الموت في غزّة

قراءات نقدية

جمع وإعداد

سمير اليوسف

الموت في غزة

قراءات نقدية

الموت في غزة

قراءات نقدية

جمع وإعداد

سمير اليوسف

2025

• **الموت في غزّة: قراءات نقدية**

(نصوص)

• **سمير اليوسف**

• **طبعة أولى 2025**

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2025/8/4864)

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب:

عنوان الكتاب	: الموت في غزة: قراءات نقدية
تأليف	: اليوسف، سمير سعيد شحادة
بيانات النشر	: عمان: سمير سعيد شحادة اليوسف، 2025
الوصف المادي	: 80 صفحة
رقم التصنيف	: 811.90564
الواصفات:	: / النقد الأدبي / / الشعر العربي / / الأدب العربي / / العصر الحديث / / قطاع غزة /
الطبعة	: الطبعة الأولى

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

• **(ردمك): 978-9923-0-1896-5** ISBN

• **الإخراج الفني: سمير اليوسف هاتف: 0799677569**

• جميع الحقوق محفوظة للمؤلف. لا يُسمَح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبَق من المؤلف.

• All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the author.

ملاحظة: الأسماء مرتبة ترتيبًا هجائيًا

المحتوى

الإهداء	7
المقدمة : د. إبراهيم خليل	9
قصيدة الموت في غزّة	13
سمير اليوسف	19
د. صباح ناهي	31
ضياء خضير	37
عبد الرزاق الربيعي	45
عبد المنعم حمندي	51
د. غانم السامرائي	57
لهيب عبد الخالق	69
د. ياس خضير البياتي	75

الإهداء

إلى الشهداء الأحياء...

إلى الذين جعلوا من الدم لغةً للكرامة تتوارثها الأجيال

سمير

مقدمة

بين يدي قصيدة حميد سعيد الموت في غزة نقف على تجربة شعرية استثنائية تستمد من المأساة الفلسطينية جلالها المأساوي، وتستعيد من رحم الكارثة معنى المقاومة وخصوبة الحياة. ليست هذه القصيدة مجرد استجابة وجدانية عابرة، بل شهادة شعرية باذخة، تختلط فيها الأسطورة بالواقع، ويتقاطع فيها الدم بالرمز، لتغدو غزة أكثر من جغرافيا محاصرة؛ إنها أيقونة الكرامة التي تتجدد في قلب الموت. يقول حميد:

«للموتِ أجنحةٌ ..
يطيرُ بها إلى من لا يشاء .. ومن يشاءُ من الضحايا..»

في هذا الاستهلال يرفع حميد سعيد الموت إلى مرتبة الكائن الأسطوري ذي الأجنحة، يختار ضحاياه بعبثية مرعبة، لكنه لا يلغي الحياة، بل يفتحها على صراع أبدي تتفوّق فيه قوة البقاء:

«للموت سطوتهُ ولكنَّ الحياةْ
أقوى إذا اشتبكا»

هنا يتجلّى وعي الشاعر بأن الموت ليس قدراً نهائياً، بل خصمٌ في ساحة مفتوحة، وأن الحياة – بما هي ذاكرة وأمل

وصمود – قادرة على مقارعته حتى في أشد لحظات الخراب. القصيدة لا تُكتب من برجٍ شعري منعزل، بل من قلب المأساة ذاتها، حيث تغدو اللغة أداةً مقاومة، وتتحول الصور إلى شواهد للتاريخ. في قوله:

«اختفت البيوت .. وغادرَ الخبزُ المدينةَ..
الجمرُ في الأرحام .. يخرجُ مُستَفَزاً..
مَنْ سيأخذهُ إلى مَشفى ؟!
وقد هدمَ المغيرون المشافي ..»

نرى كيف يستعير الشاعر تفاصيل الحياة اليومية – البيت، الخبز، المشفى – ليحيلها إلى رموز مروّعة لفقدان الاستقرار وانقطاع الدورة الطبيعية للحياة. ومع ذلك، تبقى غزة قادرة على أن تُعيد المعنى، كما في نبوءته:

«ستعودُ غزَّ ةُ مرةً أخرى إليها..
ستعرفُ .. أن من قُتلوا.. مضوا..
لكنَّ غزَّة سوف لا تمضي.. كما كانت .. تظلُّ هناكَ..»

هكذا تتجاوز القصيدة إطار الرثاء، لتصبح ملحمة رمزية تحتفي بقدرة المكان على البقاء في وجه العدم. إنها قصيدة تكتب غزة كـ«امرأة حصان» – في طهرها وخصوبتها – ولكنها أيضًا جريحة، منتهكة بوحشية العدو وخيانة القريب:

«يا أنتِ يا امرأةً حَصانْ
كيف استباحَ حِماكِ.. أوغادٌ..
يبيعون الكلامْ»

بهذا تتجسد غزة في النص كأنثى–أرض، خصبة ومقاوِمة، تجمع بين الفقد والبعث، بين الألم والأمل، بين الجرح والخصوبة. إن القراءات التي جاءت بعد القصيدة تنفتح على مستوياتها المتعددة: الرمزية والوجودية، الجمالية والسياسية، التاريخية والأسطورية. فهي نصّ يحرّك الضمير الجمعي، ويُحيل القارئ إلى مواجهة سؤال مزلزل: هل يمكن للشعر أن يحول دون موتٍ يتكاثر كل يوم؟ أم أن وظيفته تكمن في إبقاء الجرح مفتوحًا كي لا يبتلعه النسيان؟ قصيدة حميد سعيد لا تجيب، لكنها تُقدّم شهادتها ببلاغة عالية، وتترك القارئ في حضرة الألم النبيل. إنها نصّ يقاوم الفناء باللغة، ويرسم على جدار الذاكرة نقشًا لا يمحوه الزمن، لتظل غزة حاضرة في القصيدة كما في الحياة: جرحًا خالدًا، وصوتًا لا يُخمد.

د. إبراهيم خليل
آب ٢٠٢٥

الموت في غزّة

حميد سعيد

للموتِ أجنحةٌ ..

يطيرُ بها إلى من لا يشاء .. ومن يشاءُ من الضحايا..

في الطريق إلى التي كانت تُشاكِسهُ..

فتُنجِبُ كلَّ عامٍ ..

حَطَّ حيثُ رأى صغاراً يكبرونْ

وفي بيوت مدينةٍ كانتْ

تكاثرتْ القبورْ..

وتطلَّعَ الموتى إليها..

ليسَ من بابٍ سيُغلقُ دونَ من جاؤا إليها ..

رَحِمٌ ثريٌّ منذُ أن كانتْ

تَجمَّعَ حولها وطنٌ جميلُ

للموت سطوتهُ ولكنَّ الحياةْ

أقوى إذا اشتبكا

لماذا .. لَمْ تَعُدْ تتواصلُ الأشجارُ..

مُذْ غطىّ الرمادُ.. الأرضَ

وانتشرَ الدمُ..

الجوعُ .. افترى أنشودةّ سوداءَ..

واختارَ الصبايا الحالماتْ..

عرائسـًا

والأمهاتْ..

يُطعمنَ من وشلٍ .. جموعَ الجائعينْ

. . . . . .

. . . . . .

اختفت البيوت .. وغادرَ الخبزُ المدينةَ..

ضيَّعَ الطُرقَ التي كانت، إلى الناس .. العجينْ

الجمرُ في الأرحامِ .. يخرجُ مُستَفَزاً..

مَنْ سيأخذهُ إلى مشفى ؟!

وقد هدمَ المغيرون المشافي ..

ما كان من شجَرٍ يُطلُّ من الحقولِ..

ذَوى..

ولمَّ ثيابهُ .. ومضى

وأبقى في التراب وللترابِ..

رسالةً للقادمين

. . . . . .

. . . . . .

ستعودُ غزَّ ةُ مرةً أخرى إليها..

تقرأ الآتي ..

ستعرفُ .. أن من قُتلوا..

مضوا..

لكنَّ غزَّة سوف لا تمضي..

كما كانت .. تظلُّ هناكَ..

في هذا الخراب ومهرجان الجوع والخوفِ..

استعادت ما تسلل من طقوس الموت..

في أوراقها الأولى ..

وبادلت الحكايات القديمةَ .. بالذي يأتي

كأن الموت صيّادٌ جبانٌ يقنصُ الأفراخ..

في أعشاشها ..

ويَفرُّ حينَ يرى الصقورْ

وطنٌ وقورْ

مذ كان تخرجُ من فيوض يديه ..

أو دمه المهورْ

أهيَ النذور ؟

ما كانَ من عصفٍ يعيدُ إلى مواسمها..

أقاويل العصورْ

. . . . . .

. . . . . .

هذا الفُجورْ

من أين جاء إليكِ..

مَنْ فتحَ الطريقَ له ..؟

أما أيقنتِ . . إن الموتَ يكمنُ في دعاوى العاجزين

وإن من كذبوا عليكِ..

سيكذبون عليكِ ثانيةً وثالثةً..

سأرجِئُ ما أريد القولَ..

لستُ معاتبًا.. وأخافُ من زلل اللسانِ..

يا أنتِ يا امرأةً حَصانْ

كيف استباحَ حِماكِ.. أوغادٌ..

يبيعون الكلامْ

. . . . . .

. . . . . .

للموت أجنحةٌ..

وأنت قريبة منها .. ومنهُ

قد تُطيلين الإقامة.. بين مقبرةٍ وأخرى..

تُدخلينَ شواهدَ الموتى..

إلى ما يحفظ التاريخ منها.

٢٠٢٥/٧/٢٨

للموت أجنحة... والقصيدة تقاوم

قراءة في «الموت في غزّة» لحميد سعيد

سمير اليوسف[1]

حين يتقدّم الشاعر نحو الشعر بعد غياب، فإن اللغة تستقبل خطاه بوصفه القادم من الرماد. لا يعود كما غاب، بل يعود وفي يده جمرٌ من التجربة، وركامٌ من الرؤية، وحنجرةٌ أدمنها الصمت حتى أصبحت تعرف كيف تصرخ دون أن تعلو. وهكذا عاد **حميد سعيد**، بعد سنواتٍ من العزلة النبيلة، لا ليقول، بل ليشهد. لا ليُرثي فقط، بل ليكشف، ويُسائل، ويستحضر، ويَستنطق الحجر والأنقاض والسكوت العربي الطويل.

في قصيدته «**الموت في غزة**»، يخرج حميد سعيد من صومعته ليكون شاهدًا أخيرًا على فصل دام من فصول التاريخ الفلسطيني، لا بوصفه مؤرّخًا، بل بوصفه شاعرًا يرى بعين القلب، ويكتب بقلم

(١) كاتب من الأردن

المجاز، ويشهر ضد الوحشية ما بقي له من نشيد. هذه القصيدة ليست مرثيةً لغزة، ولا تأبينًا لأهلها، بل هي مرآة سوداء تنكسر فيها صور العالم، ليولد منها صوت الحقيقة المجروحة، تلك التي لا تُقال في نشرات الأخبار، بل في لُجّة الشعر.

وحده الشاعر الذي تمرّس في وجع الأمّة، وتشرّب وعيها الجريح، يستطيع أن يلتقط بعين البصيرة جناح الموت حين يرفرف في سماء المدينة، وأن يُحدّق فيه لا ليفكّ شفراته فحسب، بل ليقاومه بالكلمة. «للموت أجنحة» يقول، ثمّ يمضي يتعقّب مسارها في تفاصيل الحياة اليومية، في الأشجار التي لم تعد تتواصل، في العجين الذي ضلَّ الطريق، في الجمر الكامن في الأرحام، في صمت الأمهات وصراخ الفتيات وندبة الأرض.

لا تكتفي القصيدة بوصف المحنة، بل تسائلها، وتحاكمها، وتعيد ترتيب مشهد الدم والخذلان ضمن منطق شعري صارم: يتجاوز التوثيق إلى التأويل، ويتخطّى الحزن إلى استدعاء المعنى من بين الأنقاض. في غزة، كما تقول القصيدة، لم يُقتل الناس فقط، بل اغتيلت الحكايات، وغادر الخبز المدينة، وهُدمت المشافي، وهرب الشجر، وتحوّل الوطن إلى سؤال مشتبك مع الصدق والخديعة، مع البطولة والخيانة، مع النبوءة واليأس.

لكن في غمرة هذا الخراب، لا يسقط الشاعر في فخ الرثاء الاستسلامي، بل يَستبقي بصيصًا لا يُطفأ: غزة، كما يؤكّد، لن

تمضي، بل ستظلُّ هناك، في قلب الموت، وفي ذاكرة التراب، كأنّها قدرٌ يُعاد، وكأنّها نذور الدم التي تُفتَدى بها الكرامة.

إن هذه القصيدة، بما فيها من صور شعرية باذخة، ورمزية مكثفة، وإحالات تاريخية وإيمانية وسياسية، تُجسّد لحظةً فارقة من التقاء الرؤية الشعرية بالضمير القومي، وتحيل القارئ من مجرّد التلقّي إلى مواجهة سؤال: كيف نكتب الشعر في حضرة المجزرة؟ كيف ننقذ الكلمة من تواطؤها مع البلاغة، وننقذ المعنى من انكساره تحت وقع الحقيقة؟

بهذه القصيدة، لا يعود حميد سعيد إلى الشعر، بل يعود ليقيم فيه مقامًا آخر، مقامًا تتساوى فيه اللغة مع الألم، وتغدو فيه القصيدة تابوتًا يحمل موتى غزة إلى ضمير العالم، أو جرحًا مفتوحًا يُذكّرنا، كلما حاولنا النسيان، أن هناك شعبًا يموت.. كي لا يموت.

**

«للموتِ أجنحةٌ ..
يطيرُ بها إلى من لا يشاء .. ومن يشاءُ من الضحايا..
في الطريق إلى التي كانت تُشاكِسهُ..
فتُنجبُ كلَّ عامٍ..
حَطَّ حيثُ رأى صغاراً يكبرونْ
وفي بيوت مدينةٍ كانتْ

تكاثرتْ القبورْ..
وتطلَّعَ الموتى إليها..
ليسَ من بابٍ سيُغلقُ دونَ من جاؤا إليها ..
رَحِمٌ ثريٌّ منذُ أن كانتْ
تَجمَّعَ حولها وطنٌ جميلُ
للموت سطوتهُ ولكنَّ الحياةْ
أقوى إذا اشتبكا»

يفتتح حميد سعيد بنبرة شبه أسطورية تُجسّد الموت ككائن له «أجنحة»، قادر على أن يختار أو لا يختار، مازجًا بين الإرادة العمياء والقدر المحتوم. هذا التصوير الرمزي يجعل من الموت طائرًا خرافيًا يحلق بحرية فوق المكان الفلسطيني، وتحديدًا «غزة»، ليحطَّ بين البيوت، حيث الصغار يكبرون – صورة مفجعة تقابل الحياة بالموت وجهًا لوجه.

المدينة التي كانت «تُشاكِسه» – في إحالة إلى الحياة، الحب، الخصوبة، والضحك المقاوم – أصبحت الآن حقلًا للقبور. ورغم ذلك، يؤكد حمبد على أن «الحياة أقوى إذا اشتبكا»، وهنا يكمن التحدي: أن يكون الإنسان خصمًا عنيدًا في وجه الموت. البُعد الرمزي في وصف غزة كـ«رَحِم ثري» تفتح الدلالة على خصوبة المقاومة وتجذرها في الأرض والتاريخ، وتحوّل المكان من ضحية إلى مولّد للحياة، حتى في ظل المجازر.

«لماذا .. لَمْ تَعُدْ تتواصلُ الأشجارُ..
مُذْ غطّى الرمادُ.. الأرضَ
وانتشرَ الدمُ..
الجوعُ .. افترى أنشودةً سوداءَ..
واختارَ الصبايا الحالماتْ..
عرائسًا
والأمهاتْ..
يُطعمنَ من وشلٍ .. جموعَ الجائعين°»

المشهد يتحوّل إلى لوحة سريالية قاتمة، حيث الأشجار تقطع تواصلها، والرماد يعلو الأرض، والدم ينتشر، وكأننا فيما بعد الكارثة. الجوع يتحوّل إلى كائن خبيث يفتري أنشودة الموت، ويختار «الصبايا الحالمات» لتكنّ «عرائس»، في إحالة دموية إلى الشهداء من الفتيات. أما الأمهات، فتظهر في صورة مأساوية سامية: يُطعمن جموع الجائعين بما يشبه الندى أو الوحل – رمزًا للفقر المدقع، ولكن أيضًا لصمود الكرامة الأنثوية في زمن الانهيار.

«اختفت البيوت .. وغادرَ الخبزُ المدينةَ..
ضيَّعَ الطُرقَ التي كانت، إلى الناس .. العجينْ
الجمرُ في الأرحام .. يخرجُ مُستَفزاً..
مَنْ سيأخذهُ إلى مَشفى ؟!
وقد هدمَ المغيرون المشافي ..

ما كان من شجَرٍ يُطلُّ من الحقولِ..
ذَوى..
ولمَّ ثيابهُ .. ومضى
وأبقى في التراب وللترابِ..
رسالةً للقادمين[٥]»

هنا تبلغ المأساة ذروتها: اختفاء البيوت كناية عن تدمير الحياة، وهروب الخبز ـ رمز القوت اليومي ـ من المدينة، وفقدان الطريق إلى «العجين»، بما يوحي بانقطاع دورة الحياة الطبيعية. صورة «الجمر في الأرحام» توحي بالغضب القادم، بثورة لم تولد بعد، وتُقابلها صورة قاسية: لا مشافي، والمُغيرون دمّروها. تتجلى الرمزية في الشجر الذي «ذَوى» و«لمَّ ثيابه ومضى»، كأن الطبيعة نفسها قررت الرحيل من بشاعة المشهد، لكنها تترك «رسالة في التراب» – ترميز للذاكرة، للشهادة، وللأمل الصامت الذي ينتظر من يقرأه.

«ستعودُ غزَّ ةُ مرةً أخرى إليها..
تقرأ الآتي ..
ستعرفُ .. أن من قُتلوا..
مضوا..
لكنَّ غزَّة سوف لا تمضي..
كما كانت .. تظلُّ هناكَ..

في هذا الخراب ومهرجان الجوع والخوفِ..
استعادت ما تسلل من طقوس الموت..
في أوراقها الأولى ..
وبادلت الحكايات القديمةَ .. بالذي يأتي
كأن الموت صيّادٌ جبانٌ يقنصُ الأفراخ..
في أعشاشها ..
ويَفرُّ حينَ يرى الصقورْ»

يتحول النص إلى نبوءة. غزة، رغم الجراح، ستبقى، ستعود وتقرأ المستقبل – «تقرأ الآتي». الأفراد يمضون، لكن المكان لا يمضي، بل يبقى شاهدًا ومشاركًا في الحدث. نلاحظ هنا تكرار فعل «تظلّ»، ليؤكد الشاعر أن الثبات في وجه الفناء هو جوهر المقاومة.

يبلغ الرمز ذروته في تشبيه الموت بـ«صيّادٍ جبان» يقنص الأفراخ ويفر من الصقور – صورة مذهلة تختصر فكرة الظلم، الجُبن، واستهداف الضعفاء، في مقابل القوة الكامنة في المقاومة التي لا تُقهر.

«وطنٌ وقورْ
مذ كان تخرجُ من فيوض يديه ..
أو دمه المهورْ

أهيَ النذور ؟
ما كانَ من عصفٍ يعيدُ إلى مواسمها..
أقاويل العصورْ»

يتحول الخطاب إلى نبرة تأملية: هذا «الوطن الوقور» ليس طارئًا، بل «مذ كان»، أي منذ البدء، وهو يقدّم من دمه ومن فيض يديه. «الدم المهور» يوحي بالتضحية المشروطة، بالدم كضريبة مقدّسة للكرامة. التساؤل «أهي النذور؟» يفتح بابًا على قدسية الاستشهاد، كما لو أن الدم نذر الوطن في طقوس خلاصه. ويعود «العصف» – الريح/ الثورة – ليعيد المواسم، ملامسًا الدورات التاريخية المقاومة.

«هذا الفُجورْ
من أين جاء إليكِ..
مَنْ فتحَ الطريقَ له ..؟
أما أيقنتِ . . إن الموتَ يكمنُ في دعاوى العاجزين
وإن من كذبوا عليكِ..
سيكذبون عليكِ ثانيةً وثالثةً..
سأرجِئُ ما أريد القولَ..
لستُ معاتبًا.. وأخافُ من زلل اللسانِ..
يا أنتِ يا امرأةً حَصانْ

كيف استباحَ حِماكِ.. أوغادٌ..
يبيعون الكلامْ»

ينتقل الصوت الشعري إلى خطاب مباشر، فيه حزن ومرارة وتساؤل عن أسباب الخذلان، عن مَن فتح الباب للفجور أن يدخل. تكمن الإشارة السياسية في «من كذبوا عليكِ» – ربما زعماء أو أطراف تزعم الوقوف مع غزة وتخذلها. الجملة المفصلية: «إن الموت يكمن في دعاوى العاجزين» – تكشف أن الخطر ليس في الأعداء فحسب، بل في العجز والتواطؤ والكلام الفارغ. «يا امرأة حصان» – تعظيم لغزة في صورتها الأنثوية الطاهرة التي انتهكتها خيانات الداخل قبل طغيان العدو.

«للموت أجنحةٌ..
وأنت قريبة منها .. ومنهُ
قد تُطيلين الإقامة.. بين مقبرةٍ وأخرى..
تُدخلينَ شواهدَ الموتى..
إلى ما يحفظ التاريخ منها».

تعود القصيدة إلى البداية، إلى المجاز المفتتح: «للموت أجنحة». ولكن الآن، تُقرن غزة نفسها بهذه الأجنحة، إذ أصبحت قريبة منها. الإقامة «بين مقبرة وأخرى» تصوير مأساوي مستمر، يوحي بأن غزة تعيش زمنًا محكومًا بالموت. ولكن رغم ذلك،

هناك فعل رمزي مقاوم: إدخال «شواهد الموتى إلى ما يحفظ التاريخ منها» — أي أن الشهداء لن يُنسَوا، وستُوثَّق تضحياتهم، وهذا فعل مقاومة في ذاته، ضد النسيان وضد الهزيمة.

إنّ قصيدة «**الموت في غزة**» لا تُقرأ كما تُقرأ القصائد، بل تُرتّل كما تُرتّل الفواجع التي لا تسعها لغة ولا تُحصيها دموع. إنها ليست كتابةً على الورق، بل نقشٌ في لحم الجرح، وإملاءٌ من ذاكرة الدم، ورعشةُ معنى في حضرة صمتٍ عالميٍّ مريب. كتبها **حميد سعيد** لا ليُصفّي حسابه مع اللغة، بل ليُعيد للقصيدة وظيفتها الكبرى: أن تكون ضميرًا يقظًا حين تنام الضمائر، وأن تكون صوتًا حين يصير الصمت خيانة.

في هذه القصيدة، لا يحتفي الشاعر بالموت، لكنه لا يتهرب من ملامسته، لا يكتفي برثاء الضحايا، بل يستحضرهم ككائنات باقية في الحكاية، ممتدة في ما لم يُكتب بعد، جاثمة فوق الخراب، شاهدة على هزيمة الإنسان حين يلوذ بالكلام الفارغ ويترك الدم وحده يكتب المعنى.

هنا، ترتقي غزة من مكانٍ جغرافي إلى مقام وجودي، تتحوّل من مدينةٍ محاصرة إلى رمزٍ للحياة التي لا يُرهبها الموت، ومن ساحة قتالٍ إلى مرآة أخيرة تنعكس فيها صورة العالم: من صدق المقاوم إلى كذب المتخاذل، ومن براءة الضحايا إلى قبح الجلاد. في كل

بيتٍ تهدّم، وفي كل صبيةٍ رحلت، وفي كل أمٍّ أطعمت من رمقها الأخير جوعى الليل، ثمّة نبضٌ لا يُقهر، وروحٌ لا تُدفن.

وهكذا تُنهي القصيدة قولها، لا بنقطة، بل بندبة، لا بحكمةٍ ختامية، بل بسؤال معلق في الهواء: **هل يكفي الشعر ليمنع الموت؟** لا تُجيب القصيدة، لأنها تعرف أن الشعر لا يملك الجواب، بل يملك الشهادة، يملك الارتباك النبيل، ويملك القدرة على أن يُبقي الألم حيًّا، لا ليؤلمنا، بل ليُنقذنا من عادة النسيان.

قصيدة «الموت في غزة» ليست بيانًا سياسيًا، ولا تكرارًا مريرًا لمرثية فلسطينية. إنها وقفة نادرة في أعلى مقامات الشعر، حيث يمتزج الجماليّ بالوجوديّ، وتتحوّل اللغة إلى جسرٍ بين التراب والسماء، بين العدم والإيمان، بين من ماتوا، ومن لا يزالون ينتظرون أن يُكتَب اسمهم فوق رخام الشهادة، أو فوق سطرٍ في قصيدة.. كهذه.

الشاعر حميد سعيد

للموت أجنحة تطوف في غزةَ

الدكتور صباح ناهي[1]

يرى الشاعر حميد سعيد (. . إن الموتَ يكمنُ في دعاوى العاجزين) فهو يخلق فوق اجساد الضحايا في مدينة الموت ، غزة التي تحولت إلى ارض يباب في مدينة حرمت كلياً من نعمة الحياة والعيش والماء والطعام والاهم الامن الذي تحول إلى عواء ، في ليالي لا تنتظر سوى القنابل والدخان ، وهي تنتظر ان تفتح معابرها المقفلة ، وساد الموت والجوع والخراب ، انها أنشودة اخرى في الشعر العراقي الذي يختار هذه المرة مدينة موحشه يسكنها الجوع والحرمان والخوف الأكبر، لمئات الالاف من الضحايا العزل الذين سيقوا لمذبح لم ترحم النساء والأطفال والثكالى ، في عالم اكتفى بالتفرج والكذب والنسيان كما يصفه ، بل التناسي وغلق العيون والقلوب معاً،يتلمس حميد سعيد في قصيدته الجديدة جراحات مدينة غزة التي ارتوت بالموت وانجبت ماساة كبرى لتكون مدينته الأسطورية التي ارتوت بما يكفي من الجماجم وأجساد الأطفال العارية، وهي تلفظ آخر أمنياتها بلقمة تسد الرمق

(١) كاتب وأكاديمي عراقي

او الجوع الذي حلّ بها ليحيلها إلى خراب ابدّي ...

أن الشاعر المكلوم بغزة كما فجع بخراب زهو مدينته التي سقطت عند تخوم الاحتلال، يرى في فاجعته الجديدة أنها تعيد في ذاكرته الموشومة بالاسى مهرجانا حديداً للموت ، اكثر قسوة حين يقول :

«**تظلُّ هناكَ..**

في هذا الخراب ومهرجان الجوع والخوفِ..

استعادت ما تسلل من طقوس الموت..»

فالموت الذي يراه الشاعر، بكل شفافيته وروحه المشربة بالحنين إلى ايام البطولة، التي عاشها ليمجد أمته ،،تكاد تضمحل وهو يرى تلك الطقوس التي تعجز الامة عن مد يد العون لأطفال يموتون جوعا وحرماناً.

انها ماساة اخرى ان يعيش الشاعر الفارس حميد سعيدا ً عاجزاً ان يكون له دور غير الكلمة في التعبير عن ماساة أطفال غزة ونساءها الحزينات ، بالكلمة التي يعرف مدى تاثيرها المحدود قياسا لمأساة شعب يذبح ،،وهو يخرج من حزن لآخر بين بغداد وغزة فيصورها امراة أصيلة جامحة استباحها غزاة لا يعرفون الرحمة و لا يرى ان مجرد الكلام سينقذها ..

في ملحمته هذه تثير قصيدة اسئلة تترى دون اجابات ودونما توقع بانها لها صدى في زمن الخيبة والخذلان :

«من أين جاء إليكِ..

مَنْ فتحَ الطريقَ له ..؟

أما أيقنتِ . . إن الموتَ يكمنُ في دعاوى العاجزين

وإن من كذبوا عليكِ..

سيكذبون عليكِ ثانيةً وثالثةً.»

فالثقة المفقودة بواقع لا يرتجي منه الشاعر امـلًا في نجدة المظلومين او وقف عذاباتهم ، يزيد فيه شعور الاسى والخذلان ،

لا ادري لماذا تسحبني قصيدة حميد سعيد لأنشودة المطر التي كتبها السياب قبل اكثر من نصف قرن وكيف وجدت صداها في أعماقه حين يقول:

«لماذا .. لَمْ تَعُدْ تتواصلُ الأشجارُ..

مُذْ غطىّ الرمادُ.. الأرضَ

وانتشرَ الدمُ..

الجوعُ .. افترى أنشودةّ سوداءَ..

واختارَ الصبايا الحالماتْ..

عرائساً

والأمهاتْ..

يُطعمنَ من وشلٍ .. جموعَ الجائعين[٥]»

فذات اللوعة والاسى السيابي في أنشودة المطر تحاكي قصيدته باسئلته التي تجد صدى إجابتها عند ماساة الشاعر وهو يغوص في عمق ازمة أمته التي تخلت عن دورها وباتت متفرجه ، ليحل الجوع والعطش والخراب.

«ومنذ أنْ كنّا صغاراً، كانت السماءْ

تغيمُ في الشتاءْ

ويهطل المطرْ،

وكلَّ عام ـ حين يعشب الثرى ـ نجوعْ

ما مرَّ عامٌ والعِراق ليس فيه جوع»

وهكذا تتواصل ماساة الشاعر وتوقه للحرية التي عاش فيها ليجده محاصراً بالاسئلة والانهيارات من أمامه ، التي تتمثل بواقع ما كان يظن انه سيحدث ..

ويصور الموت يحف حول المدينة المنكوبة كانّه يطير بجناح اسود يحلق فوق رؤوس اهلها ، ولا احد محمي منه، فهو قريب من جميع المحتمين بتلك المدينة الخاوية، كانها مقبرة ينعق

فيها الغربان فوق رؤوس الموتى الذين ينتظرون من يدفنهم وهم بالألف من الضحايا دونما رحمة.

«للموت أجنحةٌ..

وأنت قريبة منها .. ومنهُ

قد تُطيلين الإقامة.. بين مقبرةٍ وأخرى..

تُدخلينَ شواهدَ الموتى..

إلى ما يحفظ التاريخ منها.»

ولا تبقى غير شواهد المقابر لتسدل المدينة موتها بكبرياء الكلمة الرافضة لمحتل والمضحية بما تبقى لها من حياة يختطفها الموت بأجنحته وهو يحلق فوقها كانّه قدرها الذي وجد الشاعر فيه آخر شاهدة في قبر طفل فلسطيني يموت وهو يتطلع للسماء علها تنقذه .

«شعرية البقاء في وجه الفناء

قراءة في قصيدة «الموت في غزّة» لحميد سعيد

ضياء خضير[1]

في قصيدته الجديدة «الموت في غزّة» (٢٨/ ٧/ ٢٠٢٥)، يقدّم الشاعر حميد سعيد نصًّا شعريًا يندرج ضمن أدب المقاومة، لكنه يتجاوز الخطاب المباشر أو الشعاراتي إلى منطقةٍ أكثر حميميةً ووجدانًا. فالنص لا يكتفي بتوثيق المجزرة، بل يعيد تمثّلها وتمثيلها بلغةٍ تتأرجح بين الرثاء النبيل والاحتجاج الصامت، بين سردية الموت وسردية الصمود. هي قصيدة تحفر في الجرح الفلسطيني، لكنها تنسج في ذات الوقت خيوط بقاءٍ عنيد يتجدد كلّما اشتدّ الحصار وما يرفقه من قتل جماعي وتجويع.

القصيدة ذات اتجاه تأملي مقاوم، يستبطنُ المأساة لا بوصفها لحظة عابرة، بل باعتبارها قـدرًا مركبًا من الفقد والصبر والمعنى المتكرر. ليست غزة في النص مجرد جغرافيا،

(١) ناقد وأكاديمي عراقي

بل كائن حيّ يتنفس، يتألم، وينهض، وفي ذلك انتقال واضح من الرثاء إلى التوثيق، ومن الإدانة إلى استبصار أعمق لطبيعة الموت ومقاومته.

حميد سعيد لا يُملي على القارئ موقفًا، لكنه يفتح أمامه منظورًا وجدانيًا متوترًا، تتصارع فيه ثنائية الحياة والموت، الحلم والانكسار، حيث تنقلب المفردات اليومية (البيت، الخبز، الأشجار، الأمهات) إلى رموز للمقاومة أو شهود على الخسارة.

«اختفت البيوت.. وغادرَ الخبزُ المدينةَ..

ضيَّعَ الطُرقَ التي كانت، إلى الناس.. العجينْ

الجمرُ في الأرحامِ.. يخرجُ مُستَفَزاً..

مَنْ سيأخذهُ إلى مشفى؟!

وقد هدمَ المغيرون المشافي..

ما كان من شجَرٍ يُطلُّ من الحقولِ..

ذَوى..

ولمَّ ثيابهُ.. ومضى»

كما أن القصيدة تبدأ وتُختتم بـ «الموت»، لكنه موت لا يكتسب مطلق السيادة، بل يُقابل بحياة تتجدد رغم فداحة

الخسارة. من هنا، ينبع النبض الأساسي للقصيدة: سردية البقاء في حضرة الفناء.

الموت مجنّحٌ في القصيدة، يختار ضحاياه بطريقة عبثية: «يطيرُ بها إلى من لا يشاء .. ومن يشاءُ من الضحايا..»، لكنه لا يملك، في نهاية المطاف، أن يُنهي الحكاية. غزة، رغم كل هذا الخراب، تبقى، بل وتستعيد: «ستعودُ غزّة مرةً أخرى إليها / تقرأ الآتي..» .العودة ليست فعلًا جغرافيًا، بل فعلًا وجوديًا، إعلانًا عن هوية لا يمكن أن تموت رغم الدمار.

واحدة من أبرز تجليات القصيدة هي أنسنة غزة بوصفها امرأةً «حَصانـًا»، شريفة وقوية ومُستباحة. هذه الاستعارة لا تخلو من حمولة رمزية: المرأة، الأم، العاشقة، الحاملة، كلها صور تكثف الخصوبة والكرامة، في مقابل فعل الموت العدمي الذي يُمارسه «الصياد الجبان»، رمز العدوان.

«كأن الموت صيّادٌ جبانٌ يقنصُ الأفراخ..

في أعشاشها..

ويَفرُّ حينَ يرى الصقورْ»

وهكذا تتحول غزة من ضحية إلى أمّ كونية تطعم الجياع وتدفن الشهداء، ثم تنهض لتواصل وظيفتها التاريخية المتصلة بديمومة الوجود والمقاومة. فحتى الرماد والدم والجوع، كما

يُصوَّر في القصيدة، لا يُفلح في محو هذه الوظيفة.

وثمة نبرة أخلاقية لا تخلو من المرارة، تتوجّه القصيدة نحو نقد خفي لمن خذل غزة: «إن من كذبوا عليكِ.. سيكذبون عليكِ ثانيةً وثالثةً..» هذه الإشارات تُعرّي التواطؤ الرسمي، العربي و الدولي، الذي يزيف خطابه التضامني، ويبيع الكلام بينما يُترك الفلسطيني وحده في مواجهة آلة القتل.

لكن الشاعر لا يغرق في الملامة، بل يُرجئ العتاب: «لستُ معاتبًا.. وأخافُ من زلل اللسان..» وهو موقف أخلاقي وإنساني يحوّل القصيدة من مجرد خطاب إدانة إلى خطاب ضمير حيّ، يحمّل المسؤولية للخذلان، لكنه لا ينساق إلى الشتيمة أو الاتهام الفج.

وكما نرى، تعتمد القصيدة على مراوحة لغوية بين السرد الشعري والمشهدية المكثفة، دون الوقوع في التقريرية. تتكرر بعض التراكيب (للموت أجنحة، غزّة « بشكل دوري، لتُحدث إيقاعًا داخليًا يكثّف المعنى ويرسّخ الصورة.

كما أن الشاعر يوظّف صورًا مركبة واستعارات متعددة الطبقات تغني لغة القصيدة وتوسّع من بلاغة الأداء فيها، ومنها مثلا:

- الجمر في الأرحام (كناية عن ولادة المقاومة)،

- الصيّاد الجبان (نزع البطولة عن القاتل)،
- وشلُ الماء للأمّهات (شحّ الموارد في مقابل خصوبة الأرحام).

وبما أن الزمن الشعري غيرُ خطّي، أصبحنا نرى في نصّ القصيدة كيف تتداخل لحظات الخراب الراهن مع استدعاء الماضي وتوقع المستقبل، مما يمنح النص طابعًا شبه ملحمي، تتجاور فيه الشهادة التاريخية مع التنبؤ الشعري:

«ستعودُ غزَّ ةُ مرةً أخرى إليها..

تقرأ الآتي..

ستعرفُ.. أن من قُتلوا..

مضوا..

لكنَّ غزَّة سوف لا تمضي..

كما كانت.. تظلُّ هناكَ..

في هذا الخراب ومهرجان الجوع والخوفِ..

استعادت ما تسلل من طقوس الموت..

في أوراقها الأولى..»

وأخيرا: القصيدة كوثيقة ضمير

«الموت في غزّة» ليست مجرد قصيدة تأبين أو احتجاج، بل وثيقة ضمير شعري وإنساني. حميد سعيد، بصفته شاعرًا عتيقًا في التجربة والرؤية، يكتب من موقع المراقب المتعاطف الوجداني، لا من منبر الأيديولوجي الذي يرى بعين دون أخرى. إنه يعيد توصيف غزة لا كقضية سياسية فحسب، بل كحالة إنسانية مركبة، تتجسد فيها كل معاني الفقد، والحب، والبقاء.

ولئن كانت القصيدة تنتهي بالموت (بشواهد تُحفظ في ذاكرة التاريخ) فهي تفتح للقارئ أفقًا يتجاوز الغياب، نحو توكيد الحق في الحكاية، والوجود، والحياة كما نراها ونعيشها صورة وصوتا بشكل يومي .

غير أنه رغم انغماس القصيدة في السياق الراهن، إلا أن صوتها يتقاطع مع تقاليد شعرية عربية طويلة في المقاومة الشعرية التي تمتد من محمود درويش إلى سعدي يوسف، لكنها تحافظ على نبرة خاصة، ناتجة عن الدمج بين التجربة الشخصية للشاعر العراقي وبين الوجدان الجمعيّ العربي. هذا الوجدان المثقل بما يسمع ويرى إلى حدٍّ لم يعد الشعر معه كافيا للتعبير عن هذه المسرحية المأساوية التي يتواصل عرضها أمامنا منذ حوالي سنتين. والشاعر العربي العاجز عن أن يفعل شيئا بغير كلماته لا يملك في النهاية إلا أن يسجل شهادته ويبرئ ذمته

في زمن الخذلان والعار الذي لحق بجميع الجبناء من باعة الكلام والعاجزين الذين كذبوا وتنكروا لأصولهم وأرومتهم وتركوا غزة تواجه قدرها وحيدة

تطيل الإقامة.. بين مقبرةٍ وأخرى..

وتدخل شواهدَ الموتى..

إلى ما يحفظ التاريخ وما لا يحفظه منها..

سَكتاتٌ شعريّة

عبد الرزاق الربيعي[1]

٢٠ أغسطس ٢٠٢٥

في الفيلم الإيـراني (أريـد) للمخرج بهمن فرمانارا، يُصاب البطل، وهو كاتب، بصدمة نفسيّة نتيجة تعرّضه لحادث سير، وفي أحد مشاهده يسمع طرقات على الباب، وحين يفتحه يجد جارته تحمل طائرًا. يسألها عن حاجتها، فتقول له: «هذا الطائر توقّف عن التغريد، ولن يغرّد ما لم نغيّر المكان، ولأنني لا أجد في البناية أفضل منك، كونك كاتبًا كبيرًا، وإنسانًا لطيف المعشر، لذا أتمنّى منك أن تستضيفه حتى يعاود التغريد، فأستعيده منك». فيقول لها بأسى: «لكنني أنا نفسي أعاني من مشكلة عدم قدرتي على الكتابة». ومع ذلك تتركه معه، وبذلك تعطيه مفتاحًا لشحذ الموهبة لم يلتفت له. فتغريد الطائر يعادل، في المشهد، استعادة القدرة على الكتابة والمداومة عليها، وهذا المفتاح يكمن في مغادرة المكان،

(١) شاعر وإعلامي عُماني

والتحليق في فضاءات واسعة، وملامسة حياة الناس التي هي مصدر الكتابة الأوّل.

وخلال مشاركتي في مهرجان جرش العام الماضي، جمعني لقاء بالشاعر الكبير حميد سعيد، وحين سألته عن جديده أجابني: منذ ثلاث سنوات لم أكتب حرفًا واحدًا، لا شعرًا ولا نثرًا، وقد لاحظت أن وراء هـذه السكتة الشعرية يقف الإحباط العام، ورحيل رفيق عمره الشاعر سامي مهدي (١٩٤٠-٢٠٠٢م) الذي كان يمثّل عاملًا محفّزًا له، هذا من الجانب الشخصي. أمّا بالنسبة للمشهد العام، فقد تراجع دور الشعر، وطغى شعور لدى حاملي لوائه بعدم قدرته على تغيير الواقع الذي صار هشًّا بفعل تراجع القيم، وهيمنة منطق القوّة، وسطوة المال، واستفحال الشرّ، واختلال الموازين. فكأنّ الناس استغنوا عن الشاعر الذي لم يعد صوته مسموعًا. والشعر نشاط يرتبط بالإنسان، وللإنسان حالات، وفي بعض الأحيان يتراجع هذا النشاط، وهذا التوقّف يثير قلق الشعراء خشية أن تكون المنابع قد جفّت للأبد. مرّ كثيرون بمثل هذه الحالة، ولكلّ شاعر طرائقه في استعادة قدراته على الكتابة، فالبعض يقرأ بكثافة فيستعيد صلته بالشعر، أو يخوض تجارب حياتية محفّزة. ويقال إن الشاعر الأموي الفرزدق اعتاد، حين تجفّ قريحته ويحتبس الشعر في صـدره، أن يركب ناقته

ويجوب الصحراء منفردًا، يدور في الخرائب والأماكن الخالية، ويظلّ على هذا الحال حتى تنفتح قريحته. أمّا (شيطان) الشاعر الأموي الفرزدق (توفي في البصرة سنة ٧٢٨م)، فحين كان يجافيه يسعى إليه. وحدث أنّ أحدهم هجاه، فحاول الردّ عليه فلم يتمكن لاحتباس الشعر، فوجد نفسه في موقف حرج، فلا هو يستطيع الردّ ولا كرامته تسمح له بتجاوز الإساءة. لذا قرّر أن يستدعي شيطانه بنفسه، فاعتلى ناقته مع الخيط الأوّل للفجر، وقطع الصحراء حتى وصل جبل ريّان الكائن في المدينة المنوّرة. وحين وصل إلى هناك يقول: «ناديت بأعلى صوتي: أخاكم، أخاكم أبا لبنى. فجاش صدري كما يجيش المرجل... ثم عقلتُ ناقتي وتوسّدتُ ذراعها، فما قمتُ حتى قلت مائة وثلاثة عشر بيتًا».

وإذا كنّا اليوم نحاول أن نجد تفسيرًا منطقيًّا لهذه الظاهرة، ففي أيّام العرب ارتبط الشعر بالسحر، ولكلّ شاعر لدى العرب شيطانه، الذي يسكن في (وادي عبقر) الذي لا يوجد تحديد لموقعه، فقد قيل إنه في نجد، وقيل في اليمن، وعلى الأرجح لا وجود له إلّا في مخيّلة الشعراء. ويقابل ذلك لدى شعر اليونان ربّات الشعر أو عرائسه. وكان شيطان الشاعر الجاهلي الأعشى (٥٧٠-٦٢٥م) الذي يدعى (مسحل) على وفاق معه، فقد ذكر أنه كريم معه، وهو شريكه في الكتابة، إذ ينطق ما يمليه عليه بقوله:

«وما كنتُ ذا خوف ولكن حسبتني

إذا (مسحل) يسدي لي القول أنطقُ

شريكان في ما بيننا من هوادة

صفيّان: إنسيّ وجنيّ موفّقُ»

ومن الطريف أنّ الفرزدق يرى أنّ لكلّ شاعر شيطانين، هما: (الهوبر) الملهم للشعر الجيد الذي يشنّف الأسماع، و(الهوجل) الذي لا يأتي منه سوى الرديء. فإذا انقطع شيطان الشعر عن زيارة صاحبه جفّت قريحته. وإذا كان شيطان الشاعر الفرزدق قد جاد عليه بقصيدة طويلة، أسهمت في فكّ حبسة لسانه عن قول الشعر، فقد وجد الشاعر الكبير حميد سعيد في ما وصل إليه حال الناس في (غزّة) محفّزًا قويًّا للعودة لكتابة الشعر. فقد كتب قصيدة جديدة عنوانها «الموت في غزّة» وفيها يطلق صرخة احتجاج بوجه الضمير العالمي الذي صمت عمّا يجري في غزّة:

«اختفت البيوت.. وغادرَ الخبزُ المدينةَ..

ضيَّعَ الطُرقَ التي كانت، إلى الناس.. العجينْ

الجمرُ في الأرحامِ.. يخرجُ مُستَفَزًّا..

مَنْ سيأخذهُ إلى مشفى؟!

وقد هدمَ المغيرون المشافي..»

وقبل أن ينشرها بعثها للصديق كرم نعمة، ومعها رسالة جاء بها: «منذ سنوات لم أكتب شطرًا واحدًا، غير أنّ غزّة أعادتني إلى الشعر، فكتبت هذه القصيدة».

التي فيها يقول: «**للموت سطوتهُ، ولكنَّ الحياة أقوى إذا اشتبكا**».

نعم، للموت سطوته، ولكن الشعر يستمدّ وهجه من نبض الحياة التي يدافع عنها، لذا سيبقى نهر الشعر متدفقًا، ويظلّ الشاعر مغرّدًا مثل طائر محلّق.

(الموت في غزة) قراءة ورأي

عبد المنعم حمندي[1]

فلسطين في قلب الشاعر الكبير حميد سعيد، منذ بواكيره الأولى في منتصف الستينيات، كتب عن مأساتها عشرات القصائد، وكان لنكسة حزيران اثرها البالغ في تجربته الشعرية وكذلك حرب تشرين ١٩٧٣

وما من ديـوان له في الخمسين سنة الماضية إلا وكـان الدم الفلسطيني مشعـًا في حروف قصائده.

واكب تحولات المأساة ومعارك المقاومة الفلسطينية، وله فيها قصائد ونزف.. ولما انطلقت صواريخ أهل غزة تجاه الصهاينة خفقت روحه قبل قلبه مع صرخة كل ثاكل ودمعة أم وبكاء طفل، وهاهو بعد سنتين يأتي المخاض، واذا بخريدة بتول أسماها « الموت في غزة» أراها أجمل ماكتب في غزة من شعر خلال الحرب،

. . . . . .

(١) شاعر عراقي.

اختفت البيوت .. وغادرَ الخبزُ المدينةَ..

ضيَّعَ الطُرقَ التي كانت، إلى الناس .. العجينْ

الجمرُ في الأرحامِ .. يخرجُ مُستَفَزاً..

مَنْ سيأخذهُ إلى مشفى ؟!

وقد هدمَ المغيرون المشافي ..

ما كان من شجَرٍ يُطلُّ من الحقولِ..

ذَوى..

ولمَّ ثيابهُ .. ومضى

وأبقى في التراب وللترابِ..

رسالةً للقادمينْ

. . . . .

ستعودُ غزَّ ةُ مرةً أخرى إليها..

تقرأ الآتي ..

ستعرفُ .. أن من قُتلوا..

مضوا..

لكنَّ غزَّة سوف لا تمضي..

كما كانت .. تظلُّ هناكَ..

القصيدة تحمل رسالة قوية عن الألم والمعاناة التي يعيشها الناس في غزة، وتسائل عن سبب هذا الدمار والخراب. الشاعر ينتقد أيضًا أولئك الذين يكذبون ويبيعون الكلام، ويشير إلى أن الموت يكمن في دعاوى العاجزين.

القصيدة تعبر عن حزن وأسى عميقين، وتسعى إلى توثيق هذه اللحظات المؤلمة في التاريخ. يمكن القول إنها تعكس صورة قاسية للواقع في غزة، وتدعو إلى التفكير في الأسباب والنتائج.

للشاعر أداة فنية في توظيف الصورة الجمالية في تأويلات المعنى بما يسبغ الحداثة في القصيدة التي تظهر في عدة جوانب:

١. اللغة الشعرية لقد استخدام لغة شعرية حديثة ومتجددة، مع تعابير وصور شعرية مبتكرة.

٢. الرمزية حيث استخدام الرموز، مثل «الموت بأجنحة» لتمثيل الموت كقوة متحركة ومتسلطة.

٣. التجريد، وأعني تجريد المفاهيم والمشاعر، مثل الموت أقوى ولكن «الحياة أقوى إذا اشتبكا» لتعبر عن صراع بين الحياة والموت.

٤. التصوير، استخدام تصوير قوي ومؤثر، مثل «الجوع افترى أنشودة سوداء» لتعبر عن الألم والمعاناة.

٥. التناول السياسي، تناول القضايا السياسية والاجتماعية، مثل الاحتلال والدمار في غزة، بطريقة شعرية ومتقنة.

هذه العناصر تجعل القصيدة تعبر عن تجربة إنسانية عميقة ومعاصرة.

اضافة إلى الرؤية الفلسفية في القصيدة التي تظهر في عدة جوانب:

١. النظرة إلى الموت: كقوة مسيطرة ومتحركة، مما يثير تساؤلات حول الحياة والموت.

٢. الصراع بين الحياة والموت يظهر كصراع أساسي في الوجود الإنساني.

٣. القصيدة تطرح تساؤلات حول قدرة الإنسان على مواجهة القدر والموت.

٤. القصيدة تعبر عن نظرة وجودية حول الحياة والموت، وتسائل عن معنى الوجود الإنساني في ظل الظروف الصعبة.

٥. القصيدة تنتقد الوضع الراهن في غزة، وتسائل عن الأسباب والمسؤولين عن الدمار والخراب.

هذه الرؤية الفلسفية تجعل القصيدة تعبر عن تجربة إنسانية عميقة ومعقدة.

وأرى أن قصيدة الشاعر الكبير حميد سعيد هذه هي أهم القصائد التي تناولت مأساة أهلنا في غزة لا لفكرة ومضمون فحسب وانما لما فاضت به من جمال في اللغة الشعرية، استخدام لغة شعرية غنية بالصور والمجازات، مما يخلق جمالية لغوية رائعة

تجلت في الصور الشعرية، مثل «الموت بأجنحة» و»الجوع افترى أنشودة سوداء»، صور بديعة

تخلق جمالية بصرية . و الإيقاع والوزن في القصيدة يخلقان جمالية موسيقية، مما يزيد من تأثير القصيدة اضافة إلى التركيب اللغوي مثل استخدام الجمل القصيرة والطويلة، يخلق جمالية لغوية متنوعة.

في التعبير العميق عن المشاعر والفكرة، يخلق جمالية عاطفية وروحية.

القصيدة تعبر عن تجربة إنسانية عميقة ومعقدة في ظل الاحتلال والدمار في غزة. تظهر فيها الرؤية الفلسفية للشاعر حول الحياة والموت، والصراع بين الحياة والموت. اللغة الشعرية الغنية بالصور والمجازات، والإيقاع والوزن، والتركيب اللغوي المتنوع، جميعها تجعل القصيدة تعبر عن جمالية لغوية وشعرية فريدة

قراءة في قصيدة

«المَوْتُ فِيْ غَزَّة» لحميد سعيد

الدكتور غانم السامرائي[1]

أستاذ الأدب المقارن

تمهيد

كتب الشاعر العراقي الكبير حميد سعيد قبل أيام قصيدةً أنهى بها سنواتٍ من الصمت الشعري الممتد، فما يتعرض له شعبنا العربي الفلسطيني من إبادةٍ جماعية قد استفزّ ضميره المكلوم بفاجعة احتلال العراق. وهكذا جاءت قصيدة المَوْتُ فِيْ غَزَّة لتمثّل نموذجًا رفيعًا للشعر المقاوم الذي يستبطنُ عمق المأساة ويستبسل في الدفاع عن معنى الحياة وسط طقوس الفناء. وقد اختار حميد سعيد أن يُجسد المشهد الغزّاوي، لا بوصفه حادثًا عابرًا، بل باعتباره ملحمةً رمزيةً تتقاطع فيها الأسطورة بالتاريخ، والإنساني بالسياسي، والموت بالحياة.

---

(١) أكاديمي ومترجم عراقي.

لقد أراد الشاعر أن يقدّم شهادةً أدبية وشعرية على مأساة إنسانية مستمرة منذ سنوات في فلسطين. وعبر استدعاء الموت كرمز وقوة نافذة، تبث القصيدة نداء مدوّيًا للمقاومة والذاكرة والحقيقة الشفافة وسط عالم مُغيّب. وهنا، تنسجم القصيدة مع تقاليد شعر المقاومة العربي لكنها تنفرد ببناء سردي متوازن يجمع بين قوة الصورة النقدية وهدوء البيان الشعري.

لقد كتُبَت القصيدة في خضم حملة عسكرية لا مثيل لها في التاريخ شنّت على قطاع غزة منذ سنوات. لهذا، يُنظر إليها كجزء من جهد عربي جماعي يقوم فيه الشعر في زمن الخراب بتوثيق المعاناة وتفعيل الشعر كصوت أخلاقي فيستعيد حميد سعيد هنا إرث الشعر المقاوم، كما فعل محمود درويش، ويحيي أدب النزاع بإيقاعٍ معاصر، ينبض بالغرائز الرمزية والتاريخية.

والقصيدة إنما هي واحدة من أبرز الاستجابات الشعرية المعاصرة للمجازر الجارية في قطاع غزة، وتقدّم نصًّا مكثفًا بالشهادة الأخلاقية والتأمل الوجودي حول الموت والحياة. إنها قصيدة لا تكتفي بالتوثيق الشعري للحظة مأساوية، بل تطرح رؤية فلسفية وإبداعية حول معنى المقاومة والاستمرار، مع توظيف شعري دقيق لأدوات الرمز، الإيقاع، والتوتر الدلالي.

وسوف أقدّم في هذه المقالة قراءة نقدية ومفاهيمية مختصرة للقصيدة في مسارين:

الأول: البناء الفني، ويتألف من خمسة محاور، و

الثاني: البناء المفاهيمي، الذي يأتي في ثمانية أنساق.

البناء الفني

أولًا: بنية القصيدة وبُعدها الزمني

تنقسم القصيدة إلى مقاطع متتالية تتراوح بين التأمل المجازي والتصوير الواقعي القاسي، مستخدمةً تقنية الانقطاع والاستئناف، ما يمنح النص طابعًا متوترًا يعكس صدمة الحدث نفسه. يستحضر الشاعر صورًا من مشاهد الدمار والموت والخذلان، ولكنّه لا يغلق النص في دائرة اليأس، بل يزرع في ثناياه بذور الأمل والمقاومة الرمزية، كما في قوله:

«كأن الموت صيّادٌ جبانٌ يقنصُ الأفراخ..

ويَفرُّ حينَ يرى الصقورْ»

هذه الصورة تجمع بين أسلوب الحكمة وأسلوب الكناية، مشبّهًا آلة الحرب الجبانة بالصيّاد الذي يفر من رموز القوة (الصقور)، مما يعكس انحياز القصيدة لقيم الشجاعة والبطولة.

ثانيًا: صورة الموت والحياة

يُفتتح النص بصورة الموت ككائن له أجنحة، ما يُعطيه سلطة خارقة تجعله حاضرًا في كل مكان:

«للموتِ أجنحةٌ ..

يطيرُ بها إلى من لا يشاء .. ومن يشاءُ من الضحايا»

هذه الثنائيات «**من يشاء ومن لا يشاء**» تعكس لا عدالة الموت، وعبثيته في السياق الفلسطيني، إذ لا يفرّق بين مقاوم ومدني، بين طفل ومُقاتل. غير أن الشاعر يوازن سطوة الموت بقوة الحياة، في تأكيد صريح أن الصراع ليس فقط ماديًا بل رمزيًّا:

«للموت سطوتهُ ولكنَّ الحياةْ

أقوى إذا اشتبكا»

هنا يظهر صوت فلسفي عميق يعيد تأكيد مركزية الحياة كمبدأ مقاوم، لا بوصفها البيولوجيا فحسب، بل بما تحمله من معانٍ للتجذر والصمود.

ثالثًا: اللغة الرمزية والأسلوب التصويري

تمتلئ القصيدة برموز خصبة: «الرماد»، «الأرحام»، «الشواهد»، «الصبايا»، «الصقور»، وكلّها تعمل ضمن شبكة دلالية تخلق توازنًا بين مشهد الواقع والذاكرة والأسطورة. يبرز هنا الاستخدام الذكي

للرمز القيمي، كما في قول الشاعر:

«ستعودُ غزَّةُ مرةً أخرى إليها..

تقرأ الآتي ..

ستعرفُ .. أن من قُتلوا..

مضوا..

لكنَّ غزَّة سوف لا تمضي..»

تعمل غزة هنا كـ «شخصية شعرية»، حاضرة رمزًا وصوتًا وصمودًا، تحافظ على إرث الشهداء، وتعيد إنتاج المعنى في لحظة الخراب.

رابعًا: البناء الإيقاعي والتقنيات الشعرية

يتسم الإيقاع بتكرار استراتيجي للجمل والعبارات («للموت أجنحة»، «ستعود غزة»، «أما أيقنتِ»)، مما يعزز الإيقاع الداخلي ويخلق حالة من التوتر والانفعال المتراكم. كما يتم توظيف الفضاء البصري للنص (كثرة الفراغات والفواصل) لخلق شعور بالتوقف والانقطاع، يعكس الصدمة الجماعية والفقدان.

خامسًا: الأنثى والوطن: صورة غزة ككيان أنثوي مقاوم

يمنح الشاعر غزة طابعًا أنثويًا واضحًا، فهي المرأة «الحصان»، صاحبة «الرحم الثري»، الحامية التي انتهكها «أوغـادٌ». هذه

الاستعارة الأنثوية ليست فقط للتمجيد، بل لإبراز العلاقة بين الأرض والخصوبة والمقاومة:

«رَحِمٌ ثريٌّ منذُ أن كانتْ

تَجمَّعَ حولها وطنٌ جميلُ»

ويؤكد النص على العلاقة العميقة بين الأمومة والمقاومة، حيث الأمهات يطعمْن من وشلٍ جموع الجائعين، والصبايا يتحولن إلى «عرائس»، في كناية دامية عن الموت المُتلبّس بالبراءة.

البناء المفاهيمي

أولًا: الموت المجنّح والمفاجئ

يفتتح حميد سعيد القصيدة بصورة مركّبة حين يقول:

«للموتِ أجنحةٌ ..

يطيرُ بها إلى من لا يشاء .. ومن يشاءُ من الضحايا»

وهكذا يجعل الشاعر من الموت كائنًا له إرادة تتجاوز إرادة البشر. إنه «يطير»، يختار ضحاياه بلا معيار واضح، ما يُجسّد عشوائية العنف ووحشيته، ويُحيل إلى القصف الجوي الذي يصيب المدنيين في بيوتهم. هذه الأجنحة تمثّل صورة شعرية لآلات القتل الحديثة، لكنّها مشبعة بالتجريد الأسطوري، مما يُكسب القصيدة أفقًا تأويليًا رحبًا.

إن التناقض بين «من لا يشاء» و«من يشاء» يكشف عن مأزق الوجود الفلسطيني في هذا العالم الرسمي اللامبالي.

ثانيًا: المكان والخصوبة المستهدفة

نقرأ في المقطع الثاني:

«في الطريق إلى التي كانت تُشاكِسهُ..

فتُنجِبُ كلَّ عامٍ..

حَطَّ حيثُ رأى صغاراً يكبرونْ»

هنا تصبح «التي كانت تُشاكِسه» «وهي غزة» كيانًا أنثويًا، خصبًا، منجِبًا. ويتحوّل الموت إلى قوة تقتحم هذا الجسد الأصيل وتحاول إخماد نبوءة الحياة المتكرّرة، تلك النبوءة التي تجسّدها الأجيال الناشئة. الصغار الذين «يكبرون» هم التجسيد المادي للأمل، ومن ثم فإن الموت يحطُّ حيث يكون الأمل خصبًا.

ثالثًا: التكاثر القسري للقبور

في مقطع آخر يقول:

«وفي بيوت مدينةٍ كانتْ

تكاثرتْ القبورْ..

وتطلَّعَ الموتى إليها..»

تُستبدل صورة البيوت –رمز الألفة والاستقرار– بصورة القبور التي «تكاثرت»، وكأن العدوان حوّل المدينة إلى مقبرة كبرى. التطلع من جهة «الموتى» نحو المدينة يرمز إلى قلق الذاكرة، إلى أموات لم يستكينوا بعد، وإلى الماضي الذي يشهدُ على الظلم المتكرّر.

رابعًا: معادلة الحياة والموت

يرتقي النص إلى ذروته الوجودية عندما يكتب:

«للموت سطوتهُ ولكنَّ الحياةْ

أقوى إذا اشتبكا»

هذا بيت محوريّ في البنية الجدلية للنص، حيث تتجسّد فلسفة الشاعر الأخلاقية: أن قوة الموت حقيقية، ولكنّ الحياة تتفوق متى ما قررت المقاومة، والتشبّث بالأمل. المفارقة الشعرية هنا ليست رومانسية بل واقعية، تتأسس على تجربة عربية طويلة من الاحتلال والحصار.

خامسًا: الجوع والدم والنساء

يحضر الجوع كعنصر من عناصر الحرب الممنهجة:

«الجوعُ .. افترى أنشودةّ سوداءَ..

واختارَ الصبايا الحالماتْ..

عرائسًا»

يُؤنسِن الشاعر الجوع فيجعله معتديًا، لا مجرد ظرف قاسٍ. اختياره للصبايا «الحالمات» عرائسًا يعني أن الحياة نفسها (بأحلامها الأنثوية الرقيقة) أصبحت موضوعًا للفقد والمأساة. كما أن «الأمهات يُطعمنَ من وشلٍ جموعَ الجائعين» توحي بمشهد أسطوري من التضحية في مواجهة الجوع والإبادة.

سادسًا: انهيار المدينة

«اختفت البيوت .. وغادرَ الخبزُ المدينةَ..

ضيَّعَ الطُرقَ التي كانت، إلى الناس .. العجينْ»

البيت والخبز كلاهما رمزان جوهريان للاستقرار البشري. غيابهما يعني نهاية المدينة كحاضنة اجتماعية وثقافية. الطرق التي كانت تصل الناس بالعجين –أي بسياقات إنتاجهم الحياتي– انقطعت. وهنا يتجلى البعد الرمزي العميق للخراب.

«الجوعُ .. افترى أنشودةّ سوداء»

فيسجّل الشاعر انقراض الحياة اليومية: لا بيوت، ولا خبز، ولا ضحكات أطفال. يعدم الخبز باعتباره رمزًا للحياة ولليوميات الاجتماعية، فيما الجوع يصبح نشيدًا أسود، صوتًا جماعيًا يسوق الألم. حتى الأشجار تموت: «ما كان من شجرٍ... ذوى»، لتصل

الصورة إلى الصمت. لكن الموت الجبان يختبيء في الجحور أمام صقور الكرامة:

«كأن الموت صيّادٌ جبانٌ ... يَفرّ حينَ يرى الصقورْ»

ففي نقطة الدراما القصوى هذه، يُصور الموت صيّادًا جبانًا يهاجم الصغار ويهرب أمام الصُقُور، رمز المقاومة العربية. هنا ينعكس التحدي: الموت، مهما طغى، لا يقوى على روح الشعوب التي تخوض نضالها. «الصقور» تحتفظ بالعزة، وتجعل الموت يتراجع أمام إرادة الأحياء.

سابعًا: حكمة الأرض والمستقبل

«وأبقى في التراب وللترابِ..

رسالةً للقادمين»

حتى بعد الدمار، يصرُّ الشاعر على أن للأرض ذاكرة، وأن من سقطوا فيها كتبوا رسالةً ما. هذه الرؤية المشبعة بالأمل تتقاطع مع الإرث العربي في ربط الأرض بالهوية وبمستقبل لا يَمحوه العدوان.

ثامنًا: غزة التي لا تمضي

«لكنَّ غزَّة سوف لا تمضي..

كما كانت .. تظلُّ هناكَ..

في هذا الخراب ومهرجان الجوع والخوفِ»

هنا يتحول النص إلى نشيد مقاومة صريح. غزة، رغم كل شيء، «تظلُّ هناك» لا تُمحى. ويضيف استخدام عبارة «مهرجان الجوع والخوف» بعدًا تهكميًا قاتمًا إلى المأساة، لكن حميد سعيد يقدّم شهادة الموت الذي يحوّل غزّة من أرضٍ منكوبة إلى أرشيف ثقافي حي يخلّد الشهداء:

«تُدخلينَ شواهدَ الموتى .. إلى ما يحفظ التاريخ منها»

فتصبح الشواهد بصمات تُسجَّل في التاريخ، وتتحوّل القصيدة نفسها إلى شهادة. إنما التاريخ لا يُكتب بالأقوياء فحسب، بل بالأصوات التي تتشبّث بالحقيقة والكرامة.

الخاتمة: أنوثة المدينة وكرامتها

«يا أنتِ يا امرأةً حَصانْ

كيف استباحَ حِماكِ.. أوغادٌ..

يبيعون الكلام»

وهكذا تعود غزة في ختام القصيدة لتتجسّد كامرأة عصية على الانكسار في لغةٍ رثائية مشبعة بالحب والخوف والانتصار للكرامة.

هنا، يقدم حميد سعيد أداء شعريًا يتجاوز الحزن إلى انتصار أخلاقي. وعبر رموزٍ تجمع بين الجمال والدمار، يشكّل النص

مركبًا شعريًا يُعيد صياغة الموت كحدث معنوي، والمقاومة كفعل وجودي. إنها قصيدة تستعيد الأمل من بين الأنقاض، وتقدّم الشعر كإرث روحي أكثر من كونه خطابًا بلاغيًا.

إن قصيدة الموت في غزة ليست بيانًا سياسيًا، بل عمل فني شديد الرمزية والثراء الإنساني. تحوّل غزة إلى امرأة، والموت إلى كائن له أجنحة، والجوع إلى قوة متعمدة، والماضي إلى رسالةٍ في التراب، كل ذلك يخلق نسيجًا شعريًا ينتمي إلى تقاليد الشعر العربي المقاوم، لكنه يضيف إليها عمقًا حداثيًا جديدًا، يجعل من حميد سعيد أحد أبرز أصوات الضمير العربي في هذه اللحظة التاريخية.

شاهدٌ شعري على موتٍ لا يَهزمُ الحياة:
قراءة في «الموت في غزّة» لحميد سعيد

لهيب عبدالخالق[1]

في قصيدته «الموت في غزّة»، لا يكتفي الشاعر العراقي حميد سعيد بأن يرثي المدينة أو يوثّق وجعها، بل يُخضع الموت نفسه للمساءلة، كأنه يجرّده من سلطته المتعالية، ويُحيله إلى كائن متقلّب، طفيلي، هشّ، يمكن للشعر أن يُقوّضه، وللذاكرة أن تُقاومه. هنا، لا يكتب حميد سعيد عن غزة بوصفها مكانًا منكوبًا فقط، بل بوصفها رمزًا للأنثى-الأرض، للخصب المقاوم، للكرامة التي تكتب التاريخ بدمها وملحها، لا بصوت المنتصرين.

القصيدة تنتمي إلى شعر الموقف والمقاومة، لكنها لا تصرخ، ولا تخطب، بل تبني موقفها الجمالي من خلال توازن دقيق بين الفجيعة والتأمل، بين المجاز والواقع، بين اليومي والأسطوري. منذ عنوانها الصادم «الموت في غزّة»، تفتح القصيدة بابًا على موت

(١) شاعرة وإعلامية عراقية.

لم يعد قدرًا مقدّسًا، بل موت يُطارِد، يُصيب من يشاء ومن لا يشاء، موتٌ يطير بأجنحة، لكنه لا يسمو، بل يهبط على الصغار، يتكاثر في الأزقة، ويتغلغل في البيوت، في الأرحام، في الذاكرة الجمعية.

ومع أن العنوان يبدو مباشِرًا، إلا أن القصيدة تُخالف توقعات القارئ؛ فليست تأريخًا للحرب، ولا خطابًا سياسيًا، بل بناءٌ شعريّ مشبع بالإيحاء، يعتمد على إيقاع داخلي، وانسياب حرّ، وتقطيع مقصود للجمل والمقاطع، يجعل القارئ يتنقّل بين الصور كما يتنقّل الناجي في مدينةٍ أكلها الدمار. الفراغات المتكررة، تلك النقاط المتتابعة التي تفصل بين المقاطع، ليست ترفًا شكليًا، بل لحظات صمتٍ محمّلة بالمعنى، صمت الذاكرة، صمت المترقّب، صمت من لم يجد ما يقول أمام ما لا يُقال.

تفيض القصيدة بصور شعرية ذات طاقة رمزية كثيفة، لعل أبرزها ذلك الاستهلال:

«للموتِ أجنحةٌ ..

يطيرُ بها إلى من لا يشاء .. ومن يشاءُ من الضحايا»

فالموت هنا ليس قَدَرًا أعمى، بل طائر مُفترس، يرفرف بجنون، يختار فرائسه دون منطق، بما يخلق مفارقة تُقوّض تصورنا التقليدي عن الموت العادل أو الطبيعي. إنه فعل اعتداء، لا نهاية

حتمية. ثم تتوالى الصور الصادمة: البيوت تختفي، الخبز يغادر المدينة، الجمر يخرج من الأرحام... كأن الشاعر ينسج بانوراما رمادية لمدينة تُغتال ببطء، لكنها لا تتهاوى.

ومن بين هذه الصور، تبرز صورة «الجمر في الأرحام» كذروة بلاغية. فالرّحم، رمز الولادة، يتحول إلى مهد للغضب، ولانفجار قادم، ما يجعل الجوع ليس فقط ألمًا ماديًا، بل محرّكًا للثورة، للولادة الجديدة. كذلك، تتجلى المفارقة الدرامية حين تتحوّل الصبايا الحالمات إلى «عرائس»، ليس بمعنى الفرح، بل قرابين لزفّة الموت، فيما تطعم الأمهات الجائعين من «وشل» — صورة تجسّد الكرامة التي تصر على الحياة، حتى حين لا يكون الماء صالحًا للشرب.

تُستخدم الأسئلة في القصيدة كآلية وجودية، لا لطلب الإجابة بل لفضح اللاجدوى، كقول الشاعر:

«**لماذا.. لم تعد تتواصل الأشجار..؟**»

سؤال يبدو بسيطًا، لكنه يحمل في طيّاته فقدانًا عميقًا للروابط، للحياة التي كانت. كما يفتتح الشاعر قصيدته ويختمها بالجملة نفسها: «للموت أجنحة»، في بناء دائريّ، لكنه لا يغلق النص، بل يعيد طرحه كل مرة من زاوية جديدة، ما يُبقي سؤال الموت حاضرًا، ومفتوحًا على الاحتمال.

غزة، في هذا النص، لا تُعامل كجغرافيا، بل كأنثى أسطورية: مخصبة بالموت، لكنها تحتفظ بخصوبتها، منتهَكة لكنها لا تستسلم، تكتب وتحفظ وتقاوم. يقول الشاعر عنها:

«يا أنتِ يا امرأةً حصان

كيف استباح حماكِ أوغادٌ»...

وهو نداءٌ شعريّ يخرج من الحزن إلى الكرامة، ومن الرثاء إلى الدفاع، دون أن يتخلّى عن بلاغته أو رمزيته. الموت، من جهة أخرى، يتحول إلى شخصية تُفكّك هيبتها:

«كأن الموت صيّادٌ جبانٌ يقنصُ الأفراخ...

ويفرّ حين يرى الصقور»

هنا تُهدم صورة الموت الباسل، ويُعاد تشكيله كعدو خسيس، لا يواجه، بل يغدر، وهذا قلبٌ دراميّ عنيف لمعادلة الفقد. أما البُعد السياسي، فلا يُصرَّح به، بل يُلمّح إليه ضمنيًا، بإدانة من «كذبوا على غزة»، ممن يبيعون الكلام، ويستغلون الوجع، ويدّعون المقاومة وهم غائبون عن معاركها. لكن هذا النقد لا يُقال بلغة خطابية، بل بلغة شعرية تُخاتل وتُراوغ، ما يمنح النص كثافته الشعرية، ويحفظ له نقاءه الجمالي.

تعمل القصيدة إذن على مستويات متراكبة: هي نسيج من الثنائية – الحياة والموت، الكتابة والغياب، المرأة والأرض، القصيدة

والتاريخ. لا تُسلّم للموت بالكلّية، بل تشتبك معه، وتقدّم الشعر بوصفه أداة للبقاء، للحفر في الذاكرة، للردّ على العدم. وحين يقول الشاعر في الختام:

«تُدخلينَ شواهدَ الموتى..

إلى ما يحفظ التاريخ منها»

فهو لا ينعي، بل يوثّق. لا ينكفئ، بل يُشير إلى أن الذاكرة، والشعر، والشهادة، هي أدوات النجاة من هذا الطوفان المستمر.

قصيدة «الموت في غزة» ليست مرثية، بل شهادة. ليست نصًا عن الضحية، بل عن الناجية. قصيدة تتكئ على تقاليد الحداثة، لكنها لا تنفصل عن الوجع الجمعي، وتجعل من الشعر مرآة للموت – لكن دون أن تنكسر.

شاعرة وكاتبة عراقية مقيمة في كندا

غزّة على أجنحة النار»:

بلاغة المقاومة

في قصيدة حميد سعيد «الموت في غزّة»

د. ياس خضير البياتي[1]

الجمعة ١٥/ ٠٨/ ٢٠٢٥

مانيفستو شعري رمزي يُعيد تأطير مأساة شعب بلغةٍ تُفجّر الذاكرة.

بلغة شعرية رمزية، تفجر الذاكرة وتنتصر للأنثى بصفتها المرأة والوطن، يكتب الشاعر العراقي حميد سعيد غزة، واصفا حالها وحال أهلها، محولا حروفه وكلماته إلى فعل جمالي مقاوم، يؤرخ للقضية الفلسطينية في لحظتها الراهنة محاولا إعادة فهم الوجود البشري في عصرنا الحاضر، والذي فقد الكثير من أخلاقه.

يُعدّ حميد سعيد من أبرز الأصوات الشعرية في المشهد الثقافي العربي المعاصر، وُلد في العراق عام ١٩٤١، وتقلّد مناصب ثقافية

---

(١) كاتب وأكاديمي عراقي

وأدبية بارزة، منها رئاسة اتحاد الأدباء العراقيين. وامتد عطاؤه الإبداعي والسياسي لأكثر من خمسة عقود. عُرف بشعره الذي يجمع بين الرؤية الجمالية والوعي القومي، وبتجربته المتفردة في مقاربة القضايا الوطنية والإنسانية، وعلى رأسها القضية الفلسطينية.

أصدر حميد سعيد خمسة عشر ديوانًا شعريًا، تميزت بالتنوع الفني وعمق المضمون، وتحتل فلسطين، لاسيما غزة، مكانةً مركزية في خطابه الشعري، حيث لا تظهر بوصفها رقعة جغرافية تحت الاحتلال، بل كرمز أسطوري للصمود والبقاء وإعادة التكوّن.

في قصيدته «الموت في غزة»، لا يكتفي حميد سعيد بتأريخ اللحظة الفلسطينية بل يصوغ منها معمارًا شعريًا يتجاوز الرثاء إلى الفعل الجمالي المقاوم، حيث تتحول القصيدة إلى كائن لغوي مشحون بالحياة، تقاوم من داخله الكلمات، كما يقاوم الفلسطيني من داخله الجرح.

غزة في هذا النص ليست مكانًا، بل حالة رمزية ممتدة؛ ليست مجرد جغرافيا محاصرة، بل تجسيد لثنائية الحياة والموت، الأمل واليأس، المرأة والأرض، الدم والبعث. في كل بيت يستحضر حميد سعيد قوة اللغة الشعرية بوصفها وسيلة لفهم الوجود واستعادة المعنى، في عالم فقد اتزانه الأخلاقي.

التحوّل الرمزي

تتجلى قوة القصيدة في طريقة تشكيلها للرموز واستثمارها الدلالي. فافتتاحية النص بـ «للموت أجنحة» ليست فقط استعارة مرئية، بل بناءٌ فلسفي يمهّد لمعركة داخل النص: معركة ضد التصالح مع الموت. الموت هنا ليس حدثًا، بل «فاعل»، يتجوّل، يختار، ويقتنص، كما لو كان طاغية. وهذه الأجنحة ليست للرحمة، بل أدوات للقسوة والعبور المفاجئ إلى العدم.

ثمّة تطور درامي في الصورة؛ فالموت لا يُصوَّر كقَدَر، بل كقوة تتسلل إلى يوميات الحياة، تختار صغارًا يكبرون، وصبايا حالمات، وكأنها تسرق من المدينة إمكان المستقبل. لا يُمارس الموت وظيفته البيولوجية فقط، بل يتحوّل إلى أداة استعمارية تنفي احتمالية الحياة.

يحمل النص تأنيثا واعيا لغزة. تظهر كأنثى «حصان»، رمزا للقوة، للخصب، للحماية، وللتمرّد. يخلق الشاعر من هذه الأنثى سردية مضادة لخطاب الضعف. فهي كائنٌ مقاوم، أنثى -وطن، أنثى- ذاكرة. وتحضر المرأة في القصيدة بوصفها مركزًا للمعنى، حاملة للجمر، للغضب، وللخصوبة المحتملة، تمامًا كما تحضر الأرض ككائن أنثوي يتعرض للاغتصاب لكنه لا يفقد خصوبته.

* حميد سعيد لا يكتفي بتأريخ اللحظة الفلسطينية بل يصوغ منها معمارًا شعريًا يتجاوز الرثاء إلى الفعل الجمالي المقاوم

يمثل الرحم في هذه القصيدة موضعًا للصراع الميتافيزيقي بين الحياة والموت، بين الاحتراق والانبعاث. «في الأرحام، ما زال الجمر» ليست صورة شعرية فحسب، بل عقيدة وجودية بأن الحياة تتوالد من رحم الألم.

واللغة في هذه القصيدة لا تصف الموت بل تعارضه. بلاغة النص هي بلاغة رفض، إذ تتحول القصيدة من تأبين إلى مقاومة لغوية وفكرية. وهذا يتجلى في العبارة المركزية التي يُكرّرها الشاعر «للموت أجنحة»، كأنها لازمة جنائزية تُحوّل النص إلى طقس شعري، ومقاومة داخلية ضد الاعتياد على الفقد.

ومع أن المأساة حاضرة بكل قسوتها، إلا أن الشاعر يرفض الانكسار. في أحد أكثر المقاطع دلالة يقول «للموت سطوته، لكن الحياة أقوى إذا اشتبكنا.» هذه العبارة تختصر جوهر القصيدة: نحن في ساحة اشتباك لا تنتهي، لكن الكلمة –الحياة– أشد بقاءً.

ولا تغيب البصمة السياسية عن القصيدة. على العكس، فهناك نقد موجّه ضمنيًا للعالم الصامت، للتواطؤ، وربما لتخاذل الداخل. يتساءل الشاعر «من فتح الطريق لهذا الفجور؟»هذا ليس سؤالا بلاغيًا فقط، بل إدانة موارِبة للخطاب الرسمي العربي، وللسياسات المتقاعسة.

وفي قوله «من كذبوا عليكِ، سيكذبون عليكِ ثانية،» نقرأ إحساسًا بالخيانة المتكررة، بما يُشكّل نبرة أخلاقية غاضبة في قلب النص الشعري. هذا الصوت، وإن لم يكن شعاريًا، إلا أنه يُعبّر عن موقف نقدي تجاه من أداروا ظهورهم لغزة.

وتتجنب القصيدة التقفية المباشرة أو الإيقاع المنتظم، وتلجأ إلى إيقاع داخلي ناتج عن التكرار والتوازي اللفظي والتكثيف الدلالي. كما أنّ السجع المعنوي يبرز أكثر من اللفظي، فيعكس وحدة شعورية تهيمن على النص، لا مجرد بناء شكلي.

هذا الأسلوب يتّسق مع حمولة النص العاطفية، ويمنح القصيدة طاقة سردية، وكأنها تُقرأ وتُرى وتُسمع في آن واحد. النص كأنه مشهد سينمائي يتنقل بين «شواهد الموتى» و«البيوت المختفية» و«الخبز الغائب»، ليعيد تمثيل الكارثة بلغة مغايرة للسرد الإخباري.

القصيدة كوثيقة

في نهاية القصيدة تظهر وظيفة الشعر كتوثيق غير خاضع للسلطة. يقول الشاعر «إنهم يكتبون التاريخ بلغة لا تعرفكِ، وأنتِ تبقين في ما لا يقولونه.» بهذا يُمنح الشعر وظيفة بديلة: توثيق الوجدان، لا الحدث. تسجيل الألم من الداخل، لا بالحياد المهني، بل بالانحياز الكامل للإنسان المقهور. إنها القصيدة التي ترفض أن تكون صدى

للخبر، وتُصرّ على أن تكون جزءًا من الحدث. فالشاعر هنا لا ينقل المأساة، بل يشارك في صنع خطاب يتجاوز الصمت والحياد.

«الموت في غـزة» هي أكثر من نص شعري؛ إنهـا مانيفستو وجـداني، سياسي، رمزي، يُعيد تأطير مأساة شعب، بلغةٍ تُفجّر الذاكرة وتؤسس لجماليات المقاومة. إنها خطاب ضد النسيان، ضد الموت، ضد اللغة الفارغة.

في هذه القصيدة يتقدّم الشعر إلى الأمام ليُمسك بزمام السرد، ويُصبح أداة مقاومة، ومرآة لكرامة مدينة لم تخضع. غزة هنا ليست مجرد مكان على الخريطة، بل «امرأة حصان» تركض في أفق النار، وتحمل في رحمها جمر العودة، وتستأنف دورتها الأسطورية في الحياة.

الموت في غزة عمل ملحمي كتبه دم الشاعر الكبير حميد سعيد.. عمل يقلق ويحفز ويحرك ويحرض ويشهد.. أجل يشهد عبر لغة مترعة بالغضب المضيء.. لغة تبتكر فاعليتها وحيويتها من قلب الفجيعة..

ان نار المفردات المنبثقة عن هذا الروح اليقظ لشاعرنا، يضعنا في بركان أعماقه، ذلك البركان الذي لايهدأ والذي يؤرخ ابداعيا للخراب وهرس الانسان الفلسطيني تحت اضراس الموت الجماعي..

حميد سعيد يجعل الموت توأم انسان غزة وهو موت يحقق المؤاخاة مع هذا الدمار الرهيب الذي شكل ويشكل سقوط القتلة صناع الخراب..

ليس للمرء وهو يصغي الى موسيقا السعير في هذه القصيدة الملحمة، الا أن يتوحد ويندغم مع ضراوة اللغة المحرقة، وان يزداد يقينا بأن كل شاعر كبير شاهد على عصره الشاهق التدميري.

وحميد سعيد أحد الكبار الذين يبتكرون الجمال وسط اللهيب، فهو صاحب قلب وسيم يفقه بشاعة الجريمة التي تقتل الورد في الحدائق، وصاحب عقل يقظ مرهف يفصح عما يمور في عروقنا من ألم وأمل، ولذا يقفي حميد سعيد والسكين على الرقبة ليكون نحن ونكون هو في حالة تقمص وحلول في جوهر قصيدته الملحمية وصرخته المجلجلة التي تعلن ان غزة تظل نجمة لاتأفل، لأنها نجمة فلسطين

الدكتور نجمان ياسين

دار الخليج للنشر والتوزيع