جامعة الأزهـر
كلية اللغة العربيـــة
قسم الدراسات العليـا

الشعر الفلسطيني في ظل الثورة الفلسطينية
من عام ١٩٦٥ م الى أواخر عام ١٩٧٣م

رسالة مقدمة الى كلية اللغـــة العربيـــــــة
بجامعة الأزهر لنيل درجة الدكتـــوراه
في الأدب والنقـــــد

٨٨٧
جامعة أم القرى / مكتبة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات
قسم المخطوطات
UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH

اعـــداد
محمود أحمـد رزق ســـاره

اشـــراف
الدكتور أحمد الشرباصـــــي

١٣٩٨ هـ ، ١٩٧٨م

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

((الشعر الفلسطينيّ في ظلّ الثورة الفلسطينيّة من عام ١٩٦٥ م إلى أواخر عام ١٩٧٣ م)) ، موضوع خصب يستحقّ الدراسة . إنّ مدّة البحث قصيرة .. ولكنها غنيّة وحافلة بالأحداث التي لا ترسم مصير الشعب الفلسطيني والوطن الفلسطيني ومستقبلهما فحسب ، بل هي ترسم مصير الوطن العربي والأمّة العربية ومستقبلهما إلى أمد طويل .

في هذه المدّة ، تقشّعت الغشاوة عن العيون .. وتكشّفت حقائق الصراع في هذه المنطقة من العالم .. وعرفت ساحاته وأدواته .. فهي تبدأ مع انطلاق الثورة الفلسطينية ، التي تُعدّ بداية مرحلة تاريخية جديدة في الصراع ضد العدو ، ويتخللها سلسلة من الأحداث المثيرة من ((حرب الأيام الستة)) ، الى معركة الكرامة ، وتصاعد المدّ الثوري الفلسطيني ، الى حرب الاستنزاف ، الى معارك أيلول وجرش وعجلون .. الى معركة الحمور في السادس من تشرين الأول (أكتوبر) .. حتى الذكرى السنوية التاسعة لانطلاق الثورة الفلسطينية ..

ولا شكّ أنّ الحركة الشعرية الفلسطينية أفادت واغتنت في هذه المدّة .. مما يجعلها جديرة بالدراسة والبحث ..

إنّ دافعي للكتابة في هذا الموضوع لا يحتاج الى بيان .. فما أنا الاّ فرد من شعب حرم وطنه .. ومن أمة تتعرض للابادة ، ويخيّم عليها الظلام .. ويُعبث بتاريخها وتُطمس حضارتها .. وتُمنى بالهزائم ..

فتعصف بي الشجون ويعتصرني الألم .. وأكاد أغرق في بحر الظلمات .. ولكنني لا أفقد الأمل .. فأبحث عن الشموع المتقدة في الزوايا والأركان وقد أرهقها التعب ، وهي تجاهد لتبدّد الظلام .. وتنشر النور في ربوع الوطن .. هذه الشموع هي شموع الفكر والمبادئ والقيم .. وليس أقدر من الشعر على تمثل هذه الجوانب المضيئة في حياتنا .. وليس أقدر من الشاعر على التعبير عن خلجات نفوسنا وآمالنا ومبادئنا وقيمنا ..

والشعر الفلسطيني أقرب ما يكون الى ساحة المعركة .. ومن أجل ذلك لا مكان فيه لدعيّ ولا دخيل .. ويقيني أنه أصدق تعبير عن روح الشعب الفلسطيني وثورته .. وعن روح الأمة العربية وتطلعاتها ..

ماذا يريد الشعب الفلسطيني ؟ وماذا تريد الأمة العربية ؟ كيف يحققان ارادتهما .. ؟ هذه الأسئلة لا يجيب عنها السياسيون المتخاذلون .. ، اللاهثون وراء الاستسلام .. ، المذعورون من شعوبهم .. ولا العسكريون المهزومون .. ولا الانقلابيون المتآمرون .. وانما تجيب عنها الثورة ببنادق ثوارها وقصائد شعرائها .. النابضة بحب الشعب والوطن ..

والثورة الفلسطينية تطمح الى وقوف الشعر معها في المعركة مقاتلا وداعيا وبشيرا ونذيرا .. ليكون بامكان الثائر حمل البندقية بيد ، والقصيدة وغصن الزيتون باليد الأخرى .

لم تكن صلتي بالموضوع جديدة أو طارئة .. بل ان أصداءه كانت تتردد في أعماقي مذ كنت تلميذا صغيرا .. يهدر في داخلي صوت الشهيد عبد الرحيم محمود : (١)

---

(١) عبد الرحيم محمود ، ديوانه ، (بيروت : دار العودة ، ١٩٧٤م) قصيدة الشهيد ، ص ١٢٠ . (جمع وتقديم كامل السوافيري) .

سأحمل روحي على راحتـــي
وألقي بها في مهاوي الـردى

ويتسلّل الى حنايا نفسي صوت ابراهيم طوقان ، وهو يصف الفدائيّ وقد كمن لعدوه خلف الباب في تطلّع وتوثّب : (١)

هو بالباب واقـــــفٌ
والردى منه خائـــــفٌ
فاهدأي يا عواصـــــف
خجلا من جرأتـــــه

ويدوّي في أذني نشيده :

موطنـــي
الجلا ل والجمـــالُ والسناء والبهـــاءُ
في ربـــاكْ
والحياة والنجـــاةُ والهناء والرجـــاءُ
في هـــواكْ
هـــــل أراكْ
سالما منعّمـــــا وغانما مكرّمـــــا
هـــــل أراكْ في عـــــلاكْ

موطنـــي
الشباب لن يكـــلّ همّه أن تستقـــلّ
أو يبيـــدْ

---

(١) ديوان ابراهيم ، بيروت ، دار الآداب ، ط ٢ ، ١٩٦٦ م .

نستقي من الـردى ولن نكون للعـدى
كالعبيـد

ولكنني افتقدت هذه الأصوات ، أو هكذا أريد لي ، من خـلال مناهج دراسية ، وضعت لقتل الروح الوطنية في الشباب الفلسطيني .. وابعادهم عن المشاغل والاهتمامات الحقيقية للشعب .. وشغلهم بالتغنـي بفضائل الحكام والاغراق في تمجيدهم ..

ولكنني لم أفقد اهتمامي بالشعر الفلسطيني ، فما زال صـوت الشعراء الفلسطينيين يأتيني من بعيد .. ولكنه بعد النكبة صار صوتـا مجرّحا حزينا ..

بعد انطلاق الثورة ، ومن خلال صحفها ونشراتها وندواتهـا ، بدأت اكتشف وأتعرّف على الأصوات الشعرية الجديدة التي سطعت فـي سماء الشعر الفلسطيني ، واستطاعت بسرعة مذهلة أن تصل الحاضر بالماضي ، وتتقدم بخطوات ثابته ، على دروب النضال والفداء والفن .. وادراكا مـن الثورة لدورها الانساني والحضاري ، احتضنت هذه الأصوات ورعتهـا ، وأتاحت لها كلّ الفرص لتنمو وتكتمل ، وتنضج في جو صحي ، وفتحـت أمامها الطريق الى النشر في صحفها ومجلاتها كما نشرت بعض المجموعـات الشعرية لبعض الشعراء الشبان ، وهكذا أخذت هذه الأصوات الفلسطينية الشابة تلفت أنظار دور النشر العربية التي فتحت المجال أمامها لنشر انتاجها ، فصدر في وقت قصير عدد كبير من المجموعات الشعرية الفلسطينية .. الا أن حركة النشر الواسعة للشعر الفلسطيني هذه ، لم يرافقها حركة نقديـة قادرة على استيعاب هذا الشعر وتقييمه ووضعه في اطاره الصحيح .. وظلّ تقويم هذا الشعر مقصورا ، في أحسن حال ، على عرضه عرضا سريعا فـي الصحف تحت عنوان المراجعات أو عرض الكتب والتعريف بها .

وهذا البحث يطمح الى رسم صورة كلّيّة للشعر الفلسطيني في المنفى في ظل الثورة .. ووضعه في اطاره التاريخي ، ضمن المسيرة الفنية والنضالية للشعر الفلسطيني ..

وهنا أودّ أن أعتذر عن عدم دراسة الشعر الفلسطيني في الأرض المحتلة منذ عام ١٩٤٨م في سياق البحث .. لا لانه ليس شعر مقاومة ، كما زعم بعض النقاد .. ولكن لاسباب منهجية هذا بيانها :

١ ـ هو شعر له طابعه الخاص والمميز عن شعر المنفى .

٢ ـ وله تجربته الخاصة والمختلفة عن تجربة الشعر الفلسطيني في المنفى ، والمزج بين التجربتين تعسّف لا ضرورة له .

٣ ـ أن هناك دراسات كثيرة تناولت شعر الأرض المحتلة ، كما أن محمد سعيد محمدية يعد بحثا عنه تحت اشراف الدكتور عبد القادر القط ، كما أن صالح ابو اصبع حصل على الدكتوراه عن بحث قدمه في هذا الشعر .

٤ ـ ان موضوع البحث هو الشعر الفلسطيني في ظل الثورة الفلسطينية .. وبالرغم من تأثر الشعراء في الأرض المحتلة بالجو العام الذي خلقته الثورة ، من المسف أن نقول أن شعرهم يستظل بظلها .. ويمكن القول أنه ما زال ينطلق من منطلقاته التي صنعها لنفسه من خلال تجربته ، التي كانت ناضجة ومكتملة عند انطلاق الثورة ، مما جعل تأثيرها عليه محدودا .

٥ ـ ان تجربة شعر المقاومة في الأرض المحتلة كانت متقدمة كثيرا على تجربة شعر المنفى قبل انطلاق الثورة ، وبعد انطلاق الثورة أخذت

تجربة شعر المنفى تتصاعد مع تصاعد الثورة .. ولكنها قد تتعرض لانتكاسة .. بينما يقف شعر الأرض المحتلة على أرض واسخة ، وقد صقلته الممارسة اليومية بما يجعل تقدمه بطيئا ، ولكنه بعيد عن الانتكاس . ولهذا فان دمج التجربتين بحجة أن (كله شعر مقاومة فلسطينية) يسوّ لهما معا .

بالرغم من وفرة الدراسات المختلفة عن فلسطين ، نجد الأدب الفلسطيني عموما ، والشعر على الخصوص ، لم يحظ الا بعدد قليل من الدراسات لعل أشهرها ثلاث رسائل جامعية هي :

١ ـ "حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة "[١] وهي رسالة من وضع عبد الرحمن ياغي لنيل درجة الدكتوراه من جامعة القاهرة .

٢ ـ "الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين من سنة ١٩١٧م الى سنة ١٩٥٥ م"[٢] وهي رسالة من وضع كامل السوافيري لنيل درجة الماجستير من كلية دار العلوم .

٣ ـ "الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر"[٣] من سنة ١٩٢٦ م الى سنة ١٩٦٠ م وهي رسالة لكامل السوافيري لنيل درجة الدكتوراه .

وهكذا يتضح أن مرحلة بحثي ما زالت بكرا لم تمس . الا أنه في كانون الأول (ديسمبر) عام ١٩٧٤ م صدرت لنزيه أبي نضال دراسة بعنوان

---

(١) بيروت ، المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بدون تاريخ .
(٢) القاهرة : الطبعة الاولى ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤م .
(٣) القاهرة : الطبعة الأولى ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٣م .

(الشعر الفلسطيني المقاتل) [١] اقتصرت على نفر من الشعراء من معارف الكاتب وأصدقائه .. وفي عام ١٩٧٥ م صدر كتاب الدكتور عبد الرحمن الليالي " الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين "[٢] الذي استحق به شهادة الدكتوراه في الأدب العربي .. وتناول فيه الشعر الفلسطيني منذ الانتداب البريطاني حتى صيف عام ١٩٦٧ .

كان واضحا أمامي ، من البداية ، أن الشعر ذاته هو مصدري الأساسي .. والشعر فيه غث وسمين .. ولكني خشيت من نفسي من الحكم السريع عليه .. ولذلك حرصت على توفيره بكل وسيلة .. أولا بشراء ما وجدته منه في المكتبات التجارية في القاهرة ودمشق وبيروت وعمان وطرابلس .. وثانيا بتصوير أكثر من ثلاثين مجموعة شعرية وجدتها في مكتبة الجامعة الأردنية .. وثالثا بتصوير ما نشر في مجلة الآداب البيروتية من شعر فلسطيني في مرحلة البحث .. وما دار حوله من نقد أو نقاش .. وكذلك مجلة الأديب ومجلة دراسات عربية اللبنانيتين . ومجلة أفكار الأردنية .. ورابعا بالاتصال بإخواني ورفاقي الأدباء والشعراء الفلسطينيين بالقاهرة الذين أمدوني بمجموعاتهم ومخطوطاتهم الشعرية أولا .. وأجابوا على أسئلتي واستفساراتي ثانيا .. وأعاروني مجموعات شعرية من مكتباتهم الخاصة ثالثا .. وخامسا بمكاتبة بعض الشعراء .. الذين تكرم بعضهم فأجاب على أسئلتي ..

لقد حصلت على مصادر كافية لرسم صورة الشعر الفلسطيني في مدة الرسالة .. لكنني لا أستطيع القول أنني ألممت به كله ..

---

(١) بيروت : مطبعة الرأي الجديد ، منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٤م.

(٢) بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، الطبعة الاولى ، ١٩٧٥م.

ويقوم منهجى فى البحث على تقسيمه الى مقدمة استعرض فيها أهمية الموضوع وصلتى به ومصادرى وجهود السابقين ومنهجى فى البحث . . وأربعة أبواب ينقسم كل منها الى عدد من الفصول .

فالباب الأول أعرض فيه للثورة الفلسطينية المعاصرة :

- الجذور التاريخية للثورة ، وتفجرها ، وتطورها .
- قضاياها الأساسية .
- الثورة والساحة العربية والدولية .

وأما الباب الثانى فهو ((الشعر الفلسطينى فى ظل الثـــــورة الفلسطينية من عام ١٩٦٥م الى أواخر عام ١٩٧٣م)) وهو صلب البحـــث. وينقسم الى فصول :

فالأول تمهيدى أتناول فيه الشعر الفلسطينى قبل الثورة .

والثانى أتناول فيه الشعر الفلسطينى والثورة لما تتصاعـــــد . . وتمتد هذه المدة من أوائل عام ١٩٦٥ م حتى حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧م.

والثالث أتناول فيه هزيمة حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧ م فى الشعر الفلسطينى .

والرابع أعرض فيه للشعر الفلسطينى فى ظل الثورة بين خريفى عامـــى ١٩٦٧م و ١٩٧٠ م.

والخامس أعرض فيه للشعر الفلسطينى من أيلول (سبتمبر) عام ١٩٧٠م حتى أواخر عام ١٩٧٣م

وأما الباب الثالث فيتناول الجوانب الفنية فى الشعر الفلسطينى وهى التجربة الشعرية ، ووحدة القصيدة ، والصور والموسيقا .

والرابع أترجم فيه لعدد من الشعراء الفلسطينيين وأقدم مختـــارات من شعرهم تمثل انتاجهم وتطوره . .

وانى اذ أستعين بالله وبالصبر والعمل الدؤوب لتذليل ما يعترضنى من صعاب ، أرجو أن يوفقنى الله ويسدد خطاى للذى هو خير .

محمود أحمد رزق سمارة

الباب الأول

الثورة الفلسطينية المعاصرة

الفصل الأول

الجذور التاريخية للثورة وتفجرها وتطورها

الثورة الفلسطينية المعاصرة هي حصيلة ممارسات وتفاعلات كثيرة في الساحة الفلسطينية والعربية والدولية .

ففي عام ١٩٣٦م اجهضت الثورة الفلسطينية بنداء الملوك العرب المشهور الى عرب فلسطين : ((ندعوكم للاخلاد الى السكينة ، حقنا للدماء ، معتمدين على حسن نوايا صديقتنا الحكومة البريطانية ورغبتها المعلنة لتحقيق العدل ..))[١]

وفي عام ١٩٤٨ م اجهضت الثورة الفلسطينية أيضا عندما بسطت الدول العربية وصايتها السياسية والعسكرية على شعب فلسطين وجردته من السلاح .. فضاعت فلسطين .. اقتسمها الصهاينة والهاشميون .. وفقد الشعب الفلسطيني وطنه وشخصيته الوطنية ، وتهدمت مؤسساته الوطنية السياسية والعسكرية والمهنية .

ولم يكن الشعر الفلسطيني ، آنذاك ، غائبا عن ميدان المعركة فالشاعر المجاهد عبد الرحيم محمود [٢] يهتف : [٣]

---

(١) صالح مسعود ابو يصير ، جهاد شعب فلسطين (بيروت : دار الفتح للطباعة والنشر ، ط : ٣ ، ١٩٧٠م) ، ٢٠٨ .

(٢) ولد في قرية عنبتا الفلسطينية قضاء طولكرم عام ١٩١٣م .واستشهد في معركة الشجرة عام ١٩٤٨ م ، لم يترك أثرا مطبوعا وفي عام ١٩٥٨م قامت لجنة بجمع بعض شعره من الصحف ، ونشرته بعنوان (ديوان عبد الرحيم محمود) موجمعة كامل السوافيري ونشره عام ١٩٧٤م .

(٣) عبد الرحيم محمود ، ديوانه ، من قصيدة الشهيد ، ١٢٠ .

٧٨٨
جامعة أم القرى / مكة المكرمة
عمادة شؤون المكتبات
قسم المخطوطات
UMM AL-QURA UNIVERSITY MAKKAH

سأحمل روحي على راحتي ... وألقي بها في مهاوي الردى
فاما حياة تسر الصديق ... واما ممات يغيظ العدى

ويستشهد في معركة الشجرة وهو يردد : (١)

لعمرك هذا ممات الرجال ... فمن رام موتا شريفا فذا

وأدرك الشعر الفلسطيني الدور الذي أنيط بطوك العرب تنفيذه في حرب فلسطين ، فربط بينهم وبين العدو الصهيوني والاستعمار الغربي :(٢)

يا رفاق الدرب هل شردكم ... في الورى غدر عدو أم صحبْ؟
زعماء دنسوا تاريخكم ... وملوك شردوكم دون ذنب
وجيوش ، غفر الله لها ، ... سلمت أوطانكم من غير حرب
دول تحسبها شرقية ... فاذا امعنت فالحاكم غربي
يوم هزت للوغى راياتها ... حكمت فيه على تشريد شعب

ازاء هذا الواقع المؤلم ، ماذا فعل الشعب الفلسطيني ؟ وماذا كان يستطيع أن يعمل ؟ لم يكن أمام الشعب الفلسطيني الا أن يرفض هذا الواقع ، ويعمل على تغييره ، ولكن كيف ؟

بدا للشباب الفلسطيني ، لأول وهلة ، أن سبيله الى احداث التغيير المنشود في الواقع العربي ، هو الالتحام بحركة التحرر العربية ، والقوى التقدمية في العالم العربي .. فالتحق بالتنظيمات العربية المختلفة ،

---

(١) يعقوب العودات ، من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ، (عمان : جمعية عمال المطابع التعاونية ، ١٩٧٦م) ، ٥٧٣ .
(٢) أبو سلمى ، ديوان المشرد ، دمشق : ١٩٥٣م ، قصيدة المشرد ، ٧ .

فى الأقطار التى تواجد بها وطغى هذا التيار على ما عداه حتى أن هيئة مثل ((هيئة مقاومة الصلح مع اسرائيل)) التى نشأت ونشطت فى الخمسينيات فى وسط فلسطينى خالص جرفها التيار ، فتحولت الى حزب عربى هو حزب ((القوميين العرب)) .

وفى ذلك الوقت ، وضع الفلسطينيون ثقتهم فى الأنظمة العربية الانقلابية التى بدا أنها جاءت الى الحكم كرد فعل لنكسة العرب فى فلسطين .. واتخذت أشكالا قومية وثورية ، واعتبرت ، آنذاك ، محور حركة التحرر العربية ، فى رأى غالبية الجماهير العربية ، ودبّج الشعراء فى مدحها القصائد .

وفى عام ١٩٥٧ م طرأ عامل جديد على الموقف ، وتمثل هذا العامل فى نزول القوات الدولية فى سيناء وغزة ، وفتح مضائق تيران للملاحة الصهيونية .. اذ شعر الشباب الفلسطينى الواعى بخيبة أمل وتبين لهم أن فلسطين انما ينظر لها من خلال المصالح الوطنية للدول العربية المحيطة بها ، وشكل هذا العامل خطوة على طريق العودة بالنضال الفلسطينى الى الأرض الفلسطينية ولكن ما حدث لم يكن كافيا ، فقد نجحت وسائل الاعلام العربية المعنية بالأمر فى طمس الحقائق وتضليل الشعب الفلسطينى .. وظلت (الفلسطينية) والتوجه الى فلسطين (جريمة وكفرا) بالقومية العربية والوحدة العربية ..

وفى عام ١٩٥٨ م ، بدأت رحلة الثورة بتنظيم الخلايا السرية فى أقطار عربية عديدة .. حيث كان الأعضاء يعدون أعدادا سياسيا وعسكريا بحيث يكونون مستعدين ومهيأين للقتال والتبشير بالثورة فى الزمان والمكان المناسبين .

وفى أوائل الستينيات كان الوضع العربى فى ايجابياته وسلبياتـــه مناخا مناسبا لنمو بذور الثورة الفلسطينية ، ويمكن تلخيص هذا الوضع فيمـــا يلـى :

(١) العداء يستحكم بين الدول العربية .. والاذاعات العربيـــة تتحول الى أبواق يتبارى على موجاتها فرسان الكلام وعلى رأسهم الملـــوك والرؤساء فى الشتائم والهجاء .. وهذا ما دفع شاعرا مثل نزار قبانـــى أن يقول بعد الهزيمة ، وقد ظن أن الموقف تغير : (١)

أنعى لكم يا أصدقائى اللغة القديمة
أنعى لكم ، كلامنا المثقوب كالاحذية القديمة
ومفردات العهر والهجاء والشتيمة

لكن أليس هذا الشعر من صلب اللغة التى ينعاها الشاعر ؟

(٢) الانفصال يطل بوجهه الكالح عام ١٩٦١ م ليئد نواة الوحـدة ويئد الآمال المعلقة عليها ..

(٣) وتكتمل الصورة القاتمة للوضع العربى فى حرب اليمـــن .. حيث الدماء العربية تراق بغزارة على الأرض العربية ، وحيث يقتـــل الأخ أخاه . أليس الأجدر بالعرب أن يدخروا هذه الدماء للمعركة المصيرية علـــى أرض فلسطين ؟ ولكن هيهات ، فقد ((نسى الجميع فلسطين .. واذا ذكروها فانما للمتاجرة بجراحها الغائرة .. لم يعد أحد يفكر فى الخطر الصهيونـــى اصح يا شعب فلسطين .. فما حك جلدك غير ظفرك ..)) هكذا كان لسان

---

(١) نزار قبانى ، هوامش على دفتر النكسة .

حال الفلسطيني يقول وكثيرا ما سمعت مثل هذه التعبيرات من النـــــاس العاديين ، وهي تعبيرات تعبر بحق عن مشاعر وأحاسيس هذا الانســـان المعذب الذي عاش في الخيمة طويلا يحلم أن يعود الى بيته ذات يـــوم تحت أعلام النصر العربية .

وهكذا أصبح الوضع مهيأ للعودة بالنضال الفلسطيني الى فلسطين . .

هذه هي سلبيات الواقع العربي التي هيأت للثورة الفلسطينيـــة المعاصرة ، أما ايجابياته فتمثلت في انتصار الثورة الجزائرية الذي أكـــد أن شعبا مسكا بزمام قضيته قادر على انتزاع النصر من اعدائه مهما بلغـــوا من القوة . . ومهما ملكوا من أدوات القتل والتدمير ، ومهما استعطوا مـــن أساليب التنكيل والبطش .

وهكذا ، كان الوضع العربي في مجمله يقود الفلسطينيين للتفكيـــر بوسائل جديدة لمواجهة العدو . . وقادهم هذا التوجه الى التمرد علـــى الوصاية العربية المفروضة عليهم . . والثورة على غاصب وطنهم . . فلم يكـــن مستغربا ، والحالة هذه ، أن تتعدد التنظيمات الفلسطينية التي تبحث عن دور الفلسطينيين في النضال العربي ، والتي وصلت في عام انطلاق الثورة الى نحو أربعين تنظيما . (١)

ولم يقف الأمر عند التنظيمات الفلسطينية ، بل ان الأحزاب والحركات العربية بدأت تبحث عن دور مستقل لاعضائها الفلسطينيين . . لتصل فـــي النهاية الى فرزهم في تنظيمات خاصة انبثقت عنها بعض فصائل الثـــورة الفلسطينية كالجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، وطلائع حرب التحريـــر الشعبية ((قوات الصاعقة)) .

---

(١) غسان كنفاني ، فلسطين ، ملحق المحرر ١٩٦٥/١٢/٣٠ .

ولعل مما له مغزاه ، فى هذا المجال ، وفى تلك المدة بالذات ، تمرد الشاعر كمال ناصر على نفسه وعقيدته وهو فى موقف الاحتفال بالذكرى الثامنة عشرة لميلاد حزب البعث العربى الاشتراكى ليقول فى لحظات الصدق والتسامى : (١)

أتحبون أن أغرد للبعث وأشدو فى عيده وأطيل
ليس عندى فقد سفحت شبابى
بين جنبيه فاحتوانى الذبول
أنا ظل بين الظلال يتيم وجناح على الضياع هزيل
غربتى فى الوجود يعرفها الله ويدرى الشكاة دمعى البخيل
طال فى حمأة الضياع بقائى اذن البين واستحق الرحيل

ليجد نفسه فى الثورة ويستشهد فى صفوفها ..

فى أواخر عام ١٩٦٤ م كان قد تم الاعداد والتعبئة لتفجير الثورة فى مطلع العام الجديد ، وصدر البلاغ العسكرى الأول لقوات (العاصفة) ، وهى الجناح الضارب لحركة التحرير الوطنى الفلسطينى (فتح) ، معلنا انطلاق الثورة :(٢)

((اتكالا منا على الله ، وايمانا منا بحق شعبنا فى الكفاح لاسترداد وطنه المغتصب ، وايمانا منا بواجب الجهاد المقدس .. وايمانا منا بموقف الثائر العربى من المحيط الى الخليج ، وايمانا منا بموازرة أحرار وشرفاء

---

(١) كمال ناصر ، الآثار الشعرية ، اعداد وتقديم : احسان عباس . بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط ١ ، ١٩٧٤ م ، من قصيدة وسيبقى البعث الاصيل الأصيل ، ٣٤ .

(٢) فلسطين الثورة ، العدد ١٢٤ ، ٢٩ كانون الاول (ديسمبر) ١٩٧٤ ، ص ١٢ .

العالم . . تحركت أجنحة من القوات الضاربة فى ليلة الجمعة ١٩٦٤/١٢/٣١م وقامت بتنفيذ العمليات المطلوبة منها كاملة ضمن الأرض المحتلة . . .))

ومنذ انطلاقها تعرضت هذه الحركة الثورية لحملات التشكيك والحصار الاعلامى ، فزعمت بعض الصحف أن فتح ((اخوانية)) [١] ، (نسبة الى الاخوان المسلمين) واتهمتها بعض الصحف بالاقليمية . . وتمادى بعضها فزعم أنها عميلة لحلف ((السنتو)) تعمل لتوريط العرب فى حرب لم يستعدوا لها .

وحظرت السلطات العربية على الصحف نشر أخبار العمليات التى تقوم بها قوات العاصفة فى الأرض المحتلة من أى جهة جاءت . [٢]

واشتركت منظمة التحرير الفلسطينية ، المرتبطة بالأنظمة العربية ، آنذاك ، بالحملة ، زاعمة أن هناك أيادى ((غير نظيفة)) وراء الأعمال التى تقوم بها قوات العاصفة . [٣]

ولم يقف الأمر عند الحرب الاعلامية ، اذ تعرضت " الطلائع الثورية " منذ البداية لأشد الأذى من كثير من الانظمة العربية . . وأصدرت القيادة العربية الموحدة المنبثقة عن مؤتمرات القمة العربية أمرا بملاحقة رجال العاصفة ومنع نشاطهم .

---

(١) صحيفة الأحد اللبنانية ، ١٩٦٥/٦/٢٠ .

(٢) نشرت الاحرار اللبنانية فى ١٩٦٥/٩/٢ م نص البيان الذى وزعته قيادة الجيش اللبنانى على الصحف فى هذا الشأن ، وهذا نصه : (المرجو اعتبار جميع الأخبار المتعلقة بمنظمة العاصفة أخبارا عسكرية وبالتالى الاقلاع عن نشرها أيا كان مصدرها سواء كانت بلاغات من المنظمة نفسها أم أنباء واردة عن نشاطها من اسرائيل .

(٣) الجريدة اللبنانية ١٩٦٥/١/١٩ .

ولكنها أسفرت ، وانبعث الفلسطيني حاطما قيوده : (١)

أنا قد كسرت القيد قيد مذلة وسحقت جلادي وصانع نكبتي
وهدمت سجني وانطلقت عواصفا لهبا يدمدم تحت راية ثورتي

وبعد هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧م ، وضياع القسم الباقي من فلسطين (الضفة الغربية وقطاع غزة) واحتلال سيناء والجولان من الأرض العربية المحيطة بفلسطين ، بدت الثورة الفلسطينية الطامحة الى قيادة حرب تحرير شعبية ، على أرض فلسطين ، الشعلة المضيئة في ظلام الوطن العربي ، وبدأ القادة العرب يتحدثون عن المقاومة الفلسطينية ((كأنبل ظاهرة أنجبتها الأمة العربية في تاريخها المعاصر)) (٢) فالتفت الجماهير العربية والفلسطينية حولها ، تدعم وتساند وتشارك .. وجاءت معركة الكرامة في ١٩٦٨/٣/٢١ م لتعزز موقف (الثورة) ، فاندفع الشباب ، بأعداد كبيرة ، الى معسكرات التدريب التي أنشأتها ، وهكذا نمت (فتح) والمنظمات الفلسطينية الاخرى بشكل سريع ومن هذه المنظمات : (٣)

(١) الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ، التي تشكلت في أواخر عام ١٩٦٧ م من اندماج ثلاث منظمات كانت تعمل في الساحة الفلسطينية والعربية قبل حزيران (يونيو) ١٩٦٧ م . هي .

أ ـ منظمة أبطال العودة .. التي كانت قد أصدرت بلاغها الأول في ١٩٦٦/١٠/١٩ م .

---

(١) من أناشيد الثورة الفلسطينية .
(٢) جمال عبد الناصر ، جريدة فتح . عدد : ٣٠٥ ، ٢٩ أيلول ١٩٧١م ص : ١ .
(٣) غازي خورشيد ، دليل حركة المقاومة الفلسطينية .

ب ـ جبهة التحرير الفلسطينية التى كانت فكرة انشائها تتبلور منذ عام ١٩٥٩م.

جـ ـ شباب الثأر (الجبهة القومية لتحرير فلسطين) التى بدأت عملها بشكل سرى فى الأرض المحتلة منذ عام ١٩٦٤ م ، وأصدرت بلاغها الأول فى ١٩٦٧/٥/١ .

ولكن الجبهة الشعبية عادت فانقسمت على نفسها حيث انشقت عنها جبهة التحرير الفلسطينية فى أكتوبر عام ١٩٦٨م ، واتخذت لنفسها اسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين ـ القيادة العامة ـ كما انشقت مرة أخرى وانبثقت عنها الجبهة الشعبية الديمقراطية لتحرير فلسطين فى شباط (فبراير) ١٩٦٩م) .

وقد تعرضت الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين القيادة العامة الى الانشقاق وانبثقت عن ذلك الانشقاق منظمة فلسطين العربية التى أعلن عن تأسيسها فى آب (أغسطس) عام ١٩٦٨م.

(٢) طلائع حرب التحرير الشعبية (قوات الصاعقة) ، التى تشكلت فى النصف الأول من عام ١٩٦٧ م .

(٣) قوات التحرير الشعبية التى باشرت عملها فى شباط (فبراير) عام ١٩٦٨ م.

(٤) جبهة التحرير العربية التى تشكلت فى نيسان (ابريل) عام ١٩٦٩ .

(٥) جبهة النضال الشعبى الفلسطينى التى تشكلت عقب حزيران (يونيو) ١٩٦٧) .

(٦) الهيئة العاملة لتحرير فلسطين [١] التى تشكلت عام ١٩٦٧ م وبدأت عملها العسكرى فى عام ١٩٦٨ م .

(٧) المنظمة الشعبية لتحرير فلسطين ، التى تشكلت عام ١٩٦٤ .

وبيدو تصاعد الثورة وامتدادها ، والتفاف الجماهير حولها ، وتأثيرها على العدو .. من خلال تصاعد عملياتها العسكرية .الا أنه نتيجة لعدم ثبات بعض المنظمات وانشقاقها على نفسها بين مدة وأخرى ، مما يتعذر معه تتبع نمو عملياتها .. ونتيجة لعدم توفر الاحصائيات الكاملة لعمليات بعضها الآخر ، يرى الباحث أن يتخذ من تصاعد عمليات ((فتح)) من عام ١٩٦٥م الى نهاية عام ١٩٦٩ م مؤشرا لتصاعد عمليات الثورة الفلسطينية بشكل عام ، حيث ان فتح لم تتعرض لتمزقات داخلية مؤثرة من جهة ، ولتوفر الاحصائيات عن عملياتها العسكرية من جهة أخرى .. واعتبارها أكبر منظمة فلسطينية من جهة ثالثة .

وبعد عام ١٩٦٩ م يعتمد الباحث بيانات " قيادة الكفاح المسلح "، التى تضم معظم التنظيمات العاملة فى الساحة الفلسطينية ، مصدرا للدراسة .

ففى عام ١٩٦٥م نفذت العاصفة اربعين ومئة عملية عسكرية [٢] لتتدنى عملياتها فى العام التالى الى اثنتين وخمسين عملية [٣] ، نتيجة الاحتياطات الامنية الاسرائيلية ، وحملات القمع الوحشية التى نفذها النظام الاردنى ضد الثورة .. لتعود الى الارتفاع لتصل الى خمس وخمسين ومئة

---

(١) انضمت الى حركة التحرر الوطنى ((فتح)) وقواتها العاصفة .

(٢) غازى خورشيد ، دليل حركة المقاومة الفلسطينية ، (بيروت : م .ت.ف مركز الابحاث ، آذار (مارس) ١٩٧١ م) ، جدول رقم (١) عمليات قوات العاصفة عام ١٩٦٥ م ، ٥٦ .

(٣) نفس المصدر . جدول رقم (٢) ، ٥٧ .

عملية[١] ، معظمها فى الأشهر الاخيرة عام ١٩٦٧م ، أما فى عام ١٩٦٨م فقد ارتفع عدد عمليات العاصفة ليصل الى تسع وعشرين وستمائة عملية عسكرية[٢] أى ضعف مجموع عملياتها فى السنوات الثلاث الأولى من عمرها . وأربعة أضعاف عام الانطلاق .

وفى تلك السنة وقعت معركة الكرامة (٢١ — ٣ — ١٩٦٨م) التى لم تكن مجرد أول هزيمة عسكرية يمنى بها العدو ، وتحطم أسطورة تفوقه .. بل كانت ، أيضا ، هزيمة سياسية ونفسية . كما أنها لم تكن مجرد نصر عسكرى للثورة الفلسطينية ، بل كانت ، أيضا ، انتصارا مبينا لخط الثورة السياسى والعسكرى .. وتجلى فيها التحام الفدائى الفلسطينى بالجندى العربى فى معركتهما المصيرية ضد العدو .

وسحب العدو عند انسحابه ، معظم[٣] خسائره ، ولكنه اضطر ، لأول مرة ، لترك بعضها[٤] على أرض المعركة ، والتى نقلت الى عمان ، وعرضت فى معرض الكرامة ، مما ألهب حماسة الجماهير فاندفعت كالسيل الجارف ، على طريق الثورة والفداء .. وتمكنت الثورة من استيعاب عدد كبير من هذه الجماهير ، سواء فى العمل الشعبى والسياسى أو العمل العسكرى ..

---

(١) المصدر السابق ، ص ٥٧ .

(٢) المصدر السابق ، ٥٨ .

(٣) نحو ٢٧ دبابة مصابة ، و ١٨ نصف مجنزرة ، و ٢٤ سيارة أخرى ، ونحو ٢٥٠ قتيلا ، و ٤٥٠ جريحا ، ولكن العدو زعم أن خسائره من القتلى بلغت ٢٧ قتيلا فقط . لبيان ذلك انظر : فلسطين الثورة ، العدد ١٢٤ ، ٢٩/١٢/١٩٧٤م عدد خاص فى الذكرى العاشرة لانطلاقة الثورة ، معركة الكرامة ، بقلم عزمى خميس ، ٨٨ .

(٤) ١١ دبابة محطمة أو معطلة ، وثلاث ناقلات جنود ونصف مجنزرة ، وسيارتا نقل ثلاثة أطنان ، وثلاث سيارات جيب قيادة . انظر المصدر السابق نفس الموضوع .

فتصاعدت نتيجة ذلك ، عمليات العاصفة العسكرية ضد العدو حتى بلغت ألفين وثلاثمائة وتسعين عملية [١] وبعد عام ١٩٦٩ م ، بحق مؤشر التصاعد والمد الثورى الفلسطينى ، اذ لم تتعرض الثورة فيه ، فى ساحتها الرئيسية فى الضفة الشرقية ، للطعن فى الظهر ، وان مرت بأزمات واصطدامات دموية حادة فى لبنان .. هذا المؤشر ينبئ بما يمكن أن تحققة الثورة من انجازات وانتصارات اذا وجدت القاعدة الآمنة وأمنت الطعن من الخلف .. ففى هذا العام يمكن ، بوضوح ، تلمس تصاعد الثورة يوما عن يوم ، من خلال ملاحظة جدول عمليات العاصفة [٢] وتوزعها على أشهر السنة ، ففى شهر كانون الثانى (يناير) نفذت ثلاثا وثمانين عملية عسكرية والمعروف أن العاصفة حريصة ان تنفذ فى ذكرى انطلاقتها أكبر عدد ممكن من العمليات ، وهذا يعنى أن الامكانات المتاحة حتى ذلك التاريخ لم تكن تسمح بأكثر من هذا الرقم ، وهذا بحد ذاته يفسر انخفاض العمليات الى ثمان وسبعين عملية فى شهر شباط (فبراير) ، لترتفع فى آذار (مارس) الى أربع وعشرين ومئة ، وتنخفض مرة أخرى انخفاضا ليس بكبير ، فتصبح سبعا ومئة ، نتيجة اصطدامات نيسان (ابريل) فى لبنان . لتتصاعد بعد ذلك حتى ترتقى فى كانون الأول (ديسمبر) الى تسعين وخمسمائة عملية عسكرية .

فى شهر كانون الثانى (يناير) عام ١٩٧٠ م ، أعلنت قيادة الكفاح المسلح عن تنفيذ (٤١٨) عملية عسكرية . قامت بها المنظمات التابعة لها . وكان المفروض أن تتصاعد هذه العمليات فى الأشهر التالية ، ولكن اصطدامات

---

(١) جريدة فتح ٣١٨ (١/١/١٩٧٢م) ، تطور العمل العسكرى للمقاومة وأثر التآمر عليه . وكذلك المصدر السابق ، ٥٨ .

(٢) جريدة فتح . المصدر السابق .

شباط (فبراير) فى عمان ، وانصراف جهود الثورة الى حماية ظهرها جعل عملياتها تتذبذب هبوطا وارتفاعا .. كما يلى : (١)

شباط (فبراير)	١٩٥ عملية .
آذار (مارس)	٣٦٩ عملية .
نيسان (ابريل)	٢٩٧ عملية .
آيار (مايو)	٢٢١ عملية .
حزيران (يونيو)	٢٥٧ عملية .
تموز (يوليو)	١١٥ عملية .
آب (أغسطس)	٣٠٤ عملية .
أيلول (سبتمبر)	لم يسجل .

وهنا تتضح أبعاد أزمة أيلول (سبتمبر) عام ١٩٧٠م ، وما تبعها من معارك استنزفت الثورة وأرهقتها .. ففى شهر تشرين الأول (أكتوبر) لم يعلن الا عن ست عمليات عسكرية بينما أعلن فى شهر تشرين الثانى (نوفمبر) عن أربع وعشرين عملية عسكرية ، وفى شهر كانون الأول (ديسمبر) عن ثلاث وثلاثين عملية .

دخلت الثورة الفلسطينية عام ١٩٧١م منهكة القوى ، وقد ضاق عليها الخناق واحكم الحصار الى أن تمت فى شهر يوليو (تموز) تصفية قواعدها فى الأغوار وأحراج جرش وعجلون .

أما عمليات الثورة ضد العدو فقد اعتمدت فى هذا العام ، على خلايا الداخل .. فمن أصل (٥٤٥) عملية ، نفذت خلال العام نجد

---

(١) جريدة فتح . المصدر السابق .

نصيب قطاع غزة منها (٢٠٩) عمليات ، بنسبة ٣٩ ٪ تقريبا . ومما يلفت النظر أيضا كثافة نشاط الثورة فى الاماكن المحتلة فى عام ١٩٤٨م . فقد كان نصيبها خلال العام أكثر من مئة عملية ، منها (٤٣) عملية فى تل أبيب . (١)

. فى عام ١٩٧٢ م و ١٩٧٣ م ، استمر الاعتماد على خلايا الداخل وان كانت العمليات فى قطاع غزة قد سجلت انخفاضا ملحوظا لنقص السلاح والذخيرة الناجم عن عزل القطاع عن سيناء حيث تتوفر الأسلحة . . ولكن ارادة القتال لم تضعف . . كما لم يتوقف تسلل الفدائيين الى فلسطين المحتلة . . برغم الحواجز الامنية ، وقصف القواعد والمخيمات الفلسطينية بالطائرات . . كما ابتكرت الثورة وسائل فعالة لقتال العدو فركبت البحر ووصلت الى أهداف حيوية للعدو ، وقامت بعمليات انتحارية ناجحة هزت الكيان الدخيل . . ونسفت أمنه . .

وفى حرب تشرين الأول (أكتوبر) عام ١٩٧٣ ، عززت الثورة موقفها من خلال مشاركتها الفعالة فى القتال ، وفتحت على العدو ((جبهة ثالثة)) على حد تعبير حاييم هرتزج المتحدث باسم الجيش الاسرائيلى آنذاك .

والثورة الفلسطينية ، وهى تجتاز اليوم (عام ١٩٧٧م) مرحلة خطرة ، وتعانى حالة من الجزر ، وتقف وحيدة بين قطيع الذئاب الفاغرة الأفواه ، حيث تتكالب عليها قوى الردة والاستعمار والصهيونية . . لا يمكن أن تموت . . لان ارادة القتال فى الشعب الفلسطينى التى حطمت قمقم الوصاية والتبعية والانتظار وفجرت الثورة ، أقوى من كل المؤامرات .

---

(١) المصدر السابق .

الفصل الثانى

قضايا الثورة الأساسية

من دراسة نشأة الثورة ، يتضح أن الثورة الفلسطينية المعاصرة انما جاءت تلبية تاريخية لحاجات الشعب الفلسطينى وآماله ، ونتيجة لواقعه المعاش ، وامتدادا لانتفاضاته وثوراته الكثيرة قبل النكبة وبعدها .

وعليه ، فان فكر الثورة الفلسطينية المعاصرة قد انطبع بطابع هذه الحقبة التاريخية ، واضعا أمام عينيه تراث الشعب الفلسطينى الخالد فى النضال والثورة .. وانطلق من الواقع الفلسطينى والعربى والدولى المعاصر ، لتحقيق أهداف الشعب وأمانيه بوسائل جديدة قديمة ..

فما هى أهداف الشعب الفلسطينى وأمانيه ؟ وما هى الوسائل التى اعتمدتها الثورة المعاصرة للوصول الى هذه الأهداف ؟ أهى جديدة ، أم هى امتداد طبيعى لتراث الشعب الفلسطينى فى النضال ؟ ثم إن هذه الثورة الفلسطينية ليست تنظيما واحدا ، بل هى تنظيمات عديدة ، وهى فى مجموعها لا تعمل فى الفراغ ، بل هى متأثرة بما حولها .. ومن هنا لابد من التعرض لعلاقات الثورة الداخلية والعربية .. كما يجب أن ينظر الى هذه الأفكار جميعا فى اطار حركتها التاريخية ، والممارسة العملية ..

أولا ـ الأهداف

عندما طرحت ((فتح)) أفكارها فى أوائل الستينيات ، كان الهدف واضحا ، وهو تحرير فلسطين كاملة ، وتصفية الكيان الصهيونى واقامة دولة فلسطينية معادية للعنصرية عليها . (١)

---

(١) جريدة فتح ٢٥/٨/١٩٧١م . دفاع عن الاستراتيجية ، ١٠ .

ومن خلال الحركة التاريخية والحوار نمت هذه الأفكار واكتسبت أبعادا انسانية عميقة فأصبح الهدف هو التحرير بكافة أشكاله : تحرير الأرض واقامة دولة فلسطينية ديمقراطية وتحرير اليهودى نفسه ، وحل المشكلة اليهودية ، والمشاركة فى تحرير الوطن العربى ، وبناء وحدته ، ومساندة الشعوب المضطهدة فى كفاحها لتحرير أوطانها . . وقد عبر الميثاق الصادر عن المؤتمر الأول للمنظمات الفدائية المنعقد فى القاهرة فى السابع عشر من كانون الثانى (يناير) عام ١٩٦٨ م أحسن تعبير عن كل ذلك .

وتكاد تجمع فصائل الثورة على كل هذه الأهداف ، ولكن مشروع ((الدولة الفلسطينية الديمقراطية المستقلة)) يثير الجدل بينها ، فالمنظمات المنبثقة أساسا عن حركات وأحزاب قومية ترى أن هذه الدولة تتنافى مع الوحدة العربية التى تنشدها . . وتغالى بعض هذه المنظمات فتذهب الى أن المشروع ((تكريس لانتصار اسرائيل العسكرى بانتصار سياسى)) . . وخنق لبذرة التحرك الشعبى المسلح)) وتعبير عن ((العقلية القطرية الفلسطينية)) [١] وهناك منظمتان تفتقدان الحيوية والفعالية فى الساحة الفلسطينية ترفضان المشروع . . فالهيئة العاملة لتحرير فلسطين تريد أن ((تقدم التسهيلات الكافية لترحيل اليهود الذين هاجروا الى فلسطين بعد انتهاء الانتداب الى مواطنهم الاصلية . .)) [٢] ومنظمة فلسطين العربية التى ترى ((أن شعار الدولة الفلسطينية الديمقراطية العلمانية ، شعار يتعارض مع أبسط أهداف المقاتلين الثوريين . .)) فالهدف هو ((التحرير الكامل للأرض العربية المحتلة ، واعادة راية العروبة ترفرف فوق فلسطين

---

(١) جبهة التحرير العربية ، الطريق القومى لتحرير فلسطين ، ١١١ .
(٢) الهيئة العاملة لتحرير فلسطين ، الميثاق ، المادة العاشرة .

العربية . .)) [١] والنقاش لما يحسم فى هذا الموضوع وان كان المشروع يلقى تفهما وتجاوبا من الغالبية العظمى من المقاتلين والجماهير الفلسطينية .

ان الفلسطينى يحمل السلاح ويروى أرض الوطن بالدماء دفاعا عن شعبه ومن أجل غد الاجيال العربية المقبلة : [٢]

أنا يا أخى ، آمنت بالشعب المضيع والمكبل
فحملت رشاشى لتحمل بعدنا الاجيال منجل
وجعلت جرحى والدما للسهل والوديان جدول

ثانيا ـ الأساليب

اذا كان هناك من يؤمن أن الغاية تبرر الوسيلة ، فالثورة الفلسطينية المعاصرة اختارت أشرف الأساليب لأشرف أهداف . . فما هى هذه الأساليب التى بشرت بها ومارستها الثورة الفلسطينية المعاصرة ؟

لقد اختارت الكفاح المسلح طريقا للتحرير ، ودفعت ثمن هذا الاختيار سيلا من الدماء على جانبى الحدود : جانب العدو الصهيونى الذى يدرك خطر الكفاح المسلح وحرب الشعب عليه ، وجانب الأنظمة العربية المستسلمة الباحثة عن الاستقرار والهدوء ، طمأنة للعدو ودفعا لاذاه . . ولذلك طاردت الثوار ونكلت بهم وزجت بهم فى السجون حتى قال ((فتى الثورة)) متهكما : [٣]

---

(١) غازى خورشيد ، المصدر السابق ، ٢٥٦ .
(٢) فتى الثورة . قصائد منقوشة على مسلة الأشرفية (جريدة فتح ، ملحق شعرى بمناسبة الذكرى السنوية السابعة لانطلاق الثورة الفلسطينية) ١٧٣ .
(٣) فتى الثورة ، اقسمت باسمك .

أسد علينا اذا ثرنا لموطننـــا
ومع العدو حذقتم صنعة الهـرب

ولكن كيف يمكن للكفاح المسلح ، وحرب الشعب أن تأخذ أبعادها وتتعمق بين الجماهير والشعب الفلسطيني لا يملك زمام نفسه ؟ ومن هنـا لابد من تحرير الجماهير الفلسطينية في كل مكان من الوصاية المفروضة عليهـا من الأحزاب والأنظمة العربية .. تلك الوصاية التي أدت في السابق الـى اجهاض الثورات الفلسطينية وضياع فلسطين .. وقد أجاد الشاعر الفلسطيني كمال ناصر في تعبيره عن رفض الثورة الفلسطينية والشعب الفلسطيني للوصاية والتبعية لأحد اذ قال : (١)

جمح الثائر المكبل بالقيـــد
وهب المشردون وثـــاروا
لا هوان ، لا ذلة ، لا ســلام
لا احتواء ، لا تبعية ، لا حصار
انما وثبة تطل مع النصـــر
فيمحو على لظاها العـــار

ان مسألة التحرر من الوصاية العربية ، لا تنفي الارتباط المصيـري بين الثورة الفلسطينية والشعب الفلسطيني من جهة ، وبين الثورة العربيـة والجماهير العربية من جهة أخرى ، وقد عبر هذا التلاحم المصيري بيـن الطرفين عن نفسه باشكال مختلفة ، من عـد الثورة الفلسطينية ((مقدمـة الثورة العربية كلها ..)) وانها ((فلسطينية الوجه عربية العمـق ..))

---

(١) كمال ناصر ، الاثار الشعرية ، خالد مات ، ١٥٦ .

الى ((الجبهة العربية المساندة)) حتى وصل الى صيغة ((الجبهة العربية المشاركة فى الثورة)) .

وبالنظر للظروف الدولية ، وحيث أن عدو الشعوب واحد ، وان تزيا بازياء مختلفة ، تعدّ الثورة الفلسطينية نفسها جزءا من حركة التحرر الوطنى العالمية ، وجزءا من الجبهة التقدمية العالمية ، وجزءا من الثورة العالمية ضد الاستعمار والعنصرية بكافة صورهما . وهكذا تقاتل الثورة الفلسطينية ملتحمة بكل قوى التحرر فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية وكل الأحرار والشرفاء فى العالم .. وهذا يزيدها قوة وصلابة ويوسع دائرة الدعم والصداقة حولها ، ويحكم الحصار حول العدو الصهيونى :

((أنا ناى ((باوركسترا)) الذين عيونهم
نفضت
غبار الأمس ، والتحمت
برمش الشمس والمستقبل الأجمل
أنا أقوى .. أنا أطول)) (١)

ثالثا ـ العلاقات الداخلية والوحدة الوطنية

فى أوائل الستينيات شهدت الساحة الفلسطينية ثورة فى الوعى الوطنى ، عبرت عن نفسها من خلال العديد من التنظيمات .

---

(١) محمود درويش . الديوان ، مجموعة عاشق من فلسطين ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧١م ، نشيد للرجال ، ٣٤٨ .

وقد برزت قضية الوحدة الوطنية الفلسطينية ، أولا ، من خلال ما دار من حوار ، وما صدر من بيانات حول انشاء منظمة التحرير الفلسطينية ، في عام ١٩٦٤ م ، التي طمحت الى صهر المنظمات الفلسطينية في بوتقتها (١) .. ولكن هذه المنظمة المنبثقة عن الواقع العربي الرسمي ، والمرتبطة به ، لم تفلح في احتواء المنظمات الفلسطينية الاخرى المنبثقة عن الشعب ، والرافضة للتبعية والوصاية العربية ، والتي تنتهج خطا وأسلوبا يختلف عن الخط العربي الرسمي .

وفي عامي ١٩٦٦ و ١٩٦٧ م بذلت محاولات لتحقيق شكل من أشكال الوحدة الوطنية بين المنظمات والحركات الفلسطينية ويبدو أن هذه المحاولات لم تحقق تقدما يذكر .. (٢)

وبعد حزيران (يونيو) ١٩٦٧م) ، وبتنامي حركة المقاومة الفلسطينية وتعدد فصائلها ، أصبح موضوع الوحدة الوطنية أكثر الحاحا .. مما دعا حركة التحرر الوطني الفلسطيني ((فتح)) للدعوة لعقد المؤتمر الأول لحركة المقاومة الفلسطينية .. وقد عقد هذا المؤتمر في القاهرة بين ١٧ — ٢٠/١/١٩٦٨م وشكلت مقرراته خطوة على طريق الوحدة الوطنية حيث اندمجت من خلاله بعض المنظمات في حركة التحرير الوطني الفلسطيني ((فتح)) واندمج بعضها الآخر في طلائع حرب التحرير الشعبية ((قوات الصاعقة)) .. كما اسهم هذا المؤتمر في بلورة المبادىء الاساسية وتحديد الأهداف والأساليب للثورة الفلسطينية . (٣)

---

(١) عصام سخنيني . الكيان الفلسطيني . شؤون فلسطينية ، ٤١/٤٢ ، (كانون الثاني) شباط ، ١٩٧٥م ، ٥٥

(٢) المصدر نفسه .

(٣) انظر : المبادىء الاساسية ، والاهداف والاسلوب ، كما حددها الميثاق الصادر عن هذا المؤتمر في : فتح . الكتاب السنوي ، ١٩٦٨ ، ٢٩ — ٣٠ . وكذلك : غازي خورشيد . دليل حركة المقاومة الفلسطينية ، ٢٧ — ٢٩ .

كانت منظمة التحرير الفلسطينية وليدة مؤتمرات القمة العربية وقد أريد لها أن تكون الوعاء التنظيمي للشعب الفلسطيني لدعم خط الانظمة العربية المعادى لخط الثورة المسلحة وحرب التحرير الشعبية .. ولكن خط الأنظمة سرعان ما انهار تحت أول صدمة فى حزيران (يونيو) ١٩٦٧م وانهارت معه مؤسساته وأجهزته من القيادة العربية الموحدة الى منظمة التحرير الفلسطينية .. وقد عنى هذا فى المجال الفلسطيني انتصار خط الثورة المسلحة وحرب الشعب على ما عداه ..

ولكن الأنظمة العربية لم تسلم بسقوط خطها بل سعت من خلال اغراق الثورة بالمديح الى احتواء الخط الثورى وترويضه .. ولعل مسالة دلالته فى هذا المجال ، أن الحملة على السيد أحمد الشقيرى ، رئيس اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية ، لم تتفجر فى أعقاب حزيران مباشرة ، بل بعد اصطدامه بالانظمة العربية فى مؤتمر القمة العربى الرابع فى الخرطوم فى ٢٩/٨/١٩٦٧ م وانسحابه من المؤتمر .. فاذا بالذين انتخبوه بالاجماع رئيسا للمنظمة واذا الذين اصطفاهم بنفسه كأعضاء فى اللجنة التنفيذية ينقلبون عليه ، ويطالبون باستقالته .. وانتهزت المنظمات الفلسطينية الاخرى التى لم تكن راضية أساسا عن المنظمة وطريقة اخراجها وكيفية انشائها وتركيبها ، لتعلن موقفها من المنظمة ورئيسها (١) فكان أن استدرجت المقاومة الى المنظمة من خلال المجلس الوطنى الفلسطينى الرابع المنعقد فى القاهرة فى ١٠/٧/١٩٦٨م الذى سلمها القيادة .. وبدا الى حين ، التقاء " الشرعية والرسمية " فى المنظمة ، ليكشف الشوار فيما بعد ، أن المنظمة بطبيعة تكوينها غير قابلة للتثوير .. وأن القوى

---

(١) انظر وقائع الخلاف فى : اليوميات الفلسطينية ، المجلد السادس وخاصة فى الصفحات : ٤٦ ، ٣٨٦ ، ٣٩٦ ، ٤٠٩ ، ٤١٥ ، ٤١٧ ، ٤١٨ .

المضادة للتغيير فيها أقوى من أى لجنة تنفيذية يمكن أن تشكل .. وأن استعادة الانظمة العربية لمواقعها فى المنظمة رهن بنمو مخالبها ، وبعث الـــروح فى خطها . وفى أكتوبر ١٩٧٣ م ، استعادت الأنظمة خطها ، فى الظاهر ، بمباركة منظمة التحرير الفلسطينية ومشاركتها .. فكان أن انقلبت الانظمة على حركة المقاومة ، من أجل اخضاعها ، وفرض وصايتها عليها ..

وفى اطار بحث صيغ الوحدة الوطنية كثيرا ما تذكر ((قيادة الكفاح المسلح)) [١] المشكلة بقرار من اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينيـة فى شباط (فبراير) ١٩٦٩م. ولكن هذه القيادة فى الواقع ، لم تتجاوز حـد تنسيق الأعلام العسكرى والانضباط وحل الخلافات بين التنظيمات .

وشكلت القيادة الموحدة التى انشئت ابان المواجهة بين السلطـة الاردنية والمقاومة فى ١٠/٢/١٩٧٠ م ، باجماع المنظمات الفدائيـــة خطوة نوعية متقدمة على طريق الوحدة الوطنية . [٢]

ومن خلال مناقشات القيادة الموحدة ، تم فى أوائل آيار (مايـو) ١٩٧٠م الاتفاق بين جميع فصائل المقاومة ، على برنامج عمل سياســـى وعسكرى ، يؤكد على أن منظمة التحرير الفلسطينية تمثل الاطار العريـض للوحدة الوطنية .. وضرورة اشراك جميع فصائل الثورة فى المجلس الوطنـى الفلسطينى السابع والمؤسسات المنبثقة عن منظمة التحرير الفلسطينية ، كمـا اتفق على أن يتألف بقرار من المجلس الوطنى لجنة مركزية تشترك فيهـــا جميع فصائل المقاومة ، لتمارس دورها القيادى فى حركة المقاومة .. وتقـرر أن تؤلف اللجنة المركزية من :

---

(١) غازى خورشيد . المصدر السابق ، ٣٠ ، ١٢٣ ، ١٥٤ ، ١٧٧ ، ٢٠١ ، ٢٣١ ، ٢٦٥ .

(٢) غازى خورشيد . العنوان السابق ، ٣٢ ، ٧٥ ، ١٢٨ ، ١٥٥ ، ١٧٨ ، ٢٠٢ ، ٢٣٢ ، ٢٥٠ .

- اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية .
- ممثلين عن جميع المنظمات الفدائية .
- رئيس المجلس الوطني الفلسطيني .
- قائد جيش التحرير الفلسطيني .

وفي المجلس الوطني الفلسطيني السابع المنعقد في القاهرة بتاريخ ٢٧/٨/١٩٧٠م أقر المجلس تشكيل اللجنة المركزية للثورة الفلسطينية . (١)

وفي ٨/١٢/١٩٧٠م قررت اللجنة المركزية لمنظمة التحرير الفلسطينية تشكيل قيادة عسكرية مركزية لجميع قوات المقاومة الفلسطينية والفدائيين والميليشيا .. وقد تم في وقت لاحق توحيد الجباية والاعلام ..

وبرغم كل هذه الخطوات على طريق الوحدة الوطنية ، ظلت الوحدة الوطنية مطلبا عزيز المنال .. بل ان الوضع العربي السائد اليوم يهدد بنسف كل ما تم انجازه على طريق الوحدة الوطنية الفلسطينية ..

ولكن أصالة الثوار النابعة من التقاليد العريقة للشعب الفلسطيني في النضال ، لابد أن تحبط كل محاولات الوقيعة بين رفاق الدرب الواحد ، والمصير الواحد ، ولابد أن تدفع عجلة الوحدة الوطنية الى الأمام من خلال اصرارها على اللقاء على أرض المعركة . (٢)

فدائيون ، يجمعنا لقاء واحد أكبر
لقاء بنادق تنهال من خطر الى أخطر ..

---

(١) عز الدين علي الخيرو . المقاومة الفلسطينية وحق تقرير المصير . بغداد : مطبعة اللواء ، ١٩٧١م ، ١٨٤ .

(٢) هارون هاشم رشيد . فدائيون . عمان : مكتبة عمان ، ط: ١ ، ١٩٧٠ ، ١٩ .

الفصل الثالث

الثورة الفلسطينية والساحة العربية والدولية

قبل بيان علاقة الثورة الفلسطينية المعاصرة بالانظمة العربية تجدر الاشارة الى طبيعة الانظمة العربية المتحكمة فى الوطن العربى ، حيث أن هذه الانظمة نوعان :

١ ــ انظمة تقليدية قبلية ، أقامها الاستعمار ، أو قامت بدعمه ومباركته ، لتساعده فى ادارة البلاد أثناء الحكم الاستعمارى المباشر .. ولتنوب عنه فى الحكم بعد رحيله .. وأمثلة هذه الأنظمة مما لا يخفى على أحد .. وهذه الأنظمة مرتبطة مصيريا بالاستعمار ، وان تناقضت واختلفت معه فى الظاهر .. الا أن معظم هذه الانظمة لا يخفى علاقته الحميمة وارتباطه الوثيق بالغرب .. مثلا فبريطانيا والولايات المتحدة الامريكية .. وبدهى أن تقاوم هذه الأنظمة كل رياح التغيير والتقدم ، بحجة التمسك بالدين والمحافظة على اللغة والقيم والتراث .. وهى فى الواقع لا تتمسك بالدين ولا باللغة والتراث ، انما تتمسك بمظاهر الضعف والتخلف فى الحياة العربية ، التى تراكمت على كاهل هذه الأمة فى عصور الانحطاط ..

٢ ــ انظمة انقلابية ضيقة الأفق .. لا تملك من مؤهلات القيادة سوى ((الدبابة)) التى استطاعت أن تصل عن طريقها الى الاذاعة .. والحنث فى يمين الولاء والطاعة للسلطة التى تمردت عليها .. وبدهى أن أنظمة كهذه عاجزة عن احداث التغيير الجذرى فى المجتمع لانها ــ غالبا ما تكون ــ جبانة أولا ومضرورة ثانيا تحتكم للقمع أكثر من احتكامها للحوار .. وتتمسك بموقعها فى السلطة أكثر من تمسكها بالوطن .. وتغلب الحماسة

والارتجال على البحث والتخطيط . . وتتحدث عن التقدم والاعـــداد للمعركة ، وتكرس التخلف والضعف . . وتتباهى بالانجازات الكبرى وليـــس هناك الا الوهم .

وبدهى أن هذه الانظمة تتذرع بشعار التقدم والثورة ، تحت أعـلام التقدم والثورة . . لتلتقى فى التحليل الأخير مع الأنظمة التقليدية ، فـى محاربة الثورة الفلسطينية ، وتعريض الأمة العربية لمزيد من النكسات والنكبات فعند انطلاق الثورة الفلسطينية التقت الانظمة العربية عبر مؤتمرات القمـــة العربية والقيادة العربية الموحدة التى انبثقت عنها ، على محاربة الثـــورة ومنع نشاطها دفعا لأذى العدو ، وتجنبا لاستفزازه . .

فالانظمة التقليدية لا تفكر فى محاربة العدو الصهيونى . . وتبـــذل أقصى جهد ممكن من أجل ضمان الأمن والهدوء على الحدود ، وغاية مـــا تطمح اليه رضا العدو وسكوته . .

أما الأنظمة الانقلابية ، فلم تكتف بالسكوت على ما ترتكبه الأنظمـــة التقليدية بحق الثوار الفلسطينيين ، بل اضطهدتهم وحاربتهم هى الأخرى بحجة أن العمل الفدائى يورطها فى معركة مع العدو قبل أن تستكمـــل اعدادها للمعركة . . وقد أثبتت الأحداث ، فيما بعد ، أنه لم تكـــــن هناك من خطة لمعركة على الاطلاق . . بل ان هذه الدول لم تستطـــع أن توفر الحماية لمشروعات تحويل روافد نهر الاردن التى أقرتها . واضطرت الـى وقف العمل فيها . .

وفى حزيران (يونيو) ١٩٦٧م ، مُنى خطا الانظمة العربية بالشلـل ، فلا اخلاص الانظمة التقليدية للاستعمار والصهيونية سلّمها ، ولا مزاعم الانظمـة الانقلابية حمتها .

ومن سخرية الأقدار أن يصبح قطبا خطى الأنظمة العربيـــــــــة يتودد ان للمقاومة الفلسطينية .

ولكن كيف أصبحت المقاومة الفلسطينية على هذا النحو ؟ ولماذا هذا التودد اليها ؟ وهل هو نابع من القلب ؟

عندما سكتت المدافع الضخمة فى الجبهات العربية ، بقيت البندقية الفلسطينية المتواضعة مرفوعة ، وبقيت القنبلة اليدوية الصغيرة فى يـــــد الفدائى الفلسطينى تنفجر فى الأعداء . . وهكذا اكتسب الفدائى الفلسطينى سمعة طيبة فى أرجاء الوطن العربى وتسابق الاحرار من كل مكان فـــــى الأرض العربية للانتماء للثورة الفلسطينية . . وكان هذا يعنى سحب البســاط من تحت الأنظمة العربية بنوعيها . . ولم تكن الأنظمة فى ذلك الوقت قـادرة على الوقوف فى وجه هذا التيار الجارف الذى بدأ يشق طريقه بقوة وصلابـــة فى الأرض العربية فكان أن سعت للالتفاف حوله وتطويقة بوسائل عديدة مـن اعلان الدعم والمساندة الى انشاء المنظمات . ثم ان هذه الانظمة جميعا كانـت ترى فى المقاومة الفلسطينية قوة ضاغطة على العدو لقبول الحل السلمى الذى تتلهف عليه . . وبدون غوص فى التفصيلات . . فان هذا يفسر موقـــف الدول العربية المختلفة عند طرح مشاريع تصفية القضية الفلسطينية على بساط البحث .

فعندما طرح ((روجرز)) وزير خارجية الولايات المتحدة الامريكية مشروعه فى صيف عام ١٩٧٠م ، اشترط وقف اطلاق النار كتمهيد لتنفيـــذ المشروع ، وبموافقة مصر والاردن على ذلك بدا واضحا أن جبهة الحـــل السلمى قد فتحت على الثورة الفلسطينية ، التى أصبح عليها أن تختـار ، اما الاستسلام لارادة الأنظمة العربية ووقف كل نشاط لها ضد العـدو ، تنفيذا لشروط روجرز ، واما الصدام الدامى ، الذى عملت ، حتى آخر لحظة

على تجنبه . . ولكن جبهة الحل السلمى كانت قد حزمت أمرها ، على اخماد صوت الثورة الفلسطينية ، واحتوائها ووقف نشاطها ضد العدو . . فكانت معارك أيلول عام ١٩٧٠ ، ومعارك جرش وعجلون عام ١٩٧١ التى انتهت بتصفية قواعد الثورة وانهاء وجودها العلنى فى الضفة الشرقية لنهر الاردن .

وخرجت المقاومة الفلسطينية من ساحتها الرئيسية مهزومة . . وقد عبر الشعر الفلسطينى عن معاناة الشعب الفلسطينى أثناء هذه المعارك وصدرت مجموعات شعرية كثيرة تحمل طابع تلك المعاناة ومنها : ((طائر الوحدات)) للشاعر أحمد دحبور و " وسام على صدر الطيشيا " لخالد أبى خالد ، وقصائد حب لاسم مطارد " لمى صايغ ، و " قمر جرش كان حزينا " لعز الدين المناصرة . .

ولكن الثورة الفلسطينية لم تمت بل أخذت تضمد جراحها وتواصل معركة البقاء فى لبنان ضد الصهيونية التى حددت هدفها فى تلك المدة بملاحقة الفدائيين فى كل مكان ، وضد القوى الانعزالية اللبنانية التى تزعم أن لبنان وطن وقومية ولا تريد أن يكون للفلسطينيين وجود فيه .

الا أن مشاركة الثورة الفلسطينية بشكل فعال فى حرب تشرين الأول " اكتوبر " عام ١٩٧٣م ، أكسبها انتصارات سياسية قيمة ، فمن جهة قرر مؤتمر القمة العربى السادس ، الذى عقد فى الجزائر فى ١٩٧٣/١١/٢٦م ، أن منظمة التحرير الفلسطينية هى الممثل الشرعى للشعب الفلسطينى . وأكد مؤتمر القمة العربى السابع المنعقد فى الرباط فى ١٩٧٤/١٠/٢٦ م " حق الشعب الفلسطينى فى اقامة السلطة الوطنية بقيادة م . ت . ف بوصفها الممثل الشرعى الوحيد للشعب الفلسطينى على أية أرض فلسطينية يتم تحريرها . . "(١)

---

(١) فلسطين الثورة ، الأحد ٢٩ كانون أول ١٩٧٤ م العدد ١٢٤ ، ص ١٣٧ .

وانتقلت القضية الفلسطينية الى العالم بصفتها قضية تحرير ، .. فاعترفت دول عدم الانحياز فى مؤتمرها المنعقد فى الجزائر فى أيلول (سبتمبر) عام ١٩٧٣ م بمنظمة التحرير الفلسطينية كممثل شرعى وحيد للشعب الفلسطينى ..

وفى مؤتمر القمة الاسلامى المنعقد فى لاهور بالباكستان عام ١٩٧٤ شاركت منظمة التحرير الفلسطينية فى المؤتمر باعتبارها عضوا كامل العضوية والفعالية ، وأسهمت فى صياغة قراراته المتعلقة بالقضية الفلسطينية ..

وتوجت منظمة التحرير انتصاراتها السياسية ، فى المجال الدولى ، بموافقة الجمعية العامة للامم المتحدة فى ١٤/١٠/١٩٧٤ م بأكثرية مئة وخمسة أصوات ضد أربعة ، وامتناع عشرين عن التصويت .. على دعوة منظمة التحرير الفلسطينية ممثلة الشعب الفلسطينى للمشاركة فى مداولات الجمعية العامة حول قضية فلسطين لأن الشعب الفلسطينى هو الطرف الرئيسى فى القضية ..

وفى ١٣/١١/١٩٧٤م وقف ياسر عرفات ، الذى عومل كرئيس دولة ، على منبر الجمعية العامة ليخاطب العالم[1] : " الحرب تندلع من فلسطين ، والسلم يبدأ فى فلسطين لقد جئتكم بغصن الزيتون مع بندقية الثائر ، فلا تسقطوا الغصن الأخضر من يدى .." وليؤكد للعالم أن الثورة الفلسطينية تناضل من أجل أن يعيش اليهود والمسيحيون والمسلمون بمساواة فى الحقوق والواجبات وبلا تمييز عنصرى أو دينى فى فلسطيننا الديمقراطية .

---

(١) الانوار ، ١٤/١١/١٩٧٤م .

وكان لخطاب ياسر عرفات فى الجمعية العامة صداه الواسع فى العالم ، حتى قال اسحق رابين رئيس وزراء العدو الصهيونى " ان خطاب عرفات كان تحديا حقيقيا لوجود اسرائيل ". (١)

وفى ١٩٧٤/١١/٢٢م أجازت الجمعية العامة للأمم المتحدة قرارين أكد أحدهما الحقوق الثابته للشعب الفلسطينى فى تقرير المصير والاستقلال والسيادة والعودة الى ممتلكاته .. كما أكّد حق الشعب الفلسطينى للعمل بكافة الوسائل من أجل استرداد هذه الحقوق .. ودعا جميع الحكومات والمنظمات الدولية لمساعدة الشعب الفلسطينى فى كفاحه من أجل استرداد حقوقه ..

وأما الثانى فاعطى منظمة التحرير الفلسطينية صفة مراقب دائم لدى المنظمة الدولية ..

وفى عام ١٩٧٥م حققت منظمة التحرير الفلسطينية مزيدا من الانتصارات السياسية على العدو ، وأكدت الجمعية العامة للامم المتحدة قرارها المتعلق بالحقوق الثابتة للشعب الفلسطينى وأعربت " عن قلقها العميق من عدم حصول أى تقدم نحو : (٢)

أ ـ ممارسة الشعب الفلسطينى لحقوقه الثابته فى فلسطين بما فى ذلك حق تقرير المصير ، من دون تدخل خارجى ، وحقه فى الاستقلال والسيادة الوطنية .

---

(١) الانوار ، ١٩٧٤/١١/١٤م . العدد ٥٠٣٦ .
(٢) سعدات حسن . شؤون فلسطينية . ٥٣/٥٤ (كانون الثانى / شباط ـ يناير / فبراير ـ ١٩٧٦ م) . فلسطين فى الامم المتحدة نص القرار ٣٣٧٦ ، الدورة الثلاثون ، ١٦ .

ب ـ ممارسة الفلسطينيين لحقهم الثابت في العودة لبيوتهم وممتلكاتهم التي انتزعوا منها وأرغموا على النزوح عنها ".

وفي ١٠/١١/١٩٧٥م تم التصويت على قرار اللجنة الثالثة ، الذي يدين الصهيونية بصفتها شكلا من أشكال العنصرية والتمييز العنصري وقد اعترف زعماء اسرائيل والحركة الصهيونية بخطورة هذا القرار ومكونه من الناحية الايديولوجية " حكما بالاعدام .." ضد اسرائيل .. (١) وعبر أبا ايبان وزير خارجية العدو ، عن مأزق اسرائيل التاريخي بقوله : (٢) ، " المشكلة أن الهجوم على الصهيونية يجد ثقة اسرائيل بنفسها عند الحد الادنى من الجزر . فالهجرة الى البلاد تتضاءل ، والهجرة منها تتزايد ، والسياحة تتعثر والاستثمارات تنخفض حتى أن مجتمعنا بدأ يشك في فكرة خلوده ".

ان هذه الانتصارات التي حققتها منظمة التحرير الفلسطينية في المجال العربي والدولي استفزت الولايات المتحدة الامريكية .. والصهيونية العالمية والعدو الصهيوني واستغلوا جميعا تخاذل الانظمة العربية ، واستعدادها لدفع أي ثمن مقابل السلام الامريكي ، فكانت الحرب الاهلية في لبنان من أجل القضاء على المقاومة الفلسطينية وتحجيم منظمة التحرير الفلسطينية .. واعادتها الى حظيرة الانظمة العربية .. وقد جرت هذه الحرب بالتنسيق الكامل بين السلطة اللبنانية والقوى الانعزالية اللبنانية من جهة ، وبين بعض الأنظمة العربية من جهة ثانية ، والعدو الصهيوني من جهة ثالثة ، تحت قيادة وتوجيه الولايات المتحدة الامريكية . واذا كانت

---

(١) المصدر نفسه ، ٢١ .

(٢) صحيفة جروسلم بوست ، ٥/١٢/١٩٧٥م . انظر المصدر السابق .

بعض الأنظمة العربية المشاركة في المؤامرة لا تريد القضاء النهائي على المقاومة الفلسطينية والثورة الفلسطينية فلا شك أن النظام اللبناني بقواه الطائفية والانعزالية له حساباته المختلفة فهذه فرصة للقضاء على المقاومة الفلسطينية واعادة سيطرته على الشعب الفلسطيني في لبنان .. ان الاحداث تتلاحق ، وان أياما عصيبة تنتظر الشعب الفلسطيني والأمة العربية ، في غد ارادته الثورة الفلسطينية مشرقا بالأمل ، وارادته الانظمة العربية حالك السواد .. فايهما يكون الغد ؟

الباب الثانى

الفصـــل الأول

الشعر الفلسطيني منذ النكبـــة
حتى انطلاق الثورة الفلسطينية
عـــام ١٩٦٥ م

بعد النكبة انطلق الشعر الفلسطيني غزيرا ، واصبح اكثر التصاقا بالاحداث ، واستطاع أن يعرض صورا مؤثرة عن الحياة الفلسطينية بعـــد النكبة ، صور الحُزن واليأس والقلق والنقمة والتشاؤم ، الى جانب الذكريات والحنين والامل في المستقبل . .

وقد درس الباحثون هذا الشعر وعرضوا لموضوعاته واغراضه ومعانيـــه ومدارسه الفنية . . وليس من هدف هذا البحث أن يزيد على أقوالهم فـــي هذه المجالات المطروقة . .

ان ما تطمح اليه هذه الدراسة هو تتبع جذوة الثورة في الشعـــر الفلسطيني منذ النكبة حتى انطلاق الثورة الفلسطينية . . فلولا هذه البذور المبشرة بأحلى الثمار التي نبتت في صحراء البؤس والشقاء والخيبة . . ولـــولا تلك الجذوة التي استعرت في حطب هذا الدبجور ، لكانت دراسة هـــذا الشعر خروجا عن موضوع البحث . .

محور الشعر الفلسطيني كان وما زال فلسطين ارضا وشعبا ، ماضيا وحاضرا ومستقبلا وبعد النكبة تمركزت اغراض الشعر الفلسطيني وموضوعاتـــه ، على العموم ، فيما يلي :

أولا : الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا .

ثانيا : أسباب النكبة .

ثالثا : الحنين الى الوطن وأغاني العودة .

وهذه الموضوعات والاغراض ـ غالبا ـ كانت تندغم فى بعضها فى القصيدة الواحدة .. بحيث يصعب فصل أحدها عن الآخر وان أمكن تلمس كل منها ... .

أولا ـ الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا

بعد النكبة عاشت الحياة البائسة التى يحياها الفلسطينى شريدا بائسا فى الخيام والكهوف ، وعلى دروب الضياع والانسحاق بأوفر نصيب فى الشعر الفلسطينى وتبارى فى ذلك الشعراء ، وعبرت عناوين مجموعاتهم الشعرية عن هذا الواقع فاذا هى : صوت الجياع[1] ، مع الغرباء[2] الضائعون[3] ، المشرد[4]

---

(١) للشاعر خليل زقطان ، ولد فى قرية زكريا فى فلسطين المحتلة وما زال فى الحياة .

(٢) للشاعر هارون هاشم رشيد ، ولد فى غزة سنة ١٩٢٧ م ، وما زال فى الحياة ، وله آثار شعرية ونثرية كثيرة منها مع الغرباء ، عودة الغرباء ، غزة فى خط النار ، ارض الثورات ، حتى يعود شعبنا سفينة الغضب ، مزامير الارض والدم ، فدائيون ، رسالتان ، رحلة العاصفة .. وفى النثر : سنوات العذاب ، الشعر المقاتل ، فى الارض المحتلة ، حيفا والبحيرى .

(٣) للشاعر رجا سمرين ..

(٤) للشاعر عبد الكريم الكرمى (ابو سلمى) ، ولد فى طولكرم عام ١٩٠٩م وما زال فى الحياة ، ومن اثاره الشعرية : المشرد ، اغنيات بلادى ، اغانى الاطفال ، من فلسطين ريشتى . وله فى النثر : كفاح عرب فلسطين ، احمد شاكر الكرمى ، الشيخ سعيد الكرمى .

شيخ الاندلس[١] ، مشردة [٢] ، وحدى مع الايام[٣] ..

ان هذه العناوين تدل أصدق دلالة على ما حوته من صور ومن هذه الصور : (رقية)صورة الامومة الشريدة المعذبة الفاقدة تنطح على الأرض هيكلا شقيا فى كهف فى سفح جبل النار ، وقد طغى البرد ، وأوحش الليل ، وولولت الريح ، وجلجل الرعد ، وخفق البرق ..

وعلى الصدر المهدود المرتعد ، تعلق طفلها ، كسير الجناح .. تلف حوله ذراعها ، تود ـ لو استطاعت ـ أن تودعه حنايا ضلوعها وتضم عليه كبدها ، عساها تقيه هذا البرد الذى يجمد الدم فى العروق .. ويغمغم الطفل متشبثا بامه ، ويداه تعبثان فى جيدها ، فتهوى عليه تشم فيه رائحة الوطن المفقود ، والزوج الشهيد [٤] :

---

(١) للشاعر برهان الدين العبوشى ، ولد فى جنين عام ١٩١١ وما زال فى الحياة ، من اثارة الشعرية : وطن الشهيد (مسرحية شعرية) شبح الاندلس (مسرحية شعرية) ، عرب القادسية (مسرحية شعرية) ، الفداء (مسرحية شعرية) ، جبل النار (شعر) ، النيازك (شعر) ، الى متى ؟ (شعر) .

(٢) للشاعرة كلثوم مالك عرابن تعمل فى حقل الأدب والصحافة ومن آثارها الشعرية : مشردة ، أجراس الصمت ، النابالم جعل قبح القدس مرا ..

(٣) للشاعرة فدوى طوقان من مدينة نابلس الفلسطينية من آثارها الشعرية أخى ابراهيم ، وحدى مع الأيام ، اعطنا حبا وجدتها أمام الباب المغلق ، الليل والفرسان ، على قمة الدنيا وحيدا ..

(٤) فدوى طوقان ، وحدى مع الأيام ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٢ ، ص ١٨٠ .

(رقية) يا قصة من مآسي الحمى
سطرتها أكف الغيـــــــر
ويا صورة من رسوم التشـــــــرد ،
والذل ، والصدعات الأخـــر
طغى القر فانطرحت هيكـــــــلا
شقى الظلال ، شقى الصـور
تـ علق شيء كفرخ مهيـــــــض
على صدرها الواهن المرتعـد
وفضم : أم ، وراحت يـــــداه
تميثان ما بين نحر وخـــــد
فأهوت على الطفل تشتم فيـــــه
روائح فرد وسها المفتقـــــد

لقد راهنت الصهيونية على موت الكبار ونسيان الصغار ولكن هيهات ، فهذا طفل مات أبوه شهيدا . . وأرضعته أمه حليب السباع ، وتململ فـــي حضنها رضيعا وقد سمعها تدعو للثارات ، لم يعد هناك ما يرثه الفلسطينيون عن أهله غير الثورة والتضحية والفداء من أجل العزة والكرامة والوطن ،

وفاضت لواعجها لا أنينـــا
جريحا ولا عبرة زاخـــرة
ولكن زعافا من الحقد والبغض
والضغن والنقم الفامـــرة

متى يشتفى الثأر يا للضحايا ... أتهدر تلك الدما الطاهرة
ويا للحمى من يجيب النداء ... نداء جراحاته النافرة
وقد أغمد السيف لا رد حقا ... ولا أطفأ الغلة الساعرة
تململ فى حضنها فرخها ... فضمته محمومة ثائرة
ومالت عليه وفى صدرها ... مشاعر وحشية هادرة

صورة قاتمة وحياة بائسة .. دون ريب .. ولكن جذوة الكفاح تنسرب عبر القتام فى خطوط متعرجة يحجبها عن بعض العيون النظر الى الشاعرة بوصفها شاعرة الرومانسية الحالمة الكسيحة والمتعبدة فى محراب الاحزان المنظورة والخفية .. والحق أن غابات الأحزان المتشابكة تكاد تطغى على بذور الثورة ولكن لا تقتلها ..

ويكاد لا يكون هناك شاعر فلسطينى أو شاعرة ، غفل عن حال الفلسطينيين المشردين فى الخيام .. وأنى له ذلك ، وهو الشريد مثلهم ، الذى يعايشهم ويساكنهم ؟ ورع الشعراء فى التقاط صور المشردين فى أشد اللحظات ظلاما وقسوة وربما ..

وهذا معين بسيسو[1] يثب لتصويرهم وقت تهتان المطر واكتساح السيول للخيام ، حيث لم يبق منها غير وتد مزروع ، وحبل مقطوع .. أما المشرد فقد قضى جائعا ..

---

(١) ولد فى غزة سنة ١٩٢٦م ، وما زال فى الحياة ، وله فى الشعر : المعركة ، مارد من السنابل ، الاردن على الصليب ، فلسطين فى القلب ، الاشجار تموت واقفة ، عطر الأرض والناس ، كراسة فلسطين ، القتلى والمقاتلون والسكارى ، قصائد على زجاج النوافذ ، ومن مسرحياته الشعرية : مأساة شى جيفارا ، ثورة الزنج ، شمشون ودليلة .

ان هذه الصور من القتامة خنقت الشعلة المريضة التى أطلت خلال القصيدة عندما ذكر الشفاه الداعية للثأر وهى مريضة لأنها تبدو دخيلة على القصيدة فهى مبتورة عما قبلها وعما بعدها : (١)

لم يترك السيل غير الحبل والوتد
من ذلك الشعب او من ذلك البلد
وغير بعض العرايا السابحين على
تلك الوعول بقاياهم من الولد
وغير ما شاهدت عيناك من جثث
منفوخة لم تزل مجهولة العدد
هنا حطام ، هنا موت ، هنا غرق
هنا بقايا رغيف عالق بيد
هنا العيون التى تصطك ميتة
هنا الشفاة التى تدعو لثأر غد
تلك البقية من شعبى فداك أبى
وتلك أمى وما فى الخيش من أحد
ان جئت تسأل عن أطفالها صرخت
وقهقه السسل (لم تحبل ولم تلد)

وعلى كل حال ، فهذا هو دأب الشعراء فى تصوير الواقع الفلسطينى فى تلك الحقبة ، فقد فهموا من الواقعية تقليد الواقع أو الاختيار منه ، ولذلك قل الخلق والابداع فى شعرهم .

وهارون هاشم رشيد فى ديوانه الأول (مع الغرباء) ، يغرف من نفس البحر الذى غرف منه معين بسيسو قصيدته (السيول) يقول هارون (٢) :

---

(١) المعركة . القاهرة : ١٩٥٢ ، قصيدة السيول ، ٦ .
(٢) مع الغرباء ، القاهرة : ١٩٥٤م ، من قصيدة : أين المفر ، ٢٧ .

وعوت تصرخ الرياح وهبـــت
عاصفات جموحة لا تقـــر
فهوى بالبيوت لم يرحم الزغب
ولا رده البكاء المـــر
رب أم حنت على طفلها البكـر
وضمته وهى خوف وذعـــر
الصقته بصدرها خشية المـوت
وهل يدفع المنية صـــدر
وعجوز هوى الجدار عليهـــا
فاذا بيتها المهدم قبـــر
ويتيم قضى أبوه شهيـــدا فهو من بعده دموع وفقـــر

وتبدو الصورة مضطربة وعامة ، اذ هى أقرب الى تصوير كارثة طبيعيـة ، لا يد لأحد فيها ، منها الى تصوير مأساة الشعب الطريد من ديـــاره ظلما وعدوانا .

ثانيا ـ أسباب النكبـــة

تاريخيا ، يمكن اجمال أسباب نكبة العرب فى فلسطين فى عاطيـــن اثنين :

١ ـ التخلف العربى فكريا وعلميا وما يتبع ذلك من تخلف فى الحكـم والسياسة والاقتصاد ووسائل الحرب . .

٢ ـ شراسة الهجمة الصهيونية والاستعمار الغربى . . أما الصهيونية فمدفوعة باحلامها الاسطورية .. وأما الاستعمار فمدفوع بمصالحه واحتكاراتـه من جهة ، وباحقاده الموروثة عن الحروب الصليبية من جهة أخرى .

وقد عبر الشعر عن مظاهر هذه الأسباب فصور أساليب الصهيونية الخبيثة وغدر المستعمرين طرضا لوعد (بلفور) ، ووصية الامم ، وقرارات التقسيم ، كما صور الاوضاع العربية وما يكتنفها من فرقة وشقاق وتخاذل وخيانات .

هذا هارون هاشم رشيد يصور الدور القذر الذى لعبه الانجليز ، بل الغرب كله لمصلحة الصهيونية :[1]

لولا خداع الانجليز وغدرهم
ما عاث فى أرض الاسود كلاب
والغرب يا للغرب ان قدومه
نحو البلاد مصيبة وخراب

والشاعر لا يغفل عن اعوانه وأذنابه من الخونة والعملاء فيزيد :

هو أخطبوط فاجر مستعمر
فى كل ناحية له أذناب

واذا كان هارون هاشم رشيد يشير الى الاذناب دون أن يسميهم ، فهذا أبو سلمى يفرز اصبعه فى عيونهم[2] :

يا رفاق الدهر هل شردكم
فى الورى غدر عدو أم محب ؟
زعماء دنسوا تاريخكم
وملوك شردوكم دون ذنب

---

(١) دور الادب فى معركة التحرير والبناء . بحوث مؤتمر الادباء العرب الخامس بغداد : مطبعة المعانى ، ١٩٦٥م.
(٢) المشرد ، قصيدة المشرد ، ٧٠.

وجيوش غفر الله لهـــا　　سلمت اوطانكم من غير حـرب
دول تحسبها شرقيـــة　　فاذا امعنت فالحاكم غربـــى
يوم هزت للوغى راياتهـا　　حكمت فيه على تشريد شعـب

وهو يساق فى مرارة الى تكرار هذا المعنى مرات ومرات اذ أن تجربة الفلسطينى مع الزعامات العربية مريرة وقاسية ، ففى كل يوم ، ومع كل احتكاك بينهما تخرج أغوال الزعامات العربية لتغتال الأمل الفلسطينى . . فمن وقف الثورة عام ١٩٣٦ ، الى اقتسام فلسطين مع الصهاينة عام ١٩٤٨م ، الى المعتقلات والسجون التى تعج باحرار فلسطين ، الى المذابح وحروب الابادة . . ان الفلسطينى يستحضر كل هذه الصور عندما يصرخ (١) :

قالوا قد وقفوا على أشلائنـــا
سنحرر الوطن السليب لكم غـــدا
من ذا يحرره ؟ وكيف ؟ وشعبه
ما زال بين الاقربين مقيـــــدا

قل للذين يتاجرون بدمعنا　　لا تحسبوا درب الدموع مبيدا
قالوا الجراح كثيرة فأجبتهم　　جرح الأحبة دونه طعن العدا

كيف السبيل الى شفاء جراحنـــا
والشارب الدم عندنا من ضمـــــدا

---

(١) أبو سلمى ، من فلسطين ريشتى ، بيروت: دار الاداب ، ط ١ ، ١٩٧١ م ، درب الدموع ، ٢٣ .

ثالثا ـ الحنين الى الوطن

قد يكن أن نعد وقوف الشعراء على الاطلال لونا من ألوان الحنين الى الديار .. ولكن الواقف على الأطلال ، لم يكن غادر وطنه ، وانما تنقل فيه ، أما شعر الحنين الى الوطن بصفته شعر غربة وبعد حسيين ، فقد وجد ـ على قلة ـ في الشعر العربي ، منذ الجاهلية ، وقد شغف به الناس ، وأخذوا بروعة نماذجه وقصصه ..

وفي مطلع هذا القرن كثرت هجرة ابناء الشام الى العالم الجديد .. وقد أوقد البعد عن الديار الحنين في قلوبهم ، ففنوا لاوطانهم أغاني عذبة تبعث الشجن وتهيج النفوس .. وبذلك اغتنى الشعر العربي بهذا اللون الجميل .

وأضافت المأساة الفلسطينية ألوانا جديدة وابعادا فريدة للشعر العربي في باب الحنين .لم تعد القضية قضية فرد هام في الافاق بحثا عمن يعينه في استرداد ملك ضائع .. ولا قضية مجند يحارب بعيدا عن وطنه ، ولا قضية فرد تغرب يحدوه أمل في الثراء . فهي قضية شعب اقتلع من وطنه وألقي به في العراء ، يتجرع غصص البؤس والجوع والحرمان في الخيام ، وديار ينعب البوم فيها ، وحقوله يلتهمها الجراد ، وقد لا يفصله عنها غير سلك شائك ، وذئاب فاغرة أفواهها لالتهامه وهو يعيش ازدواجية رهيبة بين الواقع المقيت والذكريات ، في الليل يحلم بداره وحقله وملاعب صباه ، ويصحو في النهار على واقعة فاذا هو جائع عريان .. فيضطرم الشوق والحنين في نفسه ويغبط الطير حريتها في اجتياز الحدود والاسلاك . .

والحنين الى الوطن في الشعر الفلسطيني ، وهو غناء للوطن ـ على كل حال ـ يقترن بالمعلان موقف، يتمثل في الاصرار على الثأر والعودة،

مهما غلا الثمن ، وهذا ما عرف بأغاني العودة .من هنا ندرك أن أغانـــي العودة ان هي الا وجه من وجوه الحنين الى الوطن .

واذا كان تصوير المأساة الفلسطينية هو القطب السالب للشعـــــر الفلسطيني فالحنين وأغاني العودة هما قطبه الموجب . واذا كانت العناوين الباكية هي مركز القطب السالب ، فالعناوين التي تتقد بالأمل وتلهـــب جذوة الكفاح في النفوس ، هي التعبير عن القطب الموجب في الشعـــر . ومن هذه العناوين : طائدون للشاعر يوسف الخطيب[1] ، وعودة الغربـاء وأرض الثورات لهارون هاشم رشيد ، وأغاني العودة لعلي هاشم رشيـد [2] وجراح تغني لكمال ناصر [3] .

واذ عرفت العلاقة الحميمة بين الحنين وأغاني العودة أمكن ادارك المغزى من استهلال شاعر كيوسف الخطيب مجموعته (عائدون) بقصيدتـه الرائعة في الحنين الى الوطن حيث يسقط مأساته على (العندليـــب المهاجر) [4] يتوهمه قادما من وطنه ، فيدير معه حوارا ، يبثه أشواقه وآماله

---

(١) ولد في قرية دورا قضاء الخليل عام ١٩٣١م ، يعيش في دمشق ويكتب الشعر والرواية والقصة القصيرة وله في الشعر : العيون الظماء للنور وعائدون ، وواحة الجحيم . ونشر روايتين هما : عناصر هدامـــه ، ولؤلؤة في الدم .

(٢) ولد في غزة هاشم عام ١٩١٩م ، ونشأ في بيئة شاعرة ، وهو شاعـــر اديب يعالج الشعر والقصة القصيرة . وله في الشعر : أغاني العودة شموع على الدرب ، الطوفان ، رسالة الى غزة ، ونشر مجموعة قصص قصيرة بعنوان : رصيف الدموع .

(٣) ولد الشهيد كمال ناصر في بلدة بير زيت سنة ١٩٢٥م ، وفي ليلـــة ١٠/٤/١٩٧٣م اقتحم الصهاينة منازل ثلاثة من قادة الثورة الفلسطينية في بيروت . . كان كمال من بينهم وله في الشعر: جراح تغني ، وصدر له بعد استشهاده كتابان كبيران هما : الاثار الشعرية ، والاثار النثرية .

(٤) يوسف الخطيب ، عائدون ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٥٩م ، ٩ .

ويسأله ويعاتبه فى رومانسية حالمة .

بى لهفة يا صاحبى مشبوبة الثار
هل بعض أخبار تحدثها وأسرار؟
كيف الحقول تركتها فى عرس آذار؟
ومتى لويت جناحك الزاهى عن الدار؟
عجبا تراك أتيتنا من غير تذكار

الى أن يقول :

دارى ، وفى عينى والشفتين نجواك
لا كنت نسل عروبتى ان كنت أنساك

وفى قصيدة بعنوان (بحيرة الزيتون)[1] يخاطب الشاعر قريته ويخبرها أنه سأل عنها الريح وأسراب الصقور ، ونفر اليها أسراب العصافير محملة بكنوز الشوق ، لعلها تبث الوطن بعض لوعة المهاجرين الذين ما عاشوا الا بانتظار يوم العودة .

وفى أغان من فلسطين اغنية عذبة فى الحنين الى الوطن بعنوان (موال الراعى الصغير)[2] استلهم فيها روح الموال الشعبى فى الوزن والمضمون .

---

(١) المصدر نفسه ، ٤٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ٦٣ .

محبوب قلبى لو شدا فى مرجنا حسون
لو زار نجم كوخنا ، لو نسمة الليمون
أوف
مرت على شباكنا ، لو نور الحنـــون
قالوا أتى مرسال ليلى ، يا هنا المجنون
محبوب قلبى لو تغنى فى الدوالى ناى
بلغ نسيم الغرب ، أحبابى هواكم زاد
غير الاسى والدمع ما خلفتمو لـى زاد
أوف
مهما الليالى باعدتنا ، واللقا ما جاد
خلوا ظلال الكرمل الزاهى لنا ميعاد
القى بدرب السرو ، من بعد الجوى ليلاى

القاسم المشترك فى شعر يوسف الخطيب هو الأمل والاصرار على العودة ، وقد اتضحت هذه الحقيقة فى ثلاث القصائد السابقة ، فهو فى العندليب المهاجر يقول :

دارى وفى عينى والشفتين نجواك
لا كنت نسل عروبتى ان كنت أنساك
. . . . . .
أتراك أقسمت المعاد بمثل ايمانى
فى صحوة البعث الملوح خلف أحزانى

ويقول فى بحيرة الزيتون :

على وعد مع التاريخ سحرى الصبير ندى
. . وان طال الزمان وشاخت السنـــن
ففى أرحام نسوتنا بذور الثأر نجتـــن

وفى موال الراعى الصغير يكرر نفس المعنى فى سهولة ورقة :

مهما الليالى باعدتنا ، واللقا ما جاد
خلوا ظلال الكرمل الزاهى لنا ميعاد
ألقى بدرب السرو ، من بعد الجوى ليلاى

والشاعر حسن النجمى [1] فى (الجار وسكن المخيم) [2] يمزج الحنين الى الوطن بالمعاناة فى المنفى بالأمل فى العودة :

(عبق من الدار
حيفا ـ يقول ـ هوى وذاكرة فى غربة الدار
يتصفح الاتين كرملها : (ما هم بشوار)
يا طفلها ضج الحنين بها وبكت بآذار . .
أعوامى السوداء أحطها أكوام أحجار
لم يدر كيف قضيتها جارى
بالجوع فى المنفى بأطمارى

الديار تحن الى أهلها ، والكرمل يتصفح الوجوه ينتظر طلائع الثورة . . والفلسطينى فى منفاه يتجرع غصص الحزن عاريا جائعا يقتات الذكريات ، ويحسب أن كل سانحة تخطر انما تأتى من الدار . . تزمجر فى صدره أناشيد الثأر حاطمة الاغلال . . متمردة على القيود والوعود ماضية الى الوطن . :

وحشية أنشودة الثار
اليوم تكسر قيدها يا عابد النار

---

(١) شاعر فلسطينى يعيش فى قطر ، وله فى الشعر ج فى البدء فلسطين ، كلمات فلسطينية .

(٢) حسن النجمى ، كلمات فلسطينية ، (بيروت : دار الاداب ، ط : ١ ، ١٩٦٥) ، ٩٠ .

ولأبي سلمى شعر رائع في الحنين الى الوطن ينفذ الى القلـــــب وتألفه النفس ، ومن ذلك : (١)

فلسطين الحبيبة كيف أغفو ... وفي عيني أطياف العـــذاب
تمر قوافل الأيام تـــــروى ... مؤامرة الاعادي والصحـــاب
خيانات الملوك وظل عرش ... أقيم على الخيانة والخـــراب
فلسطين الحبيبة كيف أحيا ... وفي الآفاق آثار الخضـــاب
تنادينى السفوح مخضبات ... وفي الآفاق آثار الخضـــاب
تنادينى الجداول شاردات ... تسير غريبة دون اغتـــراب
تنادينى مدائنك اليتامـــى ... تنادينى قراك مع القبـــاب
ويسألني الرفاق ألا لقاء ؟ ... وهل من عودة بعد الغياب

غدا سنعود والأجيال تصفـــى
الى وقع الخطا عند الايـــاب
تعود مع العواصف داويـــات
مع البرق المقدس والشهـــاب
مع الرايات دامية الحواشـــى
على وهج الأسنة والحـــراب
ونحن الثائرين بكـــل أرض ... سنصهر باللظى نير الرقـاب
أجل ستعود الاف الضحايا ... ضحايا الظلم تفتح كل بـاب

لعل هذه القصيدة من أعذب شعر الحنين الفلسطيني .. وفـــي طيات هذا الحنين عرض الشاعر في مرارة للمؤامرة المستمرة على الشعـــب

---

(١) المشرد ، قصيدة : سنعود ، ١٠٤ .

الفلسطيني التي تسهم فيها أنظمة وعروش عربية ، أقيمت أصلا على الخيانة ، ولكن شعبنا مصمم على العودة وهو مستعد لدفع الثمن من دماء أبنائه . .

ان هذه الصورة التي رسمها الشاعر ابو سلمى منذ أكثر من عشرين عاما ظلت محتفظة بوهجها حتى اليوم : واقع ظالم متفجر ، وتوق الى تغييره وبناء واقع أفضل ، ومؤامرات من هنا وهناك . أليس هذا هو الواقع القائم ؟ لقد أريد لهذا الشعب أن يظل بين مطرقة الصهيونية وسندان الأنظمة العربية ، وكان هذا الشعب دائم التوثب والتحفز لحطم القيود في ثورة مزلزلة مدمرة تعصف بالأعداء : (١)

أنا لن أعيش مشردا ... أنا لن أظل مقيدا
أنا لي غد وغدا سأز ... حف ثائرا متصردا
أنا صاحب الحق الكبير ... وصانع منه الغدا
أنا ثورة كبرى تزمجر ... بالعواصف والردى
لي موعد في موطني ... هيهات أنسى الموعدا

ان الصورة التي رسمها ابو سلمى في قصيدته السابقة (سنعود) تتكرر في شعر كثير من الشعراء الفلسطينيين بدرجات متفاوته من القوة والاجادة والاحاطة بالجزئيات . . ويمكن تلمس ذلك في عناوين قصائدهم مثل : (سنعود) لهارون هاشم رشيد ، و (موعد مع الثأر) و(مشيئة الجبار ليوسف الخطيب ، وغيرها كثير .

وعليه ، يمكن القول بان الثأر والعودة كانا هاجس الشعراء وحافزهم فيما أنشدوه في الحنين الى الوطن .

---

(١) هارون هاشم رشيد ، عودة الضراء ، ١١١ .

ملامح عامة

من الملامح العامة للشعر الفلسطيني في هذه الحقبة العصيبة من التاريخ ، بلبلة الفكر وتردده الى حد اجتماع الاضداد ، وهذا كان نتيجة طبيعية للقلق والحيرة والضياع والانتظار الذي عاشه الشعب الفلسطيني وشعراؤه . ففي مجموعة شعرية واحدة قد يقع المرء على قصيدة يلفها اليأس ويجللها السواد من رأسها الى أخمص قدميها .. ويقع بعدها على قصيدة أخرى تنبض بالحياة والأمل ، بل قد يجتمع اليأس والأمل في القصيدة الواحدة .. يبدأ الشاعر قصيدته عابسا يائسا نائحا ، وفجأة ، بلا مقدمات ولا مبررات ، ينقلب على نفسه فاذا هو يغني للثورة والعودة .. ما سر ذلك ؟ أهي أحلام الرومانسية ؟ أم عدم الالتزام ؟ أم ضحالة الفكر وغيبة الوعي .

أما الرومانسية فقد طبعت أعمال كثير من الشعراء في هذه المدة ، في فلسطين والعالم العربي .. وأما عدم الالتزام ، فلم يكن عند شعراء فلسطين رفضا للالتزام ، ولكن اضطرابا في مفهومه .. واما ضحالة الفكر وغيبة الوعي فناتج عن عدم وجود خط فكري محدد وقائد يلتقي عنده الأدباء والمفكرون ، وعن تردي الأوضاع العامة في الوطن العربي عموما .. بالاضافة الى حملات التضليل التي تقوم بها الأجهزة الرسمية العربية المسيطرة على وسائل النشر .

وهكذا لم يكن الشعر نبوءة واستكشافا ومسؤولية ، بل أصبح ، على العموم ، تاريخا وندبا ووصفا كسيحا ، لم يكن مؤثرا وقائدا بل متأثرا وتابعا ، لم يكن معجزا بل وقف عاجزا .. ولعل ذلك يفسر ظاهرة مهمة تبلورت في الشعر الفلسطيني منذ أوائل الستينيات وهي التركيز على دور الكلمة

فى المعركة بصفتها رائدة وقائدة ومفجرة ..

وقد فطن النقاد والدارسون الى تخلف الأدب العربى فى المعارك العربية ولكنهم كانوا يكتفون برصد الظاهرة فى غضب وانفعال دون تحليل ودرس لعلة وجودها ..

لا أحد يمكن أن يدفع تهمة التخلف عن الشعر والأدب العربى عموما عن المعركة القومية للأمة العربية ، وعليه يمكن القول ان الشعر الفلسطينى فى المنفى على امتداد الخمسينيات وطرف من الستينيات كان تراكما كميا ـ على العموم ـ مع أن بعض الشعراء طوروا فى شكل قصائدهم ، ولكنهم لم يطوروا أفكارهم كثيرا . ليس هذا لوما ولا اتهاما فظروف المرحلة حتمت ذلك .. ويبدو أن تخلف الكلمة كان تعبيرا عن التخلف العربى فى هذه المرحلة فى الفكر والحضارة والاخلاق والسياسة والاقتصاد ..

ان هذا الاعتذار لا يعفى الباحث من الاشارة الى ظاهرة سلبية فى هذا الشعر ـ غفل عنها الباحثون ـ هى الانفصال والقطيعة بين الشعر والشعراء من جهة وحركة الجماهير الفلسطينية وانتفاضاتها الشعبية من جهة أخرى فما أقل الشعراء الذين شاركوا فى انتفاضات الجماهير فى الضفة الغربية وقطاع غزة من النكبة الاولى عام ١٩٤٨ م حتى النكبة الثانية عام ١٩٦٧م.

ان شعراء فلسطين فى المنفى شغلوا بالحزن والبكاء والحنين وتصوير المأساة من الخارج ـ وان ظل الثأر والعودة هاجسهم عاطفيا ـ عن الغناء لحركات الجماهير وانتفاضاتها الشجاعة ، فتخلف الشعر عن القيادة والريادة وبقى ـ الا قلة ـ أسير المجلات والصحف والدواوين .

الفصل الثانـــى

الشعـــــر الفلسطينـــى

من عام ١٩٦٥ حتى يونيو ١٩٦٧م

اذا كان الشعر الفلسطينى فى الخمسينيات قد استغرق فى تصويـــر المأساة من الخارج ، وكان شعرا صاخبا يغلب عليه الانفعال والهيـــاج ، فانه بعد أن هدأت النفس واعتادت الألم تحول الى أنين حزين ، مصورا واقع المأساة على الذات الشاعرة ، مستسلما فى أحيان كثيرة للغربة والضيـــاع والتردد والخيبة والاحباط .. وقد يرى من خلال جهامة الحاضر عظـــم الكارثة فى المستقبل فينبه ويحذر ..

ولم يكن هذا الفيض من شعر الاحباط والضياع وليد سوداويـــة تغلف ذهن الشاعر ، وتغلق عليه كوى النور .. ولكنه كان وليد سلبيات الواقع الفلسطينى والعربى .. وقد عرض الشعر الفلسطينى لهذه السلبيات .

ولكن الشعر الفلسطينى سرعان ما بدأ يتأثر بالتيارات الجديـــدة التى أخذت طريقها الى الشعب الفلسطينى والحياة الفلسطينية ، وأدت الى تنامى الوعى الوطنى العام ، وتمثلت هذه التيارات فى انتصار الثـــــورة الجزائرية ، وتسرب الفكر الثورى العالمى الفنى بالتجارب الثورية والحـــروب الشعبية الطويلة الامد ، وانشاء الكيان الفلسطينى ممثلا فى منظمة التحريـــر الفلسطينية وانطلاق الثورة الفلسطينية ..

ونتيجة لكل هذه العوامل تعمقت بعض التيارات القديمة فى الشعـــر

الفلسطيني واغتنت ، كما اضمحلت تيارات أخرى ، أو كادت ، وبرز تيـــار جديد هو تيار الثورة الفلسطينية . .

وعلى العموم ، يمكن القول ، ان الشعر الفلسطيني في هذه الحقبة تجاذبته خمسة تيارات مختلفة العمق والاتجاه والقوة هي :

أولا ــ الاحباط والضياع .
ثانيا ــ سلبيات الواقع الفلسطيني والعربي .
ثالثا ــ الحنين الى الوطن .
رابعا ــ الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا .
خامسا ــ الثورة الفلسطينية .

أولا ــ الاحباط والضيـاع

اتخذ الشعر الفلسطيني انماطا مختلفة للتعبير عن مشاعر الاحبـاط والضياع ، فقد يعبر عن ذلك بالهروب الرومانسي ، والانكفاء على الـــذات كما في قصيدة (الافعوان) للشاعر عبد الرحمن غنيم : (١)

لا تزالين عذابي أنـــت ،
سيدتي الذي أمضى له دوما ،
ومنه فارغ الكفين بالصمت أؤوب
كلما ناديت يأتيني الصـــدى
باكي النبـــرة
أنهد على الاوراق ، أرويها دمي ، وحدي أذوب

---

(١) مجلة الآداب . مايو (ايار) ١٩٦٦م .

يقول المثل الفلسطيني (الذئب يأكل الشاة العاقبة)[1] وهكـــذا فالابتعاد عن الجماعة والانكفاء على الذات يقود ـ رغم الاخلاص والعـــذاب والمثابرة ـ الى الخيبة والضياع وهدر الجهود فيما لا طائل تحته .

وما دام يملك الشعور بانه وحده المخلص ، وهووحده الذى يحتـــرق فى هوى الوطن ، فلن يملك غير الانتحار أو الفرار . . ولعل ذلك هو الـذى قادة الى اعلان هزيمة الآخرين وفرارهم ، وهو انما يبرر هزيمته وفراره . .

كل من حولى لاذوا بالفـــرار
تركونى أطعم الغربة أضلاعـى
وأشوى جبهتى فى كل نار
قلعتى انهارت ،
ولم ألق ـ لاحمى الصدر من نيران
أعدائى ـ جـــــدار

وقد يعبر الشاعر عن شعوره هذا ، بالعجز والعمى والذبول واليتـم والغربة . . فهذا كمال ناصر ، وهو البعثى الملتزم ، يقف فى عيد البعـث ليغنى له ، فاذا به يتسامى على الموقف فيتساءل : [2]

أتحبون أن أغرد للبعث وأشدو فى عيده وأطيل ؟ ويجيـــب : لقد هرقت عمرى للبعث ، حتى أدركنى العجز ، واعترانى الذبول ، ولم يعد لدى ما أقول . . واذا بالشعور بالضياع والاغتراب والحزن واليتم يمـــلأ نفس الشاعر كما ملأ نفوس زملائه من شعراء هذه الحقبة . .

أتحبون أن أغرد للبعـــث
وأشدو فى عيده وأطيـــل ؟

---

(١) العاقبة : النائبة . وفى الاثر الشريف : " الذئب يأكل الشاه القاصية " .
(٢) كمال ناصر . الاثار الشعرية ، ١٣٩ .

ليس عندى فقد سفحت شبابـــى
بين جنبيه فاحتوانى الذبـــول
شوهت غربة المقابيس روحـــى
من ترانى وما عسانى أقـــول
ليس يدرى التاريخ من ذا يجازى
من بنيه قابيل أم هابيـــل
أنا ظل بين الظلال يتيـــم
وجناح على الضياع هزيـــل
غربتى فى الوجود يعرفها اللـــه
ويدرى الشكاة دمعى البخيـــل
طال فى حمأة الضياع بقائـــى
أذن البين واستحق الرحيـــل

ويلتفت الشاعر الى بلاده فيخجل من نفسه .. فالعجز يدمـــى حداءه وترتيله ، وأمجاده هناك مطرقة ، والقمة العربية تنبش عن المـــرض والشلل ، فتفلسف الخيانة ، والجيوش العربية تنحرف عن رسالتها فاذا بهـا ألعوبة فى أيدى الانظمة ، ويبقى قلب فلسطين عليلا .. والوقت يمر والمسوس ينخر عظامنا : (١)

أتحبون أن أهدهد شعـــرى
لبلادى انى بها لخجـــول
يسنح العجز فى شفاهى ويدمى
فى لسانى الحداء والترتيـــل

---

(١) المصدر السابق ، ص ١٤٢ .

أطرق المجد فى هياكل أجدادى
وناح القرآن والانجيـــــل
كذب المدعون يوم تلاقـــــوا
فمريض وعاجز مشلـــــــول
فلسفوا منطق الخيانة جهـــــرا
فتساوى التحرير والتحويـــل
وفلسطين ، مثلما الامس ، كانـــت
أثر ماثل وقلب عليـــــــل[1]
تاجروا باسمها حراما فأضحـــى
كل طج عنها بها مشغـــــول
والجيوش التى رعتها بـــــلادى
حيث مال الصراع راحت تميـل
وعدتنا وأخلفت ثم أغضـــــت
قد أذنا لها وحان الدخـــول
عبئوا طاقة المصير فنمســـــــى
قاتلا فى انطلاقنا أو قتيـــل[1]
فالزمان الزمان يمشى سراعـــــا
وسيضنى وجودنا التطويـــل

وقد يعبر الشاعر عن شعوره بالاحباط والضياع بأن يركز ويكثـــف صور انسحاق العرب وهزيمتهم النفسية والاخلاقية : [2]

(١) كذا في الأصل . والصواب : أثراً ماثلاً وقلباً عليلاً ، أو قتيل .
(٢) صبحى بعيسو . الاشجار تموت واقفة . بيروت : دار الاداب ط ١ ، ١٩٦٦ ، ثلاث كوابيس لاهل الكهف ، ٩ .

سقط الاسد وجر النخاس الأشبـــال
والمخلب كالزهرة ، والناب كعود الريحان
يا من يرسل فى الليل المـــــوال
الكرمل ما زال بعيـدا ،
والخنجر فى ظهر القمر الجوال ..

وهكذا يستسلم الشاعر لليأس ، فلم يبق من عزاء غير صوت النـــاى الحزين .. (فما قدر كان .. ويافا رحلت ، والبحر على رحبه انغلـــق ، والشاعر كبل بالاغلال .. (١)

اغرس نابك فى قلبـــــى
فالاه على الجرح دواء
واحمل مجدافك واتبعنى ،
ما قدر كـــان
يافا ترحل ، قد هـــرب ،
بمفتاح البحر الريـــان

ويصرح الشاعر فى ألم : (٢)

للثعابين جحور ، للعصافير فنن
آه للميت كفـــن
ولكل الناس فى الارض وطـــن

---

(١) المصدر السابق ، ١١ .
(٢) المصدر السابق ، قصيدة العندليب فى البئر ، ١٥ .

أما هو فلا وطن له ، يا للمفارقة العجيبة .. وتتابع صور العقم على طول الكراسة الأولى من مجموعة معين بسيسو (الاشجار تموت واقفة) فالدليل قتلته الريح .. ويوسف لم يزل فى البئر .. والحبل انقطع .. وكل من يحاول انقاذه يهلك ، وقوس قزح لن يمد ألوانه لانقاذه ..

وقد تتراكم صور الحزن والموت والضياع فى القصيدة لتنقل احساس الشاعر بالعقم والاحباط ، برغم انه قد يكابر فيختم قصيدته بالوهج والألق .. ومن ذلك قصيدة (فى بحر الرغوة) (١) لراضى صدوق (٢) الحافلة بصور الانغلاق والظلام والعقم ومن هذه الصور :

(يجهش صمتها الاعمى ، خواء كل ما ألقاه ، تسد لى دربى ، حطتك فى دمى ثلجا ، ليلا مطفأ الجذوة ، ممزق الكتفين أرحل فى بحر من الرغوة ، لا دفء ، ولا نار ، شموعى اطفأتها الريح ، تيلد فى عروقى الدفء ، أمطرت الليالى السود جرذانا ، كأن الأرض كهف موغل العتمة ..)

وسدى يحاول الشاعر فى نهاية القصيدة أن يتخلص من هذه الصور الموحشة .. ولكن هيهات .. فليس من السهل القفز عن كل هذا السواد الى الوهج والألق .. الذى شاء أن يختم به قصيدته ، فليس لهذا الألق والوهج ما يبرره فنيا ..

سدى . لن تعثر الخطوة
سدى . لن تطفأ الجذوة
هنا .. فى رحم الغيب ، تهل منابع القوة

---

(١) بقايا قصة الانسان . بيروت: دار العودة ، ١٩٧٣م ، ٥٤ .
(٢) ولد فى طولكرم بفلسطين عام ١٩٣٨ م ، وما زال فى الحياة ، ولسه فى الشعر كان لى قلب ، ثائر بلا هوية ، بقايا قصة الانسان ، النار والطين .

فصبى الموت واحترقـــــى ..
يظل الوهج فى عينى من خلف
الزجاج ، يشع بالألـق ..

والشاعران فواز عيد ، وعبد الكريم السبعاوى ، يتخذان من البحـــر ومتعلقاته رمزا لحالة الركود والضياع والتردد والحيرة والعقم ، التى طبعـت الحياة العربية فى تلك الفترة ، ولكن قصيدتيهما تحملان فى نفس الوقـــت بذور الحركة والثورة التى تصطرع فى نفوس الشباب الفلسطينى .. وتبحث عـن طريق تشقه بين الصخور .

الاطار الذى حمل رؤية الشاعر فواز عيد ، فى قصيدته (طـــــيور الخليج) [1] ، هو البحر باتساعه وامتداده العظيم من جهة ، وما فيه مـن كنوز تنتظر من يستخرجها من جهة ثانية ، ومخاطر المغامرة فيه من جهـــة ثالثة .. ويقف الشاعر الذى هو مجرد عينة من الجيل مترددا حائـــرا .. عاجزا عن المغامرة .. ويظل البحر ينتظر المغامرين ..

ومن خلال العجز والتردد نلمح طريق الخلاص ، وهى ما عبر عنـــه الشاعر (بالمغامرة) ، واذا كنا نعرف أن الثورة ليست مغامرة ، وانما هـــى علم وعمل ، فاننا ندرك كنه حيرة الشاعر وتردده ، فالانتقال من حيز النظـــر والعلم الى العمل ، وتحويل النظريات المتعلقة بسلوك الانسان وتنظيمـــه واعداده الى واقع ملموس ليس بالمهمات السهلة .. كما أن الظروف فـــى الوطن العربى لم تكن مهيأة تماما لظهور الحركة الثورية الفلسطينية كقـــوة قادرة على الامساك بزمام الامور ، وقيادة الشعب الفلسطينى ، على طريـــق

---

(١) أعناق الجياد النافرة . بيروت : دار الاداب ط ١ ، ١٩٦٩م ، ٥ .

التحرير .. وكان طى الطلائع الثورية أن تعمل لانضاج هذه الظروف ..

يجيء المخاضُ
ويبقى الخليج يمد يده
وأبقى ضريرا وراء الزجاج
أخبئ وجهى خلف النهار
سجين الأحاديث والأشربة
سجين التخـــوم
وتبقى البحـار
بغير جســدار
بقاء النجوم

أما رؤية الشاعر عبد الكريم السبعاوى فى قصيدته (بحّار) (١) فقـــد عبر عنها بالربان والبحارة الذين ينتظرون هدوء العواصف فى البحار عبثا .. فالعواصف أزلية والانتظار عقيم ولابد من المجازفة والابحار فى قلب الأمـــواج الهائجة . رامزا بذلك الى حالة الترقّب والانتظار والضياع التى يعيشهـــا الشعب الفلسطينى فى منفاه :

سفنى لم تبرح بعد المرفأ
منذ كانت سفنى والبحر عواصف لا تهدأ
اشرعتى بليت وحبالى كادت أن تتهرأ
والرحلة يا ويلى قدر محتوم .. فمتى أبدأ ؟

---

(١) مجلة الاداب العدد ١١ تشرين ثانى (نوفمبر) ١٩٦٦ م ، ٣٦ .

اذا كان فواز عيد وعبد الكريم السبعاوى قد اتخذا البحر والسفن والبحّارة .. رمزا لحالة شعورية أرادا التعبير عنها ، فالشاعر عز الدين المناصرة [1] يتخذ رمزا تاريخيا هو (زرقاء اليمامة) يشحنه بالصور الجديدة المعبرة مستفيدا في نفس الوقت من حضور الرمز وايحاءاته في الذهن العربي .. [2]

لكن يا حبس الأولْ
قلت لنا ان الاشجار تسيرْ
تقفز تركض في الوديانْ
في اليوم التالي يا زرقاءْ
كان الجيش السفّاح
ينحر سكان البلدة في عيد النحر
قلعوا عين الزرقاء الفلاحة

زرقاء الشاعر ، بلا شك ، فلسطينية أسقط عليها الشاعر مأساة زرقاء اليمامة .. حذرت زرقاء اليمامة قومها ولكنهم لم يحفلوا .. فكان أن دهمهم العدو ، وأعمل فيهم السيف .. وحذرت الزرقاء الفلسطينية .. كانت أصدق من كل الاذاعات (والبرامج الموجهة) .. ولم يستمع أحد ، وقبل أن ينقضي الحول ، وقعت الكارثة (الخامس من حزيران " يونيو" ١٩٦٧م) وقلعت عينا الزرقاء .. ولكن النبوءة ما زالت قائمة ، ما دامت (عين الحلوة الزرقاء مخلوعة) وما دامت (الراية الاخرى على الأسوار مرفوعة) على حد تعبير الشاعر.

---

(١) شاعر فلسطيني شاب . ولد في قرية بني نعيم بمنطقة الخليل عام ١٩٤٦م وله في الشعر : يا عنب الخليل ، الخروج من البحر الميت ، قمر جرش كان حزينا ، باجس أبو عطوان يزرع أشجار العنب .

(٢) يا عنب الخليل ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٠م ، ٣٥.

ان هذه القصيدة تعبر عن حالة الخدر حتى الموت ، التي كانت تجتاح العالم العربي قبيل حزيران (يونيو) ١٩٦٧م برغم الجعجعة التي كانت تنطلق من الاذاعات العربية لتخدير المواطن العربي وجعله يقع تحت تأثير الانتصارات والانجازات الوهمية ، وقد انطلق صوت الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة مع صوت البندقية الفلسطينية في نغم حزين محذّرا من يوم مظلم ينتظر قومه اذا ظلوا غافلين عن الخطر الداهم المحيق بهم .

وينطلق الشاعر كمال ناصر ليبحث الحياة في أمته فيجد نفسه في مدينة الأموات يدوس فوق ظله .. يسأل عن وطنه وأهله ولكن أين ؟ بين الرموس والخرائب القتيلة و هل يجد هناك غير الموت : (١)

وعندما مشيت في مدينة الأموات ..
أدوس فوق ظلي ..
وأسأل الخرائب القتيلة الحياة
عن وطني وأهلي ..
وجدت كل شيء مات ..

ولكن من بين الحطام ، ومن قلب الموت تولد الحياة ، وتنطلق الثورة ، اذ يلمح الشاعر طفلا عمره سنة ، ولعله يشير بذلك الى الثورة الفلسطينية الوليدة ، والتي لم يكن العام قد مضى على انطلاقها ..

ان مادة القصيدة (الموت ، الخرائب القتيلة ، السكوت ، السبات ، الشحوب ، الرفات ، الخزى ، مأتم ..) لا تختلف عن مادة كثير من الشعر

---

(١) كمال ناصر ، الآثار الشعرية ، الضوء الأخضر ، ٢٠٤ .

الفلسطيني في تلك المدة التي شهدت المخاض العسير للثورة الفلسطينية ، حيث بدأ شعبنا يفتح عينيه ويتلمس واقعه مدركا خطر الركون الى الوعود ، التي تُلقى جزافا هنا وهناك ، بقصد تخديره وتكبيله وربطه بعجلات الأنظمة .

ان موجة الصور الرومانسية للعودة التي حفل بها الشعر الفلسطيني في الخمسينيات بدأت تنداح ، وبرزت ، على السطح ، صور القلق والحزن والضياع والاغتراب كتعبير واع حينا وغير واع أحيانا عن انهيار العالم القديم في نفس الشاعر .. دون أن يكون هناك بديل له .. وهذا في حد ذاته يشكل خطوة متقدمة .. انه يعد مقدمة لاعادة بناء العالم على أسس جديدة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا وحضاريا وانسانيا ، كانت الثورة الفلسطينية بمنطلقاتها وأهدافها التعبير الفلسطيني عنه ، وكانت حرب حزيران (يونيو) ١٩٦٧م ، ومعارك أيلول وجرش وعجلون عام ١٩٧٠ ، ١٩٧١ م في الأردن ، والحرب الأهلية في لبنان عام ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ م هي رد فعل اعداء الثورة على هذه البذور الوليدة التي بدأت تشق طريقها في تربة الوطن العربي المثخن بالجراح ، بقصد اجهاضها أو اضعافها ووقف نموها والسيطرة عليها ..

ثانيا ـ سلبيات الواقع الفلسطيني والعربي

من سلبيات الواقع الفلسطيني التي وقف عندها الشعر الهجرة وبعض العادات السيئة والتقليد الأعمى ، والتقصير والعجز أمام الأحداث الداهمة المدمرة ..

أما الواقع العربي والأنظمة العربية ، على العموم ، فقد ذهب الشعر الفلسطيني الى أنها في التقويم النهائي حرب علينا وسلام على العدو ..

١ ـ سلبيات الواقع الفلسطيني

يقدم الشاعر هارون هاشم رشيد قصيدته (مسافرون)[1] (الذين يسافرون كل عام .. من أجل لقمة عيشهم ..) وهي بحق قصيدة ناجحة من عدة وجوه : الموضوع غير مستهلك ، والتجربة مكثفة وعرض فكرة ناضجة من خلال صور شعرية موفقة ..

ولا يعدم القارئ أن يلمح حرارة التجربة وصدق الشعور وراء الكلمات المليئة بالحزن والمرارة لهجرة الشباب :

أمسافرون .. ؟ وترعش الأيدي وتختلج العيون
أمسافرون .. ؟ لأي أرض في الوجود تهاجرون

---

(١) حتى يعود شعبنا . بيروت : دار الاداب ، ط ١ ، ١٩٦٦ ، ٣٧ .

ولأى دنيا غير دنيانا الحزينة ترحلـــون ؟
أسافرون .. ويحزن الآباء .. ينتحب البنون
والليل كل الليل ، يشكون الفراق ويسهـدون
ويسائلون الله .. يا الله انا حائـــــرون
فيم الفراق .. ؟ وفيم أحباب القلوب يسافرون
.....
ويكرر الأطفال .. أسئلة ملوعة طـــــوال
آباءنا فيم الرحيل .. ؟ وأنتم كل الرجال

وهذا الشاعر محمد القيسى يجلس على كرسى الاعتراف مبالغـــا فى نقد ذاته بالتقصير والعجز والجبن (١) .

وهذا الاعتراف الجارح المدمر لا يقتصر عليه كفرد بل يمتـــد ليشمل الجماعة التى أسرف الشاعر فى استعمال ضميرها فى المقطع الأول من القصيدة .

وفى المقطع الثانى يجرد من نفسه شخصا آخر يصدر عليه حكما قاطعا بالجبن لصمته ولغوه اجترارا للماضى وحنينا الى وطن ضاع حين دهمتـــه خيل الأعداء فلم يرفع سيفه فى وجه الغزاة ، بل انزوى مذعورا وراء بابه ..

ان هذه الاعترافات لا يقصد بها معناها الظاهر ، بل هى مجـرد ادانة للماضى ، ومشاركة فى هدم عالم انهار ، من أجل بناء عالم جديـد ، وقد أومأ الشاعر الى ذلك عندما أرادنا أن ننفض عنا غبار الذل كالآخرين (٢)

(١ ، ٢) راية فى الريح ، جمعية المسرح العربى الفلسطينى ، سلسلـة أدب المقاومة رقم (٣) ، ١٩٦٩م ، اللغو بالكلمات ، ٦٧ .

ونغفو فى انتظار الغـــد
وينفض غيرنا عنهم غبار الذل
ونرسف نحن فى قيد رضيناه
نظل نعيش هذا الرعب تنفثه أفاعى الليل
الا م نظل نحرث فى حقول الجدب ؟
الا م يطول هذا الصمت ؟

٢ ـ سلبيات الواقع العربـــى

كثر المتاجرون بقضية فلسطين .. وكان على الشعر أن يتصدى لهم . . فهذا معين بسيسو يستعيد الى الأذهان قصة قميص عثمان ومصحفـــة اللذين اتخذا ذريعة للوثوب الى السلطة بالأمس ، كما تتخذ قضية فلسطين سُلّما لكل الادعياء والمغامرين والانتهازيين ، وتبقى فلسطين ضائعة مضيعة فى بحر الظلمات : (١)

قمصان عثمان التى بليت على الأيـدى
ومصحفه المخضب بالدمـــاء
فى كل سارية قميص خافـــق
وفم على بوق معـــــار
يافا ببطن الحوت ما زالت
يجوب بها البحـــار

---

(١) معين بسيسو ، الأشجار تموت واقفة ، يافا فى بطن الحوت ، ١٨ .

ليس هذا فحسب بل هم باسم فلسطين يفتكون باحرار فلسطين .. ففيما كانت كل الابواق تصرخ وتنتحب باسم فلسطين ، كانت السجون في العالم العربي تعجّ باحرار فلسطين ومناضليها : (١)

طفحت يا وطني الكـــأس
باسمك قد سدوا الـــدربْ
وانطلق من القفص الذئـب

وسيوفهم بدل أن تطوف برؤوس الأعداء اذا هي تطوف بـــرؤوس الأحرار : (٢)

أيديهم على مقابض السيـوف
أيديهم التي عرفتها ، برأس كل ثائر تطوف

وفي قصيدة (جاء الحساب) للشاعر علي هاشم رشيد نجـــد أن الفكرة المسيطرة على الشاعر هي الوطنية الفلسطينية في مواجهة الانظمـــة العربية المتاجرة ببؤس الفلسطيني وآلامه ، التي أقامت نفسها وصيا عليـه ، وهي خائنة لقضيته ومتآمرة لاعدائه وتعامله معاملة الدخيل الغريـــب : (٣)

وطني لقد كثر الذين يتاجرون ببؤس شعبي
.....
هم يدعون بانهم أهل القضية هم ذووهـــا
وهم الذين وقد شهدنا بالخيانة ضيّعوهـــا

---

(١) نفس المصدر ، الموس وزهرة عباد الشمس ، ٣٢ .
(٢) المصدر السابق . ثلاثة رابعهم كلبهم ، ٣٤ .
(٣) شموع على الدروب . القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧م ، ١١٥ .

فلتسكتن أنا وأنت فحجة قد ردد وهـــا
باسمي وباسمك يا لهول الافك أين اذ ن بنوها
.....
قالوا : غريب أجنبي وأرضهم أرض العروبـــة
ويطاردونك في ديارهم باحكام غريبـــــة
وتحس في نظراتهم مينا وأفكارا مريبـــــة

وهذه الفكرة تشكل فكرة أساسية في ديوان على هاشم رشيد شمـــوع على الدرب ، ومن ذلك قوله : (١)

أرضكم مرتع لكل غريـــب أجنبي يحلّ فيها سنينـــا
ونلاقي في وجهنا كل سـد ان اردنا اختراقه لن يلينـــا
فالتباكي على فلسطين زورا قد شبعنا من مضغة وروينـــا

وقد يكون الهجوم على الحكام والانظمة العربية هو النقطة المركزيـــة في شعر أبي سلمى ، وها هو يقف في غزة قبيل وقوعها في قبضة العـــدو ، محرّضا بكثرة الدول العربية كثرة لا غناء فيها .. بل هي في واقع الأمـــر ، نقمة علينا ورحمة للأعداء : (٢)

كثرت بيننا الدويلا ت زورا وقليل والله هذا الكثيـــرُ
لا .. يجيرون غير كل عدو وديارى على المدى تستجير
ويثورون كل يوم علينـــا وعلى غاصب الحمى لم يثـــوروا
ليس يعلو على السارح الا تاجر أو ممثل أو أجيـــر

---

(١) قصيدة عتاب ، ٤٢ .
(٢) ابو سلمى ، من فلسطين ريشتي ، الاحرف الحمر ، ٢٩ .

ان معاطة الفلسطينى فى الاقطار العربية المختلفة ، تضاعف احساسه بالمأساة ، فقد انكره أهله واضطهدوه ، ولطخوا راياتهم المهزومة بدمائه .. وسرقوا زاده وأطعموه السراب وجحدوا تاريخه ونضاله .. وزيفوا ارادتـــه ، واذا كان الأعداء قد سلبوه أرضه ، فأهله سلبوه انسانيته ومشاعره فعليـــه أن يضحك اذ يضحكون ويبكى اذ يبكون .. هذا بعض ما يقوله راضى صدوق فى قصيدته "الفلسطينى التائه" : (١)

كل الربات ملطخة بدمائـــى
سرقت لونى ، سرقت ظلى وصفائى
الرايات الشائهة المهزومـــة
الرايات المغسولة بالعـــار
.....
أنا منفى بين الأهـــل
أكلوا زادى
أطعمنى أهلى ملحا وسرابـــا
جحدوا تاريخى وجهـــادى
يا للويـــل
أنا منفى بين الأهـــل
لا أملك حتى كلماتـــى
أضحك اذ يضحك أهلـــى
أبكى اذ يبكى أهلـــى
أمنحهم حتى صلواتـــى

---

(١) راضى صدوق ، بقايا قصة الانسان ، ٤٥ .

يا لضياع الفلسطيني وشقائه بين أعدائه واخوانه .. أعداؤه يغذبونه ويصلبونه لانه ما عشق سوى وطنه .. واخوته قيدوه ورموه في بئر الصمت والنسيان لانه احب وطنه أيضا ، هذا ما يقوله الشاعر محمد القيسي في قصيدته يوسف في قعر الجب : (١)

عذبني الأعداء لأني
لم تعشق عيناي سوى وطني
صلبوني في الغربة ياحادي الركب
قيدني اخواني ورموني في قعر الجب
قتلوني بجواب الصمت
قتلوني ، يا حادي الركب ، لأني احببت

ثالثا ـ الحنين

استمر تيار الحنين يعمق مجراه ، غاسلا كل شبر من أرض الوطن بالدموع ، معانقه في حب وشوق ولهفة .. ملونا الطبيعة بالوان مشاعره ذاكرا كل شيء في وطنه كأنه ما تركه الا بالأمس القريب .. زارع الأمل في النفوس ..

استمع الى هارون هاشم رشيد وقد وقف على (بحيرة النقب) الماثلة بالسنابل ، العابقة بالشذا ، ملتقى البلابل ومصدر الابداع والالهام سحرا وأصيلا ، متسائلا : كيف أصبحت بعدنا ؟ بعد أن دهمها الجراد وأظلمها الليل .. ثم يبحر في بحر غير متناه من الذكريات انطلاقا من ليالي

---

(١) راية في الريح ، ٨١ .

السمر ومضارب العربان (وبكرج القهوة) [1] والهوادج المزينة والاعـــراس والدبكة والأغانى . . . [2]

بحيرة اللجين يابحيرة الستابـــل
زاخرة بالضوء . . والعبير والبلابل
ملهمة الابداع فى الاسحار والاصائل
بموجك الاخضر ، بالحفيف ، بالتمايل
ويا سخية الروءى . . سخية المناهـل
يا منبت الفوارس العمالق البواســـل
كيف تراك بعدنا . . فى قلب ليل قاتل ؟
بعد الجراد كيف أنت . . ؟ حدثى تحاملى
عيوننا عليك ما زالت . . فلا تخاذلـــــى
أتذكرين الليل والهوادج المزينـــــة
تميس فى دروبها ، راقصة ملحنـــــة
وزادها (الاوف) يعلو بالغنا والميجنة

وانظر اليه كيف يلون الطبيعة فى وطنه بلون مشاعره ، فاذا بالنخلات تنحنى حزنا وكمدا ، وتتعرى أعراقها وجدا ، وتسخر من الزمن الجائـــــر ، وتسح دموعها على الحفاف لوعة . .

كيف النخيلات التى على طريق البلـــــد
شامخة أم انحنت ، حزينة فى كمـــــــد

---

(١) البكرج : ابريق نحاسى . . يحضر فيه العربان القهوة العربية .
(٢) حتى يعود شعبنا ، بحيرة التقب ، ٤٣ .

تزورها بلابل .. من الشمال تغتدى
أم انها عارية الاعراف فى توجّـــد
ساخرة من الزمان الجائر المصفـــد
دموعها على الحفاف لوعة المشـــرد

والحنين عند على هاشم رشيد .. ليس مناسبة تنقضى ، فهو يحـن الى وطنه ويعذبه الوجد كلما ذرّ قرن الشمس وأرج الزهر .. (١)

أن يفح من أرج الزهر عبـــق
أو تمد الشمس نورا فى الأفـــق
عذّب الوجد فـؤادى
وتذكرت بـــلادى

وقد يبلغ الحنين بالشاعر حد التوحد بأرض الوطن ، فاذا هو قطعة منها ، يشقّ جلده النور والقمح ، واذا الفراغ والبعد المزعوم بينهما مجـرد جرح فى جسد : (٢)

توحدت بالأرض القديمة ، فارتـدت
ظلا لى ، وجلدى شقّة النور والقمح
فصرنا يطيب الجذر فيها فيغتلـى
على جبهتى منه التطيب والنفـح
هى الارض مقطوع ، وجسمى بقيـة
له ، والفراغ المفترى بيننا الجـرح

---

(١) شموع على الدرب ، حنين ، ١٠٨ .
(٢) أحمد دحبور . حكاية الولد الفلسطينى . بيروت : دار العـودة . ط ١ ، ١٩٧١ م ، ٤٠ . من الكتاب الصحراوى ، ٤٠ .

رابعا ـ الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا

سبق أن درسنا هذا التيار فى الشعر الفلسطينى فى مدها بعد النكبة عام ١٩٤٨م ، ورأيناه فى أوج مده يتدفق بقوة وغزارة ، وقد خاض فيه شعراء فلسطين وشواعرها . ولم يعد الآن كما عرفناه فى الخمسينيات بل يكاد يجف ويصبح من مخلفات الماضى .. ولا يعود ذلك لتحسن الواقع المادى للشعب الفلسطينى ، فلا يزال أكثره يعيش فى وضع لا يختلف كثيرا عن الوضع الذى عاش فيه سنوات النكبة الأولى .. ولكن ذلك يرجع أساسا الى النفسية الفلسطينية الجديدة التى لم تعد تستجدى العطف والشفقة ، والى الأجواء السياسية والفكرية الجديدة التى اجتاحت الحياة الفلسطينية ، والى المهمات الجديدة التى بدأ الشعر يضطلع بها ..

فالشاعر الفلسطينى اليوم يعتز بانتمائه الى الفقر والمخيم .. ليس افتتانا بالفقر وحبا للمخيم .. بل حبا لشعبه .. اذ أن الانتماء للفقر والمخيم يحدد موقعه الاجتماعى والفكرى والسياسى .. ولا شك فى أن جل شعرائنا ـ ان لم أقل كلهم ـ على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهم يقفون مع الشعب ضد اعدائه ، وشعبنا اليوم لا يبكى ولا يتوسل بل يحمل السلاح ، ويقدم التضحيات ، ويحيل مأتمه أعراس مجد ..

وباستعراض الشعر الفلسطينى من مطلع عام ١٩٦٥م الى حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧م ، الذى وقع تحت يدى ، وهو كثير ، وجدت اشارات قليلة وغير مستقلة للحياة البائسة للشعب الفلسطينى ، وانما جاءت هذه الاشارات فى خدمة أغراض أخرى ، كاستنهاض الهمم ، والدعوة للجهاد والصبر .. والحنين الى الوطن .. فالشاعر أحمد دحبور[1]

---

(١) ولد فى مدينة حيفا الفلسطينية عام ١٩٤٦م ، وعاش فى مخيم حمص بسوريا منذ النكبة ، وما زال فى الحياة ، وله فى الشعر : الضوارى وعيون الأطفال ، حكاية الولد الفلسطينى ، طائر الوحدات .

يهرب من مخيمة الأسود لا الى المدينة والرفاهية .. ولا ابتعادا عن الأهل بل ، يهرب نحو (الأرض) انه يحدد بوضوح تام موقفه وهو : أنه اذا كان لابد من الهرب فليكن نحو الأرض : (١)

أهرب من مخيم أسود يحتويني
أهرب من مقاطعات الركض
أهرب من مشانق كامنة في الماء والغصون
مقترنا بصهوة الحنين
أهرب نحو (الأرض) .

وانفرد هارون هاشم رشيد في قصيدته (رسالة الى أحمد) بعكس الاثار الحسية للنكبة في أحلك صورة ، وقد يعود ذلك الى فهم خاطئ للشعر كمحاكاة للطبيعة .. والمعروف أن هارون يواكب الأحداث ويسجلها في شعره .. ولكنه ، في الاكثر ، يقف أسير ماضيه مكررا معانيه وقل أن يعثر له على معنى مبتكر ، أو موضوع جديد ، وقصيدته رسالة الى أحمد تذكرنا بقصيدته وقصيدة معين بسيسو عن السيول التي سبق الحديث عنهما في الفصل الأول من هذا الباب ، يقول بعد التحيات والأشواق (٢) :

رسالتي .. ماذا ترى أقول
والحزن في دروبنا تلول
وكوخكم .. يوشك أن يزول
فربما تجرفه السيول
. . . . . .

---

(١) حكاية الولد الفلسطيني ، من مذكرات أحمد دبيب ، ٥٤ .
(٢) هارون هاشم رشيد ، حتى يعود شعبنا ، ٦٣ .

ألم تمت (سناء) منذ عام
أختك يا أحمد في الخيام
ومثلها براعم أيتـــــام
ساربها السيل مع الحطام

أرأيت ؟ كيف لم يجد ما يقول في عام انطلاق الثورة الفلسطينيـــة غير أخبار الشؤم والموت والفجيعة . . وهو في مبالغته وتكثيفه لظلام الواقـع جرد القصيدة من كل شعور انساني . . فتحدث الى أخ الطفلة كما يتحدث مع رجل آلي خال من الشعور والاحساس . . لقد أخبره بموت أخته دونمـا كلمة عزاء . . وليس هذا كل ما في الأمر . . بل ان الاخبار عن موت الأخت لم يكن مقصودا وكأنه لا يستحق أن يفرد له حديث ، فقد ورد كمجرد دليل ، لا أكثر ، على قدرة السيول على الهدم والتدمير والقتل . . أخيرا ليـأذن لي الشاعر أن أهمس في أذنه وأناشده :

قليلا من الرفق بالانسان يا أخي . .

خامسا ـ الثورة الفلسطينيـــة

واكب الشعر الفلسطيني مخاض الثورة ، وتطلع اليها بصفتهـــا أمله في الخلاص . . فعبر عن مبادئها ومنطلقاتها مبرزا الهوية النضاليـــة للشعب الفلسطيني ، مصورا البطولة والفداء ، ومؤكدا على العودة بالنضال الفلسطيني الى أصوله وجذوره ، وموجها الى الجماهير بصفتهـا رائـــدة وقائدة ومعلمة ، ومعالجا القضايا الاجتماعية من خلال القضية الوطنية . .

أحسن الشاعر أحمد دحبور اذ قسم مجموعته (حكاية الولـــــد الفلسطيني) الى ثلاثة أقسام : عن التيه والتطلع ، اعترافات حزيـــران ،

اكتشاف النار . فقد عبر كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة عن تجربة الشاعر في مرحلة محددة من تاريخنا السياسي والاجتماعي والأدبي . .

القسم الأول (عن التيه والتطلع) يعبر عن تجربة الشاعر في المدة من عام ١٩٦٥م الى حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧ م ، ومن خلال هذا العنوان المعبر عن جهامة الحاضر والأمل في المستقبل يستطيع الباحث أن يستشف ملامح هذه التجربة . . ولكن ذلك لا يغني عن الدخول الى عالم الشاعر والنظر الى محتوياته عن قرب . .

في القصيدة الأولى (الفارس الطالع من بيت الشعر) تتعدد الأصوات وتتداخل وتتصارع ، فهناك فرقة العدائيين الباحثين عن الفارس المخلص الذي (تؤوي الريح عيناه ، ويلفى خبزه جوع السفر) أو لنقل صوت المؤمنين بالمستقبل دون أن يعطوا شيئا سوى انتظار معجزة . .

وهناك صوت الركود والجمود والتقوقع المشير باصبع الاتهام لكل من يحاول التغيير : (١)

ـ ويله . . ردد ما نجهله
ـ ناشرا سخطا محالا نقله
ـ نحن أغرقناه في النسيان
ـ فضلنا عليه الجن والحصن الحصين

وهناك صوت الرفض الذي يرفض المجتمع القبلي المتقوقع ، ولكنه يقع ضحية الفلسفات الوجودية والعبثية والعدمية فيهرب الى الجنس والحشيش . . ويرى فيها أسمى غايات الحياة :

---

(١) أحمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطيني ، الفارس الطالع من بيت الشعر ، ٢١ .

ـ وعرفنا انه محض هجير وادعاء
(بعد لم يطبق على فخذين ، لم يشمل لفافه)
ـ فطردنـــاه
ـ وفضلنا عليه الرفض والوجه المضاء

على أن صوت الاحباط والخيبة ينبعث أيضا من فرقة العدائين ذاتها ، بعد أن تدوخ وتتفلح أقدامها ، فتستسلم للاعياء ، ويبدأ الشك يتطـــرق الى نفوس أفرادها :

ربما كان ادعـاء ربما كان خرافـة
كذبه من نقصنـا أو طرفة من مستهين

ولكن يظهر أحد العدائين بعيدا عن الفرقة . . انه النشـــــاز . . وهكذا يصبح صوت الحقيقة نشازا غريبا ولكنه يمضى فى البحث :

أرحلوا أتبعه وحـدى
ها أنا أفتح اصحاح اليقين
خلفه أمضى ، اعى منفاه ، استقصى هديره
وأنا أحفر صدرى ـ ربما يسكنه ـ أطوى الوعر
أسأل الأمواج ، والأرض ، وقضبان المطر ؟
أين ألقى الفارس الطالع من بيت الشعر ؟

والواقع أنه لن يعثر عليه الا داخل ذاته ، فالثورة نحن نفجرهـــا والثورة هى مزكينا ومخلصنا . .

البناء فى هذه القصيدة يقوم على البحث عن الفارس الفادى فى زمـــن غرق فيه الشعر فى مستنقعات اليأس والضياع والانسحاق ، ولكن بقيت القصيدة بنت زمانها حيث عاد صوت الثورة فى نهايتها ليس خافتا فقط بل نشـــازا . .

وقد يكون مراد الشاعر أن الثورة الفلسطينية بدأت غريبة وكانت طروحاتهـــا نشازا فى العالم العربى فى ذلك الوقت .

لقد كان ميلاد الثورة الفلسطينية عسيرا ، فلم تكن هذه الـــولادة مجرد عجوة تتفجر أو رصاصة تنطلق ولكنها كانت جهد سنوات من التنظيـــم والتدريب والاعداد .. وهى بعد ذلك سيل دافق من الدماء لا يتوقـف الا بالنصر .. وأى انقطاع أو هدنة قبل ذلك قد يعنى وأد الثورة ودفنها فـى رمال المساومات والحلول الجزئية والآنية .

ويحس الشاعر بهذا المخاض العسير فلا ينى يبشر بولادة هذا الطفل الفلسطينى الشقى الجسور النابت من جذر التاريخ والمنحدر من رحم الخوف يحمل حكمه التاريخ فى كفيه وكلمة الحق على شفتيه .. يدين كل الكذابيـن والمنافقين ويكون الثورة : (١)

يسكن تحت الخوف ، تحت الجذور
طفل شقى جســـور
فى شفتيه الكلمة اللاهبـــة
وملء كفية تراث العصور
غدا يدين اللهجة الكاذبة
غدا يكون الحضور

ويوم خرج صاحب الجلالة عريان ، مهددا بالسوط والدينار من لا يرى ثيابه المختالة ، كما تقول الاسطورة ، أصبح الحوار زهرة فى سلة " الزبالة " ولكن هذا الولد الفلسطينى الشقى أعلنها مدوية :

---

(١) أحمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطينى ، شهادة الكلمات ، ٣٣ .

مولانا السلطـــان
مجنون عريـــــان

فانطلقت الفراخ .. وانتشر وباء الكلمة اللاهبة ، ودوى الحضـور ، وامتلأ الخاوى ، وانطلقت الحكاية تسرد الراوى .

وفى قصيدة دمدمات الثأر للشاعر على هاشم رشيد نجد أن الفكـرة المحركة للشاعر هى احساسه بمخاض ثورة فلسطينية جديدة ، ومن احساسـه هذا نبع التفاؤل بالغد .. حيث تتفجر الثورة وتتقدم كتائب الفداء تكتسب المجد بالنار .. (١)

تفجرى تفجـــــرى ... يا عاديات النقـــــم
ودمدمى صواعقـــــا ... من كل روح فى دمـــــى
ويا كتائب الفـــــداء ... للفداء أقدمـــــى
الفجر لاح نـــــوره ... يشق ليل الظلـــــم
تفجرى يا أمتـــــى ... يا للهب المضطـــــرم
ولتبعثى الثأر سنـــــا ... يضىء فجر النـــــوم
ثم اكتبى أمجادنـــــا ... بالنـــــار لا بالقلـــــم
ولتزحفى جحافـــــلا ... كمثل سيل عـــــرم

ولعلى هاشم رشيد عدة قصائد تنطلق أساسا من الوطنية الفلسطينية المقاومة ، هذه الفكرة التى بدأت تأخذ مكانها تحت شمس العالم العربـى منذ بدأت حركة التحرير الوطنى الفلسطينى (فتح) تطرح أفكارها فـــى مطلع الستينيات ، وتعززت بقيام منظمة التحرير الفلسطينية ، وانطـلاق

---

(١) على هاشم رشيد ، شموع على الدرب ، دمدمات الثأر ، ٥١ .

الثورة الفلسطينية المسلحة . . (١)

وفى قصيدة (عودة الشريد) (٢) نجد أن الفكرة المحركة هى العودة بالنضال الفلسطينى الى أصوله ومنابعه . . حيث ينبع من نفس الفلسطينى ويتجه الى الوطن الفلسطينى . وللوصول الى هذه الفكرة (النتيجة) التى تبدو الآن بديهية احتاج الشاعر لمقدمة طويلة لأنه أدرك كم من العناء والدم يقتضى غرس هذه الفكرة فى النفوس . .

لقد قضى الفلسطينى وقتا طويلا وبذل جهدا كبيرا ليكتشف طريقه الى وطنه . . ويصور الشاعر معاناة الفلسطينى الشريد وحيرته وهو يبحث عن الطريق الى وطنه . . انه يسأل السبيل التى تشجعه (سر ولا تيأس . .) وتحيله للدوح الذى يحيله للريح التى تعبر أرض الوطن لعلها تأخذه على أجنحة الشوق الى وطنه . . ولكن الدرب تعتذر لبعد الشقه واعتلال الفؤاد هوى وصبابه . . وتأمره بالصبر وتحيله الى المنحنى الذى يحيله للجبل حيث القمة المشرفة فلعل نور الأمل يبزغ من هناك . . ولكن الجبل يحيله الى النجوم الساهرة دائما لتشع النور فى القلوب الصابرة . . وهكذا يشع نورها فى فؤاده وتنقشع الغشاوة عن عينيه وينجلى الليل عن بصيرته ليهتدى بالفجر العظيم ويعود وقد أدرك أن عليه أن يشق طريقه بنفسه وسط الصخور والاشواك . .

أنا لن أسأل بعد اليوم شيئا غير نفسى
وسيلقانى غدى الزاهى وقد أطلعت شمسى
وسأبنى أملى الباسم من أنقاض يأسى

---

(١) انظر مجموعة شموع على الدرب ، قصائد : نشيد الزحف ، ٣٨ ، عتاب ص ٤٢ ، جاء الحساب ص ١١٥ .

(٢) شموع على الدرب ، ١٥٣ .

فاطلعي يا شمس أو يطلعك في الهجاء بأسى
أنا لن أحفل بالأشواك في درب التأسي
وسأمضي يا بلادي يعربي العزم قدسي

كما عبر على هاشم رشيد عن الأمل الوليد في الثورة الوليدة ففي قصيدته (رسالة الى البطل السجين محمود بكر حجازي) [1] نجد الأمل في الثورة المجسدة أمام الجماهير في معاركها البطولية وفي شهدائها وأسراها ..

وهذه القصيدة موقف ، فبقدر ما هي تحية لمحمود حجازي بقدر ما هي تحية لما مثله محمود ، وبكلمة أوضح تشكل القصيدة انحيازا من الشاعر الى جانب الثورة الفلسطينية الذي كان حتى ذلك الوقت مغامرة .. ولكنه ينسجم مع ما بشر به الشاعر ..

فأنت يا محمود
في سجنك المحصن الصغير
كبعضنا في سجنه الكبير
وعندما يحقق التحرير
وعندما سنكتب المصير
سنلتقي
.....
ثق يا أخي فأخوه الكفاح
على الطريق والمنى تمور
بركان نور

---

(١) شموع على الدرب ، ١٨٧ .

والثورة ـ أى ثورة ـ تعتمد على الجماهير ، لانهـا وقود الثـورة وزادها الذى لا ينضب .. ومن أجل ذلك فالطلائع الثورية تولى الجماهيـر عنايتها ولا تترفع عنها بل تعدها المعلمة والملهمة .. وقد بدأ الشعـر الفلسطينى يتلفت الى الجماهير ويوليها بعض ما تستحق من عناية ، ومن ذلك قصيدة خالد أبى خالد (١) (قتلنا الصمت)(٢) ففى هذه القصيدة تتعـدد الأصوات : (الشباب ، الراوى ، الفارس ، المنادى ، امرأة ، الجمـوع) لتملأ الأرجاء بالهتاف والنشيد والغناء المتوحد بقعقعة السلاح وصهيـل الخيل ..

الصمت الذى قتله الشباب ، هو رمز الجمود والعزلة والانطـواء ، حيث تمضغ الكلمات وتجتر ، حتى تفقد الحياة ، ويرين اليأس والقنـوط والضياع .. وتنطلق الاشاعة عن الحدث ، ولكن من يأتى بالخبر اليقين غيـر الفارس ؟ وهكذا يزرع فرساننا الموال على السفوح وتحبل الغيوم بالمطـر ، ويستعد الناس لموسم طالما انتظروه .. ويهمى المطر ، وتنهمر الجمـوع (عتابا) و (هيجنة) ، وتهتف الطلائع بالجموع :

زيتوننا مخضوضـر
وسهلنا مذهـب
يا زيتنـا
يا قمحنـا
يا فرحة الانسان فى أريافنا
الى الامام يا جموعنا .. تقدمى .. تقدمى ..

---

(١) خالد ابو خالد ، هو ابن الشهيد (أبى خالد) أحد قادة الثـورة الفلسطينية الكبرى .. وهو شاعر مناضل صدر له فى الشعر :
١ ـ وسام على صدر الميليشيا . ٢ ـ اغنية حب عربية الى هانـوى
٣ ـ اجتياز الليالى الالف يبدأ بخطوة واحدة . ٤ ـ الجدل فى منتصف الليل . ٥ ـ وشاهرا سلاسلى أجىء .

(٢) مجلة الاداب ، ٩ (أيلول ، سبتمبر ، ١٩٦٥م) ، ٣٢ .

وتنطلق المسيرة ، وتهتف الجموع ، وقد تفجرت أعماقها بالحب، لتصحو الأرض ، وتحضن أبناءها ، وتمنحهم الخصب . . ويلم الشعراء مراثيهم ، ليأخذوا الايقاع والنغم من الجماهير ، ويتعلموا منها . وتعم الثورة الارض ريفا وحضرا ، والشعب رجالا ونساء . . والفلاح الفلسطيني البسيط يوقظ العالم ، ليشهد معجزة الانسان الفلسطيني حيث الشهيد يزرع الحب فيورق سلاسا وزيتونا يظلل العالم ، وتهتف الجموع :

فتحنا الدرب ، خضنا البحر ، نحو القمة الرحبة
سنبني واسعات الدور ، عاليها
سنهدي الكون اشعاعا من الحب

ان هذه القصيدة من أوائل القصائد الفلسطينية التي تولي الجماهير عنايتها بصفتها الرحم التي تتوالد فيه الثورة وتخصب .

هذا هو تيار الثورة الفلسطينية في الشعر ، في هذه المرحلة المبكرة من انطلاقها ، وسنرى ، في الدراسة اللاحقة ، كيف اغتنى هذا التيار وتعمق ، وأصبح محور الشعر الفلسطيني .

الفصل الثالث

هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧ م
في الشعر الفلسطيني

ان تقويم هزيمة حزيران ووضعها في اطارها التاريخي الصحيح يحتاج الى دراسة تحليلية مطولة ليس هذا مجالها .. وكتمهيد لدراسة الشعر الفلسطيني الذي استلهم هزيمة حزيران اشير الى ما يلي :

١ ــ ان هزيمة حزيران قد تشكل أخطر حدث في التاريخ العربي الحديث والمعاصر ... لا كهزيمة عسكرية فحسب بل بتفاعلاتها مع الواقع العربي في السنوات العشر الماضية (١٩٦٧ ــ ١٩٧٧م) .

٢ ــ اتخذت الهزيمة في حينها ردود فعل غاضبة ورافضة من الجماهير العربية ممثلة في الجماهير المصرية في التاسع والعاشر من حزيران (يونيو) ١٩٦٧م ومقاومة ممثلة في الجماهير الفلسطينية والثورة الفلسطينية . وكما أمكن الالتفاف حول حركة الجماهير العربية بادعاء ان ما حدث في حزيران مجرد نكسة مؤقته وأن العدوان لم يحقق أهدافه .. فقد أمكن كذلك تطويق الثورة الفلسطينية واستنزاف قواها وحصرها من خلال حروب الابادة التي شنت ضدها هنا وهناك .

٣ ــ قبل عام ١٩٦٧م كان التحرير هو الهدف المعلن للأنظمة العربية بغض النظر عن ممارستها العملية التي تقود في الواقع الى مزيد من الهزائم ، وكان الحديث عن الاعتراف بالعدو والصلح معه خيانة قومية .. لا تغتفرها الجماهير العربية لأحد .. بعد حزيران أصبح الاعتراف بالعدو والصلح معه لا يثير سوى الفلسطينيين (المتطرفين) .. وعليه لم تكن الهزيمة

عامل ثورة وتغيير فى الحياة العربية من أجل تجاوز الهزيمة بل كانت ، من هذه الناحية عامل ردة وانحراف عن الاهداف القومية للامة العربية .

٤ ـ القول والفعل الامريكى قبل حزيران وبعده وحتى اللحظة الراهنة معاد للعرب والوساطة الامريكية بالتالى تتجاوز الاعتراف بالعدو والصلح معه الى الاستسلام غير المشروط للعدو .

٥ ـ وبالنظر لما تقدم ، وبعد عشر سنوات من الهزيمة يمكن القول ، دون أن نتجاوز الحقيقة والواقع ، ان نتائج الهزيمة فاقت اكثر التوقعات العربية تشاؤما .. وأكثر التوقعات الصهيونية تفاؤلا .. و (ديان) الذى انتظر استسلام العرب عقب الهزيمة ، لم يذهب انتظاره عبثا ، فلم يكن يستطيع عام ١٩٦٧ ، امام غضبه الجماهير العربية ، واصرارها على الصمود والمقاومة ، ان يحصل على شروط ، انسب من تلك الشروط ، التى يوفرها الوضع العربى الراهن .

اذا كانت هذه محصلة هزيمة حزيران ، فى الواقع العربى ، فكيف عالج الشعر الفلسطينى فى المنفى هذه الهزيمة ، وما هى المحصلة التى خرج بها من قراءة هذا الشعر ؟

لقد هزت الهزيمة الوجدان العربى ولكنه سرعان ما عاد للركود ، وهى قد خدشت سطح الحياة العربية ، ولكنها لم تفلحها .. وكان هذا ،أيضا ، شأن الشاعر العربى ، على العموم ، وان ظل الشاعر الفلسطينى ، بحكم تجربته ، وملامسته للاحداث ، أقرب الى ملامسة الحقيقة ..

على كل حال ، فالهزيمة حزت عنق الشاعر فراح يتخبط فى دمه ، باحثا عن علة الهزيمة ، فى الانظمة العربية ، والحياة العربية ، مؤكدا عقم أساليبنا القديمة ، فى معالجة قضايانا ، وضرورة البحث عن أساليب

حديثه تارة ، مستسلما للعجز والعقم والاحباط تارة ، والصراخ والانفعال والادعاء أخرى .

يقول الشاعر عبد الرحمن غنيم : (١)

" الجرعة الاولى مزيج انجب الاخيرة
تكررت حكاية الذخيرة
والقائد الاهوج .. والمفكر الجبان
.. وسيفنا .. التوى في أول المسيرة
وارتد صوب نحرنا ،
ولم نجد قديـــرة
تبعده عن العنـــق "

ان الشاعر يقع فريسة الالم والمرارة ، التي خلفتها الهزيمة في النفس ، فلا يرى في حزيران اكثر من تكرار لهزيمة ١٩٤٨م ، وما حدث فيها مـــن خيانات ، مما سبب في التواء سيفنا ، وانغراسه في أعناقنا .

ان هذه القصيدة لا تعمق مفهومنا للهزيمة ، فهي انما تقـــدم انطباعات وملاحظات عابرة وساذجة لا غناء فيها .

ويقول فتى الثورة : (٢)

---

(١) غنيم عبد الرحمن . نقش على الانامل . دمشق : منشورات ، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٤ ، من قصيدة حزيران ص ، ٥٢ .

(٢) فتى الثورة ، اقسمت باسمك . منشورات " فتح " .

الشعب ان دان للحكام تجلـــده
هو للفزاة يسير الامر والسبب
الشعب ان باع للطاغى كرامتـــه
هانت عليه لفاز جد فى الطلب
النكسة الشوءم في أوطاننا كبست
لما مشينا مع الحكام كالجلـــب
تدمى الظهور فلا نشكو هراوتهـــم
تخوى البطون فلا نشكومن السغب
النكسة الشوءم فى أوطاننا عظمـــت
بين الموائد والبارات .. والعلب
تسقى الدماء وغرض الشعب ترضعـه
والجرح ينزف والحكام فى لعب

اذ ن فهزيمة حزيران لم يصنعها العدو ، بل صنعها استسلام الشعوب العربية للطغاة ، اذ ن انظمة الهزيمة ، والشعوب المستسلمة للحكـــام ، مسوءولا ن بالتكافل والتضامن عن الهزيمة . ولكن أيجوز أن تحمل الشعـــوب المقهورة ، مسوءولية هزيمة ، كتلك الهزيمة التى منى بها العرب فى حزيران؟ وهل صحيح أننا (مشينا مع الحكام كالجلب) ؟ صحيح انه كان هناك ظلـم وطغيان من جهة ، وصحيح أيضا انه كان هناك ثورة ومقاومة ، واذا كانـت المحصلة النهائية فى الوطن العربى حتى الان لفائدة الطغاة ، ومن ثـــم الفزاة ، فليس ذلك الا لتمكنهم من وسائل القهر والقمع ، التى يوفرها لهـم الاستعمار ..

ويقول الشاعر أحمد أبو عرقوب : (١)

---

(١) أحمد أبو عرقوب ، توقيعات على قيثارة الرفض . عمان : منشورات دار فيلادفيا ، ١٩٧٣م . الملاحظة الاولى فى كتاب النكسة ، ص : ٧٠

كلهم قالوا اذا آن الأوان ..
سترون الافق نارا ودخان ..
ولقد آن الأوان ..
وافتقدناهم
يكاد الجبن لو قيس بهم
يبدو انفجار المنفوان

لقد كان الشاعر صادقا ، مع نفسه وقارئه ، فاسمى قصيدته : (الملاحظة الاولى فى كتاب النكسة) ، فهى مجرد ملاحظة على جعجعات الحكام ، الذين طالما خدروا شعوبهم ، بقولهم : انه اذا آن الاوان ، ووقعت الحرب ، فسيفعلون ويفعلون .. ولكنهم عندما وقعت الحرب ، اختفوا فى جحورهم كالجرذان ..

والشاعر فتحى الكواملة يسخر من القيادات العربية المدنسة بالمراء والغرور والنفاق ، فيقدم لها قطعة صابون وكوز ماء ، قطعة الصابون مصنوعة من زيت الزيتون ، تلك الشجرة المباركة المعمرة ، التى تتحدى المحتلين بخضرتها الدائمة ، والكوز مصنوع من تراب الأرض المقدسة ، وماؤه من عيونها لعل ذلك يكفى ، لغسل قلوب الحكام ، وتطهير عقولهم ، فينهضوا لقتال العدو ، أو ليفسحوا الطريق أمام شعبنا .. (١)

(هديتى لساستى العظام
قطعة صابون .. وكوز ماء
.....

---

(١) فتحى الكواملة . فى انتظار اوبة الجواد . ط : ١ ، ١٩٧٠ م . من وحى ٥ حزيران ١٩٦٧ م ، صابون .. وماء .. ص ٢٢ .

لا تسخروا من كوزنا
فتربه من تربنـــــا
وماوه من نبعنا الحزين
خريره مخضب الانين ..
يدعوكم للثأر يا (كبار) ..
يا سادة يعلوهم الشنار ..
توضأوا ..
تعمدوا من كوزى الصغير
لتطهروا ..
لتنهضوا فى ساعة النفير
يا سادتى الكبار ..
يا سادتى الصغار .."

ان هذه القصيدة تنجح فى اثارة السخرية من الحكام ، وتأكيد دور الشعب الفلسطينى فى المعركة ، ولكن تعليلها لهزيمة حزيران ، يظـــل قاصرا ، فليس الرياء والغرور آفات حكامنا فحسب ، فهذه الآفات قد تكـــون آفة الحكام فى كل مكان وزمان ، وهى ، على كبرها ، لا تذكر أمام الآفـــات الحقيقية للأنظمة العربية ، التى قادت الامة العربية الى الهزيمة ..

ويقول الشاعر محمود صبحة : (١)

" كفى بك شعبا بات يستمرئ الذلا
على شظف الاعوام ينتظر الحلا

---

(١) محمود صبحه ، الفردوس المنشود ، (بيروت : دار مكتبة الحيـاة ، ١٩٦٩ م) ، من قصيدة : الشعب المخذول ، ص ٥٥ .

أقام على حكم الولى كسلعـــــة
قد احتكرت اذ بات مقودة سهـــلا
وصيون لم يسمعوا للم شتاتـــــه
فما زال منحلا كناصية كسلـــــى
وقد الزموه القيد حتى عنا لـــه
فيا ليت منه هبة تصفع الكبـــــلا
وكيف ترجى عودة بصلاحـــــــه
اذا لم يجد الا الهجوع له شغلا ؟"

ولدى دراسة هذا الشعر ، على أن أعترف ان عندى حساسيـــــة لتوجيه النقد والتجريح والتقريع للشعب ، وليس معنى هذا ، اننى انكـــر على الشاعر ان ينكأ جراحنا ، ويواجهنا بواقعنا السيء ، وبشخص ادوائنا ، بل انكر عليه أن يتجنى على الشعب ، ويزدريه ، وينصّب نفسه معلما لـــه ، ان من يفعل ذلك ــ فى نظرى ــ انما يدل على جهالته ، ويعبر عن انسحاقه النفسى ، وانهزامه الروحى ، وقد يغفر له الشعب ، ولكنه يعرف مع من يصنفه.

والشاعر محمود صبحه ــ غفر الله له ــ يعتقد أن الشعب (بـــات يستمرئ الذل) ، و (بات مقوده سهلا) ، وقد الزم القيد (حتى عناله) وانه لا يرجى صلاحه ، اذ (لم يجد الا الهجوع له شغلا) ان حســـن النية قد يشفع له ، ولكنه لا ينزله منزلا عليا ، فى دنيا الشعر والفكر ..

ان ما التقى عليه هؤلاء الشعراء : عبد الرحمن غنيم ، وفتى الشورة واحمد ابو عرقوب ، وفتحى الكواملة ، ومحمود صبحه ، هو مسؤولية الانظمة العربية ، والحكام العرب عن الهزيمة ، اما عبد الرحمن غنيم ، فقد عقـــد مقارنة مريرة بين انظمة هزيمة حزيران ، وانظمة النكبة عام ١٩٤٨م ، وبعـــث المرارة ، هو اننا فى نحو عشرين عاما ، بين عامى ١٩٤٨ و ١٩٦٧م . لـــم

نتقدم ، ولم نتعلم شيئا .. وأن الفكر الذى قاد الى الهزيمة والنكبة ، ما زال يتحكم فى رقابنا .. وأما فتى الثورة ومحمود صبحة ، فقد اشركا الشعب فى المسؤولية ، وجعدا نضاله ، وتجنيا عليه ، ونصبا من نفسيهما معلمين له ، واما احمد ابو عرقوب ، فقد اكتفى بتسجيل هدف فى مرمى الحكام ، اذ ضبطهم متلبسين بالكذب والجبن ، وانفرد فتحس الكواملة بتقدير الدور البطولى للشعب فى المعركة .

وهذه القصائد ، على العموم ، تشكل محاولات فجة فى نظم الشعر ، غرق فيها أصحابها ، على ما يبدو ، فى موضوعات تتجاوز حدود مواهبهم ، وامكاناتهم ..

على أن الانظمة العربية المتخلفة والعاجزة ، ليس الا مظهرا من مظاهر التخلف والزيف ، فى الحياة العربية المعاصرة ، وبينما فقد بعض الشعراء توازنهم فراحوا يطلقون نار قصائدهم على الامة العربية ماضيا وحاضرا ، تاريخا وحضارة وتراثا ، كان الشاعر الفلسطينى معين بسيسو ، يفتح عيوننا ، ويكشف لنا عن مظاهر الزيف والتخلف ، فى الحياة العربية المعاصرة ، من الشاعر المنافق ، الى الخطباء والانتهازيين والزعامات التقليدية ، الذين يعهّرون القضية بالشرثرة والاكاذيب اذ يقول : (1)

"وفلسطين ...

.....

كانت من اكفان الشهداء

.....

---

(1) معين بسيسو ، كراسة فلسطين . (بيروت: دار العودة (١٩٦٨م المقطع الاول ، ص : ٩ .

تصنع أقماطا للشعراء
كان سراد قها مفتوحا
كان سريرا مفتوحـــا
يتتابع كل الخطباء على جسد فلسطين
فوق سرير فلسطين
ملوك يتبعه ملوك
مهراجا يتبعه مهراجا "

ولا يخفى ما تنطوى عليه الاشارة الى المماليك من انتهازية ، وتطلع الى السلطة ، بالانقضاض على الشرعية ، بطرق غير مشروعة ، ومنافية للاخلاق ، كما لا يخفى ما توحى به لفظة (مهراجا) من تخلف وشعوذة وغرور .

وفى " اختراقات حزيران " يدرك الشاعر احمد دحبور ، عقم الاساليب العربية ، التى اتبعت قبل حزيران ، وعجزها عن تحقيق النصر ، وهـــو ، لذلك ، يلح فى البحث عن وسائل جديدة تحقق النصر .

ففى قصيدته " الخيال والجواد المحتضر "(١) يرمز الى الاساليـــب العربية القديمة فى مواجهة العدو " بالجواد المحتضر " ، الذى لا يستطيع ان يقطع الطريق ، ويكمل السفر ، ويصل بنا الى شاطئ السلامة ، ولابد للفارس أن يطلق النار على الجواد الخائر ، لينبعث الجواد الاصيل ، أداة النصر الفعالة . .

" جوادك العتيق لا مناص
محتضر ، ولن يريك قبة الخلاص

---

(١) احمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطينى ، ٧٠ .

ألا ترى يهده الخور ؟
يموتكل ساعة ، لن يكمل السفر
. . . . . .
ارحه من عذابه الوبيـــل
(ما الفرق بين الميت والقتيل ؟)
فلتطلق الرصاص
فلتطلق الرصاص "

واذا كان ثمة خلل في الحياة العربية ، يؤدى الى الهزيمـــة ، واذا كان الناس يختلفون فى تحديد هذا الخلل ، فان بعض الشعـــراء الفلسطينيين ، يندفعون أحيانا فى اللجاج والمكابرة ، تحت أعـــلام الوطنية والالتزام ، ورفع الروح المعنوية ، فينكرون وجود هذا الخلـــل ، وقد يعترف بعضهم بهذا الخلل ، ليزعم أن " النكسة " وضعت حدا لـــه ، فتصبح الهزيمة فى نظرهم نصرا ، والنصر هزيمة . . وهناك نماذج طريفة علـى هذا التحمل الذى يجانب الحقائق ويعلل للامور بغير عللها .

فالشاعر برهان الدين العبوشى يعبر بعد " النكسة " ، عن وقوعـــه فريسة للقلق والهموم ، " كأن الجحيم حشو دثاره وكأن الهموم حشو وســـادة " ليعود فى سذاجة مفرطة ، تصل به الى مهاوى السفاف والابتذال ، الـــى الفخر ، زاعما أن (نكسة حزيران) وبال على العدو ، نكست بنـــوده ، ولمت شتاتنا ، وكستنا ثياب الابطال . . وان من يقول غير ذلك انما هـــو كاذب مثبط متمارد . . بل هو عدو فى ثياب صديق . . (١)

---

(١) برهان الدين العبوشى ، (النيازك)، (بغداد : مطبعـــة دار البصرى ، ١٩٦٨م) من قصيدة : ايها النازحون ، ص : ١٢٥ — ١٢٧ .

" يتلاشى الاذى ولا أتلاشـــــــى
فانا المجد طار فى وتـــلادى
نكستى نكست بنود عـــــــــدوى
وكستنى ثـــوب الكمى المفـادى
نكستى هذه يهال عليهـــــــــم
جمعت صفنا ليوم الجـــــلاد
. . . . . .
انما النكسة التى امتحنتنـــــــــا
نكسة للعداة فى كل نـــــاد
لا تصدق مثبطا يتمـــــــــادى
فهو خصم فى لبـدة الزهـــاد "

واذ يعتذر عن " النكسة " ، فانه لا يرى فيها سوى عثرة جواد أصيل ، أو المرارة التى تسبق صفو العيش ولذته . .

" فلقد يعثر الجواد ويكبـــو
ثم يجتاز فائزا فى الطـــراد
لذة العيش أن يكون مريـــرا
ثم يصفو وخيره فى الجهـــاد "

ان تعليلا ساذجا كهذا ، عن هزيمة منكرة ، كالتى لحقتنا فـــى حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧ م ، لا يجوز أن يشكل ردا موضوعيا ، أو عاطفيا ، على الهزيمة ، بل يعبر فى الواقع عن سطحية ، وضحالة فكر ، وتحلل ، وافتعال لا يؤدى ــ فى التحليل النهائى ــ الى التقدم والنصر ، بل يقود الى مزيـــد من النكسات ، واذا كان الاستسلام لليأس والاحباط مستنكرا بالضرورة ، فـان الاستسلام للافتعال والادعاء لا يقل عنه خطرا . .

ان وقوع شاعر مثل برهان الدين العبوشي في حبائل الافتعال والتحمل ليس مستغربا ، فرغم انه من ابناء هذا القرن العشرين ، وانه من جيل ابي سلمى ، وابراهيم طوقان ، الا أنه لا يكاد ينتمي الى هذا العصر ، فهو لم يتأثر بما اصطرع فيه من مذاهب أدبية مختلفة ، بل يبدو رغم تعلقه بالقديم ، عاجزا عن محاكاته ، اذ ظل في الواقع ، أسير عصور الانحطاط لغة واسلوبا وصورا وفكرا . . ولكن من المستغرب أن يقع شاعر كهارون هاشم رشيد في تلك الحبائل . . ففيما يبدو انه رد على قصيدة نزار القباني " هوامش على دفتر النكسة " يركز هارون على ما يلي : (١)

١ ــ الاعتزاز بالدور البطولي ، الذي قام به جنودنا في معركة حزيران ، فقد (كان كل واحد منهم صلاح الدين) .

٢ ــ التوكيد على التحام الجيش والشعب في المعركة .

٣ ــ القاء تبعة الهزيمة على غدر العدو ، ولؤمه ، وجبنه . . وعلى الدولار والالغاز ، والاصابع الخفية .

٤ ــ انكار انتصار الاعداء ، (حتى ولو أعلامهم شدت بكل دار) .

والافتعال والمغالطة واضحان في كل ما أورده الشاعر ، انه يتطلق الجيوش التي هي في التحليل الاخير ، جيوش الانظمة ، لا جيوش الشعوب ، مصما البطولات الفردية عليها جميعا ، فاذا "كل واحد منهم صلاح الدين" وبالنظر الى النتائج فان هذا الادعاء يثير السخرية منا ، ومن جيوشنا .

ان الاحتماء بالجندي وبالشعب ، لادارة معركة لصالح الانظمة ضد منتقديها ، ولالقاء تبعة الهزيمة على (الاصابع الخفية) ، و(الدولار)

---

(١) كلمات على الطريق . اعداد وتقديم : فاروق شوشه . القاهرة: دار الكاتب العربي . قصيدة : انه المصير للشاعر هارون هاشم رشيد . ص ٦٥ .

والعدو اللئيم الغادر الجبان ، لا يخدم قضية التحرير والشعب والجنود ، بل يخدم ، أساسا ، الانظمة المهزومة والصهيونية العالمية ، على أن الجندى العربى ، والامة العربية ، كانا يعرفان أعداءهما من البداية ، ولم يكونا بحاجة الى هزيمة كهزيمة حزيران ، ليكتشفا هؤلاء الاعداء ، ومتى كان القاء تبعة الهزيمة على الخصم ، مهما كانت الوسائل التى اتبعها ، يعفى الطرف الآخر من المسؤولية ..؟

وأخيرا فكيف لا يكون الاعداء منتصرين (حتى ولو أعلامهم شدت بكل دار) هل يريدنا الشاعر أن ندفن رؤوسنا فى الرمل ، حتى لا نرى اعلام العدو المشدودة على كل دار فى وطننا ؟ ألا تثير أقوال كهذه سخرية العالم منا ؟ أليس الاجدر بنا أن ننطلق من الاعتراف بالهزيمة ، من أجل تجاوزها وتحقيق النصر .. ؟ أليس من الخير للمريض أن يقول : (أعرف اننى مريض ، ولكنى مصر على مقاومة المرض ومداومة العلاج ، حتى أشفى) ، بدل ان يدعى الصحة ويرفض العلاج ..؟

والاكثر مدعاة للاستغراب وقوع الشاعر يوسف الخطيب فيما وقع فيه العبوشى وهارون هاشم رشيد ، ويبدو أن الشاعر أدرك خطورة ما اقدم عليه ، لذلك قدم قصيدته بقوله : (اصعب ما فى رسالة الشاعر العربى بعد حزيران هو أن عليه من موقع الهزيمة ان يغنى النصر ومن جوف الظلام .. أن يعانق الفجر) اما لماذا استغرب وقوعه فيما وقع فيه صاحباه ، على الرغم من مسحة التفاؤل التى طبعت جل شعره ، فهى انه شاعر ملتزم متفتح ، يعرف كيف يبرر تفاؤله ، ولكنه هنا فى قصيدته (عناقا لك الصبح)[1]

---

(١) لمياء الجابرى . مختارات من شعر المقاومة . دمشق : ط ١ ، ١٩٦٩م ص٦٩ . وانظر أيضا القصيدة فى : مجلة المعرفة السورية العدد ٦٨ . تشرين الاول ١٩٦٧ م ، ص : ٦٦ . ومن خلال مقارنة النصين فى المصدرين يلاحظ اضطراب القصيدة وتفككها .

يبدو تحت وطأة الهزيمة مستسلما للاقتتال والمكابرة ، ويبدو أن الشاعر لم يستطع أن يغني النصر من موقع الهزيمة ، وان يعانق الفجر من جوف الظلام ، كما قال في تقديمه للقصيدة ، وكل ما فعله ، انه من موقع الهزيمة ، ومن جوف الظلام ، افتخر بنفسه واستعاد باعزاز تاريخ أمته العربية ، ليصل الى ما وصل اليه صاحباه من انها لم تهزم وأن العدو هو المنهزم :

أسارى على أرضها الفاتحون
ومنهزم دونها من هزم

ويبدو ان الشاعر حمل نفسه على قول تأتيه تحت وقع الهزيمة ، فجاءت قصيدته مفككة مضطربة البناء ، قلقة الالفاظ ، ولكن تمكّن الشاعر من ادواته الشعرية ، اخفى كثيرا من هذه العيوب .

الا أن كثيرا من الشعر الفلسطيني في تلك الفترة ، كان تصويرا لمعاناة الفلسطيني وآلامه ، ومحاكاة للواقع ، الذي ينمّ عن العجز والاحباط واليأس والضياع ..

وقد عبر الشاعر عز الدين الناصرة عن كل ذلك تعبيرا فنيا ناضجا في قصيدته " قفا نبك " (١) ، فمن خلال أجواء الجزيرة العربية ، ووجه امرئ القيس ، يطل وجه الفلسطيني ، الذي يجوب الآفاق ، بحثا عمن يعينه في استرداد وطنه ، ولكن الأبواب تدعه ، وأهله يتخلون عنه :

" ضيعوني .. ومضوا في كل درب
يشربون الخمر في كل مساء "

---

(١) عز الدين المناصرة ، يا عنب الخليل ، ٣٠ .

وتأتى النهاية الفاجعة ، فى آخر القصيدة ، لتعبر عن حالة اليأس والضياع ، التى اناخت بكلكلها على العالم العربى ، فى أعقاب هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧م ، قبيل تصاعد حركة المقاومة الفلسطينية ، التى اعادت الى المواطن الفلسطينى والعربى توازنه :

" يا حمامات السهوب
ابلغى عنى التحية
قبل موتى للحبيب
داره السمراء شرقى اليمامة
وانا اسقط مهزوما الى يوم القيامة "

وفى قصيدة " المقهى الرمادى "(١) ، نحس الغربة والحزن والشوق الذبيح الى الوطن ، وتتفق القصيدتان فى الرمز والرؤية الشعرية والنهاية المفزعة ، حين يسجل الشاعر يأسه ويسخر سخرية مرة من أولئك الزعماء الذين لا يعدو الثأر عندهم الخطبة الرعناء والحكمة البلهاء :

" ها هنا ادفن يأسى
فى رمال دنسوها لم تكن
غير هذا الكذب .. ما ينمو بأعماق الزمن
واقول : اليوم خمر وغدا .. يا غرباء
اسكتوا يا غربـاء
" فوراء الثأر منا خطباء
ووراء الثأر منا حكماء"

---

(١) المصدر السابق ، ص : ٣٨ .

وعبر الشاعر راضي صدوق عن وقع الهزيمة في نفسه ، في قصيدته " الجدار "(١) ، الذي هو رمز الانسداد والانغلاق والحقد ، في صور قاتمة ، لحمتها الألم والموت ، وسداها الضياع والاغتراب ، فعندما يسأل : " متى تخضوضر الأشجار ؟ " يلتمع السراب وتنطفئ النجوم .. وتشهق زهرة ويختطفها الموت . وعندما يصرخ : (يا اهلي .. ويا أحباب .. أنا بالباب .. تصطفق النوافذ) و (توصد الابواب دون جواب) .

واستلهم الشاعر مريد البرغوثي(٢) هزيمة حزيران في قصيدته (الذي حدث)(٣) فصور المأساة تصويرا موفقا ، وكأنه يهمس بها لكل انسان في هذا العالم ، دون صراخ ولا عويل ، ودون أن يلجأ الى الخطابة ، التي طالما افسدت شعر النكبة ، ودون أن يملأ القصيدة بالاحداث والمشاهد ، التي لا تتيح له تركيز الصورة وتكثيفها ، بل صور ببراعة لقطة من المأساة .. اختصر المأساة في لحظة وبيت واسرة ، مستثيرا في كل نفس انسانيتها ، وضميرها الذي يتوجع لقتل الأطفال الأبرياء ..

" ما أوجع ان نمضي نحن الأطفال
ما أوجع ان تنسانا عين الأهل
ما أوجع خفض جناح الذل
افتح عينيك
فالليل هنا ميت العينين "

---

(١) راضي صدوق ، بقايا قصة الانسان ، ١٠ .

(٢) شاعر فلسطيني ، ولد عام ١٩٤٤ م بقرية دير غسانه قضاء رام الله ، صدرت له مجموعتان شعريتان هما الطوفان واعادة التكوين ، دار العودة ، ١٩٧٢م . فلسطيني في الشمس ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ودار العودة ، ١٩٧٤م .

(٣) الطوفان واعادة التكوين . بيروت : دار العودة ، ١٩٧٢م ص: ٣٠ .

ويستمد الشاعر محمد لافي [١] صور قصيدته (وداعية لكوكبة الفرسان المتعبين) [٢] ، من واقع الهزيمة ، فتتلون رؤاه بألوان قاتمة ، من رحيل واقتلاع وفقد وحزن وتيه وعتمة في المقطع الأول :

" . . . أبواق الرحيل تدق . .
تمطى الحزن في الحارات .
اذن عبروا صحارى التيه وابتلعتهم العتمة "

وركب المتعبين الجياع تتعقبه خيول التتار ، فيوغل في ليل الرهبة والغربة والضياع والظلام والاشباح . . في المقطع الثاني . وفي المقطع الثالث ينزرع الشاعر اغنية حزينة ، وجرحا راعفا ، على اطلال احبابه ، يؤرقه الشوق والحنين ، وتسوطه الذكريات ، منتظرا رجوع الغياب .

وعبرت الشاعرة كلثوم مالك عرابي عن الهزيمة ، في قصيدتها " كونوا هادئين اذا فاجأكم ملاك الموت " [٣] تعبيرا مفعما بالحزن والحنين والاحباط ، فقد سيطرت اجواء الموت ، والصمت ، والفراغ ، واحتجاب الرؤية ، على القصيدة ، فكلمة الموت وردت في القصيدة خمس مرات ، وضمير الموتى ثلاث مرات ، والصمت او ما يوحي به سبع مرات ، والفراغ وما يوحي به ثلاث مرات ، واحتجاب الرؤية اربع مرات ، وحفلت القصيدة بالفاظ سلبية أخرى من غيبة ، وانتحار ، وزفرة ، وحزن ، وضجر ، وضياع ، وصحراء ، ونابالم ، ونكبة ، وبكاء ، وشاعة ، . وبلغت اللوعة والحزن والمرارة غايتها في نهاية القصيدة :

---

(١) ولد في قرية حتا بمنطقة غزة عام ١٩٤٨م ، وله في الشعر : " مواويل على دروب الغربة " ، ١٩٧٣م ، و" الانحدار من كهف الرقيم "، ١٩٧٥ .
(٢) مواويل على دروب الغربة ، عمان : مطبعة عمان ، ١٩٧٣م ، ١٤ .
(٣) النابالم جعل قمح القدس مرا ، صيدا ـ بيروت : المكتبة العصرية ، ٦٩ .

" من بلاد الصبر جئناكم
هنا مرتين
ضيعت عيوننا وهج النهار مرتين
وعلى الرأس سلال النكبتين
زرعوها في رؤوس العائدين
مرتين "

وصورت الشاعرة فدوى طوقان مدينتها [1] ، (يوم الاحتلال الصهيوني) وقد انطفأ الأمل ، واختنقت المدينة بالبلاء ، واختفت البسمة عن وجوه الأطفال ، ودب الحزن والصمت المحمل بالموت ، لتصرخ الشاعرة في ألم وحزن ومرارة :

" أواه يا مدينتي الصامتة الحزينة .
اهكذا في موسم القطاف
تحترق الغلال والثمار؟
اواه يا نهاية المطاف "

على أن التيار الأكثر صحة في الشعر الفلسطيني ، الذي استلهم هزيمة حزيران ، هو الشعر الذي انطلق من واقع الهزيمة ليرفضها ، ومن معاناة الشعب والامه ليشحذ همته ويحرضه على الثورة ، وبعبارة أخرى : اتخذ من ظلم واقع جسرا لعدل آت ، مستندا للحتمية التاريخية والعوامل الفضالية ، فالشاعر محمد القيسي يستلهم في قصيدته (راية في الريح) [2] هزيمة حزيران ، فينجح في بعث صور النزوح في ذهن الفلسطيني ، حيث

---

(١) الليل والفرسان ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٩م . مدينتي الحزينة ص : ٩ .
(٢) راية في الريح ، ص : ٣٩ .

يذهب به الخيال ، الى تلك الأيام العصيبة من حياة شعبنا ، فيـــــرى الناس ذاهلين عن أنفسهم ، هائمين على وجوههم ،، كأنهم فى يوم الحشر.

" على جسر الدموع وجدتكم ، لا ظل لا مأوى
ولا زاد ولا سلـوى
تمددتم على وجـــع ،
على جـــوع ،
على عـــرى ،
رفضتم ذلة الشكوى "

وحسب الشاعر ان يستثير هذه الصور ، لينكأ الجرح الفلسطينـــى ، ويجعله ينزف دما ودمعا وحزنا وألما .. وقد كتبت القصيدة فـى حزيران ، والجرح ينزف ، والأطفال يحترقون بالنابالم ، والاشلاء تتناثر ، والـــدم يحمر الأفق ، فليس عجيبا ، والحالة هذه ، أن تأتى كتلة من" الدمـوع ، والبكاء ، والنواح ، والحزن ، والأسى ، والشقاء ، والغيبة ، والقهـــر ، والعذاب ، والالام ، والأوجاع ، والكآبة ، والجوع ، والعرى ، والـــدم ، والموت ، والاغتراب ، والاهوال ، والتشريد ، والنفى ، والشوق ، والجرح ، والعار ، والمأساة ، والحيرة والحنين ، والاحتراق ، والسواد ، والليـل ، والانطفاء ، والتحجر ، والشواهد ، والقبور ، والشهداء) وهى الفـــاظ استعملها الشاعر فى القصيدة ، وتكرر كثير منها بلفظه أو معناه ، ولكـــن القصيدة ما قيلت لتنكأ جرحا ، بل لتعبر وسط الحطام والحرائق والاشـلاء ، عن الاصرار والصمود والمقاومة ، ورفض الهزيمة ، واستمرار المعركة :

" فيا عارى اذا ما زالت الكلمات
سلاحى ، والطريق علامة حمراء
فكيف اصم اذانى واقعد عن نداء الارض والشهداء

أتيت احارب القتلة

. . . . . .

وفى عينى اصرارى

. . . . . .

. . . . . .

تشردتم

ولكن ما تخاذلتم

ولا بنتم

عن الارض التى فى قلبها يوما توحدتم

. . . . . .

رفضتم ذلة الشكوى "

وفى اتون الهزيمة يلتحم الشاعر بالشعب ، مدركا أن القصيدة لم تعد السلاح المناسب للمعركة ، فيتقدم للقتال ، باذلا روحه فى سبيل وطنه ..

وليس الشاعر محمد القيسى الوحيد الذى أحس هذا الاحساس ، بل شاركه كثير من ادباء فلسطين ، فهذا أديب ناصر ، يدعونا الى تحطيم أقلامنا .. اذ سقطت القدس ، وغزة ، وتشوه وجه الشام ، وأوحل ماء القناة ، وتحت وطأة الهزيمة يعلن الشاعر موت الانسان فيه ، متمنيا لو لم يولد ..

ولكن نفس الفلسطينى تتمرد على الشاعر فيه ، تتمرد على أوهامه وآهاته ، بل تغرقها فى بحر الصمت ، لتكتب بالرصاص ، وتداوى الموت بالموت (١) :

---

(١) أديب ناصر ، على طريق الالام . عمان : منشورات مكتبة عمان ، ط ١ ، ١٩٧٠ م . من قصيدة : تعالوا نكسر الأقلام ، ص : ٤٦ .

" انا اقوى بلا صوت ـ
سأغرق تلكم الآهات في الصمت ـ
سأكتب بالرصاص قصيدتي ، بالدم ، بالمقت ـ
وأمضي فوق أشلائي
أدوس الموت بالموت ـ "

والشاعرة هي صايغ تصور أيام المعركة[1] ، حيث الموت والقتل والرصاص وحيث الاشلاء تتناثر على الطرقات ، ولكنها برغم هذا الواقع المظلم ، لا تسمح للحزن واليأس ان يسيطرا عليها ، بل هي ، من خلال ادراكها الواعي للواقع ، ترفض الاستسلام :

" وليكن
أرفض الموت
كؤوس الموت فوقي دائرة
جثتي امضي بها للآخرة
واحبائي لا . . لن يدفنوا
يا فضاء الهول لا
فلتسقط

ان هذه الروح المتوثبة الثائرة الرافضة للهزيمة ، هي من مميزات هي صايغ كمناضلة فلسطينية في المقام الاول ، تنعكس على شعرها . . وترتفع به ، رغم ما يشوبه من خطابية ونثرية . .

---

(١) هي صايغ ، اكليل الشوك . بيروت: دار الطليعة ، ١٩٦٩ م .
من قصيدة : اليوم الأول ، ص : ٧ .

وتجمع قصيدة " من قلب النار "(١) ، لراضى صدوق ، بين الأمـــل واليأس ، فهى تتألف من خمسة مقاطع ، يكاد كل منها يستقل بنفســـه ، ولا يجمعها سوى أنها صدى لهزيمة حزيران ، ففى المقطع الأول يعبر الشاعر عن العجز والعقم :

" مات الشاعر والسمار
والشعر بـوار
هذا عصر النار
لا كلمة الا للمدفع

ويظن القارىء أن الشاعر سيقذف أشعاره ليحزف على المدفع ولكنـــه لا يفعل ، بل يستدرك متسائلا :

" ماذا يملك منفى ملقى فى التيه بغير سلاح ؟"

وفى المقطع الثانى يحدثنا الشاعر ، عن جرحه الأصم ، وعن أغانيـــه وصرخاته ، التى لم يلتفت لها أحد ..

وفى المقطع الثالث نجد السخط على العالم ، الذى حمل الفلسطينى أوزاره ، وأكل قلبه ، وافترس صغاره ، واقتلعه من أرضه وزرعها نارا ودما .

والمقطع الرابع هو أعمق وأشعر مقطع فى القصيدة ، برغم أنه يستنـــد على واقعه معينة هى اجلاء عائلة الشاعر عن بيتها بالقوة وجلوس الغـــزاة فى مكتبته يسكرون على أوراقه ، فدوران الكاسات أسلم الشاعر الى دوران الزمـان ،

---

(١) بقايا قصة الانسان ، ٢٧ .

والحتمية التاريخية ، فجاء المقطع جميلا ، معبرا عن رؤية ناضجة وتجربة انسانية عميقة ليست متشائمة ولا متفائلة :

" ستظل الكاسات تدور
ويظل الزمن المطعون يدور
بيتي قد يصبح بيتك
موتي .. لابد .. غدا يصنع موتك ."

على أن حشره في هذه القصيدة ، وعدم التزام الشاعر به ، يجعله ابتذالا لتجربة انسانية عظيمة ، يجردها من جديتها وأبعادها ، فالزمن لا يعمل وحده ، ولكنه يحتاج الى عمل الانسان فيه ، وبدون هذا العمل الانساني تظل أعظم التجارب الانسانية ، وأكثرها صدقا ، عرضة للانتكاس.

وهكذا نرى ان الشعر الفلسطيني نظر الى هزيمة حزيران من جوانب عدة ، فبحث عنها في الأنظمة العربية ، والحياة العربية ، واكتشف ـ مثل غيره ـ عقم اساليبنا القديمة في معالجة أمورنا ، وضرورة البحث عن أساليب جديدة نجاري بها العصر ، . ولكنه لم يسلم من الصراخ والافتعال والادعاء ، التي تصل في بعض الأحيان الى اللجاج والمكابرة الممقوته ..

على أن كثيرا من شعر تلك المدة ، كان تصويرا للهزيمة ، وأثرها ووقعها في النفس ، وتصوير معاناة الفلسطيني وآلامه محاكاة للواقع ، وقد استسلم بعض هذا الشعر لليأس والعجز والاحباط والعقم والضياع ، بينما انطلق بعضه الآخر من واقع الهزيمة من أجل تجاوزها ، متخذا الواقع الظالم المتفجر جسرا للثورة ، ومعبرا للنصر ..

الفصـــل الرابـــع

الشعر الفلسطيني في ظل الثورة بين خريفـــي
عامي ١٩٦٧م ، ١٩٧٠م

في هذه العقبة عاش الشعر الفلسطيني ، بحق ، في ظل الثـــورة ، التي صار لها ، ككل حركة أصيلة في التاريخ ، أدبها وأدباؤها ، وصار لها شعرها المعبر عنها ، وشعراؤها الذين ولدوا في لهيبها ، وتكونت أفكارهـم من خلالها ، وتلون وجدانهم بألوانها .. كما انضوى تحت جناحها الشعـراء الذين ولدوا وتكونوا فنيا وفكريا قبلها ولكنهم استطاعوا ، بدرجات متفاوتـة ، أن يتجاوزوا الماضي ويعيشوا الحاضر ، ويعبروا عنه ..

وهكذا لم يعد شعر الثورة تيارا في الشعر الفلسطيني ، بل أصبح محور جذبه ونواته التي يدور في فلكها ، فامتزاج الانسان بالارض ، والفنـــاء فيها ، ما هو الا تلوين للحنين بألوان الثورة والفداء ، والموقف من الانظمـة العربية لم يعد موقفا انفعاليا ، بل اصبح يتحدد من خلال مواقفها مـــن الثورة ، وعقم الاساليب العربية منذ النكبة ، في مواجهة العدو ، وضـــرورة البحث عن أساليب جديدة ، هو الاساس الذي انطلقت منه الطلائع الثورية الفلسطينية . لبعث النضال الفلسطيني وتجسيده في الثورة الفلسطينيـــة ، ورفض الوصاية العربية على الشعب الفلسطيني وثورته وقضيته ، لم يكن الا توكيدا على الهوية النضالية للشعب الفلسطيني ، التي انطلقت من خلالها الارادة الفلسطينية لتفجير الثورة ..

ولكن الشعر الفلسطيني الذي تلون بالوان الثورة ، وتزيا بازيائهـا ، لم ينطلق من موقع فكري وعلى موحد ، وبالتالي نظر كل شاعر للثورة من زاويتـه وموقعه ، على أن موقع الشاعر وزاويته التي ينظر منها قد تتغير ، فتختلـــف

رؤيته وتتغير حسب موقعه الجديد ، وبرغم ان الشعر الفلسطيني في هذه الحقبة يندرج في اطار الشعر السياسي ، الا أن موضوعاته تتعدد ، فعندما قرأت هذا الشعر ودونت موضوعاته ، وجدتها كثيرة ومتنوعة ، وقد هالتني هذه الكثرة وهذا التنوع . . مما استدعى دمج الموضوعات المتقاربة مع بعضها ، فكان ان حصرتها في تسعة موضوعات هي

١ ـ الشعر والمعركة .
٢ ـ الحنين الى الوطن .
٣ ـ من كهف الغربة والبؤس . . الى شمس الثورة . .
٤ ـ الهوية النضالية الفلسطينية في مواجهة الوصاية العربية على الشعب الفلسطيني وقضيته .
٥ ـ العلاقات الفلسطينية والعربية والعالمية .
٦ ـ التوجه الطبقي والاجتماعي .
٧ ـ فلسطين . . ثورة حتى النصر .
٨ ـ صور ومواقف .
٩ ـ الفداء والشهادة .

أولا ـ الشعر والمعركة

في لحظات الغضب والانفعال ، قد يكسر الشاعر قلمه ، ويخمد الوحي والفكرة في خياله : (١)

" تعالوا نكسر الاقلام ، ننسى الحرف والفكرة

---

(١) أديب ناصر . على طريق الالام . تعالوا نكسر الاقلام ، ٤٦ .

فيخمد فى الخيال الوحى والالهام والنظرة "

والشاعر انما يكسر قلمه ليستبدل به البندقية : (١)

" سأكتب بالرصاص قصيدتى ، بالدم ، بالمقت "

وكأن الجمع بين البندقية والقلم ، أو بين الرصاصة والفكرة مستحيل ، على أن المقارنة بين فعل البندقية وأثر القصيدة ، ليست فى مصلحة أى منهما ، فلكل منهما ميدانه ، الذى يختلف عن الاخر .

وفى هذا الاطار يندرج مطلع قصيدة " الفداء " للشاعر برهان الدين العبوشى ، التى ألقاها (فى قاعة الخلد ببغداد فى مهرجان مؤتمر الأدباء السابع الشعرى) فكانت مثلا صارخا على قبح الاستهلال ، وعدم مطابقة الكلام لمقتضى الحال : (٢)

ذل البيان وساء فيه المنطـــــق
لغة القنابل والمدافع أصـــدق

وفى هذا الاطار ايضا ، يندرج المقطع الأول من قصيدة فـــدوى طوقان " الفدائى والأرض " ، فتحت وطأة الهزيمة ، قد يتملك المثقـــف العربى ـ عموما ـ شعور بالعقم والعجز وعدم جدوى الكلمة .. ولكـــن الهجوم على الكلمة ، انما هو الوجه الظاهر للعقم والعجز اللذين أصابـــا أرباب الاقلام فى وطننا ، بما يؤكد اهمية الكلمة الحرة المتغلغلة فى الحياة ،

---

(١) المصدر السابق . ص : ٤٨ .
(٢) برهان الدين العبوشى . الى متى . . . بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٧٢م ، ص : ٢٨ والعبارة التى بين الاقواس هى من تقديم الشاعر لقصيدته .

والمعبرة عن روح الشعب ، وفدوى طوقان التى تقول فى قصيدتها آنفة الذكر : (١)

" كل الكلمات اليوم
ملح لا يورق او يزهر
فى هذا الليل . . "

تعود فى " خمس أغنيات للفدائيين " ، لترتفع بالاغنية لمستوى الفداء ، ولكن أية اغنية هذه ؟ انها الأغنية التى تولد من قلب الشعب ، لتعود اليه ، وقد شحنت بالنور والحب والصمود . . (٢)

" نأخذ اغنياتنا
من قلبك المعذب المصهور
وتحت غمرة القتام والدجور
والحب والنذور
ننفخ فيها قوة الصوان والصخور
ثم نردها لقلبك النقى
قلبك البللور (٣)
يا شعبنا المكافح الصبور "

وعلى أى حال ، فالشعر ، كأى نشاط انسانى ، قد يخدم الأهواء والمطامح . . وقد يخدم الانسان والحياة ، . قد يكون نفاقا ورياء . . وقد

---

(١) فدوى طوقان ، الليل والفرسان . ص : ٣٨ .
(٢) المصدر السابق . ص : ٩٥ .
(٣) هكذا فى الاصل .

يكون ريادة وقيادة وبشرى .. وقد ميز الشعراء الفلسطينيون بين النوعين .. فحملوا على الاول وكشفوا زيفه ، وتميز معين بسيسو ، في المعاجه في تعريـة هذا الشعر ، والحملة على شعرائه ، الذين يشبه شعرهم بالغسيل المنشـور على الحبال : (١)

ما زال هنالك فوق حبال الشعـراء
قصائد تتدلى ، ترشح ، باسم فلسطين

ويشبههم بالضفادع ، ويصفهم بالنخاسين والمرابين ومندوبي شركـات الاعلانات .. الذين فقدت قصائدهم الحياة ، وصارت بعض متاع القصـور والاباطرة .. (٢)

" ولكن ما اكثر من كانوا شعراء وصـاروا
نخاسين ، مرابين ، وما هجروا الشعر "

وبعيدا عن المقارنة الساذجة بين مفعول البندقية والقصيـدة ، وبعيدا عن النفاق والرياء ، يقف الشعر الفلسطيني غير خجل من نفسـه ، مؤديا دوره في معركة المصير العربي ، فالقصيدة قد تكلف الشاعر حياتـه ، ولكن كلماته الحرة لا تموت : (٣)

" سقط الشاعـر ..
سقط وبقيت فوق الجدران المفروشة
كالنطع الأسود " كلمة لا "

---

(١) معين بسيسو ، كراسة فلسطين . ص : ١٣ .
(٢) معين بسيسو ، القتلى والمقاتلون والسكارى ، (بيروت : دار العودة (١٩٧٠م) . قصيدة الى رامبو ، ص : ٣٧ .
(٣) معين بسيسو ، كراسة فلسطين . من قصيدة : فوق الجدار ، ص ٧٠ .

"لا "للويس الاول ، و"لويس الحادى والعشرين"
"لا "للزنزانة ، لمقص رقيب السلطان".
وللسكيـن ."

ويلخص ابو سلمى دور حملة الاقلام فى الذود عن حرمة الفكر ، ومحاربة الاشرار ، والدفاع عن كرامة الانسان وحريته ، واشعال نار الثورة حتى النصر.. بكلمات نابضة بالحياة ، فيها روح الشعب وبساطته ، بعيدا عن الغمـــوض والاساطير المستعارة : (١)

"ايها الشارعون أقلامنا الحـــرة
ذودوا عن حرمة الأفكـــار
المداد الكريم كالدم فى الميدان حرا
حرب على الاشـــــرار
دافعوا عن كرامة الحرف والانســان
فى افق هذه الاقطـــــار
بحروف فيها حياة وخفـــــق
لا نريد الحروف من احجـــار
بحروف فيها بساطة شعبـــى
لا أساطير من ضباب صـــار
وازرعوا النار فى السماء وفـى الأرض
الى أن تعود أغلى الديـــار"

وهكذا تعانق القصيدة البندقية ليحققا معا ، استمرار الثورة حتـى النصر ..

---

(١) ابو سلمى ، عبد الكريم الكرمى . من فلسطين ريشتى . قصيـــدة دم أهلى . ص : ٥٢ .

ثانيا ــ الحنين الى الوطن

منذ النكبة انطلق تيار الحنين الى الوطن .. وقد رأينا فى الفصل الأول ان الثأر والعودة كانا هاجس الشعراء فى كل ما كتبوه فى الحنين بعد النكبة .. ورأينا فى الفصل الثانى كيف استمر هذا التيار يعمق مجراه الى حد الاتحاد بين الارض والانسان ..

وبعد الانطلاقة الثانية للثورة الفلسطينية ، فى أواخر آب (أغسطس) عام ١٩٦٧ م برز فيه من ناحية فنية ، ثلاثة اتجاهات هى :

أولا ــ الاتجاه التقليدى ، وهو تقليد ومحاكاة للحياة الفلسطينية قبل النكبة ، ومحاكاة للحنين العربى عموما وفى شعر النكبة على الخصوص .. بل قد يصل الامر بالشاعر حد تقليد نفسه ومحاكاة قصائده الأولى ..

ثانيا ــ التعبير بالرمز عن التجربة الشعرية .. والرمز قد يكون جزئيا ، وفى هذه الحالة يكون دوره جزئيا وأهميته محدودة ، وقد يكون شاملا مستغرقا .. فاذا أحسن استعماله فانه يغنى التجربة الشعرية ويخرجها اكثر عمقا وجمالا ..

ثالثا ــ التوحد بالارض وتجسيد الوطن فى صورة الحبيبة والام والاب والاهل والعشيرة بكل ما يحمله هذا التجسيد والتوحيد من علاقات ووشائج لا أقوى منها ولا أجل ..

الاتجاه التقليدى فى الحنين

الطيور عادت الى أوكارها فى المساء ، والفلسطينى غريب .. يرنو لأرضه من خلف الحدود ليرى ابتسامات الجدود .. ويتذكر آلام شعبه الذى عاف الملل والركون وصمم على العودة .. لترتفع رايته خفاقة تعانق

السماء .. هذا هو الحنين الى الوطن عند على هاشم رشيد .. وهو حنين يفيض بالرقة والعذوبة ويعبر عن اللوعة والمرارة والغربة التى يحسها الشاعر بعيدا عن وطنه .. ويتخذ العودة هاجسه .. ومن الواضح أن كل هذه المعانى قد طرقت فى الشعر الفلسطينى .. (١)

عادت رفوف الطير مع عود المساء
والاغنيات
بحت على شفة الزمان
وانا غريب
ارنو لارضى من قريب
خلف الحدود
فأرى ابتسامات الجدود
خلف الحدود

أما هارون هاشم رشيد فينادى وطنه ويحاور الطير لعلها مرت بالوطن ووقفت على الديار .. ويعبر عن حبه لوطنه ، فاذا فلسطين حبه وعشقه وحلمه ، واذا العمر بدونها خواء .. واظلام .. واذا هى قدرة يبذل روحه فى سبيلها ويمشى مع الاحرار والثوار ناسجا خيوط الشمس اكليل نصر يزين مفرقها .. ويمسح عنها العار .. (٢)

---

(١) على هاشم رشيد . الطوفان . القاهرة : المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٧٤م من قصيدة همسات ، ٦١ .

(٢) هارون هاشم رشيد ، سفينة الغضب . الكويت : مكتبة الامل . من قصيدة ج على قيثارة الحنين ، ص : ١٦١ .

فلسطيـنى انا ديـــك وطول العمر ادعـــوك

. . . . . .

أحاور سارحات الطير ، اسأل عن روابيـــــك

. . . . . .

أيا حبى ويا عشقـــــى ويا أحلام أحلامـــــى
بدونك أنت لا معنـــى لعمرى أو لا يامـــــى
بدونك أنت كل العمـــر اظلام لا ظـــــلام

. . . . . .

بغيرك من أكون أنـــا بغير الأهل والـــدار
فلسطين ألا قسمـــا باسمك وهو اقـــدارى
ستمشيها مواكبـــنا باحرار وثـــوار
ونجدل من خيوط الشمـــس اكليلا من الغـــار
يزين مفرقيك غـــدا ويمسح لطخة العـــار

وكل هذه المعانى التى وردت فى القصيدة معانى مطروقة فـــى الشعر الفلسطينى وقد عرضت لها فى الفصلين الاولين من هذا الباب ، بيد أن القصيدة لا ينقصها الصدق الفنى ومن أجل ذلك جاءت متماسكة وعلى قدر كبير من الجمال بفضل موسيقاها العذبة وحرارة التجربة التى أملتها . .

والشاعر أديب ناصر يحن الى وطنه ، من خلال الحنين الى حيـــاة القرية الفلسطينية وبيوتها التقليدية وليالى الشتاء والموقد وقنديل الزيت . . ويتساءل ان كانت سماء قريته تثلج كالعادة ، أم ارهقت الجراح دموعهـــا البيضاء . . (١)

---

(١) اديب ناصر ، على طريق الالام . بير زيت والدم الجائع ، ص : ١٢٤ .

ياليلة ثلجية فى بير زيت
يقرب موقـــده
بظهر مصطبـــة
وتحت سطح عقدة حجر
وتحت غيمة من الرياح والمطر
فى بير زيـت
يا الف ليـــت
والضوء يا للضوء من قنديل زيت . .
. . . . . .
اتثلجين يا سماء قريتى كما من قبل ياسماء؟
أم انها الجراح ارهقت دموعك البيضاء ؟

وفى هذه القصيدة نلاحظ كل مزايا وعيوب الاتجاه التقليدى فـــى شعر الحنين من محاكاة الطبيعة ، الى تقليد شعر الحنين الفلسطينى فـــى الخمسينيات وأوائل الستينيات . . فالحياة فى القرية الفلسطينية قبل النكبة طالما تغنى بها الشعراء . . وحتى التساؤل الذى ساقه الشاعر ليلـــون الطبيعة بالوان مشاعره يلتقى مع كثير من التساؤلات التى اطلقها الشعـــراء ومن ذلك تساؤل هارون هاشم رشيد : (١)

كيف التخيلات التـــى ... على طريق البلـــد
مشامخه أم انحنـــت ، ... حزينة فى كمـــد
تزورها بلابـــل ... من الشمال تفتـــدى

---

(١) هارون هاشم رشيد ، حتى يعود شعبنا . بحيرة النقب ، ص : ٤٣ .

ام انها عاريـــــة الاعراف في توجـــــــد
ساخرة من الزمان الجائـــر المصفـــــد
دموعها على الحفاف لوعـــة المشـــــرد

وأين شعر اديب ناصر من هذا الشعر المطبوع لهارون الذى ينساب الـــى النفس مثل جدول رقيق بين الرياض . . ؟ ومثلهما تساؤل على (١) فودة (٢) :

وقبرك يا أميســة
أما زال الربيع يحيطه باللوف والشومر
واشجار الجوافا حول سور المقبرة
اما زالت تعرشها فراخ الطير والعصفور
اما زالت قبور الناس يزهر فوقها العنبر

الا أن تعلق الشاعر بالمقابر وما يحيط بها دون سواها يميت المعنى ويفسده ويدل على سوء اختيار من واقع الحياة الفلسطينية قبل النكبة ويدعو الى الاعتقاد ان التعبير قد خان الشاعر أو بأنه يفتعل الحنين والتعلق بأشيـاء الوطن ، دون أن يعاني من ذلك شيئا .

على أننا لو تجاوزنا قصيدة الشاعر التى أخذنا منها الابيات السابقـة الى القصيدة التى تليها لوجدناه قد عبر بحرارة عن مشاعر الحب والحنيـــن لوطنه وقريته من خلال التضرع الى الله ان يعيده الى وطنه وباقترابه وملامسته للحياة فى القرية الفلسطينية من نسمات العصر الصيفية ، الى أسطح المنـازل الى حبل الغسيل والشال الاحمر والمنديل والسروال والكوفية الى ســـلال

---

(١) ولد علوفودة فى قرية قنير احدى قرى حيفا عام ١٩٤٦م . وما زال فـى الحياة . ونشرت له دار عويدات مجموعتين شعر بيتين هما : فلسطينى كحد السيف ، ١٩٦٩ م . وقصائد من عيون امرأة ، ١٩٧٣م .

(٢) فلسطينى كحد السيف ، بيروت منشورات عويدات ١٩٦٩ ، من قصيدة عودة سندباد ، ٩٨ .

العنب والتين ومن خلال علاقة الانسان بهذه الاشياء : (١)

أيا رمى
حرام ان اموت بغربتى فارحم
وخذنى حبة القمح التى بحواصل الاطيار قد نامت
وفى قنير (٢) فادفنى
فلن اندم
وخذنى نسمة فى العصر صيفية
تمر بسطح منزلنا
تصافح ثوب امى من على حبل الغسيل وشالها الاحمر
ومنديلا لجارتنا
وسروالا وكوفية
وخذنى وردة بيضاء جورية
تدغدغ قلب عاشقه
فيزهر حزنها شوقا لامسية
مخبأة بجفن الدهر منسية
وخذنى فى سلال التين والعنب
كأوراق بسطح السل مرمية

وفى قصيدة " جبال النار " للشاعرة هدية عبد الهادى يمتزج الحنين بالفجيعة بالامل بالنصر . . حيث تضطرم النار فى قلبها دون ان تستسلم لليأس . . لانها انصهرت بالشعب الذى يمضى اعصارا يحطم القيود ويطوى المآسى ويصنع شرارة الثورة . . التى تزأر اسودها وتعانق البنادق فى قمم

---

(١) على فودة . فلسطين كحد السيف . فلسطين أمى ، ص : ١٠٩ .
(٢) قنير : قرية الشاعر .

الجبال ، رافعة راية الفداء والثورة والتحرير : (١)

جبال النار فى الاحشاء نـــار
ومدمعنا باعيننا يحـــــار
جبال النار كيف تقر روحـــى
وفوق جبالك الشم الشنـــــار
جبال النار نارك فى دمائـــى
وليس لعاشق المجد اصطبـــار
اناجى فى جبالك كل حـــــر
انادى السائرين وحيث ســـاروا
جبال النار ان النار تســـرى
وفوق جبالك الشم الشـــــرار
وفى أعلى الجبال زئير أســـــد
وفى قلب القلوب لظى ونـــــار
رفعنا بالفداء لنا شعـــــارا
ويأسر قلبنا ذاك الشعـــــار
وعزم الشعب كالاعصار يمضـــى
ولا يجدى القيود ولا الاســـار
واصرار الشعوب طوى المآســـى
واصرار الشعوب له اقتـــــدار

والقصيدة على كل حال من الحنين التقليدى ولكن اقترابها من أرض المعركة واستنادها على الواقع الموضوعى ومنطقها السليم نأى بها عن التبجح والافتعال .. فالشاعرة تقر بالهزيمة ولكن شرارة الثورة التى تندلع طـــى

---

(١) هدية عبد الهادى ، رجال من صخور . (دمشق جمعية المسرح العربى الفلسطينى سلسلة ادب المقاومة ، رقم ٢) ص ٦٧ .

ارض فلسطين تحمل كل امكانات التطور والانتشار والانتصار .. وهذا كاف لتبرير تفاؤل الشاعرة فنيا وموضوعيا ..

التعبير بالرمز عن تجربة الحنين الى الوطن

فى قصيدة (النابالم جعل قمح القدس مرا) [1] للشاعرة كلثوم عرابى يقف العصفور المنفى عن أرضه الذى هو رمز الفلسطينى يبث اشواقه ولواعج قلبه .. ولكن من يفهم اشواقه ؟ من يحيل الشوق الى خصب ونماء .. فى الارض المقدسة تحت ظل الحرية ، لتغنى الشاعرة لوطنها النابض فى صدرها والذى تحمله شجرة زيتون يمنحها الأمن والسلام .. والذى يمتزج بكل الأشياء الجميلة فى الحياة ، من صدر الام الى عين الحبيب ..

من ذا يفهم اشواق العصفور اذا غنى فى امداء الأشياء
من ذا يصنع للاشواق روى خضراء
أثواب هنـاء
.....
فأعود أغنـى
للوطن النابض فى صدرى
الوان حنيـن
حتى قبـرى
أحمل ارضى شجرة زيتون ..
يا وطنـى ..
يا صدرك أمى
يا عيناك[2] حبيبتى

---

(١) النابالم جعل قمح القدس مرا . ص : ٤٩ .
(٢) كذا فى الاصل ، والصحيح : عينيك .

واذا كان العدو ينتهك حرماتنا ، ويحطم أحلام اطفالنا ، ويحيل العقم والموت والدماء محل الاعياد فى أرض المحبة والسلام ، فعاصفة الثورة تعصف بالدخلاء .. صحيح ان الوحش لم يتمزق بعد ، ولكن الحب المضطرم فى نفوسنا لوطننا لا يعترف بالحدود ولا يستسلم للاحباط ..

والنابالم قناع أحمر .. لم يتمزق بعد
لكن البعث الساهر فينا
حركة الحب الهادىء للأرض
الحب المفعم بالقهر
الحب المضطرم العطش
لا يعرف أى اطار .. أى حدود ..
لابد لسنوات الخصب بأن تأتى

وواضح أن الشاعرة تعتمد الرموز الجزئية من غير تعمق ولا شمول فاذا ما استنفذ الرمز غرضه عادت الى التصريح لتنتقل منه الى التصوير .. وليس منكرا تعاون هذه الأدوات فى نقل الرؤية الشعرية ، ولكن مما لا شك فيه ان الاضطراب فى استعمال هذه الادوات يفقد القصيدة وحدتها الفنية والشعرية .

ويتجاوز الرمز فى قصيدة (الكلدان فى المنفى) [1] الرموز الجزئية الى الرمز الشامل المستغرق .. ليعبر عن رؤية شعرية متكاملة لحمتها الحنين الى الوطن وسداها حتمية العودة .. فالكلدان فى المنفى هم رمز الشعب الفلسطينى المنفى عن وطنه .. وبابل السبية رمز فلسطين .. وعودة يختتصر

---

(١) فواز عيد . أعناق الجياد النافرة ، ٢٥ .

تصويب

وقعت في الرسالة أخطاء أصحح أهمها وأترك الباقي لفطنة القارئ .

الخطأ	الصواب	صفحة	سطر
يشيرا	يشيرا	٢	١٦
رياك	رياك	٣	١٢
ولكنها قد تتعرض لانتكاسة	تحذف هذه الجملة	٦	١
واسخة	راسخة	٦	٢
بما يجعل تقدمه بطيئا ولكنه يبعد عن الانتكاس	تحذف هذه العبارة	٦	٣
مسكا	مسكا	١٤	٨
حريصة	حريصة على	٢١	١٠
تبعية	تبعة	٢٧	٣
ليكتشف الثوار ... ويحث الروح في خطبها	تحذف هذه العبارة	٣٠	٣١/
٧٠	٧	٤٨	٢٢
مشبوهة	مشبوهة	٥٢	٢
المعظل	المثل	٦١	١
((الذئب يأكل الشاة القاصية))	((... فانما يأكل الذئب الشاة القاصية))	٦١	٢٢
قاتلا	قاتل	٦٣	١٦
قتيلا	قاتلا في انطلاقنا او قتيلا	٦٣	٢١
الاطار	الاطار	٦٦	٩
الريات	الرايات	٧٦	٧
أن	إن (بكسر الهمزة)	٧٩	٧
اخيرا ليأذن ... يا اخي	تحذف هذة العبارة (ص: ٨٢ س: ١١/١٢/١٣)		
تتظح	تتظح	٨٤	٦

الخطأ	الصواب	صفحة	سطر
وسيون	وسيون	٩٧	٣
فيلاديفيا	فيلادلفيا	٩٤	٢٤
لهيبها	لهيبها	١١٤	٣
حبيبتي	حبيبي	١٢٧	٢٠
حركة	حركه	١٢٨	٧
مـــرح	مرح	١٣١	٨
علي هاشم رشيد	عليا	١٣١	١٣
خالـد	خالـدا	١٤٢	١٢
يغذيونه	يحذيونـه	٧٧	١
بكرخ	بكرج	٧٨	١
وكملة	وكلمـة	٨٨	٩
اعتراقات	اعتراقات	٩٩	١١
الناصرة	الناصرة	١٠٤	١٤
مواديل	مواصل (حاشية رقم ١: ص:١٠٧)		
النزوج	النـزوج	١٠٨	٢٠
مظلمخة	شـامخـة	١٢٣	١٨
ضل	ظـلّ	١٣٦	١٢
الماليشيا	الماليشـيا	١٤٠	حاشية
	تحذف الحاشية رقم : ٢	١٤٢	
بحزف	بحذف	١٦٦	حاشية
الثانيـة	القادمة (حاشية رقم ١: ص:	١٦٦)	
بنيك	بنيـك	١٨٥	١٠
التعبانين	التعبانيـن	٢٠٢	١٢
الرئيس الامريكي جون كنيدى	السيناتور الامريكي روبرت كنيدى	٢٠٤	٤
= = = = = = = = = =	= = = = = = = = = = مرشح الرئاسة الامريكية (ص: ٢٠٤ حاشية رقم : ١)		
الصحيح	الصحيـح	٢١٠	١٩
النيسان	النسيان	٢١٣	٢٠
بكافة اشكالها والوانها	بأشكالها وألوانها كافّـة	٢٣٦	٢
بججب	بحجب	٢٤٤	٢
الظظائر	الضفائر (بحذف الرقم والحاشية)	٢٥٤	٣
يدمي	يدمي	٢٥٦	١٦
وانمـوا	وأنمـو	٢٧١	١٤
اشبهية	أشـهيّـة	٢٨١	٣

الخطأ	الصواب	صفحة	سطر
كلما (الثانية)	تحذف هذه الكلمة	٢٨٨	١٣
والتحمنا	والتحمنا	٢٨٩	٥
الغوار	المغوار	٣٠٨	١
مسفر	مستفر	٣٠٨	٥
بغير	يُغير	٣٠٨	٧
القردى	القروى	٣٣٠	٥
والاحران	والاحزان	٣٥٦	١١
وحروفها	وحروفها	٣٦٩	١٣
لحرب	لحزب	٣٨٤	١١
يتجاوزا	يتجاوزوا	٣٣١	٤
الياء	الياء	٣٣٣	١٢
مشطور	منهوك	٣٤٤	٦
مسبغين	مرقلين (ص: ٣٤٧، السطرين: ١٨ و ٢٠)		
العبد	العبيد	٣٨٠	١٨
وصلبوه لانه كان مسيحيا مؤمنا	تحذف هذه العبارة	٣٨٦	الاخير
امينة	أمنية	٤١١	١٤
طوم الابتدائية	طومه الابتدائية والثانوية	٤١٥	١
مسيواصل	سيواصل	٤٢١	١٨
الشعراء	الشعر	٤٥٠	١

رمز البعث الفلسطيني ممثلا في الثورة الفلسطينية وعودة الفارس من منفـــاه ممثلا في الفدائي الفلسطيني .. وهنا يجب التوكيد على ان الكلدان انمـــا كانوا فاتحين ونفيهم كان بارادتهم وفي سبيل المجد والنصر . وبابل السبيـــة انما سباها سبايا فتوحاتها ، اذ كانوا ينعمون تحت ظلال اسوارها بينمـــا ابناؤها مشتتون في كل أفق .. وقد اشار الشاعر في تقديمه للقصيدة الـــى ذلك اذ قال : (يقف التاريخ القديم هنا .. ويبدأ الحديث منـــه .. حيث يغمر الاسرى وجه بابل .. ويطعمون الكلدان لكل أفق) .

ان المحارب الكلداني الجريح يحن الى بلده كالفلسطيني ويدرك كما يدرك الفلسطيني ان الاغراب قد غمروا وجه مدينته :

وأسرى (بختنصر) ينهبون الريح من ايراجك العليا
ويختطفون من شرف البيوت نعاس ألسنة القناديل
. . . . . .
اصبك ـ والنجوم بعيدة ـ خمرا بمائدتـــــي
واهذي (بابل بلدي) فأظمأ كلما ناديـــــت
أنسى أن طيفك مر في شفتـــي
. . . . . .
مغمسة عيون بنيك بالاسفار والحمـــى
كحمى الريح والمطـــــر
وليس سوى الغناء .. سوى سلال الحـــزن
والصبار .. للسفـــر

ويختصر العائد الى جبال النار يعلن هويته من البداية :

الف طوبى للصغار
لا تخافوا .. لست ربا حاقدا .. لا لست طيفا

أنا سيف كان مدفونا وعاد
كنت في المنفى حبيسا ورجعت
لم أمت .. نمت قرونا .. وبعثت

انه يشير عودة الشعب المنفى من منفاه فيتهلل وجه المدينة بالبشر .. ولكن المرجفين والحاقدين يرددون :

لا شيء .. اراجيف قيلت
في المنفى مات الكلدان
نهشتهم ريح مجنونة
صرعتهم حمى ملعونة

ولكن (بابل) لا تأبه للمرجفين بل تتلفت لترى ابناءها يعودون ..

المزج بين الأرض والانسان والتوحد بها ..

قد يشير المرء في شارع مزدحم الى رجل أو امرأة ويقول في نفسه هذا فلسطيني .. وتلك فلسطينية .. كيف يعرف ..؟

فلسطين ليست جغرافيا فحسب .. هي ، أيضا ، التفاعل الابدي بين الشعب والأرض .. هي الوطن وسمرة الاطفال في آن واحد .. هي التميز والتفرد ..

وقد أدرك الشاعر الفلسطيني هذا التفاعل الحتمي بين الانسان والطبيعة .. فمزج في شعره بين الوطن والناس اهلا واحبابا .. آباء وامهات .. وجعلهما يتبادلان المواقف والملامح والصفات .. ففي قصيدة فلسطينية يمزج الشاعر ابو سلمى بين الحبيبة والوطن بين الفلسطينية وفلسطين فاذا .. (١)

---

(١) ابو سلمى . من فلسطين ريشتي . فلسطينية ، ١٧٥ .

هى فى كل زهرة من بلادى عبق من صميمنا يتغلغـــــل
عطرها منذ كان انفاس بيســـان ورغم الزمان لم يتبـــــدل
خطرت والشموخ من جبل الجرمق فيها ، ومن شعاب القسطل

وفى قصيدة (حبيبتى) يربط الشاعر على هاشم رشيد بين الحبيبـــة والوطن ، كما فعل ابو سلمى .. فالحبيبة عنده قد اكتسبت الجمال مـــــن الوطن .. بل ان ما يميزها انها فلسطينية وانه يرى فيها وطنه .. (١)

والصدر بالحنان جد غامـر
كأنه مرح لابن عامـــــــر
وكل ما فيك من الجـــلال
من موطنى من منبت الجمال
حبيبتى فيك ارى الوطـن
بالشط والسهول والقنـــن

ولكن على هاشم رشيد وابا سلمى وقفا على تخوم التوحد بالأرض ، يربطهما بين الحبيبة والوطن .. وهو ربط لا يكاد يخلو من افتعال .. فاذا تجاوزناهما الى قصيدة (فى انتظار أم العيون الخضر) (٢) للشاعر محمـــد لا فى فاننا نحس من البداية أن السمراء .. أم العيون الخضر لا تبدو حبيبة عادية .. فالحنين اليها يطارده " من دنيا الى دنيا ومن دار الى دار .. " واى حبيبة يطارد الفلسطينى المنفى الحنين اليها ويجعله يتحدى التيـــــه والنفى غير الوطن ؟

---

(١) على هاشم رشيد . الطوفان . حبيبتى ، ٣٩ .
(٢) محمد لافى . مواويل على دروب الغربة ، ٢٧ .

وطاردتني الحنين اليك من دنيا الى دنيـــــا
ومن دار الى دار
واهتف كلما أوغلت في المنفى
تحدى الموت
جوبي الأرض يا خطوات اقدامي
تحدى الصمت
غني للشعاع الحالم المصلوب
يا همسات انغامي
تحدى التيه والمنفى
لعل عيون من اهوى
تطالعني على الجسرين

ولكن اللقاء على الجسر أو عبره عقيم ، فالجسور تحرسها قبائل الغزو والطغيان ، واللقاء المثمر لا يتم الا عبر الخروج على قوانين القبائل جميعا .. وهكذا يخرج الشعب الفلسطيني على هذه القوانين ليـــذوق العذاب ، ويجوب الدنيا ، غريبا تطارده اللعنة ، وتنهش لحمه القبائل ، وتصدمه الرياح ، وتقهره الجراح ، ويتوه في البحار تعبا موثرقا ، ولكنـــه لا يستسلم بل يظل يحلم بالنهار يصرع اليأس ، وبالحبيب يمد رموشه حبـــلا لانقاذه ..

كبرت .. كبرت .. شب هواك ..
يا خضراوة العينيـــن
خرجت على قوانين القبيلة ..
في حنيني العاصف المجنون ..
في عشقـــــي

. . . . . .

تطاردنى القبائـــل تشتهى صليـــــى
فأوغل فى متاهاتـــــــى
وتصدمنى رياح الويل والتشريد تقهرنى جراحاتى
ويبحر مركبى الحيران فى لج المحيطات
اكاد اضيع المجذاف من تعبى ومن ارقى
ولكن قلبى الظمآن يحلم دائما بالشمس
بفجر حالم الاضواء يصرع اخطبوط اليأس
لعل رموشك السوداء تنقذنى من الغرق

وتحلق قصيدة "الخروج من المنفى" (١) للشاعر وليد سيف فـــى اجواء رومانسية حالمة من الحب والتعبد فى محراب الوطن ..

وتمتزج المعشيقة بالارض حتى يتعذر الفصل بينهما ، وتبيان ملامـح كل منهما .. وتأتى بداية القصيدة توكيدا على هذا المزج ، غير مفصحة عـن المخاطب اهو الحبيبة أم الوطن أم هما معا ..

ركضتُ اليك عبر شوارع البلورْ
تفتّقتْ فى خوابى الريح موسم عمرى المنذورْ
حلمتُ بوجهك الريفىّ يطرق بابىَ المكسور
فمرّش خلف هذا الجسم ..
هذا التائه الجوّال
صفاء من ندى عينيكِ ..
أنقى من رشاش النور

---

(١) وليد سيف ، قصائد فى زمن الفتح ، (بيروت : دار الطليعـــة ، ط : ١ ، ١٩٦٩م) ، ٦١ .

واوسع من حدود الافق . .
أبعد من خطى الترحال
كفر غره الشتاء الرطب فوق مزارع الاطفال
تمشطهم اكف الشمس بالنعناع والزعتر

انك تشعر ان حبه غير عادى ، وان حبيبته غير عادية ، انه فـــى منفى تأكله الغربة ، وقلبه طحين ، وخلاصة فى حبها :

أحبك . . يرتمى المنفـــــى
أحبك تصفر الغربـــــة

والحبيبة سبية مسمولة العينين واخلاص العاشق وتضحياته خلاصها بل خلاصهما معا :

واصرخ حين يحوى الجوع فى صمت الميادين
خذى عينى يا مسمولة العينين
خذى عرقى ارضعى دمـه
لكى لا نرتمى يوما . . على بسط المساكين
تمزقنا جسور القحط اثنين

وعندما يعاود الهجوم على أسوار مدينته المسبيه ليسقط تحـــــت أسوارها انما يتوحد بأرضه فالغيوم ستمطر فوقه خصبا ، ودمه سيزهـــــر . . كيف لا وهو يرى طفله الموعود طفل المستقبل يغرغر على ذراع النجـــوم : (فلسطينى فلسطينى) .

ما أروعه من حلم . . ولكنه عند وليد سيف لا يتخذ طابع التفـــاؤل الساذج المفتعل . . الذى يعذب للقاعدين والمتخاذلين النوم فى ظله . .

بل يتخذ طابع العزاء والبشارة للمجاهدين الصادقين . .

وفى(قصيدة حب الى طولكرم) [١] توكيد وتعميق لهذه المعانى . . فهى تستعير أساليب الرومانسية ولكنها لا تعبر عن تجربة رومانسية فى الحب والحنين .. فلاهى تغنى فى الحزن ولا تتصيد فى محراب الألم . . ولاتستسلم للغربة والضياع . . ولا تقع فريسة الحيرة والتردد . . بل تحدد من البداية معالم الطريق . . اذ يورق الحجر وتشتعل العيون على بيادر النهار . . ويصبح الأطفال فى لحظة مزارط من النصال . . ويرتفع الغناء دافئا من السلاح والاطفال والورود . . ويكبر الحب والهوى فلا يعود بحثا عن الوطن فى الحلم والاساطير ..بل يصبح معلقا على السلاح . . والفداء . . بل ان الحياة ان يموت على ترابها . . ليعود من جديد :

ليس كما رأيتنى فى المرة الأخيرة
فربما نعناعة . . وربما قمر
وربما حديقة من الشجر
أو زهرة فى شعر طفلة صغيرة
وربما اكون حبة من المطر
لكننى أجىء .
كلثغة فى صوتك البرىء

وفى قصيدة (تورق الاشجار)[٢] يعفّر الشاعر محمد القيسى وجهه بالتراب ، وقد تخفف من آلامه ، ونبتت أشجار الغضب فى قلبه ، ليمسح عنه الذل والاغتراب والضياع .

---

(١) المصدر السابق ، ١١٧ .
(٢) خماسية الموت والحياة . بيروت : دار العودة ، ١٧ .

آه كم كان جميـــلا
ذلك الرمل الذى يمسح عن وجهى التعب
وهو يستنبت فى قلبىَ أشجار الغضب .

ويعانق وطنه من خلال (الطابور) والخندق والبندقية . . فتـورق الاشجار ، ويستحيل العرق المخلوط بالرمل على جسده زهرا وعطرا فيسنـد جبهته للشمس ، ويتنفس شذا وطنه . .

وهو يدرك معنى الغربة وعبوس الشوارع فى وجهه عندما ابتعـــد عن وطنه فيعود ، ليتوحد بالتراب ، مدركا أن الموت على تراب الوطن ليس موتا ، بل هو التجدد والتناسخ والخلود :

اغرسى السكين فى صدرى ، وخلينى أموت
شهقة تتبع شهقة
فى حنايا الزرع فى ظل البيوت
واسدلى آه على وجهى خرقة
ودعينى لندى الأعشاب
أبتـــلّ
فأحيا
وأعود

وهكذا يبلغ الحنين الى الوطن قمته فى التوحد بالأرض والفنـــــاء فيها . .

ثالثا ـ من كهف الغربة والبؤس الى شمس الثورة

بعد النكبة عام ١٩٤٨م . ظهر فى الفن الفلسطينى عموما اتجـــاه يقول ان اليهود انما حققوا أطماعهم فى فلسطين عندما نجحوا فى استثـــارة

عطف العالم بصفتهم ضحايا الاضطهاد النازى .. وبالتالى فان الفن الفلسطينى يجب ان يتجه نحو استثارة عطف العالم بصفته ضحية الاضطهاد الصهيونى .. حتى ينقلب العالم على اليهود .. ويمكّن الشعب الفلسطينى من استعادة وطنه المغتصب .. وسيطر على الفنون تصوير معاناة الفلسطينى فى المنفى من بؤس وشقاء وحرمان .. الا ان ذلك لم يكن استجابة للمقولة السابقة ، بقدر ما كان استجابة تلقائية لفجيعة الشاعر بالنكبة ، وما نتج عنها من اقتلاع وتشريد واغتراب .. وفقد الوطن والدار ومصدر الرزق ..

على كل حال فالفلسطينى الذى انتظر ان ينصفه العالم عشرين عاما .. ادرك أخيرا ، ان استجداء العطف والشفقة هراء .. وان الثورة سبيله الى المجد والنصر .. ولم يكن الشعر بعيدا عن هذه التحولات الفكرية فقد وقف عندها وعبر عنها ..

فالشاعر عمر ابو سالم يصور الوضع الفلسطينى قبل الثورة بهذه الأبيات : (١)

لانا كالعطاش على دروب القيظ كنا نسأل الظلماتْ
نمد اكفنا لموانئ النعمى .. فيخذل ، ومضها .. بالوهج بالشاراتْ
لانا قبل لم نبصر طريق الرفض والغضب
تناهت دوننا الاسماع لم تشفع لنا الكلمات
حلمنا باصطخاب الموج بالخبز الذى يأتى مع السغب

---

(١) عمر ابو سالم ، مجلة الآداب . بيروت ، نيسان (ابريل) ١٩٦٩م. قصيدة من مفكرة فدائى ، ٣٦.

ودون البحر حضنا [١] الرمل وهو يســـــف ،
ملء حلوقنا .. ويجف كالعســـار
وقلنا ربما العليّق يزهر ، فى صحارانا وتطلع غابة الملح

عشرون عاما ونحن فى محطات الانتظار اسرى العقم والجـــــدب والمستحيل ، عطشى على دروب القيظ ، نسأل الظلمات ونحلم بالمـــــوج ونبحر فى الرمال .. ننتظر ان يزهر العليق ، وتطلع غابة الملح فـــــى الصحراء ..

ولكن الصورة تغيرت مع اشراقة الثورة .. فالفدائيون يجتازون بحـــار الظلمات .. ويكتبون التاريخ بالدم .. والفلسطينى الذى أثقله الانتظـــار يتخفف من أثقاله ويعبر النهر حاملا أشواقه وآماله .. لعله يغتسل مـــن سلبيات الماضى .. ويرى وطنه .. وهكذا تبدل حظنا العاثر .. اذ غـــادر سيفنا غمده ليكتب سفر التحرير والعودة : [٢]

برغم النأى .. غادر سيفنا غمده
وخط على ثراك .. وصية التحرير والعودة

والشاعرة هدية عبد الهادى فى الذكرى العشرين للنكبة لا تندب ولا تتوسل .. بل تتلفت ، باعتزاز ، الى الشعب الذى قوّت عزمه الاخطـــار والنكبات فصمم على الثورة حتى النصر .. وكيف تبكى واطفال النكبـــة صاروا رجالا ، وغدوا ثوارا : [٣]

---

(١) هكذا فى الاصل ، ولعلها خضنا .
(٢) المصدر السابق .
(٣) هدية عبد الهادى ، رجال من صخور . عشرون ايار ، ٣٢ .

(كبروا وصاروا ملء عين زمانهم
قهروا الزمان وحطموا الاوكـــارا
لم تدريا أيار ، أنهم الاولـــى
أضحوا على درب السنا ثـــوارا)

والذين تشردوا وتعذبوا بالأمس ، عرفوا سر النصر وأسبابه ، فانطلقوا فدائيين ، يدقون المسامير في نعش جفيدة الأيام السوداء : (١)

(آيار .. واكبت الشقاء بأمسنـا
واليوم تلقى ساحنا (الاغوارا) (٢)
للنصر أسباب عرفنا سرهـــــا
وستنحنى لجهادنا اكبـــارا

ان تصوير معاناة الفلسطيني وغربته انما أصبح مبررا للثورة أمـــام العالم ودافعا اليها أمام الشعب الفلسطيني .. فخالد ابو خالد يصـــور التشرد والضياع والغربة التي يحياها الفلسطيني بعيدا عن وطنه .. يملأه الحنين اليه ويشعر في المنفى أنه معلق بين الموت والحياة .. ولكنـــه لا يستسلم ، بل يواصل الرحلة في الدرب الموحش الخطر .. لانه عشق رحلته صمد .. وقاوم الاخطار وتطلع الى الفجر .. ما انعطف أو وقف .. انما حلم بالسلاح والرفاق يطلعون النهار ..

وهكذا على رغم ادراكه للأخطار .. القيمـــــة الوحيدة التـــي يزرعها الشاعر هي العهد على القتال ، وقبر الظلام ، ومد وادي الـــدم

---

(١) نفس المصدر . ص : ٣٤ .
(٢) الاغوار : منطقة تمتد على ضفتي نهر الاردن والبحر الميت .. تتواجد فيها قواعد للثورة ، وتنطلق منها العمليات الفدائية ضد العدو .

قنطرة ، وترويض الاعصار .. وبستنه الرمال ، وتسخير الفولاذ وقمقمة الارصاد وشق الدرب للاجيال .. (١)

العهد ان نقاتل التنيس
والغيلان والافعى
وان نغيّب الظلام
ان نمد وادى الدم قنطرة
وان نروض الاعصار
ان نبستن الرمال
ان نسخر الفولاذ فى ذرى الجبال
ان نقمقم الارصاد
ان نشق الدرب للاجيال
فلتمر .. فلتمر

والشاعر هارون هاشم رشيد يصور الاضطهاد والمعاناة التى تنهش لحم الفلسطينى فاذا هى العجب العجاب ، فمن العرى والشقاء والشتاء والسقام والجوع والأذى .. الى اغلاق الأبواب فى وجهه ، وصب اللعنات عليه : (٢)

(كأننى المجرم والقاتل .. والمحتل)

الى جعله طعمة للسجون .. يتكاتفون عليه ويمزقون وجهه بالسياط والعصى .. الى ايقافه فى مخافر الحدود .. وسجنه .. والبحث عن اسمه فى القوائم

---

(١) خالد ابو خالد ، وسام على صدر الميليشيا ، (بيروت : دار الاداب ط ، ١ ، آذار (مارس) ١٩٧١م) ، كلمات من البعد الرابع ، ٢٤

(٢) هارون هاشم رشيد ، فدائيون . من قصيدة (عشرون عام) ، ٨١ .

والملفات المختلفة الالوان والاشكال .. والصراخ فى وجهه : (١)

جميعكم ملعونـون
مخربون .. قاتلون .. مجرمون ..

لقد كره المخافر والحدود .. كره الشرطة والقضاة والمحلفيـن ، فكلهم منافقون مزيفون : (٢)

ـ كيف عبرت هذه الحـدود ؟ ..
يسـألون
وقبل ان أنطـق بالجـواب ،
يحكمـون
وبعدهـا ..
تلقفنى السجـون

ولكن هذه المعاناة لا تجعله يستسلم لليأس والاحباط بل يبحـر لوطنه فى سفينة الثورة .. وقد اتخذ الرصاص واللهب والقنابل شراعا : (٣)

كفرت .. انى كافر بالذل ، بالشتات
وهذه سفينتى مبحـرة
.....
لارض الحنونـة
مبحرة شراعها الرصاص
واللهب والقنابـل
.....

---

(١) نفس المصدر ، ٨٤.
(٢) المصدر السابق ، ٨٦.
(٣) المصدر السابق ، ٨٨.

مبحرة تحطم السلاسـل
وكل من فيهـا ..
مقاتـل ..
مقاتـل ..
مقاتـل ..

غربة الفلسطيني في المنفى ، شعور واحساس يعززه الواقع .. ولكنه يستطيع التخلص من غربته وتشرده .. أو من شعور الصغار والهوان الذى يلازم المغتربين والمشردين عادة ، بالاقتراب من الوطن .. والفناء فيه .. ولكن الاقتراب من الوطن والفناء فيه لا يتم الا عبر الثورة والفداء .. هذه هى القيمة التى يزرعها الشاعر محمد القيسى فى قصيدته (أيتها الغربة وداعا) : التى تلخص حياة الشاعر المناضل خالد ابى خالد .. حيث نرى خالد يكابد ألم الغربة مرتقبا بزوغ نجم الثورة .. حالما بالغضب المزهر المضىء .. نراه أبيا جريئا يحلم بالغد ، لكنه يطالب بالرضا بالامر الواقع .. ولكن هيهات فمن ذا الذى يقدر أن يخرس صوت الحق ..؟ من ذا الذى يقدر أن يمنع أما معدمة ان تحمل سيفا ، أو أن تسرق حليب الطفل الجائع ..؟ وخالد لم يحمل سيفا لم يسرق .. لكن الخوف على (أمن الدولة)بل الرعب الذى يسيطر على الطغاة ، يجعلهم يحاربون كلمة الحق فيلقوا القبض على خالد ، ويبعدوه .. ليجد نفسه فى الثورة .. يحتضن قمر الثورة ، مودعا غربته : (١)

بعد سنىّ التجوال
أزهر يا غربة فى أرض الليمون

---

(١) خماسية الموت والحياة ، ٨٤ .
(٢) المارس ، فى اللهجة الفلسطينية ، هو : الحقل .

وامتلأ (المارس) [١] بسنابل معطاءة
وابتهج الفلاحـــون
أما الفقراء فقد احتضنوا قمر الثورة

أما الشاعر وليد سيف ، فلا يتنكر للحزن .. بل يكثف الصـــــور الحسية لنقل احساساته .. فالقناطر مجرحة ، والقمر طالع من خرائب المدينة والغربة مملحة بالوجع وغصة التذكار .. وماذا عن التذكار ؟ يتذكر الشاعـــر موعدا وقبلة وزهرة .. ولكن هذه الأشياء اندثرت وتهدم القمر وصار شوكة فـــي عيون الأطفال .. واحترقت المواسم وامتد الجرح بين الشاعر ومدينتـــــه ، فأصبح بينهما البنادق والاطفال المحرّقين .. ولكن آلام مدينته .. وشعرها المبلول ، انحل غابة من السلاح والزنابق .. وهكذا نرى ان احزان الشاعـــر وذكرياته ليست من تلك التي يحلو للقاعدين والمتخاذلين اجترارها ، بل هـــي احزان الرجال وذكرياتهم .. تزهر فداء وثورة ..

من هنا جاء الصبور من الحزن والتذكار للثورة . حيث يصبح السلاح طيبا وتطلع النجوم من عيون مقبرة .. وحيث يدرك الشاعر وعد الأرض لمـــن يموت عند بابها المنذور للمستقبل .. وانه لكي يكون لقاء وعودة ، لابـــد أن ان نذوق المرارة ونحمى جبهة النهار .. حالمين بالغد : [٢]

عرفتُ ما خبأتِ في يديك من كنوز
لكل من يموت عند بابك المنذور للصغارْ
واننا كي نلتقـــــي ..
.. لابد ان نحس في دمائنا مرارة الصبار
.....

---

(١) المارس ، في اللهجة الفلسطينية ، هو : الحقل .
(٢) قصائد في زمن الفتح . من قصيدة (اربع بطاقات في العيد) ١٣١

وان نصون خلف عوسج الظلام جبهة النهـار
وتحت فورة الرصاص والدماء . .
نحلم . . ثم طفلة وراء بابنا . . وثم فرخ جلنار
الكره شيّق . . يا حلوتى . . وحبنا من غيره نثار

ان قصة الثورة ، هى قصة معاناة الشعب الفلسطينى واغترابه . . انها (حكاية الولد الفلسطينى) على حد تعبير الشاعر أحمد دحبور ، التى تعبر عن المارد الفلسطينى وقد خرج من قمقمه ليعصف بالظلم والقيـود . . ويكشف ألاعيب الانظمة العربية . . وهدر الدماء فى غير ميدانها : (١)

(وفى المرآة أضحكنى ، خيال رجالنا فى المهد
وأبكانى الدم المهدور فى غير الميادين
ـ تحارب خيلنا فى السنـد
ووقت الشاى . . نحكى عن فلسطين)

مدركا أن معركته هى معركة الفقراء والكرامة العربية . . وانه لم يعـد هناك ما يخسره : (٢)

جياع نحن ؟ ماذا يخسر الفقراء
أعاشتهم ؟
مخيمهم ؟
أجبنا أنت . . ماذا يخسر الفقراء ؟
أنخسر جوعنا والقيـد ؟

---

(١) أحمد دحبور . حكاية الولد الفلسطينى . ، ١٠٣ .
(٢) المصدر السابق ، ١٠٦ .

أرأيت كيف تصير المعاناة والبؤس والفقر حافزا للثورة . . ؟ أرأيت كيف يتجرد البؤس والفقر والشقاء من علاقاته القديمة ، التى تصله بالضعة والذل والهوان ليكون علاقات جديدة تقوم على العزة والتحدى والقوة : (١)

وقد تعوى الشعالب وهى تدهن سمها بالشهد :
ـ صغار . . عظمهم بفو . . بدون كساء
أيحتملون برد الليل ؟ هل نصر بهم يحرز
ـ أجل . . ونهارنا العربى مفتوح على الدنيا . .
على الشرفـــاء
أجل ويضىء هذا النصر فى الطرقات والاحيـاء
لأن الكف سوف تلاطم المخرز
ولن تعجـــز
ألا لا يجهلن احد علينا ، بعد أن الكف لن تعجز

على أن الثورة ليست رقية ساحر ، او تميمة مشعوذ ، نعلقها فـــى رقابنا ، فتحل مشكلاتنا ، وتداوى علاتنا ، على حد زعم السحرة والمشعوذين انما هى معاناة من نوع جديد . . تحل فيه لذة الفداء والبحث عن الخلاص الجماعى ، وتعبيد الدرب للاجيال القادمة . . محل الخضوع والعقـــــم والأنانية . . انها فى الواقع ، اختبار عسير لارادة الانسان ، وصمـــوده ، واحتماله ، وصبره وايمانه بعدالة قضيته . . ان سلوك الثائر فى أى موقـــف لا يتحدد من خلاله كفرد ، وانما من خلال قيم الثورة ، التى هى البـــذل والعطاء والتضحية . . ويكتسب موقف الثائر الاسير اهمية خاصة لانه يمثـــل قمة المواجهة بين العدو الذى يملك كل شىء . . وبين الثائر الأعزل المكبل . .

---

(١) المصدر السابق ، ١٠٨ .

الذى يخوض معركة الصمود وقهر جلاديه .. والشاعر مؤيد عثمان البحش ، عاش هذه التجربة ، وعبر عنها ، ليس من بعيد ، ولا بعد حين ، وانما من قلب سجون العدو ، ومن خلال خوضه المعركة مع رفاقه الأسرى الذين كتب لهم وعنهم الجزء الأكبر من مجموعته الشعرية (الخيول تموت فى ميادينها) .

ولكن ، الثائر الأسير ليس أعزل .. انه يملك سلاح الصمود ينحر به جلاديه : (١)

وسأصمد رغم الموت إلى أن يسقط قبلى جزارى
وأخط اليك على جدر الزنزانة آخر اخبارى

وفى مواجهة كل ما أبتدعه الجزارون من وسائل التعذيب وأجهزته فان الثائر يملك سلاح (لا أعرف) يقهرهم به : (٢)

واشبحنى واشدد بقيـــود
القدمين عظيـــم الأوزان
وازرع سيجارك فى صـــدرى
واغمس روحى بالنيـــران
ركز صدمات التيـــار
المجنون وزعزع أركانـــى
لا أعرف الا (لا أعـــرف)
لا أحد يهزم عصيانـــى

---

(١) مؤيد عثمان البحش . الخيول تموت فى ميادينها . منشورات اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، رقم ١٤ ، ديسمبر (كانون الاول) ١٩٧٤م . قصيدة آخر اخبارى ، ٦٨ .
(٢) نفس المصدر . قصيدة : لا أعرف ، ١٣ .

وهو يملك سلاح الايمان بحتمية انتصار الثورة ، وقدوم رفاقـــــــه لتخليصه : (١)

سيأتون لابد لى من حكايا .. ومن ذكريات
سيأتون .. رغم ألوف الضحايا ..
ـ ضحايـــا ... ؟؟
فلابد من تضحيـات
ـ اذن سوف تبقى أسير الزنـازن ..
كلا .. سيطلقنى القادمـون ..

وقد عبر شعراء آخرون عن تجربة الصمود فى السجون والمعتقلات ، ومن ذلك قصيدة (صمود) (٢) لهارون هاشم رشيد ، وقصيدة (ثلاثة جدران لحجرة التعذيب)(٣) لمعين بسيسو ..

وهكذا يصبح الواقع السيىء .. ممثلا فى الغربة والاضطهـــــاد والاحباط قنطرة على طريق الثورة حتى النصر .. وينبعث الفجر من قلـــب الظلام ..

رابعا ـ الهوية التضالية الفلسطينية فى مواجهـة الوصاية العربية على الشعب الفلسطينـى وقضيتـــــــه

هزيمة حزيران (يونيو)عام ١٩٦٧م . عرت الانظمة العربيـــــة (التقدمية والرجعية)على السواء ، وبان السفينة العربية تكشـــــف

(١) المصدر السابق . من قصيدة : حكايا الغد ، ص ٩ .
(٢) فدائيون ، ٥٣ .
(٣) كراسة فلسطين ، ٢٩ .

عن قرصـــان : (١)

تساوت الخيل فى الميدان حمحمة
سبحان من جعل الأضداد أقرانا

. . . . . .

سفينة المجد لم تبرح شواطئهـــا
امسى على صدرها الربان ،قرصانا

والشعارات الرنانة التى كانت تطلقها الأنظمة العربية المختلفـــة جرفتها الهزيمة فبدت الأنظمة العربية وبالا على الامة العربية .. تنـــادى بالوحدة قولا .. وتقطع أوصال الأمة عملا .. تصرخ بالحرية كلاما وتسجـــن الأحرار فعلا : (٢)

وتقولون .. وحدة .. ولديكـــم
كل جزء مجزأ لشـــــان
ثم .. حرية .. تقولون للنـــاس
وما فيكم سوى سجـــــان
وتقولون : نحن نحكم باسم الشعب
استغفر العظيم الشـــأن
اين تمسون ؟ لو غدا كل شعـــب
حاكما فى البلاد ذا سلطان

---

(١) كمال ناصر . الاثار الشعرية . من قصيدة : انا حملنا عن الصلوب رايته ، ١٤٧ .

(٢) ابو سلمى . من فلسطين ريشتى . من قصيدة بعنوان الديوان ، ٤٠ .

وتزعم الزحف للجهاد تضليلا . . وتلهث وراء قرار الاستسلام واقعا :[1]

قرروا الزحف للجهاد اذا هـــم
أخذوا يزحفون خلف قـرار

ليس هذا فحسب . . بل هم يحرمون الفلسطينى حرية الموت فـــى سبيل وطنه ، استرضاء للاستعمار . . ويشيدون الحدود بين ربوع وحدتهـا ارادة الله : [2]

حرمونا حرية الموت حتـــى
يتباهوا أمام الاستعمـــار
ثم شادوا الحدود بين ربـــوع
وحدتها ارادة الأقـــدار

ان عصب تجربة الفلسطينى للأنظمة العربية ، فى احساسه الـــذى يعضده الواقع ، انها ، على اختلافها ، تتاجر بدمه . . وتطعنه فى ظهره . . ولكنه يظل حائرا مترددا مضطربا . . أهذا النظام صديق أم عـــدو ؟ . . أهذا خير من ذاك ؟ . . أتمثل هذه الأنظمة شعوبها ؟ اهؤلاء اخواننـا أم أعداؤنا . . ؟ أحقا ان كل ما يعانيه من اضطهاد وعذاب من صنـــع الأنظمة ؟ أم هم الناس يظلمونه ويضطهدونه ، من الشرطى ، الـــى رب العمل ، الى زميله فى العمل . . ويأتى القانون ، وهو من صنعهم ، لينصرهم عليه ؟

ليست مأساة الفلسطينى فى وقوعه بين فكى كماشة (الغزاة والطغاة) فحسب ، ولكن مأساته فى عجزه عن حصر أعدائه . . ومن أجل ذلك قد يخاتب

---

(١) الصدر السابق . من قصيدة : دم أهلى ، ٤٩ .
(٢) نفس المصدر .

عدوا ، وقد يستعطفه .. وقد يشتمه ، ويتودد اليه فى آن .. وقد يمد يده مغيثا أو مستغيثا فتقطع .. (١)

عاهدونى الوفاء لا تخذلونـــى
لا تذروا غباركم فى عيونـــى
ودعونى على تراب بـــلادى
أنقل الخطو أو أريح جبينـــى
منذ تفتحت للحياة وقلبـــى
راعف الشوق مستطار الحنيـــن
فامنحونى يدا تساند ظهـــرى
واشهروا خنجرا يحارب دونـى
ودعونى أقابل الموت وحـــدى
خلف بابى وباب كل سجيـــن

ان الشاعر تحت تأثير انتمائه العربى طلب النصرة (لا تخذلونى) ، ثم عاد بعد لحظة ، تحت تأثير مغاير ، وكأنه أدرك كنههم المخالف وتنكرهم للعروبة ، فندم على طلب النصرة منهم ، فجاء بالبدل : (لا تذروا غباركم فى عيونى) أى : كفوا أذاكم عنى .

وهكذا بدأ الصراع والتناقض مع من حسبهم فى البداية ، أصدقاء .. فاذا هم ترس ورمح فى يد العدو يحولان دون الوصول الى جسده .. وفى البيتين الاخيرين يعود الى تكرار نفس المعنى تقريبا ، وبنفس الحيرة والتردد .. يطلب فى أولهما أن ينصروه ويسندوا ظهره ويحاربوا دونه .. ليطلب فى ثانيهما أن يدعوه يقابل الموت وحيدا ..

---

(١) محمد القيسى . خماسية الموت والحياة . من مقطوعة بنفس العنوان ، ٧

وفى قصيدة (آثار جرح) نلمح أيضا الحيرة والتردد وميوعة الموقف . . فـ (أبو فراس) الفلسطينى يموت فى بيروت من دون قيد الروم . . ويقف غريبا خلف الابواب . . تدمّه العيون والشفاه والقلوب . . وبه لهفة لعناق (احبته) قاتليه وقاتلى أخيه : (١)

ويستمر ، يستمر .
مد شوقى المشرع الكوى
لان أضمكم
فى جانحى يا أحبتى
برغم أنكم
قوستمو أخى وصاحبى
ولم تزل فى ظهرى المحنى صلبة
وفوق حاجبى آثار جرح

و (امرؤ القيس) الفلسطينى يهيم على وجهه بحثا عمن يعينه فى استرداد وطنه . . وأعمامه يتنكرون له ، ولا يجد عندهم غير الخطب والقصائد . . حتى لم يعد من معنى لرابطة الود بينهما : (٢)

وأعمامى
يهزون المنابر آه ما ارتجوا ولا ارتاعوا
(مضت سنتان) قال الشاعر المنفى حين بكى
(أضاعونى ، وأى فتى أضاعوا)

---

(١) المصدر السابق ، ٢٨ .
(٢) عز الدين المناصرة . الخروج من البحر الميت . بيروت: دار العودة (١٩٧٠) من قصيدة أضاعونى ، ٥١ .

. . . . . .

يا هذه المدن السفيهة . . يا مقابر . . يا فجاج
اسقنى طحا اجاج
والزهو قد موهته وولفت (١) فيه
بينى وبينك . . خيط ود . . فاقطعيه .

و (يوسف) الفلسطينى يخرج من الجب الذى ألقاه فيه اخوتـــه (العرب) ثم مضوا ينوحون عليه . . وعزاؤه أنه وعى جريمته التى استحـق أن يلقى عليها فى الجب . . جريمته انه وثق (بالاخوة) وقبل وصايتهـــم عليه . . وهو اذ يخرج من الجب . . يخرج على الاوصياء ليكتب قصته بالدم . . ويعبد طريق العودة بالنار: (٢)

(أصدقائى صدقونى اننى نفس الذى واريتمو جثمانه أمس
القريـــب

. . . . . .

عفت طعم الارض فى الجب الرطيـــب
طالما نحتم على أشلائى الظمأى ، وعدتم لم يعكر
واقع الاشياء
فى أبياتكم وقع الخطـــوب
عدت لا أطلك غير العمر والقلب الجديد

. . . . . .

وعزاء النفس انى قد وعيت مصيبتى . .
ووعيت أن الدرب وعـــــر

---

(١) هكذا فى الاصل . ولعلها خطأ مطبعى ، والمقصود ولغت بالغين .
(٢) من صايخ . اكليل الشوك . من قصيدة : تائبة ، ١٣٧ .

وجريمتى انى لدغت ومرتين . . بذات جحر) [١]

والعربة أمام الضوء الأحمر ، هى رمز آخر للوصاية على الشعب الفلسطينى وكم فمه وتكبيل يديه . . فالفلسطينى أسير العربة فيها يولد . . يكبر . . يحب . . يعتقل . . يسجن فى صندوقها يموت تحت دواليبها وهى ما زالت فى الشارع . . تنتظر الضوء الأخضر . . [٢] ولا من ضوء أخضر.

امرأة حبلى فى عربة
ولدت فى العربة
كبر الطفل ، أحب ، تزوج فى العربة
اعتقلوه . . سجنوه فى صندوق العربة
جند واستشهد خلف شبابيك العربة
دفنوه تحت دواليب العربة
والعربة ما زالت فى الشارع
تنتظر النور الأخضر

لقد أضاع الأوصياء سيفنا وجحدوا نضالنا . . وقد شبنا عن الطوق . . وربانا الجوع وعلمنا الثورة . . فاتركونا أيها الأوصياء نخلع شوكنا بأيدينا . . هذا بعض ما يقوله (راوية المخيم) : [٣]

وأنا صرخت غداة ضيعت العمومة والخؤولة سيف والدنا
المكرم
يا أيها العم الموكل بالوصاية والرقابة

---

(١) تصرف الدارس فى كتابة هذا الشعر.
(٢) صعين بسيسو . القتلى والمقاتلون والسكارى ، اشارة مرور ، ١١ .
(٣) احمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطينى ، من قصيدة : راوية المخيم ، ١٢١ .

يا أيها العم المصغّر لهجة المذياع في حمى الخطابه
عشرون تكفي .. لست ، في شرعي ، وصيا
عشرون تكفي .. شب هذا الطفل ..
شب الهم ،
عاد الجوع وحيا
انظر : كبرت ، وصار لي زنـدان ،
لي وجه وذاكرة
ولي في العمق ، بيت ما تهدم
فاترك على الهم استأصل غرابة
اترك على الجوع ، هذا الجوع ربانى ، وعلمنى كتابه

وبتصاعد الثورة الفلسطينية .. واكتسابها الشرعية كممثلة للشعب الفلسطيني .. انبعثت الوطنية الفلسطينية كهوية نضالية للشعب الفلسطيني في مواجهة الوصاية العربية .. بعيدا عن الاقليمية .. وقد عبر الشاعر الفلسطيني عن اعتزازه بالانتماء الى فلسطين وطنا ونضالا .. وكرست القصائد التي تقترن فيها رائحة الوطن برائحة دم الفداء والشهادة .. ومن ذلك قصيدة (فلسطيني كحد السيف) (١) للشاعر علي فودة ، و (فلسطيني)(٢) لهارون هاشم رشيد ، و (فلسطيني في لندن) (٣) لأحمد ياسين .. و (راية فلسطين) (٤) لعلي هاشم رشيد . و (قصيدة للزمن الفلسطيني)(٥)

---

(١) فلسطيني كحد السيف ، ٧ .
(٢) سفينة الغضب ، ٥ .
(٣) لميا الجابري . مختارات من شعر المقاومة ، ١١٤ .
(٤) الطوفان ، ٨٦ .
(٥) الطوفان واعادة التكوين ، ٩ .

و (الفلسطينيون) [١] و (كلمة فلسطينية) [٢] لمريد البرغوثي ، و (كراسة فلسطين) [٣] لمحين بسيسو ، و (جراح فلسطينية) [٤] لمحمد القيسي ، و (أغنيات حب فلسطينية) [٥] لوليد سيف ، و (من فلسطين ريشتي) [٦] ، و (فلسطينية) [٧] لابي سلمى ، و (يوميات جرح فلسطيني) [٨] لمحمود درويش .. و (حكاية الولد الفلسطيني) [٩] و (عرس على الطريقة الفلسطينية) [١٠] لاحمد دحبور و (تصريحات ابن حمديس الفلسطيني) [١١] و (نقوش في شمال فلسطين) [١٢] لعز الدين المناصرة ، و (الرحيل في عيون قروية فلسطينية) [١٣] و (مواويل فلسطينية عن الحب والموت والمخيم) [١٤] و (أغنية فلسطينية الى افريقيا عن طريق انجيلا ديفز) [١٥] لحافظ علیان ، و (فلسطينيي) [١٦]

---

(١) المصدر السابق ، ٢٠ .
(٢) المصدر السابق ، ٧٤ .
(٣) كراسة فلسطين ، ٩ .
(٤) راية في الريح ، ٢٣ .
(٥) قصائد في زمن الفتح ، ٧٨ .
(٦) من فلسطين ريشتي ، ٣٦ .
(٧) المصدر السابق ، ١٥ .
(٨) فدوى طوقان ، الليل والفرسان ، ٥٧ (رباعيات مهداة الى الشاعرة)
(٩) حكاية الولد الفلسطيني ، ١٠٣ .
(١٠) المصدر السابق ص ١٠٩ .
(١١) الخروج من البحر الميت ، ٢١ .
(١٢) المصدر السابق ، ٦٣ .
(١٣) الحب في المرة القادمة ، ٤٨ .
(١٤) المصدر السابق ، ٥٤ .
(١٥) المصدر السابق ، ٦٠ .
(١٦) الخيول تموتفي ميادينها ، ٧١ .

و(التهمة فلسطيني) [١] و (قبلات فلسطينية) [٢] لمؤيد عثمان البحش .

(الفلسطينية) عطاء وفداء وحب وفناء في الوطن الخالـــــد ..
هكذا نفهمها ، وهكذا فهمها الشاعر الفلسطيني : [٣]

أحب عنادك الجميلي يا وطني
أضم جبينك المهموم في صدري ولا أشقى
ولا أبكي دم الاطفال فوق ترابك القاني
فان غرقا وان شنقا وان حرقا
فانا دائما نمشي على اعمارنا نلقاك
وانا دائما نمضـــــــي
وانك دائما تبقـــى
. . . . . .
جبينك قلعة المهزوم يا حبي فضميني
أعيديني اليك لابدأ الأيام ثانية اعيديني
وهاتي كفك الحقلي يا حبي وداويني
فاني سيفك المكسور والملقى على الطين
واني اليوم مهزوم
ولكني فلسطينـــي

---

(١) المصدر السابق ، ١٠٤ .
(٢) المصدر السابق ، ١١٩ .
(٣) مريد البرغوثي ، الطوفان واعادة التكوين . من قصيدة (الفلسطينيون) ٢١ .

خامسا ـ العلاقات الفلسطينية والعربية والعالمية

في هذا الاطار ، نتوقف عند ثلاث محطات هي :

١ ـ الوحدة الوطنية .
٢ ـ التوجه العربي .
٣ ـ وحدة حركة التحرر والثورة في العالم .

الوحدة الوطنية

لا شك أن تعدد فصائل الثورة الفلسطينية له سلبياته .. ولا شك أن الوحدة الوطنية مطلب جماهيري له مبرراته .. ولا يمكن الاستغناء عنه .. الا أن ظروف الشتات ، .. والوقوع تحت تأثيرات متباينة ، وقف بموضوع الوحدة الوطنية عند حد التنسيق والتعاون .. والتحالف .. ويبدو أن تعمق الشعراء الفلسطينيين وفهمهم لظروف ثورتهم .. وقف بهم عند حد الاعتدال وعدم الالحاح على أمر يدركون صعوبة تحقيقه وربما استحالته .. ولذلك قل منهم من تعرض لهذا الموضوع .. ومن الشعراء الذين وقفوا عنده الشاعر ابو سلمى في قصيدته (النداء الجريح) ملاحظا ، بمرارة ، وحدة قوى الشر .. داعيا لوحدة قوى الثورة .. مستنكرا ظاهرة الشرذمة والانغلاق .. مؤكدا على ضرورة التحام الشعب والقيادة .. محذرا القادة من الوقوع فريسة الأهواء والنزعات .. لان ذلك يعني فك ارتباطهم بالشعب .. ومن ثم تيههم وسقوطهم : (١)

---

(١) من فلسطين ريشتي . ص : ٧١ .

وقوى الشر جبهة .. وقوى الثـورة
والحق .. كلها جبهـــات
وحدة الشعب والقيادة فى الساحة
أغلى ما تنشد الأمنيـــات
والقيادات كيف تسمو الى الشعـب
اذا طوحت بها النزعـــات

وانطلاقا من وحدة المقاتلين على أرض المعركة يكتب الشاعر هـــارون هاشم رشيد قصيدته (الثلاثة والليل) التى يهديها (الى واحد من قـوات التحرير الشعبية وواحد من قوات العاصفة وواحد من الجبهة الشعبيـــة على أرض النار ..) ، مصورا معركة لثلاثة من الفدائيين من ثلاث منظمـات ضد العدو الغاصب .. الذين ينجزون مهمتهم دون أن يعرف الواحـد منهم الآخر .. ويتعانقون فى صمت دون اعلان عن الاسماء ولسان حالهـم يقول : (١)

حرام أن نكون ثلاثـــة
انا اذا دوى المنادى
واحدا كنـا ..
.....
فدائيون يكفى أن نقول بأننا نثأر
وأنا من فلسطين نبتنا فوقها خنجـر
فدائيون ، باسم القدس ، باسم ترابها الاطهر
فدائيون ، يجمعنا لقاء واحد أكبر
لقاء بنادق تنهال من خطر .. الى أخطر

---

(١) فدائيون . ص : ٢٥ .

التوجـــه العربـــى

التوجه العربى للشعب الفلسطينى ليس جديدا .. فقد كانـــت فلسطين ، على مر التاريخ ، جزءا لا يتجزأ من الشام .. (والفلسطينيـة) باعتبارها شخصية مميزة ، لم تكن معروفة لديه .. وقبل النكبة عدّ قضيتـه قضية العرب من جهة والصهيونية من جهة أخرى .. وخاض المعركة تحـــت راية العروبة .. والشاعر الفلسطينى آنذاك ، انما كان يتوجه توجها عربيـا صرفا .. يقول الشاعر ابراهيم طوقان : (١)

أمامك ايها العربى يـــــوم
تشيب لهوله سود النواصـــى

انه يقصد العربى الفلسطينى .. ولكنه لم يتوجه له من خـــــلال فلسطينيته بل من خلال عروبته ..

وبعد النكبة ، ناضل الشاعر الفلسطينى طويلا مع شعبه تحت راية القومية العربية .. ولكنه ازاء محاولات احتواء الشعب الفلسطينى وتبديده ، وطمس نضاله ، على الأرض العربية بأيد عربية لم يجد بدا من الانحيـــاز لطلائعه الثورية فى معركة احياء الشخصية الفلسطينية ، وبعث الهويـــة النضالية للشعب الفلسطينى .. فنما توجهه الوطنى ليس على حساب توجهه القومى ، كما يبدو لبعض الناس .. اذ لا تناقض بين الفلسطينية والعروبة .. والشاعر الفلسطينى وان شعر أن اخوانه العرب يخذلونه فانه لا يتنكـــــر لعروبته .. ويظل التاريخ العربى والحضارة العربية منبع الهامه .. فالشاعر كمال ناصر ، وقد رأى بعض اخوانه اللبنانيين يتنكرون لعروبتهم يهتف : (٢)

---

(١) ابراهيم عبد الفتاح طوقان . ديوان ابراهيم . من قصيدة مناهج .. ص : ٨٦ .

(٢) كمال ناصر . الاثار الشعرية . انا حملنا عن المصلوب رايته . ص : ١٥٠ .

ان يشرك البعض اثما فى عروبتـــه
تدفق الجبل الجبار عريانـــا
بيروت حيفا ، وصيدا القدس فالتئمى
يا دفقة البذل أوطانا وأوطانا

وفى ظل الهزيمة يفزع الشاعر الفلسطينى الى التاريخ العربـــى يستنطقه . . موكدا صمود هذه الأمة . . وانها لابد أن تنهض من كبوتها . . لتسطر صفحات مجد جديدة . . (١)

هنا أمة من لبان الزمـــــان
غذت لحمها . . من ثدى الألم
. . . . . .
ويمضى على دربها الصامـــدون
ويرتد عنها الردى الكهـــــم
وما اللات أول من حطمـــــت
ولا اللات آخر بعل جثـــــم
لتشهد مكة فى كل يـــــوم
(حراء) . . اذا كل يوم صنم
أ أبرهة عاد ؟ . . يا مرحبـــا
سقاء الابابيل نـــــار ودم
أبابيل من أمتى فى الشعـــاب
تصب عليه الردى والشجـــم

---

(١) يوسف الخطيب . (عناقا لك الصبح) . مختارات من شعـــــر المقاومة للمياء الجابرى . ص : ٧٣ . وانظر : مجلة المحرفة السورية ٦٨ ، (ت ١ ، ١٩٦٧م) ، ٦٧ .

هذا أمة لا هرقل تأبّـــى
عليها .. ولا عز كسرى عجـــم
وان تك قد طويت صفحـــة
فسفر البطولة ما زال جـــــم

بل ان الشاعر الفلسطينى ، فى خضم معركة التخلص من الوصايـــة العربية على شعبه ، لا ينسى ، برغم خذلان قومه له ، التوكيد على هويتـــه العربية وانتماءة العربى : (١)

(يا أيها العم الموكل بالوصاية والرقابة
عشرون تكفى .. لست ، فى شرعى ، وصيا
أترك على الجوع ، هذا الجوع ربانى ، وعلمنى كتابة
واذكر ، اذا استخلفت ، أنى لم أبع أهلى وان ضنوا علىا
(عربية هذى الهموم وأنت تعلـم
عربية ، فانظر الينـا ..)

وحدة حركة التحرر والثورة فى العالم

أعداء الشعوب .. وأعداء الحرية جبهة واحدة .. قائمة علـــى العنصرية والعدوان والاستغلال .. وتمثل الامبريالية الامريكية قلب هـذه الجبهة .. وأوروبا الغربية هى احتياطيها الاستراتيجى ، وأما الصهيونية فى فلسطين ونظم الأقليات فى افريقيا الجنوبية فهما طلائعها المتقدمة ..

وفى المقابل تقف حركة التحرر العالمية وقوى الثورة والحرية مـــن فيتنام وكمبوديا ولاوس فى جنوب شرق آسيا ، الى فلسطين فى جنوب غـــرب

---

(١) احمد دحبور . حكاية الولد الفلسطينى . راوية المخيم ، ١٢١ .

آسيا ، الى حركات التحرر فى افريقيا الى مثيلاتها فى امريكا اللاتينية ..

وكما فى السياسة ، كذلك فى الشعر ، يدرك الشاعر أننا جزء من هذا العالم .. وثورتنا جزء من الجبهة المعادية للاضطهاد والعدوان ، وان اندحار وحش الحروب وتقليم اظافره فى أى موقع من العالم .. يعجل فى هزيمته فى موقع آخر ، وبالتالى يعجل فى التفاف الشباك حوله واصطياده ..

ومن هذه المنطلقات .. انطلق الشاعر الفلسطينى يغنى نضال الشعوب وثوراتها وصمودها .. ورفضها للغرباء ..

فى (قافلة الليل المحروق) يستلهم الشاعر محمد ضمره[1] قصة العدوان على الشعب الفيتنامى الطيب .. ونضال هذا الشعب وصموده والتحامه بأرضه ورفضه للغرباء .. [2]

كانت ماى لاى[3]
فى حضن الشمس توزع خبزا للأطفال
وعلى شفتيها بسمة حب وحنان
وابنتها الصغرى
تقرأ فى كتب الشعراء
عن رجل مسلول
كان يحب فتاة شقراء

---

(١) محمد ضمرة ، ولد فى قرية مجدل الصادق ، فى فلسطين ، وهو من الشعراء الشباب ، صدر له مجموعة شعرية بعنوان : قافلة الليل المحروق .

(٢) محمد ضمره ، قافلة الليل المحروق . عمان : جمعية عمال المطابع التعاونية ، ١٩٧٢م ، من قصيدة بنفس العنوان ، ٧٢ .

(٣) ماى لاى : قرية فيتنامية ، ارتكب فيها الامريكيون مذبحة بشعة ، تشبه مذبحة دير ياسين فى فلسطين ذهب ضحيتها اكثر من ثلاثمائة نفس أكثرهم من الاطفال والنساء .

رفضت كل الخطاب الغرباء
وتزوجت الرجل المسلول

وخلف هذا التصوير الرمزى للتعلق بالوطن لا نلمح وجه فيتنام فحسب ، بل يبدو وجه فلسطين ووجوه بلاد كثيرة يحاول الغرباء اغتصابهـا ولكنها ترفض وتصمد وتقاتل .

و(كالى)[1] الذى شوه وجه الانسانية ومشى فى (ظل الحقد المسحور) وهو (يعزف . . ألحان الغدر الهمجية) لا يمثل الغريب المعتدى على شعب فيتنام فحسب . . بل هو رمز العدوان والاغتصاب فى كل زمان ومكان : [2]

كالـــى :

. . . . . .

وجهك فى العالم معروف
ابصرتك وأنا أمشى
فى قافلة الليل المحروق
تشرب فى حانة أترابك
نخب الفجر المسروق
من ماى لاى
من غزة
من دير ياسين

---

(١) كالى : هو الضابط الامريكى الذى نفذ المذبحة .
(٢) المصدر السابق . ٧٦ ، ٧٧ .

واذا كان الشاعر محمد ضمرة يعمد الى الرمز الكاشف ليروى قصة العدوان على فيتنام .. فالشاعرة هدية عبد الهادى تعمد الى البساطة لتحكى ذات الحكاية ،

شعب آمن ، يزرع حقله ، وينتظر موسم الحصاد .. فينقض عليه المعتدون مسلحين بكل أدوات القتل والدمار .. يحرقون زرعه ، وينهبون خيرات بلاده .. ولكن الشعب الأعزل المسالم لا يستسلم ، بل ينقلب الى أسود تزأر فى الأدغال وتفتك بالمعتدين ، ويقيم من أشلائه جسرا يعبره الى النصر ..

ان ما جرى على أرض فيتنام هو ما جرى هنا على أرض فلسطين .. وهنا كما هناك ثورة آلت على نفسها أن تسحق المعتدين .. وتبارك الشاعرة هدية عبد الهادى فى ختام قصيدتها الثورة الفيتنامية ، موكدة على التقاء الثوار وتلاحم الثورتين .. وحتمية انتصار الحق : (١)

يا عدو الغدر ... يا صنو الفدا
قد تلاقينا ... قلوبا وعقول
نحن شرق شمسنا ... تعلو السما
كل ظلم حل ... بالشرق يزول

ومعين بسيسو يستلهم مأساة (تانيا) الطفلة التى كانت تكتب على كراستها المدرسية يوميات الحصار النازى لمدينتها .. وسقطت فوق الورقة التاسعة ، ولم يمهلها النازيون لتعيش يوما آخر ، وتكتب ورقة أخرى ..

---

(١) رجال من صخور . من قصيدة (من فيتنام) ، ٧٨ .

ويربط بينهما ، وبين مأساة أطفال عديدين ، في مدن عديدة يعرضهم وحش الحروب للموت . .

واذا كانت وجوه الشعوب المضطهدة ، التي تحارب الظلم والعدوان ، في كل مكان وزمان ، تحتل خلفية القصيدة . . فان هذه الخلفية لا تحجب وجه فلسطين ، بل تجلوه ، فيتألق ، وهو يعانق كل الشعوب المضطهدة والمكافحة في سبيل الحرية والمحبة والسلام . . (١)

ما زال هنالك مدن في العالم
دمها فوق وجوه الجلادين
ما زال هنالك ثانيا أخرى
في احدى مدن العالم
تنتظر القتلة
ما زال هنالك تأنيا أخرى
تكتب في كراستها
(في اليوم الأول . .
(في اليوم الثاني . .
ثانيا
من يعطي تلك الطفلة يوما ثالث . . . ؟
من يعطيها يوما ثالث . . ؟

ويكتب الشاعر حافظ علیان (أغنية فلسطينية الى افريقيا عن طريق انجيلا ديفز) ليعبر عن وحدة وتضامن المقاتلين في سبيل الحرية في كل مكان من العالم . . فانجيلا ديفز ، مناضلة أمريكية من اصل افريقي ،

---

(١) القتلى والمقاتلون والسكارى . من قصيدة تانيا ، ٧٥ .

من نسل الافريقيين الذين اقتلعهم تجار الرقيق البيض من وطنهم ، وحملوهم عنوة ، الى امريكا ، ليكونوا وقود المصانع والمزارع الامريكية . .

والأغنية تتألف ، فى الواقع ، من خمس أغانى ، أو مقاطع تفتقر الى الترابط فيما بينها :

١ ــ افريقيا قمر النهار
٢ ــ البدوى يغنى
٣ ــ أزهار بحر البقر
٤ ــ اغنية حزيرانية
٥ ــ الحب . . فى المرة القادمة

ومن الأغنية الأولى ، أو المقطع الأول ، يبدو اصرار الشاعر على وحدة النضال ، بل وحدة الوطن : (١)

شاطرينى أغانى افريقيا أنت ،
انت فلسطين ، انت الوطن
لنغنى (٢) اذن

وفى المقطع الثانى ، (البدوى يغنى) ، يتعمق هذا المعنى . . فهو ، وان كان رصاص العواصم . . يشط جلد أهله ، يشط شعر أفريقيا بالفداء والدم والحب والشوق ، وقد تملكه الشعور بأن : (٣)

---

(١) الحب فى المرة الثانية . ط ١ ، ١٩٧٢ .
(٢) خطأ نحوى ــ والصحيح جزم الفعل المضارع بحذف حرف العلة .
(٣) المصدر السابق ، ٦٦ .

(كل أرض تثور هي الان ارضي ..)

سادسا ـ التوجه الطبقي والاجتماعي

قبل الثورة ، كان التوجه الوطني العام سائدا في الشعر الفلسطيني في المنفى . وعلى مذبح هذا التوجه ، كان الشاعر ، في الغالب ، يصور فقر الشعب ويؤسه وحرمانه مجردا من أبعاده ومضامينه الاجتماعية . وليس هذا عجيبا ، فالشعر ، قبل الثورة ، كان شعر البرجوازية الوطنية ، المؤلفة من الميسورين والموظفين والمثقفين .. والشاعر ، على العموم ، كان ينتمي فكرا ووجدانا الى هذه الطبقة ويعبر عنها .. وهكذا لم يتوجه بشعره الى طبقة الفقراء من عمال وفلاحين أميين ، التي اتخذت الشعر الشعبي وسيلة للتعبير عن نفسها ..

ولكن الشعراء الذين ولدوا في لهيب الثورة ، أدركوا ان معركة الحرية لا يمكن فصلها عن معركة الرغيف .. وان الفقر يبعث على الثورة وأن الفقراء هم وقود الثورة وزادها .. وان الانتماء الى الفقراء يرادف الانتماء للثورة .. وان الارض انما هي أرض الفقراء ..

فأم الشاعر خالد ابو خالد تعرف انه يجوع في غربته مثل جموع شعبه .. وتعرف انه يغزل الهواء ثوبا .. فلا تجد ما تقدمه له غير ضمته شعير : (١)

---

(١) خالد ابو خالد . وسام على صدر الميليشيا . من قصيدة بطاقات للعيد ، ٥ .

تمهلي قوافل المساء واحملي
لطفلنا الجواب ضمتي شعير
فطفلنا يجوع في منفاه
يعيش زاده من لحمه
. . . . . .
يا ويل طفلنا في زحمة الجموع
جائع كما الجموع كلها تجوع
ويذزل الهواء
والهواء لا يصير ثوبا يستر العريان
أو يطهر الذين يحملون وشم العار
يا صيحة الصغير في يقينه الكبير
الجوع ان يطل فلن يطول مرتين

أما والده الشهيد (أبو خالد) فهو نتاج هذه الارض .. أرض الفقراء .. يرهن حلى عروسه ليبتاع بندقية .. ويمضي الى المعركـــة دون أن يخلف لأطفاله كسرة خبز: (١)

كنت وربعك ما أعطت أرض الفقراء
. . . . . .
أرهنت حلى عروسك
وابتعت عروسا فولاذية
ومضيت ولم تترك كسرة خبز
ما خلفت لطفليك وللأم سوى الطلحات ..

فالأرض ليست للاقطاعيين انما هي للفلاحين الفقراء (الذين يزرعونها بالحب والعرق) على حد تعبير الشاعرة من صايغ : (١)

فالارض للذين يخلقون
بفجوة في الظهر
والأرض للذين يزرعونها
بالحب والعرق

ان ملامح الفلاح البسيط والقرية الفلسطينية تنطبع على ذراع الفدائي الفلسطيني وعلى جبينه : (٢)

عندما امتدت الى عمر (البنية)
قنطرات الضوء والعشب الندية
جاءها الفارس مخضر الذراع
وعلى جبهته آثار جرح .. ووشوم قروية

كما تلون وجدانه وعواطفه .. الأشعار والأغنيات والحقول وأيام الحصاد فيصور نفسه لولده ، الذي لم يره ، في لحظة الشهادة رجلا .. (٣)

كان يا طفلي يحب الشعراء
ويحب الحقل والخيل وأيام الحصيدة
ويحب الاغنيات

---

(١) من صايغ ، اكليل الشوك ، من قصيدة : لن يسقط الحجر ، ١٩٤ .
(٢) وليد سيف . قصائد في زمن الفتح . من قصيدة بطاقات صغيرة الى طولكرم ، ١١٥ .
(٣) مريد البرغوثي . الطوفان واعادة التكوين . من قصيدة موت ورا النهر ، ٧٠ .

ويحب الكلمات (وعلى الارض السلام)

وتمتزج ملامحه بملامح الانسان الطيب الذى يأكل خبزه من عـــرق جبينـــه : (١)

كان حمزة
واحدا من بلدتى كالاخرين
طيبا يأكل خبـــزه
بيد الكدح كقومى البسطاء الطيبين

وبملامح العامل البسيط الذى انفجر احساسه بالظلم ثورة : (٢)

مثل عمال بلادى البسطاء
راح صابر
ودع البيت صباحا مع جموع الثائرين
ومضى يهتف فى الشارع مرفوع الجبين
وأعادوه مســاء ..

بل ان الفدائى قد يعبر نهر الموت الى وطنه جائعا : (٣)

ربما يبحث فى الوديان عن كسرة خبز
ربما يعبر نهر الموت ظمآنا وجائع

وفى رحم الجوع والفقر والبؤس تنمو أجنة الغضب والشعور بالظلـــم وتكون الثورة : (٤)

---

(١) فدوى طوقان . الليل والفرسان . من قصيدة حمزة ، ٨٨ .
(٢) محمد القيسى . راية فى الريح . من قصيدة أم صابر ، ٥٤ .
(٣) محمد القيسى . خماسية الموت والحياة . من قصيدة الكوكب ، ٣٠ .
(٤) على فودة . فلسطينى كحد السيف . من قصيدة عن البسطاء والثورة ١١٥ .

انهضوا من مخبز الموت وهيا يا جياع
دقت الاجراس للثورة .. هيا
خبزكم بين يديـــا
فاتبعوني يا جيـاع ..
والفقراء هم الذين يشعلون الثورة : (١)
ليتني صفصافة مائلة النهديـــن
عند المسجد الأقصى .. أنادى الفقراء
يشعلون النار في وجه ..

وهم الفدائيون الذين يعبرون نهر الأردن بالنار حاملين المـــوت للأعداء معبدين طريق العودة بالدم بعيدا عن السحر والخرافة .... (٢)

باسم جوع يقتل الأطفال .. كافر
أعبر النهر المجـاور
وافتح السمسم بالنار .. فيسرى العائدون

وهكذا لم يعد الفقر والجوع مخجلا .. بل عاد هوية الثائر التـــى تميزه عن أدعياء الثورة : (٣)

ورأيت البرق يحدوه الجياع العائدون :
نحن لن نخجل من أوراقنا المهروءة الحمراء ،
في ذل (الاعاشـــــة) (٤)

---

(١) عز الدين المناصرة . يا عنب الخليل . من قصيدة في الرد على الأحبه ٢٦ .
(٢) أحمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطيني . من قصيدة : البشارة ، ٩٩
(٣) المصدر السابق ، ١٠٠ .
(٤) وكالة غوث اللاجئين .

نحن لن نخجل من اكواخنـــا
منفية عن أى ضوء أو بشاشـــــة
نحن فى باب الأجاويد غفونـا
ونأى الخبز ، كما الخيال ،عنا ، فعدونا
ولهذا لم نمت ، لم يخسر العرق ارتعاشه
ربما دخنا قليلا .. أو سهونا
وترون الا ن صوت الفتح
فى الصبح ،
يدوى : قد صحونا

بل ان الشاعر الفلسطينى لا يشكو الطغاة الى أمثالهم من ملـــوك وزعماء .. بل يستعدى عليهم الارض والفقراء ، فالفقر والجوع يفجر الثورة .. والفقراء الجياع هم الذين يسطرون سفر الثورة : (١)

أتيتك فى داخلى نية للرحيل
أتيتك أشكوك للارض ،ياسيدى
وأشكوك للناس .. للفقر .. آه
وللفقر يا سيدى ثورة .. قد تطول

سابعا ـ فلسطين .. ثورة حتى النصر

عندما فجر الشعب الفلسطينى ثورته .. كان يدرك وعورة الطريق . ويعرف ثمن الحرية .. وهو قد اختار الطريق .. وقرر أن يدفع الثمن ..

---

(١) عز الدين المناصرة . (محاورات مع الباب العالى ـ قبل الرحيل ـ مجلة الآداب ، (كانون الثانى ١٩٧٠م) ، ٣٠ وكذلك مجموعة الشاعر ، الخروج من البحر الميت ، ٨٣ .

والشاعر الفلسطيني ، وهو المعبر عن روح شعبه وتطلعاته . . ، لم يكن بمعزل عن هذا الاختيار . . وذاك القرار . . ومن هنا جاء شعره توكيدا لدور الشعب كقائد ومعلم في المعركة . . كما هو توكيد لحتمية القتال . . وحتمية النصر . . (١)

انه الشعب وحده يعقد الحق
على النصر ، راية للفخار
وحده من يقود في طرقات الليل
جيش الصباح والأنوار
يرد الموت والمشارف ظمآن ،
ولا يستسيغ طعم الغبار

وفي قصيدة رسالتان تلح على الشاعر هارون هاشم رشيد فكرة قتال العدو والتحريض عليه . . ودفع الشباب الفلسطيني للثورة فيبدأ هذه القصيدة الطويلة بصور مختارة تدفع للثورة يمتزج فيها البؤس والفقر بارهاب العدو وعسفه . . بالشوق والحنين الى المغتربين الذين يحول العدو بينهم وبين وطنهم وأهلهم . . الى جانب هذه الصور البائسة ، تبرز صور المقاومة الشعبية والثورة المسلحة كطريق للخلاص . .

ويلخص الشاعر الموقف على لسان الام في آخر رسالتها . . فاذا هو المقاومة مقابل الارهاب والموت . . (٢)

---

(١) ابو سلمى . من فلسطين ريشتي . من قصيدة : دم أهلي ، ٥٢ .
(٢) هارون هاشم رشيد . رسالتان ، قصيدة طويلة . القاهرة : الاتحاد العام لطلبة فلسطين ، تشرين أول (أكتوبر) ١٩٦٨م ، ٣٤ .

ولدى لا نا ها هنا نذوى نموت
ولا ن آلافا تمـــوت
ولا ن اوطانا تموت
ولدى ، أقول ولا أكابر
ولدى ، فغادر مقعد التعليم غادر
غادره يا ولدى وبـــادر
فورا ولا يأتى الجواب
بغير خطك ، فى الكتاب
وتقول : يا أمى وصلت
من ساعتين
وانا هنا فى مكمنى
من ساعتين
انا وصلت أنا زحفت انا حملت . .
وانا على دربى مشيت
واليك يا أمى أتيت ،

والبحر ، كان وما زال ، مجالا فسيحا للتعبير عن الرؤية الشعرية . . وفى فترة الضياع ، وقبل تصاعد الثورة وقفنا عند قصيدة (طيور الخليـــج) لفواز عيد ، وقصيدة (بحار) لعبد الكريم السبعاوى ، ورأينا كيف اتفقـــت القصيدتان فى الحاجة الى العمل والمغامرة . . ولكن ظل بحر فواز عيد ينتظر من يغامر فيه . . وظلت سفينة السبعاوى تنتظر البحارة . .

أما فى ظل الثورة ، والشباب يقطعون النهر ، كل ليلة ، لدفـــع مهر الحبيبة الغالية ، فلا مجال للانتظار ، . ومن هنا جاءت قصيدة محمـــد لافى (أغنية الشراع العائد) تعبيرا عن حالة المد الثورى والاصرار ، يرغـــم

كل المعوقات ، على الثورة حتى النصر .. فالشراع العائد يقاوم الاعصار والاشباح والحيتان والأهوال والظلام .. والحبيبة تهتف بالملاح : السر الأمام .. الى الامام .. فيذهب عنه التعب .. وتشتد عظامه بل يبعث من جديد .. يغنى ، ويصارع غضبه التيار ، وعوامل الاحباط .. ويجتاز المسافات الطويلة .. الى الحبيبة الخضراء العينين .. حاملا آمال شعبه (١)

(ملاحى الشهم الحبيب .. الى الامام .. الى الامام
فأجيب .. أبعث مرة أخرى .. وتشتد العظام
لبيك يا خضراوة العينين .. يا حبا يصارع اخطبوط اليأس
يجتاح الدجى وعوالم الاوهام
لبيك يا حبى أغنى
يقسو على البحر يا خضراوة العينين .. لكنى أغنى)

وهكذا (فى زمن الفتح) يتجلى العشق الفلسطينى .. ويتوحد الانسان بالارض .. ويرفع الشاعر قبعته للشمس .. ويتنفس ريح الخصب .. حالما ان تصبح الخوذة مزهرية .. (٢)

فأنا أحلم أن أصبح شيئا .. يكتب دون كلام
بارودا .. حجرا .. أو برج حمام
فى زمن الفتح
تصبح جارحة كل الأشياء ..
.....

---

(١) محمد لافى ، مواويل على دروب الغربة ، ٦٨ .
(٢) وليد سيف . قصائد فى زمن الفتح . تقاسيم فى زمن الفتح ، ٩٤ .

وانا ابدو أروع ما كان العاشق
ارفع قبعتى للشمس
أتنفس ريح الامطار
والقمر الطيب يطلع من خوذة جندى
تصلح آنية للازهار

وتخلع الفلسطينية ثوب الحداد ، لتعيش الامل الذى يرويه عـــزم الشباب الثائر دماء .. ويطعمه أشلاء .. (١)

يا عازفى لحن الخلـــود ... يمزق اللحن الحـــــداد
يا من أعدتم للقلـــوب ... رجاءها بعد انســـداد
يا ثورة بات اللهيـــب ... لعنف ضربتها اشتـــداد
سأعيش للأمل المرجـــى ... عزمكم فل الحـــــداد

ويسقط التخلف والجمود .. وتسقط الوصاية .. وتتحطم الأسوار .. ويظهر الثوار .. ويستبشر الوطن الأسير .. (٢)

سقط الخلفاء
من أعلى الدور
سقط الخلفاء
فى جوف التنـــور
ظهر الثـــوار
من خلف السـور
فتنمر يا وطنى المأسور .

---

(١) هدية عبد الهادى . رجال من صخور . خلعت ثوب الحداد ، ٧٣ .
(٢) عز الدين المناصرة . الخروج من البحر الميت . تعليقات على أغنية العتبة والسلم ، ٩١ .

ووجه (كليب) رمز فلسطين ، يضيء الضيم . . منادياً بالأخـــذ بالثأر . . ورفض الصلح مع القتلة . . وتشتعل الحمية . . ويخرج (المهلهل)) رمز الثائر الفلسطيني ، من أكفانه . . ويدخل في العصر . . شاهراً سلاحـه حازاً رقاب أعدائه . . والحرائر الفلسطينيات يهتفن به .. الى الأمـــام . . الى الأمام . . وينسجن من ضفائرهن راية انتصاره . . (١)

ـ سيدي . . ما لكم يميـن
دمكم يثقل الجبين
دمكم أرضنا . . ولـــن
تفجع الارض بالبنيـــن
دمكم قال : نحن من ؟
فخرجنا من الكفـــن
من بطاقات لاجئين
من يدي سائل حزين
ودخلنا على الزمن
. . . . . .
زرعت في الجرح عيني
رأيت كل الحرائـــر
ينسجن لي رايتين
من مرسلات الضفائر
يوقدن لي كوكبيـن
من صبر عمر مهاجر
يشدن بي : أي ثائر

---

(١) أحمد دحبور . حكاية الولد الفلسطيني . العين في الجرح ، ١١٤ .

ولكن الشاعر الذى ينفذ الى هدفه وهو التحريض على القتال والثورة من خلال اسطورة عربية شهيرة تتغلغل عميقا فى الوجدان العربى .. لا ينجرف فى تيار الاسطورة .. بل يطوعها لمرادة .. فاذا مهلهلة جائع عريان .. يضج الحنين فى أعماقه .. ككل فلسطينى يعيش فى المخيم : (١)

ـ سيدى .. حبكم دفين
شجر الفقر عمقه
يشهد الساح والطعين
حبكم يمخر السنين
والحدود المطوقة
حبكم وحده الثقة
وبه يضرب الحزين

والشاعر وهو يغنى انتصارات ثورته .. ويحرض شعبه على القتال .. لا يغفل عن الأيدى الغادرة التى تحاول أن تطعن الشعب وتلتف حول عنق الثورة .. فينبه ويحذر .. لتجتاز الثورة كل المعوقات .. وتنتصر على الأعداء .. ويجتمع شمل الشعب الفلسطينى فى وطنه .. وتغنى فلسطين لابنائها العائدين : (٢)

(أنا أخشى احراق ثورتنا الكبرى ..
فقد حومت عليها الطلهاة
كيف .. والشعب لا يباع ويشرى
عقدت باسم شعبنا الصفقات

---

(١) المصدر السابق ، ١١٦ .
(٢) أبو سلمى . من فلسطين ريشتى . النداء الجريح ، ٧٢ .

يا أبا مازن .. [1] على الدرب والعهد
حفاظا .. حتى يلم الشتـــات
يتحدى شراعنا الريح حتـــــــى
ترتمى فوق أرضنا المرســـــاة
وتغنى للعائدين .. فلسطيـــن ..
وتشدو السفوح والهضبـــات)

لقد عانى الفلسطينى طويلا من الأحباط .. يثور لتجهض ثورته .. ليثور ثانية .. وثالثة .. وعاشرة .. انه لا يكف عن الحركة والتفاعل بالأرض ..

والشاعر مريد البرغوثى ، فى (قصيدة للزمن الفلسطينى) يصور هـذه المعاناة الصعبة بين الخصب والولادة من جهة والاحباط والاجهاض من جهة ثانية .. وقد أصاب الشاعر هدفه حين عبر عن اجهاض الحركات الثوريـــة الفلسطينية السابقة ، بالعودة الى الرحم .. لانه يدرك ان الثورة لا تموت .. وانما ترتد الى رحم الأرض والشعب .. لتولد من جديد .. وهو اذ يـرى الولادة الأخيرة فى السماء لا يستسلم للتفاؤل أو التشاؤم .. بل ينتظر ، ليرى اذا كان هذا المولود ، الطالع من عذابات الشعب .. قد حقـق انتصاره الحاسم على كل المعوقات .. أم ارتد الى رحم الأم .. لعله يكتمل ، فيعود أقوى وأقدر على مصارعة الأخطار .. [2]

---

(١) المرحوم عونى عبد الهادى ، من قادة الحركة الوطنية فى فلسطين ، ومن رجالات النهضة العربية . والقصيدة القيت فى حفلة تأبينه فـى عمان ، فى السادس من آيار (مايو) عام ١٩٧٠م . (انظر حاشيـة القصيدة ، فى المصدر السابق ، ٧٣) .

(٢) الطوفان واعادة التكوين ، ١٢ .

أنا شاهدت مولده الاخير هنا مساء اليوم
وما زالت عيونى السود أسئلة تحدق فى صباح الغد .

ان الشاعر لا يقدم رؤية متشائمة لواقع الثورة .. بل هو ينتصر على التفاؤل المفتعل .. ليفتح عيوننا على الأخطار المحدقة بنا من كل جانب .. والحق أن قلق الشاعر على مصير الثورة له ما يبرره فى الواقع الراهن .. وهكذا يؤكد الشاعر الفلسطينى التحامه بثورته وحرصه عليها .. ووعيه بمعطيات واقعه .. كما يؤكد حتمية القتال وحتمية الانتصار ..

ثامنا ـ صور ومواقف

كثيرون هم الشعراء ، الذين غنوا للفدائى الفلسطينى .. وامتدحوه ، وأكبروا أعماله .. ولكن ، قليلون هم الذين نفذوا الى أعماقه .. وعبروا عنه .. فلا يكفى وصفه بالشجاعة والجرأة والاقدام والبطولة .. أو الحقد والانتقام .. والاخذ بالثأر وغسل العار .. وعدم المبالاة بالاخطار .. وغيرها من الصفات المتداولة ، أو المحنطة فى المعاجم .. كما لا يكفى تشبيهه بالأسد أو النسر أو العملاق أو الطارد أو السهم .. لرسم صورته .. فهو ليس حالة عارضة .. انه نتاج تفاعل الانسان مع واقعه وامتزاجه بأرضه ..

ولدى بعض المحاولات الناجحة للتعبير عن الفدائى ورسم صورته .. فى المقطع الثانى من قصيدة (ملاحظات على معركة الكرامة) للشاعر محمد القيسى صورة مؤثرة من المعركة لشاب فقد يده فى المعركة .. يريد أن يبعث من خلال الدخان والحرائق والموت ، هدية للام المنتظرة هناك خلف النهر .. فلا تكون الهدية الا الاستمرار فى المقاومة .. برغم الشظية فى أشلاء اليد .. (١)

---

(١) راية فى الريح ، ٤٥ .

(من يحمل لى بعض حروف من خلل غبار الموت
من يكتب عنى للام المنتظرة
فيدى ضاعت اثر شظية
من يخبرها من يمنح قلب الام هدية
انى ما زلت أقاوم
انى ما زلت أقاوم)

أتكون هذه الام غير الأرض .. تسعد اذا تحضن ابناءها وتضمهم الى قلبها ..؟

والحق ، ان الشاعر وفق فى اختيار لحظة العبور الى نفس الفدائى والتعبير عنها تعبيرا جميلا موحيا .. ولان هذه الصورة تعبير عن لحظة فقد تبحورت على عنصر واحد من عناصر الفداء هو التضحية فجاءت جزئية من جهة وعامة من جهة أخرى ..

فاذا تجاوزنا ملاحظات القيسى .. الى (حمزة) فدوى طوقان .. فاننا نجد صورة حية ومتحركة للفدائى تكاد تجتمع فيها عناصر الفداء .. فهو أولا ، انسان طيب يأكل خبزه من عرق جبينه : (١)

كان حمزة
واحد من بلدتى كالاخرين
طيبا يأكل خبزه
بيد الكدح كقومى البسطاء الطيبين .

وتشم فيه ، ثانيا ، رائحة القرية الفلسطينية الوديعة بكل ما تمثله من بساطة والتصاق بالارض .. وهذا ما جعلها تبوح له بسرها فيدرك سر

---

(١) الليل والفرسان ٨٨ .

الخصب فى الحياة : (١)

هذه الارض سيبقى
قلبها المغدور حيا لا يموت
هذه الارض امرأة
فى الاخاديد وفى الارحام سر الخصب واحد
قوة السر التى تنبت نخلا وسنابل
تنبت الشعب المقاتل

وهكذا تركز الشاعرة على العناصر الانسانية فى الفداء ، من البساطة والكدح والالتصاق بالارض .. الى (الفلسطينية)أرضا وشعبا وتراثا .. أما عنصر التضحية فى الانسان فهو سر الخصب والتجدد الذى باحت به الارض ، لانسانها الطيب الوديع ، وبدهى ان الحديث عن التضحية بمعزل عن هذه العناصر يبدو فاقد الروح ..

وفى (محاولة .. للبحث عن هوية الفدائى .. الموزعة فى المدائن المختلفة والحيون الكثيرة) يخوض الشاعر وليد سيف تجربة رسم صورة للفدائى الفلسطينى .. اعتمادا على صورة قديمة ، هى صورة تموز ، فى الاسطورة الشرقية القديمة .. تموز فى الاسطورة ، هو اله الخصب والتجدد ، والفدائى الفلسطينى فى قصيدة وليد سيف هو رمز خصب وتجدد الشعب الفلسطينى .. وامتزاجه بأرضه : (٢)

---

(١) نفس المصدر ، ٨٩ .
(٢) قصائد فى زمن الفتح ، ١٥٤ .

وكان أمير هذى الارض .. لا تياه
وتاج الشوك فوق جبينه العشبى .. والعرق الندى على
الشفـــــــاه
تشد يد على حبل الحصان الصلب
وتفتح كفه الاخرى . عن القمح الذى قد مال فى حقله
تجذر أمس فى عينيه نوار الحنان الخصب
.....
وكان يصير ــ لو تدرون ــ دمع الناس ان حزنوا
.. وصفصافــه
وسيلا هادرا الامواج ان غضبوا وطوفانـــــا
وكان يكون طين الأرض .. والحب الذى يهوى
.. وانسانـــــا

وعلى رغم ان الشاعر لجأ الى التراث الشعبى الفلسطينى أكثر من مرة ليضفى على قصيدته الخصوصية الفلسطينية .. فان هوية الفدائى الفلسطينى لم تجل تماما .. فتموز قد احتل معظم الصورة .. ولم يتح المجال لنمـــو واكتمال صورة الفدائى ..

وقد أحسن الشاعر حين سمى قصيدته (محاولة ..) فقد حملت صفات المحاولة من حيث امكانات النجاح أو التعثر .. ولكنها تبقى ، على كل حال محاولة جادة ومثمرة .. وقد الحت هوية الفدائى الفلسطينى على الشاعـــر .. فجاءت أكثر أصالة ، وأكثر انتماء للشعب الفلسطينى .. وأعمق تجـــذرا فى ترابه فى مجموعته الشعرية الثانية (وشم على ذراع خضرة) .

أما معارك الفداء ، وخاصة معركة الكرامة ، فقد وقف عندها الشعراء ومن ذلك قصيدة (الكرامة) [1] لعلى هاشم رشيـــــــد و (يـــــوم

---

(١) الطوفان ، ١٤٠ .

الكرامة)[١] لكامل الدجاني ، و (معركة الكرامة)[٢] لمحمود صبحه ، و(أرض الكرامة)[٣] لمحي الدين الصفدي ، و (يوم الخميس)[٤] و(هل شهدت زفافها)[٥] لهدية عبد الهادي ..

ولكن المدفع ، وليس الانسان ، كان بطل هذه القصائد .. حيث حجب دخانه الرؤى ، وعلا صوته على كل صوت .. وهكذا خلت من الابداع .. وقل فيها التجديد وندرت اللمحات الفنية .. باختصار لا تستحق هذه القصائد الخلود ..

تاسعا ـ الفداء والشهادة

"ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله
أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون ."
قرآن كريم

للشعب الفلسطيني تقاليده العريقة في النضال .. ومن هذه التقاليد احتفالاته في توديع الشهداء وتكريمهم ، حيث يلمع الرصاص وتشق الزغاريد عنان السماء .. وتلتهب الحناجر بالهتاف .. وتعلو الاهازيج ..

فالشهادة في التقاليد الفلسطينية ، رمز تجدد الشعب وعطائه وخصبه ، وهي تقترن بالولادة والعرس كأجمل أيام العمر ..

---

(١) في غمرة النكبة ، ١٩٧١م ، ٣٦ .
(٢) الفردوس المنشود ، ٥٧ .
(٣) مجلة الاديب ، (يونيو ، ١٩٦٨ م) ، ٢٩ .
(٤) رجال من صخور ، ٧ .
(٥) نفس المصدر ، ٢١ .

والشاعر الفلسطيني ، في حديثه عن الشهادة والشهداء ، لا يندب ولا يؤبن ، ولا يستغرق في الحديث المكرور عن حكمة الموت، كدأب الشعراء العرب ــ قدامى ومحدثين ــ في الرثاء .. بل هو يرفض الرثاء ، ويستلهم تقاليد شعبه في تكريم الشهداء ، يقول هارون هاشم رشيد في قصيدته (الجثمان الحائر)التي يقدمها الى الشهيد (عبد المحسن .. الشرارة التي زرعت ضوء الثورة على ثلوج زيورخ ..) : (١)

يا عبد المحسن لن أرثيك ..
لن أسكب دمعا فوق ترابك ، لن أبكيك ..
فالوطن المنهوك يحييك ..
والثأر الغاضب ،في أحداق بنيك ..
لن يهدأ يا عبد المحسن ، حتى يرضيك ..

انه لا يرثيه بالدموع .. وكيف يرثيه وهو ما زال خطرا على الاعداء؟ لقد أصبح ضمير هذه الأمة وروحها الخالدة يؤجج فيها نار الثأر والثورة : (٢)

ليس عجيبا أن ترهبهم ميتا ..
ليس عجيبا أن ترتعد فرائصهم ، مقتا ..
ففدائي أنت
ما مت
فباق أنت
باق أنت

---

(١) فدائيون ، ١٢٧ .
(٢) المصدر السابق ، ١٢٨ .

وعمان تهتف لشهداء الكرامة في حزن صامد فينهزم الموت أمـــام الشهداء ويزغرد الرصاص ويدوي الصمت . . ويستمر موكب الخصب و العطاء.[١]

عمـــان
وجه ويدان وعينان
ونداء واحـــد
ودموع ترفض أن تسقط
كان الموكب يمشي مع خطوات الحزن الصامد
وترنح جسد الموت أمام الشهداء فمات
زغرد صوت النار
ضج الصمت
ظل الموكب يمشي
ظل الموكب يمشي

بل ان موكب الشهيد يصير عرس نار ، وعزم اغنيات . . وتوكيدا علـــى استمرار الثورة واخصاب الشهيد وتجدده . . كما يتجدد الغيث . . وينبجـــس الماء . . وتخصب الأرض : [٢]

فايز[٣] العاشق والمحبوب والارض معا
أمس ودعناه في عرس من النار وعزم الاغنيات

---

(١) محمد القيسي . راية في الريح ، ملاحظات على معركة الكرامـــة ، ٤٦ .
(٢) المصدر السابق . من قصيدة (العاشق والارض) ، ٥٠ .
(٣) هو المناضل الفلسطيني الرائد فايز محمود حمدان . رحل مـــع شهداء العاصفة في الرابع من آب (اغسطس) عام ١٩٦٨م .

ثم عدنا نشعل الكبريت في الليل ، نضيء
ألف قنديل على الدرب لتمضي القافلة
فهو يوما سيجيء
من فؤاد العائلة
. . . . . .
مثلما يأتي المطر
مثلما ينبت في الارض الزهر
مثلما المشتاق يأتي من سفر
فهو يوما سيجيء
لم يمت فايز ، من قال يموت
ذلك الحب الصموت
فهو كالنبع ولما هزه التحنان للنور انفجر

والشهيد (فايز جرادة) ، في قصيدة (من قلب عينيها) للشاعرة مي صايغ ، لم يمت فما زالت قبضته تتحدى الرياح . . وما زال الصباح يطل من فوهة بندقيته . . وما زالت دماؤه غضبة أعصار . . وبابا مشرعا في ضمير الشمس . . وقد أضاءت له عيون كثيرة تسع الكون . . واستحال أعياد غصب وولادة : (١)

(لم أمت يا أرض
هذي قبضتي ملء الرياح
ويطل الصبح من فوهة مدفع
وانا أعطيك مني زهرة

---

(١) مجلة الآداب البيروتية ، ٦ (حزيران ، يونيو ١٩٦٩م) ، ٣٣ .

في قلب آذار الندى
وأنا أعطيك من جرحي سياطا
فوق ظهر الهمجي
ودمائي غضبة الاعصار
باب في ضمير الشمس يشرع
وسعت عيناي رؤيا .. وامتداد
وأنا أرض وأفق وسماء وعناد
أطفأ الجلاد عيني
فضاءت لي عيون
مثل باب الكون .. واسع
وأنـا
أنشودة الأمطار
لون الزهـــر
أفق الصحو
ميلاد النهار
وأنا أهزوجة الاحباب
جسر النهر .. خط النار .. أعياد الصغار ..

وفي قصيدة (أغنية للسلاح والشهداء) التي يقدمها الشاعر وليـــد سيف بهذه الكلمات : (في الشهور الأولى من عام ١٩٦٨م استشهد على أرض الوطن الطالبان سمير وعطا لله من الجامعة الاردنية)لا نجد رثـــاءً تقليديا .. بل تصويرا انسانيا للشهيد والشهادة بوصفهما جسرا للحياة.

يبدأ الشاعر قصيدته بتصوير لحظة الانتقال .. ويوفق في التعبيـــر عن الشهادة بالنوم .. كما يوفق في تكثيف أجواء الشهادة في الجرح اللوزي

وطائرى الحمام : (١)

أمال رأسه الوديع فوق ضخرة ونام
ورف فوق جرحه اللوزى طائرا حمام

ويزف الشهيد الى حبيبته (وطنه) المتشحة بالشوط الريفـــــى والشمس والرياح .. وقد عاد اليها : (٢)

حصانة المزهو ينشر الغبار
ويملأ الدروب بالصهيل
وينسج الأحلام فى غد الصغار
يموت كى يعيش حبه ..
يا حبه الكبير

ويتمدد ، بوجهه الطفلى الهادىء الناعم ، باسما فوق تلـــــة خضراء فى وطنه .. ويمد بصره الى السماء ، وقد لاحت وراء الغيوم نجمـــة النهار ..

والشاعر يصور الشهيد تصويرا انسانيا رائعا ، فبطولته انسانيـــة وليست خارقة أو معجزة .. وهو انسان طيب وديع ، ككل الناس ، وله قلب ، يحب ويكره .. يحن ويحلم .. يحب وطنه .. ويحن للمساء وقد نشـــر اشعته وغزل الحنان فى عيون العشاق .. يحلم أن يلقى عيون أمـــه .. ويحلم بأغنية شعبية عن موسم قادم .. عن وجه طفل برىء .. يحلم بلحظـــة فرح ويكره الشر والدماء : (٣)

---

(١) قصائد فى زمن الفتح ، ٦٨ .
(٢) المصدر نفسه ، ٧٤ .
(٣) قصائد فى زمن الفتح ، ٧٢ .

أحلم .. ربما ..

(ويملأ العيون وهج نجمتين طفلتين)

بغنوة شعبية عن موسم يجئ

عن وجه طفلة برئ

أحلم يا أخى بلحظة من الفرح

يفرشها على السطوح جانح الحمام

أحلم يا أخى .. وأكره الدماء

لكننى يا صاحبى .. أحبها .. أحبها

وفى يدى فى يديك .. مهرها

ويقدم الشاعر أحمد دحبور قصيدته (عرس على الطريقة الفلسطينية) بهذه الكلمة : (١)

(الشهيد كامل حمود .. شيعة مخيمنا فى أحد أيام شباط ، كان يوما حارا قائظا .. لعل اليوم ذاته هرب من الصيف الى شباط ، ليشاركنـــــا عرسنا العظيم ...)

فاذا دلفنا الى القصيدة نجده يقدم الشهادة من خلال التقاليد النضالية للشعب الفلسطينى .. ومن خلال الفهم الواعى لمعناها .. بوصفها سبيل حياة الشعـــــب ... والوطن وتجددهما : (٢)

فى اليوم الهارب من أيام الصيف

وضعت حامل

---

(١) حكاية الولد الفلسطينى ، ١٠٩ ،

(٢) المصدر السابق ،

هش الاطفال يوجه الضيف
قالوا : سنسميه كامل
فى اليوم الهارب من أغوار الصيف
نضجت اثمار ، سبح عصفور زاجل
وأتى كامل
حطوه على الراحات ، على أغصان الحزن
الاخضـــــــر
فأضاء .. فقالوا : نور

ان الفدائى انسان .. وتجربة الفداء تجربة انسانية أولا وأخيرا ، وفى قصيدة (المنقوش فى البردى) [١] لفواز عيد تعبير عن هذه التجربـــــة من خلال الصراع الانسانى المشروع بين الاقدام والاحجام .. لينتصـــــر الاقدام من خلال أكثر صوره تألقا واشراقا فى التاريخ العربى .. صـــــورة عبد الله بن الزبير وقد خذله انصاره فجاء الى أمه أسماء بنت أبى بكـــــر (رضى الله عنهما) خائفا مضطربا .. خشية أن يقتل ويمثل به ، لتقـــول قولتها المشهورة : (.. ان الشاه لا يضيرها سلخها بعد ذبحهـــا ..) فيقدم حتى يستشهد ..

وفى قصيدة (الأشجار على الضفة) يعبر الشاعر عن تجربة اجتياز الصراع الداخلى الى الشهادة .. التى لا تعنى ، بأى حال ، الحقم والمـــوت. انما تعنى الحياة والتجدد والخصب .. ومن هنا جاء اصرار الشاعر على تكرار ما قد يبدو متناقضا .. ولكنه فى الواقع ، التعبير الاجمل والاشمل عـــــن روح الشهادة : [٢]

---

(١) فواز عيد . أعناق الجياد النافرة ، ١٣٠ .
(٢) فواز عيد . أعناق الجياد النافرة ، ١٠٠ .

تورد كالصباح .. ومات

. . . . . .

تورد في الصباح .. وغاب

وتمتم : أنتم الأغراب

. . . . . .

تورد كالصباح وغـــاب

توسد كفه ـــ ما مات ـــ لكن قلبه ناما

فخطوا فوق مرقده القديم اسما وأرقاما

نعم لم يمت .. لقد انزرع هناك مع رفاقه الشهداء أشجارا وارفـــة الظلال على ضفة النهر ..

ان الشهادة الفلسطينية سيف مسلط على رقاب الاعداء .. وأن الفلسطيني ، ليهدد الطغاة بالشهادة .. فهو يدرك في أعماقه خطر الشهادة على الطغيان .. فأعظم ما يخشاه الطغاة هو بذور الثورة التي يرويهـــا الشهداء بدمائهم الطاهرة ..

ومن أجل ذلك لا يرهب الفلسطيني (محاورة [1] الباب العالي) على حد تعبير الشاعر عز الدين المناصرة .. بل يهـــــــــدده

---

(١) عز الدين المناصرة . قصيدة بعنوان : محاورات مع الباب العالي ـ قبل الرحيل ـ مجلة الاداب البيروتية ، العدد الأول ، كانـــون الثاني (يناير ١٩٧٠ م ، ٣١ .

بالرحيل [1] (الشهـادة) :

---

(١) نقد على الجندى هذه القصيدة فى العدد التالى من مجلة الآداب (شباط ـ فبراير ١٩٧٠م) . فذهب الى أن الرحيل فى القصيدة سلبية قد تعنى الهرب وتساءل فى ختام نقده مستنكرا : (فهل يخيف أحدا تهديدنا بالرحيل ؟ ؟) فانخدع الشاعر وتبنى هذا النقد فى ديوانه (الخروج من البحر الميت) فحذف (قبل الرحيل) من العنوان ، وغير خاتمة القصيدة فأصبحت :

فانى أتيتك لا للرحيل

أتيتك للسجن لست أخاف
فيحلق عيونك .. هدد .. فلن أستقيل

والواقع ان خاتمة كهذه لا تنسجم مع القصيدة .. ولا تنسجم مع رؤية الشاعر .. بل تحمل التناقض والتنافر لها . ألم تر أنه يقول قبل الخاتمة ؟ :

(فقلت له : وزمان السكوت انقضى
.....
أتيتك فى داخلى نية للرحيل ..
.....
اننى من عويل الشجر
سآتيك بعد الرحيل)

فأين الانسجام بين الخاتمة الجديدة وهذه السطور؟ على أن هذه السطور نفسها تشير الى العودة والتجدد بعد الرحيل .. فما موقعها فى القصيدة اذا لم يكن هناك رحيل (شهادة) ؟
وقد كان الشاعر على حق ، ساعة الابداع ، فى تركيزه على العودة بعد الرحيل ، حيث كرر فى المقطع الاخير من القصيدة عبارة (آتيك فى داخلى نية للرحيل) ثلاث مرات وفصل المستقبل (آتيك) أربع مرات . ويبدو أن الشاعر التبس عليه الامر عندما قرأ نقد الناقد فنسى رؤيته الاصلية الاصيلة .. وانساق مع الناقد فغير فى القصيدة ، ومن حسن الحظ انه لم يذهب بعيدا فى التغيير . بل اكتفى بحذف بيت مكرر مرتين فى خاتمة القصيدة .. وأبدله بثلاثة سطور هى الخاتمة الجديدة التى اثبتها آنفا .

وقف عدوى فى وجهـــى
أخبرنى أن زمان الشعر . . مضى
فقلت له : وزمان السكوت انقضى
أتيتك فى داخلى نية للرحيل
أتيتك أشكوك للارض يا سيدى
وأشكوك للناس للفقراء . . آه
وللفقر يا سيدى ثورة . . قد تطول

ان الشاعر يقرن الكلمة بالشهادة باستعداء الأرض والفقراء علـــى الطغاة . . فالرحيل ، بمعنى الشهادة ، ليس سلبية أو هروبا بل هـــو الغضب والتجدد والاستمرار:

اننى من عويل الشجـــر
سآتيك بعد الرحيل
أعرى النياشين من رجسها
وآتيك كابوس رعب . . يدق العنق
وآتيك فى الثمر المحترق . .

الفصل الخامس

الشعر الفلسطيني من أيلول (سبتمبر) عام ١٩٧٠
الى أواخر عام ١٩٧٢ م

الثورة الفلسطينية وعلاقتها بالواقع العربي استأثرت بجل الشعر الفلسطيني في هذه المدة ، وعلى هامش هذا الموضوع الكبير ، نما الحنين الى الوطن ، واقترنت الشهادة بالبعث والحياة في الشعر الفلسطيني . . وفي هذا الفصل أعرض للموضوع الرئيسي في الشعر الفلسطيني تحت عنوان " الثورة الفلسطينية والواقع العربي " كما أعرض لكل من الحنين والشهادة في الشعر الفلسطيني . وتجدر الاشارة هنا الى تراجع الشعر العمودي والذي لم يبق من فرسانه سوى الشاعر عبد الكريم الكرمي (ابو سلمى) وقد تحول عدد من شعراء القصيدة الكلاسيكية كليا أو جزئيا الى الشعر الحر ومنهم : هارون هاشم رشيد ، ومعين بسيسو ، وعلي هاشم رشيد وفدوى طوقان وكمال ناصر ويوسف الخطيب . وهذا يفسر قلة النماذج من الشعر العمودي في هذا الفصل ، اذ يعود ذلك الى قلة نماذجه في الشعر الفلسطيني في هذه المرحلة .

الثورة الفلسطينية والواقع العربي

أزمة الثورة الفلسطينية التي تفجرت في الاردن في شهر أيلول (سبتمبر) عام ١٩٧٠ م هي أزمة الوجود الفلسطيني ، وازمة الشعب الفلسطيني ، وحقه في الكفاح من أجل استعادة وطنه . . والمأزق الصعب الذي تعيشه الثورة منذ ذلك التاريخ امتحان لمقومات الشعب الفلسطيني النضالية والحضارية والثقافية ، وكان الشعر ـ وما زال ـ من أهم وسائل

التعبير عن هذه المقومات .. وعليه فانّ محنة الثورة وأزمتها لابـــدّ أن تنعكس بشكل أو بآخر على الشعر الفلسطيني ، وبالنظر الى انتاج الشعـــراء الفلسطينيين بعد أيلول (سبتمبر) يمكن القول أن هذه الازمة قد طبعت جلّ الشعر الفلسطيني . ليس من موقع اليأس والقنوط ، ولكن من موقـــع الصدام والمقاومة ، من أجل تجاوز الأزمة واستيعاب دروسها .

على أن أزمة الثورة الفلسطينية لم يخلقها العدو ، وانما أفرزهـــا الواقع المتردّي للأمة العربية ، ومن هنا كانت فجيعة الشاعر الفلسطينـــي في أمته العربية التي وقفت تتفرج على ذبح الاطفال الفلسطينيين في عمان ، تمتزج بالفجيعة على المذبوحين .. ومن هنا لم يكن بامكانه أن يتصالح مـــع هذا الواقع ، فراح يعريه ويفضحه ويدينه .

كما أن هذه المذابح ، وهذا الموقف العربي السلبي منهـــا أورث الشاعر الفلسطيني " شعورا حادا بفلسطينيته " وأوقد فيه الاحساس بالانتماء الى الفقراء والمضطهدين . وجعله أكثر ادراكا للأخطار .

وفي هذه الأجواء المفعمة برائحة الدم من جهة ، والغدر والخيانة من جهة أخرى ، تلوّنت صورة الفدائي بالدم ، بدا مطاردا مضطهدا يبحث عنه الحرس ورجال الشرطة في الملفات وتحت الأحجار ، وقد وقف الشاعـــر الفلسطيني مع شعبه وثورته ، وعبر بعمق عن معاناة شعبه وعن واقع أمتـــه الذي لابد من تغييره بالثورة عليه حتى لا يكون هناك جلاد ومجلود وغاصب ومغصوب .

في حوار مسرحي بين الأنظمة التي ترتدي نعومة المرأة للخـــداع والتضليل ، فاذا انكشفت تستحيل شرطيا وهراوة ، وبين " سامر " الـــذي هو مثلُ الثائر الفلسطيني ، يعبر الشاعر محمد القيسي في قصيدتـــه

"حين قال سامر : لا في المواجهة الأولى "(١) عن صمود الشعب واصراره على الثورة معرّيا الانظمة التي تتاجر بدمائه ، ولا تتورع عن قتله على مذبح شهواتها .

فالمرأة ـ في القصيدة ـ التي تزيف الكلمات ، وتفتعل الحركات . . لا تستطيع أن تخدع الشعب ، فيواجهها بالاحتجاج . ويقف "سامر" رمز الفدائي ، وقلوب الجماهير تخفق له ليعلن كلمة الحق . . ويجوس طريق النار ، ويكشف زيف الأخوة التي تدّعيها الأنظمة ، فعندما تسأله المرأة (الانظمة) :

"أتشكّ باخوتك ، وابناء العم ؟ "

يجيب ، بلا تردد :

لا يا سيدتي
فأنا أعرفهم جدا
فهمو من هدموا بيتي
من أكلوا لحمي
من باعوا أرضي
أعرف أنك انت وعشاقك
اعددتم هذا الحفل
أعرف اكثر من هذا
نعرف كل سطور التاريخ السرية
ومواقيع التجّار

وهنا تغدو المرأة شرطيا وهراوة تهدد وتتوعد . . ولكن الجوقة

---

(١) رياح عزالدين القسام ، (بغداد ، منشورات وزارة الاعلام ، ١٩٧٤) ، ص ٢٥ .

(رمز الشعب) تهتف بسامر :

قل كلماتك يا سامر
قلها وليرتفع السيف
قلها
حتى يكتمل الصف

ويختار سامر الشهادة ، حيث لا حلم ولا تسكّع ولا استجـــــداء ولا بكاء ، بل غناء للانسان ، وأناشيد جديده تحمل طعم الأرض ويمنح شعبه سر الخصب وبدأ التكوين .

وفي قصيدة " نبوءة الصرافة "(١) تعبر الشاعرة فدوى طوقان عن ايمان راسخ بحتمية انتصار الحق .. وقدوم الفارس المخلّص .. وهناك فرق كبيـــر بين هذا الفارس الذى يطلع من معاناة الشعب والوطن ويجئ :

" حين يصير الرفض
محرقة وبلجلة
تلفظه أحشاء هذى الارض "

وبين الفارس القديم في شعر فدوى قبل الثورة التي كانت تنسجه مـــن أحلامها وأوهامها ، بعيدا عن الواقع والأرض ..

هذا الفارس الجديد ، يترصّده الاخوة قبل الاعداء ، ويحاولـــون الاجهاز عليه :

" لكنما الرياح في هبوبها
تقول حاذري
اخوتك السبعة "

---

(١) على قمة الدنيا وحيدا ، (بيروت : دار الاداب ، ط: ١ ، ١٩٧٣م)، ٣٥.

والعدد ليس مقصودا فى ذاته ، ولا يقصد به أنظمة عربية معينة بل هو رمز الكثرة العددية . .

فارس فدوى هذا هو الثورة الفلسطينية ، تسطع شمسها فى العتمة ، وتنفض الظلام ، وتعانق الوطن ، فتومض الاغانى ، وتتسامق الاشجار وتلمع الزهر والثمار والنجوم المتجددة . . وهذا الفارس ، وان ترصّده وحش الموت ، لا يموت ، بل يتجدد باستمرار :

" حين تتم دورة الفصول "
ترجعه مواسم الأمطار "
يطلعه آذار
فى عربات الزهر والنوار "

وفى المقطع الأول من قصيدة " وصية . . قبل حفل توقيع بروتوكول "(١) للشاعر محمد حسيب القاضى حشد من الصور المنتزعة من التراث العربى ، من صدر بيت من الشعر العربى القديم " ناحت مطوقة بباب الطاق " الى غصن الزيتون ، الى عمامة الحجاج وخطبته المشهورة ، الى انتظار نوح فى السفينة الى أسلوب قرآنى ، الى شهريار وبرمكيته ، الى الريشة الزرقاء المغروزة فى عمامة . . ولكن هذه الصور مضطربة ومبتورة اكتفى الشاعر بنقلها دون ترتيب أو تنسيق ، مكتفيا بايحاءاتها فى الذهن العربى ، ولعل الشاعر بذلك أراد أن يعبر عن تشوّش الذهن العربى واضطرابه فى عصرنا ، وأن ينقل احساسه بالمرارة بصورة فجة بربرية . . وان يصور احساسه وانفعاله بالقضية الفلسطينية دون أن يغوص فى التفصيلات . . فما " حفل توقيع البروتوكول " الا حفل ذبح المقاومة الفلسطينية ، وبيع القضية بابخس الاثمان . . ولذلك

---

(١) محمد حسيب القاضى ، فصول الهجرة الاربعة ، (بغداد ، وزارة الاعلام ، ١٩٧٤) ، ٩ .

ينتقل الشاعر من هذه الصور المقتبسة من التراث الى الوصية التى هى تحذير للثورة مما يراد بها على أيدى الأنظمة العربية المتسترة وراء حرصها وغيرتها على القضية العربية المناقضة تماما لحقيقتها :

فخذ حذرك الآن .. هات يديك
فقد زيفوا القرد محض غزال
وصار الغراب .. حمامة
وقالوا عن الرمل كحل العيون
أصيح حذار حذار
من اللابسين قناع الغبار
ومن بسمة **الحية** الجبلية
من ذا يقبل سكين قاتله .. ويعيش

وفى قصيدة " الافادة "[1] **للشاعر أحمد دحبور** ، يدلى الولد الفلسطينى بهذا الاعتراف الخطير :

اسمى أحمد
وأبى من يغسل موتاكم
ويسحّركم فى شهر الصوم

فهو يريد أن يبعث الناس من الموت ويقلق راحتهم .. ويخل بأمن الدولة أو لنقل أنه يريد بعث التاريخ العربى وغسله مما لحق به من أدران .. ولكنه يوضع فى قفص الاتهام لتوجه له تهمة التجوّل .. ويالها من تهمة تختصر معاناة الانسان الفلسطينى والعربى : منع التجول المادى والفكرى .. تقييد

---

(١) أحمد دحبور ، طائر الوحدات ، (بيروت ، دار الاداب ، ط : ١ ، ١٩٧٣) ، ٥ .

الحريات .. الظلم الاجتماعي والسياسي .. فكيف اذا كان المتهم يخرج عن طاعة السلطان الى الشارع بحثا عن ذاته ليجدها في أحضان الثورة :

التهمة : جوال ،

حسن .. هذا لا يرضي مولاكم
ودفاعي أني لم أسلم عيني الى سلطان النوم
فصعدت الى الشارع
عايشت خروج الخيط الابيض من فلك الخيط الاسود
وعثرت على الولد الضائع
ومع الصبح الطالع
حدّقت .. فكانت في كفي المرآه
آه يا شعبي آه
قدمت دفاعي .. فاحكمني .. اني طائع

وفي قصيدة " محاولة للبحث عن هوية الفدائي .. "[1] كان وليد سيف يحاول جمع مزق صورة قديمة موزعة في مدائن مختلفة وعيون كثيرة ليعيد تركيبها من جديد .. ومهما نجح في عمله فهو محكوم بهذه المزق المتآكلة المهترئة الاطراف .. وتحت إلحاح الوجه الفلسطيني عليه .. أدرك ما اعترى عمله من قصور ، فلم يعد الى محاولة تركيب صورة ممزقة .. بل عاد يخلق صورة جديدة للانسان الفلسطيني الجديد .. وهذا ما فعله في مجموعته " وشم على ذراع خضره " وفي قصيدته " أعواس "[2] فزيد الياسين في هذه القصيدة هو الفدائي الفلسطيني وهو " الفارس والعاشق والمغني " وخضرة هي " فلسطين وهي الخصب والبعث والتجدد .. ".

---

(١) قصائد في زمن الفتح ، ١٥٣ .
(٢) وشم على ذراع خضرة ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧١م ، ٢٥ .

ومن البداية يتضوّأ بدلله بملامح فلسطينية وعذاب فلسطيني ، ورائحه فلسطينية :

" زيد الياسين "
مسكونا بالزعتر والمأساه
مسكونا بعصافير الدم . .
وبعض وجوه الموتى
مسكونا برموز الطاسى
وستر القمباز

وهو أمل حبيبته وحلمها :
نامت " خضرة " . . غطت بالقشّ النهدين
خضراء الوجه . . وخضراء العينين
ووراء الجفنين التعبانين
كانت خضرة . .
تحلم بالفارس حين يجئ . .
ويوقظ أوجاع الشفتين

وهو جريح مطارد مضلهد . . يسأل عنه العرس الليلى كل مساء :
" زيد الياسين "
تحت الاشجار الفارعة الخضراء
قرب المخفر
ظلّ مثقوب أخضر
وجراح مزروعة
. . . . . .
صار العرس الليلى . .

يسأل كل مساء عنك
فانفجرت في صدرك بعض الأسرار

ان الشاعر في قصيدته هذه يصور مأساة فلسطين أروع تصوير ، خضرة " فلسطين " سبية .. وزيد الياسين العاشق الفلسطيني جريح ومطارد في كل مكان .. وهو اذ يأتي للقاء حبيبته يصطدم بالقمصان الخشنة والعرس المدني ويسيل الدم ويتوحّد الفارس بالتراب والاعشاب :

واصطدمت كف الفارس بالقمصان الخشنة
ـ يا الله .. العرس المدني
وانفتحت عين الرجل النائم
(الرجل الماشي النائم)
وتهاوى الحلم على حيطان الخوذ السوداء
غادرت الأسماء أماكنها ..
ومشى الأموات مع الاحياء
ركضت كل الأشياء ..
اذ ركض الفارس نحو التله
واشتعلت كل الأمطار
حين انكسرت قدم الفارس
سال على التله خيط أحمر
وانتشرت في الدنيا رائحة الزعتر ..

بقي أن أشير أن العرس الليلي والمدني الذي يتعقّب زيد الياسين في القصيدة لا يقف عند حدود فلسطين ، بل يمتدّ الى بلاد عديدة ، وقد أشار الشاعر الى ذلك عندما قسم قصيدته الى جزئين جعل مسرح الأول في قرية فلسطينية ، والثاني مسرحه عمان ..

وقد تمثّل شخصية "سرحان"[١] فى الشعر الفلسطينى فى هذه الحدة بالمقارنة مع شخصيته فى الشعر الفلسطينى قبل أيلول التحول فى الشعر الفلسطينى من حيث المنطلقات والافكار . فهناك عدد من القصائد التى تناولت مصرع الرئيس الامريكى (جون كنيدى) على يد الشاب الفلسطينى سرحان بشارة سرحان ، ففى حقبة الازدهار الثورى الفلسطينى كتبت الشاعرة مى صايغ قصيدتها "رسائل من سرحان"[٢] التى تصور فيها ، على لسان سرحان ، جرائم الصهيونية ومأساة التشرد والضياع ، وكأنها بذلك تقدم تبريرا لتفجر الثورة الفلسطينية ، وقد استحوذت أسباب انطلاق الثورة على جانب من الشعر الفلسطينى فى حقبة الازدهار الثورى ، وهكذا جاءت قصيدة مى صايغ منسجمة مع تيار الشعر الفلسطينى وقت كتابة القصيدة .. وفى نفس المدة كتب هارون هاشم رشيد قصيدته "سرحان"[٣] التى يصور فيها بأسلوب خطابى الظلم الذى لحق بالفلسطينيين على يد الصهيونية وحليفتها الباغية أمريكا ، التى حطمت الموت والدمار ، لبلاد عديدة وشعوب بريئة .. ويختم القصيدة بتهديد كل رئيس أمريكى يقف فى صف القتل . وهو بذلك يلتقى مع مى صايغ فى بيان أسباب انطلاق الثورة الفلسطينية ، ويتجاوزها بالتهديد والاعتداد بالثورة وكان ذلك نتيجة لما غرسته الثورة فى النفوس من بحث للارادة والعزة الوطنية .. وهكذا جاءت قصيدة هارون هاشم رشيد بنت زمانها وما اصطرع فيه من افكار ..

بعد أيلول عمان ، وفى عام ١٩٧١ م . كتب محمود درويش قصيدته "سرحان يشرب القهوة فى الكافتيريا"[٤] فلم يستسلم للحدث ، بل غاص

---

(١) سرحان بشارة سرحان : شاب فلسطينى قتل الرئيس الامريكى (جون كنيدى)
(٢) اكليل الشوك ، ١٠١ — ١٣١ .
(٣) فدائيون ، ١١١ .
(٤) أحبك أولا أحبك ، بيروت ، دار الاداب ، ١٩٧٢م ، ص ١٤٣ .

في أعماق النفس الفلسطينية لا كتناه أسرارها ومكوناتها .. فسرحان في القصيدة ليس الا رمزا للانسان الفلسطيني ، يتجلّى فيه جوهره وطموحه وما يتعرض له من احباط .. انه يعرف واقعة ، ويتحرك من خلا له ليصنع مصيره .. وهو لا يكتب هجائية للاعداء .. ولا يشكو ظلما ولا يتوسل عدلا ، ولكنه يصور الواقع ، ويضع يده على الجرح .. بما يمكن معه القول : أن صورة سرحان في القصيدة انما هي صورة الشاعر نفسه ، في تمزقها وتناقضاتها ..

فالشاعر يُجلس سرحانَ ، بعد القتل في المقهى ، فنراه يشرب قهوته المرة ، وقد أفرغ فيها كل ما في قلبه ، ومزجها بتاريخه وتاريخ وطنه ، وشعبه ، ففاضت أنهرا من الذكريات والمواقف والأحداث ، ربطته بوطنه ، وأكدت انتماءه وتشبّثه بوطنه وشخصيته الفلسطينية برغم القمع والقيود والسجون والمنافي .. انظر كيف يكثّف هذا الانتماء من خلال المفارقات التي يعيشها الفلسطيني :

وسرحان يكذب حين يقول رضعت حليبك ،
سرحان من نسل تذكرة ، وتربّى بمطبخ باخرة ، لم تلامس
مياهك .

وسرحان المتهم بالقتل ، وفقد الذاكرة يصيح فجأة بالمحققين :
ـ لماذا أكلتم خضارا مهربة من حقول أريحا ؟
ـ لماذا شربتم زيوتا مهربة من جراح المسيح ؟

وهو في هذه الجلسة يتنقل به الخيال بعيدا وقريبا .. فيتذكر المهرجانات والتوصيات والقرارات العربية فيصاب بالغثيان ، فالهوّة بعيدة بين القول والفعل العربيين . فيصفع المهرجين والحكام بحقيقتهم :

وما القدس والمدن الضائعة
سوى ناقة تمتطيها البداوة

الى السلطة الجائعة
وما القدس والمدن الضائعة
سوى منبر للخطابة
ومستودع للكآبة
وما القدس الا زجاجة خمر وصندوق تبغ . .

واذا كانت هذه حقيقة الحكام وطلاب السلطة فان حقيقة الفلسطيني مختلفة بالتوكيد :

ـ ولكنها وطني
من الصعب ان تعزلوا
مصير الفواكه عن كرّيات دمي
ولكنها وطني
من الصعب أن تجدوا فارقا واحدا
بين حقل الذرة
وبين تجاعيد كفي
ولكنها وطني . .
لا فوارق بين السماء الذي يسكن الذاكرة
وبين السماء الذي يسكن الكرملا
ولكنها وطني .

ان مصيبة الامة العربية بالدلفاة . . لا تقلّ عن مصيبتها بالغزاة . . واذا كان الغزاة يحتلون أرضها . . فالدلفاة يتجنّون على لغتها وتراثها وتاريخها وثوراتها وأوطانها . . وهم قبل ذلك وبعده ترس في أيدي الغزاة :

وتكتب ض ، ظ ، ق ، ص ، ع ، وتهرب منها ، لان هدير المحيطات فيها ولا شيء فيها ، ضجيج الفراغ حروف

تُميّزنا عن سوانا ـ طلعنا عليهم طلوع المنون ـ فكانوا هباءً وكانوا صدى ـ صدى نحن ـ هم يحرثون طفولتنا ويصكّون أسلحة من أساطير ، اعلامهم لا تُغنّي . وأعلامنا تُجهض الرعد . نقصفهم بالحروف السمينقر : ض . ظ . ص . ق . ع . ثم نقول انتصرنا . وما الأرضُ ؟ ما قيمة الارض ؟ أتربة وحول ، نقاتل أو لا نقاتل ؟ ليس مهما سؤالك ما دامت الثورة العربية محفوظة في الأناشيد والعيد والبنك والبرلمان .

. . . . . .

وتمضي السفينة . تبقى غريبا . جراحك مطبعة للبلاغات والتوصيات . وباسمك تنتصر الابجدية ، باسمك يجلس عيسى الى مكتب ويوقع صفقة خمر وأقمشة . ويحيي العساكر باسمك . باسمك تُحفظ في خيمة وتُحلّب في خيمة ، لا هَويّة الا الغيام ، اذا احترقت . . ضاع منك الوطنُ .

وباسمك اسماءٌ تأتي وتذهب ، باسمك حِطّين تصبح مزرعة للحشيش ، وثوارك السابقون سعاة بريد . وباسمك لا شيء . يأتي القضاة ، يقولون للطين كن جبلا شامخا فيكون ، يقولون للترعة انتفخي أنهرا فتكون وتكتب ض . ظ . ص . ع . ق .

في هذا الواقع أصبح الفلسطيني طعمة للحروب وطعمة للسلام ، وقتيل الحروب ، وقتيل السلام ، وأصبحت حربه حربان فهو يقف وحيدا في فم وحشٍ فكّه الغزاة المحتلون ، وفكه الآخر الطغاة المستعربون :

وسرحان كان طعام الحروب ، وكان طعام السلام ،
على حائط السبي تُعرض جثته للمزاد ،، وفي المهجر
العربي يقولون : ما الفرق بين الغزاة وبين الطغاة ؟
وسرحان كان قتيل الحروب ، وكان قتيل السلام .
على حائط السبي يصطدم العلم الوطني باحذية الحرس
الملكي . وحربك حربان . حربك حربان .

ولكن هذا الواقع لا يحمله على التشاؤم واليأس ، فهو يؤمن بشعبه وقدرته على العطاء .. فبرغم هذا الضياع . وبرغم هذا الاحباط ، فالفلسطيني قطرة دم لا تفتأ تفتش عن جبهة نزفتها .. وهو ان تهرب ذاكرته فانما :

تأخذ منقار طائر
وتزرع قطرة دم بمرج ابن عامر

وفي قصيدته " المهرة ، الركض ، اللجام "(١) يقدم الشاعر مريد البرغوثي رؤيته الشعرية للواقع الفلسطيني والعربي ، في بناء ملحمي ، يقوم على الصراع الأزلي بين الشعب الفلسطيني واعدائه من غزاة واقطاعيين وانتهازيين وزعامات قَبَلِيّة وحكام وأنظمة ، الذين ما انفكوا عن محاولات تقييده وترويضه ..

ويتخذ الشاعر " المهرة " رمزا للشعب ، و " الركض " رمزا لثورة الشعب ورفضه القيود ، و " اللجام " رمزا لمحاولات السيطرة عليه وترويضه ، وقد جاءت افتتاحية القصيدة موحية بهذه الرموز :

---

(١) فلسطيني في الشمس ، بيروت : اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ودار العودة ، ١٩٧٤ م ، ١٢ — ٣٥ .

مهرة منذورة للركض في الوعر وفي صخر الجبل
صوب عينيها المراعي
كلما امتدت خطاها كبحوها بلجام لا يفل
تجمح المهرة
ينبت اللجام
فيمدون سواه
يبدل الأنهار المرابين وأطراف الرعاة

ويقص الشاعر المقتول من فجر الازل :

كل من يأتون يأتون وفي الكف لجام
يطلبون الفوز والمهرة أدماها الحديد

وقد وفق الشاعر ايما توفيق في التعبير عن أزلية الثورة ، اذ جعل المهرة " منذورة للركض " بما يوحي بقدسية الثورة ، وكونها قدرا ، لا مهرب منه ، لهذا الشعب المؤمن .

أما صور القصيدة فقامت أساسا على الصور المتقابلة والمتضادة ، التي تميز الفلسطيني الحقيقي من أعدائه . أول هذه الصور تقوم على الموقف من الموت ، فاذا كان بالنسبة للآخرين رمز النهايات والعقم ، فهو في الثورة المعادل الموضوعي للولادات ورمز التجدد والبدايات : (١)

نحن دوامة هذا الكون
اعطينا قبور الارض قتلانا
انظروا ، لم يهدأوا فيها ولكن
فجروا فيها الينابيع وأزهار الروابي وبراكين البدايات

---

(١) المصدر السابق ، ١٤ .

انظروا كيف نعود
تصبح الدوّامة الحمراء ينبوعا
وننسى ما حفظنا من مراثي

وينعطف الشاعر بعد ذلك ، الى ديوان القرية الفلسطينية ، حيث يلتم الشيوخ ، في الليل ، بوجوههم المقدودة من تراب الوطن وشمسه وزيتونه ، ويدور الحديث عن الماضي والحاضر مع دوران القهوة . وهنا يجب التوكيد على أن تصوير الحياة في القرية الفلسطينية ليس أمرا شكليا يتوسّل به الشاعر الى ربط أجزاء القصيدة ، وانما هو جزء من بناء القصيدة ومن مضمونها ذاته ، لانه جزء من تراث الشعب ، ومن هنا جاءت عناية الشعراء به ، الا أن منهم من يوفق في تجسيدها حية متحركة ومنهم من يكتفي بتصويرها من الخارج .. وأحسب ان مريدا وُفّق في تصويره من ناحيتين ، الأولى هي عدم اكتفائه بالتصوير الخارجي في قوله : (١)

وفي صحبة الديوان يلتم الشيوخ المتعبون
أوجه مقدوده من جذع أشجار " الزتون "
وجباه حفظت سر شعاع الشمس في قمح البيادر

انظر الى لفظة " الزتون " اللصيقة بالذهن الفلسطيني كيف جاءت في موضعها ، ذلك أن الفلاح الفلسطيني المتعلق بشجرته المباركة والذي هو جزء منها ، لا يقبل بديلا عن اسمها الذي ألفه وعايشه ولو كان البديل هو الصحيح في المعاجم ، فمتى استرقّت المعاجم النار ؟ ومتى كانوا يحكّمونها في التعبير عن مشاعرهم .. ومن هنا ندرك تعمق الشاعر في نفوس من يصفهم ..

---

(١) المصدر السابق ، ١٥ .

والثانية اندغام هذا الجزء من القصيدة بما يليه ، فمن أحاديث الشيوخ فى ديوان القرية انطلق الشاعر لمزيد من الصور المتفارقة التى يقوم عليها بناء القصيدة . فقدم أبا راسم ممثل الاقطاع والزعامات القبلية فى مشهدين ، وقدم سعيدا القروى رمز الفدائى فى ثلاثة مشاهد .

فى المشهد الأول لملاك الأراضى أبى راسم ، يدافع الفقراء عن أرضهم لانهم يحبونها وينتمون اليها ، أما الاقطاعيون أمثال أبى راسم فيقعدون عن القتال . ويبيعون الوطن ويهربون من الخطر . . لانهم ما ارتبطوا به وما أحبوه أبدا وانما أحبوا المال . . وهكذا باع ابو راسم وطنه وهرب من الموت ليلقاه فى أيلول عمان دون أن يرفع يدا فى وجه الأعداء أو الطغاة لانه ما اعتاد القتال : (١)

ما أحبّ الأرضَ
لكن قد أحب المال حين الأرض تعطى فى المواسمْ
ولهذا عندما امتدت أياديهم اليها
لم يقاتل
عندما قاتله جيش الملك الهاشمى
لم يقاتل
عندما مات قتيلا
لم يقاتل . .

ياللسخرية المرة ، ويا للموت المجانى .

وفى المشهد الثانى يصور الشاعر نوعا آخر من الطفيليات الآدمية ، التى تتاجر بالمقدسات ، وتعرض نفسها للبيع فى المزادات السرية والعلنية ،

---

(١) المصدر السابق ، ١٦ .

وهؤلاء هم الانتهازيون والزعماء القبليون ، الذين استعادوا فى ظـــل الأنظمة العربية المتخلفة ألقابهم ، فأصبحوا وجهاء ومخاتير ونوابا ووزراء ..

وبعيدا عن هؤلاء ، وهؤلاء يكبر أبناء الفقراء ، ومنهم سعيـــد القروى ، تحت مصابيح فقيرة لا تضىء أكثر من وجه الكتاب .. ويرتطمـــون بحزيران (يونيو) .. ويقع المحذور .. وتكون الثورة .. ويصير سعيـــد القروى (الفدائى الفلسطينى) مخيفا ، ويغدو خطرا على الانظمة العربيـة العاجزة .. فاذا بالرماح العربية تُصوَّب الى عينيه .. واذا به يموت تحـت القصف تارة .. أو يعصب رجال الأمن عينيه ويديرون ظهره للحائـــط ويطلقون النار عليه تارة ثانية ، واذا بأطفاله يذبحون بالبلطات فى أيلـول ، واذا به فى زورقه المخضوب بدمه يجد نفسه وحيدا فى محيط من الاعـداء ، فيغوص الى القاع ، وأشقاؤه فى الموانىء العربية ينقرون الدفوف والطبول : (١)

وسعيد
كيف ينجو ؟
راكبا زورقه المخضوب بالدم الفلسطينى
ماضٍ
صوب عينيه السواحل
ناسيا أن مياه البحر تنشقّ عن الحيتان حوله
أغلقت أذيالها الافق : توقف يا سعيد .
وتتالى سمك القرش يحيط الزورق الدامى : توقف يا سعيد .
عظم الموج الجاذيف وصار البحر حربا يا سعيد
وأنا ألمح كفيك شراعين يغوصان الى القاع
وعيناك نداء
وأشقاؤك فى كل الموانى

---

(١) المصدر السابق ، ٢٢ .

نقروا خلفك أثناء طقوس الضرق الدامى
طبولا ودفوفا
يا سعيد القروى
فلقد صوت مخيفا

وتتردّد الصورة ، بعد ذلك ، ويلونها الدم ، وتستغرق فى لغة حلمية ، تندغم فيها الأشياء ، وتختلط أناشيد البطولة بالرثاء وطقوس الموت ، وتتجاور الأضداد . فيلتقى حلم البعث والخصب بالعقم والجدب ، الى أن يتأكد البعث والتجدد من خلال وجه الشهيد عز الدين القسام ، الذى يمثل المنارة التى ايقظت الفلسطينى وبعثته من جديد ، ووحدت الشعب طوعى الفداء ، ليمضى على دربه الشهداء ، ويتحولون الى قسام جديد يهدون من يأتون من بعدهم : (١)

وشارتنا اليك : دم بجبهتنا
وأغنية لمن يأتون يوما ، بعد أن نمضى

ولكن وجه القسام ورفاقه الفقراء المتألق بالفداء والشهادة لا يحجب عن عين الشاعر رؤية الوجه الآخر للصورة ، وجه الكبار والوجهاء والأغنياء ، الذين كانوا يصعدون سلالم البلّور ، ويتهافتون على قهوة المندوب السامى ، اذ كان القسام ورفاقه يصعدون الجبل وفاء لنذر الدم : (٢)

كان بريق " يحمد " فى عيونك ، حيث كانت قهوة " المندوب "
فوق شفاههم

ويأتى المشهد الاخير (صوت القتلى) يُحذّر الشعب من النسيان

---

(١) المصدر السابق ، ٢٦ .
(٢) المصدر نفسه ، ٢٨ .

أو الاستسلام ، ويدعوه الى متابعة المسيرة التى بدأها الشهداء ، لأنه ان توقف تحلّ عليه اللعنة ، وتظل الأشباح تطارده : (١)

ومن ينسى
فان ضجيج أضداد العناصر
واصطفاق جناحى الطير الذى لا يترك التحليق طول الدهر
سوف تقيم دائرة
وتمزج فى طقوس عقابها الوثنىّ شارتنا
.....
فيسقط فى صحارى العقم من ينسى
وتزحف حوله الكثبان
تلحق خطوه المذعور
اذ يمشى ويحمل راية بيضاء للقتلة

ويبدو من هذا العرض أن القصيدة قد عكست بشكل حادّ الواقع الفلسطينى والعربى منذ الثلاثينيات الى السبعينيات ، وقد تطلّب هذا الواقع المتداخل المعقد بناء تركيبيا يعتمد النظرة الشمولية للموضوع . وتتعدد فيه الأصوات والمواقف ، ويلتقى فيه الشعر بالنثر . .

ومن الأعمال الشعرية الطفلة للنظر فى هذه الحقبة ، تغريبة الشاعر الفلسطينى خالد ابى خالد "اجتياز الليالى الألف يبدأ بخطوة واحدة" (٢) التى تتألف من خمسة أقسام ، يرتكز كل منها على اسطورة عربية متغلغلة فى الوجدان العربى ، وهذه الأساطير هى : المهلهل ، وسيف بن ذى يزن ، وعنتره ، وهلال ، وشهرزاد ، والشاعر يوحد أبطال هذه الأساطير بالثائر

---

(١) المصدر السابق ، ٣٣ ، ٣٤ .
(٢) بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٧٢م .

الفلسطيني عبر المعاناة والصراع الأزلي ضدّ الشر والظلم والخيانة .. حتى ليلة شهرزاد الثانية بعد الألف ، حيث يتحقق النصر ، ويسود العدل والسلم ، ويتفرغ الانسان الفلسطيني للبناء .. وسأعود الى هذا العمل في الباب الثالث في فصل الابنية الفنية والوحدة العضوية في الشعر الفلسطيني .

ومن الشعراء الذين تناولوا الثورة والواقع العربي الشاعر هارون هاشم رشيد . ولكن تناوله لم يتعمق هذا الواقع فراوح بين الاستنكار والوعظ، يقول في قصيدة بعنوان " وماذا بعد يا لبنان"(١) :

وماذا بعد يا لبنانُ ماذا بعد يا لبنانْ ..
ركضنا من شطوط الاطلسي الى ربى جيرزان
صُرعنا تحت أقدام الغزاة .. ومنجل الأحزان
فماذا بعد .. ماذا بعد فيمَ يُكرّس العدوان

وبعد أن يؤكد ان الفدائيين هم ابناء لبنان وحاموه ، كما هم ابناء فلسطين المنتصرون لها .. يقع في المحذور ، ويهاجم الجيش اللبناني ويذكّره بالهجوم الصهيوني على مطار بيروت ، وأصفا هروب جنوده وموازلهم :

أتذكر والمطار يعجّ بالنهّاب والقرصان
وأنت أمام وجه الذل تركع ساقطا خزيان
وجندك هارب أو واقف أو ذاهل .. نعسان
يُلمّع وجهه وحذاءه ويغازل النسوان

---

(١) من قصائد لم تنشر بعد ، أهدانيها الشاعر.

فالشاعر في ذروة انفعاله ، جاوز القصد ، وصبّ نقمته على جنود ان عزوا عزّوان ذلوا ذل ، وكان عليه عوضا عن ذلك أن يتغلغل في بنية النظام الذي جعل هؤلاء الجنود عاجزين عن العمل ، لا أن يسرع الى اتهامهم ..

وأما الشاعر علي هاشم رشيد فان واقع أمته يؤلمه ، ولكنه لا يتنكر لها ، بل يغمرها بالحب ، ويعاتبها في رفق ، يقول في قصيدة له بعنوان "الوعد المشؤوم "(١)

لهف نفسي لأمتي لبتولٍ
قد مضى بالفؤاد سحر هواها
قد تعشقتها وليدا وطفلا
وتنشقت كالحياة شذاها

. . . . . .

أنا منها وان عتبت عليها
فعتابي نداء ثأر مُقدّسْ

. . . . . .

عاتب انني وعتبي حقي
غير أني من روحه لست أيأس
ذهب الخصم بالعلا وذهبنا
بقشور زريّة وزخارفْ
ورأيناه في اتحاد قويّ
واتخذنا التفريق أحلى المطارف

---

(١) رسالة الى غزة ، (بيروت : الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ط : ١ ، ١٩٧٧ م) ، ٣٥ .

بأسنا بيننا شديد شديد
وبنا الوطن المجرَّح نازف
لو وعينا الأمور وعي أريب
لرأينا الهلاك كالسيل جارف

انه يغني لامته ويتعشقها ، ويحتب عليها ، ويبصرها بعواقب الامور ، ويدعوها للوحدة والتراحم ونبذ الخصام ، لتثأر لكرامتها وتستعيد حقها . . . وهو ان لم ينقصه الصدق وحرارة العاطفة ، فانه لم يتعمق الواقع ، وغفل عن أبعاده وأطرافه .

ان ما تقدم يمثل رؤية الشعر الفلسطيني في ظل الثورة للواقع الفلسطيني والعربي . اشترك في تكوينها شعراء عاشوا أجواء الثورة ، وقد أجمعوا على ادانة الواقع وحتمية تغييره ، وان اختلفت حدة هذه الادانة ، ومما يجدر ذكره هنا ان الشعراء المنتمين الى الثورة كانوا أكثر تعمقا في الواقع من غيرهم مما دفعهم باتجاه التركيز على فلسطينيتهم من جهة ، وباتجاه الطبقات المسحوقة في المجتمع العربي من جهة ثانية .

الا أن محنة الثورة الفلسطينية بعد أيلول (سبتمبر) عام ١٩٧٠م انعكست سلبيا في شعر بعض الشعراء الفلسطينيين ، الذين ظلوا مقيمين في الاردن ، والذين لم يندمجوا أساسا في الثورة ، أو منعهم الخوف والرقابة من الغوص في أعماق الواقع الفلسطيني والعربي المعقدين ، فأصبحوا طعمة للحزن والحلم الكسيح والامنيات . فالسمة البارزة في مجموعة الشاعر محمد عمره " قافلة الليل المحروق "[1] هي الحنين الحالم والحزن والضياع والاحباط ،

---

(١) عمان ، ١٩٧٢م .

وهو لا يخرج عن ذلك الا عندما يأمن الرقابة ، بأن يذهب بعيدا عن الساحة العربية ، كأن يغني لفيتنام ويشجب العدوان على الشعوب ، أويلجأ الى الرمز كما فى قصيدته " مذكرات ابن يعقوب التائه "(١) الذى هو فلسطينى هذا العصر: (٢)

قالوا : الولد الشاطر مات
أكلته ذئاب الغاب
ويقال بان قميصه
قد أصبح رئه أخرى
كذبوا ما مت أبى
لكنى مصلوب فوق نعال الاحباب

أما الشاعر على فودة ، الذى كتب عام ١٩٦٩م " فلسطينى كحد السيف " فانه يرتد بعد أيلول ليكتب " قصائد من عيون امرأة "(٣) ، فاذا تجاوزنا عنوان المجموعة الى رؤية الشاعر ومضامينه فى قصائده الفلسطينية ، فلا نجد غير الحزن والضياع والاغتراب والتذلل ، . وقد عبر الشاعر عن نفسه وموقفه الجديد الذى لا يُحسد عليه فى قصيدته " وادى السير "(٤) حيث يصور نفسه ذليلا مدحورا وقتيلا مغدورا ، وصريعا تحت سنابك الخيل (٥)

فهويت صريعا تحت سنابك خيل الأهل
أردانى سهم الذل ، فصرت ذليلا

---

(١) المصدر السابق ، ١١٤ .
(٢) المصدر السابق ، ١٢٢ .
(٣) بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٧٣ .
(٤) المصدر نفسه ، ٦٣ .
(٥) المصدر نفسه ، ٦٥ .

أردانى سهم الاهل ، فمت قتيلا
آه يا وادى السير من الغدر
آه من غدر الاحباب

ولكنه ، مع كل ذلك ، يمارى ويداهن : (١)

قولوا للأهل بأنى قد أبكى من ذلى
قولوا للاخوة أنى سأعادى
كل الناس ، ولكن لا أهلى

وأما الشاعر على البتيرى فى مجموعته الشعرية " لوحات تحت المطر" (٢) فقد وقع ، هو الآخر ، أسير الاغتراب والحزن والألم والبكاء ، وهو اذ يلتمس الخلاص ، لا يلتمسه بالكفاح ، وانما بالهروب من الواقع الى الاحلام الرومانسية المهيضة الجناح .. ولكن الشاعر يتخلص من هذه السلبية عندما يتفلت من الحدود والرقابة ليكتب "بطاقات فى بريد غزه" التى صنعت من لحم بنيها سدا فى وجه الأعداء ، وغلقت أبوابها فى وجههم ، وتعلمت الزحف على الرشاش ، بينما نحن ، فى الخارج ، نجوس فى بحر العقم واليأس ونتلهى بالشعر والمآتم والبكاء .

ان هذه القصيدة تعد بحق خير قصائد المجموعة ، فهى تنهل من بطولات الشعب فى الأرض المحتلة ، وتضع هذه البطولات ، وجها لوجه ، أمام الواقع العربى الآسن : (٣)

---

(١) المصدر نفسه ، ٦٦ .
(٢) عمان ، ١٩٧٣م .
(٣) نفس المصدر ، ١٠١ .

يوم تهاوت أقداح الضوء
على مصطبة الليل
وتوارى فى اعين أحبابى قمر العزة
كحصان يصهل فى ميدان الويل
قفزت من فوق جدار العتمة غزة
كعروس تتبختر فى ثوب زفاف يرفل بالدم

. . . . . .

تركتنا نتعاتب فوق بساط الهم

. . . . . .

وأقامت برموش العينين سدودا
من لحم الشهداء ، وقصان الشهداء

الشهادة فى الشعر الفلسطينى

فى هذه الحقبة كثر القتل والتقتيل ، وصبغ الدم الفلسطينى شبابيك العالم ، فكثر الشعر الذى يتحدث عن الشهادة والشهداء ، ولكن هذا الشعر لم يكن — فى الغالب — رثاء للشهداء بقدر ما كان رثاء للنفس ، وللأمة التى نخرها السوس ، وأقعدتها المحن ، ومن هنا يمكن اعادة ما كتب فى هذا المجال الى الواقع العربى فى الشعر الفلسطينى ، وانما فصلته عنه لتوضيح صورة الشهيد فى الشعر الفلسطينى فى هذه الحقبة ، يقول الشاعر محمود درويش فى قصيدته "عائد الى يافا"(١) التى يقدمها للشهيد أبى على اياد :

(١) أحبك أو لا أحبك ، ٦٣ — ٦٩ .

ونحن بعيدون عنهُ
نهيب به أن يسير الى حتفهِ . .
نحن نكتب عنه بلاغا فصيحا
وشعرا حديثا
ونمضى . . لنطرح أحزاننا فى مقاهى الرصيف
ونحتجّ : ليس لنا فى المدينة دارْ
ونحن بعيدون عنه ،
نعانق قاتله فى الجنازةِ
نسرق من جرحه القطن حتى نلمّع
أوسمة الصبر والانتظارْ
هو الآن يخرج منا
كما تخرج الأرض من ليلة ماطره
وينهمر الدم منه
وينهمر الحبر منا

وهو لم يمت ، بل عاد الى وطنه . . ومضى شهيدا (حيا أبـــدا)
وتركنا مشردين :

هو الآن يرحل عنا
ويسكن يافا
ويعرفها حجرا . . حجرا
هو الان يمضى . . ويتركنا
كى نعارض حينا
ونقبل حينا
هو الان يمضى شهيدا
ويتركنا لا جئينا

ونام ولم يلتجىء للخيام
ولم يلتجىء للموانىء
ولم يتكلم
ولم يتحلم
وما كان لاجىء ..
هى الأرض لاجئة فى جراحه
وعاد بها .

فالشاعر ، كما ترى ، يقدم صورتين متناقضتين ، الاولى صورة الشهيد الذى لم يمت ، بل عاد الى وطنه ، ولم يلتجىء للخيام لانه انما كان يحمل وطنه فى جراحه ، ولم يهدأ إلاّبأن يعود بها .. بمعنى أنه لم يسكن الخيام ، ولم يستقر بها ، لان وطنه كان معه يلاحقه من مكان الى مكان حتى عاد به شهيدا .. والصورة الثانية هى صورة الاخرين صورة الأحياء الأموات الذين سكنوا للخيام ، وتلهّوا بالبلاغات والأشعار ، والقبول والمعارضة ... ان القصيدة بهذا تعكس الواقع الفلسطينى والعربى ، بشكل واضح ، ففى حين تقدم الثورة الشهداء ، يقدم الاخرون الحبر والنفاق بل يعانقون القتلة فى جنازة الشهداء ..

أما الثائر الفلسطينى فقد أصبح من حقه ، من خلال النار والشهادة أن يطمع فى لقاء أحبابه واتمام أغنيته .. وهو وان أدرك أنه وحيد فى الميدان ، فان يده لا تعجز عن التصفيق ، يقول الشاعر حافظ علیان فى قصيدته " مواويل من رفح "(١) التى يقدمها " الى شهداء الثورة الفلسطينية : كمال ناصر ، كمال عدوان ، أبى يوسف ":

---

(١) دفاعا عن الجملة الاعتراضية ، بيروت ، اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٤م ، ٧ .

ويدى واحدة لكنها صارت تصفق
وغدا تكتب مجدا للسنابل
فالذى كان قتيلا أصبح اليوم مقاتل

ويقول فى قصيدته "بطاقة حب فى بريد الدم "(١) التى يهديها "الى الشهيد الفلسطينى غسان كنفانى .. صوت الدم الكاشف .. " :

والموت يصير لقاء
الموت الواقف يا غسان
فى صف قرابين الفقراء
كى تزهر أغنية البرقوق على نيسان

أما الشاعر محمد القيسى فانه لا يندب الشهداء ، كما يفعل آخرون ، بل يمسح ما كتبوه على الشاهدة ليكتب "تنام هنا أمة غاضبة" . بل ويتحدث مع الشهيدة عن الحب والارض .. ويعود دون أن يقرأ الفاتحة ، فقد عدت معه : (٢)

مسحت الذى كان خط على الشاهدة
حفرت عليها :
تنام هنا أمة غاضبة
وفى لحظة شاردة
تحدثت معك عن الحب والأرض ، والأعين الجارحة
وعدت ولم أقرأ الفاتحة
لانك يا مهرتى الجامحة
رجعت معى .

---

(١) المصدر نفسه ، ١٧ .
(٢) رياح عز الدين القسام ، أغنية مجد صغيرة لامرئيه ، ٥٩ .

لقد أصبح الموت سبيل الفلسطيني للحياة ، واستشهاده هزيمة للموت : (١)

يا بعيدا وقريبا
يا فلسطيني أنت .
أيها الرافض للموت
هزمت الموت حين اليوم مت .

الحنين الى الوطن

عاش الشاعر الفلسطيني وسط الحرائق والمذابح والدم ، وعرف كل أنواع القيود والقمع والمصادرة ، التي تهدف الى سحق اصراره وصموده ، وسلخه عن فلسطينيته ، وجعله طعمة لليأس ، ولكن هذه الوسائل لم تفلح فالفلسطينية تجري في عروقه وتوحده بوطنه ، فاذا هو وشم أخضر فوق ذراعه ، يرافقه في أسفاره ، ويقاسمه آلامه على حد تعبير الشاعر محمد القيسي : (٢)

لم أعد وحدي ،
فأنت الآن وشم أخضر فوق الذراع .
ومحى في كل أسفاري ،
وفي هذا الضياع .
مسرة ،
لو يصدق العمر ويعفيني ،
من البحر وتلويحه منديل الوداع .

---

(١) فدوى طوقان ، على قمة الدنيا وحيدا ، من قصيدة على قمة الدنيا وحيدا المهداه الى الشهيد وائل زعيتر ، ٦٩ .
(٢) رياح عز الدين القسام ، في انتظار الاغنية ، ٥٤ .

من يدى أصنع مفتاحا لأبوابك ، والأبواب تنأى
أيها الحب أغنّى
ربما يمهلنى الموت قليلا فأغنّى

واذا كان التوحد بالوطن يأخذ عند القيسى صورة الوشم الأخضر فوق الذراع ، بما يجعله رمزا لتعلقه بوطنه وحنينه اليه ، فان توحّد الانسان بوطنه عند الشاعر يوسف الخطيب ، يتجاوز ذلك ليعود علاقة جدلية بين الانسان ووطنه كعلاقة البذرة بالشجرة ، والفرع بالأصل ، فالحليب الذى يرضعه الشهداء يعود ساقيه دم تروى تراب الوطن ، هذا الحليب بعض شجرة أو نبته ، تنبت على أرض الوطن يشربه الفلسطينى فيصير دما فى عروقه ، ثم يجرى هذا الدم ويصبغ ثغر الوطن ليخضب من جديد : (١)

حليبك فى دم الشهداء ساقيه
تهيم على جهات الأرض
ثم تصب فى بحرك . .
حليبك خمر دالية
يحب كؤوسها الندمان
ثم يكون من دمهم طلى ثغرك . .

ومن هنا يأتى هيام الشاعر بوطنه وفناؤه فيه ، ومن هنا يتجلى حب الوطن كأروع ما يكون الحب ، ومن هنا يأتى نشيد العشق هذا : (٢)

---

(١) مهرجان المربد الشعرى الثانى ، بغداد : ١٩٧٢م ، من قصيدة يوسف الخطيب " رأيت الله فى غزة " ، ٢٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ٣٢ .

وأنت جزيرتى .. وأنا
اليك سفينة الأفـــق
وأنت قصيدتى .. وأنا
نزيف الحبر فى الورق
وأنت عناق أخيلتـــى
وأنت قلادة العنـــق
وثغرك حبتا كـــرز
وعطرك غابتا حبـــق
وصدرك جرتا عســـل
وشعرك نخلتا عـــذق

ان يوسف الخطيب فى مناجاته لوطنه ، بهذه الصور الجديـــــدة ينهل من معين العشق الثورى . ومن تلك الغنائية الشعرية ، التى تجلّـت فى مجموعتى الشاعر محمود درويش " عاشق من فلسطين " و "آخر الليـــل " ولكن يوسف الخطيب ينأى بقصيدته عن التقليد ، والمحاكاة الفجة بصـــوره الباهرة المبتكرة التى حفلت بها قصيدته ..

أما الشاعر محمود درويش الذى عُرف كأبرز الوجوه الشعرية فـى الأرض المحتلة ، يغنى الأرض والانسان ، ويوحد بينهما فى اطار من الحـــب الثورى والغنائية الشعرية العذبة ، فقد استمر بعد خروجه من الأرض المحتلة ، يعمّق نفس التيار ، على الرغم من توجّهه الحذر الى القصيدة التركيبيـــة ، وتخليه تدريجيا عن القصيدة الغنائية .. وفى صدر مجموعته الشعريـــة " أحبك أو لا أحبك " التى كتبها بعد خروجه من الأرض المحتلة كثير من صـور التوحد بالوطن والفناء فيه ، ومن ذلك قوله : (١)

---

(١) أحبك أو لا أحبك ، ٩ .

أريدك أولا أريدكِ
ان خرير الجداول ، ان حفيف الصنوبرِ .
ان هدير البحار وريش البلابل محترق فى دمى
ـ ذات يوم أراك وأذهب .

وقولـــه : (١)

أراك . . أرى قامتى من جديدٌ . .
أغنيك ، أو لا أغنيكِ
أنت الغناء الوحيد ، وانت تغنيننى لو سكتُّ .
وانت السكوت الوحيدُ

أن تأمل الشاعر فى صورة وطنه ، رفعت الحواجز بينهما ، ووحدتهما ، وجعلته يرى فيها صورته . .

---

(١) المصدر السابق ، ١٠ .

الباب الثالث

الجوانب الفنية في الشعر الفلسطيني

الفصل الأول

التجربة الشعرية

استمد الشعراء الفلسطينيون تجاربهم الشعرية ـ على العموم ـ من القضية الفلسطينية ، التى أمدتهم بفيض غامر من الموضوعات عرضت لها فى الباب الثانى ، ولكن الموضوع العظيم ، فى حد ذاته ، لا يؤلف قصيدة موحية معبرة . وانما يؤلفها شاعر أخلص لفنه ، وعكف على تجربته ، فجمع أشتاتها ، ورتب أجزاءها ، لتأتى نابضة بالحياة ، ممثلة لصراع الانسان مع نفسه ، ومع الآخرين ، ولتعبر عن الحقيقة كما هى فى ذهن الشاعر من غير عبث بالحقائق ، أو تلاعب بالألفاظ . . ودون أن تجانب الصدق الفنى أو الواقعى فى الصورة الكلية التى صورها الشاعر .

وحسبى ، فى هذا الفصل أن أعرض لقصائد متنوعة من الشعر الفلسطينى سمت فيها التجربة الشعرية مبينا مزاياها وأسباب نجاحها ، مقابلة بقصائد قتلت فيها التجربة ـ أو كادت ـ على مذبح الاضطراب ، أو الافتعال ، أو انعدام التنظيم ، أو مجانبة الحقائق الفنية أو الموضوعية ، أو عدم القدرة على الايحاء . .

ومن خلال دراسة الشعر الفلسطينى فى مرحلة البحث ، وقفت على أنواع متفاوته من التجارب الشعرية يمكن حصرها فى ثلاثة :

أولا : التجارب المفتعلة التى تهدف الى ابراز قدرة صاحبها على نظم الشعر ، واحسب أن هذا النوع خارج من اطار الشعر ، وهو فى الواقع لا يمثل تجربة شعرية صادقة ويخلو من الايحاء .

ثانيا : التجارب العفوية التى لا تخلو من الصدق الفنى وتكتفى بتسجيل انعكاسات الواقع على الذات الشاعرة من غير عمق .

ثالثا : التجارب الناضجة المدروسة التى تعمق الاحساس بالواقع . . وهذا النوع من التجارب الشعرية هو الأرقى ، وهو الذى يحقق الشروط الفنية والموضوعية فى التجربة الشعرية .

ولعل مجموعة أكرم الشقيرى " نداء الى الأحرار "(١) التى تعالج موضوعات دينية ووطنية لها جلالها فى النفوس . تعبر بوضوح عن النوع الأول . . فبقدر ما كانت موضوعاتها جادة وجليلة كانت معالجتها فاشلة ، قليلة القدر والقيمة ، لا تعبر عن تجربة ولا تنم عن معاناة . . بل تقع أسيرة المعنى المبتذل ، والتشبيه الحسى المطروق ، والقافية المكرهة . . ولعل خير منظومات المجموعة هى " الفدائى "(٢) ، ولكنها ، مع ذلك ، تضم كل صفات النظم . . وليس فيها من الشعر غير ضجيج الألفاظ :

من ذاق طعم الردى حلوا كشاعره
واستعذب الموت ارضاء لخاطره ؟
وقدم النفس فى ساح الفدا شرفا
اعجب بمحتقر للموت قاهره
وصاول الهول لا يثنيه عن هدف
بأس العدو ولا أقوى عساكره

---

(١) صدرت عام ١٩٧٢م .
(٢) ص : ١٥ .

وهبّ مندفعا كالأسد جائعة
وهل يهاب عدوّ آغير حاذره
واشعل النار كالأهوال محرقة
تقضى على كل قاسى القلب جائره
وفجر الثورة الحمراء حيث بها
يمس القوى كواهى العزم خائره

ومن الواضح أن المطلع خواء والفاظه موصوفة موهمة . فلا تدرى ما المراد فيه .. أهو : لا أحد ذاق حلاوة الموت واستعذبه غير الشاعر . أم هو : الفدائى وجد الموت حلوا واستعذبه مثل الشاعر .. أم أن الفدائى ذاق طعم الموت واستعذبه كأنه شعر به .. والاحتمال الأول فاسد لا محالة ، والثانى لا يقل عنه فسادا ، والثالث مثلهما اذ التذوق أبين من الشعور .. على ان الابيات اللاحقة تدل على أن المراد احد المعنيين الأخيرين ..

والشاعر فى قصيدته اعتمد على التشبيهات والعبارات التقليدية ، من غير توليد أو ابتكار مثل : قدم النفس فى ساح الوغى ، صاول الهول ، لا يثنيه .. بأس العدو ، هب مندفعا كالأسد ، قاسى القلب ، اشعل النار ..

ان هذه العبارات والتشبيهات والصفات العامة لا تعبر عن تجربة خاصة كتجربة الفداء ، فهى قد تصلح بتحوير طفيف فى بعض أبياتها لمدح أو تملق ملك أو زعيم أو قائد .. واحسب ان الفدائى فى غنى عن مدح كهذا .. فقد اغناه الله وعمله عن الرياء والنفاق ..

وأين هذا الشعر ، من شعر الشهيد كمال ناصر فى الفدائى الذى

جمع الى صدق التجربة التعبير الفنى وجزالة الشعر التقليدى وفخامته : (١)

قل للحذارى السبايا من حرائرنا هل يعرف المجد أغلى من عذارانا
ينهدن للجو يستمطرن دمعته ويستحلن بدنيا الغيم عقبانـــا
خطرن للسجن فاهتزت زنازنـه ما أجمل الغضب المسجون سجانا
يصمدن ، ينصتن ، يبصرن الخلاص على جراح من فتح الاحلام أجفانـا
جراح من هز فى أعماق نكبتنـا وجدانها ، فالتظت نورا و نيرانا
جل الفدائى عن شعر يراودنى فقد حشدت له الأعطـار أوزانـا
يبصرنه فى جحيم الليل عاصفة وفى الضحى دمعة تنساب تحنانـا
انى لامحه فى الوهم أحيانـا وخلف خلف جراح الصمت أحيانـا
ستنفر الروح والذكرى تطـارده يعيشها ابدا نصرا وخـــذلانـا
يغير كالطيف عبر المستحيل كما تغير فى صدره الدامى نجاوانـا
عيناه فى عتمه الأغوار تسبقـه لتستفيق على الأغوار آذانـــا
يطارد الخطر المنشود ولهانا ويلتقى القدر الموعود نشوانـــا
فى كل دالية ثكلى ورابيـــة اعد قبرا له منها وأكفانـــا
بكر ، يزحف يدنو كل ثانيـــة تكاد تجعله حيا ، وجثمانـــا
كأنما المدفع الرشاش فى يـــده
طفل ينام على زنديه جذلانـــا

ولكن أكرم الشقيرى ليس معروفا كشاعر فلسطينى ، وأحسب أنى لـم أكن لاعرفه بهذه الصفة لولا ما تطلبه بحثى من استقصاء وشمول .. ومن الظلم أن نحاكم الشعر الفلسطينى من خلال نكراته .. فلنتعد صاحب " نـــداء الى الأحرار " الى شاعر أكثر منه شهرة هو الشاعر راضى صدوق :

---

(١) كمال ناصر ، الاعمال الشعرية ، من قصيدة " انا حملنا عن المصلوب رايته " ص : ١٤٩ .

" هل لك خط فكرى تسير عليه ، أو منهج تلتزم به ؟ "

" ـ ليست لدى نزعه هندسية ، وأكاد أحس فى أعماقى نزوعـــا الى العبثية فى الالتزام . اننى اسمع أفكارا كثيرة تدفق فى كل اتجـــاه ، دون أن استطيع الاستجابة لها ، كانسان له حق التفكير والاختيار ، ومن حقه ان يسعى ليستشف المعنى الحقيقى للارادة الانسانية ، من خلال الحياة ، واحسب اننى بلغت الآن مرحلة البحث عن مغزى سياق تطور الفكر الانسانى ، محاولا النفاذ الى معنى الحركة الفكرية الكبرى فى هذا العالم ، وجدواهـا للانسان "(١) .

هذه " قبسة " من " قبسات من لقاء صحفى أجرى مع الشاعـــــر " راضى صدوق ، وقد أثبت الشاعر هذه " القبسات " فى ختام مجموعته الشعرية " بقايا قصة الانسان " تحت عنوان " علامات على الطريق " مما يدل طـــــى اعتزازه وتشبثه بها .

ولكن ما معنى هذا الكلام ، وما علاقته بالتجربة الشعرية فى شعـــر الشاعر ؟

على الرغم من الضبابية غير المبررة التى غلفت الجملة الأولى مـــــن اجابة الشاعر ، وعدم الدقة وضعف العبارة فى الجملة الثانية : " أكـــاد أحس فى أعماقى نزوعا الى البعثية فى الالتزام " فاحسب ان الشاعر قـــد رفض الالتزام الفنى فى الجملة الأولى " ليست لدى أية نزعة هندسيـــة " ، بما يعنى رفض التخطيط والتنظيم المسبق للعمل الفنى ، وهذا ما يقـود ـ فى الغالب ـ الى تسيب التجربة وعدم عمقها . . واما الجملة الثانية فتعنـى

---

(١) راضى صدوق ، بقايا قصة الانسان ، ٩٠ .

رفض الشاعر الالتزام بقضايا مجتمعه ، وتقديم العبثية على الالتـــزام .. ولو طبق الشاعر مقولته هذه على شعره لما استحق القراءة ..

وهو بعد ذلك " يسعى ليستشف المعنى الحقيقى للإرادة الانسانية" وهو قد بلغ " مرحلة البحث عن مغزى سياق تطور الفكر الانسانى ، محـــاولا النفاذ الى معنى الحركة الفكرية الكبرى فى هذا العالم " وهكذا ينقلب مـــن شاعر يرفض الالتزام الفنى والموضوعى ، لفيلسوف يشغل " بالحركة الفكريـــة الكبرى " ان مثل هذا الكلام لشاعر فلسطينى مشرد ان هو الا " دون كيشوتيه " أدبية لا تعنى الا الهروب من الواقع للتهويم فى المتاهات الكبرى .. وهو فى خطره على الحياة الأدبية كخطر هروب الجندى من المعركة ليقوم بانقـــلاب عسكرى يستعرض من خلاله عضلاته على شعبه قمعا وارهابا وتنكيلا ..

واذا كان تحليل هذه " القبسة " أوصل الى هذه النتيجة ، فـان هناك " علامه أخرى على الطريق " هى رأى فى شعر الشاعر اثبته الشاعر بعـد " القبسات " التى عرضنا لبعضها : " لقد لمست ظاهرتين فى شعـــرك : الأولى هى الاحساس الفظيع بالغربة ، والثانية هى الاحساس بالعدمية . "(١) وهذا الرأى الذى قيل فى مجموعة الشاعر " النار والطين " يمكن ـ دون تجاوز للحقيقة والواقع ـ أن يعمم على مجمل شعره .. وهو بالتالى يوضح وقـــوف الشاعر على حدود تجربته قبل الثورة وعدم تجاوزها .. وفى قصائد مجموعتـه " بقايا قصة الانسان " ، الممتدة من عام ١٩٦٤م ، الى عام ١٩٧١ م ، مصداق لذلك .. ولعل خير دليل هو استعراض عناوين قصائد هـــذه المجموعة :

---

(١) المصدر السابق ، ٩٤ .

فى عام ١٩٦٤ م نجده يكتب "المهزومة".

وفى عام ١٩٦٥م يكتب "الفلسطينى التائه" و "الرماد يسورق أزهارا". وعنوان هذه القصيدة خادع ، فهو يوحى بالخلاص ، والواقع ان الشاعر يتوهمه ، ويتوصل اليه عبر الاحلام والامنيات ، لا عبر الثورة :

سيورق الرماد
لابد .. يا ربيعنا الغريب
للتائه الغريب من معاد (١)

وفى عام ١٩٦٦م يكتب : "ارم ذات العماد" ، و "فى بحر الرغوة" ،

وفى عام ١٩٦٧ م يكتب : "من قلب النار" (نار العدو لا نار الثورة) ، و "يسوع يولد عند الشريعة" ، و "وداع عند الشريعة" ، و "بكائية".

وفى عام ١٩٦٨م : "جسور فى الآفاق" ، و "رسالة الى النجمة الغربية" ، و "عيون حزيرانية" ، و "رسائل فى بريد الأحزان" ، و "عائد الى النار" ، وهذه القصيدة تتأثرة بالمناخ الذى خلقه فى العالم العربى تصاعد الثورة الفلسطينية ، وتستمد تجربتها من تجربة الفداء : (٢)

مرحبا .. عدت اليك
فارسا يقحم غابات اللهيب
جرحى النازف سيفى ،
وعذاباتى دروب

---

(١) ص : ٤٣ .
(٢) ص : ٨٢ .

مرحبا .. يا وقدة النار أتيت
عينى الرمداء مصباحى ،
وماء الجرح زيت

وفى عام ١٩٦٩م يكتب قصيدته : "الجدار" وهو واضح الدلالة على الانسداد والعقم .

وفى عام ١٩٧٠م يكتب "عند مضيق الموت" و "المواجهة" وهذه المواجهة لا تعدو ان تكون صرخة احتجاج ، وصراعا ، هو اصطراع الذبيح ، لا صراع الأقران ..

وفى عام ١٩٧١ م يكتب : " بقايا قصة الانسان " ، "فى انتظار الموت" ، و "مجهول " .

وبدهى أن الهرب من المواجهة الحقيقية ، والاستسلام للغربة والاحباط والضياع والعدمية ، لا يكلف الشاعر شيئا ، . ولكنه فى نفس الوقت ليس تعبيرا عن ذات الشاعر وتطلعاته وأفكاره ، بقدر ما هو تزييف لها ، وليس تعبيرا عن انعكاسات الحقيقة الخارجية فى ذهنه ، بقدر ما هو احباط لهذه الانعكاسات مراعاة للظروف .. وهذا ما يخرجه من حيز التجربة الصادقة ..

ويحاول الشاعر هارون هاشم رشيد ، فى قصيدته الطويلة " رسالتان "(١) ، أن يعبر عن تجربة صمود الشعب الفلسطينى ومقاومته فى الأرض المحتلة .. فالى أى حد يوفق ؟

---

(١) القاهرة : الاتحاد العام لطلبة فلسطين ، ط : ١ ، ١٩٦٨ م.

يبدأ الشاعر قصيدته بصور مختارة ، تحض على الثورة ، من بـــؤس الناس وفقرهم فى ظل الاحتلال ، الى الارهاب والعسف بكافة أشكالهمـــا وألوانهما ، مرورا بالشوق والحنين الى المغتربين ، الذين يمنعهم الاحتلال من العودة الى وطنهم ..

والى جانب هذه الصور الحزينة يبرز الشاعر المقاومة الشعبيـــة ، والثورة المسلحة كطريق للخلاص .. وهو يلخص الموقف على لسان الأم فـــى آخر رسالتها فاذا هو المقاومة والشهادة مقابل الارهاب والموت : (١)

ولدى لأنا ها هنا نذوى تموت
ولان آلافا تمـوت
ولان أوطانا تموت
ولدى ، أقول ، ولا أكابر
ولدى ، فغادر مقعد التعليم غادر
غادره ، يا ولدى وبادر
فورا .. ، ولا يأتى الجواب
بغير خطك فى الكتاب
وتقـول :
يا أمى وصلت
من ساعتين ،
وأنا هنا فى مكمنى
من ساعتيـن

---

(١) ص : ٣٤ — ٣٨ .

أنا وصلت
أنا زحفت
أنا حملت
وانا على دربى مشيت
واليك يا أمى أتيت

ولا يخيب أمل أمه فيه ، فاذا به يرد عليها ، متسرعا ، فليس لديه سوى دقائق .. انه يكتب من موقعه الجديد ، يكتب من خندق ويده على الزناد : (١)

اليوم اكتب من كهوف الثأر من حضن الخنادق
ويدى بلا قلم تشد على الزناد ولا تنافق

وعلى الرغم من غنى هذه التجربة فان تعبير الشاعر عنها اتسم ، على العموم ، بالسطحية والسذاجة وتشويه الواقع .. ومن ذلك تلك البداية غير المستساغة حتى فى برقية لا فى رسالة ملأت نحو أربعين صفحة : (٢)

أمك باعت ثوبها لتشترى طحين
وعمك الذى تركته منذ سنين
اغتيل أمس ، برصاص المجرمين

على أن بيع الثوب ، فى حد ذاته ، مبالغة مستهجنه ، وغير مستحبه ، فمن ذا الذى يشترى ثوبا باليا ؟ وبكم يشتريه ؟ وهل باعته ومشت عارية ؟ أن يجوع الانسان .. أن يعيش على ما تنبت الارض من اعشاب وأوراق

---

(١) ص : ٤٣ .
(٢) ص : ٢ .

وجذور ، فهذا ما يمكن فهمه ، أما أن تبيع الفلسطينية ثوبها الذى قد لاتملك غيره فابتزاز للعطف على حساب الكرامة .. والشعب الفلسطينى اسمى من أن يستجدى العطف على حساب كرامته .. وجدير بفنانيه ان يراعوا هذه العقيقة ويلتزموها كل فى مجال اختصاصه ..

ومن ذلك قوله : (١)

وأنتفى الغربة ، يا شوقى ، ويا وجدى عليك ،
كيف تنام ..؟ كيف تصحو .. ؟
كيف ؟ قل لى ما لديك ؟
هل تعرف الدفء ترى ؟
وهل تغطى عارضيك
يا عين أمك ..

فالأم التى تشغل بالقضية الوطنية الكبرى ، وتعيش فى جحيم الاحتلال ، وتدفع ولدها للالتحاق بالثورة لا يمكن أن تخاف عليه من البرد وهو ينام على سريره فى القاهرة والا ما جاز لها أن تدفعه للثورة حيث يفترش التراب ، ويلتحف السماء ، فى أشد الأيام بردا وحيث تصبح رشفة الشاى الساخن أو النوم الهادىء لساعات فى كهف مطلبا عزيز المنال ..

قد يقال : ان حنان الأم وعطفها على أولادها أقوى من أى شىء وقد يقال ان الشاعر أراد أن يرسم لهذه الام صورة انسانية ، وانها اذ تدفع ولدها للموت ليس قسوة بالقدر الذى هو دفع للموت .. وأحسب أن هذا

---

(١) ص : ٣ .

الرد يكون له معناه لو كان ولدها فى خطر ، أما وهو فى مأمن ، فـلا أرى لهذا الجزء من القصيدة ما يبرره فنيا أو موضوعيا ..

ومن ذلك أيضا هذا الحوار بين جنود الاحتلال ، وقد جمعوا مخاتير المدينة ورجالها ، وبين الرجال : (١)

— : "أين السلاح ..؟"

.. يضيع صوتهم

فهمهمة الرجال

تعلو على أصواتهم

— : من أين نأتى بالسلاح

ويصرخون بهم

— : .. "محال"

"لابد أن يأتى السلاح هنا ،

والا فالقتال

ما بيننا يزداد ... ،

.. يزداد اشتعال"

ويصيح كالرعد الرجال ،

— : ان كان هذا ،

فالقتال

أولى ، فهيا للنزال

ويدرك المرء أن يجمع المحتلون الرجال ، ويحققوا معهم ، ويسألوهم عن السلاح ، ويعذبوهم .. كما يدرك أن ينكر الرجال ، ويتســـــــاءلوا :

---

(١) ص : ٨ ، ٩ .

" من أين نأتي بالسلاح "؟ ويتوقع المرء أن يهدد المحتلون ويتوعدوا ، أما غير المتوقع وغير المعقول فهو ما أورده الشاعر على لسان الرجال في ردهم على الوعيد والتهديد :

ان كان هذا ،
فالقتال
أولى ، فهيا للنزال

فأى ثائر هذا الذى يختار القتال والنزال ، وهو معتقل والبنادق مصوبة الى قلبه . . ؟ فلا ريب ان هذا الادعاء جعل المعنى سقيما وسوقيا ، بينما تظل الحقيقة الواقعية أروع مما ذكره الشاعر ، اذ أن الاصرار على الانكار في النهار على الرغم من الوعيد والتهديد والتعذيب ، والقيام بالعمليات العسكرية في الليل — وهو ما يجرى في الواقع — أسلم ثوريا ، وأروع وابلغ فنيا . . وهو ما يؤكد ارتباط الفن بالحياة . . والذى قاد الشاعر هنا الى هذا المنزلق هو نزوعه الى المبالغة . .

ومن ذلك قوله ، في تقديمه أحد صنائع الاحتلال : (١)

اليوم ، دق الباب انسان غريب
عيناه غائرتان ، مظهره مريب
وجه كئيب
شكل عجيب

ان هذا الوصف في مجمله ينطبق على الفدائى أكثر مما ينطبق على صنائع المحتلين . . ذلك أن الفدائى تضطره قسوة الظروف الى عدم الاعتناء بمظهره ، ومن أجل ذلك قد يبدو مظهره غريبا ، وهو من السهر والطراد

---

(١) ص : ٢٣ .

والخوف والجوع تغور عيناه .. ومن غير المستغرب ان يكون كئيبا حزينا فهـــو الأكثر شعورا بمأساة شعبه وأمته .. ألم تقل الأم منذ البداية :

كل شيء عندنا حزين

اما صنائع الاحتلال ، فليس ما يحول بينهم وبين العناية بمظهرهم ، . وهم بعد ذلك سمان كالخنازير ، ويرتدون فاخر الثياب ، .

ومن ذلك أيضا قول الشاعر : (١)

أنا هنا نحن الاصول
للأمة الكبرى باجمعها
هنا نحن الاصول

فمثل هذا القول قد يشعر بالتعالى والفخر على الأمة التى ينتمـــى لها الشاعر ..

ومما تقدم يتبين أن القصيدة تفتقر الى الابداع والصدق ، وتبـــدو محاكاة فجة للواقع ، وهذا ما أنزل بالتجربة الشعرية ضربات تكاد تكـــون قاتلة ..

لعل ما تقدم من أمثلة قد أعطى صورا متباينة لسقوط التجربة الشعرية بما يكفى للانتقال الى أمثلة قد توضح صورا للنجاح فى التعبير عن التجربـــة الشعرية الفلسطينية .. على أن هذه الأمثلة لن تكون على درجة واحـــدة من النجاح ، بل هى تتفاوت فيما بينها ..

ففى قصيدة " نتحدى "(٢) للشاعر أديب ناصر ، نجده يعبر عـــن

---

(١) ص : ٢٩ .
(٢) على طريق الالام ، ٤٠ .

تجربة "الصمود العظيم" على الرغم مما يكلفه من تضحيات ، ونجده يلتـــزم مبدأ الصدق الفني ، من حيث انطلاقه من افكاره وقناعاته الذاتية ، ليعبـــر عنها كما هي في ذهنه ، فيفضي بذات نفسه ، وتوق هذه النفس الى مواصلة الصراع حتى ينتصر الحق والعدل .. ولكن الشاعر لم يعكف على تجربتـــه بما يكفي للم شتاتها ، وترتيب أجزائها .. بحيث تتدرج في النمو حتـــى تكتمل .. والدليل على ذلك أن المقطع الأول من القصيدة اتخذ شكـــلا دائريا ، يحمل قوة اندفاع تكفي لانطلاق دوائر أخرى حوله :

نتحـــدى
وهنا المتراس ، نبنيه هنا مهدا ولحدا
وهنا درب البطولات ، هنا في القدس مدا
لا يزال اليوم سدا
وسيبقى العمر سدا
نتحـــدى ..

ولكن نفاذ صبر الشاعر وقصر نفسه حمله على تشويه الدوائر الأخـــرى باضطراب الصورة تارة وفساد العبارة أو ركاكتها تارة أخرى ، فبعد أن بـــدأ المقطع الثاني بداية ـ اذا تجاوزنا عن مباشرتها وخطابيتها ـ لا غبار عليها ، هي قوله :

هكذا كنا وما زلنا نثور
ليس بين الثائر الحر وبين الموت سور

اضطربت الصورة :

ومع الموت لنا ، كالموت ، قصةْ
نرضع السيف دما ، نسقيه غصه

ونربيه على العزم ، فيصحو ويثور
وينادينا النفير
أى فرصـــة ؟

اذ ـــ لو صح التعبير أساسا ـــ لا ايحاء فى تشبيه قصته مع المـــــوت بالموت ، غير النهاية والعقم ، وهذا ما يتناقض مع تجربته التى تقوم علـــى انبعاث المارد من الأشلاء ، وان الموت حياة ومصير ، ثم أى دم هذا الذى نرضعه السيف ؟ أهو دمنا أم دم الأعداء ؟ وأى غصة نسقيه ؟ علـــى أن المقطع يكتمل ويشكل دائرة فى القصيدة تتصل بما قبلها وتفضى لما بعدهـــا لو حذف منه هذه الأسطر وأتى به دونها ، ليصبح :

هكذا كنا وما زلنا نثور
ليس بين الثائر الحر وبين الموت سور
هكذا كنا اذا متنا نصير
يولد المارد من أشلائنا ، تحيا القبور
وعلى وقع الخطى الدامى ، على النار نسير
أنه الموت حياة ومصير
وسنبنى ذلك المتراس ، تبنيه هنا مهدا ولحدا
وهنا رغم الأساطيل سنبقى نتحدى ..

وفى المقطعين الأخيرين يعم الاضطراب بما يؤكد عدم وقوف الشاعـــر على تجربته بما يكفى لاخراجها فى شكلها الأكمل ..

ومن هنا يمكن القول أن الشاعر حقق بعض النجاح فى تعبيره عـــن تجربته الا ان تعبيره جاء قاصرا ..

على أن سقوط بعض الشعر الفلسطيني ، أو قصوره في التعبير عن تجربة شعرية غنية ، لا يحجب عن الأنظار رؤية مجمل الشعر الفلسطيني الذي استطاع أن يعبر عن التجربة الفلسطينية من خلال ظلالها وايحاءاتها وتفرعاتها .. ومن ذلك تجربة الغربة عن الوطن التي يفجر في الانسان مشاعر الحب والحنين والغضب ، فقد وقف عليها كثير من الشعراء ، وعبروا عنها تعبيرا شعريا رائعا ..

في عشرة مقاطع ، تحت عنوان " قصائد للأرض "(١) عبر الشاعر على فودة عن هذه التجربة ، التي عاشها ، وانصهر فيها .. وقد استغرق فيها بفكره ووجدانه ، فجاءت مقاطعه الشعرية العشرة مرآة صادقة لمعاناته ، حتى ليمكن من خلالها تتبع تيار مشاعره ، واستبطان خبايا نفسه ..

فهو العاشق يفنى في معشوقه ، ويقدم له كنوز العالم لعله يحظى بالوصال : (٢)

أيا كليوبترا ..
بعيني روما وقيصر
وفي راحتي دواوين كسرى
وتاج الأعاجم والصولجان
وأحلام (٣) أخرى

---

(١) فلسطيني كعود السيف ، ٢١ .
(٢) المصدر نفسه ، ٢١ .
(٣) منع المصروف (وهو أحلام وجنات) من الصرف ضرورة .

وفوق شفاهى مواويل حب
وجنات أخرى
خذيها لأعصر خديك خمرا

على أن الكنوز والأحلام والأغنيات ، ليست كل شىء .. لذلك يصعد الشاعر عطاءه ، فى المقطع الثانى ، فاذا به يمنحها شرايين قلبه حبالا ، وصخور روحه جبالا ، لبناء صرح الحب والسلام على أرضنا :(١)

تعالى ..
خذى من شرايين قلبى حبالا
ومن صخر روحى جبالا
تعالى
لنبنى قصورا من الدر تأوى الهلا لا

وعلى الرغم من أنه لم يخرج عن التيار الشعورى ، الا أن تجسيد الروح فى الصخر تعبير جامد ، لا حياة فيه ولا جمال ..

ومثل كل عاشق ، فان الصدود يثيره ، والغيرة تأكل قلبه ، وهو يرى حبيبته تسبح فى جرحه ، وتفتح مدنها للغزاة .. ولكنه لا يملك الا أن يحبها ، ويغنى فيها : (٢)

ولو ..
لعينيك أغنى
لعينيك أشقى
وأكدح

---

(١) ص : ٢٢ .
(٢) ص : ٢٤ .

وفى المقطعين الرابع والخامس حشد من الصور الجزئية تمثل حب الشاعر ، وفناءه فى محبوبه ، وتوحده به :

خذ ينى لعينيك جفنا
وللزاد صحنا
خذ ينى لخد يك خالا
ووشما خذ ينى
وقيثارة تعزف الحب لحنا
.....
قبلينى
قبلينى
واقطعى لحم شفاهى
واشربينى
وارضعى رمشى وجفنى
واحضنينى
بين عينيك ازرعينى
اعصرى ماء عيونى
بين أشجارك عود ى
وادفنينى

وترتفع حرارة التجربة فى أواخر المقطع الخامس ، ويزهر الغضب ثورة وقتالا ، من أجل غد أفضل للطفل الفلسطينى :

اغضبى ، ثم اغضبى
لا ترحمينى
قبلينى

قبلينـــى
واغضبى .. ثم العنينى
والعنينى
كى أقاتـل
وأقاتـــل
ولكى يسرح طفلى بين زيتونى وتينى

وتضطرب نفس الشاعر فى المقطع السادس ، ويعاوده الشـــــك ، حتى يظـن بحبيبته الظنون .. ولكنه يدرك بفطرته أنه مريض ، وأن ظنونـــــه أوهام ، فيعود الى الاعتذار :

نمنمة الأيام ، آه هل تخون ؟ .
مليون عفـــو
مليون عفـــو
انى حزين القلب ، مشبوب الظنون .

أما مرضه فهو العنه والعجز عن الفعل فى التاريخ ، ولذلك يبقـــى حنينه شهوة لا يصل الى حد الفعل : (١)

حين تشتهيك مثل طفلة
أذكر اننى تشهيت السلاح
وحينما حفرت صدرى بالمدى
قناة حب يشرب الزيتون منها والأقاح
كم عانقت عيناى أحزان الهوى
وكم تشهيت المنايا فوق ذراتك والكفاح

---

(١) ص : ٣٢ .

وكم تشهيت من الشفاه قبلة الوداع
ونظرة من العيون فى الصباح
لكننى كنت ــ كما تدرين ــ مقصوص الجناح

وربما كان هذا المرض الذى شخصه الشاعر مرضنا جميعا ، ولهـــذا يبقى توقنا للتغيير أسير ذاتنا . ولا يخرج من حيز الفكر أو الخاطـــــر ، الى حيز العمل والفعل . .

ولعل هذا قاد الشاعر للعودة الى التعبد فى محراب الوطـــن ، والفناء فيه ، والتماس الخلاص بالحلم والغيبيات كتعويض للعجز عن تغييـــر الواقع بالعمل : (١)

كبرق السماء كلمح البصـــر
أشق الغيوم وأطوى القمر
وآتـــى . .
مع الشمس والريح والشهب
مع الفجر والشوق والسحب
ساتى ، ساتى . .
بليلة قدر أجىء
بعينى طفل برىء
بفستان قبره
أجىء أجىء
فعزم البراكين يزهـر
ولحن العواصف لابد آت

---

(١) المصدر السابق ، ٣٦ .

ان معاناة الفلسطيني وعذاباته ، واستهدافه تقتيلا وتذبيحا ، تمد الانسانية بتجارب انسانية فريدة ، قد تسمو على الفن ، وقد يعجز الخيال عن اجتراحها .. وتحويل هذه التجارب الواقعية ، الى تجارب فنية غنية بايحاءاتها وتعبيراتها ، لا تسقط في المحاكاة والتقليد ، ولا تقف هزيلة أمام الواقع ، يتطلب من الشاعر مهارة فنية خلاقة ، وجهدا مضنيا ، حتى ينجح في لم شتات تجربته ، وترتيب جزئياتها ، واعادة صياغتها ، لتكون خلقا فنيا متكاملا ، يعبر عن تجربة انسانية عامة ، لها من المحلية نصيب ، ومن ذات الشاعر وفكره نصيب ، فانسانية الشعر وعالميته ، ليست وقفا على الموضوعات العالمية ، ولكنها أيضا ، التعبير الأروع عن المحلية وكثير من روائع الأدب العالمي تغرق في المحلية ، بل ان بعضها استمد عالميته من خصوصيته ومحليته .

على أن الشاعر ، وهو يلم أشتات تجربته ، ليس مطلوبا منه ، ان يحصي الواقع ويحصره ، وانما يأخذ بل يختار منه بقدر .. وفي قصيدة "اعتذار لمدينة الزرقاء"(١) للشاعر عز الدين المناصرة بيان ذلك ، فهي تعبر عن تجربة ذاتية ، تجربة شاعر اعتاد ان يقف في ظل الثورة ، ويلقي شعره على أهله وأحبابه ، ولكنه يقف الآن ـ بعد انحسار ظل الثورة ـ أمام الامتحان الصعب ، في قاعة لا يرفرف عليها علمه ، وتعج بالرقباء والمخبرين ، فلا يستسلم ولا يتنكر لمعتقداته وآرائه ، ولكنه يرفض الحوار مع الخول والسيف المسلول .. ولا شك أن هذا الموقف على خصوصيته هو موقف انساني ، كما أن هذه التجربة الذاتية هي تجربة انسانية ، تعرض ويتعرض لها الكثيرون ، في هذا العالم ، في الماضي والحاضر .. ولا يملك

---

(١) قمر جرش كان حزينا ، بيروت : دار ابن خلدون للطباعة والنشر ، ١٩٧٤ ، ص٦٥ .

أى انسان حر الا أن يشاركه فيها ، لأن .. حرية الرأى والمعتقد حق من حقوق كل انسان .

وقد كانت الاشارة لا التصريح ، والايجاز لا الاطناب ، جزءا من التجربة الشعرية ، نم عن مهارة الشاعر الفنية ، وعن جهده فى جمع شتاتها ، واعادة صياغتها وتركيزها ، لتلائم موقفه ، وتوحى — من غير نقص — بما يريد :

فى قلبى آلاف الأشياء
لا أحكيها الا للعيطان الصماء
أرفض أن أحكيها للسيف المسلول
احكيها لحمام مدينتنا
أرفض أن احكيها للغول
فى قلبى آلاف الأشياء
لا أحكيها
ذلك ان لسانى — يا أحبابى — مشلول

.....

جئت اليكم مرة
أتذكركم اعرفكم وجها وجها
فى وجهى — من منكم يذكر وجهى —
فى وجهى كان الفرح وفى عينى
واليوم أجىء اليكم والصمت القاتل فى شفتى
جئت اليكم مره
كان الطوفان الأخضر يملؤكم زهوا
والريح تهب على بستان الأجداد
واليوم أجىء اليكم

والبسمة تنقلب رماد
فى قلبى آلاف الأشياء
لا أحكيها الا للحيطان الصماء

ومن التجارب التى وقف عليها الشعر الفلسطينى تجربة الفداء ، واذا كان بعض الشعراء قد وقف عليها من منظور استحقاق الفدائى للتعظيم والتمجيد ، فلم يخرج فى تعبيره عنها عن اطار المدح التقليدى ، الا أن النظرة الأكثر عمقا للفدائى هى أنه انسان ، لا يقبل بديلا عن انسانيته ، ويرفض أن يعامل نفاقا أو ايمانا كملاك .. وقد احسن الشاعر فواز عيد فى قصيدته "المنقوش فى البردى" بتعبيره عن هذه التجربة ، تعبيرا صادقا ، بعيدا عن الصخب والاقتتال ، من خلال صراع انسانى مشروع ، داخل النفس بين الأقدام والاحجام ، لينتصر الاقدام عبر صورة متألقة فى التاريخ العربى ، هى صورة عبد الله بن الزبير ، وقد خذله انصاره ، وما عاناه من صراع فى نفسه . جسمته أمه اسماء بنت أبى بكر رضى الله عنهما بحوارها المشهور معه : (١)

هى خطوة أو خطوتان
واذا هما بالباب .. وجهك
والنجيع
والزغردات ودمعة فى البال تقطر دمعتان

ومن التجارب الفلسطينية التى وقف عليها الشعر الفلسطينى تجربة حب الوطن والحنين اليه ، وقد رأينا صورة لها فى "قصائد للأرض" للشاعر

---

(١) أعناق الجياد النافرة ، ١٣٠ .

على فودة ، وفى قصيدة " أحببتك أكثر "[1] للشاعر عبد الكريم الكرمـــــى (أبى سلمى) الذى لا يتجاوز الشكل التقليدى للقصيدة فى شعره تعبير عن هذه التجربة وقد لونها الشاعر بألوان ذاته ، وأضفى عليها من احساســـة وفكره ، ما جعلها صورة لحقيقته النفسية ، وانعكاسا للحقائق الخارجيـــة فى ذهنه ووجدانه .

فهو يحب وطنه ، ويحن اليه ، ويتقرب منه ، ليس بالفناء لـــه ، والتعبد فى محرابه فحسب ولكن بالتضحية والقتال . . ذلك أنه يشعر انـــه يزداد حبا لوطنه واقترابا منه ، كلما حارب فى سبيله :

كلما حاربت من أجلـك أحببتك أكثـر

وأكثر من ذلك ، فهو يشعر انه يخصب ويتجدد بالثورة :

كلما دافعت عن أرضك . . عود العمر يخضر

وهو منتش بثورة شعبه ، لانه فى أتونها يتشكل ، ويتحول ، ويتطهر ، ويتحرر ، اذ يتحرر اللاجىء المشرد العاجز من عقدة الخوف والعقم ، ويصير انسانا مقاتلا ، يذود عن كرامة الانسان ، ويثأر للعالم من أعدائه :

يا فلسطين انظرى شعبك فى أروع منظـر
بلظى الثورة والتشريد للعالم يثـأر
لم يحرر وطن الا اذا الشعب تحرر

وهكذا أعطى الشاعر تجربته الذاتية ابعادا انسانية تضمن لهـــا الخلود .

---

(١) من فلسطين ريشتى ، ٢٦ — ٢٨ .

والشاعر الفلسطيني قد يعمد في التعبير عن تجربته الشعرية الى الأساطير الشعبية أو التاريخية ، فيعيد ترتيب أحداثها ، ويخرجها في اطار فني جديد ، يستوعب افكاره وآراءه ، ومن ذلك قصيدة " العين في الجرح "(١) للشاعر أحمد دحبور ، حيث يعبر عن ذاته ، ويفضي بما في خاطره من خلال اسطورة المهلهل .

فوجه كليب في القصيدة ، وهو رمز الوطن المغدور . يضيء المخيم الفلسطيني ، ويستصرخ أهله ،لأخذ الثأر ، ورفض الصلح مع القتلة ، فتشتعل الحمية في النفوس ، ويخرج " المهلهل " ، وهو رمز الثورة ، من أكفانه ، ويدخل في المعصر ، شاهرا سلاحه ، حاز رقاب أعدائه :

سيدي : ما لكم يمين
دمكم يثقل الجبين
دمكم أرضنا ولسن
تفجع الأرض بالبنين
دمكم قال : نحن من ؟
فخرجنا من الكفن
من بطاقات لاجئين
ودخلنا على الزمن

والحرائر الفلسطينيات يشدن به ، وينسجن من ضفائرهن ، رايـة انتصاره :

زرعت في الجرح عينـي

---

(١) حكاية الولد الفلسطيني ، ١١٤ — ١١٩ .

رأيت كل الحرائرْ
ينسجن لى رايتينِ
من مرسلات الظفائر (١)
يصنعن لى كوكبينِ
من صبر عمر مهاجر
يشدن بى : أى ثائر . .

و " المهلهل " الفلسطينى هذا ، ليس مترفا ، ولا " سيد ربيعة " أو غيرها . ولكنه العاشق الفلسطينى الفقير الجائع المحاصر :

سيدى : حبكم دفينْ
شجر الفقر عمّقـــه
يشهد الجوع والحنين
والثياب الممزّقة
يشهد الساح والطعين
حبكم يعفر السنين
والحدود المطوّقة
حبكم ، وحده ، الثقة
وبه يضرب الحزين

وهكذا ترى ان الشاعر انطلق من ذاته ، وعبر عن افكاره وخواطـره ، تعبيرا فنيا موحيا ، جمع عمق الاحساس ، وصدقـــــــه ، ووهج التجربة

---

(١) كذا فى الاصل ، والصحيح : الضفائر.

وحرارتها ، بحيث جعلنا نستجيب له ، ونشاركه الرأى ، من غير عنـــت ، ولا تلاعب بالألفاظ . . وكل ذلك لم يتأت للشاعر صدفة ، فلا بد أنه جهـــد فى البحث عن اطار فنى مناسب لتجربته ، يجمع الأصالة والايحاء ، وجهد ، بعد ذلك ، فى لم شتات تجربته وتنظيمها ، بحيث تخرج على صورة يرضاها . . وهذا الجهد الذى يجلو التجربة ، هو الفرق بين قصيدة كهذه ، وقصائد أخرى كثيرة ، قامت على انسياق الشعراء للأهواء ، وانقيادهم وراء المعانى العامة ، التى لا تعمق احساسا ، ولا توحى بتجربة ، واندفاعهم وراء زخرف القول ، وضجيج الألفاظ .

وختاما لدراسة التجربة الشعرية فى الشعر الفلسطينى ، نقف على التجربة الشعرية فى قصيدة " اليهم وراء القضبان "(١) للشاعرة فدوى طوقان ، والمعروف ان فدوى طوقان ظلت أكثر من عشرين عاما شاعرة رومانسية منغلقـــة على ذاتها وأحزانها ، يفوح شعرها بالكآبة والحزن وانتظار الغائـــب . . حتى كان الاحتلال لمدينتها عام ١٩٦٧م ، حيث بدأت تحولها نحـــو الواقعية . . من رد فعل للهزيمة ، الى رفض ساذج لها ، واستمرت فـــى تطورها الى أن أصبحت شاعرة ثورة ، عبر جدلية الشهادة ، التى لا تعنى الموت ، بقدر ما تعنى التوالد والتناسخ والحياة الخالدة . . وكانـــت قصيدتها " خمس اغنيات للفدائيين " فى مجموعتها " الليل والفرســـان " قمة هذا الموقف الجديد .

وتجربة الشاعرة فى مجموعتها التالية " على قمة الدنيا وحيـــدا " امتداد لهذا الموقف الذى تبلور فى " الليل والفرسان " وخير ما يمثل هـــذا

---

(١) على قمة الدنيا وحيدا ، ٧٤ .

الموقف فى مجموعتها " على قمة الدنيا وحيدا " قصيدة " اليهم وراء القضبان" التى تقدمها " الى بناتنا وابنائنا الذين التهمتهم السجون فى اسرائيل وفى كل مكان " والطفت للنظر ان هذه القصيدة تتألف من خمس أغنيات مثل قصيدتها " خمس أغنيات للفدائيين " ولعلها أرادت أن تلفت نظر القارىء الى هذه القصيدة المنشورة فى مجموعتها " الليل والفرسان " ، والواقع أن القصيدتين تفترقان من بحر واحد هو الصمود والمقاومة فى السجن كما فى الجبل ، أو أى مكان يتواجد فيه الثائر الفلسطينى الذى لا تشغله همومه الذاتية ، بل يشغل بهموم الوطن والشعب .

وهكذا يتضح أن موضوع التجربة فى كلا القصيدتين ما هو الا اطار لتجربة الصمود والمقاومة التى تتغلغل فى وجدان الشاعرة وفكرها .

فى المقطع الأول " الأغنية الوصية " من قصيدة " اليهم وراء القضبان" نرى السجون تحجز ضوء الشمس ، عن براعم الصبى ، لتسكت صوت الثورة ، ولكن أغانى الثورة ونداءات الشهداء تهدر بها الشفاة وتخترق الظلام والجدران :

" يا اخوتى "
" يدمى أخط وصيتى "
" أن تحفظوا لى ثورتى "
" بدمائكم "
" بجموح شعبى الزاحفة " (١)

---

(١) من أناشيد الثورة الفلسطينية ، شعر : محمد حسيب القاضى ، انظرها فى : نشيد للبندقية والرجل ، تحت عنوان : وحملت قلبى قنبلة ، ١٠٥ .

وفى المقطع الثانى " من مفكرة رنده " نستمع الى خفقات قلـــــــب مناضلة فلسطينية ، فى منتصف الليل ، وهى تنصت الى خطوات السجـــان التى تقربها من غرفة التحقيق والتعذيب ، ولكنها لا تضعف ، بل تصمـــم على الصمود ، وعدم الاعتراف ، رغم الوجع والدماء التى ستنزفها :

توحشى ما شئت يا
شراسة الأوجاع
فلن ينزّ من دمى جواب

وفى المقطع الثالث "من مفكرة سجين مجهول مكان السجن " ، يعـم الظلام ، ويقف الزمن ، وتختلط الفصول ، ولكن خلف حدود السجن ، يمضـى تيار الزمن نحو النور :

خلف حدود الليل
الشمس فى انتظارنا تطل والقمر

وفى المقطع الرابع " من مفكرة هبه " تصوير انسانى لذكريات وخواطـــر طالبة مناضلة فى السجن :

أتابع خطوات أمى
واسمع تفكير أمى
أتوق الى حضن أمى
ووجه النهار

وفى المقطع الخامس " من مفكرة تيسير " خواطر سجين يفكر فـــــى أهله وأحبابه ورفاقه وأشجار وطنه ، وهو يؤمن ان الغد له ولهم :

يا هذه الجدران ،
الأخوة الأحباب والأهلون
ما يفعلون الآن ؟
لعل قاطفى الزيتون يقطفون
لعل زيتون الجبال
يئن بين فكى المعاصر
لعل دمه يسيل . .
يا حامل القنديل
الزيت وفر أطعم القنديل
وارفعه للسارين
ارفعه مثل الشمس
فالوعد لقيافى ربى " حطين "
والوعد لقيافى جبال " القدس "

وأحسب أن السهولة والعفوية التى اتسمت بها القصيدة ، جـــزء من التجربة الشعرية فيها ،لأنها نأت بها عن الافتعال ، وتردي ـــــد الشعارات . وجعلت منها تصويرا انسانيا لصمود الانسان الفلسطينـــى وتطلعاته .

على أن وحدة المعاناه والتجربة الفلسطينية تغرى بالتســاؤل: لم فشل بعض الشعراء الفلسطينيين ، ونجح آخرون ، فى التعبير عن تجاربهم ؟

أحسب أن ذلك يعود الى عاملين : الأول ثقافى ، والثانـــى بيئى .

فالعامل الثقافى ، يفسر أسباب فشل الاتجاه التقليدى فى التعبيـر

عن تجربته ، والمعروف أن هذا الاتجاه ساد الشعر الفلسطيني في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وما زالت امتداداته فكرا وثقافة الى اليوم ، وخير من يمثله من الذين ما زالوا في الحياة : برهان الدين العبوشي واكرم الشقيري .. وهذا الاتجاه لا يحفل بالتجربة الشعرية ، بل ان هذا المصطلح لم يكن معروفا ابان ازدهار هذا الاتجاه .

أما الكلاسيكية الرومانسية التي يمثلها الشاعر عبد الكريم الكرمي ، فقد احتفظت من الاتجاه التقليدي بعمود الشعر ، وفخامة اللفظ ، وجودة الصياغة ، وسحر العبارة ، وأخذت من الرومانسية احتفالها بالخيال والتجربة الشعرية والوحدة الفنية ، بما مكنها من تقديم تجارب شعرية غنية ..

أما الواقعية ، فقد أساء بعض الشعراء الفلسطينيين فهمها ، اذ ظنّوها مجرد تصوير أو محاكاة للواقع ، ويتضح هذا الاتجاه في شعر هارون هاشم رشيد ، الذي ـ كما لاحظنا ـ لا يعدو أن يكون محاكاة فجة للواقع ، وحسنه هذا الاتجاه تتمثل في جنوحه نحو السهولة ، الا أنه لم يقدم اعمالا فنية تعبر عن تجربة عميقة ، بل قد يشوه الواقع ويسلبه جماله ..

أما العامل البيئي ، فأقصد به الظروف المعيشية التي قد يجد الشاعر نفسه أسيرها ، فهذه الظروف قد تفسد تجربة بعض الشعراء ، كما هي الحال مع راضي صدوق الذي ارتبطت معيشته بالعمل في وسائل الاعلام الأردنية والسعودية والكويتية .. فكان ذلك كابحا لتطلعاته وطموحاته كفلسطيني ، حيث لم يجد له متنفسا غير التعبير عن الحزن والعدمية ..

أما معظم التجارب الشعرية الناجحة في الشعر الفلسطيني ، فقد اتجهها شعراء لم تستعبدهم لقمة العيش ، وارتبطوا بشكل أو بآخر بالثورة والنضال ، وبالواقعية كسبيل لا كمال النقص في الواقع الفلسطيني الذي ينتمون اليه ..

الفصل الثاني

وحدة القصيدة وبناؤها الفني

تقوم القصيدة العربية التقليدية على وحدة البيت ، ووحدة الوزن ووحدة الاطار الذى تُصبّ فيه من استهلال بالنسيب ووقوف على الأطلال ، الى تصوير الرحلة والراحلة ، وهى غالبا الناقة ، ومن ثم الانتقال الى غرض القصيدة أو أغراضها ، على أن هذا الاطار لم يكن ملزما ، فهناك كثير من الشعر العربى فى الجاهلية يخرج عليه ، وخير مثل على ذلك شعر الصعاليك الذين كانوا يهجمون على أغراضهم من غير تمهيد أو مقدمات خارجة عنه ، ولا عجب فى ذلك ففى خروجهم على مجتمعهم وثورتهم عليه ، وفى حياتهم ما يبرر ويفسر خروجهم على تقاليده الأدبية . .

وعندما جاء الشعراء المولدون ، وثاروا على هذا الاطار ، لم يستطيعوا ان يقدموا له بديلا ، وكل ما فى الأمر أنهم دعوا الى استبدال الوقوف على الاطلال بوصف الخمر . . وهكذا لم يستطيعوا ان يتقدموا بالقصيدة العربية ولو خطوة على طريق وحدتها الموضوعية أو الفنية . . على أن دعوتهم كان لها بذورها فى الشعر الجاهلى وخير مثال لذلك معلقة عمرو بن كلثوم التى مطلعها :

ألا هبى بصحنك فاصبحينا

ولا تبقى خمور الاندرينا

ولم يكن لنقل فلسفة الاغريق وكتابات " أرسطو " النقدية الى العربية كبير أثر فى التقدم بالقصيدة نحو الوحدة العضوية وحتى الموضوعية ، ومرد ذلك أن نقاد العرب القدامى لم يستوعبوا حديث أرسطو عن وحدة العمل

الفنى ، ويرجع ذلك لانهم قرأوا نقد ارسطو مجردا من تطبيقاته فى الأدب الاغريقى ، اذ انحصر اهتمام العرب بفلسفة اليونان وحكمتها وطومهـــا دون أدبها .. ولم ينبغ فى العربية فى ذلك العصر شاعر يجيد اللغة الاغريقية .. فكان دارسو هذه اللغة ، فى الغالب ، من العلماء والفلاسفة .. لا مـــن الشعراء .. ولا شك ان العالم أو الفيلسوف أقل استجابة للفن من الشاعـــر المبدع .

وفى أواخر القرن التاسع عشر برزت الدعوة الى الوحدة فى القصيـــدة العربية ، أول ما برزت ، على لسان شاعر اطلع على الاداب الغربيـــــة ، واستجاب لها بوعى من احساسه الفنى ، هذا الشاعر هو خليل مطـران . وترسخت الدعوة فيما كان يصل الى العالم العربى ، فى أوائل هذا القرن ، من الشعر والنقد المهجريين المتأثرين أشد التأثر بالآداب الغربية ، وتعمقت أكثر على يد أصحاب " الديوان " ومدرسة " أبولو " من بعدهم .

الا أن هذه القضية النقدية ، على الرغم من مرور قرابة القرن علـــى بروزها فى الأدب العربى ، ما زالت تثير جدلا بين الشعراء والنقـــاد .. وما زال من الشعراء من لا يحفل بها متشبثا بالاطار العام للقصيدة العربية التقليدية .. ومنهم من استفاد استفادة جزئية منها بابقائه على وحـــدة البيت مع مراعاة جانب واحد من جوانب الوحدة الفنية فى القصيدة هو جانب الموضوع .. وقدم الشعراء الرواد ومن تبعهم قصائد ارتقت بالقصيدة العربية الى الوحدة العضوية أو الفنية وبذلك انتقل الشعر العربى ، على العمـــوم ، من تعدد الأغراض والموضوعات فى القصيدة الى وحدة الموضوع ، وحقق بعضه الانتقال الى الوحدة العضوية او الفنية .

وجاء الشكل الجديد للقصيدة العربية المتمثل فى " شعر التفعيلة " ليؤكد انه أكثر طواعية للمعنى ولتيار الشعور ، وأنه أقدر على تحقيق الوحـــدة

العضوية أو الفنية فى القصيدة ، وفى السنوات الأخيرة لم يعد بعض شعرائه يكتفون بوحدة القصيدة ، بل امتد بهم الطموح الى الوحدة عبر المجموعة ..

ودراسة البناء الفنى والوحدة فى الشعر الفلسطينى فى هذا البحث لا تطمح الى حصر ابنيته الفنية ، أو وضعه فى قوالب جاهزة ، وحسبها أن تقدم دراسة تطبيقية تعنى بتطور بناء القصيدة ووحدتها فيه ، من خلال نماذج منه متباينة البناء ، محاولة ان تعلل لهذا التباين بين شاعر وشاعر ، وبين قصيدة وقصيدة ، لتشير فى النهاية الى اتجاهات الشعر الفلسطينى ومواقفه من قضية وحدة القصيدة .

وأبدأ هذه الدراسة التطبيقية بقصيدة " أزفت ساعة الجهاد "(١) للشاعر برهان الدين العبوشى ، التى تقوم على وحدة البيت ووحدة الموضوع العام ، ولكنها ، مع ذلك تتألف من حشد من الخواطر والافكار والمعانى التى تكاد تلتقى حتى تفترق ..

ففى مطلع القصيدة يدعو الشاعر قومه للجهاد والعمل ، اذ اقتربت ساعة الخلاص ..

أذنت ساعة الجهاد فشدوا
ودنت ساعة الخلاص فجدوا

وفى البيت الثانى يعود الى نفسه ، وانشغالها بقضية الوطن :

لا أرانى أنام ليلى قريرا
وبلادى يعيث فيها الألد

---

(١) النيازك ، ١٢٢ .

ويؤكد هذا المعنى بحكمة عامة اذ يقول :

لا ينام الأبى عن طلب الثأر

حبانا وما من الحرب بـــــد

ليعود بعد ذلك الى نفسه ليخبرنا ان أزير الرصاص يطربـــه . وأن الشيب يزيده عزما ومضاء .

وينتقل بعد ذلك الى ثورة قومه ، اذ ثار حقد ابطالهم ، وهبـــت أسودهم ، وتنادت جيوشهم ، وتبارت نسورهم ، واحتشدت اساطيلهـــم ، زاعما أن الحدود زالت ، وان الوحدة العربية تحققت :

ثار حقد الكماة والتهب الكـون

ضراما وهبت الأسد تعـــدو

وتنادت جيوشنا واستحـــرت

وتبارت نسورنا تستعـــــد

فكأن الصحراء تنبع جنـــدا

وكأن السماء برق ورعـــــد

وكأن البحار أمست سفينـــــا

وبطون الحيتان للظلم لحـــد

وتلاشت حدودنا فرجعنـــــا

أمة لا يشينها اليوم حـــد

وينتقل بعد ذلك الى اليهود ليقول انهم أفسدوا وخانوا وان ليس لهم مقام فى أرضنا ، ولن تنفعهم وعود الاستعمار وأساطيله :

ليس في القدس لليهود مقـــام
بعدما افسدوا وخانوا وصـــدوا
ليس يجديهم أساطيل نـــذل
ليس يحميهم من الموت وعـــــد

ليكشف ، بعد ذلك ، أن أمته لديها الجنود والدين والأبطـــال وليس لدى اليهود غير جنود لقطاء ، وتعال وحقد على الله ، وان اعتزازهـــم بالاستعمار ، وعبوديتهم له لن تجديهم ، فليس للعبيد كيان ، وليس لهم من اله غير العجل والقرد ، أما نحن الأحرار فكياننا حق ، والهنا رب كريـــم :

ان في أمتي جنودا ودينـــا
ولدى أمتي صلاح وسعـــد
ولديكم من الجنود لقيـــــط
وتعال على الاله وحقـــــد
ان زهوتم (بلندن) وسواهـــا
فعليكم قبائح العبد تبـــدو
تستدرون عطفهم بدمـــــوع
أبدمع الصغار ينصر عبـــــد
ومتى كان للعبيد كيـــــان
فكيان الأحرار حق وجنـــــد
واله الأحرار رب كريـــــم
واله العبيد عجل وقـــــرد
ايها القاصرون عقلا ودينـــــا
ان بحر الحياة جزر ومـــــد

ولست بصدد بيان الفساد فى هذه المعانى ، التى قد تعبر عن عاطفة ، ولكنها تجانب الصدق الفنى والموضوعى ، وتذكرنا بشعر الهجاء القديم .. وواضح أن القصيدة ، وان بدا انها تتحدث عن موضوع واحد هو موضوع الوطن والجهاد ، فانها مع ذلك تتناول العديد من الموضوعات الفرعية ومنها :

الدعوة للجهاد ، والوصف المفتعل للجيوش العربية ، والوحدة العربية ، والفخر وهجاء اليهود .. وعليه فقد لا نكون مبالغين اذا قلنا ان القصيدة لا وحدة تجمعها غير الوزن والقافية .. وقد يكون للشاعر عذره فى ذلك فهو ينتمى الى المدرسة التقليدية التى تعتمد وحدة البيت ، لا وحدة القصيدة ، أما الذى يؤاخذ عليه فهو مجانبة الصدق الفنى والموضوعى ، وتزداد مسؤوليته عن ذلك اذا عرفنا ان القصيدة قيلت خلال حرب حزيران (يونيو) ١٩٦٧م ، وانها تفتح المجال للعدو للسخرية منا ومن شعرنا أمام العالم ..

أما قصيدة " الطوفان "(١) للشاعر على هاشم رشيد ، التى تعبر ، من خلال الرمز ، عن رؤية متشائمة للواقع ، فموقفه ، بحكم بنائها الروائى ، لتحقيق نوع من الوحدة ، من خلال وحدة الحدث ، ولكن وحدتها تنفصم فى أكثر من موضع ، لان الحدث لم يتسلسل فيها حسب الاحتمال أو الضرورة ولبيان ذلك يحسن أن نقرأ القصيدة :

واقبل الطوفان
من غير نوح أقبل الطوفان

---

(١) الطوفان ، ٧٩ — ٨٢ .

ما حده الزمان والمكان
لكنما السفينة الحزينة
فى موجه من غير ما ربان
لا بل بها اعجوبة الزمان
فكل من يركبها ربان
القرد فيها يزجر الغزال
والثعلب المكار والذؤبان
تصارعوا زوبعة مجنونه
ليمسكوا بالدفة السجينة
حتى الافاعى تركب السفينة
فلا تلم ان أصبحت حزينة
الموج فوق الموج فوق الموج
وحولها تحوم الحيتان
ومزقت رياحها الشراع
وأسلمت للنوء للضياع
واعجب معى لراكبى السفينة
فى سفسطات مرة عقيمة
كالعلك[1] الزرى فى الأفواه
ما فكروا ، كيف لهم نجاه
قد جادلت سباعها القرود
وزمجر الخنزير للأسود
حتى الحمار ضج بالنهيق
فى زهوه لا يرتضى الرفيق
ونقت الضفادع الغبية

---

(١) كذا فى الاصل ، ولعلها العلق .

وخرجت من جحرها الجرذان
والكل فى غروره سكران
لم يدر ما يخبىء الزمان
مسكينة سفينة الضياع
قد ضاع فوق ظهرها الانسان
قد مزقت شراعها الرياح
وغاب عن طريقها الصباح

وبالعودة الى القصيدة ، يلاحظ ان الاستدراك فى السطر الرابع قلق ، ويخل بوحدة القصيدة ، اذ أن قوله " من غير ماربان " مرادف لقوله السابق " من غير نوح " وليس استدراكا عليه .

أما البيتان :

فكل من يركبها ربان
القرد فيها يزجر الغزال

فرغم دلالتها على الفوضى فمتباعدان من جهة ، ولا ينسجمان مع قوله بعدهما :

والثعلب المكار والذؤبان
تصارعوا زوبعة مجنونة
ليمسكوا بالدفة السجينة

الذى يوحى بان الصراع على الدفة انما ينحصر بين ذوى الختل والمكر والقوة من الركاب دون غيرهم .

وقوله بعد ذلك : " حتى الافاعى تركب السفينة " فالسياق لا يقتضيه وحقه أن يأتى فى تعداد ركاب السفينة ، اذا اقتضى الأمر ذلك .

وبدون حاجة للوم أو عتاب ، كان حقه أن ينتقل الى نتيجة هذا الصراع ،بينما بقية ركاب السفينة سادرون فى ثرثراتهم : القرد يجادل السبع ، والخنزير يزمجر فى وجه الأسد ، والحمار يتعالى على الآخرين .. تلك النتيجة التى تمثلت فى النهاية الفاجعة :

مسكينة سفينة الضياع
قد ضاع فوق ظهرها الانسان
قد مزقت شراعها الرياح
وغاب عن طريقها الصباح

وفى القصيدة مظاهر أخرى لتفكك الوحدة منها : تدخل الشاعر فى الرواية فى مثل قوله : " فلا تلم ان أصبحت حزينة " ، وقوله : " وأصحب معى لراكبى السفينة " ، ومنها التكرار الذى لا طائل من ورائه بتغيير بعض الألفاظ بمرادفاتها أو استبدالها أو تبادلها كهذه الأبيات :

القرد فيها يزجر الغزال
قد جادلت سباعها القرود
وزمجر الخنزير للأسود

وهذين :

ومزقت رياحها الشراع
قد مزقت شراعها الرياح

وأحسب أن تسلسل الحدث ، والوحدة العضوية يقتضيان أن يعاد تنظيم القصيدة على النحو التالى :

وأقبل الطوفان
من غير نوح أقبل الطوفان

ما حده الزمان والمكان
... والسفينة الحزينة
في موجه من غير ماربان
.....
والشعب المكار والذوبان
تصارعوا زوبعة مجنونـــة
ليمسكوا بالدفة السجينة
وراكبو السفينـــة
في سفسطات مرة عقيمة
كالعلق الزرى في الأفواه :
قد جادلت غزلانها القرود
وزمجر الخنزير للاسود
حتى الحمار ضج بالنهيق
في زهوه لا يرتضي الرفيق
.....
الكل في غروره سكران
لم يدر ما يخبىء الزمان
.....
مسكينة سفينة الضياع
... ضاع فوق ظهرها الانسان
ومزقت شراعها الرياح
وغاب عن طريقها الصباح

ان عليا شاعر كلاسيكي يطعم كلاسيكيته بسهولة الواقعية ، وخيال الرومانسية ، ويستفيد من انجازات الشعر الحديث في الترميز والموسيقا ، وفي قصيدته السابقة يبدو تأثره بهذه التيارات جميعا . وأحسب أن هذه التيارات التي تتجاذبه هي المسؤولة عما شاب قصيدته من ضعف اللغة واختلال البنية ، فبوسعنا أن القصيدة رمزية ، فقد جمعت عيوب الكلاسيكية من الخطابية والمباشرة والنثرية الى مجافاة البيت لأخيه ، كما أنها وقعت في شراك الواقعية من حيث ضعف اللغة وابتذالها كما بدت في مثل هذه الأبيات :

لا بل بها عجوبة الزمان
فلا تلم ان اصبحت حزينة
واعجب معي لراكبي السفينة
في سفسطات مرة عقيمة
ما فكروا كيف لهم نجاه
قد جادلت سباعها القرود
وزمجر الخنزير للاسود
حتى الحمار ضج بالنهيق

لكل ذلك لم تحقق القصيدة الا حدا أدنى من الوحدة رغم أنها مؤهلة بحكم اطارها لتحقيق حد اعلى .. وعلى كل حال ، حسب الشاعر انه يقف موقفا وسطا بين القديم والحديث .. وبين وحدة البيت والوحدة العضوية محققا وحدة الموضوع ، ووحدة الرؤية الشعرية .

أما قصيدة عبد اللطيف عقل " حب على الطريقة الفلسطينية "[1]

---

(١) عبد اللطيف عقل ، هي أو الموت ، (نابلس : مكتب الصحافة الفلسطيني ، ط : ١ ، ١٩٧٣) ، ٣٤ .

فتبدأ كتعبير ذاتي عن حب الوطن والفناء فيه . لتنمو بالتالي وتأخذ طابع العموم وتقترب من الموضوعية ، ولعل هذا يفسر تدرج وحدتها الفنية من وحدة نفسية في البداية الى ما يقرب من الوحدة العضوية .

تبدأ القصيدة بصور متماثلة ، كحبات عقد ، لا تنبثق كل واحدة من الأخرى ، ولكن ينتظمها سلك واحد ، وتوكد في مجموعها أثرا واحدا :

أعيشك في المحل تينا وزيتـا
والبس عريك ثوبا ممطـرْ
وابني خرائب عينيك بيتا
واهواك حيا ، واهواك ميتا
وان جمعت أقتات زعتـرْ
وامسح وجهي بشعرك ، التاعُ ،
يحمر وجهي المغبر
وأولد في راحتيك جنينا
وأنمو ، وانمو وأكبر
وأشرب معناى من مقلتيـكِ
فيصحو وجودي ويسكر

وتنتقل بعد ذلك الى جانب موضوعي هو جزية الحب الفلسطينـــي ممثلة في المحاضر والمصادرة والملاحقة والتعذيب والقتل . . واعتزاز الفلسطيني وتمسكه بمن يحب رغم الثمن الباهظ الذي يُبتزّ منه . .

أسافر عبر التخوم ، وانت الحقيبةُ ،
أنت جواز المرور المزورْ
وازهو بتهريب عينيكِ ،

عند الحدود ،
وأزهو ، وازهو وأفخر
وحين يصادرك الجندُ ،
قبل العشيش
ويفقون بؤبؤ عيني المدور
أحس بأني اغتسلت من العار
أصبحت انقى
واصبحت أطهر
ولما يخافون من تحت ابطي
فاحجز في الغرف الضيقات ،
أذيل باسمك
أوراق محضر
وحين أساق وحيدا
لاجلد بالذلّ
اضرب بالسوط في كل مخفر
أحس بانا حبيبان ، ماتا من الوجد ،
سرا واسمر
تصيرينني واصيرك ،
تينا شهيا ولوزا مقشر
وحين يهشم رأسي الجنودُ
وأشرب برد السجون ،
لانساك ، اهواك أكثر ،

فهذا الجزء من القصيدة ينمو نموا عضويا ليصل الى خاتمته المنطلقية بالنسبة لكل من الفلسطيني واعدائه ، الفلسطيني يزداد حبا وتعلقـــــا

بوطنه الى حد الفناء فيه كلما عانى أكثر :

تصيرينني واصيرك
تينا شهيا ولوزا مقشر

واعداوه يزدادون وحشية وشراسة كتعبير عن هزيمتهم فى معركة سلخة عن فلسطينيته ، ابتداء بالمصادرة والمحضر والتعذيب وانتهاء بقتله والتمثيل بجثته . .

وهذا البناء العضوى الذى بدا واضحا فى الجزء الثانى من القصيدة ، انما هو التعبير الأسمى عن الصور التى ظهرت فى أول القصيدة ، بما يغرى بالقول ان هذه الصور الذاتية انما جاءت تمهيدا لهذا البناء العضوى .

على أن الوحدة العضوية تكون أوضح لو أخر الشاعر المصادرة لما بعد الاشتباه به وحجزه ، على أنه لا بأس بما أورده الشاعر" فالفلسطينية" فى حد ذاتها تصادر فى كثير من البلاد . .

وقد كان يحسن ان تكون الخاتمة :

أحس بأنا حبيبان ، ماتا من الوجد ،
سمرا واسمر
تصيرينني واصيرك
تينا شهيا ولوزا مقشر

فالبيتان يمثلان قمة التجربة ، وجاء تكثيفا وتركيزا للأثر الذى أراد الشاعر احداثه . . فحقهما ان يكونا خاتمة لها .

وفى قصيدة " اليهم وراء القضبان "[1] للشاعرة فدوى طوقان ، التى تعبر عن تجربة الصمود والمقاومة من خلال صور ونماذج بشرية للشباب الفلسطينى الذى تلتهمه سجون الصهاينة ومعتقلاتهم وسجون ومعتقلات أخرى فى بلدان أخرى ، فقد يوحى تعدد الصور والنماذج فى القصيدة بافتقارها فى جملتها للوحدة العضوية .

واذا كان بالامكان النظر الى القصيدة باعتبارها خمس أغنيات :

١ — الاغنية الوصية .

٢ — من مفكرة " رنده "

٣ — من مفكرة سجين مجهول مكان السجن

٤ — من مفكرة " هبه "

٥ — من مفكرة " تيسير "

الا أن ذلك لا يعنى سقوط القصيدة فنيا ، كما لا يعنى فشلها فى تحقيق نوع من الوحدة بين مقاطعها ، فالشاعرة انما قدمت شرائح ونماذج مختلفة لموضوعها لكنها جميعا تتسق وتحقق وحدتها بتوكيدها الأثر العام الذى أرادت الشاعرة ان تبرزه . . فأغانى الثورة ونداءات الشهداء تخترق الظلام والجدران فى المقطع الأول ، و " رنده " فى المقطع الثانى لا تضعف أو تستسلم تحت التعذيب ، بل تصر على عدم الاعتراف :

توحشى ماشئت يا شراسة الأوجاع
فلن ينز من دمى جواب

---

(١) على قمة الدنيا وحيدا ، ٧٤ .

ويخط السجين المجهول مكان السجن فى المقطع الثالث فى مفكرته :

خلف حدود الليل
الشمس فى انتظارنا تطل والقمر

و " هبه " فى المقطع الرابع تتوق الى حضن أمها والى وجه النهار .
و " تيسير " فى المقطع الاخير يؤمن ان الغد له ولشعبه :

يا حامل القنديل
الزيت وفر أطعم القنديل
وارفعه مثل الشمس
فالوعد لقيافى ربى " حطين "
والوعد لقيافى جبال " القدس "

وهكذا جاءت القصيدة فى مجموعها تصويرا انسانيا لصمود الانسان الفلسطينى وتطلعاته ، وبذلك حققت وحدتها من خلال اندغام النماذج الفردية بجموع الشعب الفلسطينى .

ان نظرية الوحدة العضوية ليست مقوله جامدة متحجرة ، ولكنها نظرية تطور وارتقاء .. ولذلك فانها تتسع لانواع مختلفة من الأبنية الفنية المعروفة .. كما انها لابد أن تتسع لانواع أخرى من الابنية التى سيبتدعها الفنانون المبدعون .. فهى منذ وضع أسسها أرسطو تنمو وتتطور بنمو الأدب وتطوره واختلاف مذاهبه .

وفى قصيدة " وداع عند الشريعة "(١) يعرض الشاعر راضى صدوق ، وهو يودع زوجه وطفلته العائدتين عبر الجسور المفتوحة الى تراب الوطن ،

---

(١) بقايا قصة الانسان ، ٤٨ .

رؤية شعرية تجمع الحنين الى الوطن وآلام الغربة وعذاباتها ، من خـــلال الواقع العربي ، المشبع بالاتهامات الباطلة ضد الفلسطينيين الذين يلاحقـون ويضطهدون في العديد من البلدان . .

وتتحقق وحدة القصيدة عبر رد الخاتمة الى الاستهلال ، من جهة ، حيث جاءت الخاتمة :

وسوف ، يا صغيرتي ، أخبئ الدموع
كل ما في العين من دمـــوع
وكل خفقة من الضلوع
فداء لحظة من الرجوع

موكدة للاستهلال :

خبأت كل ما في العين من دموع
وكل رعشة من الحنين ،
كل خفقة من الضلوع
خبأت روحي كلها ، فداء لحظة من الرجوع

ومن جهة ثانية ، رد الشاعر كل مقطع من قصيدته لما قبله ، فبعـــد استهلال مكثف قصير ، يأتي المقطع الأول :

عودي الى ترابنا الحبيب ، يا حبيبة
أنا غريبان هنا
وقد يقال اننا
نعيش في بلادنا
واننا اخوانهم ، وانهم اخواننا

وقد يقال اننا
نحن الذين ضيعوا التراب والوطن
واننا بعنا القراب والسيوف
وقد يقال اننا
نزيف النضال .. نكذب الكفاح .. نقبض الثمن
وليس في عروقنا دم شريف

انه يدعو حبيبته لتعود الى الوطن ، وتعيش في ظل الاحتلال ، لماذا ؟ ألأنه يحب وطنه ؟ ما من شك في ذلك ، ولكن ليس الحب وحده ما يحفزه لدفع زوجه وطفلته للعيش في ظل الاحتلال .. ان غربة الفلسطيني واضطهاده في وطنه العربي يجعلانه يفضل الموتفي فلسطين على حياة الغربة والتشرد ، واذا كان قد تحمل هذه الحياة مكرها ، فهو لا يريد لطفله أن يمر بهذه التجربة المريرة ، وهذا ما يسلم الى المقطع الثاني من القصيدة :

عودي الى ترابنا الحبيب ، يا حبيبه
وعفري جبينك الوضيء بالتراب
أخاف ان تعيش طفلتي غريبه
تائهة .. منبوذة .. في ملعب الصغار
وقد يقال انها لاجئة مشردة
وان أهلها بلا ديار
وقد يقال ـ طفلة حقيرة
وانها ملعونة شريرة
لان أهلها بلا ديار

وقد يقول شعلب من الصغار يلعبون فى حديقة
" خائنة وشعبها ملطخ بالعار"

فلماذا يكتب على طفلته معاناة كل ذلك ؟ اليست صخور فلسطين أحن على أبنائها ، وألين من هذه القلوب القاسية ؟ وهكذا يدخلنا الشاعر الى المقطع الثالث من القصيدة :

عودى الى ترابنا الحبيب ، يا حبيبة
يحنو عليك فى ديارنا الجماد
تضم روحك الشفيف ظلة الشجر
وكل قشة لنا وساد
وكل بيدر لنا ثمر
أكاد أسمع الأوراق والغصون فى كرومنا
ضارعة اليك بالنداء
أكاد أسمع السماء
كأنما استحال صمتها الى نداء

على أنه لو أخر قوله : " يحنو عليك فى ديارنا الجماد " الى ما بعد الشجر والقش والبيدر ، ليكون التدرج فى المعنى من قريب التناول الى بعيده ومن المحسوس للمعقول ، لكان ذلك أنسب وأكمل لوحدة القصيدة .

ان فلسطين بارضها وأشجارها وسمائها الضارعة الى أبنائها المشردين بالنداء مشوقة ـ بلا شك ـ الى اخبارهم ، وهكذا ينقلنا الشاعر الى المقطع الرابع :

عودى الى ديارنا
وحدثى التراب عن أخبارنا

نحن الذين كل يوم يولدون
مع العذاب والنضال والسجون
وكلما تعمد الكفاح فى دمائنا
وأورقت جراح
أزهر فى أرواحنا ربيع
وانتفضت غصونه رماح
لواحة فى الشمس تضرب الرياح

كما أن تكرار الجملة الطلبية "عودى الى ترابنا" أو "ديارنـــا" فى كل مقطع ، يخدم وحدة القصيدة ــ ولو بصورة شكلية ــ من حيث رده كـل مقطع لسابقه . على ان هذه الصورة الشكلية تستمد قيمتها من ارتباطهـــا العضوى بجو القصيدة وتجربتها . . وبذلك جاءت "توكيدا لفظيا" لوحـــدة القصيدة العضوية . بعد أن تحققت هذه الوحدة من الناحية المعنوية .

أما الشاعر عبد الكريم الكرمى (أبو سلمى) فأكثر شعره فى مجموعته "من فلسطين ريشتى" شعر مناسبات ، وهو على ما فيه من ابداع وروعـــــه يبقى أسير الحدث والمناسبة من جهة ، والواقع العربى من جهة ثانيـــة ، وحالة الشاعر النفسية من جهة ثالثة ، فتتحدد موضوعات القصيدة وأغراضها ، ولا تؤلف وحدة عضوية . ولكنه فى قصائده التى أفلت فيها من اسار المناسبة يحقق الوحدة العضوية فى القصيدة على نحو جيد . . ومن ذلك قصيدتـــه "فلسطينية"(١) التى تعبر عن فكرة واحدة ، هى التفاعل الأبدى بين الشعب والوطن ، والامتزاج بين الانسان والطبيعة ، وما تثيره هذه الفكرة فى النفس الفلسطينية من مشاعر الحب والحنين والامل . .

---

(١) ص ١٥ .

وبالرغم من الاطار التقليدى الذى صب فيه الشاعر أفكاره ومشاعره ، فان تمكنه من أدواته الفنية ساعده كثيرا فى تحقيق هدفه ، فقدم قصيدة متماسكة ، ذات بنية نامية . . لا تستطيع أن تقدم جزءا أو تؤخره دون أن يخل ذلك ببنيتها . وقد استفاد ابلغ استفادة فى بنائه الفنى ، من أسلوب الاستفهام والجواب ، ولا عجب فى ذلك فرد الجواب ، وقد أحسن الشاعر ترتيبه وتنظيمه ، على السؤال جعل القصيدة تنمو من داخلها ، لتحقق وحدتها العضوية :

سأل الفجر ، أين خوله ؟ فانهلت
طيوب ، وتمتمت ، كيف تسأل
هى فى كل زهرة من بلادى
عبق من صميمنا يتغلغل
انها من مروج عكاء والرملة
واللد ، نشوة تتنقل
فى كروم الجليل ، خمرية الأنداء
نشوى ، ومن كروم المجدل
عطرها منذ كان ، انفاس بيسان ،
ورغم الزمان لم يتبدل
حفنة الطيب ، من ثرى الوطن الغالى
وآه ، على الثرى لو يقبّل
خطرت والشموخ من جبل الجرمق
فيها ، ومن شعاب القسطل
يتحدى جبينها مطلع الشمس
فترنو الى الجبين المفضل

أقبلت لا الربيع أحلى ولا الخمـــر
باشهى ، ولا الصباح بأجمـــل
انها اشهية وتغار الشهـــــب
منها وموكب النور يخجـــــل
الف نجم يضيء من خلف عينيهـــا ،
ومن خلف ثغرها الف منهـــل
واذا الحرف لاح من شفتيهـــــا
عالم السحر والفصاحة هلّـــل
كيف لا ؟ بعد ما جلتها فلسطيـن ،
ضياء من السماء تنـــــزّل
وتهادت ما بين شوق وعطـــــر
وشباب وبين مجد مؤثّـــــل
وتهاوت على الدروب الليالـــــى
عندما أقبلت وفي اليد مشعـــل

انظر كيف تتابعت الابيات الستة الأولى على بيان طيب الفلسطينية وعطرها كمثلة لطيب فلسطين وأريجها مدنا وجبالا وسهولا .. وانظر بعـــد ذلك كيف ربط شموخها وارتفاعها فوق الشمس ، وشموخ جبال فلسطيـــن وأمجادها .. ليصل في خمس الأبيات التالية بين نورها وجمالها وبيـــن وطنها فلسطين :

كيف لا ؟ بعد ما جلتها فلسطين
ضياء من السماء تنـــــزل

وفي البيتين الأخيرين تلتقي كل هذه المحاسن من عطر وشبـــاب وجمال ونور ومجد ونضال للاطاحة بالظلام ونشر النور ..

وقد يحسن أن نلفت النظر هنا الى تدرج الشاعر فى معانيه من المحسوس للمعقول من العطر والطيب الى الرفعة والشموخ والمجد العريق ونور المعرفة . .

وفى قصيدة معين بسيسو "كراسة فلسطين كما سجلها مقاتل من فتح مقطعا فوق كعب بندقيته ، ومقطعا فوق قميصه ، ومقطعا فوق عنقه" (١) التى تصور ، فى لوحات فنية بديعه ، ثلاثة أوجه للقضية الفلسطينية ، فى ثلاث مراحل هى : النكبة ، وهزيمة حزيران (يونيو)عام ١٩٦٧م ، والثورة ، تبدو وحدة القصيدة ، أول ما تبدو ، فى هذا الترتيب الزمنى للموضوع ، واذا لم يكن للشاعر فضل فى هذا الترتيب لأنه صورة للواقع ، فحسبه انه احتفظ به كما هو من غير خلط أو انتقال عشوائى ، من مرحلة لمرحلة ، ومن وجه لوجه ، وحسبه انه استكمل الحديث فى كل وجه فى مكانه قبل أن ينتقل لما بعده ، كما جعل كل وجه منها مدخلا لما يليه .

ففى المقطع الأول يطالعنا وجه النكبة ، والنكبة عند معين بسيسو ليس نكبتنا بفقد جزء عزيز من وطننا العربى ، فيا طالما تعرضت أجزاء منه للغزو ، وطالما تعرض هذا الجزء نفسه للعدوان ، بقدر ما هى نكبة الفكر العربى والكلمة العربية والحياة العربية . . وقد تردت جميعها فى الزيف والافتعال ، فأصبحت فلسطين سلما للمغامرين والأدعياء من كل صنف . جمجمتها خوذة تخفى العورات وكأس تحتلب فيه طاقات الأمة وتمص دماؤها . . ومن دمائها واشلائها تبنى القصائد ، بل ومن اكفان شهدائها تصنع "أقماط الشعراء" . . وعلى جسدها يتتابع الخطباء والمهرجون . .

---

(١) كراسة فلسطين ، ٩ .

وبرغم افتضاح كل هؤلاء فما زالوا يتابعون ألاعيبهم البهلوانية فى " سيـــرك " فلسطين . .

ما زال هنالك فى الكرم " عناقيد "
ستعصر باسم فلسطين
ما زال هنالك فوق حبال الشعراء
قصائد تتدلى ترشح باسم فلسطين
ما زال هنالك فوق " السندان "
حديد يطرق ،
خوذات ، حدوات " أوسمة وتياشين "
ما زال هنالك فى الثلاجة
لحم " صلاح الدين "

ويدهى أن يقود هذا الوضع العربى المتهالك الى الهزيمة ، الـى حزيران (يونيو) :

سقطت " غزة " فى الفخ . .
انكسرت " بيضة طير الرخ " . .
تلك الحرباء . . .
عارضة الأزياء
سرقت وجه " الخنساء "

فماذا فعل الشعراء ؟ لقد ركبوا "براق " حزيران ، حتى جمـح وألقاهم عن صهوته ، ومضوا يطلقون قصائدهم حتى ضاقت بهم الأشجـــار ، فصفقتهم أغصان الليمون ، والتفت حول أعناقهم جذور الزيتون . .

ان موقف الشعراء لم يتغير فى جوهره . . ولكن موقف " البراق " والأشجار منهم وتمردها عليهم يمثل نموا فى القصيدة ويمهد لوجه آخـــــر

هو وجه الثورة :

فى ليل لا يعرف فيه الضارب فى الليل خلاصة . .
انطلقت يا " فتح " رصاصة
سال الدم . .
. . . . . .
وأسكنا بالدم خيطا . .
. . . . . .
هذا الخيط من الدم . .
هذا السلك الذهبى . .
" تليفون الثورة " . . .
ـ هى ذي السماعة يا فتح
ـ آلو . . . آلو . . .
ـ العالم يسمعنا الآن . .
ـ كل عناقيد الدالية رصاص يا فتح
ـ كل رؤوس الأطفال ، وكل التفاح
على شجر التفاح قنابل يا " فتح " . .
دا . . . داد دا . . . دا . . . دادادا . . .
بادا دم . . بادا دم . . . بادا دم . . .
العالم يسمعنا الآن . . .

وهكذا نمت الرصاصة ، لتصبح رصاصا وقنابل . . وهاتفا يصلنـــا بالعالم ، وهكذا انقذتنا الثورة واخرجتنا من الرطوبة والعفونة والزيـــف والظلام الى النور . . أخرجتنا من كهف النسيان الى سمع العالم وبصره ، فلم نعد مجرد لاجئين ينتظرون احسانه ، بل مقاتلين فى سبيل حرية الانسان وشرفه وكرامته وحقه فى الحياة :

يا رجل ويا امرأة العالم . .
دمنا يصبغ دمية طفلك . .
دمنا يتبعك كظلك . .
كونى معنا الآن . . .
كن معنا الان . .
كونوا معنا الآن . . .
. . . . . .
نحن سنعطيكم شرف الانسان
وشهادة ميلاد الانسان
نحن سنعطيكم اسم الانسان

ان نمو الفكرة فى القصيدة ، على هذا النحو ، من غير ما فجوات أو نقلات مفاجئة ، ومن غير ما حاجة الى تقديم أو تأخير ، أو حذف أو زيـــادة جعل منها خلقا فنيا تاما ، ووحدة عضوية متكاملة ، على الرغم مما شابهـا ــ أحيانا ــ من اضطراب فى الوزن والصور الجزئية . .

أما قصيدة محمود درويش " طريق دمشق "(١) فتقوم على تعريـــة واقعنا العربى تمهيدا لتغييره من خلال الحركة والنضال . . وطريق النضـال فى القصيدة وسيلة وغاية فى نفس الوقت ، وسيلة تغيير الواقع الخارجـــى للأحسن ، وغاية ، لانهـا تطهير للنفس العربية من علتها . . وفصل لذاتها المريضة عن الذات السليمة . .

وتتحقق الوحدة العضوية فى القصيدة من خلال وحدة الروئيـــة العامة ، ومن خلال بنائها الدائرى الذى يرد كل مقطع لسابقه ، ومن خلال

---

(١) محاولة رقم (٧) ، (بيروت : دار الاداب ، ١٩٧٤م) ، ١٥٥ .

نموها العضوى من البداية للنهاية . .

تبدأ القصيدة بصورة ممعنة فى التجريد توحى بانه لا تغيير بغير حركة :

من الازرق ابتدأ البحر . .
هذا النهار يعود من الأبيض السابق . .
الآن جئت من الأحمر اللاحق
اغتسلى يا دمشق بلونى
ليولد فى الزمن العربى نهار . .

لتوكد بعد ذلك أن تفجر الطاقات العربية يعيد الى النهر حركته ويخرجنا من اطار التاريخ والخرافة الى الفعل فى التاريخ ، وان الانسان العربى اذ يثور على ذاته ويتوحد بقوة الفعل فى التاريخ التى صنعت المجد العربى قديما مؤهل لصناعة أمجاد جديدة :

أحاصركم : قاتلا أو قتيلا
وأسألكم : شاهدا أو شهيدا :
متى تفرجون عن النهر ، حتى أعود الى الماء أزرق
أخضر
أحمر
أصفر
أو أى لون يحدده النهر
انى خرجت من الصيف والسيف
انى خرجت من المهد واللحد
نامت خيولى على شجر الذكريات
ونمت على وتر المعجزات

ارتد تنى يداك نشيدا اذا أنزلوه على جبل ، كان
سورة " ينتصرون " . .

ويرد الشاعر الحلقة الثانية من القصيدة الى بداية الحلقة الأولى ، حيث الحركة هى طريق التغيير من الجدب الى الخصب ومن الموت للحياة ؛ ولكن الصورة هنا تتسع وتتفتح وتنمو ، مؤكدة أن عودة العربى للفعل فى التاريخ ليست مستحيلة ـ كما قد يزعم ـ ما دام مستعدا لدفع الثمن الذى يتمثل فى تطهير النفس من الاستكانة والخضوع بالانعتاق من القيود التى يفرضها على نفسه أو تفرض عليه . ويبتر الذات المريضة فيه :

أفتح جرحى لتبتدىء الشمس . . ما اسمى ؟ دمشق . .
وكنت وحيدا . .
ومثلى كان وحيدا هو المستحيل
أنا ساعة الصفر دقت
فشقت
خلايا الفراغ طى سرج هذا الحصان
المحاصرين المياه
وبين المياه
أنا ساعة الصفر . او ساعة الزمن العربى ، وفى
جسدى عقربان :
دمشق . . وصوتى
وجئت أقول :
أحاصرهم قاتلا أو قتيل
أعد لهم ما استطعت . . وينشق فى جثتى قمر المرحلة
وامتشق المقصلة

احاصرهم : قاتلا أو قتيل
وأنسى الخلافة فى السفر العربى الطويل الى القمح
والقدس والمستحيل

وهو يرد الحلقة الثالثة الى الحلقة الأولى ، ولكن احساسه بالتناقض يزداد فيثور على نفسه ويسيل دمه ويكبر جرحه ويشتد حوله الحصار:

من الأسود ابتدأ الأحمر . . ابتدأ الدم :
هذا أنا . . هذه جثتى
أى مرحلة تعبر الان بينى وبينى
أنا الفرق بينهما
همزة الوصل بينهما
قبلة السيف بينهما
طعنة الورد بينهما

وهو يشعر أنه كلما اتسع طريق النضال وسال الدم كلما ضاقت المسافة بينه وبين نفسه ، وصغر جرحه توطئة لالتئامه ، وان هذا الاتساع نفسه يفك الحصار عنه ويوسع الأرض من حوله :

آه ما أصغر الأرض
ما أكبر الجرح . .
مسروا
لتتسع النقطة . . النطفة . . الفارق . .
الشارع . . الساحل . . الأرض . .
ما أكبر الأرض
ما أصغر الجرح .

وهكذا يحل صراعه النفسى ومعاناته المعنوية من خلال الحركـــة والنضال ..

هذا طريق الشام .. وهذا هديل الحمام
وهذا أنا .. هذه جثتى
والتحمنا
فمـــروا ..
خذوها الى الحرب كى انهى الحرب بينى وبينى
خذوها .. احرقوها باعدائها

وهكذا فان العبور الى النصر والخلاص يمر بتطهير النفس العربية .. ومن هنا جاءت بداية الحلقة الرابعة :

من الأبيض ابتدأ الازرق ..
ابتدأ الموج

أى من الطهر تبدأ الحركة وليس من السكون كما ذهب بعض من نقدوا القصيدة ونستطيع بعد ذلك أن نسلسل بداية الحلقات الأربع كما يلى :

لا تغيير بغير حركة ، والحركة هى طريق التغيير من الموت للحياة ، ومن الواقع الظالم المتفجر يبدأ فصل الذات المريضة عن الذات السليمـــة ، ومن الطهر تبدأ طريق الخلاص ، حاطمة أصنام السلبية والاستسلام للزمـــن أو القدر .. وهكذا يحدد فى الحلقة الرابعة الطريق والخط العام ولكنـــه يقابل من المتشككين باسئلة مختلفة : الى أين ؟ الى متى ؟ ما الثمـــن ؟ هل هذا ممكن ؟ .. وجوابه على كل ذلك ينطلق من مقولة سابقة حددهـــا منذ البداية هى ان الموت بداية الحياة ، وان الدم هو الدليل .. وهـــو لا يعرف الا ان قدره ان يمضى على هذا الطريق الطويل .. ويبتسم لسائليـه ويسأل دمشق :

ابتسمت ، شكوت دمشق الى الشام :
لماذا محوت الوف الوجوه
وما زال وجهك واحد
لماذا انحنيت لدفن الضحايا
وما زال صدرك صاعد
وأمشى وراء دمى . وأطيع دليلى
وأمشى وراء دمى ، نحو مشنقتى
هذه مهمتى يا دمشق . .
من الموت تبتدئين . . وكنت تنامين فى قاع صمتى
ولا تسمعين . .

ولكنه لا يصدم على الطريق من يواجهه ويتفاعل معه ، خارجا من السلبية والاستسلام للزمن وانتظار المعجزات . . معبّراً عن رؤية جديدة للحرب تخرج بها عن مفهومها التقليدى لتصير تطهيرا للنفس العربية من أدوائها ، وتفجيرا لدماء الحياة فى عروقها :

نحارب ؟ لسنا نحارب
نطلع من شفرة السيف بين الدخان وبين اللهب
نحارب ؟ كلا .
نعيد الى الياسمين بياضا يحاصره الآخرون
وظل التعب
نعيد الى الطير عاداته فى الغناء
نعيد الى البحر لون السماء
نعيد الى الصخر شكل الندى
ومذاق العنب

نحارب ؟ كلا
نعيد الى بردى طوله المنزلى
وندفع عنه الزكاة لصيف بخيل
ولسنا نحارب
لكننا نطرد النمل من دمنا ،
شرب النمل حتى الثمالة ،
لسنا نحارب
لكننا نقتفى أثر النبض فينا

هذا الموقف من الحرب يسلمنا الى الحلقة الخامسة ، حيث يحتوى اللون الأحمر ما عداه ، وتصبح الحرب مرادفا للحياة ، والموت نقطة انبعاث ، والمشنقة تشف عما وراءها . .

من الاحمر ، اشتعل الصوت
صاح بنا الصمت
حولنا الموت
مشنقتى لا أراها
رأيت سواها
من الاحمر . . انتشر اللون
غطى المسافة والكون
شق الخرافة واللون
مشنقتى لا أراها
رأيت سواها
. . . . . .

وهكذا وصل الشاعر برؤيته الى قمتها ، وأتت بقية الحلقة الخامسة تركيزا للأثر الكلى فى القصيدة ، ومحصلة تتجمع فيها خيوط التجربـــة :

وهذا دمى
مصدر اللون . هذا دمى
يحـارب
اعنى : يشكـل
أعنى : يبـدل
أعنى : يحول
هذا دمى
يعلن اليوم عرس دمشق وحيفا
وخطبة حمص ويافا
ويرجع للناس أسماءهم
ويكتب للزمن العربى نهار .

ومن خلال هذا العرض يتبين أن القصيدة نمت نموا عضويا حتـــى اكتملت ونضجت ، محققة الوحدة العضوية فى أزهى صورها ، فكل حلقـــة من حلقاتها ردت الى سابقتها . . كما أن كل حلقة منها نمت من داخلهـــا وبنى آخرها على أولها ، واكمل كل بيت ما قبله . .

وقد يحسن الوقوف أخيرا على تغريبه الشاعر الفلسطينى خالد أبو خالد " اجتياز الليالى الألف يبدأ بخطوة واحدة "(١) فهى عمل فنى فريد . .

تغريبة خالد ابى خالد خماسية ملحمية يرتكز كل جزء من أجزائهـــا الخمسة على اسطورة عربية تتشابك فى الوجدان الشعبى الفلسطينى والعربى

---

(١) بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٢م .

ولكن الشاعر لا يروى هذه الأساطير بل يعيد صياغتها ويبعث فيها الحياة لتعيش وتواصل الصراع ، ويوحد هذه الأساطير الخمس ــ فى منطق الشاعر ــ صراعها الازلى ضد الظلم والشر والخيانة ، حتى ليلة شهر زاد الثانية بعد الألف حين يتحقق النصر ويسود العدل والسلم ويتفرغ الانسان للبناء .

واذا كان بالامكان قراءة كل جزء من أجزاء التغريبة منفصلا ، فان قراءتها كعمل فنى واحد تتيح للقارئ فرصة التعرف على توجهات الصورة العربية الفلسطينية بمنظورها الثورى فى ذهن الشاعر بما يعبر عن طموحاتها وقيمها ومعاناتها على قدر كبير من الشمول .

وتقوم الوحدة فى هذا العمل الشعرى على وحدة الرؤية الشعرية عبره ، فاذا كان " المهلهل " (١) فى الجزء الأول رمز الثائر العربى الفلسطينى الطعين من خلف ومن أمام ، ولكنه لا يموت لانه عاهد الأطفال والأيتام على أن يقتص من الخونه ، ويقهر الغزاة ، ويبنى وطنه على انقاضهم . وجساس رمز الحكام والانظمة المتحالفة مع الغزاة ، " فسيف بن ذى يزن "(٢) ، فى الجزء الثانى الفتى العربى المشرد ما زال يبحث عن أمه وعن حبيبته التى " سباها الأحباش ، وما زالت سبيه أحباش هذا الزمان " مازال بيننا " يولد فى كل صبح ، ويتناسخ فى جيلنا " ويخوض المعارك على كل شبر من الأرض العربية ، وهو يجوع وينفى ويعتقل ويسجن ويعذب ويقتل أو يطعن من الخلف هنا وهناك ولكنه لا يموت .

واذا كان جساس والامراء يتآمرون على المهلهل ويتحالفون مع الغزاة فى الجزء الأول فهنا الملوك الطواغيت يطعنون سيفا من الخلف ،

---

(١) ص ٧ .
(٢) ص ٢١ .

ويصنعون من جلده طبول الحروب الزائفة ، ويبيعونه فى الأسواق قديـــدا ولحما معلبا ..

وفى الجزء الثالث "عنتره" يتعمق الرمز ، وتعانق الحقيقة الخيال [1]

واقف واقفٌ
بين جيشين
واحد زاحف من الغرب
والآخر المطارد فى الشرق
أنتم
وهم
وهو فى الحالتين
طعين الرماح التى تلتقى
تتحالـــفُ
أو تعقد الصلح سرا
وجهـــرا
مالك يغمس الاصابع بالدم
يصم تحت النصوص التى كتبت فى البلاد البعيدة
هذا سواد القبيلة
والارض
هذى ضفيرة عبلةَ
هل باعها مالكٌ
ثم اقصى يجوحُ

---

(١) ص ٤٤ .

وينفى صكوك العبيد
يكذب بصمته ؟
يشهد الدم
تكذب الاذاعة
فالحرب ما وقعت عبر قرن
ولا التحم الجيش بالجيش
لكنما الحرب كانت
وظلت على منكبى عنتره
أورقت كل تلك الجراح
واعطت ثمر الصدق
اطلعه الرمل فى الوطن المربّ
عبيـــدا
يذودون عن شاطئيه الغزاة
وعن قلبه حلفاء الغزاة
ولكنهم يقتلون
ويعلن فى الصحف المالكية
أن مؤامرة فشلت
ـــ سوف يكشف عن دور بكين فيها
وتل أبيـــب
وموسكو
.....

وتؤلف هذه الاجزاء الثلاثة تفريعات تكاد تكون متوازية لفكرة واحدة هى معاناة الثائر الفلسطينى واضطهادة .. ولكنها تتوج فى الجزء الرابـــع

" هلال " بوقوف هلال على أبواب مدينتها ليكون الزحف العظيم والنصـــر المؤزر .. وتدوى الجموع : (١)

ـ ارفعوا العلم العربى المطرز بالنجم
غزّوه فوق رماد القصور
وغلّوه بالنصر
بالعزّ
برفلّ
ـ هو الوطن العربى التحمنا عليه
وثيقة وحدته دمنا هادر
فى المحيطات
فى الانهر الدافقات

ويأتى الجزء الخامس " شهر زاد فى الليلة الثانية بعد الألـف " تكريسا للنصر ، واستشرافا لمستقبل الوطن الفلسطينى والشعب الفلسطينـى الذى يحمل رسالة الحب والعدل والسلام والبناء .. وقد جاء هذا الجـزء فى مقدمة جماعية ، وأحد عشر صوتا ، أول هذه الأصوات صوت بناء يحدثنـا عن مشروع السنوات الألف الذى أكمله لتوه ، حيث نرى بيوتا لكل النـاس يربط بين واحدها والآخر روضة أطفال وحديقة وجسر محبة ، وكان آخـر بيت بناه لاطفاله .. واذا كان هذا الصوت يعبر عن مثالية تفجر فى الانسان طاقات الخير والعطاء .. فان الصوت الأخير يفجر فى الانسان احساسـه بانسانيته ، وانتماءه لبنى الانسان بتوكيده على أن غايتنا السامية هى حريـة الانسان ، وان حريتنا تظل منقوصة ما دام هناك شريط من الأرض فى آخـر العالم لم يتحرر وما دام هناك ظلم واضطهاد : (٢)

---

(١) ص ٨٩ .
(٢) ص ١١٦ ، ١١٧ .

وأنت تلون وجهـــى
تذكـــر
بأن شريطا من الأرض فى آخر الكون لم يتحرر
وأنك أنت المحرر .

وبرغم أن التضريبة ترتكز فى بنائها على أساطير عربية قديمة ، فانهـــا تستمد مادتها من فلسطين والوطن العربى ، ولهذا كثرت فيها أسمـــــاء المعارك التى خاضها الثوار الفلسطينيون على الارض الفلسطينية والعربيـــة ، كما كثرت فيها أسماء المدن والقرى والاماكن الفلسطينية والعربية ، واسمـــاء الشهداء ..

ومن هذا العرض لتضريبه خالد ابى خالد يبدو انها خماسيـــــة ملحمية تقدم بنية فنية جديدة فى الشعر العربى تقوم على تعدد الرمـــوز وتوازيها ، ويعمق أحدها الآخر ، وتتركز كلها حول مضمون واحد .. وتحدث فى مجموعها أثرا واحدا .

ومن كل ما تقدم ، ومن خلال نظرة عامة للشعر الفلسطينى ، يبدو أن هناك اتجاهات أربعة من قضية وحدة القصيدة :

الأول يتمثل فى بقايا المدرسة التقليدية ويمثله الشاعران برهـــان الدين العبوشى ومحى الدين الحاج عيسى الصفدى ، وهذا الاتجـــــاه لا يحفل بوحدة القصيدة العضوية ، ويقوم على وحدة البيت والوزن .

والثانى ربيب المدرسة التقليدية ، ولكنه يطعم شعره بانجازات المدارس الادبية الحديثة ، مازجا كلاسيكيته بالرومانسية حينا ، والواقعيـــة حينا آخر .. ويمثله الشعراء هارون هاشم رشيد ، وعلى هاشم رشيـــد ؛

وعبد الكريم الكرمى (أبو سلمى) ، وكمال ناصر ، ويغلب على هذا الاتجاه وحدة الموضوع مع اختلاف كبير بين شعرائه فى اللغة والأسلوب . .

والثالث ، وهو يعاصر الاتجاه الثانى من حيث النشأة ، ولكنه أكثر أخذا بالجديد منه ويمثله الشعراء معين بسيسو ، ويوسف الخطيب ، وفدوى طوقان ، وهذا الاتجاه ـ غالبا ـ يتجاوز وحدة الموضوع الى وحدة القصيدة العضوية .

أما الاتجاه الرابع ، فهو الاتجاه الجديد ، ويمثله الشعراء محمود درويش ، وخالد ابو خالد ، وأحمد دحبور ، ومحمد القيسى ، ووليد سيف ، وعز الدين المناصرة ، ومريد البرغوثى ، وهذا الاتجاه يعد الوحدة العضوية من مرتكزاته الأساسية . كما أن بعض شعرائه امتد بهم الطموح الى تحقيق الوحدة الفنية عبر المجموعة .

الفصل الثالث

اللغة والصورة

معيار الأصالة فى الشعر هو الصورة ، فهى وسيلة التعبير عن التجربة الشعرية ، والوعاء الذى يشف عنها ، الا أن الصورة الشعرية لا تقتصر على الاستعمالات المجازية للغة ، ولا على الرموز والاشارات المختلفة ، ولا على المحسنات اللفظية والمعنوية ، بل تمتد لتشمل لغة الشعر بشكل عام .

ومن هنا كانت الصورة من أهم ما يميز شاعرا عن شاعر ، وفى مدة البحث تتعدد الأصوات الشعرية الفلسطينية ، لتباينها فى التصوير ، واختلافها فى التعبير ، كما تتعدد الاتجاهات والتيارات ، حتى ليبدو الشعر من خلالها معرضا لتطور الشعر الفلسطينى فى العصر الحديث ، وهى — على قصرها — تعد أغنى مرحلة فى الشعر الفلسطينى ، نتيجة اصطراع هذه التيارات والاتجاهات المختلفة ، فشعر هذه المرحلة يمثل الشعر الفلسطينى واتجاهاته الفنية منذ الحرب العالمية الأولى حتى اليوم ، فقد التقى فيها شعراء العشرينيات والسبعينيات ، واذا كانت مدة خمسين عاما لم تكن لتترك أثرا كبيرا فى الشعر العربى القديم ، فالشعر فى هذا العصر فقد الثبات ، وأصبح دائب الحركة ، وحدثت فيه انقلابات خطيرة من حيث اللغة والصورة والشكل والمضمون ، فحتى قبل بروز حركة الشعر الحر كان هناك تياران ، هما تيار الشعر الكلاسيكى ، وتيار الشعر الرومانسى وغيره من الاتجاهات الجديدة .

ومع بداية الخمسينيات بدأ الشعر العربى ينشطر الى تيارين

آخرين هما : الشعر العمودى ، والشعر الحر (شعر التفعيلة) ، وقد تبين أن لهذا الانشطار أثرا على لغة الشعر وصوره ، وان لكل من هذين التيارين حدوده التصويرية التى اذا جاوزها فقد روحه ، فالشعر العمودى ، مهما جدد فى موضوعه ، يصعب أن يحيد شاعره عن التقرير والمباشرة والاحتجاج العقلى ، لان هذا الشعر فى أصله يكاد يكون نوعا راقيا من الخطابة ، ومن العسير فيه تجاوز حدود البلاغة التقليدية ـ أما الشعر الحر فتفسده الخطابة والاحتجاج العقلى ، كما تفسده الصور الجزئية غير العضوية فى التجربة . كما تفسده الألفاظ الفخمة الطنانة ، وهو انما يقوم على اللغة الحلمية الهامسة وعلى الرموز والاساطير والاشارات الموحية والصور العضوية فى التجربة ، حتى يمكن أن يقال : ان ما يصح التعبير عنه بشعر عمودى ، لا يحسن أن يعبر عنه بشعر حر ، ولعل هذا يفسر جمود بعض قصائد الشعر الحر وبرودها ، من حيث أنها تستعير شكل الشعر الحر لتعبر عن تجارب يحسن التعبير عنها بالشعر العمودى ، ومن هنا يأتى شكل القصيدة ، وموسيقاها مناقضا لمضمونها .

ولكن لغة الشعر العمودى وصوره ، تتعدد وتختلف من شاعر لآخر ، ومن اتجاه لاتجاه ، وكذلك تتعدد وتختلف لغة الشعر الحر وصوره ، ففى الشعر العمودى الفلسطينى تتراوح اللغة والصور بين التقليد الخالص ، أو التقليد المطعم بالرومانسية أو الواقعية ، أما الرمزية فقد كان تأثيرها فيه محدودا .

ويتمثل الاتجاه التقليدى الخالص فى الشعراء الفلسطينيين الذين ولدوا فى أواخر العصر العثمانى ، وبداية عصر النهضة ، وقد ظل هؤلاء الشعراء محكومين بثقافة عصرهم ، وتقاليده الأدبية ، ويمكن عد شعرهم برزخا بين الشعر فى عصور الانحطاط ، والكلاسيكية الحديثة ، ومن هؤلاء

الشعراء : محى الدين الحاج عيسى الصفدى (١٨٩٧ — ١٩٧٤م) ،ومحمد العدنانى (١٩٠٣م — ٠٠٠٠) ، وبرهان الدين العبوشى (١٩١١ م — ٠٠٠٠) ، أما الشاعر عبد الكريم الكرمى (أبو سلمى) ، (١٩٠٩م — ٠٠٠) فعلى الرغم من أنه من أبناء هذا الجيل من ناحية زمنية ، ينتمى فنيا الـــى الجيل اللاحق .

ولتوضيح منهج هذا الاتجاه من حيث اللغة والصورة يجدر الوقـوف على نماذج منه :

يقول الشاعر محى الدين الحاج عيسى الصفدى فى قصيدة لـــــه بعنوان " الدموع لا تجدى " (١) :

يا باكيا فى ربوع القدس يبكينا
وشاكيا ألما ما زال يشكينـــــا
نبكى ونشكو وما فى ذاك من حـــرج
لو كان فيه شفاء من مآسينـــا
لا يرجع الدمع شيئا ضاع من وطـن
ولا تبلغنا الشكوى أمانينـــا
ومن شكا همه الا لخالقـــــه
ونفسه عاش طول الدهر مغبونا

. . . . . .

أنسأل الحق ممن بات يهضمـــه
قسرا و ينزل فينا الخسف والهونا

---

(١) مجلة الأديب اللبنانية ،يناير ١٩٧٠م ، ٥ ،وانظر ديوانه : من فلسطين واليها ، حلب : المطبعة السورية ، ١٩٧٥م ، ١٢٨ ص

أم نأمل الخير من عادين قد شحذوا
لذبحنا من وريد العنق سكينـــا

ان تقليدية الأبيات تبدو من البداية فى اسلوب النداء ، الـذى له نظائر فى الشعر العربى القديم ، وفى المحسنات اللفظية التقليديـــة كقوله : (يا باكيا .. بيكينا .. وشاكيا يشكينا) ، وفى الألفاظ مثـــل : (الخسف ، والهون ..) وفى التعبيرات والصور الجزئية مثل : (عـــاش طول الدهر مغبونا ، يهضم الحق ، ينزل فينا الخسف ، شحذ السكيـن) ، وهى صور ابتذلها التداول ، وأبلتها الأيام ، وفى الاستغراق فى الاحتجاج العقلى ، واستصراخ العقول ، والاستشهاد بالقول المأثور : (الشكـوى لغير الله مذلة) ، وذلك ان الصور الاحتجاجية العقلية كان لها شـــأن كبير فى الشعر العربى القديم ، ولكن الشاعر الحديث يعزف عنها ، لانهـا تقص أجنحة الخيال ، وتفقد الشعر ايحاءه ، وتنحو به نحوا منطقيا ، ولعل الأثر الوحيد للتجديد فى الأبيات هو سهولة اللفظ ، وفيما عـــدا ذلك يمتد التقليد حتى الى موسيقاها اذ تبدو معارضة لنونية ابن زيـــدون المشهورة :

أضحى التنائى بديلا عن تدانينا
ونأب عن طيب لقيانا تجافينـــا

ومع كل ذلك استطاع الشاعر أن يكسر جمود القصيدة التقليديـــة فى العصر العثمانى ..

ويقول الشاعر برهان الدين العبوشى فى قصيدة بعنوان " كنت سهما "[1] :

---

(١) الى متى ..؟ ، ٤٢ .

مالى أراك غدوت سيفا مغمدا
والسيف أجود ما يكون مجردا
فلقد عهدنا فيك ليثا أغلبا
يوم الكريهة لا تطاطئ للردى
والشيب ثار عليك غير مهادن
فكأنما أصبحت فيه مصفدا
وبلادك الحيرى تصرم حبلها
وشبابها كالتائهين تشردا
فاجبته أنى وحقك لم أزل
ذاك الأبى أخا المروءة والفدا
اهتز ان صرخت وانفر ان دعت
لكن قومى غللوا منى اليدا
قد كنت سهما فى صدور عدوهم
وهزار حرب يستثير اذا شدا

ان هذه الأبيات تدين للشعر العربى القديم من حيث الموضوع ، (الفخر) واللغة والصور ، فهى تستحير لغة الشعر القديم وأساليبه وألفاظه ، فألفاظ السيف والسهم ويوم الكريهة ، والليث والأغلب ، وتصرم .. منتزعة من الشعر القديم ، ومكرهة على دخول عصر أصبح فيه السيف والرمح والسهم عدة المتاحف ، لا عدة الحرب والفرسان ، وأصبح فيه الليث الأغلب ملهاة للاطفال فى حدائق الحيوان يمتعون نظرهم برؤيته .. أما الصور فانها تدين الى خيال الأقدمين : (عهدتك ليثا ، تصرم حبلها ، يوم الكريهة ، لا تطاطئ للردى ، هزار حرب ...)

هكذا مضى هؤلاء الشعراء فى التقليد ، فتخلفوا عن الركب ، ولم يستطيعوا أن يجددوا أدواتهم لملاحقة الاتجاهات الشعرية الجديدة التى تلاحقت طيلة هذا القرن .

فى كنف الاتجاه التقليدى نشأ اتجاه جديد ملك أدواته الفنية ، ولكنه تأثر ، بدرجات متفاوته ، بالمدارس النقدية الحديثة ، فطمح الى تجديد لغة الشعر وصوره ، دون ان يخل ـ على العموم ـ بالاطار التقليدى وعمود الشعر ، ويمكن أن نطلق على هذا الاتجاه الجديد ـ تجاوزا ـ " اتجاه الكلاسيكية الحديثة " ، وذلك أنه يحمل اضافة للكلاسيكية بعض سمات الرومانسية والواقعية والرمزية .. ويحرص هذا الاتجاه ـ على العموم ـ على وضع " المعنى العظيم ، فى لفظ فخيم " ، ويقوم على الجزالة ، وقوة السبك ، ويحتفل بالصور البلاغية ، ولكنه لا يقف عند حدود القديم ، بل يجدد ويبتكر ما استطاع الى ذلك سبيلا ، وعندما ينشد الشاعر من هذا الاتجاه ، فانه يعود بالسامع الى عصور الازدهار الشعرى فى العصر العباسى ، وان جاءت الفاظه وتعبيراته أكثر سهوله ، وأقرب مأخذا ، وأقل فحولة ، وازهد فى صور الاحتجاج العقلى ، وأكثر احتفالا بالايحاء .

ومن الشعراء الذين غلب عليهم هذا الاتجاه : عبد الكريم الكرمى (أبو سلمى) ، وعلى هاشم رشيد ، وكمال ناصر ، وهارون هاشم رشيد .. وكذلك الشاعران : ابراهيم طوقان ، والشهيد عبد الرحيم محمود ، الا أنهما خارج النطاق الزمنى للبحث .

ولعل دراسة بعض النصوص لشعراء هذا الاتجاه ، خير معين على توضيح مناهجهم فى اللغة والصورة :

يقول هارون هاشم رشيد فى قصيدته "بالرصاص . . الرصاص": (١)

بالرصاص الرصاص لا بالقصيـــد
وبزحف الجنود لا بالوعـــود
بالسرايا وبالكتائب بالجيـــش
ترد الديار لا بالوفـــــود
بهدير من المدافع أعلـــى
من هدير الكلام والتهديـــد
بالايادى تشابكت وتلاقـــت
بزنود تكاتفت بزنـــــود

تأمل الابيات ، ألا تسمع فيها صوت أبى تمام ينشد : (٢)

السيف أصدق أنباء من الكتـــب
فى حدة الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصحائف فى
متونهن جلاء الشك والريـــب
فتح الفتوح تعالى أن يحيط بـــه
نظم من الشعر أو نثر من الخطب

الا أن هارون استعمل الفاظا حديثة ، مثل الرصاص والمدافـــع بدل السيوف والرماح ، كما استعمل هدير الكلام عوضا عن كتب المنجميـن ،

---

(١) هارون هاشم رشيد ، فدائيون ، ١٥٣ .
(٢) ديوان أبى تمام ، حبيب بن أوس الطائى ، بشرح الخطيب التبريزى تحقيق محمد عبده عزام ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥١ م) ، مج : ١ ، ٤٥ .

ولعل ذلك يشير الى طموح الشاعر لتجديد لغته ، وجعلها قريبة من لغة التخاطب .

واذا كانت الصنعة فى شعر أبى تمام تصرخ وتدل على نفسها ، فانها فى شعر هارون وافرة الا أنها أقل حدة ، ألا تراه فى البيت الأول قد حشد عددا من المحسنات بين المجاورة بين لفظى الرصاص ، الى التصريع ، ثم ، ألا ترى المقابلة بين هدير المدافع وهدير الكلام ، فى البيت الثانى ؟ أما البيت الرابع فقد جمع المماثلة ورد القافية على ما قبلها ، ولعل ما جعل الصنعة ـ على كثرتها ـ أقل حدة ابتعاده عن الطباق باعتباره جمعا لفظيا ظاهرا بين الشىء وضده ، وعدوله الى الجمع بين الشىء ونقيضه فى النفس ، كالجمع بين الرصاص والقصيد ، وبين الزحف والوعد ، وبين السرايا والوفود ، وبين هدير المدافع وهدير الكلام ، فهذه الألفاظ ـ وان لم تكن أضدادا فى اللغة ـ اضداد فى ذهن الشاعر الذى عانى الأمرين من التسويف والمماطلة ففقد ثقته بالقصيد والوعود والوفود والكلام ، ولم يعد يؤمن بغير الفعل ، فشتان عنده بين الرصاصة والقصيدة وشتان ما بين قول وفعل ، وبين زحف ووعد ، وبين كتيبة ووفد ، . وهكذا نقل الشاعر الطباق من التضاد الشكلى ، الى التضاد النفسى الذى يكشف خبايا النفس ، ويتعمق فى الواقع المتناقض . .

وقد يمكن ملاحظة الصنعة فى الاطناب فالأبيات الثلاثة الأولى مترادفة والصدر والعجز فى الرابع مترادفان ، ومن هنا كان مضمون الابيات لا يعدو جملة واحدة هى : " ليس بالقول ، بل بالقوة والوحدة والفعل تتحرر فلسطين " ولكن هذه الجملة ليست من الشعر فى شىء ، فهى حقيقة مجردة ، ولكنها ليست هكذا فى شعر هارون ، بل هو يجسدها فى صورة

حسية هى صورة معركة الحرية ، وقد زحفت الجيوش متحدة متكاتفة ، ولمعت الرصاص ، وهدرت المدافع . . وعلى هامش هذه الصورة تبد وصورة الاستخذاء والذل الذى ينتظر الشعب الفلسطينى اذا تعلق بأذيال الوعود والوفود .

ويقول الشاعر الشهيد كمال ناصر فى قصيدة له فى ذكرى الشاعر اللبنانى بشارة الخورى "الأخطل الصغير" بعنوان "انا حملنا عن المصلوب رايته "(١)

قل للعذارى السبايا من حرائرنا
هل يعرف المجد أغلى من عذاراتا
ينهدن للجو يستطرن دينته
ويستحلن بدنيا الغيم عقبانا
خطرن للسجن فاهتزت زنازنه
ما أجمل الغضب المسجون سجانا
يصمدن ، ينصتن ، يبصرن الخلاص على
جراح من فتح الأحلام أجفانا
جراح من هز فى أعماق نكبتنا
وجدانها ، فالتظت نورا ونيرانا
جل الفدائى عن شعر يراودنى
فقد حشدت له الاعطار أوزانا
يبصرنه فى جحيم الليل عاصفة
وفى الضحى دمعة تنساب تحنانا

---

(١) كمال ناصر ، الاثار الشعرية ، ١٤٩ .

الفارس الفاتح الغوار يحرسنـا
في ظلمة الليل قد يسا وشيطانـا
انى لألمحه في الوهم أحيانـا
وخلف خلف جراح الصمت أحيانـا
مستنفر الروح والذكرى تطـارده
يعيشها أبدا نصرا وخذلانـا
بغير كالطيف عبر المستحيل كما
تغير في صدره الدامي نجاوانـا
عيناه في عتمة الأغوار تسبقـه
لتستفيق على الأغوار آذانـا
يطارد الخطر المنشود ولهانـا
ويلتقي القدر الموعود نشوانـا
في كل دالية منها ورابيـة
أعد قبرا له منها وأكفانـا
يكره يزحف يدنو كل ثانيـة
تكاد تجعله حيا ، وجثمانـا
كأنما المدفع الرشاش في يـده
طفل ينام على زنديه جذلانـا

فهذه الأبيات ، كما ترى ، على درجة عالية مما يعرف في النقـد العربي بالجزالة وقوة السبك ، فالألفاظ سهلة في غير ابتذال ، وهي غيـر قلقة في مواضعها ، وهي بعد ذلك غنية بايحاءاتها .

فلفظ " الحذارى " له ايحاءاته واشعاعاته في النفس العربيـة ، ولكن الشاعر لا يكتفي بذلك ، بل يصدمه بلفظ " السبايا " ليستفز الرجـال ،

ويحفزهم للذود عن الارض والعرض ، ويمضى الشاعر فى وخزهم ليفيقـــوا ، فالسبايا " من حرائرنا " وبعد ذلك يركز الشاعر هذه الدلالات والايحـــاءات فى قول يقطر عذوبة وجمالا :

" هل يعرف المجد أغلى من عذارانا " ويمضى الشاعر فى وصـــف أفعالهن الكريمة المعجزة ، وقد جاوزن الآفاق واستحلن عقبانا تنقـــض كالصاعقة على الاعداء ، وهنا يستحيل كل فعل الى صورة معبرة " ينهمدن للجو ، يستمطرن ديمته ، يستحلن .. عقبانا ، خطرن للسجن ، ينصتن ، يبصرن الخلاص .." والشاعر فى كل ذلك انما يوجه سامعيه ويدفعهم الـــى الثورة والفداء ، ولكنه لا يقف عند هذا الحد ، بل يقدم الفدائى لسامعيه . فاذا هو قد " فتح الأحلام أجفانا " ، أرأيت الى هذه الاستعارة اللطيفـــة كيف بعثت الحياة والحركة فى المجرد ، وجعلته يفتح عينيه ، ونقلته مـــن الوهم الى الواقع ؟ واذا هو قد حرك الجمر تحت رماد النكبة فأثار العقـول وأحرق الأعداء :

جراح من هز فى أعماق نكبتنا
وجدانها ، فالتظت نورا ونيرانـــا

أرأيت كيف جسد الشاعر النكبة فجعل لها وجدانا ، ثم عـــدل عن ذلك ، فجعلها جمرا فى رماد حركه الفدائى فاستحال نورا وثارا .

وقد اتبع ذلك بصورة شخصية للفدائى تعبر عن همومه ومشاعـرة ، فاذا بالسامع أمام انسان نبيل ، يحمل قلبا نابضا بالحب والحنـــان ، كما يحمل هموم شعبه ، محققا الانسجام مع نفسه وواقعه من خلال التضـاد والتناقض الظاهرى فهو قديس وشيطان ، وهو القوة والحنان ، ومن هنا يستمد الطباق فى الابيات قيمته ، فهو ليس محسنا فحسب ، بل هو تعبير عن مكنون

الفدائى نحو طرفين متناقضين ، هما شعبة وأعداؤه .

ثم انظر الى نظم الكلام فى قوله :

يغير كالطيف عبر المستحيل كما
تغير فى صدره الدامى نجاوانا

انه يشبه المحسوس ، وهو الاغارة على الاعداء ، بالمعقول ، وهو جيشان نجوى الشعب فى نفس الفدائى ، وذلك أنه انما يغير على الاعداء ، لانه ضمير شعبه ، المستجيب لنجواه وآماله ، ومن هنا تصبح الغارة وسيلة دامية لغاية نبيلة ، كما تكون وخزة أشواك الورد وسيلة للوصول اليه ، وكما تكون المرارة فى الشراب مصبرا للذة ـ ولو قال : " تغير نجاوانا فى صدره كما يغير على الأعداء " لفسد المعنى ، وما بلغ مراده ، ولم يزد فى هذه الحالة عن تشبيه ما هو جميل ونبيل أصلا بما ليس كذلك ، فالغارة ، فى ذاتها ، ليس فيها جمال ونبل ، أو قبح وخسة ، وانما تكتسب صفاتها من دوافعها ان خيرا فخير وان شرا فشر .

وقد يمكن الاستمرار فى دراسة لغة القصيدة وصورها الجزئية على هذا النحو ، ولكن الاشارة قد تغنى ، واللمحة قد تكفى ، والجزء يشى بالكل ، ولكن ذلك لا يمنع من الاشارة الى بعض الصور الجزئية والمحسنات اللفظية والمعنوية فى الأبيات ، كرد العجز على الصدر فى البيت الأول ، والمقابلة فى قوله : " ما أجمل الغضب المسجون سجانا " والجناس بين النور والنار ، ورد الصدر على العجز ، والمجاورة والاستعارة فى " جراح الصمت " فى قوله :

انى لا لمحة فى الوهم أحيانا
وخلف خلف جراح الصمت أحيانا

والطباق فى قوله : " يحييها أبدا نصرا وخذلانا " ، والترصيع فى قوله :

يطارد الخطر المنشود ولهانا
ويلتقى القدر الموعود نشوانا

والاستعارة فى قوله : " فى كل رابية ثكلى . . " والتشبيه فى قوله :

كأنما المدفع الرشاش فى يده
طفل ينام على زنديه جذلانا

وقد يمكن ملاحظة ان كثيرا من صوره لا تخلو من تجديد وابتكار . .

وبالعودة الى قصيدة عبد الكريم الكرمى (أبى سلمى) " فلسطينية " التى سبق الحديث عنها فى فصل وحدة القصيدة وبنائها الفنى للنظر فى لغتها وصورها يتضح أن شكل القصيدة تقليدى ، أما لغتها وصورها فرومانسية ، فألفاظ : " الفجر ، والنور ، والصباح ، والربيع ، والضوء ، والمشعل ، والطيب ، والزهر ، والعطر ، والخمر ، والنشوة ، والسحر ، والمروج ، والكروم ، والشوق ، والشفاة ، والثغر . .) التى حفلت بها القصيدة هى ألفاظ الرومانسيين الحميمة .

أما الصور ، فتقوم على التشخيص ، وبث الحياة فى الجماد ، والتصوير الحسى للمعقولات . . ففى قوله :

سأل الفجر ، أين خوله ؟ فانهلت
طيوب ، وتمتمت : كيف تسأل

تشخيص للفجر والطيب ، فالأول يسأل ، والثانى يجيب . . وقد تكون الصورة الاجمل فى القصيدة هى المزج بين الانسان والطبيعة ،

فحوله (رمز الانسان الفلسطيني) في كل زهرة فلسطينية ، و " عطرها أنفاس بيسان " ، وجمانها مستمد من جمال الوطن :

كيف لا ؟ بعد ما جلتها فلسطين
ضياء من السماء تنـــــزل

ان ما تقدم يبين أن " الكلاسيكية الحديثة " في الشعر الفلسطيني ، تدين للقديم بالشكل ، ولكنها ــ غالبا ــ تقدم مضامين وصورا حديثة تدين للمذاهب الأدبية الحديثة .

كما يبدو من هذه الأمثلة طموح الشاعر الفلسطيني ، من هـــذا الاتجاه ، الى حد من الجزالة وقوة السبك ، يوائم سهولة اللفظ ، وعصريته وبعده عن الغريب ، ولكنهم ينقسمون بعد ذلك في فهم معنى السهولـــة والعصرية ، فمنهم من يميل الى لغة عربية سليمة ولكنها قريبة من اللغـــة المتداولة في الحياة العامة ، ومنهم من يرتفع بلغته الى لغة يفهمها الناس، ولكنها ليست من كلامهم ، ولا يتجاوز شعراء هذا الاتجاه هذين الحدين ــ

أما المحسنات البديعية ، فالزهد فيها هو الطابع العام لهـــذا الاتجاه ، ولكن الشعراء يدركون أن لبعضها دورا في جلاء المعانـــي وابرازها في أجمل صورة وأكملها ، وهي عندهم ، لا تقصد بذاتهـــا ، ولا يتعمد الشاعر حشرها في شعره ، وانما تأتي عفو الخاطر من غير اكراه ، ومذهبهم في ذلك مذهب المتقدمين من الجاهليين والاسلاميين .

أما مثاليات الشعر الحر في اللغة والصورة ، فتقوم على السهولـــة والهمس والايحاء ، بعيدا عن التقرير والمباشرة ، وتعتمد التصوير الحســـي للشعور ، والحوار ، وتعدد الاصوات ، والصور العضوية في التجربـــــة

ألقائمة على الرموز والاساطير والاشارات . . فالى أى حد حقق الشعـــــر الفلسطينى هـذه المثاليات ؟

ان نظرة عامة لهذا الشعر تشف عن تباين واضح فيه ، فمنه القريب فى لغته وصوره من الشعر التقليدى ، على الرغم من استعماله بعض مبتكرات الشعر الحر ، ويبدو ذلك ـ أكثر ما يبدو ـ فى شعر الشعراء الذين يكتبون الشعر العمودى والشعر الحر ، ومن هؤلاء الشعراء : هارون هاشم رشيد ، وعلى هاشم رشيد ، وكمال ناصر ، ويوسف الخطيب ، وعبد الرحيم عمـــر ، ومؤيد عثمان البحيش ، وعبد الرحمن غنيم . .

كما قد يبدو فى شعر بعض الشعراء الذين هجروا الشعر العمودى الى الشعر الحر ، ومنهم : راضى صدوق ، وفدوى طوقان فى بعـــــض قصائدها .

على أن من الشعراء الذين انشقوا عن الشعر العمودى ، ممـــن استطاع أن يجدد لغته وصوره ، مستلهما أحدث الأساليب الشعريـــة ، كمعين بسيســو ،

وأما شعراء الستينيات والسبعينيات ، فغالبا ما يقدمون قصائـد حديثة لغة وصورة ، شكلا ومضمونا .

وهذا استعراض لبعض القصائد الفلسطينية ، يوضح المناهـــج المختلفة للشعر الفلسطينى الحر ، من حيث اللغة والصورة الشعرية :

تبدأ قصيدة " أصوات فى فجر الثورة "(١) للشاعر عبد الرحيم عمر(٢) بصوت هادئ لشيخ هرم محنك ، هذا ما يوحى به ايقاع الرجز ولكن ما يقوله شيخنا لا يعدو أن يكون موعظة مستهلكة : (٣)

على الذين يحلمون بالخلاص
ان يقحموا بالدم والرصاص
مسارب الرجاء يا بنى
أولا فلا مناص
قد انتهى من حكمه مصيرنا الغبى

على أن هذا الصوت بنثريته وهدوئه ، يمثل صورة حية لفكر شيخ حنكته التجارب ، وسلبته الأعوام العاطفة المتقدة والخيال المجنح ، وقد كان هذا الصوت يعذب لو استقل بنفسه ، واصطرع مع أصوات شابه تمثل نقيضه من حيث العاطفة والخيال .. ولكن الشاعر لم يفصل شيئا من ذلك بل شاء أن يخرج الشيخ عن حكمته ووقاره ، وأن يغير الايقاع من الرجز الى الوافر ، لينطقه باغنية ملتهبة العاطفة نحو الفداء ، والفدائى : (٤)

ويبقى خطوك الجبار يرتاد فى ربى يافا
مواجع شفها الاعياء حتى لم تعد تشفى
يدوس الليل والارهاب يوقد فى تراب المرج عزته
ويملأ مذعن الوديان فى ليل الأسى حقفا

---

(١) عبد الرحيم عمر ، من قبل ومن بعد ، عمان : مكتبة عمان ، ١٩٧٠م ، ٦١ .
(٢) ولد عبد الرحيم عام ١٩٢٩م ، فى قرية جيوس من قضاء طولكرم بفلسطين وما زال فى الحياة عمل فى حقل التعليم ، فى فلسطين والكويت ثم فى الاذاعة والصحافة ، وفى عام ١٩٧٠ عين مساعدا لمدير الاذاعة الاردنية وفى مطلع عام ١٩٧١ نقل الى وزارة الاعلام وعين مديرا لدائرة الثقافة والفنون ، وله فى الشعر ، اغنيات للصمت ١٩٦٣م ، ومن قبل ومن بعد ١٩٧٠م
(٣) المصدر السابق ، ٦١ .
(٤) المصدر السابق ، ٦١ .

وتأبى ان يذوق النوم مختصب
وتضرب فى بلاد الناس من منفى الى منفى

واذا كانت عبارة " حتى لم تعد تشفى " حشوا ، جعل الصـــــورة تضطرب ، بل نقضها من أساسها ، اذ ما جدوى هذه الخطوات الجبـارة اذا كانت مواجع الوطن غير قابلة للشفاء ؟ واذا لم يكن سديدا نسبة الاذعان الى الوديان ، فان الصورة ، فى مجملها ،لا بأس بها ، برغم ذلك ، ولكـن تناقضها الوجدانى غير المبرر مع الصورة الأولى ، جنى على القصيدة ،وجعلها معرضا للمتناقضات ، فبعد تلك الأغنية تعود الى الشيخ حكمته ، ويعود لـه صوته الأول فتأتى الصورة الثالثة رجزا على هذا النحو : (١)

كل الجراح يا نبى نازفة
ولم تفز بحقها السليب كف راجفة
كثيرة هى الرياح يا بنى
وعاصف البنيان والطرى
يهده دوما زئير العاصفة

ولكن الشاعر يعود به الى ايقاع الوافر ، ولكنه هذه المرة لا يخاطب الفدائى ، بل يخاطب نفسه ، فاذا به قد مل الانتظار والحلم فعاد الـــى وطنه فدائيا : (٢)

واحلم بالشطوط الخضر يا وطنى
معنى ذابل العينين ملء اهابه عهد وما أوفى

---

(١) المصدر السابق ، ٦٢ .
(٢) المصدر نفسه ، ٦٢ .

تعذبه سياط النادم الباكى
يبيت على حصير الغربة المقرور من زمن
أتيت اليك يا وطنى
.....
شجاعا عدت يا وطنى
أقدم من دمى يا عودتى زلفى

وبعد ذلك يرجعه الى وهن الشيخوخة وضعفها ، ولكنه يسلبه الحكمه فيقول فى أسى : (١)

كلاجىء يحلم بالرجوع
ونازح مستسلم سلاحه الدموع
أصبحت مضرب الأمثال يا بنى
ياليتنى ما كنت يا بنى
فلم أكن نذرتكم للذل والخنوع

ليأتى أخيرا صوت الابن معزيا وواعدا : (٢)

هتابك آه يرهقنى
وهل غير الدم الموار عاصفة
تزيح ستائر الطغيان
توقظ ما طواه الذل من ضيم وما أخفى

وقد يقول قائل : ان فى القصيدة صوتين مميزين ، الاول صوت الاب الشيخ ، والثانى صوت الابن الشاب ، بدليل المقطع الأخير ،

---

(١) المصدر السابق ، ٦٣ .
(٢) المصدر نفسه ، ٦٣ .

وبذلك يندفع ما توهمه الباحث من تناقض ، فهل حقا يندفع تناقض الصور بهذا الافتراض المدعوم بالمقطع الأخير ، الذى لا خلاف فى أنه يتضمن صوتين ؟ الواقع ان هذا الافتراض يوقع فى جملة من التناقضات ، لا تقل عما بدا فى افتراض الباحث .

فالأسطر الأولى من الرجز ، تنم عن صوت الشيخ ، فهل يكون ما يليها من ايقاع الوافر هو رد ابنه ؟ ومن المخاطب اذن ؟ أهو الشيخ أم الفدائى ، أما المقطوعة الثانية من ايقاع الرجز ، فهى صوت الشيخ أيضا ، وأما المقطوعة التى تليها من ايقاع الوافر التى يفترض أن تكون صوت ابنه ، فانها بما تحمله من ذبول العينين والندم والبكاء والغربة والذكريات أكثر لصوقا بالأب من الابن ، كما ان اختلاف صيغة الخطاب من المخاطب فى الأسطر الأولى من الوافر ، الى المتكلم هنا ، يزيد الصورة اضطرابا ، ويدعو الى التساؤل : هل مجرد الانتقال من مقطوعة الى مقطوعة فى قصيدة يبرر الانتقال من صف المصفقين للفداء فى أحدهما الى صف الفدائيين فى الثانى ، وهل زمن القصيدة يتسع لهذا الانتقال ؟ وقد يجيب قارىء على ذلك ساخرا : ولم تحمل الأمر على محمل الجد ؟ انه مجرد انتقال من قول الى قول وشتان ما بين قول وفعل . ان قولا كهذا يعنى سقوط القصيدة ، فنيا ، وموضوعيا ، لانه يجردها من البداية من الصدق الفنى والموضوعى .

ويبقى بعد ذلك أن صورة الشيخ فى المقطوعتين الأولتين من الرجز غير صورته فى آخر مقطوعة من نفس الايقاع ، اذ أخرجه الشاعر فى هذه الصورة الأخيرة عن دائرة الهدوء والحكمة الى الوهن واليأس .

ان القصيدة ـ كما يبدو ـ تستعير اطار الشعر الحر حيث تعتمد التفعيلة لا البحر ، وتزاوج بين ايقاع الرجز والوافر ، كما أنها تستعير بعض

مبتكرات الشعر الحر كالحوار . . ولكنها تقع فى لغة نثرية مبتذلة ، وفى صور احتجاجية عقلية جامدة ، وهى ، بالتالى ، تمثل مأساة هؤلاء الشعراء الذين نشأوا نشأة تقليدية ، وملكوا أدوات الشعر العمودى الفنية ، ولكنهم أرادوا أن يقلدوا الشعر الحر ، فوظفوا أدواتهم الفنية فيه ، فتعثروا لان هذه الادوات لا تناسبه ، فجاءت قصائدهم ملفقة ، تحمل روح الشعر التقليدى فى اللغة والصورة وشكل الشعر الحر ، وكان جديرا بهم أن يخلصوا للا تجاه المتأصل فى نفوسهم ، ولا بأس ، بعد ذلك ، من تطعيمه بمبتكرات الشعر الحر والمذاهب الأدبية الحديثة فى اللغة والصورة .

ويستخدم الشاعر على هاشم رشيد فى قصيدته " عربى أجنبى " (١) " وهى من أروع قصائده "(٢) لغة سهلة متفجرة العاطفة ، بعيدة عن المجاز ، قريبة من لغة التخاطب ، تعطى القصيدة أبعادا واقعية ، وتبدو هذه اللغة فى ألفاظ وعبارات مثل : " القلب ضرام ، الدنيا ظلام ، أشكو الضياع ، اينما وجهت طرفى ، خاننى حتى صديقى ، المصيبة ، رمانى الدهر ، تدبرت لامرى ، هات أوراقك ، شاهت الأوجه ، لا جواب ولا سؤال ، الأمل المرجو ، عيش شريف ، يضيع العمر من خلف الرغيف ، صال وجال ، أقوال الرجال ، واقف حتى المعاد . . . "

وتتسم القصيدة ـ ككثير من شعره ـ بالوضوح ، والتعبير المباشر ومحاكاة الواقع ، وتندر فيها الصور البيانية ، الا أن عنصر الحوار يضفى عليها نوعا من التشخيص ، وهذا مقطع من القصيدة يلقى الضوء على ما تقدم : (٣)

---

(١) على هاشم رشيد ، الطوفان ، ١٢٢ .
(٢) عبده بدوى ، مقدمة الطوفان لعلى هاشم رشيد ، ك
(٣) على هاشم رشيد ، الطوفان ، ١٢٤ ، ١٢٥ .

ان رماني الدهر يوما ، في مطار
لحبيب أو لجار
قال لي : من أنت ؟
فانداحت روئى من كل صوب
من بلادي
تأسر القلب وتصبي
من فلسطين ، أجبت
فيضيع الصوت مع رجع الصدى
واذا سوّلي سدى
. . . . . .
واذا بي واقف حتى المعاد ،
دون أبواب البلاد .

أما الشاعرة فدوى طوقان ، التي هجرت الشعر العمودي السمي الشعر الحر ، فقد أحسنت في شعرها الحر المزج بين القديم والجديد ، حيث يلتقي فيه التعبير المباشر بالتصوير الحسي ، كما أنها تستخدم بمهارة أساليب التجديد في الشعر ، من حوار ورواية ، وتعدد أصوات ، واشارات دون أن تتنكر لعنصر الوضوح استمع اليها تقول في قصيدتها "لن أبكي" التي تقدمها "الى شهراء المقاومة في الأرض المحتلة منذ عشرين عاما .. هدية لقاء في حيفا .." عام ١٩٦٨م: (١)

على أبواب يافا يا أحبائي
وفي فوضى حطام الدور
بين الردم والشوك

---

(١) فدوى طوقان ، الليل والفرسان ، ٤٨ – ٥٦ .

وقفت وقلت للعينين :

قفا نبك

. . . . . .

وأنّ القلبُ منسحقا

وقال القلب : ما فعلت ؟

بك الايام يا دار

وأين القاطنون هنا

وهل جاءتك بعد النأى ، هل جاءتك أخبار

. . . . . .

أحبائـى

مسحت عن الجفون ضبابة الدمع الرمادية

لألقاكم وفى عينى نور الحب والايمان

بكم بالارض بالانسان

فواخجلى لو أنى جئت ألقاكم

وجفنى راعش مبلول

وقلبى يائس مخذول

وها أنا يا أحبائى هنا معكم

لا قبس منكم جمره

لا خذ يا مصابيح الدجى من زيتكم قطره

لمصباحـى

وها أنا يا أحبائى

الى يدكم أمد يدى

وعند رؤوسكم ألقى هنا رأسى

وارفع جبهتى معكم الى الشمس

وها أنتم كصخر جبالنا قوة

كزهر بلادنا الحلوة
فكيف الجرح يسحقنى ؟
وكيف اليأس يسحقنى ؟
وكيف أمامكم أبكى ؟
يمينا بعد هذا اليوم لن أبكى .

على أن من الشعراء الذين انشقوا عن الشعر العمودى من استطاعوا أن يجددوا لغتهم وصورهم ، مستلهمين أحدث الأساليب الشعرية ، كالشاعر معين بسيسو الذى يقوم شعره الجديد على الرمز الكلى الشفاف ، الذى لا يفقد الألفاظ مدلولاتها ولكنه يفجر ايحاءاتها ، وتمثل قصيدته لوحة فنية تتعدد ألوانها وأصباغها ويكمل بعضها بعضا ، ومن الأمثلة على ذلك قصيدة " أغنية الى سمرقند "(١) التى تقوم على أسطورة تقول : (٢)" وبينما تيمور لنك فى احدى غزواته بعيدا عن سمرقند ، دعت الهانم ـ امرأته ـ كل مهندسى سمرقند ، لكى يقيموا لها معبدا ضخما تفاجئ به تيمور ، وان يقام المعبد فى بضعة أيام .. ولم يقبل بهذا العرض غير شاب مهندس لقاء شىء واحد : لقاء قبلة يطبعها على شفتى " الهانم" وحاولت الهانم اغراء المهندس (بغير القبلة) ولكنه صمد ورفض الذهب وتمسك بالقبلة .. وأخيرا وضعت الهانم كفها فوق خدها وقبلها فوق الكف الراعشة على الخد وتم بناء المعبد .. وحينما عاد تيمور وأراد الفتك بالمهندس ، كان قد اختفى .. " ، يقول غالى شكرى فى تحليله للقصيدة(٣) : " ورويدا رويدا تتضح لنا فلسطين تحت رداء المحبوبة ، وليس القيصر زوجها الا " الدولة "

---

(١) معين بسيسو ، القتلى والمقاتلون والسكارى ، ٦٤ .
(٢) المصدر نفسه .
(٣) غالى شكرى ، أدب المقاومة ، (القاهرة : دار المعارف ، مكتبة الدراسات العربية ، رقم : ٥٢ ، ١٩٧٠ م) ، ٤٢٥ .

العنصرية الغاصبة ، وليس المهندس العاشق الا المواطن الفلسطيني الذى لا يملك فى عالم بضمير معجزات الا معجزة الحب ، ومعجزة الدم — بل ان الحب والدم يتحولان الى رمز واحد هو ذلك الشريان واليد التى تمتد الى الشمس : الشريان هو رابطة الدم التى تربطه بالأرض ، والحب هو الذى يدفع أحلامه لتطاول أعالى السماء . . "

يقول معين فى أول القصيدة : (١)

— مولاتى
لست بصاحب عرش ، لست بفاتح . .
لكنى أملك أن أعطى لك ،
مالم يعط السيف أو الخنجر
وجميع عروش الأرض . . .
ما أسهل أن يذبح بالكف العالم
ما أصعب أن يولد من شفتينا العالم
أو تنبت شجرة ورد تحت وسادة تيمور
فالعالم طفل يترعرع ، يكبر فينا حين نحب
يصبح يا مولاتى القلب
ويموت الحب
حين يحل السيف محل القلب . .
مولاتى :
حرسك تحت الأسوار ، وشرفتك بعيدة
لكنى أملك شريانى حبلا ،

---

(١) معين بسيسو ، القتلى والقاتلون والسكارى ، ٦٤ ، ٦٥ .

والعاشق يده تمتد الى الشمس
هذى هى يا مولاتى معجزة الحب

أما شعراء الستينيات والسبعينيات مثل : محمود درويش ، ووليد سيف ، وأحمد دحبور ، وخالد أبى خالد ، وعز الدين المناصرة ، ومحمد القيسى ، ومريد البرغوثى ، ومحمد حسيب القاضى ، وفواز عيد ، وحسن النجمى ، وخالد على مصطفى ، ومى صايغ ، وعلى فودة ، وعلى الخليلى ، وحافظ علیان ، وعبد اللطيف عقل .. فمفرداتهم سهلة بسيطة ، ولكن هذه السهولة كثيرا ما تكون خادعة ، اذ أن الألفاظ فى شعرهم كثيرا ما يقصد بها ايحاءاتها واصداؤها لا معانيها ومدلولاتها فى اللغة ، ومن هنا تكتسب الالفاظ فى تراكيبهم وأساليبهم الغموض والتعقيد ، وهم أكثر احتفالا بالصور والرموز ، ويمكن توضيح ذلك باستعراض بعض قصائدهم :

فى قصيدة أحمد دحبور " ان كان لحزنك ان يهوى ... "(١)
تتفتح الصور ، لتشف — بعمق — عن معاناة الشعب الفلسطينى ، وما يتعرض له من حروب الابادة ، وهو قابض على الجمر ومتشبث بوطنه ، وتبدأ القصيدة بهذه الصورة : (٢)

ان كان لحزنك ان يهوى فليهو الان
أو كان لحزنك أن يسرى
فدمى ليل عربى ،
مهور بتواقيع الفقراء ،
ودربى سالكة
من ماء الجدب الى اقصى الطوفان

---

(١) احمد دحبور ، طائر الوحدات ، ١٠٤ .
(٢) المصدر نفسه ، ١٠٤ .

هذا الحزن ، حصيلة الاعوام الطويلة ، أصبح صرحا فى نفس كل فلسطينى ، قد ينهار فى نفس واحدة تحت القصف ، ولكنه يسرى كالخميرة فى العجين ـ فى نفوس كثيرة .

أرأيت كيف صار الفعل " يهوى " لوحة واسعة ، وكذلك الفعل " يسرى " ؟ ولكن الصورة لا تقف عند هذا الحد بل تمتد لتسع فقراء الامة العربية وجياعها .. فسريان الحزن ، وهو خميرة الثورة ، يقابله نزيف الدم الفلسطينى المتحد بدم الفقراء فى طول الأرض العربية وعرضها ، بما يجعل الشاعر على يقين من النصر " دربى سالكة " ، على ان عبارة " دمى ليل عربى مسهور بتواقيع الفقراء " صورة توحى بكل ما يجرى على الأرض العربية ، فما الليل غير الظلام والتخلف الذى تفرضه الأنظمة العربية على شعوبها ، وما كان الدم الفلسطينى يراق على الأرض العربية لولا هذا الظلام وذاك التخلف ، وعزاؤنا عن ذلك ، اختلاط هذا الدم الفلسطينى بدم الفقراء فى الوطن العربى ..

ثم انظر الى تضايف المتناقضات فى قوله " ماء الجدب " مما يكسب الأسلوب غموضا ، ولكن ذلك لا يقطع الصلة بين الشاعر والقارىء الذى قد لا يدرك معنى هذا التعبير بعقله ، ولكنه يدركه بحسه ، وحسب الشاعران ينقل الى القارىء احساسه ومشاعره ،

واذا كان شعور الشاعر بالمرارة يقترن بالامل فى النصر ، فهو يشعر أن تحقيق النصر رهن بالعمل والاستمرار فى الثورة : (١)

---

(١) أحمد دحبور ، طائر الوحدات ، ١٠٤ .

ستحط على وجهينا أسراب من طير مكدود
فتحط على أرض موعود قاصدها ،
ببحار طيعة وقوارب ،
حين يحاول
أو فحم وجنادب
حين يخاف النار الشيطانية

ان هذه الصورة الخيالية تعبر بصدق عن وجدان الشاعر، وتجسد أحاسيسه ومشاعره .

و قد جاءت بقية الصور فى القصيدة بيانا للصور السابقة ، وتعميقا لما حملته من مشاعر وأحاسيس ، ومن هذه الصور قوله : (١)

من وزع رعب الليل على الاطفال ، ودس الكلب الاسود فى
قصص الجدات ؟
نذير الويل ؟ أم الخوف المتفرغ للويلات المحكمة اليومية
من أى طريق جاء ؟
من حجر المؤمن ملدوغا
أم جحار المؤمن مشبوها
أم خبر المؤمن ملفوفا بتقارير الأمن السرية

وقوله : (٢)

يتكشف وجه الحرب هنا
فتشد طبولا من جلد الفقراء

---

(١) المصدر السابق ، ١٠٦ .
(٢) نفس المصدر ، ١٠٨ .

ولهذا حين تدق الحرب أساط أنا
ويعوم النقد على دمع ودماء

وقوله : (١)

ولتسمع يا وطنى المستلقى فى بئر النسيان :
والعصر
وليالى عمان الايلوليات العشر
لن يفرح بالماء الظمآن
ما دامت بئرك هذى البئر
وترانا قطرة ماء فيك :
اذن من قطرة ماء يبتدىء الطوفان

ومن خلال هذه الاقتباسات ، يبدو احتفال الشاعر بالتراث الدينى ، ممثلا بالقرآن الكريم والحديث الشريف ، والتراث الحضارى والتاريخى والشعبى لأمته .

وتقوم قصيدة فواز عيد " دان " . دان "(٢) على اسطورة ابتكرهـــا خيال الشاعر ليعبر من خلالها عن تجربته الشعرية ، وهو يقدم القصيدة ، بمقدمة نثرية طويلة تجلو رموزها ، منها :

" الذى أوجع النخيل تلك الليلة فمال . . أوجع أكف الرجال أيضا

وهى لا تدرى : ثم تجيب أغنية الشيخ الذى ينفق كلما ازداد رقصا وغناء . .
. . تصطفق الراحات بالراحات والأقدام بالاقدام ويعلو الغبار . .
وتتصاعد رائحة الشواء الانسانى من الاجساد المجهدة . . ويلج الشيخ فـــى

---

(١) نفس المصدر ، ١١٠ .
(٢) فواز عيد ، اعناق الجياد النافرة ، ١٢٢ .

السوءال .. فلا يجيب الجمع بغير " دان .. دان " .

كان فى لهجته ما ينم على انه من الجنوب .. من تلك القلاع التى بذرها الغزاة رصاصا ودما .. طاف وتلوى مثل أى نهر .. وكان يسأل متى سيرجع الى التلال والوديان والحب الذى ينجم بينهم ؟ فسأل .. حتى امتلأ .. وذوى . نظر الى صديقى فى طريق العودة ، فأجبت على الفور " دان .. دان " .

وتبدأ القصيدة بهذه الصورة : (١)

صفق الراقص .. فاصطفت على الجنبين
جـــدران
ونخـــل
ويـدان
واستدار الليل " خوصا " ووجوها
تتلوى : دان .. دان

حيث يشخص الجدران " رمز البيوت والعمران " والنخل " رمز الخضرة والوطن " اللذين يصطفان مع الرجال فى الحلقة ، وهو بعد ذلك يعطى الصورة خصوصيتها باختيار لهجة افريقية تتمثل فى اللازمة " دان .. دان " .

وهكذا رسم الشاعر صورة معبرة لمسرح الاحداث فى القصيدة ، وحدد اطارها وخلفياتها .. واتبع ذلك بصورة أخرى هى صورة الشيخ المذبوح والمتخبط فى دمائه وهو يطوف ويغنى فى الساحة :

---

(١) المصدر نفسه ، ١٢٣ .

كان شيخا .. خلفه سبعون عاما وصحارى
وعلى الخصر نطـــاق
وعلى الساح تلوب القدمان
تخفق الراحة كالنسر على الأخرى ..
وتمد و الساق خلف الساق ..
يلتف .. ويستعطى أكف المنشدين
يتعرى راقصا من عمره السبعين .. يرفض
جبين بارق
تبكى ــ اذا أوجعه اللحن ــ شفاه ويدان
ويغنى طائفا بالساحة الكبرى ..
فتنهد أكف : دان .. دان

وتؤلف أسئلة الشيخ فى النهاية صورة مكثفة تعمق الاحساس بالفجيعة والحزن والاغتراب لفقد الوطن ، وتمثل الجوع للحب والحياة فى أمـــــن وسلام فى وطنه : (١)

ــ فمتى أرجع كالنهر اليها ؟
ــ دان .. دان
وأراها مثلما كانت صبية ؟
ــ دان ــ دان
ــ آكل الخبز وأصغر اذا قالت : وداعا ؟
ــ دان .. دان

---

(١) المصدر السابق ، ١٢٧ ، ١٢٨ .

ـ تتدانى ـ ان بكت يوما على النهر بصمت ـ ضفتان ؟
ـ دان .. دان
ـ أشترى مهرا .. وحله ؟
ـ دان .. دان
ـ وعطورا للصبية ؟
ـ دان .. دان
ـ نزرع الأرض سويا
ـ دان .. دان

وخلف هذه الخلفيات الافريقية يلوح وجه فلسطين ، كما يلـــوح وجه الفلسطينى المذبوح والمطارد خلف تقاطيع الشيخ .. وقد تظافـرت الصور الجزئية فى القصيدة على تقديم صورة كلية لا تنافر بين ألوانها ، وتعبر عن أحاسيس الشاعر ومشاعره .. وهى بذلك تنجح فنيا على الرغم مـن أنها تقدم رؤية مغرقة فى التشاؤم ، تتجلى فى هذه الرطانة المكررة " دان .. دان " التى تعبر عن جهل تام ، ولا تترك نافذة لشعاع من نور ، وهـى من هذه الناحية تختلف عن قصيدة أحمد دحبور السابقة التى تتفق معها فى تصوير معاناة الفلسطينى ، ولكنها تشع بنور الأمل .. وقد يكون ذلك مبـررا من ناحية فنية ، حيث تحلق قصيدة فواز عيد فى أجواء اسطورية ، بينمـا تستمد قصيدة أحمد دحبور صورها من الواقع .. كما قد يكون لذلك تبريـر موضوعى حيث يعيش احمد دحبور فى المناخ الثورى المباشر ، بينما يعيش فواز عيد على هامشه .

وقد رأينا كيف أقام محمود درويش قصيدته " طريق دمشق " علـى الألوان .. وكيف مزج خالد أبو خالد الاسطورة بالواقع فى تغريبتـه " اجتياز الليالى الألف يبدأ بخطوة واحدة " ، وكيف أقام أحمد دحبـور

قصيدته "العين في الجرح" على اسطورة المهلهل ، وكيف أقام وليد سيف مجموعته الشعرية "وشم على ذراع خضرة" على رموز استغرقت المجموعة كلها حيث "زيد الياسين" هو الفدائي وهو الفارس العاشق ، و"خضرة" هي فلسطين وهي الخصب والبعث والتجدد .. وكيف أقام عز الدين المناصرة كثيرا من قصائده على قصة امرئ القيس ومنها "المقهى الرمادي" و "قفا نبك" كما رأينا أمثلة كثيرة لتضمين الشعر القديم والشعر الشعبي ، ورأينا كيف أقام محمد القيسي قصيدته "حين قال سامر : لا ، في المواجهة الأولى" على الحوار المسرحي ، أما مريد البرغوثي فقد اتخذ "سعيد القردي" رمزا للفدائي في قصيدته "المهرة ، الركض ، اللجام" ثم عاد وكتب قصيدة أخرى بعنوان "سعيد القروي وحلوة النبع" .

ان الرجوع لما تقدم يغني عن استعراض نماذج أخرى لهؤلاء الشعراء ، ويبين كيف استطاعوا أن يعبروا عن ذواتهم وعن مجتمعهم بلغة جديدة ، وصور مبتكرة ، تقوم على الرمز والتراث والأساطير المعروفة أو المبتكرة .

الفصـــل الرابـــع

الموسيقى فى الشعر الفلسطينى

حتى أوائل الخمسينيات ، حافظ الشعراء الفلسطينيون على الأوزان التقليدية للشعر العربى ، ولم يتجاوزا فى تجديدهم تنويع القوافى وتقسيم القصيدة الى مقطوعات قد يستعمل الشاعر فى كل منها صورة من صـــــور البحر التقليدى ما بين تام ومجزوء ومشطور ومنهوك ..

وبين الخمسينيات والستينيات جرت مياه كثيرة تحت جسور الشعـــر العربى ، وشهدت هذه السنين ثورة الشعر الحر (شعر التفعيلة) التى زلزلت الأسس الموسيقية للشعر العربى ، وشطرت الشعراء والنقاد صفين ، يحتشدان ويصطرعان ، فى أكبر خصومة أدبية شهدها الأدب العربى فـــى تاريخه .

وفى تلك المدة لم تكن للشعر الفلسطينى منابره المستقلة عن المنابر العربية فلم تحتد الخصومة بين الشعراء الفلسطينيين ، كما احتدمت بيـــن شعراء أقطار عربية أخرى ، مما حافظ على رابطة الود والنضال بين الشعـراء الفلسطينيين من كلا الصفين ، ومكن للشعر الفلسطينى ان يتطور من خـلال الاقتناع الذاتى لشعرائه ، بعيدا عن التحزب والتعصب والتنكر لتجـــارب الآخرين ، مما سمح لشاعر مثل محمود درويش وهو من المجددين فى شكـل القصيدة أن يقول بحب وصدق وحرارة شعور ، لشاعر مثل أبى سلمى ، وهـو من الملتزمين بالشكل التقليدى للقصيدة العربية : (١)

---

(١) محمود درويش ، مقدمة من فلسطين ريشتى لعبد الكريم الكرمـــى (ابو سلمى) ، ٩ .

* أنت الجذع الذى نبتت عليه اغانينا ، نحن امتدادك واشـــداد أخويك اللذين ذهبا ـ ابراهيم ، وعبد الرحيم الذى قاتل بالكلمة والجسد ـ لا ، لسنا لقطاء الى هذا الحد ، اننا ابناؤكم ".

ويقدر الانسجام بين الشعراء الفلسطينيين ، من الاتجاهين كـــان الانسجام فى شعرهم العمودى والحر ، فكثرت المزاوجة بينهما فى القصائـــد والمجموعات الشعرية .

ونتيجة التجديد فى شكل القصيدة العربية ومضمونها ، ونتيجـــــة الاحتكاك بالاداب العالمية الاخرى ، لم تعد موسيقا الشعر العربى مقصـــورة على الأوزان والقوافى ، بل تعدتها الى الأشكال الشعرية ، والى الايقـــاع وتنوعه فى القصيدة ، والموسيقا الداخلية الناجمة عن أصوات الحروف وعلاقتهـــا بالمضمون ، وقد كان لذلك أثره فى الشعر الفلسطينى ، وفى الحدود الزمانية للبحث (١٩٦٥ ـ ١٩٧٣م) ، يطمح الباحث أن يرصد ذلك فى الشعـــر الفلسطينى ، متخذا من الشكل التقليدى للقصيدة العربية نقطة انطـــلاق ، موكدا من البداية ان الشعر الفلسطينى هو رافد من روافد الشعر العربـــى ، وهو لا يخرج فى موسيقاه واشكاله الفنية عن الشعر العربى فى أقطار عربيـــة أخرى ، وان دراسته من هذه الناحية ، قد يمكن عـدّها دراسة للشعـــر العربى المعاصر بتطبيقات فلسطينية .

قليلون هم الشعراء الفلسطينيون الذين ما زالوا يلتزمون الشكـــــل التقليدى للقصيدة العربية فى الوزن والقافية ، وعلى رأس هؤلاء يقف الشاعر عبد الكريم الكرمى (أبو سلمى) الذى حرر مضمون القصيدة من التقليـــد ، وجدد فيها ما شاء له التجديد ، دون مساس بشكلها ، يقول فى قصيدتـــه " نسائم الاردن "[1] وهى من المنسرح (مستفعلن مفعولات مستفعلـــن) :

---

(١) عبد الكريم الكرمى (أبو سلمى) ، من فلسطين ريشتى ، ١٨ .

نسائم الاردن الندي ـــــات
بكورها طاب والعشيـــــات
أنفاس أهلي التي تعطرهـــا
فكيف لا تعذب التحيـــات
لم يحطم الدهر من نفوسهـــم
نفوسهم كالذرى أبيـــات
لم تزل الشمس في جباههـــم
تلوح أسرارها الخفيـــات
ودورهم بالحنين مترعـــة
وحولها الغيد والبنيـــات

ولكن موسيقا القصيدة لا تتمثل في الوزن والقافية التي حشد لهـــا الشاعر الباء المشددة والألف والتاء المحركة بالضم فحسب ، اذ يبدو أنـــه أدرك بفطرته خصائص الألفاظ والأصوات ، فحفل شعره بالموسيقا الداخليـــة المنسجمة مع تيار الشعور . وآية ذلك في البيت الأول أن الفاظه مشبعـــة لا تكاد تخلو من المد ، حتى لتكاد تعلق على اللسان ، ولا تبرح الوجدان ، وكأنها الحلاوة في الفم ، والمتعة في القلب ، لا يريد الشاعر لها براحـــا ، ولذلك يمد في أصواتها ما شاء له المد .

ومن الشعراء الفلسطينيين الذين يلتزمون الشكل التقليدي للقصيـــدة وزنا وقافية : برهان الدين العبوشي ، ومحي الدين الحاج عيسى الصفدي ومحمد العدناني ، والشاعر كمال ناصر ، الذي جرب في أخريات حياته كتابـــة الشعر الحر ، ولكنه ظل صديقا للشعر الكلاسيكي الجزل ، يجد فيه راحـــة نفسه قبل أي لون آخر (١) ، وقد وردت بعض الأمثلة من شعره التقليدي فـــي

(١) احسان عباس ، مقدمة الاثار الشعرية لكمال ناصر ، ١٣ .

البحث ، ومن الشعراء الشباب الذين يغلب على انتاجهم الشعـــــرى الالتزام بموسيقا الشعر العربى التقليدية الشاعر كمال عبد الرحيم رشيد (١) يقول فى قصيدة له بعنوان " المجاهد " ، وهى من (المتقارب) : (٢)

سألت المجاهد من أى أرض
فقال من البلد الغاليـــــة
ونفسك ماذا تريد بهـــــا
فقال وقودا لاطفاليـــــه
وزادا لشعب يحب المعالـى
ويقبع فى الخيمة الباليـــــة
اذا أنا لم أهم مسرى الرسول
فبئس السلامة والعافيـــــة
اذا أصبح القدس للغاصبيـن
فماذا من العيش يبقى ليـــه
أريد مماتا يسيل نجيعـــــا
لا زرع فى القدس أشلائيـــه

ويختم القصيدة مخاطبا الفدائى :

أعدت الى النفس أمجاد ماض
عريق ببذل الدما الزاكيـــــة
فدح للهوى من يريد الهـــــوى
وكن قبسا للروى الآتيـــــة

---

(١) ولد كمال فى قرية الخيرية فى قضاء يافا بفلسطين ، عام ١٩٤١م ، هاجر الى نابلس عام ١٩٤٨م ، درس اللغة العربية وآدابها فى جامعـــة دمشق ، ويعمل فى الاردن فى حقل التربية والتعليم ، أصدر مجموعته الشعرية الاولى " شدو الغربة " ، عام ١٩٧٥م .

(٢) كمال عبد الرحيم رشيد ، شدو الغربة ، (عمان : مطابع مؤسسة الجمعية العلمية للطباعة والنشر ، ١٩٧٥م) ، ٦٦ .

ومن الشعراء الذين يلتزمون أحيانا الشكل التقليدى للقصيدة العربية وزنا وقافية : يوسف الخطيب ، وعلى هاشم رشيد ، وهارون هاشم رشيد ، ومحمود صبحه ، وأسمى طوبى ..

فى مجموعة الشاعر على هاشم رشيد " الطوفان " ثلاث قصائد تلتزم الشكل التقليدى فى الوزن والقافية ، وهذه القصائد هى : " رسالة جندى الى حبيبته " وهى من (الطويل) ومطلعها : (١)

تسائلنى حتام تبعد عن دربى
وفيما انصراف القلب عن موطن الحب

ورسالة الى فدائى ، وهى من (الكامل) ومطلعها : (٢)

أقدم فقد وضح الجهاد سبيلا
واصمد وان كان الطريق طويلا

و" ثورة شعب " وهى من (الخفيف) : (٣)

لا تسلنى ماذا يخط بنانى
أو تسلنى عما يغنى بيانى
ولم الشعر صار لحنا جميلا
ولم الشدوبات حلو المعانى

. . . . . .

---

(١) ص : ١٧ .
(٢) ص : ١٣١ .
(٣) ص : ١ .

لا تسلني فقد هزمت عذابـــي
ومن اليأس قد بنيت كيانـــي
يا فلسطين والشباب زحـــوف
عاصفات بالافك والبهتـــان
ايه قيثارة البطولة غنـــي
بنشيد معطـــر الاوزان
حي في شعبنا الأبي رجـــالا
قد تحدوا مكائد الشيطـــان
كتبوا صفحة العلا بمـــداد
من نجيع الشباب أحمر قانـــي

وفي هذه القصيدة ترى ان الشاعر في غمرة نشوته وجذله بميـــلاد الثورة ، وبعث الكيان الفلسطيني ، قد اختار وزنا يختزن حدا عاليا من الغنائية والموسيقا الشعرية ، وزاد على ذلك أن اختار قافية موسيقية مديدة ، كتعبير عن امتداد فرحة ، ولمزيد من التأثير الموسيقي ، عنى بالايقـــاع والموازنة بين الألفاظ كما في البيتين الأولين ، حيث كل كلمة في الصـــدر يقابلها كلمة على زنتها في العجز ، وهو ما أطلق عليه أبو هلال العسكـــري اسم " التشطير "(١) ، كما أن كثرة حروف المد في الأبيات ، تعبير موسيقـــي عن أجواء الشاعر وحالته النفسية ساعة الابداع .

وفي مجموعة الشاعر هارون هاشم رشيد " حتى يعود شعبنا " تســـع قصائد موحدة الوزن والقافية من بين سبع عشرة قصيدة تضمنتها هذه المجموعة ،

---

(١) أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبي الفضل ابراهيم ، (القاهرة : دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي ، ط : ١ ، ١٣٧١ هـ ، ١٩٥٢م) ، ٤١١ .

وفى مجموعته " فدائيون " ثمان قصائد تلتزم وحدة الوزن والقافية ، ثلاث من الرجز ، وثنتان من المتدارك ، وواحدة من كل من الكامل والرمل ، والمتقارب ، الا أن هارون كثيرا ما يأتى بابيات تخلو قافيتها من التأسيس فى قصيدة أكثر قوافيها ذات تأسيس ، كما فى قصيدته " رسالة لاجىء فلسطينى "(١) ، التى التزم فيها التأسيس عدا خمسة الأبيات الأولى ، وقد يفصل العكس ، فيأتى بابيات ذات تأسيس فى قصيدة معظم ابياتها خالية منه كما فى قصيدته " بلا جدوى " .(٢)

تقول لى حبيبتى : تقول لى .. " ألا ترى ؟ "
صففت شعرى عاليا موجا معطرا
معرجا .. معرجا .. قناطرا .. قناطرا
غرست فيه فله وزر ورد أحمرا
وجئت أملأ الدروب بالعبير أنهرا

واستطرادا ، يمكن ملاحظة ان الأوزان التى استعملها هارون فى هاتين المجموعتين ، محدودة ، فمن ثمان وثلاثين قصيدة فى المجموعتين ذهب الرجز بأربع عشرة قصيدة ، والوافر بثمان قصائد ، والمتدارك بسبع قصائد (أكثرها من الشعر الحر) ، والكامل بست قصائد ، وجاء البسيط والرمل والمتقارب فى المؤخرة ، حيث كان نصيب كل منهما قصيدة واحدة ، أى أن الشاعر لم يستعمل فى المجموعتين تسعة أبحر من بحور الشعر العربى الستة عشر ، واستعمل طى قلة ثلاثة أبحر ، وجاء معظم شعره فيهما على أربعة أبحر ، أولها " الرجز " وهو " حمار الشعراء " كما يقولون ، وكان كبار

---

(١) حتى يعود شعبنا ، ٢٧ .
(٢) المصدر نفسه ، ١١٥ .

الشعراء يانفون من النظم عليه ،وثانيها الوافر ، وثالثها المتدارك الـــذى أهمله الخليل ، ورابعها الكامل ، وهو قريب من الرجز .

واذا كانت موسيقا الشعر لا تتمثل فى الوزن فحسب ، واذا كان القارىء يتناول قصيدة بعد قصيدة ، وقد لا يتنبه الى عدم تنويع الوزن .. فما لا شـــك فيه كذلك ، أن رتابة الأوزان وعدم التنويع فيها ، يفقد الشعر كثيرا مـــن موسيقاه ، وقد كان من دواعى التجديد فى موسيقا القصيدة العربية ما زعـــم من رتابة وعدم تنويع فيها ، فما بالك اذا امتدت الرتابة من القصيدة الى مجمل شعر الشاعر ؟

وهناك كثير من الشعراء الفلسطينيين الذين يكتبون القصيدة التقليدية يتجاوزون فى كثير من شعرهم وحدة القافية إلى التنويع فيها بانظمة خاصـــة ـــ فى الغالب ـــ ، فينظمون المزدوجات . والثلاثيات ، والرباعيات ،والخماسيات وقد يقسمون القصيدة الى مقطوعات قد تتساوى فى عدد أبياتها ، وقـــد لا تتساوى ، وباختصار ، فانهم ، فى حدود الاوزان التقليدية ، ينوعـــون القافية ما شاء لهم التنويع .

وشعر على هاشم رشيد مثل على ذلك ، فمن بين الاثنتين والعشرين قصيدة التى تضمها مجموعته الشعرية " الطوفان " هناك عشر قصائد مـــن مختلفات القوافى ، اثنتان من المزدوجات ، وهما : " انهض "(١) وهـــى من المتدارك ، و " حبيبتى "(٢) وهى من مشطور الرجز :

عيناك يا حبيبتى بحيرتان
لغدنا والنصر تنظـــران
قد تاقتا لزحفه الجنـــود

---

(١) ص : ٩٧ .
(٢) ص : ٣٩ .

فى زمجرات دونها الرعـــود

فكل زوج منها له قافية ، كما أن الضرب فى كل زوج قد يختلف عـــن الأخريات ، فالأول تام مذيل (متفعلان) ، والثانى مخبون أحذ (متـــف) . .

وقصيدة مؤلفة من رباعيات وهى " عيد تبيليس " (١) وهى من الرمـل ، وثلاث قصائد مؤلفة من خماسيات ، وهى : " شراع فى مهب الريـــح "(٢) وهى من الرجز ، و " صيحة الاسلام "(٣) وهى من الخفيف ، و " رفـــاق التحرير "(٤) ، وهى من مشطور الرجز .

وأما قصيدة " ترانيم "(٥) ، وهى من مشطور الرجز ، فتبدأ بمطلـــع من خمسة أشطر نونية ، يليه مقطع من خمسة أشطر ، اربعتها الأولى على قافية وخامسها ترجيع للشطر الأخير فى المطلع وهو : " يا أنت يا منايا وطن " ، وتمضى القصيدة على هذا النظام ، فى تنويع القافية فى كل مقطع ، مع ربطه بالمطلع عن طريق الشطر الأخير :

فى حالكات الليل فى الدجن
والعين سهرى تطرد الوسن
والروح قد دارت بها الفتن
هتفت من لواعج الشجن
يا أنت يا منايا يا وطن
. . . . . .

---

(١) ص : ١١٧ .
(٢) الطوفان ، ٣٣ .
(٣) الطوفان ، ٦٥ .
(٤) الطوفان ، ١٠ .
(٥) الطوفان ، ٢٢ .

نام الخلى والورى نيام
وساد فى عالمنا الظلام
والحق لا صوت ولا كلام
لكننى قد صحت فى الأنام
يا أنت يا منايا وطن

أما قصيدة "القلم"[1] ، وهى من مشطور الرجز أيضا ، فكل مقطع منها يتألف من ثلاثة أشطر على قافية ، يليها شطران على قافية مخالفة ، كما يبدو فى المقطع التالى : [2]

نذرت ما كتبت للحياه
برغم ما يسطر الطغاه
فان تردد قولى الشفاه
فمن نجيع قلبى المداد
ومن شقائى ذلك السواد

وهناك فى الطوفان قصيدتان لم تهمل فيهما القافية ، ولكنها لم تأت فيهما على نظام خاص ، وهما : "٨ مارس"[3] وهى من مجزوء الكامل ، و "لا يأس" [4] ، وهى من مشطور الرجز .

وأما فى مجموعته "رسالة الى غزة" فمن بين ثلاث عشرة قصيدة ، هناك تسع قصائد من مختلفات القوافى ، وهى لا تختلف فى بنائها الهندسى ،

---

(١) الطوفان ، ٩٢ .
(٢) الطوفان ، ٩٣ .
(٣) الطوفان ، ٤٥ .
(٤) الطوفان ، ٩٠ .

وتوزيعها الموسيقى ، عن مثيلاتها فى " الطوفان " ، الا أنها أكثر تنويعا فى الأوزان ، وبالتالى اغنى بالموسيقا ، وذلك انه من بين عشر القصائد المختلفات القوافى فى " الطوفان " ست قصائد من " الرجز " ، بينما فى مثيلاتها فى " رسالة الى غزة " ليس هناك غير قصيدتين (١) من هذا البحر ، أما الأخريات فقد استأثر الخفيف بثلاث منها (٢) ، تاركا " قصيدة واحدة لكل من الوافر (٣) ، والمتدارك (٤) ، والرمل (٥) ، والبسيط (٦) .

---

(١) هما جناح العودة ، ص : ٥٥ ، ومطلعها :
قال لى لو أن لى جناح اذن ركبت هذه الرياح
والقنطرة والقنيطرة ، ص ٦٩ ، ومطلعها :
هب النسيم فى ربوع القنطرة فاستروحت عبيره القنيطرة

(٢) هى : " الوعد المشؤوم " ، ص : ٣٦ ، ومطلعها :
هو يوم يجئ ثم يروح ثم تنمو فوق الجروح جروح
و" عتاب " ، ص : ٥١ ، ومطلعها :
طأطئ الرأس لا تقل أنا مسلم انما الكذب فى الانام محرم
و" عبير البارود " ، ص : ٨٠ ، ومطلعها :
يا عبير البارود انت العبير حسدت عطرك الشذى والزهور .

(٣) هى : " رسالة الى غزة " ، ص : ٥ ، ومطلعها :
أخى وانهل شلال من الأحزان فى نفسى

(٤) هى : " وا اسلاماه " ، ص : ٢١ ، ومطلعها :
واسلاماه لقد صرخت جدران الاقصى والمنبر

(٥) هى : " رسالة من غزة " ، ص : ٢٦ ، ومطلعها :
أمة العرب سلام وتحية من نفوس صامدات يعربية

(٦) هى : " وسار الركب " ، ص : ٧٥ ، ومطلعها :
يا نائم الصبح قم فالركب قد ساروا
ونحو مطلع نور الفجر قد طاروا

واذا كان على هاشم رشيد ، عندما ينوع القافية فى القصيدة يحرص ، فى الغالب ، على أن يكون للقصيدة بنية هندسية منتظمة ، فأخوه هـــارون كما يبدو فى مجموعته الشعرية " حتى يعود شعبنا " قل ان يحفل بذلـــك ، اذ تتألف قصائده ــ فى الغالب ــ من مقطوعات تتفاوت فى عدد أبياتهـا ، فقصيدته " مسافرون "(١) تتألف من ست مقطوعات ، خمس منها سباعيـــات ، وواحدة ، وهى الثالثة ، تسعة أبيات ، و " بحيرة النقب(٢) تتألف مـــن سبع مقطوعات ، خمس منها تضم واحدتها عشرة أبيات ، فيما تضم الثالثـــة أحد عشر بيتا ، والسادسة تسعة أبيات .

ويبدو أن هارون اذ ينوع القافية لا يتوخى نواحى فنية وغنائية وانما يفعل ذلك عندما تستحص القافية عليه ، أو عندما يستنفذ فكرة ، ويريد الانتقال الى فكرة أخرى ، قد لا تناسبها القافية الأولى .. ولذلك يتجـاوز الهندسة الشكلية ، لانها لا تنسجم مع ما تتطلبه حركات النفس أو الأفكـــار المختلفة من طول أو قصر .. فاذا استغرقت فكرة أو صورة عشرة أبيـــات ، فقد يضيق هذا العدد وقد يتسع لعد أن يصبح فضفاضا على فكرة أو صـــورة مخالفة ، ومثال ذلك قصيدته " بحيرة النقب " ، فالمقطوعة الأولى فيها تصـور تاريخ " النقب " الحافل بالنضال ، والثانية تصور جمال هذه البحيـــرة نهارا ، والثالثة تصوير لليالى الهنية هناك ، والرابعة تصوير لحياة المشردين وأملهم فى العودة ، والخامسة تصوير للاعراس الفلسطينية قبل عام ١٩٤٨ م. ويبدو أن يتفاوت التعبير عن هذه الصور طولا وقصرا ، وبالتالى تتفـــاوت المقطوعات المعبرة عنها فى عدد أبياتها .

---

(١) ص : ٣٧ .
(٢) ص : ٤٣ .

وقد تأتى القوافى متقاطعة فى القصيدة ، على غرار القوافى فـــى بعض الموشحات المشهورة ، كما فى هذه الرباعيات للشاعر محمد القيسى ، وهى من المجتث : (١)

تقاسمتك الدفوف
عشية الحب ماتا
فما أفاد الوقوف
ولا طلبت التفاتا

وقد امتد التجديد والتنويع فى القصيدة من القافية الى الـــوزن ، ففى (الطوفان) لعلى هاشم رشيد حوارية بعنوان " اسكتش جيش التحرير "(٢) تتألف من مقطوعات غنائية من عدة أبحر هى : الرجز ، والرمل ، والوافـــر ، والطويل ، والمتقارب ، والمتدارك ، كما أن له قصيدة أخرى بعنـــوان " عتاب "(٣) مزج فيها الخفيف ، والمجتث ، فقد قسم القصيدة الى مقطوعات تبدأ واحدتها باربعة ابيات تامة من الخفيف يليها أربعة أشطر من المجتث: (٤)

فى رحاب الاقصى سمعنا عويلا
صعدته من القلوب الحناجر
بكت الدين حين عز نصيـــر
وسرى فى الديار طغيان فاجر
وجموع للمسلمين حيارى
لا يميزن مخلصا من متاجر

---

(١) محمد القيسى ، خماسية الموت والحياة ، رباعيات وقصائد صغيـرة عن موت مفاجئ " ، ٤٥ ، ٤٦ .
(٢) الطوفان ، ١٠٠ .
(٣) رسالة الى غزة ، ٥١ .
(٤) الذى عينه للمجتث ، قوله فى آخر المقطوعة الأولى

دعا منادى الجهـــاد صبحا ولم يقـــدم
(متفعلن فاعـــلات مستفعلن فـــالا

يالقومى متى نعود اليه
فهو للناصرين للحق ناصر
هيا جنود اللـــه هيا لأخذ الثـــار
نادى بنا الاقصـى حتى تزيل العـار

وفى قصيدة "العين فى الجرح "[1] استخدم الشاعر أحمد دحبور، عن عمد ، بحرين من بحور الشعر العربى ، أحدهما عكس الآخر ، الأول مشطور المجتث (مستفعلن فاعلاتن) ، والثانى منهوك الخفيف ، (فاعلاتـــن مستفعلن)[2] ، محدثا بذلك جدلا بين الشكل والمضمون ، وبين تغيـــر الوزن ، وتغيير الأسلوب من مقطع الى آخر .. كما نوع القوافى ، فجعلهـــا متعانقة حينا (أ أ) ، ومتقاطعة أحيانا (أ ب ، أ ب) .

القافية الاساسية فى المقاطع الثلاثة من المجتث ، وهى الأول والثالث والخامس ، هى الياء الساكنة المفتوح ما قبلها ، والنون المحركة بالكســـر ، ويبدو أن لهذه القافية علاقة حميمة بمعنى اللازمة (زرعت فى الجرح عينى) التى تواترت فى بداية المقاطع الثلاثة ، فالذكرى الممثلة فى (غرس العيـــن فى الجرح) فجرت الألم الدفين فى قلب الشاعر ، بما جعله يصرخ ويـــردد (أى) ، أو أدمت عينه بما جعله يصرخ : "عينى " .

والقافيتان الثانويتان فى المقطع الأول هما الميم والحاء الساكنتان ،

---

(١) حكاية الولد الفلسطينى ، ١١٤ — ١١٩ .

(٢) ذهب بعض الباحثين الى التوسع فى الجزء ، بحيث يجوز من أول البيت وبذلك يرد المجتث الى الخفيف ، (انظر: مجلة الأزهر، اكتوبـــر ١٩٦٠م ، عبد الله درويش) ، وقبله ذهب الجوهرى ٣٩٣ هـ الـى اعتبار المجتث من الخفيف ، (انظر: محمد عبد المنعم خفاجى ، البناء الفنى للقصيدة العربية ، القاهرة : مكتبة القاهرة ، ط : ١) ، ٣٤٤ وعلى ذلك تكون قصيدة دحبور كلها من الخفيف ، وفى ذلك نظر، فالجزء

مما يتناسب وأسلوب النهى من جهة ، والالزام من جهة أخرى : (لا تصالح أنت ملزم ، لا تسامح) :

زرعت فى الجرح عينى
فلاح بيتى المهدم
وقرب رمحى الردينى
رأيت رأس كليب (١)
يضيء وجه المخيم
يقول لى : لا تصالح
يقول لى : أنت ملزم
ان الدما لا تسامح
فهل تسدد دينى ؟

أما القافية الأساسية فى المقاطع الثلاثة من منهوك الخفيف ، وهى الثانى والرابع والسادس ، فهى الياء الساكنة المكسور ما قبلها ، والنون الساكنة ، وما له علاقة بمعانى القطع والتوتر والشدة والحزم والتوكيد ، التى تواترت فيها ، ويؤكد ذلك ان القوافى الثانوية فيها قد جاءت ساكنة

= لا يضير موسيقا البحر ، الا من ناحية كمية ، دون مساس بايقاعاته الموسيقية ، وشاهد ذلك الأمثلة التا جحقمن الشعر الحر ، وجعل المجتث من الخفيف ، على تباين موسيقاهما ليس له من ضرورة تسوغه .

(١) فى مجلة الآداب ، العدد : ٨ ، آب (أغسطس) عام ١٩٦٩ م ، ٤٠ رأس الحسين ، بدل رأس كليب ، وكانت المجلة قد نشرت القصيدة بعنوان : " موال فلسطينى " قبل نشرها فى مجموعة الشاعر " حكاية الولد الفلسطينى " بعنوان " العين فى الجرح " وبالتغيير السابق .

(مقيدة) أيضا أو موصولة بالهاء الساكنة ، ويؤيد ذلك أيضا ندرة حـــروف المد فيها ، ألا ترى أنك ، لو استثنيت القافية ، لا تجد فى ستة وعشريـــن بيتا ، هى مجموع أبيات المقاطع الثلاثة هذه غير بضعة أحرف من حـــروف المد ، ولولا حظت نطقك لهذه الأحرف ، ولاحظت نطقك لما يبدو من مد فى القافية ، فستكتشف ان ما يبدو من مد فيها ليس مدا ، وأنه لا يعـدو شكل الخط ، اذ هى لا تشبع فى النطق ، بل تخطف خطفا :

سيدى : ما لكم يمين
دمكم يثقل الجبين
دمكم أرضنا ولـــن
تفجج الأرض بالبنين
. . . . . .
سيدى : حبكم دفين
شجر الفقر عمقه
يشهد الجوع والحنين
والثياب الممزقه
يشهد الساح والطعين
حبكم يعشر السنين
والحدود المطوقـه
حبكم وحده الثقة
وبه يضرب الحزين

وقد كتب بعض الشعراء الفلسطينيين أناشيد امتازت بسهولة اللغة ، وصدق التعبير ، والتشبث بالوطن والولاء للشعب ، وتنوعت فيهـــا الاوزان والقوافى محدثة التنوع الموسيقى الملائم .

ويقف الشاعر محمد حسيب القاضى فى طليعة كتاب الأناشيد الفلسطينية فى زمن البحث ، يقول فى نشيد " لكل طاغية نهاية ": (١)

دمنا على الدرب البداية لهب وعاصفة ورايـــة
لف الدماء على الرقـاب لكل طاغية نهايـــة
اغرس سلاحك فى صدرو مذبيـــك وقاتليـــك
أشعل دمى فى القيد نـارا
يد شعبنا ارتفعت جـدارا
أين المفر ولا مفر للقراصنة الطغـــاه
الحاقدين على الحيـــاه
السافكين دم الحيـــاه
ارفع على اشلائهم يا شعـــب رايـــه
فلكل طاغية نهايـــة

ان عنوان النشيد ولازمته " لكل طاغية نهاية " حكمة شعبية ، تعبر عن روح الشعب ، وطول نفسه ، وليس هذا فحسب بل ان النشيد كلـــه تعبير عن هذه الروح ، فى عبارات لا يخطىء فهمها عربى .

ولم يغب عن ذهن الشاعر انه انما يكتب نشيدا يعيش فى الصـدور وعلى الشفاه ، قبل ان يعيش فى الكتب والاوراق ، ولذلك كثف تجربته فى أبيات قليلة ، ونوع الايقاع والقافية ، فجاء ببيتين مجزوءين مسبغين على قافيـــة ، ومع المد فى آخرهما تخفت الموسيقا الشعرية ، لتهدر من جديد ببيت مذال ، فبيتين منهوكين مسبغين على قافية مخالفة للأولى ، ومع المد فى آخرهمـــا تخفت الموسيقا الشعرية مرة ثانية ، لترتفع ببيت مجزوء مذال ، يليه بيتـــان منهوكان على قافية ممدودة ، ومع المد فى آخرهما تخفت الموسيقا الشعرية مرة ثالثة ، لتتصاعد فى بيت مشطور على قافية المطلع ، ناسب اللازمة التى تلته .

---

(١) محمود حسيب القاضى ، نشيد للبندقية والرجل ، ٨٣ .

ولعل الوقوف على بدايات المقاطع يبين كيف كانت تنبعث الموسيقا الشعرية قوية هادرة بعد كل خفوت في نهاية المقطع الذي يسبقه ، فحروف هذه البدايات وأساليبها ، لا تخلو من شدة أو أمر أو استنكار أو تشديد : (دمنا ، لف ، اغرس ، اين المفر ، ارفع ، انزع ، شد) وهي تخلو من المد عدا الف (دمنا) التي لا تمد في النطق بل تختطف اختطافا .

وقد يمكن تسجيل ملاحظات أخرى على الموسيقا الشعرية في النشيد ، كالموازنة بين ألفاظ الصدر والعجز ، في البيت الأول ، والتقسيم في عجزه ، والقوافي الداخلية مثل (السافكين والحاقدين) و (معذبيك وقاتليك) وهي وان كانت من المحسنات اللفظية ، الا أن لها قيمة موسيقية لا تنكر .

وهذا مثال آخر للأناشيد الفلسطينية في فترة البحث ، وهو بعنوان " حبات دم " : (١)

خيط الدماء بخيط دم
زيتونتي حبات دم
دربي اليها موج دم
شبر التراب بشبر دم
لا تعطني ظل الغصون ولا تنور بالثمر
ان لم يمزق محولي أيدي غزاتك يا شجر
زيتونتي حبات دم
أطرد شراعي عن رمالك ان رجعت من السفر
ان لم أقاتل ثائرا قرصان موجك يا بحر
دربي اليه موج دم

---

(١) المصدر السابق ، ٨٩ .

لا ليس لي وطني وليست لي السنابل والمطـــر
ان لم يطر يا موطني لك من بنادقنا الشـــــرر
شبر التراب بشـــبر دم

ومن خلال دراسة الشعر الفلسطيني المختلف القوافي ، والقائم على المقطوعات يبدو أنه انما يصلح في البحور القصيرة ومجزوءات البحور لطواعيتها الموسيقية ، وأحسب أنه لا يكاد يصلح في البحور الطويلة التامة كالطويـــل والبسيط ، ويبدو أن الشعراء يدركون ذلك بفطرتهم ، ولذلك فقد نـــدر استعمالهم لهذه البحور الطويلة في شعر المقطوعات .

لم يكن تنويع القافية ، في اطار الأوزان العربية التقليدية ، ثورة في الشعر العربي الحديث ، الا من ناحية كمية ، اذ ان اختلاف القافيـــة ليس جديدا أو طارئا على الشعر العربي ، وشاهد ذلك ما هو مبثـــوث في كتب الأدب القديم ، من مزدوجات ، وثلاثيات ، ورباعيات ، وخماسيات[1] وسمطيات [2] ، منها " المثلث وقوافيه أ أ ب ، ج ج ب ، د د ب ... الخ ، ... والمربع وقوافيه أ أ أ ب ، ج ج ج ب ، د د د ب إلخ .. والمخمس وقوافيه أ أ أ أ ب ، ج ج ج ج ب ، د د د د ب الخ ..."[3]

---

(١) يطلق مصطفى عوض الكريم على الثلاثيات والرباعيات والخماسيـــات .. اسم " القصائد الدورية " ويرى أنها تطوير للمزدوجات ، بزيادة عـدد الاقسمة عن اثنين ، وقد أورد امثلة لها من الشعر العباســـي ، انظر كتابه : فن التوشيح ، (بيروت : دار الثقافة ، ط : ٢ ، ١٩٧٤م) ٤٥ — ٤٨ .

(٢) ينسب لامرىء القيس قصيدتان سمطيتان ، وجمهور المحققين يشك في ذلك ، ويرجح انهما منحولتان .

(٣) مصطفى عوض الكريم ، فن التوشيح ، ٤٩ .

وأما الموشحات التى عرفت فى الأندلس منذ القرن الثالث الهجرى ، فقد ذهب كتابها ـ فى أحيان كثيرة ـ الى أبعد من التنويع فى القوافى ، بالخروج على الأوزان التقليدية وابتكار أوزان جديدة ، وقد كانت الموشحات فى حينها ثورة فى الشعر العربى ، الا أن ارتباطها بالغناء والجوارى والقصور ، وحياة الترف جعلها رهينة وقتها .. كما أن استنكاف كبار الشعراء العرب فى المشرق والمغرب ، عن كتابتها وازوارهم عنها ابان ازدهارها ، عجل فى ذبولها ، ثم ان مؤرخى الأدب أهملوها مدّة طويلة ، حتى اعتذر عبد الواحد المراكشى عن ايرادها بقوله : "لم تجر العادة بايرادها فى الكتب المجلدة المخلدة "[1] . ومن هنا يمكن القول ، ان الموشحات وان عاشت وخلدت كتراث أدبى له قيمته الفنية والتاريخية ، فلم تخلد كطريقة ومنهج أدبى بدليل ان قلة من الشعراء العرب فى العصر الحديث نسجوا على منوالها ، كما ان ما نظموه منها قليل ، بل هو قطرة فى بحر ، وهناك أمثلة قليلة لها فى الشعر الفلسطينى الحديث ، منها هذا الموشح للشاعر الشهيد كمال ناصر : [2]

رباه هلا ترى .. مهازلا للورى
تحاك فوق الثرى
الوهن فينا جرى والذل فينا سرى
رباه هلا ترى

أنت الذى أبدعت هذه الدنى أوجدت فيها السفح والمنحنى
أنت الذى رميتنا ههنا أسعدتنا حينا ، وأشقيتنا

---

(١) المصدر السابق ، ١١٤ . نقلا عن المعجب للمراكشى ، نشر محمد سعيد العريان وآخرين ، مصر ١٩٤٩م ، ٩٢ .
(٢) كمال ناصر ، الاثار الشعرية ، رباه ، ٢٧٥ .

فأنت من صورا وأنت من نـــورا
وأنت من عطـرا وجودنا الأخضـرا
رباه .. هلا تـــرى

ويقول فى خاتمته :

هذى بلادى مزقتها المحن جبارة هانت بكف الزمـــن
وكل حر دونها لم يهـــن معلق فى صدرها مرتهـــن
فى مقلتيه دمعة من شجـن تسرى لهيبا فى سماء الوطن
فانظر الينا تـرى أعراضنا تشتـرى
ومجدنا أدبـــرا وعزنا أغبـــرا
هانت .. ملوك الشـــرى ..

أما الثورة الحقيقية فى موسيقا الشعر العربى ، فهى ثورة الشعـــر الحر ، التى تفجرت فى أواخر الأربعينيات ، وهذا لا يعنى أنها نبـــت شيطانى ، وجد من العدم ، فجذورها تعود الى ما قبل الأربعينيـــات ، وهناك عدة شواهد وأمثلة على ذلك . ثم ان الدعوة لتجديد الأوزان العربية قد سبقت ظهور حركة الشعر الحر . بل ان ميخائيل نعيمه فى غربالة ذهـــب الى انه لا الأوزان ولا القوافى من ضرورة الشعـــر ، ولكن لا الشواهـــد والأمثلة القليلة ، ولا الدعوة العامة للتجديد ، يمكن اعتبارها بداية حركـــة الشعر الحر ، والبداية الحقيقية له هى الدعوة المحددة التى انطلقت مـــن اعتبار التفعيلة وليس البحر وحدة للوزن .. وليس هناك من يزعم أن هـــذه الدعوة قد وجدت قبل الأربعينيات .

على كل حال ، أثرت هذه الحركة تأثيرا كبيرا فى الشعر الفلسطينى اذ هجر معين بسيسو ، وفدوى طوقان ، وراضى صدوق .. الاوزان التقليدية

الى الشعر الحر . وتوزع شعر يوسف الخطيب ، وهارون هاشم رشيد ، وعلى هاشم رشيد .. وأخيرا كمال ناصر بين الأوزان التقليدية والشعر الحر .. أما الشعراء الشباب فقد طغى الشعر الحر على انتاجهم .

وليس هناك من حد لاشكال الشعر الحر ، فهى كثيرة ،ومتنوعة ، وما زال فيه متسع لاشكال جديدة قد تتفتق عنها قرائح الشعراء ، وهو يتفاوت قربا وبعدا من الأوزان والقوافى التقليدية .

وتطمح هذه الدراسة الى القاء الضوء على الموسيقا الشعرية فى الشعر الحر الفلسطينى ، من خلال أشكاله الفنية ، التى تعطيه موسيقاه الخارجية ، مع محاولة ربط هذه الأشكال باجواء الشعر وموسيقاه الداخلية :

لعل أقرب أشكال الشعر الحر الى الشعر التقليدى ان لم يكن منه ان يختلف عدد التفعيلات فى البيت الجديد عن مثله فى الوزن المعروف ، مع التزام هذا العدد فى أبيات القصيدة ، وقد يزيد الشاعر فيلتزم القافية ، كما فى هذا المزمور للشاعر محمود درويش : (١)

يوم كانت كلماتى
تربة
كنت صديقا للسنابل
يوم كانت كلماتى
حجرا
كنت صديقا للجداول

---

(١) محمود درويش ، أحبك أولا أحبك ، المزمور الثالث ، ١٧ .

يوم كانت كلماتـــى
ثـــورة
كنت صديقا للزلازل
يوم كانت كلماتى
حنظـــلا
كنت صديق المتفائل
حين صارت كلماتى
عســـلا
غطى الذباب شفتى . .

فالسطر الشعرى فى هذا المزمور يتألف من خمس تفعيلات مـــــن تفعيلات الرمل " فاعلاتن " ، فهو بين المجزوء والتام ، ولكنه ليس باحدهما ـ وزيادة على وحدة عدد التفعيلات فى الاسطر الشعرية فالشاعر قد التـــزم القافية فيما عدا البيت الأخير . . وكل ذلك قربه من عمود الشعر ، على أن طريقة الكتابة قد تضلل القارىء ، فقد كتب الشاعر السطر الشعرى (البيت) فى ثلاثة أسطر .

وقد جمع هذا " المزمور " الغنائية والحكمة الشعرية ، تحت ظـــلال الواقعية ، وهذا يتلائم وعمود الشعر العربى من حيث الوزن والقافيـــــة واستقلال البيت بنفسه ، وغلبة التقرير وان جاء مشوبا بالرمز ، وهذا ما التزمه الشاعر وراعاه ، بما يوكد التحام الشكل والمضمون فى الأبيات . ولا يعنـــى هذا ان تكون المعانى قديمة ، فهى جديدة بحق ، ولكن اطار الحكمة هـــو الذى جمع الشاعر وعمود الشعر ، كما لا يعنى هذا أن الشاعر قدم حكما نثرية فى اطار شعرى ، فالواقع ان ابياته تحتشد بالصور الشعرية الجميلة ، ولكنها تشف عن مضامين نبيلة من تشبث بالوطن ، وعدم استسلام وتحرية للواقع . .

والأبيات بعد ذلك غنية بموسيقاها الداخلية ، وقد لا نستطيع أن نكشف سر هذه الموسيقا ، ولكننا نحاول ان نتلمس أسبابها ، في هـــذا التكرار في الأبيات ، وفي ألفاظ مثل : (تربة ، حجر ، ثورة ، حنظـل ، عسل) التي تتحد في مواقعها من الأبيات أولا ، وفي وزنها ثانيـــا ، وفي تنوين الفتح الذي يقربها من السجع ثالثا .

وفي خلوها من المد رابعا ، كما نلمسها في الموازنة بين ألفـاظ البيت الأول وبقية الأبيات ، وفي تماثل التقسيم في الأبيات ، وفي المفارقـة في القافية في البيت الأخير ، كتعبير عن مفارقات الواقع من جهة ، ولمفارقته ما سبقه من أبيات من جهة ثانية ، اذ هناك نوع من التماثل في الأبيـات الأربعة الأولى . استلزم وحدة القافية ، أما البيت الأخير ، فهو نقيضها . ويبدو أن الشاعر تعمد فيه الاخلال بالوزن ، كتعبير عن المفارقة والخلل في الواقع .. وقد كان يستطيع أن يقول : "غلى الذباب الشفتين " .

ومن أشكال الشعر الحر بناء القصيدة على قافية واحدة ، مع الاختلاف في عدد التفعيلات من بيت لبيت [1] ، وهذا الاختلاف ينبثق عنه عـــدة

---

(١) المعروف أن البيت في الشعر العربي هو وحدة الوزن ، وقد استلزم ذلك تساوي الأبيات في طولها في القصيدة العربية التقليديـة . والبيت في الموشح هو الدور والقفلة التي تليه ، وهو بالتالـي يختلف عن بيت الشعر التقليدي في طوله ، رغم المساواة بيـن أبيات الموشح في أطوالها ، وجريا على ذلك ابحت اطلاق اسم ، "البيت " في الشعر الحر على مجموعة التفعيلات ـ مهما يكـن عددها ـ التي تنتهي بالقافية ان وجدت ، أو بصورة من التفعيلـة لا تأتي في الشعر التقليدي الا ضربا ، أو تنتهي بالوقف والسكون ، أو يخل الاستمرار بعدها بالايقاع .

أشكال ، كأن يغلب القصر على الأبيات ، أو يكون هناك تفاوت كبير بين أطوالها ، أو يراعى الاعتدال فى ذلك ، وقد تمتد الابيات فى القصيدة ليشكل كل منها فقرة كاملة تطول وتقصر حسب الفكرة أو الصورة التى تعبر عنها ، وفى هذا الشكل الاخير يحسن الا يقل عدد التفعيلات فى البيت من الشعر الحر عن البيت التام من الشعر التقليدى ، ولا يهم فيه التفاوت فى طول الأبيات ، وتحسن كتابة البيت ، فى هذه الحالة ، كما يكتب النثر ، مع مراعاة علامات الترقيم ، ولكن كثيرا من الشعراء يفضلون توزيعه على عدد كبير من الأسطر ، مما لا يتيح للقارىء فى كثير من الأحيان معرفة نهاية البيت وابتداء غيره .. وهذه أمثلة توضح ما تقدم من أشكال الشعر الحر القائم على وحدة القافية :

تقول فدوى طوقان : (١)

نأخذ أغنياتنا
من قلبك المعذب المصهور
وتحت غمرة القتام والدجور
نعجنها بالنور والبخور
والحب والنذور
ننفخ فيها قوة الصوان والصخور
ثم نردها لقلبك النقى
قلبك الملور (٢)
يا شعبنا المكافح الصبور

---

(١) فدوى طوقان ، الليل والفرسان ، كيف تولد الأغنية ، ٩٥ .
(٢) كذا فى الاصل ولعلها خطأ مطبعى ، والصحيح : البلور .

فهذه الأبيات من تفعيلة الرجز " مستفعلن " يغلب القصر عليهما ، من جهة اذ تتراوح تفعيلاتها بين تفعيلتين وخمس تفعيلات ، أى أنه لم يبلغ أى منها طول البيت التام من الشعر التقليدى من الرجز ، وليس هناك تفاوت كبير بين البيت وجاره فى الطول فقد توزعت التفعيلات على الأبيات على هذا النحو : (٥ — ٣ — ٣ — ٢ — ٤ — ٥ — ٣) أى لم يزد التفاوت بين البيت والذى يليه عن تفعيلتين .

ان وحدة القافية ، وقصر الأبيات جعلها على قدر من الغنائية ، كما أن الاختلاف غير المبالغ فيه فى عدد التفعيلات كان له أثره فى التنويع الموسيقى .

وتقوم الموسيقا فى قصيدة عبد اللطيف عقل " الفاتحة باسم الحب والأحزان والرفض "[1] على تفعيلة المتقارب (فعولن) ، ولكن طول البيت واختلاف عدد التفاعيل من بيت لبيت كسر الصخب الموسيقى للمتقارب ، ولكنه لم يقض على الموسيقا الشعرية ، بل جعلها تبدو هادئة ، تنسجم مع انفعالات نفس الشاعر ، وكأنه يناجى نفسه ، ويحاذر أن يعلو صوته .

وقد كان الحد الأدنى لعدد التفعيلات فى البيت ثانى تفعيلات وتمثل ذلك فى البيتين العاشر والحادى عشر ، وهناك أربعة أبيات فى كل منها تسع تفعيلات وهى : الاول والرابع والسادس والثالث عشر . وهناك ثلاثة أبيات فى واحدها عشر تفعيلات وهى : الخامس والثامن والثانى عشر . . وما زاد عن ذلك جاء مفردا لا ثانى له فى القصيدة ، ومن هنا يمكن القول ان القصيدة يغلب الطول على ابياتها الا أنه ليس هناك من تفاوت كبير بين ابياتها .

---

(١) هى أو الموت ، ٧ .

أما القافية فى القصيدة فموحدة ، والقصيدة بما تقدم من صفات مثال للمزاوجة بين الشكل القديم والحديث ، وهذه بعض أبياتها مرقمة حسب ترتيبها فى القصيدة :

١ — كثيرون ، مثل عداد الحصى ،
مثل سرب الجراد الذى
سل وجه الجزيره
(تسع تفعيلات)

٣ — كثيرون ، بعض يلم ثياب العروس
عن الأرض ،
بعض يمهد درب العروس ،
يزيل الحصى ،
يدلح العطر فى الدرب
يمنح اخلاصه للاميرة
(ثانى عشرة تفعيلة)

٤ — كثيرون عاشوا على خبزها المر ،
ناموا استفاقوا ، واثروا
وظلت فقيره
(تسع تفعيلات)

٥ — كثيرون من أهلها ،
أطنوا الحب بالقول
لكنهم أضمروا قتلها فى السريره ،
(عشر تفعيلات)

٦ — كثيرون قالوا صباحا :

فداها العيون ،

وداسوا على رأسها فى الظهيره

(تسع تفعيلات)

١١— تنادوا على شعرها الحلو ،

فى السوق ، حلوه ، باعوه ،

قصوا جذوره

(ثمان تفعيلات)

١٢— وكنت على ساحة الموت ، وحدى

أذوب حنينا اليها ،

أموت وألتاح غيره

(عشر تفعيلات)

١٣— تموت أريحا على راحتـــى ؟

لا أكـون

وفى القدس كل الصبايا أسيره

(تسع تفعيلات)

أما القصيدة الموحدة القافية ، ويشكل البيت فيها فقرة ، فمـــــن أمثلته قصيدة محمود درويش " ظل النخيل "[1] ، المكونة من ثمان فقرات متحدة الايقاع والقافية ، وهى من تفعيلة الكامل " متفاعلن " ، وقد جاء عدد التفعيلات فى فقراتها (أبياتها) على النحو التالى :

(١١ — ٨ — ١١ — ١٦ — ١٣ — ١٨ — ٣٠ — ١١)

---

(١) محمود درويش — أحبك أو لا أحبك ، ٢٩ .

وهذه بعض أبيات القصيدة (فقراتها) : (١)

كا ن الكلام خطيئة ، والصمت منفى ، والفدائيون أسرى توقهم للمـوت
فى واديك ــ كان الموت تذكرة الدخول الى يديك ــ وكنت تحتقر البكاء .

والذكريات هوية الغرباء أحيانا ، ولكن الزمان يضاجع الذكرى وينجب
لاجئين ، ويرحل الماضى ، ويتركهم بلا ذكرى . أتذكرنا ؟ وماذا لو تقول :
بلى . اتذكر كل شىء عنك ؟ ماذا لو نقول : بلى . وفى الدنيا قضـــاة
يعبدون الأقوياء .

من كل نافذة رميت الذكريات كقشرة البطيخ ، واستلقيت فى الشفـق
المحاذى للصنوبر (تلمع الاطار فى بلد بعيد . تقطف الفتيات خوخا غامضا .)
والذكريات تمر مثل البرق فى لحمى ، وترجعنى اليك . . اليك . ان الموت
مثل الذكريات كلاهما يمشى اليك . . اليك ، يا وطنا تأرجح بين كل خناجر
الدنيا وخاصرة السماء .

ظل النخيل ، وآخر الشهداء والمذياع يرسل صورة صوتية عن حالـــة
الأحباب يوميا ــ أحبك فى الخريف وفى الشتاء .

وقد تأتى قصيدة الشعر الحر على شكل مزدوجات تتغير فيها القافية ،
بعد كل زوج ، بحيث يمكن أن نرمز لها بـ (أ أ ، ب ب ، ج ج ، د د . . .
الخ) كما فى قصيدة الشاعر خالد على مصطفى " لقاء بين جرحين "(١) التى
يقوم الايقاع فيها على تفصيلة المتدارك المخبونه " فعلن " أو المقطوعـــــة

---

(١) المصدر السابق ، ٣٠ ، ٣١ .
(٢) خالد على مصطفى ، البصرة ــ حيفا ، (بغداد : وزارة الاعـلام ،
١٩٧٥) ، ٢٧ .

" فاعلْ " أو المقبوضة " فاعلُ " ، وقد استحالت تفعيلة المتدارك الراقصة الى تفعيلة هادئة هامسة فوالشعر الحر نتيجة عدم التزام الشعراء بعدد التفاعيل فى البيت .

وتحتوى قصيدة خالد على مصطفى على مقطع من تفعيله الكامل " متفاعلن " ، والقصيدة مزدوجة تتغير فيها القافية كل بيتين كما يبدو فى هذا الاقتباس منها :

صوتك صوت جريح
من أين أتيت به :
فتشت وجوه الناس ، ديار النفى ، وفود الريح
لم ألمح أثرا .
عطشت سنواتى وهى تحاور وجهى ،
كنت أسامر ظلى منتظرا
علّ جراحا من صوتك تأتينى
وتصافح جرحى تتمرغ فيه ، تقبله
وتفجر فيه حنينى
وسمعتك صوت جريح
من أين أتيت به ؟
من جرح أخى ؟
من جرحى الضائع فى جسدى ؟
من أردية الليل تغطى بلدى ؟

وقد تتألف قصيدة الشعر الحر من مقطوعات مختلفة القوافى ، كما فى قصيدة الشاعر محمد القيسى " فى انتظار الأغنية "(١) ، التى تتألف من تسع

---

(١) محمد القيسى ، رياح عز الدين القسام ، ٥١ .

مقطوعات ، من تفعيلة الرمل " فاعلاتن " ، وعاشره هى ترجيع للأولـــى ، ثمان مقطوعات خماسية وتاسعها سباعى .

فى المقطوعة الأولى يلتزم الشاعر قافية واحدة ورويا واحدا هـــو النون المحركة بالكسر ، كما يلتزم هذه القافية ، وهذا الروى فى آخـــر بيتين فى المقاطع التالية . ليربطها موسيقيا بالمطلع ، وفيما عدا البيتيـــن الأخيرين فالقافية تختلف من مقطوعة الى مقطوعة ، محدثة تنويعا موسيقيـــا ، ينسجم مع غنائية القصيدة . أما المقطوعة الأولى فتشكل لازمة . تستدعيهـــا القافية فى آخر المقطوعات الأخرى ،كما يستدعيها ، ختام كل مقطوعة منهـــا بالبيت الأول من القصيدة وهو :

ربما يمهلنى الموت قليلا فأغنى

أما طول البيت فى هذه القصيدة ، فلا يتجاوز البيت التقليـــدى من الرمل الا قليلا ، فمعظم أبياتها تتراوح بين تفعيلتين ، وسبع تفعيلات ، ولم يخرج عن ذلك الا ثلاثة أبيات كان أحدهما ثمان تفعيلات وثانيهـــا عشر تفعيلات ، وثالثها أحدى عشرة تفعيله ، ولعلّ عدم الافراط فى طول البيت وعدم اهمال القافية منح القصيدة قسطا وافرا من موسيقاها ، كما أن تنويع القافية فى القصيدة ينسجم مع غنائيتها الطاغية ، وذلك لا يمنع مـــن الاشارة الى تعثر الايقاع فى المقطوعة التاسعة فسكون الميم فى كلمة " الحرم " فى قوله :

متعبا ألقيت جسمى عند باب الحرم

أخل بالايقاع ، وقضى على الموسيقا الشعرية فى البيت ، ولو حـــرك الميم لا نجبر الكسر ، أذ يصبح تقطيع البيت :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعـــلا

ولعل الشاعر ضحى بالايقاع الموسيقى من أجل ان تنسجم قافيـــــة البيت مع الذى يليه وهو :

وتمددت لا صحـــو
اننى اغرق فى بركـة دم

والمقطوعتان الأوليان فى القصيدة يوضحان هندستها الموسيقيـــــة وطريقة بنائها :

ربما يمهلنى الموت قليلا فأغنى
لك يا قرآن حزنى
اننى اسمع ما ينقله الاعداء ،
والعذال عنـــى
فأغض الطرف لليوم الذى يأتـــى
ولا أسقط فى المنفـــى
ولا تدمع عينى
ربما يمهلنى الموت قليلا فاغنى
للثوانى خطوة المثقل بالغربة والموت البطىء
آه من أين يجىء ؟
كل هذا الحزن يا حبى الذى كان يضىء
بين أهلـــى ؟
هذه الصحراء لا تفضى لباب ،
وأنا أبحث عن اسماء من ماتوا لانى
ربما يمهلنى الموت قليلا فأغنى ..

وقد تتألف قصيدة الشعر الحر من مقطوعات متساوية أو غير متساوية في عدد أبياتها ويكون لكل منها قافيتها ، كما في " قصيدة للقدس "(١) للشاعر هارون هاشم رشيد ، المكونة من تسع مقطوعات لا تتساوى في عدد أبياتها ولكل منها قافيتها فالأولى تائية ، والثانية دالية ، والثالثة نونية ، والرابعة بائية .. الخ .

وقد تأتي القوافي متقاطعة على نحو : (أ ب أ ب) ، ج د ج د هـ و هـ و ... الخ) ومن ذلك قول محمد القيسي : (٢)

حينما تسقط في ساحاتنا حتى الحجارة
حينما يهدم بيت تلو بيت
يصبح الموت اشارة
وبدايات لصوت
عانق الموت بوجه الريح عانق
كل لون فوق وجه الأرض ، في نسغ البدن
أنت ان أصبحت عاشق
يسقط المحتل في الطين ، ويبقى ..
وحده مجد الوطن

الا أن أكثر الشعر الحر الفلسطيني يقوم على اختلاف القوافي من غير ما نظام ثابت ، فتأتي القوافي متقاطعة حينا ومتعانقة حينا آخر ، وتتغير من حين لحين في القصيدة حسب ما يقتضيه الموقف ، ومن ذلك

---

(١) هارون هاشم رشيد ، فدائيون ، ٣٩ .
(٢) محمد القيسي ، خماسية الموت والحياة ، الموت والعناق ، ٥٠ .

كثير من شعر الشاعر أحمد دحبور ، يقول فى قصيدته " حكاية الولـــــــد الفلسطينى "(١) :

لان الورد لا يجرح
قتلت الـــورد
لان الهمس لا يفضح
سأعجن كل أسرارى بلحم الرعد :
أنا الولد الفلسطينى
أنا الولد المطل على سهول القش والطين
خبرت غبارها ، ودوارها ، والسهد
وفى المرآة أضحكنى خيال رجالنا فى المهد
وأبكانى الدم المهدور فى غير الميادين
تحارب خيلنا فى السند
ووقت الشاى .. نحكى عن فلسطين

وقد يمكن من خلال الأبيات ملاحظة ان القوافى جاءت متقاطعـــة ـ فى الغالب ـ على نحو : (أ ب ، أ ب) ، ولكنها جاءت متعانقـــة . على نحو (أ أ) ، (ج ج) فى أكثر من موضع .

فالقافية فى الأبيات الأربعة الأولى متقاطعة ، اذ هناك قافيتـــان هما الحاء والدال ، وفى البيتين التاليين اختلفت القافية واختلف نظامهـــا اذ أن قافية البيتين نونية ، وكذلك جاءت القافية فى البيت السابع والثامـــن دالية ، ثم تعانقت الدال والنون .

كما يمكن ملاحظة قصر الأبيات ، فالتفعيلات فى البيت ، قلما تتجاوز مثيلاتها فى الشعر العمودى ، وهذا النظام يكاد يشمل مجموعة الشاعـــر

---

(١) أحمد دحبور ، حكاية الولد الفلسطينى ، ١٠٣

" حكاية الولد الفلسطيني " ، ويشمل من حيث القافية مجموعه " طائـــــر الوحدات " التى اتجه فيها نحو طول البيت ، بحيث يتجاوز مثيله فى الشعـــر العمودى .

ان اختلاف القوافى فى القصيدة دون نظام خاص ، يشمل ـ فـــــى الواقع ، وكما سبق القول ـ كثيرا من الشعر الفلسطينى الحر ، وهذا مثـــــل آخر له من شعر الشاعرة فدوى طوقان ، التى تقدم فى قصيدتها " حمـــزة " قصيدة غنية بموسيقاها المتنوعة ، وهى تقدم بطلها (حمزة) بقولها : (١)

كان حمـزة
واحدا من بلدتى كالآخرين
طيبا يأكل خبزه
بيد الكدح كقومى البسطاء الطيبين
. . . . . .
قال لى حين التقينا ذات يوم
وأنا أخبط فى تيه الهزيمة
اصمدى لا تضعفى يا ابنة عمى
هذه الارض التى تحصدها نار الجريمة
والتى تنكمش اليوم بحزن وسكوت
هذه الارض سيبقـــى
قلبها المخدور حيا لا يموت

---

(١) فدوى طوقان ، الليل والفرسان ، ٨٨ .

ان طبيعة هذا التقديم نثرية ، وتعوض الشاعرة عن ذلك بالموسيقا الخارجية القوية التي تتمثل في الوزن والايقاع والقافية المتقاطعة . . ولكن لماذا تحولت الشاعرة في البيتين الاخيرين الى القافية المتعانقة ؟ لعل هذين البيتين بداية الشعر في القصيدة ، ولعل ذلك يتضح في علاقة اللفظ وايحاءاته فيهما بالمعنى ، فالتقلص والانكماش في أولهما ينسجم مع انكماش الفاظه ، وتقلصها ، وخلوها من المد أما المد في الكلمة الاخيرة " السكوت " فليس خروجا على ما تقدم بل تأييدا له بطريقة عكسية ، اذ هو تعبير عن امتداد الصمت وشموله . . أما المد في البيت الثاني منهما فلا يخلو من ايحاء ، فهو في اسم الاشارة تعبير عن امتداد الوطن الفلسطيني واتساعه في النفس حتى لكأنه يشمل العالم . . وهو في الفعل " سيبقى " تعبير عن الاستمرار وعدم التناهي ، وهو في " قلبها المغدور " تعبير من التأوه وتمطي الحزن . . . وهو في قولها " لا يموت " تعبير عن استمرار الحياة وامتدادها . .

هذه الارض امرأة
في الأخاديد وفي الأرحام سر الخصب واحد
قوة السر التي تنبت نخلا وسنابل
تنبت الشعب المقاتل

في البيتين الأولين من هذا المقطع صورة شعرية ، أرادت الشاعرة أن تنقلها من الشعر الى النثر ، فنوعت الموسيقا وأغفلت القافية . وجاء البيتان الاخيران بيانا وتوكيدا للاولين ، وسرعة نطق ألفاظهما ، وتشديد كثير من حروفهما وقلة حروف المد وسكون القافية انما هو تعبير عن القطع واليقين .

وتعبر الشاعرة عن موقف " حمزة " قبل ان ينسف المحتلون دارة فتقول :

فتح الشرفات حمزة
تحت عين الجند للشمس وكبر
ثم نادى :
" يا فلسطين اطمئنى
أنا والدار وأولادى
قرابين خلاصك
نحن من أجلك نحيا ونموت "
وسرت فى عصب البلدة هزه
حينما رد الصدى صرخة حمزة
وطوى الدار خشوع وسكوت

ان ندرة المد فى البيتين الاولين من هذا الاقتباس تعبير عن خفة الحركة والسرعة فى العمل .. ولكن عندما تكلم " حمزة " لا تكاد كلمة من كلماته تخلو من مد ، وذلك تعبير عن رضاه عن نفسه ، واطمئنانه لما يفعل ، كما هو تعبير عن الاستمرار فى النضال ، ويوم التضحية . وسرعة انتقال صرخته طبع البيتين اللاحقين بطابعه ، فكادا يخلوان من المد ، وكثرت فيهما حروف الصفير .. أما البيت الأخير : " وطوى الدار خشوع وسكوت " فلم تخل كلمة منه من المد ، وكأن المد ناب عن النعت فى التعبير عن الامتداد غير المتناهى فى الزمن ، فكأن الشاعرة قالت : " وطوى الدار خشوع أبدى وسكوت لا ينتهى .

ومن خلال الاقتباسات السابقة من القصيدة يبدو تنوع القافية فيها على وجوه كثيرة ، من غير ما نظام يجمعها ، بل هى تتغير حسب ما يقتضيه الموقف ، منسجمة مع الموسيقا الداخلية فى القصيدة .

وهناك اتجاه فى الشعر الفلسطينى الحر يميل الى اهمال القافية ـ كليا ، أو جزئيا ـ وأكثر ما يتضح هذا الاتجاه فى شعر الشاعر الفلسطينى خالد أبى خالد ، الذى يقول فى بداية تغريبته : (١)

توقف أيها الراوى
ومحذرةً
فلست أميرها
لكننى الصعلوكُ
من خلعته قبل الغزو عاهرة القبيلةِ
والاميـــــرُ
وشلة الامـــراءِ
من أكلوا على الساحات من رئتى
اختنقتُ
تخاطفوا شرفـــى
وأشلائـــى
ومن باعوا لبوجيس الصليبىّ انتصاراتى
دمى ومرارتـــى
وتغافلوا عنـــى
أنا حامى الحمى
طفت فى بيروت تحت بيارق الباشا
وهم ناموا على مجدى بأرض الشامِ
فاجتاحتهم العقبانُ
ما ندمـــوا

---

(١) خالد ابو خالد ، اجتياز الليالى الالف يبدأ بخطوة واحدة ، المهلهل ٨٠

ولا فى الذكريات استحضروا وجهى
وتاريخـــى

. . . . . .

وكما ترى فالايقاع فى هذا الشعر يقوم على تفعيله الوافر " مفاطتـن " وهى من أكثر التفعيلات العربية صخبا وضجيجا ، وهى لذلك قد تكون أصلـح التفعيلات العربية للشعر الملحمى . .

ويبدو أن صخب الايقاع ، وضجيج الاجواء الملحمية الحماسية فـى " المهلهل " أغنى الشاعر عن القافية .

ومن الصعب القول أن هذا الشعر يتألف من أبيات ، فالايقاع فـى الاقتباس السابق متصل ، بل هو يستمر بعد ذلك متدفقا ، وبذلك يتجـاوز الشاعر حدود البيت والفقرة فى الشعر الحر ، الى نوع من التدفق الشعـرى يمتد عبر القصيدة بغير حدود . . ويعوض الشاعر عن القافية ، والوقف الذى تفرضه طبيعة البيت فى الشعر العربى بالموسيقا الداخلية المنسجمة مع توترات النفس ، وقد يمكن ملاحظة ذلك فى ألفاظ القصيدة وحروفها ، فالسكون فـى قوله فى أولها " توقف " قد يكون تعبيرا نفسيا عن الوقف والبتر والقطـع ، وهو اذ يتبعها بكلمة " الراوى " ذات المد ، فكأنه يعبر عن راحته لهـذا الوقف والقطع ، لتبدأ بعد ذلك دفقة شعورية أخرى تحمل التوتر ، ومـن هنا جاءت كلمة " معذرة " حاسمة وسريعة وقد سكن آخرها بالتنوين ، فسكنت نفس الشاعر ، فباح بما فيها بهدوء وتأوه استلزم المد فى الالفاظ : " فلسـت أميرها لكننى الصعلوك . . "

وقد تأتى القصيدة على نمط تركيبى يجمع همس الشعر ورمزيته وطرافيتـه وموسيقاه ، وتقرير النثر وعقليته ومباشرته ، فتأتى سطوره قصيره متقاربـة حينـا ،

وطويلة مرسلة حينا آخر ، ومن أمثلة ذلك قصيدة " سرحان يشرب القهوة فى الكافتيريا " لمحمود درويش التى عرض الباحث لها وقدم أمثلة منها .

ان وحدة الايقاع فى " سرحان يشرب القهوة فى الكافتيريا " هى تفعيله المتقارب " فعولن " وهى تفعيله تعطى تنوعا فى الايقاع يتناسب ومضمون القصيدة ، كما يتناسب وبناءها التركيبى . . فهى تفعيله تكتنز غنائية شعرية طاغية عندما يكون المضمون غنائيا ، وفى هذه الحالة يقصر البيت ، وقد يستلزم نوعا من التقفية . . كما تكتنز نثرية قد لا تكتنزها تفعيلة أخرى ، عندما يستلزمها المضمون ، وفى هذه الحالة يطول السطر الشعرى ، ويصبح فقرة تملأ عدة أسطر ، وقد وفق الشاعر فى استعمال هذه التفعيلة فى حالتيها ، وما تقدم من اقتباسات من القصيدة يوضح ذلك .

وأخيرا ، فهناك محاولات لبعض الشعراء للتحلل كليا أو جزئيا من الوزن والايقاع والقافية ، وقد أحتج لذلك الشاعر عبد اللطيف عقل فى تقديمه لمحاولته الوحيدة من هذا النوع وهى بعنوان " قصيدة على الحافة "(١) بقوله : " حين ترتفع درجة حرارة التجربة يصير التعبير لا فرق فيه بين النثر والشعر " وفى مجموعة الشاعر محمود درويش " أحبك أو لا أحبك " أحد عشر " مزمورا " ، تخلو من الوزن والايقاع ، يقول فى أحدها :

لكى أذكر أن لى سقفا مفقودا
ينبغى أن أجلس فى العراء
ولكيلا أنسى نسيم بلادى النقى

---

(١) عبد اللطيف عقل ، هى أو الموت ، ١٤ .

ينبغى أن أتنفس السل
ولكى أذكر الغزال السابح فى البياض
ينبغى ان اكون معتقلا بالذكريات
ولكيلا انسى ان جبالى عالية
ينبغى أن أسرح العاصفة من جبينى
ولكى أحافظ على ملكية سمائى البعيدة
يجب ألا أملك حتى جلدى

* * *

أيها الوطن المتكرر فى المذابح والأغانى
لماذا أهربك من مطار الى مطار
كالأفيـــون . .
والحبر الأبيض . .
وجهاز الارسال ؟

. . . . . .

أريد ان ارسم شكلك
كى أجد شكلى فيك
فاتهم بالتجريد وتزوير الوثائق والصور الشمسية
أيها المحاصر بين الخنجر والريح

كما أن قصيدة الشاعر مريد البرغوثى فلسطينى فى الشمس التى يرثـــى فيها الكاتب الشهيد "غسان كنفانى" تضم مقطعا خاليا من الوزن والايقاع وان لم يخل من حرارة الشعور ووهج العاطفة يقول فيه : (١)

---

(١) مريد البرغوثى ، فلسطينى فى الشمس : ٩ .

أيتها الجبال التي تبعثرت على سفوحك آلاف الجثث
ما هذه الريح التي تمر بهدوء على وجوه قتلاك النائمين ؟
أي مطر ناعم يلامس جباههم الماثلة الى الشرق
في انتظاري ؟
أيتها الجبال . انني واقف بين لحظة البدء والوصول
فهل تسمعين ذلك الصوت الغامض البعيد البعيد ؟
اذن خبريهم ان انتظارهم الطويل لن يطول ،
وظلي بجوارهم أيتها الجبال .
انني فلسطيني صغير السن
لم أعرف جبل الكرمل ابدا
(ولدت في أحضان الفجيعة)
لكنني اعرف الضفة الغربية . واعرف مرتفعات
الجولان ؟
وأعرف شبه جزيرة سيناء .
أواه أيتها الجبا .....ل .

واذا كان من المسلم به في هذا العصر ان الاجناس الأدبية قد تتداخل ، فان ذلك لا يعني اطلاق اسم الشعر على النثر أو العكس . . فمع هذا التداخل يجب ان يبقى الشعر شعرا والنثر نثرا . ولا يهبط بمستوى قطعة عبد اللطيف عقل أو مزامير محمود درويش اطلاق اسم النثر عليهما . . فهي بحق نثر فني رفيع ، كما لا بأس من ادخال قطعة نثرية في الشعر كما فعل مريد البرغوثي ، فهو على ما فيه من تنويع في الموسيقا ، قد يقتضيه الموقف .

وبعد ، فقد اقتضت الدراسة ان يفصل الباحث الجوانب الفنية في الشعر عن بعضها ، وهو على يقين من عدم استقلال كل منها بنفسه ، وانها تتبادل التأثير في العمل الفني .. وان تقويم العمل الفني في النهاية يعتمد عليها جميعا ، ودراستها على ما تقدم انما كان على سبيل التغليب والتركيز بقصد بيان كل منها وتوضيحه في الشعر الفلسطيني ، ومع ذلك لم يكن الحديث عن جانب منها خلوا من الحديث عن جوانب أخرى تلقى الأضواء على الجانب المقصود دراسته والتركيز عليه .

الباب الرابع

تراجم ومختارات

تمهيـــــد

فى هذا الباب الأخير من البحث ترجمة لسبعة من الشعراء الفلسطينيين وعرض لمختارات من شعرهم ، وقد يتساءل متسائل : لماذا هذا الاهتمام بالذات وما المنهج الذى اتبع فى ترتيبهم ؟

وأبادر الى القول : ان هؤلاء الشعراء عاصروا الثورة الفلسطينيـــة المعاصرة ، وتأثروا بها وعبروا عنها بشكل أو بآخر فى شعرهم ، علـــى أن معظمهم لم يكن نتاج نطاقها التاريخى ، أى أن معظمهم نشأ ونضج فنيـــا وفكريا قبل انطلاقها ، فهم من هذه الناحية يمثلون نهضة الشعر الفلسطينى وتطوره شكلا ومضمونا منذ الثلاثينيات ، الى اليوم ، وجاء ترتيبى لهم كرســم بيانى يمثل هذه النهضة وهذا التطور .

فأولهم ، وهو الشاعر عبد الكريم الكرمى (أبو سلمى) ، يحرص علـــى الجزالة وقوة السبك التقليديتين ، ويخلص لشكل القصيدة العربية وعمـــــود الشعر ، ولا يحيد عن ذلك أبدا ، ولكن ذلك لم يمنعه من تطعيم قصائـــده بالمضامين الحديثة ، وهكذا فانه يمثل قمة ما وصلت اليه القصيدة العموديـــة فى الشعر الفلسطينى فى العصر الحديث ، وهناك شعراء فلسطينيون تقليديون آخرون ولكنهم لا يرتفعون فنيا لمستواه ، وليس فيهم من هو أحق منه بتمثيـــل هذا الاتجاه .

وثانيهم ، وهو الشاعر كمال ناصر ، فقد أخلص كذلك للشكل التقليدى للقصيدة ، ولكن هذا الاخلاص لم يمنعه فى أواخر حياته من محاولة المزاوجة بين الشعر العمودى والشعر الحر ، الا أن مثل الشعر العمودى لم تفارقه ، فالسطر الشعرى فى قصائده من الشعر الحر كثيرا ما ينسجم والبيت فى الشعر العمودى ، كما أنه كثير الاحتفال بالقافية فى هذه القصائد الحرة ، ويشاركه

فى هذا الاتجاه شعراء مثل يوسف الخطيب وعلى هاشم رشيد .

وأما الثالث وهو هارون هاشم رشيد فبالرغم من أن معظم شعـــــره ينسجم وعمود الشعر الا أنه كثيرا ما يقسم قصيدته الى مقطوعات مختلفة القافية كما ان ميله للسهولة ومحاكاة الواقع جعله يتميز عن سابقيه . . وجعل قصيدته تطويرا للقصيدة التقليدية .

أما الشاعرة فدوى طوقان فهى شاعرة رومانسية نشأت فى كنف الاتجـاه التقليدى ، ولكنها مثل هارون هاشم رشيد كثيرا ما كانت تقسم قصيدتها الـى مقطوعات ، ومنذ الخمسينيات هجرت الشكل التقليدى واعتمدت الشعر الحر ، ولكن مضامينها لم تتطور كثيرا ، الا بعد حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧ م ، حيث اتجهت اتجاها صاعدا نحو الواقعية الثورية .

وبالرغم من تحولها الى الشعر الحر لم تمل الى الرمز ، وظل الوضـوح والمباشرة يلازمان شعرها .

أما الخامس وهو الشاعر معين بسيسو فقد نشأ نشأة تقليدية أيضـا ، ولكنه تحول الى الشعر الحر كما تحولت فدوى طوقان ولكنه زاد عليها باعتماده على الرموز والاساطير وتعدد الأصوات والحركات فى القصيدة .

أما السادس ، وهو الشاعر محمود درويش فقد زاوج منذ مجموعتـــــه الشعرية الأولى بين الشكل التقليدى والشكل الجديد ، ولكنه فيما بعـــــد انحاز الى الشكل الجديد ، ويمثل شعره قمة الشعر الفلسطينى فى شكلـــه الجديد . .

وأما السابع فهو الشاعر أحمد دحبور وهو يمثل الشعراء الذين ولـدوا ونشأوا فكريا وفنيا فى ظل الثورة المعاصرة . . وهـؤلاء منحازون منذ البداية للشعر الحر .

وباختصار ، بدأت بممثلي الشعر العمودي الفلسطيني ، ثم بالمنشقين عنه ، على اختلاف بينهم في الابتعاد عنه ، وختمت بممثلي الشعر الحر من الشباب .

ويمكن ملاحظة أن ممثلي الشعر العمودي من الشيوخ ممن ولدوا في الربع الأول من القرن العشرين ، وان المنشقين عنه ـ عدا فدوى طوقان ـ أصغر سنا ، وان ممثلي الاتجاه الجديد من الشباب الذين ولدوا في الاربعينيات ، ونشأوا في حقبه شهدت امتداد الشعر الحر.

ان هذا العدد من الشعراء يمثل الاتجاهات المختلفة ـ فنيا وموضوعيا ـ في الشعر الفلسطيني الحديث ، والتي اجتمعت في حقبة تاريخية محددة هي الحقبة الزمنية للبحث .

وقد رتبت هؤلاء الشعراء ترتيبا فنيا وتاريخيا يعتمد على نشأة الاتجاه الذي يمثله الشاعر لا تاريخ ولادته .

عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى)

ولد أبو سلمى في طولكرم بفلسطين عام ١٩٠٩ ، في بيئة أدبية شاعرة فوالده الشيخ سعيد الكرمي (١٨٥٢ — ١٩٣٥م) من أبرز علماء اللغة والدين في عصره . اذ عين عام ١٩١٩م عضوا في المجمع العربي بدمشق ، فنائبا للرئيس ، ثم رحل الى عمان حيث عين قاضيا للقضاة في امارة شرق الاردن من عام ١٩٢٢ الى عام ١٩٢٦م ، وقد كان الى ذلك أديبا شاعرا ، وكذلك كان أخوة أبي سلمى أدباء شعراء ولغويين .

تلقى أبو سلمى دراسته الابتدائية في طولكرم ، ودمشق ، ثم درس في ثانوية السلط بالاردن ، ثم عاد الى دمشق واحرز شهادة البكالوريا السورية عام ١٩٢٧م ، قصد بعدها مدينة القدس ، وعين معلما في مدارسها ، وفي هذا العهد التقى بصديق صباه الشاعر ابراهيم طوقان وعكف على دراسة الحقوق في معهد الحقوق الفلسطيني بالقدس . وقد أقيل من عمله عام ١٩٣٥م لنشره في مجلة الرسالة القاهرية قصيدة بعنوان " جبل المكبر " يهاجم فيها السلطات البريطانية لعزمها على انشاء قصر للمندوب السامي البريطاني على جبل المكبر الذي زاره عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) عندما هبط بيت المقدس ، وصلى فيه مع جموع المسلمين مكبرين .

ولكن صديقه ابراهيم طوقان ضمه الى القسم العربي في الاذاعة الفلسطينية ، ولكنه عاد واستقال من الاذاعة وانتقل الى حيفا وزاول المحاماه ، وفي عام ١٩٤٨ هاجر الى دمشق ، وزاول المحاماه والتدريس ، وعمل في التوجيه والتوعيه في وزارة الاعلام ، وشارك في العديد من المؤتمرات العربية والآسيوية والافريقية .

نظم أبو سلمى الشعر فى سن مبكرة ، فقد نظم فى عام ١٩٢٤م ، وهو فى مدرسة عنبر بدمشق ، قصيدة غزلية فى فتاة اسمها " سلمى " ، وعندما سمعها مدرسوه وزملاؤه أسموه " أبا سلمى " فلصقت به هذه الكنية الى اليوم وغدت اسمه الأدبى .(١)

نشر أبو سلمى ـ قبل النكبة ـ شعرا كثيرا فى الصحف والمجلات الفلسطينية والمصرية ، وحتى اليوم لم يجمع هذا الشعر فى ديوان ..

وكانت أول مجموعة شعرية تصدر له هى " المشرد " ، وهى مجموعة صغيرة نشرها فى دمشق عام ١٩٥٣م ، وتضم شعره فى النكبة وبعض شعره قبلها .

وفى عام ١٩٥٩ م نشر فى دمشق مجموعته الشعرية الثانية ، بعنوان " أغنيات بلادى " ، وفى عام ١٩٧١ م صدرت عن دار الاداب فى بيروت مجموعته الشعرية الثالثة " من فلسطين ريشتى " .

والمجموعات الثلاث ان هى الا مجموعة واحدة ، فلا اختلاف بينها فى الشكل والمضمون ، ولا عجب فى ذلك فجميعها جاءت بعد أن تجاوز الشاعر مرحلة النشأة والتكوين الى مرحلة النضج واكتمال الأداة الفنية ـ فقد صدرت أولاها وقد تجاوز الشاعر سن الاربعين .

---

(١) انظر : من أعلام الفكر والادب فى فلسطين ، ليعقوب العودات ، ٥٢٦ ـ ٥٤٣ ، وكذلك انظر : فلسطين الثورة ، ١٠/٨/١٩٧٥م العدد ١٥٥ ، (عبد الكريم الكرمى (أبو سلمى) رضعنا شعره صغارا) بقلم : عز الدين المناصرة ، ٤٥ ـ ٤٩ .

فاللغة الرومانسية والجزالة الكلاسيكية والديباجة العباسية والاشكال التقليدية هي طابعه العام .

والمعاني والمضامين في شعره هي الأخرى لم تتبدل فالتفاؤل والأمل والحنين والهجوم على الحكام والانظمة واعتبارهم سبب البلاء الذي حمل رايته منذ الثلاثينيات لم تزده الاعوام الطويلة الا تأييدا وتوكيدا ، وهو ما زال شاعر الشعب كما كان في الثورة الفلسطينية الكبرى عام ١٩٣٦م والمختار من شعره منذ الثلاثينيات حتى اليوم يؤكد ذلك .

يقول في قصيدة له عنوانها " جبل النار " نشرتها الرسالة القاهرية في ١٩٣٦/٨/٣ : (١)

أيها الثائرون في جبل النار ... سلاما يا زينة الأبطال
لكم الله يا حماة فلسطين ... زحمتم مصارع الأجيال
تحملون الأرواح فوق أكف ... وتبيعونها ولكن غوالي
أيها الثائرون قولوا فان الكون ... يصغي الى لهيب المقال
والمعوا في غياهب الظلم تجلوها ... فان الجهاد رحب المجال
انما الحق من بنادقكم يسطع ... والعدل من وراء العوالي
انظروا اليوم كيف يلتفت التاريخ ... حتى يرى بريق النضال
جبل النار اقذف النار حتى ... نبصر النور يا أعز الجبال

ويقول في قصيدته " من فلسطين ريشتي " عام ١٩٦٨ : (٢)

---

(١) الشعر العربي في مأساة فلسطين ، كامل السوافيري ، ٢٢٠ .
(٢) من فلسطين ريشتي ، ٤٣ .

أيها الثائرون فى جبل النسار
وقيتم غوائل الحدثـــان
دمكم وحده يروى البطولات وتغلون تربة الأوطـــان
عندما تخطرون تزهر الأرض وتهدى غلائل الريحـــان
نحن أسرى وأنتم أنتم الاحرار خلف السجون والقضبـــان
أتراها الأيام فوق السفـــوح
الخضر، ترمى بنا وفوق الرعـــان
نتلاقى رفاق درب كما كنـــا،
ونمضى نجتاز عبر الزمـــــان
لن تضيى الدنيا ... اذا لم يطل
الفجر من أرضنا مع النيـــران

انك لا تكاد تحس تغيرا فى الاقتباسين ، الا ما فرضه تغير الظروف، بين الثورة الفلسطينية الكبرى عام ١٩٣٦م ، والثورة الفلسطينية اليـــوم ، أما لغة الشاعر وصوره ومعانيه فلم يمسها التغير ..

وعندما تدخل ملوك العرب لوقف الثورة الفلسطينية الكبرى عام ١٩٣٦م اعتمادا على حسن نوايا حليفتهم بريطانيا نشر ابو سلمى قصيدته "الى ملوك العرب" :

أنشر على لهب القصيـــد شكوى العبد الى العبيـــد
شكوى يرددها الزمـــان غدا الى الأبد الأبيـــد
ايه ملوك العـــرب لا كنتم ملوكا فى الوجـــود
قوموا اسمعوا "فرحان" فوق جبينه أثر السجـــود
قوموا انظروا الاهليـــن بين الوعد ضاعوا والوعيـــد

ما بين ملقى فى السجـــون ... وبين منفى شريـــــد
قوموا انظروا الوطـــــــن ... الذبيح من الوريد الى الوريد
يا من يعزون الحمـــــى ... ثوروا على الظلم المبيـــد
بل حرروه من الملـــــوك ... وحرروه من العبيـــــد

ويقول بعيد النكبـــة : (١)

يا فلسطين كيف أهتف والقلب ... ينادى ولا يلاقى مجيبـــا
من يلبى النداء يطلب ثـــأرا ... ودما ضائعا ، وحقا سليبا ؟
أطلوك ؟ وهم اذا نسب العار ... اليهم أبى انتسابا معيبـــا
أيها الناسجون آلام شعـــب ... كيف تجلونها رداء قشيبـــا
قل لمن يرفعون فى كل قطـــر ... علما خافق الجناح عجيبـــا
عربى السيماء بيد ولكـــــنّ ... وراء السيماء وجها غريبـــا
حكموا باسمه الشعوب وســـاروا ... فاضلوا باسم الشعوب الشعوبا
ودعوا باسمنا فكنا الضحايـــا ... وأرونا التشريد والتعذيبـــا
دول كالدمى تمثـــل دورا ... رسموه لها وفصلا مريبـــا

ويقول فى عام ١٩٦٨ م : (٢)

أيها الحاملون الوية العـــار ... تخلوا عن حومة الميـــدان
سلموا الشعب أمره واستريحـوا ... يا حماة الاصنام والأوثـــان
كل جيش يكون حربا على الشعب ... ذليل اذا التقى الجمعـــان
هاصف بين أهله ونسيـــــم ... للمضيرين شأن كل جبـــان

---

(١) المشرد ، التراب الخضيب ، ٠١٣
(٢) من فلسطين ويشتى ، ٠٣٨

يوم هبت على حدودكم النار ... جثوتم أمام كل دخان
يأنف الترب أن تمروا عليه ... وتصاب الرمال بالغيشان
كل يوم تجددون الشعارات ... فراراً من أزمة الوجدان
وتقولون "وحدة" ولديكم ... كل جزء مجزأ لثمان
ثم حرية "تقولون للناس ... وما فيكم سوى سجان

وتقولون نحن نحكم باسم الشعب ..
استغفر العظيم الشان
اين تحسون ؟ لو غدا كل شعب
حاكما فى البلاد ، ذات سلطان؟
وتحلون .. كلما أقبل الليل ... خفايا أموركم . باللجان
هل تداوون بالبيانات جرحا ... أو يزيل اجتماعكم ما تعانى
ليت شعرى متى يفجر شعبى ... فى فلسطين ثورة البركان
وفلسطين لن تضيع وأهلوها ... يخوضون هول كل عوان
ان جيش الشعب المشرد أقوى ... من جيوش الحرير والطيلسان
ان جيشا يرجى لتحرير شعب ... غير جيش الكرسى والصولجان

وأخيرا هذه مقاطع من قصيدته "دم أهلى" وقد نظمها فى عام ١٩٦٩ :

دم أهلى مشاعل من نار ... حملتها مواكب الثوار
فهى حينا تشب فى جبل النار ... وحينا تشب فى الأغوار
وعلى ضوئها تلوح فلسطين ... وتاريخ شعبها الجبار

* * *

يا فلسطين نحن باسمك فى الساح ... وقوفا نخوض كل غمار
كم أرادوا أن يطفئوا اسم فلسطين ... ولن يخمدوا خفوق الدرارى
كل حرف تضىء فيه شموس ... كل شمس تضىء ألف نهار

ان أهلى على اللهيب يسيرون ويحمون باللظى كل عـــار
ويمرون فوق جسر المنايـــا يهبون الحياة للأحـــرار
معهم فى المعارك الحمر قلبى وجراحاتهم اكاليل غـــار
معهم فى الخيام، فى الافق الرحب مع الزمهرير والاعصـــار

* * *

فى فلسطين خالدون على الدهر خلود الجبال والانهـــار
وأغانى اليرموك نحن ، وعطين وذرات تربها المعطـــار
غرسها نحن فى عناق مع الصخر امام الرياح والأمطـــار
نحن زيتونها المؤثل فيهـــا نحن فيها وراء كل اخضـــار
نحن شوق الكروم فى المرج والسفوح وشوق الاندماء والازهـــار (1)

* * *

(1) من فلسطين ريشتى ، ٤٥ .

كمال ناصر

" ولد (كمال) فى بلدة بئر زيت بفلسطين سنة ١٩٢٥ م ، وانهى علومه الابتدائية والثانوية فى (كلية بير زيت)سنة ١٩٤١ م ، والتحق بالجامعة الامريكية فى بيروت وأحرز شهادة بكالوريوس فى الاداب والعلوم سنة ١٩٤٥م وعاد الى فلسطين ، وعين أستاذا للأدب العربى فى مدرسة صهيون بالقدس سنة ١٩٤٦ م ، ودرس الحقوق فى (معهد الحقوق الفلسطينى) مدة أربع سنوات ، وفى سنة ١٩٤٧م ، عين أستاذا للأدب العربى فى (الكلية الأهلية)برام الله " (١) .

وفى سنة ١٩٤٨م ، شارك فى اصدار جريدة يومية فى مدينة رام الله باسم (البعث) ، وفى سنة ١٩٤٩م أصدر مجلة اسبوعية باسم (الجيل الجديد) فى رام الله ، لكن السلطات الاردنية عطلتها .

وفى سنة ١٩٥٢ م انتسب لحزب البعث وسافر الى العراق فالكويت ، حيث عمل مدة من الزمن ، ولكنه ما لبث أن عاد الى القدس فى عام ١٩٥٣م ، ليتولى رئاسة تحرير جريدة " فلسطين" اليومية ، وقد انتخب فى عام ١٩٥٦ م عضوا فى (البرلمان الأردنى) عن قضاء رام الله .

" وفى سنى (١٩٤٨ — ١٩٥٧) شارك (كمال) فى مظاهر الحياة السياسية والأدبية فى الاردن ، ودخل السجن احدى عشرة مرة . . "(٢)

---

(١) الأديب ، أغسطس ١٩٧٠م ، " البدوى المثلم " يعقوب العودات ، من أعلام الفكر والأدب فى فلسطين .

(٢) المصدر نفسه .

" وبعد انفجار الجو السياسي الأردني سنة ١٩٥٧ اختفى "كمال" في الأردن ستة عشر شهرا تمكن بعدها من الهرب الى دمشق ، وأمضى عشر سنوات بين سوريا ولبنان ومصر لاجئا سياسيا مشردا "(١) .

وفي سنة ١٩٦٠ م حضر مؤتمر السلم العالمي المنعقد في موسكو ، وزار باريس مع وفد سياسي عربي لشرح القضية الفلسطينية ". (٢)

وبعد اعلان العفو العام عن المحكومين والفارين السياسيين سنة ١٩٦٥م، عاد كمال الى الاردن ، ومنها الى دمشق فباريس . .

" وأثر الانقلاب السياسي الذي وقع في ٢٣ شباط ١٩٦٦ بين فئات حزب البعث في دمشق ، اعتقل (كمال) وأودع سجن دمشق وأمضى فيه سنة ، ثم تمكن من الهرب الى لبنان ، وما لبثت السلطات اللبنانية ان أبعدته خارج أراضيها لأسباب سياسية فعاد الى الاردن وقد هجر حزب البعث قبل الخامس من حزيران ١٩٦٧ بشهرين يحمل في صدره خيبات تجاربه السياسية في العالم العربي متسائلا :

من أنت ؟ في المستنقع الكبير
لا حول ، لا وجود ، لا قوة
معذب ، مشرد ، أسير
من هوة تمضي الى هوه (٣)

---

(١) المصدر السابق .
(٢) يعقوب العودات (البدوي الملثم) ، من أعلام الفكر والادب في فلسطين ، ٦١٤ .
(٣) المصدر السابق نفسه .

ولكن اللعنة التى رزح تحتها منذ نعومة أظفاره تظل تلاحقه :

أنا ضحية تاريخى وأصفادى
اللعنة اللعنة الكبرى تطاردنى

فتسقط بقية بلاده فى قبضة الصهاينة ، ولما ينفض عنه غبار السفر والتشرد والاغتراب ، فيهب للنضال ويهتف باسم شعبه :

لن نركع ذلا .. لن نركـــع
ما ظل بنا طفل يرضـــع

وبعد عشرة أيام من الاحتلال يعتقله الصهاينة ، ويودع سجـــن رام الله ، ثم يبعد الى الأردن[1] ، ليجد نفسه فى الثورة الفلسطينية .

وفى سنة ١٩٦٨ م ، شارك مع وفد فلسطينى فى المسيرة العربيـة فى الطرف الاخر فى لندن وفى شرح قضية فلسطين فى مجلس العموم البريطانى وفى ندوة مفتوحة فى البرلمان البريطانى .

وفى نفس العام قصد باريس باسم (لجنة انقاذ القدس) للتعريـف بالقضية الفلسطينية وتأسيس لجان للدفاع عنها .

وفى (المؤتمر الوطنى الفلسطينى) الخامس المنعقد فى القاهـرة فى ١٩٦٩/٢/١م انتخبه (المجلس الوطنى الفلسطينى) عضوا فـــى (اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية) وأصبح رئيس (دائـــرة الاعلام والتوجيه ، المتحدث الرسمى باسم منظمة التحرير الفلسطينية) ..

وفى ليلة ١٠/٤/١٩٧٣م اقتحم الصهاينة منزله فى بيروت وقتلـوه وصلبوه لانه كان مسيحيا مؤمنا ، كما اقتحموا منزلين آخرين من منازل قـادة

---

(١) يعقوب العودات ، المصدر نفسه .

الثورة الفلسطينية وقتلوا قائدين آخرين من قادة الثورة الفلسطينية همـــا الشهيدان كمال عدوان ، ومحمد يوسف النجار .

وقد رثى الشهيد وابنه عدد كبير من الشعراء والأدباء العـــرب ، فاذا كانت الشهادة تغرى بالرثاء ، فما بالك باقترانها بالقيادة والنضـــال والشعر والأدب ؟ على أن ما قيل عنه بعد استشهاده لا يتجاوز الحقيقة ، فقبل استشهاده بسنوات قال عنه يعقوب العودات : (١)

" خلق (كمال) عدوا للظلم ، ثائرا على الطغيان .. وان تعـذر عليه قهر عناصر الشر والفساد ، واخماد نأمتها ، واستئصال شأفتهـــا يظل فى صراع مع نفسه .. صراع مع العاملين على اذلال الشعـــوب ، والعبث بمقدراتها .. وسيظل ديدنه مصارعا مناضلا . ".

" شعـــره "

ان حياته العسكريه ومسؤولياته الوطنية والقومية هى التى شغلـته عن الاهتمام باصدار شعره ونشره فى مجموعات وكتب ، والاكتفاء بنشره فـــى الصحف ، فلم يصدر له فى حياته غير مجموعة شعرية واحدة ، صدرت عـن دار الطليعة فى بيروت عام ١٩٦٠م بعنوان جراح تغنى ، ولكن بعد استشهادة وكلت لجنة تخليده الى الدكتور احسان عباس مهمة تحرير آثاره الشعريـــة والنثرية وتحقيقها ، وصدرت هذه الاثار فى كتابين كبيرين أحدهما " الآثـار النثرية " والآخر " الآثار الشعرية ".

أما الآثار الشعرية ، فقد جاءت خمسة أقسام هى :

---

(١) مجلة الأديب البيروتية ، أغسطس ١٩٧٠م ، ٢٨ .

١ — بواكيـــر
٢ — خيمة فى وجه الأعاصير
٣ — أنشودة الحقد
٤ — جراح تغنى
٥ — أغنية النهاية

وكمال ناصر فى "بواكيره" رومانسى الحس والموضوع ، كلاسيكى اللغـة والاسلوب ، فالمثالية والأفكار الرومانسية ، والرؤى الخيالية المجنحة كثيـرا ما تستحوذ على عقول الشباب ، وعندما يصطدمون بالواقع تتلون رؤاهـــم ومُثُلهم بالسواد ، ويبدون متشائمين ، ويبدو ان هذا ما حدث لكمال فـى مطلع شبابه وجعله يهتف فى ألم ممض ، معبرا عن شعور الخيبة والعقـــم والتشاؤم :

أنا ضحية تاريخى وأصفادى
اللعنة الكبرى تطاردنـــى

ومن هنا يمكن القول أن رومانسية كمال ناصر ليست رومانسية مذهبية ، وانما هى حالة من حالاته ومرحلة من حياته .. وقد عبر عنها بلغـــــة كلاسيكية لانها اللغة الوحيدة التى يتقنها .

فقد نشأ عليها وتربى فى احضانها وتتلمذ على شعرائها ابتـــداء من امرىء القيس وانتهاء بكبار الشعراء المعاصرين .(١)

---

(١) انظر مقدمة الدكتور احسان عباس لآثار كمال ناصر الشعرية .

أما قصائد الاقسام الثلاثة التالية وهى " خيمة فى وجه الأعاصير " عدا خمس القصائد الاخيرة ، وانشودة الحقد ، وجراح تغنى ، فهى نتاج الحقبة الثانية فى حياة الشاعر ، اجمالا ، وتمتد هذه الحقبة من النكبة الى أوائل الستينيات ، فأنشودة الحقد سبق نشر مقاطع منها فى الطبعة الأولى من " جراح تغنى " وقد قدمها الشاعر حينذاك على أنها " مقاطع من ملحمة عربية كبيرة . . تصور تجربة الأمة العربية فى النضال والكفاح فى مختلف أقطارها . . "(١)

أما القصائد التى يتكون منها القسم الثانى من آثاره الشعرية التى اختار لها احسان عباس اسم " خيمة فى وجه الأعاصير " ، فهى القصائد التى كتبها الشاعر فى نفس الحقبة ، ولكنها لم تنشر فى " جراح تغنى " .

فى هذه المرحلة تبدأ غيوم الرومانسية الحالمة تنقشع عن ذهنه ، فيفتح عينيه على مأساة وطنه وشعبه ، ويستحيل حزنه غضبا مقدسا ، فتولد الارادة ، وتبدأ مشاركته الفعلية فى النضال الوطنى والقومى ، وينعكس كل ذلك على شعره فيأتى تعبيرا عن حالته الجديدة ، فهو وان صور مأساة شعبه وحياته البائسة فى الخيام ، فانه لا يستسلم لليأس بل يتخذ من ذلك جسرا للحث على الثورة ، وتوكيد انتمائه لشعبه ووطنه ، وليفضح الزعامات المتاجرة بجراحه . .

ولكن ذلك لا يطغى على توجهه القومى ، فالشعور القومى يكاد يشكل بؤرة شعره فى تلك المدة ، وملحمته " أنشودة الحقد " التى تصور تجربة الأمة العربية فى النضال والكفاح خير شاهد على ذلك .

---

(١) كمال ناصر ، جراح تغنى ، بيروت ، دار الطليعة ، ١٩٦٠م ، ٨٦ .

أما خمس القصائد الأخيرة فى " خيمة فى وجه الأعاصير " فلا تنتسب الى هذا القسم الا من ناحية شكلية ، فهى من نتاج المرحلة الأخيرة من حياة الشاعر .. وهى تمثل نضوج الشكل الكلاسيكى عنده ، وتعبر عن قمة تجربته فى الحقل القومى والوطنى .. اذ تشهد على تمرده على عقيدته الحزبية وانضوائه تحت ظل الثورة الفلسطينية ، لا كمرتد عن القومية العربية ، بل كأخلص ابنائها وأكثرهم عطاء من خلال نزيف الدم العربى الفلسطينى .

وأما أغنية النهاية فتتوحد عبر ذاتيتها وكونها بوحا بما فى نفسه ، من جهة وشكلها الحر من جهة أخرى ، وهى على قيمتها فى كشف خبايا نفس الشاعر ، وفى التعبير عن ذاته التى تحترق .. فانها تلتقى مع " بواكيره " فى رومانسيتها واستسلامها ، وكأنه كان يكتبها ليفرغ فيها قلقه ، وينفض عن نفسه ، وكثير منها يعود الى حقبة ضياعه فى فرنسا عام ١٩٦٥م .

ان عظمة كمال ناصر لا تكمن فى آثاره الشعرية أو النثرية على قيمتها فحسب وانما فى نضاله وممارساته اليومية فى الثورة الفلسطينية والعربية منذ كان طالبا الى آخر لحظة فى حياته ، وفى تطويع قدراته وتسخيرها للقضية التى عاش ومات فى سبيلها ، مما حمل باحثا محققا أن يسجل له " انتصارات أحرزها على نفسه ومرحلته ، منها :

أولا : انه على رغم اعجابه باساتذته : شوقى وابى ماضى والاخطل الصغير وغيرهم ، كان واضح الرؤية فى أنه قد يلتقى بهم فى المطلب الشكلى ولكنه حاول أن يبذهم فى الالتزام ، فنجح حيث اخفقوا .

ثانيا : انه وهو الذى نشأ ابان ازدهار الرومانطيقية الحالمة فوق زورق على محمود طه المهندس وكوخ محمود حسن اسماعيل ، والمطلق المجهول

لدى مدرسة أبولو ، استطاع أن يحتفظ بنزعته الكلاسيكية الممتزجة بشيء من مثالية المدرسة الرومنطيقية ، وان يحطم ذاته في سبيل الجماعة .

ثالثا : انه وهو الشاب الملتهب شوقا الى الصدر الحنون والقلب الأمومي الخافق بالوان العطف ، وجد ملاذه في صدر الأرض والوطن والثورة على الظلم ."(١)

نموذج من شعره

يقول من قصيدة يرثي فيها الشهيد خالد البشرطي : (٢)

يا رفيق الدرب الطويل جراحي ... كلها فيك فضة أبكار
ذاكر أنت والكفاح شجون ... والمنى في النضال كأس عقار
كم سقلنا في دربه ونهضنا ... فاستجارت من عثرنا الاعثار

. . . . . .

الثلاثون يا شهيد الثلاثين ، وفينا لا تحسب الأعمار
فضحايا صراعنا تتبارى ... حسدت دونها الصغار الكبار
عزت الارض فانتخى من سمانا ... في البطولات شعبنا الجبار
قد صحا المارد الجريح فهذي ... طلقة الفتح ثورة وشعار
طلقة تفتح الكوى للامانى ... وصداها على الذرا انذار
سمعتها الدنيا وضج لها الكو ... ن ففكت سلاسل واسار
ولدت عبرها الارادة والبذ ... ل فكان الفداء والانتصار
الاعاصير والعواصف والصبر ... ق ، تلاقت فسالت الأمطار!

. . . . . .

---

(١) كمال ناصر ، الاثار الشعرية ، المقدمة بقلم احسان عباس ، ١١ .
(٢) الاثار الشعرية ، ١٥٢ .

يا فلسطين يا عويل جراحي ... كيف ينسى فيك الظلام النهار
قدري انتكيف أهرب منه ... اين منه النجاة ، اين الفرار
صلبتني جوارحي واحتوتني ... كبريائي وذلني الاندحار
عاد للساحة الجريح بنوها ... فزياد وخالد ونزار
اجمعوا امرهم عشاء فلما ... أصبحوا ، اصبحت لهم اقدار
وفلسطيننا الحبيبة كالتا ... ريخ ، جأش ومنحه واصطبار
لم يوعها على الاذى الكفار ... او ينل من فتونها الأشرار
كوكبت حولها الوجود فشعت ... بلظاها الامصار والاقطار
ودوت في رواسب الشرق معنى ... قدسيا ، فأينع الانفجار
حسبها اليوم ان كل أبي ... في رباها مجند مغوار
جمح الثائر المكبل بالقيد ، ... وهب المشردون وثاروا
لا هوان ، لا ذله ، لا سلام ... لا احتواء ، لا تبعة ، لا حصار
انما وثبة تطل مع النصر ، ... فيمحو على لظاها العار

. . . . . .

سألتني السماء هل مادت الأر ... ض ، وغابت من افقها الأقمار
هل تنزى الفرات والنيل ... وفاضت في نبعها الانهار
قلت لا ، لا ، وانما زفراتي ... في الصلى والأسى عراها البوار
فصراعي على الحقيقة دام ... بين عيني ، وبين دمعي حوار
خالد لا يموت يا قبضة الريح ... ولكن تشتاقه الاسفار
صوله السندباد يعرفها الموج ، ... وتدري بالسندباد البحار
خالد بيننا وفينا سيحيا ... خالد الذكر ، نبضه هدار
سيعود النائي ويجمعنا العمر ... وتمشي الى الديار الديار

هارون هاشم رشيـــد

ولد هارون هاشم رشيد في مدينة غزة الفلسطينية الرابضة على ساحل البحر المتوسط ، سنة ١٩٢٧م ، وتعلم في مدارسها .. وبعد تخرجه عـام ١٩٤٧ م ، عمل في حقل التعليم ، في مخيمات اللاجئين ، في (البريـج) ، و(المغازي) و (الرمال) في قطاع غزة ..

وقد عاش النكبة بكل أبعادها ، فجاء شعره تصويرا لها ، وتجسيدا لمحنة الشعب الفلسطيني في الخيام ، ونضاله وطموحه وأمله في العودة .

وقد ترك مهنة التدريس حيث عين مديرا لمكتب اذاعة صوت العـرب في غزة ، وبعد قيام منظمة التحرير الفلسطينية انتدب للعمل فيها ، وأصبح مسؤولا عن أعلامها في قطاع غزة .

وقد بدأ نشاطه الأدبي منذ النكبة فقد كتب في الصحف التي كانت تصدر في قطاع غزة ، ونشر شعره على صفحاتها ، ومن هذه الصحف : "غزة" ، و "اللواء" ، و "الرقيب" ، و "الوطن العربي" .. (١)

وقد ظل هارون هاشم رشيد لمدة طويلة أشهر الشعراء الفلسطينيين لسببين : الأول يعود الى نواح فنية وموضوعية في شعره اذ يمتاز بسهولـة لفظه وقرب مأخذه ووضوحه ، وعذوبة موسيقاه وتنوعها ، كما يمتاز بتغطيتـه للأحداث وتأريخه لها ، والثاني يعود الى غزارة انتاجه الذي نشره فـي كثير من الصحف والدوريات التي تصدر في مختلف الأقطار العربية ، كمـا

---

(١) من مقابلة ، أجراها الباحث مع الشاعر ، في صيف عام ١٩٧٦م .

أصدرت له دور النشر فى عدة أقطار عربية العديد من المجموعات الشعريـــة منها :

١ — مع الغرباء ، القاهرة : رابطة الادب الحديث ، ١٩٥٤م.
٢ — عودة الغرباء ، بيروت : المكتب التجارى للطباعة والنشر ١٩٥٦م
٣ — غزة فى خط النار ، بيروت ١٩٥٧م
٤ — أرض الثورات ، بيروت : المكتب التجارى للطباعة والنشر ١٩٥٩م
٥ — حتى يعود شعبنا ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٦م
٦ — سفينة الغضب ، الكويت : دار الأمـــل ، (١٩٦٨م)
٧ — رسالتان (قصيدة طويله) ، القاهرة : الاتحاد العام لطلبة فلسطيـــن ، ١٩٦٨م
٨ — رحلة العاصفة ، فتـــح ١٩٧٠م
٩ — مزامير الارض والدم (طحمة) صيدا ، بيروت : المكتبة العصريـة ،
١٠— فدائيون ، عمان : مكتبة عمان ، ١٩٧٠م

مختارات من شعـــــــره

محمد يا رسول الله "(١) "قصيدة للمولد النبوى " من فلسطين .."

ودت لو أننى فى مولد الهادى أغنيه
وأجدل من خيوط الشمس اكليلا وأهديه
ومن وهج السنا والضوء والالهام اسقيـــه
أليس محمد للكون .. كل الكون هاديه ؟

---

(١) حتى يعود شعبنا ، ٥٧ — ٦٢ .

وددت لو أن لى يافا فاجمع كل ما فيهـــا
من الازهار انثرها لمولده وأذريهـــــا
وأطلق فى مآذنها تكابيرا تضويهـــا ..
وتسمو بالاذان العلو فى شتى نواحيهـــا
وددت لو انها عندى فتعطينى وأعطيهـــا
ولكن أين ؟ لا يافا ولا حتى ضواحيهـــا

.....

محمد يا رسول الله ، انى ضائع ضائـــع
وشعبى فى مهب الريح مثلى تائه جائـــع
تقاذفه الرياح الهوج عبر العالم الخـادع
فأين رسالة للحق أنت منارها الساطـع ؟
وأنت بشيرها للكون أنت المرشد الوادع
محمد أنت نجدتنا وانت حبيبنا الشافع
محمد يا رسول الله قد ضجت بنا السبـــل
حطنا فوق ما قد تحمل الدنيا وتحتمـــل ..

.....

محمد يا رسول الله مافى دورنا غيـــر
فقد داهمها الباغون قد باغتها الشـــر
فان لم ترفع الرايـات ان لم يهدر الشأر
فلا كنا بشعب محمد نسمى ، ونشتهـــــر

.....

محمد يا رسول الله باسم الله نحتســـب
ومهما طال هذا الليل مهما اشتدت الكرب
فنحن الصامدون هنـا ليوم الزحف نرتقـــب

ونحن قذيفة للنصر نحن النار واللهب
محمد اننا عرب ولن يستسلم العرب

. . . . . .

محمد يا رسول الله عفوا ليتني أشدو
فان رحابك الفيحاء يشرق عندها الخلد
ويحبو حولها الابداع والالهام والمجد
ولكني بلا وطن يلوح ولا غد يبدو
بلا وطن .. ويغلي الثأر في جنبيّ والحقد
يقطع كل أوتاري وأشعاري فلا أشدو

فدائيون (١)

الصف الأول : مات
الصف الثاني : داسته الدبابات
الصف الثالث : أكلته الفارات
الصف الرابع : آت والخامس : آت
الشعب السيل الجبار تدفق في كل الجبهات
وأما ما سار على وهج النار
اما قد دق الخطوات
وتقدم يمشي فوق الصخر قويا ، عربي النبرات
دقات خطاه ، على جبهات الهول
مئات أثر مئات

---

(١) فدائيون ، ٥٧ — ٦٦ .

يا أرض الثأر الغاضـــب
يا وهج الحقد اللاهـــب
يا أرض الثـــورات
آتون ، نفجر وجه الشمـــس
ندمر جدران الظلمات
آتون ، فدائيين ، عيون لا هبة النظـــرات
آتون ، لاجمل ما تمشى قدم
ولا روع ما تشدو كلمات
آتون ، فدائيين ، أما ما تحدونا الطلقـــات
الصف الأول والثانى والثالث والرابـع آت
طوفان يتدفق لا ينقطع الطوفـــــان
ولا ترتد الهجمـــات
رايات التحرير انطلقت وأما ما تنطلق الرايـات
آتون ، فدائيين ، كسرنا كل حواجزهـــــم
وعبرنا فى كل الطرقات
يا وطنى .. يا وطن الصخرة والمحـــــرابْ
يا أول من أطلق كلمات النـــــور
وأول من أعطى وأهـــاب
يا خطو محمد ، فوق سماء الله ، ويا درب الأخيار الأحباب
آتون ، أتسمع قد جئنا ، نقتحم أسوار الاحقـــاب
نفرش للريح محاجرنا ، ونعمق فى الصخر الاكمـاب
يا وطنى خطمنا الأنصـــاب
ما عدنا يا وطنى نشرى ، ونباع .. ونستأجـــر ،
فى سوق الاسلاب

ما طد الاسم " فلسطين " بيهان .. يدار على شفتى كذاب
موتى ياكل خفافيش الليـــــــل
عبرنا الدرب ، وكسرنا كل الأبـــــــواب

فـــدوى طوقـــان

ولدت فدوى طوقان فى مدينة نابلس بفلسطين "نحو سنة ١٣٣٤هـ أو عام ١٩١٤"[١] . ونشأت فى بيئة شرقية محافظة من جهة ، وأدبية شاعرة من جهة أخرى ، فقد حظيت برعاية واشراف أخيها شاعر فلسطين ابراهيم طوقان (١٩٠٥ — ١٩٤١م) . الذى فتح عينيها على الأدب ، وسدد خطواتها على طريق الشعر ، ومع ذلك فقد عاشت أسيرة التقاليد المفروضة على المرأة الشرقية ، وعانت الكثير من الكبت والحرمان . . وقد عبرت الشاعرة عن ذلك بقولها : [٢]

"سألنى عن حياتى وأيام صباى الأولى ، فحكيت له عن الكبت الرهيب الذى عشت فيه ، وكيف كانت أنوثتى تئن كالحيوان الجريح فى قفصه ، ولم يكن لها متنفس مهما كان لونه . كل شىء محظور فى البيت ، الضحك ، الغناء ، العزف على العود ، وكان هواية محببة لى تعلمتها سرا . . كان والدى ، رحمه الله ، يحثنى وأنا فى هذه الحال من الضغط والكبت والضيق . . على كتابة الشعر السياسى والوطنى كما كان يفعل شقيقى الراحل ابراهيم . . وكانت أعماقى تحتج وترفض وتتمرد . . كيف يريدون منى كتابة الشعر السياسى وأنا سجينة الجدران ؟ من أين استمد مادة الشعر؟ . . . الشاعر لا يستطيع أن يكتب عن الحياة والعالم من حوله قبل ان يعرفها معرفة مباشرة . اننى حبيسة الجدران والتقاليد ، لا أحضر مجالس الرجال ولا أسمع المناقشات الجادة ولا أشارك فى معمعة الحياة ، فكيف يطالبنى

---

(١) عمر فروخ ، شاعران معاصران ابراهيم طوقان وأبو القاسم الشابى ، (بيروت : المكتبة العلمية ، ط ١ ، ١٣٧٤ هـ ، ١٩٥٤م) ، ١٥

(٢) مجلة الطريق البيروتية ، العدد الثانى ، شباط (فبراير) ١٩٧٠ م ، فدوى طوقان : صفحات من مفكرتى .

أبى بالكتابة فى موضوع لا تفقهه سنى ولا له ايه علاقة أو صلة بالحركة النفسية فى داخلى . كان تيار الحياة النفسية عندى مغايرا و مختلفا اختلافا تاما عن التيار الذى أراد أبى أن يحملنى على الانسياق معه ، واصبت بمرض بغض السياسة ، وأصاب العطب حسبى السياسى لسنوات طويلة ".

ويبدو أن هذه النشأة ملهمت شعر فدوى طوقان لسنوات طويلة ، وجعلت منها شاعرة رومانسية منغلقة على ذاتها ، مستسلمة للهواجس والاحلام والتأملات هروبا من الواقع وانتظارا للمجهول ، فجاءت مجموعاتها الأربع الأولى تعبيرا رومانسيا عن ذاتها الجريح .

وقد اقترن هذا التوجه الرومانسى النابع من الظروف الاجتماعية للمرأة فى فدوى طوقان ، بمأساة خاصة أخرى نتجت عن فقد أعز الأحباب فقد فجعت أولا بأخيها وأستاذها ابراهيم الذى رعاها وشملها بالحب والعطف ومات شابا عام ١٩٤١ م ، ثم فجعت بوالدها ثم أخيها نمر..

وقد عبرت عناوين مجموعاتها الشعرية واهداءاتها عن حالتها نفسها ، فالأول عنوانه " وحدى مع الأيام " وهو واضح الدلالة على الذاتية ، وقد أهدته " الى روح شقيقها ابراهيم " والثالث " أعطنا حبا " تعبير عن الظمأ الى الحب والحياة ، وقد أهدته الى الهاربين من القلق والضياع " والرابع " أمام الباب المغلق " وهو مثل الأول تعبير ذاتى عن اليأس والانغلاق وانسداد الآفاق .

فاذا اجتزت العنوان والاهداء فى هذه المجموعات تجد أن قصائدها تنسجم فى مضمونها مع هذه العناوين فقد صدرت " وحدى مع الأيام " بهذه الأبيات من قصيدة " أشواق حائرة " :

.. نفسى موزعة ، معذبـــة
بحنينها ، بغموض لهفتهـــا
شوق الى المجهول يدفعهـا
متقحما جدران عزلتهـــــا
شوق الى ما لست أفهمـــــه
يدعو بها فى الصمت وحدتهـا
ماذا أحس ؟ شعور تائهـــة
عن نفسها تشقى بحيرتهـــا

فهى ، كما نرى ، تعبر عن اضطراب النفس والقلق والحيرة والضياع ، والشوق للمجهول الذى تنتظر أن ينقذها من العزلة والوحدة والصمت .

ويتجلى فى شعرها حب الطبيعة ، والفناء فيها ، وجعلها مصدرا للالهام ، وتجسيدها وتشخيصها وتلوينها بالوان الذات الشاعرة : (١)

كم رف قلبى يا مروج لكوكب الراعى الخفـوق
سبق النجوم الى الطلوع وراح فى الأفق السحيق
يصغى كما تصغين أنت معى ، الى الصمت العميق
ونذوب مندمجين ، متحدين بالكون الطليق :

أواه ، لو أفنى هنا فى السفح ، فى السفح المديد ..
فى العشب ، فى تلك الصخور البيض ، فى الشفق البعيد
فى كوكب الراعى يشع هناك ، فى القمر الوحيـد ..
أواه ، لو افنى ، كما اشتاق ، فى كل الوجـود .

---

(١) وحدى مع الأيام ، مع الدروج ، ١١ .

كما يتجلى فيه الهروب من الواقع الى الطبيعة حيث تجد راحة نفسها ، أو الى الحب : (١)

كان لى الحب مهربا احتمى فيه
اليه أفر من مأساتى
كان دنيا فى أفقها الرحب
استرجع حريتى أحقق ذاتى

أو الى الحنين والذكريات : (٢)

غبت ؟ ولو غبت فما زال فى
دمى عبير منك يروينى
يخصبنى ، يملأ كونى غنى
يمنحنى أجمل ما فى الدنى
الشعر ، والحلم ، ودفء المنى
غبت ، فأيامى رؤى وانتظار
حلو على الرجاء يطوينى
وحين يؤوى الليل أهل الهوى
أحضن أشواقى وأغفو على
ذكرى توافينى
ذكرى هنيهات ملاء قصار
أحطلها فى سر تكوينى

---

(١) وجدتها ، هى وهو .
(٢) اعطنا حبا ، اليه بعيدا ، ٥٥ .

وقد تهرب الى الموت، فتقف أمامه قلقه حائرة تتضرع اليه ، وتمطره بالأسئلة : (١)

آه يا موت ، ترى ما أنت ؟ قاس أم حنـــون
أبشوش أنت أم جهم ؟ وفيّ أم خـــــؤون
يا ترى من أى آفاق ستنقـض عليـــــه ؟
يا ترى ما كنه كأس سوف تزجيها اليـــه ؟
قل ، أين ، ما لونها ؟ ما طعمها كيف تكون

وهى فى موقفها هذا ضد فلسفة استاذها ايليا أبى ماضى الـــذى تعده أعظم شاعر عربى فى القديم والحديث (٢) الذى وقف موقفا ايجابيا مـــن معضلات الوجود والعدم ، والحياة والموت .

وتعزى نفسها أحيانا باستعارة المفهوم الصوفى الذى يعد المـــوت سبيل انعتاق الروح من الجسد الذى يكبلها : (٣)

أيارب ، اما حان حين الـــردى
وانعتقت روحى من هيكلـــى
واعتنقت نحوك مشتاقـــــه
تهفو الى ينبوعهـــــا الأول
وبات هذا الجسم رهن الثـــرى
لقى على ايدى البلى الجائره
فلتبعث القدرة من تربتـــــى
زيتونه طهمـــة شاعـــــرة

---

(١) وحدى مع الأيام ، خريف ومساء ، ١٩ — ٢١ .
(٢) عيسى الناعورى ، ايليا ابو ماضى رسول الشعر الحديث ، عمان ، ١٩٥١م ، ٥ .
(٣) وحدى مع الأيام ، أوهام فى الزيتون ، ٣٥ .

وقد تحاول أن تفلسف الموت وتعلله ، ولكنه يظل شيئا رهيبا يجثم على صدرها ويكتم انفاسها ، وتتجرع غصته فالمسألة عندها لم تكن مجرد تفكير فيبى فى النهاية الحتمية للانسان ، فقد فجعها الموت بأعز الأحباب ، وكأنما كتب عليها أن تخلف الخنساء فى الرثاء .

ولا تخلو مجموعات فدوى طوقان الأربع الأولى من الشعر الاجتماعى مثل قصيدة " يتيم وأم " (١) ، كما لا تخلو من الشعر السياسى والوطنى مثل " الروض المستباح " (٢) وهى قصيدة رمزية تحث على الكفاح وطرد الدخيل .. و " اليقظة " (٣) التى تهيب بالشرق ان يهب من رقاده ، ويستعيد أمجاده .. و " بعد الكارثة " (٤) حيث التفجع لما حل بالوطن ، والحملة على الحكام العرب الذين " أحنوا رقاب الذل " واستسلموا للعدو .. والأمل فى الشباب العربى الذى لابد له أن يحطم القيود ويعصف بالظلم والعدوان و " مع لاجئة فى العيد " (٥) وهى تصوير لبؤس اللاجئين ، و " رقية " (٦) و " نداء الأرض " (٧) وهى قصيدة رومانسية ، تصور فتى فلسطينيا استبد به الحنين لوطنه ، وألحت عليه فكرة العودة اليه ، وتوسد ترابه ، فاجتاز الحدود وأهوى على أرضه يقبل ثراها ويعانق أشجارها .. ويراه العدو ويصرعه فى طلقتين ، وبذلك يتحقق حلمه فى توسد تراب الوطن والبقاء فيه .

---

(١) وحدى مع الأيام ، ١٥٥ .
(٢) المصدر نفسه ، ١٦٥ .
(٣) المصدر نفسه ، ١٧٠ .
(٤) المصدر نفسه ، ١٧٣ .
(٥) المصدر نفسه ، ١٧٦ .
(٦) المصدر نفسه ، ١٨٠ .
(٧) وجدتها ، ٨ .

ومنذ انطلاق الثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥ ، وحرب حزيـــــران (يونيو) عام ١٩٦٧ حدثت تغيرات فى الحياة الفلسطينية وفى الشعـــــر الفلسطينى .. وفدوى طوقان التى تجمدت وانغلقت على ذاتها عشرين سنة شملها التغيير والتجديد ، وكان نتاج ذلك حتى عام ١٩٧٣ مجموعتيـــن شعريتين هما " الليل والفرسان " ، و " على قمة الدنيا وحيدا " وهاتـــان المجموعتان لا تخلوان من رواسب قديمة ، ولكنهما تسيران فى خط تجديدى صاعد نحو الواقعية بما يبشر بمزيد من التجديد ، ويكفى أن الشاعرة فـــى هاتين المجموعتين قد حققت الانتصار على ذاتها لفائدة وطنها وشعبهـــا فخلصت المجموعتان لقضية الوطن ..

على أن فدوى طوقان لم تتحول فجأة ، بعد حزيران ، من شاعـــرة رومانسية سلبية الى شاعرة ثورة ، وانما جاء تحولها تدريجيا ، أسهمت فيـــه عوامل ، أهمها عاملان تاريخيان هما : لقاؤها بشعراء الأرض المحتلـــة وتصاعد الثورة الفلسطينية ، ويمكن تلمس التصاعد الفنى والثورى فى شعرهـــا بترتيب قصائد مجموعتها " الليل والفرسان " ترتيبا تاريخيا (١) ، فبعيـــد حزيران وفى الشهور الأولى للاحتلال كتبت الشاعرة " كلمات من الضفة الغربية و " رسالة الى طفلين فى الضفة الشرقية " (٢) و " الى السيد المسيح فـــى عيده " (٣) التى تسدل فيها الستار على عام ١٩٦٧م.

---

(١) اعتمد الباحث فى هذا الترتيب على بعض الاشارات والشروح الواردة فى المجموعة ، وعلى مجلة الآداب البيروتية ، التى تولت نشر أكثرهـــا فى أعدادها لعام ١٩٦٨م .

(٢) مجلة الآداب كانون الثانى (يناير) ١٩٦٨م.

وهناك قصيدة أخرى لم يستطع الباحث توثيقها تاريخيا ولكنها تنتمى فنيا الى هذه المرحلة ، ويمكن أن تضاف الى القصائد السابقة هى قصيدة " الى الوجه الذى ضاع فى التيه " .

وفى الشهور الأول من عام ١٩٦٨م كتبت الشاعرة قصيدتها " الفدائى والأرض "(١) و " لن أبكى " التى تقدمها الى شعراء المقاومة فى الأرض المحتلة " هدية لقاء فى حيفا " فى ٤/٣/١٩٦٨م .

وفى النصف الأخير من عام ١٩٦٨م كتبت الشاعرة القصائد التالية : " خمس أغنيات للفدائيين "(٢) ، و " آهات أمام شباك التصاريح "(٣) ، و " حرية الشعب " (٤) ، وتوجت المجموعة أخيرا بقصيدتها " حمزة "(٥) فى القصائد الأول يلتقى القارئ بالوجه الرومانسى القديم للشاعرة وقد صبغ بصبغة ولائيه فهو ما زال يعبر عن الحزن والكآبة والحلم وانتظار المعجزات . .

ترمّد الرجـاء
واختنقت بغصة البلاء
مدينتى الحزينة (٦)
. . . . . .

---

(١) مجلة الآداب ، آذار (مارس) ١٩٦٨م .
(٢) مجلة الآداب ، آب (اغسطس) ١٩٦٨م .
(٣) مجلة الآداب ، أيلول (سبتمبر) ١٩٦٨م .
(٤) مجلة الآداب ، العدد السابق .
(٥) مجلة الآداب ، تشرين الثانى (نوفمبر) ، ١٩٦٨م .
(٦) الليل والفرسان ، كلمات من الضفة الغربية ، ١٠ .

خرجت للعراء
مفتوحة الصدر الى السماء
أهتف من قرارة الأحزان بالرياح :
هبي وسوقي نحونا السحاب يا رياح (١)
.....
ستقوم الشجرة
وسيأتي الطير
لابد سيأتي الطير (٢)

في المرحلة الثانية لا تتخلى فدوى طوقان عن رومانسيتها ، ولكن الصور الواقعية تزداد غنى ، ففي قصيدة " الفدائي والارض " .

التي تقوم على حدث واقعي هو قصة الشهيد " مازن أبي غزالة " لا يلتقي القارئ بمازن أبي غزالة المناضل والمقاتل الفلسطيني في صفوف الثورة ، وانما يلتقي بالبطل الرومانسي مميزا ببطولته الفردية التي هبطت عليه البطولة من عل : (٣)

في بهرة الذهول والضياع
أضاء قنديل الهوى جنايا قلبه
وشع في العينين وهج جمرتين

---

(١) المصدر السابق ، ١١ .
(٢) المصدر السابق ، ١٩ .
(٣) الليل والفرسان ، ص ٣٩ .

وبالرغم من الاطار الرومانسى الذى غلف قصيدتها "لن أبكـــى" فقد استطاعت الشاعرة أن تتجاوز هذا الاطار ، فتكفف دموعها ، وتعاهـــد رفاقها شعراء الوطن المحتل على المضى معهم فى درب النضال والتشبـــث بتراب الوطن . وهذا ما قادها فيما بعد الى التوغل فى الواقع فى قصيدتهـا "آهات أمام شباك التصاريح" ، و "خمس أغنيات للفدائيين" ، لتتـــوج مجموعتها بصورة البطل الواقعى فى قصيدتها "حمزة".

وقد جاءت مجموعتها الأخيرة "على قمة الدنيا وحيدا" ، فى مجملها ، تعميقا لخطها الجديد .. وايغالا فى اصاب الواقع .

مختارات من شعر فدوى طوقـــان

حمـــــزة (١)

كان حمـــزة
واحدا من بلدتى كالاخرين
طيبا يأكل خبزه
بيد الكدح كقومى البسطاء الطيبين
.....
قال لى حين التقينا ذات يوم
وانا أخبط فى تيه الهزيمة
اصمدى لا تضعفى يا ابنة عمى
هذه الارض التى تحصدها
نار الجريمـة

---

(١) الليل والفرسان ، ٨٨ .

والتى تنكمش اليوم بحزن وسكوت
هذه الارض سيبقى
قلبها المغدور حيا لا يموت

. . . . . .

هذه الأرض امرأة
فى الاخاديد فى الارحام
سر الخصب واحـــد
قوة السر التى تنبت نخلا
وسنابل
تنبت الشعب المقاتل

. . . . . .

دارت الايام لم التق فيها
يابن عمـى
غير أنى كنت ادرى
ان بطن الارض تطلو وتميـد
بمخاض ومميلاد جديد

. . . . . .

كانت الخمسة والستون عـام
صخرة صماء تستوطن ظهره
حين القى حاكم البلدة أمره
"انسفوا الدار وشدوا
ابنه فى غرفة التعذيب " القى
حاكم البلده أمره
ثم قام

يتغنى بمعانى الحب والامن
واحلال السلام

.....

طوق الجند حواشى الدار
والافعى تلـــوت
وأتمت بيرافـــة
اكتمال الدائـــرة
وتعالت طرقات آمره
" اتركوا الدار " وجادوا بعطاء
ساعة أو بعض ساعة

.....

فتح الشرفات حمـــزة
تحت عين الجند للشمس وكبر
ثم نـــادى
" يا فلسطين اطمئنى
انا والدار وأولادى
قرابين غلا صـــك
نحن من أجلك نحيا ونموت "
وسرت فى عصب البلدة هزه
حينما رد الصدى صرخة حمزة
وطوى الدار خشوع وسكوت

.....

ساعة ، وارتفعت ثم هوت
غرف الدار الشهيدة
وانحنى فيها ركام الحجرات
يحضن الاحلام والدفء
الذى كان ويطـــوى
فى ثنايا حصاد العمر ، ذكرى
ســنـوات
عمرت بالكدح بالاصـرار
بالدمع بضحكات سعيده
. . . . . .
أمس أبصرت ابن عمى فى الطريق
يدفع الخطو على الدرب بعزم
ويقين
لم يزل حمزة مرفوع الجبين .

أمينة جارحـــه (١)

" أن تقبلوا نعانق "
" ونفرش النعـارق "
" أو تدبروا ا نفـارق "
" فراق غير وامـــق "

هند بنت عتبـه

---

(١) على قمة الدنيا وحيدا ، ٩٢ .

ما زلنا فى غرف التخدير
على سرر التخدير ننيام
والعالم يمر وراء العام
وراء العام وراء العام
والارض تميد بنا والسقف
يهيل ركاما فوق ركام
والكذب بخطيتامن قمه هامتنا
حتى الاقدام ...
يا اخوتنا قولوا حتام ؟
أواه وأه فيتنام
آه لو مليون محارب
من أبطالك
قذفتهم ريح شرقية
فوق الصحراء العربية
لفرشت نمارق
ووهبتمو مليون ولود قحطانية
.....
عفوا يا أهل البيت
جارحة هذى الامنية
لكنا لم يبق لدينا
منكم الا قعقعة الصوت
ضيعتنا الاشياء الاصلية
ولقد أعيانا يا أحبابى
رش السكر فوق الموت .

ايتان فى الشبكة الفولاذيـــة(١)

* ذات صباح سأل طفل من اطفال
الروضة فى كيوبتس معوز حاييم : كم
يوما يتوجب علينا أن نحافظ على الوطن؟"

تحت " الشجرة " وهى تفرع ، تكبر تكبر
فى ايقاعات وحشية
تحت" النجمه " وهى تشهد بين يديه
جدران الحلم الدموية
تحبك بخيوط الفولاذ الشبكه
تسقطه فيها تسلبه الحركة
يفتح عينيه " ايتان " الطفل الانسان
يسأل فى سجن الصمت
عن معنى الشبكة والجدران
والزمن المبتور الساقين ،
بالكاكى ، بالموت القاسى ، بالدخان
وبالاحـزان
. . . . . .
لو تنبىء بالصدق النجمه
لو تنبىء بالصدق
لكن النجمه . .
وآسفـــاه
يا طفلى أنت غريق الكذبة

---

(١) على قمة الدنيا وحيدا ، ٩٦ .

والمرفأ يا "ايتان" غريق مثلك في
بحر الكذبه
يغرقه الحلم المتضخم
ذو الرأس التنينية
والألف ذراع . .
آه آه
ليتك تبقى الطفل الانسان
أخشى وأراع
ان تكبر في هذى الشبكه
في هذا الزمن المبتور الساقين
المتسربل بالكاكى ، بالموت القاسى ،
بالنيران وبالاحزان
أخشى يا طفلى أن يقتل فيك الانسان
ان تدركه السقطه أن

يهوى

يهوى

تهوى للقاع . .

معيـــن بسيســـو

" ولد معين في غزة هاشم سنة ١٩٢٦م ، وانهى علوم الابتدائيـــه عام ١٩٤٨م في كلية غزة . . . "(١) و " التحق سنة ١٩٤٨ بالجامعة الامريكية بالقاهرة ، وتخرج سنة ١٩٥٢ م من قسم الصحافة "(٢) ومنذ تخرجه وهـــو يعمل في الصحافة في القاهرة وبيروت .

" وكانت باكورة شعره قصيدة " الفلاح الفلسطيني " ، التي نشرتهـــا مجلة الحرية اليافية سنة ١٩٤٦ م "(٣) ومنذ ذلك التاريخ وهو يوالي نشـــر قصائده في الصحف والمجلات الفلسطينية والمصرية واللبنانية . . كما أصـــدر العديد من المجموعات الشعرية والمسرحيات الشعرية . . ومنها :

(١) المعركة ، (ديوان شعر) ، القاهرة : ١٩٥١م.
(٢) قصائد مصرية (مع مجموعة من الشعراء المصريين) ، القاهرة ، ١٩٥٤م
(٣) ما رد من السنابل ، (ديوان شعر) ، القاهرة : دار الفكـــر الحديث ، ١٩٥٦م.
(٤) الاردن على الصليب ، (ديوان شعر) ، القاهرة : ١٩٥٨م.
(٥) فلسطين في القلب ، (ديوان شعر) ، بيروت ، دار الاداب ، ١٩٦٤م.
(٦) الاشجار تموت واقفه ، (ديوان شعر) ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٦م.
(٧) مأساة شي جيفارا ، (مسرحية شعرية) ، ١٩٦٩م.
(٨) ثورة الزنج ، (مسرحية شعرية) ، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ .

---

(١) يعقوب العودات ، من أعلام الفكر والادب في فلسطين ، ٥١ .
(٢) المصدر السابق .
(٣) المصدر نفسه .

(٩) كراسة فلسطين ، (ديوان شعر) ، بيروت : دار العودة ، ١٩٦٨م
(١٠) القتلى والمقاتلون والسكارى ، (ديوان شعر) ، بيروت : دار العودة ١٩٧٠.
(١١) قصائد على زجاج النوافذ ، (ديوان شعر) ، ١٩٧٠م.
(١٢) عطر الارض والناس (ديوان شعر) ، دمشق : دار اليقظة ، ١٩٦٧
(١٣) شمشون ودليلة ، (مسرحية شعرية) ، ١٩٧٠م

وقد ربط معين مصيره منذ البداية بمعركة الحرية والثورة فغنى نضالات شعبه فى غزة والضفة الغربية .. كما غنى لمصر وعاش نضالاتها ، وسجل بطولات الفدائيين على شاطئ السويس :

أنا ان سقطت فخذ مكانى يا رفيقى فى الكفاح
واحمل سلاحى ،لا يخفك دمى يسيل من السلاح
.....
أنا لم أمت ،انا لم أزل ادعوك من خلف الجراح

فى تلك الفترة المبكرة كان شعره لا يعدو ان يكون منشورا ثوريا ، يتسم بالخطابة والمباشرة والتزام الشكل التقليدى للقصيدة العربية ..

ومنذ منتصف الخمسينيات بدأ معين ينحاز الى جانب الشعر الحر ، وقد ظهر أثر ذلك فى ديوانه " الاردن على الصليب " الذى حقق فى بعض قصائده تعدد الاصوات فى القصيدة ، والوحدة العضوية ، كما خرج عن الاطار التقليدى للقصيدة العربية .

ولكن معين فى مجموعاته الشعرية التالية هجر الشعر العمودى الى الشعر الحر ، وأقام شعره على الرموز والاساطير الموروثة حينا أو التى

بينهما بنفسه .. "على أن السمة البارزة فى انتاج معين الأخير هى أن المقاومة لديه لم تعد المواكبة الواقعية المباشرة للحركة الفدائية فى فلسطين ، وانما اتخذت وجها عاما شاملا لمعنى المقاومة الوطنية ، فلسطين كامنه فى الخلفية وبين السطور ، بينما تحتل اللوحة الرئيسية صور اخرى لسمر قند ويوليوس قيصر وراسبو .. "(١)

أما مسرحيات معين بسيسو الشعرية فلا تختلف عن قصائده فى اعتمادها على الرموز والاساطير كما انها تعبر عن نفس الرؤيا التى يطالعها القارئ فى قصائده ..

مختارات من شعر معين بسيسو

جواز سفر فلسطينى (٢)

للسائح العجوز ، للطاووس ،
للمهرب السعيد
نوافذ القطار ، صولجان البحر
ريشه العنقاء للامير
شباك هذى الارض ، بابها ،
بطاقة المرور
يا هذه الاخشاب سندت
يا هذه الحدود
طرقت باب من أحب ،

---

(١) غالى شكرى ، أدب المقاومة ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٠م ، ٤٢٤ .
(٢) الاشجار تموت واقفة ، ٢٣ — ٢٦ .

رد فى ناطور بيته الشرير
وقد أتيت حاملا متراسى الصغير
أكلت ما فى جعبتى
شربت ما فى قربتى
ولم أزل أسيـــر
جوادى الوحيد قد نحرته ،
أكلته مع الوحوش والصقور
حتى السراب ، لا يؤمل العطشان
لا يلوح
والريح سرها فى صدرها ،
فلا تبوح
والنبع تحت هذه الصخور ،
من يزحزح الصخور
وكل ما اشتهيت فى مخالب السباع
فى مخالب النسور
أتممت الف دورة ، ولم أزل أدور
وهذه الوحوش حول خيمتى تدور
متى أراك ، اننى أموتْ ،
أموت فى مغارة الضياع
فى خيوط عنكبـــوت
أموت لا يمر نعشى الصغير
تحت قوسك الكبير .

عند طلوع الفجـــر (١)

سأقاوم
ما زال فى الجدار صفحة بيضاء
ولم تذب أصابع الكفين بعد ..
هناك من يدق
برقية عبر الجـدار
قد أصبحت اسلاكنا عروقنـا
عروق هذه الجدران ..
دماؤنا تصب كلها ،
تصب فى عروق هذه الجدران ..
برقيه عبر الجـدار
قد أطلقوا زنزانة جديدة
قد قتلوا سجين
قد فتحوا زنزانة جديدة
قد أحضروا سجين ....

القمـر المحنـط (٢)

السارياث فى رؤوسها البيارق
كأنها البنـادق
فى رؤوسها السناكى ..
فاليوم يوم الافتتاح ،

---

(١) كراسة فلسطين ، ٣١ .
(٢) كراسة فلسطين ٦١ ــ ٦٤ .

يوم السبرك
يوم المعرض الكبير
وكل من له وطن
كان له علم
يا وطني
يا قمرا محنطا صغير
بلا وسادة ولا سرير
أحمله وفي حقيبة السفر
مهاجرا من حجرة فوق السطوح ،
من زنزانه الى زنزانه
من حانه لحانه
أخاف أن أسير تحت الساريات ،
فالرياح عاصفة
أخشى سقوط ساريه
تقتلني ، أخاف أن أموت
تحت علم غريب
أخاف أن أموت تحت علم أرفض
كل خيط فيه ،
يا الهي الكبير
يا وطني
يا قمرا محنطا صغير
أحمله وفي حقيبة السفر
مهاجرا على جواد من خشب
أبحث عن طروادة العرب

مهاجرا شريدْ
أبيع للنجوم خمرة مغشوشة
أبيعها طوابع البريد
مهاجرا أحسارِبْ
بالنرجس الذئابَ ،
بالعنقود هذه الثعالبْ
سلاحي القصيدة
تبحث عن جريده
تبحث عن جريدة .

ثانيـــا (١)

(خلال الحصار النازى لمدينة لينغراد ، كانت الطفلة تانيا سافيشفا — ٩ سنوات — تكتب فوق كراستها المدرسية يوميات الحصار . . .

وسقطت ثانيا فوق الورقة التاسعة ، فلم يمهلها النازيون لكى تكتب الورقة العاشرة ، لكى تعيش اليوم العاشر)

تانيا . .
أنا اطم نهر النيفا
سيواصل جريانهْ
والعالم سيواصل دورانهْ
سيلمع جنزال نيشانه . .
وينظف جورسونْ ،

---

(١) القتلى والمقاتلون والسكارى ، ٧١ — ٧٥ .

فى مطعم بيروت ملاعق وصحون
ستبدل فى حمامات استانبول
بشاكير
وستوضع بدل القطع الذائبه من الصابون
قطعة صابون
وستكتب فوق زجاج شبابيك دمشق قصيدة
والقردة ستبدل فى السيرك معاطفها ..
وستبكى حتى الموت على أسوار القدس يمامه
وتنوح غمامة ..
لكنى منذ رأيتك ،
وقرأت الاوراق التسع وفى دفتر يومياتك ..
فاليوم العاشر من عمرك لا يعرفه
نهر النيل أو النيفا
صارت كالكأس المكسورة فى حلقى الاغنية
وكل أناشيد العالم
غرست كخناجر فى صدرى ،
كل بيارق هذا العالم
دمك على وجه العالم
كيف ارى العالم ؟
يا كل صبايا العالم
يا من يولد من سرتكن
وتحت السرر السرية
كل الاطفال الشرعيين
تانيا لن تصبح أما ..

من منكم ستصبح أما ...؟
فى اليوم الاول مات أبوها ..
فى اليوم الثانى مات أخوها ..
ماتت فى اليوم الثالث يا تانيا الام
مات الشباك ، تكسرت المرآه
ومات البيت كطفل فى حضن الشارع ..
" أصبحت وحيده "
طيون حصان خشبى ، لكن مدينتك المولودة
من قبله ميتك المكسوره
لم تصبح طرواده

.....

تانيا ...
العالم لم يصبح بعد حديقة
والخوذة لم تصبح آنية زهور
فالقتلة ما زالوا مختبئين هنالك
فى الثلاجـــات
كعلب البارود المحفوظة ..
فالقاتل منط يا تانيـــا ..
مازال يراقص فى التابوت جميع القتلة
للقاتل الف أمرأة ؟
وقصور وحريم
من منا لا يلقى فى النار قصائده
ما زالت يا تانيا القنبلة هى التفاحة
ما زال هنالك مدن فى العالم

دمها فوق وجوه الجلادين
ما زال هنالك تانيا أخرى
فى احدى مدن العالم ،
تنتظر القتلة
ما زال هنالك تانيا أخرى
تكتب فى كراستها
" فى اليوم الأول . . .
" فى اليوم الثانى . . .
تانيا . . .
من يعطى تلك الطفلة يوما ثالث . .
من يعطيها يوما ثالث . . . ؟

محمود درويش

ولد (محمود درويش) في عام ١٩٤١م في قرية (البروة) بقضاء عكا ، وقد تحدث محمود درويش عن قريته وطفولته فقال : (١)

" اذكر نفسي عندما كان عمري ست سنوات ، كنت أقيم في قرية جميلة وهادئة ، هي قرية البروة الواقعة على هضبة خضراء ينبسط أمامها سهل عكا ، وكنت ابنا لاسرة متوسطة الحال عاشت من الزراعة .

عندما بلغت السابعة ، توقفت العاب الطفولة ، وانى لأذكر كيف حدث ذلك .. في احدى ليالي الصيف ... أيقظتني أمي من نومي فجأة فوجدت نفسي مع مئات من سكان القرية اعدو في الغابة ، كان الرصاص يتطاير من على رؤوسنا ... بعد ليلة من التشرد والهروب وصلت .. الى قرية غريبة ذات أطفال آخرين . تساءلت بسذاجة : أين أنا ؟ وسمعت للمرة الاولى كلمة لبنان ...".

" بعد أكثر من سنة عشت خلالها حياة لاجيء أبلغوني ذات ليلة اننا سنعود فورا الى البيت .. لم أنم في تلك الليلة .. من شدة الفرح .."

" وخرجت الى رحلة العودة .. وبعد رحلة مضنية ، وجدت نفسي في احدى القرى . ولكن ما أشد خيبة أملي لقد وصلنا الى قرية دير الأسد ، وهي ليست قريتي ... سألت : متى نعود الى قريتنا .. الى منزلنا . ولم تكن الاجوبة مقنعة ، ولم أفهم شيئا .. لم أفهم ان تكون القرية مهدمة ".

---

(١) محمود درويش ، شيء عن الوطن ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧١م ، ٢١٢ .

وهكذا عاد ليصبح لاجئا فى وطنه ..

" أذكر أنى حاولت فى سن مبكرة كتابة " قصيدة طويلة " عن عودتى الى الوطن حذوت فيها حذو المعلقات ، فأثرت سخرية الكبار ودهشة الصغار . وأذكر أن بعض الصحف بدأت بنشر محاولاتى عندما كنت فى المدرسة الابتدائية "(١)

" .. خلق لى شعرى المتاعب منذ البداية ، ودفعنى الى الصدام مع الحكم العسكرى ... كنت طالبا فى الصف الثامن عندما احتفلوا بمناسبة اقامة دولة اسرائيل وقد نظموا مهرجانات كبيرة فى القرى العربية .. طلب منى مدير المدرسة ان اشترك فى مهرجان عقد فى قرية دير الأسد ، وعندها ، ولاول مرة ، فى حياتى ، وقفت أمام الميكروفون .. وقرأت قصيدة كانتصرخة من طفل عربى الى طفل يهودى .. أذكر فكرتها : يا صديقى بوسعك أن تلعب تحت الشمس كما تشاء ، بوسعك أن تصنع ألعابا ولكنى لا أستطيع ، أنا لا أملك ما تملكه . لك بيت وليس لى بيت ، فانا لاجىء . لك أعياد وأفراح ، وانا بلا عيد وفرح . ولماذا لا نلعب معا ؟ ؟ "

وفى اليوم التالى استدعيت الى مكتب الحاكم العسكرى .. هددنى وشتمنى ، فاحترت سلم أعرف كيف أرد عليه ـ وعندما خرجت من مكتبه بكيت بمرارة لانه انهى تهديده بقوله : اذا استمررت فى كتابة مثل هذه الاشعار فلن نسمح لابيك بالعمل فى المحجر .."(٢)

وقد قاده شعره مرارا الى السجن فيما بعد .

---

(١) المصدر السابق ، ٢٤٩ .
(٢) المصدر السابق ، ٢١٩ .

وقد أصدر ديوانه الأول " عصافير بلا أجنحة " عام ١٩٦٠ م وهـــو يغرق فى الرومانسية . . وهو على حد قوله فيما بعد : " لا يستحق الوقوف . . وكان تعبيرا عن محاولات غير متبلورة . . "(١)

وأما ديوانه الثانى " أوراق الزيتون " فقد صدر فى عـــام ١٩٦٤ وهو بدايته الجادة على طريق الابداع الفنى . . وفيه حقق الشاعر الانتقال من مرحلة الحزن والشكوى الى مرحلة الغضب والتحدى والتحام الذاتـــى بالعام .

وأما ديوانه الثالث " عاشق من فلسطين " فصدر عام ١٩٦٦م وقـد كتب أكثره فى السجن أو عن السجن ، وقد ابتعد فيه عن الشعر التقليدى .

وتمثل دواوينه الثلاثة هذه المرحلة الاولى من شعره .

أما ديوانه الرابع " آخر الليل " الذى كتبه بعد حزيران (يونيـــو) ١٩٦٧م فيشكل بداية مرحلة فنية جديدة فى شعره تتسم بالبعد عـــــن المباشرة والخطابة ، والاتجاه نحو الرمز الشفاف والاعتماد على ظـــــلال الألفاظ وايحاءاتها . .

فى عام ١٩٧٠ م أصدر الشاعر مجموعته الخامسة " العصافير تمـوت فى الجليل " حين أصبح الموت هو البطاقة التى يقدم بها الفلسطينـــى نفسه الى العالم " على حد تعبيره .

تبدأ مرحلته الشعرية الثالثة بخروجه من الأرض المحتلة عام ١٩٧١ وتتمثل فى ديوانين هما " أحبك أو لا أحبك " ، و " محاولة رقـــم ٧ "

---

(١) شئ عن الوطن ، ٢٥٢ .

وفيهما يتحد الشاعر بوطنه وهو بعيد عنه ويتبع في قصائده منهجا جديدا تتعانق فيه المتغايرات لتوحي باحتواء الشيء على ضده ..

مختارات من شعره

سوال حب(١)

خسرت حلما جميلا خسرت لسع الزنابق
وكان ليلى طويلا على سياج الحدائق
وما خسرت السبيلا

لقد تعود كفي على جراح الاماني
هزى يدى بعنف ينساب نهر الأغاني
يا أم مهرى وسيفي

يداك فوق جبيني تاجان من كبرياء
اذا انحنيت ، انحني تل ، وضاعت سماء
ولا اعود جديرا بقبله أو دعاء
والباب يوصد دوني

كوني على شفتيا اسما لكل الفصول
لم يأخذوا من يديا الا مناخ الحقول
وانت عندى دنيا

---

(١) ديوانه ، ٤٩٣ .

قالوا : تحب الجميلة ؟ فقلت : حبى عبادة
الشعر أحلى خميلة والصدر أغلى وسادة
والعرس درب بطوله

الريح تنعس عندى على جبين ابتسامه
والقيد خاتم مجد وشامة للكرامة
وساعدى .. للتحدى

على يديك تصلى طفوله المستقبل
وخلف جفنيك طفلى يقول : يومى اجمل
وانت شمسى وظلى

الارض ، ام أنت عندى ام انتما توأمان
من سد للشمس زندى ؟ الارض ، ام مقلتان
سيان سيان .. عندى

اذا خسرت الصديقة فقدت طعم السنابل
وان فقدت الحديقة ضيعت عطر الجدائل
وضاع حلم الحقيقه

عن الورود ادافع شوقا الى شفتيك
وعن تراب الشوارع خوفا على قدميك
وعن دفاعى ادافع

أحبك أو لا أحبـــك (١)

أحبك أو لا أحبك
اذهب ، اترك خلفى عناوين قابلة للضياع
وانتظر العائدين ، وهم يعرفون مواعيد موتى
ويأتون . انت التى لا أحبك حين احبك ، اسوار بابل
ضيقة فى النهار ، وعيناك واسعتان ، ووجهك منتشر فى
الشعاع
كأنك لم تولدى بعد . لم نفترق بعد . لم تصرعينى
وفوق سطوح الزوابع كل كلام جميل ، وكل لقاء
وداع
وما بيننا غير هذا اللقاء ، وما بيننا غير هـــذا
الوداع
أحبك أو لا أحبك
يهرب منى جبينى ، واشعر انك لا شىء أو كل شىء
وانك قابله للضياع

اريدك أو لا أريدك
ان حريق الجداول محترق بدمى . ذات يوم اراك ،
واذهب
وحاولت ان استعيد صداقة اشياء غابت ـ نجحت
وحاولت ان اتباهى بعينين تتسعان لكل خريف
نجحت ، وحاولت ان ارسم اسما يلائم زيتونه حـــول
خاصره ، فتناسل كوكب

---

(١) أحبك أو لا أحبك ، ٧ .

اريدك حين اقول انا لا اريدك . .
وجهى تساقط . نهر بعيد يذوب جسمى . وفى
السوق باعوا دمى كالحساء المعلب
اريدك ، حين اقول اريدك

يا أمرأة وضعت ساحل البحر الابيض المتوسط
فى حضنها . . وساتين آسيا على كتفها . . وكل السلاسل
فى قلبها

أريدك ، أو لا أريدك
ان خرير الجداول . ان حفيف الصنوبر
ان هدير البحار . وريش البلابل محترق فى دمى ـ ذات
يوم اراك ، واذهب

اغنيك ، أو لا أغنيك
اسكت . اصرخ . لا موعد للصراخ ولا
موعد للسكوت ، وانت الصراخ الوحيد وانت السكوت
الوحيد .
تداخل جلدى بحنجرتى، تحت نافذتى تعبر الريح
لابسة حرسا . والظلام بلا موعد . حين ينزل عن
راحتى الجنود

سأكتب شيئا . .
وحين سينزل عن قدمى الجنود
سأمشى قليلا . .
وحين سيسقط عن ناظرى الجنود

أراك . . أرى قامتى من جديد

اغنيك أو لا أغنيك

أنت الغناء الوحيد ، وانت تغنيننى لو سكت

وانت السكوت الوحيد .

المقطع الخامس من قصيدة (١)

موت آخر . . وأحبك

سمعت دمى ، فاستمعت اليك

ولم تصلى بعد

كان البنفسج لون الرحيل

وكنت أميل مع الشمس

يا أيها الممكن المستحيل

وكانت ظلال النخيل تغطى خطانا التى تتكون

منذ الصباح وأمس

وكنا نميل مع الشمس ،

كنت القتيل الذى لا يعود

نسيت الجنازة خلف حدود يديك

سمعت دمى ، فاستمعت اليك . .

الى أين أذهب ؟

ليست مفاتيح بيتى معى

ليس بيتى أمامى

---

(١) محاولة رقم ٧ ، ١٢١ .

وليس الوراء ورائى
وليس الامام أمامى
الى اين اذهب ؟
ان دمائى تطاردنى ، والحروب تحاربنى ، والجهات
تفتشنى عن جهاتى
فأذهب فى جهة لا تكون
كأن يديك على جبهتى لحظتان
أدور ادور
ولا تذهبان
أسير أسير
ولا تأتيان
كأن يديك أبد
آه ، من زمن فى جسد

يعرف الموت انى احبك
يعرف وقتى
فيحمل صوتى
ويأتيك مثل سعاة البريد
ومثل جباة الضرائب
يفتح نافذة لا تطل على شجر
(قد ذهبت ولم اعترف)
يعرف الموت انى أحبك . .
يستجوب القبله النصف . .
تستقبلين اعترافى . .

وتبكين زنيقة نبلت فى الرسالة
ثم تنامين وحدك وحدك وحدك
يشهق موت بعيد
ويبقى بعيد

الى أين أذهب ؟
ان الجدوال باقية فى عروقى
وان السنابل تنضج تحت ثيابى
وان المنازل مهجورة فى تجاعيد كفى
وان السلاسل تلتف حول دمى
وليس الامام امامى
وليس الوراء ورائى
كأن يديك بلد
آه من وطن فى جسد .

أحمد دحبـــــور

ولد احمد فى حيفا بفلسطين فى ٢١ نيسان (ابريل) عام ١٩٤٦م وفى عام ١٩٤٨م لجأ أهله الى مخيم حمص فى سوريا ، وفى هذا المخيـــم قضى طفولته وصباه وشبابه المبكر .. مع الغربة والفقر والخيام .. واذا كان هناك بعض المثقفين الفلسطينيين يخجلون من الانتماء لهذا الواقـــع .. واذا تناولوه فى كتاباتهم فانهم يتناولونه تناولا خارجيا لا يوحى بأنهـــم يعبرون عن تجربة ذاتية ، وكأنهم يصورون واقعا آخر غير واقعهم .. فان احمد دحبور ، بحق ، أخلص لذاته وشعبه وواقعه ، فكان شاعر المخيم والفقـــراء وبالتالى شاعر الثورة ..

كتب أحمد الشعر فى سن مبكرة ، ففى شهر آيار (مايو) ١٩٦٢م نشرت مجلة الآداب البيروتية قصيدة له .. وفى عام ١٩٦٤م نشر الشاعـــر مجموعته الشعرية الأولى بعنوان "الضوارى وعيون الأطفال" ولكنها لم تحقق أى نجاح ، وقد تبرأ منها الشاعر فيما بعد بقوله : "... كانت هـــذه المجموعة تنطح لهموم شعرية وانسانية أكبر من صاحبها بكثير ، وكانـــت رائحة شعر خليل حاوى تفوح منها حتى الاستفراب ، لم تعبر هـــذه المجموعة عن تجربتى الشخصية ، بقدر ما عبرت عن أوهام ثقافية وتمرينـــات ذهنية على لعبة الشعر ... على أى حال ، هذه المجموعة لا تعنـــى عندى ـ أكثر من ذكرى .."(١) وقد بدا لى الشاعر حريصا على توكيـــد هذه البراءة . فعندما طلبت منه هذه المجموعة بادرنى ـ بعد ان ابـــدى استجابة للطلب ـ بقوله : "تذكر ان الذى كتبه ولد لم يبلغ الثامنة عشرة"(٢)

---

(١) فلسطين الثورة ، ١٩٧٦/١/١ ، عدد خاص بالذكرى الحاديـــة عشرة لانطلاق الثورة الفلسطينية ، ص ٢١٣ .

(٢) لقاء قصير مع الشاعر . على هامش المؤتمر الحادى عشر للادباء العرب ، فى طرابلس الغرب ، سبتمبر ، ١٩٧٧م .

فى عام ١٩٧١م صدرت عن دار العودة المجموعة الثانية لدحبور بعنوان " حكاية الولد الفلسطينى " وهى تغطى مرحلة زمنية تمتد من عام ١٩٦٥م الى عام ١٩٧٠م ، وقد قسم الشاعر مجموعته تاريخيا ثلاثة أقسام أولها : " عن التطلع والتيه " وتشمل القصائد التى كتبها الشاعر بين ١٧/١٠/١٩٦٥م ، ١٦/١٠/١٩٦٦م.

وثانيها : " اعترافات حزيران " التى تغطى المرحلة الزمنية الواقعة بعد حزيران (يونيو) ١٩٦٧ حتى ١٥/١١/١٩٦٧م.

وثالثها : " اكتشاف النار " وتغطى المرحلة من ١١/١٢/١٩٦٧م الى الأشهر الأولى من عام ١٩٧٠م.

وهذه الأقسام الثلاثة تتفاوت شكلا ومضمونا وتشير بوضوح الى تطور شعر أحمد دحبور. فالهروب من الواقع وآثار التقليد ، والافتقار الى التجارب الغنية ، والتدرب على اقتناص اللحظة الشاعرة وقصر النفس كل ذلك يطبع بطابعه القسم الاول " عن التطلع والتيه ".

أما فى القسم الثانى " اعترافات حزيران " فيقترب الشاعر من الواقع ، ويشف شعره عن هويته وانتمائه الطبقى والاجتماعى .

ويتبلور ذلك اكثر فى القسم الثالث " اكتشاف النار " الذى جاء توكيدا لانحيازه السياسى الى الثورة وطنيا وطبقيا على حد تعبيره (١) وتخلص فيه من التقليد وصقلت نفسه وشعره وازدادت ملامحه وضوحا وحدة

---

(١) فلسطين الثورة ١/١/١٩٧٦.

وقـوة . (١)

فى مرحلة التيه والتطلع " لم يكن لديه ما يقول " (٢) فتغلبـت المقطوعات والملاحظات العابرة على شعره .. ولكن فى مرحلة اكتشاف النار ، فى ظل الثورة .. استيقظ الفكر واغتنت التجربة فولدت القصائد التـى تعبر عن خروج الفلسطينى من القمقم الذى حشره فيه الاصدقاء والاعداء على السواء الى الفضاء الرحب ..

ومن هنا يمكن القول ، ان الولادة الحقيقية لاحمد دحبور كشاعـر فلسطينى له صوته المميز لا تعود الى عام ١٩٦٢م عندما نشر قصيدة فـى الآداب البيروتيه ولا الى عام ١٩٦٤م عندما نشر مجموعته الشعرية الأولى .. ولا حتى الى عام ١٩٦٧م ، وانما تعود الى عام ١٩٦٩م عندما كتب قصائد مثل : حكاية الولد الفلسطينى ، وعرس على الطريقة الفلسطينية ، والعيـن فى الجرح ، وراوية المخيم ..

وبقدر ما كان القسم الأول من " حكاية الولد الفلسطينى " امتـدادا لقصائد " الضوارى وعيون الأطفال " بقدر ما جاء ديوانه الثالث " طائـر الوحدات " امتدادا للقصائد الأخيرة فى " حكاية الولد الفلسطينى " .. بيد أن الشاعر فى خمس القصائد الأخيرة فى " طائر الوحدات " يتجاوز كل ما كتبه قبلها ويبلغ الذروة بما يشير الى استمرار تطوره نحو الأرقى والأكمل والأجمل ..

---

(١) ناجى علوش ، مقدمة حكاية الولد الفلسطينى لدحبور ، ١٥ .
(٢) الحكاية ، من مذكرات أحمد دبيب ، ٥٥ .

وأحمد دحبور يحتفى بالتراث الثقافى والدينى والشعبى للأمـــــة العربية . .وينهل منه حتى ليشكل التراث ركنا أساسيا فى شعره . . (١)

مختارات من شعـــره

حكاية الولد الفلسطينـــى

لأن الورد لا يجرح
قتلت الورد
لان الهمس لا يفضح
سأعجن كل اسرارى بلحم الرعد :
أنا الولد الفلسطينى
أنا الولد المطل على سهول القش والطين
خبرت غبارها ، ودوارها ، والشهد
وفى المرآه اضحكنى خيال رجالنا فى المهد
وابكانى الدم المهدور فى غير الميادين
تحارب خيلنا فى السند
ووقت الشاى . . نحكى عن فلسطين . .
ويوم عجزت ان أفرح
كبرت ، وغيرت لى وجهها الأشياء
تساقطت الجراح ، على الربابة ، فانبرت تصدح :

---

(١) فى عام ٧٧ صدر لاحمد دحبور مجموعة شعرية رابعة عن الاتحـــاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين بعنوان "بغير هذا جئت" وتضم قصائد كتبها بين عام ١٩٧٤ م ونهاية عام ١٩٧٦م ولم أعرض لها لانها خارجة عن الاطار التاريخى للبحث ، ولكنها تؤكد مـــن جديد استمرار الشاعر فى تطوير شعره شكلا ومضمونا .

بلاد الله ضيقة على الفقراء
بلاد الله واسعة . . وقد تطفح
بقافلة من التجار . . والاوغاد . . والأمراء
ـ أيأمر سيدى فنكب اهل الجوع والاعباء ؟
ـ أنقذفهم ؟ ومن يبقى ليخدمنا ؟
ـ اذن نصفح
ويوم كبرت . . لم أصفح
حلفت بنومة الشهداء ، بالجرح المشعشع فىّ : لن أصفح
أنا الرجل الفلسطينى
أقول لكم : رأيت النوق فى وادى الغضا تذبح
رأيت الفارس العربى يسأل كسره من خبز حطين
ولا ينجح
فكيف بربكم ، اصفح ؟
انا الرجل الفلسطينى
أقول لكم : عرفت السادة الفقراء
وكان الجوع يشعذ ألف سكين
والف شظيه نهضت ، من المنفى ، تنادينى :
ـ غريب وجهك العربى بين مخيمات ، الثلج والرمضاء
بعيد وجهك الوضاء
ـ فكيف يعود . . ؟
ـ بالجسد الغضى نعيد الهيجاء
سنرفع جرحنا وطنا . . ونسكنه
سنلغم دمعنا بالصبر ، بالبارود ، نشحنه
ولسنا نعبد الآتى . . ألم ترنا نكوّنه .

جياع نحن ..

ـ طاب الفتح ، ان الجوع يفتنه

جياع نحن ؟ ماذا يخسر الفقراء ؟

اعاشتهم ؟

مخيمهم ؟

اجبنا أنت .. ماذا يخسر الفقراء ؟

انخسر جوعنا والقيد ؟

اتعلم أن هذا الكون لا يهتم بالشحاذ والبكاء

اتعلم ان هذا الكون بارك من برد الكبد ؟

ـ طمت

ـ اذن ؟

ـ ليغل وطيسنا المخزون فى كل الميادين

لتغل مخيمات القش والطين

انا العربى الفلسطينى

أقول ، وقد بدلت لسانى العارى بلحم الرعد :

الا لا يجهلن احد علينا بعد

حرقنا منذ هل الضوء ثوب المهد

والقمنا وحوش الغاب مما تنبت الصحراء

رجالا لحمهم مر ، ودمها عاصف الانواء

واما ليلة جنت .. أضاء الوجد

وقد تعوى الثعالب وهى تدهن سمها بالشهد

صغار .. عظمهم بغو .. يدون كساء ..

ايحتملون برد هذا الليل ؟ هل نصر بهم يحرز

— أجل .. ونهارنا العربي مفتوح على الدنيا .. على الشرفـــاء

أجل .. ويضيء هذا النصر في الطرقات والاحياء

لان الكف سوف تلاطم المخرز

ولن تعجز

ألا لا يجهلن احد علينا ، بعد ، ان الكف لن تعجز

حمص ١ — ١ — ١٩٦٩

عيني يا عيني يا وطنـــي (١)

عيني يا عيني يا وطني

يا فاتحة الأمل القتال ، وفاتحة الشجن

أترجل عندك ، بعد رحيلي فيك ، فلا ألقاك

أرتد وحيـــدا

وأقول : لعلك ..

أعرف انك لست بعيدا

واحدق .. المح وجهك في مرمى الحلم الكاشف

فاظهر رحماك

أو فاترك شيئا ،

ضـــوءا ،

وجها يشبهنـــي

ما كنت بخيل الوصل .. فلا تقطعني يا وطني

فهنا تترصدني الأسلاك

وهنا يستوقفني الحرس الطائف

---

(١) قصائد منقوشة على مسلة الاشرفية ، ٣٥ .

والموت هناك
عينى يا عينى يا وطنى
فى كل طريق يسبقنى جرحى الراعف
وأقول : أراك

وطنـــى . .
يا أرضا تبتر فى ليل الخدعه
وتوزعها فى الصبح وكالات الانباء
لتسلم بالقطعة
يا عينا اهله بالاحلام السوداء
ــ ان أخرج منك ، فكالدمعه
ماء . . او ايذانا بالماء ــ
يا أرضا تمنعنى جوعى
فى الجمعة اياما سبعه
واكاشف كل ازقتها بالسر الممنوع
بالسيف يفرق بين الوالد والأبناء
بين المتقهقر والرجعة
وابشرها ــ وانا المتشقق من عطشى ــ بالماء
أنا فيك لبست الجرح ،
ويلبسنى وعد الفقـراء

عينى يا عينى يا وطنى
اتحامل ، هذا الفجر ، على جرحى . . وأجىء
فى وجهى أرضك مثخنة . . واجىء
احرقت وراءى ما وهبته بحار التيه من السفن

وقصدتك انده فى الطرقات :

باسم الفقراء التواقين تحرك يا وطنى

فانا المطعون بكل حراب الاهل على كل الساحات

وانا المتناثر لحمى بين الاسنان المنثورة فى المدن

اتكمش بالفرح الآتى .. وأضىء

يتلملم جرحى بالفقراء ، ويأمرنى ، فاضىء

واحارب حتى تصبح يا وطنى ..

وطنى

دمشق ، يوليو ١٩٧١

على الجوع ان يفتح الباب(١)

ـ الى شجر الاعصاب أوغل ،

ـ هل ترى غيوما ؟

ـ أرى ماء على العظم يدخل

فيحيى ويقتل

أرى جسدا ينمو فصائل

هذه ثمار مدلاة من القلب أم أرى قنابل ملغاة الامان ؟

أرى فتى بلا كتف يأتى ،

ـ فمن أين يؤكل ؟

ـ دهتك المنايا .. بل فتى الجوع يأكل

ولم يبق باب للفرار ،

صغارى على الباب والجوع يفرى صغارى ،

---

(١) طائر الوحدات ، ٩٣ .

وكان على الجوع أن يفتح الباب ،
كانت يداى موزعتين على كسرة وكتاب عتيق ،
ومرت فلسطين :
هل كانت البندقية من صنعها ؟
أم تحطم باب الشكاوى فأشرعت عينى على وسعها ؟
ان جوعى سليط ،
وقلبى على جبهتين :
استعد أيها البرق نارك ،
أعلنت نارى على الارض حين استعدت يدى
وعمّرت حلمـــــــى
وكالطفلة البكر فى خط وقف القتال تكلمتُ باسمى :
لمن أنت يا وطنى العربىّ ؟
اتسعت فكنت البلاد جميعا ،
وضقت فما أنت الا لصفٍ :
جياعك ،
أو بائعيك ،
لمن أنت يا وطنى ؟
ضمك الخوف واحترفتك الهزائم حينا ،
وأصغيت للغيظ حينا ،
وهذا أنا .. حرقة الغيظ فيك :
أنا ضد من باع وابتاع واكتشف المجد فى خلوةٍ ،
ضد كل الثمار التى بعد لم تعرف خلق من يأكلونك ،
ضد الجنون الذى ليس يكفى ،
لمن أنت ؟

أعطى دمى واسمك الحركى وغربتنا جسدا واحدا ،
واقاتل بالجسد العربىّ ،
مع الزنبق البشرىّ ،
على جبهة واحدة
لمن ؟
ها هى النار تصهر أنياب كل الافاعى التى لدغتنى بلحمى
فأطرح سمى
وأدعو جموع الحيارى الى المائدة
وماذا ترى ؟
اننى أكبر الآنَ ،
يحتشد الحزن تحت الاظافر ،
يطلبنى وطنى .. اشتاقت الارض يا أهلها .. فاليها ،
وزاد المسافر قنبلة ورضى الوالدين :
استعد أيها البرق نارك ،
لم يستعد ناره البرقُ
ظل الكتاب العتيق هنا البدء والمنتهى ،
أيها البدوى الذى لا يخوض المعارك ،
حاربتَ ألفا ولم تقع الحربُ ،
أشهد أنك أنشبت حزن فلسطين فى كل عنق ،
وانك شاغبت فى حضرة الصيرفىّ ،
ولكنّ فى الجوقة الآن من ضاق بالوطن الدموىّ ،
فقبّله جهرة ،
ثم سلّمه خفية ،
بثلاثين من فضة .. وبوهم جواز السفرْ

وها أنت في جهة تتنقل مسبوقة بالخطر
فمت أو تحرّك ،
هي الحرب تكمن في كل باب حواليك ،
من أيها تبدأ الان ؟
ان دما آثما لن يخبئ صاحبه ،
فتعقبْ خطوط الافاعي تجدها ،
بهذا يواجهني الماء والفقراء
فيختلط الماء بالنار ،
والارض بـي ،
انني أتنشق حزنا مشوبا بضوء ،
أرى كل شيء ،
ولم يبق شيء ،
فيا فقراء اهجموا سنغير كل الاناث العتيق ،
ونستبدل السم بالنار في كل بيت
ونرسم للوطن الصعب صورته ،
نتذكر ما سوف يأتي
ونأتي

دمشق ، يناير ١٩٧٣

خاتمـــــة

النتائج التي تمخض عنها هذا البحث كثيرة ، ولوضع هذه النتائج في اطارها التاريخي لابد من استعراض سريع لأبواب البحث وفصوله .

جاء البحث في مقدمة وأربعة أبواب .

في المقدمة استعرضت ـ كالعادة ـ أهمية موضوعه وصلتي به ومصادره وجهود السابقين ، والمنهج الذي سأسير عليه .

أما الباب الأول فجاء تمهيدا لموضوع البحث ، عرضت فيه للثـــورة الفلسطينية المعاصرة ، في ثلاثة فصول قصيرة ، عنى الأول منها بالجـــذور التاريخية للثورة الفلسطينية المعاصرة ، وعرض لتفجرها وتطورها . وعنـــى الثاني بقضاياها الأساسية التي تمثلت في أهدافها ، وأساليبها والوحـــدة الوطنية الفلسطينية ، وعلاقات بعض المنظمات الفلسطينية ببعضها ، وعنى الثالث بعلاقات الثورة العربية والعالمية .

ولفت في الباب الثاني الى موضوع البحث وهو " الشعر الفلسطينـــي في ظل الثورة الفلسطينية " الذي جعلته في خمسة فصول يمثل كل منها مرحلة تاريخية محددة من حياة الشعب الفلسطيني وثورته المعاصرة . أولها عـرض تمهيدي موجز للشعر الفلسطيني منذ عام ١٩٤٨م حتى انطلاق الثورة في عام ١٩٦٥م ، وجاء هذا العرض مقدمة للشعر الفلسطيني في عهد الثـورة ، وخرجت منه بنتائج قيمـــة مكنتني من رصد تطور الشعر الفلسطيني بعدها ، ومن هذه النتائج :

١ ــ ان شعراء فلسطين في هذه المرحلة شغلوا بالحزن والبكاء والحنين الى الوطن وتصوير المأساة مكتفين بالتعبير الرومانسي عن الأمل في العودة .

٢ ــ أكثر الشعراء كانوا مبلبلي الفكر ، مشتتي الذهن ، تطغى عليهم الأحلام وضحالة الفكر ، ويفترسهم الانفعال والهياج .

٣ ــ الانفصال والقطيعة بين أكثر الشعر والشعراء من جهة ، وحركة الشعب الفلسطيني وانتفاضاته من جهة أخرى .

٤ ــ الهجوم على الحكام والزعماء كان يتخذ في الشعر الفلسطيني طابعا شخصيا ، لا يتعمق في الواقع ، ولا يتغلغل في بنية الأنظمة الحاكمة .

٥ ــ ان الشعر الفلسطيني على امتداد الخمسينيات وطرف من الستينيات كان تراكما كميا من الناحية الموضوعية والفكرية ، برغم تطور أشكاله الفنية .

وقد مكنتني هذه النتائج من رصد تطور الشعر الفلسطيني فنيا وموضوعيا في ظل الثورة الفلسطينية .

وعنى الفصل الثاني بالشعر الفلسطيني في المرحلة الواقعة بين انطلاق الثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥ م ، وهزيمة حزيران (يونيو) عام ١٩٦٧م وقد خرجت منه بنتائج منها :

١ ــ ان الشعراء بعد أن هدأت نفوسهم واعتادوا الألم تحول شعرهم ، الى أنين حزين يصور وقع المأساة على الذات الشاعرة ، ويستسلم في أحيان كثيرة للخربة والضياع والخيبة والاحباط ، وقد يرى من خلال

جهامة الحاضر عظم الكارثة فى المستقبل فينبه ويحذر .

٢ ــ بدأ الشاعر ، فى هذه المرحلة ، يدرك أن أزمة الامة العربية ومحنتها فى أنظمتها المتخلفة ، لا فى أشخاص الحاكمين ، فنأى عن التجريح الشخصى ليفتح العيون على ما فى الأنظمة من عيوب .

٣ ــ ان موجة الصور الرومانسية للعودة التى حفل بها الشعر الفلسطينى منذ النكبة بدأت تنداح ، وبرزت صور القلق والاغتراب والضياع كتعبير عن انهيار العالم القديم فى نفس الشاعر .. دون أن يكون هناك بديل له .. وهذا يعد مقدمة لاعادة بناء العالم على أسس اجتماعية وسياسية وانسانية .. جديدة ، جاءت الثورة الفلسطينية كتعبير فلسطينى عنه .

٤ ــ ندرة الشعر الذى يصور الانعكاسات الحسية للنكبة وقد رددت ذلك الى الحالة النفسية للشعب الفلسطينى الذى فجر الثورة ولم يعد يستجدى العطف والشفقة .

٥ ــ برز تيار جديد فى الشعر الفلسطينى يواكب الثورة ويتطلع اليها كمنقذ ومخلص ، ويعبر عن مبادئها ويبرز الهوية النضالية للشعب الفلسطينى .

٦ ــ بدأ الشعر الفلسطينى يتوجه الى الشعب بوصفه معلما رائدا وقائدا على طريق الثورة .

وعنى الفصل الثالث بتتبع الشعر الفلسطينى فى هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧م ، وتمخض هذا التتبع عن النتائج التالية :

١ ــ قرر الشعراء الفلسطينى أن علة الهزيمة تكمن فى الأنظمة العربية والتخلف العربى .

٢ ــ قرر عقم الأساليب العربية فى معالجة القضايا المصيرية للأمة العربية مؤكدا على ضرورة البحث عن أساليب جديدة ، نجارى بها العصر ..

٣ ــ ان الشعر الفلسطينى فى الهزيمة لم يسلم من الصراخ والتخبط والافتعال والادعاء التى وصلت فى بعض الاحيان الى اللجاج والمكابرة ، فمن محمل للشعب مسؤولية الهزيمة ، ومنصب نفسه معلما له ، ومن منكر للهزيمة ، ومن زاعم أنها وحدت العرب وجمعت صفوفهم ..

٤ ــ هناك شعر فلسطينى كثير استلهم هزيمة حزيران منطلقا من واقع الهزيمة ليرفضها ، ومن معاناة الشعب وآلامه ليشحذ همته ، ويحرضه على الثورة ، متخذا من الظلم الواقع جسرا لعدل آت ، مستندا للحتمية التاريخية ، والعوامل النضالية .

وعنى الفصل الرابع بالشعر الفلسطينى بين خريفى عامى ١٩٦٧ م ، ١٩٧٠م ، وكشف عن النتائج التالية :

١ ــ فى هذه المرحلة عاش الشعر الفلسطينى ــ بحق ــ فى ظل الثورة الفلسطينية ، التى صار لها أدباؤها وشعراؤها وشعراؤها الذين ولدوا فى لهيبها .

٢ ــ انضوى تحت جناح الثورة عدد كبير من الشعراء الذين تكونوا فنيا وفكريا قبلها ، واستطاعوا ان يتجاوزا الماضى ويعيشوا الحاضر ويعبروا عنه .

٣ ــ لم يعد شعر الثورة تيارا من تيارات الشعر الفلسطينـــى ، بل أصبح نواته ومحور جذبه .

٤ ــ تحدد موقف الشعر والشعراء من الأنظمة بموقفها مـــــن الثـورة .

٥ ــ تجددت موضوعات الشعر الفلسطينى وتنوعت ومن هـــذه الموضوعات : الشعر والمعركة ، من الغربة الى الثورة ، الفناء للشعب ، والاعتزاز بالهوية الفلسطينية ، الوحدة الوطنية ، الفناء لحركة التحرر والثورة فى العالم ، الفقر والثورة ، تصوير الفدائى كبطل واقعى لا رومانسى ، الفداء والشهادة ، التقاليد النضالية العريقة للشعب الفلسطينى ، شعـــــر السجون ...

٦ ــ تلون الحنين الى الوطن بألوان الثورة والفداء ، فصـــــار امتزاجا واتحادا بالأرض ، وفناء فيها .

وعنى الفصل الخامس بالشعر الفلسطينى بعد أيلول (سبتمـــبر) عام ١٩٧٠م الى أواخر عام ١٩٧٣م ، وكانت محصلته ما يلى :

١ ــ استأثرت الثورة الفلسطينية وعلاقتها بالواقع العربى بجـــل الشعر الفلسطينى فى هذه المرحلة .

٢ ــ اتخذ الحنين الى الوطن خطا صاعدا يتوكيده على امتزاج الانسان بالوطن والفناء فيه .

٣ ــ اقترنت الشهادة ــ فى الشعر ــ بالبعث والتجـــــدد والخصب ..

٤ ـ اصبح الشعر الذى يتحدث عن الشهادة والشهداء رثـــاء للنفس وللأمة التى نخرها السوس واقعدتها المحن ، لا رثاء للشهـــداء ولا حديثا مكرورا عن حكمة الموت .

٥ ـ تلونت صورة الفدائى ـ فى الشعر الفلسطينى ـ بالـــدم ، وبدا مطاردا مضطهدا فى كل مكان .

٦ ـ ما تعرضت له الثورة الفلسطينية والشعب الفلسطينى مـــن مذابح وحروب ابادة ، انعكس على الشعر ، وأورث الشاعر الفلسطينـــى شعورا حادا بفلسطينيته ، وأوقد فيه الاحساس بالانتماء الى الفقـــرا والمضطهدين ، وجعله أكثر ادراكا للاخطار .

٧ ـ ان الشعراء المنتمين الى الثورة كانوا أكثر تعمقا فى الواقع ، مما دفعهم باتجاه التركيز على هويتهم الفلسطينية ، وباتجاه الطبقـــات المسحوقة فى المجتمع العربى .

٨ ـ محنة الثورة بعد أيلول ، انعكست سلبيا على شعر نفر مـــن الشعراء الفلسطينيين الذين منعهم الخوف والرقابة من الخوض فى أعمـــاق الواقع الفلسطينى والعربى المعقدين .

٩ ـ فى هذه المرحلة توجه بعض الشعراء الفلسطينيين نحـــو القصيدة التركيبية الطويلة وتخلوا عن القصيدة الغنائية .

وبهذا الفصل انتهيت من العرض التاريخى للشعر الفلسطينى فـــى المدة المحددة للبحث ، والذى تناول فى الأساس تطور مضامينه وأفكـــاره وموضوعاته .

في الباب الثالث بحثت الجوانب الفنية في الشعر الفلسطيني بطريقة تطبيقية تقوم على التحليل ، وقد جعلته في أربعة فصول تناول كل واحد منها عنصرا من عناصر الشعر .

تناول الأول التجربة الشعرية ، وقد وقفت فيه على ثلاثة أنواع من التجارب الشعرية :

أ ـ التجارب المفتعلة التي تهدف الى ابراز قدرة صاحبها على نظم الشعر ، ورأيت ان هذا النوع خارج من اطار الشعر ، ولا يمثل تجربة شعرية صادقة ، ويخلو من الايحاء .

ب ـ التجارب العفوية التي لا تخلو من الصدق الفني ولكنها تكتفي بتسجيل انعكاسات الواقع على الذات الشاعرة من غير عمق .

جـ ـ التجارب الناضجة المدروسة التي تعمق الاحساس بالواقع .. ورأيت ان هذا النوع من التجارب الشعرية هو الارقى ، وهو الذي يحقق الشروط الفنية والموضوعية في التجربة الشعرية .

وعللت لفشل بعض الشعراء الفلسطينيين ونجاح آخرين في التعبير عن تجاربهم برغم وحدة المعاناة فرأيت أن ذلك يعود لعاملين : الأول ثقافي والثاني بيئي .

فالعامل الثقافي يعلل لفشل الاتجاه التقليدي في التعبير عن تجربته . لان هذا الاتجاه لا يحفل بالتجربة الشعرية بل ان هذا المصطلح لم يكن معروفا ابان ازدهار هذا الاتجاه .

كما يعلل للنجاح الجزئى الذى أحرزه الاتجاه الكلاسيكى الرومانسى الذى احتفظ بعمود الشعر وفخامة اللفظ وجودة الصياغة .. ولكنه أخذ من الرومانسية احتفالها بالتجربة الشعرية بما مكنه من تقديم تجارب شعرية غنية .

كما أن سوء فهم " الواقعية فى الأدب " قد أساء الى التجربة الشعرية لدى بعض الشعراء ، الذين جاءت قصائدهم محاكاة فجة للواقع ..

أما العامل البيئى ، فأفسد تجارب بعض الشعراء وكبح تطلعاتهم وطموحاتهم، كما ارتقى بالتجربة الشعرية للشعراء الذين ربطوا مصيرهم بالثورة ، وفهموا الواقعية كسبيل لإكمال النقص فى الواقع الذى ينتمون اليه .

وعنيت فى الثانى بتطور بناء القصيدة ووحدتها فى الشعر الفلسطينى ووقفت على ابنيته الفنية من خلال نماذجه المختلفة ورأيت ان هناك أربعة اتجاهات فى الشعر الفلسطينى لكل منها موقفه من وحدة القصيدة وبنائها الفنى :

الأول : يتمثل فى بقايا المدرسة التقليدية وهو اتجاه لا يحفل بوحدة القصيدة الفنية ، وتقوم قصيدته على وحدة الوزن والقافية .

والثانى : وهو ربيب المدرسة التقليدية ولكنه يطعم القصيدة ببعض انجازات المدارس الأدبية الحديثة ، وقد أخذ عنها وحدة الموضوع ولكنه كثيرا ما يخفق فى تحقيق الوحدة الفنية .

والثالث ، وهو يعاصر الاتجاه الثانى من حيث النشأة ، ولكنه أكثر أخذا بالجديد منه ، وهذا الاتجاه كثيرا ما يتجاوز وحدة الموضوع الى الوحدة الفنية والعضوية .

والرابع ، وهو الاتجاه الجديد ، وهذا الاتجاه يعد الوحدة الفنية من المرتكزات الاساسية فى القصيدة بل ان بعض شعرائه امتد بهم الطموح الى تحقيق الوحدة الفنية عبر المجموعة .

وعنيت فى الفصل الثالث بدراسة الصورة الشعرية التى لا تقتصر على الاستعمالات المجازية أو الرموز أو المحسنات اللفظية والمعنوية ، بل تمتد لتشمل لغة الشعر كلها .

وتبين لى ان الاصوات الشعرية الفلسطينية فى مدة البحث تتعدد لتباينها فى التصوير واختلافها فى التعبير .. وهى تمثل تطور لغة الشعر الفلسطينى وصوره منذ الربع الأول من هذا القرن حتى اليوم .

فالشعر فى هذا العصر فقد الثبات ، وحدثت فيه انقلابات خطيرة من حيث اللغة والصورة .. فقد كان هناك تيار الشعر الكلاسيكى الحريص على الرصانة والجزالة والذى يستعير لغة الشعر القديم وأساليبه فى التعبير وقد عدت هذا التيار برزخا بين الشعر فى عصور الانحطاط والكلاسيكية الحديثة وتيار الكلاسيكية الحديثة الذى جدد فى الصورة واللغة ولكنه أخلص للشكل التقليدى للقصيدة العربية ، وقد وقفت على نماذج من هذين التيارين ، وأوضحت مدى تأثر كل منهما بلغة الشعر القديم وصوره ومدى احتفال كل منهما بالبديع .

ووقفت على انشطار الشعر الفلسطينى فيما بعد الى تيارين آخرين هما الشعر العمودى والشعر الحر وأوضحت أثر هذا الانشطار على لغة الشعر وصوره .. وان لكل من هذين التيارين حدوده التصويرية التى اذا جاوزها فقد روحه .

فالشعر العمودى ، يصعب أن يحيد فيه الشاعر عن التقرير والمباشرة والاحتجاج العقلى ، ومن العسير فيه تجاوز البلاغة التقليدية . أما الشعر الحر فتفسده الخطابة والاحتجاج العقلى كما تفسده الصور الجزئية غير العضوية فى التجربة ، والالفاظ الفخمة الطنانة ، وهو يقوم على لغة حلمية هامسة موحية وعلى الرموز والأساطير والاشارات الموحية والصور العضوية فى التجربة . ويعتمد التصوير الحسى للشعور والحوار وتعدد الأصوات .

ولدى تطبيق مثاليات الشعر الحر هذه على الشعر الفلسطينى يبرز التفاوت بين الشعراء فى تحقيقها . .

فقد وجدت من يستعير اطار الشعر الحر ليعبر بلغة وصور تقليدية عن تجربته ،

ويبرز هذا التوجه عند الشعراء الذين نشأوا نشأة تقليدية ولكنهم زاوجوا فيما بعد بين الشعر التقليدى والشعر الحر . .

وتبين ان بعض الشعراء الذين انشقوا عن الشعر العمودى استطاع ان يجدد لغته وصوره ، مستلهما أحدث الأساليب الشعرية .

وتبين لى من خلال النماذج أن الشعراء الشباب ـ غالبا ـ ما يقدمون قصائد حديثة لغة وصورة .

وفى الفصل الرابع درست " الموسيقا فى الشعر الفلسطينى " ، واظهرت الدراسة غنى الشعر الفلسطينى وتنوعه موسيقيا ، فهناك الشعراء الذين التزموا بالاوزان والقوافى التقليدية . .

وهناك الشعراء الذين التزموا بالوزن التقليدى مع تنويع القافية ، وتقسيم القصيدة الى مقطوعات تتساوى أولا تتساوى فى عدد أبياتها ،

وقد يستعمل الشاعر فى كل مقطوعة صورة من صور البحر التقليدى ما بين تام ومجزوء ومشطور ومنهوك . .

على أن بعض هؤلاء الشعراء مد التنويع من القافية الى الوزن ، حيث تتألف القصيدة من مقطوعات تختلف كل منها عن الاخرى فى الوزن .

ومن دراسة الشعر الفلسطينى المختلف القوافى ، والقائم على المقطوعات لاحظت أنه انما يصلح فى البحور القصيرة ومجزوءات البحور لطواعيتها الموسيقية .

وعرضت فى هذا الاطار للموسيقا فى الأناشيد الفلسطينية ولاحظت التنوع فى أوزانها وقوافيها .

وذهبت بعد ذلك الى أن تنويع القافية ، فى اطار الاوزان العربية التقليدية لا يعد ثورة فى الشعر العربى الحديث لما له من نظائر فى الشعر القديم ، أما الثورة الحقيقية فى موسيقا الشعر العربى فهى ثورة الشعر الحر ، وقد وقفت على أثرها فى الشعر الفلسطينى .

فبينما ظل بعض الشعراء الفلسطينيين وفيا للشعر العمودى لا يكتب غيره ، نحا بعض الشعراء نحوا آخر فجمعوا بين كتابة الشعر العمودى والشعر الحر ، ونحا آخرون نحوا ثالثا فهجروا الشعر العمودى الى الشعر الحر ، أما الشعراء الشباب فقد طغى الشعر الحر على انتاجهم .

والقيت الضوء على الموسيقا الشعرية فى الشعر الفلسطينى الحر ، من خلال اشكاله الفنية المختلفة التى تعطيه موسيقاه الخارجية ، ومن هذه الاشكال التى عرضت لها :

١ ـ اختلاف عدد التفعيلات فى البيت الجديد عن مثله فى الوزن المعروف ، مع التزام هذا العدد فى أبيات القصيدة ، مع التزام القافية أو عدم التزامها .

٢ ـ بناء القصيدة على قافية واحدة مع تباين عدد التفعيلات من بيت لبيت ، وهذا الاختلاف انبثقت عنه أشكال : كأن يغلب القصر على الأبيات أو يكون هناك تفاوت كبير ، أو يراعى الاعتدال ، وكأن يمتد البيت فى القصيدة ليشكل فقرة كاملة تطول وتقصر حسب الفكرة أو الصورة التى تعبر عنها .

٣ ـ وقد تتألف قصيدة الشعر الحر من مزدوجات أو ثلاثيات أو رباعيات ... ويكون لكل منها قافيتها ، وفى هذا الشكل قد تتعانق القوافى فى المقطوعة على شكل : (أ أ ...) وقد تأتى متقاطعة على شكل : (أ ب أ ب ، جـ د جـ د ...)

٤ ـ على أن أكثر الشعر الفلسطينى الحر لا يتقيد بنظام خاص من حيث القافية .

٥ ـ هناك اتجاه فى الشعر الفلسطينى الحر يميل الى اهمال القافية كليا أو جزئيا .

٦ ـ هناك شكل من الشعر الفلسطينى الحر لا يتكون من أبيات أو سطور شعرية بل يمتد الايقاع من أول القصيدة الى آخرها .

٧ ـ وقد تتألف القصيدة من أجزاء بعضها قصير مقفى وبعضها يؤلف سطرا شعريا متصلا من أولها الى آخرها .

٨ ــ هناك محاولات فى الشعر الفلسطينى للتحلل كليا أو فى بعض أجزاء القصيدة من الوزن والايقاع والقافية .

على أن رصد هذه الاشكال فى حد ذاته لا يغنى ، ومن هنا اهتمت هذه الدراسة بالتحليل لهذه الأشكال وربطها بالموسيقا الداخلية والحالة الشعورية والنفسية للشاعر . .

وخرجت بنتيجة تؤكد أن معظم هذه الأشكال الجديدة لها ما يبررها فنيا وموضوعيا وعاطفيا .

ولم تكن دراسة الموسيقا الداخلية فى هذا البحث مقصورة على الشعر الحر بل تعدته الى الشعر العمودى أيضا ، وربطت بين هذه الموسيقا والحالة النفسية والشعورية للشاعر .

وفى الباب الرابع ترجمت لسبعة من الشعراء الفلسطينيين ، وأثبت نماذج من شعرهم ، وهؤلاء الشعراء يمثلون تطور الشعر الفلسطينى واتجاهاته المختلفة ــ فنيا وموضوعيا ــ وقد رتبتهم ترتيبا فنيا وتاريخيا يعتمد على نشأة الاتجاه الذى يمثلونه ، لا تاريخ ولادتهم .

وبذلك انتهى البحث ، وانى لارجو ان أكون قد وضعت لبنة جديدة ونافعة فى صرح البحوث الأدبية والنقدية .

والله ولى التوفيق ...

مراجع ورد ذكرها فى البحث

أولا ـ الدواوين الشعرية :

١ ـ أبو تمام . حبيب بن أوس الطائى ، ديوان أبى تمام . شرح الخطيب التبريزى ، تحقيق : محمد عبده عزام ، القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥١م

٢ ـ أبو خالد . خالد . وسام على صدر الميليشيا ، بيروت : دار الآداب ، ١٩٧١م .

٣ ـ أبو خالد . خالد . اجتياز الليالى الألف يبدأ بخطوة واحدة . بيروت : دار الطليعة ، ١٩٧٢م .

٤ ـ أبو خالد . خالد . أغنية حب عربية الى هانوى ، بغداد : وزارة الاعلام .

٥ ـ أبو خالد . خالد . وشاهر اسلاسلى أجى ، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٤م .

٦ ـ أبو عرقوب . أحمد حسن . توقيعات على قيثارة الرفض ، عمان : دار فيلا دلفيا ، ١٩٧٣م .

٧ ـ البتيرى . على ـ لوحات تحت المطر ، عمان : ١٩٧٣م .

٨ ـ البحش . موئيد عثمان . الخيول تموت فى ميادينها ، بيروت : الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٤م .

٩ — البرغوثي . مريد . الطوفان واعادة التكوين . بيروت : دار العودة ، ١٩٧٢م .

١٠ — البرغوثي . مريد . فلسطيني في الشمس ، بيروت : اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين ودار العودة ١٩٧٤م .

١١ — بسيسو . معين . المعركة ، القاهرة : المكتب الفني الحديث ، ١٩٥١م .

١٢ — بسيسو . معين . قصائد مصرية (مع مجموعة من الشعراء المصريين) ، القاهرة : ١٩٥٤م .

١٣ — بسيسو . معين . مارد من السنابل . القاهرة : دار الفكر الحديث ، ١٩٥٦م .

١٤ — بسيسو . معين . الاردن على الصليب ، القاهرة : ١٩٥٨م .

١٥ — بسيسو . معين . فلسطين في القلب ، بيروت : دار الاداب ١٩٦٤م .

١٦ — بسيسو . معين . الاشجار تموت واقفة ، بيروت : دار الاداب ١٩٦٦م .

١٧ — بسيسو . معين . عطر الأرض والناس ، دمشق : دار اليقظة ، ١٩٦٧م .

١٨ — بسيسو . معين . كراسة فلسطين ، بيروت : دار العودة ، ١٩٦٨م .

١٩ — بسيسو . معين . القتلى والمقاتلون والسكارى ، بيروت: دار العودة ، ١٩٧٠م.

٢٠ — الجابري . لمياء . مختارات من شعر المقاومة ، دمشق : ١٩٦٩م.

٢١ — الخطيب . يوسف . عائدون ، بيروت : دار الآداب ، ١٩٥٩م

٢٢ — الدجاني . كامل . في غمرة النكبة ، ١٩٧١م.

٢٣ — دحبور . أحمد . حكاية الولد الفلسطيني ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧١م.

٢٤ — دحبور . احمد . طائر الوحدات . دار الآداب ، ١٩٧٣م

٢٥ — دحبور . أحمد . بغير هذا جئت ، الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٧م.

٢٦ — درويش . محمود . ديوان محمود درويش ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧١م.

٢٧ — درويش . محمود . أحبك أو لا أحبك . بيروت : دار الاداب ١٩٧٢م.

٢٨ — درويش . محمود . محاولة رقم (٧) ، بيروت : دار الاداب، ١٩٧٤م.

٢٩ — رشيد . علي هاشم . شموع على الدرب ، القاهرة : دار الكاتب العربي ، ١٩٦٧ م.

٣٠ — رشيد . علي هاشم . الطوفان ، القاهرة : المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٧٤م.

٣١ — رشيد . طى هاشم . رسالة الى غزة ، بيروت : الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٧م.

٣٢ — رشيد . كمال عبد الرحيم ، شدو الغرباء ، عمان : مطابع مؤسسة الجمعية العلمية للطباعة ، ١٩٧٥م.

٣٣ — رشيد . هارون هاشم ، مع الغرباء ، القاهرة : رابطة الأدب الحديث ، ١٩٥٤م.

٣٤ — رشيد . هارون هاشم ، عودة الغرباء ، بيروت : المكتب التجارى ١٩٥٦م.

٣٥ — رشيد . هارون هاشم ، حتى يعود شعبنا ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٦م.

٣٦ — رشيد . هارون هاشم . سفينة الغضب ، الكويت : مكتبة الامل .

٣٧ — رشيد . هارون هاشم . رسالتان ، القاهرة : الاتحاد العام لطلبة فلسطين ، ١٩٦٨م.

٣٨ — رشيد . هارون هاشم . فدائيون ، عمان : مكتبة عمان ، ١٩٧٠م.

٣٩ — زقطان . خليل . صوت الجياع . القدس : مطبعة دار الايتام الاسلامية ، ١٩٥٣م.

٤٠ — سمرين . رجا . الضائعون ، عمان : ١٩٦٠م.

٤١ — سيف . وليد . قصائد فى زمن الفتح ، بيروت : دار الطليعة ١٩٦٩م.

٤٢ — سيف . وليد . وشم على ذراع خضرة ، بيروت : دار العودة ١٩٧١م.

٤٣ — الشقيري . أكرم . نداء الى الأحرار ، ١٩٧٢م.

٤٤ — شوشه . فاروق . (اعداد وتقديم) . كلمات على الطريق . القاهرة : دار الكاتب العربي .

٤٥ — صايغ . مي . اكليل الشوك ، بيروت : دار الطليعة ، ١٩٦٩م.

٤٦ — صايغ . مي . قصائد حب لاسم مطارد ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٤م.

٤٧ — صبحة . محمود . الفردوس المنشود . بيروت : دار مكتبة الحياة ، ١٩٦٩م.

٤٨ — صدوق ، راضي . بقايا قصة الانسان ، بيروت : دار العودة ١٩٧٣م.

٤٩ — ضمرة . محمد . قافلة الليل المحروق . عمان : جمعية عمال المطابع التعاونية ، ١٩٧٢م.

٥٠ — طوقان . ابراهيم . ديوان ابراهيم ، بيروت : دار الاداب ، ط٢ ، ١٩٦٦م.

٥١ — طوقان . فدوى . وحدي مع الأيام ، بيروت : دار الآداب ، ١٩٦٢م.

٥٢ — طوقان . فدوى . وجدتها . بيروت : دار الآداب ،

٥٣ — طوقان . فدوى . أمام الباب المغلق ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٧م.

٥٤ — طوقان ، فدوى . الليل والفرسان . بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٩م .

٥٥ — طوقان ، فدوى . على قمة الدنيا وحيدا ، بيروت : دار الاداب ١٩٧٣م .

٥٦ — عبد الهادى . هدية . رجال من صخور ، دمشق : جمعية المسرح العربى الفلسطينى .

٥٧ — العبوشى ، برهان الدين . النيازك . بغداد : مطبعة دار البصرى ، ١٩٦٨م .

٥٨ — العبوشى ، برهان الدين ، الى متى .. ؟ بغداد : مطبعة المعارف ، ١٩٧٢م .

٥٩ — عرابى ، كلثوم مالك . النابالم جعل قمح القدس مرا ، صيدا — بيروت : المكتبة العصرية ، ١٩٦٩م .

٦٠ — عقل ، عبد اللطيف . هى أو الموت ، نابلس : مكتب الصحافة الفلسطينى ، ١٩٧٣م .

٦١ — عليان ، حافظ ، الحب فى المرة القادمة ، ١٩٧٢م .

٦٢ — عليان ، حافظ ، دفاع عن الجملة الاعتراضية ، بيروت : الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ، ١٩٧٤م

٦٣ — عمر ، عبد الرحيم ، من قبل ومن بعد ، عمان : مكتبة عمان ، ١٩٧٠م

٦٤ — عيد ، فواز ، أعناق الجياد النافرة ، بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٩م .

٦٥ — عيسى ، محي الدين ، من فلسطين واليها ، حلب : المطبعة السورية ، ١٩٧٥م.

٦٦ — غنيم ، عبد الرحمن ، نقش على الأنامل ، دمشق : الاتحاد العام للكتاب والصحفيين والفلسطينيين ، ١٩٧٤م.

٦٧ — فتح ، قصائد منقوشه على مسلة الاشرفية ، (جماعة من الشعراء الفلسطينيين) — جريدة فتح (ملحق شعري) ، ٦٥ — ١٩٧٢م.

٦٨ — فتى الثورة ، أقسمت باسمك ، فتح .

٦٩ — فودة ، علي ، فلسطين كحد السيف ، بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٦٩م.

٧٠ — فودة ، علي ، قصائد من عيون امرأة ، بيروت : منشورات عويدات ، ١٩٧٣م.

٧١ — القاضي ، محمد حسيب ، فصول الهجرة الأربعة ، بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٤م.

٧٢ — القاضي ، محمد حسيب ، نشيد للبندقية والرجل ، بيروت.

٧٣ — القيسي ، محمد ، راية في الريح ، دمشق : جمعية المسرح العربي الفلسطيني ، ١٩٦٩م.

٧٤ — القيسي ، محمد ، خماسية الموت والحياة ، بيروت : دار العودة

٧٥ — القيسي ، محمد ، رياح عز الدين القسام ، بغداد : وزارة الاعلام ، ١٩٧٤م.

٧٦ — الكرمي ، عبد الكريم (أبو سلمى) ، المشرد ، دمشق : ١٩٥٣م.

٧٧ — الكرمي . عبد الكريم (أبو سلمى) . اغنيات بلادي . دمشق : ١٩٦٠م

٧٨ — الكرمي . عبد الكريم (أبو سلمى) . من فلسطين ريشتي . بيروت دار الاداب ، ١٩٧١م .

٧٩ — الكواملة . فتحي . في انتظار أوبة الجواد ، ١٩٧٢م .

٨٠ — لافي . محمد . مواويل على دروب الغربة . عمان : مكتبة عمان ، ١٩٧٣م .

٨١ — محمود ، عبد الرحيم . ديوان عبد الرحيم محمود . بيروت: دار العودة ، ١٩٧٤م .

٨٢ — المناصرة . عز الدين . يا عنب الخليل ، بيروت : دار العودة ١٩٧٠م .

٨٣ — المناصرة . عز الدين . الخروج من البحر الميت ، بيروت : دار العودة ، ١٩٧٠م .

٨٤ — المناصرة . عز الدين . قمر جرش كان حزينا . بيروت : دار ابن خلدون ، ١٩٧٤م .

٨٥ — ناصر . أديب . على طريق الالام ، عمان : مكتبة عمان ، ١٩٧٠م .

٨٦ — ناصر . كمال . جراح تغني ، بيروت : دار الطليعة ، ١٩٦٠م .

٨٧ — ناصر . كمال . الاثار الشعرية (اعداد وتقديم : احسان عباس) بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٤م .

٨٨ — النجمي . حسن . كلمات فلسطينية . بيروت : دار الاداب ، ١٩٦٥م .

ثانيا : الدراسات الأدبية :

١ — أبو نضال . نزيه . الشعر الفلسطيني المقاتل . بيروت : الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين ١٩٧٤م .

٢ — خفاجي . محمد عبد المنعم . البناء الفني للقصيدة العربية . القاهرة . مكتبة القاهرة .

٣ — خليل ، ابراهيم . الشعراء المعاصرون في الاردن . عمان : جمعية عمال المطابع التعاونية ، ١٩٧٥م .

٤ — درويش . محمود . شيء عن الوطن . بيروت : دار العودة ، ١٩٧١ م .

٥ — درويش . محمود . يوميات الحزن العادي . بيروت : مركز الابحاث والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٣م .

٦ — السوافيري . كامل . الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين . القاهرة : مكتبة نهضة مصر ، ١٩٦٤م .

٧ — السوافيري . كامل . الاتجاهات الفنية في الشعر الفلسطيني المعاصر . القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٧٣م .

٨ — شكرى . غالى . أدب المقاومة . القاهرة : دار المعارف ، ١٩٧٠م .

٩ — العسكرى . أبو هلال . كتاب الصناعتين (تحقيق : على محمد البجاوى ، ومحمد ابى الفضل ابراهيم) . القاهرة : دار احياء الكتب العربية — عيسى البابى الحلبى — ط : ١ ، ١٩٥٢م .

١٠ — العودات . يعقوب (البدوى الطثم) من اعلام الفكر والادب فى فلسطين ، عمان : جمعية عمال المطابع التعاونية ، ١٩٧٦م .

١١ — عوض الكريم . مصطفى . فن التوشيح ، بيروت : دار الثقافة ، ط : ٢ ، ١٩٧٤م .

١٢ — فروخ ، عمر . شاعران معاصران ابراهيم طوقان وابو القاسم الشابى . بيروت : المكتبة العلمية ، ط : ١ ، ١٩٥٤م .

١٣ — فهمى . ماهر حسن . الحنين والغربة فى الشعر العربى الحديث . القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية ، ١٩٧٠م .

١٤ — الكيالى . عبد الرحمن . الشعر العربى فى نكبة فلسطين ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط : ١ ، ١٩٧٥م .

١٥ — مؤتمر الادباء العرب الخامس (١٥ — ٢١ شباط ١٩٦٥م). دور الادب فى معركة التحرير والبناء . بغداد : مطبعة المعانى ، ١٩٦٥م.

١٦ — مهرجان المربد الشعرى الثانى . بغداد ، ١٩٧٢م.

١٧ — هلال . محمد غنيمى . النقد الادبى الحديث . القاهرة : دار النهضة العربية ، ط : ٣ ، ١٩٦٤م.

١٨ — يافى . عبد الرحمن . حياة الادب الفلسطينى الحديث من أول النهضة حتى النكبة . بيروت : المكتب التجارى .

ثالثا : المراجع التاريخية والسياسية :

١ — أبو يصير . صالح مسعود . جهاد شعب فلسطين فى نصف قرن . بيروت : دار الفتح ، ط : ٣ ، ١٩٧٠م.

٢ — جبهة التحرير العربية . الطريق القومى لتحرير فلسطين .

٣ — خورشيد . غازى . دليل حركة المقاومة الفلسطينية . بيروت : مركز الابحاث ، ١٩٧١م.

٤ — الخيرو . عز الدين على . المقاومة الفلسطينية وحق تقرير المصير . بغداد : مطبعة اللواء ، ١٩٧١م

٥ — الهيئة العاملة لتحرير فلسطين . الميثاق .

رابعا ـ الدوريـــات :

١ ـ الاداب (مجلة أدبية لبنانية)الاعداد : ٩/١٩٦٥ ، ٥ و ١١/ ١٩٦٦ ، ١ و ٣ و ٨ و ٩ و ١١/١٩٦٨م.
٤ و ٦/١٩٦٩م ، ١ و ٢ /١٩٧٠م.

٢ ـ الاحد (جريدة لبنانية) ، ٢٠/٦/١٩٦٥م.

٣ ـ الاحرار (جريدة لبنانية) ، ٢/٩/١٩٦٥م.

٤ ـ الاديب (مجلة أدبية لبنانية) ، اغسطس ١٩٧٠م.

٥ ـ الازهر (مجلة) ، أكتوبر ، ١٩٦٠م.

٦ ـ الانوار (جريدة لبنانية) ، ١٤/١١/١٩٧٤م.

٧ ـ الجريدة (جريدة لبنانية) ، ١٩/١/١٩٦٥م.

٨ ـ جروسلم بوست ، ٥/١٢/١٩٧٥م.

٩ ـ شؤون فلسطينية (مركز الابحاث) الاعداد : ٢١ ، ٢٥ ، ٤١/٤٢ ، ٥٣/٥٤.

١٠ـ الطريق (مجلة لبنانية) ، عدد شباط (فبراير) ١٩٧٠م.

١٢ـ فتح (جريدة) ٢٥/٨/١٩٧١م ، ٢٩/٩/١٩٧١م ، ١/١/١٩٧٢م

١٢ ـ فتح (الكتاب السنوى ، ١٩٦٨م)

١٣ ـ فلسطين الثورة (مجلة) ، اعداد : ٢٩/١٢/١٩٧٤ م ، ١٣٠/٤/ ١٩٧٥ ، ١٠/٨/١٩٧٥م ، ١/١/١٩٧٦م

١٤ ـ فلسطين (ملحق جريدة المحرر اللبنانية) ، ٣٠/١٢/١٩٦٥م.

١٥ ـ المصرفة (مجلة سورية) ، عدد ٦٨ تشرين أول ١٩٦٧ م ، وعدد ١٢١ آذار ١٩٧٢م.

١٦ ـ اليوميات الفلسطينية ، المجلد السادس .

فهـــــرس

الموضـــــوع	الصفحـة
مقدمـــــة	١
الباب الأول : الثورة الفلسطينية المعاصرة	
الفصل الأول : الجذور التاريخية للثورة وتفجرها وتطورها	١٠
الفصل الثانى : قضايا الثورة الأساسية . .	٢٤
أولا ـ الأهـــداف	٢٤
ثانيا ـ الأساليـــب	٢٦
ثالثا ـ العلاقات الداخلية والوحـــدة الوطنيـــة .	٢٨
الفصل الثالث: الثورة الفلسطينية والساحة العربية والدولية	٣٣
الباب الثانى : الشعر الفلسطينـــى	
الفصل الأول : الشعر الفلسطينى منذ النكبة حتى انطلاق الثورة الفلسطينية عام ١٩٦٥ م	٤١
أولا ـ الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا	٤٢
ثانيا ـ أسباب النكبـــة	٤٧
ثالثا ـ الحنين الى الوطن	٥٠
ملامح عامـــة	٥٧
الفصل الثانى : الشعر الفلسطينى من عام ١٩٦٥ حتى يونيو ١٩٦٧م	٥٩
أولا ـ الاحباط والضيـــاع	٦٠
ثانيا ـ سلبيات الواقع الفلسطينى والعربى	٧١
١ ـ سلبيات الواقع الفلسطينى	٧١
٢ ـ سلبيات الواقع العربـــى	٧٣

الموضـــــوع	الصفحـة
ثالثا ـ الحنيـــن	٧٧
رابعا ـ الانعكاسات الحسية للنكبة فلسطينيا	٨٠
خامسا ـ الثورة الفلسطينية	٨٢
الفصل الثالث : هزيمة حزيران (يونيو) ١٩٦٧م في الشعر الفلسطيني	٩١
الفصل الرابع : الشعر الفلسطيني في ظل الثورة بين خريفي عامي ١٩٦٧م ، ١٩٧٠م	١١٤
أولا ـ الشعر والمعركة	١١٥
ثانيا ـ الحنين الى الوطن	١٢٠
ثالثا ـ من كهف الغربة والبؤس الى شمس الثورة	١٣٦
رابعا ـ الهوية النضالية الفلسطينية في مواجهة الوصاية العربية على الشعب الفلسطيني وقضيته	١٤٧
خامسا ـ العلاقات الفلسطينية والعربية والعالمية	١٥٧
سادسا ـ التوجه الطبقي والاجتماعي	١٦٧
سابعا ـ فلسطين .. ثورة حتى النصر	١٧٢
ثامنا ـ صور ومواقـــف	١٨٠
تاسعا ـ الفداء والشهـــادة	١٨٤
الفصل الخامس : الشعر الفلسطيني من أيلول (سبتمبر) عام ١٩٧٠م الى أواخر عام ١٩٧٣م	١٩٥
ـ الثورة الفلسطينية والواقع العربي	١٩٥

الموضـــــوع	الصفحـة
ـ الشهادة فى الشعر الفلسطينى	٢٢٠
ـ الحنين الى الوطن	٢٢٤
الباب الثالث : الجوانب الفنية فى الشعر الفلسطينى	
الفصل الأول : التجربة الشعرية	٢٢٨
الفصل الثانى : وحدة القصيدة وبناؤها الفنى	٢٦٠
الفصل الثالث : اللغة والصـــورة	٢٩٩
الفصل الرابع : الموسيقا فى الشعر الفلسطينى	٣٣١
الباب الرابع : تراجم ومختـارات	
تمهيـــــد	٣٧٥
عبد الكريم الكرمى (أبو سلمى)	٣٧٧
كمال ناصـــر	٣٨٤
هارون هاشم رشيـــد	٣٩٣
فدوى طوقـــان	٣٩٩
معين بسيســـو	٤١٥
محمود درويـــش	٤٢٥
أحمد دحبـــور	٤٣٥
خاتمـــــة	٤٤٧
مراجع ورد ذكرها فى البحث	٤٦٠
فهـــرس	٤٧٢