# «للكلمات فضاء آخر» (*)

# هاجس الغضب

(١)

يكاد «محمود مفلح» أن يكون من أكثر الشعراء الإسلاميين عطاءً فلسطينياً.. ليس هذا فحسب، بل إن عدداً من دواوينه اختص «بالقضية» لم يغادرها إلى سواها.

ونتذكر «مذكرات شهيد فلسطيني: ١٩٧٦م» (الذي لم يكن التزامه الإسلامي قد تبلور فيه بعد) و«حكاية الشال الفلسطيني: ١٩٨٤م»، وها هو ذا يعود كرة أخرى إلى فلسطين في الديوان الذي بين أيدينا: «للكلمات فضاء آخر: ١٩٨٨م»[١] ويعد بديوان رابع يسمّيه «البرتقال ليس يافاوياً».. هذا إلى جمٍّ من القصائد منتشر في دواوينه الأخرى يحكي عن «الحزن» نفسه وعن «الوعد» الذي انتظرناه طويلاً.

في عام ١٩٤٣م ولد «مفلح» في بلدة سمخ على ضفاف بحيرة طبرية.. وعند بلوغه السنوات الست، لحظة تفتح الوعي

---

(*) للشاعر محمود مفلح - ولد في سمخ بفلسطين عام ١٩٤٣م. نزح مع أهله إلى سورية بعد النكبة عام ١٩٤٨م. نشر عدداً من الدواوين الشعرية منها: مذكرات شهيد فلسطيني، والمرايا، والراية، وشموخاً أيتها المآذن، وعدة مجموعات قصصية منها المرفأ، والقارب.

(١) دار الأمان - الرباط.

على الدنيا.. أيام تكون الجملة العصبية مفتوحة لتلقّي «المؤثرات» والاحتفاظ بها حتى النهاية.. أُرغم على أن يتجرع الكأس الأولى.. بعدها جاءت المرارات..

والسكّين التي ذبحت أهله وعشيرته يومها، ظلّت تجول في رقاب الفلسطينين.. تتبعهم في كل مكان.. تطاردهم في كل صقع.. ترغمهم على الرحيل أبداً.

ويستطيع المرء -من ثم- أن يمسك، كما لو أنّه يتعامل مع شيء منظور، بنبض الصدق الفني في قصائد «مفلح».. أن يتجرع، كما لو أنه يشرب علقماً، كل المرارات التي تشرّبتها هذه القصائد.. أن يشعر، كما لو أن ثقلاً ما يدوس على رأسه، بوطأة الانتزاع من الأرض والتشرّد في المنافي.

لقد خرج «مفلح» من رحم القضية طفلاً، وكان الحزن الذي حمله على كتفيه كفيلاً بأن يصنع عشرين ديواناً من الشعر.

هذه الدواوين التي ستنبض بالصدق نفسه، وتتحقّق بالتواصل مع الآخرين.. حتى كأن الذين يقرؤونها يكتبونها هم، وذلك هو أقصى ما يستيطع الخطاب الإبداعي أن يفعله: أن يجعل الطرف الآخر يشارك في تكوين العمل الفني والختم على مصيره.

(٢)

قصائد الديوان تشعرك بأن الكأس قد فاض.. هذا هو الهاجس الذي يهيمن على الكلمات.. لقد شُدّ على القوس بما فيه الكفاية فلم يعد ثمة أيما منزع..

ولسوف تتدفق «الصور» الشعرية، بعفوية وعنف، ولكن دون أن تفقد قدرتها على التشكيل المرسوم بعناية. ها هنا أيضاً يجد الشاعر نفسه يقف على حدّ السيف. فالسيطرة «الفنيّة» على لحظة الغضب تتطلب قدرة تقنيّة فائقة لتحقيق الوفاق بين الحالة الانفعالية المتفجرة وبين أدواتها التعبيرية، وإلا أصبحت صراخاً يقذف به في وجوه الآخرين.

ومن يدري فلعل «محمود مفلح» تجاوز ها هنا البحور التي تبني القصائد العمودية، باتجاه التفعيلة، ما يسمّى بالشعر الحرّ، ربما لأنه رأى فيها مجالاً أكثر مرونة واتساعاً لتحقيق الوفاق المنشود.

وقد يرجّح هذا الظن أنه في ديوان «إنها الصحوة» الذي صدر في العام نفسه (١٩٨٨م) يعتمد نظام القصيدة العمودية، إلاّ في حالات محدودة، بينما هو في «الكلمات» يممّم وجهه صوب التفعيلة من بدئه حتى منتهاه.

مهما يكن من أمر فإن (مفلح) يمنح قارئه القناعة بقدراته الشعرية، بمضامينها وتقنيّاتها على السواء.. حيث يعرف كيف يطوّع صيغتيْ الأداء للتعبير عما يريد أن يخاطب به الآخرين.

أفتحُ الديوان على مقطع ما من أية قصيدة، دونما قصد أو انتقاء مسبق.. ولسوف أجد المفردة، التعبير، الصورة، والتركيب المعماري كله، تشترك في تأكيدها هاجس الغضب.. الكأس التي فاضت، والقوس التي لم يتبقّ فيها منزع!

خذ - مثلاً- المقطع الثالث من القصيدة الأولى «السؤال» ماذا تجد؟

**« ضفاف الحزن تعرفني**

**ويعرفني الدم القاني**

**ففيه (...)[1] قبلي وطارت منه ألحاني**

**أنا والساحل المهجور والنسر الذي أضناه بعد الدار إلفان**

**وأعرفها خيول النار**

**أعرفها حقول الغار**

**أعرف سحنة الجاني**

**وأعرف كل سوسنة، وأعرف كل عوسجة، وأعرف كل قبّرة «ببيسان»**

**وأعرف خطو أحبابي**

**وأعرف كل قافية على أوتار خلاّني**

**وأعرف أوّل الشهداء**

---

(١) في الأصل ( تعمدَّت) إشارة إلى طقوس التعميد عند النّصارى، وكان ينبغي عدم استدعاء مثل هذا الرمز.

**أعرف آخر الشهداء في ساحات لبنان**
**وأعرف شوطنا الماضي وأعرف شوطنا الثاني**
**وأحفظ وجه جزّاري ومن قد خاط أكفاني!!**
**ومن حاموا على جسدي ومن ساروا بجثماني**
**وأعرف موسم الحيتان في أعماق خلجاني**
**وأعرف كل من رقصوا على أنغام «كاهان»**
**وأعرف لحظة التفجير في تاريخ بركاني»**

إن الشاعر هاهنا يدمدم.. يكزّ على أسنانه، ولكنه يعرف كيف يسوق إحساسه المتفجر في قنوات الإبداع فتتدفق منضبطة، قدر الإمكان، لكنها تحمل في الوقت ذاته كل هديرها وغَضبها وتفجّرها..

على مستوى المفردات تجابهنا هذه: «الدم القاني» «النسر» «خيول النار» «أول الشهداء» « آخر الشهداء» «الشوط» «الأكفان» «الحيتان» «الخلجان» «البركان».. إلى آخره.

على مستوى الصور تتشكل قبالتنا هذه: «يعرفني الدم القاني» «النسر الذي أضناه بعد الدار» «أعرف أول الشهداء، أعرف آخر الشهداء» «أعرف شوطنا الماضي وأعرف شوطنا الثاني» «أحفظ وجه جزاري» «من حاموا على جسدي» « من ساروا بجثماني» «موسم الحيتان في أعماق خلجاني» «كل من رقصوا على أنغام كاهان» «لحظة التفجير في تاريخ بركاني»..

والحق أنه يصعب على المرء أن ينتقي، أن يقول هذه أو تلك، فالمفردات والصور جميعاً تحمل الهاجس نفسه، وتقيم جميعاً معماراً شعرياً لا تكاد تجد فيه خطّاً أو تكويناً يتميز بالرقة والنعومة، وهي حتى في حالة تواجدها إنما توظف لتجسيد نقيضها تماماً: صلابة الغرانيت التي بلورتها أربعون سنة من «الضغوط» والمعاناة.

فإذا عبرنا الديوان كله إلى آخر مقطع في آخر قصيدة فلسوف نجد الشيء نفسه:

**« دقّي على الأبواب يا ريح الجنوب**

**فإن كهفي لا يغازل**

**إن كهفي لا يجادل**

**إن كهفي لا يقاتل**

**إن كهفي لا تغير به الجياد**

**دقي على الأبواب وامتشقي السؤال**

**دقي أيا ريح الشمال**

**بالأمس كان هنا رجال**

**واليوم عفو اليوم قد سقط الغزال**

**إني أراهم يحملون على عواتقهم جنازه**

**من يطعن الزمن الإجازه؟**

**من يعيد إلينا يقين الانتماء؟**

**في آخر الزمن الغثاء؟».**

وبعيداً عن مداخلة النقد، فإن بمقدور القارئ أن يؤشّر على حشود المفردات والصور والتراكيب المعمارية ليس في هذا المقطع الذي تئن فيه ريح الجنوب والشمال.. تدق.. تمتشق... تطعن... إلخ وإنما في قصائد الديوان كله (انظر على وجه الخصوص قصيدتي «الأرض ما زالت تدور» و «الطقس»...

(٣)

الأخ الناقد «محمد إقبال عروي» في مقدّمته القيّمة للديوان يقطع الطريق عليّ فيتحدث عن «دلالة الفضاء وفضاء الدلالة» ويوغل في محاوة تقنيّات الديوان: اللغة والإيقاع والبناء الشعري، لاستخراج دلالاتها، دون أن يغفل، بطبيعة الحال، إضاءة الفضاء الرؤيوي للقصائد في محاولة لاستبطان المضمون.

وهكذا سأجدني مضطراً لتجاوز وقفة ثانية عند مسألة الشكل، وأمضي إلى المضمون لمتابعة قضية أخرى في الديوان، وإن كان عروي قد توقف عندها بعض الوقت، وهو يجري مقارنة بين نصّين شعريين أحدهما لشاعر محسوب على اليسار والآخر لشاعر إسلامي وهو «محمود مفلح».

لكن ثمة ما استوقفني في ختام مقدمة عروي، إنه يرى أن محمود مفلح وغيره من الشعراء المعاصرين يمكن «أن يحققوا نماذجهم» ضمن أشكال الشعر الحرّ: شعر التفعيلة. ذلك أن

القصيدة العمودية «قد اكتمل نموذجها مع العصر العباسي وحققت أعلى درجاتها الممكنة مع أبي تمام وأضرابه من الشعراء، لذلك لم يعد بالإمكان العثور على قصائد لاحقة -زمنياً- تداني أو تبزّ مستوى القصائد العباسية... وبنفس اليقين، فإننا لم نعثر في الشعر المعاصر على قصائد عمودية تدّعي لنفسها الوصول إلى الأفق الذي حققته ماضياً وانطلاقاً من هذا البيان فإن الإبداع ضمن الشكل العمودي ممكن، لكن بلوغ النموذج صعب، إن لم نقل مستحيل...»

ويصعب على المرء أن يسلّم بهذه المعادلة الناجزة بسهولة، وهو يجد نفسه قبالة شعراء عموديين كبار يقفون في صميم العصر بقاماتهم الفارعة، وقصائدهم ذات البنيان الشاهق الذي لم يتضاءل إزاء معطيات المتنبي والمعري والبحتري وابن الرومي وأبي تمام...

فإن شعراء كشوقي وحافظ والأخطل الصغير وأبي ريشة والقروي وأبي ماضي وأبي شبكة وبدوي الجبل وعلي محمود طه ومحمود غنيم وأحمد سليمان الأحمد ونزار قباني والجواهري (بغض النظر عن المضامين) وعشرات غيرهم، قدروا على تسلقّ السلّم الطويل، وبلغوا القمة النائية وتحققوا بالنموذج الصعب الذي لم يكن على أية حال مستحيلاً.

بل إننا نجد محمود مفلح نفسه في ديوانه الذي أصدره في العام ذاته «إنها الصحوة... إنها الصحوة» يركب متن العمود

ويمنح القناعة لقرّائه بأنه هاهنا مثله هناك يملك ناصية التقنيات الشعرية ويعرف كيف يخاطب بها الآخرين.

ولسوف يظل العمود مفتوحاً لشعراء العربية، ولن يكون العصر العباسي، على ما قدّمه من عمالقة، آخر المطاف ولا نهاية العالم الشعري الأصيل وتقاليده الفنية العريقة.

(٤)

ومهما يكن من أمر فإنني أريد أن أختم وقفتي هذه مع محمود مفلح في ديوانه الأخير عند قضية «الإسلامية» في قصائد هذا الديوان.

في البدء، فإن تقطيع جسد القصائد، أو تشريحها، بعبارة أدقّ، لغرض تحديد معطياتها الإسلامية، أمرٌ غير مقبول، فنياً، فالقصيدة كيان متوحّد وهي تملك شخصيتها التي تعّبر عن مجمل القصيدة، عبر تكويناتها كافة... ويكفي أن يكون الشاعر «إسلامياً» لكي يبدع قصائد إسلامية، حتى ولو لم تتضمّن، في منظورها الخارجي، عبر طبقاتها القريبة، توجّهاً إسلامياً مباشراً...

ونحن نفترض ها هنا توفّر طرفيْ المعادلة بشروطهما وقيمهما جميعاً: الشاعرية بتقنيّاتها كافة، والإسلامية بفضائها الرؤيوي على امتداده.

فإذا عرفنا مثلاً أن «محمود مفلح» هو واحد من الشعراء الإسلاميين الذي يحملون هموم «الإسلامية» على أكتافهم، غدا من الصعب أن نمارس مع ديوانه صيغ الفرز والعزل والتقطيع. ومن ثم فإن «الشواهد» التي سنؤشّر عليها لا تعني بالضرورة أنها منتزعة من سياقات خارج دائرة الرؤية الإسلامية.. بل بالعكس، لتأكيد هذه السياقات سواء في إطار القصيدة الواحدة، أم في مجال الديوان كله...

في «البشارة» نقرأ هذا المقطع:

**«الشمس يكتبها الذين تمزّقت أجسادهم عبر الزنازن**

**أدمنوا الإيمان في زمن التكسّب**

**كابدوا حتى الشهادة**

**أوغلوا في الجرح حتى الاخضرار...».**

وفي قصيدة «تمرّ القوافل» نقرأ:

**«في عتمة القلب تنهض «عكا»**

**وتمتد فيك الجراح**

**وتنهض كل المآذن كل الشوارع مغسولة بالمطر**

**ويمتد ذاك الطريق الطويل...»**

ونقرأ في «راوية المساء»:

**«بالأمس كان لنا مدارات**

**وكان لنا نسور**

**بالأمس كنا نغزل الأحلام**

**نرقصها على شفة العبور**

**ونعانق الترب المعطر تستحمّ به البذور**

**بالأمس كنا نطلق البسمات**

**نرحل في سماء الله نسطع كالبدور...»**

في هذه المقاطع الثلاثة التي تم الوقوف عندها لحظات، كشواهد فحسب، معالجات فنية تقود دلالاتها إلى «الإسلامية» وتتعاشق معها باتجاهات أو صيغ ثلاثة...

«التجربة» في المقطع الأول، و«الرمز» في المقطع الثاني، و«التاريخ» في المقطع الثالث.

معنى ذلك أن قنوات الذهاب إلى الإسلامية، أو التعامل معها فنّياً بعبارة أدقّ، كثيرة خصبة متنوعة، وأنه ليس ثمة مدخل، أو باب واحد، للوصول إلى هناك. فإذا كنا في هذه الشواهد نجد صيغاً ثلاثة، فإننا قد نجد العشرات في نسيج الديوان كله، وقد نجد المئات في دواوين إسلامية أخرى.

قد تكون هذه مسألة بديهية، لكن ما يدفع إلى التأكيد عليها تصوّر البعض -خطأ- أو اعتقادهم بجدولة المداخل أو تقنينها،

وهم بهذا يضيّقون الخناق على سبل التعامل الفني مع الفضاء الرؤيوي الإسلامي، الأمر الذي قد يصب المعطى الإبداعي بقدر من العقم، ثم إن تحديداً كهذا هو بحدِّ ذاته غير مقبول في ساحة الإسلامية التي تمرّ، وربما طيلة العقود القادمة، بمرحلة «تجريبية» قد تكون بأمس الحاجة خلالها إلى تأكيد الذات بمواجهة الآخرين... إزاء تحديات النقد، وهذا لن يتمّ إن لم تتحقّق المحاولة بأكبر قدر ممكن من الخصب، والتنوّع، والتغاير... ودلالات الإسلامية في المقاطع الثلاثة آنفة الذكر إنما هي دلالات نمطية بالتأكيد، إذ ما أكثر الشعراء الذين اعتمدوها للتعبير عن رؤيتهم الإسلامية، ونحن نستطيع أن نجد حشوداً من الشواهد التي تغذّي هذه الأنماط الثلاثة سواء في ديوان «الكلمات» أو في أي ديوان إسلاميّ آخر.

ولكن، مرة أخرى، ليست هذه الأنماط المتأطّرة بالتجربة أو الرمز أو التاريخ هي نهاية المطاف، وإنما هناك عشرات بل مئات من الأنماط الأخرى (ويمكن أن تكون متابعتها، لا لغرض الحصر وإنما التصنيف والتحليل، مجالاً لدراسات مستقلّة من قبل النقاد الإسلاميين).

(٥)

والآن فإننا سنتجاوز اختيار الشاهد في إطار مقطعٍ ما من هذه القصيدة أو تلك باتجاه أن تكون القصيدة بكلّيتها شاهداً

على «الإسلامية». وبقدر ما يتيح المجال في صفحات كهذه فإننا سنؤشّر على قصيدتيْ «أجنحة تغردها الحروف» و«للصحوة أغني» ولسوف نقف قليلاً عند أولاهما تاركين للقارئ أن يتابع بنفسه الشاهد الثاني.

في القصيدة الأولى تجيء البداية هكذا:

**في سبيل الله أمضي**

**وعلى هديْ كتاب الله قد أحكمت نبضي**

**أرتدي الفجر وأمضي في سبيلي**

**فإذا الشمس دليلي**

**وإذا الأنجم في قلبي وأعراس النخيلِ»**

والمضيّ «في سبيل الله» حركة معروفة للمسلم، بل هي بداهة من البداهات ومرتكز من مرتكزات وجوده في العالم، وهي هنا، بموسيقاها وبالصور الشعرية التي ستتلوها، ستغدو خطاباً شعرياً.

ومهما قيل أو رسم عن التحقّق بالمطابقة بين هدْي كتاب الله وبين «المسلم» فلن يبلغ ما بلغه هذا التعبير الذي يتحكم بضربات القلب لكي تجيء متوافقة مع الكتاب.

ثمة شيء آخر... إن ارتداء الفجر، واتخاذ الشمس دليلاً، وتحوّل القلب إلى مزرعة للنجوم، وساحة تقيم فيها النخيل

أعراسها... لتحكي بلغة الشعر عن بداهة أخرى في حياة المسلم، ومرتكز آخر من مرتكزات وجوده: تعاشقه مع الكون والطبيعة... إحساس ميتافيزيقي غامر بالتعاطف والاندماج... بالمحبة التي تصير فيها الموجودات كلها مسبحة بحمد الله... متوجهة إليه:

في المقطع التالي، ومرة أخرى، فإن:

**«سطوراً من رحيق الذكر**

**أتلوها فيصحو الورد**

**أتلوها فتجري للينابيع طيوري»...**

وإذا كانتّ خفقات الفؤاد قد أحكمت لكي تجيء متوافقة مع كتاب الله، فإن الرؤية، هي الأخرى، ستمزق الأقنعة وتنفذ إلى صميم الأشياء ممارسةً إبصارها على هدْي الكتاب...

ليست الرؤية وحدها، ولكنه الفعل الذي يزرع ويروي ويبعث الحياة... كل شيء يمكن أن يكون صدوراً عن كتاب الله... كل شيء سيؤول إليه... ومرة أخرى كذلك، سيغدو الإنسان، والفجر والنخيل والطيور والمطر، كائناً متوحّداً قبالة الله:

**«وعلى هدْي كتابي**

**أبصر الأشياء من خلف الضباب**

**وأرى الأوجه من غير قناعات ومن غير خضاب**

**وعلى هدْي كتابي**

**أزرع النخلة في القلب أروّيها شبابي**

**أبصر النحلة تجتاز المسافات لتمتصَّ رحيق العمر**

**... من ثدْي الروابي**

**أسمع الترنيمة الأولى لطير الفجر**

**والترجيعة الأولى لديك الفجر**

**بوْح الغيث للأرض اليباب»...**

ونسمعه يردد كلمة «كتابي» بدلاً من «كتاب الله»... ولكن عندما يصير كتاب الله مفتاح القلب البشري، وعندما يُحكم هذا نبضه لكي يتحقق بالوفاق مع الكتاب.. وعندما يكون الكتاب هو الهادي والدليل... المبدأ والمنتهى... رؤية العين وخفقات الفؤاد... فإنه سيصير كتاب كل واحد منا... يقيناً... هذه الياء الحانية التي تجعل أكفنا تمتد إليه لشيء عزيز علينا. والوجه الآخر للصورة يجيء في المقطع التالي:

**«وعلى هدْي كتابي**

**أكتب الفصل الذي يأتي**

**وأخطو فوق حدّ السيف**

**استنطق عرْي البرق**

**كي أنقذ آلاف الرقاب...»**

فليس يكفي أن يمارس المسلم عشق الوجود وأن يجعل قلبه

ينبض بهدْي كتاب الله، وإنما أن يمضي لكي يغيّر العالم ويصوغ المصير، من «أجل تنفيذ مطالب هذا النبض، والتحقّق بذلك العشق»..

والمحبة وحدها لا تكفي، فثمة آلاف الرقاب التي صُدّت عن العشق الكوني... أرغمت قلوبها على التحجّر، وقيل للنبض أن يكف عن الخفقان، وأن يغيّر إيقاعه ومساراته باتجاه الطاغوت... فها هنا لا بدّ من السير على حد السيف... من استنطاق البرق في أقصى حالات تكشّفه وعنفوانه.

لقد كانت القوة، في المنظور الإسلامي للحياة، هي الطرف الآخر للمحبة... وبإلقاء السيف، بوضعه في غمده.. فليس ثمة ما يؤمّن المحبة... والإلفة الكونية، من الحصار والعدوان.

وفي هذا المقطع يلحظ المرء توظيفاً مرسوماً للكلمات، فإن «عري البرق» يتصادى مع «حدّ السيف»... كلاهما يلتمعان في الظلمة... يبرقان... كلاهما يتعرّيان متحفزين بمواجهة شيء ما... هذا في مواجهة الظلم البشري وذاك في مواجهة ظلمة الليل... هذا يقدم وعداً بالنصر وذاك يقدّم ارهاصاً بالمطر (في المقطع الأخير نلمح تأكيداً آخر: سوف يخبئ البرق السيف بانتظار اليوم الثقيل).

وفي كل الأحوال فإن الإنسان المسلم يجد نفسه كرة أخرى في وفاق مع الكون والطبيعة، يقاتلان من أجل هدف واحد: أن

تظل الحياة مخضرة، على بركة الله، وأن تسود المحبة هذا العالم باسم الله... لكن.

**«قد تقولون بأن السيف في كفّي أقالته المعارك**

**وبأن الليل حالك**

**وبأني لم أعد أتقن شد القوس... تسديد النبال**

**والفتوحات التي أدمنها العشّاق ضرب من خيال**

**قد تقولون محال**

**أن يعود الركب إسلاماً، وأن تجري مع الركب الغلال»..**

ويجيء الجواب في المقطع الأخير:

**«وقد تقولون ولكني أقول...**

**وأنا أقرأ فصل الأمس عرس الشمس أشواق الحقول**

**إن في الدرب الخيول**

**وعلى وقع التلاوات ستخضّر الفصول**

**ولنا اليوم الجميل**

**ولنا التكبيرة الأولى لنا الآفاق والرايات والصوت البديل**

**ولنا السيف الذي خبأه البرق إلى اليوم الثقيل**

**ولنا الشجر الأخضر والدوح تمرح فيه الطير... والظل الظليل**

**ولنا قارورة العطر**

**التي تسكبها الشمس على كفّ الأصيل»...**

إن تغيير العالم وإعادة صياغة المصير بما يحقّق الوفاق بين النبض الكوني وكلمات الله، ليس مستحيلاً... إنه أمر واقع ومشهد منظور... فقط أن نصير «عشّاقا» كما كان أجدادنا... وأن ندمن مثلهم:

الفتح... أن تجتاز العالم بالسيف والكلمة معاً... فبدون أحدهما لن تكون التلاوة قادرة على بعث الحياة وحمايتها، ولن تكون القوة وعداً بالعالم المؤمن السعيد.

وتنتهي القصيدة كما ابتدأت أول مرة: فثمة في العالم الموعود الذي يستظل بهدْي الله، مهرجان من الفرح والغبطة يشارك في الشجر والدوح والطير والظل... وتسكب عليه الشمس قوارير العطر عند كل أصيل.

فنيّاً فإن الشاعر، وهو يتقلب في التجربة، مشكّلاً من مفرداتها هذه القصيدة أو تلك، لا ينسى مطالب العلم الشعري وضروراته الأسلوبية فليس معنى أن يكتب الإنسان شعراً حراً هو أن يتخلى عن التزاماته الفنية بدرجة أو أخرى... وإذا كان في تجاوز القصيدة العمودية تضحية بالقافية الموحّدة، وبالعدد الموزون من التفعيلات، في إطار هذا البحر أو ذاك، فإن هذا لا يعفي شعراء التفعيلة، أو دعاة الشعر الحرّ، من المطالب التي لا تقل أهمية والتي تساهل فيها -للأسف- العديد من الشعراء: البحر المتوحّد للقصيدة، بغض النظر عن التحرّر في توزيع

التفعيلات... ثم التحقّق بقدر معقول من الالتزام في القوافي المتناظرة وإلاّ فقدت القصيدة واحدة من أهم عناصر معمارها المتناظر الجميل.

وها هنا في هذه القصيدة، على سبيل المثال، نلمح كيف نفّذ الشاعر هذا الالتزام بأكبر قدر من الأمانة، دون أن يسمح للتدفق الشعري أن يكتسح بطريقة عشوائية، ضوابط البنية المتفق عليها للقصيدة العربية في صيغتها الحديثة.

(٦)

ومحمود مفلح ليس وحده...

في ساحة«الإسلامية»بدأ يتجمع حشد من الشعراء الفلسطينيين يكتبون عن«القضية»همّاً من هموم الإسلام المعاصر... يحكون عن فلسطين التي اغتالها أعداء هذا الدين، ويبشّرون بالنصر الآتي والفتح القريب.

فالذي حرّر القدس مرتين، يمكن أن يعيدها إلينا كرة أخرى... إن ابن الخطاب والناصر صلاح الدين ليسا وحدهما في الميدان... هنالك آخرون... بكل تأكيد...

ولقد صرنا نجد -كذلك- دواوين إسلامية بأكملها تتذر للقضية الفلسطينية، جنباً إلى جنب مع حشود القصائد المنتشرة في هذا الديوان أو ذاك.

إن النحوي، والجيتاوي، وكمال رشيد، ومأمون فريز، ومحمود ملفح.. وغيرهم ممن لا تتوفر أعمالهم بين يديّ، هم رجال هذه الظاهرة... وإن«للكلمات فضاء آخر»إغناء للتيار الذي أخذ يشقّ طريقة عبر الصخور.

وكما تبيّن للعالم، بعد أربعين سنة من الصراع، أن المجابهة الجادة مع الصهيونية لن تكون إلاّ بالإسلام... فلسوف يتبين -كذلك- للمعنيين في دائرة الثقافة والإبداع، أن شعراء الإسلامية الفلسطينيين هم الصوت الأكثر أصالة وإخلاصاً وصدقاً في التعبير عن«القضية»وأنهم، بمثابرتهم وكدحهم، سيقطعون الطريق على كل أولئك الذين اتخذوا من«القضية»فرصة للكسب والظهور...

وثمة فرق كبير بين «الشهادة» و«التجارة»...

**«ألقيت جرحك في المنافي واتكأت على القصيده**

**وانتظرت من الصباح إلى المساء**

**من المساء إلى الصباح... ولم يمرّوا**

**جاؤوا إليك وتوجوك وغادروك**

**والشمس تطبع آخر القبلات في ثغر المخيّم**

**والمخيّم يحضن الأشجار والأطفال**

**يمحو آخر اللغة القميئة من شفاه المرجفين...»**