



جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

الرعويات في شعر المتوكل طه

إعداد

رشا أحمد محمود بديري

إشراف

د. عدوان نمر عدوان

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.

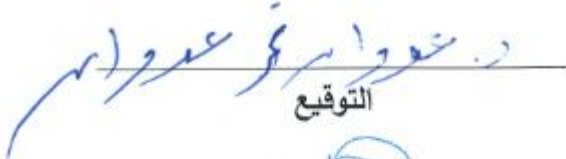
2024

الرعويات في شعر المتوكل طه

إعداد

رشا أحمد محمود بديري

نوقشت هذه الرسالة بتاريخ 2024/10/03م، وأجيزت:


التوقيع

د. عدوان نمر عدوان

المشرف الرئيسي


التوقيع

د. زاهر حنني

المشرف الخارجي


التوقيع

د. نادر قاسم

المشرف الداخلي

الإهداء

إلى من روت روجي بعطفها وحنانها لتبقى ندية.. أُمي الغالية.

إلى من اقتطع من روحه لينمو جسدي، وكان المقدمة لكل نجاح.. أبي الحبيب.

إلى من له في القلب ما له، إلى من عجزت كلماتي عن شكره، إلى رفيق درب ونبض القلب.. زوجي

العزيز "أنس".

إلى زهور العمر وبلسم الروح، إلى امتدادي على الأرض.. أولادي "خالد، جاد، جمان، لين".

إلى كل من وقف بجانبني وساندني وشد من أزري وقواني.

الشكر والتقدير

أقدم بجزيل الشكر والعرفان من الدكتور الفاضل "عدوان نمر عدوان" لفضله وتكريمه بالإشراف على أطروحتي، ولما أبداه من دعم وتوجيه، فكان نعم المشرف.

والشكر موصول إلى أساتذتي في قسم اللغة العربية، فكانوا شمساً مشرقة تنير لي الطريق طيلة فترة دراستي في الجامعة.

كما أتقدم بالشكر والعرفان من الدكتور "المتوكل طه" الذي لم يبخل علي بمعلوماته الوفيرة، فجزاه الله عني كل خير.

كما أشكر كل من أسهم في نجاح الدراسة.

الإقرار

أنا الموقعة أدناه مقدمة الرسالة التي تحمل عنوان:

الرعويات في شعر المتوكل طه

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة هي نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأن هذه الرسالة ككل أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أية درجة أو لقب علمي أو بحثي لدى أية مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

رشا أحمد محمود بديري

اسم الطالبة:



التوقيع:

2024/10/03

التاريخ:

فهرس المحتويات

ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الإقرار
و	فهرس المحتويات
ح	الملخص
1	المقدمة
3	أسباب الدراسة
3	أهدف الدراسة
4	الدراسات السابقة
5	أسئلة الدراسة
5	منهج الدراسة
5	خطة الدراسة
6	التمهيد
6	المتوكل طه الشاعر الرعوي الريفى
16	الفصل الأول: الرعويات (المفهوم، والنشأة، والتطور)
16	المبحث الأول: (التسمية والمفهوم)
20	المبحث الثانى: نشأة الشعر الرعوى وتطوره
29	المبحث الثالث: الرعوية فى الشعر العربى
39	المبحث الثالث: الرعوية فى الشعر الفلسطينى
47	الفصل الثانى: الأنا والمكان الرعوى فى شعر المتوكل طه
47	المبحث الأول: الأنا الرعوية فى شعر المتوكل طه

51	المبحث الثاني: المكان الرعوي في شعر المتوكل طه
86	الفصل الثالث: الثقافة الرعوية والأسطورة في شعر المتوكل طه
86	المبحث الأول: الثقافة الرعوية في شعر المتوكل طه
110	المبحث الثاني: الأسطورة في شعر المتوكل طه
117	الفصل الرابع: الظواهر الفنية في رعويات المتوكل طه
117	المبحث الأول: اللغة
124	المبحث الثاني: الأسلوب
129	المبحث الثالث: الصورة الشعرية
135	الخاتمة
137	المصادر العلمية
b	Abstract

الرعويات في شعر المتوكل طه

إعداد

رشا أحمد محمود بديري

إشراف

د. عدوان نمر عدوان

الملخص

تكتسب هذه الدراسة أهمية خاصة كونها تناولت شاعراً كبيراً، وهو الشاعر الفلسطيني (المتوكل طه) المعروف على المستوى العربي، والذي علق قصائده على هامات الشعر بصياغته الشعرية الذكية، وقد تمت دراسة شعره من قبل عديد الباحثين، إلا أنه لم يلتفت أحد منهم إلى الرعويات في شعره، وبالتالي تعد هذه الدراسة جديدة في بابها على الرغم من الدراسات التي دارت حول الشاعر.

وقد تناول البحث الرعويات في شعر المتوكل طه التي نتجت عن مشاعره الحساسة والمرهفة، المتغذية من تنفسه لهواء فلسطين، وعشقه لتربتها، ومعرفته للغة طيرها، ومناجاته لحقولها وطبيعتها الخلابة، وشعائرها الريفية البسيطة.

وتتكون هذه الدراسة من مقدّمة وتمهيد وأربعة فصول مذيلة بخاتمة، تناولت المقدمة تعريفاً سريعاً للشعر الرعوي، وسبب كتابة المتوكل طه لهذا الجنس الشعري، مبيّنة أهم الأسئلة التي ستجيب عنها الدراسة، كما اشتملت على أهمّ الدراسات السابقة التي تناولت الشعر الرعوي، موضّحة نهجها ومحتوياتها بإيجاز.

تناولت الباحثة في الفصل الأول الإطار النظري للشعر الرعوي، فتحدثت عن المفهوم والنشأة والتطور، وأهم رواد الشعر الرعوي، بالإضافة إلى البحث في أصول الرعويات في الشعر العربي عامة والشعر الفلسطيني خاصة.

أما الفصل الثاني فجاء منقسماً في مبحثين اثنين أولهما: الحديث عن الأنا، والمبحث الثاني تناولت الباحثة فيه المكان الرعوي (المكان الأرض، والمكان الذكرى، والمكان الحلم).

وجاء الفصل الثالث ليتناول الثقافة والأسطورة في رعويا المتوكل طه، والثقافة هنا بمفهومها الاجتماعي التي تضم الأغنية الشعبية، والمثل الشعبي، والحكاية الشعبية، والعادات والتقاليد، والأسطورة التي هي أصل الرعويا.

وأما الفصل الرابع فتناول الظواهر الفنية في رعويا المتوكل طه (اللغة، والأسلوب، والصورة الشعرية).

وجاءت الخاتمة لتظهر أبرز النتائج التي توصلت لها الباحثة، وأهمها أن مصطلح الرعويا مصدره يوناني، وهو كل قطعة شعرية تعبر عن الطبيعة، أو مشهد من حياة الريف، ورائد هذا الفن هو ثيوكريتوس، إلا أن الرعوية لها جذور في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، واستمر ظهورها في العصر الحديث، وفي الشعر الفلسطيني الذي ينتمي إليه المتوكل طه.

والمنهج الذي سارت عليه هو المنهج الوصفي التحليلي.

الكلمات المفتاحية: الشعر الرعوي؛ المتوكل طه؛ الأنا؛ الأرض؛ الثقافة؛ الأسطورة، الصورة الشعرية.

المقدمة

منذ بزوغ الحياة وتكون المجتمعات بأشكالها المختلفة استخدمت اللغة وسيلة للتواصل بينها، وكان الشعر لغة التعبير عن مكونات النفس، والحالة الشعورية العاطفية الخاصة، بغض النظر عن البدايات التي نظم فيها، والشعر الرعوي كغيره من الأجناس الشعرية الأخرى التي تعكس حياة المجتمع الذي ظهرت فيه، ولها بدايات وجذور تضرب في عمق التاريخ، وقد يكون هو المقدمة لها جميعاً؛ لأنه أبسطها، فبدايته كانت نقل صورة صادقة لحياة بسيطة كما هي، وكان ماثلاً ومخفياً بين طيات الأجناس الشعرية الكبرى كالملمحة والدراما والكوميديا، إلا أن هذا النوع من الشعر لم يلق العناية الكافية في مدونات النقد العربي القديمة ولا الحديثة أيضاً؛ وقد يعود ذلك إلى كون أصل هذا المسمى الشعري يعود للشعوب اليونانية والرومانية التي تنفر منها العقلية العربية وتحذ من البحث فيها كون هذه المجتمعات وثنية ومغرقة في الميثولوجيا، لكن بعد البحث والتقصي نجد أن الرعويات مصدرها يوناني، ورائدها ثيوكريتوس، ولها جذور عربية.

والقصيدة الرعوية هي شكل شعري بسيط وعميق في الوقت ذاته نتجت عن نفس شاعرة عفوية صادقة أراد الشاعر أن تبقى صافية عن طريق التخلص من أكارها بالفرار إلى الطبيعة، والتغني بعناصرها البسيطة غير المتكلفة للروح الإنسانية، ليرسم لنا لوحة زاخرة بمظاهرها الأولية الثابتة على مر العصور، فنجدها انشغلت بسحر الأمكنة، وتمنت عالماً فردوسياً، وأركادياً¹ مدهشة يسودها الحب والرعي والشعر والموسيقى.. هرباً من جحيم أرضي، وواقع رمادي مسيح بالخراب.

بدأ الشعر الرعوي بأناشيد تصور الحياة الريفية المبالغة بالبساطة مظهراً جمالها، كمواسم الحصاد، وأغاني الفلاحين المبهجة التي تعلي من الحياة الريفية في مقابل المجتمع المدني المعقد، على الرغم من أن القصيدة الرعوية قد يكون كُتابها شعراء ينتمون إلى المدينة وجدوا عروة وتقى بين الفن والطبيعة، فمزجوا الصور المفعمة بالخيال بالأسطورة والمعنى.

¹ أركاديا هو مصطلح شعري مشتق من الأساطير اليونانية القديمة ويشير إلى مكان أو حالة من الانسجام المثالي والجمال الطبيعي. إنه مرتبط بالمثل الرعوي للهدوء السلمي، بمنأى عن الفوضى والمصاعب في العالم الحديث. لقد تم تخليد أركاديا في الأدب والفن والفلسفة كرمز للمناظر الطبيعية المثالية البكر. غالباً ما يستخدم مفهوم أركاديا لوصف المناطق الريفية أو ذات المناظر الخلابة التي تثير الشعور بالحنين والصفاء.

ويشكل الشعر الرعوي بلاغة راسخة في الوجدان الإنساني، وإيقاعاً شعرياً عذباً ينبع من حالة شعورية عاطفية خاصة تنبثق من تجربة الشاعر، وموقفه من الواقع، مما جعل هذا النوع من الشعر يتفاعل مع التجارب الشعرية العالمية بأبعادها الإنسانية (الضمور، 2017، صفحة 233).

وبناء عليه وجدنا لهذا الجنس الشعري خيوطاً في الشعرية العربية منذ العصر الجاهلي الذي كان له الحظ الأوفر في الشعر الغنائي، المتعلق بالطبيعة والراكن خلف مظاهرها، وبهذا نجد الشعر العربي القديم في ظاهره أقرب لشعر الرعاة من ناحية التصوير للحياة البدوية والفاقد دائماً للاستقرار للبحث عن مقومات العيش المقدمة من ثمار الأرض ونباتاتها، حتى اكتشف الإنسان الزراعة واستقر قرب الينابيع والأنهار وكون حضارة أساسها الطبيعة؛ وبالتالي أصبح لديه لوحة طبيعية مغرقة بالجمال استطاع على ألسن شعرائها أن يصور هذا البهاء.

وقد عايش الشاعر الفلسطيني المتوكل طه الحياة الريفية ببساطتها، فوصفها وصفاً دقيقاً عفواً موظفاً مفرداتها في نسج لوحته الشعرية؛ فكانت ملاذه الوحيد للتخلص من صخب الاحتلال الذي دمر جماليات حياة الإنسان الفلسطيني وشعرية فضائه، فهرب الشاعر من ظلم الحياة وقهرها، وتراجع الأمل فيها إلى التغني بالرعية والريف الذي يبعث الطمأنينة في نفسه؛ لذا نجد شعره يجمع بين البساطة والعمق في الوقت ذاته، البساطة في التعامل مع الطبيعة، والعمق الفلسفي والصوفي في الهروب إليها والتغني فيها.

تحاول هذه الدراسة الوقوف على جماليات الشعر الرعوي في شعر المتوكل طه الذي يتحلّى بروح إنسانية عميقة تجلّت في ميلها إلى الطبيعة، وفي ميلها لنزعة فكرية واضحة كشفت عن جذر رعوي راسخ في شعره يُعلي من الطبيعة وجمالياتها، وينزع إلى رعيّة المكان، وإلى إضفاء ملامح الحياة والبعث عليه.

ويجد الباحث في أشعار المتوكل طه الأجواء الفلسطينية الموروثة الدافئة، والعلاقات الحميمة، والحياة البسيطة المعتمدة على فلاح الأرض واستثمارها، لكنه لم يتوقف عند الوصف الرعوي لمجرد الوصف فقط والهروب النفسي، إنما عمق شعره وشاعريته برؤية سياسية رسم فيها مشاهد الحياة الفلسطينية بمضامينها

المتعددة وتفاصيلها الغناء؛ ليكون ذلك رداً فكرياً وسياسياً على الاحتلال الإسرائيلي المغتصب لهذه الحياة، والمصنوع صناعة على هذه الأرض، ومن هنا نجد شعره الرعوي ذا رمزية عميقة بعيدة عن الشعارات السياسية الخالصة، والخطابات الفجة الطاغية على الشعر السياسي التقليدي.

أسباب الدراسة

من العوامل التي دفعتني لاختيار هذا العنوان حضور وصف مكثف لمشاهد من حياة الريف في شعر المتوكل بتفاصيلها الجميلة والبسيطة، وهذا يقارب مفهوم الشعر الرعوي الذي يدل على المقطوعة الشعرية ذات الطابع الريفي الذي يتغنى بجمال الطبيعة وبموسيقاها، ويبرز حياة الرعاة، ويعبر عن حياتهم في الريف، وهذا التعبير الريفي نجده لافتاً في شعر المتوكل طه، ويستحق الوقوف عنده ودراسته، فلا يكاد يخلو ديوان شعري ينسب له من تلك المشاهد الصورية ومن الخيال الخصيب، وهذا يدل على مدى ارتباطه بالأرض والريف والزراعة والمنابت والأصول، معبراً عن عناصرها الأولية بعيداً كل البعد عن التعقيد الذي يرافق الحياة التي عاشها تحت نير الاحتلال ومازال يعيشها، فكأن الهروب إلى الطبيعة في شعره الرعوي عملية تطهير لنفسه وتصفية من كل ما يلحقها من أكار.

أهداف الدراسة

1. إلقاء الضوء على مفهوم الشعر الرعوي ونشأته وتطوره.
2. توضيح الجوانب النفسية والفكرية في شعر المتوكل طه الرعوي، وربطها بالحالة السياسية العامة في مقاومة الاحتلال.
3. إظهار الخصائص الفنية لشعر المتوكل طه الرعوي وتطوره حسب المراحل الزمنية المختلفة.

الدراسات السابقة

1. بودويك (2006) بعنوان: شعر عز الدين المناصرة "بنياته، إبدالاته، وبعده الرعوي"، والفرق بين دراستي ودراسة بودويك أنها قدمت إشارات للشعر الرعوي بشكل عام، وجزئية للرعويات في شعر عز الدين المناصرة، إلا أن دراستي كشفت عن تفاصيل الرعوية بشكل عام على المستوى العربي والفلسطيني، ورعويات المتوكل طه الشاعر الفلسطيني بشكل خاص.
2. قطناني (2018) بعنوان: "القصيدة الرعوية في شعر محمود درويش" جدلية الشعر بين الذاتي والسياسي"، والفرق بين دراستي ودراسة قطناني أنه تناول إشارات سريعة في الحديث عن الشعر الرعوي، واختصر الحديث عن الرعويات في بعض الدواوين، بينما دراستي من حيث المادة النظرية أشمل، والرعويات في شعر المتوكل طه شمل نماذج مختارة من مجموعته الشعرية الكاملة.
3. صدقي (1959) بعنوان: "الحياة الريفية الرعوية تتبوأ عرش الفنون الأدبية في الشعر والقصة والمسرح"، وبه تحدث عن نشأة الفنون الأدبية وتطورها التي تحمل الطابع الرعوي في العصور القديمة وعصر النهضة.
4. الضمور (2017) بعنوان: "الشعر الرعوي بين الشاعرين: الأمريكي روبرت فروست والفلسطيني عز الدين المناصرة"، قدم فيه لمحة سريعة عن مفهوم الشعر الرعوي، ومن ثم عقد مقارنة بين رعويات الأمريكي روبرت فروست والفلسطيني عز الدين المناصرة، ووجد أن الشاعرين كان بينهما نقاط تلاق تتمثل في الرؤية والصورة الشعرية في الشعر الرعوي.
5. حميد (2018): بعنوان "الأدب الرعوي"، تحدث به عن مفهوم الأدب الرعوي، وبداياته، وأهم رواده.

أسئلة الدراسة

- ما المقصود بالشعر الرعوي، وأين نشأ هذا المصطلح؟
- هل الشعر الرعوي ظهر عند العرب؟
- ما عوامل ظهور الرعوية في شعر المتوكل طه؟
- ما البنية الرعوية في شعر المتوكل طه؟
- ما جماليات الشعر الرعوي عند المتوكل طه؟

منهج الدراسة

المنهج المتبع في هذه الدراسة هو الوصفي التحليلي.

خطة الدراسة

المقدمة.

الفصل الأول: الشعر الرعوي (المفهوم، والنشأة، والتطور).

الفصل الثاني: الأنا والمكان الرعوي في شعر المتوكل طه.

الفصل الثالث: الثقافة الرعوية والأسطورة في شعر المتوكل طه.

الفصل الرابع: الظواهر الفنية في رعويات المتوكل طه.

الخاتمة.

التمهيد

المتوكل طه الشاعر الرعوي الريفي

يعد الشعر مرآة تعكس بيئة الشاعر وفكره، والأغراض الشعرية التي يكتب على نهجها الشعراء متعددة، إلا أن كل شاعر نجده يحمل طابعاً معيناً يغلب على شعره؛ نتيجة عوامل بيئية أو شخصية أثرت به فالإنسان كما هو معروف ابن بيئته، ولكل شخص رؤيته الخاصة، والرعوية سمة واضحة في شعر "المتوكل طه"¹ وقد ظهرت في نتاجه الأدبي نتيجة لبعض العوامل التي أثرت به وبسبب قلمه، وهذه العوامل استطاع الباحث أن يقدمها في بضع سطور، وهي على النحو الآتي:

أولاً: النشأة الريفية

نشأ الشاعر "المتوكل طه" نشأة ريفية؛ فقد ولد في مدينة قلقيلية²، في آذار لعام ألف وتسعمائة وثمانية وخمسين، في ذلك الوقت كان أهل قلقيلية يعيشون الحياة البدائية الريفية البسيطة، فعاش طفولته في أكناف هذه البلدة، التي يغلب عليها الطابع الريفي، شأنها شأن الكثير من المناطق الفلسطينية الريفية، حيث المناظر الطبيعية المتمثلة بالسهول والجبال وبيارات الليمون والبرتقال، والبيادر، ومواسم الزراعة والحصاد، وحين ولد شاعرنا تغذى من طبيعة هذه الأرض ورعويتها التي كبرت به.

ويعد كتابه "أيام خارج الزمن" توصيفاً لسيرته الذاتية، تحدث من خلال صفحاته عن تفاصيل حياته الاجتماعية، وعرض الطقوس اليومية المتماهية مع حياة الرعي والريف، ويصور لنا أن هذه البدايات الطفولية

¹ المتوكل طه: هو (المتوكل سعيد بكر صالح طه نزال) شاعر وكاتب فلسطيني بارز، يعرف بشعره الوطني الذي يعبر عن نضال ومعاونة الشعب الفلسطيني، ولد في آذار عام 1958، في مدينة قلقيلية التي نشأ فيها ودرس بها المرحلتين الأساسية والثانوية.

² هي مدينة عربية إسلامية، وهي إحدى المدن الفلسطينية، وتتميز بموقعها الجغرافي الهام لوجودها عند الساحل بالقرب من الخط الأخضر في دولة فلسطين، وتشتهر بزراعة البرتقال، وتقع المدينة في الجزء الشمالي الغربي من الضفة الغربية، على الحدود مع إسرائيل، حيث تقع على بعد 16 كيلومتراً إلى الجنوب الغربي من مدينة طولكرم الفلسطينية، كانت محطة مرور للقوافل التجارية والغزوات وعقدة مواصلات لكثير من الطرق التي تربط المدن والقرى الفلسطينية شمالاً وجنوباً، شرقاً وغرباً، ولعلها مدينة رومانية، عرفت باسم جلجيلية تبعاً لـ"الجلجال" المذكور في قائمة الملوك العموريين الكنعانيين، وأصبح اسمها بعد ذلك "كالكاليا" على اسم قلعة كانت منتصبة هناك، ثم أصبحت تعرف باسم "كلكيلية" وهو الأقرب لاسمها الحالي، ويذكر أن قلقيلية عرفت باسم "ناصية الحرم" نسبة إلى حرم سيدنا - كرم الله وجهه - الواقع على شاطئ المتوسط غرب قلقيلية مباشرة، تعاقب عليها المحتلون مثلها مثل باقي الأراضي الفلسطينية، وخسرت المدينة بعد تطبيق اتفاقية "رودس" عام "1949" المساحة الأكثر خصباً من أراضيها الزراعية، وفي عام 1867 تم تشريد أهالي المدينة ونسف وحرقت أكثر من 85 بالمئة من بيوتها ومحلاتها، وتخريب الكثير من آثارها التي تعود للعهد الروماني واليهود الإسلامية.

عاش على ذكرها حتى أصبح على أبواب السبعين، فيقول: " ولدتُ في الحقل، ذات ربيع شمسي، ولما قامت أمي لتجفّ مشيمتها، كان عمري قرابة السبعين عاماً، وراحت ترضعني لباء الفرس ونسغ الغابات وعرق الينابيع وعسل الصخور، ومسحت جسدي بزيت طفاح لاذع، ولقّنتني بموجة شالها المزركش بالزهور وعروق الدوالي والأرجوان، فأقاموا لميلادي ليالي الفرح وموائد الزاد، فشرّبتُ الأغاني من فم النايات ورعاة النغم المذبوح بالرمش والعطش، وكان المكانُ فاتناً إلى حدّ الخوف" (طه، 2024 أ، صفحة 29).

فقليلية هي المكان الذي صقل رعويته وانتماءه المتأصل منذ ولادته للوطن، فأرضع من لباء الفرس ليكون فارساً لها، ومسح جسده بزيت الشجرة المباركة لتتبت جذورها بين ضلوعه، وأول ميلاده تفتحت مداركه على ثقافة شعبه حيث الاحتفال بالمولود بالأغاني الشعبية، وتقديم الموائد احتفاءً بقدمه ليرى المكان الفاتن الذي أدركه الخوف عليه، ليكون ذلك الشاعر المتجذر عمقاً، حتى بات يستفز سطورهِ حتى تحيك تراثنا الثوري التاريخي.

فالشاعر انعكاس حقيقي لواقعه، وحقيقة الشاعر تبدأ بتجسيد تجربته لتكشف عن صورة حية تنبض بحب الوطن وتجذره به، تبدو للمتلقّي خريطة تبين عراقه هذا الشعب وهويته، بحيث نجد استقى مادته من تفاصيل عاشها بعد أن قرأها بالزّي الفلاحي ومزجها بالإبداع.

عاش المتوكل في أسرة كبيرة العدد التي يعتد بأفرادها أي فلاح فلسطيني، وهذه الأسرة فحلت الأرض، ورعت الأغنام، وعاشت في العقود (البيوت القديمة)، وغيرها من مظاهر الريف البسيطة، فيقول المتوكل طه عن مكان نشأته "قليلية": "مفرد التراب الساحر، ومهد العمر الأول، وسنوات الشروق الحلو، لا تشبه أرضاً أو بلداً، ولا تماثلها بيوت مهما اتسعت أو أضاءت، لأنها ببساطة موئل الطفولة البديعة، وعلى الذي يرى الطفولة يسلم عليها!" (طه، 2024 أ، صفحة 29)، إن شعور الحنين والشوق لهذا المكان يجعل الشاعر دائماً معبق برائحة الماضي المختمرة في أنفاسه، فهو لا يجد مكاناً مثيلاً له، ونجد هذا منعكسا في أدبه النثري والشعري.

وتمثل حياة الريف في قفيلية كيانا اجتماعيا ريفيا شعبيا بجميع ما تحمله هذه الكلمة من معنى، فقفيلية بوتقة من العادات والتقاليد البدائية البسيطة التي يعيشها الإنسان الفلسطيني وهي الأقرب للإنسان الريفي من ابن المدينة، ومضامين هذه الحياة الاجتماعية الريفية خاصة الشعبية منها تشمل العادات والتقاليد في المناسبات كلها، كالغناء والرقص في الأفراح، والنواح في الأتراح، وفنوناً من الشعر العامي والأمثال، وضروباً من الحكايات والخرافات والأساطير فضلاً عن أدوات العمل والزراعة والأزياء الشعبية، وكذلك أدوات المأكل والمشرب، ومن جانب آخر القيم والأخلاق التي تربي عليها، فهذه العادات عاشها الشاعر وخاض تجاربها من أعراس وغناء شعبي وفلكلوري، فيقول: " في قفيلية ما يوحى إلى الأعراس! ليس لأن فتانها يولدون وهم يعرفون كل أشكال الرقص الفلكلوري والدبكة الشعبية، ويحفظون عن ظهر قلب، دلعونا وظريف الطول، وليس لأن الزفة القفيلية، لا تعادلها زفة في الأرض!! بل لأن أعراس قفيلية مختلفة وكاوية وعالية وللعراس فيها رائحة الملائكة وزهر الليمون" (طه، 2024 أ، صفحة 51).

فالمتموكل طه شاعر ريفي بكل ما تحمله الكلمة من معنى، عاش بين أحضان الطبيعة، عاش لأجل الأرض، ورهن حروفه للدفاع عنها والأمل بعودتها، ولعل المقطوعة الشعرية الآتية تؤكد ما تقدم، فيصرح بهويته الرعوية، بقوله:

كان الجد الأول يحرث أرض التّر،

ويحمي قامات القمح،

وما جفت آبار الرمان

على صدر الجنة

في البلد الشرقي

وهذي النار النار

أصابه المغموسة بنبيذ الأرض

(طه، 2024 ب، صفحة 987)

فالشاعر يبين بأن هذه النشأة تعود إلى زمن الأجداد.

وبالإضافة إلى النشأة الريفية عاش المتوكل طه في كنف أسرة عريقة، عرفت بالعلم والمعرفة، وقد تفتحت مداركه على قراءة الكتب والنهل منها، فكانت زاوية البيت تحتوي على عدد لا بأس به من المصادر والمراجع الأدبية والدينية والتاريخية، وبالإضافة لذلك فقد كان والده ينظم الشعر (حامد، 2003، صفحة 13)، فيقول المتوكل طه " وفي البيت الذي احتوى كتباً قديمة، معظمها من أمهات الأدب والتاريخ والفقهاء والشعر، أرى أشقائي وقد حفظوا ما في بطون تلك المجلدات، وراحوا يتبارون في الشعر ويتسابقون في سرد الحكايات والقصص، ويحفظون من المعلقات والقصائد ما تمايز واختلف ونتأ، فأصبحوا مثل عائلة أدبية" (طه، 2023 ب)، وهذه هي الخطوة الأولى لتشكل الفن والثقافة، والفن والثقافة إذا دمجاً بفكر ريفي نتج عنه العديد من الصور التي تصف حياة الريف ومشاهدها الجميلة، عاشها المتوكل طه بقرب مادي ومعنوي فأبدع.

ثانياً: الحياة السياسية

تلقى المتوكل طه معاني حرية الوطن والدفاع عنه منذ نعومة أظفاره، فكان والده صاحب اتجاه سياسي مقاوم للاحتلال، فهو أحد أبطال الثورة الفلسطينية في عهد الانتداب البريطاني، وأدى به هذا التحدي إلى دخول السجن عدة سنوات، فذاق شاعرنا مرارة سلب ما تحبه نفسه من قبل العدو الذي سلب كل ما يعز على أي فلاح فلسطيني وأهمها الأرض، وقد سجل المتوكل طه حادثة اعتقال والده في قصيدة (أبي يا أبي)، يقول:

وماذا أقول لهذي التي انتظرتة طويلاً

ومن سجن عكا أتاها جريحاً

وقد مزقته سيوف الخيانة

والانتداب؟

(طه، 2024 ب، صفحة 1138)

وهذا الفقد الذي شعر به الشاعر كان مقدمة لفقد أكبر من والده، بل امتد لكل ما يخصه وما ينتمي إليه، فكما مزق العدو جسد والده وغير ملامحه بعد اغتياله، قام بتبديل معالم الأرض بعد سلبها.

وما أن أدرك الشاعر تسع السنوات شاهد بصوب عينيه هزيمة (نكسة حزيران) عام 1967م التي غيرت مجرى التاريخ العربي المعاصر، فبموجب هذه الهزيمة النكراء القاسية هُجِرَ الفلسطينيون من أراضيهم وبيوتهم وسيطر جيش الاحتلال على تلك الأراضي الغناء الجميلة، ذات الطبيعة الساحرة، والحياة الريفية الهائلة إلى حياة التشرد والجوء والمخيمات البائسة، فيقول المتوكل طه: "فما زلت أراني صبيّاً، في التاسعة، أمسك يد أخي الكبير، وأمشي فوق الشوك والحصى المسنن، على غير هدى، نركض حيناً ونهرول حيناً، حتى لا تلحقنا الطائرات، التي ترمي منشورات تدعو أهالي البلدة إلى تركها، وأن يمضوا شرقاً... كان سرباً طويلاً من النازحين لا ينتهي، ولا يكاد حتى هذه الساعة! فالنكسة لم تنته بعد.. وعادت بعض الجموع، بعد شهرين، إلى البلدة التي كانت قد احترقت وانهدمت، وأرى أمي، رحمها الله، تدفن رأسها بين كفيها وتجوّح، وألحظ أبي رحمه الله، يقتعد درج البيت، ساهماً لا يتحرك كأنه تمثال موزع الأهواء، مأخوذاً بما لم أدركه حينها..". (طه، 2001).

وهذا الفقد المتتالي لكل أسباب العيش المتممة براحة البال بلورت بداخله عاطفة الخوف عليه من الضياع؛ لأنّ وطناً مثل فلسطين مهدد دائماً بالسلب من قبل العدو، وهذا الخوف جعل الشاعر دائم الحديث عن هذه الأرض بأدق تفاصيلها الريفية، بزهر ربيعها، ورائحة ليمونها، ولمة العائلة في مواسم الزرع والحصاد والتجمع لتناول الأكلات الشعبية، وغيرها من المشاهد الريفية التي تعكس مدى تمسك الفلسطيني بأرضه وتفاعله معها، ودليل على أحقية هذا الشعب بها الذي ما زال حتى اللحظة يحمل الأوراق التي تثبت حق ملكيته لها، ولتبقى هذه المشاهد حاضرة في أذهان الأجيال القادمة التي لا تعرف شيئاً عن تلك الأراضي التي سلبت بكل عناصرها وعاداتها وقيمها، فيكون لهم الانتماء لها والدفاع عنها والمقاومة لأجل استعادتها والبقاء على صلة بها حتى لو من خلال الأدب، فالشاعر يؤمن بأنه لا يمكن استعادة هذه الأراضي على الواقع قبل استعادتها داخل النص، فالكتابة هي حلقة الوصل بين من حضر وعاش تلك المشاهد ومن تعرف إليها من خلال النص ورسمها في مخيلته كأنها الفردوس المفقود أو السعادة المفقودة حتى وإن عثر عليها وعادت إليه لا يعجب من رؤيتها فهناك صورة مسبقة رسمها المتوكل طه وغيره من الشعراء في ذهن

المتلقي (طه، 2023 ب)، ومهمة الشاعر وأي إنسان فلسطيني أن ينقل الحقيقة للجيل القادم من أبناء وأحفاد لتبقى القضية الفلسطينية حاضرة في ألبابهم وقلوبهم، ولهم الدافع والحق في استرداد أراضيهم، فيقول المتوكل طه:

وكانت لنا قصةً للشريد،
وما زلتُ في غيمةٍ لوئها أحمر،
والدروب مُدَجَّجَةٌ بالوعيد،
وما من ضياءٍ سوى ما نُكْرَرُه للحفيد

(طه، 2024 ب، صفحة 71)

فلا شيء يبقي الضوء مسلطاً على القضية كالحديث عنها وتكرارها أمام الأحفاد لتبقى راسخة في الأذهان. لذا نجد الحياة السياسية هي الدافع الحقيقي للجوء الشاعر لاستلهام الطبيعة والتغني بالحياة البسيطة الخالية من التعقيد في ظل ظروف سياسية واجتماعية يسودها القهر والاضطهاد يشعر بها الشاعر والقارئ، فيعبر الشاعر عن عاطفته وعاطفة المتلقي من أبناء شعبه الذين يمرون بذات التجربة، فنجده يصور تلك الممارسات التي تضعهم بشعور القهر الناتج عن الحرمان من الوطن.

ثالثاً: تجربة السجن

بسبب الاتجاه السياسي في جامعة بير زيت من خلال مجلس الطلبة والانتماء للحركة الوطنية، ومن ثم ترأسه لاتحاد الكتاب؛ مارس الشاعر نشاطه السياسي في التعبير عن الهم الوطني وسياسة المحتل، فاعتقل عدة مرات وبين هذه الاعتقالات فترات توقيف، أو تحويل إلى الاعتقال الإداري المتواصل (حامد، 2003، صفحة 16)، وهذه الفترات التي تم اعتقال الشاعر بها تبعده عن وطنه وأرضه، وبالتالي يبقى يحلم ويتذكر أرضه وبيته الأليف، ويقضي ليله بتذكر كل الأشياء في وطنه، فيقول:

وليل السجن حديث يطول عن الانتفاضة

والبيت

والعشق

والسجن

والخبز

وشوشة مع صديق

تفاصيل حادثة قد جرت عن قريب

(طه، 2003 أ، صفحة 479)

فليل السجن يتسع لأحلامه، فيحاول تذكر أخبار الخارج كالبيت والعشق والخبز وكل ما هو محروم منه ومن ضمنها الأرض، التي تتسع لكل شيء.

وفي الليل يحاول ترتيب زمانه ومكانه الداخليين والذي يرحل بفكره معهما خارج حدود السجن، فيقول:

وليل السجن إعادة ترتيب كل الدقائق

إخضاع ما قد مضى للسؤال

ارتخاء

دعاء

هدوء

ورحلة فكر عميق

ورسم حدود الزمان الذي

سوف يتلو الخروج من السجن

أحلام صحو تعوض ما قد تطاير منا

وما ينقص الكف والقلب والعين

ذكرى تشع بقنديلها

(طه، 2003 أ، صفحة 480)

وقد كان المعجم اللغوي لدى الشاعر الذي استقى منه مادته من كل شيء أليفاً لديه من مكان أو زمان أو حدث، وهذا جميعه في البلدة الريفية التي فارقها، وسجن لأجلها، فيقول المتوكل طه: "وكان الشعر يأتي هكذا أيضاً، من جوف الصحراء العميق والمديد والمخيف، ومن أشياءها القليلة والمتشقة، من صمتها ورعبها وأسرارها، في الليل وفي النهار، كان يأتي الشعر، من غناء المعتقلين عن البيت المضاء البعيد، والموجة ذات الرائحة الأليفة، والبيدر الذي استحق الحصاد، ومن الحقل الذي يقطر عسلاً في الظهاري اللافحة، من الأمهات المنتظرات اللواتي يغزلن الحزن والدمع بالصوف، من أجل ابن لا تدرى في أي سجن هو" (طه، 2009).

فالشاعر حياته بالسجن تغذيها الذكريات، فيقول:

وودع أمه ليلاً
وعاد إلى القيود
ووراءه حلم،
ورنات الليالي والدوالي..
وبدا كأغنية الحصاد
يقبل الذكرى التي سكنته

(طه، 2003 أ، صفحة 558)

ففي السجن لا شيء أمامه سوى الجدران والزنازة الخاوية، فعند رسم لوحته الشعرية تأخذ ريشته ألوانها من مخيلته وذكرياته الجميلة في الأرض التي حرم من المكوث بها والأماكن التي تربطه بها أجمل الذكريات كالبيت والبيدر والحقل.

رابعاً: حياة المدينة

بعد أن أنهى المتوكل طه المراحل الدراسية الأساسية والثانوية في مدراس قفيلية، التحق بجامعة بير زيت في رام الله لدراسة اللغة العربية، وفيما بعد التحق في عام 1981م بجامعة اليرموك في الأردن لاستئناف دراسته العليا، وفي عام 1986 تزوج الشاعر من سيدة مقدسية وأقام في رام الله (طه، 2001).

من الملاحظ هنا أن المتوكل طه منذ أن أنهى دراسته الثانوية لم يعد للعيش بمسقط رأسه قفيلية، بل تنقل من مدينة لأخرى بحثاً عن العلم والمعرفة ومن ثم الاستقرار والزواج ومواصلة عمله، فظروف العيش هذه جعلته يواجه صخب هذه المدن وازدحامها، مما جعله دائم الشعور بالحنين لحياة الريف الهادئة وطبيعتها الساحرة، وهذا جعله مستمر التغني بها هروباً من ضجيج المدينة، فافتتانه بحياة الريف الجميلة جعله يخرج ما بجعبته من مفردات وصور مشاهد ريفية حاملة، وهذا شكل في قصائده لوحات بعناصر ريفية دائم الشوق لها، وقد ورد له نص يعبر به عن الشعور بهذا التآزم النفسي بسبب مكوثه في المدينة، فيقول "أنا وحدي في عبّ البرتقالة ! أزورك لكي لا أتوه في شيخوخة المدينة الملقفة، لأنك الفطرة والبداهة والأصالة والليالي المقمرة والأهل والمصاطب والحكايا.. وهنا لم يتغيروا... هنا أجد نفسي تماماً وأسلم على طفولتي المحتشدة ومراهقتي التي هجروها مني، هنا آباري الجوفية التي تروي عروق كلامي" (طه، 2004، صفحة 37).

عدا عن ذلك فمساحات الريف المنفتحة على الأفق تعطي للنفس مجالات للتأمل، وتمسح عن القلوب غبار الحياة؛ لأن المجتمع الريفي "لا حاجة فيه إلى الحصون والحراس، يعيش فيه الريفيون بطمأنينة تضع نفسها فيما يجاوز الأمل وعدم الرضا، ومن هذا المجتمع نزع الشاعر الريفي إلى المدينة، يحمل قريته بين جوانحه، ويجتاحه الحنين إلى قريته من حين إلى آخر" (أبو غالي، 1995، صفحة 32).

ويعد هذا الصراع في نفس المتوكل طه بسبب الظروف التي عاشها بين الواقع الفلسطيني المر الموجود والمثالي العذب المفقود دافعاً إلى استنفار مرحلة الغليان الطفولي المدعم والمحصن كجذر عميق للذاكرة الفردية والجماعية يؤطرها، ويصبح علماً لها "لخلق حالة من الديمومة أو الاستمرار ليس في إطار سكوني

وإنما في إطار حركة وتواصل.. وتعرف هذه العملية بالـ "presentation" لأنّ الواقع مشوّه، ولا يمثل الحياة الفلسطينية الحقيقية، لذا فهو يسعى لخلق امتداد، أو بناء قنطرة تذكّرنا باستمرار بالذات الوطنية، قبل أن تُشوّه، الأمر الذي أوقعنا في جلد الذات بسبب صعوبة تجاوز هذا التشويه (الشحروزي، 1995، صفحة 75).

الفصل الأول

الرعويات (المفهوم، والنشأة، والتطور)

المبحث الأول: (التسمية والمفهوم)

أولاً: لغويات كلمة "رعى"

تطورت مظاهر الرعوية عبر العصور، وعبرت عن كل مرحلة بما يتناسب مع معطياتها، إذ إن كلمة "رعى" ما تزال موجودة في القاموس اللغوي العصري، ف"رعى" فعل ماضٍ، مصدره الرعي، والاسم منه: الراعي، ويطلق على من يرعى الماشية، وكل من ولى أمراً بالحفظ والسياسة، وتجمع على: رعاة، ورعيان، ورعاء، إلا أن الأول يطلق على ولاة الأمور في الدولة، والآخرين على راعي الماشية، والرعية عامة الناس، أو الناس كلهم. والمرعى: المكان الذي تأكل منه الماشية الكلاً وسائر أنواع النبات، أما ما ورد منها مثل: رعى أمره: حفظه وترقبه، والمراعاة: المناظرة والمراقبة، ومنها المداراة، راعني سمعك: استمع إلي، لا يرعوي إلى قول أحد، لا يلتفت إلى قول أحد، وأرعوى: كف عن فعل الشيء. رعاك الله: حفظك (ابن منظور، د. ت).

فنجد أن كثيراً من المعاني مأخوذ من صفات الراعي وأعماله، المتمثلة في حفظ ما يرعاه من التلف ومراقبته، وجهالته.

وقد وردت الكلمة في وصف الرسائل الثلاث التي وجهها بولس الرسول إلى مساعديه: تيموثاوس وتيطس وفليمون (القواسمة، 2009)، وورد اللفظ في القرآن الكريم في أكثر من موطن، كقوله تعالى: ﴿كُلُوا وَارْعَوْا

أَنْعَمَكُمُ﴾ [طه: 54]، وقوله: ﴿فَمَارِعَوْهَا حَقَّ رِعَائِهَا﴾ [الحديد: 54]، و ﴿قَالَ مَا خَطْبُكُمْ قَالَتَا لَا نَسْقِي

حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأُبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ﴾ [الفصص: 23]، و ﴿وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَى﴾ [الأعلى: 5].

وورد أيضاً في الحديث النبوي الشريف، في قوله عليه السلام: "حتى ترى رعاء الشاة يتناولون في البنين" (صحيح مسلم، 1955 أ، صفحة 40)، وقوله: "كالراعي يرعى حول الحمى يوشك أن يرتع فيه" (صحيح مسلم، 1955 ب، صفحة 1219).

ثانياً: المفهوم الأسطوري للرعية

يرتبط مفهوم الرعية أسطوريا بالعصر الذهبي عند الإغريق، الذي يعود إلى بداية التاريخ البشري كان فيه "ساترن" يعيش مع "استرانيا" العذراء ربة العدالة في مروج "هسييريا"، وكانت الحياة لساكني الأرض في غاية البساطة والسعادة، فكانت الأرض تغل ثمارا من دون جهد المحراث أو الجاروف، وكان الرحيق يسيل من الأشجار تلقائياً، والجداول تنساب حليبا، ولم تكن أشجار الصنوبر تقطع لصنع عوارض السفن تغامر في الإبحار إلى بلاد بعيدة، ولا أسوار تحيط بالمدن، كما لم تكن الحرب معروفة، وكانت حياة الناس قائمة على الراحة، وعلى ممارسة الحب الطليق دون قيود من شرف أو أفكار تظلل بالخجل، كانت الحياة تسير في مناخ من ربيع دائم (مارينيلي، 1993، صفحة 38).

وقد كانت أسطورة أركاديا محور الرعية القديمة، بحيث تمثل فردوس الشعراء الرعويين، و(أركاديا) اسم لإقليم الأوسط الجبلي في شبه جزيرة مورة في اليونان السفلي، وهو إقليم كثير الأنهار والعيون، ومعاش أهله على الزراعة، ورعي الأغنام في بطون الأودية وعلى سفوح الآكام، وهذا ما حدا الشعراء الأقدمين أن يجعلوا (أركاديا) موطن الشعر الرعوي القديم ولقد بلغ من تنافسهم، ولا سيما المحدثين منهم في وصف محاسن هذا الإقليم أن مثله كأنه جنة النعيم، وهذه الجنة التي لا وجود لها إلا في خيالهم الشعري (صدقي، 1959، صفحة 106).

ولأن أركاديا عالم الرعاة المثالي، ومرابع الحياة الريفية المثلى، ارتبطت الرعية بالريف الواقعي، حتى يصبح التناقض بين المدينة والريف أساساً لنشوء الفن الرعوي (مارينيلي، 1993، صفحة 39)، ويقول الشاعر الإنجليزي كوبر في ذلك "الله صنع الريف، والإنسان صنع المدينة"، فشتان بين صنع الخالق والمخلوق،

ولعل استخدام مصطلح الرعوي بالتحديد؛ لأن الرعي شديد الالتصاق بخصائص حياة الريف والقرية (ماكغ، 1996، صفحة 39).

ثالثاً: مفهوم الشعر الرعوي

إن الباحث في مفهوم الأدب الرعوي يجد التعقيد في محاولة تعريف جامع له، فإن هذا الجنس الأدبي قبل أن يكون كذلك كان له إشارات في آداب الأمم القديمة، خاصة في كتابات الأشوريين والبابليين والمصريين القدماء والكنعانيين والكتاب المقدس (بودويك، 2006، صفحة 58).

أما مفهوم الرعوية كجنس شعري فقد ابتكر على يد الشاعر اليوناني الإسكندري ثيوكريتوس (310 ق.م - 250 ق.م) الذي ترك ديواناً شعرياً سماه (الأيديليا) "Les Idyles" ترجمت بالرعويات، وأصل اللفظ الاشتقائي الكلمة اليونانية (Idyllion) (عبد الفتاح، 1983، صفحة 122)، والأيديليا في معناها الإغريقي: هي الصورة الصغيرة" أو القصيدة القصيرة، قصيدة بسيطة تمثل الحياة في الريف (بودويك، 2006، صفحة 58)، وغالباً ما تأخذ شكل الحوار.

وهذا الفن الشعري وثيق الصلة بشعر الطبيعة بل هو منه كالأصل من الفرع وأطلق عليه الشعر الراعي، أو الشعر الريفى الذي نما وازدهر في عصر النهضة مع الحركة الإنسانية، ويعد هذا النوع من الشعر تقليداً لما يسمى عند اليونان (Idyle)، وعند الرومان: Eclogue، وأصل معنى الأول صورة موجزة، لكن صفة الراعي اتصلت به منذ القرن الثالث قبل الميلاد حين ألف ثيوكريتوس الإسكندري أناشيده العشرة الراعية، وهو يعني في تاريخ الأدب، على ما يكتنف معناه من إبهام: مقطوعة شعرية ذات طابع ريفى تمثل مناظر البيئة الطبيعية)، ومعنى الثانى اللغوي ((مختار)) أو حوار راعى، ويطلق على كل قصيدة ريفية قصيرة ذات حوار (نوفل، 1945، صفحة 7).

وعرفت الايداليا في الاصطلاح الأدبي " كل قطعة شعرية أو نثرية تصف حياة ريفية، أو ترسم مشاهد طبيعية رعوية، أو تحمل صوراً لحياة عائلية بسيطة ممزوجة بذكريات طفولة، وتتسم بحالة من الطمأنينة والرضا وهداة البال" (Merriam, 1999).

وقد اتخذ هذا الفن الشعر الذي يرمز للبساطة ووصف حياة الرعاة الهنيئة واللاهية عدة تسميات، فهو لم يستقر على مصطلح واحد تم الإجماع عليه، ومن هذه التسميات: **الرعويات** "Les Pastorales" والأيدليات "Les Idyles" كما مارس كتابتها تيوكريتوس، وترجمت بالرعويات، أو القصائد الوصفية وهي: "les Bucoliques" كما مارسها الشاعر فرجيل، ثم هي La Pastorale، والصيغة تصغير Pastorelle، "الرعية الصغيرة" وهو شكل شعري فرنسي، ظهر في القرن الثاني عشر الميلادي (Merriam, 1999)، وفي الميثولوجيا: يعني الرعية الصغيرة أو الشابة، وهو نمط شعري بطلته الرئيسية راعية، ومن التسميات أيضاً la Bergeneries، التي ظهرت في بدايات القرن السابع عشر على يد الشاعر الفرنسي ركان، وهناك نوع يطلق عليه La Madrigale ومعناها النشيد الرعوي أو الأغنية الرعوية (بودويك، 2006، صفحة 58).

وعند أفراد تعريف لكل تسمية، قد يسهم بإنارة الجنس الرعوي بصورة أفضل، ويتيح الفرصة للتوسع بالكلام عنه وعن كل من قام بممارسته من الشعراء على مدى العصور، وخصائصه المنثورة بين طيات النصوص الشعرية.

وبناء على ما تقدم حول الاصطلاح لمفهوم الشعر الرعوي، أنه يصف مشهداً من حياة الريف، وقلة المظاهر الرعوية في العصر الحديث، نستطيع أن نطلق عليه مصطلحاً آخر يتفق مع مضمون الشعر الرعوي ومفهومه وهو "الشعر الريفى"، ونقاربه ب "شعر الطبيعة" كون الشاعر الرعوي يحاكي الطبيعة ويسقط عليها همومه وآماله، وهذا ما يتوافق تماماً مع المذهب الرومنسي الذي يتميز كتابه بحب الطبيعة "حياً يبعث على الارتباط الدائم بها ويصل إلى حد تقديسها، فنجد الشاعر الرومنسي وقد اندمجت نفسه بجزينات الكون من حوله ليستنطقها بما يحس به من مشاعر" (علي، 2018، صفحة 402).

وفي المعنى الحديث، تكون الرعوية مصطلحاً شديداً الاتساع والشمول كثير البعد عن المعنى المحدد المتميز الذي كان يعزى إلى الأزمنة الأولى، بحيث أصبح غير مرتبط بأدب يتعلق برعاة حقيقيين، أصبح اليوم يشير إلى كل أدب يعالج تعقيدات الحياة البشرية في إطار من البساطة (مارينلي، 1993، صفحة 380)؛ فالخلاص من تعقيدات الحياة قد يكون بالعودة للطبيعة البسيطة والجميلة، أو لأيام طفولية بريئة وصافية وكل ما يحيط بها انفلتت من يديه، أو التأمل بمستقبل حالم يعمه السلام.

وقدم لنا حسن حميد تعريفاً جامعاً لها سبر فيه غور كل تساؤل وهو "مصطلح يطلق على النصوص الأدبية التي تحتفي بالطبيعة وفضاءاتها ومعالمها وصفاتها من حيث الحرية والبكورية، والتجدد والمغايرة(الفصول)، وتعدد الألوان، والغنى الجمالي، والأساليب المأنوسة السلسة، والهيبة واللفظ والإنسانية في التعامل، كما يطلق على الأدب الذي تشيل به الشخصيات الرعوية المشبعة بأصوات الرياح، وهطول الأمطار، وانحدار المياه في الأودية، وزقزقة الطيور، وأصوات الحيوانات، وعصف الأشجار، والشخصيات المعنية بالحقول، والرعي، والزراعة، والرعي، والصيد، وما تبديه من تصرفات وسلوكات مثل الغناء، والعزف، والإنشاد، والرقص في المواسم أو في ليالي الأفراح والسمر، كما يعني الحال البدائية التي يعيشها الناس في الأرياف والبوادي كمزارعين ومربين للمواشي، ويعني أيضاً حالات النشور التي تبديها فئات الغجر الرحل من مكان إلى آخر، وعبر دورة الفصول المترادفة، وما يتخللها من ثقافة وفن ومعارف وطقوس تشمل الولادات، والأفراح، والأحزان في آن، كما تشمل الحضور والغياب، والفقر والغنى، ويعني مصطلح الأدب الرعوي أيضاً الأدب المكتوب مصاحبة للأسفار والرحلات في أجواء الأرياف التي تنافس أجواء المدن بعباداتها وتقاليدها وطقوسها ومعارفها مثلما تنافس في منتوجاتها أيضاً" (حميد، 2018، صفحة 102).

المبحث الثاني: نشأة الشعر الرعوي وتطوره

ترتبط الرعوية بالحياة البدائية البسيطة، وهي أقدم أشكال التفاعل الإنساني على وجه الأرض، حيث الحياة الأولية لبني البشر التي تعتمد بحياتها على فلاحه الأرض والرعي للحصول على أساسيات الحياة من مأك

ومشرب وغير ذلك، وتعد المشافهات والأغاني والأنشيد التي كان يلقيها الرعاة في الحقول يصفون فيها حياتهم هي الإشارة الأولى التي يمكن توثيقها في التأريخ للشعر الرعوي (مارينلي، 1993، صفحة 431).

يعد وصف الطبيعة من الفنون الأدبية التي عُثر عليها في أقدم الأزمان، فالإشارات والإرهاصات الأولى لهذا اللون الأدبي يعود لآلاف السنين زمن الإمبراطورية الرومانية، فنجد في شعر "هوميروس" في ملحمة الإلياذة أو الأوديسة، بحيث نلمح بين مقطوعاته أشعاراً رعوية، وهناك يوربيدس من أعلام التراجيدية الأغريقية له مأساة اسمها الرعاة، وترك لنا ارستوفانيس أشهر مؤلفي الكوميديا الأغريقية في ملهاته السلام بضع صفحات في وصف عيد في إقليم أتيكا من أعياد الفلاحين، ولكن هذه الأوصاف لم تكن تعدو إشارة موجزة أو فصلا في ملحمة أو مشهدا في ملهاة (صدقي، 1959، صفحة 99)، "فالملاحم مثل الإلياذة والأوديسة جميعها تعد من الأدب الرعوي المتميز بالفضاءات الرحبة، والمعاني الوافية، والفروسية، والشجاعة في قطع الجور، والأودية، واجتياز الغابات، والخلاص من الشر بالفطرة ومساعدة عناصر الخير الموجودة في الطبيعة" (حميد، 2018، صفحة 100)، فالطبيعة هي الملمح الأول لظهور الرعوية.

"وتعد الأسطورة هي الرحم الأول للأدب الرعوي، فهي ابنة الطبيعة التي عمرها البشر بالجولان، والفكر والارتباط المقدس، لذلك فإن الأدب الرعوي مشدود إلى الموضوع لا إلى الشكل، لأن الشكل نتاج مديني، بينما الموضوع نتاج رعوي، نتاج طبيعة، وبسبب التصاق الأدب الرعوي بالطبيعة، التصقت به صفة الرومانسية التي لا تعريف لها سوى المحبة، ومن طيوفها اللطف، والهيء، والرقة، والنداوة، والبساطة" (حميد، 2018، صفحة 101).

وقد كان لرعاة اليونان القدماء دور في نشأة الأغاني الرعوية، ولشعرائها دور في صقلها، واللافت أن مناطق اليونان الريفية لا تزال محتفظة بجمال أناشيدها وموسيقاها الرائعة، ولكن الجمال الشكلي المميز للأنشيد نجده عند مجموعة اليونانيين الذين رحلوا إلى صقلية، فهناك يكمن الجمال بطبيعتها الجميلة ومرتفعاتها

وسهولها، التي ينساب بينها رعاة الثيران والضأن طيلة العام، فيما بعد يجتمعون للغناء والطرب في أعياد
آلهة الزرع والربيع (نوفل، 1945، صفحة 7).

وكانت بداية القرن الثالث قبل الميلاد نقطة استقلال الشعر الرعوي على يد الشاعر ثيوكريتوس فجعل من
وصف حياة الرعاة فناً مستقلاً اشتهر به هو المعروف "بالرعويات"، وكان الشعر البسيط من الأغاني والأناشيد
والمطارحات الريفية عند ثيوكريتوس هو الشكل الأولي والبدائي للأدب الرعوي؛ بحيث لم تمثل جنساً أدبياً
يمائل المأساة أو الملهاة، كما أنها لم تتخذ لها شكلاً فنياً كالملمحة، وأقصى ما يمكن أن نطلقه على البدايات
هو النمط الرعوي من حيث تشابه الموضوعات والمفردات والإيقاع العام (صدقي، 1959، الصفحات 99-
113).

وقيل أن الإيداليا اكتسبت صفة الرعوية في القرنين الثاني والثالث قبل الميلاد من خلال أعمال الشعراء
الإغريق: بيون تيوكريت، والصلقي موسوش (Encycloedie, 2002)، لكن الشاعر الأكثر سمواً من بين
الشعراء المذكورين هو ثيوكريتوس، وكذلك من بين شعراء آخرين حاولوا استخدام هذا النوع من الشعر، رغم
أن أشعارهم لم تكن رعوية بالكامل، والعدد الذي وصل منها هو ثلاثون نصاً رعويًا، وإضافة إلى ذلك نجد
ثيوكريتوس مارس كتابة التوقيعات والمقطوعات الحكيمية والمراثي، وهذه المقطوعات التي تنبثق عن العديد
من الأجناس الأدبية المتداخلة يغلب عليها الطابع الرعوي، وهو الاحتفاء بالطبيعة الفاتنة والموسيقى
العذبة، والحب الرعوي القائم على التلقائية والبساطة (بودويك، 2006، صفحة 58)، فيقول الأستاذ عبد
الرحمن صدقي: "ولما كان القرن الثالث قبل الميلاد جعل الشاعر ثيوكرتوس من وصف الرعاة فناً مستقلاً
من فنون الآداب اشتهر به، وهو المعروف بالرعويات Pastoral"، والشاعر وبلا ريب كان قد استوحى
قصائده الرعوية من تلك الأودية الناضرة والمراعي الغنية في جزيرة صقلية، منبت الشاعر ومسقط رأسه،
حيث كان يستمع إلى ما يردده الرعاة من الأغاني الشعبية، وما كانوا يرتجلونه من المقطوعات الريفية

وخاصة في المباريات التي كانت تقام في تلك الجزيرة، ويمنح فيها الفائز آنية ثمينة بديعة الحفر (صدقي، 1959، صفحة 105).

فالشاعر اليوناني ثيوكرتوس هو بأقل تقدير يعد أبا الشعر الرعوي الذي صور الحياة الفلاحية والرعاة، فشعره يصور حياة الفلاحين والرعاة في مراعي جزيرة رودوس وحقولها وسفوح جبالها ونبابيعها وغيرها من أماكن في جزر المتوسط، فعند قراءة أشعاره تشعر بأنفاس الرعيان وهم يخطبون ود الراعيات وحوريات الينابيع، وقد أجمعت الآراء كما ذكرت سابقاً على أن ثيوكرتوس اليوناني هو أول من ابتدع الإيدyllا في المنتصف الأول من القرن الثالث ق.م، ورغم أنه ولد وعاش في جزيرة كوس Cos أو سيراكوزة في صقلية إلا أنه قدم إلى الإسكندرية، وكانت ملتقى حضارتين شرقية وغربية.. ثم هجرها عائداً إلى موطنه صقلية الشهيرة بمناظرها الخلابة ونبابيعها الرقراقة المنسابة، ليتابع أناشيده، وهو الذي نشأ على حب الموسيقى والأغاني الريفية في إقليم جنوب أروبي، فحب ثيوكرتوس للريف وعشقه للحياة البسيطة الهادئة كان سبباً في جعله يضيق ذرعاً بصخب الحياة في مدينة الإسكندرية وبازدحام طرقاتها (إبراهيم، 1985، صفحة 145)، وليس بعيداً أن يذهب بعضهم إلى القول: إن الإيدyllا عند ثيوكرتوس كانت نتيجة لصدمة أو صدام بين حياتين: حياة أولى ريفية بسيطة مطمئنة وقانعة وادعة وحياة ثانية مدنية ضاجة ومادية صاخبة (العبد الله، 2006).

فثيوكرتوس الذي أنشأ هذا النوع على نحو أدبي ممتاز، كان عاشقاً للريف، محروماً بإقامته في الإسكندرية لعهد البطالسة، فعبر عن ذكرياته الأولى في موطنه الريفي اليوناني تعبيراً رائعاً، نلمس به أن الحرمان أضفى عليه لوناً من البهائم، وقد ثبت ثيوكرتوس بعض الأشكال التقليدية للشعر الرعوي، مثل المطارحات الغنائية على رهان ريفي، ووصف الحمل الأبيض، وقدح الشراب الخشبي، والتنافس بين عاشقين، والوقوف بقبر راع، وبكاء الحب الضائع (نوفل، 1945، صفحة 7)، ومن هنا نستطيع القول إن النشأة في مكان طبيعي معين ثم فقدته والحرمان منه كأنه الفردوس المفقود هو من أهم العوامل التي تستدعي ظهور الرعوية عند أصحابها.

إن الفارئ لأشعار ثيوكريت، يستحضر كل مفاتن الطبيعة، وسيدهش بأوصاف الحب الرقيقة، خاصة في رعويته الثانية والسابعة عشر والسابعة والعشرين، التي يعرض فيها مدى تأثره في الشعر الغنائي، ومختلف أشكال الأيليجيا¹ ونبراتها الأليمة، فنجده يصل في رعوياته إلى مستوى القصيدة الملحمية، التي تتمتع بالقوة والأناقة (Encycloedie, 2002)، فيقول ثيوكريتوس في إحدى مقطوعاته:

ما أحلى أن أضطجع في يوم قانظ
إلى جانب نبع صافٍ رقراق
بجانب صخرة إلى ظلّ شجرة وارفة
تختلط بين أغصانها زقزقة العصافير
وصرصرة الصراصير
وتأتي من بعيد
وقد أوشكت الشمس أن تغيب
أصوات غناء الرعاة والفلاحين
العائدين من المراعي والحقول

(Twersky, 2004, p. 564)

وحيث نبحت في قصائد ثيوكريتوس الرعوية، نجدها تحمل عناوين تدور حول الطبيعة والرعاة والمشاهد الريفية، ومن عناوين قصائده الرعوية (الرعاة، ورعاة الماعز، ورعاة الماشية، ونشيد الحصاد، والحصادون، و"ثيرسيس" وهي مساجلة شعرية بطلها الراعي ثيرسيس الصقلي، و"كوموس" التي تدور حول الفاتنة أماريليس التي يقع في حبها أحد الرعاة (إبراهيم، 1985، الصفحات 146 - 147)، وغيرها).

ومنذ ذلك الوقت كثرت المعارضات الرعوية، فقد كان لثيوكريتس تأثير كبير على من جاء بعده من شعراء الأيديلات الريفية الرعوية، كبيون الذي تم ذكره فهو شاعر يوناني ولد بأسيا الصغرى عام 100 ق.م، والقصيدة التي اشتهر بها كانت قصيدة بكائية على أدونيس، حيث اعتبرت هي وسواها مزامير الأدونيسيين المقدسة في أوروبا (الأسدي، 2012).

¹ مقابلها العربي المرثاة.

ومن الشعراء الذين تأثروا بثيوكريتوس، وأعظم من عارضوا الرعويات، هو (فرجيل) في القرن الأول قبل الميلاد، صاحب قصائد الزراعات والإنياذة ليستكمل طريق هذا النمط الشعري الجديد، فيحدد موضوعاته ومشاهده وأسماء رعاته، ويفرد له حيزاً خاصاً، ويمنحه الطابع والروح اليونانية الأصلية، ومن قصائده (أناشيد الرعاة)، فهو استمرار للمدرسة الثيوكريتسية وجاء من بعده الكثيرون إبان عصر النهضة وغيره.

ورغم أن رعويات فرجيل من ناحية الشكل تعد محاكاة لرعويات ثيوكريتوس، إلا أنها تختلف عنها في الجوهر، فرعويات ثيوكريتوس مرتبطة بالطبيعة الحقة فالمناظر واقعية، والرعاة حقيقيون من لحم ودم يتدفقون حيوية، أما رعويات فرجيل فيغلب عليها طابع الصفة والفن، فهي صورة مثالية للحياة الريفية، كتبت لتتاسب الذوق الرفيع لقراء العالم المثقلين (سكر، 1994، صفحة 10)، وفرجيل استكمل طريق النمط الشعري الجديد، وحدد موضوعاته ومشاهده وأسماء رعاته، وقام بفرد حيزٍ خاصٍ له، يمنحه الطابع والروح اليونانية الأصلية (عثمان، 1989، صفحة 179)، ويدخل فرجيل ساحة الشعر الرعوي توضحت سماته وملامحه وكان ذلك من خلال رعوياته الموسومة بـ "Les bucoliques"، بحيث نجد كتاباته رسخت الجنس الرعوي ومنحته أبعاداً جمالية أخرى، فهو يسعى بالأحلام للحصول على جنة في الأرض يعمها السلام والعناية الريانية، ولا تخلو من شدة الرعاة، وهذه الأحلام تعلق بها فرجيل بسبب الفوضى والاضطراب السياسي، فكانت هروباً من الواقع المر الذي يعم بلاده.

وقد باتت مطالع القصائد باللاتينية تتحسر على ماضٍ مضى يحن له الشاعر فنجد مراثي "أين منا": ub sut وهذا مطلع متكرر لها، وقد صار هذا النمط يعرف بالتأملات على الأطلال، والحنين إلى عهد رعوي مضى من البساطة والبكاء على دمار الأباطوريات أو الفرخ لذلك" (نيوثروب، 1991، صفحة 204).

ويعود اتصال الشعر الرعوي بالأركاديا كأسطورة إلى فرجيل؛ لأنه أول من أخذ موضوعة الأركاديا الخيالية وطورها في رعوياته، متخذاً البساطة والانسجام التام مع الطبيعة، وقد جاء بعد فرجيل غيره ممن نظموا

الرعويات وأبدعوا فيها، وكان كل جيل من المقلدين أبعد ممن قبله عن الحقيقة وأمعن في الترف والزيف (بودويك، 2006، صفحة 61).

وعلى إثر سقوط الإمبرطورية الرومانية، خيمت على الغرب ظلمات القرون الوسطى، وخفت الشعر الرعوي، وانطوى فيما انطوى من آداب وفنون كانت معروفة، إلا أنه بدأ باستعادة روحه ومكانته إبان عصر النهضة والانبعث وحركة التمدين، وكانت إيطاليا في طليعة المدن التي احيت أدب الرعويات (القطناني، 2018، صفحة 35).

إلا أن شعر القرون الوسطى في أوروبا رسّخ للشعر الرعوي أقدامه في صيغته البوكولية حسب تراث فرجيليوس، وذلك في قصائد الراهب والشاعر الأنكلوسكسوني ألكوين، وفي قصائد الشاعر اللاتيني تيودولوس في القرن العاشر الميلادي، وثمة في هذه الحقبة إبداع جديد في مسيرة التطور هذه، يعود من حيث أصله إلى منطقة البروفانس الفرنسية، هو "الباستوريل"، أي القصيدة الحوارية التي يدور موضوعها حول لقاء متخيل بين فارس أرستقراطي وراعية فقيرة جميلة، يلتقيها أثناء سفره، فيحاول إغواءها، لكنها تنتصر عليه بالمبارزة الكلامية وتحافظ على عفافها، كما في كارمينا بورانا للشاعر ماركابرو، وفي الحقبة نفسها انتقلت الباستوريل إلى إسبانيا وازدهرت هناك (الحفار، د. ت).

وما أن جاء عصر النهضة شهد هذا الفن ازدهاراً ورواجاً في كثير من البلدان الأوروبية على صعيد الشعر والنثر والمسرحية والملحمة والرواية والدراما والأوبرا، باللغة اللاتينية وباللهجات المحلية التي تطورت من ثم إلى لغات قومية، ولم يفت أدباء وفناني عصر النهضة أن (الحفار، د. ت) ينكبوا على المفاهيم الرعوية وبالخصوص أركاديا، وهو ما جعل الباحث عبد الرحمن صدقي يسمي بحثه: (الحياة الريفية تتبوأ عرش الفنون الأدبية في الشعر وفي القصة وعلى المسرح) (صدقي، 1959).

فظهرت الرواية الرعوية، كما في "أركاديا" للإيطالي سائزارو، وفي "ديانا عاشقة" للبرتغالي خورخه دي مونتيمايو وفي "أركاديا" للإنكليزي سير فيليب سيدني وفي "النجمة" للفرنسي أونره دورفه، والقاسم المشترك بين معظم الروايات الرعوية هو افتقاد سير أحداثها لعنصر التشويق، مع إفراط كبير في استخدام المحسنات البديعية (صدقي، 1959، الصفحات 106-107).

أما على صعيد المسرحية الرعوية فقد انطلقت من إيطاليا، متطورة بعيداً عن التقاليد الكلاسيكية، شاملة الموسيقى والرقص والغناء والتمثيل والديكور والحيل المسرحية، وكان من أبرز ممثليها آنذاك لوليو في مسرحيته "أريتوسا"، وتوركواتو تاسو في "أمينتا"، و جوفان باتيستا غواريني في "الراعي المخلص"، وكذلك في بعض النصوص الأوبرالية، كما في "دافنه" لأوتافيو رينوتشيني، الذي كانت ترجمته إلى اللغة الألمانية محرصاً على ظهور أوائل الأعمال الألمانية في هذا الميدان، كما لدى مارتين أوبيتز في "رعوية الحورية هرسيني"، وأندرياس غروفيوس في "دورنروزه المحبوبة" (صدقي، 1959، الصفحات 108-111).

أما القصيدة الغنائية الرعوية التي كان أهم ممثليها الشاعر الإنكليزي إدموند سبنسر، في ديوانه تقويم الرعاة، فقد تميزت بانفتاحها على موضوعات كثيرة، مستقاة من التراث القديم، كالبياء على فراق الأحبة، والنقائض الخفيفة، ومباريات الإنشاد، والثناء، والهجاء السياسي، وآخر الشعراء الرعويين تمثيلاً الشاعر الفرنسي ألبير سمان، والأمريكي روبرت فرست الذي بقي وفيماً لجذوره الرعوية (بودويك، 2006، الصفحات 70-71).

ويسبب استيعاب الرعويات عامة، بأشكالها المتنوعة، مختلف الموضوعات وأدوات التعبير التي تسمح للكاتب بالأسلية، أو بالغموض أو بكليهما معاً، فقد أضحت الرعويات عنصراً أساسياً في ثقافة البلاط، وفي الثقافة البرجوازية، وذلك حتى نهايات القرن الثامن عشر، حين كتب غوته مسرحيته "نزوة العشاق" و"إرفين والميره"، عل أن اختفاء هؤلاء وغيرهم من مسرح الحياة، لم يضع حداً للشعر الرعوي، بل تطور وأصبح مهرباً من تصدعات الحياة، وترتيباً عليه يمكن القول بأن كل أدب يتقصد الاحتفاء بقيم الجمال والعدل والحرية، ونسج بناء لغويّ استعاريّ باذخ مكرس لغد مأمول أقل بؤسا، وماض ذهبي تغذيه نوستالجيا الفقد والطفولة الرائقة،

والتعبير عن الرغبة في السلام والسكينة والطبيعة ومدح الإنسان، وتأثير الكون بنعمة اللحم، وزخرفة الحياة بالخضرة الدائمة، يمكن أن نصفه بالرعوي (بودويك، 2006، صفحة 72).

وتعقياً على ما سبق نستطيع القول أن الرعوية مرت بمرحلتين:

مرحلة الرعوية الكلاسيكية: وتمتد هذه الفترة منذ زمن الإغريق حتى القرن الثامن عشر ويطلق عليها "العصر الذهبي للرعوية"، والتي يعزى إليها مفهوم البساطة والبراءة، والمشاهد الواقعية مع الرعاة ضمن حياتهم ومكابداتهم الحقيقية.

مرحلة الرعوية الحديثة: وهي التي وجدت فناً أدبياً ظهر في القرن التاسع عشر على أنقاض الرعوية القديمة، والتي تعتمد على التمثل الخيالي والحلمي الرعوي، وهي نادراً ما تشير إلى أدب يتعلق برعاة حقيقيين (مارينلي، 1993، صفحة 379).

ففي القرن التاسع رأى الشاعر الألماني فريدريك شيللر أن الإيديلا "صورة عاطفية غايتها ترميم الوحدة المتصدعة بين الروح الإنسانية والطبيعة" (القواسمة، 2009)، وهذه هي المقولة المقبولة لدى غالبية ذوي الصيغ المعقولة في تأويل الإيديلا، حتى إن بعضهم، وخاصة في نهاية القرن التاسع عشر قالوا: "إنها حنين إلى الفردوس المفقودة، وللإيديلا مغزى سياسي؛ لأنها لا تصوّر الماضي البعيد فحسب، وإنما الحالة التي تصبو إليها الحضارة، وإن الإيمان بإمكانية هذه الحالة هو الأمل الوحيد الذي يجعل الإنسان يخطو لتحقيقه في طريق الحضارة، ولكن ليس كل ما يرغب فيه الإنسان تستطيع الإيديلا تحقيقه، إلا أن الطمأنينة وهي الميزة الأولى للإيديلا لا تكون إلا بعد اكتمالها وليس بالتراخي والكسل.. وفي أحيان كثيرة لا يكون الدافع لكتابة الإيديلا الرغبة في تصوير الماضي البعيد، أو المستقبل الذي تطمح إليه الحضارة، وإنما الرغبة في استعادة "السعادة المفقودة" (العبد الله، 2006).

المبحث الثالث: الرعوية في الشعر العربي

أولاً: الرعوية في الشعر العربي القديم

لم يرد على الأدب العربي أو النقد العربي قديماً مصطلح الشعر الرعويّ، رغم أن حياة الناس في ذلك الزمان كانت تتفق مع هذا المصطلح أكثر من حياة الاغريق القدماء والرومان، فكانت حياتهم رعويّة تقوم على الجري وراء الكلاً، وقد تناول الشعر الجاهلي هذه الحياة، ووصف الطبيعة الصحراويّة بما فيها من نباتات وحيوانات (القواسمة، 2009).

وكون حياتهم تصف الرعوية فإننا نستطيع المجازفة بالقول بأن هذه الروح سكنت سطور الشعر العربي القديم أو قدمت نموذجاً لأحد خصائصه وأبعاده ولم يكن المصطلح مستعملاً، فليس من شك بأن الشعر العربي يهجس بروح الرعوية، فمن جوهر القول أن نصف الشاعر الجاهلي أنه المصور الدقيق للحياة في تلك الحقبة الزمنية سواء أكان هذا التصوير تجريدياً يعكس لنا الصورة كما هي أم فنياً متخذاً الخيال ملاذاً له، وفي كلا الحالتين هو يعكس مظاهر بيئته التي ترعرع بها، فالشاعر مهما حاول لا يستطيع الانسلاخ من بيئته ونتاجه الفني متأثراً بإفرازات تلك البيئة، وقد كان ذلك كثير الوضوح في شعره، كون حياة الجاهلي بسيطة هادئة، ومقومات العيش لديه معتمدة على التجوال للبحث عن الكلاً والماء والرعي خلف المواشي والأغنام، وحياة الرعاة مليئة بالصور والمغامرات، والتي دونها الشعراء بصورة حسية عامرة بالمشاعر والحنين، وهذه بعض الصور التي ينقلها امرؤ القيس؛ فيقول:

أرى إبلي والحمد لله أصبحت ثقلاً إذا ما استقبلتها صعودها
رعت بحيال ابني زهير كليهما معاشيب حتى ضاق عنها جلودها

(الكندي، 1984، صفحة 90)

فهنا نجد الشاعر الجاهلي يميل للبساطة والفروسية، ونصوصه الشعرية لديه دائمة الحديث عن حنين لأيام خلت، أو تحت تهديد الزوال وهذه جميعها من مقومات الرعوية، وعند استحضار الشاعر الجاهلي لطيف

المرأة المرتبطة بالمكان الذكرى، خلع عليها أجمل الأوصاف المقتبسة من الماديات الرعوية جاعلا الأسي والحنين الدفين لها هو المسيطر على روح القصيدة وهنا تكمن العاطفة التي تماهت مع رهافة الحس وصدق المشاعر التي هي عنوان الرعوية، وتعد المعلقة أفضل نموذج للشعر الرعوي التي مجدت الحب وجعلت لحظات اللقاء مع المرأة الوقت الذهبي الممتع الذي لا يخلو ذهن الشاعر من التغني به أفضل نموذج للشعر، وهو بدوره يعد إشباعاً لعطشه البيولوجي والروحي، يقول الأعشى:

ما روضة من رياض الحزن معشبة خضراء جاد عليها مسبل هطل
يضاحك الشمس منها كوكب شرق مؤزر بعميم النبات مكتهل

(الأعشى، 1960، صفحة 150)

فالأعشى يبني في هذه الأبيات علاقة حيوية بين عناصر الطبيعة، فالروضة التي وصفها بالخضراء، علاقتها حسنة مع الأمطار التي تمنحها خيرها الدائم، فتزداد عشباً وخضرة، وهذه الأرض تضاحك الشمس التي أعطتها الينوع والنضارة والنمو، والأبيات السابقة في الحقيقة يتحدث فيها الأعشى عن جارية يحبها، ولكن الطبيعة كانت ملهمه الأساسي لتشكيل هذه الصورة، والتعبير عن مشاعر المحبة.

وإذا ذهبنا لوجهة أخرى في الشعر الجاهلي ونفقدنا طبيعته، لوجدنا الطبيعة الرعوية الخاضعة لجغرافية المكان البدوي وقيمه الخلفية ملهمة للشاعر الجاهلي ومركز الإبداع لديه، فالنصوص الناصعة بمظاهر الطبيعة المتنوعة من مياه وأمطار وأنهار وبحار ونباتات نتيجة إلهامهم بسحرها وأسلوبها وجمالها، نجد الأشعار الجاهلية زخرت بصور الطبيعة التي أضفى عليها الشعراء من إبداعهم وفنهم، فأنتجوا صوراً فنية غاية في الدقة والإبداع، حتى بات مقياس إعجاب النقاد القدماء بإبداعات الشعراء مبنياً على مقدار استلهمهم من الطبيعة التي تعد الفكرة الأولى للرعوية، فالشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة؛ يتأمل فيها ويبتها آلامه، وينسى عندها أحزانه، ويحبها ويفتن بها، ويصورها كما تمثلتها نفسه، فتثير الأطلال شجونته، وتملك عليه الناقة والبعير والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيواناتها، ورمالها، فالشاعر الجاهلي إذا مثل الحياة البدوية؛ لأنه كان بدوياً أو راعياً فقد عدوا امرأ القيس أشعر الشعراء، فيقول ابن رشيق عنه: "أول من لطف المعاني،

واستوقف على الطلول، ووصف النساء بالطباء والمها والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصى (القيرواني، 1955، صفحة 94)، يروي ابن قتيبة: "أنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضر الخالي" (ابن قتيبة، 1993، صفحة 38)، وها هو المنخل يشكري يصف لهوه مع امرأة متخذاً من الطبيعة صورة حية من مطر وطيور وطباء، فيقول:

وَلَقَدْ دَخَلْتُ عَلَى الْفَتَاةِ	الْخِذْرَ فِي الْيَوْمِ الْمَطِيرِ
الْكَاعِبِ الْحَسَنَاءِ تَرَفُ	فِي الدَّمَقْسِ وَفِي الْحَرِيرِ
فَدَفَعْتُهَا فَتَدَافَعَتْ	مَشِي الْقَطَاةِ إِلَى الْعَدِيرِ
وَلِئِمْتُهَا فَتَنْفَسَتْ	كَتَنَفْتُ سِ الطَّبِّي الْبَهِيرِ

(الأصمعي، 1979، صفحة 60)

وقد قيل لشاعر: "كيف تصنع إذا عسر عليك قول الشعر، قال: أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرسنه، ويسرع إليّ أحسنه" (ابن قتيبة، 1993، صفحة 28)، فنرى طرفة بن العبد يصف ناقته، عندما كان على أحد ربوع البادية أيام الربيع، في واد يعرف بهطول الأمطار عليه، فيقول:

تربعت القفين في الشول ترتعي	حدائق موليّ الأسرة أعيد
ترجع إلى الصوت المهيب وتتقي	بذي خصل روعات أكلف ملبد
كأن جناحي مضرحي تكنفا	حفافيه شكا في العسيب بمسرد
فطوراً به خلف الزميل وتارة	على حشف كالشن ذاوٍ مجدد

(بن العبد، 2000، الصفحات 29-30)

ف نجد الشاعر يعبر عن رعي الناقة في فصل الربيع وأنها تربعت القفين في أرض مرتفعة، بسبب خصب هذا الموضع من الأرض بحيث كان الرعاة يعشقون تلك الأماكن بسبب وفرة أعشابها، وجمال الطبيعة فيها، فالشاعر يعبر عن جمال الأشياء من حوله ويشبها بطريقة حسية توحى للقارئ بتصور هذه البيئة الرعوية واصفاً جمالها بفصل الربيع، عندما كان يذهب إليها كباقي الشعراء لرعي الأغنام، وهنا قدم الصورة الأولية لحياة الرعي والرعاة (القيسي، 1970، الصفحات 30-31).

ولن يغيب عن ذهننا شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي الذين عاشوا كالأسود في الغابات، والبراري، متخذين الطبيعة المسكن الدائم لهم، فنجد شعرهم يتميز بتصوير كل جمال الطبيعة كالمياه الجارية، والسماء الشاهقة، والقمر المستنير الذي يضيء عليهم ظلمة الليالي، فيقول الشنفرى:

وَيَوْمٍ مِّنَ الشَّعْرِى يَذُوبُ لَعَابُهُ أَفَاعِيهِ فِي رَمْضَائِهِ تَتَمَلَّمُ
نَصَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَلَا كِنَّ دُونَهُ وَلَا سِنْتَرُ إِلَّا الْأَتْحَمِي الْمُرْعَبَلُ

(الشنفرى، 1996، صفحة 75)

إن وعي الشاعر الجاهلي بصعوبة المكان وضيقة من حوله رغم اتساعه جعله يختار اللجوء للقصيدة محققاً بذلك الهروب من واقعه المقيد له، متخذاً لغة أسلافه لرسم جنته التي يحلم بها، وجاعلاً المرأة الرعوية نبراسه الذي يضيء عتمته، والحيوان رفيقه ومؤنسه، والصيد متعته في التعامل مع الطبيعة والعتور على الجمال، هكذا نفهم الرعوية في الشعر الجاهلي، " فالشاعر الجاهلي قد تهيأ له من هذا الفن حظ عظيم، وقد يكون الشعر الجاهلي أقرب في ظاهره لشعر الرعاة من ناحية التصوير للحياة البدوية؛ ذلك بأن الشاعر العربي القديم كان شاعر طبيعة، يتأمل فيها ويبثها آلامه وينسى عندها أحزانه، ويحبها، ويفتن بها، ويصورها كما أمثله نفسه، تثير الأطلال شجونه، وتملك عليه الناقة والفرس فؤاده، وتستهويه الصحراء بحيوانها ورمالها، فالشاعر الجاهلي إذا مثل الحياة البدوية أو الريفية فلأنه كان بدوياً راعياً" (نوفل، 1945، صفحة 12).

وإذا تخطينا العصر الجاهلي وانتقلنا لعصر صدر الإسلام نجد الشاعر الإسلامي استمر على ما كان عليه الشاعر الجاهلي من حيث تصويره للحياة الرعوية ومظاهرها، إلا أن الشعر الرعوي خفّ في العصر الإسلامي، وتحولت القصيدة الرعوية التي تتغنى بجمال الطبيعة، ووصف الحياة البدوية البسيطة رغم أن شعراء العصر الإسلامي كان من المتوقع أن يستولي عليهم جمال الطبيعة وتتفتق عليهم قرائحهم الشعرية، لكن الشعر الذي بلغنا عنهم لا يحمل الكثير من روائع الطبيعة، أو طرح نموذج من النضج الفني؛ لأنه نظر إلى الطبيعة من أجل الطبيعة نفسها لا من حيث إنها وسيلة ممهدة لغرض

آخر، وقد يعود ذلك إلى تعدد الاهتمامات لدى الشعراء، والأغراض التي ينظمون لأجلها في ذلك العصر (اليازجي، 1995، الصفحات 86-87).

وعند البحث في العصر الأموي، لمع في الأذهان الغزل العذري بالتحديد، فهو لم يختلف كثيراً عما سبقه في العصر الجاهلي، "فالخلفاء الأمويون يحيون العصبية الجاهلية، والأدب الجاهلي إحياء، ويطلبون من الشعراء وصف الحياة البدوية وصفاً مفصلاً.. وكأنهم كانوا يقصدون هذا الفن الشعري البدوي لذاته.. فاعتزوا بهذه الحياة وعاشوا فيها عقلاً وقلباً وإن عاشوا في الحضارة جسداً وحساً" (نوفل، 1945، الصفحات 127-128)، فهذا النوع من الشعر في بنائه ووصفه شعر رعوي في أقل تقدير، فمن حيث البناء اللغوي يتسم بالعدوابة والبساطة كشعر رائد الايدليا ثيوكريتوس، ومن حيث الوصف فالمرأة المثال هي الصورة الجميلة في نصوص العذريين، وهذه الصورة لا تكتمل إلا بوجود فضاء جغرافي يُوَظِرُه ويستقي مادته من طبيعة صحراء أو وادٍ نضر يملؤه الزرع، أو جبل شهد لقاء الشاعر والحببية وهما يرعيان الغنم، وها هو كثير عزة يتمنى أن يلقى في الخلاء هو والمحبوبة، فيقول:

ألا ليتنا يا عزّ كُنّا لذي غنى	بعيرين نرعى في الخلاء ونعزّب
كلانا به عزٌّ فَمَنْ يَرِنَا يُقُلْ	على حسنّها جرباء تُعدي وأجرب
إذا ما وردنا منهلأ صاح أهله	علينا فما ننفك نُرمى ونُضرب
نكونُ بعيريّ ذي غنى فيضيغنا	فلا هو يزعانا ولا نحن نطلب

(عزة، 1994، صفحة 162)

وننصت لمجنون ليلي، وهو يتناجى، كيف يتمنى أن يبقى صغيراً يلقى البهم، فيقول:

تَعَلَّقْتُ لَيْلَى وَهِيَ غِرٌّ صَغِيرَةٌ وَلَمْ يَبْدُ لِلْأْتْرَابِ مِنْ تَدْيِهَا حَجْمٌ
صَغِيرِينَ نَرعى الْبَهْمَ يَا لَيْتَ أَنَّنَا إِلَى الْيَوْمِ لَمْ نَكْبُرْ وَلَمْ تَكْبُرِ الْبَهْمُ

(بن الملوح، 1999، صفحة 28)

ويصور ذو الرمة الحياة الرعوية ومظاهرها، بقوله:

إذا زاحمت رعناً صدعا فوقه الصدا
تلوم بهياه بياه وقد مضى
ضعيف النداء أصحل الصوت لآعبه
أخز فقرة مستوحش ليس غيره
دعاء الرويعي ضل في الليل صاحبه من
الليل جوز واسبطرت كواكبه

(ذو الرمة، 2006، صفحة 31)

فهنا يقف ذو الرمة ليصف دعاء الراعي التائه في أحد الليالي، بالقرب من الجبل الذي دعاه رعنا، واستخدم التصغير فأطلق عليه الرويعي.

والشعر الرعوي في تلك الفترة لم يقتصر فقط على أبناء البيئة البدوية والريفية، وإنما بلغ إلى أبناء الحضر والمدن فصوروها بأفضل الصور كأنهم أبناء البادية، ومنهم الشاعر الأموي الأكثر شهرة، عمر بن أبي ربيعة، فيقول:

تُنازِعُنِي حِرْصاً عَلَى الْمَاءِ رَأْسَهَا
مُحَاوِلَةً لِلْمَاءِ لَوْلَا زِمَامُهَا
وَمِنْ دُونِ مَا تَهْوَى قَلِيبٌ مُعَوَّرٌ
وَجَذْبِي لَهَا كَادَتْ مِرَاراً تَكْسَرُ

(بن أبي ربيعة، 1996، صفحة 122)

فمن خلال المقطوعة السابقة يصف لنا عمر بن أبي ربيعة الإبل وطريقة سيرها كأنه بدوي عاش وترجع في البادية.

وفي العصر العباسي أقبل الشعراء على الطبيعة وخصوصها بأشعارهم، وأطالوا الوقوف عندها في القصائد، فالشاعر كان دائم الحنين إلى مشاهدها البدوية؛ وهذا ما يتفق مع أركاديا عند اليونان "الفردوس المفقود"، وكانت عند البعض تمثل مطلع القصيدة، وعند البعض تحل أحياناً مكان الغزل، وبقي هذا الحال حتى عهد المتنبي إلى أن أصبح التغني بالطبيعة ووصف حياة البادية غرضاً قائماً بنفسه، وكان ذلك واضحاً في شعر كثيرين كابن الرومي، وأبي فراس الحمداني، وأبي تمام والبحتري، وأبي نواس، وبلغ ذروته عند الصنوبري،

"وكان وصف الشعراء لهذه الطبيعة الغناء قد بدأ حسيّاً موضوعياً، ومن ثم أخذ الشعر تبعاً يتسم بسمات وجدانية نابغة من أحاسيس الشاعر، يصورها برؤيته الخاصة ويخلع عليها صفات الأحياء، فيجعلها تفرح وتحزن وتعي وتعقل.

وقد كان الشعراء في هذا العصر يتبعون خطى الجاهليين، فالبحثري على سبيل المثال تتبعهم في شعره، "فالحق أن البحثري قد تناول شعر الطبيعة لعصره وما قبله، فجلاله بثوب فاتن، وأضفى عليه روح الشاعر فيضاً لا تحجبه الصنعة التي ساهم في الأخذ بها، ولا تغشيه الزينات البديعية" (نوفل، 1945، صفحة 178)، وكان التغني بالطبيعة لديه ناتجا عن استعارة أسلوب القدماء، فيقول البحثري في وصف الطبيعة:

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّلُقُ يَخْتَالُ صَاحِكاً
وَقَدْ نَبَتِ النَّوْرُوزُ فِي غَلَسِ الدَّجَى
يُفْتَقُّهَا بَرْدُ النَّدى، فَكَأَنَّهُ
وَمِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبِيعُ لِيَاسَهُ
أَحَلَّ، فَأَبْدَى لِلْعُيُونِ بِشَاشَةً،
مَنْ الحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
مَنْ الحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
يَنْبُتُ حَدِيثاً كَانَ قَبْلُ مُكْتَمًا
عَلَيْهِ، كَمَا تَشَّرَتْ وَشَيْئاً مُنْمَمًا
وَكَانَ قَدَى لِلْعَيْنِ، إِذْ كَانَ مُحْرَمًا

(البحثري، 2009، صفحة 129)

فالشاعر هنا يعبر عن جمال الطبيعة الرعوية، والحب والجمال بطريقة جعلت شعره يسلب العاطفة والوجدان قبل العقل.

ومن الشعراء الرعويين في العصر العباسي الصنوبري الذي جمعت لديه جميع المقومات الرعوية التي نستقطبها من شعره أخرجها لنا من خياله واصفاً بها الطبيعة الحيوية، حتى نستطيع أن ننعته بشاعر الطبيعة، التي كشف عن جمالها الغناء بقوله:

وإن يكن في الشتاء الغيث متصلاً
ما الدهر إلا الربيع المستنير إذا
الأرض ياقوتة والجو لؤلؤة
ما يعدم النبات كأساً من سحابته
فالأرض محصورة والجو محصور
أتى الربيع أتاك النور والنور
والنبت فيروز والماء بلور
فالنبت ضربان سكران ومخمور

ونرجس ساحر الأبصار ليس كما كأنه من عمى الأبصار مسحور
هذا البنفسج هذا الياسمين وذا النسرين ذا سوسن في الحسن مشهور
تظل تنثر فيه السحب لؤلؤها فالأرض ضاحكة والطير مسرور

(الصنوبري، 1932، الصفحات 18-19)

إن الباحث في شعر الصنوبري يجد الطبيعة من أهم فنون التصوير في شعره، التي عرف بها، وتحدث عنها النقاد والدارسون، وكانت مركز إعجاب العلماء في القديم والحديث، بحيث عدوه رائداً لفن الروضيات... فقد تخللت صورة الطبيعة جميع أنماط التعبير في شعره.

وقد امتد الاهتمام في شعر الطبيعة الرعوي في العصر المملوكي، والعثماني حتى عصر النهضة الذي كان فيه وصف الطبيعة غرضاً مهماً ممزوجاً بالأغراض الأخرى كالغزل، والمديح، والثناء، والهجاء، وعلى الرغم من تراجع الأدب في تلك الحقبة، إلا أن الشعراء صوروا تلك الحياة البسيطة بجمالها فأبدعوا بتصويرها، ومن مقدمة الشعراء في ذلك العصر صفي الدين الحلبي، الذي قال في وصف الطبيعة:

ورد الربيع فمرحبا بوروده وبحسن منظره وطيب نسيمه
فصل، إذا افتخر الزمان، فإنه يغني المزاح عن العلاج نسيمه
يا حبدا أزهاره وثماره وبنور بهجته، ونور وروده
وأنيق ملبسه ووشي بروده إنسان مقلته وبيت قصيده
باللطف عند عند هبويه وركوده ونبات ناجمه وحب حصيده

(الحلي، 1962، صفحة 63)

وقد نجح صفي الدين الحلبي في تقديم صورة رائعة يعبر فيها عن جمال الطبيعة وموجوداتها، وكان هذا الوصف يتخلل جميع قصائده على الأغلب مدمجة مع الأغراض الأخرى.

بعد محاولة عرض بعض الشعر الرعوي عند العرب، نجد هذا الشعر الذي مثل البيئة العربية كان صادقاً حين وصف البيئة البدوية، ومظاهرها المختلفة التي كانت الملهم الأول للشعراء، فكتبوا أفضل الأشعار التي تتخللها أجمل الصور والتشبيهات، ومع تطور الحياة اختلفت نظرة الشعراء للمصطلح الرعوي، وهذا ما سنبينه في المبحث التالي.

ثانياً: الرعويات في العصر الحديث

لقد ابتعد الأدباء والنقاد العرب عن استخدام المصطلح في الماضي، ولكنهم استخدموه في العصر الحديث لا للدلالة على الشعر الذي يتناسب مع حياة الرعي في البادية بل للدلالة على الشعر الذي يتناول حياة القرية، وسكانها وطقوسهم وعاداتهم، ويصف طبيعتها، وما فيها من جبال ووديان ونبابيع، وغيرها من مظاهر الطبيعة.

فنتيجة لاحتكاك الشعراء العرب بالغرب والاطلاع على نتاج شعرائهم المندرج تحت شعار الرعوية، وقراءة متون قصائدهم بعيون مفتوحة، ومراقبة مدى تطابق النصوص التي يطلق عليها رعويات بالمذهب الرومنسي، وجد الشاعر العربي نفسه ينادي برعوية أشعاره، فكان على سبيل المثال الشعر المهجري المتمسم بالرومانسية يستنبط الرؤية الرعوية وخيالها، تاركاً الخيم والبادية والتوجه إلى الطبيعة الحاملة، متغنياً بالضفاف والأنهار والأودية والطيور وقطيع الأغنام والمراعي، وغيرها من مظاهر الطبيعة البسيطة الهادئة.

لقد بقي شعر المهجر يدعو للعودة لأحضان الطبيعة والغابة البسيطة والبرينة بدلاً للمدن الإسمنتية المليئة بالفجور والشورور، ومن الشعراء الذين دعوا إلى ذلك جبران خليل جبران فهو نموذج للشعر المهجري، فنجده يحمل لواء الشعر الرعوي بملامحه الحزينة من خلال تمجيده للغاب وساكنيه، وتتبع السواقي، فيقول:

هل تخذت الغاب مثلي	منزلاً دون القصور
فتتبعت السواقي	وتسلفت الصخور
هل تحممت بعطر	وتنشفت بنور
وشربت الفجر خمراً	في كؤوس من أثير

(جبران، 1996، صفحة 337)

ومن أوضح المضامين الرعوية التي عبر عنها ما بثه في قصيدة المواكب، فيقول:

أفضل الناس قطعان يسير بها
صوت الرعاة ومن لم يمش بندثر

(جبران، 1996)

وليس أبو القاسم الشابي بعيدا عما تم ذكره، فوسط أغانيه يتردد صداها بين حنايا الحياة الرعوية، ومن القصائد التي تمثل المشهد الرعوي (المساء الحزين)، فيقول:

وولى رعاة السوام إلى الحي يزجونها في صمات الغروب
فتغثو حنينا لحملانها وتقطف زهر المروج الخصيب
وهم ينشدون أهازيجهم بصوت بهيج فروح طروب

(الشابي، 1997، صفحة 167)

أما القصيدة التي مثلت الحياة الريفية الرعوية فهي نشيد الرعاة، فيقول:

أقبل الصبح جميلا يملأ الأفق بهاه
فتمطى الزهر والطير وأمواج المياه
قد أفاق العالم الحي وغنى للحياة
فأفيقي يا خرافي وهلمي يا شياه
واتبعيني يا شياهي بين أسراب الطيور

(الشابي، 1997، صفحة 372)

وللسياب سلك رعوي خاص في بواكير شعره، فعرف برعويته ورومانسيته، فابن القرية شديد الالتصاق بهذا اللون الشعري أكثر من سواه، فيقول في قصيدته ذكريات الريف:

تذكرت سرب الراعيات على الربى وبين المراعي في الرياض الزواهر
ورنات أجراس القطيع كأنها تنهد أقداح على ثغر شاعر
أقود قطيعي خلفهن محاذرا وانظر عن بعد فيحسر ناظر

(السياب، 2016، صفحة 107)

ويقدم لنا حكاية هالة الراعية، التي أطلق عليها اسم هيلة، وصغرها هويلة للتحبب، التي كانت تقوم برعي الأغنام في أنحاء (جيكور)¹، والشاعر ببساطة القروي يصف لنا كيف كان يقبل الأغنام عندما شاهد تلك الراعية تقبلها، فيقول في التعبير عن ذلك:

وقبلت حتى البهم لما رأيتها تقبل تلك البهم قبله ثائر
فقد اهتدى في قبله إثر قبله إلى أثر من ثغرها غير ظاهر
(السياب، 2016، صفحة 107)

المبحث الثالث: الرعوية في الشعر الفلسطيني

ليس الشعر الفلسطيني بمنأى عن الرعويات الشعرية، فهو جزء لا ينفصل عن مساحة الشعر العربي بعامة والذي طالما اتصف بالرعوية منذ العصر الجاهلي هذا من جهة، ومن جهة أخرى طبيعة فلسطين الريفية القروية، فبلا شك أن طبيعة فلسطين الخلابة والساحرة جعلت الشعراء يتخذون عناصرها ركناً أساسياً في قصائدهم نتيجة نشأتهم في أحضان الطبيعة الفلسطينية، فهذه الطبيعة المبهرة نشأت بها مزامير داود التي كانت نوعاً من الشعر، ومزيجاً من الانفعال الشديد والحكمة، وإن تأملات النبي سليمان حول الوجود والإنسان متجذرة في الأرض الفلسطينية، وإن الأناشيد التوراتية ظهرت في هذه الأرض المقدسة (قادري، 2021، صفحة 9).

والأدب الرعوي كما ظهر لنا بأنه كل أدب يبحث عن الجمال والصفاء في الطبيعة، ويرفع شعار العدل والحرية، ويكرس خياله اللغوي للحديث عن الماضي اللامع في الذهن والفؤاد الذي يزداد بريقه كلما تغذى من الفقد وأيام الطفولة الأولى، أو ذلك الذي يأمل بغد أقل بؤساً من الواقع الذي يعيشه، إنه أدب يبحث عن الهدوء والطمأنينة، والتخليق في عالم يعج بخضرة الطبيعة وينابيعها وهذا ما ينطبق على الشاعر الفلسطيني الذي يعاني من ويلات الاحتلال والفقد والحرمان، ويحلم بالحياة التي توفر له راحة البال.

¹ قرية في العراق ولد فيها الشاعر بدر شاكر السياب.

ففي الإطار الفلسطيني نجد الشعر الموسوم بالسمة الرعوية عدداً لا بأس به، ونستطيع القول بأنه لا يوجد شاعر فلسطيني يخلو شعره من المسحة الرعوية، فبدايات الشعراء تنطلق من الغنائية المكرسة للأرض المسلوقة والبقعة المستباحة، وتنتهي بالحنين لأيام الطفولة المنتهكة لانتهاك حقها في أرض آبائها، وجدها الأول كنعان، فهو ذو صلة متينة بالتجلي الرعوي.

فعند قراءة الشعر الفلسطيني، تتقافز أماننا أسماء القرى والجبال والسهول والينابيع التي تضح بالسحر والجمال الفتان معلنة توحيدها مع أهلها الذين نهشت بهم أيام الغربة والشتات عن موطنهم الأصلي، وهذا يجعلنا ندرك قصد الشاعر الفلسطيني الذي كان مدركاً آفة النسيان، فيستعجل رسم الأمكنة المنتهكة، وتوثيق صورة الأرض قبل أن يطمس العدو معالمها في أكثر من ثلثها.

ويتقدم المشهد الرعوي الشاعر الكبير محمود درويش، فهو ابن البروة القرية الريفية التي فlicht الأرض، وتنفست ترابها، فدرويش مند وقت مبكر أفاض في توصيف حياته الريفية، ولعل الأسطر الشعرية من قصيدة (بطاقة هوية)، يعبر عن حياته التي تم ذكرها، فيقول:

أبي.. من أسرة المحراث

لا من سادة نجب

وجدي كان فلاحاً

بلا حسب ولا نسب

يعلمني شموخ الشمس قبل قراءة الكتب

وبيتي كوخ ناطور

من الأعواد والقصب

(درويش، 1995، الصفحات 72-73)

ويقدم محمود درويش نظرة شمولية عن مشهد التعلق بالطبيعة الرعوية التكوينية حيث يكثف الحياة الفلسطينية بقوله:

عالية روحنا، والمراعي مقدسة، والنجوم

كلام يضيء...إذا أنت حدقت فيها قرأت حكايتنا كلها

(درويش، 1993، صفحة 38)

فالمراعي المقدسة هنا المكون الشعري الأساسي للحكاية الإنسانية للشعب الفلسطيني المرتبط ببساطة الموجودات الطبيعية ونقائها والتي تحولت في هذا النص الشعري إلى أدوات ترميزية لبست ثوب المقاومة والتصدي، لتتحول الرموز الرعوية إلى أقطاب سياسية تتصدى لمحاولات الطمس الاستعمارية، هذه السياسة التي تضرب جذور الهوية وارتباط الإنسان بأرضه (القطناني، 2018، صفحة 51)، وهناك العديد من الدواوين التي تنسج سطورها المشهد الرعوي كأوراق الزيتون وعاشق من فلسطين، آخر الليل، العصفير تموت في الجليل، وغيرها.

ومن الشعراء الفلسطينيين الذين لهم أشهر الأشعار الممزوجة بالرعوية سميح القاسم فهو كدرويش من الشعراء الواقعيين الذين يتغنون بالأرض والطبيعة لا من أجل موقعها الجغرافي ومناخها المعتدل فحسب؛ بل من أجل محبتهم واحترامهم لها؛ لأنها وطن لهم، فتجربتهم للنزوح والتشرد جعلتهم غير قادرين على نسيان وطنهم مسقط رأسهم، ودائمي تأكيد قضية الأرض والتمسك بها، فمقصود الأرض لدى شعراء فلسطين لا ينحصر بمفهوم أنها تربة أو شكل جغرافي لمكان محدد، بل هي رمز مقدس يعز عليه الهوان به، فسميح القاسم يعبر عن قدسية أرضه، ويصفها بأنها معقل الأنبياء، ويصف لنا أنهارها المتدفقة حلوة لذيدة كالعسل، فيقول:

أرضنا من عسل

يحكي بها الأنهار

يحكي من حليب أنجبت

يحكي كبار الأنبياء وعشقناها..

(القاسم س.، 1987، صفحة 64)

فالشاعر يرى حبه لوطنه رمزاً لحبيبة لا يمكن الوصول إليها، ويتكبد المعاناة والصبر على فراقها، في قصيدته
"كما تشاء" يعبر عن انتمائه لأرضه ويؤكد أن كليهما يحتاج لبعضهما البعض، فيقول:

لو كنت شجرة

سأكون عندليباً يعشعش بين أغصانك

لو كنت شجرة

ستكونين فاكهتي الوحيدة

(القاسم س.، 1987، صفحة 459)

ومن شعراء الأرض المحتلة سعود الأسدي فقد تنبه النقاد لوجود الرعويات في العديد من دواوينه كشبق
وعبق، وأغاني من الجليل، نسمات وزوابع، وغيرها، ومن المتنبهين له حقا الناقد د. نبيه القاسم لقوله: " جاء
شعر سعود الأسدي متميزاً بهدوئه وتأثيره وجاذبيته، ينقل الواحد منا على أجنحة كلماته من موقع إلى موقع
في الوطن مصادفاً طيوره وأزهاره ونباتاته وأشجاره وغياماته ونجماته وعيونه وحبات ترابه ورملة.. ينسج
قصص الحب البريئة ويرسم أجمل المشاهد لحياة الناس العاديين. يعيدنا إلى أجواء القرى وحياة الناس فيها
إلى البيادر والكروم وعيون الماء والساحات والأزقة والشبابيك التي شهدت قصص الحب ما بين العشاق
وحفظت أسرارها (القاسم ن.، 1991، الصفحات 47-48)"، فيقول سعود الأسدي في إحدى قصائده من
الشعر المحكي:

ياريتنا أنتي وأنا نرجع رُجوع

للأرض ولو بَدْنَا بَقَا نَعْرَى وَنُجوع

ويكون إنا بهالجبل نَبْقَة رِبَاع

والأرض من قُدَامنا مَرْجِه وَسَاع

.....

وهالعريشة نُسَهْمِد تَرَابَانْهَا

وَنُقْرُشْهَا نُعِيمِه وَعُليهَا نُغْز كُوع

(الأسدي، 1999، صفحة 35)

فمحور هذه الأبيات حنين الفلسطيني إلى أرضه المبعد عنها، سواء الذي يعيش في الغربية في مخيم اللاجئين بعيداً عن أرض الوطن، أو الذي يعيش مبعداً في وطنه عن أرضه التي تمت مصادرتها من قبل الاحتلال، فالفلسطيني على استعداد أن يجوع ويعرى ولا يبعد عن مسقط رأسه، والصورة الأليفة الجميلة التي رسمها الشاعر ملتصقة بذهن كل فلسطيني، وقدمها بلغة الأرض المحكية، حتى باتت أقرب إلى مشهد حياة الريفي البسيط حيث جلسات الأُنس والمسامرة الجميلة تحت ظل العريش، ففاقد هذه الذكريات يبقى دائم البحث للعثور على فردوسه المفقود.

ويصور الأسدي صورة حية لفلاح ينظر كرم تين، يمد جسده على التراب تحت زيتونة في وقت الظهيرة حتى إذا مالت الشمس ايقظته اشعتها من نومه، والتراب ملتصق بخده، وبجانبه عالق نبات الطيون، فيقول:

يا ما بقيتْ هونا بأرض التُّونُ
أنظر التين وتحثُّ هـَ الزيتونُ
أخذ لي غفوه كلَّ ظُهُريه
ولما الشَّمسِ تَحَقَنِي عَضْرِيه
أفيق وهي مَشَائِتي بَحْدِي
والتراب مُلَزَقِ بَحْدِي
وعلى جُنابي مُلَبَّدِ الطُّيُون!

(الأسدي، 1999، صفحة 19)

ومن الشعراء الفلسطينيين الذين عرف عنهم بالرعية الشاعر إحسان عباس، صاحب السيرة الذاتية المعروفة "غربة راعي" التي وصف نفسه بها بالراعي الذي يتنقل من مكان إلى آخر، فصفا الرعية كما وصفها لنا لزمته في مراحل حياته كلها، ولم تفارقه حتى فارق الحياة، فبطفولته رعى الأغنام في قريته، بدأ عاشقاً للطبيعة، ثم بعد أن كبر أغرم بالشعر الرعوي الذي يتناول حياة الرعاة وأهل الريف، وعد الريفيين من الرعاة، والقرية هي الموطن المثالي لهم، كونها تمثل الحياة البسيطة والانسجام مع الطبيعة.

كان إحسان عباس يصرح دائماً بأنه إنسان رومنطريقي مغرم بالطبيعة وعاشق لها، وعند التحاقه بالكلية العربية في القدس عام 1937م كان يقبل على مطالعة الشعر اللاتيني بشغف وبالشعر الرعوي على وجه الخصوص، ويبرز الكاتب، سبب عشقه لهذا اللون من الشعر، لأنه يصور الافتتان بالريف والتمتع بجماله، وكونه يعكس الحياة الهادئة البسيطة (سلمان، 2008، صفحة 360)، وفي فترة من حياته خاصة عند دراسته وابتعاده عن قريته، نجد عطاءه الشعري قد اتسم بالحنين إلى الرعاة والقرية بمجملها، فالشاعر يعبر في الكثير من قصائده عن عالم الطبيعة الصافية، ويخبرنا أن عالم الرعاة هو ألد شيء يمكن وصفه، فيقول:

نشيد الرعاة وصفصافة
وترنيمة الطير في أيكة
أحبُّ إلى القلب من لدة
وزهر الشعاب وماء الغدير
وهمس الزروع ونشر العبير
تفطر بالشهوة العاهرة

(ماكغ، 1996، صفحة 25)

وفي إحدى قصائده يستحضر صورة للراعية حين تحتفي بها الطبيعة، ويصورها كأنها حورية للغاب متمنياً لو ترأف بالغصن، فيقول:

هي من موجة الصباح أطلت
كم تمنى الغاب الخفي رضاها
ذكروها أن في الغاب غصنا
سحب العمر أملاً ثم ألقى
فثنى الكون عن سناها عيونه
حاملاً زهره لها وغصونه
يعبد النور راجياً أن تكونه
لشعار اليأس الممض سنينه

(ماكغ، 1996، صفحة 25)

وفي تماهي الشاعر مع الطبيعة، يصور نفسه غصناً ينتظر الفأس، يحمل الحبيبة أسباب وجوده أو فنائه، فهو الطرف الأضعف المرتهن لقرارها، وبين الغصن والفأس علاقة قطعية بالمعنى الحرفي والمجازي لا تحتمل أنصاف الحلول، فإما حياة أو موت.

ويعد عز الدين المناصرة من أكثر الشعراء الفلسطينيين احتفاء بالرعوية، فهو شاعر رعوي بامتياز، يقول الناقد المغربي بودويك (2006): "لكن الشاعر الفلسطيني الأكثر احتفاء بالرعوية الزراعية، الرعوي بامتياز هو الشاعر عز الدين المناصرة؛ لأنه راود هذا الشكل الشعري وراده ثم باشره ممارسة شعرية وتنظيراً، وبالتالي، فإنه كشف عن مقصدية ونية توجهت نحو الرعوية، ولعل ذلك أن يحقق لشعره سبق والتميز والانتساب بالقوة والفعل إلى هذا الجنس التعبيري المفكر فيه" (بودويك، 2006، صفحة 76). ونشير هنا إلى بعض المقاطع، فيقول:

قفر رعوي وطبول، رعد، برق وغيوم
لغتي بيت منسوف أو مهدوم
تذكار سجين يتناثر وردا
وفسائل من وجع ولغات..
شجر الرعد نقوش، كنعانيات محلولات الشعر
عساليج كروم..

(صلاح الدين، 1988، صفحة 1988)

فالشاعر يهرب إلى الماضي النقي حين فجعه وأذهله الحاضر، وقد عبر إبراهيم السعافين عن هذه الأبيات بقوله: "يهرب إلى الماضي ولكنه ليس هروباً رومانياً، وإنما هروب فني إيهامي ليقوم علاقة تقابلية بين عالم المثل والأحلام، وبين واقع الانهيارات المفاجئة... فليست رعوياً المناصرة تصويراً بسيطاً ساذجاً كحياة الرعاة الجميلة الوداعة المثالية، وليست تصويراً لحياة الريف النقية الرائعة الخالية من القلق والشور والهموم، وإنما هي إحساس حاد بفجائع الوقائع.." (عبد الله، 1999، صفحة 191).

وقد وصفه فخري صالح بأنه الشاعر الذي استعاد حضارة كنعان (صالح، 2021)، فما تأثر به في السنوات الأولى من ولادة تجربته الشعرية، زرعت البذور الجينية الأولى للرعوية الكنعانية لنجدها نبتت في بعض

قصائده التي ينهمر منها معجم الطبيعة الفلسطينية والتي تعبر عن تجربة الشاعر الفلسطيني المنتمي للأرض المتغني بموجوداتها وعناصرها ونباتاتها وجبالها وينايبعها، ويخص بالذكر بحرها الميت، فيقول:

"يا سيدتي الكنعانية
جرَّتْكَ دليل العشاق، عطاشٌ في بريَّة لوط
جرتك المشويَّة في الطابون
تحرسها هالاتٌ وإشاراتٌ سحرية:
نُقْمَشَةٌ لرغيف
حجرٌ منقوش كعروس في ليلة دخلتها الأولى
... أسراب النورس في مُنْعرجات البحر الأبيض
أبيضٌ، أبيضٌ، يا أبيض
كم يذبح أوردتي اللحم الأبيض

(المناصرة، 1993، صفحة 12)

والمتوكل طه كباقي شعراء فلسطين الذين زينوا فنهم بالرعويات، وسنفرد الحديث عن رعوياته في الفصول التالية.

الفصل الثاني

الأنا والمكان الرعوي في شعر المتوكل طه

المبحث الأول: الأنا الرعوية في شعر المتوكل طه

إن الجهاز النفسي يتكون من الأنا النفس الذاتية، والهو أو الهي النفس البدائية، والذات العليا النفس اللوامة (سيغموند، 1957، صفحة 52)، وكل أنا من الناحية المعرفية تحمل معها الآخر، فلا يمكن الوصول إلى حدود الذات ما لم نصل إلى حدود الآخر، فالوعي الذاتي اجتماعي بطبيعته، وإثبات الذات وتعاليتها يعمل على دحض الآخر.

وطبيعة الآخر هو الذي يوجه الأنا لدى الإنسان، والمتوكل طه يرفع من ذاته لمحو الآخر "العدو الصهيوني"، والأنا المقصود بها في رعوياته لا تنطبق على حب الذات وتضخيمها كما هو معروف، بل المقصود بها "أنا الجمعي" التي استقطب بها لغة الشعب وانتماءه الوطني، والتي عبر فيها عن جذوره المرتبطة بالأرض، و(الاعتزاز) كونه فلسطينياً وينتسب لهذا الوطن، ولهذا الجمال الفلسطيني، فيقول:

أنا شاعرُ العشبِ والناسِ،
يأخذني القيدُ عُمرًا فأمضي
إلى محفلِ الشمسِ في رقصةٍ للبهاءِ،
وأبدي الحكاياتِ للطفلِ
حتى يعودَ إلى شجرِ الأنبياءِ،
وأنسجُ من ألفِ سنبلَةٍ ثوبَ أمي الجديدِ،
وأركبُ في بيدرِ النَّبْرِ تَلَّ الحصيدِ،
وأفردُ للطيرِ قمحَ البياتِ..

(طه، 2024 ب، صفحة 68)

فالشاعر يعتد بأصله ويفتخر ويخبرنا بأنه شاعر العشب وهذا أول دال رعوي يقدمه المتوكل طه للولوج إلى نصوصه الرعوية للعثور على لوحات تزخرفها المفاهيم والمفردات الريفية الرعوية، ولغة شعره من لغة مجتمعه

الفلسطيني الذي يعيش فيه؛ فنجده دائم التوق للعودة إلى الحياة الريفية التي كان على مقربة منها، فكما شعر بالقيد يتمنى العودة إلى الطبيعة النقية الصافية، ويبين للأجيال القادمة عن أصل الفلسطيني الذي يعود إلى زمن الأنبياء، ويبدل ثوب الأرض الذي نزع عنها من قبل العدو ليكون منسوجاً من السنابل التي ستحصد وتوضع كالذهب على البيدر لتتنقى حبوب القمح منها، ويقدم وظيفته الإنسانية؛ فيفرد القمح للطيور حتى تبقى مطمئنة، فالمتوكل طه يوظف القمح دالاً رعوياً حين يخاطب الأرض المباركة وهو مقيد وبعيد عنها، فحكاية القمح عند الفلاحين هي حكاية شعرية وطنية.

فالأنبا جاءت بلغة الفلكلوريين، وضعها في القالب القروي الفلاحي الذي ينتمي إليه، فالمتوكل هو انضغاط تجربة جيل ينتمي إليه، وهو الجيل الذي تربى على حب الأرض والانتماء لها حتى تماهى بجميع عناصرها الريفية التي لا يستطيع الفكك منها حين يكتب قصائده كونها التعبير الحقيقي عن ذاته فالعشب، والبيدر، والسنابل، والحصاد، والقمح، جميعها دوال رعية ريفية بينت هوية الانتماء لحياته البسيطة الصافية.

والمتوكل طه يعد نفسه صاحب حظ حسن؛ لأنه ولد بالريف بين الزهور، وبيارات البرتقال، فيقول:

أنا حَسُنُ الحَظِّ، إذ خَلَفْتِي المشيمَةُ في ساحلِ الزَّهرِ،
أو أرضعتني المواسمُ من موجةِ البرتقالِ،
وصبَّتْ نجومُ اللَّبَاءِ مزاميرها في الخيالِ،
وذُوبَ نهرُ البنفسجِ أحلامه في الجبالِ،
ومرَّتْ بي الخيلُ وحشيَّةً، دون سرجِ،
وكنْتُ لها زَفْرَةً للصهيلِ
وقَدْحاً على شَرَرِ في السَّوَالِ..

(طه، 2024 ب، صفحة 62)

فالأنبا الرعية واضحة بشعر المتوكل طه، فهو بنظره يعد حسن الحظ؛ لأنه ولد في هذا المكان الريفي الجميل بين الزهور وبيارات البرتقال التي عبقث أنفاسه ورضع من مواسمها حتى باتت بنظره كحليب الرضاعة من أم حنون دائم الحنين إليها وهي مرتع الطفولة الأولى التي تعيد أنفاسه كلما مر ذكرها، ودائم السؤال عنها،

متعلق بها، والنص يحمل دوالاً رعوية نثرها بين سطور القصيدة وتحمل وصفاً لأصل تكوينه الريفي " خلفتي، ساحل الزهر، المواسم، البرتقال، اللبء، نهر البنفسج.. "، فلا يستطيع وصف مكان ولادته دون استحضار هذه الشواهد عليها.

حتى بات شاعرنا هو الطبيعة ذاتها، و "الأنا" الرعوية تتضخم في نفسه، فتكوين ذاته من البساتين التي تحوي كل نبات رائحته جميلة، فيقول:

أنا بساتين من النعناع

والفل البري..

وأنا الشواهد وهي تسأل غيمة

عن ابنها..

(طه، 2024 ب، صفحة 1242)

ولشدة التحام الشاعر بالأرض نعثر على علاقة صوفية بينهما، فوجدان الشاعر المتعلق بالأرض يظهر خبايا قلبه المكون من مظاهرها، وقلبه تعبير عن ذاته، فيقول:

قلبي ميدان طيف الربيع،

وناي القطيع،

وشمس النجيع،

وأيامنا من بعيد..

(طه، 2024 ب، صفحة 795)

قلبه ميدان يتسع لكل جمال الطبيعة، ودقاته كناي الراعي الذي يرعى قطع الأغنام، وكل شيء يأخذه لأيامه البسيطة التي أصبحت بعيدة، بفعل الاحتلال وما تبعه من تغير لملاح الأرض والحياة البسيطة، فهذا الفقد القسري يجعل الأنا تثبت ذاتها أكثر لتثبت حقها بعروبيتها وكنعانيتها وأرضها التي سلبت منها.

و"أنا" الشاعر الرعوية توحد فئات المجتمع المختلفة، فهو البدوي، والقروي، والمدني في آن واحد فيقول:

أنا البدويُّ الذي سَعَرَ الرِيحَ في النَّاي،
أو نبعَةُ القرويِّ الذي أنبتَ الصخرَ زيتاً،
وقال لأفراسه في السهولِ اتبعيني
وسيري وَرَأي،
أنا المدنيُّ الذي أشعلَ البَحْرَ ليلاً بزنبقةٍ من سَمَأي

(طه، 2024 ب، صفحة 74)

والأنا التي يعتز بها تجعله يجد نفسه سيد الأرض ببرها وبحرها ونهرها، ويحق له ذلك لأن البلاد بلاده، فيقول:

أنا سيّدُ البرِّ والبحرِ والنَّهرِ،
هذي البلادُ بلادي،
وما من بلادٍ لنا غيرُها،
إنها الماءُ والنازُ والطينُ والريخُ
والبذرةُ المُشتهاة

(طه، 2003 أ، صفحة 74)

فالإنسان لا يكون سيداً إلا في بلاده، ومهما ابتعد عنها تبقى هي أرضه الوحيدة والبذرة المشتهاة، فالإنسان بطبيعته يألف أرضه، ويلتصق بها، ولا يحب هجرتها، وإن أرغم على ذلك يبقى يهجس بالعودة لها، فما بالنا وفلسطين هي أساس الأرض، فالراي بن غوريون، الذي قال عن صخرة أورشليم إنها: "تسمى صخرة أساس الأرض، لأن هنا انبسطت الأرض برمتها" (الإياد، 1988، صفحة 40)، وبعد سرقة هذه الأرض نجد الشعراء الفلسطينيين قد وجهوا شعرهم للأرض، وساهم هذا الحرمان في الحرص على ما تبقى من الأرض عن طريق الاستقواء بكل ما يثبت حقهم بالأرض، وخاصة الجذر التأسيسي للفلسطيني ألا وهو: الكنعنة، فلم تعد الأرض كوخاً أو حانوتاً.. فالأرض هي الوجه الآخر للشخص، وهي امتداده الكياني، وجزؤه

المكمل الآخر " (أدونيس، 1969، صفحة 18)، وعندما يبدأ رعوياته نجده ينطلق من أصله الكنعاني، وأنه سيبقى عليها؛ لأنها لجدّه ابن كنعان، فيقول:

وأنا هنا الباقي!

.....

وليس من أرضٍ سوى للأرجوانِ ولابنِ كنعان الذي

عَمَرَ المدائنَ قبلَ آدم، حين أدركَ عُرْيَهُ،

فأتى إلينا بعد أن حقَّ النزول

(طه، 2024 ب، صفحة 37)

والأنا هنا أخرجها للبقاء على أرضه التي هي من حقه وحق كل فلسطيني، فهذه الأرض هي أرض كنعان الذي عمرها وانحدر جميع الفلسطينيين من سلالته، فأنا الشاعر الفلسطينية الكنعانية لم يعبر عنها بقوله سجل أنا كنعاني أو أنا فلسطيني بلفظة تقريرية، بل من خلال الروح السارية بالوطن على نطاق اللغة والحيز والعادات والتقاليد وما سنجده في تضاعيف المباحث التالية.

المبحث الثاني: المكان الرعوي في شعر المتوكل طه

مدخل

المكان هو الأصل في أي عمل أدبي ومن هنا تأتي أهميته، فنحن لا نستطيع تخيل أي حدث دون حيز يقام عليه، وقد اختلف الفلاسفة والنقاد في تعريف دقيق للمكان فمنهم من أطلق عليه الحيز وآخر الفضاء، فالمكان هو ما تحلق فوقه أخيلة الشعراء الذين شدهم الحنين إليه، وتلذذوا بالحديث الجميل عنه أو به، وقد عرّفه غاستون باشلار "بأنه المكان الطبيعي الحقيقي الواقعي الخارجي المحسوس الثابت الجامد" (باشلار، 1984، صفحة 6)، وهو الحاضن للأحداث التي يعبر عنها الشاعر.

والمكان الجغرافي في الشعر الفلسطيني هو مفتاح يمكن القارئ من الولوج في عالم النص ويعطيه الإذن بالتحليق في عالمه الرحب الفسيح، كما يعد أحد أهم الخصائص البنيوية في القصيدة، و مكوناً من مكونات هوية النص الشعري الفلسطيني، ولذلك عمد الشعراء الفلسطينيون إلى صياغة الأماكن والمعالم المحملة بصور مثالية إنسانية، متجاوزين بذلك الأماكن الجغرافية المجردة إلى كونها تشكيلا روحيا ووجدانيا يزخر بالحياة والنشاط، فاستنطقوا هذه الأمكنة وتناولوا أحاديثها وتاريخها من خلال أشعارهم، وكانت هذه الأمكنة متنفسا لهم وتعويضا عن افتقادهم لوطنهم فلسطين (الشوفي، 2018).

وقصائد المتوكل طه احتضنت المكان الرعوي باحتفاء، وما كان به إلا أن أعطاها البعد والتأويل والرؤية الجمالية، وعلى الرغم من احتواء شعره كل ما يمكن للعين أن تقع عليه، أو يحتمل لبقية الحواس أن تدرکه في الأراضي الفلسطينية، إلا أن هذا المكان احتوى القارئ بعاطفته وجعله يشعر بالحنين والحرارة لذكریات مشتركة لمعت في ذاكرته، أو حلم دائم التوق إليه.

ف نجد المتوكل طه قد كتب القصيدة الرعوية التي تعمل على تمجيد المكان، وتحفر بشكل عميق وتاريخي في أرض هذا المكان والقصد من ذلك أن يجعله أزليا له جذور، ليس عابرا ، وهكذا فإن المكان بتسمياته المختلفة من قرى ومدن وبحار وأنهار وجبال وغيرها حاضرة حضورا جوهريا في شعره الرعوي وكأن الشاعر فارس رعوي يحرس هذا المكان ويمجده.

وإن كل مكان ورد في شعر المتوكل طه له تلوين عاطفي يختلف عن بقية الأمكنة، بل إن المكان نفسه قد يتسع أو يضيق، أو ينفث أو ينغلق تبعا لاتساع رؤية القصيدة وضيقها، أو انفتاحها وانغلاقها، وهذه الحقيقة اقتضت أن يأخذ المكان في كل نص هوية جديدة وهندسة مغايرة، وبعدها مختلفا وإن حافظ على الاسم نفسه.

أولاً: المكان/ الأرض ومظاهر الطبيعة

الأرض هي الحيز والفضاء الجغرافي الذي يشكل مركز الموجودات وأول المظاهر الطبيعية والرعية التي طالما تغنى بها الشعراء، وهي المجال الأرحب والأعلى منزلة لأساطير وملاحم الشعوب عبر التاريخ، وقد مجدت وتم الاحتفاء بها، وسقيت الماء والغيث والدماء حتى تحن على أبنائها وتقدم لهم المن والسلوى وتحفهم بالأمن والحماية، فنجدها حظيت بحب كبير من الأمم والشعوب جميعها، وعدوها آلهة ذبحت لها القرابين الأسطورية.

ومن هنا نجد أن صورة الأرض تتشكل من مجموعة متنوعة لأمكنة مختلفة رسمت الوطن الخلفي للقصيدة الرعية، بحيث تمتزج هذه الأنواع بتأملات شعرية مستلهمة أبعاد المكان، ومستحضرة رموزها المقدسة والأسطورية والتاريخية، وصورة الأرض برعويتها وطبيعتها تفتح على أمكنة البحر والصحراء والرمل والتراب والحجر، ومن هنا يتشكل موضوع الأرض ضمن مستويات لغوية ودلالية وفي علاقاته المختلفة بين الداخل والخارج والأنا والآخر (مجناح، 2008، صفحة 140).

ويشكل عالم الطبيعة ملمحاً مكانياً عاماً في الشعر الفلسطيني، وهذا الملمح يدور في لغته حول الأرض وما يدل عليها من عناصر، وارتبطت الأرض منذ البداية ببنية نمطية ثابتة رسمت معجماً موحداً، لا يختلف استخدامه بين الشعراء بحيث كان في حدود حقل لغوي معين، وهذا التوجه من الشعراء لم يكن فقط توظيفه عند حدود اللغة بل اتجه إلى توظيف عالم الطبيعة في بعده اتجاهها رمزياً ارتبط بموضوع الوطن، فالوعي السياسي الذي طواع الشعر الفلسطيني في مراحل تطوره هو وعي الأرض، بوصفها امتداد الإنسان في المكان، ووعي الإنسان لنفسه بوصفه امتداداً لها في الزمن (خوري، 1982، صفحة 229).

وفي الاتجاه الفلسطيني نجد هناك علاقة جدلية ورابطة وثيقة بين الإنسان والأرض تصل إلى درجة التقديس، فالأرض عند الفلسطيني رمز البقاء والوجود، ومنبع الشوق والحنين للمغتربين عن أرضهم والمشردين في الشتات الذين رحلوا عن أرضهم قسراً، وهذا حال الشاعر الرعوي، فما يميز الأدب والشعر الفلسطيني

الكفاحي، أنه يتمحور حول القضية الوطنية الأساسية، وهي حماية الأرض وصيانتها والحفاظ عليها، والبقاء في الوطن، ويصور الوطن بجماله الزاهي المتجلي بترابه وسفوح جباله وأزهاره ونباتاته وعيون مائه ووديانه وثغاء قطعان المواشي في المراعي الخضراء (حسن، 2020).

وقد اتخذ مفهوم الأرض بعداً جديداً يتفق مع الشعر الرعوي أضافه الشعر المهجري وذلك أن الأرض تمثل بؤرة الحنين الرومانسي، والفردوس الذي تركه الشاعر، ويريد أن يبقى سليماً حتى يعود إليه؛ لذلك نجد أن الدفق الحقيقي لمفهوم الأرض قد ظهر لدى شعراء المدرسة الجديدة الذين ربطوا الأرض بمعاناتهم (عدوان ن.، 2023).

والشاعر الفلسطيني أول ما يريد إثباته هو أحقيته في هذه الأرض التي سلبت منه، فالمتوكل طه يرسم رعوياته ببداية الأرض؛ لأنها الأصل لكل مشهد طبيعي، والحاضنة لكل علاقة أقيمت عليها، فإشارته إلى حقنا في الأرض يعطيه الحق في المرور على كل جزء بها والتغني به، فيقول:

والأرض تبدأ من عرس جدي ونرجسة المرأة البكر

.....

والأرض لما رأت لهفة الجد راحت تخطط لها ثوبها

من زهور ونور، وفاضت له بالحبور، هي الأرض

تبدأ من كوكب الصدر قبل الألوان

والأرض رمانتان من النار، أو زهرة جلنار، نسجي

على ريحها من مضى صعدا للنهار. وتبكي لها كلما

اشتد شوق الغريب إلى جرس في الجدار

(طه، 2024 ب، صفحة 1064)

يعود الشاعر في رعوياته حول المكان لي طرح قضية بداية الأرض، فصورة الأرض ترتكز على الذاكرة بوصفها مخيلاً يتجسد في الشعور، وليست مجرد خيال قد لا يتجسد في الواقع، يستعيد المكان ويركبه وفق أبعاد

نفسية ووجودية، فالذاكرة تستدعي تاريخ المكان دون تفاصيل، ويستتطق الشاعر هوية الانتماء وينسب المكان إلى الذات عبر الأرض التي تعود بدايتها إلى عرس الجد، إشارة الشاعر التاريخية قد وقرتها مفردة الجد، واستخدامه للفظ "البكر" أي التي لم تقترن بأحد قبل الجد الأول "كنعان"، والفلسطينيون الذين يعيشون على هذه الأرض أحفاده، وهنا يواجه الآخر في اختلافه للنسب على نفس الأرض.

ويصور لنا لهفة الجد للاقتران بها، وعندما رأت هذه اللهفة قامت بتطريز مداها بأجمل الزهور كالمرأة التي تخطط ثوب الزفاف، مع الإحساس بالسعادة والرضا والطمأنينة والبهجة؛ واستحضر الشاعر الرمان والجنار وهما اللتان تزيّن الأرض وتعطيها التناول والحياة.

ويعبّر الشاعر عن علاقة صوفية بينه وبين الأرض، فيصور مدى تعلقه بالأرض واندماجه بها، وابتهاجها بوجود أبنائها وحنانها عليهم، فإن لمسها أحدهم تبسّمت له، حتى جاء الاحتلال وصادر هذه الأرض، فيقول:

وكننت إذا لمست الأرض كانت تطلق البسمة

وأما الآن قد صودرت

ملكاً صرت للدولة؟؟

"محررة"

وها هم علقوا:

"حذر، دخول الأرض ممنوع

وحتى للغيوم وأرجل النملة

(طه، 1987، الصفحات 90-91)

فعند مصادرتها أصبحت حسب الادعاء أنها ملك لدولة العدو، الذي حذر من دخولها وأسرها وأبعد عنها حتى الغيوم والنمل وهذا دليل على شدة السيطرة والحصار، وبذلك انقطع السبيل بينها وبين أبنائها الذين كانت تبتهج إذا اتصلوا بها، وجاء العدو وحرّمها هذه السعادة واستخدم الفعل الماضي "كننت، كانت"؛ لأن السعادة كانت قبل أن يحتلها العدو.

إلا أن هذه الأرض عند مصادرتها لا تلين لهم، وتتمرد شأنها شأن سكانها، ويقدم لنا الشاعر الأرض بصورة غير نمطية للمكان يصف فيها فقط معالمها الطبيعية، ويتغنى بمظاهر طبيعتها، وقدمها رغم ما يظهر عليها من ثبات إلا أنها تتحرك وفق فضاءات المكان، فيقول:

صعبة هي الأرض،
صخرتها لا تلين،
لها خفقة النجم والريح،
وزمزم ماء الجريح
وورد الضريح
ولا ترتضي غير عشاقها،
ينبعون من اللوز والتين

(طه، 2024 ب، صفحة 1063)

فخيال الشاعر جعله يربط الأرض بوجود حيوي داخلي يبعد عنها صفة الثبات، فهي تتحول وتكتسب صفات وأبعاداً نفسية، فوصفها بأنها صعبة، خافقة، أسطورة، لا ترضى ولا تتلذذ إلا بوجود عشاقها، وهذا المخيال يعيد التاريخ إلى أصل أرضنا فلسطين التي كانت منذ زمن العماليق، فيقول:

أتاها العماليق قبل ولادتها،
من ثياب الحصان،
وقالوا لها: انهضي من خيوط الهيولى
إلى البر والبحر.. والسنديان
فكان الزمان
وكانت فلسطين
وكنا لها زهرة الأرجوان

(طه، 2024 ب، الصفحات 1063-1064)

والعماليق الذين استحضروهم الشاعر هم أجداد العرب الكنعانيون، وأول من عمروا أرض فلسطين وأخلصوا لها، وعشاق هذه الأرض ينبعون من اللوز والتين، وهذا يؤصل وجود العماليق بها الذين جاؤوا قبل ولادتها، وهذا يدل على أنهم قدموا قبل أن يصل إليها أي من الأقاليم الأخرى، وتوظيف الشاعر للعماليق هدفه دحض ما يدعيه الصهاينة بأنهم السكان الأصليون لفلسطين، فهذه الأرض لا تعترف إلا بعشاقها الذين نبتوا من رحمها، ويدل على ذلك قوله: "انهضي من خيوط الهيولى"، وعبر عن ذلك بسيرته الذاتية، بقوله "هي أرضنا منذ جففت حواء مشيمتها على صخرة فيها، فجاء جدّي العملاق الأول، الذي كان، إذا جاع، يمدّ ذراعه في البحر فيمسك الحوت، ثم يرفعه إلى عين الشمس فيشويه، ليوزّع لحمه الطريّ الساخن على عشاء العائلة" (طه، 2024 أ، صفحة 16).

واختيار الشاعر شجر السنديان دون غيره يدل على تجذر العماليق في الأرض التي قدموا لها التضحيات وأصبحوا لها زهر الأرجوان، وفي نهاية المقطع استعان الشاعر بـ "نحن" الجمعية التي تشير إلى توحده مع العماليق، والضمير "نا" فهو يشير إلى أهل فلسطين منذ القدم، ونجد جميع مفردات الطبيعة تضع النص في هالة رعوية تبدأ بالصخر وتنتهي بالسنديان وكلاهما يعبر عن الرسوخ والثبات في هذه الأرض.

والأرض الفلسطينية تمتد من ساحل البحر حتى القدس عاصمة فلسطين بجميع مكوناتها الطبيعية، وشمسها التي تنيرها، فيقول المتوكل طه:

من ساحل البحر حتى قُدسِ أقداسي
هنا القبابُ على الأفاقِ ساجدةٌ
هنا تُشْرَعُ خيلُ اللهِ أجنحةً
ويرجعُ العيدُ في المحرابِ إنْ صَدَحَتْ
كتبتُ عُمرِي على زيتونِ دمعتنا
يا أرضَ كنعانِ إنَّ الليلَ مُنْصِلٌ
تمتدُّ شمسي وأشجاري وأعراسي
بتبرها وهناك الموجُ بالماسِ
ويعتلي حمأةَ البُرْكانِ مِثْراسي
مأذنُ القُدسِ في ميلادِ أجراسي
فأزهرت في يراعي شمسُ أطلاسي
فأزجعي لدروبِ الفتحِ أفراسي

(طه، 2024 ب، صفحة 374)

فالأرض هنا قدمها المتوكل طه بمدلولها الوطني، ذلك الوطن الذي يمتد من ساحل البحر حتى القدس ويلون الشاعر اللوحة التي رسمها للمكان بإشاراتة الدينية التي استوحاها من قباب المساجد ومآذنها، وأجراس الكنائس، ثم استشهد بأهم مكونات الطبيعة للفلسطيني وهي شجرة الزيتون التي تدل على الرسوخ، والشاعر في نهاية المقطع يستجد بأرض كنعان لأنهم أصل وجود في هذا الوطن وأن جميع الملامح المكانية التي ذكرها تبدأ بهم.

ولم يترك الشاعر حرفاً إلا ونسج عليه جزئية من طبيعة الأرض حتى شكل قصيدة بعنوان "أبجدية الأرض"، فيقول فيها:

والتاءُ تكتبُ والبدايةُ لاءِ	ألفي بُحوري والقصائدُ بائي
فتناسخُ العُشاقُ من أعضائي	وعلى يدي نَفَسُ الملائكُ أحرفاً
فتطَيَّبَت بشمولها أشيائي	وتوزَّعتُ رِيحُ الصَّبا بأصابعي
ما بين صخرٍ رائقٍ ورُواء	طفلٌ أنا تحت الغمامة.. نرجسٌ
يسري ليعرِّجَ سيِّدُ الإسراءِ	طيرٌ أنا في القدسِ مثل بُراقها

(طه، 2024 ب، صفحة 475)

ف نجد الشاعر قد أتى على مكونات الأرض الرعوية من شجر وصخر وأيقظها لتغني معه أبجدية الأرض، وبدأ بألفها من البحر وهو مكان مفتوح ليطل على باقي أرض البلاد ودمجها بصورة كاملة.

ولا يخفي الشاعر مشاعره الوطنية، فالوطن مغتصب والحرية مستباحة، فالشاعر لسان للشعب يكشف أسرار العدو الذي عمل على تغيير معالم الأرض وتدنيس قدسياتها، فيقول:

والخرافة تأخذ الأرض البريئة دونما حرج
هنا بدء الجيوش وقد تأسس مبدأ السيف الذي
بأناقة الذبح الممدد
سوف يزرع ريح من عادوا
إلى الوطن المقدس

(طه، 2024 ب، الصفحات 912-913)

ثانياً: المكان الذكرى

إن فعل التذكر فعل كثير الورد في ديوان المتوكل طه، فنجد شعره مفعماً بصورة الماضي بذكرياته الجميلة المبهجة المرتبطة بالأممكة رغم ضياعها من يديه، وانفلاتها من ناظريه، بقيت حية في داخله، يهجس بها حين ينقله الخيال المحمل بالشوق والحنين، بعد أن أصابه الفقد والبؤس، وكأن الشاعر يقصد الفرار إليها من حاضره المأزوم، فتلك الحياة لم تقدم له الهناء والطمأنينة، فالسعادة يحصل عليها من الذاكرة حيث الصورة الجميلة لبلاده المسلوقة، فهو يعيش ليتذكر، وبالذكرى يقوى ويهنئ بالحياة، وطفولة الشاعر وذكرياته هي ذاتها طفولة فلسطين، وذكريات المكان التي لم تغب عن ذهن الشاعر ترتبط بمسقط رأسه الذي ضاع منه، وعاش على ذكره.

عمد الشاعر إلى وصف المكان الطفولي الريفي بأدق تفاصيله، وهذا المكان الذي تركه منذ الصغر وعاد إليه مشوهاً، فبعد النكبة والتهجير انتقل الشاعر من حياة ألفها وكان على علم بأدق تفاصيلها ويعيش في مكان لم يعرف عنه شيء وغير راض عنه، والمكان الذي فرض عليه لم يستطع أن يكون بالنسبة للشاعر ما أطلق عليه غاستون باشلار بالمكان الأليف (باشلار، 1984)، فليس من مكان أكثر ألفة بالنسبة للشاعر من مكانه الأول القرية ذات الطبيعة الريفية الرعوية التي فاض معجمه الشعري بها، والبيت الطفولي الذي أقيم فيها، فيقول:

ويردني الموج البطيء إلى مناديل الطفولة

كي أعوض ما تمادى في الزمان

وما تماهى في المكان،

وأراجع الذكرى،

وأراجع الذكرى، فتهرب من يدي،

وذكريات الشاعر ترتبط بالريف الذي سكنه والبيت الذي عاش فيه وهي على النحو الآتي:

1. القرية

لقد وردت الإشارة إلى أن أركاديا عالم الرعاة المثالي، ومرباع الحياة الريفية المثلى، وارتبطت الرعوية بالريف الذي هو مهبط الشعر وخياله وملهم الشعراء، وأن التناقض بين المدينة والريف هو الأساس لنشوء الفن الرعوي كما ذكرنا.

ومدينة قفيلية مسقط رأس الشاعر كانت مكاناً ريفياً بامتياز وهو أصل المدينة الآن، فالعلاقة بين المدينة والقرية يشبه إلى حد كبير علاقة الأم بابنتها، ونتيجة لتوسع القرى نشأت أكثر المدن المرموقة، وكثير من الشعراء رأى أن المدينة شكل من أشكال الوجود فأدونيس مثلاً رأى أن المدينة امتداد للريف (عبيدات، 1987، صفحة 43)، إلا أن هذه المدينة مهما تقدمت وازدهرت تبقى أصول القرية تحتل موقعاً ثابتاً في القلوب.

والمتوكل طه حمل الريف والقرية في داخله بعد بعده عنهما؛ فنجده قد أضفى من خياله على قريته الشيء الكثير، فقريته بالنسبة له أركاديا جنة الرعاة الغناء وعالمهم المثالي فيها يجد الصفاء والبراءة مقابل المدينة التي صنعها الإنسان التي تدينس براءته وتلوث الفطرة الصافية التي فطر عليها في عالمه الريفى، لذا سنلمس أن قرية الشاعر مهما توسعت وتقدمت فقد عالج لنا شروخها لتبقى مثاليه، وذلك حين فرض عليها رؤيته وأحلامه وصنعها بخياله على نحو صورتها الرعوية الأولى التي يعيش على ذكراها.

وقد أطل علينا بسيرته الذاتية "أيام خارج الزمن" بنصوص تبين رعوية بلاده، فيقول: "تلك الصورة التي تحضر كاملة أمامي، وأحبها!، في الحقول المترصّة المرصوفة تنفرد الأرض الحليقة لتوّها، ولم يتبق على وجهها غير العقير النابز أو صليبية قمح أو شعير أو حابون جلبة أو ذرة، كأنها قلاع انفرطت، وتعلو بحبوبها اللعوبة العابقة! والبيادر المتفتحة تشرب رذاذ نجومها الماسي... وتظلّ الحواكير وأعراس الحصاد والزّرع وسحابات الجذور الفوّاح وما سيسكن الجرار والخبابي والصوامع مشهدي الأثير" (طه، 2024 أ، الصفحات 26-27).

وهذه البلاد على أسرار طبيعتها ينسج المتوكل طه أشعاره، فيقول: "قليلية سر الأرض التي نهبها عشية النكبة، فذهبت إلى شرق الجبال لتزرعها برتقالاً وعنباً، وتضع في حذن كل صخرة زيتونة ومسكب "شجيرة"، وتحيل الصوان إلى بيارات ممرعة، والحواكير الحجرية الجرداء إلى مروج لليمون واللوز... ولم تترك قليلية شبرا إلا وترنق بالخضروات والفواكه الموسمية البعلية، أو التي وصلت إليها مياه الآبار الارتوازية، الأكثر في فلسطين، لتجعل براريها لوحة مكتملة الاخضرار والندى" (طه، 2004، صفحة 51).

وحتى الآن ما زالت قليلية هي نهر الشاعر العذب الذي ينهل منه ليضفي الإشراق على وجهه كلما عكرتها الأيام، فيقول: "وما زلت أقصد قليلية مع نهاية كل أسبوع، لأغسل روحي مما علق فيها من غبش وعجاج وأذى، بين الأهل وما تبقي من بيارات ومزارع، وأعود وقد شحنتني تلك الحياة، التي ما زالت تحتفظ ببيكارتها وبداهتها وسخونتها المذهلة، في قليلية، ليل الريف الرعوي، الذي يفيض بالزجل والعتابا وحلقات الدبكة ووهج النار والمشاريب الملونة وتلاويح الرجال (طه، 2024 أ، صفحة 338). وقليلية مرتبطة بالمكان الذكرى بالنسبة للشاعر، فذاكرة التاريخ وذاكرة الأرض امتداد لذاكرة الشاعر وانتماء لنفس الوعي بالوطن وتمسك بنفس الهوية إذ يعد مكان الذكريات وعهد الطفولة الأولى أركاديا الجميلة في نظر الشاعر.

وجميع هذه العناصر الطبيعية فجرت ذاكرة المكان، وبالتالي خلق جمالية وشاعرية له في النص الشعري، وقد تجلى ذلك في القصائد التي تفيض بالحنين إلى أرض الأجداد التي كان يعيش فيها هو وأي إنسان فلسطيني، ففلسطين كانت جميع أماكنها ريفية بامتياز.

وما كان به بين الحين والآخر إلا وصف بلاده الرائعة، فيقول المتوكل طه في التغني بجمال قليلية:

تلبس قليلية ثوبها البرتقالي

تبعث أوراقها للقمر

تنقش فوق الصخور العتابا

وتزرع في الشمس غصن الشجر

(طه، 2003 أ، صفحة 547)

وهذا دليل على غنى قفيلية ببيارات البرتقال، فشبها بفتاة تلبس ثوباً برتقالياً، فوجد نفسه مفتتاً بها مستمتعاً بروعة الخيال الذي أخذه لرسم جمال المشهد في مسقط رأسه هروباً من جمود المكان الذي يقطنه، وهذا المكان لجمال طبيعته يعكس بالقمر صورته، وتصل أغصانه إلى الشمس.

والمكان الذي يعيش به مهما كان جميلاً لا يجد الشاعر أجمل من مسقط رأسه فلا يملأ ناظره غيره، ويفيض حنين الشاعر إلى طبيعة قفيلية الريفية الدافئة التي شكلت في ذاكرته صورة لشدة جمالها مما جعلها المثال الذي يقيس به أي مكان يذهب إليه، فيقول في قفيلية:

قفيلية أجمل ما قد يرى الآدمي

وأكمل مما ترى من صور

(طه، 2003 أ، صفحة 549)

فصورة القرية حين وصفها وكساها باللهفة والحنين تقدم لنا صورة ريفية مبهرة، وصفها بأنها أجمل ما ترى عين الإنسان وأكمل صورة يمكن تقديمها فلا جمال ولا كمال بعد بلاده.

وللمكان الريفي الأليف الذي ينبض في ذهن الشاعر العديد من الاحتمالات، فنجدته ينتقل بين سهولها وتلالها وحواكيرها.. وغيرها، فمن الأماكن المرتبطة بالقرية التي استدعاها شاعرنا "البيدر"، فالبيدر عند أهل القرى والأرياف مكان صيفي، ترتبط صورته ارتباطاً وثيقاً بالذكرى الجميلة، فهو مكان تجميع المحاصيل الزراعية في موسم الحصاد، وله استخدامات أخرى فكان يقام عليه الحفلات والسهرات لجميع مناسبات القرية خاصة الأعراس واستعراض الدبكة والأغاني الشعبية، فيقول:

يا ساكني (عطش خيولك)

ثم أورها شرايين الفتوة..

كي تدور رحي الطواحين القديمة

يستعيد البيدر الغناء موالاً

يشب إلى التلال

(طه، 2024 ب، صفحة 1255)

فالبيدر عند المتوكل جزء من مكان الذكريات الجميلة يدل على مدى ارتباطه بأرضه، ودليل على الوحدة والتواؤم الاجتماعي الذي يتميز به الشعب الفلسطيني، وينم عن بساطة الحياة الريفية الرعوية، والمقطع الشعري توشحه خيوط تراثية شعبية، كالخيل والخيال والفتوة، والطواحين التي تطحن الحبوب، فجميعها تدل على الريف ومرتبطة بالبيدر بوصفه مكاناً يشكل علاقة اجتماعية تسهم في امتداد حياة الإنسان الفلسطيني، حتى جاء الاحتلال وهدم هذا الكيان الاجتماعي واختطف البهجة وسرق الفرح، وجاء بكل ما هو مأساوي فأحدث خلافاً في استقرار هذه السعادة، فباتت ذكرى تؤصل ارتباط الشاعر بأرضه، وأصبح كالحلم حين يذكره.

ومن الأماكن الريفية المرتبطة بالطفولة لدى المتوكل طه "الحقول"، فهي منبت الفرح والسرور، فيقول:

وما بين حقلٍ وحقلٍ.. نسوخُ مع الطيرِ،
نبحثُ عن أيِّ عُشٍّ،
وننصبُ مصيدةً للشحائيتِ، تحتَ الترابِ،
ونشعلُ موقدةً من شهقاتِ الطفولةِ،
أو نتسلقُ رُمانةً دبَّغتْ ثوبَ أعيادنا بالزَّعونةِ،
أو نأكلُ النَّمَرَ المَرَّ من شجرِ
فاصٍّ من كَرَمٍ.. بالعتابِ

(طه، 2024 ب، صفحة 49)

فالشاعر يقدم مشهداً ريفياً مستمراً على هدي الذكريات، فيصف أيام الطفولة حيث التنقل بين الحقول ومطاردة الطير، للعثور على مكان العش، واصطياد العصافير الصغيرة "الشحائيت" وشواؤها وأكلها والضحكات لا تفارقهم، ولشدة سعادته لا يأبه باتساخ ملابس العيد التي دبغت من شجرة الرمان الذي بالعادة لا تمحي آثاره عن الملابس، فهو مشغول بأكل ثمارها، ويهل علينا بصور أخرى تجعل المتلقي يبتسم ويشهق كالطفل لتذكره المغامرات الطفولية المشابهة له، خاصة الإنسان الريفية الذي عاش بين أحضان الطبيعة، واستخدم الشاعر

الفعل المضارع دلالة على استمرارية هذه المشاهد في القرى والريف الفلسطيني، وإن انحسرت يريد أن يعيش الجيل القادم على أنقاض أركاديا الريف الفلسطيني.

والوادي طبيعة مرتبطة بالريف؛ لا تخلو قرية فلسطينية منه، يعرف بخصوبة تربته وكثافة الأشجار، وانتشار النباتات المختلفة، ويتغنى المتوكل طه بالوادي، بقوله:

يُضَاءُ النَبْعُ والنخلاتُ، والرعيانُ في الوادي،

ترنّ على مساطب نايمهم روجي.. وتهجرني،

لتأخذني طيورُ الغيم للزّفاتُ

(طه، 2024 ب، صفحة 1179)

وهذا الوادي كان مكاناً يرضى به الرعيان اغنامهم مصطحبين معهم نايمهم، فبصوته تزداد الطبيعة سحراً بقدم الطيور لتخلق حوله عند سماع صوت الموسيقى العذبة، ويطلق أهل الريف بلهجتهم عليه اسم "واد"، فيقول:

كم سرنا في "واد النبع" على ظل البلوط ووخز النتش وريح الكيكر والسريس

(طه، 2003 أ، صفحة 58)

ويخبرنا المتوكل طه كم سار بهذا الوادي وأطلق عليه (وادي النبع) مبرزاً تأملاته في المكان في ظل شجر البلوط ووخز النتش المنتشر على جوانب الوادي، واستخدم الشاعر كم للدلالة على كثرة السير به، ووظف "نا" الجمعية ليخبرنا بأن جميع أهل القرية كانوا يسيرون به، ولكن الاحتلال جاء وحرّمهم من هذه الطبيعة الفاتنة، إلا إنهم مازالوا يحلمون بالعودة إليها منذ حملوا المفتاح وطردوا من بلادهم.

وعلى هدي الأماكن الريفية تقفز أمامنا "الحواكير" وتقام بين هذه الحواكير الدبكات والأعراس والتجمعات الريفية شأنها شأن البيدر، فيقول الشاعر:

ويبدأ عرس الحواكير

سمراء كحيلة الجفن

فوق الصهيل

تترف إلى الفارس المنتظر

تنقر دربكة الرقص مصطبة القلب

تنعف قمح الصبايا

على جرح ناي المغني

فتضطهد الأرض

من دبكات السحر

(طه، 2003 أ، صفحة 548)

لوحة رائعة رسمها المتوكل أقيمت على هذه الحواكير، تبدأ بالفتاة التي تترف على الحصان إلى الزوج المنتظر، ولشدة الفرحة نقر الدبكة يلامس القلب ويسعده، ومزج الشاعر بين الدبكة والعرس الفلسطيني والدبكة والرقص الشعبي الفلسطيني فجميعها خيوط فلكلورية من تراثنا الريفي الفلسطيني.

وعندما فارق الفلسطيني بكت عليه هذه الحواكير حتى يعود لها، فيقول:

وقالوا سمعنا الحواكير تبكي وترشح

حتى تعودا..

وما كان.. كان..

(طه، 2024 ب، صفحة 805)

ومن الأماكن التي باتت ذكرى في ذهن المتوكل طه "الطاحونة" التي كانت تطحن القمح، فيقول:

أَتَذْكُرُ طَاحونَةَ قَمَحِ القَريَةِ؛

تَعْمَلُ شَهراً وتَنَامُ شَهوراً،

فإذا جاءَ الصَيفُ، أتَى عَمِّي عثمانُ ليغسِلَها،

فَتُضَيءُ، ويمتدُّ العُرسُ..

فتأتي الأَطيارُ لتلتقطَ الحَبَّ المنعوفَ،

وما هَرَّ من الأحمال!
وتبقى حلقاتُ السَّهَرِ وأكياسُ الفلاحين..
وتمتلئُ القريةُ بأهازيجِ سنابلها الشقراء،
ويزدهرُ الخان

(طه، 2024 ب، صفحة 108)

وهذه الطاحونة يرتبط عملها بموسم حصاد القمح الذي بقدمه تبتهج القرية، ويقوم سكانها حلقات السهر ويغنون الأهازيج الخاصة بموسم الحصاد تعبيرا عن الفرح المرتبط بقدمه، وتآكل الطيور من خير الأرض، وتمتلئ أكياس الفلاحين، ويزدهر الخان بتجارة القمح والطحين.

إلا أن هذه الطاحون منذ سنين انغلقت أبوابها، وتوقف رحاها، وسرقت البهجة التي كانت تخيم على أهل القرية لهجر سكانها المكان بسبب طردهم من قبل العدو الصهيوني، وأصبحت الطاحونة مكانا مهجورا تعشش به الطيور، وتفتح به الأفاعي وتنام بين عناكبها باطمئنان، فيقول:

ومنذُ سنينَ، انغلقتُ أبوابُ الطاحونةِ،
ما عادتُ تجرُّشُ أكوامَ الحنطةِ،
ما عادَ المسحوقُ يُجمَلُ وجهَ الأشياءِ..
ويبدو أنَّ رحي المِطْحنةِ توقَّفَ،
إذ عَشَّشتِ الأطيَّارُ بقلبِ المَخروطِ،
وبينَ دواليبِ المعدنِ والقضبانِ،
وراحت حَيَّاتُ الأجراسِ تَفحُّ،
ونامتُ بين عناكبها.. باطمئنان.

(طه، 2024 ب، صفحة 109)

والسوق الشعبي هو جزء من الريف الفلسطيني حتى لو كان في المدينة؛ لأن ما يتم بيعه مصدره القرية الريفية، فيقول:

السَّاحَةُ من حَجَرٍ صَقَلْتُهُ الأَرَجْلُ..
خلفَ الجامع سوقٌ للجمعة؛
يبتاعونَ البيضَ وألباناً مالحَةً ودجاجاً وفراخاً وخضاراً وأرانب،
ويبيعون الماشيةَ وأبناءَ الأنعامِ ولحمَ العِجْلِ..
وأصبحتِ السَّاحَةُ تعرضُ ما فيها، طيلةَ أيَّامِ الأُسبوعِ،
بلِ ازدهرَ البيعُ؛

(طه، 2024 ب، صفحة 890)

فالشاعر يصف الساحة التي صقلت من كثرة السير عليها والذهاب لسوق الجمعة، وسوق الجمعة معروف بترائثا بأنه التسوق لشراء الحيوانات والمواشي ومنتجاتها، ولشدة الطلب على المنتجات الريفية ذات الأصول الرعوية ازدهر البيع، ولم يقتصر فقط على يوم الجمعة بل طيلة أيام الأسبوع، حالهم كحال التجار الآخرين. وقد وظف المتوكل طه للمكان الريفي الشعبي أركاناً أخرى كالمغاور والزقاق والشوارع القديمة.. الطوابين وغيرها، فهذه الأركان باتحادها معا ترسم صورة لأماكن عريقة حين تمر منها رائحة الماضي بتفاصيله، وتتذكر الثورة "انتفاضة 1987" التي انفجرت بين أركانها مما أضفى عليها صفة الشعبية، فيقول:

وتعالِ يا عربيُّ أنظُرُ
في المغاور والأرقةِ والحواكيرِ المنيعِ
والشوارعِ والمنازلِ
والطوابينِ الدفيئةِ والمصاطبِ
والمداخلِ والمباني
في بيوتِ الطينِ

(طه، 2024 ب، صفحة 1312)

فكل مكان له تلوين عاطفي يرتبط بتراث مختلف يعبر عنه، فمنها ما كان يقدم الزرع، ومنها ما يقدم الخبز، والآخر يقدم الدفء والطمأنينة، تكاثفت معاً لتقدم صورة متكاملة للريف الفلسطيني.

وهذه الأرض الجميلة ذات الطبيعة الجميلة المتمردة التي فرغت من سكانها وهي تسكن فيهم، حتى وإن ابتعدوا عنها تبقى في ذاكرتهم وقلوبهم، فيتساءل الشاعر:

هل أبعدوك؟

وكل هذه الأرض تحملها معك؟

(طه، 2003 أ، صفحة 570)

فالاحتلال فشل في نزع الإنسان الفلسطيني من مكانه الذي يعود تاريخه للماضي البعيد ويمتد للوقت الحاضر ويأمل به للمستقبل، فالإبعاد خطوة فاشلة من قبل الاحتلال لشعب يحمل وطنه في قلبه، فيتعجب الشاعر ويتساءل بأنك أيها الفلسطيني هل استطاعوا إبعادك وكل هذه الأرض تحملها معك بكل تفاصيلها؟

2. البيت الطفولي

مثما حمل المتوكل طه الريف والقرية في داخله بعد بعده عنها، نجده قد حمل الطفل أيضاً، ويخبرنا كولرج حين تحدث عن مهمة الشاعر بالموقف الرعوي بقوله: إن الشاعر "هو الذي يحمل بساطة الطفولة إلى قوة الرجولة، هو الذي يتأمل الأشياء جميعها بدهشة الطفل ونضارته، بروح لا تطمسها العادة وتغلها" (ماكغ، 1996، صفحة 39).

وقد شغل البيت حيزاً في وجدان الشعب الفلسطيني، وازداد تمسكه به نتيجة لتعرضه للويلات والنكبات المختلفة، ف"إحساس الإنسان إحساس فطري أصيل ويزداد هذا الإحساس تجذراً كلما تعرض المكان للضياع أو السلب، فتنشط المخيلة الشعرية في وصفه" (بني عودة، 2011، صفحة 199)، فالبيت "فضاء أمومي يشعنا بالألفة والدفء وله ارتباط غريزي بالتجذر بالأرض" (العامري، 2008، صفحة 27)، وحب البيت أمر متأصل في النفس البشرية، فهو مركز الراحة والأمان والسكينة، يقول تعالى: ﴿وَاللَّهُ جَعَلَ لَكُمْ مِنْ

بُيُوتِكُمْ سَكَنًا﴾ [النحل: 80].

والبيت هو المكان الأليف لكل إنسان "فحين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي، هذا هو المناخ الذي يعيش فيه الإنسان المحمي في داخله، سوف نعود إلى الملامح الأمومية للبيت" (غاستون، 1984، صفحة 31) والمكان الجديد الذي سكنه الشاعر لم يكن المكان الأليف له، فعاش حياته يتغذى من رحم البيت الطفولي.

فالبيت ملاً ذاكرة المتوكل طه، وما يتعلق به من عناصر متداخلة، تشكل صورة متحدة تسعفه ليستعيد بها الكثير من الذكريات المرتبطة بأيام الطفولة، وتعمق الإحساس لديه بالهوية الوطنية، والانتماء إلى الحياة الاجتماعية ذات الطابع الفلسطيني الريفي، المتعلق بحياة الزراعة، والعادات والتقاليد المرتبطة بالثقافة الشعبية. عندما يتحدث الشاعر عن البيت كمكاناً ريفياً رعوياً، يقصد "البيت الطفولي"، العقد القديم، الذي بني من الطين والحجر وما يلحقه من تفاصيل تراثية تكشف حياة الفلاح الفلسطيني كالأخابية، والمصطبة، والطاقة.. وغيرها، فيقول:

والعقدُ الطينيّ قديمٌ؛

فيه الرأويّة،

وخابيّة القمح،

ومصطبة النّوم،

ورفّ الملح،

وزاوية الموقد،

والطاقة،

والحامِلُ،

والزّيرُ،

وإبريقان وقدران ... وفي الأنحاء غُبار

(طه، 2024 ب، صفحة 885)

فجميع هذه التفاصيل والعناصر موجودة داخل البيت الطيني يعرفها كل من سكن تلك البيوت الريفية القديمة، فالراوية هو مكان كانت تجلس فيه النساء لتروي الحكايات، والخابية مكان لحفظ الحبوب وما تنتجه الأرض، إلا أنه اختار القمح بالتحديد لكونه الأساس لاستمرار حياة الفلاح الفلسطيني، وللمح بالذات خلفية ميثولوجية في مرحلة تحول الإنسان من الرعي إلى الزراعة، وباكتشاف القمح "صار لدورة الطبيعة أهمية أكبر لحياته، لقد دخل الخبز في نظامه الغذائي... فاستقر في الأرض" (السواح، 1996، صفحة 116)، والمصطبة مكان مرتفع من البيت مخصصة للنوم، وكل رف أو زاوية في البيت له استخدامه ولا يخلو منها عقد قديم فللموقد مكان، والحامل الذي يضم جميع المقتنيات المعيشية لكل إنسان ريفي، وهذه المصطلحات ترتبط بالبيوت الريفية القديمة البسيطة التي يعتمد ساكنوها على فلاحه الأرض، وأنهى الشاعر مقطعه بقوله: "وفي الأنحاء غبار"، وهذا يدل على هجر الإنسان لبيته بفعل الاحتلال أو مواكبة التطور العمراني والعيش في بيت آخر، وحين يصف لنا المتوكل طه تفاصيل هذا البيت فهو يقف على كل ذكرى تربطه بالحياة الريفية المعتمدة على نتاج الأرض.

وهذا البيت الطيني بكل تفاصيله لم يكن فقط على زمن الشاعر ووالديه؛ بل تعود إقامته إلى زمن موحد بالقدم إلى أول جد للعائلة، فيقول:

واعتادوا، منذ الجدِّ الأوَّل، أن يَحْيُوا في هذا العِقدِ

(طه، 2024، ب، صفحة 885)

ومن تفاصيل البيت التي يتذكرها الشاعر "الباب"، فهو أهم جزء من أجزاء البيت وذلك يعود إلى طبيعة كونه المدخل الأساسي للبيت، فهو الفضاء الذي يتحرك عن طريقه الأشخاص إلى داخل البيت أو خارجه، وهو يربط بين عالمين الداخل والخارج، فيقول:

أَتَدَكَّرُ بابَ الدَّارِ

كأنَّ الخشبَ زجاجٌ يُظْهِرُ مَنْ يَطْرُقُهُ،

من إيقاع الكفِّ عليه؛

.....

والبابُ الثابتُ لا يشكو؛
إنْ دَفَسَتْهُ الأقدامُ المُسرعةُ،
ولا يشكرُ مَنْ يترَوَّى معه..
ويظلُّ كما نأمرُهُ

(طه، 2024 ب، صفحة 113)

وأكثر ما ارتبطت صورة الباب، بدهم اليهود البيت، وقد صور لنا المتوكل كيفية اقتحام البيوت ودك أبوابها، فيقول:

وتزداد حمى البنادق، تكسر أبوابنا.

يصرخون

: افتحوا..

يفتح الشيخ مزلاج بوابة البيت

ينظر مبتسماً بانذهال..

ماذا تريدون؟

ابعد

(طه، 2024 ب، صفحة 1226)

فالاحتلال يأمر بفتح الباب بعد ان كسروه ببنادقهم، فيفتح صاحب البيت مزلاج الباب وهو يبتسم وبحالة من الدهول، وهذا دليل على السخرية من العدو، ويبين المتوكل طه تفاصيل دخولهم إلى البيت وانتشارهم بسرعة في جميع أجزائه، فيقول الشاعر:

ويدخل أولهم مسرعاً بانفعال!!!

يهزول باقي الجنود إلى (الحوش)

في عُرف الدار، في المطبخ الشهم، في

ساحة البيت، فوق الجدار وقدام حبل

الغسيل، وخلف الحبال...

(طه، 2024 ب، صفحة 1227)

فيظهر صورة جنود الاحتلال كيف انتشروا في جميع أجزاء البيت " الحوش، غرف الدار، المطبخ؛ وهذا دليل على كثرة عددهم واختراقهم لكل محارم البيت عند اقتحام البيوت هذا من جانب ومن جانب آخر نجد الشاعر تعمد ذكر أي حدث متعلق بالبيت والمكان الطفولي، فكل ما شاهده في بيته الأول كان مثار حنين له، وليست فقط الأجزاء الداخلية، وإنما امتد الأمر لكل ما يحيط بالبيت من الخارج حتى إنه خاض في أدق التفاصيل وأقلها أهمية له كحبل الغسيل وما شابهه.

فالفلسطيني حين أجبر على ترك بيته، ظن أنه سيعود إليه بعد يوم أو يومين فأخذ مفتاح البيت ليبقى كما هو، فيقول:

حملنا المفتاح، وقلنا للرمانة: سُدي أخشابك، بعد قليل سوف نعود..

(طه، 2024 ب، صفحة 1229)

وذكريات البيت ترتبط بالشخصيات ارتباطاً وثيقاً؛ فالمكان يمثل الحيز الاجتماعي الذي يضم خلاصة التفاعل بين الشخصية والمجتمع الذي تعيش فيه، عاكساً أفكارها وأخلاقها ووعيها، فمن خلال المكان يستطيع القارئ اكتشاف سايكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وتعاملهم مع الطبيعة والآخرين (النصير، 1986، الصفحات 16-17)، فعلاقة الإنسان بالمكان تتشكل بالتأثير والتأثر بينهما (آبادي، 2011، صفحة 89)؛ إذ تمتد الذات البشرية بطبيعتها خارج حدود جسدها إلى المكان؛ فتصبح له سطوة وسيطرة على الشخصية التي تتفاعل معه وتصبح جزءاً منه، لا يمكن فصلها عنه لأنه يشكل هويتها وكيانها، وفي الوقت ذاته لا يستطيع المكان الاستغناء عن الشخصيات لأنها تضيف عليه الحياة والحركة (عدوان ن.، 2001، صفحة 104).

فصورة البيت مرتبطة بذكرى الحياة الطفولية، وهي صورة تترافق مع وجود الأم، وبحضور ملامحها في كل التفاصيل يرتبط البيت على نحو خاص بصورة الأم، فهي سيدة البيت، لأن معظم وقتها تقضيه في البيت، وأعمال البيت يقع على عاتقها تربية الأبناء ورعايتهم، وقد استحضرتها المتوكل طه في استنكار ماضيه في

بيت الطفولة، حين كانت ترعاه وتحرص على سعادته، وقد ظهرت صورة الأم عند المتوكل طه مرتبطة بالسعادة والحنان، فكانت أمه تضحك عندما يناديها قبل أن ترد عليه، ويصف ذلك بقوله:

أُنادي عليها فتضحكُ قبلَ الكلام،
وتكشفُ عن لؤلؤٍ في الظلام،
لها نَفْسٌ منديلها.. في الغمام،
وتلبسُ ذاتَ الربيعِ وذاتَ الشتاء،
وتتركُ أزهارها حيثُ سارت،
وتتشرُّ أطيابها في الشباب

(طه، 2024 ب، صفحة 47)

فهذه الأم رائحتها لا تختلف في جميع الفصول، وتزهر المكان الذي تسير فيه، وتترك أثرها وطيبها أينما تحل، همها الأول تربية أبنائها، ودائمة الحرص على متابعة دروسهم، فيقول:

كُلُّ أُمٍَّ في حَيِّنا هي أُمِّي؛
صوتُها وأحدٌ لا يبذلُ أحرفه،
حين تتهزُّنا واحداً واحداً،
كي نعودَ إلى دفترٍ أو كتاب..

(طه، 2024 ب، صفحة 47)

والأم يحزنها غيابنا، وفرحتها تكون حينما تجدنا حولها نلهو ونلعب، ويشرق وجهها إذا طلبنا منها الطعام ولو أكثر من مرة، فتقدمه ولا تفكر بنفسها إن بقي لها، فهي على استعداد أن تلمم ما بقي من الصحن الذي تناولناه وتأكله، وهي بأتم سعادة، فيقول:

وتبكي على نرجس الغائبين،
وتفرحُ بين الملائكةِ اللاعبين،
ونأكلُ، نطلبُ ثانيةً،

فتضيء المجزأت في وجهها،
ثم تلملم ما ظل في الصحن، تمضغه،
وهي تشرق بالشمس بين السحاب

(طه، 2024 ب، صفحة 48)

فالأم تربي الأبناء وتجعل للبيت قوانين يجب أن يحترموها، وفي ذات الوقت حنونة على أطفالها، فيصف لنا مشهداً بينه وبين أمه حين تأخر عن البيت وهو يلهو ويلعب وكان خائفاً من العودة للبيت، ويصور مدى قلقها وحرصها على عودته، وكيف كانت تسأل الحيران لتطمئن أنه عاد، فيقول:

وقد لا أعودُ إلى الدارِ، خوفاً،
لأنِّي تأخّرتُ،
لكنّها تعرفُ الأمرَ .. تندهُ جارّتها: هل أتى..
ابعثيه..

(طه، 2024 ب، صفحة 48)

ولكن عند دخوله للبيت رغم معاقبته، كان همها إذا كان قد تناول طعامه أم لا، فيقول:

فأدخلُ، ترمقني بالعقاب..
وأمضي سريعاً إلى النوم، توقفتي؛
هل تعشيت يا ولدي؟

(طه، 2024 ب، صفحة 50)

وبعد إحاطته بالعبادة لجسده تعنتي أيضاً بروحه بالألا يصيبها مكروه، فتمسح على رأسه، وتحتضنه، وتقرأ عليه سورة الفاتحة، ومن ثم توصيه ببعض القيم المتوارثة كعدم النظر بالمرآيا في الليل، وألا ينظر في عيون البنات، فيقول:

ثم تمسحُ رأسي، وتحتضني، أو تغسل وجهي،
وتطعمني، وهي تقرأ في سرّها فاتحات الكتاب.

وتهمسُ:

لا تنظروا في المرايا إذا حَلَّتِ الظلمات،

ولا تنظروا في عيونِ البنات..

(طه، 2024 ب، صفحة 51)

فنحن أمام لوحة تعبر عن صورة الأم في التراث الفلسطيني في طريقة تربيتها لأبنائها، وتعليمهم القيم والأخلاق، مثل ما تعلمه دراسة الكتب، وأن الاحتواء الحقيقي للإنسان عند أمه، وقوله كل أم هي أمي، دلالة على أن الأمهات في ذلك الزمان كانت ثقافتهن واحدة، وأهدافهن بالحياة متشابهة.

وهذه الأم بعد فقدتها الأرض والبيت، لا تريد إلا عودة البلاد، فيقول:

وأمي في حبق الدار تبكي

على سفح قفلييا،

كي تعود البلاد إلى قمحها

في العجين

(طه، 2003 ب، صفحة 49).

ومن شخصيات البيت "الأب"، فيصور لنا شاعرنا صورة الأب المعتادة في حياة الفلاح الفلسطيني؛ الأب الكادح لأجل عائلته، وفي ذات الوقت المطارِد من قبل العدو، فيقول:

كنا سبعة أبناء لأب حزت أجناد الرعب ملابسه

الصخرية، قالت أمي: كان النجم يروح بعيداً حتى

لا يبقى من فضته شيء، ويعود ليغفو فوق جبين

وقبل النوم يمسد شهد رقاب الخيل، ويعطي النجم

حكايته المعهودة، فينام كطفل أتعبه السير وراء

النحل...

(طه، 2003 أ، صفحة 587)

فكان هذا الأب مسؤولاً عن سبعة أبناء، وصفه بالنجم الذي لا يبقى من نوره شيء لشدة بعده لالتقاط رزق أبنائه، ولشدة التعب ينام كالطفل.

وهذا هو مصدر الأمان للأسرة والطمأنينة، فيصف طمأنته لزوجته عند الخروج ليكون لها أمل بعودته، فيقول:

.. تقول لأمي: سأرجع،

لا تقلقي إن تأخرت ليلاً..

وكانت تنام

وعينان تنتظران وقع الرجوع وإغلاق باب.

(طه، 2024 ب، صفحة 1139)

لكن هذه الأم تبقى قلقة إلى أن يعود زوجها، فالأمان بعودته وإغلاق الباب ودخوله البيت، لكن هذا الأب الذي يستشعر بطمأنينة وجوده، الحنون على أهل بيته، يريد كباقي الآباء المعروف عنهم في تراثنا أن يربي أبنائه على الصبر وتحمل ظروف الحياة، فيقول:

ولم تعطني يوم عدت من المسجد العمري

سوى بضعة من قروش

لأبتاع ريح المراجيح في العيد...

لكنها حين ضاعت.. بكيت..

ولم تلتفت لي حين قلت: انطلق للصحاب

(طه، 2024 ب، صفحة 1139)

وهذه القروش القليلة ضاعت منه، ورغم ضياعها لم يهتم بتعويضه غيرها؛ ليجعل منه إنساناً يتحمل المسؤولية منذ صغره.

وكان هم هذا الأب أن يحصل ابنه على التعليم، ومكافأته له أن يبقى مستمراً بمتابعة كتبه ودروسه، لا بتقديم بعض الحلوى باعتقاده أن هذا نوع من الدلال لا يجوز أن يترى عليه أطفال سيصبحون قادة علم في

المستقبل ينطقون باسم الوطن، وهذا القائد يجب أن يكون قوياً عقلاً وجسداً؛ فلذلك نجده كان يقسو عليه إذا انكب على الأرض ويمنعه من البكاء، فيقول:

ولما انكبت على أم رأسي في الحوش..
قلت: انتصب. كيف تبكي وأنت كبير؟
وما كنت_ سامحك الله_ إلا صغيراً
يخاف الرعود.. وينقط في شفثيه اللعاب.

(طه، 2024 ب، صفحة 1139)

فالأب يريد أن يكون ابنه كبيراً منذ الصغر، كأنه يعلم بأن القادم على أرضنا أكثر ألماً من أن ينكب على رأسه، وينتهي الشاعر مقطعه بقوله: "سامحك الله"، فهو يدعو لأبيه بالمسامحة ولم يقل شيئاً يقلل احترامه لوالده، وهو نوع من التآدب حتى عند ذكر الآباء وبرهم، بعد أن قدم مشاهد تحاكي تراثنا وثقافتنا في تربية الأب لأبنائه.

والأخوة هم من يشاركهم الشاعر ذكرياته، فيقول:

كنا سبعة أولادٍ تحت لحافٍ واحدٍ،
نتهاوشُ، ننبأكي، نضحكُ..
وسراجُ الكوةِ هامدٌ،
فتجيءُ، لتحكي قصتها.. لننامُ،

(طه، 2024 ب، صفحة 1145)

فالشاعر يصف العلاقة بينه وبين إخوته القائمة على الألفة والمحبة، ولشدة هذه الألفة يغطيهم لحاف واحد، ويصف الخلافات الجميلة التي تحدث بين الأخوة بقوله "نتهاوش"، والسعادة التي تطلق الضحكات، إلا أن جميع هذه المشاعر أصبحت ذكري جميلة لا تنسى.

وظهرت شخصية الجد صورة للفلاح الذي يهتم بأرضه، والحامي لقامات القمح، فيقول:

كان الجد الأول يحرث أرض التّـر،

ويحمي قامات القمح،

.....

وهذي النار النار

أصابعه المغموسة بنبيذ الأرض

(طه، 2024 ب، صفحة 988)

فصورة الجد الذي فـلح الأرض وحرثها، وحصد القمح، وبقي خيره مرتبطاً بخير هذه الأرض حتى باتت

أصابعه منغمسة بها.

وصورة هذا الجد ما زالت في البيت وهو في شبابه، ويبدو كالمـلك الريفـي رغم ظلم السنين، فيقول:

صورةُ جدِّي ما فـتَنَّتْ في البيتِ،

وما زال فتناً، يبتسمُ،

ويبدو ملكاً ريفياً.

تجرأتِ الأعوامُ عليه؛ فمات..

(طه، 2024 ب، صفحة 297)

أما الجدة فظهرت صورتها مرتبطة بتقديم النصيحة للأحفاد، فهنا تقول لحفيدها بأن يلتفت لدروسه، وألا

يجعل أحداً يأخذ منه يقظته للامتحان، فهو في نظرها فرس الدار الذي كبر، فيقول:

كبرت فرس الدار يا ابني،

وليس لنا أن نحمل الريح،

عليك رضاي

انتبه للدروس،

ولا تلتفت للتي إن مشت أخذت يقظة الامتحان

(طه، 2024 ب، صفحة 316)

ولم يقتصر وصف البيت عند المتوكل طه، على مكوناته الجامدة والإنسانية، والشخصيات التي تنتمي له، وإنما امتد ليشمل كل ما يحيط به من حيوانات ونباتات، ومن الحيوانات "البغل"، فيقول:

الرَّاهِرُ حَرَاتٌ، فِي عَقْدٍ طِينِي، يَرِبُّ بَعْلَتَهُ
تَحْتَ صَفِيحِ مُهْتَرِي،
لَا يَمْلِكُ مِنْ هَذِي الدُّنْيَا
غَيْرَ حُطَامِ العَرَقِ النَّاشِفِ

(طه، 2024 ب، صفحة 882)

فربط الشاعر هنا بين بساطة الفلاح الريفي الذي يحرث الأرض وبساطة المكان الذي يعيش فيه حيث الطريقة البدائية بمواد البناء (الطين)، ومكان عيش الحيوان (الصفائح المهترئ)، وأتى بعنصر الحيوان "البغلة" التي يستخدمها بأمور الفلاحة، فهي جزء من صورة البيت الريفي أو المكان الريفي، فلا بيت كان يخلو من الدواب لتسهيل أمور الحياة، وهذا الفلاح لا يملك سوى حطام عرقه المجدول بالأرض، تتساقط منه ليرويها ويتحد معها، فنحن أمام صورة حياة الفلاح الفلسطيني الذي يعيش في العقد الذي تم ذكره، وما يرتبط بمشهدية الريف حتى تكون الصورة كاملة للحياة البسيطة.

وكان الفلاح الفلسطيني أيضاً يربي الطيور في بيته، ومن هذه الطيور "الحمام"، فيقول شاعرنا:

كَانَ يَنْعَفُ الكَرْسَنَةَ الحَمْرَاءَ
كُلَّ عَصْرٍِ لِلحَمَامِ

(طه، 2024 ب، صفحة 1083)

وكانت الأفاعي تعيش في البيوت قديماً بسلام، فكان في كل بيت أفعى، فيقول:

وَاعْتَادُوا، مِنْذَ الجَدِّ الأوَّلِ، أَنْ يَحْيُوا فِي هَذَا العِقْدِ

مَعَ الأَفْعَى بِسَلَامٍ؛

هِيَ فِي جُحْرِ السَّقْفِ

وَهُمْ فِي الْبَيْتِ..

وفي القَيْظِ، كثيراً ما سَمِعَها تَصْرُطُ أو تَتَفَخُّ!

(طه، 2024 ب، صفحة 885)

والنبات جزء من مكونات البيت، وأهم نبتة كان يزرعها الريفي أمام بيته "الدالية"، فيقول:

وكنْتُ زرعْتُ على مدخل الدار داليةً

(طه، 2024 ب، صفحة 62)

وجعل المتوكل طه النبات الذي يزرع في البيت كأحد أفراد الأسرة الذي يعطف على غيره ممن يعيشون في

البيت، فالفلاح الفلسطيني يهتم بأشجاره كأنها أبناء له، وهي ترد له الاهتمام، فيقول:

بعدَ لَيْالٍ، بَقِيَتْ معُ أُخْتِكَ فِي الْبَيْتِ!

وحدكمَا.. تَبْكِيَانِ..

وكانت بِقَرَبِكَمَا تِينَةٌ تَحْلُبُ الشَّهَدَ

حتى تَنَامَا..

وقالوا: رأينا العُصُونَ تُغَطِّيَكُما

في اللَّيَالِي

(طه، 2024 ب، صفحة 804)

فالشاعر عمل على أنسنة شجرة التين، فجعلها كالأم الحنونة على طفلها التي ترضعها حتى يناما "تحلب

الشهد"، وتغطيه حتى يشعر بالدفء "العصون تغطيكما".

وصور الشاعر كيف يخاطب صاحب البيت النبات، ويشكو له همومه، ويقبل منه النصيحة، فيقول:

سوف أراكُ

تَحْتَ سَفْرَجَلَةِ الدَّارِ،

تَحْكِي لَنَرَجِسَةٍ فِي الشِّتَاءِ

عن الرّعدِ والخوفِ والعابرين،

وتَبقى مليئاً بهذا اليقين،

فلا ترحلِ الآنَ فالبيتُ بيتُكُ

(طه، 2024 ب، صفحة 815)

فالنرجس الذي قابله تحت سفرجلة الدار، ينهاه عن الرحيل، ويطلب منه البقاء في بيته.

والبيت يبقى راسخاً في وجدانه، ويتمنى العودة إليه، إلا أن هذا البيت لم يعد به أحد، فيقول:

والبيت..

حين أعودُ أرى كلَّ ما فيه مَيِّتٌ!

لا صوتَ، لا نارَ، لا ماءَ، لا طيرَ، لا وجةَ،

لا إخوةً حول مائدة العيدِ، لا أخواتٍ..

فأرجعُ..

فالاحتلال دمر البيت بكل ما فيه، وإن عاد إليه فلن يجد به شيئاً من مقومات الحياة، فلن يعثر على أحد

من إخوته، حتى الأصوات نزعَت من هذا البيت؛ وفقد الشاعر لبيته جعله دائم الحديث عنه.

ثالثاً: المكان الحلم

إن الشاعر حالم في طبعه، بحيث يميل إلى الخيال أكثر من ميله للعقل، فالاستجابة لروح الفن تجعله يشتغل

على الخيال أكثر من الواقع، وذلك تحقيقاً لفلسفة الشعر، التي تعطي الحق للشاعر بأن يحلم، طالما هذه

الأحلام تمت للواقع بصلة، فالحلم هو إعادة تشكيل الواقع بعد تفكيكه لأجزائه الأولية وفقاً لهواه ونظريته

الخاصة للحياة والكون.

وإذا ذهبنا لشعر المتوكل طه، لوجدناه قد رسم الأمكنة تحت طائلة الأحلام، ولم يكن القصد الأول من ذلك

هو الهروب من الواقع، أو يقدم نفسه كملك للابتكار أو يظهر قوة الخيال، إنه فعل ذلك من أجل تفتيت

المكان، ومن ثم إعادة بنائه من أجل تنقيته وترقيع شروخه وعلاج أمراضه، فهناك ما يسمى بتنقية الواقع،

فالشاعر يسعى لتنقية المكان الرعوي من الشوائب وتقديمه بقيمته الفردوسية الكاملة، فيقول المتوكل طه " عند الحديث عن يافا أو قلقيلية لم تكن أي منهما بهذا الجمال، ولم أكن حيادياً، فأنا أريد أن أرسمه باعتباره الفردوس " (طه، 2023 أ).

والمكان الحلم عند الشاعر الفلسطيني هو المكان الذي فقده ويحلم بالعودة إليه، وحين يصفه يبقى حريصاً على أن يكون بأجمل صورة كونه "الفردوس المفقود"، وحين وصف المتوكل طه قلقيلية بأنها أجمل ما قد يرى الآدمي، وأكمل مما ترى من صور، فهي بالحقيقة ليست الأجمل بل هو من جملها بذكر طبيعتها الجميلة ومناظرها الساحرة، وترك كل ما يكرر صفوها، ففيها الصباح جلياً، والمساء ندياً، فيقول:

وفيها الصباح جلياً بهياً

وفيها الظهيرة شماء خيلاء

تحرق من خانها أو غدر

وفيها المساء ندياً نقياً

يضمخ موالنا بالخفر

وقلقيلية ليلها نجمة

-لا تنام-

تساهر عشاقها في السمر

(طه، 2003 أ، صفحة 547)

والمكان الحلم عند الفلسطيني يرتبط بتاريخ هجرته عن أرضه، فهو ذاته المكان الذي سلب منه، فمنذ أن تركه وهو يرسمه بمخيلته على أمل العودة إليه، وقد عبر المتوكل طه عن ذلك منذ اللحظة الأولى للتهجير، فالشاعر لا يريد أن تطول فترة التيه؛ لذا يبدأ الحلم بالعودة إلى موطنه من القرى التي تم تهجيرهم منها، فيقول:

هنا ابتداء الحلم في يقظة النازحين

وأمنة في المجاز تعود

إلى بيت نوبا وعمواس

حتى تراها المجرات

تائهة

في كوابيس

من حلموا بالسلام

(طه، 2024 ب، صفحة 373)

وقد كان حلم العودة للمكان الذي أصبح مجازياً لا يمكن تحقيقه لدى أمانة التي رحلت مع عائلتها من بيت نوبا وعمواس القرى التي تم تدميرها بالكامل من قبل الاحتلال وطمس معالمها، فبقيت تائهة في الكوابيس وتحلم بالسلام والعودة إلى الوطن.

واستخدام العدو شتى الطرق والوسائل لتهجير الفلسطيني عن أرضه، وكان من أشد الوسائل إيلاماً لدفعه إلى الرحيل هو الاستيلاء على الأرض إلا أنها باءت بالفشل مع الفلسطيني الذي بقي متمسكاً بأرضه بفرض وجوده على ما تبقى منها من جهة، وإصراره على العودة من جهة أخرى.

وفي شهر آذار يصادف يوم الأرض؛ فهذه المناسبة يدعو الشاعر للتمسك بالأرض حتى آخر نفس، متخذاً مظاهر فصل الربيع رموزاً للبعث والتجديد خاصة الحنون، وكأن آذار هو البداية للحلم، فيقول:

في آذار،

يعود الحنون،

ويلد الحجر النبوي جدائله المائية:

وتكون تماثيل النثر على مد النور

(طه، 2015، صفحة 151)

ويطمح الشاعر إلى التحرر والتخلص من الاحتلال، ويكون هذا التحرر على أيدي الصبيان الذين يرفضون العدو، وتكسر طغيانهم، وتحول درب الألم إلى مسارب للحب والريان، فيقول:

ويوم الأرض تجيء النخلة العذراء
ويأتي الطفل ليرفض جلجلة الصلبان
ويكسر مطرقة الطغيان
ويجعل درب الألم المر
مسارب للحيق الريان

(طه، 2015، صفحة 156)

وحلم الأرض سيتحقق في الزمان والمكان على هذه الأرض، فيقول:

ويوم الأرض
تعود لنا الأرض
من الرأس إلى أم الرشراش
ومن ساحلها إلى أم البحر الميت
أعني البحر الحي...
تعود لنا الأرض فلسطين
ولا شيء سواها
الآن ويوم غد والأمس

(طه، 2015، صفحة 158)

وفي عودة الأرض يخبرنا الشاعر بخاتمة الشهداء بقوله:

في يوم الأرض تعود الأرض
لتعلن خاتمة الشهداء

(طه، 2015، صفحة 159)

رسم لها الشاعر صورة بشعره بكل تفاصيلها من أصل الأرض حتى مفتاح البيت يحلم برجعة البلاد التي

رسم لها صورة اختمرت في رأس كل من قرأ أدبه، وبأسلوبه الخطابى يقول:

سأرقبُ رَجَعَتَهَا للبلاد،
وفي الصدرِ زغرودةٌ حَبَّأتها ثمانين حولاً،
سَتَنَعَّفُها فوقَ كلِّ التلالِ،
وننسى بأتا خرجنا إلى سفرٍ ليلٍ ذبيحِ،
وأنا دخلنا، كما ينبغي، للحياة.
أنا شاعرُ العشبِ والناسِ،
يأخذني القيدُ عُمراً فأمضي
إلى محفلِ الشمسِ في رقصةٍ للبهاءِ،
وأبدي الحكاياتِ للطفلِ
حتى يعودَ إلى شجرِ الأنبياءِ،
وأنسجُ من ألفِ سنبلَةٍ ثوبَ أُمِّي الجديدِ،
وأركبُ في بيدرِ النَّبْرِ تَلَّ الحصيدِ،
وأفردُ للطيرِ قمحَ البياتِ..
وأخنسُ في حضنِ مَنْ جمعتُ حَبَّ رُمانِها،
أو أشاعتُ على ساحلِ الثلجِ عِطَرَ الخفاءِ

(طه، 2024 ب، صفحة 67)

فالشاعر يحلم بمكانه الذكرى الذي أصبح حلماً بالنسبة له ولأبناء شعبه، فهو يحلم بالعودة لبلاده التي سلبت منه، ففي صدره زغرودة تنتظر تحقيق ذلك الحلم يريد أن يخلق بها وينثرها في كل مكان للتعبير عن فرحته بالعودة، وهذا يدل على تفاؤل الشاعر بقدم هذا اليوم، وما أن كان بشدة حماسه وأخذ الخيال لتشكيل صورة نابضة مكوناتها رعوية من الأرض المتمسك بها، فكلم الشمس التي هي مصدر النور والبهاء، وطاق لسرد الحكايات التي تعود لجذور الأنبياء، وحلم بالعودة للبيدر مكان المحاصيل لأهل الريف التي هي مصدر السعادة واستخدم دال القمح للدلالة على الرسوخ في هذه الأرض، ثم يخنس ويختبئ بحضن الأرض حتى لو مات بها.

الفصل الثالث

الثقافة الرعوية والأسطورة في شعر المتوكل طه

المبحث الأول: الثقافة الرعوية في شعر المتوكل طه

مدخل

المقصود هنا "الثقافة الرعوية" أي الثقافة بمفهومها الاجتماعي باعتبارها جوهر المفهوم الرعوي في الأدب الذي جاء على جميع الأساليب المتبعة ومن خلالها تفاعل الإنسان مع أرضه على مر السنوات وبالتالي تولدت الثقافة الاجتماعية، وهذه الثقافة تشمل كل ما هو موروث وشعبي من المعتقدات، والعادات والتقاليد، والفنون، والقصص، وغيرها من عالم الفلكلور، والذي يتضمن أيضاً الأزياء الشعبية، والطقوس المختلفة في مناسبات الزواج، والميلاد، والحصاد وغيرها.

والأدب الرعوي تحدده الثقافة الرعوية وتلمس قوته؛ لأنه أصيل، حقيقي، مكتمل، فياض، وتأتي قوة هذه الثقافة؛ لأنها جاءت نتيجة اندماج الإنسان مع أرضه وانتمائه لها، مما تعكس حياة الشعب وأفكاره وأمانيه ومشاكله وأحاسيسه، وبالتالي تقدم حقيقة هذا الشعب المرتبط بالأرض والحياة، كما أنه يتيح لنا التعرف إلى فكره وفنونه وأحاسيسه بشكل مباشر.

وتوظيف الثقافة والتراث "في حقيقته شاهد الحضارة، ورائحة الأجداد، وبه تقاس أصالة الأمة وحضارتها، وحين نتحدث عن التراث، فنحن لا نتحدث عن تركة جامدة، أو قوالب محنطة، أو نماذج عفا عنها الزمن، ولكننا نتعامل معه باعتباره قوة حية، وروحاً دافعة تثير بنا القدرة على التغيير، وبناء المستقبل على الوجه الأمثل" (بلحاج، 2004، صفحة 136).

وقد وظف المتوكل طه الثقافة الاجتماعية في أدق تفاصيلها لتشكيل ملامح دخوله إلى الرعويات لعرض الهوية الفلسطينية التي يحاول الاحتلال الصهيوني طمسها بشتى الطرق والوسائل، فأصل الإنسان الفلسطيني

مرتبط بثقافته التي حرص جميع الأدباء والشعراء الفلسطينيين على توثيقها في نصوصهم كوثيقة ملكية تثبت أحقيتهم في الأرض وتقرأها الأجيال جيلاً بعد الآخر، والقضاء على مقولة الكبار يموتون والصغار ينسون.

أولاً: التراث الفلكلوري

"وهو كل ما رسخ في وجدان الناس، وما ألفوه، وما تناولوه فأصبح مختلجاً في نفوسهم، وهو محاولة للتعبير عن تجارب المجتمع بوسائل مختلفة" (بدير، 2002، صفحة 14)، والتراث الفلكلوري ليس وليد اللحظة، فهو منذ عصور ضاربة في القدم، واستمر الناس يتعاملون معه في حياتهم اليومية حتى الآن.

1. الأغنية الشعبية الفلسطينية:

تعد فناً من فنون الأدب الشعبي، نشأت باللهجة العربية الفلسطينية الدارجة، أبدعها واحد أو أكثر من مبدعي التراث من وقت مضى، وصادفت صدى في نفوس معظم أبناء الشعب وتعبّر عما يجول في خاطرهم، فشاعت بينهم وتناقلت من جيل إلى جيل، حتى باتت مجهولة القائل، وملكاً للشعب تعبر عن عواطفهم الجماعية.

والأغنية الشعبية هي الوعاء الذي يحتوي الفنون التراثية جميعها، فضلاً عن اللهجة العامية التي تؤطر هذه المقاطع، ونفتش فيها فنجد أصالة تراثنا من المكان والأدوات وصورة العادات، بحيث نجد للشعر الغنائي الشعبي يداً طولى في تشكيل ملامح دخول المتوكل طه إلى الرعويات، وذلك بتجديد اللغة وتقصيح الألفاظ العامية الزراعية ذات الجذر الشعبي، وقليلية تكثر فيها الأغاني في كل المناسبات، ولكثرتها فهي كالمطر الكامن بالسحاب ينتظر الجميع قدومها، وبيتهاج لسماع وقعها، فيقول:

وقليلية بالأغاني كون

كما بالغيوم يكون المطر

(طه، 2003 أ، صفحة 548)

ولكن جميع هذه الأغاني تدور حول الأرض، وهي كالتوابين تعطيك الطعام وذلك بتقديم الخبز، وتعطيك
الدفء بجمرها، وتدافع عنك برظفها، فيقول:

وأغنية الأرض مثل الطوابين
تعطيك خبزاً
وتعطيك جمراً
وتجعل مثل النيازك "رظف" الحجر

(طه، 2003 أ، صفحة 549)

واستخدم الشاعر المصطلحات الشعبية "الطوابين، الرظف"؛ ليؤكد أن هذه الأغاني منشأها الريف الفلسطيني،
وجعل رظف الحجر كالنيازك ليعطي بعداً سياسياً باعتبار ثقافة هذا الشعب وتراثه من أهم الأسلحة التي
تواجه العدو، وتثبت حق الشعب بأرضه.

وقد ورد للمتوكل طه بضع صفحات يتحدث من خلالها عن المناضلة (سناء محيدلي)، واختار الشاعر نمط
الزجل لقربه من لغة الشعب العامية، وهذا شكل جسر تواصل بينه وبين عامة الناس ليداعب أحاسيسهم
ومشاعرهم، وخاصة عندما يجدوا أسماء وإشارات كثيرة مزدحمة تسير الأحداث وتتصل بالواقع الحياتي، وما
زال هذا النوع من النظم يجد صدى عند الناس رغم تطور الحياة ومعاصرة التكنولوجيا.

فمن خلال قضية هذه المناضلة، نجد الشاعر قد ربط بين أدوات التراث الشعبي بتاريخ التضحيات ومسيرة
النضال الفلسطيني؛ ليزيد القضية عمقاً وبعداً، فيقول:

عروس انزفت.. كفت أوفت
من دون طرحة، ومن دون فرحة
بدلة كاكي البدلة البيضا
وحطة سمرا من أهل صيدا
... والزفة من أهل الزريرية

ومرجعيون والمية مية
... وصبرا ال غزلت جوا الأوظة
وردة حمرا وبدلة بيظا..

(طه، 1988، صفحة 118)

ويتعجب الشاعر من حياة الحرب والفتنة التي لم يهتم بها أحد، ولم تصل إلى العالم بأي وسيلة لدعم الشعب الفلسطيني، ويقدم عتبه على "جفرا، ودلعونا، وظريف الطول" كيف لا يستطيعون إيصال رسالة الشعب وهمه، وهي أغاني شعبية مشهورة يتداولونها في جميع المناسبات، فيقول:

معقول إل صاير معقول
حرب وفتنة ودقّ طبول
ومقتول يوّدع مقتول
ما حدّ مهتمّ بها الحال
ولا من يوصل هالمرسال
ولا جفرا ولا موال
ودلعونا وظريف الطول

(طه، 2016)

فجفرا هي أحد الأنواع الرئيسة للشعر اللهجي الشعبي الفلسطيني أشهر من نار على علم عند الشوام، ومنطلقها فلسطين أولاً ثم باقي بلاد كنعان بعد ذلك الأردن ولبنان وسوريا (المناصرة، 1993، صفحة 11)، والموال نوع من الأغاني الشعبية التي كانت شائعة في المضافات، والتعاليل وعادة ما كان يردد خلف قطعان الماشية، وتبدأ بكلمة "أوف" (الزيتاوي، 2005، صفحة 316)، أما ظريف الطول فهي قصة شاب وهب نفسه للوطن رغم محبة النساء الارتباط به، ضرب به المثل بالتضحية والفداء فكانت كل الأموال التي يكسبها من عمله يدفعها لشراء سلاح للثوار إلى أن جاء يوم وغادر البلاد ولا يعلم أحد عنه شيء إلا في ساحة الثورة، وباتت قصة تغنى تصاحب الدبكة، والشاعر يستجد به ليعيد الفرح لبلاده بتحريرها، فيقول:

ودخلك يا ظريف وين أحبابنا
يا ظريف الطول راحوا من سنين
واللاجئ مشتاق للصبر والتين
والبحر مهجور والسما حنين
والمركب ما عاد يرسي بشطننا

(طه، 2016)

فالمتوكل طه يستجد بظريف الطول ويشكي له همومه، وشدة الحزن الذي يخيم على الشعب الفلسطيني.

وظريف الطول هو الذي يعيد له قمح بلاده، ويضمّد جرحه، فهذا البطل نذر نفسه للخطر، فيقول:

يا ظريف الطول،
يا قمحي ويا جرحي،
يا منذور للأخطار

(طه، 2003 أ، صفحة 540)

ومن كلمات الأغاني الشعبية التي وظفها الشاعر وكانت باللهجة العامية "الأوف والميجنا"، فيقول:

بير زيت "أوف" الميجنا، دبكات عرس
في كل ليلة

(طه، 2024 ب، صفحة 1233)

فهذه الكلمات التراثية هي التي تخفف من وطأة المحتل، وتجعل الفلسطيني يواجه الظلم الواقع عليه، فيقول:

وأسأل: كيف السجين يغني،
وقلبي أحق بهذا السؤال
فنحن نواجه رمل المعسكر "بالأوف"

(طه، 2003 أ، صفحة 553)

2. الحكاية الشعبية:

للحكاية الشعبية في فلسطين قيمة تراثية، وهي أيضاً رمز للهوية الثقافية والوطنية، فقد ساعدت العادات والتقاليد والميثولوجيا في صناعة الحكايات الشعبية والتراثية الفلسطينية الأولى، وصبغت بألوان مستقاة من طبيعة الأماكن التي نشأت فيها.

فهي حكايات بألوان مظلمة جبلية، مأخوذة من التراب والأرض والفلاحة، من عالم المشقة، وأبطالها إما أبناء للموت أو للأسطورة التي تخلدهم بعد انتصارهم على الغليان والوحوش، وهذا يجعلها شديدة الارتباط مع الحياة الريفية.

وقد نشأت هذه الحكايات على أيدي رواة متأدبين، ثم أهملتها الطبقة الخاصة، إلا أن الطبقات العامة تلتفتها واحتفظت بها ومنحتها طابعها الشعبي، وما زال الفلسطيني يتناقلها أبا عن جد حتى في المهجر والغربة، وما زالت العودة إلى الوطن هي الأمل في كل حكاية" (حسونة، 200، صفحة 53)، ويجري تداولها بينهم مع إضافة وحذف وتعديل وخيال جديد بقصد التعلم، مما غير من شكل الحكاية عبر الزمن، لكن المتأصل على تلك الحكايات لا يمحي مغزاها وولادتها الأولى من ذاكرته، أمثال الشاعر المتوكل طه.

والمتوكل طه متأصل على الحكايات الشعبية التي لا تمحي من ذاكرته، فنجد لها صورة جبلية في شعره، نهل مما ورد في تراثه الشعبي؛ ليدلف منها إلى تحقيق غاية في القضية، واستخدمها ليحباك مفارقة سياسية، لعل الشاعر وجد في أسلوبها وسيلة مؤثرة في بناء حوار تقوم عليه نسائج الحكاية الشعبية غالباً.

يقول الشاعر

نقول العجوز

كل شيء يجوز...

أن يطير الغيل في الجو يجوز

أن تصير النار ماءً

أن ينام الحوت في البحر
ويبكي ميت من لوعة الشوق.. يجوز!!

... ..

لكن، هل من الجائز في دنيا العرب
أن تنثور الأنظمة
يصير الحاكم المحكوم ندياً شريفاً يعتلي شمس الخيول
ويرد الصاع ألفاً للأيدي المجرمة؟!

يكون الجواب:

ربما...

يمكن...

ولكن...

لا يجوز...

(طه، 1987، الصفحات 161-162)

وأن هذه الحكايات تستوعب كل شيء حتى لو كان غير منطقي، ولا يقبله العقل؛ فبالتالي هي مجرد حكاية
غرضها التسلية وجذب المتلقي من الأطفال أو الكبار.

وكانت الأم تقوم بجمع أبنائها قبل النوم لتروي لهم بعض الحكايات التي تحفظها بغرض التسلية، ومن

أسماء الحكايات الفلسطينية التي كانت ترويها "الغول"، فيقول:

أَتَذَكَّرُ أُمِّي،

.....

فتجيء، لتحكي قصتها.. لنام،

وحين يباغتنا الغول، ويأكل أيتام الأيتام،

ويمص عظم الأطفال المبلون،

وَيَشْخُرُ مِنْ شَبَعٍ .. وَيَقُولُ؛
سَأَكُلُ مَنْ يُصْدِرُ صَوْتًا، أَوْ مَنْ
يَخْرُجُ مِنْ بَابِ الدَّارِ إِلَى الْغَيْطَانِ،
نَنْدَسُ عَمِيقًا تَحْتَ غَطَاءِ النَّوْمِ،
وَنَذْهَبُ لِلْأَحْلَامِ

(طه، 2024 ب، صفحة 99)

فيصف لنا المتوكل طه الأجواء العائلية الجميلة التي يتذكرها بوجود الأم والأخوة، وكيف كانوا ينامون سريعاً خوفاً من غول الحكاية.

وقد عبر الشاعر عن غول الحكايات بالاحتلال الذي يهدد حياة الشعب الفلسطيني، كحال الغول الذي كان يظهر في الحكايات ويخافه جميع أهل البلدة، إلا أن الشاعر هنا يدعو لكسره والقضاء عليه، فيقول:

لنحفظ بعض الذي من دمنا
في العراء ..

وأن نكسر الغول والصمت والمحفل البابلي ..
لتبقى لنا الأرض قدساً ومهداً ومملكة للضياء ..

ووظف المتوكل طه أسماء بعض القصص الشعبية، كقصة "الشاطر حسن"، فيقول:

وتبدأُ قِصَّتُنَا بِالْوَلَدِ الشَّاطِرِ

مع صاحبة الرِّمَشِ النَّاعِسِ .. حتى ينتصرَ الحَارِسِ.

أو يختمها الرَّاوي: تَتَزَوَّجُهُ، وَيَكُونُ هُنَاكَ

أَوْلَادٌ وَبَنَاتٌ

(طه، 2024 ب، صفحة 112)

ويوظف المتوكل طه ثيمة الطوطم للتعبير عن الصلح المزعوم مع دولة الاحتلال الصهيوني، فيقول:

يريدون صلحاً؟ فأين هو الصلح؟

أرادوك عبداً

يصافح دائرة الطوطم المستبد

ويغسل بالدل مدفع من قطعوا

في البلاد الوتين

(طه، 2003 أ، صفحة 96)

وكان هناك شخصية يطلق عليها (الحكواتي)، يقوم بجمع الكبار والصغار ويلقي الحكايات عليهم، وقد أطلق

عليه المتوكل طه لقب شيخ المكان، فيقول:

وإني أراني هنا أو هناك،

وجمّع الرجال يحيطون

بالكوكب المستدير،

.....

وفي الصّدر يملأ شيخُ المكانِ الظلال،

الشبابيك، نارَ الوجاق، الأباريق،

حتى يفيض الكلامُ ويطفو كالماءِ

على السُّلمِ المُعتمِ..

(طه، 2024 ب، صفحة 384)

وهنا وصف لنا الهيئة والاستعداد لهذا الحكواتي الذي يطل عليهم بجميع أنواع الحكايات، كأنه هو المصدر

الرئيس للحكاية التي فيما بعد يتداولها الناس ويروونها لأطفالهم، والتي تشكل مواقف بطولية، أو تقدم خرافة

أو أسطورة، وبالنهاية يستخلص منها عبرة أو قيمة اجتماعية.

وقد وصف المتوكل طه شخصية الحكواتي بكل تصرفاته وإشاراته، بحيث يشرك القصة أحداثها وحتى مشاعرها، فيعلم متى يقوم ويجلس ويضحك ويحزن لتوصيلها بصورة قريبة من نفوس مستمعيها فيقول:

فَيَأْسُرُنَا حَيْثُ شَاءَ،
وَيُطْلِقُنَا إِنْ أَضَاءَ،
وَيَسْحَبُنَا خَلْفَ ذَاكَ الرِّدَاءِ،
وَيَهْمُسُ حَتَّى يَكُونَ الْخِفَاءِ،
وَأَحْسَبُ أَنَّ أَصَابِعَهُ قَبَّضَتْ مَعْصَمِي

(طه، 2024 ب، صفحة 385)

ومن شدة وصف الحكواتي للحدث يشعر المستمع أنه كان أحد المشاركين به، فيقول:

وَقَالَ لَنَا الْحِكْوَاتِي صَحَائِفُهُ كُلَّهَا،
مِثْلَمَا شَاءَ لَهَا أَنْ تَكُونَ؛
بِالشَّعْرِ وَالْقَصِّ وَالْجُرْسِ وَالْمَدِّ
وَالشَّدِّ وَالْوَقْفِ وَالسَّرْدِ.. أَوْ
مِثْلَمَا عَاشَ مَعَ أَهْلِهَا
ثُمَّ غَابَ

(طه، 2024 ب، صفحة 386)

3. المثل الشعبي:

المثل هو "جملة قصيرة موجزة، مصيبة في المعنى، شائعة في الاستعمال" (عوض، 1932، صفحة 8) يشكل المثل جزءاً من الهوية التراثية ويمتد بجذوره إلى بداية تكون المجموعات السكانية في مجتمع له أفكاره وتجاربه، و"ينطوي على كثير من الوظائف الحياتية التي تتعلق بالإنسان والمجتمع: وعاداته،

وتقاليد، ومعارفه، وفكرته عن الكون والحياة، بالإضافة إلى كونه أداة تعبير أدبية وثقافية" (حجازي، 2002، صفحة 9).

والمثل الشعبي كونه جزءاً من الثقافة الريفية الشعبية والعامية، فإنه يعكس جانباً من حياتنا، تواصل المتوكل طه به وإن كان قليلاً إلا أنه يقدم مدى صلته بالماضي الفلسطيني الذي يفر إليه من واقعه البائس، فيقول:

لا تكن إلا لمضربك الفسيح...

وأجمل القصص التي قالت

بأن الخيل لا تهوى الغريب

(طه، 2024 ب، صفحة 1255)

وهنا يقدم المثل بعداً سياسياً بأن الفلسطيني لا يألف الغريب والمقصود به هنا العدو الصهيوني.

ومن الأمثال التي يوظفها "وعد الحر دين"، فيقول:

وعدتك، والوعد دين على الحر

إني انتظرتك في اللحم

(طه، 2003 أ، صفحة 578)

ثانياً: التراث الفلكلوري المادي (الأدوات، اللباس الشعبي، الأطعمة الشعبية)

وظف المتوكل طه التراث الفلكلوري المادي المتمثل في الأدوات، كالأدوات المستعملة في الزراعة، ومن

هذه الأدوات "المنجل"، فيقول:

جسد في كوخه شب مثل السنابل

لكنه للحصاد المعد،

سيأتيه منجله عن قريب

ويرميه في الخابية

(طه، 1999، صفحة 38)

فالمنجل هو أداة تستخدم عند أهل الريف منذ القدم لحصاد سنابل القمح، وهذا القمح يخزن في الخابية الخاصة به، فيتوظيف الشاعر لهذه الأدوات يعود بنا إلى التراث الريفي المتعلق بالأرض.

ومن الأدوات المتعلقة بالزراعة والأرض أيضاً "المحراث"، فيقول:

كُنَّا عَلَى رُكْبَتَيْنِ مِنَ اللَّيْلِ،

مِحْرَاتُنَا طَاعِنٌ بِالْبَسِيطِ

مِنَ الْعُشْبِ

(طه، 2024 ب، صفحة 798)

فالمحراث أداة تستخدم لحراثة الأرض منذ القدم عند الفلسطينيين وتشكل جزءاً من التراث الذي يربط الفلاح بأرضه.

ووظف المتوكل طه "الأرغول"، فهذه الأداة ظهرت بشكل واضح في شعر المتوكل طه، فيقول:

كان يحب الغزلان البرية والأرغول

ويكره بعض الأمثال الشعبية والخبز الناشف

(طه، 2024 ب، صفحة 1149)

فالأرغول هو آلة عزف اشتهرت بشكل واسع في المجتمع الفلسطيني، وتعد من أقدم الآلات الموسيقية المستخدمة في التاريخ، كانت الطبيعة هي التي ألهمت صنعها، وارتبطت بالأغنية التراثية الشعبية، لذا فهي مرتبطة بأهم ركائز الهوية الوطنية التي أصدرتها البيئة الريفية.

والزبي الشعبي جزء من التراث والفلكلور الفلسطيني، كالقمباز والعباءة، والحطة، والثوب الفلسطيني، وغيرها

من الأزياء، وقد ورد بعضها في ثايا شعر المتوكل طه، ومن أمثلة ذلك "القمباز"، فيقول:

يا أبي لم أداعب يديك

ولم أتعلق بقمبازك الصوف

(طه، 2024 ب، صفحة 1138)

والعباءة استحضرتها في قصيدة المختار، كونها مرتبطة بالشخصيات المهمة في المجتمع الفلسطيني، فيقول:

ولما شعر المختار بأني أعرف
لون عباةته السوداء
غطى حطته القز.. وراح يهرول

(طه، 2024 ب، صفحة 1146)

وكما العباءة مرتبطة بشخصية المختار أيضاً ربطها بالحطة "القز" أي المصنوعة من الحرير، وهنا يقدم بعداً اجتماعياً، بأن ملابس مختار القرية تختلف عن عامة أهلها.

و"الكوفية" عنوان الهوية الفلسطينية وهي التي تضبط هيئة وشكل صاحبها، فيقول:

ويضبطُ هيئته،
ويجنحُ فوقَ الكوفيةِ حبلَ المرعزِ..
أثبتت.. وتطقُ الصورة!

(طه، 2024 ب، صفحة 891)

والطعام الريفي له جذوره التراثية المرتبطة بالريف والقرية الفلسطينية، وطعام الفلاح الفلسطيني كان يعتمد على ما تنتج له الأرض من محاصيل كان يزرعها ويحصدتها، وما تنتج له الحيوانات التي يربها، ومن الأمثلة الواردة في شعر المتوكل طه على هذه الموارد الطبيعية "الحليب، الجبن، اللبن، الخبز":

والزوجة تحلب عنزتها
وتجبن ما يبقى للبن،
وتخبزُ كردوشين مع الفجرِ وضعفهما للعصر..

(طه، 2024 ب، صفحة 883)

وعندما ذكر شاعرنا الطعام الريفي ربطه مع بساطة الحياة الريفية التي كان يعيشها أجدادنا، مبرزاً دور المرأة الريفية للحصول على الطعام فهي التي تحلب الماعز "عنزتها" للحصول على الحليب، وتصنع الجبن واللبن من الحليب الذي حصلت عليه، وتخبز الخبز الذي تقدمه للعائلة في الصباح والمساء.

وفي القصيدة ذاتها عرض الأدوات التي تحفظ بها هذه الأطعمة، فالخبز يوضع بالطرحة، واللبن بإناء يسمى البقلولة، فيقول:

وهاتوا الطرحة أم الخبز، وهاتي البقلولة..

(طه، 2024 ب، صفحة 887)

ويقدم لنا المتوكل طه نوعاً آخر من طعام الفلاح الفلسطيني، وهو "زيت الزيتون"، فيقول:

أقطن ضفة الأحلام

بين التين والكرمة

... وكنت النار أجمعها

قبيل بزوغ فجر الشمس، في العتمة

وأفطر زيت زيتون

وأقضم بصلة خلعت من الرمة

(طه، 1987، الصفحات 90-91)

فزيت الزيتون يعد من أساسيات البيت الريفي الذي يضاف إلى بقية الأطعمة عند الطهي، أو يقدم مع بعضها كتقدمة مع الزعتر الفلسطيني وغيره، وفي هذا المقطع جمعه مع البصل بعد خلعه من الأرض

فالشاعر يدمج بين بساطة الطعام وبساطة الريف، فيصف المكان الذي يعيش فيه كما في الأحلام، لجماله وجمال الطبيعة حوله، فالبيت الفلسطيني لا يخلو من كرمة العنب وبعض الأشجار كالتين وغيره، ويصف أيضاً بساطة الحياة وكيف كان الفلاح يستيقظ باكراً لجمع الحطب لإشعال النار التي تستخدم في صناعة الطعام والخبز وغيرها.

والشاعر يجد في الحياة الشعبية والطعام الريفي الملاذ والملجأ في وقت الغربة بعد أن ضاع المكان، وسيطر عليه العدو الصهيوني، فهذه الحياة البسيطة بطعامها البسيط هي هوية للفلسطيني لنجاة شعبه من الضياع، والانخراط بثقافات مجهولة، فيقول:

برد "النبي صالح" الآن يحتاج جمر الكوانين

والزيت والخبز والجبن والشاي

أين تروحين

عودي لئلا تظل القرى نائحة

إننا بعد هذا السلام انتهينا وحطت بنا

الحمأة الجارحة

(طه، 2024 ب، صفحة 1186)

ثالثاً: العادات والتقاليد

إذا تصفح المرء سجل الحياة الشعبية الفلسطينية، وجد فيه الكثير من العادات والتقاليد التي استمدها من تاريخه الموعول في القدم ومن الموروثات الدينية، وكتب على الشعب الفلسطيني أن يمر بحقب صعبة حتمت عليه مقارعة أعتى جيوش العالم، ما جعله يمجّد البطولة ويمقت الجبن والتخاذل.

ونتيجة للثقافة الشعبية التي حفرت في ذاكرة هذا الشعب؛ كانت له هويته التقليدية الخاصة التي تلنقي مع غيره من الشعوب في بعض جزئياتها، وقد تختلف عنها في جزئيات أخرى؛ فالتاريخ المشترك مع الشعوب العربية، ووحدة الدين، ووحدة اللغة، شكلت عوامل اتفاق ووحدة في العديد من هذه العادات؛ في حين شكلت حملات الغزو والتنكر لحقوقه عوامل تنافر مع عادات العديد من الشعوب الأخرى.

وقد تعززت قوة هذه العادات في نفوس أبناء المجتمع مع تكرار هذه المناسبات حتى غدت أنماطاً تمثل قوة وقانوناً اجتماعياً مترسخاً في النفوس يصعب الخروج عليها والانفكاك منها، بل إن الشريعة الإسلامية أيدت العديد منها وحضت عليه، كحق الجار على جاره، وإكرام الضيف، ومساعدة الغريب، ونجدة المحتاج،

ومساعدة الفقراء، وقد صور لنا المتوكل طه حرص الفلسطيني على إكرام ضيفه رغم القلة التي يعيش فيها، فيقول:

ينام فتأتيه رؤيا الضيوف،
فيحرق من قلة في الجرار..
وينده أم البنين؛
اخلعي خاتم العرس.. هاتي السوار
.. وما في الخوابي ضعيه،
كل الضيوف هنا بانتظار..

(طه، 2024 ب، صفحة 817)

فصاحب البيت يريد أن يكرم ضيفه بكل ما لديه حتى إنه على استعداد أن يبيع خاتم العرس، وسوار زوجته، وبهذه اللوحة يقدم المتوكل دوال رعوية تتعلق بأماكن تخزين الطعام "الجرار، الخوابي"، ويكمل لوحته بتقديم صورة للتكافل الاجتماعي بين الجيران.

ومن العادات الشعبية الفلسطينية ما هو ترسيخ لبعض الجوانب الثقافية، كتفضيل الذكور مثلاً، فيقدم المتوكل طه صورة لفلاح رزق بسبع بنات، ولم يرزق بالذكور، إلا أن زوجته تتمنى أن تلد طفلاً ذكراً، فيقول:

للزاهر سبع بنات؛
أكبرهن "تمام"
وأصغرهن "سعاد"
والزوجة...
تفتح كفيها، وتحملق داعية:
ولد يا ربي
يجبر كسري..
..يا جبار

(طه، 2024 ب، صفحة 883)

فباعتماد الزوجة أن الذي يجبر كسرهما المولود الذكر، وأن الإناث لا قيمة لهن.

وهناك عادات داعمة لبعض المناسبات الدينية، كالتقاليد الرمضانية، والأعياد، وقد قدمها المتوكل طه بصورة مرتبطة بالطفولة والذكريات الجميلة، كأنه يريد أن يوصل فكرة متداولة في مجتمعنا "الفرحة للصغار"، فيصف فرحة الأطفال بقدم رمضان، فيقول:

نحمل فانوسنا في الليالي..

ونمشي..

ندورُ على الحيِّ بيتاً فَبَيْتاً،

ونعلنُ أنَّ الصيامَ غداً!

ثم ندعو بأهزوجة الشهر، للناس، بالخير والستِرِ

(طه، 2024 ب، صفحة 45)

فالشاعر يصور صفاء العلاقات الاجتماعية في الأحياء الفلسطينية، والطقوس لإحياء شعائر قدوم الشهر الفضيل كإشعال الفوانيس، وإلقاء الأهازيج الرمضانية التي تحمل الكلمات الجميلة المحملة بالخير، واستحضار الشاعر بعض الألفاظ المرتبطة بالتراث الفلسطيني فالحي مكان تراثي، والهزج نوع من الأغاني الشعبية الفلسطينية، وعاد بنفسه إلى مغامرات الطفولة في هذا الشهر الفضيل، كصوم العصافير إلى الظهيرة، والإفطار بالسر، فيقول:

نسأل أنفسنا: هل نصومُ غداً؟

نعم، سنصومُ إلى الظُّهرِ، مثلَ العصافيرِ،

ثم نكرُّ إلى ساحةِ الليلِ.. حتى السَّحورِ،

ونعرفُ أننا سنفطرُ في السَّرِّ،

أو ندَّعي أننا لم نطقْ عطشاً..

قد تناولَ في شهر آب

(طه، 2024 ب، صفحة 48)

ويذكر لنا بعض أنواع الحلويات المرتبطة بشهر رمضان كـ"القطايف"، فيقول:

نُسِرُ إلى بعضنا أن ثمة حلوى،

فندخلُ، مثل الصِّبا، للبيوت،

ونملاً أضلعنا بالقطايفِ واللبنِ الحلو،

أو ما ترنَّق بالشَّهدِ في طبقٍ من رَضاب

(طه، 2024 ب، صفحة 48)

وبعد شهر رمضان يأتي يوم العيد، الذي ربطه بالطفولة أيضاً، فيقول:

وفي العيد؛ نلبسُ أجملَ ما تدّعيه الطاووسُ،

.....

ونصرف في اللّهُو عِيدِيَّةَ الأُمّهاتِ،

ونبقى مع النجم حتى الغياب

(طه، 2024 ب، صفحة 49)

فمن العادات في التحضير للعيد في بلادنا، شراء الملابس الجديدة واختيار أجملها خاصة للصغار، فجعلها الشاعر بما يتباهى به الطاووس، ومن العرف أيضاً تقديم العيديّات من قبل الأهل والأقارب للأطفال ليلها ويمرحوا ويشترّوا ما يريدون، فيوم العيد هو يوم ينتظره كل طفل.

وهناك عادات مستمدة من تقاليد الشعوب الأخرى مع تعديله ليتناسب مع الخصوصية الفلسطينية، كتقاليد الزواج، وقد تناولها المتوكل طه بشيء من التفصيل، وقدمها بتوليفة صاغها من عناصر التراث ليجسد بها مدى ارتباط حاضر فلسطين بماضيها، ويبدأ من أول خطوة يقوم بها المقبل على الزواج وهي اختيار الفتاة التي يريد الارتباط بها ضمن مواصفات يفضلونها بالعرف والعادة، فيقول المتوكل طه:

بعد الموسم

سنبيع حصاد العام،

ونخطب بنت عناة،
تلك الفرس الممشوقة
من قصب السكر،
من تحمل جرتها بالغي
على درب العين،
فتتبع الغزلان المكحولة،
عند مغيب الشمس،
وتوقظ قريتنا بالخال
وغمازات الخوخ،
وتبقى في عليتها
بين الحناء ونارنج النار
تهادي النجم حليب الماس

(طه، 2003 أ، صفحة 267)

يقدم الشاعر شخصية ولي أمر الخاطب للفتاة الذي يربط موعد الخطبة بموسم الحصاد، فبالتراث الفلكلوري يزدهر الاقتصاد بالمواسم السنوية ، وهذا يتصل مع البعد الأسطوري المتمثل بشخصية "عناة" إلهة الخصب عند الكنعانيين المرتبطة بالأرض والطبيعة، هنا يريد الزوجة الحبيبة القادرة على الإنجاب، الشبيهة بالفرس الجميلة اللينة الرشيقة القادرة على القيام بأعمالها كنقل جرار الماء، ولشدة جمالها تلفت نظر أهل القرية، ومن الملاحظ هنا أنه ربط جمال الفتاة بمكونات الأرض ونتاجها، فتارة يشبها بالأرض الخصبة وأخرى بقصب السكر والوخوخ، وفي ذات الوقت يطل بنا على مشهد ريفي يقدم صورة المرأة ودورها به.

وكما قدم لنا صفات المرأة المطلوبة للزواج، قدم أيضاً صفات الرجل المقدم على الزواج، فيقول:

سنخطب بنت عناة لمحمد،
هذا الولد الصاهل
في بر الزيتون،

الفائض بالأجراس،

الماسك عنق النرجس

في رمشيه،

السابح كالفهد

على قمح الوديان،

الراعف بالمنديل

على بيدرنا المطهم

بالأنفاس

(طه، 2003 أ، صفحة 268)

فمن صفات العريس المتقدم أنه مجد بعمله يستطيع تحمل مسؤولية الزواج، فوصفه بأنه كالحصان النشيط الذي يسهل لشدة تعبته في موسم الزيتون، وكالفهد في موسم الحصاد، ولشدة حبه للعمل لم يترك موسماً إلا كان أول المقدمين على جني ثماره، وهذا دليل على جده بالعمل وتحمله المسؤولية، والمقطع الشعري هنا أيضاً يفيض بمفردات الطبيعة والحياة الريفية النقية والبسيطة.

ويريد الأب الفلسطيني الذي قدمه الشاعر أن يربط ابنه "محمد" برياط قوي لا يفصله عن أرضه الفلسطينية بتزويجه بنت "عناة" التي تمثل الأرض الفلسطينية، ويبدو أن الأب على عجلة من أمره ل يتم هذا الزفاف، خوفاً أن تجبر بنت عناة على أن تقترن بزواج غير محمد، أي بغير أبناء الأرض الفلسطينية.

ويشير افتتاح المتوكل طه المقطع الشعري "بعد الموسم، سنبيع حصاد العام"، إلى اقتصاد أهل القرى والأرياف الذي يرتبط بالمواسم الزراعية، وأن أمور الزواج تحتاج إلى ترتيبات مالية؛ لذا تؤجل إلى بعد الحصاد وبيع المحصول، وهذا يدل على أهمية موسم الحصاد عند سكان الريف.

ويكمل لنا الشاعر الحديث عن رحلة الزواج بعد اختيار الشريك والخطبة، التحضير لمراسم الزواج، فيقدم لنا

الأب كيف يتحدث عن خطته لمراسم العرس، فيقول:

سنضيء الليلة تلو الأخرى

بالدبكات

وبالأوف المذبوح

على خاصرة الأسحار

ونعلي الزفة بالخيل الزاخرة

بسر السحر فترميهِ

بريحان اللهفة أم الفرحة والأفراس

(طه، 2003 أ، صفحة 269)

ونجد الشاعر قد ربط هذا الزفاف بالفلكلور الفلسطيني وما يحدث في العرس الفلسطيني من دبكة وزفة وأغاني شعبية كالأوف والميجنا، وهذا يدل على مدى ارتباط التراث وتجذره منذ زمن الكنعانيين، ويعبر الشاعر عن "الأوف" مذبوحة على خاصرة الأسحار، فهذه الصورة توحى بمحاولة الاحتلال قتل صوت الشعب الفلسطيني الشعبي والفلكلوري، ويضيف الشاعر على كلماته بأنه إذا حاول العدو وأد هذا الفلسطيني الذي ينطق بلغة الأجداد سيرتفع صوتهم بشكل آخر وهو الزفة التي باتت عادة سائدة في العرس الفلسطيني:

سنقيم الأفراح،

ونحرق قرن العجل الأدهم،

نذبح أولاد النعجات الست،

نضوعُ بالمسك الفواح

(طه، 2003 أ، صفحة 269)

ولم يترك المتوكل طه جانباً في هذه المناسبة إلا وتحدث عنها، وجاء وقت تجهيز العروس وتزينها لوقت حفل الزواج، ويكون ذلك بمساعدة القريبات منها كالأهل والأصدقاء كما هو معروف بالمجتمع الفلسطيني، وقد رسم المتوكل طه هذه اللوحة بتفاصيلها، فيقول:

ثلاثُ صبايا اتَّقنَ

أن يذهبنَ، مع العروسِ، إلى بيتِ النَّبعِ،

حَضَّرَنَ الحَلَقَ الحَامِضَ، وَسَرَاوِيلَ جَدِيدَةَ،
وَجَاءَ لَهْنَ الرَّاعِي بِإِضْمَامَةِ رِيحَانٍ،
وَاقْتَطَفَتْ إِحْدَاهُنَّ أَوْرَاقَ النَّعْنَاعِ،
وَجَدَّتْ إِضْمَامَةَ قُرْنَفَلٍ ثَانِيَةَ..
كَانَ ثَدْيِ الأَرْضِ، هَذَا الصَّيْفِ، مَدْرَاراً سَلْسَبِيلاً،

.....

رَاحَتْ تَغْمَسُ حَزْمَةَ المَرِيْمِيَّةِ فِي المَاءِ،
وَتَحْكُهَا بِالصَّابُونِ المَطْبُوحِ بِزَيْتِ طَفَّاحِ،
يَتَخَلَّلُهُ وَرَقَ العَارِ
وَشَيْءٍ مِنْ مَبْرُوشِ الشَّبَابَةِ،
فَتُرْعِي أَعْوَادَ المَرِيْمِيَّةِ مِثْلَ اللَيْفَةِ الطَّازِجَةِ
وَيَبْدَأْنَ بِفَرْكِ أَجْسَادِهِنَّ

(طه، 2024 ب، صفحة 896)

لقد رسم المتوكل طه لوحة لمشهد ريفي يقدم به طقوس العرس الفلسطيني معتمداً على رعويات المكان "النبع" الذي كان الماء به مدراراً ونبات المكان "الريحان، النعناع، القرنفل، المريمية، ورق الغار"، فنجده اختار طيب الرائحة من النباتات التي وضعت بالنبع لتزداد العروس رائحة زكية.

وبعد الانتهاء من تجهيز العروس يتجهزن ويذهبن برفقتها إلى بيتها، فيقول:

ويعلكن أوراق الليمون الطرية والنعناع..
ثم يلبسن السراويل اللامعة،

.....

ويصلحن هندامهن، ويتمن زينتهن بالإثمد
ويقلن إلى دار العروس

(طه، 2024 ب، صفحة 898)

وكما النساء تجهز العروس لعرسها، الرجال أيضاً يقومون بتحضير العريس لهذا اليوم، فبعد انتهاء النساء من تجهيز العروس على النبع يأتي دور العريس، فيقول:

ولمّا أصبحت الغزاةُ فوقَ الرُّوسِ مباشرةً،
حان وقتُ الرِّجالِ ليفترعوا ماءَ النَّبعِ بأجسادهم،
- النَّاغريَّةُ للرِّجالِ، أمّا النَّساءُ فلهنَّ الشُّروق -
فذهب صديقاً العريسِ معهُ إلى النَّبعِ
بعدَ أن سدّوا، بالحجرِ الكبيرِ، الدَّرَبَ اليَتيمَ
الذي يُفضي إلى المصبِّ الهادئِ..

.....

... واغتسلوا وتطيّبوا،
وقفلوا إلى بيت العريس

(طه، 2024 ب، صفحة 899)

فوقت الشروق للنساء، والناغرية للرجال، فالأصدقاء تجمعوا لتجهيز العريس للزفاف على ذات النبع، فاغتسلوا وتطيّبوا وذهبوا إلى بيت العريس لزفافه.

ومن ثم تبدأ الزفة التي تبهج المكان، وبهذه الزفة يربط الشاعر البعدين التاريخي والديني ويربطهما بالبعد الفلكلوري، فيقول:

سيدي يا نبي صالح، يا كنعان، يا فرو الخيول
البيض في الزفة، عندي سامر في الليلة الأولى من البدر،
سأتيك مع الجاهة حتى تقبل النذر وطفلي
يا نبي صالح...يا نبي صالح

(طه، 2003 أ، صفحة 293)

وربط الشاعر البعدين الديني والتاريخي بالتراث الشعبي والذي تمثل بالسامر والزفة والجاهة والنذور للدلالة على أن هذا التراث أصيل وقديم يقدم النبي صالح وكنعان. ولحضور موسم النبي صالح لا بد من تحضيرات مسبقة، فيقول الشاعر:

... وصلنا من بيوت اللد والرملة، من يافا
وحيفا، وقد أتينا نشهد الموسم بعد القحط والموت،
وهيأنا حواكير الروابي من أبو قش إلى أم صفا
للخيل والخيمات، للأطفال والنسوة يطبخن على
الطابون ما سوف يخليك من القبر تفر الآن، فانهض
يا نبي صالح، يا كنعان، يا فرو الخيول
يا نبي صالح، يا كنعان، يا فرو الخيول البيض،
عندي سامر الفرحة هذا الليل، فاعجن هيلك
الأخضر بالقهوة وادعنا إلى الديوان نجعله من
النجمة ألقى، يا نبي صالح... يا نبي صالح

(طه، 2003 أ، الصفحات 273-275)

وبهذه اللوحة يقدم الشاعر العنصر الأساسي من وجبات الطعام الفلسطيني وهو خبز الطابون، وهذا الخبز له ارتباط قوي برائحة الأرض والأم والجذات الفلسطينيات، إذ بهذه الرائحة يحيي الشاعر الموتى بقوله: "ما سوف يخليك من القبر الآن تفر الآن".

ويرجع المتوكل طه هذا الفلكلور إلى "النبي صالح" المتوحد مع شخصية "كنعان" وذلك حين طلب منه أن يعجن هيله الأخضر بالقهوة، واختار القهوة بالتحديد؛ وذلك كونها عنصراً يرمز للكرم العربي يتمثل بتقديم القهوة للضيوف، وبذلك بين الشاعر أصالة الشعب الفلسطيني وكرمه، وأنه اعتادها منذ زمن "كنعان الأول" و"النبي صالح" إلى هذا اليوم، ونجده قد ذكر العديد من أسماء المدن والمناطق الفلسطينية وهذا دليل على أن الثقافة الفلكلورية واسعة الانتشار بين جميع فئات المجتمع الفلسطيني في العديد من أماكن تواجدهم.

وهذه الصور للمشاهد الفلسطينية الفلكلورية لا تغيب عن ذهن الشاعر، فعند استرجاعه وتذكرها يتماهى مع المشهد كأنه حاصل الآن، فيقول حين يأتيه طيف الذكريات لفلكلور العرس:

وكانت الزغاريد ترن تحت السرة
لماذا يحضرُ هذا الغبشُ اللذيذُ الغائمُ بقوةٍ أمامي، الآن،
وتُلحُّ عليَّ الصُورةُ..
وأكادُ أسمعُ نواحَ الأرغولِ،
ويدبُّني ندمُ النَّاي العاشقِ..
أحاولُ أن أذهبَ بعيداً،
لكنَّ العُرسَ يُلاحقني!

(طه، 2024 ب، صفحة 902)

إن هذه المشاهد يصفها بأنها تلاحقه لا يستطيع الانفلات منها مهما تقدم به العمر وكأنها أمامه يشارك فيها، فيسمع صوت الأرغول والناي، ومهما حاول أن يبتعد يجد هذا التراث يلاحقه.

فالشاعر منغمس بعاداته، يهجم بها أينما حل وارتحل، لم يكن الواصف لها بصورة ظاهرية، بل نجدها مختمرة في ذاته يكتبها بقلبه لا بقلمه يكسوها بإحساسه الشعوري واللاشعوري، فهو على يقين بأن التمسك بها يشابه التمسك بأرضه، فلم يقدم المتوكل طه هذه المشاهد بدافع الاستطراد وسرد الكلام، بل هو يهدف إلى أن تبقى هذه المشاهد الريفية صورة حية في ذهن الفلسطيني.

المبحث الثاني: الأسطورة في شعر المتوكل طه

تعد الأسطورة الرحم الأول للشعر الرعوي التي هي ابنة الطبيعة، فمن الجانب الأسطوري والتاريخي اعتبرت الأرض أنثى والسماء ذكراً، وتخطى هذا الاعتبار إلى الشعر خاصة الرعوي الذي أسطر كل طبيعة فاتنة وبداية كان من أركاديا الساحرة التي بقي هذا اللون الشعري قائماً على إنقاذها (الشواف، 1996، صفحة 24).

وجد الإنسان نفسه مع ظواهر الطبيعة المختلفة، التي كانت تتسم بالغموض، فحاول فك طلاسمها ورموزها، واكتشاف النظام الذي يسيرها، وحاول تفسير هذه الظواهر وإيجاد علاقة بينه وبينها فظهرت الأساطير، فالأساطير إذاً وسيلة للتعبير عن علاقة غير متوازية بين الإنسان والطبيعة، فقد نظر الإنسان إلى هذه الظواهر على أنها قوى خفية، أو تسير من قوى خفية، فبدأ يتقرب إليها، فظهرت الآلهة وشرع الإنسان بعبادتها (الشعر، 2012، صفحة 307).

والأسطورة "هي حكاية مقدسة يلعب أدوارها الآلهة، وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، إنها الأفعال التي أخرجت الكون من لجة العماء، وهي حكاية مقدسة انتقلت من جيل إلى جيل بالمشافهة (السواح، 1985، صفحة 20/19).

وقد وظف الشعراء الأساطير المختلفة في أشعارهم، فبتوظيف الأسطورة يحاول الشاعر العودة إلى العصور الأولى للبشرية فالإنسان مسكون بالحنين إلى ماضيه وإلى طفولته، ويمثل توظيف الأسطورة إلى طفولة العقل البشري وعذريته ونقائه في مواجهة تعقيدات الحياة المعاصرة ومشكلاتها (الشعر، 2012، صفحة 326)، ومن الأساطير التي وظفها المتوكل طه في شعره:

1. "عشتار"

وهي ربة من أصل سامي عبدها الفينيقيون كآلهة الخصب، اسمها اليوناني هو استارتي، واسمها السامي عشتروتي، وعند البابليين نجدها الربة عشتار، عبدت في جميع أرجاء عالم البحر المتوسط وإن كانت بأشكال مختلفة (شابيرو، 1999، صفحة 53).

وقد وظف المتوكل طه "عشتار" في شعره، لكنه ركز على الخصوبة والصفات الأنثوية لعشتار، فيقول:

عاريةً فارعةً واقفةً،
تحملُ نَدْيَها بيديها،
وملامحُها لا تُنبئُ عن شيءٍ،

لكنَّ مُرُوجاً ممرعةً تنهضُ خلفَ الصِّدْرِ،
ويسير الجدولُ بحليبٍ بين الأشجار..
وأَسألُ: مَنْ هذي الرِّبَّةُ؟
فيقولُ اللونُ: أنا عشتارُ!

(طه، 2024 ب، صفحة 298)

2. الأساطير الكنعانية (بعل، عناة):

بعل هو رب الخصوبة والحياة في الأساطير الأوغاريتية، وكان يهب المطر والندى وهو المانح للماء، يموت في فصل الصيف فصل القحط والجفاف، ويعود إلى الحياة في فصل الشتاء الممطر، وعناة هي أنثى الإله بعل، واشتهر بعل وعناة بالخصوبة؛ لأنهما إلهان شابان وجذابان ونشيطان (شابيرو، 1999، صفحة 160)، يقول المتوكل طه:

وثمةُ أغنيَّةٌ، ظلَّت في البالِ،
يُرَدِّدها الجُدُّ مع المفتاحِ
على الأحفادِ؛
فَمَنْ غابَ، سيرجِعُ، يوماً، محمولاً
فوقَ الفرسِ الصهباءِ،
ونبضاً يخفقُ في الأزنادِ.
ويبدأ "بَعْلُ" مسيرتهُ،
ثانيةً، للبرقِ،
وتمشي قافلةُ الأمطارِ!
وهناك ثوبُ "عناةٍ" مفروداً فوقَ القدسِ..
وهذا التورُّ الساطعُ في "الجَنَّةِ والنارِ"
خيوطٌ لشروقِ الفجرِ..
من المحرابِ إلى الأبوابِ!

وخلف التلّ صهيل الرعد..

وهذي أضواء النيران

(طه، 2024 ب، صفحة 144)

يستلهم المتوكل طه روح الأسطورة وفكرتها، ويصلها بالواقع الفلسطيني، فوظف الشاعر هذه الأسطورة للدلالة على انبعاث الثورة على أرض فلسطين وتجدها، وبالتالي تحقيق النصر وتجدد الحياة، فهذه الأغنية الأسطورية المتعلقة ببداية الطبيعة والأرض يردها الجد على أحفاده كما يردد الحديث عن مفتاح بيته الذي سلب منه، ويخبرهم بأن الفلسطيني مهما غاب عن أرضه سيعود لها، وبعودته تبدأ الحياة مستعيناً بقوله (ويبدأ "بعل" مسيرته)، وبعل واهب المطر الذي يعيد الحياة للأرض الفلسطينية المتجهة نحو عناة، وعناة هي الأرض التي تحمي القدس وتقردها عليها لتكون عاصمة فلسطين، و"النور الساطع" هو نور الحرية، و"صهيل الرعد" هو صوت الانتصار، فأقام المتوكل طه مزيجاً محكماً بين أسطورة بعل وعناة ليبدل على البعث والخصب واستمرار الحياة في الوطن.

3. الوعل البري:

يعد الوعل رمزاً للإله "إنكي" إله المياه العذبة في الأعماق والأنهار والبحيرات، ووالد الإله دموزي، ويعد وجود هذا الحيوان دليلاً على الخصب، ونتاجاً للزواج الإلهي المقدس، إذ بهذا الزواج تكثر الأيائل والعنز البري في الغابات (الشواف، 1996، صفحة 83)، يقول المتوكل طه:

أَتَذَكَّرُ رَفَّ فَرِاشَاتِ يَمِشِي

خَلْفَ الْوَعْلِ الْأَشْقَرِ،

رَاحَ لِيَعْتَرِفَ لِرَاعِيَةِ الْمَاءِ بِحُبِّ

لَا يَقْوَى فِيهِ عَلَى الصَّمْتِ،

وَقَدْ أَخَذُوا مِنْهُ النَّايَ

وَابْرِيْقَ اللَّيْلِ

(طه، 2024 ب، صفحة 150)

وظف المتوكل طه أسطورة الوعل المانح للخير وأطلق عليه الأشقر ليزيده حسناً وجمالاً، وهذا الوعل الجميل تلاحقه الفراشات أي الفتيات الجميلات وهو غير ملتفت لهن، فهو ذاهب ليعترف لرعاية الماء عن حبه الكبير لها، الحب الذي لم يستطع كتمانها، ورعاية الماء المقصود بها هنا "الأرض" ليرويها من حبه ويمنحها الماء؛ ليعيد لها خصوبتها، و"الوعل" هو البطل الفلسطيني الذي لا يرى أجمل من أرضه ليحبها ويرويها بدمه.

4. أسطورة جلامش:

ترمز هذه الأسطورة إلى سعي الإنسان للحصول على الخلود ورفضه لفكرة الموت، وقد وظفها المتوكل طه ليعبر عن رؤيته للصراع بين الشعب الفلسطيني وبين دولة الاحتلال التي تحاول تخليد نفسها على أرض فلسطين، فيقول:

لم يجدوا عُشبة جِلامش،

قرأوا المسمار الطيني لتظهر بابل؛

كانت أشجارُ الأسماءِ المحفورة، ألواحُ العويزاتِ، الخطاءونَ، رثاءُ الحقلِ، مزاميرُ الدعواتِ، نوايا الجلادينِ الفادحةُ، وقوةٌ من عجنوا الطينَ اللَّازِبِ، وغيابُ الرّوحِ، وظُلْمَةُ أبوابِ القلعةِ في ساحاتِ الرّقصِ الوحشيِّ أو العريِّ أو الهوسِ الجَمعيِّ..

(طه، 2024 ب، صفحة 181)

فاستلهم المتوكل طه البعد الأسطوري لهذه الملحمة للدلالة على أن هذه الأرض ليست حقاً للعدو الصهيوني الذي يحاول إثبات أحقيته بالأرض؛ وذلك عن طريق قراءة التاريخ الذي يبدأ من المسمار الطيني ولكن دون جدوى فمهما بحث لا يعثر على شيء يثبت حقه بأرضنا.

5. شقائق النعمان:

كانت صورة الأزهار الحمراء رمزاً أعلى للجمال بسبب قربها اللوني من الدم، والأساطير تغل الحمره في بعض الأزهار بأنها ناتجة عن دم الإله الصريع، فقد ولدت من دم أدونيس شقائق النعمان بعد أن سال دمه

عندما هاجمه الخنزير البري، فنبتت تلك الزهرة الجميلة (علي إ.، 2001، صفحة 68)، وقد وظف المتوكل طه أسطورة شقائق النعمان بقوله:

والقدس قلبٌ في ضلوع شقائق النعمانِ،
في صَدْرِ الزمانِ،
ونبضُهُ في كلِّ حَدْبِ
راكعاً لشواهدِ الصَّبَارِ
في وَهَجِ القُرَى،
ويعودُ يرفعُ رأسَهُ
ليرى انحناءَ السنديانِ
على المعابدِ

(طه، 2024 ب، صفحة 321)

فالمقصود بشقائق النعمان الأبطال الذين يضعون القدس بين ضلوعهم كأنها القلب الذي ينبض فيهم، وحياتهم مرتبطة بتحريرها، ويقدمون أنفسهم ودماءهم لأجلها لتزهر بالورود الحمراء.

والبلاد دون هؤلاء الأبطال "شقائق النعمان" موحشة وباردة، وينمو فيها العوسج بدلاً لتلك الزهور الحمراء الجميلة، فتصبح مهجورة وتكثر فيها الأفاعي، ويبتعد الطير عن الغناء بها، فيقول:

فالطرقا تُدَوِّنُ شقائقِ النعمانِ
مُوحِشَةً وباردةً
وتكثر بين عوسجها أفاعيها
وتقصرُ إنْ تغنى الطيرُ في دَمِها
ورثمت الغزاله ضوءها فيها
وسوفَ يعودُ للأيامِ نرجسها ونحكيها

(طه، 2024 ب، صفحة 1278)

يعد استحضار المتوكل طه للأسطورة استحضارا لمكونات الأرض التي انطلقت منها؛ لتوسيع آفاقه عن طريق الحلم والتخيل، فبنية شعره العميقة لها نظام رمزي قادر على الإيحاء والتأويل، وإعادة صياغة هذه الأسطورة للبحث عن عالم جميل ومثالي لعله يعثر على مكان لم يمس، أو بطولة غائبة يستجد بها، فالمتوكل طه لم يكن قصده من توظيف الأسطورة الغموض بل تقديم رؤية عميقة وجديدة.

الفصل الرابع

الظواهر الفنية في رعويا المتوكل طه

المبحث الأول: اللغة

اللغة هي حاجة ملحة لتحقيق التفاهم بين البشر، وتقوم على نقل الأحاسيس والمشاعر فيما بينهم، إذ تعد وسيلة للتواصل بينهم، وجدت منذ وجود الإنسان وإقامته للحضارات المختلفة، وتطورت بتطورها، وبالحق هي ظاهرة اجتماعية، وأداة تعبير جماعية أولاً وقبل كل شيء، تستمد غذاءها وروحها من الجماعة وروح الجماعة، وتنمو اللغة في مفرداتها وتراكيبها، وتتطور كالكائن الحي يحكمها قانون التطور المستمر، وتبقى المفردات النائية عن التطور محتجزة وحبسية المعاجم (العشماوي، 1988، صفحة 25).

إلا أن اللغة تختلف من مجتمع إلى آخر، وتختلف كذلك من شخص إلى آخر في ذات المجتمع، فهي انعكاس لفكر الإنسان وتجربته، وبالتالي نجد أن اللغة الأدبية تختلف عن اللغة الدارجة والمحكية، واللغة الأدبية تشحن بالمشاعر والعواطف "وذلك ناشئ عن قوة الشعور التي تتطلب لغة أسمى من هذه اللغة العادية، حتى تكون كفاء ما في النفس من عاطفة قوية صادقة"، فلغة الأدب نجدها تتميز عن اللغة المستخدمة في حياتنا اليومية لتشبعها بأحاسيس المبدع، وتعقب انفعالاته وتجاريه، ففي حالات توهج لحظات الإبداع يتبدى ألق اللغة، وتلفها هالات إيحائية مضيئة، فتثمر عطاءً سحرياً.

وتطورت لغة الشعر الفلسطيني الحديث تطوراً هائلاً، مواكبة بذلك لغة الشعر العربي من حيث الدقة والإيحاء، والابتعاد عن الألفاظ التقليدية، معبرة عن روح العصر، وأصبحت لغة الشعر تمتلك طاقات تعبيرية عالية، تتكشف فيها دلالات الألفاظ، وتتفرد الكلمات بالإيحاءات الخاصة" (العف، 2000، صفحة 84)، وقد عمل الشعراء الفلسطينيون على تطوير معجمهم اللغوي، وذلك بإدخال الجمل والتعبيرات الدارجة إلى شعرهم، واستخدام مفردات مستلهمة من الحياة اليومية مضاف إليها لغة شعبهم الممزوجة بالتجربة والظروف المحيطة بهم، إضافة إلى ذلك نجد أن للقضية الفلسطينية والأحداث المتتالية على أرض فلسطين دوراً في وجود لغة

شعرية تحمل طابعاً خاصاً، ولم يقتصر فقط أنها جعلت هذه القضية وأحداثها موضوعاً للشعر، وإنما خلفت مواقف وأساليب جديدة تنم عن وعي شعري، حتى إنها غيرت العطاء الشعري، وبلورت مفاهيمه (عباس، 2001، الصفحات 49-50).

و"لكل صوت شعري مهما بلغ مداه نبرته المميزة، يدركها المتلقي بعد أن يتعرف إليها ويستمتع بما فيها من عذوبة أو قوة، من رقة أو رصانة مستقطراً من كل صفة حلاوتها الخاصة ومذاقها الجميل" (فضل، 1998، صفحة 5)، فحينما ندرس لغة شاعر علينا ألا نتوقف عند المعنى السطحي للفظ، بل متابعة التطور الدلالي للفظ نفسه، وإطلاق العنان للفكر والخيال للبحث وراء الكلمات.

ولغة المتوكل طه قريبة من النفس ومؤثرة في الوجدان تنبض فيها الحياة، وتمثل هذه اللغة الراقية الهوية الفلسطينية، التي تتوهج بشاعريته الناضجة ويتخللها البعد السياسي والاجتماعي، فالمتوكل طه منذ بداية طريقه الإبداعي نجده يبحث عن هويته التي عنوانها الصراحة والشفافية والتحيز للكلمة الحرة، جاعلاً الإنسانية مركز السيادة لشعره، فتكوينه النفسي يجعله يكتب على سجيته، التي يتنفسها من آليته الفيزيولوجية، فنصومه تطرح دون تأنف، فنفسه وروحه اللتان تفرغان على الورق (علوش، 2016)، ومن سمات لغة المتوكل طه القريبة من شعبه:

1. استعمال ألفاظ الطبيعة:

من طبيعة الشعر الرعوي أنه يتكى على ألفاظ الطبيعة المشتقة من الأرض والتي باتحادها تحيلنا إلى مشهد ريفي رعوي، فعند قراءة رعويات المتوكل طه تنتشر أمامنا الجبال والسهول والأودية والحقول والأشجار والنباتات.. وغيرها، فلغة الشاعر المستمدة من الطبيعة وشحت غالبية قصائده، وألفاظ الطبيعة التي وظفها المتوكل طه لا تحصى لكثرة ورودها في نصوصه فقد ظهرت في جميع زوايا البحث، (الأرض، الشجر، القرنفل، الحقل، الوادي، البيدر، .. وغيرها).

فألفاظ الطبيعة تتحد مع الجذور التاريخية للأرض، وتعمق الانتماء الوطني لها، فالشجرة على سبيل المثال قيمة من قيم الأرض تستطيع شحن النضال الفلسطيني بأبعادها السياسية، وهذه القيم تصبح حاجزاً اجتماعياً كثيفاً في مواجهة الغزو الخارجي، وتساهم في صياغة معادلة الصراع بشكل مركزي (خورري، 1982، صفحة 248)، وتتضح ملامح تلك العلاقة من قول الشاعر في تصويره لبلدة (ببر زيت)، فيقول:

كانت ومازالت كزيتون الجبل

خضراء، ثابتة الجذور

تسقي الزنود السمر بسمات الأمل

في طحن هاتيك الصخور

(طه، 1987، صفحة 19)

والمعجم الرعوي لا ينفصل عن لغة الشاعر حتى عند حديثه عن الشهيد، الذي عاد إلى الأرض فنجده يربط بين الشهيد والأرض بكل مكوناتها؛ لأن الشهداء يضحون ويقدمون أنفسهم لأجلها، والأشياء التي اختارها الشاعر تلك المفعمة بالحياة وتدل على الوجود المشرق في الأرض، فيقول:

تجليت يا صاحبي مثل زيتونة الحقل،

أو مثل ليمونة طلوعوا على خدها للعروس،

وأكملت زينتك اليوم فاخرج علينا

لنعرف أن البلاد لها عشقها المستحيل

(طه، 2024 ب، صفحة 383)

فقول الشاعر تجليت مثل زيتونة لا يعني فقط التجذر في الأرض بل الاستمرارية في الحياة حتى بعد نيل الشهادة، وقوله مثل ليمون طلوعوا على خدها للعروس، فهي معتقد ريفي تدل على الثبات والرسوخ.

ومن نبات الأرض التي وظفها الشاعر في الحديث عن الشهيد "القرنفل"، فيقول:

هذا القرنفل لا ينام على الثرى، أو فوق ساق الريح
هذا القرنفل لا يُرى بالعين أو بعبيره أو باليدين،
ولا تحط على يديه فراشة هربت إلى نار الحقيقة،
أو عصافير الندى، أو حافر يعدو ولا يعدو الجواد.
هذا القرنفل لأذع كاو وتعشقه النوافد عند مغربها،
وكف لاعتبت عطش الضلوع، على اشتعال خيالها،
وغياب فارسها، ونامت في الرماد

(طه، 2024 ب، صفحة 1177)

فالقرنفل نوع من أنواع الزهور المنتشرة والمعروفة في فلسطين، وقد أبرز الشاعر صورته بالقوة كأهل فلسطين يبقى شامخاً لا ينام على التراب، وأن هذا القرنفل لا يرى بالعين ولا تميز رائحته ولا يلمس باليدين.

2. استعمال الألفاظ والتعبيرات الدارجة:

لقد أصبح من واجبات سوسولوجيا الأدب في العصر الحديث دراسة النص من حيث علاقته بالقيم السائدة، وأصبح الربط بين لغة النص وهذه القيم من اهتمامات الناقد" (سلوم، 2000، صفحة 285)، والشعر الفلسطيني بشكل عام حفل بعدد من الألفاظ والتعبيرات العامية الدارجة، أو الشائعة على ألسنة الناس، وهذه الألفاظ صلتها وثيقة بنفسية ومشاعر الشاعر، وذات إبحاء قوي للمضمون الذي يريده الشاعر.

ولغة المتوكل طه في رعاياته تحاكي الطبيعة، وتعكس حياة الريفيين البسيطة، فلا بد من وجود ألفاظ عامية، وتعبيرات دارجة التي هي بالأساس لغتهم، ففي وصفه لحياة الفلاحين البسيطة، يستخدم الشاعر ألفاظاً دارجة وعامية قريبة من واقعهم، وهذا لم يخل بقوة نظمه للشعر مثل "تحلب عنزتها، تجبن، تخبز كردوشين"؛ فهذه التعبيرات تتعلق بحياة الفلاح، فيقول:

والزوجة تحلب عنزتها

وتجبن ما تبقى من لبن

وتخبز كردوشين مع الفجر وضعفهما مع العصر..

(طه، 2024 ب، صفحة 883)

واستخدم التعبير الدارج "يجبر كسري يا جبار"، فيقول:

وقبل النوم وبعد النوم تصلي،

تفتح كفيها، وتحملق داعية:

ولد يا ربي

يجبر كسري

يا جبار

(طه، 2024 ب، صفحة 883)

ومن كلمات اللهجة العامية كلمات الأغاني الشعبية، فالأوف والميجنا من كلمات الأغاني والأهازيج العامية،

فيقول:

بير زيت "أوف" الميجنا، دبكات عرس

في كل ليلة

(طه، 2024 ب، صفحة 1233)

واستخدم الشاعر أسماء بعض الملابس في اللهجة العامية كالمباز، فالقمباز نوع من الملابس الشعبية

التراثية التي يعتر بها الإنسان الفلسطيني كقوله:

يا أبي لم أداعب يديك..

ولم أتعلق بقمبازك الصوف

(طه، 2024 ب، صفحة 1138)

ومن الكلمات العامية أيضاً، كلمة "لحاف"، وهو ما يتغطى به النائم في الشتاء، فيقول:

ولما كنا عشرة أنفار تحت لحاف واحد

كان أبي يفتح باب الديوان

وينفخ في الكانون

(طه، 2024 ب، صفحة 1145)

3. التكرار:

التكرار صفة ميزت شعر المتوكل طه الرعوي، ويأتي بالعادة لتأكيد المعنى وتقويته، ويعبر عما تجيش به

نفس الشاعر من معان وأحاسيس، ومن أمثلة التكرار في رعويات شاعرنا كلمة "حقل"، فيقول:

وما بين حقلٍ وحقلٍ.. نسوخُ مع الطَّيرِ،

نبحثُ عن أيِّ عُشِّ

(طه، 2024 ب، صفحة 45)

وهذا دليل على اتساع المساحات الرعوية التي يتنقل بينها الشاعر وما تحويه من حياة تخفق بالجمال.

ومن الأمثلة أيضاً على التكرار كلمة "فيها"، قوله:

وأكمل مما ترى من صور .

ففيها الإله يخبىء أطفاله الطيبين

وفيها الرسول أضاء الخبر

وفيها الصباح جليا بهيا

وفيها الظهيرة شماء خيلاء

(طه، 2003 أ، صفحة 549)

فتكرار هذه الكلمة يؤكد أن الخير يكمن في هذا المكان أي في قلقلية مسقط رأسه.

وفي قصيدته "زائر إلى عكا"، يكرر كلمة "اذكروا"، فيقول:

اذكروا: أننا ما نسينا

اذكروا: أننا حفظنا "الكواشين"

اذكروا:.. والمفاتيح،

اذكروا واذكروا: أنها عودتي زائراً

أول الخطو نحو النهار

(طه، 2024 ب، الصفحات 337-338)

فهنا يواجه العدو الصهيوني بأن لا ينسى موطنه، ويأمرهم أن يتذكروا أن معه الكوشان والمفتاح، وإذا عاد زائراً يخبرهم بأنها أول خطوة للتحرير.

4. استخدام الألفاظ العبرية:

تأثر المتوكل طه باللغة العبرية شأنه شأن أي فلسطيني نتيجة احتكاكه بالمجتمع الإسرائيلي في العديد من جوانب الحياة، ويعود هذا التأثير بسبب سيطرة الاحتلال على حياة الفلسطينيين، ونتاج أيضاً عن عمل العديد من العمال الفلسطينيين داخل الأراضي المحتلة، ناهيك عن واقع الأسر والمعتقلات، بحيث يمكث الأسير في سجون الاحتلال فترة طويلة، فتصبح بعض الألفاظ مستخدمة لديه.

ومن الألفاظ التي ظهرت في شعر المتوكل طه كلمة "شيك"، وهي كلمة عبرية بمعنى الأسلاك الشائكة التي يضعها الاحتلال حول خيام المعتقلين، كما في قوله:

وكل شيء يغنيه ويكتبه لمن هم خلف الشيك

غنينا طويلاً

للطيور السابحات

لجرحنا

للعوسج المفقود خلف (الشيك)

(طه، 2024 ب، صفحة 1214)

واستخدم الشاعر اللفظ الذي يطلقه العدو على مدينة القدس (أورشليم) في قوله:

وكيف تقول إنا عند باب القدس

والعربان قد هربت

وخلتها لتصبح (أورشليم) الهيكل المزعوم؟

(طه، 2024 ب، صفحة 1280)

المبحث الثاني: الأسلوب

الأسلوب هو "طريقة عمل ووسيلة تعبير عن الفكر، بوساطة الكلمات والتركيبات" (علوش س.، 1985، صفحة 114)، فلكل إنسان أسلوبه للتعبير عن فكره وإقناع المتلقي وفق رؤيته الخاصة للأشياء فهو يعكس شعوره وطريقته بالتفكير، ومقدرة الشاعر على نقل فكره للآخرين يعتمد على أسلوبه، لذلك يحاول الشاعر الحديث أن يجعل الشعر خصباً، ويحمله أقصى درجات الحقيقة والتأثير الشعري، ويقدم لنا التجربة بكل ما فيها من تراكم وتعقيد" (ارسطو، 2009، صفحة 95).

وللبينة التي يعيش فيها الشاعر تأثير على أسلوبه؛ وما يميز الشعراء الفلسطينيين أنهم تأثروا ببيئتهم وهذا ما ميز أسلوبهم في التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم على خلاف غيرهم من الشعراء العرب، والمتوكل طه هو ابن فلسطين الذي يتحدث بلسانها، فيتمنى، ويأمر، ويرجو، وينهى..، حسب حالات أرضه، ومطالب شعبه، وقد تنوعت الأساليب في رعويات المتوكل طه وهي على النحو الآتي:

1. الأسلوب الخطابى:

ظهر في الشعر الرعوي للمتوكل طه الأسلوب الخطابى، والأسلوب الخطابى التقريرى، الذى يحمل عدة صفات ومعانٍ، كالوعظ والإرشاد، وشحن الهمم وتقوية العزيمة، وغيرها من المعانى، واستخدم المتوكل طه هذا الأسلوب فى جوانب مختلفة فى رعوياته، فىقول:

سنخطب بنت عناة لمحمد،

هذا الولد الصاهل

في بر الزيتون

(طه، 2024 ب، صفحة 1066)

فالأب يخاطب عائلته بأنه سيخطب لأبنه، ويخبرهم ماذا سيفعل احتفالاً بهذه المناسبة، بقوله:

سنقيم الأفراح،

ونحرق قرن العجل الأدهم،

نذبح أولاد النعجات الست

(طه، 2024 ب، صفحة 1066)

2. الاستفهام:

أكثر المتوكل طه من أسلوب الاستفهام، وسبب ذلك حالات عدم الاستقرار والقلق النفسي، فالشاعر دائم

الحيرة، يكثر من السؤال والاستفسار، فيقول:

كيف يبذلون البرتقال وفل قريتنا

برائحة السذاب؟

(طه، 2024 ب، صفحة 1303)

فالشاعر يؤلمه واقع قريته، ويسأل كيف لهم أن يبذلوا البرتقال الذي يكسو القرية ورائحة الفل الذي ينتشر

بالمكان بنبات لا قيمة له، أي كيف يتنازلون عن هذا المكان للعدو.

وذكريات الماضي لا تفارق شاعرنا، ودائماً يتساءل لماذا هذه الذكريات تلاحقه، فيقول:

لماذا يحضر هذا الغيش اللذيذ الغائم بقوة أمامي، الآن،

مثل بركة لا أعرف قرارها

تترجح بمائها العميق الساهي!؟

(طه، 2024 ب، صفحة 1329)

3. أسلوب النداء:

طبيعة الشعر الرعوي تطلب من الشاعر أن يكثر من أسلوب النداء، فالفقد الذي تعرض له ويقف على أطلاله يجعله يستخدم أسلوب النداء؛ لأنه يخرج إلى أغراض بلاغية متعددة، مثل: الاستغاثة، والتحسر، والندبة، وهذه الأغراض تناسب ما يشعر به حين فقد وطنه، فيقول:

أبي. يا أبي.

يا حنينَ التراب.

-ترابٌ تغنى قليلاً.. وغاب-

(طه، 2024 ب، صفحة 1136)

فالشاعر يستخدم أداة النداء (يا) وهي للبعيد، فالشاعر ينادي والده الذي فارق الحياة وأصبح بعيداً عنه.

والشاعر لم يفقد الأشخاص فقط، بل فقد الأماكن وكل ما هو جميل يذكره بالوطن وأصبح بعيداً عنه، فالشاعر ينادي عليها، ويطلب منها أن تأتي وتعود إليه، فيقول:

تعال يا وجع الصنوبر، يا شقيق الموج

يا شرف المدائن والرجال

تعال يا نهر الشتاء

تعال يا بيارة الأحلام، يا همس العيون،

ويا ببادر قمحنا

.. يا دمعنا في البرتقال

(طه، 2003 أ، صفحة 602)

فالشاعر ينادي كل طبيعة كان ينعم بقربها وأصبحت ذكرى يتمنى عودتها، فيناديها وينبغيها لعلها تسمعه، فبيارات البرتقال، وبيادر القمح التي تعلق بها الشاعر منذ طفولته باتت حلم يتمنى العودة لها، ويختم مقطعه

بنداء يعبر عن صورة جميلة تبين مدى تعلق الفلسطيني بأرضه وشجره التي يذرف عليها الدموع بقوله "يا
دمعنا في البرتقال".

وبعد هذا فقد إلا أن الإنسان الفلسطيني بقي متمسكاً بأرضه وبداخله قوة وإرادة للبقاء بها، فيقول:

يا أيها الريان إنا في البداية
لا تصدق أن قافلتني ارتخت في الدرب
فالرايات عالية
وحاديننا يدق جدارهم باباً
وتحملنا الدروب إلى فضاء الباب
تلو الباب

(طه، 2003 أ، صفحة 492)

فالشاعر يتوجه بأسلوب النداء إلى الريان، ويقصد به القائد العربي في كل زمان ومكان، حيث يطلب منه
أن يؤمن بقدرات شعبه وإرادته، ويعبر عن الوضع النفسي الصعب الذي يعيشه الشعب الفلسطيني، ويؤكد
إصراره على القضية حتى تحقيق النصر.

4. الأسلوب الرمزي:

استخدم المتوكل طه الأسلوب الرمزي في رعوياته، ولكنه ليس أسلوباً قائماً على الغموض، لا يستطيع
القارئ أن يفهمه، بل كانت رمزيتها قريبة من المجتمع، ومن الأمثلة على الرمز عند شاعرنا "الخرافة" التي
يرمز بها للاحتلال الصهيوني، فيقول:

والخرافة تأخذ الأرض البريئة
دونما حرج

(طه، 2024 ب، صفحة 912)

ورمز للاحتلال أيضاً بلفظ "الغول"، كما في قوله:

وَأَنْ نَكْسِرَ الْغَوْلَ وَالصَّمْتَ وَالْمَحْفَلَ الْبَابِلِيَّ..
لَتَبْقَى لَنَا الْأَرْضُ قَدْسًا وَمَهْدًا وَمَمْلَكَةً لِلضِّيَاءِ..

5. الأسلوب القصصي:

اعتمد المتوكل طه في عدد من شعره الرعوي على الأسلوب القصصي؛ ليصف تفاصيل تعلق الفلسطيني بأرضه، ومن القصص التي وظفها قصة المرأة التي تتبع خير الأرض "الزعتري البري"، فيقول:

وَتَقُولُ سَيِّدَةُ تَبِيعَ الزَّعْتَرَ الْبَرِيَّ،

جَاؤُوا نَحْوَ ذَاكَ الشَّارِعِ الْمَرْصُوفِ، نَحْوِي..

فَانْتَبَهْتُ، وَقَدْ حَمَلْتُ الْفَرْشَ

قَبْلَ وَصُولِهِمْ،

وَبُعِيدَ أَنْ دَاسُوهُ وَابْتَهَجُوا، صَرَخْتُ..

فَقَالَ لِي مَنْ صَاحَ فِي وَجْهِي:

لِمَاذَا تَلْبَسِينَ الثَّوْبَ هَذَا!

إِنَّهُ مِنْ عَهْدِ يَوْشَعَ، فَاخْلَعِيهِ،

وَإِنْ أَتَيْتِ بِهِ غَدًا

سَيَكُونُ مَوْتُكَ هَا هُنَا؛

وَأَشَارَ نَحْوَ الزَّعْتَرِ الْمَهْرُوسِ

مِنْ تَحْتِ الْحِذَاءِ

(طه، 2024 ب، صفحة 657)

فهنا يسرد بعض قصص الشعب الفلسطيني في صراعه مع الآخر، والذل والقهر الذي يتعرض له، وكيف يحرم من أقل حقوقه حتى في اختيار لباسه، فكل ذنب هذه السيدة أنها تلبس الثوب التراثي الذي يمثل التراث الشعبي الفلسطيني، ومصيرها الموت إذا لبسته مرة أخرى.

وظف المتوكل طه أساليبه المتنوعة، وكانت جزءاً من شعره الرعوي، فالأسلوب يوحي بمقصد الشاعر وإيصال فكرته، وشحن الشعر بالشعور، وتقديمه بقالب حيوي؛ ليعطي صورة حية لرعاياته تكون قريبة من الواقع ومخيلة المتلقي.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

الصورة في الأدب، هي: الصوغ اللساني الذي بواسطته يجري تمثّل المعاني تمثلاً جديداً ومبتكراً بما يحيلها إلى صورة مرئية ومعبرة، وذلك عدولها عن صيغ إحالية من القول إلى صيغ إبحائية (صالح ب.، 1994)، والصورة الشعرية هي عماد الشعر وقوامه، اعتمد عليها الشعراء لتقديم أفكارهم والتعبير عن عواطفهم، وهي أداة أساسية في بناء القصيدة بحضورها الخاص، "فهي جوهر الشعر، ومحك مقدرة الشاعر، وبوساطتها يتضاعف الشعر من ناحية الأساليب وجودته لغة وصياغة" (الملائكة، 1978، صفحة 233).

وتمتلك الصورة الشعرية قيمة تعبيرية عالية، ومكانة فاعلة في بناء النص الشعري؛ لامتلاكها خاصية الاختزال والتكثيف، وانطلاقها من العمق الوجداني للشاعر، الذي يرسلها عبر فضاء اللغة، فالصورة رسم قوامه الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة (لويس، 1982، صفحة 21)، وتأتي أهمية الصورة في أنها تجسيد لرؤية الفنان الشاملة للعلاقة بينه وبين العالم من خلال جزئيات صغيرة ممتلئة بالفكر والحياة معاً.

ولما كان الشعر الرعوي شعر مشهد طبيعي، ونوازع نفسية عميقة، فإن الصورة الفنية تعد مكوناً مهماً لبنياته الدلالية، ورؤاه الفنية؛ لاكتنازها بالمعنى، وتوجهها بالرؤى، وانفلاتها من سياقات التعبير المباشر إلى شحن الألفاظ بما في نفس الشاعر من قلق وحب وحرية، وسعادة أبدية طالما ينشدها في طبيعة وارفة، يختار منها ما يناسب تجربته الشعورية، مما جعل تأثيرها في المتلقي أكثر رسوخاً، وتوصيلاً للمعنى، فالمفردات بسيطة مأخوذة من أفواه الناس تحت تأثير المشاعر الطبيعية التي تكون أكثر تعبيراً، ذلك أن أنماط السلوك في الحياة الريفية تتولد من هذه المشاعر الأولية، وهي أيسر فهماً وأكثر دواماً بسبب الطابع الضروري للمهن

الريفية، ولأن انفعالات الناس في هذه الحالة تتوحد مع الأشكال الجميلة الدائمة للطبيعة (كولريديج، 1977،
صفحة 272).

لذلك فإن مشاعر الطبيعة الإنسانية هي الأوضح في الشعر الرعوي، تتبثق منها الدلالات والصور، ولهذه
الصورة تخيلات مسبقة في ذاكرة الشاعر، فالجمال والكمال الطبيعي الذي لا يضاهيه شيء هو الجنة، فيقول:

إن كنت أنت الزغيبي الذي سقطت

على يديه جنان الروض والعدن

(طه، 2003 أ، صفحة 49)

فالصورة الجميلة التي في ذهن الشاعر هي جنة عدن التي يرى فيها كل مكان جميل فلا يجد أجمل من جنة
عدن لكونها المثل الأعلى لجمال المكان، وهنا صور ضياع الأندلس من يد الزغيبي، الأندلس الجميلة التي
تضاهي جنة عدن بخضرتها وزرعها، وطبيعتها الخلابة، كضياع الجنة من يد آدم عليه السلام، والشاعر هنا
يجعل التاريخ قناعاً للتعبير عن ضياع فلسطين من يد أهلها، فجعل الأندلس معادلاً موضوعياً لفلسطين التي
أصبحت الفردوس المفقود للفلسطيني، ويحاول رسم كل صورة تشبهها حتى لا تنسى من قبل أبنائها.

وهذه الجنة التي سيطر عليها الاحتلال، شبهها بالمرأة التي تنجب ملايين البلدان، فيقول:

غرناطة بعد التسليم

تلد ملايين البلدان على موسيقى سيارات الجكوار

إلى الصحراء المسلوقة زيت الأحياء

غرناطة دون يدين

ذهبت تحمل خبز صباياها

وارتفعت حتى وصلت بؤبؤ ليلتها،

وانهارت في صفحة شاعرها الأنواء

(طه، 2003 أ، الصفحات 114-115)

فهنا غرناطة بعد أن سلمت للعدو بانته وكأنها امرأة تله لكنها دون يدين حتى لا تستطيع طلب المساعدة من أحد، فصورة المكان "غرناطة" تلتقي مع الأنثى في الخصب والإنجاب، وغرناطة هي فلسطين فردوس أبنائها المفقود، فالشاعر يجعل من غرناطة معادلاً موضوعياً لفلسطين؛ لأن سقوطها أدى إلى مزيد من لحظات السقوط عند العرب.

وقد جاء المشهد "الصورة" الشعري الرعوي في شعر المتوكل طه ذا طبيعة مؤثرة، تستوحي حياة الريف وتقاليده، متخذة منه صورة رمزية لحياة الصفاء الإنساني، وهذا يجعل المتلقي يستشعر الدفق الإنساني والعاطفي الواضح الذي يرثي الواقع الحالي الأزوم، وتعد مظاهر الطبيعة من غابات وأودية وحقول وجبال...، هي التي تبرز هذه المشاهد والصور وتظهرها في بهائها الريفي الرعوي.

والغابة هي المركزية الأولى للرعية، والحياة الصافية النقية تتبع من الغابة؛ لأنها ترمز إلى أولية الحياة ومنطلقها الخصب، وتبقى محافظة على قيم وتقاليدهم لم تلوثها المدينة الزائفة، وجمال تلك الغابات يسيطر على المتوكل طه، فيقول:

وكنتُ مأخوذاً بسيطرة الغابات المتكاثفة

التي تتسربُ بين أصابعها الجداولُ الطافحة

(طه، 2024 ب، صفحة 874)

فهذه الغابات الصافية ذات الأشجار الكثيفة لشدة قربها من بعضها البعض أصبحت متكاثفة، وتتساب بين جذوعها الجداول المليئة بالماء؛ أخذت عقل الشاعر وقلبه، وجعل الغابة وتفاصيلها مصدر لذة وسرور، فنجدته ينتشي بحياة الغابة، ويعمق من رمزيتها، ويرسخ علاقته الروحية بها، فيقول:

يسكنُ أعشاشَ النحلِ،

يصاحبُ كلَّ قَرَّاشاتِ البرِّ المفردِ

بغاباتِ المانجو والسُّكَّرِ،

ويرى مثل الفلاح الدهري؛ الحقل هو
الجنة والبغث وريش الطير

(طه، 2024 ب، صفحة 159)

فوجد المتوكل طه له حب عارم لحياة الغاب، فهذه الحياة لا يشعر بها إلا من يبحث عن حياة النقاء، فالشاعر
الرعوي يقدس نظام الحياة الطبيعية بصورتها الأولية، والابتعاد عن كل تصنع وزيف، فنجده يعلي من حياة
الغابة حتى تصل قيمتها إلى الجنة، فهو كالفلاح يرى الحقل هو الجنة، وقد خرج المتوكل طه عن الصورة
المألوفة للمكان في وصف الغابة، فيقول:

غرناطة

طفل يضحك من صورة ألف امرأة

في وادي الآس،

وتنزلق يدها على مهل لكتاب مفتوح،

يحكي قصة غابات الناي،

وشباك أميرة لبلاب مرت بالخاطر

في أندلس الحي،

وتجيء الأعشاش الطائرة المرهونة

للفخ على العشب البري

حملت شهوتها لليمونة وشتاء البيت،

وابتلت مثل الفروة في قاربها

صفق فيها صل المسك

ورمش من فهقات الزيت،

لم تأخذ كامل وردته منه..

(طه، 2003 أ، الصفحات 118-119)

فالشاعر صور غرناطة كالطفل الذي يروي الحكايات من كتاب، وهذه الحكاية تتحدث عن غابات الناي المليئة بالحياة الرعوية التي تنبض بالحياة، واستخدام كلمة الشباك لتطل على مكان مفتوح يروي حياة البرية وجمال الطبيعة التي سلبت من أهلها، فالمتوكل طه يضعنا أمام مشهد طبيعي جمع لنا فيه العناصر والدلالات الرعوية "الأعشاش، العشب البري، الليمونة..".

ويقدم المتوكل طه صورة لاتحاد الإنسان مع الطبيعة وأسننة بعض مكوناتها، فيقول:

يُمَسِّدُ أَوْرَاقَ التِّينَةِ،
يَلْتَمُّ بُرْعُمَهَا،
وَيُعَانِقُهَا حَتَّى يَتَّحِدَا..
فِي الصَّيْفِ؛
سَيَحْمَلُ سَلَّةَ قَشٍّ تَشْهَقُ بِالْحَبِّ الْعَسَلِيِّ،
وَيَمْضِي بِغُرُورٍ هَشٍّ..
فَتَضِحُّ الْبَلَدَةُ بِالْأَيْتَامِ

(طه، 2024 ب، صفحة 300)

فالشاعر يشبه التينة بإنسان يعانق من يهتم به ويداريه، فنجده يمسد أوراقها، ويلتم برعمها، ويحن عليها بالعناق كأنها إنسان يشتاق له، وهذه الشجرة أعطته بمقدار اهتمامه بها، فبالصيف قدمت له الثمار بطعم مشابه للعسل وبكل حب، وهنا يصور اتحاد الفلاح الفلسطيني مع ما تنتج له الأرض ومقدار رعايته لها. ومن عناصر البيئة الريفية التي يستحضرها الشاعر لتمثل صورة نمو الإنسان وتطوره حتى موته "السنابل"، فيقول:

جسد في كوخه شب مثل السنابل
لكنه للحصاد المعد،
سيأتيه منجله عن قريب
ويرميه في الخابية

(طه، 1999، صفحة 38)

فالشاعر شبه جسد الإنسان بالسنبلة التي تنمو وتكبر وتثمر وفيما بعد تيبس، وشبه الحصاد بالموت وأداة نهايته المنجل كالسنبلة، ونجد الصورة تكونت من أركان تم دعمها من التراث الشعبي، فالمنجل والحصاد والخابية جميعها من الموروثات الشعبية، فنجد الشاعر وصف الموت من المعطيات الشعبية التي توصل هويته وعراقة بلده، ووصف عبثية الزمن وأن هذا الصراع لا بد في نهايته الرحيل، وهنا نجد تداخل مجموعة من المتشابهات في تركيبية واحدة وامتزاجها لتشكيل صورة تمثل مصير الفلسطيني المنغمس في أرضه وتراثه. وهكذا نجد أن الصورة الشعرية عند المتوكل طه من أكثر التقنيات الفنية التي استخدمت لتقديم المشهد الريفي الرعوي؛ لأن الصورة هي الحيز الأساسي الذي يحتوي جميع العناصر والأدوات وبوساطتها يلونها كما يشاء ويوجهها حسب رؤيته الخاصة.

الخاتمة

بحثت هذه الدراسة في مفهوم الرعويات ونشأتها، ووجودها بالشعر العربي والفلسطيني، ثم الكشف عن البعد الرعوي في شعر المتوكل طه مبرزة أهم جوانبها الفنية والجماليات التي تحيط بنصوصه، وقد خلصت إلى النتائج التالية:

1. الرعوية هي كل قطعة شعرية تعبر عن الطبيعة، أو مشهد من حياة الريف وبالتالي يجوز لو أطلقنا عليه الشعر الريفي أو القروي.
2. مصطلح الرعويات مصدره يوناني، ورائد هذا الفن هو (ثيوكريتوس) اليوناني الذي صور حياة الفلاحين والرعاة في المراعي.
3. لقد كان للرعوية جذور في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، وذلك يعود لكون الطبيعة مشابهة للمقصد الرعوي، واستمر هذا اللون من الشعر حتى الشعر الحديث خاصة عند الرومانسيين كون الطبيعة هي نقطة الإلهام لديهم.
4. لم يكن الشعر الفلسطيني بعيداً عن الرعوية، فبلادنا فلسطين بطبيعتها الخلابة ودفء عاداتها الريفية المتوارثة تشكل مادة رعوية لا تخلو نصوص شعرائها منها.
5. كان للنشأة الريفية والخلفية الأيدلوجية دور في ظهور الرعوية في شعر المتوكل طه، وانعكس ذلك في نتاج نصوص ألبسها الثوب التراثي الريفي.
6. كان المكان الرعوي هو الأصل في رعويات شعر المتوكل طه الذي بدأ بالأرض وانتهى إلى أواني البيت التراثية وما زالت في ذهن الشاعر.
7. تعد المرأة الريفية جزءاً من المشهد العام في رعويات المتوكل طه؛ فهي الأم والأخت والزوجة، والابنة.

8. شكّلت الثقافة الفلسطينية الجزء الأكبر من شعر المتوكل طه الرعوي كونها تحفر في التاريخ الفلسطيني، وتثبت حقه بأرضه وأن هذه الأرض لنا منذ زمن الكنعانيين.
9. كانت لغة المتوكل طه تحاكي كل مستويات اللغة، وتطوق عليها جميعاً من الأكثر غموضاً ورمزية إلى الألفاظ العامية والدارجة؛ وهذا يدل على أن لغته فضفاضة تستوعب كل من يقرأ شعره.
10. شكّلت الصورة الشعرية مقاطع من المشاهد الريفية التي أحاطتها هالة من التراث الشعبي الفلسطيني وجاء هذا من الرؤية الشعرية للمتوكل طه.

المصادر العلمية

القرآن الكريم.

المراجع العربية:

آبادي، محبوبة محمدي. (2011). جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب.

إبراهيم، محمد حمدي. (1985). الأدب السكندري. دط، القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع.

أدونيس. (1969). الشعر والثورة. مجلة الهدف، عدد 20.

ارسطو. (2009). فن الشعر. ترجمة وتقديم وتعليق: د. ابراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر.

الأسدي، سعود. (1999). شبق وعبق. الناصرة.

الأسدي، سعود. (2012). راع وراعية. دنيا الرأي.

الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك. (1979). الأصمعيات. ط5، القاهرة: دار المعارف.

الأعشى، أبو بصير ميمون بن قيس. (1960). ديوان الأعشى. دط، بيروت: دار الكتاب اللبناني.

إلياد، مارسيا. (1988). المقدس والمدنس. ط1، تر عبد الهادي عباس، دار دمشق.

باشلار، غاستون. (1984). جماليات المكان، تر: غالب هلسا. ط1، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر.

البحثري، أبو عبادة الوليد بن عبد الطائي. (2009). ديوان البحثري. دط، عمان: وزارة الثقافة.

بدير، حلمي. (2002). أثر الأدب الشعبي في الأدب الحديث. ط2، الإسكندرية: دار الوفاء.

بلحاج، كاملي. (2004). أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة المعاصرة. دمشق، اتحاد الكتاب العرب.

بن أبي ربيعة، عمر. (1996). الديوان. ط2، بيروت: دار الكتاب العربي.

بن العبد، طرفة. (2000). ديوان طرفة بن العبد. ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- بن الملوح، قيس. (1999). ديوان قيس بن الملوح. ط1، بيروت: دار الكتب العلمية.
- بني عودة، نسيم. (2011). تجليات الزمان والمكان في مجموعة لمادا تركت الحصان وحيدا. جامعة الخليل، الأدب الفلسطيني بعد أوصلو.
- بودويك، محمد. (2006). شعر عز الدين مناصرة بنياته ابدالاته وبعده الرعوي. ط1، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.
- جبران، خليل جبران. (1996). المجموعة الكاملة. بيروت: دار مكتبة التريبة.
- حامد، عبد المجيد. (2003). أعشاب القيد والقصيد (التجربة الشعرية عند المتوكل طه). ط1، عكا: مؤسسة الأسوار.
- حجازي، أحمد توفيق. (2002). موسوعة الأمثال الشعبية الفلسطينية مع باقة من الشعر والأغاني التراثية. دط، عمان: دار أسامة.
- حسن، شاكرا فريد. (2020). الأرض في الشعر الفلسطيني. مقال في ديوان العرب.
- الحفار، نبيل. (د. ت). الرعويات، الموسوعة العربية. <https://marefa.org/w93RL.33S8cu>.
- الحلي، صفي الدين. (1962). الديوان. ط1، دار صادر.
- حميد، حسن. (2018). الأدب الرعوي. مجلة الآداب العالمية، مجلد 42، عدد 175.
- خليل حسونة. (200). التراث الشعبي الفلسطيني ملامح وأبعاد. دط، غزة: مكتبة اليازجي.
- خليل قطناني. (2018). القصيدة الرعوية في شعر محمود درويش "جدلية الشعر بين الذاتي والموضوعي". ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان: دار فضاءات.
- خورري، إلياس. (1982). الذاكرة المفقودة. ط1، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.
- درويش، محمود. (1993). أحد عشر كوكب. ط3، دار الجديد، بيروت.
- درويش، محمود. (1995). ديوان محمود درويش. ج1، بيروت: دار العودة.
- نو الرمة. (2006). الديوان. ط1، بيروت: دار المعرفة.
- الزيتاوي، محمود عبد الحفيظ. (2005). إضاءات من التراث الفلسطيني، ص316. دار عمار، عمان.

- سكر، إبراهيم. (1994). الإنياذة لفيرجيليوس. د.ط، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- السلام، عبد الله العبد. (1978). الشعر الرعوي المعاصر. مجلة البيان الكويتية، العدد 151، ص34.
- سلمان، ختام. (2008). "غربة الراعي والتغريبة الفلسطينية". مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد13.
- سلوم، داوود. (2000). سوسيولوجيا النقد العربي القديم وأثره في القاعدة النقدية. مجلة الآداب، العدد 48.
- السواح، فراس. (1985). مغامرة العقل الأولى: دراسة في الأسطورة سوريا وبلاد الرافدين. ط4، بيروت: دار الكلمة.
- السواح، فراس. (1996). لغز عشتار. ط6، دمشق: دار علاء الدين.
- السياب، بدر شاكر. (2016). الديوان. دط، بيروت: دار العودة، المجلد الأول.
- سيغموند، فرويد. (1957). حياتي والتحليل النفسي، تر مصطفى زيود. القاهرة: دار المعارف، 1957، ص52.
- الشابي، أبو القاسم. (1997). ديوان أبي القاسم الشابي. دط، بيروت: دار العودة.
- شابيرو، ماكس. (1999). ورودا هندريكس، معجم الأساطير. تر: حنا عبود، دمشق: دار علاء الدين للنشر والتوزيع.
- الشحروري، صبحي. (1995). في تأويل الشعر المحلي بين نهوضه واستتساخ الواقع. ط1، نابلس: دار الفاروق للثقافة والفكر والعلوم والآداب.
- الشعر، أنور. (2012). توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط1، الأردن: وزارة الثقافة.
- الشنفري، عمرو بن مالك. (1996). ديوان الشنفري. ط2، بيروت: دار الكتاب العربي.
- الشواف، قاسم. (1996). ديوان الأساطير، سومر وآكادو آشور، الكتاب الأول: أناشيد الحب السومرية. ط1، بيروت: دار الساقى.
- الشوفي، زيدون جميل. (2018). جماليات المكان في شعر محمود درويش. بحث في جامعة دمشق.
- صالح، بشرى موسى. (1994). الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث. ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت.

صالح، فخري. (2021). عز الدين مناصرة الشاعر الرعوي الذي استعاد حضارة كنعان. ، مقال في مجلة ثقافات من الإنترنت.

صحيح مسلم. (1995 أ). باب بيان الإيمان والإسلام والإحسان ووجوب الإيمان بإثبات قدر الله سبحانه وتعالى، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه.

صحيح مسلم. (1995 ب). باب أخذ الحلال وترك الشبهات، القاهرة، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه.

صدقي، عبد الرحمن صدقي. (1959). الحياة الريفية الرعوية تتبوأ عرش الفنون الأدبية في الشعر والقصة وعلى المسرح. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، مجلد2، عدد 21.

صلاح، الدين بنان. (1988). عاصفة من فلفل أكحل، رعويات كنعانية .

الصنوبري. (1932). الديوان. د ط، القاهرة: دار الكتب المصرية.

الضمور، عماد عبد الوهاب. (2017). الشعر الرعوي بين الشاعرين: الأمريكي روبرت فروست والفلسطيني عز الدين مناصرة. مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية، العدد2.

طه، المتوكل. (13 5، 2023 ب). (مقابلة الباحثة الدكتور عدوان نمر عدوان، المحاور)

طه، المتوكل. (15 5، 2023 أ). مقابلة شخصية. (الباحثة، المحاور)

طه، المتوكل. (1987). مواسم الموت والحياة. ط1، دار العودة، القدس.

طه، المتوكل. (1988). زمن الصعود .

طه، المتوكل. (1999). أو كما قال. المؤسسة العربية للدراسات و النشر; بيروت.

طه، المتوكل. (2001). لقاء تاجا وحيد مع المتوكل طه.

طه، المتوكل. (2003 أ). الأعمال الشعرية الكاملة. ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

طه، المتوكل. (2003 ب). الأعمال الشعرية، ديوان الخروج إلى الحمراء. ط1، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

طه، المتوكل. (2004). عرش الليمون. ط1، البيرة: دار الماجد للنشر والتوزيع.

طه، المتوكل. (2004). عرش الليمون. ط1، البيرة: دار الماجد للنشر والتوزيع.

- طه، المتوكل. (2009). في المعتقل. جريدة الأيام.
- طه، المتوكل. (2015). مملكة اليمام. ط1، رام الله: دار الشروق.
- طه، المتوكل. (2016). أغنية بين اثنين (المتشائم والمتفائل). دنيا الرأي.
- طه، المتوكل. (2024 أ). أيام خارج الزمن، مخطوط.
- طه، المتوكل. (2024 ب). الاعمال الشعرية الناجزة، مخطوط.
- العامري، ساهرة. (2008). المكان في شعر ابن زيدون، رسالة ماجستير. جامعة بابل.
- عباس، إحسان. (2001). إتجاهات الشعر العربي. ط3، عمان: دار الشروق للنشر والتوزيع.
- عبد الفتاح نازك إبراهيم. (1983). الشعر العربي الحديث أغراضه وصوره. ط1، بيروت: الدار الجامعية للطباعة والنشر.
- العبد الله، أحمد حسن. (2006). الشعر الريفى الرعوي عند الشاعر سعود الأسدي. ديوان العرب.
- عبد الله، رضوان. (1999). قراءات في شعر عز الدين مناصرة امرؤ القيس الكنعاني. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عبيدات، زهير محمود عزام. (1987). صورة المدينة في الشعر العربي الحديث. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك.
- عثمان، أحمد. (1989). الأدب اللاتيني ودوره الحضاري. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت.
- عدوان، نمر عدوان. (2001). تقنيات النص السردى في أعمال جبرا إبراهيم جبرا. رسالة ماجستير، جامعة النجاح، نابلس.
- عدوان، نمر عدوان. (2023). مقابلي مع المتوكل طه بحضور عدوان نمر عدوان. 2023/5/13.
- عزة، كثير. (1994). ديوان كثير عزة. دط، بيروت: دار صادر.
- العشماوي، محمد زكي. (1988). قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. ط1، دار المعرفة الجامعية، القاهرة.

العف، عبد الخالق. (2000). التشكيل الجمالي في الشعر الفلسطيني المعاصر. ط1، مطبوعات وزارة الثقافة الفلسطينية.

علوش، سعيد. (1985). معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت - لبنان.

علوش، محمد. (2016). المتوكل طه في ديوانه "الرمح على حاله". مقال في ديوان العرب.

علي، إبراهيم محمد. (2001). اللون في الشعر العربي قبل الإسلام. ط1، لبنان: جروس برس.

علي، فايز. (2018). الرمزية والرومنسية في الشعر العربي. نسخة إلكترونية.

عوض، حسن محمد. (1932). من تراثنا الشعبي في السهل الساحلي الفلسطيني في السافرية "الأمثال الشعبية". ج2، عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية.

غاستون، باشلار. (1984). جماليات المكان. ط2، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان.

أبو غالي، مختار. (1995). المدينة في الشعر العربي المعاصر. سلسلة كتب يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

فضل، صلاح. (1998). نبرات الخطاب الشعري. دار قباء، مصر.

قادري، قادر. (2021). عناصر الطبيعة في شعر سميح القاسم دراسة رمزية. مجلة الأداب، مجلة الأداب، العدد 139.

القاسم، سميح. (1897). ديوان سميح القاسم. بيروت: دار العودة.

القاسم، نبيه. (1991). حركتنا الشعرية إلى أين. ط1، دار الهدى: كفر قرع.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم. (1993). الشعر والشعراء. القاهرة: دار المعارف.

القطناني، خليل عبد القادر. (2018). القصيدة الرعوية في شعر محمود درويش "جدلية الشعر بين الذاتي والسياسي". ط1، فضاءات للنشر والتوزيع، ط1، عمان: دار فضاءات.

القواسمة، محمد عبد الله. (2009). حول مصطلح الشعر الرعوي. مقال في دنيا الوطن.

القيرواني، ابن رشيق. (1955). العمدة في محاسن الشعر وآداب. ج1، مصر.

القيسي، نوري حمودي. (1970). الطبيعة في الشعر الجاهلي. الشركة المتحدة للتوزيع، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1.

الكندي، امرؤ القيس بن حجر. (1984). ديوان امرئ القيس. ط4، القاهرة: دار المعارف.

كولريديج. (1977). النظرية الرومانتيكية في الشعر. ط1، تر عبد الحكيم حسان، القاهرة: دار المعارف.

لويس، سيسيل. (1982). الصورة الشعرية. ط1، تر أحمد الجنابي وآخرين، الكويت: مؤسسة الخليج للطباعة والنشر.

مارينيلي، بيترق. (1993). موسوعة المصطلح النقدي، الرعوية المجلد الرابع، تر عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

ماكغ، لانا محمد خير علي. (1996). شعر إحسان عباس دراسة تحليلية. رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية.

مجنح، جمال. (2008). دلالات المكان في الشعر الفلسطيني المعاصر بعد 1970م. رسالة دكتوراه، 2008، ص.

الملائكة، نازك. (1978). قضايا الشعر المعاصر، ، ص233. ط1، بيروت: دار العلم للملايين.

المناصرة، عز الدين. (1993). الجفرا والمحاورات، قراءات في الشعر اللهجي في الشمال الفلسطيني. ط1، دار الكرمل، عما.

ابن منظور. (د.ت). جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب. د. ط، بيروت: دار صادر، مادة رعى.

النصير، ياسين. (1986). الرواية والمكان. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

نوفل، سيد. (1945). شعر الطبيعة في الأدب العربي. د ط، القاهرة: مطبعة مصر.

نيوثروب، فراي. (1991). تشريح النقد. ترجمة محمد عصفور، عمان، الأردن.

اليازجي، كمال. (1995). حول الأدب العربي. ط1، بيروت: دار الجبل.

المراجع الأجنبية:

Encycloedie. (2002). *Encarta*. <https://archive.org/details/EncartaReferenceLibrary2002DVD>.

Merriam. (1999). *Encyclopedia of Literture*. مادة Idyll في Websters.

Twersky, Y. (2004). *Dictionary of World Literature*. <https://pdfroom.com/books/world-literature/on5bbyEL56V>.



An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

**PASTORALS IN
ALMOTAWAKEL TAHA POETRY**

By
Rasha Ahmed Mahmoud Bdeiry

Supervisor
Dr. Adwan Nimer Adwan

**This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree
of Master of Arabic Language & Literature, Faculty of Graduate Studies, An-
Najah National University, Nablus, Palestine.**

2024

PASTORALS IN ALMOTAWAKEL TAHA POETRY

By

Rasha Ahmed Mahmoud Bdeiry

Supervisor

Dr. Adwan Nimer Adwan

Abstract

This study holds special significance as it examines a prominent poet, the Palestinian poet (Al-Mutawakkil Taha), who is recognized at the Arab level, and whose poems are elevated in the realm of poetry through his clever poetic style. While many researchers have studied his poetry, none have focused on the eclogue themes within it. Thus, this study is novel in its approach despite the existing literature on the poet.

The research explores the eclogue themes in Al-Mutawakkil Taha's poetry, which arise from his sensitive and delicate emotions, nurtured by his experience of the air of Palestine, his love for its soil, his understanding of the language of its birds, his intimate conversations with its fields, its stunning nature, and its simple rural rituals.

This study is structured into an introduction, a preface, and four chapters, concluding with a summary. The introduction provides a brief definition of eclogue poetry and explains why Al-Mutawakkil Taha chose to write in this genre, outlining the main questions the study will address. It also summarizes the most significant previous studies on eclogue poetry, briefly clarifying its approach and contents.

In the first chapter, the researcher discusses the theoretical framework of eclogue poetry, covering its concept, origins, and development, as well as the key figures in eclogue poetry, while exploring the roots of eclogue themes in Arab poetry in general and specifically in Palestinian poetry.

The second chapter is divided into two sections: the first discusses the concept of the self, and the second addresses the eclogue space, which includes the spaces of land, memory, and dreams. The third chapter delves into culture and mythology in Al-Mutawakkil Taha's eclogue themes, with culture understood in its social context, encompassing folk songs, proverbs, folk tales, customs, and traditions, alongside mythology, which serves as the foundation of eclogue themes.

The fourth chapter addressed the artistic phenomena in Mutawakkil Taha's eclogue poetry (language, style, and poetic imagery). The conclusion presented the most prominent results reached by the researcher, the most important of which is that the term " eclogue " has Greek origins, referring to any poetic piece that expresses nature or a scene from rural life, with Theocritus being the pioneer of this art. However, eclogue poetry has roots in Arabic poetry since the pre-Islamic era and continued to appear in the modern era, including in the Palestinian poetry to which Mutawakkil Taha belongs. The methodology followed is the descriptive analytical approach.

Keywords: Eclogue poetry; Mutawakkil Taha; the self; land; culture; myth; poetic imagery.