الفصل الثاني

أغراض الشعر الفلسطيني، طوابعه ومظاهر التجديد فيه

مقدمة

تحدثنا في الباب الأول عن الشعر الفلسطيني وتطوره عبر المراحل التي اجتازها، ابتداء من القصيدة الكلاسيكية في أوائل هذا القرن وصولاً إلى الاتجاه الرومانسي والرمزي ثم الواقعي، حتى انتشر الشعر الحرّ داخل الأرض المحتلة وخارجها.

وتحدثنا في البابين الثاني والثالث عن اتجاهات الشعر وجوانبه الرئيسة، وأكدنا غزارة هذا الشعر في معظم هذه الاتجاهات، ورغم أن الشعراء طرقوا أبواب الشعر الرئيسة، إلاّ أن قضايا الجماهير والوطن طغت على ما عداها، لأسباب عديدة سبق بيانها، وظلّ الشعر ملتزماً بها طيلة فترة البحث... حتى عُدَّ شعر الوصف والمدح والغزل قليلاً بالنسبة إلى غيره. وكان من الطبيعي أن يسلك هذا الشعر وجهة معينة، تحقق له أغراضه، وتبعث فيه تجديداً ملموساً، وتطوراً محسوساً، وتجعل له ميزات خاصة يتصف بها، وهذا ما سنلقي عليه أضواء خاطفة في ما يلي:

أولاً: أغراض الشعر الفلسطيني

كان لا بد لهذا الشعر الذي سلك وجهة معينة أن ينطلق من القاعدة الشعبية التي يدافع عنها ويعبّر عن أحوالها ورغباتها وأن يلتحم بها، ويربط مصيره بمصيرها، ولهذا كانت أغراضه محصورة في الوطن وهذه الشؤون والشجون، ومن أجل ذلك لم يتوقف عن تصوير المؤامرات والمآسي والجراح، بل راح يضمّد هذه الجراح، ويحارب المتواطئين والمساومين والسماسرة واليائسين من جهة، ويوقظ العقول، ويبعث الثقة بالنفوس، وينعش الآمال في القلوب من جهة ثانية، داعياً إلى التعاون والكفاح والتضحية والصبر. وقد تمكّن ـ أكثر من مرة ـ من استنفار القوى الكامنة والطاقات المختزنة لدى الشعب، وأشعره بالقدرة بعد أن جدَّد فيه الحياة والنشاط.

وإبّان نشوء دولة العدوان «إسرائيل» عكس الشعر صورة للحرب والنكبة، وما حلّ بفلسطين وأهلها، سواء من بقي منهم في الأرض المحتلة أو من تشرّد منهم في أصقاع الأرض، وحثّهم على متابعة مسيرة النضال، مشيراً إلى ضرورة إعداد العدة اللازمة للقتال وتحقيق النصر.

ولم يأل الشعر جهداً في فضح «إسرائيل» ومن يدعمها وفضح أعمالها الإجرامية، والمذابح الوحشية التي قامت بها في أرجاء فلسطين كافة، وفي مقدمتها مجازر دير ياسين وقبية وكفرقاسم، وكشف النقاب عن أعمال النهب للأرض، والبطش بالشعب، والظلم والإرهاب والتنكيل والإقامة الجبرية، والطرد من أرض الوطن، ثم التمويه والخداع والشعارات المزيفة، وصوّر الشعرُ أيضاً حياة المشرّدين، وما لحق بهم من بؤس وجوع وقهر واستبداد وتضييق سبل العيش، وكان مرآةً انعكست عليها مشاعر العرب تجاه فلسطين.

ودعا إلى استيعاب العبر من الأندلس وبطولة صلاح الدين، وإلى اكتساب الخبرات والتسلّح بالعلم والأخلاق، وحثّ على توثيق روابط الأخوة والتعاون والتضامن بين العرب عامّة والفلسطينيين خاصة، ودعا إلى حبّ الوطن والتنبّه إلى المؤامرات، والعمل الجاد من أجل دحرها، وإعداد العدَّة للقتال.

وبعد قيام الثورة الفلسطينية دعا إلى دعم هذه الثورة، والوقوف إلى جانبها في ساحة القتال لتحرير فلسطين، ولم يتوقف عند هذه الحدود بل تغنّى بكفاح الشعوب العربية وثوراتها ـ وأخص بالذكر ثورة الجزائر ـ وسائر شعوب العالم، ومنها كفاح شعبي فيتنام وجنوب إفريقية. ونفى بذلك الغربة عن الشعب الفلسطيني، وأشعره بأن له إخوة في سائر أقطار العرب والعالم، يشاركونه عواطفه وآلامه، ويتضامنون معه، ويدعمونه، لا سيّما وأن النضال في سبيل الحريّة والعدل، ودفع الظلم، والقضاء على الاستغلال والاستعمار، هي أهداف مقدسة لدى جميع شعوب العالم.

وقد نجح هذا الشعر بمواكبته لواحدة من أطول مراحل الكفاح المعاصر، لشعب باسل، وأنار لها مختلف السبل لمتابعة المسيرة حتى تحقق النصر. ولم يكتفِ الشعراء بالكلمة المقاتلة، بل إنهم شاركوا في خوض مختلف المعارك، واستشهد بعضهم في سبيل الأهداف النبيلة التي كرسوا شعرهم من أجلها، وبمقدمة هؤلاء الشهداء: عبد الرحيم محمود، ومطلق عبد الخالق، وعوض، وحميّد، وكمال ناصر. وكثيراً ما اعتقلت السلطات البريطانية ثم الإسرائيلية أبرز الشعراء والكتّاب، وزجّت بهم في غياهب السجون، واضطهدتهم أينما كانوا.

إنه شعر مقاتل، لأنه خاض المعركة مع الجماهير، وظل في الطليعة

سلاحاً قتالياً في معركة الشعب المصيرية، ممّا بوّأه مكاناً قيادياً لفت أنظار العرب والعجم.

لقد نبّه الشعراء ـ وفي مقدمتهم إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود ـ إلى الخطر المحدق بفلسطين، وتوقعوا حدوث كارثة في فلسطين وتشريد أهلها، غير أن العرب لم يعملوا بنصائحهم. واستمرّ الشعراء، بعد النكبة، يفضحون المؤامرات، وينصحون العرب بالوحدة والتعاون، ونبذ الخلافات، وخلع كل حاكم مقصّر، والكفاح من أجل تحرير فلسطين.

ويقال إنَّ الشعراء والكتّاب استطاعوا أن يُؤَخّروا حدوث النكبة الأولى، ولكنّهم لم يستطيعوا أن يمنعوا حدوثها. وبعد النكبة فإن الشعر لم يستطع إزالة الغمّة، والخروج من النكبة، ذلك لأن الأعداء ينشطون في حربنا بكلّ وسيلة، بينما يتفرّق الصف العربي من حول أعدل قضية.

وفي مثل الظروف التي نعيشها، لا يستطيع أي شعر أن يحقق بمفرده آمال الجماهير الواسعة، ولا بدّ إذاً من اكتمال العناصر المهمة التي تحقق نجاح هذه الأمة في مسيرتها النضالية.

ويبقى أبناء فلسطين مستمرين في ثوراتهم المتتابعة، وآخرها انتفاضة سكان الأرض المحتلة مضرب الأمثال في الشجاعة والجهاد والتضحية والعناد والثبات، والصبر والصمود، وعلى رأسهم الشعلة المتوقدة، المقاتلون، حتى ينجز الله أمراً كان مقضياً.

وخلاصة القول إنَّ أغراض الشعر[1] تَبْرُزُ واضحة من خلال المجالات التي سلكها، وبقيت همّه الرئيسي، ويمكننا إيجازها في ما يلي:

(١) راجع كتاب عبد الرحمن الكيالي: الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، ص ٥٠٢ وما بعدها.

١ ـ تصوير المؤامرات البريطانية والصهيونية على فلسطين وأهلها ما بين سنة ١٩١٨ وسنة ١٩٤٨، وتحذير العرب منها..

٢ ـ تصوير كفاح الشعب الفلسطيني لدحر المؤامرات، وانتزاع حريته واستقلاله، ودور الوطنيين بما فيهم الأدباء في توعية الجماهير وتحريضها..، وقد اكتنفت هذه الفترة مظاهرات وإضرابات وثورات، ورفض وجهاد من جهة، وتواطؤ وتخاذل من جهة ثانية..

٣ ـ تصوير حرب عام ١٩٤٨ بما تخلّلها من قتل ومجازر وهدم وتشريد ومآسٍ وآلام.

٤ ـ كشف ونقد الأسباب الموضوعية التي أدّت إلى النكبة، ورسم الطريق إلى التحرير..

٥ ـ تصوير حياة الفلسطينيين، سواء من بقي منهم في الأرض المحتلة.. أو من تشرد خارج فلسطين، ووصف ما لحق بهم من تقييد لحرياتهم، أو اعتقال واضطهاد وبؤس وشقاء وألم.

٦ ـ الدعوة إلى تحرير فلسطين، وربط ذلك بإعداد العدّة، بتهيئة النفوس علماً وأخلاقاً، وتكثيف التعاون، وتوطيد دعائم الوحدة والتضامن، والمشاركة العملية في القتال.

٧ ـ توعية الجماهير العربية والعالمية بحقّ العرب في فلسطين، واستقطاب هذه الجماهير، فضلاً عن مشاركة سائر الشعوب في مسيرة الكفاح والحريّة، وإبراز الروابط بين الشعوب التي تنشد الحرية..

٨ ـ كشف الأهداف الصهيونية في التوسّع، لا سيّما بعد مأساة عام

١٩٦٧، والدعوة إلى التصدّي لهذا السرطان الخطير في العالم، وإعلان مبادىء الصمود والتصدّي، وضرورة المشاركة في الكفاح المسلّح، كأشرف سبيل لانتزاع الحقوق العربية المغتصبة، فضلاً عن تكثيف الجهود المخلصة لتحرير إرادة العرب، وتنمية اقتصادهم، ودعم مسيرة التقدم وتنشيطها، وإقامة السلام القائم على العدل.

لقد كان وسيبقى كل ما يعود على فلسطين وأهلها بالنفع والتقدم غرضاً وهدفاً أساسياً لهذا الشعر، يلتزم به، ويسعى إلى تحقيقه. وهذه الأغراض بالقياس إلى مثيلاتها في أي شعر آخر، تُعَدُّ في طليعة الأغراض النبيلة، التي يلتزم بها شعر مقاتل طيلة عشرات السنين، ولقد كان لهذا الشعر أثر كبيرٌ في نفوس أبناء فلسطين، لأنه كان مرآة انعكست عليها التطورات والأحداث المختلفة، ممّا نبّه الشعب وحذّره من المخاطر، ودفعه إلى توحيد الصفوف والتعاون في مختلف المجالات، وبمقدمتها قتال الأعداء، ورفض الهزيمة والتسليم بالواقع المشؤوم. وصوّر الشعر معاناة الجماهير، وحنينها للوطن، ثم بعث فيه روح الأمل والصمود ورسم له طريق العودة بِدَفْعِهِ للثورة والانتقام والقتال بشجاعة، وبَذْلِ التضحيات، ولن يكون عندئذ النصر مستحيلاً.

وهكذا كان الشعر وسيبقى سلاحاً قوياً من أسلحة المعركة يحضُّ على الصمود ويدفع للفداء، وينافح عن كل الجماهير التي تنشد الحرية والعدالة في العالم.

ثانياً: مظاهر التجديد والتطوُّر في الشعر الفلسطيني

منذ عدة قرون لم يشهد الشعر العربي تغيراً يذكر في شكله، أما المضمون فمن الطبيعي أن يتغير لأنّه مرتبط بالعصر وأحداثه وأحوال الناس ورغباتهم وأمانيهم.

وقد شهد القرن العشرين تجديداً وتطوراً في الشعر ـ شكلاً ومضموناً ـ لم يشهد مثلهما طيلة قرون مضت، رغم محافظة الشعر على بعض العناصر القديمة فقد تجدد وتطور كما يتجدد ويتطور كل شعر يتحول من عصر إلى عصر، وخاصة إذا كان العصر الجديد يختلف عن العصرالقديم في السياسة والحضارة والثقافة، والعرب ليسوا بدعاً من الشعوب والأمم، بل هم كغيرهم يتطورون ويتأثرون بالزمان والمكان وظروفهما، وهذه هي ﴿سنة الله في خلقه، ولن تجد لسنة الله تبديلاً﴾[1].

لقد أَخَذَت بالشعر العربي الحديث من جميع أطرفه نهضةٌ واضحةُ المعالم في أوائل القرن الماضي وأوائل هذا القرن ولكنها لم تكن يومئذٍ واسعة، بدأها شعراء مصر يقودهم محمود سامي البارودي، وهذه النهضة تتصل بالقديم اتصالاً وثيقاً ولا تلغيه، وكانت في واقع الحال ضيقة لا تعدو أن تكون نهضة بعثٍ وإحياء، حتى إنّ صور الشعر عند البارودي وتلامذته لم تختلف كثيراً عن الصور القديمة[2].

ولكن ترى ما هو التطور الذي طرأ على الشعر الفلسطيني المعاصر؟

من المعلوم أن الشعر الفلسطيني شعر غنائي بوجه عام، صوَّرَ حياة شعب فلسطين وأحداث ونكبات هذا البلد وما تلاها من ثورات وتطورات. أما الشعر القصصي والمسرحي والملحمي فهو قليل، وأشهر ما عرف منه: مسرحيتا «وطن الشهيد» و«شبح الأندلس» لبرهان الدين العبوشي، ومسرحية «أسرة شهيد» لمحيي الدين الحاج عيسى، و«ملاحم عربية» لمحمود سليم

---

(١) سورة الأحزاب، الآية ٦٢.

(٢) ضيف ـ شوقي: الفنُّ ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٥١٣ ـ ٥١٧. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٨م.

الحوت، وملحمة «الأمومة» لمحمد العدناني.

لقد حمل الشعر هموم هذا الشعب وقضاياه وعكس مختلف شؤون حياته، وآماله، وظل الشعراء يعتمدون القصيدة العمودية دون غيرها إلى ما بعد حدوث النكبة الأولى بعدة سنوات، وكانوا يستخدمون خلال هذه الفترة البحور الكاملة والمجزوءة، واستخدم بعضهم أكثر من وزن في القصيدة الواحدة، ونوّع بعضهم الآخر في القافية في القصيدة. وعلى أية حال بقي الشعر التقليدي يراوح مكانه طيلة هذه الفترة، وبقي الأسلوب التقريري الخطابي يسيطر على إنتاج هذه المدرسة، ولم يأتِ هذا الشعر بتطور مهم في الشكل.

أما في المضمون فقد برز شعراء ينافحون عن قضايا الوطن والشعب، يقولون كلمة الحق ولا يخافون فيها لومة لائم، يكشفون الحقائق ويقومون بتوعية الجماهير، وتحريضها على القتال، ويشاركون في ساحات الوغى ويستشهدون، وفي مقدمة هؤلاء الشعراء الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود، الذي أطلق قصيدته المشهورة «الشهيد» من صميم قلبه، وقال: [المتقارب]

سأَحْمِلُ روحي على راحتي ... وأُلقي بها في مهاوي الرَّدَى
فإمَّا حياةٌ تُسِرُّ الصَّديقَ ... وإمَّا مَمَاتٌ يَغِيظُ العِدا
وَنَفْسُ الشريفِ لها غايتان ... وُرُودُ المَنَايا ونيلُ المُنى[1]

وغنّى قبل ذلك إبراهيم طوقان للفدائي، وأشاد بجرأته وتضحيته، وتخيّل الرّدى يخاف منه، حيث قال: [مجزوء الخفيف]

لا تسلْ عن سلامتهْ ... روحُهُ فوق راحتهْ

(١) ديوان عبدالرحيم محمود، ص ١٢٠ و ١٢١.

بدّلته همومُهُ   كفناً من وسادته
يَرْقُبُ الساعةَ التي   بَعْدَها هولُ ساعتهْ
صامتٌ لو تكلّما   لفظ النار والدّما
هو بالبابِ واقف   والرّدى منه خائف
فاهدأي يا عواصف   خجلاً من جراءَته[1]

تبع النكبة شعر اتصف بالبكاء والندب، والحديث عن مآسي النكبة وآلامها، ونقد للمقصّرين بحق فلسطين وأهلها، ولم تُدْخل المدرسة المتوسطة تحويلاً جذرياً في الأشكال الشعرية والمعروفة، سوى أنّها فتحت آفاقاً أوسع في موسيقى الشعر الغنائي منه.

ويذكر أن شعر هذه المرحلة لم يجسّد النكبة على بشاعتها الحقيقية، ولم يلامس أعماقها، ويُحِط بأبعدها، حيث أودع الشعراءُ مشاعرهم وتوجعاتهم وإحساساتهم الخاصة بالنكبة[2]، ولم يستطيعوا أن يترجموا آراء وأحوال الجماهير عامةً وعرب الأرض المحتلة خاصة.

ولا يفوتنا التذكير بشيوع الشعر الشعبي والأغاني الشعبية قبل النكبة وبعدها، وكانت موضوعاتها هي موضوعات الشعر العمودي ذاتها.

بعدئذٍ برزت المدرسة الشعرية الثالثة ـ الجديدة، وهي المتأثرة بالرومانسية والرمزية والواقعية الحديثة، علماً أن ملامحها قد ظهرت قبل النكبة، وأخذ الشعر الحرّ ينتشر بغزارة وسرعة ولا سيّما في الأرض المحتلة، لكن عطاء هذه المدرسة الفنّي بدأ يبتعد عن مستوى الجماهير وثقافتها، تبعاً لاتصافه بالذاتية المعمَّدة بالإغراب والتعالي، فهي «في الرومانسية تجنح إلى

(١) ديوان إبراهيم طوقان، ص ٩٤.
(٢) عبد الرحمن الكيالي: الشعرالفلسطيني في نكبة فلسطين، ص ٣٥٢.

الإبداع الخيالي المجنّح، فتسوقه بلغة تسبح في آفاق لا حدود لمدلولاتها اللفظية، وفي الرمزية تصطنع الإغراب والإلغاز، فتوقع القارىء في معاناة مجهدة، لفك الأحاجي والطلمسات التي تسوقها في أكثر الأحيان، بألفاظ وعبارات لو انفرط عقدها لكانت كلمات سهلة مألوفة، وإنما جاءها الغموض والتعقيد من إغراق الشاعر في التعمية، إما عمداً وإما انسياقاً تلقائياً لأسباب داخلية أو خارجية. لكن لغة الشعر في إنتاج المدرسة الواقعية الحديثة، تسهل وتسفّ لتصبح قريبة جداً من فهم الجمهور وملامسة إدراكه وعواطفه، كما هي الحال عند الشاعر محمد القيسي في أكثر إنتاجه الشعري، وعند عبد الرحيم عمر وفدوى طوقان حين يغلب على أشعارهما الاتجاه إلى الواقعية»[1].

ودخل الشعر الحرّ كوجهٍ جديد من وجوه الشعر محطّماً وحدة البيت التقليدية في سبيل التسهيل على الشاعر والقارىء، باعتباره أكثر ملاءمةً لظروف العصر، وأكثر تحللاً من الرتابة المُمِلّة، ومن التقيّد بوزنٍ وقافية يتكرّران في كل بيت من قصيدة الوزن الواحد، والتي قد تطول أحياناً ويضطر الشاعر عندئذ إلى التكلّف في استحضار كلمات تتفق والقافية.

وهكذا شهدنا شعراء المقاومة يبدأون أعمالهم الشعرية باعتماد العمود الكلاسيكي في بداية القصيدة الحرّة، محافظةً منهم على علاقتهم بالجماهير، وحتى يتحاوروا بسهولة مع الذهنية السمعية لعرب الأرض المحتلة، ولأن شعراء الأرض المحتلة لم يتمكنوا في البداية ـ عندما كانوا معزولين عن الثقافة العربية والأجنبية ـ من استحداث أساليب وأشكال شعرية متقدمة. ثم ما لبثوا أن استخدموا أكثر من وزن في القصيدة الحرّة بغية إغناء تجاربهم الموسيقية،

(١) عبد الرحمٰن الكيالي: الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، ص ٣٥٠.

وكان لبحري الرمل ثم الرجز والمتدارك النصيب الأوفر فيها.

واستخدموا في القافية العمودية:

١ ـ القافية العمودية المتكررة، أي التي يتكرر فيها حرف الروي على امتداد القصيدة كلّها.

٢ ـ القافية العمودية المتعددة، أي التي تتعدد فيها أحرف الروي بالتتابع، سواء أكانت القصيدة العمودية مبنية على أساس المقاطع أو غير ذلك.

أما في القافية الحرّة، فقد استخدموا:

١ ـ القافية الحرة المقطعية، وهي التي يتم فيها تنويع القوافي، بحيث تنتهي كل قافية فيها عند حدود المقطع، ثم تتغيّر مع كل مقطع جديد، ويجوز أن تتنوّع قوافي كل مقطع من مقاطع القصيدة بدون نظام ثابت.

٢ ـ القافية الحرّة المتغيّرة، حيث يستخدم الشاعر العديد من القوافي في القصيدة الواحدة بدون نظام ثابت يحدّد كيفية استخدامها، وقد يستعمل الشاعر القافية الواحدة فيعود إليها بعد أن يستخدم قافية أخرى أو لا يعود. وهذا النوع هو أكثر الأنواع دوراناً في الشعر الحرّ.

٣ ـ القافية الحرّة المرسلة: حيث تتحرر القصيدة من القافية تحرراً كاملاً إلا ما جاء منها عَرَضاً.

والملاحظ أن الذين ينادون بنبذ القافية هم غالباً من الشعراء الذين يرتكبون الأخطاء النحوية واللغوية والعروضية، فسعوا إلى السهولة، تخلّصاً من العبء اللغوي الذي تلقيه القافية.

ولا يفوتنا التذكير بأن الجرس الموسيقي الذي تحققه القافية هو سند الشعر وحليته.

وهكذا وبرغم ميل الشعراء إلى الانطلاق، فقد اتصف كثير من الشعر الحرّ بالرمزية المغلقة، أو الغموض والإبهام، وتجاوز قواعد النحو، ولم يتقيّد بالقافية ذات الموسيقى الموحية، مع العلم أن الشعر يوضع ليفهمه الناس، ولولا اعتماد هؤلاء الشعراء على تفعيلات الخليل لكان شعرهم نثراً فنياً. وستثبت الأيام أن هذا الشعر رغم حسناته ما زال بحاجة إلى معالجة ما فيه من ثغرات.

وفي التصوير والخيال استخدم الشعراء التشبيهات والمجازات والكنايات وأَولوا الخيال أهمية خاصة، لأنه يثري المعنى ويوضح الفكرة. وشهد الشعر صوراً فردية جزئية ومركبة وكلية، أو خليطاً من هذه الصور في القصيدة الواحدة لتشكل لوحات نابضة بالحياة والتشويق انسجاماً مع روح التجديد، ومسايرةً لروح العصر، والواقع الذي يحياه المجتمع.

لقد انبثق هذا الشعر الصادق من صميم الشعب المناضل، فعاش قضايا الجماهير والوطن وعَكَسها بقوة، لذلك كان شعراً ملتزماً وطليعياً ومتألقاً. ويمكننا القول إنّه أصبح سلاحاً من أسلحة المعركة، يستجيب لحركة الواقع الحيّ بالصيغة التي تنسجم ومتطلبات هذه المعركة، بحيث باتت الكلمة تفعل فعلها القويّ بجانب البندقية والرصاصة، ورفعت القضية هذا الشعر إلى مستوى الثورة، وعدّ هذا الشعر شعراً مقاتلاً، لأن محاربة العدو الفعلية تحتاج إلى البندقية والكلمة معاً، ولا تقتصر على إحداهما.

وكانت المأساة مصدر وحي وإلهام له، وانصبَّ أغلب الشعر المقاتل في الجانب الفلسطيني، غير أن الحسّ العروبي متقدم فيه، حيث غنّى

للعرب، ولم ينسَ حركات التحرر في العالم، لأنه آمن أن التحرر الوطني والقومي جزء من حركة التحرر العالمي.

لقد تحمل الشاعر مع شعبه الآلام والأحزان وانتفض عليها، فألهب جيل النكبة، وأوقد مشاعل النور في ليل المأساة، وجعل موهبته في خدمة متطلبات المعركة، وغنّى الشاعرُ الذي يحمل ضمير الشعب للأرض والطبيعة الجميلة في بلاده، وللمقاتل والعامل وأنشد للأطفال، وحمل هموم الغربة ومشاعر الحنين للوطن فغنى لهما كثيراً، ودعا إلى النفير وإعداد العدّة للقتال، وبعث الأمل في النفوس.

يقول صالح الأشتر: «إن الشعر الجديد إذاً هو انقلاب ثوري على الأوضاع الشعرية التقليدية، فليس عجيباً أن يهتم النقّاد بدراسته ورصد أسبابه، وقد انتهى بعضهم إلى أنه امتداد للرعشة العنيفة التي طرأت على المفاهيم، وتناولت كل وجوه الحياة لإنسانية»[1].

ومن غير شك أن مظاهر التجديد والتطوّر تبدو واضحة في الشعر الفلسطيني، شكلاً ومضموناً، ووفقاً للأسس التي تطور بها الشعر العربي، بوصفه رافداً منه، غير أن خصوصية الواقع الفلسطيني قبل النكبة وبعدها أعطته مذاقاً خاصاً علينا ألاّ نتجاوزه؛ ومظاهر التجديد كثيرة بدءاً باستعمال الألفاظ السهلة المألوفة والموحية، وانتهاء بالقصيدة الحرّة وما اشتملت عليه من صور وأخيلة ومعانٍ وأساليب، ومن ذلك:

١ ـ قصيدة «أحبك أكثر» لمحمود درويش، وفيها يناجي وطنه الحبيب بقوله:

---

(١) في شعر النكبة، ص ٩٠ و ٩١.

نسيمك عنبرْ

وأرضك سُكّرْ

ولكنّني لا أغنّي

ككلّ البلابلْ

فإن السّلاسلْ

تعلّمني أن أقاتلْ

لأني أُحِبُّك أكثر!

غنائي خناجر ورد

وصمتي طفولة رعد

وزنبقة من دماء

فؤادي[1]

ثم تحوَّل في الرباعية الرابعة عشرة من ديوانه «يوميات جرح فلسطيني» إلى عاشق للأرض لا يبرحها، بقوله:

آه يا جرحي المُكابرْ

وطني ليس حقيبهْ

وأنا لستُ مُسَافرْ

إنّني العاشقُ والأرضُ حبيبهْ[2]!

---

(١) ديوان محمود درويش، مجموعة آخر الليل، ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤.

(٢) عبد الرحمن ياغي: شعر الأرض المحتلة، ص ٣٤٢.

٢ ـ قصيدة «المستحيل» لتوفيق زياد، التي يؤكد فيها ـ بلسان شعبه ـ رسوخ مبادئه، وصموده في أرضه، وثباته فيها، رغم أقسى الظروف، حيث يقول:

أهون ألف مرة

أن تُدْخلوا الفيل بثقب إبرة

أن تشربوا البحرا

أن تُنطقوا التمساح

من أن تُميتوا باْضطهادكم وميض جمره

هنا على صدوركم باقون كالجدار

نجوع، نعرى، نتحدّى

نُنشد الأشعار

ونملأ الشوارع الغضاب بالمظاهرات

ونملأ السجون كبرياء

ونصنع الأطفال جيلاً ناقماً

وراء جيل

بُرُودة الجليد في أعصابنا

وفي قلوبنا جهنمٌ حمرا

إذا عَطِشنا نعصر الصخرا

obeikandl.com

ونأكل التراب إذا جعنا

ولا نرحل

وبالدم الزكي لا نبخل

هنا: لنا ماضٍ

وحاضر

ومستقبل[1]

إنّه شعر ينبض بقوة المعنى وجمال المبنى، ويعد مشاركاً في المعركة إلى جانب البندقية، ومع هذا لم يهمل الشعراء الجانب الفنّي وإن كانوا لم يولوه اهتماماً موازياً لاهتمامهم بالمضمون، لأسباب لم تعد خافية على كل ذي بصر وبصيرة، ذلك لأن الظروف التي يعيشونها اضطرتهم إلى تقديم الأهم ـ وهو المضمون ـ على المهم ـ وهو الشكل ـ حتى يفي شعرهم بغرضهم الرئيس في ساحات القتال ويلبّوا طموحات شعبهم المهمة والغالية، وليس هذا فحسب بل إن المناصب ومكاسب الدنيا الزائلة لم تُلْههم عن أهدافهم الكبرى، ولم تحوّلهم عنها إلى ما هو دونها... ولو اجتمعت لهم الإرادة وتوفرت الظروف على إيلاء الشكل اهتماماً أكبر، لما قصروا في ذلك عن سائر الشعراء العرب، وأبسط دليل على هذا أنهم نظموا في أيام السلم قصائد لامعة في الوصف والمدح والغزل وما شابه ذلك. وهم على أية حال جديرون بكل دعم وحماية، وتسهيل نشر شعرهم ـ عبر وسائل التوصيل مثل الندوات والتسجيل والإذاعة ـ وتهيئة مختلف الوسائل الكفيلة بفتح الآفاق أمام طاقاتهم الخلاّقة ومواهبهم الجميلة، لأن أصدق الكلام وأبلغه عبارة وأكثره

(١) غسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، ص ٩٨ و ٩٩.

توهجاً وديمومة هو الذي يصدر عن تفاعل مع القضايا الكبرى للوطن والجماهير. . .

وإذا قال قائل: ليس من يكتب عن القتال والمقاتلين والثورة بصاحب شعر مقاتل، وإنما الشعر المقاتل يولد في خنادق النضال معمَّداً بالنار والخوف والاقتحام، لأنه يتحمل مسؤولية الدم ويشارك فيه بالوعي والبندقية[1]. ويُعَدُّ الشعر الفلسطيني شعراً وطنياً وليس شعراً مقاتلاً، نقول:

أولاً: قد لا يكون كل شعر نظم في هذه الشؤون شعراً مقاتلاً، ولكنّ الكثير من هذا الشعر يُعَدُّ شعراً مقاتلاً.

ثانياً: أتمنى على كل من يدعي ذلك أن يطلع جيداً على الشعر الفلسطيني، ليحكم عليه بموضوعية ولا يطلق حكماً اعتباطياً متسرّعاً، وأتمنى أيضاً أن يقارن هذا الشعر بالشعر المقاتل في أي بلدٍ آخر مثل الجزائر وفيتنام ليدرك الفرق الحقيقي. . .، وأتمنى أيضاً أن يَسُدَّ الناقد الكريم ـ بالبرهان ـ النقص المزعوم، ويكون قدوة لشعراء فلسطين وينظم الشعر المقاتل الذي يُعجبه ونحن له من الشاكرين.

ثالثاً: أرى أن شعراء الأرض المحتلة الذين تعرَّضَ أبرزهم للاعتقال والتعذيب والاضطهاد والطرد من العمل والإقامة الجبرية، وأمثال هؤلاء في المنفى، وقبل هؤلاء جميعاً شعراء قاتلوا بالكلمة، وشاركوا في المعركة أمثال عبد الرحيم محمود وعوض ومطلق عبد الخالق ونوح إبراهيم وحميد، ومثلهم أيضاً كمال ناصر ـ في المنفى ـ هم شعراء معركة، قاتلوا هنا وهناك، واستشهدوا في سبيل وطنهم؛ وشعرهم خير دليل على أفضل نماذج للشعر

(١) نزيه أبو نضال: الشعر الفلسطيني المقاتل، ص ٧ و ٨. وأدونيس: زمن الشعر ص ١٣٦ و ١٧٢. دار العودة، بيروت، ط١ (١٩٧٢م).

المقاتل في العالم العربي، إن لم يكن في العالم بأسره.

وهكذا فإنّ الشعر الفلسطيني عامة وما بعد النكبة خاصة قد حمل الكثير من مظاهر التجديد والتطوير سواء في الشكل أو المضمون، وبعث في الشعر الحركة والنشاط بحيث تحمل أعباء القضية وجدد في أسلوب الشعر وصوره وأوزانه متأثراً بالتيارات والمذاهب الحديثة، ومساعداً في فتح آفاق شعرية عريضة، وفي خلق موسيقى شعرية تلائم الانطلاق في هذه الآفاق، وساعد أيضاً في تعميق الوعي بالشعر وأثره، وقوّى صلته بالجماهير، وأضاف إلى الأدب العربي ثورة شعرية قيمة، لها ميزاتها الخاصة، وأظهر الحقائق، ورسم سبيل التحرير، وربط نضال الشعب الفلسطيني بنضال الشعوب العربية، ونضال شعوب العالم التي تنشد الحرية والسلام والتقدم.

ويبقى هذا الشعر ـ مثله مثل غيره ـ بحاجة إلى جهود أكبر تتجدَّد مع الزمن والظروف، لتبعث فيه المزيد من التجديد والتطوير.

ويمكننا القول إن هذا الشعر أنجز مهماته على المستويين الفنّي والوطني، وَيَعُدُّ البعضُ شعراء الأرض المحتلة هم شعراء المقاومة الأول لأنهم لا يقاومون ـ عدوّاً شرساً ـ بالشعر فقطْ بل بالعمل الكفاحي اليومي أيضاً.

غير أن المتأمل بحال الأدباء ـ شعراء وكتّاباً ـ وسائر الفنانين في الوطن العربي يجد أنهم حالما يخرجون فنهم عمّا يلقى قبول هذا النظام العربي أو ذاك يلاقون المنع والردع، أو الظلم والاضطهاد، بأسلوب أو بآخر لا يقلّ عمّا يلاقيه الشاعر العربي في الأرض المحتلة، وكأن السلطات الحاكمة تفضّل تجيير أشكال التعبير، أو أدوات الفن، أو تقييدها، إن لم يكن تحنيطها أحياناً

أخرى[1]. وقد يكون نصيبها المصادرة ونصيب صاحبها المعاقبة واستمرار المراقبة.

وبعد، فإن أيَّ شاعر ـ في كل زمان ومكان ـ ينافح عن الحقّ، ويطالب بالعدل، ويتعرّض للاضطهاد والإرهاب بسبب ذلك، هو شاعر مقاومة.

وأخيراً فإن الشعر الحديث مدين فيما لحق به من تجديد إلى الشعر الذي سبقه، لأنه لم ينشأ من فراغ، وكان هذا التطوّر استكمالاً لحركة التجديد المستمرة، ولسوف يعتمد التطوّر في المستقبل على الشعر الراهن وجهود الأجيال اللاحقة.

ثالثاً: الطوابع الأدبية للشعر الفلسطيني

إن المميزات الخاصة لأدب أي شعب تنبع من المميزات الخاصة بحياة ذلك الشعب، ولما كانت ظروف الشعب الفلسطيني متقلّبة، إذ داخلها الفرح في المناسبات المختلفة، هذا من جهة، والاستنكار للمؤامرات، وما ولدته من غضب ونقمة، وكثرة مؤتمرات وخطابات واضطرابات وأحداث، من جهة ثانية، ولذلك برزت في حياة الشعب الفلسطيني خمسة مجالات، كانت محور هذا الشعر، ووسمته بسمتها، وهي:

١ ـ المناسبات المألوفة في الظروف الطبيعية، وأهمها مناسبات الأفراح والولادة وتكريم المتفوّقين، واستقبال الزائرين من أدباء وعلماء، ثم المناسبات الدينية كالأعياد، وذكرى المولد النبوي والهجرة وليلة القدر.

٢ ـ شعر موجَّه إلى المتخاصمين والمرائين، والسماسرة والعملاء، والمتقاعسين، والمتآمرين على الوطن.

(١) محمد دكروب: مقدمة كتاب سميح القاسم: «عن الموقف والفن» ص ٦. دار العودة، بيروت، ١٩٧٠م.

٣ ـ شعر موجّه لتنبيه المواطنين وتحذيرهم من الخطر المحدق، ودعوتهم للتفاهم والتعاون، وتحريضهم على إفشال المؤامرات، وقتال الأعداء، ثم الإشادة بالبطولة والفداء.

٤ ـ شعر يصور الحروب، والمآسي والمعاناة التي تنتج عنها، من قتل وتشريد وفقر وحرمان ويعكس الحنين للوطن والأهل. . . .

وهو يتّسم بالحزن والبكاء واستخدام الرمز في بعض القصائد، ولا سيّما في شعر الأرض المحتلة، وعلى سبيل المثال في قصائد محمود درويش.

٥ ـ شعر يتسم برفض الذل والهوان والهزيمة والأمر الواقع ـ ومن ذلك الشعر الذي صدر بعد حربي ١٩٤٨ و١٩٦٧ وهو غزير ـ ويتغنّى بانتصارات الجماهير ـ مثلاً في حرب ١٩٥٦ وإقامة الوحدة العربية سنة ١٩٥٨ ـ، ويدعو إلى وحدة الصف وإعداد العدّة، ويحرّض الجماهير على الصمود والثأر والانتقام والتحرير، ويشيد بالفدائيين والثورة والشهداء. . .

هذا فضلاً عن مساندة الشعراء لحركات التحرر في الأقطار العربية وسائر بلدان العالم.

هذه هي المجالات الرئيسة التي شغلت الشعراء فخصّوها بوافر اهتمامهم، ومعظم قصائدهم، فوسمتها بطابعها.

نضيف إلى ذلك ملاحظات عدد من الشعراء والكتّاب نوردها على الوجه التالي:

أولاً: تلاحظ مي صايغ ما يلي:

١ ـ أن شعر المقاومة يمثل هموم الشعب الفلسطيني.

٢ ـ أن شعر المرحلة الأخيرة ينتمي إلى المدرسة الواقعية الثورية.

٣ ـ وأن من ميزات شعر المقاومة الصفاء الإنساني والحساسية الشديدة نحو التاريخ كخطوة مهمة نحو الصمود والبقاء على أرض الوطن[١].

ثانياً: ويلاحظ خالد علي مصطفى ما يلي:

١ ـ أن أهم ما يلاحق شعراء الفوج الثاني (محمود درويش ورفاقه) هو همُّ المستمع أو القارىء، وهذا ما دفعهم إلى تبنّي الروح الخطابية، والعناية بالايقاع والصور المتفجرة بالألم والثورة معاً، والقوافي الحاذة المتنوعة في صيغ انفعالية تخاطب الحواس أكثر ممّا تخاطب الذهن.

٢ ـ الصدق العاطفي، ضمن غنائية لم تصل حدود «البكائية والندب والشكوى»، بل مزجت كل ذلك في إطار الحزن الثائر والألم المكبوت، دون تشاؤم، والشاعر مسلّح بوعي قومي، بينما تمثّل الصدق العاطفي في تلقائية المشاعر وانسيابها، بلغة طيعة وموسيقى ذات إيقاع عذب مؤثّر.

٣ ـ تفصيل التجربة لا تلخيصها، وعلى القارىء أن يدرك التفاصيل.

٤ ـ تمسُّك الشعراء بالموروث الشعبي وحبٌّ القديم[٢].

ثالثاً: ويلاحظ قصي حسين ما يلي:

١ ـ أن الشعر المقاوم بدأ يجنح في الفترة الأخيرة ـ ولا سيّما مع محمود درويش وبعض الشعراء الشبان ـ نحو أساليب من التعقيد والصور المكثفة التي تضعف الصلة مع الجمهور، وتفقد الشعر أهميته، وقيمته

---

(١) قصي حسين: الموت والحياة في شعر المقاومة، ص ٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٧ و ٧٨. وانظر كتاب خالد علي مصطفى: الشعر الفلسطيني الحديث ص ٢٨٩ ـ ٢٩٣. وانظر أيضاً مخطوطة شريح ـ محمود: «الشعر الفلسطيني المعاصر من ١٩٦٧ إلى ١٩٨٥»، ص١٠ ـ ١٤. المؤسسة العربية للدراسات والنشر «قضايا عربية».

الإنسانية والفنية، ويدلّل على ذلك بقصيدة «حوار في سمرقند» للشاعر محمود درويش[1].

٢ ـ شيوع ظاهرة التداعي لدى عدد كبير من الشعراء العرب الحديثين، ولا سيّما العراقيين، ورغم قلّتها في شعر المقاومة، فهي تبدو في شعر بعضهم، ومن ذلك ما كتبه الشاعر الفلسطيني الشاب عبد الناصر صالح في قصيدته «الرحيل إلى الجزر النائية» على النمط التالي:

(١)

يتوارى خلفي شكلُ الألوان المائيّة، يسبق الخوف
خطاي المحفورة في الأرض، وترجمني الأصقاعُ بخبزِ الجوع/
السفر/ الكلمات. يجفّ المطر المحموم على جبهتي العجفاءِ/ يجِفُّ/
الشعر/ الماء الفضي

(٤)

الشعر هو الرقص على جبل النارْ
وهو البحثُ المخفيةُ في الأشياء[2]

حاول الشاعر أن يجمع في لعبة النظم غير المألوف العناصر الأربعة: (الفكرة والعاطفة والأسلوب والخيال) ولكنه لم يفلح. ويتطلب فهم هذه المحاولة بذل جهد كبير من القارىء، وبذلك يفقد هذا الشعر قيمته وتأثيره.

---

(١) نشرت في مجلة «الوطن العربي» عدد ١٥٧، شباط ١٩٨٠م.

(٢) الموت والحياة في شعر المقاومة في فلسطين المحتلة، ص ٨١. ومجلة «الأقلام» العراقية، عدد ١٩٨١، ص ٨٧.

وقد رأينا في ثنايا البحث كيف تدرَّج الشعر في القصيدة العمودية في أوائل هذا القرن إلى القصيدة الحرَّة، أو المزيج من العمودية والحرَّة في هذا العصر، ولا سيّما بعد النكبة الأولى، وكيف حذّر شعراء ما قبل النكبة من المؤامرات والمخاطر وبمقدمتهم إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود، وكيف تدرج الحزن الصاخب ـ إثر النكبة ـ إلى إشراق ثوري متوهج، يتكيّف مع الأحداث بسرعة، وكيف دعا شعراء الأرض المحتلة والمنفى إلى الصمود والمواجهة فضلاً عن القتال والتحرير. وفي ما قدمنا من نماذج كثيرة خير دليل على ذلك، ومنها قصيدة «المستحيل»[1] لتوفيق زياد، وقصيدتا «أحبك أكثر»[2]، و«ردّ الفعل»[3] لمحمود درويش.

وهكذا رفض شعراء المقاومة القبول بالهزيمة، والتسليم بالواقع المشؤوم، واحتجّوا على المؤامرة، وَتَرْك فلسطين وأهلها فريسة للأعداء، والاقتصار على مداواة الشعب الجريح بالكلمات المعسولة، والمساعدات البسيطة، إذ ليس في ذلك حلٌّ لقضية، ولا تحرير لوطن..

وأصبح شعر المقاومة تثويرياً وهجومياً، ويبدو ذلك في النماذج الكثيرة من هذا الشعر الواردة في ثنايا البحث، ولا سيّما في الاتجاهين الوطني والديني منه.

وإذا كان شعر المقاومة جيد المعنى عموماً، فمن الضروري أيضاً أن يبلغ حدود الإبداع الفنّي، حيث يرتقي شكلاً ومضموناً، ويكون جديراً بالديمومة.

---

(١) غسان كنفاني: أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، ص ٩٨ و ٩٩.
(٢) ديوان محمود درويش، مجموعة آخر الليل، ص ٢٤٣ ـ ٢٤٤.
(٣) المصدر السابق، ص ٢٣٩ ـ ٢٤٠.

والواقع أن شعراء المقاومة يطرحون أحياناً قصائد فذّة في سوق الشعر، فيذيع صيتها، وتبلغ قمم الشعر العالمي، ولكن قليلاً ما يطوّرون تجربتهم، إذ سرعان ما يزاولون عملهم الأدبي بطموح ينقصه الإبداع..، وخير دليل على ذلك بعض القصائد الحرّة التي تسيطر عليها الرمزية ويغشاها غموض وإبهام، فيسيئُون بذلك إلى أعمالهم السابقة، ويلحقون أزمات ببعض دور النشر إذا كسدت لديها هذه المطبوعات. ونتمنى على هؤلاء الشعراء الحفاظ على المستوى الفني الرفيع في شعرهم، حتى تبدو الطلاوة والحلاوة في كل قصائدهم، فترتقي إلى مستوى الشعر الجيد، المتطور شكلاً ومضموناً، وتفوز بالديمومة وتقدير المثقفين والأدباء خاصة.

** ** **