

المجلد 09 / العدد 02 / ديسمبر (2025)، ص.ص. 112-105

التشكيل الإيقاعي في "معلقة على جدار مخيم جنين" لخالد أبي خالد

(The rhythmic formation in "Pendant on the Wall of Jenin Camp" by Khaled Abi Khaled)

أ.د. مهديان ليلي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

(الجزائر)

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/11/13

تاريخ الاستلام: 2025/10/26

ملخص:

يعيش الشاعر الفلسطيني تجربة الخذلان والتقاعس على غرار الشاعر الثائر الملتزم خال أبو خالد الذي ارتدى ثوب المقاومة سيفاً وقلماً، ليقع اختيارنا على إحدى روائعه الشعرية الموسومة " بالتشكيل الإيقاعي في معلقة على جدار مخيم جنين لخالد أبي خالد" الصادرة عن العوديسا الفلسطينية في جزئها الثالث، محاولين كشف بنيتها الإيقاعية وبسط آلياتها الجمالية وزنا وقافية وتكراراً، نظراً لما تزخر به من حمولات شعورية كثيفة تعكس ألماً وصموداً وانحساراً من وضع متأزم ونصر محتوم.

كلمات مفتاحية: المقاومة، المخيم، القافية، البحر، السطر الشعري، اللازمة.

Abstract:

The Palestinian poet lives the experience of betrayal and inaction, similar to the committed revolutionary poet Khal Abu Khaled, who wore the garb of resistance with a sword and a pen. Our choice fell on one of his poetic masterpieces, entitled "Rhythmic Formation in a Hanging Poem on the Wall of Jenin Camp by Khaled Abu Khaled," published in its third part by the Palestinian Odessa. We attempt to uncover its rhythmic structure and expound its aesthetic mechanisms in terms of meter, rhyme, and repetition, given the dense emotional burdens it contains that reflect pain, steadfastness, and a retreat from a critical situation and inevitable victory.

Keywords: Resistance, camp, rhyme, sea, poetic line, refrain.

مقدمة:

يجسد شعر المقاومة في الأدب المعاصر كفاح الشعوب في سبيل التحرر من الاحتلال الأجنبي وقيوده، ووطناته، فمن مراميها تمجيد الوطنية والكرامة والحرية، فالشعر الفلسطيني المعاصر وثيق الصلة بالانتفاضات الشعبية والنضال القومي الذي قاده الزعماء والأحرار سيفاً وقلماً، كحمود درويش، سميح القاسم، عز الدين المناصرة، تميم البرغوثي ولا سيما خالد أبو خالد.

يعد الشاعر الشاعر خالد أبو خالد من رواد القصيدة الثورية الفلسطينية، التي حاولت شحذ الهمم وتشجيع النضال والمقاومة والانتفاضة ضد الاحتلال الإسرائيلي الغاشم في ربوع فلسطين، لا سيما مسقط رأسه "سيلة الظهر" قرب مدينة جنين، ليكون إصداره لمجموعته الشعرية "العوديسا الفلسطينية" تمثيلاً لما عاشه الفرد الفلسطيني من ظلم واضطهاد وقهر وألم وحرمان حاول القضاء عليه بالدم والقلم.

انتقاؤنا لمجموعته الشعرية لم يكن من باب الصدفة أو التهويل للمشهد أو الجرح الذي لا يندمل فقط، وإنما لبنيتها وتشكيلها ورمزيتها وإمكاناتها الإيقاعية الملحمية، لذلك وقع اختيارنا على قصيدة (معلقة على جدار مخيم جنين) التي تحمل بين دفتيها حنيناً واغتراباً، واقعاً مرّاً وحلماً مرجواً، يأساً وأملًا، بكاء وفرحة، وغيرها من الثنائيات التي تجسد صور الشهيد ومخيم جنين من خلال المقاطع الشعرية الإيقاعية التي عكست نضجاً فنياً وعمقاً رؤيويًا وممارسة جالية ترجمها الوزن والتكرار والقافية مولدة توازناً تركيبياً يحمل انفعالا متراكماً في نفسية الشاعر.

1- هندسة المعنى والمبنى في شعر المقاومة:

لا ينتج الإيقاع في القصيدة العربية ككل عن صوت منفرد واحد، بل ينبني انطلاقاً من علاقته التوافقية مع أصوات أخرى حتى يكتمل ويعتدل الفهم والإدراك والنغم "فالشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع الفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى، وعذوبة اللفظ، فصفاً مجموعاً ومعقوله من الكدر ثم قبوله واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه"¹ إذ لا ندرك المعنى إلا من خلال التحام الصوامت والصوائت والسكنات لتؤدي نسقاً موسيقياً منتظماً، مما يجعله على علاقة وطيدة بالعروض سماعاً وإنشاداً أو صوتاً داخلياً وصورة ومشهداً.

هبت رياح التجديد ونسائم التغيير في معمارية القصيدة العربية، فأحدثت خللاً موسيقياً إيقاعياً حاول من خلاله الشاعر العربي المعاصر "تطوير الصورة الموسيقية بالتحرر أحياناً من القافية، واستخدام القافية المزدوجة ونظام المقطوعات، كما حاولوا في محاولات قليلة أن يستعوضوا عن نظام البيت الشعري بمصراعيه بالكتابة في سطور شعرية"

² وعلى الرغم من هذه المحاولات المتناثرة هنا وهناك، فإن نازك الملائكة أكدت على ضرورة التغيير الجذري الموسيقي، ونادت بضرورة منح الشاعر حرية أكبر في التعبير عن مشاعره وكشف خواجه عبر دقائق شعورية تطول وتقصّر حسب كل موقف شعري وعبر بحور مفردة وأخرى مركبة وممزوجة.

وليس من المصادفة في شيء أن هذا التغيير في النمط والبناء لم يمثل موقفا جاليا فحسب، بل جاء امتدادا لظروف وحشيات سياسية طبعت الموضوعات والرؤى الفكرية التي تجسدت في الإحساس بالغبن، فتمثلت في شعر المقاومة، وبرز المكان كبؤرة مركزية تستقطب تفاصيل الفرد الفلسطيني ليجعله قضية كيان، وجود وهوية، إذ "لا تصح قراءة العمل الشعري بما هو خارج عنه ولا بمجرد نصيته المحصنة، فقراءته بعناصر من خارجه إلغاء له، وقراءته بذاته وحده إلغاء لتاريخيته أو لاجتماعياته، فليس العمل الشعري مجرد انعكاس نفسي ذاتي، كما أنه ليس مجرد انعكاس واقعي اجتماعي، إنه قبل كل شيء مركب إبداعى يصدر عن مركب إنساني"³ شمولى يدعو من خلاله الشاعر لإيقاظ الشعور الوطني واستنهاض الهمم وانتشال النفوس المكلومة أملا في النصر وتحقيق الحرية.

لعل الحنية والحسرة من موقف الدول العربية كان أشد وطأة وأشد مرارة من الاضطهاد الصهيوني، وهو ما جعله يتشبث أكثر بفكرة الأرض ليعيد خلقها في المتخيل الشعري ثائرا متمردا كلما أحس وجع المنفى، وعاش تجربة اللاجئ في وطنه، ذلك أن "الفرق بين الفردوس المفقود بالمعنى المطلق وبين الفردوس المفقود بالمعنى الفلسطيني هو خلق حالة الحنين والاندماج النفسي والشرعي من الصراع ما دام الصراع قائما، فإن الفردوس لا يكون مفقودا بل يكون مختلا وقابلا للإستعادة"⁴ ليجعل من مظاهر الطبيعة والطفولة والمرأة وقصص التراث معجبا شعريا له، متجردا من رقابة الوزن وقبوض القافية، مستخدما آليات بصرية ومستعيرا تقنيات من أجناس وفنون أخرى كالسرد والمسرح، مما منحه حرية التعبير عن فلسطين والقدس وجنين.

2-المكونات الإيقاعية:

لم تعد تكمن قيمة الإيقاع في القافية أو الروي الذي يختم به البيت الشعري فحسب، بل فيما يتركه من أثر نفسي وانفعال داخلي وتعالقات دلالية تشمل كلا من "إيقاعات وقوافي وأوزان، والطاقة الإيحائية للعبارات، والعلاقات المجازية التي تقيمها القصيدة بشكل شامل مع الواقع الخارجي"⁵ وهو ما يعرف بالإيقاع الداخلي الذي ينبع عن طريقة إيراد المفردات والعبارات داخل المتن وما تتركه من وقع وجرس موسيقي داخلي، وقد عرفه أحد الباحثين بأنه "الانسجام الصوتي الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ودلالاتها أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً آخر"⁶ من خلال جرس تواتر الأصوات والكلمات والعبارات.

2-1-إيقاع الوزن:

نأى خالد أبو خالد عن نظام الرتابة والجمود في قصيدته واعتمد وزنا جديدا، وألبسها ثوبا جديدا من خلال خروجه عن وحدة البيت ونظام الشطرين إلى وقفات شعورية حماسية، فثمة "إيقاع عضوي في الشعر يكون أساس الحركة النفسية والدلالية فيه، وهو يجمع ويصهر ويضم العناصر ويحركها، ويدفعها في تموجات صوتية تتباعد وتتلاقى

وتندفع بعد ذلك إلى غايتها، وثمة إيقاع صاحب، وثمة إيقاع خفي دفين⁷ وهو ما لقي استحساناً لدى المتلقي المعاصر، على الرغم من ضبايته واستعصائه على الفهم نظراً لطبعه بالرموز المختلفة سواء كانت طبيعية أو مستوحاة من التراث.

تميزت قصيدة "معلقة على جدار مخيم جنين" منذ مطلعها بإيقاع صاحب طبعته الحيرة والسأم من الوضع المزري الذي آل إليه وطنه، إذ لا لون غير لون الدمار والرماد والخضاب والدم، وهو ما يعرف بالبناء والهيكل الهرمي الذي أشارت إليه نازك الملائكة قائلة "يبدو وكأن الشاعر قد تجرد من الزمن فراح الماضي والحاضر والمستقبل تبدو له كلها واحد، ومن خلالها يبدو الموصوف متحركاً، متغيراً، مؤثراً فيما حوله متأثراً به، وهو عين ما يحدث في الحياة الواقعية حين نسمع للزمن أن يمر على الأشياء، فما من شيء إلا ويتحرك ويتغير وتحول عليه الأحوال"⁸ لذلك تتدفق المشاعر حزناً على من أحبهم، فيبرز انكسار النفس وضياها قائلاً:

من أين أبدأ؟

مستفعلن/مش

كلما خضبت لؤحاتي .. يصادفني البياض

تفعّلن/مستفعلن/مستفعلن/مستفعلن

أو كلما حفرت معلقتي على الأرض الأخيرة

مستفعلن/مفعّلن/مفعّلن/مستفعلن/مفعّلن

غزبتني حمرة.. البحر

فاعلن/مستفعلن/مستفعلن

إلى ليلٍ طويلٍ

علن/مستفعلن/مش

لا يرى دمي المعاصر في السواد..

تفعّلن/مفعّلن/مفعّلن

من أين يا زميني المحاصر.. سوف أشتق

مستفعلن/مفعّلن/مفعّلن/مفعّلن/مفعّلن

البلاذ

فعلن

أو كيف أكتشف الغناء.. على ارتفاعات

مستفعلن/مفعّلن/مفعّلن/مفعّلن/مفعّلن

البكاء⁹

فُعِلْ

نظم الشاعر مقطوعته من بحر الكامل لأن ذلك " صالح للأغراض الترنيمية الرقيقة وللتأمل الحزين"¹⁰ وعلى الرغم من أنه من البحور الصافية غير أن تفعيلته لم تسلم من التغيير كالزحاف الذي أصابها من (متفاعِلن) إلى (مستفعلن)، وهو ما اتفق عليه العروضيون من أنه " تغيير يلحق بثواني أسباب الأجزاء في البيت"¹¹ وبالتالي فقد خلق ذلك التردد حركة زمنية ثقيلة من خلال الوند في آخر تفعيلة (متفاعِلن) التي تكون أكثر خفة من خلال سببها الثقيل في بدايتها (مُت) (//) أما تفعيلة (مستفعلن) فإن " الوند في آخرها يصبح أشد قسوة لوداعة السبين الخفيفين السابقين له"¹² وذلك لمحاولة الشاعر إيصال رسالته للمتلقى وبسط نبرة الموت والدمار الحزينة من خلال (ليل، دمي، السواد، المحاصر، البكاء...).

خبر الشاعر كل الإمكانات الموسيقية التي غيّبت نظام الشطرين إلى نظام السطر والتفعيلة والجملة الشعرية وفق دقات شعورية ثائرة وحادة، موزعة توزيعاً خاصاً لخلق بناء سمفوني تكرر من بداية القصيدة إلى نهايتها، وهو ما يستشعره القارئ حين يواجه المقاطع بشحنة من التوتر والانفعال وحالة القلق النفسي وغضب الفرد الفلسطيني قائلاً في المقطع الموالي:

جثٌّ.. صفيحٌ.. بيت شعر.. غرفة..

متفاعِلن / مستفعلُن / مستفعلُن

درجٌ.. ممرٌ.. حائطٌ.. عليّةٌ..

متفاعِلن / مستفعلُن / مستفعلُن

سقفٌ تهدّم فوق عائلتي..

مستفعلُن / متفاعِلن / متفاعِلن

حطامٌ في الدخانِ .. دمٌ.. غبارٌ.. قبةٌ ..

علن / مستفعلُن / متفاعِلن / مستفعلُن /

تنكٌ.. غسيلٌ.. درجٌ مدرسةٍ.. حقائقٌ.. مصحفٌ.. كرسيٌّ

متفاعِلن / مستفعلُن / متفاعِلن / متفاعِلن / مستفعلُن

مقعدةٌ.. يدٌ.. قدمٌ.. وقديلاً.. أصابع في الحطامِ..¹³

لُن / متفاعِلن / متفاعِلن / مستفعلُن / متفاعِلن /

يتأسف الشاعر لما حل بالمدينة (جنين) من دمار شامل ومن ويلات وآهات، فجمع في المقطع بين الموت والشوق حين تأثر من فعل الصهاينة وما أحدثوه عبر (جث، حطام، الدخان، دم، غبار..). لذلك تراوحت تفعيلة الكامل بين صحيحة (متفاعِلن) وبين ما أصابها من زحاف (مستفعلن)، وهو ما تواتر على طول القصيدة، تواتر المشاعر بين ضرورة الإصرار والمقاومة وعدم الاستسلام.

2-2-القافية:

اختلفت القافية في القصيدة وتنوعت تنوع المشاعر التي نشتم من خلالها رائحة البارود والدم من خلال العوديسا ككل، لذلك تراوحت القافية بين مقيدة ومطلقة ومتروحة ومتغيرة.

2-2-1-القافية المطلقة:

هي ما كان فيها "الروي متحركا" ¹⁴ وقد أوردها الشاعر في المقطع الموالي:

شجرٌ..سفوحٌ..ريشةٌ..قَمٌّ..بحيراتٌ

دَمٌ..ررْدٌ..شموسٌ..قنبلةٌ..قَلَمٌ..بحارٌ..

كوكبٌ..طرقٌ..فضاءٌ..شمعةٌ..ليلٌ..

كتابٌ..مهرةٌ..قَمَرٌ..رماحٌ..

قوسٌ موسيقىٌ..نجومٌ..

جيشٌ أجنحةٌ..نبیذٌ..رايةٌ..مطرٌ..¹⁵

يصور الشاعر طلائع فلسطين وجنين من خلال معالم الطبيعة التي جاءت منونة بالضم، هادئة لإيمانه بعدالة قضيته وتفاخره بجبال بلاده عن طريق القافية المردوفة بحرف المد مثل (بحيرات، بحار، رماح، نجوم..).

2-2-2-القافية المقيدة:

وهي ما جاء فيها "الروي ساكنا" ¹⁶ وهو ما يظهر في المقطع الموالي:

كفني صخورٌ..أو سهولٌ..أو علمٌ..

كفني سؤالٌ..أو جبلٌ..

كفني ألمٌ..

كفني من الوقت المفاجيء ..والخجلٌ..¹⁷

أو من خلال قوله في مقطع آخر:

وحدي .. وأنت على ذراعي .. في الأبد..

كل البلاد لنا.. وليس لنا سندٌ..

صوتي المعلق في الظمأ..

صوت الصبية..والولد..

-أحد..أحد..

أحد..أحد..

أحد..أحد..

هذا أوان تفتح الجرح المفخخ في الجسد¹⁸

إن البحر الكامل ذو إيقاعات مطواعة تنتقل من السرعة إلى البطء الذي تجلى في (الأبد، سند، الجسد...) على غرار تكرار لازمة (أحد ، أحد) التي عكست تواشجا نفسيا يبعث على الوحدة والانكسار، ولكنه في نفس الوقت يبعث على المقاومة وشحذ الهمم في السطر الأخير ، وهو ما يؤكد التزامه بقضيته، خاصة أنه يرفض "أوسلو فكرة وبنية ودورا ، ويطالب بإسقاط البرنامج المرحلي وقرارات المجالس الوطنية التي أجهضت بنود التحرر والنضال، وشوهت ومزقت جغرافيا فلسطين، وفلسطين لدى خالد أبي خالد من النهر إلى البحر ومن رأس الناقورة إلى رفح"¹⁹ فلا غرو أن يطوع الشاعر البحر لصالح شعوره الوطني النضالي الثائر.

2-3- التكرار:

ورد التكرار في القصيدة في العديد من المقاطع، خاصة ما جاء في نهايته من خلال تكرار عبارة (أحد..أحد) التي تواترت على شكل لازمة قائلا:

وحدي.. وأنت على ذراعي.. في الأبد..

كلّ البلاد لنا.. وليس لنا سند.. صوتي المعلق في الظمأ..

صوت الصبيّة ..والولد..

-أحد..أحد..

أحد..أحد..

أحد..أحد..

هذا أوان تفتح الجرح المفخخ في الجسد²⁰

لقد وقع اختيارنا لهذا النوع من التكرار لأنه لم يقع لغاية لفظية جمالية، وإنما لما حمله الشاعر من كثافة شعورية عدّت فيصلا بين الحاضر والمستقبل، بين وضع يتعلق بظروف سياسية، حرية، اقتصادية وثقافية، وبين صورة مشعة تتحقق بالنضال والجهد، لذلك أثار الشاعر حماسة المتلقي وحماسة الفرد الفلسطيني واستفزهم للجهد والمقاومة سيفا وقلما (هذا أوان تفتح الجرح)، فقد نجح الشاعر في توظيفه لتكراره محققا توازيا إيقاعيا جماليا، وهو ما نادت بضرورته نازك الملائكة مشيرة أن "اللفظ ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، وإلا كان لفظية متكلفة لا سبيل إلى قبولها، كما أنه لابد أن يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية"²¹ وهو ما حققه الشاعر من

خلال إصراره وإثبات عزمته وقدرته على تحمل الشدائد التي تعكس الإلتواء القومي وترقى لتبلغ مستوى إنسانيا وشموليا يتفجر بكاء صامتا ونفسا تصاعديا.

الهوامش:

- 1- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982، ص 21.
- 2- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، مقوماتها الفنية وطاقتها الإبداعية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ص 181.
- 3- أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، ط1، 1989، ص 28.
- 4- محمود درويش، يوميات الحزن العادي، دار العودة، بيروت، ط5، 1985، ص 160.
- 5- صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط2، 1995، ص 16.
- 6- ابراهيم عبد الرحمان، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، 1981، ص 3.
- 7- خليل الموسى، قراءات في شعرية الشعر العربي الحديث (مرحلتا الإحياء والرومنسية)، دار ابن كثير، دمشق، ط1، 2001، ص 37.
- 8- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962، ص 214.
- 9- خالد أبو خالد، العوديسا الفلسطينية، الأفعال الشعرية، ج3، وزارة الثقافة، 2009، ص 163.
- 10- محمد حساسه عبد اللطيف، البناء العروضي للقصيد العربية، دار دمشق، مصر، ط1، 1999، ص 73.
- 11- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 88.
- 12- المرجع نفسه، ص 76.
- 13- خالد أبو خالد، العوديسا الفلسطينية، مصدر سابق، ص 165.
- 14- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلومصرية، مصر، ط2، 1952، ص 258.
- 15- خالد أبو خالد، العوديسا الفلسطينية، مصدر سابق، ص 169.
- 16- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص 258.
- 17- خالد أبو خالد، العوديسا الفلسطينية، مصدر سابق، ص 168.
- 18- المصدر نفسه، ص 174.
- 19- البيان الثاني لشاعر العرب الفلسطيني "خالد أبو خالد"، منتديات فرسان الثقافة (30 جانفي 2011) <http://www.omferas.com/vb/t28762..>
- 20- خالد أبو خالد، العوديسا الفلسطينية، مصدر سابق، ص 174.
- 21- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 231.