

الفصل الثالث

الشعر الفلسطيني المعاصر من ١٩١٨ إلى ١٩٤٨م

عندما نشبت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤م بين كل من بريطانية وفرنسة وروسية من جهة، والمانية والدولة العثمانية واليابان من جهة أخرى، اتصل ممثل بريطانية في مصر السير هنري مكماهون بممثل العرب، شريف مكة، الحسين بن علي، وقطع الأول للثاني عهداً باسم دولته - مسجلة في مكاتبات رسمية تبادلها الطرفان - تقصي بتحقيق أهداف العرب في الحرية والاستقلال في جميع أقطارهم - ومنها فلسطين - إذا هم خاضوا الحرب إلى جانب بريطانية، وانتصروا على أعدائهم. فأعلن العرب ثورتهم الكبرى على الدولة العثمانية بقيادة شريف مكة في ١٠ حزيران ١٩١٦م، وبعد طرد العثمانيين من بلادنا تنكرت بريطانية لوعودها وعهودها مع لعرب، وأبرمت مع فرنسة المعاهدة السرية المعروفة باسم معاهدة سايكس بيكو، والتي تقضي بتقسيم بلاد الشام إلى قسمين: قسم شمالي يضم سورية ولبنان وضع تحت الإدارة الفرنسية، وقسم جنوبي - يضم فلسطين والأردن - وضع تحت الإدارة البريطانية، وفوق هذا كله قَدَم بلفور وعداً لليهود في ٢ تشرين الثاني ١٩١٧م بإقامة دولة لهم في فلسطين. وثبت الانتداب رسمياً في قرار عصبة الأمم في ٢٤/٧/١٩٢٢م، وقد أدخل فيه وعد بلفور بكل تناقضاته وعدم شرعيته مع الميثاق^(١). وأصبح لبريطانية الحق الشرعي في أن تُهيء هذا الوطن الصغير

(١) جورج أنطونيوس: يقظة العرب، ص ٣٧٥. ومحمد عزة دروزة: القضية الفلسطينية في مختلف مراحلها، ج ١، ص ٢٣ - ٢٨.

في ظروف اقتصادية واجتماعية تسهل انتزاعه من أهله الأصليين وإحلال مجموعة تخدم المصالح الاستعمارية جميعها في هذه المنطقة.

ومنذ أحسّ أهل فلسطين بنكث بريطانية لعودها ثم تأمرها عليهم بغية إقامة كيان صهيوني في بلدهم قدّروا خطورة الموقف وأخذوا يعلنون الثورة تلو الثورة، وكان أعظمها ثورة ١٩٣٦ - ١٩٣٩ م. وامتدّت ثوراتهم إلى ما بعد نشوب الحرب العالمية الثانية، حيث توقفت حينئذ بسبب ظروف هذه الحرب.

وإذا كانت بريطانية قد خرجت من فلسطين عام ١٩٤٨ م بعد أن مكثت ثلاثين سنة تعمل لتأهيل اليهود للاستيلاء على فلسطين، فقد قاتل أبناء فلسطين في حرب عام ١٩٤٨ م بشجاعة، وسطّروا في سجل النضال والوفاء والمجد أروع صفحات البطولة والفداء، وزرعوا أرضهم بالشهداء الأبرار، ولكن المؤامرة كانت أكبر من قدراتهم، فحلّت النكبة الكبرى، وتشتّت معظم أبناء فلسطين في الأقطار العربية المجاورة، بعد أن قدموا نحواً من ثلاثين ألف شهيد منذ بدء الانتداب البريطاني وحتى النكبة الأولى. . . وكان لثورات الفلسطينيين ونضالهم الفضل في تأخير تحقيق الوطن القومي اليهودي عشر سنوات عما كانوا يأملون.

وبسبب تمزيق البلاد العربية واقتسامها بين دولتي الانتداب في بلاد الشرق العربي: بريطانية وفرنسة، فقد انفرد كل قطر عربي في مواجهة مصيره الذي فرضته عليه السيطرة الاستعمارية، وبدأت فلسطين في هذا الدور صراعاً عنيفاً، كان الطرف المعادي فيه الاستعمار البريطاني والصهيونية، وأخذت تواجههما منفردة في أغلب الأحيان. . .

ونشأت في هذه المرحلة الجمعيات المنظمة، مثل «الجمعية الإسلامية المسيحية»، وكانت لها فروع في معظم المدن الرئيسية، وقد استطاعت إزالة

أي خلاف بين المسلمين والمسيحيين .

وفي هذه المرحلة أيضاً نشأت الأحزاب الفلسطينية، غير أن الاستعمار استطاع استغلالها وتحويلها إلى ما يشبه التجمّعات العشائرية . وتبديد نشاطها في الخلاف على المصالح الشخصية .

ثم تألفت «اللجنة العربية العليا» ممثلة لجميع الأحزاب، وذلك لتنظيم الحركة النضالية .

إن الأحداث السياسية التي اضطرت بها فلسطين، وما اكتنفها من عوامل اجتماعية واقتصادية، وما نتج عنها، أخرجت فلسطين من الحياة التي كانت ترسّف في أغلالها إلى حياة جديدة، وأحدثت نهضة عامة في الثقافة والفكر والأدب بوجه عام، والشعر بوجه خاص . وبدأت آثار ذلك تظهر ابتداء من سنة ١٩٢٦م، أو من أول الربع الثاني من القرن العشرين^(١) .

ولما كان الشعب الفلسطيني يتمتع بحيوية وقدرة على التطوير في مختلف مجالات حياته، فقد اضطلع بواجب الجهاد في سبيل الحرية، واهتم بالتطوير العلمي والأدبي، ولا سيّما الشعر الذي أصبح سلاحاً يزود به الشعراء عن الحمى . . .

كان الشعر الفلسطيني لدى معظم الشعراء في بداية عهد الانتداب البريطاني امتداداً للشعر الفلسطيني في أواخر زمن الدولة العثمانية، لا سيّما وأن غالبية الشعراء الذين قاوموا السيطرة العثمانية قاوموا أيضاً الانتداب البريطاني والحركة الصهيونية بأصوات شعرية تقليدية .

وبعد عام ١٩٢٦م بدأت تظهر أصوات شعرية متطورة - على أيدي الشعراء الشبان آنذاك - حملت نساءم التجديد فكراً وخيالاً وأسلوباً، وتركت

(١) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٥٦.

طابعها السياسي والاجتماعي والثوري والغنائي في الحياة الفلسطينية . وبذلك فإن الأدب الفلسطيني لم يبدأ منذ عام ١٩١٨ أو ١٩٤٨ أو ١٩٦٧ ، وإنما قبل ذلك كله ، لأن لهذا الأدب جذوراً اختلطت بجذور عربية قديمة وجذور عربية حديثة ، ولم يكن هناك ما يميزه عن الأدب العربي عامة في الأقطار العربية ، لأنه كان دراسات أدبية ، وعلمية ، أبحاثاً ومقالات اجتماعية وسياسية ، قصصاً ، روايات ، مسرحيات وقصائد^(١) .

أما موضوعات الشعر في هذه الفترة التي سميت بفترة الانتقال (من ١٩١٩ إلى ١٩٢٦)^(٢) ، فلم تكن تتعدى التمسك بالدين ، واتخاذ سيرة المصطفى عليه السلام وصحابته الكرام البررة نهجاً يسير الناس على هديه^(٣) ، فضلاً عن الجانبين الأخلاقي والسياسي ، ويرجع ذلك إلى ثقافة الشعراء الدينية ، والأحداث الجارية في ذلك الوقت . . .

يقول عبد الرحمن ياغي :

«وبسبب تغلغل الأحداث الثورية في حياة الناس أخذ الشعر يعالج القضايا العامة معالجة يمتزج فيها الحسّ بالفكر امتزاجاً تاماً لا أثر للازدواجية فيه . . . وبذلك نشأت في حياة الشعر في هذه المرحلة معارضات أيديولوجية كان همّها المضمون الشعري أكثر من المعارضات الشكلية في اللغة والبلاغة»^(٤) .

ويمازج خليل السكاكيني بين الحسّ والفكر في أنشودة لنادي الإخاء الأرثوذكسي في سنة ١٩٣٣م ، معارضاً قصيدة الشاعر الإنكليزي «كبلنج» التي

(١) ملحق - ثريا: مقدمة الأدب الفلسطيني المعاصر في المعركة، ص ٦ . (لا.م)، (لا.ن) ١٩٧٠م.

(٢) كامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٥٤.

(٣) محمد شحادة عليان: الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث، ص ٣١.

(٤) حياة الأدب الفلسطيني الحديث، ص ٢٢٠.

جعل عنوانها «IF»، فيجعل أنشودته بعنوان: «إن»، ثم يكلف أحد الموسيقيين أن يضع لها لحناً: [مجزوء السريع]

إن

إن يخفض الناس الرؤوس فإننا نعلّيها
أو يرخص الناس النفوس فإننا نغليها
إن تتزلزل القدم فإننا جبال
أو تتضاءل الهمم فإننا أبطال
إن يحسب الناس الحياة ألهية اللاعب
فكل من منا تراه يحسبها الواجب
إن دعانا الواجب أرهفت الأذان

لا قاعد، لا غائب منا ولا جبان

إن يطلب الناس الزهيد من هذه الدنيا
سمت بنا إلى البعيد هممنا العليا
لا نعتدي على أحد كلا ولا نستجدي
ليس لنا من معتمد إلا على الجهد
لن يجد اليأس إلى نفوسنا سبيلا
مهما جنى الدهر فلا نفارق التأميلا^(١)

يقول وليم الخازن: «إن التقدم الفكري والاجتماعي الذي بلغه العرب في هذه المرحلة جعلهم يقدّرون قيمة الحرية والاستقلال، وممارسة الإرادة الوطنية في مختلف الميادين الداخلية والخارجية، ممّا أتاح للنزعة التحررية أن تتسع وتتشبّع، ويغزر فيها الشعر. ولا شك أن مناهضة الاستعمار هي من

(١) عبد الرحمن ياغي: حياة الأدب الفلسطيني الحديث، ص ٢٢٠ نقلاً عن: يوميات السكاكيني، ص ٢٩٠ - ٢٩١، رسالة بعث بها السكاكيني من فلسطين إلى ابنه سري في أميرة.

قبيل العمل التحرري، بينما التصدي للاستعمار ردّة فعل فورية على غايات الأجانب في البلاد العربية، فالتحرر حركة داخلية مستمرة في سبيل الاستقلال والعمل الذاتي المنفلت من أية عوائق خارجية، أو داخلية مفروضة، والتحرر ينطلق من الشعب نفسه في كل اتجاه يجد فيه تكييلاً لإرادته وحرية، وقد تأثر العرب في نزعتهم التحررية بالغرب الذي جاء يقيدهم باستعمارهم... ولا بدّ للشعب من قائد يوحد خطاه، وينير له الطريق»^(١).

ولكن الشعب الفلسطيني كان يفتقد إلى القيادة الموحدة، والدعم العربي الشامل، القوي، والنزيه، ممّا سبّب نتائج سلبية لأعدل قضية لشعب عانى من ظلم الاستعمار، فضلاً عن أطماع الصهيونية وعدائها.

وابتداء من عام ١٩٢٦م تقريباً بدأ الشعر نهضته، ولم يتحرر من القيود التي كبّلته في المرحلة السابقة وينعتق من إसार الزخارف اللفظية أو المحسنات البديعية فحسب، وإنما انتقل من الصورة المتخلفة القبيحة التي كان يجري عليها في العصر العثماني إلى صورة موضوعية معبرة عن الأحداث المختلفة، وعن معاناة الشعب من ظلم الانتداب وبطشه ومكر الصهيونية وخططها، وعن البطولات التي سبّرها أبناء فلسطين في كفاحهم المستمر، فضلاً عن تعبير الشعراء عن نوازع نفوسهم وانفعالاتهم وتفاعلهم في الشؤون الخاصة والعامة من أفراح وأتراح.

ويتّضح جلياً أنه توافر لهؤلاء الشعراء من مقومات الثقافة، ووسائل المعرفة، والاتصال بالتيارات الحديثة ما لم يتوافر للشعراء في المرحلتين السابقتين، حيث أنهى بعضهم الدراسات العليا في الجامعات، وحذقوا بعض اللغات الأجنبية إلى جانب اللغة العربية، واطلعوا على تيارات النقد، ومذاهب الأدب في الغرب وما استحدثه من فنون في الشعر، ودرسوا أشعار

(١) الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية، ص ٣٦١. دار المشرق، بيروت ١٩٨٤م.

أبرز الشعراء العرب المقيمين والمغتربين، وطربوا للأنغام العذبة الشجية التي أطلقها المقيمون في سماء العروبة وبمقدمتهم شوقي وحافظ وأبو ريشة ومطران والأخطل الصغير والرصافي، ولأنغام شعراء المهجر ونزعاتهم الإنسانية والفلسفية والتأملية، وبمقدمة هؤلاء جبران وميخائيل نعيمة وإيليا أبي ماضي، وإن ذلك قد ترك أثره الكبير في شعر هؤلاء الشعراء ودورهم المشهود.

يقول كامل السوافيري عن هذا الشعر: «لم يعد مجرد محاكاة، أو تقليداً لقصائد الشعراء السابقين، أو تشطييراً أو تخميساً، وإنما كان شعراً صادراً عن عواطف قائله، مصوراً لخلجات قلوبهم، وهمسات أرواحهم، تجلّت فيه العواطف الصادقة للشعراء الذين عبّروا عن وجدانهم ووجدان أمّتهم، لأن الشاعر أحسّ أنه جزء من أمته، من عواطفها تنبثق عواطفه، وتتفاعل أحاسيسها وأحاسيسه. وكان شعراء فلسطين الألسنة الصادقة المعبرة عما يضطرم في صدور أبنائها.

تطور الشعر الفلسطيني في الربع الثاني من القرن العشرين، وارتقى في مدارج القوة والجودة، في الأغراض والأفكار والأساليب»^(١).

حفلت هذه المرحلة بالشعر والشعراء، وما أكثر من قال فيها شعراً من شعراء ومحامين وأطباء ومدرسين ومجاهدين ورجال دين وغيرهم.

وقد غلب على الشعر في هذه المرحلة طبيعة الممازجة بين الحسن والفكر كما أسلفنا، مع ظهور تفاوت من حيث المستوى في التمازج بين ظهور الازدواجية واختفائها...

ثم اتصل الشعر بالجماهير اتصالاً وثيقاً، وأصبح يعبر عن شعورهم نحو قضية البلاد الوطنية... والثورات في وجه الاستعمار والصهيونية...

(١) الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٧٣.

يقول كامل السوافيري: «لقد نظموا قصائدهم على غرار القصيدة العربية، وترسموا فيها نهج السابقين من حيث البناء الفني للقصيدة، القائم على وحدة الوزن والقافية، وإن كان كثير منهم قد نَوَّع في القافية في القصيدة الواحدة، ونظَّم عدد منهم على طريقة الموشحات والمربعات. ولا جدال في أن هؤلاء الشعراء قد تأثروا بما قرأوا لفحول الشعراء السابقين، وخاصة في العصر العباسي، وأعجبوا بأبي الطيب وأبي العلاء، إلى جانب إعجابهم بأبي تمام والبحري»^(١).

وكان الشعر في مضمونه يعي خطر الدعامات التي أقامها الاستعمار للكيان الصهيوني، وتتلخَّص بالتنظيم الإداري والتنظيم المالي والتنظيم الفكري.

لقد ارتقى الشعر في نهضته إلى مرحلة الشباب، وبرز رونقه وصفاء ديباجته وإشعاع أسلوبه على يد مجموعة شعراء، في مقدمتهم شاعر فلسطين المطبوع إبراهيم طوقان، الذائع الصيت، منذ كان طالباً في الجامعة الأميركية في بيروت، بين سنة ١٩٢٤ و ١٩٢٩م، يليه عبد الكريم الكرمي و خليل السكاكيني وإسعاف النشاشيبي والشيخ يوسف النبهاني والشيخ إبراهيم الدباغ والشيخ سليمان الفاروقي والشيخ علي الرймаوي والشيخ سليم أبو الاقبال اليعقوبي وإسكندر الخوري البيتجالي ووديع البستاني وقيصر الخوري ومطلق عبد الخالق، وعبد الرحيم محمود ومحمد حسن علاء الدين وبرهان الدين العبوشي ومحمد العدناني وبولس شحادة وفدوى طوقان ومحيي الدين الحاج عيسى وحسن البحيري وعصام حمّاد وغيرهم.

والواقع أن الشعر اتصل اتصالاً وثيقاً بالقاعدة الشعبية، وأصبح ألصق بالقضية الوطنية والثورات في وجه الاستعمار، واستجاب الشعراء جميعاً لهذا الاتجاه، وتلاشى الاتجاه الهابط الذي كنّا نراه في المرحلة السابقة، وانصهر

(١) الأدب العربي المعاصر في فلسطين، ص ٧٤.

الشعراء في التيار الوطني الجارف، حتى بات همُّهم الأكبر موجهاً في هذا المتجه، وأصبحت معظم أشعارهم تصب فيه، ومن هنا خصبت هذه المرحلة بالشعر الوطني، والشعراء الذين طبعت غالبيتهم على تكريس أشعارهم لفلسطين أرضاً وشعباً وقضية، وهذا أمر طبيعي، بالنسبة إلى شعب تمرّس بالنضال والعزة والتضحيات في سبيل الأهداف السامية.

ونتيجة لهذا الاهتمام الواسع والمستمر بالشعر توارثت فيه عناصر الجودة والقوة: من متانة النسيج، وصدق العاطفة وقوتها، وحسن التعليل والتوجيه، والحضّ على النضال والدفاع عن حقوق الجماهير، فضلاً عن روعة الصور، والتلوين الموسيقي واتساق النغم، حتى بلغ درجة تجمع بين قوة البيان ومدرسة الوطنية والكفاح الفعالة، واستحق التقدير والاعتزاز.

لقد بات الشعر وسيلة نضال، وسلاحاً فعالاً في نفوس الجماهير، وسيفاً على رقاب الأعداء، ولا سيّما وأن الشعراء كانوا صادقين في شعرهم المطبوع، حيث خاضوا بأنفسهم معارك عديدة، واستشهد بعضهم في ساحات القتال.

ويعتبر شعراء هذه المرحلة الرّواد في الشعر الفلسطيني المعاصر، لأنهم أطربوا الأمة العربية بصدايحهم في وقت سيطر فيه الاستعمار الغربي على معظم أجزاء الوطن العربي، فراحوا يوقظون الجماهير ويحذرونهم من المؤامرات البريطانية والصهيونية، ويرشدونهم إلى سبيل التحرير، ويحضّونهم على النضال والتضحية، وجمع نفر منهم بين سلاح الشعر وسلاح البندقية، فخاض المعارك وسقط شهيداً في ساحة الشرف وبمقدمة هؤلاء الشعراء: مطلق عبد الخالق، وعوض، ونوح إبراهيم، وعبد الرحيم محمود.

إنّ توالي الأحداث وتنوعها قد فرض على الشعر الفلسطيني ممارسة موضوعات جديدة، أهمّها التنديد بسياسة الدولة المنتدبة، وتحيزها للصهيونية، والتحذير من أخطار الهجرة، والإشادة بالمقاومة الشعبية،

والثورة، والتضحية والبذل، وتخليد البطولات التي يمثلها الشهداء، وتمجيد الاستشهاد، وإكبار الروح الوطنية وتنبيه الشعب إلى ما يترصده من مخاطر، وتشجيع العرب على الوفاق والتشاور والتعاون والنضال من أجل تحرير فلسطين، وكثيراً ما فضل الشعراء طرق الموضوعات الجديدة من زواياها السلبية، فتحدثوا عن الخلافات الناشبة بين الزعماء، وصوروا التهافت على المناصب، وتحدثوا عن السمسار وبائع الأرض، والعميل المتعاون مع الاستعمار، وتحدثوا عن المكاييد التي كانت تستشري بين الفئات المتنازعة. وربما بدت نغماتهم ملفعة بالسوداوية والتشاؤم إزاء ما تخبئه الأيام من نكبات.

كان تصوير الشعر للجوانب السلبية - مثل كل شعر وطني ظهر في تلك الفترة في البلاد العربية - أوضح وأغزر من تصويره للجوانب الإيجابية.

وبات هذا الشعر أشبه بوثيقة تاريخية تواكب الانتفاضات الجماهيرية وتسجلها، وتحدث عنها في الشعر. . إذ ليس لهذا الشعر قبل إبراهيم طوقان وأبي سلمى وعبد الرحيم محمود قيمة فنية تذكر «لأنه امتداد طبيعي في الشكل والمضمون للشعر التقليدي الذي كان شائعاً في النصف الأخير من القرن التاسع عشر»^(١)، ولأنه شعر يكتفي بالتحريض ودور الداعية دون أن يتمثل الصراع القائم ويصهره في بوتقة التعبير الشعري. . أي أنه لم يستطع أن يخلق معادل الثورة الجماهيرية الشعري، بل ظل انعكاساً لهذه الثورة داخل مصائد كثيرة تقوم الأحداث ولا تتفاعل معها، في الشعر والكتابة.

وعلى هذا فقد كان الشعراء يعدّون أنفسهم رسل توعية وإيقاظ، وكان الكشف عن المساوئ يعادل في نظرهم رسالة النقد الذاتي رغبة في تصحيح النهج، وقد فرضت هذه الغاية نفسها على شكل الشعر، وليس على مضمونه، إذ ظلت القصيدة خطابية تعتمد الإثارة والتحريض، وظلت الصور

(١) عباس - إحسان: فن الشعر، ص ٤٩. دار بيروت، بيروت ١٩٥٥ م.

فيها قريبة من الواقع لكي تصل إلى نفوس الناس وصولاً سريعاً مباشراً، لا يخرج عن المؤلف. وهذا كله يفسر تأخر ظهور الاتجاه الرومنطقي في الشعر الفلسطيني بالنسبة إلى الشعر العربي. فبينما كانت مدرسة المهجر في الثلاثينات تقود حركة رومنطيقية مغرقة في رومنطقيتها، وكان الشابي في تونس، والتجاني يوسف بشير في السودان، وعلي محمود طه في مصر، كان الشعر الفلسطيني متمسكاً بالتوجه إلى الجماهير، دون أن يسمح للمواجد الذاتية بالسيطرة على تياره الكبير^(١).

وبدأ الشعر الفلسطيني يتطور في الثلاثينات في إطار تطور القصيدة العربية التاريخي ولم ينفصل عنها، بل إنه تخلف عنها في المراحل الأولى، التي تعتبر فترة انتقالية، انتجت حيرة الكتابة العربية والشعر العربي أمام ظاهرة الغزو الاستعماري، ولهذا لم يستطع الشعر الفلسطيني قبل بداية العقد الرابع من هذا القرن أن يفرز رموزه الشعرية التي تستطيع أن تفهم ظاهرة الصراع وتمثلها شعرياً، ولكن العديد من الشعراء بدءاً من يوسف النبهاني وسليمان التاجي الفاروقي وانتهاء ببرهان الدين لعبوشي^(٢) وسليم اليعقوبي قد زامنوا

-
- (١) إحسان عباس: مخطوطة بعنوان: الشعر في فلسطين حتى العام ١٩٦٧م، ص ٣٨.
- (٢) برهان الدين العبوشي: ولد في مدينة جنين سنة ١٩١١م. تعلم في كلية النجاح بمدينة نابلس ثم الكلية الوطنية في الشويفات، وأنهى السنة الإعدادية في الجامعة الأميركية في بيروت سنة ١٩٣٢م، غير أنه لم يتمكن من مواصلة دراسته لأسباب وطنية. ناصر المرحوم عز الدين القسام في انتفاضته القومية، وعين موظفاً في البنك الزراعي العربي (بنك الأمة العربية). اعتقلته السلطات البريطانية إبان ثورة ١٩٣٦ ثم نفته. وبعد الإفراج عنه نزع إلى بيروت فدمشق فبغداد، وبلغها سنة ١٩٣٩، وهناك زاول التعليم مدة سنتين. وفي سنة ١٩٤١ التحق بثورة المرحوم رشيد عالي الكيلاني ضد الإنكليز، وجرح في إحدى المعارك غربي بغداد، ثم عاد إلى فلسطين سراً والتحق ببنك الأمة العربية، وأسهم في حرض الشعب الفلسطيني على دعم مشروع صندوق الأمة العربي، وفي توعية أهل الريف الفلسطيني ضد الغزو الإسرائيلي. وفي سنة ١٩٤٧ التحق بالمجاهدين في فلسطين، فخاض غمار المعارك مع جيش الإنقاذ وأصيب بجرح بالغ في كتفه سنة ١٩٤٨م. وبعد حلول النكبة توجه إلى بيروت، ثم إلى بغداد، حيث عين مدرساً للغة العربية والدين إلى أن أُحيل إلى المعاش. وهو =

الانتفاضات الجماهيرية وواكبوها وسجلوا تطوراتها على خارطة النضال ضد الاستعمار البريطاني، وضد حركة الاستيطان الصهيوني على أرض فلسطين^(١)، وقد «تطور هذا الشعر في النصف الأول من هذا القرن على النسق الذي تطور به الشعر العربي في مصر والشام والمهجر، متأثراً به، ومحتذاً بإنجازاته: يقلدها، أو يستوحىها، أو يضيف إليها دون أن يخرج عليها»^(٢).

وبقيت هذه الخصوصية من ميزات الشعر الفلسطيني المرتبطة بتجربته ومعاشته للأحداث، وهواجس الشعر تجاه الغد المجهول، والتخوف من المؤامرات وأحاييل المتآمرين ووقوع النكبة والتشرد والتمزق والمعاناة.

ويمكننا القول إن إبراهيم طوقان^(٣) وأبا سلمى (عبد الكريم

= شاعر مجاهد، سخر شعره لخدمة أمته وبلاده. وتقلد بندقيته وأبلى في الدفاع عن فلسطين أحسن البلاء. وشعره ترجمان صادق لما يضطرم في جوانحه، لا سيما الشعر الوطني. أهم مؤلفاته: المسرحيات الأربع: وطن الشهيد، شبح الأندلس، عرب القادسية والفداء، وديوان شعرهما: جبل النار والنيازك. (يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ٤٣٠ - ٤٣١. وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ١٥٢).

(١) صالح - فخري: أبو سلمى: التجربة الشعرية. الاتحاد العام للكتاب والصحافيين الفلسطينيين، بيروت، ط ١ (١٩٨٢م).

(٢) مصطفى - خالد علي: الشعر الفلسطيني الحديث ١٩٤٨ - ١٩٧٠، ص ٤١. بغداد، ط ٢، ١٩٨٦م.

(٣) إبراهيم عبد الفتاح طوقان: ولد في عام ١٩٠٥م في مدينة نابلس. تلقى تعليمه في نابلس والقدس، ثم في الجامعة الأميركية في بيروت، حيث نال شهادته الجامعية. بعدئذ عمل في التدريس، ثم مراقباً للقسم العربي في إذاعة القدس، وفاز بلقب شاعر الوطن، وشاعر فلسطين، وكان قد صور آلامها وغنى أحلامها وسجل كفاحها. توفي في شهر أيار سنة ١٩٤١م. أهم آثاره ديوانه المطبوع لأول مرة عام ١٩٥٥م. (هيئة الموسوعة الفلسطينية: الموسوعة الفلسطينية مج ١ ص ٣٩. وكامل السوافيري: الأدب العربي الحديث في فلسطين ص ١٢٥. وأحمد قنيس: تاريخ الشعر العربي الحديث ص ٥١٧. ومحمد شحادة عليان: الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث ص ٣٩٣).

الكرمي)^(١) وعبد الرحيم محمود^(٢) هم خير من يمثل الشعر في هذه المرحلة. والواقع أن الشعر الفلسطيني تطور على يد إبراهيم طوقان ومن بعده أبي سلمى، وأن التجربة الشعرية قبلهما كانت تراوح مكانها... من القصيدة الكلاسيكية المبنية في إطار العمود، إلى قصيدة تتخلص من قيد الوحدة، وحدة البيت، ووحدة النمط..

لم تستطع التجارب الشعرية قبل إبراهيم طوقان وأبي سلمى أن تخرج

(١) عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى): ولد في مدينة طولكرم عام ١٩٠٩ في أسرة علم وأدب. وبعد أن فاز بنيل إجازة الحقوق افتتح له مكتباً للمحاماة في حيفا، وظل يزاول مهنته حتى وقعت كارثة عام ١٩٤٨م، فنزح إلى دمشق، وزاول مهنة التدريس والإشراف على البرامج الأدبية في الإذاعة، ثم مديراً للتوجيه في وزارة الإعلام، ثم محامياً. وأسهم في مؤتمرات أدبية عديدة في دمشق وغيرها، توفي عام ١٩٨٠م. نظم الشعر في سن مبكرة. أهم شعره في الوطنية والسياسة والاجتماع، وبعد مأساة سنة ١٩٤٨م أصبح «شاعر النكبة»، له عدة دواوين، جُمع أهمها في ديوانه... (يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ٥٣٨ - ٥٤١. وهيئة الموسوعة الفلسطينية مج ١ ص ١٧١).

(٢) عبد الرحيم محمود: ولد الشاعر في قرية عنبيا قضاء طولكرم عام ١٩١٣، تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة قريته ثم انتقل إلى طولكرم وبعدها إلى نابلس حيث درس في (كلية النجاح الوطنية)، عمل مدرّساً في كلية النجاح للغة العربية، ففتح عيون طلابه على روائع الأدب وعيون الشعر ونفخ فيهم روح الجهاد اشترك في ثورة ١٩٣٦ تحت قيادة عبد الرحيم الحاج محمد، وفي عام ١٩٣٩ غادر إلى العراق فراراً من السلطة البريطانية، ودخل الكلية العسكرية، وعمل في البصرة مديراً لمدرسة ابتدائية، ثم عاد إلى كلية النجاح، ولبت فيها معلماً إلى أن استشهد في معركة قرب قرية «الشجرة» بين طبريا والناصرة في ١٣/٧/١٩٤٨، ودفن في الناصرة. شعره عذب يقطر وطنية وقد تناول عدة موضوعات، وله قصائد جرت على ألسنة الناس كـ«الشهيد» و«الشعب الباسل»، وكان شعره يُلقى في المناسبات واحتفالات. وقد نشره في الصحف والمجلات العربية، ولكن ضاع أكثره؛ وما هو موجود في ديوانه لا يمثل إلا جزءاً بسيطاً طُبع في كراسة صغيرة في عمان سنة ١٩٥٨ بعنوان (ديوان عبد الرحيم محمود)، ثم أعاد جمع القصائد والتقديم للديوان الدكتور كامل السوافيري سنة ١٩٧٤. (يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ٥٧١ - ٥٧٤. وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ١٦١ - ١٦٢. ومحمد شحادة عليان: الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني الحديث ص ١٨٨).

على العمود الشعري العربي، لأنها كانت تقدّس هذا العمود من جهة، ولأن تجربتها الحياتية كانت محدودة، لا تسمح لها بإفراز تجربة جديدة تكسر بعض قوالب العمود الشعري بغية إطلاق تجربتها.

في هذه الأجواء برزت تجربتا إبراهيم طوقان وأبي سلمى اللذين وضعاً أسس قصيدة نابعة من زمنها ومن تاريخها. وعلى الرغم من أن إبراهيم وأبا سلمى كانا يكتبان القصيدة في إطار العمود الشعري، ولم تصلهما بدايات التجديد في الشعر العربي، لكنهما كسرا الجمود الذي أحاط القصيدة الفلسطينية في ذلك الزمن^(١).

لقد جاءت قصيدة إبراهيم طوقان «الثلاثاء الحمراء» يوم إعدام الأبطال الثلاثة: فؤاد حجازي وعطا الزير ومحمد جمجوم بتاريخ ١٧ حزيران ١٩٣٠^(٢)، وأبى جمجوم إلا أن يزحم رفيقه الزير فيُعدم قبله فداءً من أجل حرية الوطن، جديدة في شكلها ونهجها الفني، وهي تشبه موشحاً بالغ الدقة في شكلها الخارجي، حيث يقول: [الكامل]

لما تعرّض نجمك المنحوس وترنّحت بعري الخيال رؤوس
ناح الأذان وأعول الناقوس فالليل أكرّ، والنهار عبوس
طفقت تشور عواصف وعواطف
والموت حيناً طائف أو خاطف

والمعول الأبدى يُمعن في الثرى ليرُدّهم في قلبها المتحجّر^(٣)

ويلاحظ أن التجديد الكلي في هذه القصيدة يكمن في التدرج الدرامي في حركة الأيام التي نطقت عن نفسها - مصورة يوم إعدام الأبطال الثلاثة بالحدث الخطير - والتدرج الدرامي في حركة الساعات الثلاث قبيل الإعدام.

(١) فخري صالح: أبو سلمى: التجربة الشعرية، ص ١٨.

(٢) كامل صالح السوافيري: الشعر العربي في مأساة فلسطين، ص ١٣٤.

(٣) عباس - إحسان: ديوان إبراهيم، ص ٩٧، دار القدس، ١٩٧٥ م.

وفي هذا كله كان إبراهيم يضع نواة مهمة في تطوير الشعر الفلسطيني.

وَيَعَدُّ معظم الدارسين هذه القصيدة بداية عصر الشعر العليطيني، والتي مارست تأثيرها بُنية ومضموناً في الكثير من شعراء العمود من بعده. ويتأكد أنه «في هذه القصيدة يتماسك المضمون الذي يدور على الشهداء الثلاثة ليصنع قصيدة الموضوع»، وليصبح الموضوع الشعري هو القيمة المهيمنة على قدرة الخلق الشعري. الأبيات تتماسك دون أن تتيح لنفسها الاكتمال إلا في مجموعة منها، إذ يجري ضمن هذا النسق... ولكن إبراهيم يوسّع هذه الدائرة في القصيدة، ويجعل الوحدة تشتمل على مجموع أكبر من الأبيات. التدوير في القصيدة العمودية وداخل نسقها واضح جداً في «الثلاثاء الحمراء»، ولا شك أن قصيدة مثل هذه تثير بعض أسئلة المرحلة الشعرية، لأنها تتململ باتجاه التخلّص من قيود العمود الشعري، ليجري التعبير عن الحالة النفسية بحرية^(١): [الكامل]

وإذا بيوم راسف بقيوده فأجاب، والتاريخ بعض شهوده:
«انظر إلى بيض الرقيق وسوده من شاء كانوا ملكه بنقوده»
بشر يباع ويُشترى فتحرّرا
ومشى الزمان القهقري فيما أرى...
فسمعت من منع الرقيق وبيعه نادى على الأحرار يا من يشتري^(٢)

لقد ألقى شاعر الوطنية إبراهيم قصيدته هذه، المشتعلة بالخطب الفادح، المتأججة بالحماسة والثورة على جمهور كبير في حفل تأبين هؤلاء الأبطال، فكان ينشد أبياتها بروحه وأعصابه، وكأنه خرج من لحمه ودمه كما وصف نفسه يومذاك، وتلقى مستمعوه هذه القصيدة محزونين وغضاباً، وكانت تلك الحفلة أشبه بمناحة وغيلان.

(١) فخري صالح: أبو سلمى: التجربة الشعرية، ص ١٩.

(٢) إحسان عباس: ديوان إبراهيم، ص ٩٧.

يقول زكي المحاسني: «ما كان أروعها قصيدة من ذوب الفن وتلاوين العواطف، وانسكاب النغم الموسيقي المتسلسل في نسق متموج، يعطيك حكماً على شاعرية مطبوعة، وتنظيم محكم سائغ، من متذوق لترانيم الألفاظ وروعة المعاني والخيال»^(١).

وعندما مات أمير الشعراء أحمد شوقي رثاه الأديب الفلسطيني إسعاف النشاشيبي^(٢) بقصيدة ركب فيها طريقة جديدة، بعد أن حررها من القافية الواحدة، ومن تساوي عدد التفعيلات في كل شطر من شطري البيت الشعري، فكان بمقدمة الذين نظموا على هذا النسق، جاء فيها: [مجزوء المديد]

شاعر العرب قضى

يا فتاة العرب

فالبسي ثوب الحداد

(١) شاعر فلسطين إبراهيم طوقان، ص ١٩٥. طبعة القاهرة، د.ت.

(٢) ولد في بيت المقدس سنة ١٨٨٢. درس في القدس، ثم في دار الحكمة في بيروت، ثم عمل مدرساً للغة العربية التي أحبها. وتعلمذ له فيها عدد من أدباء فلسطين ومفكرها، وفي مقدمتهم إسحق موسى الحسيني، ثم اختير مفتشاً للغة العربية. وفي سنة ١٩٣٠م اعتزل الوظائف وتفرغ للقراءة والكتابة. وبعد صدور قرار التقسيم سنة ١٩٤٧م ونشوب الاضطرابات في القدس اضطر للنزوح إلى القاهرة، بعد أن فقد قصره بما فيه من رياش فاخر ومكتبة غنية بالمراجع الثمينة والمخطوطات النادرة. وما لبث أن لَبَّى هناك نداء ربه في ٢٢ كانون الثاني ١٩٤٨م.

بدأ حياته شاعراً، وظل يكتب الشعر حتى الحرب الكبرى، أهم آثاره: أمثال أبي تمام، كلمة موجزة في سير العلم وسيرتنا معه، مجموعة النشاشيبي، قلب عربي وعقل أوروبي، البستان، كلمة في اللغة العربية، مقام إبراهيم هنانو، الإسلام الصحيح، نقل الأديب، والعراق في سبيل الحرية.

(يعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في فلسطين ص ٦٢٦ - ٦٣٠ .

وكامل السوافيري: الأدب العربي المعاصر في فلسطين ص ٢٨٥ - ٢٩٠).

وابرزي بين الملا
حاسرة واندييه
زحزحي هذا النقب
لنرى وجه الحزين
أعرضي عن خفر عودته
فعيون القوم غرقى في الدمع^(١).

وللشاعر قصيدة ثانية فعل فيها مثلما فعل في هذه، وكان قد نظمها في ذكرى حطين وصلاح الدين.

ونلاحظ أن هذه القصيدة تمضي «حافلة بضروب التنوع، وهي على ما فيها من قيود داخلية تُعدُّ من أوائل المحاولات في ميدان الشعر المتحرر. غير أن ما حاوله إبراهيم طوقان ثم إسعاف النشاشيبي كان أشبه بومضة خفقت قليلاً ثم زالت، وذلك لأن التيار الغالب لم يحفل بتينك المحاولتين،.. وكان الاهتمام إليهما لدى الشاعرين لا ينبع من رغبة عامدة في التغيير، وإنما كان شيئاً شبيهاً بالمصادفة، ولهذا لم تترك هاتان المحاولتان - أعني تغليب الروح الدرامية على القصيدة والتحلل عن الشكل الكلاسيكي الخالص - أثراً ملموساً في تاريخ الشعر الفلسطيني^(٢).

كتبت دراسات متفاوتة حول عدد من شعراء فلسطين. في مقدمتهم إبراهيم طوقان وأبو سلمى وعبد الرحيم محمود، وهي تتفاوت في مستوياتها، جرى معظمها على نهج إخضاع الدراسة للتمثيل على الموضوعات التي توافرت لدى كل شاعر، وفي مثل هذه الدراسات ترتفع قيمة الشاعر لا لجودة شعره، بل لوطنيته أو لميزة جيدة فيه مما يعجب

(١) عباس - إحسان: مخطوطة بعنوان: الشعر في فلسطين حتى عام ١٩٦٧م، ص ٣٩.

(٢) المصدر نفسه.

الدارس دون اعتماد على قيمة فنية ذات اعتبار في ميزان النقد الصحيح . وهكذا ما زال معظم شعر هؤلاء الشعراء بحاجة إلى دراسة تستند إلى الأسس الفنية والموضوعية التامة المعروفة في النقد . . .

أما أبو سلمى فهو من شعراء فلسطين المشهورين ، الذين سار شعرهم في الأقطار العربية ، وكثرت في شعره الأغراض الوطنية والسياسية . ويضم ديوانه «المشرد» قصائد وجدانية يمتزج فيها الغزل بحب الوطن ، والنسيب بالحماسة ، ما عدا قصيدة «الثوب الأزرق» فإنها غزل خالص .

ونلاحظ أن «شعره لا ينفصل في مواكبته لتطور الانتفاضات الجماهيرية وتبلورها الثوري عن روحية القصيدة العربية التقليدية . في شعره نلتقط جوهر التعيينات التي تمتلكها القصيدة التقليدية المبنية في إطار العمود الشعري العربي . . وهو بذلك يختلف في شكل قصائده وجوهر محمولها من الألفاظ والتراكيب عن القصيدة الشعرية عند نظيره إبراهيم طوقان . فبينما يجرؤ إبراهيم على الابتداع داخل الشكل وعلى صعيد الموضوع ، ويجرؤ بهذا الابتداع إلى منتهاه ، يحافظ أبو سلمى على قدسية الشكل الشعري ، ولا يجدد إلا في إطار ضيق ، وهذه السمة هي الغالبة على شعره قبل النكبة»^(١) .

يقول أبو سلمى في قصيدة «فلسطين» : [المقارب]

فلسطين إننا بنينا الحضارة	فوق العصور كما تذكرون
ونحن الذين أنرنا الطريق	وكنا مشاعل حق ودين
تسير على جانبينا الشعوب	ونحن أمام الصباح المبين
وحرية الفكر نحن الذين	رفعنا لواها ، كما تعلمين
ونحن الذين نشور على الظل	م والجهل والفقر في كل حين
ونحن الذين حملنا الرسا	لة للأولين وللآخرين

(١) فخري صالح : أبو سلمى ، التجربة الشعرية ، ص ٢٧ .

ونحن الذين خلقنا الجهاد ونحن الذين حمينا العرين
نظهر أرضك بالدم حراً فكيف نجود ولا تطهرين
ومبدأنا عالم واحد وتخليد حرية العالمين^(١)
فهو يرى في ثورة شعبه على الاستعمار ثورة على الظلم والجهل
والفقر، من أجل عالم تتوافر فيه الحرية لبني البشر كافة.

وإذا كان أبو سلمى يتمسك بالتكل الشعري القديم، فإن هذا ينطوي
على عنصر تحدّ لحضارة غازية، ممثّل في انفعال الحساسية لشعرية وإحلالها
تجربة القديم في الجديد. وتكرر هذه الحالة في شعر أبي سلمى في هذه
الفترة، وهي معلّم أساسي في تجربته الشعرية تقوم على المواءمة بين
نقيضين: القديم والجديد، لأنه في تجربته الشعرية يزاوج بين تجربتين:
تجربة القديم بصفاته، وتجربة الجديد المتأثرة بروح الموشحات الأندلسية
الشكلية^(٢).

ويتمسك أبو سلمى بالشعر القديم وأغراضه، منه يعبّ وعليه يتكىء،
وتتكرر لديه الألفاظ والتعابير المألوفة كما تردّ في الشعر القديم، ومن ذلك:
«الغصن الميتاد، الهجير، الاردان، الأغمد، الكريهة، الخ كما ترد في قصيدة
[حمام الوادي]: [الكامل]

ودع ظلالك يا حمام الوادي ألقى الزمان بغصنك الميتاد
من بعد سرحته وعذب نميره نم في الهجير وأنت طائر صاد
أرسل نواحك يا حمام وقل لنا هل في حمى الوادي حمام شاد
وابك النسيم نديّة أردائه إن البكاء يهون عند بُعد
ما تملكون؟ في النفوس حمية أبقية الأسياف في الأغمد؟

(١) أبو سلمى (عبد الكريم الكرمي): ديوان أبي سلمى، ص ١١ - ١٢. دار العودة، بيروت، ط ٢ (١٩٨١م).

(٢) فخري صالح: أبو سلمى، التجربة الشعرية، ص ٣٠.

كرهتهم الدنيا الدنيّة حينما كرهوا حياة كريمة وجهاد^(١)

يتسلسل مطلع هذه القصيدة «الثرائية» على نسق القصائد الجاهلية التي تبدأ بالبكاء على الأطلال، ولكنها تجمع في أبياتها نقيضين: القديم والجديد: القديم في الشكل والتعبير، والجديد في الموضوع الشعري المتناول، وكأن أبا سلمى نثر على موضوعات الشعر الذاتية «الفخر، المدح، الهجاء»، في حين يصبّ جلّ اهتمامه على الموضوع المعاصر، التوعية ونضال الجماهير بغية تحرير فلسطين. ويرى فخري صالح أن «قصائده يسكنها الوطن» مع إلباس التجربة ثوب الموضوع القديم، واستحضار روحية القصيدة التراثية وتجسيدها في الشعر. ولهذا يحصل في قصائده نوع من الانفصال، انفصال التجربة عن شكلها، مما يمهد لتطور الشعر في تجربته وتجربة معاصريه. وهذا يعني أن روح التغيير وجدت سبيلها في شعره إثر اكتشاف حركة التناقض في القصيدة العمودية الملتزمة بعمود الشعر وعمود العروض^(٢).

وفضلاً عن ذلك فإن أبا سلمى هو الشاعر الأممي الأول في بلده، وقد غنى في حيفا عام ١٩٤٤م لفرسان سياستبول: [الخفيف]

حزروا العالم المقيّد حتى	لا نرى غير عالم الأحرار
أيها الحاملون راياتنا الحُمْرَ	وتاريخ شعبيها الجبّار
قَبَسْ من جهادكم غمّر الدنيا	فلاحث مواكِبُ الأنوار
يلثُمُ العزّ موطىء القدم الحمراء	تمشي على طريق الفخار
أيّها الناشرون يومَ البطولات	بروداً مخضّبات الشّعار
نسجتها يدُ الشعوب على الأيـ	ام خفّاقةً على الأقطار
دافعوا عن حضارة الكون وامحوا	عن جبين الأجيال ذلّ الإِسار

(١) أبو سلمى (عبد الكريم الكرمي): ديوان أبي سلمى، ص ١٣ - ١٤.

(٢) أبو سلمى، التجربة الشعرية، ص ٣١.

أيها الرافعون أعلام نارٍ حطّموا اليومَ دولةَ الأشرار^(١)

ويطلع علينا أبو سلمى باتجاه اشتراكي واضح لم يأتِ مصادفةً، فقد استمر على هذه الحال، وازداد هذا اللون بزوغاً في شعره، ولا سيّما بعد النكبة الكبرى عام ١٩٤٨م. وتدلّياً على هذا اللون المصبوغ به شعره نشير إلى أهم ما ورد في القصيدة في هذا الشأن: «حرروا العالم»، «راياتنا الحمر»، «موطىء القدم الحمراء»، «يد الشعوب»، «حضارة الكون» و«الرافعون أعلام نار»، لنؤكد أنها ألفاظ شخص اتسم فعلاً باللون الاشتراكي، وخرج عن المألوف... وهذا منحى جديد يسلكه أحد شعراء فلسطين المشهورين في تلك الفترة. فيصبح مدعاة للنظر والتأمل في موضوع جديد، ما لبث أن أصبح ممهداً لتطوير الشعر الذي يسلك الاتجاه الأممي.

«وللجانِب الاجتماعي في شعره مكان رحب، فقد تأثر - كغيره من الشعراء الفلسطينيين قبل النكبة - أيّما تأثر بما يسود وطنه من قمع واستعباد، وما تحسّنه الطبقات المسحوقة من استغلال وهوان، فأودع كلّ ذلك في قصائد تفيض نقمة وسخطاً، وتنفجر إخلاصاً وحماسةً في معالجة المشكلات، ولم يكتفِ بالتعبير عمّا يحسّنه من أوضاع وطنه وهمومه الاجتماعية، وربما كان أبو سلمى أكثر الشعراء الفلسطينيين التصاقاً بواقع الشعب الاجتماعي، وأجهرهم تعبيراً عن مشاكله»^(٢).

وهو يغنّي للأطفال بل لبلاده، ونجد أنّ هذه الأغاني منسجمة كل الانسجام مع قصائد الشاعر «فهو يوقظ حاسة الفرح بجمال الطبيعة، دون أن ينسى أن هذه الطبيعة لها اسم - بلادي - وكذا تتسلسل السياسة إلى أغاني

(١) أبو سلمى (عبد الكريم الكرمي): ديوان أبي سلمى، ص ٥٠ - ٥١.

(٢) الفار - مصطفى محمد: الشاعر أبو سلمى أدبياً وإنساناً، ص ٧٥. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ (١٩٨٥م).

الأطفال دون جفاف ودون افتعال»^(١).

وإذا كنا سنلقي قليلاً من أشعة الدراسة والنقد على شعر عبد الرحيم محمود، الذي يعدّ من الأعلام البارزين في عصر نهضة الأدب الفلسطيني في الفترة الواقعة بين ١٩٢٦ و ١٩٤٨م، فإنه مع الشاعرين إبراهيم طوقان وأبي سلمى يعدّون في طليعة الذين أناروا عقول المواطنين وحضّوها على النضال، ومهدّوا لثورة عام ١٩٣٦ ضد الإنكليز والحركة الصهيونية^(٢). وقد عمل مدرّساً ناجحاً ومجاهداً وطنياً متفانياً وباحثاً عن الاستشهاد في سبيل حرية الوطن، وختم حياته به.

نشأ شاعراً وطنياً داعياً إلى حماية فلسطين من أعدائها، ولم يقنع بالجهاد بالشعر والقلم، بل ضمّ إلى جهاده بالشعر والقصيدة جهاده بالبندقية والمدفع، ودعا أبناء وطنه إلى التعاون والاتحاد وحماية البلاد بكل وسيلة متاحة، وباقتحام الأهوال، والثورة على الأعداء وسحقهم، وضرب المثل بنفسه، فحمل سلاحه سنة ١٩٣٦م مشاركاً في أعمال الثورة، متوسداً الصخر مفترشاً الأرض، وانضم إلى صفوف المجاهدين ضد الإنكليز والحركة الصهيونية في عام ١٩٤٨م، وقاتل في جنين وطولكرم والمنطقة الشمالية حتى استشهد في معركة الشجرة بعد أن استولى على بعض مواقع الأعداء هناك.

قال الشعر في جميع الأغراض الوطنية والقومية والسياسية والاجتماعية والإنسانية، فضلاً عن الغزل والوصف والرثاء، ولكنه تميّز في الجانب الوطني والقومي، وحبه للعرب والعروبة واللغة العربية.

جنّد معظم شعره - على قلّته نسبياً - في المعركة الناشبة بين عرب

(١) خلف - علي حسين: أبو سلمى زيتونة فلسطين، ص ١٤٣. الاتحاد العام للكتاب والصحفيين الفلسطينيين، بيروت، ١٩٧٨م.

(٢) محمود - عبد الرحيم: ديوان عبد الرحيم محمود، ص ٧٩. دار العودة، بيروت، ط ٣ (١٩٨٧م).

فلسطين وبين الانتداب والصهيونية، وحققت السماء قوله في قصيدته
«الشهيد» التي قال فيها: [المتقارب]

سأحملُ روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى
فإمّا حياة تُسرُّ الصديق وإمّا مماتٌ يغيظ العدا
ونفس الشريف لها غايتان ورودُ المنايا، ونيلُ المنى
وما العيشُ لا عشتُ إن لم أكن مخوفَ الجنبِ حرام الحمى
إذا قلتُ أصغى لي العالمون ودوى مقالي بين الورى
لعمركُ إنني أرى مصرعي ولكن أعذُّ إليه الخطا
أرى مقتلي دون حقي السليب ودون بلادي هو المُبتغى
لعمركُ هذا مماتُ الرجال ومن رامَ موتاً شريفاً فذا
فكيف اصطباري لكيدِ الحقود وكيف احتمالي لسوم الأذى
أخوفاً وعندي تهونُ الحياة وذلاً وإنسي لرُبِّ الإبا؟
بقلبي سأرمي وجوة العداة وقلبي حديدٌ واري لظى
وأحمي حياضي بحدِّ الحسام فيعلم قومي بأنّي الفتى^(١)
إنها صورة المقاتل الشاعر بصدق: رفضٌ وثورةٌ، بطولة وتضحية لا
أجمل ولا أعظم، وهل هناك أسمى من الجود بالنفس؟ وهذا المعنى البطولي
هو ما يشيع في معظم قصائده ومقطوعاته، ولعلّ هذا المعنى لم يكن ينبع من
فهم فردي، وإنما كان فهمه له صورة من نضال شعبه الذي تمرّس في النضال
والاستبسال منذ طرد عسكر العثمانيين، ثم استمر في مقارعة الاستعمار
البريطاني ومناهضة الهجرة اليهودية إلى البلاد حتى بات قتاله لهؤلاء ودحر
مؤامراتهم شغله الشاغل طيلة عقود متتالية، وهذه الروح النضالية والطاقة
القتالية الصادرتان عن عزم وتصميم من الأمور النادرة، والتي تستحق الاعتراف
والتقدير.

(١) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود، ص ١٢٠ .. ١٢٣.

إذاً كان عبد الرحيم يدرك واقع شعبه وما يعانيه من صنوف القهر والاضطهاد على يد المستعمر البريطاني والعصابات الصهيونية، ويدرك أيضاً أبعاد المؤامرات الجارية، ويدرك بالتالي دوره الوطني الطليعي، فقدّم كل ما في يده وفكره - مثل روحه وشعره - ولم يبخل بشيء، واستنتج أنه لا مناص من استعمال القوة لإحقاق حقوق شعبه، ومن هنا كان حبه لأرضه ووطنه وأهله أقوى من أي حب آخر، وكان عطاؤه أكثر من عطاء سائر الشعراء، وتعبيره أوضح، فاختلف عن غيره، حتى رأى فيه رجال الأدب والنقد والمؤرخون شاعر الوطن والبطولة^(١).

وهكذا كان شاعراً شديداً الاتصال بالتجربة النضالية، بل بطلاً من أبطال الكفاح. ويعتبر شعره صورة لفظية وجدانية للتجارب التي خاضها.

وهل نجد أدلّ من الحدس عنده بسوء المصير والحرص على فلسطين وتوقّعه للكارثة من القصيدة الترحيبية التي ألقاها في ١٤/٨/١٩٣٥ في بلدته (عنبتا) بين يديّ الأمير سعود بن عبد العزيز (الملك سعود) لدى زيارته لفلسطين، فوجدها الشاعر فرصة سانحة، وأشار إلى الخطر الذي يتهدّد فلسطين والمسجد الأقصى، وقال: [البسيط]

يا ذا الأمير أمام عينك شاعرٌ	ضُمت على الشكوى المريرة أضلعه
المسجد الأقصى أجئت تزوره	أم جئت من قبل الضياع تودعه؟
حرّم تباح لكلّ أوكع أبق	ولكل أفاق شريد - أربعه
وغداً وما أدناه لا يبقى سوى	دمع لنا يهمي وسنّ نقرعه
ويقرب الأمر العصيب أسافل	عجلوا علينا بالذي نتوقعه
قومٌ تفضل لدى السداد حصاته	ويسيطر العادي عليه ويُخضعه ^(٢)

(١) ضيف - شوقي: البطولة في الشعر العربي، ص ١٤٣. دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٢) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود، ص ١١٤ - ١١٥.

وكان وقع هذه القصيدة بالغاً في نفوس السامعين، ولم تلبث أن انتشرت في فلسطين أولاً، ثم في سائر بلاد العرب يرددونها مع بقية أشعاره في مجالسهم وندواتهم.

وليس هذا فحسب بل إن عبد الرحيم تميز بشعره الاجتماعي، فقد رأى حملاً ميتاً وبجانبه سلّه وحبله على قارعة الطريق في مدينة حيفا، والناس يمرّون به فلا يأبهون بمنظره، فأوحى إليه هذا المشهد بقصيدة جعل عنوانها «رثاء حمّال» جاء فيها: [السريع]

قد عشت في الناس غريباً وها قدُمْتُ بين الناس موتَ الغريبِ
والناسُ - مذ كانوا - ذوو قسوةٍ وليس للبائسِ فيهم نصيبُ
لو كُنتَ في حبلِك شتاقهم لولولوا حزناً وشقوا الجيوبِ
لكنك الحمّالُ لم يطمعوا فيك ولم يخشوا أذاك الرهيبِ

رغيفك الطاهرُ غمّستَه من عَرَقٍ ودمعِ صبيبِ
ما كنتَ سلاباً أذا غضبةٍ بل كنتَ ذا حقِ سيبِ غصيبِ
فرحتَ لم يَسْكُبْ عليك امرؤُ دمعاً ولا قلبُ رقيقِ يلوبِ
ولم يودّعك حبيبٌ وقد يهوّنُ الصعبَ وداعِ الحبيبِ
حبْلُك والسلُّ قد أوديا بهيبةِ الموتِ الوفورِ الرهيبِ
قد مرَّ أهلُ الدربِ لم يأبهوا للمُهْمَلِ المطروحِ فوقَ الدروبِ
كم قد سألتَ الناسَ ماءً فلم يُجِبْكَ في النُّزَعِ شفيقُ مجيبِ

إنّي من الناس ولكنني في رقتي عنهم بعيدٌ جنيبِ
فراقُ هذا الناس عيْدٌ فلا تَجَزَّغْ وذِي الراحةُ بعدَ اللُّغوبِ^(١)

(١) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود، ص ١٦٤ - ١٦٩.

وعندما جرح في معركة الشجرة، وحمله إخوان الجهاد، راح يقول
على مسمعهم بصوت الجريح الذي وهب روحه لوطنه: [مجزوء الرمل]

احملوني احملوني واحذروا أن تتركوني
وخذوني لا تخافوا وإذا ميتٌ ادفنوني^(١)

فتوجه به أصدقائه إلى المستشفى في مدينة الناصرة، وفيما هم في
الطريق أخذ يردّد بعض الأبيات من نظمه، ومنها: [المقارب]

لعمرك هذا مماتُ الرجال فمَنْ رام موتاً شريفاً فذا
أخوفاً؟ وعندي تهوُّنُ الحياة ودُلاً؟ وإنِّي لربُّ الإِبا
بقلبي سأرمي وجوه العداة فقلبي حديدٌ وناري لظى^(٢)

ويبدو أن عبد الرحيم محمود كان يتميز بشاعرية فذة صادقة، غدّتها
عوامل كثيرة تنفث في شعره سحراً أخاذاً كان وما يزال يبعث الإعجاب في
نفس كل من يطلع عليه ويفهمه، وأهم هذه العوامل هي الموهبة الفطرية
والقدرة على نظم الشعر، ثم البيئة العلمية الخاصة بالشاعر، لأن أسرته
اشتهرت بالعلم والشعر والفقه، وأخيراً ثقافة الشاعر الخاصة ودراسته في كلية
النجاح الوطنية والتي تخرّجت منها نخبة مختارة من أبناء فلسطين وأبناء
الوطن العربي على أيدي بعض أقطاب الفكر وأعلام الأدب ونجوم المعرفة،
من أمثال الشاعر إبراهيم طوقان، والشاعر محمد العدناني، وأنيس الخوري،
وعمر فروخ، وقدرى طوقان وغيرهم^(٣).

وهكذا فإنّ شاعرنا قد تربّى تربية وطنية صادقة منذ نعومة أظافره،

(١) المصدر السابق، ص ١٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٣. ويعقوب العودات: من أعلام الفكر والأدب في
فلسطين، ص ٥٧٣.

(٣) جرار - وليد صادق: شاعران من جبل النار (إبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود)
ص ٢٣٥. عمّان ١٩٨٥ م.

وعاش الأحداث الدامية في بلده، وكان الصوت والقنبلة لكل تلك الأحداث، ولم يهنا له عيش دون خدمة شعبه ووطنه في حال السلم أو الحرب بكل صدق وإخلاص، ويؤكد هذا المعنى عمر فروخ بقوله: «أما في فلسطين فهناك نفر وقفوا معظم شعرهم على هذه الناحية القومية الوطنية السياسية، منهم إبراهيم طوقان، وعبد الرحيم محمود، وعبد الكريم الكرمي، وبرهان الدين العبوشي، وعبد المنعم الرفاعي، وفدوى طوقان...»

ويأتي عبد الرحيم محمود في المرتبة الثانية بعد إبراهيم طوقان في هذا الباب من القول، ولكنه فوق جميع الذين قالوا لأنه كان من المجاهدين^(١). ومن خلال أشعاره يظهر جلياً أن أكثر كتاب تأثر به الشاعر - شأنه في ذلك شأن أستاذه إبراهيم طوقان - إنما كان القرآن الكريم، فقد كان الشاعر مفتوناً - منذ طفولته - ببيان هذا الكتاب العظيم وبلاغته، فاستخدم في شعره كثيراً من ألفاظه وتعبيراته.

يدل ما عثر عليه من شعر عبد الرحيم أنه لم يسلم من شعره إلا القليل، وقد لا نجد له قصيدة كاملة سالمة، ومع هذا فإن لدارسين يقرنون اسمه إلى طوقان وأبي سلمى. ويتروق ناصر الدين الأسد حين يورد هذا الحكم على شعره فيقول: «إن موهبة عبد الرحيم الشعرية موهبة واضحة تطالعك في كثير من شعره، ولكنه - فيما يبدو لنا - لم يعن بتنمية هذه الموهبة وصقلها، أو لم تتح له ذلك ظروف حياته وثقافته، ولعلّه كان يترك القصيدة أو الأبيات كما جاشت بها نفسه أول مرة، لا يعيد فيها نظره - كما كان يعبر القدماء - أي لا تنفعل نفسه بالقصيدة مرات متعددة حتى يكتمل لها جوها الفني، ويتم أدائها النفسي، وإنما كان يقول الأبيات ثم يتركها ليضطرب في حياته إلى أن تجيش نفسه بأبيات أخرى. وكانت حياة عبد الرحيم هي شعره، واستشهاده هو قصيدته الكبرى.

(١) شاعران معاصران، ص ١٠٤. بيروت، ط ١ (١٩٥٤م).

ومع ذلك فقد كان يكتمل له أحياناً قليلة الجو الفني والأداء النفسي
فيخلق إلى ذروة الشعر، وأوضح مثل على ذلك قصيدته «الشهيد»:
[المقارب]

سأحمل روحي على راحتي وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسرُّ الصديق وإما مماتٌ يُغيظ العدا.. (١)
ولو عرف عبد الرحيم اتجاهه الشعري الصحيح لمضى في ما كانت
تؤهله له موهبته، وهو الانحياز إلى صف الطبقات الكادحة. وفي قصيدته
«رثاء حمّال» بذور أصيلة لو أحسن تعهدها لنمت واستقوى عودها، وميّزت
اتجاهه الشعري بما تمنحه من روح ثورية حقيقية.

ومما يجدر ذكره أن الشاعر الكبير عبد الكريم الكرمي (أبا سلمى)
انحاز إلى صف الطبقات الكادحة، ويمكن التمييز بين موقف أبي سلمى
وموقف عبد الرحيم بأن موقف الأول قد فصل منذ البداية بين الحكّام
والشعب وانحاز إلى الشعب، ومن ذلك قوله في قصيدة «فلسطين»:
[المقارب]

لنا دُؤْلٌ، ليتها لم تكن مطايا وأذنانُ مستعمرين
وجامعةٌ، لم تزلْ دميةً يخفُّ إليها الرجيمُ اللّعين
تسير على جانبينا الشعوب ونحن أمام الصباح المُبين (٢)
وهو صاحب الصوت الأقوى في إلقاء اللوم على الزعماء الفلسطينيين
في تمزق الجبهة الداخلية، ويحمل الحكام العرب المسؤولية في ضياع
فلسطين، ولا تعبر عن ذلك قصيدته «لهب القصيد» (٣) فحسب، وإنما يستمر
هذا النغم في شعره بعد النكبة ويقوى، ومن ذلك قصيدته «المشرد» (٤).

(١) الشعر الحديث في فلسطين والأردن، ص ١٧٣ - ١٧٤.

(٢) عبد الكريم الكرمي: ديوان أبي سلمى، ص ١١.

(٣) ديوان أبي سلمى.. ص ٢٠ - ٢٥.

(٤) المصدر السابق، ص ١٥٦ - ١٥٧.

وينقسم شعره قبل النكبة الأولى إلى قسمين: شعر في فلسطين، وشعر في المرأة المحبوبة، والقسم الثاني أغزر وأنضر، واستمرت هذه القسمة في شعره ماثلة حتى بعد النكبة مع فرق واضح، وهو أن درجة الحزن في شعره الوطني قد ارتفعت، بعد أن رأى المشردين وعرف التشرد والمعاناة، وبكى كغيره من الشعراء على مصائب النازحين، وعبر عن الحنين والذكريات الأثيرة بالوطن الغالي، بحيث أصبحت - أعني درجة الحزن - توازي درجة الحزن واللوعة واللهفة في شعره الغزلي، وتبادل الموضوعات - الوطن والغزل بالمرأة - الصور والتعبيرات الجميلة حتى أصبحت «استعارات المحبة» التي تستمد من حياة المرأة تستخدم لدى التحدث عن الوطن، غير أن مظاهر الانفصال ظلت واضحة، لأن المحبوبة امرأة لا تلتبس بفلسطين.

والواقع أن قوة الغزل (قوة الحب) لدى أبي سلمى هي النبع الذي يمد قصيدته الوطنية بدفق حيوي، وإن كان يغرقها أحياناً في نيار رومنتيقي، نابض باللوعة فيأض بالدموع.

يقول إحسان عباس: «إذا احتكنا إلى الطاقة الشعرية، وهي التي تعلن عن نفسها في الجزالة المحكمة أو العذوبة السلسة السائغة، وفي القدرة على الابتداع في التصوير، وفي تنويع المبنى الشعري لدى تنوع الموضوعات، وفي المزج المناسب بين العاطفة والفكر، وفي الارتكاز المتعادل على الموهبة والثقافة (أو التجربة)، لو فعلنا ذلك لما وجدنا بينهم - يعني بهم شعراء فلسطين قبل النكبة - من يستحق اسم الشاعر سوى واحد هو إبراهيم طوقان، ويتلوه أبو سلمى، ولكن لا يدانيه. أما سائر أولئك فإن الذي يفرقهم عن النظامين هو حماسة كل واحد منهم لموضوعه، والحماسة توحى أحياناً بصدق المشاعر، وصدق المشاعر قادر على الانتقال إلى الآخرين بالتأثير»^(١).

ويتضح أن هناك تفاوتاً متباعد الطرفين في الموضوع والمبنى والعبارة

(١) مخطوطة بعنوان: «الشعر في فلسطين حتى عام ١٩٦٧م» ص ٤٠ - ٤١.

في شعر إبراهيم طوقان، ومع ذلك فإن قصائده التي تتميز بالجودة تفرد به بين شعراء تلك الفترة، سواء في الموهبة أو التجربة، لأنها تعرض للقارئ قطاعاً واسعاً عريضاً زاحراً بالتنوع. فقد تحدث الشعراء - مثلاً - بلغة خطابية مثيرة عن وهن الزعماء وعن تناحر الأحزاب وعن السمسار الخائن، أما إبراهيم طوقان فقد وجد أن خير طريقة لتناول هذه الموضوعات هي السخرية والتهكم، وذلك أحرى أن يخلد عار هؤلاء المنحرفين جميعاً في نفوس أبناء الشعب، وخاصة إذا استعمل الشاعر في سخرية عبارات مستمدة من اللغة الدارجة تتقبلها النفوس كما تتقبل الأمثال السائرة. وسنقدم الآن مثليين للمقارنة: الأول: قول برهان الدين العبوشي في جدية جزلة تحضيرية:

[البسيط]

ألا اضربوا هامة الأحزاب وانعتقوا من رقعها ، فكفنا الهمة نجرعه
تقدموا يا شباب الجيل وانتزعوا زعامة الشعب فالأحزاب تخدعه^(١)
والثاني قول إبراهيم طوقان الساخر الموجه إلى الزعماء الفلسطينيين:

[الخفيف]

أنتم المخلصون للوطنية أنتم الحاملون عبء القضية
أنتم العاملون من غير قول بارك الله في الزنود القويّة
وبيان منكم يعادل جيشاً بمعدات زحفه الحربيّة
 واجتماع منكم يرد علينا غابر المجد من فتوح أمّيه
في يدينا بقية من بلاد فاستريحوا كي لا تطير البقية^(٢)
أو قوله موجهاً كلامه إلى حكومة الانتداب البريطانية: [الخفيف]

قد شهدنا لعهدكم بالعدالة وختمنا لجندكم بالبسالة
وعرفنا بكم صديقاً وفيّاً كيف ننسى انتدابه واحتلاله

(١) المصدر السابق، ص ٤٣ - ٤٤.

(٢) إبراهيم طوقان: ديوان إبراهيم، ص ١٦٣.

وخجلنا من لطفكم يوم قلتم: وعد بلفور نافذ لا محاله
كل أفضالكم على الرأس والعين، وليست في حاجة لدلاله
ولئن ساء حالنا فكفانا أنكم عندنا بأحسن حاله
أجلاء عن البلاد تريدون فنجلو، أم محقنا والإزالة؟^(١)

قد يؤدي الانفعال والاهتياج إلى فائدة آنية محدودة أو العكس، ولكن
أسلوب إبراهيم العقلاني الساخر أعمق تأثيراً، وأدوم في اختراق الحواجز،
وأفضل في الإقناع وكسب الدعم والتعاون... وهذا لا يعني أن أحداً لم
يسلك طريق إبراهيم هذه، وبرزه أحياناً، ولكن إبراهيم يبقى متفوقاً - في
عصره - قياساً على أغلبية شعره.

أما في الغزل فإن أبا سلمى كان أقدر على «تجميل» صورة الحب من
إبراهيم، بينما كان إبراهيم أقدر على النفاذ إلى دقائق الواقعة واكتشاف أبعاد
جديدة فيها. فشعر إبراهيم بسيط عفوي في تعبيره، وشعر صاحبه، أنيق ذو
احتفال شديد في استجلاب التأليف الجميل المعجب، وسبب هذا الفرق هو
خضوع إبراهيم لنظرية كانت تنادي يؤمّن بأن أجمل الشعر ما كان في تراكيبه
قريباً من سياق اللغة الدارجة، وخضوع أبي سلمى للمزج بين الكلاسيكية
والرومنطيقية أو التأثير بالتيار الذي كان يقوله الأخطل الصغير في شحن العبارة
بالبدیع الموضح بطلاوة وعذوبة جديدين.

وشارف إبراهيم حدود الدرامية والرمز في قصائد كانت يؤمّن فتحاً
جديداً، مثل: «الفدائي» و«الثلاثاء الحمراء» و«غادة إشبيلية» و«الحبشي
الذبيح» و«مصرع بلبل»، ولم يكن متفوقاً في هذا الكشف على شعراء بلده
وحسب بل على شعراء جيله في العالم العربي.

ويسلك شعر إبراهيم اتجاهين كبيرين: اتجاهاً قائماً على العفوية

(١) المصدر السابق، ص ١٥٧.

والسخرية والتهكم، كشف فيه عن خلل الأوضاع السياسية والاجتماعية في فلسطين، واتجاهاً آخر قائماً على العمق وعلى الربط الوثيق المتفاعل بين الحياة والموت.

وتفيد الدراسة العميقة لشعر إبراهيم أنه بلغ ثلاث ذرى قتالية هي: ذروة الحب، ذروة الشهوة، وذروة المشكلة الوطنية.

انتزع الحب المرتبة العالية منذ أن فجّرت في صدره فتاة كفركتة التي تعرّف عليها في الجامعة الأميركية (١٩٢٤ و ١٩٣٢م)، وكأن الموضوعات التالية كانت تقبس من لهبه، وما نبث هذا الحب أن اقترن بالموت بعد التعرّف إلى الراقصة الإسبانية اللعوب «مرغريتا»، ويبدو ذلك جلياً في قصيدته «غادة إشبيلية». هذا التطور جعله يحس أن الحب ربما يتحوّل إلى قوة مدمّرة، وخاصة بعد أن صوّر سيرته الذاتية في قصيدة «مصرع بلبل»، عندئذ اتجه إلى الدعابة، والفكاهة والمفاجأة المضحكة، وكانت القمة الثانية في التطور معادلاً مخففاً لرهبة الموت (بين ١٩٣٣ و ١٩٣٤م).

وبعد عام ١٩٣٥م لم ينظم إبراهيم إلا قصائد معدودات، وكانت شاعريته تنهياً لذروة جديدة هي ذروة القضية الوطنية - السياسة، على نحو ما يبدو في قصيدة «مربع الخلود» التي مهّد لها في «الثلاثاء الحمراء» و«مصرع بلبل»، وبذلك بلغ الذروة في الشكل والمضمون معاً.

أما في الشكل فقد كانت تعتمد التوزيع الدرامي خارج نطاق الغنائية الذاتية، وأما في المضمون فقد كانت تعميقاً لنظرة كونية في المقولات الكبرى من هذه الحياة. ولكن مشاغل الوظيفة والاعتراب الاضطرابي، كل ذلك فلّ من تلك الحدة قبل الأوان، وأوقف إبراهيم دون ما كان يرشحه له قدره في نطاق الابداع الشعري.

يقول شوقي بزيع: «يتجه النقاد العرب إلى اعتبار شعر الثلاثينات الذي

واكب انتفاضات الجماهير المسلحة من عمال وفلاحين وطلبة المؤشر الأول لنمو شعر المقاومة وتطوره»^(١).

أشرنا في التمهيد إلى هذه الانتفاضات والثورات العديدة التي بدأت منذ عام ١٩٢٠، ثم كانت ثورة عز الدين القسام عام ١٩٣٥ هي التفجر العفوي المسلح لفلاح فلسطين ضد مؤامرات الإنكليز والحركة الصهيونية. ويقول الياس الخوري: «إذا كان الشعر الفلسطيني المعاصر ينسج نفسه حول جراح الوطن، ويجدد مبرر وجوده في التغلغل عميقاً في التراب لوطني فإنه بهذا يكون امتداداً مباشراً للشعر الفلسطيني في الثلاثينات والأربعينات»^(٢).

كان إبراهيم طوقان رفيقاً لهذه المرحلة النضالية وممثلاً لها، فقد كان الناس يحفظون قصائده ويردّدونها، وفي مقدمتها النشيد الفلسطيني «موطني»، ولقد مثل هذا الشاعر في رأي رجاء النقاش وجدان عام ١٩٣٦، وكان شعره تسجيلاً دقيقاً لمرحلة زمنية هامة في حياة الشعب الفلسطيني. وكان طوقان يكتب بأسلوب واضح ومباشر، وبصفاء مطلق في الرؤيا الوطنية^(٣).

وعبد الرحيم محمود الذي خاص غمار ثورة ١٩٣٦ المسلحة بنفسه وشعره، وشارك في ثورة رشيد عالي الكيلاني في العراق، وقاتل في حرب عام ١٩٤٨ واستشهد فيها، ولذلك فقد جاء شعره حاراً وصادقاً ينبض بروح التمرد والثورة ضد قوى القهر والاستغلال والاستعمار أينما وجدت في فلسطين أو العراق أو أي بلد آخر، «ولعله يمثل صورة أخرى عن رجل الثورة العالمي تشي غيفارا، فهو يود أن يسري العطر في أرجاء العالم،

(١) شعر المقاومة الفلسطينية في النقد العربي الحديث، ص ١٦. كلية التربية في الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٧٣ م.

(٢) الخوري - الياس: مجلة شؤون فلسطينية، عدد ١٩، ص ١٤٣. بيروت، آذار ١٩٧٣ م.

(٣) رجاء النقاش: مجلة شؤون فلسطينية، عدد ١٩، ص ٧٧. بيروت. آذار ١٩٧٣ م.

ويساهم في تحريك رياح الثورة في كل أماكن الظلم». (١)

وإذا كانت حرارة التجربة وصدقها عند عبد الرحيم محمود قد جعلته ينصرف عن بنائه الفني حاملاً سمات الموقف المقاوم من خارج اللعبة الفنية، فإن أبا سلمى قد استطاع أن يحيط بأطراف هذه اللعبة مشكلاً بذلك بداية التوازن بين المعاناة والفن.

والواقع أن هذا الثالوث الشعري إبراهيم طوقان، «أبو سلمى»، وعبد الرحيم محمود يشكل الحلقة الأولى التي ساهمت في تكوين ظاهرة ثالوث شعري آخر في الستينات والسبعينات (محمود درويش وتوفيق زياد وسميح قاسم) ورفاقهم فيما بعد.

وكانت تفصل بين الثالوثين مرحلة الذهول والفاجعة في الخمسينات تمثلت بالشعراء: (هارون هاشم رشيد، معين بسيسمو، محمود سليم الحوت، يوسف الخطيب، راضي صدوق، توفيق صايغ، محمد العدناني، برهان الدين العبوشي وغيرهم).

وشعراء المقاومة أنفسهم لا يغفلون هذه الحقيقة، لذلك يقول محمود درويش مخاطباً أبا سلمى: «أنت الجذع الذي نبتت عليه أغانينا، نحن امتدادك وامتداد أخويك اللذين ذهبا: إبراهيم، وعبد الرحيم الذي قاتل بالكلمة والجسد، لا لسنا لقطاع إلى هذا الحد، إننا أبناؤكم» (٢).

ويرى توفيق زياد أن هؤلاء الفرسان الثلاثة يشكلون النواة الثورية والجذوة الأولى التي ألهبت شعر المقاومة واتصلت به في معركة التحرر الوطني والقومي. ف شعر المقاومة الحالي لم يكن مبتكراً ولا منقطع الجذور. ذلك أن لهب المشاعر الإنسانية في قصائد «أبو سلمى» هو التمثيل الصادق

(١) بزيع - شوقي: شعر المقاومة الفلسطينية في النقد العربي الحديث، ص ١٨. كلية التربية في الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٧٣م.

(٢) من مقدمة «فلسطين ريشتي» لـ «أبو سلمى» طبعة أولى، دار الآداب، ١٩٧١م.

لشعر المقاومة الحققة. هذا اللهب يراه توفيق زياد متصلاً بوحدة الهدف والعناق مع الأرض، ووحدة العدو المتمثل بالاستعمار وأذنا به، ووحدة الهدف والمصير الواحد^(١).

ولم تكن أهمية شعر ما قبل النكبة في مستوى القيمة الفنية والإبداع الذي يمثله الشعر الذي تبعه، وإنما تكمن هذه الأهمية في ما يحمله من تصميم على النضال وإرادة البقاء. وقطعاً للطريق أمام أية محاولة لتقصي الملامح الفنية للشعر الفلسطيني في تلك الفترة نؤكد أن جوهر الموضوع أبعد من حدود التحليل المنهجي والدراسة الموضوعية. يقول توفيق زياد عن شعر ما قبل النكبة: «إلى الذين ينتظرون دراسة منهجية أقول لهم إنهم لن يروها»^(٢).

ويبدو أن النقد الفلسطيني الذاتي لم يكن يستهدف في تلك الفترة وضع الشعر الفلسطيني في إطار ما يمثله من قيمة إبداعية وتجاوز فني، بل كان يهدف إلى تأريخ الحركات النضالية التحررية، بحيث أن الفن لم يكتسب أهميته - انطلاقاً من هذه النظرة - إلا بالقدر الذي يحرض فيه الجماهير، شأنه في ذلك شأن أية خطبة حماسية أو منشور سياسي.

ويرى جبرا إبراهيم جبرا أن شعر الثلاثينات يمثل الحلقة الأولى في تطور شعر المقاومة وبداية التلمس الرومنسي لمشكلة الأرض^(٣).

أما غسان كنفاني فقد رأى في مقاومة الشعر الفلسطيني الحديث أمراً بديهياً، لأن هذا الشعر تقليد قديم في فلسطين. لقد كان دائماً شعراً سياسياً

(١) زياد - توفيق: عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني، ص ٧١. دار العودة، بيروت، ١٩٧٠م.

(٢) توفيق زياد: عن الأدب والأدب الشعبي الفلسطيني، ص ٧١.

(٣) جبرا - جبرا إبراهيم: مجلة مواقف، عدد ٩، ص ١٨. بيروت، أيار - حزيران ١٩٧٠م.

على يد أبطاله: إبراهيم طوقان وعبد الكريم الكرمي وعبد الرحيم محمود. وكان سباقاً في استشراق المستقبل، وتقدماً ثورياً على الصعيد الجمالي، كما هو على الصعيدين الوطني والاجتماعي^(١).

من هذه الأقوال وغيرها يتضح لنا أن أدب المقاومة، وشعرها بوجه خاص، «ما هو إلا نوع من التصدي لكل أشكال الاستعمار والاضطهاد، تأخذ فيه الكلمة مقام الدرع والبندقية في ساحات القتال. وبينما ينتهي مفعول السلاح الحربي عقب استعماله، يستمر مفعول الكلمة المقاومة، ويمتد زماناً، يطول أو يقصر، بمقدار ما تحمل الكلمة من طاقات التأثير والبقاء»^(٢).

ولا ندعي أن الشعر الفلسطيني وحده قاوم الاستعمار والاضطهاد، أو أن شعراء فلسطين وحدهم قاتلوا بالكلمة والبندقية، وإنما هذا أمر عام لدى سائر الشعوب والشعراء الذين نفذوا إلى أعماق الكيان الإنساني لدى شعوبهم أو الشعوب الأخرى، فغنوا - بوجدانهم المرهف وتحسسهم البالغ - معاناة هذه الشعوب وقصص نضالها من أجل الحرية والعدل والاستقرار. ويؤكد هذه الحقيقة غالي شكري ويسلط عليها أضواء قلمه^(٣). ولا بدّ لنا أن نذكر في هذا المجال بعض الشعراء أمثال: محمود سامي البارودي وحافظ إبراهيم وأبي القاسم الشابي وعمر أبي ريشة وإيليا أبي ماضي والأخطل الصغير وغيرهم.

لقد اقترنت الكلمة بالعمل عند عبد الرحيم محمود، فقاتل بشعره

(١) «الطريق» عدد ١٠ - ١١ تشرين الثاني - كانون الأول ١٩٦٨م، ص ١٧.

(٢) حسين - قصي: الموت والحياة في شعر المقاومة، ص ١٢. دار الرائد العربي، بيروت، د.ت.

وحسين - قصي: «الحب الثوري في شعر محمود درويش» - المعرفة - عدد ٢١ آذار ١٩٧٢، ص ٤٢.

(٣) انظر كتاب شكري - غالي: أدب المقاومة. دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢، (١٩٧٩م).

وجسده على السواء، فمنحه عشقه للأرض شرف الالتحام بها، راسماً بذلك البدايات الفعلية للعناق الكامل عند محمود درويش، وهو الذي يقول:

[المقارب]

ونفس الشريف لها غايتان ورود المنايا ونيل المنى
لعمرك إنني أرى مصرعي ولكن أغذ إلي الخطا
أرى مقتلي دون حقي السليب ودون بلادي هو المبتغى
كسا دمه الأرض بالأرجوان وأثقل بالعطر ريح الصبا^(١)
ويتواصل خيط الرفض الفلسطيني مع الرعيل الأول من شعراء فلسطين
ويتغذى بمعطياته الوجدانية والفنية الأولى، لذلك «فشعرء المقاومة في
الأرض المحتلة ما هم إلا وليدو ذلك المخاض الجائر الذي عاناه سابقوهم
عاماً إثر عام. وهم يجابهون ويقولون ما لا يريد الآخرون أن يذكروه»^(٢).

لقد كان هذا الشعر جزءاً من حركة المد القومي التي سادت في تلك
الفترة، إذ غمر العالم العربي يومئذ شعور عارم بالعزة القومية مجارياً - في
ذلك - الحركات القومية العالمية، وقد انعكس هذا الشعور على الفن، فصبغ
معظم النتاج الشعري العربي، وبرزت علام شعرية لامعة من أمثال: شوقي
والأخطل الصغير والشاعر القروي ومحمد مهدي الجواهري وأبي القاسم
الشابي وعمر أبي ريشة وسواهم.

وكان أهم ما ميّز الشعر الفلسطيني عن سواه في تلك الفترة هو
الإحساس بالمؤامرات الخطيرة، والقلق على مصير فلسطين، والمرارة،
والحزن الدفين الناجم عن الشعور بالاقتراع، والخوف من المستقبل
المجهول، في الوقت الذي كانت معظم الشعوب العربية تنهياً لنيل استقلالها
وتحقيق أحلامها الواسعة.

(١) عبد الرحيم محمود: ديوان عبد الرحيم محمود، ص ١٢١ - ١٢٢.

(٢) جبرا إبراهيم جبرا: مجلة مواقف، عدد ٩، ص ١٨.

يقول شوقي بزيع: «أما على المستوى الفني فلم يخرج الشعر الفلسطيني عن الإطار التقليدي الكلاسيكي الذي ساد في تلك الفترة، ولم يتكرر أشكاله الخاصة، بينما كان الشعراء في العراق وسورية ولبنان يدخلون في إطار تجربة إبداعية جديدة تشكلت على يد نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وبلند الحيدري وسواهم من رواد الشعر الحديث... وهكذا فإن العلاقة الأساسية التي تربط شعر المقاومة الحالي بشعر الثلاثينات هي علاقة وجدانية مشتركة كانت الأرض هي المحور الثابت الذي تشكل حوله بعد أن بدأت تتحرك باتجاه آخر»^(١).

لقد كان دور الشعر الفلسطيني في حياة فلسطين منذ العشرينات بارزاً، ومرافقاً لتطورات الأحداث، يصورها ويحذر من المخاطر، ويبيد القلق من المؤامرات، وينصح بإعداد العدة والاتحاد والتعاون والتضحية، ويبرز الأمل بمستقبل أفضل.

ولم يكن سائر الشعر العربي بعيداً عن هذه الأجواء، بل إن ظروف فلسطين كانت أقسى لأسباب كثيرة لا تخفى على المثقفين، ولذلك كان ينبض معظم الشعر الفلسطيني بشؤون فلسطين وشجونها...

فالشعر الفلسطيني إذاً هو ابن حركة التجديد الشعري العربي بأكملها، وهو، كما يرى أدونيس، امتداد لشعر الوطنية والاستقلال الذي ظهر في البلدان العربية منذ الحرب الأولى - لكن بنبرة فلسطينية - ولذلك فهو يندب أو يخطب، يصف أو يسرد، متوجهاً دائماً إلى الجماهير التي احتضنته دون أن يحاول الخروج من دوامة التحريض والخطابة^(٢).

ولا يغرب عن بالنا أن إبراهيم طوقان رائد من رواد الشعراء المحدثين، وقد جزأهم بالتنويع في داخل القصيدة الكبيرة على تنويعات من نوع جديد.

(١) شعر المقاومة الفلسطينية في النقد العربي الحديث، ص ٢٢.

(٢) أدونيس: زمن الشعر، ص ١٦٩. دار العودة، بيروت، ١٩٧٢م.

ويعتبر إبراهيم وأبو سلمى وعبد الرحيم محمود - الثالث الشعري في الثلاثينات والأربعينات - في طليعة الشعراء الملتزمين بقضية وطنهم، إلى أقصى الحدود، ودون كلل، وبفضل هذا الالتزام أعطوا سائر الشعراء درساً عميقاً، خلاصته أن الارتباط بقضية الشعب لا بد أن يتم أولاً على مستوى التعبير البسيط، المؤثر الموحى، الذي يعني أن الشعر مطهر ضروري لتصفية المبتذل المألوف، وما يلبث أن يرتقي مراتب أعلى...

ويظهر أن الشعراء الذين استطاعوا أن يخلصوا من حيز المشكلة المسيطرة على حياة الناس إلى آفاق أخرى كانوا قلة، ولا بد من الإشارة إلى المجالات التي يعتبر الشعر الفلسطيني قد أدخل بها. ويقدم عبد الرحمن الكيالي صورة عن ذلك الاخلال - في شعر - بقوله: «لم يتسرب إليه تيار من التحرر إلا في بدء الثلاثينات، حين ظهر على مسرح الشعراء إبراهيم طوقان وأبو سلمى وعبد الرحيم محمود ومطلق عبد الخالق^(١)، منذ نبغ هؤلاء وضح التحول الجديد، لكنه جاء محدوداً، وبقيت تهيمن على العمل الشعري وحدة البيت والقافية داخل القصيدة اموضوعية، وكذلك الشأن في رتبة النغم وبساطة الموسيقى وجمودها، وفي فرض الأحكام واتخاذ المواقف الخطابية، والافتتان بالصور الجزئية واعتماد الإثارة والإعجاب بسحر البيان وإرسال الحكمة ودقة العاطفة..

وإن الشعر الفلسطيني الثوري لم يُغنَ كثيراً بمشكلات هامة لها شأنها في المعركة، كالتخلف الحضاري والفقر والجهل والمرض، وكالاستغلال البشري، ولم يهتم كثيراً بالشؤون الاجتماعية: كقضايا المرأة والعمال والفلاحين، ولا بالثقافة والتعليم، ولم يقدم أو يشارك في تقديم حلول إيجابية للقضايا التي كانت تقلق بال الشعب الفلسطيني، وغفل عن كثير من

(١) انظر مطلق عبد الخالق ص ١٨٥ في «كتاب الجانب الاجتماعي في الشعر الفلسطيني» لمحمد شحادة عليان.

الأخطاء المميتة والانحرافات الوطنية التي كانت ترتكبها القيادات الفلسطينية لتبديد القوى في أشكال ثورية مزيفة... وقصر الشعر تقصيراً بيئاً في تصوير وحشية التدابير الاستعمارية، وجرائم الإنكليز القمعية الإرهابية... فلم يقدم شيئاً - يذكر - عن أهوال التعذيب والتخريب والقتل والهدم والتنكيل ودوس الكرامات وامتهان الحرمات... وقصر الشعر في رثاء ثوار الشعب برغم بدايته الرائعة (الثلاثاء الحمراء) لابراهيم طوقان ورائعته (الشهيد والفدائي)، فقد جمّد عن رثاء مفجر الثورة الشهيد الشيخ عز الدين القسام^(١).

هذا حكم عام ومقياس نسبي جائر، بمعنى أن الشعر كان - في رأيي - غزيراً في اتجاه أكثر من غيره، وليس معنى ذلك أن الشعر لم يهتم مطلقاً بالشؤون الاجتماعية، ولم يتعرّض إلى الحلول الإيجابية لقضايا الشعب الرئيسية، التي تهون بعدها كل قضية، هذا وإنني سأعرض في فصول قادمة شواهد مختلفة ولو قليلة على ما وردت الإشارة إلى تقصير فيه، ومن ذلك رثاء البطل الشهيد عز الدين القسام، ونسأل: إذا لم يتعرّض الشعر الفلسطيني لقضايا الشعب فإلى أية قضايا غيرها تراه موجهاً؟ وأي شعر تعرّض لقضايا الوطن والشعب أكثر ممّا تعرّض له الشعر الفلسطيني؟ وهل استطاع أو يستطيع الشعر العربي بمجمله وقرارات الزعماء العرب أيضاً أن تحلّ القضية بدون القتال والتضحيات؟! إن في مطالبة الشعر بحل قضية فلسطين وشعبها أو تحمّل القسط الأكبر في هذا المجال، تمنياً على الشعر - في كشف المؤامرات، والحض على التعاون والاتحاد، والنضال والتضحية، وبيان سبل الحلول والتحرير - وتجاهلاً لأدوار أخرى، على سبيل المثال: الشعب، الزعماء، الجيش والمقاومة الشعبية، الإعداد للمعركة، التوعية والإعلان والدعم المعنوي وما إلى ذلك...

(١) الكيالي - عبد الرحمن: الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، ص ١٧٩. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١ (١٩٧٥م).

إنه لا يجوز أن نحمل الشعر أكثر مما يحتمل - ولا سيما والأعداء كثر وإنجاز الأدوار شامل - وأن نلصق به تقصير الأطراف الأخرى التي لم تقم بأدوارها كاملة، وقضية فلسطين لا ينقصها الوضوح بل حسن التخطيط والتصميم والتعاون العربي في الكفاح المنظم والمدعم بكل أنواع السلاح، وعلى أوسع نطاق، وليس بوحدات رمزية قاصرة، وفي هبات عابرة، أو إلقاء الخطابات، أو توجيه شحنات التمويل والهبات..

وكان عبد الرحمن الكيالي نفسه يرد على هذه الاتهامات بأن «الشعر الفلسطيني كان أسبق شعر عربي وأجره على النقد الذاتي بوعي وموضوعية، فقد نقد الشعب لجهله وغفلته وانخداعه، ونقد الزعماء والوجهاء والأحزاب السياسية المحلية والاقطاعيين والسماصرة وبائعي الأراضي ليهود. وهو أول شعر عربي تحدث عن الصراع الصبقي، وبتن أثره في الحركة الوطنية، وفي معركة البلاد ضد الاستعمار والصهيونية. وكان أبو سلمى وعبد الرحيم محمود في طليعة هذا الوعي المبكر؛ وقدم العبوشي - بصفته فلاحاً - صورة صادقة عن استغلال الوجهاء لصغر الفلاحين، وحمل بعنف على الإقطاع. وقد فضح الشعر الفلسطيني التحام الاستعمار بالصهيونية ضد الشعب الفلسطيني، وكشف نواياهما المبيتة لنهب أرضه وطرده منها، وعرض قضية فلسطين عرضاً صادقاً مخلصاً، وصور جوانب هامة من ضال أهلها في سبيلها، وتضحياتهم السخية من أجلها خلال فترة امتدت ثلاثين عاماً... وعالج الموضوعات مباشرة بدون مقدمات ولا تمهيدات، ويطلق من الشاعر نتيجة لجيشان عواطفه، واستجابة لتفاعلاته الوجدانية الخاصة... وكذلك سبقت الإشارة إلى مرتبة الإبداع الفني التي بلغها الشعر الفلسطيني في صناعة الأناشيد الوطنية... وفي حدود هاتين الظاهرتين - في الشكل والمضمون - نستطيع الحكم بأن الشعر الوطني الذي أنتجه شعراء فلسطين خلال فترة الانتداب البريطاني عليها، قدم للشعر العربي الحديث رافداً شعرياً ذا ملامح

عربية خاصة، هي ملامح الشخصية الفلسطينية في الشعر العربي المعاصر»^(١).

هذه صورة موجزة عن الشعر الفلسطيني قبل النكبة الأولى بوجه عام، ولا ندعي أن هذا الشعر كان المرأة التي عكست كل صغيرة وكبيرة عاشها الشعب وشهداها الوطن، ولكننا ألقينا أضواء عامة على الصورة الغالبة لهذا الشعر، مذكراً أنه ليس واجباً على الشعر وحده أن يحلّ القضية، وأن يحيط بكل التفاصيل، لقد كان هذا الشعر وطنياً، وكان عدد من الشعراء مقاتلين، استشهد بعضهم في ساحات البطولة والشرف. ولا ننكر أن الشعر الفلسطيني ما زال بحاجة إلى مزيد من الدراسة الموضوعية المستقلة، وما ذلك على فلسطين بكثير، ولا هو على الباحثين الكرام بعسير.

وخلال فترة الانتداب التي امتدت ثلاثين عاماً (١٩١٨ - ١٩٤٨) طرق الشعر الفلسطيني الموضوعات التالية:

أولاً: الموضوعات الوطنية.

ثانياً: الموضوعات القومية والسياسية.

ثالثاً: الموضوعات الاجتماعية والإنسانية.

رابعاً: الموضوعات الدينية.

خامساً: الموضوعات الوجدانية.

سادساً: موضوعات أخرى مختلفة أهمها الموضوعات الاشتراكية، الوصف، أغاني وأناشيد الأطفال، الشعر الشعبي.

ولما كنت سأخصص البابين الثاني - والثالث - لبحث هذه الموضوعات بالتفصيل، فإنني أكتفي بالإشارة إليها في هذا المقام، تجنباً للتكرار، وحتى أشبع كل موضوع بحثاً في مكانه المناسب.

(١) الشعر الفلسطيني في نكبة فلسطين، ص ١٨١ - ١٨٣.

والآن لا بدّ من تقديم صورة موجزة عن الشعر الشعبي الفلسطيني، والدور الذي قام به في تلك الفترة حتى النكبة، فنقول: لما كانت القاعدة الشعبية تقوم بالعبء الكبير في ثورات هذا البلد، فقد كان التعبير الشعبي والأغاني الشعبية عن أفراحها وأحزانها وآمالها وتضحياتها يعينان على القيام بهذا العبء، ويرى حسن محمود أبو عليوة أن «الشعر الشعبي هو ما فاض عن الوجدان الشعبي الفلسطيني من أغان وأهازيج، وهتافات ومظاهرات، وقصائد غنائية عبّر فيها عن تمسّكه بحقّه في أرضه، وإصراره على النضال من أجل تحرير وطنه السليب، وإقامة سلطة وطنية تزيل الاحتلال، وتحقيق استقلال الشعب وحرّيته».

إن تراث الشعب الفلسطيني غنيّ بالشعر الشعبي والحكايات، وخصوصاً الملاحم التي تحكي كفاح هذا الشعب ضدّ مضطهديه على مرّ العصور^(١).

إن الاطلاع على التراث الشعبي الفلسطيني من أغان وأهازيج، وشعر ملحمي بطولي، وأناشيد ثورية حماسية - ينشد بعضها إبان المعركة - يؤكد أنه يشكل مادة غنية وهامة، يخاطب بها الشاعر شعبه، مسكوبة في سحر البساطة، فتصبح أغنية يستبجّ بها في المناسبات المختلفة، وتنتشر انتشار النار في الهشيم، فتتهزّ المشاعر، كما تهزّ الريح شاشة حريرية، ويدرك الناس هدفها، ويتفاعلون معها، في عصر تتكالب فيه قوى الشرّ والعدوان، وتزداد المؤامرات بأشكالها المختلفة.

يقول توفيق زياد: «يبدو أن إحدى مميزات شعرنا الشعبي هي أنه غني بقصائد شعبية لم يكن أصحابها في الأساس شعراء، بل كانوا مكافحين سياسيين، سكبوا ما جاشت به صدورهم في الساعات الأخيرة التي سبقت

(١) مخطوطة بعنوان: الشعر الشعبي الفلسطيني، ص ١. المؤسسة العربية للدراسات والنشر (قضايا عربية).

حكم الإعدام فيهم، في قصائد هي قمة في الصمود الإنساني، والحرارة الكفاحية، منهم من حفر شعره أو كتبه بالفحم على جدران غرفته ليلة إعدامه، ومنهم من ألقاه وحبل المشنقة حول عنقه^(١).

وبقي شعر هؤلاء في ضمير الجماهير التي حفظته، وراحت تردده في المناسبات المصيرية، فيبدو عنواناً للصلاية والأنفة والكبرياء الثورية التي يواجه بها ثوار فلسطين الموت في سبيل حريتهم واستقلال وطنهم، وإذا كان قد استشهد عدة شعراء، فقد بات انشعب الفلسطيني هو الشاعر الأكبر، والفنان الأكبر، مبدع أروع الملاحم والأساطير البطولية، وبات الأدب الشعبي سلاحاً قوياً في المعركة.

ويحسن بالشاعر الشعبي أن يعتمد اللغة الفصحى إلى أقصى حد ممكن، في شعره، فيصّله بالشعب من ناحية، وبرسالة الشعر المهمة من ناحية ثانية.

من هنا يرى عبد اللطيف البرغوثي أن مصطلح «الأدب العربي» أخذ يشمل بعد منتصف القرن الحالي «أدب الفصحى» و«أدب العامية»، لاعتبار أن الأخير هو أدب اللهجات العربية العامية، ولا يرى أن هذه النتيجة خاطئة، ولكنها غير دقيقة كل الدقة، لملاحظة ثمة فرق خفي بين مفهوم الأدب الشعبي ومفهوم أدب العامية^(٢).

من هنا أيضاً يقول توفيق زياد: «إن القصيدة الشعبية التي قالها الشاعر الفلسطيني «عوض»، أحد أبطال شعبنا في ثورة سنة ١٩٣٦م، وهو على جبل المشنقة في سجن عكا، بإمكانها أن تسكب في نفسية الإنسان من التضحية ونكران الذات أكثر من ألوف المحاضرات والخطابات والقصائد التي قيلت.

(١) صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، ص ١١٣. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٤م. وتوفيق زياد هو واحد من أبرز الشعراء في الأرض المحتلة توفي في تموز عام ١٩٩٤م.

(٢) ديوان العتابا الفلسطيني، ص ٨. مؤسسة البيادر الصحفية، القدس، ١٩٨٦م.

إنني لا أعرف عملاً شعرياً يمكن أن يقف من ناحية الصلابة والتضحية والشجاعة في كفة ميزان مع تلك القصيدة الرائعة، ولا أعرف قصيدة تستطيع أن تقف في كفة ميزان برقّتها وعذوبتها وروعة تصويرها مع أغنية «قطعن النصرويات مرج ابن عامر - فيهنّ حبالى وفيهنّ مراضع - وفيهنّ بنات البكر ما ينسَخا بهنّ»، أو أغنية «عذب الجمال قلبي - يوم أن نوى ع الرحيل».

إن مثل هذه الكنوز لا يعدّ ولا يحصى، وحرام أن تضعي!!، إن جمعها وتعميمها واجب ثقافي ذو مضمون إنساني ووطني من الدرجة الأولى^(١).

إن القصائد الشعبية ذات المضمون الوطني والسياسي قد انتشرت في أوساط الشعب، ولا سيّما في الظروف الصعبة، منذ وعد بلفور وحتى الآن، وعبرت بصدق عمّا يجيش في قلوب الجماهير،.. فضلاً عن تحسّس الشاعر الشعبي القضايا القومية. وكثيرة هي القصائد التي تحثّ العرب على الوحدة والتعاون، وتدعوهم إلى استعادة الماضي وتحرير بلادهم.

وقد تحدّث هذا الشعر عن الأمور الشعبية العامة والخاصة، وشمل الغزل ومختلف جوانب الحياة القروية والمدنيّة على حدّ سواء، وبات سجلاً للعادات والتقاليد الشعبية، وامتلاً بمعاني الحكمة والنقد والتنبّ والنصائح، والتوسل والدعاء إلى الله من أجل أن يمنّ على عباده بالخير.

ويبدو جلياً أن معظم الشعر الشعبي قد تحوّل إلى أغان شعبية، اشتهر منها شكلان من الغناء، هما: الأغنية الفولكلورية والأغنية الشعبية.

وخير مثال على هذا الشعر قصيدة الشاعر «عوض»^(٢) الرائعة، التي

(١) عن الأدب والأدب الشعبي، ص ٣٠.

(٢) شاعر شعبي وطني من إحدى القرى في منطقة مدينة «نابلس» لم يعثر أحد على اسمه الكامل. التحق بثورة عام ١٩٣٦، ولأنه لا يملك سلاحاً أو ثمن سلاح، خلعت زوجته أساورها الذهبية، فابتاع سلاحاً راح يقاتل به الإنكليز، طامحاً في تحرير وطنه، وقاتل بشجاعة بغية الانتقام لشعبه وأخويه، اللذين استشهدا على جبل المشنقة، ولكنه ما لبث أن وقع أسيراً في أيدي الجيش البريطاني، ثم صدر ضده =

أفرغ فيها خواطره ليلة إعدامه، مكتوبة بفحمة على حائط السجن، قال فيها:
[مجزوء المجث]

يا ليل خلّ الأسير تا يكمل نواحه
رايح يفيق الفجر ويرفرف جناحه
تا يمرجح المشنوق في هبة رياحه

يا ليل وقّف تافّضي كل حسراتي
يمكن نسيت مين أنا ونسيت آهاتي
يا حيف كيف انقضت بيديك ساعاتي
وشمل الحبايب ضاع وتكسروا اقداحه

لا تظن دمعي خوف دمعي على أوطاني
وعكاشة زغاليل في البيت جموعاني
مين راح يطعمها بعدي، وإخواني
تنين قبلي شباب عالمشنقة راحوا

وبكرة مراتي كيف راح تقضي نهارها
ويلها عليّ و ويلها على صغارها
يا ريتني خلّيت في إيدها سوارها
يوم أن دعتني الحرب تا اشتري سلاحه

= حكم بالإعدام، وليلة إعدامه سجّل بفحمة قصيدة شعبية على حائط السجن، وقد
استشهد عن ثلاث وعشرين سنة، تاركاً أسرته في مهب الريح.

ظنيت لنا ملوك تمشي وراها رجال
تخسا الملوكة إن كانوا هيك أتذال
والله تيجانهم ما يصلحوا لنا نعال
احنا اللي نحمي الوطن ونضمد جراحه^(١)

هذا الشاعر الذي يدفع كل ما يملك حتى أسورة امرأته ليشتري سلاحاً يقاتل به عدوه. ثم يضحي في سبيل وطنه، ويخلف أسرة في مهبط الريح، بات أسطورة غالية، وقدوة عالية، ومفخرة خالدة في ضمير شعبه الذي حمل مبدؤه وردّد قصيدته، وأنجب العديد من أمثاله الأبطال الميامين.

وها هو الشاعر الشعبي الثاني نوح إبراهيم، شاعر ثورة عام ١٩٣٦، كان يقود المظاهرات ويرتل الأغاني والأنشيد، ثم أخذ يشارك في المعارك إلى جانب الثوّار إلى أن استشهد في إحدى المعارك ضد القوات البريطانية سنة ١٩٣٨، يخاطب - في أحد الأيام - «المستر دل» القائد العام للجيش البريطاني في فلسطين في تلك الفترة، ويؤكد له أن الشعب الفلسطيني لن يخضع للقوة، وأنّ على المستعمرين أن يسلموا بحريته واستقلاله، فيقول:

[المقارب]

إن كنت عاوز يا جنرال بالقوة تغير الحال
لازم تعتقد أكيد طلبك صعب من المحال
لكن خذها بالحكمة واعطينا الثمن يا خال
ونفذ شرط الأمة من حرية واستقلال
دبرها يا مستر دل يمكن على إيدك بتحل
جيت فلسطين الحرة حتى تقمع الثورة

(١) توفيق زياد: 'صور من الأدب الشعبي لفلسطيني، ص ٢٢. وعن الأدب والأدب الشعبي في فلسطين، ص ٣٠. الخليلي - علي: أغاني العمل والعمال في فلسطين، ص ٣٦. دار ابن خلدون، بيروت، الصبعة الثانية، ١٩٨٠م. ومجلة الطليعة: الجزء ٢، السنة الخامسة، فبراير سنة ١٩٣٩، ص ١٠٢ - ١٠٦.

ولمّا درست الحالة لقيت المسألة خطرة
بدنا تفهم بريطانية حتى تكفينا شرها
وتصافي الأمة العربية بمنع البيع والهجرة
ودبرها يا مستر دل^(١)

كان الصغار والكبار يحفظون قصائد الشاب الوسيم نوح إبراهيم، لأنها
كانت التعبير الشعبي البسيط في صدور أبناء شعبه، المتلهف للحرية
والاستقلال، ومما زاد رغبتهم فيها أنّه كان يلحنها ويغنيها ويعبثها في
اسطوانات تنتشر في أرجاء البلاد.

وستكشف الأجيال المتعاقبة أبطال المراحل السابقة من تاريخنا
وتخلّدهم من طريق الدراسات والكتب والمتاحف وغيرها.

ونحن بأمس الحاجة إلى التعرّف على تراثنا الأدبي، وإلى شحذ هذا
السلاح الأصيل - شعراً فصيحاً كان أم شعبياً - لنصقل به نفسياتنا، حتى يزدهر
كل ما هو خير وطيب فيها.

*** **

(١) أكرم زعير: الحركة الوطنية الفلسطينية ١٩٣٥ - ١٩٣٩م، ص ٥٠٠ - ٥٠٢. وتوفيق
زياد: صور من الأدب الشعبي الفلسطيني، ص ٤١. ومصطفى محمد الفار: الشاعر
أبو سلمى أديباً وإنساناً، ص ٢٥ - ٢٦.