بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا
قسم اللغة العربية

علي الخليلي أديباً

إعداد

عبدالرحمن علي عبدالرحمن جعيد

إشراف

الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشه

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

2006

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علي الخليلي أديباً

إعداد

عبدالرحمن علي عبدالرحمن جعيد

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ: 2007/01/23م وأجيزت.

أعضاء اللجنة		التوقيع
- الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشة	رئيساً ومشرفاً	.....
- الأستاذ الدكتور عادل الاسطة	عضواً	.....
- الدكتور نادر قاسم	ممتحناً خارجياً	.....

الإهداء

إلى مصدر قوتي..... والدي الحبيب.

إلى أحق الناس بحسن صحبتي..... أمي الحنون.

إلى زوجتي الغالية

إلى زهرات عمري.... ريم ورنا وسحر وميس

أقدم ثمرة جهدي المتواضع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشكر والتقدير

عرفاناً مني بجميل من كان له الدور الأكبر في توجيهي وإرشادي إلى اختيار موضوع رسالتي، وفتح لي مغاليق أبواب أسرارها، أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور عادل ابو عمشة، الذي تفضل فأشرف على هذه الرسالة، ولم يتوان عن رفدي بفيض معرفته الجمة، وخبرته الطويلة وحكمته البالغة، وتوجيهه السديد، وحلمه الواسع الكثير.

أشكره على جهده المبذول، ووقته الثمين في سبيل أن يرى هذه البحث النور، بعد أن قوّم منه ما اعوجّ، وصوّب ما تخلله من أخطاء، فجزاه الله تعالى عني كل خير.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فهرس المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
- الإهداء	ت
- الشكر والتقدير	ث
- فهرس المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	ذ
المقدمة	1
تمهيد	5
الفصل الأول: علي الخليلي شاعراً	13
مراحل تطور الشعر الفلسطيني	14
موضوعات شعر علي الخليلي	16
الموضوع الوطني	16
الموضوع الاجتماعي	22
الموضوع القومي	24
الموضوع الإنساني	28
المواجهة والتحريض على الثورة	31
الشهيد	36
المنفى	40
في الشكل الفني	43
العنوان الشعري	43
الرمز	51
التراث (التناص مع القرآن الكريم)	53
التراث التاريخي	57
التراث الأدبي (التناص في الشعر العربي)	59
التراث الشعبي	62
اللغة الشعرية	70

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع	رقم الصفحة
ظواهر لغوية:	77
استخدام الألفاظ العامية	77
التكرار	79
التضاد	82
الترادف	84
الفصل الثاني– المقالة عند علي الخليلي	86
مفهوم المقالة	87
أنواع المقالة	88
أصول المقالة في التراث العربي	89
مراحل تطور المقالة في الأدب الفلسطيني	90
مدخل الى المقالة عند علي الخليلي	92
المقال الصحفي: مفهومه	96
أنواع المقال الصحفي	97
سمات المقال الصحفي عند علي الخليلي	98
بناء العمود الصحفي عند علي الخليلي	105
موضوعات المقالة الصحفية	108
الموضوع الوطني	108
الموضوع القومي	110
الموضوع الاجتماعي	113
المقالة الأدبية:	115
سمات المقالة الأدبية عن علي الخليلي	115
موضوعات المقالة الأدبية عند علي الخليلي	121
القضايا الأدبية	121
الموضوع الوطني	123
الموضوع القومي	126
الفصل الثالث: علي الخليلي روائياً	129
الرواية الفلسطينية	130
مدخل إلى الرواية عند الخليلي	133

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع	رقم الصفحة
موضوعات الرواية:	134
الموضوع الوطني– السياسي	134
الموضوع الاجتماعي	139
موضوع المرأة	146
في الشكل الفني:	150
العنوان الروائي	150
السرد	152
اللغة الروائية	157
الزمن	164
الرواية– السيرة	168
الفصل الرابع: علي الخليلي في سيرته الذاتية	171
استراتيجية العنوان والنص المحيط لسيرة علي الخليلي	172
العنوان الرئيس	173
العناوين الفرعية	175
اسم المؤلف	176
الإهداء	176
الاستهلال	177
الزمن	178
أهمية السيرة في التأريخ لواقع مدينة نابلس	179
الواقع الاجتماعي في مدينة نابلس	180
الأسرة	182
الحارة	184
الواقع الاقتصادي في نابلس	186
الواقع السياسي في نابلس	187
أهمية سيرة علي الخليلي في دراسة ثقافته	189
المثل الشعبي	190
القصص والحكايات الشعبية في سيرته	191
الأغاني الشعبية	193

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع	رقم الصفحة
زوايا الصوفيين	194
المدرسة	196
المكتبة	199
الصدق والصراحة	200
السرد	202
اللغة	204
الخاتمة	208
المصادر والمراجع	210
الملخص باللغة الإنجليزية	b

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

علي الخليلي أديباً

إعداد

عبدالرحمن علي عبدالرحمن جعيد

إشراف

الأستاذ الدكتور عادل أبو عمشه

الملخص

جاء البحث في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة:

أما التمهيد: فقد لخصت فيه نبذة عن سيرة حياة الكاتب، ثم بينت بإيجاز دراساته المتنوعة في التراث والنقد والصحافة، التي أراد من خلالها تحقيق بعض الإشارات الجادة والصادقة لأهمية أدبنا المحلي وقدراته على العطاء الحضاري، والمشاركة في الحركة الوطنية الفلسطينية، وفي التفاعل الواضح مع حركة ثقافة الشعب الفلسطيني في كل مكان، ومع الحركة الثقافية العربية والعالمية، رغم الاحتلال، ورغم كل الصعاب.

وأما الفصل الأول: فقد تحدثت فيه عن شعر علي الخليلي، ولاحظت أن القضية الوطنية قد تصدّرت مضمون قصائده، حيث تمتد أجزاء الوطن، وزخم ثورته العارمة في دواوين الشاعر، كما كانت دعوته إلى المقاومة وتتبّعه صورة الشهيد وواقع اللاجئ، سمات بارزة في شعره.

نهل الشاعر من ينابيع التراث الديني والتاريخي والأدبي والشعبي، موظفاً هذا التراث الضخم في بناء الصورة المعاصرة منقولة عبره.

وتميز الشاعر بغنى معجمه الشعري، الذي جاء ملائماً لكل مرحلة، وباستخدامه بعض الظواهر اللغوية في شعره كالترادف والتكرار والتضاد.

أما الفصل الثاني: فقد تحدثت فيه عن المقالة عند علي الخليلي، حيث يعد من كتّاب المقالة الصحفية والأدبية البارزين في فلسطين، وقد مثّل من خلال الجمع بين الأديب والصحفي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

طبقة عالية من طبقات الكتّاب، فقد عرف كيف يميز تمييزاً واضحاً بين ما يقدمه للصحافة على أنه مقال صحفي أو مقال أدبي، فكان لكل منهما سماته وموضوعاته التي وسم بها.

أما الفصل الثالث: فقد تحدثت فيه عن الرواية لديه، حيث كتب ثلاث روايات، أخذت مكانها في التجربة الروائية في الأرض المحتلة التي حاولت رسم الواقع الذي تعاينه، وتناولت هذه الروايات بالبحث، من حيث السرد والبناء واللغة والزمن والشخصيات.

وفي الفصل الرابع: تحدثت عن سيرته الذاتية، فقد بيّن الكاتب فيها تأثيرات المكان الأول (بيت النار) في حياته، ونشأة قصيدته الأولى، والمؤثرات التي شكلت بواكير بذورها وبخاصة نكبة العام 1948م.

ثم ختمت البحث بخاتمة لخصت فيها أهم النتائج التي خرجت بها من الدراسة.

وقد كنت أهدف من هذه الدراسة إلى لفت الاهتمام والعناية بأديب فلسطيني قدم مع أدباء آخرين أعمالاً أدبية ملتزمة بقضايا الإنسان الفلسطيني عبر مراحل حياة هذا الإنسان المليئة بالتضحيات، فعلى الرغم من قسوة ظروف حياة الأديب، إلا أنه واصل عملية الإبداع، فرفد الأدب الفلسطيني بأكثر من نوع أدبي، وهذا يدّل على امتلاكه طاقات كبيرة، استطاع أن يفيد منها وأن يكون ذا دور في حركة الأدب الفلسطيني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقدمة

كان دخولي إلى عوالم الأدب الفلسطيني يستدعي التوقف مليّاً عند أدباء تميزوا بصنع أدب المقاومة، حيث كان علي الخليلي أحدهم، ولاحظت أن الدراسات التي أعدت عن أدبه تناولت قضايا جزئية من تجربته الأدبية، جاءت بشكل موجز ومختصر، ما دفعني إلى أن تكون هذه الدراسة شاملة قدر الممكن للشكل والمضمون، للوقوف على المزيد من المعلومات عن مرحلته وإبداعه وآفاقه الخاصة والعامة.

كانت المشكلة الأولى في إنجاز هذا البحث عدم عثوري على ديوانيه (تكوين للوردة) الذي أصدره الشاعر في العام 1977م في تونس وليبيا، وديوان (تضاريس الذاكرة) الذي صدر في العام 1973م في بيروت، ولم أستطع الحصول على نسخة منهما لأنهما مفقودان، كما أنهما غير موجودين لدى الشاعر الذي أكدّ فقدانهما، ومن المشاكل الأخرى التي واجهتني؛ عدم قدرة الحركة النقدية في الأرض المحتلة على التواصل مع الحركة الأدبية المحلية، ما دفعني إلى الدخول إلى عالم علي الخليلي الأدبي، بما لديّ من رؤية ومعلومات وأفكار، وكانت مشكلة الحصار والإغلاقات التي صعّبت تحركاتي بين المؤسسات الثقافية والتعليمية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أتيحت لي الفرصة كي أتعرف على الأديب على الخليلي عن قرب، فاستمعت إلى تجاربه الكثيرة في الحياة، وقد زوّدني بمجموعة من مؤلفاته الأدبية، وأعجبت بهذا الإنتاج الأدبي المتنوع، الذي قام بدور ايجابي فعال، لم يقتصر على إعلان رفضه الأمر الواقع فقط، فشارك في تنبيه الرأي العام، وفي البناء النفسي للإنسان الفلسطيني، فغرس في نفسه قوة الإصرار وإرادة التحدي، وأشعل جذوة الحماسة لتحقيق الآمال، وخلق روح المقاومة الفكرية والغضب على الصهيونية وعملائها.

وأردت من هذه الدراسة أن أكتشف أدب الخليلي، الذي عبّر عن الأوضاع التي مر بها الفلسطينيون منذ العام 1967م، إلا أنه لم يتصدر الواجهة الأدبية مع غيره من أدباء الأرض المحتلة، فكان ممن ظلمتهم الحركة النقدية القادرة على فهم أدبه وتحليله ووضعه في المكانة التي تليق به، على الرغم من امتلاكه طاقات إبداعية تستحق الإهتمام والدراسة، فقد تنوع إبداع الخليلي في أكثر من نوع أدبي، ولكن لم يلتفت إليه إلا القليلون عبر إشارات سريعة لا تعطي أدبه حقه.

ومن الدراسات التي تناولت قضايا جزئية من أدب الخليلي:

ما ورد في الموسوعة الفلسطينية من إشارات حول شعره وبعض دراساته التراثية. دراسة تحليلية لعادل الأسطة قام فيها بتحليل بعض قصائد علي الخليلي في كتابه (أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات).

دراسة نبيه القاسم، عرض من خلالها وجهة نظره في ديوان (نحن يا مولانا) في كتابه (حركتنا الشعرية إلى أين).

دراسة تحليلية لرواية (المفاتيح تدور في الأقفال) للكاتب فخري صالح في كتابه (في الرواية الفلسطينية).

دراسة تحليلية لصبحي شحروري قام فيها بتحليل بعض قصائد المجموعة الشعرية (سبحانك سبحاني من طينك طوفاني) في كتابه (في تأويل الشعر المحلي).

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

دراسة ندى الشيب، أشارت فيها إلى جانب من سيرة علي الخليلي، وذلك في أطروحة ماجستير، بعنوان (فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني).

كان لتعدد الإنتاج الأدبي وتنوعه عند الخليلي، أن عانيت في بحثه ودراسته، لأنني اضطررت أن أدرس عدة فنون برع فيها الكاتب، وهذا فرض عليّ أن أجعل البحث في أربعة فصول هي:

1- **الفصل الأول:** علي الخليلي شاعراً.

استعرضت في هذا الفصل موضوعات شعره الوطنية والاجتماعية والقومية والإنسانية، وعرّجت على المواجهة والتحريض على الثورة، وصورة الشهيد، والمنفى.

وتناولت الرمز، والتراث الديني والشعبي والتاريخي والأدبي، وقد استخدم الشاعر التراث في شعره، حرصاً منه على شحذ ذلك السلاح الأصيل في المعركة التي يخوضها شعبه في سبيل التحرير، لذا اتصل بمصادر التراث من أجل توظيفه في تثبيت أركان المجتمع الفلسطيني وهويته.

وأتيت على الظواهر اللغوية في شعر الخليلي، فتناولت المعجم الشعري، واستخدام الشاعر للألفاظ العامية، والتكرار، والتضاد، والترادف، وتعرضت للعناوين في مجموعاته الشعرية وحاولت أن أفسرها.

2- **الفصل الثاني:** فن المقالة في أدب علي الخليلي.

تعرضت في هذا الفصل للمعنى اللغوي والاصطلاحي، وأتيت على أنواع المقالة، وأصولها في التراث العربي، وعرّجت على مراحل تطور المقالة في الأدب الفلسطيني، ثم عرضت للمقالة عند علي الخليلي، وأتيت على مفهوم المقالة الصحفية، نظراً للاهتمام البالغ الذي أولاه الكاتب لهذا النوع من المقالة، وتعرضت لأنواعها، وتتبعت سماتها عند الكاتب، كما عرضت لبناء العمود الصحفي عنده، وأتيت على موضوعات المقالة الصحفية الوطنية والقومية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والاجتماعية، وتعرضت للمقالة الأدبية عند الكاتب، فتتبعت سماتها وموضوعاتها الأدبية والوطنية والقومية.

3- **الفصل الثالث:** علي الخليلي روائياً.

حاولت في هذا الفصل أن أعرض بإيجاز للرواية الفلسطينية ثم الرواية عند الخليلي، وتحليل مكونات العناوين، واستعرضت المواضيع التي تضمنتها رواياته، وهي الموضوع الوطني السياسي، والموضوع الاجتماعي، وموضوع المرأة، وقد تناولت كل موضوع من الموضوعات السابقة من خلال نموذج روائي محدد يكون فيه موضوع الدراسة متصفاً بخصوصية معينة، وتناولت الشكل الفني، فاستعرضت السرد، وحاولت معرفة ملامح السارد، وضمير السرد المستعمل، وأتيت على لغة الروايات لمعرفة مستوياتها، وعرضت للزمن في رواياته، والحركات السردية من حذف ووقفة سردية، ثم عرضت للرواية- السيرة.

4- **الفصل الرابع:** علي الخليلي والسيرة الذاتية.

تعرضت في هذا الفصل للعنوان الرئيس والعناوين الفرعية، وحاولت أن أفسّرها، كما تناولت اسم المؤلف والإهداء والاستهلال، وتعرضت للزمن في السيرة وأهمية سيرة علي الخليلي لمعرفة واقع مدينة نابلس اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وثقافياً، وتناولت الصدق والصراحة في السيرة، ورغم اعتراف الكاتب بأن الانكشاف أمام الآخرين أمر صعب، إلا أنه حاول أن يكون صادقاً وصريحاً ومتواضعاً وذا نظرة موضوعية.

وأتيت على السّرد الذي تميّز ببروز نمط السّرد الإنتقائي، وإتباع الكاتب طريقة السّرد القصصي البسيط المتصل بالأحداث، وتعرضت للغة السيرة ومستوياتها.

وجاء تقسيم الفصول حسب الأجناس الأدبية التي أبدع فيها علي الخليلي. وقد اعتمدت على النصوص بالدرجة الأولى فقرأتها، معتمداً في دراستها على الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه.

وفي خاتمة البحث عرضت لأهم النتائج التي خرجت بها من دراسة الفصول السابقة. أما المنهج الذي اتبعته في دراستي هذه فهو المنهج التحليلي، نظراً لملاءمته موضوع البحث.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تمهيد

سيرته ودراساته

ولد علي الخليلي في مدينة نابلس في العام 1943م، ودرس المرحلتين الأساسية والثانوية في مدارسها، حيث حصل على الثانوية العامة في العام 1962م، من مدرسة الصلاحية، التي كانت تعد أكبر قلعة للعلم والأدب والثقافة الوطنية في نابلس، وتوطدت فيها علاقته بمعلم اللغة العربية رفعت عوده، ومعلم الدين الشيخ محمد البسطامي، وقد وقفا إلى جانبه يشجعانه في مسيرته الشعرية، ومن ذلك أن معلم اللغة العربية، كان يكلف الطلاب بإعراب أبيات من نظم الخليلي، أما الشيخ البسطامي فقد عمل على توجيهه الوجهة الصحيحة في الشعر، وقد عارض إحدى قصائده التي يتغزل فيها بطالبات مدرسة العائشية في بيت واحد، هو[1]:

"دعك منهن ومن أحداقهنّه واطلب العلم جميلاً دونهنّه"

حصل علي الخليلي عام 1966م على الدرجة الجامعية الأولى في إدارة الأعمال من جامعة بيروت العربية، عمل في الضفة الغربية معلماً من عام 1967م الى عام 1969م، ثم غادرها للعمل في الصحافة العربية، عاد إلى الوطن عام 1977م، حيث عمل محرراً في صحيفة الفجر المقدسية، كما أنه رأس تحرير مجلة الفجر الأدبي، وهو واحد من الأعضاء المؤسسين لاتحاد الكتاب الفلسطينيين، عمل مديراً عاماً ثم وكيلاً في وزارة الثقافة، وقد كانت تلك آخر وظيفة رسمية له، حيث تم تقاعده من العمل الحكومي.

نشر الخليلي العديد من الدراسات في التراث والنقد، وهي على النحو التالي:

1- التراث الفلسطيني والطبقات (1977):

أوضح الكاتب في دراسته، الغاية التي قصدها من وراء هذه الدراسة، وتتمثل في تأكيد القدرة الفذّة للمجتمع الفلسطيني على الصمود والحيوية والنمو والتطور، ما دام متمسكاً بتراثه

[1] الخليلي، علي: بيت النار، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، رام الله، ج1، ط1، 1998م، ص197.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعبي، فكل إحياء وإثراء ونشر للتراث الشعبي الفلسطيني بكافة أشكاله وألوانه هو دعم للثورة وتكريس لها، كما أنه إضاءة للمنافي الفلسطينية، وأوضح أنه استعان بالأمثال الشعبية لتكون أداة الدراسة المركزية باعتبارها جزءاً أساسياً من التراث الشعبي الفلسطيني.

وقد أوضح الكاتب أصل التناقض بين الأمثال الشعبية. كما بيّن مفهوم التراث ومفهوم الشعب. وناقش العلاقة بين المثل الشعبي والمثل الفصيح. ثم كتب عن تطور المثل الشعبي من حيث المضمون والشكل، وكتب الكاتب عن طبقات المجتمع الفلسطيني تراثياً وبالتحديد فيما تقوله الأمثال الشعبية وتؤكده، وقد تناول كل طبقة على حده، فأوضح انعكاسات كل طبقة على الأمثال الشعبية، وكتب عن المرأة الفلسطينية في الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية من العام 1900-1947م، وكتب أيضاً عن عمل المرأة الفلسطينية الذي يكاد ينحصر في العمل المنزلي.

2- أغاني الأطفال في فلسطين (1977):

أوضح الكاتب أن هدفه من هذه الدراسة، هو أن يعمم القناعة العلمية في أن أغاني الأطفال في فلسطين جزء أساسي من التراث الشعبي، وتحدث الكاتب عن جذور أغاني الأطفال في كل من المدينة والقرية، كما تحدث عن التطور البطيء والسريع لهذه الأغاني، وتابع ألاشكال التي اتخذتها أغاني الأطفال الفولكلورية، وهي أغاني الألعاب، والأغاني الملغزة، والأغاني الدينية والأغاني الجنسية. وقد بحث الكاتب في الأناشيد المدرسية المنهجية، كنقيض رسمي لما مثلته أغاني الأطفال الفولكلورية، وبحث الكاتب في مدى التصاق هذه الأناشيد في وجدان الأطفال بالمقارنة مع أغاني الأطفال الفولكلورية.

وقد استفاد الكاتب من عمله محرراً أدبياً في جريدة الفجر المقدسية من خلال إسهامات الفتيان والفتيات في مجال الأغنية الشعبية، حيث لاحظ مجال الإهتمام الذي يشدّهم في هذه الأغاني، وبذلك يكون الكاتب قد أكمل دائرة البحث، من الأغاني الفولكلورية إلى المدرسية إلى موقف الأطفال من كل ذلك ضمن قدراتهم الفنية والثقافية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- أغاني العمل والعمال في فلسطين (1979):

أوضح الكاتب في دراسته أنه حاول تتبع الجذور الفولكلورية الفلسطينية للعمال من خلال أغانيهم، وقصد من وراء ذلك تكريس وجود هذه الجذور الفولكلورية للطبقة العاملة الفلسطينية في وطنها، وهو تكريس ينسحب على مجمل فولكلور الشعب الفلسطيني كله.

وقد تحدث الكاتب عن أزمة مصطلح أغاني العمل والعمال، وتابع مراحل تطور هذه الأغاني. وتحدث عن نشأة اللغة وتطورها، كمدخل للحديث عن نشأة وتطور أغاني العمل، كما بحث في أغاني الأرض التي تتمثل في أغاني الحراثة والحصاد وقطف الزيتون والرعي وأغاني الهجرة، وأغاني البنائين، وأوضح الفرق بين الأغاني في الريف والأغاني في المدينة، وتحدث عن أغاني النساء في بناء البيت، وأغاني الصيادين التي تشمل صيد البحر والبر، وأغاني الحرفيين التي تشمل الحلاقين والسائقين والباعة المتجولين. كما تحدث الكاتب عن أغاني المرأة العاملة، وأوضح الأغاني التي تمثل الصراع بين المرأة العاملة من جهة وبين المرأة المرفهة التي لا تعمل من جهة أخرى. وناقش الكاتب في ختام دراسته مسألة الإستمرارية والإنقراض لأغاني العمل.

4- البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية (1979):

أوضح الكاتب في هذه الدراسة، الأسباب التي أدت إلى تراجع الأسطورة والخرافة إلى حد اختفائها من الحكاية الشعبية، وسيطرة الواقع الشعبي فيها. وبحث في الأسباب التي أدت إلى ظهور البطل الشعبي في الحكاية الشعبية. وناقش علاقة البطل الشعبي بالأنماط الطبقية المختلفة في المجتمع الفلسطيني. وتحدث عن اختفاء الأدوات التقليدية لنشر الحكايات الشعبية بأشكالها المختلفة. وبحث في الواقع الجديد بعد حرب العام 1967م، الذي أفرز أبطالاً مختلفين من حيث الواقعية والتميز.

5- النكتة العربية (1979):

أوضح الكاتب في دراسته الجوانب الإجتماعية والسياسية والنفسية والإقتصادية والفولكلورية للأمة العربية، فأوضح أنماط التنكيت في الأدب العربي القديم، حيث قام بتشعيب تلك الأنماط، وعرض نماذج ممثلة لكل نمط من بطون الكتب التي وصلتنا من العصور

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المزدهرة وخاصة العصر العباسي، وقد أورد بعض النكات التي تخدم رؤيته. ثم كتب عن النكتة الشعبية المروية شفاهاً، وحاول أن يتحاشى العامية الصرفة فاختار اللغة الوسطى التي تجمع بين العامية والفصيحة. وكتب عن فن الكاريكاتير ودوره الخطير في الصحافة، ثم كتب عن النكتة عبر وسائل الإعلام المختلفة، وعرض أرقاماً إحصائية لها أبعادها الخطيرة. وعرض للأدب الساخر في رواية المتشائل لإميل حبيبي، والنكتة الشعبية والحكاية الهزلية وتوظيفها في القصة القصيرة عند توفيق زياد في مجموعته (حال الدنيا) وانتهى بالنكتة اللاذعة في شعر سميح القاسم.

6- عايش تلين له الصخور (1980):

هي مجموعة حكايات قصيرة للأطفال، لا تتجاوز أطولها صفحتين ونصفاً، قصد الكاتب من وراء هذه الحكايات تعزيز الإنتماء الوطني لدى الأطفال، وتعريفهم طبيعة العدو الذي احتل الأرض وشرد الإنسان، وقد خلت هذه المجموعة من الشروط الفنية الواجب توافرها في أدب الأطفال، لذلك فإنني لم أقم بدراسة هذا النوع من الفن القصصي عند الكاتب.

7- الغول (1982):

أوضح الكاتب في دراسته، أنه لم يغط في دراسته كل الأنماط والأشكال الخرافية في المجتمعات المختلفة، وإنما اقتصر على الخرافة العربية وحدها بنمطيها المدون والشفاهي، وهو اختصار لا يغفل الترابط والتبادل الفعلي بين الثقافات الأخرى. فقد ناقش الكاتب في دراسته جذور الخرافة العربية وتطورها التاريخي الفولكلوري وعلاقتها بالأسطورة أولاً، وتأثير المنهجية الخرافية في المجتمع العربي المتخلف ثانياً. وأوضح العلاقة بين الرأسمالية والخرافة في أنماط بارزة ومعاصرة. وبحث في بعض الظواهر العربية التقدمية التي تخترق تلك المنهجية الخرافية، وتعطي بالمقابل بديلها، وهي المنهجية العلمية في فهم التراث العربي والإسلامي، وفي تكريس الثورة المستمرة ضد القيود التي فرضت نفسها على الإنسان العربي حقباً طويلة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

8- شروط وظواهر نقدية (1984):

أوضح الكاتب في دراسته، أنه قام بجمع شتات مقالاته التي نشرها في الصحف والمجلات المحلية ضمن هذه الدراسة، كي يساهم في تطوير رؤية نقدية للأدب المحلي، بوعي جاد لشروط هذا الأدب وظواهره. فقد فصل القول في دعوته إلى أن يتجاوز الحركة النقدية العربية في مفهومها النقدي مجرد الشرح والتحليل، وأن تكون قادرة على التغيير، الذي يعد جوهر الحركة النقدية في كل مراحلها، ضد الواقع سياسياً واجتماعياً واقتصادياً. وتحدث عن تجاهل الحركة النقدية العربية للحركة الأدبية في الأرض المحتلة، واقتصارها على الإهتمام بالأدب الفلسطيني في الشتات. وأوضح العوامل التي تمكن الشاعر من الإنتشار، وتجعله يحقق حضوراً مستمراً في كل زمان ومكان، وتحدث عن العوامل الأخرى التي تحدّ من انتشاره وحضوره.

ودعا الكاتب في دراسته إلى ضرورة الإهتمام بالجيل الرابع من الأدباء، -علماً أن الكاتب ينتمي لهذا الجيل- الذين يحاولون بإصرار وتضحية، أن يصنعوا بالقصيدة والقصة القصيرة والمقالة والرواية، حركة ثقافية محلية على مستوى وحجم المواجهة مع العدو رغم الظروف الصعبة.

كما كتب عن ندرة الكتابة في أدب الأطفال داخل الأرض المحتلة، وأن ما كتب فيه لا يرقى بمستوى عقل الطفل، ولا يخضع للشروط الفنية الواجب توافرها في أدب الأطفال.

9- الانتفاضة والصحافة المحلية (1989):

ناقش الكاتب متابعة الصحافة الفلسطينية لأحداث انتفاضة العام 1987م، والظروف التي أحاطت بهذه المتابعة. كما ناقش واقع الرقابة العسكرية الإسرائيلية التي صدرت من خلالها صحف ومجلات الأرض المحتلة بعد الخامس من حزيران 1967م. وقام الكاتب بمتابعة مكثفة للحركة الصحافية، وتراكم خبراتها الإعلامية والوطنية التي تمثل النقيض لتراكم خبرات سلطات الإحتلال في التعامل معها، وفي قمعها على حد سواء. وناقش المأزق لكلا الطرفين، الصحافة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوطنية من جهة والإحتلال من جهة ثانية، في مواجهة انهيار التوازن بين الحركة الصحافية وتراكم خبراتها الإعلامية والوطنية وكيفية تعامل سلطات الإحتلال معها.

وناقش احتمالات بقاء واستمرار الصحافة الفلسطينية المقموعة والمخنوقة في أفق الانتفاضة، وفي مسار المتغيرات السياسية التي يفرضها هذا الأفق على الجانب الإسرائيلي.

10- مرايا السخرية (1996):

أوضح الكاتب في دراسته، أن النصوص التي تضمنتها هذه الدراسة، سبق له نشرها كمقالات منفصلة على مدار عشر سنوات من العام 1985م إلى العام 1995م، في كثير من الصحف والمجلات المحلية والعربية، ولفت النظر إلى أن هذه الدراسة أدبية فنية، لا تغوص في المجرى السياسي، إلا بقدر حاجتها إلى مقاربة الساخر فيه. فقد تحدث الكاتب عن الحدّة التناقضية مع الآخر، إلى جانب الإمكانات التي جندها كل طرف ضمن السخرية المتبادلة بينهما، واعتمد في ذلك على الرسوم الكاريكاتيرية المنشورة في الصحف والمجلات الوطنية وبخاصة صحيفة القدس، وفي صحيفة (الجيروزاليم بوست) الإسرائيلية والناطقة باللغة الإنجليزية، وأشار إلى دور النكتة الشفاهية في هذا السياق. وقد تابع الكاتب أهداف السخرية ودلالتها في الثقافة الفلسطينية، ثم أعطى مزيداً من هذه المتابعة، في شمول ثقافي أوسع في تفاصيله من خلال أفق الصراع وأفق السخرية.

11- النص الموارب في الخطاب الثقافي السياسي (1997):

أوضح الكاتب خطوط التقاطع بين السياسة والثقافة، في سياق التجارب الشخصية للمثقفين، وفي السياق الثقافي- السياسي العام، على المستويات الذاتية والموضوعية، وكتب عن الصراع الأزلي بين الثقافي والسياسي. وناقش مستقبل الأدب الفلسطيني بكل أشكاله وأنماطه في القصيدة والرواية والقصة، بعد أن فقد ما أسماه الكاتب (ناره المقدسة)، ممثلة بالقضية الفلسطينية، بسبب توقيع اتفاقات السلام بين إسرائيل ومنظمة التحرير الفلسطينية، وتتبع مراحل تطور الخطاب الثقافي السياسي الفلسطيني، ومدى مواكبته للمراحل التاريخية للقضية الوطنية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما تتبع بعض أشكال التحول في صورة اللاجئ الفلسطيني، من خلال اختياره نصوصاً توضح هذا التحول في كل مرحلة، وهي نصوص تعتمد –كما أطلق عليها الكاتب– على المخيلة الإيحائية لا التاريخية. وكتب فيه عن الهزيمة العربية التي تحاول تغطيـــة نفســـها بـــرد فعـــل معاكس، يتمثل في إسقاط الهم القومي العربي عن كتفيها، باعتباره هماً نتج عن طفولة سبقت في الفكر العربي.

12– الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة (2001):

كتب الخليلي في دراسته، عن استقلال وبناء الدولة الفلسطينية فـــي نظـــر رأس المـــال الفلسطيني، الذي لا يسعى إلا للربح السريع، من خلال الأرض التي لا يرى فيها سوى سلعة أو كنز، وكتب عن قلقه أن يصبح الوطن في هذا التداعي الخطير هو أيضاً هذه السلعة وهذا الكنز، وقد أراد الكاتب من هذا الطرح، أن يجعل الأرض وتراثها نسيج دراسته.

فقد ناقش توظيف النصوص الروائية لمعنى النكبة الفلسطينية، وقـــد أورد عـــدداً مـــن الروايات الفلسطينية، التي تستلهم التراث وتوظفه من أجل حماية الأرض من السطو الصهيوني الإستيطاني، إلى جانب أنها ربطت معنى وجوهر التراث بالتاريخ والجغرافيا (المكان والزمـــان) لتدعيم الشخصية الوطنية الفلسطينية من المحو والطمس.

وتابع تطور معنى النكبة في العقل الفلسطيني والعربي بشكل عام، وقد تتبـــع الحلقـــات المضطربة لهذا التطور، من خلال ثلاثة نماذج مبكرة للمفكر قسطنطين زريق، والشاعر برهان الدين العبوشي، والمؤرخ عارف العارف.

وناقش مسألة فقدان الوثائق التي تؤرخ لمرحلة ما قبل النكبة، ومعاناة المؤرخ الفلسطيني المعاصر من هذه الإشكالية، وكتب عن حرص الطرف الآخر على وثائقه ومذكراته، لتكون لـــه اليد الطولى في رواية جذور ومعاني وأسباب النكبة وفق رؤيته ومصالحه، وأورد بعض النماذج التي تؤكد صحة ما ذهب إليه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكتب عن خطف الطرف الآخر للمكان (الأرض) والتسمية والمصطلح، ما يعزز قدرته في السيطرة على المكان.

13- البشر المناديل في بلاغة الضحايا وفصاحة المقهورين (2004):

أوضح الكاتب في دراسته شيوع ظاهرة (التّمنـدل)، ويعنـي بهـا النفـاق السياسـي والإجتماعي والثقافي الذي ينتشر بين أفراد المجتمعات العربية للوصول إلـى مـآرب ذاتيـة، ويخص بالذكر الشعراء الذين يسخّرون إبداعاتهم الشعرية لإرضاء السلطان وحاشيته. ونـاقش أزمة المثقف العربي في خوفه من إبداء رأيه بحرية، فيصطنع لنفسه رقيباً من ذاته لذاته، وهـو لا يستثني ذاته من ذلك، فيشير إلى كتاباته السرّية الخصوصية، التي كان يعتقد بحريـة الـرأي فيها، لكنه اكتشف أنها تكرار لما ينشره في العلن.

وكتب عن تسلّح الفلسطيني (بثقافة الضحك)، كوسيلة تساعده على التحمل والمواجهـة، وتحول إلى الحديث عن العدوان الذي تتعرض له الدول العربية من الآخر ومن الذات، وتحـدث عن الخوف والإحباط اللذين يسيطران على الأنظمة العربيـة التـي أصـبحت رهينـة الإرادة الخارجية، كما كتب عن تمجيد الشعراء لأطفال الحجارة، وتعرض لمعارضـة بعـض الكتّـاب العرب والفلسطينيين لهذا الاتجاه لدرجة التخوين، وأوضح وجهة نظره فـي هـذا الموضـوع، وكتب عن الهيمنة الأمريكية على العالم، وتجنيدها لوسائل إعلامها، لبث هـذه الصـورة لـدى الشعوب الأخرى، وبحث في اغتراب العرب عن قوميتهم، وانسلاخهم عن قيمهم التاريخية، كلما ازدادت التحديات المصيرية لهم.

وناقش الكاتب عدم قدرة الروائيين العرب حتى الآن، على كتابة الرواية العربية الأدبيـة الفنية التي تتغلغل في تفاصيل الصراع بإبداع روائي ضمن شروطه الأدبية. وجعل الكاتب فـي دراسته مساحة، تروي فيها المرأة الفلسطينية معنى بلاغة الضحايا وفصـاحة المقهـورين مـن وجهة نظرها الأنثوية، وذلك من خلال أربع روايات لأربع روائيات فلسـطينيات لا يجمعهـن موقف فكري واحد.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الأول

علي الخليلي شاعراً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مراحل تطور الشعر الفلسطيني:

إن أي دراسة تاريخية للشعر العربي المعاصر في فلسطين، تقتضي العودة إلى بداياته التي بنى على قواعدها وأساسها شعراء الأجيال اللاحقة، فمعظم الباحثين الذين كتبوا في الشعر الفلسطيني يجمعون على أن هذا الشعر بدأ يتشكل في أواخر القرن التاسع عشر، وهي مرحلة ما قبل النكبة، ويلاحظ أن الشعر الفلسطيني "بدءاً من القرن العشرين الميلادي وحتى احتلال بريطانيا فلسطين، لم يكن بعيداً او مختلفاً كثيراً، شكلاً ومضموناً عن حال الشعر في سائر الأقطار العربية آنذاك، حيث كان ما ينظم من قصائد ومقطّعات تقليداً ومحاكاة للشعر في عصور الضعف والانحطاط"[1].

وعندما بدأ الخطر الصهيوني يظهر للعيان بعد الحرب العالمية الأولى أصبح هذا الخطر أهم العوامل المسيطرة على الحياة الأدبية بصفة عامة والشعر بصفة خاصة، "فتحدثوا عن السمسار وبائع الأرض والعميل المتعاون مع الاستعمار، والخلافات الناشبة بين الزعماء او المتطلعين إلى الزعامة، وأبرزوا التهافت على المناصب والصراع من أجل احتيازها، وصوروا المكايد التي كانت تستشري بين الفئات المتنازعة"[2].

والمرحلة الثانية من مراحل تطور الشعر الفلسطيني: هي مرحلة ما بين النكبة والنكسة، وقد ظهرت موضوعات جديدة في سماء الشعر في هذه الفترة أهمها: اللجوء والعودة، "فأخذ يتحدث عما يعانيه هذا اللاجئ من صنوف الجوع والعري والتشتت والإحساس بوطأة الغربة، وبكونه عالة على الصدقات الشهرية من طحين وسكر وغير ذلك"[3]، ورغم أن هذه النكبة الفلسطينية قد فجرت ينابيع الإلهام الشعري لدى كثير من أبناء النكبة، إلا أن "لغة الشعر في هذه المرحلة قد ظلت وبخاصة لدى المخضرمين، لغة تقليدية لم تبرح القاموس المتداول لدى شعراء

---

[1] صدوق، راضي: **شعراء فلسطين في القرن العشرين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000م، ص14.

[2] عباس، إحسان: **الشعر في فلسطين حتى العام 1967**، الموسوعة الفلسطينية، مج4، القسم الثاني، ط1، 1990، ص21.

[3] المرجع نفسه: ص25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التقليد الذي كان سائداً في مختلف الأقطار العربية"[1]، وفي هذه المرحلة، ولدت عند شعراء فلسطين المحتلة عام 1948م بذرة ما يسمى بالشعر المقاوم، فقد جاء النتاج الشعري في تلك المرحلة متدرجاً من نشر الوعي على الواقع المعيش إلى التحريض على الثورة، وكانت الأفعال الثورية تنمو من داخل الفصائل مع الحدث، لتعبر ليس عن الألم والمعاناة فحسب، ولكن عن الثائر وداعية الثورة أيضاً.

أما المرحلة الثالثة: فهي مرحلة ما بعد نكسة العام 1967، وقد ظهر جلياً في هذه المرحلة تأثر الشعراء الفلسطينيين، "بالتيارات الحديثة التي راجت في الشعر العربي المعاصر، إذ لجأ شعراء فلسطين الى القصيدة الحرة بما تنتجه من وحدة التفعيلة وتنويع الإيقاعات والمزاوجة بين الشكلين التقليدي والحر"[2]، فقد أنتجت هزيمة حزيران وما تمخضت عنها من ظروف حياتية مأساوية قافلة من الشعراء الفلسطينيين، الذين سرعان ما انضموا إلى شعراء ما بعد النكبة في إنتاج شعر عربي فلسطيني غاضب ثائر يدعو إلى المقاومة التي "تقوم على محور رفض سلبيات الأمر الواقع والإيمان التام بلا معقولية استمرار هذا الواقع وبوجوب تغييره"[3].

ومن شعراء هذه المرحلة، الشاعر علي الخليلي الذي بدأ يكتب الشعر في فترة مبكرة من حياته، وهو لم يزل طالباً في المدرسة، إلا أنه بدأ بنشر إنتاجه الشعري في مجموعات شعرية خاصة به في بداية السبعينيات، وقد اقترن ظهور الشاعر في هذه المرحلة، بظهور العمل الفدائي بعد حرب حزيران، فكان شعره تعبيراً مباشراً عن المقاومة، في الوقت الذي كانت فيه المقاومة رداً ايجابياً على بعض جوانب الهزيمة المادية والنفسية، الأمر الذي جعلها تعيد شيئاً من الثقة على امتداد الساحة الفلسطينية، فكان شعراء فلسطين ومن بينهم علي الخليلي قد أعطوا لهذه الثقة المستعادة زخماً نفسياً، بحيث أصبحت أشعارهم وكأنها صوت المقاومة الوجداني الذي لا صوت غيره.

---

[1] صدوق، راضي: **شعراء فلسطين فقي القرن العشرين**، ص19.

[2] عباس، إحسان: **الشعر في فلسطين حتى العام 1967**، الموسوعة الفلسطينية، ص34.

[3] المرجع نفسه: ص34.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موضوعات شعر علي الخليلي

أولاً: الموضوع الوطني

تشكل الأرض بالنسبة للإنسان الفلسطيني هويته وانتماءه، وليس مجرد رقعة مكانية يعيش عليها، حيث يمتزج الوطن بمفهوم النضال السياسي، والشعراء الفلسطينيون كأناس اكتمل لديهم قدر من الوعي السياسي، لم تغب صورة الوطن عن موضع الصدارة في قصائدهم "فالوعي السياسي الذي طاوع الشعر الفلسطيني في مراحل تطوره هو وعي الأرض، بوصفها امتداد الإنسان في المكان، ووعي الإنسان لنفسه بوصفه امتداداً لها في الزمن"[1] وأكد شعراء فلسطين على هذه العلاقة في قصائدهم من خلال ارتباط الفلسطيني بأرضه عن طريق الفلاحة، وعطاء أرضه الخيرة، وتأكيدهم على هوية الأرض كمنبت ومولد للإنسان الفلسطيني عبر العصور، وبقائه في أرضه وصموده فيها أصبح القضية التي تشغل الحيز الأهم في الشعر الفلسطيني منذ عهد الانتداب البريطاني.

وقد لاحظ بعض الدارسين غلبة الموضوع الوطني على الشعر الفلسطيني، فكانت "القصيدة تجمع بين التلوّع والتثوير، لأنها كانت تعكس مفهوم اللجوء والتحسس بالكارثة وضرورة الثأر، وذلك من خلال تحريض الشعور المفجوع"[2].

لقد كان لسقوط فلسطين على أيدي اليهود في العام 1948، وما حلّ بسكانها الأصليين من طرد وتشريد، تأثير كبير على شعراء فلسطين، الذين اندفعوا لنظم الأشعار التي تعبر عن عظم الكارثة التي حلت بفلسطين- الأرض والإنسان- فكان الشعراء الفلسطينيون يعكسون في أشعارهم الواقع المعيش في فلسطين بكل أبعاده، فالتحم الشعراء "كلياً مع الشعب وعاشوا بأعماقهم آلامه ومآسيه"[3]، وعبروا في قصائدهم عن رفض الإنسان الفلسطيني لهذا الواقع

---

[1] انظر: خوري، الياس، **الذاكرة المفقودة**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982، ص231.

[2] عطوات، محمد عبدالله: **الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1988، ص170.

[3] ابو الشباب، واصف: **شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر**، دار العودة، بيروت، ط1، 1981، ص211.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الجديد، والدعوة إلى مقاومته، من خلال إيقاظ الهمم وتمجيد البطولة والأبطال، وقد برز حبهم الكبير في مظاهر عدة أهمها تعلقهم بوطنهم وتأكيدهم على التشبث به والتحامهم معه ليشكل جسداً واحداً يعني الإنفصال عنه تمزيقاً للجسد الواحد، كما يعني البقاء فيه بقاءً للوحدة التي تكاد تكون عضوية بين الأرض والإنسان.

ومن أبرز الشعراء الفلسطينيين الذين شغل موضوع الأرض والإنسان حيزاً كبيراً في شعره، الشاعر علي الخليلي الذي عبّر في أشعاره عن عمق إحساسه بأهمية الأرض وعمق التصاقه بها وبواجب الوفاء لها، وقد برز هذا الحب الكبير للأرض في مظاهر عدة منها ما ظهر على شكل الحبيبة الأنثى، فالخليلي يتمنى أن يقدم لحبيبته كلّ شيء يسعدها ويرفع من شأنها، لكنه لا يملك سوى حبه يقدمه لها يقول الشاعر[1]:

لو كنت نجاراً لصنعت لك أجمل سرير،
لو كنت نقاشاً،
لو كنت بحاراً،
لو كنت فلاحاً،
لصنعت لك المراكب والكواكب والشجر والغزلان،
لكنني احبك فحسب.

والأرض أمه وأخته وابنته وزوجته وكل ما يملك يقول[2]:

أيتها الأرض،
يا أمي ورفيقتي وأختي وابنتي،
يا بيتي وشجرتي وحجري،
يا لساني رغم خرسك ورغم نفير الدجّال

ويصل الشاعر في تعلقه بأرضه إلى الإلتحام بها وتوحده معها، فتصبح الأرض هي الإنسان والإنسان هو الأرض يقول[3]:

---

[1] الخليلي، علي: **نحن يا مولانا**، الأسوار، عكا، ط1، 1989، ص 83، 84.

[2] الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، منشورات البيادر، القدس، 1981، ص119، 120.

[3] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط1، 1991، ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هواء نقي
هنا، كيف تفسد الباصرة
نطفتي في جذور المكان
وقافلتي باهرة،
كان ما كنت، شيئاً فشيئاً
لأدرك أنك أنّي

وهذا الإندماج بين الشاعر والأرض ومبادلتها له هذا الإندماج فيه إيحاء مؤثر عن رقة العلاقة وتجذرها.

والشاعر يستنصر كل المظاهر والقوى الكامنة في الشعب على الأبعاد كافة، "فالتركيز على البعد الديني للأرض يكسب الوطن مفاهيم وأبعاداً متجذرة في وجدان أوسع، خاصة وأن البعد الديني كان الوسيلة الأنجح في مقاومة مخططات التهويد والتمزق السياسي"[1]، فيشير الشاعر إلى الطابع الإسلامي الفلسطيني للوطن من خلال الصورة المقدسة التي استطاع أن ينفذ منها الشاعر.

ففي قصيدته (يوم غائم) يجسد تراوح القدس بين الحضور والغياب على المستوى المكاني مأساة الذات الشاعرة، يقول الشاعر[2]:

في مطلع يوم غائم،
من قبل ومن بعد صلاح الدين
ومثل جميع الناس
نشتاق،
ونشتاق
للقدس العربية
والقدس الربانية
والقدس المنسية

---

[1] انظر: إسماعيل، عبدالله: **قراءة في الأدب الفلسطيني الحديث والمعاصر**، مجلة الفجر الأدبي، ع32، أيار 1983، ص38.

[2] الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص28.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وشوق الشاعر إلى القدس ليس باعتبارها مساحة جغرافية فحسب، بل لأنه تشكيل روحي وديني مشبع بالحضور التاريخي العربي الإسلامي ولا يمكن اقتلاعه من النفوس.

وإذا كان اسم القدس قد ورد في بعض أشعار الخليلي، فإن المدينة المقدسة أخذت تمثل مكانة الصدارة في شعره فيما يتعلق بالمدن الفلسطينية الأخرى، بعد أن أخذ يذهب إليها يومياً بحكم عمله في جريدة الفجر، ويظهر ذلك في دواوينه الأخيرة، "وبخاصة في ديوانه (القرابين أخوتي)، ففي قصيدته (واقفاً على مزارها أنادي) يعبر الخليلي عن علاقة روحية بينه وبين المدينة، فهي مدينته ونهاية الإنشاد في نشيدته وبلاغة المطاف في شهادته"[1]، يقول الشاعر في هذه القصيدة[2]:

يا قدس، هذه فجيعتي
وهذه مدينتي،
وهذه نهاية الإنشاد في نشيدتي،
وهذه بلاغة المطاف في شهادتي؟

ويشير الشاعر مراراً إلى محاصرة المدينة، "فيسأل الإنسان المتغير من موسكو إلى مقديشو لكي يوضح له ما لا يستطيع الشاعر فهمه"[3]، ويقول في قصيدته (ليس غير الخريطة):

أيها المتغير من موسكو إلى مقديشو
فاتناً مثل فريسة مضمدة بالشاش الأبيض في الأمم المتحدة،
لم أفهم كيف تغيرت القدس أيضاً،
حتى دخلت في أورشليم،
وخرجت من جسدي

ويلجأ الشاعر إلى توظيف عناصر من البيئة الفلسطينية ليدعم بها الدلالة المكانية وتتضح تلك العلاقة من خلال قول الشاعر في تصويره فلسطين[4]:

للزيتونة ولد

---

(1) انظر: الأسطة، عادل: **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 1998، ص138.

(2) الخليلي، علي: **القرابين إخوتي**، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ط2، 1997، ص151.

(3) أنظر: الأسطة، عادل: **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات**، ص139.

(4) الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص113.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للولد أب
والأب مات على المحراث
فمن يذكر بعد الهجرة
للزيتونة ولد

تناول الشاعر في قصائده المختلفة الوطن بكل تكويناته المكانية، ممثلة في المدينة والقرية والمخيم، فكان لكل من هذه التكوينات دلالات معينة في شعره ترسخ الإنتماء للوطن الأم، فمثلت المدينة الحصن المنيع في وجه العدو بما تمتلكه من إمكانات ثقافية وسياسية لمواجهة العدو، فالمدينة عنده تعني القوة والشهداء يقول الشاعر في مدينة نابلس[1]:

جبل النار ذراع لا تشل
وحديد لا يفل
وغذاء وكساء
جبل النار حريق
ورفاق في الطريق

وتدل معالم المدينة المختلفة على عمق جذور الإنسان الفلسطيني، جسداً مدافعاً وروحاً تبادله الحياة، والشاعر يقصد من وراء ذلك إظهار المعالم الوطنية الفلسطينية لطمس الادعاءات من جانب الإحتلال لتزوير المكان، فالقدس التي عمل اليهود طيلة سنوات الإحتلال على إخفاء معالمها العربية والإسلامية، ما زالت بأسواقها وسورها ومعالمها الأخرى تنطق بانتمائها للوطن الأم، يقول الشاعر[2]:

ندخل في سوق القطانين إلى سوق الباشورة
وندق الباب،
افتح يا بواب!
افتح!

---

[1] الخليلي، علي: **نابلس تمضي إلى البحر**، منشورات الأسوار، عكا، ط2، 1979، ص82.

[2] الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما القرية فتمثل عند الشاعر العمق التاريخي من خلال قيم الفلاح، فالفلاح هو الذي يشكل الحماية للأرض إذا ما أصابها الوهن، وفي ذلك تعبير عن التلاحم الروحي بين الإنسان الفلسطيني وأرضه، ومن أدل المقطوعات الشعرية لدى الشاعر على هذه القضية قوله[1]:

قرناً بعد قرن تنبت في الجسد تآليل،
في الجلد فقاقيع القيح
ونحلم أن تلدي فلاحاً يسكن ما بين الأثلام وبين المطر
ويورق مثل الشجرة

والمخيم في شعر الخليلي كان له حضور بارز، فهو الشاهد على مأساة الشعب الذي اقتلع من جذوره ليعيش بعيداً عن تراب وطنه، "فالاغتراب نوع من الموت إن لم يكن انحرافاً عن الجوهر الإنساني، لأن جوهر الإنسان لا يتحقق إلا بتلاحمه مع كل حبة تراب في وطنه، وإن تمكن بعض اللاجئين الفلسطينيين من الصعود إلى الطبقة البرجوازية في منافيهم فهم كشجرة حيل بينها وبين جذورها[2]".

يصف الشاعر سياسة القمع التي يتبعها الإحتلال مع أبناء المخيمات الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزه، ويرمز الشاعر لليهود بالرب ولكنه (رب كافر) يسعى إلى تدمير المخيم، واجتثاث الإنسان الفلسطيني من جذوره، يقول[3]:

لم يقنع الرب يوماً،
فأرسل من جنده وهو يطغى ويحقد أن يقتلوا العشق،
والعشق طفل صبي، نبيّ عجوز يقاتل في ربوات فلسطين
من كل باب يحاصره ألف باب

وفي مخيمات الشتات، تعرض اللاجئون هناك للقهر والعدوان من قبل اليهود الذين أدركوا أنهم رغم تشريدهم لهم من ديارهم إلا أنهم لم يستطيعوا أن يمحوا ذاكرتهم، وأن يقضوا على آمالهم في الرجوع لأرض وطنهم، فحاولوا عبر عدوانهم المتكرر على المخيمات في لبنان

---

[1] الخليلي، علي: **جدلية الوطن**، الأسوار، عكا، د.ت، ص18.

[2] التميمي، حسام جلال: **صورة اللاجئ الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث**، جمعية العنقاء الثقافية، الخليل، ط1، 2001، ص35.

[3] الخليلي، علي: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، ط1، القدس، 1981، ص94.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن يقنعوا الفلسطيني هناك أن لا فائدة بالتشبث بآمال العودة للوطن، وبلغت ذروة العدوان في العام 1982، حيث استبسل أبناء المخيمات في الدفاع عن وجودهم وآمالهم.

ثانياً: الموضوع الإجتماعي

الوتر الآخر الذي يعزف عليه الخليلي، هو الوتر الإجتماعي، وتركيزه عليه هو الذي يحدد هويته الطبقية والتزامه النضالي وطبيعته السياسية، كما يحدد مدى إدراكه لمهمات مرحلته النضالية الراهنة وارتباطها بالمرحلة التاريخية التالية، "ولما كانت وظيفة الشعر الإجتماعي طرق موضوعات لها علاقتها الوطيدة بالمجتمع، ويخاطب طبقات الشعب عامة، ووجود الفرد فيه"[1]، فإن الخليلي لجأ إلى انتهاج السهولة والوضوح في الألفاظ والأساليب، فاستنطق هموم الطبقة الكادحة بلغة واضحة وبعيدة عن الرموز.

يحدد الخليلي بوضوح الهوية الطبقية للجماهير التي يخاطبها، وهي دائماً جموع الكادحين والعمال والفلاحين، أولئك الذين يتعذبون حقاً في الوطن والمنفى، لذلك كان من حقهم عليه أن يغني لهم، وأن يحلم بوطن يسوده العدل والطمأنينة، ولا يخضع لمستعمر، فمجّد الزارع الأول وأعطى ذراعه له يقول[2]:

والفلسطيني باب
كل من كان فلسطينياً سيعطي
منجلاً للزارع الأول
أعطيت ذراعي
كل من كان فلسطينياً سينمو

ومجّد العامل، وتغنى بعطائه وصبره، وأنه الوعد والأمل في بناء الوطن، ففي كفه الخير، رغم ما يلاقيه من ظلم واستبداد وحصار يقول[3]:

لك المجد

---

[1] عليان، محمد شحادة: **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1987، ص311.

[2] الخليلي، علي: **الضحك من رجوم الدمامة**، شباط، ط1، 1978، ص87.

[3] الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص104.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تسعى وتشقى،
لك المجد حقاً
لك المجد،
منبثقاً من دمارك،
منطلقاً من دمارك،
مثل صبا الأحصنه

ويرسم الخليلي خط الخلاص بإثارة حفيظة هذه الطبقة على واقعهـا وعلـى فارضـه، وبالإيحاء بالتمرد والثورة من أجل مجتمع أفضل تسود فيه العدالة يقول[1]:

كل يد دون حقك
رغم الشذى... منتنه!
فانتفض

ويسخر من الأغنياء الذي يتقاعسون عن أداء الواجب الوطني في الدفاع عن الوطن، بل يذهبون إلى أبعد من ذلك، عندما يقومون بإخفاء الأغذية عن الكادحين من أبناء شعبهم، رغم أن هؤلاء الكادحين هم الذين يقاومون الإحتلال ويضحون بأنفسهم، يقول[2]:

ماذا يفعل الأغنياء؟
يخبئون الطحين والرز والسكر
نعم،
والفقراء يقاتلون ويصنعون ويزرعون

ويصور استغلال الأغنياء للفقراء وعدم إعطائهم حقوقهم يقول[3]

القطة لا تفترس الأبناء إذا جاعت
إلا من جوع ضار
فلماذا يأكلنا المتخم منك

---

[1] المصدر نفسه: ص104.

[2] الخليلي، علي: **نابلس تمضي إلى البحر**، ص201.

[3] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وركز الخليلي في تصويره للواقع الإجتماعي على الأطفال، فالطفل الفلسطيني فاقد لطفولته، لأنه يعاني مرارة الحياة القاسية في وقت مبكر من طفولته، لذلك فهو ينضج قبل الأوان لتحمله أعباء الحياة، يقول[1]:

ناضج قبل التباشير،
وظهري مثقل بالبر والبحر

وحتى يستطيع الطفل الفلسطيني أن يمنح الحياة معنى، فإن عليه أن يحولها إلى تمرد كي يشارك في صنع الغد الآتي، يقول[2]:

قابض في وردة الكف لهيباً
كلما صرت رماداً، نبهتني من جديد
جمرة أخرى، وأخرى من جديد

ويتساءل الشاعر في قصيدته (الأطفال يموتون ويتمددون في الخارطة الحمراء) عن الظنون والأفكار التي تكتسح الأطفال الذين لا يبصرون سوى الدم، ولا يسمعون سوى أصوات المتفجرات، فيطغى على تفكيرهم الشعور بالموت، والشاعر هنا يوضح آثار الحرب التي يمارسها الإحتلال على الأطفال الفلسطينيين يقول[3]:

أي ظنون تكتسح الأطفال على آبار الدم والديناميت؟
أفكر بالموت؟
لا أغرق في اللون؟
إني أتمدد في كل الخارطة الحمراء.

ثالثاً: الموضوع القومي

عندما تناول شعراء فلسطين قضايا الوطن وهمومه في أشعارهم، كانوا يدركون ارتباط هذه القضايا ارتباطاً وثيقاً بما يدور في محيطهم العربي، ذلك أن الوضع في فلسطين لم يكن

---

[1] الخليلي، علي: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، ص49.
[2] المصدر نفسه: ص51.
[3] الخليلي، علي: **جدلية الوطن**، ص69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ليصل إلى ما وصل إليه لولا الضعف والوهن الذي أصاب الأمة، وأدركوا أن تحرر الشعوب العربية من قيود العبودية يعني سرعة مشاركة هذه الشعوب في تحرير فلسطين، لذلك "عايش الشعراء العرب في فلسطين المحتلة مخاضات الشعوب العربية في البحث عن طريق جديد بعد نكبة العام 1948"[1] ليدركوا أن كل تغيير في نظام الإستبداد يقرب ميلاد فجر التحرر الفلسطيني، لهذا جاء "الحس العروبي في قصيدة الشعر الفلسطيني حساً متقدماً، ومحدداً بالجماهير الكادحة"[2] تلك الجماهير التي عوّل عليها شعراء فلسطين في أشعارهم.

يعبر الشاعر على الخليلي عن خيبة أمله من حكام مصر الذين عقدوا اتفاقية صلح مع اليهود وتخلوا عن القضية الفلسطينية، بعد أن صاروا عبيداً أذلاء في أيدي أمريكا والصهيونية يقول[3]:

وضاقت في الفراعنة البلاد،
رأيتهم أغنام نخاس وأشرعة بلا سفن
وأربطة لأحذية السلاطين الجدد،
إذ كان في صهيون متكأ لرب فاتح

لكن الشعب الكادح في مصر لم ينس فلسطين، فعبر عن التواصل التاريخي بين الشعبين، فهو صاحب الإرادة وليس حكامه الذين حاولوا إبعاده عن محيطه العربي، إلا أن الشعب أبطل هذه المحاولات وظلت مصر كما كانت دائماً نصيراً للقضايا العربية؛ وفي مقدمتها قضية شعب فلسطين. يقول الشاعر[4]:

كان لي اسم فناداني هنا الشغيلة الأجراء في
في مصر القريبة،
قيل يا مصر ابعدي عن بحرك العربي
جوعاً يا تجوعين. العصر فتاك
وصبيتك المماليك الجياع ممزقون

---

[1] علان، إبراهيم: **الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال**، الشارقة، ط1، 1995، ص104.
[2] ابو نضال، نزيه: **الشعر الفلسطيني المقاتل**، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 1974، ص136.
[3] الخليلي، علي: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، ص13.
[4] المصدر نفسه، ص14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكان لي اسم أضاء، فجاءني من مصر صوت الجائعين
هب ما تشاء، أنا أشاء

والشاعر يخاطب الجماهير الكادحة في مصر، ويعقد عليها الآمال، وهذا حال الشاعر دائماً في خطابه لشعبه، عندما يدعو لمقاومة الإحتلال أو يشيد بمقاومته له، وهذا نابع من أصوله الطبقية الفقيرة، وأن معاناته الثورية ناتجة عن انتماء طبقي للثورة، ويبدو ذلك واضحاً في استخدامه لكلمات مثل (فقراء، جوع، عمال، أطفال).

نلمس انعكاس كل مرحلة مرت بها القضية الفلسطينية في مؤثراتها العربية على الشاعر، حيث يلاحظ انعكاس كل مرحلة مرت بها القضية الفلسطينية على قاموس الشاعر والتطور الحاصل عليه، خاصة بعد حرب لبنان في العام 1982، حيث أصبحت المعاني القومية تأخذ اتجاهاً جديداً ذا شقين: أحدهما يأخذ الطابع القومي المساند للقضية الفلسطينية، والآخر يحمل طابع الخيانة والتآمر على القضية، ففي الوقت الذي كان الشاعر فيه يفخر بصمود بيروت الغربية ووقوف أهلها مع الثورة الفلسطينية، فإنه عبّر عن خيبة أمله من خيانة النصف الشرقي من بيروت، يقول الشاعر[1]:

بيروت يا قسمين
قسم على دمي
يرفع من دمي
بيارق المدينة
ويغسل الإنسان
في مطر الشعب
وقسم خان
بيروت يا محاصرة
في غربها
وشرقها مؤامرة

[1] الخليلي، علي: **انتشار على باب المخيم**، دار الكرمل، عمان، ط1، 1983، ص18.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم تقتصر صفة الخيانة على أجزاء من لبنان، بل شملت كثيراً من العرب الذين خدموا الأهداف الصهيونية والأمريكية، وكانوا أُلعوبة في أيديهم، يقول[1]:

والعرب المناذرة
في بعضهم
وبعضهم قراصنة
وبعضهم صهاينة
وبعضهم أمريكان
وبعضهم.... وبعضهم
ألعوبة وبهلوان
وجثة بلا كيان

والشاعر عندما يعبر عن التلاحم الفلسطيني اللبناني في التصدي للعدوان الصهيوني، لا يكتفي بمجرد التصوير للواقع اليومي للمقاومة، ولكنه يعطي المقاومة بعدها القومي الواعي من خلال إحساسه القومي بوحدة الهدف والمصير. وفي المقابل فإن الشاعر يركز هجومه على المتآمرين العرب وعلى أمريكا التي تغذيهم بدم الحياة، وتقف معهم ضد كل تحرك ثوري تحرري.

والخليلي إذ ينتقد الحكام العرب فإنه يمجد الشعوب العربية، ويبقي على الصلة التي تربط الشعب الفلسطيني بالأمة العربية، بالرغم من المآسي والمؤامرات التي تعرض لها على أيدي كثير من الأنظمة، ففي قصيدته (لماذا) التي يستذكر فيها أحداث حرب لبنان في العام 1982م، ووقوف بعض الأنظمة موقف المتفرج أو المتآمر، رغم شعارات بعضهم بضرورة تحرير فلسطين، ووقوفهم إلى جانب قضيته يوجه عتابه لدمشق التي لم تمد يد العون للثورة، فيسأل الشاعر بحرقة لماذا يا دمشق؟ إلا أنه رغم ألمه يرى سوريا وفلسطين جسداً واحداً، وخائن من ينكر هذه الحقيقة، وخائن من يطمس الجغرافية العربية التي تجمع الشعوب العربية كافة، يقول[2]:

---

[1] المصدر نفسه: ص19، 20.

[2] الخليلي، علي، **نحن يا مولانا**، ص13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كيف أصل المسافة بين الخليل ودمشق إذن، كيف أتابع خيط
الدم بين أصابع اليد الواحدة؟
خائن من يترك خيط الدم في الظل المعتم،
خائن من ينسج من خيط الدم يومه،
خائن من يسكت وينسى
خائن من يطمس الجغرافية العربية الحزينة تحت أغنية
الحرب
خائن من يموت مطمئناً
كيف يا دمشق؟

رابعاً: الموضوع الإنساني

عاش الشعب الفلسطيني حياة حافلة بصنوف الآلام عبر فترات الإحتلال المتعاقبة، ومن هنا كان أكثر إحساساً بالظلم الذي يقع على أبناء البشرية في أنحاء العالم المختلفة، وبالتالي أكثر معايشة ومشاركة للشعوب المغلوبة على أمرها في ثوراتها وانتفاضاتها، فكانت نظرة الشاعر الفلسطيني تتعدى النظرة النضالية الفلسطينية إلى نظرة إنسانية أممية شاملة تمجد النضال البشري بعامة حيثما وجد الكفاح والنضال ضد الاستعمار والظلم والقهر، ومن ناحية أخرى "فإن شعب فلسطين تتشكل أغلبيته من العمال والفلاحين وهذه هي الفئات التي يقع عليها أكبر عبء من المظالم، لأنهم هم الطبقة المستغلة والمسحوقة في آن معاً"[1] لذلك شارك الشعب الفلسطيني شعوب العالم المستغلة في مشاكلها وهمومها، لأنها عين المشاكل التي يواجهها الشعب الفلسطيني تحت الاحتلال، "فالتغني بنضال الشعوب، وتصوير بعض وجوه من مناضليها أمر ينسجم كل الإنسجام مع واقع الشاعر في الأرض المحتلة، فضلاً عما يمكن أن يمنحه من دعم معنوي يساعده على مواجهة ظروفه وظروف شعبه الصعبة"[2]

والشاعر الفلسطيني في وقوفه إلى جانب الحق والعدل والحرية، إنما يستمد هذه القيم من تراثه العربي حتى قبل الإسلام، كإغاثة الملهوف، والانتصار للمظلوم، كما استمده من عقيدته الإسلامية، وأضاف لهذه الينابيع ما أخذه من الثقافات الأخرى قديمها وحديثها.

---

[1] علان، إبراهيم: **الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال**، ص122.

[2] مصطفى، خالد علي: **الشعر الفلسطيني الحديث**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1978، ص373.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر علي الخليلي كرّس هذه القيم في شعره، وأكد إنسانية الثورة ضد الإحتلال، وفهم أن المناضلين قد تزحزت صورتهم الشخصية وعملهم الفردي وحلّ محلهما القيمة الرمزية للنضال والكفاح التي لا تتحدد بزمان ولا تتعين بمكان، وإنما تتوغل لتعم البشرية بعامة، والشعوب المستعمرة بخاصة.

ولما كان جزء كبير من الشعب الفلسطيني قد عانى ويلات التهجير من الوطن، فعاش اللاجئون حياة بائسة، فإن على الخليلي وبعد أن أحس مرارة المنفى يرى أن البقاء في الوطن هو الوسيلة الوحيدة لضمان الحياة الكريمة للفرد حتى لو كان في بقائه هذا موته أو اضطهاده، من ذلك مخاطبته للاجئة من (رواندا) تدعى (برناديت) وهي أم لستة أطفال، نازحة من (رواندا) إلى مخيم اللاجئين في تنزانيا، وهي من قبيلة (الهوتو) التي غلبتها على أمرها قبيلة التوستي، حيث يدعوها إلى الرجوع إلى الوطن حتى لو كان في رجوعها الموت أو المرض، لأن جذورها وأصولها هناك في وطنها، يقول[1]:

دعي لوعة اللجوء في المخيم،
وارجعي إلى الكوليرا والملاريا والدسنطاريا
وإلى القبر الجماعي
هناك في الرجوع، لم يزل لك طفل سابع،
وهناك جثة بعلك،
وهناك جذور أيضا

والعالم عند الخليلي يقسم إلى قسمين على طرفي نقيض: أحدهما: مظلوم يقاسي ألوان القتل والجوع والمرض، وثانيهما مجتمع يدّعي التّمدّن والمحافظة على حقوق الإنسان وهو من ذلك براء، يقول في نفس القصيدة مخاطباً تلك اللاجئة[2]:

لست وحدك على الأقل،
وأولئك الذين يقفون على حافة الحسرة،

---

[1] الخليلي، علي: **القرابين إخوتي**، ص136.

[2] المصدر نفسه: ص137، 138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في مجتمع متمدن جداً، يدركون أن عشرة أسباب،
دفعة واحدة، تربط ما بين أمعاء أطفالك الستة،
وأمعاء مليار طفل،
ويدركون أنهم يسترون ذلك بتراب الموت،
وتراب الحديث المتكرر عن حقوق الإنسان،

ويبدي الخليلي تعاطفه وألمه لما حلّ بشعب السلفادور من ظلم واستبداد من السلطة الحاكمة التي تدعمها أمريكا بهدف السيطرة على البلاد، فثار الشعب ضد الهيمنة الأمريكية ممثلة في السلطة الحاكمة، ففي قصيدته (إلى ثوار السلفادور) يخاطب الشاعر الشعب الثائر هناك مؤكداً على حتمية النصر والغلبة ضد أعدائه رغم تعرضه للقتل والظلم، يقول[1]:

لك الزناد والأصابع التي تشد بالزناد
لك البلاد
والعباد،
والأرانب المقطعة
وكل كلب خرع، وكل قبعة
في آخر الشرفة

وفي قصيدته (هذا العالم... قرص الزبدة) يصب الشاعر غضبه على رئيس أمريكا الذي يحاول إخضاع العالم لمشيئته وإرادته فيظلم ويستبد، وتأخذه العزة بالإثم يقول[2]:

لن تصعد من وشم عبوديتك الأولى
لن تأكل حبة حلوى!
يدك السفلى
وبلادك سفلى
ورياحك سفلى
وجراحك سفلى

---

[1] الخليلي، علي، **انتشار على باب المخيم**، ص64، 65.
[2] المصدر نفسه: ص40.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وزروعك سفلى
ودموعك سفلى
أنت

المواجهة والتحريض على الثورة

إن تحديد الجوانب التحريضية في القصيدة أو المجالات التي يلجأ فيها الشاعر إلى التحريض هي مهمة على جانب كبير من التعقيد، فإثارة الجمهور وتحريضه على أمر يهمه، تتطلب من الشاعر أن يكون واضحاً في شعره، وإلا فإن الجمهور سيبتعد عن الشعر، فقد يأخذ التحريض صيغة المباشرة الواضحة، وقد يلجأ إلى الصيغ غير المباشرة ولكنها واضحة لدى المتلقي، وقد يلجأ الشاعر إلى وسائل مساعدة لتحقيق ذلك كاستخدام الموروثات الشعبية والتراث الديني والأدبي، وهي على درجة عالية من التأثير والفعالية على التحريض، والذي يحدد اختيار هذه الصيغة أو تلك طبيعة الحدث او المناسبة التي تكتب وتقال فيها القصيدة، وكذلك أسلوب الشاعر والكيفية التي يعالج فيها فكرته لتوصيلها إلى الآخرين.

إن كل إنسان بفطرته السليمة التي طبع عليها يحلم بحياة كريمة ومستقبل أفضل لا يكون فيها مقيداً ومستعبداً لغيره، لذلك كانت محاولة التمرد على الظلم والانعتاق ملازمة للإنسان المقهور الذي يعي واقعه "وكان الصراع شاقاً وطويلاً بين الإنسان الواعي الذي يبدو مستعداً لحمل العبء ويكون لائقاً بإنسانيته وبين القوى التي تعمل على استعباده[1]".

إن التناقض الموضوعي بين الشعب الفلسطيني من ناحية والصهيونية من ناحية أخرى، جعل العلاقة التي تنظم هذا الواقع، علاقة صراع، فدفعت بكل طرف أن يحشد ما لديه من طاقات ليواجه الآخر، فقد دخل الشعر إلى ساحة الصراع وبرزت وظيفته التعبوية عندما "منح الإنسان القوة إزاء الطبيعة أو العدو أو الواقع، كما أنه قوة لتدعيم الجماعة الإنسانية[2]".

---

[1] انظر: الخياط، جلال، **الشعر والثورة**، منشورات وزارة الإعلام العراقية، 1975، ص5.

[2] راغب، نبيل: **دليل الناقد الأدبي**، دار غريب، القاهرة، 1998، ص151.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي شعر الخليلي نلحظ أن الدعوة إلى التحريض قد قيلت في مناسبات مرّ بها الشعب الفلسطيني في الداخل وفي مواقع الشتات، غير أن ذلك لا يعني أن قصائده انتهت في مناسباتها، ولم تعد مؤثرة في المتلقين من القراء، ذلك لأن المناسبات التي أتى على ذكرها في قصائده متكررة ومتشابهة إلى درجة كبيرة، فمن مخيمات لبنان المنكوبة بالقتل والتشريد إلى الوطن المغتصب الذي يئن تحت وطأة الإحتلال، فقصيدته (المخيم) التي نظمها بعد أن تعرضت مخيمات اللاجئين في لبنان للحصار والقتل في العام 1982م هي في مضمونها الثوري حاضرة ومتجددة في نفس المتلقي، يقول الشاعر[1]:

أعطيت للمخيم المنكوب
والمخيم المنهوب
والمخيم المصلوب
والمخيم.....
إشارة المقدس المعظم
تقدم!
تقدم!

ويدعو الخليلي في قصيدته إلى التحريض المباشر على القتال، لتشتعل الحرب في كل الجهات وفي كافة البقاع، ما دام الفلسطيني مشرداً مسلوب الوطن يقول[2]:

ولتدخل الحروب
تاريخها المحجوب
في شرقها وغربها
من الجبال والبحار والوهاد
والسهوب
ومن خرائب المخيم

والدعوة إلى المقاومة سمة بارزة في كثير من قصائد الشاعر، التي يعبر فيها عن العدوان الذي يقع على الشعب الفلسطيني، يقصد من ذلك شحذ الهمم في النفوس وعدم اليأس

---

[1] الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص99.

[2] المصدر نفسه: ص102.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لتكون قصائده صالحة لكل الأزمنة والمناسبات، فالدعوة إلى التحريض التي لمسناها في قصيدة (المخيم) تتكرر في قصيدته (لم يمروا) يقول[1]:

ليصبح الحديد والفولاذ والقصدير
مقبرة الغزاة
لن يمروا
لن يمروا

فالمواجهة والتحدي في بيروت كان لهما نصيب كبير في شعر الخليلي، حيث نبه إلى دور المقاومة الفلسطينية، في ردع القوات الصهيونية عن تحقيق مآربها في لبنان، فالمواجهة والصمود يقربان النصر في فلسطين ولبنان، يقول في نفس القصيدة[2]:

لن يسقط،
لن ينهار،
تدنو فلسطين
ويدنو لبنان

وفي أواخر العام 1987م اشتعلت الإنتفاضة الشعبية في الضفة الغربية وقطاع غزه، لتعلن رفض الأمر الواقع الذي يمارسه الإحتلال، ولتبدأ صحوة الشعب عامة في مقاومة الإحتلال، ولتجبر الإحتلال أن يعيد حساباته ومخططاته تجاه شعب فلسطين، ولم يكن شعراء فلسطين المحتلة ليتأخروا عن هذا الزخم الشعبي في مقاومة الإحتلال عبر الكلمة المقاتلة التي تشحذ الهمم وتقوي العزائم، لأنهم عاشوا دقائق الإنتفاضة، فجاء تصويرهم لها معبراً عن آلامها وآمالها.

الشاعر علي الخليلي من الشعراء الذين عاشوا أحداث الإنتفاضة ورصدوا أحداثها في شعره، وقد برز التفاؤل بشكل واضح في القصائد التي نظمها بعد اشتعال الإنتفاضة، ففي قصيدته (خذ قلبي) تخرج فلسطين الغزالة من بين الخراب العربي، لتكون لهم القدوة في النضال

---

[1] الخليلي، علي: **انتشار على باب المخيم**، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص17.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وصنع المستقبل، وهو في ذلك يبث الحماس في نفوس الجماهير المقاومة من أجل الإستمرار في مقاومة الإحتلال حتى يتم النصر، يقول[1]:

وهذه غزالة، غزالة
تخرج من ركام أمتى
ليرضع الجميع من لبانها
ليرضع الجميع

وفي قصيدته (قاوم) يدعو أطفال فلسطين إلى الإستمرار في المقاومة، فرغم القتل الذي يتعرضون له، فإنهم الأمل المتبقي لتحقيق النصر، يقول[2]:

قاوم،
والحرب هي الحرب سجال،
من دمك نياشين الصلصال،
ومن لحمك قمح الزلزال،
ومن بابك غدنا القادم،
قاوم،
لم يبق سواك

ومن صور الصمود ضد حصار العدو للشعب أثناء الإنتفاضة، أنه ساد مبدأ التشارك والإيثار في الغذاء والكساء في وقت شح فيه القوت اليومي لكثير من الناس، وكان الإحتلال يهدف من وراء تجويعه وحصاره للشعب أن تهن عزيمته في المقاومة كي تسهل السيطرة عليه، وقد أبرز الخليلي هذا الموقف في شعره ليوضح مدى تماسك الشعب، ومن ثم حثه على مزيد من التعاون حتى يستطيع الشعب بعامته مقاومة الإحتلال، يقول في قصيدته (لن نعتذر لكم)[3]:

قلنا لجارتنا: تعالي، لدينا خبز وزيتون وماء

---

[1] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص23.
[2] المصدر نفسه، ص58.
[3] المصدر السابق: ص130.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قالت جارتنا: تعالوا، دجاجتي تبيض، وعنزتي حلوب

وتبدو مفردات المقطوعة السابقة واضحة بعيدة عن الغموض، وقد سار على هذا النحو في سائر قصيدته، لأنه يصور مواقف شعبيه تتضمن عناصر المقاومة التي تجذرت ويريد أن تستقر في النفوس، لذا ابتعد عن الغموض الذي لا يوصل إلى الهدف.

وقد لاحظ عادل أبو عمشة أن "الشعراء الفلسطينيين في فترة الإنتفاضة، استطاعوا أن يعبروا عن أفكارهم دون مواربة أو حاجة إلى التعمية أو اللجوء إلى الرمزية المغلفة بالضباب"[1]، وسبب ذلك "يعود إلى وضوح الاهداف، واستلهام الواقع وهضمه، فعندما يكتب الواحد منهم عن الطفل أو الحجر أو الحصار، فهو لا يكتب عن شيء يحتاج إلى أن يستحضر صورته من فراغ"[2].

ويصور الشاعر في القصيدة ذاتها تضحيات الأطفال واللوعة والألم التي يتركها فراق الأبناء لدى الأهل، فيصف مشاعر الأهل بدقة متناهية، وكأنه في ذلك يردّ على العدو الذي كان يُسوِّق إعلامياً فكرة مؤداها، أن الشعب الفلسطيني يدفع بأطفاله إلى الانتفاضة لأنه خالي المشاعر والعواطف، والخليلي بذلك يجمع بين تضحية الأطفال من أجل الوطن والألم الذي يصاحب هذه التضحية لدى الأهل يقول[3]:

يا حبيبي،
سريرك بارد، فمتى تعود
وقميصك غسلته أمك، وكوته، فمتى تعود،
وعمرك لم يكمل العاشرة بعد، فمتى تعود

---

[1] أبو عمشة، عادل: **شعر الانتفاضة**، اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والقطاع، القدس، ط1، 1991، ص29.

[2] المرجع نفسه: ص29.

[3] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص131.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشهيد

الاستشهاد في سبيل الله قمة درجات التضحية، وأقصى ما يكن أن يصل إليه الإنسان من عطاء لوطنه ولشعبه، لأن الشهيد –باستشهاده– يعلن انحيازه لجموع الشعب وقضاياه العامة، ويستبعد كل ما هو خاص وفردي.

إن قيمة التضحية بالنفس والمال قيمة عربية وإنسانية عالية، "ولا يستطيع عاقل أن يتصور مدى الخسارة الفادحة التي كان يمكن أن تصاب بها قضايا الشعوب وأمانيها ومستقبلها، لو لم تجد من الأبطال ممن حملوا لواءها وضحوا بأنفسهم على مذبحها، وكانوا الجمر لنيرانها[1]" وتزداد قيمة التضحية بالنفس علواً في واقعنا الفلسطيني حيث يقاتل الشعب بأقل القليل من الأسلحة، حتى وصل إلى إستخدام الحجر والسكين والمقلاع، ويقاتل بضعفه ولا يستسلم، مقدماً الشهداء والجرحى والمعتقلين من أجل الوصول إلى أهدافه المشروعة، والشهادة مرتبة إيمانية عالية يقدرها العربي والمسلم، وذلك للمكانة السامية التي أظهرها القرآن الكريم للشهيد الذي أعطاه صفة الحياة الأبدية، يقول تعالى: **(ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً بل أحياء عند ربهم يرزقون[2])** فإذا قرأ المسلم هذه الآية وغيرها من الآيات القرآنية التي تبين مكانة الشهيد، وعرف ما في هذه الآيات من عطاء الله ونعمه، صمد في وجه الظلم بشجاعة وإقدام لا يلفته عنه خوف أو تقاعس، لأن صفة (أحياء) التي أعطاها الله عز وجل للشهداء، هي صفة جامعة لكل نعمة وفضل.

حشد الشاعر على الخليلي عددا كبيراً من أسماء الشهداء ومن بينهم الشهداء الأطفال، وذلك لتستمر قصيدة الانتفاضة عنده في لعب دورها في التحريض، من ذلك تقديمه لصورة الشهيد الطفل طلال بشارات من قرية طمون قرب نابلس، الذي ضربته طائرات الإحتلال بالقنابل وحرقت أغنامه وما حوله، وكانت حجة الإحتلال في ذلك أن الطفل حاول الإعتداء على جنود الإحتلال بمقلاعه، يقول الشاعر[3]:

حاشا، ليس طلال هو الشاة أو العنزة
حاشا، وهو الطفل الجبلي الواثق
جبلاً لن يأخذه الزلزال

---

[1] عراق، عبدالبديع: **صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مؤسسة الأسوار عكا، ط1، 2002، ص54.

[2] القرآن الكريم: **سورة آل عمران**، آية 169.

[3] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص55.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم يكسره الفقرُ
ولم يقهره القهرُ
ولكن القنبلة الفسفورية
والحرب الكيماوية ضد الأطفال!!!

وعرض الشاعر صور استشهاد أطفال فلسطين بحزن وألم فهم كرقة الطفولة (ورداً في وردة خدِّه) وبراءتها وعذوبتها، وهنا تكون جريمة قتل الأطفال من أبشع الجرائم، يقول الشاعر في القصيدة نفسها[1]:

حرقاً قتلوه،
وحرقاً زلزلت الأرض الطينية،
وحرقاً دمدمت الروح العلوية،
من يحمل هذا العالم من بعده
ورداً في وردة خدِّه
من يرعى الأغنام على أعشاب فلسطين العربية؟!

ويلاحظ أن الشاعر في رثائه لأطفال الانتفاضة، يختلف عن رثائه أطفال مجازر الاحتلال، مثل مجزرة صبرا وشاتيلا، فطفل الحجارة يرثى بعزة وكرامة وفخر، فهو الرجل، وهو الذي يعجز قوات الإحتلال، وهو الذي طرزته الطلقات، وهو الذي يلاحق الدبابة والجنود كالأسود، وكثيراً ما يذكر الشاعر الطفل الشهيد باسمه تخليداً له، وشهادة لبطولته، على حين أن أطفال المجازر لم يذكر أحداً منهم بالاسم، كما كان رثاؤهم حزناً ولوعة ودموعاً لا فخر فيها ولا عزة.

مجّد الخليلي في شعره القادة الشهداء، فلم يكن ليمر أمام استشهاد هؤلاء القادة مرّ الكرام، فلا يتأثر لرحيلهم، بل نجد هذا الموضوع يشكل حضوراً في قصائده، حيث جاء تمجيده للشهداء. وجاء تمجيد الشاعر للقادة تعبيراً عن حبه لهم، لأنهم ضحوا من أجل فلسطين بالدم والنفس، ولم يكونوا مع القاعدين الخوالف، ولأنهم القدوة الحسنة لأبناء أمتهم، ومن هؤلاء القادة

[1] المصدر نفسه: ص56.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذين مجدهم الشاعر عصام السرطاوي وغسان كنفاني وباجس أبو عطوان، يقول الشاعر في عصام السرطاوي الذي استشهد في لشبونه[1]:

يا عصام!
دمك من سرطة إلى لشبونة
شجرة منفية
تربط قارة بقارة
وتنهض عنواناً لفلسطين

وقد أعطى الشاعر دماء الشهداء مكانتها التي يستحقها، وجاء ذكره للدماء بتسميتها مباشرة وهو الأغلب الأعم، وقد تبدو الدماء عند الخليلي ماءً وانهاراً، والماء سر الحياة، وعندما يشبه الشاعر الدماء بالماء فإنه لم يبتعد عن سر الحياة في الإنسان وهو الدم، فدماء الشهداء تعطي الحياة وترسم الطريق إلى الحرية، نلمس هذا المعنى في قصيدته (عشب الكلام) فدماء الشهداء مداد يكتب التاريخ المضيء للأمة ويسطر ويرسم به، يقول[2]:

رأيت نهراً من دم يدفق في الأرض
وفي النهر رأيت كوكباً يضيء، كوكباً يذوب،
كوكباً تطفئه الرياح، كوكباً تدوسه النعال،
وكوكباً يرسم في مساره الطريق للمشردين

وفي قصيدة أخرى يصور الشاعر دم الشهيد بالبحر الهادر والمحاصر من قبل الإحتلال، يقول[3]:

ولكنه الدم. هذا البحر
الفلسطيني الغاضب الصاخب
المحاصر المخنوق المغتصب
المسلوب المهدور الممنوع

---

(1) الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص93.

(2) الخليلي، علي: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، ص20.

(3) المصدر نفسه: ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويعاني الشاعر بشدة مما آل إليه حال الوطن والقضية، إذ لم تعد الحقوق لأهلها، ولا تحققت الأمنيات والآمال، بل بقي الإحتلال يقتل ويدمر على مرأى من العالم الممثل بالأمم المتحدة، ولم يبق للفلسطيني إلا أن يقدم مزيداً من التضحيات حتى يصبح الدم نافورة ماء، عندئذ يستطيع الفلسطيني أن يتحدث عن آماله بالدولة الفلسطينية، ففي قصيدته (خذ قلبي) يقول[1]:

وهذه فلسطين،
طفولة مذبوحة،
والأمم المتحدة تهز المهد،
إنهض أيها الطفل،
يا كنعان، يا أيها الفلسطيني،
المذبوح منذ عشرين عاماً، منذ أربعين عاماً،
تقدم إلى نافورة دمك
وتحدث عن الدولة القادمة

إلا أن الشاعر الذي صور الشهداء ودماءهم على أنها جسور للدولة القادمة، استنهض بهم الهمم لمواصلة الصمود مهما كانت التضحيات، نراه يتحدث عن خيبة أمله بالدول العربية التي لم تحرك ساكناً للدفاع عن أبناء المخيمات الذين ارتكبت بحقهم المجازر على مرأى ومسمع منهم، يقول[2]:

قبر جماعي في شاتيلا لدفن الأطفال، العدد
حتى الآن 330 طفلاً فلسطينياً،
قبر جماعي للأطفال والأمهات المقتولات
برصاص القنص وهنّ يجلبن مياه الشرب في
شاتيلا
ترنم، ترنم يا قمر الموت العرب المتفحم

وفي ديوانه (القرابين أخوتي) تزداد خيبة الأمل هذه، وذلك لما آلت إليه الأمور بعد اتفاقية (اوسلو) حيث يصور الشاعر في قصيدته (ثلاث ريب قبل الذبول) أعناق رفاقه الذين

---

[1] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص22، 23.

[2] الخليلي، علي: **نحن يا مولانا**، ص20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يضحون بأنفسهم بأنها أشرعة ممزقة، فيتحدث عن الغرق والموت، فالأشرعة الممزقة لا توصل إلى بر الأمان يقول[1]:

لماذا، والطير مناقير مهوّمة فوق الحنطة،
كي تغرق وتموت،
وأعناق أحبائي أشرعة تتمزق،
والجوع هو القوت،
وأمثالي تترفق
بالحكمة في الوتر المشدود
على قلبي

المنفى

عاش اللاجئون الفلسطينيون في منافيهم حياة قاسية، سواء فيما يتعلق بمسكنهم أو طعامهم أو صحتهم أو تعليمهم، وقد ضاعفت هزيمة حزيران 1967م معاناة اللاجئين وآلامهم، وأسهمت في انتشار الفقر والبطالة والمشكلات الإجتماعية في صفوف المشردين، إلا أن "الطلائع الفلسطينية المثقفة لعبت دوراً بارزاً في منافيها ونجحت، رغم كل ما يقال، من وضع أسس عريضة، وفي وقت قصير نسبياً، لأدب عربيٍ يمكن وصفه بأدب المنفى.... وكان الشعر بالذات هو الرائد في هذا المجال"[2].

وقد صور الشعراء الفلسطينيون أثر التشرد في الإنسان الفلسطيني، فوصفوا تشتته في أرجاء المعمورة، وفقدانه لمقومات الحياة الأساسية التي يحتاجها المرء، كما صوروا طبيعة الحياة التي عاشها اللاجئون في المخيمات، "وظل صوت الشعر لدى هذا الشعب الصغير الجبار قوياً عالياً، يقاوم كل العقبات في طريق عودته المشروعة، كما ظل يقاوم كل المحاولات الشريرة، والخطط الجهنمية لتصفية القضية وإذابة الشعب لتثبيت الوجود الصهيوني المصطنع[3].

---

[1] الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص176-177.

[2] كنفاني، غسان: **أدب المقاومة في فلسطين المحتلة**، دار الآداب، بيروت، ط1، د.ت، ص10.

[3] محمود، حسني: **شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه في عهد الانتداب**، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، الاردن، الزرقاء، ج1، د.ت، ص204.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشاعر علي الخليلي من الشعراء الذين صوروا في شعرهم واقع اللاجئ الفلسطيني، فكانت قصائده ممزوجة بالألم والتحدي وتصور حنين اللاجئين وشوقهم للوطن وأملهم بالعودة إليه، ولم يستسلم في شعره للواقع الذي انتهى إليه اللاجئ، بل آمن بحتمية المقاومة وضرورتها، فأخذ بيد اللاجئ نحو الأمام، ينير له دربه، ويعرفه دوره في النضال، في وقت انطلق فيه رجال المقاومة من المخيمات، فأخذ في شعره يمجد الثورة ورجالها، وبهذا يكون شعره قد التحم بالمقاومة الفلسطينية.

حاول الخليلي في شعره تخطي الآلام والأحزان، فحاول بث الروح في مجتمع المخيمات، فكان محرضاً على التمرد، ورفض الواقع، وأيقن أن الثورة سبيله إلى الوطن، فالمخيم عنده مرتبط بالتحدي والمقاومة والتمرد والملاحم، يقول في قصيدته (دلالة أن افقد الرأس)[1]:

و "المخيم" يبدأ جيل الملاحم،
للسلطات، الجنود، العواصم.... موتي،
لكم مطر الصيف،
صار دمي قمر الشعراء الدليل

ويستعرض الشاعر في قصائده المجازر التي ارتكبت ضد أبناء المخيمات التي كان هدف مرتكبيها أن يطفئوا أمل العودة في نفوس اللاجئين، فلم تزدهم تلك المجازر إلا إصراراً على العودة، ففي قصيدته (انتشار على باب المخيم) أثارت مجزرة صبرا وشاتيلا في اللاجئ الفلسطيني ذكريات الماضي المؤلمة، وصار شبح المجازر التي ارتكبت بحقه يطارده في كل مكان، ويؤكد الشاعر أن الهدف من تلك المجازر أن يركع الفلسطيني ويذل وينسى بلاده التي شرد منها، غير أن هاجس العودة ظل يراود اللاجيء الفلسطيني، فلم يذعن لإرادة العدو وجبروته، وأبى إلا أن يستمر في المقاومة حتى تتحقق أمانيه في العودة لوطنه، يقول[2]:

لم تنس صبرا مطلباً،
دون الوصال،

---

[1] الخليلي، علي: **جدلية الوطن**، ص25.

[2] الخليلي، علي: **انتشار على باب المخيم**، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولم تفت على الأعتاب شاتيلا
ولم تتساقط الأعناق،
حاصر، ثم حاصر
من شتات الأرض تتخلع المقابر
ثم تحيا،
كانت الفرس الرهان
وكانت الفرسان

ويصور الشاعر الرحيل المستمر وما يتعرض له الشعب الفلسطيني من جـرائم علـى أيدي اليهود، فيتساءل عن سبب ذلك، فالفلسطيني مخلوق كبقية البشر، يقول[1]:

رحيل مستمر
ولعنة مستمرة
وحقد جهنمي مجنون مستمر،
أنا الفلسطيني من طين، ومن آدم وحواء، والله
على كل ما أقول شهيد

وبلغة حزينة يملؤها الإحباط، من مواقف بعض الأطراف العربية تجاه الفلسطيني، يعبر الخليلي عن المصاعب والمصائب التي تواجه اللاجئ الفلسطيني، لذلك لم يبق له إلا الاستمرار في القتال حتى يلحق برفاقه الذين سبقوه، يقول[2]:

يا رفيقي، يا رفيقي
حطم الإعصار وجهي
وطوى الليل بريقي
فانتظرني!

---

[1] الخليلي، علي: **نحن يا مولانا**، ص21.

[2] المصدر نفسه: ص23.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في الشكل الفني:

العنوان الشعري

إن العنوان ضروري لمعرفة ما يدور حوله، ولذلك فإن "أشعار العرب الأولى كانت تتخذ من مطالعها عناوين لها تعرف بها"[1]. فالدراسات الحديثة لا تتخطى العنوان ولا تغفل علاقته بالنص.

كتب علي الخليلي ثلاث عشرة مجموعة شعرية، منها مجموعتان لم أتمكن من الحصول على نسخ منها لعدم توفرها في مكتبات الوطن أو خارجه[2]، والمجموعتان هما (تضاريس الذاكرة، بيروت، 1973م) و (تكوين للوردة، تونس، ليبيا، 1977م).

ومن خلال دراستي لباقي المجموعات الشعرية وهي إحدى عشرة مجموعة شعرية، وجدت أن عناوينها منسجمة مع موضوعات القصائد والأحوال التي سادت الحياة العامة خلال فترة كتابتها.

فالمجموعة الشعرية (جدلية الوطن) يتكون فيها العنوان من كلمتين هما، جدلية وتدل على مكون حدثي و الوطن وتدل على مكون مكاني، ويشير العنوان في هذه المجموعة إلى أن الوطن الفلسطيني تجاذبته أطراف عربية عدة، ادعى كل منها احتضانه لكل ما يتعلق بقضايا هذا الوطن، وأنه الوصي على تقرير مصيره، ساندها في ذلك بعض الفلسطينيين المتنفذين الذين ارتضوا لأنفسهم أن تكون المكاسب الشخصية فوق مصلحة الوطن.

فلم يكن ولاؤهم للوطن بقدر ولائهم لهذه الأطراف التي لم تقدم شيئاً غير الشعارات، بل أنها أقدمت في كثير من الأحيان على ممارسة القتل والحصار والتشريد ضدهم.

ويؤكد الشاعر من خلال ما تضمنته قصائد هذه المجموعة، أن الذي يقرر مصير هذا الوطن هم الكادحون من أبنائه الذين يمثلون الصورة الحقيقية والمشرقة للوطن، فضحوا من

---

[1] حليفي، شعيب: **النص الموازي للرواية**، استراتيجية العنوان، الكرمل، ع46، 1992، ص83.

[2] أكد لي الشاعر عدم توفرهما لديه أو في المكتبات في اتصال هاتفي معه بتاريخ 2006/2/4.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أجله، وواجهوا العدوان بصدق وانتماء، ومن صلبهم انطلقت الثورة، ولم يتخلوا عنها حتى في أصعب المراحل التي مرت بها، يقول في قصيدته (جدلية الوطن)[1].

وحدهم الفقراء، الحراثون، المنبوذون،
الصفوة في غسق الثورة، باقون،
على الجرح، وصدق الموت، ومعنى الأنشودة.

فأصحاب الوطن الحقيقيون، هم الذين سيدافعون عن وجوده وكيانه وتحريره من الإحتلال، لذلك دعا في قصائده إلى الاعتماد على الذات، وعدم التعويل على الدول العربية التي لم ير الفلسطينيون منها إلا الخذلان، والمتاجرة بقضيتهم، وقد تعزز هذا المفهوم لدى الشاعر بعد إخفاق الدول العربية في حرب عام 1973 في تحقيق الطموح الفلسطيني بتحرير الوطن المحتل.

أما مجموعته الشعرية (الضحك من رجوم الدمامة) فتتكون من أربع كلمات وهي الضحك وتدل على مكون حدثي، ومن رجوم وتدل على مكون شيئي، والدمامة وتدل على صفة، ويشير العنوان إلى أن ثمة أشياء كثيرة في حياتنا توجب الضحك، كما هو الحال عند الطبقة الكادحة من الشعب، التي تواجه الإحتلال وتعاني جرّاء ذلك معاناة شديدة، ويأتي غيرهم من المستغلين فيقطفون ثمرة هذه المعاناة، ويصبحون أصحاب الكلمة العليا فيما يخص الشعب فهذا قبيح مضحك، وأن تكون هذه الفئة من الشعب هي التي تقوم بواجب البناء والإعمار في الوطن ولا تجد ما يسدّ رمقها، فذلك أيضاً من الدمامة المضحكة، وأن تهدر براءة الطفولة لدى أطفالهم في سعيهم وراء لقمة العيش، فتلك أيضا من القبائح المضحكة، وأن لا يجد الفلسطيني الذي شرد من وطنه من يضمد جراحه ويحسن وفادته فهذا أيضا دميم مضحك.

يوضح الخليلي في قصيدته (النبع) بعض رجوم الدمامة المضحكة بقوله[2]:

لا يعلو بيت النتّاش
وسياج الراعي لا يعلو
وطيور المنفى لا تألفها الأعشاش

---

[1] الخليلي، علي: **جدلية الوطن**، ص9.

[2] الخليلي، علي: **الضحك من رجوم الدمامة**، ص34، 35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى أن يصل في قوله:

صحيح هذا

وأقول قبيح هذا

حتى يغضب، يغضب كل الأجراء

ويعلو بيت النتاش

وبيت السقاء

وبيت الخباز

ويعلو، يعلو

حتى يحترق الطاووس

ونخرج للريح وننشر أسرار الزرع

ورأس النبع

مبذول للبشر الأوباش!

أما مجموعته (نابلس تمضي إلى البحر) فتتكون من أربع كلمات هي (نابلس) وتدل على مكون مكاني و (تمضي) تدل على مكون حدثي و (إلى) حرف الجر الذي يدل على الظرفية المكانية، بعد أن جاءت بعده كلمة (البحر) التي تدل على المكون المكاني.

إذا ما تأملنا العنوان، فإننا نجده منسجماً مع أفكار الشاعر ومبادئه، فهو يؤمن بضرورة تحرير فلسطين كاملةً، ففي العنوان انتقال نوعي للمكان، قُصد منه اشتمال المكان على مكونات فلسطين الطبيعية.

لقد كتب الشاعر قصيدة نابلس تمضي إلى البحر –وهو نفس عنوان المجموعة الشعرية– في العام 1976م، وفي تلك الفترة تعرض مخيم تل الزعتر إلى القتل والحصار من بعض القوى العربية، وجاءت رَدَة الفعل من الجماهير الفلسطينية في الوطن من خلال المظاهرات والإضرابات، لتعلن وحدة الشعب في مواجهة التحديات، لذلك جاء إكبار الشاعر للشعب المناضل الذي لا تكل عزيمته وخاصة في مدينة نابلس التي كانت تعد رأس الحربة في مقاومة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الاحتلال، ومؤكداً على قدرة هذا الشعب على تحقيق الأهداف التي يناضل من أجلها، وإن ما يتعرض له من تنكيل وتعذيب لن يثنيه عن مواصلة النضال في سبيل تحرير البلاد كافة، يقول في قصيدته (نابلس تمضي إلى البحر)[1]:

حدَّث الصخر عن النار عن الصيف عن البرعم
في البستان عن العام 1976،

غنّى:

جبل النار ذراع لا تُشلّ
وحديد لا يُغل
وغذاءٌ وكساء
جبل النار حريقٌ ورفاقٌ في الطريق

وفي مجموعته الشعرية (ما زال الحلم محاولة خطرة) جاء العنوان طويلاً ويتكون من (ما زال) وتدل الكلمتان على مكون زمني و (حلم) تدل على مكون شيئي،و (محاولة) تدل على مكون حدثي و (خطرة) وصف لمحاولة، ويشير العنوان إلى الإحباط الذي ملأ نفس الشاعر، بعد أن أقدمت مصر على صنع سلام منفرد مع إسرائيل، تخلت بموجبه مصر عن دورها التاريخي المساند للقضية الفلسطينية، ما عزّز الإحساس لدى الشاعر، بأن الحلم الفلسطيني، القائم منذ النكبة على إمكانية أن تنتصر الأنظمة العربية لفلسطين التي ساهمت هذه الأنظمة في ضياعها بتخاذلها وتواطئها مع الأجنبي، ما زال أمراً متعذراً وبعيد المنال.

فالشاعر لا يرى في جعبة هذه الأنظمة، منذ كانت قضية فلسطين، غير الشعارات والكلام، فهذه الأنظمة التي ارتضت لنفسها أن تكون خانعة ذليلة للأجنبي، وتمارس شتى أنواع الظلم في حكم شعوبها، لا يمكن لها أن تكون نصيراً لشعب فلسطين، لذلك يرى الشاعر، أنه لا سبيل للفلسطيني إلا الاعتماد على ثورته في سبيل استرداد حقوقه.

[1] الخليلي، علي: **نابلس تمضي الى البحر**، ص82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يعبر الشاعر في قصيدته (ما زال الحلم محاولة خطرة) عن خيبة أمله من هذه الأنظمة بقوله[1]:

خدم تعتعهم سكر الجبروت، فمن بايع مات
ومن مات يبايع
والصياد ينام ويصحو
جسد امرأة كلمات متقاطعة، موت حق وضلال.

أما مجموعته الشعرية (وحدك ثم تزدحم الحديقة) تتكون من (وحدك) وتدل على مكون شخصي (ثم تزدحم) ويدلان على مكون فعلي و (الحديقة) وتدل على مكون مكاني، ويشير العنوان إلى الانفعالات والهواجس والخواطر التي تراوده قبل كتابته موضوعات قصائده، فتتنازعه الأفكار في وحدته فيما سيكتبه، فمن أين ستكون البداية، وكيف تكون، وهل اختياره مضامين قصائده سيكون له صدى ايجابي أم سلبيٌ عند القراء، وهل سيكون الموضوع من المحظورات والممنوعات، وهل يصمت خوفاً من وقوعه في الممنوع فيكتب لنفسه، ام أن للجمهور حقاً عليه في قراءة ما يكتب، وما زالت هذه الأفكار تتجاذبه، غير أنه يقرر أخيراً حماية حديقة أفكاره فيقول[2]:

ثم تضحك، وتصر على
حماية حديقتك

ثم لا تلبث هذه الحديقة أن تفتح الباب لأول كلمة تبعها كلمات وكلمات مكونة بذالك مواضيع قصائده، فهموم الشعب كثيرة، والمواضيع التي يمكن له أن يطرقها عديدة، فمن قتل وتشريد ومصادرة أراض وحصار وخذلان الأشقاء إلى غير ذلك من مواضيع لا حصر لها، ويتساءل الشاعر[3]:

إذن:
هل هي حديقة فعلاً؟
هل هي حديقتك؟

---

(1) الخليلي، علي: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، ص181.
(2) الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص146.
(3) المصدر نفسه: ص142.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه الكلمات المترامية على
صدرك، من صدرك، رصاصاً
وقيحاً ودماً
هذه الوردة المسموعة
هذه الأعراس المذهلة
هذه الفوضى،
حديقة أم صحراء؟
غابة أم بيت؟
نزهة أم مجزرة؟

وفي مجموعته الشعرية (نحن يا مولانا) يتكون العنوان من ثلاث كلمات تدل على مكون شخصي. يدلنا العنوان على خصوصية حالة الإنسان الفلسطيني في هذا الزمن العربي والعالمي الردئ، وهي خصوصية تنبع من تشرده في بقاع الأرض وفقدانه الحرية والاستقلال، لكنه يسعى لتجسيد الحلم في إقامة الدولة في عالم يتآمر عليه، وينبذه القريب قبل الغريب، ويصبح الصديق مثل العدو.

وقد جعل الشاعر من هذه الخصوصية للإنسان الفلسطيني، دافعاً لطريق الخلاص التي لن تكون عبر بوابة حكام العرب، وإنما باعتماده على نفسه، فقد صور الشاعر في قصائد هذه المجموعة واقعاً عربياً سيئاً، ضاعف من مأساة الإنسان الفلسطيني، من خلال ما تعرض له من مؤامرات على أيدي الأنظمة العربية، لكن الشاعر الذي كرّس جُلّ اهتمامه لهذا الإنسان، شديد التفاؤل بالمستقبل، ما دام هذا الإنسان موجوداً، يقول[1]:

ما زال المستقبل
ما زال الأحلى والأغلى والأفضل
ما زال الإنسان
فإذا داهمك الغيلان
بنو أهلك من عدنان وقحطان
وقد سقطت من كفك حبة قلبي

[1] الخليلي، علي: **نحن يا مولانا**، ص82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

قاوم يا ولدي

ويلاحظ ان قصائد هذا الديوان لم تتعرض لانتفاضة العام 1987م، رغم صدورها بعد عامين من الانتفاضة، ومردّ ذلك يعود إلى أن هذه القصائد كتب قبل أحداث الإنتفاضة بوقت طويل، وجاء تأخر صدورها موحياً بهذا التوافق.

أما مجموعته الشعرية (سبحانك سبحاني من طينك طوفاني) فقد جاء العنوان طويلاً، يتكون من (سبحانك) و (سبحاني) و (من طينك) وتدل جميعها على مكون شيئي وشخصي و (وطوفاني) وتدل على مكون حدثي، وقد ولدت هذه المجموعة في مرحلة المد الشعبي وتصاعد الإنتفاضة الشعبية، ويشير العنوان إلى تأثر الشاعر بالثقافة الإسلامية وتفاعله معها، فنلحظ في قصائد هذه المجموعة أن الدين يحتل حيزاً هاماً وعميقاً في القصائد، مما يدل على عمق تجربته الشعرية في استغلال طاقاته الإبداعية في الوصل بين تجاربه والنصوص القرآنية.

يدلنا العنوان على إكبار الشاعر وتعظيمه للإنسان الفلسطيني، الذي فجر الإنتفاضة في العام 1987م، وقد كانت الأرض محور اهتمام شعراء فلسطين "إلى أن بدأت الإنتفاضة في الأراضي المحتلة، حيث تم التركيز على إنسان هذه الأرض وآماله وتطلعاته وصموده وتضحياته وحجارته"[1].

والمتأمل في هذه المجموعة الشعرية، يجد أن الشاعر يعبر عن مرحلة جديدة تمحورت حول الطفل والحجر الفلسطيني، بأسلوب واضح مباشر، وبلغة قريبة من لغة الشارع الفلسطيني، تخالطها التعابير والمصطلحات والشعارات التي يزخر بها قاموس الإنتفاضة.

أما مجموعته (القرابين أخوتي) فتتألف من كلمتين هما (القرابين) وتدل على مكون شيئي و (أخوتي) تدل على مكون شخصي، وقد نظم الشاعر قصائد المجموعة في مرحلة التسوية مع العدو، وجاءت معبرة عن خيبة الأمل والإحباط من هذه المرحلة، ويلاحظ أن مجموعاته الشعرية التي نظمت بعد مؤتمر مدريد الذي عقد نهاية العام 1991م، قد زاولتها نغمة

[1] أبو عمشة، عادل: **شعر الانتفاضة**، ص29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التفاؤل التي سادت مجموعاته السابقة، لأن مسيرة التسوية شكلت مفصلاً او منعطفاً خطيراً في تاريخ القضية والصراع، ونلمس ذلك الإحباط والتشاؤم من المرحلة القادمة في مثل قوله[1]:

ملوث، اصرخوا
إن القادم كله، ملوث
وغامض
يا إلهي، من الذي يزعم أنه واضح، أصلاً

وقد جاء العنوان في هذه المجموعة ليدل على ذلك الإحباط الذي سيطر على الشاعر في القصائد، فالذين قدموا أرواحهم وأجسادهم فداءً وقرباناً للوطن من أجل استقلاله هم أخوتنا وأحبتنا، فيجب أن نصون لهم تضحياتهم بمواصلة الدرب الذي ضحوا من أجله، لا أن نجعل من تضحياتهم جسراً لتمرير الاتفاقات الهزيلة، والشاعر إذ يعبر عن تشاؤمه من هذه المرحلة، فذلك لأنه كان يرى الأمل في النصر من خلال الذين ضحوا ويضحون بأرواحهم قرباناً للوطن، فثمن تضحياتهم يجب أن يكون كبيراً، وهو تحرير فلسطين، ولا يجوز لأي فلسطيني أن يقبل بأقل من ذلك ثمناً لتضحية أخوته، غير أن مرحلة التسوية كانت تحت سلم التضحيات، ودون مستوى الدم الفلسطيني.

وأما مجموعته الشعرية (هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط) فقد جاء العنوان طويلاً ويتكون من كلمة (هات) التي تدل على مكون حدثي، و (لي) تدل على مكون شخصي، وعين، تدل على مكون شيئي، و (الرضا) و (السخط) ويدلان على مكون شيئي؛ ويشير العنوان إلى تجاهل النقاد لأدبه، فلم يحظ الخليلي باهتمام من ناقد فيبدي محاسنه، ولم تنظر إليه عين ساخطة من النقاد فتظهر مثالبه، فكان واحداً ممن ظلمتهم الحركة النقدية في فلسطين، فلم تعمل على الاهتمام بأعماله الأدبية وإبراز أهميتها في رفد الحركة الأدبية الحديثة في الوطن المحتل، بالرغم من أن الخليلي يعد واحداً من أفضل الشعراء الفلسطينيين الذين عبروا بصدق عن الأوضاع التي عاشها شعبه في الداخل والشتات.

---

[1] الخليلي، علي، **القرابين أخوتي**، ص166.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي مجموعته الشعرية الأخيرة، (خريف الصفات) يتكون العنوان من (خريف) وتدل على زمن و (الصفات) وتدل على مكون شيئي، والعنوان يشير إلى أن ملامح مرحلة التسوية، أصبحت تتكشف وتتضح ملامحها، فتعبير الشاعر بلفظ خريف، يدل على انتهاء مرحلة حُجب خلالها عن الناس كثيرٌ من هذه الملامح، فلم تسفر هذه المرحلة عن الحلم الوطني بالإستقلال، وليس فيها ما يبشر ببارقة أمل تدعو لتفاؤل الفلسطينيين، فالعدو لا يزال جاثماً على الأرض، يمارس بطشه بالشعب ويصادر الأراضي ويضع الحواجز والعراقيل التي تمنع تواصل أبناء الشعب الواحد.

الرمز

يرى إحسان عباس أن "الرمز الشعري بأبسط معانيه هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهر مقصوداً أيضا"[1] وقد لجأ كثير من الكتاب والأدباء الفلسطينيين خاصة في الوطن المحتل إلى التعبير الرمزي، لأن الإحتلال حارب الحركة الأدبية الفلسطينية، ولاحق الكتاب الفلسطينيين الذين يعبرون من خلال كتاباتهم عن انتمائهم للوطن والقضية، وكان الأمر يصل إلى الإعتقال وإغلاق بعض الصحف والمجلات وإيقاف صدورها.

علي الخليلي كان واحداً من الأدباء الذين استطاعوا أن يتجاوزوا هذه الإشكالية باللجوء إلى التعبير الرمزي، ويمكن القول أن الجو السياسي والثقافي في مراحل كتابة الشاعر لشعره كان يتطلب الترميز حتى يستطيع الشاعر أن يعبر عن رؤيته والرسالة التي يريد إيصالها، ومن أجل أن تكون رسالته الشعرية مفهومه فقد كان استخدامه للرمز واضحاً مفهوماً، لا لبس فيه، فاستخدم أماكن وشخوصاً وطيوراً وحيوانات تدل على أصالة الفلسطيني وقدمه في أرضه وتجذره فيها، ويشير من خلالها إلى الإحتلال وبشاعته، فلم يستخدم الخليلي الرمز لذات الرمز، بل كان أداة لنقل مشاعره "وفي هذا الضوء ينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري أي في ضوء العملية الشعورية التي تتخذ الرمز أداة وواجهة لها، أما النظر إلى الرمز في الشعر بوصفه

[1] أنظر: عباس، إحسان، **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، ط3، د.ت، ص238.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مقابلاً لقصيدة او لأفكار بعينها فإن هذا النظر يخطئ معنى الرمز الفني ورمزية الشعر إجمالاً"[1] فلم يفجر الخليلي في الرمز معنى آخر بعيداً بل أعطى رمزه الدلالة التي نتوقعها.

استخدم الخليلي الرمز الديني والتاريخي والشعبي، سواء تم ذلك عن طريق المطابقة التامة أم عن طريق الإيحاء، والرمز في مثل هذه المواضع يحمل شمولية الدلالة عند الشعراء على اختلافهم، فرمز الصليب عند الخليلي يمكن أن تتشابه دلالته العامة عند مختلف الشعراء، وكذلك رمز صلاح الدين وغيره من الشخصيات التاريخية، غير أن الشاعر استخدم رموزاً ذاتية، بمعنى أنها ربما تختلف في دلالتها عند شاعر آخر، فاستخدام الخليلي لرمز الطوفان أو الصحراء يختلف عنه عند شاعر آخر، ومن صور استخدام الشاعر للرمز الذاتي قوله في قصيدته (مائدة الفقير)[2]:

الأرض مائدة الفقير، لها السلام

فإن تخطفها الجذام
وأنكرتها حكمة الوطن الجميل
تحصنت بالجوع، واختمرت من الزاد القليل

رمز للاحتلال بالجذام، وهو مرض يدل على البشاعة والقبح. وفي نهاية القصيدة يؤكد الشاعر على حتمية العودة فيقول[3]:

أتيت.... أتيت متسخاً لتغسل غسل عارهم
ومنبوذاً لتجمع شملهم
ومكسوراً لتسند ظهرهم
ومهزوماً لتصنع نصرهم
ومكتملاً نظيفاً، غالياً
فوق الشبيه
وقبل أن تلد الذئاب سخولها
وتمد مائدة اللئام

---

[1] إسماعيل، عزالدين: **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1972، ص200.

[2] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص7.

[3] المصدر نفسه، ص11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد أشار الشاعر في آخر سطرين إلى الذئاب، وهم رمز الإفساد والمكر والخديعة، وهو يشير بذلك إلى سارقي الأرض ومزيفي التاريخ والواقع.

التراث

أولاً: التراث الديني (التناص مع القرآن الكريم)

تعامل الشعراء مع التراث الديني الإسلامي لما له من تأثير قوي وعميق في نفوس الناس، فكان القرآن الكريم هو المرتكز الأساس في هذا التراث الذي تأثر به الشعراء وقد توقف النقاد المحدثون أمام هذه الظاهرة ونعتوها بمصطلح التناص، والتناص هو "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة[1]".

ولم تكن النصوص القرآنية لتغلق أمام الشعراء في العصور كلها، بل بقي الشعراء يفيدون منها لإغناء نصوصهم، فيأخذون منها ألفاظها ومعانيها ويضمنونها نصوصهم إعجاباً وتقديراً.

تبرز في نصوص علي الخليلي ظاهرة لافته للنظر، هي تأثره بالتراث الديني، ولعل ذلك يرجع إلى ثقافة الشاعر الدينية في عهد طفولته وصباه، حيث امتاز عن أقرانه في المدرسة –كما جاء في سيرته– بقراءة القرآن، وإتقانه لأحكامه.

ومن صور تأثر علي الخليلي بالنصوص القرآنية تعمقه في البعد النفسي للمقاومين الفلسطينيين بعد الحديث عن اتفاقية السلام مع العدو، وتشاؤمه من المرحلة القادمة فوصفهم بالكاظمين غيظهم يقول في قصيدته (إلى حفيدٍ ثانٍ)[2]:

الكاظمون غيظهم، أحبتي
وأخوتي
والقابضون على عنقي وحدي،
حين ينفجر الغيظ

---

[1] الصباغ، رمضان: **في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية**، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 1998، ص378.

[2] الخليلي، علي: **هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط**، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 1996، ص92.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويحيلنا الشاعر إلى قوله تعالى: **(الذين ينفقون في السراء والضراء والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين)**[1].

وفي مقطوعة شعرية أخرى من قصيدتة (إلى معتقل أنصار) يمجد الشاعر بطولة المعتقلين، وعدم إذعانهم للعدو وعملائه، يقول الشاعر[2]:

فلا باب دونك
أو موت
أو وسواس خناس

يحيلنا النص إلى سورة الناس حيث يلتقي السطر الشعري الأخير، بألفاظ وردت في سورة الناس، يقول تعالى: **(قل أعوذ برب الناس، ملك الناس، إله الناس، من شر الوسواس الخناس)**[3].

وفي قصيدة أخرى يعبر الشاعر عن انتصار إرادة المقاومة الفلسطينية في لبنان رغم قلة عددهم وعتادهم، وكثرة العدد والعدة لدى الأعداء، يقول[4]:

سبحانك، كم من فئة قليلة
غلبت فئة كثيرة

وهنا نستذكر الآية القرآنية في قوله تعالى: **(وكم من فئة قليلة غلبت فئة كبيرة بإذن الله، والله مع الصابرين)**[5].

ومن صور التناص مع التركيب القرآني قوله[6]:

وتبقى وحدك، وحدك، أحدا
من غير بلاد أبدا، أبدا
لم تلد ولم تولد

---

(1) القرآن الكريم: **سورة آل عمران**، آية 134.
(2) الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص80.
(3) القرآن الكريم: **سورة الناس**، آية 1-4.
(4) الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص188.
(5) القرآن الكريم: **سورة البقرة**، آية249.
(6) الخليلي، علي: **نحن يا مولانا**، ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فما جاء في السطر الشعري الأخير يذكرنا بما ورد في الآية الثالثة من سورة "الإخلاص" في قوله تعالى: **(قل هو الله احد، الله الصمد، لم يلد ولم يولد)**[1].

وتبرز ألفاظ من القرآن الكريم في قوله[2]:

ينكره المشهد في السر،
ويجهر أن ضحيته
أنكرت المشهد أيضا تحت خرائبها الكلية
في عين آنيةٍ
في عين جارية

فالسطر الشعري قبل الأخير يذكرنا بقوله تعالى: **(تسقى من عين آنية)**[3] والسطر الشعري الأخير يذكرنا بقوله تعالى: **(فيها عين جارية)**[4] ونلمس ذلك أيضا في مثل قول الشاعر[5]:

هذه الخرافة التي تهبط في الغسق
من شر ما خلق

ففي المقطوعة تناص مع اللفظ والتركيب القرآني في قوله تعالى: **(قل أعوذ برب الفلق، من شر ما خلق، ومن شر غاسق إذا وقب)**[6]

ومن ذلك أيضا قول الشاعر[7]:

لولا أنه المطر
من سحب
من كتب

---

[1] القرآن الكريم: **سورة الإخلاص**، آية 1-3.
[2] الخليلي، علي: **خريف الصفات**، مؤسسة العنقاء، رام الله، 2000م، ص162.
[3] القرآن الكريم، **سورة الغاشية**، آية5.
[4] القرآن الكريم، **سورة الغاشية**، آية12.
[5] الخليلي، علي، **هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط**، ص14.
[6] القرآن الكريم، **سورة الفلق**، آية 1-3.
[7] الخليلي، علي، **هات لي عين الرضا**، ص171.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن خفايا الحق ما لم يعلم الإنسان.

يوجد في السطر الشعري الأخير تناص مع اللفظ القرآني من قوله تعالى: **(علم الإنسان ما لم يعلم)**[1].

وإذا كان الشاعر غالباً ما يتأثر بمعاني القرآن الكريم وصوره وألفاظه، فإننا نجده أحيانا لا يردد المعنى كما ظهر في القرآن الكريم، بل نجده يعكس المعنى ويخالفه، ذلك لأن المناسبة التي يكتب عنها تقتضي ذلك، وتبقى ألفاظه صدى لألفاظ القرآن الكريم، فعندما أخذ الحديث يدور عن السلام وإنهاء الإنتفاضة، عارض الشاعر ذلك، وحث على أن تبقى الإنتفاضة مشتعلة ما دامت حقوق الفلسطيني غائبة، ففي قصيدته (كستناء النار) عكس المعنى الوارد في قصة (إبراهيم) –عليه السلام– وطلب من النار أن تبقى مشتعلة حامية، ما دام الشعب الفلسطيني يكتوي بنار الإحتلال، فيقول[2]:

أيها المعدن الكستنائي السخيف،
ولا كستناء،
ولا غامض أو واضح، أو
أي شيء؟
يا نار: لا برداً ولا سلاماً تكونين
وأصابعي مشتعلة

والشاعر في ذلك قاد أفاد من ألفاظ القرآن الكريم واستخدمها استخداماً مغايراً لما جاء في الآية الكريمة: **(قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم)**[3].

وعلاقة الشاعر هنا بالبعد الديني القرآني علاقة إستيعاب وإدراك واع، وليست علاقة تأثر صرف.

---

[1] القرآن الكريم، **سورة الفلق**، آية 5.

[2] الخليلي، علي: **هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط**، ص23.

[3] القرآن الكريم: **سورة الأنبياء**، آية 69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ثانياً: التراث التاريخي

يعد التاريخ مصدراً للتجارب البشرية، استمد منه كثير من الأدباء توظيف إبداعاتهم، "ويبدو الرمز في شعرنا الفلسطيني كثيراً من خلال توظيف التراث التاريخي شخصيات وأحداثاً كان لها دورها الفاعل في تراثنا العريق"[1] لذلك لجأ الشعراء الفلسطينيون إلى استذكار الأمجاد التاريخية الإسلامية من أجل استنهاض الهمم وبعث الأمل في النفوس، خاصة عندما يشتد القهر الصهيوني للشعب الفلسطيني.

يبرز في شعر الخليلي العديد من الإشارات لأحداث وشخصيات تاريخية تؤكد تواصله مع التراث التاريخي على امتداد تجاربه الشعرية، من ذلك استحضاره لشخصيتي النبيين (إسماعيل، وإسحق عليهما السلام) ومحاولة ربط صلة الأخوة التي تجمعها بصلة القربى التي تجمع العرب واليهود، ليذكر العدو بهذه الصلة التي ترجع إلى نسل إبراهيم –عليه السلام– فيقول في قصيدته (من سماء الصهيل)[2]:

وناديت إسحق، إسحق، ماذا فعلت بإسماعيل خيك،
يسألني يا أبي ما فعلت،
وأيان تضرب في البيد عنا؟

ويوجه الشاعر عتابه لليهود على لسان النبي إبراهيم –عليه السلام– لابنه إسحق–عليه السلام– على ما فعله بأخيه إسماعيل –عليه السلام– والشاعر لم يقصد في خطابه النبي إسحق لأنه لم يخن أخاه، ولكن الشاعر قصد اليهود الذين ينحدرون من سلالته، فيقول[3]:

إسحق وإسماعيل وإبراهيم،
وحين ضربت الرمل، تفجر هذا الينبوع
سقيتك، لما ظمئت روحي
أطعمتك، لما جعت
كسوتك، وأنا العاري
فلماذا يا أبتي؟

---

[1] الجوهر، زاهر: **شعر المعتقلات في فلسطين**، بيت الشعر الفلسطيني، فلسطين، ط1، ص229.

[2] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص29.

[3] المصدر نفسه، ص30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدته (أحسن التقويم) يسترجع الشاعر ذكرى حكم المسلمين للأندلس ولجوء اليهود للدولة الإسلامية في الأندلس هاربين من ظلم الصليبيين لهم، فعمل المسلمون على توفير الحماية لهم، وعاملوهم معاملة متساوية مع بقية أبناء الدولة، ويستذكر علي الخليلي شخصية الشاعر اليهودي موسى بن ميمون وشخصية الشاعر ابن زيدون، والخليلي عندما يسترجع هذه الذكريات فذلك لما يراه من ممارسات اليهود الظالمة والغاشمة في حق الفلسطينيين، ومقارنة ذلك بما لاقوه من معاملة حسنة أثناء حكم المسلمين للأندلس يقول[1]:

في كل ليلة، هنا في أرضنا المحتلة
أرى إسبانيا، وأرى الأندلس، وابن زيدون وموسى بن ميمون
على حدقة واحدة

وفي قصيدة أخرى يعرض الشاعر لحال الترف الهابط الذي يغمر الحكام والمسؤولين العرب ويقرنه بمجون أبي نواس وضياع عهد زرياب، فيقول[2]:

يا أنقاض الشرق تاريخ الرق أبا نواس الزقّ
حقول القنب والدخان، وزرياب يموت

وفي الوقت الذي يعاني فيه الفلسطينيون من القتل والتشريد وحبك المؤامرات، يلجأ الشاعر إلى تشبيه حال العرب اليوم بما كانوا عليه قبل الإسلام، مما أدى إلى ضعفهم وهوانهم على الأمم الأخرى، وهذا شأن العرب اليوم، يقول[3]:

والعرب المناذرة
في بعضهم
وبعضهم غساسنة

وهذا يعني أن الحالة التاريخية التي عاشها العرب في الجاهلية تكرر نفسها مرة أخرى في العصر الحديث.

---

[1] المصدر نفسه: ص34.

[2] الخليلي، علي: **نابلس تمضي إلى البحر**، ص35.

[3] الخليلي، علي: **انتشار على باب المخيم**، ص19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدة أخرى يستدعي الشاعر صلاح الدين لانتشال الأمة من ضعفها وسكونها فيقول[1]:

إلى سيف صلاح الدين
يلقي حجراً
في دائرة الصمت
وفي دائرة الدمع
وفي دائرة الطين

ثالثاً: التراث الأدبي (التناص مع الشعر العربي)

إن اقتراب النصوص الشعرية من بعضها يفيد في فهم هذه النصوص، فالشعراء المتأخرون يشكلون ثقافتهم الشعرية بالرجوع إلى الشعراء المتقدمين، كما أن الشعراء الذين يعيشون في عصر واحد، يأخذون من تجارب بعضهم، وفي ذلك إضافة إلى تجاربهم الخاصة، حيث "لا يوجد نص في الحقيقة حر من النصوص الأخرى التي يقوم بينها حوار لا ينتهي، سواء في الحقبة الواحدة أو الحقب المتعاقبة، النص بهذا المعنى هو تحويل عن نص آخر[2]" فلا بد أن تتفاعل النصوص فيما بينها من أجل إغنائها.

ونلحظ في مجموعته الشعرية (القرابين أخوتي) التناص بارزاً مع الشعر العربي القديم والحديث، ومن صور تأثر علي الخليلي بشعر المتقدمين من الشعراء، تأثره الواضح بشعر المتنبي، ويتضح ذلك في قصيدة علي الخليلي (الأثفيه) التي يقول فيها[3]:

والأثفية
لابثة مثل ذئاب الصبح أو المغرب
في المحل، على مزبلة منسية
كشفت غرتها التاريخية
كثناء التنبال على التنبال

---

(1) الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص35.

(2) إبراهيم، السيد: **نظرية الرواية**، دراسة لمنهاج الروائي في معالجة فن القصة، دار قباء، القاهرة، 1998، ص100.

(3) الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص125.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما المتنبي فيقول[1]:

وقد أطال ثنائي طول لابسه إنّ الثناء على التنبال تنبال

وفي نفس القصيدة يقول علي الخليلي[2]:

صه، وكذلك لطمتني الصحراء، فلا أشرطة الكاسيت مهيأة للكذب ولا ربات حدادك راضية بالسفر إلى البلد المضحك، والسلطان المضحك.

والمتنبي يقول[3]:

ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة ليُضحك ربات الحداد البواكيا

وعلي الخليلي في ذلك لا يردد المعنى كما ظهر عند المتنبي، بل عكس المعنى، لأن المناسبة التي يكتب فيها تقتضي السخرية.

ومن صور تأثره بالمتنبي قوله[4]:

في الثابتين على التباريح النصال
وقد تكسرت النصال على النصال

أما المتنبي فيقول[5]:

فصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال على النصال

كما يبدو تأثر علي الخليلي بأبي فراس الحمداني في قوله[6]:

فإذا قام عن الشجرة وجه امرأة،

---

(1) البرقوقي، عبدالرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج3، ص406.

(2) الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص129.

(3) البرقوقي، عبدالرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، ج4، ص434.

(4) الخليلي، علي: **خريف الصفات**، ص78.

(5) البرقوقي، عبدالرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، ج3، ص 141.

(6) الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص141.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كي يدخل في الجمرة وجه وليد،
كي يعبر في الحفرة الطوفان،
كي يضحك مأسور

أما أبو فراس فيقول[1]:

أيضحك مأسور وتبكي طليقة ويسكت محزون ويندب سال؟

كما يظهر تأثره برؤبة بن العجاج في قوله[2]:

عرفت ما عرفت
كي أبيع ما اشتريت
و "ليت، وهل ينفع شيئاً ليت"

ورؤبة بن العجاج يقول[3]:

ليت، وهل ينفع شيئاً ليتُ ليت شباباً بوع، فاشتريت

ومن صور تأثر علي الخليلي بالشعراء المحدثين، تأثره بالشاعر إبراهيم طوقان في قوله[4]:

وأنا الوريث لكل قيد في المدى،
وأنا القضاة جميعهم
وقضيتي
هزلت، أنا هَزْلُ الكلام
فكيف لي شفة

أما إبراهيم طوقان فيقول[5]

هزلت قضيتكم فلا لحم هناك ولا دم
ضمرت إلى بلدية فيها العدا تتحكم

---

[1] ابن خالويه، أبي عبدالله الحسين: **ديوان أبي فراس**، دار بيروت، دار صادر، بيروت، 1379ه، 1959م، ص238.
[2] الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص93، 94.
[3] البروسي، وليم بن الورد: **مجموع أشعار العرب**، الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1979، ص342.
[4] الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص61.
[5] طوقان، إبراهيم: **الديوان**، دار العودة، بيروت، 1997، ص342.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كما تأثر علي الخليلي بمحمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، ويبدو تأثره بهم في مقطوعته الآتية[1]:

أدخل يا محمود وأحمدك العبد المعبود العابد،
أدخل يا القاسم دنياك الليلك والراية،
أدخل يا توفيق بأرواح سبع

وذلك إشارة لقصيدة محمود درويش أحمد الزعتر التي يقول فيها[2]:

ليدين من حجر وزعتر
هذا النشيد.لأحمد المنسي بين فراشتين

وكذلك إشارة لحكاية سميح القاسم (إلى الجحيم أيها الليلك) التي يقول فيها[3]:

يأس خانق يبدد سكينتي لمجرد
سماع هذه الكلمة "ليلك" لفظة تستعصي عليّ قراءتها

وكذلك إشارة إلى قصيدة توفيق زياد (شعب بسبعة أرواح) التي يقول فيها[4]:

يا حادي العيس، سلم لي على عمان
وقبّل الجرح، واحضن أهلي الشجعان

رابعاً: التراث الشعبي

اتجه كثير من شعراء فلسطين إلى استخدام التراث الشعبي في شعرهم، وذلك حرصاً منهم على شحذ ذلك السلاح الأصيل في معركتهم التي يخوضونها في سبيل التحرير، "ولا شك أن أحد مظاهر حياة القضية الفلسطينية، بل نموها المتصاعد هو الحفاظ على التراث الشعبي الفلسطيني في الأغاني والأمثال، وألفاظ اللهجات والملابس والمأكولات[5]" وتكمن أهمية تواصل الشاعر بالتراث في أنه يمثل "هوية ثقافية، وهوية سياسية في آن واحد، للحفاظ على الشخصية

---

(1) الخليلي، علي: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، ص109.
(2) درويش، محمود: **الديوان**، دار العودة، بيروت، مج1، ط4، 1994، ص611.
(3) القاسم، سميح: إلى **الجحيم أيها الليلك**، منشورات صلاح الدين، القدس، د.ت، ص17، 18.
(4) زياد، توفيق: **الديوان**، دار العودة، بيروت، د.ت، ص501.
(5) عراق، عبدالبديع: **صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني**، ص204.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الوطنية المستقلة، حيث أن من لا تراث له، لا وجود له[1]". وقد استخدم شعراء فلسطين التراث الشعبي، من أجل غاية أساسية وهي استلهام البطولة واستكناه الثورة من خلال التراث الشعبي، فكانوا يطوّعون اللغة كما يطوعون الأساليب والصور والتعابير التي "تعكس الكثير من حياة الشعب وأفكاره وأمانيه ومشاكله وأحاسيسه[2]".

الشاعر علي الخليلي عمل على تعميق العلاقة بين الأرض والإنسان، لذا اتصل بمصادر التراث الشعبي من أجل توظيفه في تثبيت أركان المجتمع الفلسطيني وهويته، فاستخدم الحضارة الكنعانية كوظيفة تراثية فلسطينية تلائم مواجهة الأساطير الإسرائيلية، والكنعانية في التراث الفلسطيني لها أهمية خاصة، من حيث أنها تواجه صراع النفي من العدو، من أجل ذلك عمد الشاعر إلى تطوير الشخصية الوطنية الفلسطينية، وحمايتها من الطمس الصهيوني، ففي قصيدته (غزلان الطوفان) يبين الشاعر الأصول الكنعانية في فلسطين، حيث كان يعيش الإنسان الفلسطيني في أرضه بأمان واستقرار، ويذكر في قصيدته (بعل وعناه) وهما من آلهة الكنعانيين، لبيان استقرار الحضارة الكنعانية ورسوخها في فلسطين.

يقول الشاعر[3]:

غزلان تملأ برية كنعان،
وتلعب، ما شاءت أن تلعب
حتى تتعب
في آخر ساعات العشب
وتغفو في جنات الحكمة والريحان
وتصحو في أفئدة صبايا بعل وعناة الصبيان

---

[1] الخليلي، علي: **الورثة الرواة**، الأسوار، عكا، ط1، 2001، ص141.

[2] عرنيطه، يسرى جوهرية: **الفنون الشعبية في فلسطين**، منشورات المجتمع الثقافي، ابو ظبي، ط3، 1997، ص3.

[3] الخليلي، علي: **خريف الصفات**، ص9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غير أن شعور الفلسطيني الكنعاني بالأمن والاستقرار في أرضه عكرّ صـــفوه احـــتلال بغيض استغل حالة الضعف التي ألمت بالأمة، وحاول سلخ الإنسان الفلسطيني عن أرضه إمـــا بالقتل او النفي، يقول في القصيدة نفسها[1]:

ويطاردها الصيادون
أولئك لما كانوا يختبؤن
وراء الطوفان،
وينتظرون الخسف الأكبر في الميزان
وينتشرون طراداً بعد طراد

وفي قصيدة أخرى يعبر عن الأصول الكنعانية في فلسطين بقوله[2]:

هنا شجن الأوطان
هنا كنعان الضارب في الطرقات الجبلية

وحرص الخليلي على توظيف تراث الأرض لمصلحة سياسية، تسعى في الأساس إلـــى استعادة هذه الأرض ورفع الاغتصاب الاستيطاني الإسرائيلي عنها، لذا وقف الخليلي على تراث الأرض الذي حاول الإحتلال محو معالمه من خلال إقامة المستوطنات عليها، يقول الشاعر[3]:

وقلبي غزال
لا، ليس قلبي غزالاً
قلبي شاب عمره سبعة عشر عاماً
يرشق حجراً صغيراً ضد الجرافة الإسرائيلية التي تأكل
الأرض

وفي قصيدة أخرى يعبر الشاعر عن ألمه وحسرته لما حلّ بالأرض الفلسطينية من تغيير لمعالمها على يد العدو، فيقول[4]:

يا دار غيرك الدخيل

---

(1) المصدر نفسه: ص10.
(2) الخليلي، علي: **نابلس تمضي إلى البحر**، ص20.
(3) الخليلي، علي: **خريف الصفات**، ص56.
(3) الخليلي، علي: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، ص79.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إذا دخلنا في عروقك، صاح: من؟
فليتنا بعض الحجارة والحطب
أو ليتنا.يا ليت

ويعبر الشاعر عن حقده وغضبه الذي ينفثه في وجه جرافات الاحتلال التي تزيل كل ما يعبر عن جذور الإنسان الفلسطيني بأرضه، فيقول[1]:

أقدر أن أنفخ في وجه الجرافات الإسرائيلية وحدي حتى
ينكسر الموت الفولاذي ويسقط آخر جنزير حول الرقبة

ويبرز الخليلي في قصيدة أخرى عدم التآلف والانسجام بين المستوطنات من ناحية والأرض التي أقيمت عليها، فهذه المستوطنات غريبة عن هذه الأرض التي أقيمت عليها في أسمائها وعمرانها وطبيعتها، يقول[2]:

أحدّق في المستوطنة
على رأس عيبال
وفي المستوطنة
على رأس جرزيم
وفي المستوطنة
على رأس أمي
ورأسك أيضاً
ورأسي
وأتمتم باسمها شخيم عيليت
عالية، عالية، عالية
ثم أدخل في المبني
وأدخل في المعنى

مما سبق، نلحظ أن التراث عند الخليلي لا يشتمل فقط على الأدوات والأمكنة وغيرها بل يشتمل على جذور الإنسان الفلسطيني الذي يحاول الإحتلال أن يسلخه منها عبر نفيه في أنحاء المعمورة، وأيضا يشتمل على الأرض التي يحاول الإحتلال أن يمحو معالمها الفلسطينية.

---

[1] المصدر نفسه: ص 43.

[2] الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويصور الشاعر الأماكن الشعبية التي تلتصق بوجدان الفلسطيني، وترتبط بالأرض باعتبارها امتداداً للوجود الفلسطيني، حيث يبدو البيدر جزءاً من أوجه التراث الشعبي في شعر الخليلي، فالبيدر في التراث الشعبي مكان صيفي، يثير في ذاكرة الفلاح الفلسطيني الذكريات الجميلة، لأنها المكان الذي يجمع فيه محاصيله الزراعية، فهي الدليل على السهرات والتماسك الإجتماعي وتؤكد ارتباط الفلسطيني بأرضه، وتشكل العلاقة الإجتماعية التي من خلالها يستمر الشعب في عطائه، يقول الشاعر[1]:

أقول يدي هذا البيدر
منذوراً للريح القمح الفلاحين الفولاذ المدن المرصوصة
في صدري قبساً قبساً
لم تكذب أكوام الحنطة. أنذا أخمر في أسرار طريقك.

صور الشاعر أيضا ارتباط الحارة الشعبية بذاكرة الإنسان الفلسطيني التي تعتبر جزءا من عراقته وأصالته وامتداده في أرضه، فالقدس بأحيائها القديمة لها مكانة خاصة عند الشاعر، لأن الإحتلال يسعى من خلال تغيير معالمها إلى طمس الجذور الفلسطينية وامتدادها في المدينة، ولكن الفلسطيني يأبى إلا أن تبقى القدس بأحيائها القديمة دائمة الحضور في ذاكرته، يقول[2]:

يا صاعد خان الزيت إلى خلوته،
يا نور الزيات
ومسلك عقبته
وبلاط أزقته
المغسولة في حيرته
ومناسك مهجته
سبحانك سبحاني

---

[1] الخليلي، علي، **الضحك من رجوم الدمامة**، ص 8.

[2] الخليلي، علي، **القرابين أخوتي**، ص 54.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالخليلي في ذلك عبر عن مزج الحارة بالنفس والتصاقهما معاً، رغم منع التواصل بهذه الجذور الذي فرضه الاحتلال على الفلسطيني من سكان الضفة الغربية وقطاع غـزة، ويصـف عمق هذا الإلتصاق وعدم جدوى الإبعاد والمنع بقوله في نفس القصيدة[1]:

القدس على مرمى كبدي
وعلى فتحة شرياني
قطعت الشريان، ولما باغتني البائع والشاري فيها،
قطعت يميني ويساري، وقطعت لساني
هل رمت الأكباد، ام الأسوار مرامي
قف كي أنسخ أوراد الذكر

أما الأمثال الشعبية فهي واضحة في شعره، إذ يكثر الشاعر من استخدامها في قصائده، وهذا يدل على تمكن الشاعر من معرفة الناس الذين يعيش بينهم، فالمثـل جـزء مـن الثقافـة الشعبية، وتواصل الشاعر معه يعكس جانبا من هذه الثقافة، وقد أجرى الخليلي تعديلات كثيـرة على الأمثال الشعبية التي استخدمها في شعره، لكنّ التغيير الذي أجراه عليها لم يجعلها تتنـاقض مع أصل المثل الذي نطقته الأجيال المتعاقبة، وهذا يظهر في قصيدته (الرأس وأقدام الحفاة)[2]:

يمه
أين البقرات، وأين...
تموت على الخيش. وأفتح دكانا في البلدة
يا بندورة
يا فقوس
يا راسي بين الروس

أما أصل المثل الشعبي الذي ضمنه الشاعر قصيدته فهو (حط راسك بين الروس وقـول يا قطاع الروس).

---

[1] المصدر نفسه: ص55.

[2] الخليلي، علي: **ما زال الحكم محاولة خطرة**، ص 109.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي قصيدته (كستناء النار) يقول[1]

وأنا ضيفي الوحيد
على الجمر،، دودي من عمودي،،

وأصل المثل (دوده من عوده).

وقد وظف الشاعر المثل الشعبي ليدلف منه إلى تحقيق غاية في القضية، لينسج مفارقة كبيرة في منظوره السياسي، ويوجد من خلاله وسيلة مؤثرة ومشوقة للتأثير في القارئ.

واستخدم الشاعر الأغنية الشعبية في شعره، فبالرغم من تقدم الحياة وتطورها إلا أن الأغنية الشعبية ما زالت تجد صداها عند الناس، حيث تبدو سهلة الحفظ، كما أنها ترفع من معنويات الجماهير الشعبية في معاركها المتواصلة مع الأعداء.

وظف الشاعر الأغنية الشعبية في شعره ليدفع بها الضياع عن شعبه وأرضه، في وقت تعرضت فيه الأرض الفلسطينية للسلب، والإنسان الفلسطيني للنفي، فكانت الأغنية الشعبية ملاذ الشاعر، عبّر من خلالها عن عروبة الأرض وإرادة المقاومة من أجل الثبات والحفاظ على الحقوق. ويربط الشاعر في أغانيه الشعبية بين أدوات التراث الشعبي بالنضال والتضحيات الفلسطينية، وينفخ فيها أنفاسا إيحائية تزيد القضية عمقا وبعدا، ففي قصيدته (النير) استخدم في مطلعها مقطعا من أغنية شعبية هي[2]:

"حملوني النير"
"وأنا لسه صغير"

تشير أداة النير –خشبة توضع على عنق الثور المستخدم لحراثة الأرض– إلى أعباء النضال التي حملها أطفال فلسطين فجعلتهم كهولا.

---

[1] الخليلي، علي: **هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط**، ص20.

[2] الخليلي، علي: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، ص49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويبرز هذا المدلول الإيحائي في مقطع من إحدى قصائده، عبّر من خلاله عن إنقياد الأنظمة العربية وخضوعها للدول الاستعمارية الكبرى وخاصة أمريكا، واستغلال هذه الدول خيرات البلاد، ورغم ذلك فان زعماء هذه الأنظمة ما زالوا يشعرون بأنهم السادة على شعوبهم، يقول[1]:

"غزيتو، غزيتو
واشربت من زيتو
زيتو طعم الحنة
معلق باب الجنة"
ولم يزل في نومه المطمئن سيدا، له البلاد والعباد
ساحرا وملهما، يعلم التلال والوهاد
أن تبوس خطوة القريب مرة
وخطوة الغريب مرتين

ولم يقتصر الشاعر على تضمين قصائده بعض المقاطع، بل لجا أحيانا إلى تضمين مقاطع شعرية بعض المفردات الخاصة بالأغاني الشعبية، مثل قوله[2]:

والأرض في جنباتها تفاحة
حمراء في الطفل النشيد، ندية لفاحة
حلفت، فلا عضت على الخد الطري نواجد

فالمفردات (تفاحة، حمراء، لفاحة، حلفت) مأخوذة من أغنية فلكلورية فلسطينية هي[3]:

نزلت على السوق نازل
لقيت لي تفاحة
حمرا حمرا تفاحة لفاحة
حلفت ما باكلها.

---

[1] الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص23، 24.

[2] الخليلي، علي: **خريف الصفحات**، ص82.

[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص36.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

1- اللغة الشعرية

تعد لغة الشعر لغة مختارة، تعبر عن عمق التجربة الذاتية لأن "لكل صوت شعري مهما بلغ مداه نبرته المميزة، يدركها المتلقي بعد أن يتعرف عليها ويستمتع بما فيها من عذوبة أو قوة ومن رقة أو رصانة مستقطرا من كل صفة حلاوتها الخاصة ومذاقها الجميل"[1].

وإذا كانت لغة الشعر هي "انحراف أو إنزياح عن اللغة العادية – أو اللغة اليومية– لغة النثر"[2] فإن السياق الشعري، هو الذي يمنح لغة الشعر خصوصيتها، أما المفردة، بحد ذاتها فهي موجودة تحمل معناها المألوف، والذي يجب على الشاعر هو أن يجعلها تحمل ما هو غير مألوف، وأن تتجاوز المعنى المعجمي، "فاللغة الشعرية هي التي تنتهك قوانين اللغة من أجل تفجير الطاقات الكامنة في اللغة"[3] لذلك يعمد الشاعر إلى إقامة علاقات وارتباطات جديدة بين المفردات، وتقاس قدرته في لغته الشعرية بمقدار نجاحه في عمل هذا النظام الجديد، فقد عبر الكثير من الشعراء من خلال استعمال اللغة العادية عن مضامين شعرية، استطاعوا بما أوتوا من قدرة على شحن العبارات العادية، أو وضعها في سياق مناسب أن يقدموا لغة جديدة " فمهمة الأديب الناجح أن يعمل على تحطيم الإرتباطات العامة للألفاظ، تلك الإرتباطات التي يخلقها المجتمع، وأن يخرج عن السياق المألوف إلى سياق لغوي مليء بالإيحاءات الجديدة"[4]، لأن الشاعر في هذه اللغة لا يسمي الأشياء بأسمائها، بل يدع الإيحاء يأخذ دوره في الكلمة، فيثير في القارئ عند استعمالها شعورا وجدانياً، وذلك بما يضيفه للغة من إحساس ومن استعماله لها، فتبدو للوهلة الأولى كما لو كانت تكتشف لأول مرة.

اتجه كثير من الشعراء في فلسطين إلى استخدام مفردات الحياة اليومية، والاقتراب من لغة الشعب، مما دعا إلى إدخال بعض الألفاظ المتداولة إلى البناء الشعري، "فاللفظ العادي قد

---

[1] فضل، صلاح: **نبرات الخطاب الشعري**، دار قباء، مصر، 1998، ص5.

[2] الصباغ، رمضان: **في نقد الشعر العربي المعاصر**، ص150.

[3] أنظر: سلسع، جمال، **الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث**، مطبعة المعارف، 1994، ص 15.

[4] عشماوي، محمد زكي: **قضايا النقد الادبي والبلاغة**، دار الكتاب العربي، الإسكندرية، د.ت، ص19.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يكتسب قوة شاعرية بارزة إذا دخل في جملة أو تركيب شعري أو صورة بيانية"[1] مما يجعل لهذا التشكيل طابعا مميزا عن الكلام العادي، وكان الدافع وراء استخدام الشعراء الفلسطينيين اللغة الدارجة في أشعارهم هو التأكيد على استمرار كيان الشعب ووجوده وأصالته، وأرادوا من إستخدام تلك المفردات اقتراب لغتهم من لغة الجمهور تأكيدا على واقعية أشعارهم.

وإذا ما انتقل الحديث إلى لغة علي الخليلي الشعرية، فإن أول ما يلفت النظر فيها أنه استفاد من الألفاظ الدارجة في الحياة اليومية التي لها علاقة بالموروث الشعبي، في مجموعته الثانية (1974م، جدلية الوطن)، وهي ألفاظ تتصل بشكل عميق بتراث الريف الفلسطيني المتصل بالأرض، فالشاعر الذي كان يعيش في المنفى ظل حنينه للوطن يشده للأرض التي بقيت تخفق وتندمج في دمه ووجدانه، فكانت الأرض بالنسبة له موئل التراث وأساسه ومعناه، هادفا إلى حمايتها من الطمس الصهيوني، والمتتبع لقصائد هذا الديوان يلحظ ألفاظاً مثل: (الحراثون، الرعاة، البرقوق، الأثلام، زعفران، السماسرة، حبة زيتون، شقائق النعمان، الزعتر، اللوز، تين، أكياس، قمح، أرغفة، سلالم، المحصود، التنك، صرّه) فالشاعر أراد أن يصور من خلال تلك الألفاظ التراثية أن أماكن الشتات الفلسطيني ليست أرضا، ولكنها مكان المنفى والمحو والإلغاء، فلا يوجد فيها الزيتون واللوز والزعتر، والحراث وغير ذلك مما ذكره الشاعر من أدوات تراثية، فإذا كان الفلسطيني قد فقد أرضه فلا يجوز أن يفقد تراث الأرض الوجداني (الذاكرة) الذي يشكل الدافع لاستعادة الأرض المسلوبة.

وفي دواوينه (1978م، الضحك من رجوم الدمامة) و (1976م، نابلس تمضي إلى البحر) و (1978م، مازال الحلم محاولة خطرة) كانت ألفاظ الألم والمعاناة هي السائدة في هذه الدواوين، وقد جاءت هذه الألفاظ لتعبر عن المعاناة التي تعرض لها الفلسطينيون داخل الوطن المحتل بسبب جرائم الإحتلال المتواصلة، وأيضا جاءت معبرة عن معاناة الفلسطينيين في مخيمات الشتات.

---

[1] مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، دار المطبوعات العربية، (د.ت) ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فالشاعر كتب هذه الدواوين في فترة تعرضت فيها بعض مخيمات لبنان إلى القتل والتجويع والحصار من قبل العدو الصهيوني في الوقت الذي كان فيه الشعب داخل الوطن المحتل يتعرض للتنكيل من قبل الاحتلال رداً على مواجهته له بين فترة وأخرى، ولذلك نلحظ ألفاظ الألم والتشكي من جور الزمان وخيانة الإخوان جلية في هذه الدواوين ومن أمثلة ذلك (جوع، حرائق، خنجر، الزعتر، موت، السفاحين، قبائل، دخان، حقد، سجون، منفى، حرب، خراب، الشوارع، موت، جراح، المتاريس، منفى، حرب صواريخ، فجيعه، بنادق، رصاصة) وقد وازى الشاعر بين ألفاظ الألم والمعاناة من جهة، وألفاظ الأمل والتفاؤل من جهة أخرى، كما أن صيغة التحريض ورفع المعنويات واضحة في هذه الدواوين وهو ما يتمثل في ورود ألفاظ مثل (كبرياء، قرنفل، دم، رياح، عواصف، حجارة، جيل، أعشاب، غضب، نار، شجرة، نافذة، لقاء، فجر، أزمة).

لكن المجموعتين (1978م، انتشار على باب المخيم) و (1981م، وحدك ثم تزدحم الحديقة) كانتا ملحمة من الاحتقان والغضب ضد الفجيعة التي حلت بمخيمات لبنان وخاصة مخيمي صبرا وشاتيلا، لذا فقد عمد إلى انتقاء مفرداته انتقاءً دقيقا ليعبر عن أحداث تلك المرحلة التي ذهب ضحيتها الآلاف من أبناء المخيمات على يد العدو، فجاءت ألفاظه معبرة عن ألوان العنف المستخدمة ضد المخيمات مثل (مجازر، حصار، ركام، ذئاب، دمار، قاذفات، طائرات، جنرالات، غزاة، طغاة، مؤامرة، شظايا، صحراء، مقابر، صبرا، شاتيلا، مخيم، شهيد، شتات) ونلحظ أن الشاعر وازى بين الألفاظ الدالة على القتل والعدوان والألفاظ الدالة على الصمود وشحن النفوس مثل (مخاض، يشرق، سنابل، كواكب، صلاح الدين، قنديل، البذور، الجذور، طوفان، الوطن).

وفي ديوانه (1989م، نحن يا مولانا) كانت ألفاظه صدى لتبعات العدوان الصهيوني على المخيمات وما تمخض عنه هذا العدوان من مآسٍ، فجاءت الألفاظ ممزوجة بالألم والحزن، لكنها معبرة عن الأمل والتفاؤل وفي الوقت نفسه معبرة عن خيبة أمل الشاعر من الأنظمة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العربية التي تركت الفلسطيني في الوطن والشتات يجابه مصيره وحده، فنجد في هذه المجموعة ألفاظ (موت، خائن، طفولة، كهولة، قبر جماعي، مستوطن، حجر، مذبحة، وطن، العرب، كنعان، طريق مكسور، سيد العرب، القدس).

وفي مجموعته (1991م، سبحانك سبحاني من طينك طوفاني) التي كتب قصائدها ما بين العام (1987–1990م) فإننا نلحظ الألفاظ في هذه المجموعة مشبعة بعنصر الحركة، وذلك تفعيلا لدور الانتفاضة، "لأن التحدي والمواجهة خيار الفلسطيني الأول على أرضه، ولا يملك خياراً غيره يعيد إليه حقوقه التي سعى لتحقيقها عبر تاريخ نضاله الطويل"[1] لذلك جاءت هذه الألفاظ من صلب واقع الحياة في فترة الإنتفاضة، ومن أمثلة ذلك (الضارب، يشعل، يخترق، علم، زلزلة، ثائرين، يسمو، ترشق، تصمد، تقدم، يصعد، قمم، يشعل، ترتفع) وقد صاغها الشاعر في تراكيب وتعبيرات وصور تستجيب للغة التي أراد لها أن تتناسب مع منهج الإنتفاضة.

وفي مجموعاته الشعرية (1996م، القرابين أخوتي) و (هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط 1996م) و (2000م، خريف الصفات) نلحظ في هذه المجموعات ألفاظاً تدل على مرحلة التسوية مع العدو، وخيبة أمل الشاعر من هذه المرحلة وما تبعها من اعتراف بحق العدو في العيش كدولة مستقلة على تراب فلسطين قبل العام (1967م) فالمرحلة أصبحت تتطلب لغة بمستواها، وهي تجربة جديدة لم يعشها الشاعر من قبل، لذا فقد تطلبت منه لغة جديدة"والتجربة الجديدة تخلق ظروفا جديدة وملابسات أخرى، ففهم الألفاظ عن طريق الوقوف على تلك الأحوال عملية تتم مثل فهم النص"[2] ومن الألفاظ التي سادت في تلك المجموعات (هزل ، السلام، الظاهر، الباطن، المكيدة، الضحك، البكاء، الضياع، الكارثة، خديعة، الفجيعة، نفق، المغلوب، الغالب، اللعبة، المهزلة، المراحل، خرافة، ضحية، الهزائم، الجلاد، الأرض).

---

[1] انظر: التميمي، سمير شحاده، **الرسالة السياسية في شعر الانتفاضة**، دار العودة، القدس، ط1، 1991، ص40.

[2] أنظر: أنيس، ابراهيم، **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط7، 1993، ص45.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتبين لنا مما سبق أن لغة الشاعر قد مرّت بمراحل تطــور مختلفــة، ففــي مجموعتــه الشعرية الثانية (جدلية الوطن) كانت لغته تمتاز بالبساطة في هذه المرحلة لتكون قريبة من لغــة لناس العاديين، خاصة وأن الخليلي يهدف من خلال شعره إلى تغيير الواقع السّيئ والتغلب على الظروف الصعبة، فيخاطب الشعب لحثه على التغيير والصمود، فكان الشاعر يتخير اللغة التــي يفهمها الشعب ويتجاوب معها لأنه يريد أن يقترب منه وينقل له أفكاره وأحاسيسه، فحاول فــي هذه المرحلة أن يبتعد عن لغة القاموس ولغة الخطابة، كما أشتمل شعره في هذه المرحلة علــى عدد كبير من ألفاظ الطبيعة التي تعبر عن مشاعره وأحاسيسه وتنفس عنه أحزانــه وهمومــه، فتغنى الخليلي بالطبيعة على أنها فلسطين الوطن الأسير الذي يناضل مــن أجلــه، فيأخــذ مــن الطبيعة عناصر مختلفة يجعلها تارة صفات للأرض والوطن ليعبر عن علاقة الحب والانتمــاء والالتحام، وتارة أخرى يوظف تلك العناصر ليعبر عن أجوائه النفسية ومشاعره المختلفة، يقول في قصيدته (جدلية الوطن) معبراً عن علاقة الحب والانتماء[1]:

نكتشف الغيمة والوردة فيك،
نفجر كل الطبقات المكدودة.
يا وطن الأشياء المفقودة
علّمنا أن نحبك بالشجر والأطفال،
لما تحتجب وتتكشف الشمس الموعودة
والريح الموعودة

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان: (الكناية مقتلي لساني) معبراً فيهــا عــن مشــاعره وأجوائــه النفسية[2]:

أفيق من عشبي المدمّر، والعروس خضابها لوني.
أهمّ، اقول: قارعتي عذاب، والوصال قرنفل يبكي ويفرح:
آه زينة مهرتي نار، وقنطرة إنكساري صيحة
وأنا اكتملت، حملت ما لا يحمل الجبل المقيد.

---

[1] الخليلي، علي: **جدلية الوطن**، ص6.

[2] المصدر نفسه: ص43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي مجموعاته الشعرية التي قالها حتى اندلاع الإنتفاضة وهي (نابلس تمضي إلى البحر) و (الضحك من رجوم الدمامة) و (ما زال الحلم محاولة خطرة) و (وحدك ثم تزدحم الحديقة) و (انتشار على باب المخيم) و (نحن يا مولانا) نلاحظ أنه عمد أيضا إلى توظيف عناصر الطبيعة بكثرة، غير أن فيها حضوراً كبيراً لألفاظ وعبارات تدل على القتل والموت والانبعاث والحياة، فقد احتل موضوع القتل والتدمير الذي تعرض له أبناء فلسطين في الوطن والشتات حيزاً كبيرا في قصائد هذه المجموعات، وبالنظر إلى شعر الخليلي من هذا المنظار، وكما بينت حقول الألفاظ التي خصصت بالذكر، نستنتج ملاحظتين، من شأنهما أن يلقيا الضوء على رحلة الشاعر بين دروب الفرح والفجيعة في تلك المرحلة:

الملاحظة الأولى: أن عالم الفرح عند الخليلي، يتمثل في شعاع من الأمل الذي كان ينبعث في نفس الشاعر بين آونة وأخرى، واستطاع هذا الأمل أن يفرض نفسه بوصفه واقعا من حول الشاعر، وبقي هذا الأمل يشكل بقعة كبيرة في عوالم الشاعر الكلية حتى مرحلة التسوية.

الملاحظة الثانية: أن العالم الحقيقي من حول الشاعر هو عالم الرعب والموت والفجيعة، نلحظ ذلك من خلال الأقوال المفجعة التي تصل إلى قمة عذاب النفس وشقائها، ولكن الشاعر جعل عالم الفرح الذي يزخر بألفاظ الانبعاث والحياة يقف على قدميه أمام عالم الفجيعة. يقول في قصيدته (انتشار على باب المخيم)[1].

وفاضت الأشجار بالموتى
فيا أشجارنا الأشجار
من صبرا بني عدنان
شاتيلا بني قحطان
حتى....
ايه حتى
مرحبا!

[1] الخليلي، علي: **انتشار على باب المخيم**، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

للموت يصنع معجزة

للجفن يستحق مجزرة

للطفل يخرج في الخرائب والرصاص

وفي مجموعته (سبحانك سبحاني من طينك طوفاني) نلحظ حضورا بارزا للفظ الحجر حيث أصبح الحجر سلاحاً يومياً يستخدمه الفلسطيني ضد الاحتلال، وكان لاستعماله صدى واسع داخل الوطن وخارجه، وقد استخدم الشاعر لفظ الحجر في بعض دواوينه السابقة، غير أن استخدامه له لم يكن مكثفا كما هو الحال في هذه المجموعة، فإن لكل تجربة لغتها، فنجد في قصيدة (خذ قلبي) أن لفظ حجر قد تكرر ثماني عشرة مرة، وتبرز أهميته في قوله[1]:

ينهض من حجرك آلاف الثوار
وتدفق من كفك آلاف الأنهار
ألم تجعل من كفك خارطة فلسطين
ومن حجرك أسوار القدس

وفي مجموعاته (القرابين أخوتي) و (هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط) و (خريف الصفات) نلحظ تراجع ألفاظ الأمل والفرح والحماس، حيث حلت مكانها ألفاظ تعبر عن احباط الشاعر من هذه المرحلة، كما يلحظ فيها تراجع الشاعر في استخدام الألفاظ المعبرة عن الثورة والتحريض، يتضح ذلك في قصيدته (المكيدة)[2]:

للكائدين كيدهم،

للصائدين صيدهم،

للذين يفرشون لحمهم وعظمهم لغيرهم على الطريق معبراً

وقامة وراية،

وللذين يسرقون غيرهم،

والذين يهبطون، والذين يصعدون،

---

[1] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص15.

[2] الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والذين هم بلا ملامح

سوى ملامح المكيدة.

هذه ملامح اللغة الشعرية عند الخليلي، جاءت منسجمة مع مراحله الشعرية، فكل مرحلة لها مفرداتها التي جاءت منسجمة مع طبيعة تلك المرحلة.

ظواهر لغوية:

1- استخدام الألفاظ العامية

ترى سلمى الجيوسي أن "اللهجة والمواقف في الشعر من العوامل التي تغيرت بشكل مباشر تحت تأثير الجو السياسي في الوطن العربي"[1]، فأخذ الشعراء يستخدمون – خاصة في القصيدة الحرة– لغة الحياة اليومية وتراكيبها، يستعينون بها في توصيل المعنى وتوصيل المشاعر والانفعالات التي تعتمل داخلهم، فاتجهوا إلى الإفادة من معجم اللهجة العامية، وذلك انعكاساً لطبيعة موضوعات العصر التي عالجوها في شعرهم.

ظهر في شعر الخليلي كثير من الألفاظ العامية، عبّر الشاعر من خلال استعمالها عن مضامين شعرية، استطاع بما أوتي من قدرة على وضعها في سياق مناسب مع واقع الحياة التي يصورها، كي تكون قريبة من الجماهير، ومن أمثلة ذلك قوله[2]:

يا صاحبي، هل تذكر، ولو مرة واحدة،

أنني شلتك، أو شلتني؟

(فشلتك، وشلتني) كلمتان عاميتان وهما بمعنى المساعدة.

ومن الألفاظ العامية استخدامه كلمة "اجو" بمعنى جاءوا في قوله[3]:

ما جئت لو "اجو"

ولو تدحرجوا

على مشانق السنابل

---

[1] الجيوسي، سلمى الخضراء: **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، بيروت، ايار، ط1، 2001، ص703.

[2] الخليلي، علي: **هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط**، ص53.

[3] المصدر نفسه: ص133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وأيضا استخدامه كلمة (خيّك) بمعنى أخيك في قوله[1]:

وناديت إسحق، إسحق ماذا فعلت بإسماعيل خيك

واستخدم كلمة (يابا) العامية التي تعني أبي في قوله[2]:

يابا، خذني إلى الحديقة

يابا، لقد....

أغص بالكلمة

ومن الألفاظ العامية التي استخدمها الشاعر كلمة "اتخ وتخّت" وهما بمعنى الإذعان والإستسلام وذلك في قوله[3]:

لم أتخ حين تخت الفيالق المخندقة

وقد أفرط الشاعر في استخدامه الألفاظ العامية بين السطور الشعرية، ويعد ذلك مأخذاً عليه خاصة عند استخدامه ألفاظاً عامية ألحقت الضرر بالنص ولغة القصيدة، فكان لاستخدامها أثر سلبي في بناء لغته الشعرية ومثال ذلك قصيدته (الجنرال.... منتحراً وحده)[4]

إذن، صاح، يا زفت ما زلت؟

قلت، نعم. وردة عاطرة

ولفظ "زفت تدل على التحقير، فهي مادة من مشتقات النفط تستخدم لتسوية الشوارع حتى تصبح سهلة للمارة.

وقوله في قصيدته (الخائية)[5]:

وكدت في اللطيخ أمحو لطخي

فلفظي "اللطيخ ولطخ" يستخدمان لوصف شخص جاهل.

---

[1] الخليلي، علي: **سبحانك، سبحاني من طينك طوفاني**، ص29.

[2] المصدر نفسه: ص35.

[3] الخليلي، علي: **هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط**، ص140.

[4] الخليلي، علي: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، ص33.

[5] الخليلي، علي: **هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط**، ص136.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

2- التكرار

التكرار ظاهرة من ظواهر الشعر الحديث التي بدأت في الانتشار مع مطلع القرن العشرين، وان كانت جذورها التاريخية تمتد إلى التراث الشعري العربي القديم "فقد استخدمه العرب قديماً، وكان ابن قتيبة من أوائل من تعرضوا له حين تناول أسباب التكرار في بعض سور القرآن"[1]، وقد خصص بعض النقاد العرب القدامى أبواباً في مؤلفاتهم النقدية تناولوا فيها التكرار اللفظي في الشعر وعلّقوا عليه، فقد أورد ابن رشيق القيرواني في (العمدة) تحت هذا الباب قوله: "وللتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل"[2] وأكد ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) "أن التكرار لا يعد عيباً، إذا كان المعنى المقصود لا يتم إلا به"[3].

وفي الشعر العربي المعاصر، لا يخرج تقويم التكرار عما ذكره القدماء، فالتكرار يمكنه أن يثري "المعنى ويرفعه إلى مرتبة الأصالة، ذلك إذا استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة"[4].

ويصبح أسلوب التكرار، على المستوى اللغوي، ذا فائدة معنوية، اذ أن إعادة ألفاظ معينة في بناء القصيدة، يوحي بأهمية ما تكتسبه تلك الألفاظ من دلالات، مما يجعل ذلك التكرار في بعض الأحيان مفتاحاً لفهم القصيدة.

وفي شعر الخليلي نلحظ تكراراً للمقطع الصوتي، واللفظة المفردة وشبه الجملة والسطر الواحد، فمن صور تكرار اللفظة المفردة في شعره قوله في قصيدة (خذ قلبي)[5]:

واحد ينهرك بفوهة بندقية

---

(1) الصباغ، رمضان: **في نقد الشعر العربي المعاصر**، ص236.

(2) القيرواني، أبو الحسن ابن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ج2، د.ت، ص74.

(3) الخفاجي، ابن سنان: **سر الفصاحة**، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي، القاهرة، 1696، ص92.

(4) الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، مارس، 1981، ط6، ص144.

(5) الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وواحد يركع على نصف ساقيه
وواحد يحدق بك

فكلمة واحد تكررت في ثلاث جمل شعرية متتابعة، وأراد الشاعر بذلك التكرار أن يسلط الضوء على كثرة جنود الإحتلال الذين يحيطون بطفل من أطفال الإنتفاضة، وقد تكررت كلمة واحد في القصيدة إحدى عشرة مرة، وفي نفس القصيدة يقول[1]:

الحجر، الحجر
يا سارية الحجر

فكلمة حجر تكررت في جملتين شعريتين ثلاث مرات وفي القصيدة ثماني عشرة مرة، ليدل الشاعر على الأهمية التي اكتسبها الحجر كوسيلة مقاومة رئيسة لدى أطفال الإنتفاضة في مقاومتهم الاحتلال. وفي قصيدة أخرى يقول[2]:

بلادي أحبك
حبّ المجانين،
حبّ المساكين،
حبّ الحطام المعذب

تكررت كلمة حب أربع مرات في أربعة أسطر متتالية، وفي القصيدة كلها تكررت ثماني مرات، ليؤكد على مدى تعلقه وحبه لوطنه، وفي قصيدته إلى معتقل أنصار التي يقول فيها[3]:

وارفع رأسك
ضد التيار،
ضد التيار
وضد التيار

تكرر السطر الشعري ضد التيار ثلاث مرات، وهو بذلك التكرار يؤكد على ضرورة صمود المعتقلين في وجه السجانين الصهاينة وفي وجه التخاذل العربي في الاهتمام بقضيتهم.

---

[1] الخليلي، علي: **سبحانك، سبحاني من طينك طوفاني**، ص23.
[2] الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص154.
[3] الخليلي، علي: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، ص76.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكرر شبه الجملة في مثل قوله[1]:

حتى جاء المستوطن في الصبح
وأطلق في الصبح مسدسه
فانهمر الدم في الصبح
وفي الصبح تجلى
وجه فلسطين على العتبة

تكررت شبه الجملة (في الصبح) أربع مرات، ليؤكد على أهمية الصباح لكل من الفلسطيني صاحب الأرض والمستوطن الذي سلبه إياها، فالصباح يمثل الأمل والتفاؤل للإنسان الفلسطيني، والمستوطن أراد أن يخطف هذا الأمل والتفاؤل بإطلاق الرصاص عليه، غير أن الصبح كان شعلة ضوء تجلى من خلاله وجه فلسطين، وذلك بإصرار أبناء فلسطين على مواجهة الإحتلال وإخراج المستوطن من الأرض الفلسطينية، ويلجأ الشاعر في كثير من قصائده إلى تكرار الحروف، كما في قصيدته (قبر جماعي) يقول[2]:

إلى صبرا وشاتيلا وبرج البراجنة
وإلى القبر القديم الجماعي القديم
والقبر الجماعي الجديد
وإلى النصب التذكاري القديم
وإلى النصب التذكاري الجديد
وإلى عائلات الشهداء السابقين واللاحقين

فعمد إلى تكرار حرف الجر (إلى) ليؤكد على المواقع التي تعرض لها الفلسطيني للقتل عبر تاريخ نضاله.

---

[1] الخليلي، علي: **نحن يا مولانا**، ص47.

[2] المصدر نفسه: ص20.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

3- التضاد

يستطيع الشاعر من خلال التضاد، أو ما يسمى المخالفة، أن يعطي النص ثراءً في المدلولات والإيحاءات إذا وظفها الشاعر في مكانها المناسب، وتشكل ظاهرة التضاد في شعر علي الخليلي حضوراً بارزاً، إذ يعبر من خلالها عن قلب الحقائق والمفاهيم، في وقت أصبح فيه السعي إلى استرداد الحقوق إرهاباً، والمساومة على الحقوق سلاماً، ومن أمثلة التضاد في شعر الخليلي، قوله في قصيدة (شجر الزينة)[1]:

ونامت المدينة حتى أيقظها الموت،
لبست حياءها مثل عذراء،
ثم تمددت للذبح، برغبة جامحة

يظهر التضاد في أيقظها/ الموت، فإن كان المدلول العام للموت هو الفناء، فإن الشاعر يرى في الموت وسيلة لليقظة والتنبه.

ويظهر التضاد أيضاً في قوله: تمددت للذبح/ برغبة جامحة، وهذا التضاد أفاد إلى عدم استشارة الشعب في اتفاقية (أوسلو)، فأذعن لها الشعب منقاداً كالعذراء لا تجادل وليها في أمر يخصها حياءً وإكباراً له، ويقول في قصيدة أخرى[2]:

يا أيها الكامن ما بين الشغاف،
جذوة الموت حياة
قرعت أجراسها بين ذئاب وخراف

ويظهر التضاد في الموت حياة، فإن الشاعر يرى في الموت وسيلة للامتداد والتطور، لأن الموت عنده وسيلة لميلاد أجيال جديدة تعمل على متابعة مسيرة الثورة والتضحيات، ومن أمثلة التضاد، كذلك، قوله[3]:

المخيم مكتمل
واسع، واسع لو يضيق

---

(1) الخليلي، علي: **خريف الصفات**، ص38.

(2) المصدر نفسه: ص54.

(3) الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وهذا التضاد واسع/ يضيق، يجعل من المخيم ضيقاً من حيث المساحة الجغرافية، ولكنه واسع بالحضور النفسي والمعنوي لدى سكانه.

ويظهر التضاد في قوله[1]:

لكن مولاتي
غافية في الشرفة،
تحسب أن الشارع فارغ،
والكأس الممتلئ الطافح فارغ،
والأفق المزدحم الخافق فارغ

فهذا التضاد: الممتلئ/ فارغ والمزدحم/ فارغ، يعبر الشاعر من خلاله عن عدم فهم مسؤولي القضية الفلسطينية لما يجري حولهم من أحداث، رغم ازدحامها ووضوحها.

ويظهر التضاد في قوله[2]:

الناهضون هابطون
مطرحاً فمطرحاً

فالتضاد في (الناهضون/ هابطون)، يدل على أن هؤلاء الذين يظنون أن مكانتهم قد ارتفعت في العالم، وأنهم أصبحوا سادة في قومهم بسبب ما أقدموا عليه من تسوية مع العدو، إنما يعيشون في وهم، فالحقيقة هي عكس ذلك.

ومن أمثلة التضاد أيضا، قول الشاعر[3]:

أنا الذي قال يقول القائل
يحييه هذا القاتل

والتضاد يكمن في يحييه/ القاتل، يفيد هذا التضاد في أن العدو كلما قتلنا ظاناً أننا انتهينا بعثنا من جديد مثل طائر الفينيق.

---

[1] الخليلي، علي: **القرابين اخوتي**، ص51.
[2] المصدر نفسه: ص63.
[3] الخليلي، علي: **خريف الصفات**، ص95.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

4- الترادف

يعد الترادف من خصائص اللغة العربية التي تشتمل على محصول لغوي لا مثيل لـــه، ويـــدل استخدامه على تمكن الشاعر من المستوى اللغوي، ومقدرته على التنسيق بين اللفظ والدلالة.

ومن أمثلة الترادف في شعر علي الخليلي قوله في طفل الإنتفاضة[1]:

ينهض من حجرك آلاف الثوار
وتدفق من كفك آلاف الأنهار
ألم تجعل من كفك خارطة فلسطين
ومن حجرك أسوار القدس
ومن عينك قنديل العالم

وهذه الكلمات: آلاف الثوار، آلاف الأنهار، خارطة فلسطين، وإن ظهرت بأنها مختلفـــة في حالة كونها منفردة، لكنها حينما تجتمع في النص المذكور فإنها تؤدي إلى معنـــى مشـــترك، وتشير مجتمعة إلى الإنجازات الوطنية التي ارتبطت بطفل الانتفاضة.

وفي المجال نفسه يصور الشاعر الوسائل القمعية التي يستخدمها العـــدو فـــي مواجهـــة أطفال الإنتفاضة، ورغم ذلك فهم باقون ثابتون في أرضهم لأنهم الأصل في هذه البلاد، يقول[2]:

وفي أرضك، أنت الثابت والراسخ والحاسم
ق.و.م قاوم

وفي قصيدة أخرى يؤكد الشاعر على إصرار الفلسطيني علـــى اســـتمرار الإنتفاضـــة، والاستعداد لتقديم المزيد من الشهداء، يقول في خطابه للعدو[3]:

نحن المشتعلين بحبكم الغامر
شهداء بلا نياشين
وبلا نصب تذكارية

---

[1] الخليلي، علي: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، ص15.
[2] المصدر نفسه: ص57.
[3] المصدر السابق: ص133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وبلا أسماء لامعة

وبلا وجوه معروفة

فالكلمات: (نياشين، نصب تذكارية، أسماء لامعة، وجوه معروفة) تؤدي جميعها معنـــى مشتركاً، وتشير مجتمعة إلى ما يميز شهداء الإنتفاضة.

وفي مجال رفضه لاتفاقية (أوسلو)، يصب الشاعر غضبه على من شارك في صنع هذه الإتفاقية، فيقول في وصفهم[1]:

الفارغون

الراسبون

الباهتون

فهذه الكلمات تؤدي معنى مشتركاً، وهو الجهل الذي يتصف به هؤلاء الأشخاص المسؤولون.

[1] الخليلي، علي: **القرابين أخوتي**، ص34.

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الفصل الثاني

فن المقالة في أدب علي الخليلي

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مفهوم المقالة

أ- المعنى اللغوي:

المقالة من الأسماء المشتقة من مادة (القول) بمعنى الكلام، فهي مصدر ميمي للفعل (قال) مثلها مثل: قول أو قيل، وقد وردت بصيغة التذكير (مقالاً) وبصيغة التأنيث (مقالة).

فالمعاجم العربية وضعت مادة (مقال) ضمن (قول) وجاء في لسان العرب:

"قال يقول قولاً وقيلاً وقولةً ومقالاً ومقالةً"[1].

وجاء في مختار الصحاح: "قال يقول قولاً قولة ومقالاً ومقالةً"[2].

وجاء في القاموس المحيط: "قال قولاً وقيلاً وقولةً ومقالةً ومقالاً" والظاهر أن مقالاً ومقالةً شيء واحد"[3].

وقد ورد لفظ (مقال) في قول الحطيئة مخاطباً عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)[4]:

تحنن عليّ هداك المليك فان لكل مقام مقالا

"فالمقالة إذن شيء يقال، فنقول للشخص: ما أحسن قولك، وقيلك، ومقالك، وقالك، ومقالتك، فاللفظ أساساً مصدر ميمي أصبح فيما بعد يعد حقيقة، عرفية خاصة على هذا الفن من النثر"[5].

---

(1) ابن منظور (ابو الفضل جمال الدين): **لسان العرب**، مادة قول،دار صادر، بيروت، ج11، ص572.

(2) الرازي (محمد ابن بكر): **مختار الصحاح**، طبعة دار المعارف، القاهرة، د.ت، ص566.

(3) الفيروز أبادي (مجد الدين محمد): **القاموس المحيط**، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج4، د.ت، ص42، 43.

(4) الحطيئة، (جرول بن اوس): **الديوان**، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003، ص109.

(5) انظر: الطويل، عبدالقادر رزق: **المقالة في أدب العقاد**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1987م، ص29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ب- المعنى الاصطلاحي:

استعرض د. محمد نجم في كتابه (فن المقالة) عدداً من التعريفات للمقالة ثم خلص إلى القول: "إنها قطعة نثرية محدودة الطول والموضوع، وتكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب"[1].

وحيث أنها تخص الكاتب فهي فكرة تخطر للكاتب استوحاها من مصدر تجاربه العقلية والوجدانية يعبر عنها بأسلوبه الخاص الذي يميزه عن غيره من الكتّاب.

أنواع المقالة

تنقسم المقالة إلى نوعين أساسيين هما "المقالة الموضوعية وتعرف عند بعضهم باسم المقالة العلمية أو المقالة الرسمية المنهجية، والمقالة الذاتية وتعرف باسم المقالة الأدبية أو المقالة غير الرسمية/ غير المنهجية"[3] فتعتبر المقالة "ذاتية إذا كان بين محتواها وبين كاتبها صلة نفسية، أو موضوعية "[4].

وهذا التقسيم الثنائي للمقالة الذي يجعل منها مقالة موضوعية وأخرى ذاتية، ما زال الأكثر انتشاراً والأكثر حضوراً في مراجع النثر العربي الحديث، "ونظراً لانتشار الصحافة بصورة واضحة في العصر الحديث، وعلى وجه التقريب منذ بدايات القرن العشرين، وتولي أدباء كبار تحريرها، فقد ظهرت على صفحات تلك الصحف مقالات تتناول موضوعات شتى، الأمر الذي أدى إلى وجود مقال صحفي"[5]، وبذلك عُدّ المقال الصحفي نوعاً ثالثاً "تطور مع تطور العصر وتقدمه وتكون الرأي العام وظهور الطبقة الوسطى التي تمتاز بعقلية واقعية وتهتم بمشكلات الحياة الاجتماعية"[6].

---

[1] نجم، محمد يوسف: **فن المقالة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1957، ص95.

[3] أبو إصبع، صالح ورفاقه: **فن المقالة**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002م، ص37.

[4] عوضين، إبراهيم: **في الأدب العربي المعاصر**، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1976، ص105.

[5] الحديدي، عبداللطيف محمد السيد: **فن المقالة في ضوء النقد الأدبي**، ط1، 1999، ص65.

[6] الأصفر، محمد علي: **الوظيفة الإعلامية لفن المقالة**، طرابلس، منشورات جامعة الفاتح، ط1998،1، ص114.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أصول المقالة في التراث العربي

ذهب كثير من الدارسين إلى أن فن المقالة بمحتواها المعروف حديثاً ليست غريبة عن الأدب العربي القديم، "فقد ظهرت بذور المقالة في أدبنا منذ القرن الثاني للهجرة، وتمثلت على أحسن صورها في الرسائل، وخاصة الإخوانية والعلمية"[1]، والرسالة الإخوانية تدون مختلف المواقف الإجتماعية، "وهذا النوع يلتقي مع المقالة الحديثة في مجال حرية الكاتب في اختيار ما شاء من الكتابة"[2]، "فرسالة عبدالحميد الكاتب التي نصح فيها الكتّاب، وضع لهم دستوراً للكتابة الديوانية ولأخلاق أصحاب هذه الصنعة، لا تبتعد عن المقالة النقدية الحديثة من حيث الأسلوب والموضوع"[3]. إضافة إلى ذلك، "تعد الفصول التي كتبها الجاحظ في كتبه: البخلاء، والمحاسن والأضداد، والحيوان، والبيان والتبيين، مقالات مطولة تنقصها شروط المقالة الحديثة"[4].

وقد قامت تلك الرسائل بالدور الذي نهضت به المقالة في العصر الحديث فهذه الرسائل قريبة الشبه بالمقالة، فكلتاهما وليد الظروف السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية في مجتمع ما، فلم تكن المقالة "غريبة عن الأدب العربي القديم بمحتواها المعروف حديثاً ولكنها كمصطلح لم تظهر في الأدب العربي إلا حديثاً في القرن التاسع عشر حين بدأت الصحافة العربية بإنشاء الوقائع المصرية"[5].

يتضح من ذلك أن فن المقالة فن عربي أصيل قديم في نشأته، مرّ في مراحل مختلفة حتى أتقنه عدد قليل من الكتّاب العرب في العصر الحديث، "فالفنون الأدبية تمر في أطوار من النمو والتطور والتنقيح، فينأى اللاحق منها عن السابق، حتى ليتباينان أشد التباين"[6].

---

(1) نجم، محمد يوسف: **فن المقالة**، ص17.

(2) انظر: المقدسي، أنيس: **الفنون، الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1980، ص227.

(3) نجم، محمد يوسف: **فن المقالة**، ص19.

(4) الدسوقي، عمر: **في الأدب الحديث**، دار الفكر العربي، مصر، د.ت، ج1، ط2، ص403.

(5) الماضي، شكري ورفاقه: **فن المقالة في الأردن**، جامعة آل البيت، 2000م، ص121.

(6) نجم، محمد يوسف: **فن المقالة**، ص24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مراحل تطور المقالة في الأدب الفلسطيني

تأثر تطور المقالة في فلسطين بالأوضاع المختلفة التي عصفت بها، فتركت أثرها على الكتّاب في مختلف المراحل، فكان لجمود الحياة الفكرية والثقافية في عهد الأتراك انعكاساً سلبياً قلما كان يتخطاه كاتب، وعلى الرغم من ذلك فإنه كان لظهور الصحافة في فلسطين أثر بارز في نشوء فن المقالة، فقد "ظهرت المقالة في الأدب الفلسطيني الحديث مع ظهور الصحيفة وكانت أولى الصحف التي صدرت في فلسطين هي صحيفة القدس الشريف التي أصدرتها الحكومة العثمانية في مدينة القدس سنة 1876م باللغتين التركية والعربية، وكانت شهرية، وكان الشيخ على الريماوي يحرر القسم العربي فيها"[1]، وقد غلب على المقالة في تلك الفترة تياران: "تيار الزخرفه وغلبة الصنعة اللفظية والاحتفال بالعبارات المنمقة، ومن ممثلي هذا التيار عباس خماش والشيخ يوسف النبهاني وأسعد الشقيري، وتيار الإهتمام بالحياة ومشكلات المجتمع ومثّل هذا التيار خليل السكاكيني الذي استطاع تجاوز الزخرف والتكلفة والارتفاع عن الأساليب النثرية الركيكة"[2] وتمثل هذه المرحلة ما بين منتصف القرن التاسع عشر إلى العام 1908م.

وبعد أن سمحت الدولة العثمانية للصحف والمجلات بالصدور، برز عدد من كتّاب المقالة في فلسطين "فنشر إسعاف النشاشيبي طائفة من مقالاته على صفحات مجلة النفائس العصرية. وبالإضافة إلى مقالات النشاشيبي حفلت النفائس بكلمات ومقالات لخليل السكاكيني وعبدالله مخلص وعادل جبر، وصاحبها خليل بيدس وغيره[3]. وهي مرحلة بدأت من العام 1908م إلى سقوط الدولة العثمانية.

وبعد سقوط الدولة العثمانية وخضوع فلسطين للانتداب البريطاني، "وفي الفترة من 1926م إلى 1948م بلغت المقالة درجة عالية في المجالات الأدبية والعلمية والتربوية

---

[1] السوافيري، كامل: **الأدب العربي المعاصر في فلسطين**، دار المعارف، د.ت، ص272.

[2] انظر: **الموسوعة الفلسطينية**، إصدار هيئة الموسوعة الفلسطينية، دمشق، مج4، ط1، 1984م، ص252، 253.

[3] السوافيري، كامل: **الأدب العربي المعاصر في فلسطين**، ص272.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والاجتماعية والتاريخية إلى جانب ما حققته من رقي في الميدان الوطني والسياسي حيث اتجهت المقالة الصحفية اتجاهاً وطنياً قومياً"[1].

وتمثلت المرحلة الأخيرة بفترة ما بعد نكبة 1948م وقد تميزت أساليب التعبير "بحيوية شديدة نتيجة للآثار القاسية التي خلفتها النكبة في الكتّاب الفلسطينيين من تشرد وشتات ومعاناة ومكابدة، وبسبب ما أدت إليه هذه الظروف من تفاعل مع بيئات جديدة جعلت الكاتب الفلسطيني ينفتح أكثر من السابق على البيئات العربية والأجنبية معاً"[2] "فقد اضطر الكتّاب من الأدباء والصحفيين إلى النزوح عن ديارهم، واللجوء إلى الأقطار العربية الشقيقة حاملين أقلامهم الملتهبة، مسطرين مقالاتهم وكلماتهم النارية نقمة وغضباً على الذين أضاعوا فلسطين وخانوا أمتهم"[3]، وقد تميزت طبيعة المقالة بعد النكبة "باختفاء تيار الزخرف نهائياً، فلم يعد أحد من الذين يشتغلون بالكتابة يصطنع هذا الشكل. وتحرر النثر من عوائق التعبير وغلب على المقالة الأسلوب المرسل المنطلق الذي يحمل خلجات النفس ودقائق الفكر ويجنح الى البساطة وينأى عن الغرابة والفخامة"[4]، أما من حيث المضمون فقد "فرضت القضية الفلسطينية على كتّاب فلسطين أن يعالجوها في مقالاتهم ونثرهم الغني مثلما عالجوها في مؤلفاتهم عن القضية الفلسطينية"[5].

---

[1] المرجع نفسه: ص273.

[2] انظر: **الموسوعة الفلسطينية**، إصدار هيئة الموسوعة الفلسطينية، دمشق، ط1، مج4، ص254.

[3] السوافيري، كامل: **الأدب العربي المعاصر في فلسطين**، ص273.

[4] انظر: **الموسوعة الفلسطينية**، ص255.

[5] المرجع نفسه: ص255.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخل الى المقالة عند علي الخليلي

تعكس تجربة علي الخليلي ككاتب مقالة مع الصحافة المحلية في نهاية السبعينات، تلك العلاقة الجدلية القائمة بين الصحافة الفلسطينية والاحتلال، والمحكومة بالضوابط التي صاغها الرقيب العسكري الإسرائيلي، بناءً على طبيعة المرحلة زماناً ومكاناً ولعل نظرة الى تجربة الكاتب مع الصحافة المحلية في مرحلة من المراحل، تعطي صورة لحال الصحافة في وطننا، وللمستوى الذي بلغته في مجال حرية التعبير.

لم يكن علي الخليلي صحفياً في الأصل، فهو أديب، ساهم مساهمة كبيرة وفعالة في النهوض بالأدب الفلسطيني، وقد عمل أثناء رئاسته تحرير مجلة الفجر الأدبي على تطويع الأدب وتسخيره لأجل خدمة القضية الفلسطينية، حيث عبّر الكتّاب والمثقفون الفلسطينيون عن مكنونات صدروهم، وعما يدور في عقولهم من أفكار وخلجات بطريقة أدبية رمزية ذات مضمون ومعنى.

لقد حاربت السلطات الإسرائيلية حرية التعبير في الصحف الفلسطينية، ولاحقت الكتّاب الفلسطينيين الذين يعبرون من خلال كتاباتهم عن انتمائهم للقضية والأرض، بل كان يصل الأمر الى إغلاق بعض الصحف والمجلات وإيقاف صدروها، لذلك لجأ معظم الكتّاب والأدباء الفلسطينيون الى تجاوز هذه الإشكالية من خلال التعبير الرمزي، واستخدام أماكن وشخوص وطيور وحيوانات ترمز الى أمور معينة يريدها الكاتب، مثل طائر الفينيق وطائر العنقاء والصقر والنسر، وغير ذلك من المخلوقات التي تدل على أصالة الفلسطيني وقدمه في أرضه وتجذره.

إن نظرة متأنية في مقالات علي الخليلي المجموعة في كتاب أسماه (الأصابع المقيدة) سيجد مؤثرات الرقابة العسكرية الإسرائيلية على حرية التعبير داخل الوطن المحتل، فقد لجأ الكاتب في هذه المقالات الى توظيف رموز المقالة القصصية، ليعبر عن واقع الاحتلال من خلالها، فالقضية التي يعالجها الكاتب في مقالته يتداخل فيها الأسلوب القصصي بالمقالي مع الاحتفاظ بلغة المقالة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويتضح أن السخرية كانت تملي عليه جانباً قصصياً، ذلك إن العمل الساخر لا يخلو من عناصر قصصية، وإذا تتبعنا ما لجأ إليه الكاتب في (الأصابع المقيدة) من ألوان السخرية القصصية الهادفة، فإننا نجد أنها سخرية تنبع من قدرة فنية مبدعة، وتهدف الى مهاجمة موقف الاحتلال السلبي من الكتابة الحرة، وليشعر القارئ بمقدرته على مواجهة قيود الرقابة العسكرية الإسرائيلية، وقد جاءت سخريته متنوعة في نزعاتها وميولها، فمنها قد جاء في صورة حوار، ومنها في صورة قصة قصيرة، ولكنها لم تأت في صياغة إخبارية محضة، وقد بلغت درجة من الأثر لم يبلغها الوعظ المقالي المباشر.

يتضح أسلوب الكاتب في هذه المقالات، من خلال مقالته التي أراد من خلالها أن يعبر عن رغبة الدول العربية في دفع الخطر الإسرائيلي، الذي يهدد وجودها وكيانها، وقد وجدوا في محاورة إسرائيل الوسيلة التي تمكنهم من معرفة ما تضمره لهم، فتطوع الرئيس السادات لهذه المهمة نيابة عنهم، غير أنه تحول الى أداة طيعة في يد إسرائيل، يطلعها على أسرار هذه الدول، يقول الكاتب في مقالته:

"كلكم تعرفون حكاية الفئران الأبرياء الذين اتفقوا على حقيقة خطر القطة المتوحشة التي تأكلهم واحداً بعد الآخر، فانبرى فيلسوفهم بفكرة تعليق جرس في عنقها فإذا اقتربت منهم سمعوا رنينه قبل فوات الأوان فيهربون. أغفل الفيلسوف نقطة مهمة لخصها أحدهم بسؤال فطري مباشر لكن، من يعلق الجرس؟ وبقى السؤال حائراً حتى يومنا هذا. ولكنكم لا تعرفون أن فأراً نهض وقال: أنا أعلق الجرس! فاستغربوا قراره، وفي أعماقهم المضطربة قالوا: والله شجاع! ورغم ترددهم، ذهب الفأر الى القطة، ماذا صار؟ لقد كان ما كان وتزوج الفأر من القطة، تم ذلك فعلاً، حتى أن الفأر الخائن كشف سرّ الجرس نفسه للقطة الحبيبة، وإن مؤلف كليلة ودمنة لكاذب لأنه لم يكمل حكايته في حينها، وإنكم لمخدوعون إذا كنتم تنتظرون الجرس يقرع لكم كالتلاميذ الصغار، خوف الموت واحداً بعد آخر"[1].

[1] الخليلي، علي: **كتابة بالأصابع المقيدة**، الأسوار، عكا، 1979، ص69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولدى استعراضنا للمقالات التي نشرها علي الخليلي في صحيفة الفجر المقدسية، نجده في معظمها يلجأ الى التعبئة الجماهيرية بأسلوب رمزي، وقد اعتمد في ذلك على مخزون القارئ ومعايشته للظروف والأحداث، فالقارئ يعيش حقيقة واقعة، ويرى بأم عينيه ما يفعله الاحتلال، لقد انطوت مقالة الخليلي على نداء حار غير مباشر لمواجهة العدو، خاصة بعد اندلاع انتفاضة 1987، التي كان أبطالها، أطفال فلسطين وفتيتها، فنجده في إحدى مقالاته التي يحضهم فيها على الاستعداد لمواجهة العدو، يلجأ الى الأسلوب الرمزي في خطابه لهم، فيقول في مقالته:

"لا تنم، أيها الصغير، لا تنم. فقد تعب الكبار جميعهم، ونـاموا. مطمئنين أو غير مطمئنين، سيان. أخذتهم الرهبة حتى تخشبوا، وغرقوا في القاع السابع. يا صغير، لا تنم، إياك، ولا تحسب أن هدهدة السرير في حكاية الجدة صحيحة إلى هذا الحد؟ هل لك، في الأساس، أي سرير، وأي مهد؟ وهل كانت طفولتك، حقاً أي طفولة، وكيف؟ لا تغلق عينيك، فالغيلان جاهزة للوليمة المحرمة. والكبار من الشمال الى اليمين نائمون، في سابع نومه، لا يدركون ولا يعرفون، واذا أدركوا أو عرفوا، لا يملكون يداً واحدة، أو عيناً واحدة أو قدماً واحدة، تنبه، يا صغير واقرأ أنك منذ أنت السرى، الكليم، ألم تحمل لوحك المحفوظ على ظهرك، ونهضت فيه لتحفظ مالك، وما عليك، لنا وعلينا، لا تسقط، ولا تهلك، ولا تموت"[1].

وبعد اتفاق أوسلو بين منظمة التحرير الفلسطينية وإسرائيل، ودخول السلطة الفلسطينية الى أجزاء من الضفة الغربية وقطاع غزة، حصل تطور نوعي في أسلوب الكتابة عند الكاتب، بعد أن تراجع دور الرقيب العسكري الإسرائيلي، فوجود السلطة الوطنية قد وفرّ الأسباب الكافية لإعادة صياغة الكتابة لديه، حيث أصبح أسلوبه في التعبير، يتناغم مع الأسلوب الذي يجتمع الناس على فهمه وعلى محاكاته حين يتكلمون أو يكتبون، وذلك نتيجة لتطور المرحلة، ولا ريب أن هذا التطور يستوجب ما يناسبه من اللغة وأساليبها.

لقد شغل الهم اليومي للناس، والقضايا العامة التي تهم الوطن، مساحة واسعة من مقالات الكاتب في هذه المرحلة، مع تركيزه على أشواق الناس وأحلامهم من جهة، وعلى يأسهم وقلقهم

[1] **الفجر المقدسية**: عدد 4603، الأحد، 3 كانون الثاني 1988، السنة السادسة عشرة، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وانكسارهم من جهة أخرى، ولعل مقالته (جواز السفر الفلسطيني، واثبات الهوية!!)، تبرز مدى تطور المقالة عند الكاتب، فالمقالة تشير الى معاناة الإنسان الفلسطيني في إثبات هويتــه، داخــل الوطن وخارجه، فبعض المؤسسات المحلية لا تعترف بجواز السفر الفلسطيني كوثيقة رســمية، ويلجأ بعض موظفيها إلى المعاملة الخشنة مع المواطن، كما ويعاني الفلسطيني صــعوبة تقبــل بعض الدول العربية والأجنبية لجواز السفر الفلسطيني، يقول الكاتب في مقالته: "كان لي شــأن مع إحدى المؤسسات الكبيرة، مما يتطلب مني إبراز "أوراقي الثبوتية" لإنجاز ذلك الشأن. مددت يدي إلى جيبي، وسحبت جواز سفري، ووضعته أمام المسؤول المعني، فقال: ما هذا؟ قلت جواز سفري! قال: أي جواز؟ قلت: جواز سفري الفلسطيني! ورغم أنني كنت على أشدّ الحــال، مــن الضبط والربط، لدهشتي الشديدة، من أسئلة ذلك المسؤول، إلا أن كــل الضــوابط والــروابط، طارت من عقلي، حيث تململ المسؤول إياه، وضغط على كلماته، حرفاً، حرفاً وهو يقذف بهــا في وجهي: "يا مولانا! ما هذا الجواز؟ نحن نحتاج إلى هويتك، يعني هويتك الإســرائيلية! هــل معك هذه الهوية؟ وقد سافرت بجواز سفري الفلسطيني، إلى أكثر من بلد قريب وبعيد، وكــان عليّ في كل سفرة، أن أجيب عن سؤال واحد محدد، هو ما هي جنسيتي السابقة، قبل حصــولي على جواز سفري الفلسطيني؟ وكأن الفلسطيني مشكوك بأمره، شكاً دائماً وأبدياً، فــي الماضــي والحاضر والمستقبل، مهما تغيرت الأحوال، وتطورت الأوضاع، وسواء كان اتفاق أوسلو، أو لم يكن سيان؟ والحاضر يعلم الغائب، في هذا الواقع الحاصل!"[1].

نلحظ من خلال مقالات علي الخليلي، التي جمعها في كتابه (البشر المناديــل) مســتوى ثقافته الموسوعية، وخبرته الحياتية، وتشير إلى أنه وعى التاريخ، ووضعه في بنى خاصة، وأفاد من الحكايات والأخبار، مثلما أفاد من التراث الفكري والسياسي، ومن رموز الحرية والثــورة، وقد عمل على توظيف هذه المصادر، في حمل الفكرة التي يريد توصيلها للقارئ، معتمداً علــى أسلوب السرد القصصي باعتماد الحكائية في بنية المقالة، نلحظ ذلــك فــي مقالتــه (الشــطار والعيّارون العرب) التي لجأ فيها الى توظيف إحدى مفردات التراث العربي، وهي الحكاية، مــن أجل إيصال فكرته للقارئ، وقد لجأ الكاتب فيها إلى المــزج بــين الثقافــة الشــعبية والثقافــة

[1] **صحيفة القدس**: عدد 10285، الأربعاء، 15 نيسان، 1998، ص13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المعاصرة، يوظفها بقصد المفارقة أو بقصد كسر التوقع لدى القارئ، حيث أوضح الكاتب في مقالته تأثره بكتاب (الشطار والعيّارون العرب)، الذي يقول في وصفه: "الكتاب على أية حال، وقبل أن أسترسل في "عاصفتي" ليس من النوع النادر، فهو دراسة تاريخية وفولكلورية للشطار والعيارين العرب. ولعل فقدانه لعنصر "الندرة" في شأن تأليفه، وتاريخية، الكلاسيكي، ومجاله التراثي الفولكلوري المحدد، هو ما كان سبباً مباشراً لتأجيله أو "تجزئته" وإهماله ونسيانه"[1]، ويوضح الكاتب في مقالته أن الشطار والعيارين العرب، هم الذين كانوا يشكلون العصب الرئيسي في كل الانتفاضات الشعبية منذ مئات السنين في العواصم العربية الكبرى آنذاك، وهي القاهرة وبغداد ودمشق، فكانوا ينتفضون ضد قوى الظلم الاجتماعي والقهر السياسي وضد الغزاة والمحتلين.

ويظهر المزج بين الثقافة الشعبية والثقافة المعاصرة في قول الكاتب: "وعلى الفور، تتلاحم في عقلي حجارة ومقاليع انتفاضة شبان وأطفال فلسطين المحتلة في هذا "العصر والأوان" مع حجارة ومقاليع ونبابيت الشطار والعيارين العرب، أو "الفيدويين" وفق تسمية شعبية أخرى لهم، بمعنى "الفدائيين" في ذلك العصر والأوان، يلتقي القديم بالجديد، فهل اختفى الماضي عن الحاضر؟ أم انكسر الحاضر العربي عن رؤية جذوره الضاربة في الأجيال السابقة؟ وهل يمكن لحكايات "الشطار والعيّارين" في زمن الانهيار العربي المتوارث جيلاً بعد جيل، أن تجبر هذا الكسر، وتربط الحلقات بعضها في بعض، قبل أن تموت تحت ضغط المؤرخ العربي الرسمي المدرسيّ الذي يزداد ذيليّة في التصاقه بـ "النظام العربي" السائد والمسيطر؟"[2].

المقال الصحفي: مفهومه

المقال الصحفي هو "الأداة التي تعبر بشكل مباشر عن سياسة الصحيفة وعن آراء بعض كتّابها في الأحداث اليومية الجارية وفي القضايا التي تشغل الرأي العام المحلي أو الدولي"[3] فكاتب المقال الصحفي يلتقط فكرة ما من خبر صحفي، فيبني عليها تصوره ويحلل ويفسر، ومع

---

[1] الخليلي، علي: **البشر المناديل**، الأسوار، عكا، ط1، 2004، ص85.

[2] المصدر نفسه: ص87.

[3] عوضين، إبراهيم: **في الأدب العربي المعاصر**، ص105.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذلك فان المقال الصحفي "لا يقتصر على شرح الأحداث الجارية وتفسيرها والتعليق عليها، وإنما يمكن في بعض الحالات، أن يطرح كاتب المقال فكرة جديدة أو تصوراً مبتكراً أو رؤية خاصة يمكن أن تشكل في حد ذاتها قضية تشغل الرأي العام[1].

والمقال الصحفي متنوع الموضوع، فمنه السياسي والاجتماعي والأدبي والتاريخي، ويمتاز أسلوبه بالسهولة والبساطة وعدم التأنق بالعبارة، والإعتماد على الحقائق، "والسبب في ذلك أن المقالة الصحفية موجهة إلى الجماهير، وفيهم الجاهل والمتعلم، والمتعلمون منهم على درجات مختلفة وضروب متباينة، ومن ثم وجب على الصحفي أن يكون سلس العبارة، عذب الحديث، قريب المأخذ، واضح الفكرة"[2] ولا يعتمد كاتب المقالة الصحفية نظاماً معيناً في كتابتها، "فمن العبث أن نرسم للمقالة الصحفية نظاماً خاصاً، أو نضع لها إطاراً معيناً، أو نصوغ لها طائفة من القواعد التي يلتزمها الصحفي بحيث إذا خرج عليها سقط من عداد رجال الصحافة"[3].

أنواع المقال الصحفي:

"للمقال الصحفي أنواع أهمها واشهرها نوعان: المقال الإفتتاحي، والمقال العمودي"[4] وقد اشتهر الخليلي بالنوع الثاني من المقال الصحفي.

والمقال العمودي عند الخليلي لا تتجاوز مساحته العمود الصحفي، وقد حافظ على استمرارية صدوره تحت عنوان ثابت هو (صرخة) بتوقيع الكاتب علي الخليلي، عبّر من خلاله عن آرائه وأفكاره وخواطره تجاه القضايا العامة، وقد كان في موضوع مقاله متصلاً بالقراء، وكان يحدثهم باعتباره صديقاً لهم، يفضي إليهم بكل ما يخطر على باله من أفكار وما بداخله من أحاسيس ومشاعر ويشعرهم بأنه يعيش معهم ويحس ما يحسون به.

---

(1) المرجع نفسه: ص105.

(2) حمزة، عبداللطيف: **أدب المقالة الصحفية في مصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ح6، ص222.

(3) المرجع نفسه: ص223.

(4) الأصفر، محمد علي: **الوظيفة الإعلامية لفن المقالة**، ص117.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

سمات مقالة علي الخليلي الصحفية:

يعد علي الخليلي من كتّاب المقالة الصحفية البارزين في فلسطين، برغم أنه تغلب عليه نزعة الأديب أكثر من نزعة الصحفي، غير أنه يمثل من خلال الجمع بين الأديب والصحفي طبقة عالية من طبقات الكتّاب، فهو يعرف كيف يميز تمييزاً واضحاً بين ما يقدمه للصحافة على انه مقال صحفي أو مقال أدبي، وإن كنا نلمس تأثر مقالاته الصحفية بالنزعة الأدبية التي وسم بها، ويظهر ذلك من خلال العناية بألفاظه وأسلوبه، غير أن ذلك لم يبعد المقال الصحفي عن مضمونه وأسلوبه في الانسياب والتدفق والوضوح.

ثمة ميزتان غالبتان على فن مقالته، أولاهما: مكتسبة من تجربته كشاعر وروائي، وثانيهما: متأتية من خبرته في الحياة والناس، منذ كان صبياً في مدينة (نابلس) ثم مغادرتها للدراسة والعمل في الخارج، ومن ثم عودته للوطن، وقد عايش في تلك الفترة جزءاً مهماً من تاريخ القضية الفلسطينية والتاريخ العربي بعامة، وقد انعكس ذلك على مقالاته الصحفية، فتناول في مقالاته موضوعات الحياة السياسية التي عاشها الشعب الفلسطيني والوطن العربي بعامة ووفق رؤية منحازة وملتزمة بالمصالح الوطنية الفلسطينية.

وقد تبدت هاتان الميزتان في مقالاته الكثيرة على امتداد حياته، نتناول منها على وجه التحديد ما كتبه في الصحف المحلية، وخاصة صحيفة الفجر المقدسية وتلك المقالات التي ضمها كتابه الموسوم ب (خرائط وخيول) الذي أصدرته مؤسسة الأسوار في مئة وسبعين صفحة من القطع المتوسط عام 1998م واشتمل على مئة وخمس وتسعين مقالة صحفية من حصيلة عمود يومي، كان قد كتبها في صحيفة الفجر المقدسية تحت عنوان (صرخة) على مدار السنوات 1977–1993م، ويصرح الخليلي في تمهيده لكتابه بأنه نظراً للرقابة العسكرية الإسرائيلية فانه لجأ في مقالاته الصحفية إلى الإشارة والرمز.

ولعل الحقيقة الأكثر بروزاً في حضور الخليلي كاتباً تجلت في تقنية المقالة لديه، توظيف مفردات التراث الفلسطيني في جمل الفكرة التي يريد توصيلها إلى القارئ، يظهر ذلك من خلال توظيفه للحكمة والمثل والقصة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مثال ذلك، مقالته التي أراد من خلالها أن يعبر عن كسر حاجز الخوف والصمت والإحباط الذي ساد بعض الأوساط الفلسطينية والعربية، وكان ذلك الاختراق من خلال النهوض الشعبي الذي هب للدفاع عن كرامة الوطن ومقاومة الإحتلال، وقد جاءت المقالة متضمنة لعناصر من التراث الشعبي (الحكمة، والقصة، والمثل) يقول فيها: "أُذن من طين وأُذن من عجين والناقص مثل الزائد، وبت مغلوباً ولا تبت غالباً، والعقل صبر، والموت كأس دائر، ولا تنم بين القبور وتحلم أحلاماً مزعجة أما بعد: فقد قفز الولد الملعون وانتزع الطين والعجين وحك عقله، وكسر كأسه، ورفس قبره فسمع كلاماً عجباً.

وأراد أن يجيب، فلم يمهله النخاسون. وقال القاعدون: من فكر بالقرد طلع له، ومن حارب السبع أكله، فخاف من خاف، وقالو: ألف جبان ولا الله يرحمه، وألف عين تبكي وعين أمي تضحك. أما بعد: فقد هب الولد من قيده، وكشف سر اللعبة، فقال: هو الموت الكاذب، وأنياب السبع رخوة جداً لا تجرح بصلة! لم يقهقه التنابل، على غير عادتهم، ولكنهم اهتزوا من أوساطهم، حتى غشيت أبصارهم وماتوا مرعوبين!"[1].

وفي مقالة أخرى يعبر فيها من خلال المثل الشعبي عن قلة إمكانات الفلسطيني في مواجهة العدو، وخلو أيام الفلسطيني من السعادة والفرح، اعتماداً على مثل شعبي في مقالته وهو "لا باليد بصله، ولا باللسان عسله قاله ومضى، وقد مضت من قبله أيام من قالوا أنه يوم بصل ويوم عسل، فارقاً واسعاً بينهما، كما حسبوا وفهموا، حتى ضاع الفرق الفارق، في حسبان آخر، وفهم لا علاقة له بتراث الأرض الطيبة، فلا هو هذا، ولا هو ذاك، متبطل متعطل، دون فائدة ترجى، وليس في اليد حقاً، غير قبض الريح، وليس في اللسان غير لحمته الناشفة، نلوكها حينا، علقماً فظيعاً، وندفع بها جنباً في وجه العالم اللئيم"[2].

اتكأ علي الخليلي في كتابة المقالة على (أساطير) قديمة، استعار منها رموزها، معتمداً على أسلوب السرد القصصي باعتماد الحكائية في بنية المقالة حيث "تميل النفس الإنسانية إلى

---

[1] الخليلي، علي: **خرائط وخيول**، الأسوار، عكا، 1998، ص15.

[2] المصدر نفسه: ص69.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السرد وأسلوب الحكاية بطبيعتها أكثر من التلقين أو التلقي الجامد، ولذلك يمكن للكاتب أن يصوغ موضوعاته من خلال حكاية مناسبة"[1]، ففي مقالة له يرمز للحاكم الظالم في عصرنا الحاضر بشخصية (دبشليم) الأسطورية في حكاية كليلة ودمنة، ويرمز للأديب الذي يسخر أدبه من أجل النفاق للحاكم الظالم بشخصية (بيدبا) وذلك في إشارة منه إلى نهج بعض الأدباء في تسخير أدبهم لإيجاد المبررات للحكام في ظلم شعوبهم، وينفي الكاتب عن نفسه أن يكون بيدبا القرن العشرين. يقول في مقالته: "طرح بيدبا مواقفه الحكيمة على ألسنة الحيوانات والطيور والهوام فاخترع (كليلة ودمنة) ومارس من خلالهما خداعاً فكرياً شاملاً لمصلحة سيده دبشليم. وبقي هذا الأسلوب واحداً من أهم الأساليب التربوية في قمع الطبقات ولكن صديقي لم يفهم كل هذا، بل أخذ كليلة ودمنة من منطق صوري، وسألني إن كنت أكرر بيدبا في القرن العشرين، في كتابتي الرمزية؟ حزنت لهذا السؤال المعكوس. فأنا في الحقيقة أكرر واقع المظلومين في وعيهم الجديد، القادر على فهم الرمز الشعبي الذي يناقض بيدبا على نفس المستوى الذي يقاوم فيه ضد دبشليم!؟"[2].

وفي مقالة أخرى يبرز الكاتب النضال الإنساني ضد الشر وخلوده من خلال أسطورة جلجامش والأفعى، يقول في هذه المقالة: "طاف (جلجامش) العالم كله على قدميه بحثاً عن نبتة الخلود فلم يجدها، شقي طويلاً حتى وصل إلى العالم السفلي وحصل على النبتة الغالية العجيبة، وحين شاء ان يبتلعها، لينال الخلود المطلق، غافلته أفعى، والتقمتها.

الأفعى خلدت، ومات جلجامش الإنسان لتبقى الأسطورة منذ عهد آشور العراقي، حتى يومنا هذا، والى يوم مستمر لا ينتهي أبدا.

نال الشر خلوده دون أدنى جهد، بالسرقة وحدها، بالغفلة، وبقى على الخير أن يكافح، ويشقى، دون جائزة واحدة"[3].

فالأسطورة تبرز حقيقة الشر، فهو ينتزع وجوده في غفلة إنسانية، حتى ينهض الخير مكافحاً ومناضلاً في سبيل زعزعة، استقراره واستمراره.

---

[1] أبو إصبع، صالح ورفاقه: **فن المقالة**، ص67.

[2] الخليلي، علي: **خرائط وخيول**، ص12، 13.

[3] المصدر نفسه: ص142، 143.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعل الفكرة الأساسية التي أراد الكاتب إيصالها، هي أن كفاح الشعوب المستضعفة ضد الظلم والاضطهاد يأتي في السياق الإنساني في كفاحه ونضاله ضد الشر منذ الأزل.

فالأسطورة لم تحقق للخير خلوده كما تحقق للشر، وذلك حتى يبقى النضال الإنساني مستمراً في الحياة من أجل التغيير والتطوير والثورة ضد الشر وأصنافه، فحققت الأسطورة الخلود للأفعى، ولم تحققها لبطلها جلجامش حتى يبقى للثورة أسبابها بالمعنى الحضاري إلى مالا نهاية في الأرض، فلو حققته لجلجامش لغير المسيرة الإنسانية، لأن الخلود يعني السكون والموت فيما يخص الوعي الإنساني، وبالتالي فإن خلود الشر يعني خلود الإرادة الإنسانية في مواجهتها للشر في كل مكان وزمان.

ويخلص الكاتب في مقالته إلى القول: "أما الأفاعي التي تحسب أنها خالدة وحدها إلى الأبد، فإنها في هذا الواقع وحده غبية جداً، وساذجة جداً، في هذا العصر، وفي غيره من العصور القادمة أيضا، ولسوف تبقى على غبائها وسذاجتها، طالما بقيت الأسطورة، وبقيت الحقيقة وبقي هذا العالم، أعلاه وأسفله على حد سواء"[1].

والحقيقة الأكثر بروزاً في المقالة الصحفية عند الكاتب أنه يمزج فيها بين تقنية المقالة وتقنية الخاطرة، "والخاطرة مقالة صغيرة تقوم على الانفعال الوجداني بالتجربة أو الموقف، خالية من التقريرية، والمقالة تميل إلى التقريرية غالباً"[2] فيأخذ من الأولى وحدة الفكرة الواعية وموضوعها المحدد، ويأخذ من الثانية حرارة الوجدان وانسياب العواطف، مستعيناً باللغة المباشرة في الأولى، وإشارية اللغة وشاعريتها في الثانية.

ومثال ذلك مقالته التالية: "أنستُ إلى الرماد عمراً طويلاً، فتضايق الرماد وقال لي خذ لبقية من عمرك بعض الجمر، فأخذت، حتى تضايق الجمر. وقال لي: اشتعل! فاشتعلت وعدت إلى الرماد من جديد، فتململ الرماد وسألني: لماذا عدت؟ فلم أجب. وكانت كهولة الذاكرة تحمل حفنة من جمر حيناً، ولهباً من شعلة حيناً آخر. سافرت الذاكرة بعد ذلك، إلى طفولتها، وسألت

---

[1] المصدر السابق، ص143.

[2] الحديدي، عبداللطيف محمد السيد: **فن المقالة في ضوء النقد الأدبي**، ص97.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرماد: لماذا تكون أنت نهاية هنا، وبداية هناك؟ فلم يجب. وكانت للرماد ذاكرة أيضا تحاول ان تكتشف طريقها إلى السؤال مرة، والى الجواب مرة، فتتكسر وتترك للجمر أن يواصل المحاولة. فينهض الجمر ويسأل الريح أن تطلق ذاكرته. ولكن الريح تحلم بالاشتعال فتخرج إلى الرماد القديم تنفخ فيه. فتبدأ الشعلة ثم تنطفئ، ثم يعود السؤال– الجواب. فتتشق البذرة، وينتشر الثوار دفعة واحدة. ويكون هذا العمر الطويل خطوة صغرى. وتكون هذه الخطوة نقطة في بحر، والبحر خليط ناحل من نسيج عملاق. ويكون للذاكرة عمق هذا النسيج تصعد من خوف الرماد إلى ذروة المشتعلين الشجعان"[1].

وتمتاز المقالة الصحفية عند الخليلي بالسخرية، والكاتب في ذلك ليس ساخراً، بل هو كاتب جاد، يتعامل مع الواقع بسخرية، فهو مجرد شاهد فقط على متناقضات هذا العالم، "فهذا الأسلوب من أبرز الأساليب الممتعة المشوقة، إذ أن فيه سهولة في التوصيل، عندما يضحك القارئ ويوصل رسالته أثناء ذلك، وقد برز عند الجاحظ في تراثنا العربي"[2].

يهدف الخليلي من وراء مقالاته الساخرة إلى مهاجمة المواقف السلبية المختلفة واستثارة القارئ ضدها دون أن ينزل بالموقف الكلامي إلى الإسفاف والإبتذال.

ففي إحدى مقالاته يلجأ الكاتب إلى عقد ثنائية ضدية بين سماح الدول العربية لاستيراد السلع الغذائية دون استثناء، وبين وضعها ضوابط تتحكم في هذا الاستيراد عندما يتعلق الأمر بثقافة العقل، فعندئذ يصبح الحلال قائماً والحرام قائماً في مسألة العقل، يقول في مقالته: "نأكل ونشرب، ثم ننام، ثم نصحو، على مائدة أمريكية أو أوروبية، أو سنسكريتيه، سيان. فالأهم من كل هذه الموائد هو أن تمتلئ الحواصل لترتخي المفاصل، قالت الأجداد!"[3].

ولكن ذلك لا يدوم فكل نعمة زائلة وبخاصة نعم البطون! وعلى هذا القياس صحا بعض الذهون بيننا يدق ساعة الجوع ويعلن أن اللعبة شارفت على الانتهاء.

---

(1) المرجع نفسه، ص38.

(2) أبو إصبع، صالح ورفاقه: **فن المقالة**، ص67.

(3) **الفجر المقدسية**: ع4195، الجمعة 19/ أيلول/ 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كيف وهل يمكن أن نستنتج من ذلك أن ترجمة بضع مئات من الكتب كل عام أو عامين، سوف تحل مشكلة هذا الركام من الذل والقهر والتراجع والانكماش؟ وهل سوف نأكل بعد ذلك، كتباً مترجمة وثقافة معاصرة"[1].

وينهي الكاتب مقالته بالدعوة إلى التمرد على هذا الواقع المهين للدول العربية. من خلال استيعاب الثقافة العصرية الحقيقية، لأن العقل العربي كاد يعلن عصيانه على هذا التراجع والانحطاط العربي.

أما البنية الفنية لهذه المقالة، فهي موزعة بين الوصف المباشر للموضوع وبين وصف الموضوع من خلال التعبير الشعبي والمفردة الشعبية، يوظفها الكاتب بقصد المفارقة، مثل (تمتلئ الحواصل لترتخي المفاصل) و (كل نعمة زائلة، وخاصة نعم البطون) و (يدق ساعة الجوع) و (اللعبة شارفت على الانتهاء).

وفي مقالة أخرى لجأ الكاتب أيضا إلى عقد ثنائية ضدية تتمثل في تقبل الزعماء العرب لحرية التعبير إذا كان مصدرها غير شعوبهم وبين كتم الأفواه إذا كان مصدرها شعوبهم فيقول: "لو أن مواطناً عربياً قذف رئيسه ببيضة فأصابته، فإن رأس هذا المواطن سوف يطير حتماً، ليكون عبرة لجميع المواطنين الذين لا يقدسون رؤساءهم كل التقديس، ليس المعنى أن يكون الرئيس هو أعلى سلطة فحسب وإنما المعنى أي رئيس من أصغر شركة إلى الدولة كلها، فالرئاسة لا تتغير، والقياس لها وعليها في كل شأن، ولكن بيضة، قالت الأنباء، أصابت مسؤولاً عربياً في رأسه، وهو إلى جانب رئيس دولة أجنبية، في كانبيرا باستراليا، فماذا فعل؟ لحسها! فالمسؤول العربي في بلاد الله الواسعة، خارج بلادنا العزيزة بالطبع، والتي حرمها الله من كل سعة، هو رجل ديمقراطي، واعٍ، متفهم، يدرك حق الشعب في قذف البيض، وفي قذف الكلمات اللاذعة النافعة لحق التعبير، ولحق إنسانية المواطن في مواجهة رؤسائه وهو ذاته، بحاله وبأشكاله، في بلده ووطنه ومسقط رأسه، يتحول إلى دكتاتور مرعب، مفزع، يقص الرؤوس، ويقتل النفوس، ويسحق كل معترضٍ أثيم، أو معارض لئيم... الخ"[2].

---

[1] المصدر نفسه: ع4195، الجمعة 19/ أيلول/ 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

[2] المصدر السابق: ع4183، الأحد، 7 أيلول 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما البنية الفنية لهذه المقالة فتتمثل في لجوء الكاتب إلى الوصف المباشر للموضوع، فالزعيم العربي خارج وطنه مدرك لحق الشعوب في قذف البيض، وفي قذف أقسى الكلمات اللاذعة، لأن ذلك نابع من حقه في حرية التعبير، أما إذا تعلق الأمر بإنسانية المواطن العربي في مواجهة رؤسائه في وطنه فإن الرئيس يتحول إلى متسلط، يسحق كل معارض لرأيه.

ومن خصائص المقالة الصحفية عند الكاتب أنه اتخذ من السؤال أسلوباً إلى إثارة الفكرة وعرض الموضوع، ولا بد أن في السؤال أموراً كثيرة يستثيرها الكاتب ولا يغني عنها أي أسلوب، فاتخاذ الكاتب للسؤال يغني عن كلام كثير، كان على الكاتب أن يسوقه، فاختصر كثيراً مما يمكن أن يقوله، ومن شأنه أن يثري الموضوع بحرية التفكير، ومشاركة القارئ في الأمور التي يعالجها السؤال، ومن أمثلة اتخاذ الكاتب للسؤال عما يريد الخوض فيه قوله في بداية مقالة له: "هل تذكرون حكاية الطربوش والكوفية؟"[1] وقد حاول الكاتب من خلال هذا التساؤل، أن يفسر ويوضح الأصالة العربية في اعتمار الكوفية عند الإنسان الفلسطيني، وبين سبب استمرارها زياً شعبياً إلى الآن، وفصّل القول في ارتباط الكوفية بالنضال الشعبي الفلسطيني عبر تاريخ نضاله، أما الطربوش فكان صناعة عثمانية خالصة، فاقتصر استعماله على أبناء المدن، وبعد سقوط الدولة العثمانية، وخضوع فلسطين للانتداب البريطاني، أراد الانتداب أن ينزع الكوفية عن رؤوس الرجال، وأن يُبقي الطربوش، فكان رد أبناء الشعب الفلسطيني أنهم اعتمروا الكوفية دفعة واحدة ونزعوا الطربوش.

وقد طرح الكاتب هذا التساؤل، وفصّل الإجابة عنه، بعد أن قرأ أن وزيراً إسرائيلياً طالب بنزع الكوفية عن رؤوس الرجال الفلسطينيين، وقد هدف الكاتب من طرح سؤاله وما يتبعه من عرض إلى تشجيع كل فلسطيني على اعتمار الكوفية.

وفي مقالة أخرى، استهل الكاتب مقالته بهذا التساؤل: "من الذي انشأ أول مرة نظام الأبواب للبشر جميعاً؟"[2] وقد طرح الكاتب هنا السؤال ليفسر ما جلبته اجتماعات الأبواب المغلقة من مؤامرات وجرائم ضد الشعوب.

---

[1] الخليلي، علي: **خرائط وخيول**، ص152.

[2] المصدر نفسه: ص82.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي مقالة له يتساءل الكاتب: "متى ينفجر الدّمل؟"[1] ليعبر من خلال هذا التساؤل عن الاحتقان الشعبي في فلسطين جرّاء ممارسات العدو.

ومن خصائص أسلوب المقالة الصحفية عند الكاتب النفي، وهو منحى عام يأتي نتيجة لسؤال مقدر، وفيه سعة للمناقشة والجدال، ومجال لمراد الكاتب أن يأتي بكثير من الأفكار، ففي حديث له عن (مكسيم غوركي) يقول: "لم أكن أدري ان لمكسيم غوركي شَعراً طويلاً، كان ينسدل وراء أذنيه، رغم مشاهداتي لعشرات الصور له، على أغلفة كتب قصصه الرائعة والمترجمة إلى العربية منذ سنوات طويلة"[2] ليأتي كلامه بعد ذلك: "حتى عرفت مؤخراً عبر خبر عابر لوكالة الأنباء (يونايتدبرس) أن لتمثال (مكسيم غوركي) القائم في مدينة (دنيبر وبترونسكي) في جمهورية (أوكرانيا السوفيتية) شَعراً طويلاً"[3].

واستمر الكاتب في عرض أفكاره التي ترتبط بالفكرة الأساسية، فكان نفيه سبباً في تفتيت الكلام، وعرض أفكاره.

بناء العمود الصحفي عند الخليلي

إن بناء العمود الصحفي يقوم على أجزاء ثلاث هي "المقدمة، والجسم، والخاتمة[4]"، فالمقدمة "تشمل خبراً أو حدثاً يركز فيه الكاتب على زاوية أثارت اهتمامه وشدت انتباهه، أو فكرة أو خاطرة، ويرى أنها تحتاج إلى شرح وتفسير، أو قضية، أو حدث يمس القراء ويثير اهتمامهم، وللكاتب وجهة نظر فيها يريد عرضها"[5]. وتكون المقدمة قصيرة متصلة بالموضوع، وهي جزء هام من المقال لأنه أول ما يقابل القراء، وعليه تعتمد قراءة المقال، فإما أن يشد القارئ ويدفعه لإكمال القراءة، أو أنه يجعل القارئ يفقد المتعة ويتوقف عن القراءة.

---

[1] المصدر السابق، ص14.

[2] المصدر السابق: ص137.

[3] المصدر السابق: ص137.

[4] الأصفر، محمد علي: **الوظيفة الإعلامية لفن المقالة**، ص122، 123.

[5] المرجع نفسه: ص122.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما جسم العمود الصحفي "فيشكل هذا القسم الجزء الأساسي في المقالة، ففيه يتم عرض البيانات والحقائق والأدلة التي تحاول أن تؤيدها في المقدمة، وخصوصاً جملة الفكرة الرئيسة أو جملة موضوع المقال[1]".

أما الخاتمة "فيقوم الكاتب بتكثيف رأيه في خاتمة مقالته، وقد يقدم فيها ملخصاً لرأيه واستنتاجاته"[2].

الكاتب علي الخليلي قد لا يلتزم بذلك البناء الفني للعمود الصحفي، فيتناول الموضوع مباشرة، ومثال ذلك عندما أراد أن يعبر في إحدى مقالاته عن احتفال الناس في أي مكان بصاحب السلطة والمسؤولية بعد رحيله عنها، وقبل ذلك كانوا يحتفلون به أثناء وجوده بالسلطة والمسؤولية، والكاتب عندما أراد أن يوصل هذه الفكرة للقارئ لم يتبع البناء الفني للمقال، فقد تناول الموضوع مباشرة، يقول في مقالته: "يسقط الديكتاتور، فترتفع فوق سقطته المدوّية، وعلى الفور، آلاف القبضات الملوحة بالفرح والبهجة والنصر على الطغيان، وهو حقها المطلق في هذا الاحتفال العظيم. ولكن العجب العجاب هو أن تكون هذه القبضات الصلبة، هي ذاتها، فيما مضى، وقبل لحظات قليلة، خشب وحديد وديكور وزينة ذلك الكرسي الهائل الذي كان يقعد عليه الدكتاتور، هادئاً، مطمئناً! الورطة في (الكرسي) فسوف يتكرر الخشب والحديد والديكور والزينة، وسوف يكتشف الذين يعشقون الاكتشاف أن الشعار الذي يسيطر على الأفق الجديد لن يختلف كثيراً عن الشعار القديم[3].

وإذا ما تناولنا نموذجاً من أعمدته الصحفية الذي يكتمل فيه البناء الفني، نأخذ ذلك المقال الذي بدأ مقدمته بالسخرية من خبر أوردته مصادر رسمية كويتية، فيقول: "من المضحك، إلى حد القتل البارد جداً، أن تتحدث مصادر كويتية رسمية عن إزالة الخلافات الهامشية التي ظلت تعرقل وحدة الصف العربي أمداً طويلاً"[4] فالكاتب شدّ انتباهه ذلك الخبر، فسخر من مضمونه

---

(1) ابو اصبع، صالح ورفاقه: **فن المقالة**، ص31.

(2) المرجع نفسه: ص32.

(3) الخليلي، علي: **خرائط وخيول**، ص73.

(4) **الفجر المقدسية**: ع4223، الجمعة، 17/ تشرين الأول/ 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذي يتناقض مع الواقع، فأراد أن يثير اهتمام القارئ وتشويقه لقراءة نص المقال، لذلك افتتح مقاله بقوله: (من المضحك إلى حد القتل البارد) ولعله أراد من الجمع بين لفظين متضادين وهما: (مضحك والقتل) إشعار القارئ بأنه أمام خبر ضاحك باكٍ، وأراد أن يعبر عن مبالغته في السخرية من ذلك الخبر في قوله: (إلى حد القتل البارد) فلم ينته الضحك في مرحلة واحدة أو دفعة واحدة، ولكن كلما فكرّ في هذا الخبر أثار الضحك لديه، وهذا يؤكد ما أثاره الخبر من سخرية لدى الكاتب، فأراد أن يسقطه على القارئ. إذن فالقارئ أمام خبر مثير للسخرية.

ينتقل الكاتب من مقدمة عموده الصحفي إلى الجسم أو العرض، فيجمع الأدلة والشواهد والحجج التي تؤكد عدم صحة ذلك الخبر، فيبدأ الكاتب الفقرة الأولى في عرضه بتعليق قصير، ليقوم بعد ذلك بشرحه، فيقول: "إنشاء مقرف، بخاصة الخلافات الهامشية! فهل هي خلافات هامشية، وقد أكلت حتى الآن كل الإمكانات والثروات وهدرت كل كرامة، وشوهت الماضي والحاضر والمستقبل أيضاً. حروب أهلية، ومذابح بأيدي الأخوة الأشقاء ومعارك حدودية، وتضامن مع الأعداء على الأهل والأقارب... الخ. ثم تتحدث المصادر الرسمية عن خلافات هامشية.

تزوير ساذج، ومحاولة حمقاء لما يسمونه بتسمية أحمق (رأب الصدع) وتشويه للحقائق، وسحق للعقول.

القضية الفلسطينية من العام 1948م إلى 1967م، إلى 1970م إلى 1980م، خلافات هامشية؟ الرحيل الفلسطيني القائم على الجغرافية العربية من بيروت إلى تونس إلى صنعاء، إلى بغداد، إلى كل العواصم، خلافات هامشية؟ صبرا وشاتيلا وتل الزعتر وبرج البراجنه، أسماء أو أشباح، أو ركام جماجم مثقبة مقهورة، ومكررة عشرين مرة في التاريخ العربي وخارج التاريخ العربي، خلافات هامشية، الحرب العراقية الإيرانية للسنة السابقة. وسوريا وليبيا، والآيات والنظريات الخضراء والسوداء، ثالثة وعاشرة، خلافات هامشية؟"[1].

[1] المصدر نفسه، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نلحظ أن فقرات جسم العمود الصحفي ترتبط بالجملة وتأتي على توضيحها، فتستمر الفقرات في التلاؤم مع الفكرة والموضوع وهو (الخلافات الهامشية بين الدول العربية) ولأن الموضوع يراد منه التأثير في القراء وإثارتهم فقد كانت جمل الفقرات قصيرة، قوية الكلمات، ثم يصل الكاتب إلى خاتمة مقالته، فاختصر من خلالها كثيراً مما يود قوله وبتقرير ساخر ونفي صريح، وذلك في قوله: "لماذا أيتها المصادر الرسمية؟ تستطيعين الحديث عن التضامن حتى بين القتلة والجلادين، ولكنك لا تستطيعين أن تقولي أن القتل والجلد والسحق والمحق مسائل هامشية"[1].

موضوعات المقالة الصحفية

أولا: الموضوع الوطني:

القارئ لمقالات الخليلي الصحفية يلاحظ غلبة الطابع الوطني، الذي يعبر من خلاله عن أحاسيسه ومشاعره تجاه وطنه، والذي تلهب في الوقت ذاته حماسة الشعب، وتحرك فيه الروح الوطنية فيثور في وجه الإحتلال، فهذا اللون "مظهر من مظاهر سمو الوجدان ورقيه للتعبير عن عاطفة وطنية خالصة يجيش بها صدر كاتب من الكتاب الوطنيين المخلصين"[2].

فالمقالة الوطنية تدور عند الخليلي حول الوطن واستقلاله، وإيقاظ الشعور الوطني العام في نفوس الشعب للمطالبة بحقه في الحرية والاستقلال.

ففي إحدى مقالاته يبرز الكاتب جذور الإنسان الفلسطيني في أرضه وصراعه مع الإحتلال الذي صادر الأرض وبنى عليها المستوطنات، وقد مثّل الكاتب لذلك بحدث واقعي كي يكون تأثيره أقوى لدى القارئ، ويستثير الكاتب شوق القارئ لمعرفة مضمون المقالة من خلال مقدمتها، فيقول: "(علاطي) لا يشبه اسم في الأمة العربية كلها، مئتا مليون اسم ليس فيها (علاطي) سواه"[3] فقد عمد الكاتب إلى توظيف إسم الشخصية في رسم الهيكلية العامة للمقالة وهي شخصية (علاطي)، فالمقالة تكاد أن تكون مقالة شخصية، حيث يتوجه أكثر الإهتمام نحو الشخصية وما تتعرض له من مواقف، وتبدو أهمية هذه الشخصية في كونها تصور حياة فرد

---

(1) المصدر السابق: ص8.

(2) الحديدي، عبداللطيف محمد السيد: **فن المقالة في ضوء النقد الأدبي**، ص187

(3) الخليلي، علي: **خرائط وخيول**، ص57

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عادي من الشعب، يشاطره القارئ في فلسطين إهتمامه وهمومه ومعاناته، مما يفسح لنا المجال للإطلالة من خلال شخصية (علاطي) على كثير من القضايا والهموم اليومية التي يعانيها المواطن الفلسطيني في صراعه من أجل البقاء على أرضه، فشخصية علاطي موجودة بين الشعب لا تزاوله.

أخذ الكاتب يكشف الستار عن شخصية علاطي فيقول: "سمتك أمك يا (علاطي) في العام 1927م، وقد ولدتك على ارض (العبيدية) تحت شجرة باقية. من هنا، مرت جيوش تركيا، ومن هنا مرت جيوش الإنجليز والحلفاء كلهم. ومن هنا عبرت حكومات عربية شتى، حتى جاء المستوطنون وتكاثر السماسرة في لحمنا المفروم، الأرض، الأرض، ويا أيها الشيخ (علاطي) الذي كان طفلاً هو (علاطي) المميز بين كل الأسماء، كي تنتهي الشيخوخة بدم الشهادة، على الأرض ذاتها، أيها الممجد، المشرق، الطيب، الغاضب، المتشبث بالتراب، علاطي محمود عطيه، ستون عاماً، سبعون عاماً، أقل قليلاً، أي شهادة ميلاد ذلك، سوى كوشان الأرض؟ رغم ثقوب رصاص القتل، سوى دم الميلاد"[1].

نلحظ أن لغة المقالة تقول مضمونها على نحو مباشر، على عكس كثير من المقالات الوطنية التي يلجأ فيها الكاتب إلى الإشارات الدلالية، وخاصة إذا كانت القضية التي يطرحها تتعلق بالعدوان الصهيوني ضد الشعب الفلسطيني ومذابحه المتكررة، وليعبر بلغته عن ضرورة مقاومة الاحتلال، عندئذ يلجأ الكاتب إلى عدم المباشرة في اللغة، ليتخلص من الرقابة العسكرية.

والكاتب في هذه الحالة لا يتمكن من إيصال فكرته إلى سائر الطبقات التي تتفاوت ثقافتها، ففي مقالة له عن دور الحجر وأهميته في مواجهة الاحتلال، لجأ الكاتب في مقالته إلى الإشارات الدلالية التي يستعصي فهمها على بعض القراء، يقول: "يكون الحجر عصفوراً يرفض أن يلتقط حبوب المزابل، ويرفض أن يخضع لطرقات إزميل غريب، فلا يتشكل التمثال غضباً وإشارة ذل في الفراغ، وإنما تتدفق الحياة في كل عرق متستر مكنون. ويكون الحجر جسداً

---

[1] المصدر نفسه: ص57، 58.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يشتاق ويعرق ويبكي ويضحك ويسافر ويسقط وينهض ويعود إلى المنزل الأول. ويكون الحجر رسالة وقصيدة وراية وعنواناً وبستاناً جميلاً"[1].

وفي سياق لجوء الكاتب في مقالته الوطنية إلى الإشارة الدلالية، فإن المقالة عنده قد تقول نفسها شعراً، وخاصة إذا كانت القضية التي يطرحها تتعلق بمذابح العدو، فيعبر بلغة الشاعر الصافية والتصوير المؤثر عن انحيازه إلى إرادة الشعب والوعد بالتحرر، ومثال ذلك مقالته عن قرية الدوايمة التي تعرض أبناؤها للقتل على يد العدو وفي إشارة إلى مذابحه المتكررة ضد الشعب الفلسطيني يقول الكاتب[2]:

الدوايمة
مذبحة جديدة،
مذبحة تنهض من دمنا
المسفوك كل يوم،
تخرج إلى العالم من
بئرها، ومن كهفها،
تصعد من قبضة الجلاد
إلى الضحية ذاتها،
تعلن أن الانتظار الطويل
لم يكن بلا معنى. وبلا
صوت

ثانياً: الموضوع القومي

أما الموضوع الثاني الذي تناوله الخليلي في مقالته الصحفية، فهو قضايا المنطقة العربية، التي تناولها في مقالاته كجزء متصل بالقضية الفلسطينية، تتأثر سلباً أو ايجاباً بمجريات الأحداث العربية.

---

(1) المصدر السابق، ص23.

(2) **الفجر المقدسية:** ع3468، الثلاثاء، 1984/8/28، السنة الثانية عشرة، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غلب على هذه المقالات المباشرة في اللغة والوضوح والسخرية، ويظهر ذلك في صياغة تعابيره وجمله بحيث تنقل للقارئ قدراً من المعرفة والفائدة والتشويق، وقد ساعده على ذلك وجود مساحة من الحرية في طرح الموقف العربي في القضية الفلسطينية، التي تفتقر إليها المواضيع الوطنية الداخلية إلى حد ما.

وقد دعا الخليلي في ذات الموضوع القومي إلى أن تخرج الأمة من أزمة القهر والتخلف والتبعية إلى عالم الحرية، وأن لا تبقى عالة على الأجنبي، وأن لا تبقى أوطانها ضعيفة تتهافت عليها الأمم الطامعة، ويدعوهم إلى التخلي عن دور حراس المواد الخام للأجنبي، وعن بقائها أسواقاً لاستهلاك بضائع الغرب، ويدعو وسائل الإعلام إلى التحرر من تبعية الأنظمة.

نلحظ ذلك في مقالته التالية: "ازداد اهتمام وسائل الإعلام العربية الحديثة، مؤخراً، بالدراسات الاقتصادية والأبحاث المالية، والأرقام، والمعادلات، والنظريات، التي لا يدرك أسرارها العميقة غير الأجيال المتجددة من الكمبيوتر... الخ ليس لأن هذه الوسائل أصبحت في السنوات العشر الأخيرة حضارية جداً تناقش (رغيف الخبز) للمواطن العربي، وقضايا البطالة وتوزيع الثروات، وليس لأن الأجهزة العربية أصبحت تدرك أهمية القرار الاقتصادي في صياغة وتوجيه القرار السياسي أصلا، وليس لأن الحكام العرب أصبحوا زاهدين بالأرقام الفلكية التي تتضمنها ثرواتهم وممتلكاتهم الخاصة في أرض الله الواسعة، وليس بطبيعة الحال، رغم غرابة كل الأحوال، للإقتصاد، وللمواطنين، وللخبز، وللجوع، والبطالة، والثروات، والأرقام الفلكية دخلاً في ذلك"[1].

والكاتب يرى أن السبب يتلخص في نزوع وسائل الإعلام العربية إلى الاستجابة لمتطلبات العصر الحديث في استخدام العلم في سبيل ابتزاز مزيد من التصفيق للحكام، عندما أخفقت السياسة في تحقيق ذلك، ويخلص الكاتب في مقالته إلى القول: "صحيح أننا جياع عاطلون عن العمل، مشردون، ضائعون بلا هوية، ولا كرامة، وبلا بيت، ولكن حكامنا وأجهزتنا وخبراءنا يؤكدون لنا كل هذه الأرقام العربية جداً، والثروات والممتلكات العربية جداً، فلماذا

[1] المصدر نفسه: ع4177، الاثنين، 1 أيلول 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحزن، ولماذا نحسب أن اليأس والإحباط والجوع والبطالة والتشرد حالات مستمرة وخطـــرة؟! صحيح كيف لم نفهم هذا السر (المكنوز) من قبل؟!"[1].

ويبدو من خلال المقالة أن الفكرة الأساسية التي أراد إيصالها هي أن وســـائل الإعـــلام العربي تعمل على تضليل المواطن، فقدم تفسيراته لكشف زيف ادعاءات وسائل الإعلام العربية فيما نشرته. ولكي يكون تأثير المقالة أكبر لدى القارئ استخدم الكاتب عنصر العاطفة في خطابه كقوله (إننا جياع، عاطلون عن العمل، مشردون، ضائعون، بلا هوية، وبلا كرامة، وبلا بيت).

والكاتب إذ يركز على الجانب الاقتصادي للدول العربية فلأنـــه يعلـــم أن الـــدول ذات الاقتصاد الضعيف لا يمكنها الصمود في وجه التحديات المختلفة التي تواجهها، ويبقى استقلالها محدوداً، لأنها تبقى في سياستها رهينة للقوى الاقتصادية الكبرى في العالم، ففي مجال السياســـة الاقتصادية للدول العربية، يذكر في مقالة له أن هذه الدول لن تستطيع فـــي المســـتقبل تـــأمين احتياجاتها الغذائية رغم أموالها الهائلة، والذي يقول هذا الكلام ليس مستعمراً ولا حاقداً بل هـــو "الأمين العام المساعد لجامعة الدول العربية للشؤون الاقتصادية الدكتور عبدالمحسن زلزلة، يؤكد على أن ما يصرفه العرب لشؤون غذائهم المستورد ثلاثون مليار دولار! ويؤكد على أن طلـــبهم في هذا المجال سيمثل في نهاية القرن، ثلث حجم تجارة الغذاء في العالم، وهو حجم ضخم جـــداً لن تشتريه لهم كل الأموال[2]".

والكاتب يقترح حلاً من شأنه إخراج الأمة من هذه الكارثة، وهو العودة إلـــى الزراعـــة الحديثة على المستوى القومي، ولكنه يرى أن هذا الاقتراح سيلقى قبولاً فقط من الفقـــراء، أمـــا الأثرياء من الأمة فإن ذلك لن يروق لهم.

ويتناول الكاتب في مقالة أخرى ظاهرة من ظواهر تمزيق الجســـد العربـــي والـــروح العربية، وهي ظاهرة الاتجار بالمخدرات، فيقول: "ألـــف مليـــون دولار واردات مصـــر مـــن المخدرات، ثم تؤكد المصادر المصرية المسؤولة ان هذا الرقم كان كذلك قبل ســـنتين. وهـــو لا

---

[1] المصدر السابق: ع4177، الاثنين، 1 أيلول 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

[2] المصدر السابق: ع4181، 5 أيلول 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يتجاوز الآن نفسه بمئات الملايين الأخرى"[1] ويدعو الكاتب القارئ تخيل هذا المبلغ ينفق في مجال الأغذية والأدوية، ويدعوه أيضاً إلى التفكير فيما تدّعيه المصادر الرسمية من مسؤولية فئة فاسدة عن هذه التجارة، فالكاتب غير مقتنع بذلك ويرى أنها مسؤولية عدة فئات.

الموضوع الاجتماعي

يعد هذا الموضوع من المقالات الإجتماعية أعمق الأنواع الصحفية في تناول مشكلات المجتمع وأبعدها أثراً في نفوس القراء "وما ذلك إلا لسرعة نشرها في الصحف، وسرعة تناولها لما يجّد من مشكلات وعيوب"[2] لان فيها مشاركة ايجابية لمعاناة الناس، ولأن لغتها –في الغالب– سهلة تناسب المستويات الثقافية المختلفة.

تناول الخليلي في بعض مقالاته الموضوع الاجتماعي، وهو بذلك لا يعبر عن شعوره فحسب، بل يعبر عن شعور بعض أفراد مجتمعه، فيشاركهم معاناتهم وبؤسهم وشقاءهم في ظل الأوضاع الإجتماعية السيئة التي يعانيها المجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال.

ويتصف الكاتب في هذا اللون من مقالاته بالقدرة على إحكام الوصف وإجادة التحليل والتعليل والتنبؤ في بعض الأحيان وإقامة المقارنات، ففي مقالة له يعالج فيها ظاهرة الفقر والجوع فيقول في بداية مقالته: "الجوع مسألة ليست نسبية على الإطلاق، ويجوز أن نقول أن (أينشتاين) الذي أدخل هذه النسبية إلى عقولنا لو جاع مرة واحدة، لكان ما لم يكن من هذا التعميم الشامل"[3].

ويورد الكاتب في مقالته خبراً يتعلق بجوع دبٍ في (ألاسكا)، التهم طائراً يزن ربع طن، فأسكت جوعه، ويضيف الكاتب أن جوع إنسان في (ألاسكا)، وفي جنوب إفريقيا، وفي أي ارض يكون سبباً لإشعال ثورة، والكاتب يشير من خلال ذلك إلى أن الفقر والجوع يقودان إلى تمرد وثورة عند أي شعب في الأرض، فيقول "عجب الفيلسوف العربي، قبل ألف سنة، من

---

[1] المصدر السابق، ص8

[2] الحديدي، عبداللطيف محمد السيد: **فن المقالة في ضوء النقد الأدبي**، ص146.

[3] الخليلي، علي: **خرائط وخيول**، ص59.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المواطن الطيب الذي نام ليلته جائعاً، ولم يخرج على الناس شاهراً سيفه"[1]. ولكن الشعوب العربية في جميع مراحل تاريخها لم تجعل من ذلك الفيلسوف الثائر مثالاً يقتدى به، كما أنها لم تكن قادرة على أن تتخذ من ذلك الدّب رمزاً لها، وينهي الكاتب مقالته بدعوة الشعوب العربية إلى تلبية صراخ الفيلسوف العربي فيقول: "ولكن علاقتنا الوحيدة ما زالت موجودة حتى الآن، في صراخ فيلسوفنا الذي كان لولا الكسالى الجياع بلا عجب"[2].

ويحرص الكاتب على مشاركته الوجدانية الصادقة للطبقة الكادحة من العمال والفلاحين من خلال تسليط الضوء على معاناتها وحرمانها، لذلك يلجأ الكاتب لإبراز هموم هذه الفئة إلى جانب القضايا الوطنية الرئيسة، ليظهر أن الحفاظ على كرامة هذه الفئة من خلال تلبية احتياجاتها، يعد أمراً ضرورياً في سبيل إيجاد مجتمع متماسك في مواجهة التحديات والمخاطر التي تتهدده، ففي مقالة له يجمع الكاتب في مقالته معاناة فئة العمال والفلاحين، وقضية الوطن الأولى التي تتمثل في سيطرة اليهود على الأرض الفلسطينية فيقول: "اشترى الولد كتاباً، قرأ فيه عن الصياد والحمام. والأسد والأرنب. والفلاح والأرض. والعامل والمطرقة. أغلق الكتاب وسأل أباه: لماذا يعادي الصياد الحمامة دائماً؟ ولماذا يحاول الأسد أن يفرض نفسه على كل الحيوانات؟ ولماذا لا يأكل الفلاح حتى الشبع طالما أنه وحده الذي يعمل في الأرض؟ ولماذا يموت العامل مقتولاً تحت مطرقته؟"[3].

ويتناول الكاتب قضية أخرى تعاني منها شريحة واسعة من الشعب تتمثل في عدم القدرة على امتلاك بيت، والكاتب يعالج هذه القضية من خلال معاناته في عدم قدرته على امتلاك بيت خاص له، يقول: "أفتش عن بيت. بيت صغير جداً، لعائلتي الصغيرة جداً، ثلاثة في واحد معاً. بيت له سقف وجدران وشباك وباب. تسعون متراً مربعاً، ثمانون، أو سبعون، إذا شاء القدير.

---

[1] المصدر نفسه، ص60.

[2] المصدر السابق: ص60.

[3] المصدر السابق: ص60

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

غرفتان ومطبخ وحمام. أو حتى غرفة واحدة. بيت نملكه نملكه، لا نـدفع إيجـاراً لأحـد، ولا يحملق بنا أحد في آخر الشهر"[1].

المقالة الأدبية

المقالة الأدبية "قطعة محدودة في الطول والعرض، تكتب بطريقة عفوية سريعة خاليـة من الكلفة والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب[2].

يرى الكثير من الكتاب أن المقالة الأدبية تتسم بالحرية المطلقة، فهي تعتمد على الإبداع الشخصي، فلا تحكمها قاعدة، إذ يبوح فيها عن مكنون ذاته، لذلك "فليس لكتاب المقالـة الذاتيـة منهج يمكن إتباعه[3]" فهي "حرة في أسلوبها وطريقة عرضها، لا يضبطها ضابط[4]" وأما مـن حيث موضوعاتها "فكل شيء في الحياة صالح لأن يكون موضوعاً من الذرة الحقيرة إلى الشمس الكبيرة، ومن الرذيلة إلى الفضيلة[5].

وبما أن المقالة الأدبية أقرب إلى تصوير شعوري وجداني منها إلى تصوير موقف عقلي أو فكري، فإنها يجب "أن تنبع من عاطفة فياضة وشعور قوي، فإذا لم يتـوفر عنـد الكاتـب، خرجت المقالة فاترة باردة لا يشعر منها القارئ بروح، ولا يحس منها حرارة وقوة، ولا يكفـي عند الكاتب وجود العاطفة القوية، بل لا بد أن تكون هذه العاطفة من جنس الموضوع الذي يريد معالجته[6]".

سمات المقالة الأدبية عند الخليلي

نشر الخليلي عدداً كبيراً من المقالات الأدبية في الصحف المحلية، وخاصة في صـحيفة الفجر المقدسية، وقد تولى تحرير القسم الأدبي فيها، فكان يطلّ على القراء من خـلال زاويتـه

---

(1) المصدر السابق، ص62.

(2) نجم، محمد يوسف: **فن المقالة**، ص95.

(3) ابو اصبع، صالح ورفاقه: **فن المقالة**، ص42.

(4) الماضي، شكري ورفاقه: **فن المقالة في الأردن**، ص56.

(5) أمين، احمد: **فيض الخاطر**، القاهرة، مكتبة النهضة العربية، ط3، 1953، ص179.

(6) شرف، عبدالعزيز: **أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة**، ص25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأدبية (نافذة)، وقد توسعت مقالاته بين قضايا وطنية، وقضايا الأمة العربيـــة أو القضـــايا ذات البعد القومي والقضايا الأدبية المختلفة.

وقد جمعت مقالات الخليلي بين الخطاب الأدبي المباشر –بمعنى أن الكاتب يتحدث إلـــى جمهوره بنفسه– والخطاب الأدبي غير المباشر– بمعنى أن الكاتب يتحدث من خلال غيره– كما هو الأمر بالنسبة إلى الخطاب القصصي مثلاً.

وسأتناول نموذجاً من خطابه الأدبي المباشر: وهي مقالة له يصف فيها مشـــاركته فـــي البرنامج العالمي للكتّاب في الولايات المتحدة، فيقول: "لم اصدق الدعوة التي وصلتني من جامعة (أيوا) في الوسط الغربي من الولايات المتحدة، للمشاركة في البرنامج العالمي للكتاب، فـــالإدارة الأمريكية هي في الأساس، (ف–16، م–16)، وكل أصـــناف أســـلحة المـــوت والـــدمار فـــي المنطقة"[1].

يعبر الكاتب في مقدمة المقالة عن هواجس ذاتية إزاء هذه الدعوة لأسباب موضوعية وهو ينشـــد مشاركة القارئ للتجربة الشعورية التي عايشها، لذلك فهو يوجه خطابه للقارئ من خلال حديثـــه المباشر له، ويستشعر القارئ ذلك من خلال العبارة الأولى في المقالة، ويستمر على هذا النســـق من المباشرة في الخطاب في مقالته، فيقول "أخذت الدعوة، لهذا العام، بجدية تامـــة، وســـافرت، كان قراري أن أحقق المواجهة في البيئة التي أرفضها[2]".

أما خطابه غير المباشر، فمثال ذلك تصويره للاضطهاد الذي يتعرض له الأدباء العرب في أوطانهم، واضطرار بعضهم إلى ترك بلادهم والرحيل إلى أوروبا، حتى يتمكنوا من التعبير الحر عن مشاعرهم وأحاسيسهم، فيصور الكاتب في مقالة له هذا الصراع النفسي الذي يتمثل في البقاء في الوطن مقابل حريته المقيدة، أو رحيله عن الوطن وثمنه حرية التعبير، من خلال حوار أجراه على لسان كل من الأرنب الذي يمثل الأديب الذي أبى إلا أن يبقـــى فـــي وطنـــه رغـــم مصادرة حقه في التعبير، والأديب الذي فضّل الرحيل عن الوطن في سبيل الرأي الحر. يكتـــب

---

[1] الخليلي، علي: مقالة، **كتابه عالمية، الفجر الأدبي**، العددان 26/25، تشرين الأول، تشـــرين الثـــاني، 1982، الســـنة الثالثة، ص7.

[2] المصدر نفسه: ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في مقالته: "قالت الأرنب: أبيت في بيتي، وآكل عشبي وورق الفجل والخس، وانطنط في القفص، حية أحيا، ومرحة أمرح، وحزناً أحزن، دون صوت، حتى تأخذني السكينة، وكلنا مأخوذ، وكلنا مذبوح، تعددت الأسباب والموت واحد، وتعددت الأوطان والقفص واحد.

وقال الأرنب: لست أرنباً، ولن أكون.

ثم قالت الأرنب: قرأت كل قصص زكريا تامر عن الأرنب والشجر والعصافير والجنود والسلاطين، فلم أدرك شيئاً، وعلمت أن الرجل غادر قفصه إلى قفص آخر. أم حسبتم أن الوطن وحده هو القفص؟ هناك قفص لندن؟ وقفص باريس وقفص نيويورك وقفص روما وقفص موسكو أيضا! لماذا إذن تسقط أرانب الوطن، وتصير أرانب المنفى غزلاناً ونموراً عباقرة وثواراً وقادة؟

وقال الأديب: لا يحكم المسالة موقع هنا أو موقع هناك. وإذا كان زكريا تامر قد هجر أقفاله في دمشق إلى لندن، فإنه لم يتحول من قفص إلى قفص، وإنما هو كان العصفور الذي طار في آخر مشهدّ! هل تذكرون ذلك المشهد العظيم؟ إن رفض العبودية في الوطن لا يعني عبادة المنفى حتما. ولكنها كرة صغيرة جداً، من أول الأفق إلى آخره، والمعركة شاملة لكل هذا، أليس محمود درويش في قبرص، وربما باريس، وربما فيينا، هو مع ذلك في حيفا وفي قرية البروة تحديداً، هل وضح الموقف؟"[1].

والكاتب من خلال هذا الخطاب غير المباشر له وجهة نظره الخاصة، غير أنه لم يشأ أن يفرضها على القارئ، فأخذ يعزز ويدعم الحجج والبراهين لكل من الأرنب والأديب، وترك للقارئ الحرية في اختيار وجهة نظره، بناء على قناعته بهذه الحجج أو تلك، فإن الكاتب عندما يستدعي وعي قارئه لظروف كتابته، فإنه يشرك هذا القارئ أو المتلقي في عملية الكتابة نفسها، وحينها فإن المتلقي سيشارك الكاتب إنتاج الدلالات والمهمات الهادفة للأدب.

---

[1] الخليلي، علي: **الفجر الأدبي**، ع51، كانون الأول، 1984، السنة الخامسة، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ولعلنا نلمس من خلال عرض الأنموذجين المباشر وغير المباشر– أن الفكرة الأساسية التي يرغب الكاتب في إيصالها للقارئ، تكون في الخطاب المباشر واضحة ولا تحتمل التأويل، أما إيصال الفكرة من خلال الخطاب غير المباشر، فإنها تختبئ في ثنايا النص.

وتمتاز المقالة الأدبية عند الخليلي أيضا بأنها تستعير من الشعر لغته وتصويره للأحداث، الأمر الذي يثير في القارئ المشاعر والأحاسيس لما فيه من صور حية نابضة، لأن الكاتب يريد أن يقنع القراء بفكرة أو رأي، فلا بد أن يثير عواطفهم ويخاطب وجدانهم حتى يكونوا أكثر استعدادا لقبول ما يريده، والخليلي شاعر اعتاد ذلك الأسلوب في كل ألوان أدبه، يقول في مقالة له عن العدوان المستمر ضد بيروت ودور الشعراء الفلسطينيين في مواكبة هذا العدوان: "ولما أصبحت بيروت زهرة دم حمراء، لم يهرب الشعراء الفلسطينيون فيها إلى دفاترهم وأقلامهم، ينبشون أخيلتهم، وينتقون كلماتهم، لإنشاء ملاحم البطولة، والقصائد العصماء.

ولما أصبحت بيروت معركة كبرى، لم يهرع الروائيون والقصاصون الفلسطينيون فيها إلى عزلتهم الذاتية، في غرف مغلقة محصنة، للبدء في تدوين روايات الحرب والتضحية، تراجعت الملحمة، وتراجعت الرواية والقصة، لتبقى القصيدة –النشيدة– الأغنية وحدها رفيقة الجميع.

بيروت زهرة الدم
والقصيدة زهرة الدم
وفي كليهما، في الفعل ذاته، تصير الحماسة أمّا للجميع

لماذا تفرض القصيدة شرطها الحاسم في هذا المجال؟ لماذا وحدها، تبقى القصيدة في الخندق؟ ولماذا وحدها، تتحول إلى نشيدة تهطل مطراً، مطراً، من أصابع وعيون وشفاه الشعراء والقصاصين والروائيين معاً؟.

يثقل هذا السؤال كثيراً. فهو لا يطرح ذاته عادة إلا بعد أن تتوقف المعركة، وتتحول زهرة الدم إلى خارطة حزينة في الذاكرة.

تتضج القصيدة/ الأغنية فجأة
يسقط الهذيان، والهلوسة، والكلمات المتقاطعة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويخرج اللسان من عقلته الخشبية
ليس هو العرس
وليس هو المهرجان

إنها الحرب الوطنية، ضد الموت الجماعي، ضد الحصار، ضد الانهيار، وفي سبيل حلم رائع، قاس، عنيد، جبار"[1].

ولا يكتفي الخليلي باستعماله لغة الشعر بل إن المقالة عنده قد تقول نفسها شعراً، كما هو الحال في مقالته التي رثى فيها معين بسيسو، يقول في مقالته (الرمق الاخير)[2]:

من فرس القتيل
قبل ساعة الذبح
وبعد ساعة الرحيل
تصفق دمها ببابه
وتختفي بلا صهيل
لا دمه تفاحها الأصيل
من دمها الأصيل
لا صهيلها الصباح
لا مساؤها النواح

وتمتاز مقالات الخليلي بإنشائية الخطاب، وهي سمة عامة في المقالة الأدبية، ولكنها تأخذ عنده طابعاً خاصاً لأنه يتوخى –في المقام الأول– غاية إقناعية لوجهة نظر يحملها، فتصبح تلك السمة الإنشائية ضرباً من ضروب الإنشاء الطلبي، ذلك أنها تتوخى غاية طلبية، من ذلك مقالته (لم تقل إن الوطن ضائع، لأنك لم تصل إليه...) وفيها يخاطب الكاتب المسؤول الفلسطيني بعد الرحيل إلى لبنان، يقول فيها:" لن تستطيع أن تلبس الصمت قميصاً، فتكون الساكت عن الحق، وتكون الشيطان الأخرس؟ وتكون الصامت إشارة الرضا الذليل؟ وتكون الميت قبل أن تقول الهامش مقبرة. فانهض منك إليك، واحداً في مائة، مائة في مليون، خذ بعض دمك المسفوك، خذ بعض حجارتك المصادرة، خذ بعض تاريخك الغامض، خذ عينيك

---

[1] الخليلي، علي: **مقالة، لا وقت للرواية، الفجر الأدبي**، ع45، حزيران، 1984، السنة الخامسة، ص7، 8.

[2] الخليلي، علي: مقالة، **الرمق الاخير**، الفجر الأدبي، ع42، آذار، 1984، السنة الرابعة، ص7.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقتلعة، وخدك الملطوم، وصدرك الممزق، وحزنك، وجوعك، وعريك، وسجنك، ومنفاك، واخرج إلى نفسك بنفسك، وإلى كل نفس من كل نفسن واحداً ضد مائة، ومائة ضد مليون، ضد المقبرة الجماعية، وضد المقبرة الفردية، وضد الانتظار.

كل هامش يحاول قتلك. يقتلك. وكل طريق يدفع بك إلى المجزرة المغفلة، يختارك وينساك، وكل بلاد تصغر، تصغر، تتحول إلى زنزانة، وإلى مقبرة جماعية"[1].

وتمتاز المقالة عند الخليلي باعتمادها الأسلوب الساخر، الذي يترك أثره في رسم المفارقات الساخرة التي تثير الذهن، وتنبه الشعور، فينفعلان بما في المقالة، وقد لجأ الخليلي في كثير من مقالاته إلى النقد اللاذع، والتهكم المرير، وهدفه من وراء ذلك التوجيه والتقويم، وقد كان لأسلوب الخليلي الساخر أثره في تجسيم الأمراض والأدواء بصورة فكاهية ساخرة، ومن ثم إبرازها أمام القارئ، فالأسلوب الساخر هو "الذي يعتمد على التحليل والتصوير، ويبرز المعاني التي يريدها الكاتب دون التعرض لعقاب أو لون وهو – بلا شك– له تأثيره العميق في التوجيه والتقويم وخلق القدرة على الكفاح في معركة الحياة، وبذا يكون أبلغ أثراً وأقوى تأثيراً من الأسلوب الجاد"[2].

ومن مقالاته الساخرة، مقالة له بعنوان (عشرون دولة أو يزيد) يقول فيها" عشرون دولة؟ إحدى وعشرون دولة؟ ثلاثة وعشرون؟ لا أدري عدد الدول العربية المجيدة المعظمة الآن. ولكنني أدري أن مائة وخمسين مليون مواطن عربي، هم الآن مسحوقون ومقموعون إلى حد الجنون، فالخرائط السياسية الرسمية، من الماء إلى الماء، ومن الصحراء إلى الصحراء، في الوطن الكبير الطويل العريض، أبشع من سطح موحل مزبل تغوص فيه الإقدام والحوافر والأظلاف والوجوه، ليكن هذا، ولتكن الثيران حمراء وبيضاء وسوداء معاً، ملوكاً وسلاطين ورؤساء، في تونس أو فاس، فسيان، سيان، لأن الخرائط الموحلة لن تعرف سوى أدراجهم،

---

[1] الخليلي، علي:مقاله، **لم تقل إن الوطن ضائع لانك لم تصل اليه**، الفجر الأدبي، ع49، تشرين الأول، 1984، السنة الخامسة، ص10.

[2] أبو ذكرى، السيد مرسي: **المقال وتطوره في الأدب المعاصر**، دار المعارف، 1982. ص247.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والعواصم الجميلة، المعطرة المزوقة لا تقترب من بيروت المحروقة ليكن هذا أيضا، عدد الرمل أو عدد طعنات الخنجر المذهب المسموم[1].

يظهر لنا من خلال هذه المقالة، أن الأسلوب الساخر للكاتب يقوم على التصوير والتحليل والتعليل، فقد أبرز موضوع المقالة، وهو عدم المعرفة الدقيقة بعدد الدول العربية في صورة ساخرة، ثم أخذ بتفصيل وتحليل الجوانب المختلفة للموضوع، ومن ثم تعليله للصورة التي رسمها للموضوع بأسلوب ساخر، فقد رسم صورة قاتمة للقادة العرب، وتعليله في ذلك عدم اهتمامهم بالمسائل الجوهرية على المستوى المحلي لشعوبهم أو على المستوى القومي.

موضوعات المقالة الأدبية عند الخليلي

1- القضايا الأدبية

يتطلب تناول المسائل الأدبية في المقالات "أن يكون الكاتب على دراية كبيرة بفنون الأدب المختلفة، وثقافة واسعة، وإدراكا منه للأسرار اللغوية، وقدرة على الموازنة واستخلاص النتائج المعززة بالأدلة[2]" لذلك فمن الطبيعي أن يوجه الكاتب مقالته لفئة المثقفين الذين لديهم مقدرة عالية من التذوق الأدبي.

ويسعى الكاتب إلى إبانة رؤاه في مسألة أدبية، فينظر في محاسن قضية أدبية ومساوئها، فيقبل الجيد منها ويحببها للقارئ، ويبدي مآخذه على ما يمجّه منها، مصوراً ذلك في أسلوب فني متدفق، تعتمد في كثير من جوانبها على العقل أكثر من اعتمادها على العاطفة.

وقد ناقش الخليلي في مقالاته قضايا أدبية مختلفة، ففي مقالة له بعنوان (التكامل) يرد الكاتب على الرأي القائل بعجز النقد الأدبي عن متابعة الكم الأكبر للنتاج الأدبي، فيرى أن النقد الأدبي موجود، لا يغيب إلا بغياب الأدب ذاته، لأن غيابه يعني غياب شعب بِأكمله وحضارة بحالها، لأنه جزء من الشخصية الوطنية، وأما السبب في توجيه هذا النقد، فيظهر من خلال قوله

---

[1] الخليلي، علي: مقاله، **عشرون دولة أو يزيد، الفجر الأدبي**، ع24، أيلول، 1982، السنة الثانية، ص7.

[2] عوضين، إبراهيم: **في الأدب العربي المعاصر**، ص114.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في المقالة: "تسارع العملية الأدبية في نتاجها اليومي المستمر من أشكال الرواية والقصة والقصيدة يوحي للأديب المحاصر بقوة تسارعه تخلف النقد عنه، فما من أديب عربي أو غير عربي، إلا وألصق بالنقد والنقاد تهمة العجز عن المتابعة، وربما زاد، فانكر وجود النقد في مرحلة عطائه، وخرج بنتيجة قاطعة تؤكد تفاقم الأزمة الثقافية"[1] ويذهب الخليلي في رأيه إلى أن الناقد كامن في كل أديب، وذلك من شأنه أن يجعل من كل أديب ناقداً، لأن جوهر العملية الأدبية كلها نقد، وأن التخصص يسقطها في الفوضى، فلا يصح أن ينقد ناقد الشعر وهو لا يفهم الشعر أو يتذوقه، وكذلك المجال بالنسبة للفنون الأدبية الأخرى، وبذلك يصبح في مجال الأدب ما أطلق عليه الكاتب اسم (الأديب المتكامل) ويدلل على واقعية هذا الطرح بقوله: "أليس أعظم الشعراء، أعظم النقاد في آن؟ ولكل واحد منا أن يأخذ من ذاكرته اسم واحد من هؤلاء العظماء، فيكتشف رؤيته الراهنة على ضوء جديد، ولعل حنين الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش إلى كتابة الرواية، حنيناً مستمراً ومتوتراً، رغم ثرائه الشعري العربي والعالمي، يكرس المزيد من قناعة التكامل"[2].

ويستدرك الكاتب بأن هذه القناعة لا تعني نجاح كل أديب في تكامله، ليكون ذا تأثير في أدبه ونقده، فيقول: "يكفي وجود القناعة حتى يتمثل الموقف في ممارسة يومية ملموسة وقادرة على التجريب المستمر"[3].

وفي مقالة أخرى بعنوان (وردة على كتف سحابة أو فوق قبر) يناقش الكاتب قضية أخرى، وهي تشاؤمه من قدرة اتحاد الكتاب العرب الدفاع الصادق عن حقوق الأدباء العرب، لأن الأنظمة العربية هي التي أوجدت هذا الاتحاد، ليكون أعضاؤه عيوناً لهذه الأنظمة على سواهم من الأدباء الشرفاء، لذلك فلا معنى لقرارات هذا الاتحاد التي تظهر عداءً للأنظمة، ويدلل الكاتب على ذلك بقوله: "وإلا ما معنى أن يموت الشاعر الفلسطيني علي فودة، قتيلاً شريداً طريداً فوق أرصفة بيروت سوى معنى أن يموت هكذا، فلا يرثيه غير هواة الشعر، وهواة حفظ الأسماء المنسية المهجورة، وما معنى أن يطلق الشاعر العراقي سعدي يوسف دعوته للجبهة

---

(1) الخليلي، علي: مقاله، **التكامل الفجر الأدبي**، ع56، ايار1985، السنة الخامسة، ص7.

(2) المصدر نفسه: ص8.

(3) المصدر السابق: ص9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الثقافية الديمقراطية على طول وعرض العالم العربي سوى معنى أن يطلق هذه الدعوة فلا يسمعها غير المقهورين والمذبوحين والمنبوذين في الأرض؟"[1]، ويرى الكاتب أن أي قرارات لهذا الاتحاد تكون موضع شك وريبة لأن "أولئك الكتاب المشاركين تحت مظلة اتحاد الكتّاب العرب- وكل اتحاد آخر هو مثل ذلك- هم في الغالب الأعم موظفون حكوميون، ولعل معظمهم رجال إخبار وتوثيق- يعني مباحث، مخابرات...الخ – مشتبكون بخيوط الجهات العليا التي تكرم كل مطيع طيب"[2].

فالكاتب يرى أن مصادرة وعي القارئ وتشويهه تتم بغطاء ثقافي من بعض الأدباء, الذين يعملون لمصلحة حكامهم, وإذا ما استمر هؤلاء الأدباء في منهجهم فإن ذلك يولد الغطاء المرعب لكل الانهيارات السياسية والاجتماعية والثقافية, لذلك يدعو الكاتب إلى إنشاء اتحاد حقيقي يكون قادراً على أن يصنع من ضعفهم قوة، إذا ما تمردوا بوعي على واقعهم.

أما موقفه من النقد والنقاد, فيتمثل في أن النقد لا يمكن له أن ينفصل عن الحركة الأدبية، ولا يمكن للناقد أن يشكل حالة مستقلة, تتحرك في أفق معاكس, فالأدب حركة, وكل حركة تتضمن النقد في حد ذاتها، ويرى الكاتب أن نشوء مصطلح الأزمة في النقد يثبت العملية الأدبية ولا يلغيها, ويمنح الأدباء ثقة عارمة بالوجود والحركة.

2- الموضوع الوطني:

القارئ لأدب الخليلي، يلمس ظاهرة تسيطر عليه، وهي غلبة الموضوع الوطني والهم الفلسطيني الذي يتمثل في احتلال أرضه وتشريد شعبه، والمقاومة التي يبديها الشعب الفلسطيني في سبيل التحرر والخلاص.

وأدب الخليلي في ذلك ليس استثناءً في الأدب الفلسطيني الذي بقي الموضوع الوطني محوره ومركزه، ويتناول الخليلي هذه القضية بعد أن تم التوقيع على اتفاقية (أوسلو)، فيذكر أن "أحد الأسئلة التي يتداولها نقاد الأدب العربي، في المرحلة الراهنة، يدور حول مستقبل الأدب

---

[1] الخليلي، علي: مقاله، **ورده على كتف سحابة او فوق قبر**، الفجر الأدبي، ع43، نيسان 1984، السنة الرابعة، ص7.

[2] المصدر نفسه: ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطيني، بكل أشكاله وأنماطه، في القصيدة، وفي الرواية، وفي القصة، فكيف سيكون عليه هذا الأدب، بعد أن فقد ناره المقدسة ممثلة بالقضية الفلسطينية والمقاومة الفلسطينية"[1].

فالمقالة عند الخليلي لا تخرج عن هذا السياق في تناول موضوعاتها، وبما أن المقالة الأدبية– كما أسلفنا – فيها متسع من الحرية والمباشرة في إبراز آراء الكاتب المختلفة، فإنني سأتناول وجهة نظر الكاتب في ضرورة أن تشغل القضايا الوطنية الحيز الأكبر في الأدب الفلسطيني، وذلك وفق ما جاء في بعض مقالاته.

فالكاتب يرى أن الفنون الأدبية يجب أن تبقى مواكبة للقضايا الوطنية وخاصة إذا كان الأمر يتعلق باحتلال أرض وشعب وتمييز عنصري، عندئذ يجب أن تُسخّر كل الطاقات الإبداعية لدى الأديب في سبيل شحذ الهمم وكشف ممارسات الاحتلال أمام الرأي العام العالمي، ففي مقالة له بعنوان (كتابة عالمية) يصف الخليلي حضوره ككاتب فلسطيني إلى جانب حشد من الأدباء العالميين مؤتمراً حول البرنامج العالمي للكتاب في جامعة (أيوا) بالولايات المتحدة الأمريكية، ويذكر الخليلي أنه أنكر على كاتبة من (جواتيمالا) رأيها بضرورة انفصال الأدب عن قضايا التحرر والمقاومة، وقد عبرت الكاتبة عن رأيها بعد أن تحدث أدباء جنوب إفريقيا عن مشاكل الأدب والأدباء في ظل سلطة التمييز العنصري، وكفاح المواطنين الإفريقيين ضد الغزاة، فقد دفعها هذا الحديث إلى التساؤل عن حال الأدب في جنوب إفريقيا، فيعلق الخليلي في مقالته على ذلك الموقف قائلاً: " كأنما كل الحديث الذي جرى لا علاقة له بالأدب، فالسيدة الكبيرة تريد أدباً صافياً، وتريد متعة صافية! وحين قيل لها أن شعب (جواتيمالا) يخوض حرب تحرر وطني منذ سنوات، ويفقد عشرات الشبان والشابات من مواطنيه، إستعادت برودها لتقول أنا ضد العنف! وشعري لا علاقة له بكل هذه الحرب[2]!".

وعندما جاء دور الخليلي في إلقاء محاضرته، اقتصر مضمونها حول الأدب الفلسطيني المقاوم، وبعد أن أنهى محاضرته سألته كاتبة أمريكية: "بعد أن تنتهي المقاومة، عن أي شيء

---

[1] الخليلي، علي: **النص الموارب في الخطاب الثقافي والسياسي**، دار المستقبل، الخليل، ط1، 1997، ص37.

[2] الخليلي، علي: مقاله، **كتابه عالمية**، الفجر الأدبي، ع ع25، 26، تشرين الثاني، 1982، السنة الثالثة، ص13.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تكتبون؟ قلت نكتب ضد القهر، ونكتب ضد الجوع في كل مكان، ونحن على أية حال، نكتب من أجل الإنسان الذي لا تنتهي مقاومته أبداً، فلم تقتنع[1].

ويذكر الخليلي أنه جاء من الأحداث المرتبطة بالقضية الفلسطينية في تلك الفترة ما يعزز وجهة نظره بضرورة ربط الأدب بالقضايا الوطنية، فقد حدثت في تلك الفترة مذابح صبرا وشاتيلا التي وصلت أصداؤها إلى المجتمعين في (ايوا) وكافة الولايات المتحدة الأمريكية، لينتشر التساؤل بعد ذلك على ألسنة الجميع عن كل ما له علاقة بقضية الشعب الفلسطيني.

ويوضح الخليلي في مقالته أن جانباً مهماً من دور الأدب الفلسطيني هو محاربة غسل الأدمغة، فيقول في نفس المقالة "أما الضفة الغربية، فكانت مشكلة! أين هي هذه الضفة؟ هل هي مدينة في جنوب لبنان؟ هل هي مدينة قرب تل أبيب؟ ... الخ. لم أُصعق. ولكنني حاولت أن اشرح الجغرافيا الفلسطينية بقدر شرحي للقصيدة الفلسطينية، وأغاني وحكايات الأطفال في فلسطين، فالأدب الحقيقي هو هذا الشرح بالذات، في مرحلة معينة[2]".

وفي مقالة أخرى، بعنوان (حراس الحلم)، يردّ الخليلي على الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي الذي أشار في مقابلة معه إلى إقليمية بعض الشعراء العرب، ويرى الخليلي أن البياتي كان يُلمح إلى شعراء فلسطين، لأن البياتي عدَّد شعراء الدول العربية الذين لا يتصفون بالإقليمية، وذكر إلى جانب شعراء العراق، كل من شعراء مصر وتونس والمغرب والسودان، فيرى الكاتب أنه "لم يبق سوى شعراء الشام، وعلى رأسهم شعراء فلسطين، وبالتالي فإن شعراء فلسطين، وعلى رأسهم محمود درويش، هم أصل البلاء والشقاء، وهم العاطلون، القبليون، والإقليميون، الذين يخربون الثقافة العربية المعاصرة[3]".

---

(1) المصدر نفسه: ص14.

(2) الخليلي، علي: مقاله، **كتابه عالمية**، الفجر الأدبي، ع ع25، 26، تشرين الثاني، 1982، السنة الثالثة، ص14.

(3) الخليلي، علي: **مقاله، حراس الحلم**، الفجر الأدبي، ع67، نيسان، 1986، السنة الثالثة، ص8، 9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويؤكد الخليلي في مقالته أن أدباء فلسطين لن يسمحوا لمثل هذه المواقف التي يمثلها البياتي من القضاء على الحلم الوطني الذي حمله حراس الحلم- أدباء فلسطين- ما دامت القضية الفلسطينية حية في قلوب أبنائها وأبناء الأمة العربية.

وفي نهاية مقالته يتساءل الخليلي: "هل هو موقف البياتي كشاعر صوفي يحاصره التاريخ، أم أنه ظل لموقف أجهزة وسلطات وحكام في بعض العواصم العربية، صار يحاول علناً، فرض نفسه الأمارة بالسوء، في طمس القضية الفلسطينية، وفي مصادرة الحلم الفلسطيني، بالضجر والملل حيناً، وباللعبة السياسية حيناً آخر[1]؟"

والخليلي إذ يبرز هيمنة الموضوع الوطني في أدب الكتّاب الفلسطينيين، فإنه يستبعد في مقالته (النهر والطاحون) الجانب السطحي في معالجة القضية موضع البحث، فهو يدعو إلى الغوص في جوهر الحدث، ليكون للكلمة أثرها في حركة الأحداث واتجاهها، ويريد للكلمة أن تبقى متواصلة مع المراحل الصعبة التي يمر بها الشعب الفلسطيني، وأن لا تبتعد عن قضيته المركزية، فالأديب الملتزم بقضايا وطنه "ليس فرداً، وليس سلاحاً عادياً، هو الحرب الأخرى لو شئتم، أو أنه الضد في الحرب، وأنه الضد في الموت، وأنه في كل هذا هو معنى الحياة، ومعنى الصمود والاستمرار، وأنه النهر في نهاية المطاف[2].

3- الموضوع القومي

تظهر مقالات الخليلي القومية صورة سلبية للواقع القومي العربي، فبدت القومية العربية تتراجع ليس على المستوى الرسمي فحسب بل على المستوى الشعبي، فقد عمد الحكام إلى تكريس النزعة الإقليمية بين شعوبهم، ومن ثم تراجعت الإقليمية إلى طائفية متناحرة، ومردّ ذلك عند الكاتب يكمن في تأثيرات الهزيمة في الوجدان العربي، الذي لا ينفع معه كل العوامل المشتركة التي تجمع الشعوب العربية، فقد أدت الهزيمة إلى رد فعل معاكس لدى الحكام العرب، تمثل في إسقاط الهم القومي كله عن كاهلهم، باعتباره حلماً تعذر تحقيقه في الماضي، فلا

---

[1] الخليلي، علي: **مقاله حراس الحلم**، الفجر الأدبي، ع67، نيسان، 1986، السنة الثالثة، ص10.

[2] الخليلي، علي: **مقاله النهر والطاحون**، الفجر الأدبي، ع40، كانون ثاني، 1984، السنة الرابعة، ص10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ضرورة لإعادة المحاولة مرة أخرى، فالأنظمة العربية تحاول أن تنفي الواقع المهـزوم عنهـا، وأن تساير الواقعية السياسية والحضارية في العالم، وخاصة واقعية أوروبا الحديثـة ويستشـهد الكاتب على التراجع القومي بين الشعوب العربية، بمثال من فلسطين، يدل مـن خلالـه علـى التراجع القومي لدى الأوساط الشعبية العربية، حيث جـاء فـي مقالتـه (الفولكلـور والـراهن التراجعي: "ولنا أو علينا، على سبيل المثال، أن نتلمس الفجيعة القومية في أرضنا المحتلة، فـي نسبة 2.1% فقط تأييداً لدولة فلسطينية قومية لو قامت؟ مقابل 26.5% تأييداً لدولـة إسـلامية، الاستفتاء العام الذي أجرته الفجـر و(نيـوز دي الأمريكيـة) وشـبكة التلفزيـون الاسـترالية 1986/9/8)[1]".

ويبرز الخليلي في نفس المقالة التناقض العربي في فهم القومية العربية في قوله: "ويمكن أن نقول بوضوح سياسي أشد: سقطت فلسطين في العام 1948م بسبب غياب القومية العربية، ثم سقطت فلسطين في العام 1967م بسبب حضور هذه القومية، كيف؟ إن مفصل هـذا التنـاقض الساذج جداً، كامن في فقدان الوعي الصحيح للقومية أولاً، وللقومية العربية ثانياً"[2].

ويرى الخليلي في مقالته (الجغرافيا المعاكسة) بأن المثقفين العـرب، لا يختلـف حـال القومية العربية عندهم، ويستوي في ذلك المثقفون داخل أوطانهم، وخارجها في منـافي أوروبـا وغيرها. أما المثقفون في المنفى الأوروبي فلا تشغلهم القضايا العربية وخاصة ما يتعلق منهـا بالحروب والكوارث والمذابح التي تجري في منطقتهم العربية، وحجتهم في ذلك أنهم هربوا من سلطة بلادهم الجائرة، فليس لديهم الرغبة في أن يربطوا عقولهم بنتاج هذه السـلطة، غيـر أن المثقفين العرب "في ذلك المنفى، وقد منعوا أنفسهم من الانشغال بمآزق وكوارث الأنظمة العربية في عواصمهم، منعوا أنفسهم أيضا من الانشغال بالدفاع عن هذه الأنظمة في شبكة علاقاتها مـع دول وأنظمة أوروبا الغربية، فإذا قالت صحيفة بريطانية مثلاً عن العرب أنهم خنازير، لم يخرج المثقفون العرب في لندن في اطروحات أدبية ضدها"[3].

---

[1] الخليلي، علي: مقاله، **الفلكلور والراهن التراجعي**، الفجر الأدبي، ع73، تشرين الأول، 1986، السنة السابعة، ص7.

[2] المصدر نفسه: ص8.

[3] الخليلي، علي: مقاله، **الجغرافيا المعاكسة**، الفجر الأدبي، ع ع75، 76، كانون أول 1986، كانون ثاني 1987، السنة السابعة، ص8، 9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويخلص الكاتب إلى القول: "أن المهمة الثقافية غير وظيفية أو جرائية لمصلحة دولة ضد دولة، أو لمصلحة حركة دبلوماسية، ضد حركة دبلوماسية"[1].

أما حال القومية العربية عند المثقفين العرب بشكل عام فهي أكثر تراجعاً وانهياراً، يقول الكاتب في نفس المقالة: "يعمل المثقفون العرب –بشكل عام– على تفتيت السلطان تفتيتاً كـــاملاً، فقد رضخوا لهذا المثقف المأجور مئة عام على الأقل، تحت شعار النهضة.

هذا الشعار كاذب من أساسه، فلم ينهض عليه سوى مجموعة من الجلادين، تحت سقف برجوازي متسلط جداً، أخذ شرعيته التامة من خلال ما يسمى ب (حركة الأدب العربي الحديث) أي أديب عربي حديث، مثلاً لم يمدح السلطان أو القائد أو الزعيم أو البطل بلوحة أو قصـــيدة أو تحليل نقدي"[2].

وبما أن القومية العربية على هذا النحو من التراجع، فقد انعكس ذلـــك علـــى القضـــية الفلسطينية، التي يدّعي العرب أنها قضيتهم المركزية، "فإذا اجتمع ملوك الطوائف في تـــونس أو فاس أو بغداد أو القاهرة أو جده، فسيان، سيان. رقعة شطرنج بين يدي مهراجا، ولكن الأحجار ليست جماجمنا أيها المهراجا البارد[3]".

---

[1] المصدر نفسه: ص9.

[2] الخليلي، علي: مقاله، **الجغرافيا المعاكسة**، الفجر الأدبي، ع ع75، 76، كانون أول 1986، كانون ثاني 1987، السنة السابعة، ص9.

[3] الخليلي، علي: مقاله، **عشرون دول او يزيد**، الفجر الأدبي،ع24، أيلول، 1982 كانون ثاني 1987، السنة السابعة، ص10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الثالث

علي الخليلي روائياً

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الرواية الفلسطينية

إن استعراض نشوء الرواية الفلسطينية وتطورها، يقتضي استعراض نشوء الرواية العربية وتطورها، كجزء من عملية النثر العربي كله، فقد "تزامن نضج الرواية الفلسطينية مع نضج نظريتها العربية، ذلك لأن الرواية الفلسطينية، تعبر عن واقع لا تنفصل عراه عن الواقع العربي، إلى حدٍّ يصعب معه أحياناً رسم حدود واضحة وبارزة بين ما هو رواية فلسطينية وما هو رواية عربية"[1]، لأن الظروف التي نشأت فيها الرواية الفلسطينية لا تختلف عن مثيلاتها في الأقطار العربية، فقد "ظهرت الرواية العربية على أيدي كل من سليم البستاني، وجورجي زيدان، ونعمان القساطلي، وفرنسيس المراش وغيرهم، في الوقت الذي كانت فيها فلسطين جزءاً من الدولة العثمانية، قبل أن تعرف الحدود المصطنعة فيما بعد. ومن الطبيعي أن يتأثر أدباء هذا القطر بما يتأثر به زملاؤهم في الأقطار العربية الأخرى"[2].

ولا يمكن للمتتبع لنشوء الرواية الفلسطينية أن يغفل دور الرواية المترجمة "فقد توجهت البذور الأولى لهذا الفن نحو الترجمة عن الآداب الغربية"[3]، فقد كان للجهود الروائية المترجمة عند بعض الكتاب الفلسطينيين دور بارز في ظهور أعمال روائية موضوعة مؤلفة، "وهذا يدل على أن مرحلة الترجمة السابقة مهدت الطريق لبداية الوضع والتأليف في هذا الفن"[4]، وتشير معظم الدراسات إلى أن "البداية الحقيقية للرواية الفلسطينية كانت على يد خليل بيدس، وبالذات من خلال روايته (الوارث) التي نشرها عام 1920م، وتعتبر الرواية الموضوعة للمؤلف"[5].

حظيت الحياة الثقافية في فلسطين، بعد جهود بيدس الريادية، "بظهور عدة أعمال روائية، ولكنها أعمال قليلة العدد نسبياً إذا ما قورنت بعدد السنوات التي استغرقت ظهورها فيها"[6]. ولكن

---

(1) أبو الشباب، واصف: **الرواية في فلسطين**، الموسوعة الفلسطينية، مج4، بيروت، ط1، 1990، ص15.

(2) السعافين، إبراهيم: **نشأة الرواية والمسرحية في فلسطين حتى عام 1948**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985، ص6.

(3) أبو الشباب، واصف، **الرواية في فلسطين**، ص167.

(4) أبو مطر، احمد: **الرواية في الأدب الفلسطيني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص15.

(5) انظر: الأسد، ناصر: **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن**، القاهرة، مطبعة لجنة البيان، 1957، ص94.

(6) انظر، وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**، دار الأسوار، عكا، ط2، 1985، ص23، 24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الحدث الروائي الأهم بعد ذلك، هو "إصدار اسحق موسى الحسيني روايته (مذكرات دجاجة) عام 1943م، فأثارت ضجة كبيرة، ولاقت رواجاً واضحاً، وصدرت عدة طبعات لها"[1].

بعد سقوط الجزء الأكبر من فلسطين، في عام 1948م، أصبح التحول واضحاً في حياة الشعب الفلسطيني، لذا انعكس هذا الوضع على الجانب السياسي والاقتصادي والاجتماعي والأدبي، فقد شهد الإنتاج الأدبي بمجمله تراجعاً واضحاً، فعلى صعيد الكتابة الروائية بالتحديد، فإنه "خلال السنوات الممتدة من 1948م إلى 1967م، لم تكرس المحاولات الروائية الفلسطينية سوى اسم واحد هو غسان كنفاني، الذي قدم عملين مميزين "رجال في الشمس" (1963م)، ثم "ما تبقى لكم" (1966م). أما عدا هاتين الروايتين، فإن الأسماء والأعمال الأخرى لم تعد تحظى إلا باهتمام الدارسين الأكاديميين، الذي يشيرون إلى إخفاقها في التعبير الفني عن القضية"[2]، وقد ظهرت في هذه المرحلة الأعمال الروائية لجبرا إبراهيم جبرا، التي شكّلت باكورة إنتاجه الروائي (صراخ في ليل طويل) 1955م، ورواية أخرى هي (صيادون في شارع ضيق)، التي "كتبت بالإنجليزية ونشرت في لندن عام 1960م، وترجمها الدكتور محمد عصفور إلى العربية، وصدرت عن دار الآداب بيروت 1974م"[3] وقد تميزت هذه المرحلة "بضآلة حجم الكتابة الروائية، قياساً إلى حركة الشعر"[4].

وكانت هزيمة حزيران عام 1967م نقطة تحول أخرى في الواقع الفلسطيني، أدت إلى سقوط بقية فلسطين وخضوعها للاحتلال، الذي عمل على قطع كافة الروابط التي تجمع الإنسان الفلسطيني بأصوله العربية، إضافة إلى طبيعة الحكم العسكري الصهيوني التي "فرضت جواً من الإرهاب والقمع لا مثيل له في أي منطقة تعرضت لأي استعمار في العالم، نتيجة الصفة الاستيطانية التوسعية للاحتلال الصهيوني، مما جعل المواطن الفلسطيني وبالذات المثقف، لا

---

(1) انظر: المرجع نفسه، ص33.

(2) المرجع السابق: ص35.

(3) المرجع السابق: ص146.

(4) انظر: القاسم، نبيه: **دراسات في القصة المحلية**، دار الأسوار، عكا، 1979، ص6.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يأمن على حياته ووجوده، فإما الإقامة الجبرية في بلده وعدم مغادرتها إلى بلد سواها، أو الـزج في السجون والمعتقلات لأية أسباب يرتئيها الحاكم العسكري تحقق أمنه ووجوده"[1].

على الرغم قسوة الواقع الجديد الذي فرض نفسه على الإنسان الفلسطيني، إلا أنـه لـم يستسلم لهذا الواقع، فكان لظهور المقاومة الفلسطينية أثر فـي اسـتعادة الثقـة لـدى الإنسـان الفلسطيني، "وفي محاولة للإجابة عن أسئلة واقع الهزيمة والمقاومة، قدم غسان كنفـاني عمليـه الروائيين "عائد إلى حيفا" و "أم سعد" (1969م)، اللذين رغم تراجعهما عن الإنجاز الفني للكاتب، إلا أنهما لم يتراجعا عن مستوى الكتابة الجاد والمتميز في حقل الكتابة الروائية الفلسطينية"[2].

وعلى الرغم من أن هذه المرحلة لم تخل من أعمال روائية متميزة، إلا انـه لا يمكـن تجاهل العوامل الخارجية التي أثرت على كمية الإنتاج الروائي، فقد عاش الفلسطينيون ظروفـاً استثنائية في مختلف المجالات: السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية، اختلفت نوعاً ما عن المراحل السابقة.

لقد حاولت الرواية في فلسطين المحتلة أن تكشف عن مكامن الخطر الذي يتعرض لـه المشروع السياسي الوطني الفلسطيني، عبر رسمها للإنسان والحياة اليومية التي يعيشها ضـمن مناخات سياسية مختلفة ومتناقضة، فكان للرواية الفلسطينية تحت الاحتلال خصوصية تطلبت من الروائيين– ومنهم علي الخليلي– الالتفاف على قيود الاحتلال باللجوء إلـى السـخرية والسـرد التاريخي، وقد أخذت روايات علي الخليلي مكانها ضمن التجربة الروائية في الأرض المحتلـة التي تحاول أن ترسم الواقع الذي تعانيه من خلال إمساكها بتفاصيل انعكاسات الوضع الاحتلالي القائم وتبلوره في عمل روائي يستطيع أن يختزل التجربة الحياتية الفنية ويكتنزها في ثناياها.

---

[1] أبو مطر، أحمد: **الرواية في الأدب الفلسطيني**، ص9.

[2] وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**، ص37.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدخل إلى الرواية عند الخليلي

كتب علي الخليلي ثلاث روايات هي: (المفاتيح تدور في الأقفال)، وصدرت في العام 1980م و(ضوء في النفق الطويل)، وصدرت في العام 1983م و(موسيقى الأرغفة) وصدرت في العام 1998م.

أكد الخليلي من خلال مساهمته في هذا الجنس الأدبي على تلك العلاقة التي تربطه بالظرف الإجتماعي والسياسي والنفسي لمسار حركة الشعب الفلسطيني، ليعبر عما سبق في هذه الحركة أحياناً، وأحياناً أخرى يقدم إرهاصات مبكرة لما يتفاعل داخلها ببطء، ويكون دوره في هذه الحالة، دور النبوءة التي استطاع بحدسه الخاص المتفاعل جدلياً مع الظروف المحيطة به أن يقدم الإيحاءات الأولى لها، وقد تراوحت هذه العلاقة الجدلية بينه وبين حركة الشعب الفلسطيني بين التسجيل والنقد والتطلع لما هو إيجابي فيها.

عبر الخليلي من خلال رواياته عن نضالات وعذابات الفلسطينيين في الداخل والمشردين في كل أصقاع العالم، لتكون بمثابة نداءٍ متواصل يحمل مآسي ومرارة العيش تحت الاحتلال والغربة عن الوطن، فالكتابة لديه عمل نضالي في سلسلة طويلة من النضال الطويل بكافة أشكاله، والنضال بالكلمة يبقى أثراً مكتوباً تعود إليه الأجيال المتعاقبة، كما أن انتماءه الطبقي جعل للكتابة عنده بعداً طبقياً، فهو يلتزم إلتزاماً كاملاً بقضايا الطبقة الكادحة، التي أصبحت تشكل العمود الفقري للثورة، فأصبحت الكتابة عنده شكلاً من أشكال الصراع الطبقي.

وقد عكست كتاباته مظاهر مختلفة لهذا الموقف الطبقي، خاصة فيما يتعلق بالصراع مع الإحتلال، وموقف طبقات المجتمع الفلسطيني من هذا الصراع، وتداخله مع الصراع الداخلي القائم داخل هذه الطبقات ضمن أوجه السيطرة التي كانت تتطلع إليها كل منها، فربط الكاتب مصيره بمصير الطبقة العاملة من شعبه، فلم ينسلخ عن طبقته، وسيطر على ذهنه الموقف السلبي والإدانة المسبقة بشكل تعميمي مطلق للطبقة الإقطاعية لمحدودية أفق تلك الطبقة، ورغم إيمانه الكامل بالطبقات الكادحة ودورها في الثورة، إلا أن موضوعيته لم تجعله يتغاضى عن سلبيات هذه الطبقة، فواكب صعودها الحقيقي الذي لم ينضج بشكل عملي إلا عقب نكسة العام 1967م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

موضوعات الرواية

يلاحظ الدارس لروايات علي الخليلي، أن الموضوع الوطني- السياسي كان الموضوع الأكثر حضوراً، لأن الهموم العامة المتمثلة في الاحتلال، وما نتج عنه من تغيير على أرض الواقع، قد شغل مساحة كبيرة من حياة الفلسطيني، فانعكس ذلك بشكل واضح على روايات الكاتب، لأنه ابن مجتمعه، وخاضع لمجمل الظروف التي تعرض لها شعبه، لكن ذلك لا ينفي وجود موضوعات أخرى شغلت حيزاً في مساحة رواياته، أهمها: الموضوع الاجتماعي، وموضوع المرأة.

ومن أجل الوصول إلى دراسة تفصيلية لهذه الموضوعات رأيت أن أتناول كل موضوع من الموضوعات السابقة، من خلال نموذج روائي محدد يكون فيه موضوع الدراسة متصفاً بخصوصية معينة، وسيتم دراسة الموضوعات ومعالجتها كما يلي:

الموضوع الوطني السياسي: رواية (المفاتيح تدور في الأقفال).

الموضوع الاجتماعي: رواية (ضوء في النفق الطويل).

موضوع المرأة: رواية (موسيقى الأرغفة).

1- الموضوع الوطني- السياسي

رواية (المفاتيح تدور في الأقفال)

سيطر الموضوع الوطني- السياسي على مساحة كبيرة من حياة الفلسطيني "فقد كانت القضية منذ البداية تأخذ أهميتها من جانبها السياسي"[1]، فالصراع الطويل بين الفلسطينيين والإسرائيليين اتخذ أبعاداً ذات مستويات مختلفة، كان له أكبر الأثر في كتابات ورؤى الروائي الفلسطيني، ما جعل الرواية الفلسطينية لها مذاقها الخاص في حقل الرواية العربية، بعد أن تعرض المجتمع الفلسطيني بعد نكبة 1948م إلى تحول واضح في بناه وطبيعته، حيث خلق الواقع الجديد تحدياً أمام المجتمع الفلسطيني بمعظم فئاته، بما فيهم الكتّاب، الذين حاولوا تجاوز

[1] أبو مطر، أحمد: **الرواية في الأدب الفلسطيني**، ص104.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

هذه المعاناة، تبعاً لرؤية كل واحد منهم حيث أن "الإحساس الدائم بعمق المأساة يدفع إلى تجاوزها، فالإنسان المقهور يخجل دائماً من ذاته، إنه في حالة توق مستمر للخروج من هذا الواقع"[1].

يلاحظ الدارس لروايات علي الخليلي أن الموضوع الوطني- السياسي كان الموضوع الأكثر حضوراً، فقد كُرّست رواياته لمعالجة مواضيع سياسية من خلال عدة محاور، وسأتناول هذا الموضوع بالتفصيل في روايته (المفاتيح تدور في الأقفال).

تتكون هذه الرواية من مئة وإحدى عشرة صفحة، ونصها مقسم الى تسعة عشر مقطعاً. والرواية لم تجر على نسق واحد، وهذا يعود الى نوعية الأحداث والشخصيات التي يسرد عنها الكاتب، ففي الرواية أحداث وشخصيات يطول السرد عنها، وأحداث وشخصيات أخرى يقتصر السرد عنها.

وقد بدأت الرواية بأفق مفتوح، ملأه الكاتب بالأمثال والمقولات الشعبية، التي تمثل التصور الشعبي ونقده للواقع، فأراد من خلال مدلولات المثل الشعبي أن يجسّد واقع الحياة تحت الانتداب، لذلك حشد عدداً كبيراً من الأمثال الشعبية التي يؤمن بها بعجر "الموت ولا المذلة. الموت مع الناس رحمة. حط راسك بين الرؤوس وقل يا قطاع الرؤوس. الموت حق. الموت أنواع. الموت يا طالب الموت"[2]، وشخصية بعجر "انعكاس للشخصية الفلسطينية في تلك المرحلة من حيث ثقافته التي يؤمن بها وارثاً إياها والتي تشكل جزءاً من قناعاته"[3].

ولكن حمدان بن بعجر لا يؤمن بالواقع الذي يعيشه، فنكبة عام 1948م قد حلت بالشعب الفلسطيني، وأصبح الدفاع عن الوطن واجباً يقتضيه الموقف الجلل، لذلك اشترى (مسدساً) بعد أن باع حلية زوجته ليختفي بعد ذلك، وليظهر فيما بعد في حارة الياسمينه، مع زوجته خضرة التي لحقت به.

---

(1) عبدالغني، مصطفى: **نقد الذات في الرواية الفلسطينية**، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1994، ص100.

(2) الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، منشورات صلاح الدين، القدس، 1980، ص6.

(3) الشعب: مقالة عادل الأسطة، **قراءة في الرواية الاولى لعلي الخليلي**، ع2732 /1981/7/30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"إن الصفحات السبعة الاولى من الرواية مخصصة للحديث عن امتداد البطل محمد حمدان بعجر– العائلي. وهي بمعاناتها المزدوجة: الطبقية والوطنية عامل مساعد من العوامل التي ستدفعه لاحقاً لممارسة النضال"[1]، فقد تشكل الوعي السياسي عنده بعد حرب عام 1967م، ومثل استشهاد خاله عاملاً مساعداً لتشكل هذا الوعي، وكانت هزيمة عام 1967م وتداعياتها سبباً رئيساً وراء تراجع اهتمامه بالفوارق الطبقية، وأصبح هاجس المقاومة مسيطراً على ذهنه، فقرر أن يقاوم الاحتلال بشتى الوسائل، فقام برشق جنود الاحتلال بالحجارة، ما أدى إلى اعتقاله ووضعه في السجن لمدة ستة شهور بعد أن رفض دفع الغرامة، وبعد أن خرج من السجن أعيد إليه مرة أخرى بتهمة شتمه أحد الجنود الإسرائيليين، ثم خرج بعد ستة أشهر رفض خلالها أيضاً دفع الغرامة، وقد خرج من السجن أصلب عوداً وأشدّ إصراراً على المقاومة، فأعيد إليه مرة أخرى بتهمة التظاهر وتوزيع المناشير، فمكث فيه سنتين، ثم خرج منه ليعمل مع عدد من أصدقائه على إنشاء خليه، تقوم بصنع القنابل اليدوية وقذفها تجاه جنود الاحتلال، فأعيد إلى السجن مرة أخرى، ورغم هدم بيته، والتعذيب الذي تعرض له، إلا أنه أصر على عدم الاعتراف عن أصحابه، وتم الحكم عليه بالسجن لمدة خمس سنوات، تنقل خلالها بين عدد من سجون الاحتلال في الضفة الغربية، لتبدأ تجربته الحقيقية مع السجن.

وتظهر شخصية المحقق الإسرائيلي (موشيه) الذي اتبع مع محمد بعجر وسائل الترغيب والترهيب لانتزاع الاعتراف منه، ويدور صراع عنيف بين الخصمين، ويظهر خلاله محمد بعجر عنيداً وصلباً في مقاومة وسائل المحقق الإسرائيلي.

وفي الرواية شخصيات المناضلين الذين قابلهم في سجون الاحتلال وهم: عصام العكاوي (العتال) الذي يصبح فدائياً يحمل أمتعة الإسرائيليين في القدس المحتلة، ولكنه ينتهز الفرصة ليقتلهم، حيث يخلو بهم في زاوية منعزلة في المدينة، ثم يهرب إلى لبنان ليقاتلهم في حرب الجنوب. والصبي مروان العكاوي، الذي قام بإلقاء الحجارة على سيارة عسكرية في المخيم الذي يسكن فيه، فانحرفت السيارة وسقطت في حفرة كبيرة، ما أدى إلى مقتل ضابط،

---

[1] المرجع نفسه.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وضرار كامل القاص الناشئ، الذي كان يصنع القنابل ويلقيها على الجيش، حتى تـم اعتقالـه. وأسامه الأصم والأبكم، الذي اعتقل بسبب إلقاء الحجارة على جنود الاحتلال.

وتظهر شخصية التلميذة سمية ناصر الكندرجي، التي شاركت في مظاهرات مدرسـية، وكانت تهتف بشعارات وطنية وترفع صور محمد بعجر، وتم سجنها سنة فعلية، وسـنتين مـع وقف التنفيذ، وهذه الشخصيات تبدو في الرواية ايجابية، وتمثل تطوراً في الاتجاه النضالي نحـو المشاركة الفعلية.

تناولت الرواية بصراحة ووضوح قضية نقد الذات، فقد شهد المجتمع الفلسـطيني بعـد الاحتلال ظاهرة، تمثلت بقيام المخابرات الإسرائيلية بالدخول إلى تركيبة المجتمع الفلسطيني عن طريق زرع بعض العملاء والمتعاونين بين الأهالي، فشخصية فاضل مستور، تبدو منـذ بدايـة ظهورها في الرواية مهيأة كي تكون أداة طيعة في يد الإسرائيليين، فهو يريد أن يصل إلى المال بأي ثمن، وقد تحقق له ما أراد، فخلال فترة قصيرة، أصبح فاضل من كبار التجار، ويحاول أن يظهر للناس بأنه وطني من خلال زيارته للسجون، واصطحاب الهدايا ليوزعها على المعتقلـين، على الرغم من ذلك، فإن قبوله اجتماعياً، ظل أمراً بعيداً في بيئته، بل إنه تعرض لمحاولة قتـل على أيدي شبان وطنيين، ثم تعرض متجره للحرق، ما دفعه للدخول إلى المتجر وهـو مـا زال يحترق، ولم يحاول أحد من الحضور منعه من ذلك، ما أدى إلى احتراقه.

تعرض الرواية الموضوع الوطني السياسي من خلال البعـدين: الزمـاني والمكـاني، "فالرواية تتحدث عن تجربة محمد حمدان بعجر في السجن، ولكنها لا تتعامل مع هذه الشخصية من لحظة الراهن. وإنما تلقي بعض الظلال على ثقافة هذه الشخصية وبيئاتهـا التـي عاشـتها ودفعت بها إلى اتخاذ موقف من كل ما يجري. وهكذا يمتد الزمن الروائي بعيداً ليعود إلى لحظة استعمار فلسطين"[1]، "ويشكل السجن بعداً مكانياً للرواية. لكنه بعد غير منغلق وإنما نعيش فـي داخله مع الواقع الفلسطيني بكل أبعاده، وكأنه باختياره السجن بعداً مكانياً للرواية يختار الواقـع

[1] المرجع السابق.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفلسطيني بأمكنته الثلاثة: المدينة. القرية. المخيم. وهو كذلك يختار رواد السجن من هذه البيئات[1].

إن الاهتمام بشخصية محمد حمدان بعجر منحها الفرصة كي تخرج من دلالتها الحقيقية، وتصبح ذات دلالات رمزية تمثل الشعب بأسره، ويمكن تلمس ذلك من خلال وصف محمد حمدان بعجر للإسرائيليين: "هؤلاء يصارعون بعقلية المأساة وحدها، ولكنهم يستبدلون تاريخهم القديم بمسألة إبادتي، إن إبادتي لن تعيدهم إلى الحياة"[2].

لقد صدمت هذه الشخصية في طفولتها باحتلال اليهود لبقية فلسطين، فتحولت إلى شخصية جديدة تصر على المقاومة بأي وسيلة، فعرفت أنه من الصعب البقاء في دائرة السكون، لذلك فهي شخصية متطورة نامية يتطور معها الحدث الرئيس في الرواية. وقد حظيت هذه الشخصية باهتمام ملحوظ من قبل الروائي، حيث اعتنى برسمها من الداخل والخارج ليطلعنا على مدى تعمق مأساتها، وفي الوقت نفسه أرفقها بعدد وافر من الشخصيات الثانوية، فمن الواضح أن لكل منها قصتها الدالة على الواقع الفلسطيني، فهي شخصيات لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية.

تناول علي الخليلي الموضوع الوطني – السياسي في (المفاتيح تدور في الأقفال) من خلال تجربة محمد حمدان بعجر في السجن "مستفيداً من تجربته الذاتية التي مرّ بها"[3] فهو بالإضافة إلى أنه عاصر – زمنياً– أحداثاً يسردها، فإنه لا يفوته أن تتم هذه الأحداث في مكان يعرفه المؤلف، وعايشه في جزء من مراحل عمره، ومن هنا يظهر الانسجام في علاقة الزمان بالمكان، والدقة في تناول الموضوع.

---

[1] المرجع السابق.

[2] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص38.

[3] الشعب: مقالة عادل الأسطة، **قراءة في الرواية الاولى لعلي الخليلي**.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الموضوع الاجتماعي:

رواية (ضوء في النفق الطويل)

تناولت رواية (ضوء في النفق الطويل) الموضوع الاجتماعي تناولاً جزئياً ضمن بنائها الروائي، وضمن معالجتها للموضوع الوطني، لكن ذلك لا يعني عدم القدرة على إلقاء الضوء بشكل كاف من خلال هذه الرواية، فقد عالجت مشاكل وقضايا اجتماعية عامة، تعود في إطارها العام إلى قسوة الحياة، خاصة جوانبها الاجتماعية، الفقر بالذات، وفي هذا الجانب ركزت الرواية على حياة البؤس والشقاء التي عاشها الفلسطينيون، خاصة في السنوات الاولى من النكبة، ولم تقتصر الرواية على معالجة الآلام المادية، التي تمثلت في الفقر والجوع وقسوة الحياة، إنما رافقها الآلام النفسية، التي اتضحت في ذلك الانكسار النفسي الذي شعر به الفلسطينيون بعد النكبة، لذلك كرّست الرواية اهتمامها بانعكاس هذه الآلام على العلاقات الاجتماعية التي تربط أفراد الأسرة الواحدة، والعلاقات الاجتماعية التي تربط بين فئات المجتمع المختلفة.

تتكون هذه الرواية من تسعة عشر مقطعاً، يحمل كل مقطع منها عنواناً فرعياً خاصاً به على النحو التالي:

المقطع الأول: ساجدة.

المقطع الثاني: وائل.

المقطع الثالث: وائل يقص ويرسم.

المقطع الرابع: وائل يحاول للمرة الاولى.

المقطع الخامس: سالم.

المقطع السادس: سالم بلا رسائل.

المقطع السابع: صفية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المقطع الثامن: بين الناس.

المقطع التاسع: وائل يرسم لوحة أخرى.

المقطع العاشر: قصيدة من أجراس زرقاء.

المقطع الحادي عشر: العميان.

المقطع الثاني عشر: الأسياد.

المقطع الثالث عشر: الثدي.

المقطع الرابع عشر: رسالة.

المقطع الخامس عشر: ذخيرة.

المقطع السادس عشر: الباب الصغير.

المقطع السابع عشر: الحاكم.

المقطع الثامن عشر: الضوء.

المقطع التاسع عشر: القرار.

تعالج الرواية في جانبها الاجتماعي، موضوع التفكك الأسري في بعض العائلات الفلسطينية، نتيجة لما حلّ بالشعب الفلسطيني من ويلات عقب حرب عام 1948م، فقد سعى الاحتلال إلى التضييق على السكان الفلسطينيين الذين تمكنوا من البقاء في وطنهم، لذلك لجأ العدو إلى تجويع الفلسطينيين، من خلال عدم توفير فرص عمل لهم، وتقييد حركتهم داخل الوطن، فانعكس ذلك سلبياً على تركيبة الأسرة الفلسطينية، تمثل في تراجع هيمنة الأب في بعض الأسر، وليس غريباً أن يكون الاحتلال معنياً بضرب البنية الاجتماعية للشعب الفلسطيني.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن علي الخليلي في روايته، يكتب عن واقع موضوعي يعجّ بالمتغيرات، فيصور حياة الفلسطيني في القدس، والتي تشكل محور الصراع الفلسطيني الإسرائيلي، فقد لجأ الاحتلال في مختلف المراحل إلى سياسة سلخ الإنسان الفلسطيني عن جذوره في هذه المدينة المقدسة، لذلك سعى جاهداً من أجل تفريغ المدينة من سكانها العرب، باتباعه أساليب عديدة تدفع نحو تحقيق هذا الهدف.

إن التعبير عن الواقع ومواجهته بشكل سافر، لن يكون سهلاً على كاتب لا يحمل قضية ومنهج فكر، لكن علي الخليلي الذي يؤمن بقضية شعبه والدفاع عنها، لن يخجل من الكشف والمصارحة، لذلك فإن شخصياته ليست مثالية تخلو من الأخطاء.

تدور أحداث الرواية حول أسرة فلسطينية، تعيش في مدينة القدس بعد نكبة عام 1948م، وتتكون هذه الأسرة من:

سالم: الأب الذي يعمل بنّاءً، ولا يستطيع توفير المتطلبات الأساسية لعائلته، لأن حركة العمران توقفت بسبب الحرب.

صفية: الأم التي تسعى لتخفيف وطأة أعباء البيت من خلال خياطة بعض اللوازم للجيران، إلا أن ضغط الحاجة جعلها تهرب من البيت.

ساجدة: البنت الوحيدة للعائلة، وهي فتاة في الرابعة عشر من عمرها، وتعاني من مرض السّل، ولا تجد من الغذاء والدواء ما يكفي لشفائها، وقد قامت بالهرب من البيت أيضاً.

وائل: الأخ الوحيد لسالم، ويعاني من الكساح، وعلى الرغم من ذلك هرب من البيت، وانقطعت أخباره، إلى أن وصلت رسالة منه إلى أخيه سالم يخبره بوجوده في لندن، وقد جعل الروائي وائلاً عاملاً مساعداً في هروب ساجدة وصفية من البيت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وائل شخصية محورية في الرواية، حيث نجد معظم مقاطع الرواية تدور حولها، فمنذ بداية الرواية أخذ الحديث يدور بين أفراد العائلة حول هروب وائل من البيت "ظلّ سالم يتحدث طويلاً عن وائل الكسيح الذي استطاع أن يمشي خطوات قبل أن يسحره الجبل"[1].

إن شخصية وائل بالرغم من أصابتها بالكساح تتحدى الواقع، فلا تعرف اليأس والتراجع، ولا تخضع ولا تستكين، لقد هرب وائل من البيت قاصداً الجبل، غير أنه غيّر وجهته واتجه إلى الأردن، ومن ثم إلى بريطانيا، وهناك تم إجراء عملية جراحية له لقطع رجليه، ثم عمل رساماً في إحدى الصحف العربية.

وشخصية وائل انسلخ من ذهنها كل ما هو جميل في بريطانيا، ففي أوقات فراغها تعكف على الرسم، فجمعت كل موهبتها في الرسم لتعبر من خلاله عن شوقها وحنينها وارتباطها بالوطن "....وهذه لوحة خان الزيت، يقول صباح الخير لصاحب هذا الحانوت، ومساء الخير لذلك الحانوت، وهذه لوحة المسجد الأقصى، ولوحة كنيسة المهد"[2].

نقف في رواية (ضوء في النفق الطويل) أمام شخصية وائل، حيث تضعنا مباشرة أمام رحلتها الشاقة حتى وصولها لندن، عبر رسالته الاولى التي بعثها إلى أخيه سالم، ولا ندري كيف استطاع وائل الوصول إلى لندن، وهو يعاني من الكساح، ولم يكن معه من النقود ما يكفي لهذه الرحلة، بل إنه استطاع أن يدخل مشفى خاصاً لإجراء عملية بتر رجليه، فيقول: "تنازلت عن هاتين الزائدتين اللحميتين الميتتين اللتين هما رجلي اليمنى ورجلي اليسرى، دفعت عدة دنانير جمعتها من عصر الزحف إلى مستشفى خاصة بتروهما، ونهضت على حديد وخشب"[3]ولا ندري ما هو السبب في عدم توضيح المصاعب التي عانى منها وائل أثناء رحلته.

والرواية تقع في تناقض عندما يعلن وائل لأخيه سالم، أنه رغم وجوده في لندن فإنه غير سعيد، فيقول: "أضحك الآن! فالشوك شوك، والجوع جوع، والطاحون"[4] لكن وائلاً لا يبدو

---

(1) الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، منشورات الأسوار، عكا، ط1، 1983، ص8.

(2) المصدر نفسه: ص25.

(3) المصدر السابق: ص14، 15.

(4) المصدر السابق: ص15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كذلك، ويبدو ذلك من خلال العلاقة التي أقامها مع سكرتيرة مدير الصحيفة التي يعمل بها، "قالت الحسناء في المساء الحزين:

- هل ترسمني أيها الفلسطيني

قال:

- هل تعرفين البوابة الكبرى؟

قالت:

- أعرف تنام معي الليلة، فنعبرها معاً!

داخ من غضبه، ثم تماسك، وشدها إلى قبوه، فأقبلت إليه دون جهد"[1]

ولا تقدم الرواية تفسيراً للمعلومات التي حصل عليها وائل، بشأن عمل أخيه سالم وزوجته في المستوطنات الإسرائيلية، رغم أن سالماً لم يبعث رسالة جوابية إلى أخيه وائل، رداً على رسالته الاولى، فيتساءل وائل "هل اشتغلت حقاً ببناء المستوطنات؟ وهل اشتغلت صفية في مصانع النسيج الإسرائيلية؟"[2].

تعتمد الرواية على الأسلوب السردي التقريري الخالي من الحيوية والحركة، ومما زاد من تقريرية الرواية وسطحيتها هو اعتمادها على الوصف الخارجي، وخلق حالات من التناقض، الأمر الذي يشير إلى ضعف المؤلف في امتلاك قسم من أدواته الفنية، وخاصة في مجال رسم الشخصيات، وتطوير مراحل تطورها، فتظهر الرواية سالماً بصورة حسنة قبل هروب أفراد عائلته، فيبدي حبه وعطفه عليهم، فقد كان "يذوب خجلاً من مكوثه في البيت"[3] لأنه من غير عمل، لكننا نراه يتحدث في رسالته لأخيه عن نيته "بالزواج من امرأة أخرى"[4]

---

[1] المصدر السابق: ص23.

[2] المصدر السابق: ص26.

[3] المصدر السابق: ص11.

[4] المصدر السابق: ص30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بعد هروب العائلة، ويضيف في رسالته " أما صفيه يا وائل الكسيح، فقد نسيتها"[1] ثم أنه لم يكلف نفسه عناء البحث عن أحدٍ من أفراد عائلته.

لا يتم تطوير الحدث في الرواية بآليات نمو داخلي، وإنما تكلفت لغة السرد بهذه المهمة، بحيث نصل إلى هذه النتائج دون مقدمات منطقية توصل إليه، فعند الحديث عن هروب صفية وساجدة، نلحظ ضبابية الرؤية عند المؤلف من خلال عدم قدرته على تطوير الحدث، "في اليوم الأول، هربت المسلولة. جاء الليل، ولم تحضر..... في اليوم الثاني. هربت صفية. جاء الليل ولم تحضر"[2].

ويصاحب التناقض صفية، سواء على مستوى أنماط السلوك، أو على مستوى أنماط التفكير، ففي الوقت الذي تدرك فيه أنها متزوجة ولها ابنه، لذلك تأبى أن تكون إحدى ضحايا الحاج مطيع صاحب المشغل الذي تعمل عنده، ولكنها في الوقت نفسه توافق على طلب الحاج مطيع أن تبقى معه وحدها ليلاً بعد ذهاب العاملات، فيقول لها:

"– اجلسي يا أحلى حبيبة! اجلسي قربي وحدثيني!
– أنت رجل عظيم يا حاج! رجل ولا كل الرجال!
بلع ريقه ومسح على شاربه، وقال:
– إذن! ابقي هنا بعد أن يذهبن جميعاً! أنت
وأنا معاً نفرح ونمرح مثل أحلى شباب!

قالت: تحت أمرك!"[3]

غير أن صفية، التي علمت من بعض العاملات أن ابنتها ساجدة قد التحقت بالعمل الفدائي، قررت عدم الوفاء بوعدها للحاج مطيع، حرصاً منها على شرف ابنتها، لذلك تركت المشغل وعادت إلى بيت صديقتها خديجه، لكنها عادت للعمل في المشغل بعد أن قررت الزواج من الحاج مطيع، رغم أنها متزوجة، فتقول لها خديجة:

---

[1] المصدر السابق: ص31.
[2] المصدر السابق: ص32.
[3] المصدر السابق: ص49.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

"– ولكنك متزوجة يا صفية!

– أقول زوجي مات! هو مات فعلاً!

– لم يمت"[1]

وتعود صفية للحاج مطيع، وينفرد بها، وقد رأى أن الوقت أصبح ملائماً لتحقيق نزواته، إلا أن صفية طلبت منه تأجيل ذلك إلى الليلة القادمة، لكنه رفض، ويدور عراك شديد بينهما، "فتناولت مقصاً، ودسته في بطنه، ثم دسته، ودسته، فاندلقت الأمعاء والدم والفضلات"[2].

وقد حرص الكاتب على اختيار نماذج روائية ذات طبيعة خاصة، فالنموذج الذي اختاره لشخصية الحاج مطيع نموذج قاتم، يدلّ على الانحلال الخلقي عند هذه الشخصية، فهو "يحب النساء كثيراً، هو لا يعتدي على شرف أيّ بنت، وبذلك هو يفضلهم بلا مشاكل، يعني نساء بمعنى الكلمة، لا فضائح ولا قيل وقال، والحاج مطيع، بالطبع يلعب مع بعض البنات في المشغل، يعني يشرب من الكأس دون أن يكسرها، ويأكل من الصحن دون أن يحتفظ به[3].

كشفت الرواية بشكل ناجح عن شخصيتي سالم ووائل، تم هذا الكشف بواسطة تقنية روائية، تتمثل في استخدام أسلوب الرسائل، فمن خلال الرسالة التي بعثها سالم إلى أخيه وائل، تتكشف جوانب كثيرة من شخصية سالم، فيقول في رسالته لأخيه: "والحجارة؟ والله عال. الأولاد الصغار يحررون وطناً؟ بلا كلام فارغ، لو رشقوهم ليلاً نهاراً، ما الفائدة؟ غرامات أخرى ووجع رأس وقلة حياء. آ. صح. قلة حياء. جيل بندوق، والمظاهرات والاضرابات، كله لا يهز شعرة من إسرائيل، خليها على الله. لولا أننا فاسدون ما امتحنا الله بالاحتلال"[4].

وفي رسالة لوائل بعثها لأخيه سالم، تتكشف شخصيته بشكل واضح، فيقول: "يا سالم يا حبيبي! لم تزل القدس بوابتي الكبرى. لم أعبرها مع تلك الحسناء اللعينة، ولم أعبرها من ضباب لندن

---

[1] المصدر السابق: ص92، 93.

[2] المصدر السابق: ص109.

[3] المصدر السابق: ص50.

[4] المصدر السابق: ص29.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كله، ولم أعبرها مع كل اللوحات التي وصلت قصور الرياض وعمان ودمشق والرباط وبغداد والقاهرة، ولم أعبرها مع خيالي السقيم في البلاد ما وراء البحار أيضاً"[1].

لقد بدت شخصيات الرواية باهتة الملامح، فقد أفقدتها السردية التقريرية التي طغت على معظم أجزاء الرواية الكثير من ملامحها المميزة، بالإضافة إلى أن قسماً كبيراً من أحداث الرواية لا يتصاعد فيها الحدث تلقائياً، بل يتم تحميله بواسطة اللغة السردية، التي تؤدي إلى تراجع في درامية الأحداث، واضطراب في الإيقاع السردي للرواية.

وتنتهي الرواية- كما أرادها المؤلف- نهاية تفاؤلية عندما قرر سالم البقاء في الوطن، بعد أن كان قد عقد النية على السفر للخارج، وعندما قررت ساجدة العودة إلى بيتها في القدس، والرسائل التي بعثها وائل معبراً عن حنينه واشتياقه المتواصل للقدس، فتشتت أفراد الأسرة لم يحل مشاكلهم المادية، إنما زاد في متاعبهم، فبعد أن خاضوا تجربة التشتت والفُرقة، أدركوا أن بقاءهم معاً داخل مدينتهم، هو السبيل الوحيد لخروجهم من المأزق المادي والنفسي.

موضوع المرأة

رواية (موسقى الأرغفة)

تفاوت حضور المرأة في الرواية عند علي الخليلي، وقد سجلت رواية (موسيقى الأرغفة)، حضوراً مميزاً للمرأة، ويعود سبب اختيار (موسيقى الأرغفة) ليتم دراسة موضوع المرأة من خلالها، إلى تركيزها بشكل كبير على سعيها لتحقيق شخصيتها المستقلة من خلال التعليم والعمل، راصدة مختلف المراحل العمرية لها، وملقية الضوء على مختلف همومها واحباطاتها وآلامها، مع التركيز على الجوانب النفسية عندها.

وينطلق الكاتب في روايته من تصور يرى أن المجتمع الفلسطيني – وخاصة مجتمع المدينة- قد أخذ يعامل المرأة بعد انتفاضة 1987م بما تستحقه إلى حدٍّ ما، وأن هيمنة الرجل، قد أخذت في التراجع في كثير من الحالات.

---

[1] المصدر السابق: ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الكاتب في الرواية كتب عن واقع جديد عجّ بالمتغيرات بعد اتفاق اوسلو، فـرغم أن الكاتب لم يكن من أنصار هذا الاتفاق، إلا أنه أوضح في هذه الرواية انعكاسات هذا الاتفاق على الشعب الفلسطيني، وبخاصة نظرة المجتمع إلى المرأة، التي كانت عنصراً فاعلاً في انتفاضة الأقصى 1987م.

تقع رواية (موسيقى الأرغفة) في مائة واثنتي عشرة صفحة، موزعة على أحد عشر مقطعاً، دون وجود عناوين فرعية خاصة بها، ويعالج الكاتب في روايته موضوع المرأة من خلال نموذجين:

أما النموذج الأول: فتمثله الفتاة الجامعية منال، حيث تظهر الرواية قضية المرأة من خلالها، فمنال شخصية قادرة على المبادرة، لأنها لا تعاني من قمع يؤثر على طموحها، وعلى دراستها الجامعية، فهي تعرض أفكارها التي تتعلق بمستقبلها بحرية وجرأة، دون أن تخشى مصادرة حقها في تقرير مستقبلها.

لقد أنهت منال المرحلة الثانوية بتفوق، لكنها ترفض الدراسة في الجامعات المحلية، رغم قرب بيتها من جامعة النجاح، ويوافق والدها على دراستها في الخارج، لأن زوجته تؤيد ذلك، فهو يعتقد "أن زوجته الحاصلة على شهادة الثانوية العامة، هي أكثر منه فهماً، في هذه الأمور، فهو لم يكمل الثالث الإعدادي، حيث اضطر إلى ترك المدرسة"[1]، وبذلك تظهر الرواية ايجابية الرجل، في عدم ممارسته القمع داخل أسرته.

وترصد الرواية مشاركة المرأة في الجدل السياسي الذي دار حول اتفاقية اوسلو، فتظهر منال في حالة اضطراب في تحديد موقفها من هذا الاتفاق، فبعد أن التحقت منال بالجامعة الأردنية، بعثت لأهلها رسالة تعبر فيها عن شوقها لنابلس بعد دخول السلطة الوطنية، وتخبرهم عن الجدل القائم بين الطلاب بشأن اتفاقية اوسلو، أما موقفها، فهي "غير مرتاحة، وهي لا تقف

[1] الخليلي، علي: موسيقى الأرغفة، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1998، ص9.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إلى جانب هذا البعض، أو ذاك، أو ذاك، كأنها معلقة في الهواء فقط لو تتمكن من رؤية نـــابلس بعد خروج اليهود منها"[1].

تكشف الرواية عن تعرض المرأة للقمع الإسرائيلي، ومصادرة حقها في التعلـــيم، وقـــد تمثل ذلك في اعتقال منال أثناء عودتها لنابلس، وتم سجنها لمدة أربعة أيام، ومن ثم منعها مـــن السفر للالتحاق بجامعتها.

ويؤثر هذا الوضع بشكل سلبي على حياة منال، فقد اعتكفت في بيتها، ولم تعد تشـــارك عائلتها في همومها، وبقيت على هذا الحال حتى اقتنعت بضرورة التحاقها بجامعة النجاح.

وتبرز الرواية، أن التحاق منال بجامعة النجاح الوطنية، قد جعلها تشعر بأنها تعيش واقع القضية الفلسطينية من خلال أحاديث الطلاب، الذين يعيشون هذا الواقع بكل آلامه وآماله، فقـــد "تحدثوا في كل شيء، من وضع الجامعة، في عهد السلطة الوطنية، إلى تحديات اتفاق اوســـلو، إلى القابلين والرافضين لهذا الاتفاق، والى المناضلين والمنافقين والمتاجرين فيه"[2].

أما النموذج الثاني: فتمثله الأم سميحة، التي ترفض أن تكون مجرد تابع للرجل، لـــذلك فإنها تسعى إلى خلق عالم آخر يتحقق من خلاله شخصيتها المستقلة، وتبعدها قليلاً عـــن عـــالم البيت الذي ينحصر ما بين المطبخ وغسيل الملابس، ومن وجهة نظر سميحة فإن الوظيفة فـــي إحدى مؤسسات السلطة، ستحقق لها طموحها وتؤدي إلى حلّ مشاكلها.

وتظهر الرواية مرة أخرى الرجل بصورة إيجابية، فعندما أعلنت سميحة أنها ســـتبحث عن عمل، لم يعترض زوجها على ذلك "فإنه في الأساس، ومنذ زواجها، كان قد ترك لها الخيار الذي تريده، وقد اختارت في حينه، وظيفة ربة البيت، لتربية أبنائها، خير تربية، دون ضغط أو إكراه"[3].

---

(1) المصدر نفسه: ص22.

(2) المصدر السابق: ص94.

(3) المصدر السابق: ص52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتعرض الرواية الصراع الداخلي الذي تعاني منه سميحة أثناء بحثها عن عمل، ويتمثل هذا الصراع في إمكانية تعارض الأمومة مع العمل الوظيفي، لكن سميحة كانت تدرك في داخلها، أن المشكلة لا تكمن في ذلك، بل هي في شهادة الثانوية العامة، فهي "لا تشكل لها أملاً لأي وظيفة، إلا بنسبة واحد بالمئة، وربما نصف بالمئة، نسبة تصل إلى الصفر! أيّ أمل هذا؟ تتمنى سميحة لو كانت تابعت دراستها الجامعية، قبل الزواج. وأيّ أمنية مهلكة هي، الآن! تغوص في الندم والعرق البارد والخوف"[1]، ويبدو أن سميحة لا تمثل حالة فريدة متميزة، بل هي نموذج لنساء كثيرات يقاسين الوضع نفسه، ويسعين إلى التمرد عليه.

تنتهي الرواية باستمرار سميحة في عملية البحث عن وظيفة، لأنها على قناعة في أن العقبة الرئيسة في حياتها تتمثل في إيجاد عمل، ولديها إصرار على تحويل هذه المعرفة النظرية إلى تطبيق عملي، مهما كلفها ذلك من جهد وعناء.

يلاحظ أن الكاتب في حديثه عن شخصيات الرواية النسائية ظلّ ضمن الأطر العامة، دون محاولة جادة للدخول إلى عالم المرأة الخاص، وتصوير أعماقها، بالإضافة إلى أن الكاتب لم يقدم معالجة لصورة المرأة ومشكلاتها في القرية أو المخيم، فعلى الرغم من وجود بعض المشكلات العامة التي تواجه المرأة بشكل عام، إلا أن ثمة خصوصية لهذا المشكلات في بعض الجوانب.

---

[1] المصدر السابق: ص95، 96.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في الشكل الفني:

دلالة العنوان

يعطي العنوان القاريء المفتاح الأول للولوج إلى داخل العمل الأدبي، وبهذا فإن العنوان يشكل "سلطة النص وواجهته الإعلامية، فضلاً عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه"[1]، فإن إلقاء نظرة على أي عمل مكتوب، من قبل الشروع في قراءته والتعرف على مجريات أحداثه وشخصياته وأماكنه وأزمنته، ستدفعنا إلى مواجهة العنوان، لأنه يدفع إلى معرفة ما بين دفتي الكتاب فهو" يعين مجموع النص دون أن يقتصر على جزء معين"[2]

يشير العنوان في رواية (المفاتيح تدور في الأقفال) إلى واقع معاين ومعاش في عتمة زنازين سجون الإحتلال التي لا تختلف عن بعضها إلا باختلاف مفاتيحها التي تدور في أقفالها، معلنة إستمرار إرادة التحدي والمواجهة في سبيل الحرية الكبرى، وما اختيار الكاتب لهذا العنوان إلا لينسجم مع فكره الذي يريد للصراع بين الشعب الفلسطيني والعدو أن لا ينتهي، ويريد تأجيج ذلك حتى ينتهي الاحتلال، وما كثرة المفاتيح التي تدور في أقفال سجون الاحتلال إلا صورة ناصعة لهذا التأجيج، فلو اختار الكاتب اسماً آخر، لما كان العنوان موفقاً، فأراد الكاتب أن يصل إلى غاية مؤداها أن استمرار دوران المفاتيح في أقفال سجون الاحتلال، يعني استمرار النضال الفلسطيني، وقد أراد الاحتلال من هذه السجون أن تكون إحدى الوسائل الأساسية في الحدّ من قدرة الفلسطينيين على المقاومة، لكن استمرار دوران المفاتيح يدلّ على عدم جدوى تلك السياسة.

أما العنوان في رواية (ضوء في النفق الطويل) فيتألف من أربع كلمات، (ضوء) وهي مكون شيئي و(في) حرف جر يفيد الظرفية المكانية بعد أن تلته كلمة (النفق) التي تدل هنا على المكان.

---

[1] حليفي، شعيب: **النص الموازي للرواية استراتيجية العنوان**، الكرمل، ع46، 1992م، ص82.

[2] المرجع نفسه: ص83.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

جاء عنوان الرواية منسجماً مع المضمون، فالذي يقرأ عنوان الرواية يتوقع قدراً كبيراً من الرواية، قبل أن يلج إلى أحداثها وشخصياتها.

فقد مارس الإحتلال منذ نشأته شتى أصناف العذاب ضد الفلسطينيين في القدس، هادفاً من وراء ذلك، أن يجعل حياة الشعب هناك كأنها في نفق ليس له نهاية أو مخرج، وقد سعى الإحتلال إلى ذلك الهدف ليدفع الفلسطينيين في المدينة إلى اليأس والإحباط ومن ثم الرحيل عنها أو الإذعان والإستسلام لمشيئته، لكن رهانه على ذلك كان خاسراً، فقد ظلت القدس هاجس الإنسان الفلسطيني في حلّه وترحاله، محاولاً ترجمة هذا الهاجس إلى ممارسة عملية، من خلال بقائه فيها صامداً ومناضلاً بشتى السبل لاسترجاع حقه، وظلت القدس في ذاكرة الفلسطيني في بلاد المنفى، معبّراً عن حبه لها بوسائله الخاصة.

إن الأنماط النضالية المختلفة التي مارسها الشعب الفلسطيني في مقاومة الإحتلال، واستمرار روح التحدي في سبيل نيل حريته، شكلت في مجموعها بقعة ضوء في هذا النفق الطويل.

أما العنوان في رواية (موسيقى الأرغفة)، فإن هذه الرواية موجهة للفتية والفتيات، وذلك كما جاء في استهلال الكاتب لروايته، ويعد هذا العنوان مبهماً وصعباً عليهم، وغير مناسب لأعمارهم، فلا يتضح العنوان إلا بعد قراءة الرواية كاملة أو جزءٍ كبيرٍ منها، ويساعد على هذا الكشف صورة الفران التي أرفقها على الغلاف.

وبالرغم من صعوبة العنوان إلا أنه يدفعهم للتفكير والسعي وراء المعرفة، ليجدوا الحل والخلاص لعنوان الرواية، ومما يساعدهم على السعي في البحث، وجود عنصر التشويق الذي احتوى عليه العنوان (موسيقى الأرغفة)، فهذا العنوان يثير التساؤل فيما اذا كان للأرغفة موسيقى.

من يدخل في العمل الروائي يقف عند الشخصية المحورية (أحمد) ابن الفران، فمنذ طفولته أخذ إحساسه ووعيه بعمل والده في الفرن يتصاعد، فكانت طفولته غارقة في تأمل هذا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العمل، ليجد نفسه ملتصقاً بمكوناته، فأحمد الذي يحب الموسيقى ويرى فيها حاجة روحية يجب إشباعها، أصبح يحس أن الأرغفة التي تخرج من الفرن لها موسيقى لا يقل صداها عن موسيقى الآلات.

ولما كانت الرواية موجهة لجيل الفتية، فهي تعليمية إرشادية، أراد الكاتب من خلالها أن يقول لهم، أن مهنة الآباء مهما كانت متواضعة، هي التي توفر لهم أسباب الحياة الكريمة، وأنها من المهن الأصيلة التي تعمل على تجذير الهوية الفلسطينية، وهي رافد مهم من روافد العطاء لشعبنا، من أجل ذلك يجب على الأبناء، أن يعملوا على رفع الروح المعنوية لآبائهم، بإشعارهم أنهم يفتخرون ويعتزون بما يمارسه آباؤهم من أعمال مختلفة، لذلك ختم الكاتب روايته بقول أحمد لوالده: "أنا فران ابن فران"[1]، ذلك عندما أخذ والده يشعر بضآلة عمله وصار يتردد في تركه.

السرد

إن السرد هو أحد العناصر الأساسية في العمل الروائي، فهو الذي يبث الحياة في جسم الرواية، فتبدو لنا معبرة في مضمونها، وجميلة في شكلها أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، وبهذا الشكل يتحقق الفن السردي، الذي هو إنجاز لغوي يعالج أحداثاً تتمثلها شخصيات يعمل على تصميمها مؤلف أو راوٍ، فوجود السارد ضرورة يقتضيها أي عمل روائي، والذي من خلاله يبدو الحكي كمُرسَل يتم إرساله من مُرسِل إلى مُرسَل إليه، فالحكي يظهر من خلال الرواية كأحداث مسردة مجردة من تركيبها في نص، يقوم السارد بقص الحكاية، وترتيب أحداثها، والتعليق عليها، وتقديم شخصياتها، وبهذا "فالراوي هو وسيلة أو أداة تقنية، يستخدمها الكاتب، ليكشف بها عن عالم القصة، أو ليبث القصة التي يروي"[2].

---

[1] الخليلي، علي: **موسيقى الأرغفة**، ص112.

[2] العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي**، بيروت، ط2، 1999، ص89.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومهما كان الحدث مهماً في العمل الروائي، فإن تأثيره سيبقى محـــدوداً دون راوٍ، لهـــذا فإن كتّاب الرواية "يتفننون في استخدام مفهوم الراوي، وارتبط هذا التفنن بعلاقتهم بما يـــروون، فجاءت كيفية ما يروون أو شكل ما يروون، دلالة على رؤيتهم لما يروون"[1].

وإذا كان السرد هو الطريقة التي يتم من خلالها إيصـــال المضـــمون، وأن المضـــمون الواحد يمكن أن يحكى بطرق متعددة، فإن "السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكـــي بشكل أساسي"[2] وقد يتعمد كتّاب الرواية إلى "تنويع الراوي في العمل الواحد، وفق ما يقتضـــيه سياق السرد، كأن يترك الراوي الذي يروي بضمير الأنا مكانه، في مفصل من مفاصل العمـــل الروائي إلى الراوي الشاهد، أو كأن يتحول هذا الراوي الذي يروي بضـــمير الأنـــا مـــن راوٍ حاضر، يعرف أموراً كثيرة إلى مجرد شاهد ينقل فقط ما يقع عليه نظره"[3].

لقد تم السرد في روايات علي الخليلي بواسطة السارد كلي المعرفة، فالسارد يعرف كـــلّ شيء عن شخصياته، ما تفكر به وما يعتري حالتها النفسية من فرح أو حزن، وهو يدخل مـــع شخصياته إلى بيوتها، وغرف نومها، ويرافقها في أحلامها، ويبين المقطع التالي نمـــط الســـارد كلي المعرفة في رواياته، يقول السارد (موشيه كذاب، فهو يضرب زوجته ويشتمها، فتهـــرب منه إلى المرحاض حتى ينكسر وراء بابه المقفل صائحاً: لماذا لم تفتحي أمس، ها... لماذا؟ كان عندك ابن الحرام، هل كان عربياً؟"[4]، فالسارد يعرف حقيقة المحقق (موشيه)، ويعرف عنه أدق التفاصيل، فيلاحقه داخل غرف بيته ليعلم طبيعة السلوك الذي يمارسه ضد زوجته، بل ويعلم ما يدور في ذهن كل منهما.

ولا يكتفي الروائي بإيجاد السارد كلي المعرفة، بل نجد أن هذا السارد قد أصبح ســـارداً متدخلاً في مجرى الأحداث، معلقاً أحياناً وشارحاً موضحاً أحياناً أخرى، بطريقة تكســـر إيقـــاع الحدث، ومثال ذلك، ما ظهر في موقف سالم الذي يتمنى فيه بناء بيت، وعندما عجز عن ذلـــك

---

(1) المرجع نفسه: ص89.

(2) يوسف، آمنه: **تقنيات السرد**، الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997، ص69.

(3) المرجع نفسه: ص89.

(4) الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص48.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

صبّر نفسه بمقولة، إن الوطن بيت للجميع، فيعلق السارد على ذلك بقوله: "إن سالم يحتاج مثل غيره، إلى موقف ذاتي، فالوطن في الواقع ليس بيتاً مطلقاً لكل المواطنين، وإلا كيف نفسر القبو في جانب والقصور والفيلات في جانب؟"[1] وقد وظف السارد هذا التعليق للدلالة على المعاناة النفسية والاجتماعية والاقتصادية التي يعانيها سالم، بالإضافة إلى البعد النفسي، فالبرغم من مكان السكن المتواضع والبسيط جداً، إلا أن سالماً لا يشكو ولا يغبط أصحاب القصور المجاورة له، لذلك جاءت هذه الوقفة ضرورية لبناء الأحداث السردية.

على الرغم من طبيعة السارد كلي المعرفة في الروايات، إلا أنه يمكن ملاحظة وجود السارد ضعيف المعرفة، فالسارد لم يكن على معرفة تامة في السبب الذي جعل الإسرائيليين يعتقلون منالاً ويمنعونها من العودة إلى الجامعة "فهل تكون عضواً في حزب جديد ينشط ضد إسرائيل؟ أم أنه خطأ في الكمبيوتر الإسرائيلي على الجسر؟"[2].

استخدم الكاتب في روايتيه (ضوء في النفق الطويل) و (موسيقى الأرغفة) تقنية سردية تتمثل في استخدام اسلوب الرسائل، من ذلك الرسالة التي كتبها وائل لأخيه سالم، التي يقول فيها: "هل اشتغلت حقاً ببناء المستوطنات؟ وهل اشتغلت صفية في مصانع النسيج الإسرائيلية؟ يا الله! حدثني يا سالم. خفف عني هذه النيران التي تلتهم بقية جسدي"[3].

لجأ الكاتب في رواياته إلى استخدام المونولوج الداخلي، ما أتاح الفرصة للاطلاع على العالم الداخلي للشخصيات، ومعرفة ما يدور في أعماقها، يتضح ذلك من خلال المقطع التالي الذي يبين حال أبي أحمد بعد أن طلب منه معلم الموسيقى أن يرسل ابنه إلى معهد الموسيقى، "كاد أن يكلم حيطان الفرن، بالقول الصارخ، أو بالصراخ المكتوم في صدره، أنه كيف يجرؤ هذا المخلوق أيضاً على أن يطرح عليه فكرة إفساد ولده، إلى هذه الدرجة المخزية؟ وهل كان

---

[1] الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص36.

[2] الخليلي، علي: **موسيقى الأرغفة**، ص58.

[3] الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يحسب هذا الزبون العجيب، أن مستقبل ولده أحمد، يمكن له أن يكون مثل حاله، طائشاً في الريح، مثل أطراف قميصه"[1].

واستخدم الكاتب في رواياته تقنية الوقفة الوصفية، وقد شهدت روايته (المفاتيح تدور في الأقفال) وجوداً أكثر لهذه التقنية، ومن ذلك؛ قول السارد في أحد المحققين الإسرائيليين: "ذو النظارة السوداء طبيب نفساني، لن يهمك اسمه، إنه يفهم أعماق النفوس جيداً، يفهم الحركات والسكنات والإشارات، يفهمك يا محمد تكلمت أو لم تتكلم"[2].

فالوقفة الوصفية هنا مكثفة بالدلالات والرموز وليست جمالية، تتعلق بالصورة التي رسمها المحقق الإسرائيلي لنفسه، لإيهام المناضلين بمعرفة كل شيء عنهم.

تفاوت نصيب الروايات في استخدام تقنية السرد الاستذكاري، لكن رواية (ضوء في النفق الطويل) شهدت وجوداً أكثر لهذه التقنية، التي تعني في بنية السرد الروائي "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية"[3].

فمن خلال السرد الاسترجاعي تم إعطاؤنا معلومات عن سوابق شخصية وائل التي كانت قد اختفت، وكثر الجدل حول اختفائه، فعندما بعث وائل لأخيه سالم رسالة يشرح له من خلالها حاضره في لندن، أراد أن يعود به إلى الماضي، فيقول: "هل تذكر؟ خرج الكسيح إلى الجبل، لم يجد جبلاً ولا سهلاً، وجد أمامه جسراً فوق نهر، يتدفق عبره البشر الفانون من الغرب إلى الشرق ومن الشرق الى الغرب، فشرّقت وشرّقت زاحفاً زاحفاً مثل حشرة كريهة"[4].

واستخدم الكاتب في روايته (المفاتيح تدور في الأقفال) و (ضوء في النفق الطويل) تقنية السرد الاستشراقي أو الاستباق، ويعني "تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة،- حتماً- في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من المتوقع الذي يتحقق وقد لا يتحقق"[5]. وقد قصد الكاتب

---

[1] الخليلي، غلي: **موسيقى الأرغفة**، ص54.

[2] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص80.

[3] انظر: بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص121.

[4] الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص14.

[5] انظر، بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، ص133.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تحقيق مشاركة القارئ وإسهامه في بناء النص الروائي لكي تتحقق المتعة في استشراق الحدث، ويصبح القارئ عنصراً مشاركاً وفاعلاً في العملية الإبداعية، ومن ذلك قول السارد في صفية "اشتغلت في مشغل للخياطة، مشغل عربي، صفية خياطة ممتازة"[1]، وهو استباق زمني للأحداث للكشف عن شيء، وقد جاء هذا السرد على شكل إعلان، خلق حالة من الانتظار في ذهن القارئ، ولكن هذا الانتظار حسم بسرعة وفي مدى قصير.

لجأ الكاتب في رواياته الى استخدام ضمير الغائب أو ما يسمى ضمير (الهو) "ولعل هذا الضمير أن يكون سيد الضمائر السردية الثلاثة، وأكثرها تناولاً من الساردين وأيسرها استقبالاً لدى المتعلمين، وأدناها الى الفهم لدى القراء، فهو الأشيع استعمالاً"[2].

ويوضح المقطع التالي استخدام الكاتب لهذا الضمير "ينخلع قلب أحمد. يجرّ جسده الى البيت. يدخل الى السكوت المفزع، فلا يدرس، ولا يعزف على الأورغ، لكنه يفكر بالكلاشنكوف"[3].

وقد استخدم الكاتب في روايتيه (ضوء في النفق الطويل) و (موسيقى الأرغفة) بشكل محدود ضمير المتكلم في السرد، إلا أن استخدامه لهذا الضمير في جزء كبير من رواية (المفاتيح تدور في الأقفال) كان بارزاً، لأنه جاء في مجال السيرة الذاتية، حيث يوجد تشابه بين المؤلف وبين بطل الرواية محمد حمدان بعجر الذي يقول السرد بواسطة ضمير المتكلم، حيث أن "هناك من يصطنع ضمير المتكلم وهو شكل ابتدع خصوصاً في الكتابات السردية المتصلة بالسيرة الذاتية"[4]، فنلحظ استخدام السارد لضمير المتكلم (الأنا) بصورة واضحة، بدءاً من الصفة الاولى، فيقول: "وجئت الى الدنيا"[5] ونلحظ ذلك بصورة جليّة في قوله: "لم أمزق قصيدتي. ربما بكيت، ربما تمنيت أن أموت، ذهبت الى المسجد، شاهدت ملابس نظيفة، وأحذية

---

(1) الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص39.

(2) مرتاض، عبدالملك: **في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص177.

(3) الخليلي، علي: موسيقى الأرغفة، ص69.

(4) مرتاض، عبدالملك: **في نظرية الرواية**، ص93.

(5) الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لامعة، تحسست دفء السجاجيد تحت جنبي، فأبقيت سجدتي قائمة، حتى نمت، واستلقيت، فانتزعتني أيد قوية من المكان وألقت بي الى برد الشارع ومزابله"[1].

اللغة الروائية

تعد اللغة قضية جوهرية في العمل الأدبي، فهي القالب الذي يصب فيه الأديب أفكاره، وبدونها تظل الأفكار حائرة في نفس الكاتب لا تجد وسيلة تساعدها على الخروج، لأننا لا نعرف شيئاً عن تجربة الكاتب دون أثر لغوي، يعطينا إذناً للولوج إلى أعماق تلك التجربة، كي يستطيع المتلقي تلمسها وإدراكها، فمن خلالها تنطلق الشخصيات، ويتحدد الزمان، ويتعرف للقاريء على ما يريده الكاتب من عمله "فالكاتب العميق هو الذي يجري على لسان شخصياته ما يمكن أن ينطق به لسان حالها، والأديب الحق هو الذي يستهدف تصوير حقائق، وليست اللغة إلا وسيلة للتعبير، والأديب يختار الوسيلة الأكثر إسعافاً في صدق هذا التصوير"[2]، فاللغة مكون أساسي من مكونات العمل السردي، وهي في الرواية على مستويين: السرد والحوار.

وطبيعي أن أية رواية من الروايات الحديثة لا تخلو من ارتفاع وانخفاض في مستواها اللغوي "فالأسلوب العام لدى الكاتب هو مزيج من التجريد والتجسيد طبقاً لقدرات الكاتب وطبيعة الموضوع وطبيعة الاتجاه الأدبي الذي ينتمي إليه"[3].

ويبدو أن الروائيين متفقون بأن تكون لغة السرد فصيحة، وذلك لأن إمكانات وقدرات اللغة الفصحى تفوق إمكانات وقدرات اللهجة العامية واللغة الوسطى التي تختلط فيها الفصحى بالعامية، فهي "القالب الفني للعمل الكبير، فالفصحى لا العامية هي التي ضمت جوانحها لكل الأفكار والتعبيرات التي بفضلها انحدرت إلينا ثقافتنا، وتركيب مخنا، ونسيم روحنا"[4]، ويرى عادل الأسطة، "أن لغة السرد يمكن أن تختلف من رواية إلى أخرى لدى المؤلف نفسه، إذا

---

[1] المصدر نفسه: ص14.

[2] الهواري، أحمد ابراهيم: **نقد الرواية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، 1993، ص294.

[3] موافي، عبد العزيز: **ملفات الحداثة**، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م، ص188.

[4] الشاروني، يوسف: **سبعون شمعة في حياة يحيى حقي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975م، ص30.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اختار لرواية ما سارداً مغايراً ومختلفاً لسارد رواية ثانية، وقد تتعدد في الرواية نفسها إذا اختلف المستوى الثقافي للساردين"[1]. غير أن النقاد لم يتفقوا كثيراً في مسألة لغة الحوار، والتي يفضل دعاة العامية أن تكون عامية لتعبر عن واقع الشخصيات ومستوياتها الثقافية "وكأن هذه الشخصية مسجلة في الحالة المدنية، وكأن الأحداث التي تنهض بها أو تقع عليها ، هي أحداث تاريخية بالفعل"[2].

ويعد الحوار الشكل الثاني من أشكال لغة القَص، لأنه اللغة التي يعبر بها عما بين الشخصيات من أحاديث، فهو "أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القاريء على تمثلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها، ويدعم المواقف التي تظهر على طول الرواية"[3] والحوار الروائي كي يكون ناجحاً" يجب أن يكتسب مفهوم الحوار درجة من الخصوبة التي يتجاوز بها دلالته السطحية عن قيام حوار ما بين شخصيتين، إذ أن هذا الشكل لا يحقق مستوى فنياً كافياً لخلق لغة روائية ناضجة، على أساس أن لغة الرواية هي نظام لغة واحدة ووحيدة"[4].

استخدم الخليلي في رواياته اللغة في مستواها السردي والحواري، إلا أن السرد بقي مسيطراً على مساحات واسعة من رواياته، وشغل الحوار مساحة أقل في الرواية.

اعتمدت روايات علي الخليلي في مجال لغة السرد على السرد بواسطة اللغة الفصحى، ويمكن ملاحظة ذلك في المقطع التالي: "تموء القطة الهرمة، وتدلف إلى حضن الصخرة ذاتها، تبتسم أمي وتبشرنا بالخير، إلا أنني أنخرط بالبكاء، أعرف أن طموحي كبير، وأعرف أن دنيا

---

[1] الأسطة، عادل: **قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية**، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، ص99.

[2] مرتاض، عبد الملك: **في نظرية الرواية**، ص135.

[3] أبو شريفة، عبد القادر: ورفاقه، **تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، 1993م، ص148.

[4] فضل، صلاح: **أساليب السرد في الرواية العربية**، دار سعاد الصباح، 1992م، ص134.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشقاء ليس لها حدود، خلفي أرض محروقة، وأمامي أرض محروقة"[1] فقد وردت لغة السرد واضحة مفهومة لدى القارئ.

وعلى الرغم من أن الكاتب استخدم لغة السرد الفصيحة، في معظم سرده لأحداث رواياته، فإنه في كثير من الأحيان لجأ إلى استخدام الألفاظ العامية، ما أثر على ضعف مستوى السرد، كاستخدامه كلمة طشت بمعنى ذهبت في قوله (ونامت ثم طشت في الصباح"[2].

وقد لجأ الكاتب في رواياته أحياناً إلى الاستطراد المبالغ فيه مما أثر في إرهاق السرد، ومن ذلك "اشتغلت صفية في مشغل للخياطة بنابلس، كلّمت خديجة مديرتها، وهذه تحدثت مع زوجها الذي قام بدوره بالحديث مع صاحب المشغل، تردد صاحب المشغل، حيث علم أن المرأة التي ستشتغل عنده ليست صبية، ولا أهل لها بنابلس، ثم وافق حين علم أنها خياطة ممتازة"[3]، فالكاتب أكثر من الاستطراد الذي يبين كيفية حصول صفية على العمل، وكان بإمكان الكاتب أن يصيغ المضمون باختصار أكثر، يستطيع من خلاله تأدية المعنى دون نقصان.

وتنخفض لغة السرد في روايات الكاتب، عندما يكثر من تعلقياته على المواقف، ومن ذلك: "لماذا لا ترى يا قاسم بالفعل؟ فراتب وظيفتك إن صار، وراتب وظيفة سميحة إن صار، وربما راتب وظيفة منال أيضاً إن صار، سيجعل لكم الطريق مفتوحاً الى الستلايت وإلى كل ما يتعلق بمتطلبات الجنة العصرية التي يتمتع بها الآخرون"[4].

وحملت لغة السرد في رواية (موسيقى الأرغفة) صفة صحفية، ويبدو في ذلك متأثراً بعمله ككاتب صحفي، ومن لغة السرد الصحفية، "كان الموعد لإشراق شمس الحرية على نابلس، هو يوم الخميس 14كانون الأول، وفق الجدول الزمني المتفق عليه بين السلطة الوطنية وإسرائيل

---

(1) الخليلي علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص26.

(2) الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص39.

(3) المصدر نفسه: ص43.

(4) الخليلي، علي: **موسيقى الأرغفة**، ص81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لتحرير المدن الفلسطينية، لكن الجيش الإسرائيلي اختار التعجيل بالانسحاب قبل ثلاثة أيام مما هو مقرر له، في عتمة الليل خوفاً من تلك الشمس المحرقة"[1].

وترتفع لغة السرد في رواية (ضوء في النفق الطويل) عندما تتحول إلى لغة شاعرية في وصف حدث أو شخصية، وفي ذلك إظهار للإبداع اللغوي عند الروائيين، فعلي الخليلي شاعر فهم نتائج التداخل بين الأنواع الأدبية، فالنثر أصبح يحمل صفة الشعر، والشعر اقترب من طبيعة النثر، ولكنه فهم أيضاً الحدود الفاصلة بين ما هو شعر وما هو نثر، يقول الكاتب في وصفه ساجدة: "ساجدة تحلم بالليل والنهار، تحلم وتحلم، فتصعد أحلامها موجة وراء موجة وراء موجة، تدهن وجه القمر بالزينة والنجوم، فيضيء وينعس وينام، وتحلم وتحلم، فتضحك أحلامها، وتطير جناحاً وراء جناح وراء جناح، تلون جسر النحلة بالفرح والحب، فتنطلق النحلة، ويصير الدخان سحاباً أبيض، مثل فرس تنتفض لأول مرة في غابة بعيدة"[2]، فالكاتب لم يرد التعبير عن هذه الوجهة باللغة العادية التقليدية، بل لجأ إلى لغة شاعرية تحمل الدلالة الإيحائية لشحن المتلقي بدفعة شعورية.

وقد أدت اللغة في رواية الخليلي (المفاتيح تدور في الأقفال) وظائف عدة: أولها الوظيفة التفصيلية الإشارية، وهي التي "تتحول في الخطاب الى طاقة تجسيدية للأحداث والشخوص داخل السياق، على أن يلاحظ في هذا المستوى محافظة اللغة على مردودها المعجمي ليكون الناتج الدلالي مساوياً للملفوظ"[3] ونلحظ هذه الوظيفة جلية في قول السارد: "فأخاف كثيراً من ردة الفعل لدى أبي الذي يرهب هؤلاء الناس، ويحاول أن يتدبر لقمة خبز لنا من بين أنيابهم، فيغضب ويهلك ويخفي موته المتكرر تحت قبضته الخشنة"[4] فالمكونات اللفظية للفقرة السابقة توحي بالبعد النفسي والاجتماعي لشخصية الأب في الرواية، فهو من طبقة متوسطة، (ويخفي موته المتكرر تحت قبضته الخشنة) ويعاني جرّاء ضرب ابنه الأولاد الأغنياء (فيغضب ويهلك).

---

[1] المصدر نفسه: ص16.

[2] الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص7.

[3] عبدالمطلب، محمد: **بلاغة السرد**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، 2001م، ص572.

[4] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص12.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الوظيفة الثانية: فهي التوصيلية الانفعالية التي تستحضر فيها اللغة مكونات الشخصية الداخلية، وهذه الوظيفة تكاد تستوعب الوظيفة السابقة "لكنها تجاوزها بهذه الشحنة الانفعالية المصاحبة"[1]، ومثال ذلك ما جاء في الرواية "كن عاقلاً يا محمد، نسفنا بيتك، وشردنا أخوتك بسبب رأسك العنيد، ماذا تريد بعد؟ تكلم. هل رفاقك أحسن من بيتك؟ هل أنت أخرس الى هذا الحد"[2].

إن ألفاظ الفقرة مشحونة بكم من الانفعالات الطارئة التي أفرزتها تجارب المحقق بالمعتقل محمد الذي يتصف بالعناد في مواجهة المحقق، فالفقرة تبدأ بالأمر (كن) ثم تغير السياق الى الأخبار (نسفنا بيتك وشردنا إخوتك)، ثم تهدأ الشحنة الانفعالية قليلاً (هل رفاقك أحسن من بيتك) وسرعان ما يعود أوار الانفعال (هل أنت أخرس الى هذا الحد).

أما الوظيفة الثالثة فهي (التوصيلية الكشفية)، وفيها تكشف اللغة عن معالم النفس دون أن يتعمد الروائي الخوض في أحاديث مباشرة عن هذه المعالم، يقول السارد: "نخاف من العفاريت والجوع، بيتنا بلا حمام أو دورة مياه، نحن نفعلها بلا استثناء في الجبل، والجبل ضخم هائل يكتم كل الأسرار، بيتنا تدبّ فيه العقارب وأفراخ الأفاعي، والعناكب وأمات أربع وأربعين والفئران والصراصير، والسحالي"[3].

إن اللغة في الفقرة السابقة تتخطى حدود التوصيل الى الكشف عن عوالم نفس السارد الفزعة من ضغط الحاجة، فالعبارات السابقة رسمت صورة للضعف المستذرف للدمع.

إذا ما نظرنا الى لغة الحوار في روايات علي الخليلي، نلحظ أنه يتم بالعربية الفصحى، بغض النظر عن الشخصيات ومستواها الثقافي، ويمكن ملاحظة ذلك في الحوار الذي دار بين ساجدة وأبيها:

---

(1) عبدالمطلب، محمد: **بلاغة السرد**، ص573.

(2) الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص41.

(3) المصدر نفسه: ص26.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- أتدري؟ وصلت رسالة من عمي وائل على عنوان القبو هنا، وما زال وائل يحلم بفـــواز، يرسمه ويمزقه على هواه، وهو لا يريد أن يصدق أن فوازاً في القدس في كل مكان، رغم كل لوحاته ومزاجه المتقلب.

- أكتبي له أن يعود إذا كان بإمكانه: أكتبي له يا ساجدة فهو يسمع منك.

- لا بدّ أن يكتشف ذلك وحده، فالطريق الى القدس واضحة تماماً[1] وقد حاول الكاتب إضـــفاء البساطة على حواره الفصيح ليبدو مقبولاً وسط السرد ومن الشخصيات.

ولكن ذلك لا يشكل نهجاً عند الكاتب في رواياته، فقد يجري الحوار بلغة عامية، كما في الحوار الذي جرى بين النسوة في مجلس الشيخة:

- زوجي يضربني كل ليلة.
- قالوا في الأمثال: الناس بتقتلني وأنا بقتل مرتي.
- ريحة الزوج ولا عدمه.
- عيشة كلاب.
- المكتوب ما منه مهروب.
- صحيح، زوجك قبل ربك[2]

ويلاحظ فيما يتعلق بلغة الحوار أن بعضها قد تم في الروايات بمستوى يبدو أنه أعلـــى من لغة الشخصيات الحقيقية، وغير متناسب مع مستواها التعليمي أو الفكري أو الاجتماعي، مما يشير إلى أن هذه اللغة هي لغة تمت أسلبتها من السارد، ويتضح ذلك من خلال الحوار الذي دار بين الفهد وأبي أحمد، والفهد يعمل مراسلاً في إحدى مؤسسات السلطة الوطنية، وهو غير متعلم، وقد جاء في الحوار:

- أي سلام هذا الذي نحن فيه إذن.

---

[1] الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص119.

[2] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص43.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- سلام؟ من الذي يتحدث عن سلام؟ إنه مجرد اتفاق.

سموه اتفاق أوسلو، قد يؤدي إلى سلام وقد يؤدي إلى انتفاضة جديدة[1]

وتتميز رواية (ضوء في النفق الطويل)، بأن الحوار جسّد الحدث بشكل يفوق تجسيد لغة السرد له، ويضفي عليه حيوية لا توجد في لغة السرد، وقد نجح الحوار في الرواية في التعبير عن فكر الشخصيات، مغنياً الكاتب عن الخوض في سرد قد يشغل صفحات، فالحوار كشف للقارئ الفكر الذي تحمله ساجدة، وتبين ذلك من خلال الحوار الذي جرى مع رفاقها المناضلين:

- على الأقل، ما زالت الثورة تعني شيئاً حتى للأموات.
- في المرة القادمة، سوف نتدبر وضع الذخيرة بطريقة أسلم.
- يجب أن نستخدم حتى الخرافة في تعزيز مقولتنا[2].

وما يميز حوار الخليلي في رواياته، هو التكثيف والتركيز فلا تتعدى الجملة الحوارية أحياناً كلمة واحدة، لكنها تؤدي ما تؤديه جملة طويلة، كما في الحوار الذي دار بين السارد والسجناء عند قدومه الى سجن طولكرم:

- أهلاً وسهلاً، عابر أم مقيم؟
- لا أدري بعد؟ من نابلس الى الخليل إلى هنا.
- محكوم.
- إدارياً.
- لا يهمك نحتفل بك ونحرق قلوب الأعادي[3]

---

(1) الخليلي، علي: **موسيقى الأرغفة**، ص44.

(2) الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص115.

(3) الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص66.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتميزت لغة الحوار في (موسيقى الأرغفة)، باحتوائها ألفاظاً غير عربية، كما ورد في الحوار الذي دار بين أحمد ووالده:

- هل تشتري كاست ماكارينا؟
- من المارينز الى الماكارينا.
- لا أريد المارينز، بل ماكارينا[1]

الزمن

إن الزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي بخاصة الرواية، وأي كاتب روائي لا يمكنه إنجاز عمل سردي، خال من الزمن وآثاره المختلفة، لأن الزمن يشكل "وجودنا نفسه، وهو اثبات لهذا الوجود أولاً، ثم قهره رويداً رويداً بالإبلاء أخراً"[2].

عند قراءة عمل سردي، نجد أزمنة متعددة منها: زمن الحكاية أو المغامرة، وهو زمن الأحداث، والذي يعد "أول مستوى زمني يشد إليه اهتمام القارئ، باعتباره الخيط الرابط بين الأحداث المحكية في سيرورتها الدياكرونية، من ماضٍ لحاضر فمستقبل"[3] وقد يكون هذا الزمن صريحاً وقد لا يكون.

وإذا كان الزمان محوراً أساسياً في العمل الأدبي، فلهذا المحور خصوصية في الأعمال الروائية في الأدب الفلسطيني بشكل خاص، لما يمثله المكان في ذاكرة الفلسطيني، ولما يرتبط به الفلسطيني، زمانياً من خلال الأحداث المتراكمة، وبما تشكّل خلاله من أحداث لازمته عبر حياته وتاريخه النضالي، فكانت الأحداث وزمانها الذاكرة المتوقدة في ذهن الكاتب أينما كان.

أما في رواية (المفاتيح تدور في الأقفال)، فإنها تبدأ منذ العهد العثماني في فلسطين، أي أن نقطة الارتكاز الزمني فيها تعود الى ذلك العهد، فالزمن ليس مؤرخاً بشكل صريح عند نقطة

---

[1] الخليلي، علي: **موسيقى الأرغفة**، ص90.

[2] مرتاص، عبدالملك: **في نظرية الرواية**، ص199.

[3] بوطيب، عبدالعالي: **إشكالية الزمن في النص السردي**، فصول، مج12، 1993، ص130.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الإنطلاق، ويبدو ذلك جلياً في قول الروائي "إن بعجر وخضرة لم يدخلا قط أي سجل رسمي أو غير رسمي، عثماني أو إنجليزي"[1] ويستمر هذا الزمن غير مؤرخ بشكل صريح لمعظم المحكيات داخل الجسد الروائي، من ذلك ما دار على ألسنة الناس من خوارق منسوبة إلى بعجر: "ومنها أنه في يوم قائظ نفد البنزين من ولاعته التي غنمها عن جدارة وشجاعة في إحدى المعارك العنيفة من جيب ضابط إنجليزي"[2]. فالزمن الذي يتحدث عنه هو زمن الانتداب البريطاني، ولا يتوقف الروائي عن تقديم الأزمنة المتعاقبة للمحكي، ومن ذلك "طوبي للجسد الناحل المرتعش الثابت الصلب ضد المستوطنات الصهيونية المسيجة بالاسمنت والصوان والرشاشات الأمريكية"[3]، فالزمن الذي يتحدث عنه هو زمن الاحتلال الإسرائيلي لجزء من فلسطين في عام 1948م، واستمر هذا الزمن غامضاً حتى تحدث الكاتب عن احتلال إسرائيل للجزء المتبقي من فلسطين "غضبت وأعلنت أن اليتيم الصغير قد مات أيضاً، كانت هزيمتكم في حزيران 1967م تلتصق بصدري كالغراء"[4] وقد جعل الكاتب الزمن هنا مؤرخاً بشكل صريح، فركز الكاتب على آثار النكسة وانعكاساتها السلبية، بالإضافة إلى تجربته وتجارب مناضلين آخرين في سجون الاحتلال.

أما في رواية (ضوء في النفق الطويل)، فالزمن ضمني غير مصرح به، فنقطة الانطلاق الأولى التي اختارها الكاتب تعرف من السياق "فساجدة ترقد مسلولة في كنف والديها، في القبو أو البيت التحتاني كما تسميه عمتها العمياء فاطمة التي تنازلت عنه لأخيها الكسيح وائل، قبل عشرين سنة، بعد الزلزال بيوم واحد، وقد تشقق وكاد ينهار"[5]، وفي مقطع أخر في بداية الرواية، تقول صفية لابنتها: "تحتاجين للحليب واللحم والفواكه، ولكن لا أحد في هذه الأيام يريد أن يخيط ثوباً جديداً، أو حتى أن يرقع قديماً، الحرب خراب"[6].

---

[1] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص9.

[2] المصدر نفسه: ص9.

[3] المصدر السابق: ص11.

[4] المصدر السابق: ص27.

[5] الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص7.

[6] المصدر نفسه: ص10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وإذا ما علمنا أن الزلزال قد حدث في العام 1927م، وأن أحداث الرواية كانت بعد عشرين سنة في زمن الحرب، يتبين لنا أن نقطة الارتكاز والانطلاق هي حرب عام 1948م.

ويستمر زمن الحكاية في الرواية بين التلميح والتصريح، فقد يأتي الزمن واضحاً عندما يقول أحدهم لسالم: "إسمع يا سالم! بيتي الأول هدمه اليهود في قرية عسلين التي هي اليوم (بيت شيمش)، نسفه رجال الهاغناه في شهر نيسان 1948م، ومن يومها، جئت الى هذه القرية، وسكنت فيها كلاجئ، حيث شقيت وشقيت حتى بنيت بيتي الثاني، وكان عمري ستة عشر عاماً حين جئت إلى القرية لاجئاً، تزوجت وخلفت، وفي العام 1967م بنيت بيتي الثاني"[1].

كما ويأتي زمن الحكاية فيها غير مؤرخ به بشكل صريح في مثل، "ولعل مرغريت تاتشر تقبل بي عضواً في اللجنة السباعية ممثلاً للفقراء من قومي، فتخلص المسألة ونخلص من هذا الصراع"[2] والزمن الذي يتحدث عنه الروائي هو عام 1982م، عندما شكلت القمة العربية في مدينة فاس بالمغرب، في ذلك التاريخ، لجنة عربية سباعية، لمتابعة القضية الفلسطينية على المستوى الدولي.

وأما رواية (موسيقى الأرغفة) فمنذ بدايتها، تؤرخ الأحداث والوقائع، أي أن نقطة الانطلاق الأولى التي اختارها الكاتب، محددة بشكل واضح، بحيث "انسحب الجيش الإسرائيلي من نابلس، هذه المدينة الكنعانية الفلسطينية العريقة التي تحمل لقب عاصمة جبل النار، بجدارة وكبرياء، ليل الاثنين 11 كانون الأول 1995م"[3].

كما ويأتي زمن الحكاية واضحاً في الرواية، عندما "كان الموعد المحدد لإشراق شمس الحرية على نابلس، هو يوم الخميس 14 كانون الأول، وفق الجدول الزمني المتفق عليه بين السلطة الوطنية وإسرائيل لتحرير المدن الفلسطينية"[4].

---

[1] المصدر السابق: ص36.

[2] المصدر السابق: ص73، 74.

[3] الخليلي، علي: **موسيقى الأرغفة**، ص15.

[4] المصدر نفسه: ص15، 16.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويأتي زمن الحكاية مبهماً غير مصرح به عند الحديث عن نظرة اليهود لحارة الياسمينة، فيقول: "إن الحاكم العسكري الإسرائيلي يكره هذه الحارات بالذات، فهي مصنع أبطال الانتفاضة، وربما تمنى هذا اللعين، أن يحولها الى قبر جماعي كبير"[1]، فزمن الحكاية هنا ضمني، يعرف من السياق، فهذا الزمن هو انتفاضة العام 1987م.

كما أتى زمن الوقائع غير مصرح به عند الحديث عن الانقسام بين طلبة الجامعة الأردنية، "فبعضهم يعتقد أن اتفاق اوسلو حقق تحرير المدن الفلسطينية، أو أنه على الأصح أنتج خريطة جديدة لانتشار القوات العسكرية الإسرائيلية في الوطن المحتل"[2] فالزمن هنا ضمني يدلّ عليه السياق وهو العام 1993م.

اعتمدت روايات علي الخليلي على صيغة تعبيرية سردية يطلق عليها اسم الاسترجاع، "الذي يتمثل في إيقاف السرد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية"[3]، ويظهر الاسترجاع، عندما تتذكر إحدى النساء الجالسات عند الشيخة يوم اعتقالها، فتقول: "أنا نفسي، اعتقلوني مدى شهر كامل، لم أصدق أول الأمر، قلت لهم أنا امرأة طيبة متدينة لا تخرج من باب دارها، ضحكوا قالوا كلاماً قذراً، وقالوا زوجك مخرب[4].

ولا تخلو روايات علي الخليلي من الوقفة الوصفية، التي تفيد في وقف السرد للأحداث، وتصوير المظهر الخارجي، ويبدو ذلك في قول السارد: "تعلّم أن يغضب قليلاً وأن يحزن قليلاً أمام الناس، وأن يكتم بوابته الكبرى في صدره، وتعلم بعد هذا أن يرسم كثيراً من اللوحات السّرية، يخبئها في مرسمه أو مطبخه أو غرفته أو لتكن ما تكون، فهي خلوته الوحيدة، وتعلّم أيضاً أن يحدّث هذه اللوحات، ويناقشها بأحواله وأحوال الدنيا"[5].

---

(1) المصدر السابق: ص7.

(2) المصدر السابق: ص21.

(3) بوطيب، عبدالعالي: **إشكالية الزمن**، ص134.

(4) الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص43.

(5) الخليلي، علي: **ضوء في النفق الطويل**، ص25.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويكثر الكاتب في رواياته من الحذف، الذي هو أسرع الحركات التي "يركبها السرد"[1]، ويظهر الحذف في قول السارد: "فانتشر الجنود في كل الأرض يطاردون العتال الذي قيل أنه ظهر في لبنان بعد عدة أيام"[2] إلا أنه لا يوجد سرد عن هذه الأيام بما فيها من أحداث.

الرواية– السيرة

كتب الخليلي ثلاث روايات واقعية، كانت متفقة في كثير من أحداثها مع أحداث السيرة ووقائعها، ومن المعلوم أن الجزء الأول من سيرته الذاتية قد ظهر كتاباً بعد صدور الروايتين؛ (المفاتيح تدور في الأقفال)، (وضوء النفق الطويل)، وتزامنت السيرة الذاتية مع (رواية موسيقى الأرغفة)، فجاءت هاتان الروايتان وخاصة رواية (المفاتيح تدور في الأقفال) مرجعاً لكثير من أحداث السيرة الذاتية، حيث التداخل يميز العلاقة بين الجنسين الأدبيين.

يلاحظ في رواية (المفاتيح تدور في الأقفال)، أن الكاتب قد أراد أن تكون هذه الرواية سيرة ذاتية لفترة زمنية من حياته، أرادها لجزء من نشأته في طفولته، ويبدو في هذه الرواية متأثراً بعمل والده في الفرن، فالكاتب في السيرة الذاتية كان في صباه يساعد والده في الفرن، وكذلك حال الراوي في (المفاتيح تدور في الأقفال)، ومن أمثلة المشترك بين الرواية والسيرة الذاتية، ما ورد في الرواية على لسان الراوي محمد بعجر، بأن والده لم يكن يهتم بتعليمه، فيقول: "كان يلقي بكتبي وأنا تلميذ صغير في بيت النار"[1] وفي السيرة الذاتية للكاتب، يقول: "ولكن والدي يتكرر غضبه المفاجيء، ويقول: بلا مدرسة بلا زفت، ويحرق كيس كتبي، والكتب والدفاتر والكيس القماشي المهتريء الذي يحتضنها"[2].

وتظهر الأحداث متشابهة بين الرواية والسيرة في وصف الحال عند السارد في الرواية والكاتب في السيرة، فيقول السارد في الرواية "وظلت الرقع على أقفية بناطيلنا العتيقة تغطي الشوارع بالحزن والخجل، ليلة أحلم أنني أذهب إلى المدرسة عارياً، وليلة أحلم أنني أذهب إليها

---

[1] بوطيب، عبدالعالي: **إشكالية الزمن**، فصول، ص138.

[2] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص50.

[1] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص25.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص68.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حافياً"[1]، وفي السيرة الذاتية، يقول الكاتب: "وكان بنطلوني مرقعاً، وصندلي مقطعاً، وكم حلمت أو انكبست مرة ومرة، أنني أذهب حافياً إلى المدرسة، أو بقدم حافية وقدم فيها حذاء"[2].

وتظهر الأحداث متشابهة عندما يذكر الكاتب في السيرة الذاتية زيارة خال أمه عبدالجليل إليهم، فيقول: "وكان لجدتي شقيق وحيد اسمه عبد الجليل، اعتاد على زيارتنا في نابلس"[3]، وفي الرواية، يكون ذات الاسم، وهو في ذات الوقت قروياَ خالاً لأم محمد بعجر (السارد) فيقول: "ولكن رجلاً غريباً يطرق علينا باب الدار، ويعلن لنا قبل أن تهتف أمي لدخوله، أنه خال أمي....أكل بنهم شديد، تم استقلى مثل حجر كبير مهشم سقط دون صوت، لماذا يا عبد الجليل، لماذا؟"[4].

وتشترك الرواية عند الخليلي مع سيرته الذاتية في موت والد السارد في (المفاتيح تدور في الأقفال) أمام بيت النار أثناء عمله، فيقول: "فمات، والنار مشتعلة وهاجة في الفرن"[5]، وفي السيرة الذاتية يقول: "إن المرحوم كان واقفاً كعادته، أمام طاولة برم الكعك، يبرم كعكةً ويستريح، وكان واقفاً حين صاح فجأة: آخ، هبط إلى كرسيه ولم يقم"[6].

واشتركت الرواية والسيرة الذاتية في الحديث عن أبناء الأغنياء، فالكاتب في السيرة يقول: "كما عززّت تلك الواقعة من حقدي المتجذر أصلاً في صدري على الطلبة الأغنياء"[7]. وفي الرواية يقول السارد: "وتابعت كراهيتي الشديدة لأغنياء مدينتنا إلى حد الحقد"[8].

وفي رواية (ضوء في النفق الطويل)، تبدو مظاهر الاشتراك بينها وبين السيرة الذاتية للكاتب قليلة، ومن ذلك ما ظهر في الرواية من حقد على طبقة الأغنياء، ويظهر ذلك من خلال

---

[1] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص15.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص66.

[3] المصدر نفسه: ص48.

[4] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص17.

[5] المصدر نفسه: ص13.

[6] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص237.

[7] المصدر نفسه: ص158.

[8] الخليلي، علي: **المفاتيح تدور في الأقفال**، ص14.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حديثه عن الحاج مطيع، فيبدو الحاج مطيع في الرواية مستغلاً لحاجة وفقر العاملات في مشـــغل الخياطة لتحقيق مآربه، والرواية في ذلك تشترك مع نظرة الكاتب في سيرته.

أما في رواية موسيقى الأرغفة، فنجد اشتراك والد الكاتب في السيرة ووالد أحمـــد فـــي الرواية بالعمل في الفرن، والكاتب في اختياره الحديث عن فتى يعمل والده في الفرن، فذلك لأن الكاتب ما زال متأثراً بذاكرته بعمل والده في الفرن، ومساعدته له عندما كان صبياً، وإن كانـــت ظروف المهنة قد تغيرت عنها في زمن طفولته.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الفصل الرابع

علي الخليلي والسيرة الذاتية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

استراتيجية العنوان والنص المحيط لسيرة علي الخليلي

يشكل العنوان عنصراً أساسياً في النص، فهو الدليل الرئيس الذي يقود للولوج إلى عالم النص، وكشف أسراره قصد استنطاقه وتأويله، ويدل على محتواه العام، ويغري القارئ بقراءته، فقد كان العنوان، ولا يزال من المواقع الحساسة التي يقف عندها المؤلفون كثيراً قبل أن يختاروا عناوين نصوصهم، حيث تبرز أهمية العنوان من حيث هو نص صغير يؤدي "وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلاً لنص كبير، كثيراً ما يشبهونه بالجسد، رأسه هو العنوان"[1] ورغم أن المؤلف حر في اختيار العنوان، إلا أنه خاضع بطريقة أو بأخرى إلى "معايير معينه في الاختيار موقعيا وتركيبياً وجمالياً ودلالياً وتجارياً"[2]. وترجع أهمية العنوان إلى الوظائف التي يمكن أن يؤديها وهي "تعيين النص، وتحديد مضمونه، والتأثير على جمهوره"[3]، لذلك فإن العنوان يعد "شهادة الولادة التي تحفظه بين أيدي القرّاء، فلا يضيع مع تجارب الآخرين من الأدباء والكتاب"[4].

يتألف عنوان سيرة الخليلي من عنوان رئيس هو (بيت النار) ويشكل الجزء الأول من سيرته، أما الجزء الثاني فلم يتم نشره إلى الآن، والجزء الأول يشتمل على عنوانين فرعيين داخليين يشكلان الفصل الأول من السيرة، وهو بعنوان: (المكان الأول) والفصل الثاني وهو بعنوان (القصيدة الأولى) يستعيد فيهما ذاكرته عن بداياته المبكرة منذ مطلع النصف الثاني للقرن العشرين في مسقط رأسه نابلس.

وقد تتابعت صور هذه الذاكرة في هذا الكتاب على مدار239 صفحة من القطع المتوسط عبر المكان القديم لأحياء نابلس وأزقتها وحاراتها، من خلال طفولة المؤلف في فرن والده (بيت

---

[1] المطوي، محمد: **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق**، عالم الفكر، مج28، ع1، سنة 1999، ص455.

[2] المرجع نفسه: ص457.

[3] الطالب، عمر: **مفهوم الرواية السيرية**، مجلة صوت، ع1، سنة 97، ص21.

[4] أبو بكر، احمد حسن: **حنا ابراهيم أديباً**، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001م، ص120.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النار) في حارة الياسمينة، وزوايا الصوفيين والمقاهي الشعبية ودكاكين الوراقين، والأجواء الفلكلورية التي كانت تسود المجتمع الفلسطيني بشكل عام، ومن خلال هذا المكان الذي تغير وتبدل على مر السنين، تحدث الخليلي عن نشأة قصيدته الأولى والمؤثرات التي شكلت بواكير بذورها وبخاصة نكبة العام 1948م.

العنوان الرئيس:

لقد كتب العنوان الرئيس (بيت النار) بخط سميك أسمك من اسم المؤلف والعنوانين الثانويين التاليين للعنوان الرئيس. وذلك يؤكد إدراك الكاتب لأهمية العنوان بوصفه البؤرة المركزية التي منها ينطلق الكاتب في سرد سيرته.

أما العنوان من حيث التركيب فقد جاء مركباً اضافياً، من مضاف (بيت) الذي جاء خبراً لمبتدأ محذوف تقديره هذا، ومضاف إليه (النار) مجرورة بالكسرة، وقد دخلت عليها أل التعريف لتفيد معنى التخصيص، أي أن (بيت) الذي جاء نكره أصبح معرفاً بالإضافة.

أما العنوان من حيث الدلالة، فيمكن أن نقف على دلالات عدة: نبدؤها بالدلالة المعجمية ثم المكانية فالزمانية.

لقد جاء لفظ بيت في المعجم ليدل على الخباء وهو بيت صغير من صوف أو شعر، فإذا كان أكبر من الخباء، فهو بيت، ثم مظلة إذا كبرت عن البيت، وهي تسمى بيتاً أيضاً إذا كان ضخماً مزوقاً، أما قوله عز وجل "ليس عليكم جناح أن تدخلوا بيوتاً غير مسكونةً"[1] جاء في التفسير: "أنه يعني بها الخانات، وهو بيت التجار، والمواضع التي تباع فيها الأشياء، ويبيح أهلها دخولها"[2].

---

[1] القرآن الكريم: **سورة النور**، آية 29.

[2] ابن منظور، (أبو الفضل، جمال الدين): **لسان العرب** "**مادة بيت**"، دار صادر، بيروت، م1، ص557.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وجاء لفظ النار لتدل على "النور والحرارة المحرقة، وتطلق على اللهب الذي يبدو للحاسة، كما تطلق على الحرارة المحرقة، ويقال استضاء بناره: استشاره وأخذ برأيه، وأوقد نار الحرب، أثارها وهيجها"[1].

أما دلالة المكان، فقد ركز عليها الكاتب كثيراً في سيرته، إذ جاء العنوان مستمداً من ذاكرته التي تجمعت فيها أول تجاربه وأحزانه ومخاوفه وأفراحه، وقد أكد ذلك في بداية مقدمته "وقد اخترت بيت النار عنواناً لسيرتي الذاتية، لأن الفرن بالذات، هو المحور الذي قام عليه مكاني الأول"[2]، فالخليلي يجعل من الذاكرة بيت النار المخبأ الذي يحفظ فيه تجاربه الأولى، فهو يدرك أن الأصول الحقيقية للأشياء تعود إلى التجارب الأولى في الحياة، وهو يؤكد ذلك في أكثر من مناسبة "ولا بد أن قصيدتي الأولى، هي من هذه النار، وصولاً إلى معنى الشاعر، في بواكير خميرة الإيحاء، وعجينة التكوين، من رغيف ساخن على لساني، إلى قصيدة "مقرمزة" من كلمات وصور ومخيلة مخبوزه!"[3].

أما الدلالة الزمنية فتكشف عن علاقة الخليلي بالزمن، وهي علاقة هاجسها القلق الذي يحمل في طياته الخوف من المصير، والشعور بعدم الاستقرار، إلى جانب محطات مضيئة كان يمر بها بين الحين والآخر، ليرى خلال ذلك ملامح أمل وإشراق، تدفعه للسير بهمة عالية نحو تحقيق غاياته، آملا أن تخرجه من إحباطه، ما دام يملك أرادة التحدي، "ليكن التحدي، إذن، صارخاً في نفسي، وعلى نفسي، ضد إحباطها، هذه الصرخة التي لم تزل على لساني حرقتها القديمة، الموغلة في التوقد داخل ذاكرة صبي يريد أن يصعد إلى كهولتي من بيت النار"[4].

فالزمن أمامه ذو وجهين: وجه عبوس مظلم يملؤه الإحباط ممثلاً ببيت النار بكل ما فيه من قساوة ومعاناة جعله قلقا على مصيره، ووجها حافلاً بالتحدي والأمل بالتغلب على ما يواجهه من متاعب.

---

[1] أنيس، ابراهيم وآخرون: **المعجم الوسيط**، مادة نور، دار الدعوة، استانبول، تركيا، ط2، 1989، ص962.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، رام الله، ج1، ط1، 1998، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص11

[4] المصدر السابق: ص204.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

العناوين الفرعية:

يوجد في كتاب بيت النار عنوانان فرعيان، يشكلان الفصل الأول والثاني، وامتاز العنوانان بالدقة والوضوح، فقد جاء كل منهما معبراً عن المضمون بشكل دقيق.

أما الفصل الأول الذي عنوانه المكان الأول فقد تحدث فيه الكاتب عن تأثيرات المكان الأول بيت النار في حياته، حيث وجد نفسه يعمل مع والده في الفرن، منذ طفولته المبكرة التي ما زال فيها غضاً، وساعده لم يشتد بعد، إلا أنه أرهق هذا الساعد في الإمساك بهذا الوعاء الذي يضع فيه الخبز والكعك، ليعرضه للبيع كبائع متجول في حارات وأزقه البلدة القديمة في نابلس، ليساعد والده في حمل أعباء الحياة، لأن العائلة كانت من الطبقة الكادحة التي تعيش على قوت يومها، ورغم صعوبة الحياة، إلا أن ذلك لم يمنعه من الالتحاق بالمدرسة، ومتابعة دراسته، ولم يمنعه من تثقيف نفسه بالذهاب إلى المكتبات ليستعير منها كتاباً، أو يشتريه بمصروفه المتواضع، ورغم أن هذا المكان كان مصدر شقاء، إلا أنه لعب دوراً مهماً في صقل شخصيته، وإمداده بالتجارب التي منحته الصبر والتحدي.

وفي الفصل الثاني، تحدث الكاتب عن القصيدة الأولى التي هي امتداد لذاكرة المكان، وهو الفرن، حيث كان يجمع الصحف القديمة، والكتب الممزقة التي يتم جمعها لتكون وقودا للفرن فتقع يده أحياناً على كتاب ذي قيمة، مثل كتاب نذير العاصفة (لمكسيم غوركي)، أو ربما تسوقه قدماه أثناء تجواله لبيع الخبز والكعك في أزقة البلدة القديمة إلى زوايا الصوفيين، ليسمع الأناشيد والقصائد الصوفية، ليبدأ منذ تلك المرحلة المبكرة، بقول أبيات شعرية بسيطة، دون أن ينقلها إلى الورق، ودون أن يصل بها ولو شفاهة إلى سواه، ليواصل قراءته للمتنبي، وابي فراس الحمداني، وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وفدوى طوقان، وغيرهم من كبار الشعراء العرب القدامى والمحدثين، وواصل ثقافته الشعرية والأدبية عامة، لينمي بها موهبته فكان له وهو لم يزل طالباً في المدرسة، أن كتب أول نص شعري ومطلعه[1]:-

فلسطين يا درة الشرق
لا بد يوماً إليك نعود

[1] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص168.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعلى الرغم من التعبير الدقيق للعنوانين الفرعيين عن المضمون في فصلي الكتاب، وبالشكل الذي يوحي بأنها بنيات دلالية مكتملة في حد ذاتها، إلا أنها جاءت جميعها داخل بنية دلالية أكبر هي عنوان الكتاب الرئيس، فمن بيت النار ينطلق الكاتب باتجاه الماضي عبر الذاكرة ليستحضر كل ما يمكن استحضاره من الأحداث والأمكنة والعلاقات مع الآخرين.

اسم المؤلف:

ان أول ما يطالعنا في صفحة العنوان بيت النار هو اسم المؤلف الموجود في أعلى الصفحة، وقد جاء اسم المؤلف بين خطين متوازيين، يليه العنوان الرئيس لكتاب بيت النار، وربما كان لورود الإسم في أعلى الصفحة ما يشعر القارئ بذاتية الكاتب ونرجسيته، ولكن هذه الذاتية ليس لها مكان في حياة الكاتب، ويدل على ذلك أن كثيراً من مؤلفاته معنونة على نفس النسق، ونلحظ انتفاء الذاتية عند الكاتب عند قراءتنا لأول سطر من الكتاب وهو الإهداء، حيث ورد في إهدائه "إلى ذلك الطفل الذي ولد كهلاً" ليدل ذلك على مدى المعاناة التي لقيها الكاتب في حياته، ثم من يقرأ سيرة حياته، يرى أن الكاتب يتصف بصفات عكس النرجسية والذاتية، وأن كتابة اسم المؤلف بخط أقل سمكاً من العنوان يدعم ما ذهبنا إليه، فالعنوان جاء بخط أبرز من اسم المؤلف. وقد يكون لورود اسم المؤلف في أعلى الصفحة ما يبرره، وهو أن الذات المتحدثة عنه في هذا الكتاب التي تمثل هنا البؤرة التي تتمركز حولها كل العناصر الأخرى في الكتاب، لذا جاء الاسم متصدراً.

الإهداء:

صدّر الكاتب سيرته الذاتية، بإهداء جاء مغايراً لما درج عليه الكتّاب في اهداءاتهم، حيث جاء الإهداء عنده ليس لحبيب أو قريب أو عزيز، بل جاء في الإهداء:-

"إلى ذلك الطفل الذي ولد كهلاً
ثم عاد إلى طفولته
في الهزيع الأخير من العمر"

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إن الإهداء جاء لعلي الخليلي الطفل، الذي ولد، وولدت معه المعاناة والشقاء ومكابدة الحياة، فجعلت منه رجلاً ناضجاً، قادراً على خوض معترك الحياة، حتى أدركته الشيخوخة فعاد مرة أخرى إلى طفولته الأولى في مواجهة أعباء الحياة.

إن ما قام به صاحب السيرة يعد تجديداً، حيث كان الإهداء لنفسه، ليؤكد على مدى المعاناة التي عاناها الكاتب في طفولته.

الاستهلال:

جاء استهلال الكاتب موضحاً لأمور منها: أنه كاد يتخلى عن كتابة سيرته، لأن كتبه السابقة وبخاصة ما كان منها في التراث الشعبي قد اشتملت على الجانب الفولكلوري من سيرته، ولأنه يرى أن الأديب، ربما يحاول الابتعاد عن فكرة كتابة سيرته، خوفاً من الانكشاف، او الإعتراف أمام الآخرين، وهو خوف باطني، قد لا يصعد إلى العلن، إلا أنه طاغ ومسيطر، وأخيراً وجد في نفسه الرغبة الملحة "في التغلب على هذا التقدير التبريري، بكل معانيه وأشكاله، وعلى هذه الشيخوخة المبكرة، فكان ما كان من هذه السيرة"[1].

يوضح الخليلي في استهلال سيرته، أنه اعتمد في كتابتها على ما تسعفه به ذاكرته من أحداث مر بها في طفولته حتى انتسابه لجامعة بيروت العربية، دون عناية كبيرة بالترتيب الزمني، ورغم صعوبة استدعاء ذكريات مرحلة الطفولة، فإن لتلك المرحلة تأثيراً ما في تكوين الشخصية في مراحلها المتعاقبة، إذا ما أخذنا بما يذهب إليه علم النفس حين يرى "أن الطفولة تفسر كثيراً من مظاهر الاكتمال او الاختلال في الإنسان، فتترك أثرها الواضح في شخصيته، خاصة إذا كانت طفولته شقية تعيسة[2].

ويشير الكاتب إلى أن بعض هذه الذاكرة التي اعتمد عليها في سرد ذكرياته، كان مسجلاً وبعضها تم بالاسترجاع، ويستدرك الكاتب، أنه قبل هذا الوصال الذي أنتجته ذاكرته، قد أدرك

---

[1] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص10.

[2] مراد، يوسف: **مبادئ علم النفس العام**، القاهرة، دار المعارف، ط2، سنة 1954، ص371.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أن السيرة ذاتها هي في الأساس، مكان ونص "فاندفعت إلى هذا المكان الذي يعنيني، باحثاً فيه عن النص، وإلى هذا النص الذي أصنعه باحثاً فيه عن المكان، منذ النشأة الأولى"[1].

ذكر الكاتب في استهلاله سيرته، أنه اختار عنوان بيت النار للجزء الأول من سيرته، لأنه المحور الذي قام عليه مكانه الأول إلى جانب أطراف مكانية أخرى، مثل زاوية الصوفيين، والمكتبة، والمدرسة، والدار، والدكان والحارة والناس. ومن الناحية الفنية، يذكر الخليلي أنه واجه في السرد، مسألة اللهجة المحكية، في سياق بعض المصطلحات والتسميات والقصص والأمثال الشعبية، شارحاً ومفسراً عند الحاجة في هامش الصفحة مفردات هذه الأمور، تاركاً في الوقت نفسه مجالاً أوسع للقارئ، كي يتعمق في مجرى السياق، دون فرض لوجهة نظره، ولا يفوت الكاتب أن يوضح، أنه نظراً لاعتماده على الذاكرة فقد غاب عنه أشياء لم يذكرها، أو ما كان منها مسجلاً قد ضاع منه أثناء سفره وترحاله أو مزقه بنفسه، من ذلك رواية كاملة بعنوان (مدرسون في المنفى) وقد كتبها في أثناء عمله في السعودية.

الزمن:

الفترة الزمنية التي يغطيها الجزء الأول من السيرة، تبدأ من العام 1943م وتنتهي في نهاية العام 1962م، بذلك تكون السيرة قد غطت أحداثاً مهمة في تاريخ فلسطين، كان لها تأثيرها الخاص على حياة الكاتب، وكانت نابلس المدينة التي نشأ فيها الكاتب، خير من يمثل الحال الذي كانت عليه الأوضاع في فلسطين، حيث كانت ولا تزال مركزاً صناعياً وتجارياً عبر تاريخ فلسطين، وهي قلب فلسطين الشمالي.

رصد الكاتب في سيرته الأوضاع الإجتماعية والإقتصادية والوطنية والثقافية في مدينة نابلس، وعاش أحداثها الصعبة وهي أحداث جسام عصفت بفلسطين عامة، فاختزن في ذاكرته شيئاً عن الأوضاع البائسة التي عاشها الناس في مدينته، ولذلك أراد لسيرته أن تكون الحافظة

[1] الخليلي علي: **بيت النار**، ص10.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لتلك الذاكرة، فتصبح للقارئ دليلاً مكتوباً على ذلك الزمن، لأن الكاتب يسجل وقائع وأحداثاً عاشها وتأثر بها.

أهمية السيرة في التأريخ لواقع مدينة نابلس:

من الأمور المهمة التي يمكن للسيرة أن تقدمها للقارئ، توضيح الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي، ذلك لأن السيرة "ليست من الأدب المستمد من الخيال، بل هي أدب تفسيري"[1]، هذا إضافة إلى أن السيرة تعرض لحياة الكاتب نفسه، وإن كانت وقائع حياته الخاصة في كثير من أحداثها، تشترك فيها شريحة واسعة من أبناء فلسطين عامة، وإذا كان لكل شخص تجاربه الذاتية التي تختلف عن تجارب الآخرين، فإن هذه التجارب تبقى محكومة بمؤثرات وعوامل بيئته وعصره، يرى (ولسون): "أن تعليل الآثار الأدبية يقتضي أن نرجع إلى عواملها التاريخية، فندرس العصر الذي ظهر فيه الأديب والأشخاص الذين تأثر بهم، والأحداث التي شهدها، وكان لها أثر في نفسه، والمؤثرات التي خضع لها في بيئته، والظروف التي فعلت فعلها فيه"[2]، فالخليلي عندما ذكر الأوضاع المعيشية السيئة لعائلته، لم يغفل في كثير من المواقف أن يذكر بأن ذلك مما يشترك فيه جيرانه وأبناء حيه، وأحياء كثيرة في نابلس. وهو إذ يذكر ذلك لم ينس ذكر الأثرياء من أبناء المدينة، وما كان لهم من نفوذ وتحكم بأرزاق الناس، مما ولّد في نفسه الكراهية والحقد لهذه الطبقة، ورصد الكاتب الواقع السياسي المضطرب في فلسطين نتيجة للأحداث التي مرت بها، وأثر هذه الأحداث على الناس، فصاحب السيرة إما أن "يكون العالم الداخلي الذي يطلعنا عليه صورة لصراعه مع الحياة، في الأحوال التي يعدّها الناس طبيعية عادية، وقد يكون نتيجة لفترات الاضطراب والحرب ومظاهر الاستبداد والثورات، فهذه العهود مجال خصب تظهر فيه السير الذاتية بغزارة"[3]، ولا شك في أن العالم الداخلي الذي أطلعنا عليه الكاتب، كان نتيجة لهذه العوامل مجتمعة. وحتى تكون دراسة السيرة

---

[1] عباس، إحسان: **فن السيرة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956م، ص90.

[2] انظر: الدروبي، سامي، **علم النفس والأدب**، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1981، ص257.

[3] عباس، إحسان: **فن السيرة**، ص101.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الذاتية لعلي الخليلي من حيث التأريخ لحياة الناس في مدينة نابلس مبسطة وسهلة، رأيت أن أقسم حياتهم كما جاءت في السيرة: اجتماعياً واقتصادياً، وثقافياً، وسياسياً من العام 1943م إلى العام 1962م.

الواقع الاجتماعي في مدينة نابلس:

تعرضت سيرة الكاتب للواقع الصعب الذي مرّ به سكان مدينة نابلس من الطبقة الفقيرة التي ينتمي إليها الكاتب، حيث كان أبناؤها يعانون من سوء التغذية، ومن قلة النظافة، فهو يصف حاله وحال طلاب آخرين عندما كانوا في المدرسة بقوله: "في أحد الأيام جمعونا، عدة طلاب، ورشوا علينا بـ (الطساسة) بودرة، قيل لنا أنها مطهرة، من نوع (د.د.تي) كأننا ذباب أو صراصير، صارت رائحتنا كريهة جداً، وكانوا يجبروننا على ابتلاع حبوب زيت السمك وعلى شرب الحليب، كله كريه جداً[1]، وهو سلوك يدل على عدم اكتراث أو اهتمام، بل وازدراء بهؤلاء الطلاب.

وتأتي السيرة على ذكر وسائل النقل التي يستخدمها الناس في تنقلهم وحمل حوائجهم داخل المدينة، وهي الحمير التي يستخدمها غالباً العامة من الناس، فكان والده يقتني حماراً ينقل عليه ما يحتاجه الفرن والبيت، أما السيارات فهي قليلة، ولا يستخدمها إلا الأثرياء أو ربما يستخدمها أبناء الطبقة الوسطى في مناسبات قليلة جداً.

وتوضح السيرة العلاقة بين القرية والمدينة، ولم يكن الكاتب قد دخل قرية في تلك المرحلة المبكرة من حياته، إلا أنه لاحظ من خلال عرض القرويين منتوجاتهم الزراعية للبيع في نابلس، بعض الفوارق بين سكان القرى وسكان المدينة، وتتمثل في اللهجة القروية، وطريقة الترويج للبضاعة والتعبيرات المستخدمة، مثل "قزع الندى يا تين، وفقس الليل يا فقوس"[2]، ولاحظ أن القرويين لا يجيدون المساومة في بيع منتوجاتهم، على عكس أبناء المدينة الذين

---

[1] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص66.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص106.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يلحون في المساومة. كما لاحظ التنغيم المختلف في نداءات الباعة من الطرفين، فنداءات الباعة من القرويين لا يوجد فيها تنغيم يثير التشويق والإغراء للشراء، بل هي كلمات عادية لا أثر فيها للتنغيم كما هو الحال عند الباعة من أبناء المدينة، ففي كل نداء من نداءات الباعة صفة مثيرة لنوعية البضاعة، وله معناه الجميل في انتزاع الاهتمام من الناس بذلك المعروض: "عنب وعناب، يا عنب هدية للأحباب، يا عنب لولا الشمع غالي، لأضوي عليك الليالي، يا عنب باض الحمام بكرومك، عنب"[1].

وقد حثته هذه النداءات المختلفة بين الجانبين، كي يلاحظ الفوارق بين القرية والمدينة من حيث اللباس، فالذي كان يميز اللباس عند الرجال في المدينة هو: البنطلون والقميص والطربوش، أما الرجال في القرية فكان يميز لباسهم الحطة والعقال، ولكن ثورة العام 1936م عملت على تغيير غطاء الرأس عند الرجال في المدينة، لأن الثوار كانوا يستخدمون الحطة والعقال، "وكانت القوات العسكرية البريطانية والجواسيس يطاردونهم داخل المدن، فيكتشفونهم فوراً، بتمايز لباسهم القروي، وعندما خلع أهل المدن طرابيشهم، ولبسوا الحطات والعُقْل، فإن الثوار يتمكنون من التخفي والذوبان، فالكل متشابه، ولا تمايز بين مدني وقروي"[2]، وبعد ذلك بقي هذا التقليد في غطاء الرأس متبعاً إلى جانب الطربوش فترة طويلة من الوقت. كما أن السيرة أظهرت عادة الإنتقام والثأر بين العائلات، وخاصة الفقيرة منها، وفي الأغلب يقوم المتنفذون في المدينة باستخدام بعض الرجال الأقوياء (القبضايات) ليزرعوا الفتنة بين هذه العائلات الفقيرة، او يستخدموهم لضرب هذه العائلات لتمردهم على ظلمهم وطغيانهم.

وتبرز السيرة أهم العوامل الإجتماعية التي أثّرت في حياة الكاتب، وساهمت بدور كبير في تشكيل شخصيته، وتتمثل هذه العوامل في العامل الوراثي الذي تمثله الأسرة التي نشأ في ظلها ورعايتها، والعامل البيئي الذي تمثله الحارة التي نشأ الكاتب في وسطها.

---

[1] المصدر نفسه: ص107.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص109.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأسرة:

لم يغفل الكاتب في معرض تتبعه مراحل حياته وأطوارها، تلك العوامل التي كان لها تأثير قوي في تركيبه الشخصي، خاصة العوامل الموروثة عن والديه فتأتي السيرة على ذكر عامل الوراثة وما تتركه من أثر قوي في تنشئة الأبناء، وإن كان الكاتب يسلط الضوء على تقاليد وعادات أسرته، وخاصة والده في تنشئته، فإن أسلوب التربية هذا إنما ينطبق على معظم الأسر من الطبقة الوسطى، "والطفولة لدى أكثر كتابنا المحدثين. هي طفولة جادة صارمة، لا تعرف الوان الهزل والمرح واللهو، خاصة تلك التي صورها أصحاب الترجمات الذاتية الفكرية الذين يعزون ما عرف عنهم من جد وجلد ومثابرة وصرامة، إلى نشأتهم الجادة في عهد الطفولة والصبا، في بيئاتهم المتوسطة التي كانت شديدة الحفاظ على التقاليد والجد"[1].

عرضت السيرة لوالد الكاتب صورتين: الأول الأب القاسي الذي تدفعه ظروف حياته الصعبة لمثل هذه القسوة، فوالده يعمل فراناً، يقضي نهاره في الفرن، ورغم عمله المتواصل في الفرن، فإنه لا يكاد يفي بالمتطلبات الأساسية للبيت، ما يجعله في كثير من الأحيان يثور ويغضب، ويذكر الكاتب عن نفسه أنه لم يكن عنيفاً، ولكن التربية القاسية دفعته لأن يكون عنيفاً، إلى جانب إحساسه بالفوارق الطبقية بينه وبين غيره من الأطفال من العائلات الغنية "لم أكن طفلاً عنيفاً، إلا أن التربية القاسية لي ولإخوتي كانت تدفع بي إلى العنف أحياناً، إلى جانب تحسسي الطفولي الغامض، للفوارق الطبقية الواضحة بيني وبين غيري من أطفال العائلات الغنية"[2]. وكان والده يضربه وأخوته بقسوة مفرطة، ما يجعل والدته تهرب من أمامه، خوفاً ان يطالها شيء من قسوته وبطشه "تهرب من المطبخ أو الصالون... فينفرد الوالد بواحد منا أو اثنين أو ثلاثة، يضرب كيف يشاء ثم يهدأ أو يبكي"[3]. وهذا النموذج هو المهيمن في تربية الأب لأبنائه.

---

[1] عبدالدايم، يحيى: **الترجمة الذاتية**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ص134.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص98.

[3] المصدر نفسه: ص98.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أما الصورة الثانية في صورة الأب الرحيم بأبنائه، "الذي يلاعبهم ويداعبهم، ويرفع صغيرهم إلى ظهره، ويعمل لهم الكنافة الطيبة، بيديه على المنقل، لتكون أطيب من الكنافة الجاهزة"[1]، فالسيرة تظهر مدى تأثر الآباء بالعوامل الاقتصادية في تربية أبنائهم، وهذا لا يقتصر على الطبقة المتوسطة من المجتمع، بل يظهر جلياً في الطبقات الثرية التي يظهر الآباء في تعاملهم مع أبنائهم تسامحاً ورقة، نظراً لتوفر معطيات الحياة بين أيديهم.

اما والدته التي تنحدر من أصول ريفية، فكانت تعمل جاهدة في تخفيف صعوبة الحياة على زوجها وأبنائها، فتظهر في تعاملها معهم مودة وعطفاً لتضفي على البيت سكينة واطمئناناً، فبعد أن يثور الوالد ويضرب أبناءه، تقوم الوالدة إليه "وتطيب خاطره بالكلام اللطيف، كأنه طفل أو تقرأ على رأسه آيات، وتقول: معذور، الله يساعده، كوم لحم قدامه، وهو وحيد، الدنيا ضاقت في وجهه"[2].

وتحاول مساعدة زوجها في توفير احتياجات البيت بحسن تدبيرها "فكانت تعرض بإلحاح على الباعة المتجولين أن تقايضهم بعض ملابس أبنائها، وأحذيتهم الضيقة ببعض الصحون والكاسات الزجاجية التي بحوزته وعندما يرفض البائع لسوء حال البضاعة المعروضة، تصر عليه الأم بأنها لا زالت صالحة للإستعمال، وتبقى تساومه حتى تتم المقايضة.

وكان لأمه بعض التوجيهات والإرشادات لأبنائها تحثهم من خلالها على القراءة، على عكس والده الذي كان يثبط من عزيمتهم في هذا الشأن، فتشجعهم على التعليم قائلة لهم "أدرسوا، تعلموا حتى لا تطلعوا فرّانة وتهلكوا"[3]، وقد أخذ بهذا التوجيه وزاد من إصراره على الإستمرار في التعليم، وبعد أن أنهى المرحلة الإبتدائية التي كانت تسمى بـ (الختمة) أي ختم القرآن الكريم، أعلم والده بذلك، متوهماً أنه سينال الحظوة في استعداد أهله لهذه المناسبة العظيمة، فلم يكترث والده، وحين طلب منه بعض النقود لشراء (الملبس) دفعه في صدره وقال

---

[1] المصدر السابق:ص98.

[2] المصدر السابق: ص98.

[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص71.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

له: "عف عني، والى أين أعف؟ وماذا أفعل"[1]، ذلك أن الطالب الذي كان يتم الختمة، يعمل الأهل على إقامة حفل كبير له، يستمر ثلاثة أيام، إضافة للهدايا التي يقدمها الطالب لمعلم الدين، وهو لم يكن قادراً على تقديم هذه الهدايا، عدا حرمانه الاحتفال الذي كان ينتظره، ولكن والدته حرصت على إشعاره بالفرحة قدر استطاعتها، عندما قامت بتجميع نساء الجيران وأخذن يغنين له. وورث عن أمه القوة والصبر حتى في أصعب الظروف وأشدها قسوة على الإنسان، حين يفقد الإنسان عزيزاً عليه، وذلك حين فقد والده "فالموت هو الكاسح يلقي من ورائه كل شيء، مع ذلك كانت الوالدة قوية ومتنبهة"[2].

أما أخوه حسن الذي يكبره سناً، فقد كان نموذجه المفضل في قوة الجسد، حيث اشتهر بالملاكمة، فقلّده في تمارينه، واستخدم أدوات تدريبه في البيت، لأنه رأى في قوة الجسد مدخلاً إلى قوة الحياة والى شجاعة المواجهة "فالضعيف الذي لا يتمكن من الدفاع عن نفسه، وعن حقوقه، لا يستحق الحياة، وهو في المعنى العملي، مخلوق ميت، حتى وإن أكل وشرب، ومشى على قدميه، وكنت أظن أن بناء قوة الجسد هو الخطوة الأساس لقهر الخوف والجبن، في حارة لا خيار فيها سوى أن تكون شجاعاً وقوياً وحياً"[3].

الحارة:

تعرض السيرة للعامل المكتسب من البيئة، وتصوّره وتبين تأثيره في تكوينه، فقد صور حارة الياسمينة التي نشأ في بيت من بيوتها، وأسهب في الكلام عن الآثار التي تركتها الحارة في شخصيته، بنماذجها البشرية العديدة، وعاداتها النابلسية الصحيحة والخاطئة منها، وهي إحدى حارات البلدة القديمة، التي تزدحم بأبناء الطبقة الفقيرة، كالعمال والصناع والباعة المتجولين، وقد تعلّم في طفولته مع أبناء هؤلاء مبادئ السلوك المختلفة الرقيقة وألفاظ السباب، حتى لقد انطبقت في ذهنه أول صورة للحياة النابلسية الصحيحة في سلوكها وأخلاقها وعقائدها

---

[1] المصدر نفسه: ص155.

[2] المصدر السابق: ص237.

[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص144.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وخرافاتها وأوهامها ومآتمها وأفراحها إلى غير ذلك، كما انطبعت في نفسه، اللهجة العامية النابلسية بألفاظها وأساليبها وأمثلتها وزجلها، لأن حارته التي كانت تضم بيوتاً من الطبقات الوسطى والدنيا، كانت تمثل الحياة النابلسية الخاصة، بعاداتها وتقاليدها الوطنية، قبل أن تغزوها المدنية الحديثة بماديتها وعاداتها.

وعلى الرغم من أن عائلته انتقلت من حارة الياسمينة في وقت مبكر من طفولته، إلى مكان آخر في رفيديا، فإنه بقي مرتبطاً بحارة الياسمينة، خاصة وأن المنطقة التي انتقلوا إليها في (رفيديا) كانت شبه خالية من الجيران، فبقي مرتبطاً بالحارة التي نشأ فيها، "وكان أن فتحت عيني، في ذلك البيت القديم، في حارة الياسمينة، بناء في فضاء مكشوف، بعد سلسلة من الأزقة المعتمة المتراصة والمتداخلة"[1] وعندما كانت والدته تلح على والده بالانتقال إلى مكان آخر غير حارة الياسمينة، حتى لو اضطروا إلى السكن عند الضباع أفضل عندها "من هذه الحارة المليئة بالسكارى والمجرمين والأمراض"[2]، لكنه لم يكن يرغب في الانتقال إلى مكان آخر، لأنه اعتاد على أبناء حارته، رغم المشاكل المستمرة بين أبناء الحارة التي كانت تدفع بوالدته إلى مزيد من الإصرار على الانتقال "فيزداد إصرار الوالدة على رحيلنا من هذه (الموكره) إلا أنني أجد فرصتي، كي ألعب مع الأولاد والبنات"[3]. فكان لتلك البيئة التي تغص بالمتناقضات أثر في تكوينه الفكري، رغم أنها لم تتح له بما فيها من جهل وقسوة وحرمان وصراع ثقافة مستنيرة، فكان يظن أن العالم كله هو الحارة التي نشأ فيها، إلى أن أخذ يتردد على المكتبات أثناء تجواله في بيع الخبز، وقد أدرك من خلال الكتب التي كان يستعيرها "أن الدنيا أوسع من طريق السرايا وشارع النصر وحارة الياسمينة وحارة القريون"[4].

---

[1] المصدر نفسه: ص32.

[2] المصدر السابق: ص33.

[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص34.

[4] المصدر نفسه: ص152.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الواقع الاقتصادي في نابلس:

تبرز السيرة الواقع الاقتصادي الذي عاشته نابلس أواخر الانتداب البريطاني، وما تلا نكبة العام 1948م، حيث كان المجتمع النابلسي، كما هو الحال في فلسطين عامة، ينقسم إلى ثلاث طبقات متباينة؛ **أما الطبقة الأولى فهي:** طبقة التجار وكبار الملاك وبقايا الإقطاعيين، وتتميز هذه الطبقة بالثراء الفاحش، ويوضح الكاتب أن لهذه الطبقة حياتها الخاصة في جميع جوانب الحياة، حتى أغانيهم كانت تختلف عن أغاني الطبقات الأخرى، حيث تعكس هذه الأغاني الزاخرة بالمفردات الناعمة المرفهة، والأخيلة والتشابيه المنبعثة من بيئة الثراء، ومدى امتلاك أصحاب هذه الطبقة للقصور والجواري، وتميزهم بالتبذير والتخمة.

وقد امتلكت هذه الطبقة العوامل التي تكفل لها السيادة والنفوذ والسلطان، "فكانوا يستخدمون (القبضايات) ضد الفقراء، وضد المتمردين على ظلمهم وطغيانهم، ويستخدمونهم ضد بعضهم بعضا"[1].

وعندما كان الكاتب في أثناء دراسته في المدرسة يرى الطلاب الأغنياء، ويلاحظ الفرق بينه وبينهم حيث تميزهم عنه وعن بقية الطلاب العاديين الملابس الأنيقة والنظيفة، وتوفر أدوات الكتابة والقراءة، يجدد حقده المتجدد أصلاً في صدره على الطلبة الأغنياء، "فلماذا يلبسون الملابس الجميلة ولا ألبس؟ ولماذا يعيشون في بيوت كبيرة ومضاءة بالكهرباء، وفيها أثاث كثير ومتنوع، ولا أعيش؟ ولماذا يحبهم ويحترمهم المعلمون ومدير المدرسة أكثر مِني"[2].

الطبقة الثانية: وهي الغالبة في المجتمع النابلسي، وهي طبقة العمال من حرفيين وغير حرفيين، وتتمثل في الطبقة الوسطى بمستوياتها المتباينة، وهي تشكل جزءاً أساسياً من الواقع الطبقي في المجتمع النابلسي، والمجتمع الفلسطيني عامة، وما يميز هذه الطبقة هو تواضع طموحها الذي يتمثل في كسب قوت يومها في مواسم العمل، الذي يحفظ للفرد كرامته ويسد

---

[1] المصدر السابق: ص111.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص158.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

حاجته الأساسية، لأن هذه الطبقة، لا تملك إلا قوة عملها في مواجهة الواقع البرجوازي السائد، وهي تتعرض للاضطهاد والاستغلال بين الحين والآخر، في ظل هذا الواقع.

وشاهد الكاتب في طفولته مدى معاناة هذه الطبقة في سبيل جلب قوت يومها، فقد كان يعرف "عائلات كادحة كثيرة، كانت تعمل بأيديها، وعلى أجسادها المنهكة، في قطع وتكسير الصخور، لاستخراج الحجارة اللازمة للبناء، وكم من قتيل سقط منهم تحتها، وكم من معوق عاش بقية عمره، عاطلاً بسببها"[1].

أما الطبقة الثالثة: فهي الطبقة الفقيرة المعدمة، وهي الطبقة التي تقطعت بها سبل الحياة لسبب او لآخر، فأصبحت تستجدي الآخرين، فكانت موضع ازدراء واحتقار من بعض الناس، وموضع عطف من قبل آخرين، وينتشر أفراد هذه الطبقة في الأحياء الشعبية من نابلس، وغالباً ما تكون بلا سند عائلي يحميها ويدافع عن حقوقها، ويعمل على توفير الحياة الكريمة لها، وكان والده رغم ضيق يده، يتصدق على بعض هذه العائلات وقت بحبوحته، "نعبئ بعض الظروف الورقية بالكعك، ويوجهنا الوالد بها، حسبما قرر في داخله هذا لعائلة فلان، وهذا لعائلة فلان، عائلات مستورة"[2].

الواقع السياسي في نابلس:

يتبين لنا من خلال قراءة سيرة الكاتب، أن هناك وقائع سياسية هامة مرت بها مدينة نابلس، ومناطق فلسطين عامة، فالكاتب هنا وإن كان يكتب تجاربه الخاصة، فإنه لا يغفل الواقع العام في مدينته "لأن وراء كل سيرة دافعاً مباشرا، هو الذي حدا بالمؤرخ إلى تسجيلها"[3].

نتعرف من خلال هذه الوقائع على الأثر الذي تركته في حياة الناس، فالكاتب ولد في عهد الانتداب البريطاني، وكان وعيه في تلك الفترة غير مكتمل بعد، فلم يكن قادراً على فهم ما يجري من أحداث، ولكنه يرى انعكاسها على حياة عائلته وحياة الناس في مدينته، فيشير إليها

---

[1] المصدر نفسه: ص86.

[2] المصدر السابق: ص116.

[3] راغب، نبيل: **دليل الناقد الأدبي**، ص139.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

إشارات موجزة دون توسع، ولكن السيرة في الوقت نفسه رصدت الأحداث الكبيرة التي كان لها تأثير كبير على شعب فلسطين، حيث تظهر السيرة، أثر حرب العام 1948م، وما نتج عنها من تهجير الآلاف من أبناء فلسطين، فالكاتب يذكر في سيرته أنه شاهد هؤلاء المهجرين، وقد "نصبوا بعض خيامهم أو أقاموا التناكيات والخشابيات في المكان الذي تحتله الآن مباني جامعة النجاح"[1] ويشير الكاتب إلى وجود معسكر للجيش العراقي في نفس المكان، وأنه هو "وأطفالاً آخرين يرددون أقوالاً أو هتافات ساخرة مثل: "ماكو أوامر للميدان، أكو أوامر للحمام"[2] والأطفال في ذلك يرددون ما يسمعونه من الكبار، وذلك إشارة إلى الأوامر التي صدرت لهذا الجيش، للإنسحاب من معارك فلسطين في العام 1948م، وسخرية من الواقع الذي وصل إليه هذا الجيش، ثم يشير الكاتب إلى انتقال اللاجئين إلى أماكن أخرى بعد رحيل الجيش العراقي.

ثم تأتي السيرة على ذكر حدث عالمي، كان له أثر سلبي على الوضع الاقتصادي في فلسطين، وهو الحرب الكورية آنذاك، بين كوريا الشمالية وكوريا الجنوبية "1950م- 1953م" التي اشتعلت على أيدي الولايات المتحدة، فوصلت أنباء نيرانها إلى شعب فلسطين، وهو المنكوب في ذلك الوقت، بنتائج حرب العام 1948م، فيذكر الكاتب ان "نابلس كانت في وضع مضطرب، والناس خائفين"[3]، وأصبح الناس يعانون من قلة المواد الغذائية في المحلات التجارية، أو أن هذه المحلات تعرض السيئ منها، كالسكر المائل للحمرة، والملح القاتم البني، وأصبحت الأسواق تعج بالمجرمين واللصوص، وكثر الشحاذون، وانتشرت المظاهرات التي تدعو لتوفير الغذاء، والتذكير بضياع فلسطين مثل: "سكر، سكر يا قليل الدين، ضاعت منك فلسطين"[4] ويذكر أنه ظهر في حياة الناس شيء اسمه (الكردوش) وهو رغيف خبز أسود من الشعير المخلوط بالقمح وحبوب أخرى.

---

[1] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص82.

[2] المصدر نفسه: ص82.

[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص139.

[4] المصدر نفسه: ص140.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتحضر في السيرة، بداية الوعي الوطني لدى الكاتب، فأخذ هذا الوعي ينهض في داخله في أثناء العدوان الثلاثي على مصر، وتمثل هذا الوعي، عندما خطّ بقلمه لافتة، كتب عليها (مخبز بور سعيد) متأثراً بما كان يحدث في هذه المدينة المصريه من عدوان.

كما أن السيرة أظهرت انتماءه لأول حزب سياسي، وهو لا يزال في المدرسة حيث كان يجتمع هو وأصحابه، بقيادة طالب أكبر منهم، ويتكلمون عن فلسطين والفدائيين واللاجئين، وأدرك في تلك الفترة "أن أشياء كثيرة تحصل في سرّية مطلقة، لا يعرف بها الناس، وأن بعضهم حريص على كرامة شعبه، والنضال في سبيل قضيته، وبعضهم مشغول بهمومه المعيشية فقط"[1]، ورغم أنه في تلك الفترة لم يكن يعي الحزب الذي ينتمي إليه، أو مبادئ هذا الحزب، ولكنه كان يعي أن ذلك عمل جمعي مشترك من أجل فلسطين، وأثناء وجوده في هذا الحزب كتب أول قصيده له، والتي مطلعها[2]:-

فلسطين يا درة الشرق
لا بد يوماً إليك نعود

وتأتي السيرة على ذكر (حلف بغداد) والمظاهرات الصاخبة التي عمت فلسطين وتطالب بإسقاطه وطرد (كلوب باشا) من الجيش الأردني، وتأليف حكومة وطنية مع مصر، وأثناء هذه المظاهرات تعرض الكاتب لأول اعتقال في حياته، وقد تعلم من هذا الاعتقال "معنى الفلسطيني في إطاره العربي المضطرب"[3].

أهمية سيرة علي الخليلي في دراسة ثقافته:

يستطيع قارئ سيرة علي الخليلي، أن يدرك مصادر ثقافته ومكوناتها، وهي مصادر ومكونات كثيرة ومختلفة، فمنها ما اكتسبه من الحارة الشعبية أو من بيئة المدينة بشكل عام كما أسلفنا، ومنها ما تعلمه في المدارس التي تعلم فيها، وما قرأه من كتب التراث العربي، وما تعلمه

---

[1] المصدر السابق: ص168.
[2] المصدر السابق: ص168.
[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص180.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على أيدي أساتذته المهتمين بالأدب وما تعلمه من الصحف، وزوايا الصوفيين التي كان يتـــردد عليها بين الحين والآخر، إضافة للمكتبات التي كان لها أثر بارز في تثقيفه.

المثل الشعبي:

أما المكونات الثقافية التي اكتسبها من البيئة، فتظهر من خلال الأمثال الشعبية الكثيـــرة، التي لا يكاد يخلو منها موقف مر عليه في سيرته، من غير أن يأتي فيه بمثل شعبي، ومن ذلـــك "الحماة حمة، وبنت الحماة لا تتسمى"[1] وذلك للتعبير عن كره والدته لعمته التي كانت تجاورها في المسكن، فكانت والدته تلح على والده في الرحيل عن البيت والحارة لسوء حالهما، أما هـــو فكان يرى أن أمه، كانت تخفى إلى جانب سوء حال البيت والحارة، كرهها لعمته، فجـــاء بهـــذا المثل، الذي يجري على ألسنة الناس، ليدل على الكره القديم والمتأصل مـــن الزوجـــة للحمـــاة وبنتها. وعندما كان خاله يأتي من الريف، كان يعطيه شلناً، وليس تعريفة أو قرشاً كما تعـــود، فهذا الشلن يفوق مصروفه الأسبوعي بعشر مرات، فهو ذو قيمة شرائية عالية، إلى درجة أنـــه كان يسمع الناس يقولون "من زود الطفر، حسبنا البصقة شلن"[2] وهذا يدل ايضاً علـــى ســـوء الحالة الإقتصادية التي كان يعاني منها الناس.

وكان الكاتب يرى من عمٍّ والده الذي قام بتربية والده اليتيم، القسوة في تعامله معه، فلا يذكر أنه ربت على كتفه، أو مرّر كفه على رأسه، باعتباره واحداً من أولاد العائلة، وما كـــان يسمعه من قسوته في تربية أبنائه وتربيته لوالده، من ذلك أنه داس مرة على عنق والد الكاتـــب وهو فتى يانع، وهو بذلك يريد تربيته، ليصبح رجلاً قوياً ومستقيماً وناجحاً في حياتـــه، ويـــرى الخليلي أن ذلك كان دأب الرجال في تربية أبنائهم بشكل عام، وذلك على أساس، أن تدليل الولد يفسده، فقالوا: "دلل إبنك يخزيك، ودلل بنتك ترضيك"[3]، و "اضرب ابنك وأحسن أدبه، ما بموت إلا لما يخلص أجله"[4].

---

[1] المصدر نفسه: ص33.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص48.

[3] المصدر نفسه: ص52.

[4] المصدر السابق: ص52.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وعندما ضربه مدير المدرسة، حتى كسر إصبعه، طمأن والده المدير بعدم غضبه، وله أن يفعل به ما يشاء، وكان هذا هو دأب الناس في ذلك الوقت بشكل عام، فالأهل لا يغضبون لضرب المعلمين لأبنائهم، حتى لو كان هذا الضرب مؤلماً للصغار، لأن المثل الشعبي عندهم يقول "لولا المربي، ما عرفت أنا ربي"[1].

ولما كان موظف الضريبة يأتي لفرن والده، ليأخذ ضريبة الفرن، كان وجه والده يرتسم عليه التشاؤم، فيقول ذلك المثل الشعبي "إياك من الشمس إن ولت، والخيل إن طلت، والمرة إن صلت"[2]، ويشرح والده هذا المثل الشعبي، بأن الخيل هي خيل الحكومة، التي يأتون عليها موظفو الضريبة لجمع الضرائب، والشمس بعد غيابها يأتي الليل وهو مخيف، وأما العاهرة فإنها إن صلت، أرادت في الواقع أن تغطي على عهرها.

وعندما احتل اليهود القسم الأكبر من فلسطين عام 1948م، أخذ الناس يرجعون السبب إلى عدم وحدة العرب، وكانوا يرون استحالة ذلك، لما بينهم من تمزق وتشرذم، فيرد على ألسنة بعضهم في نقد الحالة العربية "لما بصير للكلب لية، بصير للعرب جمعية"[3]، وذلك للتعبير عن المرارة في فقدان الوحدة العربية.

القصص والحكايات الشعبية:

من العوامل المهمة التي أثرت في ثقافة الكاتب، القصص والحكايات الشعبية التي كان مصدرها البيت الذي تربى فيه، والحارة التي نشأ فيها، وبرز اثرهما في تكوينه الشخصي، فكل إنسان يتأثر إلى حد كبير– بما يرثه عن آبائه وما يكتسبه من بيئته التي تحيط به.

تظهر سيرة الكاتب المعتقدات السائدة والموروثة عن آبائه فيما يتعلق بقصص العفاريت والغولة والجن التي يقصها الكبار فيما بينهم أو على صغارهم فيتأثروا بها، وتبقى عالقة في أذهانهم إلى أمد بعيد، وهي قصص يغلب عليها طابع الخيال، ولكن بترديد الناس لها، تصبح

---

[1] المصدر السابق: ص61.

[2] المصدر السابق: ص68.

[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وكأنها حقيقة واقعة، وكانت مصدر خوف للصغار وخاصة عند حلول الظلام، "وقبل صلاة العشاء بقليل نعود إلى بيوتنا، متشبثين بأيدي بعضنا بعضاً، خائفين من العتمة، ومن الغولة والعامورة والعفاريت"[1].

وكان والده إذا أراد أن يصور لأبنائه مدى معاناته وتعبه في عمله بالفرن، يقص عليهم حكايات تصور معاناة من يعمل بالفرن، من ذلك ما كان يقصه عليهم، من إجبار المذنبين من قديم الزمان على العمل في الفرن، وحتى الجان كانوا يخافون من هذا العمل، كقصة ذلك الجان العجوز الذي أراد أن يؤدب ابنه الذي يدعى (حزام)، قبل مماته، فشرح له أصول المعاناة في الحياة، فلم يقتنع، فأشار عليه أن يتنكر في صورة إنسي، ويعمل في أحد الأفران، لكنه لم يستطع العمل في الفرن، بل هرب والتجأ إلى المقبرة، وهناك أخذ يصيح: "يا جبانة، إذا فيك فران ابن فران، الله لا يرحم له عظام، لا هو نام ولا خلى حزام ينام"[2].

وغالباً ما يكون الأشخاص الذين رماهم الدهر بمصائبه موضوعاً خصباً لنسج القصص والحكايات من أهل الحارة، وكل واحد منهم يروي القصة التي يراها مناسبة حول ذلك الشخص، كما هو الحال عند ذلك الشخص الذي كان فاقداً عقله، والذي كان يتردد على فرن والده، فيرجع أحد الجالسين عند بيت النار سبب ما أصابه من ضياع عقله إلى ضياع فلسطين، وهجرة 48، فضاعت أملاكه، وهو المتعلم، التَّقي النظيف، وآخر يرجع السبب إلى تناوله مادة الأفيون.

وسيدة أخرى ضاع عقلها، وعُزي ذلك إلى فقدانها ابنيها في يوم واحد في الحرب، وعند السؤال عن أي حرب، فإنهم يجهلون ذلك، فكانت تلك القصص والحكايات، ما صح منها وما لم يصح، مجالاً خصباً وثرياً لفكر علي الخليلي في أدبه.

---

[1] المصدر نفسه: ص38.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص71.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الأغاني الشعبية:

تأتي السيرة على ذكر الأغاني الشعبية التي يغنيها أبناء المدينة من مختلف شرائح المجتمع وفئاته، لتعبر عن أفراحهم وأحزانهم في المناسبات المختلفة، ولتعكس بقوة الواقع الإقتصادي والإجتماعي والسياسي في المدينة، فكانت الأغنية الشعبية وسيلة يلجأ إليها الناس في المدينة وخاصة أبناء الطبقة الكادحة، لينتصروا بها على أوضاعهم المريرة. ويبين الكاتب في سيرته، أن لكل طبقة وشريحة من المجتمع النابلسي أغانيها المميزة، فالأثرياء لهم أغانيهم الخاصة وهو "نمط مديني يكشف الثراء الفاحش الذي كانت ترتع فيه طبقة التجار وكبار الملاك وبقايا الإقطاعيين"[1]، ويعكس النموذج التالي بمفرداته الناعمة المرفهة، بيئة الثراء لدى هذه الطبقة:

"ليه يا قميص النوم تضرب على عيني
فيقتنا من النوم، وإحنا اثنين
الله يجازي اللي حرمني حضيني
موته حلال، وأنا الفرحان"[2].

أما طبقة الحرفيين والعمال والكادحين من الطبقة الوسطى فلهم أغانيهم التي تعبر عن أوضاعهم وأحوالهم الصعبة، كما في أغاني الحجّارة الذين يعبرون عن معاناتهم في العمل بحوار على ألسنة الحمير بألوانها المختلفة، فيشعرون بالسعادة في ترديدهم هذه الأغنية الحوارية:-

الأكحل: يللا نسير
الأسود: أنا بحمل لكم قنديل
الأبيض: ناموا، لسّه بكير

والأكحل هو القائد، والأسود هو الشغيل القوي، والأبيض هو المرفه المدلل. ويمكن لهذه الرموز بألوانها ومعانيها، أن تجوز في كل الصنائع والأشغال"[3].

---

[1] الخليلي، علي: **أغاني العمل والعمال في فلسطين**، منشورات صلاح الدين، القدس، حزيران 1979، ص25.
[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص29.
[3] المصدر نفسه: ص87.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وللنساء أغانٍ خاصة وفق كل مناسبة، ففي شهر رمضان يغنين الأغنية الشعبية المشهورة "السوق نازل".

نزلت على السوق نازل/ لقيت لي تفاحة
حمرا حمرا لفاحه/ حلفت ما بأكلها
ليجي خيّ وبيّ/ أجا خيّ وبيّ/ أطلعني على العُليّة"[1]

وقد يردد الأطفال مثل هذه الأغاني، المغناة من قبل النساء في المناسبات المختلفة، ومن أغاني الأمهات لأطفالهن كي يناموا:

هوني/ ني ني/ يا عينو نام/ نام يمه نام
واذبح له طير الحمام/ حمام لا تزعلوا، بضحك عليه لينام[2]

وتظهر السيرة أغاني الأطفال، من ذلك أغانيهم لأصحاب المحلات، فيغنون لكل صاحب محل حسب صنعته وبضاعته، فالحلاق يغنون له:

"للحلاق، وللحلاق/ بحلق بالموس/ بدو عروس"[3]

وفي شهر رمضان يغني الأطفال:

"يا مفطر رمضان، شو مقلل دينك/ كلبتنا السودة تقطع مصارينك"[4]

زوايا الصوفيين

شاع التصوف في مدينة نابلس شيوعاً كبيراً، ونسبت لهم الزوايا المعروفة بزوايا الصوفيين "لتشمل جميع الطبقات حتى الأمراء، وكان الواحد منهم يجاز بأكثر من طريقة واحدة، فكان لهذه الطرق، أثرها الحميد في الناحية الخلقية"[5].

---

[1] المصدر السابق: ص36.
[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص132.
[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص38.
[4] المصدر نفسه: ص38.
[5] نمر، إحسان: **تاريخ جبل نابلس والبلقاء**، مطبعة النصر التجارية بنابلس ج2، 1961م، 1380هـ، ص35.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتأثر الكاتب بشيوع هذه الزوايا المنتشرة في أحياء نـابلس، فلـم يكتـف بالإنصـات لقراءاتهم وأناشيدهم من خارج الزاوية، بل أصبح أحد رواد الزاوية دون غيره من بقية الأطفال في حارته، ليكون بين المشايخ والدراويش، ويعبر الكاتب عن مدى تعلقه وتأثره بهـذه الزوايـا بقوله: "وأصبحت قادراً على التركيز، لأنصت إلى المدائح النبوية، والقصائد الصـوفية، دون أن أفهم معاني كلماتها تماماً، إلا أنني كنت أنجذب إلى موسيقاها، إلى اهتـزاز الـدراويش معهـا، فاصمت وأرحل إلى داخلي، مشتاقاً إلى معرفة لا أدرك كنهها، وإلى أن أقفز في الزمن، لأكبـر فوق عمري سنوات كثيرة"[1]، وكان لهذا الانغماس في الزوايا أثره في قدرته على تلاوة ما شاء من سور القرآن الكريم، مع إتقانه أحكام التجويد، وهذا ما كان يشعره بالتميز بين تلاميذ صـفه، لعدم قدرتهم على مجاراته في ذلك، إضافة إلى حفظه القصائد التي كان ينشدها شيوخ الزاويـة مثل قصيدة (البردة) للإمام شرف الدين محمد بن سعيد البوصيري، وفي زوايا الصوفيين سـمع قصائد عمر بن الفارض، الأمر الذي جعله يقرأ ديوانه مرة بعد أخرى "لتمتزج أذنـي بعينـي، وقلبي بخيالي، فإذا ما اقرأه وأسمعه، أراه، وإذا هذا كله، يسكنني كأنني درويش مـن دراويـش الشيخ، ومريد من مريديه، دون علم منه، او انتباه من أحد"[2] فيردد[3]:-

ما بين معترك الأحداق والمهج أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

وكان لتردده على هذه الزوايا، وسماعه لشيوخها، وترديده معهـم قصـائد الصـوفيين، وقراءته القرآن الكريم، ومعرفته لأحكام التجويد في هذه الفترة المبكرة من عمره، أثر بالغ فـي اتساع آفاق خياله ليصنع كلمات من عنده، وربما كانت هذه الكلمات تكراراً بطريقة أو أخـرى لقصائد وأناشيد أولئك الدراويش، ورغم نسيانه لما كان يكتب في تلك الفترة، إلا أنـه لا يـزال يتردد في ذاكرته مقطع من قصيدة كتبها داخل إحدى الزوايا[4]:

بالذل والإيمان جئتك يا الهي أبتغي الغفران منك ورحمتي

---

[1] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص162.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص163.

[3] ابن الفارض (عمر بن أبي الحسن): **ديوان ابن الفارض**، دار صادر، بيروت، 1957م، ص144.

[4] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص170.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كل ذلك دفعه لقراءة دواوين كبار الشعراء القدماء والمحدثين، أمثال: المتنبي وأبي تمام وأبي فراس الحمداني وأبي نواس وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم.

وتظهر السيرة دور دراويش الزوايا في الطب الشعبي بأعشابه وأسياخه الحامية للكي، إلى جانب إسهامهم في حل المشاكل بين الناس، وتذكيرهم أن من يجاور الزوايا تكون قد حلت عليه البركة والخير.

وتبرز السيرة وصفاً للإحتفالات الدينية التي يقوم بها شيوخ الزوايا ومريدوهم في المناسبات المختلفة، والتي كان لها أثر في ثقافة الكاتب الدينية، كما في مناسبات المولد النبوي الشريف، "فكان لتلاوة قصة المولد النبوي الشريف أبّهة واهتمام، وكانت من العادة في يوم ذكرى ولادة النبي –صلى الله عليه وسلم– أن تزين المدينة ويعيد الناس"[1] وتبدأ قراءة المولد النبوي بنصه الشعبي المتوارث "يا آمنة بشراك، سبحان من أعطاك"[2]، وبعد إتمام المولد الذي يحرص عليه المشايخ وكبار السن من المشاركين معهم، يبدأ الذكر الذي هو غاية العشق والهيام للشبان من المشايخ ومن سواهم، حيث الغياب عن الوعي في الرقص أحياناً.

المدرسة:

كان نظام التعليم، يعاني من آثار التخلف الذي خلفته تركيا بعد رحيلها عن البلاد، ومع أن نظام التعليم قد أخذ في التحسن الملحوظ في عهد الإنتداب البريطاني، حيث قامت بفتح المدارس الحكومية، إلا أن عدد هذه المدارس بقي محدوداً، وغير قادر على استيعاب أعداد الطلبة الراغبين في الإلتحاق بالمدارس، وذلك كجزء من سياستها لتجهيل الشعب ليسهل لها السيطرة عليه. وعمدت إلى إفقار الشعب، حتى لا يتمكن أبناء الطبقة الكادحة من الإلتحاق بالمدارس، أو عدم القدرة على الإستمرار في التعليم للطلاب الذين التحقوا بالمدارس، وذلك كما حصل مع أخوي الكاتب، حيث اضطرا لترك المدرسة، لمساعدة والدهما في الفرن، أما الكاتب

---

[1] الجرباوي، علي ورفاقه: **محمد عزة دروزة خمسة وتسعون عاما" في الحياة، مذكرات وتسجيلات**، الملتقى الفكري العربي، ج1، 1993، ص100.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص174.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

فقد التحق بالمدرسة على غير رغبة من والده لذلك، وكان والده يضطره للخروج إلى المدرسة متأخراً، بعد قرع الجرس، مما يدفع مدير المدرسة لعقابه بالضرب "أنا لم أتأخر عن المدرسة، والدي هو الذي أخرني، وأنا أحب المدرسة، ولا أحد يسمعني"[1].

تبرز السيرة المدرسة، كمصدر هام من مصادر رفد ثقافة الكاتب، فمن خلالها تهيأت له الظروف للإطلاع على شتى الوان المعرفة، بما هيأته له المدرسة من أسس الانطلاق نحو البحث والمعرفة من غير المقررات المدرسية، فكانت المدرسة بمثابة اللبنة الأساسية التي عملت على تثقيفه وتوسيع معارفه في الأدب وغيره رغم ما لقيه من إحباطات داخل مدرستي الغزالية والخالدية، كتفرقة المعلمين بين الطلبة الأغنياء وغيرهم من بقية الطلاب، فكان المعلمون "يسرقون من علاماتي المدرسية ليعطوها لهم"[2] والعقاب الذي يستخدمه معه بعض المعلمين "احد المعلمين كان يأمرني بالحبس الذاتي، داخل خزانة في حائط الصف، أنكمش وأدسّ جسمي فيها، عقاباً لي، لأنني غير نظيف"[3]، وبعد ان أنهى الصف السادس، انتقل إلى مدرسة الكندي، حيث شكل ذلك بالنسبة له "مفصلاً جديداً، ليس على صعيد المكان فقط، وإنما أيضاً، وبما هو أكثر تأثيراً، على صعيد النص، الذي كان يغلي ويفور داخلي"[4] ففي تلك المرحلة بدأ تجربته الشعرية، بكلمات بسيطة نظمها في طالبة تدعى (ماجدة) ليعبر من خلال هذه الكلمات عن حبه وإعجابه بها[5]:

أماجد حني فقلبي انفطر حنيناً إليك، ودمعي نفر
أماجد أي الوجوه تحاكي لطافة وجهك، هذا الأغر

---

[1] المصدر نفسه: ص61.
[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص158.
[3] المصدر نفسه: ص158.
[4] المصدر السابق: ص159.
[5] المصدر السابق: ص192.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي تلك المرحلة من دراسته، كتب قصيدة وأرسلها إلى إحدى الصحف المحلية التي قامت بنشرها كاملة وجاء في هذه القصيدة[1]:

الكنزة الحمراء والنهد شفق تضمم تحته الورد
وزنابق تقتات من عصبي وخيوط ثوب صمتها يشدو

انتقل بعد ذلك إلى مدرسة الصلاحية، ليقضي فيها ما بقي له من سنين ثلاث "1959-1962م" حتى حصوله على الثانوية العامة، ويذكر الكاتب أن هذه المدرسة كانت "أكبر قلعة للعلم والأدب والثقافة الوطنية في نابلس"[2] وتأثر في هذه المدرسة بمعلم اللغة العربية (رفعت عودة) ومعلم الدين (الشيخ محمد البسطامي) حيث وقفا إلى جانبه، يشجعانه في مسيرته الشعرية، فكان من تشجيع معلم اللغة العربية له، أن قام بتكليف الطلاب إعراب أحد الأبيات الشعرية لعلي الخليلي، حتى "أكاد أن أموت من الفرح"[3]، أما الشيخ البسطامي فقد عارض إحدى قصائد الخليلي التي مطلعها[4]:

قم بنا يا صاح نمشي نحو هنّه نطلب الحب جميلاً عند هنّه

وكان يعني بهذا البيت، طالبات مدرسة العائشية المجاورة لمدرسة الصلاحية، فعارض الشيخ البسطامي قصيدة الخليلي ببيت واحد هو المطلع[5]:-

دعك منهن ومن أحداقهنه واطلب العلم جميلاً دونهنه

لقد أراد الشيخ البسطامي تربيته، فلم يعنفه، ولم يوبخه، واختار من الشعر ذاته، سبيلاً إلى التربية، وكان الشيخ البسطامي يتحدث مع الكاتب عن الشعر، ويشير عليه بأسماء الكتب العروضية التي ينبغي له دراستها، والتي من خلالها أدرك تأثيرها في حماية بواكير شعره، في

---

[1] المصدر السابق: ص195.
[2] المصدر السابق: ص196.
[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص197.
[4] المصدر نفسه: ص197.
[5] المصدر السابق: ص197.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقت لاحق و "لولا هذا العمق التأسسي، ما كان لي أن أتجاوز بشجاعة العارف والمطلع إلى المشاركة في مغامرة الشعر الحديث"[1]، وكان من مصادر ثقافة الخليلي في مدرسة الصلاحية مكتبتها، التي شجعه المعلم المسؤول فيها على المطالعة، وكان أن تغيب هذا المعلم لمدة شهر بسبب مرض ألم به، واحتل مكانه معلم ثان لم يشجعه على القراءة واستعارة الكتب، ما دفعه لهجائه وكان هذا المعلم سميناً، فقال له[2]:

وسمين بطنه قد نفخت	بهواء، فبدت مثل الكره
يأكل الأكل جهوماً وجهه	بانقضاض وانقباض وشره
وإذا نادى فصوت هادر	مثل أصوات الحمير المنكرة

المكتبة:

تعرض السيرة لانتشار المكتبات الخاصة في عهد الطفولة المبكرة للكاتب، وتبرز دور هذه المكتبات في تثقيف الصغار والكبار في المجتمع النابلسي، وشيوع ظاهرة إعادة الكتب مقابل مبلغ من المال، وذلك لمن لا يستطيع شراءها، وهي ظاهرة لم تعد موجودة في وقتنا الحالي.

وتظهر السيرة أن المكتبات كانت متنفساً لأبناء الطبقات المختلفة في وقت اختفت فيه وسائل الترفيه المعروفة في عصرنا الحالي، وقد تعرّف الكاتب على هذا المصدر الثقافي الهام في وقت مبكر من طفولته، أثناء تجواله في أحياء نابلس لبيع الخبز. وازدادت معرفته للمكتبات وأهميتها في المراحل المتقدمة من دراسته في مدرسة الكندي، فكان يجد متعة وراحة في اللجوء لهذه المكتبات بعد يوم شاق من العمل داخل الفرن وخارجه، "أُسرع إلى المكتبة، أو دكان الوراق المغربي، هل كنت أهرب إليها إذن، أهرب من الفرن، ومن البيت الضيق"[3]، فقساوة الحياة جعلته يهرب من واقعه إلى المكتبة، التي تنقله بكتبها إلى عالم آخر، يبعده عن عالمه المرير، وليكتشف أن العالم ليس منحصراً في فرن والده، وحارته، ومن خلال تلك المكتبات

---

[1] المصدر السابق: ص199.

[2] المصدر السابق: ص199.

[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص152.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

كانت معرفته الأولى بالشاعر إبراهيم طوقان وأخته فدوى، وذلك قبل أن يقرأ عنهم في كتب المدرسة. فتعلق بشعرهما، ولشدة تعلقه هذا، أصبحت غاية أمنيته أن يصل إلى أحدهما ويكلمه.

ومن خلال ما كان يستعيره أو يشتريه من كتب تعرف على كبار الشعراء القدامى والمحدثين، فقرأ دواوين العديد منهم، وكان لذلك أثره في تفتح موهبته الشعرية.

ويحضر في السيرة اسم مكتبة كان الكاتب في طفولته يستعير منها الكتب، وهي مكتبة جماعة الإخوان المسلمين لتدل هذه التسمية على حضور هذه الجماعة في نابلس في ذلك الوقت، وكان أفرادها من المثقفين الذين يؤسسون المكتبات التي هي عنوان العلم والمعرفة.

الصدق والصراحة:

تتميز السيرة الذاتية، باعتماد كاتبها على التذكر والاسترجاع، وليس على الخلق والتصور، وأثناء ذلك يحاول التزام جانب الحقيقة التزاماً صارماً، لذلك فهو يعاني صعوبات أشد مما يعانيه كتاب الأنواع الأدبية الأخرى، لأنه يريد أن يخلق حالة من التواصل بين كاتب السيرة الذاتية والقارئ، فهو عندما ينقل الواقع الذاتي الذي شكلته الأحداث الخارجية، ويصور التجارب التي أحدثت الصراع الداخلي، والتجارب الشخصية الخفية التي تنقل مغالبته للحياة بصدق وصراحة، فإن القارئ يقارنها بتجارب نفسه، وعندئذ يثير في القارئ خفايا الوعي الباطن، وتدفعه للمشاركة والتعاطف، لأن الكاتب ينقل للقارئ مثلاً حياً من نفسه، ورغم "ان الصدق والصراحة في كتابة السيرة الذاتية ليسا أبداً من الموضوعات السهلة، التي يمكن معالجتها بسهولة، بل لعل الطبيعة الشرقية المحافظة ستقف حيال عملية الكشف والتعري"[1] إلا أن كثيراً من الكتاب المحدثين حاولوا التزام الصدق والصراحة في سيرهم الذاتية "على ما بدا لنا مما كتبه عن نفسه كل من أحمد أمين و المازني رغم روحه الساخرة المرحة، وميخائيل نعيمة وتوفيق الحكيم الذين حاولوا التزام الصدق فيما نقلوه عن حياتهم الخاصة"[2]، ومن يقرأ نصوص السير

---

[1] عمر، رمضان: **سيرة فدوى طوقان وأثرها في أشعارها**، الأسوار، عكا، ط1، 2004م، ص152.

[2] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتية**، ص138.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذاتية في الأدب الفلسطيني "يلحظ وجود الصدق والصراحة، بدرجات متفاوتة في كل السير، ذلك أن كتّاب السيرة على اختلاف ميولهم، معروفون للقارئ الفلسطيني بخاصة"[1].

يعبر علي الخليلي، في مقدمته، عن مدى تخوفه من كتابة سيرته، ما جعله يتردد في كتابتها "وأول تبرير هو الخوف من الإنكشاف او الاعتراف أمام الآخرين، وهو خوف باطني قد لا يصعد إلى العلن، ولا يتشكل في كلام صريح إلا أنه طاغ ومسيطر"[2]، وهو يصرح بأن الإنكشاف أمام الآخرين أمر صعب، ولكن رغم الانكشاف الذي يخافه، إلا أن هناك حافزاً يدفعه لكتابة سيرته، وهو رغبته في التحدي في وقت تقدم به السن، وأدركته الشيخوخة.

علي الخليلي لا يتحرج فيما يحكيه عن نفسه، أو عن أبويه وذويه وفي نظرته إلى الآخرين، فكان صادقاً وصريحاً ومتواضعاً وذا نظرة موضوعية، من ذلك ما صرح به عن هيئته عند ذهابه إلى المدرسة في يومه الأول، "كان بنطلوني مرقعاً وصندلي مقطعاً. وكم حلمت، أو انكبست، مرة ومرة، أنني اذهب حافياً إلى المدرسة، أو بقدم حافية وقدم فيها حذاء!"[3] ويمضي في وصف حاله بصدق وصراحة، حيث قام المسؤولون في المدرسة برشه وطلاب آخرين بمادة مطهره، نظراً لعدم نظافتهم يقول: "في أحد الأيام، جمعونا، عدة طلاب، ورشوا بـ "الطساسه" بودرة قيل لنا أنها مطهرة، من نوع د.د.تي. كأننا ذباب، أو صراصير"[4].

ومما يدل على صراحته أنه ذكر أكله الخس المليء ببيوض الديدان، وإجبار والده له على تناول شربة الخروع، مع دواء آخر" وحتى الآن، حين أذكر هذا، أحس بالمغص، والفزع من تلك الديدان"[5].

---

[1] الشيب، ندى محمود: **فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني**، 1992-2002م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2005م، ص106.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص9.

[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص66.

[4] المصدر نفسه: ص66.

[5] المصدر السابق: ص81.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن ذلك أيضاً ما يصرح به عن والده، من أنه لم يكن يشجعه على الذهاب إلى المدرسة، بل كان يحثه على أن لا يذهب للمدرسة فيقول له: "بلا مدرسة، بلا زفت"[1]، ويحرق له كتبه ودفاتره. وما يصرح به عن نوم والده في الفرن عندما يختلف مع والدته، يختار اثنين من أبنائه للنوم معه لأنه "يخاف من الجن، ويخاف من اللصوص أيضا"[2].

ولا يتحرج من التصريح بما كانت تتحمله أمه من قسوة أبيه الذي يضرب أبناءه في حالات غضبه الشديد " فتهرب والدتي الحامل، من المطبخ، أو من الصالون الذي بلا سقف، إلى الغرفة الوحيدة التي لها باب يغلق.... ثم يهدأ أو يبكي، لتخرج الوالدة إليه تطيب خاطره بالكلام اللطيف، كأنه طفل"[3].

وإذا كان الخليلي صادقاً وصريحاً بالنسبة إلى نفسه، وإلى ذويه، فإنه كان أيضاً يتسم بهذه الصفات في نظرته إلى الآخرين، فبعد أن التحق بأول حلقة حزبيه، أدرك" أن ما يقوله الوالد، وما يردده الكبار في الحارة، ليس هو الصحيح دائماً"[4]، وأدرك أن الناس أنواع، منهم من يحب فلسطين، ومنهم لا يحبها، ومنهم من شغلته همومه الخاصة.

السرد:

تختلف صورة السارد في السيرة الذاتية عن صورته في غيرها من النصوص السردية، وذلك بامتلاك السارد في السيرة الذاتية خاصية الذاتية، بعكس السارد في النصوص السردية الأخرى التي يصنعها المبدع، فخاصية الذاتية في السيرة تكون بتطابق هوية الكاتب مع السارد "فالمؤلف في هذه الحال يكون الراوي والشخصية المركزية، مدار تفاعل الوقائع والعلاقات وتحولات الأفكار"[5]، ومع أن السرد في نحويته يخضع لأنا المتكلم، ومركزية الذات، فيسرد

---

[1] المصدر السابق: ص68.

[2] المصدر السابق: ص99.

[3] المصر السابق: ص98.

[4] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص168.

[5] نور الدين، صدوق: **سير المفكرين الذاتية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2000، ص15.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الراوي بضمير المتكلم، إلا أنه قد يسرد بضمير الغائب "إلا أن استخدام ضمير المتكلم أنسب للسيرة، فمن خلاله ندلف إلى عالم الصدق والصراحة، ويجعلنا نتعامل مع الشخصية نفسها"[1].

ونلحظ هيمنة ضمير المتكلم في سيرة علي الخليلي من بداية السطر الأول يقول: "في جورة الفرن أرتفع على أصابع قدمي، واشرئب بعنقي لأعلو ما استطعت"[2]، وقد نلمح في بعض المواقف غير ضمير المتكلم، من مثل قوله على لسان أمه، وهي تعاقبه لتأخره في الكتابة ليلاً "هل أنت مجنون؟ ماذا تكتب يا مجنون؟ لم تنته من دروسك بعد؟ عد إلى فرشتك"[3].

ومما هو واقع ومتحقق في سيرة الخليلي بروز نمط السرد الإنتقائي، ولعل ذلك يرجع إلى كثافة تجاربه وتنوعها وتشعب خطوط الحياة لديه، وما تتميز به الكتابة السيرية من حرية السرد وتدفق الأنا، وانتقائية الذاكرة، التي يهدف صاحبها إلى "الاختيار والتركيز والتصنيف، ومتابعة خط ذي دلالة معينة، في حياة الإنسان"[4]، فالقارئ لسيرة الكاتب يلحظ أنه ينتقي الحكايات والقصص القصيرة التي تحكي كل منها تجربة من تجارب العمر، ولم يلجأ إلى ترتيب تلك الحكايات والقصص كما حصلت عند حدوثها.

وكان الأساس الذي بنى عليه الكاتب سيرته الذاتية هو رواية الحدث المتصل بحياته رواية إخبارية، تعتمد على إثبات الحقيقة ونقل واقع حياته الماضية نقلاً يميل إلى التقرير في كثير من المواطن، وإلى التفسير والتحليل في قليل منها. وذلك نلحظه عند سماعه الباعة المتجولين من القرويين وأبناء المدينة، ومحاولته تفسير وتحليل الفوارق بين طبيعة ابن القرية ونظيره من المدينة عبر هذه النداءات التي يسمعها، "وقد حثتني هذه النداءات، عبر اهتمامي بها، لأن ألاحظ بعض الفوارق بين القرية والمدينة"[5].

---

(1) عمر، رمضان: **سيرة فدوى طوقان** وأثرها في أشعارها، ص163.

(2) الخليلي، علي: **بيت النار**، ص23.

(3) المصدر نفسه: ص191.

(4) راغب، نبيل: **دليل الناقد الأدبي**، ص137.

(5) الخليلي، علي: **بيت النار**، ص109.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

لقد اتبع الكاتب في سيرته طريقة السرد القصصي البسيط المتصل بالأحداث والوقائع والمواقف الناقلة لسيرة حياته، وأطوار شخصيته، إذ يروي الواقعة تلو الأخرى، وهذه تفضي إلى واقعة ثالثة ورابعة، دون أن يكون بين هذه الوقائع ترابط، مستسلماً لما تسعفه به الذاكرة، وذلك نتيجة للبعد الزمني بين الأحداث والكتابة. واستخدم الكاتب "تقنية الإرجاء"[1] في سرده لبعض الأحداث والوقائع، وذلك في محاولة منه لشد انتباه القارئ، بأن نهاية السرد عن الحدث المقصود لم تأت بعد، ويهدف كذلك لتشويق القارئ، لمعرفة نهاية السرد. من ذلك ما ذكره من إلحاح والدته المستمر لوالده بضرورة الإنتقال لبيت جديد "كانت تلح عليه في كل يوم، أن يبيعه أو يؤجره، وأن يبني بيتاً جديداً"[2] فلم يذكر في هذا الموضع شيئاً عن تفاصيل انتقالهم إلى بيت جديد، وذلك حتى أتى على ذكر استئجارهم لفرن جديد، فيذكر أنه في تلك الفترة نجحت الوالدة في إقناع والده ببيع البيت القديم وبناء بيت جديد.

والسرد في السيرة، يختلف في الفصل الأول عنه في الفصل الثاني، إذ أن الفصل الأول يزيد في عدد صفحاته، فيمتد سرده من صفحة 23–148، والفصل الثاني يمتد السرد فيه من صفحة 151–239، ويرجع هذا التمايز بين الفصلين إلى الأهمية التي أولاها الكاتب للمكان الأول الذي نشأ فيه، فكان له الأثر البالغ في تكوين شخصيته. أما الفصل الثاني (القصيدة الأولى) فرغم أهميته من حيث أنه يسرد البدايات الأولى في قوله الشعر، والظروف التي أحاطت بهذه البدايات، إلا أنه يفتقر للأحداث الهامة التي شغلها الفصل الأول.

اللغة:

اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة سيرة ما يمكن قراءتها. وبدون اللغة لا توجد سيرة، كما لا يوجد فن أدبي بدونها، فاللغة "من حيث هي مفردات تنتظم في علاقات نحوية، أولى مقومات البناء"[3]، ومن خلالها تبرز شخصية كاتب السيرة في سرده للأحداث والتعليق

---

[1] نور الدين، صدوق: **سير المفكرين الذاتية**، ص56.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص33.

[3] إبراهيم، صالح: **الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1، 2003، ص123.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عليها، وإن أبرز سمات السيرة الذاتية " وجود علاقة قوية بين الأسلوب اللغوي وبين شخصية صاحبه، اذ أن هناك إتفاقاً بين الأسلوب وبين الشخصية وتطابقاً يجعلان الأسلوب يدل على ملامح الشخصية الروحية والفكرية للكاتب ويعكسها لنا"[1]، فالقارئ للسيرة يعلم أن ما يقرِأه هو حصيلة تجارب شخصية حقيقية، وليست شخصية خياليه من صنع الكاتب، والأسلوب اللغوي في سرد هذه التجارب هو الذي يجعل القارئ يتشوق لقراءة السيرة أو ينفر منها.

وتظهر في سيرة الخليلي مستويات لغوية متنوعة، وإن كانت اللغة الفصحى هي المهيمنة، وخاصة في المواقف التي تعتمد على التحليل والتفسير والتدليل والاستشهاد، فيلجأ الكاتب في تلك المواقف إلى التعبير بلغة رفيعة، تتسم بقوة اللفظ وعذوبته، وفهمه عند فئة المثقفين من القراء، من ذلك ما سرده من اقتناء والده سلاحاً، ليرد به اللصوص، بعد أن تعرض للسرقة، إلا أن ذلك السلاح لم يوفر لهم الشعور بالأمان يقول: "لم يوفر لنا الثقة التامة، بالسيطرة على أحوال ذلك الليل البهيم، في بيتنا الذي يكاد أن ينخلع عن جسد المدينة كلها، بعيداً في جوف التوحش والعراء[2]". ورغم أن اللغة الفصحى هي المهيمنة في سيرته إلا انه كثيراً ما كان يلجأ إلى انتقاء الألفاظ الدارجة على ألسنة العامة، ونبه إلى ذلك في مقدمته قائلاً: "وقد واجهت في السرد مسألة اللهجة المحكية، في سياق بعض المصطلحات والتسميات والقصص والأمثال الشعبية"[3]، وهي ألفاظ تمثل سمات بيئته التي كان أصدق تمثيل لروحها، من ذلك استخدامه لفظ (الزهبه) في قوله "جاء وأحضر الزهبة"[4] ليدل هذا اللفظ على المواد التي تستعمل في تجهيز الميت للدفن، ومن ذلك أيضاً استعماله لفظ (شيد روان) واصفاً ساحة أحد الحمامات في نابلس فيقول: "في وسطها بركة وشيد روان"[5] ليدل هذا اللفظ على نافورة الماء، واستخدامه لفظ (بنك) لتدل على المقعد وذلك في وصفه لمعلمه عندما يصف المعلم في تنقله بين مقاعد الطلاب" من

---

[1] عبد الدايم، يحيى: **الترجمة الذاتية**، ص153.

[2] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص101.

[3] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص11.

[4] المصدر نفسه: ص31.

[5] المصدر السابق: ص39.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

بنك إلى بنك"[1]، ومن ذلك أيضاً تعبيره بلفظ (السبيطار) بمعنى المشفى في قوله: "مسرعين بـــه إلى السبيطار"[2] عندما رأى شخصاً تم قتله ينقل للمشفى. وهذه الألفاظ العاميـــة وغيرهـــا مـــن الألفاظ الأخرى التي ترد كثيراً في سيرته إنما تعني أثر البيئة على الكاتب، وتأتي لغته متـــأثرة بها.

ومن التعابير العامية ما يظهر على ألسنة الشخصيات المختلفة في سيرته، حيث يعبرون عن مستوياتهم الثقافية والبيئية التي يمثلونها، من ذلك ما جاء على لسان خاله الذي ينحدر مـــن أصول قروية – عندما أراد منه أن يدخن فقال له "تتن، يا خالي، تتن![3]"، وما جاء على لســـان جدته القروية له في قولها "يا قاروط"[4] وهي كلمة تعني في بيئة القرية اليتيم، ولكن جدته لم تكن تعني المعنى الحرفي للكلمة لأنه لم يكن يتيماً، بل أنه في حال ضعفه وقلة حيلته كاليتيم الـــذي لا حول له ولا قوة.

ولا يخلو أسلوبه اللغوي من الألفاظ الصاخبة والعبارات الحادة، من ذلك استعماله لفـــظ (بندوق) وهي تدل على الطفل الذي جاء بطريق الزنا وذلك في قوله "ولا تـــزال الأم والبنـــدوق يعتاشا على الصدقة"[5].

ووردت في السيرة ألفاظ تركية، لأن فلسطين عرفت الوجود التركي لفترة طويلة، فظهر أثر ذلك في لغة الناس، من ذلك ما كان ينطق به والده من كلمات تركية مثل (الإفرنجي برنجي) الذي يبين انبهار الناس بكل ما هو أجنبي، وأيضاً لفظ (عفا رم) والتي تدل على الثناء والمـــدح لكل ما هو جيد.

أما المستوى الآخر للغة السيرة فهو الحوار الذي يعد ضرورياً في حالة إبداء الآراء بين الشخصيات المتحاورة، التي تعبر كل منها عن هواجسها ومعاناتها، ومن خـــلال هـــذا الحـــوار

---

[1] المصدر السابق: ص73.

[2] المصدر السابق: ص111.

[3] المصدر السابق: ص49.

[4] المصدر السابق: ص131.

[5] الخليلي، علي: **بيت النار**، ص122، 123.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تصبح الشخصيات أكثر إقناعاً للقارئ، لأن الكاتب منحها الحرية في إبداء آرائها، فيبرز المستوى الثقافي لكل من هذه الشخصيات المتحاورة، ومن الحوار في السيرة، ما جرى بين الكاتب وبين شخص مغترب يدعى (زيدان) كان يقضي إجازته في نابلس، ويبدو عليه اهتمامه بالموسيقى، حيث طلب من الكاتب أن يذكر له بعض مقاطع من قصائده الغزلية ليلحنها، ومن ثم يبعثها إلى مغنية يعرفها في الخارج، وعندما قرأ عليه مقاطع من بعض قصائده، أعجب بها وأراد منه أن يكررها، فكررها الكاتب وقد بدا عليه الإنزعاج. قلت له:

- أنا أكره الغزل، فهو شعر ساذج بسيط
- من قال لك ذلك؟ الغزل هو الموسيقى، هو الغناء، هو الطرب!
- وماذا عن فلسطين، عن الجزائر، عن إفريقيا، عن الفقراء والمعدمين، من يغني لهم؟
- نتغزل بهم جميعاً ونغني"[1].

فلغة الحوار هنا تميزت بالدقة، إذ أنها عبرت عن مستوى الشخصية تعبيراً صادقاً.

[1] المصدر نفسه: ص217.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الخاتمة

على الرغم من أن الأديب علي الخليلي لم يتصدر الواجهة الأدبية مع غيره من أدباء الأرض المحتلة، إلا أنه يبقى دائماً أديباً ذا دور في حركة الأدب الفلسطيني، فرفد هذا الأدب بأكثر من نوع أدبي، وهذا يدلّ على امتلاكه طاقات كبيرة، استطاع أن يفيد فيها، فكتب في الشعر والرواية والسيرة الذاتية والمقالة، وقد قدّر لتجربته الأدبية أن تستمر وتقطع شوطاً وتطوراً واضحاً في الربع الأخير من القرن العشرين وما بعده، وقد تصدرت القضية الوطنية الأعمال الأدبية عند الكاتب، من التغني بالأرض، وثورته العارمة إلى ممارسة النقد السياسي.

ومن النتائج التي يمكن استخلاصها بعد دراسة أدب علي الخليلي:

أن الكاتب طرح أبعاداً في شعره تشمل جميع ميادين الواقع العربي والفلسطيني، عبر تناوله الأحداث اليومية والجزئيات العارضة، ولهذا فان تشابك الأفكار ضمن الموضوع الواحد أو تداخل المواضيع ضمن القصيدة الواحدة، يعطي هذا الشعر خلفية فكرية وغنى ينأيان به عن الذاتية المحضة ويدفعانه إلى قلب المجتمع حيث يريد.

وقد نهل الشاعر من ينابيع التراث الديني والتاريخي والشعبي والأدبي موظفاً ثمرة هذا التراث الضخم في ترسيخ معطيات الهوية الوطنية وتعميق الانتماء للأرض.

وقد مثلت مرحلة (أوسلو) مفصلاً هاماً في مسار تجربته من حيث الشكل والجوهر، حيث انتقل الشاعر في تصوير الطفل الفلسطيني وحجارته إلى تصوير استبداد الطبقة الوصولية، مع الجنوح نحو التراث وعبق التاريخ لتقديم الأحداث والشخصيات.

وشكّلت المقالة عند الخليلي نقداً ساخراً لصورة من صور الحياة أو الأدب، صدرت عن قلق أحسّه الكاتب، فكان لقارئه محدثاً لا معلماً، حدّثه عن تجاربه ووجهة نظره دون أن يقف منه موقف الواعظ، فتميز حديثه بالسخط المصطبغ بفكاهة لطيفه، ولم يبلغ في سخطه أن يكون ثورة عنيفة، بل سخط على الحياة القائمة في هدوء وفكاهة.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتأخذ الرواية عند الخليلي مكانها في التجربة الروائية في الأرض المحتلة التي تحـــاول أن ترسم الواقع الذي تعاينه، ولكنها تنصرف إلى كشف خبايا شخصياتها الروائية، وتبتعد عـــن تتبع الاحداث في حركة تسجيلية متماسكة مع النسق النفسي الذي افترعته.

اقتصر الكاتب في سيرته الذاتية على مرحلة من مراحل سني عمره، ألا وهي مرحلـــة الطفولة، بكل ما يمتزج بها من أحداث دارت في قلب الأزمنة والأمكنة التـــي وظفهـــا الخليلـــي لخدمة فنه وسيرته، بكل ما تحمله في داخلها من معانٍ عميقة مرتبطة بـــالواقع المعـــيش، دون اللجوء إلى التغليف، وبما ترمي إليه من إفصاح عن فهم شمولي للحيـــاة ومحطاتهـــا الزمانيـــة والمكانية التي يتوقف فيها الإنسان ليؤثر في الأحداث، وفق علاقة من الاعتماد المتبادل والإسناد المثمر في تشخيص الأحداث وتوظيفها في عملية إنماء الوعي والتفكير، ونتمنى على الكاتب أن يكمل الجزء الثاني من سيرته الذاتية.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر والمراجع

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المصادر:

البرقوقي، عبدالرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج3، د.ت.

الحطيئة، جرول بن أوس بن مالك العبسي: **الديوان**، دار المعرفة، بيروت، ط1، 2003م.

ابن خالويه، أبي عبدالله الحسين: **ديوان ابي فراس**، دار بيروت، دار صادر، 1397هـ، 1959م.

الخفاجي، ابن سنان: **سر الفصاحة**، شرح وتصحيح عبدالمتعال الصعيدي، القاهرة، 1996م.

الخليلي، علي: **وله المصادر التالية:**

: **جدلية الوطن**، بيروت، دار العودة، 1974م.

: **نابلس تمضي إلى البحر**، دار العودة، بيروت، 1976م.

: **التراث الفلسطيني والطبقات**، منشورات صلاح الدين، القدس، 1977.

: **أغاني الأطفال في فلسطين**، منشورات صلاح الدين، القدس، 1977.

: **الضحك من رجوم الدمامة**، دار ناصر، القدس، 1978م.

: **انتشار على باب المخيم**، درا الكرمل، عمان، 1978م.

: **أغاني العمل والعمال في فلسطين**، منشورات صلاح الدين، القدس، حزيران، 1979.

: **البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية**، مؤسسة ابن رشد، القدس، ط1، 1979.

: **كتابة بالأصابع المقيدة**، الأسوار، عكا، 1979م.

: **النكتة العربية**، منشورات الأسوار، عكا، ط1، تشرين اول، 1979.

: **ما زال الحلم محاولة خطرة**، دار ابن رشد، القدس، 1980م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

: **عايش تلين له الصخور**، مؤسسة ابن رشد، القدس، ط1، 1980.

: **المفاتيح تدور في الأقفال**، منشورات صلاح الدين، القدس، 1980.

: **وحدك ثم تزدحم الحديقة**، منشورات البيادر، القدس، 1981م.

: **الغول**، منشورات الرواد، القدس، 1982.

: **ضوء في النفق الطويل**، الأسوار، عكا، ط1، 1983.

: **نحن يا مولانا**، الأسوار، عكا، 1984م.

: **شروط وظواهر نقدية**، منشورات الفجر، القدس، ط1، 1984.

: **الانتفاضة والصحافة المحلية**، الجمعية الفلسطينية الأكاديمية، للشؤون الدولية، القدس، ط1، 1989.

: **سبحانك سبحاني من طينك طوفاني**، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1990م.

: **القرابين إخوتي**، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 1996م.

:**هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط**، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 1996م.

: **مرايا السخرية**، منشورات دار الفاروق، نابلس، ط1، 1996.

: **النص الموارب في الخطاب الثقافي والسياسي**، دار المستقبل، ط1، 1997.

: **موسيقى الأرغفة**، إتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، 1998.

: **بيت النار**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998.

: **خرائط وخيول**، الأسوار، عكا، 1998م.

: **خريف الصفات**، مؤسسة العنقاء، رام الله، 2000م.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

: **الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة**، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، 2001.

: **البشر المناديل**، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، 2004.

الخليلي، علي: **الفجر الأدبي**، وله المقالات التالية:

: **كتابة عالمية**، العددان 25، 26، تشرين الأول، تشرين الثاني، 1982، السنة الثانية.

: **في القفص**، 5124، كانون الأول، 1984، السنة الخامسة.

: **لا وقت للرواية**، ع45، حزيران، 1984، السنة الخامسة.

:**الرمق الاخير**، ع42، آذار، 1984، السنة الرابعة.

: **لم تقل أن الوطن ضائع لأنك لم تصل إليه**، ع49، تشرين الأول، 1984، السنة الخامسة.

: **عشرون دولة او يزيد**، ع24، أيلول، 1982، السنة الثانية.

: **حراس الحلم**، ع57، نيسان، 1986، السنة الثالثة.

: **النهر والطاحون**، ع40، كانون ثاني، 1984، السنة الرابعة.

: **الفلكلور والراهن التراجعي**، ع73، تشرين الأول، 1986، السنة السابعة.

: **الجغرافيا المعاكسة**، العدوان، 75، 76، كانون أول 1986، كانون ثاني، 1987، السنة السابعة.

: **التكامل**، ع56، أيار، 1985، السنة الخامسة.

: **وردة على كتف سحابة او فوق قبر**، ع43، نيسان، 1984، السنة الرابعة.

مقالاته في صحيفة الفجر المقدسية، وقد ورد فيها الأعداد التالية:

: ع4195، الجمعة، 19/ أيلول/ 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

: ع4223، الجمعة، 17/ تشرين الأول/ 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

: ع3468، الثلاثاء، 28/آب/ 1984، السنة الثانية عشرة، ص8.

: ع3440، الثلاثاء، 31/ تموز/ 1984، السنة الثانية عشرة، ص8.

: 4177، الاثنين، 1/ أيلول/ 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

: 4181، الجمعة، 5/ أيلول/ 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

: 4194، الخميس، 8/ أيلول/ 1986، السنة الرابعة عشرة، ص8.

: 4603، الأحد، 3 كانون الثاني، 1988، السنة السادسة عشرة، ص8.

صحيفة القدس، عدد 10285، الأربعاء، 15 نيسان، 1988م، ص13.

الرازي، محمد بن بكر: **مختار الصحاح**، طبعة دار المعارف، القاهرة، د.ت.

ابن الفارض، عمر: **ديوان ابن الفارض**، دار صادر، بيروت، 1957.

الفيروز أبادي، مجد الدين محمد: **القاموس المحيط**، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ج4، 1992.

القيراوني، ابو الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محيي الدين عبدالحميد: دار الجيل، بيروت، ج2، د.ت.

ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين: **لسان العرب**، ج1، ج11، دار صادر، بيروت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

المراجع:

القرآن الكريم.

ابراهيم، السيد: **نظرية الرواية دراسة لمنهاج الروائي في معالجة القصة**، دار قباء، القاهرة، 1998.

ابراهيم، صالح: **الفضاء ولغة السرد في روايات عبدالرحمن منيف**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.

الأسد، ناصر: **الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والأردن**، القاهرة، مطبعة لجنة البيان، 1957.

الأسطة، عادل: **قضايا وظواهر نقدية في الرواية الفلسطينية**، مؤسسة الأسوار، عكا، ط1، 2002.

: **أدب المقاومة من تفاؤل البدايات الى خيبة النهايات**، مطبوعات وزارة الثقافة، ط1، 1998.

إسماعيل، عزالدين: **الشعر العربي المعاصر**، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة، ودار الثقافة، بيروت، ط2، 1972.

ابو اصبع، صالح ورفاقه: **فن المقالة**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2002.

الأصفر، محمد علي: **الوظيفة الإعلامية لفن المقالة**، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ط1، 1998,

أمين، احمد: **فيض الخاطر**، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، ط3، 1953.

أنيس، ابراهيم: **دلالة الألفاظ**، مكتبة الأنجلو المصرية، ط7، 1993.

: **المعجم الوسيط**، دار الدعوة، استانبول، تركيا، ط2، 1981.

بحراوي، حسن: **بنية الشكل الروائي**، الدار البيضاء، ط1، 1990.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

البروسي، وليم بن الورد: **مجموع أشعار العرب**، الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1979.

التميمي، حسام جلال: **صورة اللاجيء الفلسطيني في الشعر الفلسطيني الحديث**، جمعية العنقاء الثقافية، الخليل، ط1، 2001.

التميمي، سمير شحاده: **الرسالة السياسية في شعر الانتفاضة**، دار العودة، القدس، ط1، 1991م.

الجرباوي، علي ورفاقه: **محمد عزة دروزة، خمسة وتسعون عاماً في الحياة مذكرات وتسجيلات**، الملتقى الفكري العربي، ج1، 1993.

الجوهر، زاهر: **شعر المعتقلات في فلسطين**، بيت الشعر الفلسطيني، فلسطين، ط1. د.ت.

الجيوسي، سلمى الخضراء: **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**، بيروت، ط1، 2001.

الحديدي، عبداللطيف محمد السيد: **فن المقالة في ضوء النقد الأدبي**، ط1، 1999.

حمزة، عبداللطيف: **أدب المقالة الصحفية في مصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج6.

خوري، الياس: **الذاكرة المفقودة**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.

الخياط، جلال: **الشعر والثورة**، منشورا وزارة الإعلام العراقية، 1975.

الدوربي، سامي: **علم النفس والأدب**، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1981.

درويش، محمود: **الديوان**، دار العودة، بيروت، مج1، ط4، 1994.

الدسوقي، عمر: **في الأدب الحديث**، دار الفكر العربي، مصر، ج1، ط2، د.ت.

أبو ذكرى، السيد موسى: **المقال وتطوره في الأدب المعاصر**، دار المعارف، 1982م.

راغب، نبيل: **دليل الناقد الأدبي**، دار غريب، القاهرة، 1998.

زياد، توفيق: **الديوان**، دار العودة، بيروت، د.ت.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

السعافين، إبراهيم، نشأة: **الرواية والمسرحية في فلسطين حتى العام 1948**، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1985.

سلسلع، جمال: **الظاهرة الإبداعية في الشعر الفلسطيني الحديث**، مطبعة المعارف، 1994.

السوافيري، كامل: **الأدب العربي المعاصر في فلسطين**، دار المعرف، د.ت.

ابو الشباب، واصف: **شخصية الفلسطيني في الشعر الفلسطيني المعاصر**، دار العودة، بيروت، ط1، 1981م.

الشاروني، يوسف: **سبعون شمعة في حياة يحيى حقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب**، 1975.

شحرور، صبحي: **في تأويل الشعر المحلي**، دار الفاروق، نابلس، ط1، 1995.

شرف، عبدالعزيز: **أدب المقالة من المعاصرة إلى الأصالة**، دار الجيل، بيروت، 2000.

ابو شريفة، عبدالقادر ورفاقه: **تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، 1993.

صالح، فخري: **في الرواية الفلسطينية**، مؤسسة دار الكتاب الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

الصباغ، رمضان: **في نقد الشعر العربي المعاصر**، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 1998.

صدوق، راضي: **شعراء فلسطين في القرن العشرين**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1998م.

طوقان، ابراهيم: **الديوان**، دار العودة، بيروت، 1997.

الطويل، عبدالقادر رزق: **المقالة في أدب العقاد**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1987.

عباس، إحسان: **فن الشعر**، دار الثقافة، بيروت، ط3، د.ت.

: **فن السيرة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1956.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

عبدالدايم، يحيى: **الترجمة الذاتية**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، د.ت.

عبدالغني، مصطفى: **نقد الذات في الرواية الفلسطينية**، سينا للنشر، القاهرة، ط1، 1994.

عبدالمطلب، محمد: **بلاغة السرد**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية، 2001.

عراق، عبدالبديع، **صورة الشهيد في الشعر الفلسطيني المعاصر**، مؤسسة الاسوار، عكـــا، ط1، 2002.

عرنيطة، يسرى جوهرية: **الفنون الشعبية في فلسطين**، منشورات المجتمع الثقافي، ابو ظبـــي، ط3، 1997.

عشماوي، محمد زكي: **قضايا النقد الأدبي والبلاغة، دار الكتاب العربي**، الإسكندرية، د.ت.

عطوات، محمد عبدالله: **الاتجاهات الوطنية في الشعر الفلسطيني المعاصر**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1988.

علان، ابراهيم: **الشعر الفلسطيني تحت الاحتلال**، الشارقة، ط1، 1995.

عليان، محمد شحادة: **الجانب الاجتماعي في الشعر الفلســطيني الحــديث**، دار الفكــر للنشــر والتوزيع، عمان، ط1، 1987.

عمر، رمضان: **سيرة فدوى طوقان وأثرها في أشعارها**، الأسوار، عكا، ط1، 2004.

أبو عمشة، عادل: **شعر الانتفاضة**، اتحاد الكتاب الفلسطينيين في الضفة والقطاع، القــدس، ط1، 1991م.

العيد، يمنى: **تقنيات السرد الروائي**، دار الفارابي، بيروت، ط3، 1999.

عوضين، ابراهيم: **في الأدب العربي المعاصر**، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1976.

فضل، صلاح: **أساليب السرد في الرواية العربية**، دار سعاد الصباح، 1992.

: **نبرات الخطاب الشعري**، دار قباء، مصر، 1998.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

القاسم، سميح: **إلى الجحيم أيها الليلك**، منشورات صلاح الدين، القدس، د.ت.

القاسم، نبيه: **دراسات في القصة المحلية**، دار الاسوار، عكا، 1979.

: **حركتنا الشعرية الى أين؟** دار الهوى، كفر قرع، ط1، 1991,

كنفاني، غسان: **أدب المقالة في فلسطين المحتلة**، دار الآداب، بيروت، ط1، د.ت.

الماضي، شكري ورفاقه: **فن المقالة في الأردن**، جامعة آل البيت، 2000م.

محمود، حسني: **شعر المقاومة الفلسطينية دوره في عهد الانتداب**، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، الأردن، الزرقاء، ج1، د.ت.

مرتاض، عبدالملك: **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

مراد، يوسف: **مبادئ علم النفس العام**، القاهرة، دار المعارف، ط2، 1954.

مصطفى، خالد علي: **الشعر الفلسطيني الحديث**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، 1978.

أبو مطر، أحمد: **الرواية في الأدب الفلسطيني**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980.

المقدسي، أنيس: **الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة**، دار العلم للملايين، بيروت، ط3، 1980.

الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1981.

مندور، محمد: **الأدب وفنونه**، دار المطبوعات العربية، د.ت.

موافي، عبدالعزيز: **ملفات الحداثة**، مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2000م.

نجم، محمد يوسف: **فن المقالة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1957.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

: **فن القصة**، دار الثقافة، بيروت، ط5، 1966.

ابو نضال، نزيه: **الشعر الفلسطيني المقاتل**، اتحاد الكتاب الفلسطينيين، ط1، 1974.

نمر، إحسان: **تاريخ جبل النار والبلقاء**، مطبعة النصر التجارية، نابلس، ج2، 1961.

نور الدين، صدوق: **سير المفكرين الذاتية**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000م.

الهواري، احمد ابراهيم: **نقد الرواية**، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، 1993.

هيئة الموسوعة الفلسطينية: **الموسوعة الفلسطينية**، دمشق، مج4، ط1، 1984.

: **الموسوعة الفلسطينية**، بيروت، القسم الثاني، مج4، ط1، 1990.

وادي، فاروق: **ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية**، الأسوار، عكا، ط2، 1985.

يوسف، آمنة: **تقنيات السرد**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1997.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الدوريات:

إسماعيل، عبدالله، **قراءة في الأدب الفلسطيني الحديث والمعاصر**، مجلة الفجر الأدبي، ع32، أيار 1983.

الأسطة، عادل: **قراءة في الرواية الاولى لعلي الخليلي**، صحيفة الشعب، عدد2732، 1981/7/30.

بو طيب، عبدالعالي: **مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف**، فصول، ع4، ج1، 1993.

حليفي، شعيب: **النص الموازي للرواية**، استراتيجية العنوان، الكرمل، ع46، 1992.

الطالب، عمر: **مفهوم الرواية السيرية**، مجلة صوت، ع1، 1997.

العبد، محمد: **سمات أسلوبية في شعر صلاح عبدالصبور**، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج7، ع1، أكتوبر، 1987.

المطوي، محمد: **شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفارياق**، عالم الفكر، مج28، ع1، 1999.

الأطروحات الجامعية:

أبو بكر، احمد حسن: حنا إبراهيم أديباً، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001م.

الشيب، ندى محمود: فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني، 1992، 2002م، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2006.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Ali al khalili

Prepared by
Abdul Rahman Ali Abdul Rahman J'eed

Supervised by
Prof. Adel Abu Amshah

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, at An-Najah National University, Nablus, Palestine.

www.manaraa.com

2006

Ali al khalili

Prepared by

Abdul Rahman Ali Abdul Rahman J'eed

Supervised by

Prof. Adel Abu Amshah

Abstract

This study comes in an introduction, preface, four chapters and a conclusion as following. I summarized in the preface the biography of the author, and briefed his various literary works in Palestinian folklore, criticism, and journalism.

Ali Al Khalil efforts were pointed toward presenting the Palestinian literature and its ability to participate in the Palestinian national movement, despite the occupation, and other hardships facing the Palestinian nation.

In chapter one I have discussed the poetical works of Ali al Khalili; we can notice that the Palestinian struggle was visible in his poems. We can also notice his call for the resistance and his efforts to track the image of the martyr are all significant in most of his poetical works. Ali al Khalili as a poet draws his images from the rich heritage so he can build a contemporary picture. Moreover, al Khalili employed a language that is suitable for every stage, he used synonyms, repetition.

The effort was focused in chapter two on the essay writing, and to compare his works with other journalists of the time in Palestine. Al Khalili managed to combine both, literary writing and journalist; his skills were obvious in his ability to distinguish between a news article and a literary article, and for him each type has its awn feature.

www.manaraa.com

Novel and Ali Al Khalili were the center of chapter three. Three novels of al Khalili that took their place in the Palestinian novel and painted the reality of the occupied land. In these novels I tried to analyze the novels from its language, structure, time, and characters.

Biography of Ali Al Khalili was the subject of chapter four; I have tried to shed some light on the impact of the first place (Bit an nar) in his life, his first poem and the impact that formed the seeds of his poetical work especially after the Nakbah of 1948.

Finally, the study ends with a conclusion that summarizes the main result of the study??? Al Khalili literary works was not only limited on the resistance of occupation, but also took the social and intellectual aspects of life.

Despite all of Al Khalili works, they did not take their sufficient study from critics and scholars. On this regard , one of the objectives of the study is to draw more attention to al Khalili literary achievements, that is his efforts were focused on the issue of the Palestinian human being through the various stages that is full of sacrifice despite the hardship pf his life although he continued the creativity marc and supplied the Palestinian literature of more than one literary genre and this by it self is an indicator of his large energy that made him take an important role in the Palestinian literary movement.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com