الأديب

وليد سيف

وليد سيف، صانع الأسطورة الفلسطينيَّة

حكاية خضرة وزيد الياسين نموذجًا

إحسان الديك*

ولد الشَّاعر والقاصُّ والمسرحي والأكاديمي وليد سيف في قرية باقة الغربيَّة قضاء طولكرم عام 1948، درس في مدارسها في مراحل تعليمه الأولى، وتخرَّج في قسم اللُّغة العربيَّة بالجامعة الأردنيَّة عام 1970، سافر إلى بريطانيا لإكمال دراسته فحصل على درجة الدُّكتوراه في اللِّسانيات من جامعة لندن، ثمَّ عاد ليدرِّس في الجامعة الأردنيَّة مادَّتي الصَّوتيات وعلم اللُّغة.

كما عمل في عام 1987 مديرًا للإنتاج التَّعليمي بجامعة القدس المفتوحة، وساعد في إعداد برامجها التَّحضيريَّة.

كتب الشِّعر على الطَّريقة التَّقليديَّة في المرحلة الثَّانوية متأثِّرًا بشعراء الخمسينات، ثمَّ تحوَّل إلى الشِّعر الحرِّ، لمع نجمه، وذاع صيته شاعرًا في الأوساط الأدبيَّة من خلال مشاركته في الملتقى الشِّعري الأوَّل للشِّعر الحديث في بيروت عام 1970، إلى جانب عدد من أعلام الشِّعر الحديث أمثال: أدونيس ونزار قبَّاني وصلاح عبد الصَّبور.

أعماله:

في الشِّعر:

نشر ثلاث مجموعات شعريَّة هي على التَّوالي: (قصائد في زمن الفتح 1969) و (وشم على ذراع خضرة 1971) و (تغريبة بني فلسطين 1980)، كما نشر قصيدتين هما: الحبُّ ثانية، والبحث عن عبدالله البرّي.

في المسرح:

ألَّف حكاية وحكاية من سوق عكاظ

---

* محاضر في جامعة النجاح الوطنية.

ونقوش زمنيَّة – مسرحية للأطفال

في الدراما:

الزِّير سالم، والخنساء، وشجرة الدُّرّ، وصلاح الدِّين الأيُّوبي، وربيع قرطبة، وملوك الطَّوائف، والتَّغريبة الفلسطينيَّة، وملحمة الحبِّ والرَّحيل، والمعتمد بن عبَّاد، وصقر قريش، والدَّرب الطَّويل، وعروة بن الورد، والصُّعود إلى القمَّة، وبيوت في مكَّة، وجبل الصِّوان.

دراسات:

التَّطبيع القائم والقادم التَّحدِّي والاستجابة، 1992.

وليد سيف والأسطرة:

وليد سيف صوت مميّز وإن تعدَّدت نغماته، طاقة إبداعيَّة، وموهبة فنّيَّة قادرة على التَّجنيس والتَّجلّي والتَّميُّز في ميادين الأدب، فهو الشَّاعر، والقاصُّ، والمسرحي، والأكاديمي.

حضر اسمه شاعرًا على الرَّغم من قلَّة إنتاجه الشِّعري، وتقطُّعه، وهجرانه له، وانقطاعه عنه؛ حين استدرجته الكتابة الدِّراميَّة التَّاريخيَّة إلى ميدانها، وطغت شهرته بها على شاعريَّته.

نمت تجربته الشِّعريَّة صعودًا متسارعًا منذ أن تفتَّحت موهبته مبكِّرًا ينشر شعره على صفحات المجلَّات الجادَّة مثل: الأفق الجديد، والآداب البيروتيَّة. وفي السَّنة الثَّالثة من مرحلته الجامعيَّة الأولى، أصدر ديوانه الأوَّل (قصائد في زمن الفتح) سنة 1969، وفيه غنَّى لحركة (فتح) والثَّورة والمقاومة، وتغنَّى بانتصاراتها بعد مشاعر اليأس والانكسار والإحباط التي أفرزتها الهزيمة.

لمع نجم الشَّاعر وذاع صيته في الأوساط الأدبيَّة العربيَّة من خلال مشاركته في الملتقى الشِّعري الأوَّل للشِّعر الحديث في بيروت سنة 1970، إلى جانب أعلام الشِّعر العربي الحديث أمثال: نزار قبَّاني، وصلاح عبد الصَّبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وبلند الحيدري، وأدونيس، وغيرهم. وأصدر ديوانه الثَّاني (وشم على ذراع خضرة) سنة 1971. ثمَّ

انشغل بدراسته لنيل درجة الدُّكتوراة في لندن، وعاد بعدها ليصدر ديوانه الثَّالث (تغريبة بني فلسطين) سنة 1979.

إذا كانت المعاناة هي التي تحفز الموهبة، وتوجِّهها وتطوِّرها، فإنَّ معاناة وليد سيف لم تكن – على الصُّورة التي يصوِّرها بعض المبدعين لأنفسهم- معاناة شخصيَّة يوميَّة، وإنَّما هي معاناة المبدع الذي يمتلك الحسَّ الجماعي والحساسيَّة التي تشغله بالهمِّ العامِّ، المعاناة التي يتماهى فيها الذَّاتي بالموضوعي، والمتعلِّقة بالسُّؤال الإنساني والوطني والاجتماعي.

ولد وليد مع ولادة الجرح الفلسطيني عام 1948م، وتفتَّحت عيناه على ضياع الجزء الأكبر من وطنه، عاش قبل النَّكسة في مدينة طولكرم الحدوديَّة، وكانت أحلامه كما يقول – "تتَّسع اتِّساع سهل طولكرم، ثمَّ يقطعها ذلك الحدُّ الفاصل... يضاف إلى ذلك أنَّ بيتنا في طولكرم كان يقع على حافَّة المخيم، فتفتَّح وعيي من وقت مبكِّر على المسائل الإنسانيَّة التي ترتَّبت على اغتصاب فلسطين، والتي تمثَّلت بشكل مكثَّف في المخيَّم"[1].

انخرط في الهمِّ الفلسطيني، وانشغل به، وأصبح جزءًا من مشهده، عاش في ظلِّ واقع مفعم بالمآسي والنَّكبات والآلام ممتلئ - رغمًا عنها - بإرادة الحياة والتَّحدِّي، رأى شعبه يخرج من مأساة ليدخل في أخرى، يصعد إلى الذُّرى في العطاء، ويسقط مئات السَّقَطات، يضع ختم الموت على جسده المعجز مرَّات ومرَّات، وفي كل مرَّة يعاود الانبعاث ليصنع الحياة. هذا الواقع شكَّل مشهدًا تراجيديًّا حيويَّ الصِّراع، متوتِّر البناء، حفر أخاديده الواسعة في وعي الشَّاعر ولا وعيه، وترك بصماته الواضحة في تجربته.

هذا الواقع الذي لا يحكمه العقل، ولا يخضع للمنطق والوعي لا يمكن إدراكه إلَّا بالخيال، ولا يستطاع التَّغلُّب عليه إلَّا بالإغراب فيه، والاغتراب عنه، وقد وصف وليد شعوره بالغربة آنذاك بقوله "كنت أكثر شعورًا بالغربة من الوقت الحاضر... كنَّا نتحدَّث عن الاغتراب بمعنًى إيجابي، إنَّك تغترب عن الواقع القائم دون أن تنفصل عنه، بالعكس، فإنَّ اغترابك عنه هو نتاج فهمك له، واستبصارك لبنيته الاجتماعيَّة، وبسبب مشروع

(1) - دروب- غربة- مقابلة مع الشَّاعر أجرتها قناة الجزيرة الفضائيَّة. www.Aljazeera.net

التَّغيير الذي تتبنَّاه لهٰذا الواقع، فإذنْ، لا تغترب عنه إلَّا بقدر ما تعمل على تغييره، أن تغترب عن الهوامش الميِّتة فيه، أو هي التي بسبيل الموت فيه، وتنتمي إلى حركة التَّغيير والصَّيرورة"[1].

كان وليد في تلك الفترة مثل بقيَّة أبناء قومه وأمَّته، يحلم بتحرير الأرض، والتَّحرُّر من التَّبعيَّة، يحلم بالوحدة والعدالة والتَّقدُّم، ولم يكن يميِّز بين "الحلم الشَّخصي والحلم العامّ، بل كان الإنسان على مستوى طموحه الشَّخصي يرى نفسه يحقِّق ذاته وطموحه الشَّخصي في إطار هٰذه الأهداف الاستراتيجيَّة... في فترة التَّكوُّن الأولى عادة يظنُّ الإنسان أنَّه يستطيع أن يسهم في تغيير حتَّى صورة العالم، المشهد الإنساني العالمي... ولٰكنَّ الأحلام نفسها ما تزال عندي، وفي رأيي أن تبقى هدفًا أساسيًّا وأحلامًا قائمة"[2].

أدرك وليد سيف أنَّ تخطِّي هٰذا الواقع لن يكون إلَّا بالتَّغلغل في أعماقه، والتقاط بذور الحياة من صميم مجريات أحداثه اليوميَّة الخارقة، وزجّها في أتون التَّجربة، ولذا نراه يخلق كونًا فلسطينيًّا خاصًّا عبَّر فيه عن روح الشَّعب وهمومه وآماله وآلامه وأحلامه، فاعتمد على كنه الأسطورة –لتلبيتها مثل هٰذه الرَّغَبات- وأخذ التَّشكيلُ الشِّعريُّ عنده سمتًا أسطوريًّا، يجدل العلاقة بين الفرد والشَّعب والأرض، يشتبك مع الأسطورة ولا يختبئ وراءها، أو يحتمي برموزها وشخصيَّاتها، فخلص شعره من حشود الإشارات الهائلة، والرُّموز الجاهزة، والموتيفات المتكرِّرة، خلق أسطورته الخاصَّة به التي استمدَّها من عزيمة هٰذا الواقع الضَّاربة فيه، الرَّافضة له.

كما أنَّ طريقة تجاوز هٰذا الواقع وتخطِّيه، لن تكون بنقله، أو البكاء على أطلاله، ولا بالرُّومانسيَّة أو الغنائيَّة الفرديَّة، وإنَّما بخلق قصيدة التَّجربة التي تنهض من حالة، وفي مناخ رؤيويٍّ، تعتمد على الموضوعيَّة الدِّراميَّة والرَّمزيَّة، لتعبِّر عن عنف الصِّراع، وهول المأساة، فيها "يهرب الشَّاعر من ذاتيَّته، ومشاعره إلى البناء الفنِّي، فيكون مركز البناء الفنِّي

(1) - دروب- غربة- قناة الجزيرة الفضائيَّة، المقابلة السَّابقة.

(2) - دروب- غربة- قناة الجزيرة الفضائيَّة، المقابلة السَّابقة.

قائمًا في القصيدة ذاتها، لا في أفكار الشَّاعر وعواطفه الخاصَّة، ممَّا يفضي إلى تحقيق القصيدة التي هي عالم مستقلٌّ عن الشَّاعر وإن كان هو خالقها"[1].

ولقد استطاع وليد –ذو الطَّاقات الدِّراميَّة الهائلة- أن يمسرح قصيدته، وأن يبنيها بناء دراميًّا قائمًا على الصِّراع والمقابلة، ورسم الملامح والمشاهد، والحوار، وتعدُّد الأصوات، والصُّور المتحرِّكة؛ مما قرَّبه أكثر وأكثر من عالم الأسطورة، ذٰلك أنَّ الأسطورة في أصلها تركيبة دِراميَّة، وهي الوعاء الذي نشأت في حضنه الدِّراما الأولى، حين كان المسرح في أوَّل نشأته تمثيلًا للحدث الأسطوري في احتفالات الآلهة، وطقوس عبادتها. والشِّعر وثيق الصِّلة بالدِّراما كما هو وثيق الصِّلة بالأسطورة، لأنَّه لغة الطُّقوس الأولى، والكاتب المسرحي الحقُّ هو "شاعر وقاصٌّ في الوقت نفسه، والعمل الأدبيُّ الدِّرامي يلخِّص كل القيم التَّعبيريَّة في سائر فنون القول"[2].

ووليد من القلَّة القليلة التي حافظت على الإبداع في هٰذه الأشكال، ونجحت باقتدار في التَّراسل بينها، فنراه ينقل الشِّعر بلغته وصوره إلى أعماله الدِّراميَّة التَّاريخيَّة، ويعتمد البنية الملحميَّة في قصائده، ممَّا أبعده عن قالبيَّة شعر المقاومة، وتعبيراته الشَّعائريَّة والبطوليَّة، ونبرته الخطابيَّة، ولغته المعياريَّة الجاهزة، كما أبعده عن فخِّ الانكسار الدَّاخلي الذي وقع فيه كثير من الشُّعراء العرب، فقادهم إلى الانكفاء والإحباط والاستسلام.

رغبة وليد سيف في صنع أسطورة الفلسطيني المعاصر، وكتابة الحكاية الجماعيَّة الفلسطينيَّة، والكشف عن بعدها الإنساني، حرَّرته من البناء الغنائي الذي رأيناه في قصائده زمن الفتح، ودفعته إلى البناء الملحمي في ديوانيه الأخيرين، ويرى البعض أنْ "ليس من المبالغة القول إنَّ وليد سيف قد انفرد عن الشُّعراء العرب المحدِّثين بهٰذا الشَّكل

(1) بسيسو، عبد الرَّحمٰن: قصيدة القناع، ص216.

(2)إسماعيل، عزِّ الدِّين: الشِّعر العربي المعاصر، ص278.

الشِّعري"[1]. ففضلًا عن اتِّسام قصائد هٰذين الدِّيوانين بالنَّفس الطَّويل، والبنية الملحميَّة النَّامية، والحوار المؤثِّر، والتَّنويع في الوصف، نراها تنفذ إلى عمق المأساة الفلسطينيَّة، وتنطلق من رحم الجرح، وتدور حول البطل الشَّعبي الذي يصطنعه من عامَّة النَّاس، ويصطفيه ليحمِّله ملامح الحياة العامَّة، ويشتبك مع الظُّروف المحيطة به، معمِّقًا ارتباط هٰذا البطل بالواقع، ممعنًا في وصف تفاعله معه، جاعلًا منه روحًا قوميَّة ممثَّلة لروح الجماعة، محوِّلًا إيَّاه في النِّهاية إلى نموذج أو نمط أو رمز تتجسَّد فيه معاني المقاومة والتَّضحية والفداء.

هٰذه النَّزعة التي تُشيع في التَّجربة الفنِّيَّة روحًا أسطوريَّة، وتضعنا في جوٍّ تختلط فيه الحقيقة مع الخيال، ويتمُّ فيها الخروج من الإطار الفردي الذَّاتي إلى الإطار الجماعي العامِّ، وتتطوَّر الإحداث فيها تطوُّرًا غير طبيعيٍّ – هي التي وضعت قصيدة الشَّاعر على تخوم الأسطورة.

تعتمد الأسطورة على اتِّحاد الطَّقس والحلم، وهي التي تفسِّرهما وتجعلهما قابلين للتَّوصيل، وأكثر ما يتحقَّق هٰذان الإيقاعان في الأدب الشَّعبي الذي تتجسَّد فيه البدائيَّة والاستمرار وأحلام الجماعة، والقدم والقدرة على اختراق الزَّمان والمكان. ولقد ربط (نورثرب فراي) النَّماذج العليا والأساطير بالأدب البدائي والشَّعبي، ورأى أنَّهما اللَّذان يكشفان عن النَّماذج العليا دون حجاب، وأنَّ الأدب العليم اللَّمَّاح مثل الأدب البدائي والشَّعبي يتَّجه إلى مركز محدَّد من التَّجربة الإبداعيَّة، وأنَّ الأدب الذي يبقى فيه أثر من المرحلة النَّموذجيَّة من الرَّمزيَّة يبدو بدائيًّا شعبيًّا [2].

(1) إبراهيم، مريم: حول التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر وليد سيف، مجلَّة الفجر الأدبي، القدس، السَّنة الخامسة، العدد 59، آب 1985، ص14.

(2) فراي، نورثرب: تشريح النَّقد، محاولات أربع. ترجمة د. محمد عصفور، منشورات عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنيَّة، عمَّان، 1991م ص147-148.

لذا نرى شاعرنا – وهو ابن الذَّاكرة الشَّعبيَّة- يستلهم أشكالًا متعدِّدة من الموروث الشَّعبي يخصِّب بها قصيدته، فيوظِّف الأغنية الشَّعبيَّة، والأمثال، وثيمات الحكاية الخرافيَّة، والتَّأثيرات الفلكلوريَّة، ويستخدم المفردات ذات الطَّابع الشَّعبي، والصُّور المستمدَّة من عالم الرِّيف، ويحوِّلها إلى نسيج شعريٍّ يبني عليه لحمة قصائده ليواجه بها واقعه.

ولأنَّ الشِّعر يتحرَّك في الإطار الحسِّي الذي تدور فيه الأسطورة، نرى الشَّاعر يبلور فكره في شعور حسِّيٍّ ويحتفي بالطَّبيعة البكر ومشهدها الرَّعوي، ويقيم من عناصرها وعناصر الوجود مشهدًا فردوسيًّا متخيَّلًا، ويتَّخذ من عالم الطُّفولة، بما فيه من دهشة وغرابة، وسيلة لتحقيق أحلامه البدئيَّة الأولى في حضن أمِّه الأرض، ويكشف لنا وليد عن أثر الطَّبيعة في خياله وإبداعه ووجدانه، وعن حلمه المتجدِّد في العودة إليها بقوله: "كنت قريبًا من مصادر الطَّبيعة الأوَّليَّة، وأعتقد أنَّ هٰذه المصادر هامَّة جدًّا في تشكيل الوجدان، وما زلت حتَّى الآن عندما أحلم، أعود إلى تلك الأجواء، وأستعيد تلك الرَّوائح، وتلك الصُّور، وتلك الألوان، وأصوات الطَّبيعة المختلطة. عندما أكتب وأستحضر صورة معيَّنة، أو شكل صورة، أو استعارة معيَّنة، أجد أنَّ عناصر هٰذه الصُّورة مستمدَّة من المشاهد الحسِّيَّة التي تعود إلى تلك البيئة"[1].

وعودة وليد إلى الوعي البدائي في النَّظر إلى الواقع عودة واعية، تنفجر فيها اللُّغة الأدبيَّة من صنع الوعي وليس من صنع الثَّورة، كما يقول (رولان بارت)[2]، وتنتقل فيها من التَّعبير إلى التَّصوير، ويتحوَّل الواقع من السُّكوت والصَّمت إلى الفعل والانفعال، ويتداخل الطَّبيعي بالإنساني، والقول بالفعل، فيها تغدو الكلمة سرًّا وسحرًا يتمُّ بها امتلاك الواقع والسَّيطرة عليه، ويغدو الوجود كلُّه وحدة واحدة، يرتفع فيها "فوق الحقيقة الوضعيَّة إلى

(1) دروب- غربة: قناة الجزيرة الفضائيَّة.

(2) بارت، رولان: الدَّرجة الصِّفر للكتابة. ترجمة محمَّد برّادة، ط2، دار الطَّليعة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، 1982، ص84.

الحقيقة المثاليَّة المطلقة"[1]، فيدخل الإنسان في نسق النَّبات، وتنبثق الحياة من انفعال الأرض بفعل الإنسان، وبهٰذا يخرج الشِّعر عن الطَّبيعي والمعقول، وتصير الطَّبيعة "ما يُحتوى وليس ما تحتوي"[2]، ويغدو التَّصوُّر الإبداعي لها بوصفها "محتوى جسد إنسانيٍّ حيٍّ، أبديٍّ، لا نهائيٍّ، جسد أقرب إلى الجسد الإنساني منه إلى الجسد الجامد"[3].

في شعر وليد سيف ثمَّة نصٌّ غنائيٌّ ملحميٌّ طويل، ذو رؤيا حلميَّة، ودلالة نفسيَّة، مؤثَّث بالأسطورة والثَّقافة الشَّعبيَّة الشِّفاهيَّة، وبالرُّموز والدَّوالِّ التَّأويليَّة، فيه يستحضر اللَّا مرئي في المرئي، والمرئي في اللَّا مرئي، ويستنطق ذاكرة المكان الرِّيفي الفلسطيني بكلِّ تفاصيلها الحسَّيَّة والمعنويَّة والفلكلوريَّة، ليقيم برهانه الشِّعري من خلال أنساق وتصوُّرات حسِّيَّة من الواقع المعيش، يندمج فيها الإنساني بالإلٰهي، والواقعي بالتَّخيُّلي من غير أن تظهر مرجعيَّات النَّصِّ الغائبة علانية.

وقد تنبَّه عبد الرَّحمٰن ياغي إلى طريقة الشَّاعر، ورغبته في صنع الأسطورة وتوجُّهه إلى تجاوز الواقع، فقال في سياق حديثه عن قصيدته "أعراس": "والشَّاعر ينسج نسيجه، ويلوِّن ألوانه، ويبعث فيها الرُّوح؛ ليسوِّي خلقًا جديدًا، ألسنا نرى جهد الشَّاعر وكأنَّه يحاول أن يجترح أسطورة؟!... إنَّ الحكاية البسيطة لم تعد تعجبه، والحوار ذا النَّفس الدِّرامي لم يعد يرضيه، والبساطة ذات النَّفَس الملحمي لم تعد تروقه! ما الذي يريده؟ أيريد أن يبتدع أسطورة تحمل كلَّ هٰذه الأنفاس بطريق متشابكة... إنَّه يريد الواقع ولا يريده في الوقت ذاته! يريد واقعًا أسطوريًّا يظلُّ على ألسنة النَّاس حديث المرحلة! أتراه يريد واقعًا فنِّيًّا ليعمِّق الواقع الجاري"[4].

(1) عوض، ريتا: الموت والانبعاث في الشِّعر العربي الحديث، ص112.

(2) فراي، نورثرب: تشريح النَّقد، ص150.

(3) المرجع السابق، ص151.

(4) ياغي، عبد الرَّحمٰن: البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن، ط1، دار الكرمل للنَّشر والتَّوزيع، عمَّان، 1997، ص179.

هٰذا الذي أريده من وراء هٰذه التَّساؤلات، وهٰذا ما أريد التَّأكيد عليه والإجابة عنه فيما يلي من سطور؛ من خلال هاتين الشَّخصيَّتين اللَّتين ابتدعهما وليد واقترنتا باسمه، "خضرة" و "زيد الياسين" باعتبارهما نموذجين لهٰذه الأسطرة.

دلالة الاسمين:

لا تتمثَّل أهميَّة هاتين الشَّخصيَّتين في أنَّهما من خلق الشَّاعر وإبداعه، وإنَّما في اقترانهما مع بعضهما بعضًا، وفي فرض حضورهما وسيطرتهما على ديواني الشَّاعر الأخيرين، وفيما تنطويان عليه من مغزًى، وفي تحوُّلهما إلى رمزين متكرِّرين أو نموذجين أصيلين.

فاسما هاتين الشَّخصيَّتين ليسا واقعيَّين، وإن بدا شيوعهما وانتشارهما، وبديا من صميم التَّسميات الفلسطينيَّة. فزيد الياسين ليس (زيدًا) بعينه، أو شخصًا معروفًا بهٰذا الاسم. وخضرة كذٰلك، ليست امرأة بعينها، مقصودة في ذاتها، وتلبيس الشَّاعر هٰذين الاسمين –عن قصد ووعي- لشخصيَّتين اقتنصهما من صميم الواقع، ونقلهما إلى فضاء تجربته الشِّعريَّة، يجعلنا نتساءل عن سرِّ هٰذا الاختيار ودلالته، ومغزى هٰذا التَّلبيس وأهدافه، وبخاصَّة أنَّنا أمام شاعر يتقمَّص الهمَّ الفلسطينيَّ أرضًا وشعبًا. لا يتحدَّث حقيقة عن قصة حبٍّ بين زيد الياسين وخضرة وما صاحب هٰذا الحبَّ من ألوان المعاناة.

نلتفت أوَّلًا إلى دلالة التَّسمية فنقف على الاسم "خضرة" المأخوذ من الأصل "خضر" والمرتبط بالأرض وخضرتها، ودلالته على النُّعومة والطَّراوة والغضاضة[1].

ولهٰذا الاسم في الذَّاكرة الشَّعبيَّة الفلسطينيَّة مكانة وقداسة عظيمتان، إنَّه اسم القدِّيسة والوَلِيَّة "السِّتِّ خضرة"، التي لها مزارات تزار، يستشفع بها، ويستسقى عندها، لارتباطها الوثيق بالسَّيِّد (الخضر) الذي يعني الأخضر أيضًا، "وهي صفة قديمة للإلٰه تمُّوز البابلي، ابن الأمِّ الكبرى عشتار الذي كان من بعدها تجسيدًا لروح النَّبات، وليس الخضر

(1) ابن منظور، جمال الدِّين محمَّد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، د.ت. مادَّة "خضر".

في الواقع إلَّا استمرارًا في الخيال الشَّعبي لذلك الإلٰه الزِّراعي الذي يجدِّد حياته في كل عام بالموت والبعث، وهو مثله السَّيِّد الحي في كلِّ زمان ومكان"[1].

تتبدَّى (خضرة)- اسمًا ولونًا ومضمونًا- باعتبارها أنثى لعلاقتها بالأرض من جهة وارتباطها بالخضر/ تمُّوز من جهة أخرى، تجلِّيًا من تجلِّيات الأمِّ الكبرى (عشتار) التي "بقيت في كل الثَّقافات الإلٰهة الخضراء، سيِّدة الطَّبيعة النَّباتيَّة، دعاها البابليُّون بعشتار الخضراء، ودعاها المصريُّون بإيزيس الخضراء، وسيِّدة الخبز، وسيِّدة الجعة، وأمِّ القمح، ودعاها اليونان بسيِّدة السَّنابل، وقد خلَّدت الأعمال الفنِّيَّة عبر التَّاريخ هٰذا الوجه الأخضر للأمِّ الكبرى"[2].

أمَّا زيد الياسين فأُرجِّح أنَّه في الأصل عَلَمٌ مركَّب من المضاف (زيد) الذي يدلُّ على الزِّيادة والكثرة والنَّماء والعطاء، ومن المضاف إليه (ياسين) مع إضافة ال التَّعريف إليه. ورد ذكره في القرآن الكريم، وبه سمِّيت سورة من سوره. وإذا اعتبرنا الياء في (ياسين) أداة للنِّداء، أو طلبًا للرَّجاء، نصل صراحة إلى الإلٰه القمر "سين"، كبير آلهة حضرموت، الذي اشتهرت عبادته في معظم الدِّيانات السَّاميَّة القديمة، وبه سمِّيت جزيرة سيناء[3].

وبذا يصبح معنى (زيد الياسين) وهب الياسين أو عطاء الياسين، وقد وردت هٰذه التَّسمية عند العرب الجاهليِّين في مثل قولهم: وهب اللَّات، وزيد مناة، وبهٰذا المعنى فاسم زيد الياسين يحمل إرثًا مقدَّسًا، ويمتدُّ في دلالته ليلتقي مع الإلٰه القمر ورموزه الذَّكريَّة بدءًا بـ (دمُّوزي/تمُّوز) ومرورًا بآتيس وبعل وأدونيس وأوزوريس، وهبل وانتهاء بالسَّيِّد المسيح، عليه السَّلام.

(1) السَّوَّاح، فراس: لغز عشتار، الألوهة المؤنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة، ط6، دار علاء، دمشق، 1996، ص152-153.

(2) المرجع السابق، ص124.

(3)انظر: القمني، سيِّد محمود، الأسطورة والتُّراث، ط2، سينا للنَّشر، القاهرة، 1993، ص115، وعبد الحكيم، شوقي: الفلكلور والأساطير العربيَّة، ط1، دار ابن خلدون، بيروت، 1978، ص99.

تماهي زيد الياسين في تمُّوز والخضر وآلهة الذُّكور الأخرى، وتوحُّدها جميعًا في الإلٰه القمر، يوازيه تماهٍ آخر بين خضرة زيد الياسين، وخضرة الخضر (القدّيسة)، وعشتار الخضراء، وتوحُّدهنَّ جميعًا بالأمِّ الكبرى والأرض، واقترانهما ببعضهما بعضًا صدى لاقتران الإلٰه/ القمر/ السَّماء مع الإلٰهة الأمِّ الكبرى/ الأرض، وهنا يتَّضح سرُّ اختيار اسمي هاتين الشَّخصيَّتين، إنَّه اختيار واع، ينمُّ عن رغبة الشَّاعر في حفظهما وتخليدهما وتحويلهما إلى نموذجين أصيلين لا متناهيين يضربان في أعماق التَّاريخ، ويتخطَّيان عتبات الزَّمان والمكان، ويصلان الحاضر بالماضي، والإنساني بالإلٰهي، والواقعي بالأسطوري.

وممَّا يحملنا على تأكيد وعي هٰذا الاختيار، انطواء اسم (زيد الياسين) على إحالة تصلنا بأبي زيد الهلالي، أبرز شخصيَّات الملاحم الشَّعبيَّة، الذي تحوَّل من شخصيَّة حقيقيَّة إلى بطل أسطوريٍّ، فكما التقيا على صعيد الصَّيرورة والتَّحوُّل، التقيا على صعيد الاسم "زيد"، وتحضر خضرة زوجة زيد الياسين وأمُّه في شعر الشَّاعر، أمَّا لأبي زيد الهلالي في تغريبة بني هلال. ويتوّج الشَّاعر هٰذا الوعي بتسمية ديوانه الثَّالث (تغريبة بني فلسطين)، وأخذه من تحريف عنوان أهمِّ قصائد هٰذا الدِّيوان (تغريبة زيد الياسين)؛ ليشاكل بين التَّغريبتين في شخصيَّتي البطلين والجماعتين ومكاني غربتهما.

هٰذان الاسمان المألوفان الشَّائعان المتكرِّران في واقعنا المعيش، وفي حياتنا اليوميَّة آلاف المرَّات من غير أن نلتفت إلى دلالتهما، يصلاننا –حين يرتسمان أمامنا- باللَّحظات الأولى لوجودنا ويغوران في أعماق لا وعينا، وينفتحان على شخصيَّات أسطوريَّة، ولا يكفَّان عن الإيحاء والتَّجدُّد.

ولقد اقترب أحمد المصلح من الصَّواب حين قارب بين مأساة الشَّعب الفلسطيني ومأساة الشَّعب الغجري، وحين تحدَّث عن تأثُّر وليد بالشَّاعر الإسباني (لوركا)، ولٰكنه جانبه حين أكَّد أنَّ وليدًا تقمَّص تجربة لوركا "وعلى وجه التَّحديد في قصيدة (الألم الأسود)، حيث يتقارب وصف (سوليداد) بطلة لوركا بوصف خضرة بطلة وليد سيف...

ولدى مقارنتي بين وصف لوركا (سوليداد) ووصف وليد لخضرة لمست بعض الصُّور المتشابهة بين الشَّاعرين، وهٰذا ما يؤكِّد ما ذهبنا إليه"[1].

فالمسألة هنا ليست تقفِّي أثر، أو وقع حافر على حافر، أو تشابه في الصور، وإنما خضرة عند وليد سيف أبعد غورًا، لأنَّها تمثِّل رمزًا، فهي ليست مثل (سوليداد) التي فقدت حبيبها أو زوجها وحسب.

نحن مع وليد سيف لسنا أمام اسمين حقيقيَّين، وإنَّما أمام اسمين جديدين من أسماء آلهة الخصب القديمة، أبدعهما الشَّاعر، وحمَّلهما إيحاءات ودلالات تعبِّر عن التَّجدُّد المستمرّ والتَّخلُّق الدَّائم. فهل كان يريد الشَّاعر بهٰذين الاسمين أسطرة الواقع؟ أم كان يريد اجتراح الأسطورة كما وصفه عبد الرَّحمٰن ياغي من قبل؟

دلالة تكوين الشَّخصيَّتين:

لم يكن الظُّهور العلني لهاتين الشَّخصيَّتين في قصيدة أعراس من ديوانه (وشم على ذراع خضرة) البداية الحقيقيَّة لتكوينهما، وإنَّما بدأت مظاهرهما الجنينيَّة المبكِّرة في ديوانه الأوَّل (قصائد في زمن الفتح)، واكتملت خميرتهما في القصائد الخمس الأولى التي سبقت قصيدة الظُّهور (أعراس).

وفي الوقوف على هٰذه القصائد التسع، معرفة لبداية التَّكوين ومرحلة المخاض، وفيه رصد لتطوُّر تجربة وليد الشِّعرية، وتحوُّله من الغنائيَّة الرُّومانسيَّة التي لم تعد قادرة على التَّعبير والتَّوصيل بفعل الظَّرف وحرارة الموقف، إلى الدِّراميَّة والملحميَّة، ورغبته في اختراع الحكاية التي تحوِّل الواقع /التاريخ إلى أسطورة/ حكاية ترويها الجدَّات، وتتردَّد على ألسنة النَّاس لتبقى حديث المرحلة، ووشمًا لا يمحى على مرِّ الزَّمن.

ولعلَّ في اسم قصيدته (بدايات ريفيَّة إلى الزَّمن الطَّيِّب) من ديوانه الأوَّل (قصائد في زمن الفتح) إشارة إلى بداية البداية، ففيها بدأ يلوح في ذهن الشَّاعر طيف الفارس، وحلم

(1) المصلح، أحمد: مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن، منشورات، اتِّحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، 1980، ص57.

الفارس، وحكاية الفارس، الفارس المرتبط بالرِّيف، صانع الزَّمن الآتي، الطَّيِّب، الذي يذوي في عزِّ العمر لتخرج من جبهته أكوام السَّوسن والتُّفَّاح، وتتوهَّج في عينيه قناديل الطُّهر، ويزرع في الأحداق عشَّ نوارس:

"ويعود إلى الدَّار المنسيَّة/ تحمله الرِّيح على زهرة/ والعشب على عينيه
يلوِّن أعماق النَّهر"[1]

وفي القصيدة التَّالية لها (تقاسيم في زمن الفتح)، يصرِّح وليد بأنَّه لن يكون في هٰذا الزَّمن الشَّاعر الذي يتحدَّث عن "كيف يكون الحزن في منتصف اللَّيل"، أو الشَّاعر الذي "يعزف ألحانًا عن زمان فات"، وإنَّما بدا في هٰذا الزَّمن –"زمن الشَّجر المورق في أعماق الجرح"- أروع ما يكون العاشق، يخلع عنه جزر الموت وأحلام الزَّمن البائت، "يتنفَّس ريح الأمطار"، يرفع قبَّعته للشَّمس"، "تحضر على ذراعه كفٌّ بنيَّة".

وفي خضمِّ محاولة (البحث عن هويَّة الفدائي)، يذكر الفارس، ويصفه بالخيَّال والجوَّال "والفتى الموشوم في صدره، بوجه حبيبة أفنى لها الأيَّام من عمره" في عينيه "وشم المرأة المستورة السَّاقين، وفوق خدِّه غمَّازة "يشير بها لقلب الطَّمي أن يخضرَّ، وتحضر الحبيبة/الأرض، في المقطع الذي صاغه على لسان امرأة متقمِّصة شخصيَّة (بنيلوب) التي نقضت غزلها في انتظار (عوليس) الفلسطيني:

"أظلُّ هنا أحوك الصُّوف ثـمَّ أفـلُّ مـا حـكـت
هنـا في إبرتـي ألـقـــاه أرشـفـه مـع الأحـزان
أقول يعود عنـد الفجـر ... ثمَّ أعيد ما قلت"[2]

وفي الصُّورة/ الحلم آخر طقس من طقوس (زمن الفتح)، نرى الفارس ينتظر أفروديت/ زوجه الغائبة الخضراء ليخصِّبها:

(1) سيف، وليد: قصائد في زمن الفتح، ط1، دار الطَّليعة للطِّباعة والنَّشر، بيروت، 1969، ص142.
(2) قصائد في زمن الفتح، ص166.

"تمطَّى فوق رمل البحر/ ما هلَّت له بشرى/ ولا جاءته أفروديت من زبد
البحار المرّ../ والذِّكرى/ لتنبت دربه زهرًا"[1]

وفي القصائد الخمس المخاض من (ديوان وشم على ذراع خضرة)، يخطُّ الشَّاعر خطوط العلاقة الأزليَّة المقدَّسة بين هٰذا الفارس/ الإنسان الفلسطيني، وبين حبيبته/الأرض، مستلهمًا في ذٰلك النَّماذج البدئيَّة الأولى التي تجعل من هٰذا الإنسان إلٰهًا ذكرًا، ابنًا وزوجًا وحبيبًا للأمّ الكبرى/الأرض، تنجبه ليتزوَّجها، ويعيد إليها قوَّتها الإخصابيَّة، شأنه في ذٰلك "شأن تمُّوز ابن عشتار البابليَّة، وأدونيس ابن عشتارت الفينيقيَّة، وأوزوريس في شكل حورس ابن ايزيس المصريَّة، وآتيس ابن سبيل، وزيوس ابن رحيا الكريتيَّة"[2].

فيعيدهما إلى زمن التَّكوين الأوَّل، إلى الزَّمن البكر، ويختفي الشَّاعر بجسم البطل، وروح البطل، ويوحِّد بين سيِّدته/حبيبته البكر، وبين الطَّبيعة الأولى، ويماهي بينهما، فحينما جاءت إليه؛ كان الغيم في عينيها/والثَّلج الطِّفل على كفيَّها لغة البدء الأولى للأشياء، وكان الشَّيء الأصلي يولد في عينيهما معًا حين أضاءا في الزَّمن الأوَّل[3]، وتلاقيا في "أوراق الزَّمن البكر، حين كان صمت التَّكوين سيِّدهما، لم يتحدَّثا عن شيء، وإنَّما فضَّلا التَّكاثر كطيور البحر الوحشيَّة، فاشتعل الكون برذاذ العرق الدَّافئ "في جسد امرأة ريفيَّة توقد أسرار الطَّمي وتاريخ الموَّال"، وأدرك أكثر هٰذه الرَّعشة والحمَّى الطِّينيَّة في قلب هٰذه الصبيَّة، فبدأ التَّكوين، وبدأت عمليَّة الخلق مع نهاية هٰذه القصائد حين ختم آخر قصيدة منها بقوله: "ويكون مساء... ويكون مساء"[4]، وليس هٰذا المساء سوى الظَّلام البدئيِّ الأول الذي تمَّت

(1) المصدر السَّابق، 175.

(2) السَّوَّاح، فراس: لغز عشتار، ص175.

(3) سيف، وليد: وشم على ذراع خضرة، دار العودة، بيروت، 1971، ص14+15.

(4) وشم على ذراع خضرة، ص24.

فيه عمليَّة الخلق الأوَّلي، ويذكِّرنا قوله هٰذا بما ورد في التَّوراة في سفر التَّكوين "وكان مساء وكان صباح"[1].

وكما برزت قوى العماء والدَّمار في عمليَّة الخلق الأولى، ممثَّلة في تعامة والتِّنين، فعملت على تدمير الكون الأوَّل، كذٰلك ظهرت قوى الشَّرِّ والعدوان في هٰذه القصائد ممثَّلة في الحرس اللَّيلي الذي يكره هٰذا الجمع، فيحاول التَّفريق بينهما، ويسعى إلى تدميرهما والقضاء عليهما.

> "ويظلُّ الوطن القاتل.../ وطني المقتول/ مطرودًا... يبحث عنه رجال الحرس اللَّيليّ.../ وبوليس الطُّرقات/ تحت بريق الأعين/ والغرف السُّفلى/ وجيوب السُّترة.../ أو ساحة بيت"[2]

دلالة العلاقة بين الشَّخصيَّتين وحضورهما:

انخراط وليد سيف في الهمِّ الفلسطيني منفعلًا ومتفاعلًا وفاعلًا، دفعه إلى ابتكار حكاية شعبيَّة، قطباها الفارس/ البطل/ الفدائي/ زيد الياسين، والحبيبة/ الأرض/ الثَّورة/ خضرة، ومرجعيَّتها التَّجربة الفلسطينيَّة القائمة على عقيدة الموت من أجل الحياة، حيث الموت انبعاث ونهوض، وجسر للعبور من العدم إلى الوجود، بالموت يلغى الموت، وبه تمتدُّ جداول الحياة، والعجز عن الموت هو الموت بعينه، وعلى الفلسطيني أن يختار بين موت في الحياة، أو حياة في الموت.

يرشح من الاختيار الواعي لاسمي هاتين الشَّخصيَّتين، وتماهيهما مع آلهة الخصب ذكورًا وإناثًا، منحى العلاقة التي يريدها الشَّاعر في حكايته، ويفصح عن رغبته في إدخال التَّجربة الفلسطينيَّة في أتون أساطير الموت والانبعاث، ليجدِّل علاقة الفلسطيني بأرضه حبًّا وفناءً واتِّحادًا، فالأرض الحبيبة/الأمُّ/العروس الفتيَّة المشرقة، تحترق شوقًا وشهوة، وتتعرَّى لتثير رغبة الفارس الذَّكر الذي سيتَّحد معها، ويخصِّبها، ويبعث في أحشائها بذرة الحياة.

(1) الكتاب المقدَّس، سفر التَّكوين، 1: 5، 8، 13، 19.

(2) وشم على ذراع خضرة، ص 19+20.

وتكتسب علاقة الأنثى/ خضرة بالذَّكر/ زيد الياسين في بعض مستوياتها قيمة مطلقة إذ باتِّحادهما يتمُّ التَّحوُّل، فلولا خضرة ما كان بالإمكان ظهور زيد الياسين، والعكس كذلك خضرة من غير زيد الياسين، ما كان لها أن تكون هي نفسها، وربَّما تحوَّلت إلى امرأة مثل بقيَّة النِّساء.

بدت علاقة الاتِّحاد والاقتران بينهما في أوَّل ظهور علنيٍّ لهما في قصيدة (أعراس)، وعنوان القصيدة توجيه واعٍ من الشَّاعر دفعه إلى أوَّلها ليوحي بهذا الرِّباط الأبديِّ المقدَّس بينهما، ويفضي إلى العرس الفلسطيني –المتكرِّر في الجمع أعراس- في خصوصيَّته، وطبيعته المخالفة للمألوف، إلى العرس/الشَّهادة، حيث يُحفُّ العريس/الشَّهيد بالزَّغاريد، ويُزفُّ إلى عروسه/الأرض بالأهازيج ليعبر مضيق الموت إلى دائرة الضَّوء.

وليس من قبيل المصادفة أن يكون المكان الذي جمع بينهما في أوَّل ظهور علنيٍّ لهما، والذي أشار إليه الشَّاعر في تصديره لهذه القصيدة بقوله: "الحادثة الأولى في قرية فلسطينيَّة"[1] - أن يكون هو المكان عينه الذي أسدلت فيه السِّتارة على هذه الحكاية في قصيدة "مقتل زيد الياسين على طرف المخيَّم"، إنَّه قرية الشَّاعر (باقة) التي ذكرها تصريحًا لا تلميحًا، ورمز بها إلى الأرض الفلسطينيَّة كلِّها حين قال:

"في كلِّ العالم/ تسدل بعد الموت ستارة/ في باقة"[2]

وعلى مدار القصائد الخمس التي احتضنت خضرة وزيد الياسين في ديوانيه الأخيرين، لم يشر وليد علانية إلى أنَّه يدبِّج حكاية لهما مثلما فعل مع عبد الله بن صفيَّة في سيرته[3]، وإنَّما أخذنا نجري معه وراءهما - كجري خضرة- من قصيدة إلى أخرى، حتَّى إذا أشهدنا "مقتل زيد الياسين على طرف المخيَّم" آخر قصائد الدِّيوانين، أشهر حكايته، وصرَّح بما

(1) وشم على ذراع خضرة، ص25.

(2) سيف، وليد: تغريبة بني فلسطين، ط1، دار العودة، بيروت، 1979، ص123.

(3) المصدر السابق، ص73، قصيدة "سيرة عبد الله بن صفيَّة".

أضمره، حين قسم القصيدة إلى قسمين سمَّى الأول منهما "تنويعات على الحكاية" وسمَّى الثاني "الحكاية".

والشَّاعر بهذا التَّصدير الذي هو عتبة مفتوحة على المتن، وطريق مؤدِّية إليه، يقوم بدور الوسيط بيننا وبين النَّصِّ، ويترجم رغبته الدَّفينة في توجيهنا إلى الضِّفاف التي يرسمها لنا وللنَّصِّ على السَّواء، "ثمَّة في التَّصدير نوع من الإلزام يمضي في اتِّجاهين: إلزام المتلقِّي بقراءة النَّصِّ في ضوء المقرَّرات التي ثبَّتها المؤلِّف في التَّصدير، وإلزام النَّصِّ بأن لا يتخطَّى مقاصد منتجه"[1].

وعلى طريقة التِّراجيديَّات القديمة، يضعنا وليد سيف في الجوِّ الأسطوري الذي يحرِّك فيه هاتين الشَّخصيَّتين، ويحدِّد العلاقة المقدَّسة بينهما، ويصف صراعهما مع عدوِّهما، فخضرة/الحبيبة/ الأرض/فلسطين، أسيرة تنتظر المخلِّص، وتحلم بعودة الحبيب/الفدائي/ الفارس العاشق

- "وهي على الشُّرفة تحلم/ خضراء الشَّعر وخضراء الشَّفتين[2]
- "وراء الجفنين التَّعبانين/ كانت خضرة.../ تحلم بالفارس حين يجيءُ.../ وَيوقظ أوجاع الشَّفتين"[3]

والفارس المخلِّص/ زيد الياسين المسكون برموز الطَّمي وستر القمباز، هو كذلك "على طرف القرية يحلم بالوشم الأخضر والعينين الخضراوين"[4]، توقد خضرة شهوته، وتلهب حنينه، وتحرق قلبه وهي:

(1) اليوسفي، محمد لطفي: فتنة المتخيَّل، فضيحة نرسيس وسطوة النَّصِّ، المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، بيروت، 2002، ص240.

(2) وشم على ذراع خضرة، ص26.

(3) المصدر السَّابق، ص33.

(4) المصدر السَّابق، ص27.

"تنحلُّ رذاذًا أخضر/ في قلب النَّاطور النِّائم/ وتخطُّ على كلِّ الحيطان/ موَّال فتوَّة/ عن موسم عام قادم"[1]

والفارس المنتظر مصلوب أكلت فرسه الرِّيح الشَّرقيَّة، واشتعل الحزن على عينيه، لٰكنه ما زال الخيَّال الفارس الذي يحترق بخضرتها، ويحمل تضاريسها، ويعبر الجرح وحدود المحال إليها:

"يا امرأة البيت/ يا خضرة/ خلف التَّلَّة أنت/ ها آنذا آتٍ حيث أتيت"[2]

فيمشي إليها بلا هوادة، ويتَّخذ من الشَّارع الممتدِّ بين المساء والمطر، ومن الجسر الواصل بين الخضرة والموت سبيلًا للوصول إليها، وفي مسيرته الخضراء ينتصب الشَّرُّ وتلاحقه الخناجر المسمومة، فيسقط ثمَّ يبعث ليواصل السَّير، وفي كلِّ مرَّة يحاول فيها الاقتراب من حلمه، وتحقيق أمنيته يبرز الحرس اللَّيلي؛ ليهدم لذَّتهما، ويفرِّق بينهما:

"حين ارتفع الوجه الرَّائع خلف التَّلَّة/ معصوبًا بالنَّرجس والسَّرِّيس/ فتَّانًا كرذاذ الدَّهشة... والأمطار الطِّفلة/ كان الفارس/ يتوقَّد فرحًا ويمدُّ يديه/ مندفعًا.. يتلقَّى كلمات الصَّيف الأوَّل/ -يا خضرة... يا../ واصطدمت كفُّ الفارس بالقمصان الخشنة/ - يا الله.. الحرس المدني"[3]

لٰكنَّ ذٰلك لم يمنعه من مواصلة بحثه " فليس هناك من قوَّة في الأرض تحول دون الوصول إلى الرَّعشة الكبرى وتجدُّد الميلاد... ذٰلك أنَّ الموت هنا هو موت التَّضحية والفداء الذي يحمي الخصب من الطُّوفان، ويسترضي الآلهة بالأضحيات، فيكون أن تكتمل ذِروة

(1) المصدر السَّابق، ص26.

(2) المصدر السَّابق، ص48.

(3) وشم على ذراع خضرة، ص19+50.

النَّشوة مع ذِروة هٰذا الموت، ممَّا يمنح الحياة شرعيَّة الولادة، ويمنح الفينيق أجنحة الطَّيران"[1].

- "حين أتوني/ كان العالم يركض في دورته اليوميَّة/ وحنين نحو حبيبي/ يغرقني برذاذ الضَّوء/ وينذرني بالموت القادم"[2]
- "وقبيل مروق النَّار/ كنت هنالك أدخل فيها/ عبر تضاريس الجسد الفائر/ أتوحَّد فيها/ دون هويَّة أسفار"[3]

هٰذه العلاقة الدَّامية الخارقة التي تتجاوز حدود العقل والواقع بين الفارس والأرض، هي التي أدخلت الشَّاعر - وأدخلنا من خلالها- عالم التوحُّد الصُّوفي الذي بدا فيه الفارس مشدودًا بخيوط سحريَّة إلى خضرة وخضرتها، عاشقًا شفَّه وجد الأرض، عابدًا يفنى فيها ويدخل في تضاريس جسدها، ويتوحَّد معها –رغم أنف الحرس اللَّيلي من غير إذن أحد، أو تصريح مرور، أو جواز سفر.

وكأنَّ الشَّاعر يريد أن يقول: هٰذه هي التَّجربة الفلسطينيَّة في تكوينها وفي بعدها الكونيّ، حكاية حيَّة متجدِّدة، ترويها الأجيال، وهٰذا ما صرَّح به في متن الحكاية في آخر جزء من آخر قصيدة من آخر ديوان له مرَّتين على لسان الوالد الذي يوصي ابنه بقوله:

"- يا ولدي/ تلك الأيَّام القادمة الحلوة/ ما زالت خلف مضيق الموت/ لٰكنَّ حماس الشُّهداء/ إن يفترْ يومًا/ يتوالدْ كلَّ صباح ومساء"[4]

وحماس الشُّهداء لن يفتر حتَّى تسترجع خضرة في يوم ما:

"اسمًا صادره الحرس اللَّيلي/ اسمًا محفورًا في قلب القلب"[5]

---

(1) أبو نضال، نزيه: وليد سيف في وشم على ذراع خضرة، صوت واحد ينبض بإيقاع الشِّعر، مجلَّة أفكار، عمَّان، العدد 39، شباط 2000، ص24.

(2) وشم على ذراع خضرة، ص81.

(3) المصدر السَّابق ص88.

(4) تغريبة بني فلسطين، ص131+137.

(5) المصدر السَّابق، ص138.

ولقد توقَّف الشَّاعر بعد هٰذه الكلمات وانصرف عن قول الشِّعر بعد هٰذه الكلمات، وكأنَّ توقُّفه هٰذا إيذان بنهاية الحكاية التي لا تنتهي، أو أنَّه دليل على أنَّ أرض القصيدة الموقوفة على الكلمة لم تعد قادرة على استيعاب تفاصيل الحكاية، بعد أن غرقت في بحر الدَّم، فنقل حكايته إلى أرض الدِّراما الأكثر اتِّساعًا وتأثيرًا وتصويرًا ومسايرة لذوق المتلقِّي في التَّغريبة الفلسطينيَّة.

دلالة الخُضرة:

قدَّس الإنسان البدائيُّ اللَّون الأخضر وتنويعاته، لأنَّه يدلُّ على الرَّبيع والنَّضارة والحيويَّة والخصوبة والأمل والتَّجدُّد والحياة والخلود، ولقد لاحظ ذٰلك الإنسان أنَّ النَّباتات الخضراء تُمدُّه وتُمدُّ غيره بأسباب الحياة والبقاء، فاتَّخذ منها مأكله ومسكنه، واعتقد أنَّه سيبقى حيًّا خالدًا مثلها إذا ارتبط بها، فرحل جلجامش عبر مياه الموت وراء النَّبتة الخضراء التي تعيد الشَّيخ إلى صباه[1]، نيلًا للخلود، وأكل آدم وحواء من الشَّجرة الخضراء المحرَّمة التي في الجنَّة اعتقادًا بأنَّهما سيكونان إلٰهين خالدين "فقالت الحيَّة للمرأة: لن تموتا بل الله عالِمٌ أنَّه يوم تأكلان تنفتح أعينكما وتكونان كالله"[2].

وكما ربطت الأساطير القديمة بين الخضرة والخلود، ربطت كذٰلك بينها وبين إلٰه الخصوبة والحياة، فعدَّ المصريُّون الإلٰه (أوزوريس) روح الحياة التي تدبُّ في النَّبات والأرض[3]، ووصفت الأساطير الكنعانيَّة الإلٰه بعل بأنه ربُّ الخصوبة والخضرة[4]، وقدَّست العرب الشَّجرة في ذات أنواط، وعبدت العُزَّى في سَمُرات ثلاث، ووحَّدت بين الشَّجرة والمرأة في أوابدها.

(1) السَّوَّاح، فراس: قراءة في ملحمة جلجامش، العربي للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، دمشق، 1987، ص222.

(2) سفر التَّكوين، 3:4.

(3) رندل، كلارك: الرَّمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة: أحمد صليحة، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 1988، ص104.

(4) كريمر، صمويل نوح: أساطير العالم القديم، ترجمة: أحمد عبد الحميد يونس، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، القاهرة، 1974، ص56.

حينما تقترن الخضرة بالشَّخص أو المكان، فإنَّها تكسبه القداسة والبركة، وتخلع عليه من دوالّها المختزنة، ووليد سيف حين يلوّن هاتين الشَّخصيَّتين بهٰذا اللَّون ويحرّكهما في مساحته، لم يكن ذٰلك محض صدفة، وإنَّما يرتبط ذٰلك بطبيعة تكوينهما، والغاية من وراء وجودهما، ولنستحضر عند تخيُّل هٰذا اللَّون أو سماع لفظه كلَّ تاريخه الطَّويل الذي يعجُّ بدلالات الحياة والخصوبة والخلود، مما يدلِّل على موهبة الشَّاعر الفطريَّة، وقدراته الإبداعيَّة، وامتياحه من اللَّا شعور الجمعي والموروث الإنساني.

إن لم يكن الأمر كذٰلك، فما سرُّ ولع الشَّاعر بالأخضر؟ وما سرُّ هٰذه الخضرة التي تنساب في كل شيء من حولهما لتحيلهما إلى عالم أخضر، فالحبيبة/ فلسطين لا تشبه شيئًا، وإنَّما تنتسب إلى هٰذا الأخضر فهي خضرة اسمًا ووصفًا، خضراء من أعلى شَعرها إلى أخمص قدميها:

- "خضراء الشَّعر وخضراء الشَّفَتين"[1]
- "خضراء الوجه وخضراء العينين"[2]

جسدها ريَّان أخضر[3]، وشالها أخضر[4]، وصوتها "أخضر يأتي مثل المطر النَّاعم"[5]، وقدماها خضراوان حين لسعتا "ضرع الأرض العطشانه نما النَّعناع على كلّ الجدران"[6]، وهي تنحلُّ رذاذًا أخضر في قلب النَّاطور النَّائم[7]، وغابة أزهار سحريَّة في أعين الأطفال[8].

(1) وشم على ذراع خضرة، ص26.

(2) المصدر السَّابق، ص37.

(3) المصدر السَّابق، ص32، 87.

(4) المصدر السَّابق، ص27.

(5) المصدر السَّابق، ص46.

(6) المصدر السَّابق، ص31.

(7) المصدر السَّابق، ص26.

(8) المصدر السَّابق، ص48.

وزيد الياسين أخضر مثل خضرة فهو "ظلٌّ مثقوب أخضر"[1]، الخضرة في عينيه تلسع كالجمر[2]، في جسده أسرار الخضرة والتَّكوين[3]، تسكن قلبه أعشاب فلسطين[4].

وتنسرب الخضرة من هٰذين الأخضرين إلى كلِّ شيء يلمسانه، أو يمتَّان إليه بصلة، فهما كالخضر تنحلُّ خضرتهما في الكون زمانًا ومكانًا، في المصطبة والبئر والقرية والوطن والإنسان:

- "خضراء الوجه وخضراء الشَّال/ وكذٰلك قاع البئر ومصطبة البيت"[5] البيت"[5]
- "ويجيء الشَّجر الأخضر/ .. من كلِّ الأنحاء/ يحتلُّ عيون الأطفال/ وحارات القرية/ حين بدت كلُّ الأشياء/ تشتعل من الخضرة والماء"[6]
- "كانت خضرة/ تسلخ عن وجهي/ .. أعشاب الزَّمن البائت"[7]/ والطُّفولة خضراء[8]، والعشب في شقوق اللَّيل[9]، والبدر معشب[10]، وممرٌّ وممرُّ الموت أخضر[11]، ورايات الفتح خضر[12].

(1) المصدر السَّابق، ص34.

(2) تغريبة بني فلسطين، ص65.

(3) وشم على ذراع خضرة، ص41.

(4) تغريبة بني فلسطين، ص71.

(5) وشم على ذراع خضرة، ص27.

(6)المصدر السَّابق، ص 64+65.

(7)المصدر السَّابق، ص 86+87.

(8)المصدر السَّابق، ص 91.

(9)المصدر السَّابق، ص 90.

(10)المصدر السَّابق، ص 48.

(11)المصدر السَّابق، ص 77.

(12) تغريبة بني فلسطين، ص44.

غدا وليد في إطار هٰذا العالم درويشًا أخضر، يريد أن يجعل المرحلة الزَّمنية كلَّها خضراء، ويحوّل التَّاريخ إلى وشم أخضر لا يمحى، فكما الأخضر هو الحبل السِّرِّي، أو الرُّوح، أو الهالة النُّورانيَّة التي ربطت بين قلبي الشَّخصيَّتين وأحاطت بهما وبالوجود من حولهما، كذٰلك هو الشَّأن في ديواني الشَّاعر الأخيرين، حيث بدأ الأوَّل (وشم على ذراع خضرة) بالوشم، وأنهى الثَّاني (تغريبة بني فلسطين) بإعادة اسم خضرة الذي صادره الحرس اللَّيلي، والتَّأكيد على إعادة الأيَّام المشبوبة بالخضرة من جهة زيد الياسين:

"لٰكن على تلك الأيَّام/ (الأيَّام المشبوبة بالخضرة والرَّغبة والمأساة)/ أن تطلع يومًا/ من تلك الزَّهَرات الخمس الحمراء/ في جبهة زيد الياسين/ حيث سهول الحنطة والزَّنبق/ حيث الخضرة والماء"[1]

ويصل الوشم -باعتباره دالًّا من دوالِّ الخضرة والبقاء والاتِّحاد- بين الشَّخصيَّتين والدِّيوانين، فيسري بلونه الأخضر في دم الموشوم وجسده، ويتَّحد معه إلى الأبد، وحضوره مرَّة على ذراع خضرة، ومرَّة على ساعد زيد الياسين أو كفِّه، دليل على تماهي الشَّخصيَّتين واتِّحادهما، وفنائهما في بعضهما، ووسم كلِّ واحد منهما بميسم الآخر. فالوشم الأخضر المنقوش على ذراع خضرة هو صورة الفارس زيد الياسين وعيونه وفرسه، كما صرَّح الشَّاعر:

"وعلى ظهر البيدر/ كانت تلك المرأة/ ذات القسمات الواضحة العذريَّة/ ترقد بين تلال القشِّ/ وعلى عينيها ترقد قبَّرةٌ/ وعلى ساعدها وشم/ (خيَّال وعيونٌ وفَرَسْ)[2]

هو الوشم الأخضر نفسه الذي يحلم به زيد الياسين –مع تغيُّر صورته- على أطراف القرية، ويسعى لامتلاكه على صعيد الفعل كما امتلكه على صعيد الصُّورة، باعتباره نوعًا من أنواع السِّحر التَّشاكليِّ، هو اسم خضرة الذي نقشه على ذراعه وكفِّه، وبسببه يتعقَّبه الحرس اللَّيلي ويعاقبه، يقول على لسان خضرة:

(1) تغريبة بني فلسطين، ص129+130

(2) وشم على ذراع خضرة، ص72.

"كان الحرس اللَّيلي.../ يتعقَّب خطوات حبيبي/ حين اشتمَّ به رائحتي الممنوعة/ ورأى اسمي وشمًا../ زيَّن كفَّه"[1]

ونرى الحبيب/الفارس تارة يخفي هٰذا الوشم حبًّا له، وحرصًا عليه، "أخفيت ذراعي الموشومة في عُبِّي"[2]، وبخاصَّة حين يشتدُّ الصِّراع، وتزداد ملاحقة الحرس اللَّيلي والمخبرين من الأعداء والرَّجعيِّين، وتارة أخرى يشهره في وجوههم تحدِّيًا لهم، وتعبيرًا عن اتِّحاده بحبيبته، يقول:

"وأنا ما زلت الفارس/ من يقدر أن يمحو هٰذا الوشم؟!/ يهدم بعض تواريخي الشَّخصيَّة/ أنتظر هنا/ في عينيَّ ضفائرك اللَّوزيَّة/ تتوهَّج صيفًا محمومًا../ وشتاءً قارس"[3]

ولأنَّ خَضرة/ فلسطين هي همُّ العرب كما هي همُّ الفلسطينيِّين، لذا يوصل الشَّاعر البطل بعمقه العربيّ، ويجعل وشمه يتجاوز حدود فلسطين، ويمتدُّ به إلى كلِّ النَّاس المحرومين المقهورين، فيشِم أذرعهم بوشم خضرة مثل زيد الياسين، غير أنَّ قوى العماء والشَّرِّ والتَّخلُّف والقمع الدَّاخلي –ممثَّلة في (طويل العمر)- تقف مرَّة أخرى في وجه قوى التَّحرُّر والنُّهوض الموشومة بهٰذا الوشم، فتحاول طمسه بقار النِّفط الأسود:

"و(طويل العمر) يقصِّر أعمار النَّاسِ/ وَيجمع في سلَّته أيدي الفقراء المقطوعة/ ويغمِّسها بالنِّفط الأسود/ كي يخفي عنها وشمًا../ يصف القدس وشاطئ يافا/ والمدن الضَّائعة الموجوعة"[4]

رمزيَّة الشَّخصيَّتين الأسطوريَّة:

في قصيدة (أعراس) كانت الولادة الحقيقيَّة لخضرة وزيد الياسين، ليس باعتبارهما شخصيَّتين دراميَّتين، وإنَّما باعتبارهما رمزين أسطوريَّين، ممتلئين بالوهج الرَّمزي والدَّلالي،

(1) وشم على ذراع خضرة، ص79.

(2) تغريبة بني فلسطين، ص48.

(3) وشم على ذراع خضرة، ص37.

(4) تغريبة بني فلسطين، ص47.

والقدرة على التَّحوُّل والتَّناسخ، وباعتبارهما نموذجين أصيلين مطلقين لا يُحدَّان بحدود الزَّمان أو المكان.

ولعلَّ حضورهما في هٰذه القصيدة على هٰذا النَّحو، هو الذي دفع عبد الرَّحمٰن ياغي إلى وصف الشَّاعر بأنَّه كان يتأهَّب فيها للأسطرة بقوله: "تعابير همس الأسطورة، وغبش الأسطورة، ووشاح الأسطورة، وغلالة أنداء الأسطورة، تذكِّرنا بما كان شكسبير يثيره من صور وتعابير في أساطير المسرحيَّات.. هاملت والشَّبح، ماكبث والخنجر، العاصفة والجنِّيَّات"[1] وهو الذي جعل فخري صالح يقول عنه: "في قصيدة أعراس، وهي القصيد الأولى التي يعثر فيها على رمزه التَّمُّوزي المتكرِّر في شعره، نلتقي بعناصر الرُّؤية التَّمُّوزيَّة، الخضرة والماء، ورموز الطَّمي الملتصقة بالعناصر الطَّبيعيَّة"[2].

بقيت الثُّنائيَّة الأسطوريَّة بين خضرة وزيد الياسين، هي (الموتيف) الأساسي الذي يسري في خُلل قصائد ديوانيه الأخيرين، كما بقيت العنصر الأساس المشكِّل لبنية شعره، ويتصاعد حضورهما الأسطوري ليصبحا تجلِّيًا من تجلِّيات الطَّبيعة، وتجسيدًا لدورة الحياة والموت، الجدب والخصب، من خلال صيرورتهما الدَّائمة، وتخلُّقهما المستمرِّ على مستويي التَّزامن والتَّعاقب.

هاجس وليد سيف الذي يلحُّ عليه في شعره بعد ميلاد هاتين الشَّخصيَّتين هو كتابة ملحمة الفلسطيني وخلق أسطورته، وكيف يجعل منهما رمزين أسطوريَّين ينقشهما في جدار الزَّمن ليعبِّرا عن عودة الفلسطيني/ المهاجر/ الشَّهيد إلى بيته/ حضن أمِّه/ الأرض.

وعلى الرَّغم من محاولة وليد إخفاء لفاعه الأسطوري، إلَّا أنَّ الفنَّ فضَّاح –كما يقولون- حيث تطلُّ علينا لفظة الأسطورة صراحة من تلافيف هٰذا اللِّفاع في مواطن متفرِّقة ومرَّات متعدِّدة؛ لتفصح عن رغبة الشَّاعر ورؤياه ورؤيته، فتأتي بزهرها ورائحتها،

(1) ياغي، عبد الرَّحمٰن: البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن، ص180

(2) في مقالة له بجريدة الدُّستور الأردنيَّة، الجمعة 1990/1/12 بعنوان "وليد سيف: احتفاء الطَّبيعة والنَّبات بجسد الشَّهيد"

مقرونة برموزها: الصَّمت والموت والكون والطِّفل والزَّمن الأوَّل، لتلفَّ الرَّمزين بلفائفها وحلاوة أندائها. فخضرة حين تعرَّت في ضوء القمر الغجريّ، وانتحر الشَّال على القدمين:

"خرج اللَّيلك من صمت الجدران/ وانبجست في وسط القرية نافورة/ وامتلأ الكون برائحة الفلفل/ والأسطورة[1]

وحين بدت خضراء أوقدت "في صمت القرية أسطورة"[2]، وهو يعلن صراحة أنَّها الغزال الطَّاهر الذي يركض في أكوان الخضرة والدَّهشة والرُّؤيا:

"مرحًا كفراشة/ خرجت من أبد اللَّون المفعم بالأسطورة/ صلبًا مثل ذراعك يا (زيد الياسين)/ وحزينًا.../ كالقمر الطَّالع فوق بيادر (باقة) "[3]

وحين تطلُّ "بارودة السَّبع" زيد الياسين، ولم يطلَّ الفارس نفسه:

"يتوقَّف قلب العالم في إحدى اللَّحظات/ حين يمرُّ على بعض الأهداب/ غبش التَّكوين الفاتن.../ وضباب الموت/ ينفعل الكون الطِّفل بزهر الأسطورة"[4]

وحين كانت خضرة/الثَّورة تولد في رأس زيد الياسين، وعلى كفَّيها نجمة دم، كان يتحوَّل هو إلى غصن في الغابة الممتدَّة من نهر الأردنِّ إلى غرناطة:

"عبر عيون الأطفال../ وعبر حدود الأسطورة"[5]

وتوحِّد الأسطورة بين الشَّخصيَّتين حين يرى الشَّاعر أنَّ من حماس الشُّهداء "ينبعث طموح ينفجر كالأسطورة"[6].

(1) وشم على ذراع خضرة، ص28.

(2) وشم على ذراع خضرة، ص26.

(3) تغريبة بني فلسطين، ص123.

(4) وشم على ذراع خضرة، ص36.

(5) المصدر السَّابق، ص84.

(6) تغريبة بني فلسطين، ص138.

المصادر والمراجع

- **الكتاب المقدَّس**
- إبراهيم، مريم. حول التَّجربة الشِّعريَّة للشَّاعر وليد سيف، **مجلة الفجر الأدبي**، القدس، السَّنة الخامسة، العدد 59، آب 1985.
- إسماعيل، عزُّ الدِّين. **الشِّعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنِّيَّة والمعنويَّة**. بيروت: دار الفكر العربي، 1978.
- بارت، رولان. **الدَّرجة الصِّفر للكتابة**. ترجمة محمَّد برَّادة. ط2. بيروت: دار الطَّليعة للطِّباعة والنَّشر، 1982.
- بسيسو، عبد الرَّحمٰن. **قصيدة القناع في الشِّعر العربي المعاصر**. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1978.
- ثامر، فاضل. الرَّمز الأسطوري والقناع في الشِّعر العربي الحديث، ضمن كتاب: **المؤثِّرات الأجنبيَّة في الشِّعر العربي المعاصر**. الحلقة النَّقديَّة في مهرجان جرش الثَّالث عشر. عمَّان: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1995.
- الخازن، نسيب وهيب. **أوغاريت (أجيال، أديان، ملاحم)**. بيروت: دار الطَّليعة للطِّباعة والنَّشر، 1961.
- الخال، يوسف. **الحداثة في الشِّعر**. بيروت: دار الطَّليعة، 1978.
- الدِّيك، إحسان. صدى عشتار في الشِّعر الجاهلي، **مجلَّة جامعة النَّجاح للأبحاث**، المجلد 15، حزيران، 2001.
- ---------- الوعل صدى تمُّوز في الشِّعر الجاهلي، **مجلَّة جامعة القدس المفتوحة**، العدد الثَّاني، آب، 2003.
- رندل، كلارك. **الرَّمز والأسطورة في مصر القديمة**. ترجمة أحمد صليحة. القاهرة: الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، 1988.

- زكي، أحمد كمال. التَّفسير الأسطوري للشِّعر الحديث، **مجلَّة فصول**، مجلَّد 1، العدد الرَّابع، يوليو، 1981.
- السَّوَّاح، فراس. **قراءة في ملحمة جلجامش**، دمشق: العربي للطِّباعة والنَّشر والتَّوزيع، 1987.
---------- **لغز عشتار (الألوهة المؤنَّثة وأصل الدِّين والأسطورة)**. ط6. دمشق: دار علاء، 1996.
- سيف، وليد. **تغريبة بني فلسطين**. بيروت: دار العودة، 1979.
---------- **قصائد في زمن الفتح**. بيروت: دار الطَّليعة للطِّباعة والنَّشر، 1969.
---------- **وشم على ذراع خضرة**. بيروت: دار العودة، 1971.
- عبد الحكيم، شوقي. **الفولكلور والأساطير العربيَّة**. بيروت: دار ابن خلدون، 1978.
- عوض، ريتا. **الموت والانبعاث في الشِّعر العربي المعاصر**. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1978.
- فراي، نورثرب. **تشريح النَّقد، محاولات أربع**. ترجمة: جابر عصفور. عمَّان: عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنيَّة، 1991.
- القمني، سيِّد محمود. **الأسطورة والتُّراث**. ط2. القاهرة: سينا للنَّشر، 1993.
- كريمر، صمويل نوح. **أساطير العالم القديم**. ترجمة: أحمد عبد الحميد يونس. القاهرة: الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، 1974.
- المصلح، أحمد. **مدخل إلى دراسة الأدب المعاصر في الأردن**. دمشق: منشورات اتِّحاد الكُتَّاب العرب، 1980.
- ابن منظور، جمال الدِّين محمَّد بن مكرم. **لسان العرب**. بيروت: دار صادر، د.ت.
- أبو نضال، نزيه. وليد سيف في وشم على ذراع خضرة، صوت واحد ينبض بإيقاع الشِّعر، **مجلَّة أفكار**، عمَّان، العدد 39، شباط، 2000.

- ياغي، عبد الرَّحمٰن. **البحث عن قصيدة المواجهة في الأردن.** عمان: دار الكرمل للنَّشر والتَّوزيع، 1997.
- اليوسفي، محمَّد لطفي. **فتنة المتخيَّل، فضيحة نرسيس وسطوة النَّصِّ**. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2002.

---------- **فتنة المتخيَّل، الكتابة ونداء الأقاصي**. ط2. بيروت: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 2002.

---------- القصيدة المعاصرة، نداء الأقاصي واستكشاف الذَّات، ضمن كتاب: **المؤثِّرات الأجنبيَّة في الشِّعر العربي المعاصر**. الحلقة النَّقديَّة في مهرجان جرش الثَّالث عشر، عمان: المؤسَّسة العربيَّة للدِّراسات والنَّشر، 1995.

- الصُّحف. **جريدة الدُّستور الأردنيَّة**، الجمعة 1990/1/12.

مواقع الإنترنت: **موقع الجزيرة الفضائيَّة**.