العودة المبتورة موازنة بين ديواني أديب ناصر (زيتي وزيتوني) وهشام عودة (أقتفي خطو ذاكرتي)*

د. زاهر محمد الجوهر حنني**

*تاريخ التسليم: 2016/10/26م، تاريخ القبول: 2016/12/7م.
**أستاذ مشارك/ جامعة القدس المفتوحة/ فلسطين.

ملخص:

يوازن هذا البحث بين ديواني الشاعرين أديب ناصر: (زيتي وزيتوني) وهشام عودة: (أقتفي خطو ذاكرتي)، وقد جاء في ثلاثة أقسام: مقدمة وتمهيد فيه تعريف موجز بالشاعرين وخاتمة؛ تناول القسم الأول مضامين قصائد كل من الديوانين، وأوجه التشابه والاختلاف بينهما، وتناول القسم الثاني الشكل الفني لقصائد الديوانين، أما القسم الثالث فتوقف عند ملامح العودة المبتورة؛ إذ عاش الشاعران الظروف نفسها وأقاما في الغربة مبعدين قرابة أربعة عقود، وعادا مصادفة في الوقت نفسه، وأبعدا مجددا، وصدر ديواناهما في السنة نفسها. وفي الخاتمة أوصى الباحث بضرورة دراسة شعر العائدين وتتبع أبعاد الوطن الذي عبثت به يد الاحتلال فغيرت ملامحه، وأثر ذلك كله في بناء قصيدة العودة.

وقد أقام الباحث هذه الموازنة على الاستقصاء والتحليل والمقاربة بين الشاعرين؛ لرصد أوجه التشابه والاختلاف بينهما، بمنهجية نقدية حديثة، مستفيدا من المنهج التاريخي، لمواءمته للموازنة، ومن بعض جوانب المنهج الاجتماعي، غير مقيد بجميع أسس المنهجين.

الكلمات المفتاحية: العودة المبتورة، موازنة بين ديواني أديب ناصر (زيتي وزيتوني) وهشام عودة (أقتفي خطو ذاكرتي)

(Al Awdah Al- Mabtoorah)

The Amputated Return

A comparison Between Adeeb Naser›s Divan (Zaiti Wazaitoni)

My Oil and Olives

And Hisham Odeh (Aqtafi Khotwa Thakirati)

I Follow My Memory Steps

Abstract:

This study is a comparison between the two poetic divan of Adeeb Naser divan (Zaiti Wazaitoni) My Oil and Olives and Hisham Odeh "Aqtafi Khotwa Thakirati" I Follow My Memory Steps. The study is divided into three parts in addition to an introduction and a preface which include a precise definition of the two poets and a conclusion.

The first part includes the contents of the poems of each divan, similarities and differences. The second part deals with the external form side of the poems of the two divans; the third part is concerned with the form of (The Broken Return). In fact, the two poets lived the same conditions in which they lived in exile for four decades, their return coincides with each other, they were deported once again and both of their divans were published in the same year. In conclusion, the researcher recommended the importance of making researches concerning the poetry of returnee and to follow the different aspects of homeland which was deteriorated by the occupation which has changed its shape the thing which has shaped the poetry of return.

The researcher has based this comparison on the investigation analysis and comparison between the two poets with the aim to point out the similarities and differences between them through a modern critical approach in which he got benefited from the history of historical approach due to its suitability for comparison in addition to certain aspects of social approach taking into consideration that the researcher didn't totally apply to all the bases of each approach.

***Key words**: The Amputated Return, A comparison Between Adeeb Naser's Divan (Zaiti Wazaitoni), My Oil and Olives And Hisham Odeh (Aqtafi Khotwa Thakirati) I Follow My Memory Steps*

مقدمة:

بعد أربعة عقود ونيف، عاد الشاعران أديب ناصر وهشام عودة إلى أرض الوطن زائرين، مرهقين من السفر؛ إذ فتّت الغربةُ في عَضُدَيهما، متوهجين كبرق السماء، يفتحان ذراعيهما لاحتضان الوطن، الذي غابا عنه قسرا، وأخيرا سمح لهما الاحتلال بالزيارة، كيف كان الوطنُ وربوعُ الصبا، وكيف صارت؟ هل غَيَّرَ الزمنُ المريبُ ملامحَ الزمنِ الحبيبِ؟ولم يكد الشاعران يفتحان قلبيهما حتى اغتالتهما أوامرُ الاحتلال بالعودة من حيث أتيا. فأطبق الهمُّ الرابض منذ زمن على كاهليهما مرة أخرى، وعادا بديواني شعر وانكسار، وخيبة ما زالت تنهش لحمهما.

يوازن هذا البحث بين ديواني الشاعرين أديب ناصر: (زيتي وزيتوني) وهشام عودة: (أقتفي خطو ذاكرتي)، محاولا الإجابة عن السؤال: كيف عبر الشاعران عن مشاعرهما لدى عودتهما إلى أرض الوطن؟ ، وما أوجه التشابه والاختلاف في مضامين القصائد في ديوانيهما وفي الشكل الفني لدى كل منهما، وما أثر عودتهما؟

لذا جاء البحث في ثلاثة أقسام ومقدمة وتمهيد فيه تعريف موجز بالشاعرين وخاتمة؛ تناول القسم الأول مضامين قصائد كل من الديوانين، وأوجه التشابه والاختلاف بينهما، وتناول القسم الثاني الشكل الفني لقصائد الديوانين، أما القسم الثالث فتوقف عند ملامح العودة المبتورة؛ إذ عاش الشاعران الظروف نفسها، وأقاما في الغربة مبعدَيْن قرابة أربعة عقود،أقاما في العراق، وناضلا في جبهة التحرير العربية، وعملا إعلاميين في إذاعة أم المعارك في العراق، وعادا مصادفة في الوقت نفسه، وأبعدا مجددا، وصدر ديواناهما في الوقت نفسه، تقريبا. وفي الخاتمة أوصى الباحث بضرورة دراسة شعر العائدين وتتبع أبعاد الوطن الذي عبثت به يد الاحتلال فغيرت ملامحه، وأثر هذا التاريخ في شعراء فلسطين الذين أبعدوا قسرا عن أرضهم، وأثر ذلك كله في بناء قصيدة العودة.

وقد أقام الباحث هذه الموازنة على الاستقصاء والتحليل والمقاربة بين الشاعرين؛ لرصد أوجه التشابه والاختلاف بينهما،

بمنهجية نقدية حديثة مستفيدا من تاريخية المنهج التاريخي، لمواءمته للموازنة، ومن بعض جوانب المنهج الاجتماعي، غير مقيد بجميع أسس المنهجين.

وأتمنى أن يكون البحث قدم رؤية نقدية فنية تطبيقية لبعض جوانب قصيدة العودة المبتورة، راجيا أن تتحقق العودة العادلة لأبناء هذا الشعب المبعد عن أرضه منذ سبعة عقود.

تمهيد ـ تعريف بالشاعرين:

ـ أديب ناصر

ولد الشاعر الفلسطيني أديب أنيس ناصر في قرية بير زيت[1] قضاء رام الله، عام 1939م، المعروفة بكونها حاضنة الشعراء والمبدعين، العام الذي اشتعلت فيه أوار الحرب العالمية الثانية، يقول: (في العام 1939 ولدنا معا، أنا والحرب العالمية الثانية) [2] ففي فلسطين كانت الطفولة اليتيمة، وكان الحرمان من كل مظاهر الفرح، لكن ذلك لم يكن مانعاً من ممارسة الحياة التي عمل ناصر على تطويعها بما اكتسبه من حكايات الأم عن الثورة والثوار (فقد صبت الوالدة – رحمها الله – في القلب قبل الأذنين، حكايا الثورات والثوار، وعن أدوار لوالدها وأهلي وأبناء قريتي).[3] الطفل الذي تربى في ربوع وطن كان يئن تحت وطأة الجلاد المستعمر البريطاني، وبدلا من التحرر منه، استبدل الاستعمار الاستيطاني الصهيوني بالانتداب البريطاني، له شكل جديد بل شكل غير مسبوق؛ أطول احتلال في العصر الحديث، احتلال يرفض الاعتراف بحق الشعب الفلسطيني –صاحب الأرض– في الوجود. وتراكمت صور الظلم لتأخذ في نفس الشاعر منذ الطفولة شكلاً خاصاً استطاع أن يعبر عنه بعد ذلك في اتجاهين، الأول: ممارسة الثورة والنضال في مواجهة المحتل، الذي استولى على الأرض، وهجّر أهلها وقتل وشرد وسجن وجرح، أما الاتجاه الثاني فكان بالكلمة المقاتلة شعراً ونثراً.

هل يختلف أديب ناصر عن الآخرين؟ هل يختلف عن ابن عمه كمال ناصر[4]، وعن الشعراء الذين قاتلوا معه وقبله وما زالوا يثيرون الهمم ويستنهضون الضمائر التي يجب أن تأخذ دورها في عملية التحرير؛ إذ لا أحد بعيد عن الهم، لا أحد يعفى من المسؤولية.

إن الربط بين عناصر الثورة والثائرين في كل مكان مهمة صعبة، إلا إذا استطاع الثائر أن يوصل بينهم جميعا فكراً وممارسةً وإبداعاً، والشاعر الفلسطيني (خاض الحياة وشارك في النضال، ومضى يقود الحركة الوطنية في وعي وإدراك ووضوح هدف، وإذا به ينتقل في الشكل من الوصف التقريري إلى دور التصوير الحي النامي للأحداث القائمة. وقد اتسع للقراع الفكري ، وامتزج به الحس بالفكر امتزاجاً لم تظهر فيه روح الازدواجية)[5] وبات دور المثقف عموماً مهما ويختلف عن دور السياسي دائماً، لأن السياسي قد يفاوض أو يناور أو يحاور، إلا أن الأديب والشاعر لم يكونا كذلك. الشعراء الفلسطينيون ينوب بعضهم عن بعض في التعبير عن الفكرة أحيانا، فهذا عبد اللطيف عقل ينوب عنهم جميعا حين قرر قائلا: (أنا لست فرداً يفاوض، أو يتحدث مع الآخر الاحتلالي. أنا أفضحه أنا أكشفه أنا أقاومه أنا أحرض عليه؛ لأنه نقيض حريتي ونقيض إبداعي ونقيض وجودي).[6]

أنهى الشاعر أديب ناصر دراسته الثانوية في كلية بير زيت، ونهل من معينها حب الوطن، وتشرّب من عبق الدحنون انتماءه للأمة التي آمن برسالتها الخالدة، فمنذ نعومة أظفاره وعى المؤامرة وأطرافها المشبوهة، حتى وهو يكمل دراسته الجامعية في القاهرة وبيروت تفتحت مداركه على حجم المأساة التي تحاك لهذه الأمة فخرج من بوتقة الوطنية الضيقة ليعايش الحالة العامة للأمة العربية من محيطها إلى خليجها، ومما ساعده على فهم الواقع ومعرفة أبعاده وتتبع ملامح آفاقه، تخصصه في العلوم السياسية، حتى إذا ما عاد من غربته، فُتحت أبواب الكلام للشاعر على مصاريعها في إذاعة رام الله، لينطلق الصوت الهادر معبراً عن الانتماء والأصالة، ومحذراً من القادم القاسي، ومؤنباً الذين تهاونوا في الدفاع عن فلسطين قلب الأمة النابض، تلك كانت المهمة المركزية للشاعر في تلك المرحلة، وذلك هو دور الشعر في المعركة.[7]

أُرغم أديب ناصر على مغادرة فلسطين بعدما وقعت جميعها في قبضة المحتل الصهيوني، ليعيش حياة اللجوء، معبراً عن أنفة اللاجئ الذي لم يطأطئ هامته أبدا. ففي (جدة) حط رحاله ليعمل سبع سنوات لم يكنَّ عجافا؛ فقد أثمرن فكراً نيراً وكلمة معبرة عن صدق الانتماء للأمة التي رفض الشاعر أن يغادرها إلى مكان غير وطنه العربي الكبير الذي آمن بأنه وطن واحد. ثم عاد بعدها إلى بيروت التي عمل فيها إلى أن انتقل للعمل في بغداد، المحطة الأكثر حظا في بقاء الشاعر وتعبيره عن انتمائه، فقد ارتبط الشاعر فيها بأربعة هم: دجلة والفرات اللذان شرب من مياههما، فأصبح مرتبطاً بهما ارتباطاً أزلياً، ثم العراق الذي انتمى إليه الشاعر عروبيا خالصا، ثم القائد صدام حسين الذي تبادل معه الحب والصداقة والارتباط الفكري والآيدولوجي، ثم بيئة الشعر التي تتوالد متزايدة بغير انقطاع ولا عقم. وهذا الذي جعله يمكث فيه أكثر من ثلاثين عاما.[8]

منحه الرئيس الراحل صدام حسين – بمرسوم رئاسي– لقب شاعر أم المعارك الخالدة، وقلده وسام استحقاق إدارة إذاعة أم المعارك. وظل مرتبطا بأقطاب الثورة الفلسطينية وممثليها في فلسطين وعمان وبيروت والقاهرة وبغداد، وبخاصة ارتباطه بحزب البعث العربي الاشتراكي الذي كان ممثلا في منظمة التحرير الفلسطينية بجبهة التحرير العربية.

خرج من بغداد بعد احتلالها العام 2003م، وما زال يعيش في الأردن، بقلب يخفق منتظرا لحظة العودة إلى فلسطين وفيها بير زيت فراش همّه الأبدي، إلى أن سمح له الاحتلال بزيارة مسقط رأسه للمرة الأولى، بعد أكثر من أربعة عقود في العام 2014م. وكان أن أبدع خلال هذه الزيارة قصائد هذا الديوان (زيتي وزيتوني) الذي صدر عن دار دجلة في عمان عام 2015م، وكانت قد صدرت له قبل هذا ثمانية دواوين شعرية هي :(*واحة الأسواق الحزينة – بيروت 1965م. *خطوات على طريق الآلام–عمان1970م. *الدم السابع– بغداد 1987م.*الدم المتوج– بغداد 1993م. *عدنا إلينا– بغداد 1997م. *الزانية اكتملت– بغداد 1999م. *يا أيها الآتي– بغداد 2002م. *أبحث عني– عمان 2012م) (9)

ـ هشام عودة

ولد الشاعر الفلسطيني أحمد عبد الحميد عودة (هشام عودة)، في الخامس عشر من كانون الثاني 1956م، في قرية كفل حارس،

قضاء نابلس (وهي الآن ضمن محافظة سلفيت) وتلقى تعليمه الأساسي في مدرستها[10]، ثم أتم تعلميه الثانوي في نابلس في مدرسة النجاح الوطنية عام 1975م، انتقل بعدها إلى العراق حيث حصل على شهادة البكالوريوس من كلية الإدارة والاقتصاد في الجامعة المستنصرية في بغداد، وظل يعمل في بغداد حتى انتقل إلى العيش في الأردن، وما زال يقيم فيها.

أبدع الشاعر هشام عودة قصائد لها نكهة فلسطينية خاصة، ويرى الناقد الرضوان أن (قصائد هشام عودة لها لون الأرض وسعة الحلم وقوة الصرخة والإرادة، وهي تكتب تاريخ الشاعر وتحقق في جدلية النشر في المنافي والتشبث بالتراب، لتصنع نشيد الحجارة، وتعيد أسطورة التأسيس والشعب والأرض التي ترفض أن تستقبل خطوات الغازين والمتربعين).[11]

لم يسمح له الاحتلال بالعودة إلى وطنه فلسطين بسبب كتاباته المُقاومة للاحتلال، عاش ما يقارب عشرين عاماً في العراق، كما عاشَ قرابة عشرين سنة في الأردن وعمل في المؤسسات الإعلامية الفلسطينية والعراقية والأردنية. محرراً ثقافياً في مجلة الثائر العربي الفلسطينية،التي كانت تصدرها جبهة التحرير العربية، جناح حزب البعث العربي الاشتراكي على الساحة الفلسطينية، في بغداد (1982 – 1991)، ومحررا ومذيعا في إذاعة فلسطين من بغداد (1992 – 1997)، وهو المؤسس ورئيس قسم المنوعات في إذاعة أم المعارك من بغداد (1995 – 1997)، كما عمل سكرتير تحرير أسبوعية الوحدة الأردنية (2001 – 2003)، وقد كان رئيس الاتحاد العام لطلبة فلسطين فرع العراق لعدة دورات، وهو عضو الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين وشارك في مؤتمرين عامين للاتحاد في صنعاء (1984) وفي الجزائر (1987).[12]

أثرى الشاعر مكتبة الأدب بالعديد من الأعمال النثريةوالشعرية، فمن أعماله النثرية:(*موسوعة الشخصيات الأردنية الجزء الأول، عمان، (2009).*بير الرصاص، سير ذاتية، (تراجم)، عمان، (2009). *في الحوار الثقافي وهج الأسئلة، أحمد المديني يتحدث،عمان، (2010). *الأمثال الشعبية الفلسطينية قراءة معاصرة، (2011). *الشمعة والدرويش، محمد سعيد يتحدث، عمان، (2011). *موسوعة الشخصيات الأردنية الجزء الثاني، عمان، (2012). *كفل حارس (نصيب من الشمس) (2013). *كتابة بلا انقطاع، سامي مهدي يتحدث، عمان، (2013). *الموسيقار روحي الخماش سيرة وإنجازات. *علي السرطاوي .سيرة شاعر) أما الشعرية فهي: (*حوارية الجميّز والحجارة. شعر الكويت (1989م)، *أمير مجدو، شعر، بغداد (1994م). ×دفاعاً عن اللحظة الراهنة شعر، بغداد (1994م). *مالم تقله شهرزاد وهو باللغتين العربية والإنجليزية (2010م). *قبضة من هواء، مجموعة غزلية عمان (2013م). *أسئلة الوقت عمان، (2014م).رفيف الكلام، فضاءات، عمان(2015)، أقتفي خطو ذاكرتي،عمان (2016)[13]

وكان ديوانه الأخير هذا بعد أن سمح له الاحتلال بزيارة مسقط رأسه للمرة الأولى بعد قرابة أربعة عقود، في العام 2014م.

وقبل البدء بالموازنة بين الشاعرين، لا بد من وقفة قصيرة عند مفهوم الموازنة في اللغة والاصطلاح؛ لبيان الرؤية الحديثة في الموازنة. فالموازنة لغةً من وزن (الوزنُ رمزُ الثِّقَل والخفّة، والوزنُ ثَقْلُ شيءٍ بشيءٍ مثله كأوزان الدراهم)[14] قالَ تعالى: (ونضع الموازين القسط)[15] أي نضع الميزان، والميزان: العدل، ووازنه: عادله وقابله[16] والموازنة اصطلاحا: هي دراسة تتم من خلالها المقارنة بين عناصر الأدب، وفنونه، وعصوره، ورجاله بقصد الإيضاح والترجيح[17] والموازنة من القضايا النقدية العربية القديمة التي نعمل على إكسابها ثوبا جديدا، لأن القارئ للشعر في كل عصر يظل يراجع مفاضلا وموازنا في ذوقه وطبعه بين الشعر الذي يقرأه لشعراء بينهم قواسم مشتركة.

أولا- المضامين:

لم يعد النظر في مضامين الدواوين الشعرية خاصة، والأعمال الأدبية عامة، في النقد الحديث، قاصرا على الجوانب التقليدية، بل صار يسعى إلى الخوض في أعماق النص واستنطاقه، لمعرفة أبعاده النفسية والاجتماعية والفكرية؛ للوصول إلى أبعاده الجمالية، ومعرفة كنهه وآفاقه الإبداعية.

يعرض أديب ناصر في هذا الديوان القصة بكل تفاصيلها في رؤية فنية إبداعية، وتسلسل قصصي يجعل الربط بين التفاصيل مهمة سهلة، –في واحد وثلاثين نصا شعريا قصيرا–؛ إذ يبدأ الديوان بقصيدة (انتظار) التي يعرض فيها آلام المنتظر، كي يعود إلى وطنه الذي أبعد عنه قسرا، منذ سبعة وأربعين عاماً، وظل يعيش في خياله، طوال هذه السنوات، ويمني النفس برؤيته ولو للحظة قبل الموت، بل يتمنى أن يحظى بقبر قرب قبر أبيه: (ومتى سأجمّع أوجاعي/ من خمس جهات؟ لأفوز بقبر قرب أبي/ أو أصعد درجا من دعوات؟)[18] ثم يعرض الشاعر لتلك المواعيد التي ظل ينتظرها وتحرك فيه الأمل بالعودة إلى الأرض التي اغتصبها المحتل، وغيَّر حال الأمة كلها بتغيير معالم الأرض المقدسة التي هي بوابة الأرض إلى السماء، وأرض الأنبياء، حتى ما عادت الأوقات تعني إلا شيئاً واحداً، هو عودة مؤجلة، لأنها ستظل متحدة معه، وهو سيظل متحدا معها: (وأنا في ظلك الوافي/ سؤالي وجوابي/ وأنا صيفي وسيفي/ ورغيفي وكتابي/ ومواعيدي إلى يوم الظفر/ لا مفر)[19] وللشاعر خلال هذا الوقت الطويل محطات كثيرة كان آخرها الأردن الذي أفرد له نصا ربط فيه بين الضفتين الشقيقتين، وعرض تاريخهما النضالي المشترك، ثم في نص لاحق نراه يستهتر بالمسافة التي بينهما، لكنه لا يتجاهلها فقد أبعدته تلك المسافة سبعة وأربعين شوقا وقهرا: (بيني وبيني/ دمعتان/ وضفتان... ويدان لي/ لكن واحدة معي/ وهناك واحدة على رأس الجبل)[20] فبدأ منذ نهاية هذه القصيدة يستشرف أطراف الوطن حتى وقف أخيراً على باب أريحا، وكأن شيئا لم يكن، فالطريق واحد ولكن القادمين: (بشهقة/ يأتي المدى/ وبآخر النفس/الغريق.....رَحُبَتْ.. فإن ضاقت منازلها/ ستحضنها الشقوق/ هي تحت سطح البحر/ وجهتنا/ ومئذنة الشروق)[21] وهكذا تبدأ رحلة العائد إلى أرض الوطن في خطين متوازيين؛ خط يقول: كانت، وخط يقول: ها هي الآن. فمن أريحا صعودا، يتفقد العائد كل حبة رمل، كل حجر، كل واد، كل جبل، كل سهل، إلى أن لاحت في الأفق الغربي سلواد[22]: (وانفتح الباب المغلق/ منذ الحزن/ ورسم الغيم بأبيضه وجهين/ أمي/ وأبي)[23] ويتواصل ناصر في رسم ملامح عودته، من دخوله إلى بير زيت، واستقباله الحافل بالمهاهاة، وتبدأ عيونه بتفقد الناس والأشياء، ويبدأ من تينة زرعها والده في غيبته، لم يكن شاهداً على زراعتها لكنها عرفته، لامسها وتحسسته، فوجدت فيه ابنها ووجد

فيها والده: (ثم قالت: يا بني، ثم مالت/ بشذاها/ إنها كف أبي/ بين يدي)[24] ثم يتفقد أشياء أبيه ومنها عصاه التي حاورها لعله يجد فيها ما يواسيه عن غياب أبيه، وليخبر والده أنه حقق أمراً حتمياً؛ فقد عاد إلى أرض الوطن. ويمضي وقت قليل استراح فيه ثم خرج ليرى البلد، ولكنه يتحسر، فتتحقق فيه (صدمة العودة) إذ لم يعرفه الشباب، وما كان بينه وبينهم هو سؤاله لهم: ابن من أنت؟ وحفيد من؟ فقد عاد كهلا، بعدما كان طفلا، وكأن العمر كله اختصر في كلمتين: (قبل سبعين أتيت/ كنت طفلا/ بعد سبعين أتيت/ صرت كهلا)[25] وتتسع الدائرة ليخرج إلى استرجاع ذكرياته مع (الجارات قُرانا) ويطوف في سلواد ويبرود وجفنا والجلزون وعين سينيا وعطاره وعجول وأم صفا وسردا وأبو قش وأبو شخيدم وبرهام وجيبيا وكوبر، وهي جميعها صور تحفز الذاكرة على استرجاع أدق التفاصيل وأعظمها، وصولا إلى الشهداء ومنهم مشهور العاروري الذي عاد إلى قريته عارورة بعد احتجاز جثمانه لستٍّ وثلاثين سنة في مقابر الأرقام، حتى إذا فرغ من تأكيد الشهداء في أرضهم ذهب إلى سنجل، ليؤكد عروبتها: (لا.. لست أدري ما بها .. وما بي/ إذ كلما مررت في جوارها/ يصيح هاتفا في مسمعي الصبي: سنجل/ أنا عربي)[26] وهو تناص مع قول درويش (سجل أنا عربي) في قصيدته المشهورة التي تحمل العنوان نفسه. ثم إلى ترمسعيا، والنبي صالح، وتذهب به الذاكرة إلى أيام زمان وبعض تفاصيل الحياة اليومية التي يفتقدها اليوم، ولكن تظل في الذاكرة ثوابت لا يغيرها الزمن، ومنها: (ليس كغصن من زيتوني/ ينقذ من طوفان)[27] ويبدو أن الشاعر لا يتفقد الوطن فحسب وإنما يتفقد نفسه في تفاصيل الوطن؛ فها هو يذهب إلى تفاصيل الزفة والدبكة وقمباز الروزا والحطة والشوباش، وهي جميعها في ذاكرته أحلى، ثم يعود إلى بعض أهله في بير زيت، الذين ربطهم بزيتون فلسطين الذي تطاولت عليه آفات الحشرات والهوام والأعشاب الضارة، إشارة إلى تطاول الاحتلال على شجرة الزيتون، ليصل إلى وصف شقيقه الدكتور منير بالهرم الفلسطيني الذي يوازي سناسل فلسطين التي يبلغ طولها ستة آلاف كيلومتر. وكذلك بعض مظاهر الجمال التي وصفها بمزهرية؛ فالورد في كل مكان في الجبال وهو أحلى حين يسبقنا إلى سفح الجبل. وقرى رام الله مرتبطة بقدسيتها الدينية وبقدسيتها الجمالية؛ فكثير منها يبدأ بدير، وأخرى تبدأ بعين. لعل أبرز ما يعرفه أهل بير زيت عن الشاعر أنه كان من العراق ومن رجال صدام حسين وهذا بعض أسباب احتفائهم به، اعتزازا بصدام حسين.

لم يتوقف الشاعر عند مضيق ذاكرته الحية متأملا ثابتا، بل ذهب إلى أبعد من ذلك؛ فقد راح يستعرض بعض صور التاريخ الجهادي؛ فهذا جد العائلة ناصر بن خليل بن ناصر الذي استنجد به (علي رباح – من دير غسانه) الذي كان ثائرا على حاكم من حكام تركيا وحُكم عليه بالإعدام، وكانت محطته الفخرية في بير زيت. وعندما أراد الخروج من بير زيت ودعها لعله لا يراها ثانية، وألقى نظرته الأخيرة، وبكى. ولكنه ما زال يرتبط بأمل على الرغم من أنه على مشارف السبعين من العمر، ويعود إلى مقدساته التي ارتبطت بعقيدته الدينية والقومية والوطنية؛ فيتحدث عن جبل التجربة(القرنطل)، ويذهب إلى قصر هشام ليبلغه أن شامَهُ ليست على ما يرام، ثم إلى جبل الطور، ليصف بعذوبة حزينة باكية مجروحة (وردة السماء) القدس، وتاريخها المقدس، فيصف كونها أقرب الطرق إلى السماء، ويصف مقام (ستنا مريم) ويفرد صفحات لباب العمود وخان الزيت وكنيسة القيامة وكنيسة مار يعقوب ومسجد عمر، وصولا إلى أعتاب المسجد الأقصى المبارك، ويستعرض ثلاث محطات مهمة في دمه ورئتيه، فأول زيارة للقدس كانت وهو في الشهر الثاني وامتلأت رئتاه بهوائها المقدس، وظل ذلك الهواء يتجدد إلى أن أبعد عن فلسطين، وعندما عاد وهو في السبعين: (هبت ريح القدس نداء/ بعد نداء/ بعد نداء/ فانتفخت رئتاه/ وصاح هواء الشهر الثاني/ في دمه: أماه/ وصاحت تحضن: يا ولداه)[28] أما بيت لحم فيستعرض مهد طفولة السيد المسيح، وكنيسة المهد التي تشهد على مذابح الأطفال التي تتجدد دوما، ثم رعاة بيت ساحور الشاهدون، ثم بيت جالا التي (عنقرت العقال)، وصولا إلى خليل الرحمن، حيث يتبرأ إبراهيم–عليه السلام– أبو الأنبياء من القتلة المحتلين المغضوب عليهم. أما في يافا فالبحر القديم هو هو، ولكن الجديد فيه العرايا على رمل شاطئه، والبحر ينكر وجود الغرباء. أما في نابلس فللشاعر وقفة مع آل طوقان قدري وفدوى التي قالت يوم استشهاد كمال ابن عمه: (فقدت فلسطين قصيدتها الثورية، قصيدتها كمال). ثم يقف وقفة اعتزاز بمن كان سببا في قدومه إلى فلسطين الشاعر الفلسطيني مراد السوداني– الذي كان رئيسا لبيت الشعر الفلسطيني، وهو رئيس اتحاد الأدباء والكتاب الفلسطينيين– الذي نقل صوته من أسواق الشعر في العراق إلى فلسطين. كما يقف وقفة عند الدكتور أسعد عبد الرحمن الذي مد جسورا بين الوطن والمهجر والشتات. ليصل إلى محطة مهمة من إقرار وجود الفلسطيني على أرضه على الرغم من القتل وما أريد لهذا الشعب من تهجير قسري. وفي حفل تكريم ذكرى الشهيد حنا مقبل في البيرة ألقى الشاعر قصيدة (يا بلادي ..صاح حنا) التي صورت اعتزازه بالشهداء، الذين يقول لسان حالهم في القصيدة التالية ماذا تبقى؟ والاحتلال يخنق الأرض وساكنيها ليجبرهم على الرحيل منها. لكنهم: (فقد خلقنا بوعد الله من أزل/ وسوف نبقى بوعد الله للأبد)[29] ويربط الشاعر هذه العودة بصور من صور النضال الفلسطيني المتواصل في مواجهة الاحتلال، فيسأل (إلى أين؟) (سؤال الوجع)، (بدون قناع)، ملخصا في (خلاصة) حال الأمة التي قادها النبي العربي الأمي محمد –صلى الله عليه وسلم– إلى أقاصي الدنيا، ولكنها بدأت بالتراجع عن مدها عندما بدأت تفقد المبادئ التي جاء بها. وبعد الخلاصة لا بد من تعزيز فكانت قصيدة (أنا وطني) التي أضاءت في قصيدة (ومضات)التي كان آخرها قوله: (القبر لا يجرنا إلى عذاب/ يريد عندما نموت/ أن نشد من أزر التراب)[30].

حلق هشام عودة في سمائه بطريقته الخاصة، فمنذ عنوان الديوان (أقتفي خطو ذاكرتي) يأخذنا إلى طريق يريد رسم ملامحه في الذاكرة ومنها، فيهدي الديوان إلى بلدته (كفل حارس) التي فيها يقتفي خطو ذاكرته، في قصيدة واحدة مقسمة إلى ست عشرة لوحة فنية، ويلفت الانتباه أنه يضع على الديوان اسمه الصريح (احمد عبد الحميد عودة) وكأنه يريدنا أن نعرف الحقيقة، وهي أن وراء هشام (أحمد عبد الحميد) الذي تعرفه كفل حارس بهذا الاسم، ولا تنكر عليه اسمه الثاني الذي استعاره لضرورات أمنية وفنية في مرحلة من حياته.

في **اللوحة الأولى** يبدأ الشاعر بالحنين الذي رافقه طوال سنوات غربته القسرية، فقد كان يدخره ولا يضيعه، فازداد حجمه حتى صار يكفي لمليون سيدة في المنافي، كما ادخر دموعا قادرة على غسل حزن السنين العجاف، ولم يكن ذلك مجرد حلم، بل كان

انتظارا للحظة لقاء فلسطين:(أول أسمائنا/ آخر المعجزات)[31] ولم يطل الأمر فقد كان الشاعر في شعره منذ أربعين عاما يعبر عن حنينه، (المقتفي خطو ذاكرته، ينغمس في الحنين، ويتماهى في ذاكرة لذية تنتصر للمكان وللزمان وللإنسان حين كان المرء يغذ الخطى واثقا أنه ينتمي لهوية لا تشيخ ولا تهرم)[32] وهو الآن يختزل بكلام شديد التركيز، ليصل إلى أريحا التي كانت أول المستقبلين الناثرين ورود آذار في طريق العائدين إلى حلمهم، وهو ليس العائد الأول، فهناك عائدون آخرون، ولكنهم يعودون به إلى أربعين سنة مضت، في ذاكرتهم، حيث كان هناك معهم، ويفتح عينيه ليرى الوطن، في صورته المحفورة في الذاكرة، في الوجوه الندية في فتية المدرسة في العجائز في ألحان الشبابة، في الأوف والميجنا، وفي ملامح القرية، بكل تفاصيلها المشتهاة، وصولا إليها، و:(زغرودة تغسل الحزن/ تنشلني من ضياعي)[33] وفي اللوحة الثانية يبدأ بتوضيح أسباب اقتفائه لخطو ذاكرته، وهي أسباب عودته؛ فماذا سيجدُ مما في ذاكرته على أرض الواقع؟ البيوتُ العتيقةُ، الأرضُ، الواقفون على شفرة الحلم والذكريات، طريقُ الريح، القبورُ، التينةُ، الحجارةُ،...وتحولاتها؟ أم أنه سوف يوقفنا فجأةً ويقول: ما زلت طفلا؛ لأنه ما زال له حصة (من طريق تبادلني صورة الأمس/ مع فتية/ نامت الأرض بين أصابعهم/ في مساء بعيد)[34] ثم يبدأ الحفر في الذاكرة التي بدأت تستعيد أيامه الخالية، مع طين الطريق، وعصفورة الليل العاشقة، و.... في المشهد الثالث يواصل الشاعر الحفر في الذاكرة كي يرى فتنة الأرض حين تفك جدائلها من وراء الجدار، وبدأ بمعرفتها مجددا، على الرغم من أنها لم تغب عن ذاكرته، وبدأت تعرفه أيضا، تعرف ما كان يحمله وما كان يخبئه، وما كان يكتبه. وفي اللوحة الرابعة يرسم مشهدا فلسطينيا مبللا بالغيم والمطر المشتهى، وتلاميذ المدارس في طريقهم إلى صفوفهم، ومشهد لا يغيب عن الذاكرة، فقد كان الشاعر واحداً منهم ذات يوم، بشغبه واجتهاده ومعلميه، وجرس المدرسة. وفي المشهد الخامس يعود الشاعر إلى علاقته الخاصة بسدرة معمرة في وسط القرية، وأحلام الصبي عندها، وأحلام النساء اللواتي يفرشن بالحب الطريق المؤدي إلى السدرة العاشقة. اللوحة السادسة لوحة خاصة جدا؛ ففيها يفتش الشاعر عن وجه الأم التي غيبها الموت في غيابه ولم يتمكن من وداعها، وسروة الدار التي عايشها منذ الطفولة، ومشاهد تحضر بقوة ومشاهد تغيب، حتى كان الاحتلال للدار وللسروة ولذكرياته بالمرصاد حين هدم بيتهم واعتقل أخاه (محمود). البيت المهدوم غاب ولكنه ما زال في الذاكرة شاهداً. اللوحة السابعة يثقل الحنين قلب الشاعر الذي حمل أحلام الطفولة ولم يتمكن من تبين ملامحها، ولا الطريق المؤدي إلى بيتها. ولم يجد في اللوحة الثامنة بعض معالم القرية الخارجية، ومنها الطريق القديم المؤدي إلى سلفيت، الذي أقحمت فيه مستوطنة قبيحة غريبة ظلت الأرض تلفظها. ثم يذهب في المشهد التاسع لزيارة قبر والدته، طالبا منها أن تغفر له غيابه الذي لم يكن من اختياره. فيقول لها: (خذلتك/ لكنني مدرك/ بأن السماء ستفتح لي بابها/ ولي حصتي من حنان عتيق/ ولي أنت/ يا أول امرأة في القصيدة)[35] في العاشر يذهب متجولاً في جبال القرية يفتش عن نفسه وذاكرته فيها، فلا يجد إلا بعض ملامح الخراب الذي عاثت به يد الإفساد. وفي المشهد الحادي عشر يقرر العودة إلى كتابة ما فاته منذ خمسين عاما، حين كان صبيا، يبحث عن ملامح حبيبة ما زالت ملامحها محفورة في الذاكرة منذ أن كان ينتظرها في الطريق إلى المدرسة، وكل شيء كان حولها أخضر حتى مريول المدرسة. وفي المشهدين الثاني عشر والثالث عشر يعود أيضا إلى حنين من نوع آخر فيه المساء الجميل والبيوت العتيقة وليالي الشتاء، وفيه وجه والد الشاعر الذي لم يغب لحظة عن صورته الأزلية وهو: (يمنح الأرض أنفاسه/ ويصلي كثيرا/ يقص علينا (خراريف) أجداده...) [36] كما يعود في المشهد اللاحق إلى جدته التي غيبها الزمن وغيب معها حتى ملامح الطريق المؤدية إلى بيتها. في المشهد الخامس عشر يرسم الشاعر لوحة أخرى من ذاكرته التي جاءت إلى نابلس التي تلقى فيها تعليمه الثانوي في مدرسة قدري طوقان، وقد تغير كل شيء فيها؛ الأزقة والشوارع وحارة الياسمينة ودكان السامري والدوار: (رأيت فيها كل شيء/ غير أني ما وجدت مدينتي)[37] وفي المشهد الأخير يذهب الشاعر في ربوع الوطن الممتد في ذاكرته ويصل الخليل ويربط كل مناحي الوطن بعضها ببعض، فإذا هي عصية على النسيان وعصية على التغيير، بل ما زالت شاهدة على جرائم المحتل الذي يحاول أن يعبث بتاريخها، ويظل هكذا وكأنه في حلم حتى تحين لحظة الحقيقة ويفيق من الحلم ليجد نفسه مبعدا مرة أخرى، ومع ذلك يظل:(هنا وطني/ أعود إلي/ فتحضنني الأرض حتى أفيق/ من الوهم) [38] وهكذا نجد الزمن في ديوان الشاعر قد انقدح، فغدا ديوانه مسرحا حرا لحركة الدوال الزمنية فيه على أنحاء عدة.[39]

وبعد هذا الاستعراض الذي كان لا بد منه، نقف وقفة سريعة عند المشترك بين الشاعرين، وما كان غير ذلك. وقف كل من الشاعرين عند لحظة مهمة سبقت العودة، وقد كان الانتظار هاجسها الذي طال أمده، وكل إنسان عاين الانتظار دقائق وربما ساعات يعرف كم كان قاسياً، فما بال من يظل منتظرا أربعة عقود، كيف تكون حاله! أديب وهشام اختزلا قسوة انتظار السنين الطويلة كلها في لحظات، فأعادا رسم ذاكرة تهيئ لذاكرة جديدة، بعد انتظار مدة طويلة، طولها دواوين شعرية كثيرة، أديب يعبر عن اللحظة بارتياب في قوله:(حتى يأذن لي بالأهل غريب/ سوف أؤجل سفري/ أو أتخيل سفرا...)[40] أما هشام فكأنه مطمئن إلى أن العودة باتت قاب قوسين أو أدنى، يقول:(على أربعين رصيف جلستُ/ وفي جعبتي بقجة فارغة/ ومن أربعين طريق أتيت/ إلى وطن/ سبقتني إليه المرايا...) [41]، ثم تأتي لحظة الحقيقة، لحظة لقاء الوطن، فوقف كل منهما أولاً عند أريحا مدخل فلسطين من جهة الأردن، فخاطبها أديب:(كأن شيئا لم يكن / ليقول رب الخلق كن)[42] فكان ذلك أول ما نطق به على أرض الوطن بعد سبعة وأربعين عاما من الغياب، أما هشام فخاطبها بفرح وحبور، وكأنه لم يصدق بعد، هذه الحقيقة، فقال:(يا أريحا/ انثري ما تيسر من ورد آذار/ في طرقات الحنين)[43]، ثم أخذ كل منهما يتحدث عن الطريق إلى بلدته، التي تعبر عن فلسطين، بكل ملامحها الحاضرة المستحضرة، ثم عن بلدته وجاراتها، ويقارن بين صورتها في الذاكرة وصورتها الآن، فقال أديب عندما أطلت عليه بير زيت من سلواد:(ورسم الغيم بأبيضه وجهين: أمي وأبي)[44] وهشام تنشله من ضياعه زغرودة في مدخل البيت:(وفي مدخل القلب / أو مدخل البيت/ زغرودة تغسل الحزن/ تنشلني من ضياعي)[45] ويقف كل منهما عند تينة في الدار، في أول ما يحث الذاكرة ويستخرج منها بعض ذكريات الماضي، وإن تكن تينة بيت هشام قد اقتلعت عندما هدم الاحتلال بيتهم، فإن تينة بيت ناصر التي زرعها والده في غيابهما زالت قائمة، ومع ذلك فللتين والزيتون

رمزية عالية، وهي تشير إلى تشبث الفلسطيني بأرضه، وهي رمز وجوده على هذه الأرض، ولعل ما نشاهده من تعمد الاحتلال وقطعان مستوطنيه اقتلاع أشجار الزيتون وإحراقها، خير دليل على محاولات طمس الهوية التراثية لهذه الأرض وفلسطينيتها. ثم يبدأ كل منهما بالبحث في أروقة الذاكرة وأزقة البلد عن شيء ضائع ما عاد موجودا: أين ذلك الطريق، وأين ذلك الزقاق، وأين تلك السروة؟ كل شيء تغير، ابن من أنت؟ وحفيد من أنت؟ كل التفاصيل الصغيرة تعود إلى الذاكرة تباعا، وكل منهما يعيد رسم ملامحها من جديد، فيجد واقعها قد تغير، وهنا تحدث صدمة العودة؛ فأين الوطن المرسوم في الذاكرة منذ عقود ويحتفظ به الشاعر طوال غربته؟ لم يعد كذلك! أديب يقف مشدوها أمام هذه الصدمة، فيقول:(عدت كهلا فأين (أهلا وسهلا)؟/ أم هو البعد حمّل الجهل جهلا؟// أم رأيتم غريبكم في نحول/ من نزيف الظلال قد سال ظلا؟)[46] أما دهشة هشام فعبر عنها بقوله:(كأن العصافير ليست لنا) و(أقول لأرصفة أنكرتني)[47] وسوف نستعرض مزيدا من التفاصيل عن هذا الجانب في الجزء الخاص بالعودة المكسورة –إن شاء الله–. ثم يذهب كل منهما لتأكيد حقه في هذه الأرض بكل تفاصيلها؛ الحق في التراب والشجر والمطر والجبال والسهول والقرى والمدن والتاريخ والطيور والتراث والأهل والشهداء، وينفي وجود حقوق للغرباء في هذه الأرض التي سلبوها وشردوا أهلها وسرقوا تاريخها، يقول أديب:(هنا وجودنا/ هنا عنادنا/ هنا خلودنا/ ونحن يا وهم الغزاة المستحيل)[48] أما هشام فيقول:(وتلك البلاد التي لم تعر للغيوم مناديلها/ تقتفي خطوتي....هنا وطني/ كل ما فيه من فتنة حصتي)[49] وفي نهاية الديوانين يؤكد كل منهما أنه عائد وهو والوطن صنوان، أديب:(...فإن بعدٌ يغربني/ سألحقني وأحضنني وأرجعني إلى وطني/ أنا .. وطني)[50] وهشام:(هنا وطني/ أعود إليّ) [51]. تلك بعض مظاهر التعبير المؤتلف بين الشاعرين. والتي أرى في مجملها أنها نوع من الوقوف على الأطلال وهي التي يقول عنها عادل الأسطة في معرض حديثه عن مضمون ديوان درويش(لا تعتذر عما فعلت):(هو موضوع قديم في الشعر العربي، خاض فيه الشعراء العرب منذ العصر الجاهلي، وسخر منه شعراء عرب آخرون في عصور لاحقة، إنه موضوع الوقوف على الأطلال)[52].

أما مظاهر التعبير المختلف بينهما فقد تمثلت في كثير من التفاصيل، ويبدو أن التفاصيل في العادة ينبغي أن تكون مختلفة؛ لأن لكل إنسان حياته الخاصة إلى جانب التفاصيل العامة، فأديب يسهب في الحديث عن القرى المجاورة لبلدته، ويذكر كل قرية باسمها، فقد رأينا كيف تحدث عن سلواد ويبرود وجفنا وعين سينيا والجلزون و... وما يرتبط بها من ذكريات، بينما هشام لم يتطرق لتلك التفاصيل إلا قليلا. وفي شعر أديب تشيع روح السخرية المرة من حين لآخر، كما في قوله:(أيها الديك الفصيح/ لا (تحلمش)/ وانطق الاسم الصحيح)[53] وغير ذلك، [54] أما هشام فغابت عن شعره هذه الروح. وكان شعر أديب في هذا الديوان أقرب إلى القصصية من شعر هشام.

ثانيا ـ الشكل الفني:

يتناول الشكل الفني بناء القصيدة ونوعها ولغتها وصورها الفنية وموسيقاها، ونحن هنا لا نقصد الفصل بين الشكل والمضمون، وإنما لهدف تسهيل الدراسة نتناول كل جزء وحده، ليس إلا. اشتمل ديوان أديب ناصر على إحدى وثلاثين قصيدة، متفاوتة في الطول، لكنها في مجملها قصيرة نسبيا، أما ديوان هشام عودة ففيه نص واحد مقسم إلى ستة عشر مقطعا مرقمة ومتتابعة، وهو أشبه بقصيدة واحدة، فيها نفس ملحمي، لكنها ليست ملحمة شعرية.

العناوين: لا بد من القول إن العناوين لها أهميتها الخاصة في الدلالة على القصائد، وقد بات اهتمام النقاد بدلالات العناوين يشير إلى أهميتها، لأن (دلالة العنوان غائبة، مراوغة، عصية على القبض، تحتمل تأويلات عدة، الأمر الذي يدفع القارئ إلى تحديد دلالة العنوان، من خلال البحث في تعالقه مع النص اللاحق دلاليا ولغويا، فالعنوان والنص يشكلان بنية توليدية كبرى، بمعنى أن العنوان يولد معظم دلالات النص)[55]. جاء عنوان ديوان أديب (زيتي وزيتوني) يحمل دلالات التمسك بالأرض وبالهوية الفلسطينية التي يعمل المحتلون على تغييبها وإلغائها، وإحلال تاريخ زائف طارئ بدلا منها، في محاولة للاستيلاء التام على هذه الأرض، وإثبات مقولة صهيونية وهمية زائفة مفادها أن هذه الأرض كانت أرضا بلا شعب واليهود شعب بلا أرض، فيؤكد أديب من خلال العنوان أن هذه الأرض لهذا الشعب، وأن الزيت والزيتون (وهما رمز لفلسطين) لهذا الشعب أيضا، فينفي المقولة ويضحدها، ويذهب في الديوان كله لإثبات ذلك، ولأن الفلسطيني يستمد استمرار صموده من صمود الزيت والزيتون فإن أديب يصر على أن يظلا مداد استمراريته في غربته، فيقول: (يا غربتي كوني/ زيتي وزيتوني) وجاء تأكيد ذلك عن طريق ياء المتكلم التي تحمل المعنى (الزيت زيتي والزيتون زيتوني). والملاحظ أيضا أن عناوين القصائد في الديوان كلها تصب في الوطن. أما عنوان ديوان هشام (أقتفي خطو ذاكرتي) ففيه تواصل بين الذاكرة والواقع والحلم، لأن خيوط الربط بينها جميعا تستمد من البقاء، وتشير صراحة إلى أن الشاعر الفلسطيني ليس منبتّا عن أرضه، وأرضه هي ذاكرته التي تعي كل شبر وكل حبة رمل وكل جبل وسهل وزيتونة وصفصافة وسروة وبيت وزقاق وحي وقرية ومدينة، ونفي الذاكرة يعني نفي الماضي، ومن لا ماضي له، لا حاضر له ولا مستقبل. وهذا يؤكد أن عنواني الديوانين يدوران في فضاء واحد هو الوطن.

اللغة: (اللغة وسيلة تعبيرية وغاية مقصودة بحد ذاتها، فمن تمكن منها وتفاعل معها أصبح صاحب قول مسموع ومراد، وأما من خانته اللغة فهذا عيب فيه لا في اللغة وقيمتها التعبيرية والمتمثلة في الأداء)[56]. قامت لغة ديوان أديب على المراوحة بين ثلاثة: الحضور والغياب والتجلي، وعلى التماهي بين ثلاثة: الواقع والحلم والأمل، وبين المراوحة والتماهي يتخلق الكائن الفني في لغة مختزلة معبرة مكثفة، بعيدة عن القوالب الجاهزة، والتكرار الممجوج، في كل قصيدة كانت هذه الثلاثيات تفرض نفسها وتشكل مراوغة مقصودة أو غير مقصودة، لكنها معبرة عما يعتمل في نفس الشاعر، ففي قصيدته الأولى[57] مثلا تمثلت المراوحة بين الحضور (وعلى موتي أن يتأجل) والغياب (سوف أؤجل سفري) والتجلي (لأفوز بقبر قرب أبي) كما تمثل التماهي بين الواقع (كم يا عمر تبقى؟) والحلم (ومتى سأجمع أوجاعي/ من خمس جهات؟)والأمل (حتى يأذن لي بالأهل غريب). ولو ربطنا خيوطها معا لتشكلت ترنيمة العودة للفلسطيني الحاضر الغائب في لغة ترفض الانكسار.

أما لغة هشام فقد قامت على الاصطدام بين المنطق والعاطفة؛

فالمنطق يضعه في الواقع ممهورا بالعقل والفكر. عاد، ولكنه لم يعد (أرى وطني) والعاطفة تقتفي خطو الذاكرة (أقتفي خطو ذاكرتي كي..) وهي مفتاح كل مقطع من مقاطع الديوان. وأخذ الاسترسال في تتبع مراحل العقل يقود في كل مرة إلى مرحلة من مراحل العاطفة، فيتجسد الاصطدام غير العنيف، لأن الشاعر يدرك ما يقول، من هنا كان الاسترسال ضرورة أدركها الشاعر؛ كي تكون وسيلته للوصول إلى غايته التي تؤكد التعارض بين المنطق والواقع. والشاعر يكرر أرى ورأيت في كل مراحل الديوان، لتكون الرؤيا معبرة عن رؤية فنية عاطفية تجسد حضور الوطن في عقل الشاعر ونفسه، لذا كان لا بد منها. ولغته ها هنا معبرة عن شجونه. ويؤكد الشاعر الواقع بأفعال الماضي والمضارع ولا يتواصل مع المستقبل؛ لأنه يعيش حالة التوتر بين ما كان وما هو كائن ولم يصل إلى ما سوف يكون إلا في نهاية الديوان حيث وصل إلى مبتغاه ليقول:(هنا وطني/ أعود إليّ/ فتحضنني الأرض حتى أفيق/ من الوهم/ أرسمها فوق خد الرصيف/ وأكتب بالفحم ما حفظته الحقول/ من الأغنيات) [58] ففي (حتى) الظرفية الزمانية، معنى الاستمرار بعد الوصول إلى الوطن لما سوف يكون من الخروج من الوهم إلى تثبيت ما في الذاكرة ليكون أبديا.

وإذا كان التنوع في اللغة والأساليب ديدن أديب الذي تواصل في ديوانه الأخير هذا مع دواوينه السابقة، ليعبر عن مرحلة جديدة مكملة لما قبلها، فإن هاجس اللغة المتوحدة مع المشاعر والمعبرة عنها كان هم هشام الذي تقدم خطوة إلى أمام ليعبر عن مرحلة جديدة متطورة، ولكنها تدور في فلك لغته المعهودة، فقد (كتب بلغة تعلق أجراس الفتنة في بوحه الشعري إذ يوشح قصائده بالمعاني الخمر، وبالإيقاع الجمر، وبالصور البكر، وبانزياحات تحرس مدائن السحر والتماعات العطر)[59].

الإيقاع: مثلما تنوعت لغة أديب وقصائده في هذا الديوان فإن موسيقاه جاءت متنوعة أيضا، فقد جاءت معظم القصائد من شعر التفعيلة (انتظار، المواعيد، أردن...)، وبعضها على بحور الخليل العامودية (عدت كهلا، أين السقي؟، ماذا تبقى،...) كما لون في القصيدة الواحدة بين التفعيلة والعامودي (على باب أريحا، بيت لحم،...) وقد جاء ذلك كله انسجاما مع خفقات قلب الشاعر الذي يعود إلى وطنه، وإذا كانت وحدة التفعيلة تعطي الشاعر مساحة من حرية التعبير عن مشاعره وتدفق شاعريته دون الحد منها وتقييدها، فإن العامودية تعطي الشاعر فسحة من العيش في ظل أنسام التزاوج بين الماضي والحاضر، والمزج بينهما، مزج له ما يسوغه من حيث حاجة الشاعر إلى نفسه للتعبير عنها بحرية دون قيود. ففي قصيدته (المواعيد) مثلا التي جاءت على تفعيلة (فاعلاتن) منسجمة في تدفقها العاطفي مع الأنساق الإيقاعية لفاعلاتن، من حيث التأني في حساب الزمن لتحقق المواعيد، وفي فاعلاتن فسحة لهذا التأني. أما قصيدة (أين السقي؟) التي جاءت على أنساق مخلع البسيط فقد استمدت هي الأخرى انسجام إيقاعها مع صفات (مستفعلن فعلن) لتحقق إيقاع الروح حين ترقص على إيقاع المذبوح عند بركة ما عادت تحمل هموم أهل القرية كما كانت في الماضي. وعندما مازج بين النوعين وجدناه في (بيت لحم) يراوح بين مجزوء الكامل وتفعيلاته لينشد نشيد البيت المقدس ثم يوزع تفعيلاته كما تتوزع ترانيم الطفل السماوي. ولم يحتكم أديب إلى التقيد بقيود القافية إلا حين دعت الضرورة لذلك، انسجاما مع إيقاع عودة الروح إلى حضنها قبل عودتها إلى بارئها.

بينما لم يجد هشام مندوحة من التعبير بنسق إيقاعي واحد من بداية الديوان حتى نهايته، فتفعيلة (فعولن) التي سيطرت على القصيدة (الديوان) كله لها ما يسوغها من حيث قدرتها على استيعاب هذا النفس الشعري الطويل، فبها يستطيع الشاعر التحليق في عوالم الذاكرة، دون أن توقفه حدودها، وبها يستطيع تجسيد عودته، وتأكيد هويته، وبها يستطيع أن يعبر عن انكساره، والقافية كانت في الديوان رديفا مهما للوزن مكملة للإيقاع الحر؛ فعندما أرادها حرة كانت كذلك، وعندما أرادها متقابلة لبته: (وحين افترشت الطريق إلى لغتي/ لم أجدني/ وجدت الضبابَ/ وجدت الترابَ/ وجدت الغيابَ/ ولكنني لم أجدني)[60] فالقافية في الضباب والتراب والغياب فيها هول المفاجأة التي وضعت لها قافية (أجدني) حدا مأساويا متناغما مع وجود كل شيء قد تغير، ولم أجد ما أريد.

الصورة الفنية: تظل الصورة في الشعر هي الرسم بالكلمات؛ فهي تجسيد لأحاسيس الشاعر وأفكاره بشكل حسي؛ والخيال عنصر مهم من عناصر إنتاجها، وهي تعتمد المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية، ويمكن أن تعتمد الوصف الحسي لكي توصل إلى خيالنا شيئا يتجاوز الحقيقة الخارجية للأشياء، وذلك من خلال اعتمادها على طاقات اللغة وإشعاعاتها الوجدانية لتجسيد عاطفة الشاعر وفكرته في ألفاظ ذات دلالة حقيقية[61].

على الرغم من أن الصورة الفنية عند الشاعرين أديب وهشام تحتاج إلى دراسة مفصلة ومطولة، فإن بإمكاننا أن نتوقف لنعطي ملمحاً سريعاً يمكن أن يكون فاتحة لدراسات أخرى أوسع وأشمل. امتازت الصورة الفنية عند أديب بأنها توازن بين التقليد والخلق؛ فنجده في مواضع يذهب بالتشبيه والمجاز والاستعارة كل مذهب، فيكون بلاغيا على سنن الأقدمين بمهارة واقتدار، ونجده في مواضع أخرى يخلق صوره وتعبيراته، فيكون وفاقا لنظرية الخلق الشعري خالقا بارعا أيضا، وفنانا يرسم دقات قلبه، ومشاعره، وحتى انكساره. وحين يمزج بين الصورتين نجده يقدم أنموذجا على ما يمكن أن تحمله البلاغة العربية للإبداع الحديث من توافق وانسجام، يقول:» فَفَتَّحتْ في الأرض/ وردةُ السماء/ سلما/ وحين أرخى الليلُ/ من سدوله...)(62) هكذا يرسم القدس التاريخية الحديثة، فتفتُّح وردة السماء للأرض فيه صورة فنية بريشة الشاعر الذي أعد لها (سلما) لتتحقق الخصوصية له في الخلق، وحين أرخى الليل سدوله لم يكن خالقا وإنما معبرا عن طريق التناص مع قول امرئ القيس في معلقته: (وليل كموج البحر أرخى سدوله/ علي بأنواع الهموم ليبتلي)[63] أما قوله:(في دمي سكري/ صاح من يشتري) [64] وهو المقطع الثامن من القصيدة الأخيرة، ففيه من الخلق الفني ما يعجز التعبير النثري عن وصفه؛ فالسكري مرض، كيف يصيح؟ ومن يشتري مرضا؟ وهو ليس من العبث في شيء، بل هو تعبير صارخ عن مأساة الشاعر الذي وصل إلى نهاية الديوان ولما يجد حلا لمأساته في حقه في العودة إلى وطنه. وملامح الخلق الفني في الديوان كثيرة.

وفي المقابل ركز هشام في صوره الفنية على التعبير، وكأنه يريد أن يختبر ذاكرته، ويؤكد قدرته الفنية بأنه يستطيع التعبير عن كل تلك الممرات الوعرة التي عايشها طوال أربعين سنة، فكيف تكون للذاكرة خطوات يقتفيها؟ إلا من خلال هذا الكم المتراكم من

الذكريات العزيزة التي لا بد من إعادة تمثلها بصورة تتواءم مع عودته المكسورة، وتحقق في الوقت ذاته حقه في هويته التي يعمل الاحتلال على حرمانه منها، فيبدأ بذكر ادخاره للحنين الذي يغطي الجبال ويكفي لمليون سيدة في المنافي، وهو تعبير فني جمع بين ما يريد وما هو كائن، على نحو قد يمكنه من غسل حزن السنين العجاف، ثم يعبر بطريقة تلغي التناقض بين نظريتي كانت وكولوريدج[65] في التعبير والخلق؛ فها هو خيال الشاعر يجمع الجزئيات الحسية المتفرقة، ويؤديها بخلق تعبيري جديد يوازن بين العقل والحواس والوجدان، منذ أن كان يحث الخطى كي يراها، ومرورا ب(كانت ظلال الطفولة واقفة (و) رأيت البلاد كما حفظتها سطور القصيدة) وصولا إلى (زغرودة تغسل الحزن/ تنشلني من ضياعي). وما نوم الغيوم والصخور وسيلان دموع التراب وبكاء الشجيرات وتثاؤب الظل العتيق ونبع توضأ بالدمع[66] وغيرها إلا تأكيد على قدرة الشاعر على هذا التوفيق بين الخلق والتعبير.

ثالثا: العودة المبتورة:

كانت العودة الموشومة في الذاكرة قد تشكلت ملامحها بفعل العوامل المؤثرة في نفس الإنسان الفلسطيني المبعد قسرا عن أرضه، بدءا من ظروف الأماكن التي عاشوا فيها، مرورا بالنضال المتواصل بكل أشكاله من أجل نيل حق العودة، وانتهاء بلهفة اللقاء بأرض الوطن، اللهفة التي تراكمت عبر سنوات طويلة فصارت مكثفة ومركزة جدا، وعندما تحققت العودة لبعض الفلسطينيين كان الوطن الموشوم في الذاكرة مختلفا عن الوطن الذي وجدوه في الواقع، فكانت صدمة العودة. وهذه التفاصيل يبدو أنها قواسم مشتركة بين كل الشعراء الفلسطينيين الذين عادوا إلى أرض الوطن. فعلى الرغم من أن محمود درويش نفى صدمته بالعودة[67]، إلا أن الصدمة في الحقيقة عنده تمثلت في تعبيره عنها بصيغته الخاصة، وكان قد استعد لها، وقليلون هم الذين كانوا قد حضروا أنفسهم للتفاصيل والصدمة. بينما أحمد دحبور يقول صراحة: (بعد العودة لأرض الوطن عشنا صدمة اللقاء)[68]. ذلك لأن (أية عودة لأي شخص تحت حراب الاحتلال هي منقوصة؛ لأنها لا تتم في إطار حركة تحرر وطني شاملة تجعل من البوابات المؤقتة التي يحرسها الاحتلال بوابات مفتوحة دائما)[69] وإذا كان الشعراء الذين سمح لهم الاحتلال بالعودة والإقامة الدائمة في الضفة أو غزة، شعروا بتلك الصدمة، فماذا عن الشعراء الذين سمح لهم الاحتلال بزيارة ليس أكثر، ورأوا أرضهم بعد طول غياب، ولم يسمح لهم بالإقامة، أي أبعدوا عنها مجددا؟ هذه حال أديب وهشام. هل جاءوا ليودعوا وطنهم؟

يمكن تحديد أبرز مظاهر صدمة العودة المكسورة في شعر الشاعرين بما يأتي:

1. تغير معالم الوطن من حيث:

الأرض: فقد عمل الصهاينة منذ احتلالهم للأرض الفلسطينية على تغيير ملامحها، فطفقوا يزوّرون التاريخ ويغيّرون أسماء الأماكن؛ المدن والقرى والأحياء والأزقة والشوارع، بعدما محوا (514) قرية من الوجود، وأقاموا مكانها قرى ومستوطنات صهيونية، ثم أقاموا مستوطنات أخرى في كل مكان في الضفة الفلسطينية. والذي أبعد عن أرضه سمع عن هذا التغيير لكنه لم يشاهده بأم عينيه، وعندما عاد إليها تفاجأ بالتغيير، وسواء رضي أم لم يرض بالواقع، فإن الاحتلال لم يسمح له بالإقامة الدائمة، لذا كانت العودة مبتورة في كل شيء. أديب عبر عن ذلك في كثير من المواضع في ديوانه؛ فعندما التقى يافا استجمع قواه وذاكرته وحاول أن يعيش مع بحرها الفلسطيني الذي (تهود رمله بعرايا) مع تنهيدة العاجز عن تغيير الواقع، لكنه المصر على أن يافا له: (أنت في يافاك/ يا عافاك/ فاسعد/ أنت في اللحظة أوحد)[70] ورفض تغيير الأسماء وأصر أنها فلسطينية، فعل ذلك عندما زار القدس وبيت لحم وبيت جالا وأريحا والخليل ونابلس وغيرها، وقال:(هنا وجودنا/ هنا عنادنا/ هنا خلودنا/ ونحن يا وهم الغزاة/ المستحيل)[71]. أما هشام فاقتفى خطو ذاكرته ولم يكتف؛ فوقف على مفارق الطرق وهو دائم السؤال لذاكرته التي تحتفظ بأدق التفاصيل، الأشجار، الحجارة، الهواء العليل، العصافير، الغبار، القبور، الكهوف العتيقة، الشبابة، كل شيء تغير، ولم يجد ما يريد، ومع ذلك: (كل شيء لنا/ لم أطق ما أرى/ أيها القبح في (أرئيل) الغريبة/ لن تكون البديل/ تظل غريبا/ قبيحا)[72]. والذاكرة تقود خطاها إلى قناعات راسخة غير قابلة للتغيير، مهما تغيرت ملامح الأرض، تظل:(فلسطين أول أسمائنا/ آخر المعجزات)[73] بل ومنذ فجر الديوان حتى أول الليل يظل الشاعر مصرا على :(هنا وطني/ كل ما فيه من فتنة حصتي) [74] فالأرض تغيرت ولكنها ستبقى لنا مهما غير الاحتلال من ملامحها الجغرافية، وهذه المسألة مما اجتمع عليه الشاعران.

الإنسان: إذا كانت للأرض وجغرافيتها حكاية، فالإنسان في فلسطين له الحكاية المتصلة بالأرض وكل ما فيها؛ إذ ظل الاحتلال يعمل على تغيير جغرافية الأرض وعلى تفريغ الإنسان الفلسطيني من انتمائه لها، وتفريغه من انتمائه لتاريخه فيها وعليها، كي يصير واحدا من ثلاثة؛ إما عبدا عاملا عند الصهاينة وفي مستوطناتهم خاضعا ذليلا مهانا، وإما مغادرا بلا رجعة، وإما ميتا (حقيقة أو مع وقف التنفيذ)، لكنه في الغالب كان له خياره الذي حطم آمال المحتلين على صخرة صموده، فأبى إلا أن يكون مناضلا من أجل الحرية والاستقلال. فكيف رأى الشاعران الإنسان الفلسطيني المرابط على الأرض عند عودتهم؟

أديب وفور عودته بدأ يعاين الناس ومعادنهم، فتفقد أهله وذويه واحدا واحدا، بعد أن أقر أن زيارته كانت بإذن من المحتل الغريب. أعاد ترتيب وضع الأمور في نصابها؛ فبعض المتوفين الذين نحن امتداد لهم كالأب والأم، ثم الأخوة والأخوات، ثم الأنبياء والشهداء والأبطال الذين ظلوا رموزا لهذا الوطن كالشهيد مشهور العاروري والشهيد حنا مقبل، وعلي رباح وجد العائلة ناصر بن خليل بن ناصر، وإبراهيم طوقان وفدوى طوقان وكمال ناصر، ثم بعض الرجال الرجال الذين اعتز بهم في زيارته لمواقفهم المتميزة كمراد السوداني والدكتور أسعد عبد الرحمن، وفي المقابل هناك من شباب البلدة وصباياها من عتب عليهم لأنهم لم يعرفوه ولم يسمعوا به ولا بشعره، إذ كان يأمل أن يجدهم قد عرفوا شعره، فقال في عتاب:(كيف بالله لم يحدّث لسان/ عن قصيدي الذي، إذا قلت، يتلى// يا صبايا ويا شباب أغيثوا/ لا تكونوا وقد تعثرت، بُخلا) [75].

أما هشام فقد احتُفِيَ به أكثر من أديب، لأسباب أهمها أن زيارته سبقت زيارة أديب، ثم أُعلن عن قدومه عبر وسائل مختلفة

منها مواقع التواصل الاجتماعي، في حين كانت زيارة أديب مفاجأة لم يعلم بها إلا قلة قليلة، لذا لن نجد هذا العتاب مثلا في شعر هشام الذي طوف في محافظات الضفة الفلسطينية واستُضيفَ في ندوات وأمسيات شعرية أبرزها في جامعة النجاح الوطنية في نابلس وجامعة القدس المفتوحة في قلقيلية وفي جنين ورام الله وغيرها. فإذا كان الشعور ببعض الخيبة مع الناس في استقبال أديب، فإن الخيبة في ديوان هشام كانت في غياب من كان يرجو لقاءهم؛ فالأبوان وفتية المدارس وصَبيّة عاشقة لا تبوح بأوجاعها، وجارات كان يعرفهن، ورُعيان في الأودية وسفوح الجبال، فلم يجد من هؤلاء غير إخوة (ودمع ثقيل/ وبيت تبعثر في الوعي/ واختار أن يسكن الذاكرة)[76].

2. الهبوط من سماء الأحلام إلى أرض الواقع:

لم يكن الهبوط مروعاً، ولم يكن سقوطاً، على الرغم من كونه جاء مبتوراً؛ ففي البدايات كانت العودة المأمولة عودة كاملة غير منقوصة إلى كامل الأرض الفلسطينية من نهرها لبحرها، ثم نزل سقف التوقعات إلى عودة لما تبقى من فلسطين المحتلة عام 1967م، ثم أعادت اتفاقيات (السلام) بعض الفلسطينيين إلى جزء من أرضهم عودة مشروطة، ثم صار جلّ الفلسطينيين المهجرين يأملون بالعودة لوداع الأرض قبل الممات. كل ذلك يتم على أساس أن الظروف الموضوعية تتغير لصالح المحتلين، وعلى الفلسطينيين أن يقبلوا بما يتاح لهم، إلى أن تتهيأ الظروف المناسبة ليعودوا جميعا.

يتوقف أديب عند هذا الأمر في قصيدة بكائية بعنوان (ماذا تبقى؟) ليهز أعمق ما فيه متسائلا: (ماذا تبقى من الإنسان؟ هل حلم؟ وليس يسكن في محرابه سهدي؟)[77] وليس الفلسطيني من يعيش على أرضه ويمتلكها ويتحكم فيها، ولا يملك إلا الرجاء ونخوة الأهل والأشقاء، الذين باتوا في واقع أشد وأقسى من الماضي، بل بات الجميع مهددا، ولا أحد يمتلك نخوة إنقاذ نفسه، وقد كان على الأشقاء إنقاذ فلسطين لإنقاذ أنفسهم، الأمر الذي لم يفهموه مبكرا، فوصلهم الدور، وباتوا مهددين بواقع فاسد وحكومات لا تمتلك من أمرها شيئا، وسيطرة أجنبية على مقدراتها وشعوبها، و(وقعت الفاس في الراس): (يا ناس أقسم إن الفاس قد نفذت/ في الراس.. في الساس.. في الأكباد.. في الوُرُدِ)[78] أما هشام فقد آثر البقاء في صومعة العاشق المتعبد في محراب الشعر الساكن في الأعماق، مع الوطن والذاكرة التي لا تنسى، وخطوها الذي ليس له سوى بوصلة واحدة، وكلما اقترب من الواقع عاد من حيث أتى:(أرى الناس حولي/ يعودون سرا إلى أربعين المنافي/ إلى لغة خرجت من قميص الحكاية/ أو يبحثون عن الأرض بين الجبال)[79] ويصر على أنه يرى الوطن كما يريد أن يراه لا كما أرادوا له أن يراه؛ فما زال يرى الوطن في: (فتية يذهبون إلى المدرسة/ أو عجوز تعود من الحقل/في لحن شبابة يحتفي بالبلاد/مع الأوف والميجنا...)[80]، على الرغم من أنه عندما فتش عن نفسه ومدينته التي يحبها لم يجدها، فقد وجد فيها كل شيء قد تغير: (يا الله/ كم تغيرت المدينة/ كم تغير وجهها/ وغدت ملامحها من الاسمنت/ من حجر أصم/ رأيت فيها كل شيء/ غير أني ما وجدت مدينتي)[81]

3. الثوابت:

الثوابت لا تستدعي الخوض في التفاصيل ولا الإطالة، فهي ثوابت لا تتغير مهما تقادم عليها الزمن، فهي لا تسقط بالتقادم، الحلم تضاءل وظل الأمل ثابتا، لا يتغير، هذا ما أكده الشاعران: (فقد خلقنا بوعد الله من أزلٍ/ وسوف نبقى بوعد الله للأبدِ// فإن يطل سفر تنأى به صفد/ لا بد مهما نأت.. لا بد من صفدِ)[82] فالثوابت ما زالت كما هي لم تتغير على الرغم من هذا الواقع الذي لا تبدو فيه أية ملامح لتحقيق تلك الثوابت.(هنا وطني/ أعود إليّ/ فتحضنني الأرض حتى أفيق/ من الوهم...)[83] لا تنازل عن أي حق للفلسطيني في أرضه وتاريخه وتراثه، تلك هي الثوابت.

4. صراع مع الزمن:

العمر يمضي ولا ينتظر أحدا، أديب يشارف على السبعين، ويناقش في شعره موته، ومكان دفنه، وكاد يقرر حقيقة ذكرها درويش في قصيدة (أبي) حين قال: (وأبي قال مرة: الذي ما له وطن ما له في الثرى ضريح/ ونهاني عن السفر)[84] فهو يعيش الصراع مع الزمن، هل يجد مكانا يموت فيه، بعدما عجز عن إيجاد مكان في الوطن يعيش فيه؟ ويحاور والده، بمحاورة عصاه، ثم يقرّ أنه في السبعين ويحتاج إلى نوع من الاستقرار:(ها أنا أقرب من أمسي/ إلى حضن التراب/ فخذوني من عذابي/ في الغياب/ وخذوني من رمادي/ ومن القهر/ إذا عز الإياب)[85]، ويبقى هو وحده من يقرر ما يريد: (سأجيء من تعبي إليّ/ وأذوب متكئا عليّ)[86] وصراع هشام مع الزمن تمثل في شيء آخر، هو الإصرار على العودة بالزمن إلى ذلك الوقت الذي امتلك فيه نفسه ووطنه وكل حبة رمل فيه، فهو لم يتطلع إلى الغد وما سيكون فيه، بل ظل مصرا على العودة إلى الذاكرة وموجوداتها، بالرغم من معرفته المسبقة بأن الاحتلال سرق كل شيء جميل في وطنه:(هنا قلت ما ينبغي أن يقال/ وما ينبغي أن تقوم عليه الحكاية/ من أول البيت/ حتى النهار الأخير المعلق/ في الذاكرة)[87]

5. البتر:

كل شيء قد تغير، لم يعد الوطن الموشوم في الذاكرة هو نفسه، لم يجد الشاعران وطنهما في هذا الوطن، ثم لم يُسمح لهما بالبقاء فيه، وعليهما أن يعودوا إلى المنافي، تلك ملامح الانكسار في الديوانين:(لا شيء ههنا/ أجدادنا/ أجيالنا/ آباؤنا)[88] ويتساءل: (أنحن في ديارنا مجرد انتظار/ لا حق بالسؤال من يكون عابر السبيل؟ والهول في المجهول/ أنحن في انتظار/كي نسلم الديار؟)[89] بل يكاد يتمنى الموت حين لم يجد نفسه في الوطن ولم يجد وطنه في وطنه:(ومن سواي؟ أكاد الآن أنطقها/ يا ليت أمي التي في القبر لم تلدِ)[90] وأين هي فلسطين، وملتقاها فراق:(من اليرموك قم نمضي..إلى أين؟ إليها..؟ أينها.. والملتقى بين/ ولا ليل يغطينا/ ولا عين/(قضينا العمر.. والدنيا علينا))[91] ويقول هشام:(أمد يدي/ كي تلامس زهرا نديا/ يظل على وعده/ في انتظار النهار)[92] وليس أبلغ من التعبير عن الانكسار من قوله:(رأيت فيها كل شيء/ غير أني ما وجدت مدينتي)[93] أو حين تنكره السناسل والتينة العارية:(أقول... وقد أنكرتني السناسل/ والتينة العارية/ هنا كنت أفرش ظلي...)[94] ولم يجد الشاعر الطريق إلى فلسطين، فانكسر: (هناك رأيت حدود السماء/ ولكنني ما وجدت خطوط يدي/ ما وجدت الطريق...)[95].

هكذا تمثلت ملامح البتر بالعودة المنقوصة إلى الوطن في ديواني الشاعرين الفلسطينيين أديب ناصر وهشام عودة، وقد كانت

العودة المرجوة أن:(نعود مع العواصف داويات/ مع البرق المقدس والشهاب/ مع الرايات دامية الحواشي/ على وهج الأسنة والحراب)(96).

خاتمة:

الحمد لله وكفى، والصلاة والسلام على نبيه الذي اصطفى، كان هذا البحث يسعى لتحديد ملامح العودة المكسورة في ديوانين لشاعرين فلسطينيين عادا إلى أرض الوطن بعد أن أبعدا عنه قسرا لعقود طويلة، ولم يسمح لهما الاحتلال بالبقاء فيه.

تناول البحث بعد مقدمته تمهيدا يعرف تعريفا موجزا (نسبيا) بالشاعرين أديب ناصر وهشام عودة، ثم عرض لمضامين كل ديوان وبين أوجه التشابه والاختلاف بينهما، ثم دراسة فنية في الشكل الفني للديوانين من حيث: العناوين واللغة والإيقاع والصورة الفنية، ثم تناول ملامح التعبير عن العودة المبتورة من حيث: تغير معالم الوطن وفيه (الأرض والإنسان) ثم الهبوط من سماء الأحلام إلى أرض الواقع، ثم الثوابت، ثم صراع مع الزمن، ثم البتر. وكانت هذه الخاتمة التي تليها قائمة بالمصادر والمراجع.

وقد خرج البحث بنتائج أهمها: كانت أوجه التشابه كبيرة جدا بين الشاعرين، لأنهما عاشا ظروفا متشابهة في كثير من المراحل، وعادا ثم أبعدا مجددا في الظروف نفسها، وكانت أوجه الاختلاف بينهما تتمثل في الشكل الفني غالبا وليس في المضامين. ففي الشكل الفني حاول كل منهما التعبير بطريقته الخاصة مبتدعا ومجددا وخالقا، فتفاوتا في طرق التعبير وبخاصة في الجوانب المتعلقة بالإيقاع والصور الفنية. أما العودة المبتورة فنال كل منهما حظه منها وعبر عنها بطريقته الخاصة.

ويوصي الباحث بمزيد من الدراسات في ملامح شعر العودة الفلسطيني؛ لأنه لم يدرس كما ينبغي، وما قدمه الشعراء الفلسطينيون من تجديد في بناء القصيدة العربية الحديثة، كما يوصي بدراسة شعر الشاعرين أديب ناصر وهشام عودة اللذين لم ينالا حظهما من الدراسة على الرغم من أهمية شعرهما في الجانب الفني وغزارة إنتاجهما، ويوصي بدراسة شعر الشاعرين والموازنة بين شعرهما قبل العودة المبتورة وبعدها. كذلك يوصي الباحث بالإفادة من مناهج النقد الأدبي الحديث في الدراسات الفنية للشعر الفلسطيني.

راجيا المولى –عز وجل– أن يكون هذا البحث قدم لفتة متميزة مفيدة في مجاله، وإن أخطأت فمن نفسي، وإن أصبت فبتوفيق من الله –تعالى–.

الهوامش:

1. ينظر. علوش. موسى: شعراء بير زيت، مؤسسة الأسوار، عكا، 1982، (يذكر الباحث أن أديب ناصر ولد سنة 1938، والصحيح أنه ولد سنة 1939، كما يذكر هو نفسه)، ص32.
2. جريدة الدستور الثقافي، حوار مع الشاعر أديب ناصر، حاوره هشام وودة،.على موقع جريدة الدستور الثقافي، على الرابط -https://www.addustour.com/15537
3. المرجع السابق نفسه.
4. ينظر: استيتية. شهناز: كمال ناصر حياته وشعره، دار الفارابي، 2003م، الفصل الأول. (ولد الشاعر كمال إبراهيم ناصر في 10 /4 /1925م، وهو من بير زيت قضاء رام الله، واغتالته المخابرات الإسرائيلية في 10 /4 /1973م في بيروت مع اثنين من رفاقه وهم كمال عدوان وأبو يوسف النجار).
5. ياغي. عبد الرحمن . د: حياة الأدب الفلسطيني الحديث – من أول النهضة .. حتى النكبة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط/2، 1981، ص607.
6. العطشان.محمود، وزملاؤه: محاورات عقل، في الأدب والثقافة، المركز الثقافي الفلسطيني (بيت الشعر)، رام الله، فلسطين، ط/1، 1999، ص128.
7. ينظر. حنني. زاهر: الثورة الفلسطينية وأبعادها القومية في شعر أديب ناصر أنموذجا، بحث مقدم في المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية ، دبي (7 – 10 /5/ 2014م).
8. المرجع السابق نفسه.
9. ناصر. أديب: زيتي وزيتوني، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان/ 2015م، ص169.
10. متوكل. معتصم رشيد: هشام عودة في سطور، منتدى أهالي كفل حارس / الرابط/ http://(www.kepe)hars.
11. الرضوان. عبد عون (ناقد) مقالة: هشام عودة قدرة على الانحراف عن السائد وزحزحة المفردة عن معناها المتداول (المسائية) 31 /10 /1999م.
12. ينظر. متوكل. معتصم رشيد: هشام عودة في سطور، سابق.
13. عودة. هشام: أقتفي خطو ذاكرتي، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، 2016، ص97.
14. ابن. منظور(محمد بن مكرم بن علي 630 – 711هـ): لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،1999م، ج/27، مادة (وزن).
15. الأنبياء: 47.
16. ينظر. الأزهري: تهذيب اللغة، ج/2، مادة (وزن).
17. الجرجاني. علي بن أحمد: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م، ص167.
18. ناصر. أديب: زيتي وزيتوني، ص10.
19. ناصر: ص16.
20. ناصر: ص23.
21. ناصر: ص26.
22. مجموعة: الموسوعة الفلسطينية، (سلواد بلدة فلسطينية تقع إلى الشمال من رام الله وإلى الشرق من بير زيت على الخط الواصل بين نابلس والقدس). على الرابط: http://www.palestinapedia.net تاريخ الأخذ:28 /8 /2016م.
23. ناصر:ص27.
24. ناصر: ص35.
25. ناصر: ص43
26. ناصر: ص53.

27. ناصر:ص62.

28. ناصر: ص118.

29. ناصر: ص152.

30. ناصر:ص 167.

31. عودة. هشام: أقتفي خطو ذاكرتي، ص26.

32. برقان. نضال: مقاوم من أجل الحياة –هشام عودة شاعرا–، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، 2016، من مقالة للدكتورة سهى نعجة بعنوان(قراءة في الزمنين الهامشي والمركزي في ديوان أقتفي خطو ذاكرتي)، ص206.

33. عودة: ص31.

34. عودة: ص35.

35. عودة: ص64 – 65.

36. عودة: ص82.

37. عودة: ص93.

38. عودة: ص96.

39. ينظر. برقان: مقاوم من أجل الحياة، مقالة د. سهى نعجة، سابق،ص211 وما بعدها.

40. ناصر: ص9.

41. عودة: ص27.

42. ناصر: ص25.

43. عودة: ص28–27.

44. ناصر: ص27.

45. عودة: ص 31.

46. ناصر:ص41.

47. عودة:ص30، 34.

48. ناصر.ص146.

49. عودة.ص94 – 95.

50. ناصر.ص161.

51. عودة.ص96.

52. الأسطة. عادل: التناص الشعري في ديوان محمود درويش (لا تعتذر عما فعلت)، مجلة الأسوار للأبحاث الفكرية والثقافية والوطنية، مؤسسة دار الأسوار، عكا، ع/27، سنة 2005م، ص223.

53. ناصر. ص57، وقد أوضح قصده بقوله في الهامش: سمعت بعضهم يقول: عند حلاميش، طريق حلاميش، وحلاميش مغتصبة على أرض النبي صالح.

54. ينظر قصيدة (سنجل)ص53 مثلا.

55. رشيد. محمد: مدخل نظري لدراسة العنوان، مقال على موقع ديوان العرب، على الرابط: http://www.diwanalarab.com/spip.php? تاريخ الأخذ:28 /8 /2016م.

56. الديك. نادي ساري: الهجرة والانبعاث في شعر صخر أبي نزار(دراسة في ملكوت الشعر والشاعر)، مؤسسة العنقاء للتجديد والإبداع، رام الله، ط/1، 1998م، ص338.

57. ناصر: قصيدة انتظار،ص9.

58. عودة:ص96.

59. برقان. نضال: مقاوم من أجل الحياة، سابق، ص206.

60. عودة:ص57.

61. ينظر: لويس. سي دي: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد للنشر/بغداد، 1982م، ص83. و اليافي. نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الشعرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م، ص45.

62. ناصر:ص98.

63. امرؤ القيس: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، ط/5، 2004م، ص117.

64. ناصر:ص165.

65. ماضي. شكري عزيز: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط/4، 2013م، ص49–48. (يرى كانت أن الخيال مجرد وسيلة لجمع الجزئيات الحسية المتفرقة) و(يرى كولوريدج أن الخيال هو خلق جديد، خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، وإنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلا واحدا في الفنان، بل كلا واحدا في الطبيعة)

66. من قصيدة عودة (المقطع 10):ص66 – 71.

67. درويش.محمود: حوار مع صحيفة ليبيراسون، موقع مؤسسة محمود درويش، على الرابط: http://www.darwishfoundation.org

68. دحبور. أحمد: لقاء حوار مع صحيفة الشرق الأوسط، ع/8174/2002م موقع الصحيفة، على الرابط: http://archive.aawsat.com/details.asp?

69. حطيني.يوسف (د): العودة في الشعر الفلسطيني/ شبكة فلسطين للحوار/ تاريخ الأخذ: 24/7/2016م على الرابط: https://www.paldf.net/forum/showthread.

70. ناصر: ص132.

71. ناصر: ص146.

72. عودة: 60.

73. عودة:ص26.

74. عودة:ص95.

75. ناصر:ص41.

76. عودة:ص56–55.

77. ناصر:ص151.

78. ناصر:ص152.

79. عودة:ص28.

80. عودة:ص29.

81. عودة:ص93.

82. ناصر:152.

83. عودة:ص96.

84. درويش. محمود:قصيدة (أبي)،الموسوعة العالمية للشعر العربي(أدب)، على الرابط: http://www.adab.com/modules.

85. ناصر:ص43.

86. ناصر:ص165.

87. عودة:ص36.

88. ناصر:ص144.

89. ناصر:ص146.

90. ناصر:ص151.

91. ناصر:ص153. المقطع الأخير مقتبس من أغنية شعبية عراقية.

92. عودة:ص38.

93. عودة:ص93.

94. عودة:ص81.

95. عودة:ص67.

96. أبو سلمى.عبد الكريم الكرمي: الديوان، دار العودة، بيروت، 1978م، ص173.

المصادر والمراجع:

أولاً- القرآن الكريم:

ثانياً- المراجع العربية:

1. الأزهري. محمد بن أحمد: تهذيب اللغة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط/1،2001م.

2. استيتية. شهناز: كمال ناصر حياته وشعره، دار الفارابي، بيروت، 2003م.

3. امرؤ القيس: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2004م.

4. برقان. نضال: مقاوم من أجل الحياة –هشام عودة شاعرا–، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، 2016م.

5. الجرجاني. علي بن أحمد: التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م.

6. حنني. زاهر: الثورة الفلسطينية وأبعادها القومية في شعر أديب ناصر أنموذجا، بحث قُدم في المؤتمر الدولي الثالث للغة العربية، المجلس الدولي للغة العربية ، دبي (7 – 10 /5/ 2014م).

7. الديك. نادي ساري: الهجرة والانبعاث في شعر صخر أبي نزار(دراسة في ملكوت الشعر والشاعر)، مؤسسة العنقاء للتجديد والإبداع، رام الله، ط/1، 1998م.

8. أبو سلمى.عبد الكريم الكرمي: الديوان، دار العودة، بيروت، 1978م.

9. العطشان. محمود وزملاؤه: محاورات عقل، في الأدب والثقافة، المركز الثقافي الفلسطيني (بيت الشعر)، رام الله، فلسطين، ط/1، 1999م.

10. علوش. موسى: شعراء بير زيت، مؤسسة الأسوار، عكا، 1982م.

11. عودة. هشام: أقتفي خطو ذاكرتي، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان، 2016م.

12. لويس. سي دي: الصورة الشعرية، ترجمة أحمد نصيف الجنابي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982م.

13. ماضي. شكري عزيز: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط/4،2013م.

14. ابن. منظور(محمد بن مكرم بن علي 630 – 711هـ): لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط/3، 1999م.

15. ناصر. أديب: زيتي وزيتوني، دار دجلة ناشرون وموزعون، عمان/ 2015م.

16. ياغي. عبد الرحمن: حياة الأدب الفلسطيني الحديث – من أول النهضة .. حتى النكبة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط/2، 1981م.

17. اليافي. نعيم: مقدمة لدراسة الصورة الشعرية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982م.

ثالثاً- الدوريات والمواقع الإلكترونية:

1. الأسطة. عادل: التناص الشعري في ديوان محمود درويش «لا تعتذر عما فعلت» مجلة الأسوار للأبحاث الفكرية والثقافية والوطنية، مؤسسة دار الأسوار، عكا، ع/27، سنة 2005م.

2. حطيني. يوسف: العودة في الشعر الفلسطيني، شبكة فلسطين للحوار، تاريخ لاأخذ: 24 /7 /2016م على الرابط: https://www.paldf.net/forum/showthread.

3. الرضوان. عبد عون: هشام عودة قدرة على الانحراف عن السائد وزحزحة المفردة عن معناها المتداول، مجلة (المسائية)، بتاريخ: 31 /10 /1999م.

4. عودة. هشام: حوار مع الشاعر أديب ناصر، جريدة الدستور الثقافي، على الرابط: https://www.addustour.com/15537

5. متوكل. معتصم رشيد: هشام عودة في سطور، منتدى أهالي كفل حارس، على الرابط: http:/(www.kepe)hars

6. صحيفة ليبراسون: حوار مع محمود درويش، موقع مؤسسة محمود ررويش، على الرابط: http://www.darwishfoundation.org/print-news.php?id=13

7. صحيفة الشرق الأوسط: لقاء مع أحمد دحبور، ع/8174/2002م موقع الصحيفة، على الرابط: http://archive.aawsat.com/details.asp?issueno=8435&article=86610#.V5XlLdIrLIU

8. الموسوعة العالمية للشعر العربي (أدب): قصيدة (أبي) للشاعر محمود درويش، على الرابط: http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=64787

9. الموسوعة الفلسطينية، على الرابط: http://www.palestinapedia.net

10. موقع ديوان العرب، على الرابط: http://www.diwanalarab.com/spip.php?