وتندرج في سياقه. وقد كانت الانتفاضة أهم وأكمل تجربة قابلة لكي تتمحور حولها اللغات فيي العالم وليس اللغة العربية وحدها. أطفال في عمر الورود يفتحون صدورهم الضامرة للموت من أجل قضية كبيرة هي قضية وطنهم الخاضع للاستيطان والموضوع منذ أربعين عاما

تحت الإقامة الجبرية.

لقد تمفصل التاريخ العربي الحديث في فلسطين بفضل الانتفاضة الطموح على نحو لم يحدث له نظير في أي مكان من هذه الارض، وصار الرفض الجماعي للاحتلال ملحمة إنسانية رائعة التحقق، وكان الجدير بالتاريخ الراهن للقصيدة العربية المعاصرة أن يستوعب أبعاد هذا المتفصل الحي، وأن ينفعل إبداعيا بما حدث وأن يسارع إلى احتواء الدلالات الايجابية والتقاط المعنى الكبير في طموحه لكي يصبح بفاعليته الوطنية حدثا كونيا وظاهرة إنسانية. وكان الشعر مطالبا إزاء ما حدث ويحدث بالقيام بوظيفته الانفعالية لا الانعكاسية، وأن يخرج من دائرة التركيبة الصياغية والنحوية التي وضعته تحت طائلة التساؤل إلى مرحلة جديدة تمكنه من أن يملأ المكان الشاغر والمتروك ويستعيد قدرته الخارقة على الصراخ في وجوه الغزاة والقتلة، لكنه لم يفعل.. ويمكن القول إن الانتفاضة التي تكبر وتتعاظم يوما بعد يوم نجحت أيضا في تحجيم دور الشعر وفي فصله مؤقتا - على الأقل - عن القوة الدائمة لإيقاظ وإعادة تشكيل صورة الحياة، ولم يسلم من عملية التحجيم سوى عدد من المبدعين الذين احتاجوا إلى جهد هائل يستبصرون معه فاعلية الخروج من زمن الاحتلال الذي صار إلى زمن الاستقلال الذي سيصير حتما.

ومن أجل تفسير العلاقة بين الشعر والرؤيا، ولتأكيد كون الشعر الحقيقي ذاكرة المستقبل أكثر مما هو تصوير لما تراه العين أو ترصده الذاكرة، سوف أعود بالقارىء أولا إلى سنوات ما قبل الانتفاضة، سنوات الحلم بالثورة وبالحجر الذي سيلعب فيما بعد دورا مهما في مقاومة الاحتلال وتثبيت معنى الاستقلال..

وللحقيقة أعترف بأنني لم أكن - عند كتابة القسم الاول من هذه الدراسة - أعلم أن بعض الشعراء قد نصتوا إلى صوت الانتفاضة قبل أن تكتمل دورة الحياة والموت، ويخرج الحجر من مخبئه العلني ممتطيا كف طفل التحرير، وأن قصائدهم المستقبلية التي استمدت الملامح الرئيسية لتنبؤاتها من الانتفاضات الصغيرة التي شهدتها أرض فلسطين في أواخر السبعينات وأوائل الثمانينات، قد استطاعت - شأن كل القصائد العظيمة - أن تضيء بالأمس لكي

تتوهج غدا.

وفي ديوان « هواجس في طقس الوطن » للشاعر عبدالله الصيخان، أولى هذه القصائد الاستشراقية المضيئة، و (الحجر) هو عنوانها ومحور أهم وأوسع دلالاتها، ويعود زمن كتابتها إلى عام ١٩٨١، وسوف يدرك القارىء أن هذه القصيدة تمتلك من طاقة التعبير عن طبيعة الانتفاضة وحيوية مقاتليها أضعاف ما تمتلكه عشرات، وربما مئات القصائد التي رافقت - على استحياء - تفجر الانتفاضة الكبرى، تبدأ قصيدة الصيخان سطرها الأول بإثبات هوية الحجر الفلسطيني وكأنه - بقصد أو بدون قصد - صار مواطنا ثائرا يؤرقه ما يؤرق المواطنين ويستلب من حقوقه مثل ما يستلبون.. وينتقص من الحقوق مثلما ينتقصون. ويأتي السطر الثاني لإبراز اهمية هذا « الحجر» منذ صار « سيد وقتنا هذا » و « نا » ضمير الجمع المتصل بالوقت لا يجعل «الحجر» سيد وقت الفلسطينيين الذين يضربون به وجوه أعدائهم وأعدائنا وحسب، وإنما يجعله سيد وقتنا جميعا، نحن العرب الذين قاتلت عنهم الأحجار :

هو الحجر الفلسطيني
سيد وقتنا هذا..
وأجمل ما يزف به الحبيب إلى حبيبه
يبارك أرضها رب السماوات الجميلة
ما خانت ولا لانت
ولا أعطت مفاتنها لقبعة الصديد
أحبك يا زمان الرفض
أحبك
أول الاسراء أنت وآخر الاسراء : اسراء

في هذا المقطع الافتتاحي استيعاب تام لدور الحجر واختزال عميق لمأساة الأرض، ورصد دقيق للخلاصات والنتائج التي أسفرت وسوف تسفر عنها العلاقة الحميمة بين الانسان

الفلسطيني وأحجار ارضه المشحونة بالمقاومة. ويلاحظ أن جملة «وقتنا هذا..» تقدم بشحنتها العالية المتفجرة تأكيد اللحظة الخارقة التي توشك أن تطلق العرب من سيطرة الهوان المقيم والذل الصارخ.. ولا أدري لماذا تذكرني الاشارات والأحاديث المتتابعة عن حركة الحجر وقرده بالايماءة الذكية التي تضمنها بيت ذائع الصيت للشاعر الاحيائي الكبير أحمد شوقي :

تحرك أبا الهول، هذا الزمان

تحرك ما فيه حتى الحجر

وإيماءة شوقي في بيته الشهير هذا تنطوي على إشارة رمزية واضحة الدلالة مستوفية المعنى. ولم يكن أبو الهول المطالب بالحركة سوى الشعب العربي في مصر أثناء الاحتلال الاجنبي ، ويأتي البيت في سياق تحريضه على الدفاع عن استقلاله واستكمال خروجه من براثن «الحماية» البريطانية. وقد صار هذا البيت صالحا في هذا الوقت بالذات لينطلق في وجه الجماهير العربية التي تبدر صامته كالتمثال التاريخي في وجه الأحداث العنيفة التي شهدها ويشهدها الوطن العربي وفي مقدمتها انتفاضة الشعب العربي في فلسطين حيث تستعر معارك الأطفال باسلحتهم الحجرية وتفوق في حدتها وضراوتها ودلالالتها المباشرة وغير المباشرة كل المعارك التي خاضها العرب المعاصرون في استرداد حقوقهم العادلة . من وجهة نظر الشعر لقد تحرك الحجر، ولم يبق الإ أن يتحرك الأنسان.

وفي المقطع الثاني من قصيدة « الحجر » للشاعر عبدالله الصيخان يستمر النسق الذي افتتح به الشاعر المقطع الأول، نفس الجملة الخبرية المتبوعة بوصف الحجر بالسيد، لكنه في هذا المقطع لم يعد سيد وقتنا وحسب، وإنما أصبح سيد كل الاشياء، سيد من يجيء ومن يروح، وربما استحق هذا النعت لأنه كان السيد المطيع الذي لبى نداء الأرض ونداء الفلسطينيين، فكان شاهد الحب، وشاهد التضحية :

هو الحجر الفلسطيني

سيد من يجيء، ومن يروح، ومن سيصرخ بين

مبنى الأمن

والفيتو..

أحبك يا زمان الوصل

بين دمائهم والأرض.

ويأتي المقطع الثالث من القصيدة لكي يجسد بحواره العميق غير المباشر أحدث منظر للحجر وللانتفاضة ، هذه الإفاقة التاريخية التي يوشك أن ينكرها أهلها. وأهلها هنا كل العرب الذين يغطون في نوم عميق.. إنه مقطع الإدانة والاستطراد في رسم المنظر الوحشي للمشهد غير المرئي من قصة العربي المنهزم بالتجربة واليأس، العربي الباحث عن البطولات في المخيلة، حتى إذا ما حضرت أدار لها ظهره واستغرق في نوم لذيذ أو جدل ساذج، ولا فرق في المحصلة النهائية :

تحدث مرة حجر فلسطيني يسأل جاره العربي

هل مرت بسمعك قصة الحجر الفلسطيني؟

أغنية الشموس إلى الشموس

من شاف الأغاني؟

ومن طارت بداخله الحمامة؟

إن الاشارة الذكية في المقطع السابق إلى الحوار الذي دار بين الحجرين الجارين - الفلسطيني والعربي - تمتد من الشعري إلى السياسي دون أن تفقد الشعري شيئا من تميزه، كما أن هذه الإشارة الموفقة المستندة إلى الصمم العربي - سواء أكان ذلك الصمم رسميا أو شعبيا - توشك أن تتحول مع نهاية العام الثاني للانتفاضة إلى صرخة عالية تغطي آفاق

الوطن العربي، وقد تصبح إدانة عامة وشاملة تطلقها الجبال والشوارع، فالملاحظ أن الحماسة التي اشتعلت نيرانها في الأيام والشهور الأولى من قيام الانتفاضة بدأت تخمد شيئا فشيئا، وبدأ العربي يتعايش- وبأعصاب باردة - مع أخبار القتل اليومي، وكأن الاحجار المقاتلة جواهر فلسطينية نادرة :

وفي المقطع الخامس، وهو المقطع قبل الأخير في القصيدة، يعلو صوت الإدانة، ويتحدث بإشارات أوضح وحيثيات أوضح :

ويمسخنا زمانك أيها « الفيتو »
يحولنا إلى حجر بليد ليس يشبه ذلك الحجر
الشهيد
هو الحجر الفلسطيني : زاد الكف، رقم حسابها
السرّي، تاريخ تحرك نحو أبواب البلاد ودق
أفواها وصاح به أنا الحجر الفلسطيني. (٢)

إن قصيدة الشاعر عبدالله الصيخان تكاد - بما حفلت به من تنبؤات محددة المعالم والمحيط - تنتمي إلى حقبة ما بعد الانتفاضة، فقد جاءت منسجمة مع هذه الحقبة، مخترقة باستشرافها الأكثر عمقا سطح الواقع الذي كان سائدا في أوائل الثمانينات بكل تراجعاته وانكساراته، وهي بحضورها القابض موضع السؤال الدليل اليقيني على اقتدار الشعر الحقيقي على الرؤيا والاستكناه.. ولا بد أن هذه القصيدة، والقصيدة التالية للشاعر حلمي سالم، سوف تضعاننا في لحظة من لحظات الإبداع الشعري الخلاق والقادر على قراءة وتفسير جزئيات وتفصيلات الزمن قبل حضوره.

يبدأ الشاعر حلمي سالم قصيدته (حوار مع حجر فلسطيني) المنشورة في ديوانه (سيرة بيروت) الصادر عن دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع في عام ١٩٨٦ والمكتوبة في ٣٠ مارس ١٩٨٢ يبدأ القصيدة بالسطور الثلاثة التالية مختزلا جوهر القصيدة وجوهر المرحلة :

قال لي الحجر :

أنا الزمان الحقيقي، والتواريخ الأخر

هشيم انحنى، وانكسر.

هل وصلت إلينا الصدمة؟ هل أدركنا أن الحجر قد ظهر في هذه المرحلة من التاريخ لكي يؤسس الزمان الحقيقي للتمرد والانفعالات من تواريخ لا زمن لها، ومن سنوات هشيمية نسبة إلى التاريخ العربي الهشيم الذي لم تتحمل أيامه المواجهة فانكسرت وانحنت تحت ضربات الغزاة من كل الألوان والأجناس والأمم؟!

ومنذ البداية يشير هذا النص الشعري المعترف له بالأسبقية إلى قرب ميلاد زمن واقعي، زمن يتمرد فيه الإنسان الخاضع على كل أشكال الخضوع والاستسلام. إنه زمن الحجر هذه المادة الأرضية الصلبة والقادرة على اختراق الأزمنة الرخوة القابلة للانحناء. هل هي النبوءة نبوءة الشعر، أم هي دلالة الزمن الذي تحول من ماض وحاضر إلى لحظة للتمرد، ولحظة للفعل القومي الجسور بكل ما يجترحه الحجر أو يتنبأ به من نموذج مختلف لزمن حقيقي جديد تنتصر فيه الشهادة على الحياة الميته والحياة المعبأة بالحركة على الإحساس الخامد باستمرارية البقاء في قبضة الهشيم . ورغم أن الأفعال الثلاثة في هذا المقطع القصير : قال، انحنى، انكسر، تنتمي جميعها إلى الماضي الا إنه الماضي الحاضر، ماضي اللحظة الممتدة بحضورها المحتج الفاعل نحو المستقبل :

قال لي حجر :

خذوا شريعة الطريق مني :

يد ضئيلة : قوس

والمدى وتر

واصل بين اشتعاله الجذور والغصون والثمر

في عيوني :

وبين انطفاءة الزنا

في عيون غاصب سافر، سفر.

المرجح أن هذه الرؤيا قد تحققت كليا بعد قيام الانتفاضة، وأن طريق الفلسطيني إلى استعادة أرضه واستعادة نفسه قد صار واضحاً ، وصار ممكنا بفضل هذا الكنز المخبوء في الارض وفي الشعب، إنه في اليد الضئيلة للطفل وفي القوس التي كان الطفل نفسه يمارس بها اللعبة.. ثم في هذا الحجر الذي تزخر به الأرض، والذي كان سلاح البشرية الأولى، وربما يكون سلاحها الأخير. وفي الإشارة السابقة إلى تحقق الرؤيا بعد قيام الانتفاضة وتصاعدها ما يؤكد إشارة أخرى سبقت عن مصدر هذه النبوءة وعلاقتها بما حدث في (يوم الارض) عندما وقف الفلسطينيون عراة الصدور يتحدّون الرماة بالأحجار فكانت تلك الشرارة الواعدة بداية هذا الفيض عبدالله الصيخان وصنعت قصائد أخرى.. فالنبوءة المدهشة في القصيدتين لا تنهض من الفراغ ولا تقوم على مجرد إمكانيات التعبير الخيالي.. إنها تعتمد ذلك النموذج البطولي الصغير الذي قاد أخيرا إلى هذا التحول المدهش، وإلى هذا الفعل الخارق الكبير..وميزة هذا التنبؤ الشعري أنه كان يرى ما سوف يحدث بعد سنوات، وكأنه قد حدث تماما، وهذا ما يكاد يكشف عنه هذا المقدع المحمل بأكبر قدر من الرؤيا :

قلت يا حجر

أأنت نهر مخالف

أم ترى شرر؟

قال لي : يد صئيلة : قوس

والمدى : وتر :

إنه بداية الهطول في سيرة المطر :

الراجم الرجيم،

والغاضب الحليم،

والشارد المقيم

وقاذفي : النخيل والأجنة

البيوت، والشجر

والمدى بين طلقة وطلقة : وتر.

هل أستطيع القول بعد هذه الكمية الهائلة من التنبؤات أن الرؤيا الشعرية في هذا النص قد بدأت من الجزئي تبشيرا بالكلي، ومن حالة شديدة الخصوصية هي يوم الأرض، إلى حالة عامة وشاملة هي الانتفاضة ؟ إن ذلك بعض ما توحي به القصيدة وهي تتدرج في مقاطعها الاربعة لتصل في المقطع الأخير إلى هذا المستوى من أبعاد الرؤية الشمولية التي تبدو أكثر انتقادا، وتضع مشروعا شعريا لانتفاضة أعم يصبح معها الحجر طقسا عربيا تطالعنا في مناخاته صورة الثورة الشاملة ، صورة احتمالاتها القادمة.

قالت حجر :

فاخترق إذن أرائك الملوك والكمين،

فتّ في عروش ذلك الدجى الطويل

كرة من الحجر

رقوصة،

دفوقة، لا تذر

هذه بوابة لحظة الزهر الجميل

وكل بوابة غيرُها : حفر..

فأنت حكمة ابتدائنا الجليل

والبدايات الاخر،

طلاء، أنيق المنحدر

قال لي حجر :

يد ضئيلة قوس

والمدى العربي لي : وتر

قلت : أنت الزمان البديهي الذي التمت شظاياه،

وزمانهم : كسر

قال لي : الحجر :

فارقبوا إذن مجيئي

سأسمي طلعتي

خطر.

خطر.

خطر. (١)

والآن، ماذا سيحدث لو حذفنا تاريخ هاتين القصيدتين، قصيدة عبدالله الصيخان ، وقصيدة حلمي سالم، وأعدنا نشرهما على أنهما من قصائد الانتفاضة، هل سيجد القارىء أي فارق يذكر في سياق التجربة الفنية وفي طريقة استيعاب الحدث هنا في قصائد ما قبل الانتفاضة، وهناك في قصائد ما بعد الانتفاضة؟ ثم ماذا لو راجعنا قصائد ما بعد الانتفاضة - في ضوء

ما تمثله أو تحمله هاتان القصيدتان وقصائد أخرى سبقت الانتفاضة من دلالات المقاومة بالحجر - هل ستقودنا المراجعة إلى اكتشاف. خصوصية ما في طريقة التناول وفي معالجة الحدث أم ان التماثل قد فرض نفسه وما قالت هاتان القصيدتان المشهود لهما بالسبق.. قد قالته - تقريبا - كل قصائد الانتفاضة التي جاءت بعدهما ابتداء من حديث العلاقة بين الحجر والطفل، والحجر والأرض إلى الحديث عن علاقة الحجر بالتحرير وتحقيق الاستقلال وربما تميزت القصيدتان السابقتان عن سائر قصائد الانتفاضة بأن العناية فيهما بالحجر لم تبلغ ما بلغته في عدد من القصائد المتأخرة التي تحولت معها مفردة « حجر » إلى كائن خرافي مقدس، شغل الشعراء عن حقيقة الحدث نفسه وعن دلالته الراهنة والبعيدة وعما أسهمت به الانتفاضة من خلق لسلسلة من التحولات واستقطاب قوى كونية للقضية ما كان لها أن تستقطب، ومن اعادة قوى عربية ما كان لها أن تعود.

وسوف يزداد طرفا المعادلة في هذه المراجعة انفراجا وتباعدا عندما نقترب من قصيدتين شعريتين أخريين ، الأولى للشاعر أحمد دحبور والأخرى للشاعر محمود درويش وكلتا القصيدتين يعود تاريخها إلى ما قبل سنوات الانتفاضة، ويرجع ظهور قصيدة أحمد دحبور إلى منتصف السبعينات فقد اشار الاستاذ محمد علي اليوسفي في كتاب «أبجدية الحجارة» إلى ان هذه القصيدة التي تقدمت في اكتناه الزمن الذي جاء في الشعر قبل أن يجيء في الواقع قد تميزت بما لم يتميز به شعر الانتفاضة وذلك من خلال تعبيرها عن النظرة الشاملة واعتنائها بالنسيج الشعري وقد نشرت ضمن مجموعته (بغير هذا جئت) التي كتبت قصائدها بين العام ١٩٧٤ ونهاية ١٩٧٦ وقد أهداها - أي القصيدة - إلى أهلنا في الرض المحتلة.. وانتفاضتهم العظيمة. (٤)

ولا يسعنا إلاّ أن نلفت النظر إلى كلمات الإهداء وإلى وصف الانتفاضة العظيمة تعميقا للرؤيا والتوسع في الحلم، والقصيدة تحمل كثيرا من السمات التي رأيناها عالقة فيما بعد بعشرات من القصائد التي واكبت الانتفاضة الكبرى بكل ما جسدته من دلالات التفاؤل العميق والفرح الغامر، وبما بشرت به من تحول حتمي في القضية بعد أن ظلت خارج الحدود

تدور في حلقة مفرغة انتظارا للذي يأتي وقد لا يأتي.

المقطع الأول من قصيدة أحمد دحبور، وهو أجمل مقاطع القصيدة شعريا قد لا يعنينا، وسوف نتجاوزه ونذهب مباشرة إلى المقطع الذي تتعانق فيه الهموم، هموم الشاعر وهموم الحجر وتتشابه معها الأسئلة قبل أن تتشابه الاجابات :

اسأل الحجر الذي رشقته أمي في التظاهرة الأخيرة،

- هل نفذت إلى السريرة؟

اسأل العمال :

- من سيغير الأحوال

اسألني :

لماذا لا يكون النبع أجمل

يسأل الحجر الذي رشقته أمي

يسأل العمال

اسأل :

كيف نختتم الصراع؟

أليس هذه التساؤلات بعينها هي تساؤلات إنسان الانتفاضة وتساؤلات الحجر الآن؟

أوليس السؤال الاخير عن خاتمة الصراع هو السؤال الذي يبحث عن إجابة منتصرة لصراع مرير.

جد مرير، ان كل شيء في الثورة موكول بها ومعلق بصانعيها، ولا وجود لشيء خارج ما تلده وتبنيه، ومن ثم يغدو التقاء السؤال بين الطرفين، الإنسان والحجر مهماً لاكتشاف الطريق القادم، والتمييز بين ما هو مفيد وما هو ضار، بين ما هو حق وما هو باطل، بين لغة السياسة ولغة الحجر :

كنت لي وهمست باسمك والتقينا في قرار

السجن :

مني وردة سوداء،

منك الماء،

والأنباء تحفظ في مفكرة السجين

- هل تكتبين؟

- أمية وقرأت بعض كتابة الحجر الوفي على وجود

المعتدين.

الحوار الدائر في هذا المقطع كما تكشف عن ذلك وحدة الدلالة ومنطق المدلول، هو حوار السجينين، حوار الفلسطيني مع فلسطين وما يحدث بينهما في ظلمات السجن والحصار من أطروحات وانفعالات.. وفي السطر الأخير من المقطع تتمركز الأهمية التي كانت تتبلور في الوعي الفلسطيني في الاعتماد على الحجر في بلد منزوع السلاح، وكيف أن « الحجر الوفي» سيكون الأكثر قدرة من أي سلاح على الكتابة الوطنية والكتابة الدامية على وجود المعتدين ليست لانها القراءة الوحيدة المقروءة والممكنة وحسب، وإنما لأن الحجر بما يرمز إليه كعنصر بنائي من مفهوم البناء والتشييد وما يرمز إليه كعنصر أرضي من تجسيد الأرض يبقى الأداة الوحيدة الجديرة بالاحتفاء والجديرة بتمثيل ملامح الفعل الثوري الانتفاضي، وفي السطر الأخير أيضا، إشارة تعبيرية جديرة بالملاحظة وهي عن كتابة الحجر على وجود المعتدين وليس على وجوههم وحسب - انها - أي الحجارة - تشج الوجود الاسرائيلي نفسه قبل ان تشج الوجوه وبها يستطيع الأميون والقارئون معا أن يسجلوا علامة النصر ويكتبوا وثيقة تقرير المصير :

يتكفل الفقراء بالعدوى،
وأعرف كيف دافعت العواصم عن سلامتها
ولكني أبلغ عن إصابات مؤكدة،
سمعت إلى هتافات محددة
رأيت يدا تعبر عن حجارتها،
قرأت كتابة غير الكتابة،
فاغتنمت دمي..
وقلت : هي العلامة

نعم، هي العلامة، إنها اليد المرفوعة إلى أعلى راسمة بالحجر هذه المرة علامة النصر الحقيقية المكتوبة بحبر لا يمحي في نص الخروج، وإذا كانت هذه العلامة في تحققها الأول قد أضاءت ثم انطفأت بهدوء فلم تثر اهتمام أحد من الذين شاهدوها وخرجوا في ساعات ميلادها، فإن الشاعر وحده قد أحس بها وأدرك العلاقة بينها وبين زمن الحرية ، ولهذا فقد أطلق صيحته وحدد بلا تردد أنها العلامة الحقيقية لانتصار الشعب الأسير، ثم بقى في الانتظار، انتظار الارض الحبلي بالأحجار والحبلى بالأطفال، والحبلى بالاحلام وبالتضحيات الجسام، ولم يطل زمن الانتظار، لقد تفجرت الانتفاضة الكبيرة، الانتفاضة العظيمة أو بالاصح الجديرة بالوصف الذي أطلقه على انتفاضة سابقة كانت بحكم ظروفها قصيرة النفس وقصيرة العمر.

وبدأ الحجر الفلسطيني، وبدأت اليد التي تكتب به تاريخها الجديد في استخدام هذا السلاح السهل الذي يحرق وجود المعتدين ووجوههم ، ويلاحظ أنه بين اليد وحجارتها، وبين الكتابة ودلالتها تقوم شبكة من العلاقات المتداخلة تعود بنا إلى المقاطع الأولى من النص، حيث التساؤل المندهش الذي القاه الشاعر الحجر متسائلا في يقين حائر اذا جاز التعبير.

- هل نفذت إلى السريرة؟

ويأتي الجواب متأخرا، يأتي الآن، فقد كان عليه هو الآخر أن ينتظر بعض الزمن قبل أن يرد على السؤال بالإيجاب فقد نفذ إلى سرير الشعب الفلسطيني، وصار من الثابت أنه قد نفذ إلى سريرة الشعب العربي بأكمله وإن كانت عدوى الثائر العملي ما تزال في دور الحمل والاحتضان ، كما أن وجدان الشعوب القلقة لا يخضع لمقياس المحاكاة المباشر ولا يستجيب للتحريض الفوري ، إنه يتحمل الانتظار حتى يبلغ الانفعال مداه.

ويجوز القول بان معظم القراء الذين وقعت اعينهم على القصيدة موضوع الحديث والتي تكاد ترسم احداثا حقيقية مما شهدته فلسطين المحتلة اخيرا قد نظروا اليها على انها تعرض وقائع خيالية لم تحدث ولن تحدث ولا سيما أنها في مقطعها الا غير ترسم التفاصيل والمهام الموكلة إلى البشر والاشياء والجغرافيا.

أدركت أن القهر أمي فطفت على المدارس،

يخرج الطلاب،

والأبواب

والكتب العتيقة،

يخرج الطبشور، والممحاة، والكتب الجديدة،

تخرج الجغرافيا،

والجسر،

والأدوات، صار النبع أجمل،هل أوضح؟ (٥)

لقد خرج هؤلاء جميعهم، خرجوا من أميتهم المقهورة إلى الساحات والشوارع، واستخدموا بوعي عظيم اللغة المناسبة، لغة الحجر والجغرافيا، فكان هذا التمرد الإنساني الأعظم ، وكانت الانتفاضة.

ومن حق الناقد الصديق الاستاذ محمد علي اليوسفي الذي سبقني إلى قراءة هذه القصيدة والتقاط بعض دلالاتها التي استحضرت الانتفاضة قبل الانتفاضة، من حقه أن يصرخ متسائلا :

« من ركام القصائد التي تشبه المقالات الحماسية المواكبة للحدث، ماذا عسى يبقى؟ لعله الآتي الذي لم يكتب بعد، لعله النصر » (٦)

- ٣ -

في ديوانه (حصار لمدائح البحر) يحاول محمود درويش أن يتفادى نكسة المنفى الثاني، وأن يحتمي بالشعر وبالحجر من آثار صدمة النزوح من « بيروت » ويستطيع القارىء أن يشاهده واقفا بين أنقاض الواقع المبعثر وفي يده قصيدة تتوهج ويضيء في قلبها حجر المقاومة وكأن الشاعر فيه يستقوي بالرمزين على المنهار والمتفتت، إن حس الموت يهدد كل شيء في حياة العربي عامة وفي حياة الفلسطيني خاصة، ولم يبق شيء مسكونا بالحياة في هذه الأرض، سواه ، سوى الحجر فليقترب منه الانسان، وسيجد في صلابته الملاذ الآمن للذات الخائفة من التفتت المحتوم.

عنوان القصيدة الموحي، بدلالاته العامة، هو « موسيقى عربية » وقد حاولت بإيقاعها العالي وبمعمارها الذي يقترب من البناء الكلاسيكي أن تكون استهلالا أو مقدمة لصراع ملحمي عنيف يدور بين الذات والواقع وهي ترسم صورة داخلية لردود فعل البعثرة التي لحقت الوجود الفلسطيني الصغير الذي كان قد جعل من بيروت ملاذا قريبا من أرض العودة، وكان على الذات المهددة بالتشظي أن تبحث عن جدار جديد، عن حجر تستوي به وتستند اليه في لحظة التداعي والانكسار، ولم يطل زمن البحث، فقد وجدت الحجر المناسب، وجدته في صدر بيت من الشعر العربي القديم فأمسكت به وحاولت أن تكون في مستواه تماسكا وصلابة.

« ليت الفتى حجر... »

يا ليتني حجر..

تشكل الاستعارة الحميمة لبيت الشاعر القديم في السطر الأول من القصيدة محور الدائرة، وهي بامتدادها التاريخي عبر العصور توحي بأن الانفجارات الشعرية لا تعرف الانطفاء وإنها تظل تقتحم الازمنة رغم تباعدها واختلاف تعقيداتها، وأن تلك الاستعارة تخرج من زمنها الآن لكي تشير إلى النصب التذكاري للحجر « الانساني » الذي ركزه الشاعر القديم في لحظات الخوف من الموت والقلق على الحياة. والدلالة الكبرى لهذه الاستعارة ليست نكوصية إلى الأمس البعيد، وإنما هي إطلاقة مستقبلية إلى الغد، وليست كما قد يفهم البعض تعبيرا عن نزعة هروبية واخلادا إلى السكون وعدم الحركة، فكما قد يعبر الحجر عن تلك المعاني الجامدة، فإنه يوقظ ويشير إلى معاني الصمود والمقاومة وتحدي أشكال القهر والتفتت، وهذا بعض ما يطرحه الحجر المعار في سياق هذه القصيدة :

« ليت الفتى حجر... »
يا ليتني حجر..
اكلما شردت عيناي
شردني
هذا السحاب سحابا
كلما خمشت عصفورة افقا
فتشت عن وثن؟
أكلما لمعت قيثارة خضعت
روحي لمصرعها في رغوة السفن
أكلما وجدت أنثى أنوثتها
أضاءني البرق من خصرى
وأحرقني!
أكلما ذبلت خبيزة

وبكى طير على فنن
اصابني مرض
أوصحت : يا وطني!
اكلما نور اللوز اشتعلت به
وكلما احترقا
كنت الدخان ومنديلا
تمزقني
ريح الشمال، ويمحو وجهي المطر
ليت الفتى حجر
يا ليتني حجر... (٧)

إن الذعر الواقعي من المخاطر المحيطة بالحياة واستحضار الجزئيات المحزنة لا تقترب بالشاعر من حافة اليأس ولا تصل به إلى حالة استحسان العدمية من خلال تمنيه حالة الحجر، وقد يكون الأمر على العكس من ذلك حيث يخفت صوت الموت وتحتدم رغبة التمرد والرفض للواقع الحزين وفي الاستعانة بالحجر هذا « الشيء » الذي امتلك إعجابنا بصلابته وتماسكه في وجه تقلبات اليل والنهار، توق ذاتي وحنين صميم إلى رتابة النهاية والطموح إلى كينونة لا تنتهي.

ويلاحظ ان الزمن الماضي يتصدر حركة الافعال المسبوقة بالشرط منذ بداية القصيدة إلى ما قبل نهايتها، يقابله في الوقت ذاته زمن ماضٍ آخر يحمل معنى جواب الشرط « شردت » شردني » خمشت » « فتشت » « لمعت » « خضعت » « و «جدت » « أضاءني » «أحرقني » « ذبلت »، أصابني، صحت، نور، اشتعلت، وفي الجزء الأخير من القصيدة يبدأ التحول الزمني « تمزقني »، ويمحو » وهو مؤشر خارجي ذو تأثير إيجابي يمتد بالتجربة من الماضي إلى الحاضر. ومن المهم أن نشير إلى أن هذه الملاحظات مبنية على المعطى التاريخي لبيت الشعر القديم الذي تمحورت حوله القصيدة. والبيت محتاج إلى إعادة قراءة ، وهو يبدأ

بصيغة التعجب المكونة من ما التي هي نكرة تامة بمعنى « شيء » ومن الفعل « أطيب » ثم من « العيش » وهو اسم في محل نصب مفعول به للتعبير عن الحركة والنشاط وممارسة متع الحياة ويأتي اختيار هذا اللفظ بعينه اكثر غنى وتدفقا بالحياة من لفظ « الحياة » نفسه، فاللفظ الأخير هو الحياة، لفظ عام يتساوى عنده الانسان والحيوان والنبات، وطيب العيش خاص بالانسان وحده، لأنه القادر على إدراك معنى « الطيب » وعلى تحقيق العيش الطيب وعلى تحقيق العيش الطيب، والشطر الأول من البيت يتضمن معنى الشرط وجوابه.

ما أطيب العيش لو أن الفتى حجر

أما الشطر الثاني في البيت نفسه، فيأتي تفسيرا لجواب الشرط أو توضيحها لما سيكون عليه حال الفتى لو أنه حجر :

تنبو الحوادث عنه وهو ملموم

والضمير المتصل في « عنه » يعود إلى الفتى لا إلى الحجر، وعودة الضمير إلى الفتى من الأهمية بمكان في قراءتنا هذه، لأن الحوادث لن تمضي عنه وهو ملموم متماسك محتفظ بفتوته إلا إذا كان قد أصبح كالحجر في صلابته وتحمله. وهناك الدافع الذي جعل الحجر امنية انسانية عند الشاعر المخضرم « تميم بن أبي بن مقبل » وعند الشاعر المعاصر « محمود درويش » على حد سواء، وإذا كانت هناك ظلال من سلبية الأمنية عند تميم بن أبي بن مقبل تاتي من تناقض الخصوصية بين الحجر والانسان، ومن كون الأخير لا يستطيع أن يفوز بطيب العيش الا إذا تحجر وصارت له خصوصية الحجر، السكون وفقدان الإحساس، فإن الفتى حجر في أمنية محمود درويش تعكس رغبة إيجابية في تحول الانسان من مجموعة عواطف هشة معرضة للتمزق والتفتت إلى كيان قوى صلب يقتحم مجاهيل الحياة غير عابىء بالنفي والقهر، ان ذلك التمني المستحيل « يالتني حجر » المنطوي على صرخة التوجع بقدر ما يعكس ثقل الإدانة للواقع يبشر بانعكاس متفائل في امكانية الانسان الذي ينبغي أن تتوفر له صلابة الحجر، وفي إمكانية الحجر الذي ما زال قادرا بعد كل المخترعات الحديثة ان يكون أداة صالحة وحاسمة لتغيير حركة التاريخ.

وتبقى إشارة أخيرة إلى مستوى التضمين أو التناص في القصيدة، لقد استعار الشعراء القدامى والمعاصرون صورا عديدة من الموروث الشعري وقاموا بتضمينها في قصائدهم، كما أن فكرة التناص قد شغلت في العصر الراهن مساحة من النقد العالمي الحديث، وفي هذه القصيدة لمحمود درويش فضاء واسع لمن يريد أن يتبع خصائص التناص وأنساق الاستعارة خارج التضمين المباشر الذي يمثله السطر الأول من القصيدة المشحونة دلاليا بفيض متفرد من تناص التعارض والتباين فضلا عن تناص اللغة والصور بشكل عام.

والآن، هل لي أن أقولا أن الصفحات السابقة لم تكن رغم اتساعها وتداعيات مناحيها سوى المقدمة أو المدخل إلى القسم الثاني من دراسة قصائد الانتفاضة وهل لي كذلك أن أعتراف بأن هذا المدخل الذي حاول أن يكون مقدمة قصيرة تستدرك ما أهمله القسم الأول قد وقع مصادفة في إغراء النصوص التي سبقت معطيات الانتفاضة وفتحت الطريق للانتفاضة في تمجيد الحجر فكان لا بد من الإطالة ومن إعطاء هذه النصوص ما تستحق من الرصد والتحليل؟!

لقد اثبتت المحاولة الاولى في القسم المنشور من هذه الدراسة، كما تسعى هذه المحاولة إلى أن تثبت - حقيقة ليست غائبة عن الأذهان - أذهان نقاد الشعر على الأقل - أن الاستجابة التي عبرت عنها القصيدة العربية نحو الانتفاضة قد كانت - في معظمها - استجابة اضطرار لا اختيار ، اذا جاز التعبير. وكانت غالبية القصائد التي حاصرت بدخانها اللفظي والإيقاعي مناخ الانتفاضة، وليدة الانفعال الآني ولم تكن وليدة العفوية الشعرية الراغبة في الدخول إلى الانتفاضة وفي محاولة جعل القول الشعوي يشارك الفعل البطولي. ولأن الامر كذلك فإن صورة الطفل في قصيدة الانتفاضة - على سبيل المثال - ليست واضحة والسمات التي يتقدم الطفل المناضل في إطارها غير مقنعة وتبدو في معظم الأحيان صورة بلاغية مرسومة من الخارج وغير قادرة على إشعال الانفعال المطلوب في وجدان القارىء، الطفل الفلسطيني في أكثر هذه القصائد رجل مسئول وبطل مدرب « جاهز للتضحية » ليست له أحلام الأطفال ولا احزانهم ورغباتهم.

ولا شك للحظة واحدة في أن الاحتلال الاستيطاني الغاشم قد سلب بممارساته الإرهابية طفولة الفلسطيني وقام بذبح هذه الطفولة علنا على مرأى ومسمع من العالم وجعلها تتحول منذ وقت مبكر إلى رجولة جادة محملة بعبء الثأر وبعبء التحرير، لكن هل استطاع الشاعر أن يقدم هذا الملمح الانساني وهل استطاعت القصائد العربية أن تقول شيئا عن الطفل الطفل وليس عن الطفل البطل، عن حنينه العميق إلى اللهو البرىء وأشواقه إلى اللعب في الساحات العامة والسير منفردا أو مع زملائه الصغار في البراري المحيطة بالمدن والقرى شأن الاطفال السعداء في العالم؟ لقد تجهزت معظم القصائد ببطولة الطفل، وشجاعته المدهشة لكنها إلا القليل النادر - لم تتحيز لطفولته ذاتها وللحياة المحرومة البائسة التي جعلت منه رجلا قبل الأوان، ليس ذلك وحسب، وإنما جعلته شديد الاعتزاز بدوره اللاطفولي الذي يشكل نفيا نهائيا لمرحلة كاملة من حياة أي إنسان.

لقد نجحت بعض القصائد أيما نجاح في رسم بطولة الطفل، ولا يختلف اثنان في أهمية هذه الصورة وفي استحضار أبعادها المثيرة، وهل هناك إكبار للطفل الفلسطيني ولدوره وعطائه أعمق من هذا الإكبار الذي عبرت عنه قصيدة « العشاق الفلسطينيون الصغار » لشوقي بغدادي وهذا مقطعها الأول :

لم يبق سوى الاطفال لهذا الحب
فكل العشاق اليوم عصافير
والمحبوبة مفردة في ذروة جبل عال
تبكي جثث الاطفال
والزقزقة الواصلة إليها حشرجة وسعال.

في هذا المقطع يصبح تحرير فلسطين من المهام الموكلة إلى الأطفال، لماذا؟ لأن عشقهم ما يزال حارا، ولأن قلوبهم ما تزال تتسع للحب الكبير، وتبلغ الصورة أعمق مدى لها عندما يصرخ الشاعر مؤكدا :

لم يبق سوى الأطفال لهذا الحب
فارجعني يا رب صغيرا،
كي أتذكر حب فلسطين.

ولا تبخل قصيدة الانتفاضة على أطفال فلسطين بأروع الصفات، فهم المطر، وهم الانبياء، وهم صحابة الرسول، يتجلى فيهم علي وعمر، ينمون في قلب الشوارع كالاعشاب وكالنعناع البري :

رائع هذا المطر..
رائع هذا المطر..
رائع ان تنطق الارض..
وان يمشي الشجر
ها هم ينمون كالاعشاب في قلب الشوارع
ففتاة مثل نعناع البراري..
وفتى مثل القمر..
ها هم يمشون للموت صفوفا..
كعصافير المزارع
ويعودون إلى خيمتهم دون أصابع
فاتركوا أبوابكم مفتوحة
طول ساعات السحر
فلقد يأتي المسيح المنتظر،
ولقد يظهر فيما بينهم
وجه علي.. أو عمر.. (٩)

هذا المقطع من قصيدة « سيمفونية الارض » للشاعرة سعاد الصباح، والقصيدة شأن سابقتها تمجد بطولة الأطفال وتكبر تضحياتهم، لكنهما - أعني القصيدتين - مثل بقية قصائد الانتفاضة لا تقتربان من عوالم الطفل ولا تعبران عن هواجسه الأساسية ولا تكتنهان أحزانه ورغباته، لقد خلقت البطولة فجوة واسعة أخفت عن الشاعر العربي الصورة الواقعية التي لا تكتمل بطولة الأطفال إلا بها، الصورة التي تلتمع في جبين الطفل وهو يهم بالقاء الحجر، أو تلتمع في جفنيه الحزينين وهو يودع الحياة مثل عصفور صغير تختطفه الحدأة قبل أن يغادر حدود عشه الصغير، وهو ما لا يبوح به الشعر حتى لا يكسر جلال البطولة أو يقلل من رجولة الأطفال، وهو ما قد نلاحظ جانبا منه عند بعض الشعراء غير العرب الذين اهتزت ضمائرهم لمنظر الطفل الفلسطيني وهو يغادر طفولته مكرها ويذهب لمواجهة حتفه ممسكا بمقلاع أو ضاربا بحجر، لنتوقف أمام هذا المقطع من قصيدة (تجعلون فلسطين وجوها للاطفال) للشاعر برناند وليري من تشيلي :

العاصفة تحمل حقيبتها..
ثياب الطفولة لا تتسع للعاصفة
وللحقيقة،
نحتار في المكان،
هل تستخدمون قلوبكم مثلنا
خزانة للثياب؟
انتظر جوابكم كي أقرر
كيف تعطون الحجر وجه الطفل..
كيف تعطون وجه الطفل
فلسطين،
انتظر جوابكم..

٧) محمود درويش : ديوان حصار لمدائح البحر، ص ٦٥

٨) محمد علي اليوسفي : أبجدية الحجارة ص ١٣٢

٩) نفسه : ص ١٦٠

١٠) نفسه : ص ١٢٥

١١) نفسه : ص ٢٠٠