

الأُويب

علي الخليلي



## علي الخليلي حضوره وإبداعه الشعري

عبد الخالق عيسى\*

حياته:

ينتمي الخليلي في المولد إلى نابلس المدينة العريقة العتيقة، التي كانت تسمّى عشّ العلماء، ودمشق الصغرى، ولعلّت في ذاكرة التّاريخ حين أنجبت العظماء في العلم والأدب والسياسة، فكان عادل زعيتر، وخيري حمّاد، وإبراهيم طوقان، وفدوى طوقان<sup>1</sup>، ولد علي الخليلي عام 1943، فعاش في أزقتها وحاراتها، ودرس في مدارسها، ثمّ حصل في العام 1966م على شهادة في إدارة الأعمال في جامعة بيروت العربية، وعمل مدرّسا من عام 1967 حتى 1969م، وانتقل إلى العمل في الصحافة، وظلّ فيها حتّى عاد إلى الوطن عام 1977م، فعمل محررا في صحيفة الفجر المقدسية، ثم أصبح رئيس مجلة الفجر الأدبي، ثم مديرا عاما، فوكيلا في وزارة الثقافة حتى تقاعد من العمل الحكومي<sup>2</sup>.

"ولعل الميّزة التي تسم النشاط الثقافي والإبداعي لعلي الخليلي، تتمثل في انخراطه الحي في قلب حركة الثقافة الوطنية الفلسطينية المعاصرة، مسؤولاً في مؤسسات ثقافية شعبية ورسمية"<sup>3</sup>.

---

\* جامعة النجاح الوطنية – نابلس.

<sup>1</sup> عيسى، عبد الخالق: الحياة الثقافيّة في مدينة نابلس في زمن الانتداب البريطاني، تجلّيات حركة التّاريخ في مدينة نابلس، دائرة المعارف الفلسطينيّة، 2013، ص 632 . 641.

<sup>2</sup> جعيد، عبدالرحمن: علي الخليلي أديبا، جامعة النجاح الوطنيّة، إشراف أ.د. عادل أبو عمشة (رسالة ماجستير غير منشورة)، 2006، ص 5.

<sup>3</sup> شقير، محمود: علي الخليلي حضور بارز في المشهد الثقافيّ

## أعماله الشعرية<sup>1</sup>

1. الكتابة بالنار.
2. تضاريس من الذاكرة.
3. جدلية الوطن.
4. وحدك ثم تزدحم الحديقة.
5. نابلس تمضي إلى البحر.
6. تكوين الوردة.
7. انتشار على باب المخيم.
8. الضحك من رجوم الدمامة.
9. ما زال الحلم محاولة خطرة.
10. نحن يا مولانا.
11. سبحانك سبحاني من طينك طوفاني.
12. القرابين إخوتي.
13. هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط.
14. خريف الصّفات.

## أعماله الروائية والقصصية:

1. المفاتيح تدور في الأقفال.
2. عايش تلين له الصخور.
3. ضوء في النفق الطويل.
4. موسيقى الأرغفة.
5. بيت النار.
6. خرائط وخيول.

<sup>1</sup> سترد الأعمال الشعرية والروائية والقصصية مع بياناتها المفصلة في القائمة الجغرافية

وكتب مقالات وطنية وقومية واجتماعية، تمتاز "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 ألوان أدبه"<sup>1</sup>.

### تعريف موجز بأهم أعماله الشعرية

#### أهم دواوينه

1. "الكتابة بالنار". منشورات مؤسسة ابن رشد. القدس. 1978م.

يعطي الديوان اهتماما كبيرا بحالة الرّفص والتّمرد التي ينشدها الخليلي من الشعب الفلسطيني الرّازح تحت الاحتلال، ويعبّر في غير قصيدة عن توحدّه مع الأرض (التراب والتاريخ والهويّة)، ويجعلها حاضنة له، تعطيه دفء الأم وحنانها، ومن ذلك:

يوم ميلادي/ دتّرتني بالأرض أمي/ يوم ميلادي/ عمّدتني بالأرض أمي/  
فاسلخوا جلدي/ تظّل الأرض في دمي<sup>2</sup>

من قصائد الديوان البارزة تلك التي يسخر فيها من زيارة السادات إلى القدس، ومن اتفاقية السلام بين مصر وإسرائيل، وجاءت سخريته ممزوجةً بألم حادّ، وإحساس كبير بالضّياع، ومنها قوله:

وصل السادات/ فاغتسلوا يا أطفالَ الجلزون وشُعفاط/ بماءِ الورد/  
اغتسلوا يا أطفالَ بلادي،/ يا أطفالا نشأوا في حُضنِ الجوع/ وتحت  
الخيمات/ وصل السادات/ فاغتسلوا يا أطفالَ الوطني المذبوح/... اغتسلوا/  
.../ وتعالوا مبتسمين ومسرورين/ فالنصرُ سيأتي/ ها هو آت/ غنّوا للنصرِ  
الآتي من بلدِ الأهرامات/ بالمؤتمراتِ الصحفية/ بالتصريحات/ غنوا يا أطفالَ

<sup>1</sup> جعيد، عبدالرحمن: علي الخليلي شاعرا، ص 118.

<sup>2</sup> الخليلي، علي: الكتابة بالنار، منشورات مؤسسة ابن رشد، القدس، 1978 ص 11.

بلاطة. تلّ الزعتر/ .../ فلقد وصلّ السادات/ وصلّ السادات/ فتعالوا يا  
 أطفال بلادني/ يا من نشأوا في ليلِ التَّكبات.<sup>1</sup>  
 ومن قصائده المهمة أيضا قصيدته "الفارس يصعد نحو الرمز" ويقدمها إلى شهيد الأمة  
 العربيّة. كما يصفه. كمال جنبلاط، وقصيدة إلى دلال المغربي<sup>2</sup>.  
 2. نابلس تمضي إلى البحر. منشورات دار الأسوار. عكا. ط1. 1979.

يتضمن الديوان ستة عشر نصًّا، وقد اهتم بحالة الرحيل والشتات التي عاشها  
 الفلسطيني في السبعينيات، وحمل الديوان اسم قصيدة من قصائده "نابلس تمضي إلى  
 البحر"، وفيها أشار إلى حالة التردّي التي وصلت إليها مدينة نابلس من فقر شديد أفضى  
 إلى كثرة الشحاذين والجوعى، وتحدث عن انتشار الأطفال في الشوارع بلا معيل أو رقيب،  
 فضلا عن ذلك فقد وصف معاناة الناس بسبب الاعتقالات والعقوبات الجماعية. ومما  
 وورد فيه:

نابلس إلى البحر، إلى البحر/ صفوفُ الأطفالِ الشحاذين، صفوفُ السجناء،  
 عصيُّ الشرطةُ وبنادقُهم، وصراعُ الطبقات.../ يصحو الباعثُ جوعى/ آلاف  
 الفلاحينَ البُسطاء تكابدُ في الشوقِ الأحمال/ وتعطش، تسأل عن أثمان  
 البرقة واللوز المقلّي/ وأشكالِ الحلوى../ في صدرك ظلّ المذبحة وظلّ الخوف/  
 .../ نابلس العمال/ الحجارين/ المنكوبين<sup>(3)</sup>

وقد بدا لافتا في الديوان تنظير الخليبي لفكره اليساري تجاه الصراع بين الطبقة  
 البرجوازية من جهة، والطبقة العاملة الكادحة من جهة ثانية.

<sup>1</sup> الخليبي، علي: الكتابة بالنّار، ص24. 28.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص72. 76.

<sup>3</sup> الخليبي، علي: نابلس تمضي إلى البحر، منشورات الأسوار. عكا، ط1، 1979، ص77، 78.

### 3. ما زال الحلم محاولة خطيرة . القدس . ط 1 . 1981

كُتبت قصائد هذا الديوان في السنوات 1978 و1979 و1980 في الوطن المحتلّ، ونشرت في الصحف والمجلات المحليّة، وبعض الصحف والمجلات العربيّة، وجاءت المادّة في ثمانٍ وثلاثين قصيدة.

وقد تناولت أحداثاً مهمّة في تلك المرحلة، ومنها محاولة اغتيال رؤساء بلديات المدن الفلسطينيّة، ومنهم بسام الشكعة، رئيس بلدية نابلس، وكريم خلف، رئيس بلدية الخليل، يقول:

والأرضُ تبكي أو تُقاتل/ ثمّ تختزن الإشارة والدليل/ نابلس تصحو والخليل<sup>(1)</sup>  
... صارتُ في مواسمها فلسطين الجميلة/ يا... كريم/ ويا هلا... بسام /.../  
قال كريم خلف/ جسدي قنديل/ ويدي أعنابٌ ونخيل/ وقامه أرضي  
المحتلّة/ شامخةٌ حتّى الشمس<sup>(2)</sup>

### 4. انتشار على باب المخيم. دار الكرمل، عمان، ط 1، 1983.

انتظم عقد الديوان في سبعة عشر نصّاً، كُتبت خلال عامي 1981 و1982، وقد حملت كل قصيدة عنواناً يتناول تحولات وأحداثاً مهمّة شهدتها هذان العامين المذكوران أعلاه، وأهمها القصيدة الأولى: انتشار على باب المخيم التي حملت عنوان الديوان، وتناول فيها مجازر صبرا وشاتيلا، وأفاد من قصيدة درويش "مديح الظلّ العالي"<sup>(3)</sup>، ومما ورد فيها:

فرشت جديلتها على الصدر الممزّق/ مرحباً/ ... فانتشر البنفسجُ والمجازر/  
والسنابلُ والمجازر/ والمجازر/ مرحباً/ لم تنسَ صبرا مطلباً/ .../ ولم تتساقط

<sup>1</sup> الخليلي، علي: ما زال الحلم محاولة خطيرة، القدس، 1981، ص 7.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 8.

<sup>3</sup> ومنها قوله:

انتصر/ إنّ الصليب مجالك الحيويّ مسراك الوحيد من الحصار إلى/ الحصار/ بحرّ لأيلول  
الجديد، وأنتَ إيقاع الحديد.../ لا شيء يكسرنا،.../ بيروت قصتنا / بيروت غصتنا

الأعناق/ حاصر، ثم حاصر.../ إلى قحطان شاتيل/ إلى كلِّ الأمم/ شتى  
 وشتى/ كان موتا/ كان طوفانَ الحمم.<sup>1</sup>

وحملت القصيدة الثانية تحديًا واضحًا، وعنونها بـ "لن يمرّوا" ومما ورد فيها:  
 الحائطُ الأخير/ والشارعُ الأخير/ والمشعلُ الأخير/ لا بأس،/ لن يسقط،/ لن  
 يسقط<sup>2</sup>

والثالثة حملت عنوان "بيروت" وهي المدينة الأهم في ذلك الوقت، بسبب حصارها  
 الطويل؛ للقضاء على فصائل منظمة التحرير الفلسطينية هناك.

5. وحدك ثم تزدحم الحديقة. منشورات البيادر، القدس، 1984.

يتضمن الديوان أربعًا وأربعين قصيدة. يتناول فيها موضوعات شتى، ومن ذلك مجازر  
 صبرا وشاتيل<sup>3</sup>، والاعتقالات المتواصلة، مقدّمًا صورًا دقيقة لعظمة الزنازين، ورطوبتها،  
 وروائحها، وضيقها، ومن ذلك:

آيتها الزنّانة المعتمة/ كخمرة العيد ولا عيد.<sup>4</sup>

ويقدّم في الديوان إهداءات، ومن ذلك إهداؤه قصيدة إلى معين بسيسو<sup>5</sup>، وقصيدة إلى  
 معتقل أنصار<sup>6</sup> وأخرى إلى عصام السرطاوي، وفيها ربط دمه بدماء شهداء آخرين، ومنهم  
 سعيد حمامي، وعز الدين القلق، ونعيم خضر، وماجد أبو شرار، يقول:

يا عصام/ دُمك الوطن الواضح/ دُمك ملايين الشهداء/ يأتون دفعةً  
 واحدة،/ يرسلون وجوههم وأيديهم/ وأرجلهم/ للنهر المقدس/ ثمّ يلبسون

<sup>1</sup> الخليلي، علي: انتشار على باب المخيم، دار الكرمل، عمّان، ط1، 1983، ص7. 13.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص14.

<sup>3</sup> الخليلي، علي: وحدك ثمّ تزدحم الحديقة، ص13.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص13.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص37.

<sup>6</sup> المصدر نفسه، ص76.



الخرائط القديمة/ والشجر القديم/ والتراب القديم/ .../ يا عصام/ دُمك من  
سرطة أتى لشبونة<sup>1</sup>/.../ دُمك البحر المتوسط/ ودُمك سعيد حمامي/ وعز  
الدين القلق ونعيم/ خضر وماجد أبو شرار/ ودُمك بيروت الوطنية/ وسبعة  
آلاف صبرا وشاتيلا/ ودُمك معتقل الأنصار/ دُمك سجن نفحة/ ودُمك  
الأرض المحتلة<sup>2</sup>/ والأطلس الحزين كلّه<sup>2</sup>

6. سبحانك سبحاني من طينك طوفاني. اتحاد الكتّاب الفلسطينيين، القدس، ط.1. 1991.  
كُتبت نصوص هذه المجموعة خلال السنوات من 1987م حتى عام 1990م، وتضمّنت  
سبعة عشر نصّاً، تناول فيها إطلالة الفلسطيني من وحل الظلام والحطام والجوع،  
وأجرى مفارقاتٍ بين حياة الشعب الفلسطيني في حاضره وأمهه، وممّا ورد فيه:

حتّى أتيت، أتيت، من وحل السقام/ ومن كوابيس الظلام/ ومن كرابيس  
الحطام/ ومن فتاتيت العظام/ ومن شأبيب الغمام/ .../ أتيت متّسخا  
لتغسل عارهم/ ومنبوذا لتجمع شملهم/ ومكسورا لتسند ظهركم/ ومهزوما  
لتصنع نصرهم/ ومكتملا نظيفا، غاليا/ فوق الشبيهه،/ وقبل أن تلد الذناب  
سُخولها،/ وتمدّ مائدة اللثام<sup>3</sup>.

وتابع في الديوان أحداث الانتفاضة الأولى، وقدّم صرخات انفعالية فيها طاقة نضالية  
منحبة، ورغبة شديدة بتقديم دعم معنوي لكلّ مقاوم، ومن ذلك:

الحجر، الحجر/ يا سارية، الحجر<sup>4</sup>.

وأفاد من بيانات الانتفاضة وشعاراتها، مقتنعا بجدواها في إحداث نقلة نوعيّة في وعي  
الجمهور الفلسطيني في الداخل والخارج. يقول:

<sup>1</sup> الخليلي، علي: وحدك ثمّ تزدحم الحديقة. ص93.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص96.

<sup>3</sup> الخليلي، علي: سبحانك سبحاني، من طينك طوفاني، ص10، 11.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص23.

لا صوتَ يعلو/ فافتفى/ المصطفى/ يده الرضا/ يده القضا...<sup>1</sup>  
 وصور في الديوان المذابح، وأنكر على العرب صمتهم، وتخاذلهم، واتهمم بالتواطؤ،  
 والاستمتاع بمتابعة أحداث الانتفاضة على الشاشات المرئية. يقول:  
 اكتمل المشهد/ قوموا إذن عن شاشة التلفزيون الملون/ هذه ليست حربا،  
 إنها المذبحة<sup>2</sup>  
 ويسبغ على الفلسطينيين قداسة، تجعلهم فوق شعوب الأرض؛ في صمودهم وتحديهم  
 وصبرهم وتضحياتهم، وهذا ما يجعله يسبح لهم، يقول:

سبحان من سندوا/ سبحان من صمدوا/ سبحان من هطلوا/ سبحان من  
 رحلوا/ سبحان من قرأوا السلام على السلام/.../ مثل اللأئي في رمال الطيبين  
 وفي متاهات اللثام/ سبحان من صبروا/ سبحان من بذروا/ كلَّ البذور بلا  
 تراب أو غمام/ سبحان من حملوا/ علمَ البلادِ بغيرِ أوسمةٍ سوى الموتِ  
 الزوام<sup>3</sup>

وأرخ في الديوان لمن سقطوا صغاراً في الانتفاضة الأولى؛ ومن الأطفال الذين ذكرهم  
 الطفل طلال بشارات، ابن قرية طمون. يقول:  
 الطفلُ طلالُ بشارات/ راعي الأغنام/ في قرية طمون المستلقية على السطح  
 الغربي لـ "عيبال"/ لم يرشق حَجراً إلا ليهش على الأغنام  
 ويؤسّر شخصية الفلسطيني، ويجعله أقوى من الأسلحة كلها، وفي المقابل يكشف  
 عن استخدام الجيش أسلحة محرمة دولياً. يقول:

<sup>1</sup> الخليلي، علي، سبحانك سبحاني من طينك طوفاني، ص44، 45.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص46.

<sup>3</sup> سبحانك سبحاني من طينك طوفاني، ص52، 53.

حاشا، ليس طلالٌ هو الشاةُ أو العزةُ/ حاشا، وهو الطفلُ الجبليُّ الوائق/  
جبالن يأخذه الزلزال/ ولم يكسره الفقر/ ولم يقهره القهر/ ولكنَّ القنبلةَ  
الفسفوريةَ./ والحربُ الكيماويَّةُ ضدَّ الأطفال؟<sup>1</sup>/ ...

7. هات لي عين الرضا. هات لي عين السخط، مطبوعات وزارة الثقافة. السلطة الوطنية الفلسطينية. ط1، 1996.

توزَّعت مادَّة الديوان في تسع وعشرين قصيدة، كان من بينها القصيدة التي حملت عنوان الديوان "هات لي عين الرضا. هات لي عين السخط" والظاهر أنَّ قصائد الديوان كُتبت في مراحل زمنية متعددة، ففيها حديث عن الغياب والعودة والخرافة في قصيدته "ضبيقي مراحي وقيدي سمائي"

نلملمُ أشلاءنا مرَّة/ ونلملمُ أسماءنا مرَّة/ ونلملمُ أبناءنا مرَّة/ في المشارق.../  
والصلب بينهم بيننا والترائب،/ حتى رأيت الخرافة تمشي على قدمين/ .../  
لكنَّ الخرافة وحدها من سلالَةٍ بسريَّة<sup>2</sup>

وفي قصيدة "كستناء النار" يسخر من التفاوض والسلام ويتناول حلم الآخر بالدولة الإلهية، يقول:

بالون العام السلمي 1990/ منفوخا بالجنث المزيَّنة/ وبالخرائب الملوَّنة/  
وبالخرافة الجاهزة لمستوطنين جاهزين للنسل والطاعة/ والتوسع والإنتاج/  
عبَّر حدود الدولة الإلهية،/ بلا حدَّ أبدا.<sup>3</sup>

وفي قصيدة أخرى يضحك من الشعب الفلسطيني الذي بدأ ينسى حقَّ العودة، ويهمل المفتاح، وهذا واضح في قصيدة "يا مضحكنا حقا، حقا"

<sup>1</sup> الخليلي، علي: سبحانك سبحاني، من طينك طوفاني، ص 55.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص9.

<sup>3</sup> الخليلي، علي: هات لي عين الرضا. هات لي عين السخط، مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الوطنية الفلسطينية، 1996، ص20.

ينزلق المفتاح بحفرة قفل أهمله الناس طويلا،/ في التعب المترهل بين  
الأكداس<sup>1</sup>

8. خريف الصّفات . منشورات دار الزّهرة بيت الشّعر. رام الله . فلسطين  
كُتبت قصائد هذه المجموعة خلال الأعوام من 1996. 2000 م، وعددها ثلاث وثلاثون  
قصيدة، تابع فيها الخليلي حالة الإحباط التي مُني بها الشعب الفلسطيني في مرحلة ما  
بعد اتفاقية أوسلو، فبعد أن أمل كثيرا، سال الدّم وتوزّعت الأشلاء، وازداد الاعتقال  
والقهر. ويثُر في الديوان أسئلةٌ وجوديّة تكشف عن قلق شديد، وإحساس كبير  
بالضياع، سببه فقدان الثقة بمعطيات السلام، وبالمفاهيم الثورية التي تشرّبها الشعب  
الفلسطيني وبنى عليها أمالا عريضة، ومما ورد فيه:

لا أريدُ جوابا من الريح، أو من سكونِ العناصر/ إني تركتُ لكم ما تبقى من  
العمر/ أو ما تبقى من الذكريات/ مقابلَ أسئلةٍ عاصياتٍ/ وأسئلة كاسحاتٍ/  
تكرّ/ وتفتحُ نعشي/ وتُشعلُ قسّي/ على قلقٍ طازج لا يقرُّ/ ولا يستحيلُ إلى  
قشرةٍ من نباتٍ<sup>2</sup> /.../ وخذوا طينتي/ وخذوا بذرتي<sup>3</sup>

ضياع النّص الأول:

السيرة الذاتية:

تكشف سيرة علي الخليلي الأولى الموسومة بـ: " بيت النار (المكان الأول . القصيدة الأولى)  
عن ضياع بدايات مهمّة في حياة هذا الأديب، وقد كان لها صدى كبير، وتأثير عظيم في  
أدبه، وقبل تناول هذا الأمر، أقدم تعريفا موجزا بسيرته الأولى.

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص25.

<sup>2</sup> الخليلي، علي: خريف الصفات، ص71.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص73.

فقد صدرت الطبعة الأولى عن دار الشروق في عمّان، سنة 1998 م، وجعل إهداءه فيها إلى طفولته، وهذا أمر لافت، وقد يكون فيه اعتزاز بالذات، وفي الوقت نفسه إشفاق على طقوس الطفولة، وإنسانيتهما التي أضاعتها الأحداث وبعثرها الزمن بفعل الاحتلال؛ يقول في إهدائه:

"إلى ذلك الطفل الذي وُلِدَ كهلاً، ثمَّ عاد إلى طفولته، في الهزيع الأخير من العمر"

وقد جاءت مادة السيرة في أربعة عناوين هي:

- الإهداء

- المقدّمة

- الفصل الأول: المكان الأول

- الفصل الثاني: القصيدة الأولى

وفي المقدّمة قدّم عدّة اعترافات، أولها أنّه كاد يتخلّى عن كتابة هذه السيرة؛ لوجود شظايا من تلافيف حياته مبعثرة في ما كتبه في كتبه الفلكلورية، ثم تغلّب على هذا الأمر؛ لأنه أصبح في تقديره أنّ كلّ أديب قد يتردّد في كتابة سيرته؛ خوفاً من سطوة الاعتراف، أو الانكشاف الذي يخرجه أمام المتلقين، أو يجعله مضطراً للدفاع أو التوضيح أو التعليل. يقول: "إلا أنني تراجع عن هذا التخلّي، مقدّراً أن كلّ أديب يقترب من فكرة سيرته الذاتية، يجفل في العادة... وأول تبرير هو الانكشاف، أو الاعتراف أمام الآخرين".<sup>1</sup>

وذكر أنّ كلّ أديب اعتاد أن يكون ركاماً من وهم، ويخشى دائماً من الحقيقة التي تعرّبه أمام ذاته، وأمام الآخرين، والسيرة هي الحقيقة التي تخرجه من الوهم، ومعنى هذا أنّ الأدب بشعره ونثره من وجهة نظر الخليلي، وهم وخيال، والفن الوحيد الذي ينقل الحقائق هو فن السيرة، وإن كان الصدق فيها نسبياً، وإن جنحت إلى الخيال، ذلك لأنّ الخيال يبقى مُقيّداً بالحقيقة والواقع<sup>2</sup> فضلاً عن كل هذا وذاك ففكرة السيرة تولد في خريف العمر، في

<sup>1</sup> الخليلي، علي: بيت النّار (المكان الأول القصيدة الأولى) دار الشروق، عمّان، ط1، 1998م، ص9.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص9، 10.

زمن يشيخ فيه الأديب، ويضعف جسده، وتتراخى عزيمته عن التنقيب في تلافيف الذاكرة عن ذكريات قد تكون مؤلمة أو محرجة، وهذا في حدّ ذاته هو التحدّي الأخير الذي يواجهه الأديب، وقد يفضل فيه.

ويلي هذا الاعتراف قرار يخوض التجربة، مدركاً في ذاته أن السيرة مكان ونص. فيندفع إلى المكان الذي يعينه في البحث عن النص، ليجد بعد ذلك النص الذي يعطيه تفاصيل المكان، ويجسد له صلته بأجزائه وزواياه، لتبدأ الحقيقة تنتج وهما، أو قل: ليبدأ الوهم بإنتاج الحقيقة الغائبة في نص حياته. يقول: "فاندفعتُ إلى هذا المكان الذي يعينني، باحثاً عن النص، وإلى هذا النص الذي أصنعه، باحثاً فيه عن المكان، منذ النشأة الأولى. أو منذ بدأ الوهم يُنتج حقيقته، وبدأت الحقيقة تنتج وهما... وصار لي سؤال الطريق، أو سؤال السيرة، عن مكاني الأول، ونصّي الأول، قبل أن تتعدد الأمكنة وتتداخل وتتقاطع، في رحلة العمر، وقبل أن تتراكم النصوص، فلا أدري أين المبتدأ، وأين المنتهى فيها"<sup>1</sup>. وفي هذا يعيدنا إلى محمود درويش في ديوانه "لا تعتذر عمّا فعلت" الذي أثار هذه الأسئلة جميعها، وجعل ديوانه هذا سيرة شخصية. يقول درويش:

أمشي على هُدْيِ البصيرة، ربّما/ أعطي الحكاية سيرةً شخصيّةً<sup>2</sup>

ويجمع الخليلي بين ذاكرته، وذاكرة النص، في مكان واحد هو المكان الخاص والمكان العام في الوقت نفسه، وهو نابلس في القرن العشرين.

يبدأ هذا النص من سيرته الأولى في نابلس من العام 1943، وينتهي في العام 1962، وقد اختار بيت النار (الفرن) أساساً يقوم عليه جزأه الأول، ويحمل عنوان سيرته؛ وللأمر تبرير مقنع، أتناوله بعد قليل. أما الأماكن الأخرى التي جاورت هذا المكان في الحضور والأهمية فهي: زاوية الصوفيين، والمكتبة، والمدرسة، والدار، والدكان، والحارة.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 10.

<sup>2</sup> درويش، محمود: لا تعتذر عمّا فعلت، رياض الريس للكتب والنشر، ط 1، 2004، ص 72.

أما سبب اختياره للفرن؛ فلأنه واجه فيه كارثة سماها "كارثة النص الأول"<sup>1</sup>؛ ففي العام 1962 سافر إلى السعودية ليعمل هناك مدرسا بئسا، وخلف وراءه جيله الأول من قصاصات الجرائد والصحف والمجلات التي نشر فيها قصائده الأولى وخواطره وفصولا من رواية، داخل نملية قديمة في بيت العائلة الكبير، ليعود بعد سنة في إجازته الصيفية، ليجد أحد إخوته قد جعل البيت له ولزوجه، وقد نقل النملية إلى المطبخ، بعد أن استبدل بأوراقه الملاعق والشوك والسكاكين، فينتهي بذلك نصه الأول إلى بائع ترمس أو في مزبلة الفرن، ثم إلى بيت النار.

والسبب الآخر لاختياره الفرن هو عمله فيه في فترة صباه، وقد حمل في ذاكرته كثيرا من متعلقاته.

وقد أكد حضور الفرن في سيرته هذه في استهلاكه لكثير من مصطلحاته؛ ومن ذلك قوله: "ولا بد أن قصيدتي الأولى، هي من هذه النار، وصولا إلى معنى الشاعر، في بواكير خميرة الإيحاء، وعجينة التكوين، من رغيف ساخن على لساني، إلى قصيدة "مقرزمة" من كلمات وصور ومخيلة مخبوزة"<sup>2</sup>.

ويتواصل ضياع النصوص الأولى؛ ففي عمان في العام 1970/1969، تتلاشى مجموعة مختارة من أشعاره كان كتبها بخط يده وأسمائها "ملصقات على بقايا الشارع المنهار" في تداعيات أحداث حرب أيلول، فيزداد حزنه وألمه، وقد حاول عبثا استرجاعها.

ثم يكتب في قرية العثمان، جنوب السعودية رواية كاملة سماها "مدرسون في المنفى، أو الصمت والطفح والسجائر" فيحملها إلى نابلس، ويحتفظ بها إلى ما بعد هزيمة 1967، ثم يسافر إلى ليبيا في العام 1969، ويعود بعد سنة أو سنتين بعد أن يتعمق إحساسه بالهزيمة والضياع، فيعمد إلى تمزيقها وإلقائها في النار. يقول: "يجوز أنني كنت أحس بفقدان التواصل ما بين مراحل كتابتي. فكيف يعقل، كما توهمت، أن تبقى تلك الرواية

<sup>1</sup> الخليبي، علي: بيت النار، ص12.

<sup>2</sup> الخليبي، ص11.

وحيدة، تحت سقف ذلك فقدان ؟ وهو ما دفعني، كما أحسب، إلى إلحاقها بحالة الضياع أو التضییع التي كنت أعيشها. أتراني، ما أزال أعيش هذه الحالة"<sup>1</sup>. وفي هذه الخطوة يذكّرنا بأبي حيان التوحیدی الذي أقدم على إحراق كتبه في وقت تلاشى فيه أمله، وتعمقت مأساته .."<sup>2</sup>.

ويعترف أن سخرية القدر لحقته إلى بيروت في زمن الحرب الأهلية؛ فهناك فقد قصصاً قصيرة كان قد نشرها في صحف ومجلات عربية تحت عنوان: "احتمالات الهامش"، وفقد إلى جانبها مادة شعرية، وشهادات، وألبومات صور، ورسائل وذكريات، وبعض قصاصات أوراق أخرى في موضوعات شخصية؛ مما أفقده ثقته ببيروت. يقول: "وللمرة الثالثة أو

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 13.

<sup>2</sup> وفي هذا قال التوحیدی: "على أيّ جمعت أكثرها للناس ولطلب المثالة منهم، ولعقد الرّیاسة بينهم، ولمدّ الجاه عندهم، فحرمت ذلك كلّ، فشقّ عليّ أن أدعها لقوم يتلاعبون بها، ويدنسون عرضي إذا نظروا فيها، ويتراءون نقصي وعيبي من أجلها... وكيف أتركها لأناس جاورتهم عشرين سنة فما صحّ لي من أحدهم وداد، ولا ظهر لي من إنسان منهم حفاظ، ولقد اضطرت بينهم بعد الشّهرة والمعرفة في أوقات كثيرة إلى أكل الخضري في الصحراء، وإلى التكلّف الفاضح عند الخاصّة والعامة، وإلى بيع الدين والمروءة، وإلى تعاطي الرياء بالسمعة والنفاق، وإلى ما لا يحسن بالحرّ أن يرسمه بالقلم ويطرح في قلب صاحبه الألم..." وقد ذكر التوحیدی أنّ هذا الإجراء ليس جديداً في تاريخ الأدباء والمفكرين فقد سبق إليه عددٌ كبير؛ وذلك ليعزّي نفسه بتجاربه غيره من العلماء والأدباء ممن أقدموا على إحراق كتبهم، أو دفنوا أو رموا أو تمزيقها حين أيقنوا أن مجتمعاتهم لا تستحقها، ومنهم أبو عمرو بن العلاء، وكان عالماً وزاهداً. أقدم على دفن كتبه في الأرض، وما عاد لها أثر، وكذلك وداد الطائي الذي كان يقال له تاج الأمة؛ بسبب زهده وورعه. طرح كتبه في البحر وأخذ يناجمها: "نعم الدليل كنت..." وهذا يوسف بن أسباط أودع كتبه في غار وسدّ بابها، وهذا أبو سليمان الداراني ألقى كتبه في تنور، ثم قال: والله ما أحرقتك حتى كدت أحرقتك بك"، وهذا سفيان الثوري مرّق كتبه وطيرها في الريح، وقال: "ليت يدي قطعت من ها هنا بل من ها هنا ولم أكتب حرفاً"، وهذا أبو سعيد السيرافي سيّد العلماء، يقول لولده: " قد تركت لك هذه الكتب يكتسب بها خير الأجل، فإذا رأيته تخونك فاجعلها طعمة للنار..

الحموي، ياقوت: معجم الأدباء، ط3، منقّحة ومصحّحة وفيها زيادات، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1980، 15/ 25.



الرابعة أو الخامسة، كانت السخرية القاسية تطاردني. ففي العام 1973، كنت قد جمعت في بيروت بعض قصصي القصيرة التي نشرتها في الصحف والمجلات العربية، تحت عنوان: "احتمالات الهامش" وجمعت من ذاكرتي بعض أشعاري القديمة، إلى جانب كثير من أوراقتي وقصصاتي، مع بعض شهاداتي، وألبومات صور شخصية لي، ورسائل وذكريات، كلها وضعتها في حقيبة كبيرة، وتركتها في بيروت، مغادرا إلى نابلس، وأنا أحسب أن بيروت أكثر أمنا وحماية لأوراقتي، من وطني المحتل، لكثرتها ضاعت مع الحرب الأهلية، ومع حساباني الساذج والحزين في كل شيء"<sup>(1)</sup>

هذه أهم التّصوص التي أضاعها، وظلّ يتذكّرها، ويحاول استرجاعها، وقد كان لها أثر عظيم في سلوكه الأدبي، وفي نصوصه التي أنتجها لاحقا.

### ضباغ العمر:

تكرّر في أعماله تحسر على سنوات عمره، وهذا أمر مألوف عند الأدباء، فالأديب حين يمرّ به العمر يستعيد أيام شبابه، ويتحسّر عليها، وقد يُكثر من تناول ذكرياته، وإن كانت تحمل ما هو مؤلم ومحزن، كما يقول المتنبي:

خُفِّتُ أَوْفَا لَوْ رَجَعْتُ إِلَى الصَّبِيِّ      لِفَارَقْتُ شَيْبِي مَوْجَعَ الْقَلْبِ بَاكِيًا<sup>2</sup>

ومن النماذج في أدب الخليلي ما يعبر عن ألم من انقضاء سنوات في أمور تافهة ومن ذلك قوله:

ضحكت ربحهم، ثم زواجها صرصر/ نفشوا عنهم، وانقضى عمرٌ في الفهاهة"<sup>3</sup>

1 الخليلي، علي: بيت النار، ص14.

2 المتنبي: شرح الديوان، وضعه عبدالرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1979، 4 \ 417 وما بعدها.

3 الخليلي، علي: نابلس تمضي إلى البحر، الأسوار، عكا، 1979، ص17.

ويعبّر في موطن آخر عن حالة ضياع أكلت من سنوات عمره كثيراً، حتى وجد الطريق إلى المدينة المفقودة، ولعلّها تكون نابلس التي ابتعد عنها طويلاً، ثم عاد إليها، وقد تغيّرت ملامحه بفعل السنين، يقول:

وألقي سرجي/ عمر مز/ سأقرأ شعرا شعبيا، وأغني،/ وأقول وجدتك/ يا باب  
المدن اللواعة، يا وله القيثار/ ضلّت في السفر، الأنيار/ وأقول وجدتك<sup>1</sup>  
ويعيدنا إلى مشاهد الحروب التي عاشها في طفولته، وحملته ألما لا يحتملها الصغار،  
فتبقى معششة في العقل والوجدان، يقول:

واليمامة تعرف صيادها فيشف الغناء./ شاهدا:/ والحروب تهاونها سنة/ ثم  
تأخذ من عمره ما تشاء<sup>2</sup>

وقد لخصّ رحلته في الحياة في قصيدة "خمس أغنيات للولد الجميل" ومما ورد فيها:  
من أي قنطرة تمرُّ سحابة العمر الشقي، سألت شاهدتي،/ وأدريت المسافة  
من دمي فيها، لعلّ على السؤال لها دليلاً/ قالت: تقدم! فانتبهت لخطوتي في  
آخر النفق القديم،/ ورثت من حرزها ترتيباً/ لما تناثرت السحابة في معابر  
ليها قنديلا/ وسألت شاهدتي: لمن قرعت على أبراجها الأجراس/ لولا طلعة  
الولد الجميل على يدك جميلا/ لولا صباحك، عتقت أحزانه الأرض الرؤوم،  
وباركت/ يده على يدك الرضا إكليلا/ لولا ترابك، طرزته على الصبا منديلا/  
لاحت، وقد لاح الوفي من الشجي،/ وهيأت وعد الثبات فما تغيب، وما يروم  
رحيلا/ يا أول النسب العتيق، وآخر النسب المفتت في الرياح/ عشية وأصيلا/  
من أي فاتحة أضمّ أصابعي عشراً، وأمس ألف،/ ألف مسافة قصرت، ولو  
طالت، وعبأت المدى ميلاً فميلا،/ ناديت شاهدتي، هنا وتد الطريق، هنا  
الطريق، هنا

1 الخليلي، علي: نابلس تمضي إلى البحر، ص 24، 25.

2 المصدر نفسه، ص 40، 41.

ويلاحظ على شعره تعدّد الأصوات، وتنوّع المضامين، وتشعّبها، وهذا يعدّ من سمات قصيدة النثر التي أحبها الخليلي، وكتبها.

### ضياح المدن:

تحدث طويلا عن ضياح المدن العربية، ومن ذلك مدن الأندلس، وأكثرها تكرارا في شعره غرناطة، ومما ورد فيها قوله:

ناديت يا "غرناطة" انتبهي، العساكر هاجروا:/ ناديت يا غرناطة" احترقي،  
البساتين التماثيل الوجوه/ السمر لم تثمر. وهذا القمح مبدول لغيرك/  
والشواطئ أغلقت أبوابها./ ناديت يا "غرناطة" الدمع الدم الأكباد إن الليل  
غول

ثم يربط ضياح عكا بضياع غرناطة، فعكا من أهمّ مدن فلسطين وأجملها، وأكثرها احتفاظا بتاريخ الأجداد، وغرناطة من أهمّ مدن الأندلس وأجملها يقول:

ناديت يا غرناطة.../ ولم يرسم على أحد الشوارع وجه طفل/ رفعت بيارقي  
وهتفت: يا أسوار عكا " / أي درب للوصول إلى المنائر<sup>1</sup>

وتبكي أمه على تفاصيل الحياة البسيطة التي غابت من واقع الحياة في مدينة عكا؛ ويتحسر على البحر الذي رحل عنّا قائلا:

أمي تغسل الصحون الفخارية والبلاستيكية في ماء البحر/ تفرّكها بالرمل/  
تعلق وقت العشاء بأطراف ألسنتنا ذرات دقيقة دقيقة/ نعرف طعمها فورا،  
نهتف هذا طعم البحر/ نضحك./ أمي تبكي وتقول هذا طعم الطابون في  
عكا<sup>2</sup>

ويخصّص قصيدة لمدينة عكا، يعنونها بـ "عكا، يا عكا" ويستحضر شخصيات كثيرة مهمة مرّت عنها، ويتدرّج فيها من التاريخ الحديث إلى التاريخ القديم، ومنها نابليون بونابرت الذي

1 الخليلي، علي: نابلس تمضي إلى البحر، ص 163

2 المصدر نفسه، ص 186

ارتدّ عن الشام كلّها مدحورا مهزوما، وعاد إلى باريس يكتب فيها مذكّراته، مسجلا فيها بطولات عكا يقول:

أمس، وقفت على شاطئ عكا/ كان نابليون الأول، ابن كارلو وليتشيا بونابرت، يضع قبضته المرتجفة، تحت ذقنه/ المدببة الواجفة، أمام الحصون والأسوار المنيعة، في العام 1799، ثم يبكي، هو معبود/ الأمة الفرنسية، يا عكا، يا عكا./ وكان يرجع مهزوما، عن سورية كلها، إلى باريس، وإلى واترلو، وإلى سنت هيلانة/ منفيًا، يكتب المذكرات، يا عكا، يا عكا، أنت السبب، في محصلة التاريخ./ وفي قهر الأباطرة، حين أنت فماذا أنت، في المتحف الحديث؟

وتصفعه في عكا المحتلّة اللافتات العبريّة التي أكلت أجزاء المدينة وغيّرت في تفاصيل هويّتها. إنّ واقع المدينة يشهد بعروبتهما، وأصالة تاريخها، ويبدو أنّه يتقاطع مع درويش في فكرة العبور التي جسّدتها قصيدة "عابرون في كلام عابر"، يقول:

أمس، وقفت عليك، فطاردتني اللغة العبرية، من أنت من أنا لطمتني اللافتات على/ الأسوار والحصون، أنها من غير صليبي، وأنني من فعلة القراصنة، في غارة عابرة،/ وفي ركام من الأثار الخرساء.

ثمّ يذكر عيسى العوّام شاهدا على عروبتهما، ويستحضر الحكايات الشعبيّة التي خرجت من هذه المدينة، واستمدّت مادّتها من حياة الناس، وأساليب حياتهم، وطرق تفكيرهم. يقول:

كدت أصبح يا عيسى العوام، يا ولدي، تقدّم في البحر، فلم أفعل، ولم أتقدم إلى/ صيحتي خطوة واحدة، ولماذا يا عكا، أن يلعب لعبة السيرك، في الذي يقوم/ فيه نابليون إلى خدمتي، في كتب التاريخ، وفي الحكايات الشعبيّة، وفي قناديل جبل/ النار الفلسطيني؟/ أمس، وقفت على مثل من أمثال أجدادك،

ويذكر المثل الشعبي الفلسطيني الذي يتكرّر في واقع الشعب الفلسطيني، ويكشف عن منعة عكا واستعصائها على الغزاة "لو خافت عكا ما عاشت عالبحر" يقول:

"يا خوف عكا من هدير البحر"/ هيمات، يا مثلا مالجا مرا، من أفواه جفت  
على الهزيمة الوسطى، حتى كانت الهزيمة/ الكبرى، لما كان ردك جاهزا تحت  
قصف المدافع./ "لو كان عكا خافت، ما قعدت على الشط"

ولا ينسى أحمد باشا الجزار علما في تاريخ عكا المشرق:

واقفة على الذاكرة، مثل طلعة أحمد الجزار،/ فكيف أقفلت أبوابك جنود  
إسرائيل، واستراحت/ على لافتات الشاطئ المطمئن؟

ثم ينتقل إلى التاريخ البريطاني في فلسطين، وإعدام القادة الثلاث عطا الزير، وفؤاد  
حجازي، ومحمد جمجوم، مستفيدا من قصيدة "الثلاثاء الحمراء لإبراهيم طوقان" علما  
أن قصة هؤلاء القادة ترسخت في لاوعي الشعب الفلسطيني، ودخلت في تفاصيل حياتهم،  
ورددت في أغانيهم. يقول:

ولي أن أهتف حتى بالسجن القديم، منذ الثلاثاء الحمراء/ "من سجن عكا  
طلعت جنازة"، هل تذكرين عطا الزير وفؤاد حجازي ومحمد/ جمجوم،  
وقصيدة إبراهيم طوقان، ونشيد نوح إبراهيم/ يا عكا، يا عكا/ أمس، وقفت  
على الصحف والكتب والملصقات وبطاقات المعايدة، أحاول أن/ أربع  
الدوائر، وأدور المربعات/ كي أدخل إلى عيشي العادي في المتحف،/ لا بأس  
من عاش/ لا بأس من مات/ لكنني فشلت

ولا يكتفي بما يعرفه عن عكا، بل يستنطقها لتقول له المزيد عن تاريخها، معبرا عن حب  
صوفي لهذه المدينة، فتغدو في هذه القصيدة جدّة يتحلّق من حولها الصغار، مستحيتها  
على سرد القصص والحكايات التي تعيدهم إلى تاريخهم، يقول:

حدثيني من بعيد، يا عكا،/ كي أقرب أكثر،/ لأستمع إليك، على الأقل<sup>1</sup>.

وتأخذ القدس اهتماما كبيرا في شعره فيتحسر على ضياعها، ويبحث عن ملامحها في كل  
شيء، ويركّز على جمالها وفتنتها. يقول:

1 الخليلي، علي: هات لي عين الرضا. هات لي عين السخط، 143، 144، 145

ونظّل نبحت عن عيونك/ نبحت عن شغاف الجملة العصيان والأدمان/  
 نبحت عن هسيس العشب/ والألوان/ عن نسل يقوم من الأزقة والبنادق  
 والبساتين الحزينة/ عن عناوين البيوت/ وعن مماس البحر:/ إن "القدس"  
 فاتنة إلى حد الطعان/ والبحر مأسور على أبوابها السبع،/ النقوش، الخيل،  
 والصحراء، والأطفال،/ نبحت: نحن لا نتذكر الأشكال/ إن "القدس" فاتنة  
 وإن الشوك باق<sup>1</sup>

ويقارب بين مأساة القدس ومأساة هيروشيما، في القتل والتدمير، والعقوبات الجماعية،  
 إيماناً منه أنّ الشعوب قد تتوحّد في معاناة إنسانية وقهر جماعي يقول:

في ظهري القدس، وهيروشيما، وهيروشيما/ هيروشيما:/ في وجهي./ في  
 ظهري./ وأنا أكتب أغنية عن ميراثي في الموت،

ويربط بين مأساتنا في الهزائم المتكرّرة، ومأساتنا في النّفط المسروق مِنّا، المستغلّ من  
 أعدائنا ضدنا. يقول:

وفي النفط العربي/ وفي حرب 1948، 1967، 1973 وأقفال/ وقوانين/ فإذا  
 انفلتت من صدري المتعب أوطان ساخنة/ متعبة رائعة،/ طأطأت لها رأسي  
 ومضيت:

ثمّ يصف لنا جروحنا الدامية التي تبقى نازفة، ليلعق منها الدّباب الموسمي، وفي هذا إشارة  
 إلى أنّ الأنظمة العربية تلعق من دماننا وتعيش عليها، يقول:

يا أوطاني/ هل طأطأ هذا العصفور الرأس/ فلم يتسكع في الجرح التمري  
 ذباب/ وأنا أمنح من دمي<sup>2</sup>

1 الخليلي، علي: نابلس تمضي إلى البحر، ص 165، 166.

2 الخليلي، علي: نابلس تمضي إلى البحر، ص 169.

ويتناول حصار المدينة (القدس) الذي لا ينتهي، ويكشف عن التلاعب بأسماء أحيائها وشوارعها وأزقتها، والإجراءات المتواصلة لتغيير واقعها السكاني، بزيادة عدد اليهود، وإنقاص أعدادنا، لفرض أمرواقع، ويتخذ هذه الأعمال سببا في رفضه لأية تسوية سلمية جائرة:

والقدس لم تزل محاصرة/ ولم تزل أسماؤها وأرضها مصادرة/ فكيف تكتبين لي/ عن السلام والمراحل الجديدة/ كأنها طفلتنا الوليدة،/ كيف تجرئين يا مسافرة؟<sup>1</sup>

ويستنطق قنديل القدس مستغيثا، لعلَّ صوته يصل إلى عربي غيور، فيتماهى في هذا مع محمود درويش. يقول:

يا درويشي يا درويشي/ صاح القنديل بعتمته/ وتدفق من صيحتته/ في النائي والداني/ يا غيَّات الرحمة يا رحماني<sup>2</sup>

ويخشى على القدس من التغيرات في الأرض والناس لتغدو القدس التي نعرفها غير القدس المطروحة في أروقة الأمم المتحدة. يقول:

أيها المتغير من موسكو إلى مقديشو/ فاتنا مثل فريسة مضمدة بالشاش الأبيض في الأمم المتحدة،/ لم أفهم كيف تغيرت القدس أيضا،/ حتى دخلت في أورشليم،/ وخرجت من جسدي<sup>3</sup>

ويوظف النص القرآني في حديثه عن القدس، مستفيدا من قصّة موسى . عليه السلام . حين وصل الوادي المقدّس، وكلمه الله . سبحانه وتعالى . وشرفه بالنبوة. يقول:

امدّد كفيك، واخلع نعليك، إنك في القدس...<sup>4</sup>

ويتواصل بكاؤه على القدس.

1 الخليلي، علي: القرابين إخوتي، وزارة الثقافة، عمان، 1996، ص55.

2 المصدر نفسه، ص49، 50.

3 المصدر نفسه، ص86.

4 الخليلي، علي: القرابين إخوتي، ص55.

يا قدس، هذه فجيعتي/ وهذه مدينتي،/ وهذه نهاية الإنشاد في نشيدتي،/  
وهذه بلاغة المطاف في شهادتي؟<sup>1</sup>.

ويخصص للقدس قصيدة بعنوان "يا قدس" يتناول فيها أبوابها السبعة التي ظلت مفتوحة، على الرغم من ضياع المدينة، ويربط معالمها بأرواح أجدادنا الذين دافعوا عنها، ليوثق الحاضر بالماضي في سيمفونية واحدة، ثم يحاول استنهاض الهمم لتحريرها، رابطاً الأرض بالسماء، يقول:

قمر القدس دم وضيء/ والصخرة وردة

وينتقل إلى وصف معالمها ويبدأ بقبة الصخرة، فهي تتربع في وسط المسجد الأقصى كطفل استلقى على صدر أمه. ثم يصف أبواب القدس. يقول:

ووجه عزيزة/ يشرق من سلواد إلى باب العمود، ويصنع مجده/ في كل الأرض  
المحتلة/ يكسر قيده/ وتصير الأعشاب البرية/ وبكاء.../ والقدس الأبواب  
السبعة

ولا يقتصر الحوار والتحسر على المدن، بل يتعداه إلى خيرات هذه البلاد التي تتلاشى رويداً رويداً، فهذا عنب الخليل نفقد منه في كل يوم الكثير، بفعل المصادرة والتهويد، والتضييقات على المزارعين، ويؤكد مكانة هذا العنب في النفوس، باستحضار ما كان يردده الباعة المتجولون: "خليلي يا عنب" يقول:

وما في الخليل من عنب/ إذا ذكرتم مرة "يا عنب الخليل"/ ليس سوى ذاكرة  
الدوالي/ في قصائد الخشب/ وربما في طفولة عصية على الميلاد،/ عصية  
على الغضب...<sup>(2)</sup>

وينفذ من هذا وذاك إلى ضياع البشر، فما نحن نضلُّ طريقنا ونضيع البوصلة. يقول:

1 المصدر نفسه، ص 151.

2 الخليلي، علي: القرابين إخوتي، ص 50.



وليس في بلادنا/ سوى بلادنا/ تموت مرّة،/ ومرّة تفيق/ تبحث عن طريقها،/  
في ألف، ألف طارق، فتجهل الطريق مرّة، ومرّة تشدُّ صدرها على الطريق<sup>1</sup>  
وتصاب البلاد بصدمة تجعلها تتأثر بطابة طفل في الشارع، وهذا يعكس كثرة الضربات التي  
تعرّضت لها، فجعلتها مصابة بحالةٍ نفسيّة. يقول:

مولاتي/ في الشرفة غافية،/ حتى لطمتها "طابة" طفل في الشارع،/ فانخرعت<sup>2</sup>  
ويتعمق الإحساس بالضيق ولا نعود نعرف المسافة بين هذه المدينة الفلسطينية وتلك.  
أسألوني عن المسافة بين حيفا وأريحا،/ أدلكم على الصراط/ يا أيها  
الشظايا،/ يا أيها البقايا،/ سنكمل الطريق، أو نكمل السؤال من أريحا إلى  
تطوان<sup>3</sup>.

ولهذا يلجأ إلى التفرّيع والتعنيف، معبّراً عن عجزه في إدخال الحياة إلى أجساد خرجت  
أرواحها، وماتت:

من أين لي أن أصنع السحابة التي تضم أمة بحالها./ لتمطر السحابة/ خلقا  
جديدا من قداميس البشر

ويشبهه الناس بالنعاج تساق سوقا، لأنّها هُزمت من الدّاخل. يقول:

أصبح إنهم رعيّتي/ ... وأنهم نعاج/ تساق للعرض المسائي فترضى/ وتساق  
للفدا الصبحي...<sup>4</sup>.

ويشبهه العرب في سياق آخر بأهل الكهف، فهم في سبات عميق لا يستفيقون إلا بمعجزة  
رَبّانية. يقول:

1 المصدر نفسه، ص 50.

2 المصدر نفسه، ص 52.

3 المصدر نفسه، ص 52.

4 المصدر نفسه، ص 79.

سيان/ وأهل الكهف في حالتهم/ لم تلمس النوم فيهم رجفةً القرن،/ ولم  
ينفجر النسيان/ في ورقي<sup>1</sup>.  
ويصل به الأمر إلى احتقار ذاته الخوارة، الضعيفة، لينفذ منها إلى احتقار أمة تراخت  
وتهاونت. يقول:

يا جسدي/ أيها الخائن التّدل،/ البارد الجبان،/ يا جسدي، أيها المهزوم  
والمذبوح وحدك،/ ليس لي سواك يا وحيدي<sup>2</sup>..  
ويسخر من حالة التراجع التي تعيشها الأمة، فالناس ما بين أعى لا يرى، وأخرس لا ينبس  
ببنت شفة، راضيا قانعا بالهزيمة. يقول:

أسئلة الأعى تذوب في لسان الأخرس الذي يحاول الكلام/ منذ ألف عام/  
ضاحكا من هذه الألف التي تجرّ الأقدام/ كأنّها جثته/ من غير ما علامة/  
إلى وراء أو أمام<sup>3</sup>.  
ويعبر عن قناعة كبيرة بالواقع الذي نعيشه، ولهذا يطلب من العرب أن يفسحوا الطريق  
لامرأة أبي لهب التي كانت تحمل الحطب وتشعله في طريق الرسول الكريم، عليه الصلاة  
والسلام، متأثرا في هذا بسورة "المسد". يقول:

لا تفسحوا الطريق لي/ يا إخوتي/ حمالة الحطب/ وراء هذه الخُطى/  
وحاملي/ ولغتي/ قد وهبت هويتي/ وحمّلتني أمة العرب<sup>4</sup>.  
ويصبح لكثرة الهزائم، وفقدانه الثقة بالعرب إنسانا عبثيا، ينتظر ما هو قادم دون عمل، أو  
تفكير، فيستفيق باكرا يخاطب الصّباح، ويسأله عن الجديد الذي يحمله له قائلاً:

1 الخليلي، علي: القرابين إخوتي، ص 86.

2 المصدر نفسه، ص 80.

3 الخليلي، علي: القرابين إخوتي، ص 93.

4 المصدر نفسه، ص 93.

يا صبح يا كريم/ يا قارع الطبول للحقير من جماعتي، وللعظيم/ يا فالق  
البذرة في العبي والسقيم/ يا فارشا معطفك القديم/ للعابرين كلهم/ على  
أنامل الرضا/ أو سفرات القضا/ سيان للجنة، للجحيم/ يا صبح يا كريم...<sup>1</sup>  
ويكتشف أن الضياع وتردي الأحوال لم يكن وليد ساعات أو أيام أو سنوات قليلة، بل هو  
غير ذلك. يقول:

لنكتشف معا أننا لم نهلك في الربيع الأخير/ من الساعة الأخيرة، من النفخ  
في الصور، والنفخ في الرماد،/ والنفخ في القرب المقطوعة<sup>2</sup>  
هذه نماذج مختارة من أدب علي الخليلي تمثل حالة الضياع التي تناولها في أعماله، وهي  
تبرز حسًا وطنيًا عاليًا، وإحساسًا بالقهر والضياع؛ بسبب حالة التشرذم التي تعاني منها  
الأمّة العربيّة.

---

1 الخليلي، علي: القرايين إخوتي، ص94.

2 المرجع السابق.

## الخاتمة

استطاع علي الخليلي بنتاجه الثرّ أن يعيش في الأزمنة والأمكنة التي عاشت فيها القضية الفلسطينية؛ فينقل لنا باقتدار أهم الأحداث التي وجّهت بوصلة النضال، أو التراجع، أو الخوف والقهر، أو التخاذل والتراخي، فكان أدبه مادّة تسجيليّة، توثيقيّة، وقد ساعده في ذلك قصيدة النثر التي نظمها، فقد منحته رحابة في الخطاب، ومجالاً للتنوع والتفصيل، ولهذا نراه في القصيدة الواحدة ينتقل من أمر إلى آخر قد تكون المسافة بين الموضوعين كبيرة، لكنّ القارئ يمسك بالعلاقات اعتماداً على قرائن بيئتها الخليلي هنا وهناك.

ومما يميّز الخليلي عن غيره من كتّاب الوطن التنوع في النتاج المعرفي الذي قدّمه؛ فمن دواوين شعريّة، إلى سيرة ذاتيّة، إلى روايات وقصص، إلى كتب فلكلوريّة، إلى كتب في موضوع الصحافة، إلى دراسات أدبيّة ونقدية، إلى مقالات في موضوعات شتى. ولعلّ أهم ما قدّمه، ما كان في توثيق المادّة الشعبيّة من أفواه النّاس، ومن ذلك:

. التّراث الشعبي والطّبقات

. أغاني العمل والعملّ

. الغول. مدخل إلى الخرافة

. النكتة العربيّة

. أغاني الأطفال في فلسطين

. البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبيّة

ذلك لأنّها حاولت ربط الحاضر بالماضي بتجذير الظواهر والحالات، وجمع تفاصيل ملامح الهوية. ولم يستطع الخليلي في كثير من أعماله أن يحدّد فكره اليساري؛ ولهذا وجدناه يُقحم الصراع الطبقي، والظلم الاجتماعي في شعره ونثره، فأحياناً ينظر، وأحياناً يهاجم، وأحياناً يصف الحال، مؤمناً بانتصار الطبقات المسحوقة على البرجوازيّة في خاتمة المطاف.

## ثبت المصادر والمراجع:

1. الأُسطة، عادل. علي الخليلي في تداعياته ومكابداته، 2008.  
www.diwanalarab.com\spip.php?article14239
2. جعيد، عبدالرحمن. علي الخليلي أديبا. (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة النجاح الوطنيّة، 2006.
3. الحموي، ياقوت. معجم الأدباء، ط3. منقحة ومصححة وفيها زيادات. د.م: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1980.
4. الكتابة بالنار. القدس: منشورات مؤسسة ابن رشد، 1978.
5. نابلس تمضي إلى البحر. ط1. عكا: منشورات دار الأسوار، 1979.
6. عايش تلين له الصّخور. ط1. القدس: مؤسسة ابن رشد، 1980.
7. ما زال الحلم محاولة خطيرة. ط1. القدس: دن، 1981.
8. شروط وظواهر نقدية. القدس: منشورات الزّواد، 1982.
9. انتشار على باب المخيم. دار الكرمل، عمان، ط1، 1983.
10. ديوان وحدك ثم تزدحم الحديقة. القدس: منشورات البيادر، 1984.
11. شروط وظواهر نقدية. ط1. القدس: منشورات الفجر، 1984.
12. سبحانك سبحاني من طينك طوفاني. ط1. القدس: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، 1991.
13. هات لي عين الرضا، هات لي عين السخط. د.م: مطبوعات وزارة الثقافة، السلطة الوطنية الفلسطينية، 1996.
14. القرابين إخوتي. عمان: وزارة الثقافة، 1996.
15. خريف الصّفات. رام الله، فلسطين: منشورات دار الزّهرة بيت الشّعر، 2000.

16. الورثة الرواة من النكبة إلى الدولة. ط1. عكا: مؤسسة الأسوار، 2001.
17. درويش، محمود. لا تعتذر عمّا فعلت. ط1. د.م: رياض الرّيس للكتب والنّشر، 2004.
18. شقير، محمود. علي الخليلي حضور بارز في المشهد الثّقافي  
mahmoudshukair.com/ar/modules/news/article.php%3Fstoryi...
19. عيسى، عبد الخالق. الحياة الثّقافيّة في مدينة نابلس في زمن الانتداب البريطاني،  
تجليّات حركة التّاريخ في مدينة نابلس. د.م: دائرة المعارف الفلسطينيّة، 2013.
20. المتني: شرح الديوان. وضعه عبد الرحمن البرقوقي. بيروت، لبنان: دار الكتاب  
العربي، 1979.