

شاعر وقصيدة
قراءة لمعزوفة السيد الأصم

أ.د: أبو العيد دودو
أستاذ بجامعة الجزائر

احتفظ الشاعر بوزيد حرز الله في شعره بملامح طفولته ، ومن هنا فشبابه - رغم أن السن لم تتوقف به عند هذا الشباب! - لا يزال طفولة في عنفوانها ، ولا تني تترصد طفولة الشعر أو شعر الطفولة ، ولعل حصوله قبل مدة على أكثر من جائزة من الجوائز الخاصة بأدب الطفولة يعد في حد ذاته طفولة بكل ما للطفولة من براءة ووداعة وجمال! لقد جعل لإحدى قصائده الحائزة على الجائزة عنوان " عطلة نهاية الأسبوع" ، وهو - كما نرى - عنوان عادي لا يوحي بشيء من عالم الطفولة ، وليس فيه أية شاعرية ، وإن تضمن الفرحة بالتوقف عن العمل والنزهة . ولكن الشاعر استطاع أن يجعل من هذه العطلة عرسا للوفاء والحب والمسرة ، شاركت فيه جوقة طبيعية متميزة ، فهناك حقل وغدير يقتعدان الجو الخضل ، وطيور تشدو للطيور ومع الطيور ، ورقص يبلغ حد النشوة ، ونسيم يداعب ، و زهرة تعطر الأجواء ، وصدى صاح يردد الألحان العذبة ، وقد تم كل ذلك في جو طفولي حميم . وهذه الطفولة تجعله - وهي كذلك لأنها طفولة الرقة و الشاعرية الأصيلة - يعشق الرؤى والأحلام مهما تباعدت عنه عشق طفل عنيد حتى في براءته الطفولية وشعره ، وكل طفل شاعر في مثل هذه الرؤى والأحلام ! ويتولى الشاعر البوح بها حين يضعها - و يصبها في بعض الأحيان صبا - على نحو ما في قصيدة من قصائده ! فما الذى وضعه في هذه القصيدة المختارة يا ترى وماذا تقول لنا؟

في مطلع القصيدة نجد هذا الإهداء:

- إلى الشاعر الجزائري أحمد إسماعيل، كان أصم ولكن روحه تهتز لوقع الحجارة.

- إلى سيمفونية لم يعزفها بيتهوفن.

إن أول ما يجابه القارئ في قصيدة "معزوفة السيد الأصم" هو هذا لإهداء المزدوج، فهناك شاعر أصم، يهز روحه وقع الحجارة، وهناك موسيقي أصم أيضا، ولعل الذي جمع بينهما ههنا - وإن لم يعبر عنه الشاعر صراحة - هو النبوغ الفطري في زمن الطفولة أو في فترة لاحقة لها تعويضا عن الصمم. على أن معزوفة الموسيقى - كما لا يخفى - مغايرة لمعزوفة الشاعر مغايرة النغم للكلمة. ولئن كان بيتهوفن لم يعزف معزوفة الحجارة، فمما لا شك فيه أنه عزف سمفونية الصم، عزفها بصفته ممثلا لأمثاله - إن كان له أمثال - في عالم الموسيقى بعد أن تخلى عنه سمعه، فغاب عنه رنين الكلمات ومقاطع حروفها. ومن المعروف عنه أنه عزف إضافة إلى ذلك معزوفة أو سيمفونية البطولة الشهيرة، وليس مهما أن يكون قد غير رأيه بعد ذلك في البطل وحذف اسمه من عنوانها، والرمي بالحجارة بطولة و سيمفونية من نوع آخر. ومن هنا تظل معزوفة السيد الأصم - مثل معزوفة البطولة - ذات صلة بالصمم والموسيقى في آن واحد، على أنهما ذاتا صلة بالسياسة بالدرجة

الأولى، ولا يندر أن يكون الصمم بين الحين والآخر، خصوصا المتعمد منه، نوعا من السياسة! وغني عن القول أن للإهداء صلة وثيقة ببطل القصيدة إن صح التعبير، فكيف جسمت القصيدة معزوفة السيد الأصم هذه؟

(1)

يعتلي حجراً ويصيح

هو لا يسمعُ الصوتَ لكنه

يستدير إذا ارتطمت

روحُه بجريـح.

راح يتلو شموساً وشعراً وهم.

كان طفلاً كبيراً

ويرفض أن ينفطم.

قالت الريح في آخر اللحظات

- أتدري أحست به - أعلنت :

أن من راح يحلم كان أصم.

ندرك منذ البداية أن الشاعر يؤكد على وجود السيد الأصم - وسنعرف في المقطع الثالث أنه الفتى -، الذي تحدث عنه في إهدائه، فهو يعتلي حجراً ليصيح، و للصياح عادة علاقة بالصدى والريح. وقد يكون هذا الحجر هو الصخرة العتيقة، صخرة القدس، أو هو حجر السامور، الذي يحاكي صفاء المرأة و حر النار ويجمع بين الانعكاس والحرارة، كما يفهم من أوصافه في الجو التراثي العام للقصيدة

وما تضمنته من أسماء لها دلالتها في أكثر من جانب من جوانبها! إذا كان الموسيقى الأصم يوصل صوت أنغامه عن طريق موسيقاه، ويوصل صوته الطبيعي قصد التفاهم عن طريق كلماته المكتوبة، فإن الشاعر الأصم يوصل صوته عن طريق الصياح. ومن المعروف في هذا المقام أن للصياح من جهة أخرى دورا في تاريخ المقاومة بوطن الشاعر، فقد كان المحارب لا يجد وسيلة لنقل خبر الحرب إلا بقيامه بأمرين: إما بالوقوف فوق الصخور والصياح بأعلى صوته أو برفع شعلة نار متأججة في أعلى قمة من قمم الجبال أو الصخور القائمة هنالك. وميزته أنه لا يسمع الصوت، الذي ينطلق منه، و من ثم فإن مشاعره المسبقة، تغدو - لقوتها - وسيلته إلى الحس بالروح في الجهة الأخرى من جرحه، وقد لا يخلو الجرح من جهات متعددة. إنه يعتلي الحجر ليرى من جهة، وليبلغ رسالة الحجارة من جهة أخرى، ومن هذه اللحظة يصبح صممه هو الذي يتحكم فيه، فهو يجسم عنده تبليغ أشباهه ونظائره و إيصال صوته المبشر بثورة الحجارة إليهم. و ما من سبب يدعو لاستدارته إلا ليحس أنه قد وقف لأول مرة فوق الصخرة وأنه لا بد لهم أن يسمعه منذ البداية!

ولهذا فإن لصراخه أو لصياحه طبيعة خاصة، تتمثل في طقوس فريدة، ثلاثية العدد بالنسبة إليه رغم وجود جمع التكسير فيها ضرورة، ولعلها لذلك أبلغ و أعمق دلالة. فالذى يتلوه لا يتعدى الشمس - الحرية أو الحريات المختلفة، خصوصا السياسية منها! - والشعر والهم، وبينها تلازم كلي دائم، يتم في مجال التصور الجيد للكتابة والقراءة التي تسبقها وتمهد لها مسارب الإبداع. وهذا هو الدخول في فعل التلاوة، التي تعني أو قد تعني حب الشعر، وحمل الهم، وتمجيد الشمس على طريقة أهل سبأ، مع ما في ذلك من اختلاف في الدلالة !

ولا ريب أن الذى لا يحب الشعر، لا يمكن أن يكون شاعرا، فليست هناك ممارسة شعرية لا تقوم على حب الشعر، إلا أنه يعد عند الفتى صمما أيضا، فهو يعيش معه.. متفردا متوحدا به ! ثم إن الشعر - في صممه و سمعه على حد سواء - لا يكون من جهة أخرى شعرا إلا إذا هو كان يحمل هما سياسيا .. حياة سياسية مهمومة كما تعكسها مرآة الصخرة، التي هي مصدر الانطلاق إلى السمو والرفعة ! فهو بذلك ينطوي في ذاته على الموسيقى مثلما تنطوي هي عليه في تناغم، مهموم هو الآخر!

هذا الأصم طفل.. طفل كبير يرفض أن ينقطع، وكأن الكبير، الذى بلغه يحرمه من شيء ما، يحرمه من رمي الحجارة بعد أن فاته الركب، وهو يفعل ذلك لأنه يحافظ على فتوته من ناحية، ويحافظ على شعريته بصورة دائمة من ناحية أخرى، فالفتوة ملازمة للشعر والتغني برمي الحجارة في جو القصيدة على أقل تقدير. وما من إنسان أصيل إلا يعيش طفولته حين يكتشف موهبته الشعرية، ثم يكتشف الحجارة بكل ما لها من أبعاد تحررية، ولجمال هذا الاكتشاف الطفولي يرفض أن ينقطع عنه، وما أجمل أن يتمرد الشاعر على الفطام حتى يحتفظ بطفولة الحياة والقوة وروح العناد و التحدي والمكابرة! والطفولة تعني - من جانب ثان - البراءة، وهي براءة مشروعة ما دامت تتخذ الحجارة طريقا إلى الحرية، وهل عرف التاريخ عصرا ما، كان أحوج إلى مثل هذه البراءة من عصرنا؟ و أغرب الغريب في المقابل أن يفقد حتى الإنسان الثقافي - إن صح هذا التعبير وانطبق عليه فعلا ! - براءة رجولته من المؤامرة ويرفض هو الآخر أن يجعلها.. هي البراءة زينة عصره أمنا وسلاما ! على أن هذا الطفل لا يتمرد على الفطام الشعري فقط، وإنما يتمرد أيضا على الامتناع عن اللعب بالحجارة.. إذا

كانت كلماته هي شعره، فإن حجارته هي مقاومته.. عنوان تمرده وثورته على
القطام، فهذه الحجارة تجسم استمراره الثوري!
والطفولة حلم من جانب آخر، حلم بالعالم الكبير و العالم الصغير و إن تم ذلك
على نحو من الغموض. والحلم صمت في معظم الأحيان، وكثيرا ما تكون الأحلام
مأساوية على صمتها. لذلك فإن المأساة تتمثل في أن هذا الذى يحلم ليس من
السامعين أيضا، و إنما هو أصم، كما سبق القول - لكن صممه لا يجعله ينبذ الكلام
لعجزه عن سماعه، بل يدفعه إليه، فقد سخرت له الريح، تزرعها كلمات ملتهبة،
فتنقل صوته، الذى يحضنها، بعيدا، تنقل أحاديث صممه إلى أبعد مدى، و إن هي
لم تدر ما إذا كانت قد أحست به، فالقضية عندها أصبحت مجرد أداء واجب، و
توصيل رسالة بشكل آلي. فبماذا كان يحلم هذا الأصم؟ أترأه كان يرمي الحجارة و
هو غارق في أحلام يقظته؟

(2)

يا طائرا يتلو	آيا من الحجر
لو شحت الأعمار	أسقيك من عمري
فلتعطني حجرا	أحمي به شعري
إنى أرى وطني	يغفو ولا يدري

هنا يحس الشاعر أن دوره قد جاء ليرفع صوته ويناديه، يدعو إليه الفتى
طائرا، فالطيور قد ترمي بالحجارة أيضا، وتقتل من يعتدي على المكان

المقدس، والأطفال أشبه بالطيور هنا! يدعوها إليها طائرا يتلو عليه، و ليس يغرد أو يغني له، فالتلاوة هنا أقرب إلى المنادي بصفته شاعرا، ولكن التلاوة عنده لا تتعلق بآيات قرآنية، فالقرآن له مجاله الخاص، وإنما تتعلق بأجواء قصصية قرآنية، لها مثل من القصص التراثية الأخرى. فالطائر - وكأنه الهدهد هنا، لكنه لا يبحث فيما يبدو عن موضع الماء، وإنما يبحث عن الحجارة أو هو يهيم بالبحث عنها! - يريد أن يتسلح بالحجارة، فالحجارة وسيلة دفاع ومقاومة، وربما كانت تمثل بالنسبة إليه نجاته من ظلم ظالمه! ولذلك فإن الشاعر يعده بنصيب من عمره إن هو احتاج إليه من أجل مواصلة المقاومة بالحجارة، والمقاومة رهن بالفتوة، وكأنما الأمر يتعلق بضم الرجولة.. البطولة إلى الفتوة! ويطلب منه أن يمنحه حجرا، ومن العيب أن نتساءل عن هدفه من الحصول على الحجارة. إنه يريد أن يحمي به شعره، فالشعر مجهود فكري يقاوم.. يرمي إلى الريح بكلمات، تشبه كلمات من اعتلى الصخرة، غير أنها ليست من الحجارة، ولذلك فهو في حاجة إلى حمايتها بالحجارة حتى تظل تحديا.. حتى تحتفظ بصبغة المقاومة! إذا تخلى الشعر عن المقاومة، فأية قيمة تكون له في بلد غاف لا يحس بالشعر ولا يتذوقه! فقدان الإحساس بالشعر، يعني فقدان الإحساس بالجمال، وفقدان الإحساس بالجمال يعني فقدان الرقة، وفقدان الرقة يعني فقدان الإنسانية! من الواضح أن الشاعر يقول قولاً يتضمن بين مقاطع كلماته مأساة.. مأساة وطنه الغافي! فالأمة التي لا تحس بشعرها القومي، ولا بالشعر الإنساني إنما هي أمة غائبة، مستلبة، ضائعة، فالغفوة خور وضعف وانهيار قد يبلغ حد الغباء، بل يتجاوزه! الأمة التي لا تعرف شعرها ولا

تحس به، لا تحس بالفن، والفن أصالة ورقية وتقدم وهوية، تمثل أرفع نماذج
التخلف إن كان للتخلف تميز ورفعة!

(3)

هو لم يسمع الريحَ
لم تفهم الريح كيف ارتمى
عاليا وارتسم
واستحال فتى قمقما
كان أوصى سليمان أطفاله
أن يعدوا وثاقه
من حجر وقبور ودم.
عفوكم قصتي لم تتم:
فأنا من وديعٍ ومن غيره
إذ يروني هنا عاريا، صامتا
أستحي من سؤال
يعيب الأب المحتشم.
فأهم... وأخرسني
ما أقول له ولهم.

هذا الفتى .. الطائر، الذى يهبه الشاعر عمره.. لم يسمع ما قالته الريح، و لعله لا يهيمه أن يعرف ما قالته، فهي لا تخذعه ولا يمكن أن تخذعه في حمل صوته ونقله بصورة أمينة، فهي لا تنقل إلا ما يرمى به إليها، وإذا لم تكن هي قد فهمته، فإن الذى يهيمها بدورها أنها نقلت ما صدر عنه صوتا وصدى. وهذه الطمأنينة من الجهتين جعلته يرتمي عاليا ويصير قمقما، ويببدو هنا وكأن الشاعر يُجَلّ هنا المحتوى محل الشكل، فالعفريت هو الذى كان في القمقم قبل أن يكتشف الحجارة.. مع أن سليمان كان قد طلب من أطفاله أن يعدوا له وثاقا من حجر وقبور - وقد تكون قدورا ليصلي لا قبورا ليدفن فيها مثلما ورد ذلك في قصة سليمان ! - ودم يغرق فيه العدو المكابر، فسليمان لا يسمح بوجود قماقم في مملكته، ويحرص كل الحرص على أن يرسلها إلى أعماق البحار، وليس ذلك ما يفعله الشاعر بقمقمه المارد، الذى يرمي بحجارة لها قوة الجلاميد على صغرها . و هنا يراوح الشاعر بين حديثه عن فتاه وحديثه عن نفسه، ومن ثم يعلن أن قصته لم تنته كما لم تتم في البداية قصة صخر الجنى، التي رواها للصياد بعد أن فتح له القمقم و استحال دخانا ثم ماردا. فهو يرى نفسه عاريا وصامتا - ولعل صمته من صمت البحر كما سيأتي - من شدة خجله، ومصدر خجله هذا أن الشاعر فيه - وهو ممثل للرجل و للأبوة في وقت واحد - لا ينتمي إلى فتوة الحجارة، مما يجعل لها .. للفتوة الحق في إدانته، فتوجه إليه سؤالا عن عدم مشاركته في رمي الحجارة، وربما عن عدم اتخاذها سلاحا له قبل ذلك عندما أصبح الوطن سليبا ! ومن هنا لا يجد، حين يهيم بالجواب، ما يقوله لفتاه، وقد يكون طفله، و لا لغير من الأطفال الذين رفعوا الحجارة وجعلوها مطرا. لقد انعكست الآية هنا، فأصبحت الفتوة هي التي تحمي

الحمى .. حمى الأبوة وتقدم جرحها وموتها فداء لها. هذا وقد يعني القمقم أيضا -
بناء على مخاطبته له في مقطع لا حق - قارورة العطر، الذى ينتشر بسرعة سرعة
انتشار الرمي بالحجارة بين أطفال.. الفتوة!

(4)

يا موجة فرت	من صمت ذا البحر
هذي يدي مدت	استوطني فكري
لو شحت الأعمار	أسقيك من عمري
فلتغرقى ريحا	يا أنت يا حبري

ويستمر معنا هنا صوت الشاعر أيضا، فحين يفقد أمله أو يشعر بعجزه، ومناداة
الغير تعبر دائما عن عجز ما، عن الحاجة إلى مساعدة ما، فيستنجد بالموجة التي
فرت من صمت البحر، وقد ترمز الموجة هنا إلى صخر الجنى، الذى تغيب في إحدى
الجزر، ورفض أن يستجيب لأمر سيده، ففي وسعه أن يرى هذه الموجة، التي
ثارت على البحر، و هو هنا - فيما يبدو - رمز إلى صمته الذليل على امتداد رقعته
واتساع مداه، هو صمت بلاد أو أمة وركونها إلى الضيم، ويمد إليها .. إلى هذه
الموجة يده، و مد اليد قد يعبر في مثل هذا الموقف عن رغبة عاتية، ويشكل الغضب
على وجه من الوجوه جانبا منها ويطلب منها أن تحتل منه الفكر، وتغرق منه
الروح، فهو يرى فيها حبره، يرى فيها هاديه ومرشده إلى الثورة، أو هو يراها مداده

الذى يكتب به ، والكلمة في الحالتين كليهما رمز ودعوة - عن طريق الصوت أو عن طريق الكتابة - إلى التمرد و الثورة ورفع الحجارة في وجه الغاصب المستبد الزنيم !

(5)

فجأة صار ذاك الفتى

نخلة حجراً وحريق

سلما حين سدوا الطريق.

وقتها كانت الريح

تنسج آخر فصل

تدين به حبه ، نبضه

عجبا كيف ترفض

هذي الرياض الرحيق

عجبا وهناك استشاط الفريق

اجتماعا وبوقا وعم النقيق.

وهذا يجعل الفتى يتحول إلى نخلة، إلى قامة شامخة، إلى حجر جامد، كان هو

نفسه يصعد فوقه ليصيح وينشر رسالته، وهذا بعد أن غرقت روحه في الموجة

الثائرة، بعد أن احترق في عنفها. على أنه صار رغم ذلك سلما لغيره حين انسد

الطريق في وجه المقاومة، أضحى سلما للعود، لمن يريد أن يصعد، والصعود من الصخرة إلى السماء يتم على سلم من ذهب لا من حجارة. وهذا يعني توقفه عن المقاومة، وهو ما جعل الريح نفسها - ويبدو أنها ريح مختلفة، ريح معاكسة، مناوئة، متآمرة، جاءت بعد أن توقفت الريح المسخرة - تتحول إلى عدو له لتدين حبه، لتدين نبض قلبه، لتدين توقفه عن المقاومة بالحجارة ! ويعجب الشاعر - الذى يتبادل المواقف مع السيد الأصم في كل مرة تمتد فيها قامته ! - كيف ترفض الرياض الرحيق، وهو الطريق إلى الحرية والخلاص من قبضة العدو الفولاذية؟ ألا يمكن أن تكون هذه هي الرياض الممتدة من الخليج إلى المحيط؟ وهل هي تخشى الرحيق كما خشيت قرية زهران الحياة؟ أليست هي من نوع تلك الرياض، التي تحتضن نبات الخرنوب، الذى يخرب كل موضع ينبت فيه و يقضي على النباتات الأخرى لينفرد بالحياة، على حد ما ورد في قصة سليمان، وفي ذلك قضاء على مصالحها الخاصة ومسراتها الدائمة ! ويعجب الشاعر زيادة على ذلك كيف يدعو الفريق من أصحابه، أو من أهله وذويه - وما هم من الفتیان فيما يبدو على أية حال ! - إلى عقد اجتماع لمناقشة قضية ما، وما لهم في الواقع من قضية غير قضاياهم الفردية، يتحولون فيه جميعا إلى بوق، والبوق - كالريح رغم اختلاف المهمة - متعدد الاتجاهات، يصوت لغيره دائما، يصدر عنه نقيق نتيجة تحول جمعهم مرة أخرى إلى ضفادع تثب من فوق الحجارة لتتخلص من الخوف الذى يطاردها. وإذا كان النقيق قد عم الرياض، فمعنى ذلك أن للبوق المرتبط بالاجتماعات تاريخا عريقا في هذه الرياض كلها !

(6)

يا عطري الظامي للرفض للكفر
يكفيك ما صنعت يمينك من صخر
لو شحت الأعمار أسقيك من عمري
زر روضنا بالله قد حن للعطر

ويخاطب الشاعر في المقطع السادس عطره الظامي، وقد يكون من نوع عطر بلقيس العجيب، الذى شمه سليمان من ريش الهدهد، ويبدو أن العطر هنا كناية عن فتاه، عن امتداده في الزمن، عن خلوده في تاريخ المقاومة، وكل فتى يرفع الحجارة إنما هو فتاه العربي، وهذا الفتى يظماً إلى الرفض والكفر، الرفض لكل ما هو قائم، والكفر بما هو قائم، لأنه من صنع يده هو وليس من صنع غيره. فهو الذى صنع أيضاً تماثيل و أصناما وزعامات صخرية، وتعلق بها، وتقرب إليها بنوع من .. التقديس ! ولذلك يعرض عليه أن يمده بما يحتاج إليه من عمره إن لم يكن له ما يكفيه منه لمقاومة هذه الأصنام التي صنعها، كما يطلب منه أن يزور روضه .. روض الشاعر ليزوده بالعطر، فالشاعر لا يزال يراه على عهده القديم، عهد فتوته، فقد أصبح هذا الروض في حاجة إلى التخلص من العفونة، التي طغت على وطنه و أبعدت العطر عن زواياه وربوعه!

(7)

وارتقى سدره المنتهى .. واشتهى
لحظة للوصال.
ظلت القدس ترنو له
أن تعال.

فاستوى حجراً وبكى

وكفى المؤمنين " الرجال "

شر ما في القتال.

ووصل الفتى الأصم .. فتى الحجارة إلى سدره المنتهى ، و تخلى عن المقاومة بعد أن أدى ما عليه ، تخلى عنها مرغما و لا شك ، فوراء ذلك دائما تحليل أو مؤامرة أو خديعة ، و تنازل عن القدس ، رغم أنها ظلت تومئ إليه أن تعال ، فكان أن تمت عملية الإجهاض كما أريد لها أن تكون. و من ثم أراد العودة إلى وصل ما انقطع ، لكنه لم يجد من يصله هناك ، فبقي صخرا ، بقي الصخرة ، التي ظلت على ما هي عليه ، لأن الاستجابة لثورة الحجارة لم تتم كما كان ينبغي لها أن تتم ، ولم يعد له أن يصيح من فوقها. لم يبق له حينئذ إلا أن يستوي حجرا ، أن يعود إلى طبيعته الأولى الهادئة العاجزة المسالة ، ويبكي كما بكى داود ، لكنه يبكي وحده ، فلا الأشجار ولا الطيور ولا الرمال تبكي معه ، لأن الرجال لم يعودوا " رجالا " ، ولا حتى أشباه الرجال ، فلم تعد لهم من وظيفة جديدة يؤدونها ، لكنهم عرفوا كيف يحافظون على وظيفتهم السابقة ، وهي أن يكفوا - وقد أصبحت الريح وقوى أخرى ، كما يفهم من الآية الكريمة - المؤمنين شر ما في القتال ، وشر ما في القتال الهزيمة والرضوخ والخنوع والموت ، الذى تركوه لأطفال الحجارة منذ أن أصبحت الحياة عندهم أعز ما في الوجود .. فما قدسهم سوى حب الثروة والحياة ، حب نعيم الدنيا!

(8)

عرج إلى روحي وابحث عن السر
تلق الذى أهوى في طفلي الغر
إن الفتى يدري ما غاب عن بحري
لو شحت الأعمار أسقيه من عمري

وفي المقطع الأخير، الذي تتم به الدائرة الشعرية أو تتم فيه القفلة، يطلب الشاعر من الأسم أو من الفتى المقاتل بالحجارة، أن يعرج - و قد ارتقى حلما في أعماقه - على روحه ليبحث عن سر ارتباطه بالفتوة، وبالطفولة، وبالمقاومة، بأطفال الحجارة، الذين جسدوا كل ذلك . و عندئذ سيجد أن ما يهواه في طفله الصغير، في فتاه هو أنه يدرك ما لم ينتبه إليه والده أو هو لم يقدر عليه، أنه يدري ما غاب عنه، وهو القيام بثورة الحجارة، التي كانت غائبة عن بحره، عن وطنه و عن شعبه، فبفضل الحجارة أصبحت الطفولة أدرى من الرجولة بقيمة الوطن، بقداسة الوطن، وبضرورة الدفاع عنه والتضحية في سبيله بحياتها الفتية، و أقدر على رمي الحجارة بسواعدها القوية! وهذا ما يجعله يحب طفله أكثر، وهذا هو الهواه الصادق لطفله الصغير.. فتى الحجارة وهو الذى يسقيه من عمره إن هو احتاج إلى فسحة أخرى من العمر، فهذا كل ما يستطيعه و قد فاته ركب الفتوة. و يبدو من خلال هذا الحب الصادق أن الأطفال كلهم يتجمعون هنا في فتاه، وهو الفتى الذى يأتي نبيا، أي فدائيا كما يقول محمود درويش. وهكذا استطاع الشاعر بوزيد حرز الله الربط بكثير من البراعة و الشاعرية والإيحاء بين القصص القرآني و القصص القديم وبين قصة ثورة الحجارة كما صنعتها الفتوة في انتفاضة فلسطين و انتفاضة الجزائر، أرادهما الشاعر على أن تكونا عملة ذات وجه واحد على أبعد تقدير. و قد

قرأت القصيدة هاهنا - على عادتي ، وقد تكون عادة سيئة! - قراءة أقرب إلى العفوية منها إلى الدراسة العميقة ، غير أن المهم مع ذلك هو أن أكون قد أدركت بعض ما عبرت عنه من ثورة صارخة !