المجمع 7 (2013/1434)، 195-208

قراءة في قصيدة حداثيّة

غدير غمّيض

أتناول في هذه القراءة قصيدة حداثيّة للشاعر الدكتور فهد أبو خضرة بعنوان "بين التمزّق والأمل"، وهي من مجموعته الشعرية "كتابات على طريق الوصول[1]، متحدثة عن فضاء النّصّ ثم عن المضمون واللغة والعناصر الفنّيّة وما فيها من ملامح حداثيّة.

فضاء النّص

يشكّل فضاء النّصّ دائما اللّقاء الأوّل الذي يجمع القارئ بالنّصّ، والخطوة الأولى التي تؤّهلنا للولوج إلى عالمه الدّاخليّ. فيه نحصل على إشارات أوليّةٍ تفتح أفق توقّعات لدى القارئ وتكهّنات حول خبايا النّص.

ونعني بفضاء النّص كلّ عالمه الخارجيّ، وهو ما يراه المتلقيّ حين ينظر إلى النص نظره سريعة دون تفحص. ولعلّ أبرز عناصره: صيغة العنوان، شكل الأسطر وعددها وترتيبها، تقسيم النّصّ أو عدم تقسيمه إلى مقاطع، المساحات والعلامات الفاصلة بين المقاطع إن وُجدت (الشّكل الطّباعيّ)، نوع الجمل، علامات التّرقيم.

العنوان في هذه القصيدة موضوع القراءة، من حيث التّركيب النّحويّ، شبه جملة ظرفية، أي أنه لا يكوّن جملة مفيدة: "بين التمزق والأمل"، وعلينا أن نقّدر المحذوف منها ليكتمل التّركيب النّحويّ. والاحتمال الذي يخطر بالبال دون تعمّق أو تدقيق أن المبتدأ محذوف وأن تقديره: أنا أو نَحن أو هو أو هم...، وفي هذه الحالة نعرب شبه الجملة خبرا للمبتدأ أو متعلّقا بالخبر المحذوف. أما تحديد حقيقة هذا المبتدأ المحذوف فلا يكون إلا بعد قراءة النّصّ قراءة متعمّقة.

[1] مطبعة النهضة، الناصرة، ط1، 1994. وانظر أيضا: أبو خضرة، فهد. **عائدون إلى الورد**. الناصرة، منشورات مواقف. ط1، 2012.

تقسم هذه القصيدة من حيث الشّكل الطّباعيّ إلى خمسة مقاطع، تفصل بين الأربعة الأولى منها مساحات فاصلة، أما المقطع الخامس فتفصله عن سابقه علامة فصل طباعيّة تتشكّل من ثلاثة نجوم.

هذه المقاطع الخمسة تتكوّن من سبعة وعشرين سطرا مقسمة على النحو التالي:

الأول : خمسة أسطر، الثّاني: سطران، الثّالث: ستّة أسطر، الرّابع: عشرة أسطر، الخامس: أربعة أسطر.

ونحن هنا لا نلاحظ أيّ ترتيب كمّيّ خاصّ يتعلّق بعدد الأسطر في كلّ مقطع. هذه الأسطر غير جارية وغير متساوية من ناحية الطول، وهو المتَّبع غالبا في شعر التفعيلة. أما بالنّسبة لنوع الجمل في هذه المقاطع فالجمل الفعليّة هي الغالبة. وتظهر سيطرتها التامّة على ثلاثة من هذه المقاطع، هي: الأوّل والرّابع والخامس.

عدد الأفعال المستعملة في النّصّ تسعة وعشرون فِعلًا، منها فعلان فقط في صيغة الماضي، مقابل سبعة وعشرين فعلا بصيغة المضارع.

من ناحية الشّكل الإيقاعيّ تتبع هذه القصيدة لشعر التفعيلة، وتفعيلتها "فاعلن" مع زحافاتها: فَعِلُنْ، فاعِلْ، فاعِلُ، وشعر التفعيلة هو الغالب على الشّكل الإيقاعي للمجموعة الشعرية التي وردت ضمنها هذه القصيدة.

بالنّسبة لنظام التّقفية فإنّنا نلاحظ أنّ القافية في النّصّ تلتزم حينا وتهمل حينا آخر. وهي حين تلتزم تختلف غالبا من مقطع إلى آخر حرفا ووزنا. كذلك فإن الكلمات الأخيرة جاءت مختلفة من ناحية الشّكل: فهي أحيانا متحّركة الآخر بحركة قصيرة أو طويلة وأحيانا أخرى ساكنة، والأولى هي الغالبة.

المضمون

عند ولوج عالم النّصّ الداخليّ يستوقفنا العنوان أولاً، وهو عتبةٌ نصّيّةٌ هامّة في الشّعر الحديث، ورسالةٌ ذات وظيفة شعريّة جماليّة مشفّرة برموز مكّثّفة تجفو عن الإبلاغ غالبا، ولكنّها تخاطبنا بإشارات خاصّة قد تساعدنا في التّسلّل إلى عالمه[1].

لم يقدّم العنوان لقارئ هذا النّصّ دلالة تامّة ومحدّدة، بل أبقى معلومات ناقصة، مما يفتح باب التأويل واسعا.. ولكي تتكامل الصّورة ونقدّر المحذوف نحتاج إلى الغوص في جسد النّصّ، فالخبر الذي يحمله العنوان "بين التمزّق والأمل" يحوي مفارقة واضحة بين حالتين، إحداهما تحمل طابعا سوداويّا حزينا، وتعكس صراعا ومعاناة، والأخرى تحمل إشراقا وتفاؤلاً. ومن يقف بينهما تتجاذبه الحالتان كلٌّ باتّجاهها.

حين نقوم بعد هذا بقراءة سريعة للمقاطع الأربعة الأولى نجدها تتناول حالة التمزّق وحدها، بينما يتناول المقطع الخامس حالة التفاؤل والأمل. هذا الأمر يدفعنا إلى تقسيم القصيدة من ناحية المضمون إلى قسمين فقط، يتألّف الثّاني منهما من أربعة أسطر فقط. هذا التّقسيم يكشف لنا بوضوح أمرين أساسيّين في النّصّ:

الأوّل: أنّ التّمزّق يحتلّ المساحة الكبرى من النّصّ لأنه الغالب والمسيطر في الوقت الرّاهن.

الثّاني: أنَّ الأمل الذي يحتلّ مساحة محدودة فقط قد خصّصت له خاتمة النّصّ التي تتجاوز الحاضر وتفتح، من خلال التّساؤل، نافذة كبيرة على الغد القادم.

وهنا ننتقل لنبحث في دلالات النّصّ وتداعياته. والدلالة كما يراها "هيرش" متغيرة تنأى عن التّحديد والتّضييق، بخلاف المعنى الذي يتّصف بالثبات والوضوح. وهي ملائمة للغة الحداثة القائمة على التّحريض والتّساؤل وليس على التّوصيل والنّقل. وتعدّد الدّلالات للنّصّ الواحد يؤدّي إلى إثرائه وانفتاح أفقه وخلوده[2].

---

[1] قطّوس، بسّام. **سيمياء العنوان** (عمّان، 2001).

[2] القعود، عبد الرحمن محمد. **الإبهام في شعر الحداثة** (عالم المعرفة، الكويت، 2002) .

في هذا النّصّ الحداثيّ القائم على الغموض، الرافض للمباشرة[1]، يمكن أّن نسعى إلى تتبّع الدّلالات وتأويلها في مسارات عديدة. إلا أنني سأتركّز هنا في مسار واحد، هو المقصود بحسب رأيي، مع ترك الباب مفتوحا لمسارات أخرى من الممكن أن تكون مهمّة، بّل مهمّة جدّا، بحسب قراءات الآخرين. هذا المسار هو المسار الوطنيّ.

في هذا المسار لابد من التّوقّف عند عتبة نصّيّة هامّة، هي سنة إصدار المجموعة الشّعريّة التي وردت فيها القصيدة موضوع القراءة، إنها سنة 1994. هذه السّنة تأتي في خضمّ فترة حافلة بالأحداث السّياسيّة على المحور الفلسطيني - الإسرائيلي، ولعلّ أبرز ما يشار إليه في هذا المجال أنّ الانتفاضة الأولى هدأت في سنة 1991 وبدأت المفاوضات بين الفلسطينيّين والإسرائيليّين في مدريد. وبعد سنتين (أي في سنة 1993) تمّ توقيع اتّفاقيّة أوسلو التي لاقت معارضة واسعة في صفوف الشّعب الفلسطينيّ كله، سواء منه القيادات والأوساط الشّعبيّة، وذلك لأنّ هذه الاتّفاقيّة أبقت الكثير من القضايا العالقة، كقضيّة القدس واللّاجئين والمستوطنات وغيرها دون حلّ.

هذه الأحداث السّياسيّة كان لها وقعها الشّديد وأثرها البالغ على الذّات الفلسطينيّة المتألّمة أصلا من الواقع الرّاهن والمتأمّلة في غد أكثر إشراقا، ممّا زاد الوضع سوءا، وأدّى إلى حالة صعبة من التّخبّط والانقسام والتّشرذم.

إنّ الأنا الشعريّ في هذا المسار يعبّر عن حالة التمزّق والانقسام التي يعيشها أفراد شعبه الفلسطينيّ، تعبيرا مطوّلا، ولكنّه لا يتوقّف عندها ولا يستسلم لليأس وإنما يتعلّق بالأمل ويفتح له نافذة كبيرة على الغد القادم، في محاولة لدفع الذّات الجماعيّة إلى موقف مماثل. هذا الأنا الشّعريّ يمكن أن يمثّل في رأيي أيّ فرد من أفراد الشّعب الفلسطينيّ أو أيّ قسم من أقسامه أو تجمّع من تجمّعاته يشكّل أقليّة في مكان إقامته. نريد الآن أن نتتبّع هذا المسار من خلال القسمين المذكورين آنفا.

[1] ظهر تأثّر الشاعر فهد أبو خضرة بمدرسة الحداثة ابتداء من أواسط سنوات السّبعين من القرن الماضي، وظلّ تأثّره بها واضحا خلال كلّ السّنوات التالية وحتّى اليوم.

إنّ هذا التتبّع يكشف لنا النّقاط التّالية:

في **القسم الأوّل** نجد التّمزّق واضحا في ثلاثة ملامح رئيسيّة هي: الذّوات المجزّأة، الوجوه المجزّأة، الأسماء المجزّأة، ولننظر إلى كلّ منها:

أ) **الذّوات المجزّأة**: يشعر الإنسان الفلسطينيّ في كلّ مكان من أماكن إقامته بانقسام في ذاته وازدواجيّة في هويّته، لذا فهو يتحدّث عن نفسه بضميرين، أو يقسّم ذاته إلى ذوات متعدّدة، لانقسام مواقفها وتشرذم مرجعيّاتها وانتماءاتها، ولأنّ ضبابيّة الواقع وتلوّن الحقيقة يحجبان الرّؤية والرّؤيا عن هذه الذات، ممّا يجعلها تقفز في مسارات متشعّبة وتعيش حالة من التّخبّط الشّديد. بالإضافة إلى ذلك فهو يعطي للذّات أبعادًا متباينة، ويجعلها تتحاور، ثمّ تتقارب عندما لا تحتجب الرّؤية والرّؤيا، ثمّ تتآلف مؤلّفة وجها واحدًا للأنا. ولكن ضبابية الواقع ومركّباته المعقّدة تحيّر الذات من جديد، فتعود إلى حالة التّشرذم والانقسام، ويعلو ضجيجها ليعبّر عن غربتها وحيرتها وتمزّقها.

ونتيجة لذلك يظهر الأنا الشّعريّ الذي يعبّر عن هذا الإنسان الفلسطينيّ في وضع صعب، فهو يحمل آمالا فرديّة وجماعيّة ينبئ الواقع بضمورها، ممّا يؤدّي به إلى حالة من المعاناة والتمزّق، لأنه لا يقوى على إنقاذها لا بصمته ولا بصوته الضّعيف.

ب) **الوجوه المجزّأة**: تنظر الذّوات الفلسطينيّة المتشرذمة إلى صورتها في المرآة، فترى كلٌّ منها وجها مكسورا مجروحا مجدورا، في مكان إقامتها، وترى وجوه ذوات أخرى في مكان إقامة آخر شاحبة تعكس المعاناة والانكسار، ووجوها غيرها في مكان آخر كادت تنسى أختها الذّات المتكلّمة في النّصّ، وفي هذا ما فيه من تأكيد التّشرذم.

إنّ هذه الوجوه المجزّأة التي تتناثر أشلاء أشلاء، والتي لا تقوى على التّعبير عن سخطها فتبقيه مخنوقا مكتوما، تبرز الوضع الصّعب الذي يعيشه الأنا الشعريّ في أيّ مكان من أماكن إقامته، وتدعم ما سبق ذكره في الحديث عن الذّوات المجزّأة.

ج) **الأسماء المجزأة**: يصاب الأنا الشّعريّ بحال من الفزع لما رآه عبر المرآة، فيتحسّس وجهه ليتأكّد من سلامته، ثمّ يسافر عبر مرآة أخرى إلى المجهول (خلف شواطئها). وهنا تكتب

المرآة أسماءه المتعدّدة التي فرضها عليه الواقع: فلسطينيّ الدّاخل، فلسطيني الشّتات، فلسطينيّ المنفى، فلسطينيّ الضفةُ، فلسطينيّ القطاع.. الخ.

ثمّ تترك هذه الأسماء لتتفكّك وتنهار مقاطع وحروفا لا معنى لها، أو تعطيها أبعادا أخرى وأشكالا غير مألوفة، يمكن معها أن تمحى الملامح الأصلية للإنسان الفلسطيني وأن تُهَجَّنَ هويّته. والمرآة هنا، كما هو واضح، رمز سلبيّ.

بعد هذا يعود الأنا الشعري ليتحدّث عن ذاته، كما في السّطر الأوّل من النّصّ، وليوجّه سؤالا إلى هذه الذّات، جاعلا ضمير المتّكلم هو الفاعل والمفعول به للفعل نفسه: أسألني. أمّا السّؤال فيمكن أن يكون عن مصير الهويّة أو مصير الذّوات والوجوه المجزّأة، تبعا لمجريات الحاضر. هذا السّؤال يجعل الذات تصاب بالقشعريرة والتجمّد وكأنّها في أفق عارٍ، جُرّد من الأمل ومن الأمن والسّلام. ويظلّ الأنا الشّعريّ سؤالا معلّقا في صدر الليل المتداعي، لا جواب له. والسبب هو احتجاب الرؤية والرؤيا في هذا الوضع المعقّد. ولا شك أن كلمة المنهار / المتداعي هي صفة للذات الفلسطينية، لا لليل. وإنما استعمل الليل هنا استعمالا مجازيا ليدل على الذات التي تعيش في هذه الليل، بكل ما له من دلالات سلبيّة، في مثل هذا الوضع.

القسم الثاني: في هذا الليل المتداعي، والذي لا يبشّر بأيّ خير، تنقلب الظّروف فجأة وبلا أيّ مقدّمات، ويصحو الليل، أو الذّات الفلسطينيّة التي تعيش فيه، على أمل يتألّق خلف الأسوار. والأسوار في هذا الموضع مستعملة كرمز يدلّ على الحواجز والعوائق وما إليها، سواء كانت داخليّة أو خارجيّة. هذا الأمل قد يكون نابعا من أعماق الذّات الرّافضة لليأس حتّى في أحلك الأوقات، وقد يكون نتيجة لتغيّر فجائيّ في الظّروف، أو لخبر معيّن يحمل نوعا من البشرى المستقبليّة. وبناء على هذا الأمل المفاجئ يتساءل الأنا الشّعريّ: أيمكن أن يكون هذا الأمل طريق النّجاة والوصول، طريق الغد المضاء الذي تُحقّق فيه الأحلام المنشودة؟ إنّ هذا التّساؤل نابع من أعماق ذات فرديّة وجماعيّة تعرف جيّدا، رغم كل التمزّق، أنّ هذه الذّوات المتصارعة رغم انقسامها الحاليّ، هي ذات واحدة تجمعها رؤيا واحدة ثابتة وشاملة،

يقف الوصول في مركزها دون أدنى شك. هذا الوصول الذي يظهر في عنوان المجموعة الشّعريّة التي أُخذت منها هذه القصيدة وهو: كتابات على طريق الوصول.

اللّغة

إنّ هذا النّصّ، ككلّ نصّ شعريّ حداثيّ، يعتمد الألفاظ السهلة والجزلة[1] ويتجنّب الألفاظ العالية التي تتطلّب اللجوء إلى معاجم اللغة لشرحها. ورغم هذا فإنّ المتلقّي يجد صعوبة في فهم دلالته واستيعاب مضمونه. وتكمن الصّعوبة في التّركيب اللغوي للألفاظ، حيث تكثر المجازات العقليّة والاستعارات والرموز ويكثر تعدد الأصوات والتقديم والتأخير في بناء الجملة. هذه الصعوبة تحيط النّصّ بالضبابيّة والغموض، ولكن دون انغلاق. أي أنّ قارئ النّصّ بقراءاته المتعددة يستطيع فكّ رموزه، والتواصل مع دلالاته وتداعياتها.

في مجال حديثنا عن اللغة نعود لما ذكرناه سابقا من أنّ الجمل الفعليّة هي الغالبة في النّصّ، لنبيّن أن توظيف هذه الجمل يؤدّي إلى الحركة وعدم الثبات، مما يبرز الصراع الموجود في النّصّ ويفعّله[2]، وقد لاحظنا أنّ معظم الأفعال في هذه الجمل وفي النّصّ عامّة وردت بصيغة المضارع. ويمكن القول إنّ الغرض من ذلك هو رغبة الأنا الشعريّ في التأكيد على الواقع الآنيّ الذي يحياه، وفي إشراك المتلقّي وتفاعله مع حالته الشعوريّة المتأزّمة.

وقد جاءت جمل النّصّ الفعليّة والاسميّة منوّعة من ناحية الطّول، ما بين القصيرة التي تتّصف بمبناها البسيط والتي تساعد على تسريع الحركة، والطّويلة التي تتّصف بمبناها غير البسيط والتي تدعو إلى التمهّل والتعمّق، والتوازن واضح بين النوعين إلى حد كبير. أما الجمل القصيرة فنحو قوله مثلا: أتحدّث عني، أسألني. وأما الجمل الطويلة فنحو قوله: تعطيها أبعادا شتّى، أشكالا ليست كالأشكال.

---

[1] الألفاظ السهلة هي التي يفهمها المتلقّي ويستعملها في كلامه. أما الألفاظ الجزلة فهي التي يفهمها المتلقّي من السياق ولكنّه لا يستعملها في كلامه (المصدر: محاضرة للدكتور فهد أبو خضرة).

[2] انظر: العبد، محمد. سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور، **مجلة فصول**، العدد الأول، أكتوبر، 1982، ص91.

ويجدر بالذكر أن معظم الجمل في النّصّ جاءت مثْبتة. والغرض من ذلك كما يبدو هو إبراز الحالة السلبية عند الأنا الشّعري بصورة مباشرة. ولعل استخدام النفي في جمل قليلة لا يزيد عددها على ثلاث، قد جاء للإشارة إلى هذه الحالة بصورة غير مباشرة. ومن الأساليب الأخرى التي تدخل في مجال اللغة نُشير إلى ما يلي:

- استخدام النعوت. وقد وردت في النّصّ عشر مرّات. والغرض من هذا الاستخدام هو التبيين والتوضيح، وتقديم إضافات تساعد على فهم المراد بصورة أكثر تحديدا.

- تتابع العديد من الجمل دون ربطها بواو العطف، نحو:

أتحدّث عني بضميرين

أقسّم ذاتي أقساما

أعطيها أبعادا شتّى

تتحاور... تدنو... تأتلف.

وهذا يشير إلى تلاحق وتسارع الصور والأفكار في ذهن الشاعر، وإلى الحركيّة والانفعاليّة وعدم استقرار الذات عنده.

ونودّ أن نؤكّد في ختام حديثنا عن اللغة أن المفردات والتراكيب قد جاءت منسجمة مع الدلالات التي أراد الشاعر نقلها إلى المتلقّي، ممّا جعل النّصّ كلّه نسيجا واحدا متماسك العناصر.

العناصر الفنّيّة

في هذا المجال سنركّز على اثنين من العناصر الفنّيّة البارزة في القصيدة، وهما: التوافق اللفظي والاستعارة المكنية. وسنشير إلى عناصر أخرى عند حديثنا عن الملامح الحداثية.

أ) **التّوافق اللفظي**: وهو يضمّ الترديد والاشتقاق والتكرار والجناس والتجنيس الحرفي[1] وذلك نحو قوله: أشكالا ليست كالأشكال، لا صمتي... ولا صوتي، أقسم ذاتي أقساما،

[1] عن هذه الأنواع انظر: أبو خضرة، فهد. **التوافق اللفظي**، الناصرة، مطبعة النهضة، 2007.

وهناك وجوه شاحبة ووجوه كادت تنساني، تتناثر أشلاء أشلاء، في سخط... في سخط مخنوق.

ورد هذا التوافق اللفظي في مواضع عديدة، فأسهم بذلك إسهاما واضحا في دعم العناصر الإيقاعيّة في القصيدة، وفي ربط الألفاظ المتوافقة ربطا لافتا للانتباه.

ب)**الاستعارة المكنية**: وردت هذه الاستعارة هي الأخرى في مواضع عديدة من النّصّ. من ذلك الأمثلة التالية: أنا أتمزق، وجهي مكسور، وجوه تتناثر، ينقذ رؤياي، سخط مخنوق، تحملني مرآة، تنهار الأسماء، أفق عارٍ، أفاق الليل، أمل يتألق، حلم الأشعار.

وقد أسهمت هذه الاستعارة بصورة واسعة في انزياح الدلالة وفي بعث الخيال وانطلاقه وفي إبعاد التعبير عن المباشرة. إن التركيز على هذين العنصرين في النّصّ خلق توازنا واضحا بين الجانبين الرئيسيّين في التعبير الأدبي وهما: الجانب اللفظي والجانب الدلالي. وهو أمر هامّ يضفي على النصّ مسحة جمالية متميزة.

الملامح الحداثية

تبرز في هذه القصيدة مجموعة من الملامح الحداثية التي صارت تشكّل اليوم معلما بارزا من معالم القصيدة العربيّة التي تأثرت بمدرسة الحداثة، ولكن دون أن تقطع الصلة بالجديد السابق للحداثة، ولا بالقديم الأصيل الذي يصل الحاضر بجذوره. وأودّ أن أشير هنا إلى الملامح البارزة فقط، مستفيدة مما كتبه الدكتور حبيب بولس في مقال له عن المجموعة الشعرية التي أخذت منها هذه القصيدة[1].

أ) **الرمز:** استعمل الشاعر في هذه القصيدة رمزين فقط ولكنهما رمزان هامّان، هما: المرآة والأسوار.

[1] انظر: بولس حبيب. آليات الحداثة في كتابات على طريق الوصول للدكتور فهد أبو خضرة، **دارنا**، ع 32، كانون أول، 1999.

وقد ظهر الأول منهما في المقطعين الثالث والرابع، بينما ظهر الثاني في المقطع الأخير فقط. أمّا المرآة فتشكّل رمزا متعدّد الدلالات في الشعر الحداثي. ولعلّ دلالتها هنا تتعلّق بالعالم الداخليّ للذات، إذ تعكسه وتجسّده على نحو مرئيّ.

وأما الأسوار فتشكّل موتيفا متكررًا في قصائد الشاعر فهد أبو خضرة، وتعتبر هي الأخرى رمزا متعدد الدلالات. ولعلّ دلالاتها هنا تتعلّق بالحاجز الذي يكون بين مكانين متجاورين أو الفاصل الذي يفصل مكانا ما عمّا حوله [1].

ب) **اللغة المنزاحة الغنيّة بالاستعاراتِ المبتكرة**: نحو الأفق العاري، السؤال المرشوق. وقد ذكرت الاستعارة المكنيّة في سياق الحديث عن العناصر الفنيّة.

ج) **الصّور الشعريّة المركّبة**: وقد جاءت هذه الصور متتابعة وبعدد كبير. وهي تُعتبر من آليات الحداثة المميَّزة والمِميزة.

من أبرز الأمثلة عليها في النّص ما ورد في المقطع الأول، وفي المقطعين الثالث والرابع.

د) بساطة المفردات وتعقيد التراكيب. وقد أشرت إلى ذلك في سياق الحديث عن اللغة.

ه) طرح الأسئلة. إن الشاعر الحداثيّ يرى في طرح الأسئلة توجّها هامّا وأساسيّا يهدف إلى إعادة النّظر في الواقع الموجود، بهدف الثورة عليه وتغييره تغييرا جذريّا. في هذه القصيدة استعمل الشاعر لفظ السؤال مرتّين وصيغة السؤال الصريح مرّة واحدة فقط. وهذا بالطبع لا يشكّل كمّا لافتا للنظر. ولكنّ العبرة ليست بالكمّ هنا فالسؤال الأخير في القصيدة مكوّن هامّ جدّا من مكوّناتها الأساسيّة، وهذا يجعلنا نرى في طرح الأسئلة ملمحا بارزا فيها.

و) الغوص إلى أعماق الذات: إن الشاعر الحداثيّ يعطي اهتمامه الأكبر لما في داخل النفس الإنسانيّة، محاولا أن يبرز ما فيها من تساؤل وجدل وقلق وصراع.

---

[1] عن الرمز في شعر فهد أبو خضرة، انظر: حمد، محمد. الأقصودة والرموز السياسيّة والدينّية في شعر فهد أبو خضرة **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطيني الحديث**.

والشاعر في هذه القصيدة يركّز على الذات الفلسطينية تركيزا كبيرًا معبّرًا عن صراعها وتمزّقها تعبيرًا موسَّعا في المقاطع الأربعة الأولى، وعن آمالها وأحلامها تعبيرا موجزا في المقطع الأخير عن طريق السؤال، الأمر الذي يشكّل ملمحا بارزا من الملامح الحداثية في القصيدة.

الخاتمة:

يرى الشاعر حنا أبو حنا أن قصيدة "بين التمزّق والأمل" خير تعبير عن ذات الشاعر المتألمة، فهي "البوصلة في عالم هذا الفؤاد المؤرّق، المكتنز لوعة ومشيئة"، ويرى أن "التواصل الجدليّ بين أقسام الذات أبلغ تعبير عن تمزّق الاستقطاب ولفح الانجذاب"[1]

ولا شكَ أن صراع الذات المعاصرة وقلقها ملمح حداثي بارز. وما تحمله هذه القصيدة يعكس تجربة الشاعر الثريّة عبر مسيرتها الطويلة، حيث عبّر عن قلق الإنسان المعاصر وآماله وتطلعاته، وتطعّمت قصائده بعبق الشعر الحداثيّ المتميّز، ونكهاته الفريدة، ورافقت مسيرة التطور والتجديد والتحديث سنوات طويلة.

ونلاحظ أن لغة النّصّ المراوغة المنزاحة عن التحديد، والغنيّة بالاستعارات والرمز، تلعب دورا هامّا في تغليف المعاني، وفي تعدّد الدلالات وكثرة تداعياتها، وهذا ما يمكّن المتلقّي من تأويل النّصّ في مسارات عديدة قد تكون متباعدة الاتجاهات.

إن هذا النصّ الغنيّ بآليّات الحداثة قد استطاع أن يواكب الجديد المبدع، ويتأثر بملامح الحداثة الثائرة، دون أن يقطع الصلة بالقديم الأصيل، راسمًا بذلك صورة مشرقة للشعر العربيّ الحديث في هذا العصر.

[1] انظر: أبو خضرة، فهد. **كتابات على طريق الوصول**، م.س، المقدمة.

ملحق

قصيدة "بين التمزّق والأمل":

أتحدّث عنّي بضميريْنِ
أُقسّم ذاتي أقساما،
أُعطيها أبعادًا شَتّ
تتحاورُ... تدنو... تأتلفُ
وتعود تضجُّ وتختلفُ
وأنا أتمزّق، لا صمتي
يُنقذ رؤيايَ ولا صوتي.

وجهي مكسور في المرآةِ
هنا.. مجروح مجدورُ،
وهناك... وجوهٌ شاحبةٌ
ووجوه كادت تنساني
تتناثر أشلاءً أشلاءْ
في سُخْطٍ ... في سُخْطٍ مخنوقْ.
أتحسّسُ وجهي، تحملُني
مرآةُ خلفَ شواطئها
تكتبُ أسمائي، تتركُها
تنهارُ مقاطعَ وحروفا
تُعطيها أبعادًا شتّى
أشكالا ليست كالأشكال.

أتحدّث عنّي، أسألُني
أتجمّدُ في أُفُقٍ عاري
وأظلّ سؤالاً مرشوقًا
في صدرِ الليلِ المنهارِ.

وأفاقَ الليلُ على أملٍ
يتألّقُ خلف الأسوارِ
أتُراهُ يكونُ طريقَ غَدٍ
ويحقّقُ حُلْم الأشعارِ؟

المصادر

- أبو خضرة، فهد. **كتابات على طريق الوصول**. مطبعة النهضة، الناصرة، 1994.
- أبو خضرة، فهد. **عائدون إلى الورد**. الناصرة: منشورات مواقف، 2012.
- بولس، حبيب. آليات الحداثة في كتابات على طريق الوصول – للدكتور فهد أبو خضرة. **دارنا**. ع32. كانون أول، 1999.
- حمد، محمّد. الأقصودة والرموز السياسيّة والدينيّة في شعر "فهد أبو خضرة". **موسوعة أبحاث ودراسات في الأدب الفلسطينيّ الحديث**، (إعداد وتحرير د. ياسين كتاّني، إصدار مجمع القاسمي للغة العربيّة، باقة الغربيّة، 2011)
- عبد، محمّد. سمات أسلوبية في شعر صلاح عبد الصبور. **مجلة فصول**. العدد الأول. أكتوبر، 1982.
- قطّوس، بسّام. **سيمياء العنوان**. عمّان: وزارة الثقافة، 2001.
- القعود، عبد الرحمن محمد. **الإبهام في شعر الحداثة**. الكويت: عالم المعرفة، 2002.