كمال ابراهيم
المغار

دراسات في الأدب

حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

تشرين الثاني - ٢٠٠٧
المغار

050-8843631

مطبعة المغار - عصام بدر
☎ 04-6781372

تصميم الغلاف - بخط عصام بدر

الإهداء

إلى الذين حظّ يراعهم

أجمل الكلمات قديماً وحديثاً

إلى الأدباء المبدعين

الصالحين أهدي كتابي هذا .

كمال ابراهيم

المغار

الفهرست

مقدمة 7

موقف النبي محمد (صلعم) من الشعر والشعراء 11

حسان بن ثابت يرثي " حمزة بن عبد المطلب "
(عم الرسول) 25

" سداسية الأيام الستة " مجموعة قصص
بقلم إميل حبيبي 67

خصائص فنية في ديوان " اوراق الزيتون "
للشاعر محمود درويش 97

مقدمة

لا شك أنّ لكلّ دراسة أكاديميّة أهميّة خاصّة بغضّ النظر عن تاريخ أو زمن القيام بها.

في هذا الكتاب أضع بين يديك، عزيزي القارئ، عددا من الدراسات كنت أجريتها خلال دراستي للماجستير في عام 1981 عند تخصّصي في دراسة اللغة العربيّة وآدابها في قسم الثقافة والدراسات الشرق أوسطيّة في جامعة كاليفورنيا – لوس أنجلس.

الهدف من هذا الكتاب هو جمع هذه الدراسات في كتاب واحد ولو كان صغير الحجم لأهميّتها أوّلا ولأنها أجريت في نطاق أكاديمي محض، وثانيا لطرحها أمام الدارسين والقرّاء الذين سيجدون فيها فائدة أدبيّة وأكاديميّة من الدرجة الأولى.

الدراسة الأولى تناولت موقف الرسول من الشّعر والشّعراء قدّمتها للبروفسور إسماعيل بوناولا، الأستاذ والخبير في موضوع الحضارة الإسلاميّة التابع لقسم

الثقافة والدراسات الشرق اوسطيّة في جامعة كاليفورنيا- لوس أنجلس. كذلك بالنسبة للدراسة الثانية "حسّان بن ثابت يرثي حمزة بن عبد المطّلب، عمّ الرسول". الدراسة الأولى تعالج موضوعا هامّا وهو موقف الإسلام والرسول من الشّعر والشّعراء. من خلال دراستي هذه تناولت جميع التحليلات والتفسيرات حول هذا الموضوع لكبار المؤرّخين والمفسّرين والنقّاد الذين تطرّقوا لهذا الموضوع من خلال كتب الحديث والتفسير وتاريخ الحضارة الاسلاميّة. أمّا الدراسة الثانية فتعالج موضوعا أدبيّا بحتاً، وهو قصيدة "رثاء حمزة بن عبد المطّلب" واللغط أو الخلاف حول من هو صاحبها. فهناك من بين النقّاد من ينسبها لحسّان بن ثابت وهناك من ينفي ذلك ويستبعد كونها لحسّان. وقد جاءت دراستي لتتّخذ موقفا يبتُّ ويجزم في هذا الخلاف. وتجدر الإشارة الى أنّ هذه الدراسة نشرت في مجلّة "البيادر" الأدبيّة الصادرة في بيت حنينا في العدد الثاني، كانون أوّل عام 1981.

الدراسة الثالثة تناولت المجموعة القصصيّة للأديب الكاتب إميل حبيبي "سداسيّة الأيّام الستة" الدراسة عبارة عن استعراض لهذه المجموعة وأهميّتها الأدبيّة ومحاولة للوقوف على الأسلوب الأدبي الذي امتاز به الكاتب اميل حبيبي في مجال القصّة القصيرة.

هذه الدراسة وكذلك الدراسة الرابعة، "خصائص فنية في ديوان أوراق الزيتون للشاعر محمود درويش" قدمتهما للبروفسور أودبير، أستاذة الأدب العربي الحديث في جامعة كاليفورنيا – لوس أنجلس – ضمن دراستي لنصوص الأدب العربي الحديث.

وبعد:

أرجو أن يساهم كتابي هذا مساهمة جادة في خدمة الأدب والنقد الأدبي.

كمال ابراهيم

المغار

موقف النبي محمد (صلعم)

من الشعر والشعراء

هناك ضرورة ملحّة لفحص دقيق في مجال الدراسات الإسلامية حول النقاش والتفسيرات المتعلّقة بموقف الإسلام والرسول من الشعر والشعراء وذلك بالرغم من كل الدراسات المتوفرة من قبل الباحثين ونقاد الأدب.

هدف هذه الدراسة هو الكشف عن النقاشات الرئيسيّة وفحصها للوصول الى نتيجة من شأنها أن توضّح بعضا من سوء التفسير والتساؤلات حول هذا الموضوع.

إليك بعض الأمثلة من وجهات النظر المختلفة:

الدكتورة عائشة عبد الرحمن، بنت الشاطئ، متخصصة بالدراسات الإسلامية تهاجم الدراسات المعاصرة التي تعتبر أنّ سورة "الفاتحة" هي سيمفونية. وهي أيضا تهاجم الشاعر، نزار قبّاني خاصّة لأنّهُ صاغ إحدى سور القرآن القصيرة في قصيدة. بنت

الشاطئ تقول: إنّ نزار قبّاني فعل هذا لأنّهُ لم يدرك حقيقة كون القرآن يرفض بأن يعتبر شعرا وذلك على عكس الادعاء لأصحاب النظريات الذين يعتبرون النبي محمد شاعرا والقرآن شعرا. وورد في الآية القرآنية 68 من سورة يس:

"وما علّمْنَهُ الشّعرَ وما ينبغي لهُ إن هوَ إلا ذكرٌ وقرآنٌ مبينٌ"

في الحقيقة إنّ الجدل حول اعتبار القرآن شعرا أم لا هو نقاش قديم وقد بدأ مع استلام الرسول الدعوة منذ بدايتها. وفي سيرة الرسول في سيرة ابن هشام نجد قصّة: " ثلاثة رجال من قريش خرجوا ليلا للاختباء والإصغاء للرسول وقت الصلاة دون علمه بوجودهم" وعندما سأل ناس من قريش الوليد بن المغيرة عن النبي هل هو ساحر فأجاب إنّه ليس بساحر وعندما سُئل هل هو شاعر فأجاب هو ليس بشاعر: " لقد عرفنا الشّعر كلّه فما هو بالشّعر".

وقصّة أخرى ذكرت عن عتبة بن ربيعة عندما قال:"سمعتُ قولا والله ما سمعت مثله قط. والله ما هو بالشّعر ولا بالسحر ولا بالكهانة."

على كلّ حال في الحديث النبوي نجد قصصا كثيرة تدعم الرأي القائل إنّ محمدا ليس شاعرا. عندما سُئلت عائشة إذا كان النبي قد استعمل أبياتا شعرية في حديثه أجابت: "إنّهُ يكره الشّعر بغالبيّته مع أنّهُ أحيانا يلقي أبياتا من الشّعر لبني قيس ولكن عندما يفعل ذلك يغيّر ويبدّل من ترتيب كلماته. وعندما صحّحه أبو بكر قال: يا أخي "والله ما أنا بشاعر ولا ينبغي لي".

في القرآن ما زلنا نجد آيات كثيرة تتناول الشّعر والشّعراء أهمّها آيات من سورة الشّعراء 224-227 "والشّعراء يتبعهم الغاوون. ألم ترَ أنّهم في كلّ وادٍ يهيمون. وأنّهم يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أيّ منقلب ينقلبون."

وهناك أيضا الآية 68 من سورة يس: "وما علّمناه الشّعر وما ينبغي لهُ."

هذه الآية الأخيرة تفيدنا بأنّ القرآن يرفض التلميح بأنّ محمداً شاعرٌ. هذه هي الخلاصة التي توصّلت لها بنت الشاطئ وكثير من الكتاب والنقّاد في العهدين الحديث والقديم. منهم نذكر الدكتور محمد طه درويش في كتابه "حسّان بن ثابت" وهذا هو رأي عبد الرحمن خليل ابراهيم في كتابه "دور الشريعة في معركة الدعوة الإسلاميّة أيّام الرسول "وهو يقول: إنّ القرآن يرفض الادعاء بأنّ النبي شاعر أو ساحر وأيضا يدوّن بأنّ طبيعة الرسول لم تكن طبيعة شاعر.

بعض الناس يفسّرون بموجب الآية القائلة: "والشّعراء يتبعهم الغاوون...أنّ الإسلام يتنكّر للشعر والشعراء ككل، لكنّ هذا ليس تفسيرا دقيقا وصحيحا للقرآن. إنّ غالبية الدارسين يعتقدون ويقرّون بأنّ هذه الآية قصدت الشّعراء الكافرين فقط ما معناه الشّعراء الذين سخروا من الرسول وأساءوا إليه.

الطبري مثلا في كتابه "جامع البيان في تفسير القرآن "يشرح أنّ الشياطين تتبع الشّعراء ولكنّه يؤكّد باستثناء الآية 227 التي تستثني الشعراء الصالحين المؤمنين مثل حسان بن ثابت وكعب بن مالك وأمثالهما.

تفسير آخر كتفسير الطبري ورد في كتاب " فتح القدير" للشوكاني عندما يقول: "والشّعراء يتبعهم الغاوون أي الضالّون عن الحق". ويضيف بأنه قيل بأنّ القصد من هذه الآية هو أولئك الذين يروون الشّعر الذي يحوي السخرية والأمور الممنوعة، الشوكاني يفسّر بأنّ الله يحمي الشعراء الصالحين المؤمنين ويقف حازما بجانب الحق والإخلاص.

الرأي نفسه عبّر عنه الأديب والناقد العربي الشهير ابن رشيق في كتابه "العمدة" يقول بأنّ الآية: والشّعراء يتبعهم الغاوون...تقصد الكافرين الذين تهجّموا على النبي وشككوا فيه وتستثني المؤمنين: "فأمّا احتجاجُ منْ لا يفهمْ وجهَ الكلام بقولهِ تعالى، والشّعراء

يتبعهم الغاوون فهو غلط وسوء تأوّل. لأنّ المقصود بهذا النص شعراء المشركين الذين تناولوا رسول الله بالهجاء ومسّه بالأذى. فأمّا من سواهم من المؤمنين فغير داخلٍ في شيء من ذلك."

يجب الانتباه أيضا إلى الرأي الوارد من عرفان شاهد في مقاله "مساهمة في الدراسات القرآنيّة" حيث يقول إنّ القرآن يستحسن نمطا معيّنا من الشّعر على عكس الذي سخر من النبي. تفسير مماثل هو تفسير أبو الأعلى المودودي في كتابه "تفهيم القرآن" الذي يلفت النظر للآية بتفسيره بأنّ الغاوون معناها الناس الذين يخطئون.

كل ما ذكر أعلاه يشير بأنّ القرآن يعارض بعض أنواع الشّعر لكن ليس الشّعر بمجمله. القرآن وهكذا الإسلام يعارض شعر الجاهليّة الذي يتضمن الجنس، شرب الخمرة، الكراهية القبليّة، عزّة السلف، الانتقام والنزاعات، باختصار الشّعر الذي لا يتمشّى مع روح الإسلام. لكنّ الإسلام بالنسبة للشّعر الذي يتمشّى

مع الدعوة القرآنيّة فيباركه وهذا النبي نفسه شجّع بعض الشعراء وقرّبهم منه.

في الكتب التاريخيّة التي تتناول حياة الرسول نجد قصصا كثيرة حول كيفيّة تشجيع النبي للشعر والشعراء لكن في الوقت نفسه نرى كيف طلب من الشعراء اختصار الشّعر على مواضيع إسلامية.

في إحدى قصص الحديث يقول النبي إنّ الشعر هو حديث مطبوع ، ما ناسبَ الحقيقة منه نافعٌ وما لا يناسب الحقيقة فهو غير نافع وقال أيضا أنّ الشّعر كلامٌ من الممكن أن يكون جيّدا أو سيّئا.

وقالت عائشة: الشّعر يحتوي على كلمات حسنة وكلمات سيّئة، خذ ما هو حسن واترك ما هو سيّئ أو رديء.

في الحديث والأدب النقدي هناك تدوين بأنّ محمدا نفسه أحبّ الشّعر وألقاه وذكرَ عن الرسول قوله: "إنّ من البيان لسحراً ومن الشّعرِ لحكماً."

حسب وجهة النظر هذه النبي محمد اختار حسّان بن ثابت ليكون شاعرهُ وألهمهُ ليدافع عن الإسلام من أعدائه ولهذا سمّى أبو عبيدة حسّان " شاعر النبي في النبوّة".

وفي حديث عن عائشة اختار النبي حسّان عند مجيئه المدينة، عندما سخر أبناء قريش من النبي ومن الأنصار عندها طلب النبي من حسّان الرد عليهم وعندما عبّر النبي عن تخوفه بأن يصاب بأذى إذا ما سخر حسّان من أبناء عم الرسول قال حسّان: "لأسُلنّكَ منهم سلَّ الشّعرةِ من العجينْ".

وفي حديث آخر يروى أنّه عندما سأل النبي: من يستطيع الدفاع عن شرف المسلمين؟ قال كعب بن مالك: "أنا سأفعل ذلك". وقال أبن رواحة: "أنا أيضا". وحسّان أيضا قال: "أنا سأفعل". وهكذا عبّر النبي عن موافقته وقال: "سيعينك عليهم روح القدس".

وفي حديث مشابه على ما يبدو قال النبي لحسّان: "اهجهم وجبريل معك".

ويذكر حسب عائشة أنّه عندما أتت جماعة من أبناء تميم الى النبي أقام منبرا لحسّان وأجلسه وقال: " إنّ الله ليؤيّد حسّان بروح القُدُسْ".

القصّة ذاتها نجدها في كتاب العمدة لابن رشيق الذي أشار بأنّ المنبر بني في المسجد.

في هذه الدراسة علينا أن نؤكّد الحقيقة بأنّ هناك كثيرا من القصائد لعدّة شعراء ممّن امتدحوا الرسول وهناك ردود النبي على هذه القصائد.

إحدى القصائد المشهورة هي لكعب بن زهير الذي أتى محمّدا طالباً دخول الإسلام. ويروي لنا الحديث أنّه عند سماع النبي هذه القصيدة أهداهُ بردة واشتراها من كعب لاحقا معاوية بمبلغ ثلاثين ألف دينار: ومطلع قصيدة البردة:

بانت سعادُ فقلبي اليومَ متبولُ

متيّمٌ إثرها لم يفدَ مكبولُ

نبّئتُ أنّ رسول الله أوعدني

والعفوُ عندَ رسول اللهِ مأمولُ.

قصيدة شهيرة أخرى هي قصيدة حسّان بن ثابت التي هجا فيها أبا سفيان بن الحارث بقوله:

هجوْتَ محمّدا فأجبتُ عنهُ
وعند اللهِ في ذاك الجزاءُ

عندها قال النبي لحسّان: "جزاؤك عند الله الجنّة يا حسّان".

كل من قرأ ديوان حسّان بن ثابت يرى أنّ شعره هو دفاع عن الإسلام وعن الرسول ولهذا كسب حسّان احترام النبي خاصّة والإسلام عامّةً.

أبو العلاء المعرّي اعتبر حسان واحدا من شعراء الجنّة ولكن في الوقت نفسه لم يتردد في لومه باستعمال بعض التعابير من الجاهليّة في القصيدة "الهمزيّة" التي يمدح فيها النبي.

بنت الشاطئ تتناول هذا الموضوع في كتابها "قيم جديدة للأدب العربي" وتقول بالرغم من إرادة حسّان بأن يكون شاعرا مسلما صالحا ما زلنا نجد في

شعره الإسلامي بعضا من مظاهر الجاهليّة كشرب الخمر بالرغم من تنكّر الإسلام وشجب الإسلام لهذا النمط من الشّعر.

للإجمال يتّضح بأنّ الرسول محمّد خاصّةً والإسلام عامّة لا يرفض الشّعر بمجمله بل يتنكّر للنمط الشّعري الذي لا يتمشّى أو يناسب روح الإسلام. هذا ما قصده القرآن وهذا ما قصده الرسول نفسُهُ.

المصادر:

1. القرآن والتفسير العصري، دار المعارف، القاهرة 1970
2. سيرة النبي،ابن هشام إعداد عبد الحميد، القاهرة
3. جامع البيان في تفسير القرآن للطبري.
4. ترجمة عرفان شاهد
5. حسان بن ثابت – دار المعارف القاهرة
6. دور الشعر،الشارقة الوطنية للنشر،الجزائر 1971
7. فتح القدير للشوكاني القاهرة 1964
8. العمدة لابن رشيق الطبعة الثانية القاهرة 1955
9. دراسات عربية إسلامية على شرف هملتون جيب 1965
10. تفهيم القرآن، أبو الأعلى المودودي،لاهور باكستان 1979
11. الأغاني للاصفهاني طبعة بولاق

12. سير أعلام النبلاء للذهبي دار المعارف القاهرة 1957
13. طبقات فحول الشعراء للجمحي القاهرة 1938
14. رسالة الغفران، دار المعارف القاهرة 1950
15. قيم جديدة القاهرة 1970

حسان بن ثابت

يرثي حمزة بن عبد المطلب (عم الرسول)

نقد أدبي وتاريخي

أقسام الدراسة

1. نبذة حول حسان بن ثابت
2. تعدد الروايات حول شعر حسان
3. اختلاف الروايات
4. حسّان بن ثابت يرثي حمزة (رواية السيرة النبوية لابن هشام)
5. رد على رأي الدكتور سيد حنفي حسنين
6. حمزة بن عبد المطلب ومقتله يوم أحد

نبذة حول حسان بن ثابت:

هو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام، يعود نسبه الى الخزرج[1] الذين يشكلون مع الأوس سلالة الأنصار ويرجع نسب حسان الى قحطان[2].

اعتبر المؤرخون والنقاد حسان شاعر الرسول وعنه قال أبو عبيدة: فضلَ حسان الشعراء بثلاث. "كان شاعر الأنصار في الجاهلية وشاعر النبي في النبوّة وشاعر اليمن كلها في الإسلام"[3]. وقال: "أجمعت العرب على أنّ اشعر اهل المدر حسّان (ويعني بالمدر الحضر)".

واعتبره محمد بن سلام الجمحي فحلاً من فحول الشعراء[4]. ويقال انه عاش مائة وعشرين سنة، ستين في الجاهلية وستين في الإسلام. (5).

وقد وصلتنا ترجمة حسّان بن ثابت في كتب السيرة والصحابة وشرح شواهد المغني وتهذيب ابن عساكر والموشّح وغيرها من كتب التاريخ والأدب.

تعدد الروايات حول شعر حسان

لقد وصلنا شعر حسّان بن ثابت الأنصاري عن طريقين رئيسيين هما:

أولاً: كتب المغازي وأهمّها كتاب محمد بن اسحق، أهم مؤرخي القرن الثاني للهجرة. وكتاب ابن اسحق هذا لم يصلنا بصورته الأصلية بل وصلنا القسم الأكبر منه في السيرة النبوية لابن هشام وفي كتاب تاريخ الطبري.

ولما كان ابن اسحق كما يجمع النقاد غير عالم بالشعر أو راويا موثقاً من رواته فقد حملت روايته أخطاءً والتباساتٍ كثيرة. فجاء ابن هشام الذي جمع السيرة النبويةِ وبذل جهدا ضخماً في توثيق الشعر ومنه شعر حسّان بن ثابت.

وممّا قاله الرواة ونقّاد الأدب عن ابن اسحق قول ابن سلام الجمحي: "وكان ممن افسد الشعر وهجّنه وحمل كل غثاءٍ منه، محمد بن اسحق بن

يسار- مولى آل مخرمة بن المطلب بن عبد مناف وكان من علماء الناس بالسير"[6]. فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: "لا علم لي بالشعر أوتى به فأحمله". ولم يكن ذلك له عذرًا. فكتب في السّير أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعرًا قط، وأشعار النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك الى عاد وثمود فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقوافٍ. أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلافٍ من السنين[7].

لقد استعان ابن هشام في توثيق الشعر في السيرة ببعض الرواة وعلماء الشعر فشكّك في صحة كون بعض القصائد لهذا الشاعر أو ذاك او زاد أو قلّل من عدد أبياتها، أو جاء بروايةٍ جديدة تختلف عن رواية ابن اسحق.

وأهم رواة الشعر الذين استعان بهم ابن هشام في جمع السيرة أبو زيد الأنصاري الذي توفي سنة 215 هـ. ونعرف عنه في السيرة لابن هشام انه كان يوثق قصائد حسّان وغيره من الشعراء او ينكرها لهؤلاء. فكثيرا ما يأتينا ابن هشام في السيرة بملاحظات في نهاية القصيدة كقوله: أنشدنيها أبو زيد الأنصاري لكعب بن مالك. وقوله: بعض أهل العلم بالشعر ينكرهما لحسان وابن الزبعرى (9).

ثانيًا: ديوان حسان بن ثابت كما وصلنا عن طريق الرواة وأهمهم محمد بن حبيب وعلي بن مغيرة الأثرم وقد وصلتنا روايتهما عن طريقين:

أ. من نسخة قرئت على السكري، أحد الرواة الثقات المكثرين وهو من أهم علماء القرن الثالث الهجري.

ب. من نسخة قرئت على العدوي في سنة 255 هـ. وهو أحد علماء القرن الثالث

الهجري. كان أديبا، راويا وشاعراً متقناً، عالمًا بالنسب والمثالب وله من الكتب كتاب قريش وأخبارها وكتاب المثالب(11).

ورواية بن حبيب كما قرئت مرة على السكري ومرة على العدوي وصلتنا في ست مخطوطات تحتفظ بها متاحف استنبول، لندن، باريس وبرلين.

ومن هذه المخطوطات هناك مخطوطة واحدة لرواية ابن حبيب والاثرم كما قرئت على العدوي وهذه المخطوطة رقم 2534 موجودة في مكتب أحمد الثالث بتركيا. وهي منقولة في عام 419 هـ. عن النسخة الأصلية التي قرئت على العدوي في سنة 255 هـ.

وأما المخطوطات الخمس الأخرى فكلها تعود الى رواية ابن حبيب كما قرئت على السكري. وهذه المخطوطات هي:

1. مخطوطة أحمد الثالث رقم 2613 استنبول.
2. مخطوطة المرحوم إسماعيل صائب.

3. مخطوطة المتحف البريطاني بلندن.
4. مخطوطة المكتبة الوطنية بباريس.
5. مخطوطة برلين.

هذه هي مصادر شعر حسان بن ثابت الرئيسية وبناءا عليها صدر حتى الآن عشر طبعات أو أكثر للديوان في بلدان مختلفة وهذه الطبعات هي:

1. طبعة تونس 1281 هـ.
2. طبعة بمباي منقولة عن طبعة تونس.
3. طبعة القاهرة تعود الى عام 1321 هـ. نقلها محمود شكري المكي عن طبعة تونس
4. الطبعة الهندية الجديدة وهي منقولة عن طبعة بمباي الأصلية
5. طبعة هرشفيلد التي جمعها من مخطوطات المتحف البريطاني ومتحف باريس وبرلين واستشهد بالكتب التاريخية ككتاب سيرة النبي لابن هشام.

6. طبعة العناني 1913 م. والتي جمعها بناءاً على رواية السيرة وربما عن هرشفيلد
7. طبعة البرقوقي عبد الرحمن 1929 م. وهي تصحيح وإعداد جديد لطبعة العناني.
8. طبعة وليد عرفات[12] الذي جمع الديوان في ثلاثة أقسام..

الأول: رواية ابن حبيب كما قرئت على السكري

الثاني: زيادات مخطوطة احمد الثالث رقم 2534.

الثالث: زيادات من مصادر أخرى

9. طبعة الدكتور سيد حنفي حسنين 1974 م والتي اعتمد فيها على مخطوطة احمد الثالث رقم 2534 وهي كما أسلفنا رواية ابن حبيب والأثرم كما قرئت على العدوي.

ويبدو من بحث الدكتور وليد عرفات أن جميع الدواوين التي طبعت من قبل حول شعر حسان تعود جميعها الى رواية محمد بن حبيب كما قرئت على السكري. فجاء الدكتور عرفات ووضع ديواناً شاملاً أخذ بالحسبان رواية ابن حبيب والأثرم كما قرئت على العدوي ومصادر أخرى. وبعد وليد عرفات جاء الدكتور سيد حنفي حسنين ووضع ديوانا لحسان برواية محمد بن حبيب والأثرم كما قرئت على العدوي.

بناءا على ذلك نرى أنّ شعر حسان بن ثابت الانصاري قد دوّن في ثلاث روايات رئيسية هي:

أولاً: رواية السيرة لابن هشام / ابن اسحق

ثانياً: رواية ابن حبيب كما قرئت على السكري

ثالثًا: رواية ابن حبيب والأثرم كما قرئت على العدوي.

اختلاف الروايات

هناك اختلاف كبير بين الروايات والمخطوطات التي نقلت إلينا شعر حسان بن ثابت. وما دامت هذه الدراسة لا تقتصر على هذا الجانب من البحث فيكفي أنْ ننوه أنّ شعر حسان بن ثابت لاقى الكثير من الوضع والخلط. وكما يجمع النقاد والمؤرخون فهناك عدة أسباب لهذا الوضع والخلط. فهذا مثلا ابن سلام الجمحي صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء يقول: "حسان بن ثابت كثير الشعر جيّده وقد حُمل عليه ما لم يُحمَل على أحد. لما تعاضهت قريش واستبت وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تنقى[13]". وقال الأصمعي: "تنسب له أشياءٌ لا تصح عنه[14]". وفي السيرة لابن هشام نرى الكثير من القصائد ينفي ابن هشام كونها لحسان أو يزيد عليها أو يقلل من عدد الأبيات المنسوبة فعلا له. كما أنّ دراسة الدكتور وليد عرفات بشكلٍ خاص قد أثبتت مدى اختلاف الروايات والمخطوطات.

وبالنسبة للسيرة النبوية نرى أنّ ابن هشام يرفض خمس عشرة قصيدة من أصل ثماني وسبعين نُسبت لحسان بن ثابت. ويفهم من دراسة الدكتور عرفات أنّ القصائد الثلاث والستين التي وثقها ابن هشام نجد منها تسعاً وثلاثين فقط في الديوان بينما لا نجد ذكرا للقصائد الأربع والعشرين المتبقية.

ومع اختلاف الروايات حول شعر حسان عامةً تظل قصيدة رثاء حمزة بن عبد المطلب(16) بأبياتها التسعة عشر من قول حسان بن ثابت وقد جاءت هذه القصيدة في السيرة النبوية لابن هشام كما جاءت في مخطوطات الديوان بروايتيه (رواية ابن حبيب كما قرئت على السكري وكما قرئت على العدوي). أما اختلاف الروايات بالنسبة لهذه القصيدة فهو اختلاف بسيط وسنتعرّض له في الباب القادم.

حسان بن ثابت يرثي حمزة
رواية السيرة النبوية لابن هشام(17)

أتعرِفُ الدّارَ عَفا رسمَها
بعدك صَوبُ المُسبلِ الهاطل
بين السراديحِ فأدمانةٍ
فمدفعِ الروحاءِ في حائل
سألتها عن ذاك فاستعجمت
لم تدرِ ما مرجوعَةُ السائلِ
دَعْ عنكَ داراً قد عفا رسمُها
وابكِ على حمزةَ ذي النّائلِ
المالئِ الشيزى إذا أعصَفت
غبراءُ في ذي الشبمِ الماحلِ
والتاركِ القرنَ لدى لِبدَةٍ
يعثر في ذي الخرصِ الذابلِ
واللابس الخيلَ إذا أحجمت
كالليث في غابته الباسلِ

ابيضُ في الذروةِ من هاشمٍ

لم يمرِ دون الحقِّ بالباطلِ

مالَ شهيداً بين أسيافكم

شلت يدا وحشيٍّ من قاتلِ

أيّ امرئٍ غادرَ في ألةٍ

مطرورةٍ مارنَةِ العاملِ

أظلمتِ الأرضُ لفقدانهِ

واسوَدَّ نور القمرِ الناصلِ

صلى عليه الله في جنّةٍ

عاليةٍ مكرمةِ الدّاخلِ

كنّا نرى حمزَةَ حرزاً لنا

في كلِّ أمرٍ نابنا نازلِ

وكان في الإسلامِ ذا تدراءٍ

يكفيك فقد القاعدِ الخاذلِ

لا تفرحي يا هندُ واستجلبي

دمعاً واذري عبرةَ الثاكلِ

وابكي على عُتبة إذ قطهُ

بالسيف تحت الرَّهَجِ الجائلِ

إذ خرّ في مشيخةٍ منكمُ

من كلِ عاتٍ قلبُهُ جاهِلِ

أرادهمُ حمزةُ في أسرةٍ

يمشون تحت الحلقِ الفاضِلِ

غداةَ جبريلُ وزيرٌ له

نعمَ وزيرُ الفارسِ الحامِلِ

بعد مقارنة رواية السيرة بالديوان نجد في هذه القصيدة الاختلافات التالية:

في البيت الأول: جاء في رواية ابن حبيب كما قرئت على السكري هل تعرِف[18]

في البيت الخامس: في جميع مخطوطات الديوان نجد ذي السَّنَةِ الماحِلِ بدلاً من ذي الشِّبمِ الماحِلِ [19]

في البيت السادس: في رواية الديوان كما قرئت على العدوي نجد لدى لبدِهِ وكذلك في طبعة البرقوقي

في البيت السابع: الكلمة غابتهِ نجدها في جميع مخطوطات الديوان باستثناء مخطوطة باريس غاباتِه.

في البيت التاسع: مالَ شهيداً نجدها في جميع مخطوطات الديوان ما لشهيدٍ.

الكلمة أسيافكم جاءت في المخطوطات أرماحكم وفي طبعة البرقوقي جاءت أرحامكم غير انه من المرجّح أنّ البرقوقي قد اخطأ في نسخ الكلمة أو لمجرد خطأ مطبعي فكل ما حصل هنا هو استبدال الحرف م←ح. وتجدر الإشارة إلى أنّ البرقوقي قد جمع ديوان حسّان دون أن يذكر المصادر التي اعتمد عليها.

وفي البيت التاسع أيضا جاءت في المخطوطة المنسوبة لرواية العدوي: شُلت وكذلك في طبعة الديوان للعناني(20).

في البيت العاشر: أيّ امرئٍ غادرَ في ألةٍ في المخطوطات المنسوبة لرواية السكري والعدوي أنّ امرأً غودِرَ في ألةٍ.

في البيت الثالث عشر: في كل أمرٍ في المخطوطات بروايتي العدوي والسكري من كل أمرٍ في البيت الرابع عشر: يكفيكَ فقد القاعدِ الخاذِل وردت في جميع المخطوطات: لم يكُ بالواني ولا الخاذِلِ .

في البيت الخامس عشر: واستجلبي في مخطوطات الديوان واستحلبي. أمّا طبعة البرقوقي والعناني فجاءت كما هي في السيرة الأمر الذي يشير الى أنّ العناني والبرقوقي استعانا بالسيرة في جمع ديوان حسّان.

في البيت الثامن عشر: الفاضِلْ وردت في المخطوطات بروايتي العدوي والسكري: الذائِل باستثناء مخطوطة واحدة هي مخطوطة أحمد الثالث رقم 2613 حيث وردت فيها الذابِل. ويعتبر الدكتور وليد عرفات ذلك تصحيفاً[21]. وهذا صحيح لأنّ كلمة الذابل قد وردت في قافية القصيدة من قبل في البيت السادس وكان من غير المألوف أن يردد الشاعر في قافية القصيدة نفس الكلمة مرتين.

من هذا العرض الدقيق لاختلاف الروايات حول قصيدة حسان بن ثابت نجد ان هذا الاختلاف ليس جوهريا وان الاختلافات التي وردت لا تغير في المعنى كثيرا. وقد حصل هذا الاختلاف إما تصحيفا أو استبدالا لكلمات تخدم في نهاية الأمر نفس المعنى في القصيدة: وهذا ما حدث مثلا في البيت التاسع حيث جاءت كلمة أرماحكم بدلا من أسيافكم... وفي البيت السابع غابته بدلا من غاباته، مرة مفردة ومرة جمعاً. وهذا لا يخل بالمعنى أو بوزن البيت الذي يظل من بحر السريع:

مستفعلن مفتعلن فاعلن

مستفعلن مفتعلن فاعلن (غابتهِ)

مستفعلن مفتعلن فاعلن

مستفعلن مستفعلن فاعلن (غاباتهِ)

أما الاختلافات الهامة فهي:

في البيت الخامس الشبم في السيرة تعني بكسر الباء وفتحها الماء البارد ويكون معنى البيت أن حمزة

الذي يبكيه حسان هو كريم يملئ الشيزى – وهي جفان من خشب حتى في الأوقات التي تشتد فيها الرياح الغبراء –التي تثير الغبار– في الماء البارد الماحل بمعنى في أوقات القحط...

وفي الديوان لا يتغير المعنى باستعمال في السنة الماحل ويظل أن حمزة كريم يملأ الشيزى حتى في سنة القحط.

في البيت السادس: لبدةٍ – لبدهِ.

اللبدة هي الغبار الملبد[22]

لبده – يقصد لبد السرج[23]

في كلتا الحالتين نرى حسان يصف شجاعة حمزة وبسالته في القتال فهو الذي يقاومك في القتال وهو الذي يعثر (بمعنى يصيب) بالرمح الدقيق الشديد.

وفي البيت السابع مع اختلاف الروايات يظل معنى البيت أن حمزة يلبس الخيل إذا أحجمت بمعنى تأخرت خوفاً مما تراه وهو أي حمزة كالأسد في غابته أو غاباته...

في البيت التاسع يقول حسان برواية ابن هاشم إن حمزة مال شهيداً بمعنى سقط بين أسيافكم وهنا يخاطب قريش. أما في المخطوطات: ما لشهيدٍ بين أرماحكم فالمعنى يختلف ولا يستقيم ومن المرجح أن ناسخ رواية ابن حبيب الأصلية قد أخطأ بنقله اللام من مالَ الى كلمة شهيد فجاءت ما لشهيدٍ بدلا من مالَ شهيداً.

وبقول حسان شلت يدا وحشيٍّ من قاتلِ فهو يدعو هنا على وحشي غلام جبير بن مُطعم[24] قاتل حمزة بن عبد المطلب في أحد... وقوله شلت يده بفتح الشين معناها قطع الله يده... ويقال شلت يمينه أو يده بمعنى أصابها الشلل ويقال أيضاً أشلَّ الله يده أو يمينه. أما شلت بضم الشين فهي خطأ.

وفي البيت الرابع عشر يختلف المعنى مع اختلاف الروايات فالمعنى في رواية السيرة: أن حمزة كان في الإسلام ذا قوة على أعدائه. (ذا تدراءٍ) وبقوله يكفيك فقد القاعد الخاذل يعني أن بموت حمزة لم نعد

نشهد موت الرجال المتخاذلين عن القتال والمترددين عنه بل بالعكس مع موت حمزة أصبحنا نفقد الأبطال. وتبدو رواية السيرة هنا أقوى في معناها من رواية الديوان بقوله: لم يكُ بالواني ولا الخاذلِ. فهذه الرواية تنفي عن حمزة كونه جباناً لكنها تبقى ضعيفة من الناحية الشعرية قياساً برواية السيرة..

وبقوله في **البيت الثامن عشر** يمشون تحت الحلق الفاضل يصف حسان في رواية السيرة قتلى قريش مما أرداهم حمزة كشيبة بن ربيعة وأخاه عتبة وحنظلة بن أبي سفيان بن هند وآخرين. وهند هي بنت عتبة بن ربيعة قتل أباها حمزة [27]. حسان هنا يقول أن هؤلاء جميعاً يمشون تحت الحلق الفاضل أي الدروع التي تزيد عن لابسيها. وفي ذلك استعارة أراد حسان هنا أن يصغّر من شيوخ قريش.

أما قوله – كما جاء في المخطوطات – الحلق الذائل أي الدروع التي لها ذيل. والدرع إذا كانت طويلة فهي ذائل[26].

هذا عن اختلاف الروايات وفي هذا الباب يمكن أن نستخلص أن الاختلاف بين الروايات بالنسبة لهذه القصيدة بالفعل ليس كبيراً الأمر الذي يزيد من ثقتنا بأن القصيدة هي بالفعل لحسان بن ثابت وقيلت فعلاً في رثاء حمزة بن عبد المطلب. وسنعالج هذه النقطة بالذات في وقت لاحق في هذه الدراسة.

وبالإضافة إلى الجانب اللغوي في القصيدة يظل الجانب الفني أكثر أهمية في بحثنا هذا وعليه سنركز الجانب الأكبر من الدراسة.

إن قصيدة حسان هذه هي رثاء لكنه بدأها بالنسيب إذ نراه في مطلع القصيدة يتساءل عن دار حبيبته التي عفا رسمها المطر (أي غير أثرها) وهذه الدار التي كانت في الوادي بين إدمانة والروحاء لم تجبه فتركها وبدأ يبكي حمزة فأضفى عليه الكثير من نعوت الجود والكرم والبطولة والطهارة وغيرها.

لا شك أن ظاهرة بدء هذه القصيدة بالنسيب هي أهم ما تمتاز به قصيدة حسان هذه لأن المزج بين

الغزل والرثاء لم يكن مألوفا لا في الجاهلية ولا في الإسلام. فهذا ابن رشيق في كتاب العمدة يقول: "ليس من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء[28]". وقال ابن الكلبي وكان علامة: "لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دريد بن الصمة: أرث جديد الحبل من أم معبد / بعافيةٍ وأخلفت كل موعدِ[29].

وبالفعل فإذا أخذنا قصائد الرثاء في الشعر العربي فلا نجد فيها نسيباً ومن الأصح أن نعتبر حسان بن ثابت قد خرج في هذه القصيدة عن المألوف في الشعر العربي بتقديمه في رثاء حمزة نسيباً. ونجد ذلك عند حسان في أكثر من قصيدة فهذا هو في قصيدته الجاهلية المشهورة في رثاء ملوك بني غسان والتي مطلعها:

أجمعت عُمرةُ صرماً فابتكر

إنما يدهن للقلب الحصِر[30]

وقد وردت هذه القصيدة في الديوان في المخطوطة رقم 2613 (رواية ابن حبيب من نسخة قرئت على السكري).

وهناك قصيدة أخرى يرثي فيها أهل مؤتة، زيد بن حارثة، وجعفر بن أبي طالب، وعبد الله بن رواحة يقول في مطلعها:

تأوَّبني ليلٌ بيثربَ أعشرُ

وهمٌّ إذا ما نوّم الناسَ مُسهرُ

لذكرى حبيبٍ هيّجت ثم عبرةً

سفوحاً وأسباب البكاءِ التذكرُ[31]

فهذه البداية التي استهلّ فيها حسّان قصيدته قريبة جدا من النسيب وخاصّة بكاء الحبيب عند الوقوف على الأطلال.

وما نجده عند حسّان بن ثابت بتقديم الرثاء بالنسيب لا نجده عند زميليه كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة اللذين عاشا في فترة حسّان ودافعا الى جانبه

عن النبي وعن الإسلام. فهذا كعب بن مالك يرثي حمزة بن عبد المطّلب ويبدأ القصيدة بالبكاء على حمزة مباشرة..

صفيّةُ قومي ولا تعجزي
وبكّي النساءَ على حمزةِ [32]

من هذه القصيدة وقصائد كعب الأخرى نرى كيف يبدأ الشاعر ببكاء المرثي من بداية القصيدة وكيف لا يبدأها بالنسيب ومن هنا نرى أنّ حسّان ربما كان الشاعر الوحيد الذي قدّم للرثاء في تلك الفترة بالنسيب. وكون حسّان قد فعل ذلك في أكثر من قصيدة يؤكّد لنا أنّ قصيدة أتعرفُ الدارُ عفا رسمها، في رثاء حمزة، والتي وثّقتها جميع الروايات هي بالفعل من قول حسّان بن ثابت.

جميع الروايات أثبتت كما أسلفنا أنّ هذه القصيدة هي لحسّان بن ثابت، اللهمّ سوى رأي حديث جديد هو رأي الدكتور سيّد حنفي حسنين الذي شكّك في دراسته

في كون هذه القصيدة لحسّان بقوله: إنّها ضعيفة وتغلب عليها الروح الإسلاميّة(33).

رد على رأي الدكتور حسنين

بعد دراسة هذه القصيدة وملابساتها التاريخيّة والأدبيّة رأيت من الضروري الرد على رأي الدكتور حسنين على النحو التالي:

أوّلا: قوله إنّ القصيدة ضعيفة وتغلب عليها الروح الإسلامية ليس شرطا كافيا لكي نشكّك في كون القصيدة لحسّان. ويكفي ما توصّلنا إليه من أنّ جميع المخطوطات والروايات قد أكّدت على أنّها لحسّان دون أيّ تشكيك.

ثانياً: هناك من سيرفض رأي الدكتور حسنين حتّى في قوله أنّ القصيدة ضعيفة وأنّها تغلب عليها الروح الإسلاميّة.

وهنا نورد رأي الدكتور إحسان النّص الذي قال عن قصيدة حسّان هذه "أنّها من جيد مراثيه الإسلاميّة ويلاحظ أنّها خلوٌ من تصوير عاطفة الشّاعر إزاء

المرثي لأنّ الفجيعة ليست فجيعة حسّان وحده وإنّما فجيعة المسلمين جميعا. والشّاعر إنّما يعبّر في هذا الرثاء ونحوه عن شعور الجماعة الإسلاميّة كلّها لا عن شعوره الفردي"[34].

وفعلا القصيدة ليست ضعيفة إذا ما قيست بباقي قصائد حسّان الرثائيّة. وهنا تجدر الإشارة الى أنّ حسّان لم يكن شاعرا بارعا في الرثاء ولا تعرف له قصائد في الرثاء في شعره الجاهلي سوى بكائه دولة غسّان في شخص عمرو بن الحارث وابن أخيه حجر حين رثاهما[35]. أمّا شعره الإسلامي في الرثاء فقد وصلتنا منه على اختلاف الروايات ثماني وعشرين قصيدة. وهناك من يرى أنّ السبب في كثرة مراثيه الإسلاميّة هو كون حسّان شاعر الحزب الإسلامي المنافح عنه[36].

ومع لجوء حسّان في الإسلام الى نظم المراثي فكان من الطبيعي أن يغلب على هذه المراثي الطابع

الإسلامي وأن يلجأ فيها الى المعاني الدينيّة والقيم الإسلاميّة.

وهذا هو يرثي حمزة بقوله: مال شهيدا (البيت التاسع).

صلّى عليه الله في جنّةٍ

عالية مكرّمة الدّاخل (البيت الثاني عشر).

وكان في الإسلام ذا تدراءٍ (البيت الرابع عشر).

فالشهيد وصلّى والجنّة وعالية هي ألفاظ إسلاميّة تعكس معاني إسلاميّة تترجم عن صدق إيمان حسّان[37].

وإذا كانت هذه القصيدة قد برز فيها الطابع الإسلامي فهذا لا ينفي كونها لحسّان كما أنّ هذه القصيدة تظل قويّة بنبرتها الجاهليّة التي لازمت حسّان بن ثابت في شعره الإسلامي. فبالنسبة للروح الإسلاميّة في القصيدة هناك رأيٌ مناقضٌ لرأي الدكتور حسنين هو رأي الدكتور محمّد طاهر درويش الذي اعتبر في كتابه عن حسّان أنّ العبارات الإسلاميّة في هذه القصيدة جاء فيها قلق وضعف وتهافت وسوء اختيار

وقوله إنّ حسّان قد مرّ بذكر الإسلام مرورا ومال الى المدح بالنعوت الجاهليّة[38].

وإذا كانت هذه القصيدة ضعيفة بالفعل فيظل أن نذكر أنّ حسّان لم يشترك في المعركة ولم يشهد مقتل حمزة كما أنّه لم يشترك في الغزوات الأخرى. وفي ذلك أسبابٌ اختلف حولها المؤرخون فثمّة من يرى أنّ حسّان كان جبانا. بينما ينسب بعضهم ذلك الى عجز في ذراعه اليمنى التي منعته عن القتال. فهذا ابن قتيبة في كتاب "الشّعر والشّعراء" يقول: حسّان بن ثابت هو جاهليّ إسلامي متقدّم الإسلام إلا أنّه لم يشهد مع النبي صلّى الله عليه وسلّم مشهدا لأنّه كان جبانا[39]. وينسب الرواة ذلك الى القصّة التالية التي وردت في كتب الأدب والتاريخ كما تناقلها الرواة والتي نجدها في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني قال: كانت صفيّة بنت عبد المطّلب في فارع حصن حسّان بن ثابت يعني يوم الخندق. قالت وكان حسّان معنا فيه والنّساء والصبيان. قالت فمرّ بنا رجلٌ من يهود فجعل يطيف

بالحصن. وقد حاربت بنو قريظة وقطعت ما بينها وبين رسول الله (صلعم). ليس بيننا وبينهم أحدٌ يدفعُ عنّا ورسول الله والمسلمون في نحور عدوّهم لا يستطيعون أن ينصرفوا إلينا عنهم إذ أتانا آتٍ قالت فقلتُ يا حسّان إنّ هذا اليهودي كما ترى يطيف بالحصن وإنّي والله ما آمنة أن يدلّ على عوراتنا من ورائنا من يهود وقد شغل عنّا رسول الله وأصحابه فانزل إليه فاقتله. فقال: يغفر الله لكِ يا ابنة عبد المطّلب، لقد عرفت ما أنا بصاحب هذا. قالت فلمّا قال ذلك ولم أر عنده شيئا احتجزت ثمّ أخذت عمودا ثم نزلت إليه من الحصن فضربته بالعمود حتّى قتلته فلمّا أفرغت منه رجعت الى الحصن فقلت يا حسّان انزل إليه فاسلبه فإنّه لم يمنعني من سلبه إلا أنّه رجل. قال ما لي بسلبه من حاجة يا بنت عبد المطّلب[40].

يتبيّن مما تقدّم أنّ هناك عدّة أسباب لكون حسّان بن ثابت لم يترك لنا قصيدة قويّة في رثاء حمزة ومن هذه الأسباب عدم اشتراكه في المعركة حيث لم

يشهد مصرع حمزة فلم يصف لنا ذلك المشهد في القصيدة. ومع هذا كلّه تظل قصيدة حسّان في رثاء حمزة من أهم مراثيه الإسلاميّة ويضاف الى ذلك أنّ نقّاد الأدب القدماء كانوا قد اعتبروا أنّ شعر حسّان بن ثابت عامّة قد ضعف في الإسلام قياسا بشعره الجاهلي. وعن هذا يقول الأصمعي: الشّعر نكدٌ بابه الشّر فإذا دخل في الخير ضعُف. هذا حسّان بن ثابت فحلٌ من فحول الجاهليّة فلمّا جاء الإسلام سقط شعره. وقال مرّة أخرى شعر حسّان في الجاهليّة من أجود الشّعر فقطع متنه في الإسلام لحال النبي صلّى الله عليه وسلّم(41).

وبناءً على هذا لا نرى أنّ اتهام قصيدة حسّان بالضعف فيه ما يبرّر التشكيك في صحّة كونها لحسّان وهذه الدراسة تعتبر هذه القصيدة في رثاء حمزة بن عبد المطّلب من صنع حسّان بن ثابت تماما كما أكّدت ذلك جميع الروايات.

حمزة بن عبد المطّلب ومقتله يوم أُحد

هو حمزة بن عبد المطّلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤى بن غالب بن فهد بن مالك بن النّضر بن كنانة[42] ونسب كنانة يعود الى عدنان. ويعرف عن حمزة أنّه عمّ الرسول فأخوه هو عبد الله بن عبد المطّلب والد الرسول[43].

جاء في رواية ابن اسحاق أنّ قريش عندما أسلم حمزة عرفت أنّ رسول الله قد عزّ وامتنع وأنّ حمزة سيمنعه فكفوا عن بعض ما كانوا ينالون منه[44]. وبعد إسلامه قاتل مع النبي ودافع عن رسالته واستبسل في جميع الغزوات وخاصّة في غزوة بدر حيث قتل الكثير من قادة قريش الى أن سقط يوم أحد.

وقد سميّ حمزة لبسالته في الدفاع عن النبي ورسالته أسد الله وأسد رسوله[45].

ومن زعماء قريش الذين قتلهم حمزة عتبة بن ربيعة بن عبد شمس وطعيمة بن عدي بن نوفل بن عبد مناف[46] والأسود بن عبد الأسد بن هلال[47].

وعتبة بن ربيعة هو أبو هند امرأة أبي سفيان بن حرب التي خاطبها حسّان بن ثابت في القصيدة قائلا:

لا تفرحي يا هندُ واستجلبي
دمعا واذري عبرةَ الثاكلِ
وابكي على عتبة إذ قطّهُ
بالسّيف تحتَ الرَهَجِ الجائلِ
إذ خرّ في مشيخَةٍ منكمُ
من كلّ عاتٍ قلبُهُ جاهلِ

فحمزة الذي قتل عتبة أبا هند قتل كذلك كما يقول حسّان مشيخة قريش ويقصد هنا زعماء قريش الذين قتلهم حمزة في بدر والذين أسلفنا أسماءهم. وفي ذلك روى الطبري أبياتا أخرى لحسّان بن ثابت يرد فيها على قصيدة لأبي سفيان بن حرب يقول فيها:

ذكرتَ القرومَ الصّيدَ من آل هاشمٍ
ولستَ لزورٍ قلتهُ بمصيبِ
أتعجب أن أقصدت حمزة منهمُ
نجيبا وقد سمّيته بنجيبِ
ألم يقتلوا عمرا وعتبةَ وابنَهُ
وشيبةَ والحجّاج وابن حبيبِ(48)

لقد قتل حمزة بن عبد المطّلب يوم أُحد. وقد اتّفقت الروايات جميعها على أنّ قاتل حمزة هو وحشي غلام جبير بن مطعم. فهذا حسّان بن ثابت نفسه يدعو في قصيدته على وحشي لأنّه قتل حمزة فيقول: شلّت يدا وحشيّ من قاتل.

وقد جاء في السيرة لابن هشام: دعا جبير بن مطعم غلاما له حبشيّا يقال له وحشي يقذف بحربة قذف الحبشة قلّ ما يخطئ بها فقال له: أُخرج مع

النّاس فإن أنت قتلت حمزة عمّ محمّد بعمّي طعيمة بن عدي فأنت عتيق[49].

وكما ورد في السيرة قاتَلَ حمزة حتّى قَتَلَ أرطاة بن شرحبيل وهو أحد النّفر الذين يحملون اللواء وقتل سباعَ بن عبد العزّى الغبشاني.

أمّا كيف قتل وحشي حمزة فولدت في السيرة رواية ابن اسحاق حدثه إياها الرواة عن وحشيّ قال: "كنت غلاما لجبير بن مطعم وكان عمه طعيمة بن عدي قد أصيب يوم بدر فلما سارت قريش الى أحد قال لي جبير: "إن قتلت حمزة عم محمد فأنتَ عتيق. قال فخرجت مع الناس وكنت رجلا حبشياً اقذف بالحربة قذف الحبشة، قلما أخطئ بها شيئاً، فلما التقى الناسُ خرجت انظر حمزة وأتبصّرهُ حتى رأيته في عرض الناس مثل الجمل الأورق يهد الناسَ بسيفه هدّاً ما يقوم له شيءٌ. فوالله إني لأتهيّأ لهُ أريده واستتر منه بشجرةٍ أو حجرٍ ليدنو مني إذ تقدمني إليه سباع بن عبد العزّى فلما رآه حمزَة قال له [حمزة]: هلّم إليّ يا ابن مقطعة

البظور قال: "فضربه ضربةً كأنما اخطأ رأسه قال وهززت حربتي حتى إذا رضيت منها دفعتها عليه، فوقّعت في ثنته[50] حتى خرجت من بين رجليه وذهب لينوء نحوي فغُلِب وتركته وإياها حتى مات ثم أتيته فأخذت حربتي ثم رجعت الى العسكر فقعدت فيه[51]".

وجاء في السيرة عن ابن اسحاق أن هند بنت عتبة وقعت والنّسوة اللاتي معها يمثلن بالقتلى من أصحاب رسول الله يجدعنَ الآذان والآنف حتى اتخذت هند من آذان الرجال وآنفهم خدماً وقلائد وأعطت هند خدمها وقلائدها وقَرطتها وحشياً غلام جبير بن مطعم وبقرت عن كبد حمزة فلاكتها فلم تستطع أن تسيغها فلفظتها ثمّ علت على صخرةٍ مشرفةٍ فصرخت بأعلى صوتها فقالت:

نحن جزيناكم بيوم بدرٍ

والحرب بعد الحربِ ذاتُ سعرِ

ما كان عن عتبة[52] لي من صبرِ
ولا أخي وعمِّهِ وبكري
شفيتُ نفسي وقضيت نذري
شفيتَ وحشيٌّ غليل صدري
فشكرُ وحشيٍّ عليّ عمري
حتى ترمّ أعظمي في قبري(53)

ومن هذه الأبيات التي قالتها هند نفهم أبيات حسان بن ثابت مخاطبا هند في قصيدته التي رثى فيها حمزة قائلاً:

لا تفرحي يا هندُ واستجلبي
دمعاً واذري عبرة الثاكِلِ
وابكي على عتبةَ إذ قطهُ
بالسيف تحت الرهج الجائِل

الهوامش

(1) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ص.2

(2) الاستبصار في نسب الصحابة من الأنصار لابن قدامة المقدسي ص.29

انظر كذلك كتاب الأغاني ص.3

(3) كتاب الأغاني للأصفهاني ص.3

(4) طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر ص.179

(5) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ص.3

الشعر والشعراء لابن قتيبة ص.323

(6) طبقات فحول الشعراء (دار المعارف) ص.9

(7) السيرة النبوية لابن هشام تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ج3 ص110

(9) ديوان حسان بن ثابت تحقيق الدكتور سيد حنفي حسنين ص.20

(11) ديوان حسان بن ثابت تحقيق الدكتور حسنين ص.43

(12) صدر في لندن عام 1971م.

(13) طبقات فحول الشعراء (دار المعارف) ص.179

(14) ديوان حسان تحقيق عبد الرحمن البرقوقي.

(16) هو عم الرسول قتل يوم احد. انظر الفصل الأخير في هذا البحث

(17) السيرة النبوية لابن هشام ج.3 ص.132

(18) حسان بن ثابت – وليد عرفات ج.1 ص.321

(19) نفس المصدر السابق، وكذلك طبعة الدكتور حسنين ص. 220

(20) ديوان حسان بن ثابت...وليد عرفات ج.1 ص.322.

ديوان حسان بن ثابت الدكتور حسنين ص.220

(21) ديوان حسان... وليد عرفات ج1 ص.322

(22) السيرة تحقيق عبد الحميد ج3 ص.133

(23) ديوان حسان _ الدكتور حسنين ص.220

(24) السيرة النبوية لابن هشام وكذلك في كتاب الطبقات الكبير لابن سعد ص.42

(26) ديوان حسان _ وليد عرفات ج2 ص.234
عن فقه اللغة للثعالبي وعن لسان العرب.
(27) انظر الفصل الأخير من هذا البحث
(28) العمدة.لابن رشيق تحقيق محي الدين عبد الحميد ج2 ص.151
(29) العمدة لابن رشيق ج2 ص151
(30) ديوان حسان... وليد عرفات ج1 ص. 307
(31) حسان بن ثابت...وليد عرفات ج1 ص.98
(32) السيرة النبوية لابن هشام ج3 ص.139
(33) ديوان حسان _ الدكتور حسنين ص.39
(34) حسان بن ثابت حياته وشعره. إحسان النص ص.183
(35) حسان بن ثابت شاعر الرسول. سيد حنفي حسنين ص.189. الدكتور محمد طاهر درويش ص.439
(36) حسان بن ثابت. إحسان النص ص.180

(37) دور الشعر في معركة الدعوة الاسلامية ايام الرسول، عبد الرحمن خليل ابراهيم ص.330

(38) حسان بن ثابت. محمد طاهر درويش ص.446

(39) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص.223 (دار الثقافة بيروت)

(40) كتاب الأغاني للأصفهاني ص.15

(41) الشعر والشعراء لابن قتيبة (دار الثقافة بيروت) ص.224

(42) نسب قريش لأبي عبد الله المصعب الزبيري ص.10-17

وكذلك السيرة لابن هشام ج1 ص.119

(43) نسب قريش. لأبي عبد الله المصعب الزبيري ص.17

(44) السيرة لابن هشام ج1 ص.313

(45) انظر السيرة لابن هشام ج2 باب من شهد بدر من المسلمين.

(46) نسب قريش للزبيري ص.200

(47) نسب قريش للزبيري ص.337

(48) تاريخ الطبري. تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ص.523.

وجاءت هذه الأبيات ج3 ص.22.

(49) السيرة لابن هشام ج3 ص.5.

(50) جاءت في تاريخ الطبري لُبّتهِ ج2 ص.199 (مطبعة الاستقامة)

(51) السيرة ج3 ص.17.

(52) هو والد هند الذي ذكره حسان في القصيدة والذي قتله حمزة يوم بدر

(53) السيرة ج3 ص.42.

"سداسية الأيام الستة"
مجموعة قصص
بقلم إميل حبيبي

سداسية الأيام الستة هي مجموعة قصص قصيرة كتبها إميل حبيبي في السنة الأولى من حرب حزيران 1967. وهذه السداسية تشمل ست قصص جمعها الكاتب في كتاب واحد الى جانب ثلاث قصص أخرى كان قد كتبها في الفترة بين 1954-1963.

وقصص المجموعة هذه تعالج – ككل – أوضاع عرب إسرائيل قبل وبعد حرب حزيران. فعرب إسرائيل الذين يعيشون في دولة هي في حالة حرب مع الدول العربية كانوا ولا يزالون يعانون وضعاً سياسياً واجتماعياً خاصاً.

إن مجموعة إميل حبيبي التي أمامنا تصوّر لنا هذا الوضع الذي وصفه لنا الكاتب بنفسه بقوله: إن هذه القصص هي تعبير عن شعور عرب إسرائيل بأن الواقع الذي يعيشون فيه هو أمر غير طبيعي (مقدمة الكتاب ص.8).

وليس غريباً على كاتب مثل إميل حبيبي أن يعالج في كتاباته الأوضاع السياسية والاجتماعية لعرب إسرائيل، فهو بالإضافة إلى كونه واحداً من الكتاب والصحفيين البارزين في إسرائيل فانه كذلك كان عضواً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي وكان سابقاً عضواً في البرلمان الإسرائيلي.

إن إميل حبيبي نفسه يعترف بالصبغة السياسية التي تخيّم على أعماله الأدبية. وهو يقول لنا في مقدمة كتابه (ص.7): "إني أحترف السياسة وأتذوق الأدب فأسند الواحد بالآخر، وأكتب القصة في أوقات متباعدة حين يضيق صدري عن آهة لا يقوى صدري على حبسها".

إن إميل حبيبي كأنه قال لنا هنا إن آهات عرب إسرائيل متعددة، وهو كأديب وسياسي محترف حاول في كل قصة من قصص المجموعة أن يعالج آهة واحدة من هذه الآهات التي يعانيها مجتمعه.

ففي قصة "بوابة مندلباوم" مثلاً والتي كتبها في عام 1954 يتناول الكاتب كون مدينة القدس مقسمة الى شطرين، أردني وإسرائيلي، وكيف لا يحق للعرب من إسرائيل عبور هذه البوابة الى الجانب الأردني للاجتماع بأقاربهم، هذا في حين يسمح للأجانب بالتنقل بين شطري المدينة بكل حرية. وفي أسلوب غني بالسخرية والتهكم يقول لنا الكاتب على لسان الراوي في القصة (ص.16): "هذه سيارات رجال الهدنة ولجان المراقبة وهيئة الأمم وسفراء الدول الغربية وقناصلها وحريمهم وطباخي حريمهم و"باراتهم" وحسانهم وحسان حسانهم تقف برهة على "بابنا" ليتبادل سائقها التحية مع "شرطيّنا" من باب الذوق والتمدن ثم تقطع "الأرض الحرام" حتى تقف برهةً على "بابهم" ليتبادل سائقها التحية مع "شرطيهم" – وفي باب الذوق والتمدن وتبادل علب السجاير والنكات وغيرها تقوم هنا منافسة إسرائيلية أردنية – والعكس صحيح أيضاً".

وفي تمثيلية "قدر الدنيا" التي هي تمثيلية من فصل واحد والتي كتبها إميل حبيبي في عام 1963 يتناول الكاتب في هذه التمثيلية على لسان أبطالها مشكلة العائلة العربية في إسرائيل التي فرّقتها حرب 1948 فيعيش قسم منها في إسرائيل وقسم آخر في دولة عربية مجاورة. وفي التمثيلية التي أمامنا نجد أن "فاطمة زوجة "حسن" تعيش مع أطفالها في إسرائيل بينما زوجها حسن لاجئ في لبنان. ونرى في هذه التمثيلية كيف يتسلل حسن الى إسرائيل لرؤية زوجته فاطمة وأولاده وكيف أن إخوته ووالده يحرصون على أن لا يتركوا "حسن" مع فاطمة لوحدهما خوفاً من أن تحمل فاطمة منه وهو متسلل فيصبح الأمر بالنسبة للعائلة كلها فضيحة. وفي القصة نرى "حسين" شقيق حسن يقول: "خلف بالتسلل كمان.. كان أهون علينا أن نقول انه ابن حرام من أن نقول انه ابن حسن". (ص.27).

وهكذا حيث نرى أن القصص التي كتبها إميل حبيبي قبل عام 1967 تصور جوانب المأساة الإنسانية التي يعيشها عرب إسرائيل في أعقاب حرب 1948 فان قصص "سداسية الأيام الستة" التي كتبها بعد حرب 1967 تصور لنا هي الأخرى كل على انفراد مشكلة من المشكلات الإنسانية التي يعانيها عرب إسرائيل في ظل الأوضاع السياسية، كحرب حزيران وما نتج عن هذه الحرب من انعكاسات على السكان العرب.

فالقصة الأولى من السداسية "حين سعد مسعود بابن عمه" تحكي لنا كيف صار لمسعود، الطفل – بعد احتلال إسرائيل للضفة الغربية – أعمام وأقارب يفتخر ويعتز بهم بعد أن كان قبل الحرب مدار سخرية واستهزاء باقي أطفال الحي لكون مسعود من عائلة صغيرة ووحيدة في البلد.

وفي القصة الثانية "وأخيراً نوّر اللوز" – التي يرويها لنا بطل القصة بنفسه في صيغة ضمير المتكلم – هذه القصة تحكي لنا اللقاء الذي يجري بين بطل

القصة وهو عربي من إسرائيل بأعز أصدقائه، الأستاذ (م)، من الضفة الغربية بعد فراق دام عشرين عاماً. عن هذا اللقاء الذي حصل بعد احتلال إسرائيل للضفة الغربية يقول لنا الراوي (بطل القصة) إن الأستاذ (م) فاجأه بزيارة ليلية أثارت دهشته وأثارت شكوكه (ص.67). وبعد هذا اللقاء الذي جرى بين الصديقين الحميمين – اللذين كانا سويةً مؤسسيّ الجمعية السرية الأولى في مدرستهما لمحاربة الانجليز – يلتقي بطل القصة بباقي أصدقائه في الضفة الغربية فيزورهم ويزورونه. ومع تبادل هذه الزيارات تعم الفرحة أهلها.

ان الراوي يصف لنا في هذه القصة الفرحة التي تمت بالفعل بمثل هذه اللقاءات غير أنه في الجملة الأخيرة التي أنهى فيها القصة يجعلنا، نحن القراء، نتساءل: هل هذه الفرحة حقيقية وذلك عندما يقول لنا الراوي: "وأخيراً نوّر اللوز فالتقيا وكان الربيع يضحك وكان القدر يقهقه"...(ص.76).

وهذه هي قصة "العودة" إحدى قصص السداسية تتناول جو المظاهرات التي قامت في القدس القديمة في 5 حزيران من عام 1968 بمناسبة مرور عام على حرب حزيران والتي يصطدم فيها المتظاهرون مع رجال الشرطة الإسرائيلية. في هذه القصة يصف لنا الراوي (الذي يبدو لنا من خلال القراءة بأنه الكاتب نفسه) جو المظاهرة هكذا:

"صهيل. الله أكبر. صهيل. أنات. وقع هراوات. الله أكبر".

"وأم عجوز رأتهم (رجال الشرطة) يجرجرون ولدها فصرخت ولدي!

فانقضوا عليها كي يجرجروها هي أيضاً.

فانشق الهتاف من كل جانب: ولدي!

حتى لم يعرفوا أيهن أمه.

كلهن؟

أمه". (ص.93).

قصة المظاهرة هذه جاءت تحت عنوان "كيف أصبح لشاب واحد ألف أم".

وفي قصة "الحب في قلبي" يتناول الكاتب قصة ثلاث فتيات من القدس اعتقلتهن السلطات الإسرائيلية بتهمة تهريب السلاح أو التستر على تهريبه وما لاقته هؤلاء الفتيات من تعذيب في السجون الإسرائيلية.

بعد هذا العرض السريع والمقتضب لمضمون أهم القصص التي كتبها إميل حبيبي وجمعها في كتاب "سداسية الأيام الستة" يتضح لنا أن اهتمام الكاتب مصوب دائماً تجاه قضية شعبه. غير أن المشكلات التي يعالجها في هذا الكتاب تظل تلك التي تختص بعرب إسرائيل، كما جاء في قصصه التي كتبها قبل عام 1967 وكذلك في قصص السداسية التي كتبها بعد حرب 1967.

من هنا نلمس أن إميل حبيبي كاتب واقعي ملتزم يميل في قصصه وأسلوبه الخاص إلى معالجة جوانب

الحياة القريبة منه فيكتب لنا أحياناً ما يشاهده بأم عينيه من تجارب المجتمع الذي يعيش فيه.

وليس غريباً أن نرى كاتباً كإميل حبيبي يلتزم في قصصه بتصوير التجارب الخاصة بمجتمعه وهي التي تحدث في الإطار الجغرافي الذي يعيش فيه. فإميل حبيبي صحفي وسياسي محترف في آن واحد. وقد أثرت هذه الحقيقة كثيراً على أسلوب الكاتب في كتابة القصة القصيرة فجاءت بعضها كحوادث شاهدها أو معلومات جمعها بنفسه عن حقائق وضعها في قالب القصة القصيرة. ففي بعض هذه القصص يقترب أسلوب الكاتب من أسلوب التقارير الصحفية. ومثال على ذلك قصة "العودة" بأجزائها الخمسة. وقصة "الحب في قلبي" التي يصف لنا فيها زيارته للينغراد وجولته في ساحة المدينة ومشاهدته لتمثال الأم الوطن ومفكرة الطفلة "تانيا سافاتشيفا" التي تذكره برسائل الفتيات المقدسيات الثلاث اللواتي يتعذبن في السجون الإسرائيلية بتهمة تهريب السلاح أو التستر على

تهريبه... ففي هذه القصة بالذات نرى أن الأسلوب الصحفي يخيم على القصة بكاملها فيصف لنا الكاتب في البداية زيارته لمدينة لينغراد السوفييتية وانطباعاته حول هذه الزيارة. في هذه القصة ليس ثمة اختلاف بين أسلوب الكاتب وأسلوب الصحفي الذي ينقل لنا انطباعاته عن جولة صحفية أو زيارة قام بها الى لينغراد كقوله: "وانتصب أمامنا في صدر الساحة الرحبة على بعد كيلومتر من مدخلها، تمثال جرانيتي داكن، هائل، لامرأة نصف ملتفحة، وقد فتحت ذراعيها لوعةً - تمثال الأم الوطن" وسرنا بين القبور النضرة.....الخ "(ص.110).

كان هذا عن تأثير الصحافة في أسلوب إميل حبيبي أما دور السياسة في قصصه فهو كبير جداً الأمر الذي يعترف به الكاتب نفسه في مقدمة الكتاب.

في المقدمة ذكر لنا إميل حبيبي أن موضوع جميع القصص التي جمعها في هذا الكتاب كانت "تخيلات اللقاء. وكيف يكون". ويقصد لقاء عرب

إسرائيل بأقاربهم وذويهم وأصدقائهم من أبناء الشعب الفلسطيني الواحد. وبالفعل عالج الكاتب موضوع هذا اللقاء في أكثر من قصة، ولكن كيف وبأي أسلوب؟ للرد على هذا السؤال ارتأيت أن أختار القصة الأولى من سداسية الأيام الستة وعنوانها "حين سعد مسعود بابن عمه". فهذه القصة (ص.55) لفتت انتباهي واهتمامي الشخصي لأنها غنية بالعناصر التي يمتاز بها أسلوب إميل حبيبي القصصي وهي بالأحرى تصوير أدبي مبدع ورائع للقاء الذي يشغل بال الكاتب.

"حين سعد مسعود بابن عمه"

1. ملخص القصة:

تتحدث هذه القصة عن مسعود وهو طفل في العاشرة يقول لنا عنه الراوي في القصة: "نط عن العاشرة شبراً أو شبرين... ولكنه ليس طفلاً فلا يحسن بك أن تنتهره على اعتبار أنه طفل، حينئذٍ تسمع منه ما لا يسرك. فمسعود يفهم في السياسة. بل لمسعود

نشاطه السياسي الخاص. من مثل تنفيس العجلة اليمنى في سيارة الشرطة حين تقف قريباً من سور الأقباط".

وقصة مسعود الطفل انه ينتمي كما يقول الراوي الى عائلة أبي مسعد الذي يشتغل في البلدية وهي عائله "طالعه من الحيط" "لا خال ولا عم" (ص.58).

ومسعود الذي كان سائر أطفال الحي ينادونه بكنية "فجلة" فوجئ مع سائر أطفال الحي يوماً بسيارة خصوصية فخمة توقفت أمام بيت مسعود.

لقد لاقى مسعود "الذي جرّ رجليه الى البيت جراً "لأول مرة في حياته، عمه وأولاد عمه الذين جاءوا من "سيلة الضهر" في الضفة الغربية".

"وتبين مسعود انه ليس مقطوع الأصل والفصل، وليس غريباً في هذه الدنيا".

والراوي يشرح لنا كيف أثر التقاء مسعود بأعمامه على تصرفاته وتصرفات سائر الأطفال في الحي..... "لأول مرة يسمع الأولاد يقولون له دون سبب معقول مرحباً. وظلوا يمرحبونه من عتبة البيت

حتى دكان ابي ابراهيم الذي دخله ليشتري "آرتيك" لابن عمه وله طبعاً دون أن يسمع تشقيعة واحدة. ولأول مرة رحب به أبو ابراهيم – صاحب الدكان– صباح الخير يا مسعود، لا يا ' فجلة". "

وعندما سأله صاحب الدكان: "من الشاب"؟

أجاب مسعود: "ابن عمي".

عمك أخو أبيك من أمه وأبيه؟

عمي لزم

من أين؟

من الضفة. (ص.59).

والراوي في القصة يواصل سرده فيقول لنا ان هذا التطور الجديد في حياة مسعود لم يرق لأحد أولاد الحارة المعروف بابن رتيبة "الحشري". "الذي يظهر أن الحسد أعماه مع أن له أعماما وأخوالا لا يعدّون ولا يحصون". فيفاجئ الحشري الجميع بالشتم وتجري بينه وبين ابن عم مسعود مشادة على النحو التالي:

"يلعن أبو الملك حسين

يلعن أبوك
يلعن أبو الأردن
يلعن أبو إسرائيل".

ويواصل الراوي سرد القصة فيقول لنا "إن مسعود قد قرر أن يقف مع ملك ابن عمه لأنه ابن عمه ولأنه مغلوب، ولأنهم يجب أن ينسحبوا فتأهب للمعركة حتى سالت الآرتيك على قميصه دون أن يلحسها."

وبعد هذه المشادة عاد الجو وصفى فتدافع الأولاد يعرفون سامح على الحارة وابن رتيبة معهم.

"هذا هو المسجد الجديد. وأهل الحارة بنوه للحكومة... وقال الحشري: "قبل أسبوع أحضروا ضباطا مصريين ليصلوا في الجامع فطردناهم بزفة لماذا خانوا بلادهم؟"

بعد ذلك يحكي لنا الراوي كيف شعر مسعود بوجود ابن عمه بأنه "سيد الموقف" فيدخل في السياسة قائلاً:

لازم ينسحبوا

وهَمهَمَ الأولاد
لازم
والروس معنا
وهَمهَمَ الأولاد
معنا معنا

وفي هذا الجو يتدخّل ولد آخر ملقب "بالعسكري" وصل لتوّه فيصيح:

"الراديو أذاعت أن الحرب وقعت من جديد على قناة السويس". فيعود مسعود بابن عمه الى البيت وفي المساء رحلت السيارة الغريبة الفخمة وعاد مسعود "فجلة" عاد يلعب في الحارة حافي القدمين.

وهنا يضيف لنا الراوي قائلاً: "لا أريدكم يا شطار أن تفهموا من هذا أن مسعوداً عاد الى حالته السابقة في حيّنا بل صار مثله مثل بقية الأولاد ذا أعمام وأخوال وأقرباء ولم يعد مقطوع الأصل والفصل. وكان يذهب مع والده ووالدته الى الضفة. وكان يزوره أعمامه وأخواله من الضفة".

وحيث يواصل الراوي سرده للقصة يقول لنا:

"إن مسعود كان كبقية أولاد الحارة يثق بأنهم سينسحبون وكان يفغر فمه وهو يصغي الى أقصى حد حين تتحدث أخته "الفيلسوفة" عن حتمية الانسحاب."

وكان مسعود مثل أخته متحمساً للانسحاب وواثقاً بأنه واقع لا محالة... "ولكن سؤالاً واحداً لم يجرؤ على توجيهه الى أخته الفيلسوفة خوفاً من لطمة كف".

هل، حين ينسحبون، سأعود كما كنت بدون ابن عم؟ ثم كان ينام وهو يحلم بسامح وبأخيه الذي في الكويت، الذي زار القاهرة وحضر غناء عبد الحليم حافظ بشخصه".

في قصة إميل حبيبي هذه تصوير دقيق ومعبر للواقع الاجتماعي والسياسي لعرب إسرائيل وذلك في قصة رمزية شفافة ليس من الصعب تفسير مغزاها ورموزها. فالقصة وان كان أبطالها أطفالاً من أبناء عرب إسرائيل والضفة الغربية فقد أراد الكاتب أن

يرمز بها للواقع الاجتماعي والسياسي الخاص بعرب إسرائيل في ضوء حرب حزيران 1967 واحتلال إسرائيل للضفة الغربية وقطاع غزة (حيث يسكن قسم آخر من ابناء الشعب العربي الفلسطيني الذي يشغل بال الكاتب).

وهذا هو الكاتب نفسه في بداية هذه القصة (ص.57) يقول لنا: "وهاكم يا شطار قصة ذلك الصباح التموزي القائظ الذي تجعس فيه مسعود "الفجلة" كما لم يتجعس في حياته من قبل. لقد بلغتني من فم العصفورة التي كثيراً ما تدهش الأطفال بما تنقله من أسرارهم إلى كبارهم فأنهم لا يدركون ان هؤلاء الكبار إنما هم صغار كبروا."

الراوي هنا يخاطب القراء وكأنهم أطفال بعد أن كان في البداية يسرد القصة مخاطباً الكبار. فعبارة يا شطار باللهجة المحلية تستعمل لمناداة الأطفال فقط ومعناها: يا أذكياء. ويضيف الراوي مخاطباً القراء بأن العصفورة أبلغته هذه القصة وان العصفورة تدهش

أحياناً الأطفال بنقل أخبارهم إلى كبارهم لأنهم لا يدركون أن الكبار هم صغار كبروا.

بهذه الكلمات يقول لنا المؤلف على لسان الراوي إن هذه القصة المأخوذة من حياة الأطفال ليست من اختصاص الأطفال فحسب بل من واجب الكبار كذلك أن يتطلعوا عليها ويعرفوا أسرارها لان الكبار إنما هم صغار كبروا.

إن الرمز في قصة إميل حبيبي هذه واضح. وما دام هذا البحث لا يقتصر على هذا الجانب من أسلوب إميل حبيبي فسأورد مغزى هذه القصة باختصار بينما ساترك مجالا أوسع لمعالجة الجانب الفني في القصة كطريقة الراوي في الوصف والسرد.

إن التقاء مسعود – وهو طفل من عائلة وحيدة "لا خال ولا عم" بابن عمه وأقاربه من الضفة الغربية ترمز الى اللقاء بين عرب إسرائيل – الذين كانوا قبل عام 67 يشعرون بالعزلة والوحدة – بأشقائهم من الشعب الفلسطيني في المناطق التي احتلتها إسرائيل بعد

الحرب.... وعلى الرغم من سرور مسعود باللقاء الذي تم بينه وبين ابن عمه وأقاربه من الضفة فإننا كذلك نرى كيف كان مسعود – عندما يتحدث في السياسة – لا يرضى بغير الانسحاب.

هذا الجانب في القصة يصور لنا بصورة رائعة الانفصام القائم (أذا صح هذا التعبير) عند عرب إسرائيل الذين أسعدهم التقاؤهم بإخوانهم من أبناء شعبهم في الضفة الغربية وقطاع غزة إلا أنهم في نفس الوقت يرفضون استمرار إسرائيل باحتلال الضفة والقطاع وهم متحمسون للانسحاب.

وفي سؤال مسعود في نهاية القصة: هل حين ينسحبون سأعود كما كنت بدون ابن عم؟ كأن الكاتب يطرح علينا هذا السؤال: إذا ما تم الانسحاب بالفعل فهل وضع عرب إسرائيل سيعود إلى ما كان عليه قبل حرب حزيران 67، يشعرون بالوحدة والعزلة التي تشبه كون مسعود بدون ابن عم؟

كان هذا ملخصاً مقتضباً لمغزى قصة إميل حبيبي ومضمونها إلا أن هذه القصة كباقي قصص المجموعة ستظل جديرة باهتمام نقاد الأدب من عدة نواحي لغوية وفنية على حد سواء.

الى جانب المضمون في القصة تظل هناك عدة ملامح بارزة في هذه القصة يجدر بنا أن نعالجها. وتحليل هذه الملامح الفنية من شأنها أن يساعد على فهم القصة ومن شانه أيضاً إبراز أهم النواحي الفنية في أسلوب الكاتب القصصي عامةً.

أول ميزة تلفت انتباهنا في هذه القصة هي اهتمام المؤلف بالعادات الاجتماعية السائدة في مجتمعه والتي عمل الكاتب على تصويرها لنا من خلال السرد فجاءت هذه الصور الاجتماعية مرافقة للسرد وأضفت عليه لوناً اجتماعياً غير انه إذا نظرنا إلى هذه العادات الاجتماعية التي يعرضها لنا الكاتب على لسان الراوي فإننا لا نرى أنها عامل رئيسي في بناء القصة التي أراد الكاتب أن يظل مغزاها سياسياً بالدرجة الأولى.

ومثال على ذلك استعمال المؤلف في هذه القصة الكنية كأسماء للأبطال (باستثناء "سامح" ابن عم مسعود الذي جاء في زيارة من الضفة الغربية فحمل معه اسمه الحقيقي) فنجد في القصة مسعود يحمل كنية "فجلة" وهناك شخصيات أخرى تحمل الكنية فقط "كالعسكري" و "بنت رتيبة" و "ابن رتيبة" "الحشري" و "الفيلسوفة" أخت مسعود.

لا شك أن الكاتب أراد باختياره الكنية بدلاً من الأسماء الحقيقية إبراز عادة اجتماعية في مجتمعه غير أن هذه الظاهرة القائمة في مجتمع الكاتب والتي صورها لنا لم تكن شرطاً حتمياً أو عاملاً مؤثراً في بناء القصة. إذ بإمكاننا استبدال كنيات الأبطال بأسماء حقيقية دون أن نخل بالقصة أو مغزاها.

ومع هذا تبقى ثمة أهمية فنية لقيام إميل حبيبي بإبراز هذه العادة السائدة في مجتمعه فهي أولاً وقبل كل شيء تصور لنا ظاهرة في المجتمع الذي تدور فيه

قصة المؤلف، الأمر الذي يضفي على القصة صبغة اجتماعية حقيقية وتجعل القصة أكثر واقعية.

وعلى هذا الأساس بنى إميل حبيبي قصته فالقصة على الرغم من كونها تعالج بالدرجة الأولى فكرة سياسية إلا أن الكاتب قد أكثر خلالها من إبراز العادات السائدة في مجتمعه. فهذا هو الراوي يسرد لنا بأسلوب مليء بالوصف ويقول عن مسعود بعد وصول عمه وأولاد عمه من الضفة الغربية: "وبدأت في حياة مسعود سلسلة أحداث للمرة الأولى: لأول مرة وجد أن والدته تفهمه ولا تعانده. قامت مع الفجر وفتحت صندوق الثياب وألبسته بزة العيد ببنطلونها الطويل ولأول مرة لم يعاند والدته، فغسل وجهه دون جر ودون لكمات. وتظاهر بالأدب في حضرة ابن عمه، سامح الذي مثل سنه والذي يلفظ القاف قافا ويفخمها. ولأول مرة أفطر دون أن يشرشر على قميصه. ولأول مرة وجد أخاه الكبير مسعداً يدس في جيبه وفي جيب سامح قروشاً".

إن هذه القطعة (ص.59) يمكن اعتبارها مثالاً رائعاً لقدرة الكاتب التصويرية للعادات الاجتماعية السائدة في مجتمعه حيث أشار الكاتب فيها الى سلوك أفراد مجتمعه في حالة قدوم غريب لزيارتهم. هذا السلوك يختلف إجمالاً عن سلوكهم العادي. ويقول الراوي عن هذه التصرفات إنها جرت للمرة الأولى فانه يفهمنا، نحن القراء، أن تصرفات مسعود وأهله ووضعهم العادي هي بعكس ما سرده لنا الراوي في القطعة السابقة فنستخلص نحن بأنفسنا بان الوضع العادي لمسعود هو أن أمه لا تتفهمه وتعانده وهي تلبسه عادة بزة قديمة ببنطلون قصير. إن مسعود يعاند أمه ولا يغسل وجهه إلا بالجر واللكمات. مسعود طفل غير مؤدب وهو يشرشر على قميصه وأن "مسعد" أخا مسعود الكبير لا يعطي "مسعود" قروشاً أبداً.

لقد تحتم علينا أن نتوصل الى الصورة السابقة عن وضع مسعود وأهله من خلال الأسلوب الذي سرد لنا فيه الراوي القصة. وهنا يمكن أن نتساءل: ترى ما

هو قصد الكاتب من تصوير هذه الصورة الاجتماعية في قصة أراد أن يكون مغزاها سياسياً؟ هل هناك نقد اجتماعي في هذه الصورة التي رسمها لنا الكاتب أم ثمة مغزى آخر؟

إني لا أميل شخصياً الى الادعاء بأن قصد الكاتب هنا هو النقد الاجتماعي وذلك لأسباب أهمها أن الصورة التي عرضها لنا عن حياة أهل مسعود لها دلالات اقتصادية أراد الكاتب أن يلفت نظر القارئ إليها وهي الوضع الاقتصادي الصعب لمسعود وعائلته والذي يمكن أن نستنتجه من جملة "لم يقم أخوه الكبير مسعد ولو مرة واحدة من قبل بإعطائه قروشاً" فإذا كان وضع مسعود هكذا فكيف يمكن أن نلومه على تصرفاته؟ وعليه فاني أميل فعلاً إلى اعتبار أن الكاتب أراد هنا تصوير الوضع الاقتصادي الصعب الذي تعيشه عائلة مسعود وتأثير ذلك على تصرفاتها ولو كانت عائلة مسعود غنية لما كان ثمة داعٍ بان تلبسه

امه بزة العيد عند قدوم أقاربه بل كانت ألبسته بزة جديدة اشترتها له أخيراً.

وان كان ثمة من يعتقد أن في الصور التي عرضها لنا الراوي نوعا من النقد الاجتماعي فان الحقيقة تظل أن الراوي الذي سرد القصة كان موضوعياً في هذه الفقرة بالذات ولم يتدخل على الإطلاق في إبداء أية تعليقات حول تصرفات مسعود وأهله. ونلاحظ هنا أن الراوي قد التزم بسرد الحقائق وترك الحق كاملاً للقارئ بان يحكم عليها.

ومن باب الإنصاف بان ننوه بان طريقة السرد التي اختارها الكاتب لم تأتِ على هذا الشكل الموضوعي دائما بل كثيرا ما نلاحظ الراوي يتدخل خلال السرد ويصبح عاملا مؤثراً أو حتى موجهاً للقارئ في الحكم على الأحداث في القصة ومثالاً على ذلك ما نجده خلال وصف الراوي لسيارة عم مسعود وأولاده التي جاءوا فيها من الضفة الغربية بقوله: "إنها خصوصية فخمة، بجناحين مثل الطيارة، غريبة، ذات

رقم ازرق وزامور نغام بعثر الأولاد عن طريقها." ويواصل الراوي السرد قائلاً: "ثم توقفت هذه الطيارة أمام بيت مسعود من دون بيوت الحي جميعاً. لا أنا ولا غيري نستطيع الادعاء بان بيوت حينا الأخرى متعودة على وقوف سيارات خصوصية فخمة أمامها. غير تراكات الشيد والجيبات التي لا تدور إلا في الدحلة ما عرف حينا الكئيب". (ص.57).

في هذه الفقرة سرد لنا الراوي صفات سيارة عم مسعود فاستخدم ست صفات ترفع من قيمة السيارة وتكبرها وبإبراز هذه الصفات هناك طبعاً مدلولات أراد الراوي أن يوصلها الى أذهان القارئ أهمها كون هذه السيارة فخمة وغريبة لا يعرف حي مسعود مثلها. في هذه النقطة بالذات يأتي تدخل الراوي بشكل تظاهري واضح ليؤكد لنا هذه الحقيقة فيتحدث بضمير المتكلم قائلاً: "لا أنا ولا غيري نستطيع الادعاء بان بيوت حينا الأخرى متعودة على وقوف سيارات فخمة أمامها."

بهذا الشكل أراد الراوي أن يلفت انتباه القارئ الى الوضع الاقتصادي الصعب لحي مسعود الذي وصفه بالكئيب والذي قال عنه الذي لا يعرف غير تراكات الشيد والجيبات التي لا تدور إلا في "الدحلة" والدحلة هي اصطلاح باللهجة العامية المحلية فيه دلالة للوضع الاقتصادي الصعب الذي أراد الكاتب أن يوصله الى أذهان القارئ.

بهذه الطريقة التي تدخل فيها الراوي في القصة نرى أن الكاتب أراد أن يسلط الأضواء على الطبقة الكادحة داخل عرب إسرائيل بقوله إنهم لا يستخدمون السيارات الخصوصية وإنما تراكات الشيد والجيبات القديمة لحي مسعود وهنا نلمس لأول مرة الروح الماركسية عند الكاتب التي عممها على هذا المجتمع بإضفائه عليه صبغة الطبقة العمالية الكادحة والتي وصف وضعها الاقتصادي على انه صعب.

ويظل جدير بالاهتمام هنا أن الراوي قد كشف لنا عن هويته على انه فرد من أفراد مجتمع مسعود.

وان كان ثمة قصد للكاتب من وراء ذلك فهو إعطاؤنا صورة أقوى لواقع هذا المجتمع الذي يتحدث عنه الراوي في القصة بصفته فرد منه يعيش فيه ويعرف أوضاعه تمام المعرفة.

خصائص فنية في ديوان

"أوراق الزيتون"

للشاعر محمود درويش

محمود درويش: نبذة عن حياته وأعماله

ولد محمود درويش في قرية البروة في الجليل الغربي في فلسطين عام 1941 وبسبب الحرب في عام 1948 اضطر وهو طفل أن يلجأ مع أهله الى لبنان.

في لبنان عاش محمود درويش حياة اللاجئين سنة كاملة قضاها في أحد المخيمات في الجنوب. بعد ذلك تسلل مع عمه عبر الحدود بهدف العودة الى البلاد فوصل الى قرية دير الأسد في الجليل التي عاش فيها حياة اللاجئ في بلاده (هذا ما قاله محمود درويش نفسه في حديث أدلى به الى الصحفي الإسرائيلي، يوسي الغازي ونشر في صحيفة "زو هديرخ" في عام 1969. كما أن نفس الحديث عن حياة محمود درويش نشرته صحيفة الآداب البيروتية عام 1970).

في دير الأسد دخل محمود درويش المدرسة الابتدائية وكان تلميذاً متفوقاً. لقد مارس كتابة الشعر

في سن مبكرة وكانت أولى محاولاته الشعرية تقليد الشعر الجاهلي، حيث كان مولعاً بدراسة الأدب العربي القديم.

في عام 1960 أصدر محمود درويش ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة" بعد ذلك وفي عام 1964 صدر ديوانه الثاني "أوراق الزيتون" وحتى عام 1970 صدرت له مجموعة دواوين هي "عاشق من فلسطين"، "آخر الليل"، "حبيبتي تنهض من نومها"، "يوميات جرح فلسطيني"، "العصافير تموت في الجليل" و "الكتابة على ضوء البندقية".

في هذه المدة عاش محمود درويش في إسرائيل حياة ثورية تمثلت في أشعاره التي كان يلقيها في المهرجانات الشعبية أو ينشرها في الصحف والمجلات العربية الصادرة في إسرائيل تحت إشراف الحزب الشيوعي الذي كان محمود درويش عضواً فيه.

في عام 1971 ترك محمود درويش إسرائيل ولجأ إلى القاهرة فأثارت خطوته هذه ضجة عارمة بين

الأوساط الأدبية الفلسطينية داخل إسرائيل من جهة وبين الأوساط الأدبية في العالم العربي عامةً. أما سبب هذه الضجة فيرجع الى أن محمود درويش اعتبر قبل وصوله الى القاهرة من أبرز شعراء المقاومة الفلسطينيين داخل إسرائيل.

بعد عام 1971 صدرت لمحمود درويش مجموعة دواوين أخرى منها: "أحبك أو لا أحبك" و "محاولة رقم 7" ودواوين أخرى.

" أوراق الزيتون "
خصائص فنية

تمهيد:

يجمع نقاد الأدب الذين عالجوا قضايا الشعر الفلسطيني على أن عام 1956 شهد تحولاً جوهرياً في تاريخ هذا الشعر. وهذا التحول هو انتقال الشعر الفلسطيني من مرحلة اليأس والحزن التي كانت تخيم على الشعراء

بعد هزيمة العرب عام 1948 الى مرحلة التفاؤل والثورة. ومن بين هؤلاء النقاد: رجاء النقاش في كتابه عن محمود درويش الذي صدر عام 1969. وهناك عدة دراسات تناولت موضوع الشعر الفلسطيني أهمها:

1) للدكتور صالح أبو اصبع – "الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة".
2) كامل السوافيري – "الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر".
3) عبد الرحمن الكيالي – "الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين".
4) احسان عباس – "فن الشعر".

الدكتور عبد الرحمن الكيالي الذي عالج المضمون في الشعر الفلسطيني الحديث يرى أن هذا الشعر اقتصرت أغراضه بعد عام 1948 بالدرجة الأولى على البكاء، العويل، الحنين، المناجاة، الحصار، الغربة، الضحايا، الشهداء والنقد الذاتي.

ويرى رجاء النقاش في مستهل دراسته عن محمود درويش أن الشعراء الفلسطينيين بدؤوا يتحررون بعد عام 1956 من قيود المأساة، ومن أهم العوامل التي ساعدت على ذلك كما يقول النقاش حرب بور سعيد وقرار الوحدة بين مصر وسوريا في عام 1958. وأهم الشعراء الفلسطينيين الذين مارسوا هذا التحول في شعرهم في تلك الفترة: حنا أبو حنا، حبيب قهوجي و توفيق زياد.

في عام 1960 علا صوت محمود درويش في ديوانه الأول "عصافير بلا أجنحة" ومن ثم ديوانه الثاني "أوراق الزيتون" في عام 1964 الذي جاء أكثر فناً وأعمق تجربةً وقد وضع هذا الديوان محمود درويش، في تلك الفترة، في طليعة الشعراء الفلسطينيين داخل إسرائيل، فقد ركز محمود درويش أهم قصائده في هذا الديوان على قضايا الشعب والوطن. ومن الناحية الفنية لجأ محمود درويش في هذا الديوان الى استعمال التعابير المؤثرة، الموحية والقريبة من ذهن الشعب

وذلك في أسلوب واضح إذ أراد – والحديث لا يزال عن تلك الفترة – أن يكون شعره سهلاً وأكثر شيوعاً على ألسنة الناس إذ يقول محمود درويش في إحدى رباعياته في هذا الديوان ص. 130

" أجمل الأشعار ما يحفظه عن ظهر قلب
كل قارئ !
فإذا لم يشرب الناس أناشيدك شرب
قل: أنا وحدي خاطئ !"

ومن خلال دراستي لديوان "أوراق الزيتون" توصلت الى أن أفضل قصيدة يمكن أن تمثل مدرسة محمود درويش الشعرية في تلك الفترة هي قصيدة: "عن الشعر" التي دعا فيها سائر الشعراء الى الثورة على المضمون والفن في الشعر. وفي هذه القصيدة يقول:

(1)

" أمس غنّينا لنجم فوق غيمة
ولبدر قرب نجمة
وانغمسنا في البكاء

أمس عاتبنا الدوالي والقمر
والليالي والقدر
وتوددنا النساء

دقت الساعة، والخيام يسكر
وعلى وقع أغانيه المخدر
قد ظللنا بؤساء

يا رفاقي الشعراء !
نحن في دنيا جديدة
مات ما فات، فمن يكتب قصيدة
في زمان الريح والذرة
يخلق أنبياء

(2)

قصائدنا،
بلا لون

بلا طعم
بلا صوت
إذا لم تحمل المصباح
من بيت الى بيت
وإن لم يفهم "البسطا" معانيها
فأولى أن نذريها
ونخلد نحن... للصمت

(3)

لو كانت هذي الأشعار
ازميلاً في قبضة كادح
قنبلةً في كف مكافح
لو كانت هذي الأشعار

لو كانت هذي الكلمات
محراثاً بين يدي فلاح
وقميصاً أو باباً... أو مفتاح

لو كانت هذي الكلمات.

أحد الشعراء يقول:
لو سرّت أشعاري خلاني
وأغاظت أعدائي
فأنا شاعر...
وأنا سأقول ".

في هذه القصيدة نرى الشاعر محمود درويش يحث الشعراء الآخرين على الكف عن البكاء والغزل والخمريات والبؤس ونسيان الماضي لأن هذه الأغراض لم تعد تصلح في عصرنا الحاضر وكما يقول محمود درويش: "مات ما فات فمن يكتب قصيدة في زمان الريح والذرة يخلق أنبياء".

إن نفسية الشاعر العربي القديمة التي تحدث عنها محمود درويش في القصيدة والتي ثار عليها – هذه النفسية – عاد ولخصها في قصيدة اخرى بعنوان: "الكلمة" (ص.65) إذ يقول:

" الشاعر العربي محروم
دم الصحراء يغلي في نشيده
وقوافل النوق العطاش
أبداً تسافر في حدوده ".

يقول محمود درويش هنا إن الشاعر العربي لا زال ينشد القصائد المستوحاة من خلفية الصحراء وأن هذا الشعر دائماً يتحدث عن النوق العطاش وهي رمز يشمل أغراض الشعر القديم كالهجير والحرمان والأطلال... على هذه النفسية ومثل هذا المضمون في الشعر ثار محمود درويش في شعره وطالب الشعراء العرب بتغيير هذه النفسية.

ومن الناحية الفنية دعا محمود درويش الى أن تكون القصيدة واضحة المعاني ليفهمها "البسطا" على حد قوله. وإذا نظرنا الى قصيدة "عن الشعر" وقصائد اخرى في ديوان أوراق الزيتون نجد أن محمود درويش قد استعمل التعابير والكلمات الرائجة والمعروفة أو الدارجة بين أوساط الشعب بطبقاته

المختلفة. فإذا أخذنا من هذه القصيدة الكلمات: نجم، غيمة، الدوالي، المصباح، ازميل، قنبلة، محراث، قميص، باب، مفتاح، كل هذه التعابير معروفة وهي جزء من حياة وبيئة كل فلسطيني يتحدث إليه الشاعر في شعره. كما أن محمود درويش ذهب الى أبعد من هذه الخطوة عندما استعمل مثلاً عامياً في القصيدة وهو "مات ما فات" بيد أن الصيغة التي وضعها الشاعر تختلف عن الصيغة العامية الأصلية للمثل وهي "اللي فات مات" والسبب حسب اعتقادي هو الوزن في القصيدة وهي من بحر الرمل، فلو وضع الشاعر المثل بصورته العامية الأصلية لانكسر الوزن. وعندما أتحدث هنا عن الوزن فإني أستبعد إمكانية كون الشاعر يرفض استعمال الصيغة العامية لمجرد كونها عامية، كما أميل الى الاعتقاد الى أن الصيغة العامية لو جاءت مطابقة لوزن القصيدة لوضعها الشاعر باللهجة العامية تماماً كما فعل في نفس القصيدة عندما استعمل كلمة "البسطا" وهو استعمال ناجح جداً إذ جاءت الكلمة

معبرة تماماً عن المعنى الذي رمز له الشاعر في القصيدة. فعندما دعا محمود درويش في القصيدة الى أن يكون الشعر واضحاً كي يفهمه البسطاء قال: "البسطا" مستعملاً التعبير العامي وهو أكثر دلالة في معناه من التعبير الفصيح.

إن دعوة محمود درويش في قصيدة "عن الشعر" الى جعل الشعر واضح المعاني هي ظاهرة بارزة في الشعر الفلسطيني المعاصر. بيد أن هذه الظاهرة كانت ولا تزال موضع جدل ونقاش حاد بين الشعراء الفلسطينيين أنفسهم من جهة وبين نقاد الأدب من جهة أخرى. عن هذه الظاهرة يقول الدكتور صالح ابو اصبع في كتابه "الحركة الشعرية في فلسطين المحتلة" ص.374 "وحينما نتابع تصريحات الشعراء في الأرض المحتلة وآراءهم حول مسؤولية الشعر تجاه المجتمع والجمهور، نجدها توافق تلك المباشرة التي لجأوا إليها أحياناً مستخدمين اللغة البسيطة التي تقارب اللهجة العامية". وفي كتاب "عن الموقف والفن" لسميح

القاسم ص.101 عرض الشاعر وجهة نظره حول رسائل القراء العرب في إسرائيل والذين يحتجون ضد ظاهرة الغموض في الشعر.

إن دعوة محمود درويش الى توضيح القصد في القصيدة قد مارسها الى حد ما بالنسبة لجميع قصائد ديوان "أوراق الزيتون". ففي الواقع ليس ثمة صعوبة في فهم معاني أية قصيدة من قصائد الديوان. ويمكن القول إن الرموز أو الصور التي استعملها الشاعر كانت شفافة غير معقدة وسهلة الفهم. أما دعوة الشاعر للكف عن البكاء والغزليات والخمريات فلم يمارسها عملياً إذ جاءت في ديوان أوراق الزيتون عدة قصائد قريبة في شكلها ومضمونها من شعر القدماء. سأعود وأتناول موضوع هذه القصائد في فصل لاحق.

لقد وصلت إستراتيجية محمود درويش الشعرية في توضيح المعاني في الشعر الى استعمال الأسلوب الخطابي المباشر وأهم القصائد التي جاءت على هذا

النمط قصيدته المشهورة بعنوان "بطاقة هوية" وهي قصيدة الديوان الأولى التي يقول فيها:

" سجل
أنا عربي
ورقم بطاقتي خمسون ألف
وأطفالي ثمانية
وتاسعهم..
سيأتي بعد صيف !
فهل تغضب ؟ "

وفي نفس القصيدة يقول محمود درويش:

" أنا من قرية عزلاء... منسية
شوارعها بلا أسماء
وكل رجالها... في الحقل والمحجر
يحبون الشيوعية
فهل تغضب ؟ "

في هذه القصيدة لجأ محمود درويش الى المباشرة فجاء شعره صاخباً صارخاً يعبر عما يجول في أعماقه دون

لف أو دوران بعيداً عن الرمزية المبهمة في الشعر. وفي هذه القصيدة عاد واستعمل التعابير الدارجة القريبة من حياة وفهم أبناء شعبه فاستعمل: بطاقة الهوية، رغيف الخبز، الأثواب، الدفتر، السرو، الزيتون، المحراث، الأعواد والقصب.

لقد بلغ الوضوح والمباشرة في هذه القصيدة الى أبعد الحدود عندما قال وكل رجالها في الحقل والمحجر يحبون الشيوعية، ففي هذا السطر بالذات كشف الشاعر عن رأيه السياسي الشخصي وعممه على كافة أبناء القرية. ومن المعروف أن محمود درويش كان عضواً في الحزب الشيوعي الإسرائيلي.

الموسيقى في شعر محمود درويش

إن أي قصيدة من قصائد ديوان "أوراق الزيتون" تعرض لنا ميزة خاصة في شعر محمود درويش وهي: الإيقاع الجميل الذي تحدثه أشعاره عامةً. إن من أبرز الخصائص التي يمتاز بها هذا

الديوان: الإيقاع الجميل الناتج عن تدفق الموسيقى والنغم في شعره، إذ حرص الشاعر على أن يكون شعره موزوناً حسب أوزان الشعر الحديث أي التفعيلة، هذا في حين جاء ببعض القصائد المبنية على النمط الشعري القديم.

ولم يكن الوزن لوحده هو الذي ولّد في قصائد الديوان إيقاعاً حسناً بل كذلك إكثاره من استخدام القافية في كل القصائد مما جعل الموسيقى في شعره متوفرة ورائعة. لنأخذ مثلاً قصيدة "عن الأمنيات" ص. 61

لا تقل لي:
ليتني بائع خبز في الجزائر
لاغني مع ثائر !
لا تقل لي:
ليتني راعي مواشي في اليمن
لاغني لانتفاضات الزمن.

لا تقل لي:
ليتني عامل مقهى في هفانا
لاغني لانتصارات الحزانى

لا تقل لي:
ليتني اعمل في أسوان حمالاً صغير
لاغني للصخور
يا صديقي !
لن يصب النيل في الفولجا
ولا الكونغو، ولا الأردن في نهر الفرات!
كل نهر وله نبع.. ومجرى.. وحياة

يا صديقي !!
أرضنا ليست بعاقر
كل أرض، ولها ميلادها.
كل فجر، وله موعد ثائر ! "

إن هذه القصيدة من بحر الرمل استعمل الشاعر فيها تفعيلات هذا البحر فقط وجاءت في السطر الأول هكذا:

فاعلاتن

فاعلاتن فعلاتن فاعلاتن

فعلاتن فعلاتن

وكذلك تفعيلات الأسطر الأخرى هي نفسها تفعيلات بحر الرمل.

في هذه القصيدة نرى كيف استعمل محمود درويش القافية بكثرة وهذه القافية وإن اختلفت من مقطع الى آخر فهي تشكل عاملاً رئيسياً في بناء الموسيقى في القصيدة.

وهناك أيضاً عامل التكرار الذي لجأ إليه محمود درويش ليضيف من جودة الموسيقى في القصيدة ففي القصيدة السابقة مثلاً هناك تكرار اللازمة "لا تقل لي" التي أضافت الى التركيب الموسيقي في القصيدة. وعندما جاء تكرار اللازمة في المقاطع الأربعة الأولى

وتغير القافية بين المقاطع بصورة وتيرية تنبه محمود درويش الى الرتابة التي قد تملّها الأذن فيما لو واصل قصيدته كلها على هذا النمط فقام في المقطع الخامس وبدّل اللازمة "لا تقل لي" بعبارة جديدة "يا صديقي" كما بنى هذا المقطع بصورة تختلف عن بناء المقاطع الأربعة السابقة إذ زاد أولا من عدد التفعيلات، وجاء المقطع مؤلفاً من ثلاثة اسطر بدلاً من اثنين، كل ذلك ليخفف من صخب الموسيقى الذي أحدثته القصيدة حتى المقطع الرابع. وانطلاقاً من هذا المبدأ لجأ محمود درويش في المقطع السادس والأخير إلى بناء ثلاثة اسطر تماماً كما فعل في المقطع الخامس إلا أنه غير من موقع القافية.

إن هذه الموسيقى الرائعة التي نجدها في قصيدة "عن الأمنيات" متوفرة كذلك في جميع قصائد الديوان. والحقيقة أن محمود درويش شاعر مبدع في موسيقى الشعر وذو مقدرة فائقة في التحكم بموسيقى قصائده، يعرف تماماً متى يكثر من إيقاع نغمة معينة ومتى

يحول هذه النغمة الى إيقاع جديد ليرهف الأذن ولا يدعها تمل القصيدة على الإطلاق.

تأثير الشعر القديم على قصائد الديوان

تكثر في ديوان "أوراق الزيتون" قصائد قريبة في بنائها ومضمونها من الشعر القديم. (وهذه ظاهرة يمكن أن نأخذها على محمود درويش في هذه الدراسة إذا وضعنا هذه القصائد مقابل دعوته التي عرضناها في قصيدته "عن الشعر" والتي دعا فيها الشعراء الى الكف عن الغزل والخمريات والتوفيق بين الشعر وروح العصر). ففي "أوراق الزيتون" ثمة قصائد يلجأ شاعرنا فيها الى استخدام الألفاظ والتعابير المزخرفة والمبالغة القريبة جداً من الشعر القديم. فهذه مثلاً قصيدة "وهم" ص.73

"يا ضحكة العينين لا تتجبري
لا لن يصدق قلبي الموهومُ

أرجوك غطّي بالوعود بدايتي

ودعي المصير... كما المصير يروم

أنا عارف أن الرماد نهايتي

ما دمتُ حول لظى الشفاه أحوم

لكنني وحياة أبخل نسمة

يعتز فيها عمري المهزومُ

راضٍ بأي نهاية ما دام في

حضن الملاك ضريحي المرحومُ"

في هذه القصيدة استعمل محمود درويش المبالغة الشديدة في وصف شعوره تجاه حبيبته تماماً كما كان يفعل الشعراء الرومانسيون القدماء وشعراء الغزل في الشعر العربي القديم. (انظر رجاء النقاش في كتاب محمود درويش ص. 140). وتجدر الإشارة إلى أن محمود درويش قد أكثر في ديوان "أوراق الزيتون" من القصائد الغزلية التي تشير الى تأثر الشاعر في تلك الفترة بشعراء الرومانسية من أمثال

ناجي، طه والياس أبو شبكة.. (وهذا ليس عيباً في نظري ذلك أن تأثر محمود درويش بشعراء الرومانسية قد أكسب شعره إحساساً رقيقاً وجميلاً حتى في قصائده الوطنية).

ومن الغزليات الأخرى التي نراها في الديوان قصيدة "الموعد الآخر" ص.71 يقول فيها:

نقول شكراً للطريق الذي
لمّ خطانا من مدى أسود
نقول شكراً للقطار الذي
توأمنا في ذلك المقعد
نقول شكراً للزمان الذي
لملمنا من دونما موعد !
لمن يكون الشكر يا حلوتي
إن عاش قلبانا معاً... في غد ؟!

إن هذه القصيدة برغم جمال وعذوبة كلماتها تفتقر للتجربة الوجدانية الحقيقية فبدلاً من أن يلجأ

الشاعر الى وصف شعوره الحقيقي تجاه حبيبته لجأ الى صياغة الصور الكلامية الجميلة كقوله: شكراً للقطار الذي توأمه مع حبيبته وشكراً للطريق الذي جمعه وإياها وشكراً للزمان وهذا نوع من الصور الرومانسية العامة.

ومثل هذه الصور الغزلية تكثر في ديوان "أوراق الزيتون". فهناك قصيدة بعنوان "غزلية" ص.83:

سأقول عن عينيك أجمل ما يقال
لو نلتقي في العمر يومٌ
سأقول للصدر المحمل بالغلال
يا ليتني ناطور كرم.

في هذه الأبيات يتمنى الشاعر أن يكون ناطور كرم ليقطف غلال صدر حبيبته. فهذه الصورة والصور الغزلية الأخرى شبيهة إلى حد كبير بصور الرومانسيين مثل الياس أبو شبكة. وهذه صورة من

شعر أبو شبكة مثلاً: (ص.174 من دراسة عن أبي شبكة لجورج غريب)

حبها كان معطراً لعذابي
قمت منه الى نعيم دائم
ونقاء على جبينك يا ليلى
كأن الملاك ما زال حائم.

إن هذين البيتين شبيهان في مضمونهما والمبالغة التي وردت فيهما بالأبيات التي قالها محمود درويش في قصيدة "وهم" وخاصةً البيتين الأخيرين.

وعلى منوال هذه الغزليّات يقول محمود درويش في " أوراق الزيتون":

أأزور منزلها ولكن ما أقول
ماذا أريد
أأقول من فرط الفضول
يا ليتني ساعي بريد.

وفي قصيدة " صلاة" (ص.42) يقول:

من أنا كافرٌ بكل صيام
مدمنٌ مدمنٌ بكل قواه
حسب عمري – يا كل مطلب عمري
إنني شاعرٌ وأنت اله.

أن هذه الصورة الجميلة التي رسمها الشاعر نتجت عن انطلاقة الشاعر للمبالغة في إكرام وإجلال حبيبته مقابل الحط من مركزه هو كقوله انه شاعر أما حبيبته فهي اله.

إن كلامنا عن الملامح الفنية القديمة في شعر محمود درويش يجرّنا الى خاصّة أخرى تبدو واضحة في ديوان "أوراق الزيتون" وهي لجوء الشاعر الى صياغة الحكم والأمثال في شعره وهي ظاهرة تكثر عادةً في الشعر القديم وخاصةً الشعر الجاهلي. إنّ أبرز هذه الحكم أو الأمثال التي صاغها محمود درويش في

هذا الديوان نجدها في قصيدة "عن إنسان" ص.17 وهو يقول:

يا دامي العينين، والكفين:
إنّ الليل زائل
لا غرفة التوقيف باقية
ولا زرد السلاسل !
نيرون مات، ولم تمت روما:
بعينيها تقاتل !
وحبوب سنبلةٍ تجفّ
ستملأ الوادي سنابل.

في هذه الأبيات صورة إنسانية رائعة رسمها محمود درويش مخاطبا الإنسان المضطهد، الحزين فيطمئنه على أنّ الليل زائل والليل هنا رمزٌ للظلم والتعسف، ويضيف على أنّ مظاهر الاضطهاد، كغرفة التوقيف وزرد السلاسل زائلة بزوال الطاغية، تماما

كما حصل لنيرون الذي مات أما مدينته، روما فظلّت حية تكافح بعينيها ضد الظلم والطغيان. وفي السطرين الأخيرين يقول الشاعر انه مهما تعرض المظلومون للاضطهاد فان عزمهم على مواصلة الحياة والكفاح سيتضاعف تماما كما تملأ سنبلة تجف الوادي سنابل..

وفي قصيدة "عن الأمنيات" ص.61 يأتي محمود درويش بحكم أخرى فيقول:

لن يصبَّ النيل في الفولجا
ولا الكونغو ولا الأردن في نهر الفرات
كل نهرٍ وله نبعٌ ومجرى وحياة.
وقوله: كل ارضٍ ولها ميلادها
كل فجرٍ وله موعد ثائر.

هذا قليل من كثير من الحكم والأمثال التي صاغها محمود درويش في شعره في ديوان أوراق الزيتون. ولا شك أن هذه الحكم قد استنبطها الشاعر من تجربته الشخصية ومن تجربة شعبه الفلسطيني

الذي يعيش ظروفا قاسية. وبهذه الحكم التي يطرحها أراد الشاعر أن يهوّن على أبناء شعبه مأساتهم وأحزانهم إذ يبدو محمود درويش في شعره ومن طرحه لهذه الحكم متفائلاً جداً وهو يبشر بحتمية التحرر والتخلص من المعاناة.

إن هذه الحكم التي نراها في ديوان "أوراق الزيتون" قريبة جدا في شكلها وأسلوبها من تلك التي نجدها في الشعر القديم وخاصة الجاهلي وهي تذكرني بقول الشاعر الجاهلي:

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه

فكل رداءٍ يرتديه جميل

أو:

تعيرنا أنا قليلٌ عديدنا

فقلت لها إن الكرام قليلُ

إن وجود الحكم في ديوان "أوراق الزيتون" هو إشارة أخرى لمعرفة محمود درويش المتعمقة بالشعر

القديم الذي تعلم منه الكثير وتأثر به. وفي قصيدة "عن الصمود" ص.55 إشارة أخرى إلى ذلك عندما يقول:

النار تلتهم الحقول الضارعات
وأنت تسهر

إن هذا البيت يذكرني بقول المتنبي في هجائه كافور:

" نامت نواطير مصرٍ عن ثعالبها"

كلمة أخيرة:

أود أن أشير إلى أن ديوان "أوراق الزيتون" هو الديوان الثاني فقط من مجموعة دواوين عديدة صدرت للشاعر محمود درويش بعد هذا الديوان. وعلى الرغم من كون هذا الديوان قد صدر في المرحلة الأولى من مراحل محمود درويش الشعرية إلا انه جاء غنيا جداً شكلا ومضموناً. وعبر فيه الشاعر عن عواطفه التي تنم عن شعورٍ ووعيٍ إنساني عميق. هذا الديوان أثبت قدرة محمود درويش الفنية واللغوية فعبّر من خلاله

عمّا يجول في نفسهِ من خيالٍ وأفكار، وكل ذلك بأسلوبٍ شعريٍ غني بالموسيقى العذبة والخيال الغزير واللغة الجميلة. أمام شاعر مبدع كمحمود درويش وديوانٍ غني كهذا لا تزال هذه الدراسة متواضعة اقتصرت على معالجة الجوانب الفنية البارزة والرئيسية في الديوان ولم يكن المقصود منها تقييمه من وجوهه المختلفة، فهذه الدراسة لم تعالج قضية المضمون مثلا كما لم تحلل أو تعالج جميع القصائد المطروحة.