المجمع 3+4 (1431-1432هـ/2010-2011)، 159-174

تميم البرغوثي و"قصيدة القدس"

فاروق مواسي

في أعقاب الدراسة التي تناولت القدس في الشعر الفلسطيني الحديث[1] ثار أكثر من نقاش حول المصطلح– "قصيدة القدس"، فمنهم من جعل الحديث عن القضية الفلسطينية والصراع حولها وحول أمكنتها ضمن المصطلح، ومنهم من اكتفى بذكر اللفظة– "القدس"، أو بالعنوان– "القدس"، أو بالإهداء– "إلى القدس"، أو ببعض الملامح العامة المألوفة في المدن الفلسطينية ليدلل بذلك على أن النص هو في إطار "قصيدة القدس".

أما "قصيدة القدس"– كما يرى الباحث– فهي تلك القصيدة التي تكون مستقلة، هي قصيدة مكان، محورها القدس بتجلياتها المختلفة سواء أكانت الدينية أو التاريخية أو اليومية، فنلمس فيها الأثر، أو المعالم، أو الأجواء والأماكن، الزمان أو الرائحة.....إلخ.

رأينا نماذج أولية من "قصيدة القدس"، وبمثل هذه المواصفات المطروحة، في قصائد كتبها أمين شنار ونزار قباني وأديب رفيق محمود.[2]

إذا اعتبرنا "قصيدة القدس" جزئية مركزة، أو موضوعة شعرية متكاملة في النطاق الواحد، فإن قصيدة تميم البرغوثي "في القدس" تتجه نحو هذا السهم، وتوظف موضوع القدس ومكانتها بصورة بينة.

---

[1] – صدر لي كتاب **القدس في الشعر الفلسطيني الحديث**، الناصرة: مطبعة النهضة – إصدار مجلة **مواقف** 1995؛ ثم أعيد طباعة الكتاب بطبعة منقحة ومزيدة عليها مختارات – نحو عشرين قصيدة– من قصيدة القدس– رام الله: وزارة الثقافة الفلسطينية، 2010. وقد ضمت الطبعة الثانية الموسعة محاورات مع عدد من الكتاب حول مفهوم المصطلح. انظر: نقاش حول "قصيدة القدس "، ص 39-52.

[2] – ن.م، ص 11 وما بعدها.

فاروق مواسي

قصيدة تميم البرغوثي "في القدس"[1]

كنت وعدت بعد أن استمعت إلى قصيدة تميم البرغوثي[2] في حوار نشرته صحيفة **الشرق الأوسط** اللندنية أن أدرس قصيدة تميم، وذلك بعد أن راقت لي وشدتني[3]، ورأيت فيها "قصيدة القدس" بامتياز.

---

[1] – نشرت القصيدة أولاً في مئات المواقع، وخاصة في موقع "مسابقة أمير الشعر" الذي أقامته قناة أبو ظبي: http://www.youtube.com/watch?v=tZTSLDVeH5M، وقد نشر الفيديو في مئات المواقع كذلك، وهذا يدل على السيرورة المدهشة في أداء هذه القصيدة.

ثم صدرت في ديوان تميم البرغوثي: **في القدس** (إصدار لم يذكر في الكتاب مكان النشر وزمانه، ولكني عرفت أنه صدر عن دار الشروق في عمان سنة 2009، ص 3-12).

[2] – تميم البرغوثي شاعر فلسطيني ولد بالقاهرة عام 1977. عمل أستاذا مساعدًا للعلوم السياسية بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، ومحاضرًا بجامعة برلين الحرة. له خمسة دواوين باللغة العربية الفصحى وبالعاميتين الفلسطينية والمصرية. حصل على الدكتوراه في العلوم السياسية من جامعة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية عام 2004. (جدير بالإشارة أنه نجل الكبيرين مريد البرغوثي ورضوى عاشور). انظر موقع الشاعر: http://tamimbarghouti.net/Tamimweb/Arabic/index.htm

[3] – تميم البرغوثي صوت شعري اكتشفته قبل بضع سنين، يومها كنت في معرض الكتاب في القاهرة، بصحبة أبويه الصديقين الأديبين: مريد البرغوثي ورضوى عاشور. وعندما استمعت إليه وهو يلقي شعره بعد أبيه لمست الصدق في نبرة كل كلمة، ولم تكن الألفاظ لديه إلا صورًا، ولم تكن انطلاقاته وحركاته إلا ألمًا وشجنًا مموسقين في إطار فلسطيني يتلفع بعباءة الحنين. عندها داعبت مريدًا، وقلت له: ضيعك!.

لكن أصدقائي أرسلوا لي على الشبكة لقطات صوتية مميزة، وكنت أستمع إليه وهو يلقي قصيدة القدس– هذه القصيدة التي أعدكم بدراسة وافية لها استمرارًا لدراستي الموسومة: القدس في الشعر الفلسطيني الحديث –، فبدايته العمودية في القصيدة دلت على أصالة ومُكنة، وتنقله في أحياء القدس والصور الغريبة كانت مدعاة غضب، وعندما يقول: "فترى الحمام يطير في الريح يعلن دولة بين رصاصتين"، وعندما يتساءل بعد أن سرد أسماء الشعوب التي استوطنت القدس (بفنية راقية في الأداء) يتساءل وبحق: "أرأيتها قد ضاقت علينا وحدنا؟"– http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=439740&issueno=10536

القصيدة مطردة ومتساوقة، يبدأها الشاعر بلحظات ما قبل الدخول إلى المدينة، فوقوفه وصلاته قرب المسجد الأقصى، حيث يختلط الجند بالسياح ببائعة الفجل أو الريحان، ويشعر الراوي بالاغتراب، فالقدس فيها من فيها، لكنه هو منبوذ منها. ثم يتنقل الشاعر في رحاب المسجد، فيرصد معالم المكان، ويقف على ملامح أو تجليات أو كرامات في القدس، ليصل بعدها إلى ختام جولته التي تجعله أكثر إيمانًا– إلى درجة أنه يشعر أن القدس هي للعرب فقط، حتى ولو أقام فيها الآخرون.

لنتابع مراحل القصيدة في سياقاتها:

المقدمة التعليلية

كانت الأبيات الستة الأولى — على طريقة الصياغة التقليدية– استهلالاً يبرر الشاعر الحؤول دون دخول القدس لدى قدومه إليها، وذلك لأن قانون الأعادي والسور يحولان دون وصوله، وعسى أن يكره شيئًا وهو خير له، أو ربما سيشاهد ما لا يحتمل، كما أنه لا يضمن سروره في رؤية القدس، مع أنه واثق بأنها لن تغيب عن باله أو نظره إذا ما رآها مرة واحدة.

الكاميرا في القدس:

يدخل الشاعر القدس، فينقل لنا في مصورته بعض مناظر من طبيعة الحياة اليهودية في المدينة، بمختلف تجلياتها، وبالطبع نلاحظ أنهم غرباء من: جورجيا، منهاتن، البولون، الأحباش، ونرى المستوطن دون العشرين يحمل رشاشًا، وقبعة تحيي حائط المبكى[1].

[1] – استخدم الشاعر التعبير "حائط المبكى" للتدليل على حائط البراق– وذلك من منطلق ما هو متعارف عليه في الكتابات الإسرائيلية، فاستخدمها بسبب شيوعها، ثم إنه رسم القبعة الدينية اليهودية تتحرك أمامًا وخلفًا في صلاة صاحبها، وكأنها تلقي التحية على الحائط.

بالطبع هناك من اليهود من لا يعنيه أمر المتدينين، فيعيش واقعًا آخر من حياة دنيوية، فبائع الخضرة برم بزوجته، وهو يفكر في قضاء إجازة أو في طلاء البيت. وتنقلنا الكاميرا إلى صور تثير انتباهنا– صورة الشرطي الإثيوبي الذي يغلق شارعًا[1]، وصورة رشاش المستوطن، وصورة الكهل الذي يقوم بالتفقيه الديني، فقد جاء من منهاتن، وها هو يعلم البولونيين أحكام التوراة. إنها صور ساخرة من واقع ممض، ومن عجب يجري أمام ناظريه.

جاء الشاعر ليصلي، لكنه وجد هؤلاء يحولون بينه وبين الوصول إلى الحرم، لأنه دون السن التي يسمح فيها بالدخول، لذا فهو يصلي بعيدًا عن المسجد – على الإسفلت.

فلمن يشكو الراوي أمره أمام هذا الطغيان؟

أللعالم الأوربي الذي يتوقع منه نصرة الحق، أو على الأقل الذود عن مقدساته المسيحية؟

لا، إنهم أبعد ما يحسون هذا الواقع المثير، فهم منشغلون بالتقاط المشاهد التي تروق لهم– "لا يرون القدس إطلاقًا/ تراهم يأخذون لبعضهم صورًا/ مع امرأة تبيع الفجل في الساحات طول اليوم". إنهم لا يرون القدس كما يجب أن يروها، بل لا يرون الجنود الإسرائيليين وقد دبوا بكثرتهم، فيصل صوت أحذيتهم وضجيجها إلى السماء، أو أنهم منتعلون فوق الغيم – كناية عن السماء، حتى بكل معانيها، كل ذلك يحدث، ولا من أحد يجير، فالمتاريس يقيمها المحتلون، والمسلمون يصلّون على الإسفلت وربما حفاة، أما هم المحتلون فإنهم يصِلون بنعالهم إلى ما فوق الغيم، بينما السياح الإفرنج الشقر يتلهون بالقشور والشكليات– بالتقاط الصور.

---

[1] – وردت صورة الإثيوبي في كثير من النصوص، لتدل على شدة الغربة مع هذا الوطن الذي وفد إليه كل غريب، وأضحى صاحب الوطن هو الغريب، ولنقرأ نموذجًا:

"مرّ بالقرب من بوابة الحرم جندي من (الفلاشا)، يحمل عصًا مدببة قد تكون أكبر من حجمه. تأوه الشيخ آهة طويلة، وهو يزفرها نحو الأعلى، حرك يديه بانفعال وكأن حكة اصابتهما، ارتجفت أسنانه، وما لبث أن أركن جسمه على عمود في صحن الحرم." http://www.al-ijdabi.com/artical_show.php?ArticleID=228

وفي هذا السياق نتذكر بيت أحمد شوقي:

أحرام على بلابله الدوح حلال للطير من كل جنس

يرى الشاعر نفسه غريبًا عن القدس وفيها، فالكل في المدينة إلا إياه:

"في القدس من في القدس إلا أنت".

مع التاريخ:

إذا كان الشاعر قد حاور نفسه في بداية القصيدة، وهو يقول: "فقلت لنفسي..." فإنه يجد نفسه في حوار آخر مع التاريخ– فالتاريخ يسأله متبسمًا — هي ابتسامة ماكرة فيها ساتيرا لاذعة:

"أظننت حقًا أن عينك سوف تخطئهم، وتبصر غيرهم؟
ها هم أمامك، متن نص أنت حاشية عليه وهامش.....
في القدس كل فتى سواك"

أحس أنه غريب عن القدس، وها هو التاريخ يقول له ذلك أيضًا.

التاريخ عجيب هنا في هذا الحوار، فهو من جهة، يخاطبه بأنه على الهامش، وأن الغرباء هم في المتن، وأن واقعها السميك عليه حجاب لا تستطيع زيارة الراوي الشاعر هذه أن تزيحه؛ ومن جهة أخرى يخاطبه متعاطفًا:

"يا بني!"، فالقدس هي **الغزالة** (الحبيبة أو المعشوقة) في المدى، و "ما زلت تركض إثرها مذ ودعتك بعينها/ رفقًا بنفسك إني أراك وهنت."

يبدو أن التاريخ الذي يستفز الراوي راو عليم بكل شيء، ويعرف أن الغزالة وقعت ضحية: "حكم الزمان ببينها"، فهل الزمان — تبعًا لذلك– هو مدى أوسع من التاريخ، وهل يخضع التاريخ للزمان؟

الزمان إذن هو القضاء والقدر، والتاريخ هو المدوِّن المراقب الذي يعرف أن الراوي ما زال يركض إثرها مذ ودعته بعينها لا بقلبها، ولا بحيّزها في وجوده، ويراه قد وهن — الأمر الذي لا يصح في اعتبار التاريخ غير المحايد.

يتدخل الراوي فيجيب التاريخ، بل يجيب كاتبه الشخص، لا المعنى المجرد، ويطلب منه أن يتمهل في حكمه، فالمدينة دهرها دهران أو نوعان، ولها ظاهر وباطن، أو فيها حركتان:

"دهر مطمئن لا يغير خطوه وكأنه يمشي خلال النوم
وهناك دهر كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القومْ"

فالأول رتيب (روتيني) لا يغير خطوه، وما يعنينا هنا هو الثاني، وهو الكامن المتلثم المستور المتربص المنتظر– عنوان الخلاص، فشتان بين من يمشي في نومه أو سرنمته أو في خبله، وبين من يمشي واعيًا، ويختار طريقة مشيه وحذره!

إذن هو موقف الراوي المنتظر المؤمل، وهو موقف سيبديه الراوي في نهاية القصيدة.

معالم في القدس

كل شيء في القدس معروف متبدٍّ، والجميع وحتى الأشياء تفصح لك عن معالم المدينة:

* ثمة القباب التي يتقوس الهلال ليماثلها، وكأنه الابن، وكأن القباب هي الأب، فنشأت هذه العلاقة بينها شكلاً وتعاطفًا.

* ثمة الأبنية التي عليها اقتباسات من القرآن أو الإنجيل، ومن بينها مسجد الصخرة المثمن الأضلاع الذي تطغى الزرقة على جدرانه[1]، وفوقه القبة الذهبية التي بدت في عين الشاعر مرآة محدبة تجمع وجه السماء وتلخصها، وتكون السماء دانية وقريبة، بل قيل إن أقرب ما تكون السماء على الأرض في هذه البقعة، فالسماء هنا تحظى بدلال ومحبة، السماء هنا تكتسب معنى القدسية في الحياة اليومية، ومعنى الاستجابة، وإلا فكيف نفهم معنى أن تتوزع كأكياس المعونة،

[1] – للباحث عادل الأسطة تفسير آخر لمعنى "المثمن"، فيقول: "هل يقصد تميم أبواب المدينة السبعة، يضاف إليها قبة الصخرة ذات اللون الأزرق، فكأنها تشكل الباب الثامن ليغدو سور المدينة مثمن الأضلاع..." انظر مقالة الكاتب في صحيفة **الأيام**، العدد 4 أيار 2009.

والناس بعد خطبة الجمعة يمدون أيديهم[1]؟ أليس ذلك دعاء للرحمة، وبحثًا عن الأمن والحماية؟ وتكون الحماية تبادلية، فبعد أن تفرقت السماء بين الناس أخذوا يحمونها، وأخذت تحميهم.

لكن الزمان الذي حكم ببينها — كما ذكرت أعلاه– يجد هنا من يتصدى له أو لها – بسبب لغة الجمع هنا، فنحن نرعاها، وأقمارنا ستظل مع كل كيد مضيئة:

"ونحملها على أكتافنا حملاً[2]
إذا جارت على أقمارها الأزمان"

* ثمة أعمدة الرخام ذات التعريق، والنوافذ المميزة في المساجد والكنائس — هذه النوافذ التي تحاور الصباح المتألق، فيكون بينها نقاش حول روعة النقش الفني الباهر، وينتهي النقاش بقبول الصباح لقرار النوافذ، لأنها هي نوافذ الرحمن. وهذا الحوار جاء ليدل على عمق الفن في الزخرفة، وأنه يكتسب طابع التقديس، فالرحمن له علاقة بها، حتى أن الصباح البهي سلم له بهذا الإبداع، وبالتالي فإن فيه إعجازًا عبر عنه الشاعر باستسلام بهاء الصباح لهذا النقش.

* هناك مدارس مملوكية؛ فتلتقط مصورة الشاعر تاريخ مملوك منهم (يغلب أن يكون الظاهر بيبرس)، مملوك أصبح "بعد بضع سنين غلاب المغول وصاحب السلطان". ولا ينسى الشاعر أن ينتقل بنا إلى حيثيات هذا المملوك في المدن المختلفة، ليزيد من إيقاع القصيدة، وليحكّم السردية في الأداء، وليعطي عبرة للحر وابن الوطن أن يذود عن كيانه، وأن يترك أثرًا أكبر. ويوحي من خلال وصفه بنص قرآني، وذلك في قوله "فأعطاه لقافلة أتت مصرًا"، فيذكرنا بقصة يوسف الذي التقطته السيارة، وهو بهذا التلميح يكون جزءًا من التراث الراسخ في وجدان المتلقي.

---

[1] – نقل الشاعر الصورة من مجرد الاستجداء والتسول إلى معنى طلب الرحمة، فهو بالفعل رأى أكياس المعونة ومد الأيدي، وهو منظر مألوف في الحرم بداعي التسول، إلا أنه بنقل الصورة ارتقى بالصورة إلى معنى البحث عن الأمن والحماية.

[2] – تذكرنا هذه باللوحة التي رسمها الفنان سليمان منصور– "جمل المحامل"، وفيها يظهر شيخ يحمل قبة الصخرة وما حولها.

* من معالم القدس روائح تفوح من دكاكين العطارين، هي قوية حادة تلخص التاريخ العريق في بابل والهند حيث أحضرت منها، بل إن هذه الروائح هي التي ستبقى، بينما يزول أثر القنابل المسيلة للدموع، أو أثر كل طارئ غريب. تخاطبه الروائح التي في خان الزيت: "لا تحفل بهم!" – أي بهؤلاء المحتلين الذين يطاردون الناس، ويطلقون عليهم الغاز المسيل للدموع. إنها تؤكد صدق دعواها ببقاء الروائح المميزة، وتخاطبه وكأنه قريب عليها، يهمها وجوده وبقاؤه على أرضه: "أرأيت؟!".

عجائب ومعجزات في القدس:

تضم المدينة جميع الناس – على اختلاف تناقضات عقائدهم[1] ومللهم، فلا ينكر أحد على أحد دينه، فـ"لكم دينكم ولي دين"، وكأن عجائبها قطع القماش – القديمة والجديدة بين أكف الشارين (صورة مستقاة من الواقع التجاري اليومي)، بل إن المعجزات تكون على اختلاف عقائد أصحابها ملموسة، وأنت أيها القادم إلى المدينة: لو صافحت شيخًا أو لمست بناية لوجدت نصًا شعريًا أو نصين منقوشين على كفيك. بمعنى آخر أن الشعر يجد متسعًا له في كل مجال[2]، فالتأثير أو الانفعال قائم، فليس بدعًا أن يكون الشعر، والشعر لدى الراوي له قدسيته وسحره ومكانته، ولذا فمدينة العجائب هذي فيها أجواء الإعجاز الملموسة،[3] وفيها تجليات الأسطورة– دون حصر

---

[1] – ورد هذا المعنى في قصيدة خليل مطران عن القدس الشريف:

سلام على القدس الشريف ومن به على **جامع الأضداد** في إرث حبه

[2] – يقول نزار قباني: "أنا من أمة تتنفس الشعر ... أن يكون الإنسان شاعرًا في الوطن العربي ليس معجزة، بل المعجزة ألا يكون" انظر "الشعر قدري"، **قصتي مع الشعر**، بيروت: منشورات قباني، 1970 .

[3] – يقول الشاعر: "والمعجزات هناك تلمس باليدين"– قد تكون هنا إشارة إلى معجزة الإسراء والمعراج، لكني لا أستطيع أن أؤكد ذلك، وذلك لأن القصيدة لا تحمل طابعًا دينيًا بارزًا يفترض حضور الأنبياء أو الأولياء أو صلاح الدين أو المسيح، مع أنه ذكر أن هناك على الحجارة "اقتباسات من الإنجيل والقرآن"، وهناك "خطبة جمعة"، وأن "نوافذ الرحمن" انتصرت في حفاظها على ألوان النقش.

أو قصر على عقيدة دون أخرى، فهي تتجلى في كل العقائد على تباينها. القدس– على الرغم من تتابع النكبات عليها ترى فيها البراءة "ريح براءة في الجو / ريح طفولة". تظل البراءة صفة ملازمة للقدس رغم النكبات، وها هو الحمام — وهو رمز للبراءة والسلام– يعلن قيام دولة في الريح رغم الرصاصتين من حوله.

يبقى التساؤل عن الربط بين البراءة وبين مشروع الدولة قائمًا، ولكن الإيمان بالدولة رغم كل صعوبة في تخريج المعنى يطل في هذا السطر الشعري.[1]

القدس هي مدينة عريقة، تدل القبور فيها على قِدمها، فمن من الشعوب لم يمر بها؟! كلهم عاشوا فيها على اختلاف عقائدهم وإيمانهم، فالقدس — هذه البريئة– مدينة متقبلة، إذ مرت بها شعوب وشعوب، ويأخذ الشاعر في سردها بانفعال بين.

كل هذا العرض التاريخي للشعوب، بل لكل الناس، جاء ليقول إنهم كانوا أولاً في هامش المدينة، فإذا بهم أصبحوا هم النص قبل أصحاب البلاد.

يسأل الشاعر كاتب التاريخ شيئًا واحدًا: "ماذا جد فاستثنيتنا"؟

في هذه الفقرة المحتجة يستعير الشاعر عالم الكتاب والكتابة، فالقبور هي سطور تاريخ المدينة، والتراب هو كتابها، والشواهد على القبور مدونة بكل لغات الأرض، والشعوب الغريبة كانت هامشًا في الصفحات، فإذا بها هي النصوص.

من هنا يتوجه الراوي إلى كاتب التاريخ، وهو المراقب الفاعل هنا.

يخاطب الشاعر كاتب التاريخ "يا شيخ" على الطريقة القديمة التي كانوا يتوجهون بها إلى معلم القراءة والكتابة، ويطلب منه أن يعيد هو نفسه القراءة والكتابة فلعله لحن فيها، وما اللحن إلا استثناء هذا الشعب الذي ينتمي الراوي إليه.

[1] – تدل عليه شكليًا طريقة إلقائه للقصيدة في تتبعنا لها عبر اليوتيوب انظر التسجيل:
http://www.youtube.com/watch?v=tZTSLDVeH5M

جدير بالذكر في هذا السياق أن الشاعر استخدم مفردات الكتابة في قصيدته بشكل بارز، وهي من عالمه، فالمتن والنص، والهوامش، والقصيدة، وغيرها مما يؤكد هذا الجو الذي يضفيه.

الخاتمــة المتفائلة:

ينطلق الراوي مودعًا المدينة، لكنه ما زال يبصرها من خلال المرآة في السيارة "الصفراء"، وها هي المدينة تتغير ألوانها بتأثير ساعات الغروب، فتتسلل بسمة إلى وجهه– هي بسمة التفاؤل، وهو المستغرق في الشعور بالاستلاب في القدس وفيما رآه، إذ كان يلخص جولته في خاطره، وكانت عيناه تذرفان الدمع، فتخاطبه البسمة:

" أحمق أنت ؟ أجننت؟!"

تطلب منه أن يكف عن البكاء رغم أنه منسي، ورغم أنه ليس في "متن الكتاب"، وتؤكد عليه النهي مرتين: " لا تبك عينك"، ففي القدس من فيها من الشعوب، ومن الغرباء، لكنني لا أرى سواك، فأنت صاحبها – أيها العربي[1]، وأنت ابنها وفتاها.

إن هذا التفاؤل كان مفاجئًا لنا، فالبسمة ما زالت تعرف أنه منسي، ولكن لا ضير، فالأمور بخواتيمها، والبسمة تعرف النهاية ، وكما يحب الراوي أن تكون.

وليس لنا إلا أن نجعل تبرير تفاؤلها بحركة التاريخ الخفية– بـ (الدهر الثاني)– الذي تحدث عنه الراوي لكاتب التاريخ: "وهناك دهر كامن متلثم يمشي بلا صوت حذار القومْ".

الصياغة الفنية في القصيدة:

* جاء مطلع القصيدة التقليدي على البحر الطويل، وقد بدأ به بالتصريح العاطفي الشجي:

[1] – لم يقل – أيها الفلسطيني، ربما بسبب مستلزمات المسابقة التي شارك الشاعر بالقصيدة فيها، وحتى لا يكون "إقليميًا"، وربما في قوله "أيها العربي" يجعل الهم شاملاً أكثر، فالقدس هي للعرب للمسلمين منهم والمسيحيين، وهي قضيتهم الدينية كذلك.

"مررنا على دار الحبيب..."، وبالطبع فإن هذا الابتداء مشرع مألوف في القصيدة العمودية، وهو مفتاح للدخول إلى المتلقي، تمامًا كما كان النسيب هو المقدم في قصائد المدح في الشعر العربي القديم.

والشعر القديم بما يتخلله من حكمة وجمل شرطية يسترعي الأذن التي ألفت هذا التوجه وهذا الترديد والتصادي لما يحفظه المتلقي، وقد اكتفى الشاعر بستة أبيات تنتهي بقافية الراء المضمومة والهاء والألف – (سورها، تزورها...)، وكأن الصوت إيقاع باك يزيد منه تكرار حرف الراء، وإلى حد ما حرف الدال مما يضفي موسيقية متناغمة.

إن الشعر بقوالبه القديمة – كما ذكرت– يستدعي المحفوظ، وبالتالي يتناغى أو يتجاوب معه، بل يقدم له جواز مرور، فقول تميم:

مررنا على دار الحبيب .... يستدعى قوالب على غرار "مررت على الديار"– قول مجنون ليلى، و"مررنا على دار لمية مرة...." لذي الرمة، و"لقد مررت على ديارهم...." للشريف الرضي، و"إذا مررت على الديار مسلمًا..." لأبي نواس، و "مررت على دار الحبيب فحمحمت/ جوادي، وهل تشجو الجيادَ المعاهدُ" للمتنبي....إلخ

كما أن قول تميم "وما كل نفس حين تلقى حبيبها تسر" يستدعي العفيف التلمساني في قوله:

"تمنيت من وصل الحبيب اختلاسة وما كل نفس أدركت ما تمنت"

وفي ختام القصيدة نقرأ تكرار "لا تبك عينك..."، وفيه استعادة نص، أو تذكير لنا بقول امرئ القيس، عندما بكى صاحبه وأيقن أنهما لاحقان بقيصر:

"فقلت له لا تبك عينك إنما نحاول ملكًا أو نموت فنعذرا"

* تتجلى ظاهرة الحوار في النص، وهي في إطار السرد ذات أهمية خاصة، وقد رأينا أعلاه (في العنوان الفرعي: مع التاريخ) الحوار مع التاريخ مرة، ومع كاتب التاريخ مرة أخرى، وليس

بالضرورة أن يكون الحوار ديالوجًا – ثنائيًا، بل يكفي أن يخاطب الواحد الآخر، وبالطبع فالراوي الشاعر هو أحد الاثنين.

ظهر الخطاب أولاً بلسان التاريخ الذي تلفت وسأل وهو مبتسم، خاطبه كثيرًا من وجهة نظر العليم بكل شيء، فهو يعرف أن الراوي يلاحق الغزالة في المدى، ويطلب منه " رفقًا بنفسك! – إني أراك وهنت".

من هذا الخطاب وجدنا ما تقوله للراوي **رائحة العطار** في خان الزيت، وذلك بعد أن رأت الجنود يطلقون القنابل المسيلة للدموع: "لا تحفل بهم!"ـ وتواصل الرائحة الحديث مع الراوي، وكأنها هي صاحبة الحجة إزاء شك محتمل، فهي تعرف أن عبقها سيظل يفوح، وقطعًا لشك الراوي تسأله مدللة: "أرأيت؟!"

إن كاتب التاريخ ظهر في النص مرتين، فأولاً كان المحايد المستمع، وذلك عندما كان يستمع إلى الراوي وهو يوزع "الدهر دهران".

لكن كاتب التاريخ يظهر ثانية، والراوي يخاطبه: "يا شيخ"، ويرى في هذا الكاتب أنه المراقب الفاعل، فما أجدره بأن يقاوم الظلم المحيق بالشعب الفلسطيني(أو العربي) – الشعب الذي استثناه كاتب التاريخ من بين شعوب الأرض، ومن بين كل من وطئ الثرى.

تتسلل البسمة في سيارة الأجرة إليه: وتقول، وتسأل، وتناشد، وتؤكد، وهو يستمع إليها متجاوبًا معها:

"قالت لي وقد أمعنت ما أمعنت
يا أيها الباكي وراء السور، أحمق أنتْ؟
أجننت؟
لا تبك عينك أيها المنسي من متن الكتاب!
لا تبك عينك أيها العربي، واعلم أنه

في القدس من في القدس لكن
لا أرى في القدس إلا أنت"

غير أن حوارًا آخر أجراه الشاعر ولم يشترك فيه، بل أظهر أولاً حياده، وهو بين الصباح وبين النوافذ حول ألوان النقش في المسجد، ينتهي بانتصار النوافذ في حكمها، فهي "نوافذ الرحمن"، وبالتالي فالشاعر يؤيد في موقفه ذلك.

* الخطاب في الشعر الحديث يكتسب أحيانًا أهمية بسبب ما يُعرض فيه من تواصل مع المتلقي، وذلك بلغة مألوفة واقعية، تجذب نظر المتلقي وسمعه. يضاف إلى ذلك استخدام التعابير اليومية في الخطاب: "رفقًا بنفسك"!، "يا دام عزك!"، "والله"،" أرأيت؟!"، "أراك لحنت؟!"، "يا ابن الكرام!"، "برأيي ...".

ثم أن كثيرًا من التعابير المستخدمة في القصيدة هي ترجمة للاستعمال اليومي، ولأسق بعض النماذج دون حصرها: "تراهم يأخذون لبعضهم صورًا" ،"صلينا على الأسفلت"،"أحسبت أن...."، "والقدس تعرف نفسها"، "أرأيت؟"، "لم أدر كيف...."، "أجننت؟!"، "أمسكت بيد الصباح"، "اسأل هناك...!" "ماذا جدّ ...؟" إلخ.
هذه التعابير، وهذه الخطابية، بل "المباشرة الحميمة"[1] كثيرًا ما عمقت العلاقة بين المتلقي وبين النص.

* ترد ظاهرة التتابع السردي في النص، بإيقاعات تتجلى أكثر لدى الاستماع إلى تسجيل النص: وهي بتجانس صوتي وطباقات، تضفي الإيقاع الغاضب، وتوحي بتمرير حركي زمني لتاريخ الشعوب الفاتحة التي هلكت، وبتناقضات المدينة التي يرتاح التناقض فيها، ويكون أمرًا عاديًا:

[1] – لا أرى في كل مباشرة سلبًا – كما اعتاد النقاد القول، فثمة ما أطلق عليه "المباشرة الحميمة"، وهي تلك الشديدة التقرب إلى المتلقي، فمثلاً في قول صلاح عبد الصبور – في قصيدته الحزن: " إني حزين" أجد هذه المباشرة، وكذلك في قول توفيق زياد: "أناديكم!".

"فيها الزنج والإفرنج والقفجاق والصقلاب والبشناق
والتاتار والأتراك[1]، أهل الله والهلاّك، والفقراء والملاك، والفجار والنساك
فيها كل من وطئ الثرى"

ومثل هذا التتابع السردي كان في حديثه عن الملوك، فيقوم الشاعر بنا في جولة زمكانية لها تبريرها كما ذكرت أعلاه:

[1] – يُلاحظ أن الشاعر لم يذكر اليهود ضمن هذه الشعوب التي لم يكن جميعها قد استولى على القدس، كما أنه لم يشر إليهم تلميحًا، بل هو يقول في مكان آخر في القصيدة: " في القدس أبنية حجارتها اقتباسات من الإنجيل والقرآن"، وقد كان لي حوار مع الأستاذ عامي إليعاد الذي استهجن تجاهل اليهود في الكتابات الفلسطينية، فكتبت عن السبب في هذه الظاهرة:

"إن استلهام التاريخ يكون خدمة للحاضر، فإذا كان الحاضر يجابه اليوم وبحدة موقفًا معاديًا متعنتًا، فإن مركز الخلاف يكتسب طابعًا دينيًا وقوميًا معًا، وبناء عليه فمن الطبيعي ألا تأخذ الرؤية اليهودية حيزًا كبيرًا في الكتابة الفلسطينية". انظر كتابي: **هدي النجمة، القاهرة: مركز نهر النيل للنشر**، 2008، ص 42.

"أتى مما وراء النهر
باعوه بسوق نخاسة في أصفهان لتاجر من أهل بغدادٍ أتى حلبًا فخاف أميرها
من زرقة في عينه اليسرى
فأعطاه لقافلة أتت مصرًا، فأصبح بعد بضع سنينَ غلاب المغول وصاحب السلطان"

* من ظواهر النص البارزة الصور الحسية، فمثلاً في الحديث عن الرائحة في خان الزيت فإننا نسمع صوتًا، نشم رائحة، نرى أماكن، نحس موقفًا من صاحب الدكان، ودلالة المكان وذكر اسمه مهمان جدًا في إضفاء الواقعية والحسية المشهدية. ونحس بالحركية والألوان، ونسمع أصواتًا في هذا الحوار بين النهار ونوافذ الرحمن، حيث يبدأه الشاعر:

"في القدس أعمدة الرخام الداكنات
كأن تعريق الرخام دخان
ونوافذ تعلو المساجد والكنائس
أمسكت بيد الصباح تريه كيف النقش بالألوان،
وهو يقول: "لا بل هكذا"،
فتقول: "لا بل هكذا...."

وليس أدل على هذه الحسية المرافقة من نهاية القصيدة، فالمتلقي يرافق الوصف حركة بحركة، وهو يبصر، ويشم، ويسمع، ويحس – كل ذلك في صور متلاحقة يتفاعل المتلقي معها مشاركة ومتابعة، ومثل ذلك مبثوث في تضاعيف النص.

* عنوان القصيدة "في القدس"[1] كان مبرَّرًا – أولاً بسبب تكرار الصدارة Anaphora ، فقد بدأ الشاعر أسطره الشعرية أكثر من عشرين مرة، في توزيعات مضمونية مختلفة. وهذا التكرار كما لا يخفى يضفي موسيقية وإيقاعًا وكأنه لازمة.

ثم أن الشاعر يتحدث عن رحلته من بدئها إلى ختامها، من قلقه على وجوده فيها إلى يقينه بأنه فيها وإليها. إنه يصحبك من مكان إلى آخر في المدينة، ويصور لنا معالم ومظاهر وحبه للمكان.

وأخيرًا، فإن قصيدة تميم "في القدس"– هي من قصائد القدس المميزة في مضمونها وفي شكلها، وهي تروي حكاية المدينة الأسيرة، إذ يتراوح لديه الدمع والبسمة، الاستلاب والانتماء، والدهران اللذان أومأ إليهما في خطابه للتاريخ، لكنه في النهاية يطمئن، ويستذكر مقولة البسمة وهي تخاطبه، وتخاطب العرب من خلاله:

"في القدس من في القدس لكن
لا أرى في القدس إلا أنت"

يبقى النص فذًا مثيرًا، وكم بالحري – كذلك– في طريقة إلقائه التي يجدر أن نتناولها بالدراسة، استمرارًا لبحث العلاقة بين النص وأدائه، وبين النص والتلقي.

[1] – نشر محمود درويش قصيدة له بعنوان "في القدس"– **لا تعتذر عما فعلت**، بيروت، 2004، ص 47-48. ولا أرى ضرورة الاستقصاء لمعرفة من السابق فيهما في اختيار الاسم، إذ أن قصيدة تميم ألقيت في تلفزيون أبو ظبي في آب 2007، وكان قد نشرها في مجلة أردنية قبل سنوات كما صرح بذلك في حديث إذاعي، ولم أستطع معرفتها لاستحصالها، ولأتيقن من تاريخها.

يمشي درويش في قصيدته "في القدس"، ويحس بالتجلي فيها، وتلتقيه في نهاية النص جندية لتسأله: "ألم أقتلك؟ قلت قتلتني...ونسيت مثلك أن أموت".

وأيًا كان الأمر فلا ضرورة للحديث عن تناص ما بين القصيدتين، بسبب وجود لفظة مشتركة هنا وهناك، فقصيدة تميم درامية سردية يتخللها أكثر من حوار، وفيها البحث عن عروبة القدس أولاً وقبلاً.