المجمع 7 (1434/2013)، 209-220

قراءة جديدة لقصيدة "الشهيد" لعبد الرحيم محمود

فاروق مواسي

تحاول هذه القراءة أن تقدم اجتهادًا جديدًا في بيان معنى "الممات" لدى الشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود، فتنطلق من خلال تتبع الشاعر في تأثره بالقرآن وبالشعر القديم، خاصة المتنبي، أنه يعني بالممات فعل الحياة وصولاً إليه، لا نشدانًا مجردًا له. من هنا يكتسب الموت معنى الشهادة، ومعنى كونه عبرة في التضحية للوطن.

تستقصي القراءة أبعاد الأبيات الثلاثة الأولى، ثم تتوقف على أسلوب الشاعر في أبيات القصيدة كلها مبينة التناصات، ومظاهر البلاغة في ألفاظها.

تظل قصيدة "الشهيد"[1] لعبد الرحيم محمود (1913-1948) من أشهر قصائده إن لم تكن أشهرها، ويعود ذلك إلى سيرورة البيتين الأولين فيها، حيث اكتسبا اهتمامًا خاصًا ومميزًا في أعقاب استشهاد الشاعر، وذلك لأنهما يحملان معنى اقتران القول بالفعل، ومعنى التضحية والفداء قولاً وفعلاً.

غير أن المعنى الذي ألفه معظم من يرددون هذا الشعر ينحو ظاهريًا إلى أن الشاعر سيلقي نفسه في حومة الموت ومهاويه دفاعًا عن وطنه،[2] وإلى أن موته سيكون إغاظة لأعدائه. من خلال هذا التفسير كانت هذه الفكرة بمغالاتها توافق حماسة العامة، من غير تدبر عميق لمعناها، يشفع لذلك لصوق هذه الحماسة بالفلسطيني، وذلك لضرورة المرحلة، أو توافقها، وفهم المتلقين أن الخطاب عنوانه المقاومة.

---

[1]- نشر الشاعر قصيدته في صحيفة **الأمالي** التي كان يحررها عمر فروخ في بيروت، وذلك سنة 1938 والقصيدة مثبتة في نهاية الدراسة.

[2]- يقول الباحث سليمان جبران: "ثم إن الشهيد إذا ألقى روحه في مهاوي الردى فمعنى ذلك أنه سقط قتيلاً، وعندئذ لا يتحقق التخيير المفصل في البيت الثاني طبعًا.... إلا أن الصياغة هنا جانبت الدقة، والقارئ هو المطالب بملاءمتها للسياق" انظر: جبران: **نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب**. حيفا: سلسلة منشورات الكرمل، ص 88.

في هذه القراءة أحاول أن أذهب إلى رأي مغاير في تفسير لفظة "الموت"، وإلا فكيف يعلن الشاعر في مطلع القصيدة باندفاع مباشر أنه سيلقي بنفسه إلى الموت، بل كيف يكون هذا الموت إغاظة للأعداء، وعهدنا بأن العدو يفرح لسقوط شهدائنا، ويشمت بكل نائبة تنوبنا. هي قراءة جديدة تشفع لي بها بلاغة العربية، وكم بالحري لغة القرآن التي تحتذى، وكذلك شعر المتنبي الذي تشرّبه الشاعر[1]، وكم تأثر من كليهما!

يعد الشاعر بأنه سيحمل روحه على راحته، أي كما نقول في الدارجة "دمه على كفه"، وهو يستذكر قول أستاذه إبراهيم طوقان في قصيدته "الفدائي":

لا تسل عن جراءته روحـه فوق راحتـه[2]

فالاستعارة قائمة منذ البدء، وكأن الروح جسم يُحمل، واستمرارًا لذلك أرى أن الموت هو أيضًا معنى مجازي، والمعنى هو الحرب أو المعركة. إن الشاعر وهو يتحدث عن الردى أو الممات يستخدم المجاز المرسل، فهو في البيت الأول سيلقي روحه في معمعة مهاوي الردى- أي في معركتها. وفي البيت الثاني تكون صولة الموت أو معمعانه (الحرب) هي أو هو ما يغيظ العدو حقًا. ذلك لأن المقاومة الشديدة من قبل هذا الشاعر الفارس (كما سماه جبرا إبراهيم جبرا)[3] هو ما يسبب غيظ العدا وقهرهم.

سيسأل سائل: ولماذا تبتدع هذا التأويل والشاعر يقول كلماته مباشرة، ويذكر أنه يتعجل الشهادة؟ أجيب: أولاً إن الشاعر لا يبغي الموت لذات الموت، فمن منا يريد التهلكة مجانًا؟ الشاعر في الأصل يبغي الحياة الكريمة، ينشد الحياة له ولشعبه ولبلاده، وليس أدل على ذلك من قوله في البيت السادس:

---

[1]- كنى الشاعر نفسه بكنية المتنبي- أبا الطيب، فكان كنيّه - إذا صح التعبير. جدير بالإشارة إلى أن عبد الرحيم في هذه المقصورة لزم بحر المتقارب، وهو البحر نفسه الذي سبق فيه المتنبي في قصيدته التي مطلعها:

ألا كل ماشـية الخيزلى فدى كل ماشـية الهيذبى

البرقوقي. شرح **ديوان المتنبي**. ج1، بيروت. د.ت، ص 166.

[2]- **ديوان إبراهيم طوقان**. عكا: دار الأسوار. د.ت، ص 69.

[3]- انظر: جبرا، إبراهيم. **الرحلة الثامنة**. بيروت: المكتبة العصرية، 1967، ص39.

أرى مصرعي دون حقي السليب ودون بـلادي هـو الـمـبـتـغى

إذن فهو يكافح من أجل حقه، وينافح عن بلاده، ولماذا؟ - حتى يحيا الحياة الكريمة عزيزًا وأبيًا، وإلا فالجهاد الجهاد حتى تتحقق حياته كما يبغيها أن تكون، ومتى يتأتى الموت إذن؟ - يتأتى بعد الجهاد والمعركة، وأن ينذر نفسه في سبيل حقه وحريته، ورفع الضيم عنه. إذن فوكده قبيل نهايته أن يغُذّ الخطى نحو القتال، لا نحو الموت، فإن استُشهد فالموت والفداء سبيل الرجال الأبطال.

وعلى هذا السياق نستطيع أن نفهم قول المتنبي: "رِدي حياض الموت يا نفس واتّركي...."[1]، فورود حياض الموت هو في مقارعته أعداءه، وفي اقتحام المهالك والمعارك، وليس ثمة مدعاة للتصور أن المتنبي ينتظر الموت ليرِد حياضه.

أقول ذلك وقد لاحظنا أن الشعر القديم حفل بمئات الأبيات التي ترى أن في الموت ارتباطًا بالحرب، وأن الموت هو نُشدة كل بطل، وليس ذلك من قبل أن ينتقم البطل من الأعداء، ويوقع بهم ما وسعته الحيلة.

يقول السموءل: "وما مات منا سيد حتف أنفه"[2]، ويقول: "تسيل على حد الظبات نفوسنا" أسأل هنا: لماذا يرفض السموءل الميتة على فراشه؟

إنه يرفضها لأن الموت لدى الأبطال يجب أن يكون في سبيل قِيَمه، وحتى النهاية، وفي ساحة الوغى. أما دريد بن الصمة فيقول في رثائه لأخيه عبد الله:[3]

تنـادوا فقـالوا أردت الخيـل فارسًـا فقلـــت أعبــد الله ذلكــم الــردي؟!

فجئـــت إليـــه والرمـــاح تنوشـــه كوقـع الصياصي في النسـيج الممـدد

---

[1]- البرقوقي. شرح **ديوان المتنبي**. ج 4، بيروت: د.ت، ص 160.

[2]- **ديوانا عروة بن الورد والسموءل**. بيروت: دار صادر، د.ت، ص 91. والتعبير "مات حتف أنفه" الذي قيل إن أول من ذكره هو النبي محمد (ص) يدل بحد ذاته على أن الأصل هو أن يموت الإنسان في المعركة، لا ميتة طبيعية، أي على فراشه، فالحرب إذن مقترنة بالموت.

[3]- ابن قتيبة. **الشعر والشعراء** (ج2). القاهرة: دار المعارف، 1967، ص 750.

توقع الشاعر أن يكون البطل الذي سقط في المعركة هو أخوه؟ ولماذا؟ لأنه البطل الصنديد المقتحم الذي لا يهاب، ولأنه هو الذي يمكنه قهر الأعداء، وهو الذي لا ينتهي من مقارعتهم إلا بالموت، والموت مناه. إذن فطلب الموت هو طلب الحرب.

ولنا كذلك في قول خالد بن الوليد، وهو يُحتضر عِبرة، فقال قد دمعت عينه: "ما في جسدي موضع شبر إلا فيه سيف أو رمية سهم، أو طعنة رمح، وهأنذا أموت على فراشي حتف أنفي كما يموت البعير، فلا نامت أعين الجبناء!".[1]

فهو إذن يتمنى الجهاد ودحر العدو، والذود عن الحمى وصولاً إلى الموت أو الشهادة. سيسأل سائل مرة أخرى: ولكن كيف تؤوّل الموت على أنه الحرب أو المعركة، والشاعر يقول كلماته بلا لبس أو غموض؟

أجيب إن في العربية مجازًا وحذفًا، ففي المجاز المرسل نجد العلاقة مختلفة، منها المسبَّبِية، كقوله تعالى: {وينزّل لكم من السماء رزقًا}،[2] والمقصود المطر الذي هو سبب للرزق، ومنها "اعتبار ما يكون" وهو لدى البلاغيين "الاستعداد"،[3] كما في قوله تعالى: {إنك إن تذرهم يضلوا عبادك ولا يلدوا إلا فاجرًا كفارا}،[4] فالمقصود بالطبع أن المولود في التوقع سيؤول إلى الكفر والفجور. وفي كلا التصورين يمكننا أن نفهم أن الموت هو المنتج عن المعركة، أو أن الموت هو ما ستؤدي إليه حرب البطل، وعلاقة الاستعداد لدى البلاغيين تشي بذلك معنى ودلالة.

والمجاز وارد كثيرًا في بلاغتنا، ولنا فيما ذكرنا من بيت دريد كلمة (الخيل) والمقصود بها الفرسان، وفي قول السموءل الذي ذكرته أعلاه وردت لفظة (نفوسنا)، وكأنها هي التي تسيل، والتي تسيل حقيقة هي دماؤنا، وليست النفوس إلا مجازًا.

مثل هذه النماذج فيها انزياح- حسب المصطلحات الأدبية الحديثة.

---

[1]- خالد، خالد محمد. **رجال حول الرسول**. القاهرة: المقطم للنشر، 1994، ص 308.

[2]- سورة غافر 13.

[3]- انظر: أبو خضرة، فهد. **الحقيقة والمجاز**. باقة الغربية: منشورات مجمع القاسمي، 2009، ص 41.

[4]- سورة نوح 27.

وأما تصور الحذف في البلاغة فهو من الإيجاز، فنحن نضيف مما عندنا وفي تصورنا لإكمال المعنى وتوضيحه، ففي قوله تعالى: {ولولا فضل الله عليكم ورحمته وأن الله رؤوف رحيم}[1] لاحظنا أن هناك ما ينقص المعنى، فوجب أن نتمه من عندنا نحو: لعذبكم، كما نجد الحذف في قوله تعالى: {الحج أشهر معلومات}[2] والمقصود وقت الحج، وقد حذف المضاف، وفي قوله تعالى: {يبين الله لكم أن تضلوا}،[3] والمقصود لأن لا تضلوا، ونحو ذلك كثير. من هنا فيمكننا إضافة (صولة أو معمعان أو رحى أو أي كلمة تدل على الحرب) وتخيلها قبل لفظة (الموت) أو (الممات) أو (المنايا)، عندها نرى في مدلول الموت أنه المعركة.

يقول المتنبي:

ما الذي عنده تدار المنايا كالذي عنده تدار الشَّمول[4]

فهل يتصور أحد أن المنايا يقصد بها هنا الموت المجرد، دون أن يعني بذلك انشغاله بالحرب، وهل يمكن أن نغفل عن معنى الفروسية والقتال والمعركة قبل الوصول إلى الموت؟ فالذي تدار عنده المنايا هو الشجاع المقدام، وهو عرضة للموت أو المنايا، هو ذلك الذي يدافع عن الحياة قبل أن ينشد الموت دون ذلك.

شاعرنا حريص على الحياة أولاً، الحياة الكريمة، وإلا فما العيش؟ وما الحياة؟

هنا نجد جدلية الحياة والموت، فيتقاطع مفهوم الموت مع مفهوم الحياة في جدل فعلي وموقفي. أين نجد في القصيدة هذا الحرص على الحياة؟

أولاً بتطلعه لأن يكون مخوف الجناب حرام الحمى، وثانيًا اهتمامه أن يحتفل الناس بقوله أو بشعره:

إذا قلت أصغى لي العالمون ودوّى مقالي بين الورى

وهذا البيت هو عزف على قول المتنبي:

---

[1]- سورة النور 20.

[2]- سورة البقرة 197.

[3]- سورة النساء 176.

[4]- البرقوقي. شرح **ديوان المتنبي** (م.س)، ج 3، ص 278.

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرًا أصبح الدهر منشدا[1]

إن عبد الرحيم ينشد الحياة أولاً ليقاوم كيد الحاقدين، وليصارع سَوم الأذى من المعتدين، فهو لا يخاف كما يصرح لنا، والبطل من طبعه ألا يخاف، والحياة تهون عنده ما دامت غير كريمة، أو إذا كان فيها إذلال أو مهانة، وبذا فهو في مقصورته يراوح بيت المتنبي:

عش عزيزًا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود[2]

فالمبتغى أولاً هي الحياة الكريمة، وإلا فدون ذلك القتال وحتى الموت.

شاعرنا أبيّ، بل يقول عن نفسه ومن بالعواصم أني الفتى

وَأَنّي وَفَيتُ وَأَنّي أَبَيتُ وَأَنّي عَتَوتُ عَلى مَن عَتا[3]

فما كل من سيم خسفًا أبى في نظر المتنبي، وهكذا شأن عبد الرحيم الذي أخذ على نفسه أن يرمي وجوه العداة بسهامه، أو بأداة قتاله، فقلبه حديد، وناره لظى، ومقارعته شديدة عصيبة، ذلك لأنه يحمي حياضه بحد سيفه أو بسلاحه، وهو كالمتنبي يطيب له أن يعلم أبناء قومه جميعًا أنه الفتى وأنه البطل، وعليه فإن سماع صليل السيوف يطربه، ومسيل دماء الأعداء يبعث الرضا في نفسه، فهو ابن الحياة الشجاعة العزيزة الأبية، وها هو يتخيل صورة الشهيد التي رسمها بعد وصف مقاومته وتحديه، وذلك في استشهاده هو أو استشهاد سواه،[4] فنرى الوصف المباشر في رثاء الشهيد، أو في نهاية له متخيلة، وفي استقدام فني flash-forward:

---

[1]- ن.م، ج2، ص 14.

[2]- ن.م، ج2، ص 45.

[3]- ن.م، ج1، ص 165.

[4]- يرى جبرا إبراهيم جبرا أن الشاعر قال القصيدة في رثاء صديق له في الثورة الفلسطينية، فجاءت رثاء لنفسه أيضًا إذ تنبأ فيها بنهايته. انظر: جبرا، إبراهيم. **الرحلة الثامنة**. بيروت، 1967، ص 43؛ ويذهب كذلك سليمان جبران من خلال دراسة للشاعر أن القصيدة هي في رثاء صديق له من شهداء الثورة الفلسطينية- انظر كتاب جبران، سليمان: **نظرة جديدة على الشعر الفلسطيني في عهد الانتداب/** حيفا: سلسلة منشورات الكرمل، 2006، ص 85، 167، وإذا صح هذا الرأي فثمة انتقال من حديث الشاعر عن نفسه إلى حديثه عن البطل الذي يرثيه، ويبدأ بالبيت:

كســـا دمـــه الأرض بـــالأرجوان وأثقـــل بـــالعطر ريـــح الصَّـــبا
وبـــان علـــى شـــفتيه ابتســـام معانيـــه هـــزء بهـــذي الدنـــا
ونـــام لـــيحلم حلـــم الخلـــود ويهنـــأ فيـــه بأحـــلى الـــرؤى

يقول الفيلسوف أنطوان دي سانت إكزوبري: "من يعط معنى للحياة، يعط معنى للموت"، وهذا يشير إلى أن فهم معنى الحياة فيه توافق مع فكرة الموت أو النهاية، وبالتالي سيقع في واقع جديد.

إن صورة الشهيد الذي تجدل جسمه، وتناوشته السباع، وظلت جثته على الصحصحان هي مثار إعجاب الشاعر وتعبير عن طموحه. الموت الحقيقي في هذه الصورة عنوان الحياة، وعنوان الخلود، والآية الكريمة تعبر عن ذلك مجازيًا: {ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتًا، بل أحياءٌ عند ربهم يُرزقون}[1] وهنا تظهر لنا مرة أخرى هذه الجدلية بين الموت والحياة.

الغايتان: ورود المنايا ونيل المنى:

في البيت الثالث من مقصورة "الشهيد" نقرأ:

ونفـــس الشـــريف لهـــا غايتـــان وورود المنايـــــا ونيـــــل المنـــــى

يسأل القارئ- كيف تكون الغايتان معًا، أن ترِد الممات وأن تحقق الأمنيات؟[2]

وأرى أن الجواب يكون كامنًا في معنى الواو، فهي هنا للتخيير بمعنى أو، وفي البلاغة العربية نماذج كثيرة، ففي القرآن وردت الواو بمعنى أو في: {...أن تقوموا لله مثنى وفرادى}،[3] وفي {فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع}[1] ، وفي الشعر نماذج منها في نحو:

وجسم تجـندل في الصحصحان تناوشـــــه جارحـــــات الفـــــلا
.....
لعمـــرك هـــذا ممـــات الرجـــال ومـــن رام موتًـــا شـــريفًا فـــذا

[1]- سورة آل عمران 169.

[2]- يقول سليمان جبران جازمًا في هذا المعنى: "ثم إن نفس الشريف تبغي إحدى اثنتين: المنايا/ مما يغيظ العدى، أو المنى/ حياة تسر الصديق، والجمع بينهما لا يمكن طبعًا". م.س، ص 88.

[3]- سورة سبأ 46.

قالوا نأت فاختر لها الصبر والبكا فقلت البكا أشفى إذن لغليلي[2]

والمقصود: الصبر أو البكا، ومثل ذلك كثير.

تبعًا لذلك فالخياران للشريف هما إما المقاومة (ورود معمعة المنايا - أي الحرب- كما بينت أعلاه) وإما تحقيق المنى، وعندها لا حاجة لمقارعة، وهذا التحقيق هو المطلب الأول، رغم أن ضرورة القافية ألزمت الشاعر التأخير في الترتيب.

لن أتوقف على كل بيت من القصيدة بعد الأبيات الثلاثة التي هي مثار التساؤل والتأويل، وقد كانت وستظل – في تقديري- سببًا رئيسًا لاقتران اسم الشاعر بها، بل سأقف على الشكل أو المبنى في النص من خلال هذا التفاعل الشكلي والمضموني.

القصيدة كما لا يخفى خطابية، ومن شأن الخطيب أن يلون في الألفاظ، يبدئ ويعيد، يداور الكلمات، وتعمد رسالته إلى أن يصل إلى المتلقي، وإلى أذنه التي تألف الإيقاع وموسيقا اللفظ. من هنا اتجهت القصيدة اتجاهًا سرديًا يبدأ بالذات (الأنا الشاعرة)، وعن استعداد الأنا للمقاومة، ويختمها بـ "أني الفتى"- وهذه لفظة لها دلالة جامعة من البطولة والمروءة.

تتبدى لغة الذات في الضمائر: تُ، الضمير المستتر أو المنفصل أنا، ياء المتكلم، وهي تتردد وتشيع في القصيدة كلها، لا يقطعها إلا الحديث عن ضمير الغائب (هو)، وذلك بدءًا من البيت التاسع الذي يبدأ "وجسم تجندل...."، فهنا يصف الشاعر شهيدًا بدمه ورائحته، وبكونه عرضة أو طعمة للطير والوحش[3]. وهذا الوصف إما أن يكون الفعل فيه حقيقة، أو فيه مبالغة، وإما أن يكون وصفًا استشرافيًا أو تخيليًا لمآله هو.

---

[1]- سورة النساء 3.

[2]- **شرح الأشموني على ألفية ابن مالك**.ج2. بيروت: دار الكتاب العربي، 1955، ص 424.

[3]- هذا الوصف استمرار لما ورد في التراث وفي الأجواء القتالية القديمة، فهذا الرسول عليه السلام يقول: "وإن رأيتمونا تخطفنا الطير فلا تبرحوا مكانكم"- **سنن أبي داود**. بيروت: دار الفكر، 1970، في الكمناء رقم 2662.

تنعكس دلالة السرد والخطاب معًا أولاً في استخدام حرف العطف (الواو) في أكثر من عشرين مرة، حيث نجد فيها النفس القصصي التعبيري المباشر، وكأنها حكاية تسرد على المتلقين.

نجد دلالة السرد والخطاب كذلك في أفعال المضارعة أو ما هو في معناها، فليست الديمومة هنا هي الفعالة بقدر ما نجد فيها معنى الحاضر والمستقبل من خلال الإيقاع والوتيرة، بل إن الأفعال الماضية (قلت)، (كسا)، (أثقل) ونحوها تأتي بمعني الاستقبال والرؤية من خلال الآتي، كما أن المصادر: (اصطباري)، (احتمالي)، (ذلاً)، (خوفًا) وغيرها جاءت تحاشيًا من استخدام الفعل الذي يجافي طبعه، فهو يستبعد (أخاف) أو (أذل) من قبيل الأنفة، فجعل المعنى في اسم المعنى الذي هو المصدر، ليكون الحدث أخف وطئًا. الشاعر في خطابه أو سرده يكرر بعض الكلمات ترسيخًا وأداءً لنبرة موسيقية، نحو (لعمرك)، فقد كررها مرتين للتنبيه، وبذا ينحو نحو لهجة الناس في حديثهم وتأكيدهم، ولا يريد بذلك القسم المجرد، فهو ليس بحاجة للقسم في عرض تصميمه وعزمه[1]. ويكرر السين قبل فعل المضارعة في الإجابة عن الترقب، حتى لا يختمر الشك[2]، فالمتلقي ينتظر ماذا سيقول، وماذا سيفعل. أما تكرار (إما) التفصيلية فيأتي في مقابلة بلاغية وتطبيقية تضع الكفتين في الميزان لتكون الخيرة لإحداهما:

فإمـــا حيـــاة تســـر الصـــديق وإمـــا ممـــات يغـــيظ العـــدى

وتكرار (قلب) له متابعة وتحصيل للنتيجة:

بقلبـــي ســـأرمي وجـــوه العـــداة فقلبـــي حديـــد ونـــاري لـــظى[3]

---

[1]- في قوله: لعمرك إني أرى مصرعي...، وفي قوله: لعمرك هذا ممات الرجال...

[2]- يقول: سأحمل روحي على راحتي، وفي الختام "بقلبي سأرمي وجوه العداة" والسين كما نعرفها للتنفيس أي لسرعة تحقق الفعل، أو كما ذكر الزمخشري أنها للوعد المتحقق لا محالة، وذلك في تفسيره المعنى في الآية: {أولئك سيرحمهم الله} في سورة التوبة الآية 71، وفي قوله في نفس السورة "سيدخلهم" آية 99. انظر: الزمخشري. **الكشاف** ج2 . بيروت: دار إحياء التراث العربي، د.ت، ص275، 289.

[3]- مرة أخرى نجد أصداء المتنبي في شعره:

كما يكرر لفظة ترتبط بقيم العربي الأصيلة، وحتى في لغتنا الدارجة- (الشريف)، ففي الأولى تكون اللفظة عامة- "ونفس الشريف لها غايتان..."، بينما في الثانية ترتبط باستشهاد الرجال، فهذا الموت نموذج، "ومن رام موتًا شريفًا فذا"، وكأنه يقول لنا: أنا ذاك الذي يختار طريق الموت، أنا ذاك الشريف!

وتتكرر لفظ الاستدراك (لكن)، ففي المرة الأولى يقول "ولكن أغذ إليه الخطى"، وتأتي الاستدراكية بعد قوله "إني أرى مصرعي"، ففي ذلك توقع أن يتهيب هذا الذي يرى مصرعه، فإذا به يخاطبنا أو يسرد لنا "ولكن...."، ومثل ذلك في قوله عن الشهيد الذي يصفه واقعًا أو استشرافًا: "وعفر منه بهي الجبين"، فالشاعر يخشى أن نظن أن صورته غير مرضية أو هي مشوهة، فإذا به يلحق (لكن) ليدل على أن هذا العفار يزيد بهاء الشهيد. وعلى الإجمال فهو يخاطب ويسرد وكأنه يتخيل جمهورًا ينصتون إليه. كما نلاحظ ترتيب الجمل بما يضفي هذا الإيقاع، المتناغم مع المستمع، وبما فيه من تكرار اللفظ:

فكيف اصطباري لكيد.../ وكيف احتمالي لسوم.../ أخوفًا وعندي.../ أذلاً وإني...

فمنه نصيب لأسْد السماء ومنه نصيب لأسد الشَّرى

ثمة عنصر آخر يعزز هذه المشاركة الوجدانية، ويبرز التخيل والتجسيم، وهو التلوين الحسي، فنحن في استماعنا إلى القصيدة نشم رائحة اللفظة، أو نسمع صوتها، أو ندرك حركتها، ففي "سأحمل روحي على راحتي" مثلاً، نحس بالحركة في الفعل، والثقل في الحمل، واللون أو الهيئة في راحة اليد، وندع مجالاً تخيليًا لفهم الروح- هذه التي ستُحمَل، ويأتي الفعل "ألقي" ليدل على حركة، وهكذا تستمر القصيدة في حسية من شأنها أن تفتح بابًا للمتلقي، فيقترب منها، ويتلمسها، ويستنشقها، ويستشفها، ويسمعها حتى تتماهى فيه.

يضاف إلى ذلك أن القصيدة تناغِم محفوظَ المتلقي أو مألوفه، فأصداء شعر المتنبي تبرر قبول النص الجديد لدى قارئيه، وحماسة الشاعر الفلسطيني هي استمرار لحماسة

ومن يك قلب كقلبي له يشق إلى العز قلب التوى

(انظر شرح **ديوان المتنبي**. ج1، م.س، ص 166، ويشرح البرقوقي هذا البيت أن من له قلب كقلبي في الإقدام ومضاء العزيمة يشق قلب الهلاك، ويخوض شدائده حتى يصل إلى العز).

شعرائنا السابقين، وأصداء أشعارهم لها وقعها في أذهان المتلقين، فإذا تحدث عبد الرحيم عن "سَوم الأذى"، وعن "الإباء" فهو يعيدنا إلى المتنبي كما ذكرت أعلاه.

ويبقى الجرس الموسيقي متمثلاً بالتجنيس على اختلاف أنواعه بدءًا من روحه وراحته، ويحلم حلم، عفَر وعفار، العيش وعشت، المنايا والمنى، وفي هذا التجنيس الأخير إشارة تبادلية إلى أن ورود المنايا استعارة، وكأن المنايا ماء، كما أن في المنى استعارة، وكأنها الثمرات، فإذا جمعنا الصورتين فإننا سنرى ارتباط الكلمات وتلاؤمها، أو البحث عن الاختيار بينها، فالثمرات (المنى) تستقى من ينابيع (ورود) المقاومة.

يضاف إلى هذا الإيقاع المتواتر استخدام الأصوات في (صليل) و(مسيل)، وكذلك في الطباقات هنا وهناك، وهي تدل أولاً على رسوخ المعنى، كما تدل على موسيقا داخلية.

أجمل القول إن قصيدة "الشهيد" لعبد الرحيم محمود اقترنت بمجمل الكفاح الفلسطيني ودور الشعر فيه، كما ارتبطت باسم الشاعر، فاكتسب البيتان الأولان فيها خاصة سيرورتهما، أولاً لارتباطهما بالمقاومة، واقتران القول بالفعل- أي باستشهاد الشاعر، فكان التعبير المباشر هو الأوصل والباعث على الحماسة لدى عامة المتلقين، وبدا لهم أن الموت غاية، بينما كانت اللغة المجازية هي الأعمق، حيث جعلت النص الغائب يروي لنا مدى عشق الشاعر للحياة والبطولة فالمقاومة حتى الموت في سبيل حياة حرة كريمة.

واكتسبت القصيدة سيرورتها كذلك من خلال تناصات تتردد فيها بلاغة القرآن والشعر القديم، وخاصة ما تردد من صوت المتنبي، وكذلك من خلال إيقاعات داخلية تتجه عبر خطابها وسردها للجمهور، تتمثل في محسنات لفظية ومعنوية، وفي تناغم وتناسق في جمل القصيدة وألفاظها.

الشهيد*

سأحملُ روحي على راحتي ... وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياةٌ تَسرُّ الصديقَ ... وإما مماتٌ يُغيظُ العدى
ونفسُ الشريفِ لها غايتان: ... ورودُ المنايا ونيلُ المُنى
وما العيشُ؟ لا عشتُ إن لم أكنْ ... مخوفَ الجنابِ حرامَ الحِمى
إذا قلتُ أصغى لي العالمونَ ... ودوّى مقاليَ بينَ الورى
لَعمرُكَ إني أرى مصرعي ... ولكنْ أغُذُّ إليه الخُطى
أرى مصرعي دونَ حقي السليبِ ... ودونَ بلادي هو المُبْتَغى
يَلَذُّ لأذْني سماعُ الصليلِ ... ويُبهجُ نفسي مسيلُ الدما
وجسمٍ تجندلَ فوق الهضابِ ... تَناوشُهُ جارحاتُ الفَلا
فمنه نصيبٌ لأُسْدِ السماءِ ... ومنه نصيبٌ لأسْدِ الثرى
كسا دمُه الأرضَ بالأُرجُوانِ ... وأثقلَ بالعطرِ ريحَ الصَّبا
وعفَّرَ منه بهيَّ الجبينِ ... ولكن عَفارًا يَزيدُ البَهَا
وبانَ على شفتيه ابتسامٌ ... معانيهُ هزءٌ بهذي الدُّنا
ونامَ ليحلُمَ حُلمَ الخلودِ ... ويهنأَ فيه بأحلى الرُّؤى
لَعمرُكَ هذا مماتُ الرجالِ ... ومَن رام موتًا شريفًا فَذا
فكيفَ اصطباري لكيدِ الحقودِ ... وكيف احتمالي لسَوْم الأذى؟
أخَوفًا وعندي تهونُ الحياةُ ... وذلاً وإني لَربُّ الإبا؟!
بقلبي سأرمي وجوهَ العُداة ... فقلبي حديدٌ وناري لظى
وأحمي حياضي بحدِّ الحُسامِ ... فيعلمُ قومي بأني الفتى

* عبد الرحيم محمود. **الأعمال الكاملة**. جمع وتحقيق عز الدين المناصرة. عمان: دار الكرمل، 1993، ص24، وهي القصيدة الأولى في الديوان. جدير بالذكر أن ديوان شعر عبد الرحيم الذي جمعه حنا أبو حنا سماه "**روحي على راحتي**"، وبالطبع فهذا العنوان من وحي القصيدة، وقد صدر عن دار إحياء التراث في الطيبة سنة 1985 (وقصيدة "الشهيد" متأخرة الترتيب ص 99).